المبحث الأول
عاطفة الحب فى شعر المحافظين

إذا كان شعرٌ فالنسيب المقدّمُ أكلّ فصيحٍ قال شِعرا متيّمٌ ؟! [١١]

بعد سنوات تربو على العشرين انقضت فى مطالعة دواوين الشعر العربى الحديث ، خرجت بانطباع عما قاله المحافظون فى وصف التعلق بالمر ، وهو أنهم لم يصفوا فيما قالوا عاطفة الحب ، وإنما قصروا كل خيالهم وطاقتهم الإبداعية على ملامسة المرأة من خلال الموروث البيانى الشائع فى فن الغزل . وقد أوضحت فى المقدمة الفرق بين مفهوم الغزل الضيق وعاطفة الحب .

وبرغم قناعتى بصدق هذا الانطباع ، اقتضت هذه الدراسة ح أعود أدراجى إلى ما سبق أن قرأت ، ملتمسا من المعانى ومن الوصف ما قد يكون ذا دلالة على هذه العاطفة أو تصويرا جيدا لأحوالها ومظاهرها التى تتبدّى على هيئة المحب ومسلكه ونظام حياته . لكننى كنت أحس كلما انتهيت من قراءة ديوان ، بأن هذا الانطباع القديم يتأكد شيئاً فشيئاً ، فإذا ما انتهيت من قراءة كل الدواوين التي رصدتها لهذه الدراسة ، وجدت ما أحسست قد تحوّل إلى حقيقة ترتاح النفس لها ولا تتردد فى إعلانها .

وإذا كان جُلّ حديث المحافظين عن المرأة يدخل تحت مفهوم الغزل من أضيق حدوده ، فإن القارىء يصادف أحياناً وعلى فترات متباعدة ، من المعانى والصور ما ينم عن عاطفة صادقة وراءه . لكن هذه المعانى والصور التى تكشف فى شعر المحافظين عن نفس المحب وتنزع قشرته ، محاولةً تصوير أعماقه ، أشبه ما تكون بالاستثناء يندّ عن القاعدة ، قليلٍ فى عدده ولا يمكن الاعتداد به . وهى على كل حال أصوات خافتة تحتاج من أجل إدراكها إلى مَن ينتب عنها ويتسمّعها ، بعكس ما هى عليه فى حديث الشعراء العذريين والرومنسيين ، شائعة فى أعمالهم ، تلوّن كل ما كان عن المرأة من حديثهم .

من المحافظين ذائعى الصيت : البارودى وإسماعيل صبرى وشوقى وحافظ والزهاوى والرصافي وأحمد محرم وخليل مطران وعلى الجارم ومصطفى صادق

الرافعى . وليس حديث هؤلاء وغيرهم عن المرأة على درجة سواء . وهذا أمر طبيعى لاختلاف أنفس الشعراء وملكاتهم المبدعة وقدرة كل منهم على تطويع الكلمة لتصوير إحساسه وحمّل ما يحب أن يودعها من أسرار نفسه . لكّن هذا الاختلاف ، لا يعطى أحدهم ميزة كبرى تخرجه من إطار نظرتنا السابقة ، فطفرات الإبداع ووثبات النفس التى نجدها عند أحدهم وتنم عن اختلاجة وجدانية قوية ، لاتلبث أن تخمد دون أن يظهر لها عقب يؤكد صدقها ويُشعر القارىء بصدورها عن غور بعيد فى أعماق الشاعر .

والأجدى للباحث فى هذا الموضوع أن يجتزىء ببعض هؤلاء ممثلا لهذا التيار المحافظ . وقد اخترت البارودى وشوقي وحافظا والرصافى والزهاوى ومطران . وهم على درجات مختلفة وتوجّهات متمايزة فى الحديث عن المرأة ، ثم أتبعت الحديث عن هؤلاء بتناول ظاهرتين هامتين في هذا التيار المحافظ ، ينبغى ألا يفوت أى باحث الحديث عنهما متى أراد الإحاطة التامة بجوانب هذا الموضوع . وهاتان الظاهرتان هما :

- أ - دور مصطفى صادق الرافعى فى تناول عاطفة الحب ، فيما ترك شعرا ونثر .

- ب - ما أعلنه الدكتور زكى مبارك عن تأسيسه مذهبا وجدانيا لتربية النفوس يقوم على تشريح عاطفة الحب .

فأما البارودى ، فيستهل حياته الفنية معجباً بفحول الشعر العربى ، معارضا أكثرهم ، ومعلنا في غير موضع قدرته على التفوق عليهم فيما يحاكى أو يبدع . وقد وفى البارودى بكثير مما وعد وحقق كثيرا مما تمنى ، وكان اشتراكه في الثورة العرابية ثم محنة نفيه ، تجربة مريرة ألقت فى نفسه وقودا جديداً أنضج شاعريته بالألم ، فعاد ذلك كله علي الشعر العربى بأطيب زاد وأشهى ثمار . لكننا إذا فتشنا عن المرأة فى شعره ، وجدناه يتخذ الحديث عنها

كما فعل الأقدمون ، مجرّد إطار يؤطر به شعره . أو نفحة من الأرج يذروها على ناصية قصيدته فيشيع فى أعطافها عاطر أنفاسه . وبرغم كثرة حديثه عن المرأة نسيباً وتشبيبا ، وعن مطارح الغرام وما كان له فيها من وقفات ، لا يكاد القارىء يميّز له توجّها عاطفيا خاصا فى المواقف الكثيرة التى وقفها وأخبار الغرام التى أكثر من بثها ، فقد كان حديثه عن هذا كله ، إلى رياضة القول في فن الغزل أدنى منه إلى تصوير ما يقهر العاشق من قوى الحب ، وما يمور به باطنه من ضروب الانفعالات والأشراق . ولعل الشاعر قد حسب أنه يُحسِن صنعا فى وصف مكابدة العاشق حين نال ، ومثل هذا القول كثير فى شعره : [٢]

أصبحت فى الحب مطويا على حُرَقٍ ... يكاد أيسرها بالروح ينتشبُ
إذا تنفّست فاضت زفرتى شررا ... كما استنار وراء القَدْحة اللَهَبُ
لم يبق لى غيرُ نفسى ما أجود بهِ ... وقد فعلتُ .فهل من رحمة تَجِبُ ؟!

