الفصل الثانى عشر

البحث عن قضية فى سيرة رامى وشِعره

وطالبُ المثلِ الأعلى مُشعّبةٌ آمالهُ مُشرئباتٌ مراميه
يكلّف النفسَ أمرًا عزَّ مطلبُه ويسألُ الدهرَ شيئًا ليس يُعطيه

أحمد رامى

البحث عن قضية

فى سيرة رامى وشعره

(١)

فصل مضمر فى تراجيديا الحياة .. و .. النقد الأدبى

انتقل إلى رحمة الله الشاعر أحمد رامى فى الخامس من يونيو ١٩٨١ ، والذى لا شك فيه أن رامى شخصية مؤثرة فى حياتنا الثقافية والأدبية مدةً ، لا تقل عن نصف قرن إن لم تزد . وقد درس شعره وأثره فى الغناء فى أكثر من مجال ، غير أنى لم أكن أفكر يوما فى أن أتصدى للكتابة عنه - على كثرة ما كتبت فى تاريخ شعرنا العربى الحديث ، لكن وفاة رامى إنسانيا - وإن كان قد توفى أدبيًا منذ فترة ليست بالوجيزة - جعلتنى أحاول تقييم سيرته وتراثه الشعرى ، باعتباره واحدا من أعلام شعرنا العربى الحديث .

للحق أقول : إنى أتألم بشكل عميق إزاء كثرة من فقدنا فى هذه الأيام من أدباء وشعراء وفنانين ، إن الموت حقيقة أزلية لا مفر منها ، بيد أنى رأيت أننا نحتفى كثيرًا بالأموات .. ربما أكثر من الأحياء . قلت لنفسى لعل هذا مظهر من مظاهر الوفاء .. فقد يختلف الناس أثناء الحياة ، لكن الميت ينبغى أن يأخذ حقه فى التاريخ ، وأن يجلى دوره فى مجال النوع الذى أسهم فيه .. غير أنى عدت فتساءلت أيظل الإنسان غير مقدر طول حياته .. وبعد أن يموت نكشف للناس عن موهبته ، ونشيد بما يستحق من تقدير ؟ وأمعنت فى التساؤل لأطرح قضية نقدية خطيرة يجب أن يُشغل بها واقعنا النقدى على تعدد مستوياته ومنابره وهيئاته الرسمية والأكاديمية والصحفية .. مؤداها : على عاتق من ينبغى أن يناط عبء كتابة التاريخ الأدبى المعاصر وتقويم الكتاب المعاصرين وتيارات النقد واتجاهات الأدب ؟ .. وهل المسئولية هنا مسئولية اعتبارية .. أم أنها حقيقة مؤكدة تحتاج إلى تخطيط علمى والتزام أدبى ؟!

وقد وجدت فى النهاية أن طرح القضايا يتشعب بى من سبيل إلى آخر .. ومن إحساس بالأسى إلى شعور بالمسئولية .. فآثرت أن أنقل للقارئ عبء ما استثار فى ضميرى وما شغل به فكرى .. لعلنا نشترك جميعا فى البحث عن صيغة مثلى ، نكتب عن طريقها تاريخنا الأدبى المعاصر بشكل منضبط ومسئول . إن أخشى ما أخشاه أن نكون أقل مسئولية - على أضعف تقدير - بالنسبة لجيل أدبى نحن شهداء عليه .. ذلك أن تاريخنا النقدى والأدبى ، قد حمل لنا أكثر من شهادة نقدية معاصرة عن الأدب والأدباء .. ويكفى أن أذكر سريعا ما قام من دراسات ومقارنات حول نقائض جرير

والفرزدق والأخطل ، وخروج بشار وأبى نواس على تقاليد القصيدة العربية ، وثورة أبى تمام على عمود الشعر العربى ، وما حدث من مقارنات بينه وبين البحترى ، والحركة النقدية النشطة حول شعر أبى الطيب المتنبى فى كل وطن حلّ به ، بدرجة أغرته بأن يقول :

أنامُ مِـلْءَ جُفُـونى عن شوارِدِهـا . ويسهـرُ النـاسُ جَـرَّاهـا ويَخْتصِمُ

ولم تتوقف الحركة النقدية حول الأدب فى الأندلس ولا فى الأقطار العربية فى العصور الوسطى . ومنذ مطلع النهضة الحديثة اطردت الحركة النقدية .. ابتداء من الشيخ حسين المرصفى ، ومرورًا بمحمد حسين هيكل وطه حسين وعباس العقاد ومصطفى صادق الرافعى وأحمد حسن الزيات ومحمد فريد أبو حديد وسيد قطب وأحمد زكى أبو شادى وعبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم وعلى الراعى ويحيى حقى ومحمد مندور ولويس عوض وشوقى ضيف وسهير القلماوى ورشاد رشدى وشكرى عياد وعبد القادر القط وعز الدين اسماعيل وأنور المعداوى وبدر الديب ورجاء النقاش .. الخ .

خلاصة القول إن تاريخنا النقدى فى القديم والحديث كان يقظا بشدة لشهادة المعاصرة فى النقد .. وحين أتلفت حولى أكاد لا أرى الصورة مكتملة والحركة منضبطة !! وأحسست بالأسى من زمان أعيشه ، لا ترى فيه أهمية للأحياء من أدبائنا ، إلا بعد أن يمضوا إلى طريق لا عودة منه .. وقد أحسست – للأمانة – أنى واحد من المشاركين فى هذا القصور !!

وهذه الصيحة – التى أقولها مخلصا – دعوة للعمل .. ونداء للبدء .. فهل من مستجيب .؟

(٢)

موقع رامى على خريطة الشعر الحديث

ينضوى أحمد رامى (١٨٩٢ – ١٩٨١) شاعرا تحت إهاب المرحلة الثانية من مراحل تطور الشعر العربى ، داخل ما يعرف فى أدبيات النقد باسم المدرسة الرومانسية (Romantism) إذا ما استخدمنا المصطلح الأوربى .. والتى يسميها محمد مندور « بمرحلة الشعر الجديد »[١] ، ويسميها عبد القادر القط « الاتجاه الوجدانى »[٢] ، وأوثر تسميتها بمرحلة « التجديد الرومانسى »[٣] . وتعدفترة ازدهار هذه المدرسة فى مصر فيما بين الثورتين : ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ . ومن المعلوم أن سنوات البدء والانتهاء تحدد – فى الغالب – بناء على فرض (تحكمى) ، لا نجد غيره مناصًا لكى نحدد على أساس منه تاريخ مرحلة أو مدرسة ، وعلى هذا فقد سجل ذلك التاريخ فترة المد الرومانسى فى كل الأنواع الأدبية : شعرا وقصة ومسرحا ونقدا .

---

(١) محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى ط نهضة مصر – القاهرة – د . ت . جـ ١ ص .

(٢) عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ط مكتبة الشباب – القاهرة – ١٩٧٨ ص ٨ .

(٣) طه وادى : شعر ناجى الموقف والأداة ط / دار المعارف – القاهرة (الثانية) ١٩٨١ ص ٣٠ .

وقد شهدت المدرسة الرومانسية فى الشعر العربى فى مصر مرحلتين :

الأولى : مرحلة البداية التى تمثلها مدرسة عبد الرحمن شكرى (١٨٧٦ - ١٩٥٨) التى ضمت أيضا عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) وإبراهيم عبد القادر المازنى (١٨٨٩ - ١٩٤٩) .. وقد عاصرها أيضا شاعر القطرين مطران خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) ، كما شهدت بدايات أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥) وبداية شاعرنا أحمدرامى ، الذى أصدر أول ديوان له بعنوان « ديوان رامى » عن مطبعة الواعظ بالقاهرة سنة ١٩١٧ .

