الفصل الثالث

أعلام الشعر

١ ــ محمود سامى البارودى

١٨٣٨ ــ ١٩٠٤ م

١

حياته

لا نكاد نصل إلى أواخر عصر محمد على حتى تهلّل ربّةُ الشعر، وتُصفّق نشوة وطرباً، فقد وُلد فى سنة ١٨٣٨ الشاعر الفذُّ الذى كانت تبحث عنه فى الأقاليم العربية منذ المتنبى والشريف الرضىّ ويُعييها البحث ويُضنيها. وُلد محمود سامى البارودى الذى سيبعث الشعر العربى من سُباته 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 فى وسط ثرىٍّ، إذ وُلد 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 فى السابعة من عمره، فكفله 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 عطّل عباس الأول آلة نهضتها الكبيرة التى أخذت تدور منذ عهد أبيه محمد على، فأغلق المدارس وسرّح الجيش إرضاء للدولة العثمانية، وخلفه سعيد، فاحتذاه

فى كثير من سياسته ، وخاصة من حيث الجيش وتسريحه .

فلما تخرج البارودى فى المدرسة الحربية لم يجد عملا ، ولكنه لم يخلد إلى الراحة ، بل أخذ توًّا يعمل فى ميدان جديد ، هو ميدان الشعر العربى ، وسرعان ما تيقظت مواهبه فيه . ونراه يقول إنه ورثه من قِبَل أمه :

أنا فى الشعر عريقٌ لم أرِثْهُ عن كَلالهْ
كان إبراهيمُ خالى فيه مشهورَ المقالهْ

وشَعَرَ من أول الأمر أنه لا بد له من التمرين والإعداد ، فانكبَّ على صحف الشعر العربى يحاول أن يتخذ لصوته منها سنداً وإطاراً ، ولم يعجبه الشعر الردىء الذى كان يعاصره وما يتصل به مما نُظم فى عهود الركود القريبة . فانطلق يبحث عن غايته فى شعر العصر العباسى وماسبقه فى العصرين الجاهلى والإسلامى ، ولم يلبث أن وجد طَلِبته وما يملك عليه لُبَّهُ ، وكلما ازداد قراءة فى هذا الشعر القديم ازداد به شغفاً وإعجاباً .

وهذا الطموح الذى جعله يتجاوز ما فى عصره من شعر مسف إلى ما فى العصور القديمة من شعر خصب رائع هو فرع من طموح واسع فى نفس الفتى ، وقد دفعه هذا الطموح إلى البحث عن بيئة جديدة غير بيئته ، كما بحث فى الشعر عن عصر جديد غير عصره ، فسافر إلى الآستانة ، واشتغل بوزارة الخارجية فيها ، وثَقِف هناك آداب اللغتين الفارسية والتركية ، ونظم فيهما بعض أشعاره ، وظل ينظم فى العربية ، وأتاحت له مكتبات الآستانة وما فيها من ذخائر الشعر العربى 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 . فتعرّف على البارودى ، وقَرُبَ من نفسه . فضمه إلى حاشيته . وأصبحت له مكانة أثيرة عنده ، فلما عاد إلى مصر صحبه معه . وأخذ الحظ يبتسم له فعُيِّنَ فى سلاح الفرسان ، وما هى إلا فترة قليلة حتى سافر إلى

فرنسا مع طائفة من الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسى السنوى ، ولم يكتفوا بذلك فقد عبروا المانش إلى لندن ليشاهدوا بعض الأعمال العسكرية فى الديار الإنجليزية .

ورجع إلى وطنه ينعم بما ورث من ثراء وما تغدقه عليه الوظيفة من مال وجاه ، وأخذ شعره فى 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 فى جزيرة إقريطش « كريت » سنة ١٨٦٦ ورأى إسماعيل أن يمدها بفرقة مصرية ، ورحل البارودى مع الفرقة ، وأبلى فى حرب الثوار بلاء حسناً ، فكافأته الدولة العلية ببعض أوسمتها ، وفى هذه الحرب نظم نونيته المشهورة :

أخَذَ الكَرَى بمعاقد الأجفـــانِ وهَفَا السُّرَى بأعنَّة الفُرْسانِ

ولما أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧ مدّت مصر قوسها تساعدها فى تلك الحرب وكان البارودى من خير من رَموا عن هذه القوس . فأُنعم عليه بأوسمة مختلفة ، وتغنى ببلائه حينئذ ، ومزج غناءه بشوق وحنين شديد إلى وطنه على نحو ما يرى قارؤه فى قصيدته :

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

ورجع إلى مصر مرفوع الرأس ، فعيِّن مديراً للشرقية ، ثم محافظاً للعاصمة . وكانت الحركة القومية قد أخذت فى الظهور ، بعامل الصحف وقيام طائفة من المصلحين ينددون بإسماعيل وسياسته المالية الفاسدة وتمكينه للأجانب أن يتدخلوا فى شئون الحكم المختلفة ، وما رضى به من صندوق الدين والمراقبة الثنائية . ومدّ البارودى يده إلى القائمين على هذه الحركة تحدوه فى ذلك نفسُه الطموحُ ، وكأنما حلم برجوع مجد آبائه من المماليك ممثّلا فى شخصه .

ونزل إسماعيل عن ولاية مصر لابنه توفيق ، فحاول فى أول الأمر أن يستجيب إلى دعوة المصلحين ، فوعد بإقامة الحكم النيابى ، وعيَّن البارودى

ناظراً أو وزيراً للأوقاف، ثم أسند إليه وزارة الحربية . وسرعان مانكث توفيق عهده للأمة، فلم يُقم لها مجلس الشورى الذى تنتظره، واستقال البارودى، ثم عاد مع وزارة جديدة، ولكن توفيقاً لم يمض فى طلبات الشعب ، فتطورت الأمور . وعُهد إلى شاعرنا بتأليف الوزارة ، وثار الجيش بقيادة عرابى ثورته المعروفة سنة ١٨٨٢ واستعان توفيق بحراب الإنجليز ضد الوطن وجيشه ، حينئذ انضم البارودى إلى الثورة ، وكان مترددا كما يصور ذلك شعره ، ولكنه عاد فحزم رأيه . ولما أخفقت الثورة قُدّم إلى المحاكمة وحُكم عليه بالنفى 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 فى 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 طُبع ديوانه ولا مختاراته فطبعتهما أرملته ، وبذلك قدّمت للأجيال التالية هذين الكنزين النادرين من شعره ومنتخباته .

٢

شعره

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

وأول ما يلاحظ من ذلك أنه من عنصر شركسى ، كان له حكم مصر فى وقت من الأوقات ، وأورثه هذا العنصر حدةً فى المزاج وطموحاً واسعاً ، وميلا إلى حياة الحرب والفروسية . وهذا العنصر الوراثى يقابله عنصر عربى مكتسب من قراءاته للشعر القديم ، وأضاف إلى هذا العنصر قراءات فى 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 فى 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 يكوّن شخصيته الأدبية ، فهناك عنصر خطير كان له أعمق الأثر فى تكوينه ، وهو عنصر البيئة المصرية التى اضطرب فى مشاهدها الطبيعية وأحداثها القومية والسياسية ، وأثرت هذه البيئة فى روحه وكيانه الأدبى ، بل لقد استبدت به استبداداً ، حتى غدا فى القرن الماضى شاعر مصر الذى لايبارَى فى تصوير الحياة المصرية من جميع أطرافها المكانية والزمانية .

وإذا أخذنا ننعم النظر فى شعره على ضوء هذه العناصر التى ألفت شخصيته لاحظنا قوة العنصر العربى المكتسب ، وهو عنصر لم يكتسبه بطريق التعلُّم على أساتذة اللغة والأدب فى عصره ، وإنما اكتسبه بطريق مباشرة ، هى قراءة النماذج القديمة للعباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين والجاهليين ، وما زال يقرأ فيها حتى استقرت فى نفسه سليقة الشعر العربى الأصيلة ، فصدر عنها فى نظمه وشعره . يقول الشيخ حسين المرصفى عنه فى كتابه « الوسيلة الأدبية » :

« هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهى ذكاؤه لم يقرأ كتاباً فى فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سنّ التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بحضرته ، حتى تصوّر فى برهة يسيرة هيآت التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى . . ثم استقلّ 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 ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمراء » .

ومعنى ذلك أنه لم يستنّ سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبديع حتى

يُحسن نظم الشعر ، وإنما استنّ سنة جديدة صحح بها موقف الشعر والشعراء ، فردّهم إلى الطريقة القديمة أو بعبارة أدق ارتدّ هو إلى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التى كان يتلقن بها الشاعر الجاهلى والأموى أصول حرفته .

وكان هذا حدثاً خطيراً فى تاريخ شعرنا الذى تدهور إلى أساليب غثة مكسوة بِخرق البديع البالية ، تُكرَّرُ فى صور من الهذيان على كل لسان. فأزال البارودى من طريقه هذه الأساليب ، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربى القديمة فى العصر العباسى وما قبله من عصور ، ولم يلبث أن أساغها وتمثلها تمثلا دقيقاً ، فقد أُشْربتها روحه ، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه .

وواضح من ذلك أن مذهبه الفنى لم يكن يقوم على نبذ القديم كله ، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هى صورة الشعر الغثّ الذى ينتجه عصره والعصور القريبة منه ، أما الشعر العباسى وما سبقه فينبغى للشاعر أن لا يَـنْبذه ، بل عليه أن يسير فى دروبه ويصبّ على صيغه وقوالبه . وكان هذا الاتجاه يعدُّ ثورة فى عصره ، لأنه خروج عن مألوف معاصريه ، وعَوْدٌ بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألفونها ، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدرها قدرها ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال .

أما البارودى فقد شعر بهذا المتاع والجمال إلى أبعد حد ، وانطلق يصوغ شعره على طريقة العباسيين ومن سبقوهم ، واتخذ ذلك مذهباً له ، وأعلنه فى صراحة واضحة ، فكان يحاكى الشعراء القدماء ويعارضهم من مثل النابغة وبشار وأبى نواس والمتنبى وأبى فراس والشريف الرضى ، وأتيح له أن يتفوق فى أكثر معارضاته .

وهذا هو مذهبه الفنى بعثُ الأسلوب القديم فى الشعر وتعمدُ إحيائه ، وهو لا يموّه فى ذلك ولا يكذب بل يصرّح به ويدعو الشعراء إلى تقليده . ولعل من الطريف أن الشعر حين انفك عنده من الأساليب التى عاصرته أخذ يعبر فى حرية عن مزاج الشاعر ونفسيته وكل ما يتصل به من أحداث .

فالبارودى إنما يستعير من القدماء إطارهم الذى يقوم على قوة الأسلوب

وجزالته ،ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته ، وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه . ومن هنا يأخذ مكانته فى الشعر العربى الحديث ، فقد ردّ إليه متانته ورصانته ، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره ، بحيث أصبح شعراً حيّاً يصور منشئه وقومه تصويراً بارعاً .

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

القطنُ بين مُلوَّزٍ ومنوَّرٍ ... كالغادة ازدانتْ بأنواع الحُلَى[1]
فكأنَّ عاقِدَهُ كُرَاتُ زُمرّدٍ ... وكأن زاهِرَهُ كواكبُ فى الرُّوَا[2]
دبَّتْ به روحُ الحياة فلو وهتْ ... عنه القيود من الجداول قد مشى[3]
فأصولهُ الدَّكناءُ تسبحُ فى الثَّرَى ... وفروعه الخضراءُ تلعب فى الهوا[4]
لم يَسْرِ فيه الطَّرْفُ مذهبَ فكرةٍ ... محدودةٍ إلا تراجَع بالمُنَى[5]

ويشترك فى حروب الدولة العثمانية فيصف وقائعها وصفاً دقيقاً تسعفه مخيلة ماهرة فى التقاط المرئيات ، وعاطفة حماسية ملتهبة . وبذلك يعيد لنا فنّ الحماسة القديم الذى عَفَّى عليه الزمن ، إذ ينفخ فيه حياة وروحاً جديدة.

وكان فى قرارة نفسه يستشعر مجد آبائه المماليك الذين حكموا مصر ، كما كان يستشعر مجد وطنه وما كشف علم الآثار المصرية من هذا المجد ،

---

(١) الغادة : المرأة الشابة الجميلة .
(٢) العاقد : لوز القطن قبل تفتحه والزاهر : الأبيض المشرق ، والروا : حسن المنظر .
(٣) يقول : إن روح الحياة سرت فيه ، ولولا مياه الجداول التى تمسك به لمشى .
(٤) الدكناء : الضارب لونها إلى السواد .
(٥) مذهب فكرة محدودة : مقدار جولة الفكر المحدودة ، ويريد اللمحة ، يقول إنه كلما لمح هذا النبات رأى فيه ما يحقق آماله .

وصوّر هذا الشعور فى قصيدة وصف بها الهرمين ، وهى أول قصيدة حديثة فى آثارنا الفرعونية ، ومما يقول فيها :

سَلِ الجيزةَ الفَيْحاءعن هرَمَىْ مِصْرِ ... لعلك تدرى بعضَ ما لم تكن تدرى
بناءان ردّا صَوْلةَ الدهر عنهما ... ومن عجبٍ أن يغلبا صَوْلةَ الدَّهْرِ
أقاما على رَغْمِ الخطوب ليشهدا ... لبانيهمـــا بين البريَّة بالفخر
فكم أممٍ فى الدهر بادتْ وأعْصُرٍ ... خَلَتْ، وهما أعجوبةُ العين والفكر
وبينهما « بَلْهيبُ » فى زىِّ رابضٍ ... أكبَّ على الكفين منه إلى الصدر[1]
مصانعُ فيهـــا للعـــلوم غوامضٌ ... تدلّ على أنّ ابنَ آدم ذو قَدْر

وتدعوه الحركة القومية ، فيلبّى الدعاء ، ويأخذ فى نظم شعره السياسى الذى يدعو فيه إلى الإصلاح والأخذ بنظام الشورى ، ويزداد للدعوة حميَّة ، فيطالب بتغيير الساسة ومن فى يدهم الحكم لعهد إسماعيل ، ويندفع فى ثورة قوية ، ملوّحاً بأمله فى أن يصير الأمر له ، فمن ذلك قوله من قصيدة طويلة :

لكننا غَرَضٌ للشرِّ فى زمنٍ ... أهلُ العقول به فى طاعة الخَمَل[2]
قامتْ به من رجال السوء طائفةٌ ... أدْهى على النفس من بؤسٍ على ثَكَل[3]
ذلّتْ بهم مصرُ بعد العزواضـــطربتْ ... قواعدُ الملك حتى ظلّ فى خَلَل
وأصبحتْ دولةُ الفسطاط خاضعةً ... بعد الإباء وكانت زهرةَ الدُّوَلِ[4]
فبادروا الأمرَ قبل الفَوْتِ وانتزعوا ... شِكالَةَ الرَّيْثِ فالدنيا مع العجلِ[5]
وَقَلِّدُوا أمركم شهماً أخا ثقةٍ ... يكون رِدْءاً لكم فى الحادث الجَلَل[6]
يجلو البديهة باللفظ الوجيز إذا ... عَزَّ الخطابُ وطاشتْ أسهمُ الجدل

---

(١) بلهيب : أبو الهول .
(٢) الخمل : جمع خامل
(٣) الثكل : فقد الولد .
(٤) دولة الفسطاط : دولة مصر .
(٥) الشكالة : قيد الدابة ، والريث : الإبطاء. (٦) الردء : العون ، والجلل : الخطير .

ويُظله عهد توفيق ، ويتولى الوزارة ، فلا يخمد ما فى نفسه من آمال ، بل تزداد توهجاً واشتعالا ، وينضمّ إلى عرابى مع غيره من الثوار منشداً مثل قوله :

فيـــا قومُ هبُّوا إنما العمر فرصةٌ وفى الدهر طُرْقٌ جَمَّةٌ ومنافعُ
أرى أرؤسا قد أيْنَعتْ لحصادها فأين ــ ولا أين ــ السيوف القواطعُ [1]

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

أيَدَ المنون قَدَحْتِ أىّ زنادِ وأطرْتِ أيةَ شـعلةٍ بفؤادى [2]
سيلٌ لاذع من الحزن والشجى والتفجع المرير . ويعود إلى وطنه ، فيفرح فرحة الطائر ينطلق من قفصه ، وينشد قصيدته :

أبابلُ مَرْأى العين أم هذه مصرُ فإنى أرى فيها عيوناً هى السِّحْرُ

وعلى هذه الشاكلة كان البارودى يصوِّر نفسه وبيئته ووطنه وما مرَّ به من أحداث تصويراً صادقاً . ومن تمام هذا الصدق فيه شعوره الدقيق بعصره لا بأحداثه فحسب ، بل أيضاً بمخترعاته ، وكان يُجريها فى تشبيهاته واستعاراته كقوله فى الغزل :

وسرتْ بجسمى كهرباءةُ حُسْنِه فمن العروق به سلوكٌ تخبرُ

وبما قدمنا كله كان البارودى أول المجددين فى الشعر العربى الحديث ، وهو تجديد كان يقوم عنده على أصلين : بَعْث الأسلوب القديم فى الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته ، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويراً مخلصاً صادقا .

---

(١) أينعت : أدركت وحان قطافها .
(٢) المنون : الموت ، والزناد : حجر تقدح به النار .

٢ – إسماعيل صبرى

١٨٥٤ – ١٩٢٣ م

١

حياته

وُلد إسماعيل صبرى فى القاهرة سنة ١٨٥٤ لأسرة متوسطة . وأخذ يختلف منذ نشأته إلى المدارس على غرار نُظَرائه من أبناء هذا الزمان، فالتحق بمدرسة المبتديان سنة ١٨٦٦ ثم بمدرستى التجهيزية والإدارة (الحقوق) وأتمّ دراسته فى الأخيرة سنة ١٨٧٤ . وبمجرد تخرجه فيها أُرسِل فى بعثة إلى فرنسا فنال شهادة الليسانس فى الحقوق من كلية إكس سنة ١٨٧٨ وفتحت هذه الشهادة الأبواب أمامه كى يتنقّل فى وظائف السلك القضائى بمصر ، وفى سنة ١٨٩٦ عُيِّن محافظاً للإسكندرية ، وظل بهذه الوظيفة ثلاث سنوات انتقل فى نهايتها وكيلا لوزارة العدل (الحقانية حينئذ) . وما زال يشغل هذا المنصب حتى طلب إحالته إلى المعاش فى سنة ١٩٠٧ . وخلص منذ هذا التاريخ لشعره وفنه حتى لبّى نداء ربه فى سنة ١٩٢٣ .

