

الفصل الرابع



العصر الحديث



obeikandi.com

العصر الحديث

لعل أكبر أحداث القرن الماضى أثراً في تاريخ مصر السياسى والاجتماعى والفكرى والأدبى ، هو اقتحام الحملة الفرنسية لمصر في آخر القرن الثامن عشر ، وجلاؤها عنها في بداية القرن التاسع عشر .

وقد اصطدمت هذه الحملة بالشعب المصرى ، الذى كان يزرع تحت نير الحكم العثمانى منذ بسط نفوذه عليه في القرن السادس عشر كما رأينا . ولم يكن الترك العثمانيون أصحاب حضارة ولا ثقافة ، فقد هدموا الحضارة البيزنطية في القرن الخامس عشر ، عندما فتحوا القسطنطينية ، ثم جاءوا إلى مصر والشام ، وكانت قد أصبحتا حصناً للحضارة الإسلامية ، منذ غزوات التتار للشرق العربى ، وغزوات المسيحيين الشماليين للأندلس . هدم الترك ما فيهما من حضارة وثقافة وفن وأدب ، فانهارت الحياة العقلية والأدبية نتيجة للاستبداد والعنت ، والفقر والبؤس .

وفي سنة ١٧٩٨م نزلت الحملة الفرنسية في مصر ، ومكثت بها ثلاث سنين ، كانت كلها جهاداً وصراعاً مريرين بين الشعب المصرى والمعتدين . وكان لمقاومة المصريين العنيدة أثرها في نشأة الشعور الوطنى ، وإحساسهم بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم بأنفسهم . وهكذا فما إن جلت قوات الحملة الفرنسية عن ديارهم ،

وعادوا إلى حكم العثمانيين ، حتى كان لهم حق اختيار حاكمهم ، فاختاروا محمد على والياً عليهم ، وخضع الباب العالي لإرادتهم .

وقد أتاحت هذه الحملة على الرغم من المدة المحدودة التي قضتها بمصر أن يطلع المصريون على بعض وجوه الحياة الأوربية ، فقد رأوا الفرنسيين يحيون حياة غير مألّفا ، سواء في اجتماعياتهم أو لهوهم ، وكانوا يرون نساءهم يمشين متأبطات أذرعهم - كما يقول الجبرتي :- « وهن حاسرات الوجه ، لابسات الفستانات ومناديل الحرير الملونة ، يسدلن على مناكبهن الطرح الكشميري ، والمزركشات المصبوغة ، ويركبن الخيول والحمير ، مع الضحك والقهقهة ، ومداعبة المُكاريّة معهن وحرافيش العامة .

وقد جلب نابليون معه طائفة من العلماء ، أسس بهم المجمع العلمي المصرى ، الذى أثمر مؤلفاً ضخماً ، طُبِعَ بفرنسا باسم (وصف مصر) . كما أنشأ معامل ومكتبة ومطبعة ، كان قد أحضرها معه بحروف عربية ، لطبع المنشورات والصحف الدورية ، ثم أخذت تطبع الكتب بعد ذلك .

وما إن عادت الحملة في مطلع القرن التاسع عشر ، واختار المصريون محمد على والياً ، حتى ظنوا أنهم يبدعون حياة جديدة . غير أن محمد على كان مشغولاً بأحلامه الخاصة ، التى توسل إلى تحقيقها ببناء جيش قوى ، استقدم له المدربين الأوربيين ، وأنشأ المدارس المختلفة من حرية وصناعية وهندسية وطبية ، وكذلك مدرسة الألسن ، لتخريج المترجمين ، وتعليم اللغات الأجنبية ، وعوّل على إرسال البعث إلى أوروبا . كما أنشأ عدة مدارس ابتدائية وثانوية .

وعندما تحطمت أحلام والى مصر على صخرة التصدى الأوربي ، بمقتضى معاهدة لندن سنة ١٨٤٠ م انصرف عن الاهتمام بالتعليم ، وصنع ابنه عباس الأول صنّعه . ولكن المارد كان قد انطلق ، وعرف المصريون - سواء من ابتعثوا إلى الخارج ، أو من تلقوا علوم أوروبا عن المعلمين الأجانب في مصر - أهمية أن يعيشوا الحياة المعاصرة ، وما يمكن أن يحققوه لبلادهم بفضل هذه المعارف الحديثة .

ومن ثم كان اهتمام إسماعيل بأن يجعل مصر قطعة من أوروبا ، انعكاساً لهذا التطلع الحضارى لدى المثقفين المصريين . وكان سعيد قد أعاد فتح المدارس التى أغلقها عباس ، وتوسع إسماعيل فى إنشائها ، وزاد فأنشأ دار الأوبرا ، والمكتبة الخديوية ، وأقام مدرسة للبنات . وأصبح العلم فى عصره للعلم ، وليس من أجل إنشاء الجيش ، كما حدث فى عهد جده .

وكان افتتاح قناة السويس للملاحة فى عهده حدثاً خطيراً ، أثر فى مستقبل مصر السياسى ، وعلاقات الدول المختلفة مع مصر وفيما بين دول العالم أجمع ، إذ قربت القناة المسافات المادية بين الشرق والغرب ، كما قربت بين اتجاهات التفكير ، وأتاحت لتعرف الشرق على حضارة الغرب فى سهولة ويسر ، فكثرت إقبال الأوربيين على مصر ، وزاد إقبال المصريين على أوروبا . وأخذ إسماعيل - نتيجة لهذا التقارب - بنظم الحكومة الأوربية ، فأنشأ مجلساً للوزراء ، وأول مجلس نيابى ، وصاغ القوانين على النمط الأوربى .

وقد أثمرت كل هذه الجهود تقوية المشاعر الوطنية ، التى خمدت فى عهد محمد على وعباس . وقد أذكى هذه المشاعر أيضاً دخول أبناء الفلاحين فى الجيش ، وتوليهم المناصب الرفيعة فى المجتمع كرفاعة الطهطاوى ، وعلى مبارك ، ومحمود الفلكى ، وأحمد عرابى . وأسهم فى إذكاء هذه المشاعر زيارة جمال الدين الأفغانى لمصر سنة ١٨٧١م ، والتى استمرت ثمانى سنوات ، دعا فيها دعوته المشهورة فى الإصلاح الدينى ، والإفادة من ثقافة الغرب فى الدفاع عن الإسلام ؛ ليتسنى للمسلمين التصدى للأجانب ، وللحكام المستبدين . وقد تبعه الشيخ محمد عبده ، وكوكبة من المثقفين المصريين . وكانت سياسة إسماعيل المالية تنهار بسبب تراكم الديون ، فنشطت الصحافة تنتقد سياسته مما أسفر عن ظهور رأى عام مصرى قوى ، أسقط وزارة نوبار ، وأشعل بعد ذلك ثورة الجيش ، بقيادة فلاح مصرى ، هو أحمد عرابى ، ضد الضباط الأتراك الشراكسة فى عهد توفيق سنة ١٨٨٢م .