الثانية : مرحلة ازدهار تمثلها مدرسة أحمد زكى أبو شادى ومن التف حوله من شعراء التجديد ، الذين تحلقوا حول « جماعة أبوللو » (Apollo)[٤] . وإذا كانت المرحلة الأولى تمثل - فى تقديرنا - مرحلة البداية والنشأة ، فإن الثانية تعكس فترة الازدهار والتطور .. ولا أجدنى مبالغا إذا قلت إن هذه الفترة قدمت (أخصب التجارب) وأثراها فنية فى تاريخ شعرنا الحديث .. وقد ظهر فى هذه المرحلة شعراء كبار أمثال :

- إبراهيم ناجى	(١٨٩٨ - ١٩٥٣)
- على محمود طه	(١٩٠٢ - ١٩٤٩)
- صالح الشرنوبى	(١٩٠٤ - ١٩٥١)
- صالح جودت	(١٩١٢ - ١٩٧٦)

كما ظهر فيها أيضا : سيد قطب - مصطفى عبد اللطيف السحرتى - عبد العزيز عتيق - محمد عبد المعطى الهمشرى - محمود حسن إسماعيل - العوضى الوكيل - جميلة العلايلى - محمد عبد الغنى حسن - عبد الرحمن صدقى - مختار الليل - حسن كامل الصيرفى . ومن الطبيعى أن يستمر فى إطار هذه المرحلة من سار على درب الرومانسية من قبل أمثال : العقاد ومطران وأحمد رامى وغيرهم .

وعلى هذا يكون شاعرنا (رامى) قد عاصر المدرسة الرومانسية فى الشعر - منذ نشأتها وازدهارها - حتى ظهرت المدرسة الواقعية فى منتصف هذا القرن تقريبا .. أى أن رامى ظل يقرض الشعر الفصيح والعامى (الزجل) ، بل ويترجم الشعر شعرا .. بالإضافة إلى بعض ترجمات مسرحية منذ سنة ١٩١٦ إلى ١٩٧٦ تقريبا .. أى أن عمر رامى الأدبى يبلغ حوالى ستين سنة تقريبا .

---

(٤) لمزيد من التفصيل يراجع : شعر ناجى ص ٣٠ وما بعدها .

(٣)

موقف الشاعر إزاء حركة الواقع

لا مناص من أن نعد أى إنسان يعمل فى الحقل الثقافى (مفكرًا) ، على نحو ما . والشاعر - بلا شك أيضا - مفكر - بمعنى من المعانى - له وجهة نظر أو (رؤية) فكرية وفنية إزاء ما يدور فى واقعه الاجتماعى والثقافى فى آن واحد ... إذ لولا أن الشاعر محمّل بهموم وأحزان لما خطّ حرفًا فى ديوان الشعر العظيم .. ولولا أن هناك أمورا تؤرقه وأشياء توتره لما عاش شعره ، وأصبح تراثا يضاف إلى تراث الإنسانية الخالد . ورؤية الشاعر - إذ تتشكل فيما يبدع - تنطلق من مثير مباشر .. ومن قضية حقيقية ، بيد أن الشاعر الحق يستطيع بقوة أن ينطلق من الأزمة الخاصة إلى قضية إنسانيّة ، « وعلى قدر لمح البعد الإنسانى لجوهر الموقف المعبر عنه تتجاوز التجربة المعطى التاريخى إلى استشراف الحلم الفنى ، وتصبح أسطورة دائمة الثراء والخصوبة »[٥] .

ونريد أن نصل من هذا إلى أن :

الأديب - والشاعر - بالضرورة جزء عضوى من واقعه .. كما قال - ببساطة - الشاعر القديم :

وهل أنا الا من غزيّة إنْ غَوَتْ غَوَيتُ ، وإنْ ترشدْ غزيـةُ أرْشُد

ونظرًا لتعقّد العلاقات البشرية فى المجتمعات الحديثة - سيما فى العالم الثالث - نجد أن الأديب - فى الغالب - يحدد (موقفه) من الواقع وبالتالى من الفن .. انطلاقا من موقعه الإجتماعى ، الذى لا ينحاز اليه - مريدًا - بشكل (فردى) ، وإنما تمليه مصلحة الطبقة التى ينتمى إليها بالفعل أو بالفكر أو بهما معا . لذلك تتباين وتختلف - إن لم تتعاد وتتناقض وتتصارع - مواقف الأدباء من حركة الواقع وبنية الفن فى مرحلة واحدة ؛ أى أن المعاصرة لا تفرز - فى مجتمعاتنا الحديثة - بالضرورة وجهة نظر واحدة فى الفكر ، ولا رؤية مشتركة فى الفن أو الأدب ! .

يترتب على هذا أن الشاعر واحد من ثلاثة :

تقدمىّ : يتخطى حدود واقعه ويستشرف ملامح المستقبل قبل أن يولد ويبشر بالجديد - فى الحياة والفن - قبل أن يأتى . وهؤلاء هم الذين يملكون القدرة الحقيقية على التنبؤ والتخطى والتجاوز .. ورؤية الحق .. ومناصرة الحقيقة . ومن هؤلاء الشعراء فى تاريخنا العربى : طرفة بن العبد البكرى الذى استشهد دون الثلاثين من عمره ، وأبو تمام الذى مات دون الأربعين ، وأبو الطيب المتنبى الذى قُتل أيضا بعيد الخمسين ، وأبو العلاء المعرى (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ) .. وفى

---

(٥) شعر ناجى ص ٧٩ .

العصر الحديث أحمد شوقى وجبران خليل جبران وبدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور .. ولكن هذا الصنف من الشعراء قليل ما هم ... !!

معاصر : أى مواكب لطبيعة المرحلة التى يمر بها واقعه على المستوى الاجتماعى وبالتالى الفنى ، أى أن هذا النوع من المفكرين والأدباء يتمشى مع الإطار العام لحركة واقعه .. فلا يتجاوزه ولا يتخلّف عنه ، وإنما هو مسايرٌ بالضرورة - وبحكم طبائع الأشياء ومنطق الحركة العامة لناموس الحياة - للخط الغالب والفكر السائد ، أى للطبقة الحاكمة أو المتحكمة . وهذا الصنف يشكل السمة العامة لحركة التاريخ البشرى . وهذا - فى تقديرى - يمثل الحد الأدنى لإنسانية المفكر والفنان .. بحيث يكون متسقا مع حركة واقعه ومتناغمًا مع شروط اجتماعيته .

متخلف : وهو الذى تقصر رؤيته وحركته عن متابعة اللحظة الإنسانية التى يعاصرها .. وهؤلاء أسميهم (الأوتار المتخلفة) فى إطار العصر ، حيث إنهم ينتمون - بالفعل أو بالقوة - إلى واقع اجتماعى متخطى وإلى فكر متجاوز وإلى فن مضى زمانه .. وهؤلاء يقفون بالضرورة موقف العداء لكل جيّد وجديد .. وكم لهم من أياد سوداء طوال عصور التاريخ الإنسانى .. !!

هذا التصنيف - لموقف المفكرين والأدباء من حركة الواقع - لا يكاد يفلت منه واحد ممن ظهروا فى تاريخ الفكر والفن . ومن نافلة القول أن نذكر أن الفرض العلمى أو الرياضى لا تصبح له هيبة القانون وسلامة القاعدة إلا إذا أمكن قياس كل المعطيات عليه .

ونعود إلى شاعرنا أحمد رامى لنتساءل أين هو من حركة واقعه .. وفى أى صنف من الأنواع الثلاثة السابقة يمكن أن ندخله ؟

سوف نجد أن تراث رامى يوصله بالضرورة إلى النموذج (الثانى .. المعاصر) .. أى أن مجمل تراث أحمد رامى يجعله خاصة فى المراحل الأولى من حياته متسقا مع حركة واقعه ومع الفلسفة العامة للشعر فى عصره . وعلى هذا يكون رامى (شاعرا رومانسيا) ، ولا ضير فى هذا فقد كان وترا فى سيمفونية كاملة ، تعزف كلها على إيقاع رومانسى متّسق . وإذا ما صدقنا قول محمد غنيمى هلال من أن « هناك أنواعا من الرومانسية بعدد الرومانسيين »[٦] ، فما هو النسق الرومانسى المتفرد الذى كان يصدر عنه رامى فى شعره ؟ هذا ما سوف نرجئه إلى نهاية الدراسة .

(٤)

السيرة .. مفتاح الصورة

أشرتُ فى دراسات سابقة .. إلى أن دارس الأدب ، يجب أن يُعنى بسيرة الأديب على أساس أنها قد تعطى مفاتيح دالة ، تقود الناقد إلى أشياء أساسية فى بنية العمل الأدبى نفسه .. ولكن « ما نحذّر منه فى درس السيرة هو أن نُشغل فيها بحياة الإنسان وعصره عن جوهر تجربة الأديب وسماتها »[٧] .

