الفصل الثالث

أعلام الشعر

١- محمود سامي البارودي

١٨٨٣- ١٩٠٤م

١

حياته

لا نكاد نصل إلى أواخر عصر محمد على حتى تهلل ربة الشعر، وتصفق نشوة وطرباً، فقد ولد في سنة ١٨٨٣ الشاعر الفذ الذي كانت تبحث عنه في الأقاليم العربية منذ المتنبي والشريف الرضى ويعييها البحث ويضنيها. ولد محمود سامي البارودي الذي سيبعث الشعر العربي من سباته الطويل، ويخلع عنه ثيابه البالية من البديع وغير البديع، ويرد إليه الحياة والنشاط، فيصبح شعراً ممتعاً يغذى القلب والشعور، ويمنح قارئه لذة فنية حقيقية.

وقد نشأ في وسط ثرى، إذ ولد لأبوين من الجراكسة، ينتميان إلى المماليك الذين حكموا مصر فترة من الزمن. وكان أبوه من أمراء المدفعية، ثم جعله محمد على مديراً لبربر ودنقلة، وظل بهما إلى أن توفى وابنه في السابعة من عمره، فكلفه بعض أهله وقاموا خير قيام على تربيته، حتى إذا بلغ الثانية عشرة ألحقوه بالمدرسة الحربية على غرار لداته من الجراكسة والترك. وتخرج فيها سنة ١٨٥٤ وكانت مصر حينئذ تجتاز دورة بائسة من حياتها الحديثة، إذ عطل عباس الأول آلة نهضتها الكبيرة التي أخذت تدور منذ عهد أبيه محمد على، فأغلق المدارس وسرح الجيش إرضاء للدولة العثمانية، وخلفه سعيد، فاحتذاه في كثير من سياسته، وخاصة من حيث الجيش وتسريحه.

فلما تخرج البارودي في المدرسة الحربية لم يجد عملا، ولكنه لم يخلد إلى الراحة، بل أخذ توا يعمل في ميدان جديد، هو ميدان الشعر العربي، وسرعان ما تيقظت مواهبه فيه. ونراه يقول إنه ورثه من قبل أمه:

أنا في الشعر عريقٌ ... لم أرِثْهُ عن كَلالهْ

كان إبراهيمُ خالي ... فيه مشهورَ المقالهْ

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

هذا الطموح الذي جعله يتجاوز ما في عصره من شعر مسف إلى ما في العصور القديمة من شعر خصب رائع هو فرع من طموح واسع في نفس الفتى، وقد دفعه هذا الطموح إلى البحث عن بيئة جديدة غير بيئته، كما بحث في الشعر عن عصر جديد غير عصره، فسافر إلى الآستانة، واشتغل بوزارة الخارجية فيها، وثقف هناك آداب اللغتين الفارسية والتركية، ونظم فيهما بعض أشعاره، وظل ينظم في العربية، وأتاحت له مكتبات الآستانة وما فيها من ذخائر الشعر العربي فرصة ذهبية جديدة ليتزود من دواوين العباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين.

وفى هذه الأثناء زار إسماعيل الآستانة سنة ١٨٦٣ ليشكر أولى الأمر فيها على تقليده ولاية مصر، فتعرف على البارودى، وقرب من نفسه، فضمه إلى حاشيته، وأصبحت له مكانة أثيرة عنده، فلما عاد إلى مصر صحبه معه. وأخذ الحظ يبتسم له فعين في سلاح الفرسان، وما هي إلا فترة قليلة حتى سافر على فرنسا مع طائفة من الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسي السنوي، ولم يكتفوا بذلك فقد عبروا المانش إلى لندن ليشاهدوا بعض الأعمال العسكرية في الديار الإنجليزية.

ورجع إلى وطنه ينعم بما ورث من ثراء وما تغدقه عليه الوظيفة من مال وجاه، وأخذ شعره في هذه الحقبة من حياته يصور متاعه بدنياه وما تجتليه عينه من مشاهد الطبيعة المصرية، كما أخذ يصور ما انطبعت عليه نفسه من الشجاعة والقوة والروح العسكرية. وحدث أن اندلعت ثورة ضد الدولة العثمانية في جزيرة إقريطش "كريت" سنة ١٨٦٦ ورأى إسماعيل أن يمدها بفرقة مصرية، ورحل البارودي مع الفرقة، وأبلى في حرب الثوار بلاء حسناً، فكافأته الدولة العلية ببعض أوسمتها، وفى هذه الحرب نظم نونيته المشهورة:

أخَذَ الكَرى بمعاقد الأجفانِ وهَفَا السُّرَى بأعنَّة الفُرْسانِ

ولما أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧ مدت مصر قوسها تساعدها في تلك الحرب وكان البارودي من خير من رموا عن هذه القوس، فأنعم عليه بأوسمة مختلفة، وتغنى ببلائه حينئذ، ومزج عناءه بشوق وحنين شديد إلى وطنه على نحو ما يرى قارؤه في قصيدته:

هو البَيْنُ حتى لا سلامٌ ولا رَدّ ولا نظرةٌ يَقضى بها حقَّه الوَجْدُ

ورجع إلى مصر مرفوع الرأس، فعين مديراً للشرقية، ثم محافظاً للعاصمة.وكان الحركة القومية قد أخذت في الظهور، بعامل الصحف وقيام طائفة من المصلحين ينددون بإسماعيل وسياسته المالية الفاسدة وتمكينه للأجانب أن يتدخلوا في شئون الحكم المختلفة، وما رضى به من صندوق الدين والمراقبة الثنائية، ومد البارودي يده إلى القائمين على هذه الحركة تحدوه في ذلك نفسه الطموح، وكأنما حلم برجوع مجد آبائه من المماليك ممثلاً في شخصه.

ونزل إسماعيل عن ولاية مصر لأبنه توفيق، فحاول في أول الأمر أن يستجيب إلى دعوة المصلحين، فوعد بإقامة الحكم النيابي، وعين البارودي ناظراً أو زيراً للأوقاف، ثم أسند إليه وزارة الحربية.وسرعان ما نكث توفيق عهده للأمة، فلم يقم لها مجلس الشورى الذي تنتظره، واستقال البارودي، ثم عاد مع وزارة جديدة، ولكن توفيقاً لم يمض في طلبات الشعب، فتطورت الأمور. وعهد إلى

شاعرنا بتأليف الوزارة، وثار الجيش بقيادة عرابي ثورته المعروفة سنة ١٨٨٢ واستعان توفيق بحراب الإنجليز ضد الوطن وجيشه، حينئذ انضم البارودي إلى الثورة،وكان متردداً كما يصور ذلك شعره، ولكنه عاد فحزم رأيه. ولما أخفت الثورة قدم إلى المحاكمة وحكم عليه بالنفي إلى "سرنديب" فظل بها سبعة عشر عاماً وبعض عام، يتغنى بآلامه وغربته وجروحه النفسية. وهناك تعلم الإنجليزية، وأخذ يؤلف مختاراته من الشعر القديم، فجمع لثلاثين شاعراً عيون قصائدهم وأشعارهم.وأخيراً صدر العفو عنه في سنة ١٩٠٠ فعاد إلى وطنه، واتخذ من بيته منتدى للأدباء والشعراء، إلا أن حياته لم تطل به، فقد اختطفه الموت سنة ١٩٠٤ ولم يكن قد طبع ديوانه ولا مختاراته فطبعتهما أرملته، وبذلك قدمت للأجيال التالية هذين الكنزين النادرين من شعره ومنتخباته.

obeikandl.com

٢

شعره

ما قدمنا من حياة البارودي يدل دلالة واضحة على أن مؤثرات كثير اشتركت في تكوين شخصيته الأدبية، وكان منها ما ترك أثراً عميقاً في نفسه، ومنها ما وقف عند السطح والظاهر، فلم يترك أثراً بعيداً لا في نفسه ولا في شعره.

وأول ما يلاحظ من ذلك أنه من عنصر شركسي، كان له حكم مصر في وقت من الأوقات، وأورثه هذا العنصر حدة في المزاج وطموحاً واسعاً،وميلاً إلى حياة الحرب والفروسية. وهذا العنصر الوراثي يقابله عنصر عربي مكتسب من قراءته للشعر القديم، وأضاف إلى هذا العنصر قراءات في الآداب التركية والفارسية، وفى الآداب الإنجليزية أخيراً، ودعته ظروف حياته العسكرية إلى أن يسافر إلى أوربا ويشهد الحياة الأوربية. وهو بهذا كله يشبه الشعراء العباسيين الذين كانوا يلمون بالثقافات الأجنبية المعروفة لعصورهم، وإن كان من المحقق أنه لم يتأثر في شعره تأثراً واضحاً بما ألم به من ثقافات غير الثقافة العربية،ولكنها على كل حال تضيف إلى شخصيته شيئاً جديداً لا نراه عند معاصريه من الشعراء المصريين.

وليس هذا كل ما يكون شخصيته الأدبية، فهناك عنصر خطير كن له أعمق الأثر في تكوينه، وهو عنصر البيئة المصرية التي اضطرب في مشاهدها الطبيعية وأحداثها القومية والسياسية، وأثرت هذه البيئة في روحه وكيانه الأدبي، بل لقد استبدت به استبداداً، حتى غدا في القرن الماضي شاعر مصر الذي لا يبارى في تصوير الحياة المصرية من جميع أطرافها المكانية والزمانية.

وإذا أخذنا ننعم النظر في شعره على ضوء هذه العناصر التي الفت شخصيته لا حظنا قوة العنصر العربي المكتسب، وهو عنصر لم يكتسبه بطريق التعلم على أساتذة اللغة والأدب في عصره، وإنما اكتسبه بطريق مباشرة، هي قراءة النماذج القديمة للعباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين، وما زال يقرأ فيها حتى استقرت في نفسه سليقة الشعر العربي الأصيلة، فصدر عنها في نظمه وشعره. يقول الشيخ حسين المرصفي عنه في كتابه "الوسيلة الأدبية":

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

ومعنى ذلك أنه لم يستن سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبديع حتى يحسن نظم الشعر، وإنما استن سنة جديدة صحح بها موقف الشعر والشعراء، فردهم إلى الطريقة القديمة أو بعبارة أدق ارتد هو إلى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التي كان يتلقن بها الشاعر الجاهلي والأموي أصول حرفته.

وكان هذا حدثاً خطيراً في تاريخ شعرنا الذي تدهور إلى أساليب غثة مكسوة بخرق البديع البالية، تكرر في صور من الهذيان على كل لسان. فأزال البارودي من طريقه هذه الأساليب، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور، ولم يلبث أن أساغها وتمثلها تمثلاً دقيقاً، فقد أشربتها روحه، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه.

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

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

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

فالبارودي إنما يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب وجزالته، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته، وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه. ومن هنا يأخذ مكانته في الشعر العربي الحديث، فقد رد إليه متانته ورصانته، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره، بحيث أصبح شعراً حياً يصور منشئه وقومه تصويراً بارعاً.

ويستطيع القارئ أن يقرن ما قدمناه عن حياة البارودي الخاصة والعامة إلى ديوانه فسيراها مرسومة فيه رسما دقيقاً بكل جزئياتها وتفصيلاتها، فحياته الأولى قبل الثورة العرابية وما ارتبط بها من نعيم العيش ورغده مصورة أوضح تصوير، فهو يصف لهوه ومرحه ومتعه، كما يصف بيئته المصرية وما فيها من مشاهد الطير والأشجار والنبات، وله في ذلك طرائف كثيرة كقوله في القطن وهو على سوقه:

القطنُ بين مُلوَّزٍ ومنوَّرِ ... كالغادة ازدانتْ بأنواع الحُلَى[1]

فكأنَّ عاقِدَهُ كُراتُ زُمّرِدٍ ... وكأن زاهِرَهُ كواكبُ في الرُّوَا[2]

دبَّتْ بهِ روحُ الحياة فلو وهتْ ... عنه القيود من الجداول قد مشى[3]

---

(1) الغادة: المرأة الشابة الجميلة.

(2) العاقد: لوز القطن قبل تفتحة والزهر: الأبيض المشرق، والروا: حسن المنظر.

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

فأصولهُ الدَّكناءُ تسبحُ في الثَّرَى وفروعه الخضراءُ تلعب في الهوا[٤]

لم يَسْرِ فيه الطَّرْفُ مذهبَ فكرةٍ محدودةٍ إلا تراجَع بالمُنى[٥]

ويشترك في الحروب الدولة العثمانية فيصف وقائعها وصفاً دقيقاً تسعفه مخيلة ماهرة في التقاط المرئيات، وعاطفة حماسية ملتهبة.وبذلك يعيد لنا فن الحماسة القديم الذي عفى عليه الزمن، وإذ ينفخ فيه حياة وروحاً جديدة.

وكان في قرارة نفسه يستشعر مجد آبائه المماليك الذين حكموا مصر، كما كان يستشعر مجد وطنه وما كشف علم الآثار المصرية من هذا المجد، وصور هذا الشعور في قصيدة وصف بها الهرمين، وهى أول قصيدة حديثة في آثارنا الفرعونية، ومما يقول فيها:

سَلِ الجيزةَ الفَيْحاء عن هرَمْي مِصْرِ لعلك تدرى بعضَ ما لم تكن تدرى

بناءان ردّا صَوْلةَ الدهر عنهما ومن عجبٍ أن يغلبا صَوْلةَ الدَّهْرِ

أقاما على رَغْم الخطوب ليشهدا لبانيهما بين البريَّة بالفخر

فكم أممٍ في الدهر بادتْ وأعْصُرٍ خَلَتْ، وهما أعجوبةُ العين والفكر

وبينهما "بَلْهيبُ" في زيِّ رابضٍ أكبَّ على الكفين منه إلى الصدر[١]

مصانعُ فيها للعلوم غوامضٌ تدلّ على أن ابنَ آدم ذو قَدْر

وتدعوه الحركة القومية، فيلبى الدعاء، ويأخذ في نظم شعره السياسي الذي يدعو فيه إلى الإصلاح والأخذ بنظام الشورى، ويزداد للدعوة حمية، فيطالب بتغيير الساسة ومن في يدهم الحكم لعهد إسماعيل، ويندفع في ثورة قوية، ملوحاً بأمله في أن يصير الأمر له، فمن ذلك قوله من قصيدة طويلة:

لكننا غَرَضٌ للشرَّ في زمنٍ أهلُ العقول به في طاعة الخَمَل[٢]

قامتْ به من رجال السوء طائفةٌ أدْ هي على النفس من بؤسٍ على ثَكَل[٣]

ذلَّتْ بهم مصرُ بعد العز واضطربتْ قواعدُ الملك حتى ظلّ في خَلَل

وأصبحتْ دولةُ الفسطاط خاضعةً بعد الإباء وكانت زهرةَ الدُّولِ[٤]

فبادروا الأمرَ قبل الفَوْتِ وانتزعوا شكالَةَ الرَّيْث فالدنيا معَ العجِل[1]

---

(4) الدكناء: الضارب لونها إلي السواد.

(5) مذهب فكرة محدودة: مقدار جولة الفكر المحدودة، ويريد اللكحة، يقول إنه كلما لكح هذا النبات رأي فيه ما يحقق آمالة.

(1) بلهيب: أبو الهول.

(2) الخمل: جمع خامل.

(3) الثكل: فقد الولد.

(4) دولة الفسطاط: دولة مصر.

(1) الشكالة: قيد الدالة، والريث: الإبطاء.

وَقَلَّدُوا أمركم شهماً أخا ثقةٍ يكون رِدْاءاً لكم في الحادث الجَلل[2]

يجلو البديهة باللفظ الوجيز إذا عَزَّ الخطابُ وطاشتْ أسهمُ الجدل

ويظله عهد توفيق، ويتولى الوزارة، فلا يخمد ما في نفسه من آمال، بل تزداد توهجاً واشتعالا، وينضم إلى عرابي مع غيره من الثوار منشداً مثل قوله:

فيا قومُ هبُّوا إنما العمر فرصةٌ وفى الدهر طُرْقٌ جَمَّةٌ ومنافعُ

أرى أرؤسا قد أيْنَعتْ لحصادها فأين– ولا أين– السيوف القواطعُ[3]

وتخفق الثورة، ويصلى البارودي نار أعدائها بعد الإخفاق، فيحاكم وينفى إلى سرنديب، ويتحول إلى دورة بائسة في حياته، ويتحول معه شعره، فيفيض بالألم والشكوى والشوق والحنين إلى وطنه، ويرثى من يموت من أهله، وكأنه يرثى نفسه. ومرثيته في زوجه الأولى:

أيَدَ المنون قَدَحْتِ أي زنادِ وأطرْتِ أيةَ شعلةٍ بفؤادي[4]

سيل لاذع من الحزن والشجى والتفجع المرير. ويعود إلى وطنه، فيفرح فرحة الطائر ينطلق من قفصه، وينشد قصيدته:

أبابلُ مَرْأى العين أم هذه مصرُ فإني أرى فيها عيوناً وهى السَّحْرُ

وعلى هذه الشاكلة كان البارودي يصور نفسه وبيئته ووطنه وما مر به من أحداث تصويراً صادقاً. ومن تمام هذا الصدق فيه شعوره الدقيق بعصره لا بأحداثه فحسب، بل أيضاً بمخترعاته، وكان يجريها في تشبيهاته واستعاراته كقوله في الغزل:

وسرتْ بجسمي كهرباءةُ حُسْنِه فمن العروق به سلوكٌ تخبرُ

وبما قدمنا كله كان البارودي أول المجددين في الشعر العربي الحديث، وهو تجديد كان يقوم عنده على أصلين: بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويراً مخلصاً صادقاً.

---

(2) الرده: العون، والجلل: الخطير.

(3) أينعت: دركت وحان قطافها.

(4) المنون: الموت، والزناد: حجر تقدح به النار.

٢- إسماعيل صبري

١٨٥٤- ١٩٢٣م

١

حياته

ولد إسماعيل صبري في القاهرة سنة ١٨٥٤ لأسرة متوسطة، وأخذ يختلف منذ نشأته إلى المدارس على غرار نظرائه من أبناء هذا الزمان، فالتحق بمدرسة المبتديان سنة ١٨٦٦ ثم بمدرستي التجهيزية والإدارة (الحقوق) وأتم دراسته في الأخيرة سنة ١٨٧٤. وبمجرد تخرجه فيها أرسل في بعثة إلى فرنسا فنال شهادة الليسانس في الحقوق من كلية إكس سنة ١٨٧٨ وفتحت هذه الشهادة الأبواب أمامه لكي يتنقل في وظائف السلك القضائي بمصر، وفى سنة ١٨٦٩ عين محافظاً للإسكندرية، وظل بهذه الوظيفة ثلاث سنوات انتقل في نهايتها وكيلا لوزارة العدل (الحقانية حينئذ).وما زال يشغل هذا المنصب حتى طلب إحالته إلى المعاش في سنة ١٩٠٧. وخلص من ذ هذا التاريخ لشعره وفنه حتى لبى نداء ربه في سنة ١٩٢٣.

وحياته على هذا النحو كانت حياة سهلة، ليس فيها شظف ولا حرمان، قد وفر له راتبه غير قليل من الرزق وطيب العيش. وانعقدت أواصر الصداقة بينه وبين مصطفى كامل، ويقال إن أولى الأمر طلبوا إليه ذات مرة وهو محافظ بالإسكندرية أن يحول بين مصطفى وبين الشعب هناك،فلا يدعه يخطب فيه، فأبى ذلك، وخلى بين الشعب وزعيمه الشاب، وقال: أنا مسئول عن الأمن والنظام.ويؤثر عنه أنه لم يزر دار المندوب السامي الإنجليزي على نحو ما كان يصنع كبار الموظفين في عصره، إذ كان يرى في ذلك أكبر وصمات الذل والاستعباد. وظل وفيا لمصطفى كامل يزوره ويتردد على دار اللواء، حتى إذا عصفت به المنون انتظم في سلك مشيعيه، ووقف على قبره يندبه بقصيدته:

أداعي الأسى في مصرَ ويحك داعيا هَدَدْتَ القُوَى إذ قمتَ بالأمس ناعيا

وهى تصور جزعه عليه من ناحية، وتصور من ناحية ثانية مدى إخلاصه له وحزنه عليه،وكل بيت فيها دمعة وفاء يذرفها على صديقه وزعيمه.

ومن الحق أن نفسه كانت كبيرة وأنه كان يستشعر معاني الكرامة في أبلغ صورها.وقد تحول بيته إلى منتدى يألفه الأدباء والشعراء، وعرف بين الأخيرين خاصة بذوقه الدقيق وحسه المرهف، فكانوا يعرضون عليه أشعارهم، ويستجيبون لنقده وملاحظاته، ولعل ذلك هو السبب في أن معاصريه كانوا يلقبونه (شيخ الشعراء) فهو شيخهم المجلى، واعترف بذلك حافظ وشوقي في رثائهما له، يقول حافظ:

لقد كنت أغشاه في دارهِ وناديه فيها زَهَا وازدهرْ
وأعرض شعري على مسمعٍ لطيفٍ يحسُّ نبوَّ الوَتَر

obeikandl.com

ويقول شوقي:

أيامَ أمْرَحُ في غُبارك ناشئاً نَهْجَ المِهارِ على غُبارِ خِصافِ[1]

أتعلّم الغايات كيف تُرام في مِضْمار فضلٍ أو مجال قوافِ

ويجمع معاصروه على أنه كان رقيقاً دمثاً وديعاً حلو النادرة، وهو من هذه الناحية يمثل رقة أهل القاهرة وما يشتهرون به من خفة الظل ولطف الحس. وكانت في عصره "صالونات" أو ندوات لبعض السيدات كن يقمنها على الطريقة الفرنسية، كندوة الأديبة المشهورة "مي". وقد دعمت هذه الندوات الرقة التي امتاز بها. وأنت لن تجد مثله شاعراً استولى على معاصريه برقته ودعته ودماثته، ولعل ذلك هو السبب في أنه خرج من معارك النقاد في أيامه دون أن ينالوه بسوء. ومما يتصل بهذا الجانب عنده أنه لم يكن يهمه أن يسمى شاعراً كبيراً، فحسبه أن يغنى شعره لنفسه وفى خلواته.

