

الحقيقة المحمدية في مدائح البوصيري النبوية

١

منذ أرسِلَ النبي صلى الله عليه وسلم يرى كل مسلم فيه المثل الأعلى للإنسان الكامل ، مثلاً أعلى في رسالته الربانية وما تقدم للناس من سعادة في الدارين : العاجلة والآجلة أو الفانية والخالدة ، ومثلاً أعلى في الشبائل العاطرة من مثل التواضع والحلم والوفاء والكرم والشجاعة والعفو عند المقدرة والبرِّ والرحمة والشفقة والإيثار والصبر في البأساء والضراء والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والتوجه بكل الأعمال والآقوال إلى الخير للفرد والجماعة ابتغاء رضوان الله ومحبتة مع تقواه وعبادته ، ومع أداء صلوات يومية في أوقات معلومة ، حتى يظل المسلم موصولاً بربه ، صلوات تَعْنُو فيها الوجوه للحى القيوم ، وقد امتلأت النفوس في القيام والركوع والسجود بالخشوع والتبتل إلى الله والإخلاص له أصدق الإخلاص .

وكان طبيعياً أن يتعلق المسلمون برسولهم وأن يجدوا في هذا التعلق فرحتهم وسعادتهم الغامرة ، إذ هو صاحب هذا الدين الحنيف ، وهو صورته المثلى ومثله الرائع الذي لا يلحقه أى مثل إلا أن يتمسك بنوره ويقبس من ضيائه ، مثل رفعه القرآن الكريم شعاراً نُصِبَ عين كل مسلم ، لالاستمد منه تعاليم الإسلام التشريعية والتهديبية فحسب ، بل أيضاً ليستمد منه موارده الروحية الهنيئة التي تصله بربه . وقد جعل ذلك المسلمين يتتبعون كل ما قاله الرسول الكريم أو فعله أو أقره أو اتصف به من خلال وشيم ليرسموا شخصه العظيم في حياته وليصدقوا عن كل ما جاء به من أوامر ونواه شرعية ، وليحتذوه في حياتهم وسلوكهم وليتخذوا منه القدوة المثالية . وشُفِقُوا بذلك منذ العهد الأول شغفاً شديداً ، فمضوا منذ وجوده بين ظهرائهم يروون أحاديثه ويحكون سننَه . ولم يكد ينتهى القرن الأول للهجرة حتى أكبوا على تدوين السنة والأحاديث إكباباً منقطع النظير واصلين ذلك بما تناقلوه وتداولوه شفاهاً بحيث حلَّ التدوين محل الرواية مع بقاء طابعها ومع الاحتفاظ بسند الرواة ، وأكبوا

على السيرة الذكية يتدارسونها ويروونها ويدونونها .

واتخذ ذلك كله شكل نزوع عام عند جميع الأفراد في الأمة ، فالعلماء يجمعون مادة الحديث النبوي والسيرة العاطرة ، والناس من حولهم في كل بقاع العالم الإسلامي يستمعون إلى ما يروون عن شخصية الرسول حتى يقتدوا به في حياتهم ، ولم يتركوا شيئاً من أقواله وأفعاله وصفاته إلا وضعوه تحت أبصارهم . وبذلك ظلت شخصيته عليه السلام ماثلة أمام الأجيال المتعاقبة ، أو قل ظلت حيّة بنفس صورتها في عهد الصحابة ، وأهم من ذلك أنه ظل لها في النفوس التعلق الشديد ، وظل المسلمون يُبهرُونُ بها وبفضائلها التي بهرت جيالهم الأول وجعلته يتغنى بشمائلها يتقدمه حسان بن ثابت وكعب بن زهير في قصيدته المشهورة باسم البردة إشارة إلى ما حدث حين أنشدها بين يدي الرسول من حُكْمه عليه بُرْدَتَه أو حُلَّتَه استحساناً . وظل هذا التغنى بشمائل الرسول وفضائله متصلاً في أشعار الشيعة منذ عصر بني أمية ، وشركهم فيه كثيرون في العصر العباسي ، وأخذ يضطرم في البيئات الإسلامية جميعها . أما في بيئة الشيعة فكان ذلك استمراراً ، غير أن وقوداً جزلاً أخذ يزيد لهيبه ، وخاصة حين اتسعت موجة التشيع في العراق وإيران وحين قامت الدولة الفاطمية في مصر وسنت الاحتفال بمولده وموالد آل البيت ، فقد كان هذا الاحتفال يُحفّ بحماسة بالغة ، وكانت تُتلى فيه وتُنشدُ مدائح نبوية كثيرة ، وأخذت تلتحم بتلك المدائح نظرية الإسماعيليين في الإمامة ونسبة الإمام وارث الرسول إلى عالم القدس وما يتصل بذلك من أزلية النور المحمدي الذي تجسد في آدم ومن تلاه من الأنبياء ، وظل يتجسّد بعد الرسول في علي والأئمة من آل بيته . وزادت بيئة المتصوفة هذا التصور قوة ، بل ربما كانت هي التي عملت على بثه وإذاعته قبل بيئة الشيعة ، إذ نجد الحلاج المتوفى لأوائل القرن الرابع الهجري يقول في كتابه « الطواسين » : « ليس في الأنوار نور أنور وأظهر وأقدم من القلم سوى نور صاحب الكرم ، محمد ، همته سبقت المهم ، ووجوده سبق العلم ، واسمه سبق القلم ، لأنه كان قبل الأمم » . والحلاج بهذه العبارات يشير إلى ما أخذ يشيع سريعاً في بيئة المتصوفة بعده من أزلية الوجود المحمدي وأن هذا الوجود أول شيء خلقه الله وأن كل موجود يستمد منه ، فهو مبدأ الوجود والحياة وهو المحور الذي تدور من

حواله أفلاك الوجود كله ، وهو بذلك منبث في كل موجود ، بل هو روحه ونوره الذى يفيض عليه . وهو نور تجسّم في صورة آدم وصوّر الأنبياء من بعده . وهو يتجسم بعد الرسول في صور الأولياء من أقطاب الصوفية ، إذ يستمدون من نوره ما يجعلهم يشعرون لا بالمحبة العميقة إزاءه ، بل بالفناء فيه على نحو فئاتهم في الذات العلية .

وعلى هذا النحو أذكى المتصوفة نار الحقيقة المحمدية ، بحيث أخذت صورتها الإلهية ، بل إن الحقيقة المحمدية لتصبح هى نفسها الحقيقة الإلهية التى تسرى فى الكون كله ، فوجوده هو المشاهد فى كل وجود ، ونوره هو المشاهد فى كل نور ، ومحبته هى نفس محبة الصوفى لربه ، إذ هو مثاله وصورته ، والصوفى لذلك يستحضره دائماً فى يقظته وحلمه . وكثيراً ما كيفّ حلمٌ به سيرة صوفى كبير ، وكثيراً ما ردّد الصوفية توسلاتهم وتضرعاتهم له قُرْبى وزُلْفى إلى رضاه ومحبته . وكان وراء هذه البيئة الصوفية والبيئة الشيعية السللفة بيئة أهل السنة ، وكانت تجلّ الرسول لإجلاله ليس فوّه إجلال ، لكنها لم تَبِينْ هذا الإجلال على أفكار المتصوفة والشيعية وما ذهبوا إليه من قديم النور المحمدى أو من قدم الوجود المحمدى ولم تبته أيضاً على أنه صورة الذات الإلهية وكل وجود مستعار منه ، وإنما بنته على قلبيته وأنه مثل أعلى فى الحياتين الدينية والخلقية ، ومن أجل ذلك تعلقت بالألائه قلوب أهل السنة ، وهجوا بمدحهم والثناء عليه بقصائد رزاة أكثرها فيها من الاستغاثة به . وكانوا إذا حجّوا أو أدّوا فريضة الحج زاروا قبره الطاهر فى ذهابهم أو فى إيابهم خاشعين متبتلين .

وكلما دار الزمن دورة ازداد احتدام هذه المشاعر فى نفوس أهل السنة والمتصوفة والشيعية حتى إذا أقبل القرن السادس للهجرة ونشبت معه معركة مع الصليبيين ومن آزرهم من اليهود أخذوا يلوّحون جميعاً بأيديهم فى وجه الدين الحنيف وصاحبه ، ومضوا يؤلفون الرسائل المنكرة فى دحض رسالته ونبوته . وكانت أوروبا قد أقبلت بقبضها وقبضها من أقصى شماليها إلى أقصى جنوبيها تحادّ الله ورسوله ، ومضت الأمة العربية تجاهدهم جهاداً عنيفاً ، حتى قبض لها صلاح الدين فبث الحمية فى نفوس المجاهدين ، ولم يلبثوا أن سحقوا جموعهم فى معارك متعاقبة أشهرها معركة حطين ، وتابعت الفتوح ، ففتّح بيت المقدس وفتّحت أكثر البلدان والحصون ، واستسلم

الصليبيون خازنين ورحلت كثرتهم إلى غير مأب . ولم تبق لهم إلا فلول قليلة في بعض الثغور كانت تأتيها الإمدادات من البحر المتوسط . حتى طهرت مصر الشام من رجسها . وفي هذه الأثناء كان علماء الدين يحسبون الشباب في دروسهم ومواعظهم . وكانوا يردون أقوى رد على ما يكتبه شياطينهم ضد الإسلام ورسوله ناقضين له نقضاً . كما كانوا يكتبون رسائل كثيرة في فريضة الجهاد تتلى على المجاهدين في صفوف القتال . تستثير حميتهم وتستنهض عزائمهم في جهاد أعداء الإسلام جهاداً لا يبقى منهم ولا يذر . ونظم الشعراء ما لا يحصى من القصائد حاثين على الجهاد محرضين واتخذوا من مديح المصطفى صلى الله عليه وسلم أداة لهذا التحريض ، وبسطوه ايناقشوا الصليبيين واليهود في ديانتيهما وما دخل عايمها من فساد وتحريف . وأطالوا في وصف نضاله هو وأصحابه ضد الشرك وطواغيته كى يشعلوا الحماسة في قلوب المسلمين لجهاد أعداء الدين الحنيف ، كما أطالوا في بيان سيرته العطرة التي تعدّ بنفسها معجزة المعجزات عارضين ما تخللها من آياته الكبرى كالإسراء والمعراج ، وكأنما أرادوا أن يتخذوا من شخصيته الطاهرة ألية يجارب المساهون من ورائها وقد امتلأت صدورهم حفيظة رحمة على أعدائه وأعداء الإسلام .

ويدوى المديح النبوى في كل مكان . ويتكاثر في كل بيعة ، وخاصة بيعة المتصوفة الذين جعلوا محبة الرسول جزءاً من محبة الذات الإلهية ، بل إن محبتيهما واحدة ، وحقيقتيهما واحدة . فلا فرق بين الحقيقة المحمدية والحقيقة الإلهية ، إذ هما جميعاً روح كل كائن وحياة كل وجود . وما محمد إلا الكلمة الإلهية التي تمثلت في الأنبياء وتمثل في أقطاب الصوفية من بعدهم . ولعل متصوفاً لم يتغنّ بأزلية الوجود المحمدى كما تغنى ابن عربى الصوفى المشهور المتوفى بدمشق لسنة ٦٣٨ . ونجد من ذلك أشعة وأضواء في أشعار ابن الفارض المصرى على نحو ما مر بنا في غير هذا الموضع وكأنما كانت الحرب الصليبية من أهم الدوافع في سريان هذا الاعتقاد إعلاء للرسول عليه السلام على المسيح وما أسبغ عليه أصحاب الصليب من الأسماء والصفات الإلهية . فحمدوه العلة الحقيقية للعالم، خلقه الله جلّ وعز وبث فيه روحه مثلاً أعلى لذاته ، وحرى بأتباعه أن يناضلوا ويجاهدوا من دونه ودون دينه ، بل حرى بمن جاءوا من

الغرب يحملون الصليب أن يُلقوا به وأن يدخلوا في دين الله الحق مدعين لمحمد كلمته ونوره الذى نفثه في الوجود كله .

٢

وكان من أثر شيوع التصوف في عصر الحروب الصليبية أو بعبارة أخرى في القرنين السادس والسابع للهجرة أن أخذت تتكاثر فيه الطرق الصوفية ، وهى طرق كانت تُعنى بأن يقترن الجانب النظرى بالجانب العملى من العبادة . وكانت تتألف من إمام صوفى كبير يلتف حوله كثيرون من التلاميذ، وكانوا يسمون بالمريدين ، وكانوا يجلبون شيوخهم أو أئمتهم إلى درجة التقديس . وكان لا بد لهم لكي يُسلكوا في عداد المريدين من أن يجتازوا مرحلة شاقة من الخلوة والرياضات الروحية والصوم والصلاة والنسك . ومن أشهر هذه الطرق الطريقة الشاذلية التى أسسها أبو الحسن الشاذلى المتوفى سنة ٦٥٦ للهجرة ، أسسها بالإسكندرية وتبعه مريدون كثيرون ، أنبهم أبو العباس المرسى وابن عطاء الله السكندرى ، وفيه يقول في كتاب أفرده لترجمته : « إنه قطب الزمان والحامل في وقته لواء أهل العيان ، حجة الصوفية ، علم المهتدين ، زين العارفين ، أستاذ الأكابر ، ززم الأسرار ، ومعدن الأنوار ، القطب الغوث الجامع أبو الحسن على الشاذلى رضى الله عنه » . وخافه على الطريقة أبو العباس المرسى . وكان من مريديه ومريدى أستاذه الشاذلى البوصيرى أبو عبد الله محمد بن سعيد المتوفى سنة ٦٩٨ ، وهو منسوب إلى قرية أبوصير من قرى البحيرة ، وكان قد تعلم في مطالع حياته صنعة الكتابة في دواوين الحكومة ، وتولى بعض الأعمال في محافظة الشرقية ، ورأى موظفى الدواوين لا يرعون الأمانة في أعمالهم ، فنظم فيهم أشعاراً كثيرة يصور فيها مساوئهم ، كما نظم أشعاراً أخرى في الدعابة والتندر ، وكانت فيه نزعة إلى التقوى جعلته يتعرف على أبى الحسن الشاذلى ومريده الأكبر أبى العباس المرسى . ولم يلبث أن أصبح مريداً لهما بدوره ، وأخذ يصدر عن طريقتيهما في شعره ، معلياً من إمامتيهما مصوراً كراماتهما وكيف أن كلاهما كان قطب الزمان في عصره ، وكيف كانا يجمعان إلى علوم الشريعة علوم التصوف المستمدة - في رأيهما - مباشرة من العلم الإلهى ، مع

ما كانا يؤمنان به من الحقيقة المحمدية وأنها علة الوجود وسره وروحه ، وفي ذلك يقول منوهاً بالشاذلي وطريقته :

اسْلُكْ طَرِيقَ مُحَمَّدِيٍّ شَرِيعَةَ وَحَقِيقَةَ مُحَمَّدِيٍّ الْمُحْتَمِدِ
قُطْبُ الزَّمَانِ وَعَوْنُهُ وَإِمَامُهُ عَيْنُ الْوَجُودِ لِسَانُ سِرِّ الْمَوْجِدِ
وينوه طويلاً بعلمه الباطن وبعبادته ونسكه ، ويدعو مرديه لطاعته وطاعة خليفته أبي العباس المرسي مشيداً به . ولسنا نريد تتبع البوصيري في اعتناقه للطريقة الشاذلية الصوفية ، إنما نريد التعرف على تحوله إلى أبواب التصوف ، فقد أصبح شاذلياً ، وأصبح يسلك تلك الطريقة وكل ما كان يأمر به الشاذلي أتباعه من مراقبة النفس ودرام الذكر لله وترديد اسمه ، وقراءة بعض الأوراد ، والاستغراق في ذلك حتى يصل السالك إلى ربه ، لا كسباً يكسبه لنفسه ، بل هبة يهبها الله لمن يشاء من عباده . وعلى نحو ما يستغرق في الله ومحبته يستغرق في الرسول ، حتى تتجلى له الحقيقة المحمدية بكل ما تشع في الوجود من نور .

وكان الصليبيون قد أكثروا من الكتابة ضد الإسلام ورسوله بشاً للحماسة الدينية في صفوفهم ، وتصدق لهم كثير من العلماء بالرد العنيف والنود عن عقيدة الدين الحنيف ، يتقدمهم عبد اللطيف البغدادي نزيل مصر في أواخر القرن السادس الهجري ، ومن حوله وبعده كثيرون امتشقوا أقلامهم للدفاع عن الإسلام وصاحبه ضد النصاري ومن تبعهم من اليهود ، وعُنت طائفة ببيان فضل الرسول على جميع الرسل والأنبياء على نحو ما يلقانا عند العالم المشهور العزّ بن عبد السلام . وأخذ كثير من الشعراء يودعون ذلك كله قصائد رائعة ، يتقدمهم ابن الساعاتي شاعر صلاح الدين ، وهي قصائد ظاهرها مديح للرسول الكريم ، وباطنها دفاع عن الإسلام وإشادة بفضائل رسوله ومعجزات رسالته الباهرة وبيان لما دخل عقيدتي اليهود والمسيحيين من الفساد ، مع استنهاض الهمم والعزائم لجهاد الصليبيين ومحق جموعهم حتى لا تبقى منهم باقية .

واتجه البوصيري الشاذلي نفس الوجهة ، فلم يعن بالوقوف طويلاً عند الطريقة وبيان أصولها وقواعدها على نحو ما صنع رفيقه ابن عطاء الله السكندري في كتابه « لطائف المنن » ، بل اتجه إلى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم مع الرد المفحم

على النصارى واليهود ، وله في هذا الرد قصيدة مستقلة في مائتين واثنين وسبعين بيتاً سماها « المخرج والمردود على النصارى واليهود » ، وهي تدل بوضوح على تعمقه في دراسة التوراة والإنجيل وغيرهما من كتب أهل الكتاب دراسة فاهم فطن بصير ، إذ نراه يقسمها أجزاء ، شارحاً كل جزء مورداً في كل شرح ما تشير لإيها أبياته من نصوص تلك الكتب . وكان أهم ما عناه أن يثبت من نفس تلك النصوص رسالة محمد التي تبشر بها بشرى واضحة دحضاً لإنكار النصارى واليهود نبوته ورسالته ، وأيضاً نفى ما ادعته النصارى من ألوهية المسيح وما تصف به التوراة التي في أيديهم الأنبياء المعصومين من ارتكاب المعاصي ، وهو يستهلها بقوله ، شارحاً وموضحاً مقصده .

« لما رأيت كتب النصارى واليهود الآن مشحونة بما ينكرونه من بعث النبي صلى الله عليه وسلم ، وفيها القول بخلاف ما يدعونه من ألوهية المسيح ومن صلابته وإثبات رسالته إلى النصارى واليهود ، وما لا يخفى ، تعرضت في هذه القصيدة إلى ذكر ما سهّل نظمه من ذلك ، وأردت أن أورد تحت كل أبيات منها ما أشارت إليه من النصوص التي لا يستطيع النظم ذكرها بلفظها ولا بترتيبها » .

وما يزال في هذا الرد شعراً ونثراً ، حتى إذا استوفاه مضى يتحدث عن صفات الرسول وسيرته ونهوضه بالدعوة ، مع التنويه ببعض معجزاته ، ومع تمجيده وبيان فضائله وانتصاراته على أعدائه وأعداء الله ، ولا ينسى أن يهتف في تضاعيف ذلك بمثل قوله :

ما زال يَرْقى في مواهبِ رَبِّهِ وَيَنالُ فُضلاً من لُدُنِهِ جَزِيلاً
فلو استمدَّ العالَمونَ علومَهُ مدَّتَهُمُ القَطراتُ مِنْهُ سيولاً
وهو يشير في البيت الأول إلى ما ذهب إليه الشاذلي وأتباعه من أن النبوة هبة يمنّ بها الله على من يشاء وليست كسباً ولا عملاً يمكن تحصيله أو تحقيقه . وهو لا يشير في البيت الثاني إلى علوم الشريعة وإنما يشير إلى علوم الحقيقة التي لا يمنحها الله إلا للخاصة من عباده . ويعلن في خاتمة القصيدة تلهفه على زيارة الرسول وقبره الطاهر .

وراء هذه القصيدة قصائد كثيرة للبوصيري مدح بها الرسول الكريم ، منها

داليتها التي نظمها لسنة ٦٥٤ للهجرة حين احترق سقف الحرم النبوي ووقعت بعض أساطينه، بسبب سقوط ذبابة من يد قسيحه علقت بأسبابه، وكان قد سبق هذا الحريق زلزال عظيم، سالت معه نيران شديدة ملأت بعض الأودية، فشمت بالمسلمين بعض اليهود والنصارى، مما دفع البوصيري إلى الرد عليهم بهذه القصيدة التي سماها «تقديس الحرم من تدنيس الضرم» والتقديس التطهير، والضمم جمع ضرمة وهي النار، وقد افتتحها بقوله:

إلهي على كلِّ الأمور لك الحمدُ فليس لما أوليتَ من نعمٍ حدُّ
ومضى يعتفُّ النصارى واليهود على افتراءاتهم وشماتهم، راويًا عن شهود
العيان قصة تلك النار وطوفانها الشديد، واحتماء أهل المدينة منها بالحرم النبوي، ثم
ما كان بعد ذلك من احتراق سقفه. وأخذ يتحدث عن معجزات الرسول مصورًا
معجزة الإسراء وهُدَى القرآن آيته الكبرى، ثم ما كان من جهاده للمشركين، مع
تنويهه بأبي بكر وعمر وعثمان وعلي، ونراه حين يذكر عليًا يشير إلى علمه،
يقول:

فتى الحرب شيخُ العلم والحلم والحجبي على الذي جدُّ النبي له جدُّ
ومن كان من خير الأنام بفضله كهارون من موسى وذلکمُ الجدُّ
وهو يشير في البيت الثاني إلى ما يروى عن الرسول صلى الله عليه وسلم من
قوله لعلي: «أنت مني بمنزلة هرون من موسى إلا أنه لا نبي بعدي». ومعروف
أن الشيعة اتخذوا من هذا الحديث دليلًا - في رأيهم - على أن الرسول نصَّ علي
ولاية على من بعده وخلافته له، ومعروف أيضًا أنهم نحلوا عليًا - بجانب العلم
الديني الذي يشركه فيه المسلمون - علمًا باطنيًا، تتوارثه ذريته عنه. غير أن
البوصيري حين يشير إلى هذا العلم وإلى الحديث السالف لا يريد ما يريده الشيعة
منهما إنما يريد الكمال الذي ورثه علي عن الرسول كما ورثه عنه غيره من الخلفاء الراشدين.
وينبغي أن نلاحظ أن الصوفيين جميعًا يجلُّون عليًا وذرية الرسول لما ورثوا من
صفات المصطفى وكمالاته، لا لما يؤمن به الشيعة فيهم جميعًا من اعتقادات خاصة.
وقد مضى البوصيري في قصيدة ينوه بأبناء السيدة فاطمة الزهراء، ويزرى بخصوصهم
وأعدائهم، محبة في رسول الله جدهم، متمنيًا أن يحقق الله حلمه بزيارته واكتحال

بصره بمراى قبره . ويعبر عن هذه الأمانة في حرارة بقصيدة حائية يفتتحها بقوله :
 أمدائحُ لى فيك أم تسبيحُ لولاك ما غفَرَ الذنوبَ مديحُ
 وقَرَنَ مَدائِحَ الرسولِ بالتسبيحِ لله عزَّ وجلَّ يؤذَنُ بما استقرَّ فى نفسه من الحقيقةِ
 المحمديةِ واتحادها مع الذاتِ الإلهيةِ ، وكأنهما حقيقة واحدة ، ومن ثمَّ يقول إذا
 كان التسبيح يغفر الذنوبَ فمديح الرسول بدوره يغفرها ويمحوها محوًا . وما
 يلبث أن يقول فى الرسول الكريم :

إن جاء بعدَ المرسلين ففضلهُ من بعده جاء المسيحُ ونوحُ
 حارتُ عقولُ الناسِ فى أوصافِهِ وتبلَّدتْ ولها بها تنقيحُ
 أنى يكيّفها امرؤٌ ويحدُّها بالقولِ وهى لذا الوجود الروح
 ونشعر إزاء البيت الأول من هذه الأبيات كأن البوصيرى يشير إلى الروح
 المحمدية التى سبقت فى الوجود صورة محمد الجسدية ، وبذلك كان وجودها سابقًا
 لوجود جميع الكائنات ، وهو ما عبر عنه بالفضل ، فهو خاتم الأنبياء من الناحية
 الظاهرة ، وهو مبدؤهم بل مبدأ الوجود كله من الناحية الباطنة ، أو هو كما يقول
 البوصيرى فى البيت الأخير روح الوجود وعلته وأصل تكوينه ، ويمضى فى الثناء
 عليه ملوحًا بيده فى وجوه من أنكروا نبوته ، مفيضًا فى بيان معجزاته وشوقه إلى
 زيارة قبره حتى يملأ عينه نوراً وقلبه غبطة وابتهاجًا .