واستعان توفيق ضد ثورة الجيش بالإنجليز ، الذين احتلوا مصر لحمايته .
وكأنما أذكى هذا الاحتلال قوى المقاومة الوطنية في نفوس المصريين ، فنشطت
الحركة الوطنية بزعامة مصطفى كامل الذى اتخذ من صحيفة اللواء منبراً يدافع منه
عن قضية وطنه . كما وضع خطابه الملتبة ، والحزب الوطنى الذى أسسه - فى
خدمة هذه القضية . وزار كثيراً من عواصم أوروبا مندداً بالاحتلال . واستغل
الزعيم الوطنى الخالد حادثة دنشواى ، لفضح أساليب الاحتلال الإنجليزى .

وعندما وقعت الحرب العالمية الأولى ، أعلن الإنجليز الأحكام العرفية فى
مصر ، ومنَّوا المصريين بالاستقلال ، عندما تضع الحرب أوزارها ، إلا أنهم نكثوا
عهودهم . وثار المصريون سنة ١٩١٩م بقيادة سعد زغلول ، وظلت الثورة
ثلاث سنين ، واضطر الإنجليز إلى إعلان تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ، وبه بقيت
بعض التحفظات على استقلال مصر . ولم يتوقف المدُّ الوطنى عن غايته ف وقعت
معاهدة سنة ١٩٣٦م ، وألغيت من جانب مصر سنة ١٩٥١م ، وتوَّج الكفاح
الوطنى بقيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢م ، وتحقق الاستقلال الكامل لمصر ،
ولجميع الأقطار العربية ، بفضل الجهود المصرية الدائبة للقضاء على الاستعمار فى
المنطقة ، وطرد النفوذ الأجنبى منها .



لم يكن من الممكن أن تكون فى مصر حياة أدبية فى ظل حكم محمد
على التركى ، وخليفته عباس وسعيد ؛ إذ غابت فى عهدهم الروح
المصرية والعربية فى مصر والمنطقة العربية ، فظل الأدب فى مصر
يجرى على الصورة السيئة نفسها التى كان عليها فى العصر العثمانى ،
وهى صورة مُسِفَّة ، سواء فى الأغراض ، أو فى المعانى والأساليب . فكانت
الأغراض ضيقة تافهة ، والمعانى ساقطة مبتذلة ، والأساليب متكلفة مثقلة بأغلال

البديع وما يتصل بها من حساب الجُمَّل الذى كانوا يؤرخون به للحوادث والمناسبات . على نحو مانجد فى دواوين الشيخ إسماعيل الخشَّاب ، والشيخ حسن العطار ، والشيخ محمد شهاب الدين ، والسيد الدرويش . فلسنا نجد فيها غير صور لفظية تدثرت فى محسنات بديعية فجَّة دونما شعور أو عاطفة . ولن نجد غير قصائد مثقلة بالتكلف : كأن ينظم أحدهم قصيدة من حروف معجمة أو مهملة ، أو تقرأ أبياتها من آخرها إلى أولها ، على نحو ماقرأ من أولها إلى آخرها . أو قصيدة تأتلف من أوائل الحروف فى أبياتها أبيات أخرى . وهكذا أصبح الشعر فى النصف الأول من القرن الماضى حساباً وأرقاماً وتمارين هندسية ، واقتباساً وتضميناً وتشطيراً وتخميساً لقصائد مشهورة . وغير ذلك من ألوان العبث والإسفاف والتكلف العقيم ، الذى سقطت معه حقيقة الشعر والشعراء ، فصاروا نماذج رديئة متشابهة .

وفى عهد إسماعيل بدأت الروح تدب فى المصريين من جديد ، فقد عاد المبعوثون من أوروبا ، وبدأت الإصلاحات ، وآتت الجهود السابقة ثمارها ، فطبعت الدواوين القديمة ، واطلع المصريون على نماذج رفيعة من أزهى العصور الأدبية ، كما اطلعوا على الآداب الأجنبية ، ووقفوا على حياة الأوربيين المعاصرة . وهكذا اندمج تياران حضاريان : تيار عربى يتمثل فى بعث التراث ، وآخر غربى يستمد حضارة أوروبا ومعارفها وآدابها ، فى ظل استشعار المصريين لحريتهم وكرامتهم ووجودهم الإنسانى ، فاتجهوا إلى إصلاح حياتهم فى الدين والسياسة والأدب . وعلى هذا فإنه يمكن أن نسمى النصف الثانى من القرن الثانى عشر بعصر الإصلاح .

وقد كان يمكن لهذا الإصلاح أن يقفز بمصر إلى مصافِّ الدول المعاصرة ، لولا ما أصاب الحركة الوطنية من هزيمة ، تمثلت فى إخفاق الثورة العراقية . ولكن الحركة الوطنية لم تستسلم للهزيمة ، بل واصلت الكفاح ، وآمن المصريون بأن طريق الحرية يمر بالإصلاح الاجتماعى والدينى ؛ ومن ثم نهض الشعراء بهذه المهمة من مثل : محمود صفوت الساعاتى ، وعلى أبو النصر ، وعبد الله فكرى ، وعلى الليثى ، وعبد الله النديم ، وعائشة التيمورية . إلا أنهم لم يستطيعوا التخلص تماماً من أثقال البديع ، وأنماط التقليد .

وثمة من استطاع التخلص من تلك القيود ، إنه محمود سامي البارودي أحد
فرسان الثورة العربية ، ورائد الشعر الحديث . وحقاً إن البارودي استلهم شعراء
العباسيين ، ومن سبقوهم . وقد راح يقلدهم ويعارضهم في بداية حياته الشعرية ،
غير أنه نجح في التعبير عن ذاتيته وشخصيته ، فصور حياته الخاصة قبل منفاه ، كما
صور آلامه وهمومه في المنفى . وهكذا استطاع البارودي أن يعبر عن ذاته وعن
عصره ، وأن يرد إلى شعرنا في الوقت نفسه جزالته ونصاعته ورسائته ، فنجح بهذا في
أن ينقذ الشعر العربي من وهدة الأساليب الركيكة ، وأن يرد إليه الروح ، بجعله
متنفساً حقيقياً لعواطفه ، ومشاعر أمته ، وما ألمّ به وبها من أحداث وخطوب .

وقد أثبت البارودي بما لا يدع مجالاً للشك أن ضعف اللغة العربية لا يرجع إلى
قصور ذاتي فيها ، وإنما يرجع إلى الجهل بها ، وعدم التزود بنماذجها الرفيعة ، فوَّاد
بشعره تلك النزعة التي ترعّمها محمد عثمان جلال وأضرابه ، من الذين تطلّعوا إلى
اتخاذ العامية أداة للتعبير عن مشاعرنا ، اقتداءً بأدباء الإيطالية وغيرها من الأوربيين
الذين نزعوا إلى الانفصال عن التعبير باللاتينية إلى لغاتهم المحلية . وكان محمد عثمان
جلال يحاول ذلك في العامية المصرية ، فنقل بعض قصص مولير ، وأساطير لافونتين
إلى لغتنا الدارجة في وزن الرجز ، مستخدماً الزجل . ولكن محاولته باءت بالفشل .