---

(٦) محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية ط : نهضة مصر - القاهرة - سنة ١٩٧١ ص ٤ .

(٧) طه وادى : شعر ناجى ص ٦٣ وما بعدها .

ولن أتوقف هنا عند سيرة أحمد رامى (أغسطس ١٨٩٢ - ٥ يونيو ١٩٨١) .. فقد ورد ذكرها مفصلا فى دراسات سابقة[٨] .. وإنما أركز على كونه جركسى الأصل من ناحية والده الطبيب محمد رامى ابن الأمير الاى حسن بك عثمان .. وأنه فقد والده فى السودان سنة ١٩١٩ وشقيقه أثناء بعثته فى باريس ١٩٢٣ ، فهل يمكن أن يكون هذا أحد مصادر غربته النفسية وحزنه المستمر ؟!

نشأتُ يتيمًا ولى والدٌ ... فما اكتفى الدّهْرُ بهذا العذابِ
حُرِمْتُه حيًا طليحَ النّوى ... وفُتّه ميتًا لقىً فى يَبابِ

كما أود أن أشير إلى أن كل الذين كتبوا عنه ، لم يشغلوا بأمر زواجه - بدرجة لا أعرف معها تاريخه - وإنما أفاضوا فى ذكر العلاقة العاطفية والفنية بينه وبين السيدة الفاضلة الراحلة « أم كلثوم » !! وهنا أضع علامة تعجّب بعد أن وضعت علامة استفهام من قبل .

أمر ثالث : حين نقرأ سيرة رامى .. لا نكاد نجد أىّ إشارة إلى أنه كان واحدًا فى جماعة سياسية أو حتى أدبية .. على كثرة ما كان مطروحا فى عصره من أحزاب سياسية وتجمعات أدبية . وما يقال عن علاقته بحافظ إبراهيم وأحمد شوقى ومطران خليل - فيما يبدو - جاء فى إطار علاقة الشاعر المبتدئ بأساتذة الشعر فى عصره . وهكذا مرّت فترة الطفولة والشباب وربما الرجولة دون أن يكون رامى عضوًا فى أى تجمع . ويؤكد ديوانه أنه لم يكد يشارك - بشعره - فى المناسبات السياسية : سواء الخاصة بالوطن .. أو بالعروبة ، كما لم يرثِ أحدًا من عظماء عصره - حتى من الأدباء أو الشعراء - وما له فى ذلك لا يمكن أن يحسب له .

أمر رابع : لم يصرح رامى بشكل قاطع أنه يدين بالفضل لواحد معين من شعراء العربية فى القديم أو الحديث . وما يقال عن إعجابه بشعر الشريف الرضى أو شوقى - على سبيل المثال - فإنه من قبيل التباهى فيما يبدو . ونفس القضية تكاد تنطبق على الآداب الأجنبية فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى ، فقد كان يجيد الإنجليزية ، كما سافر سنتين إلى فرنسا (١٩٢٢ - ١٩٢٤) . ومن عجب أنه فى فرنسا يلتفت إلى عمر الخيام والشعر الفارسى .. وليس إلى شعراء فرنسيين . لقد قرأ رامى فى شبابه لشعراء رومانسيين إنجليز وفرنسيين ؛ حيث يذكر « وكان لدخولى مدرسة المعلمين وقراءتى للشعر الأفرنجى بين إنجليزى وفرنسى أثر كبير فى تطور أفكارى وخيالاتى وتنكبى عن محاكاة القديم من الشعر ، كما يظهر ذلك من قراءة ديوانى » . ولكن رامى لا يشيد بأحد قدر إشادته بالشاعر الفرنسى « ألفرد دى موسيه » ، ومن المدهش أن إعجابه به ليس من قبيل الفن ، وإنما من قبيل أنه راجع ديوانه وغيّر فى طبعاته اللاّحقة .. وهذا ما فعله رامى فى ديوانه أكثر من مرة .

---

(٨) أحمد عبيد : مشاهير شعراء العصر ط : المطبعة العربية ، دمشق ، ١٩٢٢ ص ٤٥ - مقدمة صالح جودت لديوان رامى ط . الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ص ٥ - نعمات أحمد فؤاد : أحمد رامى ط : دار المعارف ، القاهرة (سلسلة اقرأ) ١٩٧٩ ص ٧ - السعيد شوارب : أحمد رامى حياته وشعره ، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة ص ٣٨ .

(٩) مشاهير شعراء العصر ص ٥٦ .

وكانت ظاهرة ترجمة الشعر شعرًا شائعة فى عصره ، لكنه لم يترجم إلا قصيدة واحدة هى « كسابيانكا » للشاعرة الإنجليزية « مسز هيمانز » ونشرها بجريدة « السفور » فى فبراير ١٩١٩ .. ولكنه لم يدخلها ديوانه[١٠] .

أمر خامس : إذا كان رامى لا يقطع بتأثره بالأدب العربى ولا بالإنجليزى ولا بالفرنسى .. فالذى لا شك فيه أيضا أنه سوف يصمت عن تأثره بالأدب الفارسى . وهذا أمر شبه مستحيل .. لأنه لا شىء فى الفن ولا فى الفكر ينبت من فراغ . ونعتقد أن هناك أمرا نفسيا غير عادى جعل رامى لا يكشف عمن تأثر بهم .. فما هو على وجه التحديد . ؟

من المؤكد أن رامى قرأ شعر الغزل العربى سيما كتاب « مسامرة الحبيب فى الغزل والنسيب »[١١] وقرأ بعض الموشحات المصرية والأندلسية باعتباره (زجالا) . ولا شك أيضا أنه تأثر بكثير من الرومانسيين الأوربيين .. وهو تأثر بالإطار العام للتجربة الأدبية الرومانسية فى مجال غربة الإنسان وحبّ الطبيعة والشكوى من آلام الحب . لكن القضية التى أود تفجيرها فى إطار الأدب المقارن هى : ما مدى إستفادة رامى من الأدب الفارسى بصفة عامة والشعر بصفة خاصة ؟ .. إن قراءاتى المتواضعة فى هذا الأدب الفارسى تشير بقوة إلى أن هناك مجالا كبيرا للتأثر .: بل أكادلا أبالغ إذا قلت إن التأثير الكبير على رامى شاعرا وزجالا خاصة فى المرحلة الأخيرة من حياته جاءه ، من ناحية الأدب الفارسى .. فهل من مدافع لهذه القضية ؟

آخر القضايا التى أود تفجيرها بالنسبة لسيرة الشاعر هى : إن رامى منذ تعرف على أم كلثوم سنة (١٩٢٤) استجاب - بقوة - للحس التجارى فى الفن .. وشغل بكتابة أفلام لأم كلثوم « وداد » و « دنانير »، وترجمة بعض المسرحيات خاصة عن شكسبير للمسرح الخاص ، وكتابة الأغانى لأم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش واسمهان . هكذا توقف - مبكرا - رامى الشاعر .. واستمر رامى مؤلف الأغانى لمدة تقارب خمسين عاما (١٩٢٥ - ١٩٧٥) . وهكذا ترك رامى الشعر مريدًا إلى مجال الزجل بدرجة أصبح فيها (تأليف الأغنية) هو همه الأول والأخير !!

هذه بعض القضايا التى استثارتنى وتوقفت عندها وأنا أتأمل سيرة رامى ، وهى فى مجملها قضايا خطيرة ، لم أشأ أن أعقب عليها بقدر ما أردت إبرازها بشكل واضح .. عسى أن تكشف للمتأمل اللبيب عن بعض المغازى والأسرار التى تتصل بسيرة شاعر ، كان له دور طويل وعريض فى حياتنا الثقافية .