وكان شعراء المديح النبوى من قبله عكفوا على لامية كعب بن زهير فى مديح
 الرسول عليه السلام يحاكونها ويعارضونها وسموها « بانث سعاد » باسم أول عبارة فى
 مطلعها ، وطمحت نفس البوصيرى إلى تلك المعارضة والمحاكاة فنظم قصيدة طويلة فى
 نحو مائتى بيت على وزنها وقافيتها وسمائها « ذخر المعاد فى وزن بانث سعاد »
 استهلها بقوله :

إلى متى أنت باللذات مشغولُ وأنت عن كلِّ ما قدِّمتَ مشغولُ
 فى كلِّ يومٍ ترجى أن تتوبَ غدًا وعقدُ عزمك بالتسويفِ محلولُ
 وواضح أنه عدل فى مقدمة مدحته عن الغزل الذى استهل به كعب مدحته ،
 وكأنه أراد أن يضمَّنهما مقامات طريقته الشاذلية . وهو يبدوها بمقام التوبة أو بعبارة

أخرى بمقام الفرار من المعاصي والالتجاء إلى الله ، وهو أول مقام من مقامات الطرق الصوفية جميعاً ، ولا بد أن يتوب السالك في هذا المقام من معاصيه توبة نصوحاً ، تعدّه لما بعدها من مقامات ، مضى البوصيري بصورها عند الشاذلية في صور من الزهد في متاع الحياة والعمل الصالح من العبادة والإذعان لمشيئة الله والإجابة إلى وجهه ، حتى إذا استوفى ذلك أعلن التكبير على من ضلّوا طريق الهدى من المعطّلة والمشرّكين واليهود والنصارى ، وأخذ يشيد بالإسلام ورسوله ، مصوراً فيه أزية الوجود المحمدي المعنوي الذي هو حقيقة محمد وروحه والذي يفيض على جميع الكائنات منذ الخلق ومنذ كان الأنبياء . وهو بذلك يسبق وجوده الحسي حين بعث إلى الخلق بشيراً ونذيراً ، وجود معنوي إلهي يستمد منه كل موجود ، استمد منه الأنبياء منذ آدم وما زال جوهره يتعاقب فيهم من بعده إلى زمان محمد صلى الله عليه وسلم حين اتحد وجوده الباطن بالوجود الظاهر وهو النبوة المحمدية ، أو قل حين اتحد المعنى والصورة ، معنى الحقيقة المحمدية الأزلية وصورة الإنسان الكامل ، وفي ذلك يقول البوصيري :

مصدُّ حُجَّةِ الله التي ظهرت بِسُنَّةِ مالها في الخلق تَحْوِيلُ
من كَمَل اللهُ معناه وصورته فلم يَقْتَهُ على الحالين تكميل
من آدمٍ ولحين الوَضْعِ جَوْهَرُهُ الـ مكنونٌ في أنفَسِ الأصداف محمول
فللنبوةِ إتمامٌ ومُبتدأٌ به وللفخر تعجيلٌ وتأجيلٌ

ويفيض في بيان الآيات التي اقترنت بمولده ويتحدث عن إعجاز الذكر الحكيم وعن شفاعة الرسول حين يطول وقوف الناس في المحشر ، وعن معجزاته وما ظهر منها في هجرته إلى المدينة ، ويرد على ما يزعمه النصارى من إنكار رسالته رداً عنيفاً ، ويصور جهاده في غزواته وما اقترن به من آيات معجزة ، ويشيد بصحابته وبلاهم معه في الجهاد والنضال ، ويعترف بفضل كعب بن زهير الذي عارض قصيدته ، وتواضعاً حميداً منه ، ويختم مدحته بتشوقه إلى الحج وزيارة القبر المقدس . وما يلبث الأمل البعيد أن يتحقق له ، فيصحب بعض قوافل الحجاج . ويعصف الحنين إلى الديار المقدسة بقلبه ، فينظم نونية يصور في مطلعها مسيرة الإبل في

الطرق الوعثة : وقد استبد بها الوجد والشوق . ويلم بمدح المصطفى ، وتجلّى في مدحه حقيقة المحمدية أو قل حقيقته الإلهية ، يقول :

كان سِرّاً في صَمِيرِ الْعَيْبِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ كَوْنٌ أَوْ يَكُونَا
تُشْرِقُ الْأَكْوَانُ مِنْ أَنْوَارِهِ كَلِمَا أَوْدَعَهَا اللَّهُ جَبِينَا
خَتَمَ اللَّهُ النَّبِيِّينَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَجْبُلَ مِنْ آدَمَ طِينَا
فَهُوَ فِي آبَائِهِمْ خَيْرٌ أَبٍ وَهُوَ فِي أَبْنَائِهِمْ خَيْرٌ بَنِينَا

فهو السر الأول ، وهو العلة الأولى ، وقد خلقه الله قبل الكون ، وكل نور في الوجود مستعار من نوره فنوره هو المشاهد في كل نور ، وهو مبدأ الوجود ومبدأ النبيين وخاتمهم ، وكأنه الأب الأزلي روح الكون وقد تمثل في صورة محمد الرسول ، وتمثل من قبل في صور الأنبياء ، بل لقد تمثل الكون روحه الإلهية المعنوية التي تبدأ منها الحياة ويدور حول محورها الوجود . ويمضي البوصيري فيشيد بآل البيت ، كما يشيد بالذكر الحكيم معلناً التكبر على جاحديه من اليهود وغير اليهود ، ويقول إن الله أرسل محمداً رحمة للعالمين ، حتى يخلص الناس من ضلالهم وغوايتهم ، وحتى يهديهم سبيل الرشاد . وينظم بجانب هذه القصيدة بائية يفتتحها بقوله :

بمدح المصطفى تحيا القلوب وتغتفر الخطايا والذنوب

ويمضي فيصور تعلقه بالرسول وشغفه بزيارته ، ويأخذ في وصف مناقبه وشأله ، ويرد على النصارى واليهود مبيناً ضلالانهم ، وينوه بالقرآن الكريم معجزة محمد الكبرى ويحصى طائفة من معجزاته الحسية ، ويشيد بعلماء الأمة وأنصار الرسالة النبوية . ويلجأ إلى الرسول ضارعاً مستغيثاً كي يقبل توبته ويمحو عنه ذنوبه ، وحتى يشفع له يوم القيامة وينال رضوان ربه . ويصل الركب به إلى المدينة المنورة فيقف خاشعاً أمام القبر الذكي منشداً بائيته :

وافاك بالذنب العظيم المذنب خجلاً يعنف نفسه ويؤنب

وهو يطيل القول في الاستغفار والتوبة من الذنوب . ومر بنا أن التوبة عند أصحاب الطرق الصوفية أول المنازل أو المقامات ، والسالك لا يفارقها أبداً ، فإن ارتحل إلى مقام أو منزل ثان ارتحلت معه ونزلت حيث نزل . ويستغيث بالرسول

الكريم أن تُمَحَى ذنوبه . ويشيد به وبعلمه الإلهي الذي تتبع منه كل علوم الصوفية الإلهية ومعارفهم ، ويقول إن الله وهب له الكمال منحة وعطية لا يكسب وكسح ، فهو المثل الكامل الذي تتجلى فيه جميع الصفات الربانية ، ويفيض في تعداد معجزاته منوها بآله . ويرد على اليهود والنصارى مصوراً ضلالهم . ويعرض لهجرته وآياته فيها ، ويودعه وداع محب وامق . وحين هم بفراق الديار الحجازية ديار الحبيب أنشد قصيدته :

أَزْمَعُوا الْبَيْنَ وَشَدُّوا الرُّكْبَا فَاطْلُبِ الصَّبْرَ وَخَلِّ الْعِتَابَا
واسترسل في الغزل مصوراً فيه لوعة وداعه لديار محبوه ، ثم أخذ في مديحه والرد على من ناوأه وجحد رسالته من اليهود والنصارى ، ونوه بالذكر الحكيم ، ومضى يشيد بشمال الرسول وعلومه الربانية وجهاده لأهل الشرك وانتصاراته . ولجأ إليه ضارعاً راجياً أن يشفع له في ذنوبه ، مصلياً عليه وداعياً متبركاً أو مستتراً منه البركات والرحمات .

وعاد الشاعر إلى موطنه ، وقلبه كله يخلص لحب محمد حباً شديداً لا يكاد يعرف قصداً ولا اعتدالاً ، فقد ملك عليه ذات نفسه واستأثر بكل عواطفه وأهوائه ، استأثرت بها حقيقته الإلهية المعنوية وحقيقته النبوية الحسية . ويهديه تفكيره أن يخص الحقيقتين بقصيدة طويلة ، يصور فيها سيرته ملهياً بها حماسة الشباب في عراك الصليبيين ، كما يصور نوره الأزلي الذي يسرى في الأنبياء وجميع جوانب الوجود . وما يلبث أن ينظم همزته التي امتدت إلى نحو أربعمئة وخمسين بيتاً أو تزيد ، وقد سماها « أم القُرى في مدح خير الورى » ، وشرحها من بعده وعارضها وشطرها كثير من ، إعجاباً بها وإحساساً عميقاً بروعتها ، وهو يفتتحها على هذا النمط :

كيف تَرَقَى رُؤْيَاكَ الْأَنْبِيَاءُ يَا سَمَاءُ مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءُ
لم يسأؤوك في عَلاك وقد حا ل سَنَأُ مِنْكَ دُونَهُمْ وَسَنَأُ

إنما مثلوا صفاتِكَ لنا س كما مثلَ النجومَ الماءَ
 أنت مصباحُ كلِّ فضلٍ فما تصُ دُرُّ إلا عن صَوْنِكَ الأضواءِ
 لك ذاتُ العلومِ من عالمِ الغيِّ بِ ومنها لآدم الأسماءِ

وواضح أن البوصيرى يستهلّ القصيدة بتصوير الحقيقة المحمدية الإلهية ، التي ترفع الرسول فوق جميع الأنبياء والتي مثلها أو قل مثل صفاتها في كل زمان نبي من الأنبياء ، وإنها لتبدو في كل منهم كما تبدو النجوم في الماء ، أو قل لأنها تتجلّى في كل منهم على نحو ما تتجلّى الصورة الواحدة في مرآيا متقابلة . وإن كل ضوء ونور ليستمد من مصباح تلك الحقيقة الربانية ، فهي مبدأ كل نور أو قل مصدر كل نور ، وهي أيضاً منبع كل علم ، سواء من علوم الشريعة أو من علوم الحقيقة الباطنة وما يتصل بها من وحى إلهي ومن معجزات باهرة . وإنه ليجعل علم محمد فوق علم آدم ، فعلم آدم قشور وأسماء ، وعلم محمد علم إلهي يفيض إليه من ربه فيضاً لا يتقطع ، علم طُبع عليه مع وجوده الأزلي الذي سبق وجود الكون ووجود الأنبياء ، علم كان قبل عالم الكون والخلق ، علم بالأمر قبل بروزه في الوجود والتكوين أو كما يقول البوصيرى علم يتصل بعالم الغيب قبل عالم الشهود والحس . ومحمد بذلك كله يفيض بكل علم وكل معرفة ، فهو منبع العلم والعرقان الإلهي ، وكل نبي من آدم إلى زمنه يستمد من مشكاته . ومضى يتحدث عن حقيقته الإلهية الكلية ، وكيف ظلت تُختار لها - منذ كانت سرّاً في ضمير الكون - الأمهات والآباء وكيف كانت تبشّر به الرسل والأنبياء . ويتحدث عن نسبه الزكي ومولده وما اقترن به من دلائل النبوة كانهيار إيوان كسرى إرهاباً بما سيم للإسلام من فتوح الفرس وغير الفرس ، كما يتحدث عن رضاعته في بني سعد وما صحبها من آيات نبوته من مثل انشقاق صدره بأيدي الملائكة المقربين ، ثم ما كان عند بعثته من رصد الشهب للشياطين قضاء على الكهانة ، وزواجه من السيدة خديجة بعدما رأت في تجارته لها من صدق وأمانة . ويمضي البوصيرى عارضاً حياة الرسول وسيرته مرحلة بعد مرحلة ، ويذكر نزول جبريل بالوحى الإلهي عليه وصدوعه بالدعوة للدين الخفيف وتصدى المشركين له وإيذاءهم ، ويعدد بعض معجزاته الخارقة ، وفي مقدمتها الإسراء ، ويتحدث عن هجرته ونخبر سراقاة المشهور ، واستجابة دعائه في بعض من كانوا يؤذونه من

قريش . ويشير إلى حصار قريش له ولأصحابه وآله من بنى هاشم وبنى المطلب ابن عبد مناف وكتابتها في ذلك صحيفة علّقتها في الكعبة ، تعاهدت فيها ألاّ يُدخّل أحد إليهم شيئاً من المعونة والطعام . وظل الرسول في الشعب هو وصحبه ثلاث سنوات طوالاً اشتد فيها البلاء عليهم ، حتى ندم من قريش نفر ، فقالوا هذا ظلم وبنى ، ودعوا قومهم إلى نقض الصحيفة ، وهم هشام بن عمرو بن الحارث وزهير بن أبي أمية وأبو البسخترى العاص بن هشام والمطمع بن عدى وزمعة بن الأسود . ويذكرهم جميعاً البوصيري منوهاً بصنيعهم ومشيراً إلى أن قريشاً حين فتحت الصحيفة وجدت الأرضة محت منها كلمات الظلم والقطيعة وتركت اسم الله . وكان الرسول عليه السلام أنبأهم بذلك فلما رأوه تولاهم العجب . ويتحدث البوصيري عن هجرة الرسول إلى المدينة وما كان من إجماع قريش على قتله ورصدها له على باب منزله ليلاً ، مما جعله يأمر على بن أبي طالب بالنوم في فراشه وخروجه في الظلام وقد طمس الله على أبصارهم فلم يروه . ويذكر البوصيري بعض معجزاته ويصور طائفة من شيمه الرفيعة من مثل الرحمة والحزم والحياء والوقار والصبر الجميل والكرامة والحلم . ويقول إنه ما زال يدعو ربه حتى دخلت الخزيرة كلها في دين الله وأصبحت أرضها جميعها مسجداً للنسك والعبادة . ويعود إلى بيان معجزاته التي تأخذ بالألباب ، ويعجب لمن يحادونه مع ما جاء به من معجزة القرآن التي لا تصيخ الأسماع إليها حتى تمسّ القلوب والمشاعر ، وحتى تدين لها الرقاب . وينشد ، وقد بلغت روحه الخلقوم :

وإذا البيّنات لم تُغزِ شيئاً فالتأس الهدى بهنّ عناء
وإذا ضلّت العقول على عدل فماذا تقوله النصحاء
ربّ إنّ الهدى هداك وآيا تك نورٌ تهدي بها من تشاء

ويأخذ في الرد على اليهود والنصارى مبيناً اتفاقهما على إنكار الإسلام مع ما بينهما من عداوة وإحسان وبغضاء ، ومع شهادة توراتهم وأناجيلهم ببعثة النبي الكريم ، وكأنما يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره وأن ينشره في أطباق الأرض . ويمضى فيناقش النصارى في نظرية التثليث واليهود في نظرية البداء على الله وأنه قد تظهر له المصلحة في شيء بعد أن كانت خافية عليه ،

على نحو ما يقولون عنسه من أنه ندم على خلق آدم ، أو قل كأن علمه قاصر ، فعلمه لا يحيط بالأشياء ، وكذلك إرادته قاصرة لا تتبين الصواب. والبداء بذلك غير النسخ في الشرائع والأحكام لمصلحة البشرية ، فهو يتناول الإرادة والعلم والأخبار ، تعالى الله عن نقص إرادته وعلمه وأخباره علواً كبيراً . ويتحدث البوصيرى عن قتل اليهود للأنبياء واتخاذهم العجل وعن عداوتهم للإسلام وكيدهم له منذ ظهوره ونقضهم للعهود التي كانت بينهم وبين الرسول صلى الله عليه وسلم وتآلبهم قريشاً وغطفان وجمعهم الأحزاب عليه في غزوة الخندق ، فقد دعوه جميعاً إلى حرب رسول الله وأصحابه ووعدهم من أنفسهم المعونة ، حتى إذا أقبلت جموعهم على المدينة وحاصرتها أخذوا يواعدونهم سرّاً بخذلان المسلمين ناقضين العهود وحقوق الجوار ، بل واعدوهم بالانضمام إليهم وقتال الرسول وأصحابه معهم ، بل لقد واعدوهم أن يُدخلوهم المدينة من حصونهم ، حتى يفجأوا محمداً وصحبه ويقضوا عليهم قضاء مبرماً . وكان الرسول قد حفر خندقاً حول المدينة ، فلم يستطيعوا اجتيازه ، وسولت لليهود أنفسهم أن يغدروا بالمسلمين هذا الغدر الفظيع . غير أنه حدث ما لم يكن في الحسبان ، فقد بعث الله على قريش وغطفان ومن معهم من الأعراب والأحزاب ريحاً عاصفاً عاتياً في ليالٍ شديدة البرد ، وجعلت الريح تقلب خيامهم وأمتعتهم . واتصل ذلك حتى اضطرت الجيوش المحاصرة إلى الانسحاب ، بل إلى الفرار على وجهه في الصحراء . ودارت الدائرة على من وضعوا أيديهم من اليهود مع أيدي أعداء الله ، ففُضرت أعناقهم قصاصاً عادلاً . ويتحدث البوصيرى عن فتح الرسول لمكة سلماً وكيف أن قريشاً ناشدته القري ، وكيف رقت نفسه لها وعفا عن أهلها عفواً عاماً ، مع ما ناصبته قديماً من عداوة ومن حرب شعواء . ويسترسل في وصف حجته وطريقه فيها إلى مكة ، ذاكراً الأمكنة التي مرَّ بها في رحلته بشرق مصر والعقبة والحجاز حتى وصل إلى البيت الحرام وأدى مناسك الحج . ويصف طريقه إلى المدينة لزيارة القبر الشريف ، ومن حوله قوافل الزوّار ، يشدها الشوق إلى جوار الحبيب . وقد تعالت ضوضاؤهم وتعالى صياحهم ، وهم يكثرون من الابتهاال والدعاء ، وعيونهم تفيض بالدموع الغزار ابتهاجاً باللقاء . ويتوجه إلى الرسول بالابتهاال مترلفاً إليه بحفيديه

الحسن والحسين . ويبكى قتلى كربلاء بكاءً حاراً ، مشيداً بآل البيت وبصحابة الرسول وفي مقدمتهم خلفاؤه الراشدون . وبنوه بأبي بكر ومواقفه في جمع المسلمين حوله يوم السقيفة وفي حروب الردة ، كما بنوه بعمر ، وإسلامه الذي أعز به الله دينه الخفيف ، وجريان الحق والعدل على لسانه ، وعثمان وما أسدى إلى الإسلام ورسوله من أباد بيضاء ، وعلى وما أدى للرسول والإسلام من أعمال مجيدة . ويمضى فينوه بطلحة والزبير وسعد بن أبي وقاص وسعيد بن زيد وعبد الرحمن بن عوف وأبي عبيدة وأبي طالب والعباس ابني عبد المطلب وفاطمة الزهراء بنت الرسول وأزواجه متخذاً منهم ومن ذكرهم جميعاً قبلهن وسطاء لإسدال الرسول عليه ثياب القبول ، ولكي يصبح شفيحاً له عند ربه في محو ذنوبه . ويردد توبته النصوح ، آملاً في غفران الله . وفي تضاعيف ذلك يدعو إلى حب النبي ، وهو حب يستمد عنده كما يستمد عند الصوفية وأصحاب الطرق من حب الله ، فالنبي حبيب الله ، وهو لذلك حبيب الصوفية . وعلى نحو من فنائهم في حب الذات العلية كانوا يفتنون في حب النبي فناء دفع نفوسهم إلى الرغبة الشديدة في دوام حضوره معهم في اليقظة حين يتعمقون في حقيقته الإلهية وفي النوم حين يحلمون . ولعل ذلك ما جعلهم يفردون في كتاباتهم صفحات طويلة لأحلام أقطابهم برؤيته في مناماتهم ، وكثيراً ما شكلت هذه المنامات حياتهم في صورتها الصوفية الباطنية. وبذلك نستطيع أن نفهم إعلان البوصيري لحب الرسول وتلفه على رؤيته في النوم ، حتى ليظن احتجابه عنه قصوراً في الحب والفناء فيه ، وإنه ليتوسل إليه ، أن يعينه في ملتمه وأن ينيله السعادة برؤيته في نومه ، يقول ضارعاً متوسلاً :

وبحبّ النبي فابغِ رضا اللّٰه	و فني حبّه الرّضا والعطاء
يا نبيّ الهدى استغائته ملهو	ف أضرت بحاله الحوباء
إن يكن عظم زلتى حجب رؤيا	ك فقد عزّ داء قلبي الدواء
كيف يصدّ بالذنب قلب محبّ	وله ذكرك الجميل جلاء
هذه علّتي وأنت طيبي	ليس يحفّي عليك في القلب داء

وراء هذه الأبيات أبيات أخرى يألّم فيها أشد الألم ، لأنه لا ينال ما تصبو

إليه نفسه من رؤية الرسول في المنام ، ويذكر مديحه له وما يحمل من وجد يؤذن لمثله أن يراه في النوم وتهلّ عليه أنواره ، فقد شغف به حباً حتى استأثر به وبشعره وملك عليه كل شيء من أمره . وإنه لينتظر كل مساء أن ينعم به في حلمه ، حتى تسيل عليه الفتح الربانية . وينوه بمدحه للرسول وبأتمه وما ترك فيها من الهدى ومن أقطاب الصوفية المسمّين بالأولياء من أمثال أستاذه الشاذلي وأبي العباس المرسي ، وهو بذلك يكمل نظرية الحقيقة المحمدية التي افتتح بها القصيدة إذ يؤمن الصوفية كما أسلفنا بأن هذه الحقيقة سبقت الوجود كله وأن جميع الكائنات تستمد منها ، وأنها ظلت تتجلّى في الأنبياء منذ آدم حتى تجسدت في الذات المحمدية ، وظلت بعده تتجلّى في أقطاب الصوفية جيلاً بعد جيل وزمنياً بعد زمن . وكأن الصوفية والأنبياء جميعاً فروع لأصل واحد انبثقت عنه ، وليس الأصل إلا الحقيقة المحمدية الكلية التي اشتملت على كل هذه الأفراد ، أو بعبارة أدق التي تجلّت فيهم ، تجلّت نورها الرباني ، وكان كل ما يصدر عن هؤلاء الأنبياء والأقطاب أو الأولياء من دعوة إلى الحق ومن معجزات أو كرامات إنما يصدر من فيه عن النور المحمدي الساري فيهم والمتمثل في كل فرد منهم بصورة معينة من صور الكمال ، وعن هذا كله يُعرب البوصيري حين يقول مخاطباً الرسول :

انقضت آيُ الأنبياء وآيا تُك في الناس مالهنَّ انقضاءُ
والكراماتُ منهمُ معجزاتُ حازها من نوالك الأولياءُ

فآيات الرسول متصلة ، تجري على أيدي أتباعه من أولياء الصوفية كرامات باهرة ، وهم لذلك يُعدّون خلفاءه ، الذين اختصوا بالاستمداد من حقيقته الإلهية . وما كراماتهم إلا كالات مستقاة من منبع تلك الحقيقة ومن ضياء عرفانها الروحي . ويختم البوصيري قصيدته بالصلاة والسلام على رسول الله والتحية لضرّيح العاطر .