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

(1) مهار: جمع مهرة، وخصاف: فرس مشهور لدي العرب.

obeikandl.com

شعره

لعل فيما قدمناه من حياة إسماعيل صبري ما يدل على أن عناصر مختلفة أسهمت في تكوين شاعريته، فهو مصري صميم، بل هو قاهري، يمثل الروح القاهرية المصرية الخالصة وما عرف عن أهل القاهرة من اللين والدماثة والميل إلى الدعابة.وهو قد تعلم في فرنسا وعرف الآداب الفرنسة في عصر الرومانسية: عصر لامارتين وغيره، ولا ريب في أن ذلك أضاف إلى شاعريته شيئاً جديداً، فقد نهل من منابع لا عهد للعرب ولا للعربية بها،وفى ديوانه إشارات إلى بعض أمثال وعبارات فرنسية استوحي منها بعض أبياته ومقطوعاته.

على أننا نلاحظ أن أكبر شئ أثر في شاعريته حقاً وسطه المصري وندوات السيدات التي كان يختلف إليها، فقد أثرا جميعا أثراً بعيداً في روحه ومزاجه وتكوين شخصيته الأدبية. وأيضاً أثرت فيه أثراً عميقا قراءاته في الأدب العربي ويظهر أنه قرأ كثيراً في البهاء زهير وابن الفارض، ففي شعره آثار مختلفة منهما، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه امتداد لهما في كثير من جوانبه.

وقد بدأ حياته الفنية أو الشعرية مبكراً قبل بعثته إلى فرنسا،إذ كان ينشر في مجلة "روضة المدارس" مديحاً في إسماعيل، وظل ينظم بعد عودته في هذا الموضوع الرسمي. وشعره فيه تقليدي، وفيه كثير من فنون البديع على طريقة معاصريه.ومعنى ذلك أن العنصر الفرنسي أو الآداب الفرنسية لم تترك أثراً سريعاً في فنه، فقد مضى في أشعاره الأولى يرسف في قيود التقليد. غير أننا لا نمضي طويلا معه، حتى نراه يتبين نفسه فينزع عنها رداء الشعر الرسمي، ويخلص للتغني بعواطفه الصادقة، وحينئذ تتراءى جميع العناصر التي أشرنا إليها آنفاً في تكوين شخصيته الأدبية، فإذا هو شاعر قاهري رقيق، وإذا هو امتداد للروح المصرية التي مثلها في عصورنا السابقة البهاء زهير من طرف وابن الفارض من طرف آخر، وأيضاً إذا هو يتأثر في بعض معانيه وأخيلته بما عرف من معان وأخيلة في الأدب الفرنسي.

أما أنه امتداد للبهاء زهير فإن ذلك يتضح فيما نظمه في الحب والمرأة، فقد عمد فيه إلى ضرب من الشعر الوجداني الصافي الذي يشف عن كل ما وراءه، في أسلوب ليس فيه تكلف ولا ما يشبه التكلف.ليس فيه ما كان يردده القدماء من ضخامة الردف ورقة الخصر والريق والنهود واللثم وغير ذلك مما يصور اللذة الحسية، وتأنف منه الأذواق السليمة، إنما فيه عاطفة الحب الطاهرة العفيفة، على شاكلة قوله في بعض الحسان:

إن هذا الحسن كالماء الذي ... فيه للأنفس رِيٌّ وشفاءْ

لا تذودي بعضنا عن وِرْدِهِ ... دون بعضٍ واعْد لي بين الظَّماء

وتجلّىْ واجعلي قومَ الهوى ... تحت عرش الشمس في الحكم سواء

أقْبلي نستقبل الدنيا وما ... ضُمَّنَتْه من معدَّات الهناء

واسْفِري تلك حُلًى ما خُلقتْ ... لتُوارَى بلثامٍ أو خِباء

واخْطِري بين النَّدامى يحلفوا أنّ روضاً راح في النادي وجاء

وابْسِمي من كان هذا ثَغْرَه يملأْ الدنيا ابتساما وازْدهاء

لا تخافي شططاً من أنْفُسٍ تَعْشُر الصَّبْوَةُ فيها بالحياء

راضتِ النَّخْوَةُ من أخلاقنا وارتضى آدابَنا صدقُ الولاء

أنتِ روحانيَّةٌ لا تَدَّعى أن هذا الحسنَ من طينٍ وماء

وانزعي عن جسمك الثوبَ يَبِنْ للمَلا تكوينُ سُكَّان السماء

وأرِى الدنيا جناحْي مَلَكٍ خلف تمثالٍ مصوغٍ من ضياء

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

فأمطرتْ لؤلؤاً من نَرْجِسٍ وسقتْ وَرْداً وعَضَّتْ على العُنَّاب بالبَرَدِ

وقلما يصورون حركة نفس، إنما يحشدون التشبيهات والاستعارات حشداً، ويتبارون في ذلك، حتى طلع الشعراء المصريون من أمثال البهاء زهير، فإذا هم يفكون الغزل من هذه الأصداف أو من هذه القيود، ويرجعون به إلى نمط طبيعي، يعبرون فيه عن روحهم المصرية البسيطة، بل يعبرون عن أنفسهم وعن وجداناتهم وعواطفهم.

ومن الحق أن إسماعيل صبري خطا بهذا الشعر الوجداني خطوات بتأثير البهاء زهير من جهة وتأثير ثقافته الفرنسية من جهة ثانية، وما نوعت في تفكيره ومعانيه،واقرأ له هذين البيتين:

ولما التقينا قرَّب الشوقُ جهده شَجيَّيْن فاضا لوعةً وعتابا

كأن صديقا في خلال صديقه تسرَّب أثناء العناق وغابا

فإنك ترى فيهما دقة الخيال والتصوير. كما ترى صورة النفس والعاطفة مع الرقة والحس الدقيق. ومهما قرأت في عزله فلن تجد عنده ما يخدش الذوق أو ينبو عنه، ومن المؤكد أنه كان لوسطه أثر في ذلك، ونقصد ندوات السيدات اللائى كان يختلط بهن، فإن معاشرته لهن أصابت غزله برقة شديدة، وجعلته يرتفع فيه إلى ضرب وجداني سام، ليس فيه حس ووصف للمتاع إلا ما يأتي عفواً.وغزله لذلك يمتاز عن غزل معاصريه وسابقيه، وحقاً أنه– كما قلنا– امتداد لغزل البهاء زهير، ولكنه امتداد فيه تنويع واسع للمعاني بفضل ما قرأ في الآداب الغربية، وفيه رقة حسن ارتفاع بالذوق بفضل اختلاطه بالمرآة المصرية الحديثة.

وجانب آخر في غزله لم نتحدث عنه،وهو واضح في أساليبه، وذلك أنه يدنو من لغتنا اليومية المألوفة دنواً يجعلنا نذكر سلفه البهاء زهير، وما كان يصطنع في شعره من هذا القرب الشديد إلى ألفاظ العامة، واقرأ لصبري هذا الطلع لإحدى مقطوعاته:

أقْصِرْ فؤادي فما الذكرى بنافعةٍ ولا بشافعةٍ في رَدَّ ما كانا

فإنك تراه يتأثر تأثراً واضحاً بما يشيع على ألسنة المصريين في حياتهم اليومية من قولهم "لا ينفع ولا يشفع" وكأنه يريد أن يعبر في غزله عن الروح المصرية بخواصها اللغوية.وكان يشيع ذلك في جميع أشعاره كقوله في رثاء مصطفى كامل:

أجَلْ أنا من يرضيك خِلا موافيا ويرضيك في الباكين لو كنت واعيا

فقد استخدم كلمة "واعيا" في القافية كما تستخدمها العامة فهي ليست بمعناها المعروف في العربية وهو الحافظ، وإنما هي بمعنى ملتفت أو كما نقول في العامية: "واخد بالك".ولا ريب في أن هذا القرب من لغتنا اليومية هو الذي جعل المغنين يقبلون على مقطوعات صبري الغزلية، فيغنونها أدواراً، كأغنيته المشهورة:

يا آسيَ الحيّ هل فتَّشْتَ في كبدي وهل تبينتَ داءً في زواياها

أوَّاه من حُرَقٍ أودتْ بأكثرها ولم تزل تتمشَّى في بقاياها

يا شوقُ رفقا بأضلاعٍ عصفتَ بها فالقلبُ يخفق ذُعْراً في حناياها

وحاول أن يقترب أكثر من ذلك إلى روحنا المصرية، فنظم للمغنين أدوارا عامية ذاعت على كل لسان من مثل قوله في بعض أغانيه:

الحلو لما انعطفْ أخجلْ جميع الغصونْ

والخد– آه– ما انأطف وَرْدُه بغير العيون

وقوله:

يا ألبِ ادِانتَ حبَّيتْ ورجعت تندمْ

صبحت تشكى ما لإيتْ لك حَدّ يرحم

ومن تمام هذه الروح المصرية في شعر صبري أننا نجد عنده الدعابة الخفيفة والتهكم الساخر اللذين عرف بهما المصريون على طوال عصورهم في تنكيتهم الحلوة والسخرية المرة في نفسهم، حتى ليصبحان جوهراً ثابتاً في أمزجتهم وطباعهم، وهو جوهر يتألق في شعر صبري، فتارة يكون دعابة بسيطة، وتارة يكون نقداً ساخراً وهجاء لاذعاً على نحو ما نرى في الأبيات التالية التي نظمها في مصطفى فهمي حين سقطت وزراته في سنة ١٩٠٨ مصوراً مدى ولائه للإنجليز، وكيف كان يصدر في حكمه عن مشيئتهم يقول مخاطباً له:

عجبتُ لهم، قالوا سقطتَ، ومن يكن مكانك يَأمَنْ مِنْ سقوطٍ ويَسْلَمِ

فأنت امرؤٌ ألصقتَ نفسك بالثَّرَى وحرَّمتَ– خوف الذلّ– ما لم يحرَّمِ

فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجةً على الصَّخْر لم تُصْدَع ولم تتحطم

وقد وقف مع أمته في حادثة دنشواي يصور فظائع الإنجليز وما ساموا أهل هذه القرية من الخسف والقتل وعذاب السجون، يقول:

إنْ أنَّ فيها بائسٌ مما بهِ أو رنَّ جاوَبه هناك مطوَّقُ

ومضاجعُ القوم النيام أواهلٌ بمعذَّبٍ يُرْدَى وآخرَ يُرْهَقُ

لن تبلغ الجرحى شفاء كاملا ما دام جارحُها المهنَّد يبْرقُ

ونراه يفزع فزعاً شديداً حين طم الخلاف بين المسلمين والأقباط سنة ١٩١١ وكاد يأتي على وحدتنا الوطنية، فينظم مثل قوله:

خفّفُوا من صياحكم ليس في مصـ ـر لأبناء مصرَ من أعداءِ

دينُ عيسى فيكم ودين أخيه أحمدٍ يأمراننا بالإخاءِ

مصر أنتم ونحن إلا إذا قا متْ بتفريقنا دواعي الشقاء

مصر ملكٌ لنا إذا ما تماسك نا وإلا فمصر للغُرَباءِ

وقد تغنى في سنة ١٩٠٩ غناء خالدا بعظمة مصر وأمجادها في قصيدته المشهورة التي جعلها على لسان فرعون مصر، والتي يسهلها بقوله:

لا القومُ قومي ولا الأعوان أعواني إذ وَنىَ يومَ تحصيل العُلا واني

وهى تدور على كل لسان، وفيها يلهب فرعون مشاعر الشباب ويذكى حماستهم بما ينفخ في روحهم من حمية ويستثير من عزيمة، لطلب العلا، تأسياً بسرة الأجداد، وما شادوا من مفاخر وأمجاد.

وأشرنا فيما أسلفنا إلى أن صبري يعد في بعض جوانبه امتداداً لابن الفارض، الشاعر المصري الصوفي الذي عاش يتغنى بالمحبة الإلهية وما يطوى فيها من ابتهال وعبادة. وحقاً أن صبري لم يكن صوفيا على نحو ما كان ابن الفارض، فلم يكن يعشق الذات الإلهية عشقه، ولا كان يفنى فيها فناءه، ومع ذلك فهو متأثر به تأثراً إن بدا ضئيلا من الناحية الصوفية الخالصة فإنه قوى من الناحية الدينية والعقيدة الإلهية قوة يعبر فيها لا عن صلته بابن الفارض فحسب، بل أيضاً عن صلته بنفسية شعبه، هذا الشعب الذي يرسب الإيمان في أعماقه منذ أقدم أزمانه. فنحن نراه دائماً يخلص وجهه لربه ودينه، مبتهلا داعياً، طالباً لما عنده، مؤثراً له على دنياه الزائلة، منيباً إلى عفوه ورحمته. ويتردد هذا الشعور الديني ويفوح أريجه عنده في شكل دعاء حيناً ومناجاة حيناً آخر على هذه الشاكلة:

يا ربَّ أين تُرىَ تقام جَهَنَّمٌ للظالمين غداً وللأشرارِ

لم يُبْق عفْوُك في السموات العُلا والأرض شبراً خالياً للنار

يا ربَّ أهَّلْنِي لفضلك واكْفنِي شَطَطَ العقول وفتنة الأفكارِ

ومُرِ الوجدَ يَشِفّ عنك لكي أرى غضَبَ اللطيف ورحمةَ الجبَّارِ

ويتصل بهذا الجانب عنده استسلام عميق للقضاء وما تأتى به الأقدار، فهو يتقبل كل ما في الحياة راضياً قرير العين، حتى الموت، فإنه يرحب بمقدمه:

يا موت هأنذا فخُذْ ما أبقيت الأيامُ منى

بيني وبينك خطوةٌ إن تَخْطُها فرَّجْتَ عنى

إن الموت أمر مقدور وفريضة مكتوبة كتبها الله على عباده، وينبغي أن نرضى بما كتب لنا، فتلك مشيئته، ولا راد لمشيئته. بل إن في الموت والهمود في باطن الأرض لراحة لنا من هموم الحياة، يقول:

إن سئمتَ الحياة فارجع إلى الأر ض تَنَمْ آمناً من الأوصابِ

تلك أمٌّ أحْنَى عليك من الأ مَّ التي خَلَّفَتْك للأتعابِ

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

وهذا هو صبري في شعره رقيق الحس عذب النفس دمث الطبع خفيف الظل، قلما ينظم القصائد المطولة، إنما ينظم المقطوعات القصيرة التي يضمنها مشاعره في الحب والسياسة والدين في صدق وإخلاص.

obeikandl.com

٣- حافظ إبراهيم

١٨٧٠؟- ١٩٣٢م

١

حياته

كان يقيم في ديروط إحدى بلدان الصعيد حوالي سنة ١٨٧٠ طائفة من المهندسين المصريين للإشراف على قناطرها القائمة على النيل، وكان من بينهم مهندس مصري صميم يسمى إبراهيم فهمي، امتار لسكناه سفينة "ذهبية" أقام فيها مع زوجته التركية "هانم بنت أحمد البورصه لى".وفى هذه الذهبية ولد لهما على صفحة النيل حافظ، ففرح به الأبوان، وعاشا بجانبه هانئين، إلا أن الدهر لم يلبث أن قلب لهما ظهر المجن، فإذا الأب يموت وابنه يخطو على عتبة السنة الرابعة.

فانتقلت به أمه إلى القاهرة حيث كفله خاله،وكان مهندس تنظيم، فرعاه وقام على تربيته، وألحقه أولا "بالكتاب"، ثم تحول به إلى مدارس مختلفة كان آخرها المدرسة الخديوية. وتصادف أن نقل خاله إلى بلدة "طنطا" فصحبه معه.

ولم يختلف في هذه البلدة إلى مدرسة، بل أخذ يختلف إلى الجامع الأحمدي وكانت تلقى فيه دروس على نمط ما يلقى في الأزهر. وحافظ لا ينتظم في هذه الدروس، بل يلم بها من حين إلى حين في غير نظام. وأخذ يتضح فيه ميله إلى الأدب والشعر، بكان يطارح بعض الطلاب ويستعرض معهم طرائف الشعراء القدماء والحدثين وخاصة البارودي.

وعلى هذا النحو مضى في حياته لا يحملها محمل الجد، فمله خاله، وأشعره بمللـه، فابتأس وأحس غير قليل من الألم.وعزم على أن يبدأ محاولاته في كسب قوته، ونوه بذلك في بيتين وجههما إلى خاله، على هذا النحو:

تَقُلتْ عليك مئونتي ... إني أراها واهَيهْ

فافرَحْ فإني ذاهبٌ ... متوجَّهٌ في داهيه

وتوجه توا إلى المحاماة، وكانت لا تزال مهنة حرة، وكأنما أغرته بها ذلاقة لسانه وحسن منطقه، فالتحق بمكاتب بعض المحامين، إلا أن القلق عادوه.

وفجأة نجده راحلا إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة الحربية، وينتظم بين طلابها، ويتخرج فيها سنة ١٨٩١ ويعين في وزارة الحربية ويظل بها ثلاث سنوات. ثم ينقل إلى وزارة الداخلية، فيمضى فيها عاماً وبعض عام، ثم يعود إلى الحربية، ويدعى إلى مرافقة الحملة الأخيرة إلى السودان، وكانت بقيادة اللورد كتشنر، فيرافقها على مضض، ولا يكاد يضع قدمه هناك حتى يتبرم،ويضج بالشكوى ويراسل الشيخ محمد عبده معلناً تبرمه وسخطه.وتقوم ثورة في الجيش فيشترك فيها ويحاكم، ويحكم عليه في سنة ١٩٠٠ بإحالته إلى الاستيداع، ولا يلبث إن يطلب إحالته إلى المعاش.

وحافظ في كل هذه الأطوار التي مرت بنا من حياته قلق ضيق بعيشه.فقد نشأ يتيما في أسرة متوسطة، ولم يلبث أن اضطر إلى كسب قوته بنفسه، وحاول أن ينظم حياته فدخل المدرسة الحربية وتخرج فيها، ولكن سوء الطالع لازمه، فأحيل إلى الاستيداع والمعاش.

وكانت شاعريته قد استوت له، وكان ذا نفس حساسة مرهفة الشعور، فأحس بعمق بؤسه، وحاول أن يشتغل في صحيفة الأهرام، ولكنها أغلقت أبوابها من دونه، فاتجه إلى الشيخ محمد عبده، ولزمه حتى ليقول: "فلقد كنت ألصق الناس بالإمام، وأغشى داره، وأرد أنهاره، وألتقط ثماره". وقد تعرف عن طريقه على الطبقة الممتازة من المصريين أمثال سعد زغلول وقاسم أمين وحسن عاصم ومصطفى كامل ولطفي السيد ومحمود سليمان، وهى الطبقة التي كانت تفكر في الإصلاح الديني والاجتماعي والسياسي، والتي لا تزال آثارها فاعلة في حياتنا المصرية.

وبذلك هيأ له اتصاله بالشيخ محمد عبده أن يعيش في البيئة الطامحة إلى الإصلاح، وكان في الوقت نفسه يعيش في بيئة الشعب الفقيرة التي نشا فيها ويختلط بها بحكم بؤسه.وكانت قد نشأت فيها طائفة من الأدباء البائسين أمثال إمام العبد، وكانوا يجلسون في مقاهي الإحياء الوطنية، ويتنقلون فيها بأدبهم. وهى طبقة أوجدتها ظروف الحياة الحديثة، فقد كان الشعراء والأدباء في القديم يرعاهم الملوك والخلفاء والأمراء، وبطلت هذه السنة في العصر الحديث، واضطر الأدباء والشعراء إلى أن يعتمدوا على أنفسهم في كسب أرزاقهم وسد حاجاتهم، وسرعان ما تكونت بينهم هذه الطبقة البائسة التي أخذ يتنازع إمامتها في أول القرن إمام العبد وحافظ إبراهيم.

واضطر حافظ أن ينقطع إلى الطبقة الممتازة التي أشرنا إليها، وكان خفيف الظل فقربوه منهم، فكان يمدحهم ويتندر لهم ويضحكهم، وينظم لهم الشعر في المناسبات المختلفة. وكانت أكثر هذه الطبقة من أبناء الفلاحين الذين وصلوا بفضل جهودهم إلى المناصب العليا في مرافق الدولة، وكانوا يمتازون بشدة شعورهم بآمال الشعب وآلامه، فكان حافظ يجد في صحبتهم لذة وكانوا يوسعون له في مجالسهم، فكان يروى لهم الشعر القديم وينشئ لهم قصائد فيما ينزعون إليه من وجوه إصلاح. وفى هذه الأثناء كتب "ليالي سطيح" وهى مقالات نثرية على طريقة المقامات، وصور فيها على لسان سطيح الكاهن الجاهلي كثيراً من عيوب الشعب الاجتماعية متأثراً في ذلك أوضح التأثر بآراء الشيخ محمد عبده الإصلاحية. وحاول أن يتعلم الفرنسية ولم يتقنها، ومع ذلك ترجم البؤساء لفيكتور هيجو، ولم يستطع أن يترجمها ترجمة دقيقة، فاحتفظ بروحها وزاد فيها ونقص حسب ذوقه.

