# دراسات
# في الشعر العربي المعاصر

بقلم
الدكتور شوقي ضيف

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الخانجي بالقاهرة
ومكتبة المثنى ببغداد

مطبعة دار الهنا بشارع الصحافة ببولاق مصر

بسم الله الرحمن الرحيم

# مقدمة

كلُّ مَنْ يتصفَّح دواوين شعرنا العربى المعاصر ويطيل النظر فيها يرى كثيرا من الاتجاهات الفنية الجديدة ، وهى اتجاهات فردية حينا ، وجماعية حينا ، فتارة يتجه الشاعر اتجاها خاصا به يستقل فيه عن غيره ، وتارة يتجه اتجاها عاما يساهم فيه مع طائفة من الشعراء ، إذ تنزع جماعة منهم منزعا يشترك فيه أفرادها بحظوظ وأقدار مختلفة .

وكثيرٌ من هذه الاتجاهات يهدف به أصحابه إلى تجديد شعرنا فى مادته وصورته ، بحيث يرفع عن كاهله أعباءَ التقاليد العتيقة ، وينطلق فى أجواء واسعة من حقائق حياتنا ومن الكون وأسراره ، ومن الإنسان وعواطفه وما تحلم به نفسه الظاهرة والباطنة .

وتتداخل فى هذه الاتجاهات تأثيرات غربية ، ونحن جميعا نعرف الاتصال المنظم بيننا وبين الغرب بتعلم لغاته الحية ، وبما اقتبسناه عنه من نيران الفكر والثقافة ، تلك النيران التى أذكت الجذوة الفنية فى شعرائنا ، ودفعتهم إلى التطور بشعرهم تطورا خطيرا فى شكله وموضوعه . فلم تعد تسيطر عليهم القصيدة القديمة بموضوعاتها الخاصة ، بل أصبحت تسيطر عليهم عواطفهم وحياتهم النفسية وحياة شعوبهم وما يختلف عليها من أحداث ، ويلم بها من خطوب . فكل ذلك يؤدونه ويستقصونه ويستوحونه ، كما يستوحون المثُل والنماذج الغربية ، حتى فى النسيج الموسيقى للقصيدة وما ينبغى أن تستقر أبياتها عنده من رَوِىٍّ وقافية .

وليس معنى ذلك أن شعراءنا المعاصرين ينفصلون عن أسلافهم وتقاليدهم الفنية الموروثة ،فما يزال المجلّون السابقون منهم يحتفظون بشخصية شعرنا ومقوماته اللفظية مع التمثّل الدقيق للشعر الغربى وأنماطه. فهم مجددون ، وهم فى الوقت نفسه متصلون بالقديم ، يعتدون به كما يعتدّون بشخصياتهم ومقوماتهم المستقلة التى أهلتهم لها ثقافاتهم وشعورهم الكامل ببيئاتهم وعصورهم ، وبأنفسهم وعقولهم ومواهبهم التى ينبغى أن لا تضيع سُدًى ، بل التى يجب أن تعبر عن شعوبهم ومُثلها العليا من الخير والحق والجمال .

وبذلك لم يعد الشعر عندنا ألفاظا تُرصَفُ رَصْفا لتؤلف قصيدة فى موضوع تقليدى ، بل أصبح عملا أدبيا جديرا بالعناية والاهتمام لما يتضح فيه من ذات الشاعر وذات أمته ، ولما يرسمه أصحابه من ألوان الفكر والحس والشعور .

وقد حاولت فى الصحف التالية أن أعرض على القارىء صورا لامعة من دواوين هذا الشعر تميّز أصحابها بغير قليل من الشهرة ، وهم موزعون على العالم العربى ، فلمصر حافظ إبراهيم وأحمد محرم وعباس العقاد وعلى محمود طه ، وللعراق معروف الرصافى وجميل الزهاوى ، ولتونس أبو القاسم الشابى ، وللبنان إلياس أبو شبكة ، ولسوريا عمر أبو ريشة . ولم أقصد إلى الحصر والاستقصاء ، فبين مَن لم أتحدث عنهم شعراء لهم نفس التألق والبريق .

وكلٌّ من هؤلاء الشعراء الذين درستهم نظرت إما فى مجموع شعره أو فى ديوان خاص لفتنى فيه اتجاه طريف ، رأيت أن أصوره صورة تامة ، حتى تستبين معالمه وحدوده . وختمت هذا العمل بفصل عن « ملامح شرقية فى شعر المهجر » لأدلّ على أن شاعرنا المعاصر ، مهما غلا فى تجديده ، يُشَدُّ بأسلاك نفسية وروحية إلى أصوله العربية . فشاعر المهجر قد تأثر تأثرا

عميقا بالغرب وآدابه ، وأنتج ما يمكن أن نسميه شعرا عربيا أمريكيا ، ومع ذلك لا نقرأ فيه حتى نرى روح العرب والشرق جاثمة مستقرة فى قلبه وشعره .

وأرجو مخلصا أن أكون قد صورتُ حقا اتجاهات من تعرضت لهم فى مجموع شعرهم أو فى بعض دواوينهم ، وفسَّرتُ طَرَفا من خصائصهم الأدبية . وإنى لأعترف بأن الكتابة فى الشعر المعاصر شائكة ، وأن من الصعب أن يضع الكاتب نفسه فى ظروف الشاعر الاجتماعية والنفسية وضعا دقيقا . ومع ذلك فقد حاولت ، وآمل أن لا أكون قصَّرت ، وعلى الله قَصْدُ السبيل ؟

القاهرة فى أول نوفمبر سنة ١٩٥٣ م .

شوقى ضيف

# الفهرس


| | صفحة |
|---|---|
| مقدمة ... ... ... ... ... ... ... | ا — ح |
| الوطنية في شعر حافظ ... ... ... ... ... ... | ١ |
| الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم ... ... ... ... ... | ٢١ |
| جوانب إنسانية عند الرصافى ... ... ... ... ... | ٣٥ |
| الإحساس الحاد بالألم فى شعر الشابى ... ... ... .. | ٤٨ |
| اللذة الصاخبة فى « أفاعى الفردوس » لأبى شبكة ... ... ... | ٦٥ |
| الموضوعات اليومية فى « عابر سبيل » للعقاد ... ... ... | ٨٥ |
| العلم فى شعر الزهاوى ... ... ... ... ... ... | ١٠٤ |
| المادة التصويرية فى شعر أبى ريشة ... ... ... ... | ١٢٠ |
| ضجيج الألفاظ الخلابة عند على محمود طه ... ... ... | ١٣٦ |
| ملامح شرقية فى شعر المهجر ... ... ... ... ... | ١٥٤ |

# الوطنيـــــة

## فى شعر حافظ

### ١

لا نكاد نمضى فى القرن التاسع عشر حتى نجد مصر تشعر بنفسها شعورا قويا، فهى تعِدّ جيشها، وتمد ذراعها تريد أن تستولى على الشام وبلاد العرب، وهى ترسل بعوثها إلى أوربا تريد أن تمتلك لنفسها بعض ما هناك من ثروات عقلية وعلمية.

ثم يدور بها الزمن، ويكون عصر إسماعيل، وتكثر ديونه، وتسوء مالية الدولة، ويرى ذلك المصريون، فيودون لو غَيَّرُوه أو لو غيَّرَ الله ما بنفس إسماعيل؛ ولكنه يمضى فى سياسته الطائشة مع بطانته التى كانت تمد له فى أسباب هذه السياسة.

وثارت مصر بقيادة عرابى لأول عهد ابنه توفيق، تريد أن ترمَّ الثغور قبل أن تتسع، وأن يصبح السلطان لها ولأبنائها. واستعان توفيق فى إخماد هذه الجذوة الوطنية لشعبه وإطفائها بيد الأجنبى، بل بسيوفه ومدافعه، فكان الاحتلال الإنكليزى المشئوم.

وداست أقـــدامُ الانكليز تُرَى الوطن، ووطئت أمجاده التاريخية، واستهانت بكل مقدساته، واستراح الحاكم الظالم المحتل، لأنه مكَّن له فى ظلمه، ولم تسعف الشعب ظروفه، فطال أمد الاحتلال واندس فى كيان الحكم كله.

والأمة المصرية تئنُّ مثقلة به، وتشكو شكوى تجرى فى عروقها ودمائها، فهى تذكر تاريخها القديم، بل تذكر تاريخها فى مفتتح القرن التاسع عشر حين كانت خيولها تصهَلُ فى مكة والمدينة وفى الشام ومشارف الأناضول.

ثم تذكر ما انتهت إليه من هذا الانهيار ، أو قل من هذا الاحتلال الذى أحال حياتها ظلمات من اليأس والهوان .

وفى هذه الظلمات شبّ حافظ إبراهيم لأسرة متوسطة أو دون المتوسطة ، وتآزرت عوامل مختلفة ، لتجعله يشعر بآلام شعبه ، إذ توفى أبوه وهو لا يزال فى الرابعة من عمره ، فكفله خاله ، وأرسل به إلى الكُتّاب ، ثم إلى المدرسة ، ولم يُظهر التلميذ نبوغا ، فضاق به خاله الذى انتقل إلى طنطا مهندسا للتنظيم . وعمل حافظ هناك فى خدمة بعض المحامين ، فكان يكتب لهم ، ثم التحق بالمدرسة الحربية وتخرج فيها سنة ١٨٩١ م ، واشتغل ملازما فى وزارة الحربية ، و نقل إلى وزارة الداخلية ، ثم رجع إلى الحربية ، وضم إلى الحملة الأخيرة على السودان ، وكانت بقيادة اللورد كتشنر . ولم تعجبه الحياة هناك ، فاشترك فى ثورة مع بعض الضباط ، وحوكم وأحيل إلى الاستيداع . ولم يلبث أن طلب إحالته إلى المعاش وهو فى نحو الثلاثين من عمره ، فأجيب إلى طلبه .

وعلى هذا النحو لم يكن حافظ سعيدا فى مولده ولا فى تلمذته ولا فى وظيفته ، بل كان شقيا فى ذلك كله . فالتأم فى نفسه شقاؤه بشقاء أمته . وقد رأى من أثر الاحتلال فى خروجه من وظيفته ما وضح له أثره فى أمته ، فهو طريد كتشنر من الجيش ، وأمته طريدة الإنكليز من حقوقها الوطنية وحقائقها الإنسانية .

وكان ، وهو فى السودان ، قد راسل الشيخ محمد عبده شعرا ونثرا ، فلما اعتزل الحكومة التحق بدروسه ومجالسه ، وأخذ يتعرف عن طريقه على الطبقة الممتازة من المصريين ، أمثال سعد زغلول ومصطفى كامل وقاسم أمين وحسن عاصم ومحمود سليمان . وكانت بمصر فى ذلك الوقت ثلاث طبقات : طبقة الترك الأرستقراطية ، ثم هذه الطبقة الممتازة من المصريين ، ثم طبقة الشعب . وكان حافظ يختلط بالطبقة الأخيرة بحكم فقره وبؤسه وخروجه

منها ، كما كان يختلط بطبقة المصريين الممتازة ، وهى تلك الطبقة التى كانت تفكر فى وطنها وفى الخديو وسلطانه ، وفى الترك واستبدادهم وأرستقراطيتهم ، كما كانت تفكر فى المحتل الأجنبى وما يذوق المصريون من بطشه ، وامتصاصه لأموالهم ودمائهم ، واغتصابه لديارهم وحرياتهم .

ولم تتسع عند هذه الطبقة النزعة الوطنية فحسب ، تلك التى تجسمت فى مصطفى كامل وصحبه ، بل اتسعت أيضا نزعات إصلاحية مختلفة (١) ، فقد ذهبت طائفة تفكر فى الإصلاح الدينى ، على نحو ما هو معروف عن الشيخ محمد عبده ودعوته إلى التفكير الحرّ وفتح باب الاجتهاد فى مسائل الدين . وفكرت طائفة ثانية فى الإصلاح الاجتماعى على نحو ما هو معروف عن قاسم أمين فى دفاعه عن المرأة وحقوقها ، ودعوته الجريئة إلى السفور ونبذ الحجاب . وطائفة ثالثة فكرت فى الإصلاح الخلقى والإصلاح العلمى ، وقد دعا الشيخ على يوسف دعوة حارة إلى أن يكون التعليم فى مراحله المختلفة باللغة العربية ، وتأسست الجامعة المصرية القديمة بفضل قاسم أمين وسعد زغلول وزملائهما .

وكان حافظ يختلف إلى مجالس هذه الطبقة التى لم تَرِث امتيازها فى الحياة المصرية عن طريق آبائها من الترك ، بل استحدثته لنفسها عن طريق علمها وثقافتها وجِدّها وكفاحها ، ولا نبالغ إذا قلنا أن هذه الطبقة هى التى وضعت أصول نهضتنا الحديثة .

وكانت هذه الطبقة تفسح لحافظ فى مجالسها ، إذ وجدت عنده ما لم تكن تجده عند شوقى معاصره الذى لم يكن من الشعب ، بل كان من طبقة الترك ، وكان موظفاً فى القصر . أما حافظ فكان من الشعب وكان يشعر بكل ما يشعر به ، وكان يطمح إلى ما تطمح إليه طبقة المصريين الممتازة

---

(١) انظر : مذكرات فى السياسة المصرية لمحمد حسين هيكل ١/٢٧ وما بعدها .

من وجوه إصلاح . وكانت فيه فكاهة حلوة وميل إلى النادرة والدعابة ، وقدرة بديعة على رواية الشعر .

ولهذه الأسباب مجتمعة قَرُب من نفس الشيخ محمد عبده وصحبه الأخيار ، وأخذ يحوّل لهم بعض مايسمعه منهم من نقد سياسى أو اجتماعى أو خلقى أو دينى إلى شعر . فكان ينظم أبياتا تدور فى مجالس القوم ، يتناول بها هـذا الناظر ( رئيس الوزارة ) أو ذاك ، يصور فيها ما يجيش بأنفسهم ، ويضطرب فى قلوبهم ، ولايستطيعون أن يذيعوه .

ولم يكن حافظ يختلط بهذه الطبقة من المصريين فحسب ، بل كان يختلط أيضا بجماعات الشعب الدُّنيا اختلاطا لايقل عمقا عن اختلاطه بالطبقة الممتازة منه ؛ فهو يمضى سحابة يومه فى المقاهى بباب الخلق والسيدة زينب وحَىّ الأزهر وميدان إبراهيم ، عاكفا على «النرجيلة» ، مختلطا فى هذه المقاهى جميعا بالشعراء والأدباء البؤساء أمثال إمام العبد ، وإن ترك المقهى إلى منزله اختلط بالشعب فى طرقاته وفى الترام ، ورأى تحت عينه فقره وبؤسه . ثم ها هو نفسه شاعر ، ولا يستطيع أن يعيش فى وطنه عيشة كريمة !

وكان الشعراء من قبله ، فى العصور الوسطى ، يعيشون فى كَنَف الخلفاء والأمراء ، وكان يوجد دائما مَنْ يحميهم غوائل الدهر ، أما فى هذا العصر فقد تطورت الحياة ، ولم يعد الشعراء يجدون من يقدم لهم الجوائز السنية على شعرهم ، بل لم يعودوا يجدون من يسدُّ حاجاتهم الضرورية ، واضطر حافظ وأمثاله أن يهرعوا إلى بيوت الكبراء ، لعلهم يدعونهم إلى موائدهم ، أو لعلهم يأخذونهم معهم إلى بعض مزارعهم ، ليسلّوهم فى قطع أوقاتهم هناك ، وهم إن تكرموا عليهم ومَدّوا أيديهم إليهم لم يعطوهم شيئا ذا غناء .

ونتج من ذلك أن كان حافظ بائسا حقا ، وكان من طبقة الشعب البائسة فنظم كثيرا فى بؤسه وشقائه وحرمانه . وليس هذا ما يهمنا ، إنما يهمنا أنه

شعر بآلام شعبه ومتاعبه. وكم من بائس لم يعذَّب ببؤسه ؛ لأنه لم يشعر به ، ولأنه يمضى فيه وكأن على بصره غشاوة ؛ أما حافظ فإن اختلاطه بالطبقة الممتازة من المصريين فتح عينيه على فاجعته لا فى نفسه وحده ، بل فى الشعب كله .

## ٢

ولعلنا نستطيع الآن أن نفهم كيف كان حافظ شاعر الوطنية المصرية ؛ فهو يمتزج بالطبقة الممتازة من الشعب التى تشعر شعورا عميقا بآلام الأمة ، وتريد أن تقيلها عثرتها ، وتنهض بها من كبوتها ، فى السياسة وغير السياسة ؛ وهو أيضاً يمتزج بالطبقة العامة من الشعب وتقع عينيه على معارض الشعور فيه كل يوم ، وهى معارض يراها فى شعبه التعس الرابض فى أحواض النيل وكأنه يربض فى الطين .

على أننا ينبغى أن نسارع فنقيد هذا الكلام بعض التقييد ؛ لأن حافظا لم يكن بركانا ثائراً ثورة عظمى على المحتل وما يذيقه بلاده من ألوان الخسف بل كانت ثورته هادئة ، إن صح أن تكون هناك ثورات هادئة ، أو قل إنها ثورة متقطعة ، فهو يثور من حين إلى حين ، ويضل سبيله فى ثورته كثيرا ، بل قل إنه ينسى ثورته ، حتى لنراه يمدح الإنكليز حين توج ملكهم إدوارد السابع سنة ١٩٠٢ ، وهو يغلو فى مديحه (١) ! وكأن ليس بيننا وبينهم ثارات وترات .

فحافظ شاعر الوطنية المصرية ، ولكن من الحق أن ينبوع هذه الوطنية لم يكن فياضا فى نفسه بالمقدار الذى اشتهر به فى عصرنا . ويكفى أنه ذهب إلى السودان ثم طُرد من الجيش ، ولا نجد له إزاء هذا الطرد مقطوعة واحدة يعبر فيها عن ثورته إزاء الظلم الذى وقع عليه ، كأنما هذا حادث عادى مر به

(١) انظر: ديوان حافظ طبع مطبعة دار الكتب المصرية ١/١٨

وكتب الكُتَّاب فى الصحف ، وامتلأت النوادى بالخطب والأحاديث فى هذه القسوة وتلك الغلاظة ، وانطلق حافظ ينشد قصيدته فى تلك الحادثة مستهلا لها بقوله :

أيُّها القائمون بالأمر فينا ... هل نَسيتم ولاءَنا والوِدادا
خَفِّضوا جيشكم وناموا هنيئا ... وابتغوا صَيْدَكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتْكمُ ذاتُ طَوْق ... بين تلك الرُّبا فصِيدوا العبادا
إنما نحن والحَمامُ سواءٌ ... لم تغادر أطواقنا الأجيادا

ثم يصف الواقعة ووحشية المحاكمة ، فيقول :

جاء جهَّالنا بأمرٍ وجئتم ... ضِعفَ ضعفيه قسوةً واشتدادا
أحسنوا القتل إن ضَنَنْتم بعفوٍ ... أقصاصا أردتمُ أم كِيادا
أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو ... أنفوسا أصبتمُ أم جمادا
ليت شعرى أتلك « محكمة التَّفْتيش » عادت أم عهد « نيرون » عادا
كيف يحلو من القوى التشفِّى ... من ضعيفٍ أَلْقى إليه القيادا ؟
إنها مُشْكلةٌ تشفّ عن الغيظ ولسنا لغيظكم أنْدادا
لا تُكرِموتنا بأرضنا حيث كنتم ... إنما يُكرم الجوادُ الجوادا

والقصيدة كلها تذهب هذا المذهب من التهكم والسخرية ، محاولا حافظ أن يصور ألم الشعب المصرى لهذا البغى والعدوان على أبنائه ، وكيف ينكِّل بهم المحتل فى ديارهم مغلظا فى نكاله . وما يزال يتحدث فى هذه المأساة مجسِّما بشاعةَ ما كان فيها من شنق وجلد ، ويقول فى قصيدة أخرى مخاطباً كرومر :

جُلِدُوا ولو مَنَّيْتَهُم لتعلَّقوا ... بحبال مَنْ شُنِقوا ولم يتهيَّبوا
شُنِقوا ولو مُنِحوا الخيار لأهَّلوا ... بلظى سياطِ الجالدين ورحَّبوا
يتحاسدون على المنات وكأسُهُ ... بين الشفاه وطعمُه لا يَعْذُبُ
موتان : هذا عاجل متنمِّرٌ ... يرنو ، وهذا آجلٌ يترقَّب

طاحوا بأربعة فأردوا خامسا هو خير ما يرجو العميدُ ويطلب
حبٌّ يحاول غَرْسَهُ فى أنفس يجْنَى بمغرسها الثناءُ الطيِّب
فاجعلْ شعارَك رحمة ومودةً إن القلوب مع المودة تكسَبُ

ونعجب أن يذكر حافظ حب المصريين هنا ، وأن يستعطف كرومر على هذا النحو ، ولكن فى الحقيقة ليس هذا الموقف من كرومر وقومه موقفه هو ، وإنما كان موقف الطبقة الممتازة من المصريين حينئذ ، فهى تدارى الإنكليز ، تتقدم ولكن فى دقة وخوف واحتياط ، وكذلك كان حافظ فهو يثور على الإنكليز ، ولكنه لا يبالغ فى ثورته ، بل لا يزال يداور محتاطا لنفسه ، وجلا خائفا .

ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم مصانعته للعدو الغاصب ، فثورته عليه سرعان ما تخمد ، لأنها لا تعصف بقلبه ، ولا تجعله يضحى بحياته فى سبيل شعبه ، ومعنى ذلك أن ثورته لم تكن عنيفة ، ولا دافعة له إلى أن يتقدم للجلاد برأسه . وهى أيضا ثورة لم تنقل الشعب من واد إلى واد ، فنفسية حافظ لم تكن قوية ، ولم يكن هو نفسه بحيث يستطيع أن يحمل نفسية هذه الأمة التى سُلِبَتْ حريتها وكبلها الغاصب فى أغلال من الذل . ومن هنا لا تتفجر نفس حافظ بنبع ثائر لا يهدأ ، فنبع نفسه كان ضعيفا ، ومع ذلك فهو أعنف نبع نجده فى هذه الحقبة من تاريخنا ، أى أن عنفه نسبى ، فمن حوله من الشعراء كانوا فى الغالب جاثمين فى أصداف الذل ، وقلما صوروا أنين هذا الشعب وآلامه .

على أن الذنب ليس ذنب حافظ وحده ، بل هو ذنب الشعب وقادته ، ممن كانوا يلاينون الإنكليز . وإننا لنعتقد لو أن الشعب حاول أن يثور ثورة حقيقية ، وأن يرد بغى المعتدى فى نحره ، لوجد شاعرنا أمامه ، ولما تخلف عنه ، بل لبذل روحه مع الباذلين . ولطالما نعى حافظ عليه خموده وركوده ، ولقد حاول بكل ما يستطيع أن ينفخ فى شعوره إزاء مأساة دنشواى ، وأن يذكى

لهيب الوطنية فيه ، واسمعه يقول فى وداع اللورد كرومر حين استجابت إنكلترا لمشاعر المصريين ونقلته :

قتيلُ الشمس أورثنا حياةً ... وأيقظ هاجعَ القوم الرقودِ
فليت (كرومرا) قد دام فينا ... يطوّق بالسلاسل كلَّ جيد
ويتحفُ مصر آناً بعد آن ... بمجلود ومقتول شهيد
لننزعَ هذه الأكفانَ عنا ... ونُبعثَ فى العوالم من جديد

فهو يتمنى ساخرا لو دام كرومر فى مصر حتى تتم للشعب يقظته ، وحتى ينفض غبار الاستعمار عن عينيه ، ويحيى حياة كريمة .

وحافظ فى هذه القصيدة كعادته يحاور الإنكليز ويداورهم ، ويحتاط معهم ويشفع السمّ بالعسل ، كأن يقول فى خطاب السير خورست عميد إنكلترا الجديد :

تدارك أمةً بالشرق أمستْ ... على الأيام عاثرةَ الجدود
وأيّدْ مصر والسودان واغنم ... ثناء القوم من بيضٍ وسود

فهو يصطنع هذه المداورة قاصدا ، ونحن لا نستطيع أن نقدره قدره الصحيح إلا إذا عرفنا أن بطش الاحتلال كان على أشده ، وأن الإنكليز كانوا يشهرون قانون المطبوعات على رقاب المصريين من زعماء الحزب الوطنى وغيرهم ، وكم أغلقوا من صحف ، وكم ملئوا السجون بالأحرار . واسمعه يقول فى قانون المطبوعات الذى صدر لعهد بطرس غالى ، فكمَّمَ الأفواه ، وصادر الصحف ، وكاد يقضى قضاء مبرما على الحريات :

إن البليّة أن تباع وتُشترَى ... مصرٌ وما فيها وأن لا تنطقا
كانتْ تواسينا على آلامنا ... صحفٌ إذا نزل البلاءُ وأطبقا
فإذا دعوتُ الدمع فاستعصى بكتْ ... عنا أسًى حتى تغصّ وتشرقا
كانت لنا يوم الشدائد أسهما ... نَرمى بها وسوابقًا يوم اللقا
كانت صِماما للنفوس إذا غلتْ ... فيها الهموم وأوشكتْ أن تزهقا

كم نفَّسَتْ عن صدر حرٍّ واجد ... لولا الصِّمام من الأسى لتمزَّقا
مالى أنوح على الصحافة جازعاً ... ماذا أَلَمَّ بها ؟ وماذا أحدَقا ؟
قَصُّوا حواشيَها وظنوا أنهم ... أمنوا صواعقها فكانت أصعقا
وأتوا بحاذقهم يكيد لها بما ... يَثْنِي عزائمها فكانت أحذقا

ثم يتحول إلى شباب الوادى ، فيثير عواطفه ، ويحمّسه ، ويهيب به أن يشق طريقه لا إلى السخط على الأجنبى ، بل إلى الثورة :

أهلا بنابتة البلاد ومرحبا ... جدَّدتم العهد الذى قد أخلقا
لاتيأسوا أن تستردُّوا مجدكم ... فلربَّ مغلوبٍ هوَى ثم ارتقى
مَدَّتْ له الآمالُ من أفلاكها ... خيط الرجاء إلى العلا فتسلَّقا
فتجشَّمُوا المجد كل عظيمةٍ ... إنى رأيتُ المجد صعب المُرْتَقى
من رام وَصْلَ الشمس حاك خيوطها
سببا إلى آماله وتعلَّقا
عارٌ على ابن النيل سبَّاق الورى ... ـ مهما تقلب دهره ـ أن يُسْبَقا
فتدفَّقوا حُجَجاً وحوطوا نيلكم ... فلكم أفاض عليكمُ وتدفَّقا
حملوا علينا بالزمان وصَرْفه ... فتأنقوا فى سَلْبنا وتأنقا
هزُّوا مغارَبها فهابتْ بأسهم ... يا ويلكم إن لم تهزُّوا المشرقا
فتعلموا فالعلمُ مفتاح العلا ... لم يُبْقِ بابا للسعادة مغلقا
ثم استمدوا منه كل قواكمُ ... إن القوىَ بكل أرض يُتَّقَى
وابنوا حوالىَ حوضكم من يَقْظةٍ ... سوراً وخطُّوا من جذارَ خَنْدقا
وزنوا الكلام وسدِّدوه فإنهم ... خبَّؤوا لكم فى كل حرفٍ مَزْلَقا
وامشوا على حذر فإن طريقكم ... وَعِر اطاف به الهلاكُ وحلقا
نصبوا لكم فيه الفخاخ وأرصدوا ... للسالكين بكل فَجٍّ مَوْبِقا
الموتُ فى غشيانه وطروقه ... والموت كل الموت أن لا يُطْرَقا

فتحيَّنوا فرَصَ الحياة كثيرةً وتعجَّلوها بالعزائم والرُّقى

فحافظ يريد أن يثور بقومه ، حتى ليطلب إليهم الموت ، وأن يغشوا ميادينه ، فالثورة عارمة فى نفسه ، ولكنه لا يلبث أن ينظر حوله فيجد دون ذلك أهوالا ، فيعود إلى المكر ، ويطلب إلى الشعب أن يأخذ حقوقه من الغاصب عن طريق الدهاء والحيلة . وهو يشير فى وضوح إلى وزن الكلام ، وإلى العزائم والرقى . وهذا ما كان يأخذ به نفسه ، وما كان صحفيو عصره وكبار قادته يأخذون به أنفسهم ، فهم يحذرون المستعمر وما له من حول وقوة ، وهم يتأتَّون له فى كلامهم ، وهولهم بالمرصاد يبغى أن يتزلقوا أو يَزِلّوا فى أحاديثهم .

وكل ما نريد من تصويرنا لهذا الجانب ، أن شاعرنا لم يكن فى مداورته للغاصب خوَّارا جبانا ، إنما كان مجسِّدا لجهاد الأمة حينئذ ، وما كانت تعتمد عليه فى هذا الجهاد من حذر واحتياط ، ولم يتأخر عن الركب ، ولا تخلف عن القادة ، بل ظل معهم تحدوه الوطنية ، ويحدوه الحماس ، حتى إذا نكبت الأمة بموت زعيمها مصطفى كامل وقف معها يبكيه بكاء حارا ، وهو فى هذا البكاء إنما يصور بكاء الشعب الذى يشعر شعورا عميقا به وبآلامه يوم موت مجاهده الكبير . وهو من هذه الناحية شاعر شعبه حقا ، فقد نبت من تربته الذكية ، ولم تستعرفيه نار عاطفة إلا أضاءت فى شعره ، واسمعه يصور ألم هذا الشعب حين مات مصطفى فى ريعان شبابه ، وآماله منعقدة عليه :

تسعون ألفا حول نعشك خُشَّع يمشون تحت لوائك السَّيَّار
خطّوا بأدمعهم على وجه الثَّرى للحزن أسطارا على أسطار
آنا يوالون الضجيجَ كأنهم رَكْبُ الحجيج بكعبة الزُّوَّار
وتخالهم آنا لفَرْط خشوعهم عند المصَلَّى يُنصِتون لقارئ
غلب الخشوعُ عليهمُ فدموعهم تجرى بلا كَبَحٍ ولا استنثار

قد كنتُ تحت دموعهم وزفيرهم ... ما بين سَيْلٍ دافقٍ وشَرار
أسعى فيأخذني اللهيبُ فأنثني ... فيصدّني متـــدفقُ التيّار
لو لم ألذْ بالنعش أو بظلاله ... لقضيتُ بين مراجلٍ وبحار

ولما دار العام دورته أنشد قصيدة فى ذكرى مصطفى الأولى لا تقل عن هذه القصيدة حماسة ووطنية ، وفيها يقول :

قد مرّ عامٌ بنا والأمر يحزُنا ... آنا وآونةً تنتابنـــا النّقمُ
وللسياسة فينا كلّ آونةٍ ... لونٌ جديدٌ وعهد ليس يُحترَمُ
بينا نرى جمرَها تُخشى ملامسُه ... إذا به عند لمس المصطفى فحَمُ
ماذا يريدون ؟ لا قرّت عيونهمُ ... إن الكنانة لا يُطوَى لها علمُ
كم أمةٍ رغبتْ فيها فما رسختْ ... لها على حَوْلها فى أرضها قدَمُ
ما كان ربّك رب البيت تاركَها ... وهى التى بجبالٍ منه تعتصمُ

وهذا إيمان بالغ بوطنه . ومثل هذا الشعر أخذ حافظ مكانة رفيعة بين قومه ، إذ وَقّعَ لهم على قيثارته أشجـــانهم ، وكان لا يزال كلما ألم بهم حادث يفزع إلى قيثارته : يغنيهم همومهم وآلامهم .

## ٣

وما زال حافظ على هذه الطريقة يحمس أمته . ويوقد جذوة الوطنية والآمانى القومية فيها ، حتى وظّفه أحمد حشمت وزير المعارف رئيساً للقسم الأدبى بدار الكتب المصرية سنة ١٩١١ فانحبس البلبل فى قفص الوظيفة ، ولم يعد يترنم بشعره الوطنى إلا فى النادر . وكأنما كانت الوظيفة غلا لحافظ ، فأمسك عن الشعر أو كاد ، إلا فى المناسبات العادية .

ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن الوظيفة وما كفلته من رزق ألهته عن قومه ، فلم يعودوا يجدون فيه شاعرهم الوطنى . وقد لاحظنا أنه كان قبل توظفه

لا يزال يداور ذوى السلطان ويحاورهم ، حتى لا يمتحنوه ، وحتى لا ينزلوا به غضبهم وبطشهم .

فلما أصبح موظفا غلبه الخوف ، فكتم مشاعره إلا قليلا . وكأنما أقام على نفسه رقيبا . أو قل إنه أقام رقيبا من عقله على شعره ، فلم يَدَعْه ينفث فى العقد الوطنية القديمة . حذار ذوى البأس وأصحاب السلطان .

وارجع إلى شعره الذى نظمه فى اللورد كرومر فى أثناء حادثة دنشواى وبعدها ؛ ثم انظر فيما نظمه فى السير مكاهون معتمد بريطانيا سنة ١٩١٥ وكان الإنكليز قد أعلنوا الحماية على مصر ، فستجد الفرق واضحا بين اللونين من الشعر ، وستجده فى اللون الأول يتحدث باسم وطنه مع شيء من الكرامة والإيمان به . أما فى اللون الثانى فهو مُستَخزٍ خزيا شديدا ؛ واسمعه يقول :

أىْ مَكْنَهُونُ ! قدمتَ بالـ ـقصد الحميـــدِ وبالرعايهْ
أوْضِحْ لمصر الفرق ما بين السيادة والحِمـايَه
ودَعِ الوعودَ فإنهـــا فيما مضى كانتْ روايه
أضحتْ ربوعُ النيل سَلْـــطنةً وقد كانت ولايه
فتعهَّدوها بالصَّلا حِ وأحْسنوا فيها الوِصايَهْ
أنتم أطبَّاءُ الشعو ب وأنبلُ الأقوام غايَهْ
أنَّى حَلَلْتُمْ فى البلا دِ لكم من الإصلاح آيَهْ
رَسَخَتْ بنايةُ مجدِكُمْ فوق الرويَّة والهدايَه
وعدلتمُ فملكتمُ الـــدُّنيا وفى العدل الكفايه
إن تنصروا المستضعَفـــين فنحن أضعفهم نِكايَهْ
أو تعملوا لصلاحنا فتداركوه إلى النهايه

وهذا شعر ليس فيه روح ، وإنما فيه الخوف ، أوفيه الموظف الخائف

الذى يخشى إن دعا لشىء من الثورة أو هيَّج الخواطر أن يُفْصَل ، وأن يحال بينه وبين وظيفته وماترفده به من رزق .

فهو الآن له راتب معلوم ، وهو يحافظ على هذا الراتب ، ولعن الله المادة والحاجة ، فإنها هى التى أقْصَتْ شاعرنا عن قومه ، فلم يستطع الثبات معهم ولا المضى فى مقاومة العدو الغاصب ومن يعاونونه من المصريين .

ورسفت الأمة فى أغلال الحماية ، وانزوى حافظ طوالها ، فهو لا يستطيع أن يرفع صوته ولا أن يصرخ فى وجه المعتدى إلا أن يستغنى عن راتبه ، وهو لا يستطيع أن يستغنى عنه ، بل ما يزال ينتظره فى أول كل شهر لما كان يرزح تحته قبلا من ضيق وإقلال .

وتضع الحرب أوزارها وتقوم الثورة الوطنية سنة ١٩١٩ . ويكون طغيان المستعمر ، وتقوم المظاهرات ، وتنبعث النار الخامدة فى البركان المنطفىء ، فيهب الرجال والشباب ، وتنظم السيدات مظاهرات تحتك بالمحتل وجنوده ، ويرى ذلك حافظ ، فتثور نفسه ، ويقول :

خَرَجَ الغوانى يَحْتَجِجْ ... نَ وَرُحْتُ أرقب جَمْعَهُنَّهْ
فإذا بهن تَخِذْنَ من ... سود الثياب شعارَهُنَّهْ
فطلعنَ مثل كواكبٍ ... يَسْطَعْنَ فى وسط الدجنهْ
وأخذن يجتزن الطريـ ... ـقَ ودارُ سعد قصدُهُنّهْ
يمشين فى كنف الوقا ... ر وقد أَبَنَّ شُعورهنّهْ
وإذا بجيشٍ مقبـ ... ـلٍ والخيلُ مطلقةُ الأعنّهْ
وإذا الجنودُ سيوفها ... قد صُوِّبتْ لنحورهنّهْ
وإذا المدافعُ والبنا ... دقُ والصوارمُ والأسنّهْ
والخيلُ والفرسانُ قد ... ضربت نطاقاً حولهنّهْ
والوردُ والريحانُ فى ... ذاك النهار سلاحهنّهْ

فتطاحن الجيشان ساعاتٍ تشيب لها الأجنّهْ
فتضعضعَ النسوان والذّ سوانُ ليس لهن مُنّهْ
ثم انهزمنَ مشتّتا ت الشّمْلِ نحو قصورهنّهْ
فلهْنأ الجيشُ الفخو رُ بنصره وبكسْرهنّهْ
فكأنما الألمانُ قد لبسوا البراقع بينهُنّهْ
وأتوا « بهنْدِنْبُرْجَ » مخ تفياً بمصر يقودهنّهْ
فلذاك خافوا بأسهنّ وأشفقوا من كيْدهنّهْ

وهى قصيدة محمّسة ، فيها تهكم وسخرية ، وفيها ما يثير الشباب ، ويلهب ثورتهم ، ولذلك وزعوها فى منشوراتهم الوطنية التى كانوا يطبعونها ويذيعونها حينئذ ، ولكن لا تظن أن شاعرنا هو الذى أذاعها ، فإنه كتبها ولم ينسبها إلى نفسه ، ولم يُذعها باسمه إلا فى سنة ١٩٢٩ .

ولعل فى هذا ما يدل من بعض الوجوه على مانقوله من أنه كان لا يزال وهو فى وظيفته خائفا يترقب . وكان هذا الخوف ومايرقب به نفسه ، يحدّان من لسانه ، ويفتان فى عضد شجاعته .

وما لبث أن رأى الإنكليز يحنون رءوسهم أمام الثوار المصريين ، وعلى رأسهم سعد زغلول ، فرُدّت إليه شجاعته ، وأخذ يستعيد عاطفته القديمة نحو بلاده ، وعاد إلى صوابه ، فاندلعت النار الوطنية فى فؤاده .

وهكذا هزّت ثورتنا الوطنية نفسه ، وانفلتت أصابعه تتحسس أوتار القيثارة التى كان يوقّع عليها شعره الحماسى فى السنوات العشر الأولى من هذا القرن . وكان يرى زميله شوقى يتغنى بتاريخ مصر ، وما سطّره أبناؤها على صفحة الزمن من مفاخر عَنَتْ لها وجوه البشرية .

فامتلأت روح حافظ بحب وطنه ، وشعر بمكانته التاريخية ، وتحقق لديه أن أبناءه سيفكون عن أعناقه أفعى الاستعمار ، وأنه سينال حريته بعد المناورة .

والمداورة بل بعد هذه الدماء التى سالت فى ثورته والتى كتبت بحروف من نور حقوقه ؛ وأعلنتها فى وجه الغاصب المستبد .

على أنه وقف مدة طويلة موقف حذر واحتياط ، فلم تلعب أصابعه على القيثارة توّا ، بل لعلها قد جمدت أول الأمر ، فإننا لا نجد فى شعره مايصور الحركة الوطنية حينئذ ، فلا تأليف الوفد المصرى سنة ١٩١٨ ولا منعُ الوفد من السفر الى مؤتمر الصلح ولا نفىٌ من نفاهم الإنكليز الى مالطة ، ولا مشروع ملنر ولا الخلاف بين أعضاء الوفد ، لا شىء من ذلك كله يرتسم فى صفحات شعره . ونمضى حتى يخفق عدلى رئيس الوزارة المصرية فى مفاوضته مع كيرزن Curzon وزير الخارجية البريطانية ، ويقام حفلٌ له بعد استقالته من الوزارة ، فنرى حافظا ينشد فيه قصيدته التى طارت على كل لسان ، والتى يتغنى فيها بوطنه ، حَفيا به وبأمجاده ، واسمعه يقول على لسانه :

وقفَ الخلقُ ينظرون جميعا ... كيف أبنى قواعدَ المجد وحدى
وبناةُ الأهرام فى سالفِ الدهـ ... ـر كفونى الكلام عند التحدّى
أنا تاجُ العلاءِ فى مفرق الشَّر ... قِ ودُرَّاتُه فرائدُ عِقدى
أىُّ شىء فى الغرب قد بَهَرَ النا ... سَ جمالا ولم يكن منه عندى
فتُراتى تِبرٌ ونهرى فُراتٌ ... وسمائى مصقولةٌ كالفِرِنْد
ورجالى لو أنصفوهم لسادوا ... من كهول ملءِ العيونِ وُمرْد
إنهم كالظُّبا أَلحَّ عليها ... صَدَأُ الدهر من ثَوَاءٍ وغِمْد
فإذا صيقلُ القضاء جلاها ... كنَّ كالموت ما له من مَردّ
أنا إن قدَّر الإلهُ مماتى ... لاترى الشرقَ يرفعُ الرأسَ بعدى
ما رمانى رام وراح سليما ... من قديمٍ عنايةُ اللهِ جُنْدى
كم بغتْ دولةٌ علىَّ وجارتْ ... ثم زالتْ وتلك عُقبى التعدّى
إننى حُرَّةٌ كسرتُ قيودى ... رغم رقْبَى العِدا وقطَّعتُ قِدّى

واستمرَّ يفخر بمصر القديمة ومآثرها المسطَّرة فى كتاب التاريخ ، واصفا ما كان بها من علم وحكمة وتشريع ، وكيف لقَّنت غيرها من الأمم ، فكانت معلّمة لروما وأثينا . وظل يفخر ببلاده ، مستطرداً إلى تحذير قومه من الغرب وأساليبه الاستعمارية ، وداعيا إلى الوحدة وعدم الفرقة ، حتى يقول :

إننا عند فجرِ ليلٍ طويلٍ ... قد قطعناهُ بين سُهدٍ ووَجْدِ
غمرتْنا سودُ الأهاويل فيه ... والأمانىّ بين جَزْرٍ ومَدِّ
وتجلَّى ضياؤه بعد لأْىٍ ... وهو رمزٌ لعهدىَ المُستَرَدِّ
فاستبينوا قصدَ السبيل وجِدوا ... فالمعالى مخطوبةٌ للجِدِّ

وجدَّتْ مصر حتى نالت تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ ، الذى أعلن انتهاء الحماية البريطانية عليها ، واعترف بها دولة مستقلة ذات سيادة . ولم يُرْض هذا التصريح سعدا ، وعارضه من ورائه المصريون ، وبدا الانشقاق واضحاً فى صفوف الأمة ، فهبَّ حافظ يقول :

أصبحت لا أدرى على خِبْرَة ... أجدَّتِ الأيامُ أم تمزَحُ
أمو قِفٌ للجِدِّ نجتازُهُ ... أم ذاكَ للاّهى بنا مَسْرَحُ ؟
ألمحُ لاستقلالنا لَمْعَةً ... فى حالك الشكِّ فأستَرْوِحُ
وتَطْمِسُ الظلمةُ آثارَها ... فأنثنى أنكر ما ألْمَحُ
قد حارت الأفهامُ فى أمرهم ... إن لمحّوا بالقصد أو صرَّحوا
فقائلٌ لا تعجلوا إنكم ... مكانكم بالأمس لم تبرحوا
وقائلٌ أسرف فى قوله : ... هذا هو استقلالكم فافْرَحوا
إن تسألوا العقل يقُلْ عاهدوا ... واستوثقوا فى عهدكم تربَحُوا
أو تسألوا القلبَ يقل حاذروا ... وصابروا أعداءكم تفلحوا
إنى أرى قيْدا فلا تُسلِموا ... أيديكم فالقيدُ لا يُستجَحُ
إن هيئوه من حريرٍ لكم ... فهو على ليِّن به أفدَحُ

والرأى كلُّ الرأى أن تجتمعوا فإنما إجماعكم أرجحُ

وحافظ يبدو فى هذه القصيدة مترددا ، فهو لا يقف جهارا مع سعد زغلول ، بل يداور ويستعين بالمكر والحيلة فى القول ، وما يزال يروى الآراء المختلفة ويقصّ وجوه الرأى ، كأنه لا يريد أن يتحمل مسؤلية ما يقوله ، بل ما يزال يتأتى له حتى لا يؤاخذ به ولا يحاسب عليه ، ولا تضيع منه وظيفته ولا راتبه ، ويدور العام ، ويحتفل بعيد الاستقلال ، وينهض حافظ فيقول :

اليوم قرِّى ياكنانةُ واهدئى حَرَمُ الكنانةِ لم يكن بمباحِ

من ذا يُغير على الأسود بِغابها أو من يعومُ بمسبحِ التمساح

ويذكر ماتهيأ لمصر من أسباب البرلمان ، ويدعو إلى الاتحاد ، وأن لا يتخاذل المصريون بعد ذلك . ويتجه إلى الشباب ، فيهنئه بحريته التى رُدَّت إليه ، ويدعوه أن يدفع ثمنها من كفاحه وجهاده وركوب الصعاب ، حتى تنال أمته ما ينبغى لها من مكانة مرموقة بين الأمم ، وتصبح منيعة عزيزة الجانب .

ولا نكاد نجد لحافظ بعد هذه القصيدة شعرا يحمس به الشباب ، أو يدفعه إلى الثورة أو إلى الانضمام إلى حزب دون حزب . ونحن نعرف أن مصر انقسمت إلى حزبين كبيرين : حزب الوفديين برياسة سعد زغلول ، وحزب الأحرار الدستوريين برياسة عدلى يكن . ويظهر أنه رأى لنفسه أن يقف على الحياد ، حتى لا يصطدم بشعره حزب دون آخر ، فيخسر أصدقاءه من هذا الحزب أو ذاك .

وأكبر الظن أن حاجته إلى راتبه هى التى أمسكت بلسانه ، واضطرته إلى أن يكون وسطا ، لا إلى أولئك ولا إلى هؤلاء ، وكأنه رضى بما نالت بلاده من تصريح ٢٨ فبراير كما رضى لنفسه براتبه الذى كان يتقاضاه فى دار الكتب ، فلم تستبد به ثورتنا الوطنية الا قليلا ، ولم يتحدث فى السياسة إلا لكى يكسب رضا جميع المواطنين وثناءهم ، وكأنما جَفَّ معين الثورة العارضة التى

كانت تضطرم فى صدره منذ عشرين عاما أو ثلاثين ، بما سلط عليها من إسار الوظيفة .

والحق أن الشعب نفسه وزعماءه هم الذين ألقوا سلاحهم أخيرا ، فلم يعودوا يناهضون الإنكليز ، وألهتهم الحياة البرلمانية وخلافاتها عن عدوهم المشترك ، وجرى معهم حافظ ، فألقى سلاحه ، ونبذ شعره إلا نادرا وفى المناسبات ، كأن يموت سعد أوغير سعد .

ونمضى إلى سنة ١٩٣٢ وهى سنة إحالته إلى المعاش ، فيحكم إسماعيل صدقى مصر حكما ظالما غاشما ، ينكّل فيه بزعمائها ، ويستعين عليهم برضا الإنكليز عن سياسته الجائرة ، مدعين أنهم يقفون على الحياد ، وهم فى الواقع الذين أقاموه حَرْبا على أمته ، وهَدًّا فى كيانها

وتعصف الثورة بقلب حافظ ، وخاصة حين يُخلَعُ عنه غلّ الوظيفة ، وتعنف العاصفة ، فيؤلف أبياتا ، وينشرها فى الصحف ساخرا من حياد الإنكليز ، هازئا باسم الشعب من أحابيلهم ، بل من جنودهم وأساطيلهم ، ومن قوله فى هذا الصدد :

حوّلوا النيلَ واحجبُوا الضوءَ عنا ... واطمسوا النجمَ واحرمونا النسيما
واملئوا البحر إن أردتم سفينا ... واملئوا الجوَّ إن أردتم رُجوما
وأقيموا للعسف فى كل شِبرٍ ... (كُنْسُتَبْلاً) بالسوط يَفْرِى الأديما
إننا لن نحول عن عهد مصر ... أو ترونا فى التربِ عظْما رميما
عاصفٌ صان ملككم وحماكم ... وكفاكم بالأمس خَطبا جسيما
غال (أرمادةَ) العدوِّ ففزتم ... وبلغتم فى الشرق شأوًا عظيما
فعدلتم هُنَيْهَةً وبغيتم ... وتركتم فى النيل عهدا ذميما
فشَهِدْنا ظلما يقال له العَدْ ... ل ووُدًّا يسقى الحميمَ الحميما
فاتقوا غضبة العواصف إنى ... قد رأيت المصير أمسى وَخيما

ونظم قصيدة تربو على مائة وخمسين بيتا ، يتحدث فيها عن حياد الإنكليز الكاذب وما يسخرون لأغراضهم من «صدقى» وحكمه الجائر ، وصور بطشه وخنقه للحريات، وما صبه على مواطنيه من البلاء ، وهو يستهلها بقوله :

قد مرَّ عامٌ يا سعادُ وعامُ وابنُ الكنانة فى حِماه يضامُ

وبسط أطماع الإنكليز ومراميهم من حكومة صدقى ، وانصب شواظ نار عليهم مهددا متوعدا، مؤمنا بأمته وزعمائها :

إنا جمعنا للجهاد صفوفنا سنموت أو نحيا ونحنُ كِرامُ

وفيها يقول لصدقى :

يا آلةً للقاسطين ودميةً فى قبضتيها النقضُ والإبرامُ
لاهمَّ أحْىِ ضميره ليذوقها غصصاً وتنسفَ نفسه الآلامُ

وكأنما رجعت إليه غضبته القديمة فى عنفوان شبابه ، فقد تحول بقلبه إلى وطنه ، وشاركه فى محنته ، وتجسمت خواجه فى فؤاده ، فتناول قيثارة شعره ، وأوشك أن يزيد فى ألحانها أنغاما ، وفى أوتارها أوتارا ، غير أن القدر لم يمهله . وبذلك فقدت مصر صداحها الذى شدا بعواطفها الوطنية فى كثير من الحوادث التى ألمت بها منذ أوائل القرن ، إلى أن وافته منيته .

# الإلياذة الإسلامية

## لأحمد محرم

### ١

كلنا نعرف أن الشعر العربى شعر غنائى ، فهو قصائد قصيرة مهما طالت لا تتجاوز مائة بيت ، وإن طالت فلا تطول إلى أكثر من مائتين أو ثلاث ، كما هو الشأن عند ابن الرومى . وهو يُعَدّ شذوذا على ذوق العرب ، لأنهم لا يعرفون كل هذا الطول لقصيدتهم ، بل إن القصيدة قد تقصر عندهم حتى تصل إلى سبعة أبيات ، وقد تقصر أكثر من ذلك ، فتصبح مقطوعة ، وما أكثر مقطوعاتهم ومنظوماتهم القصيرة .

وهذا القصر فى القصيدة العربية ليس خاصًّا بها دون قصائد الأمم الأخرى ، بل هو سمة عامة ، ولكن فى أى شعر ؟ فى هذا الشعر الذى يتحدث فيه الشاعر عن عواطفه وإحساساته ومشاعره ، والأمم الغربية كلها تعرف هذا اللون من الشعر الذى يتغنى فيه الشاعر خواطره الذاتية من حب وغير حب .

وتعرف هذه الأمم بجانب ذلك لونا من الشعر التعليمى ، ونجد له أمثلة كثيرة فى لغتنا ، كما تعرف لونين آخرين هما الشعر القصصى والشعر التمثيلى ، ولم يعرف العرب اللون أو النوع الاخير لسبب بسيط ، وهو أنه لم يكن عندهم مسرح ، ولا عرفوا التمثيل ولا الحوار الطويل الذى يسوقه أشخاص مختلفون فى عمل أدبى واحد .

والعرب كذلك لم يعرفوا الشعر القصصى الذى عرفه الغربيون ، لأنهم ذاتيون فى شعرهم ، لا ينفكون عن بواطنهم ودخائلهم ، ولا يتصلون بمحيط غير محيط أنفسهم . أما ذلك المحيط الواسع

للظروف والأحداث من حياة أمتهم وما التحمت فيه من حروب، وما اضطرب فى هذه الحروب من عواطف وأفكار، وما تحدَّث به معاصروها من سير بطولة وأبطال، فإن ذلك كله لا يعنى شاعرها ولا يهمه، إنما يهمه أن يصف ما يحسه، وأن يتغنى بمشاعره فى سرعة وعجلة، وبدون رَيْثٍ ولا أناة.

فالشاعر العربى لا يعرف النظرة الشاملة لحقائق مجتمعه ونفوس الناس من حوله، ولا لحقائق التاريخ وما يصوره من هذه الدائرة الواسعة من حياة أمته. ومن هنا لم يفكر لا فى شعر تمثيلى، ولا فى شعر قصصى، لأن ذلك يؤدى به إلى عَرْض الحقائق الكلية، وهو لا يعرف سوى الحقائق الجزئية ولا يكاد يُلم بحقيقة كلية حتى يحولها إلى حقيقة تجريدية فى مَثَل أو حكمة. فلم يتعدَّ دائرته الشخصية المقفلة، ولا دفعته أمواج خارجية بعيداً عنها.

وهذا من شأنه أن يعزله إلى نفسه، ويفصله عن كل ما يجرى حوله من تاريخ وغير تاريخ، وهو إن اتصل به لم ينفذ فيه نفوذا عميقا، بحيث يصل الى أغواره، أو بحيث يقصر نفسه عليه، وينفخ فى بوقه إلى نهايته. إنه لا يعرف إلا نفسه وذاته وحقيقته، وهو ينفخ بكل جهده فى هذا البوق الكبير، غير مهتم بشىء سوى شخصه وأحاسيسه.

وكان من مظاهر ذلك عند شاعرنا أن نَفَسَه فى شعره لا يطول، بينما الشاعر القصصى عند الأمم الأخرى يطول نَفَسُه طولا مسرفا، حتى تتجاوز قصيدته مئات الأبيات، بل حتى تتجاوز الألف والألفين والثلاثة، بل حتى تصبح آلافاً عشرة أو أكثر. وما خلق العربى ليكتب هذا العدد الضخم من الأبيات، أو قل إنه خلق ليعيش فى إطار نفسه الداخلى المحدود، الذى لا ينفحه إلا بالأبيات القليلة والقصيدة القصيرة.