وهذا القول الذى يكثر فى شعر البارودى وغيره من المحافظين ، ويخبرنا عن (حُرَق) النفس والتياعها دون أن يصف شيئاً من ذلك ، قول لا يعتد به ، لأن المقام يتطلب عرضا لحالات هذه النفس فى مكابدتها هذه الحرق ، التى (يكاد أيسرها بالروح ينتشب) على حد قول الشاعر . مثل هذه الحرق النفسية الشديدة التى يذهب أيسرها بروح العاشق ، يحتاج إلى وصف صادق لمظاهرها ولآثارها البادية على حياته ، وليس إلى قول مثل قول الشاعر :

إذا تنفّستُ فاضت زفرتى شررا ... كما استنار وراء القدْحة اللهبُ

فمثل هذا الخيال يقلب الحديث من الجد إلى الهزل . وحسبنا من ذلك أن يستمرىء الشاعر ما توهّم لهذه الحرق القلبية من شرر ، فيتمادى ويجعل هذا الشرر يندفع من فمه ساحبا ذيال اللهب . وهذا هو الطابع العام لحديث البارودى عن لواعج الحب ، يحدثنا عنها ثم لا يصف شيئاً منها يجعلنا نلمس

إهابها ونحس صدقها . فإذا قال أيضاً .[٣]

تَحمّلْ إلى نادى الحبيب رسالةً ... أرق على المخمور من نَفَس الصّبا

وخبّره عنى ، أننى منذ بينه ... أكابد هولاً يترك الطفل أشيبا

لا يحدثنا عن ملامح هذا الهول الذى يشيب له الطفل ، ولا يرسم ملمحا واحداً لآثاره البادية على سلوكه ونظام حياته كما فعل العذريون بكثرة من قبله ، وكما نجد عند الرومانسيين من بعده .

ولهذا كان الدكتور محمد حسين هيكل يعبر عن بصر نافذ حين يقول فى مقدمة ديوان الشاعر :

" لكنك فى حل من أن تسأل : أأمعن فى الحب وخضع لسلطانه ؟ أوَ بلغ من إدمان الشراب وحياة اللهو ما بلغ الماجنون ؟ أم كان شعره فى الغزل وفي الخمر شعر محاكاة أكثر منه تحدثا عن غرام صادق آخذ بمجامع قلبه ، وعن إغراق فى اللهو والخمر وولع بهما ؟ أحسبنا فى حل من القول بأنه كان مقلدا فى غزله وفى خمرياته ، وأن هوى نفسه كان إلى شىء غير المرأة وغير الخمر ، وأن حديثه عن الخمر وعن المرأة إنما كان تقدمة إلى الفخر والوصف والسياسة وغيرها من الأغراض التى يريد القول فيها ، وأنه في هذه التقدمة كان ينسج على غرار الأقدمين "[٤] .

كما يقول في موضع تالٍ : " وأنت تراه يذكر في الحب ما تكاد تظنه حكاية حال كقصيدته عن غرامه بغادة حلوان . وإنا لنميل إلى القول بأن هذا الغرام لايزيد على صورة تخيلها الشاعر ، وأقصى ما يذهب إليه الظن أنها صورة رآها فى ليلة أنس فأعجبته فخلع عليها من شعره معانى الغرام ، وإن لم يملكه حب ولم يقم بنفسه غرام "[٥]

بينما نجد للدكتور شوقى ضيف نظرة مقابلة ، يعبر عنها بقوله : " قلب

البارودى دائما ملتاع يشكو تباريح الغرام ويحكى آلامه وملذاته ووساوسه وهو غرام حقيقى كابده مع بعض الفاتنات فى روضة المقياس وفى حلوان ، وكاد ينفطر له قلبه أسى وحزناً ، وسالت دموعه فيه مدرارا ، لما كان يتخلله من اليأس اللاذع والقنوط الممض . وله فيه روائع تفيض بالوجد "[٦] .

ويمثل لما ذكر بأبيات للشاعر ، منها قوله :

غلب الوجدُ عليه فبكى وتولّى الصبر عنه فشكا

وتمنى نظرة يشفى بهـا غلّة الشوق فكانت مَهْلكا

ويعلق على هذه الأبيات بقوله :

" وروعة هذا الغزل إنما تأتى من أنه يصدر عن قلب لا يتكلف الحب وأنه يسيل بألم ممض . وهو ألم تتضرّم نيرانه فى نفس البارودى فتتفرّع خواطره ويأخذ بعضها فى التولد من بعض ، والنغم يتدفق سلاسة وحلاوة يسنده حس قوى دقيق وعواطف لاذعة من الهيام ومن الشوق ومن اللوعة . ويصور ذلك البارودى ، فيبلغ ما يريد دون عناء أو مشقة ، لأنه يصوّر حقائق مقتطعة من نفسه لا تلبث حين نقرؤها أن تتغلغل فينا وتنفذ إلى أعماق نفوسنا . وكان يعرف كيف يزيدها تغلغلا ونفوذا إلى أعمق الأعماق بما يصور من أساه وحزنه وبكائه وبكاء الطبيعة من حوله " [٧] .