وحياته على هذا النحو كانت حياة سهلة ، ليس فيها شظف ولا حرمان ، فقد وفّر 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 ، وخلّى بين الشعب وزعيمه الشاب ، وقال : أنا مسئول عن الأمن والنظام . ويُؤثَرُ عنه أنه لم يزر دار المندوب السامى الإنجليزى على نحو ما كان يصنع كبار الموظفين فى عصره ، إذ كان يرى فى ذلك أكبر وصمات الذل والاستعباد . وظل وفيًّا لمصطفى كامل يزوره ويتردد على دار اللواء ، حتى إذا عصفتْ به المنون انتظم فى سلك مشيِّعيه ، ووقف على قبره يندبه بقصيدته :

أداعي الأسى فى مصرَ ويحك داعيا هـدَدْتَ 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 معانى الكرامة فى أبلغ صورها . وقد تحول بيته إلى منتدى يألفه الأدباء والشعراء . وعُرف بين الأخيرين خاصة بذوقه الدقيق وحسه المرهف . فكانوا يعرضون عليه أشعارهم ، ويستجيبون لنقده وملاحظاته . ولعل ذلك هو السبب فى أن معاصريه كانوا يلقبونه (شيخ الشعراء) فهو شيخهم المجلّى . واعترف بذلك حافظ وشوقى فى رثائهما له ، يقول حافظ :

لقـد كنت أغشاه فى داره ونـاديه فيها زَهَا وازدهرْ

وأعرض شعـرى على مسمعٍ لطيفٍ يحسُّ نبـوَّ الوَتَر

ويقول شوقى :

أيامَ أمْرَحُ فى غُبارك ناشئًا نَهْجَ المِهارِ على غُبارِ خِصافِ[1]

أتعلّمَ الغايات كيف تـرام فى مِضْمار فضلٍ أو مجال قوافِ

ويُجْمع معاصروه على أنه كان رقيقاً دمثاً وديعاً حلو النادرة . وهو من هذه الناحية يمثّل رقة أهل القاهرة وما يشتهرون به من خفة الظل ولطف الحس . وكانت فى عصره « صالونات » أو ندوات لبعض السيدات كُنَّ يُقمنها على الطريقة الفرنسية . كندوة الأديبة المشهورة « مَىّ » . وقد دعمت هذه الندوات الرقة التى امتاز بها . وأنت لن تجد مثله شاعراً استولى على معاصريه برقته ودعته ودماثته . ولعل ذلك هو السبب فى أنه خرج من معارك النقاد فى أيامه دون أن ينالوه بسوء . ومما يتصل بهذا الجانب عنده أنه لم يكن يهمه أن يسمى شاعراً كبيراً . فحسبه أن يغنّى شعره لنفسه وفى خلواته .

---

(١) المهار : جمع مهرة . وخصاف : فرس مشهور لبنى نهب .

وعلى نحو ما كان يختلط بالأدباء والشعراء كان يختلط بالمغنين وأهل الموسيقى من الملحنين ، وقد وضع لهم أدواراً شاعت فى عصره وما زال بعضها يغنَّى فى عصرنا ، وهو فيها يرتفع بعيداً عن السَّفح الذى كان لا يتجاوزه أصحاب هذه الأدوار حينئذ ، إذ أشاع فيها الطهر والعفة ومعانى الحب السامية .

٢

شعره

لعل فيما قدمناه من حياة إسماعيل صبرى ما يدل على أن عناصر مختلفة أسهمت فى تكوين شاعريته ، فهو مصرى صميم ، بل هو قاهرى ، يمثل الروح القاهرية المصرية الخالصة وما عُرف عن أهل القاهرة من اللين والدماثة والميل إلى الدعابة . وهو قد تعلم فى فرنسا وعرف الآداب الفرنسية فى عصر الرومانسية : عصر لامارتين وغيره ، ولا ريب فى 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 استوحى منها بعض أبياته ومقطوعاته .

على أننا نلاحظ أن أكبر شىء أثر فى شاعريته حقّاً وسطه المصرى وندوات السيدات التى كان يختلف إليها ، فقد أثرا جميعا أثراً بعيداً فى روحه ومزاجه وتكوين شخصيته الأدبية . وأيضاً أثَّرت فيه أثراً عميقا قراءاته فى الأدب العربى ويظهر أنه قرأ كثيراً فى البهاء زهير وابن الفارض ، ففى شعره آثار مختلفة منهما ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه امتداد لهما فى كثير من جوانبه .

وقد بدأ حياته الفنية أو الشعرية مبكراً قبل بعثته إلى فرنسا ، إذ كان ينشر فى مجلة « روضة المدارس » مديحاً فى إسماعيل ، وظل ينظم بعد عودته فى هذا الموضوع الرسمى . وشعره فيه تقليدى ، وفيه كثير من فنون البديع على طريقة معاصريه . ومعنى ذلك أن العنصر الفرنسى أو الآداب الفرنسية لم تترك أثراً سريعاً فى فنه ، فقد مضى فى أشعاره الأولى يرسف فى قيود التقليد . غير

أننا لا نمضى طويلا معه ، حتى نراه يتبين نفسه فينزع عنها رداء الشعر الرسمى ، ويخلص للتغنى بعواطفه الصادقة ، وحينئذ تتراءى جميع العناصر التى أشرنا إليها آنفاً فى تكوين شخصيته الأدبية ، فإذا هو شاعر قاهرى رقيق ، وإذا هو امتداد للروح المصرية التى مثلها فى عصورنا السابقة البهاء زهير من طرف وابن الفارض من طرف آخر ، وأيضاً إذا هو يتأثر فى بعض معانيه وأخيلته بما عرف من معان وأخيلة فى الأدب الفرنسى .

أما أنه امتداد للبهاء زهير فإن ذلك يتضح فيما نظمه فى الحب والمرأة ، فقد عمد فيه إلى ضرب من الشعر الوجدانى الصافى الذى يشف عن كل ما وراءه ، فى أسلوب ليس فيه تكلف ولا ما يشبه التكلف . ليس فيه ما كان يردده القدماء من وصف ضخامة الرِّدْف ورقة الخصْر والريق والنهود واللَّثْم وغير ذلك مما يصور اللذة الحسية ، وتأنف منه الأذواق السليمة ، إنما فيه عاطفة الحب الطاهرة العفيفة ، على شاكلة قوله فى بعض الحسان :

إن هـذا الحسن كالمـاء الذى ... فيـه للأنفس رِىٌّ وشفـاءْ
لا تذودى بعضنـا عن وِرْدِه ... دون بعضٍ واعْدلى بين الظِّماءْ
وتجلّىْ واجعـلى قومَ الهوى ... تحت عرش الشمس فى الحكم سواء
أقْبـلى نستقبل الدنيـا وما ... ضُمِّنَتْه من معـدّات الهناء
واسْفِرى تلك حُلًى ما خُلقتْ ... لتُـوارَى بلثـامٍ أو خِباء
واخْطِرى بين النَّدامى يحلفوا ... أنّ روضاً راح فى النادى وجاء
وابْسِمى من كان هذا ثَغْرَه ... يملأ الدنيـا ابتساما وازْدهاء
لا تخافى شططاً من أنْفُسٍ ... تَعْشُر الصَّبْوَةُ فيهـا بالحياء
راضتِ النَّخْوَةُ من أخـلاقنا ... وارتضى آدابَنـا صدقُ الولاء
أنتِ روحانيَّةٌ لا تَدَّعى ... أن هذا الحسنَ من طينٍ وماء
وانزعى عن جسمك الثوبَ يَبِنْ ... للمـلا تكوينُ سُكّان السماء
وأرِى الدنيـا جنـاحىْ 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 فى رصف أصداف التشبيهات حين يتغزلون بالمرأة 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 فى ذلك . حتى طلع الشعراء المصريون من أمثال البهاء زهير . فإذا هم يفكُّون الغزل من هذه الأصداف أو من هذه القيود ، ويرجعون به إلى نمط طبيعى . يعبرون فيه عن روحهم المصرية البسيطة ، بل يعبرون عن أنفسهم وعن وجداناتهم وعواطفهم .

ومن الحق أن إسماعيل صبرى خطا بهذا الشعر الوجدانى خطوات بتأثير البهاء زهير من جهة وتأثير ثقافته الفرنسية من جهة ثانية . وما نوعت فى تفكيره ومعانيه . واقرأ له هذين البيتين :

ولما التقينا قرَّب الشوقُ جهده ... شَجِيَّيْنِ فاضا لوعةً وعتابا

كأن صديقا فى خلال صديقه ... تَسَرَّب أثناء العناق وغابا

فإنك ترى فيهما دقة الخيال والتصوير . كما ترى صورة النفس والعاطفة مع الرقة والحس الدقيق . ومهما قرأت فى غزله فلن تجد عنده ما يخدش الذوق أو ينبو عنه . ومن المؤكد أنه كان لوسطه أثر فى ذلك . ونقصد ندوات السيدات اللائى كان يختلط بهن . فإن معاشرته لهن أصابت غزله برقة شديدة . وجعلته يرتفع فيه إلى ضرب وجدانى مام . ليس فيه حس ووصف للمتاع إلا ما يأتى عفواً . وغزله لذلك يمتاز عن غزل معاصريه وسابقيه . وحقًّا أنه — كما قلنا — امتداد لغزل البهاء زهير . ولكنه امتداد فيه تنويع واسع للمعانى بفضل ما قرأ فى الآداب الغربية ، وفيه رقة حسٍّ وارتفاعٌ بالذوق بفضل اختلاطه بالمرأة المصرية الحديثة .

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

أقْصِرْ فؤادى فما الذكرى بنافعةٍ ولا بشافعةٍ فى رَدِّ ما كانا

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

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

فقد استخدم كلمة « واعيا » فى القافية كما تستخدمها العامة ، فهى ليست بمعناها المعروف فى العربية وهو الحافظ ، وإنما هى بمعنى ملتفت أو كما نقول فى العامية : « واخد بالك » . ولا ريب فى أن هذا القرب من لغتنا اليومية هو الذى جعل المغنين يقبلون على مقطوعات صبرى الغزلية ، فيغنونها أدواراً ، كأغنيته المشهورة :

يا آسِيَ الحىِّ هل فتَّشْتَ فى كبدى وهل تبينتَ داءً فى زواياهـا
أوّاه من حُرَقٍ أودتْ بأكثرهـا ولم تزل تتمشَّى فى بقاياهـا
يا شوقُ رفقا بأضلاعٍ عصفتَ بها فالقلبُ يخفق ذُعْرًا فى حناياها

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

الحلـو لمـا اتعطفْ أخجلْ جميع الغصونْ
والخد — آه — ما انأطف وَرْدُه يغـير العيون

وقوله :

يا ألبِ اد انتَ حبَّيتْ ورجعت تنـــدمْ
صبحت تشكى ما لإيتْ لك حدّ يـــرحم

ومن تمام هذه الروح المصرية فى شعر صبرى أننا نجد عنده الدعابة الخفيفة والتهكم الساخر اللذين عُرف بهما المصريون على طوال عصورهم فى تنكيتهم وتبكيتهم ، فى أدبهم العامى وأدبهم العربى الفصيح جميعاً ، إذ تتأصل الفكاهة الحلوة والسخرية المرة فى نفوسهم ، حتى ليصبحان جوهراً ثابتاً فى أمزجتهم وطباعهم ، وهو جوهر يتألق فى شعر صبرى ، فتارة يكون دعابة بسيطة ، وتارة يكون نقداً ساخراً وهجاء لاذعاً على نحو ما نرى فى الأبيات التالية التى نظمها فى مصطفى فهمى حين سقطت وزارته فى سنة ١٩٠٨ مصوراً مدى ولائه للإنجليز ، وكيف كان يصدر فى حكمه عن مشيئتهم يقول مخاطباً له :

عجبتُ لهم ، قالوا سقطتَ ، ومن يكن مكانك يأمَنْ مِنْ سقوطٍ ويَسْلَمِ
فأنت امرؤٌ ألصقتَ نفسك بالثَّرَى وحرَّمتَ خوف الذلّ مالم يحرَّمِ
فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجةٌ على الصَّخْر لم تُصْدَع ولم تتحطم

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

إنْ أنَّ فيهـا بائسٌ مما به أو رنَّ جاوَبه هنـاك مطوَّقُ
ومضاجعُ القـوم النيام أواهلٌ بمعـذَّبٍ يُرْدَى وآخرَ يُرْهَقُ
لن تبلـغ الجرحى شفاء كاملا ما دام جارحُهـا المهنَّد يبْرقُ

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

خفِّفوا من صياحكم ليس فى مصـ ـر لأبنـاء مصرَ من أعـداءِ
دينُ عيسى فيكم ودين أخيـه أحمدٍ يأمـراننـا بالإخـاءِ

مصر أنـــتم ونحن إلا إذا قا متْ بتفريقنـــا دواعى الشقاء
مصر ملكٌ لنـــا إذا ما تماسكـ نـــا وإلا فمصر للغُرَباءِ

وقد تغنى فى سنة ١٩٠٩ غناء خالدا بعظمة مصر وأمجادها فى قصيدته المشهورة التى جعلها على لسان فرعون مصر ، والتى يستهلها بقوله :

لا القومُ قومى ولا الأعوان أعوانى إذا وَنَىَ يومَ تحصيل العُلا وانى

وهى تدور على كل لسان ، وفيها يُلهب فرعون مشاعر الشباب ويذكى حماستهم بما ينفخ فى روحهم من حميَّة ويستثير من عزيمة ، لطلب العلا ، تأسياً بسيرة الأجداد ، وما شادوا من مفاخر وأمجاد .

وأشرنا فيما أسلفنا إلى أن صبرى يُعَدُّ فى بعض جوانبه امتداداً لابن الفارض ، الشاعر المصرى الصوفى الذى عاش يتغنى بالمحبة الإلهية وما يطوى فيها من ابتهال وعبادة . وحقاً أن صبرى لم يكن صوفيًّا 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 الذى يرسب الإيمان فى 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 الدينى ويفوح أريجه عنده فى شكل دعاء حيناً ومناجاة حيناً آخر على هذه الشاكلة :

يارب أين تُرَى تقام جَهَنَّمٌ للظالمـــين غـــداً وللأشرارِ
لم يُبْقِ عفْوُك فى السموات العُلا والأرض شبراً خالياً للنار
يارب أهّلْنى لفضلك واكْفِنى شَطَطَ العقول وفتنة الأفكارِ
ومُرِ الوجودَ يَشِفّ عنك لكى أرى غضَبَ اللطيف ورحمةَ الجبّارِ

ويتصل بهذا الجانب عنده استسلام عميق للقضاء وما تأتى به الأقدار ،

فهو يتقبل كل ما فى الحياة راضياً قرير العين ، حتى الموت ، فإنه يرحب بمقدمه :

يا موت هأنذا فـــخُذْ ما أبقت الأيامُ منى
بيـــنى وبينك خطوةٌ إن تَخْطُها فرَّجْتَ عنى

إن الموت أمر مقدور وفريضة مكتوبة كتبها الله على عباده ، وينبغى أن نرضى بما كتب لنا ، فتلك مشيئته ، ولا رادَّ لمشيئته . بل إن فى الموت والهمود فى 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 مِّ الـــتى خَلَّفَتْكَ للأتعابِ

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

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

٣ — حافظ إبرهيم

١٨٧٠ ؟ — ١٩٣٢ م

١

حياته

كان يقيم فى ديروط إحدى بلدان الصعيد حوالى سنة ١٨٧٠ طائفة من المهندسين المصريين للإشراف على قناطرها القائمة على النيل ، وكان من بينهم مهندس مصرى صميم يسمى إبراهيم فهمى ، اختار لسكناه سفينة « ذهبية »

أقام فيها مع زوجته التركية « هانم بنت أحمد البورصه لى » . وفى هذه الذهبية وُلد لهما على صفحة النيل حافظ ، ففرح به الأبوان ، وعاشا بجانبه هانئين ، إلا أن الدهر لم يلبث أن قلب لهما ظهر المجنّ ، 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 «بالكُتّاب» ، ثم تحوّل به إلى مدارس مختلفة كان آخرها المدرسة الخديوية . وتصادف أن نُقل خاله إلى بلدة « طنطا » فصحبه معه .

ولم يختلف فى هذه البلدة إلى مدرسة ، بل أخذ يختلف إلى الجامع الأحمدى وكانت تُلقى فيه دروس على نمط ما يلقى فى الأزهر . وحافظ لا ينتظم فى هذه الدروس ، بل يُلم بها من حين إلى حين فى غير نظام . وأخذ يتضح فيه ميله إلى الأدب والشعر ، فكان يطارح بعض الطلاب ويستعرض معهم طرائف الشعراء القدماء والمحدثين وخاصة البارودى .

وعلى هذا النحو مضى فى حياته لا يحملها محمل الجِدّ ، فملّه خاله ، وأشعره بملله ، فابتأس وأحسّ غير قليل من الألم ، وعزم على أن يبدأ محاولاته فى كسب قوته ، ونوّه بذلك فى بيتين وجّههما إلى خاله ، على هذا النحو :

ثَقُلتْ عليك مئونتى إنى أراها واهيَـــهْ
فافرَحْ فإنى ذاهبٌ متوجّهٌ فى داهيـــه

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

وفجأة نجده راحلا إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة الحربية ، وينتظم بين طلابها ، ويتخرج فيها سنة ١٨٩١ ويعين فى وزارة الحربية ويظل بها ثلاث سنوات . ثم ينقل إلى وزارة الداخلية ، فيمضى فيها عاماً وبعض عام ، ثم يعود إلى الحربية ، ويُدْعى 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 فى الجيش فيشترك فيها ويحاكم ، ويحكم عليه فى سنة ١٩٠٠ بإحالته إلى الاستيداع ، ولا يلبث أن يطلب إحالته إلى المعاش .

وحافظ فى كل هذه الأطوار التى مرت بنا من حياته قلقٌ ضيق بعيشه . فقد نشأ يتيما فى أسرة متوسطة ، ولم يلبث أن اضطر إلى كسب قوته بنفسه ، وحاول أن ينظِّم 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 فى صحيفة الأهرام ، ولكنها أغلقت أبوابها من دونه ، فاتجه إلى الشيخ محمد عبده ، ولزمه حتى ليقول : « فلقد كنت ألصقَ الناس بالإمام ، أغشى داره ، وأردُ أنهاره ، وألتقط ثماره » . وقد تعرّف عن طريقه على الطبقة الممتازة من المصريين أمثال سعد زغلول وقاسم أمين وحسن عاصم ومصطفى كامل ولطفى السيد ومحمود سليمان ، وهى الطبقة التى كانت تفكر فى الإصلاح الدينى والاجتماعى والسياسى ، والتى لا تزال آثارها فاعلة فى حياتنا المصرية .