وليس بصحيح أن العرب لم ينظموا شعراً قصصيًّا لأنه لم تكن عندهم حرب كحرب طروادة تلك الحرب التى ألهمت هوميروس قصيدتيه الطويلتين:

الأوديسة والإلياذة ، وقد بلغت الأخيرة نحو ستة عشر ألفا من أبيات الشعر القصصى صوَّر فيها ما كان من أحداث فى السنة الأخيرة من تلك الحرب . ليس بصحيح أن العرب يفقدون فى تاريخهم حرباً هائلة كهذه الحرب ، فقد كانت لهم قديماً حروبهم بينهم وبين الفرس كما فى موقعة ذى قار ، وكانت لهم حروبهم الداخلية الزهيبة كما فى حرب البسوس ، ثم كانت لهم حروبهم الإسلامية فى الشرق والغرب ، وكان لهم فيها أبطال لا يقلون عن « أخيل وهكطور » بطلى إلياذة هوميروس فتكا وشجاعة .

إنما هو الشاعر العربى الذى لم يتعدَّ حدود نفسه ، ولم يشأ أن ينظم سوى أغنياته التى يعبر فيها عن لحظة له هنيئة وأخرى حزينة . وقد تعرَّض بعض الشعراء لكتابة التاريخ أو فصل منه بالشعر ، على نحو ما هو معروف عن ابن عبد ربه فى نظمه لحروب عبد الرحمن الناصر ، ولسان الدين بن الخطيب فى نظمه للتاريخ حتى عصره شعرا ، وكثيرا ما نظمت سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وقصتا إسرائه ومعراجه .

ولكن هذا كله ليس من الشعر القصصى فى شىء ، وإنما هو أشبه ما يكون بنظم المتون : إذ تحصى المعلومات التاريخية إحصاء ، على نحو ما يحصون فى متون الشعر التعليمى قواعد العلوم ، فهم ينظمون الحوادث فى أسلاك من الشعر ، ولا يضيفون روعة من خيال ولا تمثلا صحيحا لحقائق التاريخ وما اندمجت فيه من متناقضات أو لمع على جبينها من بطولة وأبطال .

ومثل هذا النظم إنما يدخل فى الشعر التعليمى ، ذلك الشعر الذى يسوق المعارف ويحشدها فى غير قصد إلى إثارة للخيال أو إثارة للمشاعر ، فهو شعر يخاطب العقل وركن المعرفة الهادئة فيه ؛ ويستمد من الذاكرة لا أحلاما ، وإنما حقائق عارية لا تلبث أن تتحول أمام من يعرفها إلى ما يشبه الثرثرة المملة إذ لا تزيد على أنها سَرْدٌ لوقائع معينة .

## ٢

لم تعرف العربية إذن الشعر القصصى بمعناه الغربى ، وإنما عرفت ضروبا من نظم التاريخ تشبه أن تكون متونا للحفظ والتسميع . وما زال هذا شأننا حتى اتصلنا بأوربا وآدابها فى القرن الماضى ، واطلع شعراؤنا على الملاحم الكبيرة عند القوم ، فتمنوا لو حاكوها أو لو نقلوها إلى لغتهم .

ولم يلبث سليمان البستانى أن نقل إلياذة هوميروس إلى لغتنا شعرا ، وبذلك رأى شعراؤنا تحت أعينهم هذا اللون من الشعر القصصى ، ورأوا مايجرى فيه من حروب وحوادث مثيرة تدور حول أبطال اليونان وطروادة . ومعروف أن الإلياذة نظمت من وزن واحد لم تخرج عنه ، وأن الأسطورة تجرى فى ثناياها ، وأن الآلهة كانت تتدخل فى الحرب ، فتارة تنصر اليونان وتارة تنصر طروادة .

ففيها خيال واسع وفيها حلم مثير ، وفيها حوادث خارقة ، وكل ذلك يعرض فى لغة فخمة . وقد حاول سليمان البستانى أن ينقل كل ذلك إلى العربية وأدى فيه جهدا مشكورا ، وإن لم يلتزم فى عمله وزنا بعينه .

ومازال شعراؤنا يتطلعون إلى مجاراة هذا العمل ومحاكاته ، حتى نهض أحمد محرم يحقق لهم الأمل المنشود ، فاختار حروب الرسول صلى الله عليه وسلم موضوعا لإلياذته أو ملحمته الإسلامية . وتحتفظ دار الكتب المصرية بنسخة مصورة منها ، ونراه يقسمها فصولا ، وكثيرا ما يقدم للفصل بقطعة نثرية يوضح فيها موضوع القصيدة التالية ، سواء اتصلت بغزوة أو بحادثة من حوادث السيرة الزكية وهو يفتتحها بقوله :

امْلأِ الأرضَ يا محمدُ نورا ... واغمر الناسَ حكمةً والدهورا

حجبتْك الغيوبُ سِرًّا تجلّى ... يكشف الحُجْبَ كلها والستورا
غبَّ سيل الفساد فى كل وادٍ ... فتدفَّقْ عليه حتى يغورا
جئتَ ترمى عُبابه بعُبابٍ ... راح يطوى سيوله والبحورا
ينقذ العالمَ الغريقَ ويحمى ... أممَ الأرض أن تذوق الثبورا
زاخرٌ يشمل البسيطة مدًّا ... ويَعُمُّ السبعَ الطباقَ هديرا
أنت معنى الوجود بل أنت سرٌّ ... جهل الناس قبله الإكسيرا
أنت أنشأت للنفوس حياةً ... غيرتْ كل كائن تغييرا
أنجب الدهر فى ظلالك عصرا ... نابه الذكر فى العصور شهيرا
كيف تجزى جميل صنعك دنيا ... كنتَ بعثا لها وكنت نشورا
ولدتْك الكواكبُ الزُّهرُ فجرا ... هاشميَّ السَّنا وصبحا منيرا
يصدع الغيهب المجلَّل بالوَحْـ ... ـى الملَّقى ويكشف الديجورا
منطق القدرة التى ترهق القا ... در عجزا والعبقرىَّ قصورا
خرت العُربُ من مشارفها العلـ ... ـيا تثوى الى هُوِيِّها والحدورا
أنكر الناس ربهم وتولوا ... يحسبون الحياة إفكا وزورا
تلك أربابهم أتملك أن تنـ ... ـفع مثقال ذرة أو تضيرا
مالدى «اللات» أو «مَناة» أوالعُـ ... ـزَّى غَناءٌ لمن يقيس الأمورا
جاء دينُ الهدى وهب رسول اللّـ ... ـه يحمى لواءه المنشورا

واستمر يتحدث فى هذا الفصل عن جهاد الرسول وبلائه ، وكيف ضرب الكفر فى نحره ضربة لم يقم بعدها أبدا ، يشد من أزره أصحابه وأنصاره . وتحدث عن قريش وأعداء الله ورسوله ، وكيف صدوا عن سبيله ، وما كان من إرسالهم عمه أبا طالب إليه ، وعرضه الملك والمال عليه ، فقال قولته المشهورة : « والله يا عم لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن

أترك هذا الأمر أو أموت دونه ما تركته » . فهو صاحب رسالة كلفه إياها ربه ذو الجلال ، وأمره أن يبلغها الناس ؛ وهو صادع بأمره ، حتى ينحر الوثنية فى بلاده ، بل فى العالم من حوله ، ويحطم أصنامها تحطيما .

ويعود المسلم بذاكرته ليشاهد صور الجهاد ، بل قل الكفاح بين الرسول وعشيرته ، وتتبعه صفوة منها ، ولكن تبقى الكثرة وتستخدم ، وخاصة طغاتها ، كل أسلحتها ضده ، وتبلغ تباشير هذا النور المحمدى المدينة ، فيطلبه نفر منها ويعاهدوه أن يجاهدوا معه فى سبيل دعوته وأن يموتوا من دونه ، فهاجر إليهم . ويقص علينا محرم فى فصل ثان هذه الهجرة ، وكيف استخفى بغار مع صاحبه أبى بكر ، وكيف عميت عنه عيون المشركين ، حتى إذا أمنهم تابع هجرته إلى أن نزل فى ضاحية المدينة المسماة « قُباء » فرفع بها المسجد المبارك ، وصلى فيه الصلاة التى شرعها ربه ، والتى تشفى نفوس المسلمين وتغسل عنهم أوضار الحياة وشرورها كلها ألم بهم أذى أو مسهم ضر ، فهى بلسم جراحهم ، وهى الينبوع الدائم لسعادتهم . وينهض الرسول عليه السلام من قباء إلى المدينة ، فينشد محرم :

أقْبِلْ فتلك ديارُ يثربَ تُقبلُ ... يكفيك من أشواقها ما تحملُ
القومُ مذ فارقت مكة أعينٌ ... تأبى الكرَى وجوانحٌ تتململ
يتطلعون إلى الفجاج وقولهم ... أفما يطالعنا النبىُّ المرسل
أقبلتَ فى بِيض الثياب مباركا ... يُزْجى البشائر وجهك المتهلّلُ
خفَّ الرجال إليك يهتف جمعهم ... وقلوبهم فرحا أخف وأعجل
انظرْ بنى النجار حولك عُكَّفا ... يَرِدُون نورك حين فاض المنهل
لم يُنزلوك على الخئولة وحدها ... كلُّ المواطن للنبوة منزل
نزلوا على الإسلام عندك إنه ... نسبٌ يعم المسلمين ويشمل
ما للديار تهزها نشواتها ... أهى الأناشيد الحسان ترتّل

رَفَّتْ نضارتها وطاب أريجها وترددت أنفاسها تتسلسل
فكأنما فى كل مغنًى روضةٌ وكأنما فى كل دارٍ بلبل
هُنَّ العذارى المؤمنات أقمْنه عيدا تحييه الملائكُ من علُ
فى موكبٍ لله أشرق نوره فيه وقام جـــلاله يتمثل
جمع النبيين الكرامَ فآخذٌ بيد الإمـام وعائذٌ يتوسل
يمشى به الروحُ الأمين مسلّما وجبينه بفم النبى مقبَّل

وانطلق محرم فى هذه الفصل يتحدث عن استقبال أهل المدينة للرسول ، وكيف كان يود كل منهم صادقا أن يحط رحاله عنده ، فيضم هذا النور إلى بيته وصدره ، وكيف تلطف الرسول ، فألقى حبل ناقته على غاربها ، وترك لها أن تختار هى مناخها ، حتى لا يألم أحد من مسلمى المدينة ، فيظن أن النبى يؤثر عليه أخاله ، وما كان يعرف الإيثار بين أنصاره وأصحابه . وما زالت الناقة تسير ، ويسير الركب من خلفها ، ودفوف النساء تضرب ، وهن يغنين هذه الأغنية المشهورة : (طلع البدر علينا من ثنيات الوداع) . وتوقفت الناقة وتوقف الركب ، أو قل : توقف الموكب السعيد بفناء بيت أبى أيوب الأنصارى ، وسقط البدر فى حجره : فيا للبشرى ويا للسعادة العظيمة ، وهنيئا له ولأهل بيته .

ويُفيض محرم فى ضيافة الأنصار للمهاجرين وما بذلوه لهم ، فقد شاطروهم بيوتهم وأموالهم ، وأنزلوهم من نفوسهم منازل كريمة . وباركت يد الرسول هذه الأخوة الصادقة ، ووثقت عُرَا تلك المحبة الصافية فى الله ودينه :

هى الأواصرُ أدناها الدمُ الجارى فلا محالة من حُبٍّ وإيثارِ
الأسرةُ اجتمعت فى الدار واحدةً حييتِ من أسرةٍ بوركتِ من دار
مشى بها من رسول الله خيرُ أبٍ يدعو البنين فلبّوا غير أغمار
تأكد العهدُ مما ضم ألفتهم واستحصد الحبلُ من شَدٍّ وإمرار

كلٌّ له من سَراة المسلمين أخ ... يحمى الذمار ويرعى حرمة الجار
يطوف منه بحقٍّ ليس يمنعه ... وليس يعطيه إن أعطى بمقدار
يجود بالدم والآجالُ ذاهلةٌ ... ويبذل المال فى يُسْرٍ وإعسار
هم الجماعة إلا أنهم برزوا ... فى صورة الفرد فانظر قدرةَ البارى
صاح النبى بهم : كونوا سواسيةً ... ياعصبة الله من صَحْبٍ وأنصار
هذا هو الدين لاما هاج من فِتَنٍ ... بين القبائل دينُ الجهلِ والعار

ويعرض محرم للجاهلية ومآثمها ومظالمها ، وأن الرسول جاء يدعو بالحق ودين الهدى . ثم يعقد فصلا يسلك فيه المنافقين مع اليهود ، ويذكر كيف أن الأخيرين نقضوا ما بينهم وبين الرسول من عهود ، ويُوسِع الطرفين جميعا قدحا وثلبا لما نقموا من الله ورسوله .

ونحن لانريد أن نسارع إلى الحكم على الإلياذة الإسلامية بهذه الأشعار التى قدمناها ، لأنها قد تُعد تمهيدا لموضوعها الأساسى، وهو وصف الكفاح الذى عاناه الرسول وأصحابه وأنصاره فى حرب المشركين ومن كفروا بأنعُم الله ، فشهروا رماحهم وسلوا سيوفهم فى وجهه ووجه رسوله .

ولم يقُصّ محرم كل وقائع الرسول وغزواته ، فقد اختار أهمها من مثل غزوة بدر الكبرى وغزوة أحُد وبنى النَّضير ودَوْمة الجندل وبنى قُريظة والخندق ، تلك الغزوات التى يلمع وميضها فى جبهة الإسلام، ويتألق لألاؤها فى قلوب المسلمين . ويكفى أن نعرض من الإلياذة غزوة بدر الكبرى أمّ تلك الغزوات جميعا ، ليتضح لنا صوت محرم فى شعره القصصى على أضواء أتم وأكمل ، وهو يستهلها على هذا النمط :

ما للنفوس إلى العَمَاية تجنحُ ... أتظن أن السيف عنها يصفحُ
داويتَ بالحسنى فلجّ فسادُها ... ولديك إن شئت الدواء الأصلح

الإذنُ جاء فقل لقومك أقبِلوا ... بالبيض تبرق والصوافن تَضْبَحُ
أفيطمع الكفار أن لا يؤخذوا ... بل غرَّهم حلمٌ يُمد ويَفسح
أمنوا نكالك فاستبد طغاتهم ... أفكنت إذ تزجى الزواجر تمدح
ظمئت سيوفك يا محمد فاسقِها ... من خير ما تُسقى السيوف وتنضح
اليوم توردها الدماءَ فترتوى ... وتردها نشوى المتون فتفرح
المشركون عَمُوا وأنت موكَّلٌ ... بالشرك يُمحَى والعماية تمسحُ
خذهم ببأسك لا ترعك جموعهم ... فلأنت إن وزنوا الكتائب أرجح
ضلّوا السبيل وفى يمينك ساطعٌ ... يهدى النفوس إلى التى هى أوضحُ

ثم يتحدث عن أبى سفيان بن حرب وكيف أن قومه بعثوه فى تجارة إلى الشام ، فلما اقترب من المدينة خرج الرسول فى طلبه ، وعلم أبو سفيان ، فأنبأ قومه أن ينفروا لإنقاذه وإنقاذ تجارته أو قافلته ، فكانت هذه الموقعة التى سالت فيها دماء المشركين من قريش أعداء الله أنهارا . يقول محرم :

ذهب ابنُ حَرْب فى تجارة قومه ... ولسوف يعلم من يفوز ويربحُ
نَسرٌ مضى متصيداً ووراءه ... يومٌ تُصاد به النسور وتُذبَحُ
بينا يحيد عن السهام أصابه ... نبأ تصاب به السهام فتجرح
بعث ابن عمرو : مالكم من قوة ... إنْ مالكم أمسى يُلَمّ ويُكسح
واها قريشٌ إنه الدم فاعلموا ... من دون بيضكمُ يُراقُ ويسفح
إنى صدقتكمُ البلاغ لتعلموا ... وجبال مكة شُهَّدٌ والأبطح
جفلت نفوسُ القوم حتى مالها ... لجمٌ تردّ ولا مَقاود تكبح
نفروا يريدون القتال وغرَّهم ... عبثُ اللواتى فى الهوادج تنبح
غنت بهجوِ المسلمين وإنها ... لأضلّ من يهجو الرجال ويمدح
الضاربات على الدفوف فإن همُ ... ضربوا الطُّلى فالنادبات النَّوَّحُ

وهو يشير بالضاربات اللواتى فى الهوادج إلى فرقة النسوة العازفات اللائى

كن يصحبن جيش قريش ، يَصحْنَ فى الرجال ويحمسنهم ويبعثهم على القتال. ولهن أغانٍ تذكرها كتب الأدب والتاريخ .

ويتقدم محرم فيصف حَشْدَ الرسول لجيشه وما أعده لوثنى مكة من سيوف الله المسلولة ، مثل مصعب بن عمير صاحب اللواء ، وسعد ابن أبى وقاص : والمقداد ، وعلى بن أبى طالب : ويصور احتدام الموقعة واشتداد أوارها ، وكيف كان قلب الرسول معلقا بأصحابه وأنصاره ، وهم من حوله ، وعلى رأسهم أبو بكر صفيه وخليله ، يذودون عن عريشه وكرسيه :

جدَّ البلاءُ وهبَّ إعصار الرَّدَى ... يرمى بأبطال الوَغى ويطوّحُ
نظر النبى فضجّ يدعو ربه ... لاهُمَّ نَصْرَكَ إننا لك نكدح
تلك العصابة ما لديك غيرها ... إن شدَّ عادٍ أو أغار مُجلّح
لا همَّ إن تهلك فما لك عابدٌ ... يغدو على الغبراء أو يتروَّح

ومحرم يشير بذلك إلى ما يروى عن الرسول ، من أنه كان يدعو ربه فى هذه المعركة قائلا فى بعض دعائه : اللهم إن تهلك هذه العصابة اليوم لا تعبد فى الأرض أبدا . ونرى الشاعر يحشد أسماء بعض الأبطال الذين خاضوا الواقعة ، ثم يصف كيف استجاب الله لرسوله ، فأنزل عليه من السماء كتيبة من الملائكة الأطهار ، كانت تضرب مع المؤمنين فوق أعناق الكفار ، وعلى كل بنان :

اللهُ أرسلَ فى السحاب كتيبةً ... تهفو كما هفت البروق اللمَّحُ
جبريل يضرب والملائك حوله ... صفٌّ ترضّ به الصفوف وترضَح
للقوم فى أعناقهم وبنانهم ... نارٌ تريك الداء كيف يبرّح

ولم يلبث المشركون أن ولّوا الأدبار ، وهم ينادون بالويل والثبور ، فقد قطعت رءوسهم ، ومزقت أجسادهم ، ولم يبق بينهم بطل أو شجاع إلا سفكت دمه الرماح ، ونهشت لحمه السيوف :

أودى بعتبةَ والوليـــد وشيبةٍ وأمية القدرُ الذى لا يُدْرَح
وهَوى أبو جهلٍ ونوفلُ وارعوى بعـد اللجاج الفاحشُ المتوقح

فهؤلاء أشراف مكة : أبو جهل وعتبة وابنه الوليد وشيبة بن ربيعة وأمية ابن خلف ونوفل بن خويلد ، كل هؤلاء ذاقو عاقبة كفرهم وعنادهم ، ورُدَّ كيدهم إلى نحورهم . أما المسلمون فأعزهم الله وأعز رسوله وأيده بنصر من عنده . ويحدثنا محرم عن صدى الواقعة فى مكة فيقول :

ما أكثرَ الباكين ملء جفونهم للجمع بالبيض البواتر يصدَعُ
جزَّ النساء شعورهن وغودرتْ للحزن منهن الدموع الهُمَّع
رجَّعن مكروه العويل على أسًى والبيتُ يشدو والحطيمُ يرجِّع
والمسلمون بنعمةٍ من ربهم فيها لكل موحِّد مستمتعُ
الله أكبرُ لا مَرَدَّ لحكمه هو ربنا وإليه منا المَرْجع

وبذلك تنتهى هذه الغزوة فى الإلياذة ، وتعقبها الغزوات الأخرى فى هذه الصورة من الشعر الذى يسجل الغزوة وأهم حوادثها وأبرز أبطالها وأشهر مواقفها .

## ٣

وأكبر الظن أنه قد اتضح لنا الآن صوت محرم فى هذه الإلياذة بكل سماته وخصائصه ، فهو لا يكتب ملحمة كالملحمة التى كتب فيها هوميروس إلياذته ، وإنما يكتب أو قل ينظم سيرة الرسول . وفرق بين نَظْم السير والشعر القصصى ، ذلك لأن الأول عمل آلى ، فالشاعر يقرأ التاريخ ثم يحوله شعرا ، أو قل يحوله نظما ، وهو لذلك لا يعالج حربا ولا ملحمة بعينها ، وإنما يعالج سيرة مطولة فيها الحرب وفيها غير الحرب .

ثم نفس هذه الإلياذة الإسلامية كما سماها محرم لا تتناول حربا واحدة

من حروب الرسول ، وإنما تتناول مجموعة كبيرة من حروبه ، وهى تقف عند كل حرب فتعرضها علينا عرضا تاريخيا صادقا ما أمكن . فيكون تاريخ ولكن لا يكون شعر ، ولا يكون شاعر له انطلاقاته الواسعة . ومن أين يكون الشاعر وهو قد حدد نفسه بحقائق التاريخ يحصيها فى إيجاز بالغ ، حتى لكأنه يؤلف متنا من متون التاريخ ، فلا شرح ولا حاشية من خيال وحلم يمثل لنا مشاهد الموقعة ، وكأنها تبعث من جديد بتفاصيلها ، إنما هى المشاهد نفسها تصاغ من جديد نظما .

ولا يُطْلب من الشاعر القصصى أن يشوه التاريخ أو يحرفه ، ولكن يُطْلب منه أن يمثل حقائقه لا كما هى فى الواقع بالضبط ، ولكن كما تبدو فى خياله وفى خبراته ، فإذا سار على الصراط التاريخى ، ولم ينحرف يمينا ولا شمالا فإنه حتما يسقط دون غايته .

وهل يمكن أن نعد ما قرأناه لمحرم إلياذة أو شعرا قصصيا ، إنما هو قصائد جُمِع بعضها إلى بعض وسميت إلياذة ، ولن يغير الاسم من مدلولها الحقيقى شيئا ، فهو اسم لا يطابق مسماه ، لا من حيث الشكل ولا من حيث الموضوع . أما من حيث الشكل فإن الشاعر لم يقترح على نفسه وزنا معينا ينظم فيه إلياذته ، بل ظن البحور كلها ملكا له ، يتنقل بينها كيف يشاء .

وهذا هوميروس لم ينظم الآلاف المؤلفة من إلياذته فى حرب طروادة كلها التى ظلت عشر سنوات طوالا ، وإنما نظمها فى حوادث سنتها الأخيرة ، وأفسح لخياله فى العَدْو والانطلاق ، فإذا هو يعطينا هذا العمل الخالد ، ولست أقصد الحقيقة التاريخية كما هى ، وإنما أقصد حقيقة فنه التى لا تنحرف بالتاريخ ولا تختلف معه ، ومع ذلك فهى أروع منه ومن حقائقه الجافة .

وهل من شك فى أن إلياذة محرم جافة جفافا شديدا ، وأنه لم يستطع أن يدخل على التاريخ المرقم فى سيرة الرسول الزكية حياة وجمالا ؟ إنها لا تزال

كما هى فى كتب السيرة ، لولا أن خصائصه كشاعر غنائى تظهر من حين إلى حين ، ولكن الكثرة يظل فيها التاريخ ، ويظل الإحصاء ، وتظل الأرقام ، يظل كل ذلك كما هو بدون أى تعديل أو اختلاف .

وهناك أدلة كثيرة على أن محرما لم تكن له موهبة الشاعر القصصى لا من حيث إنه جمع سيرة الرسول عليه السلام كلها فى مجموعة من القصائد الجافة ، وإنما أيضا من حيث إنه لم يستغل الفرص التى واتته فى هذه السيرة ، ليلعب خياله وينشط ذهنه . ومن الفرص الذهبية التى ضيعها فرصةُ الإسراء والمعراج ، وقد أكثر المسلمون من الكتابة فيهما والقصص حولهما شعرا ونثرا . ومعنى ذلك أنهما كنزان عظيمان لصُنْع مادة قصصية ضخمة ، ولم يحاول شاعرنا أن يحتكر لنفسه شيئا من هذه المادة .

وحتى الفُرَص الكبيرة التى ألمّ بها فى إلياذته أدمجها إدماجا فى شعره ، ولم يستطع أن يستخلص منها شيئا لنفسه ولخياله ، ومن هذه الفرص القيمة كتيبة الملائكة التى نزلت فى غزوة بدر ، وحاربت فى صفوف المسلمين . وهو حقا ذكرها فى ثلاثة أبيات ! وكان يستطيع أن يضيف اليها كتيبة إبليس وجنوده من الشياطين . ومثل هذه المعركة كان يستحق قصيدة طويلة بل إلياذة كإلياذة هوميروس التى كانت تحارب فيها الآلهة منتصرة مرة لليونانيين ومرة للطرواديين ، غير أن خيال محرم لم يكن مؤهَّلا بحال لكى ينظم شعرا قصصيا أو يكتب إلياذة .

وحتى سيرة الرسول لم يدرسها دراسة منظمة ، ولذلك تظل السيرة فى الكتب والأشعار القديمة أروع من شعره . ونفس هذه القصائد التى صاغها حول غزوات الرسول ومعاركه ليست شيئا جديدا ، فليس هو أبا عُذرتها ، ولا هو فاتح بابها ، فالسيرة النبوية منذ أملاها ابن إسحاق تكتظ بالشعر الذى نُظم فى وقائع الرسول وحروبه ، نَظَمه حسان وغير حسان ، ولو أن باحثا

جمع لنا هذا الشعر مرتبا حسب التاريخ لاستوت لنا منه إلياذة أجمل وأبدع من إلياذة محرم ، لأصالة شعرها واتصاله المباشر بالحوادث ، مما يجعله ينبض بالحيوية الدافقة .

والخلاصة أن إلياذة محرم ليست ، كما يظن ، حدثا جديدا فى أدبنا ، بل هى عمل مسبوق ، وإن من الخطأ أن نسميها أو يسميها صاحبها إلياذة ، وإنما هى مجموعة من القصائد فى سيرة الرسول وغزواته . وهى أشبه ما تكون بالقصائد الغنائية ، ومع ذلك فغنائيتها ضعيفة ، إذ ليس فيها مشاعر مثيرة ، ولا صور حية ناضرة ، فلا تقرؤها حتى تحس أنها زاخرة بالفتور ، وسرعان ما يملؤك السأم والملل . وهى لذلك شىء بين الشعر الغنائى والشعر التعليمى الجاف ، الذى يسرد عليك مجموعة من المعارف فى أعداد وأرقام ، أما الشعر القصصى فليس فيها منه شىء ، لأنها تفقد أهم أركانه وهو الخيال القوى النافذ ، الذى يقص عليك الأسطورة أو الحادثة التاريخية ، فيجعلك تستشعرها وتلمسها بكل تفاصيلها وجزئياتها لمسا قويا ، حتى لكأنها تحفر فى ذهنك حفرا .

# جوانب إنسانية

## عند الرصافى

### ١

تتردد على الأفواه وفى كتابات النقاد كلمة « الإنسانية » غير محدودة الدلالة ، ولا محصورة الفكرة ، فقد تدل على كل مايقترن فى أذهاننا من السمو بالحياة البشرية ، وأن تجتاز كل العقبات التى تقف فى طريقها ، بحيث تعم فى العالم وحدة إنسانية لا تكيّفها حواجز من وطن أو جنس ، ولا تحدها عصبيات من دين وغير دين .

وبذلك تصبح الإنسانية نزعة عالمية ، يريد أصحابها أن تعم العالم كله روابط واحدة ؛ فلا أبيض ولا أسود ، ولا شرقى ولا غربى ، ولا مسلم ولا مسيحى ، فالعالم يهدف إلى الاتحاد . كان أسرة ، ثم كان قبيلة ، ثم أصبح أمة ، ولا بدّ أن تتلاصق وحداته ، فتذوب كل عنصرية ، وتذوب كل عصبية ، ويصبح الناس إخوة فى نطاق واسع من الإنسانية ، لا تحده غير السماء والأرض .

وينساق أصحاب هذه النزعة فى الدعوة إلى الخير ، وتراهم يكثرون من بكاء الإنسانية لأن قوافلها ضلت طريقها ، وهى تدفع ثمن هذا الضلال بما تنحره من أبنائها على مذبح الحروب ، وما تسفكه من دمائهم . ولا ريب فى أن هذه مثالية ، وأنها تحلّق فى خيال بعيد لعالم لا يمكن أن يتحقق فى الأرض ، وفى الناس من طينها ومن شرورها ومن نزعات الأنانية مايغرى كل أمة أن تكون لها بقاع الأرض من دون أخواتها وجيرانها .

وما أشبه هذه النزعة بنزعة التصوف ، فكلاهما حلم وخيال : يحلم

الصوفى بربه ، ويحلم الإنسانى بعالم لا يمكن أن يراه ، ومع ذلك فهو يكثر من التفكير فيه والتعلق به ، حتى يظنه حقيقة من الممكن أن تقع تحت بصره ، فما يزال يهيب بالناس والأمم أن يقفوا ليتأملوا معه ، فيبصروا العالم الحق ، ويفروا إليه من عالمهم ، عالم الآلة والشر .

وهو حلم صوفى جميل ترتفع أثناءه كلمة النزعة الإنسانية ، وتهيم فى أجواء سحرية غامضة . وقد تسقط من هذه الأجواء وتقترب من أرضنا ، بل قل تنزل فيها لتدل دلالات أخرى يفهمها الإنسان الواقعى الذى لا يعيش فى عالم الرؤى ، وإنما يعيش فى دنيا الواقع المحسوس . ومن هذه الدلالات ما يرتبط أشد الارتباط بالدلالة المثالية السابقة مع ارتباطه بالحقيقة الملموسة ، ونقصد فكرة الرحمة بالضعيف ومواساة العاجز الفقير ، فهذه الفكرة إنما يريد أصحابها أن يرتقوا بحياتنا البشرية ، فيعم بين الناس فيها دفع الضرر عن إخوانهم ، وأن يتعاطفوا معهم تعاطف الأخ مع أخيه ، فلا يكون هناك بائس ولا بؤس ، ولا حاقد ولا حقد ، وإنما يكون التآزر والتعاون بين الناس حتى كأنهم جسد واحد ، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى .

ومن الممكن أن ندخل فى هذه الدلالة الإنسانية محبة الانسان لوطنه ، إذ تقوم هذه المحبة فى بعض جوانبها على الاعتزاز بالمواطن ، وأن تكون له الحقوق الانسانية المشروعة من حرية وغير حرية . وأيهما أشد وقعا على النفس أن ترى شخصا متألما ، قد سجن كالطائر فى قفص من الفقر والحرمان ، أو ترى شعبا قد شُدَّ بأسره فى أغلال الذل والهوان ، شدته أمة متوحشة لا ترى فى مرآة الأرض سوى نفسها وطموحها وآمالها وغايات أهلها ؟ ألا إن هذه المرآة الكاذبة ينبغى أن تحطم ، وأن يسترد الشعب الأسير حقوقه التى أعطاه الله إياها .

وقد تدل كلمة الإنسانية دلالة واقعية مطلقة ، إذ يُراد بها أن

يصور صاحبها الإنسان بكل مافيه من نقائص ومعايب . فهو إنسانى النزعة ، أى أن مساوىء الإنسانية ومحاسنها تتضح فيه وفى أدبه ، بمعنى أنه لايخفيها ، بل يجلّيها فى أتم معانيها .

وهناك دلالة أخرى تقابل هذه الدلالة وتناقضها ، إذ تدل الكلمة على الإيمان بالإنسان وعقله إيمانا لاحد له ، فالشخص الذى يؤمن بالملكات الإنسانية ، ولا يعتقد فيما وراء المنظور الملموس منها شخص إنسانى النزعة ، لايعتقد بقوى خارقة وراء عالمه الإنسانى .

ونرى من ذلك أن كلمة « الإنسانيه » واسعة الدلالة ، وأن من الممكن أن تُفْهَم بمعان كثيرة ، غير أن المعتاد بين النقاد ، وخاصة إذا تحدثوا فى الشعر والنثر ، أن يقفوا منها عند الدلالتين الأولى والثانية ، وقلما فكروا فى دلالات أخرى .

## ٢

ولم يكن شىء من هاتين الدلالتين الموصوفتين يقع فى شعرنا القديم والوسيط إلا فى الندرة ، سوى ما عرف به أبو العلاء فى لزومياته ، إذ نجد عنده نزعة إنسانية كاملة ، أمام عاشوا حوله ومن قبله وبعده ، فقلما تجاوزوا أنفسهم ، إذ غلبت عليهم العواطف الفردية الذاتية ، ولم ينظروا فى أمر من أمور الجماعة ، ولا فى أزمة من أزماتها .

حتى إذا كنا فى العصر الحديث واعتدنا التفكير فى شئوننا السياسية والاجتماعية أخذنا وأخذ شعراؤنا معنا يفكرون فى جوانب النقص الشائعة فى حياتنا . وبذلك انفك الشعر من القيود الذاتية ، وأخذ يسبح فى أجواء جديدة ، بعضها سياسى وبعضها اجتماعى ، وهى أجواء لونته ألوانا حديثة ، فلم تعد الألوان القديمة التى تنبع من مزاج الشاعر هى كل مايلوّن شعره ، بل

امتزجت بها ألوان أخرى ترجع فى جملتها إلى أن شعراءنا وجدوا شعوبهم متخلفة ، بل مستعمرة ، قد أنكر عليها الأوربيون حقوقها السياسية .

وقد رأوا المستعمر يحول بين الشعب وبين ما ينبغى أن يتمتع به من حرية ، فجأروا بالشكوى ، ونادوا فى مشارق العالم الإسلامى ومغاربه ، إننا نريد أن نعيش عيشة شريفة ، ، عيشة حرة كريمة ، ونادى معهم الرصافى :

إذا لم يَعِشْ حُرًّا بموطنه الفتى ... فَسَمِّ الفتى مَيْتاً وموطنه قَبْرا
أحرِّيَتى إنى اتخذتك قِبْلةً ... أوجِّه وجهى كل يوم لها عَشْرا
وأُمسِك منها الرُّكْنَ مستلماً له ... وفى ركنها استبدلت بالحجر الحِجْرا

فهو يرى أن الحياة ليست شيئا بدون الحرية ، وهى حرية اعتنقها كل شعرائنا فى العصر الحديث وتعلقوا بها ، إذ وجدوا فيها حقهم الإنسانى الأول ، بل حق الجماعة التى عاشوا معها ، وأخلصوا لها وتغنوا آلامها .

ونظروا فرأوا فى هذه الجماعة ضربا من العنصرية الدينية ، فألحوا على هدمه ونقض حائطه الذى يفصل بين أبناء الأمة الواحدة ، وخاصة بين المسلمين والمسيحيين لما بينهم من الصلات الوطنية ، وما ينبغى أن يسود بينهم من الإخاء والمحبة ، وفى ذلك يقول الرصافى :

أما آن أن تنسَى من القوم أضغانُ ... فيُبْنَى على أسِّ المؤاخاة بنيانُ
أما آن أن يُرْمَى التخاذل جانبا ... فتكسب عِزًّا بالتناصر أوطان
علام التعادى لاختلاف ديانة ... وإن التعادى فى الديانة عدوان
وما ضَرَّ لو كان التعاون دِينَاً ... فتعمر بلدان وتأمن قُطَّان
إذا جمعتنا وحدة وطنيةٌ ... فماذا علينا أن تَعَدَّد أديان
إذا القوم عمَّتْهُمْ أمور ثلاثةٌ ... لسانٌ وأوطان وبالله إيمان
فأىّ اعتقاد مانعٌ من أخوة ... بها قال إنجيلٌ كما قال قرآن
كتابان لم يُنزلهما الله ربنا ... على رُسْله إلا ليسعد إنسان

فمن قام باسم الدين يدعو مفرّقا فدعواه فى أصل الديانة بهتان
أنشقى بأمر الدين وهو سعادة؟ إذن فاتباع الدين ياقوم خسران

ونجد لهذه الدعوة نظائر عند شعراء مصر والشام ، إذ أخذ الشعراء ينادون بالتحرر من عبء الاختلاقات الدينية وما يبذره المفسدون من بذور الشقاق بين عناصر الأمة باسم الدين ، والدين فى جوهره براء مما يبذرون ويفسدون ، إذ يقوم عند المسلمين والمسيحيين جميعا على التسامح والأخوة .

وعلى هذا النحو بعثت حياتنا السياسية فى العصر الحديث مشاعر جديدة فى نفوس شعرائنا لم يكن أسلافهم يألفونها ، ولم تكن ينابيعها تتفجر فى قلوبهم لسبب بسيط ، وهو أن الشعراء لم يكونوا يفكرون فيما حولهم ، ولم تكن مشاكل المجتمع ولا مشاكل البشرية ميدانا لأقلامهم . فلما خرجنا من عصورنا الوسطى ووجدنا أنفسنا بإزاء مشاكل إنسانية مختلفة ، أخذ شعراؤنا يوجّهون إليها نشاطهم الفكرى ، وأخذت تعمل فى صميم قلوبهم .

فإذا شاعرنا لا يعيش لنفسه ، وإنما يعيش لمواطنيه ، وقد يمتد بصره إلى أعلى فيعيش للإنسانية كلها ، وهو فى ذلك جميعه ينفصل من عالم الوحدة والفردية ، ويلحق بمحيط أوسع من الناس ممن حوله وممن هم بعيدون عنه . وحرىٌّ أن يفكر أول ما يفكر فيمن يعيش معهم وفى آلامهم ونقائصهم وأن يهب لهم شعره ، وأن يجعله منفذا للتعبير عن حقوقهم الإنسانية من جهة ، وكاشحا لما يراه فيهم من معايب من جهة أخرى . وكأنه يريد أن يجمع شتات أمته من جديد ، وأن يكون لهذا الشتات كل الصفات التى ترفعه فى تاريخ الإنسانية التى يسعى العالم كله إلى تمجيدها والرقى بها . فهو يستخلص لشعبه كل الميزات التى تحيله شعبا ممتازا فى خلقه وروحه وعقله ، ولعله من أجل ذلك كان الرصافى يشيد دائما بالعلم ويدعو إلى إعطاء المرأة حقوقها ، فهو يريد أن يزيل كل الحواجز التى تعوق شعبه عن النهوض والوقوف على قدميه بين شعوب

العالم . وتتراءى فى تضاعيف ذلك رغبة قوية فى الإصلاح الاجتماعى . من ذلك أن تراه يقف فى وجه الطلاق والاتساع به ، وقصيدته «المطلقة» من خير القصائد التى تصور عيوب هذه المشكلة . وخاصة حين تطلق المرأة بدون ذنب جنته يدها . يقول واصفا لحالها ، ناعيا هذه السوءة الاجتماعية :

بدت كالشمس يحضنها الغروبُ ... فتاةٌ راعَ نضرتها الشحوبُ
منزهة عن الفحشاء خودٌ ... من الخفرات آنسةٌ عَرُوبُ (١)
نوارٌ (٢) تستجدّ بها المعالى ... وتبلى دون عِفَّتها العيوب
صفا ماءُ الشباب بوجْنَتيْها ... فحامتْ حول رونقه القلوبُ
ولكن الشوائبَ أدركتْه ... فعاد وصفوه كدرٌ مشوبُ
حليلة طيّب الأعراق زالت ... به عنها وعنه بها الكروب
رعى ورعت فلم تر قطّ منه ... ولم يَرَ قطّ منها مايريب
فغاضب زوجها الخلطاءُ يوما ... بأمر للخلاف به نشوب
فأقسم بالطلاق لهم يمينا ... وتلكَ ألِيَّةٌ (٣) خطأ وحُوبُ
وطلقها على جهل ثلاثاً ... كذلك يجهل الرجل الغضوب
وأفتى بالطلاق طلاق بتٍّ (٤) ... ذوو فُتْيا تعصّبهم عصيب
فبانت عنه لم تأت الدَّنايا ... ولم يعلق بها الذّامُ المعيب
فظلت وهى باكية تنادى ... بصوت منه ترتجف القلوب
لماذا يا لبيبُ صرمْتَ حبلى ... وهل أذنبت عندك يا لبيبُ
أَبِنْ ذنبى إلىّ فدتك نفسى ... فإنى عنه بعدئذ أتوب
لئن فارقتنى وصددتَ عنى ... فقلبى لا يفارقه الوَجيب

---

(١) العروب . المرأة المتحببة إلى زوجها .
(٢) النوار : المرأة النفور من الريبة .
(٣) الألية : القسم . الحوب : الذنب والإثم .
(٤) الطلاق البت : الطلاق البائن بدون رجعة .

فأطرق رأسه خجلا وأغضى ... وقال ودمعُ عينيه سكوب
لبيبةُ أقصِرى عنى فإنى ... كفانى من لظى الندم اللهيبُ
وما والله هجرُك باختيارى ... ولكن هكذا جرت الخطوب
فليس يزول حبّك من فؤادى ... وليس العيش دونك لى يطيب

والرصافى يطيل من المحاورة بين الزوجين ليرينا آفة هذا الطلاق الزائف، وكِبَرَ هذا الخطأ الذى يقع فيه بعض أصحاب الفتوى من رجال الدين، إذ يطلقون باليمين اللغو يجرى على لسان الزوج دون أن يقصده قصدا، فتفصم عُرْوَةُ زواج وثقته محبة وعفة، وما يزال حتى يقول:

ألا قُل فى الطلاق لموقعيه ... بما فى الشرع ليس له وجوبُ
غلوتم فى ديانتكم غُلوًّا ... يضيق ببعضه الشرعُ الرحيبُ
أراد الله تيسيرا وأنتم ... من التعسير عندكمُ ضروب
وقد حلّتْ بأمّتكم كروب ... لكم فيهن لا لهم الذنوب
وهَى حَبْلُ الزواج ورقّ حتى ... يكاد إذا نفختَ له يذوب

وهو فى كل ذلك تساقط نفسه حسرات لهذه المطلقة، وإنه ليدعو أن تقف هذه العادة الآثمة بل إنه يصرخ فى وجوه الفقهاء ورجال الدين أن يعودوا إلى صوابهم، فيبطلوها إبطالا ويلغوها إلغاء. وتتردد مثل هذه الصيحة الإنسانية فى كثير من جوانب الديوان.

## ٣

وكان الرصافى حساسا شديد الحساسية رقيق الشعور، فكاد لا يترك منظرا مؤثراً لمنكود أو منكوب إلا رسمه بريشته رسما حزيا يبعث الشجا والأسى فى النفس، وكان يعرف كيف يَصِفُ ما انطوى عليه قلب المكروب

من أفكار وآلام . وهذه قصيدته « الأرملة المرضعة » من خير الأدلة على ما نزعم : يقول :

لقيتُها ليتني ما كنت ألقاها ... تمشي وقد أثقل الإملاقُ مَشْاها
أثوابها رثّةٌ والرِّجْلُ حافيةٌ ... والدمعُ تذرفه في الخدّ عيناها
بكتْ من الفقر فاحمرّت مدامعها ... واصفرّ كالورْسِ من جوعٍ محيّاها
مات الذي كان يحميها ويُسْعدها ... فالدهر من بعده بالفقر أشقاها
الموتُ أفجعها والفقر أوجعها ... والهمّ أنحلها والغمّ أضناها
فمنظرُ الحزن مشهودٌ بمنظرها ... والبؤس مرآه مقرونٌ بمرآها
كرُّ الجديدين قد أبلى عباءتها ... فانشقّ أسفلها وانشقّ أعلاها
ومزّق الدهر، ويل الدهر، مئزرها ... حتى بدا من شقوق الثوب جَنْباها
تمشي بأطمارها والبرد يلسعها ... كأنه عقربٌ شالتْ زُباناها
حتى غدا جسمها بالبرد مرتجفا ... كالغصن في الريح، اصطكت ثناياها
تمشي وتحمل باليسرى وليدتها ... حملا على الصدر مدعوما بيمناها
قد قمّطتْها بأهدام ممزقة ... في العين مَنشرُها سَمْجٌ ومطواها
ما أنس لا أنس أني كنتُ أسمعها ... تشكو إلى ربها أوصابَ دنياها
تقول يارب ! لا تترك بلا لَبَنٍ ... هذي الرضيعةَ وارحمني وإياها
يارب ! ماحيلتي فيها وقد ذبلتْ ... كزهرة الروض فقدُ الغيث أظماها
ماباها وهي طول الليل باكيةٌ ... والأم ساهرةٌ تبكي لمبكاها
يكاد يفقدّ قلبي حين أنظرها ... تبكي وتفتح لي من جوعها فاها
ويُلمّها طفلةً باتت مروّعةً ... وبِتُّ من حولها في الليل أرعاها
تبكي لتشكوَ من داءٍ ألمّ بها ... ولست أفهم منها كنْهَ شكواها
كانت مصيبتُها بالفقر واحدةً ... وموت والدها باليتم ثنّاها

والقصيدة لوحة رائعة لأرملة فقيرة، تمزقت عليها ثيابها، ولم يعد لها

ما يحميها من البرد بل من العُرى ، ولم يعد فى ثديها ما ترضع به وليدها . يالبؤس الحياة ! ويا لمرارتها فى فمها بل فى فم الرصافى الذى ذهب يجلو علينا هذه الصورة الكئيبة! وقد تعاون الدهر والفقر فى إخراجها على شاكلة تنقدُ لها القلوب وتحس ألما ولوعة ، بل تحس لذعا وكيًّا . ويمضى فيذكر أنه أعانها ببعض دراهم يملكها ، فأنَّتْ ، وأجهشت بالبكاء ، ونفثت زفرات من جوانحها . ثم قبلت ما أعطاها شاكرة مثنية على خلقه ، متمنية أن يعم فى الناس حِسٌّ مثل حسه وعطف مثل عطفه . إذن لم تكن هناك أرملة تشكو شكواها وتسودُّ الدنيا فى عينيها وتظلم على نحو ما اسودت أمامها وأظلمت .

ويظهر أن نفس الرصافى كانت تنطوى على كثير من المروءة والحنان والشفقة ، فكان دائم التفكير فى هذه الطبقة الشقية المحرومة التى نبذها المجتمع ، فلم يُصِرْها عنايته ولم يولها اهتمامه ، حتى النقود القليلة ضَنَّ بها عليها وشحت نفسه . وتحول الرصافى إلى ما يشبه بوقا ، فهو ينفخ فى الناس لعلهم يبصرون ما تحت أعينهم من آلام مشجية وأوجاع مضنية . واستعان فى ذلك بمواقف مختلفة ، تارة يختار أرملة ترضع طفلا ولا تجد كساء ولا قوتا يدرّ لها لبنا ، إنما تجد الشقاء والعذاب والمسغبة ؛ وتارة أخرى نراه يختار أختا لها فقدت زوجها وكبر يتيمها ، وطلع عليهما العيد ، وأطل صباحه وكأنه وجه نحس يرسل عليهما شواظا من البؤس والحزن . وينظران فيبصران الناس من حولهما فرحين مسرورين يدقون طبول العيد ، أما هما فكسيران تاعسان يبكيان :

وحَقَّ لسلمى أن تنوح فإنها  من العيش سمًّا ناقعاً تتجرَّع

وينادى فى قومه أن أغيثوهما ، وكفى ما ذقنا فى بلادنا من الظلم والهوان ، وما يزال يستثير مَنْ حوله حتى يكتتبوا لمثل هذا اليتيم وأمه .

ولم يقف عند أرامل المسلمين ويتاماهم فحسب ، فقد ذهب يشارك يتامى

الأرمن وأراملهم بؤسهم حين أنزل عليهم الترك جام غضبهم فى فتنة « أطنة » ، وصوَّرَ ذلك فأبدع فى تصويره ، إذ يقول فى قصيدته « أم اليتيم » :

رمتْ مسمعى ليلا بأنَّة مؤلمِ ... فألقتْ فؤادى بين أنياب ضيغمِ
وباتتْ توالى فى الظلام أنينها ... وبت لها مُرْمًى بنهشة أرْقَمِ
إذا بعثتْ لى أنَّةً عن توجعٍ ... بعثتُ إليها أنَّةً عن ترحم
تقطِّع فى الليل الأنين كأنها ... تقطِّع أحشائى بسيفٍ مثلَّمِ
وما خفقان النجم إلا لأجلها ... وما الشهبُ إلا أدمعُ النجم ترتمى
لقد تركتْنى موجعَ القلب ساهرا ... أخا مدمعٍ جارٍ ورأسٍ مهوِّمِ

ثم يصف بيتها ، وكيف أعولت فيه النحوس ، وألقت به الأيام أثقال بؤسها ، ويقول إنه دخل فى الصباح البيت ، ليستطلع نبأ هذا الأنين ويعرف مبعثه ومأتاه ، فرأى جسما ضعيفا نهكته همومه ، وحوله صغير لم يجاوز الخمس من عمره ، يبكى من ألم الجوع ، وهى لا تجوده إلا بالدموع ، فلما أحس بالشاعر توجه إلى أمه مخاطبا :

سَلِى ذا الفتى يا أمُّ أين مضى أبى ... وهل هو يأتينا مساءً بمَطْعَمِ
فقالت له والعين تجرى غروبها ... وأنفاسها يَقْذِفْنَ شعلةَ مُضرَمِ
أبوك ترامتْ فيه سَفْرَةٌ راحل ... إلى الموت لا يُرْجَى له يومُ مَقْدَمِ
مشى أرمنيًّا فى المعاهد فارتمتْ ... به فى مهاوى الموت ضربة مسلمِ
على حين ثارتْ للنوائب ثورةٌ ... أتتْ عن حزازات إلى الدين تنتمى
فقامت بها بين الديار مذابحٌ ... تخوَّض منها الأرمنيون بالدم
ولولاك لاخترتُ الحِمامَ تخلصا ... بنفسىَ من أتعاب عيْش مذمَّمِ
فأنت الذى أخرْت أمك مَرْيما ... عن الموت أن يودِى بأمك مريمِ
أمريم ! مهلا بعضَ ما تذكرينه ... فإنك ترمين الفؤاد بأسْهُمِ
أمريم ! إن الله لا شك ناقمٌ ... من القوم فى قتل النفوس المحرَّمِ

فليس بدينٍ كلُّ ما يفعلونه ... ولكنه جهلٌ وسوءُ تفهم
لئن ملئوا الأرض الفضاءَ جرائما ... فهم أجرموا والدين ليس بمُجرم
ولكنهم في جُنْح ليلٍ من العمى ... تمشَّوا بمطموس العلائم مُبْهم
وظَلْتُ لها أبكي بعينٍ قريحةٍ ... جرتْ من أماقيها عصارةُ عَنْدَمِ
بكيتُ وما أدري أأبكي تضجرا ... من القوم أم أبكي لشقْوَةِ مريم

وهذه القصيدة تتيح لنا أن نستشف من خلالها اتساع العنصر الإنساني في شعر الرصافي ، فهو يتنازل عن حواجز الدين واللغة ، ليقف في صف الأرمن ، وكأنه يؤمن بوجوب تحرير الروح وإطلاق سراحها من قيود التعصب الديني . وهو في ذلك يقدم الجنس الإنساني على الفواصل المحلية التي تفصل بين جزئياته ،وتفرق بين وحداته ، أو قل إنه كان يتمنى أن تتحقق وحدة هذا الجنس على أسس من الأخوة والتعاطف ، فلا يكون هناك أرمني وتركي ولا مسيحي ومسلم ، بل يكون هناك الوئام والتجانس التام بين الأجناس والأمم والشعوب .

وما كان شيء يؤذي نفسه مثل الفقر والعوز ، وأن يشبع الغني ويلبس الإستبرق والحرير ، ويجوع الفقير ويَعْرَى ، وإن لبس لم يلبس إلا ثيابا أخلاقا ممزقة ، وما شِبَعُ الغني وثيابه إلا من عرق الفقير ومن جهده وكده وكفاحه ، يقول :

أرى كلَّ ذي فقرٍ لدى كلِّ ذي غِنىً ... أجيرا له مستخدَما في عقارِهِ
ولم يُعطه إلا اليسير وإنما ... على كدِّه قامت صروحُ يساره

وكأنه يرى الأغنياء جميعا تعاونوا على نهب حقوق الفقراء واغتصاب ما كسبته أيديهم ، وإنهم ليبنون قصورهم على كواهلهم ، ويقيمون مسراتهم وملذاتهم على أحزانهم وآلامهم ، وما بؤس البائس إلا جناية الغني ، وإلا ثمرة طمعه وجشعه ، وما يحوزه لنفسه دون أخيه الفقير .

وكثيرا ما اقترن الفقر فى ذهن الرصافى بالسقام والمرض ، وهو يرى الأول مؤذنا بالثانى مؤهلا له ، معدا للنزول فى أوصابه وأوجاعه . وقصيدته « الفقر والسقام » من أروع الأمثلة لهذا القران النكد المشئوم الطالع ؛ وفيها حكى قصة رجل معسر يسمى بشيرا كان يعمل أجيرا ، ويكسب لنفسه قوتا يسيرا ، شاكرا لربه راجيا حسن المآب ، وكان يعول أختا له يطعمها من كده فاعتراه داء المفاصل حتى عاقه عن العمل والاكتساب ، وأنفق كل ما ملكت يداه ، بل كل ما ربحته أخته فاطمة من غزلها قبل أن ينزل به الداء . وهنا نراه يناجيها أن تمرضه وتحرضه على العمل ! ولم تلبث أخته أن سعت إلى جارتها فشكت حالتها وحال أخيها ، فأعانتها ببعض ما سدَّا به رمقهما ، وألح المرض والفقر على بشير ، ومازالا به حتى فاضت روحه فى ليلة عاصفة من ليالى الشتاء . فبكت أخته وأعولت وولولت ، ولم تجد ما تكفِّنه به ، فظل مُلقى إلى أوان الزوال ، إذ جاد شخص عليه بعد سؤال بريال ونصف ريال ، فحمل إلى قبره على نعش أمثاله بدون ستر ولا زينة . ثم يروى الرصافى أنه مضى على موت بشير عامان ، وكان يمشى « بشارع الميدان » فأبصر نعشا ، نُقش البؤس عليه نقشا ، فسار وراءه مع السائرين ، فلما دفنوا البائس الفقير وقف يسأل من الذى دفن اليوم ؟ فتصدى له فتى :

قال : إن الدفينَ أختُ بشيرِ  أخت ذاك المسكين ذاك الفقيرِ
بقيتْ بعده بعيش عسيرِ  وبطرْف باكٍ وقلب كسيرِ
وقضتْ مثله بداء القُلابِ

قلت أقْصِرْ عن الكلام فحسبى  منك هذا فقد تزلزل قلبى
ثم ناجيتُ والضراعة ثوبى  ربِّ رحماك رب رحماك ربى
رب رشدا إلى طريق الصواب

رب إن العباد أضعفُ أن لا يجدوا منك ربِّ عفوا وفضلا
فاعْفُ عن أخذهم وإن كان عدلا أنتَ يارَبِّ أنتَ بالعفو أولى
منك بالأخذِ والجزا والعقابِ

قد وردنا والأرضُ للعيش حوضٌ واحدٌ كلنا لنا فيه خَوْضُ
فلماذا به مشُوبٌ ومحضُ عظمتْ حكمةُ الإله فبعض
فى نعيم وبعضنا فى عَذابِ

أيها الأغنياء كم قد ظلمتم نِعَمَ الله حيثُ ما إن رحمتم
سهر البائسون جوعاً ونمتم بهناءٍ من بعد ما قد طمعتم
من طعام منوعٍ وشراب

كم بذلتم أموالكم فى الملاهى وركبتم بها متون السفاهِ
وبخلتم منها بحق الإلهِ أيها الموسرون بعض انتباهِ
أفتدرون أنكم فى تبابِ

وهذه النهاية للقصيدة أو للقصة توضح مدى ما شغل به الرصافى نفسه من التفكير فى الإنسانية وسبل الخير والشر التى يسلكها بنو الإنسان ، ففى وفقير ، وسعيد وشقى . وإنه ليفزع إلى ربه يطلب منه الرحمة بالبشر ، حتى فى الموت والجزاء ، وإنه ليتساءل فيم هذا الاختلاف بين الناس ؟ ولماذا كان بعضهم فى نعيم وبعضهم فى عذاب ؟ .وإن ذلك ليشقى الرصافى ، بل لكأنه هو الشقى المحروم الذى يتعاه ، فالحياة مظلمة من حوله ، وروحه فى قلق دائم تريد للناس جميعا أن يكونوا سعداء ، وأن يزايل الشقاء البشر كلهم من مسلمين وغير مسلمين ، وهو لذلك يكثر من الأنين ، ومن دعوة الأغنياء إلى أن يمسحوا على بؤس البائسين . ولعل فى ذلك كله مايدل على أنه كان يحلم للناس وخاصة من مواطنيه بعالم سعيد ، فقد عاش يتغنى آلام التعساء المظلومين والأشقياء المحرومين .