---

(١٠) أحمد رامى : حياته وشعره ص ١٠٠

(١١) ديوان رامى ص ٨

(٥)
بين رامى والخيام

ترجم رامى شعرا رباعيات عمر الخيام بعد أن صدر له ديوانان من الشعر ، وقد نشر هذه الرباعيات إثر عودته من باريس سنة ١٩٢٤ ، بل يروى أنها كانت من الأعمال التى نال بها درجة الدبلوم من السربون فى المكتبات واللغات الشرقية ، ويذكر رامى فى هذا الصدد « أوفدتنى دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٢ إلى باريس لدراسة الفارسية فى مدرسة اللغات الشرقية ، فقرأت أبوابا عدة من الشاهنامه وجلستان وأنوار سهيلى المعروف بكتاب كليلة ودمنة ، ووقعت لى نسخة رباعيات الخيام التى قام بنشرها المستشرق الفرنسى نيقولا عن نسخة طهران فانقطعت لقراءتها ، وتوفرت على درسها ، حتى إذا انتهيت منها دار بخلدى أن أنقلها عن الفارسية رباعيات كما نظمها الخيام .. »[١٢] . ويفيض رامى فى ذكر ما تجشمه من متابعة مخطوطات الرباعية وطبعاتها المختلفة فى فرنسا وإنجلترا وألمانيا ، بل إن الأمر لم يخل من الاتصال بالأساتذة المتخصصين فى الآداب الفارسية فى تلك البلاد ، ثم عاد إلى فرنسا حيث ترجم بعض الرباعيات فيها . والذى لا شك فيه أن الخيام (٤٣٣ - ٥١٧ هـ = ١١٤٠ - ١١٢٣) شاعر عالمى له فلسفة خاصة تدور فى إطار من التشاؤم الشديد بالحياة ، حيث يصوّر - من خلال شعره - أن هذا العالم إلى فناء وزوال ، وأنه لم يدم لأحد من الملوك السابقين حتى يدوم لواحد من الناس بعدهم ، فالكل قد ولدوا ليموتوا ، وما مجيئهم إلى الدنيا إلا كمجئ ذبابة ، ظهرت ثم اختفت دون أن يأبه بها أحد . انطلاقا من هذه الفكرة يأتى لب الفلسفة الخيامية ، حيث يجب التمتع بالحاضر واغتنام لذاته وعدم التفكير فى الغد أو فيما مضى . وبالرغم من هذه الدعوة العريضة إلى المتعة عند الخيام إلا أن حديث المتعة عنده مشوب بالتفكير فى العدم ، بحيث يتغزل فى المحبوبة وهو يرى أنها صائرة إلى فناء ، يرى كأس الشراب مترعة بينما يدرك أنها عمّا قليل ستفرغ وتنكسر .[١٣]

هذا هو جوهر (الفلسفة الخيامية) التى سبقت الوجودية والعبثية بقرون عدة .. وهو سر انتشار شعر الخيام ورباعياته . ومن عجب يثير الغيظ أن معظم الأدباء العرب التفتوا إلى الرباعيات عن طريق الشاعر الانجليزى « فتزجرالد » الذى ترجمها منذ سنة ١٨٥٩ . وقد احتفى الأدب الأوربى أثناء المد الرومانسى بالرباعيات لما فيها من دعوة إلى الانطلاق والتمتع بحياة فانية .. وأن المرء لا يجب أن يهتم بنقد الآخرين ، وأنه يجب أن يرضى نفسه قبل أن يرضى الناس ، لأنه ليس فى العالم إنسان كامل .

وإذا كان هذا ما يمكن أن يشد القارئ الأوروبى فإن فى بعض روايات الرباعيات رباعيات

---

(١٢) يراجع النص كاملا فى : رباعيات الخيام . ترجمة رامى ط : مكتبة غريب - القاهرة ص ٢٩

(١٣) استعنت فى تحديد ملامح فلسفة الخيام بقراءة الصديق . د . إبراهيم شتا للنص الفارسى .. وعنوانه : رباعيات خيام : ط أمير كبير - طهران سنة ١٣٥٢ هـ

منحولة تحض أحيانا على التقوى والمغفرة .. وهذا ما يمكن أن يكون عاملا من عوامل الاحتفاء بها فى الأدب العربى الحديث . يؤكد هذا أن رامى يختم الرباعيات .. برباعية من المنحول أو من عنده على حد سواء قائلا[١٤] :

يـا عـالَمَ الأسْـرار عِلْمَ اليقـين يـا كـاشفَ الضّـرِ عن البـائسين
يـا قـابـلَ الأعـذارِ فُتْنـا إلى ظلّك فـاقبـلْ تـوبـةَ التـائبين

ومما هو جدير بالذكر أن الرباعيات ترجمت نثرًا قبل رامى فى مصر بقلم أحمد حامد الصراف ومحمد السباعى ، إذن فما الذى أغرى رامى بهذه الترجمة ؟

فيما يبدو – وهذا رأى شخصى – أن رامى ذهب إلى باريس خصيصا من أجل التعرف على نسخ الرباعيات والمتخصصين فى الأدب الفارسى . فقد رحل عن مصر وهو بلا شك يجيد الفارسية ، حيث كانت الفارسية والتركية لغة الطبقة الأرستقراطية فى القرن التاسع عشر وبداية العشرين فى مصر . وإذا ما تذكرنا أن أصله (جركسى) مثل محمود سامى البارودى (١٨٣٨ – ١٩٠٤) – الذى كان يجيد الفارسية أيضا وقيل إن له شعرًا بها – فهنا تثبت إجادة رامى للفارسية ، وأنه ذهب إلى باريس من أجل هذا المشروع الخطير وذلك الهدف الجليل وهو ترجمة الرباعيات .

وقد أثارتْ ترجمة رامى للرباعيات مناقشات كثيرة – ولما تزل قادرة على الإثارة والدراسة فى إطار الأدب المقارن . وكان ممن تصدوا لها بالنقد الحاد الساخر إبراهيم عبد القادر المازنى (١٨٨٩ – ١٩٤٩) .. وقد ذهب يقارن كثيرا بين ترجمة رامى وفتزجرالد على الرغم من أنه يرى أن كليهما قد تصّرف فى الترجمة .. ومن أمثلة التصرف المعقول المحمود أن الخيام يقول :

« نحن ألاعيب أطفال ، والفلك هو اللاّعب بنا ، ذلك أمر حقيقى غير مجازى ، لقد لعبنا مدة فى ساحة الوجود ، ثم ذهبنا إلى صندوق العدم واحدًا بعد واحد » .

وترجمها رامى هكذا :

وإنمـا نـحـنُ رخـاخُ الـقـضـاءْ يـنقـلُـنـا فى الـلّوْحِ أنّىَ يَـشَـاءْ
وكـلُّ مـن يـفـرغُ مـن دَوْرِه يُلْقَى بـه فى مُستـقـرِّ الفَـنـاءْ

فتناولها فتزجرالد ، وزاد التشبيه وضوحًا فجعله هكذا ، (والنص مترجم شعرًا للمازنى عن الشاعر الإنجليزى) :

هـذه رقعةُ شـطرنـج القَضـاءْ ولهـا لـونـانِ : صبـحٌ ومسـاءْ
تنقـلُ الخـطوَ بهـا كيفَ يشاء ثم تَـطوِينـا صنـاديقُ الـفنـاء

---

(١٤) رباعيات الخيام (رامى) ص ١٠٠

(ثم يورد النص الانجليزى الذى ترجم عنه وهو) :

This all a Chequer-board of Nights and days.
Where Destiny with men for pieces plays.
Hither and thither moves, and mates and slays.
And one by one back in the closet Lays.

ويكمل المازنى حديثه قائلاً : « ولا شك أن المعنى فى رباعية فتزجرالد أتم وأشد بروزًا منه فى الترجمة الحرفية النثرية لرباعية الخيام ، وأوضح منه فى رباعية رامى .. » . ولا نريد الاستفاضة فى مقارنة المازنى المركبة بين رباعيات الخيام وفتزجرالد أو بين ترجمة الصراف وترجمة رامى .. قدر ما يعنينا إبراز رأيه الأخير فيما عمله رامى ، فهو يرى أن كل المترجمين قد تصرفوا فى الترجمة نثرا وشعرا . ولكنه فى النهاية يؤثر تصرف فتزجرالد وترجمته للخيام على ما قام به كل من الصراف ورامى مجتمعين[١٥] .

ورأينا فى قضية ترجمة رامى للرباعيات قريب من رأى المازنى فى أن رامى قد تصرف فى النص ، وإن كنا لا نفضل واحدًا على الآخر .. لأن أية قضية علمية لا تحسم (بالهوى) كما فعل المازنى .

ونتأكد من تصرف رامى القوى فى الترجمة حين نقارن – على سبيل المثال – بين الرباعيتين الأوليين عنده وعند الخيام .