والنظرتان متقابلتان ، ولا يستطيع باحث أن يحكم بأن الشاعر لم يمر في حياته بتجربة حب صادقة ، لكنه يقدر على تأمل ما قال وتفحّص ما ترك : أيصف حقا عاطفة حب ذات غوْر عميق كتلك التى وصف العذريون ؟

وهذه الأبيات التى اختارها الناقد وعدّها غايةً فى حديث الشاعر عن تجربته الصادقة فى الحب ، لا تزيد - فى نظرى - عما وصفها به من أنها (غزل) ، والغزل كما حرصت على تحديده ، قولٌ آخر غير حديث الحب وإطار

واسع وضع فيه البارودى ما اعتاد السابقون وضعه من ثوابت متوارثة فى معجم الغزل ، مثل هذه النظرة المهلكة التى يعلق بشراكها القلب فتتلفه ، ومثل استرحام المحب محبوبه الذى ملك زمامه وصيَّره عبدا ولا أرى فى الأبيات حقا مما ذكره الدكتور شوقى ضيف ، سوى (النغم يتدفق سلاسة وحلاوة) ، أمّا أن تشف هذه الأبيات عن حقائق مقتطعة من نفس عاشق تتضرّم نيرانا فلا أظفر بشىء من ذلك .

ثم إن ما ذكره الناقد من أن البارودى يسكب أوجاعه على الطبيعة ويحرّك عناصرها بأشواقه ، حكم - فى رأيى - يخلع على شعر البارودى في الغزل ميزة ليست له ، فهو يدلل على ذلك بقول الشاعر : (٨) .

أترى الحمام ينوح من طرب معى ... وندى الغمامة يستهل لمدمعي ؟
ما للنسيم بليلةٍ أذيالـه ... أتراه مرّ على جداول أدمعى ؟
بل ما لهذا البرق ملتهب الحشا ... أسمتْ إليه شرارة من أضلعى ؟
فالغيث يهمى رقة لصبابتى ... والطير تبكى رحمة لتوجّعى
خصرات شوق ألهبت بجوانحى ... نارا يدب أزيزها فى مسمعى

وهذا الكلام كما يبدو لقراء الشعر العربى ، لوحةٌ تجمعت فيها ملامح كثيرة من موروث النسيب والتشبيب ، فمن قديم والشعراء يستبكون الْوَرق ويستنزلون أدمع الغمام ويلهبون حشا البرق بضرام أفئدتهم . هذا فضلا عما فى البيت الأخير من مبالغة لا تدل على حب صادق بقدر ما تدل على تكلف هذا الحب وادعائه ، فالشاعر الذى جعل من قبل لخُرق الحب شررا يخرج مع أنفاسه ساحبا أذيال اللهب ، يجعل للحب أيضاً نارا ذات أزيز عالٍ يسد عليه مسمعه . ومثل هذه المبالغات فى لغة الحب غير مستحبة ، وصدورها ينم عن زيف القول ، لأن العاطفة الصادقة متى دفعت صاحبها إلى الحديث ، كانت كالسيل الجارف يشق مجراه ويعمّق آثاره ، فلا تتيح هذه العاطفة بسبب قوتها ، للشاعر فرصة

لأن يعرّج بخياله على مثل هذه القشور

ولعل الصورة الوحيدة التى(همّ) بها البارودى إلى وصف باطن المحب وما يختلج به هذا الباطن من هزّات ، قوله : [٩]

كأن قلبى إذا هاج الغرام به بين الحشا طائر فى الفخ يضطربُ

وهى على بساطتها وعدم تعميق ملامحها ، انعكاس شاحب لقول المجنون يصف اضطراب نفسه حين علم برحيل ليلى : [١٠]

كأن القلب ليلة قيل يُغدى بليلى العامرية أو يُراحُ
قطاة عزّها شرك فبـــاتت تعالجه وقد علق الجناحُ
لها غرخان قد تُركا بوكْـــرٍ وعشّهما تصفّقه الريـاحُ

وذلك لأن المجنون زاد من التفاصيل والإضافات ما أثرى الوصف وأوحى بصدق الباعث . وإذا كان للبارودى من فضل فى الحديث عن المرأة ، فهو أنه نقّى لغة (الغزل) من كثير من الأوصاف الحسّية التى كانت تبتعث فى خيال القارىء من الصور ما يحرك الغريزة ويستثير الشهوة ، وهى سنّة حافظ عليها الشعراء المحافظون من بعده .

*

واهتمام شوقى بالمرأة فى شعره أكثر مما نجده عند البارودى وسائر المحافظين . ويشغل حديثه عنها مساحة واسعة من إبداعه ، بابا واسعا فى ديوانه فضلا عن مقدمات كثير من قصائده ، وما أنشأه حول المرأة من قصص الحب ، أبرزها " مجنون ليلى" و "كليوباترة" .وصلتى بالشاعر قديمة ، وقد عمّقها بحث أجريته منذ أربعة عشر عاما عن خصائص صنعته . وقد هالنى آنذاك قدرته على أن يلج فى كل غرض ، فتتفتق قريحته عن معان وخواطر تقنع القارىء بتهيؤه التام للقول فى الموضوع الذى يعالجه وبصدوره فيما أبدع عن

بواعث حتة. بل إنه ليلمس المعنى المطروق والصورة الخيالية المتداولة بلمسات شاعر صناع تجلوها فى زى جديد، فإذا هو المعنى البكر وإذا هى الصورة العذراء. وليس وراء ذلك سوى قدرة خياله على أن يلف كل شىء ، وقدرة عبارته على ملاحقة هذا الخيال دون عجز يدركها فيقصر بها .