وقد قدم الشيخ حسين المرصفي صوراً من التراث الشعري القديم ، في
كتابه (الوسيلة الأدبية) وعرضها بشكل عصري ، وأشاد بالبارودي
ونوّه بشعره ، فهياً لطريقته الجديدة التي كانت نهضة وإحياء وبعثاً
للصياغة المتحررة من قيود البديع ، والتي تستمد جمالها من جزالة
الأسلوب ورسائته .

وقد أعجب بهذه الطريقة ، وسار عليها جيل من الشعراء ، على رأسهم شوقي
وحافظ في مصر ، ومطران من الشام ، والكاظمي من العراق .

وقد مضى هؤلاء يعتمدون في شعرهم على المادة الأدبية القديمة ، فعكفوا على قراءة الشعر العباسي ، واحتذاء نماذجه المثل ، ولكنهم كانوا يفرضون ثقافتهم ، وحضارة عصرهم ، وقضايا أمتهم على هذه المادة ، فيلائمون ملائمة دقيقة بذلك بين القديم والجديد ؛ ومن ثم عُرفوا بأنهم شعراء مدرسة الإحياء أو الكلاسيكية الجديدة ، ورُمُّوا من الجيل الذي تلاهم بأنهم محافظون .

وقد وسَّعت المطبعة وانتشار التعليم ، وظهور الصحف ، من دائرة المتلقين ، فبعد أن كان الشعر مقصوراً على طبقة خاصة أصبح يتجه إلى جماهير الشعب العريضة . وقد أثر هذا التحول بشكل ملحوظ على أغراض الشعر وموضوعاته ، ووظيفته وأساليبه ، إذ اضطلع الشعر بأغراض الإصلاح والتربية والتعليم ، واتجهت موضوعاته إلى معالجة القضايا السياسية والاجتماعية ، التي تهم الناس ، وشارك بهذا في وظيفة أجهزة التعليم والثقافة والصحف ، وانعكس كل هذا على أساليبه ، فأصبحت يسيرة ، بحيث يفهمها الناس ، وبخاصة شعر حافظ الذي كان أقرب شعراء هذه المدرسة إلى جماهير الشعب ، بحكم نشأته وثقافته .

وقد كان شوقي الذي اُبتعث إلى فرنسا رائداً لفن الشعر الغنائي ، وكذلك التمثيل الذي لم يعرفه الشعر العربي من قبل . وقد مارس هذه التجربة أثناء وجوده بباريس في مسرحية على بك الكبير . ثم بعد عودته من المنفى عاد إلى هذا الفن فاقتحمه اقتحاماً ، وألف فيه سبع تمثيليات : ست منها مآسي ، وملهاة واحدة . وقد راعى فيها أن ترضى الجمهور حيث حَرَصَ على أن تصور ثلاثاً منها العواطف الوطنية الطيبة وهي :—

مصرع كليوباتره ، وقمبيز ، وعلى بك الكبير . وأن تصور ثلاث منها العواطف العربية الإسلامية وهي : مجنون ليلى ، وعنترة ، وأميرة الأندلس . في حين تصور الملهاة عواطف شعبية في شكل مرج وهي : الست هدى .

ومسرح شوقي الشعري مسرح كلاسيكي من حيث الموضوع ؛ إذ يتخذ أبطاله من الملوك والأمراء ، ولكنه مسرح غنائي ؛ إذ لم يستطع شوقي أن يتحرر من الغنائية

التي اتسم بها شعرنا العربي . فكثيراً ما كان يتخلل مسرحياته قطع ثُلَحْن وتُغْنَى ، الأمر الذي كان يحول دون تتابع الحركة المسرحية ، وبلوغها ذروتها ، ومن ثم فهي لاتعدو أن تكون أوبريتات غنائية . إلا أننا لانستطيع أن نجحد فضل شوقي في ريادته هذا الفن ؛ فهو الذي فتح الطريق واسعاً أمام خلفائه من أمثال : عزيز أباظة ، الذي بدأ شاعراً غنائياً ، ولكنه لم يلبث أن اقتحم مجال المسرح الشعري بمسرحيات وطنية من مثل : شجرة الدر ، وعربية من مثل : قيس ولبنى ، والعباسة ، والناصر ، وغروب الأندلس . واستمد الأساطير في مسرحية شهريار . إلا أن المسرح الشعري الذي راده شوقي قد وجد في شعر التفعيلة أدواته الفنية الكاملة فيما بعد .

ولاتكاد تمضي سنوات في مطلع قرننا هذا ، حتى ينشأ جيل جديد من الشعراء ، تعمقت ثقافته بالآداب الغربية ، وازدادت صلته بها . ورأى هذا الجيل أن الجيل السابق من شعراء الإحياء جيل محافظ ، شديد التعلق بالقديم . رأوا في شعره عمومية لاتتفق مع ما يرونه في الشعر من تعبير عن الحياة الإنسانية في عواطفها ودوافعها ، وما يضطرب فيها من خير وشر ، ولذة وألم . فضلاً عن أن يكون الشعر كذلك تعبيراً عن الطبيعة ، وحقائقها الماثوثة فيها .

وقد راد هذا الجيل ثلاثة من الشعراء المصريين ، هم : عبد الرحمن شكرى ، وإبراهيم عبد القادر المازنى ، وعباس محمود العقاد . وقد كانت ثقافتهم جميعاً إنجليزية ، تستمد الشعر الإنجليزي الرومانسى ، الذي شاع في أوروبا في القرن التاسع عشر ، بعد الثورة الفرنسية ، وما تحقق للفرد هناك بسببها ، من اكتسابه حقوقه السياسية ، واستقلال شخصيته الفردية ، وإن امتزجت هذه المكاسب بحبوط شديد لإخفاق الإمبراطور بونابرت في تحقيق آمال فرنسا .

وقد انتقلت عدوى الرومانسية من فرنسا إلى إنجلترا . وقد تصادف أن مصر كانت تمر بظروف مشابهة تحت الاحتلال البريطاني ، الذي أحبط آمال المصريين الوطنية ، فوجد شعراء هذا الجيل الجديد في الرومانسية ملاذهم ، ولم يلبثوا أن شكلوا مدرسة شعرية عرفت بمدرسة الديوان ، وانتهجت هذه المدرسة نهجا رومانسياً خالصاً .

وكان عبد الرحمن شكرى قد أصدر منذ سنة ١٩٠٩م ، ديوانه « ضوء الفجر » فى هذا الإطار الذاتى الجديد ، الذى يكاد يكون حديث نفس تعبر عن دخالها ووساوسها وأحلامها وآمالها .. ويغلب عليه التشائم والقتام والحزن والكآبة ، فى محاولة جريئة لتطوير شكل الشعر ، والتجديد فى قوافيه ، مستخدماً فى بعض قصائده الشعر المزدوج ، ذا القافية المتغيرة فى كل بيتين منه ، ومحاولاً استخدام ما عرف عند الغربيين من الشعر المرسل ، الذى يتقيد فيه الشاعر بالوزن دون القافية . وبهذا يمكن أن يعد ديوان « ضوء الفجر » محاولة جريئة للثورة على نمط شعرنا القديم والحديث فى الموضوع والشكل .