# الإحساس الحادّ بالألم

## فى شعر الشابى

### ١

يختلف الشعراء فى إحساسهم بالكون أو بأنفسهم أو بما حولهم اختلافا مبعثه العمق والحـــدّة فى الإدراك والنفوذ إلى بواطنهم أو بواطن ما يصورونه . فهم ليسوا جميعاً سواء فى الإحساس ؛ بل منهم من هو سطحى الإحساس ، لايكاد يلمس ما يصفه إلا لمسا خفيفا ، وهو لذلك لا يؤثر فيك إلا تأثيرا من الظاهر إن صح هذا التعبير ، فشعره فاتر لا حرارة فيه . ومن الممكن أن نودع فى هذا القسم مجموعة النظامين الذين لاينفعلون أى انفعال قِبَلَ الأشياء ، وإنما هم يسجلونها فى شعرهم ، كأن شعرهم صحف حسابية لأعداد وأرقام .

وفى الشعراء من يتعمقه ؛ ما يدركه ويحسه من ذات نفسه ، أو ما يبصره ويشاهده فى الكون من حوله ، تعمقا يصل إلى باطنه وخفايا داخله ، فنقرأ شعره ونحس كأننا فى حلم سحرى ، ونشعر بشىء من التسرية عن أنفسنا والراحة والمتعة الحقيقية ، لأن الشاعر يُنَفِّسُ عما فى داخلنا بما يجرى على لسانه من أبياته ، أو قل من مشاعره وإحساساته . فنحن عنده نستقبل أنفسنا وعالمنا بكل ما فيه من اضطراب وقلق وكمال ونقص ؛ فالعالم ليس كمالا خالصا ولا نقصا خالصا ، بل هو مزيج منهما ، مزيج ينتظر الشاعر الذى يحسه إحساسا حادًّا ويعرضه .

وبين هذين الفريقين من أصحاب الإحساس السطحى والإحساس الحاد

يقع كثير من الشعراء فى مدارج وسطى . وليس من شك فى أنه بمقدار ما يكون فى الشاعر من مادة الإحساس تكون موهبته فى الشعر ، كما يكون تأثيره فى سامعيه وقرائه . وهل ضَعُفَ الشعر العربى فى أواخر عصوره الوسطى إلا لضعف هذه المادة عند شعرائه فأصبحوا كالببغاوات ، يصيحون بكلام مكرر معاد قلما فهموه أوأحسوه ، وقدأخذوا ينقلونه من هنا إلى هناك دون أى تعديل أو تحريف يُدخل فى شعرهم شيئاً من روح أو حياة . وبذلك أصبح الشعر أشبه ما يكون بضرب من التطبيق على الشعر الموروث ، فالشاعر يؤلف القصيدة على نموذج قصيدة سابقة ، ولا يضيف إلا ألواناً باهتة من البلاغة المحفوظة ، ولا يفكر أى تفكير فى حق نفسه عليه ، وأن الشعر ينبغى أن يعبر عن هذه النفس من وجه أو وجوه . ومن هنا كان شعرهم شيئاً غثا ، وكان يشبه أكبر الشبه بركة راكدة طفحت بالأعشاب الضارة .

وبَوْنٌ بعيد بين هؤلاء المتشاعرين وبين شاعر كابن الرومى ، نحس بأعصابه وهى تهتز وترتجف فى شعره . ومن ثم لا نبالغ إذا قلنا إنه لم يحس نفسه فقط ، بل أحس كل ما حوله من دقائق الحياة . وكان المتنبى يحس العرب فى أعماقه ، واندفع فى التعبير عن هذا الاحساس إلى أقصى حد ، حتى أصبح فيه مضرب الأمثال . وكان أبو نواس يحب الحياة ، ومثل ذلك تمثيلا رائعاً فى وصفه وحبه للخمر التى اتخذها وسيلته لتصوير بهجته وفرحته بدنياه .

وكان أبو العلاء ، حبيس بصره ، يجول دائماً فى أحشاء الظلام جولات ردَّته إلى التفكير فى مصير الانسان المادى والروحى ومايجرى فى الحياة من خير وشر . فإحساسه الدقيق بألمه لفقد بصره حوله إلى العالم من حوله ومافيه من تباين ، وتناقض ، وشقاء ، وسعادة ، واستطاع ببصيرته المتوقدة أن يزيل الغشاوة عن عينيه ، بل أن يمزقها تمزيقاً ، وأن ينظر ، فيبلغ نظره

أعماق المجتمع وأعماق الكون ، وينفذ إلى كثير من أسرارهما ، مما لم يستطعه أفذاذ المبصرين من حوله .

وهذا معناه أن كلا من هؤلاء الشعراء المبدعين الذين سميناهم كان يحيى حياة فنية صحيحة ، حياة ملؤها الإحساس الحاد بأنفسهم واختلاجاتهم الباطنة وبما ينبض به المجتمع والكون من حولهم . ولذا كنت تحس عندهم بمكنون أنفسهم ومكنون عصورهم ؛ إذ أحالوا النماين شعراً يفيض باللذة والفرح والسرور تارة ، ويفيض تارة أخرى بالحـــزن والهم والألم الدافق العميق .

## ٢

وأبو القاسم الشابيّ الشاعر التونسى الذى هصر غصنه القدر سنة ١٩٣٤ ولما يبلغ الخامسة والعشرين بعد كفاح شاق مرير بينه وبين مرض القلب(١) إذ أصيب فى عنفوان شبابه بتضخم فيه . هذا الشاعر يعد فلته من فلتات عصرنا الحديث فى حدة الإحساس ، وعمقه ، ودقته .

لم يتعلم لغة أجنبية ، ولا خرج عن محيط بيئته ، ولكنه قرأ ، واستوعب كل ما وقع عليه من شعر قديم وحديث وأدب غربى منقول . وانطبعت فى خياله عن طريق قراءاته ، وخاصة للشعراء المجددين صورة فذة للشعر ، فيها تحرر من القديم ، سواء أكان فى شكل القصيدة أم فى موضوعها ؛ فقد تخلص من رق المديح وما يتصل به واتجه إلى نفسه وإلى عصره وأمته . وشعر شعوراً واضحاً بالحق والجمال والكمال ، وظل هذا الشعور يجرى فى شعره تياراً مندفعاً لا ينقطع ولا ينفصل عن أى قصيدة أو أى مقطوعة ينظمها . ولكن هذا الشعور ليس هو الذى استنفد شعره إنما استنفده شعور

---

(١) انظر « الشابى : حياته وشعره » لأبى القاسم محمد كرو ( طبع بيروت ) ص ٢٨ .

آخر ، هو شعوره بألمه وعلته التى أصابته فى شرخ شبابه .

ومَنْ يُصابون بالمرض مثل أبى القاسم الشابىّ يختلفون ، فمنهم من يتألم ولكنه يحوِّل ألمه إلى فلسفة فى الحياة وإلى تفكير واسع فيما يلاحقها من نعيم وبؤس وسعادة وشقاء . فالألم عند هذا الفريق لا يتحول إلى نفسه والحديث عن أوجاعه ، وإنما يتحول إلى الحياة البشرية كلها وما ترتطم به من صخور الشر والظلم الصارخ .

ومن المَرْضَى من يعلو على ألمه ، بل من يحاول أن يقهر ألمه وينتصر عليه إلى النهاية ، فتراه ضاحكا باسماً ، كأنما تحول الألم عنده إلى لذة ، فهو لا يتشاءم بل هو كثير التفاؤل ، وهو لا يضيق بما حوله ، بل هو كثير التسامح . كل ماحوله فى الطبيعة جميل ، وجماله يفقده الوعى بنفسه ومايعتصر قواه من مرضه ، وفرحته بالكون تعلو على كل آلامه ، إذ طُردت من صدره كل الوساوس والأوهام التى تجيش بصدور أمثاله .

غير أن هذين النوعين نادران ، أما الكثير فيكون على مثال أبى القاسم الشابى لا يحوله الألم إلى فيلسوف ومفكر كبير ، وأيضاً لا تحوله العلة إلى ضاحك فى الحياة أومبتسم ، وإنما تحوله إلى بوق كبير للعويل والبكاء وندب نفسه وحياته ندباً حارًّا .

وتصادف أن كان إحساس أبى القاسم الشابى حادًّا ، وجعلته حدته محبًّا للحياة صَبًّا بها ، وشعر برءوس أفاع تمتد إليه فى طريقه ، فتمنعه من السير بل ترده إلى داره إن لم يكن إلى فراش علته ، فرجع محزوناً يُجَرِّرُ أذياله والكآبة قد ملأت نفسه ، وملأها أيضاً الإحساس الدقيق بالكارثة وماينتظره من موت عاجل محتوم .

ولم يجد أمامه ما يبثه لواعجه سوى نای شعره ، فأخذ يشدو عليه أغانى مشجية نَظَمها والدموع تنهمر من عينيه ؛ وهى لذلك تعد أشجى أغانينا

فى العصر الحديث ، لأن صاحبها بَلَّلَها بدموعه وهو يكتبها ، ولأنها تصور ألماً حقيقيًا ؟ بل لأن صاحب هذا الألم كان حاد الحس ، فسقط لا على الألفاظ التى تمثل ألمه ، وإنما على الإبر التى تلسع ، وحَمَى الإبر فى نيران قلبه فأصبحت تكوى وتلذع . واسمعه يغنى « أغنية الأحزان » .

حطمتْ كفُّ الأسى قيثارتى
فى يد الأحلام
فقضتْ صمتاً أناشيد الغرام
بين أزهار الخريف الذاويه
وتلاشت فى سكون الإكتئاب
كصدى الغِرِّيد
كُفَّ عن تلك الأغانى الباسمه
أيها العصفور
فحياتى ألفتْ لحن الأسى
من زمانٍ قد تقضَّى وعسى
أن يثير الشَّدْوَ فى صمت الفؤاد
أنــة الأوتار
لا تغنينى أغاريد الصباح
بلبل الأفراح
ففؤادى وهْو مغمور الجراح
بتباريح الحياة الباكيه
ليس تستهويه ألحان السرور
وأغانى النور

إن من أصغى إلى صوت المنون
وصدى الأجداث

ليس تستهويه ألحان الطيور
بين أزهار الربيع الساحره
وابتسامات الحياة السافره
عن جلال الله

غنِّني يا طير أنات الجحيم
واسقني الآلام

واترع الكأس بأوجاع الحياه
واسقني إني كرهت الإبتسام
غنِّني ندبَ الأماني الخائبه
والليالي السود

غنِّني صوت الظلام المكتئب
إنني أهواه

ولا شك أننا نشعر فى أثناء قراءتنا لهذه الأغنية بوخز الألم فى صدره ، فقد تحطمت قيثارته ، حطمتها كف الأسى فى يد الأحلام ، وذابت نغمات الغرام بدنياه فى غمرة هذا التحطيم . إن المرض يطعنه فى الصميم ، فى قلبه ، وهو يتطلع إلى الحياة كشمس تغرب تحت عينيه ، وإنه ليعجب فيم غناء العصفور ؟ إنه لا يبعث فى نفسه حنينا ولا بِشْرا ولا حُبًّا ، إنه لا يبعث إلا الذكرى التاعسة ، وإلا أنة الأوتار . وهو لا يريد بعد اليوم أن يرى الصباح ، ويسمع بلبل الأفراح ، فحياته أصبحت ظلاما مطلقا لا تعرف النور ولا تطيق السرور ، وكيف تعرفهما والمرض ينشر أجنحته السود فوقها . ولا تلبث رياح الخوف والذعر أن تهبَّ عليه من كل مكان ، إذ يرهف

سمعه : فلا يسمع سوى أصوات الموت المدوية وأصداء القبور المرعبة ، وإنه ليفزع سمعه قرعُ أجراس تقترب من بعيد ، بل من قريب ، فى أحشائه وسويداء فؤاده .

وهذا كله يرهف جسده وأعصابه ، فيبكى ويعلو بكاؤه ، ويتجه إلى الطير يطلب إليه أن يهجر غناءه الفرح القديم إلى أنات الجحيم ، ويسكب فى كئوسها الآلام وأوجاع الحياة ، حتى ينهل منها ما يشفى ظمأه ويطفىء غُلَّتَه ، ويطلب إليه فى أسى وحسرة أن يندب له أمانيه الخائبة ولياليه السود الموحشة ، مرتِّلا صوت الظلام الكئيب ، فقد أشرفت الحياة على المغيب ، فى لجة الظلام العميق .

ولم يستطع شىء أن يرد الشابى عن هذا الشعور بخيبة الرجاء ، فالطبيعة تعصف بقلبه ، وهو يراقب آماله بالحياة وأحلامه ، فيراها تتساقط على نحو ما تتساقط أوراق الخريف . ألا فليبك وليرسل الدمع مدرارا ، وما قصيدته أو أغنيته « مأتم القلب » إلا حبات من هذا الدمع الذى يتناثر دائماً من عينيه ، وفيها يقول :

فى الدياجى
كم أناجى
مسمع القبر بغصّا ت نحيبى وشجونى
ثم أصغى عَلَّنى أسـ مع ترديد أنينى
فأرى صوتى فريد
مات حِسِّى
مات قلبى
فاذرفى يا مقلة اللَّيـ ل الدرارى عبراتِ
فوق قلبى فهو قد ودَّع أوجاع الحيـاة
بعد أن ذاق اللهيب

وليس هذا الحب الذى يرثيه مع قلبه إلا حبه للحياة ، وما حبيبته التى يرثيها فى شدوه إلا دنياه وما يتألق فى بصره من جمالها الذى يسطع على الأشياء والأشخاص من حوله . وإنه ليريد أن يعانق هذا الجمال بكل جوارحه ، فترده يد سوداء تخرج له من الظلام ، تنهاه أن يقترب ، فيبكى ويئنّ ، ويشعر كأن الدنيا بكل ما فيها من سعادة وجمال وفتنة قد فرت من تحت بصره ، ولم يعد له إلا كهوف الموت يتعثر بين صخورها . ويا لبؤس الحياة حين يضغط المرض على قلب شاعر وصدره ، فتسودّ الدنيا فى عينه ، ولا يجد ما يفرّج عن كربته ، أو يكشف عن غمته ، حتى أمانيه فإنها تهوى متساقطة تساقط الشهب ، وماذا بقى للشابى من دنياه ؟ إنه لم يبق له إلا الظلام الموحش وإلا الرؤى المزعجة والأشباح المخيفة ، أشباح الموت القاسى الغاشم الذى لا يرحم :

أرأيتَ شحرور الفلا ... مترنّما بين الغصون
جمد النشيدُ بصدره ... لما رأى طَيْفَ المنون

فقضى وقد غاضتْ أغا ... ريدُ الحياة الطاهره
وهَوَى من الأغصان ما ... بين الزهور الباسره

أرأيت أم الطفل تبـ ... كى ذلك الطفلَ الوحيد
لما تناوله بعنـ ... ف ساعد الموت الشريد

أسمعت نوح العاشق الـ ... ولهان ما بين القبور
يبكى حبيبته فيا ... لمصارع الموت الجسور

فالدنيا من حوله ليس فيها إلا شبح الموت ، وبصره يشاهد هذه الأشباح جاثمة على صدر كل شىء : الشحارير والأطفال والمعشوقات ، فيستغيث ويستجير ، ويأخذه الفزع من كل جانب . ولم يكن هناك وقت يزدحم عليه فيه الفزع كالليل ، إذ كان ينهال عليه المرض فيه جَلْدا ووَخْزا وطَعْنا ،

وكأنه سياط من نار أو كأنه سيوف حامية ، فكان يخافه ويرهبه ويرتجف حين يدنو منه رجفة شديدة ، حتى ليطير عقله أحيانا ويطير صوابه، إذ يشعر كأنه سيخنقه خنقا . وأغنيته « أيها الليل » تصور محنته به ، وفيها يقول :

أيها الليلُ يا أبا البؤس والهَوْ ل ويا هيكلَ الزمان الرهيبِ
أنت يا ليل ذَرَّةٌ صعدتْ للـ ـكون من موطىء الجحيم الغضوب
يا ظلامَ الحياة يا لوعة الحز ن ويا معزف التعيس الغريب
فيك تنمو زنابقُ الحلم العذ ب وتَذْوَى لدى لهيب الخطوب
وبفَوْدَيك فى ضفائرك السو د تدبُّ الأيام أىَّ دبيب

فالليل عنده رمز البؤس والهول وعذاب الجحيم ، وأى عذاب ؟ إنه عذاب المريض الذى تغلق عليه دائرة حياته ولا تنفتح إلا للألم والوجع . وإنه ليحس فى أثناء ذلك بالعزلة فى هذا القفص الضيق الذى سُجِنَ وراء قضبانه إذ أصبح غريباً عن الحياة وسط دياجيره ، بل وسط لهيبه الذى تتناثر فيه زنابق أحلامه ، وإنه ليسير وقد أسر الأيامَ والآمال فى ضفائره السود ، التى تشبه أدق الشبه الأغلال والقيود . ويجمع الشابى أمره وينظر فى كل هذا الهول إلى أعماقه ، وسرعان ما يقول :

سدَّدتْ فى سكينة الكون للأء ماق نفسى لحظاً بعيدَ الرسوبِ
نظرة مَزَّقَتْ شغاف الليالى فرأتْ مهجة الظلام الهيوب
ورأتْ فى صميمها لوعة الحز ن وأصغَتْ إلى صراخ القلوب
إنما الناس فى الحياة طيورٌ قد رماها القضا بوادٍ رهيب
يعصف الهولُ فى جوانبه السو د ليقضى على صدى العندليب

فهو يسدد نظره إلى الليل فلا يرى فيه إلا أمواجا من الظلام قد رسبت فى أعماقها لوعات الحزن وآلامه وعويل القلوب وصراخها ، هذا الصراخ الذى يطن فى قلبه طنين ناقوس . وما يلبث أن يلقى سلاحه ، ويستسلم ، قائلا : إن

الناس فى الحياة طيور رماها قناص القضاء فى وادى الحزن والألم حيث يعصف الهول والرعب فى جوانبه الداجية ، وحيث الموت فاغرٌ فاه ، يلتهم كل من يلقاه .

وعلى هذه الشاكلة أغانى الشابى ، فكلها حزن وبكاء ، وكلها ثمرة هذا الألم الذى كان يعصر قلبه عصراً . وكأن هذا الألم هو مبعث وحيه ومنبع شاعريته ؛ فلولاه ، على ما يظهر ، ما تحركت فى داخل نفسه الباطنة عبقريته الشاعرة ، واقرأ فيما نُشر وجُمع من أغانيه وأشعاره فستراها كلها نبتت فى تربة الألم ، وتمايلت أغصانها فى ظلمة المرض وهمومه وأوجاعه .

٣

ولم يقف إحساس الشابى الدقيق بالألم عند نفسه ، بل تعداها إلى أمته إذ وجدها ترزح تحت كابوس الاستعمار الفرنسى وتستشعر منه ألما مريرا ، وهو ألم ينبعث من قلبها وصميمها كما ينبعث ألمه من قلبه وصميمه ، فقد أذلها الفرنسيون ، وحوّلوا حياتها إلى جحيم لا يطاق .

وكان الشعب التونسى فى مجموعه كالنائم ، لم يستيقظ منه إلا الأقلون عددا ، ثاروا لأمتهم وثار معهم الشابى ثورة تغلغلت فى أعماقه ، إذ تصادف أن كان معلولا ، فأحس إحساساً دقيقاً بعلة أمته وبالمرض السياسى الذى يطحنها — طحن الرَّحى — تحت أنيابه . إنه الاستعمار البشع الغاشم الذى ألقى بكلاكله على صدر أمته ، وإنها لتذوق منه ومن ظلمه وبطشه الأمرَّين ، فترفع رأسها تريد أن تحيا حياة حرة كريمة ، فينهال عليها ضرباً وطعناً ، حتى تخرَّ مهيضة ، وهى تئن أنين الثكلى . ويهبُّ الشابى فى وجه المستعمر ، فيلطمه بمثل قوله :

ألا أيها الظالم المستبدُّ حبيب الفناء عدوّ الحياه
سخرتَ بأنّات شعب ضعيف وكفُّك مخضوبةٌ من دماه

وعشت تدنّس سحر الوجود وتبذر شوك الأسى فى رُباه

رويدك لا يخدعنك الربيعُ وصحوُ الفضاء وضوء الصباح
ففى الأفق الرحب هول الظلام وقصفُ الرعود وعصف الرياح
ولا تهزأنّ بنوح الضعيف فمن يبذر الشوك يجنِ الجِراح
تأمّلْ هنالك أنى حصدتَ رءوس الورى وزهور الأمل
ورويّت بالدم قلب التراب وأشربته الدمعَ حتى ثمل
سيجرفك السيل سيلُ الدماء ويأكلك العاصف المشتعل

فهو يسجل على عدو شعبه ظلمه واستبداده وما يسفح من دمائه الزكية، وإنه ليدنس رباه الطاهرة بما يغرس فيها من شوك الأسى والألم. ويقول له: مهلا، لايخدعنك ماترى من الصحو وابتسام النور فى الربيع، فستعصف بك عما قليل ريح صرصر عاتية تجرفك هى وأمواج الدماء التى أسلتها دموعا حمراء فى جنبات الوطن. إن كل ذلك سيلتف بك ويبتلعك فى جوفه ابتلاعا.

وهذا الشعر السياسى أو الوطنى كان منتشراً فى كل بلاد الشرق الأوسط فى مصر والشام والعراق، ولكن شاعرا لم يبلغ فى هذه البلدان ما بلغه الشابى فى تونس. حقا نجد عند حافظ والرصافى وأضرابهما تعبيرا سياسيًّا أو وطنيًّا مستحدثا فى لغتنا. ولكننا لا نجد عندهما هذا الإحساس الحاد الذى يجعل الشاعر يحس أمة بأسرها، ويحس آلامها وأوجاعها تلقاء المستعمر الظالم، فينتفض، ويزأر فى وجه الغاصب زئير العاصفة، على نحو مايزأر الشابى إذ يقول:

ألا أيها الظلم المصعرُ خدَّهُ رويدك إن الدهر يبنى ويهدمُ
أغرَّك أن الشعب مُغْضٍ على قذًى
لك الويل من يوم به الشرُّ قشعَمُ
سيثأر للعزّ المحطَّم تاجُهُ رجالٌ إذا جاش الرَّدَى فهمُ هم

رجال يرون الذل عارا و سبّةً ولا يرهبون الموت والموتُ مقدم
ألا إن أحلام البلاد دفينةٌ تجمجمُ فى أعماقها ما تجمجم
ولكن سيأتى بعد لأىٍ نشورُها وينبثق اليوم الذى يتزنّم
هو الحق يبقى راكداً فإذا طغى
بأعماقه السخطُ العصوف يُدَمْدِمُ
وينحطُّ كالصخر الأصم إذا هوى على هام أصنام العتوّ فيحطم

وهو فى هذا الزئير الذى يدمدم فيه دمدمة الأسد لا يقف فى صف أمته فحسب ، بل هو ينطق بلسانها وروحها ، ويعبّر عن ضميرها ومكنون أحلامها وأنها لا بد يوماً أن تثأر لكرامتها وحريتها التى ذبحها المستعمر ذبحا وولغ فى دمها ، وما يزال الدم عالقاً بفمه . إنه يوم البعث والنشور ، يوم الحق الذى يهوى فيه نجم الباطل .

وإذا كان الشابى هان يوماً وذَلَّ أمام مرضه الذى يعيث فى قلبه ، فإنه لم يَهُنْ ولم يذل أبداً أمام المستعمر ، بل ظل قويا متحفزا ، يريد أن ينشب أظافره فيه ، بل أظافر شعبه . ومن أروع ما يصور ذلك أنشودته « إرادة الحياة » وفيها يقول :

إذا الشعبُ يوما أراد الحياةَ فلابد أن يستجيب القَدرْ
ولابد لليل أن ينجلى ولابد للقيد أن ينكسرْ
ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخّرَ فى جوها واندثر
كذلك قالتْ لىَ الكائناتُ وَحَدَّثنى روحُها المستتر
ودمدمت الريحُ بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجرْ:
إذا ما طمحتُ إلى غاية لبستُ المنى وخلعتُ الحذر
ولم أتخوَّفْ وعور الشعابِ ولا كَبَّةَ اللهب المستعر
ومن لا يحب صعود الجبال يَعشْ أبد الدهر بين الحُفَرْ

وأطرقت أصغى لعزف الرياح ... وقصف الرعود ووقع المطر
وقالت لىَ الأرض لما تساءلـ ... ـت يا أمّ ! هل تكرهين البشر ؟ :
أبارك فى الناس أهل الطموح ... ومن يستلذ ركوب الخطر
وألعن من لا يماشى الزمان ... ويقنع بالعيش عيش الحجرْ
هو الكون حىٌّ يحب الحياة ... ويحتقر الميتَ المندثر
فلا الأفق يحضن مَيْتَ الطيور ... ولا النحل يلثم مَيْتَ الزَّهرْ
فويلٌ لمن لم تَشُقْهُ الحيا ... ة من لعنة العدم المنتصر

وهذا شعر كله قوة ، وكأن الشابى يريد به أن يبعث أمته ، فلَمَّ نفسه ونفخ فى الصور ، لعلها تحيا من جديد ويحيا معها ميت الأمل . إنه يريد أن ينقذ الضحية من يد جزارها ، وهو يدفعها ، لعلها تثور ثورة فيها جرأة وفيها مخاطرة ، حتى تفتدى نفسها ، بل حتى تثأر لكرامتها وعزتها الطريحة . ويستمر الشابى فى بقية الأنشودة مقبلا على دنياه ، فهو طموح ، قد خلع عنه رداء التشاؤم ، وكأنما أحس الحياة ، وتألقت فيه إرادتها ، وأراد أن يعكسها على أمته لتهبَّ من رقادها ، وتنفض غبار الذل والاستخذاء عن بصرها وبصيرتها . ويمر به الليل فلا يؤذيه ، بل ينتشى فيه ، ويسكر من ضياء نجومه ويناغيه ، ويشعر بظمئه للنَّهَل من نهر الحياة ، ويقبل عليه يريد أن يعب منه ، كما يقبل على النور يريد أن تكتحل به عيناه .

٤

وهذه الأوقات التى كان يتطهَّر فيها الشابى من ألمه ، والتى يمكن أن نسميها أوقات نقاهته ، لم تكن كبيرة ، فقد كان يغمره دائما ضباب العلة وظلامها . ولكن من حين إلى حين كان يبرق فى سمائه وميض الأمل بالحياة ، فيتحول إلى عدو شعبه ، وإلى شعبه نفسه ينفخ فيه ، ويصيح بأعلى صوته فى روحه وضميره غاضباً ثائرا .

ولم يكن يثور لشعبه من دونه، بل كان يثور أيضاً لنفسه ثورات شخصية. فقد أصيب بقوم يمقتونه، ولا يقدرون له أدبه وشعره، فكان هذا يحزّ فى صدره؛ وكان إذا عادله شىء من نقاهته حوّل بصره إلى خصومه فأنشدهم أناشيد مدوية تأخذ بأسماعهم وأبصارهم من مثل « نشيد الجبار » وهو يستهله بقوله:

سأعيش رغْم الداء والأعداءِ ... كالنَّسر فوق القمة الشمَّاءِ
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً ... بالسّحْب والأمطار والأنْواء
لا ألمحُ الظلَّ الكئيب ولا أرى ... ما فى قرار الهوة السوداء
وأسير فى دنيا المشاعر حالما ... غَرِداً وتلك طبيعة الشعراء
وأقول للقدر الذى لا يثنى ... عن حَرْب آمالى بكل بلاء
لا يطفىء اللهبَ المؤجَّج فى دمى ... موجُ الأسى وعواصف الأرزاء
فاهدم فؤادى ما استطعتَ فإنه ... سيكون مثل الصخرة الصمَّاء
لا يعرف الشكوى الذليلة والبُكا ... وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش كالجبار يرنو دائماً ... للفجر، للفجر الجميل النائى

ويمضى فى هذا الصوت القوى معلناً أنه لن يهتم بالقدر وما يضعه فى طريقه من مخاوف الليل وزوابع الشوك وصواعق البؤس، فسيسير بروح حالم متوهج بالنور، ولن يُلقى بالا ولا اهتماماً لما ينشره حوله من ظلام حالك. وحتى إن هو وافاه القدر المحتوم فسيكون سعيداً لتحوله عن عالم البغضاء والآثام وهذه الوجوه المغبرة من أعدائه الذين يودون لو تداعى بناؤه، بل إنهم ليشعلون النار يريدون أن يشووا عليها أشلاءه، ويتوجّه إليهم بخطابه:

إن المعاول لا تهدّ مناكبى ... والنار لا تأتى على أعضائى
فارموا إلى النار الحشائش والعبوا ... يا معشر الأطفال تحت سمائى

وكان يألم — على ما يظهر — أشد الألم لما ينهش هؤلاء الخصوم من لحمه وعرضه ، وكأنه لم يعرف أن هذه عادة النفوس الصغيرة ، فأصحابها كالنباتات الطفيلية ترى الشجرة الباسقة وقد علت رأسها وتمادت فى السماء ، فتلتف بها تريد أن تصعد إليها ؛ وتود لو تجهز عليها ، حتى تستريح منها ومن علوها ! وما بأيديها ولا بأيدى أعداء الشابى وأمثاله أن يمنعوا صعود الأشجار إلى عنان السماء ، وما كان لهم أن يطفئوا نور عبقرية من العبقريات أراد الله لها برغم أنوفهم أن تضيء وتتلألأ ويخطف سناها الأبصار ، وينتشر من حولهم فى البقاع والأمصار .

وهكذا لم يكن الشابى يلقى خصومه بشيء من التسامح ، فقد كان حادَّ الحس والشعور ، فتحول يقذفهم بهذه الحجارة يريد أن يدمى رءوسهم ، ووسع الدائرة التى يقذف فيها بحجارته ، فلم يقف بها عند طائفة معينة من شعبه ؛ بل عمَّ بها الشعب فى ساعة من ساعات غضبه ، فإذا هو يصب عليه طوفانا من الأحجار ، حتى ليقول :

أيها الشعب ليتنى كنت حطَّا ... با فأهوى على الجذوع بفأسى
ليت لى قوة العواصف يا شعـ ... ـبى فألقى إليك ثورة نفسى
ليت لى قوة الأعاصير لكن ... أنت حىٌّ يقضى الحياة برمسِ
أنت روح غبيَّةٌ تكره النّو ... ر وتقضى الدهور فى ليل ملسِ
فى صباح الحياة ضمَّخت أكوا ... بى وأترعتها بخمرة نفسى
ثم قدمتها إليك فأهرقـ ... ـت رحيقى ودُست ياشعب كأسى
ثم نضَّدتُ من أزاهير قلبى ... باقةً لم يمسَّها أىّ إنس
ثم قدمتها إليك فمزَّقـ ... ـت ورودى ودُستها أىَّ دوس
ثم ألبستنى من الحزن ثوبا ... وبشوك الصخور توَّجت رأسى
ها أنا ذاهبٌ إلى الغاب يا شعـ ... ـبى لأقضى الحياة وحدى بيأسى

ولا يمكن أن تفسر هذه الثورة على شعبه إلا بأنه كان يستقبل شعره استقبالا فاترا فصبَّ جام سخطه عليه، حين رآه لا يعرف مواهبه، ولا يستقبل أناشيده بالحرارة التى ينبغى أن تُستقبل بها. وربما كانت ثورة خاصة وعمَّمها فهو يثور على خصومه من ذوى النفوس الدنيئة، ويتسع بثورته إلى الشعب جميعه. وعلى كل حال هى ثورة عابرة فى أشعاره، ومثلها مثل الدوامة تظهر على نهر النيل، ثم تمَّحى فى مياهه بعد قليل. وكانت مياه الشابى كدرة، كدرها المرض والامه.

ولم ينفعه أن يعتزل شعبه إلى الغاب أو إلى الطبيعة، فهناك أطلَّ عليه عذابه، وأطلَّ عليه الظلام ووحشته وهمومه، وعاوده بؤسه وشقاؤه، فتناول الناى. وعزف عليه لاعجا من « الأشواق التائهة » :

يا صميمَ الحياة إنى وحيدٌ ... مدلجٌ تائهٌ فأين شروقك ؟
يا صميم الحياة قد وَجمَ النّا ... ىُ وغام الفَضا فأين بروقك ؟
كنتُ فى فجرك المغلَّف بالسِّحْـ ... ـرِ فضاء من النشيد الهادى
وانقضى الفجر فانحدرتُ من الأفْـ ... ـق ترابا إلى صميم الوادى

وهو فى هذه الأنشودة يرثى نفسه ويبكى أمسه، إنه أصبح على شفا جُرُف من الهاوية، وهو يراقب نبضات قلبه، وينظر فى السماء، فلا يلمع له أى أمل بالبقاء. بل إن رُجُومها جميعا توحى له بأن الساعة قد دنت، وأنه موشك أن ينتقل إلى الحياة الأبدية، وقد أصبح لا يخاف ولا يفزع، بل إنه يتحول إلى مصيره فى هدوء، وهو يتغنى أنشودته « فى ظل وادى الموت » وفيها يقول :

وتغشَّى الضبابُ نفسى فصاحت ... فى ملالٍ مرٍّ إلى أين أمشى ؟
قلت سيرى مع الحياة فقالت : ... ما جَنَيْنَا تَرَى من السير أمس؟
فتهافتُّ كالهشيم على الأرْ ... ضِ وناديت أين ياقلبُ رَفْشِى

هاته علّنى أخطّ ضريحى  فى سكون الدجى وأدفن نفسى

إنه يمهد لرقاده الأخير . فقد أصبح كورقة ذابلة تتهيأ للسقوط ، ولن يمسّها همسُ ريح حتى تهوى فى خضم اللانهاية ، ولم يعد ذلك يقلقه ، فقد أفقده المرض شهوته المتفتحة للحياة وإقباله المتحمس عليها ، بل لقد ملّها وزهد فيها إذ لم تعد تحمل إليه من جديد سوى رصيد دائم متصل من الألم لا ينقطع تياره فى قلبه وسويدائه . لقد أصبح يكره الحياة ، وأنه ليريد منها الخلاص ، حتى ينجو بنفسه من شرورها وأوجاعها المبرحة ، وهو لذلك يستقبل الموت راضيا مطمئنا ، بل إنه ليمسك بنايه ، يتغنى عليه أنشودته «الصباح الجديد» :

اسكتى يا جراح  واسكنى يا شجون
مات عهد النواح  وزمان الجنون
وأطلّ الصباح  من وراء القرون

وكأنه يحس بالموت سيعتقه من أحزانه ، وينجيه من أوصابه ، فتندمل جراحه ، وتسكن شجونه ، وتجفّ دموعه ، وتمّحى الظلمات التى كان يجوبها فى ليله ونهاره ، فتلك تباشير الصباح توشك أن تطردها من حوله إلى غير رجعة ، وهو يتغنى فرحا سعيدا :

الوداع الوداع  يا جبال الهموم
يا ضباب الأسى  يا فجاج الجحيم
قد جرى زورقى  فى الخضم العظيم
ونشرت القلاع  فالوداع الوداع

وهكذا ذوت تلك الزهرة ، وهى لاتزال فى برعومها أو فى كمّها ، ولما يكتمل تفتحها ، ولا تمّ شذاها وعطرها ، إذ ظل المرض يمتص رحيقها ، حتى تفتتت قبل الأوان .

# اللذة الصاخبة

## فى « أفاعى الفردوس » لأبى شبكة

### ١

من المعروف أن شعرنا العربى القديم ملىء بما يصور اللذة والمجون منذ عصره الجاهلى ، فنحن فى هذا العصر نقرأ عند طرفة والأعشى وامرىء القيس أشعارا فى المرأة والرجل ونزعاتهما الجسدية وتفتح هذه النزعات ، وهى أشعار نفَّسوا بها عن الحسية ، وتحرروا فيها من كل التزام ، وخاصة من حيث وصف المرأة وأعضائها وثروتها الجسمية .

وخفت هذا الصوت فى العصر الإسلامى تحت تأثير الدين الجديد ، فلما كان العصر العباسى ارتفع الصوت بأقوى مما كان مرتفعا فى عصر الوثنية ، وكان للموالى والجوارى الأثر الأول فى ارتفاعه ، إذ انتشرت فى الحياة الاجتماعية خلقية جديدة . ولم يلبث أن ظهر بشار . وكان ضريرا ؛ وعمد عمدا إلى تصوير الغرائز الجنسية فى الرجل والمرأة جميعاً ، ومن مشهور شعره قوله :

لا يُؤْيِسَنَّكَ من مخدَّرةٍ  قولٌ تغلِّظُهُ وإن جَرَحَا
عُسْرُ النساء إلى ميسرةٍ  والصعبُ يمكن بعد ما جَمَحا

وخلفه أبو نواس وجماعته من مثل الحسين بن الضحاك ، فزادوا فى الطنبور نغمات ، وأضافوا إلى المرأة والغزل بها الغزل بالغلمان ، وأفحشوا فى ذلك وبالغوا فى تهييج كامن الشهوات ، بل قل إنهم أضرموا نار الغرائز الجسدية إضراما ، وأشعلوها فى نفوس معاصريهم إشعالا . ثم خلف من بعدهم ابن حجاج وابن سكرة فى العراق وابن سناء الملك فى مصر وابن قزمان

فى الأندلس فأمدوا هذه النار بوقود لا ينفد ، وسرت حرارتها فى كيان المجتمع العربى كله .

وكان يلمع شررها فى عصرنا الحديث على لسان حافظ والرصافى وأضرابهما ، غير أنهم لم يسجلوه فى دواوينهم ، لأن الدواوين أصبحت تنشرها المطابع ، وتذيع فى كل مكان . فاستحيا الشعراء أن يقرأ لهم الناس شعرا ينفث الغواية والفجور .

ومع أننا لا نرتضى الإسفاف بالغرائز فإننا نرى أن ينشر الشعراء شعرهم سواء منه الطاهر العفيف والماجن المفحش ، حتى لا تكون حياة الشاعر ذات وجهين ، وجه صناعى يُعَرَّض للضوء ويراه الناس جميعاً ، ووجه طبيعى تستره الظلال ، فلا يراه إلا أنظار الأصدقاء والأصحاب .

وليس بصحيح أن قراءة مثل هذا الشعر تغرى بالفحش والفجور دائما ، فقد تكون مطهرة لبعض الناس كمن يداوون السموم بالسموم ، أو كمن يستغيثون على مرض بتطعيم الجمهور منه ، كما نعرف فى الجدرى . فهذا الاتجاه قد يداوى رغبة مكظومة فى بعض الناس ، وقد يساعدهم على التخلص من عفن جسدى أصابهم . وفى الأدب الغربى نماذج من هذا الأدب ، وخاصة فى باب القصة ، إذ يصورون الشهوات الجنسية وما تنهش من قلوب أصحابها ، ويتعرضون للمرأة ، فلا يتحرجون ، ويصورون ما يعتلج فى جسدها من هذه الغريزة الضارية ، ورواية لورانس : « عشيق ليدى تشاترلى » مثال خسيس لهذه النزعة ، وفيها تنتصر الدعارة على الزوجية ورواية « يوليس » لجيمس جويس مثال خسيس آخر . ومن الغربيين من اتخذ العهر والفحش مذهبا له آمن به واعتنقه ، وسيرة الشيطان الرجيم « بودلير » ذائعة معروفة ، وديوانه « أزهار الشر » كأنه دار من دور الفجور ملئت بالفواحش والمخازى .

## ٢

وديوان « أفاعى الفردوس » لإلياس أبى شبكة تصوير هو الآخر لهذه الناحية الوضيعة فى الإنسان ، ناحية اللذة الجسدية الصارخة ؛ وقد بدأ فى نظمه سنة ١٩٢٨ وانتهى منه سنة ١٩٣٨ أى قبل وفاته بنحو تسع سنين . وهو فيه يحاول أن يصوِّر نار الفحش التى تتلظى فى جسد العاهر من رأسها إلى أخمص قدميها ، واختار لذلك مواقف فاجرة ، سيطرت فيها الشهوة الجسدية على المرأة فأفقدتها توازنها ، وأسقطتها من قمة الشرف والطهارة إلى درك الدعارة . وقصيدته « الأفعى » من خير الأمثلة لبيان هذا الاستغراق الجسدى الجنونى ، وهو فيها يعرض زوجة تستهين بالصلة الزوجية المقدسة ، بل تدوسها وتطؤها تحت قدميها وطئا ، هاربة من سياجها إلى ساحة الشهوة العارمة ، وإنها لتحمل ابنها فوق صدرها ، بل إنها لتلقيه محولة ثديها من فمه إلى فم الحبيب ، راكعة تحت قدميه . يقول موجهاً حديثه إليها :

أقول لها أعراقُ زوجك لم تزل ... وفى قلبه عطفُ الأبوة لم يَبْرَا
ولم يَبْرَ إحساسُ الرجال بصدره ... فحبّك يجرى منه فى الجهة اليسرى
أقول لها ثوبَ العفاف تذكرى ... ففى ساعة الإكليل لم يَكُ مُعْبرّا
لبستِ رداء العرْس أبيض ناصعا ... فمن أين جاءت هذه اللطخةُ الحمْرَا

ويتحدث عن ندمها ، وسرعان ما يعود إلى الشيطان الذى أغواها ، وأخرجها من فردوس البراءة والشرف إلى جحيم المتاع الجنسى ؛ ذلك الجحيم الذى أضرم فى جسمها نار الشهوة ، وهى نار لن تخمد ولن تهدأ إلا أن ترتمى فى أحضان شيطانها الآثم الذى وهبت له جسمها . وقد تحول إليه أبو شبكة ، يقول :

ستملكها ما شئتَ بعد فلا تَخَفْ
وتمتصها حتى تصيِّرها قشرا

ستحفر مصقولَ الرخام بجسمها شفاهُك حتى تبرز الأعظم الصفرا
ستمزج بالسم الذُّعاف دماءَها لتجعلها للموت مَصْلا فيجترّا
وترمى بها فى حمأة الويل والخَنَا سُقاطة عار تلهم الخوف والذعرا
أجل سيراك الليل بعدُ تضمُّها ويبصرك المصباح تعصرها عصرا
وسوف ترى فيك المآثم نعجة قد التصقت فى بطنها حيَّة سمرا
ستملكها ما شئتَ بعدُ فلا تخف فإن ابنها لما يزل يجهل الأمرا
صغيرٌ برىء العين يرضى بلُعْبَة
فيرقد مغبوطا بذى الهِبَة الكُبرى
ينام ولا يدرى بأن سخافةً تلهَّى بها كانت لموبقةٍ سِعرا

فالشيطان قد اشترى العروس بلعبة من لعب السوق أهداها إلى طفلها، والطفل يلهو بها، ولا يعلم من أمرها شيئاً، وأنها باعت نفسها هذا البيع الرخيص بدمية تافهة. فيا للإثم ويا للوزر! لقد انتصرت الوضاعة على الشرف والدعارة على الطهارة، وتقوَّض منزل الزوجية السعيد على من فيه.

وأفضى أبو شبكة يوما إلى نفسه، وفكر فى الشهوة الجنسية تندلع فى الرجل كما تندلع فى المرأة، وتعمق فى فكره، وما زال يتعمق حتى انتهى إلى سراديب نفسه المظلمة، فإذا هو فى عتمة اللذة الجسدية، وإذا بالأفعى تقترب منه وتنفث سمومها فيه، فيصيح صيحته أو قصيدته التى سماها «الشهوة الحمراء» ويستهلها بقوله:

أطفىءْ ضياك وأظلمْ مثل إظلامى
وخلِّنى فى كوابيسى وأحلامى
فرب نيِّرة يا ليل توقظنى إلى العفاف فأنسى عبءَ آثامى

أحسُّ فى جسدى شوقا يعذبنى ففى دمى سَوْرة كالخمر فى جامى
لم يبق فى جفنتى نار لغير هَوًى يودى بجسمى كما أودى بأجسام
حُبِّى النقى كإيمانى القديم مضى وهم هذيتُ به من بعض أوهامى

فهو قد غمس يده فى الحوض الدنس ، بل غمس جسده كله ، فإذا هو يضطرم بالنار التى ملأت صدر الآثمين قبله حرارة وظمأ . وإنه الآن ليخشى أن تمر نسمة عفاف ، إنه محموم بالشهوة ، وهو يهذى بها هذيان الواله ، ويلتفت إلى صاحبته ، فيقول :

يا حسرة الليل كم توحين من حُلُمٍ
مَيْت لقلب بَغِىٍّ أخت آلامِ
أو قلب أرملة جار الزمان على عفافها فأماتت قلبها الظامى

مهما يكن سبب استسلامها : أهوًى
فى النفس أم كان إنقاذاً لأيتامِ
فلتقض شهوتها حتى يهدِّمها ما كان فى صدرها من عهرها الدامى
وتنجزَ الشهوةُ الحمراء دورتها فيمَّحى رحمٌ من بين أرحام !

وهى إما بغى محترفة ، وإما أرملة ذات حاجة ، وهى فى الحالين قد ذبحت الطهر النسوى ذبحا ، واستسلمت إلى ما فى صدرها من لهيب العهر ، فأصبحت من النسوة اللائى تتفجر الشهوة فيهن من ينبوع فائر على الدوام . وإنه ليقبل على هذا الينبوع فى لهفة :

هاتى من العهر أشكالا ملوَّنةً يمرُّ بها بعضنا بعضا وننهدم
ولنعاط الهوى لعل عصيرا من ثمار الشفاه والأكباد
أو لعل الآثام تشرب منا ما تبقى من طهر ماء العماد

فهو قد استمرأ الهوى والحب المحرم ، وأصبح يسيطر على عقله الباطن والظاهر ، ولم يعد فى كيانه شىء من إرادة أو تعقل ، يخلصه من تلك النزوة

والخطيئة الحمقاء ، فعُهْرُ صاحبته جذاب خلاب، وهو يتلون ألوان الحرباء . على أنه سرعان ما يعود إلى صوابه ، فيذكر أنها من نساء الطريق ، وأن الدنيا من حولها تزخر بعشاقها فيقول :

إنا اتحدنا ليوم واحدٍ وغداً ... يأتى فيخلفنى قومٌ بجمهم

سيعشقونك يوما يغنمون به ... ما غادرتْ منك ساعاتى لليلهم

وسوف تنسين ، يا أخت الدّما ، نغمهم

كما نسيت على رغم الدماء فمى

عشرون قلبا شربت الحب من دمها

وما شبعتِ ولم يشبعك شُربُ دمى

إذن فسوف تظل النفس جائعةً ... حتى يجف دم فى غلفها النهم

فهى شرهة ، لا يشبعها ولا يرويها أى حب مهما كان مترعا بالسعادة ، فقد سيطرت الشهوة بدمها ، وهى تريد أن تتذوق جميع متعها الحسية ؛ وهى لذلك لن يسُدّ جوعَها وظمأها عشرون ولا واحد وعشرون ، وما عشرون أو واحد وعشرون وهى تعرف كيف تتقلب بين الرجال ، وكيف تتحول كل يوم من رجل إلى رجل ، تساقيه الهوى الدَّنس وتشرب معه كأسه حتى الثمالة ؟ وستظل كذلك حتى تحطّم جسدها . ويتمثل أبو شبكة أنها سترجع إليه بعد فوات الأوان ، بعد أن تصبح خرابا وأطلالا :

سترجعين ولكن مثل آمالى ... جوفاء مشلولة فى جسمك البالى

سترجعين مدمّاة مشوهة ... أدنى إلى الموت منى رغم أثقالى

سترجعين كطيف مرّ فى حلمى ... ليلا فذكرنى فى الحلم أهوالى

سترجعين ولا أقصيك عن جسدى ... حتى تحلّ الليالى الحمر أوصالى

حتى يحل وباءُ الخلد فى كبدى ... ويعلق العارُ من بعدى بأذيالى

فهو سيظل ينتظرها ، وهى سترتد إليه ، ولكن بعد أن تأكل الشهوة

كل ما فيها من نضرة وجمال . وتصبح كالعود اليابس بل العود المحترق . ومع ذلك سيعود إليها بنفس الرغبة الجشعة الملحة التى لا تقاوم . على أنه لا يلبث أن يثور عليها لما مزقته من عفافه وطهره ، فيقول :

أجَلْ ستذكرك الأعقاب والحقَبُ
مادام فى الأرض من صلب الزّنا عَقِبُ

لا مثلما ذكر الإفرنج «لورهم» ولا كما ذكرت «عفراءها» العرَب
بل مثلما ذكرت روما قبائحها فى مقلتىْ «مسلينا» وهى تضطرب
هذا هو الليل فاسق السمّ هاتفةً لعل فى الناس قوما بعدُ ما شربوا
وسرّ حى يدك الصفراء فوق هوى يسيل فى محجريه الجهد والتعب

وكأنه يريد بهذه الثورة أن يطهر نفسه من الرجس الذى علق به منها . وإياك أن تظن أن أبا شبكة يحكى هنا صورة حقيقية ، فهو فى هذا كله ممثل يريد أن يعرض عليك صورة الشهوة الجنسية العارمة التى تلفح وجوه كثير من الناس .

ووجهته الأولى المرأة ، فهو يريد أن يجسّم عهرها وفجرها ، وإذا كان قد ذكر نفسه معها فى هذه القصيدة فلكى يتم له النموذج الذى يريد أن يخلقه ، ولن تجده يقف فى الديوان وقفة أخرى تشبه هذه الوقفة مع حيّة الفردوس ، حقا إنه رجع يغلى فى قصيدته « القاذورة » واسمعه يقول :

حلمتُ بدنيا ليتها لا تبدّد لذائذَ أحلامى ولا كان لى غدُ
وأوقظتُ مذعورا إلى شر هاجسٍ كأنىَ روح فى جُثام مشرّد
فألفيتُ دنيا من فواجعها الورى على بابها لوح من الرق أسود
قرأت عليه أحرفا خطّها اللّظى يروعك منها اثنان: سجنٌ مؤبّدُ
فطوّفتُ فى غمر من الليل والخنا يعربد والأرجاس ترغى وتزبد
وللحمإ الغالى نَشيشٌ ورغوةٌ كأن الورى مستنقعٌ يتنهّدُ

وأغمدتُ فى صلب الدجنَّة ناظرى
وفى كل جفنٍ لى من الهُدْب مبْرد
فأبصرت أطباقا تُعمِّدها يدٌ أصابع من عظم وتصبغها يد
وشاهدت فى الأطباق مفسدة الورى
تمور بها الديدان سكرى تعربدُ
مقاذر تمشى فى الحياة طروبةً تغنِّى وأصداء القبور تردِّدُ
هم الناس فى الدنيا تهاويلُ حنَّطت بكيتُ عليهم فى جحيمى وعيَّدوا
وما هذه الدنيا يذرِّى رمادها لريح الفنا إلا جحيمٌ مرمَّدُ
تلاشت به النيران غير بقية تُشَبُّ ، لها فى شهوة الطين موقد
ففى طبق مستنقعٌ فى صقيعه نمت حشراتٌ فاجراتٌ توقَّدُ
نساءٌ أقلَّت فى الصدور مراضعا على فمها الوردى للإثم موردُ
عواهر أفنتْ فى الفجور شبابها فما روحها إلا عجوزٌ تقوِّدُ
مراضعها فطساء فهْى ضفادع على مائها من شهوة النار تُجْلد

وهو هنا يشبه أن يكون واعظا ، فهو ينظر إلى الدنيا وأهلها نظرة سوداء ، وخاصة إلى ركن المرأة ، فهو يستبشع قذارتها الجنسية وقذارة البشر جميعاً ، ويرى الناس كلهم يَردون هذا المستنقع ، بل هذا السجن المؤبد من الشهوة ، وتتهافت المرأة عليه تهافت الفراش على النار . ويتحدث عن أطباق أخرى غير طبق المرأة ، وهى أطباق شريرة أيضاً ، تملؤها شياطين من الملوك والسلاطين ، ولا يلبث أن يلتفت إلى نفسه ، فيتحدث عن النار النقية التى تومض فى عينيه ، وما ادَّهن به وجهه من زيت مطهَّر ، ويأسى أن يضل طريقه ، حتى ليقول مخاطبا نفسه :

رأيتك تمشى فى المساخر شاعراً وتاجك محطومٌ عليك مكمَّد
ففيم أزغتَ النفس عن نهج قدسها فصارت مغارا سافلا وهى معبد

فأبو شبكة لم يكن فاجرا ولا عاهرا حين صور لنا العهر ، وإنما كان مؤمنا يجرى الإيمان فى أعماقه ، وغاية ما فى الأمر أنه أراد أن يصور لنا الفجر ، فصبّ جام غضبه على المرأة ، وتحوّل إليها يضربها بهذه السياط ، يريد أن يبرّئها من غوايتها وينقّيها من شهوتها ، ودخل معها « فى هيكل الشهوات » قصيدة أخرى له ، فأنشد :

أخاف فى الليل من طيفٍ يسيل على
موجات عينيك حينا ثم يغترب
طيفٌ من الشهوة الحمراء تغزله خمر الليالى وفى أعماقه العطبُ
ووجهك الشاحب الجذاب ترهبنى ألوانه يتشهّى فوقها اللهب
ما زلتِ تغتصبين الليل فى جُهُدٍ
حتى تجمّد فى أجفانك التعب
وما السواد الذى فى محجريك بدا
إلا بقايا من الأحشاء تُغْتَصبُ

وهو هنا يخاف من الشهوة التى تنشرها حولها ، وتجعل كل من يلتقى بها يقع فى شباكها . وهو هادىء النفس ثابت الجأش ، ولذلك لا يثور عليها ، بل يكلمها بصوت منخفض :

وحقّ طيفك لم أشمت بإمرأة زلّت بها قدمٌ أو غرّها ذهبُ
فرب أنثى يخون البؤس هيبتها والبؤس أعمى فتعسا ثم تنقلب
لى مهجة كدموع الفجر صافية نقاوتى ، والتقى أمٌ لها وأب
لى ذكريات كأخلاقى تؤدّبنى فلا يخالجنى رَوْعٌ ولا كذبُ
أبقى لىَ الأمسُ من غلواء عفّتها ولم يزل فى دمى من روحها نسبُ
وحقّ روحك ياغلوا ولو غدرت بىَ الليالى وأصمت قلبىَ النُّوَبَ
إن كنت فى سكرة أو كنت فى دعر ومرّ طيفك مرّ الطهر والأدب

فهو يذكر فى هيكل الشهوات بجانب صاحبته الشريرة الخبيثة غلواء النقية البريئة ، كأنه يريد أن يردها عن طريق الغواية إلى طريق الرشاد . ويتحدث عن نقائه وتقاه ، وأن الشيطان قد يغويه ، فيكون من الشر على جُرُف هارٍ ، فتمتد إليه يد ملائكية تمنعه أن يسقط أو يضلّ سواء السبيل :

قد أشرب الخمرَ لكن لا أدنّسُها
وأقرب الإثم لكن لست أرتكبُ

## ٣

ولعل فيما سبق ما يدل أوضح الدلالة على أن أبا شبكة لم يكن ينشد اللذة الجسدية الصاخبة ، فهو ناقم عليها مزدر لها ، وهو من أجل ذلك يصورها فى المرأة على أنها لعنة القدر المشئومة . وما يزال يحمل عليها بسياط من شعره ، يريد لها أن تعيش دائما فى نور الفضيلة ، وأن لا تغيم حياتها أو تظهر فيها سحابة الرذيلة ، فتسقط فى ظلام لا نهاية له .