وأخيراً ينقذه في سنة ١٩١١ حشمت (باشا) وزير التربية والتعليم حينئذ من هذه الحياة البائسة، ويعينه في القسم الأدبي بدار الكتب المصرية، ويظل في هذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٢. وأخذت الوظيفة تغل لسانه، فلم يعد ينظم في شئوننا السياسية والاجتماعية كما كان شأنه قبل توظفه، حتى إذا وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، وردت إلينا حريتنا أخذ يعود سيرته الأولى، غير أنه كان فيما ظهر يخشى أن يفصل من وظيفته، فلم ينشر كثيراً مما نظمه في الأحداث السياسية خشية أن يطرد من عمله ويحرم من قوته.وأحيل إبل المعاش في عهد وزارة صدقي (باشا) وكانت الحريات مكبوتة فنظم كثيراً من الشعر الثائر، ولكنه لم ينشره على الملأ في الصحف، بل ظل يخاف السجن.من هنا كان ديوانه لا يشتمل على جميع ما نظمه، بل إن جزءاً قيماً منه وخاصة في

السياسة ضاع ولم يصل إلينا. على أن القدر لم يمهله بعد خروجه إلى المعاش، إذ سرعان ما نعاه الناعون باكين فيه وطنيته ودماثته وتواضعه وسماحة نفسه وجمال عشرته.

obeikandl.com

شعره

إذا أخذنا نبحث في شخصية حافظ الأدبية وجدنا عناصر مختلفة تشترك في تكوينها، وأول هذه العناصر الدم المصري الذي ورثه عن أبيه، حقاً كانت أمه تركية، ولكن تركيتها لم تخلف أثراً واضحاً فيه، فقد غلبها مصريته، بل لقد استبدت به، وأصبحت كل شئ يجرى في روحه ومزاجه، حتى غدا مثالا حياً للمصري في عصره، ومثالا لروحه القومية ومزاجه الفكه الباسم، وما تزال الصحف والمجالس تتناقل نوادره وفكاهاته إلى اليوم.

وأضاف إلى هذا العنصر الوراثي عنصراً عربياً من قراءاته للأدب القديم، وتطاول طموحه منذ أخذ في تظم الشعر إلى مقام البارودي، وربما كان دخوله في المدرسة الحربية ناشئاً عن رغبة ملحة في نفسه لأن تصبح سيرته مثل سيرة البارودي من جميع الوجوه، وكذلك اشتراكه في ثورة الجيش على كتشنر في السودان هو الآخر يطوى رغبة في احتذائه وتقليده.

فالبارودي كان مثله الأعلى، وأخذ يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره،واستطاع أن يظفر من ذلك بما كان يطمح إليه، فقد أحيا في شعره صيغه الجزلة الرصينة، وإن كان قد حاول تبسيطها، إلا أن قوالبه تمتاز دائماً بما تمتاز به قوالب البارودي من الرصانة والجزالة والبعث لأساليب العربية الأصيلة.

ومن الحق أن البارودي كان أوسع ثقافة منه، حتى في صلته بالشعر العباسي وما قبله وبعده من شعر عربي، وقد استطاع أن يؤلف فيه مختاراته التي تقع في أربعة مجلدات، وهو من هذه الناحية مثل البحتري وأبى تمام اللذين ألفا لأنفسهما بجانب ديوانهما مختارات من الشعر القديم باسم الحماسة. ولم يستطع حافظ أن يصنع صنيع الشاعرين العباسيين ولا صنيع أستاذه الحديث، لأنه لم يكن منظم الثقافة، إذ كان يقرأ بدون نظام في العقد الفريد والأغاني ودواوين العباسيين. وكان له ذوق جيد وذاكرة لا قطة تعرف كيف تختزن ما تقرأ.

وهو يختلف عن البارودي أيضاً في أن ثقافته بالآداب الأجنبية كانت ضيقة محدودة، فقد مر بنا أن البارودي ثقف آداب اللغتين الفارسية والتركية، وحاول أن يتعلم الإنجليزية في منفاه وسافر إلى أوربا قبل ذلك، ورأى الحضارة الغربية المادية، وهيأت له أرستقراطيته أن يتأثر بها في معيشته.وكل ذلك يجعل البارودي واسع الثقافة، أما حافظ فقد تعلم تعليماً متوسطاً كما يتعلم أنداده من أفراد الطبقة الوسطى، وعرف أطرافاً من الفرنسية، ولكنها كانت معرفة قاصرة لم تتح له التعمق في آداب هذه اللغة.

فحافظ كان ضيق الثقافة بالقياس إلى البارودي، وكان أشد ضيقاً بالقياس إلى معاصريه من أمثال شوقي ومطران اللذين كانا يتقنان الفرنسية وآدابها، مما أفادت منه طبيعتهما الأدبية إفادة واسعة. أما هو فكان محدود الثقافة واضطرته إلى ذلك ظروف مادية قاسية، فهو لم ينشأ في طبقة أرستقراطية مثل البارودي وشوقي، وشتان السفر إلى أوربا والسفر إلى السودان، ومع ذلك لابد أن نجل عصاميته، إذ كان شاعراً بطبعه لا بثقافته، واستطاع أن يثبت للمنافسة مع شوقي ومطران وغيرهما ممن رفدوا طبيعتهم بجداول الفكر الغربي وينابيعه العقلية.

وهنا لابد أن نلاحظ العنصر الثالث المهم في تكوين شخصيته الأدبية، وهو عنصر بيئته المصرية الاجتماعية وكان عنصراً مركباً، فهو من جهة نشا في طبقة وسطى ودعته ظروف الحياة إلى أن يحس آلام الشعب وما ينطوي فيها من بؤس وفقر وشقاء، وهو من جهة ثانية أخذ يختلط بالطبقة الممتازة من المصريين التي لم تكسب امتيازها عن الوراثة، وإنما كسبته بجهودها، وكانت هذه الطبقة التي نشأت في البيئة الشعبية وتهيا لها أن تسمو بحياتها وان تصبح من الطبقة الأرستقراطية تشعر بكل ما يشعر به الشعب من حزن وألم وتتمنى لو استطاعت أن تغير حياته في السياسة والإحياء والثقافة.

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

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

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

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

على كل حال لم يقصد البارودي بشره إلى الجمهور أولا، أما حافظ فقد قصد به أولا إلى الجمهور، ولعل ذلك ما جعل شعره أكثر وضوحاً وأقرب فهماً، إذ كان يبسط لغته وأساليبه، وحقاً صب شعره في القوالب القديمة ولكنها عنده أدنى إلى الجمهور منها عند البارودي لسبب بسيط،وهو أنه كان يذيعها في الصحف اليومية، وكان كثير منها يطبع بطابع السياسيين من معاصريه، وخاصة الخطباء منهم، فنحن في أحوال كثيرة نشعر عنده أنه يخطب، على نحو ما يخطب مصطفى كامل وغيره.

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

وما أنتِ يا مصْرُ دار الأديبِ ولا أنتِ بالبلد الطيبِ

أيعجبني منك يومَ الوفاقِ سكوتُ الجماد ولعبُ الصَّبي

يقولون في النشء خيرٌ لنا وللنَّشَءُ شَرٌّ من الأجنبي

فإنما يعبر عن سخط من حوله من السياسيين والاجتماعيين، فهو يشير إلى سكوت المصريين على الاتفاق الذي ثم بين فرنسا وإنجلترا سنة ١٩٠٤، وكان يتيح لأولادهما أن تطلق يدها في مراكش،ولثانيتهما أن تطلق يدها في مصر وتأخذها بما تريد من حكم جائر.ونراه يعيب على الشباب عكوفه على الملاهي وانصرافه عن الجد والعمل المثمر لأمته. ولحافظ شعر كثير يقرع فيه الشباب كأنه يريد أن يستثيرهم بما يغرس من الحمية فيهم.وكان لا يجد براً ولا عملا نبيلا إلا يشيد به ويتغنى بالقائمين على أمرهن وله في فتح المدارس والجامعة القديمة وإنشاء الملاجئ شعر كثير كقوله في رعاية الطفولة:

أنقذوا الطفلَ إن في شِقوة الطف ل شقاءً لنا على كل حالِ

أنقذوه فربما كان فيه مصلحٌ أو مغامرٌ لا يبالي

شاع بؤسُ الأطفال والبؤس داءٌ – لو أُتيح الطبيبُ– غير عُضال

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

أيُّها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءَنا والوِدادا

خفَّضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صَيْدكم وجُوبوا البلادا

وإذا أعوزتْكمُ ذاتُ طوقٍ بين تلك الرُّبىَ فصِيدوا العبادا

إنما نحن والحَمامُ سواءٌ لم تغادرْ أطواقُنا الأجْيادا

ويمضى في القصيدة فيصور ظلم الإنجليز وبغيهم وسخط الأمة المصرية عليهم سخطاً شديداً. ويلاحظ عليه في هذه القصيدة وغيرها من شعره السياسي ضرب من الحذر والاحتياط،، فهو لا يثور على الإنجليز ثورة عنيفة. بل يشفع الثورة عليهم بضرب من اللباقة والحيلة، حتى يتقى غياهب سجونهم. وفى رأينا أن هذا الاحتياط جاءه من الطبقة المثقفة الممتازة التي كان يعيش في كنفها، إذ كانت تصطنع مع الإنجليز الحذر والتقية.

وإن من الظلم أن نقيس حافظاً في شعره الوطني بما نشر منه، فقد مر بنا أن كثيراً من هذا الشعر لم ينشر، وأنه كان يكتفي بإنشاده في النوادي والمجالس، وقد أنشأ بعد إحالته إلى المعاش قصيدة ثائرة تربو على مائة وخمسين بيتاً، وليس في ديوانه منها سوى أبيات معدودة.وحسبه قلادته الرائعة التي أنشدها على لسان مصر والتي تغنى في عصرنا وتدور على كل لسان، وهى تلك التي يفتتحها بقوله:

وقفَ الخلقُ ينظرون جميعاً كيف أبني قواعدَ المجد وحدي

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

وهذه النزعة الوطنية يقترن بها في شعره نزعتان: عربية وإسلامية، وتبدو الأولى في كثير من قصائده، وخاصة في قصيدته التي تكلم فيها بلسان اللغة العربية، وقد نشرها في أول القرن حين كانت تهب عاصفة العامية ضد العربية، وهى من غرر قصائده، ومطلعها:

رجعتُ لنفسي فاتهمتُ حَصاتي ونارديتُ قومي فاحتسبتُ حياتي[1]

وأما النزعة الإسلامية فتبدو في قصيدته العمرية التي قصرها على عمر بن الخطاب وأعماله، كما تبدو في شعر كثير له نظمه في الخلافة العثمانية، إذ كان المسلمون يتجهون إليها في أول القرن كما يتجهون إلى مكة، فهذه قلب الإسلام الخافق وتلك سنده الذي يدود عنه بالسلاح.

وكل هذا كان في سبيل الغاية الجديدة من التغني بأهواء الجماهير، ونشأ عن ذلك أن أصبح شعرنا في كثير من جوانبه وعلى الأخص عند هؤلاء الرواد شعراً صحفياً يصور أحداثنا السياسية. وانطلق الشعراء به يصورون الأحداث العالمية، فإذا انتصرت اليابان تغنى حافظ بالشرق وأمجاده، وإذا حدث بركان أو زلزال في صقع من الأصقاع ذهب يصور بؤس المنكوبين فيه، وكأنه يصور بؤسه وبؤس المصريين. وأخذ هو وغيره من الشعراء يصفون المخترعات، كأنهم يرون في ذلك مجاراة لروح العصر، وله شعر مختلف في القطار والطيارة والباخرة.

وليس من شك في أن حافظاً كان بذلك مجدداً في شعره بالمقدار الذي يستطيعه، وهو تجديد يستجيب فيه لبيئته وعصره، أما الآداب الأجنبية فلم تسعفه معرفته لها بغذاء عقلي جديد. وقد نظم في موضوعات قديمة كالإخوانيات والخمريات والعزل،وهو فيها مقلد، وإن كان له جمال السبك والصياغة أحياناً. وربما كان خير موضوع قديم أجاد فيه فن الرثاء، ومرجع ذلك إلى أنه كان يتفق وطبعه الحزين ونفسه القلقة الشاكية،وأيضاً فإنه كان شديد التأثر بالشعب وآلامه،فإذا حزن الشعب لموت مصلح كبير مثل الشيخ محمد عبده أو مصطفى كامل انطبع هذا الحزن في نفسه.

وعلى هذا النحو كان حافظ يشعر بما يشعر به شعبه شعوراً دقيقاً، لأن نفسه كانت مصرية خالصة،واستطاع أن يصوغ هذا الشعور في لغة جزلة متينة صياغةً باهرة. وبذلك يتبوأ مكانيه في تاريخ شعرنا الحديث.

(1) الحصاه: العقل والرأي. احتسب حياته: عدها عند الله فيما يدخر.

obeikandi.com

٤- شوقي

١٨٦٩- ١٩٣٢م

١

حياته

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

فشوقي نشأ في بيئة أرستقراطية مترفة،وأخذ يختلف منذ سنته الرابعة إلى الكتاب، ثم انتقل إلى المدارس الابتدائية والثانوية، فكان ذلك فرصة له ليختلط بأبناء الشعب وحياته الديمقراطية، ولكنه سرعان ما كان يعود إلى بيئته وما بها من نعيم الحياة.

ولما أتم تعليمه الثانوي في سنة ١٨٨٥ ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس فيها القانون، وأنشئ بها قسم للترجمة فالتحق به. وفى هذه المدرسة تعرف إلى أستاذه في العربية الشيخ محمد البسيوني، وكان قد أخذ يتفجر ينبوع الشعر على لسانه، فأعجب به أستاذه، وكان هو الآخر يجيد نظم الشعر إلا أنه لم يكن يفهم منه إلا مديح الخديوي توفيق في المواسم والأعياد.فدفع تلميذه في هذا الاتجاه.

وتخرج شوقي في قسم الترجمة سنة ١٨٨٧،فعينه توفيق بالقصر. ثم أرسله في بعثه إلى فرنسا ليدرس الحقوق، فانتظم في مدرسة بمبونبلييه لمدة عامين ثم انتقل إلى باريس، وظل بها عامين آخرين، حصل فيهما على إجازته النهائية. وهيئت له فرص مختلفة ليذرع فرنسا طولا وعرضاً وليزور لندن وبلاد الإنجليز، وكان طوال إقامته في باريس يشاهد مسارحها ويتصل بحياتها الأدبية، وأقبل على قراءة فيكتور هيجو موسه ولافونتين ولامرتين، وترجم للأخير قصيدة البحيرة شعراً.

وعاد شوقي إلى مصر، فعمل رئيسا للقسم الإفرنجي بالقصر، وسرعان ما أصبح شاعر عباس، بل سرعان ما أصبحت له حظوة كبيرة عنده، فقد جعل له تدبير كثير من الأمور وتصريفها، وأصبح مقصد طلاب الجاه والرتب والألقاب.وأمضى في هذا العمل الرتيب عشرين عاماً هي زهرة حياته. ومن محاسن الصدف أنه تزوج من سيدة ثرية كانت مثالا للزوجة الصالحة وقد رزق منها بابنيه على وحسين وابنته أمينة.

وكان أهم ما يعجب عباساً فيه مدائحه له في أعياد حكمه لمصر وفى كل مناسبة كبيرة تمر به. وأخذ شوقي يدور معه في كل أهوائه السياسية، فتارة يمدح له الخليفة العثماني الذي كان يبتغى رضاه، وتارة يلوم الإنجليز ويندد بهم حين يغاضبهم وينازعهم بعض السلطان. ولم يكن شوقي حينئذ يختلط بالشعب، لذلك تفوق عليه حافظ في ميدان الوطنية وما يتصل بها من عواطف الجمهور السياسية، إذ كان ابن الشعب وكان يحس آلامه في عمق وقوة.

obeikandl.com

ومن المحقق أن شوقي لم تكفل له حريته في هذه الحقبة، إذ كان مشدوداً بحكم وظيفته إلى القصر وصاحبه، ولكنه مع ذلك حاول أن يفرغ لنفسه ولفنه، فنظم على ألسنة الحيوان شعراً على نسق ما قرأه في الفرنسية للشاعر لافونتين. وحاول محاولة أروع من تلك المحاولة، إذ قرأ عند بعض الشعراء الفرنسيين شعراً تاريخياً رائعاً من مثل "أساطير القرون" لفيكتور هيجو، فرأى أن ينظم على هذا المثال قصيدته الطويلة "كبار الحوادث في وادي النيل" وألقاها في مؤتمر المستشرقين الذي انعقد في سنة ١٨٩٤. واستمر طويلا في هذا الاتجاه، فنظم فرعونياته المشهورة في أبي الهول والنيل وتوت عنخ آمون وقصر أنس الوجود.

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

وأعلنت الحرب العالمية الأولى وكان عباس غائباً بتركيا، فمنعه الإنجليز من دخول مصر، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل، وأخذوا يبعدون عن القصر من يستشعرون الولاء لعباس، ولم يسكت شوقي بل نظم قصيدة تحدث فيها عن الحماية التي أعلنتها إنجلترا على مصر وقال فيها: "إن الرواية لم تتم فصولا". فنفاه الإنجليز إلى إسبانيا، وظل بها طوال الحرب هو وأسرته، وهناك أخذ ينظم قصائده في أمجاد العرب ودولتهم الزاهرة التي اندثرت في الأندلس، ويضمنها حنيناً شديداً إلى وطنه.

ورجع إلى مصر، فوجد أرضها تخضبها دماء شبابنا في ثورتنا الوطنية الأولى، ولم تلبث حريتنا أن ردت إلينا، كما ردت حرية شوقي إليه، ومن هنا تبدأ الدورة الثانية في حياته الأدبية فإنه لم يعد يفكر في القصر ولا في وظيفته فيه، فقد أصبح حراً طليقا، وهيأ له ثراؤه أن ينعم إلى أقصى حد بهذه الحرية، فخلص لفنه ولشعبه وأخذ يغنيه أغاني وطنية رائعة. ولم يكد يبدأ هذه الأغاني حتى بذَّ حافظاً الذي كان يتفوق عليه في هذا المجال قبل الحرب وقبل توظفه في دار الكتب المصرية. ومرجع ذلك أن فنه كان أروع من فن حافظ، فما اتجه به إلى تصوير عواطفنا الوطنية وحياتنا السياسية بلغ من ذلك الغاية التي لا تمتد إليها الأعناق.

ولم يغن مواطنيه وحدهم أهواءهم وعواطفهم السياسية، بل أخذ يغنى الشعوب العربية أهواءها وعواطفها القومية، وله في ثورات سوريا على الفرنسيين قصائد باهرة. ولا نبالغ إذا قلنا إنه كان بشيراً بفكرة الجامعة العربية التي تأسست من بعده، فشعره في هذه الدورة من حياته يفيض بالوحدة العربية وأن العرب جسم واحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى، ومن أبياته الدائرة في نوادي العرب ومجالسهم قوله:

ونحن في الشرق والفُصْحَى بنو رَحِمٍ ونحن في الجُرْح والآلام إخوانُ

وقوله:

كلما أنّ بالعراق جريحٌ لمَسَ الشرقُ جَنْبه في عُمانه

وبمثل هذا الشعر الذي نظمه في العرب وبما نظمه من سياسيات ووطنيات في قومه احتل شوقي مكانة مرموقة في سنيه الأخيرة، فلما أعاد طبع ديوانه "الشوقيات" في سنة ١٩٢٧ أقيم له حفل تكريم عظيم اشتركت فيه الحكومة المصرية والبلاد العربية، إذ قدمت

منها وفود مختلفة تمجد شاعر مصر وتشيد بعبقريته ونبوغه.وقد وضع الشعراء في هذا الحفل على مفرقه تاج إمارة الشعر لا في مصر وحدها بل في سائر الأقطار العربية. وأعلن حافظ هذا التتويج أو هذه البيعة قائلا

أميرَ القوافي قد أتيتُ مبايعا وهذِى وفودُ الشرق قد بايعتْ معي

ولم تسترح نفس شوقي الكبيرة عند هذا الظفر العظيم، بل طمحت إلى أن تحقق أملا منشودا كان يراود دعاة التجديد عندنا منذ أوائل القرن الحاضر، وهو إدخال الشعر التمثيلي إلى دوائر شعرنا العربي، فنظم مسرحياته التي تحدثنا عنها في غير هذا الموضع، ولقيت نجاحا منقطع النظير. ورأى أن يصوغ بعض الأزجال للغناء، فنظم منها طائفة بديعة من مثل زجله.

النيلْ نجاشي حِليوه أسمر

عجبْ للونُه دَهَبْ وَمرْمرَ

غير أن قيثارة الشعر العربي لم تلبث أن سقطت من يده في أكتوبر سنة ١٩٢٣ فلبى داعي ربه، مخلفا لمصر والبلاد العربية تراثه الشعري الخالد.

obeikandl.com

شعره

تتشابك في تكوين شاعرية شوقي وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة، منها الجنسي ومنها الثقافي، أما من حيث الجنس فقد التأمت فيه خمسة عناصر، جعلته عربيا كرديا تركيا شركسيا يونانياً، وازدواج هذه العناصر الجنسية فيه يؤذن منذ أول الأمر بأنه سيكون شاعراً كبيراً، وخاصة أنه يجمع بين الجنسين العربي واليوناني، الذي يشتهران من قديم بالشعر والشاعرية.

وأما من حيث الثقافة فقد حذق العربية والفرنسية. وتلقن التركية في بيته، ولكن أثرها لم يكن واسعا في فنه سوى بعض أبيات ترجمها منها وأثبتها في ديوانه، أما تيارا العربية والفرنسية فيجريان واضحين في شعره. وكان للتيار الأول الغلبة، فهو الذي تتدفق في شعره مياهه أروع ما يكون التدفق وأبهجه.

وكان أكبر نبع يستقى منه هذه المياه كتاب "الوسيلة الأدبية" للشيخ حسين المرصفى، وهو يضم بين دفتيه أروع ما للقدماء من نماذج كما يضم بعض نماذج البارودي الحديثة، ولم يكد يلم شوقي بهذه النماذج الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه، فقد تمثلها تمثلا رائعاً.

وعكف على تمثل النماذج العباسية عند أبى نواس والبحتري وأبى تمام والمتنبي والشريف الرضى وأبى فراس وأمثالهم، وكان إعجابه شديداً بالبحتري والمتنبي خاصة. وسرعان ما اهتدى إلى أسلوبه، وهو أسلوب يسلك نفس الدروب التي سلكها البارودي من قبله، أسلوب يقوم على الاحتذاء للقوالب العباسية، ولا يجد صاحبه حرجاً في أن يعارض أصحابها، بل يعلن ذلك إعلاناً كما كان يعلنه سلفه، فتلك أمارة الإجادة الفنية، وهى إجادة تقوم على بعث الصياغة القديمة وإحيائها.