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

واضطُرَّ حافظ أن ينقطع إلى الطبقة الممتازة التى أشرنا إليها ، وكان خفيف

الظل فقرَّبوه منهم ، فكان يمدحهم ويتندرلهم ويضحكهم ، وينظم لهم الشعر فى المناسبات المختلفة . وكان أكثر هذه الطبقة من أبناء الفلاحين الذين وصلوا بفضل جهودهم إلى المناصب العليا فى مرافق الدولة ، وكانوا يمتازون بشدة شعورهم بآمال الشعب وآلامه ؛ فكان حافظ يجد فى صحبتهم لذة ، وكانوا يوسعون له فى مجالسهم ، فكان يروى لهم الشعر القديم وينشىء لهم قصائد فيما ينزعون إليه من وجوه إصلاح. وفى هذه الأثناء كتب « ليالى سطيح » وهى مقالات نثرية على طريقة المقامات ، صوَّر فيها على لسان سطيح الكاهن الجاهلى كثيراً من عيوب الشعب الاجتماعية متأثراً فى ذلك أوضح التأثر بآراء الشيخ محمد عبده الإصلاحية . وحاول أن يتعلم الفرنسية ولم يتقنها ، ومع ذلك ترجم البؤساء لڤيكتور هيجو ، ولم يستطع أن يترجمها ترجمة دقيقة ، فاحتفظ بروحها ، وزاد فيها ونقص حسب ذوقه .

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

٢

شعره

إذا أخذنا نبحث فى شخصية حافظ الأدبية وجدنا عناصر مختلفة تشترك فى تكوينها ، وأول هذه العناصر الدم المصرى الذى ورثه عن أبيه ، حقاً كانت أمه تركية ، ولكن تركيتها لم تخلف أثراً واضحاً فيه ؛ فقد غلبتها مصريته ، بل لقد استبدت به ، وأصبحت كلّ شىء يجرى فى روحه ومزاجه ، حتى غدا مثالاحياً للمصرى فى عصره ، مثالا لروحه القومية ومزاجه الفكه الباسم ، وما تزال الصحف والمجالس تتناقل نوادره وفكاهاته إلى اليوم .

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

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

ومن الحق أن البارودى كان أوسع ثقافة منه ، حتى فى صلته بالشعر العباسى وما قبله وبعده من شعر عربى ، وقد استطاع أن يؤلف فيه مختاراته التى تقع فى أربعة مجلدات ، وهو من هذه الناحية مثل البحترى 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 منظَّم الثقافة ، إذ كان يقرأ بدون نظام فى العقد الفريد والأغانى ودواوين العباسيين . وكان له ذوق جيد وذاكرة لاقطة تعرف كيف تختزن ما تقرأ .

وهو يختلف عن البارودى أيضاً فى أن ثقافته بالآداب الأجنبية كانت ضيقة محدودة ، فقد مر بنا أن البارودى ثَقِفَ آداب اللغتين الفارسية والتركية ، وحاول أن يتعلم الإنجليزية فى منفاه وسافر إلى أوربا قبل ذلك ، ورأى الحضارة الغربية المادية ، وهيأت له ارستقراطيته أن يتأثر بها فى معيشته . وكل ذلك يجعل البارودى 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 فى آداب هذه اللغة .

فحافظ كان ضيق الثقافة بالقياس إلى البارودى ، وكان أشد ضيقاً بالقياس إلى معاصريه من أمثال شوقى 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 فى طبقة أرستقراطية مثل البارودى وشوقى ، وشتان السفر إلى أوربا والسفر إلى السودان ، ومع ذلك لا بد أن نجلَّ عصاميته ، إذ كان شاعراً بطبعه لا بثقافته ، واستطاع أن يثبت للمنافسة مع شوقى ومطران وغيرهما ممن رفدوا طبيعتهم بجداول الفكر الغربى وينابيعه العقلية .

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

ونشأة حافظ فى الطبقة الأولى واختلاطه بالطبقة الثانية طبعا شعره بطوابع قوية، بحيث أصبح شاعراً مصرياً تاماً يصور النفس المصرية الطامحة فى 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 فى قلوب زعمائه ومصلحيه من دعوات عقلية وروحية وسياسية ووطنية ، فالقيثارة نفسها تتدفق عليها هذه الأنغام وكأنها تعتصرها اعتصاراً .

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

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

وحافظ فى هذه الجوانب يبلغ — وخاصة فى أول القرن — ما لم يبلغه شوقى والبارودى ، أما شوقى فكان موظفاً بالقصر ، وكان بعيداً عن الشعب ومصلحيه ، وأما البارودى فعروف أنه ممن ثاروا فى ثورتنا الأولى مع عرابى ، إلا أن المتعلمين فى أيامه كانوا قلة قليلة ، ولم تكن الصحف قد شاعت ، ولم يكن قد تكوّن جمهور واسع من القراء ، ثم هو نشأ نشأة أرستقراطية ، فكان شعوره بنفسه أقوى من شعوره بالشعب ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه فى شعره السياسى إنما كان يصور نفسه وطموحه لحكم مصر أكثر من تصويره لحرية الشعب التى يريدها المصريون ويحلمون بها .

على كل حال لم يقصد البارودى بشعره إلى الجمهور أولا ، أما حافظ فقد

قصد به أولا إلى الجمهور ، ولعل ذلك ما جعل شعره أكثر وضوحاً وأقرب فهماً ، إذ كان يبسِّط لغته وأساليبه . حقاً صَبَّ شعره فى القوالب القديمة ولكنها عنده أدنى إلى الجمهور منها عند البارودى لسبب بسيط ، وهو أنه كان يذيعها فى صحفه اليومية ، وكان كثير منها يُطْبَعُ بطابع السياسيين من معاصريه ، وخاصة الخطباء منهم ، فنحن فى أحوال كثيرة نشعر عنده أنه يخطب ، على نحو ما يخطب مصطفى كامل وغيره .

وحافظ بذلك صورة حية لعصره ، فهو ينقله إلينا فى شعره بأفكاره وآراء كتَّابه وخطبائه ، وأساليبهم أحياناً . فكل ما يضطرب فى نفوس معاصريه يستوعبه استيعاباً رائعاً ويحوِّله شعراً ، فإذا وجدته يقول :

وما أنتِ يا مصْرُ دار الأديبِ ولا أنتِ بالبلد الطيبِ
أيعجبنى منك يومَ الوفاقِ سكوتُ الجماد ولعبُ الصَّبى
يقولون فى النشء خيرٌ لنـا وللنَّشءُ شرٌّ من الأجنبى

فإنما يعبر عن سخط مَنْ حوله من السياسيين والاجتماعيين ، فهو يشير إلى سكوت المصريين على الاتفاق الذى تم بين فرنسا وإنجلترا سنة ١٩٠٤ ، وكان يتيح لأولاهما أن تطلق يدها فى مراكش ، ولثانيتهما أن تطلق يدها فى مصر وتأخذها بما تريد من حكم جائر . ونراه يعيب على الشباب عكوفه على الملاهى وانصرافه عن الجِـدِّ والعمل المثمر لأمته . ولحافظ شعر كثير يقرِّع فيه الشباب كأنه يريد أن يستثيرهم بما يغرس من الحميَّة فيهم . وكان لا يجد برًّا ولا عملا نبيلا إلا يشيد به ويتغنى بالقائمين على أمره ، وله فى فتح المدارس والجامعة القديمة وإنشاء الملاجىء شعر كثير كقوله فى رعاية الطفولة :

أنقذوا الطفلَ إن فى شقوة الطف لِ شـقاءً لنا على كل حالِ
أنقـذوه فربما كان فيـه مصلحٌ أو مغامرٌ لا يبـالى
شاع بؤسُ الأطفال والبؤس داءٌ — لو أُتيحَ الطبيبُ — غيرعُضال

وبجانب هذا الضرب من الشعر الاجتماعى ، يكثر عنده الشعر السياسى ، ومن أروع ماقاله فيه قصيدته فى حادثة دنشواى ، وقد نظمها على هذا النمط الساخر :

أيُّها القائمون بالأمر فينـــا هل نسيتم ولاءَنا والودادا
خفِّضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صَيْدكم وجُوبوا البلادا
وإذا أعوزتْكمُ ذاتُ طوق بين تلك الرُّبَى فصِيدوا العبادا
إنما نحن والحمامُ ســـواءٌ لم تغادرْ أطواقُنـــا الأجْيادا

ويمضى فى القصيدة فيصور ظلم الإنجليز وبغيهم وسخط الأمة المصرية عليهم سخطاً شديداً . ويلاحَظُ عليه فى هذه القصيدة وغيرها من شعره السياسى 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 التى كان يعيش فى كنفها ، إذ كانت تصطنع مع الإنجليز الحذرَ والتقيَّة .

وإن من الظلم أن نقيس حافظاً فى شعره الوطنى بما نُشر منه ، فقد مرّ بنا أن كثيراً من هذا الشعر لم ينشر ، وأنه كان يكتفى بإنشاده فى النوادى والمجالس . وقد أنشأ بعد إحالته إلى المعاش قصيدة ثائرة تربو على مائة وخمسين بيتاً ، وليس فى ديوانه منها سوى أبيات معدودة . وحسبه قلادته الرائعة التى أنشدها على لسان مصر والتى تُغَنَّى فى عصرنا وتدور على كل لسان ، وهى تلك التى يفتتحها بقوله :

وقفَ الخلقُ ينظرون جميعاً كيف أبنى قواعدَ المجد وحدى

وفيها رسَم مصرَ تحوطها هالة من أمجادها الفرعونية ، وما زال يعرض هذه الأمجاد فى الفن والتشريع والسياسة ، ثم عرض لغُزاتها وكيف أن رامياً لم يرمها بسهم إلا رُدّ فى نَحْره . وتحول إلى الاستعمار البغيض وصور كفاحنا وصراعنا له ، وكيف نبنى مصرنا الحديثة بناء شامخاً .

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

رجعتُ لنفسى فاتهمتُ حَصاتى ونَاديتُ قومى فاحتسبتُ حياتى[1]

وأما النزعة الإسلامية فتبدو فى قصيدته العُمرية التى قصرها على عمر بن الخطاب وأعماله ، كما تبدو فى شعر كثير له نظمه فى الخلافة العثمانية ، إذ كان المسلمون يتجهون إليها فى أول القرن كما يتجهون إلى مكة ، فهذه قلب الإسلام الخافق وتلك سنده الذى يذود عنه بالسلاح .

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

وليس من شك فى أن حافظاً كان بذلك مجدداً فى شعره بالمقدار الذى يستطيعه ، وهو تجديد يستجيب فيه لبيئته وعصره ، أما الآداب الأجنبية فلم تسعفه معرفته لها بغذاء عقلى جديد . وقد نظم فى موضوعات قديمة كالإخوانيات والخمريات والغزل ، 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

(١) الحصاة : العقل والرأى . احتسب حياته : عدها عند الله فيما يدخر .

شديد التأثر بالشعب وآلامه ، فإذا حزن الشعب لموت مصلح كبير مثل الشيخ محمد عبده أو مصطفى كامل انطبع هذا الحزن فى نفسه .

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

٤ — شوقى

١٨٦٩ — ١٩٣٢ م

١

حياته

فى مهد من مهاد الترف والثراء وُلد شوقى سنة ١٨٦٩ لأب وأم تنحدر إليهما عناصر مختلفة ، فقد كان أبوه يجرى فيه الدم العربى والكردى والشركسى ، وكانت أمه يجرى فيها الدم التركى واليونانى ، إذ كان أبوها تركياً من بطانة إبراهيم ومن خلفوه إلى إسماعيل ، وأصبح فى عهد الأخير وكيلا لخاصته ، أما أمها فكانت يونانية من سبى إبراهيم فى بلاد المورة .

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

ولما أتم تعليمه الثانوى فى سنة ١٨٨٥ ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس فيها القانون ، وأنشىء بها قسم للترجمة فالتحق به . وفى هذه المدرسة تعرف إلى أستاذه فى العربية الشيخ محمد البسيونى ، وكان قد أخذ يتفجر ينبوع الشعر على لسانه ، فأعجب به أستاذه ، وكان هو الآخر يجيد نظم الشعر إلا أنه لم يكن يفهم منه

إلا مديحَ الخديو توفيق فى المواسم والأعياد. فدفع تلميذه فى هذا الاتجاه.

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

وعاد شوقى إلى مصر ، فعمل رئيسا للقسم الإفرنجى بالقصر ، وسرعان ما أصبح شاعر عباس ، بل سرعان ما أصبحت له حُظوة كبيرة عنده ، فقد جعل له تدبير كثير من الأمور وتصريفها ، وأصبح مقصد طلاب الجاه والرتب والألقاب . وأمضى فى هذا العمل الرتيب عشرين عاماً هى 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 يعجِب عباساً فيه مدائحه له فى أعياد حكمه لمصر وفى كل مناسبة كبيرة تمر به . وأخذ شوقى يدور معه فى كل أهوائه السياسية ، فتارة يمدح له الخليفة العثمانى الذى كان يبتغى رضاه ، وتارة يلوم الإنجليز ويندد بهم حين يغاضبهم وينازعهم بعض السلطان . ولم يكن شوقى حينئذ يختلط بالشعب ، لذلك تفوق عليه حافظ فى ميدان الوطنية وما يتصل بها من عواطف الجمهور السياسية ، إذ كان ابنَ الشعب وكان يحس آلامه فى عمق وقوة .

ومن المحقق أن شوقى لم تُكفل له حريته فى 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 فى الفرنسية للشاعر لافونتين . وحاول محاولة أروع من تلك المحاولة ، إذ قرأ عند بعض الشعراء الفرنسيين شعراً تاريخيًّا رائعاً من مثل « أساطير القرون » لڤيكتور هيجو ، فرأى أن ينظم على هذا المثال قصيدته الطويلة « كبار الحوادث فى وادى النيل » وألقاها فى مؤتمر

المستشرقين الذى انعقد فى سنة ١٨٩٤ . واستمر طويلا فى هذا الاتجاه ، فنظم فرعونياته المشهورة فى أبى الهول والنيل وتوت عنخ آمون وقصر أنس الوجود .

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

وأُعلنت الحرب العالمية الأولى وكان عباس غائبًا بتركيا ، فمنعه الإنجليز من دخول مصر ، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل ، وأخذوا يُبعّدون عن القصر من يستشعرون الولاء لعباس ، ولم يسكت شوقى بل نظم قصيدة تحدث فيها عن الحماية التى 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 فى أمجاد العرب ودولتهم الزاهرة التى اندثرت فى الأندلس ، ويضمنها حنيناً شديداً إلى وطنه .

ورجع إلى مصر ، فوجد أرضها تخضبها دماءُ شبابنا فى ثورتنا الوطنية الأولى ، ولم تلبث حريتنا أن رُدّت إلينا ، كما رُدّت حرية شوقى إليه . ومن هنا تبدأ الدورة الثانية فى حياته الأدبية فإنه لم يعد يفكر فى القصر ولا فى وظيفته فيه ، فقد أصبح حُرًّا طليقا ، وهيأ له ثراؤُه أن ينعم إلى أقصى حد بهذه الحرية ، فخلص لفنه ولشعبه وأخذ يغنيه أغانى وطنية رائعة . ولم يكد يبدأ هذه الأغانى حتى بذّ حافظاً الذى كان يتفوق عليه فى هذا المجال قبل الحرب وقبل توظفه فى دار الكتب المصرية . ومرجع ذلك أن فنه كان أروع من فن حافظ ، فلما اتجه به إلى تصوير عواطفنا الوطنية وحياتنا السياسية بلغ من ذلك الغاية التى لا تمتد إليها الأعناق .

ولم يُغنِّ مواطنيه وحدهم أهواءهم وعواطفهم السياسية ، بل أخذ يغنى الشعوب العربية أهواءها وعواطفها القومية ، وله فى ثورات سوريا على الفرنسيين

قصائد باهرة . ولا نبالغ إذا قلنا إنه كان بشيراً بفكرة الجامعة العربية التى تأسست من بعده ، فشعره فى هذه الدورة من حياته يفيض بالوحدة العربية وأن العرب جسم واحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى ، ومن أبياته الدائرة فى نوادى العرب ومجالسهم قوله :

ونحن فى الشرق والضحى بنور حِمٍ ونحن فى الجُرْح والآلام إخوانُ

وقوله :

كلما أنّ بالعراق جريحٌ لَمسَ الشرقُ جَنْبه فى عُمانه

ويمثل هذا الشعر الذى نظمه فى العرب وبما نظمه من سياسيات ووطنيات فى قومه احتلّ شوقى مكانة مرموقة فى سنيه الأخيرة ، فلما أعاد طبع ديوانه « الشوقيات » فى سنة ١٩٢٧ أقيم له حفل تكريم عظيم اشتركت فيه الحكومة المصرية والبلاد العربية ، إذ قدمتْ منها وفود مختلفة تمجّد شاعر مصر وتشيد بعبقريته ونبوغه . وقد وضع الشعراء فى هذا الحفل على مفرقه تاج إمارة الشعر لا فى مصر وحدها بل فى سائر الأقطار العربية . وأعلن حافظ هذا التتويج أو هذه البيعة قائلا :

أميرَ القوافى قد أتيتُ مبايعا وهذى وفودُ الشرق قد بايعتْ معى

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

النيلْ نجاشى حليوه أسمر
عجبْ للونُه ذهَبْ ومَرْمَر

غير أن قيثارة الشعر العربى لم تلبث أن سقطت من يده فى أكتوبر سنة ١٩٣٢ فلبىّ داعى ربه ، مخلفا لمصر والبلاد العربية تُراثه الشعرىّ الخالد.

٢

شعره

تتشابك فى تكوين شاعرية شوقى وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة ، منها الجنسى ومنها الثقافى ، أما من حيث الجنس فقد التأمت فيه خمسة عناصر ، جعلته عربيا كرديًّا تركيًّا شركسيًّا يونانيًّا ، وازدواج هذه العناصر الجنسية فيه يؤذن منذ أول الأمر بأنه سيكون شاعرًا كبيرًا ، وخاصة أنه يجمع بين الجنسين العربى واليونانى ، اللذين يشتهران من قديم بالشعر والشاعرية .

وأما من حيث الثقافة فقد حذق العربية والفرنسية ، وتلقّن التركية فى بيته ، ولكن أثرها لم يكن واسعا فى فنه سوى بعض أبيات ترجمها منها وأثبتها فى ديوانه ، أما تيّارا العربية والفرنسية فيجريان واضحين فى شعره ، وكان للتيار الأول الغلبة ، فهو الذى تتدفق فى 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 البارودى الحديثة ، ولم يكد يلم شوقى بهذه النماذج الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه ، فقد تمثلها تمثلا رائعًا .

وعكف على تمثّل النماذج العباسية عند أبى نواس والبحترى وأبى تمام والمتنبى والشريف الرضى وآبى فراس وأمثالهم ، وكان إعجابه شديدا بالبحترى والمتنبى خاصة . وسرعان ما اهتدى إلى أسلوبه ، وهو أسلوب يسلك نفس الدروب التى سلكها البارودى من قبله ، أسلوب يقوم على الاحتذاء للقوالب العباسية ، ولا يجد صاحبه حرجًا فى أن يعارض أصحابها ، بل يعلن ذلك إعلانًا كما كان يعلنه سلفه ، فتلك أمارة الإجادة الفنية ، وهى إجادة تقوم على بعث الصياغة القديمة وإحيائها .