وقد سار معه فى الطريق نفسه رفيقاه : المازنى والعقاد ، فراحا يدعوان للمذهب الجديد ، وراحوا جميعاً يوازنون بينه وبين مذهب الإحيائيين ، الذين حملوا عليهم حملات شعواء . واستغل العقاد ظهور الجزء الثانى من ضوء الفجر سنة ١٩١٣م ، وظهور الجزء الأول من ديوان المازنى ؛ ليبشر بهذا المذهب الجديد ، وليرمى شوقيا وحافظا وأضرابهما بأن شعرهم غير صادق ؛ لأنهم يعبرون عن معان لا يؤمنون بها ، فيمدحون من يحرقونه بينهم وبين أنفسهم ، ويهجون من يحترمونهم . وكتب المازنى سلسلة من المقالات بالجريدة ، وفى « صحيفة عكاظ » فى الموضوع نفسه ، وإن اختصَّ بالحملة على حافظ إبراهيم . وقد جمعت تلك المقالات - فيما بعد - تحت عنوان « شعر حافظ » ، وفيها يقارن بين شعر حافظ وشعر شكرى . فشعر حافظ مصنوع ، لا يمت إلى النفس البشرية بصلة ، وهو - فى حقيقته - شعر سياسى أو صحفى ، أى شعر مناسبات يومية طارئة ، لا يصور صاحبه ولا يعبر عن أحاسيسه ، ولا يقدر على استلهاهم مافى الكون من حق وجمال ؛ لأنه غير صادق ، يقوم على المبالغة والتحويل . فى حين أن شعر شكرى - على النقيض من ذلك كله - صادق الإحساس ، مصور للنفس البشرية وآمالها ومخاوفها ، أى أنه نجوى القلب ، وحديث النفس ، دون أن يكون به تصنع أو تكلف .

ووالى هذه المدرسة الجديدة نشر إنتاجها ، فأصدر العقاد الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٦م ، وأصدر المازنى الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٧م ، وأتم شكرى

إصدار الجزء السابع من ضوء الفجر سنة ١٩١٩ م . وفي سنة ١٩٢١ م ينشر العقاد والمازني - معاً - كتاباً أسماه « الديوان » ، وقد تصدى فيه العقاد لشوق ، ينقد فيه شعره الذي يسير فيه على نهج القدماء دون التفات إلى عواطفه ومشاعره ، مطبقاً رؤيته الجديدة على مجموعة من قصائده يغلب عليها الرثاء .. ووسم العقاد شعر شوقي بالتفكك والإحالة والتقليد ، والاهتمام بالعرض دون الجوهر . وقد اهتم العقاد في حديثه عن تفكك شعر شوقي بما أسماه الوحدة العضوية ، التي تجعل العمل الفني جسداً واحداً ، يلتحم فيه كل بيت بما قبله وما بعده .

وقد عاد العقاد إلى نقد شوقي في مقالات له بمجلة البلاغ الأسبوعي ، جمعت - فيما بعد - في كتابه : « ساعات بين الكتب » .

ولكن هؤلاء الرواد الثلاثة لم يلبثوا أن انقسموا على أنفسهم ، وكان شكري قد بدأ في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه هجوماً شديداً على المازني ، واتهمه بالأخذ والاختلاس من الشعراء الغربيين . وفي (الديوان) ، وجد المازني فرصته للرد على شكري ، فخصه بفصلين منه ، هاجمه فيهما هجوماً شديداً ، عادداً حديثه عن آلام البشرية مرضاً . وقد قضت هذه المعركة عليهما معاً - كشاعرين - ، فانصرف المازني إلى الصحافة ، في حين هجر شكري الميدان إلى عزله . أما العقاد فقد استمر نشاطه ناقدًا ، وشاعراً يخرج عديداً من الدواوين ، التي تلفت الانتباه من بينها ديوانان ، استلهم فيهما الشعر الغربي ، وخلص فيهما إلى نماذج جديدة . وأول هذين الديوانين ديوان (هدية الكروان) ، الذي نظم أكثر قصائده في الطائر المصري الشهير « الكروان » ، وهو ما يذكرنا بقصيدة الشاعر الإنجليزي « شيلي » في « القُبْرَة »^(١) . أما الديوان الثاني فهو ديوان (عابر سبيل) الذي عالج فيه موضوعات الحياة اليومية ، التي قد تبدو تافهة ، وعرضية ، ومتأبّية على الشعر . وقد أهدر بهذا فكرة قديمة تزعم أن للشعر موضوعات لا يتجاوزها . وما تجدر الإشارة إليه بالنسبة لهذه المدرسة أمران :

(١) دراسة مطولة بمجلة « الثقافة » العدد الثاني ديسمبر ١٩٨٩ . إصدار المركز القومي للآداب بوزارة الثقافة . بعنوان : « العقاد .. الشاعر الذي لم يتجاوز عصره » بقلم (عبد العزيز النعماني) ص ٧٦ .

أولهما : أن شعراء مدرسة الديوان على الرغم من استلھامهم للرومانسية الغربية ، لم ينفصلوا عن التراث العربى القديم ، فقد اتصلوا بروائعہ الشعرية ، القرية من روحهم وذوقهم : كتماذج ابن الرومى ، والمتنبى ، والشريف الرضى ، وأبى العلاء . وقد أصدر العقد سفراً عظيماً استخلص فيه حياة ابن الرومى من شعره . كما كتب المازنى فصلاً عديدة عنه فى الصحف والمجلات .

والثانى : أن شعراء هذه المدرسة قد وقعوا فيما عابوه على شعراء مدرسة الإحياء ، من تسجيل للأحداث السياسية والاجتماعية ، والمناسبات المختلفة . فالعقاد - بحكم انتمائه الحزبى - قد نَظَم فى المناسبات ، كما مدح ورثى ، وإن لم يُجَاف أسس مدرسة الديوان التى دعت إليها من وحدة القصيدة ، وكون الشعر تعبيراً صادقاً عن خلجات النفس ومشاعرها .

وقد خَلَفَ جيل الديوان جيلٌ عُرف بجماعة أبولو ، التى تألفت فى العقد الرابع من هذا القرن ، وكان رائدها أحمد زكى أبو شادى الذى أسند رئاستها إلى أحمد شوقى ، وآلت رئاستها من بعده إلى خليل مطران ، الذى جعل نفسه كاتم سرها ، وأصدر مجلة باسمها سنة ١٩٣٥ م . وفى العدد الأول من مجلة أبولو أوضح أن غايتها السمو بالشعر والشعراء ، وأن تسميتها ترتبط بأبولو - رب الشعر عند الإغريق . وكما أن أبولو لا يفرق فى ربوبيته بين شعر وشعر ، فكذلك كانت الجماعة المسماة باسمه .. لم يكن لها مذهب معين ، فهى جماعة تفتقر إلى الفكرة الواحدة التى تجمع بين أفرادها . وكذلك كانت تضم خليطاً من الشعراء كأحمد شوقى ، ومطران ، وأحمد محرم ، وإبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، وناشئة الشعراء آنذاك ، كحسن كامل الصيرفى ، ومصطفى السحرى ، ومحمود أبو الوفا ، وعبد اللطيف النشرى ، والهمشبرى ، ومحمود حسن إسماعيل ، وصالح جودت ، وعبد الحميد الديب ، ومحمد عبد الغنى حسن .