وأروع من تلك القصيدة - إن لم تكن أروع مدائح الرسول عليه السلام عامة - قصيدته ، بل قِلاّته المعروفة باسم « البُرْدَة » التي بهرت المسلمين في عصره

وبعد عصره كما بهرت نقرأ من المستشرقين ، أما معاصروه ومن تلاهم فقد أكثروا من شروحوها ومن تشطيرها وتخمينها وتسيبها ، كما أكثروا من معارضتها ، وكان آخر من عارضها شوق في ميميته المشهورة ، وقد أعلن فيها أنه لا ينبغي معارضة البوصيري ، فإن أحدًا لا يستطيع أن يبلغ شأوه ، مما جعله يقول :

المادحون وأربابُ الهوى تَبِعُ لصاحب البُرْدَة الفَيْحاء ذى القدمِ
الله يشهد أنى لا أعارضُهُ من ذا يعارض صَوْبَ العارضِ العَرِمِ-

وقد ترجمها بعض المستشرقين إلى لغاتهم ، فترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية . وما يتلوها أحد حتى تصغى إليه الآذان والقلوب لعذوبتها وجمال جرّسها وتمكن قوافيها ، وتقترن بصياغتها ونظمها قصة طريفة توضح سبب تسميتها بالبردة إذ روى أصحاب الأخبار عن البوصيري أنه قال : « كنت قد نظمت قصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ثم اتفق بعد ذلك أن أصابني فالج (شلل) أبطل نصفي ، ففكرت في عمل قصيدتي هذه : البُرْدَة ، فعملتها ، واستشفعت بها إلى الله تعالى في أن يعافيني وكرّرت إنشادها ، وبكيت ودعوت وتوسلت ، ونمت ، فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم ، فسح على وجهي بيده المباركة ، وألقى عليّ بردة ، فانبهت ، ووجدت فيّ نهضة ، فقممت وخرجت من بيتي » . وشاعت الرؤيا والقصيدة حتى بلغت أسماع الوزير بهاء الدين الملقب بالصاحب ، فطلب البوصيري لسمع القصيدة منه ، وحلف ألاّ يسمعها إلا قائمًا حافيًا مكشوف الرأس ، حفاوة وإجلالا ، وأخذها منه تبركًا . ومن حينئذ دوت شهرتها لجمالها ولصلاح البوصيري وقدسية منّ نظمت فيه . وليس في العقل ما يُحيل هذا الخبر أو يبطله ، لما هو معروف في عصرنا من تأثير الإيحاء والإيمان على النفوس وأمراض الأجسام مما تُعنى به العيادات السيكولوجية أو النفسانية . والبوصيري يستهل قصيدته بغزل عفيف يحكى فيه وجده بحجازية من ذى سلم حيث تهب الريح محمّلة بعبير من تلقاء كاظمة ، يقول :

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانِ بَدَى سَلَمِ مزجتَ دمعاً جرى من مُقَلَّةِ بدمِ-
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاطِمَةِ وَأومضَ البَرَقُ فِي الظِّلْمَاءِ مِنْ إِضْمِ-

فما لعينيك إن قلت اكْفُفْنَا هَمَّتَا وما لقلبك إن قلت استفقْ يَهْمِ
أيحسب الصَّبُّ أن الحبَّ منكم ما بين مُنْسَجِمٍ منه ومُضْطَرِمٍ
يا لائمي في الهوى العُدْرَى معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تُلَم

والبوصيري لا يعنى حجازية ولا نجدية ، إنما يعنى الرسول نفسه وجهه الذى أصبح محنة له ، فهو لا يستطيع خلاصاً منه ولا انصرافاً عنه ، وإنه ليبيكى بكاء مرّاً ، وقلبه يحترق وجداً . وهو غارق فى هذا الحب العذرى الذى ملك على نفسه كل أهوائه وعواطفه وكل إحساساته ومشاعره . وإنه ليرقى فى سلمه من درجة إلى درجة ، ولكن دون أن يحقق ما تصبو إليه نفسه من الوصول ، إنما كل ما يحققه التوق والشوق والحب العنيف الذى يندفع كالسيل ولا يستطيع كبحه . وكل ذلك يبثه البوصيرى فى غزله ، وكأنما يريد أن يبث الرسول حبه فى أقوى صورة من الوجد والحنين الظامئ الذى لا تنطفئ غلته أبداً . وتحين منه التفاتة إلى أصل من أصول الطريقة الشاذلية وغيرها من الطرق الصوفية ، وهو مراقبة النفس ومجاهدتها عن هواها وشهواتها واتهامها كما يتهم الشيطان الحبيث ، حتى يبرأ الإنسان من كل دنس ، وحتى يكون خليقاً بالسلوك فى مسالك الصوفية المقربين ، يقول :

والنفس كالطُّفْلِ إن تُهْمِلَهُ سَبَّ عَلَى حُبِّ الرِّضَاعِ وإن تَقَطَّمَهُ يَنْفَطِمِ
كم حَسَنَتْ لَذَّةٌ للمرءِ قاتلةٌ من حيث لم يَدْرِ أن السُّمَّ فى الدَّسَمِ
وخالفِ النفسَ والشيطانَ وأعصِهما وإن هما محضاكِ النَّصْحَ فاتَّهَمِ

وما يلبث أن يعلن عقب هذه الأبيات تواضعاً أنه يأمر غيره بالخير ولا يفعله ، وكأنه ينسب إلى نفسه خيراً ليس صاحبه على نحو ما تنسب الأولاد لمن لم يلبدها ، ويتمادى به تواضعه فينكر على نفسه أن يكون قد تزود من النوافل ، فكل ما تزود به فروض الدين وواجباته . ويأخذ فى بيان فضائل الرسول ، وأول فضيلة يقف عندها الزهد ، ومعروف أنه من أصول التصوف الأساسية ، وكأنه يريد أن يثبتته ، ويتخذ منه الحجة على أن المتصوفة يفوقون بعض علماء الدين ممن يفكرون فى الدنيا ويطلبونها ، بينما هم يرفضونها ويرفضون كل متاعها أسوة برسول الأمة وقطبها الأول الذى تلتقى فيه أقطابها وأوليائها ، والذى لولاه ، كما يقول البوصيرى ، لم تخرج الدنيا

من العدم ولا كان الوجود وكل ما يتصل بالوجود من كائنات . ويمضى البوصيرى فى تصوير الحقيقة المحمدية الربانية قائلاً :

فأَقَّ النَّبِيِّينَ فى خُلُقِيْ وفى خُلُقِيْ ولم يُدَانُوهُ فى عِلْمِهِ ولا كَرَمِهِ
وَكُلُّهُمُ من رَسولِ اللَّهِ ملْتَمِسُ غَرْفًا من البَحْرِ أو رَشْفًا من الدَّيْمِ
وواقفون لديه عِنْدَ حَدِّهِمُ من نُقْطَةِ العِلْمِ أو مِن شَكْلَةِ الحِكْمِ
فَهُوَ الذى تَمَّ معناه وصورته ثم اصطفاه حبيباً بارئاً النَّسَمِ

فمحمد يفوق الأنبياء جميعاً فى خلقه وعلمه ، وكلهم يقتبس من كماله ، فهو الحقيقة الأزلية ، سر كل وجود وأصل كل شيء ، وهو المنبع الفيض بكل خلق كريم وكل علم إلهي وكل وحى ، وكأنهم جميعاً أتباعه . وإنهم ليقفون منه عند حد لا يتعدونه ، من التزود بالعلم والحكمة ، إذ هو الفيض والنبع الأكبر منه يغرفون جميعاً ويرشفون . والأنبياء على هذا النحو إن تعددت أفرادهم بتعدد الأزمنة فإنهم شخصية واحدة أو قل هم حقيقة واحدة . قد استمدوا الخلق الرفيع والعلم والحكمة من النور المحمدي الكلى الذى يفيض عليهم والذى وُجد منذ الأزل ودارت حوله أفلاك الوجود . وهو بذلك له معنى كلى فى حقيقته الإلهية الأزلية ، معنى يتجلى فى الأنبياء ، أو قل تتجلى أنواره ، وله صورة جسدية متعينة ، هى صورته حين بُعث فى أمته بشيراً ونذيراً ، وهو بالطرفين جميعاً قد اصطفاه الله ليكون حبيباً ، وبالتالى حبيب الصوفية جميعاً ، يحبونه ويقفون فى حبه فناءهم فى حب الله . ومن أجل ذلك كانوا يتلهفون دائماً على رؤيته فى النوم ليخاطبهم ويخاطبوه رجاء أن تُفْتَحَ لهم أبواب العالم الروحي وأسراره . ويمضى البوصيرى فيصرح بأنه لا يعتقد فى محمد ما تعتقده النصارى فى عيسى من ربوبيته ، غير أنه يضى عليه ما أضفته الصوفية من حقيقته المحمدية ونوره المحمدي السارى فى الكون على نحو ما مر بنا فى هذه القصيدة وفى القوائد السالفة . ومن هذا النور يقبس الرسل ، فنوره هو الذى يبصره الناس فيهم ، وكأنه شمس وهم كواكبها التى تنعكس عليها أنوارها ، يقول :

دَعَّ ما ادَّعته النَّصارى فى نبيِّهِمُ واحكُمْ بما شئتَ مدحاً فيه واحتكُمْ

وَأَنْسَبَ إِلَى ذَاتِهِ مَا شِئْتَ مِنْ شَرَفٍ وَأَنْسَبَ إِلَى قَدْرِهِ مَا شِئْتَ مِنْ عِظَمٍ
فَكُلُّ آيٍ أَتَى الرَّسُولَ الْكَرَامُ بِهَا فَإِنَّمَا اتَّصَلَتْ مِنْ نُورِهِ بِهِمْ
فَإِنَّهُ شَمْسٌ فَضَلَّ هُمْ كَوَاكِبُهَا يُظْهِرُنْ أَنْوَارَهَا لِلنَّاسِ فِي الظُّلَمِ
وَيَعِدُّدُ الْبُوصِيرَى مَعْجَزَاتِ الرَّسُولِ ، بَادِئًا بِالْإِرْهَاصِ الْمَفَاجِئِ الَّذِي حَدَثَ
حِينَ وِلَادَتِهِ أَوْ بِعِبَارَةٍ أُخْرَى بِالْعِلَاقَاتِ الَّتِي افْتَرَنْتَ بِهَا ، فَقَدْ تَشَقَّقَ إِيوَانُ كَسْرَى
نَذِيرًا بِتَشَقُّقِ مَلِكِهِ ، وَخَمَدَتْ بَعْضُ نِيرَانِ الْحُجُوسِ بِإِيرَانِ وَغَاضَتْ مِيَاهُ بَحِيرَةِ
سَاوَةِ فِي الطَّرِيقِ بَيْنَ هَمْدَانَ وَالرِّيِّ . وَيَصُورُ الْبُوصِيرَى الْإِرْهَاصِينَ الْأَخِيرِينَ
مَدْخَلًا عَلَيْهِمَا ضَرْبًا مِنَ التَّنَاقُضِ ، يَقُولُ :

كَأَنَّ بِالنَّارِ مَا بِالْمَاءِ مِنْ بَدَلٍ حُزْنًا وَبِالْمَاءِ مَا بِالنَّارِ مِنْ ضَرَمٍ
فَالنَّارُ الْمَحْرَقَةُ كَأَنَّمَا اسْتَشَعَرْتَ صِفَةَ الْمَاءِ مِنَ الْبَلْبَلِ حُزْنًا عَلَى غَيْبَتِهِ وَكِدًّا ،
وَاسْتَشَعَرَ الْمَاءُ الْحَرِيقَ وَحَرَارَتَهُ حُزْنًا عَلَى النَّارِ وَأَلْمًا مُمْضًا . وَيَتَحَدَّثُ عَنِ كَهْنَةِ
الْجَاهِلِيَّةِ وَأَنَّهُمْ كَانُوا يَسْتَعِينُونَ بِالْحِنِّ . حَتَّى إِذَا بُعِثَ الرَّسُولُ مَثَلَتْ السَّمَاءُ حَرَسًا
شَدِيدًا وَشُهْبًا ، فَبَطَلَ تَنْزَلُ الْجِنِّ عَلَى الْكَهْنَةِ وَبَطَلَ اسْتِرَاقَهُمْ السَّمْعَ لَهُمْ مِنَ الْمَلَأِ
الْأَعْلَى مَعْجَزَةٌ مِنَ مَعْجَزَاتِ النَّبُوَّةِ . وَيَلْمُ بِمَعْجَزَاتٍ أُخْرَى ، وَيَذَكُرُ مَعْجَزَةَ النَّارِ فِي
جَبَلِ ثُورٍ بِقَرَبِ مَكَّةَ حِينَ أَوَى إِلَيْهِ الرَّسُولُ وَأَبُو بَكْرٍ تَسْتَرًا مِنْ قَرِيشٍ حِينَ رَصَدَتْهُ
لِتَقْتُلَهُ قَبْلَ أَنْ يَنْفِذَ هَجْرَتَهُ كَمَا أَسَافَنَّا . وَلَمَّا أَيقِنْتَ خُرُوجَهُ مِنْ دَارِهِ لَيْلًا تَبِعَهُ نَفَرٌ مِنْهَا
حَتَّى وَقَفُوا عَلَى الْغَارِ . وَقَالُوا هُنَا انْقَطَعَ الْأَثَرُ ، وَنَظَرُوا ، وَإِذَا حِجَابٌ يَحُولُ بَيْنَهُمْ
وَبَيْنَ رُؤْيَةِ الرَّسُولِ وَصَاحِبِهِ . إِذْ رَأَوْا عَنكِبُوتًا قَدْ نَسَّجَ عَلَى فَمِ الْغَارِ لِسَاعَتِهِ ، فَلَمَّا
رَأَوْا نَسِيجَهُ أَيقَنُوا أَلَّا أَحَدٌ فِيهِ فَرَجَعُوا ، وَفِي رِوَايَةٍ أُخْرَى أَنَّهُمْ رَأَوْا حِمَامَةً قَدْ بَاضَتْ
عَلَى نَسِيجِ الْعَنكِبُوتِ وَرَقَدَتْ فَرَقَهُ ، فَمَا رَأَوْا ذَلِكَ عَلَى فَمِ الْغَارِ انصَرَفُوا ، آيَةٌ مِنْ
آيَاتِ نَبُوَّتِهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ . وَيَمْضِي الْبُوصِيرَى فِي تَعْدَادِ الْمَعْجَزَاتِ ، وَيَصُورُ
الْقُرْآنَ مَعْجَزَتَهُ الْكَبِيرَى الْخَارِقَةَ تَصَوِيرًا رَائِعًا ، يَقُولُ فِي تَضَاعِيثِهِ :

رَدَّتْ بِلَاغَتِهَا دَعْوَى مُعَارِضِهَا رَدَّ الْعُيُورُ يَدَ الْجَانِي عَنِ الْحُرْمِ
لَهَا مَعَانٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ فِي مَدَدٍ وَفَوْقَ جَوْهَرِهِ فِي الْحَسَنِ وَالْقَيْمِ
لَا تَعْجَبَنَّ لِحَسْوِدٍ رَاحَ يَنْكُرُهَا تَجَاهِلًا وَهُوَ عَيْنُ الْحَاقِقِ الْقَهْمِ

قد تنكر العين ضوء الشمس من رَمَدٍ وينكرُ الفمُ طعم الماء من سَقَمٍ .
وهو لا يريد بمن أنكرت عيونهم ضوء الشمس الساطعة وأفواههم طعم الماء
السائع العذب مشركى قريش فحسب ، بل يريد أيضاً من ينكرون هذه المعجزة
العجيبة من اليهود ومن حملة الصليب الذين أغواهم بابواتهم وقساوستهم بحرب الإسلام
والمسلمين ، فإذا سيوفهم تُرَدَّتْ في نحورهم ، ويأبون إلا القتال وتسيل دماؤهم في
ساحات الحرب أنهاراً . ويتحدث البوصيرى عن معجزة الإسراء ، ويفيض في
جهاد الرسول وأصحابه لأعداء الدين الخفيف ، يريد بذلك أن يستثير همم المسلمين
في عصره ليتخذوا منه مثلهم الأعلى في محق الصليبيين محققاً لا تقوم لهم قائمة من
بعده ، ومن رائع قوله في تصوير بطولة قائد الإسلام الأول وجنده :

يَجْرُ بِحَرَ حَمِيمٍ فوق سَابِحَةٍ يرى بِمَوْجٍ من الأبطال مُلْتَطِمٍ -
من كل منتدبٍ لله محتسبٍ يسطو بمسأصلٍ للكفر مُصْطَلِمٍ
المُصْدِرِ البِيضِ حُمْراً بعدما وردت من العدا كلَّ مسودٍّ من اللَّمَمِ -
طارت قلوبُ العدا من بأسهم فرقاً فما تفرَّق بين البهْمِ والبهْمِ
ومن تكن برسول الله نُصْرَتُهُ إن تَلَقَهُ الأُسْدُ في آجامها تَجِمِ -

والبوصيرى يصور الرسول يجر خميساً أو جيشاً ضخمًا كأنه بحر لكثرة عدده
وهو بحر تحمله خيل عادية ، ولا يزال يقذف بأمواله الملتطمة التي يزحم بعضها
بعضاً ، وهى أمواج تكونت من عناصر فذة ، عناصر استجابت لدعوة الله ورسوله
إلى الفضائل احتساباً لوجه الدين الخفيف وانتظاراً للرضوان العظيم ، وإنها لتصل
وتجول بالسيوف والرماح التي تستأصل الكفار وتقتطعهم من أصولهم . ويقول
البوصيرى إن هؤلاء المجاهدين الأبرار كانوا لا يزالون يرجعون سيوفهم من رقاب الأعداء
مكسوة بجدرة دمائهم ، أو بعبارة أدق يقول إنهم يوردونها لِمَحَاً ، كأنها كلاً أسود ،
ودماءً مسفوكةً ، ويصدرونها أو يرجعونها وقد تلطخت بجدرة شديدة ، مما ملأ
قلوب الأعداء منهم فرقاً وخوفاً ، حتى أصبحوا من شدة فزعهم لا يفرقون بين
النعاج والشجعان ولا بين الأشباح والفرسان . ويقول إن من ينصر الرسول ودينه
الخفيف يبلغ من جرأته وشجاعته أن تخافه الأسد في آجامها وينزل بها وجوم

وذحول فلا تستطيع الحركة فزعاً ورعباً . والبوصيرى بهذه الأبيات وما اتصل بها وشاكلها من وصف جهاد أصحاب رسول الله لأعداء الإسلام حتى استسلموا صاغرين إنما يريد أن يرفع ذلك شعاراً أمام أعين الشباب في عصره كي يجاهدوا حملة الصليب الذين خرجوا من ديارهم لحرب الإسلام ويذيقوهم بأسهم وينكسروا بهم تنكيلاً .

ويخرج البوصيرى من ذلك إلى الحديث عن ذنوبه ، تواضعاً منه إذ لا يرى في كل ما قدّم من عمل صالح ما يغفر له آثامه ، ويتوجه إلى الرسول آملاً في أن يكون موضع عطفه ومعونته ، وألاً بخذله في أمه وأمنيته ، ويكرر توبته الصادقة وندمه على ما فرط في جنب الله ، ويتلطف في حديثه عن الرسول صلى الله عليه وسلم قائلاً :

إن آت ذنباً فما عهدى بمنتقِضٍ من النبيِّ ولا حبلى بمُنصرمٍ
فإن لي ذمّةً منه بتسميتي محمداً وهو أوفى الخلق بالذمِّ
وإن من جودك الدنيا وضرتّها ومن علومك عِلْمَ اللّوحِ والقلمِ
والبوصيرى يقول تواضعاً إنه مهما صححت توبته وصدقت عزيمته على أن يكون الأواء المنيب المتعلق بحبل النبي الكريم وعهده فإنه لا يزال عرضة للهفوات والعيثات وارتكاب الذنوب والآثام ، ولذلك يرجو الرسول عظيم الرجاء في أنه إن أتى ذنباً أو مأثماً لا ينقض عهده ولا يقطع حبله ، فإن ذلك إنما هو مأثم أو ذنب الحريص التائب المخلص الذي يأمل في أن يعامله الرسول بما هو أهله من الحلم والتجاوز عن السيئات . ويقول إن مناط هذا الأمل إنما هو مشاركته له صلى الله عليه وسلم في اسمه الكريم . وكأنه مجرد نفسه من كل عمله وكل نسكه وعبادته ، وكأنه ليس في يده شيء يصح أن يكون شقيقاً له عند الرسول في بقاء هذا الحبل والعهد أو تلك الذمّة سوى الاسم الذي سماه به أبواه . وكل ذلك مبالغة في تواضعه ومحاسبة نفسه على ما قدمت يداه ، ويستعين على الرسول بكرمه الفياض الذي وسع الدنيا والآخرة ، وتمثل له حقيقته الإلهية الأزلية التي كانت أول نور أو أول شيء خلقه الله ، ومنها استمد العالم وجوده ونوره ، كما استمد الأنبياء وجودهم ووحيتهم ونبوتهم وعلومهم ، فهي منبع كل علم في الوجود ، وهي مبدأ كل عرفان ، وهي لذلك تتقدم على كل

عرفان وكل علم ، أو بعبارة أخرى يستمد منها كل علم وكل عرفان حتى علم القلم واللوح المحفوظ ، إذ تشمل كل علم اشتمالاً كلياً ، وتندرج كل أفرادها في جوهرها ولا تخرج عن دائرتها ، فهي الجامعة لكل علم ، وكل علم يصدر عنها صدور الضوء عن الشمس . ويتجه إلى ربه في خاتمة درته اليتيمة سائلاً مستعظماً ضارعاً قائلاً :

الطُّفُّ بِعَبْدِكَ فِي الدَّارَيْنِ إِنْ لَهْ صَبْرًا مَنِ تَدَعُهُ الْأَهْوَالُ يَنْهَزِمَ
وَأَثَدُنْ لِسُحْبِ صَلَاةٍ مِنْكَ دَائِمَةٍ عَلَى النَّبِيِّ بِمَنْهَلٍ وَمُنْسَجِمِ
مَا رَنَحَتْ عَذِبَاتِ الْبَانَ رِيحُ صَبَاً وَأَطْرَبَ الْعَيْسَ حَادِي الْعَيْسِ بِالنَّغَمِ
وهو يسأل ربه خاشعاً أن يلطف به في الدنيا والآخرة ، فإنه لا قبل له ولا حول ولا قوة إزاء أهوالهما : أهوال الذنوب وبواعثها من الآثام في الأولى وأهوال الجحيم وعذابها في الآخرة ، ويدعو الله أن تظل سحب صلاته على رسوله وحبيبه منهلة منسكبة ، ما أمالت أشجارَ البان ريحُ الصبا التي طالما تغنى بها المحبون الواهلون ، وما أطرب الإبلَ حاديتها بنغمه الذي طالما أصاخ إليه العشاق في البيد ، فدلغ في قلوبهم نيران العشق والحنين .

وقد مضى الناس في عصر البوصيري وبعد عصره يتغنون بهذه القصيدة الرائعة وأختها الهمزية في حفلات الموالد والأعياد وحلقات الذكر : حلقات الصوفية الشاذلية وغيرهم . وليس ذلك فحسب ، بل ظهرت جماعات من المنشدين تطوف في البلاد المصرية والشامية ، وأيضاً في البلاد المغربية ، تنشد القصيدتين على الطبل والمزمار ، وخاصة البُرْدَة ، مما جعلها تأخذ صورة شعبية ، بل لعل هذه الصورة قد أخذتها فعلاً في حياة البوصيري ، وخاصة في حلقات الذكر التي كانت كثيراً ما تقام أسبوعياً في المدن الكبيرة والصغيرة . على أن البردة وأختها الهمزية لم تُكْتَبَا ابتداءً لحلقات الذكر فيما نظن ، وليس معنى ذلك أن البوصيري لم يكن يكتب بعض مدائحه النبوية لتلك الحلقات ، فهناك مدائح بمجرد أن نبدأ قراءتها نحس في وضوح أنها نُظِمَتْ لتُنشَد في حلقة ذكرٍ لله من حلقات الصوفية الشاذلية ، من ذلك قصيدة رائية أو قل أنشودة في الصلاة على رسول الله ، وهي تجرى على هذا النمط :

ياربَّ صَلِّ عَلَى الْمُخْتَارِ مِنَ مُضَرِّ
وَصَلِّ رَبُّ عَلَى الْهَادِي وَشِيعَتِهِ
وَصَحْبِهِ مَنْ لَطَى الدِّينَ قَدْ نَشَرُوا
وَجَاهَدُوا مَعَهُ فِي اللَّهِ وَاجْتَهَدُوا
وَهَاجَرُوا وَلَهُ آوُوا وَقَدْ نَصَرُوا
أَزْكَى صَلَاةٍ وَأَنْمَاهَا وَأَشْرَفَهَا
يَعَطَّرُ الْكَوْنَ رِيًّا نَشْرِهَا الْعَطْرُ
وَالْبُوصِيرِيُّ يَسْتَهْلُ أَنْشُودَتَهُ بِدَعَاءِ اللَّهِ أَنْ يَصِلَى عَلَى النَّبِيِّ الْمُخْتَارِ مِنَ الْعَرَبِ

وَالْأَنْبِيَاءَ وَالرُّسُلَ وَشِيعَتَهُ الَّذِينَ نَشَرُوا دِينَهُ فِي أَطْبَاقِ الْأَرْضِ وَجَاهَدُوا جِهَادَ الْأَبْطَالِ
بِأَنْعِينَ أَنْفُسِهِمْ وَأَرْوَاحِهِمْ فِي سَبِيلِهِ . وَكَأَنَّهُ يَسْتَشِيرُ حِمِيَةَ الشَّبَابِ مِنْ حَوْلِهِ بِالْجِهَادِ
الصَّلِيلِيِّينَ ، فَهُوَ لَا يَنْسَى ذَلِكَ حَتَّى حِينَ يَخُصُّ الرَّسُولَ بِأَنْشُودَةٍ وَيَجْعَلُهَا مَقْصُورَةً
عَلَى الصَّلَاةِ عَلَيْهِ . وَقَدْ مَضَى يَدْعُو اللَّهَ أَنْ يَصِلَى عَلَيْهِ وَيَرْحَمَ عَدَدَ الْحَصِيِّ
وَالثَّرَى وَالنَّجُومِ وَالشَّجَرِ وَالْحَجَرِ وَعَدَدَ أَوْرَاقِ الْأَشْجَارِ وَعَدَدَ الْحُرُوفِ الْمُتَلَوَّةِ
وَالْمَسْطَرَّةِ وَعَدَدَ الْقَطْرِ وَالْمَطَرِ وَالطَّيْرِ وَالْوَحْشِ وَالْأَسْمَاكِ وَالْحَنِّ وَالْمَلَأْنَكَةَ وَالْبَشَرَ وَعَدَدَ
النَّسْلِ وَالْحُبُوبِ وَالصُّوفِ وَالْوَبْرِ وَعَدَدَ مَا جَرَى بِهِ الْقَلَمُ فِي أَمِّ الْكِتَابِ وَعَدَدَ نَمِّ
اللَّهِ الَّتِي لَا تَحْصَى وَعَدَدَ كُلِّ مَا فِي الْأَكْوَانِ مِنْ كَائِنَاتٍ صَلَاةً لَا حَدَّ لَهَا وَلَا أَمَدَ
وَلَا نَهَايَةَ . وَيُضِيفُ إِلَى الصَّلَاةِ السَّلَامَ عَلَى رَسُولِ اللَّهِ وَيَدْعُو أَنْ يَكُونَ أَضْعَافًا
مَضَاعِفَةً لِمَا ذَكَرَ مِنْ أَعْدَادِ الصَّلَوَاتِ مُضْرُوبًا فِي عَدَدِ أَنْفَاسِ النَّاسِ . وَيَتَّجِهُ
إِلَى اللَّهِ بِطَلْبِ الْغُفْرَانِ لِكُلِّ مَنْ يَتْلُو هَذَا النِّشِيدَ أَوْ يَسْمَعُهُ وَالْمُرْسَلِينَ وَالْأَبْوِيَةَ
وَالْمُسْلِمِينَ . وَيَلْتَمَسُ مِنَ الذَّاتِ الْعَلِيَّةِ الْعَفْوَ عَنْ ذُنُوبِهِ وَقَبُولَ تَوْبَتِهِ الصَّادِقَةَ كَمَا
يَلْتَمَسُ الرِّضَا عَنْ صَحَابَةِ الرَّسُولِ الْمُشْهُورِينَ بِلِ عَنِ جَمِيعِ الصَّحْبِ وَالْآلِ وَالْأَتْبَاعِ .
وَالْقَصِيدَةُ صُورَةٌ مِنْ صُورِ الْأَنْشِيدِ الشَّعْبِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ تُتْلَقُ فِي حَلَقَاتِ الذِّكْرِ
فِي أَثْنَاءِ هَيْامِ الذَّاكِرِينَ لِلَّهِ . وَهِيَ بِتَمَائِلُونَ وَقُوفًا ذَاتِ الْيَمِينِ وَذَاتِ الشِّمَالِ فِي صَفَيْنِ
مُتَقَابِلَيْنِ ، وَالْمُنْشَدُ عَلَى رَأْسِ الصَّفَيْنِ يَتَرَنَّمُ بِأَبْيَاتِ أَنْشِيدِهِ . وَمِثْلُهَا قَصِيدَةٌ لُقِّبَتْ
بِالْقَصِيدَةِ الْمُحَمَّدِيَّةِ ، لَا بَتْدَاءَ كُلِّ أَبْيَاتِهَا بِاسْمِهِ عَلَيْهِ السَّلَامُ ، وَهِيَ تَتَوَالَى عَلَى هَذِهِ
الشَّكْلِ :

مُحَمَّدٌ أَشْرَفُ الْأَعْرَابِ وَالْعَجْمِ مُحَمَّدٌ خَيْرٌ مِنْ يَمَشِي عَلَى قَدَمِ
مُحَمَّدٌ تَاجُ رُسُلِ اللَّهِ قَاطِبَةٌ مُحَمَّدٌ صَادِقُ الْأَقْوَالِ وَالْكَلِمِ

محمدٌ حُبِّتْ بالنور طِينتُه محمدٌ لم يزل نوراً من القِدَمِ
 محمدٌ ذَكَرُهُ رَوْحٌ لَأَنْفُسِنَا محمدٌ شُكِرَهُ فَرَضٌ عَلَى الْأُمَمِ
 محمدٌ يَوْمَ بَعَثَ النَّاسَ شَافِعُنَا محمدٌ نوره الهادى من الظلَمِ
 وتكرار الاسم العَطِيرِ في أول كل شطر يدل بوضوح على أن القصيدة أنشودة
 من أناشيد حلقات الذكر تعالى بها صوت البوصيرى في بعض الحلقات . ثم توالى
 الأصوات من بعده تتعالى بها وتتصايح هائلة بالرسول مترنمة بفضائله وخصائصه
 القدسية ، إنه أشرف الناس وأنبأهم وأفضل الرسل وأعظمهم ، صاغه الله من
 نور ، بل إن نوره أقدم الأنوار ، منه اقتبس كل ما فى الوجود نوره وضيائه
 وبهائه . ويردُّ البوصيرى فى الأنشودة ما رده فى أشعار كثيرة من أنه عاين السلام
 شافع أمته يوم المعاد ، ويسترسل فى وجده باسم الرسول مع ذكره لصفات كماله
 التى جعلته أول الرسل وخاتمهم ، أولهم بحقيقته المحمدية الأزلية التى انبثق منها
 الوجود ، وخاتمهم فى الرسالة الربانية ، فلا رسول بعده يرسل إلى الناس بشريعة
 جديدة ، إنما يتعبدون بالشريعة المحمدية إلى يوم القيامة .