يقول الخيام فى الرباعية الأولى مترجمة ترجمة حرفية :[١٦]

انهضْ أيها الحبيبُ من أجل قلوبنا
وحُلَّ بجمالِك مشكلاتنا
وهاتِ كأسًا من الشراب نحسُوه سويا
قبلَ أن تُصنع الكئوسُ من أجسادنا

هذا بينما الرباعية الأولى المترجمة عند رامى على هذا النحو :

سمعتُ صوتًا هاتفًا فى السَّحَرْ
نادَى من الحانِ غُفاةَ البَشَرْ
هبُّوا املأوا كأسَ الطُّلَى قبلَ أنْ
تفعمَ كأسَ العمرِ كفُّ القدرْ

وتكون الترجمة الحرفية للرباعية الثانية كما يلى :

مادام أحدٌ لا يطمئنُ إلى الغد

---

(١٥) راجع رأى المازنى كاملا فى : حصاد الهشيم ط : الدار القومية – القاهرة – ١٩٦١ – ص ٦٠ – ٧٩

(١٦) الترجمة الحرفية للصديق د . إبراهيم شتا .. عن : رباعيات خيام – ط أمير كبير – طهران ١٣٥٢ هـ

فأسعدْ هذا القلبَ الملئَ بالرغائب هذه اللحظة
واشرب الخمرَ فى ضوء القمر أيها القمر فإن القمر
كثيرًا ما سيسطعُ دونَ أن يجدنا

وجاءت الرباعية الثانية عند رامى كما يلى :

أحسُّ فى نفسى دبيبَ الفناءْ
ولم أُصِبْ فى العيشِ إلا الشقاء
ياحسرتا إنْ حانَ حينى ولم
يُتحْ لفكرى حلُّ لغز القضاء[١٧]

ولا نريد أن نظلم الشاعر أحمد رامى - رحمه الله - ولا أن نغمطه حقّه فى هذه المقارنة .. فمن أدراننا أن النسخة التى اعتمدنا عليها فى الترجمة هى ذات النسخة التى اعتمد عليها رامى . والحقيقة أنّ لنا رأيا خاصا فى الشعر المترجم سبق أن ذكرناه أثناء الحديث عن ترجمة الشعر شعرًا فى دراستنا لرفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣) شاعرًا .. « أثارت ترجمة الشعر قضية نقدية لها تاريخها الطويل ، بيد أن القضية قد وصلت إلى نتيجة محسومة ومقدرة لدى كثير من النقاد ، وهى تعذر - إن لم يكن استحالة - ترجمة الشعر ، ذلك أن الأدب بوجه عام - والشعر على نحو خاص - يشكل تجربة إنسانية تؤدى بلغة تصويرية لها تفردها الدقيق وتميزها الرهيف ، على مستوى الدلالة والصوت .

إن اللفظة الشعرية - فى لغة من اللغات - بما تثيره من إيقاع ودلالة ، تمثل خبرة أصحابها الحضارية فى مجملها ، وعلى هذا فالكلمة فى لغة ما ، ذات تراث عريق ومركب ، لذلك يستحيل نقلها إلى لغة أخرى ، بحيث تستطيع أن تفى بكل ما كانت قادرة على الوفاء به فى اللغة الأولى .

والطهطاوى نفسه قد فطن إلى أن لكل لغة بلاغتها الخاصة التى تقوم على « ما يقبله الطبع » عند أهل تلك اللغة .

وعلى هذا فنحن إذ نتصدى للشعر المترجم ينبغى أن ندرك أننا وجها لوجه أمام الشاعر المترجِم ، وليس الشاعر المترجَم له ، أى أن النص الأصلى يبقى مجرد (مثير) وحرك لفكر الشاعر الأدبى . وحين ينقل الشاعر قصيدة ما إلى لغته - مهما كانت معرفته رفيعة بلغة الشعر المنقول عنها - فإنه يقدم بالدرجة الأولى (خبرته الجمالية الخاصة) ، ولا يأخذ من النص الأصلى - فى الغالب - إلا ظلالا باهتة »[١٨] .

وبناء على هذه الحقيقة تصبح ترجمة رامى للرباعيات جزءًا من مجمل تجربته الأدبية ، تتسق مع

---

(١٧) رامى : رباعيات الخيام ص ٣٥

(١٨) طه وادى : ديوان رفاعة الطهطاوى - جمع ودراسة ط : الهيئة المصرية - القاهرة - ١٩٧٩ - ص - ٦٣

السمات العامة لبنية الشعر عنده على كافة المستويات الفنية .

ويبقى لرامى على كل حال فى هذا المجال : أنه أذاع الخيام شاعرا فيلسوفا على المستوى الجماهيرى عند القارئ والمتذوق العربى ، خاصة بعد أن اختارت منها أم كلثوم بعض الرباعيات للغناء بعيد الحرب العالمية الثانية .

والذى لا شك فيه أن رامى جعل من الخيام - فى ترجمته - مُنشدًا للذة - لذة الحب والخمر - فى نهم .. وسيئ الظن بالدنيا والناس .. بل ومتشككا أحيانًا :

غدٌ بظهرِ الغيْبِ واليومُ لى وكم يخيبُ الظنُّ بالمُقْبِل
ولستُ بالغافِل حتى أرى جمالَ دنيايَ ولا أجتلى

ولكنه فى النهاية عاد به إلى حمى الطاعة والتوبة .

هكذا قدم الخيام إلى قراء العربية فى توليفة عجيبة ترضى كل الأذواق .. وقد أشار إلى ذلك المازنى فى سخرية ، حيث قال « يخيل إليك وأنت تقرأ رباعياته المترجمة عن الفارسية أن الخيام (كأولاد البلد) أبناء الجيل الماضى فى مصر ، ممن كان همهم أن يحيوا الليل بالشرب والطرب والأنس ، فإذا تنفس الصبح عادوا بمخادعهم وأسدلوا الأستار وحجبوا الضوء وألقوا رؤوسهم على الوسائد وناموا . ولا تعدم من هؤلاء أيضًا فلسفة ، فقد تسمع منهم أن العمر قصير ، وأن المنايا راصدة ، وأن العصفور فى اليد خير من ألف عصفور على الشجرة ، وبَعد رأسى لا كانت الدنيا ، إلى آخر هذه الكلمات التى تخطر بكل بال وتكاد تجرى على كل لسان »[١٩]

وعلى هذا يُحسب لرامى أنه حينما قدّم الخيامَ للقارئ العربى قدّمه فى صورة تجعله متقبلا منه ، بل ومرضيًا عنه .. وهذا بلا شك أمر يحسب لرامى فى إطار تقييم مجمل تجربته الشعرية .

(٦)
الزجل والغناء

غنت أم كلثوم فى مرحلة مبكرة لرامى - من ديوانه الأول قبل أن تعرفه - مقطوعة عنوانها « سِرّى وسِرُّك »، ومطلعها :[٢٠]

الصبُّ تفضحُه عيُونُه وتنمُّ عن وجدٍ شئُونهْ
إنّا تكتّمْنا الهوَى والداءُ أقتلُه دَفِينُهْ

وتوطّدت العلاقة بعد عودة رامى من باريس سنة ١٩٢٤ بالسيدة أم كلثوم وعبد الوهاب وأسمهان وشقيقها فريد الأطرش .. ومنذ ذلك التاريخ المبكر هجر رامى الشعر بدرجة توحى بالشك فى مقدرته

(١٩) حصاد الهشيم ص ٧٢

(٢٠) أحمد رامى : ديوان رامى مطبعة الراعظ - القاهرة - ١٩١٧ - ص ٨

الأدبية .. ؟! ثم تحول تقريبًا إلى الشعر العامى أو « الزجل » وكان كل ما يؤلفه للغناء فى الأفلام السينمائية والإذاعة . وقد ألف رامى حوالى ثلاثمائة وعشرين أغنية . وهكذا أثر رامى فى تاريخ الغناء العربى حوالى نصف قرن تقريبا إن لم يزد .. بل ربما مازال تأثيره مستمرا حتى اليوم .