وقد كانت ظروف شعراء أبولو خيراً من ظروف الجيلين السابقين عليهم ، فقد زاد اتصالنا بالآداب الأوربية من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان أمامهم نماذج المدرستين السابقتين عليهما . ونموذج ثالث آخر أتاها من الشعراء العرب في المهجر الأمريكي ، من مثل : إيليا ألى ماضى ، وجبران ، وميخائيل نعيمة ، ونسيب عريضة - وقد أسهمت هذه الظروف فى ألا تكون لشعراء هذه المدرسة رؤية واحدة للشعر ، فأحدثت اختلاطاً فى نفوسهم ، وتوزعتهم - نتيجة لذلك - اتجاهات ونزعات مختلفة .

ولم يكد هؤلاء الأخلاط يجتمعون على شىء ، كما اجتمعوا على النزوع الرومانسى ، الذى كان نتيجة طبيعية لما أصاب البلاد من اختناق الحريات ، وتكميم الأفواه ، فصدرت دواوينهم ، تحمل عناوينها أصداء لهذا الكبت ، من مثل : الشعلة ، وفوق العباب لأبى شادى ، ومن وراء الغمام لإبراهيم ناجى ، والملاح التائه لعللى محمود طه ، والألحان الضائعة لحسن كامل الصيرفى ، والأنفاس المحترقة لمحمود أبى الوفا .

وبعد قيام الجيش بحركته فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ م ، إثر هزيمة الجيوش العربية فى فلسطين سنة ١٩٤٨ م ، وما عاناه الشعب المصرى من وباء الكوليرا - قبل ذلك بعام - ، اتجهت الجهود الوطنية إلى التصدى للطغيان والاستبداد والفساد ، فقد كانت الملكية بفسادها ، والأحزاب بتناحرها ، توطىء للاستعمار الإنجليزى أن يحكم بشكل غير مباشر . فلما آلت مقاليد الأمر إلى المصريين أعلنت الجمهورية ، وصدرت قوانين الإصلاح الزراعى ، وأُمت قناة السويس ، وواجهت مصر ثلاث دول فى سنة ١٩٥٦ م ، وبلغ المدُّ الثورى أوجه بقيام الوحدة بين مصر وسوريا سنة ١٩٥٨ م .

وكان من شأن هذه الأحداث الخطيرة أن تذكى فى نفوس شعرائنا جذوة الوطنية ، والطموح إلى حياة الحرية والكرامة والتقدم . ومن ثمَّ راح هؤلاء الشعراء يعبرون عن مشاعر الجماعة ووجدانها تعبيراً يستمد من واقع الجماهير وآمالها فى غد مشرق باسم .

obeikandi.com

النَّصُّ وَالْمَرْحَلَةُ

obeikandi.com

النَّصُّ والمرحلة

عُيُونُ هِيَ السَّخَرُ

محمود سامى البارودى (١٨٣٨ - ١٩٠٤ م)

محمود سامى البارودى ، واحد من أعلام الشعر فى مصر فى العصر الحديث . وهو رائد حركة الإحياء الشعرى ، التى أخذت طريقها للظهور ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . ولعل الوضع الأدبى واللغوى المتردى ، الذى ساد قبل البارودى هو الذى حكم مسار تلك الحركة عند البارودى ومن ساروا فى ركابه ؛ فإن الثورة على ذلك الوضع هى التى حَدَثَ برواد الإحياء إلى الرجوع - فى استمداد نماذجهم ومُثُلهم - إلى عصور الازدهار الأدبى واللغوى خاصة فى العصر الأموى والعباسى الأول والثانى . وتدل مختاراته الضخمة الغنية من الشعر القديم على خبرته وإطلاعه على ذلك الشعر . ومن هنا كانت كثرة المعارضات فى ديوان البارودى للشعراء القدماء ، الذين لم يعدم من إنتاجهم المتنوع الأطُر التى يرضى عنها ؛ ليسوق من خلالها كل ما يَعيُنُ له من أحاسيس . وقد طبع ديوان البارودى بعد وفاته . ومنه هذه القصيدة ^(١) :—

(١) من ديوانه ج١ / ١٧٢ .

أبابلُ رأى العين أم هذه مصرُ
فإني أرى فيها عيوناً هي السحر ؟
نواعسُ ، أيقظن الهوى بلواحظ
تدين لها بالفتكة البيض والسمر
فليس لعقل دون سلطانها حمى
ولا لفؤاد دون غشيانها ستر
فإن يك موسى أبطل السحر مرة
فذلك عصر المعجزات ، وذا عصر
فأى فؤاد لا يذوب صباة
ومزنة عين لا يصبوب لها قطر
بنفسى - وإن عزت على - ربيبة
من العين فى أجفان مقلتها فتر
فتاة يرفُ البدر تحت قناعها
ويخطر فى أبرادها العُصنُ النَّضرُ
ثريك جُمان القطر فى أفحوانة
مُفلجة الأطراف ، قيل لها ثغرُ
تدين لعينها سواحرُ بابل
وتسكرُ من صهباء ريقها الخمر
فيأرَبه الخدر الذى حال دونه
ضراغمُ حرب ، غابها الأسلُ السمرُ
أما من وصال أستعيد بأئسِه
نضارة عيش ، كان أفسده الهجرُ ؟

رضيت من الدنيا بحبك عالماً
 بأن جنونى فى هواك هو الفخر
 فلا تحسنى شوقى فكاهةً مازج
 فما هو إلا الجمرُ ، أو دونه الجمر
 هوى كضمير الزند ، لو أن مدمعى
 تأخر عن سقياه ، لاحترق الصدر
 إذا ما أتيت الحى فارت بغيظها
 قلوبُ رجالٍ ، حشواً آفاقها الغدر
 يظنون بى شراً ، ولست بأهله
 وظنُّ الفتى من غير بينةٍ وِزر
 وماذا عليهم إن ترم شاعر
 بقافية ، لا عيب فيها ولا نُكرُ ؟
 أفى الحق أن تبكى الحمامُ شجوها
 ويئلى فلا يبكى على نفسه حرُّ ؟
 وأى نكيرٍ فى هوى شَبَّ وَقْدُه
 بقلب أخى شوقٍ ، فباح به الشعر ؟
 إذا لم يكن للحب فضلٌ على النّهى
 لَمَّا ذَلَّ حىٌّ للهوى وله قدر
 وكيف أسوم القلبَ صبراً على الهوى
 ولم يبق لى فى الحب قلبٌ ، ولا صبرُ
 ليهنّ الهوى أنى خضعت لحكمه
 وإن كان لى فى غيره النهى والأمر

وإني امرؤ تآبى لى الضيم صولة
مواقفها فى كل مُعْتَرَك حمُر
أبى على الحدّثان لا يستفزنى
عظيم ، ولا يأوى إلى ساحتى دُعر
إذا صلت صال الموت من وكراته
وإن قلت أرخى من أعنته الشعر

راهبٌ في الضُّلوع لأحمد شوقي (١٨٧٠ - ١٩٣٢ م)