صناعة الشعر المصرى

فى القرن الماضى

١

من المعروف أن مصر قبيل القرن الماضى كانت تزرح تحت أثقال من الفقر والبؤس والجهل والاستبداد ، فقد كانت ولاية عثمانية ، وحطّم العثمانيون منذ فتنحتها كل ما كان فيها من بناء للعلم والفن ، حتى صنّاعها نفوهم منها إلى عاصمتهم ، وحتى أعمدة الرخام نهبوها . أما الكتب العلمية والأدبية ودواوين الشعر فلم يتركوا منها أثراً ذا قيمة فى مسجد أو مدرسة .

وبذلك خيّم الظلام على مصر ، وكلما تعمقنا فى العصر العثمانى تعمقنا فى دياج وظلمات مطبقة ، فلا اهتمام بأى مرفق من مرافق الحياة سوى ما يملأ حجور العثمانيين بالأموال ، فكانوا يرهقون المصريين بالضرائب ، وكانوا يضرّبونهم بالسياط لا تأخذهم فيهم شفقة ولا رحمة ، حتى يستنزفوا كل ثمارهم ، ويستخلصوا لأنفسهم كل حصادهم ، وكأن مصر بقرة حلوب ، فهم يعتصرونها ولا يبقون لأبنائها قطرة تروى ظمأ ، أو تشقى غليلا .

وطبىعى أن تفسد حياة المصريين فى أثناء هذا الحكم الظالم الغاشم ، وأن تنطفىء كل المصابيح العلمية، والأدبية التى كانت تتوهج فى وطنهم قبل أن يجمّ كابوس العثمانيين على صدورهم ، فقد عمّ الخمول ، ولم يعد هناك نشاط فى علم ولا فى أدب ، فالتاس مشغولون عن ذلك بالبحث عما يسدون به رمقهم ، ويقيمون به أودّهم ، وليس لهم شىء من الحرية ولا من الحياة الصحيحة ، ولا يشعرون بشىء من الكرامة ، فهم محتلون ، وهم عبيد الطغاة العثمانيين . من أجل ذلك انهارت النهضة العلمية والأدبية التى كنا نسمع بها فى عصور الفاطميين والأيوبيين والمماليك ، وقد أبدل العثمانيون بالدواوين العربية دواوين تركية ، ففضوا على كل أمل فى ظهور كاتب أو شاعر ممتاز ، وأصبحنا نقرأ آثار القوم فلا نجد إلا أسجاعا وأساليب ركيكة ، حشّوها الألفاظ التركية

والعامية ، و « بدائع الزهور لابن إياس » من خير الأمثلة لما صارت إليه الأساليب العربية ، إذ ملأه بالألفاظ العامية ، من مثل « ضربهم وبهدلهم » و « كانت الأسعار متشحطة ومُشِطَّة » و « طفشوا في الحارات » و « حَطَّوْا غيظهم في العبيد والغلمان » و « لعبوا فيهم بالسيف » . وتاريخ الجبترى فيه من ذلك كثير .

ولم يكن الشعر خيراً من النثر ، فقد تحول الشعراء إلى ببغاوات ، يتصايحن بمقطوعات وقصائد لا شعر فيها ولا فن ، إنما هي ترديد وتكرار لبعض ما سمعوه ، يتناولونه بما يسمونه تربيعاً ، أو تخميساً ، أو تسبيحاً ، أو تشطيراً ، ويُسبغون عليه ألوان البديع التي حفظوا منها أطرافاً ، واستبد بهم عملان سيئان هما : التواريخ ، وهي حساب بيت أو شطر بحساب الجُمَّل ، بحيث يوافق هذا الحساب السنة التي مُدِح فيها المدوح أو وُلِدَ المولود أو أقيم العرس إلى غير ذلك ، ثم الألغاز ، يُلغز الشاعر ببيتين أو أكثر عن أى شيء ، ولم يتخرجوا في أثناء ذلك من ذكر المصطلحات العلمية ولا من ذكر الألفاظ التركية والعامية .

ومن العيب أن يبحث شخص في هذه الدورة من حياة المصريين عن شاعر يقرأ شعره ، فيراه يعبر عن عاطفة أو شعور واضح مستقيم ، فقد تبدلت الخواطر ، وضاعت أغراض الشعراء ومعانيهم . وجالوا وصالوا فيما يسمى إخوانيات ، ولم يبق هناك إلا الألغاز والتاريخ وكل ما لا يؤدي معنى إنما يؤدي لعباً وعبثاً .

وعلى هذه الشاكلة كانت حياة الشعر في مصر مواتاً أو ما يشبه الموات ، فلا جمال فيها ولا نضرة ولا خِصْبَ لسبب بسيط ، وهو أن الحياة المصرية العامة كلها كانت ميتة أو شبه ميتة . وبينما كانت مصر تعاني هذا الموت أو قل هذا الهمود والحمود في كل ألوان النشاط العقلي والروحي كانت أوروبا تنعم بحياة عاملة نشيطة نشاطاً هائلاً في مختلف ضروب العلم والأدب ، فقد تُرجمت منذ أوائل النهضة الآثارية اللاتينية واليونانية ، واختلطت الأفكار الوثنية بالأفكار المسيحية . ونشأ عن ذلك ثورة وصراع في كل شيء وعرفت الشعوب حقوقها ، ولم تعد تخضع لأرستقراطية المال والنسب والمناصب ، فالتناس سواء أو يجب أن يكونوا سواء في المتعة بالحياة وفي الثروة والنعمة ، وفي الحكم والسياسة .

وكانت الثورة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر خيرَ تعبيرٍ للشعوب الأوروبية عن هذه الحقوق ، وعمّا صار إليه الفكر هناك من خصص ونشاط وازدهار وإثمار ، فن جهة تغير نظام الحكم ونشأت الجمهورية والديمقراطية ، ومن جهة ظهر كثير من الأدباء والفلاسفة والعلماء . وحاربت فرنسا إنجلترا وطمعت في أن تستولى على مصر حتى تقطع عليها طريقها إلى الهند والشرق ، فأرسلت حملة بقيادة نابليون سنة ١٧٩٨ م فاصطدم الجُمود الشديد بالتححرر الشديد ، وحدث صراع عنيف بين اللونين من الحياة : اللون الحامد الراكد ، واللون المتوقد النشط .

وبفضل هذا الصراع بدأنا نهضتنا الحديثة ، فقد كان بين أفراد الحملة علماء متخصصون في مختلف العلوم الطبيعية والرياضية ، وقد أجروا للمصريين بعض التجارب العلمية في مسائل كيميائية ، فبهروهم . يقول الجبرتي في أثناء وصفه لعمل الكيمياء الذي أقاموه : « ومن أغرب ما رأيته في ذلك المكان أن بعض المتقيدين لذلك أخذ زجاجة من الزجاجات الموضوع فيها بعض المياه المستخرجة ، فصبَّ منها شيئاً في كأس ، ثم صب عليها شيئاً من زجاجة أخرى ، فعلا الماء ، وصعد منه دخان ملون ، حتى انقطع وجفَّ ما في الكأس ، وصار حجراً أصفر ، فقلبه على البرجات حجراً يابسا أخذناه بأيدينا ونظرناه ، ثم فعل كذلك بمياه أخرى فجمدت حجراً أزرق وبأخرى فجمدت حجراً أحمر ياقوتياً ، وأخذ مرة شيئاً قليلاً جداً من غبار أبيض ، ووضع على السندال ، وضربه بالمطرقة بلطف ، فخرج له صوت هائل ، انزعجنا منه ، فضحكوا منا » .

ولم يبهر المصريين من الحملة تجاربها الكيميائية فحسب ، بل بهرتهم أيضاً المكتبة التي أقاموها وما أحضروا لها من كتب ، والمطبعة التي شادوها وما كانوا يطبعون فيها من منشورات وصحف دورية . ورأوهم يلبسون زيّاً مخالفاً لزيهم ، ورأوا عوائدهم في الطعام والشراب وتناول الحياة ، ورأوا معهم نسائهم الفرنسيات يحشين متأبطات لأذرعتهن « وهن حاسرات الوجوه ، لا بسات الفساتينات والمناديل الحريرية الملونة ، ويسدلن على مناكبهن الطرح الكشميري والمزركشات المصبوغة ، ويركبن الخيول والحمير ، مع الضحك والقهقهة ومداعبة المُسكارية معهم وحرافيش العامة » .

كل ذلك رآه المصريون رأى العين ، وكان له أثر عميق في نفوسهم وفي حياتهم . وربما كان أعمق من ذلك أثراً وأبعد غوراً أن نابليون ابن الثورة الفرنسية اصطنع لهم دواوين ومجالس شورى ، أقامهم فيها ، وترك لهم حق تقرير الضرائب وتنظيم الأمن ، فعرفوا حقاً لهم كان مُضَيِّعاً في عصر العثمانيين ، ودو حق اشتراكهم في إدارة بلدهم وحكمها والإشراف على شئونها المختلفة .

وثبت في أنفس المصريين أن ذلك حق مقدس لهم ، فلما انتهت الحملة واستردت الدولة العثمانية ولايتها رأى المصريون أن من حقهم اختيار واليهم ، ولم يقبلوا أن يولى العثمانيون عليهم والياً لا يعرفونه ولا يستشارون فيه ، وأجمعوا رأيهم أن يكون محمد على واليهم الجديد .

ودفعت مصر محمد على إلى تحقيق بعض أمانيتها ، حتى تجارى ركب الحضارة الذى رأته ممثلاً في الحملة الفرنسية ، فأسس لها مطبعة تُصدر بعض الصحف الدورية ، وكون لها جيشاً يكون ردياً لها ودرعاً في حياتها ، ووافق يزوده بالفنون العسكرية الحديثة ، فأنشأ المدرسة الحربية ، وجلب لها معلمين من الفرنجة ، فكان لا بد للمصريين أن يعرفوا اللغات الأجنبية ، وبذلك وجدت الحاجة إلى مدرسة الألسن ، حتى يستطيع الطلاب المصريون أن يتفاهموا مع هؤلاء المعلمين . وقبل ذلك أنشأ مدارس الصناعات والطب والهندسة ، حتى يتسد حاجة الجيش إلى الصناع والأطباء والمهندسين . وأرسل في أثناء ذلك بعوثاً إلى أوروبا ، قبست من علوم الغرب ومعارفه ، وكان لها الفضل الأول في نهضتنا الحديثة ، وخاصة رفاة الطهطاوى وعلى مبارك .

ووقفت هذه الحركة المباركة في عهد عباس الأول وسعيد ، فقد ألغى أولهما أكثر المدارس ، إذ لم تعد هناك حاجة للجيش بعد أن رُدَّ إلى مصر على أعقابها في عهد محمد على . وكان ذلك إيذاناً بفترة ركود في جميع نواحي الحياة .

وإذا نظرنا في الشعر المصرى في أثناء هذه الأطوار المختلفة في الحياة المصرية وجدناه لا يزال في أثناء الحملة الفرنسية وعصر محمد على ينظم بالطريقة الموروثة

عن العصر العثماني ، فليس فيه تأثير هام بالتقاء العقليين : المصري والفرنسي .
 وخير شعرائه حينئذ السيد إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار ، ويُعدّ أولهما
 أهم الشعراء المبرزين في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر ، ويقول
 الجبرقي إنه كان « نادرة عصره في المحاضرات والمحاورات واستحضار المناسبات
 والمجريات ، وقال الشعر الرائق ونثر النثر الفائق . . . ولما رتب الفرنساوية ديواناً
 لقضايا المسلمين تعين المترجم في كتابة التاريخ لحوادث الديوان وما يقع فيه . .
 فلم يزل متقيداً في تلك الوظيفة مدة ولاية عبد الله جاك منو ، حتى ارتحلوا من
 الإقليم » . ويقول الجبرقي أيضاً : « لما وردت الفرنساوية لمصر اتفق أن
 علّق (الخشاب) شاباً من رؤساء كتّابهم ، كان جميل الصورة ، لطيف
 الطبع ، عالماً ببعض العلوم العربية ، مائلاً إلى اكتساب النكات الأدبية ، فصيح
 اللسان بالعربي يحفظ كثيراً من الشعر ، فلتلك المجانسة مال كل منهما
 للآخر ، ووقع بينهما تواد وتصانف . . فما قال فيه :

عَلَّقْتَهُ لَوْلُوئِي الثَّغْرِ بِاسْمِهِ فِيهِ خَلَعْتُ عِذَارِي بِل حَلَا نُسْكِي

وله في فرنسي آخر :

أَدْرِهَا عَلَى زُهْر الكَوَاكِبِ وَالزَّهْرِ وَإِشْرَاقِ ضَوْءِ البَدْرِ فِي صَفْحَةِ النَّهْرِ »

وليس في ديوان الخشاب ولا في تاريخ الجبرقي ما ينم عن تأثيرات جديدة
 سوى بعض أشعار يُعبر بها المصريون عن سخطهم على الفرنسيين ، ولا بد
 أن أشعاراً قيلت في وصف نسايتهم كما قال الخشاب في وصف غلمانهم والغزل
 بهم .

ولم يخرج شيء من هذا كله بالشعر المصري عن ركوده القديم ، وهذا
 طبيعي لأن الحركات الأدبية لا تظهر طفرة ، بل تأخذ في النمو والتطور والتدرج
 قليلاً قليلاً ، وليس من المعقول أن يتأثر الشعراء المصريون بالعقل الفرنسي فضلاً
 عن الآداب الفرنسية ، وهم لا يعرفون شيئاً من اللغة الفرنسية .

وديوان الخشاب أشعر شعراء عصره في حقيقته امتداد للشعر المصري في
 العصر العثماني ، فهو في جملة صورٍ لفظية لا تنم عن عواطف وأحاسيس عميقة

وقد تدرت هذه الصور بشباب غلاظ من المحسنات البديعية . ولا نجد وراء هذا إلا ضرورياً من التكلف لتضمينات أو تخميسات أو تشطيرات أو توريات أو تطريزات ، وليس في الشعر روح ولا حياة ، وإنما فيه التاريخ وحساب الجمّل ، فذلك منتهى المهارة وغاية البراعة .

ولم يُعَمَّرَ الخشاب طويلاً في عصر محمد علي ، فقد توفي سنة ١٢٣٠ للهجرة ، وعُمِّرَ الشيخ حسن العطار ، إذ توفي سنة ١٢٥٠ للهجرة ، ولكنه انصرف عن الشعر . وشعره في جملمته لا يخرج عن نطاق شعر الخشاب . ونمضى فوجد العلم الأوربي يغزو المصريين في عُمُر دارهم ، فقد أنشأ محمد علي المدارس المختلفة على النمط الغربي ، غير أنا نلاحظ أن الشعر المصري لا يزال في خموده وركوده ، لسبب واضح ، وهو أن العلم من حيث هو لا يؤثر في الشعر ، وإنما الذي يؤثر فيه الأدب . ولم تم هذه الحلقة الأخيرة من التأثير إلا حين أخذ محمد علي في إرسال البعث من الأزهريين وغيرهم إلى فرنسا ، فاطلعوا على الأدب الفرنسي ، وأخذت طائفة في مقدمتها رفاة الطهطاوي تحاول أن تترجمه وتنقله .

ولكن هذا أيضاً لم يعصِفَ أيَّ عَصْفٍ بالشعر المصري ، فما زال في عصر محمد علي وعباس وسعيد يصاغ على الأنماط الموروثة ، ولا يزال كله تكلفاً وتصنعاً وأتقلاً من البديع والمصطلحات العلمية والتضمينات والاقباسات والتشطيرات والتخميسات والتسبيبات وحساب الجمّل ، ولا يزال منحرفاً عن التعبير الإنساني الصادق ، وليس هناك معنى قيم ولا فكرة جديدة ، وإنما هناك أعشاب مختلفة من التعقيد تخنق روح الشعر خنقاً ، وتحيله فنوناً من العبث والشعوذة .

وليس من شك في أن من أهم الأسباب في ذلك أن محمد علي وخليفتيه عباساً وسعيداً لم يهتموا بالشعراء ولا بلغتهم العربية ، فقد كانوا تُرُكَا في ثياب مصرية ، بل في ثياب تركية ، فكان الشعر كاسداً في سوقهم ، لعدم عنايتهم به ، وعدم فهمهم للغة ، فضلاً عن تذوقه .

وكان أصحابه قلة قليلة ، ولم يدر على الألسنة ، وعده كثيرين لهواً لا حاجة للناس به ، وخاصة أن الترقى في أعمال الدولة كان مقياسه اللسان التركي . بل كان اللسان العربي على ما يبدو سبباً ، وخاصة في عهد عباس . فالشيخ المهدي

يقول في مذكرات له في الأدب : « كانت اللغة العربية مضطهدة في عهد عباس الأول إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضع في فيه العُقْلَة التي توضع في فم الحمار حينما يُقَصَّ ، ويبقى كذلك نهراً كاملاً ، عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن العزيز أثناء فسحته » .

ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم لماذا لم ينبغ ولم يتميز شاعر لمصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، بل حتى عصر إسماعيل . وربما كان خير الشعراء الذين ظهروا وتفوقوا بين أقرانهم هما : الشيخ محمد شهاب الدين والسيد على الدرويش ، ولكل منهما ديوان مطبوع . ويزعم لويس شيخو أن أولهما يتفوق على ثانيهما ، وشعره لا يعلو مطلقاً على شعر الخشاب ، بل لعله ينزل عنه درجات .

وديوان الشيخ شهاب الدين في الحقيقة صورة مستمرة للشعر المصرى في عصور انحطاطه ، فيه مدائح في أولى الأمر وذوى المناصب والمراتب ، وأشعار في الإخوان والندمان والحسان من الجوارى والغلمان ، وكلها أشعار متكلفّة ، ليس فيها صدق ولا عاطفة طبيعية ، وكأن الشعر تمرينات هندسية ، فالشاعر يكتبه لا تعبيراً عن شعور ، وإنما عن تمرين من هذه التمارين التي تعود الشعراء أن ينظموا فيها ، وأن يظهروا براعتهم وإحسانهم في صوغها . ومن حين إلى حين تبدو صعوبة التمرين وأنّ حلّه خارج عن الطاقة العادية . ففي ص ٦ من الديوان مثلاً نلتقى بقصيدة ، أو قل بتمرين عسير الحل ، فالشهاب ينظم قصيدة ، حروف كلماتها جميعاً مفردة . وفي ص ٣٣ نلتقى بقصيدة تقتنص بعض المصطلحات العلمية . ومن وقت إلى آخر تظهر الألفاظ والتخميسات والتشطيرات والتسبيعات ، أما حساب الجمل فيجتمع جميعاً في كل مكان .

وبجانب ذلك نجد ضوابط فقهية وفلكية ، وقصيدة في الأفعال الواوية وأخرى في الأفعال الياثية ، ونجد أرجوزة في عقائد التوحيد . فشاعرنا بارع ، وهو يبرع في النظم على الطرق المألوفة وغير المألوفة ، فالشعر عنده صالح لكل شيء ، وهو يسيطر عليه ، ويتخذ للتعبير عن كل موضوع ، سواء أكان الموضوع مؤهلاً للشعر أم لم يكن ، فالمهم قدرة النظم وقدرة صوغ الكلام على أوزان الخليل .

وقوافيه . وليكن موضوع هذا الصوغ مديحاً أو ظلاماً ، وليكن مجوناً أو خمرآ ، وليكن قاعدة من قواعد العلوم أو مجموعة من القواعد . فذلك كله صالح لأن يكون موضوعاً لهذه التمارين الهندسية ، التي يُراد بها قبل كل شيء إثبات مقدرة صاحبها على النظم والنطق بما يجرى على آلات العروض والقوافي . وليس من الضروري بعد ذلك أن يحوى الشعر عاطفة صادقة ، وما للعواطف والشعر ؟ لقد أصبح الشعر تمرينات صعبة ومسائل حسابية معقدة يُطابُ حَلُّها ، وهل يستطيع شخص أن يطلب إلى صاحب الهندسة أو صاحب الحساب أن يضمن تمرينه عاطفته ؟ إنما هي تمرينات وزوايا هندسية وأرقام حسابية ، فبديهي ألا تدخلها العواطف وألا تدخلها الأحاسيس ، وأن تكون مجموعات من صعوبات وتعقيدات أو قل من ألغاز وشعوذات .

وديوان الشيخ شهاب مع ذلك كله لا يبلغ من الشعوذة والتلغيز والتعقيد والتصعيب ما بلغه ديوان السيد على الدوريش ، فقد حاول أن يجلب من ذلك كله ما تقصُرُ أعناق معاصريه عن التطلع إليه . ونحن لا نكاد نلم به حتى نقرأ في ص ٧ « ومن غرر صناعاته ، ودُرر زومياته ، قوله مادحاً ومهنتا الحاج إبراهيم باشا مؤرخاً سنة ١٢٤٥ بآخر بيت منها ، ومطرزاً أوائل النفايعل بستة أبيات ، مجموع منفصل حروفها بيت ، يركب من حروفه بيت آخر ، ويستخرج منهما ثمانية وعشرون تاريخاً بتساوى المهمل والمعجم في تاريخ تقديمها » .

وهذا التمرين الهندسي الكبير ذو الشعب المستعصية على الحل إلا أن يحلها الدوريش لا نقرأ حلّه ، حتى تأخذنا الشفقة على هؤلاء الشعراء الذين لم يعرفوا الطرق المستقيمة إلى صناعة الشعر ، فهو ينظم قصيدة مراعيماً أن تأتلف من أول حرف في أبياتها على التوالى ستة أبيات أخرى . ويلتزم بجانب ذلك أن تكون الحروف المنفصلة في هذه الأبيات الستة بيتاً ، وبيتاً آخر . وليس هذا فحسب ، بل هو يلتزم أن يستخرج من البيتين ثمانية وعشرين تاريخاً بتساوى المهمل والمعجم . أرايت كيف يكون الشعر تمريناً هندسياً صعباً عسير الحل ، يستعصى على النابهين المقدمين من الشعراء ؟

لقد أصبح الشعر عملاً آلياً ، فيه هندسة وفيه عقْدٌ وكلف . ولا نكاد

تمضى بعد ذلك في ديوان الدرويش حتى نقرأ في ص ٩ : « وقال مادحا الحاج محمد على باشا بهذه الرسالة ، وتُسْتَخْرَجُ منها قصيدة من الكامل ، التزم فيها التشريع ، فستخرج منها قصيدة ثانية من مجزوءه ، يستخرج من أوائل تفاعيلها الأربع أربعة أبيات ، أودعها خمسة وستين تاريخاً لسنة ١٢٤٨ » .