وعلى هذا النحو استطاع شوقي أن يكون لنفسه أسلوبا أصيلا، أسلوباً لا يتحرر من القديم، ولكن في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره وكل ما يريد من معان وأفكار، وهو أسلوب يقوم على الجزالة والرصانة والمتانة والقوة، بحيث تؤلف الكلمات ما يشبه البناء الضخم الشاهق. وهو في ذلك يقترب من ذوق البارودي بأكثر مما كان يقترب حافظ، فقد كان بحكم نشأته في الشعب يميل أكثر منهما إلى لغته، فكان يستخدم في كثير من شعره لغة الصحف السهلة. أما شوقي والبارودي جميعا فكانا يميلان إلى تقليد العباسيين، وكانا لذلك أكثر منه محافظة على التقاليد الفنية الموروثة.

وليس معنى ذلك أن صياغة شوقي لا تفترق عن صياغة البارودي في شئ، فشعره أكثر سلاسة من شعر أستاذه، وكأنما أشربت روحه روح البحتري، فموسيقاه أكثر صفاء وعذوبة من موسيقى البارودي، وكأنه يعرف أسرار مهنته معرفة دقيقة، وخاصة من حيث الصوت وما يتصل به من أنغام وألحان، ولعل ذلك ما جعل شعره أطوع للغناء من شعر صاحبيه البارودي وحافظ معا، فقد أكثر المغنون في عصرنا من تلحين شعره وتوقيعه.

وربما كان موسيقاه أروع خصاله الفنية، فلا تستمع إلى شئ من شعره حتى تعرفه، وإن لم يذكر لك اسمه ما دامت أذنك قد تعودت سماع شعره، وثبتت في نفسك نغماته التي تتوالى نغمة حلوة بجانب نغمة حلوة.ولا نغلو إذا قلنا إن شعره يؤلف أروع ألحان عرفت

في عصرنا الحديث، إذ نراه يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان، وتسعفه في ذلك فطرة موسيقية رائعة، تقيس قياساً دقيقاً ذبذبات الحروف والحركات وتألف النغم في الألفاظ والكلمات.

وهذه الخصلة الموسيقية في شعره تسندها عنده خصلة التصوير البارع، إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة، ولم يكن يكتفي بذلك، بل كان يضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيراً من الأخيلة الحالمة، ويتضح ذلك في جوانب كثيرة من شعره، وخاصة حين يعمد إلى الوصف أو إلى الفرعونيات والتاريخ، وقصيدته في "قصر أنس الوجود" لوحة باهرة.ومن رائع أخيلته قوله على لسان توت عنخ آمون، وقد تخيل أنه بعث من قبره وشهد أقدام الإنجليز تطأ ثرى دياره، والمصريون لاهون عنهم يدقون على "الجازبند" وكأنهم لا يشعرون:

فقال والحسرةُ ما أشدَّها: ليت جدارَ القبْر ما تَدَهْدَهَا

وليت عيني لم تفارق رَقْدَها قم نَبِّني "يا بنتؤورُ" مادَها

مصرُ فتاتي لم توقَّر جَدَّها دَقَّتْ وراء مضجعي "جَازْبَنْدَهَا"

ويطيل النظر في الأهرام وفى تاريخ مصر القديمة، وما تلبث أن تتراءى الأهرامات في مخيلته ومن حولها الرمال كأنها السواري الباقية من سفينة غارقة. هي سفينة أمجادنا الدائرة:

كأنها ورمالا حولها التطمتْ سفينةٌ غرقتْ إلا أساطينا

وتحوط هاتين الخصلتين من الخيال والموسيقى خصلة ثالثة من العطفة الرقيقة والإحساس المرهف، ويتجلى ذلك في شعره الذي نظمه في ابنته "أمينة" وفى هرته الصغيرة، كما يتجلى في شوقه وحنينه إلى وطنه الذي بثه في قصائده بمنفاه من مثل قوله في سينيته:

وَسلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها أو أسا جُرْحَهُ الزمانُ المؤسَّي

وطني لو شُغلتُ بالخلد عنه نازعتْني إليه في الخُلْدِ نفسي

شهد الله لم يغِبْ عن جفوني شخصهُ ساعةً ولم يَخْلُ حِسَّي

وله في خريف حياته كثير من الأشعار التي يحن فيها إلى شبابه حنينا فيه لهفة وحرقة، ومن خير ما يصور هذا الحنين قصيدته في "زحلة" بلبنان، وفيها يقول:

شيَّعتُ أحلامي بطَرْف باكِ ولممتُ من طُرُقِ الملاح شباكي

ورجعتُ أدراج الشباب ووَرْدَه أمشى مكانَهما على الأشواك

وهذه الخصال الثلاث من العاطفة والخيال والموسيقى ترفع شعر شوقي إلى ذروة الفن وقممه الشماء

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

حَفَّ كأسَها الحبَبُ فهي فضةٌ ذهبُ

وحدث تطور آخر أعمق من هذا التطور إذ تأثر – كما مر بنا– شعراء الغرب في شعرهم التاريخي وما كانوا يقولونه في أطلال اليونان والرومان، فنظم قصيدته "كبار الحوادث في وادي النيل" وهى أم قصائده الأولى، ونظم قصيدته المشهورة في النيل:

من أي عَهْدٍ في القرى تتدفَّقُ وبأيِّ كفٍّ في المدائن تُغْدِقُ

وشوقي في كل ذلك لم يكن يعنى بالجمهور عناية دقيقة، فهو شاعر القصر، وهو بعيد عن الجمهور بحكم أسرته الأرستقراطية وبحكم وظيفته الرسمية. ومع ذلك لا بد أن نحدد من هذا القول وأن لا نطلقه إطلاقا، فإن شوقي طبع ديوانه للجمهور طبعته الأولى في سنة ١٩٩٨وكان ينشر شعره في الصحف، ونفس أميره كان يفكر في الجمهور. ومن هنا حدث تطور حتى في مدائحه، إذ كان يراعى فيها مناسبة تهم الجمهور، كأن يفتتح عباس مدرسة أو يأخذ بنظام الشورى في حكمه أو يغاضب الإنجليز في سياسته. وكان يمد آفاق شعره إلى حدود أبعد من ذلك خارج وطنه، إذ كان يعتصر في بعض مدائحه اللحن الإسلامي الذي يهم المسلمين في جميع الأقطار على نحو ما نرى في قصيدته التي مدح بها عباساً حين حج إلى بيت الله. ولعل ذلك ما جعله يصوغ قصائده في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم حتى يرضى عواطف قرائه الدينية، وأشاد مرارا بعيسى ليرضى قراءه من المسيحيين، وله وقفات نبيلة يدعو فيها المصريين إلى توحيد صفوفهم من أقباط ومسلمين.

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

نحن اليواقيتُ خاض النارَ جوهرُنا ولم يَهُنْ بَيدِ التَّشتْيت غالينا

لم تَنْزِل الشمسُ ميزاناً ولا صَعِدتْ في مُلْكها الضخم عرشاً مثل وادينا

وهذه القصيدة الرائعة صاغها على نسق قصيدة لابن زيدون، وكذلك صاغ سينيته على نسق قصيدة البحتري في إيوان كسرى. ومعنى ذلك أنه كان لا يزال في الأندلس شاعراً تقليدياً من بعض جوانبه، إذ يعنى ببعض القصائد القديمة الرائعة، فيعارضها، وينظم من وزنها وقافيتها، وإن اختلفت القوالب بالقياس إلى ما تؤديه، فإن القوالب القديمة عنده دائماً لا تستعصي على أداء ما يريد من معان وأفكار، وهى لذلك تصبح عنده كياناً فنيا حياً، له روعته وجماله.

ويعود من المنفى بعد الحرب، فيجد الشعب في ثورته السياسية، ويجد أبواب القصر مغلقة من دونه فيتجه إلى الجمهور، ويصور عواطفه وأهواءه السياسية تصويراً قوياً باهراً يتفوق فيه على حافظ، لأن مواهبه أقوى من مواهب حافظ، ولآن حافظاً كان حبيساً في قفص الوظيفة بدار الكتب المصرية.

على كل حال أهم ما يميز شعر شوقي في هذه الدورة الثانية من حياته أنه تحول من القصر إلى الشعب، فصوره في آماله الوطنية وحركاته السياسية، ولم يعد شاعراً تقليدياً، بل أصبح شاعراً شعبياً، ولكن بطريقته الفنية الخاصة،وهى طريقة لم تعد تعتمد على معارضات الشعراء القدماء، وإنما تعتمد اعتماداً عاماً على الجزالة والمتانة. ومن خير ما قاله في هذه الفترة قصيدته التي نظمها في سنة ١٩٢٤يدعو فيها الأحزاب إلى الاتحاد والائتلاف، ومطلعها:

إلامَ الخلفُ بينكمُ إلاما؟ وهذِى الضجةُ الكبرى عَلاما؟

وفيها صور تطاحن الأحزاب على كراسي الحكم ونسيانهم لمصالح الأمة العامة في سبيل مصالحهم الشخصية.وليس هناك مفاوضة يذكر فيها السودان إلا وينادى شوقي بالمحافظة على الإخوة الأشقاء وتخليصهم من براثن الاستعمار، ولا ينشأ مشروع ولا تقوم مؤسسة إلا ويجلجل فيها صوته من مثل إنشاء بنك مصر وإنشاء الجامعة المصرية ومشروع القرش، فله في كل ذلك وغيره قصائد رنانة. ونظم كثيراً من الأناشيد الوطنية رجاء أن تذيع بين طبقات الشعب وشبابه. وأخذ يغنى الشعب مطامحه الاجتماعية في التعليم وفى وجوه الإصلاح الاجتماعي المختلفة، وقصيدته في العمال:

أيُّها العمّالُ أفنْوا العمرَ كداً واكتسابا

أين أنتم من جدودٍ خَلَّدوا هذا الترابا

قلّدوه الأثرَ المُعْجزَ والفنَّ العُجَابا

من رائع شعره وأعذبه.وكان لا يغيب عن ذهنه مجدنا القديم، فدائماً يلحنه على قيثارته، وقصيدتاه في أبى الهول وتوت عنخ آمون مما لا يتطاول معاصروه من الشعراء إليه.

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

كان شعري الغناءَ في فَرح الشَّرْ ق وكان العزاءَ في أحْزانه

وللرثاء جزء خاص من دواوينه، وحافظ يسبقه في هذا الفن، وإن كان لشوقي فيه بعض قصائد طريفة.ومرجع ذلك أن حافظاً كان من الشعب وكان يتأثر، أكثر منه، حين يموت مصلح من المصلحين، وشتان بين مراثيه ومراثي شوقي في الشيخ محمد عبده ومصطفى كامل. وربما كان أروع مراثي شوقي مرثيته في أبيه:

ما أبى إلا أخٌ فارقتُه ودُّه الصَّدْق وودُّ الناس مَيْنْ

لأنها صدرت من قلبه. وله مرثية مشهورة "على قبر نابليون".

وللمخترعات العصرية صحف مختلفة في دواوينه، نظمها بداعي هذا التحول الذي تحدثنا عنه مراراً في الشعر، إذ أصبح جزءاً من الصحافة الحديثة، وأصبح يتناول موضوعاتها المختلفة من أخبار وأحداث، وربما كان ذلك هو الذي دعاه ليرثى تولستوى وليحيي ذكرى شكسبير.

وعلى هذا النحو كان شوقي يحلق بشعره في كل الأجواء.وقام أخيراً بمحاولة رائعة، إذ حاول تمصير الفن المسرحي، فنظم طائفة من المسرحيات تحدثنا عنها في غير هذا الموضع. وعلى الرغم مما في هذه المحاولة من عيوب، أهمها أنه طبع شعره التمثيلي بطوابع شعره الغنائي، لا تزال أروع محاولة تمثيلية في الشعر العربي الحديث. وإذ قلنا إنه سابق الشعراء في النصف الأول من هذا القرن غير منازع ولا مدافع لم نكن مغالين ولا مبالغين. وحقاً تلقى قوالب شعره عن البارودي،ولكنه صب فيها مشاعر أمته والأمم العربية، كما صب فيها التمثيل صباً بديعاً، وهو صب لا يزال مثار الدهشة وموضع الإعجاب بين الأدباء والنقاد.

obeikandl.com

٥- خليل مطران

١٨٧٢- ١٩٤٩م

١

حياته

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

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

رَبَّ البيانِ وسيدَ القلمِ وَفَّيْتِ قِسْطك للعلا فنَمِ

وفى هذه المدرسة حذق الفرنسية على معلم فرنسي.ولم يكد يتم دروسه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية في نظم الشعر وصوغه، وكانت نفسه أشربت حب الحرية، فأخذ يتغنى بشعر ضد العثمانيين الذين كانوا يحكمون وطنه حطماً جائراً، وكان يخرج مع بعض رفاقه إلى مشارف بيروت، وينشدون نشيد المارسيلييز الفرنسي، ينفسون بما فيه من حب للحرية عن أمانيهم القومية.ويقال إن أعوان. الحاكم العثماني رموا فراشه بالرصاص في بعض الليالي، ومن حسن حظه وحظ الأدب أن كان غائباً، فلم يصبه سوء، إلا أن ذلك دفع أهله إلى أن يرسلوه إلى باريس، حتى لا يغاضبهم الحاكم، وحتى يكفوا ابنهم شر نقمته.

فنزل باريس في سنة ١٨٩٠ وعكف فيها على دراسة الآداب الفرنسية. واتصل هناك بفريق من جماعة تركيا الفتاة،وهم من حزب تألف في تركيا لمناهضة خليفته عبد الحميد وسياسته الفاسدة. وخشي على نفسه بعد هذا الاتصال من الرجوع إلى بلاده، ففكر في النزوح إلى أمريكا الجنوبية متأسياً ببعض من كان يهاجر إليها من مواطنيه، وتعلم لذلك الإسبانية، إلا أنه لم يلبث أن عزم على الهجرة إلى مصر، فنزلها في سنة ١٨٩٢ وكانت حينئذ ملجأ الأحرار من البلاد العربية ينزلون بها فراراً من العثمانيين وبطشهم.

ومن هذا التاريخ تبنته مصر، واحتضنته، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة في سنة ١٩٤٩.وبدأ حياته فيها صحفياً بجريدة الأهرام، ولم يلبث في سنة ١٩٠٠ أن أنشأ لنفسه مجلة مستقلة هي "المجلة المصرية" ثم حولها يومية وسماها "الجوائب المصرية" لكنه لم يلق النجاح الذي كان ينشده، فأكب على الأعمال التجارية، إلا أنه خسر كل ماله في بعض المضاربات، وأظلمت الدنيا في عينه. ومدت مصر الحانية عليه يدها إليه، فعين في الجمعية الزراعية الخديوية، وأخذ يسهم في المجال الاقتصادي بأبحاث دقيقة، كما

أسهم من قبل في المجال الصحفي، وجعله ذلت يتصل مباشرة بأحداث مصر المختلفة من اقتصادية وسياسية واجتماعية، فكان صوته يدوي في هذه الأحداث.

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

وأحيل إلى التقاعد، ولكن ظلت مصر ترمقه، وأقامت له في سنة ١٩٤٧ مهرجاناً أدبياً في دار الأوبرا تكريماً له ولشعره، وما أدى لوطنه الثاني، بل وطنه الحقيقي من أعمال وآثار، وجمعت القصائد والخطب التي قيلت في تكريمه ونشرت في مجلد ضخم اعترافاً بفضله. وما أدى لمصر والعرب من روحه وعقله.

obeikandl.com

شعره

يجرى في شعر خليل مطران كما يجرى في شعر شوقي تياران من القديم العربي والجديد الغربي، وهما إن كان يتفقان في هذه الظاهرة العامة فإنهما يختلفان بعد ذلك في كل شئ، وذلك لأن خليل مطران لا يسرف على نفسه في الصب على القوالب القديمة، فقد كان شوقي وخاصة قبل منفاه يبدو شاعراً تقليدياً، فهو يعنى أشد ما يعنى بمعارضة الأقدمين، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه كما كان يصنع سلفه البارودي.

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

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

"شرعت أنظم الشعر لترضية نفسي حيث أتخلى أو لتربية قومي عند وقوع الحوادث الجلى، متابعاً عرب الجاهلية في مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه، موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب. ذلك مع الاحتفاظ جهدي بأصول اللغة وعدم التفريط في شئ منها إلا ما فاتني علمه، ولم أكن مبتكراً فيما صنعت، فقد فعل فصحاء العرب قبلي ما لا يقاس إليه فعلى، فإنهم توسعوا في مذاهب البيان توسع الرشد والحزم".

فهو يعلن أنه يفك نفسه وشعره من القوالب الجامدة ويعود إلى الفطرة والسليقة، وحسبه أنه تمثل مادة اللغة العربية، وأنه لا يخرج على أصولها. وهو بذلك يسير خطوة إلى الإمام في الدرب الذي سلكه البارودي وشوقي، فقد كانا حريصين على القوالب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات، أما هو فيرى من الواجب التخلص تماماً من هذه القوالب والاكتفاء بالإطار العام، ولكن لا تظن أنه تخلص وتحرر إلى آخر الشوط، فقد كان يصنع ذلك في توازن بارع، إذا احتفظ لشعره بالأوزان القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزدوج والموشح والدوبيت، وكل ذلك عرفه القدماء. وهو كذلك في ألفاظه احتفظ فيها بالجزالة والرصانة اللتين احتفظ بهما البارودي وشوقي. لذلك لا نكون مبالغين إذا وضعناه في هذه المدرسة المصرية التي كان يقوم شعرها على البعث والإحياء وإن كان يبدو أكثر من أفرادها تحرراً، ولكن مما لا شك فيه أنه عاش على نفس المائدة التي بسطها البارودي للشعراء من بعده.

openkanal.com

وقد يكون من أهم ما يوضح ذلك عند مطران كثرة نظمه في التهاني والأعراس والمواليد مما يندمج في الشعر العربي القديم، ومما يظهر في دواوينه على شكل رقع غريبة عن ذوق العصر. ولعل الذي دفعه إلى ذلك ما فطر عليه من رقة وشعور مرهف وميل متأصل في نفسه إلى مجاملة الناس من حوله. ولذلك لا نعجب إذا وجدنا باب الرثاء في ديوانه أكثر الأبواب التي شغلته وهو باب قديم، ومن المحقق أنه لا يبرز فيه على شوقي وحافظ بل إنهما يتفوقان عليه فيه تفوقاً ظاهراً.

على كل حال لم ينفصل مطران عن القديم، بل له عنده ظواهر مختلفة، إذ يجرى في شعره، ولكنه لا يجرى منفرداً، بل يجرى معه تيار جديد صب في شعره من الغرب وآدابه، وكان يحس هذا التيار إحساساً عميقاً، وهو الذي دفعه للاحتفاظ بشخصيته، فلم يفن في القديم، بل مضى يجدد على ألوان شئ.

وكان من أهم ما اتجه إليه في تجديده أن يعبر تعبيراً مستقيما عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما يصنع شوقي، وبذلك أحل الشعور الدقيق محل الخيال، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعاني والأفكار.

وتبع ذلك أن القصيدة عنده أصبحت تعبيراً نفسياً متكاملا، وبعبارة أخرى أصبحت عملا ذاتياً تاماً، فتجلت فيها الوحدة الفنية، وأصبحت في مجموعها تعالج موضوعاً واحداً، وإذ لم يعد يسلك إلى موضوعاته الأدبية مقدمات القدماء، ولم يعد ينهج نهجهم في بعثرة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة، بل القصيدة تقف عند تجربة نفسية خاصة، والشاعر يصوغها في أبيات متعاقبة، كل بيت فيها جزء في التجربة، فلا نبو ولا شذوذ ولا تفكك بين الأبيات، وإنما الالتحام والاتساق، إذ هي خيوط في نسيج واحد أحكمت صياغته إحكاماً دقيقاً.

ومطران إنما يستمد في ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين، إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضويه تامة. وليس هذا كل ما جاءه من الاتصال الأدبي والذهني بالغرب، فقد شعر مثل أدبائهم وخاصة عند أصحاب الرومانسية منهم بآلام النفس البشرية، وتغنى هذه الآلام غناء مليئاً بالحزن والشجى، وتمثل ذلك قصيدته "الأسد الباكي" وكذلك قصيدته "في تشييع جنازة" هو جنازة عاشق انتحر يأساً من عشقه، كما تمثله قصيدة "الجنين الشهيد" الذي صور فيها حزن فتاة أغواها شاب ثم رماها في الطريق.

وهذا الجانب عند مطران يفوح على قارئه بشذى وجداني ينفذ إلى قلبه وأعماقه،وهو يمد عين بصيرته فيه إلى عناصر الطبيعة على نحو ما يصنع شعراء الغرب، فإذا هو يحيلها كائنات حية، تنعكس عليها أحزانه وآلامه وحبه وعواطفه ونوازعه ومن أروع ما يصور ذلك كله عنده قصيدة المساء التي يستهلها بقوله:

داءٌ ألمّ فخلتُ فيه شفائي من صَبْوتي فتضاعفتْ بُرَحائي

وهو يذكر لنا في مفتتحها أنه كان مريضاً مرضين: مرض الحب والقلب، ومرض الجسد. وأشار عليه أصدقاؤه أن يعزى نفسه بالذهاب إلى الإسكندرية، وهناك عاوده المرضان، فبث شكواه ومزج الطبيعة معه في هذه الشكوى، فإذا كل ما فيها صورة من جروحه:

ثاوٍ على صخرٍ أصمَّ وليت لى ... قلباً كهذِى الصخرة الصَّمَّاءِ

ينتابُها مَوْجٌ كموج مكارهي ... ويفتُّها كَالسُّقم في أعضائي

والبحرُ خفَّاقُ الجوانب ضائقٌ ... كَمَداً كصدرى ساعةَ الإمساء

تغشى البريَّةَ كُدرةٌ وكأنها ... صَعِدتْ إلى عينيّ من أحشائي

ويناجى صاحبته في وسط هذه الهموم التي تدافعت على نفسه وعلى كل ما في الطبيعة من حوله، فيقول:

ولقد ذكَرْتُكِ والنهارُ مودَّعٌ ... والقلبُ بين مهابةٍ ورجاءِ

وخواطري تبدو تجاه نواظري ... كَلْمَى كدامية السَّحاب إزائي

والدَّمعُ من جفني يسيل مُشَعْشَعاً ... بسَنا الشعاع الغارب المترائي

والشمسُ في شفقٍ يسيلُ نُضارُه ... فوق العقيق على ذُرَى سوداءِ

مرَّتْ خلال غمامتين تحدُّرًا ... وتقطَّرتْ كالدمعة الحمراء

فكأن آخرَ دمعةٍ للكون قد ... مُزِجتْ بآخر أدمعي لرثائي

وهى قصيدة باهرة، وبها كل طوابع الجديد عند خليل مطران، فهي تجربة شعورية كاملة، صب فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام، ولم يصبها فقط، بل صب أيضاً عناصر الطبيعة من حوله بعد أن أودعها نفس القروح والأوصاب. وتحتل الطبيعة في شعر مطران حيزاً واضحاً، ومن أجمل قصائده "وردة ماتت" و "النوارة أو زهرة المارغريت" و "بنفسجة في عروة" و "نرجسة" و "من غريب إلى عصفورة مغتربة" وهو فيها جميعاً يبتكر في المعاني، فيحلل الأحاسيس، ويأتي بأخيلة جديدة، ويطوف بك في خواطر وخلجات إنسانية حزينة.