وهذه العبارة الموجزة فى الحديث عن جانب من خصائص صنعته ، أهم ما يصف باب (الغزل) فى شعره . ولو أن المقام معقود الآن للحديث عن فن الغزل وبراعة الشعراء فى طرق هذا الموضوع ، لكان لنا مع الشاعر حديث طويل ، لكنه مخصص - كما أوضحت سابقا - للبحث عن عاطفة الحب ، والاستدلال عليها من خلال حالاتها ومظاهرها . وهذه العاطفة خلا منها شعر البارودى ولمسها شوقى لمسات متفرقة فى شعره، ببعض الخواطر الشاردة والصور المتناثرة، لا يكاد بعضها يأتلف مع نظير له فى نسيج كامل ، أو تنتظمها عاطفة غالبة ، تفيض بها نفس الشاعر فتنضح على قلمه . من هذه الخواطر والصور التى توهم بصدورها عن عاشق جرّب أشواق المحبين وأمانيهم ، قوله لمحبوبته:[١١]

ليتنى كنت رداءً لكِ أو كنتِ ردائى
ليتنى ماؤكِ فى الغُلّة أوليتكِ مائى

وقوله لجارته فى (زحلة)[١٢] :

ووجدتُ فى كنه الجوانح نشوةً من طيب فيك ومن سُلاف لماكِ
وتعطلت لغة الكلام وخاطبتْ عينىَّ فى لغة الهوى عيناكِ
ومحوتُ كل لُبانة من خاطرى ونسيتُ كل تعاتبٍ وتشاكى
لا أمس من عمر الزمان ولا غدُ جُمع الزمانُ فكان يوم رضاكِ

فالنص الأول يصف رغبة لا تنشأ عادة إلا بصدر عاشق ملك عليه الحب أمره ، حتى أصبح لا يقدر على مفارقة محبوبته فتمنى أن يتلازما طول العمر ،

فيضمهما وعاء واحد ،أو أن يحل أحدهما فى صدر الآخر . والنص الثانى - برغم ما ألقاه الشاعر في القصيدة من صبغ غزلى حسّى تقليدى - تمثل لنا أبياته الثلاثة الأخيرة خير تمثيل ، حالة المحب يلقى محبوبه ، وقد حارت الكلمات على لسانه ، وشخصت فى عينيه عيناه ، وفرغ ذهنه ساعة اللقاء به من كل ما كان يشغله قبل هذا اللقاء من أمور دنياه ، حتى ما كان قد اعتزمه وتهيأ له من العتاب والشكوى، ثم ما وصفه أخيراً من إحساس هذا المحب بعامل الزمن ، فهو لا يحتسب من عمره إلا ما يقضيه برفقة هذا المحبوب ، أو لا يشغله من أمر ماضيه ومستقبله شيء عن اللحظة التي يقضيها معه ، فهى كل الزمن ماضيه وحاضره ومستقبله .

مثل هذا البيان عن إحساس المحب وشعوره ، هو بعض ما ينبغي اتخاذه دليلا على خلجات النفس ، لا ما اعتاد الشعراء على بثه فى أتوالهم من صدود المحبوب وإعراضه ومعاناة نفوسهم هول الصد وألم الإعراض . ومع أن هناك من النقاد من ينكر حديث شوقى فى هذه القصيدة عن تجربة حب حقيقية مَر بها في شبابه ، برغم ذلك تصوّر لنا هذه القصيدة فى بعض جوانبها عاطفة حب صادقة ذكرنا شيئاً من ملامحها . وليس الصدق الذى نعنيه ، كَوْن هذه القصيدة بالضرورة استرجاعا لقصة حب واقعية عاشها الشاعر في شبابه ، فإن الشاعر قد يأخذه من الرؤى الحالمة ما يجعله يعيش بخياله تجربة حب كاملة يتقلب فيها بين نوازع المحبين ومختلف أحوالهم . فإذا وصف ما تمثّل نفسَه فيه من مواقف المحبين وأحوال نفوسهم ، جاء وصفه صادقا لأنه يترجم عما أحس وتخيّل ، وكان بعيداً عن تكلف قشور هذه العاطفة واصطناع أعراضها . ولعل هذا اللون من التجارب العاطفية الخيالية سمة كثير من شعر الحب عند الرومانسيين ، وهو أيضاً ما وصفه الشاعر فى رواياته العاطفية .هو يعرض علينا حياة (كليوباترة) و (مجنون ليلى) . فكما تآزرت أحزان شيخوخته وذكريات شبابه على نفسه ، ونسجت له خيوط تجربته العاطفية فى زحلة فمثلها وأبدع

فيها هذه المعانى الرقاق ، لمجده يتمثل حياة المجنون وأنطونيو ، ويعيش تحت إهابهما متلبّسا أحاسيس العشاق ، فينبعث انبعاثا آخر ، ويقول ما يقوله إنسان عرف الحب وعاناه . ولهذا كان حديثه عن عاطفة الحب فى مسرحه الشعرى أكثر صدقا من غيره ، ولعله المكان الوحيد الذى نلقى فيه شوقى العاشق ، لا شوقى الشاعر الغَزِل .

وليس للقارىء أن يعجب من وقوف هذا الشاعر - رغم اقتداره الفنى - خارج عاطفة الحب لا يستطيع لمسها إلاّ فى مواطن قليلة من إبداعه ، لأن العواطف والانفعالات وشتى حالات النفس ، أمور يصعب وصفها بدقة أو تقريبها بدون معاناة ، فإذا عاناها الشاعر أو تمثّلها تمثلا تاما ، تحرّك لسانه فى يسر يصفها ، دون أن يكتفى بمثل قول شوقى :[١٣]

وعندى الهوى ، موصوفه لاصفاته إذا سألونى عن الهوى قلت (مابيا) .

فهو وقد ادّعى الهوى ، لم ينشط لرسم ملمح واحد مما خطه الهوى على صفحة نفسه ، ولم يقدّم دليلا واحدا من أدلة الهوى البادية على حياته . ولعله كان يحسّ تقصيره فى هذا الجانب ، أو قصور عبارته لانطفاء لوقدة فى نفسه ، حين قال فى قصيدة أخرى [١٤] :

حَبيبُكِ ذات الخال والحب حالةٌ إذا عَرضتْ للمرء لم يدرِ ماهيا

صحيح أن عاطفة الحب بالذات - كما سبق أن ذكرت - عاطفة مركبة تمتزج فيها أحاسيس شتى ، وهذا يجعل وصفها (هى) أمرا متعذّرا . لكن الشاعر - متى عنفت به ونضحت أصباغها على عينيه - قادر على وصف حالاتها وما ألقته على طباعه أو على الحياة من حوله من أصباغ جديدة غيرت من هذه الحياة أو من نظرته إليها . وهذا شىء حققه العذريون ونجح فيه الرومانسيون .