والذى لا شك فيه أن الغناء قبل رامى لم تكن قد حدثت فيه (الانعطافة) التى تنقل الغناء من إطار العوالم والأفراح والموالد البلدية ، حيث كانت الأغانى يشيع فيها قدر من الإسفاف والسذاجة مثل :

١ - بينى وبينك كلام ... مين وصّله لامّك يا عبده
٢ - شفتى بتاكلنى أنا فى عَرْضك ... خلّيها تسلّم على خدّك
٣ - ارْخِ السّتارة اللّى فى ريحنا ... أحسن جيرانك تجرحنا

ولم يكن يستثنى من ذلك إلا بعض أغانى عبده الحامولى والشيخ سلامة حجازى ، والنقلة التى حسمت انتقال الغناء إلى (الفن) تبدأ بظهور الفنان القدير الشيخ سيد درويش (١٨٩٢ - ١٩٢٣) ، وقد تلا ذلك أيضًا نقلة أخرى حين أنضج شوقى المسرح الغنائى برائعتيه : مصرع كليوباتره ومجنون ليلى (١٩٢٧) . وعلى هذا دخل رامى إلى تاريخ الغناء بعد أن انتقل هذه النقلة الفنية الكبيرة . والذى لا شك فيه أن أحمد رامى له (دور) فى تطوير الأغنية العاطفية .. وساعد على تهذيب مضمونها والرقى بأسلوبها .

وقد جمع رامى نماذج من أغانيه قدمها فى نهاية ديوانه وسماها « مقطوعات » . وهذه الأغانى تتسق جميعها من حيث الموقف الفكرى والأداة الفنية ، بحيث لا نكاد نجد أى فارق ألبتة بين المبدأ والمختام أو بين تلك التى تغنيها مطربة أو مطرب ، فكلها تدور فى إطار نغمة الحب الحزين المحروم والوفاء للحبيب برغم الصدّ والهجر مثل :[٢١]

سَهْران لوَحْدِى ... أناجِى طيفَك السّارى
سَابح فى وَجدى ... ودمعى ع الخدود جارى
نام الوجود من حوالىّ ... وأنا سهرتْ فى دنْيَاىَ
أشوف خيالَك فى عينىّ ... واسمعْ كلامَك ويّاىَ
أتصوّر حَالِى أيام وليالِى ... مرّتْ على بَالِى

فهذه المقطوعة التى غنتها له أم كلثوم لاتكاد تختلف عما غنّاه له عبد الوهاب مثل[٢٢] :

---

(٢١) ديوان رامى : ص ٢٨٣
(٢٢) ديوان رامى : ص ٣٤٢

قالوا لى هانْ الودّ عليه ونسيك زفاتْ قَلبك وحْداني
ردّيت وُقلت بتشْمتوا ليه هوّ افتكرنى عَشان ينْساني ؟

التطور الوحيد فى بنية الأغنية عند رامى هو المطاوعة - إلى حد ما - لطبيعة الغناء ، من حيث عدم التقيد بوحدة المقطع .. أو تساوى شطرى البيت .. والبعد عن التناظر ، أو « السيمترية » إلى حد ما فى بنية الأغنية مثل هذا المقطع :[٢٣]

وارجع اسامحك تانى واحِنّ لك وألْقانى
بدّى اشكى لك من نار حُبى
بدى احكِى لك ع اللّى فِ قلبى
وعزّة نفسِى ما نْعانى

القضية الأساسية فى بنية الأغنية عند رامى هى أنها لا تكاد تختلف كثيرًا من حيث الموقف أو الأداة عن مجمل تجربته الأدبية ، حيث الأغنية - مثل القصيدة عنده تقريبًا - تلح على فكرة جزئية من معانى الحب أو آلام العاطفة .. وإن كان هذا لا ينفى أن التعبير عن الجزء يشى بالإطار الكلى لتجربة الصب الحزين المحروم . أيضًا فإن صوره الفنية - فى الأغنية - سواء استمدها من المعنوى أو من الإنسانى أو من عناصر الطبيعة : زهر - نبات - طير - بحر - هواء .. لا تكاد تختلف كثيرًا أيضًا عن سمات الصورة فى شعره الفصيح ، بحيث يمكن القول بأن : (طبيعة المخيلة) عند رامى لا تكاد تختلف من شعر فصيح إلى آخر عامى .. ولنتأمل هذين المقطعين - وهما من أغانى فقيدة الغناء السيدة أم كلثوم - الأول من قصيدة « قصة حبى »[٢٤]

كان فجرًا باسمًا فى مقلتيا يومَ أشرقْتَ من الغيبِ عليّا
أنستْ رُوحى إلى طلعتِه واجتلتْ زهرَ الهَوى غَضًا نديّا
فسقيناهُ وِدادا ورعيناهُ وفاءً
ثم همنا فيه شوقًا وقطفناه لقاءً
كيف لا يشغلُ فِكرى طلعةٌ كالبدرِ يَسْرِى
رقةً كالماء يَجْرِى فتنةً بالحب تَفرِى
تترك الخالِى شجيًا

---

(٢٣) ديوان رامى : ص ٣٤٠
(٢٤) ديوان رامى : ص ٢٢٦

والمقطع الثانى من أغنية عامية من آخر ما ألفه رامى ، ورد فى أغنية « إنت الحب » :[٢٥]

أول عينىّ ما جتْ فى عينيكْ عِرفتْ طريقْ الشُّوقْ بِنَا
وقلبى لما سألْته عليك قال لى دِى نار حبّك جَنّا
صدقتْ قلبى فى اللّى قاله لى
لكن غرامَكْ حيّرنى وليل بُعادك سهّرنى
تجرِى دموعى وانت هاجرنى ولا ناسينى ولا فاكرنى
وعمرِى ما اشكى من حُبّك مهما غرامَك لوّعنى

هكذا تتسم مخيلة رامى بواحدية (الرؤية) أو اتّساق المخيّلة على كافة مستوياتها الإبداعية .. دلالة وتصويرا وإيقاعا .

وأخيرًا .. فإن مما يؤسف له : أن رامى لم يكمل مسيرة الأغنية كما تسلمها من أغانى سيد درويش .. بل كان أيضًا بعيدا عن عالم بيرم التونسى فى زجله .. ولا شك أن دراسة لزجل بيرم ورامى يمكن أن تثبت أشياء كثيرة .

لقد فات رامى – بحكم أن شعره تغنى به كل المشهورين فى الغناء لا على مستوى مصر وحدها بل على مستوى العالم العربى أجمع – أن يحدث تطويرات كثيرة فى فن الغناء وبنية الأغنية . ولكن نشأته الأرستقراطية ورومانسيته السلبية حالتا دون ذلك . ولم يستفد – كما هو منتظر – بسياحاته الكثيرة فى العالم ، أو بمعرفته الوثقى لأكثر من لغة أجنبية سيما الفرنسية والفارسية .

آخر ما يؤسف له فى هذا المجال أيضًا هو أنه لم يطور محاولات أحمد شوقى للمسرح الشعرى .. فقد كان بمقدوره أن يقوم بدور ما فى تطويع المسرح الشعرى للغناء ، خاصة وأنه كان على علاقة وطيدة بأعلام الفن الغنائى : تلحينًا وأداءً .

(٧)

رامى ... شاعرا

الشعر هو النافذة التى أطل منها أحمد رامى على الحياة الثقافية ، لكنه سرعان ما تركه إلى الزجل . وقدم رامى ثلاثة أجزاء من ديوانه : الأول ١٩١٧ والثانى ١٩٢٠ والثالث ١٩٢٨ .

وأول قضية يثيرها ديوان رامى المتداول الآن : هى أن الشاعر فى أواخر حياته الفنية (١٩٤٨) نقح ديوانه وثقف أشعاره وأغانيه ومسرحيته المؤلفة « غرام الشعراء » ، بل إنه أعاد ترتيب القصائد وبعض الأغانى أيضاً . والتساؤل المطروح هو : إلى أى حد يحق للشاعر أن يعيد

---

(٢٥) ديوان رامى ص ٣٤٥ .

النظر فيما قدم من أعمال أدبية بعد أن نضج واستمع لآراء نقدية فيما أبدع ؟ هذه القضية محور خلاف بين النقاد .. فالبعض يؤيد والآخر يرفض ، على أساس أن ما قدمه الأديب فى فترة ما يمثل الأديب نفسه فى مرحلة من مراحل رحلته مع الأدب ، ولكن استقراء التاريخ الأدبى يؤكد أن كثيراً من الشعراء قد فعلوا ذلك ، فمثلا المتنبى العظيم هو الذى رتب ديوانه بعد هروبه من مصر إلى بغداد سنة ٣٥٠ هـ ، وقد فعل ذلك البارودى فى العصر الحديث أيضاً .