والقصائد السابقة ليست إلا مواقف مختلفة للشهوة الجسدية عند المرأة ، وهى مواقف أراد بها أن يرسم هذه الشهوة وأن يحدث لها حدودا وأبعادا . وفى أثناء إقامته لهذه الحدود والأبعاد أقام كل ما استطاع من أعلام سوداء تنذر الرجال بأوخم العواقب إن هم اقتربوا من هذه الهاوية .

فأبو شبكة يصور الجشع الحسى عند المرأة فى صور بشعة منكرة ، ولذلك يكون من الخطأ أن يظن ناقد أن قراءته للأدب الغربى وخاصة لبودلير هى التى هدته إلى صنع هذا الديوان وهذه الأشعار ، ففرق بعيد بين الشاعرين وبين هذا الديوان وديوان بودلير « أزهار الشر » . فتلك الأزهار نبتت وازدهرت فى تربة طبيعية ، تربة كلها انحرافات نفسية ، ومن هنا تكون معبرة عن صاحبها مصورة لتحلُّله من القيم الخلقية .

أما أفاعى الفردوس فنشأت فى الخارج وجاء شاعر يصور سمومها

وما تنفثه فى البشر . وهو تصوير شخص لا يقرها ولا يؤمن بها ، بل إنه ليرمى لها بالتعاويذ ميناشرورها وآثامها وخطر ما تلفظه من أفواهها . وهو ليس مفعما بهذه الســـموم ولا محموما ، وهو لذلك لا يهذى بها ، بل يريد لصاحبتها أن تقف عند حدها ، وأن تعود إلى فردوسها عفيفة طاهرة نقية .

ومايزال يوقظ فيها الفضيلة ويفتح عينيها على حقيقتها ، متابعا لها فى أوضاع مختلفة ، ومستمينا فى رسمها على خياله ، وقد يعمد إلى نماذج وضعت فعلا ، فينظمها شعرا من جديد . وأكبر نموذجين رأى فيهما طلبته مجسَّمة هما : قصة لوط وابنتيه . وقصة شمشون ودليلة ، هاتان القصتان اللتان روتهما التوراة ، وتحوَّلتا إلى عمل فنى عند كثير من الشعراء على نحو ما هو معروف عن الفرد دى فينى فى غضب شمشون ، وأيضاً قد دخلتا فى التمثيل الحديث .

وكانت قصة لوط أول ما تناول ، ومعروف أنه بعد أن خُسِف بقومه صعد مع ابنتيه فى مغارة ، وطال انتظارهما معه للزوج ، فعمدت كبراهما إلى إناء للخمر سقته منه ، واضطجعت معه ، وحملت منه بغلام ، وصنعت الصغرى صنيعها . هذه القصة حوَّلها أبو شبكة إلى شعر فى قصيدته « سدوم » أرض لوط وابنتيه ، وهو يفتتحها بقوله مخاطبا بنت لوط ، ولعلها فتاته الكبرى :

مغناكِ ملهبٌ وكأسُكِ مُتْرَعَه
فاســـقى أباك الخمرَ واضطجعى معه

لم تُبقِ فى شفتيك لذاتُ الدِّما ... ما تذكرين به حليبَ المرضعه
قومى ادخلى يابنت لوطٍ على الخنا ... وازنى فإن أباك مهَّد مضجعه
إن ترجعى دمك الشهىَّ لنبعه ... كم جدول فى الأرض راجع منبعه
لا تعبَئى بعقاب ربك إنه ... جرثومةٌ من نارك المتدفعه
فى صدرك المحموم كبريتٌ إذا ... لعبت به الشهوات فجَّر أضلعَه
فى صدرك الدامى مناجمُ للخَنا ... أورثتها نار الذرارى المزمعه

فبكل صقع من ضلوعك قسمة خلعٌ على لهب الشباب موزعه

ويتحول إلى «سدوم»، نفسها ويصف ما تنسّمته قديما، من سحر الفردوس وطيوب السماء، وكيف كانت خضراء طاهرة الغراس وادعة آمنة، فكفرت بأنعم ربها، فجعل عالها سافلها، وإنه ليسترسل فى خطابها:

ماذا فعلت سدومُ! أين جواذبٌ كانت على تلك الخدور مجمّعه

فيمَ استحال لبانك النامى إلى خمرٍ بكاسات الفجور مشعشعه

ذوّبت خمرك لا ليصبح طاهرا لكن ليستهوى النفوس فتجرعه

وجعلت غرغرة الأفاعى كأسه ليذوق منها كل قلب مصرعه

سكرت بك الدنيا سدوم! فكلها زُمَرٌ على طرق الحياة متعته

وأثرتِ حنجرة الفجور فأطلقت

حُمَما على نغم الجحيم موقّعه

أغنيّةٌ حمراء أنشدها الخنا مزقاً على أوتارك المتقطعه

أسدوم! هذا العصر لن تتحجبى فبوجه أمك ما برحت مقنّعه

كانت منكّرة كوجهك عندما هبّت عليها من جهنم زوبعه

قذفتْك صحراء الزنا بحضارة ثكلى مشوهة الوجوه مفجّعه

بؤرٌ مستّرة الفساد بخدعةٍ تنكراءَ بالخزّ الشهىّ مرقّعه

ولا بأس أن تكون خمر سدوم دنسة، وأن تكون كئوسها من غرغرة الأفاعى؛ حتى تكون خمرا سامة قاتلة، وأن تنهل منها الدنيا وطوائف مختلفة من الناس، وأن ترتل لهم أو تنشدهم أثناء ذلك أغنية آثمة، توقعها على أوتارها المتقطعة. لا بأس بذلك كله، ولكن البأس كل البأس فى أنه تحوّل ساخطا على العصر كله وحضارته، فرماه من حالق بقوسه؛ وذهب يسبّ ويلعن، وأظلمت المدنية الحديثة فى عينيه، فلم ير فيها إلا بؤرا للفساد، وحانات للدعارة. ولو تأنّى لعرف أن هذه المدنية وتلك الحضارة فيها الخير والشر

واللذة والشقاء والسعادة والجحيم والنعيم . وهذا ما يجعلنا ننعته بالواعظ ، فهو يشبه هؤلاء الوعاظ الذين يعظوننا فيصورون لنا أننا نعيش فى دار تعاسة، وأن البؤس يحيط بنا من كل جانب ، وأن حضارتنا متداعية ، وتوشك أن تسقط لما بها من انحلال وفوضى خلقيه ، وأسلحة دمار مختلفة تحملها فى جعبتها ، بل فى صدرها .

والحضارة بخير ، وليس بصحيح أن الفساد قد عم ، وأيضاً ليس بصحيح أن الدعارة قد انتصرت على الطهارة ، وأنها وطئتها بقدميها وامتهنتها ، وسدّدت سهامها إلى قلبها ، وشربت من دمائها . ليس ذلك كله بصحيح ؛ فالطهارة توجد بجانب الدعارة ، والفضيلة توجد بجانب الرذيلة ، والملائكة تجرى فى دماء النـــاس كما تجرى الشياطين ، ولكن أبا شبكة متشائم متطير أحدّ ما يكون التشاؤم والتطير ، وكأنه يحس أن الإنسانية أصبحت طريدة الشهوة الجسدية ، فهو يجمع نفسه جميعا يريد أن يصرعها قبل أن تصرع الناس وأن يقتلها قتلا ، وإن لم يستطع فليضع فى طريقها أشواكا وصورا قبيحة مشوّهة ، يقول فى نفس القصيدة :

أبغىّ هذا العصرِ خمرَكِ فاغرفى ... واسقِ ذراريّ الورَى واستسلمى
وبمضجع الغرباء نامى حقبةً ... ثم اعدلى عنه لآخر وارتَمِى
وتمرّغى ما شئت فى حَمإِ البِلى ... حتى يخفّ بك الرضاعُ وتهرمى
حتى تضاجعك الأفاعى فى الدجى ... ويصير حسنك مخدعا للأرقم
حتى يفور الدودُ منك وينثنى ... يمتصّ جيفةَ عرضك المتهضّم
حتى يدبّ الموت فيك وتمّحى ... ذريةُ المهـــد الأثيم المجرمِ

وهذا ليس وصفاً للهب الشهوة المشتعلة فى جسد البغىّ فحسب ، وإنما هو أيضا هجاء وبيان واعظ لمصيرها وما ينتظرها من شقاء ، فإنها ستتحول مع

الزمن إلى جيفة منتنة . وما يزال هذا شأنها حتى يصرعها الموت ويقضى على الحيـة وسمومها .

ونراه يعود ثانية إلى تصوير هذا الغضب على البغىّ وما تتمرَّغ فيه من الشهوات فى قصيدته « شمشون » وهو رجل من بنى إسرائيل منحه الله قوة هائلة كانت مصدر رعب وفزع للفلسطينيين ، وتصادف أن تعلق قلبه بامرأة بَغِىٍّ منهم ، فتزوجها . وحينئذ أغواها قومها أن تعرف سرَّ قوته ، حتى يتغلبوا عليه ، بل حتى يذيقوه بأسهم ونكالهم ، وما زالت به حتى أفضى إليها بأن سرَّ قوته فى شَعـره ، فإذا قُصَّ غاضت قوته كما يغيض الماء من البئر ، وتواطأت معهم ، وهو نائم ، فجزّوا شعره وساقوه أمامهم كالشاة تساق للذبح ، ووضعوه فى السجن ، وانتظروا أياما ، حتى يحاكموه ؛ فأخذ شعره ينمو من جديد . واجتمع القضاة وجىء به فى الأغلال ، وأطلَّت زوجته دليلة ، ووقفت مع الجمهور المحتشد تنتظر النتيجة . ورآها ورأى قومها وما جمعوا له فدعا الله أن تعود إليه قوته ، وعادت إليه فى لمح البصر ، فأمسك بعمودين كانا بجانبه ، وهزَّهما كعودين ، فتزلزلت الدار بمن فيها ، وخرَّت عليهم جميعا ولم يستطع أحد منهم خلاصا ولا فرارا . وقرأ أبو شبكة ذلك فى التوراة فتحول يقول فى قصيدته شمشون مخاطباً دليلة :

مَلِّقيه بحُسْنِكِ المأجورِ  وادفعيه للانتقام الكبيرِ
إن فى الحسن يا دليلة أفعى  كم سمعنا فحيحها فى سريرِ
أسكرتْ خُدعة الجمال هرقلاً  قبل شمشون بالهوى الشريرِ
والبصيرُ البصير يُخْدَع بالحُسْـنِ وينقاد كالضرير الضريرِ
مَلقيه فالليل سكران واهٍ  يتلوَّى فى خدره المسحورِ
ونسور الكهوف أوهنها الحبُّ فهانت لديـــه كالشحرورِ
وعنا الليثُ للبوءة كالظَّبيِ فما فيـه شهـــوة للزئيرِ

ثم مضى يصف هذا الليث أو قل يصف شمشون وما اعتراه من نشوة حبها وما غرق فيه من أحلام بلذته الجسدية ، وصوّر كيف كانت تخافه الذئاب الفلسطينية ، وكيف كان يُشعل غابته بعاصف ملتهب من قوته :

وإذا لبوةُ مخـدَّرة الحُسـنِ تردَّت من كهفها المخدور
تنضح اللـذةَ الشهية منها خمرةٌ من جمالها المأثورِ
فتنتْ العَبير فى مخدع الليـل فنَشْهَى حتى عروقُ الصخور
فتلاشى اللهيب فى سيِّد الغا بِ أمير المغاور المنصور
والعظيمُ العظيم تضعفه أُنـثى فينقاد كالحقير الحقيرِ

ويتحول ثانية إلى دليلة يدعوها أن تتملقه، حتى تستطيع أن ترمى الشباك من حوله ، فلا تخطئه ، بل يقع صَيْداً ثميناً لأعدائه :

مَلِّقيه ففى أشعة عينـيك صباحُ الهوى وليلُ القبور
وعلى ثغرك الجميل ثمارٌ حجبتْ شهوة الرَّدى فى العصير
ملقيه فبين نهـديك غامتْ هوّةُ الموت فى الفراش الوثير
هوةٌ أطلعت جهنمُ منها شهوات تفجَّرت فى الصدورِ
مَلِّقيه ففى ملاغمك الحُمْـرِ مساحيقُ معدن مصهورِ
يسرب السمُّ من شفافتها الحمرَّى إلى ملمس الرَّدىّ فى الثغور

وهو يصورها حية تتلظى الشهوة، بل يتلظى الموت ، بين نهديها وعلى ثغرها ، حيث السموم الفاتكة التى تنفثها وتتعهدها . ويسترسل على لسان شمشون :

خيِّم الليل يا دليلة فى الغا بِ وأغْفَى حتى الشَّذا فى الزهورِ
فانشقى فورة الحرارة من جسمى وغذِّى قواك من إكسيرى
أنتِ حسناء مثل جنَّةِ عَدْن كورود الشارون ذات العطور

وكغُفر الوَعل الوديع وإن كُنتِ تناجين عقربا فى الضمير
لستِ زوجى بل أنت أنثى عقاب  شَرِس فى فؤادىَ المسعورِ
فاشتهى كل ليلة مخلبى الدَّا  مى علىَّ خزِّ جسمك المخمورِ

حتى إذا انتهى أبو شبكة من حديث شمشون مع صاحبته ، وما أخذت تثيره من قروح الشرور فى قلبه ذهب يصور محاكمة الفلسطينيين له وما جمعوا من شر . فهؤلاء الكفرة الفجرة يدخلونه قاعة العقاب ويجمعون له الجماهير لرؤية مصرعه ، وتظهر دليلة تتثنى وترقص رقصة الموت ، الذى يفتح فاه لها وهى لا تدرى أنها تُزَفُّ إليه . وتعلو أصوات الجناة بسبِّ شمشون ، فيثور الغيظ بصدره ، ويحل الإله فى روحه ، فيحطم أغلاله ، وينقض القاعة على من فيها ، وهو يقول :

اسقُطى يادعائم الكذب الجا  نى وكونى أسطورة للدهورِ
محقَ الله فىَّ شرَّ ظلامى  فاستُضىء فى الحياة حكمة نورى
إن تكن جزَّت الخيانة شَعرى  فى ضلالى فقوَّتى فى شعورى

وهكذا انتصر النور على الظلام ، وحقَّت اللعنة على الدَّنس والإثم والشهوة الجنسية الداعرة والخيانة الدنيئة الفاجرة .

وواضح أن أبا شبكة لم يصنع هذا النموذج للخيانة والإثم والدنس ولا النموذج السابق له ، فقد وجدهما فى التوراة حاضرين أو مهيَّئين ، فاستعارهما من هناك ، ليشبع بهما رغبته الفنية فى تصوير الشهوة الجنسية عند المرأة ، وكيف تحركها وتبعثها محتدمة فى صدر الرجل ، فإذا هو عاجز واهن لايستطيع أن يقاوم ، فقد أصبح أعزل ، ولم يعد يمتلك أى سلاح ، بل لقد أصبح مريضاً أو قل أصبح عبدا رقيقا تملكه ، وتشده فى يدها بخيوط من الخيانة والدعارة والعار .

## ٤

لم يكن أبو شبكة إذن ممن يغرقون فى نشوة اللذة الجسدية العاهرة ، إنما كان ممن تغيظهم هذه اللذة وتملأ قلوبهم حسرة على الإنسانية المعذبة . ولذلك ذهب يصفها باكيا ، بل لاعنا ساخطا ، وإذا كان صَوَّر احتدام حرارتها فى دمه ، فإنما كان يصور فيه الجانب الشرير الذى خاطبته الديانات السماوية فى الإنسان ، فهو يتخذ من نفسه رمزا لوقوع الناس فى الخطيئة وانزلاقهم إليها .

ونحن لانمضى معه إلى أواخر هذا الديوان حتى نقرأ له قصيدته « الصلاة الحمراء » وهى تشبه أن تكون استغفاراً لربه مما قدمت يداه وتوبة نصوحا مما أثمت فيه نفسه ، ونراه يقول فى فاتحتها :

ربّاه عفـــوك إنى كافرٌ جانى
جوَّعتُ نفسى وأشبعتُ الهوى الفانى
تبعتُ فى الناس أهواءً محرَّمة
وقلتُ للناس قولا عنـــه تنهانى
ولم أفق من جنون القلب فى سبُلى
إلا وقد محت الأهواءُ إيمـــانى
رباه عفوك إنى كافرٌ جانى

ويتحدث حديث التائب الذى يرى نفسه مثقلا بالذنوب الجسدية ؛ وكأنما أفاق من سكرته ، فوجد قدميه تخوضان فى مستنقع الإثم والعهر ، فأمسك بنفسه ، وتوجه إلى ربه قائلا :

وطأتَ لى كَنَف الدنيا فقلتَ قفى يا نفس فى منهل اللذات وارتشفى
وغاب عنىَ أنى عشبةٌ نبتتْ على جوانب إبريقٍ من الخزف

ومال مذهب طبعى عن سجيته حتى تقلَّب فى بُطْلٍ وفى صلف
على جوانب إبريقٍ إذا نظرت عين إلى عِتْقه انحطَّتْ على تَلَف

خفارةٌ ذات نتن قديمةٌ كالزمان
مرتْ قرون عليها فخال لونُ الدِّهانِ
ومهد النَّتْنُ فيها مساربَ الديدان

وما زال يعرض علينا هذه الحمأة أو الطينة السوداء من الشهوات التى نبتت فيها النفس الإنسانية — كما يقول — من عهد قايين أو قبل قايين ، مستعرضا جذوتها التى اضطرمت نيرانها فى مقلتى نيرون وغير نيرون . ثم يتوجه ثانية إلى ربه :

ترى مشيئتك العليا تنادينى بثورة النار فى تلك البراكين
رباه ! هل ينتهى حلمى ببارقةٍ من اللهيب ويخبو الطين فى الطين
وهل أُرى زاحفاً فى الليل ملتهبا بجمرة السخط فى أيدى الشياطين
أدعوك والظلمة الحمراءُ تحرقنى فلا تجيب وتلْوى لا تنجِّينى
أعرضتُ عنك غداة القلب ضلَّلنى كأن شهوة قلبى عنك تغنينى
وحين أوقظت من سكر الهوى خجلا بحثت عنك وكاد العار يخفينى
فلم تَمِلْ قلبك الرحمن عن ألمى وقلتَ : تطلبنى بين المساكين

لكننى عدت بعد الـ تكفير عن تيهانى
إلى ذنوبٍ جسامٍ كثيرة الألوان
وقلت للقلب : أطلقْ فى الموبقات عنانى
طيف الإله بعيد وعينه لا ترانى
وقيل يومٌ عصيبٌ ينقضُ قبل الأوان
تنفَّذ النار فيه والحكم للديَّان
فرحتُ أسأل نفسى الـ مدفاع عن كُفرانى

فلم أجد من يُحامى عنى سوى مهتانى
رباه عفوك إنى كافر جانى

وإنما نقلنا هذا الشعر كله لندل على أن هذه القصيدة ليست أكثر من اعتراف بالذنب ، بالضبط كهذا الاعتراف الذى يقدمه المسيحى المتدين لقسيسه ، يطلب العفو والمغفرة . فهو يتطهر من إثمه عن طريق اعترافه بخطيئته ، ويريد أن يتناول القربان .

وينتقل بنا أبو شبكة من هذه القصيدة إلى قصيدة أخرى سماها « الدينونة » وهى تتفجر من نفس هذا الينبوع الروحى فى داخله ، ينبوع الإيمان بربه والخوف من عذابه وجحيمه ، ونراه يتبرأ فيها من أقواله التى قد تنم عن شهوة ضارية فيه ، بل إنه يتحول إلى قديس طاهر ، إذ زالت عنه قشرة الشهوة المصطنعة وطلاؤها الكاذب ، وإنه ليحى إبليس لا عن صدره ولا عن كمه ، بل عن طريقه :

حوِّل خيالك عنى ولا تخيِّم عليَّا
فليس أهلك منِّى ولا اللَّظى من يديَّا
لم أغش فى النفس مأثم ولم أنادم رجالك
إبليس ليست جهنم دارى فحوِّل خيالك
قيثارتى لم ألطخها بأقذارِ على طوافى بها فى بؤرة العار

ثم يتحدث عن المرأة الشريرة ويطلب إلى إبليس أن يأخذها إليه ، ويدعو عليها بل يدعو على كل أنثى أن لا تحمل قذارة فى بطنها ! . ويصف الشاعر الذى تستعر الشهوة فى قلبه ، فيتحدث عن محبوباته من بغايا المواخير المنصوبة ، ويسأل إبليس أن يأخذه إليه ، ويدعو عليه أن يكون عقيما . ويسترسل فى الكلام عن شياطين الإنس ممن يغوون النساء أو ممن يظلمون الناس ، ويطلب إلى إبليس أن يأخذهم ، ويدعو أن لا ينسلوا فى الأرض

حتى تستأصل شأفتهم ، ويستعرض شياطين آخرين ، وتمر به مواكب أشباحهم إلى سقر ، وبئس المستقر ، وهو أثناء ذلك يردد نداءه لإبليس : حوِّل نخيالك عنى .

وأظن أنه قد اتضحت لنا حقيقة أبى شبكة ، وأنه لم يكن من شعراء اللذات الصاخبة والنزوات الجسدية ، فما جاء على لسانه من ذلك إنما هو قول شاعر ، يقول مالا يفعل ، وينظم مالا يعتقد ، ويغنى بما لا يحس فى نفسه منه أثرا .

ولكن ما الذى دفعه إلى هذا الاتجاه الجسدى ؟ هناك احتمالات مختلفة ، منها أنه أراد أن يجدد فى شعره ، ورأى كثيرين ممن حوله يتحدثون عن شعراء الشهوة الحمراء مثل بودلير وأبى نواس ، فأحب أن يجاريهم ، وإن كان قد أخطأ طريقهم .

وربما كان الدافع إلى هذا الديوان أو هذا الشعر عقدة نفسية سببت كبتا شديداً عنده ، وهى عقدة طبعا عقدتها فى قلبه امرأة ، فأحدثت فيه شيئا من الاختلال النفسى ، ظهر فى هذا النغم الثائر على الغرائز الجنسية ، واللذات الحسية .

وقد يكون الدافع إلى هذا ضربا من التدين العميق جعله يقشعر من هول الخطيئة الجسدية ، بل جعله يحس الشر كل الشر فى المرأة ، فحمل عليها هذه الحملات المنكرة فى مرارة وغضب ، وهى حملات يتحول فيها إلى مايشبه قديسا ، بل إنى أومن بأنه كان يرقد فى صدره قديس فعلا . وإن من يقرأ دواوينه الأخرى من مثل « نداء القلب » و « إلى الأبد » لا يشك فى أنه كان قديساً حقا ، فشعره كله تراتيل وأناشيد دينية ، وما « أفاعى الفردوس » إلا البخور الذى يحترق فى أثناء صلواته وقرابينه وتراتيله .

# الموضوعات اليومية

## فى « عابر سبيل » للعقاد

١

من المعروف أن شعراء العرب فى عصورهم المختلفة حتى العصر الحديث ارتبطوا فى شعرهم بالموضوعات التى اقترحها الشاعر الجاهلى من غزل ونسيب ومديح وهجاء ورثاء وفخر ووصف للطبيعة إلى غير ذلك مما ألهمته به ظروفه وبيئته .

وقد أصبحت هذه الموضوعات تشبه أقطابا ثابتة لا يحيد عنها الشعراء ولا يخرجون عليها ، بل لكأن خيوطا فيها تشدهم إليها شدا . وحقا إن شاعر العصر العباسى حاول أن يدخل شيئا من حياته اليومية ، ولكنه قصر ذلك على اللهو والمجون ، ولم تنفتح فيه ينابيع إنسانية كاملة من شأنها أن تفتق خياله ، وتنزلق به إلى المجال الواسع من الحياة الحاضرة التى كان يحياها .

وبذلك استمر الشعر العربى محصورا فى آفاق محدودة لا تعدوها دواوينه ، وأنت لا تتصفح ديوان شعر للقوم حتى تعرف توًّا ما بداخله من معان ، فقد تداول القوم فى الموضوعات المختلفة معانى وأفكارا تكاد تتحد .

وشجعهم نقادهم على ذلك ، فإنهم حددوا لهم أكثر هذه المعانى وضبطوها ، بحيث لا يستطيعون أن يتجاوزوها أو يعدوها ؛ ففى المديح مثلا ينبغى أن يدور شعر الشاعر فيه على صفات أربع هى : العقل والشجاعة والعفة والعدل ، وليس الرثاء إلا مديحا ، وغاية ما فى الأمر أن يُذكر فى الصيغة ما يدل على أن الشاعر يتحدث عن ميت مثل « كان وتولى » . والهجاء يكون بسلب هذه الفضائل من الشخص وذمه بأضدادها ونقائضها .

وبالمثل صنعوا فى الفخر ووصف الطبيعة والغزل والنسيب ، فكل موضوع من هذه الموضوعات وما يماثلها عيّنوا له صورة ، وطلبوا إلى الشعراء أن لا يخرجوا على إطارها ولا يشذوا على مألوفها . ثم طفقوا يحققون معهم فيما سموه سرقات ، وأسرفوا فى تحقيقاتهم إسرافا شديدا ، حتى كادوا يعدون المعانى المبتكرة للشاعر الممتاز ، بل كانوا يعدونها فعلا ، وقلما تجاوزت عند مبرّزيهم أصابع اليدين ، فإن تجاوزتها قليلا فالشاعر مبتكر ، مبدع ، صاحب مذهب جديد .

ونفس كلمة المذهب لم تتضح فى أذهانهم ، نطقوا بها كثيرا ، ولكنهم لم يستطيعوا ان يتبينوها تبينا تاما كاملا عند شاعر من شعرائهم . ولعل كتابا لم يفض فيها كما أفاض « كتاب الموازنة بين الطائيين : أبى تمام والبحترى » للآمدى ، فإنه عرض فى مطلع كتابه لما يقوله أنصار أبى تمام من أنه صاحب مذهب جديد فى الشعر ، جاء به على خلاف البحترى الذى يجرى على عمود الشعر العربى المعروف .

ولم يلبث هذا المذهب حين أرادوا تحقيقه أن تضاءل فى استخدامه للبديع وإكثاره من ذلك ، وردّ عليهم أنصار البحترى بأن أبا تمام ليس أول من استخدم البديع ، فهو متبع فيه لا مجدد ، اتبع مسلم بن الوليد وغيره من العباسيين بل إن هذا البديع موجود فى القرآن الكريم وفى الشعر الجاهلى ، وكل ما فى الأمر أن أبا تمام أكثر منه ، وتعسف فيه ، وجاء بالقبيح المسفّ .

وعلى هذه الشاكلة لم يستطيعوا أن يتبينوا مذهب أبى تمام فى شعره ، حتى كان عصرنا الحديث ، وفسّرنا هـذا المذهب ووضعنا له فواصله وحدوده(١). ولسنا بصدد توضيحه الآن ، إنما نحن بصدد أن نسجل على القوم أنه لم تنطبع فى أذهانهم صورة دقيقة للمذهب الفنى فى الشعر .

---

(١) انظر الفصل الخاص بأبى تمام فى كتابنا : « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » .

وكان ذلك من أسباب تحجر الشعر عندهم وانغلاق أبواب التجديد فيه، وربما كان الشاعر الوحيد الذى وضع مقدمة لديوانه ، لها معنى المقدمات ، هو أبو العلاء فى «لزومياته» . أما مَنْ وراءه من الشعراء جميعا فكانوا لا يعرفون عن الشعر إلا أنه دوران فى فلك محدود . ومن هنا لم يضع أحد منهم مقدمة لديوانه ذات قيمة ، لأن المقدمة تعنى صورة مضبوطة واضحة للشعر ، وهم يلفّون أو قل يحملون النِّير فى ساقية جحَا التى يقال إنها كانت تأخذ من البحر ، ثم تدفع ماءها إلى البحر ثانية .

ولو أن شعراءنا عنوا بحياتهم ، وأدمجوها فى شعرهم ، ونظروا نظرة فاحصة فى علاقاتهم بالروح الإنسانية والحياة الخارجية لأمكن أن يتحولوا عن هذه الاتجاهات والقواعد الثابتة التى استقرت فى أذهانهم عن الشعر كأنها شىء مقدس لا يصح تغييره ولا تعديله .

وأيضاً لو أن النقاد وجّهوهم ، ولم يقفوا عند معانيهم الجزئية يحصونها، ويقيمون المشابهة بينها ، ويكشفون عما فيها من سرقات وإحالات ، وعما فى ألفاظهم من أخطاء لغوية ونحوية ، ولم يطالبوهم دائما بالمدلولات الظاهرة ، لو أنهم انحرفوا عن ذلك إلى مناقشة موضوعات الشعر لكان هذا أجدى ، ولكان أدعى إلى أن تتغير هذه الموضوعات فتنفتح للقوم أبواب مقفلة .

وكم من ناقد أسرف فى محاسبة الشاعر على خطأ لغوى أو نحوى بسيط ، وكم من ناقد طالب الشاعر بأن لا يصور الحقيقة كما هى ، وإنما يصورها كمثل أعلى ، فإذا وصف امرؤ القيس مثلا فرسا له بأن شعر ناصيتها كسعف النخلة . وذلك فى قوله :

وأركبُ فى الرَّوْع خيفانةً كسا وَجْهَهَا سعفٌ منتشر

قالوا : إنه غلط وأخطأ ، إذ شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطّى العين لم تكن الفرس كريمة بل كانت غمّاء والغمم مكروه ، إنما تكون

كريمة حين يكون الشَّعْر فى الناصية وسطا بين الكثرة والقلة . وإذن فامرؤ القيس ينبغى أن لا يصف فرسه هذا الوصف حتى لو كان ذلك يطابق الحقيقة والواقع ، بل ينبغى أن يعدل عنه ، حتى يرضى المثل الأعلى فى الفن الشعرى .

وعلى هذه الشاكلة كانوا يطالبون الشعراء أن لا يصفوا الأشياء كما هى ، وإنما يصفونها كمثل أعلى ، فامرؤ القيس ملزمٌ بأن يصور الفرس تصويرا جيدا ، ولو لم يكن الفرس فى نفسه كذلك . ولا يستطيع الناقد المنصف أن يوافقهم على هذه النزعة ، لأن الشاعر ينبغى أن يصور ما يرى ، ولا يحتم عليه الكذب والمبالغة .

ولكنهم لم يلتفتوا إلى ذلك ، بل لقد ذهبوا يذيعون عبارتهم المشهورة : « أبلغ الشعر أكذبه » وهى عبارة حمقاء من عباراتهم التى لا نشك فى أنها حالت بين شعرنا وبين التطور ، وأن تذيع فيه هذه المادة الحية : مادة الواقع المحسوس بكل ما فيه .

## ٢

ولما أطلَّ علينا القرن الحاضر واتصلنا بالغرب ووكَّدنا هذا الاتصال بمعرفة لغات القوم وآدابهم رأى شعراؤنا آثار القوم الشعرية ، ورأوا فيها أنواعا جديدة لا عهد لهم بها ، وكان محمد عثمان جلال قد سبق فى نهاية القرن الماضى إلى ترجمة بعض أعمالهم ، كما ترجم البستانى الإلياذة لهوميروس .

ولم يلبث شعراؤنا الغنائيون أن تفتحت عيونهم على شعر القوم ، فإذا هذا الشعر لا يتجمد فى قواعد ثابتة ، وإذا هو يتحول فى مذاهب مختلفة من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية ، وفى كل مذهب من هذه المذاهب يحاول الشعراء جاهدين أن يعبروا عن المعانى الإنسانية العامة وعلاقة روحهم بالكون والطبيعة فى صدق وإخلاص .

ووجدوا هذ الشعر يمثل حياة الشاعر النفسية وكل ما يضطرب فيها من قلق وحيرة وكل ما يصيبها من رجفات وهزات عاطفية ، فنفضت جماعة على رأسها المازنى وعبد الرحمن شكرى والعقاد من المصريين وشعراءُ المهجر من اللبنانيين والسوريين غبارَ التقليد عن أعينها ، وذهبت تنادى بالتجديد وأن ينزع الشعراء عن أنفسهم هذه الأغلال من التقـــاليد التى تخنق الشعر خنقا .

وأثناء ذلك كان يتكامل إحساس الشعوب العربية بأنفسها إزاء المستعمرين ، فظهر الشعر السياسى والشعر الوطنى والشعر الاجتماعى ، وأخذت تظهر نزعات إنسانية أصيلة قِبَل اليائسين والمحرومين . وسقطت خيوط كثيرة من ذلك عند الشعراء من أمثال حافظ إبراهيم والرصافى شاعر العراق . واتجه شوقى إلى تاريخ مصر القديمة يغنيه على قيثارته ، ونفذ الزهاوى فى شعره إلى العلم وقوانينه ، وإن كان لم يوسِّع ذلك ، ولم يتحول به إلى قلق على مصير الإنسانية .

وربمـــا كان الثلاثة : شكرى والمازنى والعقاد أهمَّ مَن زاوج بين شعرنا القديم وهذه الاتجاهات الغربية التى بعثت فى شعرنا حياة وقوة ، فقد لاءموا ملاءمة دقيقة بين ما قرءوه للقوم وبين حياتهم ونفوسهم ، فلم ينماعوا فيهم . ولم يذوبوا فى محيطهم ، بل استمر لهم استقلالهم ، واستمر لهم فى الوقت نفسه تجديدهم القائم على دعائم ثابتة من القديم الموروث والجديد البـــاهر المستورد من الخارج .

ويبرز ذلك بروزا واضحا فى الدواوين التى نشروها والمقدمات التى وضعت بين يديها ، ثم فى نفس النماذج التى يقرؤها الإنسان داخل هذه الدواوين . حقا هم يترجمون أحيانا ، ولكنهم يصنعون ذلك عامدين ليوضع النموذج الغربى بجانب النموذج العربى الحديث .

ولقد أبقوا فى نماذجهم على جانب من شعر المناسبات . ولكنهم عدلوها بحيث تكون صادقة ، ولا تكون محققة لمثل أعلى مرسوم ، تنطبق فيه قصيدة المديح والرثاء على كل شخص ، بل طلبوا فيها أن تكون مثلة للواقع . صادرة من ذاته ومن ذات الشاعر وروحه .

وفى الوقت نفسه أدخلوا شعرهم فى مجرى الحياة الإنسانية التى لا بداية لها ولا نهاية . كما أدخلوه فى مجرى حياتهم الاجتماعية وما يسودها من قلق وتشاؤم . وبذلك صوَّروا عصرهم ومجتمعهم كما صوَّروا مشاعرهم وأحاسيسهم فى صدق واستيفاء واستيعاب .

وتجاوزوا موضوع القصيدة إلى الشكل ، فأحدثوا أحداثا فى بعض النماذج من حيث الوزن والقافية ، إذ عمد بعضهم إلى القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ينظم فيها ، وكل ذلك بدون محاولة لإهدار اللفظ وقواعد اللغة والنحو .

ومن هنا لم تتسع الهوة عندهم بينهم وبين شعرنا فى العصور السالفة على نحو ما اتسعت عند شعراء المهجر ومن نهج نهجهم ، وكأنهم كانوا من سلامة الحس ودقته بحيث أبقوا على الصلة بالقديم فلم يبتروها . ونحن نقصد الحس الفنى ، حس الشاعر بالتراث السابق له من الشعر دون أن يجور عليه ، ودون أن تتحول نماذجه فى نفسه إلى أصنام يعبدها من دون عصره وثقافته وبيئته وشخصيته ، ووجدانه ومشاعره ، وما يطوى فى ذلك من حزن وسرور وألم ولذة .

وكل هذا معناه أنهم كانوا يؤمنون بأن للشعر حاضرا وماضيا ، وأنه ينبغى أن يمثل الماضى ويتصل به لا عند العرب فحسب ، بل أيضا عند الغربيين وما ينظمون من شعر . وبذلك وسَّعوا دائرة الشعر ، فلم يعد يحجل فى الماضى وقيوده عند العرب وحدهم ، بل أخذ يدخل فى دوائر ومجالات لا تكاد تنحصر ، هى مجالات العقل البشرى كله وما أنتج من مُثُل عليا فى الشعر والفن . وليس ذلك فحسب ، بل إنَّ من واجب الشاعر أن لا ينكر نفسه

ولا فرديته فى الشعر ، فما يصدر منه ينبغى أن يمثل ذاته وأهواءه كما يمثل التفاتات عقله وتأملاته الشاملة المحيطة .

ولعل من الغريب أن المازنى لم يثبت طويلا للمحاولة ، فقد انصرف عن الشعر بعد إخراج ديوانه أو كاد ، وكذلك عبد الرحمن شكرى فإنه على الرغم من أنه أخرج دواوين كثيرة لم يستمر فى محاولاته ، إلا ما نظم من قصائد مفردة نشرها فى بعض المجلات . أما الذى ثبت واستمرّ يوضّح هذا التيار الذى لا ينقطع فى نفسه هو العقاد ، فإنه ما زال يصدر دواوين مختلفة ، وفى كل ديوان يضع مقدمة تصور محاولة جديدة له .

٣

وهذا الديوان « عابر سبيل » الذى أخرجه العقاد سنة ١٩٣٦ هو محاولة من نوع جديد لم يَسبق له ولا لغيره من شعرائنا أن حاولوها أو صرفوا شعرهم إليها ، فقد كان الشعر عندنا ، ولا يزال ، يقوم على الذكريات وانتقاء الموضوعات ، فهذا ينظم فى الريف أو فى الطبيعة ، وذاك ينظم فى الحب أو الغزل ، وهذا يستوحى موضوعا إسلاميا أو عربيا ، وذاك يستوحى موضوعات مصرية .

وبذلك كان الحاضر لا ينفصل عن الماضى ، بل لعل الماضى وما يندمج فيه من ذكريات هو صاحب الشأن الأول فى إلهام شعرائنا ، وحتى الحاضر لا يندمجون فيه إلا على نوع من الانتخاب كأن يتحدثوا فى الطبيعة أو فى بؤس البائسين أو فى مخترع من المخترعات سلمية أو حربية .

ونفس هذا الاتجاه كان واضحا عند الغربيين فى القرن الماضى وما قبله: إذ كانوا يستوحون دائما الميثولوجيا اليونانية والرومانية ، فإن تركوها فإلى الحب والطبيعة ، ولكنهم أخذوا ينفصلون عن هذا الاتجاه فى عصرنا الحاضر ، وخاصة بعد المخترعات الكثيرة التى ظهرت ، وما عملت فى حياة الإنسان ، إذ

حوّلتها إلى حياة آلية ، فهبّ الشعراء يتحدثون عن الآلة الحاضرة ، وانزلقوا إلى كل ما حولهم فى حياتهم ، فإذا هم يفتحون على الشعر آفاقا جديدة لا عهد له بها ، وإذا هو يتحول إلى كل ما فى الحياة ، فيصفه ، ويتخذ منه مادته .

وبذلك لم يعد الشاعر يتغنى بالحب والطبيعة ، ولم يعد يستظهر أساطير اليونان والرومان ، لم يعد يصنع ذلك فحسب ، بل أخذ يضيف إليه حياته الحاضرة ، أو قل إنه انصرف عن حياته الماضية جملة إلى هذه الحياة الحاضرة ، يستمد منها فى شعره ، بدون أن يرى بأسا فى أن يقف عند أى موضوع عادى أو تافه ، يجعله المادة التى يصوغ منها قصيدته .

وبذلك تحرر الشعر الغربى فى بعض جوانبه من الماضى والموضوع الخاص وأخذ يعنى بالحاضر وكل ما يندمج فيه من دقائق وجزئيات تبدو سطحية أو تافهة لا تلفت الذهن ، ولكن الشاعر مايزال بها حتى تتحول إلى مجموعة من الإشعاعات الفنية والتأملات العقلية والنفسية .

ولا تظن أن ذلك شىء سهل ، فهو منتهى ما يمكن من صعوبة إذ يحاول الشاعر جاهدا أن يحوّل العادى التافه إلى شعر ، وأن يحوطه بهالات من الأفكار والعواطف تجعله يضىء فى نفسك ، وتجعل له نفس الأجنحة الزاهية التى تعودنا أن نراها فى الموضوعات السابقة ، وتنشر حوله نفس الحلم ونفس الجمال الفنى .

ومن هنا تبدو صعوبة هذه المحاولة ، وأنه لا يستطيع النهوض بها سوى الشاعر الممتاز الذى أوتى حظا واسعا من التأمل الدقيق فى الحضارة الإنسانية والحياة البشرية ؛ فإذا الموضوع من حياتنا اليومية الذى نعده أبعد ما يكون عن الشعر يصبح شعرا خالدا ، لا يقل عن الشعر القديم روعة وجلالا .

ولم تلبث هذه المحاولة أن أضاءت فى عقل العقاد ونفسه ، فإذا هو

يضطلع بها فى لغتنا ، وإذا هو يخرج هذا الديوان «عابر سبيل» يريد أن يحوّل تيار المحاولة إلى شعرنا ، وأن يستخرج من دفائن ذهنه فيها كنزاً جديدا يضيفه إلى قيثارتنا العربية ، لنترنم به ونشدو مع ما نشدو ونترنم به من شعر . ونحن نسوق بيانه لهذا المعنى ، أو قل لهذه المحاولة الجديدة إذ يقول فى مقدمته لديوانه:

« إن إحساسنا بشىء من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ، ويبث فيه الروح ، ويجعله معنى شعريا ، تهتز له النفس ، أو معنى زريًّا تصدف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع ، وكل شىء فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور . فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال ، وإنما النفس التى لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخيَّر المستحضَر ، أو كالمعدم الذى يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء ! . كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ؛ ونتخلله بوَعْيِنا ، ونبثّ فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ، لأنه حياة وموضوع للحياة . وإن التصور لهو خير معوان للإحساس وشاحذ للرغبة أو للنفور ، فإن الأم التى تنظر إلى طفلها الوليد ، ثم تقضى عشرين سنة وهى تتصوره عريسا سعيدا لا تفرح به يوم عُرْسه كما تفرح بتصوره والرجاء فى بقائه طوال تلك السنين ، فإنما من نَسْج التصور نخلق الحُلَل النفيسة التى نضفيها على آمال الغيب ومشاهد العيان . فلنجمع لدينا الرغبة والتصور نجمع لدينا زادا من الشعر لا ينفد ، وموضوعات للشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الأذواق . ولنتوجه بالحواس الراغبة إلى ما نشاء نستمرىء الشعور به والتعبير عنه كما نستمرىء المحاسن المشهورة والمناظر المأثورة ، لأن المحاسن نفسها لن تهزنا إليها ، ولن تحل عقدة من ألسنتنا حتى يزينها لنا الحسّ الناشط والخيال المتوفز ، وإن أجمل وجه

لمير بنا فى ساعة الجمود والوجوم كما تمر بنا طلعة الخادم العجوز التى نراها صباح مساء . وعلى هذا الوجه يرى « عابر السبيل » شعرا فى كل مكان إذا أراد : يراه فى البيت الذى يسكنه ، وفى الطريق الذى يعبره كل يوم ، وفى الدكاكين المعروضة ، وفى السيارة التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية ، ولا تحسب من دواعى الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، واجد عند التعبير عنه صدى مجيبا فى خواطر الناس ... فإذا تعودنا أن نشعر بما حولنا حق الشعور ، وأن نخلع على اليوم الحاضر ما كنا نخلعه على الزمن الماضى من سرابيل الجمال والخيال استطعنا أن نقشع عن أبصارنا غشاوة الماضى دون أن نجعل التفاهة نتيجة لازمة لانقشاع تلك الغشاوة » .

وهذا تحديد دقيق للمحاولة يحدده العقاد الذى سبر أغوارها ، وأنت تراه يؤكد ما نقوله ، من أنها تقوم على استخراج إشعاعات الشعور من نفس الشاعر إزاء ما يراه أو يعيش فيه استخراجا ، تتدفق عليه فى تضاعيفه الأوهام والأحلام ، وتلفه فى أثنائه ظلال الصور والأشباح التى تفد عليه من كل مكان .

وعلى هذا القياس كل شىء فى حياتنا اليومية صالح ليكون مادة للشاعر يستنبط منه القصائد والمقطوعات ، فليس الشعر إذن مخصوصا بموضوعات ولا محجوزا فى آماد وآفاق ضيقة ، بل هو يتسع لكل عناصر الحياة وجزئياتها وذراتها المختلفة سواء أكانت شريفة كما كان يقول قدماؤنا أو كانت خسيسة ، أو قل سواء أكانت مهمة أم تافهة ، وغاية ما فى الأمر أن ذلك يحتاج شيئاً من التفاعل الشعورى بين الشاعر وهذه المواد الخسيسة أو التافهة ، حتى يحيلها بإحساساته وأخيلته وتصوراته شعرا بديعا على نسق الشعر الذى ألفناه .

## ٤

ليس الشعر إذن مشاعر وإحساسات وتخيلات تستمد من الماضى وحده ، بل خليق به أن يستمد من الحاضر وأن يقصر نفسه عليه. وهو حين يستمد منه لا يعزل جانبا بعينه يختص به كالحب والطبيعة ، أو صانع الطبيعة، بل هو يستمد من كل المرئيات والمشاهدات ، معتمدا على مجاميع من الأصداء العاطفية والعقلية ، تنسكب منها فى نفسه ، وتتحول إلى قرطاسه شعرا وفنا .

ويستطيع القارىء أن يرجع إلى « عابر سبيل » ليرى كيف تتم هذه المحاولة ، وكيف أن الشاعر يستطيع بشىء من التأمل أن يحول لنا كل ماحولنا شعرا عذبا ، فيه جمال وبصر بالحياة ومجاميع من اللفتات الوجدانية والذهنية ، ونضرب لذلك مثالا : قصيدة الشاعر فى « كواء الثياب ليلة الأحد » وهى تمضى على هذه الصورة :

لا تَنَمْ ، لا تَنَمْ  إنهم ساهرون
سَهروا فى الظُّلَمْ  أوغَفَوا يحلمون
أنت فيهم حَكَم  وهمُ ينظرون
فى غدٍ يلبسون !  فى غد يمرحون

كم إهاب صقيل  يا له من إهاب
وقوامٍ نبيل  فى انتظار الثياب
وحبيبٍ جميل  يزدهى بالشباب
كلهم يحلمون !  فى غدٍ يلبسون

أسلموك الخلل  كالربيع الجديد
فى احمرار الخجل  أو صفاء النهود

تُشتهى بالقُبَل لا بِمسّ الحديد
يا لها من فنون بهجة للعيون

طُويتْ كالعجين فاطْو فيها الجمال
لمسة باليمين عطفة بالشمال
والعجين الثمين فى استواء المثال
فيه ماستْ غصون من جناها الجنون

زدْ نصيب الحبيب من هَوًى وابتسام
بالكساء القشيب رفّ حول القوام
لك فيهم نصيب غير كىّ الغرام
عند بَرْح الشجون هم همُّ المكتوون

الضرام اتقد فى المكاوى الشّداد
هل خبا أو بَرد أو علاه الرماد ؟
ذاك يوم الأحد أين منك الرقاد ؟
إن قضيتَ الديون كل نار تهون

أنا مصغٍ إليك فى الظلام الطويل
سامعٌ من يديك كل ضرب ثقيل
تاظر موقديك منذ غاب الأصيل
بين غمض الجفون واطراد السكون

يا أخا الفن لا تَدَعْها بالثياب
وارقَ منها إلى ما احتوت من شباب

وجمـــــــال حَلا وحيـــــاة عـجاب
وتفلســـــفْ على ما احتوتْ من رقون(١)
تَحْتَ بين الأُلى خلفها يختفـــــون
تلْقَهم يهمســـون وهم صامتـــــون
والليـــــالى تهـــــون والكرى والمنون

وهذه تجربة بديعة ، وصف فيها العقاد الكوّاء وثيابه ومن يحملونها ويلبسونها من الناس ، ووصف ناره وصناعته ، ولعب خياله فى ذلك كله لعبا أيقظ فيه إحساساته وطرفا من تأملاته،فإذا هذا الموضوع العادى من حاضر حياتنا يصبح شعرا وفنا يؤثر فينا تأثيرا لا يقل عن تأثير الشعر الآخر ، الذى يستمد موضوعه من الأبراج العاجية وما فوق مستوى حياتنا العادية .

فالكواء وعمله الذى لم نتعود أن ننظر إليه نظرة شاعرة قد حوّل العقاد نظرنا إليه ، وجعلنا نحس نحوه بشىء من العطف والمشاركة الوجدانية ، وكأنما كان بيننا وبينه من الناحية الشعرية حواجز ، فما هى إلا أن مست يَدُ العقاد هذه الحواجز،فإذا هى ليست شيئا ، وإذا هذه الصنعة تصبح شعرا وكل ذلك عن طريق هذا الانطلاق فى الحس والشعور ، وهو انطلاق من شأنه أن يبعث الشعر فى كل جانب ، بل فى كل مادة من مواد الحياة .

أفلا يحسن إذن أن نتحول عن الموضوعات القديمة أو قل يتحول شعراؤنا عنها ويتحرروا منها،ويجوبوا مع العقاد آفاق المرئيات التى يشاهدونها تحت أبصارهم ويستخرجوا منها الشعر والقصائد الطوال ؟ إن ما كنا نخشاه من إخفاق الشاعر فى هذه المحاولة قد انمحى فى نفوسنا ، إذ رأينا رأى العين كيف يمكن أن ينظم الشاعر قصيدة طويلة فى صنعة عادية ، فإذا أصداء

---

(١) الترقين : التزيين ، والرقون : الخضاب .

شعورية وذهنية كثيرة تطوف به ، وإذا هو يحلوها علينا فى قصيدته . واقرأ له مثالا آخر هو « سلع الدكاكين فى يوم البطالة » وقد عرضت فى الواجهات وأغلقت من دونها الأبواب ، فلا بيع ولا شراء ، يقول :

مقفـــــرات مغلقات محـــكمات
كل أبواب الدكاكـــين على كل الجهات
تركوهـا أهملوهـــا
يوم عيـــد عيَّدوه ومضوا فى الخلوات
البـدار ! مالنـا اليوم قـــرار
أى صوت ذاك يدعو النَّـــاس من خلف الجدار
أدْركوهـــا أطلقـوهـا
ذاك صوت السِّلَع الحْـ ـبوس فى الظلمـــة ثار
فى الرفوف تحت أطباق السقوف
المدى طال بنا بَيْـ ـنَ قعود ووقوف
أطلقـــونا أرســـلونا
بين أشتات من الشاريـ ـن نسـعى ونطوف
سوف تبلى يوم أن تُبْذل بذلا
أىْ نَعَمْ لم نسْـه عن ذا ك ولم نجهـــله جهلا
غـــير أنا قـد وددنا
أن نرى العيش وإن لم يك وِرْدُ العَيْش سهلا

كالجنين وهو فى الغيب سجين
إن تحذّره أذى الدنيا وآفات السنين
قال هيّا حيث أحيا
ذاك خيرٌ من أمان الـ ـغيب والغيبُ أمين

أطلقونا وإلى الدنيا خذونا
حيث نلقى الآكلين الشاربين اللابسينا
ذاك خير وهو ضير
من رفوفٍ مظلماتٍ يوم عيد تحتوينا

فهذه الشكوى على ألسنة السلع المعروضة على واجهات الدكاكين فى يوم عيد، كم مررنا بها ولم نفكر فى أن تكون موضوعا لعمل أدبى لا شعر ولا نثر، غير أن عصا العقاد استطاعت أن تبث فيها الحياة، فجعلتها تفضل البلى والتمزيق على الأمن والراحة، فهى تريد أن تضرب فى الأرض وأن تخرج لما أعدّت له من حياة. وسرعان ما قفز خياله، فتصور الجنين فى عالم الغيب، وهو يريد أن يخرج مما فيه من أمن ودعة إلى الحياة الدنيا وآلامها ومتاعبها وما سيبليه منها كما تبلى الثياب. وبذلك اتسع التأمل الشعرى والصدى الوجدانى، ولم يفقد الشعر أوهامه وأحلامه، بل ظلت له نفس الأوهام والأحلام.