وهذا القصور الذى نلحظه فى هذا الجانب من شعر شوقى ، هو ما جعل

الدكتور زكى مبارك ينكر صدور شوقى فى غزله عن عاطفة صادقة ، ويرى أن باب النسيب فى ديوانه أضعف جوانب شعره وأعجزها عن مس القلوب وعن الإفصاح عن مدامع العشاق . ويعلل الدكتور زكى مبارك ضعف نسيب شوقى بأنه لم يكن من رقة القلب ودقة الإحساس بحيث تتنزّى كبده من الشغف للمهلك بما يرى من أسراب الملاح ، فجاء شعره خاليا من أوصاف الوجد المبّرح لأنه عاش مقسّم القلب موزع الإحساس متنقلا من حب لآخر ومن حُسن إلى حُسن ، فلم يقع لذلك فى وقدة الهجر وأسر الصدود .[١٥]

ويذكر أن باب النسيب فى شعر شوقى ، أخذ معظمه من طلائع مدائحه القديمة ، فهو فى جملته نسيب مصنوع ، صاغه الذكاء وغابت عنه العاطفة ، ولا يكاد الشاعر فيه يتميز عن غيره من شعراء العربية الذين اتخذوا النسيب حلية لقصائدهم دون أن يفهموا أن الحديث فى الحب خصوص لا يُشرك به صاحبه أحدا من الناس .[١٦] ويذكر أيضاً أن أضراب شوقى عجزوا مثله عن وصف ما فى النفوس والأرواح من أنواع الظمأ والالتياع .[١٧]

وراح الناقد يحصى ما يراه عند شوقى فى هذا الجانب من مآخذ عديدة ويقدم شواهد عليها من شعره ، ثم لا يقر له بفضل إلا فى القليل من شعره ، ومن هذا القليل قصيدته فى "زحلة" ، يقول :

" وقد راجعت ما قال شوقى في النسيب فكان أكثر ما شاقنى عنده نجواه لقلبه وقد ودّع أحلام الشباب ، وكلمة الشباب لها فى شعر شوقى وفى حياته معان ساحرة لا يفهمها حق الفهم إلا من عاشوا مثله بين فتن المال و لجمال والشباب "[١٨] .

ونجوى شوقي التي يقصدها الناقد ، أبيات خاطب بها الشاعر قلبه الذى عاودته أحلام الشباب عندما رجع إلى زحلة ، مدرج غرامه القديم

وبجانبي واهٍ كأن خفوقه ... لما تلفّت ، جهشةُ المتباكى

قد راعه أنى طويت حبائلى ... من بعد طول تناول وفكاكِ
ويح ابن جنبى ،كل غاية لذّة ... بعد الشباب عزيزة الإدراكِ
لم تبق منا يا فؤاد بقيّة ... لفتوّة ، أو فضلة لعراكِ
..... إلخ ..

والذى أعجب الدكتور زكى مبارك فى القصيدة ، ليس - كما صرّح - حديثَ الشاعر عن نفس تقلّبها عاطفة حب ، أو ما قدّمه من وصف دقيق لحال المحبيْن يلتقيان ، وإنما أعجبه الحوار الذى جرى بين الشاعر وقلبه ، وراح فيه الشاعر مُقِراً بعجز الشيخ وانهزامه ، يكف هذا القلب وينهنهه . ومثل هذا الحديث الملىء بالشجن يحرّك النفوس ويستميلها . والدكتور زكى مبارك من أشد النقاد فى نقدهم (تأثّريةً) وتغليبا لاستجابة نفسه العفوية بإزاء النصوص الشعرية ، برغم ما كان يعلنه من التزام جانب الموضوعية فى نقده ، ومَنْ أراد أن يتيقن من صحة ذلك فليقلّب صفحات كتابه النقدى المشهور " الموازنة بين الشعراء" . وهذا طابع عام غلب على كتابته كلها ، إبداعا ونقداً .

وما ذكره الدكتور زكى مبارك من فتور لغة الحب فى شعر شوقى ، يؤكده أحمد محفوظ الذى عايش أمير الشعراء سنوات طوالا ، نعرف أخباره وعاين من قريب أحواله . يقول :

" ونحن نستطيع أن نؤكد أن شوقى لم يكن شاعر غزل قط ، فكل ما صدر عنه من الشعر الرقيق فى هذا الباب إنما هو وليد صنعة متقنة ولم يكن ينبع من قلبه ، إنما كان ينبع من فنه . شوقى شاعر عظيم يحب الشعر ويولع به، فهو حين ينظم إنما ينظم مشغوفا بالشعر نفسه ، وقد أسعفه خاطر عبقرى فأجاد . وقد حدثني رحمه الله قائلاً : إنه لم يعرف اللوعة فى الحب قط ، إنما هى رغبات عاطفية كان يستعين عليها بماله ثم ينصرف عنها ، وكان لا يدخر مالاً فى الوصول إلى غاياته العاطفية . ولم يعرف عنه أنه تعلق بامرأة وتدله

بها "[١٩].

حتى قصيدة "زحلة" التى تصف بعض الانعطافات النفسية للمحبين ، راح ينفى صدورها عن شاعر عرف الحب وحَرب صروفه ، يقول : " وبراعة هذا الرجل لا تقف عند حد ، فهو حين يذكر جارة الوادى التى لم يرها قط ولم يحس بها ، نلمس أنه كان عاشقاً لهذه الجارة وأنه كان يلقاها حيال الربوة "[٢٠]

وأخيراً فإن الباحث المدقق فى شعر شوقى لابد أن يلاحظ ظاهرتين : أما **(الأولى)** ، فهى ما ذكرناه من عدم قدرته على تصوير دخيلة نفس المحب ونوازعها . وعلة ذلك ما رواه أحمد محفوظ منسوبا إلى الشاعر نفسه من أنه لم يمر بتجربة حب ترتعش لها نفسه ويخبر حلوها ومرّها . ولو أن شوقي خفق به قلب ، ما عاقه عن البيان عائق ، ولكان أكثر إقناعاً بصدق عاطفته منه وهو يقنع القارىء بصدق معاناة أبطاله فى "كليوباترة" و "مجنون ليلى" .