بناء على هذا فنحن إذْ نواجه أعمال رامى الشعرية نلتقى مع صورة مصفّاة من تراثه ومنتخبة من أعماله ، تمثل كل مراحل حياته الفنية .. وأول ما يترتب على هذا هو انعدام البعد التاريخى فى التطور الفنى للشاعر ، إن تراث أديب ما - رغم وحدة الموقف والرؤية - يعكس - بالضرورة - قدراً من التطور فى التكنيك واستخدام الأدوات الفنية ، وعلى ذلك فسوف ننظر إلى الأعمال الكاملة لرامى شاعرا فى طبعتها الأخيرة اتساقا مع ما سبق أن أشرنا إليه آنفا .

وحين نحاول أن نقيّم تجربة رامى من حيث (الموقف الفكرى) فسوف نجد كما يقول عبد القادر القط إنه : « يصعب على الدارس - إذا أراد تجنب المسلمات النقدية الشائعة - أن يصل إلى مفهوم كلى ينظم طبيعة التجربة عند الشعراء الوجدانيين وموقفهم منها ، ذلك أن هؤلاء الشعراء - رغم نزعتهم الوجدانية الخالصة - يختلفون فيما بينهم اختلافا غير قليل فى مجال الدراسة الموضوعية ، حسب البيئة والنشأة والثقافة والمزاج ، بل قد تتعدد تجارب الشاعر الواحد منهم وتتباين مواقفه دون أن يكون قد مرّ بمراحل من التطور النفسى ، يمكن رصدها وبيان أثرها فى تلك التجارب والمواقف ، لأنه - وهو يصدر عن اتجاه وجدانى - يتقلب بين لحظات نفسية يبلغ اختلافها أحياناً حدّ التناقض »[٢٦] .

والموقف الفكرى الذى يكاد يحكم تجربة رامى كلها فى الشعر الفصيح والعامى ، هو الموقف الرومانسى - فى إطار (الفهم العربى للرومانسية) بين الحربين العالميتين - الذى ينطلق من « فلسفة قدرية ذات إدراك عاطفى للكون ، ورؤية واحدية تؤمن بالحب سبيلا لسعادة البشر ، لكنه حين يصطدم بالواقع ويعجز عن تحقيق الحب .. يعود وقد ملأ الهمُّ فكره والحزنُ قلبه »[٢٧] .

وهذا يمثل المحور الأساسى فى شعر رامى ، حيث يقول فى قصيدة بعنوان «تعالى»:[٢٨]

تعالى - نفُن نفسينا غراماً ... ونخلُدْ بينَ آلهةِ الفنُون
أرتّل فيكِ أشعارى وأُصغى ... إلى ترجيعك العذبِ الحنُون
وأنظمُ فيك من حبّات قلبى ... معانى الوجد والحبِ الحزين

---

(٢٦) عبد القادر القط : الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ص ٢٠٧ .
(٢٧) طه وادى : شعر ناجى ص ٨٨ .
(٢٨) ديوان رامى ص ٩٦ .

وفى قصيدة أخرى بعنوان « أقبل الليل » يقول :[٢٩]

يا خبيبى أقبل الليلُ وناداني حنيني
وسرت ذكراك طيفاً جالَ فى بحرِ ظنوني
ينشر الماضى ظلالا كنَّ أنساً وجمالا
فإذا قلبى قد حنَّ إلى عهدِ شجونى
وإذا دمعى ينهلُّ على رَجْعِ أنينى

هكذا تحولت أشعاره إلى قصة حب متخيلة .. صار الوهم فيها حقيقة بدرجة يقول معها :

كيف أنساها وقلبى لم يزلْ يسكنُ جنبى
إنها قصة حبّى[٣٠]

هذا هو الموقف الذى أخلص له رامى فى كل ما كتب ، ومن الطبيعى أن يكون أى خيط فكرى آخر فى شعره تفريعًا على الأصل وتهميشا على النص ، فالغربة والإحساس بالكآبة والضياع فى الحياة وبوار سوق الشعر والفن .. كل هذه تفريعات على الموقف الأساسى والتجربة الفنية التى تشكل بجمل تراثه . من ذلك شكواه إلى « بنات الشعر » التى يبثّها همومه العاطفية بالدرجة الأولى[٣١] :

بناتَ الشعرِ ما أهلكِ عنّى وماذا نفرّ الأشعارَ منّى ؟
لقد عزّتْ على فكرِى القوافى وكنتُ بهنَّ مطّردَ التغنّى

إلى أن يقول :

فكونى يابناتَ الشعر أهْلِى وأشياعى لدى البلوى ورُكْنى
وغنّى مِن أساكِ وألهمينى فبينك فى الهوى عهدٌ وبيْنى

وفى قصيدة أخرى بعنوان « سر الحياة » يقول[٣٢] :

من للضلول الذى ضاعتْ أمانيه بمَنْ يضىءُ سبيلَ العيش يهديه
لى مطمعٌ فى حياتى قد كلفتُ به يفوتُ شأوَ الدرارِى فى تعاليه
وكيف أدركه والنفسُ قد سكنَتْ من هيكل الجسمِ سجناً لا تُخلّيه

---

(٢٩) ديوان رامى ص ١٥٨ .
(٣٠) ديوان رامى ص ٢٢٥ .
(٣١) ديوان رامى ص ٢٩ .
(٣٢) ديوان رامى ص ٢٧ .

إلى أن يقول :

وطـالبُ المثلِ الأعـلى مشعبةٌ ... آمـالُـه مشـرنبـاتٌ مـراميـهِ
يكلّف النفسَ أمـرا عـزَّ مـطلبُـه ... ويسألُ الدهـرَ شيئاً ليس يُعْطيهِ
يرمي السُّهَى بعيونٍ حارَ ناظِرُها ... كـأنها فكـرةٌ فى رأس مشـدوهِ
غـريبةٌ بـين أهليـهِ طبـائعـهُ ... إن العـظيمَ غـريبٌ بـينَ أهْليـه
يقيمُ فيهم ولكن روحَـهُ اتصلتْ ... بعـالمٍ ليْسَ يدْرِى مـا أقاصيـه ؟

هكذا يشع الموقف الرومانسى على تجربة رامى غربة شاملة فى الحب والحياة ، حيث تتحول الدنيا فى رؤيته إلى « قصر مهجور » - (عنوان قصيدة له)[٣٣] - تجفّ فيه الزهور وترحل عنه الطيور .. ويموت فيه الحب وتضيع الأحلام . وليس ثم إلا البكاء على الآمال .. والنظرة السوداء إلى الحاضر والمستقبل .. والبكاء على ماضٍ لم يولد وحب لم يوجد .. لكن ليته استمر :[٣٤]

يـا حنينى إلى الليالى المـواضِى ... وشَقـائى من الليـالى البـواقِى

من هنا تبدو الشخصية الرومانسية فى إطار تجربتها الفنية حائرة مثل بندول الساعة ، لا تستقر ولا تهدأ .. لا تفرق بين وهم أو حقيقة .. وبين حلم أو واقع ، لذلك يقول[٣٥] :

سميتهـا أحـلامَ من طـولِ مـا ... نـاجيتُ فى دنيـاىَ أحـلامى
عشقتهـا طيفـاً رفيقَ الخـطى ... يتـسبح فى أفـاقِ أوْهَـامى
لا ينثنى عـن فتنتى خـاليـاً ... أهيـمُ فى صـحـراءِ أيـامى
أو ساهراً تحت الدجى ساهداً ... أردِّدُ الـشكـوى بـأنـغـامى

هكذا يصدق على رامى ما سبق أن أشرنا إليه فى دراستنا للشاعر إبراهيم ناجى (١٨٩٨ - ١٩٥٣) من أن شعره كله .. يبدو (تنويعات على لحن واحد) ، وعناصر تنطوى تحت بنية فكرية وفنية واحدة هى « الرؤية المثالية » للحب التى تستعذب مناجاة طيف الحبيب على البُعد ، والتمسك به حتى فى حالات الصدّ والهجر .. إن لم يكن النسيان والغدر »[٣٦] .