٢

أحمد شوقي أحمد حليم ، صاحب لقب أمير الشعراء . وصف نفسه وهو يتحدث عن أصله بأنه : عربى تركى يونانى جركسى ، لاجتماع هذه الأصول فى فرعه . وبصرف النظر عن تلقيبه بإمارة الشعر ، فإن شوقي يحتل فى تاريخ الشعر الحديث منزلة مرموقة ، سواء عند أولئك الذين يسلكونه فى عداد المدرسة التقليدية ، أو الذين يضعونه على رأس المجددين فى تاريخ هذا الشعر . وقد درس الحقوق ، وسافر فى بعثة إلى فرنسا لاستكمال دراسته ، وهناك جمع إلى ثقافته العربية ثقافة فنية حديثة . وكان ذلك بطبيعة الحال وراء محاولاته لنظم المطولات التاريخية ، ونظم الشعر على لسان الحيوان . وقد خلف لنا شوقي - إلى جانب مسرحياته العديدة - ديوانه (الشوقيات) ويقع فى أربعة أجزاء ، يضاف إليها جزءان آخران نشرهما محمد صبرى السربونى بعنوان (الشوقيات المجهولة) (١) يقول :

اختلافُ النهار والليل يُنسى
اذكرا لى الصبا ، وأيام أنسى
وصفا لى ملاءة من شباب
صوِّرت من تصورات ومس
عصفت كالصبا اللُّعوب ومرّت
سِنَّة حلوة ، ولذّة خلّس

(١) من الشوقيات ٢ / ٥٤ .

وَسَلَا مَصْرَ هَلْ سَلَا الْقَلْبُ عَنْهَا
 أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَسَّى ؟
 كَلِمَ مَرَّتَ اللَّيَالَى عَلَيْهِ
 رَقٌّ ، وَالْعَهْدُ فِي اللَّيَالَى تُقَسَّى
 مُسْتَطَارٌّ إِذَا الْبَوَاخِرُ رُنْنَ
 أَوَّلَ اللَّيْلِ أَوْ عَوْتُ بَعْدَ جَرَسِ
 رَاهِبٍ فِي الضُّلُوعِ ، لِلْسُّنَنِ فُطْنٌ
 كَلِمَا تُرْنُ شَاعِهِنَّ بِنَقَسِ
 يَابَنَةِ الْيَمِّ مَا أَبُوكَ بِخَيْلٍ
 مَالُهُ مَوْلِعًا بِمَنْعٍ وَحُبْسِ ؟
 أَحْرَامٌ عَلَى بِلَابِلِهِ الدَّوْ
 حُ ، حَلَالٌ لِلطَّيْرِ مِنْ كُلِّ جَنْسِ ؟
 كُلُّ دَارٍ أَحَقُّ بِالْأَهْلِ إِلَّا
 فِي خَبِيثٍ مِنَ الْمَذَاهِبِ رَجَسِ
 نَفْسِي مَرْجَلٌ ، وَقَلْبِي شَرَاغٌ
 بَهْمَا فِي الدَّمُوعِ سِيرَى ، وَأَرْسَى
 وَاجِعِي وَجْهَكَ (الْفَنَارَ) وَمَجْرَا
 كِ يَدِ (الثَّغْرِ) بَيْنَ (رَمْلٍ) وَ (مَكْسٍ)
 وَطْنِي ، لَوْ شَغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ
 نَازَعْتِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي
 شَهِدَ اللَّهُ لَمْ يَغِبْ عَنْ جَفَوْنِي
 شَخْصُهُ سَاعَةً ، وَلَمْ يَخُلْ حَسِّي

يا فؤادى ، لكل أمر قرار
فيه يبدو ، وينجلي بعد بُس
عقلت لجة الأمور عقولاً
كالت الحوت طول سنج وغس
غرقت ، حيث لا يصاح بطاف
أو غريق ، ولا يصاح لحس
فلك يكسف الشمس نهراً
ويسوم البدور ليلة وكس
ومواقيت للأمر إذا ما
بلغتها الأمور صارت لعكس
دول كالرجال مرتهنات
بقيام من الجدود وتعس
وليال من كل ذات سوار
لطمث كل رب (روم) و (فرس)
سدت بالهلاك قوساً وسلت
خنجرأ ينفذان من كل ثرس
حكمت فى القرون خوفو و (دارا)
وعفت (وائلاً) وألوث (بعيس)
ابن (مروان) فى المشارق عرش
أموى ، وفى المغارب كرسى
سقت شمسهم فرداً عليها
نورها كل ثاقب الرأى نطس

ثم غابت ، وكل شمس سوى ها
تيك تبلى ، وتنطوى تحت رمس
لم يرغنى سوى ثرى قرطبي
لمست فيه عبرة الدهر خمسى
يا وقى الله ما أصبح منه
وسقى صفوة الحيا مأمسى
قوية لا تُعدُّ فى الأرض كانت
ثمسك الأرض أن تميد وترسى
غشيت ساحل المحيط وغطت
لجة الروم من شرع وقلس
ركب الدهر خاطرى فى ثراها
فأتى ذلك الحمى بعد حلس
فتجلت لى القصور ومن فى
ها من العز فى منازل قعس
ما صفت قط فى الملوك على تذ
ل المعالى ، ولا تردت بنجس
وكأنى بلغت للعلم بيتاً
فيه مأل العقول من كل درس
قدساً فى البلاد شرقاً وغرباً
حجة القوم من فقيه وقس
وعلى الجمعة الجلالة و (النبا
صر) نور الخميس تحت الدرفس

يُنْزَلُ التَّاجَ عَنْ مَفَارِقِ (دُونِ)
وَيُحْلَى بِهِ جَبِينَ الْبَرْنَسِ
سِنَّةٌ مِنْ كَرَى ، وَطِيفُ أَمَانِ
وَصَحَا الْقَلْبُ مِنْ ضَلَالٍ وَهَجَسِ
وَإِذَا الدَّارُ مَا بِهَا مِنْ أُنَيْسِ
وَإِذَا الْقَوْمُ مَا لَهُمْ مِنْ مَحَسِّ
وَرَقِيقٍ مِنَ الْيُوتِ عَتِيقِ
جَاوَزَ الْأَلْفَ غَيْرَ مَذْمُومٍ حَرَسِ
أَثَرٌ مِنْ (مُحَمَّدٍ) وَتَرَاثِ
صَارَ (لِلرُّوحِ) ذِي الْوَلَاءِ الْأَمْسِ
بَلَغَ النِّجْمَ ذُرْوَةً وَتَنَاهَى
بَيْنَ (تَهْلَانِ) فِي الْأَسَاسِ (وَقُدْسِ)
مَرْمَرٌ تَسْبُحُ النُّوَاطِرُ فِيهِ
وَيَطْوُلُ الْمَدَى عَلَيْهَا فَتُرْسِي
وَسَوَارٍ كَأَنَّهَا فِي اسْتِواءِ
أَلْفَاتُ الْوَزِيرِ فِي عَرْضِ طُرْسِ
فَتْرَةُ الدَّهْرِ قَدْ كَسَتْ سَطْرِيهَا
مَا اكْتَسَى الْهَذْبُ مِنْ فَتَوَرٍ وَنَفْسِ
وَيَجْهًا ! كَمْ تَرِينْتِ لَعْلِيمِ
وَاحِدِ الدَّهْرِ ، وَاسْتَعْدَتْ خَمْسِ
وَكَأَنَّ الرَّفِيفَ فِي مَسْرَجِ الْعَيْنِ
نِ مَلَاءَ ، مُدْنَرَاتِ الدَّمَقْسِ