وعلى هذا النحو استطاع شوقى أن يكوّن لنفسه أسلوبا أصيلا ، أسلوبًا لا يتحرر من القديم ، ولكن فى الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره وكل

ما يريد من معان وأفكار ، وهو أسلوب يقوم على الجزالة والرصانة والمتانة والقوة ، بحيث تؤلّف الكلمات ما يشبه البناء الضخم الشاهق . وهو فى ذلك يقترب من ذوق البارودى بأكثر مما كان يقترب حافظ ، فقد كان بحكم نشأته فى الشعب يميل أكثر منهما إلى لغته ، فكان يستخدم فى كثير من شعره لغة الصحف السهلة . أما شوقى والبارودى جميعا فكانا يميلان إلى تقليد العباسيين ، وكانا لذلك أكثر منه محافظة على التقاليد الفنية الموروثة .

وليس معنى ذلك أن صياغة شوقى لا تفترق عن صياغة البارودى فى شيء ، فشعره أكثر سلاسة من شعر أستاذه ، وكأنما أشربت روحُه روحَ البحترى ، فموسيقاه أكثر صفاء وعذوبة من موسيقى البارودى ، وكأنه كان 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 البارودى وحافظ معا ، فقد أكثر المغنون فى عصرنا من تلحين شعره وتوقيعه .

وربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية ، فلا تستمع إلى شيء من شعره حتى تعرفه ، وإن لم يُذكر لك اسمه ما دامت أذنك قد تعودت سماع شعره ، وثبتتْ فى نفسك نغماته التى تتوالى نغمةً حلوةً بجانب نغمة حلوة . ولا نغلو إذا قلنا إن شعره يؤلف أروع ألحان عُرفت فى عصرنا الحديث ، إذ نراه يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان ، تسعفه فى ذلك فِطْرَةٌ موسيقية رائعة ، تقيس قياسًا دقيقًا ذبذبات الحروف والحركات وتآلف النغم فى الألفاظ والكلمات .

وهذه الخصلة الموسيقية فى شعره تسندها عنده خصلة التصوير البارع ، إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة ، ولم يكن يكتفى بذلك ، بل كان يُضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيرًا من الأخيلة الحالمة . ويتضح ذلك فى جوانب كثيرة من شعره ، وخاصة حين يعمد إلى الوصف أو إلى الفرعونيات والتاريخ ، وقصيدته فى « قصر أنس الوجود » لوحة باهرة. ومن رائع أخيلته قوله على لسان توت عنخ آمون ، وقد تخيل أنه بُعِثَ من

قبره وشهد أقدام الإنجليز تطأ ثرى دياره، والمصريون لاهون عنهم يدقّون على « الجازبند » وكأنهم لا يشعرون :

فقال والحسرةُ ما أشدَّها : ليت جدارَ القبرِ ما تَدَهْدَهَا
وليت عينى لم تفارق رَقْدَها قم نَبِّنى « يا بتوُورُ » مادَها
مصرُ فتاتى لم توقِّر جَدَّها دَقَّتْ وراء مضجعى « جازْبَنْدَهَا »

ويُطيل النظر فى الأهرام وفى تاريخ مصر القديمة ، وما تلبث أن تتراءى الأهرامات فى مخيلته ومن حولها الرمال كأنها السوارى الباقيةُ من سفينة غارقة ، هى سفينة أمجادنا الدائرة :

كأنها ورمالا حولها التطمتْ سفينةٌ غرقتْ إلا أساطينا

وتحوط هاتين الخصلتين من الخيال والموسيقى خصلة ثالثة من العاطفة الرقيقة والإحساس المرهف ، ويتجلى ذلك فى شعره الذى نظمه فى ابنته « أمينة » وفى هِرَّته الصغيرة ، كما يتجلى فى شوقه وحنينه إلى وطنه الذى بثه فى قصائده بمنفاه من مثل قوله فى سينيته :

وَسلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها أو أسا جُرْحَهُ الزمانُ المؤسِّى
وطنى لو شُغلتُ بالخلد عنه نازعتْنى إليه فى الخُلْدِ نفسى
شهد الله لم يغِبْ عن جفونى شخصُه ساعةً ولم يَخْلُ حِسِّى

وله فى خريف حياته كثير من الأشعار التى يحن فيها إلى شبابه حنينا فيه لهفة وحرقة ، ومن خير ما يصور هذا الحنين قصيدته فى « زحلة » بلبنان ، وفيها يقول :

شيَّعتُ أحلامى بطَرْف باكِ ولمتُ من طُرُقِ الملاح شباكى
ورجعتُ أدراج الشباب ووَرْدَه أمشى مكانَهما على الأشواك

وهذه الخصال الثلاث من العاطفة والخيال والموسيقى ترفع شعر شوقى إلى ذروة الفن وقممه الشمّاء .

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

حَفَّ كأسَها الحبَبُ فهى فضـــةٌ ذهبُ

وحدث تطور آخر أعمق من هذا التطور إذ تأثر — كما مر بنا — شعراء الغرب فى شعرهم التاريخى وما كانوا يقولونه فى أطلال اليونان والرومان ، فنظم قصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل » وهى أم قصائده الأولى ، ونظم قصيدته المشهورة فى النيل :

من أىِّ عَهْدٍ فى القرى تتدفَّقُ وبأىِّ كفٍّ فى المدائن تُغْدِقُ

وشوقى فى 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 نحدِّد من هذا القول وأن لا نطلقه إطلاقاً ، فإن شوقى طَبع ديوانه للجمهور طبعته الأولى فى سنة ١٨٩٨ وكان ينشر شعره فى الصحف ، ونفسُ أميره كان يفكر فى الجمهور . ومن هنا حدث تطور حتى فى مدائحه ، إذ كان يراعى فيها مناسبة تهمُّ الجمهور ، كأن يفتتح عباس مدرسة أو يأخذ بنظام الشورى فى حكمه أو يغاضب الإنجليز فى سياسته . وكان يمد آفاق شعره إلى حدود أبعد من ذلك خارج وطنه ، إذ كان يعتصر فى بعض مدائحه اللحن الإسلامى الذى يهم المسلمين فى جميع الأقطار على نحو ما نرى فى قصيدته التى مدح بها عباساً حين حج إلى بيت الله . ولعل ذلك ما جعله يصوغ قصائده

فى مديح الرسول حتى يُرْضى عواطف قرائه الدينية ، وأشاد مراراً بعيسى ليرضى قراءه من المسيحيين ، وله وقفات نبيلة يدعو فيها المصريين إلى توحيد صفوفهم من أقباط ومسلمين .

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

نحن اليواقيتُ خاض النارَ جوهرُنا ولم يَهُنْ بيدِ التَّشْتيت غالينا
لم تَنْزِل الشمسُ ميزاناً ولا صَعِدتْ فى مُلْكها الضخم عرشاً مثل وادينا

وهذه القصيدة الرائعة صاغها على نسق قصيدة لابن زيدون ، وكذلك صاغ سينيته على نسق قصيدة البحترى فى إيوان كسرى . ومعنى ذلك أنه كان لا يزال فى 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 تستعصى على أداء ما يريد من معان وأفكار ، وهى لذلك تصبح عنده كياناً فنياً حياً ، له روعته وجماله .

ويعود من المنفى بعد الحرب ، فيجد الشعب فى 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 ، ولأن حافظاً كان حبيساً فى قفص الوظيفة بدار الكتب المصرية .

على كل حال أهمُّ مايميز شعر شوقى فى هذه الدورة الثانية من حياته أنه تحول من القصر إلى الشعب ، فصورَّه فى 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 فى هذه الفترة قصيدته التى نظمها فى

سنة ١٩٢٤ يدعو فيها الأحزاب إلى الاتحاد والائتلاف ، ومطلعها :

إلامَ الخلفُ بينكمُ إلاما ؟ وهذي الضجةُ الكبرى علاما ؟

وفيها صوَّر تطاحن الأحزاب على كراسى الحكم ونسيانهم لمصالح الأمة العامة فى سبيل مصالحهم الشخصية . وليس هناك مفاوضة يُذكَرُ فيها السودان إلا وينادى شوقى 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 فى كل ذلك وغيره قصائد رنانة . ونظم كثيراً من الأناشيد الوطنية رجاء أن تذيع بين طبقات الشعب وشبابه. وأخذ يغنى الشعب مطامحه الاجتماعية فى التعليم وفى وجوه الإصلاح الاجتماعى المختلفة ، وقصيدته فى العمال :

أيُّهـا العمَّالُ أفنوا الـ عمـرَ كداً واكتسابا
أين أنتم من جدودٍ خلَّدوا هـذا الترابا
قلَّـدوه الأثرَ المُعْـ جزَ والفنَّ العُجَابا

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

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

كان شعرى الغناءَ فى فرَح الشَّرْ ق وكان العزاءَ فى أحزانه

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

ما أبى إلا أخٌ فارقتُه ودُّه الصِّدْق وودُّ الناس مَيْنْ

لأنها صدرت من قلبه . وله مرثية مشهورة « على قبر نابليون » .

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

وعلى هذا النحو كان شوقى يحلق بشعره فى كل الأجواء . وقام أخيراً بمحاولة رائعة ، إذ حاول تمصير الفن المسرحى ، فنظم طائفة من المسرحيات تحدثنا عنها فى غير هذا الموضع . وعلى الرغم مما فى هذه المحاولة من عيوب ، أهمها أنه طبع شعره التمثيلى بطوابع شعره الغنائى ، لا تزال أروع محاولة تمثيلية فى الشعر العربى الحديث . وإذا قلنا إنه سابقُ الشعراء فى النصف الأول من هذا القرن غير منازَع ولا مدافَع لم نكن مغالين ولا مبالغين . وحقًّا تلقَّى قوالب شعره عن البارودى ، ولكنه صَبَّ فيها مشاعر أمته والأمم العربية ، كما صبَّ فيها التمثيل صبًّا بديعاً ، وهو صبٌّ لا يزال مثار الدهشة وموضع الإعجاب بين الأدباء والنقاد .

٥ ـ خليل مطران

١٨٧٢ ـ ١٩٤٩ م

١

حياته

فى أسرة عربية عريقة من أسر بعلبك فى لبنان وُلد خليل عبده مطران لأب مسيحى كاثوليكى . ولم تكن أمه « ملكة الصباغ » لبنانية الأصل ، بل كانت فلسطينية ، هاجر أبوها إلى لبنان فراراً من اضطهاد الحاكم العثمانى له فى بلده ، واتخذها وطناً . وعنها ورث ابنها الشعر إذ كانت أمها شاعرة ، أما هى فكانت حصيفة راجحة العقل ، وظل يستشعر لها إلى آخر حياته حناناً وحباً عميقاً ، مما يدل على أثرها العميق فى تكوين شخصيته. وإذا كان قد ورث الشعر عن أمه ، فقد ورث عن آبائه بغض الظلم والوقوفَ فى وجه الجبّارين .

ولما رأى فيه أبوه مخايل الذكاء اهتم بتعليمه ، فأرسله إلى الكلية الشرقية بزحلة ، ولا يزال اسمه منقوشاً على أحد مقاعدها إلى اليوم . ولما أتمّ دروسها ألحقه أبوه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك فى 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 وَقَيْتَ قِسْطك للعلا فنَمِ

وفى هذه المدرسة حذق الفرنسية على معلم فرنسى . ولم يكد يتم دروسه فيها حتى أظهر موهبة غير عادية فى نظم الشعر وصوغه ، وكانت نفسه أُشْرِبتْ حب الحرية ، فأخذ يتغنى بشعر ضد العثمانيين الذين كانوا يحكمون وطنه حكماً جائراً ، وكان يخرج مع بعض رفاقه إلى مشارف بيروت ، وينشدون نشيد المارسيليز الفرنسى ، ينفّسون بما فيه من حب للحرية عن أمانيهم القومية. ويقال إن أعوان الحاكم العثمانى رَمَوْا فراشه بالرصاص فى بعض الليالى ، 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 فى سنة ١٨٩٠ وعكف فيها على دراسة الآداب الفرنسية ، واتصل هناك بفريق من جماعة تركيا الفتاة ، وهم من حزب تألف فى تركيا لمناهضة خليفتها عبد الحميد وسياسته الفاسدة . وخشى على نفسه بعد هذا الاتصال من الرجوع إلى بلاده ، ففكر فى 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 فى سنة ١٨٩٢ وكانت حينئذ ملجأ الأحرار من البلاد العربية ينزلون بها فراراً من العثمانيين وبطشهم .

ومن هذا التاريخ تبنَّته مصر ، واحتضنته ، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة فى سنة ١٩٤٩ . وبدأ حياته فيها صحفياً بجريدة الأهرام ، ولم يلبث فى سنة ١٩٠٠ أن أنشأ لنفسه مجلة مستقلة هى « المجلة المصرية » ثم حولها يومية وسماها « الجوائب المصرية » لكنه لم يلق النجاح الذى كان ينشده ، فأكبَّ على الأعمال التجارية ، إلا أنه خسر كل ماله فى بعض المضاربات ، وأظلمت الدنيا فى عينه . ومدت مصر الحانية عليه يدها إليه ، فعُيِّن فى الجمعية الزراعية الخديوية ، وأخذ يُسْهم فى المجال الاقتصادى بأبحاث دقيقة ، كما أسهم من قبل فى المجال الصحفى ، وجعله ذلك يتصل مباشرة بأحداث مصر المختلفة من اقتصادية وسياسية واجتماعية ، فكان صوته يدوِّى فى هذه الأحداث .

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

وأحيل إلى التقاعد ، ولكن ظلت مصر ترمقه ، وأقامت له فى سنة ١٩٤٧ مهرجاناً أدبياً فى دار الأوبرا تكريماً له ولشعره ، وما أدَّى لوطنه الثانى ، بل وطنه

الحقيق من أعمال وآثار ، وجُمعت القصائد والخطب التى قيلت فى تكريمه ونُشرت فى مجلد ضخم اعترافاً بفضله ، وما أدّى لمصر والعرب من روحه وعقله .

٢

شعره

يجرى فى شعر خليل مطران كما يجرى فى شعر شوقى تياران من القديم العربى والجديد الغربى ، وهما إن كانا يتفقان فى هذه الظاهرة العامة فإنهما يختلفان بعد ذلك فى كل شىء ، ذلك لأن خليل مطران لا يسرف على نفسه فى الصبّ على القوالب القديمة ، فقد كان شوقى وخاصة قبل منفاه يبدو شاعراً تقليدياً ، فهو يُعنى أشد ما يعنى بمعارضة الأقدمين ، وهو يصرح بذلك ولا يخفيه كما كان يصنع سلفه البارودى .

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

ومع ذلك تقرأ فيه فتشعر شعوراً واضحاً بأن صورة الشعر العربى لم تتغير لأنه يحتفظ بالأصول المسبوقة مع التحرر منها ، فهو يتابع فى الظاهر والخارج أما فى الباطن والداخل فإنه يجدد ويخالف ويعبّر عما فى نفسه تعبيراً كاملا ، يصور فيه معانيه العقلية والنفسية . وشَرح ذلك أجمل شَرْح فى مقدمته لديوانه ، إذ يقول :

« شرعت أنظم الشعر لترضية نفسى حيث أتخلّى أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجُلّى ، متابعاً عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب . ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها إلا ما فاتنى علمه ، ولم أكن مبتكراً فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبلى ما لا يقاس إليه فعلى ، فإنهم توسعوا فى مذاهب البيان توسع الرشد والحزم » .

فهو يعلن أنه يفكّ نفسه وشعره من القوالب الجامدة ويعود إلى الفطرة والسليقة ، وحسبه أنه تمثّل مادة اللغة العربية ، وأنه لا يخرج على أصولها . وهو بذلك يسير خطوة إلى الإمام فى الدرب الذى سلكه البارودى وشوقى ، 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 وتحرّر إلى آخر الشوط ، فقد كان يصنع ذلك فى توازن بارع ، إذ احتفظ لشعره بالأوزان القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزدوج والموشح والدوبيت ، وكل ذلك عرفه القدماء . وهو كذلك فى ألفاظه احتفظ فيها بالجزالة والرصانة اللتين احتفظ بهما البارودى وشوقى . لذلك لا نكون مبالغين إذا وضعناه فى هذه المدرسة المصرية التى كان يقوم شعرها على البعث والإحياء وإن كان يبدو أكثرَ من أفرادها تحرراً ، ولكن مما لا شك فيه أنه عاش على نفس المائدة التى بسطها البارودى للشعراء من بعده .

وقد يكون من أهم ما يوضح ذلك عند مطران كثرة نظمه فى التهانى والأعراس والمواليد مما يندمج فى الشعر العربى القديم ، ومما يظهر فى دواوينه على شكل رُقع غريبة عن ذوق العصر . ولعل الذى دفعه إلى ذلك ما فُطر عليه من رقة وشعور مرهف وميل متأصل فى نفسه إلى مجاملة الناس من حوله . ولذلك لا نعجب إذا وجدنا باب الرثاء فى ديوانه أكثر الأبواب التى شغلته وهو باب قديم ، ومن المحقق أنه لا يبرّز فيه على شوقى وحافظ بل إنهما يتفوقان عليه فيه تفوقاً ظاهراً .

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

وكان من أهم ما اتجه إليه فى تجديده أن يعبِّر تعبيراً مستقيما عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما يصنع شوقى ، وبذلك أحلَّ الشعورَ الدقيق محل الخيال ، وأعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار فى المعانى والأفكار .

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

ومطران إنما يستمد فى ذلك من نموذج القصيدة الغنائية عند الغربيين ، إذ تصل بين الأبيات فيها وحدة عضويه تامة . وليس هذا كل ما جاءه من الاتصال الأدبى والذهنى بالغرب ، فقد شعر مثل أدبائهم وخاصة عند أصحاب الرومانسية منهم بآلام النفس البشرية ، وتغنىَّ هذه الآلام غناء مليئاً بالحزن والشَّجَى ، وتمثِّلُ ذلك قصيدته « الأسد الباكى » وكذلك قصيدته « فى تشييع جنازة » وهى جنازة عاشق انتحر يأساً من عشقه ، كما تمثله قصيدة « الجنين الشهيد » الذى صور فيها حزن فتاة أغواها شاب ثم رماها فى الطريق .