أما من حيث الحديث عن أهم السمات العامة (لأداة الشعر) عند رامى .. فالذى أود تأكيده ثلاث قضايا فقط ، تصدر كلها عن تأمل لغة الشعر عنده ، ذلك أن (اللغة) فى الأدب هى الوسيط

---

(٣٣) ديوان رامى ص ٥١ .
(٣٤) ديوان رامى ص ١٣١ .
(٣٥) ديوان رامى ص ١٧٤ .
(٣٦) شعر ناجى ص ٨٧ .

الوحيد الذى نستقبل من خلاله كل إيحاءات التجربة الأدبية[٣٧] .

القضية الأولى : تتصل بعملية التخيل وطبيعة الصورة عنده .. فالصورة فى الشعر ليست زينة شكلية أو حلية مصطنعة ، وإنما أداة أساسية لتوصيل الخبرة والتعبير عن الرؤية .. والصورة فى شعر رامى قريبة المأتى بسيطة التشكيل سهلة الفهم واضحة المصدر ، لا نجد فيها ذلك التركيب والتوليد اللذين نجدهما عند شعراء الرومانسية الآخرين . من ذلك على سبيل المثال قوله فى قصيدة بعنوان « نبع الشعر » : [ص ٤٣]

إنى لأخشَى أن تموتَ عواطِفى ... ويَجفَّ هذا النبعُ من أشعارى
وتقرَّ نفسى بعدَ ثورتها فلا ... يهتاجها شىءٌ من التذكار
وترى مجالَ الكونِ عينى خالياً ... مِن بهجة الآصال والأسحار
إنى ليحزننى بقائى صامتاً ... ولدىّ هذا الكنزُ من أفكارى
فى الشعر تأساتى وفيه رَفاهتى ... وإليه أشكو، قَسوةَ الأقدار
فإذا سكتُّ فقد حُرمتُ شِكايتى ... ولربَّ شكوى نَفَّستْ أكْدارِى

وفى قصيدة أخرى بصف « دمشق » بقوله[٣٨] :

ياروضة فى ربوع الشام يانعةً ... ترنَّم الطيرُ فيها وهو نشوانُ
وللغديرِ على ترجيعه نغمٌ ... من الخريرِ له ضربٌ وأوزانُ
تمايل الغصنُ فيها وانثنى طرباً ... لما بشجته ترانيمٌ وألحان

وفى قصيدة ثالثة بعنوان « الجندى المجهول » يقول[٣٩] :

يا شهيدَ العُلا ورمزَ الفداءِ ... لك منّى تحيةُ البُسلاءِ
أنزلوكَ الترابَ من غير ما اسم ... ولك اليومَ أشرفُ الأسماءِ
يا مثالاً يضمُّ كل الضحايا ... فى سبيل الفخارِ والعلْياء

---

(٣٧) لمزيد من التفصيل عن دور اللغة فى الشعر يراجع :

- Robert Miller. Ian Currie :
The Language of peotry-Heinemann Educational Books. Ltd. London. 1976, P. 48.
- G.W. Turner: Stylistics
Penguin Books., London. 1973. P. 7-13.

(٣٨) ديوان رامى ص ٦٩ .

(٣٩) ديوان رامى ص ١٨٠ .

قصدت أن تكون هذه النماذج فى موضوعات متنوعة ، ليتضح منها - على سبيل المثال - قلة استخدام رامى للصورة من ناحية ، وبساطتها فى التشكيل من ناحية ثانية . وهذا هو ما يمكن أن يسم شعره بقدر من السهولة فى التعبير ، بحيث تقترب روح القصيدة عنده من وضوح النثر .. بل إن فكره الأدبى بصفة عامة يعد أقرب إلى العامية أو العمومية .

القضية الثانية : خاصة بطبيعة اللفظة الشعرية عند رامى ، حيث نجد أنها تتسم بالوضوح واليُسْر ، بل لا نكادُ نغالى إذا قلنا إنه يستخدم ألفاظاً أقرب إلى لغة الحياة وطبيعة النثر الأدبى منها إلى لغة الشعر فى عصره .

إن ألفاظ رامى متداولة ومألوفة ، بل إنها تستخدم أيضاً بدلالاتها العادية المتعارف عليها ، من هنا تقترب طبيعة الشعر عند رامى سواء على مستوى الفصيح أو العامى .. ولا نكاد نجد فارقاً يذكر إلا فى الإعراب أو اللحن . وعلى هذا تخف إلى حد كبير (شقة الخلاف) بين شعر رامى وزجله .. فهو حين يستخدم الفصحى يوظف بها معانى عامة وصورا مألوفة .. وعندما يشكل بالعامية فإنه يوظف نفس الفكر وعين المخيلة : من هنا تنتفى - فيما أرى - ازدواجية الشاعرية وثنائية التأليف عند رامى . وقد لا حظتْ عليه نعمات فؤاد ملاحظة هامة تؤكد وجهة نظرنا هذه ، حيث رأت أنه يستخدم « ألفاظا محدودة ، يفسرها قوم بقلة رصيده من مفردات اللغة . إن رامى يدور فى فلك ١٨١ لفظا يجمعها وينثر فيها قليلا أو كثيرا فى هذه القصيدة أو تلك ، وهذه الأغنية أو تلك على حسب طول كل منها »[٤٠]

وقد عبر عن نفس الفكرة أيضاً الشاعر حافظ إبراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) حين قال لرامى بسخريته المعهودة حينما كان يعرض عليه بعض شعره فى مطلع حياته الأدبية « قصيدتك دى زى السلام عليكم .. كل واحد يقدر يقولها[٤١] ..!! »

القضية الأخيرة .. تلتقى بالقضيتين السابقتين وتؤكدهما وهى قضية موسيقى الشعر عند رامى . ذكر إبراهيم أنيس أن ديوان رامى به حوالى (١٢٠٠) بيت موزعة كالآتى[٤٢] :

- بحر الخفيف ٥٨ ٪
- بحر الكامل ٢١ ٪
- كل من الوافر والرمل والبسيط ٥ ٪
- بحر الطويل ٤ ٪
- كل من المجتث والمتقارب ٣ ٪
- بحر الهزج ٢ ٪

وكما تحددت طبيعة المخيلة عند رامى وحجم المفردات تحدد أيضاً (الوزن) المتحكم فى معظم شعره

---

(٤٠) نعمات احمد فؤاد : احمد رامى ط دار الهلال (اقرأ) - القاهرة - ١٩٧٩ ص ٩٢

(٤١) مقدمة ديوان رامى ص ٥

(٤٢) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ط الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٦٥ ص ٢٠٦

وهو وزن (الخفيف)[٤٣] .. وتفعيلاته :

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ويتسم هذا الوزن بالمرونة لا من حيث كونه تاماً أو مجزوءا فحسب ، بل لأنه يسمح بأن يأتى منه حوالى خمسة أضرب - كما يذكر العروضيون .

وإذا ما تصورنا هذه القضايا النقدية الثلاث : الصورة - اللغة - الموسيقى .. فى إطار يربطها بطبيعة الشعر عنده ، وأن شعره أقرب إلى (المقطوعات) القصيرة منه إلى القصائد الطوال - كما نجد عند غيره من الرومانسيين المعاصرين له أمثال إبراهيم ناجى وعلى محمود طه وأبى القاسم الشابى وغيرهم - فإن :

كل هذا يصل بنا إلى أن أحمد رامى كان شاعراً محدود الطاقة .. متواضع القدرة ، وأنه توصل منذ وقت مبكر إلى أدوات فنية بعينها مال إليها واستنام عليها ، بدرجة تؤكد وحدة العبقرية وتحجر العملية الإبداعية فى وقت واحد .

* * *

هذه - باختصار - أهم القضايا الفكرية والفنية التى أثارتها فى ضميرى سيرة أحمد رامى وتراثه الشعرى .. حاولت - قدر الطاقة - أن أقدمها بحياد وموضوعية .. حتى تطوى صفحة رامى - رحمه الله - وقد أخذ قدره الواجب من الدراسة والتقييم ، لأن رامى فى النهاية واحد من شعرائنا الرومانسيين ، الذين لهم (دورٌ) لا يُنكر فى مسار الشعر وتطوير الأغنية*.

---

(٤٣) ذكر صلاح عبد الصبور أن الشاعر الغنائى مرسى جميل عزيز ، أطلق على أحمد رامى - على سبيل السخرية - « الشاعر الخفيف » ، لأنه كان يكثر من استخدام هذا الوزن فى شعره .!!

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة « فصول » - القاهرة ١٩٨١ .