وكان الآيات في جانيه
يَنْزَلْنَ من معارج قُدس
مَنْبَرٌ تحت (مندر) من جلال
لم يزل يكتسيه ، أو تحت (قُس)
ومكان الكتاب يُغريكَ رِيًّا
وَرَدِهِ غائباً ، فتدنو للمس
صنعة (الداخل) المبارك في الغر
ب ، وآل له ميامين شمس
رُبَّ بَانٍ لِهَادِمٍ وَجْهٍ
لَمْشِتٌ ، وَمُخْسِنٍ لِمُخْسٍ
إمرة الناس همةً لائتأى
لجانٍ ، ولا تَسْنَى لجبسٍ
وإذا ما أصاب بيان قوم
وهى خُلِقَ ، فإنه وهى أُسٌ
محسنة الفصول ، لا ناجز في
ها بقيظ ، ولا جهادى بقُرسٍ
لا تحسُ العيون فوق رُياهاً
غير حورٍ ، حوُ المرافف لُفسٍ
كُسيَتْ أفرجى بظلك ريشا
ورباً في رُبَاك ، واشتد غرسى
هم بنو مصر ، لا الجميل لديهم
بُمُضَاعٍ ، ولا الصنيع بِمَنْسَى

من لسانٍ على ثنائِكَ وقفَ
وجَنَانٍ على ولائِكَ حَبَسَ
حسبهم هذه الطلُول عِظَاتِ
من جديدٍ على الدهورِ ودرَسِ
وإذا فاتك التفتُّ إلى الما
ضى ، فقد غاب عنك وجه التأسَّى

الموسيقية العمياء

لعلى محمود طه (١٩٠٢ - ١٩٤٩ م)

وُلد فى المنصورة لأسرة متوسّعة ، وتخرج فى مدرسة الفنون التطبيقية سنة ١٩٢٤ . وقد عمل مهندساً للمباني ، وسعى للتعرف على الأدب الفرنسى ، وراسل مجلّتى أبولو والرسالة . وقد زار إيطاليا وعدداً من دول أوروبا . يبدو من شعره أنه تأثر بالشعر الغربى ، خصوصاً لامرّين وأضرابه من الشعراء الرومانسيين ، وبعض شعراء الرمزية الفرنسية أمثال : بودلير ، وفيرلين ، كما تمثل دواوين شعراء الإحياء .

وقد صدرت له مجموعة من الدواوين ، أشهرها : (الملاح التائه) و (زهر وخمر) و (الشوق العائد) و (شرق وغرب) . وله محاولات لترجمة قصائد من الشعر الغربى فى كتابه (أرواح شاردة) . ومن أشهر دواوينه ديوان (ليالى الملاح التائه) ، وهو ديوانه الثانى الذى اخترنا منه القصيدة التى بين أيدينا (١) .

ويمتاز شعر لعلى محمود طه بقيم موسيقية فنية ، وبقدرة فائقة على انتقاء الألفاظ . كما أنه لا يخلو من بعض محاولات للانفكاك من وحدة القافية ، وهو ما يتجلى فى أخذه - أحياناً - بنظام الموشحات . يقول :-

إذا ما طاف بالأرض	شعاع الكوكب الفضى
إذا ما أنّت الريح	وجاش البرق بالومض
إذا ما فّتح الفجر	عيون الترجس الغضّ
بكيت لزهرة تبكى	بدمع غير مرفضّ

* * *

(١) ليالى الملاح التائه ص ١١٢ ط ١٩٤٠

من الإشراق باللمح
نِ للأنداء والصبح
ل قد لَفَك في جنح؟
وَوَارِ سناك في جرحى

زواها الدهر لم تسعد
على جفين ظمائيـ
أمهد النور، مالىـ
أضئ في خاطر الدنيا

* * *

ء مشوى جرحك الدامى
لذى سدده الرامى
ح هذا الكوكب الظامى
ر من يُنبوعها السامى

أرى الأقدار بحسنا
أربها موضع السهم الـ
أبلى مشرق الإصبا
دعيه يرشف الأنوا

* * *

تقبّل مغرب الشمس
ك أو تأسّى على الأمس
جمال الكون باللمس
ك، فالأشواق في نفسى

وخلّى أدمع الفجر
ولا تبكى على يومـ
إليك الكون فاشتقى
خذى الأزهار في كفى

* * *

وشاع الصمت في الوادى
شجون سحابه الغادى
لنجم غير وقّاد
شعاع الرحمة الهادى

إذا ما أقبل الليل
خذى القيثارة واستوحى
وهزى النجم إشفاقا
لعل اللحن يستدنى

* * *

ر في أعشاشه العنّ

إذا ما شقشق العصفو

ن من غصن إلى غصن
حّة ، الرفافة اللحن
وترعى عالم الحسن

وشق الروض بالألحاحا
أتك خواطري الـدا
تغنيك بأشعارى

* * *

ء فوق الورق النضر
م إبريق من التبر
م من عالمها السحرى
ك والأشجان فى صدرى

إذا ما ذابت الأنـدا
وصبّ العطر فى الأكما
دعوت عرائس الأحلا
تذيب اللحن فى جفنيـ

* * *

ء ، أم مازال مجهولا ؟
على الأشواق مجبولا ؟
ومحزوننا ومحبولا
ة عند النظرة الأولى

عرفت الحبّ يا حـوا
المّا تحملى قلباً
صفيه ، صفيه فرحانا
وكيف أحسّ باللوعـ

* * *

بُ أو ماصورة الصّب
مُ يا حواء بالقلب
وما الدنيا لدى الحبّ
ر والمهتوكـة الحجب

ومنّ آدمك المحبو
لقد أهمت والإلهـا
هو القلب ، هو الحبّ
سوى المكشوفة الأسرا

★ ★ ★

ك أى ملاحـن غنى
على أوتاره لـنا

سلى القيثار بين يديـ
وأى صباـة سالت

حوى الآمال والآلا م والفرحة والحزنا
حوى الآباد والأكوا ن فى لفظ وفى معنى

* * *

تعالى الحسنُ يا حسنا ء عن إطراق محسور
أيشكو الليل فى كون من الأنوار مغمور؟
وما جلّاه، من سواه إلا توأم النور
وما سمّاه إذ نادا ه غير الأعين الحور

* * *

ليكنْ كذلك في المساء

إيليا أبي ماضي (١٨٨٩ - ١٩٥٧ م)

يعتبر إيليا أبو ماضي أحد الأعلام الشاخنة في تاريخ الشعر العربي الحديث ، وشعر المُهاجر على نحو خاص . ولد أبو ماضي في إحدى قرى لبنان حوالى سنة ١٨٨٩ م ، وانتقل إلى مصر عام ١٩٠١ م ، ومكث بها أكثر من عشر سنوات ، ثم استقر به المقام في الولايات المتحدة التي هاجر إليها عام ١٩١٢ م .