وهذا تمرين أكثر صعوبة وتعقيداً ، فهو يصنع رسالة ، ويُقَوَّس على ثلاث كلمات في كل سطر . وتوضع أقواس الكلمات متوالية بحيث تقرأ من أعلى إلى أسفل ، فتكون قصيدة من وزن الكامل . وليس ذلك فحسب ، فإن القصيدة معدة بحيث إذا حُذِفَ منها كلمة أو كلمتان تكونت قصيدة أخرى من مجزوء الكامل ، وليس ذلك أيضاً فحسب ، بل إن أوائل الأجزاء في القصيدة الثانية تؤلف أربعة أبيات ، حوت خمسة وستين تاريخاً للسنة المذكورة .

أليست هذه شعوذة ؟ لقد أصبح الشعر فناً رخيصاً ، لم يعد تعبيراً عن شيء يختلج في النفس ، وإنما أصبح تعبيراً عن أعمال آلية وعن تمارين هندسية صعبة الحل ، وليس وراء ذلك إلا التفكك ورص الكلمات كما يصنع عمال المطابع ، فتتكون صنابير من الحروف ولكن لا تتكون أبيات من الشعر .

وديوان الدرويش كله يمضي على هذا النحو من رص الكلمات لغايات تمرينية أو قل لغايات هندسية ، فقصيدة منفصلة الحروف كقوله :

وَأَيُّ أَخٍ إِنْ زَارَ دَامَ وِدَادُهُ وَإِنْ دَقَّ رُزْمٌ رَقَّ أَوْ دَارَ أَوْ دَارَى

وقصيدة أو مقطوعة تُقْرَأُ من آخرها لأولها كما تقرأ من أولها لآخرها ، وقصيدة يبدأ كل بيت منها بحرف من حروف الهجاء على التوالي ، وقصيدة كل بيت منها تُفْتَتِحُ جميع ألفاظه بحرف معين من حروف الهجاء مثل قوله :

صَبُّ ضَعِيفٌ ضَائِعٌ ضُحْكَةٌ ضَائِقَةٌ ضَرٌّ ضَنِينٌ ضَلِيلٌ

وقصيدة كل أبياتها من ألفاظ معجمة ، وقصيدة ذات قافيتين ، فيمكن أن تكون من وزن الكامل وأن تكون من وزن المضارع . ثم ركام من تشظيرات وتخميسات وتضمينات . ثم نظم لعلم العروض والقوافي .

وهذه كلها ليست من الشعر في شيء إنما هي أعمال هندسية أو حسابية ،

وقد كثر عنده حساب الجُمَّل ، وما شعره كله إلا حساب وإلا أعداد وأرقام ، وإلا ألعاب بهلوانية كهذه الألعاب التي نراها عند من يحسنون المشي على الحبال والقفز في الهواء .

وإن من العبث أن تبحث وراء السيد الدرويش والشيخ شهاب عن شاعر لا يسلك هذه الطرق الملتوية ، فقد كانت كل ما يملك القوم من شعر وفن ، ولم يكونوا يعرفون شيئاً غيرها ، فهي كل المهارة المطلوبة ، وبها يقاس الشاعر ويعرف فنه ، ومدى تجويده وإحسانه . ورائت هذه الصورة الآلية على القلوب ، وأصبحت عمود الشعر والشاعر ، فالتناس لا يطلبون منه ما يغذى شعورهم وعواطفهم ، أو قل إنهم لا يجدون عنده ما يغذى شعورهم وعواطفهم ، وإنما يجدون هذه الأتقال والألعاب التي حُمَّل منها الشعر ما يطبق وما لا يطبق ، والتي لا تعبر عن ناحية فكرية ولا ناحية روحية ، وإنما تعبر عن قصور في فهم الشعر ، وذوق مرتباك ضعيف لا يستطيع أن يعرف جيده من رديئه .

٣

وهذه الأغلال التي قيَّدت الشعر المصري طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر كان لا بد له إزاءها من أحداث قوية ورجفات عنيفة تفكّ عنه أغلاله وقيوده . وكانت هذه الرجفات والأحداث قد بدأت تعمل عملها في الأرض الصلبة الغليظة ، ومن أهم صورها وألوانها أن مطبعة بولاق أخذت تخرج للأدباء كتباً قديمة غير مسجوعة ولا مطرزة بفنون البديع ومحسناته ، كما أخذت تخرج بعض الدواوين القديمة التي تخلو خلواً تاماً من مصطاحات البديع ومصطاحات العاوم فضلاً عن حساب الجُمَّل وما يتصل به من لف ودوران في الألفاظ وعقد وكافٍ في الكلمات والحروف .

فكان ذلك عجبياً للأدباء ، إذ رأوا وراء أسجاعهم وفنون بديعهم وتمازينهم الشعرية صوراً أخرى للعربية لم يكونوا يعرفونها ، ولا كانوا يظنونها . فهذا ابن المقفع يكتب قليلة ودمنة من لغة سهلة ، لا تكلف فيها ولا تصنع ، وإنما فيها الانطلاق والاسترسال والانفكاك من كل ما يعوق الأسلوب ويتعثر بمعانيه .

ثم هاهم أولاء الشعراء القدماء من الجاهليين والإسلاميين وأيضاً من العباسيين أمثال أبي نواس والمتنبي لا يطغى على الشعر عندهم أى زينة لفظية، ولا يستر المعاني أى مصطلح علمي ، ولا يسجنون الشعر فى شىء من هذه الحصون الهندسية التى تعالت أسوارها بمضى عصور الاضمحلال والضعف وما أصاب اللغة فيها من وهن شديد .

ومن هنا زهد الكتاب فيما كانوا يظنونهُ مثلاً أعلى فى عصرهم وزهد معهم الشعراء أو بدءوا يزهدون ، فقد عرفوا أن وراء شعرهم الآسن شعراً حياً فيه نضرة وجدال . وكأئنا كانت مطبعة بولاق بما نشرت من كتب ودواوين قديمة نافذة ، أو قل نوافذ ، دخل منها دواء قوى فى هذه السجون العفنة ينمّيها ، ويعيد الحياة إلى من كانوا فيها .

ونحن لا نستطيع أن نعرف مدى ما أحسنت مطبعة بولاق إلى أدبنا وشعرنا فى القرن الماضى إلا إذا رجعنا إلى الوراء ، حين كانت الكتب والدواوين تُنسخ ، وحين كان يفتق الناس على الكتاب أو الديوان مئات الدراهم والدنانير فى نسخه .

وبذلك كانت الكتب والدواوين مقصورة أو كالمقصورة على طائفة معينة من الناس ، هم ذوى اليسار الذين يستطيعون شراءها ونقلها بأثمان باهظة . فكان ظهور المطبعة بمصر ، كما كان بأوربا ، عاملاً مهماً على أن يطلع الناس على الآثار السابقة والكتب النفيسة بأثمان يسيرة . وليس هذا فحسب ، فإن المطبعة أتاحت لهم أن يقرءوا نسخاً صحيحة مضبوطة ، وكم من كتاب أو ديوان ، نقاه جاهل ، فله بالغلط ، وحشاه بالخطأ ، ولم يمكن الانتفاع به .

وعلى هذا النحو أتاحت المطبعة للكتب والدواوين القديمة أن تذيب بين الناس وأن يتعرفوا عليها فى صورة صحيحة لا غلط فيها ولا خطأ ، وكانت دهشتهم كبيرة حين عرفوا أنهم يتكبرون الطريق وينحرفون عنها فى نثرهم وشعرهم جميعاً ، فورا الأذغال التى يتعرون فيها سهول "ورياض" وخصب وجمال .

وفى أثناء ذلك تولى إسماعيل سنة ١٨٦٣ م ، وأعاد الحياة العلمية سيرتها أيام محمد على ، فأنشأ المدارس الابتدائية والثانوية والعالية ، وأحيا مدرسة الألسن ،

وأسس دار « الأوبرا » ودار الكتب المصرية ، وأخذ يرسل البعوث إلى أوروبا . وكانت الطباعة من أهم ما عُنِيَ به كما عُنِيَ بالصحف والمجلات ، فكان ذلك كله سبباً في نهضة أدبية محققة . واتسعت العين التي تنظر إلى الأساليب القديمة في النثر والشعر ، إذ دفعت الصحافة أصحابها دفعا إلى أن يفكروا في لغة قريبة من الجمهور ، ليس فيها تعسف السجع ولا ارتباكات البديع وإنما فيها السهولة والقرب منه ، وفيها اليسر والانطلاق .

وتبع توفيق أباه إسماعيل سنة ١٨٧٩ م ، وفي عهده اندفعت هذه الحركة إلى الأمام ، كما اندفع المصريون نحو الاتصال بأوروبا والحضارة الأوروبية . وقد أخذت الترجمة تتسع وأخذت الحاجة تتسع معها ، لا منذ عصر توفيق فقط ، بل منذ عصر إسماعيل ، إلى التخلص من الأساليب البالية . أساليب السجع والبديع ، فإن رفاة الطهطاوى اعتمد عليها في ترجماته ، فأثبتت ضعفا وقصوراً شديدين . فلم يكن بُدٌّ من التفكير في تغييرها وأن يفرغ النشأةُ والمترجمون إلى أسلوب أو أساليب طبيعية حرة ، ليس فيها انحرافات السجع ولا منحنيات البديع ، وخاصة أنهم اطلعوا على الأساليب الأوروبية وآداب الغرب ، فلم يجدوا فيها سجعا ولا بديعا ، وإنما وجدوا أساليب سهلة مرسلة ، لا التواء فيها ولا تعقيد .

وأحسَّ بنفس الإحساس من كانوا يساهمون في الحركة العالدية ، وأرادوا أن يعبروا بلغتهم العربية عن المعاني العامية الأوروبية ، فإنهم وجدوا أمامهم عوائق السجع والبديع ، وشعروا كأنها سدود وحواجز تحول بينهم وبين ما يريدون ففكروا هم الآخرون في أن يرفعوها من طريقهم وأن يرجعوا بالأساليب العربية إلى صورتها الطبيعية القديمة ، حتى تستطيع أن تحتل في غير عجز ولا قصور معانيهم العلمية الجديدة .

وهذه كلها كانت أحداثاً وهزات قوية أَلَمَّتْ بأدبنا في القرن الماضي ، وجعلت كتابه يفكرون في تغيير أساليبه النثرية على لسان الشيخ محمد عبده وأمثاله من كتّاب الوقائع المصرية ، كما جعلت شعراءه يفكرون في أساليبهم الشعرية وما صارت إليه من تعقيدات وشعوزات . وظهرت جماعة على رأسها على أبو النصر ومحمود صفوت الساعاتى وعبدالله فكرى وعبد الله نديم وعلى الليثى حاولت أن

تتخلص من أضرار الماضي وأن ترفع عن شعرها أثقاله .

ولكن لا تظن أنهم بلغوا من ذلك ما كنا نأمله لصناعة الشعر حينئذ من تجديد ، ومن طرح للتاريخ وحساب الجمّل والألغاز والمحسنات البديعية المختلفة . انتهت ألعاب شهاب والدرويش من حيث صنّع القصائد المنقصة الحروف والأخرى المعجزة والمهمة ، ومن حيث صنع الرسائل التي تستخرج منها القصائد ، ومن حيث صنع الضوابط الفقهية والفلكية . ومن حيث القصائد ذات القافيتين وغير ذلك من ألعاب هندسية ، لا تغنى الفن والشعر شيئاً . انتهى كل ذلك ، ولكن لم تنته الألعاب الأخرى التي لا تبلغ مبلغ هذه الألعاب في الصعوبة والتعقيد ، فما زال الشعراء يعدّون حروف أبياتهم أو شطورها بحساب الجمّل ، وما يزالون يُبلغزون على سبيل التطرف والدعابة ، وما يزالون شدودين إلى محسنات البديع ، وما يزالون يبدئون ويعيدون في التشطيرات والتضمينات والتخصيمات والتسديسات والتسبيحات .

واشتهر من بينهم محمود صفوت الساعاقي بأنه يحفظ ديوان المتنبي ، وأنه لم يتلقن صناعة النحو والصرف ، وأنه يجرى في أحوال كثيرة على الطبع ، وأنه لا يرهق نفسه بأثقال الصناعة ، ومع ذلك فنحن نجد في ديوانه قصيدة يمدح بها بعض أمراء الحجاز ، وهي تجرى على هذا النمط :

أيا مَنْ به صار الزمانُ سعيداً ومَنْ كلُّ من وافاه آنسٌ عيداً
فصار مجيداً من أطاع ، ومن عصى بصارمه الهندي صارمٌ جيداً
فكم جاز بيذا بالحجاز وذكره إلينا مع الركبان جاء زبيداً

وواضح أنه يجانس بين الكلم وبعض الحروف ، فحرف الون مع كلمة « سعيداً » في الشطر الأول يقابلان « آنس عيداً » في الشطر الثاني ، و « صار مجيداً » تقابل « صارم جيداً » في البيت الثاني و « جاز بيذا » تقابل « جاء زبيدا » في البيت الثالث . وهذه كلها انحناءات وتعقيدات في الأسلوب يُراد بها إحداث الجناس ، وإظهار مقدرة الشاعر في أنه يبلغ من ذلك كل ما يتبغى ، فهو لا يجانس جناساً طبيعياً بين كلمة وكلمة ، بل يجانس بين كلمتين وكلمة وبعض كلمة ،

حتى يقيم الدليل البيّن على إحسانه وتفوقه . وهذا هو معنى قولنا إن صناعة الشعر لم تتخلص من العوائق الموروثة ، فلا يزال الساعاتي يفكر في عمل شعره بعقلية الجليل السابق له ، ولا يزال خاضعاً للالتواءات والانحرافات التي سبقته . حقاً تتخلص منها في كثير من جوانب شعره ، ولكن لا يزال يحن إليها من حين إلى حين ، فإذا بنا نعتزّ عنده على هذه الجناسات المعقدة التي تحيل القصيدة أحياناً مفككة ، كل بيت يعبر عن جناس صعب ، يشدُّ أول البيت إلى آخره . وكأنه يشده من شعر رأسه كما يقولون .

وليس هذا كل ما نجده في ديوانه ، فنحن نجد عنده توريات وتشطيرات وتخميسات مختلفة ، كما نجد عنده تضمينات أو اقتباسات لأبيات سابقة ، يحوطها بشطوره ، من مثل قوله :

(حجبوك عن مُقَلِّ الأَنَامِ مَخَافَةً) من أن تبوح بحسَنِكَ الأَنوَارُ
فغدوتَ بالسَّترِ الجميلِ مُحَجَّباً (كي لا تُخَمِّشَ خَدَّكَ الأَبْصَارُ)
(وتوهموك فلم يروك فأصبحتُ) آراؤهم في أمرها تحتارُ
وتخيَّلوك بفكرهم حتى بدتُ (من وهمهم في خَدَّكَ الأَثَارِ)

فهذان بيتان ليسا من عمله ، فكتهما على هذا النحو ، فأتبع الشطر الأول منهما بشطر من عنده ، وقدم للشطر الثاني بشطر آخر . واحتذى نفس الصنيع في البيت الثاني . فأتعب نفسه ولم يأت بشيء ، ولكن معاصريه كانوا يُعجبون بمثل هذا التضمين ، وكانوا يرون فيه آية براعة ، فاعتدَّ به في صناعته ، كما اعتد بالتاريخ وحساب الجُمَّل .

وهذه الصورة العامة لصناعة الساعاتي تنطبق على كل من سميناهم من معاصريه وغاية ما في الأمر أن بعضاً منهم كان سريع الخاطر ، حاضر البديهة ، حلو الفكاهة والمساجلة ، لا تفوته نكتة ولا نادرة ، فأعدّه ذلك ليكون نديماً وسميراً لإسماعيل أو لتوفيق أو لكليهما على نحو ما كان الشيخ علي اللبثي ، وفيه يقول أحمد شفيق في مذكراته : « كان ، فوق أنه شاعر ، سميراً مليح النكتة حاضرها من ذلك أن أحمد خيرى باشا مهردار (حامل الختم) لإسماعيل أراد أن يداعبه ، فأمر

أن تُلصَقَ ورقة على باب الغرفة الخاصة به في قصر عابدين . وبها الآية القرآنية (إِنَّمَا نُنطِعمُكُمْ لوجْهَ اللَّهِ) فلما رآها الشيخ على الليثي فطن للدعابة وعرف مصدرها فنظم هذين البيتين من الزجل :

كانَ لى طحونه جُورًا الدارُ تدورُ وتطحنُ ليل ونهارُ
دورَت فيها الطُورُ عصى علَّقت فيها المهر دارُ

وكتبها في ورقة ألصقها بباب خيري باشا ، فكان ذلك ردًّا ظريفًا استملحه الخديوى وظل يردده مع ندمائه .

وقلما نشعر عند الليثي وجماعته بأنهم يكتبون شعراً يعبرون به عن نزعات إنسانية أو عواطف عميقة ، فالشعر يجرى عندهم في الطرق المرسومة التقليدية من مديح وتعزية وعتاب وتهنئة ، وفي أثناء ذلك تظهر اللباقة وسرعة الجواب . وقد حاولوا أن يذكروا المخترعات ، فتعرضوا لوصف الطرق الحديدية ، وقال عبد الله النديم في وصف القطار :

نَظَرَ الحَكِيمُ صفاتِهِ فتحيرًا شكلا كطودٍ بالبخار مُسيرًا
دومًا يحنُّ إلى ديار أصوله بحديدِ قلبٍ باللهيب تسعرا
ويظل يبكي والدموعُ تزيدُهُ وجداً ؛ فيجرى في الفضاء تسترًا
تلقاه حالَ السيرِ أفعى تلتوى أو فارسَ الهَيْجاءِ أثار العِشيراً
أو سَبَعِ غابٍ قد أحسَّ بصائدٍ في غابه فعدا عليه وزمجرًا
أو أنها شهبٌ هوتَ من أفقيها أو قُبَّةُ المنطادِ تُنبذُ بالعرًا

وهذا كل ما استطاعه القوم من تجديد ، وهو تجديد غير مستقيم لأنه لا يسلك منزعا أدبيا واضحا ، ولا يهدف إلى غايات إنسانية عامة ، ولا إلى التعبير عن تجارب نفسية دقيقة . على أن مثل هذه المقطوعة تندر عندهم ، وكأنها الشهب في الليالي المظلمة .

والحق أن الشعر عند النديم وأصحابه لم يظفر بما كنا نأمله له من تغذية الشعور ، فضلا عن تغذية العقل ، فقد استمر فيه كثير من الآلية القديمة ،

واستمر لا يعبر عن الشاعر وكُنْهه وأعماق نفسه وخواطره . وإن من المبالغة أن نسبه شعراً بالمعنى الدقيق لكامة شعر ، فليس فيه وهم ولا حُلم ، وإنما فيه الصنعة والسير في الدروب القديمة من مديح وغير مديح ، وحتى المحجون كانوا ينظمون فيه مجازاة للسابقين ، لا تعبيراً عن شعور حقيقي ولا حوادث حقيقية .

وبذلك كانت دواوينهم لا تتصل اتصالاً دقيقاً بشخصياتهم وأهوائهم ويميلون وكان من أسهل الأشياء على كثيرين منهم أن ينسوا شعرهم وأن يهجروه ، وحتى إن استمروا في نظمه لم يكن من المهم لديهم أن ينشروه ، ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم ما يقال عن الشيخ علي الليثي من أنه لعن من ينشر نسخة ديوانه المخطوط ، كأنه رأى أنه ليس منه ، فهو ليس نسيج روحه وذهنه ، وإنما هو شيء عارض ينبغى ألا ينسبه إلى عمله ونفسه . أما عبد الله نديم فقال عنه جامع مختاراته الثرية المسماة «سلافة النديم» في مقدمته لها إنه : « لما كان في يافا أول مرة بعث إلى محرراً يكلفني به أن أطلب ديوان شعره الصغير من صديقه المرحوم عبد العزيز حافظ ، فلما قصدته وجدته مصاباً في قواه العقلية بما لم يدع للطلب مجالاً . ثم كتب إلى كتابا ثانياً بأن ديوانه الأوسط عند م. ف. ، فطلبته منه ، فاعتذر بأنه ضاع ، فلما أنبأت المترجم بذلك أرسل إلى في مكتوبه الثالث أنه إنما طلبهما ليحرقهما براءة منهما ومن أمثالهما . وختم المكتوب بهذه العبارة : وقد خانت تلك الثياب الدنسة ولبست ثوب (إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً) .

فإذا كان علي الليثي لعن من ينشر نسخة ديوانه المخطوط فإن عبد الله نديم أراد أن يحرق ديوانيه الصغير والأوسط . وفي هذا أكبر الدلالة على ما نقول من أن الشعر عند النديم والليثي وجماعتهما لم يرتفع إلى التعبير عن سمو في العواطف ، وليس فيه ما يتصل بالنفس ولما ينطلق من الفؤاد ، وأيضا ليس فيه حكمة عميقة ولا معان مبتكرة ، فهذه آفاق لم يكن الشعراء يفكرون فيها ولا كانت تقع لهم في وهم ولا خاطر . ومن أجل ذلك لا يكون الشعر عندهم شيئاً له قيمة ، بل لا يراجعونه ، حتى ليتمنون لو لم ينسب إليهم ، وهم يلعنون من ينشره ، ويودون لو أحرقوه .

وهؤلاء الشعراء جميعاً على الرغم من تخلصهم من ألعاب الدرويش والشيخ شهاب

لم يكونوا تعبيراً سايما ولا تاماً للأحداث والهزات التي أصابت أديبنا في القرن الماضي ، فقد قصروا تقصيراً عن حبل المهمة ، ولم يستطيعوا أن يفهموا صناعتهم على أنها ينبغي أن تكون شيئاً طبيعياً حرّاً ، لادخل للبديع ولا للتخميس والتشطير فيه ، ولا دخل لحساب الجُمَل وأرقامه ، فظلوا يبدئون ويعيدون في صور محفوظة ، وظلوا يكررون ويرددون الأساليب المتنوية الموروثة .

٤

وفي أثناء ذلك كانت ربّية الشعر المكتنبة المحزونة تُهَلَّل وتُكَبَّر ويغمرها غير قليل من النشوة والسرور ، فقد ظهر الشاعر الذي كانت تبحث عنه ، والذي كان يُعَيِّبها أن تجده مهما استضاءت بمصباح ديوجين ، الشاعر المطبوع الذي ولد شاعراً ، والذي ملء جلده الشعر والفن ، ونقصد محمود سامى البارودى الذى ينتهى نسبه إلى نوروز الأتابكى الأشرفى . فهو من أسرة جركسية تنتمى إلى المتداليك الذين حكموا مصر فى العصور الغابرة . وُلد سنة ١٨٣٨ م وتخرّج فى المدرسة الحربية سنة ١٨٥٤ ، وسافر إلى الآستانة ثم التحق بخدمة إسماعيل وتقلّب فى مناصب الجيش والقصر . ولما قامت الثورة العربية شارك فيها كما شارك من قبل فى حروب الدولة العثمانية بكرريت وفى البلقان ، وحوكم مع من حوكموا عقب ثورة عراقى ، وحكموا عليه بالنفى إلى سرنديب ، فبقي فيها نحو سبعة عشر عاماً ، ثم عاد إلى مصر حينما صدر عفوُ عباس عنه ، ولم يلبث طويلاً حتى توفى سنة ١٩٠٤ م .

وشعره كان قصة بديعة لحياته فى الحرب ، وفى السلم : بين حلوان والروضة وملاهيها ، وفى النفى وعذابه والتشريد وآلامه . وكل وحدة فيه وكل قصيدة هى تجربة نفسية مرّت به ، فشعره نسيج حياته ، ومن أجل ذلك كان يحفل بالعواطف والأحاسيس الصادقة . وهذا هو الفرق بينه وبين معاصريه ، فهو لا يعرف الشعر على أنه مهارة هندسية أو مهارة فى استخدام البديع وإحكام حساب الجُمَل ،

أو على أنه تهنئة وتعزية ومناسبة خارجية طارئة ، وإنما يعرفه على أنه هزة عاطفية في النفس .