وهذا الجانب عند مطران يفوح على قارئه بشذى وجدانى ينفذ إلى قلبه وأعماقه ، وهو يمد عَيْنَ 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 قصيدةُ المساء التى يستهلها بقوله :

داءٌ ألمّ فخلتُ فيه شفائى من صَبْوتى فتضاعفتْ بُرَحائى

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

ثاوٍ على صخرٍ أصمّ وليت لى قلباً كهذى الصخرة الصمّاء
يتنابُها مَوْجٌ كموج مكارهى ويفتُّها كالسُّقم فى أعضائى
والبحرُ خفّاقُ الجوانب ضائقٌ كمَداً كصدرى ساعةَ الإمساء
تغشى البريّةَ كُدرةٌ وكأنها صَعِدتْ إلى عينىّ من أحشائى

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

ولقد ذكرْتُكِ والنهارُ مودِّعٌ والقلبُ بين مهابة ورجاء
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى كالْمَى كدامية السَّحاب إزائى
والدَّمعُ من جفنى يسيل مُشَعْشَعاً بسنا الشعاع الغارب المترائى
والشمسُ فى شفقٍ يسيلُ نُضارُه فوق العقيق على ذُرَى سوداء
مرَّتْ خلال غمامتين تحدُّرًا وتقطَّرتْ كالدمعة الحمراء
فكأن آخرَ دمعةٍ للكون قد مُزِجتْ بآخر أدمعى لرثائى

وهى قصيدة باهرة ، وبها كل طوابع الجديد عند خليل مطران ، فهى تجربة شعورية كاملة ، صَبَّ فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام ، ولم يصبها فقط ، بل صَبَّ أيضًا عناصر الطبيعة من حوله بعد أن أودعها نفس القروح والأوصاب . وتحتلُّ الطبيعة فى شعر مطران حيزاً واضحاً ، ومن أجمل قصائده « وردة ماتت » و« النوارة أو زهرة المارغريت » و « بنفسجة فى عُرْوة » و« نرجسة »

و « من غريب إلى عصفورة مغتربة » وهو فيها جميعاً يبتكر فى المعانى ، فيحلل الأحاسيس ، ويأتى بأخيلة جديدة ، ويطوف بك فى خواطر وخلجات إنسانية حزينة .

وليس هذا كل ما جاء به فى شعره من تأثيرات غربية ، فقد حاكى الغربيين فى اتجاه جديد لم تكن تعرفه العربية ، ولا نقصد اتجاهَ الشعر التمثيلى الذى جاء به شوقى ، إنما نقصد اتجاها آخر هو الاتجاه القصصى ، وليس قَصصَ الحيوان الذى نجده عند شوقى ، وإنما القصص الدرامى الذى يتصل بالحياة الإنسانية ، وله فيه طرائف بديعة يستمدها من الحياة اليومية ، كقصة « الجنين الشهيد » التى أشرنا إليها ومثلها « الطفلان » وهى قصة طفلة ثرية عشقت طفلا فقيراً ، وظلت تذكره إلى الممات ، و « فنجان قهوة » وهى قصة ابنة أمير عشقت حارس أبيها .

وخليل مطران يسوق هذه القصص فى أسلوب درامى 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 ١٨٠٦ إلى سنة ١٨٧٠ وهى من بواكير شعره ، فكأن هذا المنزع صحبه منذ تيقظت فيه مواهبه . وكتب بعد ذلك قصيدة « مقتل بزرجمهر » و « فتاة الجبل الأسود » و « نيرون » ولا تلفتنا فى هذه القصائد النزعة القصصية أو الدرامية وحدها ، بل تلفتنا أيضاً نزعة رمزية فيها ، فقد كتبها ليصور حياة الشعوب العربية المظلومة التى يظلمها المستعمرون وحكامها الجائرون ، فهو يعرض للطغاة وغدرهم بالشعوب ، ونراه يدعو دعوة حارَّة إلى الحرية والكرامة القومية ويستثير الحمية فى الأمم الغربية من مثل قوله فى قصيدة « نيرون » محرِّق روما المشهور ، وقد امتدت إلى أكثر من ثلاثمائة بيت :

من يَلُمْ «نَيْرُونَ» إنى لائمٌ ... أمَّةً لو كَهَرَتْهُ ارتدَّ كَهْرَا[1]

أمــة لو ناهضتْه ساعةً ... لانتهى عنها وشيكاً واثْبَجَرَّا[2]

---

(١) كهرته : انتهرته .

(٢) اثبجر : ارتدع وتراجع .

كلُّ قومٍ خالقو «نيْرونهم» قيصرٌ قيل له أم قيل كسْرىَ

ومن هذا الشعر الرمزى قصيدته « شيخ أثينا » وفيها يصف استيلاء الرومان على أثينا ، وكأنه يحذر المصريين من مغبة الاحتلال الإنجليزى. ومثلها قصيدته « السور الكبير فى الصين » وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الإنجليز المستعمرين فى أثناء محاورة طريفة .

وشارك حافظاً وشوقى فى كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية ، وتبع شوقى ينظم فى الآثار المصرية القديمة ، وتعظيم الفراعنة والإشادة بأمجادهم ، ومن أجمل قصائده فى ذلك قصيدته « فى ظل تمثال رعمسيس » وهى من بدائعه ، وفيها يقول :

تاريخ مصرٍ ورمسيسٌ فَريدتُه عِقدٌ من الدر منظومٌ بعقيانِ [1]

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

٦ ـ عبد الرحمن شكرى

١٨٨٦ ـ ١٩٥٨ م

١

حياته

فى أسرة مغربية الأصل وُلد عبد الرحمن شكرى لأب يسمى محمد شكرى عياد ، كان فى أيام الثورة العرابية يشتغل معاوناً فى « الضابطية » بالإسكندرية فاتصل برجال هذه الثورة وعلى رأسهم عبدالله نديم، ولم يلبث أن انضم إليهم،

(١) فريدته : جوهرته النفيسة . العقيان : الذهب الخالص .

وعمل تحت لوائهم . ولما أخفقت الثورة سُجن مع من سجنوا من الثائرين ، ثم عُفى عنه ، وظل بدون عمل مدة ، ثم عين ضابطاً فى معاونة محافظة القنال ببورسعيد ، ومكث فى هذه الوظيفة بقية حياته. ورُزق بابنه فى هذه البلدة سنة ١٨٨٦ وتصادف أن مات كل أبنائه الذين يكبرونه ، فاهتم به اهتماماً خاصًّا ، وعلَّق عليه أمانىَّ واسعة . فألحقه أولا «بالكُتَّاب» ، ثم نقله إلى المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية ، وتخرج فيها سنة ١٩٠٤ .

وكانت فى هذا الأب نزعة أدبية ، ولعل هذه النزعة هى التى 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 ، كما كان ينزل عليه بعض أدباء العصر مثل الشيخ حمزة فتح الله . وكان يصل ابنه بالرجلين ، كما كان يتعجل إيقاظ مواهبه بما يعرض عليه من كتابات العصر ومؤلفاته ، وخاصة كتاب « الوسيلة الأدبية » للشيخ المرصفى . وكان فى مكتبته ديوان ابن الفارض وديوان البهاء زهير ، فعكف عبد الرحمن على هذا كله ، ولم تلبث مخايل نبوغه أن تراءت لأستاذه فى العربية الشيخ عبد الحكيم ، وهو لا يزال فى المدرسة الثانوية ، فكان يشجعه ويُعْجَبُ بما يكتب وينظم .

والتحق بمدرسة الحقوق ، ولكنه لم يلبث أن فُصِل منها بسبب تحريضه الطلاب على الإضراب استجابة لزعماء الحزب الوطنى . فترك التشريع ودراسة القانون ، واتجه إلى دراسة الآداب التى كانت تتفق وميوله ، وتحقيقاً لهذه الغاية التحق بمدرسة المعلمين العليا ، وتخرج فيها سنة ١٩٠٩ . وقد التزم فيها الدرس الصارم للأدبين العربى والغربى ، وكان أكثرُ ما يعجبه من الأدب الأول كتابَ الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى وديوان الحماسة لأبى تمام ، وديوانى الشريف الرضى ومهيار ، فأقبل يعبُّ منها جميعاً ، أما الأدب الغربى فوجد بغيته منه فى كتاب « الذخيرة الذهبية » الذى وُزِّع عليهم فى مدرسة المعلمين ، وهو يضم أروع ما لشعراء الإنجليز من شعر غنائى .

وفى هذه الأثناء كان يكتب فى صحيفة الجريدة التى يحررها لطفى السيد

بعضَ ما ينشئه من مقالات ومن أشعار ، وهى الجريدة التى كانت تحمل راية التجديد حينئذ ، وكان يُقْبل على الكتابة فيها شبابُ الأدباء من مثل محمد حسين هيكل وطه حسين . ومقالاته فيها تدل على أنه يفهم الشعر فى ضوء آراء النقاد الغربيين ، فهو يكتب عن علاقة الشعر بالفنون ونحو ذلك من موضوعا ت كانت تُعَد حينئذ جديدة بل بدعاً جديداً .

ونراه فى سنة ١٩٠٩ ينشر أول ديوان له ، ويسميه « ضوء الفجر ». ثم يذهب فى بعثة إلى إنجلترا ، ويعود من البعثة سنة ١٩١٢ ويعيَّن فى مدرسة رأس التين الثانوية بالإسكندرية . وينشر الجزء الثانى من ديوانه ، ويقدِّم له العقاد مقدمة رائعة سبق أن تحدثنا عنها فى فصل « الشعر وتطوره » . وتتعاقب أجزاء الديوان التى بلغت سبعة ، وقد ظهر الأخير منها فى سنة ١٩١٩ .

ويتقلب فى وظائف وزارة التربية والتعليم بين النظارة والتفتيش ، ولا نراه يخرج ديواناً بعد هذا التاريخ ، بل يكتفى بما ينشره من قصائد ومقالات فى مجلات المقتطف والرسالة والثقافة والهلال ، وفى صحيفتى الأهرام والمقطم . وأحيل إلى المعاش سنة ١٩٤٤ ولكن شعلة النشاط لم تخمد فى نفسه ، فقد ظل يكتب فى هذه الصحف والمجلات ، واختار بورسعيد مسقط رأسه ليمضى فيها بقية حياته ، ثم تركها إلى الاسكندرية ، وفيها لبَّى داعى ربه فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ .

٢

شعره

شعر شكرى تعبير واضح عن التقاء العقلين : المصرى العربى ، والغربى الإنجليزى وغير الإنجليزى ، وقد كان الشعراء قبله ، ونقصد شعراء النهضة ، يتصلون أكثر ما يتصلون بالأدب الفرنسى ، أما هو فأكثر صلته بالأدب الإنجليزى .

وأخذ نفسه — منذ أن كان طالباً فى مدرسة المعلمين — بالتعمق فى هذا

الأدب وبالقراءة الواسعة فى الأدب العربى . وتصادف أن قرأ مختارات « الذخيرة الذهبية » فرأى فيها نموذجاً جديداً لشعر غنائى يخالف الصورة التقليدية للشعر العربى ، فليس فيه مديح ولا هجاء ، وإنما فيه التعبير الواسع عن العاطفة والتأمل الواسع فى آمال البشرية وآلامها وكل مايتصل بالحياة والطبيعة من أفكار وأنغام .

واستقرت هذه الصورة فى نفسه ، فلم يعد يعجب بشعرنا التقليدى فى أبوابه الكبيرة المعروفة وخاصة باب المديح . وتصادف أن اطلع على كتاب « الأغانى » و « ديوان الحماسة» لأبى تمام فأعجب بما فيهما من غزل وجدانى لا تصنع فيه ولا تكلف ، واطلع على ديوانى الشريف الرضى ومهيار ، فوجد فيهما نفس الغزل الطبيعى الذى يشفّ عن قلب صاحبه ، دون أى حجاب كثيف من طباق وجناس وغير ذلك من ضروب البديع .

حينئذ نزعتْ به نفسه أن يدخل الشعر من هذا الباب ومن الأبواب الواسعة التى فتحها أمامه شعراء كتاب « الذخيرة الذهبية » . وديوانه الأول الذى نشره عقب تخرجه من مدرسة المعلمين وسماه « ضوء الفجر» يصور خير تصوير هذا الاتجاه ، الذى كان يعد ثورة فى أوائل القرن .

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

إنه شاعر وجدانى ذاتى بالمعنى الكامل الذى يفهمه الغربيون عن الشاعر الغنائى ، فالشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية والعواطف القومية ، ومن أجل ذلك كان أكثر النغم فى الديوان نغم الحب ، وهو حب محروم ، فيه يأس وشجى . ووراء هذا الحب تصوير واسع للنفس البشرية وأحاسيسها إزاء الكون والطبيعة ، وهى أنغام استمدها مما قرأه فى الشعر الإنجليزى ، وقد

طُبعت عنده كما طبعت عند أصحاب المنزع الرومانسى بالحزن والتشاؤم ، فهى تذيع أنات الشاعر ويأسه القاتل ، حتى ليقول فى قصيدة بعنوان « شكوى الزمان » :

لقد لفظتْنى رحمةُ الله يافعاً فصرتُ كأنى فى الثمانين من عمرى

وفى آخر الديوان قصيدة طويلة من الشعر المرسل الذى 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 .

ويُرْسَل شكرى فى بعثة إلى إنجلترا ، فتتسع معرفته بالأدب الإنجليزى ، ولا يقف بقراءاته عند هذا الأدب ، بل يأخذ نفسه منذ هذا التاريخ بقراءة آداب الأمم الغربية المختلفة من فرنسية وألمانية وغير فرنسية وألمانية .

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

ويأخذ شكرى فى إخراج دواوينه واحداً تلو الآخر ، وتارة يقدم لما يخرج من دواوين ، وتارة يقدم له العقاد مما وصفناه فى 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 فى 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 المصرى بأنه « عظيم الأمل ولكنه عظيم اليأس ، وكل منهما فى نفسه عميق مثل الأبد » .

وشكرى بمثل هذا الاعتراف يضع فى يدنا مفتاح هذا التشاؤم وهذا الضيق

والتبرم اللذين وقّعتْ مدرسته شعرها على أوتارهما ، فقد كان يجثم الاحتلال الإنجليزى على صدر وادى النيل ، ولم يكن الشباب المصرى حينئذ مبتهجاً ، بل كان حزيناً 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 قاتماً ، فالحياة قاتمة من حوله ، ولا يستطيع شاب أن ينال منها غير الضَّنى والحزن والمرارة .

وهذا هو طابع شعر شكرى فى جميع دواوينه ، وهو طابع حزين لا يستمد فيه من شعر المتزع الرومانسى فحسب ، بل يستمد فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشباب المصرى من حوله . ولعل ذلك ما جعله يردد الحديث كثيراً عن الموت ، وهو يفتتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما على التوالى : « الحب والموت » و « بين الحياة والموت » . ومن قوله فى أولاهما :

وما الدهرُ إلا البحرُ والموت عاصفٌ عليــه وأعمارُ الأنام سَفينُ

وفى نفس الديوان قصيدة بعنوان « الأزاهير السود » إذ تتراءى له كل أزهار الحياة أزهارَ ضنك وشقاء ، ونراه يرثى نفسه فى هذا الديوان بقصيدة عنوانها « شاعر يحتضر » وهو يستهلها بقوله :

أ ألقى الموت لم أنبُهْ بشعرى ولم يعلم سوادُ الناس أمرى
وفى نفسى من الأبَدِ اتساعٌ تدور الكائنات بها وتجرى

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

يا ريحُ أىُّ زئيرٍ فيكِ يُفزعنى كما يروع زئيرُ الفاتك الضَّارى
يا ريحُ أىُّ أنينٍ حنَّ سامعه فهل بُليتِ بفَقْدِ الصَّحْبِ والجار
يا ريحِ مالكِ بين الخلق موحشةً مثل الغريب غريبِ الأهل والدار
أم أنتِ ثَكْلى أصاب الموتُ واحدها تظلّ تبغى يد الأقدار بالثار

واستلهم فى هذه القصيدة قصيدة « أغنية الريح الغربية » للشاعر الإنجليزى الرومانسى شللى ، ولكنه لم يَبْسُطْ على معانيه ، بل اهتدى من بعيد على ضيائه إلى هذه الأنغام العربية الشجية. وكان على هذا النحو دائماً يستضىء بالنماذج الغربية ، ولكن لا ينقلها نقلا فى أساليبه العربية ، وإنما يكتفى بالإلهام من بعيد ، ثم يغنى عواطفه وشجونه فى شعره . وفى دواوينه أمثلة مختلفة من ذلك ، ومن أوضحها قصيدته « نابليون والساحر المصرى » فى الجزء الثانى ، وقد استلهم فيها قصيدة الشاعر (The Bard) لتوماس جراى ، وهى كقصيدة « الريح الغربية » من قصائد « الذخيرة الذهبية » .

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

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

يحوطنى منكَ بحرٌ لست أعرفه ... ومَهْمَهٌ لست أدرى ما أقاصيه
أقضى حياتى بنفسٍ لست أعرفها ... وحولىَ الكون لم تُدْرَكْ مجاليه
يا ليت لى نظرةً للغيب تُسْعدنى ... لعل فيه ضياء الحق يبديه
كأن روحىَ عودٌ أنت تُحكمه ... فابْسُطْ يديك وأطْلِقْ من أغانيه

ووقفةُ شكرى أمام الكون وأسراره لا تنتهى به إلى شك ولا إلى قطع حبل الرجاء فى معرفة حقائق الوجود وروحه الخالدة . وقلبه من هذه الناحية كان عامراً بالإيمان ، وتصور ذلك أوضح تصوير قصائد مختلفة مثل : « فى عرفات » و « عظة الهجرة » و « يارحمة الله التى عمت الورَى » ، وقصيدته فى الجزء الرابع : « صوت الله » وهو يستهلها بقوله :

أنْصِتْ فى الإنصات نجوى النفوسْ فإنَّ صوتَ الله دانٍ كَلِيمْ

ويقول فى الجزء الخامس من قصيدته : « قوة الفكر » :

الفكرُ نور الله فى الوجـودِ فعمـره كخُلْده المديدِ

وله فى الجزء السابع قصيدة بعنوان « الملك الثائر » صوَّر فيها ملكاً ثار على ربه لما تمتلىء به الأرض من شرور ، ونزل إلى الأرض يحاول الإصلاح ، فهبَّ فى وجهه العصاة والتقاة ، وأراد الصعود ثانية إلى الملأ الأعلى ، فأغلقتْ أبواب السماء فى وجهه عقاباً على ثورته وعصيانه لربه . وقد زعم بعض النقاد أن قصيدته « حلم البعث » فى الجزء الثالث تصور تمرداً على الإيمان بالله واليوم الآخر ، وهى ليست أكثر من سخرية بالناس وشرورهم التى لا تفارقهم حتى بعد موتهم .