وبجانب هذين المثالين نجد أمثلة كثيرة وفق فيها العقاد، من ذلك مقطوعة «قطار عابر» و«صورة الحىّ فى الأذن» وقصيدة نداء الباعة قبل انصرافهم فى الساعة الثامنة، وسمى هذه القصيدة «بابل الساعة الثامنة» ومن ذلك قصيدته «الطريق فى الصباح» ومقطوعته عن «متسول». والحق أن مقدرته

اللاقطة للمشاعر والإحساسات مقدرة بارعة ، إذ يعرف كيف يجمع اللفتات من حول ما يصوره ، ويحيلها شعراً ، فإذا الشيء العادى قد أحاطت به هالة واسعة من الفن والحلم ، وإذا خياله يخفق وسطها خفقاناً يهز إحساساتنا ، بل يؤثر تأثيراً عميقاً فى مشاعرنا .

٥

ولعل القارىء قد لاحظ أن العقاد يتصرف فى الوزن ، ويقصّر فى الشطور ويطيل ، منوعا فى القوافى ، وهو موفق فى ذلك أيضا ، لأن هذا النوع من الشعر الذى يستمد موضوعه من الحياة العادية يحسن أن يدع أصحابه الأوزان الضخمة إلى أوزان هينة سهلة تتلاءم معه ، إذ ليس موضوعا شريفا ، ولا بأس من أن نذكر هذه الصفة التى كان يصف بها النقاد القدماء معانى الشعر القديم ، لأنهم لم يريدوا الشرف من حيث هو ، وإنما أرادوا السمو الفنى ، وأن لا يسقط الشاعر من سماء المعانى المرسومة .

وموضوع هذه المحاولة الشعرية ليس شريفا بهذا المعنى ، على الأقل ، لأنه ليس من بضاعة القوم الشريفة ، وإنما هو من بضاعة شعبية حديثة ، بضاعة الحاضر بكل مافيه من موضوعات عادية أو تافهة فى النظرة الأولى ، ولكن حين ينظر إليها شاعر من نمط العقاد تصبح شيئا آخر . ومع ذلك فلا بأس أن يكون لها أوضاع فى شكل الشعر تخالف الأوضاع القديمة حتى تتضح جدتها ، وأن أصحابها لا يبرزونها فى نفس المعارض القديمة .

ثم هى من حياتنا اليومية ، وهى حياة لا تعقيد فيها ، فيحسن أن تكون الأشعار التى تمثلها هى الأخرى سهلة بسيطة لا التواء فيها ، ولا فخامة وضخامة . وكأنى بها شعر شعبى جديد ، وهو لذلك خليق بأن يكون له

أساليبه الخاصة فى الوزن والموسيقى ، أساليب لا تبعد عنا ، بل تقرب منا كما يقرب موضوعها . ولعل هذا الإحساس هو الذى جعل الشعراء الغربيين ينفكون فيها من رسوم الأوزان والقوافى عندهم . كما جعلهم يستخدمون فى الوقت نفسه ما يسمونه « بالشعر الحر » وكأنهم يريدون أن يستقلوا بهذه الأساليب عن الأساليب القديمة للشعر ، حتى تتم المزاوجة بين الموضوع والشكل .

ونفس هذا الإحساس داخل العقاد فى تلك المحاولة ، فانصرف عن الأوزان الطويلة أو كاد ، وحاول أن يبسّط ما استخدمه لا من أوزان فقط بل من أوزان وقوافٍ على نحو ما نرى فى المثال الثانى الذى أنشدناه آنفا .

على أننا كنا نتمنى لو قصر ديوانه كله على هذه المحاولة الجديدة ، بل كنا نتمنى أن يخرج فيها دواوين مختلفة ، لكنه انصرف عنها بعد ذلك كما نرى فى « أعاصير مغرب » و « بعد الأعاصير » مع أن المحاولة طريفة ، ومع أنه نجح نجاحا رائعا فى أكثر نماذجها ومُثُلها .

ونحن لا نعمم له النجاح الرائع فى كل ما صنعه لمحاولته من مقطوعات وقصائد ، إذ أتى فيها بموضوعات تبعد عنها قليلا أو كثيرا على نحو ما نرى فى قصيدته « بيت يتكلم » فقد جعل البيت يتحدث عن سكان مختلفين . وهذا طبيعى ، ولذلك لا نحس فى القصيدة بنقله من عالم المادة إلى عالم الخيال ونقصد النقلة الواسعة ، كما لا نحس بشىء من الحاضر ، بل إن نفس البيت يتحدث عن سكانه الماضين . ومثل هذه القصيدة قصيدته « بعد صلاة الجمعة » ومقطوعاته عن « القرش » و « الدينار فى طريقه المرسوم » ، و « وليمة المأتم » . وحبذا لو وسع الموضوع وتكلم عن غير الكوّاء من الصنّاع ، كما تكلم عن كثير من صور حياتنا كالمقاهى والنوادى وبائع التذاكر فى الترام وخادمة البيت وسائق السيارة .

وأخرى تلاحَظ على هذه المحاولة ، وهى أن العقاد فيها كما فى كل شعره ، يغلِّب جانب المنطق على جانب العاطفة ، ومن هنا كان شعره لحظات منطقية أكثر منه لحظات نفسية أو عاطفية . مع أن الاتجاه إلى الحياة اليومية عند الغربيين تصحبه الأصداء النفسية أكثر من الأصداء المنطقية ، وفى أثناء هذه الأصداء واللفتات النفسية يظهر اللغط الرمزى وما يتصل به .

وذلك أن هذا اللغط يأتى من أن الشاعر يترك منطقه السطحى العادى إلى منطق الحياة نفسها ، وهى لا تجرى على أصول المنطق المعروف ، وإنما تجرى مسرعة على أصول غير منطقية ، أصول لا ترابط بينها ولا تزاوج . والشاعر يُرسل نفسه مع الحياة ، فيتحدث عن كل ما يومض فى ذهنه من أفكار ، وإن لم تكن متصلة ولا مترابطة ، فيأتى الحلم النفسى ، ويتسع النداء والرمز .

والعقاد — على ما يظهر — لا يؤمن بهذا الاتجاه الغربى فى الشعر ، بل هو منذ أخذ نفسه بصنع شعره يعيش فى وعيه ، وبمنطق حادّ لا يتخلف أبدا فى استخدامه . ومن هنا كان شعره غريبا على بعض القراء لأنهم يحسون أواصر بينه وبين النثر ، وما هذه الأواصر فى حقيقتها إلا أواصر المنطق ، التى تجعل أفكاره وتأملاته ، بل إحساساته ومشاعره تتابع تتابعا منطقيا دقيقا .

ومن هنا كانت قصائده الطويلة تشبه المقالة ، لأنه يقسمها أقساما ، ويرتبها ترتيبا منطقيا فى حلقات متعاقبة ، لكل حلقة مكانها الذى لا تتقدم عنه ولا تتأخر . ومن هنا أيضا لم يظفر برضا كثير من تعجبهم الصياغة الشعرية القديمة التى لا يتضح فيها المنطق ، والتى ينفصل فيها كل بيت عن سابقه ولاحقه مستقلا بنفسه ، مستوفيا لقيم صوتية مختلفة ، قد هيِّئت فيها الألفاظ على أنغام مقدرة .

وطبيعى أنه ما دام لا يعنى باللفظ والصيغة أن يفقد شـــعره بعض الخصائص الفنية للشعر القديم وخاصة من حيث المبنى، وهذا فى رأينا لا يضع من شعره ، بل هو ضرورة لهذا الاتجاه الذى يؤثر فيه صاحبه المعانى على المبانى فيحكمها ، ويضبط الربط بينها . بل إنه ليخطو خطوة جريئة نحو رفع الحواجز بين لغة الشعر والنثر ، وإقامة هـذه الخيوط الواصلة بين الفنين خيوط المنطق والفكر الدقيق. ومن غير شك هذا مذهب العقاد ، ولا يعاب الشاعر ـ فى رأينا ـ بأنه يتخذ مذهبا خاصا فى شعره ، بل لعله إنما يعاب بأنه ليس صاحب مذهب معين فى فنه .

# العـــلم
## فى شعر الزهاوى

### ١

قد يظن كثير من الناس أن النزعة العلمية التى تتراءى لنا فى شعر الزهاوى وغيره من المعاصرين نزعة جديدة فى شعرنا العربى ، والحقيقة أنها قديمة فيه ، فكلنا نعرف أن شعرنا فى العصر الجاهلى كان ديوان العرب وحافظ معارفهم ، بحيث كان ، ولا يزال ، خير مصدر لمعرفة الحياة الجاهلية وحياة القوم وعاداتهم وطعامهم وثيابهم ، فكل ما يتصل بهم مبثوث فيه . ولكن شاعرا منهم حينئذ لم يعمد إلى صنع قصيدة تعلم الناس من حوله وتثقفهم ، فقد كان شعرهم لا يزال فى دوره العاطفى الخالص ، وإنما نحن الذين نستطيع أن نستخلص منه ما نشاء من معيشة القوم ، حسب قدرتنا على الفهم والاستنباط .

فلما خرج العرب من جزيرتهم وتحضروا ، وظهرت حاجتهم للتثقيف والدرس ، واختلفوا بين خوارج وشيعة وأمويين ومرجئة وقدرية أخذ الشعر يحمل رواسب من آراء القوم ومذاهبهم السياسية والدينية . ولم يلبث معلمو اللغة أن طلبوا الشعر الغريب ، وإذا رؤبة يصنع لهم أراجيز يضمنها شوارد اللغة وشواذها وكل أوابدها اللفظية ، واتخذ الرجز وسيلته إلى استظهار هذه العقد اللغوية . وبذلك أصبحت الأرجوزة عنده متنا علميا ، أو قل إنها أول متن علمى فى لغتنا العربية ، وهو متن يصاغ كله من وزن الرجز .

ونتقدم إلى العصر العباسى فيتضخم العقل العربى ويأخذ فى التعبير عن العلم تارة بالشعر وتارة بالنثر ، فبينما نجد مثلا رسائل تبحث فى الفرق

والنِّحَل الإسلامية نجد بعض الرُّجَّاز يصوغ لنا هذه النِّحَلَ والفرق رجزاً وشعرا . ولما ذهب بشار الشاعر المشهور إلى تفضيل النار على الطين تصدَّى له صَفْوان الأسدى يفضل الطين ويتحدث عن الأرض وعناصرها وما فيها من أسرار وعجائب ومعادن مختلفة ، كل ذلك يعرضه فى روح علمية .

ونظل طوال القرن الثانى نرى صورا من هذا الاتجاه ، فبشر بن المعتمر ينظم فى الحيوان قصيدتين طويلتين ، وينظم أبان بن عبد الحميد كتاب « كليلة ودمنة » ، كما ينظم قصيدة طويلة سماها « ذات الحلل » يذكر فيها بدء الخلق ونظام الكون ويأتى بعده إبراهيم الفزارى فينظم قصيدة طويلة فى الفلك والنجوم بلغت آلافا من الأبيات .

وبذلك يصبح لنا لون قائم واضح من الشعر يخالف ما ألفه العرب فى جاهليتهم وما ألفته كثرتهم فى إسلامهم ، وهو لون لا يُراد به إلى التعبير عن الوجدان والعواطف الشخصية ، وإنما يراد به إلى المعرفة والثقافة وأن تُضَمَّ مسائل علمية خاصة لا بين دفتى كتاب ، ولكن فى قصيدة طويلة من القصائد . ولم يكن العرب بدعا فى الأمم حين استحدثوا هذا النوع من الشعر المعروف عند الغربيين باسم الشعر التعليمى ، فمن قبله عرفه اليونان فى قصيدة هزيود فى « الأعمال والأيام » .

ويتسع هذا الفن من فنون الشعر عند العرب ، فنراهم ينظمون فيه كل ألوان المعرفة عندهم ، وكادوا لا يتركون علما من العلوم دون أن يحيلوه إلى الشعر ، ودون أن يودعوا مصطلحاته أرجوزة طويلة قد تبلغ ألف بيت ، وقد تنقص أو تزيد ، وألفية ابن مالك فى النحو معروفة .

وقد أكثروا من النظم فى الكيمياء والحساب وأصول الفقه والفقه نفسه والقراءات ومصطلح الحديث وعلوم البلاغة ، وهم يسمون قصائد

البلاغة بالبديعيات . وكم بديعية ألفت وشرحت شروحا مختصرة أو مطولة ، وكم استنفدت الشروح المطولة من مجلدات . وحتى عروض الشعر وقوافيه نظموها شعرا . ويخيل إلى الانسان أنه لم يعد عندهم ضرب من ضروب العلم والمعرفة إلا أحالوه نظما .

ومعنى ذلك أن الشعر العربى غنىٌّ فى هذا اللون من الشعر التعليمى وأنه يكتظ بقصائد وأراجيز منه . وقد تبلغ القصيدة أو الأرجوزة ألف بيت عَدًّا . وقد تزيد إلى آلاف . فشعراؤنا تنبَّهوا إليه منذ القدم ، وعبروا به فى مجالات علمية وثقافية مختلفة ، ولكنهم لم يعدوه من الشعر العام ، إنما عَدّوه متوناً للحفظ والتسميع .

## ٢

كان هذا اللون من الشعر التعليمى قائما فى شعرنا ، حتى طلع علينا العصر الحديث ، ورأى شعراؤه أن يسايروا نزعات العصر ، وأحست طائفة منهم أنه ينبغى أن تهتم فى شعرها بالعلم وأن تدخل إليه حقائقه . فكفانا إفراطاً فى الخيال ، وكفانا تحليقا فى أجواء بعيدة عن الواقع ، واقع المعرفة . وكان الزهاوى أول من تحمسوا لهـــذا الصنيع . ولم يكن يعرف لغـة أجنبية من لغات الغرب ، وإنما كان يعرف الفارسية والتركية . وعن الأولى ترجم رباعيات الخيام شعراً ونثرا ، أما التركية فإنه عاش بين أبنائها إذ رحل مبكرا إلى الآستانة منذ القرن الماضى ، وقد وكلوا إليه هناك تعليم الفلسفة الإسلامية فى بعض مدارسهم(١) .

وبَعثته الوظيفة على الاتصال بفكرنا فى العصر الوسيط من فلسفة وغير فلسفة ، وكانت تركيا قد سبقت بلاد الشرق الأوسط إلى الاتصال بالغرب

---

(١) انظر « الزهاوى الشاعر » لإسماعيل أدهم (طبع مطبعة التعاون بالإسكندرية) ص ٢٥

وعلوم الغرب ، فأكبَّ على ما تُرْجِم من ذلك وخاصة فى الطبيعة والفلك ، ولم نلبث أن وجدناه يؤلف كتابين هما « الكائنات » و « تعليل الجاذبية » . ويظهر أنه شُغِفَ شغفا شديدا بهذه المعارف وما يتصل بها من آراء جغرافية ، ولم يرَ أن يقتصر فى نشرها على كتابيه السابقين إذ كان شاعرا ، فرأى أن يسلكها فى عقود الشعر .

وعلى هذا النحو أصبح الشعر عنده لا ينبض بالشعور وإنما ينبض بالفكر الحديث ومعارفه العلمية ، فقد سلط عليه قوى العصر العقلية ، ودفعه لأن يتمثلها ويتغناها ، حتى يصور لمعاصريه القوى التى تحرك الطبيعة والدوافع التى تذعن لها الأفلاك فى مجراها ومسراها . وبذلك ترك الطبيعة الإنسانية ودوافعها النفسية ، وإحساساتها العاطفية إلى الطبيعة الكونية وما ينبث فيها من عجائب وغرائب ، فلم يعد الإنسان ومشاعره ومشاكله النفسية الشيءَ الذى يهمه ، إنما أصبح الكون هو الذى يشغله بما فيه من أثير وجاذبية تشدُّ وحداته فى الأرض والسماء . واستمع إليه يقول فى قصيدته « سياحة العقل » :

لا تقبل الأجرام عَدًّا كلا ولا الأبعاد حَدًّا
العقل يرجع خائبا عنها وإن لم يَأْلُ جُهْدَا
مسترشدا بعلومه فيها إذا ماضلَّ يُهْدَى
والعقل يعلم من سيا حته التى أولتْه مجدا
أن المجرَّة لم تكن إلا عوالم فُقْنَ عَدًّا
والسحْبُ فيها أنجُمٌ
هُنَّ الشموسُ بَعُدن جدًّا
متحركات فى السما ء تخال أن لهن قَصْدَا
متجاذبات لو تخلَّ فَ واحدٌ عنها لأوْدَى

وهناك أجرامٌ على كرّ الدهور تجمدن بَرْدَا
ستعيد يوما ما حرا رتها القديمة أو أشدَّا
إنى لأحسب أن هذا الكون حيٌّ سوف يَرْدى
وكذاك أحسب كلَّ نجْـم جوهرا للكون فَرْدَا
والأرض بِنْت الشمس تلزم أمَّها جَرْيا وتحدى
وتدور فى أطرافها مشدودةً بالجذب شَدَّا
فتطوف مثل فراشةٍ لاقتْ بجنح الليل وَقْدَا
ويدور محورها توجُّـه نحو نور الشمس خَدَّا
لولا دليل الجَذْب ما ملكتْ بهذا السَّعْى رُشْدا
ولأبْعدت عن أمِّها فمضت وما ألفتْ مَرَدَّا
بل تاه جامدُ جرمها أو صادفتْ فى السير ضدَّا
وَيْلى لها إن صادمتْ جرْما من الأجرام صَلْدَا
فهناك يهلك أهلها وتكون للإنسان لحْدَا

وواضح أن سياحة العقل فى هذه القصيدة إنما هى سياحة فى السماء، وبين النجوم والأفلاك، ثم رجوع إلى الأرض. وهو فى كل ذلك لا يتحدث عن خبرته ولا عن مشاعره، وإنما يتحدث عن بعض الحقائق العلمية التى اشتهرت بين علماء الفلك والطبيعة، فهو يستوحى من هذه الحقائق شعره، ويكاد الشعر يكون نظما لها، فهو لا يضيف عليها شيئا من تخيلاته وأفكاره إلا قليلا جدا، وما يكاد يكون فى حكم العدم.

ولعل هذا هو السبب فى أن قارئه يشعر مباشرة بغايته العلمية: إذ لا يغلفها بجو نفسى خاص، ولا ينشر حولها ضبابا من الشعور أو الإحساس الدقيق. فالعلم أو المعرفة العلمية تظهر فى مرآة شعره كما هى أو تكاد، ولا تتحول مطلقا إلى صورة فكرية أو شعرية؛ فالشاعر مشغول عن

نفسه وعن عالمه الإنسانى بالعلم وما يقول فى الأفلاك ، وما يجرى فى بعضها من حياة ثم ما يربطها من قوانين الجذب .

ليس الشعر عنده إذن لسان الجنس البشرى ، وإنما هو لسان العلم وخلاصة لقوانينه ونَظَرٌ فى مبادئه وفى رقعة الأرض والسماء التى يستنبط منها مادته فى العلوم المختلفة ، وخاصة فى الطبيعة والكيمياء وما يقال عن الجاذبية والأثير والذرة ، أو الجوهر الفرد . وإنه ليستطرد فى كثير من شعره إلى بيان ذلك وتفصيله على نحو ما نرى فى قصيدته « الدفع عوض الجذب » إذ يقول :

تحوى السماء نجوما ذات أنظمة ... من الشموس كثارا ليس تنحصرُ
تخالها ثابتات ، وهى مسرعةٌ ... كأنها الخيل فى بيداء تحتضرُ
وكل شمس لها جرم بنسبته ... يجرى الأثير إليها فهى تستعر
وهو الذى يوسع الأجسام قاطبةً ... دفعا عليها به الأجسام تنهمرُ
وللأثير يدٌ فى الكون قاهرةٌ ... تدحرجت بعصاها هذه الأُكَرُ
الجرم يأخذ منه بعضَ حاجته ... وللذى زاد عن حاجاته يَذَرُ
وعند ذلك يجرى فى جواهرهِ ... كالماء قد صادفَتْه جاريا حُفَرُ
ردًّا لما اختلَّ فيه من موازنة ... إن التوازن فى القوات مُعْتَبر
والجوهرُ الفَرْدُ فى الأجسام ليس سوى
كهيربات بها يقوى ويقتدر
والبعض منه كما فى الراديوم يُرَى ... ينحلُّ من نفسه فيها وينتشر
هذا الذى أنا مبديه لكم نظرى ... وإنما كل إنسان له نَظَرُ

وليس بصحيح ما يقوله من أن هذا نظره ، وإنما هو نظر علماء الكيمياء والطبيعة فى عصره ، إذ كانوا يذهبون ، ولا يزالون ، إلى أن الأجسام تتكون من ذرات ، وتتكون الذرات من نواة وكهارب أو « إليكترونات »

تدور حولها وتتطابق معها فى الحجم والوزن ، بمعنى أن لكل ذرة حجما ووزنا خاصا ؛ وكذلك الشأن فى كهاربها . ويربط الأثير بين كل ذلك ؛ فهو الذى يربط بين النواة والإليكترونات ؛ وهو نفسه الذى يربط بين الكواكب والنجوم . ومن هذه المعلومات ونحوها يؤلف الزهاوى شعره مغربا على العامية العلمية التى كانت منتشرة فى عصره .

ومن تكرار القول أن نقول إن الزهاوى فى ذلك لا يعبر عن الكون، فالشعر عنده لا يستجلى النفس وإنما يستجلى الكون ، لا من حيث الجمال الهاجع فيه وفى مشاهده ؛ وإنما من حيث القوانين العلمية التى انتهى إليها العلماء فى بحثه وفى درسه . وبذلك يستحيل الشعر عنده إلى نوع من العلم ، ومحاولة لضغط المعلومات فى وزن من أوزان النظم ، وكأنه يتجرد من نفسه ليتحول إلى بسط هذه المعارف العلميـــة فى نظمه مجملا تارة ومفصلا أخرى .

والزهاوى بما أحدث من ذلك كان يسعى الى أن يعد فى الشعراء المجددين لعصره ، ولكن يظهر أنه حلّق بعيدا عن آفاق الشعر ومملكته ، فقد ذهب يرضى آفاق العلم والعلماء ، ويجلب من كتبهم ونظرياتهم ما يحلّى به طائر شعره، وما لعله يلمع فوق أجنحته ، وخاصة فى أعين السذج والجهلاء ممن لم ينالوا قسطا كبيرا منه . وكانت مباحث الذرة والأثير من أهم ما جذب شاعريته وجعله يندفع فى هذا الاتجاه . وجذبته أيضا فكرة المادة تتحول إلى طاقة والعكس بالعكس ، وليس ذلك فقط ، فكل منهما مظهر من مظاهر الأثير . واسمعه يقول فى قصيدته « القوة والمادة » :

ما فى الجواهر ، والأجسامُ منجمها
إلا قوى هى تبنيها وتهـــدمها
وهـذه لستُ بالتحقيق أعلمها

لا جسم إلا ويفنى بعد أزمنة
فلا جواهره تبقى ولا الصورُ

فيها القوى وهى ما بالسلب يتصف
كهيربات إلى الأضداد تنصرف
تدور من حولها وثبا ولا تقف
فى حبة الرمل فوق الأرض ساكنة
بين القوى ما به الأطواد تنقطر

ليس القوى غير بعض الجسم قد لطفا
والجسم إلا قوى مجموعة كثفا
وليس شىء عن الناموس منحرفا
إلى الأثير بفعل منه مرجعه
فهو المؤثر فى الأشياء والأثرُ

وما يقوله الزهاوى عن الأثير وما فى الأجسام من قوى أو طاقات وما فى الجواهر أو الذرات من كهارب موجبة وسالبة ، كل ذلك صحيح ، وما الشمس والقمر والنجوم وكل الأجرام إلا جواهر يربط الأثير بين داخلها كما يربط بينها وبين غيرها . ولا أدرى كيف قال : « لاجسم إلا ويفنى بعد أزمنة » فمن القواعد المعروفة فى الطبيعة أن المادة لا تفنى .

ولعل فى ذلك ما يدل من بعض الوجوه على خطورة تحوُّل الشعر إلى العلم الطبيعى وحكاية قوانينه ، فهذه القوانين غير ثابتة ، وهى فى تغير مستمر . وإن ما يعرفه العالم فى هذا العصر عصر الذرة من تاريخ العلوم الطبيعية وقوانينها أكثر جدا مما كان يعرفه فى أول هذا القرن ، وإذا رجعنا إلى عصر نيوتن هالنا ما بين عصرنا وعصره من بعد الشقة ، فإذا تحولنا

إلى عصر الفيلسوف اليونانى « أنكسيماندر » وهو أبو العلوم الطبيعية وقوانينها وجدنا الهوة شاسعة ، حتى لا تصح المقارنة .

ومن هنا كان يحسن بالشاعر أن لا يخرج عن الدوائر الطبيعية للشعر ، ونقصد دوائر النفس ومشاعرها ، لأن هذا الجانب فى الإنسان خالد وما نظمه هوميروس قبل أنكسيماندر وعصره لا يزال العالم مشغوفاً به مشدودا إليه ، أما ما كتبه أنكسيماندر فقد أصبح شيئا تافها ، ولا يُرجَعُ إليه إلا لمعرفة نشأة العلم الطبيعى حين كان لايزال يحبو فى المهد صبيا ، أما بعد ذلك فإنه لا يهم أحدا لأنه أصبح لا يرضى حاجتنا العقلية .

وهذا هو الذى يجعل موقف الشاعر دقيقا حين يترك عالم الشعور والأحاسيس إلى عالم الفكر والعقل ، لأنه يترك الشىء الثابت فينا إلى الذهن وعالمه ، وهو كل يوم فى شأن . وليس ذلك فحسب ، فإنه يتناول مسائل وقوانين قابلة لأن تصبح باطلة وتحل محلها قوانين أخرى ، وحينئذ تزول كل قيمة لشعره ، لأن قوانينه التى بَشَّر بها انتهت ، ولم يعد لها موضوع قائم ، أو بعبارة أخرى أصبحت غير ذات موضوع .

## ٣

ولم يستمد الزهاوى فى شعره من قوانين الطبيعة والكيمياء والفلك فحسب ، فقد ذهب يستمد أيضا من علم الحياة ، وشغف شغفا شديدا بنظرية النشوء والارتقاء وأن الكائنات الحية تطورت من حيوانات دنيا إلى الإنسان متنقلة فى مراحل ، ومتدرجة من أسفل إلى أعلى ، من الحيوانات الفطرية التى تعيش فى الماء إلى ابن آدم الذى يعيش على سطح الأرض ، ويغوص فى البحار ، ويحلق فى السماء .

وكل من عاشوا فى الثلث الأول من هذا القرن يعرفون الضجة التى أحدثتها هذه النظرية بيننا وأن من كان يؤمنون بها ويذيعونها فينا كان يعدهم

الجمهور مارقين خرجوا على معتقداتنا وما ورثناه من علم عن آبائنا . ولما كان أصحاب هذه النظرية يرون أن حلقة القرد أقرب الحلقات السابقة لحلقة الإنسان فى هذا التطور المتدرج شاع بين الناس لذلك أن القائلين بنظرية التطور يذهبون إلى أن أصل الإنسان قرد ، ومعروف أنهم يمدون نظريتهم الى أعمق من ذلك، إلى طبقات سفلى فى الكائنات الحية .

وكان الزهاوى أحد من دخلوا فى هذه المعركة ، إذ كانت تُكْتب فيها المقالات ويكثر الجدال والصراع ، غير أنه لم ينزل المعركة ناثرا ، وإنما نزلها شاعرا ، فقد ردَّد كثيراً فى شعره هذه النظرية ، وكان دائما يلقيها إلقاء الواثق المعتنق لها الذى لا يطيل فى الدفاع عنها ، لأنها أصبحت من البديهيات العلمية ، ولا يصح فيها الجدال ولا ينفع اللجاج . ومن أطرف ما نظمه فيها قصيدته « سليل القرد » التى نشرتها له « مجلة الرسالة » سنة ١٩٣٦ قبل وفاته بقليل ، وفيها يقول :

عاش فى الغاب القردُ دهراً طويلا ... قبل أن يلتقى للرقىّ سبيلا
وُلدَ القردُ قبل مليون عامٍ ... بشراً فارتقى قليلا قليلا
أىُّ شىء ألمَّ بالقرد حتى ... هجر الغابَ نجلُه والقبيلا
إنه لولا العقل كان ضعيفا ... وعليه الحياة عِبْئا ثقيلا
وعلى رجليه مشى بعد أن سا ... رَ على أربعٍ زمانا طويلا
تَخِذَ الصَّخْرَ بعد نحتٍ سلاحا ... يَتَّقى الوحشَ ضاريا أن يغولا
إنه فى لقائه للضوارى ... لم يكن خوَّارا ولا إجْفيلا
إن عقل الإنسان خير سلاحٍ ... ولقد تفضلُ العقولُ العقولا
يا له من تطورٍ حوَّل القرْ ... دَ لإنسان يُحْسنُ التخييلا
ولقد فارق القبيلة إلا ... أنه ظلَّ حبْلُهُ موصولا
ولدته عروسةُ الغاب من قر ... د جميلٍ فكان قرداً جميلا

عاش أبناؤه دهورا وما إن عرفوا تحريما ولا تحليلا
بعد فجر الإنسان كان غدوٌّ وأرى أن للغدوِّ أصيلا
دوَلٌ فوق الأرض ذات احتشام غير أنى فى خشيةٍ أن تدولا
إننى أخشى للنشوء انقلابا فيعود الإنسان قردا كسولا
وإذا ما خلا من الناس وجه الأرْض كان الخلوُّ خطباً جليلا
وإذا ما بالعكس عاشوا وجَدُّوا فسيمحون الموتَ حتى يزولا
ولَيأتى باسم (السُّبَرْمان) نَسلٌ هو أرقى منهم وأهدى سبيلا
يتقصَّى كُنْهَ الطبيعة حتى ليس يبقى شىءٌ له مجهولا
وترى فوق المنكبين له رأ سا كبيرا وساعدا مفتولا
وعلى رأسه الكبير ترى شَعْرا أثيثا تخاله إكليلا
وإذا ما أبصرت عند اللقاء العَيْنَ منه حسبتَها قنديلا
وإذا ما تكاثروا حكموا الأر ض بعَدْلٍ جبالها والسُّهولا
أخضعوا أصناف الأشعة حتى جعلوا منها للسماء رسولا

والقصيدة تتحدث عن نظرية التطور وأن النوع الإنسانى نهاية لمراحل لحقت جنسا أو نوعا من الكائنات الحية . والزهاوى يقف هنا عند تحول الإنسان من عالم القرد إلى عالم البشر ، ويتحدث عنه وهو لايزال فى الكهوف والغابات ، ويتدرج به فى أطواره من حين مشى على رجليه بعد أن كان يمشى على أربع ومن حين اتخذ سلاحه من الصخر يتقى به الحيوانات ، إلى أن أصبح إنسانا متمدينا يؤسس الدُّوَلَ والحكومات . ويعرض لعقله ومدنيته ثم ينتقل إلى ما ينتظره من دورة جديدة أرقى من الدورة التى هو فيها الآن ، دورة «السبرمان» التى تحدث عنها بعض الأدباء الغربيين . وحاول أن يصوره فى هذه الدورة ، وقال إنه سيكون أرقى وأهدى سبيلا ، وإنه لن يُعْجزه شىء فى الأرض ، فسيطَّلع على أسرار الطبيعة ، وستلقى إليه

بمفاتيح هذه الأسرار جميعا ، وسيكون جسمه عاتيا ضخما جميلا ، وسينشر العدل فى طبقات الناس ، وسيسيطر على الكون سيطرة تامة ، فيعرف كل محركاته ، وتخضع له كل قواه وشعاعاته .

وإذا كان الزهاوى لم يعرض فى هذه القصيدة بالتفصيل للتدرجات والتطورات التى تنقل فيها النوع الإنسانى قبل وصوله إلى مرحلة القرد ، فقد عرض لذلك فى قصائد أخرى ، وفى إحداها يقول :

كلُّ ظنى أن الحياة على الأر ض بدتْ من تفاعل الكيمياءِ
وهْى ليست فى كل ذلك إلا مظهرا من مظاهر الكهرباء
ولد الكهرباءُ فى الأرض أحْيا ءً بدتْ قبل البَرِّ فى الدَّأماء
ثم إن الحيوان بعد دهورٍ صار إنسانا ماشيا باستواء
وقضتْ سُنَّةُ الوراثة فيهِ أن تكون الأبناء كالآباء

وهو هنا يؤكد نظرية النشوء والارتقاء ، بل يذهب معها منحدرا إلى أصولها الأولى فى الكائنات الفطرية ، وإنه ليرد الحياة إلى الكهرباء ، فهى التى نفخت الوجود فى الخلايا الأولى ، ومنها قبست الكائنات الحية كلها حياتَها وبقاءها .

## ٤

وهذه النزعة العلمية عند الزهاوى جعلت شعره يصطبغ بصبغة مادية ، إذ جعله العلم يعنى بالجسم والمادة ، وجعله إيمانه بالكهرباء يبتعد عن الروح وعالمها ، وكان قد تصادف أن المذهب المادى شاع فى أوربا أثناء القرن التاسع عشر لعلوِّ سلطان العلم الطبيعى ، فتناول قبسا بل أقباسا من ذلك فى شعره ، وذهب يبثها فى عمله ، وينثرها فى قصائده من مثل قوله :

ما فى قُوَى الإنسان أو تركيبهِ شىءٌ إلى غير الطبيعة ينتمى

وقوله :

ما الكهرباءُ سوى الحياة إذا انتهتْ
حركاتُها ذهبَ الحياةُ بدادِ

وقوله :

مافى الوجود سوى أثيرٍ واسعٍ فهو القُوَى والروح والأجسامُ
فى الكون أجمع أرضِه وسمائه للكهرباء النقضُ والإبرام

وتكثر مثل هذه الإشارات المادية فى شعره . غير أنه ينبغى أن نلاحظ أن هذه المادية لم تكن صادقة كل الصدق ، ففى أحوال كثيرة نراه يشير إلى عالم الروح مؤمنا به ،مذعنا لحقيقة وقوعه ، بل إنه ليؤمن بالبعث والنشور، وأن يوم القيامة آت لا ريب فيه . ومعنى ذلك أن هالة الروح تحيط بماديته، وأن علمه لم يستطع أن ينفكّ عنها أو ينفصل ، فهو يجرى فى فلكها على نحو ما نرى فى قوله :

وما المرء إلا روحُه فهْو وحده لبابٌ وأما الجسم فهْو له قشرُ

وقوله :

قد فارق الجسمَ يسمو بعد ما هبطا روحٌ به كان قبل الموت مرتبطا

وقوله :

هيهات ليس لمن به تودى المنية من حياةِ
إلا إذا أتت القيـــا مة وهْى يوما سوف تاتى

وفى هذا ومثله ما يدل على أن النزعة المادية عند الزهاوى لم تكن تصدر عن قلبه ، وإنما هى بِدْع جاءه من الخارج مع ما جاءه من العلم وقوانين الكهرباء والأثير . ولذلك كانت ، مهما تجمدت وأصبحت كالصخر الثابت فى شعره ، لا تلبث أن تذوب ، يذيبها بخار الروح والإيمان بالميتافيزيقا وما وراء المنظور .

وكان هو نفسه يشعر بذلك ، وكان يُحدث فيه موجةً من الحيرة والقلق ،

بل من الظنون والشكوك، فهو مضطرب لا يدرى أين يولى وجهه ويستريح، هل يولّيه نحو العلم وما يطوى فيه من ماديته، أو يوليه نحو الدين ومايطوى فيه من روحيته؟. إنه إن رفض العلم أحسّ بفراغ هائل فى عقله، وإن رفض الدين أحس بفراغ أشد هولا فى قلبه، وهو لذلك كورقةٍ فى مهب ريح، لا تثبت ولا تستقر على حال:

حيرةٌ فى الحياة قد صدفتنى ... عن بلوغى من الحياة مرامى
وقضتْ أننى أطيل وقوفا ... فى ممرّ الشكوك والأوهام

ومايزال يلح على هذه الفكرة، فهو أسير الحيرة والشك، وهو لا يستطيع أن يبرم أمره ويتجه فى حياته وجهة واحدة، إما إلى اليمين وإما إلى اليسار. ولعل خير قصيدة تصور هذا التذبذب فى نفسه قصيدته «الشك لا يهدى» التى نشرها فى مجلة الرسالة قبيل وفاته، وهو يستهلها بقوله:

رأيتُ الهدى فى الشك والشكُّ لا يهدى
كأنىَ بالظلماء قد كنت أستهدى

فطورا أقول الروحُ كالجسم هالكٌ ... وطورا أقول الهالكُ عنه على بُعْد
فيا لك من شكٍّ يبرّح بى ولا ... يبارحنى حتى أوسّد فى لَحْدِى
وإنىَ لا أدرى أرشدىَ كان فى ... ضلالىَ هذا أم ضلالىَ فى رشدى
أ أفقد جسمى وحده عند ميتتى ... أم الروح مثل الجسم يشمله فقدى؟
أروحٌ وجسم أم هوالجسمُ وحده ... يحرّكنى فيما يضلّل أو يَهْدِى؟
أُعذّب حَوْبائى بما أنا فاكر ... كأنىَ من أعداء حوبائىَ اللُّدّ

وظل على هذا النحو معلقا فى الفضاء بأرجوحة الشك لا يقطع برأى، فهل يرجح العلم والمادة، أو يرجح الدين والروح ويؤمن بخلودها؟. والحق أنه لم يستطع أن يرجح إحدى الكفتين، وإن كان قد تحدّث طويلا عن العلم والعقل، وما لقى فى سبيلهما من عنت، صبه عليه مخالفوه صبًّا.

٥

وأظنّ أنه قد اتضح لنا الآن الزهاوى وما نظمه من شعر فى هذا المجال العلمى ، وكيف أن العلم ألقى على نَظْمه ظلالا من المادية ، أو قل من الشك والحيرة بين المادية والروحية . وكنا نتمنى لو طال هذا الشك وتعمقه إلى آماد بعيدة فى داخله ، بل كنا نتمنى أن يتحول العلم عنده إلى مشاعر وأحاسيس . أما أن يستمر على نحو ما استمر عنده حقائقَ وقوانينَ تقرَّر فإن شعره يبدو متعلقا بأشياء غير ثابتة ، أشياء من طبيعتها التغير ، وأنها لا تبقى ولا تدوم ، فسرعان ما تمحى وتزول . أليس يتجدد العلم دائما ؟ أوليس يَطْلع علينا العقل كل يوم بجديد قد يلغى إلغاء حكما أو نظرية ضخمة سابقة .

ومن هنا كان يحسن بالشاعر حين يتعلق بالعلم أن يمزجه بالحقائق النفسية الكلية ، لأنها حقائق دائمة ، ولا تتغير على شاكلة ما نرى فى حقائق العلم ، من تغير وتحول دائب مستمر . والشاعر الممتاز هو الذى يستطيع أن يقوم بهذا الصنيع ، بل هو الذى يستطيع أن يحوِّل العلم نهائيا من حقائقه الزائلة إلى حقائق الشعور المطلقة الثابتة .

وليس معنى ذلك أننا نرفض العلم فى الشعر رفضا باتّا ، وإنما معناه أننا نطلب من الشاعر العالم أن يحول لنا علمه إلى شعور ، ولنتصور اليوم شاعرا يعرض علينا فى إحدى قصائده حقائق القنبلة الذرية ، وما وضعه العلم الحديث من نظريات حول الذرة ، وما يدور حولها من كهارب ودقائق موجبة التكهرب ، وأخرى سالبة التكهرب ، فإنه إن وقف عند تقرير ذلك نبا عن أذواقنا ، ولم يؤثر فى أنفسنا لا قليلا ولا كثيرا ، لأن شعره لا يحمل لنا خبرة نتعلمها فى الحياة ، ولا نجد فيه ما يُسلينا ولا ما يعزينا عن هذا الدمار الذى سيحيق بنا ، إنما نجد فيه آلة الخراب وقذائفه مسلطة على رءوسنا كأنها الأحجار الصخرية المدمية القاتلة .

وهو لا يصبح شاعرا حقا إلا إذا تحول بهذه القنبلة الذرية وقوانينها إلى نفسه ، فاستخرج من مناجمها مشاعر وأحاسيس تصور نكبة الإنسانية المنتظرة، ولا بأس من أن يعرض لتاريخها القديم ولمستقبلها المظلم وما ينتظرها من هذا البلاء وشره المستطير .

وإذن فالزهاوى لا يُلام لأنه أدخل العلم إلى الشعر ؛ وإنما يلام لأنه لم يمزج مزجا له قيمة بين العالمين : عالم العقل وعالم الشعور ، فقد بقى العلم عنده كما هو ، ولم يضف إليه شيئا من أحاسيسه ومشاعره إلا نادرا جدا ، ولذلك كنا نحس أثناء قراءتنا لشعره بغير قليل من النفور ، فنحن ندخل معه فى صحراء موحشة ، ليس فيها حياة وليس فيها متاع لنفس ، ومن أين يأتى المتاع وهو لا يحزن ولا يفرح أثناء ما يلقى من معلوماته ؟ . إنه عالم فحسب ، وهو لا يخلط عواطفه بعلمه ، لأنه يراها من واد آخر غير واديه .

ومن هنا كنا لا نبعد إذا قلنا أنه حمَّل الشعر عبئا ثقيلا مضًّا عجز عن النهوض به ، إذ لم يستطع أن يتمثل نظرياته العلمية تمثلا شعوريا ، بل ظل يتمثلها تمثلا عقليا خالصا ، وظل ينقلها إلينا وكأنه يعدها لنا عَدًّا ، فنعدّ معه ، ولكن بدون شعور ، وبدون إحساس خاص .

وليس الشعر ومايطوى فيه من شعور هو مانفقده فقط فى هذا الجانب العلمى عند الزهاوى ، بل نحن نفقد عنده أيضا لغة الشعر وموسيقاه الهنيئة . أما اللغة فقد جارت عليها لغة العلم ، إذ كان الشاعر مهتما بنقل معانيه ، فنقل معها ألفاظها وما تدور فيه من أساليب . وأما الموسيقى فإنها ضلّت منه أثناء توغله فى شعاب العلم وغاباته المتداخلة الملتفة .

# المادة التصويرية
## فى شعر أبى ريشة

### ١

من أهم ما يميز الشعر فى كل اللغات مادته التصويرية ، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هى ، بل يعرضونها فى شكل أشباح وأطياف . وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها ، إذ نراها مجسمة تحت أعيننا ، فيزداد إحساسنا بها ، ويزداد إدراكنا لها ، ونشعر كأنها تنبع من داخلنا نحن ، لا من داخل الشعراء . فالتلال والجبال والبحار والرياض والسحاب والنجوم وكل ما فوقنا فى السماء وتحتنا فى الأرض تحوّله ملكة الشاعر الخيالية إلى صورة حية ، إذ تزيح الستار المادى عنه ، وتكشف عن روحه وما يكمن وراء ظاهره ، فإذا كل ما نبصره جامدا أو ساكنا يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا ، وكأن الشاعر يفرض عليه حياتنا الإنسانية فرضا .

وهذا النزوع التصويرى عند الشعراء يختلف فى الأمم باختلاف ملكاتها ، ومن المحقق أن اليونان بثوا فى الطبيعة من حولهم قُوًى كثيرة غير منظورة ، من آلهة وغير آلهة . ولذلك كانت المادة التصويرية تغلب على شعرهم ، كما تغلب على شعور ورثتهم من الغربيين ، وهم فى ذلك يتفوقون جميعا علينا وعلى أسلافنا من العرب . وقد يرجع هذا عندنا إلى وراثتنا القديمة ، وأننا لم نرث عن عرب الجاهلية ثروة تصويرية ضخمة ، تتحرك أثناءها الطبيعة حركة كبيرة ، بقوة كامنة فيها مستورة .

وربما كان مرد هذا التخلف عند العرب أنهم عاشوا فى طبيعة هادئة معتدلة ، ليس فيها صراع عنيف بين الإنسان وما حوله فى الكون ، فالحياة تجرى فى حركة رتيبة ، وليس فيها مخاوف إلا قليلا . أما الأوربيون فقد

أحسوا بصراع هائل بينهم وبين الطبيعة ؛ وخالوا أنها تزخر بأعداء لهم على كل لون ، وأن أطيافا هائمة تحيط بهم صباح مساء .

ولم يشعر العربى فى صحرائه الحارة بشىء من ذلك شعورا واضحا إلا نادرا ، إنما شعر بنفسه ، ودار حولها ، وأصبحت قطب حياته ومحورها ، ولذلك كان شعره كله تعبيرا عنها لا عما حوله . حقا قد يصف الحيوان ، وقد يصف الطبيعة الساكنة ، ولكن ذلك جميعه يستمر عنده بصورته الحقيقية ، وكأنه لم يشعر بانفصال عنه ، فهو وما حوله يكونان عالما واحدا ، وهو جزء من هذا العالم لا يستقل عنه ، بعكس اليونانى القديم الذى يشعر بانفصاله عما حوله ، وأن له عالمه ، ولما حوله عالمه المستقل الذى يضغط على عالمه الإنسانى وكلّ ما فيه .

ومن هنا اختلف جوهر الشعر عند الأمتين وعند مَن حملوا تراثهما ، فبينما يغلب التصوير على مادة الشعر عند الغربيين تغلب الموسيقى على مادته عندنا ، وتصبح فى أكثر الأحوال أهم محتوياته ومكوناته . ولا يعنى هذا بحال أن الشعر العربى يخلو من التصوير ، فالتصوير يجرى فيه ، ولكن بدون جلبة ، وبدون القوة التى نجدها فى الشعر الغربى قديمه وحديثه . وهل يستطيع أحد أن ينكر على امرىء القيس وغيره من شعراء الجاهلية ما استخدموه فى شعرهم من لغة تصويرية ؟ لقد استخدموا المجازات والتشبيهات بكثرة ، ولكنهم لم يتسعوا بها ، بل بقيت أشبه ما تكون بزخرف خارجى يلحق القصيدة ، واستقرّ ذلك فى نفوس من جاءوا بعدهم ، فلم يتحولوا إلى إبراز الروح المستكنة حولهم فى الطبيعة ورَفْع النقاب المادى عنها ، بل ظلوا يستخدمون تلك الصور الجزئية من التشبيهات والاستعارات ، وقلما استحدثوا صورة كبيرة . ونفس هذه الصور الجزئية أدخلوها فى النسيج العام لقصائدهم على الطريقة الجاهلية ، فهى ألوان وخيوط فرعية تتداخل فى النسيج

ليزدان بها ، ولا تستقل بنفسها ، ولا تحدث بناء خياليا كبيرا خالصا لها .

وعلى طول المسافات المتباعدة التى قطعها العرب ونشروا فيها لغتهم نجد هذه الظاهرة ماثلة فى كل مكان . وقد نجد بعض الأزهار ذات الشذى الجميل فى العراق أو فى الشام أو فى مصر أو فى الأندلس ، ولكن إذا أنعمنا النظر فيها وجدناها تستمد ماء حياتها من الصحراء العربية . ومن غير شك كانت تظهر بعض البراعات الممتازة ، وخاصة بين الأجانب ممن لم تمتْ فيهم سلائقهم الموروثة ، ولكنهم كانوا يعدون شذوذا على الذوق العام المألوف . وخير من يمثل هذا الشذوذ شاعران عباسيان هما : أبو تمام وابن الرومى ، ولا نزاع فى أن ثانيهما رومى الأصل ، أما الأول فاختلف فيه الرواة ، فمن قائل إنه عربى ومن قائل إنه أجنبى ، ويرجح اسم أبيه « تدوس » وهو تحريف لتيودوس أنه هو الآخر يونانى الأصل . ونحن لا نقرأ فى شعره حتى نؤمن بأنه نتوء فى تاريخ الشعر العربى ، إذ عدل به عن الأفلاك الواضحة التى يدور فيها إلى فلك غائم ، تصيح وتسبح فيه الأشباح ، وتتحرك حركة واسعة لا من حيث الطبيعة وحدها ، بل من حيث المعنويات أيضا ، فهى تتجسم وتتشخَّص ، وتتظلّل أطيافها كل شعره .

وطبعا نفر الذوق العربى من هذا الشعر ، وتصدى له النقاد يشرِّحونه ، ويقولون إنه خرج على عمود الشعر العربى وسُننه المتبعة ، وضربوا لذلك المثال تلو المثال . والآمدى هو أكبر هؤلاء النقاد ، فقد ألف كتابه « الموازنة » ليوازن به بين شعر هذا الشاعر الشاذ وشعر البحترى الذى لزم عمود الشعر العربى ، وبنى شعره عليه . وكان أهم هدف وجَّه إليه ضرباته وسدَّد إليه قاذفاته هو « التصوير » إذ رأى الصور عنده غير متقاربة ، ورآه يكثر من التشخيص والتجسيم وتجسيد المعنويات ، فقال إنه ضلَّ طريق الصواب ، إذ العرب « جرت على أن تستعير المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه ،

أو يدانيه، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه » ، فإذا لم يتبع ذلك شاعر فى دقة كان عمله مشوذة ، وكان خليقا بأن نأخذ على يده .

وما يقوله الآمدى إنما يندمج فى هذا الإحساس الذى صورناه آنفا، وهو الإحساس بالحقائق كما هى، بدون تبديل فيها وبدون أن تتدخل إرادة الشاعر تدخلا من شأنه أن يغيرها. وهكذا كان العرب، كما قلنا، فالحقائق تستمر كما هى تحت أعينهم . فلما جاء أبو تمام واستعان بإرادته الفنية ،وبثّ الحياة والحركة فى كل ما حوله من ماديات ومعنويات أحسوا أنه يتدخل فى الأشياء بأكثر مما ينبغى له . ونحن نضرب لذلك مثلا جاء فى قصيدة مدح بها قائدا من قواد العباسيين أبت له شجاعته إلا أن يحارب ثائرا خرج على الدولة فى خراسان ، وكان الوقت شتاء والثلج والصقيع يتساقطان هناك، ويملآن القنوات والطرقات ، ونصحه بعض خلصائه أن يؤخر غزوته حتى تخف حدة الزمهرير والجليد ، فأبى ، واقتحم كل ذلك ، وانتصر على خصمه ، فقال أبو تمام :

لقد انصعتَ والشتاءُ له وَجْـــهٌ يراه الرجال جَهْمًا قَطُوبا
طاعنا مَنْحَرَ الشمال مُتيحًا لبـــلاد العدوّ موتا جنوبا
فضربتَ الشتاء فى أَخْدَعَيْهِ ضربة غادرتْه قَوْدًا ركوبا
لو أَصَخْنا من بعدها لسمعنا لقلوب الأيام منك وَجيبا

وحمل الآمدى على أبى تمام ، إذ وجده يصور الشتاء على هذا النحو ، فإذا وجهه جهم قطوب ، وإذا هو يشبه دابة شرسة ذلّلها القائد ، وأصبحت صاغرة بين يديه . وتوسّع الآمدى فى هذه الحملة واجتلب أبياتا كثيرة جسم فيها أبو تمام المعنويات ، وقال إن هذا كله لغو وفضول .

ولم يتنبه الآمدى إلى أن هذا مذهب جديد فى الشعر ، وأنه أولى به أن يصفق له استحسانا ، لا أن يزرى عليه استهجانا ، ومع ذلك فإن أبا تمام حين

جاء بهذا المذهب لم يهدم المذهب القديم فى التصوير ، بل استمر يزاوج بين المذهبين أو الطريقتين ، كما استمر يستمد من القديم ومن أوعيته فى اللغة والموسيقى ، فهو لم يكن ثائرا ثورة هدم ، وإنما كان شاعرا من طراز جديد ، يشخص المحسوس ويجسّم المعقول ، ويحيل ذلك فى شعره رُؤًى حالمة

وخلفه ابن الرومى ، فزاد فى الطنبور نغمات ، وملأ شعره بالأشباح والخيالات ، ولم يقع صنيعه هو الآخر من نفوس العرب ونقادهم موقعا حسنا . وبذلك عادت آلة التصوير الشعرى سيرتها الأولى من السطحية ومن تمثل الحقائق الظاهرة ، بدون تعديل فى فيها ، يطلق القوى المتحركة فى داخلها ، ويحرّرها من عقال الغلاف الذى يسترها . وتألفت طبقات ودواوين كثيرة من الشعر ، ولكنها كلها طبقات ودواوين جامدة ، لا حياة فيها ، ولا روح ، ولا حركة إلا قليلا .

## ٣

وما زال هذا شأن شعرائنا حتى أطلّ علينا العصر الحديث ، واتصلنا بالغرب ، ونظمنا هذا الاتصال عن طريق البعوث وما استوردت من آدابه شعرا ونثرا . وحينئذ أخذت البحيرة الآسنة من أدبنا تتجدد ، فقد دخلت عليها أنهار متدفقة من الآداب الغربية فرنسيةً وإنجليزية وألمانية .

ولم تلبث الحواجز بين أعمالنا الأدبية وأعمال القوم أن ذابت ، فإذا بنا ننشىء القصة كما ننشىء المقالة ، وإذا بشعرائنا يجددون فى موضوعات شعرهم وأساليبه ، وإذا هم يستعيرون كثيرا من الأخيلة الغربية ، وإذا هذه الفواصل بين طبيعة شعرنا وطبيعة الشعر الأوربى تتضاءل .

وكل ذلك طبيعى فإن شعراءنا ألموا بالآداب الغربية ، وترجموا كثيرا من فرائدها الشعرية ، وتحولوا إلى هذه الينابيع الجديدة ، يغسلون بها صدأ الزمن

والبلى ، الذى رانَ على شعرهم . ولم نلبث أن رأينا سعة فى أخيلتهم، وأن رأينا تجديدا واضحا فى صورهم واستعاراتهم .

وقد أغرق شعراء المهجر وتوغلوا فى هذا الجانب . وبذلك أحالوا غير قليل من شعرهم إلى مايشبه النماذج الغربية فى رُؤاها وأطيافها ، وتبعهم كثير من شعرائنا فى مصر ولبنان وغير مصر ولبنان . وبذلك أخذ هذا التعارض بين تصوير أسلافنا وتصوير الغربيين تخف حدته فى هـذا الشعر الحديث الذى ينتجه شعراؤنا، وكأنهم أصبحوا غربيين، فهم يفرضون إرادتهم الفنية على الطبيعة وعلى الأشياء المختلفة مادية أو معنوية ، وهم ينفخون فى كل ذلك روحا وحياة .

وعلى هذا النحو أخذ شعرنا يمتص القوى الخيالية المبتكرة الذى أتته من الغرب ، وأخذت صوره تتجدد فى نطاق واسع . ومع ذلك فلا بد أن نعترف بأن بعض ما استورده شعراؤنا نَبَا عن أذواقنا،وظهر أنه لا يلائم بيئتنا ، فهو نبات غريب ، لاتصلح جذوره للامتداد فى بلادنا .
ولذلك كنا فى حاجة دائما إلى طبقة من الخـــبراء فى الشعر ، تنقل إلينا ، ولكن تتحرَّى فيما تنقل أن يكون صالحا لنا، متسقامع نزعاتنا، إذ ليس كل مالدى القوم من طعام يصلح لنا ، بل إن بعض طعامهم لا تستطيع معدتنا الشرقية أن تهضمه .