وليس هذا كل ما جاء به في شعره من تأثيرات غربية، فقد حاكى الغربيين في اتجاه جديد لم تكن تعرفه العربية. ولا نقصد اتجاه الشعر التمثيلي الذي جاء به شوقي، إنما نقصد اتجاها آخر هو الاتجاه القصصي، وليس قصص الحيوان الذي نجده عند شوقي، وإنما القصص الدرامي الذي يتصل بالحياة الإنسانية، وله فيه طرائف بديعة يستمدها من الحياة اليومية، كقصة "الجنين الشهيد" التي أشرنا إليها ومثلها "الطفلان" وهى قصة طفلة ابنة أمير عشقت طفلاً فقيراً، وظلت تذكره إلى الممات، و "فنجان قهوة" وهى قصة ابنه أمير عشقت حارس أبيها.

وخليل مطران يسوق هذه القصص في أسلوب درامي لا عهد للعربية به، ولا يقف بهذا الأسلوب عند الحوادث اليومية أو الخيالية، بل يوسعه ويدخل فيه بعض حوادث التاريخ كالحرب بين فرنسا وألمانيا من سنة ٧٨٠٦ إلى سنة ١٨٧٠ وهى من بواكير شعره، فكأن هذا المنزع صحبه منذ تيقظت فيه مواهبه. وكتب بعد ذلك قصيدة "مقبل بزرجمهر" و "فتاة الجبل الأسود" و "نيرون" ولا تفلتنا في هذه القصائد النزعة القصصية أو الدرامية وحدها، بل تلفتنا أيضاً نزعة رمزية فيها، فقد كتبها ليصور حياة الشعوب العربية

المظلومة التي يظلمها المستعمرون وحكامها الجائرون، فهو يعرض للطغاة وغدرهم بالشعوب، ونراه يدعو دعوة حارة إلى الحرية والكرامة القومية ويستثير الحمية في الأمم الغربية من مثل قوله في قصيدة "نيرون" محرق روما المشهور، وقد امتدت إلى أكثر من ثلاثمائة بيت:

من يَلُمْ "نَيْرُونَ" إني لائمٌ أمَّةً لو كَهَرَتْهُ ارتدَّ كَهْرَا[1]

أمة لو ناهضتْه ساعةً لانتهى عنها وشيكاً واثْبَجرَّا[2]

كلُّ قومٍ خالقو "نَيْرونهم" قيصرٌ قيل له أم قيل كسْرَى

ومن هذا الشعر الرمزي قصيدته "شيخ أثينا" وفيها يصف استيلاء الرومان على أثينا، وكأنه يحذر المصريين من مغبة الاحتلال الإنجليزي.ومثلها قصيدته "السور الكبير في الصين" وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الإنجليز المستعمرين في أثناء محاورة طريفة.

وشارك حافظاً وشوقي في كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية، وتبع شوقي ينظم في الآثار المصرية القديمة، وتعظيم الفراعنة والإشادة بأمجادهم، ومن أجمل قصائده في ذلك قصيدته "في ظل تمثال رعمسيس" وهى من بدائعه، وفيها يقول:

تاريخ مصر ورمسيسٌ فَريدتُه عِقدٌ من الدر منظومٌ بعقيانِ[3]

ولوطنه الأول "لبنان" شعر كثير في دواوينه يدل على شده تعلقه به، وكان كثيراً ما يزوره، وأروع قصائده فيه "قلعة بعلبك" وهو يستهلها بذكرياته السعيدة في الطفولة والشباب، ثم يصف آثارها الفينيقية وصفاً بارعاً. والحق أنه كان شاعراً ممتازاً من شعراء النهضة الذين بثوا في الشعر العربي الحديث روح العصر متاثرين بالآداب الغربية مع دعمهم لوحدة القصيدة ومع الاحتفاظ الشديد بمقومات شعرنا الأصيلة من الحزالة والقوة والمتانة.

---

(1) كهرته: انتهرته.

(2) اثبجر: ارتدع وتراجع.

(3) فريدته: جزهرته النفسية. العقبان: الذهب الخالص.

obeikandl.com

٦- عبد الرحمن شكري

١٨٨٦- ١٩٥٨م

١

حياته

في أسرة مغربية الأصل ولد عبد الرحمن شكري لأب يسمى محمد شكري عياد، كان في أيام الثورة العرابية يشتغل معاوناً في "الضابطية" بالإسكندرية فاتصل برجال هذه الثورة وعلى رأسهم عبد الله نديم، ولم يلبث أن انضم إليهم، وعمل تحت لوائهم. ولما أخفقت الثورة سجن مع من سجنوا من الثائرين، ثم عفي عنه، وظل بدون عمل مدة، ثم عين ضابطاً في معاونة محافظة القنال ببور سعيد، ومكث في هذه الوظيفة بقية حياته. ورزق بابنه في هذه البلدة سنة ١٨٨٦وتصادف أن مات كل أبنائه الذين يكبرونه، فاهتم به اهتماماً خاصاً، وعلق عليه أماني واسعة. فألحقه أولا "بالكتاب"، ثم نقله إلى المدرسة الابتدائية، فالمدرسة الثانوية، وتخرج فيها سنة ١٩٠٤.

وكانت في هذا الأب نزعة أدبية، ولعل هذه النزعة هي التي عقدت الصلة بينه وبين أديب الثورة العرابية عبد الله نديم، بل يقال إنه كان من أدباء هذه الثورة. وكان النديم كثيراً ما ينزل عليه ضيفاً بعد صدور العفو عنه، وكما كان ينزل عليه بعض أدباء العصر مثل الشيخ حمزة فتح الله. كان يصل ابنه بالرجلين، كما كان يتعجل إيقاظ مواهبه بما يعرض عليه من كتابات العصر ومؤلفاته، وخاصة كتاب "الوسيلة الأدبية" للشيخ المرصفى.وكان في مكتبته ديوان ابن الفارض وديوان البهاء زهير، فعكف عند الرحمن على هذا كله، ولم تلبث مخايل نبوغه أن تراءت لأستاذه في العربية الشيخ عبد الحكيم، وهو لا يزال في المدرسة الثانوية، فكان يشجعه ويعجب بما يكتب وينظم.

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

وفى هذه الأثناء كان يكتب في صحيفة الجريدة التي يحررها لطفي السيد بعض ما ينشئه من مقالات ومن أشعار، وهى الجريدة التي كانت تحمل راية التجديد حينئذ، وكان يقبل على الكتابة فيها شباب الأدباء من مثل محمد حسين هيكل وطه حسين. ومقالاته

فيها تدل على أنه يفهم الشعر في ضوء آراء النقاد الغربيين، فهو يكتب عن علاقة الشعر بالفنون ونحو ذلك من موضوعات كانت تعد حينئذ جديدة بل بدعاً جديداً.

ونراه في سنة ١٩٠٩ ينشر أول ديوان له، ويسميه "ضوء الفجر". ثم يذهب في بعثة إلى أنجلترا، ويعود من البعثة سنة ١٩١٢ ويعين في مدرسة رأس التين الثانوية بالإسكندرية. وينشر الجزء الثاني من ديوانه،ويقدم له العقاد مقدمة رائعة سبق أن تحدثنا عنها في فصل "الشعر وتطوره". وتتعاقب أجزاء الديوان التي بلغت سبعة، وقد ظهر الأخير منها في سنة ١٩١٩.

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

obeikandl.com

شعره

شعر شكري تعبير واضح عن التقاء العقلين: المصري العربي، والغربي الإنجليزي وغير الإنجليزي، وقد كان الشعراء قبله، ونقصد شعراء النهضة، يتصلون أكثر ما يتصلون بالأدب الفرنسي، أما هو فأكثر صلته بالأدب الإنجليزي.

وأخذ نفسه– منذ أن كان طالباً في مدرسة المعلمين– بالتعمق في هذا الأدب وبالقراءة الواسعة في الأدب العربي. تصادف أن قرأ مختارات "الذخيرة الذهبية" فرا فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائي يخالف الصورة التقليدية للشعر العربي، فليس فيه مديح ولا هجاء، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع في مديح ولا هجاء، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع في آمال البشرية وآلامها وكل ما يتصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنغام.

واستقرت هذه الصورة في نفسه، فلم يعد يعجب بشعرنا التقليدي في أبوابه الكبرى المعروفة وخاصة باب المديح.وتصادف أن اطلع على كتاب "الأغاني" و "ديوان الحماسة" لأبى تمام فأعجب بما فيهما من غزل وجداني لا تصنع فيه ولا تكلف،واطلع على ديواني الشريف الرضى ومهيار، فوجد فيهما نفس الغزل الطبيعي الذي يشف عن قلب صاحبه، دون أي حجاب كثيف من طباق وجناس وغير ذلك من ضروب البديع.

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

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

إنه شاعر وجداني ذاتي بالمعنى الكامل الذي يفهمه الغربيون عن الشاعر الغنائي، فالشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية والعواطف القومية، ومن أجل ذلك كان أكثر النغم في الديوان نغم الحب، وهو حب محروم، فيه يأس وشجى. ووراء هذا الحب تصوير واسع للنفس البشرية وأحاسيسها إزاء الكون والطبيعة، وهى أنغام استمدها مما قرآه في الشعر الإنجليزي، وقد طبعت عنده كما طبعت أصحاب المنزع الرومانسي بالحزن والتشاؤم، فهي تذيع أنات الشاعر ويأسه القاتل، حتى ليقول في قصيدة بعنوان "شكوى الزمان":

لقد لفظتْني رحمةُ الله يافعاً فصرتُ كأني في الثمانين من عمري

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

obeikandi.com

ويرسل شكري في بعثة إلى أنجلترا، فتتسع معرفته بالأدب الإنجليزي، ولا يقف بقراءاته عند هذا الأدب، بل يأخذ نفسه منذ هذا التاريخ بقراءة آداب الأمم الغربية المختلفة من فرنسي وألمانية وغير فرنسية وألمانية.

ويعود إلى مصر، فتشتد الصلة بينه وبين شاعرين من طرازه وذوقه في فهم الشعر وما ينبغي أن يكون عليه في ضوء الأدب الإنجليزي وغيره من الآداب الغربية، وهما إبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد، ويؤلفون معاً هذا الجيل الجديد الذي ثار على شعرنا القديم كما ثار على شعر شوقي وغيره ممن كانوا يضطربون بين التقليد والتجديد.

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

وشكري بمثل هذا الاعتراف يضع في يدنا مفتاح هذا التشاؤم وهذا الضيق والتبرم اللذين وقعت مدرسته شعرها على أوتارهما، فقد كان يجثم الاحتلال الإنجليزي على صدر وادي النيل، ولم يكن الشباب المصري حينئذ مبتهجاً، بل كان حزينا حزناً شديداً، إذ كان يعانى أزمة الحياة، وكان لا يستطيع تحقيق آماله، بل كان يرتد دائماً عن تحقيقها بائساً يائساً. ومن هنا أصبح قرار النغم عنده قائماً، فالحياة قاتمة من حوله، ولا يستطيع شاب أن ينال منها غير الضنى والحزن والمرارة.

وهذا هو طابع شعر شكري في جميع دواوينه، وهو طابع حزين لا يستمد فيه من شعر المنزع الرومانسي فحسب، بل يستمد فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشباب المصري من حوله. ولعل ذلك ما جعله يردد الحديث كثيراً عن الموت، وهو يفتتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما على التوالي: "الحب والموت" و "بين الحياة والموت".ومن قوله في أولاهما:

وما الدهرُ إلا البحرُ والموت عاصفٌ عليه وأعمارُ الأنام سفَينُ

وفى نفس الديوان قصيدة بعنوان "الأزاهير السود" إذ تتراءى له كل أزهار الحياة أزهار ضنك وشقاء، ونراه يرثى نفسه في هذا الديوان بقصيدة عنوانها "شاعر يحتضر" هو يستهلها بقوله:

أألقى الموت لم أنْبُهْ بشعري ولم يعلم سوادُ الناس أمري

وفى نفسي من الأبدِ اتساعٌ تدور الكائنات بها وتجرى

وأكثر أشعاره في دواوينه من هذا الضرب القاتم الحزين، ونراه يلقى بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة من حوله، ومن قصائده الرائعة في ذلك قصيدته في الجزء الخامس: "إلى الريح" وفيها يقول:

يا ريحُ أي زئير فيكِ يُفزعني كما يروع زئيرُ الفاتك الضَّاري

يا ريحُ أي أنينٍ حنَّ سامعه فهل بُليتِ بفَقْد الصَّحْب والجار

يا ريح مالكِ بين الخلق موحشةً مثل الغريب غريبِ الأهل والدار

أم أنتِ ثُكْلى أصاب الموتُ واحدها تظلّ تبغي يد الأقدار بالثار

واستهلم في هذه القصيدة قصيدة "أغنية الريح الغربية" للشاعر الإنجليزي الرومانسي شللى، ولكنه لم يسط على معانيه، بل اهتدى من بعيد على ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية.وكان على هذا النحو دائماً يستضيء بالنماذج الغربية، ولكن لا ينقلها نقلا في أساليبه العربية، وإنما يكتفي بالإلهام من بعيد، ثم يغنى عواطفه وشجونه في شعره. وفى دواوينه أمثلة مختلفة من ذلك، ومن أوضحها قصيدته "تابليون والساحر المصري" فى الجزء الثاني، وقد استلهم فيها قصيدة الشاعر (The Bard) لتوماس جراي، وهى كقصيدة "الريح الغربية" من قصائد "الذخيرة الذهبية".

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

وطبيعي أن يدفعه تفكيره في الحياة وبؤسها إلى تفكير واسع في عالم الكون والغيب وأحواله، وناموس الحياة ووجودها المطلق وحقائقها الكلية. وكل ذلك يتراءى أمامه كأنه بحر بغير ضفاف، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته في الجزء الخامس: "إلى المجهول" وهو يفتتحها بقوله:

يحوطني منكَ بحرٌ لست أعرفه ومَهْمَهٌ لست أدرى ما أقاصيهِ

أقضي حياتي بنفسٍ لست أعرفها وحوليَ الكون لم تُدْرَك مجاليه

يا ليت لي نظرةً للغيب تُسْعدني لعل فيه ضياء الحق يبديه

كأن روحيَ عودٌ أنت تُحكمه فابْسُطْ يديك وأطْلِقْ من أغانيه

ووقفة شكري أمام الكون وأسراره لا تنتهي به إلى شك ولا إلى قطع حبل الرجاء في معرفة حقائق الوجود وروحه الخالدة.وقلبه من هذه الناحية كان عامراً بالإيمان، وتصور ذلك أوضح تصوير قصائد مختلفة مثل: "في عرفات" و "عظة الهجرة" و "يا رحمة الله التي عمت الورى"، وقصيدته في الجزء الرابع: "صوت الله" هو يستهلها بقوله:

أنْصِتْ ففي الإنصات نجوى النفوسْ فإنَّ صوتَ الله دانٍ كَلِيمْ

ويقول في الجزء الخامس من قصيدته: "قوة الفكر":

الفكرُ نور الله في الوجودِ فعمره كخُلْده المديدِ

وله في الجزء السابع قصيدة بعنوان "الملك الثائر" صور فيها ملكاً ثار على ربه لما تمتلئ به الأرض من شرور، ونزل إلى الأرض يحاول الإصلاح، فهب في وجهه العصاة والنقاة، وأراد الصعود ثانية إلى الملأ الأعلى، فأغلقت أبواب السماء في وجهه عقاباً على

ثورته وعصيانه لربه. وقد زعم بعض النقاد أن قصيدته "حلم البعث" في الجزء الثالث تصور تمرداً على الإيمان بالله واليوم الآخر، وهى ليست أكثر من سخرية بالناس وشرورهم التي لا تفارقهم حتى بعد موتهم.

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

رضينا بنيرونٍ فكنّا بنارهِ جديرين، إن الأتقياء حُطام

وربما كانت هذه القصيدة هي التي ألهمت خليل مطران قصيدته في "نيرون". وله في الجزء السابع قصيدة تسمى "هز الأنوف" وفيها صور ملكاً جائراً حكم شعبه حكماً ظالماً، فأمر كل فرد فيه أن يهز أنفه صباح مساء، وأخيراً ثار عليه أحد أبناء شعبه قائلا:

إذا نحن طامنَّا لكل صغيرةٍ فلا بد يوماً أن تساغ الكبائرُ

وعلى هذا النحو كان شعر شكري شعراً جديداً، بل كان حدثاً جديداً في شعرنا المصري الحديث، إلا أن الجمهور لم يقبل عليه لسببين: أما أولهما فيرجع إلى أنه لم يكن قد بلغ من النضج العقلي ما يمكنه من تذوق هذا اللون الجديد من الشعر، وأما ثانيهما فيرجع إلى شكري نفسه، لأنه لم يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة كما وازن شعراء النهضة.

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

٧- عباس محمود العقاد

١٨٨٩- ١٩٦٤م

١

حياته وآثاره

ولد عباس محمود العقاد بأسوان في سنة ١٨٨٩ لأسرة مصرية متوسطة، وقد أخذ يختلف- منذ نشأته الأولى- إلى "الكتاب"، ثم إلى المدرسة الابتدائية، وتخرج فيها سنة ١٩٠٣، وكان يلتفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية.

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

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

ويخرج شكري الجزء الثاني من ديوانه سنة ١٩١٣ فيقدم له العقاد كما يقدم لديوان المازني الذي أخرجه في سنة ١٩١٤، وتتم لمصر على أيدي هذا الجيل دورة جديدة في شعرها.وقد أخذ المازني والعقاد يكتبان في النموذج الجديد ويهاجمان النموذج القائم عند حافظ وشوقي.وتصدى المازني لحافظ في مجلة عكاظ سنة ١٩١٤ وتصدى العقاد لشوقي في كتاب "الديوان" سنة ١٩٢١.

وأخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة ١٩١٦، وتعاقبت دواوينه حتى بلغت أربعة، وطبعت في سنة ١٩٢٨ مجموعة باسم "ديوان العقاد". ولا تضع الحرب الأولى أوزارها حتى نجد المازني والعقاد جميعاً يتركان التعليم إلى الصحافة، ويتعرف العقاد على سعد زغلول، ويصبح كاتب حزب الوفد ولسانه في الجمهور.

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

وفى هذه الفترة أي في العشرة الثالثة من هذا القرن رأى العقاد وهيكل وطه حسين والمازني أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية ويشفعوها بنظرات تحليلية في المفكرين الغربيين، وكان ذلك سبباً في ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعي وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة البلاغ الوفدية مجلة البلاغ الأسبوعية، ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة. وأخذ

obeikandi.com

هؤلاء الكتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة في كتب وينشرونها، فنشر العقاد غير كتاب مثل: "مراجعات في الآداب والفنون" و "مطالعات في الكتب والحياة" و "الفصول" وهى تصور هذا الجهد العقلي الخصب الذي اضطلع به في حياتنا الأدبية، وفقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوربية التي لم تكن تعرفها العربية، وسلط عليها من شخصيته ما طبعها بطابعه الخاص.

وفى أثناء حكم صدقي (١٩٣٠-١٩٣٤) دخلت مصر في ظلال عهد استبدادي ألغى فيه الدستور والحياة النيابية، فثارت ثائرة كتاب الأحزاب على رأسهم العقاد، فكتب كتابه "الحكم المطلق في القرن العشرين" وهو أغنية بارعة في الديمقراطية وصلاحيتها للأمم الشرقية.وتناول في بعض مقالاته الملك الطاغية فؤادا، وقدم بسببها إلى المحاكمة، وحكم عليه بالسجن تسعة أشهر. وقد وصف حياته في السجن بكتابه "عالم السجون والقيود". وبعد خروجه من السجن نشر ديوانه "وحي الأربعين" كما نشر بحثاً له في "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" ونشر أيضاً بحثاً في ابن الرومي كما نشر قصته "سارة" وديوانه "هدية الكروان" غير مقالاته المختلفة في المقتطف والهلال.

وتوالت الأحداث فانشق النقراشي وأحمد ماهر على حزب الوفد، فانضم إليهما، وظل يكتب في جريدة الأساس حتى امتنعت عن الظهور.وعين عضواً في مجلس الشيوخ وفى مجمع اللغة العربية. ووالى نشاطه فأخرج دواوينه عابر سبيل" و "أعاصير مغرب" و "بعد الأعاصير".

واتجه إلى كتابة التراجم والسير فكتب في "محمد" و "المسيح" عليهما السلام وفى أبى بكر الصديق وعمر وعلى، كما كتب في مجالات كثيرة، فتارة يكتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين وتارة يكتب في موضوعات عامة مثل "عقائد المفكرين في القرن العشرين". ومن طريف كتبه "الله" وله أيضا "إبليس" و "أبو نواس". وبلغ ما كتبه نحو ستين مؤلفاً كلها تمتاز بحيوية التفكير.