وله منظومتان فى « أبى الهول » و « هرم خوفو » ولكنه لا يذهب بشعره فيهما مذهب شوقى فى فرعونياته فهو لا يعنيه الإشادة بمجد الآباء بقدر ما تعنيه نفسه وخواطره فى الكون والحياة . وربما كانت قصيدته فى الجزء الخامس : «العبد الرومانى» رمزاً لحكام الشعب الطغاة ، فقد قَتَل العبد فى القصيدة سيده الطاغية ، وتغنّى بالحرية قائلا :

رضينا بنيرونٍ فكنّا بناره جديرين ، إن الأتقياء حُطام

وربما كانت هذه القصيدة هى التى ألهمت خليل مطران قصيدته فى « نيرون » . وله فى 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 شكرى شعراً جديداً ، بل كان حدثاً جديداً فى شعرنا المصرى الحديث ، إلا أن الجمهور لم يقبل عليه لسببين : أما أولهما

فيرجع إلى أنه لم يكن قد بلغ من النضج العقلى ما يمكنه من تذوق هذا اللون الجديد من الشعر ، وأما ثانيهما فيرجع إلى شكرى نفسه ، لأنه لم يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة كما وازن شعراء النهضة .

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

٧ ــ عباس محمود العقاد

١٨٨٩ — ١٩٦٤م

١

حياته وآثاره

وُلد عباس محمود العقاد بأسوان فى سنة ١٨٨٩ لأسرة مصرية متوسطة ، وقد أخذ يختلف — منذ نشأته الأولى — إلى «الكتّاب» ، ثم إلى المدرسة الابتدائية ، وتخرّج فيها سنة ١٩٠٣ ، وكان يلفت معلميه بذكائه ومواهبه الأدبية .

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

ولا نكاد نمضى فى الحلقة الثانية من هذا القرن حتى نجده فى المدرسة الإعدادية يعلم بها التلاميذ مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازنى ، وارتبط بهذه الصداقة عبد الرحمن شكرى ، وبذلك تألف هذا الجيل الذى كان يفهم الشعر على طريقة جديدة فى ضوء ما يقرأ من الأدب الإنجليزى ، بل الآداب الغربية المختلفة .

ويخرج شكرى الجزء الثانى من ديوانه سنة ١٩١٣ فيقدم له العقاد كما يقدم لديوان

المازنى الذى أخرجه فى سنة ١٩١٤ ، وتم لمصر على أيدى هذا الجيل دورة جديدة فى شعرها . وقد أخذ المازنى والعقاد يكتبان فى النموذج الجديد ويهاجمان النموذج القائم عند حافظ وشوقى . وتصدّى المازنى لحافظ فى مجلة عكاظ سنة ١٩١٤ وتصدّى العقاد لشوقى فى كتاب « الديوان » سنة ١٩٢١ .

وأخرج العقاد أول ديوان من دواوينه سنة ١٩١٦ ، وتعاقبت دواوينه حتى بلغت أربعة ، وطُبعت فى سنة ١٩٢٨ مجموعةً باسم « ديوان العقاد » . ولا تضع الحرب الأولى أوزارها حتى نجد المازنى والعقاد جميعاً يتركان التعليم إلى الصحافة ، ويتعرف العقاد على سعد زغلول ، ويصبح كاتب حزب الوفد ولسانه فى الجمهور .

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

وفى هذه الفترة أى فى العشرة الثالثة من هذا القرن رأى العقاد وهيكل وطه حسين والمازنى أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية ويشفعوها بنظرات تحليلية فى المفكرين الغربيين . وكان ذلك سبباً فى ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية ، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعية وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة البلاغ الوفدية مجلة البلاغ الأسبوعية ، ونتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة . وأخذ هؤلاء الكتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة فى كتب وينشرونها ، فنشر العقاد غير كتاب مثل : « مراجعات فى الآداب والفنون » و « مطالعات فى الكتب والحياة » و « الفصول » وهى تصور هذا الجهد العقلى الخصب الذى اضطلع به فى حياتنا الأدبية ، فقد نقل إلينا كثيراً من الأفكار الأوروبية التى لم تكن تعرفها العربية ، وسلّط عليها من شخصيته ما طبعها بطابعه الخاص .

وفى أثناء حكم صدقى (١٩٣٠ — ١٩٣٤) دخلت مصر فى ظلال عهد استبدادى أُلْغى فيه الدستور والحياة النيابية ، فثارت ثائرة كُتّاب الأحزاب وعلى رأسهم العقاد ، فكتب كتابه « الحكم المطلق فى القرن العشرين » وهو أغنية بارعة فى الديمقراطية وصلاحيتها للأمم الشرقية. وتناول فى بعض مقالاته الملك الطاغية فؤادا ، وقُدّم بسببها إلى المحاكمة ، وحُكم عليه بالسجن تسعة أشهر . وقد وصف حياته فى السجن بكتابه « عالم السجون والقيود » . وبعد خروجه من السجن نشر ديوانه « وحى الأربعين » كما نشر بحثاً له فى « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » ونشر أيضاً بحثاً فى ابن الرومى كما نشر قصته « سارة » وديوانه « هدية الكروان » غير مقالاته المختلفة فى المقتطف والهلال .

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

واتجه إلى كتابة التراجم والسير فكتب فى « محمد » و « المسيح » عليهما السلام وفى أبى بكر الصديق وعمر وعلى ، كما كتب فى مجالات كثيرة ، فتارة يكتب عن الفلاسفة الغربيين والفلاسفة الإسلاميين وتارة يكتب فى موضوعات عامة مثل « عقائد المفكرين فى 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 المعانى فى 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 فى أوائل هذا القرن ، وهو أسلوب يدل على ما وراءه من ثقافة عميقة بآدابنا العربية ، استطاع

أن يشتق لنفسه خلال التعمق فيها صياغتَه البديعة ، التى لا ينبو فيها لفظ ، بل تجرى الألفاظ فى نسق محكم مطرد .

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

واقرأه فى كل ما يكتب فيه من سياسة وأدب وفلسفة ونقد واجتماع وتحليل للشخصيات فسيروعك عقله الخصب ، الذى 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 التى تنشأ من الغموض فى أفكاره ، وإنما الصعوبة التى تنشأ من العمق فيها ، فإذا تعمقت معه أصبت لذةً لعقلك وشعورك معا .

فنثره فى 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 تأتى أيضا مما يشفع به كتاباته من منطق حاد ، يأخذ بزمام قارئه ، فلا يستطيع منه إفلاتا ، بل يذعن ويخضع لأدلته الصارمة . ومن ثَمّ كان إذا ناضل فى أى 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 فى الحياة وفى الآراء الأدبية ، فهو يقف دائما عند رأيه ويثبت ثباتا ، كأنه حصن من حصونه ، يعيش فيه ، ويعيش له ، ويذود عنه ذياد العربى الأصيل عن عرضه . ويروعك عنده دائما أنه يؤمن بوطنه وعروبته وأنه يشعر فى أعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته ، فهى دائما نصب عينه لا تغيب ، بل هى دائما النبع الروحى لأحاسيسه ومشاعره ، بكل ما تموج به من أحداث سياسية وكل ما تُزْهى به من أمجاد ماضية . وقد نال فى سنة ١٩٦٠ جائزة الدولة التقديرية فى الآداب تنويهاً بأعماله الأدبية .

٢

شعره

يتضح مما قدمنا من حياة العقاد أن عناصر كثيرة تُسهم فى تكوين شعره وشخصيته الأدبية ، فهو مصرى ، يستشعر أمجاد المصريين فى ضميره وقلبه ، وهو عربى ، وقد توفر على قراءة الأمهات العربية فى النثر والشعر والفلسفة والتصوف . وهو غربى التفكير ، تزوّد من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء عقلى ، فهو مع إيغاله فى قراءة الأدب الإنجليزى يتوغل فى قراءة الآداب الغربية المختلفة عن طريق اللغة الإنجليزية التى يتقنها ، كما يتوغل فى قراءة الآثار النقدية .

وعرفنا أنه لم يكمل دراسته العالية ، ولكنه عوضها بأستاذ صارم من نفسه ، دفعه إلى تعهد عقله بالقراءة والتثقيف وشحْذ مواهبه بالإدمان الطويل على النظر فى آثار الشعراء المختلفين . ونراه فى مطالع شبابه يقود مع شكرى والمازنى معارك التجديد فى 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 التى تؤمن دائماً بمثل أعلى ، ثم تسعى إلى تحقيقه فى جهاد متواصل لا يعرف التوانى ولا الفتور .

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

وليس معنى ذلك أن العقاد كان يعنى بمعارضة ابن الرومى والصبِّ فى قوالبه

على مثال ما عُنى شوقى بمعارضة البحترى مثلا . فالعقاد يستقل فى شعره وقوالبه عن ابن الرومى 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 فى نفسه ، فحسبه أن يتمثلها ، ثم تصبح ملكاً له يستخدمها كما تشاء ملكته الفنية دون أن يظهر عنده اتباع أو تقليد واضح إلا فى القليل النادر .

وهو من هذه الناحية يعنى بأسلوبه عناية واسعة ، وهى عناية تقوم على الجزالة والمتانة واستخدام اللفظ الفصيح ، بل لا بأس أحياناً من استخدام اللفظ الغريب ، ولعل ذلك ما جعله يكثر فى هوامش ديوانه الأول من شرح الكلمات ، ولكنها غرابة فى حدود ضيقة ، إذ يغلب على أساليبه الوضوح ، كما تغلب عليها المرونة . ويدخل فى هذا الاتجاه محافظته على الأوزان العروضية القديمة ، فهو ليس ممن يرون التجديد فى الأوزان ولا ممن ينزعون إلى استخدام الموشحات الأندلسية وإن كان يستخدم الشعر الدورى كثيرًا ، لكنه على كل حال شكل قديم . وكأنما كان يرى التجديد فى المعانى دون الألفاظ والعروض ، وهذا ما يجعل لشعره الجديد إطاره المستقل ، وهو إطار لا يخرج على الأوضاع القديمة ، بل يستغلها ويوسع فى جنباتها لتحتمل تجربته الحديثة . ومن غير شك هو من هذا الجانب يختلف عن شكرى الذى حاول التحلل أحيانا من القوافى 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 فى ظلمات يأسه الآمال ، فهو حزين ، ولكنه طامح ، وهو طموح ينتهى عنده إلى تمرد على الحياة ، وسخرية مرة بها وبالناس ، بل هو طموح ينتهى عنده فى كثير من الأحوال إلى فرح بالحياة وما فيها من متع ونعيم .

ومن أهم ما يميزه استيعابه للفكر الغربى ، وهو يعلنه منذ ديوانه الأول ولا يخفيه ، فقصيدته الرابعة فيه معربة عن شكسبير وعنوانها « ڤينوس على جثة أدونيس » ونمضى فى الديوان فنجده يترجم له قطعة من مسرحية « روميو وجولييت » كما نجده يترجم قطعة عن الشاعر الإنجليزى 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 — فى 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 » التى نظمها بعد رجوع سعد زغلول من منفاه ، وفيها يقول :

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

وهو فى الاتجاهين جميعاً يختلف عن زميله شكرى الذى لم يكن يعنى بالتغنى بأمجادنا القديمة وعواطفنا الوطنية إلا نادرا ، إنما كان يعنى قبل كل شىء بنفسه وخواطره الذاتية .

ومما يمتاز به العقاد أيضاً فى ديوانه الأول أن الوحدة العضوية للقصيدة تتكامل عنده ، فلم تعد أنغامها تتبدد بين موضوعات مختلفة ، بل أحكم التآلف بينها ، بحيث أصبح للبيت فى القصيدة مكانه الذى 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 فى تجربة المدرسة الجديدة ، فقد نمَّى بناء القصيدة العام تسعفه فى ذلك ثقافته الواسعة بالآداب الغربية ، ولسنا نقصد البناء اللفظى ، وإنما نقصد البناء المعنوى ، وما يزخر به شعره من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها على كل ما حوله خاضعا للمنطق خضوعا شديدا .

وأهم الموضوعات التى تستنفد شعره فى ديوانه الأول بأجزائه الأربعة الحب

والطبيعة ، أما الحب فنراه يعبر فيه تعبيراً دقيقاً عن المشاعر والإحساسات الدفينة ، ومن خير قصائده فيه « نفثة » التى يستهلها بقوله :

ظمآن ظمآنُ لا صَوبُ الغمام ولا عَذْبُ المدام ولا الأنداءُ ترويني

وقصيدته التى نظمها فى قطعتين بعنوانين متواليين « مولد الحب ، وموت الحب » وفيها قارن بين مولد الحب ونهايته السريعة مقارنة طريفة .

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

وهذه الأنغام التى نستقبلها من ديوانه الأول المكوّن من أربعة أجزاء هى نفس الأنغام التى نستقبلها بعد ذلك فى دواوينه التى أخرجها من بعده ، أو هى على الأقل أغلب تلك الأنغام . فقد أخرج ديوانا سماه « وحى الأربعين » وأكثره تأملات فى الحياة وخواطر فى الحب والطبيعة . وتلاه بديوان سماه « هدية الكروان » نظم فيه كثيرا من القصائد فى هذا الطائر المصرى الذى يملأ ليالى الوادى بأناشيده العذبة وترتيلاته الشجية ، وأمّ هذه القصائد قصيدته :

هل يسمعون سوى صَدَى الكرْوانِ صوتا يُرَفْرِفُ فى الخزيع الثانى

وهى من قصائد ديوانه الأول ، جعلها فاتحة قصائده فى هذا الديوان والنبعَ الذى يستمد منه أنغامه وألحانه فيه . ولا نشك فى أنه يستلهم فى هذه القصيدة

وذلك الديوان قصيدة شللى الشاعر الإنجليزى « إلى قبرّة » 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 فى قصائده له . وقد نحس نفس الإحساس إزاء كثير من قصائده بدواوينه المختلفة فى الطبيعة والحب ، ففيها جميعا أثر قراءاته فى الآداب الغربية ، ولكنها مطبوعة بشخصيته ، وتستمد من أفكاره وأحاسيسه ما يجعلها مصرية عربية صميمة .

ورأى فى الغرْب منزعا نما بعد الحرب العالمية الأولى ، إذ انصرف بعض الشعراء عن الحب والطبيعة والميثولوجيا القديمة إلى حياتهم الحاضرة ، وحولوا كل ما فيها مما يُعدُّ 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 ، على نحو ما نرى فى قصيدته « كوّاء الثياب ليلة الأحد » وهو يستهلها بقوله :

لا تنمْ ، لا تنم إنهم ســـاهرونْ

ومن قصائده فى هذا اللون الجديد التى تؤثر فى قارئها حقا قصيدة « صورة الحىّ فى الأذن » و « نداء الباعة قبل انصرافهم فى الساعة الثامنة » . ونجد بجانب هذه القصائد متفرقات لعل أروعها قصيدته التى تَحيَّا فيها « دار العمال » ونعى ظلم الأغنياء لهم بينما ينعمون بعرق جبينهم وجهد أيديهم .

وأخرج فى الحرب العالمية الثانية ديوانه « أعاصير مَغرب » وسماه هذا الاسم إشارة إلى ظهوره وعالمُ الدنيا مضطرب بأعاصير الحرب وعالمُ نفسه مضطرب بأعاصير مختلفة من حب وغير حب . وهو موزع فيه بين العالمين ، وفيه كثير من الرثاء وشعر المناسبات ولعل أروع قصائده فيه قصيدته فى المذياع أو كما سماه « صَدّاح الأثير » وهو يفتتحها بقوله :

مــلأ الآفاق صدّاحُ الأثـــيرْ لا فضاءَ اليوم ، بل صوتٌ ونورْ

وآخر دواوينه « بعد الأعاصير » وأكثره مراث ومناسبات ، وضمنه مرثية ومقالة بديعة فى صديقه المازنى .

وهذا هو العقاد عالم كبير من عوالم شعرنا الحديث ، وربما كان أكثر شعرائنا أصالة فى 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 فى توليداته العقلية ، حتى يصبح أسلوب شعره قريبا من الأسلوب النثرى ، لكثرة ما فيه من منطق ووضوح .

٨ ـ أحمد زكى أبو شادى

١٨٩٢ ـ ١٩٥٥ م

١

حياته

وُلد أحمد زكى أبو شادى فى ٩ من فبراير سنة ١٨٩٢ بحى عابدين فى القاهرة لأب ، كان محاميا وخطيبا مفوها ، اشتهر بمواقفه الوطنية ، هو محمد أبو شادى ، ولأم كانت تنظم الشعر وتشدوه هى أمينة أخت الشاعر مصطفى نجيب . فالجو الذى نشأ فيه كان جوا أدبيا . وقد اختلف على شاكلة لداته إلى المدارس الابتدائية فالثانوية ، وتفتحتْ فيه مبكرةً مواهبه الأدبية والشعرية ، إذ لا نصل معه إلى سن السادسة عشرة حتى نجده ينشر طائفة من شعره ونثره بعنوان : « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع » ولا يلبث أن يلحقها فى العام التالى بقطرة ثانية ، ويتبعهما بقطرتين أخريين من النثر والنظم .

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

وفى أبريل من سنة ١٩١٢ أرسله أبوه إلى إنجلترا ليدرس الطب ، وأتمّ هذه الدراسة فى ديسمبر من سنة ١٩١٥ وظفر بجائزة « وب » فى علم « البكتريولوجيا » أو علم الجراثيم . وظل هناك يشتغل بهذا العلم نحو سبع سنوات ، وفى أثناء ذلك تيقظ اهتمامه بتربية النحل ، وأسّس جمعية له ، وأسس بجانب الجمعية مجلة عالم النحل « Bee-world » . وعُنى بالتصوير كما عنى بالشعر ، وكأنه كان هناك خلية نحل دويا ونشاطا . وقد أخذ يعمّق معرفته بالأدب الإنجليزى وغيره من الآداب الغربية ، وخاصة النزعة الرومانسية التى كان قد أعجب بظلالها عند خليل مطران ، فعكف على شللى وكيتس وأضرابهما من شعراء الوجدان الفردى . وأتقن الإنجليزية بحيث أخذ ينظم بها ، غير أنه لم ينس وطنه وقومه ، فكان يرسل بمقالاته وأشعاره إلى الصحف المصرية . وأنشأ جمعية آداب اللغة العربية ، وأخذ يجمع أبناء وطنه حوله فى النادى المصرى بلندن ، ويتحدث معهم فى شئون بلاده ، وتنبهت له الشرطة هناك ، فضيقت عليه تضييقا جعله يؤثر العودة إلى وطنه ومعه زوجته الإنجليزية فى ديسمبر سنة ١٩٢٢ .

عاد أبو شادى إلى مصر بنشاطه الجم ، فلم يمض عليه شهران حتى أنشأ « نادى النحل المصرى » الذى حيّاه شوقى بقصيدته المعروفة « مملكة النحل » . وفى أبريل من سنة ١٩٢٣ تولى إدارة قسم « البكتريولوجيا » فى معهد الصحة بالقاهرة . ودار العام فنُقل إلى السويس ثم إلى بورسعيد فالإسكندرية ولم يمكث طويلا خارج القاهرة فقد عاد إليها فى سنة ١٩٢٨ . وكان فى كل مكان يحلّ فيه يؤسس الجمعيات كجمعية رابطة مملكة النحل « والاتحاد المصرى لتربية الدجاج » « وجمعية الصناعات الزراعية » « والجمعية البكتريولوجية المصرية » . وبجانب هذه الجمعيات كان ينشئ المجلات التى تخدم أهدافها مثل « مملكة النحل » و « الدجاج » و « الصناعات الزراعية » .