وقد أتيح له أن ينهل من منابع الثقافتين العربية والغربية ، وظهرت آثار ذلك كله في شعره ، حيث تتعدد النزعات والاتجاهات . فهناك عشق الطبيعة والفناء فيها ، والإحساس بوحدة الوجود ، وقوة الارتباط بين الكائنات جميعاً ، وهناك التغنى بالحرية والجمال والحب ، والدعوة إلى التفاؤل ، والابتسام للحياة . وتتجلى هذه النزعات وتتعاظم مع نضج إنتاج الشاعر ، وخصوصاً ديوانيه الشهيرين : الجداول ، والخمائل . على حين تتجلى في ديوانه الأول « تذكّار الماضي » نزعة واضحة نحو التقليد .

يقول (١) :—

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساچ صامت ، فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك ذاهبتان في الأفق البعيد
سلمى بماذا تُفكرين ؟ سلمى بماذا تحلمين ؟

* * *

(١) من ديوان الجداول ص ٧٦ - منشورات مطبعة الزهراء .

أرأيت أحلام الطفولة تختفى خلف التخوم ؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم ؟

أم خفت أن يأتي الدجى الجانى ولا تأتى النجوم ؟
أنا لا أرى مائلحين من المشاهد . إنما
أظلالها في ناظريك ، ثم ياسلمى عليك

★ ★ ★

إني أراك كسائح في القفر ، ضل عن الطريق
يرجو صديقاً في الفلاة ، وأين في القفر الصديق ؟
يهوى البروق وضوءها ، ويخاف تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرةً من فارس تحت القتام
لا يستطيع الانتصار ، ولا يطيق الإنكسار^(١)

* * *

هذى الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى ، ورأيتك في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء ، وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك ألغاز ، وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين . سلمى بماذا تفكرين ؟

* * *

(١) همزتا (الانتصار والانكسار) همزتا وصل والأصل فيهما ألانكتبا ، ولكنهما كتبتا هنا ليستقيم الوزن .

بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها ؟
أم بالمروج الخضر ، ساد الصمت في جنباتها ؟
أم بالعصافير التي تعدو إلى وُكُنَاتِها ؟
أم بالمسا ؟ إن المسا يخفى المدائن كالقري
والكوخ ، والصرح المكين والشوك مثل الياسمين

* * *

لا فرق عند الليل بين النهر والمستقع
يخفى ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
إن الجمال يغيب مثل القبح - تحت البرقع
لكن . لماذا تجزعين على النهار وللدجى
أحلامه ورغائبه وسماؤه وكواكبه ؟

* * *

إن كان قد ستر البلاد سهولها ووعورها
لم يسلب الزهر الأريج ، ولا المياه خيرها
كلأً ، ولا منع النسائم في الفضاء مسيرها
مازال في الورق الحفيف ، وفي الصبا أنفاسها
والعندليب صدّاحه ، لا ظُفْره وجناحه

* * *

فاصغى إلى صوت الجداول جارياتٍ في السفوح
واستشقى الأزهار في الجنات مادامت تفوح
وتمتعى بالشهب في الأفلاك مادامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان

لا تبصرين به الغدير ، ولا يلدُّ لك الخريف

* * *

لتكنْ حياتك كلُّها أملاً جميلاً طيلاً
ولتملاً الأحلام نفسك في الكهولة والصبا
مثل الكواكب في السماء ، وكالأزاهر في الربا
ليكن بأمر الحب قلبك عالماً في ذاته
أزهاره لا تذبل ، ونجومه لا تأفل

* * *

مات النهار ابن الصباح ، فلا تقولي كيف مات ؟
إن التأمل في الحياة يزيد آلام الحياة
فدعي الكآبة والأسى ، واسترجعي مرح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى مهللاً
فيه البشاشة والبهاء ليكن كذلك في المساء .

نَفْثَة

لعباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤ م)

عباس العقاد . ولد بأسوان ، وتعلم حتى نال الشهادة الابتدائية ، وأكمل دراسته بنفسه . وفي الحلقة الثانية من هذا القرن يلتقى بإبراهيم المازنى ؛ ليتألف منهما ، ومن صديقهما عبد الرحمن شكرى جيل من الشعراء النقاد ، يفهم الشعر على أنه تعبير عن الذات المتفردة لقائله ، لا أن يكون وسيلة للمدح والتملق . وقد تأثروا في ذلك بما قرعوه في الأدب الإنجليزي .

وقد أصدر العقاد أول دواوينه سنة ١٩١٦م ، وتوالى - بعد ذلك - صدور دواوينه ومقالاته النقدية ، وكُتِبَ عن أعلام الشعر القديم ، كأبى نواس وابن الرومى . كما صدرت له مجموعة العبقريات ، وأكثر من كتاب في الدفاع عن الإسلام . كذلك شارك العقاد في نشاط الأمة السياسى ، منضمًا إلى حزب الوفد في البداية ، ثم منشقاً عليه مع النقراشى وأحمد ماهر بعد ذلك .

والعقاد عَلَّم من أعلام فكرنا الحديث في الشعر والرواية ، وهو صاحب أسلوب رصين ، ورائد مذهب شعرى جديد ، وناقد ذو ذوق رفيع ، موسوعى الفكر ، سواء في السياسة أو الأدب أو الفلسفة أو النقد أو الاجتماع ، أو تحليل الشخصيات . وقد نال في سنة ١٩٦٠ م جائزة الدولة التقديرية تنويها بأعماله . يقول في قصيدته « نفثة »^(١) :—

(١) الديوان ١٩٤/٢ . وعنه أقرأ مجلة الثقافة — العدد الثانى — إصدار المركز القومى للآداب بوزارة الثقافة المصرية : العقاد — الشاعر ص ٧٦ بقلم عبد العزيز النعمانى .

ظمآن ظمآن ، لا صوبُ الغمام ولا
عذب المدام ، ولا الأنداء تُرويني
حيران حيران ، لا نجم السماء ولا
معالم الأرض في الغماء - تُهديني
يقظان يقظان ، لا طيبُ الرقاد يُدا
نيني ، ولا سمرُ السَّمَر يُلهيني
غصّان غصّان ، لا الأوجاع تُبليني
ولا الكوارث والأشجان تُبكيني
شعري دموعي ، وما بالشعر من عوضٍ
عن الدموع نفاها جفن محزون
ياسوء ما أبقت الدنيا لمغتبِطٍ
على المدامع أجفان المساكين
هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم
وما استرخت بحزن في مدفون
أسوان أسوان ، لا طبُّ الأساة ولا
سحرُ الرُقاة من اللأواء يشفيني
سأمان سأمان ، لا صفو الحياة ولا
عجائب القدر المكنون تعينني
أصاحبُ الدهر ، لا قلبٌ فيسعدني
على الزمان ، ولا خلٌّ فيأسوني
يديك فامح ضئي ياموت في كبدي
فلست تمحوه إلا حين تمحوني