وأظن أن هذا هو مايجعل كثيرا من شعر المهجر بعيدا عن روحنا ، إذ يفقد الحس الذى ينبغى أن ينفذ به إلى داخلنا . ونحن لانذكر أنهم وُفقوا فى كثيرٍ من آثارهم ، كما وُفِّق كثيرٌ من شعرائنا،لا فى بعض المنقولات الغربية، بل أيضا فى الابتكار وإحداث نماذج فنية قيمة ، فقد دارت آلة التصوير العربية وأخذت تخرج عند بعض شعرائنا أمـــثلة رفيعة من الفن والوهم والحلم الخالص .

وما أرتاب فى أن أبا ريشة أحد شعرائنا المعاصرين الذين استطاعوا أن يديروا هذه الآلة إدارة حسنة . فإذا شعره مجاميع من أطياف وأشباح وكأنما له من اسمه حظ كبير ، فهو يرسم بريشته لوحاتٍ كبيرةً ، تلمع فيها خطوط الاستعارات وألوانها وظلالها ، وكأن روح أبى تمام القديمة بعثت ثانية فيه ، وهى لم تبعث وحدها ، بل بعثت أيضا روح ابن الرومى ، وأضاءت على الروحين أقباس غربية ، ومن شعر المهجر . ولعل ذلك ما يجعل ديوانه متعة حقيقية ، بما يصوغ فيه من مشاعر وتأملات ، فالشعر عنده ليس صورا فارغة ، وإنما هو صور مليئة بالأفراح والأحزان ، مع الإحساس الدافق بالعروبة والإسلام .

فهو ليس من هؤلاء الشعراء الذين ينطوون على أنفسهم وأحلامهم مبتعدين عن شعوبهم وتاريخها وطموحها وآلامها وما يصهرها من أزمات ، بل هو ممن يندمجون فى محيطهم وأممهم ، يحملون تاريخها وآمالها وكل ما تسعى إليه من خير ومجد فى صدورهم ، ولا يلبثون أن يذيعوه فى شكل تعاويذ ، يريدون أن يَرْقوا بها أمتهم ، ويبعثوا فيها روحا من عند الله وحياة قوية شامخة كالأطواد .

فصور أبى ريشة ليست واهمة ولا هائمة تجرى فى خلاء أو فراغ ، وإنما هى صور حية معبرة ، لها دلالة ومغزى ، واسمعه يقول :

أنا من أمة أفاقتْ على العِـــزِّ وأغفتْ مغموسةً فى الهوانِ
عرشها الرثُّ من خِراب المغيريـــن وأعلامها من الأكفانِ

وهو يعبر فى هذين البيتين عن بؤس بلاده فى أثناء الاحتلال الفرنسى ، ويصور هذا البؤس فى ثورة بشعة تستفز النفوس ، وتدفعها إلى العمل على الخلاص من نير هذا الأجنبى . وقد تحقق لوطنه ما أمّله وحلم به .

والبيتان من قصيدة أشاد فيها بخالد بن الوليد سيف الله المسلول ، وفاتح

فارس والشام ، وصاحب وقعة اليرموك المشهورة التى لم تقم للروم حينئذ بعدها قائمة ، وقد مرت هذه الوقعة فى مخيلة أبى ريشة على هذه الشاكلة :

فأتاهم بحفنةٍ من رجالٍ عندها المجدُ والرَّدَى سيّانِ
ورماهم بهـا وما هى إلا جولةٌ فالتراب أحمرُ قانِ
وضلوعُ اليرموك تجرى نعوشاً حاملاتٍ هوامدَ الأبدان

والصورة فى البيت الأخير رائعة . وقد كان يعرف دائماً كيف يجسد الصورة، ويجسّمها، على نحو ما نرى فى قوله :

أرى بين جفنيكِ جسر الدموع تسير عليه طيوفُ الألم
أتخشينى ؟ إنَّ أمسى انطوى فلا تنشريه خضيبَ الدمم
ولا تتركينى على صبوتى طليقَ الأمانى كسيحَ القدم

وفى كل جانب من جوانب الديوان نجد هذه الصور بحيث نستطيع أن نقول إن التصوير أساس فنه ، وهو تصوير يد صناع ، تعرف كيف تضم الخط إلى الخط واللون إلى اللون والضوء والظل إلى الضوء والظل ، فلا نحس نشازا ، بل نحس استواء وائتلافا .

## ٣

وليست اللغة التصويرية هى كل ما نلاحظه فى شعر أبى ريشة ، بل نحن نلاحظ أيضا أنه يعرف كيف يحيل الحقائق التاريخية إلى صور مثيرة ، يؤثر بها فى عواطفنا ومشاعرنا إذ يعرف كيف يجوب التاريخ ، كما يعرف كيف يجوب حقائق عصره . وارجع إلى رثائه لأحد المجاهدين الأحرار فى بلده « حلب » وهو « إبراهيم هنانو » فستراه يذكر التاريخ القديم لوطنه وأمجاد العرب فيه ، وكأنه يريد أن يسعر أمته حماسة ويشعلها ثورة ،

ويلتفت إلى مأساة العرب واليهود فى فلسطين ، ولم تكن الحرب قد نشبت بينهما ، ومع ذلك نراه يقول :

والقدسُ ما للقدس يخترق الدِّما ... وشراعُه الآثامُ والأوزارُ
أىُّ العصور هوَى عليه وليس فى ... جنبيه من أنيابه آثارُ
عهــدُ الصليبيين لم يبرح له ... فى مسمع الدنيا صدًى دوَّارُ
صفَّ الملوك فما استباح إباؤهم ... شرفَ القتال ولا أُهين جوارُ
ناموا على الحِلم الأبىّ فنفّرت ... منه الطيوفَ بنوَّةٌ فُجَّارُ
صلبوا على جشَع الحياة وفاءهم ... ومشوا على أخشابه وأغاروا
ولكل كفٍّ غصة سكّينةٌ ... ولكل عرق نابضٍ مسمارُ
مدُّوا الأكفَّ إلى شراذم أمةٍ ... ضجَّت بنتْن جسومها الأمصار
ورموا بها البلدَ الحرام كما رمتْ ... بالجيفة الشطَّ الحرامَ بحارُ

فالقدس هذه السفينة المحمومة التى تخترق بحار الدماء ، يقطر تاريخها كله بالدم والوزر ، وما عهد الصليبيين ببعيد ، هذا العهد الذى ألقى فيه العرب دروسا على الغرب لا تُنْسَى فى الكرامة والشجاعة والإباء والوفاء . أما اليوم فقد أهدى الغرب البلدَ الحرام إلى اليهود ، فلم يوفوا بعهد من العهود ، بل نكثوا كل عهد ، ونقضوا كل وعد . ومن غير شك وفق أبو ريشة فى عرض هذه الأفكار عرضا تصويريا بديعا ، وقد استغل التاريخ ، فاليهود صلبوا عيسى قديما ، وهم يصلبون اليوم وفاءهم . وأكمل الصورة بذكر الخشب والسكينة والمسمار والكف والعرق ، حتى تتم صورة الصلب . وما زال بهم حتى جعلهم كومة من الأجساد البالية ، بل من الجيف المتآكلة .

ونحن نعرض منظرا آخر من قصيدته « محمد » وفيه يتحدث عن « وقعة بدر » ومكانتها فى الإسلام وعند المسلمين ، يقول :

وقف الحقُّ وقفةً عند بَدْرٍ ... شحذتْ فى الغيوب سيفَ القضاءِ

وورا التلال ركبُ أبي سفـ ـيان يحمي سريّة الفيحاء
وقريشٌ في جيشها اللجب تسعى بين وهج القنا وزهو الحداء
بلغتْ منحنى القليب ولفّت مَنْ عليه ببسمة استهزاء
وأرادت أكفاءها فتلقّا ها عليٌّ ذؤابةُ الأكفاء
جز بالسيف عُنق شيبة وارتـ ـدّ إلى صحبه خضيبَ الرداء
غطغى الهول والتقى الندُّ بالنـ ـدّ وماجا في لجّة هوجاء
وعيون النبيّ شاخصةٌ تر قص في هُدبها طيوفُ الرجاء
ودنتْ منه عصبة الإثم والمو ت على راحها ذبيح عياء
فرماها بحفنةٍ من رمال ورنا ثائر المنى للعلاء
ودعا : «شاهت الوجوه» فيا أرْ ض اقشعرّي على اختلاج الدعاء
قُضيَ الأمر يا قريشُ فسيري للحمى واندبي على الأشلاء
واحذري الطّيب أن يمسّ غلاما في ندىً أو غادةً في خباء
يومُ بدرٍ يوم أغرُّ على الأيّـ ـام باق إن شئت أو لم تشائي
ركز اللهُ فيه أسمى لواءٍ وجثا الخلد تحت ذاك اللواء

وأنت تراه قد ألم بالموقعة ، وكأنه يسقط هنا وهناك ، يلتقط خبرا يلون به أجنحته . وهو طائر رشيق ، لا يستحضر من الأخبار إلا أطرفها وأروعها . وبذلك لا يجلب شريط الموقعة كل ما كان فيها على نحو ما مرّ بنا عند «محرم» في وصف نفس الموقعة ، وإنما يختار وينتخب في خفة ، وبيد يقظة ، ولا يلبث أن يوشّح ما يختار وينتخب بالصور والاستعارات ، فيلمع الشعر ، واسمعه يقول في نهاية هذه القصيدة :

يا عروسَ الصحراء ما نبت المجـ ـدُ على غير راحة الصحراء
كلما أغرقتْ ليالي في الصـ ـمت قامتْ عن نبأة زهراء
وروتها على الوجود كتاباً ذا مضاءٍ أو صارما ذا مضاء

فأعيدى مجد العروبة واسقى من سناه محاجرَ الغبراءِ
قد ترفُّ الحياة بعد ذبولٍ ويلين الزمان بعد جفاءِ

فإنك تحس أن الشعر ليس فراغاً يُملأ بألفاظ ، وإنما هو مشاعر وأحاسيس وحياة لجبة صاخبة فيها قوة مثيرة ، وكأنه مجداف أهدته الطبيعة إلى سوريا ليحرك سفينتها ، ويقودها فى محنتها ، حين كانت تغوص أقدامها فى ذل الاستعمار الفرنسى . وقد ذهب يتغنى فى ضجر وحدة بكبريائه ، وأن قناته لن تخضدشوكتَها الأحداث، وأن الزمن مهما عصف به لن يلين . وهو دائم التصوير لذلك ، تارة ينظم فيه البيت ، وتارة يُشيعه فى قصيدة أو صورة كبيرة،ولعل خير ما يوضح هذا الجانب عنده قصيدته «نسر » وفيها يصور نسرا هبط من عشه فى القمة إلى السفح ، إذ أحسَّ دبيب الموت ، فسقط يترنح ، فتجمعت بغاث الطير تشمت به ، فانتفض لكرامته ، وارتفع إلى وكره فوق الصخور ، حتى لا يموت على سطح بالٍ وضيع ، يقول :

أصبحَ السفحُ ملعبا للنسورِ فاغضبى ياذُرَى الجبال وثورى
إن للجرح صيحةً فابعثيها فى سماع الدُّنَى فحيحَ سعير
واطرحى الكبرياء شلواً مدمًّى تحت أقدام دهرك السكير
لملمى يا ذرى الجبال بقايا النَّسْرِ وارمى بها صدور العصور
إنه لم يعد يكحِّل جفنَ النَّجْمِ تيها بريشه المنثور
هجر الوكرَ ذاهلا وعلى عيـ ـنيه شىءٌ من الوداع الأخير
هبط السفحَ طاويا من جناحيه على كل مطمح مقبورِ
فتبارتْ عصائبُ الطير ما بين شرود من الأذى ونفور
لا تطيرى جوَّابةَ السفح فالنَّسْرُ إذا ما خبرته لم تطيرى
نسَل الوهنُ مخلبيه وأدمتْ منكبيه عواصفُ المقدور

والوقار الذى يشيع عليه فضلة الإرث من سحيق الدهور
وقف النسرُ جائعًا يتلوَّى فوق شلو على الرمال نثير
وعجاف البُغاث تدفعه بالـ ـمخلب الغَضِّ والجناح القصير
فسرتْ فيه رعشة من جنون الـ ـكِبْرِ واهتز هِزَّةَ المقرور
ومضى ساحبا على الأفق الأغـ ـبَرِ أنقاضَ هيكل منخور
وإذا ما أتى الغياهب واجتا ز مدى الظن فى ضمير الأثير
جلجلتْ منه زعقة نَشَّتِ الآ فاق حرَّى من وهجها المستطير
وهَوَى جُثَّةً على الذروة الشَّـ ـمَّاء فى حضْنِ وكره المهجور
أيها النسرُ هل أعود كما عُدْ تَ أم السفحُ قد أمات شعورى؟

وواضح أن هذا الشعر لا يثير فقط ، بل يوجه ، ويملأ النفس ضجيجا وقوة، وكأنه صرخة من أعماق الشاعر . وربما كان ذلك فى الواقع ما يجعلنا نقدره، ونعجب به وبشعره، فهو يصيح بالحرية وبالطموح والمطالب الانسانية السامية. وفيه نفس القلق الذى يساورنا فى حياتنا وما نقاسيه فيها من آلام وآمال ممزقة ، وكم نجرى فيها فنحس كأنما سقطنا من قمم خيالنا إلى سفح الحقيقة العارى ، هذا السفح الملطخ بأشواك المستعمرين وحرابهم . وشىء من ذلك لا يفضى بأبى ريشة إلى التشاؤم القاتم،فهو لا يزدرى الحياة ولا يفر منها كما فر أبو العلاء . هو جَزِع ضجر، ولكنه ثائر نافر ، يقبل على الحياة، يريد أن يتناول كئوسها رحيقا مصفى ، فنفسه تسع الألم ولا تنوء بجرحه ، بل إنه يجد فى أغوار هذا الجرح جمالا ، وهو جمال لا يجده فى شىء من البذخ والترف ، وإنما يجده فى المقاومة ، حتى فى ساعة النَّزع والذبح .

ولعل فيما قدمناه ما يدل دلالة بينة على قوة ملكة التصوير عند هذا الشاعر ، فهو لا يستطيع أن ينظم دون أن يحشد الأطياف والأشباح فى شعره ، وهو يعرضها بمناظرها ومفاجآتها المخيفة . وكما نحس بغرابة الصور

فى بعض مناظر الخيالة نحس أيضاً عنده نفس الإحساس ؛ إذ يعرف معرفة دقيقة كيف يباغتنا بالأشباح المثيرة ، واسمعه يقول فى طلل رومانى مرَّ به :

رمالٌ وأنقاضُ صَرْحٍ هوتْ ... أعاليه تبحث عن أسّه
أأستنطق الصخر عن ناحيه ... وأستنهض الميت من رمسه
حوافرُ خيل الزمان المشتّ ... تكاد تحدّث عن بؤسه
وتلك العناكب مذعـــورة ... تريد التفلتَ من حبســـه

والمفاجأة واضحة فى الأبيات : الأول والثالث والرابع ، وهى التى تجعلنا نزعم أن ذوقه يقرب من ذوق أبى تمام وابن الرومى ، بل من ذوق الغربيين وبعض شعراء المهجر ، إذ ما تزال تلح علينا فى شـــعرهم جميعا الأشباح والأطياف المباغتة . وهى عندهم نتيجة الإحساس بضغط العالم الخارجى كما قلنا فى صدر هذا الحديث ، وكأن أبا ريشة يحس إحساسهم ، أو قل كأن ثقافته بشاعرينا القديمين والشعر الحديث هى التى أملت عليه هذا الإحساس ؛ فإذا شعره يصبح مسرحا لأطياف العالم الخارجى وأشباحه ، وإذا هذه الأطياف والأشباح تملأ نفسه من جميع أقطارها . واسمعه يصور « مصرع الفنان » فى بلادنا :

مل دنياه بعـد ما سئم الســـيْرَ عليها وضاق فى بلوائهْ
موردُ الفن مظلم لم يصـوِّب ... فوقه الشرقُ مشعلا من ضيائه
سار فيه وظلمـة اليأس تطفى ... تحت أنفاسها شموع رجائهْ
والصخـور الجسام ناتئة الأنْيَـــاب تدمى أقدامه وهْـو تائه
ورءوس الأشواك ترتدّ عنه ... وعليها تمزّق من ردائه
والأفاعى تفحّ من كل صوب ... نازعات إلى امتصاص دمائه
والأمانى أمام عينيـــه أطيا ... فُ سرابٍ تموج فى بيـدائه
فحَنَى رأسَه الكئيبَ وألقى ... بعصاه وضـــج فى بأسائه
وانثنى عائدا يشيِّع حلمـــا ... يتلاشى من مقلـــتى نعمائه
عودةَ الثاكل الحزين وقد نفَّـ ... ـض كفيـه من ثَرى أبنـائه

وهذه قطعة من القصيدة ، وهى طويلة ، والصور تمتد على نسيجها ، ممثلة هذا الجهاد أو العراك بين الفنان والحياة من حوله ، وكأنه يحمل صخرة يريد أن يرفعها إلى قمة شاهقة ، فيهوى هو وصخرته إلى الحضيض ، ويعود إلى رفعها من جديد . ولا ييأس الشاعر ، بل يذهب إلى الحانة الحمراء يعبّ منها ومن رجسها وإثمها ، حتى يزيح عن صدره كابوس آلامه وحرمانه . وتطوف به آماله الغُرّ ، حاملة له فى يديها أكاليل فوزه ونجاحه . ويأسى أبو ريشة لشاعرنا الصريع ، إذ يجده بائسا شقيا فى بلاده ، بينما يسعد فيها الأجنبى الغريب وينعم :

أهملتْ شأنه البلادُ وصمّتْ ... أذنيها عن دمدمات فؤادهْ
فتحتْ صدرها لكل دخيلٍ ... فاغر الشدق واثب فى عناده
وسقته كأسَ الهناء دِهاقا ... وفتى الفن ظامىءٌ فى بلاده
لم يكن ذاك عن ذهولٍ ولكن ... يرغب الهرُّ فى دِما أولاده

وعلى هذه الشاكلة ما نزال نرى مشاهد رائعة عند هذا الشاعر الذى تشبه قصائده الطويلة أدق الشبه السياحات الكبيرة ، ونقصد سياحات الخيال ، وهى سياحات تملؤنا بالمتعة ، تملأ نفوسنا وقلوبنا ، وتدفعنا إلى أن نقرأ فيه ، لأننا نجد فيه غذاء فنيا ، لا نلبث حين نقرأه أن نتمثله ، وأن نشعر بأنه يضيف إلينا ثروة جديدة ، لا ثروة خيالية فحسب ، بل أيضاً ثروة نفسية ، فهو يقوّى من عزائمنا ويشدّ من إرادتنا .

ولقد حاولت أن أعرض بعض صوره ، وهى ليست خير ما فى ديوانه ، فوراءها صور كثيرة لا تقل جمالا ولا إبداعا عنها ، إذ نفض الأشباح والأطياف على كل ما دار فى عقله وقلبه ، فإذا شعره يموج بها موجا . ولعل هذه الأمواج التصويرية لم تتجمع وتتركز على شاطىء فى شعره كما تجمعت وتركزت فى قصيدته « شاعر وشاعر » ، وهى قصيدة ألقيت فى الجامعة السورية بدمشق فى المهرجان الألفى لأبى الطيب المتنبى ، وفيها يستعرض صور الوجود فى الصباح

والمساء ، فصورة الفجر والكونُ يرتدى بُرْدَةَ الجمال ، تقابلها صورة الهاجرة وهى تصب السأم والصمت فى فم الغبراء ، ثم يكون المساء ، فيصوره بتلك الصورة الناطقة :

مأتمُ الشمس ضجَّ فى كبد الأفـ ... ـق وأهوى بطعنة نجلاء
عصَّبت أرؤسَ الروابى الحزانى ... بعصاب من جامدات الدماء
فأطلَّتْ من خدرها غادةُ اللي ... ل وتاهت فى ميسة الخيلاء
وأكبَّتْ تحلُّ ذاك العصاب الأر ... جوانىَّ باليد السمراء
وذؤاباتُ شعرها تترامى ... فى فسيح الآفاق والأجواء
وعيونُ السماء ترنو إليها ... من شقوق الملاءة السوداء
فإذا الكون لجَّةٌ من جلال ... فجَّرتْها أناملُ الظلماء
يرسبُ الطرْفُ فى مداها ويطفو ... ثم يرتدُّ فاقد الإرتواء
فتُطِلُّ الأشباح من كُوَّة الوهـ ... ـم وتغوى مجنونة فى العراء
وتموج الأصداء من زفرة الأر ... ض بأذن المهابة الصمّاء
صورٌ أفرغت على أذُن الشا ... عر نَجْوى علويَّة الإيحاء

وما أشك فى روعة هذه الصورة التى صور فيها أبو ريشة الطبيعة ، وهى تودع الشمس وداع الغروب ، وإنه ليعرض علينا حمرة الشفق وقد علت رءوس الروابى ، وظلمة الليل وهى تفض هذه الحمرة ، وقد ظهرت النجوم ، أو كما يسميها عيون السماء . كل ذلك يعرضه علينا والأشباح تطل علينا وعليه من كوة الوهم ونافذة الخيال الحالم ، ولا يلبث أن يقول :

هكذا استعرض الوجودَ مليًّا ... فى غضون الإصباح والإمساء
فانثنى ضاربا على الوتر الشا ... دى أهازيجَ روحه الشمَّاء
فَضَّ فيها عن الحياة نقابا ... من خداعٍ وبرقعا من رياء
ورمى ختم سرِّها فتجلَّتْ ... بعد لأْيٍ عريانةً للرائى

فتهادت بناتُهـــا باصطفاق الصَّـــنج والدفِّ واتساق الغناء
كدُمى هيـــكلٍ لقد نفض اللـــهُ عليها اختلاجةَ الأحياء
يتمايلن راقصـــاتٍ نشاوى بدلالٍ مفجَّر الإغْـراء
فمن الخَصْرِ عطفةٌ تركت فى حَلبة النَّهْد نفرةً للعلاء
كل بنتٍ جياشة الصَدْر ترمى أختها بابتســـامة استهزاء
زُمَرٌ من كواعبٍ برزت فى صُوَرِ العيش فى أتم جلاء

أرأيت كيف صوَّر خطراته وبنات شعره ؟ إننا لنتذكر توًّا ابن الرومى حين جسَّم هنوات صاحبه القاسم ابن عبيد الله ، ورآها فعلا أطيافا تحيط به ، تخاطبها ، وحاورها حواره المشهور (١) . وأنت لا تحس فى هـذه الصور جميعا شيئا من التخبط ولا من التناقض بين ظاهرها وباطنها أو بينها وبين مدلولها . ولعل فيما لاحظناه من استيحائه فى هذه الأبيات الأخيرة من عمل ابن الرومى ما يدل على حقيقة مهمة عنده ، وهى أن شعره يتصل مباشرة بعناصر شعرنا القديمة ورواسبه ، فهو قد تثقف به ثقافة واسعة ، ولذلك كان شعره قريبا منا . ومن الغريب حقا مع هذه السعة فى التصوير أن اللفظ قلما يسقط عنـــده ، فهو ينظم فى لغة رصينة جزلة ، وقد ترق فتعذب ، ولكنها لا تُسَّف ولا تهبط ، فهو على حد قوله فى القصيدة الآنفة :

بدوىٌّ ابنُ الحضـــارة فى بُر ديه ناجى خشـــونة البيداء

وحقا إن البداوة تغذى شعره بخير ما فيها من نقاء وصفاء ، وكم يذكر الرمال والصحراء وأخلاق البدو الكريمة! . ومعنى ذلك أن البداوة تزدوج فى روحه مع الحضارة كما يزدوج العالم الداخلى والعالم الخـــارجى فى لوامع أشباحه .

---

(١) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ( الطبعة الثانية ) ص ١٢٤ .

# ضجيج الألفاظ الخلابة

## عند على محمود طه

### ١

من المسائل التى تثار دائما فى نقد الشعر مسألة ألفاظه ، وهل ينبغى أن ترتفع عن ألفاظ النثر فضلا عن لغة الناس اليومية أو تسقط من أوجها وأبراجها العاجية إلى حياة الناس فى غدوهم ورواحهم ، وتلتقط من ذلك مادتها ؟ .

أما نقاد العرب فإنهم أجمعوا على أن يظل للشعر معجمه الخاص لا يتجاوزه ، ووقفوا للشعراء بالمرصاد ، فكلما وجدوهم أو وجدوا واحدا منهم يعدل عن الطريق أخذوا على يده ، ولفتوه فى عنف وشدة إلى مخالفته ، وخروجه على ما سنه أسلافه .

وليس معنى ذلك أن الشعراء جميعا خضعوا لما أرادوا ، فقد كان يظهر من حين إلى حين من يشذ على مألوف القوم وقواعدهم مثل أبى العتاهية الذى كان يرى دائما أن من حق الشاعر أن ينحاز عن اللغة الكلاسيكية القديمة ، إلى لغة جديدة مشتقة من الحياة اليومية .

وخطا أبو تمام من بعده ومثله ابن الرومى خطوة أخرى بلغة الشعر ، فإنهم ملأوه بالتعليلات والاحتجاجات والأساليب المنطقية ، مما جعل النقاد يثورون عليهما ، ويقولون إن شعرهما أشبه ما يكون بالنثر ، وكأنهم أحسوا أن اللغة العاطفية عندهما ليست غنية ، وإنما الغنى لغة العقل وعلاقاته المنطقية .

وقد أثار ذلك الصنيع عند أبى العتاهية من جهة وأبى تمام وابن الرومى من جهة أخرى حركة نقدية واسعة عند العرب . فأما رجال الفكر والفلسفة

فوقفوا فى صف هذا التجديد وخاصة عند الشاعرين الأخيرين ، وأما رجال اللغة والنحو ورواية الشعر فوقفوا فى الصف المقابل ، يدعون للمحافظة على ما سموه عمود الشعر العربى ،وأن يظل على صورته القديمة فى ألفاظه الموروثة ومعانيه المحفوظة .

واستجابت كثرة الشعراء لهذه النزعة المحـــافظة ، واستقر فى نفوسهم أن الشعر لا يتطور ولا يتجدد ، فله موضوعاته وأساليبه الخاصة ، وكل ما هنالك أن تصفَّى هذه الأساليب وتروَّق ، وأن يبالغ الشاعر فى ذلك ، حتى لا تكون فى قصيدته لفظة نابية ولا كلمة قلقة .

وبذلك تجمَّدت لغة الشعر عندنا ، وأصبح لا يمكن أن تنماع ولا أن تسيل ثانية ، وحتى النثر حاول نقادنا أن يجمِّدوا أساليبه فصفُّوا قوالبه صفوفا فى كتب معروفة مثل الألفاظ الكتابية للهمذانى وجواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر وزهر الآداب للحصْرى .

وكل ذلك كان يضع حدوده نقادنا ، ولم يحدث أن نادى واحد منهم بتحطيم هذه الحدود ، بل على العكس كان كل ناقد كبير يضيف عائقا جديدا ، حتى أصبح الشعر والنثر جميعا مجاميع من العوائق ، التى تحول بين الأديب وبين التعبير عن حياته وأهوائه وعواطفه المتباينة ، وأيضا بينه وبين التعبير عن حياة مجتمعه ومشاكله السياسية وغير السياسية .

ولعل ذلك هو السبب الصحيح فى أن شعرنا لم تظهر به ثورة حقيقية ، فقد جمد عند موضوعات وأساليب معينة ، وأصبح لا يتطور إلا تطورا خفيفا جديدا ،وإلا أن يصطدم بمؤثرات كبيرة كمؤثرات جنسية ، أو إقليمية ، ومع ذلك فإن هذه المؤثرات نفسها تبدو كأنها لا تصل إلى صميمه ، وكأنها لا تستطيع أن تخوض فيما وراء مادته . فعبثا استطاع الفرس والأسبان ومن بينهما من الشعوب أن يعدِّلوا فى محيطه تعديلا حقيقيا يجعل فيه فواصل

واضحة بين قديم وجديد . فالجميع يجرون على سنن مألوفة ، أو قل فى فلك واحد ، وهو فلك تمسكه ألفاظ الشعر الكلاسيكية التى اصطلحوا جميعا على استخدامها ، فإذا حادوا عنها كان شعرهم عاميا ، ولم يكن عربيا ، وكان زجلا أو غير زجل ، مما لا يرى فيه النقاد أى جمال ولا أى روعة ! .

وكل هذا كان معناه أن للشعر حصونه عند القوم ، وأن الشاعر ينبغى أن يجاهد حتى يصعد إلى هذه الحصون ، وحتى يعرف كيف يرمى منها بسهام شعره ونبازكه ، وخاصة فى الأعياد والمواسم التى كانوا يقذفون فيها بقصائد المديح وما يتصل بالمديح .

ولو أن نقاد العرب أحسنوا فهم الأدب اليونانى لثاروا بموضوعات شعرهم وأساليب شعرهم ، ولفكروا تفكيرا جديا فى عمل الملحمة والمسرحية ، وربما اطلعوا على مسرحية «الضفادع» لأرستوفان ، ورأوا فيها ثورة أوريبيد على المحافظين من أمثال إيسكلوس الذى كان يرى أن يستمد الشعر من القديم وأن يدور حول الآلهة والأبطال السابقين وأن تكون لغته من لغة القدماء ، بينما كان أوريبيد يرى هجر القديم ، وأن يستمد الشاعر من الحياة اليومية الجارية ، سواء فى الموضوعات ، أم فى اللغة .

وحقا لو أنهم قرأوا هذه المسرحية لأفادوا منها فائدة جُلَّى ، ولبدا عندهم منزعان صريحان للمحافظة والتجديد . ولعل من الطريف أن هاتين النزعتين فى فهم الشعر وفهم موضوعاته ولغته مثلتا فى شكل أقوى وأوضح عند أصحاب الكلاسيزم والرومانتسيزم فى أوربا الحديثة ، فبينما نجد الكلاسيكيين يدعون إلى المحافظة على التراث القديم والتمسك بالموضوعات الموروثة عن اليونان والرومان نرى الرومانتيكيين من أمثال وردزورث الشاعر الإنجليزى المعروف يدعون إلى ما دعا إليه أوريبيد من هجر الموضوعات القديمة والتمسك بموضوعات الحياة الحاضرة ولغة الحديث العادى .

فجوهر الشعر ليس فى شكله الخارجى من وزن وقافية وألفاظ خاصة أو موضوعات خاصة ، وإنما هو فى التجربة الروحية التى تمر بنفس الشاعر ، ولا بأس أن تُكتب هذه التجربة فى لغتها الحقيقية ، أو قل فى لغة بسيطة كتلك التى يتفاهم بها أفراد الشعب .

٣

ونحن إنما نسوق ذلك أمام حديثنا عن ألفاظ على محمود طه لا لأنه يستخدم أساليب الحياة الحاضرة أو اليومية وألفاظها فى شعره ، وإنما لأنه يستخدم ألفاظا معينة لا يعدوها ، ألفاظا يمكن أن توصف بأنها شعرية ، وليس هذا مما يَشينها طبعا ، بل إن هذا يرفعها ، أو قل يرفع شعره ، إذ يجعل الناس يُشيدون حين يقرأونه أو يسمعونه . ولكن الغريب فيها هى أنها تعاد وتكرر ، حتى ليظن الإنسان أن الشاعر يحفظ مجموعة من الألفاظ لا يزال كلما حاول نظم قصيده يضمها بعضها إلى بعض ، يملأ بها قوالبه ، وكأنها أكواب وقوارير تملأ بشراب معين .

وهو شراب موسيقى فيه جمال ، وفيه هذا الطعم المغرى ، الذى يجعل أوساط الناس يقبلون عليه ، يريدون أن يملأوا كئوسهم وأن ينهلوا منه حتى الثمالة . ومن هنا كثر المعجبون بالشاعر ، إذ ما يزال يرنُّ فى أسماعهم بألفاظه التى عرف كيف ينتخبها ، بحيث تشع الحلم الشاعرى ، وتنشر هذا الضباب الملىء بالأشباح الهائمة .

واقرأ فى على محمود طه فإنك ستحسُّ دائما كأن بخورا يؤثر على أعصابك ، لا لأن شعره فى أكثر جوانبه يصور حياة الحانات ومافيها من رقص وخمر وغناء ، بل لأنه تعوَّد أن يغمر قارئه ببخور من الألفاظ يؤثر عليه ، وهو يحرق هذا البخور دائما فى كل قصائده . وهو بخور سيطر به حينا من الزمن

على جوّ نا الفنى ، بحيث آمن كثيرون أنه شاعر من طراز فريد ؛ قلما يلحقه أو يدانيه شاعر من معاصريه المصريين .

ولعل ذلك ما دفعنا إلى أن نكشف عن خصائصه الفنية وأن هذه الخصائص إنما تعود فى جملتها إلى خصائص لفظية ، فليس على محمود طه صاحب نزعة فلسفية فى شعره ، ولا هو صاحب نزعة نفسية ، إنما هو صاحب ألفاظ ينفخ فيها ، وكأنما ينفخ فى أبواق ، فيحدث ضجيج هائل ، وهو ضجيج يشبه ضجيج الطبل فى الأفراح ، ضجيج فيه طنين ورنين ، ولكن ليس فيه فكر ولا معنى ولا روح ، وإنما فيه الألفاظ التى تضغط على الأعصاب بكثرتها واختلاطها واضطراب أصواتها وأنغامها .

فأنت عنده لا تجد شيئا يمتع عقلك أو وجدانك ، وإنما تجد الألفاظ الشعرية المشعة أو الموحية . وكانت للشاعر ملكة جيدة ، يعرف بها كيف يجمع هذه الألفاظ ويراكمها فى الشعر ؛ ومن المحقق أنه يؤثر فى سامعيه بألفاظه وكأنها تغلق الأبواب عليهم ، فإذا هم قد وقعوا فى شباكها .

وكلنا نعرف قوة الألفاظ ، فهى التى تعبر عن معارفنا الإنسانية وكل ما يدركه المرء أو يحيط به ، وقد اعتمد عليها الإنسان منذ وجوده الأول حتى عصرنا الحاضر ، واتخذها أساسا له فى بيانه وتعبيره . وقد كانت تُستَخدَمُ فى بادىء الأمر غير محدودة ، حتى ظهر السوفسطائيون والفلاسفة ؛ وخرج أرسطاليس على قومه بالمنطق ، فكان ذلك كله باعثا على حركة التجديد اللغوى والفكرى .

ومن حينئذ والناس يحاولون أن يحدِّدوا ألفاظهم ، ونجح العلم إلى حد كبير فى تحديد ألفاظه ، ولكن بقى الأدب وخاصة الشعر غير محدَّد المعانى فى ألفاظه ، ولذلك كان يكثر فيها الإبهام ، ويكثر فيها الإشعاع والإيحاء ، حتى ليوشك بعضها أن يحمل أشباحا خفية تناجينا من بعيد . ولعل نقادنا قد أحسنوا إذ عبروا عن جمال بعض هذه الألفاظ بأن

« لها سحرا » ففيها سحر، أو فيها قوة خفية كامنة وراء ظاهرها المحسوس .

وهذه الخاصة فى الألفاظ أو قل القوة المستورة تجعلها خادعة لنا ، ومنذ فلاسفة اليونان والناس يعرفون خداعها ، ولذلك شاع بين العرب حين يتجادلون أن يقول أحد المتجادلين للآخر : « حدِّد ألفاظك » كأنه يخشى أن يدور هو وصاحبه فى عجلة الكلمات الأدبية المفرغة التى لا يُدْرَى أين طرفاها .

ولم تذهب وصايا اليونان ولا غيرهم من أسلافنا العرب سُدًى ، فقد تواصوا جميعا على الدقة فى استخدام الكلمات والألفاظ وأن لا تُرْسَل على عواهنها ، بحيث تصبح لُجُمًا تحرِّك الأديب أو الشاعر كما تشاء وتهوى ، فاللفظ لا بد له من معنى ، ولا بد أن يحقق معناه فى العبارة التى يندمج فيها ، ولا بد أن تخف حدته تحت تأثير العقل ، وما اكتسبه من صفات منطقية خلال العصور .

وكل ذلك كان الغرض منه أن توضع شلالات أمام سيل الألفاظ الجارف ، حتى لا يكتسحنا ، فهذه المعاجم اللغوية الكثيرة فى لغتنا ، وهذه الأبحاث والدراسات اللفظية والمنطقية والفلسفية ، كلها تخدم هذا الاتجاه من السيطرة على الألفاظ ، حتى نقول للناس ما يفهمونه ، وحتى لا نتركهم فى مهبِّ العواصف اللفظية، لا يدرون من أين يواجهونها ويتقون خداعها .

ولكن ثقافة على محمود طه فيما يظهر كانت محدودة جدا وخاصة فى النواحى اللغوية والعقلية ، وكان يريد أن يكون مجددا ، وكان قد لقف شيئاً من الشعر الغربى، وقرأ لبعض الشعراء البرناسيين والرمزيين فى فرنسا وطاف بأوربا وأكثر من رحلاته ومغامراته فيها. وكل ذلك لم تكن نتيجته ثقافة حقيقية ، وإنما كانت نتيجته جداول لفظية لا تحْصَى من هنا وهناك : وهى جداول لا يتضح مدلولها غالبا فى نفس شاعرنا ، بل تظل لها صبغتها اللفظية .

وعلى محمود طه ، على هذا النحو ، يعد مشكلة فنية من مشاكل عصرنا ، فهو إنما يلمّ بأطراف ، بل بألفاظ ، من بيئات وثقافات مختلفة ، ويحاول التعبير ، فإذا هو لفظى ، وإذا هو لا يستطيع أن ينقل إلينا فى شعره أى جوهر من الجواهر الغربية أو الشرقية ، وأخشى أن أقول إن جوهر روحه نفسه عجز عن أن ينقله إلينا .

فشعره ليس فيه تجربة نفسية بالمعنى الصحيح ، وليس فيه إحساس بالعرب ولا بالإسلام على الرغم من أن له شعرا فى مناسبات عامة كحرب فلسطين والمولد النبوى ، ولكنك تشعر إزاء ما تقرأ له من ذلك أنه لا يجرى بنفسه وقلبه ، إنما هى صور لفظية تترامى فى شعره ، فإذا حققتها كنت كمن يريد أن يقبض على الماء .

وما له وللتحقيق ؟ إنه لم يعش فيه يوما ، لا فى ثقافته ولا فى فهمه للشعر ، ولا فى صلته بالأشياء . ومع ذلك فهو من خيرة شعرائنا ، ولكن من حيث إنه يمثل هذا الجانب اللفظى ، إذ يشدّ الألفاظ فى شعره ، وكأنها أنغام خالصة ، فهى ذات رنين وطنين لا حدّ لهما ولا نهاية .

٣

ليس شعرُ على محمود طه إذن شعرَ المعنى والروح ، وإنما هو شعر الألفاظ ، والألفاظ عنده لا يُراد بها أن تدل على علاقاته بالأشياء ، وإنما يراد بها أن تدل على نفسها وأصواتها وما يمكن أن توحى به من أحلام .

وقد استطاع حقا أن يؤلف لنفسه معجما لغويا مضيئا ، وهو معجم ليس له رصيد من الفكر والفهم للحياة والخبرة الروحية أو النفسية فيها ، ولكن

رصيده كبير من حيث هذا الحلم الذى نشير إليه ، ومن حيث هذا البخور أو الضباب الذى ينشره حولنا بألفاظه الخلابة الرنانة ، واستمع إلى « أغنية الجندول فى كرنفال فينسيا » :

أين من عينىَّ هاتيك المجالى ... ياعروسَ البحر ياحُلْمَ الخيالِ
أين عُشَّاقك سُمَّارُ الليالى ... أين من واديك يامهدَ الجمال
موكبُ الغيد وعيدُ الكرنفال ... وسُرَى الجندول فى عرض القنال

بين كأسٍ يتشهَّى الكَرْمُ خمْرَه
وحبيبٍ يتمنَّى الكأسُ ثغْرَه
التقتْ عينى بـــه أولَ مرَّه
فعرفتُ الحبَّ من أولِ نَظْرَه

أين من عينىَّ هاتيك المجالى ... يا عروس البحر يا حُلم الخيالِ

مَرَّ بى مُستضحكا فى قُرْب ساقى
يمزج الرَّاح بأقـــداحٍ رقاقِ
قد قصدناه على غير اتفاقٍ ... فنظرنا وابتسمنا للتـــلاقى

وهْو يستهدى على المَفْرِق زهره
ويُسَوِّى بيدِ الفتنة شَعْره
حين مَسَّت شـــفتى أولُ قطْرَه
خِلْتُهُ ذوَّب فى كأسىَ عِطْرَه

أين من عينىَّ هاتيك المجالى ... يا عروسَ البحر يا حُلْمَ الخيالِ

ذهبىُّ الشَّعْر شرقىُّ السِّمات ... مَرِحُ الأعطافِ حلْوُ اللفتات
كلما قلت له : خُذ ، قال : هاتِ ... ياحبيبَ الرُّوحِ يا أُنْسَ الحياة

أنا مَنْ ضَيَّع فى الأوهام عُمرَه
نسىَ التاريخَ أو أُنسِىَ ذكرَه
غيرَ يومٍ لم يَعُدْ يذكُر غيره
يوم أن قابلتَهُ أولَ مرّه

أين من عينىَّ هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حُلْم الخيالِ

قال : من أين ؟ وأَصْغَى ورَنا قلت : من مصرَ غريبٌ هُهُنا
قال : إن كنتَ غريبا فأنَا لم تكن قِينيسيا لى موطنا
أين منى الآن أحلامُ البُحَيْرَه
وسماءٌ كستِ الشُّطْآن نَضْرَه
منزلى منها على قمةِ صَخرَه
ذات عينٍ من معين الماء ثرّه
أين من فارسوفيا تلك المجالى يا عروس البحر يا حُلم الخيال

قلت ، والنشوةُ تسرى فى لسانى: هاجت الذكرى فأين الهرمان؟
أين وادى السحر صدّاح المغانى؟ أين ماءَ النيل أين الضِّفَّتَان؟
آهِ لو كنتَ معى نختال عَبْرَه
بشراعٍ تَسْبَح الأنجمُ إثْرَه
حيث يَروى الموجُ فى أرخم نَبْرَه
حُلْم ليل من ليالى كيلو بَتْرَهْ
أين من عينىَّ هاتيك المجالى يا عروسَ البحر يا حلم الخيال

أيها الملاحِ قِفْ بَيْن الجُسُورِ فتنةِ الدنيا وأحلامِ الدهورِ

صفَّق الموجُ لولدانٍ وحورِ  يُغرقون الليلَ فى يَنْبوع نورِ
ما ترى الأغْيَدَ وضَّاءَ الأسِرَّه
دقَّ بالساق وقد أسلم صَدْره
لمحبٍّ لفَّ بالساعد خَصْرَه
ليتَ هذا الليلَ لا يُطلع فجره
أين من عينىَّ هاتيك المجالى  يا عروسَ البحر يا حُلمَ الخيالِ

رقصَ الجندولُ كالنجم الوضى  فاشْدُ يا ملاحُ بالصوت الشَّجىِّ
وترنَّمْ بالنشيد الوثنىِّ  هذه الليلةُ حُلْمُ العبقرىّ
شاعت الفَرْحةُ فيها والمسرَّه
وجلا الحبُّ على العُشَّاق سِرَّه
يمنةً مِلْ بى على الماء ويسْرَه
إن للجندول تحت الليل سِحْرَه
أين يا ڤنيسيا تلك المجالى؟  أين عُشَّاقك سُمَّار الليالى؟
أين من عينىَّ أطيافُ الجمال  موكبُ الغيد وعيد الكرنڤال؟
يا عروسَ البحر يا حُلْمَ الخيالِ

فهذه الأغنية إذا حاولت أن تبحث عن معان حقيقية وراء ألفاظها لم تجد شيئا إنما هى ستار صفيق من المادة اللفظية قد وضع أمام عينيك ، وهى مادة لا تعنى أىَّ شىء وراءها من فكرة أو معنى ، إنما تعنى نفسها ومزاياها الصوتية فحسب .

ولو أن الشاعر سُئل ماذا يريد بكل هذه الألفاظ التى جمعها من هنا وهناك لأعياه الجواب ، لسبب بسيط ، وهو أنه لم تمر بذهنه تجربة شعرية حقيقية ، وإنما مرت ألفاظ ، وأخذت تظهر فى شكل أسلاك وعقود ،

فصاغها هذه الصياغة اللفظية الطريفة .

ومن الحق أن على محمود طه لم يكن يعرف تحقيق معانيه وأفكاره ، فهو لا يعيش وسط أفكار ومعان ، وإنما يعيش وسط ألفاظ وكلمات ، وهو يؤدى هذه الكلمات والألفاظ أداء شعريا بديعا ، بما كان يملك من موسيقى حلوة .

ولكنك إذا رفعت الستار الصوتى وما يغشى به عينيك وأخذت تبحث عن أى شىء حقيقى لم يسعفك شعره ، وماذا وراء هذه الأغنية ؟ إنك إن أعدت النظر فيها لم تجد إلا ألفاظا خلابة قد تكدست وترابطت فى أوزان وقواف . وانظر إلى هذه الألفاظ :

« المجالى ، عروس البحر ، حلم الخيال ، العشاق ، سمار الليالى ، مهد الجمال ، موكب الغيد ، عيد الكرنفال ، الجندول فى عرض القنال ، كأس وكرم وخمرة ، الحبيب وثغره ، الساقى والراح والأقداح ، زهر ، شعر ، عطر ، أحلام البحيرة وشُطآنها ، شراع وموج ، حلم ليلة من ليالى كليوبتره ، مَلاَّح ، وولدان ، وحور ، وينبوع نور ، وغناء ورقص »

فإنها تستطيع بمجرد ذكرها أن تؤدى إليك مجموعة الانفعالات والتأثيرات التى يؤديها على محمود طه بقصيدته أو أغنيته ، وهذا هو معنى أنه لفظى وأنه يستعين بمجاميع من الكلمات الشعرية التى تعبر بنفسها عن إيحاءات مختلفة حالمة ، ويرسلها إرسالا . وحاولْ أن تكتب المعانى التى نسق منها أو فيها هذه الكلمات فإنك ستجدها معانى محدودة . وحاولْ أكثر من ذلك أن تترجمها فإنك ستجد عسرا ، لأن مانظمه على محمود طه شىء لا يترجم ، إذ الألفاظ وجدها لا تصلح للترجمة ، بل لا بد لها من معان تحملها فى صدرها حتى يمكن أن تنقل من لغة إلى لغة ، وربما كان المعنى الوحيد الذى يلفت فى هذه الأغنية هو قوله :

( أنا من ضيَّع فى الأوهام عمره ) إلى آخر الشطور الثلاثة التالية ولكنك إذا عرفت من أين جلبها ، وأنه إنما أعاد نظم بيت لشوقى إذ يقول :

لا أَمْسِ من عمر الزمان ولا غَدٌ  جُمِع الزمانُ فكان يومَ لقاكِ

عرفت إلى أى حد يقصر ذهن الشاعر عن أن يستحدث لنفسه معانى حقيقية قائمة بنفسها ، لها وجودها المعين فى عقله أو فى ذهنه .

وأنت تتعب أشد التعب إذا حاولت أن تعصر كلماته وأن تعرف مدلول عباراته ، وكأنى به لم يكن يقصد مطلقا إلى أن يؤدى مدلولات ومعانى ، إنما كل ما يقصده أن يؤدى ألفاظا جميلة لها روعة . وهى ألفاظ لم تلبث أن سيطرت على كل أشعاره ، فأصبح هذا الاتجاه يُعَدُّ عنده كأنه مذهب من المذاهب الفنية . وهو مذهب قد نجح على الأقل فى شعره بدليل كثرة المعجبين به وما ذلك إلا لأنه عرف كيف ينتخب ألفاظه من تلك التى تسمى ألفاظا شعرية ، أو قل من تلك التى تنشر حول القارىء أطيافا من الحلم . وهو حلم ليس فيه أى يقظة من يقظات العقل ، أو قل ليس فيه ما يدلنا على أن الشاعر كان يعنى بالمنطق والعلاقة بين عباراته ومعانيه أو بين الأشياء التى يصفها وعقلِه .

وارجع إلى الأغنية التى أنشدناها وانظر فى ترتيب قطعها فإنك ستجد اختلاطا غريبا وستجد آخر قطعة ، وهى خاصة بالجندول والملاح ، قد وُضعت آخرا وكان ينبغى أن توضع أولا . وكذلك القطع الأخرى قد وضعت كل منها فى غير مكانها ، فذكرى فارسوفيا والهرمين والنيل وضعت فى الوسط ، وكان ينبغى أن توضع فى آخر الأغنية . ووَضعَ قبل ذلك وأثناء مرحه وفرحه بالعيد شطوره : «أنا من ضيع فى الأوهام عمره... » وكان

يحسن أن تكون هذه الشطور آخر الأغنية وبذلك يكون فى القصيدة شىء من المنطق ومن العلاقات الدقيقة بين القطع المختلفة .

ولكن هذا كله كان بعيدا عن ذهن الشاعر ، لأنه لا يفكر فى أشياء معينة ثابتة أو واضحة فى نفسه ، إنما هى ألفاظ شعرية رائعة يلتقطها من هنا وهناك ، ويضمها بعضها إلى بعض لتكوّن له شطورا وقطعا مختلفة ، فيها إشعاع . وانظر فى القطعة الخاصة التى وصفت فيها الراقصة فإنك لن تجد معنى من المعانى ، وإنما تجد دق الساق ولفّ الخصر بالساعد ، وعليك أن أن تكمل لنفسك الحلم بواسطة الإشعاع الذى تبثه الألفاظ فى القطعة . وهذا هو معنى قولنا إننا لا نجد عند الشاعر معانى ، إنما نجد أشباحا من الألفاظ الهائمة .

وإياك أن تبحث عنده عن شعور حقيق أو خبرة كاملة بالحياة ومركباتها العاطفية المعقدة وما بها من تباين . ومن هنا كان شعره لا يزيدنا شيئا واضحا ، فلا هو يضيف إلى خبراتنا خبرة جديدة ولا هو يكمل نقصا نحسّه فينا ، ولست أقصد النقص الخلقى ، وإنما أقصد نقص الاتحاد بالحياة والشعور بالكمال والجمال المبثوث فيها ، وهو شعور من شأنه حين يتضح فى نفس صاحبه أن يمثل لنا دنيانا تمثيلا يبقى فى نفوسنا وعقولنا بما ينقل إلينا من حقائقنا الوجدانية المطلقة .

٤

وما قرأت على محمود طه فى ديوان من دواوينه الكثيرة حتى أحسست أنه لا يستطيع أن ينقل إلينا معنى كبيرا . وسرعان ما أقول أليس من الواجب على الشاعر أن يكون دقيقا فى استخدام كلماته وأن لا يلفظ منها إلا ما يدور له معنى فى ذهنه ؟. ولو أنه حقا أخذ نفسه بالدقة فى معانيه وتحقيقها لكان شاعرا من طراز آخر ، نجد عنده اللفظ الرشيق ، كما نجد

عنده المعنى الدقيق . أما على هذه الشاكلة التى وصفناها فإنه يكون شاعرا لفظيا يساق سوقا عنيفا وراء الجمال الجسدى أو اللفظى للشعر .

على أن رشاقة الألفاظ الشعرية عنده وما أتيح لهـــا من روعة وجمال يجعلنى أفكر تفكيرا مقابلا لعله هو الذى دفعنى فى فاتحة هذا الفصل لأتحدث عن لغة الشعر وهل ينبغى أن تكون لغة خاصة أو ينبغى أن تنزل من طبقتها الخاصة إلى طبقة الشعب ولغته اليومية ؟. وإن هذا المصير الذى أراه لعلى محمود طه ، إذ أصبح شاعرا لفظيا ، يدفعنى دفعا إلى الإيمان بأن اللغة الشعبية خير للشاعر أن يستخدمها ويترك لغته الخاصة التى اصطلح عليها الشعر ما دامت هذه اللغة تؤول به إلى الخضوع للألفاظ من حيث هى خضوعا يميت فيه كل فكر ، وأخشى أن أقول كل شعور .

وهل يُقنع على محمود طه فينا أى فكر أو أى ذهن ؟ إن شعره يجرى فى أحوال كثيرة كأنه ماء ، فهو جميل ، ولكن لا تستطيع أن تمسك به ولا أن ترى له داخـــلا يملأ عقلك أو نفسك ، وكأنه السراب ، فهو يغرك بمرآه وبأصواته الجميلة ، ولكنك حين تفحصه لا تجد شيئا مذكورا . واقرأ قصيدته « ليالى كليوبترة » فإنك ستجد حقا ألفاظا شاعرية بديعة ، وستجد للشاعر حاسة ممتازة ، يعرف كيف يجمع بها كلمات لامعة مشعة ، تنشر ضبابا ساحرا من حولك ، ولكن إياك أن تحاول فهم القصيدة أو معرفة المدلولات التى تؤديها عباراتها ، فالشاعر لا يعنى شيئا وراء هذه العبارات . ولعل من أكبر الأدلة على ذلك أنك لو حاولت أن تتمثل شخصية كليوبترة لأعياك ذلك ، لسبب بسيط ، وهو أن الشاعر لم تتضح فى نفسه لها صفات حقيقية تشخصها . أما النيل وأما تاريخه الطويل وشخصيته التى كتبت فيهـا القصائد والكتب الضخمة فكل ذلك لم يترك فى ذهنه أى شخصية واضحة ، سوى الزورق الذى ركبته كليوبترة والموج الذى داعبه ! .