وكان فى أوقات فراغه يقبل على نظم الشعر فى سرعة شديدة ، فكثر إنتاجه الشعرى كثرة مفرطة ، وما نصل إلى سنة ١٩٣٢ حتى نراه يؤلف جماعة أبولو التى تحدثنا عنها فى غير هذا الموضع ، والتى ظلت قائمة إلى سنة ١٩٣٥ وكان لها

أثر كبير فى نهضتنا الشعرية حينئذ ، إذ أسس باسمها مجلة فتحتْ صدرها للشباب وغذتهم بآداب الغرب وآراء نقاده فى الشعر والشعراء . وكانت مصر فى هذه الأثناء تجتاز محنتها بصدق ، إذ كان يحكمها بالحديد والنار تسنده حراب الإنجليز الغاشمين ، فانطوى شعراؤنا على أنفسهم متغنين بشعر رومانسى حزين . ويظهر أن كوارث مالية حَفَّتْ بأبى شادى ، فرأيناه فى بعض أشعاره يفزع إلى صدق الجائر ومليكه الطاغية . وهى سقطة يشفع فيها لأبى شادى شعره الوطنى الكثير الذى ناصر فيه أحرارنا وزعماءنا الشعبيين منذ مصطفى كامل .

ونمضى مع أبى شادى إلى سنة ١٩٣٥ فتنفضُ جمعية أپولو وتحتجب مجلتها ، وقد أخرج من بعدها مجلتى « الإمام » و « أدبى » ولم يكتب النجاح لهما . ويظل فى القاهرة إلى أن تنشأ جامعة الإسكندرية ، فيختار أستاذاً « للبكتريولوجيا » بها . وتتوفَّى زوجه ، وكأنه ضاق ذرعا بالحياة بعدها فى موطنه فيرحل فى سنة ١٩٤٦ إلى أمريكا . وهناك عاوده نشاطه ، فاشترك فى الأندية الأدبية وحرر جريدة « الهدى » العربية ، وعمل فى « صوت أمريكا » وأسس « جماعة منيرفا » على غرار جماعة أپولو ، ونشر ديوانه « من السماء » . وما وافاه القدر سنة ١٩٥٥ حتى كان قد أعد للطبع أربعة دواوين ، هى : « من أناشيد الحياة » و « النيروز الحر » و « الإنسان الجديد » و « إيزيس ».

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

٢

شعره

لعل عصرنا لم يعرف شاعرا كُثُرَ إنتاجه الشعرى على نحو ماعرف ذلك عند أبى شادى ، 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 من واقعية ورومانسية ورمزية . ومن ثم مضى يتأثر فى شعره بكل هذه الأنواع والمذاهب ، وإن كنا نلاحظ غلبة المذهب الرومانسى عليه ، وقد اجتمعت ظروف كثيرة دفعته إلى المعيشة الفنية فيه دفعا ، إذ اتصل مبكرا بأكبر من تأثروا من شعرائنا بهذا المذهب فى مطالع القرن ، ونقصد خليل مطران الذى يسميه فى غير قصيدة أستاذه ، وهام فى حداثته بفتاة تدعى زينب ، غير أنها هجرته ، فانسكب الألم فى قلبه ومضى يتغناه إلى آخر حياته . وكان مما ضاعفه فى نفسه البؤس الجاثم على وطنه بسبب تسلط الإنجليز وظلمهم وطغيانهم ، وأيضا ضاعفته حملات شعواء على شعره ، جاءته من عدم تأنيه فى صنعه . فعاش يجترّ الألم والحزن والحب المحروم باحثا عن عزاء له فى الطبيعة والأساطير القديمة .

ومما لا شك فيه أن أبا شادى بثقافته الواسعة ومواهبه الشعرية كان معدًّا لأن يحتلّ منزلة رفيعة فى شعرنا المعاصر غير أنه كان متعجلا ، لايستقر عند موقف فى الحياة ولا فى الشعر ، بل يتنقل من موقف إلى موقف فى سرعة شديدة ، وهى سرعة أصابت معانيه بالضحولة وحالت بينه وبين الافتنان فى 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 فى نظم الشعر وحدها ، بل أتاه أيضا من أنه وزع نفسه فى اتجاهات الشعر المختلفة على شاكلة توزيعه لها فى 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 فى شعره إذ حاول أن يجمع فيه بين الشعر القصصى والشعر الدرامى والشعر الرومانسى الحزين والشعر الصوفى والشعر الوعظى والشعر الفلسفى والشعر الواقعى والشعر الرمزى ، والشعر المرسل ، والشعر الحر . ولم يكتف بفن الشعر إذ ضم له عناية بفنى التصوير والموسيقى . فتعددت اتجاهاته ، وكثر ما يحمله من أدوات ، إذ كان يحمل فى يد مبضعا ومجهرا ومجلات علمية وفى يد قلما وريشة وآلة موسيقية ومجلات أدبية ، ورَبَّةُ الشعر توحى إليه بين ضجيج المعامل وطنين النحل ودويه .

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

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

هات لى العـــود وغنّنى ... واسمعـــى شجـــوى وأنىّ
تطرحى الأحزان عنى ... فـــأؤدى صـــلواتى

وفى السنة التالية نشر ديوانين بنفس النغم هما « أنين ورنين » و « شعر الوجدان » ونجد فيهما مشاعر وطنية صادقة . ونشر فى نفس السنة ديوانه « مصريات » صور فيه أمانيه الوطنية محركا هم المصريين للخلاص من الإنجليز الغاشمين . ولم يلبث فى سنة ١٩٢٦ أن أخرج ديوانه : « وطن الفراعنة » وفيه

يتغنى بأمجاد مصر وآثارها القديمة . ونراه فى نفس السنة يخرج ديوانه الضخم «الشفق الباكى» وهو يقع فى أكثر من ألف صحيفة ، تسبقها مقدمات وتليها دراسات فى شعره . ونراه فى هذا الديوان ينظم بعض الأقاصيص ويترجم عن الإنجليزية بعض الأشعار ، ويذكر بين يدى بعض منظوماته أنها من الشعر المرسل ، وقد تكون من الشعر الحر (ص ٥٣٥). وقد علق فى طائفة من أشعاره على كثير من الأخبار العالمية وشكا من أعباء مهنته التى تعوق ميله إلى الشعر (ص ١٩٧) غير أنه عاد فاعترف بأن ملكة الملاحظة التى تعوّد عليها فى الطب أفادته فى شعره ، ومن ثَمَّ خص مجهره (الميكروسكوب) بقصيدة أطراه فيها ، جعل عنوانها « رفيقى الكشاف » . وفى رأينا أن هذه الملكة جارت عليه أكثر مما ينبغى ، إذ جعلته يحوّل كل ملاحظاته إلى شعر . ونراه يحتفظ فى هذا الديوان بطائفة من قصائده التى نظمها فى إنجلترا كقصيدته فى سقوط الجليد وحديث البحر وصحبة الآلام . وعلى شاكلة دواوينه السابقة تبرز فى « الشفق الباكى » أمانيه الوطنية ومشاعره القومية سواء فى بعث الذكرى لدنشواى ويوم التل الكبير أو فى تحيته لعبد الكريم بطل الريف المغربى وتأمله لكارثة دمشق حين قذفها الفرنسيون بالمدافع سنة ١٩٢٥ وقد رد على « كبلنج » الشاعر الإنجليزى الاستعمارى فى 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 الباكى » حتى يتخذ العدة لنشر ديوانه « وحى العام » معلنا أنه سيصدر كل عام ديوانا بهذا العنوان على طريقة الحوليات . ونمضى معه إلى سنة ١٩٣١ فنراه يخرج ديوانه « أشعة وظلال » نازعا عن نفس القوس التى رأيناها فى الدواوين السابقة ، وهو فيه كثيرا ما يأتى بإحدى الصور لبعض الرسامين العالميين . ويحلل خواطره إزاء موضوعها ، كما أنه كثيرا ما يترجم مقطوعات ومنظومات عن بعض الشعراء الغربيين ،

وقد يذكر الأصل الذى 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 فى الديوانين جميعا ، ولا ينسى آماله الوطنية ، فقد كان يحس مشاعر شعبه ، ومن قصائده الجيدة فى الديوان الأول « الناس » وفيها يصور صراعهم وعدوانهم بعضهم على بعض . وتلقانا فى ديوانه الثانى قصيدته « الفنان » وفيها يصور حبه الظامئ أبدا إلى لقاء الحبيبة ، على شاكلة قوله :

أمانا أيهـا الحبُّ ... سلامـا أيها الآسى
أتيت إليك مشتفيا ... فرارا من أذى الناس
أطِلّـى يا حياة الرو ... ح فى عينىَّ تحيينى
شرابى منـكِ أضواءٌ ... وقُوتى أن تناجينى

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

يا شعب قم وانشد حقو ... قك فالخنوع هو الممات
تشكو الغريب وعِلّةُ 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 .

ودفعتْ أبا شادى معرفته الدقيقة بالآداب الغربية وما رآه عند أستاذه مطران من أشعارا قصصية إلى أن يقوم بمحاولات فى هذا الاتجاه ، وكانت أولى محاولاته « نكبة ناڤارين » التى نشرها فى سنة ١٩٢٤ وفيها خلد ذكرى القوات البحرية المصرية التى ذادت عن الخلافة العثمانية والترك فى موقعة ناڤارين لعهد محمد على . وقد صور فيها الأسطول المصرى منذ خروجه من قواعده إلى أن حاقت به الهزيمة فى صور زاخرة بالحياة ، وختمها بنَدْب سيزوستريس للقتلى وبكائهم . وفى سنة ١٩٢٥ نظم قصة جديدة بعنوان « مفخرة رشيد » خلد فيها ذكرى القوات المصرية التى ردت عدوان الإنجليز الآثم عن هذه المدينة فى 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 فى 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 . وقد يكون اعتمادها على هذه الموسيقى وألحانها أكثر من اعتمادها على التمثيل والشعر . ولعل ذلك هو السبب فى أن مغنياته أو « أوبراته » لم تلق النجاح المنشود ، وكأنه أحس بما كان ينتظرها ، فكتب فى ذيل مغناته الأولى « إحسان » بحثا مسهبا فى تعريف المغناة : « الأوبرا » وتاريخها ومدارسها الإيطالية والفرنسية والألمانية ، مبينا أن المدرسة الأولى وحدها هى التى تعوّل فيها على الموسيقى والغناء ، بينما تعترف المدرسة الثانية بالنص الأدبى ، وتبالغ الثالثة فى الاعتماد عليه وتجعله الأساس . وقد مضى مهتديا بالمدرسة الأخيرة فى صنع مغنياته ، محاولا أن تكون لها قيمة درامية مستقلة .

ومما لا شك فيه أنه وفق فى الوعاء الذى اختاره لمغنياته ، إذ اتخذ موضوعها

من التاريخ تارة ومن الأسطورة تارة ثانية ، غير أنه لم يستكمل لها القيمة الدرامية التى كان ينشدها ، سواء فى بنائها وعناصرها الفنية أو فى 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 فى هذا الاتجاه « مغناة إحسان » كما قدمنا ، وحوادثها تجرى فى أثناء الحرب المصرية الحبشية التى نشبت فى سنة ١٨٧٦ وكانت إحسان زوجة لابن عم لها ضابط اشترك فى تلك الحرب وأظهر بسالة نادرة ، غير أنه وقع فى الأسر ، فأشاع بعض رفاقه أنه مات . وعاد بعد خمس سنوات ليجد امرأته وقُرَّة عينه قد تزوجت ومرضت ، وهى فى النزع الأخير ، وتراه فيغشى عليها من الدهشة وتموت . وأتبع هذه المغناة بمغناته « أردشير وحياة النفوس » اقتبسها من « ألف ليلة وليلة » وهى فى أربعة فصول . وينظم مغناة « الآلهة » وهى مغناة رمزية يجرى فيها حوار بين شاعر فيلسوف وإلهتى الجمال والحب وإلهتى الشهوة والقوة ، وهى فى حقيقتها حوار خيالى وليست عملا دراميا . ويعود إلى التاريخ فيؤلف مغناة « الزباء » ملكة تدمر .

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

٩ – إبراهيم ناجى
١٨٩٨ – ١٩٥٣م

١

حياته

فى «شبرا» أحد أحياء القاهرة وُلد إبراهيم ناجى سنة ١٨٩٨ لأسرة مصرية مثقفة ، وأخذ يختلف – مثل أقرانه – إلى الكُتَّاب ، ثم المدرسة الابتدائية ، فالمدرسة الثانوية . ووجد فى أبيه الذى كان ينزع إلى قراءة الآثار الأدبية فى العربية والإنجليزية موجِّها ممتازا ، فقد كانت له مكتبة حافلة بالكتب القيمة فى اللغتين ، وكان يعرض عليه طرائفهما ، ويقرأ معه فى كتبهما ، فكان يقرأ معه فى دواوين الشريف الرضى وشوقى وخليل مطران وحافظ إبراهيم وكان يقرأ معه آثار الكاتب الإنجليزى ديكنز ويشرح له ما يغمض عليه من قصصه وأساليبه .

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

وفتحتْ له معرفته باللغتين الإنجليزية والفرنسية نافذتين كبيرتين ، وكان شغوفا بالقراءة ، فعبَّ ونهل ما شاء من الآداب الغربية ، وخاصة آداب الرومانسيين الذين كانوا يتفقون وهواه وأحلامه بالحب والحياة . ووسَّع قراءته ، فشملت آداب الرمزيين ومن خلفوهم فى القرن العشرين من الشعراء ، كما شملت علم النفس ونظرياته الحديثة .

ولما أسس الدكتور أحمد زكى أبو شادى جماعة أبولو سنة ١٩٣٢ اختاره وكيلا لها ، ونهض معه بإخراج مجلة أبولو المعروفة ، فكان ينشر فيها أشعاره كما كان ينشر أبحاثه فى بعض أدباء الإنجليز ، ونقل قصيدة شللى : « أغنية الريح الغربية » فى شعر عربى مرسل .

وفى سنة ١٩٣٤ نشر ديوانه « وراء الغمام » ووالى من هذا التاريخ أبحاثه فى الشعر الغربى الحديث ، وكان كثيرا ما يحاضر فى نزعاته الأخيرة بهذا القرن ، وكان يعجب أشد الإعجاب بالشاعر الإنجليزى لورانس (د . هـ) كما كان يعجب بالشاعر الفرنسى بودلير ، وطُبعت له بعد وفاته دراسة عن هذا الشاعر مصحوبة بترجمة طائفة من قصائده المبثوثة فى ديوانه « أزهار الشر » . وأسهم مع إسماعيل أدهم فى كتاب « توفيق الحكيم الفنان الحائر » . وشارك فى النهوض بمسرحنا ، فترجم للفرقة القومية مسرحية « الجريمة والعقاب » لديستويفسكى كما ترجم لها المسرحية الإيطالية « الموت فى أجازة » . وفى سنة ١٩٤٤ نشر ديوانه الثانى « ليالى القاهرة » . وفى أثناء ذلك كان يكتب كثيرا فى علم النفس ، وله فيه رسالة بعنوان « كيف تفهم الناس » ، وأيضا له كتاب بعنوان « رسالة الحياة » ضمنه طائفة من خواطره فى 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 فى سنة ١٩٤٦ ولما أنشئت جمعية أدباء العروبة اختير وكيلا لها . وما زال يشدو بصوته الشجى فى الجمعيات والمجالس وعلى واجهات الصحف حتى لبّى داعى ربه فى مارس سنة ١٩٥٣ . وقد نشرت له دار المعارف بعد وفاته ديوانه الثالث : « الطائر الجريح » .

٢

شعره

رأينا ناجيا يبدأ حياته الأدبية بالتزود من شعر جماعة النهضة ، وكان يعجب منهم خاصة بخليل مطران ، ويظهر أنه أصيب به فى شكل حُمّى ، حتى قيل إنه كان يحفظ أكثر شعره . وكان أهم ما يعجبه عنده شعره الوجدانى والتفت من ذلك إلى المعين الغربى الذى ينهل منه مطران ، فأقبل على أصحاب المنزع الرومانسى يقرأ فى شعرهم وآثارهم وتحمس لهم كما تحمس لأستاذه ، إذ أعجب إعجابا شديدا بمنهجهم الذاتى الذى 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 فى شعره ، فالفرد هو كل شىء ، وشعره إنما هو تجارب نفسية خاصة به يصور فيها حبه ومشاعره وخواطره الوجدانية دون أن يحسب للمجتمع أى حساب ، فهو ليس تعبير المجتمع ، وإنما هو تعبير النفس .

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

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

وعلى هذا النسق فهم ناجى الشعر ، فلم يصور عواطف الناس السياسية والوطنية من حوله ، بل انصرف إلى نفسه يتغنى بحب شتى عاثر ، وهو غناء كله ألم وشجن وارتياب وقلق وهمّ ، غناءُ عاشق يُخفق دائما فى حبه ، ولا يجد فى نفسه ولا فى يده منه إلا الذكرى الممضة المحرقة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه « الناى المحترق » و « العودة » وفيها يتغنى بذكرياته الحزينة لمعاهد شبابه وما كان له فيها من حب ، ذبل قبل أوانه ، على مثل ما نرى فى قوله :

رفرف القلبُ يجنبى كالذبيحْ ... وأنا أهتف : يا قلبُ اتئدْ
فيجيبُ الدمعُ والماضى الجريحْ ... لمَ عُدْنا ؟ ليت أنا لم نَعُدْ
لمَ عُدْنا ؟ أولَم نَطو الغرامْ ... وفرغنا من حنينٍ وألمْ
ورضينا بسكونٍ وسلامْ ... وانهينا لفراغٍ كالعدمْ
موطن الحُسنْ ثوَى فيه السأمْ ... وسرتْ أنفاسُه فى جَوِّهِ
وأناخ الليلُ فيه وجَثمْ ... وجرتْ أشباحُه فى بَهْوِهِ
والبِلى أبصرتُه رأى العيانْ ... ويداه تنسجان العنكبوتْ
صحت : يا ويحك تبدو فى مكان ... كل شىْ فيه حَىٌّ لا يموتْ
كل شىء من سرور وحزَنْ ... والليالى من بهيجٍ وشَجِى
وأنا أسمع أقدامَ الزمنْ ... وخُطى الوحدة فوق الدَّرَجِ

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

ما تقول الأمواجُ ؟ ما آلم الشمـ ... ـسَ فولَّتْ حزينةً صفراءَ
تركتنا وخلَّفَتْ ليل شَكٍّ ... أبدىٌّ والظلمةَ الحرساءَ

ويخص « الشك » بقصيدة يبكى فيها قرب حبيبه . فهو يبكى نعيمه كما يبكى شقاءه ، إن حياته كلها أنات ودموع . وهو دائماً يبث عطفه على المرأة ، فهى 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 نار الصبر ونار الألم :

تمضى وتجهل كيف أكبرُها ... إذ تختفى فى حالك الظُّلَمِ
روحاً إذا أثمتْ يطهِّرها ... نار : نار الصبر والألمِ

وكل هذا شعر رومانسى خالص ، وهو شعر — كما فى هذه القصيدة — يصور تجربة حقيقية ، ولناجى السبق فى هذا الباب إذ أخرج جوانب من شعرنا من الباب القديم باب الرؤية والخيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة . ويتسع هذا الجانب عنده فى ديوانه الثانى « ليالى القاهرة » وهو اسم استعاره من « ليالى دى موسيه » المشهورة فى الأدب الرومانسى الفرنسى ، والتى يصور فيها صاحبها ما ألمَّ به من آلام الحب ، تلك الآلام التى انبعثت من قلبه ، وتحولت قصائد رائعة تصور الحب واليأس منه والحسرة والفراغ .