ليس الشعر عنده إذن أرقاماً يعدّ فيها الشاعر تاريخ الحوادث ، أو يعد فيها ألوان البديع ومحسناته ، فهو ليس لعباً ولا صنديق يُستلهى بها ، تتضمن حيناً تشظيراً وحيناً تخميساً ، كما تتضمن حيناً تورية وحيناً تجنيساً ، وإنما هو فيض القلب ينطلق كالسيل الجارف لا يدفع ولا يرفع ، وهو هبة وإهام . وهو لا يوجد في كل الطباع ، فهو ليس صناعة تتعلم ، وإنما هو سايقة وطبع . يقول في مقدمة ديوانه : « إن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها بألوان من الحكمة ينباج بها الخالك ، ويهتدى بها السالك » . وهو تعريف شاعر يؤمن بالفيض والاندفاع والانطلاق الخالص ، فالشعر عنده ليس تفرغاً في قوالب البديع والتورية ولا في قوالب التاريخ والتشظير والتضمين ، وإنما هو تعبير حرّ طليق عن انفعالات صاحبه وحوادثه وحالاته وتجاربه النفسية . فهو يفرح ويحزن حين يكون هناك فرح وحزن حقيقي ، وهو يتحمس ويفاخر حين يكون هناك فخر وحماسة حقيقية ، وهو يحن إلى وطنه وهو بعيد عنه في كريت أو في البلقان حيناً صادراً من شعور صادق ، وهو يئن إذ يرى نفسه حببسا في قفص المنفى أنينا منبعثاً من أعماقه .

فشعره ترجمان حيّ لحياته وأحداثها وأفراحه وأحزانه . وهذا هو الحديد عنده ، بل هو الثورة في تاريخ شعرنا في أثناء القرن التاسع عشر ، فن حوله ومن قبله لم يكن الشعراء ينظمون للإفصاح عن خلجات نفسية ، إنما كانوا يتعلمون عروض الشعر وصناعة أوزانه وقوافيه ، ثم يقفون على العقد المحبوكة على حباله ، ويحاولون أن يسيروا على هذه الحبال ليؤدوا ألعاباً بهلوانية ، لا ليؤدوا شعوراً ، ولا ليؤدوا عواطف وأحاسيس صريحة ، فأزاح البارودي هذه الحبال والعقد عن طريقه .

ولعل من الطريف أن نسمع حينئذ أن البارودي لم يتعلم الشعر على الطريقة المرسومة المألوفة من إتقان لعب البديع والمأرين الهندسية ، بل تعلمه على طريقة جديدة ، هي قراءة المأزج القديمة للجاهليين والإسلاميين والعباسيين ، حتى إذا ثبتت في نفسه سليقة الشعر العربي أخذ ينظمه ويصوغه . يقول الشيخ حسين المرصفي

في كتاب « الرسالة الأدبية » « هذا الأمير الخليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهي ذكاؤه لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعماه ، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بحضرتة ، حتى تصوّر في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفضات حسب ما تقتضيه المعاني والتعليقات المختلفة ، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن . وسمعتة مرة يسكن ياء المنقوص والفعل المعتل بها منصوب ، فقالت له في ذلك ، فقال هو كذا في قول فلان ، وأشد شعراً لبعض العرب ، فقالت : تلك ضرورة ، وقال علماء العربية إنهما غير شاذة . ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفاً من ختسيسها ، واقفا على صوابها وخطئها ، مدركاً ما ينبغي وفق مقام الكلام وما لا ينبغي ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمرء »

ومعنى ذلك أنه لم يسلك مسلك أمثاله من تعلم العروض والنحو ومحسنات البديع ولعب التضمين والحروف وحساب الجُمَّل وإنما سلك مسلكاً جديداً ، وهو مسلك صحح به موقف الشعر والشعراء ، فقد خرج بهم من آفاق الحمود والتقليد السيء المشوه القبيح إلى آفاق تقايد جديد ، وهو تقليد واسع لا ينحصر في النماذج القريبة والمعاصرة المميّنة بالانتقال الهندسية البغيضة . فعلى الشعراء أن يمدّوا أبصارهم إلى آفاق الفن العليا ، إلى العصر العباسي وما قبله من عصور ، فيقلدوا فحول الشعراء القدماء ويتركوا أمثال الخشاب والدرويش والشيخ شهاب إلى النابغة وزهير وجرير وبنار وأبي نواس وأبي فراس والمتنبي والشريف الرضي وأضرابهم . وهذه هي صناعة الشعر عند البارودي في جملتها ، فهي ارتداد إلى النماذج الفنية القديمة وفرار من القوالب المعاصرة المعقدة . وافتتح ذلك بمعارضته لأبي نواس والمتنبي وأبي فراس والشريف الرضي والنابغة وابن النبيه والطغراني . وروى المرصفي في وسيلته الأدبية بعض هذه المعارضات ليدل على جودة شعره ومدى إحسانه وتفوقه بالقياس إلى هؤلاء الأعلام المستأزين ، وإنه ليعلق على قصيدته (تلاهيت إلا ما يجن ضمير) التي نظّمها معارضاً قصيدة أبي نواس المشهورة (أجارة بيتينا

أبولك غيور) بقوله : « انظر ، هداك الله ، لأبيات هذه القصيدة ، فأفردنا بيتاً بيتاً تجدد ظروف جواهر ، أفردت كل جوهرة لنفاسها بظرف ، ثم اجمعها ، وانظر جمال السياق وحسن النسق . . وأكلك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى » . ويعاق على قصيدة أخرى له عارض بها أبا نواس أيضاً بقوله : « تأمل تواليها تجد الإجادة فيها واضحة ، والسلامة من أدنى متعلق ظاهرة ، بحيث لا تجد فيها موضعاً للو أو لبت » . ويقول بعد استعراض قصيدة الشريف الرضى (لغير العلأ منى القلى والتعجب) ومعارضة البارودى لها بقصيدته (سوى بتحنان الأغاريد يطرب) : « إن فى الخمر معنى ليس فى العنب » . وما يزال كلما ذكر معارضة له أثنى عليه وأطنب .

ولا ريب فى أن هذا ثناء قيم لأن الشيخ حسين المرصنى كان أستاذ عصره فى العربية وتذوق آثارها ونماذجها الفنية ، وقد شعر بهناء وفرحة حقيقية وهو يعرض شعر البارودى ، فلا يجد فيه أعشاب البديع ولا آفات عصره من أرقام وأعداد حسابية وتمريعات وألعاب هندسية ، وإنما يجد فيه الطبيعة والانطلاق دون عوائق وسدود .

وينبغى ألا نفهم من معارضات البارودى لأبى نواس والشريف الرضى وأبى فراس ونظرائهم أنه ذاب فيهم أو أن شخصيته فنيت فى شخصياتهم ، فهو إنما استعار منهم الإطار الذى صب فيه نفسه وخواطره وعقله وهواجسه وسرائره . فالبارودى لم يكن ممن يقلدون للتقليد ، فيلغون أنفسهم وحوادثهم وحقائقهم بل كان من الذكاء والاعتداد بمواهبه بحيث يثبت شخصيته قوية ، كأنها الخاتم يطبع على كل مأثور له باسمه ، أو كأنها الضريبة التى ضربت على النماذج القديمة وجاءت بها لتعبر عن الروح المتوثبة للشخصية المصرية ، تلك الروح التى كانت تشع عند البارودى حماسة وحمية .

وشعره ناطق بوصف الطبيعة المصرية ووصف الثورة العربية وما صاحبها من قلق واضطراب فى نفوس المصريين ونفسه . وفيه وقفات عند آثارنا القديمة الفرعونية . فهو شعر يصور البارودى ويصور عصره ووطنه على الرغم من أنه ينسجه

على آلات الغزّال الموروثة ، ولكنها آلات طبيعية ، لم تُصنّب بفساد ولا بتلف .
ومعنى ذلك كله أن البارودي في صناعته لشعره كان يقلد القدماء ، ولكنه
كان يختص بتقليده الناذج الطبيعية ، يريد أن يرتدّ بالشعر العربي إلى منابعه
الرّثة الفياضة الأولى . على أننا نلاحظ عنده ضربين من التقليد الخصب : ضرب
أول هو المعارضات حين يعارض الشريف الرضى أو أبا نواس أو غيرهما ويعلن
ذلك ولا يخفيه ، وضرب ثان يم شعره كله إذ صاغه صياغة رصينة جزلة تلمذ
بمسيقاها اللسان والآذان والقلوب على طريقة الأقدمين ، وكأنما اتخذ من أعمالهم
قيثارة وقّع عليها نفسه وعصره وفرحة قلبه وكرهه .

وأغرق أحياناً في محاكاة القدماء ، فذكر ازتياد المنابت ، ووقف على
الأطلال والرسوم ، وأكثر من ذكر الظباء والبيد والرّعيان والنجوم كقوله في
مطلع إحدى قصائده :

ألا حَى من أسماء رَسَمَ المنازلِ وإن هي لم ترجعْ بياناً لسائلِ
خلاء تعفّتها الروامسُ والتقتُ عليها أهاضيبُ الغيوم الحوافلِ
فلأياً عرفتُ الدار بعد ترسّمِ أراى بها ما كان بالأمس شاغلي

والبارودي لا يقصد رسماً ولا داراً حقيقية ، وإنما يريد إلى الرمز بهذا العنصر
الجاهلي القديم عن بعض ذكرياته ، ولا بأس عليه من ذلك مادام يريد أن يحدث
جواً عاطفياً ، فهذه الأشياء البدوية أو الصحراوية التي نجدها في صناعته وشعره
لاتضيره ، لأنه إنما يتخذها رموزاً دالة على بعض حقائقه النفسية ، وهي لا تعوق
هذه الحقائق ، بل تساعده على تصويرها ، إنما المحاكاة السيئة هي ما كانت من عمل
معاصريه ، إذ صبّوا شعرهم في قوالب معقدة لافن فيها ولا روح ولا حياة .

والحق أنه بعث الشعر العربي من رقاده ، بل من جدّته ، فقد تضافر الشعراء
من قبله وفي عصره على خنقه ، فأعاد له حياته ، ونفخ فيه من روحه ، وصدر فيه
عن أعماق نفسه وأعماق وطنه . وما هذا التبدي عندنا إلا دعوة للرجوع إلى الأساليب
الطبيعية ، حتى ينبذ الشعراء كل ما يعوق جريان النهر وفيضانه ، وكأنه يريد
أن يجمع الشعر الماضي في أغواره العميقة إلى الحاضر في مساربه الظاهرة والخبفية .

وهذا هو معنى تجديده لصناعة الشعر في القرن السابق ، فهو تجديد لا ينبت من الماضي ، بل هو تجديد يعود إلى الأصول والجذور الأولى ، وكأنه يريد أن يستوعب الوعي الفنى للنفس العربية الخالدة بجانب النفس المصرية الحاضرة ، حتى يثبت أن التيار متصل لا ينقطع .

ولا ريب في أن كل من يقرأ البارودى يعجب بصياغته الفخمة الجزلة ، وإن كثيراً من قصائده لتبدو كأنها الطود الشامخ أو العمارة الباذخة ، كما تبدو أبيات كثيرة عنده كأنها عمدٌ تشق عنان السماء . ومعنى ذلك أنه وقف على أسرار مهنته وقواً دقيقاً ، فعرف كيف تؤلف الألفاظ والصياغات ، وكيف يُصمّم بعضها إلى بعض وكيف تسوّى ، حتى يتكون البناء الشاهق ، وحتى يتضاعف الصوت والرنين .

والديوان يدل أروع الدلالة على أنه كان لا يزال يصقل في شعره ، ويجبّر ويجوّد في لفظه ، ولازمه ذلك حتى آخر حياته . وقد لا نبالغ إذا زعمنا أنه كان لا يزال حتى . بعد إنشائه قصيدته أو قصائده يعود إليها بالتهذيب والتنقيح . فديوانه ثمرة كفاح وجهاد طويل في صناعته ، وهو جهاد بدأه منذ مدّت له ربّة الشعر قيثارها ليوثّع عليها ألحان نفسه وأنغام وطنه ، واستمرّ حتى حاول في أخريات أيامه أن ينشر شعره ويذيعه في الناس .

وإنما يدفعنا إلى اعتناق هذا الرأى أننا نجد معارضاته وبعض أشعاره التي أذاعها له المرصفي في كتابه « الوسيلة الأدبية » تتغير في كثير من أجزائها وأبياتها بالقياس إلى الصورة الأخيرة التي استوت لها في الديوان . وقد طبعت الوسيلة الأدبية سنة ١٢٩٢ هـ أى قبل طبع الديوان بنحو ثلاثين عاماً . وليس من تعليل يمكن أن يفسر السبب في ذلك إلا أن البارودى رجع أو كان يرجع إلى قصائده القديمة ، فينتقح فيها ، إذ نراه يرفع كلمة ويضع أخرى ، كقوله في القصيدة التي عارض بها أبا فراس :

وخيلٌ يرجّ الخافقين صهيلها نزاعٌ معقودٌ بأعرافها النّصرُ
فقد أبدلت كلمة « يرج » في الديوان بكلمة يعم . ويقول البارودى في نفس القصيدة :

أقاموا زمانا ثم بدد سَمَلَهُمْ أَخَوْفَتَكَاتِ بِالكَرَامِ اسْمُهُ الدَّهْرُ
 وواضح أن الشطر الثاني قلق ، ولم يغب هذا عن صاحبه ، فأبدله في طبعة
 الديوان بشطر آخر ، جعل البيت يستوي على هذا النحو :

أقاموا زماناً ثم بدد سَمَلَهُمْ مَلُولٌ مِنَ الْأَيَّامِ شِيمَتُهُ الْغَدْرُ
 والشطر الجديد أضيف وأحكم ، وأكثر حَسْبَكَ من حيث اللفظ والمعنى
 وأكثر دقة . ومثل ذلك بيت جاء في القصيدة الدالية التي صور فيها حينه إلى مصر
 في أثناء حربه مع الدولة العثمانية في البلقان ، وهو يجرى على هذا النمط :
 ومن شِيَمِي حُبُّ الْوَفَاءِ وَلَمْ يَكُنْ لِيَخْلُصْ وَدٌّ لَمْ يَحْطُهُ الْوَقَا بَعْدُ
 والبيت دائر بعضه على بعض ، وفيه تكرار غير مستحب لكلمة الوفاء ،
 وفيه كلمة بعد التي تنبؤ في القافية نبؤاً واضحاً . ومن أجل ذلك أبدله في الديوان
 بقوله :

ومن شيمي حُبُّ الْوَفَاءِ سَجِيَّةٌ وَمَا خَيْرُ قَلْبٍ لَا يَدُومُ لَهُ عَهْدُ
 ولعل قصيدة لم تختلف أبياتها القديمة والجديدة كما اختلفت قصيدته التي
 عارض فيها أبا نواس ، وقد بدأها قديماً بقوله :

تلاهِتُ إِلَّا مَا يُجِنُّ ضَمِيرُ وَدَارِيْتُ إِلَّا مَا يَنْمُ زَفِيرُ
 وهل يستطيع المرء كتمان أمره وفي الصدر منه بارحٌ وسعيرُ

وافتحها حديثاً في الديوان بقوله :

أَبَى الشُّوقُ إِلَّا أَنْ يَجِنَّ ضَمِيرُ وَكُلُّ مَشُوقٍ بِالْحَنِينِ جَدِيرُ
 وهل يستطيع المرء كتمان لَوَعَةٍ يَنْمُ عَلَيْهَا مَدْمَعٌ وَزَفِيرُ

واستمر يحذف أحيانا ويضيف أحيانا البيت والأبيات ، كما استمر يبدل
 في الكلمات والألفاظ ، يبتغي الربط والضبط وإحكام الإيقاع والدقة في التعبير
 والوصف ، يحدوه في ذلك كله ذوق مسعف وقريحة بارعة ، يستلهمهما التوفيق
 في رفع البناء وعمده ، وكأما كل لبنة فيه وكل لفظة جاءت لتسند أختها وتشدّها
 شداً يكفل لها كل ما يريد من تضخم الرنين . وبذلك كانت أساليبه جزلة صلبة

متينة ، وكانت في الوقت نفسه خالية من كل شوائب البديع وما يُطوى فيه أو يتصل به من شعوذة أو تعقيد .

٥

وهذه الحركة القوية من البعث والإحياء للأسلوب العربي الفصيح الناصح صاحبها أو عاصرتها حركة أخرى عند محمد عثمان جلال وأضرابه ممن تعلموا اللغة الفرنسية وأجادوها ، وحاولوا النقل عنها إلى العربية ، فتعثرُوا في هذه الأدغال الملتفة من سجع وبديع في النثر وأرقام جُمِّلَ وتشطير وتضمين في الشعر ، فرأوا أن يهجروا هذه اللغة الفصيحة المليئة بالعقد إلى لغتنا العامية ، أو إلى لغة بين عاميتنا وفصحانا ، فالمهم أداء المعنى لا الصورة التي يؤدي فيها ، وما يمكن أن يوضع عليها من حُلل البديع وما يتصل به .

وكان الذي آفتق هذه الفكرة في ذهن محمد عثمان جلال وذهن الثائرين من أمثاله على الفصحى ما عرفوه عن تاريخ الآداب الأوربية الحديثة ، فقد كان الأوربيون في العصور الوسطى يتخذون اللغة اللاتينية أداتهم للتعبير عن عقولهم ومشاعرهم ، فكانوا ينشئون بها آدابهم ، وينظّمون فيها أشعارهم ، ولم يكونوا يُعنون بلغاتهم المحلية أي عناية ، فلما جاء القرنان الخامس عشر والسادس عشر حدث تطور هائل في حياة الناس تحت تأثير الاستكشافات الجغرافية الحديثة ، وتحت تأثير التجارب العامية الجديدة ، وأحسوا أن اللغة اللاتينية ليست لغتهم الطبيعية التي ينبغي أن يسوقوا فيها أفكارهم وخواطيرهم ، فاتجهوا إلى لغاتهم المحيية ، ولم تلبث هذه اللغات أن رسخت ، وتوطدت ، وأصبحت لها آداب عظيمة كما نعرف عن الأدب الإنجليزي والأدبين الفرنسي والإيطالي .

ورأى محمد عثمان جلال وأضرابه هذا التطور الذي صارت إليه اللغات المحلية في أوروبا ، ففكروا أن يحدثوا ذلك بلغتنا المصرية الدارجة ، وأن يتخذوها مثلهم اللغوى الأعلى في حياتهم الأدبية ، فهي لغتهم الطبيعية التي تعودوا أن يشعروا بها ويعبروا في حياتهم اليومية العادية ، وهي لغة حرة ليس فيها حواجز البديع ولا خنادق حساب الجمّل ولا ممرات التشطيرات والتخميسات والاقتباسات والتضمينات ، وإنما

فيها السهولة ، وفيها الحيوية التي يريدها الشاعر والكاتب لألفاظه وأساليبه .
وتقدّم محمد عثمان جلال ، فنقل قصة « تارتوف » لموليير إلى الرجز العامي ،
وصبغها بصبغة مصرية ودعاها « الشيخ متلوف » . ونقل أيضاً أساطير لافونتين إلى
رجز عامي ، وهي طائفة من القصص الخرافية ألّفها صاحبها على لسان الطير
والحيوان ، وملأها بالعبر والأمثال ، وسماها محمد عثمان جلال « العيون اليواقظ في
الأمثال والمواعظ » . ومن نماذج صناعته فيها قوله في صاحب الدجاجة .

كان البخيل عنده دجاجه	تكفيه طول الدهر شرّ الحاحه
في كل يوم مرّ تعطيه العجب	وهي تبيض بيضةً من الذهب
فظن يوماً أنّ فيها كنزاً	وأنه يزداد منه عزّاً
فقبض الدجاجة المسكينُ	وكان في يمينه سكين
وشقها نصفين من غفلته	إذ هي كالدجاج في حضرته
ولم يجد كنزاً ولا لقيّه	بل رمةً في حجره مرميه
فقال لاشك بأنّ الطمعا	ضيع للإنسان ما قد جمعا

و « العيون اليواقظ » كلها تجرى على هذه الشاكلة من الرجز ، ومحمد عثمان
جلال فيها خفيف الروح خفة شديدة . وكان عذب الحديث فكها ، يقول عنه
أحمد شفيق في مذكراته : « وما نذكر من زجله الظريف بيتان ارتجلهما أمام
رياض (باشا) يشكو تأخره عن أقرانه الموظفين في الرقية :

الخير عمّ الناس وفاض ما حدّ إلا واستكني
إلا أنا ياسيدي رياض وقعت من قعر القفه
ومن فكاهاته أنه كان مدعوّاً في دار محمد سكر الكتيبي أحد أدباء عصره
للطعام مع بعض الأصدقاء ، فاستبطأوه ، وعندئذ دخل رب الدار إلى الحرم ،
وبينا هو كذلك سمع الضيوف دقّاً بالهاون ، فتساءل بعضهم ماذا ؟ ألا يزالون
يهيئون الطعام ؟ فأجاب محمد عثمان جلال : لا ، دول بيكسروا راس سكر .
وله أرجوزة وصف فيها رحلة الأمير توفيق من « بنها » إلى « زفته وميت نمر » وهي
تطرّد على هذا السياق :

ومذ صَحَّادِكُ القُرَى وصاحا وأيقظ. التاجرَ والفلاحا
 أقبلت الناس إلى الوداعِ من نفسها تجرى بغير داعٍ
 واتبعونا في المسير البتَّه حتى وصلنا معهم لزمته
 لكن رسا الوابور حكم الأمرِ بالموكب العالى على مِتْ غَمْرٍ

وهذه الحركة بكل ما جاءت به عند محمد عثمان جلال لم يُكْتَبَ لها النجاح ،
 إنما أحدثت ثورة ، سرعان ما انطفأت ، فإن أصحاب الفصحى احتجوا بالقرآن
 الكريم ونماذج الأدب العربي الرفيع ، ونبهوا إلى أن في اتخاذ العامة ما يجعلنا
 نفقد تراثنا الدينى والفنى جميعاً .

وبذلك انتصر أصحاب الفصحى ، وكان من أهم الأسباب فى انتصارهم
 حركة البارودى فى الشعر وحركة كتاب الوقائع المصرية فى النثر ، فإنهم جميعاً
 رفعوا عن الأسلوب الفصيح عقال السجع وغشاوات البديع وعوائق الاقتباس
 والتضمين وأرقام التاريخ والتشطير والتورية وكل ما ينحرف به عن جادة الإفصاح
 السلم عن الشعور الصادق وما يختلج فى النفس من أحاسيس وعواطف إنسانية ،
 وكان شوقى وحافظ هما التعويذتين الشعريتين لحركة البارودى المظفرة المباركة .

تطور الشعر العربي الحديث

١

كانت الأمة العربية قبيل العصر الحديث تنحرف عن طريق الحياة المشرفة المتصلة التي تحياها الأمم ذات الآداب الحية إلى طريق الحياة المجذبة المنقطعة التي تنهار فيها الآداب انهياراً ، فقد غزاها الترك العثمانيون منذ القرن السادس عشر ، وحطوا بكل ما كان بها من صروح الحضارة والعلم والأدب والفن . ومن صفات الترك أنهم لم يكونوا أصحاب حضارة ولا أصحاب كياسة في شئون السياسة والحكم ، وهم يفتحون البلاد وينهبون خيراتها وينزلون بأهلها الضناك والبؤس ، إذ يستنزفون بضرائبهم الباهظة كل طبيّبات أرضهم مستخلصين لأنفسهم كل حصّادها وكل ثمارها .

وبذلك أصبح العرب في مصر والشام والعراق وفي كل مكان أدوات مسخرة لإطعام الترك وملء بطونهم ، ولم يعودوا يملكون شيئاً من حَقْفُض العيش ولينه ويُسرّه يملكّتهم من أن يحيا حياة أدبية خصبة ، فقد حال الترك بينهم وبين الرخاء المادى كما حالوا بينهم وبين حرياتهم السياسية والفردية ، وساموهم سوء العذاب بما صبّوا عليهم من ضروب العسف والظلم . فكان طبيعياً أن تتخالف حياتهم وأن يتخالف معها الشعر لأنه ليس إلا تعبير الناس عن حياتهم ، إن ازدهرت ازدهر معها وإن انتكست أصابه نفس الانتكاس .

وليس من المعقول في هذه الحقب العثمانية المظلمة أن تجد في أى بلد عربي شعراً يغذّي الروح ويمتّع الشعور ويمنح قارئه لذة فنية ، فقد أصبح الشعر أقرب ما يكون إلى اللغو والهراء ، إذ لم يعد الشعراء يعبرون عن حياتهم وعواطفهم ، إنما يعبرون عن زخارف البديع اللفظية ، بل عن أعشابه التي تخنق الكلام ولا تترك فيه روحاً ولا حياة . ونحن إذا قرأنا هذا الشعر لا نقرؤه لنغذى به عواطفنا أو لنزيد من ثروتنا العقلية وإنما نقرؤه على أنه طور من أطوار تاريخنا الأدبي كان الشاعر فيه يتعلم العروض وألوان البديع ، ثم ينظم الشعر ، وكأنه يؤدي فيه نفس التمارين

التي يؤديها التلاميذ الناشئون في كرايس تطبيقهم لقواعد النحو والبلاغة ، وإذا
أضاف إلى ذلك شيئاً فصوراً سقيمة من الاقتباس والتضمين وحساب الجُمَّل
والتشطير والتربيع والتخميس .

ويعضى الشعر في العصر العثماني كله على هذه الصورة الرديئة من الإسفاف
والانحطاط حتى يخرج العصر الحديث مع طلائع القرن التاسع عشر ويخرج
العرب معه في مصر من الدائرة العثمانية المظلمة إلى عصر جديد، تَفْتَحُ فيه نوافذ
على الغرب وآدابه ، وتأخذ مصر في النهوض ، غير أن النهضة الأدبية فيها تأخرت
نحو نصف قرن وكان من أهم البواعث في ذلك العصر أنه لم تتوافر فيه
حرية قومية صحيحة ، فسار الشعر في نفس الدروب الضيقة التي كان يسير فيها أيام
العثمانيين . .