وأما الظاهرة **(الثانية)** ، فهى عدم قدرته على تقديم مشهد واحد لالتحام الجند واصطراع المحاربين فيما نظم من شعر الحرب . فهو يجيد وصف الحشود : نظامها وكثرتها عددا وعدة ، وكل ما يمكن أن تقع عليه حواسه قبل اندلاع نيران الحرب ، فإذا اندلعت قطع الوصف واكتفى بمثل قوله :[٢١] .

فظلت عيون الحرب حيرى لما ترى نواظر ما تأتى الليوث وتغربُ

دون أن يصف ما تأتيه الليوث وتغرب فيه من أفعال جسام هى كل الحرب. وعذره أيضاً أنه لم يكن من أرباب السيف ، ولم يوضع ذات يوم فى معترك فيجيش صدره بانفعالات المتحاربين ، وتجول بذهنه خواطرهم بين الحياة والموت .

*

ويستطيع الباحث أن يستبعد وهو مطمئن ، كلاً من حافظ ، لزهاوى

والرصافى ومطران من زمرة الشعراء الذين يُعتد لهم بحديث عن تعلّق الرجل بالمرأة ، حتى ما كان من هذا الحديث داخلا في إطار الغزل التقليدى ، وذلك لندرة ما لهذا الشاعر أو ذاك أو لأن ما يوجد من هذا الشعر مجرد صدى لأصوات سابقة ، نسمعها بكثرة لدى شعراء مرحلة الجمود فى العهدين المملوكى والعثمانى . فباب الغزل فى شعر حافظ لا يضم سوى ثلاثين بيتا ، موزعة على عدة مقطوعات بعضها مترجم وبعضها غزل فى المذكر ، وما تبقى لارواء للشعر فيه .[٢٢] ويضاف إلى الكم السابق ثلاث مقدمات غزلية لمدائحه ، يصطنع فى الأولى بلغة هازلة إحدى مغامرات امرىء القيس أو عمر بن أبى ربيعة فى تجشم الأهوال وصولا إلى أخبية النساء . وفى الثانية والثالثة يستبكى الورق ويشكو الأرق ، ويتعجل رحيل الليل ، إلى غير ذلك مما لم تخلُ منه أحاديث الشعراء فى عصره وقبل عصره نسيبا أو تشبيبا.[٢٣] ولعله سئم هذا النهج فى تصدير المدائح لما فيه من تكلف مواقف عاطفية لا تلقى استجابة فى نفسه فعدل عنه فى مدائحه الأخرى ، ووجدناه يقول لمحمد عبده مهنئا بمنصب الإفتاء :[٢٤].

بلغتــك لم أنسب ولم أتغزّلِ ولمّا أقف بين الهوى والتذلّلِ

وإن كان قد علل انصرافه عن ذلك تعليلا آخر يقتضيه المقام فقال :

فلم يُبق فى قلبى مديحُك موضعا تحول به ذكرى حبيب ومنزلِ

وعاطفة الحب حين تنشأ فى النفس لا تنتظر المناسبة التى تخرجها وتفتح كُوة النفس عنها ، إذ لها لسانها الخاص الذى لا نجد له صوتا فى شعر حافظ .

وأما الرصافى والزهاوى ومطران فقد انحصر معظم حديثهم عن المرأة فى تصوير أرضاعها الاجتماعية السيئة ، والدعوة إلى سد ما فى حياتها من خلل ناشىء عن سوء معاملة الرجل لها ، سواء كان ذلك وصفا مباشرا لما تقع عليه أعينهم من صور معاناة المرأة ، أو تصوّرا لما يمكن أن تتعرض له من صنوف الذل

والقهر ، الذى يبلغ أحيانا حد اتخاذها سلعة يُتاجر بها فى سوق الرذيلة . وقد أجاد ثلاثتهم في عرض قضايا المرأة ، وكان ذلك غالبا فى إطار قصصى يشد القارىء ويحوز إعجابه . ويفوق الزهاوى الرصافىَّ فى ذلك ، ويتفوق عليهما مطران عددا وصنعةً [٢٥] وليس لكل منهم فى الغزل إلا مقطوعات قليلة سقيمة الروح لا تهز القارىء ، فلا نحسب ضمن الشعر وفق المعيار الذى وضعه الزهاوى نفسه ، لما ينبغى أن يسمىَّ شعرا من القول الموزون :[٢٦]

إذا الشعر لم يهززك عند سماعهِ فليس خليقاً أن يقال له شعرُ

وليس للرصافى أو الزهاوى صوت مسموع يبشان فيه عاطفة ذاتية . أما مطران فراح فى "هل تذكرين" يسترجع قصة حب باكرة له فى (زحلة) ، ويبكى صباه الذي ولّى مع هذا الحب ، متحدثا عن هذه القوة القاهرة التى تفعل فعلها فى النفوس وتبدل من الطبائع ، فإذا المحب راض كل الرضا عن محبوبه ، فرح بكل ما يأتي من قِبله . ألم تفرح محبوبته الطفلة بتمثال الطين الذى صنعه لها عن غير سابقة له فى الفن ، وعدّته آية تفوق ما ترك رافائيل ومايكل أنجلو وغيرهما من أصحاب الخوالد !! الأمر الذي جعل الشاعر يخاطب أصحاب كل الآثار الفنية الخالدة ، مستصغرا شأن ما أتوا من معجزات بجانب ما تأتيه يد الحب الصَّنَاع : [٢٧]

لا تخدَ عنّكُمُ روائعكمّ ممدوحةً فى الشرق والغربِ
أتــرون كم صغرت بدائعكم فى جنب ما صنعت يدا حبّى
بدليــل أن حبيبتى فَرِحتْ بهديتى وقضت لها عجَبــا
ومضت تداعبها وما اقترحتْ شيئاً يُتم لها بها أربــــا

فى هذه القصيدة الوحيدة التى يستعيد بها مطران ماضيه ، يقترب من نفسه بصورة لا نجدها فيما عداها من شعره ، وقد ساعدت أحزان لشيخوخة على ذلك ، فإنها كثيرا ما تفتح مغالق النفس وتفض خاتمها .