ونحن نعرض على القارىء قصيدة مشهورة له هى « الموسيقية العمياء » وهى فتاة أجنبية شاهدها فى أحد مطاعم القاهرة تعزف على رأس فرقة موسيقية ، وكانت ضريرة وجميلة ، فأوحى له الموقف بأبياته التالية :

إذا ما طافَ بالأرضِ شعاعُ الكوكب الفضى
إذا ما أنَّت الريحُ وجاش البَرْقُ بالوَمْضِ
إذا ما فتَّح الفَجْرُ عيونَ النرجسِ الغَضِّ
بكيتُ لزهرةٍ تبكى بدمعٍ غير مُرْفَضِّ

زواها الدهرُ لم تَسْعَدْ من الإشراق باللَّمْحِ
على جفنين ظمآنيـ ـنِ للأنْداءِ والصُّبْحِ
أمهدَ النورِ ما للـ ـليل قد لفَّكَ فى جُنْحِ
أَضِيءُ فى خاطرِ الدنيا ووارِسناكَ فى جُرْحى

أَرِى الأقدارَ ياحسنا مُ مثوى جُرْحكَ الدامى
أريهـا موضعَ السهم الذى سدَّده الرامى
أنيلى مشرقَ الإصبا ح هذا الكوكبَ الظامى
دعيه يرشفِ الأنوا رَ من ينبوعها السامى

وَخلِّ أدمع الفجر تقبِّلْ مغرب الشمس
ولا تبكى على يومـ ـكِ أو تأسَى على الأَمْسِ
إليك الكونَ فاشتقِّ جمالَ الكون باللَّمْسِ
خذى الأزهار فى كفَّيـ ـكُ فالأشواكُ فى نفسى

إذا ما أقبل الليلُ وشاع الصمتُ فى الوادى
خذى القيثارَ واستوحى شجونَ سحابه الغادى
وهُزِّى النجم إشفاقا لنجمٍ غير وقَّادِ

لعل اللحنَ يستدنى شعاعَ الرحمة الهادى

إذا ما سَقْسَقَ العصفو رُ فى أعشاشه الغُنِّ
وشقَّ الروض بالألحا ن من غصنٍ إلى غصن
أتتْكِ خواطرى الصدَّا حةُ الرَّفافة اللَّحْن
تغنيك بأشعارى وتَرْعَى عالَم الحُسْن

إذا ما ذابت الأَنْدا ءُ فوق الورَق النَّضْرِ
وصبَّ العطْرَ فى الأكما م إبريقٌ من التِّبْرِ
دعوتُ عرائسَ الأحلا م من عالمها السِّحْرى
تذيب اللحنَ فى جفنيـ كِ والأشجانَ فى صدرى

عرفتِ الحب يا حوَّا ءُ أم ما زال مجهولا ؟
ألمَّا تحملى قَلْبا على الأشواق مجبولا ؟
صفيه صفيه فرحانا ومحزونا ومخبولا
وكيف أحسَّ بالَّلوْعـ ـة عند النظرة الأولى

ومنْ آدمُكِ المحبو بُ؟ أوماصورة الصَّبِّ؟
لقد أُلْهِمْتِ والإلها م يا حواءُ بالقَلْب
هو القلب هو الحبُّ وما الدنيا لدى الحبِّ
سوى المكشوفة الأسرا ر والمهتوكة الحُجْب

سلى القيثارَ بين يديـ ـكِ أىَّ ملاحنٍ غنَّى
وأىَّ صبابةٍ سالتْ على أوتاره لحْنَا
حوى الآمالَ والآلا م والفرحةَ والحزْنا
حوى الآبادَ والأكوا نَ فى لفظٍ وفى مَعْنى

تعالى الحسنُ يا حسنا ءُ عن إطراقِ محسورِ !
أيشكو الليل فى كونٍ من الأنوارِ مغمورِ
وما جلاه مَن سَوَّاَ هُ إلا توأمَ النورِ
وما سماه إذ نادا ه غيرَ الأعين الحورِ

وواضح أن على محمود طه يفرط فى استخدام الألفاظ ذات البريق والألوان السحرية العجيبة ، بحيث لا يبقى فى القصيدة مجال لتعبير عن فكر أو شعور . وارجع إلى القصيدة وحاول أن تتبين شخصية تلك الموسيقية العمياء ، فإنك لن تستطيع أن ترى شيئا إلا ألفاظا أو صورا لفظية جميلة قد حشدت حشدا من الطبيعة ، لتكسب لوحة الشاعر ألوانا زاهية .

وبعد ذلك لا تعبر اللوحة عن جانب واضح فى الموسيقية العمياء ، لا جانب إنسانى ولا جانب نفسى . وهذا هو معنى ما نقوله من أنه لا يوجد فى شعره أى شعور كامل بحقائق الحياة لا فى الكون ولا فى الإنسان ، وقد كان المعقول أن يقف عند مشكلتها ، ويجعلها المحور الذى تدور عليه القصيدة محاولا أن يبتدع بعض الأفكار ويخلق بعض المعانى . وبذلك يترك لنا شيئا من ذهنه وروحه .

ونعجب غاية العجب حين نراه يشرح ما أصاب به القدر هذه الضريرة ، ولا يلبث أن يطلب إليها أن تتشف جمال الكون باللمس . ويا للهول ! إنه يترك الكارثة كما هى فى نفس صاحبتها الموسيقية المبدعة ، وكان يستطيع أن يحلّق فوق هذا الجمود النفسى ، وأن يدعى لها إبصارا ببصيرتها لا بالعين ، فما فقدته قد استكملته بموهبتها الفنية . ولكن الشاعر لم يفكر فى شىء من ذلك إنما فكر لها فى الحبّ وفى آدمها الذى عشقها . ومرّ فى العاصفة الكبيرة بسلام ، وما من ريب فى أنه ملأ آذاننا فى أثناء مروره بألفاظ رنانة ، غير أنه لم يستطع أن ينفذ إلى عقولنا وقلوبنا بسبب سطحيته ، وأنه لا يعدو ظاهر الألفاظ إلى بواطنها. فهو شاعر ثرى من حيث اللفظ ، ولكنه

فقير أشد الفقر من حيث العقل ومن حيث الشعور والتغلغل فيما أمامه ، بل التغلغل فى نفسه وداخله .

والحق أن الموسيقية العمياء فى قصيدته ، لم يستطع أن يحل مشكلتها ولا أن يوجد لها تفسيرا ، إنما كل ما هناك ألفاظ تحشد حَشْدا . ولعل ذلك ما يجعلنا نحس حين نقرؤه بأن واجب شاعرنا الحديث أن يتخلص من سيطرة الألفاظ ، بل لا بأس أن يستخدم لغتنا اليومية ، ما دام استخدام لغة الشعر يؤدى به إلى أن ينسى نفسه ومحيطه ، بل قل ما دام هذا الاستخدام يؤدى إلى سيطرة تامة للألفاظ على الشاعر ، فلا تكون مهمته إعطاءنا تجربة جديدة ، إنما تكون مهمته إعطاءنا معجما لغويا رشيقا .

ونحن لسنا فى حاجة إلى المعاجم ، فعندنا منها تراث ضخم ، إنما نحن فى حاجة إلى من يحسون الكون والنفس الإنسانية ، ويمثلون لنا إحساسهم فى قصائد تصور لنا حقائقنا العامة تصويرا دقيقا له مَعْنى ومغزى . أما هذه الثروة اللفظية فإنها قد تعجب بلمعانها وبريقها ، ولكنها لا تعجب من يريدون من الشاعر أن يتعمق فى الحياة والنفس وأسرارهما ، إنما تعجب من يريدون منه المعاجم الشعرية وألفاظها الحالمة .

# ملامح شرقيـــة
## فى شعر المهجر

### ١

كثرت فى هذا القرن دواوين الشعر التى نظمها إخواننا من العرب الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية والجنوبية ، إلى نيويورك وسان باولو وغيرهما من المدن هناك . وجمهورهم ممن نشأوا فى الشام ( سوريا أو لبنان ) فى حجور هذه الطبيعة الأنيقة وبين جبالها وبساتينها البهيجة حيث تفتحت عيونهم وآذانهم على صحف الكتب السماوية وتراتيلها العذبة ، ونعموا بغذاء الفكر الحديث فى مدارس البعثات الدينية من روسية وفرنسية وأمريكية .

وقد خرجوا من ديارهم إلى أمريكا يبتغون معيشة كريمة ، تُدِرُّ عليهم أخلافَ الرزق ، وتنجيهم من ظلم الترك وسياطهم ، وتتيح لهم حظوظا من الحرية المسلوبة . وما زالوا يهاجرون من شاطىء بلادهم إلى شواطىء أمريكا ، وفى كل مكان يحلُّون فيه يتجمَّعون ويتظاهرون فيما بينهم ، فهم أبناء لسان واحد ، وديار واحدة ، وهم يشعرون فى أعماقهم بأنهم أحفادُ العرب الأمجاد .

واستطاعوا أن يؤلفوا لأنفسهم أحياء فى مدن أمريكا المشهورة طبعوها بطوابع شرقية ، ولم يلبثوا أن أصدروا صحفا عربية هناك تتحدث بلغتهم عن شئونهم وشئون بلادهم الأصلية ، وأذاعوا فى هذه الصحف أبحاثا ومقالات أدبية ، كما أذاعوا أشعارا ومنظومات وأقاصيص ، وبذلك عبروا عن مجالاتهم الفكرية والوجدانية بلغتهم العربية التى لم ينسوها ، ولم يقطعوا صلتهم بها ، بل ظلوا يعتنقونها ، كأنها الكتاب المقدس الذى حملوه فى حقائبهم .

وكان من ذلك تراث أدبى حافل من شعر ونثر مثله أروع تمثيل فى أمريكا الشمالية جبران وصحبه أمثال أيوب رشيد ، وأمين الريحانى ، وإيليا أبى ماضى ، وميخائيل نعيمة ، كما مثله أدباء أمريكا الجنوبية أمثال إلياس فرحات ، وأبى الفضل الوليد ، ونعمة الحاج ، وفوزى المعلوف .

ومن يرجع إلى ما خلّفوه من شعر يلاحظ أنهم فكّوا عن شعرنا كثيراً من القيود التى كان يرزح تحتها والتى كانت تثقله ، بل كانت تفقده كل روح ، وتحيله مواتا أو ما يشبه الموات ، فقد كان شعراء العرب حتى القرن الماضى لا يزالون يجرون فى أعقاب أسلافهم ، فهم لا يفهمون الشعر إلا على أنه ألوان من الملق تقال فى المدح ، وليس وراء ذلك إلا صور من التكلف المقيت .

وفى هذه الأثناء نشأ بمصر شوقى وحافظ ومطران ، فحاولوا أن يبعثوا الشعر من مرقده ، وينفضوا عنه جموده ، ويخلعوا عنه أكفانه ، ولكنهم ظلوا إلى الذوق القديم المحافظ أقرب منهم إلى الذوق الحديث المجدد ، وتتابعت صيحات شكرى والمازنى والعقاد بهم وبالشعراء أن يحرقوا هذه الصور القديمة من الشعر ، وأن يضعوا له صورا جديدة مستمدة من الغرب ، وأخرج كل منهم تجارب مختلفة توضح ما يريد من التجديد .

ولم يلبث شعراء المهجر أن ساهموا فى هذه النهضة المباركة لشعرنا ، وسرعان ما أرسلوها ثورة مدوية على رسومنا العتيقة وتقاليدنا البالية . وفى ذلك يقول جبران مغضبا حانقا : « لكم لغتكم ولى لغتى .. لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ، ولى منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس فى أفراحهم وأحزانهم . لكم لغتكم ولى لغتى .. لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة ، ولى منها ما يتكبر عن رثاء مَنْ مات وهو فى الرحم ، ويأبى مديح مَنْ يستوجب الاستهزاء ،

ويأنف من تهنئة مَنْ يستدعى الشفقة ، ويترفع عن هَجْو مَنْ يستطيع الإعراض عنه ، ويستنكف من الفخر إذ ليس فى الإنسان مايفاخر به سوى إقراره بضعفه وجهله . لكم لغتكم ولى لغتى ، لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ، ولى من لغتى نظرة فى عين المغلوب ، ودمعة فى جفن المشتاق ، وابتسامة على ثغر المؤمن .. لكم لغتكم ولى لغتى ، لكم أن تلتقطوا ما يتناثر خرقا من أثواب لغتكم ، ولى أن أمزق بيدى كل عتيق بال ، وأطرح على جانبى الطريق كل ما يعوق مسيرى نحو قمة الجبل .. لكم لغتكم ولى لغتى ، لكم لغتكم عجوزا مقعدة ، ولى لغتى صبية غارقة فى بحر من أحلام شبابها . أقول لكم إن النظم والنثر عاطفة وفكر ، وما زاد على ذلك فخيوط واهية ، وأسلاك متقطِّعة .. لكم لغتكم ولى لغتى »(١)

وهذه ثورة عارمة على اللغة وأساليبها القديمة فى الشعر والنثر جميعا ، مردُّها إلى ذوق جديد فى الفن الأدبى ، وهو ذوق يريد أن يتخلص من كل العوائق القديمة ، من سجع وغير سجع فى النثر ، ومن بديع وغير بديع فى الشعر . وليس ذلك فحسب ، بل لابد أن نتخلَّص من موضوعات الشعر القديمة ، بمديحها وهجائها وفخرها ، ونردَّ إلى الشاعر قيثارته ليغنينا أحلامه ، وما توحى إليه الروح ، وما يجرى فى خاطره ، وما يعصف فى نفسه .

وتناول ميخائيل نعيمة أقباسا من هذه الثورة فى كتابه « الغربال » فحمل حملات شعواء على المحافظين ، وطالب بمقاييس جديدة ، نقيس بها الأدب ، وأن يكون هناك نقاد ممتازون لا يُضْفون الثناء إلا على من يستحقه ، وهاجم مرارا شعراء الصنعة والزركشة والرنين الموسيقى ، وطالب أن نرفع كفَّة المعنى على كفَّة اللفظ ، أو كفة الروح على كفة الجسم ، وأن يصور الشاعر فى شعره الخوالج النفسية من رجاء ويأس وفوز وفشل وإيمان وشك ولذَّة

(١) بلاغة العرب فى القرن العشرين ( جمع محيى الدين رضا ) الطبعة الثانية ص ٥١ وما بعدها .

وألم وغير ذلك من انفعالات وتأثرات . ونطق بهذه الثورة على القديم إيليا أبو ماضى فى فاتحة ديوانه « الجداول » إذ يقول :

لستَ منى إن حسبتَ الشعر ألفاظا ووزنا
خالفتْ دربك دربى وانقضى ما كان منَّا
فانطلقْ عنى لئلا تقتنى همًّا وحزنا
واتخذ غيرى رفيقا وسوى دنياى مَغْنى

فهو لا يعترف — رغم أنه شاعر — باللفظ والوزن ، وكأنهما فى رأيه ثياب خارجية على العقل والروح أو بعبارة أخرى على المعنى والفكرة ، أو قل إنه يراهما حاجزين ، وهو لا يحب من قارئه أن يقف منه عند الحواجز ، أو عند الظواهر ، إنما يريد منه أن يعنى معه بالباطن واللباب دون القشور .

ومثل هذا القول من إيليا وما سبقه من قول جبران وآراء نعيمة جعل كثيرا من النقاد يشنون حربا شعواء على شعر المهجر وأصحابه ، وخاصة أنهم رأوا عندهم أحيانا اضطرابا فى بعض أوزانهم وخطأ فى جوانب من لغتهم ، ولم يروهم يلتزمون الصياغة الفنية المألوفة للشعر العربى ، بل رأوا بعض أشعارهم تجرى فى معارض لفظية عادية ، أو ركيكة ، فأمعنوا فى الحملة عليهم ، وجرَّدوهم من كل إحسان .

وكان من الواجب أن لا يسارع هؤلاء النقاد فى حملاتهم ، وأن يعرفوا أن المسألة مسألة مذهب جديد فى الشعر ، وأن هذا المذهب قد تكون له أخطاؤه وتعثراته ، بحكم جِدَّته ، وما يلزم كل جديد من اضطراب فى بدء تكوُّنه وأوَّل نشأته .

وقد يكون لهم عذرهم فى الركاكة والضعف والخطأ أحيانا إذ كانو بعيدين عن العالم العربى ، ولم تكن تحت أعينهم مصادر لغتنا وعُدَدُه

اللفظية ، وأحسوا أن التمسك بالصياغة القديمة يجرُّ إلى التقليد وإلى المياه الآسنة للشعر العربى التى طال عليها الركود ، بل قل طال عليها التعفن وخنقتها الطحالب والأعشاب ، من بديع ومصطلحات علمية وحساب جُمَّل وتاريخ .

وكان تثقفهم بالآداب الغربية الدافع الحقيق لهذا التحرر ، فقد حذق جمهورهم أكثر من لغة واطلعوا على الآداب الآرية ، وإذا بهم يتخذون لأنفسهم موقفا فى لغتنا وشعرنا يشبه تمام الشبه موقف الابتداعيين الأوربيين أصحاب الرومانسية من الاتباعيين أصحاب الكلاسيكية .

ونحن نعرف أن الأولين ثاروا على الأخيرين ، إذ رأوا أن يستوحوا حاضرهم ، وأن يعنوا بالصورة قبل المادة أو بعبارة أخرى بالمعنى قبل اللفظ ، وقد فكوا شعرهم من قيود كثيرة فى الوزن والصيغة ، واتجهوا به نحو الطبيعة بحقولها وغاباتها وحياتها الريفية .

ولم يكتفوا بذلك ، بل رأوا أن يكون الشعر ذاتيا يصور خلجات صاحبه ، فمداره على العاطفة لا على العقل ، كما كان الشأن عند الاتباعيين . وهم لا يجلُّون المنطق مثلهم ، وإنما يجلُّون الخيال ، والشعر بل الأدب كله عندهم يدور على وصف المشاعر ، ورسم الخواطر الذاتية ، لا على التاريخ والاجتماع والفلسفة .

ومن هنا كان أدباء العصر الابتداعى فرديين بكل ما فى الفردية من شارات وسمات ، فهم لا يعنون بالخارج ، إنما يعنون بأنفسهم ، والمجتمع عندهم ليس له قيمة إلا بمقدار إحساس الفرد به ، فالفرد أولا ثم الجماعة ، وليست قصيدة الشاعر ولا عمل الأديب إلا تجربة ذاتية خاصة به .

ونستطيع أن نجد كل ذلك مطبوعا فى شعر المهجر ، فأصحابه ثائرون على الأوضاع القديمة فى شعرنا ، ثائرون على ألفاظه وصورة أوزانه ، وثائرون على موضوعاته من مديح وغير مديح ، وهم مشغوفون بالطبيعة ، وهم ذاتيون

فرديون أخلصوا لمشاعرهم ، واستمعوا لوساوس نفوسهم ، وصاغوا ذلك كله شعرا عذبا .

وقد حملوا كثيراً على حياة المدنية ، وتمردوا على حياة الآلة ، وسرى فى شعرهم تيار غربى ، وأصبحنا لا نقرأ لهم حتى نشعر بضرب من الحس المشترك بينهم ، فهم أصحاب مَنزع جديد فى شعرنا ، وهم يدورون فى مجالات جديدة .

وتستطيع أن ترجع إلى دواوينهم ، وخاصة دواوين المهجر الشمالى فى نيويورك ، دواوين جبران وأصحابه من الرابطة القلمية ، لتجد مصداق ما نقول من هذا التجديد ، وذلك النزوع إلى الانطلاق الشعورى والتعلق بالطبيعة ومجالى جمالها ، وتصوير الإحساسات النفسية والمشاعر الذاتية .

فهم مجددون بالمعنى الواسع لكلمة التجديد ، مجددون فى أساليبهم ولغتهم ، ومجددون فى الموضوعات التى يطرقونها ، ونكاد نقول إنهم مجددون فى الشكل الخارجى أيضـــا بما ينوعون فى أوزان القصيدة الواحدة وقوافيها ، وبما يستعملون من لغة مألوفة . وليس هذا كل ما نجده فى دواوينهم . فنحن نجد عندهم أيضا تفكيرا فيما يمكن أن نسميه الفلسفة الكونية ، إذ يشغلون دائماً بالتفكير فى الخير والشر والصراع بين الطبيعتين .

ومن المحقق أنهم بذلك يعدون من ذوق غير مألوف فى عربيتنا ، إلا عند أبى العلاء فى لزومياته ، على أنه شُغل بصعوبات التزمها ، وكاد ينسى الغرض الأصلى من صناعة شعره ، أما هم فركّزوا أنفسهم فى الشعر لذاته ، وعاشوا ينسجون فيه أفكارهم ، وداروا حول هذه الأفكار ، كما يدور الكوكب فى فلكه أو مداره ، لا يعدوه ولا يتجاوزه إلى مدار آخر . ومن هنا كان ديوان شاعر المهجر يتميز بنفسية خاصة ، تعمه وتجرى فيه ، وهذا طبيعى لأنه يعبر عند صاحبه عن خوالج نفسه ، ويصدر عن مكنون ضميره

ولعل ذلك ما جعل الغموض يجرى فى جوانب كثيرة من هذا الشعر ، وخاصة عند نسيب عريضة وإيليا أبى ماضى وميخائيل نعيمة ، ومردُّ ذلك إلى أن شعرهم حديث نفس ، وكل حديث نفس صادق يلتفُّ فى ثياب من الغموض والإبهام ، بحكم أن النفس وخواطرها محيط لا حدود له ؛ وهو محيط تكثر فيه العواصف ، ويكثر الضباب ، ويكثر الانعتاق من المحدود إلى اللانهاية .

وأكبر الظن أن قارىء هـذا الشعر فى حاجة إلى تدريب حتى يتذوقه ، لأنه لا يقاس بمقاييس شعرنا القديمة ، بل لابد له من مقاييس جديدة ، حتى يمكن الحكم عليه حكما سليما . وغالبا يعاف الإنسان الجديد الوارد عليه بسبب ذوقه القديم ، حتى إذا ألفه وتمت معرفته به أخذ يقدره ، وأخذ يرسل عليه أحكامه صادقة . ولا ريب فى أن من تعودوا قراءة بشار ومسلم وأبى تمام والبحترى والمتنبى من الصعب أن يعجبوا بهذا الشعر ، لأنه أولا يخرج على ذوق الشكل والإعجاب بالصياغة ، بل إنه يحكم عليه بالاعدام ، فليس اللفظ ولا الشكل ولا الجسم الخارجى شيئا مذكورا . ثم هو ثانيا يتوسّع فى موضوعاته ، بل إنه يخرج عن موضوع الشعر القديم ، فليس المديح والهجاء وما يتصل بهما موضوعه ، إنمـا موضوعه خواطر النفس وأحاديثها فى غير رياء ولا تصنع .

ومعنى ذلك أن كل انتقاء سواء للفظ أو للموضوع قضى عليه قضاء مبرما ، وأصبح الشاعر حرا فى لفظه وموضوعه ، فإذا قرأ آثاره صاحب ذوق قديم وجد شعرا لا يألفه ، فيصرخ قائلا : ليس هذا شعرا ، لأنه لا يجرى على عمود الشعر الذى عهده ، وعاش يقرؤه ويقدره ، ويجد فيه لذته ومتعته . حتى إذا ثاب إلى رشده ، فتعود قراءة الشعر الجديد ، وصحبه فى حلّه

وترحاله ، أحسَّ بالألفة له ، وأنه أقرب إليه من هذا الذى كان يصحبه قديما . بل لعله ينكر هذا الشعر القديم الذى كان يحبه ويسرف على نفسه فى حبه ، إذ يراه قاصرا عن التعبير عن صاحبه ، بل يراه تكرارا مملا . وما باب السرقات فى الشعر العربى إلا إشارة الوقت الموقظة التى كان يجب أن تنبّه الشعراء إلى أن هذا الشعر أصبح شيئا سقيما،فهو ترداد وبدء وإعادة فى معان محفوظة . أما هذا الشعر الجديد فإنه يفيض بالخواطر وبآمال الشاعر وآلامه وأحلامه فى الحرية التى فقدها فى بلاده والفضائل الإنسانية التى ينبغى أن تعم العالم ، بحيث يشعر كل إنسان إزاء صاحبه بما له من حقوق وما عليه من واجبات ، فلا غرب ولا شرق ، ولا استعمار ، وإنما إخاء وإسلام ، ومساواة بين البشر ، فلا حر ولا عبد ، ولا شريف ولا مشروف ، ولا غنى ولا فقير ،ولا قوى ولا ضعيف ، ولا مسيحى ولا مسلم .

وهذا كله عالم جديد من الفكر ومتعة الحس والشعور ، ومع ذلك فقد وقف نقادنا المحافظون من شاعر المهجر موقف عِداء ، لأن شعره يتطلب ذوقا مغايرا للذوق القديم ، حتى يستطيع أن يرضى عنه،وحتى يشعر بما يوحيه من جمال فى الذهن والقلب . إنه انقلاب ، وكل انقلاب فى الفن لا بد له من استعداد يسبقه ، حتى تتهيّأ النفوس لقبوله ، ولكن ما تكاد النفس تقبله وتدخل فى أجوائه ، حتى تحس بروعته ،

ولم يفُتَّ فى عضد هؤلاء الشعراء سخريةُ الساخرين ولا هُزْؤُ الهازئين ، فقد مضوا فى طريقهم ، وأعلنوا الحرب على خصومهم ، وما تزال معلنة حتى عصرنا الحاضر . ودائما يسدّد خصومهم إليهم السهام من ثغرات اللفظ ،والخطأ أحيانا فى الوزن .

ومما لا شك فيه أن من يطلبون قوة العبارة ونقاء اللغة وجمالها وجلالها

لا يجدون ذلك عندهم ، ولكنهم يجدون اتجاها جديدا فى الفكر والشعور ، كما يجدون لغة بسيطة ، ليس فيها زخرف ولا وشْى ؛ ولا أى شىء يحول بيننا وبين المعنى ، فالمعنى يكاد يكون عاريا ، وهم يقصدون إلى هذا العُرْى من الزينة اللفظية ، فذلك مذهبهم . وكأنهم يرون فى الحلية المادية غشاوة ينبغى أن لا تقوم بين العيون وبين معانيهم التى تهتز لها نفوسهم ونفوس قرائهم طربا ، أو كأنهم يرونها عَرَضا ينبغى أن لا يحول بين قرائهم والجواهر ، جواهر المعانى التى تعبر عن تجاربهم العاطفية ، تلك التجارب التى يصوغون فيها نفوسهم ، وكأنهم يزيحون بها عن صدورهم وقلوبهم ما يثقلها من المشاعر والأحاسيس .

فالتعبير الفنى لا يراد لذاته ، وإنما يُراد لما يحمل من أفكار ومعان ، والمعنى هو كل شىء فى الشعر ، هو روحه وجوهره ، أما اللفظ والوزن فعرضان قديمان باليان ، وإن واجب الشاعر أن يطلق العنان لشاعريته المبدعة ، تعبر عن مكنون نفسه فى أبسط الألفاظ والأساليب . ومن هنا كان هذا الشعر ثورة فى تاريخ أدبنا الحديث ، وانقسم الناس إزاءه : أما الشيوخ والمحافظون فقالوا إنه بعيد عن روح الشعر ، وأما الشباب والمجددون فقالوا إن هذا كل مانبتغيه من الشعر . وإنما أعجبهم فيه أنه يخوض ميادين فسيحة ، وأنه شديد الإيحاء والإلهام ، وأن أصحابه أودعوا فيه مقدرةً أو طاقة رائعة من القصص ، فالقصة مبثوثة فى دواوينهم . حقا ليس فى قصتهم متممات القصة العادية من العقدة والحبكة الفنية أو من الحوار الممدود ، ولكن هذا لا يضيرهم ، فإن الشعر الغنائى لا يتحمل القصة بكل رسومها إنما يتحملها على النحو المبثوث فى أشعارهم .

وبهذه الميزات المختلفة كان لشعر المهجر فى تاريخ أدبنا الحديث أفق مستقل بنفسه ، لا يكاد يرتبط فيه بشعرنا القديم ، على الأقل من حيث النظرة العامة ،

إذ له طابعه الفردى ، وله فلسفته ، وله انعتاقه الشعورى ومُثله الإنسانية . وكل ذلك يرتكز على ثقافه واسعة بالآداب الغربية .

غير أن من يتعمق هذا الشعر الجديد ، لا يلبث أن يرى الروح الشرقية مسيطرةً عليه ، وكأن الغرب وكل ما أفاده أصحابه منه ليس إلا ظلالا خفيفة ، بحيث إذا نحينا هذه الظلال عنه برزت لنا منه الملامح الشرقية والعربية بروزا بَيِّنا ، فهى التى ترسب فى أعماقه ، وهى التى تتغلغل فى قاعه وداخله ، بل لا نبعد إذا قلنا إنها كل شىء فيه ، فهى ضميره وصميمه .

## ٣

ولعل أول ظاهرة تلفتنا عند هؤلاء المهاجرين أنهم بالرغم من استخدام اللغات الأجنبية فى حياتهم اليومية ظلوا يستخدمون لغتهم القديمة العربية فى حياتهم الأدبية ، للتعبير عن عقولهم وعواطفهم . وإن مجرد استخدامهم للغة العربية يلزمهم أن يتصلوا بروحها ، ويخضعوا لسلطانها ، وهذا ما حدث فعلا فإنهم ارتبطوا بأصول قديمة موروثة فيها ، من حيث الوزن ، واللغة ، والصيغة .

وما أرانى أبعد إذا قلت إن أكثر ما عندهم من رواسب بيانية فى الاستعارات والتشبيهات جلبوه من بلادهم ، ومن لغتنا العربية . فثورتهم ليست — كما يظن — ثورة تقطعهم عن الأصول الفنية الموروثة للغتهم . والحقيقة أن مثل هـــذه الثورة لا يوجد فى تاريخ الآداب ، بل كل ثورة تجرى فيها تيارات مختلفة من العتيق والقديم ، وما الثورة الأدبية فى حقيقتها إلا ضرب من التطور .

ولا يعرف التاريخ ثورة منبتَّة الجذور من الماضى ، بل كل ثورة فيها أصول وأحاسيس منه ، بل من أعمق عصوره ، فهذا العربى الأمريكى الذى هاجر من بلاده قد حمل فى أطواء نفسه تاريخ العرب الفنى مدة ثلاثة عشر

قرنا أو تزيد ، بل حمل تاريخ الشرق كله وروحانيته ، وكل ما ألهمه من تصوف وفلسفة وتشاؤم وإيمان بالقدر .

حقا أنه ثار ثورة فنية فى شعره ؛ وهى ثورة واسعة المدى ، إذ ترفدها معرفة واسعة بآداب الغربيين من إنجليز وأمريكيين وفرنسيين وروسيين وهلم جرا . وتميزت الثورة باللون الفردى كما أسلفنا ، ولكن حين نمعن النظر فيها نجد أن أقوى جوانب هذه الثورة يثبت فيه أسلافُ هؤلاء الشعراء وجودهم وخلودهم .

وليس معنى ذلك أن التقليد يغلب عليهم ، فهم مجددون لا شك ، وإنما معناه أنهم يستظهرون فى شعرهم وراثات أسلافهم وضروبا من الحس التاريخى تصل بينهم وبين قدمائهم . فهم لم يحسوا حاضرهم وحده ، بل أحسوا معه ماضيهم إحساسا مستمرا دائبا ، لا ينقطع ، فى كل ما ينظمون من خواطر ويصوغون من عواطف وأفكار . وربما كانت ثورتهم التى يعلنونها أكبر دليل على وعيهم للماضى ، وأنهم لم يفرطوا فى الاتصال به ، والإحساس بجزئياته .

وما تجربتهم الحديثة فى حقيقتها إلا نوع من التفاعل بين حياتهم وحياة أسلافهم . وهناك تجارب كثيرة وخاصة عند شعراء البرازيل وغيرها من مدن أمريكا الجنوبية لا تكاد تتميز فى شىء عن تجارب العصور الماضية إلا من حيث الارتباط بأوضاع زمنية جديدة . ونجد ذلك واضحا عند أكثرهم خيالا وأوسعهم قصصا ونقصد فوزى المعلوف فى رحلته « على بساط الريح » وشفيق المعلوف فى رحلته « عبقر » . وما الرحلتان فى حقيقتهما إلا صورتان جديدتان من رحلة « التوابع والزوابع » لابن شُهيد الأندلسى ورسالة « الغفران » للمعرى وأحاديث « المعراج النبوى » وأحاديث الجن والشياطين فى قصصنا الشعبى والدينى معا .

ونحن نجد على الضفة المقابلة فى الشرق الأوسط رحلات مشابهة لرحلتى فوزى وشفيق ، من ذلك ترجمة شيطان للعقاد وشاطىء الأعراف للهمشرى وثورة فى الجحيم لجميل الزهاوى . وتدور رحلة فوزى على قصة قصيرة ، هى أن شاعرا طار فى السماء ، بينما تدور رحلة عبقر على قصة شاعر زار وادى الجن المعروف باسم « عبقر » . وقد تكون الرحلة الأولى أجود من الوجهة الفنية ، ولكنك إذا تأملت فيها وجدت فوزى يتأثر العرب فى تصوراته إذ يظن أن فى صدر الطيارة جنًّا ، وتحس به الطير فتخاله مستعمرا . وهنا وهناك نجد الروح الشرقية أو العربية بارزة . وكذلك الشأن عند صاحبه شفيق ، بل إن رحلة « عبقر » ليست إلا حشْدا لأساطيرنا العربية عن الجن وشياطينهم وما اتصل بهم من كُهَّان وعَرافين ، وإن اسمى رِشِّق وسَطِيح كاهنى الجاهلية ليلمعان فى الرحلة ، بحيث لا نقرؤها حتى نشعر أنها ليست أكثر من نَظْمٍ لمعارف مبثوثة فى كتب أدبنا العربى .

وإذا كان الجوهر الفنى لعمل فوزى وشفيق شرقيا عربيا ، فإنَّ مَنْ حولهما من شعراء الجنوب أكثر دخولا فى حَيِّز الإطار العربى فروح الشعر عندنا يسيطر عليهم سيطرة بالغة . واقرأ فى نعمة الحاج وأبى الفضل الوليد وإلياس فرحات ورشيد خورى ، فلن تجد أى فارق بينهم وبين شعرائنا .

والحق أن مجموعة الصفات التى ميزنا بها شعراء المهجر إنما تنطبق على الشماليين منهم ، وخاصة أعضاء الرابطة القلمية . ومع ذلك فلا تظن أن هؤلاء يقفون بعيدا عنا ، فلا يزال التياران الشرقى والغربى يسريان فى أعمالهم ، ولا تزال أعناقهم وأرواحهم مشدودة إلى معابدنا وهياكلنا ، وكأن بلادهم قدس الأقداس ، أو كأنها مهبط الوحى من شعرهم ، وفنهم ، فهم يرتبطون بها بروابط قوية .

ولعل أهم ظاهرة توضح هذه الروابط عندهم ظاهرة الحنين إلى وطنهم ،

فهم يتحرقون إليـــه شوقا تحت سماء نيويورك وغيرها من مدن أمريكا ، وأرواحهم ترفُّ فوق بَرَدَى ، وعلى جبل لبنـان وبساتينه ورياضه .

والحنين قديم فى شعرنا العربى ، فنحن نجده منذ العصر الجاهلى ، إذ كانت تدور حياة العرب على الرحلة من كلأ إلى كلأ ، ثم جاء الإسلام وخرجوا من جزيرتهم مجاهدين فى سبيل الله ، فبكوا ديارهم ، ونَعَوْا غربتهم وأنفسهم . وقصيدة مالك بن الرَّيْب مشهورة ، تلك القصيدة التى رثى فيها نفسه حين ألم به الموت فى خراسان . ويحتل هذا النوع من الشعر صفحا كثيرة فى أدبنـا ، تارة يبكى الشعراء منازل الحبيبة ، وتارة يَهيج الحمام أشواقهم ، وقد تهيجه ريح الصَّبا وغيرها من الرياح . وكان نزوحهم الدائم عن أوطانهم سببا فى استمرار هذا الحنين ، وأبيات عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس وتحيته للنخلة الأولى التى غرسها على النهر الكبير ذائعة ، وعبَّر ابن الرومى عن العلة التى يحب من أجلها الناسُ أوطانهم ، وجَمَعَ ما فرَّقه الشعراء من ذلك فى أبيات ، يقول فيها :

ولى وطنٌ آليتُ ألاَّ أبيعَهُ ... وألاَّ أرى غيرى له الدهرَ مالكا
عهدتُ بهِ شَرْخَ الشباب ونعمةً ... كنعمة قومٍ أصبحوا فى ظلالكا
فقد ألفتْـه النفسُ حتى كأنه ... لها جسدٌ إن غاب غودرتُ هالكا
وحَبَّبَ أوطان الرجال إليهمُ ... مآربُ قَضَّاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكَّرتْهُمُ ... عهودَ الصِّبا فيها فحنُّوا لذلكا

وابن الرومى يصور فى هذه الأبيات محبة الوطن ، ويفصح عن العلة فيها والسبب ، وهى محبة عامة تشترك فيها كل الشعوب والأمم . وكل أشعار هؤلاء المهاجرين تدل على أنهم لم ينسوا وطنهم يوما ، وهل يستطيع أحد أن ينسى وطنه وقد ترك فيه أباه وأمه وإخوته وأحبته وترك ملاعب صباه

وآماله وأحلامه ؟ إنه ليذكر هذه الأحلام كلها أقبل النور أو أقبل الظلام ، يذكر الأمس الجميل ، ويلتفت حوله فلا يجد إلا فراغا . لقد سافر فى طلب العيش والحياة الكريمة ، فحقّق من هذه الحياة فوق ما كان يأمل ، ولكنه فقد قلبه وراءه ، وأحسّ إحساسا عميقا بالوحشة والغربة ، وظلّلت نفسه سُحُبٌ لا تفنى من الهم والحزن :

وارحمتا للغريب فى البلد النّـــازح ماذا بنفسـه صَنعا
فارق أحبابه فمـا انتفعوا بالعيش من بعده ولا انتفعا

إنها غربة الأبد ، وهو يرى نفسه أسيرَ هذه الغربة ، أسير بحار ومحيطات ، فيفزع إلى ذكرياته ، ويشتد تعلقه بوطنه ويشتد حنينه إليه . وقد يكون هذا الحنين أهم عنصر يطبع شعر المهجر بطابعه ، فالجنوبيون والشماليون جميعا مشدودون فى أشعارهم بأسلاك وطنية تخفق لها قلوبهم وأفئدتهم ، وليس هناك حادث يحدث فى بلدهم أو ملمة تلم به إلا ويهتزون لها ويصيحون ، مع المحبة واللوعة الشديدة ، واستمع إلى أبى الفضل الوليد يقول : (١)

فديتُكِ يا أرضَ الشآم فمنك لى ثراءٌ على فقرٍ وسكرٌ بلا خَمْرِ
متى أطأ التُّربَ الذى هو عَنْبَرٌ
وأملأ من أرواح تلك الرُّبَا صَدْرِى ؟

وهو فى ذلك يعبر عن إخوانه ومدى الحسرة على فراق أوطانهم ، ومدى الشغف بها والشوق إلى لقائها ، ويقول نعمة الحاج : (٢)

تذكرتُ أهلى فى النَّوَى وبلاديا وقد طال شوقى للحِمَى وبماديا
تذكرت هاتيك الربوعَ وأهلها وياحبذا تلك الربوع الزواهيا

---

(١) انظر ديوانه « أغاريد فى عواصف » ص ٧٠ .
(٢) ديوانه ص ١٧٧ .

تطيرُ لها نفسى من الوَجْد والجوَى ... ويُمسى لها دمعى على الخد جاريا
وتهتز من شوقى إليهـــا جوارحى ... كما اهتز غصنٌ مال للريح حانيا
فلا الشوقُ يُدنينى ولا الفكرُ نائيا ... ولا الدمعُ يُجدينى ولا القلبُ ساليا
وداعا وداعا يا بلادى فإننى ... أودِّع مشتاقا إلى العَوْد ثانيا
« وقد يجمع الله الشتيتين بعد ما ... يظنان كلَّ الظن أن لا تلاقيا »

والقصيدة طويلة ، وقد دارت على البيت الأخـــير ، وهو بيت عربى قديم ، وكأنه يقع منها موقع القطب من الرَّحى . ولعل فى اقتباس الشاعر له ما يدل على أن هذا التعلق الشديد بالوطن أتاح لهؤلاء المهاجرين أن يحيوا حياة عربية متبدية وسط ما تقع عليه أعينهم من حياة حديثة ومدنية جديدة . ولم يوغل شاعر فى هذه النزعة إيغال رشيد أيوب فقد أكثر من الحنين إلى وطنه ، ومن بديع قوله تحت عنوان « بلادى » (١) :

خلقتُ ولكن كى أموت بهاحبا ... لذاك ترانى مستهاما بهـــا صَبَّا
وما أنا ممن إن ترامت به النَّوَى ... تروعه الدنيا ولو ملئتْ رُعْبَا
ولكنَّ لى فى سفح صنِّين موطنا ... يعز علىَّ أن أفارقه غَصْبَا
إذا ما ذكرت الأهل فيه فإننى ... لدى ذكرهم أستمطر الدمعَ مُنْصَبَّا
أعلِّل نفسى إن سئمتُ بعودةٍ ... ولكنها الأيام ، تَبًّا لهـــا تَبَّا
فلله هاتيك الرُّبَا وربوعها ... فإنىَ قد ضيَّعت فى تربها القلبا
ويا حبَّـــذا ذاك النسيمُ فإننى ... لينعشنى ذاك النسيمُ إذا هَبَّا

ويُكثر رشيد فى أشعاره من ذكر الغدران والينابيع الجارية فى وطنه « لبنان » وإنه ليرقبه فى الأفلاك حين يجنّ الظلام ، وفى الأضواء حين تطلع شمس النهار ، وما تزال توسوس له به نفسه . واستطاع إلياس فرحات أن يرسم رسما دقيقا ملاعبه الفاتنة فى قصيدته « بين الطفولة والشباب (٢) » ،

---

(١) انظر الأيوبيات ص ٣٩ . (٢) بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ٢٠٣ .

أما نسيب عريضة فلمح سَلَّة معلقة على حانوت، وقد غصَّت ببعض الثمار مما كان يعهده فى بلاده ، فطار قلبه نحو أوطانه ، وحلَّق خياله فوق ديارة ، وأنشد قطعة رائعة يصور فيها هذا الحلم اليقظ الذى انتشت فيه روحه، وسكر قلبه(١). وكثيرا ما كان يُمَثَّل له وطنه فى هذه الرُّؤَى الصادقه ، فإذا هو يتشح بهذه الألوان المثيرة التى تجمع له ذكرياته ، كما تجمع له لوعته وحرقته واشتياقه . واسمعه يقول فى قصيدته « أم الحجار السود » يعنى بها وطنه « حمصا (٢) »:

رُفِعَتْ لطَرْفِك من مكانٍ قاصِ
تختال بين حدائقٍ وعِراصِ
أعرفتَ يا قلبى عروس العاصى ؟ (٣)

مَحبىَ أمانينا ومَحْيَا الجُودِ ونعيمَ راضٍ بالوجود سعيدِ

أعرفتها تلك الربوع العاليه
ما بين لبنانٍ وبين البادية ؟
الذكريات وقد برَزْن علانيهْ

نادَين عنك بحَسْرة المطرودِ يا حمصُ يا بلدى وأرض جدودى

يا جارةَ العاصى لديك السُّؤْدُدُ
لبنانُ دونك ساجدٌ متعبِّدُ
هو عاشقٌ ، من دمعه لك موردُ

وارحمتا لمتيمٍ مصفودِ يَسْقى الهوى من قلبه الجلمود !

---

(١) بلاغة العرب ص ٢١٨ .

(٢) نسيب عريضة فى مناهل الأدب العربى ص ١٠٧ .

(٣) العاصى : نهر حمص .

عاصيك كوثرُنا ، لنا فى وِرْده
طعمُ الخلود ونكْهَةٌ من شهده
هيهـــات يوما نرتوى فى بُعْده
ونُبالُ حُرْقةَ أضلعٍ وكُبُود إلا بسَلْسَلِ مائه المفقودِ

يادهرُ ! قد طال البعاد عن الوطنْ
هل عودةٌ تُرْجىَ وقد فات الظَّعَنْ ؟
عُدْنى إلى حِمْص ولو حَشْوَ الكفَنْ
واهتِفْ : أتيتُ بعائرٍ مردود واجعَلْ ضريحى من حجارِ سودِ

وهذا تعلق شديد بالوطن وحنين إليه تفيض به نفس نسيب عريضة فى هذا الشعر الرائع الذى يبث فيه مواجده ، ويذيع فيه مشاعره . وإنه ليرتجف حين يذكر بلده وحجارتها السود ونهرها ، إذ يذكر فردوسه المفقود ، وما كان يَهْنَأ به من شراب الخلود . وإنه ليتمنى أن يعود إلى تلك الديار ومعاهدها التى حَلَّ بها تمائمه ، ومسَّ ترابُها ، بل مست صخورُها ، جِلده ، وإن كل جزء من روحه وجسمه ليرجو العودة إلى مصدره ومنبته . وهو مؤمن بأن روحه لا تلبث حين تفارقه أن تُرَدَّ إلى أصلها ، وترفرف على أم الحجارة السود ، أما جسمه فإنه هو الذى يخشى أن يُدْفَنَ بعيدا عن مغرسه ، ويُرْمى غريبا عن كهفه ، ولذلك يتوسل إلى صحبه أن يعودوا به إلى وطنه ، يعودوا بهذا العائر الذى ضل طريقه المضيئة وما يشع عليها من شمس الوطن ، وما يغطيها ويسترها من ظلاله ، يعودوا بالجسم إلى الأرض التى خرج منها ودرج عليها ، إلى أمه لتضمه إلى صدرها ، وتفسح له منزلا مباركا طيبا بين منازلها .

وليس إيليا أبو ماضى أقل تعلقا وشغفا بوطنه من نسيب ، وإنه ليذكره فتنساب فى نفسه ينابيع الفرح بذكراه ، ويمضى فى شعره به مفاخرا معتزا ،

يقول من قصيدة بعنوان « لبنان » (١) :

اثنان أعيا الدهرَ أن يبليهما ... لبنانُ والأملُ الذى لذويهِ
نشتاقه والصيف فوق هضابه ... ونحبُّه والثلج فى واديهِ
وإذا الصبايا فى الحقول كزهرها ... يضحكنَ ضحكا لا تكلُّف فيهِ
هنَّ اللواتى قد خلقنَ لىَ الهوَى ... وسقينتى السحرَ الذى أسقيهِ
هذا الذى صانَ الشبابَ من البِلَى ... وأبَى على الأيام أن تطويهِ
ولربما جبَلٌ أشبِّهه بهِ ... مسترسلا مع روعة التشبيهِ
فأقول يحكيه وأعلم أنه ... مهما سما هيهات أن يحكيهِ
وطنى ستبقى الأرضُ عندى كلها ... حتى أعودَ إليه أرضَ التِّيهِ
سألوا الجمال فقال : هذا هيكلى ... والشعر قال بنيتُ عرسى فيهِ
يا صاحبى يَهْنيك أنك فى غدٍ ... ستعانق الأحبابَ فى ناديهِ
وتلذّ بالأرواح تعبق بالشذا ... وتهزُّك الأنغام من شاديهِ
إن حدَّثوك عن النعيم فأطنبوا ... فاشتَقتَه لا تنس أنك فيهِ

فهو يفصح عن محبته له ، وهو يضعه فوق كل الديار والأوطان ، ويراه هيكل الجمال وعرش الشعر والنعيم الأبدى الخالد . وفى قصيدة أخرى عنوانها « الشاعر (٢) فى السماء » يقص علينا أن العناية الإلهية رفعته من هوّة الشقاء إلى قبة السماء ، وشادت له قصرا فوق السماك ، ومدت ملكه على الفضاء ، وصار فى طاعته الضياء والريحُ يصرفها كيف يشاء . غير أنه لم يزل حزينا مكتئب الروح ، حينئذ سل منه ربه شوقه إلى الخمر والنساء ، ولكنه ظل فى الحزن والبلاء ، فسأله ربه ماذا ينقصه ؟ هل يشتهى أن يكون طيرا أو نجما أو يشتهى شيئا من زينة الحياة الدنيا ؟

---

(١) الخمائل ( الطبعة الثانية ) ص ٨٠ .

(٢) الخمائل ص ٦٧ .

فقلت : يا ربِّ فصلُ صيفٍ في أرض لبنانَ أو شتاء
فإنني هنـــــا غريبٌ وليس في غربةٍ هنـــاء

وعلى هذه الشاكلة نرى هؤلاء المهاجرين جميعا فارقوا وطنهم ، ولكنه فراق الجسم ، أما الروح فظل عالقا به ، يطوف بمعاهده، ويرفرف فوق بساتينه وترابه وصخوره .

وهم في هذا كله إنما يعبرون عن روح عربية أصيلة ، وهل حياة العرب كلها إلا حنين وإلا ذكرى ، وهل هم منذ كانوا إلا رُحَّل ، رحلوا في باديتهم أثناء العصر الجاهلي من عُشْب إلى عشب ، ورحلوا في مشارق الأرض ومغاربها في أثناء العصور الإسلامية من بلد إلى بلد . ودائماً في حقائبهم ذكرى ملاعبهم الأولى ومدارج شبابهم ، وما بكاء الأطلال والديار إلا الصورة الثابتة لهذا الحنين الذي نما معهم على مر الزمن واختلاف المنازل والأمكنة .

## ٣

وهذا الحنين الذي نعده امتدادا واضحا للروح العربية بل الروح العربية البدوية هو المفتاح الدقيق لفهم شعر المهجر وحلّ طلاسمه ورموزه . ولعل أول ما يتراءى لنا من هذه الرموز والطلاسم أننا نجد فيه دعوة حارة إلى الطبيعة ، كأن أصحابه ينكرون العالم الصناعي الذي انتقلوا إليه ، ينكرون ما يعتمد عليه من إحلال الآلة محل الإنسان .

وقد يكون هذا طبيعيا لشعراء يحسون فرديتهم ، ويجدون في هذه الحياة الآلية ما يضعف تلك الفردية ، إذ يصبح الإنسان عبدا للآلة بعد أن كان سيدها ، يصبح مسخَّرا لها بعد أن كان يسخِّرها . وهم لذلك يتمردون على تلك الحياة ، يعافونها ويزدرونها ، ويفرون منها إلى حياة الطبيعة والريف ، حيث المعيشة البسيطة والجمال الساذج .

وليس ذلك كل ما يؤذي شاعر المهجر في المدنية الجديدة التي يعيش فيها

بل يؤذيه أيضا ما فيها من اضطراب وتفكك ، وما يحسه بها من ملل وسأم ، وإنه ليمد بصره فيرى الحياة كلها من حوله قامت على ضرب من الثنائية التى صاغها الإنسان لنفسه ، فإذا هو يجعل فى قيود ثنائية يقابل بينها ، من مثل السيادة والعبودية ، والإيمان والكفر ، والسرور والحزن ، والعدل والظلم ، والعلم والجهل ، والخير والشر . وينفذ جبران فى قصيدته « المواكب » إلى تصوير هذه الثنائية المقيتة ، وكيف أن الإنسانية ضلت طريقها حين استراحت إلى دروبها ، ولم تتجه إلى الطبيعة أو كما يسميها « الغاب » حيث الحياة النقية الكاملة ، وحيث لا سيادة ولا عبودية ، ولا خير ولا شر ، ولا غير ذلك من هذه القضبان التى تصنع الإنسانيه منها سجنها المظلم المخيف ، واسمعه يقول فى مطلع مواكبه :

الخيرُ فى الناس مصنوعٌ إذا جُبروا ... والشرُّ فى الناس لا يَفنى وإن قُبِروا
وأكثرُ الناس آلاتٌ تحرِّكها ... أصابعُ الدهر يوما ثم تنكسِرُ
فلا تقولنَّ هذا عالمٌ عَلَمٌ ... ولا تقولنَّ ذاك السيد الوَقُرُ
فأفضلُ الناس قطعانٌ يسير بها ... صوتُ الرعاة ومن لم يمش يندثر

ليس فى الغابات راعٍ ... لا ولا فيها القَطيعْ
فالشتا يمشى ولكن ... لا يجاريه الربيـــع
خلق الناسُ عبيدا ... الذى يأبى الخضوع
فإذا ما هبَّ يوما ... سائرا ســـار الجميع

وما الحياة سوى نومٍ تراودهُ ... أحلامُ من بمرادِ النفس يأتمرُ
والسر فى النفس حزنُ النفسِ يستره ... فإن تولَّى فبالأفراح يستتر
والسر فى العيش رغد العيش يحجبه ... فإن أزيل تولَّى حجبه الكدرُ
فإن ترفعت عن رغدٍ وعن كدرٍ ... جاورتَ ظلَّ الذى حارت به الفكر

ليس فى الغابات حزنٌ ... لا ولا فيها الهمومْ

فإذا هبَّ نسيمٌ لم تجىء معه السمومْ
ليس حزنُ النفس إلا ظلُّ وهمٍ لا يدوم
وغيومُ النفس تبدو من ثناياها النجوم

ويظل فى هذا اللحن، فالحياة فيها سُكْر والغابات ليس فيها سكر من مدام أو خيال، والحياة فيها الدين والكفر وليس فى الغابات دين ولا كفر قبيح، والحياة فيها العدل والظلم وليس فى الغابات عدل ولا عقاب، والحياة فيها القوة والضعف وليس فى الغابات قوى ولا ضعيف. وما يزال يسترسل فى وصف هذه الاثنينية التى تضغط بثقلها على صدر الإنسان، والتى لا يستطيع أن يتخلص منها إلا بنزوحه إلى الغاب، حيث يخلص فيه من أوزار المدنية، وسخافاتها وسيئاتها.

وكل ذلك ثورة على حياة المدينة ودعوة إلى حب الطبيعة وهى دعوة واسعة يدعو فيها جبران مواكب الإنسانية جميعا إلى عالم الغاب، حيث تشاهد ذخرا من الكمال المطلق لاحدود له ولانهاية. ومثل هذه الدعوة شائعة بين شعراء الغرب فى أول القرن الماضى ولا يزال لها شواهد ماثلة فى عصرنا. ومن أجل ذلك قد يظن ظان أن هذا أثر غربى برز عند جبران كما برز فى صور أخرى عند غيره من زملائه فى المهجر؛ ولكن بشىء من التأمل نستطيع أن نردَّ هذا الجانب عنده وعند زملائه إلى فكرة الحنين إلى الوطن الذى فقدوه، وكثيرٌ منهم من الشام، من لبنان وسوريا. فهذا الغاب الذى يفكر فيه جبران ليس إلا لبنان وطنه، ذلك الفردوس الذى فقده، وأرض الأحلام التى غابت عن بصره وراء الأفق البعيد، وهو ينظر إليها من نيويورك، فيرى المسالك قد انسدت دونها، فيتألم وتظلم الدنيا فى عينيه، ويتمنى لو انسلخ من محيطه الصاخب محيط الآلة الصماء والبشرية المعذبة، ليتحد بوطنه، حيث لا يقتحم عليه الحياةَ

إنسان ، وحيث يتمتع بمناظره ، ويشعر كأنه يحمله فوق صدره ، أو كأنه زهرة من أزهاره .

إنه يعيش الآن فى حياة ذات شقين ، تقام فيها حدود دائما تفصل بين شيئين : خير وشر ، ونور وظلام ، وضحك ودموع ، والحياة لا تحنو عليه ، بل إنها تضغط على نفسه بهموم ووحشة وغربة وبهذا الوجود المنقسم دائما إلى شطرين . إنه يتعذب ، وإنه يريد أن يخرج من هذا العالم ويرتدّ إلى عالمه القديم حيث كان يعيش فيما يشبه تباشير الخلود ، يقول فى وصف غابة (١):

ليس فى الغابات موتٌ لا ولا فيها القبورْ
فإذا نيسانُ ولّى لم يمت معْه السرور
إنَّ هول الموت وهمٌ ينثنى طىَّ الصدور
فالذى عاش ربيعًا كالذى عاش الدهور

وما هذا الغاب الذى ينفى عنه الموت ويثبت له الخلود إلا لبنان العزيز الذى اندمجت حياته فيه ، وكأنه لا يعيش فى نطاق نفسه ، إنما يعيش فى نطاق وطنه ، متحدا به حياةً وفناء ، ووجودا وعدما .