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

والعقاد يمتاز بهذا الأسلوب الرصين منذ أخذ يكتب مقالاته في أوائل هذا القرن، وهو أسلوب يدل على ما وراءه من ثقافة عميقة بآدابنا العربية، استطاع أن يشتق لنفسه خلال التعمق فيها صياغته البديعة، التي لا ينبو فيها لفظ، بل تجرى الألفاظ في نسق محكم مطرد.

ولم يتمثل الآداب العربية وحدها، فقد تمثل أيضا الآداب الغربية تمثلا دقيقا، نفذ من خلاله إلى ثراء عريض في معانيه، وهو ثراء لا يستمد فيه من الغرب فحسب، بل يطبعه بملكاته، فإذا هو له وإذا هو من صنعه، صنع عقله المشتعل الذي يستقل- رغم محصوله الواسع من الثقافات- بتفكيره وإلحاحه في هذا التفكير إلحاحا يستحدث في تضاعيفه كثيرا من الخواطر والآراء.

واقرأه في كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجتماع وتحليل للشخصيات فسيروعك عقله الخصب، الذي لا يزال يلح على الفكرة بتوليداته واستنباطاته، حتى تتحول من بذرة صغيرة محدودة إلى شجرة باسقة الظلال. وحقا قد نجد عنده أحيانا ضربا

من الصعوبة، ولكنها ليست الصعوبة التي تنشأ من الغموض في أفكاره، وإنما الصعوبة التي تنشأ من العمق فيها، فإذا تعمقت معه أصبت لذة لعقلك وشعورك معا.

فنثره في بعض جوانبه يحتاج منك إلى التمهل والروية، وهما لا يضيعان عبثا، بل تجد فيهما متعة حقا، وهى متعة لا تأتى فقط من طرافة تفكيره وعمقه البعيد، وإنما تأتي أيضا مما يشفع به كتاباته من منطق حاد، يأخذ بزمام قارئه، فلا يستطيع منه إفلاتا، بل يذعن ويخضع لأدلته الصارمة.ومن ثم كان إذا ناضل في أي رأى سرعان ما ينتصر، بفضل براهينه وأسلحته المنطقية وملاءمته بين هذه البراهين والأسلحة ملاءمة دقيقة إلى أبعد حدود الدقة.

ومن أهم ما يميزه مواقفه الثابتة في حياة وفى الآراء الأدبية، فهو يقف دائماً عند رأيه ويثبت ثباتا، كأنه حصن من حصونه، يعيش فيه، ويعيش له،ويذود عنه ذياد العربي الأصيل عن عرضه.ويروعك عنده دائماً أنه يؤمن بوطنه وعروبته وأنه يشعر في أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته، فهي دائما نصب عينه لا تغيب، بل هي دائما النبع الروحي لأحاسيسه ومشاعره، بكل ما تموج به من أحداث سياسية وكل ما تزهى به من أمجاد ماضية. وقد نال في سنة ١٩٦٠ جائزة الدولة التقديرية في الآداب تنويهاً بأعماله الأدبية.

obeikandl.com

شعره

يتضح مما قدمنا من حياة العقاد أن عناصر كثيرة تسهم في تكوين شعره وشخصيته الأدبية، فهو مصري، يستشعر أمجاد المصريين في ضميره وقلبه، وهو عربي، وقد توفر على قراءة الأمهات العربية في النثر والشعر والفلسفة والتصوف. وهو غربي التفكير، وتزود من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء عقلي، فهو مع إيغاله في قراءة الأدب الإنجليزي يتوغل في قراءة الآداب الغربية المختلفة عن طريق اللغة الإنجليزية التي يتقنها، كما يتوغل في قراءة الآثار النقدية.

وعرفنا أنه لم يكمل دراسته العالية، ولكنه عوضها بأستاذ صارم من نفسه، دفعه إلى تعهد عقله بالقراءة والتثقيف وشحذ مواهبه بالإدمان الطويل على النظر في آثار الشعراء المختلفين.ونراه في مطالع شبابه يقود مع شكري والمازني معارك التجديد في شعرنا. ومن الغريب أنهما خرجا من الميدان مع الحرب العالمية الأولى، أما هو فثبت فيه إلى اليوم،وكأنه يقوم عنده على دعائم ثابتة. وليست هذه الدعائم إلا روحه القوية التي تؤمن دائماً بمثل أعلى، ثم تسعى إلى تحقيقه في جهاد متواصل لا يعرف التواني ولا الفتور.

ونحن نلقاه في ديوانه الأول المؤلف من أربعة أجزاء كما نلقاه في ديوانه الأخيرة "بعد الأعاصير" بنفس الشخصية.ومن يطلع على ديوانه الأول يستطيع أن يلاحظ فيه قصيدة نونية نظمها على نمط قصيدة لابن الرومي وأخرى نظمها خمرية على نمط ابن الفارض، ولكن النمط الأول هو الذي كان يتفق مع روح جماعته الأدبية المتشائمة. ولعل ذلك ما جعله يخص ابن الرومي بكتاب، فقد شغف به منذ فجر حياته الشعرية، لأنه وجد عنده نفس الأنغام التي كانت تعجب بها مدرسته، أنغام الحزن والشكوى من الدهر والناس.

وليس معنى ذلك أن العقاد كان يعنى بمعارضة ابن الرومي والصب في قوالبه على مثال ما عنى شوقي بمعارضة البحتري مثلا. فالعقاد يستقل في شعره وقوالبه عن ابن الرومي وغيره على نحو ما يستقل خليل مطران عن شعراء العرب، فهو مثله يستوعب الصياغة القديمة، ولكنه لا يفنى فيها ولا يتحول إلى قوالبها يصب فيها أو يسكب ما في نفسه، فحسبه أن يتمثلها، ثم تصبح ملكاً له يستخدمها كما تشاء ملكته الفنية دون أن يظهر عنده اتباع أو تقليد واضح إلا في القليل النادر.

وهو من هذه الناحية يعنى بأسلوبه عناية واسعة، وهى عناية تقوم على الجزالة والمتانة واستخدام اللفظ الفصيح، بل لا باس أحياناً من استخدام اللفظ الغريب، ولعل ذلك ما جعله يكثر في هوامش ديوانه الأول من شرح الكلمات، ولكنها غرابة في حدود ضيقة، إذ يغلب على أساليبه الوضوح، كما تغلب عليها المرونة.ويدخل في هذا الاتجاه محافظته على الأوزان العروضية القديمة، فهو ليس ممن يرون التجديد في الأوزان ولا ممن ينزعون إلى استخدام الموشحات الأندلسية وإن كان يستخدم الشعر الدوري كثيراً، لكنه على كل حال شكل قديم. وكأنما كان يرى التجديد في المعاني دون الألفاظ والعروض، وهذا ما يجعل لشعره الجديد إطاره المستقل،وهو إطار لا يخرج على الأوضاع القديمة، بل يستغلها ويوسع في جنباتها لتحتمل تجربته الحديثة. ومن غير شك هو من هذا الجانب

يختلف عن شكري الذي حاول التحلل أحيانا من القوافي القديمة، كما حاول التحلل أحياناً من اللغة الجزلة الفصيحة. وهو يختلف عنه من ناحية ثانية فإنه لا يبلغ مبلغه من البؤس والتشاؤم والحزن العميق، بل تتألق أمام عينيه في ظلمات يأسه الآمال، فهو حزين، ولكنه طامح، وهو طموح ينتهي عنده إلى تمرد على الحياة، وسخرية مرة بها وبالناس، بل هو طموح ينتهي عنده في كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم.

ومن أهم ما يميزه استيعابه للفكر الغربي، وهو يعلنه منذ ديوانه الأول ولا يخفيه، فقصيدته الرابعة فيه معربة عن شكسبير وعنوانها "فينوس على جثة أدونيس" ونمضي في الديوان فنجده يترجم له قطعة من مسرحية "روميو وجولييت" كما نجده يترجم قطعة عن الشاعر الإنجليزي كوبر بعنوان "الوردة" ويترجم عن بوب قطعة بعنوان "القدر".

وهذه القطع المترجمة ليست أكثر من رموز إلى ثقافته بالآداب الغربية، وهى ثقافة تتعمقه،ومع ذلك استطاع أن يتحرر منها كما تحرر من ثقافته العربية ليجد نفسه وشخصيته وروحه المصرية الجديدة.وهى روح تبرز عنده– كما يمثلها ديوانه– في اتجاهين، أما أولهما فالوقوف بآثار الفراعنة وإشادته بحضارتنا القديمة، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه "أنس الوجود" و "تمثال رمسيس". وأما ثانيهما فوصف عواطفنا السياسية والوطنية، وأروع ما يصور ذلك قصيدته "يوم المعاد" التي نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه، فيها يقول:

ما يبتغ الشعبُ لا يدفعْه مقتدرٌ من الطغاة ولا يمنعْهُ مغتصبُ
فاطلب نَصيبَك شعبَ النيل واسْمُ لهُ وانظر بعينيك ماذا يفعل الدَّأبُ
ما بين أن تطلبوا المجد المعدَّ لكم وأن تنالوه إلا العزمُ والطلبُ

وهو في الاتجاهين جميعاً يختلف عن زميله شكري الذي لم يكن يعنى بالتغني بأمجادنا القديمة وعواطفنا الوطنية إلا نادراً، إنما كان يعنى قبل كل شئ بنفسه وخواطره الذاتية.

ومما يمتاز به العقاد أيضاً في ديوانه الأول أن الوحدة العضوية للقصيدة تتكامل عنده، فلم تعد أنغامها تتبدد بين موضوعات مختلفة، بل أحكم التآلف بينها، بحيث أصبح للبيت في القصيدة مكانه الذي لا يعدوه، فهو جزء من كل، أو هو عضو من جسد واحد، ومن الصعب أن ينقل إلى غير مكانه أو ينزع من موضعه.

وليس هذا وحده ما يمتاز به العقاد في تجربة المدرسة الجديدة، فقد نمى بناء القصيدة العام تسعفه في ذلك ثقافته الواسعة بالآداب الغربية، ولسنا نقصد البناء اللفظي، وإنما نقصد البناء المعنوي،وما يزخر به شعره من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها على كل ما حوله خاضعا للمنطق خضوعا شديداً.

وأهم الموضوعات التي تستنفد شعره في ديوانه الأول بأجزائه الأربعة الحب والطبيعة، أما الحب فنراه يعبر فيه تعبيراً دقيقاً عن المشاعر والإحساسات الدفينة، ومن خير قصائده فيه "نفثة" التي يستهلها بقوله:

ظمآن ظمآنُ لا صَوبُ الغمام ولا عَذْبُ المدام ولا الأنداءُ ترويني

وقصيدته التي نظمها في قطعتين بعنوانين متواليين "مولد الحب، وموت الحب" وفيها قارن بين مولد الحب ونهايته السريعة مقارنة طريفة.

وتحتل الطبيعة الصامتة والمتحركة حيزا واسعا في الديوان،وقد خص النيل بقصائد كثيرة لعل أهمها "على النيل". ووقفت كثيرا عند الليل، وله قصيدة بديعة في الصحراء وقصائد مختلفة في البحر، ويحرك القمر ببهائه فيه كثيراً من العواطف الحية. نراه يولع بتصوير فصول السنة، كما يولع بعالم الزهور وخاصة بالوردة. ويقف طويلا أمام عالم الطير تملؤه الرحمة كما يملؤه العطف والشفقة.وهو في كل ذلك يحق بأفكاره في مدى بعيد من الحس والشعور والتأمل العقلي الواسع. ولا يخلو شعره من الفكاهة على نحو ما في قصيدته "ثقيل" كما لا يخلو من الأفكار الفلسفية الدقيقة على نحو ما نرى في قصيدته "الدنيا الميتة" و "الموسيقى".

وهذه الأنغام التي نستقبلها من ديوانه الأول المكون من أربعة أجزاء هي نفس الأنغام التي نستقبلها بعد ذلك في دواوينه التي أخرجها من بعده، أو هي على الأقل أغلب تلك الأنغام. فقد أخرج ديوانا سماه "وحي الأربعين" وأكثره تأملات في الحياة وخواطر في الحب والطبيعة. وتلاه بديوان سماه "هدية الكروان" نظم فيه كثيراً من القصائد في هذا الطائر المصري الذي يملأ ليالي الوادي بأناشيده العذبة وترتيلاته الشجية،وأم هذه القصائد قصيدته:

هل يسمعون سوى صَدَى الكرْوانِ صوتا يُرَفْرِفُ في الهزيع الثاني

وهى من قصائد ديوانه الأول، وجعلها فاتحة قصائده في هذا الديوان والنبع الذي يستمد منه أنغامه وألحانه فيه.ولا نشك في انه يستلهم في هذه القصيدة وذلك الديوان قصيدة شللى الشاعر الإنجليزي "إلى قبرة" وهى من روائع هذا الشاعر وبدائعه، وفيها يشبه القبرة بالفرح المجرد.وليس معنى ذلك أن العقاد يقتبس من شللى أو ينقل، فهو يلهمه ويوحى إليه، أما بعد ذلك فمعانيه في قصائده له. وقد نحس نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه المختلفة في الطبيعة والحب، ففيها جميعا أثر قراءاته في الآداب الغربية، ولكنها مطبوعة بشخصيته، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمة.

ورأى في الغرب منزعا نما بعد الحرب العالمية الأولى، إذ انصرف بعض الشعراء عن الحب والطبيعة والميثولوجيا القديمة إلى حياتهم الحاضرة،وحولوا كل ما فيها مما يعد يوميا عاديا أو تافها إلى شعر لا يقل عن شعر الحب والطبيعة جمالا وجلالا. وفى داخل هذا الاتجاه أصدر ديوانه "عابر سبيل" وفيه نراه يأخذ بعض الموضوعات اليومية ويفيض عليها من تأملاته العقلية والنفسية، وعل نحو ما نرى في قصيدته "كواء الثياب ليلة الأحد" وهو يستهلها بقوله:

لا تنمْ، لا تنم إنهم ساهرونْ

ومن قصائده في هذا اللون الجديد التي تؤثر في قارئها حقا قصيدة "صورة الحي في الآذن" و "نداء الباعة قبل انصرافهم في الساعة الثامنة". ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات لعل أروعها قصيدته التي حيا فيها "دار العمال" ونعى ظلم الأغنياء لهم بينما ينعمون بعرق جبينهم وجهد أيديهم.

وأخرج في الحرب العالمية الثانية ديوانه "أعاصير مغرب" وسماه هذا الاسم إشارة إلى ظهوره وعالم الدنيا مضطرب بأعاصير الحر وعالم نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب.وهو موزع فيه بين العالمين، وفيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات ولعل أروع قصائده فيه قصيدته في المذياع أو كما سماه "صداح الأثير" وهو يفتتحها بقوله:

ملأ الآفاق صدَّاحُ الأثيرْ لا فضاءَ اليوم، بل صوتٌ ونورْ

وآخر دواوينه "بعد الأعاصير" وأكثره مراث ومناسبات، وضمنه مرثية ومقالة بديعة في صديقه المازني.

وهذا هو العقاد عالم كبير من عوالم شعرنا الحديث،وربما كان أكثر شعرائنا أصالة في تجديده، لأنه تجديد يقوم على استيعاب الآداب الغربية والعربية جميعا واستخلاص صورة جديدة للشاعر، فيها روحه وقومه وشخصيته. وكل ما يمكن أن يلاحظ عليه أنه يسرف أحيانا في توليداته العقلية، حتى يصبح وكل ما يمكن أن يلاحظ عليه أنه يسرف أحيانا في توليداته العقلية، حتى يصبح أسلوب شعره قريبا من الأسلوب النثري، لكثرة ما فيه من منطق ووضوح.

obeikandl.com

٨- أحمد زكى أبو شادي

١٨٩٢- ١٩٥٥م

١

حياته

ولد أحمد زكى أبو شادي في ٩ من فبراير سنة ١٨٩٢ بحي عابدين في القاهرة لأب، كان محامياً وخطيباً مفوها، اشتهر بمواقفه الوطنية، هو محمد أبو شادي،ولأم كانت تنظم الشعر وتشدوه هي أمينة أخت الشاعر مصطفى نجيب. فالجو الذي نشأ فيه كان جوا أدبيا. وقد اختلفت على شاكلة لداته إلى المدارس الابتدائية فالثانوية، وتفتحت فيه مبكرة مواهبه الأدبية والشعرية، إذ لا نصل معه إلى سن السادسة عشرة حتى نجده ينشر طائفة من شعره ونثره بعنوان: "قطرة من يراع في الأدب والاجتماع" ولا يلبث أن يلحقها في العام التالي بقطرة ثانية، ويتبعهما بقطرتين أخريين من النثر والنظم.

وتتضح في هذه الكتب جميعا ثقافته المنوعة بالآداب العربية والغربية وإحساسه بمشاكل قومه السياسية والاجتماعية ومشاكل الشعر العربي في المادة والشكل والمضمون. نراه معجبا بخليل مطران وبآراء "برادلى" أستاذ الشعر حينذاك في جامعة أوكسفورد، ويترجم بعض أشعار غربية، ويعرض لبعض الرسامين. وكأنه يضع تحت أيدينا المؤثرات التي ستظل تؤثر في روحه وفى شاعريته.

وفى أبريل من سنة ١٩١٢ أرسله أبوه إلى أنجلترا ليدرس الطب، وأتم هذه الدراسة في ديسمبر من سنة ١٩١٥ وظفر بجائزة "وب" في علم "البكتريولوجيا" أو علم الجراثيم. وظل هناك يشتغل بهذا العلم نحو سبع سنوات، وفى أثناء ذلك تيقظ اهتمامه بتربية النحل، وأسس جمعية له، وأسس بجانب الجمعية مجلة عالم النحل "Bee-world". وعنى بالتصوير كما عنى بالشعر، وكأنه كان هناك خلية نحل دويا ونشاطا. وقد أخذ يعمق معرفته بالأدب الإنجليزي وغيره من الآداب الغربية، وخاصة النزعة الرومانسية التي كان قد أعجب بظلالها عند خليل مطران، فعكف على شللى وكيتس وأضرابهما من شعراء الوجدان الفردي. وأتقن الإنجليزية بحيث أخذ ينظم بها، وغير أنه لم ينس وطنه وقومه، فكان يرسل بمقالاته وأشعاره إلى الصحف المصرية. وأنشأ جمعية آداب اللغة العربية، وأخذ يجمع أبناء وطنه حوله في النادي المصري بلندن، ويتحدث معهم في شئون بلاده، وتنبهت له الشرطة هناك، فضيقت عليه تضييقا جعله يؤثر العودة إلى وطنه ومعه زوجته الإنجليزية في ديسمبر سنة ١٩٣٢.

عاد أبو شادي إلى مصر بنشاطه الجم، فلم يمض عليه شهران حتى أنشأ"نادى النحل المصري" الذي حياه شوقي بقصيدته المعروفة "مملكة النحل". وفى أبريل من سنة ١٩٢٣ تولى إدارة قسم "البكتريولوجيا" في معهد الصحة بالقاهرة.ودار العام فنقل إلى السويس ثم إلى بور سعيد فالإسكندرية ولم يمكث طويلا خارج القاهرة فقد عاد إليها في سنة ١٩٢٨. وكان في كل مكان يحل فيه يؤسس الجمعيات كجمعية رابطة مملكة النحل "والاتحاد المصري لتربية الدجاج" "وجمعية الصناعات الزراعية" "والجمعية

البكتريولوجية المصرية". وبجانب هذه الجمعيات كان ينشئ المجلات التي تخدم أهدافها مثل "مملكة النحل" و "الدجاج" و "الصناعات الزراعية".

وكان في أوقات فراغه يقبل على نظم الشعر في سرعة شديدة، فكثر إنتاجه الشعري كثرة مفرطة، وما نصل إلى سنة ١٩٣٢ حتى نراه يؤلف جماعة أبولو التي تحدثنا عنها في غير هذا الموضع، والتي ظلت قائمة إلى سنة ١٩٣٥ وكان لها أثر كبير في نهضتنا الشعرية حينئذ، إذ أسس باسمها مجلة فتحت صدرها للشباب وغذتهم بآداب الغرب وآراء نقاده في الشعر والشعراء.وكانت مصر في هذه الأثناء تجتاز محنتها بصدقي، إذ كان يحكمها بالحديد والنار تسنده حراب الإنجليز الغاشمين، فانطوى شعراؤنا على أنفسهم متغنين بشعر رومانسي حزين. ويظهر أن كوارث مالية حفت بأبى شادي، فرأيناه في بعض أشعاره يفزع إلى صدقي الجائر ومليكه الطاغية. وهى سقطة يشفع فيها لأبى شادي شعره الوطني الكثير الذي ناصر فيه أحرارنا وزعماءنا الشعبيين منذ مصطفى كامل.

ونمضي مع أبى شادي إلى سنة ١٩٣٥ فتنفض جمعية أبولو وتحتجب مجلتها، وقد أخرج من بعدها مجلتي "الإمام"و"أدبي"ولم يكتب النجاح لهما.ويظل في القاهرة إلى أن تنشأ جامعة الإسكندرية، فيختار أستاذاً "للبكتريولوجيا"بها.وتتوفى زوجه، وكأنه ضاق ذرعا بالحياة بعدها في موطنه فيرحل في سنة ١٩٤٦ إلى أمريكا.وهناك عاوده نشاطه، فاشترك في الأندية الأدبية وحرر جريدة "الهدى" العربية، وعمل في "صوت أمريكا" وأسس "جماعة منيرفا" على غرار جماعة أبولو، ونشر ديوانه "من السماء". وما وافاه القدر سنة ١٩٥٥ حتى كان قد أعد للطبع أربعة دواوين، وهى: "من أناشيد الحياة" و"النيروز الحر" و "الإنسان الجديد" و "إيزيس".