لكن المتأمل فى ديوان الشاعر ، يلاحظ أنه وقد امتنع عن بث خلجات نفسه بصورة مباشرة ، راح يستخفى وراء كثير من قصص الحب التى يرويها للآخرين ، ويقدم لنا إحساسه على ألسنة أبطالها ، عرضا من ملامح الحب النقى ما سبق أن أشرنا إليه فى مدخل هذه الدراسة . ولعل قصصه الكثيرة التى نشير فى الهامش إليها ، ثمرة من ثمار تأثره بالرومانسية الغربية . وهى مضافةً إلى الترجمات العديدة للقصص وللشعر الرومانسى ، من أهم العوامل التى ساعدت على بروز هذا التيار فى الأدب العربى .[٢٨]

**

ولا يبقى أمامنا لنختم الحديث عن موقف المحافظين من هذا الموضوع ، سوى أن نعرض بإيجاز شديد ، ما كان للأستاذ مصطفى صادق الرافعى وللدكتور زكى مبارك من حديث طويل فيه .

عاطفة الحب عند الرافعى

لا يكاد شعر الرافعى يتميز فى هذا الموضوع عن غيره من شعر المحافظين بفروق بارزة ولا تقدم بعض الوثبات الخيالية التى نجدها فى شعره صورة واضحة لعاطفة قوية مكتملة . والقارىء قد يعجب بمثل قوله التالى يصف بعض أحوال المحبين ، ومجاهدة المحب نفسه لإخفاء لواعجه :[٢٩]

ولما تلاقينا ومالت تجافيا ... كما تحذر الورقاء جارحة الصقرِ
شددتُ على قلبى يدى ،ويدُ الهوى ... تقلّبهُ بين الضلوع على جمرِ

لأنه لمس بتصويره حقيقة نفسية مر بها . كما قد يعجب بقوله يصف لجاجة قلبه فى صورة طريفة :[٣٠]

وخيرنى فى الحب قلبى كأنهُ ... صغيرٌ تغاضى أهله فتمرّدا
إذا منعوه ، لم يطيقوا بكاءه ... وإن أرسلوه فى هواه تعوّدا
فيرضونه طوعا وكرها لحبه ... ويتعبهم فى حبه .. متعمدا

لأنه فضلا عن طرافة الصورة ، يلمس طبعا أصيلا من طبائع المحبين الذين تمكن الحب من نياط قلوبهم ، فأذعنوا له وخضعوا لسلطانه . ويمثل هذه الدقة فى استحضار إحساسات النفس العاشقة ، يصف أيضاً آمال المحب المتواصلة التى لا تقف به عند حد :[٣١]

ويلاه من أمل يفضى إلى أمـــل حتى يصير بـه هـذا الهوى مرضا
والحب كالجو من يصعد إليه يجـد مهما ارتقى فيه من بعد الفضاء فضا

فيرضى هذا الوصف أيضاً نفس القارىء . لكنّ ما وصف به الشاعر باطن النفس قليل جدا فى شعره ، ثم إنه لم يرد فى شعره شىء من الكثير الذى وصف به أصحاب الحب الروحى ، كيف يعيد هذا الحب صوْغ نفوسهم وتشكيل رؤاهم ، فإذا هم أناسىّ آخرون ، يكادون ينكرون ما كان من أمرهم قبل أن يلمس هذا الحب شغاف قلوبهم . فالشاعر على سبيل المثال ، لم يقدّم حديثا عن "خصوصيّة" حبه وهى أهم ركائز الحب الخالص . وأبرز سمات هذه الخصوصية ، توجه المحب وجهة عاطفية واحدة بارزة ، وانحصاره وجدانيا فى إطار امرأة واحدة، إن لم يكن يُجِدّه فهو لا يجد فى نفسه رغبة للخروج منه . وما وجدته فى شعره من إشارة إلى هذا الأمر ، فهو قوله :[٣٢]

تقول إنى مشرك فى الهـــوى يا هند هل يهوى الفؤاد اثنتين؟!
الحب طفلٌ أنـت أم لـــــهُ والطفل لا يولد مـــن مرأتين

وهذا كلام مناطقة ، لا يصف هذه الخصوصية كما وصفها العذريون ، من خلال إحساس المحب ومسلكه وتصاريف حياته ، وإنما يدلل عليها بالعقل : قياسه واستنتاجه .

عرضتُ من أمر شعره هذه الخلاصة التى تحصلت بعد دراسة طويلة ، لتكون مدخلا للحديث عن تناوله عاطفة الحب فى نثره . وهذا الموضوع هو موطن الظاهرة التى ينبغى أن ننوّه بها ، فللرافعى فى معالجة هذه التجربة الإنسانية

نثرا شأن آخر يبلغ فيه من جودة التحليل ودقة التعليل مبلغاً عظيماً وبرغم تأنق الكاتب المعهود فى لفته ، الذى وصل به إلى حد الكلف بالألفاظ الغريبة والتراكيب اللغوية المعقدة التى يصعب على قارىء غير متخصص استخلاص محتواها - فإن قراءه الذين تعوّدوا على أسلوبه وتدربوا على اجتلاء مراميه ، يجدون فيما كتب وبخاصة "رسائل الأحزان" و "السحاب الأحمر" و "أوراق الورد" ، من ملامح هذه العاطفة الإنسانية ،ما يجدونه ماثلا أمامهم فى دواوين العذريين ، وزيادة على ذلك يخلع على ملامح الحب العذرى كثيرا من انفعالات الرومانسيين وحدة إحساسهم وسوداوية نظرتهم . وأرى أن الرافعى قد فاق فى ذلك ما كُتب فى عصره وقبل عصره حول هذا الموضوع ، سعة خيال ودقة بيان ، وجودة تحليل وتعليل .