وليس جبران وحده الذى يُرَدِّدُ هذه النغمة ، فنسيب عريضة يقفو أثره فى هذا الاتجاه ، وكأنه الأخ الشقيق ، واستمع إليه يقول (٢) :

يا نفس ! رُحماكِ أين تَمْضى فما أمامى سوى قبورْ
قد سامكِ العقلُ سَوْمَ عِلْجٍ ما لا تطيقين من أمور
فاتركِ العقلَ حيث يبغى فليس للعقل من شعور
أتتركين الأنامَ تركا نَحْرِق من بعده الجسور

فصاحت النفسُ بى وقالت : مالى وللناس والزِّحامْ

(١) المواكب ص ٢٨ . (٢) نسيب عريضة ص ٥٦ .

أصبتِ يا نفسُ فاتبعيني فليس كالغاب من مقام
يا غاب جئناك للتعرِّى أنا ونفسى ولا حَرام

فالدنيا من حوله كلها قبور ، وهو لا يؤمن بالعقل وشريعته ، وإنما يؤمن بالنفس والشعور ، وهو ينزح إلى الغاب ، حيث لا ناس ولا زحام ، ولا قبور ولا أكفان ، وإنه ليريد أن يعانقه ، بل إنه ليتعرَّى فيه وتتعرى نفسه ، كأنه يريد أن يسكب من ينابيعه على أدران المدنية التى علقت به ، حتى تزول وتفنى .

وارجع إلى قصائد الغاب كلها عند شعراء المهجر فستجدها جميعا ليست إلا نفحات حب دافقة للوطن المفقود الذى خفى عن أنظارهم ولا يزال يدوِّى فى قلوبهم صياحُ النشوة به ، وكأنه سهام تنفذ إليهم من حفاف السماء . وفى غمرة هذه النشوة ينشدون تلك الألحان العذبة ، يتغنون فيها الغاب ، وربما كانت قصيدة « الغابة المفقودة » لإيليا أبى ماضى أوضح دليل على ما نقول ، وهى تجرى على هذا النمط (١) :

يا لهفةَ النفسِ على غابةٍ كنتُ وهندًا نلتقى فيها
أنا كما شاء الهوى والصِّبا وهْى كما شاءت أمانيها
تكاد من لطف معانيها يشربها خاطرُ رائيها
آمنت بالله وآياتـــهِ أليس أن اللهَ باريها ؟
نباغتُ الأزهار عند الضُّحى متكئاتٍ فى نواحيها
ألْوَى على الزنبق نسرينها والتفَّ عاريها بكاسيها
واختلجت فى الشمس ألوانُها كأنها تذكر ماضيها
تآلفتْ فالماءُ من حولها يرقص والطيرُ تغنِّيها
من لقن الطير أناشيدها ؟ وعَلَّم الزهرَ تآخيها ؟

(١) الخمائل ص ٨٨ .

ياهندُ هذى معجزاتُ الهوى وإنها فينا كما فيهـــا
لا تستحى الزهرُ بإعلانها فما لنا نحن نُـواريها
وتهتف الطيرُ بها فى الرُّبَا فمـــا لنا نحن نعمِّيها
لله فى الغـــابة أيامنا ما عابَها إلا تلاشـــيها

ويمضى إيليا فى وصف هذه الغابة المفقودة وصفا لا يشك من يقرؤه أنه إنما يصف لبنان بشحاريره وجباله وأوديته وفاكهته الشهية وأضوائه وأكاليل زهوره . وما يزال حتى يأسى لما أصاب غابته ، فقد فصَل زمانُ الهوى ، وامتدت يد الإنسان ، فاستأصلت شجر الغابة ، وطردت الطير عن أعشاشها ، وأقامت الدور والقصور . وهذا كله إنما هو رمز المدنية الأمريكية الجديدة ولبنـان الطريدة : جنة الأحلام السندسية التى نُزِعَ منها الشاعر قبل الأوان ، واقرأ هذا التقديس للغاب أو للبنـــان عند ميخائيل نعيمة إذ يقول (١) :

هو ذا قد أقبـــل أترابى أهلاً أهلاً بأصيحابى
الناسُ تسير إلى القدّا س ونحن نكرّ إلى الغاب

أشجارُ الغاب تحيِّينا وطيور الغاب تناجينا
وزهورُ الغـاب تصافحنا ونصافحهـــا وتهنِّينا

الريحُ تمرُّ بنـــا خَبَبا فيَميس الحورُ لها طربا
والشمسُ بلطفٍ تلثم أو جهنَا وتذرُّ لنـــا ذهبا

أغصان الغـــاب تلاعبنا وهوامُّ الغـــاب تداعبنا
وصخور الوادى تدعونا وصدى الأجراس يعاتبنا

ها هم أترابى قـد سرحوا فى الغـاب يقودهمُ المرحُ
وبقيت أنا وحدى سكرا نآ يرقص فى قلبى الفرحُ

(١) همس الجفون ( الطبعة الثانية ) ص ٤٢ .

فجلست على كتف النهر ما بين العوسج والزّهر
العالمُ مملكتي وأنا سلطان العالم والدهر

وما هذه المملكة إلا لبنان التي حلم بها الشاعر حلما ذهبيا، بل إنها لترتفع متوهجة أمام عينيه في اليقظة فيملأ البشر قلبه ، وتعود إليه ذكرياته مع صحبه هناك ، وهم يجتمعون أسرابا أسرابا ، وكأنهم يجتمعون في قداس .

وليس الغاب وحده هو الذي يرمز به شعراء المهجر عن لبنان أو سوريا وبلدانهم هناك ، بل إن كل ما يجري في شعرهم من ذكر للفجر والضياء والنور والخلود والبقاء ، إنما هو رمز الوطن الخالد ، رمز الأم الكبرى التي تولّهوا بحبها ، والتي تتدفق في قلوبهم ، وكأنها المحيط الخضم .

ومعنى ذلك أن الطبيعة في شعر المهجر ليست أثرا غريبا ، كما قد يتبادر إلى الذهن ، دخل إلى شعرهم عن طريق الآداب الأوربية والأمريكية . قد يكون لذلك ظل وتأثير في عملهم، أما بعد ذلك فشعرهم في حقيقته وجوهره حسراتٌ على وطن مفقود . فالحب ليس حبّ غاب من حيث هو ، وإنما هو حب وطن لا يزال يشرق على روح صاحبه ، وكأنه الوحي المضيء الملهم .

٤

وإذا كان الوطن هو الذي دفع شعراء المهجر إلى الحديث عن الطبيعة والغاب حديثَ المحب الوامق ، بل حديث العابد الخاشع ، فإنه هو الذي ملأ نفوسهم وأشعارهم بالحزن القاتم . فأنت لا تقرأ لشاعر عربي في أمريكا الجنوبية أو الشمالية ، حتى تشعر بلذع الأسى فيه لذعا يكاد يخنقه ، واستمع إلى فوزي المعلوف إذ يصور اليأس القاتل ، يقول في رحلته على بساط الريح (١) :

ألف اليأس قلبه ، فهْو واليأ سُ يحاكي بثينةً وجميلا

(١) على بساط الريح ص ٧٨ .

وإذا اليـــأسُ صدَّ عنه قليلا  راح يبكى على نَـواه طويلا
وإذا ما النسيمُ مرَّ عليه  فعليلٌ أتى يعود عليـــلا
حائر الطرف شارد الفكر يحكى  مدلجا فى الظلام ضلَّ السبيلا

وهذا اليأس وما يدمج فيه من حزن مصدره الغربة والإحساس بالشقاء بعيدا عن الوطن ، والشعور بالحرمان من الأهل والأصدقاء ، فتبدو الحياة وكأنها القفر الموحش ، ويبدو الوجود مظلما مخيفا ، بل مرعبا فظيعا ، فإذا الشاعر لا حول له ولا قوة ، وإذا هو مستسلم للحزن واليـأس ، وإذا هو لا يملك غير دموعه يرسلها أنات وزفرات . وإنه ليشعر دائما بأنه غريب ، وأنه فى عزلة عن الناس ، وأنه ليس بمن حوله ، ولا من حوله منه ، فيعيش كالطير السجين فى قفص قضبانُه من ذهب ، ولكنه لا يهنأ يوما ، لأن جوَّه وأفقه الذى يرفرف ويحلق فيه سُلِب منه .

ومن هنا كان الطابع العام لشعر المهجر كله هو طابع التشاؤم ، فالشاعر يشخص ببصره حوله فلا يجد ما يعزِّيه أو يسليه فضلا عما يسره أو يفرحه ، إنما يجد البؤس والشقاء والحرمان والألم . وحتى حيـاة البشرية من حوله يجللها السواد ، فلا أمل فى مستقبلها ، بل مستقبلها مظلم كحاضرها لا يبشر بالخير ، إنما يبشر بالشر وبالحرب وبالدمار . ولم ينته هذا الشعور بشعراء المهجر إلى الثورة على الحيـاة ، بل انتهى بهم إلى الشفقة على بنى جنسهم ، على نحو ما نرى عند نسيب عريضة إذ يقول (١) :

عَلَّقْتُ عودى على صَفصافة الياسِ
ورحتُ فى وحدتى أبكى على الناسِ
كأنَّ فى داخلى قَبْرًا بوحشته  دفنتُ كلَّ بشاشاتى وإينـــاسى

(١) نسيب عريضة ص ١٢٤ .

يا قبرَ آمالِ نفسي في ثَرَى كَبِدي ... يسقيك صوبُ دمٍ من قلبيَ القاسي
زرعتُ فوقك أزهارا بلا أَرَجٍ ... سوداء مرَّت عليها نارُ أنفاسي
ما أروع الزهرة السوداءَ قد سُقِيَتْ
بدمعة القلب تحميها يَدُ اليأسِ

يا يأسُ صُنْها فإني قد قنعتُ بها ... ولست أبدلها بالورد والآسِ
وأنتَ والحزنُ كونا في الضلوع معي ... إني عهدتكما من خير جُلاَّسِي
كتمت أمركما دهرا فضاق بنا ... ذرعا فؤادي وأفشى السرَّ أنفاسي
فإن أَسِرْ في ظلام الليل مُستَتِرا ... فالحزن يسطع من عيني كنبراسِ
حُزْني غناءَ فلو فرَّقته هبةً ... على النفوس لأثرتْ أنفسُ الناسِ

فهو يبكي على نفسه وعلى الناس، وتتراءى له الدنيا من حوله على اتساعها كأنها قبر ضيق . وقد دفن في هذا القبر كل آماله ومسراته ، واستنبت فوقه أزهارا سوداء ، هي أزهار يأسه وتَعْسه وحزنه . وهو سعيد بها إذ اتخذها جميعا ذخره من دنياه ، وهو لا ينتهي إلى الانكماش في حدود نفسه ، بل إنه ليفكر دائما في الناس من حوله وآلامهم ومتاعبهم . وإنه ليأسى لهم جميعا : مَنْ سار منهم على الطريق ، ومن ضلَّ عن الجادَّة ، واستمع إليه يقول (١) :

جاش في قلبي عزيفٌ من وَتَرْ ... يُسكر القلبَ ويُفشي ما سَتَرْ
ضاق ذَرْعا بالأسى لكنَّه ... ظلَّ في كتمانه حتى انفجَرْ
فاسمعوا أنَّاته تَرْوِي لكم ... رَجْعَ ما ردَّده صوتُ الغِيَرْ
عن ظلام العيش، عن سجن البقا ... عن فيافي التيه ، عن ظلم القدر
عن ليالي الويل، عن قَطْع الرجا ... عن دنوِّ البَيْن، عن بعد المفرّ

(١) نسيب عريضة ص ١٣٤ .

عن خداعٍ ، عن شقاءٍ ، عن شجًا ... عن فراقٍ ، عن دموعٍ ، عن سَهَرْ
عن شقيٍّ ، عن أبيٍّ عاثرٍ ... عن شريدٍ ، عن نبيٍّ محتقَرْ
عن فقيرٍ حاسدٍ طيرَ السما ... عن طريدٍ ماله العمرَ مقرْ
عن عذارَى بذلتْ أعراضها ... فى سبيل العيش بئس المتَّجرْ
عن ديارٍ بعد مجدٍ خملتْ ... وبنوها الصِّيدُ صاروا فى النَّفَرْ
ما بقى من عزِّ أجدادٍ لهم ... غيرُ ذكرى مَنْ غداضمنَ الحفَرْ
عن . . وكم من أنَّةٍ فى وترى ... فى صداها عَنْعناتٌ عن خَبَرْ
باطلا ترجون لحنا مفرحا ... قطَّعت أطرابَ أوتارى العِبَرْ
فدعوا قلبى مع الباكين فى ... مأتم العيش على حال البشرْ

فنسيب مملوء حزنا على البشرية وما تتردَّى فيه من ألم وشقاء ، بل هو مملوء يأسا ؛ لكن يأسه لا ينتهى به إلى تمرد على القضاء ، فهو فى شعره دائما وادع رقيق ، وهو لذلك يبكى مع الباكين على البشر وما هم فيه من عذاب واصب . وما الحياة ؟ إنها ليست إلا تأوهات وزفرات . وإن الشاعر ليحدِّق ببصره فيها فلا يرى إلا تلك الأشباح القاتمة الخرساء ؛ أشباح الحزن والهم واليأس والألم ، فيندفع فى تصويرها مخاطبا قلمه ومتحدثا عنه(١) :

أوهِ ! ألم يُكتَبْ لهذا القلمْ ... إلا بأن يشكو الأسى والألمْ
يا قلمى الشاربَ خمرَ الشَّجا ... والمسمعَ الطِّرْسَ صريرَ النِّقَمْ
من أىِّ غُصْنٍ قصَّكَ المُبْتَرى ؟ ... من أىِّ غيمٍ قد سقتك الدِّيَمْ ؟
أفى حِمَى الغِربان ثُقِّفْتَ أم ... بين خوافيها ألفتَ الظُّلَمْ ؟
نشأتَ نعَّابا فلا غرو أن ... تحسب أن النّعبَ كل النَّغَمْ
أم كنتَ عودا عند مُستَنْقعٍ ... فى نبتةٍ تمتصُّ ماء الرِّمَمْ
أم عشتَ فى ظلّ من الغاب لم ... تشرق عليه الشمسُ منذ القدم

(١) نسيب ص ٩٥ .

فاسكُبْ على الأبيض من أسودٍ يلذع فى الأوراق لذع الحُمَمْ
ما الحِبرُ ما تنفثه ناقما ذاك سويداءُ الحشا يا قَلَمْ

وليس قلم نسيب هو القلم الشاكى الحزين وحده بين أقلام شعراء المهجر ، بل كل أقلامهم محزونة يشوبها اليأس، ولكن فى هذا الإطار الذى نجده عند نسيب ، إطار العطف على الإنسانية . ولعل مما يتصل بهذا اليأس وما يطوى فيه من حزن عندهم كثرة تفكيرهم فى الموت ، بل إننا نجد ميخائيل نعيمة ينظر من حوله فى الأرض فلا يرى أمًّا رءوما ، وإنما يرى قبورا تدور ، فيقول(١) .

هَلُمِّى ! هلمى نحيِّى القبورْ ونمتصَّ منها رحيقَ الدهورْ
عسانا إذا ما رأينا عظاما يفتِّق منها الربيعُ الزهور
عرفنا بأن الفناء بقاءٌ وأن الحياة قبورٌ تدور

تعالىْ تعالى وخلِّى الكفاحْ لأجل الصلاح وضد الطلاحْ
وقولى إذا ما همستِ سلاما بأذْن المساء فردَّ الصباح
أليس الصباحُ شقيقَ المساء أليس الطلاحُ شقيق الصلاح

بعينيكِ نورٌ تراه العيونْ جميلا فتضحك منها المنونْ
لأن المنايا تحدِّق فيك بعين الزمان التى لا تخون
فتبصر فى مقلتيك ترابا وتبصر دودًا وراء الجفون

فخلِّى جمالا يراه الغرورْ وليست تراه عيون الدهور
وخلِّى الجهادَ وخلى الطموح وخلى القصور وحيِّى القبور
ودورى مع الكون جيلا فجيلا فهل نحن إلا قبورٌ تدور

---

(١) همس الجفون ص ٦٨

وكل هذا حزن وتشاؤم ، وكل هـذا من أثر الغربة وفراق الوطن ، فقد انطبعت نفوس القوم بطوابع حزينة يائسة شديدة اليأس ، يائسة من العودة إلى ديارها ، ويائسة من حياة الناس حولها . وليس هذا الطابع الحزين القاتم طابعا جديدا بالقياس إلى العرب والشرق ، فقد عرف العربُ أبا العلاء شاعر التشاؤم الكبير كما عرف الفرسُ عمرَ الخيام وألحانه اليائسة الحزينة ، وهل هذا الشعر الذى قرأناه حتى الآن لنسيب عريضة أو لميخائيل نعيمة إلا ترديد لمثل قول أبى العلاء :

سِرْ إنِ استطَعْتَ فى الهواء رويدًا
لا اختيالا على رُفَات العبـــاد

وقول الخيام :

يا لزَهْرٍ مونقٍ رف على شطْءِ الغـديرِ
أتراه قد نما فوق خـــــدودٍ وثغـورِ
فتيقَّظْ لا تطأْه باحتقـــــارٍ وغـرورِ
فلقد أينع من تربة وَجْـهٍ كالزهور(١)

وإن شعرهما ليفيض بالحزن والألم والشكوى من الحياة ، وكثير منه نجد مساربه فى شعر هؤلاء المهاجرين ، فقد استجابوا لهذا اللون القاتم عند الشاعرين ، ووسع استجابتهما ما شعروا به من غربة ووحشة فى ديار الأجانب ، وأحسَّ فريق منهم إحساسا عميقا بذلك ، فأرسلوا هذا النغم الحزين الذى يصيح الألم فيه .

على أن هذا الحزن والألم عند شعراء المهجر لم يدفع إلى لون من الإلحاد على نحو ما هو معروف عن أبى العلاء والخيام . فقد حملوا فى صدورهم قلوباً مؤمنة ، ومن هنا لم ينقموا على السماء ولا تمردوا على ربهم . ولعل ذلك ما جعل التسليم للقضاء والقدر يشيع فى أشعارهم ، ولا شك فى

(١) ثورة الخيام لعبد الخالق فاضل ( طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ) ص ١٢٣ .

أن هذا التسليم نزعة شرقية ، واستمع إلى رشيد أيوب يقول من قطعة تحت عنوان « المسافر(١) » :

دعته الأمانى فخلّى الربوعْ ... وسار وفى النفس شىءٌ كثيرْ
وفى الصدر بين حنايا الضلوع ... لنيل الأمانى فؤادٌ كبير
فخثَّ المطايا وخاض البحارْ ... ومرَّتْ ليالٍ وكرَّتْ سنون
ولم يرجـــع
ومرَّتْ سعودٌ وجاءت نحوسْ ... وقد نصل الدهر صبغ الشبابْ
فعلَّل نفسا رمتْها البئُوس ... ببحر همومٍ علاه الضبابْ
أيا نفسُ ! صبرا لحكم القضا ... ويا نفس مهما دهتك الشجونْ
فلا تَجْزَعى

فهو يدعو نفسه إلى التسليم للقضاء وأحكامه ، وأن لا تجزع مهما صبّ القدر عليها من هموم وشجون . ومثل هذه النظرة الهادئة لنوائب الحياة هو الذى يجعل كئوس الألم المتداولة بين القوم يعلوها حباب من قبول الحياة كما تعلوها ابتسامات من حين إلى حين . واستمع إلى إيليا أبى ماضى يقول تحت عنوان « ابتسم(٢) » :

قال : السماءُ كئيبةٌ ! وتجهَّما ... قلت : ابتسم يكفى التجهُّم فى السَّما
قال : الصِّبا ولّى ! فقلت له ابتسم ... لن يرجع الأسفُ الصِّبا المتصرِّما
قال : التى كانت سمائى فى الهوى ... صارتْ لنفسى فى الغرام جهنما
خانتْ عهودى بعد ما ملَّكتُها ... قلبى فكيف أطيقُ أن أتبسَّما
قلت : ابتسم واطرب فلو قارنتها ... قضَّيت عمرك كله متألما
قال : العِدا حولى علتْ صيحاتهم ... أأُسَرُّ والأعداءُ حولى فى الحِمى ؟
قلت : ابتسم ، لم يطلبوك بذمِّهم ... لو لم تكن منهم أجلَّ وأعظما

(١) أغانى الدرويش لرشيد أيوب ص ٦٣ .
(٢) الخمائل ص ٣٨

ورما كان إيليا أكثر شعراء المهجر أخذًا بتلك الفلسفة من قبول الحياة بآلامها ، ولقاء متاعسها بالابتسامة الصاذقة ، وهو يكثر من الحديث في ذلك كقوله من قصيدة أخرى(١) :

أيها الشاكى الليالى إنما الغبطة فكرَهْ
ربما استوطنتِ الكو خَ وما فى الكوخ كِسْرَهْ
وخلت منها القصور العاليـاتُ المشمخره
تلمس الغصنَ المعرَّى فإذا فى الغصن نضْرَهْ
وإذا رفَّت على القَفْـ ـرِ استوى ماءً وخضره
وإذا مَسَّتْ حصاةً صقلتْها فهْى دُرَّه
لك ، ما دامت لك ، الأر ضُ وما فوق المجرة

٥

وشعراء المهجر بذلك لا ينصرفون عن الحياة ، بل هم يقبلون عليها وعلى متعها ، وفى الوقت نفسه نرى عندهم نزعة صوفية من التفكير فى الله ، بل من حبه . ومعنى ذلك أنه تختلط عندهم نزعة جسدية مادية بنزعة روحية صوفية .

وينبغى أن نسارع فنقول إن تصوفهم يخالف تصوف الشاعر العربى المسلم من وجوه . هم يتأثرونه ، ولكنهم لا يجرون دائما فى اتجاهاته ، إذ يخضعون فى تصوفهم لتأثيرات مسيحية ، لكنهم على كل حال يستمدون من المنابع الشرقية .

وحقا أنهم لا يرفضون الحياة ولا يلبسون خِرَقَ الصوفية ، بل هم يقبلون على دنياهم ومتعها ، ومن هنا يقتربون من ذوق عمر الخيام وحافظ الشيرازى

(١) الخمائل ص ٩٨

وأمثالها من متصوفة الفرس . ومع ذلك فهم لا يسرفون على أنفسهم إسرافهم .

وعلى هذه الشاكلة نجد دائما مشابه بينهم وبين شعرائنا ، وخاصة حين ينادون بالزهد فى الحياة الدنيا والإعراض عن صورها الزائلة ومنافعها العاجلة . وقد أخذوا يفكرون فى الأديان على نحو ما فكر المتصوفة عندنا ، وانتهوا إلى أن الأديان للديان ، وأن الله جل وعز ملء النفوس والعقول ، وأن الكل مشدود إليه ، هدفه الوصول إلى الحقيقة ومعرفة الحق الذى هو مصدر الخلاص .

وفى أثناء ذلك نجد القلق الذى يتميز به المتصوفة من المسلمين ، فشاعرهم حائر ، وهو لا يبرح ينظر فى الجسم والروح ، وقد أكثر من الحديث عن النفس ، ولكنه لم ينس الجسد ومتعه ولذائذه ، حتى ليقول نسيب عريضة (١) .

شربتُ كأسى أمام نفسى وقلت يا نفسُ ما المرام
حياة شك وموت شكٌّ فلنغمر الشكَّ بالمُدام

وهذا الشك إنما هو تعبير عن قلق فى روح الشاعر ، وهو نفس القلق الذى نجده عند المتصوفة ، ولن تنفعه لحظة النشوة التى تغمره بها المدام ، فإنه لا يلبث أن يفيق ، فيعود إلى الشك وإلى التفكير فى الحياة ، ثم ينغمس فى متع الشباب ولذة الشراب ، ولا يلبث أن يعود إلى روحه وصفائه ونقائه فيرى نفسه مقسما بين شيطان وملاك . ويعبر عن ذلك ميخائيل نعيمة تعبيرا طريفا فيقول (٢) :

دخل الشيطانُ قلبى فرأى فيه ملاكْ

---

(١) نسيب عريضة ص ٥٣ (٢) همس الجفون ص ٩٦

وبلمح الطرف مابينهـــــما اشتـــدَّ العِـــرَاك
ذا يقـول البيتُ بيتى فيعيـد القـــول ذاك
وأنا أشهـــد ما يَجْـــــرى ولا أُبْـدِى حَراكْ
سائلا ربِّى : أفى الأكْـ ـوان من ربٍّ سواكْ
جَبَلتْ قلبى من البَدْ ءِ يـداهُ ويـداكْ
وإلى اليـــوم أرانى فى شكوكٍ وارتباكْ
لست أدرى أرجـيمٌ فى فؤادى أم مـلاكْ

فالشاعر المهجرى موزع دائما بين الملاك والشيطان أو بين الروح والجسد ، وهو لذلك لايهدأ. بل هو مضطرب ثائر ، يريد أن يشفى غُلـتَـهُ من الحسِّ والجسد ، ثم لايلبث أن يراجع نفسه ،فيبكى ويشكو شكوى عمر الخيام وأمثاله ممن شربوا من النهر قبله . واستمع إلى نسيب عريضة يقول فى مقطوعته « أمام الغروب (١) »

رُوَيْـدَكَ شمسَ الحيَـاه ولا تُسرعى فى الغروبْ
فـما نالَ قَـلبى مُناه وما ذاق غيرَ الخطوب

حنانيكَ داعى الرحيلْ أنمضى كـذا مرغمين
ولم نرْوِ بعـدُ الغليلْ فمهلاً وَدَعْـنَا لحينْ

أنمضى ولمَّـا نَـنَلْ رغائبَ نفْسٍ طَموحْ
أنقضى ويقضى الأمَلْ وتندكّ تلكَ الصروح

حنـانيك ! أين الذهابْ وأين مصـير النفـوسْ
أنجتـاز هـذا التـرابْ لنبلغ سُبُـل الشموس

لمـاذا نزلنـا بهـا وصرنا عليهـا عبيـدْ

(١) نسيب عريضة ص ٨٢

إذا كان فوق السُّها مصيرُ النفوس العتيدْ

إذا كان قصْدُ الصَّمَدْ بذاك عقابَ النفوسْ
فما كان ذنبُ الجسَدْ ليغدو شريكَ البئُوسْ

سنترك هذى الربوع كشمسٍ دهاها الغيابْ
وللشمس صُبْحًا رجوع أليس لنا من إيابْ ؟

فهو يتمهل الشمس حتى يقضى مآربه ومتعه من دنياه ، وهو حيران فيمَ جاء وفيم يرحل تاركا هذا الدَّنَّ الكبير لا يعبُّه عبًّا ولا ينهله كله نهلا . ولكن لا تظن أن الشاعر آثر اللذائذ الحسية ، وانصرف انصرافا عن ربه ، وعن طريقه إليه ، فإنه لا يلبث أن يقول فى نفس المقطوعة :

كفاكِ عَنًا يا فِكَرْ تعبتِ بلا طائلِ
فما نحن إلا أثَرْ على الرَّمْلِ فى الساحلِ

سنبقى قليلا هنا إلى المدِّ حتى يعودْ
فيمضى سراعا بنا إلى البحر بحرِ الخلودْ

أشمسَ الحياة اغرُبى ولا تُمهلينى لَغَدْ
فما حاصلٌ مطلبى ولو طال عمرى الأبدْ

أشمسَ الحياة اسرعى وغيبى فأنتِ خيالْ
أشمس الخلود اسطعى إليكِ إليكِ المآلْ

وهذا التعطش إلى الخلود هو الذى يدفع شاعر المهجر دائما الى البحث عن الطريق : طريق ربه ، وهو طريق محفوف بالمكاره ، طريق طويل شاق ملىء بالأشواك ، لا يقطعه سوى القديسين الأطهار ، وشاعرنا فى أثرهم يجرى لاهثا مكدودا .

وعلى هذه الشاكلة ما يزال شاعر المهجر مضطربا بين النزعات الجسدية والصوفية ، وانه لتطلُّ علينا من بين أشعاره فكرة ابن سينا عن النفس وما سجله فى قصيدته :

هبطتْ إليك من المحلّ الأرفعِ ورقاءُ ذاتُ تدلُّلٍ وتمنُّعِ
محجوبة عن كل مقلة ناظرٍ وهى التى سفرتْ ولم تتبرقعِ

وابن سينا يتناول فيها النفس قبل اتصالها بالجسد ، وبعد اتصالها ، وحين مفارقتها له ، فى آراء فلسفية طريفة . وقد نهج نهجه شعراء المهجر ، فهذا نسيب عريضة يقول فى قصيدته « يا نفس (١) » :

يا نفسُ مالكِ فى اضطرابْ كفريسةٍ بين الذئابْ
هلا رجعتِ إلى الصوابْ وبدّلتِ ريبكِ باليقين

أحمامة بين الرياحْ قد ساقها القدرُ المتاحْ
فابتلّ بالمطر الجناحْ يا نفسُ مالكِ ترجفينْ

أصعدتِ فى ركب النزوعْ حتى وصلتِ إلى الربوع
فأتاكِ أمر بالرجوعْ أعلى هبوطكِ تأسفين

أم شاقكِ الذكر القديمْ ذكرُ الحمى قبل السَّديمْ
فوقفتِ فى سجن الأديم نحو الحِمَى تتلفّتين

أأضعتِ فكرا فى الفضاءْ فتبعْتِه فوق الهواء
فنأى وغلغل فى العلاء فرجعتِ ثكلَى تندبين

أعشقتِ مثلك فى السماء أختا تحنُّ إلى اللقاءْ

(١) انظر نسيب عريضة ص ١٩

فجلستِ فى سجن الرجاءْ نحو الأعالى تنظـــرينْ

لوّحت باليد والرداءْ لتراكِ لكنْ لا رجاءْ
لم تَدْرِ أنك فى كساءْ قد حِيكَ من ماءٍ وطين

يا نَفْسُ أنت لك الخلودْ ومصيرُ جسمى للّحودْ
سيعيثُ عَيْثَكِ فيه دودْ فدعِى له ما تَنْخَرِينْ

وهذه الأبيات كلها نسجت من نفس الخيوط التى نسج منها ابن سينا قصيدته ، فالنفس وجدت قبل وجود الجسد ، وقبل أن تقع فى سجن الأديم . وما تزال تحن إلى الانفصال ، إذ جاءت كما يقول ابن سينا من المحل الأرفع ، وإنها لتتشوق إليه ، حتى ترتفع عن هذا الحضيض الأسفل ، وحتى تدرك كمالها ثانية ، فهى خالدة ، أما الجسم ففانٍ ، إذ هو قابل للفساد . وتلقانا نفسُ الأفكار عند إيليا أبى ماضى فى قصيدته « العنقاء » إذ يقول(١) :

أنا لستُ بالحسناء أولَ مولعٍ هى مطمعُ الدنيا كما هى مطمعى
إنى لذو نَفْسٍ تهيمُ وإنها لجميلةٌ فوق الجمال الأبدع
ويزيد فى شوقى إليها أنها كالصوتِ لم يُسْفر ولم يتقنَّع
فَنَشَتْ جَيْبَ الفَجْرِ عنها والدُّجَى
ومددت حتى للكواكب إصبعى
فإذا هما متحيِّران كلاهما فى عاشقٍ متحيِّرٍ متضعضع
وإذا النجومُ لعلمها أو جهلها مترجرجاتٌ فى الفضاء الأوسع
رقصتْ أشعتها على سطح الدّجى وعلى رجاءٍ فىَّ غير مشَعْشَعِ

والقصيدة كلها على هذه الشاكلة مشتقة من فكرة النفس وتشوّقِ الجسد إليها وحلولها فى العالم الأرضى بعد أن كانت فى العالم السماوى ، وإنها لمحجوبة

(١) الجداول « طبعة نيويورك سنة ١٩٢٧ » ص ٥ .

عن الحواس فلا تدركها ، وإنها لنور خالص ، ومع ذلك تتحد بالجسد المظلم الذى يؤول إلى الفناء ، وتتعلق بعالمه الأدنى برهة ، ثم تتركه إلى عالمها الأعلى. وتطالعنا هذه الفلسفة كثيرا عند الشاعرين جميعا ، وهى كما ترى فلسفة ابن سينا بعينها . وهذا هو معنى قولنا إن تفكير القوم فى الروح والنفس مشوب بأفكار شرقية ، بل إنه منزوع نزعا من آراء ابن سينا وفلسفته فى النفس والجسد .

وهذا كله يمزج عندهم بنزعة صوفية ، إذ نراهم يُكبرون عالمَ الروح ، ويُعلون النفس على سجنها الضيق المظلم ، كما يعلون العالم العلوى كله على العالم الأرضى وما فيه من لذات حسية . وليس هذا حسب فإننا نرى عندهم نفس الأشواق ونفس المحبة التى نراها عند متصوفة المسلمين وما يُطْوَى فيها من رغبة فى الاتصال بالذات الإلهيـــة ، يقول إيليا أبو ماضى فى قصيدته « ليل الأشواق »(١) :

أبَقَ النومُ فانطلقت إلى النَّهْـ ـرِ بنفْسٍ كادت تسيل دِماها
ومعى صاحبٌ رقيقُ الحواشى تجد النفسُ فى رُؤاهُ رؤاها
قال : لا شوقَ ، لا صبابةَ لولا ها ، فتمتمتُ قائلا : لولاها
قال : هل تشتهى الوصولَ إليها ؟ قلتُ : إنى لا أشتهى إلاَّ ها
كان طَرْفى يجول فى العالم الأعْـــلى وروحى تجول فى مغناها
وجليسى يظنُّ فى الشهب قصدى وأنا أحسب الجليسَ عَناها
خِلْت أنى إذا بعدتُ سأنسا ها ويطوى الزمان سفرَ هواها
وتَوهمت أننى سوف ألقى ألف ليلى وألفَ هندٍ سواها
فإذا الحبُّ كالفضاء وقلبى طائرٌ فى الفضاء ضلَّ وتاها
أنا فى عالم قصـــىٍّ سحيق لا أراها لكنَّ روحى تراها

---

(١) الخمائل ص ٢٤ .

وإذا ما لمحتُ فى الأرض حُسْنًا ... فكأنى لمحتها إيَّاها
وإذا داعبَ النسيم ردائى ... قلت قد علَّمتْه هذا يداها
قال قومٌ إن المحبَّة إثمٌ ... وَيْحَ بعض النفوس ما أغباها
إن نفسًا لم يُشرق الحبُّ فيها ... هىَ نفسٌ لم تَدْرِ ما معناها
أنا بالحبِّ قد وصلتُ إلى نفـ ... ـسى وبالحب قد عرفت اللهَ

فالمحبة الشائعة عند المتصوفة هى القبس الذى كتب إيليا على ضوئه هذه الأبيات ، وإنه ليعبر عن نفس المواجد التى نجدها عند شاعر كابن الفارض ، فهو صبٌّ مشوق يريد الوصال ، وهو يرى إلهه من حوله فى الطبيعة وفى كل جميل تقع عينه عليه ، فهو منبثٌّ فى صور الكون ومجاليه ، تلك الصور التى تصدر عنه وتفيض ، وهى لذلك تعشق ، أو هو الذى يُعْشَقُ فيها .

وكل هذه المعانى معروفة عند المتصوفة ، فهم يعشقون ربهم ، وهم لا يعشقونه وحده ، لا يعشقون الذات فحسب ، بل يعشقون الكون كله ، لأن جمال الذات الإلهية يتراءى فيه وفى صوره ومظاهره ، فالصور والمظاهر تتعدد ، والحقيقة واحدة ، وهى الجمال الإلهى المطلق .

وإذن فنحن إزاء صوفية شرقية ، وقد ذهب شاعر المهجر يصرخ فى شعره بهذه الصوفية ، وخاصة من حيث العشق والمحبة والرغبة فى الاتصال بربه ومشاهدته . ولنسيب قصيدة تسمى « على طريق إرم » وهو يقصد بالطريق نفس طريق المتصوفة التى يسلكونها إلى ربهم ، يبتغون الاتصال به ، بل يبتغون مشاهدة جماله والفناء فيه ، يقول (١) :

تفتَّحتْ أعينُ الدَّرارى ... واستيقظتْ أنفسُ الليالى
وهينمتْ فى الدُّجى الأمانى ... ورفرفتْ أجنحُ الخيالِ
وأفلتَ الحلمُ من عقال ... فطارَ يَسْعَى إلى الجمال

(١) نسيب ص ٨٦

فقم بنا يا سميرَ نَفْسى نقفو الأمانى إلى الـــكمال

فهو يجرى فى الطريق يريد أن يشاهد جمال الذات الإلهية ، حتى يحقق لنفسه فكرة الـــكمال ، ووُفِّق نسيب فى اختيار كلمة الطريق ، إذ هى تدل بذاتها على ما يتحمله من مشقة وألم فى سبيل الاتصال بمحبوبه ، وإنه لراض عن كل ما يلقـــاه فى طريقه من عنت وعذاب ، وما يزال يسعى حتى يصل إلى « نار إرم » فيقول (١) :

تلك نارُ القِـرَى والجياعُ الورَى
مَن إليها سَرَى ما أراهُ يعودْ
بل سيغدو الوَقودْ

فهو يرى الاتصال بالذات الإلهية لا يتم الا حين يتحطم الجسد وتنطلق النفس من إساره إلى عالم الخلود . حينئذ يتمُّ للحبِّ كل ما كان يطمع فيه من فناء وكمال ، كأن ذلك لا يحدث إلا حين يفنى الجسم ويغيب فى أفق العدم كما كان قبل أن تحلّ النفس فيه ، فلا يبقى له صورة ولا رسم ، وتبقى النفس وتتحد فى ربها . وتناول إيليا ضياءً من هذه الفكرة كتب عليه قصيدته « نار القِـرَى » وفيها يقول (٢) :

كيف الوصولُ إليكِ يا نارَ القِـرَى أنا فى الحضيضِ وأنت فى الجوزاءِ
لى ألفُ باصرةٍ تحنُّ كما ترَى لـكنَّ دونك ألفَ ألفِ غطاءِ
لو من ثرًى مزقتُها بيد الثَّرَى لـكنها سجفٌ من الأضـــواءِ
ساءلتُ قلبى إذ رأى فتحيَّرا ماذا شربتَ فمُتَّ ؟ قال دمائى
يا ليته قد ظلَّ أعمى كالورَى فلقد نعمتُ وكان فى ظلماءِ
قد شوَّشتْ كفُّ النهار سكينتى يا هذه رُدِّى إلىَّ مسائى
أمسيتُ حين لمستِنى بيديكِ لى ألف باصرةٍ وألف جَناحِ
ولمحتُ نار الوحى فى عينيك والوحى كان سلافة الأرواح

(١) نسيب ص ٩٢ . (٢) الجداول ص ٥٩ .

فنشرتُ أجنحتى وحمت عليكِ متوهما أنى وجدتُ صباحى
قد كان حتفى فى الدنوِّ إليكِ حَتْفَ الفراشة فى فم المصباح
فسقطتُ مرتعشا على قدميكَ النارُ مَهْدى والدخان وشاحى
ياليت نورك حين أحرقنى انطوى فعلى ضيائك قد لمست جراحى

فإيليا كصاحبه نسيب يصور الرغبة فى الاتصال الروحى بالذات الإلهية، وهو يستسلم لنشوته بذلك ، بل هو يطلب الفناء والاتحاد كما يطلب الفراش النار ، فهو يهوى إلى اللهيب يريد أن يحترق فيه ، حتى يحقق فكرة الخلود ، وإنه لسعيد بهذا الاحتراق ، لأنه إنما يعنى الكمال الذى تسعى إليه نفسه منذ وجودها الأول .

وفى أثناء هذا الشوق واللهفة إلى الفناء فى الذات العلية نجد شاعر المهجر يلتجىء إلى خالقه مبتهلا مستغفرا داعيا ،وهو يعود بذلك إلى أجداده الأول، الذين تعوَّدوا فى ليالى الصحراء العربية المقمرة والمظلمة أن يستغفروا ربهم ويتوبوا إليه توبةً نَصُوحا . يقول نسيب (١) :

أيا من سَناه اختفى وراءَ حدود البشَرْ
نسيتك يوم الصَّفَا فلا تنْسَنى فى الكدَرْ
أيا غافرًا أرْحَمَا يرى ذُلَّ أمسى وغَدْ
مَعاذَك أن تَنْقَمَا وحلمُك ملءُ الأبَدْ
مَراعيك خُضْر المُنَى هى المشتهى سيِّدى
وجسْمى دَهاهُ العَنَا حنانيك خذ بيَدى

فهو يدعو ربه أن يغفر له خطاياه ، وما قدَّمت يداه ، وهو يلجأ إلى رحمته التى وسعت كل شىء ، حتى يسدل على ذنوبه ستارا يعفيه منها ، فلا ينتقم منه ، بل يدخله فى جناته ، ويسكب عليه من ماء رضوانه . ولميخائل نعيمة قصيدة طويلة سماها « ابتهالات (٢) » ، وهى كلها توسلات ودعوات إلى ربه.

(١) نسيب ص ٦١ (٢) همس الجفون ص ٣٥

وأظن فى كل ما قدمنا ما يوضح هذه النزعة الروحية فى شعر المهجر ، وهى ، كما رأينا، تتصل بجذور شرقية عربية ، وقد تكون حياة الإنسان الآلية فى أمريكا سببا من أسبابها، ولكن ذلك لا ينفى أن هذا الشعر ردُّ فِعْلٍ شرقى لتلك الحياة التى لا يألفها العربى ، فأحسَّ هناك كأنه تائه فى دنياه لا يعرف أين يولِّى وجهه ، فهو يضرب فى صخور مقفرة ، هى صخور المدنية الحديثة المجدبة، التى يسقط عليها الجسد فيبلى ويتفتت مع مر الزمن. ويلمح شاعرنا نارَ البرق فى الأفق البعيد ، فيتحول اليها يريد أن يفنى فيها كما يفنى الدخان .

## ٦

وليس ما قدمنا كلَّ ما للعرب والشرق من طوابع فى الشعر المهجرى فقد بقى طابع مهم ، لعله من أهم الطوابع التى تميز شعرنا العربى العام ، ونقصد ما فى هذا الشعر من نزعة تقريرية ، فالشاعر العربى قلما يكسو فكره غموضا ، ولذلك لم تظهر عنده قديما نزعة رمزية أو ما يشبه الرمزية ، لسبب بسيط ، وهو أن أصحابه لا يرمزون ولا يُومئون من بعيد ، بل يعبرون مباشرة عما يريدون ، لا يدورون ولا يلفون .

وكأن الحياة الشرقية أو قل الحياة العربية الواضحة بصحرائها وشمسها المتوهجة لم تدع فى نفس العربى رغبة فى رمز أو إبهام ، بل جعلته يكشف عن مراده كشفا ، فهو ابن الصحراء ، وكل ما فى الصحراء عريان . ومن هنا كان شعوره بل تفكيره مجردا لا تُسْدَل عليه حجب ولا أستار، فهو لا يعرف الحجب ولا الأستار فى حياته، واذا نبتت شجرة فى هذا الهمود المطلق من بيئته نبتت وحيدة ، لا تلتفّ بها نباتات أخرى ، ولا أشجار سامقة ، ولا غير سامقة . فهى تخرج مكشوفة ، واضحة للعين من جميع جوانبها . وكذلك الفكر العربى والشعر العربى خاصة فهو شعر واضح ، لا يحوجك فهمه الى فلسفة إلا ما جاء مع مر العصور عن طريق موارد أجنبية ، أما هو فى

بيئته فعلى الفطرة والطبع ، لا يُحوجك إلى عناء فى فهمه ولا إلى شرح وبيان إلا من حيث اللغة .

وليس الغريب اللغوى شيئا يدخل فى غموض أو إبهام ، فقد كان معروفا لأصحابه ، ولم يكونوا يحتاجون إلى معاجم فى فهمه ومعرفته ، إنما نحن الذين نفتقر إلى ذلك لبعد العهد ، ولأننا نجهل هذه الألفاظ الغريبة بالذات ، حتى إذا فهمناها أو عرفناها ارتفعت الحواجز والعوائق التى كانت بيننا وبينها .

وهذا الوضوح الشديد ليس كل ما يميز الشعر العربى ، بل يميزه أيضا أن أصحابه إن أذاعوا فيه أفكارا ، ما زالوا بها حتى كأنهم يضعونها لك فى يدك أو فى حِجْرك ، وكأنها أشياء تُحْصَرُ حَصْرًا وتحدُّ تحديدا .

وذلك ما نسميه النزعة التقريرية ، فالشاعر العربى يصفُّ أفكاره صفوفا ، ويرمى لك بها ، فلا يتركك تفكر طويلا فيما يريد ، بل يقدمه لك بين يديك ، وتستطيع أن تلاحظ ذلك فى أشعار الجاهليين والإسلاميين من أمثال امرىء القيس وزهير وجرير والفرزدق ، ثم فى أشعار العباسيين من أمثال أبى نواس ومسلم وأبى العتاهية والمتنبى ، فهؤلاء جميعا يسوقون لك أفكارهم وكأنها اعترافات . وأنت من أجل ذلك لا تجد عناء فى فهمها ولا فى ضبط المراد منها ، لأنها تتوالى عليك فى شكل تقريرى يصرِّح فيه الشاعر بكل ما فى نفسه ، لا يطوى منه شيئا ولا يُخْفى شيئا إلا فى النادر ، وفى الشذوذ بعد الشذوذ .

ومن يقرأ الشعر المهجرى قراءة فاحصة يجده ينزع هذه النزعة نفسها ، وخاصة شعراء أمريكا الجنوبية إذ لا يكادون يفترقون فى شىء عن شعرائنا ، بل لعلهم لا يسمون الى الدرجة الوسطى منهم . وحتى خير ما أنتجوه ، وهو ما جرى على لسان فوزى المعلوف وصاحبه شفيق ، لا يكاد أيضا يخالف هذا العمود العام من الوضوح والتقرير .

وإن الشعر المهجرى الخليق بالقراءة حقا هو شعر أمريكا الشمالية ، ومع ذلك لا يعيش ناقد معيشة طويلة أو قصيرة فى هذا الشعر حتى يحس أنه بُنِى بناية وأُخِذَ أخذا من ينبوع نزعتنا التقريرية . وأزلْ ما عليه من أصداف القصة أحيانا ومن محاولة التأثر أو النقل عن بعض شعراء الغرب ، فإنك لا تلبث أن تجده نفس شعرنا بمادته وصورته وطريقته التقريرية ، التى تلقى عليك الأفكار فى شكل آراء وأحكام .

وربما كان أكثر شعراء المهجر إغراقا فى الغموض أو فى محاولة الغموض هو إيليا أبو ماضى ، ومع ذلك لا نكاد نلم به حتى تطالعنا هذه النزعة التى تحوِّل لنا الشعر كأنه شىء ملموس . واقرأ قصيدة « الطين » لهذا الشاعر فإنك تراه فيها عربيا لا يتميز فى شىء من شعرائنا ،واسمعه يقول (١):

نسىَ الطينُ ساعةً أنهُ طِي ... ن حقيرٌ فصال تِيهًا وعَرْبَدْ
وكسَا الخزُّ جسْمَهُ فتباهى ... وحوى المالَ كيسُه فتمرَّدْ
يا أخى ! لا تَمِلْ بوجهك عنِّى ... ما أنا فحمةٌ ولا أنتَ فَرْقَدْ
أنتَ لم تَصْنع الحرير الذى تلـ ... ـبَسُ واللؤلؤَ الذى تتقلَّدْ
أنت لا تأكل النضار إذا جُعْـ ... ـتَ ولا تشربُ الجمانَ المنضَّدْ
أأمانىَّ كلُّها من تراب ... وأمانيك كلها من عَسْجَدْ ؟
وأمانىَّ كلُّهـا للتلاشى ... وأمانيك للخلود المؤكَّدْ ؟
لا ، فهذى وتلك تأتى وتمضى ... كذويها وأىُّ شىء سَرْمدْ
أنت مثلى يبشُّ وجهك للنُّعْـ ... ـمَى وفى حالة المصيبة يكمد
أدموعى خلٌّ ودمعك شهدٌ ... وبكائى ذلٌّ ونوحك سؤدَدْ ؟
وابتسامى السَّراب لا رىَّ فيه ... وابتساماتك اللآلى الخُرَّدْ
فلكٌ واحدٌ يُظِلّ كلينا ... حارَ طرْفى به وطرفك أرْمَدْ

(١) انظر الجداول ص٢٣ .

قمـــرٌ واحدٌ يُطِلُّ علينا ... وعلى الكوخ والبناء الموطَّدْ
النجوم التى تراها أراها ... حين تخفى وعند ما تتوقَّدْ
لستَ أدنى على غناك إليها ... وأنا مَعْ خَصاصتى لست أبْعَدْ
أنت مثلى من الثرى وإليه ... فلماذا يا صاحبى التِّيهُ والصَّدّْ
كنتَ طفلا! إذ كنتُ طفلا وتغدو ... حين أغدو شيخا كبيرا أُدْرَدْ
لستُ أدرى من أين جئت ولا ما ... كنتُ أوما أكون ياصاح فى غَدْ
أفتدرى إذن فخبِّرْ وإلا ... فلماذا تظنُّ أنك أوحَدْ
ألك الروضةُ الجميلةُ فيها الـــ ... ـــماءُ والطير والأزاهر والنَّدّْ
فازْجُرِ الريح أن تهزَّ وتلوى ... شجـــر الروض إنه يتأوَّدْ
والجمِ الماء فى الغدير ومُرْهُ ... لا يصفِّق إلا وأنت بمشْهَدْ
إن طير الأراك ليس يبالى ... أنتَ أصغيتَ أم أنا إن غرَّدْ
والأزاهير ليس تسخر من فَقْـــ ... ـــرى ولا فيك للغنى تتودَّدْ
أيها الطينُ لستَ أنقى وأسْمَى ... من ترابٍ تدوس أو تتوسَّدْ

ولم ننقل القصيدة برمَّتها ، لأن ما وراء ذلك تكرار ، بل نفس هذه الأبيات التى نقلناها ترداد وتطويل لفكرة واحدة . وهذا ما نعنيه بالوضوح وبالتقرير . وقد وضع إيليا المسألة موضع جدال بنفس عقلية العرب فى شعرهم ، ولم يستطع ما أدخله فيها من تلوين عاطفى أن يرفع القصيدة عن مستوى الوضوح الذى يكاد يكون ابتذالا ، فهو يبدىء ويعيد فى كلام مفهوم ، لا نَبْسَ فيه ولا غموض . وماذا يريد من صاحبه سوى التواضع ، وهو يتخذ له هذا الحوار المكشوف ، فتخرج القصيدة وليس فيها إيحاء ولا ما يشبه الإيحاء . وربما لم تَدُرْ قصيدة على ألسنة شبابنا لشاعر مهجرى كما دارت قصيدته « الطلاسم » ومع ذلك اقرأها فإنك تجد هذه النزعة ماثلة فيها ، وهو يستهلها على هذا النمط(١) :

(١) انظر الجداول ص ٨٩ وما بعدها .

جئت لا أعلم من أيـــنَ ولكنى أتيت
ولقـد أبصرت قُدَّا مى طريقـــا فمشيتُ
وسأبقى سائرا إن شئتُ هذا أم أبيتُ
كيف جئت؟ كيف أبصر تُ طريق ؟
لست أدرى

أجديدٌ أم قـــديمٌ أنا فى هذا الوجودْ ؟
هل أنا حرٌّ طليقٌ أم أسيرٌ فى قيودْ
هل أنا قائدُ نفسى فى حياتى أم مَقُودْ ؟
أتمنَّى أننى أدْ رِى ولكن
لست أدرى

وطريقى ما طريقى ؟ أطويلٌ أم قصير ؟
هل أنا أصعد أم أهْـــبِطُ فيـــه وأغور ؟
أأنا السائر فى الدرْ بِ أم الدربُ يسير ؟
أم كلانا واقفٌ والـــدَّهر يجرى ؟
لست أدرى ؟

ليتَ شعرى وأنا فى عالم الغيب الأمين
أترانى كنت أدرى أننى فيـــه دفين ؟
وبأنى ســوف أبدو وبأنى سأكون ؟
أم ترانى كنت لا أُدْ رك شيئاً ؟
لست أدرى

أترانى قبلمـا أصْـــبَحْتُ إنسانا سَوِيًّا
كنتُ مَحْوًا أو محالا أم ترانى كنتُ شيًّا
ألهـذا اللغْزِ حَلٌّ أم سيبقى أبديًّـــا
لســـت أدرى ولمـاذا لست أدرى ؟
لست أدرى

وينطلق فيسأل البحر ويقف به ، كما يسأل سكان الدير وعُبَّاده ، ويقف بالمقابر ، والقصر والكوخ . ويستعرض فكره وما فى داخله من صراع وعراك بين الجسد والروح أو بين الشيطان والملاك . وينظر فى الطبيعة والحسن والجمال والورد والشوك والشهب والسحب والغاب ، ويلقى بالأسئلة ، والجوابُ هو الصيغة التى حفظها قارئوه عن ظهر قلب : « لست أدرى » . وينهى قصيدته بقوله:

إننى جئت وأمضى وأنا لا أعلمُ
أنا لغزٌ وذهابى كمجيئى طلسمُ
والذى أوجد هذا اللغز لغزٌ مبهمُ
لا تجادل.. ذو الحِجَى مَنْ قال إنى
لست أدرى

ولو أن إيليا صوَّر قصة الإنسانية فى نفسه ولم يحوِّلها إلى هذه الأسئلة والجواب المحفوظ لعرض علينا شعرا بديعا ، ولكنه الطابع الشرقى أو العربى الذى يجرى فى دماء شعره إن صح هذا التعبير . وما إعجاب شبابنا بالقصيدة إلا دليل آخر على أنه وجد فيها خصائصه وميزاته التى تستقر فى طوايا نفسه .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يدل دلالة قاطعة على أن شاعر المهجر لا يزال يسبح بين لُجَج شعره فى زوارق شرقية عربية بالرغم مما اطلع عليه من ثقافات ، وبالرغم مما انتقل إليه من بيئات ، فلا تزال تتفجر فى نفسه الينابيع التى تفجرت فى نفوس أسلافه ، ولا تزال تتجلَّى فى داخله وأغوار نفسه ، بل تضطرم وتلتهب ، نفس الشعلة التى اضطرمت والتهبت فى أعماق آبائه ؟