وحياة أبى شادي على هذا النحو مكتظة بالنشاط، فقد أسس كما رأينا جمعيات ومجلات ومختلفة، وكتب مقالات أدبية وعلمية كثيرة، بالإضافة إلى ما كان يذيعه من محاضرات في أجوائنا الأدبية وأحاديث في "صوت أمريكا". وقد نقل إلى العربية من الإنجليزية غير قصيدة ومقطوعة، كما نقل رباعيات عمر الخيام وحافظ الشيرازي. ومن مصنفاته العلمية":تربية النحل" و"أوليات النحالة" و"الطبيب والمعمل" و "إنهاض تربية النحل في مصر" و "مملكة الدجاج" و "مملكة العذارى في النحل وتربيته". ونشر له بعد وفاته ثلاثة كتب، هى: "دراسات إسلامية"و"دراسات أدبية"و"شعراء العرب المعاصرون".

٢

شعره

لعل عصرنا لم يعرف شاعرا كثر إنتاجه الشعري على نحو ما عرف ذلك عند أبى شادي، إذ كان الشعر يتدفق على لسانه منذ نشأته تدفقا. وأتاحت له ثقافته الواسعة بالآداب الغربية أن يطلع على أنواع الشعر هناك من قصصية وغنائية وتمثيلية وعلى مذاهبه

obeikandi.com

من واقعية ورومانسية ورمزية. ومن ثم مضى يتأثر في شعره بكل هذه الأنواع والمذاهب، وإن كنا نلاحظ غلبة المذهب الرومانسي عليه، وقد اجتمعت ظروف كثيرة دفعته إلى المعيشي الفنية فيه دفعا، إذ اتصل مبكرا بأكبر من تأثروا من شعرائنا بهذا المذهب في مطالع القرن، ونقصد خليل مطران الذي يسميه في غير قصيدة أستاذه، وهام في حداثته بفتاة تدعى زينب، غير أنها هجرته، فانسكب الألم في قلبه ومضى يتغناه إلى آخر حياته.وكان مما ضاعفه في نفسه البؤس الجاثم على وطنه بسبب تسلط الإنجليز وظلمهم وطغيانهم، وأيضاً ضاعفته حملات شعواء على شعره، جاءته من عدم تأنيه في صنعه. فعاش يجتر الألم والحزن والحب المحروم باحثا عن عزاء له في الطبيعة والأساطير القديمة.

ومما لا شك فيه أن أبا شادي بثقافته الواسعة ومواهبه الشعرية كان معداً لأن يحتل منزلة رفيعة في شعرنا المعاصر غير أنه كان متعجلا، لا يستقر عند موقف في الحياة ولا في الشعر، بل يتنقل من موقف إلى موقف في سرعة شديدة، وهى سرعة أصابت معانيه بالضحولة وحالت بينه وبين الافتنان في الفكر والخيال. ومن ثم كانت كثرة أشعاره مغسولة من كل وميض للذهن إلا ما جاء نادرا وفى الحين بعد الحين.ولم يأته ذلك من سرعته في نظم الشعر وحدها، بل أتاه أيضا من أنه وزع نفسه في اتجاهات الشعر المختلفة على شاكلة توزيعه لها في حياته العملية، بحيث كانت له شخصيات متعددة، فهو طبيب وهو بكتريولوجى، وهو يهتم بتربية الدجاج وبمملكة النحل، كما يهتم بتأسيس الجمعيات المختلفة وإخراج المجلات العلمية والأدبية. وهو على هذا القياس في شعره إذ حاول أن يجمع فيه بين الشعر القصصي والشعر الدرامي والشعر الرومانسي الحزين والشعر الصوفي والشعر الوعظي والشعر الفلسفي والشعر الواقعي والشعر الرمزي، والشعر المرسل، والشعر الحر.ولم يكتف بفن الشعر إذ ضم له عناية بفني التصوير والموسيقى.فتعددت اتجاهاته، وكثر ما يحمله من أدوات، إذ كان يحمل في يد مبضعا ومجهرا ومجلات علمية وفى يد قلما وريشة وآلة موسيقية ومجلات أدبية، وربة الشعر توحي إليه بين ضجيج المعامل وطنين النحل ودويه.

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

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

هات لي العود وغَنى ... واسمعي شجوي وأنىَّ

تطرحي الأحزان عنى ... فأؤدي صلواتي

وفى السنة التالية نشر ديوانين بنفس النغم هما "أنين ورنين" من "شعر الوجدان" ونجد فيهما مشاعر وطنية صادقة.ونشر في نفس السنة ديوانه "مصريات" صور فيه أمانيه الوطنية محركا همم المصريين للخلاص من الإنجليز الغاشمين. ولم يلبث في سنة ١٩٢٦ أن أخرج ديوانه:"وطن الفراعنة" وفيه يتغنى بأمجاد مصر وآثارها القديمة. ونراه في نفس السنة يخرج ديوانه الضخم "الشفق الباكي" وهو يقع في أكثر من ألف صحيفة، تسبقها مقدمات وتليها دراسات في شعره. ونراه في هذا الديوان ينظم بعض الأقاصيص ويترجم عن الإنجليزية بعض الأشعار، ويذكر بين يدي بعض منظوماته أنها من الشعر المرسل، وقد تكون من الشعر الحر (ص ٥٣٥). وقد علق في طائفة من أشعاره على كثير من الأخبار العالمية وشكا من أعباء مهنته التي تعوق ميله إلى الشعر (ص١٩٧) غير أنه عاد فاعترف بأن ملكة الملاحظة التي تعود عليها في الطب أفادته في شعره، ومن ثم خص مجهره (الميكروسكوب) بقصيدة أطراه فيها، جعل عنوانها "رفيقي الكشاف".وفى رأينا أن هذه الملكة جارت عليه أكثر مما ينبغي، إذ جعلته يحول كل ملاحظاته إلى شعر. ونراه يحتفظ في هذا الديوان بطائفة من قصائده التي نظمها في إنجلترا كقصيدته في سقوط الجليد وحديث البحر وصحبة الآلام. وعلى شاكلة دواوينه السابقة تبرز في "الشفق الباكي" أمانيه الوطنية ومشاعره القومية سواء في بعض الذكرى لدنشواى ويوم التل الكبير أو في تحيته لعبد الكريم بطل الريف المغربي وتألمه لكارثة دمشق حين قذفها الفرنسيون بالمدافع سنة ١٩٢٥ وقد رد على "كبلنج" الشاعر الإنجليزي الاستعماري في قولته: "الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا"ردا مفحما. ودائما نجده يرتبط بأحداثنا السياسية وكثير من المشاهد اليومية.ويحدثنا عن أعياد أسرته التذكارية. ولما توفى سعد زغلول خصه بكتيب ضمنه رثاءه له، حتى إذا كانت ذكرى الأربعين نظم فيه مرثية أخرى بعنوان "التراث الخالد".

ولا يكاد يفرغ من نشر ديوانه الكبير "الشفق الباكي" حتى يتخذ العدة لنشر ديوانه "وحي العام" معلنا أنه سيصدر كل عام ديوانا لهذا العنوان على طريقة الحوليات.ونمضي معه إلى سنة ١٩٣١ فنراه يخرج ديوانه "أشعة وظلال" نازعا عن نفس القوس التي رأيناها في الدواوين السابقة،وهو فيه كثيرا ما يأتي بإحدى الصور لبعض الرسامين العالميين، ويحلل خواطره إزاء موضوعها، كما أنه كثيرا ما يترجم مقطوعات ومنظومات عن بعض الشعراء الغربيين،وقد يذكر الأصل الذي نقله، ويفجؤنا أحيانا بوضعه عنوانين لبعض قصائده: عنوانا عربيا وآخر إنجليزيا؛. ولا نصل إلى سنة ١٩٣٣ حتى نراه يخرج ديوانيه: "الشعلة" و "أطياف الربيع". ويقدم الحب والطبيعة والأساطير المصرية واليونانية أخصب البواعث في الديوانين جميعا،و لا ينسى آماله الوطنية، فقد كان يحس مشاعر شعبه، ومن قصائده الجيدة في الديوان الأول "الناس" وفيها صور صراعهم وعدوانهم بعضهم على بعض. وتلقانا في ديوانه الثاني قصيدته "الفنان" وفيها يصور حبه الظامئ أبدا إلى لقاء الحبيبة، على شاكلة قوله:

أمانا أيها الحبُّ	سلاما أيها الآسي
أتيت إليك مشتفيا	فرارا من أذى الناس
أطِلّي يا حياة الرو	ح في عينيَّ تحييني
شرابي منكِ أضواءٌ	وقُوتي أن تناجيني

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

يا شعب قم وانشد حقو قك فالخنوع هو المماتْ

تشكو الغريب وعِلَّةُ الـ شكوى الزعامات الموات

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

ودفعت أبا شادي معرفته الدقيقة بالآداب الغربية وما رآه عند أستاذه مطران من أشعار قصصية إلى أن يقوم بمحاولات في هذا الاتجاه، وكانت أولى محاولاته "نكبة نافارين" التي نشرها في سنة ١٩٢٤ وفيها خلد ذكرى القوات البحرية المصرية التي ذادت عن الخلافة العثمانية والترك في موقعة نافارين لعهد محمد على.وقد صور فيها الأسطول المصري منذ خروجه من قواعده إلى أن حاقت به الهزيمة في صور زاخرة بالحياة، وختمها بندب سيزوستريس للقتلى وبكائهم. وفى سنة ١٩٢٥ نظم قصة جديدة بعنوان "مفخرة رشيد" خلد فيها ذكرى القوات المصرية التي ردت عدوان الإنجليز الآثم عن هذه المدينة في موقعة إبريل سنة ١٨٠٧. وأتبع ذلك بقصتين اجتماعيتين هما "عبده بك" و"مها" وهو فيهما أقل توفيقا من الناحية القصصية والشعرية.

وعلى نحو ما عالج القصة في شعره عالج المغناة: "الأوبرا" فقد مضى منذ سنة ١٩٢٧ يؤلف فيها آثارا مختلفة، ومعروف أن المغناة لا تعتمد على الشعر والتمثيل فحسب، بل تعتمد أيضا على موسيقى مركبة.،قد يكون اعتمادها على هذه الموسيقى وألحانها أكثر من اعتمادها على التمثيل والشعر.وعل ذلك هو السبب في أن مغنياته أو "أوبراته" لم تلق النجاح المنشود، ،كأنه أحس بما كان ينتظرها، فكتب في ذيل مغناته الأولى "إحسان" بحثا مسهبا في تعريف المغناة: "الأوبرا" وتاريخها ومدارسها الإيطالية والفرنسية والألمانية، مبينا أن المدرسة الأولى وحدها هي التي تعول فيها على الموسيقى والغناء، بينما تعترف المدرسة الثانية بالنص الأدبي، وتبالغ الثالثة في الاعتماد عليه وتجعله الأساس. وقد مضى مهتديا بالمدرسة الأخيرة في صنع مغنياته، محاولا أن تكون لها قيمة درامية مستقلة.

ومما لا شك فيه أنه وفق في الوعاء الذي اختاره لمغنياته، إذ اتخذ موضوعها من التاريخ تارة ومن الأسطورة تارة ثانية، غير أنه لم يستكمل لها القيمة الدرامية التي كان ينشده، سواء في بنائها وعناصرها الفنية أو في رسم شخوصها وتوليد حوارها وتتابعه

بينهم.وهو أيضا لم يستكمل لها القيمة الغنائية الخالصة، إذ يقصر شعره عن النهوض بأعباء الغناء والتلحين وما يستلزمان من أناشيد بسيطة عذبة.

وأول ما أخرجه في هذا الاتجاه "مغناة إحسان" كما قدمنا، وحوادثها تجرى في أثناء الحرب المصرية الحبشية التي نشبت في سنة ١٨٧٦وكانت إحسان زوجة لابن عم لها ضابط اشترك في تلك الحرب وأظهر بسالة نادرة، غير أنه وقع في الأسر، فأشاع بعض رفاقه أنه مات. وعاد بعد خمس سنوات ليجد امرأته وقرة عينه قد تزوجت ومرضت، وهى في النزع الأخير، وتراه فيغشى عليها من الدهشة وتموت. وأتبع هذه المغناة بمغناته "أردشير وحياة النفوس" اقتبسها من "ألف ليلة وليلة" وهى في أربعة فصول. وينظم مغناة "الآلهة" وهى مغناة رمزية يجرى فيها حوار بين شاعر فيلسوف وإلهتي الجمال والحب وإلهتى الشهوة والقوة، وهى في حقيقتها حوار خيالي وليست عملا دراميا. ويعود إلى التاريخ فيؤلف مغناة "الزباء" ملكة تدمر.

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

obeikandl.com

٩- إبراهيم ناجى

١٨٩٨- ١٩٥٣م

١

حياته

في "شبرا" أحد إحياء القاهرة ولد إبراهيم ناجى سنة ١٨٩٨ لأسرة مصرية مثقفة، وأذ يختلف- مثل أقرانه- إلى الكتاب، ثم المدرسة الابتدائية، فالمدرسة الثانوية.ووجد في أبيه الذي كان ينزع إلى قراءة الآثار الأدبية في العربية والإنجليزية موجهاً ممتازاً، فقد كانت له مكتبة حافلة بالكتب القيمة في اللغتين، وكان يعرض عليه طرائفهما، ويقرأ معه في كتبهما، فكان يقرأ معه في دواوين الشريف الرضى وشوقي وخليل مطران وحافظ إبراهيم وكان يقرأ معه آثار الكاتب الإنجليزي ديكنز ويشرح له ما يغمض عليه من قصصه وأساليبه.

وكان أهم شاعر أعجب به ناجى في نشأته خليل مطران،وقد تعرف عليه مبكراً، وكان لذلك أثره في شعره وشاعريته. ولما أتم دراسته الثانوية التحق بكلية الطب، وتخرج فيها سنة ١٩٢٣ وهو يحذق الإنجليزية. وتعلم الفرنسية وأخذ يقرأ في بعض آثارها الأدبية، وعين طبيبا بوزارات مختلفة، وكان آخر منصب تولاه إدارة القسم الطبي بوزارة الأوقاف.وحياته من هذه الجهة كانت حياة هادئة، ليس فها ما يعكر الصفاء غير أنه كان منهوما بمتاع الحياة، فعاش مضطربا قلقا، لا يستقر على حال.

وفتحت له معرفته باللغتين الإنجليزية والفرنسية نافذتين كبيرتين، وكان شغوفا بالقراءة، فعب ونهل ما شاء من الآداب الغربية،وخاصة آداب الرومانسيين الذين كانوا يتفقون وهواه وأحلامه بالحب والحياة. ووسع قراءته، فشملت آداب الرمزيين ومن خلفوهم في القرن العشرين من الشعراء، كما شملت علم النفس ونظرياته الحديثة. ولما أسس الدكتور أحمد زكى أبو شادي جماعة أبولو سنة ١٩٣٢ اختاره وكيلا لها، ونهض معه بإخراج مجلة أبولو المعروفة، فكان ينشر فيها أشعاره كما كان ينشر أبحاثه في بعض أدباء الإنجليز، ونقل قصيدة شللى: "أغنية الريح الغربية" في شعر عربي مرسل.

وفى سنة ١٩٣٤ نشر ديوانه "وراء الغمام" ووالى من هذا التاريخ أبحاثه في الشعر الغربي الحديث، وكان كثيرا ما يحاضر في نزعاته الأخيرة بهذا القرن، وكان يعجب أشد الإعجاب بالشاعر الإنجليزي لورانس (د.هـ) كما كان يعجب بالشاعر الفرنسي بودلير، وطبعت له بعد وفاته دراسة عن هذا الشاعر مصحوبة بترجمة طائفة من قصائده المبثوثة في ديوانه "أزهار الشر". وأسهم مع إسماعيل أدهم في كتاب "توفيق الحكيم الفنان الحائر". وشارك في النهوض بمسرحنا، فترجم للفرقة القومية مسرحية "الجريمة والعقاب" لديستويفسكى كما ترجم لها المسرحية الإيطالية "الموت في إجازة".وفى سنة ١٩٤٤ نشر ديوانه الثاني "ليالي القاهرة". وفى أثناء ذلك كان يكتب كثيرا في علم النفس،وله فيه رسالة بعنوان "كيف تفهم الناس"، وأيضا له كتاب بعنوان "رسالة الحياة"

obeikandi.com

ضمنه طائفة من خواطره في الأدب والنفس والعقل والحضارة والنقد والشباب. وترك مخطوطات كثيرة لآثار مترجمة عن شكسبير وغيره، وحاول كتابة القصة بأخرة.

وكان كثير الاتصال بالناس، مشرق الروح، أنيس المجلس، تحس ،وأنت تجلس معه كأنه عصفور فزع، فهو كثير التلفت، لا يهدأ له قرار، ولكنه يملأ الجو من حوله مرحا بفكاهته الخفيفة وعذوبة روحه القلقة. وأنشأ رابطة الأدباء في سنة ١٩٤٦ ولما أنشئت جمعية أدباء العروبة اختير وكيلا لها. وما زال يشدو بصوته الشجي في الجمعيات والمجالس وعلى واجهات الصحف حتى لبى داعي ربه في مارس سنة ١٩٥٣.وقد نشرت له دار المعارف بعد وفاته ديوانه الثالث: "الطائر الجريح".

obeikandl.com

شعره

رأينا ناجيا يبدأ حياته الأدبية بالتزود من شعر جماعة النهضة، وكان يعجب منهم خاصة بخليل مطران، ويظهر أنه أصيب به في شكل حمى، حتى قيل أنه كان يحفظ أكثر شعره.وكان أهم ما يعجبه عنده شعره الوجداني والتفت من ذلك إلى المعين الغربي الذي ينهل منه مطران، فأقبل على أصحاب النزع الرومانسي يقرأ في شعرهم وآثارهم وتحمس لهم كما تحمس لأستاذه، إذ أعجب إعجابا شديداً بمنهجهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة دون العناية بحياة المدينة أو حياة الناس من حولهم. فهم شعراء فرديون، يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها في شعره، فالفرد هو كل شئ، وشعره إنما هو تجارب نفسية خاصة به يصور فيها حبه ومشاعره وخواطره الوجدانية دون أن يحسب للمجتمع أي حساب، فهو ليس تعبير المجتمع، وإنما هو تعبير النفس.

وكان خليل مطران يوازن بين التعبير عن النفس والتعبير عن المجتمع، فكان ينظم في الأحداث السياسية رامزا وغير رامزا،وكان ينظم في أحداثه الوجدانية، وكثيرا ما كان يتخلى عن نفسه وعن المجتمع لينظم في التاريخ. أما ناجى فقد أسلم زمام شعره لنفسه ولحمى الرومانسيين، وسرعان ما ظهر على شعره "طفح" هذه الحمى.

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

وعل هذا النسق فهم ناجى الشعر، فلم يصور عواطف الناس السياسية والوطنية من حلوه، بل انصرف إلى نفسه يتغنى بحب شقي عاثر، وهو غناء كله ألم وشجن وارتياب وقلق وهم، غناء عاشق يخفق دائما في حبه، ولا يجد في نفسه ولا في يده منه إلا الذكرى الممضة المحرقة، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه "الناي المحترق" و "العودة" وفيها يتغنى بذكرياته الحزينة لمعاهد شبابه وما كان له فيها من حب، ذبل قبل أوانه، على مثل ما نرى في قوله:

رفرف القلبُ بجنبي كالذبيحْ ... وأنا أهتف: يا قلبُ اتئدْ

فيجيبُ الدمعُ والماضي الجريحْ ... لمَ عُدنْا؟ ليت أنا لم نَعدْ

لمَ عُدنْا؟ أوَلم نَطو الغرامْ ... وفرغنا من حنينٍ وألمْ

ورضينا بسكونٍ وسلامْ ... وانهينا لفراغٍ كالعدمْ

موطن الحُسنْ ثَوَى فيه السأمْ ... وسرتْ أنفاسُه في جَوِّهِ

وأناخ الليلُ فيه وَجثمْ | وجرتْ أشباحُه في بَهْوِهِ
والبِلى أبصرتُه رأي العِيانْ | ويداه تنسجان العنكبوتْ
صحت: يا ويحك تبدو في مكان | كل شئ فيه حَيٌّ لا يموتْ
كل شئ من سرور وحزَنْ | والليالي من بهيجٍ وشَجِي
وأنا أسمع أقدامَ الزمنْ | وُخطى الوحدة فوق الدَّرَجِ

وهذا النغم الذي يزخر بالألم نجده في كل صفحة من صفحات "وراء الغمام" فليس فيه تفاؤل وليس فيه فرح بحاضر ولا مستقبل، إذ لا يبدو في ظلام حياته خيط من الأمل، بل هو دائماً غارق في لجج من الشقاء والحرمان. وقد يقف بالطبيعة كما في قصيدته "خواطر الغروب" ولكنه لا يقف بها منفصلة عما في نفسه، بل يستغلها لتصوير ما يعتلج في قلبه من مشاعر الأسى والحزن كقوله في القصيدة:

ما تقول الأمواجُ؟ ما آلم الشم | سَ فولَّتْ حزينةً صفراءَ
تركتنا وخلَّفَتْ ليل شَك | أبديٌّ والظلمةَ الخرساءَ

ويخص "الشك" بقصيدة يبكى فيها قرب حبيبه. فهو يبكى نعيمه كما يبكى شقاءه، إن حياته كلها أنات ودموع.وهو دائماً يبث عطفه على المرأة، فهي عنده مخلوق نبيل طاهر، وتمثل ذلك أوضح تمثيل قصيدته "قلب راقصة" وفيها يقص تجربة واقعية له، وكيف أنه دخل أحد المراقص فرأى راقصة يهفو لها قلب الناظرين، وهى ترقص رقصة الذبيح من الألم، والجمهور من حولها يتهلل فرحاً وبشراً، وما يزال بها حتى يجعلها طاهرة النفس، فقد صهرتها وصفتها ناران: نار الصبر ونار الألم:

تمضى وتجهل كيف أكْبِرُها | إذ تختفي في حالك الظُّلَمِ
روحاً إذا أثمتْ يطهِّرها | ناران: نار الصبر والألمِ

وكل هذا شعر رومانسي خالص، وهو شعر – كما في هذه القصيدة– يصور تجربة حقيقة، ولناجى السبق في هذا الباب إذ أخرج جوانب من شعرنا من الباب القديم باب الرؤية والخيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة. ويتسع هذا الجانب عنده في ديوانه الثاني "ليالي القاهرة" هو اسم استعاره من "ليالي دى موسيه" المشهورة في الأدب الرومانسي الفرنسي، والتي يصور فيها صاحبها ما ألم به من آلام الحب، تلك الآلام التي انبعثت من قبله، وتحولت قصائد رائعة تصور الحب واليأس منه والحسرة والفراغ.