وفي أثناء ذلك احتلت فرنسا الجزائر احتلالها المشؤم سنة ١٨٣٠ وأخذت تعدّ
العدة لاحتلال تونس ومراكش ، وكان الشعر هناك كما كان في مصر وبقية الولايات
العربية العثمانية يسرف في الإسفاف الذي يفسده والابتدال الذي يكاد يلغيه إلغاء .
وقد يمدح الشعراء الحكام رياء ونفاقا يبتغون الكسب ، وليس في مديحهم أى جمال
فنى ، إنما فيه الغثاثة والزكاكة ، يشترك في ذلك السيد إسماعيل الخشاب والشيخ
حسن العطار والسيد على الدرويش في مصر ونقولا الترك وبطرس كرامة في لبنان
والشيخ أمين الجندى في سوريا وعبد الحميد الصباغ وعبد الباقي العدرى في العراق
والمسعودى في تونس .

ونحن لا نجد عند هؤلاء ونظرائهم في البلاد العربية إلى منتصف القرن الماضي
من يصورون لنا أنفسهم وشعوبهم تصويراً صحيحاً صادقا ، إذ لم يكن لنفوسهم
من القوة ما يجعلهم يصورون عواطفها ومشاعرها ، ولا كان لشعوبهم من المشاركة
في الحياة العامة ما يجعلهم يصورون آلامها ومطامحها . وبذلك خلا شعورهم
من الأحاسيس الحقيقية ومن النزعات القومية والإنسانية ، وغداً كأنه لا صلة بينه
وبين من ينظمونه ولا بينه وبين من يقرعونه . والذي لا ريب فيه أن تاريخ الجبرتي
هو الذى يصور عواطف العرب المصريين لزمه وما مرّ بهم من رضا وسخط
وآلام وآمال ، في حين أن شعر الخشاب وغيره من الشعراء الذين عاصروا الجبرتي

لا يكاد يصور شيئاً من هذه العواطف . فهذا المؤرخ الذى كتب تاريخه بلغه أدبية متوسطة غير حافل بالسجع والبديع اللذين كان يحرص عليهما الكتاب لعهدده هو الذى يصور تصويراً دقيقاً حياة الشعب العربى المصرى لعصره وكأن قلوب الشعراء لم تستشعرها ، فقد كانوا فى شغلٍ عنها بتأريخهم العروضية التى لا تحوى معنئى ولا جمالا .

٢

ولا يكاد يخطو النصف الثانى من القرن الماضى خطوات قليلة حتى تترامى بوادر نهضة أدبية كان الشعب العربى فى مصر أول من مكّن لها ورعاها ونفخ فيها من روحه . وأسباب كثيرة متشابكة هيأته لذلك ، إذ كان قد كثر فيه العائدون من البعث العالمية فى أوروبا ، وكانوا قد اطلعوا على شئون الحياة والحكم هناك وعرفوا ما للشعوب من حقوق سياسية وما عليها من واجبات ، وكان قد اكتشف علم الآثار الفرعونية ، فتنبّه المصريون لمكانتهم فى التاريخ ، وفتحت قناة السويس فأصبحت مصر مركزاً خطيراً من مراكز الاتصال بين الشرق والغرب .

وكان من أثر ذلك كله أن نشأ وعى قوى فى مصر وأخذ العرب المصريون يرون أن من حقهم أن يعيشوا أحراراً فى بلادهم وأن يحققوا لأنفسهم حياة عزيزة كريمة . وانعكس هذا الطموح على الأدب . وكانوا قد عرفوا الآداب الغربية وأدركوا الفرق البعيد بين طرائقها فى التعبير وطرائق أدبهم الذى ورثوه عن العصر العثمانى ؛ فبينما الأديب الغربى يؤدى معانيه فى لغة سهلة إذا بالأديب العربى يؤدى معانيه فى لغة مثقلة بقيود البديع .

ولم تلبث المطابع أن نشرت كتباً ودواوين مصوغة فى صورة جديدة من التعبير تختلف عما ألفه الأديباء وهى صورة تخلو من التكلف والصناعة اللفظية ، فثاروا على أدبهم وطلبوا التحرر من طرق تعبيره التى لا تقبها النفس ولا يُسيغها العقل والدوق .

ومعنى ذلك أنه نشأت عند العرب المصريين فى النصف الثانى من القرن

الماضى فكرة التحرر فى الحياة والأدب ، فهم فى حياتهم يريدون أن يتحرروا من الظلم التركى الذى لم يكن يأتهم من الآستانة بقدر ما كان يأتهم من القصر ومن كانوا يحيطون به من الترك المقيمين فى مصر . وهم فى أدبهم يريدون أن يتحرروا من الأساليب العثمانية المليئة بأغلال البديع والسجع حتى يؤدوا عن أنفسهم أداء طبيعياً حرّاً مؤمّنين بأن من واجبهم العودة إلى الأساليب الطبيعية القديمة فى الشعر والنثر جميعاً .

ولا يلبث محمود سامى البارودى أن يحمل راية هذا التحرر فى الشعر ، وكان من حملة راية التحرر السياسى . ويحسن أن نقف قليلاً عند طريقته الجديدة التى أثرت آثاراً بعيدة فى شعرنا العربى الحديث . ومعروف أنه تخرّج فى المدرسة الحربية وشارك فى حروب الدولة العثمانية وعاد إلى مصر فأسهم فى حركتها الوطنية لعهد إسماعيل وتوفيق ، وكان من زعماء ثورتنا العرابية وقادتها فحوكم بعد إخفاقها ونُفى عن وطنه سبعة عشر عاماً طوالاً . وجعله ذلك يخضع لتجارب كثيرة أثّرت فى نفسه وصورتها تصويراً بديعاً فى أشعاره ، بعضها يتصل بحياته وبعضها يتصل بحياة قومه وأحداثها الجسام وخطوبها العظام لعصره .

وقد عكف على قراءة الشعر العربى القديم فى منابعه الطبيعية الأولى ، حتى ملأ نفسه من جميع أقطارها ، فأخذ يلمس منه نماذج يعارضها ويحاكيها ، وهو يعلن ذلك إعلاناً لا يخفيه ، إذ يصرّح بأنه يعارض هذا الشاعر أو ذاك من العباسيين أو ممن سبقوهم مسجلاً خواطره وأحاسيسه ومشاعره وخواجه تسجيلاً يروق ويروع . فهو لا يُلغى حقائق نفسه ولا حقائق قومه وعصره فى أثناء هذه المعارضة فكل ما يريد أن يردّ إلى الشعر العربى جزالته ورضانته .

وقد تفوق البارودى تفوقاً رائعاً فى تلك الطريقة التى تعتمد على الأصول التقليدية القديمة للشعر العربى من جهة ، كما تعتمد على وصف الشاعر لحياته وحياة قومه وصفاً صادقاً من جهة ثانية . ولا نبالغ إذا قلنا إنه أعطى شعرنا العربى من الفصاحة والنصاعة والرونق ما طال عليه العهد بفقدانه منذ القرن الرابع للهجرة ومنذ شعرائه الممتازين الذين كانوا يفرضون أنفسهم على العالم العربى فرضاً . فأتاح ذلك لمصر أن تأخذ مكاناً مرموقاً فى تاريخ الشعر العربى الحديث لم تظفر به فى أى

عصر من عصورها العربية ، إذ كان شعراؤها يأتون دائماً في مرتبة متخلفة بالقياس إلى شعراء الجزيرة العربية الأقدمين ومن تلاهم من شعراء العراق والشام والأندلس .

وأهمية البارودي في الواقع ترجع إلى أنه ثبتت هذه الطريقة التي وصلت الشعراء بماضيهم مع تمرين الشعر على تصوير حياتهم الحاضرة . وهي طريقة لا تندفع مع الحديد إلى الأمام في تهور ولا مع القديم إلى الوراء في غير تحفظ ، بل هي توازن موازنة دقيقة بين القديم والحديد ، موازنة تقوم على الإحياء لأصول شعرنا التقليدية دون أن تطغى هذه الأصول على حياة الشاعر ومحيطه وبيئته ومشاعره ومشاعر قومه .

وفي هذه الأثناء ظهرت دعوة جديدة ، دعا أصحابها إلى تمصير أدبنا شعراً ونثراً واتخاذ العامة لساناً له على نحو ما صنعت أوروبا في بدء نهضتها الحديثة ، إذ كان أدباؤها في بلدانها المختلفة ينتجون آثارهم في اللغة اللاتينية ورأوا أن ينفصلوا عنها إلى التعبير في أدبهم بلغاتهم المحلية ، فتكونت بذلك الآداب الفرنسية والإيطالية والإسبانية وغيرها . وبهذا القياس مضى محمد عثمان جلال يترجم إلى الشعر العامي بعض قصص موليير ، كما ترجم إليه أيضاً أساطير لافونتين . ولم يكتب لهذا الاتجاه شيء من النجاح لأنه يقطع الصلة بيننا وبين ماضيها وتراثنا القديم ، ويفصل بيننا وبين لغة القرآن الكريم . وقد أثبتت الفصحى أن ما رافقها من قصور في العصر العثماني وأوائل العصر الحديث لا يرجع إلى طبيعتها وإنما يرجع إلى طبيعة من كانوا يعبرون بها ، بدليل ما أخذ يشيع فيها من حيوية على السنة أدباء النصف الثاني من القرن الماضي ، وكأن هذا القصور شيء عارض فيها ، وبمجرد ظهور البارودي زال هذا العارض في الشعر ، كما زال في النثر على يد طائفة نابهة من الكتّاب تخلت عن السجع وعوائق البديع ، فإذا الفصحى خافقة بحياة زاخرة وإذا هي تؤدي في قوة كل ما أراد أدباؤها نقله من كنوز الأدب الغربي وكل ما أرادوا الإعراب عنه من خواطرهم وخوارج قلوبهم . وكان ذلك دافعاً لأن تسيطر طريقة البارودي الجديدة في عالم الشعر وأن يتشبع لها شعراؤها في مشارق العالم العربي ومغاربه ، وأن يحملها عنه في كل قطر عربي تلاميذ مختلفون ، لعل

أشهرهم حافظ وشوقي وخليل مطران ، فقد عكفوا على هذه الطريقة وأخذ كل منهم ينمّيها حسب استعداده وموهبته الأدبية وما أتيج له من ثقافة بالآداب الغربية .

وكان حافظ إبراهيم من أسرة مصرية متوسطة ، لم يتخل عيشها من شظف وبؤس ، وتعاونت ظروف مختلفة لكي يحسّ في أعماقه بؤس نفسه وبؤس أمته إزاء الاحتلال الإنجليزي الذي كان يخنق أنفاسها خنقاً . وكانت قد ظهرت طبقة من المصلحين المصريين نادت بالإصلاح السياسي والديني والاجتماعي أمثال مصطفى كامل ومحمد عبده وقاسم أمين ، فاختلف بها وأصبح الهاتف بخواطرها . وكان من أهم ما تمتاز به هذه الطبقة عمق أحاسيسها بالأم الشعب العربي في مصر وآماله وما يطمح إليه من مثل عليا في السياسة والدين والاجتماع ، فانسكب ذلك كله في نفس حافظ ولم يلبث أن أصبح أقوى صوت شعري للشعب ، يصرخ في وجه الإنجليزي يريد أن يحطمهم حطماً ويصرخ في أمته كي تتسلح في معركتها مع المستعمر الغاشم بالخلق السليم والعلم القويم .

والذي لا ريب فيه أن مشاعر الوطنية كانت تستولى على كيان حافظ ، وقد تحول بقلمه إلى ما يشبه ربحاً ظل يسدّه إلى كرومر ومن وراءه من شياطين الإنجليز الآثمين ، وهو بحق يعدّ أول من ابتكر هذه الصورة السياسية الوطنية التي أثارت مكامن الحقد والغضب في نفوس العرب ضد المستعمرين المعتدين . واقترن بهذه الصورة عنده صورة من الشعر الاجتماعي تُعدّ هي الأخرى من مبتكراته ، فقد مضى في شعره يحارب الفقر والجهل وغيوبنا الاجتماعية لعصره ويدعو إلى البر باليؤساء وإنشاء الملاجئ لهم ، كما يدعو إلى النهوض بالتعليم وإنشاء الجامعة المصرية ، وكاد لا يترك عاة في شعبه إلا أرشد إلى علاجها والتخلص من آفاتها . ولم تعرف العربية من قبله شاعراً اجتماعياً على هذا النحو يريد أن يصلح أمته ويثيرها ضد معايبها ونفائصها الاجتماعية والخلقية . وكل ذلك يضعه في نفس الإطار الذي تسلمه عن أستاذه البارودي ، فهو يحافظ على الأصول التقليدية الموروثة وما يتصل بها من الصياغة الجزلة الرصينة التي تملأ النفس والسمع بما يشيع فيها من رونق ونضرة وجمال .

وكان يعاصر حافظاً شوقي ، ولم ينشأ نشأة شعبية مثله ، فقد كان من أسرة

أرستقراطية ، وتخرج في مدرسة الحقوق ، وأرسل في بعثة إلى فرنسا ، فتثقف ثقافة واسعة بالآداب الغربية ، ثم عاد فاشتغل موظفاً بالقصر ، وانعقد لسانه إلا أن يمدح صاحب القصر أو يمدح له الخليفة العثماني أو يلوم الإنجليز حين يشدون عليه الخناق وينازعونه السلطان .

ولم يكن شوقي في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن يختلط بالشعب ، لذلك تفوق عليه حافظ حينئذ في شعره الوطني والاجتماعي إذ كان ابن الشعب وكان يختلط بأفراده ويحس آلامهم ومطامحهم إحساساً قوياً .

غير أن شوقي حاول في هذه الحقبة من حياته أن ينفذ إلى ضروب جديدة من الشعر فنظم على السنة الحيوان أشعاراً قلّدها فيها لافونتين الشاعر الفرنسي المعروف ، ولم يلبث أن نفذ - على هدى ما قرأ من شعر تاريخي عند الفرنسيين - إلى قصيدته الرائعة « كبار الحوادث في وادي النيل » ومضى ينظم فرعونياته الخالدة في أبي الهول والنيل وقصر أنس الوجود . ومدّ بصيرته إلى يتابع الإسلام الشرّة ، فاستمد منها مدائح النبوية البديعة .

وتقوم الحرب الأولى في هذا القرن ، وينفيه الإنجليز إلى إسبانيا فيتغنى بأعجاب العرب الدائرة في هذا الفردوس المفقود ، ويصور جروحه النفسية ويعود من المنفى إلى وطنه فيجد ثراه تخضب دماء شباننا الزكية في ثورتنا الوطنية الأولى ، ويجد أبواب القصر مغلقة من دونه ، فيتجه إلى الشعب ويصور عواطفه ومشاعره ، وما يلبث أن يبرز حافظاً في شعره الوطني والاجتماعي ، لأن مواهبه كانت أقوى من مواهب حافظ ، وكان حافظ قد أصبح رهين وظيفته بدار الكتب المصرية : فخلا الجول لشوقي ، وحلّق يصدح فيه بأنغامه وألحانه ، تسعفه في ذلك فطرة موسيقية رائعة .

وعلى هذا النحو لم يعد شوقي منذ رجوعه من المنفى شاعراً معتزلاً يعيش بعيداً عن شعبه بل أصبح شاعر هذا الشعب ، يعيش معه ويعيش له ، ويتغنى بمشاعره وأهوائه ومطامحه السياسية والاجتماعية ، ناظماً له الأناشيد الوطنية والأزجال الغنائية . ولم يعش حينئذ للشعب المصري وحده ، بل أخذ يعيش للشعوب العربية جميعها فهو دائماً صوتها في أفراحها وكوارثها ، وحقاً ما يقول :

كان شعري الغناء في فرح الشرِّ قِ وكان العزاء في أحزانه
قد قَصَى الله أن يؤلّفنا الجر حُ وأن نلتقى على أشجانه

ولم يُنزل المستعدرون الغاشمون بشعب عربي قارعةً من قوارعهم إلا وقف مع أبنائه يستثيرهم ويحرك هممهم ، حتى يبطشوا بهم البطاشة القاضية . وتغنّى طويلاً بتاريخ العرب وأجادهم وعروبتهم حتى ليتمكن أن نعدّه إرهاباً لجامعنا العربية ووجدتنا التي نحسها اليوم في عمق وقوة . لذلك لم يكن عجباً أن يقام له حفل تكريم يشترك فيه شعراء مختلفون من البلاد العربية ليضعوا على مفرقه تاج إماراة الشعر العربي الحديث ، وظل يتربّع على عرش هذه الإمارة بقية حياته . ولم يكفه ما حققه لنفسه من تفرق في شعرنا العربي الغنائى ، فقد مضى يحقق أملاً طالما راود المجددين ، إذ أدخل فيه لأول مرة في تاريخنا الفنّ التمثيليّ ومصّره وعربّه واتجه فيه نفس الوجهة التي اتجهها في شعره الغنائى ، فكتب مسرحيات مصرية استمدّها من تاريخ مصر أرضى فيها عواطف المصريين ، وكتب مسرحيات عربية استمدّها من تاريخ العرب أرضى فيها عواطف العرب عامة مصريين وغير مصريين .

وثالث الثلاثة خليل مطران الذي هاجر من موطنه في لبنان فيمن هاجروا فراراً من ظلم العثمانيين وبتأطّفهم ، فنزل فرنسا وأقام بها نحو سنتين ، ثم غادرها إلى مصر في سنة ١٨٩٢ فاحتضنته وتبنّته حتى وافاه القدر في منتصف هذا القرن . وهو يحتفظ بشخصيته إزاء أساليب القدماء بأكثر مما يحتفظ صاحباها شوق وحافظ ، إلا أنه يعتدّ بالجزالة والمنازة والرصانة في صياغته بحيث يُعبد بحق من هذه المدرسة : مدرسة النهضة التي كانت تتمسك بالأصول الشعرية الموروثة وما يتصل بها من الألفاظ الرصينة المصقولة .

وهو أكثر من صاحبيه تجديداً في مضمون قصائده ، إذ كان مثقفاً ثقافة عميقة بالأداب الغربية وتغلغت في مسارب نفسه النزعة الرومانسية ، فطاف شعره بالحزن والألم وعكسهما على ما حوله من الطبيعة انعكاساً يمتليّ بالشجن . وسعى في بعض قصائده إلى أن تصبح تجارب نفسية متكاملة « بحيث » أصبح عالماً شاعراً في تجديد شعرنا الغنائى بما بثّ فيه من وحدة موضوعية ومن شذى وجداني

ينفذ نفوذاً إلى أعماق قارته . وفسح في شعره للعواطف الاجتماعية والإنسانية والآثار القديمة في موطنه القديم والحديد وشارك في الشعر السياسي إلا أنه استعان فيه غالباً بالتلميح والتلويح .

وتغنّى طويلاً بالحرية ، وهاجم الطغاة المستبدين والمستعمرين الآثمين ، كما هاجم الشعوب التي تستكين للمعتدين واختار أن يصور ذلك في شعر قصصي درامي يجعل موضوعه فتاة الجبل الأسود أو نيرون أو بزُرْجَمهر أو حرب البوير . ونراه في تضاعيف ذلك يستثير عزائم قومه ضد الغاصبين داعياً إلى الحرية والكرامة القومية . ولا يقف بقصصه الدرامي عند هذه العواطف الساسية فقد مدّه إلى صور إنسانية بديعة مثل قصة « الجنين الشهيد » .

وقد ملأ هؤلاء الثلاثة من شعراء النهضة : مطران وشوقي وحافظ أذان العالم العربي بألحانهم . وعلى شاكلتهم كان الشعراء في كل قطر سربى يردُّون نفس الأنغام والألحان ، ففي العراق معروف الرصافي والزهاوي والشبيبي ، وفي الشام شكيب أرسلان وشبلي ملاط وبشارة الخوري وخليل مردم ، وفي المغرب الشيخ محمد النخعي ومحمد الشاذلي خزنة دار ، وخلقهم كثيرون من الشعراء يسرون في نفس الاتجاه ، ولا يزالون يسرون فيه إلى اليوم . ومن الصعب أن نحاول إحصاء من تبعوا هذه الحركة في البلاد العربية ، فهم من الكثرة بحيث يتعذر أن نحصرهم . ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إن هذه المدرسة - مدرسة النهضة - استطاعت أن تسيطر على شعرنا العربي الحديث منذ أواخر القرن الماضي إلى الثالث الأول من هذا القرن العشرين سيطرة قوية ، ولا يزال لها أنصار كثيرون منبثون في البيئات العربية المختلفة ، وكان مما مكّن لها ومدّها نفوذها أنها زاوجت مزوجة رائعة بين الأصول التقليدية لشعرنا العربي وبين بيئاتها وما اضطرم في حناياها من مشاعر سياسية ووطنية واجتماعية ، إذ صوّرت هذه المشاعر تصويراً خلاّباً لا يزال يروع العرب في كل الأقطار والأمصار .

ولا نكاد نخطو خطوات في هذا القرن العشرين حتى تشتد صلتنا بالآداب الغربية وتنظم هذه الصلة تنظيمًا من شأنه أن يحدث تطوراً خطيراً في الشعر ؛ وسرعان ما ظهر جيل فقه الآداب الإنجليزية والأوربية فقهاً حسناً ، وهو فقه أدبى به إلى أن يتغير مثله الأعلى في الشعر وأن ينظر إلى مدرسة النهضة عند حافظ وشوقي وأضرابهما نظرة سخط ، إذ رأهم يتجهون بشعرهم أحياناً نحو مناسبات تافهة وكان أولى لهم - في رأيه - أن يتجهوا به إلى الحياة الإنسانية وما تزخر به من شرور وآلام ، وإلى الطبيعة وما ينبث فيها من حقائق الكون والوجود ، وكان يؤذيه ما رآه عندهم من محافظة مسرفة على إطار الشعر التقليدى فى صياغته وفى صورة أوزانه وقوافيه .

والعلاقة وثيقة بين شعر هذا الجيل وما كان يحسه الشباب العربى فى مصر لأوائل هذا القرن من ضنك وضيق وعنت وشقاء إزاء الاحتلال الإنجليزى البغيض الذى كان يجمم ببيغيه وعدوانه على صدر وطنهم ، ويقف حجر عثرة فى سبيل مطامعهم وآمالهم مما صبَّ فى نفوسهم بأساً عميقاً كالأبد . فكان طبيعياً أن يسرى فى هذا الجيل روح تشاؤم عنيف وأن يجترَّ هذا التشاؤم فى أشعاره ودواوينه . ورؤاد هذا الجيل هم أولاً عبد الرحمن شكرى ثم إبراهيم المازنى وعباس العقاد ، وشكرى هو أول من عبّر عن هذه الصورة الجديدة من شعرنا الحديث ، فقد نشر سنة ١٩٠٩ ديوانه « ضوء الفجر » وهو يخلو من المديح ومن السياسة والعواطف القومية فى حين يكتظ بمشاعر الحب وبتأملات فى النفس والطبيعة والوجود ، ويغشى ذلك كله حزن قائم وإحساس عميق بأن الحياة ترزح تحت آلام وشرور لا حد لها ولا حصر .

وهو شعر لا يعنى أى عناية بالإطار التقليدى الذى يدفع الشعراء دفعا إلى العناية بجرس الألفاظ وبهائتها ورونقها فعنايته تنصب على المضمون وتصويره للحياة الإنسانية بكل ما بداخلها من حزن وابتئاس وقنوط . وفى آخر الديوان قصيدة

من الشعر المرسل المتحرر من القافية والروى .

ولم يلبث المازني والعتاد أن التقيا به في نفس الاتجاه ، بل لقد أخذ يتحول عند المازني إلى انفجارات وجدانية إذ كان الألم يرسب في أعماقه ، وكان صاحب نفس حساسة وشعور مرهف فادلمت نفسه وأظلمت وغشيت الظلمة الطبيعية والحياة الإنسانية من حوله . أما العقاد فلم تخل عنده هذه الظلمة من أضواء ، جعلته يقرن الألم بالأمل وكدره الحياة بالصفو ، صادراً دائماً عن نزعة عقلية منطقية دقيقة ، مع التغنى من حين إلى حين بعواطف شعبه الوطنية وأجاده القومية . وقد دعا الثلاثة في تقديمهم ومقدمات دواوينهم إلى هذه الصورة الشعرية الجديدة كما دعوا إلى وحدة الموضوع في القصيدة ، بل إلى وحدتها العضوية حتى تنمو أبياتها بأفكارها نمواً داخلياً حياً ، كما تنمو الأعضاء في الجسد ، وحتى لا تظل خواطر غير متآخية ، خاطرة من هنا وخاطرة من هناك ، بدون ربط منطقي وثيق على نحو ما كان ينظم شعراء النهضة . ونفاجاً بانقسام هذا الجيل الجديد على نفسه إذ نشبت معركة عنيفة بين شكري والمازني لأوائل العقد الثالث من هذا القرن قضت عليهما جميعاً ، فانصرف المازني إلى الصحافة وهجر شكري الشعر ، فلم يعد ينظم إلا نادراً وفي الحين الطويل بعد الحين . ولا ريب في أن انصرفهما جميعاً عن الشعر يعد خسارة كبرى في تاريخ شعرنا الحديث ، لأنهما كانا يحدقان فنهما ، وكانا يصدران فيه عن بصيرة ووجدان صادق وتأثر عميق بشاهد الحس والخيال . أما العقاد فظل إلى آخر حياته عالماً لامعاً في الشعر يُخرج فيه الديوان تلو الديوان ، ودعاه اشتغاله بالسياسة والصحافة إلى أن يكتر من التغنى بعواطفنا السياسية والقومية ، ولكن الأسس العامة لشعره واحدة ، فالشعر عنده دائماً صورة نفس وتعبير عقل متأمل يكتر من توليد الأفكار والمعاني .