ويبدأ ديوان « ليالى القاهرة » بسبع قصائد تحت هذا العنوان تصور ظلام القاهرة فى الحرب العالمية الثانية وما حدث للشاعر فيها من تجارب حبٍّ . ونراه يقول فى إحداها وقد سماها « لقاء فى الليل » :

يا لحظةً ما كان أسعدها ... وهناءةً ما كان أعظمها
مرَّ الغريبُ فباعدتْ يدها ... وخلا الطريقُ فقرَّبت فمها

وهو يصور هنا ما يكون بين العاشقين من عناق الأيدى وما يعتريهم من الخوف والقلق أن يراهم الناس ، وهم لذلك يهابونهم . ولا تظن أنه يجد فى هذا المتاع وما يماثله ما يداوى قلقه المستحوذ على كيانه أو ما يحقق

له السعادة المنشودة ، فهمومه لاتزال تصيح فى قلبه ، وقد رسم خطوطها فى لوحتين أو قصيدتين كبيرتين هما « الأطلال » و « السراب » . والأطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحابّا ، وتقوض حبهما ، فأصبح العاشق أطلال روح وأصبحت عشيقته أطلال جسد ، ويصور ناجى وقائع هذا الحب كما حدثت على نحو ما نرى فى قوله على لسان العاشق :

يا غراماً كان منى فى دمى ... قدراً كالموت أو فى طعمه
ما قضينا ساعة فى عُرْسه ... وقضينا العمر فى مأتمه
ما انتزاعى دمعةً من عينه ... واغتصابى بسمةً من فمه
ليت شعرى أين منه مَهْربى ... أين يمضى هاربٌ من دمه

أما قصيدة السراب ، فهى قصيدة الهزيمة فى الحب ، وهى هزيمة لا حدود لها ، إذ تشمل كل علاقاته الاجتماعية من مودّة وصداقة . وهو يستغل عناصر الطبيعة فى هذه القصيدة لتصور أحزانه ومتاعبه من مثل قوله فيها :

عندى سماءُ شتاءٍ غير ممطرة ... سوداء فى جنبات النفس جرداءُ
خرساءُ آونةً هوجاءُ آونةً ... وليس تخدع ظنى وهْىَ خرساءُ
وكيف تخدعنى البيداءُ غافيةً ... والسوافى على البيداء إغفاء
أأنتِ ناديتِ أم صوتٌ يخيَّل لى ... فلى إليك بأذْن الوهم إصغاء

ومن قصائده الطريفة فى هذا الديوان قصيدته « رسائل محترقة » وهو فيها يعانى من حب ، أخفق فيه ، ويشتد به العناء والانفعال ، فيهجم على رسائل صاحبته ، ويحرقها منشداً :

أحرقتُها ورميتُ قلـ ... ـبى فى صميم ضِرامها
وبكى الرمادُ الآدمىُّ على رماد غرامها

وعلى هذا النحو نمضى فى قراءة هذا الديوان ، فلا نجد إلا الأنات والصيحات ، وهى أنات وصيحات تقترن بإحساس الانعزال فى الحياة وأن الشاعر غريب

فى دنياه .

وكنا نود لولم يسلك فى هذا الديوان كثيراً من أشعار المناسبات التى اضطرته إليها المجاملات ، حتى يكون كامل التعبير عن هذه الشخصية الفذة التى يصرخ الألم والحزن فى أعماقها . ولعل من الغريب أن نجد عنده أحياناً دعابات مثل قطعته « هجو شاعر » وهى أيضاً من باب المناسبات ، ولا تتصل بالنغم الأساسى للديوان .

ونمضى فى ديوانه الثالث « الطائر الجريح » الذى نُشر 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 ملتهبا ، شعرا يصيح فيه كطائر جريح حقا ، وقد تغلغلت جراحه إلى الشغاف ، وكل ما حوله ينذر بالحزن والهم ، يقول فى قصيدته « قصة حب » :

يا للمقادير الجسام ولى ... من ظلمها صرخات مجنونِ
باكى الفؤاد مشرَّد الأملِ ... وقفَ الزمان وبابه دونى

لقد سُدَّت أمامه جميع أبواب الأمل فى استعادة حبه ولم يبق له منه إلا صرخات وإلا ذكريات كأنها حديث خرافة ، أو كأنها أضغاث أحلام يقول فى « بقية القصة » :

حُلْمٌ كما لمع الشهابُ توارى ... سدلتْ عليه يدُ الزمان ستارا
وحَبيس شَجْوٍ فى دمى أطلقتُه ... متدفقا ودعوته أشعارا

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

إنى امرؤٌ عشت زما نى حائراً معـذَّبا
فـراشةٌ حائمـةٌ على الجمال والصِّبا
تعرَّضتْ فاحترقتْ أغنيـةٌ على الرُّبَى
تناثـرتْ وبعثرتْ رمادَها ريحُ الصَّبـا

وتلك صورة ناجى وحبه فى دواوينه جميعا ، فهو فراشة تحوِّم 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 أشعارهأنه كان يعنى فى شعره بالتجديد فى عروضه ، فأكثره من الرباعيات على طريقة عمر الخيام ، ولكن هذا التجديد ليس شيئا بالقياس إلى تجديده فى مضمونه وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه إزاء حبه التعس المحروم .

١٠ – على محمود طه

١٩٠٢ – ١٩٤٩ م

١

حياته

فى بلدة المنصورة المطلَّة على فرع دمياط بشمال الدلتا ولد على محمود طه سنة ١٩٠٢ لأسرة متوسطة على حظ من الثقافة . وأرسله أبوه إلى « الكُتَّاب » فالمدرسة الابتدائية . وهنا نراه يحاول اختصار الطريق فلا يدخل التعليم الثانوى ، بل يلتحق بمدرسة الفنون التطبيقية ويتخرج فيها سنة ١٩٢٤ ويعيَّن بهندسة المبانى فى بلدته .

وربما كانت النزعة الفنية هى التى جعلته يختصر طريق تعليمه ، فعاش من أول الأمر لشعره الذى كان ينظمه فى أثناء تعلمه ، واختار لنفسه حياة

هيِّنة ليس فيها مشقة فى التثقيف والتحصيل ، وكأنه لم يكن ينزع به فى أول حياته أمل كبير .

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

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

وفى ديوان «ليالى الملاح التائه» ما يدل على أنه زار إيطاليا فى سنة ١٩٣٨ وأخذ منذ هذا التاريخ يتردد على سويسرا والنمسا وأواسط أوربا وكان لذلك أثره فى شعره إذ وصف كثيراً من المشاهد التى رآها هناك .

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

٢

شعره

يتبين مما قدمناه من حياة على محمود طه أنه نشأ فى إحدى بلدان الوادى الجميلة ، وتيقظت مواهبه الشعرية فى وقت مبكر ، إلا أنها لم تتغذ تغذية كاملة بأصول الشعر العربى ، وأكبر الظن أن قراءاته فى هذا الشعر لم تكن تتجاوز دواوين حافظ وشوقى ومطران إلا فى القليل النادر ، فقد كان يقرأ أحياناً فى البحترى وغيره من شعراء العصر العباسى .

وقراءاته فى 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 « ڤرلين » .

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

ومع هذه القراءات غير المتعمقة هنا وهناك لم تنكسر نفسه ، إذ كان يؤمن بشخصيته وأتاح له هذا الإيمان أن يحتل مكانة بارزة فى صفوف الشعراء الذين عاصروه ، إذ استطاع أن يكوّن لنفسه أسلوباً شعرياً براقاً .

وهو من هذه الناحية أكثر شعرائنا بعد شوقى توفيقاً فى صياغته الشعرية ، وكأنما كانت لديه خبرة تمكّنه من أن يقتنص الكلمات الشعرية فى القصيدة التى يصنعها ، فإذا هى كعقد من الجواهر تتألق فيه حبّاته . ويظهر أنه عرف عن شعراء الرمزية

أنهم يعنون عناية شديدة بموسيقاهم ، فاستقر ذلك فى نفسه ، وصدر عنه فى شعره ، ولكن لا تظن أنه نظم قصائد رمزية يجارى بها أصحاب هذا المذهب فى شعرهم المجنح الغامض .

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

وقد يكون السبب فى ذلك ضعف ثقافته الفكرية ، فحاول ملء هذا الفراغ بطنين ألفاظه الخلابة التى تستهوى قارئه برنينها ، وتؤثر على حواسه بإيقاعاتها . وهذه هى أروع خصائصه ، فهو يؤلف القصيدة وكأنه يؤلف جوقات موسيقية ، وهى جوقات لفظية ، ليس فيها فكر عميق ولا استبطان فى الإحساس ، وإنما فيها هذا الشرر اللفظى الذى يجعل أشعاره ـ بل ألفاظه ، تتوهج توهجاً .

وأول دواوينه التى نشرها « الملاح التائه » وهو يصور منزعه الرومانسى ، فأكثره فى الحب والطبيعة ، وقد ترجم فيه قصيدة البحيرة للامرتين أحد أصحاب هذا المنزع المشهورين فى فرنسا ، ووضع فى مقدمة قصيدة له تسمى « الله والشاعر » عبارةً من عباراته يناجى فيها ربه . وهو بذلك يضع فى يدنا الدليل المادى على تأثره بنزعة لامرتين وشعره فى الطبيعة والحب .

ويُكثر فى هذا الديوان من ذكريات الشباب وتأثره بالطبيعة فى دمياط وببلدة السِّنانية وجمال مشاهداته فى بحيرة المنزلة وما رآه هناك من العراك بين البر والبحر ، ومن خير قصائده فى ذلك « على الصخرة البيضاء » . وهو فى كل قصيدة يذيع حَيْرة حُلوة ، فهو تائه فى الكون ضال فى مجالى الطبيعة . وعلى الرغم من بساطة تأملاته ووضوح أفكاره ، فوجهها دائماً مكشوف ، نجد

عنده جمال الأسلوب الشعرىّ المصفى ، حتى لكأنه نايٌ يصدح أو قيثارة تشدو وتغنى .

وهو لا يهدف إلى رسم صورة الطبيعة أو الريف المصرى من حيث هو ، إنما يهدف إلى وصف شعوره وحسّه وحيْرته فى الحياة . مازجاً ذلك فى أغلب الأحيان بحبه . وربما كانت أجمل قصائده فى هذا الديوان قصيدته « غرفة الشاعر » وهو يستهلها على هذا النمط :

أيُّها الشاعر الكئيبُ مضى اللي ... ـلُ وما زلتَ غارقاً فى شجونكْ
مُسْلِماً رأسك الحزينَ إلى الفكـ ... ـر وللسُّهْد ذابلاتِ جفونك
ويدٌ تمسك اليراعَ وأخـــرى ... فى ارتعاشٍ تمرُّ فوق جبينك
وفمٌ ناضبٌ به حرَّ أنفا ... سك يطغى على ضعيفِ أنينك

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

ونشَر بعد هذا الديوان « ليالى الملاح التائه » بنفس الروح وبنفس الشخصية ، وهو يستهله بأغنية « الجندول » التى تذيع فى عصرنا على كل لسان ، فقد غناها عبد الوهاب . وهى من خير الأمثلة التى تدل على مهارته فى استخدام الألفاظ الشعرية ، فإنك إذا حللتها لم تجد فيها فكراً عميقاً ولا واسعاً ، وإنما تجد الألفاظ البرّاقة التى تروعك وتأسر لُبّك .

والقصيدة فى وصف « كرنفال فينسيا » إذ يحتفل أهلها بعيد سنوى لهم ينطلقون فيه بشوارعها المائية فى سفن ، يسمون واحدتها « الجندول » فيغنون ويمرحون . وفى هذا الديوان قصيدة أخرى فى بحيرة « كومو » الإيطالية وقصيدة فى « خمرة نهر الرين » . وجميعها قصائد أوحتها زياراته لأوربا ومواطن الجمال فى بلدانها المختلفة . ومن أروع قصائده فى هذا الديوان « الموسيقية العمياء » . وهى فتاة رآها بمطعم فى القاهرة على رأس إحدى الفرق الموسيقية ، فأثّر فقْدُ بصرها فى نفسه تأثيراً عميقاً ، صوره فى تلك القصيدة تصويراً رائعاً . ونظم قصيدة سماها « سيرانادا مصرية » والسيرانادا عند الأوربيين أغنية يشدو بها العشاق على الناى

تحت نوافذ معشوقاتهم ، وهو يستهلها بقوله :

دَنَا الليـــلُ فهيَّا الآ ن يا ربَّةَ أحلامى
دعانا ملكُ الحبِّ إلى محـــرابه السامى
تعالىْ فالدُّجى وَحْىُ أناشـــيد وأنغـــام

وفى سنة ١٩٤١ أخرج كتابه « أرواح شاردة » وأكثره مقالات عن الأدب الإنجليزى والفرنسى ، وقد تحدث فيه عن « ڤرلين » و « بودلير » الشاعرين الفرنسيين ، وترجم قصائد مختلفة لشعراء إنجليز وفرنسيين ، وألحق بذلك قصيدة له فى دخول الألمان باريس . وتأليفه لهذا الكتاب غريب ، ولكن يظهر أنه أراد أن يرد به على من يتهمونه بقصور ثقافته بالآداب الغربية .

ونراه فى سنة ١٩٤٢ يحاول محاولة جديدة فى قصيدته الطويلة « أرواح وأشباح » وهى حوار شعرى فلسفى بين شخصيات استمدها من الأساطير الإغريقية وقصص التوراة ، مصوراً خلاله ما انبثَّ 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 فى القصيدة يجثم فى شخصياتها الأسطورية الإغريقية ، فإنه لم يدرسها حق الدرس ، ومن ثم بدت مخالفة فى كثير من حقائقها لنسيجها الأسطورى القديم .

وأخرج بعد ذلك فى سنة ١٩٤٣ ديوانه « زهر وخمر » وهو يصور نزعته الإبيقورية التى غمس فيها حياته ، وهى ليست نزعة حادة ولا جامحة وإنما هى نزعة مرحة يقبل فيها على كئوس اللذة والمتعة دون تمادٍ فى تصوير الغرائز الجسدية ، ونراه يفتتحه بقصيدته « ليالى كليوباترة » التى غناها عبد الوهاب ، وهى مثل « الجندول » تزخر بالأشراك اللفظية ، وقلما نجد فيها فكراً عميقا ، وإنما نجد كليوباترا فى 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 فى نفوس السامعين . ومن خير قصائده فى هذا الديوان « حانة الشعراء » وهو يستهلها على هذا النحو :

هى حانةٌ شتّى عجائبها معروشةٌ بالزّهْرِ والقَصبِ
فى ظُلّةٍ باتت تداعبها أنفاسُ ليلٍ مقمرِ السُّحُبِ

وله قصيدة بديعة فى طارق بن زياد فاتح الأندلس سماها « من قارة إلى قارة » وقد صور فيها طموح هذا الفاتح العربى 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 فى شعره الموسيقى الجميل محاولاً أن يجعل منها عملا تمثيليًّا ، ومن ثم جعل لها بدءاً ونهاية كما جعلها تدور فى شكل حوار بين أشخاص مختلفين تتخلله أجزاء من الغناء . ومن الحق أنه لم يستطع أن يحورها إلى مسرحية كاملة ، إذ كان شاعراً غنائيًّا ولم يكن شاعراً مسرحيًّا ومن ثم كان شعره لا يصلح للتمثيل بسبب ما فيه من وفرة الموسيقى والغناء .

ويعود إلى مجاله الغنائى ، فينشر فى سنة ١٩٤٥ ديوانه « الشوق العائد » وفيه يتحدث عن بعض ذكرياته لرحلاته إلى أوربا قبل الحرب العالمية الثانية ، ويخص جزيرة كابرى فى إيطاليا ويسميها جزيرة العشاق بقصيدة طريفة ، كما يخص برلين التى نزل بها فى سنة ١٩٣٩ بقصيدة أخرى يسميها « بين الحب والحرب » وفيها يأمل فى غد مرتقب يحقق حلمه وحبه ، ويخص موسولينى حين سقط بقصيدة طويلة . وأكثر شعره فى هذا الديوان يصور روحه الإبيقورية المرحة وكيف كان يقبل على متع الحياة وملذاتها ، وهو القائل فى أولى قصائده به :

حياتى قصةٌ بدأتْ بكأسٍ لها غنّيْتُ وامرأةٍ جميلهْ

وآخر دواوينه « شرق وغرب » الذى نشره فى سنة ١٩٤٧ وهو كما يبدو من عنوانه موزع على الغرب والشرق . أما قسمه الغربى فنراه فيه يصدر عن نزعته الإبيقورية متحدثاً عن ذكرياته فى أثناء رحلاته بأوربا . وقد استهله بقصيدة رائعة قالها على أثر احتفال ، بذكرى فاجنر الموسيقار المشهور ، شاهده فى سويسرا .

وكان قد تعرف فى هذا الاحتفال على فتاة ، قضى معها بعض نزهاته ، فأثارت شاعريته ، واندفع يتغنى بهذه القصيدة وبأختٍ تالية لها ، وهما من أروع شعره ، لما بث فيهما من لَظى قلبه ولواعج فؤاده .

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

أحقًّا ما يقال ؟ شيوخُ جيلٍ ... على أحقادهم فيـه أكبُّوا
وكانوا الأمسَ أرسخَ من جبالٍ ... إذا ما زُلزلتْ قممٌ وهُضْبُ
فما لهمُ وَهتْ منهم حلومٌ ... لهـا بيد الهوى دفعٌ وجذْبُ

ونظن ظنًّا لو أن القدر مد فى حياته لتحول تماماً من صوته الأول الشخصى إلى هذا الصوت العام الذى يتغنى فيه أهواءنا وعواطفنا السياسية . ومن قصائده الذائعة فى هذا المضمار قصيدته « نداء الفداء » التى يستصرخ فيها العرب لنجدة فلسطين :

أخى ! جاوز الظالمون المدَى ... فحَقَّ الجهادُ وحق الفِـدا

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