ويبدأ ديوان "ليالي القاهرة" بسبع قصائد تحت هذا العنوان تصور ظلام القاهرة في الحرب العالمية الثانية وما حدث للشاعر فيها من تجارب حب.ونراه يقول في إحداها وقد سماها "لقاء في الليل":

يا لحظةً ما كان أسعدها | وهناءةً ما كان أعظمها
مَرَّ الغريبُ فباعدتْ يدها | وخلا الطريقُ فقرَّبت فمها

وهو يصور هنا ما يكون بين العاشقين من عناق الأيدي وما يعتريهم من الخوف والقلق أن يراهم الناس، وهم لذلك يهابونهم. ولا تظن أنه يجد في هذا المتاع وما يماثله ما يداوى قلقه المستحوذ على كيانه أو ما يحقق له السعادة المنشودة، فهمومه لا تزال تصيح في قلبه، وقد رسم خطوطها في لوحتين أو قصيدتين كبيرتين هما "الأطلال" و "السراب". والأطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحاباً، وتقوض حبهما، فأصبح العاشق أطلال روح وأصبحت عشيقته أطلال جسد، ويصور ناجى وقائع هذا الحب كما حدثت على نحو ما نرى في قوله على لسان العاشق:

يا غراماً كان منى في دمى ... قدراً كالموت أو في طعمهِ

ما قضينا ساعة في عُرْسهِ ... وقضينا العمر في مأتمهِ

ما انتزعي دمعةً من عينهِ ... واغتصابي بسمة من فمهِ

ليت شعري أين منه مَهْربي ... أين يمضى هاربٌ من دمهِ

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

عندي سماءُ شتاء غير ممطرةٍ ... سوداء في جنبات النفس جرداءُ

خرساءُ آونةً هوجاءُ آونةً ... وليس تخدع ظني وهْيَ خرساءُ

وكيف تخدعني البيداءُ غافيةً ... وللسوافي على البيداء إغفاء

أأنتِ ناديتِ أم صوتٌ يخيَّل لي ... فلي إليك بأذْن الوهم إصغاء

ومن قصائده الطريفة في هذا الديون قصيدته "رسائل محترقة" وهو فيها يعانى من حب، أخفق فيه، ويشتد به العناء والانفعال، فيهجم على رسائل صاحبته، بحرقها منشداً:

أحرقتُها ورميتُ قلـ ... بى في صميم ضِرامها

وبكى الرمادُ الآدمِ ... يُّ على رماد غرامها

وعلى هذا النحو نمضي في قراءة هذا الديوان، فلا نجد إلا الأنات والصيحات، وهى أنات وصيحات تقترن بإحساس الانعزال في الحياة وأن الشاعر غريب في دنياه.

وكنا نود لو لم يسلك هي هذا الديوان كثيراً من أشعار المناسبات التي اضطرته إليها المجاملات، حتى يكون كامل التعبير عن هذه الشخصية الفذة التي يصرخ الألم والحزن في أعماقها.ولعل من الغريب أن نجد عنده أحياناً دعابات مثل قطعته "هجو شاعر" وهو أيضاَ من باب المناسبات، ولا تتصل بالنغم الأساسي للديوان.

ونمضي في ديوانه الثالث "الطائر الجريح" الذي نشر بعد وفاته فنجده كديوانيه السابقين يتأوه تأوه الطعين، ولا مسعف ولا معين، إذ لم يعد له من حبه سوى الألم العميق، وهو يتفجر على لسانه شعرا حاراً ملتهباً، شعرا يصيح فيه كطائر جريح حقا، وقد تغلغلت جراحه إلى الشغاف، وكل ما حوله ينذر بالحزن والهم، ويقول في قصيدته "قصة حب":

يا للمقادير الجسام ولى من ظلمها صَرخات مجنونِ
باكي الفؤاد مشرَّد الأملِ وقفَ الزمان وبابه دوني

لقد سدت أمامه جميع أبواب الأمل في استعادة حبه ولم يبق له منه إلا صرخات وإلا ذكريات كأنها حديث خرافة، أو كأنها أضغاث أحلام يقول في "بقية القصة":

حُلْمٌ كما لمع الشهابُ توارى سدلتْ عليه يدُ الزمان سِتارا
وحَبيسُ شَجْوٍ في دمى أطلقتُه متدفقا ودعوته أشعارا

فقد ولى حبه أو حلمه، ولم يعد له منه إلا أشباح الهجر وأطياف الحرمان تمر به مواكبها صاخبة، وقد مدت من حوله قضبان سجن مظلم يشكو فيه غربته ووحدته وحبه الشقي التعس، واقرأ قصائده "بقايا حلم" و "في ظلال الصمت" و "ظلام" و "الطائر الجريح" فستراه يصور لك لوعته في هذا الحب، بل احتراقه في ليبه كفراشة، يقول في القصيدة الأخيرة:

إني امرؤٌ عشت زما ني حائراً معذَّبا
فراشةً حائمةً على الجمال والصَّبا
تعرَّضتْ فاحترقتْ أغنيةً على الرُّبَى
تناثرتْ وبعثرتْ رمادَها ريحُ الصَّبا

وتلك صورة ناجى وحبه في دواوينه جميعا، فهو فراشة تحوم دائما على مصباح الهوى، ولا تلبث أن تتلظى بنيرانه، وتحيل ألمها بهذا اللظى، بل احتراقها فيه، شعرا يأخذ بمجامع القلوب، لصدقه وحرارته وقوة تأثيره.

وواضح من أكثر ما أنشدناه من أشعاره أنه كان يعنى في شعره بالتجديد في عروضه،فأكثره من الرباعيات على طريقة عمر الخيام، ولكن هذا التجديد ليس شيئا بالقياس إلى تجديده في مضمونه وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه إزاء حبه التعس المحروم.

١٠- على محمود طه

١٩٠٢- ١٩٤٩م

١

حياته

فى بلدة المنصورة المطلة على فرع دمياط بشمال الدلتا ولد على محمود طه سنة ١٩٠٢ لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة. وأرسله أبوه إلى "الكتاب" فالمدرسة الابتدائية.وهنا نراه يحاول اختصار الطريق فلا يدخل التعليم الثانوي، بل يلتحق بمدرسة الفنون التطبيقية ويتخرج فيها سنة ١٩٢٤ ويعين بهندسة المباني في بلدته.

وربما كانت النزعة الفنية هي التي جعلته يختصر طريق تعليمه، فعاش من أول الأمر لشعره الذي كان ينظمه في أثناء تعلمه، واختار لنفسه حياة هينة ليس فيها مشقة في التثقيف والتحصيل، وكأنه لم يكن ينزع به في أول حياته أمل كبير.

وكان أهله على شئ من الثراء، فلم يحس بشظف الحياة وما يكون فيها من حرمان وشقاء، بل لكأني به دلل طفلا، وظلت آثار هذا الدلال فيه رجلا، فهو لا يعرف من الحياة إلا الهناءة والرغد.

ومكث طويلا في وظيفته وفى بلدته يتنقل في محيطها وفى البلاد المجاورة لها وخاصة دمياط فقد كان كثير النزول بها وببلدة "السنانية" التي تقابلها، وهى بستان كبير يمتد إلى مصيف رأس البر، وتقابلها على الضفة اليمنى للنيل بحيرة المنزلة. وكل هذه الأماكن مصورة في ديوانه الأول "الملاح التائه".وقد أخذ يسعى للتعرف على الأدب الفرنسي والاطلاع على روائعه وآثاره، ونراه يراسل مجلتي أبولو والرسالة. ويحاول أن يتصل بالنهضة الأدبية في القاهرة منذ سنة ١٩٣٣ فترحب به دوائر الأدباء.

وفى ديوان "ليالي الملاح التائه" ما يدل على أنه زار إيطاليا في سنة ١٩٣٨ وأخذ منذ هذا التاريخ يتردد على سويسرا والنمسا وأواسط أوربا وكان لذلك أثره في شعره إذ وصف كثيراً من المشاهد التي رآها هناك.

ويترك وظيفته في وزارة الأشغال ليعمل مدير المعرض الخاص بوزارة التجارة، ثم يعين مديراً لمكتب الوزير ثم يلحق بسكرتارية مجلس النواب، ويقيم في هذه الفترة بالقاهرة، ويغرق إلى أذنه في مباهج الحياة. ويكثر من الرحلات الصيفية إلى أوربا. ويخرج مع استقالة الوزارة الوفدية من الحكومة. ويعين في سنة ١٩٤٩وكيلا لدار الكتب ولكن القدر لم يمهله، فلبى نداء ربه في نفس العام مبكياً عليه من أصدقائه وعارفيه إذ كانت فيه نواح إنسانية تستحق التقدير، وطالما أعان إخوانه وزملاءه من الأدباء،وكان بيته منتدى حقيقياً لصحبه، وحوله إلى ما يشبه متحفاً فنياً، إذ ملأه باللوحات الباهرة. ومما يؤثر له أنه أهدى مكتبته قبل وفاته إلى مكتبة بلدته: "المنصورة" ولعل في هذا ما يدل على ضرب من الوفاء لقديمه وذكرياته.

٢

شعره

يتبين مما قدمناه من حياة على محمود طه أنه نشأ في إحدى بلدان الوادي الجميلة، وتيقظت مواهبه الشعرية في وقت مبكر، إلا أنها لم تتغذ تغذية كاملة بأصول الشعر العربي، وأكبر الظن أن قراءاته في هذا الشعر لم تكن تتجاوز دواوين حافظ وشوقي ومطران إلا في القليل النادر، فقد كان يقرأ أحياناً في البحتري وغيره من شعراء العصر العباسي.

وقراءاته في الآداب الغربية لم تكن واسعة، إذ لم تتح له ثقافة عالية، ومع ذلك تعلم بنفسه اللغة الفرنسية، إلا أنه لم يتقنها، إنما كان يتقن الإنجليزية، وهو على كل حال لم يكن واسع الثقافة بآثار الغربيين، وإن كان قد حاول أن يتأثرهم. وكان أهم من أعجب به "لامرتين" وأضرابه من شعراء الرومانسية. وقرأ أو عرف أشياء مختلفة عن أصحاب الرمزية الفرنسية مثل "بودلير" و "فرلين".

ومن هذا كله تتكون شخصيته الأدبية، وهى شخصية ترجع في جوهرها إلى ملكاته أكثر مما ترجع إلى قراءاته، وكان يقرأ كثيراً في أدباء شعراء المهاجر، وهو يتأثرون تأثراً عميقاً بالنزعة الرومانسية الغربية، كما كان يقرأ كثيراً في مجلة أبولو وما بها من أبحاث أدبية.

ومع هذه القراءات غير المتعمقة هنا وهناك لم تتكسر نفسه، إذ كان يؤمن بشخصيته وأتاح له هذا الإيمان أن يحتل مكانه بارزة في صفوف الشعراء الذين عاصروه، إذ استطاع أن يكون لنفسه أسلوباً شعرياً براقاً.

وهو من هذه الناحية أكثر شعرائنا بعد شوقي توفيقاً في صياغته الشعرية، وكأنما كانت لديه خبرة تمكنه من أن يقتنص الكلمات الشعرية في القصيدة التي يصنعها، فإذا هي كعقد من الجواهر تتألق فيه حباته.ويظهر أنه عرف عن شعراء الرمزية أنهم يعنون عناية شديدة بموسيقاهم، فاستقر ذلك في نفسه، وصدر عنه في شعره، ولكن لا تظن أنه نظم قصائد رمزية يجارى بها أصحاب هذا المذهب في شعرهم المجنح الغامض.

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

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

وأول دواوينه التي نشرها "الملاح التائه" وهو يصور منزعه الرومانسي، فأكثره في الحب والطبيعة، وقد ترجم فيه قصيدة البحيرة للامرتين أحد أصحاب هذا المنزع المشهورين في فرنسا، ووضع في مقدمة قصيدة له تسمى "الله والشاعر" عبارة من عباراته يناجى فيها ربه.وهو بذلك يضع في يدنا الدليل المادي على تأثره بنزعة لامرتين وشعره في الطبيعة والحب.

ويكثر في هذا الديوان من ذكريا الشباب وتأثره بالطبيعة في دمياط وببلدة السنانية وجمال مشاهداته في بحيرة المنزلة وما رآه هناك من العراك بين البر والبحر، ومن خير قصائده في ذلك "على الصخرة البيضاء" وهو في كل قصيدة يذيع حيرة حلوة، فهو تائه في الكون ضال في مجالي الطبيعة.وعلى الرغم من بساطة تأملاته ووضوح أفكاره، فوجهها دائماً مكشوف، نجد عنده جمال الأسلوب الشعري المصفى، حتى لكأنه ناي يصدح أو قيثارة تشدو وتغنى.

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

أيُّها الشاعر الكئيبُ مضى الليـ ... ـلُ وما زلتَ غارقاً في شجونكْ

مُسْلِماً رأسك الحزينَ إلى الفكـ ... ـر وللسُّهْد ذابلاتِ جفونك

ويدٌ تمسك اليراعَ وأخرى ... في ارتعاشٍ تمرُّ فوق جبينك

وفمٌ ناضبٌ به حرٌّ أنفا ... سك يطغى على ضعيفِ أنينك

ومضى يصور سراجه الشاحب وعبء عبقريته الشاعرة وما يتردد في نفسه من حزن لعدم تقدير مواطنيه له.

ونشر بعد هذا الديوان "ليالي الملاح التائه" بنفس الروح وبنفس الشخصية، وهو يستهله بأغنية "الجندول" التي تذيع في عصرنا على كل لسان، فقد غناها عبد الوهاب. وهى من خير الأمثلة التي تدل على مهارته في استخدام الألفاظ الشعرية، فإنك إذا حللتها لم تجد فيها فكراً عميقاً ولا واسعاً، وإنما تجد الألفاظ البراقة التي تروعك وتأسر لبك.

والقصيدة في وصف "كرنفال فينسيا" إذ يحتفل أهلها بعيد سنوي لهم ينطلقون فيه بشوارعها المائية في سفن، يسمون واحدتها "الجندول" فيغنون ويمرحون.وفى هذا الديوان قصيدة أخرى في بحيرة "كومو" الإيطالية وقصيدة في "خمرة نهر الرين". وجميعها قصائد أوحتها زياراته لأوربا ومواطن الجمال في بلدانها المختلفة.ومن أروع قصائده في هذا الديوان "الموسيقى العمياء". وهى فتاة رآها بمطعم في القاهرة على رأس إحدى الفرق الموسيقية، فأثر فقد بصرها في نفسه تأثيراً عميقاً، وصوره في تلك القصيدة تصويراً رائعاً.ونظم قصيدة سماها "سيرانادا مصرية" والسيرانادا عند الأوربيين أغنية يشدو بها العشاق على الناى تحت نوافذ معشوقاتهم، وهو يسهلها بقوله:

دَنَا الليلُ فهيَّا الآ ... ن يا ربَّةَ أحلامي

دعانا ملكُ الحبِّ ... إلى محرابه السامي

تعالىْ فالدُّجى وَحْيُ أناشيدٍ وأنغام

وفي سنة ١٩٤١ أخرج كتابه "أرواح شارد"" وأكثره مقالات عن الأدب الإنجليزي والفرنسي، وقد تحدث فيه عن "فرلين" و "بودلير" الشاعرين الفرنسيين، وترجم قصائد مختلفة لشعراء إنجليز وفرنسيين، وألحق بذلك قصيدة له في دخول الألمان باريس.وتأليفه لهذا الكتاب غريب، ولكن يظهر أنه أراد أن يرد به على من يتهمونه بقصور ثقافته بالآداب الغربية.

ونراه في سنة ١٩٤٢ يحول محاولة جديدة في قصيدته الطويلة "أرواح وأشباح" وهى حوار شعري فلسفي بين شخصيات استمدها من الأساطير الإغريقية وقصص التوراة، مصوراً خلاله ما انبث من صراع عنيف بين الأرواح والأشباح أو الأجساد منذ هبط آدم ابن الطين من السماء يحمل قبس الروح، وهو صراع بين غرائز الطين ومواجد الإنسان الروحية السامية.وأكبر عيب في القصيدة يجثم في شخصياتها الأسطورية الإغريقية، فإنه لم يدرسها حق الدرس، ومن ثم بدت مخالفة في كثير من حقائقها لنسيجها الأسطوري القديم.

وأخرج بعد ذلك في سنة ١٩٤٣ديوانه "زهر وخمر" وهو يصور نزعته الإبيقورية التي غمس فيها حياته،وهى ليست نزعة حادة ولا جامحة وإنما هي نزعة مرحة يقبل فيها على كئوس اللذة والمتعة دون تماد في تصوير الغرائز الجسدية، ونراه يفتتحه بقصيدته "ليالي كليوباترة" التي غناها عبد الوهاب، وهى مثل "الجندول" تزخر بالأشراك اللفظية، وقلما نجد فيها فكراً عميقاً، وإنما نجد كليوباترا في زورق بين ضفاف النيل، وفى جوانحها هذا الحب المحموم وتلك الحواس الملتهبة للعشق، ثم جوقات موسيقية متراصة الألفاظ بدون أن يصور الشاعر إحساساً عميقاً أو فكراً بعيداً، فكل همه أن يجمع كلمات متموجة، تنشر بموسيقاها ما يريد من تأثير في نفوس السامعين.ومن خير قصائده في هذا الديوان "حانة الشعراء" وهو يستهلها على هذا النحو:

هي حانةٌ شَتَّى عجائبها معروشةٌ بالزَّهْرِ والقَصبِ

في ظُلَّةٍ باتت تداعبها أنفاسُ ليلٍ مقمرِ السُّحُبِ

وله قصيدة بديعة في طارق بن زياد فاتح الأندلس سماها "من قارة إلى قارة" وقد صور فيها طموح هذا الفاتح العربي وظفره العظيم؟

ونراه ينشر "أغنية الرياح الأربع" وهى أغنية فرعونية اكتشفها "دريتون" عام ١٩٤٢ وترجمها إلى الفرنسية، فحاول على محمود طه أن ينقلها إلى العربية في شعره الموسيقى الجميل محاولاً أن يجعل منها عملا تمثيلياً، ومن ثم جعل لها بدءاً ونهاية كما جعلها تدور في شكل حوار بين أشخاص مختلفين تتخلله أجزاء من الغناء. ومن الحق أنه لم يستطع أن يحورها إلى مسرحية كاملة، إذ كان شاعراً غنائياً ولم يكن شاعراً مسرحياً ومن ثم كان شعره لا يصلح للتمثيل بسبب ما فيه من وفرة الموسيقى والغناء.

ويعود إلى مجاله الغنائي، فينشر في سنة ١٩٤٥ ديوانه "الشوق العائد" وفيه يتحدث عن بعض ذكرياته لرحلاته إلى أوربا قبل الحرب العالمية الثانية، ويخص جزيرة كابرى في إيطاليا ويسميها جزيرة العشاق بقصيدة طريفة، كما يخص برلين التي نزل بها في سنة ١٩٣٩ بقصيدة أخرى يسميها "بين الحب والحرب" وفيها يأمل في غد مرتقب يحقق حلمه وحبه، ويخص موسوليني حين سقط

بقصيدة طويلة. وأكثر شعره في هذا الديوان يصور روحه الإبيقورية المرحة وكيف كان يقبل على متع الحياة وملذاتها، وهو القائل في أولى قصائده به:

حياتي قصةٌ بدأتْ بكأسٍ لها غَنَّيْتُ وامرأةٍ جميلهْ

وآخر دواوينه "شرق وغرب" الذي نشره في سنة ١٩٤٧ وهو كما يبدو من عنوانه موزع على الغرب والشرق. أما قسمه الغربي فنراه فيه يصدر عن نزعته الإبيقورية متحدثاً عن ذكرياته في أثناء رحلاته بأوربا.وقد استهله بقصيدة رائعة قالها على أثر احتفال، وبذكرى فاجنر الموسيقار المشهور، شاهده في سويسرا. وكان قد تعرف في هذا الاحتفال على فتاة، قضى معها بعض نزهاته، فأثارت شاعريته، واندفع يتغنى بهذه القصيدة وبأخت تالية لها، وهما من أروع شعره، لما بث فيهما من لظى قلبه ولواعج فؤاده.

أما القسم الشرقي فقد خصه بأحداث الشرق السياسية والقضايا الوطنية والعربية الإسلامية.وكان قبل هذا الديوان يلم أحياناً بعيد الهجرة أو بالعرب كما في قصيدة طارق، ولكنه لم يوسع هاتين النغمتين الإسلامية والعربية، فقد كان مشغولا بنفسه وبحبه وما يرى في الطبيعة المصرية والغربية من فتنة وجمال. أما في هذا الديوان فقد نزع إلى التخلص قليلا من إحساساته وعواطفه، ليتحدث عن الوطن والجماعة العربية والإسلامية. وله في فلسطين وفوزي القاووقجي وعبد الكريم بطل المغرب وإندونيسيا شعر كثير. ومن أجمل قصائده "مصر" وفيها يصور فساد الأحزاب السياسية وشيوخها القائمين عليها، كما نرى في قوله:

أحقًّا ما يقال؟ شيوخُ جيلٍ على أحقادهم فيه أكبُّوا

وكانوا الأمسَ أرسخَ من جبالٍ إذا ما زُلزلتْ قممٌ وهُضْبُ

فما لهُم وَهتْ منهم حلومٌ لها بيد الهوى دفعٌ وجذْبُ

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

أخى! جاوز الظالمون المدَى فحَقَّ الجهادُ وحق الفِدا

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