وبينما كانت هذه المدرسة تفرد حركة تجديدية عنيفة في الشعر العربي بمصر كانت هناك مدرسة تجديدية وراء البحار والمحيطات لا تقل عنها عنفاً وثورة وهي مدرسة شعراء المهاجر الأمريكى الذين نزحوا إلى العالم الجديد في شماليه وجنوبه ابتغاء الحرية بعيداً عن بطش الترك الذى كان يسود لبنان وسوريا وفلسطين طلباً للرزق والثراء . وقد أخذوا يُصدرون المجلات الأدبية هناك كما أخذوا يصدرن الدواوين

والقصص ، وأسسا في الشمال الرابطة القلمية وفي الجنوب العصبة الأندلسية .
تأسست أولاهما في سنة ١٩٢٠ ، وتأسست الثانية بعدها بنحو خمسة عشر عاماً ،
ومن الأولى انبثقت الطريقة الجديدة وكان يتزعمها جُبران خليل جبران ، وهو النبع
الذي فاض منه النغم . وقد دعا إلى التحرر من اللغة التقليدية في الشعر ، وقَبَسَ
من الرومانسية الغربية وما يجري فيها من ألم وتأملات في الطبيعة والوجود . وقصيدته
« المواكب » تُعَدُّ الأصل الذي يصدر عنه الشعر في المهاجر الأمريكي جميعه ،
وفيها يثور على المدينة وأوضاع الحياة الإنسانية وما يرتبط بها من رِق وحرية
وعلم وجهل وحقّ وباطل وقوة وضعف وسعادة وشقاء داعياً الناس أن يفرُّوا
من جحيم تلك الحياة إلى الغاب والطبيعة حيث الفطرة والبساطة . ويتطلع إلى وحدة
الوجود وما يطوى فيها من ألفة ويرمز إليها بالغناء على النَّأى جاعلاً هذا الغناء خاتمة
لكل نشيد من أناشيد قصيدته . ودائماً تفيض أشعاره بالحيرة والشجى والألم والتأمل
في الطبيعة في لوعة وأنين .

وهذه الأوتار التي شدّها جبران إلى قيثارته عزفت عليها أنامل المهاجرين
إلى أمريكا في الشمال والجنوب مع ما يمتاز به كل منهم في مزاجه وطبيعته . وكان
شعراء الرابطة القلمية في نيويورك أكثر تأثراً بالآداب الغربية من إخوانهم في
الجنوب ، وبذلك كانوا أكثر تجديداً ، ونذكر من بينهم ثلاثة تدور أسماؤهم
على كل لسان في العالم العربي ، وهم نسيب عريضة وإيليا أبو ماضي وميخائيل
نعيمه .

ويفيض شعر نسيب عريضة بالألم والحزن والحديث عن الفراق والدموع
والبؤس والتعاسة وظلم القدر وظلام العيش . وقد صدر في ذلك عن إحساسه العميق
بغريته في العالم الجديد مما جعله يولّي وجهه نحو وطنه السوري لعله يجد فيه متنفساً
لهموه ، غير أنه وجدته يقاسى أهوال الاستعمار محتملاً من الآلام ما يطاق وما لا
يطاق ، فاشتدت به كآبته ، واشتد به ضيقه وأظلمت الدنيا في عينيه ، فأبنا
دار بصره فيها لم ير إلا ظلمات متراكمة وإلا مأساة الإنسانية بشرّها وفكّرّها وما
يجسم عليها من يأس وشقاء . وفكّر أحياناً في مصيره وفي نفسه الهابطة من السماء
فنفذت إليه في بعض اللحظات نفحات صوفية ، غير أنها لم تُنسه أحزانه التي

كانت تملأ دائماً قلبه حسرة ولوعة ونفسه شقاء وعناء .

وكان إيليا أبو ماضي يتأثر النزعة الرومانسية ولكنها لا تُفضي عنده إلى تشاؤم شديد ، فقد كان إحساسه بالحياة ومتعها قوياً ، فلمعت في سماء خياله أقواس تفاؤل أضاعت جوانب نفسه ، فهو مهما تأمل في آلام الإنسانية وفي المجهول وأسراره والموت والغازة لا ينصرف عن الحياة وكنوسها الصافية، ودائماً يردد أننا لم نأت للحياة لنشقى ونصب همومها علينا ، بل جئنا لننعم بها وبطيبتها ومسراتها التي ينبغي أن نضمها إلى صدورنا ونستمع منها بأعظم قسط ممكن . على أن تشاؤم جبران ورفاقه أثر في تفاؤله فجعله لا يأخذ الحياة من جانباها السار المضىء ويمضى ، إذ اندفع إلى التفكير في جوانبها المظلمة القائمة وفي الموت والغد والفناء، واتخذ ذلك شكل صراع نفسى في كثير من قصائده ظل يعلن في تضاعيفه بأسه من قدرة عقله المحدود عن استكناه أسرار الحياة وأنامادنا لانستطيع إعتاق أنفسنا من آلام دنيانا والإحساس بها فواجب أن نُسِّم هذا الإحساس أو نخدره حتى نستريح من التفكير في تلك الآلام ، وتعنف الشكوك بنفس أبي ماضي في جوانب من شعره عُنْفُماً شديداً .

أما ميخائيل نعيمة فقد وضع في طريقة جماعته من أعضاء الرابطة القلمية كتاباً سماه « الغربال » حمل فيه على أغراض الشعر التقليدية من مديح وغير مديح ، كما حمل على لغة هذا الشعر وما يسمى بالجزالة والرصانة ودعا في قوة إلى أن يكون الشعر تعبيراً عن الأحاسيس النفسية والانفعالات الذاتية وأن يسعى إلى تصوير الحق والجمال متمثلاً خليجات الكون وخفقات الوجود . وطبَّق ذلك على أشعاره، إذ صاغها حديثاً نفس بصوت خفيض لاحدةً فيه ولا انفعال، وهي نفس مطمئنة، تتقبَّل الحياة بكل ما بها من خير وشر وسرور وحزن ورجاء ويأس مع ازدياد العقل وشكوكه والإيمان بالقلب وعالم السماء الروحي وأن الذات العلية تتجلى في الوجود بجميع مظاهره وأشكاله وأن الحياة تجري في نظام سرمدى على الإنسان أن يتدمج فيه بكل حسناته وسيئاته حتى يبلغ أوج المعرفة الكاملة .

وما امتاز به شعراء المهاجر الأمريكي جميعاً ظاهرة الحنين إلى أوطانهم وما يبعثه في نفوسهم من شوق إلى معاهد الصبا ومن إحساس بالغربة في عالم أمريكا

المادى الذى لا يعرف الرحمة بالضعيف . ويتسع هذا الإحساس عندهم فلا يقف عند الثرى الذى اكتحلت عيونهم بمرآه قديمًا ، بل يمتد فيصبح إحساساً بالغربة عن الناس : من فاروقهم ومن يعايشونهم من الأمريكيين ، مما نشر في نفوسهم الحنين إلى عالم مجهول ، يحققون فيه كل ما يبتغون ويأملون ، وتعمُّ بينهم نزعة إنسانية يتشبث كثير منهم فيها بروحانية الشرق ومثله الرفيعة طامعين إلى عالم أفضل من عالمهم ، كما تعم عند كثيرين منهم مثل الشاعر القروى وإلياس فرحات دعوات تحررية ضد الاستعمار ومخازيه في البلاد العربية .

ولم يحدث في ديارنا حادث سياسى خطير إلا كان له دويّه بين شعراء المهاجر الجنوبى وعصفت فيه أشعارهم مُدْمِمةً مزججةً ، حتى لشبه بعض قصائدهم الوطنية قذائف نارية يريدون أن يحرقوا بها وجوه المستعمرين حرقاً . ولا يناع أحد في أن هؤلاء الشعراء المهاجرين وخاصة شعراء الرابطة القلمية دعموا في قوة الوحدة العضوية في القصيدة العربية الحديثة لسبب طبيعى وهو محاولتهم الاقتداء بالشعراء الغربيين في أن تكون قصيدتهم تجربة شعرية نابضة بحيث تنمو أحاسيسها وأفكارها نمواً تتخلق فيه أبياتها ، فلا يكون بينها خنادق وممرات ، بل تتواصل وترابط وترابطاً منطقيًا وثيقاً .

٤

ولا نكاد نمضى في أوائل العقد الرابع من هذا القرن حتى تتكوّن في مصر جماعة شعرية تسمى جماعة « أبولو » تظل نحو ثلاث سنوات ، مُصدرة مجلة باسمها ، وكان الداعى إلى تكوين هذه الجماعة والمشرف على مجلتها أحمد زكى أبو شادى الشاعر المشهور . ومعروف أن « أبولو » هو ربّ الشعر عند الإغريق ، وطبيعى أن يرعى كل مناهج الشعر ومذاهبه . وهذا هو ما حدث فعلا بالقياس إلى هذه الجماعة الشعرية فإنها صمّمت أصحاب الذوق القديم المحافظ كما صمّت أصحاب الذوق الجديد من المعتدلين والمتطرفين . ومعنى ذلك أنها كانت تفقد المنهج الثابت المحدد فهى ليست كجماعة شعراء النهضة التى عُنيّت بالأصول التقليدية ولا كجماعة

الجليل الحديد التي ثارت عليها، نافذة إلى طريقة شعرية جديدة، وربما كان من أسباب ذلك أن شعراءها اضطربوا بين ما كان في أيديهم وتحت أعينهم من نماذج متعددة، فقد كان أمامهم نموذج أصحاب النهضة من مثل شوقى، ونموذج الجليل الحديد من مثل العقاد، ونموذج المهاجرين إلى أمريكا من مثل أبى ماضى . وليس ذلك فحسب، فقد أخذ يظهر في لبنان نموذج رابع كان يقتدى في بلد ظهوره بنموذج المهاجرين إلى العالم الجديد ثم لم يلبث أن انغمس في الرومانسية الفرنسية على نحو ما هو معروف عن إلياس أبى شبكة، وسرعان ما نفخ فيه يوسف غصوب وسعيد عقل من روح المذهب الرمزي الفرنسي ما جعله يستحيل عندهما إلى صور مبهمّة تمتزج فيها الخواص والمجردات، ولا تكاد تتضح معالم المعانى لولا الكلمات الشعرية التي تضيء لإبهامها أحياناً نصف إضاءة . ولم تكن هذه النماذج وحدها تملأ جو الشعر والشعراء حينئذ، فقد اتسعت ترجمة الآداب الغربية شعراً ونثراً وكثرت المجلات الأدبية الأسبوعية والشهرية التي تكتب في حقائق الشعر وترجم بعض النماذج لكبار الشعراء الغربيين محالةً مناهجهم وخصائصهم، وكثيراً ما أثيرت فيها خصومات عنيفة حول القديم والجديد في الشعر وكذلك حول بعض الشعراء المحافظين والمجددين .

وكان هذا كله حظاً شائعاً بين جميع البلاد العربية مما أتاح للشعر حياة خصبة تطوّرت فيها على أنحاء شتى . أما لبنان فأسرفت في التجديد والتطور إسرافاً جعلها تخوض متاهات الرمزية، وأسرفت بعض البيئات في المحافظة . أما مصر فظلت ذات مزاج معتدل، وظل بها المحافظون الذين لا يتعدون حدود جماعة النهضة والمجددون الذين لا يعدون حدود الرومانسية . وكان لما ذكرنا من كثرة النماذج الأدبية الحديثة أن كثرت الاتجاهات لا عند شعرائها فحسب، بل أيضاً عند الشاعر الواحد، فهو ينظم من مناهج مختلفة، ولعل أبا شادى مؤسس جماعة «أبولو» خير من يصور ذلك، فقد نظم من كل طريقة وفي كل موضوع ميثولوجى أو يوى، وفلسفى أو عادى، وغنائى أو قصصى درامى وغير درامى . وله دواوين كثيرة وهى تشبه دائرة معارف شعرية، فيها من كل اتجاه ومن كل نزعة حتى في لغته وألفاظه، فبينما يعنى بالإطار التقليدى إذ سرعان ما يتخلى عنه في غير نظام .

ونستطيع أن نميز اتجاهاً كانت له الغلبة في العقدين الرابع والخامس من هذا القرن وهو الاتجاه الرومانسي الذي ساد بين كثرة المجددين في مصر وغيرها من البلدان العربية فكان له في كل بلد أشياع وأنصار مثل يوسف بشير التيجاني في السودان ، وأبي القاسم الشابي في تونس ، وعمر أبي ريشة في سوريا ، وأبي شبكة في لبنان ، وإبراهيم طوقان في فلسطين وإبراهيم ناجي في مصر .

ولا بد أن نلاحظ الأسباب السياسية التي دفعت الشعراء في العالم العربي بين الحربين الماضيتين إلى هذا الاتجاه فقد كان الاستعمار يضغط على الحريات ضغطاً شديداً ، ناصباً حرباً عنيفة على الأدباء الأحرار ، فانطوى كثير من الشعراء على أنفسهم وتغنوا الألم وعكسوه على كل ما حولهم من الطبيعة وكل ما اختلج في قلوبهم من مشاعر الحب . ولكي نوضح هذا الاتجاه نقف قليلاً عند شاعرين من شعرائه طار اسمهما في البلاد العربية ، وهما إبراهيم ناجي وعلى محمود طه .

أما إبراهيم ناجي فشعره بَمَثُ لأحاسيسه وأحزانه وأشواقه الهائلة ، وهو شعر نفس ظامئة إلى الحب دون أن تنعم به ، إذ يصيبها دائماً الإخفاق فيه . وعلى نحو ما يخفق في الحب يخفق في أصدقائه وفي علاقاته الاجتماعية مما يجعله يصرخ في أشعاره صرخات الهزيمة ، هزيمة تلقاه في كل مكان وفي كل شيء في الحب وفي غير الحب ، وهو بذلك شاعر رومانسي خالص اجتمعت أسباب من حياته وقراءاته العميقة في الآداب الغربية لكي يكتمل منزع الرومانسية في شعره بحيث يصبح خير مَنْ مَسَّله في مصر بكل سيئاته من يأس وتشاؤم وشقاء وعناء .

ولم يُبْعد على محمود طه في النزعة الرومانسية لإبعاد ناجي ، لذلك كانت تَحْفَ عنه حدة الألم ، وخاصة بعد ديوانه الأول « الملاح النائه » فقد مضى يغرق آلامه في عالمي الطبيعة والملاذات الحسية مفضياً إلى رؤاه الخاملة . وكانت له موهبة موسيقية نادرة استغلها أجمل استغلال في أشعاره . وبينما هو في أحلامه الرومانسية إذ توقظه معركتنا مع إسرائيل فيفتيق من حلحه ويتغنى على قيثارته أحياناً بديعة في العروبة وأجداد العرب واستبسالهم في النضال على مر العصور والأزمان . ولا

تلبث القيثارة أن تسقط من يده ، وسرعان ما تسقط من يد ناجي ، وكأنهما يختمان هذه الدورة الرومانسية الحادة في الشعر العربي الحديث وإن كانت لاتزال لها آثار إلى اليوم .

ويشعر كل من يتابع حياة العرب منذ وضعت الحرب الثانية في هذا القرن أوزارها أنهم مقبلون على حياة كريمة تحقق لهم مآربهم من الاستقلال والسيادة والعزة والحرية ، فقد صمموا على أن يستردوا حقوقهم من المستعمرين الغاشمين ، وأشعلت معركتهم مع إسرائيل حميتهم وسرعان ما اندلعت ثورتنا المصرية العربية المحيطة في سنة ١٩٥٢ وهبَّ العرب في كل مكان ينازلون الاستعمار ويقالِّمون أظفاره منكلين به نكالا شديداً .

وطبعي أن يتطور شعرنا مع هذه المعركة الخطيرة في سبيل الحرية والحياة المستقلة الكريمة فقد انبعث العرب في كل بلد انبعاثاً وطنياً وقومياً واحداً ، وانبعث الشعراء معهم يكافحون ويناضلون نضالاً عنيفاً متضامنين مع أمتهم في تبعات الحياة الجديدة ومسئولياتها الجسام مما جعل كثيرتهم تنصرف عن النزعة الرومانسية الذاتية التي كانت تُفعمُّ بالألم والإحساس الفردي إلى نزعة اجتماعية. مكافحة يثق فيها العربي بأخيه وبقدرته على تقرير مصيره وبناء حياته بل بناء حياة أمته بناء متيناً وطيداً ، وهو لذلك يقدم لها شعره ، ولا يستأثر منه بشيء لنفسه إذ أصبح لساناً لها وترجماناً عن كل ما تضطرب فيه من جهاد ونضال وكل ما تجده من سعادة وشقاء .

ولعل خير اسم يمكن أن نطلقه على هذا الشعر الجديد هو اسم شعر الوجدان الاجتماعي ، وهو ليس جديداً في بيئاتنا العربية ، فقد كان شعراء النهضة من أمثال شوقي والرصافي يصورون عواطف شعوبهم وأهواءها السياسية ومنازعها في الإصلاح السياسي والديني والاجتماعي ، وظلت أسراب من ذلك تنفذ إلى شعراء المنزع الرومانسي من أمثال علي محمود طه وأبي القاسم الشابي وإبراهيم طوقان ، ولكن من الحق أن الأزهار الجديدة تفوح بشذى اجتماعي شديد التأثير في النفوس لاستمداده من أحداث الأمة العربية في جهادها الحاضر وما يلم بها من خطوب ولتعبيره الدقيق عما تجد من أمل وألم ونعيم وبؤس ، فأصحابه يعيشون حياة جميع

الأفراد من مواطنيهم ناطقين عن مشاعرهم وكل ما يضطربون فيه من حياتهم الواقعة وما يتصل بها من مشاكل تمس الجماعة .

وليس معنى ذلك أن النزعة الرومانسية الوجدانية ستنمحي نهائياً ، وإنما معناه أنها ستضعف ويتصل ضعفها فيصبح مثلها مثل نزعة شعراء النهضة ، فقد ثبتت للنزعة الرومانسية ولم تستطع أن تمحوها ولا أن تقضى عليها قضاء مبرماً ، وأكبر الظن أن النزعتين جميعاً ستظلان قائمتين مع النزعة الاجتماعية الجديدة وإن كانت هي التي ستظل صاحبة السلطان وهي التي ستزداد انتشاراً وقوة يوماً بعد يوم .

ومرّ بنا أنه كان من دعوات الجيل الجديد جيل عبد الرحمن شكري الدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تكون تجربة نفسية حقيقية ، بل بحيث تكون بنية عضوية حية ، تنمو فيها الأبيات نمواً طبيعياً تلقائياً ، فكل بيت جزء متداخل فيما قبله ينميه ، وكل بيت يقود إلى تاليه بدون ثغرات أو ممرات ، وبذلك لا تكون القصيدة مجموعة من الخواطر المتناثرة المفككة ، بل تكون عملاً مركباً متداخلاً ، بحيث لا يمكن أن يتقدم بيت عن موضعه أو يتأخر إلا فسد العمل كله أو قل فسدت القصيدة كلها وانقضت بناؤها انقراضاً .

وقد نما هذا الاتجاه عند الشعراء المعاصرين سواء منهم من سار في درب الوجدان الفردي ومن سار في دروب الوجدان الاجتماعي ، وما لا ريب فيه أن الأخيرين أشدّ إصراراً في إكمال الوحدة العضوية لقصائدهم وقد آمنوا بأن من أسباب قصورها عند من سبقهم أنهم لم ينزعوا بشعرهم منزعاً قصصياً يضبط الترابط والتلاحم بين أبيات القصيدة ، فعمدوا إلى القصص في أشعارهم حتى أصبح ذلك سمة بيّنة في قصائدهم .

وهذه الرغبة الملحة في إكمال الوحدة العضوية للقصيدة ساقط كثيرين من شعرائنا المعاصرين إلى التجديد في شكلها وصياغتها على درجات متفاوتة ، وكانت قد سبقتهم تجارب في الجيل الماضي تستلهم الشعر الغربي وما يجري فيه أحياناً من القافية المزدوجة التي تتفق في كل بيتين متعاقبين وكذلك القافية المتعاقبة التي تتفق فيها قافية البيت الأول مع قافية البيت الثالث وقافية البيت الثاني

مع قافية البيت الرابع، وأيضاً فإن نقرأ من الشعراء استلهم في بعض قصائده الشعر الغرضي المرسل الذي يُهْمَلُ القافية إهمالاً تاماً . ومضى كثيرون يستلهمون في منظوماتهم الموشحات الأندلسية التي حطمت أصحابها الإطار الشعريّ القديم نافذين إلى وَحْدَتِي الأفعال والأدوار، ومزاجين بين قواف وقواف وبين أوزان وأوزان .

وكل هذه الصور عند شعرائنا السابقين لم تُلْغ فكرة البيت ولا فكرة الشطر ، حتى إذا كان شعر الوجدان الاجتماعي رأينا الكثرة من أصحابه تحاول تحطيم فكرة البيت والشطر تحطيماً تاماً فالقصيدة لا تتألف من أبيات وشطور تتحد في عدد التفاعيل ونظامها ، إنما تتألف من سطور تزيد تفاعلها وتنقص ، فقد تكون اثنتين أو ثلاثاً أو أربعاً ، وقد تكون تفعيلة واحدة حسب المعنى الذي يريد الشاعر أن يصوغه . فالمعنى — في رأيهم — هو الذي ينبغي أن يتحكم في تفاعل البيت وعددها لا العروض ، فتطول وتقصّر بحسبه لا بحسب أوزان الخليل .

ويحتجون لذلك بأن نظام البيت القديم من شأنه أن يُحدِث رتبة ممتدة في توالي النغم على صورة واحدة ، وأيضاً فإنه يخلخل التجربة الشعرية ويسقط منها التركيز والانفعال الحادّ ، إذ يجد الشاعر نفسه مضطراً إلى أن يضيف إلى الفكرة التي تدور بخلده زوائد من الألفاظ كي يصل إلى نهاية البيت ، وهي زوائد تضعف الحركة الوجدانية وتحدث فيها ترحلاً ، وبدلاً من أن يصبّ الشاعر عينيه إلى أحاسيسه يصبّهما إلى ألفاظ البيت وقافيته ، وبدلاً من أن ينساب في قصيدته انسياباً حسب تجربته يتوقف ليبحث عن قافية أو بعبارة أخرى عن كلمة أو كلمات يُكْمَلُ بها بيته ، وبذلك تنقطع الحركة الدافقة في القصيدة وينقطع مجراها النفسى . ويقولون إن القصيدة إنما تُنظَّمُ لتصور تجربة شعرية كاملة بكل ما التأم في نفس الشاعر معها من انفعالات تضطرب وتتأرجح وتجري في منحرجات ومنحنيات داخلية، وينبغي أن تمثل القصيدة ذلك تمثيلاً دقيقاً فيطول السطر مرة حتى يصبح ست تفعيلات أو أكثر ويقصر أخرى حتى يصبح تفعيلة واحدة .

ونعتقد أن هذا النوع الجليد المسمى بالشعر الحرّ سيُبدِعُ بغيره بقيم صوتية

وموسيقية تكفل له البقاء ، لسبب طبيعي ، هو أننا نطاب في الشعر دائماً أن يتوافر فيه الجرس واللحن ، بحيث يلذ الألسنة حين تنطق به والآذان حين تستمع إليه ، كما يلذ القلوب والأفئدة . ومعروف أن شعرنا العربي ظل طوال عصوره السالفة يحاول إرضاء الأسماع فهو شعر مقروء مسموع قبل أن يكون شعراً مكتوباً يُقرأ في الصحف ، وعرف ذلك الأندلسيون وتمثلوه في دقة فحين جددوا في شكل القصيدة التقليدية وإطارها الخارجي واخترعوا الموشحات لم يهتموا بالأسماع ، بل مضوا يحاولون جاهدين إرضاءها بكل سبيل ممكنة مستعينين بكل ما تملك لغتنا الشعرية السمعية من نعمات تسكب الفسحة في القلوب وكل ما تملك ألفاظها من رقة وخفة ورشاقة ونعومة . ولا نرتاب في أن هذا هو السبب الحقيقي في نجاح الموشحات وشيوعها على الألسنة في العالم العربي ، إذ وجد الناس فيها نفس الرحيق الموسيقي الذي طالما غدّى العقول وأمتع القلوب .

ومعنى ما قدمنا أننا نؤمن بأن نظام الشعر الحر الجديد لن يتمّ نجاحه نجاحاً حقيقياً إلا إذا تكاملت فيه الألحان العذبة والإيقاعات الصافية التي تجعله حقاً متاعاً شعرياً للألسنة والأسماع والقلوب والنفوس . ونعترف بأن بعض نماذجه وخاصة عند النابهن من ناظميه يتوافر فيها غير قليل من المتاع الشعري ولكن الكثرة الغالبة تسقط دون بلوغ الغاية المأمولة .

ومن المحقق في رأينا أن شيوع هذا الشعر الجديد على ألسنة الشباب لن يدفع القصيدة التقليدية عن مكانتها التي ورثتها عبر عصورنا الماضية بل ستظل أصولها الموسيقية متوهجة ، وهو توهج لا نشك في أن شرراً كثيراً منه سيسقط إلى منظومات الشعر الحر وأن شعراءه سيحاولون تمثله والانتفاع به وبدقائقه انتفاعاً يمكنهم من صوغ إيقاعهم الجديد وتعديل نسبة النغمية بحيث يرضى السمع والذوق العربيين وبحيث يصبح مهوى العقول والأفئدة .