ولعل اقتدار الكاتب على معالجة هذه العاطفة الإنسانية المركبة وتجلية الكثير من غوامضها ، فضلا عن امتداد نَفَسه مع عدم الإخلال بدقة عرضه - لعل هذا راجع إلى تجربة حقيقية له مع المرأة ، يذكرها تلميذه محمد سعيد العريان ويؤكدها فى أكثر من موضع[٣٣] ولا أعتقد صحة ما ذهب إليه عباس خضر ، من أن حديث الرافعي فى مؤلفاته هذه صدر عن محض خيال استوحاه وإلهام استعانه على الكتابة فى هذا الموضوع الشيّق تحقيقا لمجد أدبى [٣٤] .

فلو أن هذا الحديث لم يصدر عن معاناة نفسية حقّه ، ما تمكّن الكاتب من الاسترسال فيه مع المحافظة على دقة العرض وبراعة الوصف . فواقعيّة التجربة وجيشان النفس لها ، هما المصدر الوحيد الذى يكفل للكاتب في مثل هذه الحالة مددا وفيرا يستعينه ، ووقودا كافيا يلهب به خياله .

والرافعى يذكر أن هذه الكتب الثلاثة تتضمّن جملة رأيه فى فلسفة الجمال والحب وما يتعلّق بهما[٣٥] بينما يصف محمد سعيد العريان أوراق الورد فيقول: " إن أوراق الورد منجم من المعانى الذهبية ولو عرفه المتأدبون من شبابنا

لوضعوا يدهم على أثمن كنز فى العربية فى معانى الحب والجمال ، يكون لهم غذاء ومادة فى الشعر والبيان . وكان الرافعى (رحمه الله) يعتز بأوراق الورد اعتزازه بأنفس ما أنتج فى أدب الإنشاء ،ويباهى ويفتخر،وما أحسبه تعزّى عن صاحبته بقليل إذ تعزّى بما لقى من النجاح والتوفيق فى إنشاء أوراق الورد "[٣٦]

وهذه الكتب الثلاثة ـ لا أوراق الورد فحسب ـ تستحق منا الاهتمام ، إذ تمكن الكاتب فيها من الالتفاف حول النفس العاشقة ، يصورها بريشته فى كل حالاتها ومختلف أوضاعها ، ويبرز ما تختلج به فى هذه الأوضاع والحالات من أحاسيس المنى واليأس ، والإعراض واللهفة ، والكبرياء والذلة ، ... إلى غير ذلك من المتناقضات والأضداد التى لابد للعاشق صادق الحب أن يخبرها ويعانيها .

وإذا كان الحديث عن عاطفة الحب من خلال هذه المؤلفات في حاجة إلى دراسة مستقلة، فإنه ليس من اللائق أن نهمل الإشارة إلى هذا الإنجاز الضخم لواحد من ألمع الأدباء المحافظين ، حقق فيه ناثرا ما لم يحققه شاعر ، هو أو رفقاؤه من شعراء جيله . ومن حديقة نثره نقتطف هذه الزهيرات فى وصف هذه العاطفة .

يتحدث عن محبوبته ، ويصف ما يحسّه المحب من خصوصية فى تعلّقه بامرأة واحدة ، تحجب عينيه عن رؤية سواها وتحول دون استشعار ميزة فيمن عداها ، يقول :

"إن فيها شيئين ، هما الفكر والجمال ، وفىّ شيئان هما الخيال والحب . وهذه الأربعة تنشئها فى نفسى خلقا بديعا لم أره لامرأة قط ، ففيها وحدها زيادةٌ عن النساء ، لأن فيها وحدها نفسى . أما سمعت بذلك الأعرابى الذى قيل له : ما بلغ من حبك لفلانة ؟ فقال : إنى لأرى الشمس على حائطها أحسن منها على حيطان جيرانها ! قد والله صدق وبرّت يمينه ، فإن فى كلماته

الشعرية لأثرا من عينيه ، إذ يرى الشمس على حائطها كالشمس على البللور الصافى لا على الحجر والمدر ، فهناك أشعة أخرى من تلك التى وراء الحائط تنفذ لى قلب هذا المسكين ، فإذا هى سطعت لخياله فى نور الشمس أضافت إلى النور ألوانا مختلفة من ذلك المعنى الجميل الحي ، فلا تكون الشمس فى عينيه أحسن مما هى وقتئذ ، ولو أنها طلعت على حائط من اللؤلؤ " [٣٧] .

والكاتب يجيد فى حديثه هذا تعليل هذه الخصوصية وإيضاح العامل النفسى فيها . ومافتىء فى مواضع كثيرة يحلل إحساس المحب بها ويمثّل لها ، فيقول :

" ولقد يكون في الدنيا ما يُغنى الواحد من الناس عن أهل الأرض كافة، ولكن الدنيا بما وسعت لا يمكن أبدا أن تغنى محبا عن الواحد الذي يحبه . هذا (الواحد) له حساب عجيب غير حساب العقل ، فإن الواحد فى الحساب العقلى أول العدد ، أما فى الحساب القلبى فهو أول العدد وآخره ، ليس بعده آخر ، إذ ليس معه آخر " [٣٨] .

ويمثل هذه الدقة يتابع الحديث عنها في موطن آخر فيقول :

" إن عداوة الأعداء مهما كثروا ينسيها حب حبيب واحد ، ولكنّ عداوة حبيب واحد لا تنسيها صداقة الأصدقاء مهما كثروا "[٣٩] .

ولعل قوله هذا يعيد على مسامعنا كثيرا مما ذكرته من سمات الحب الروحى عند العذريين ، وبخاصة هذه الخصوصية التي تجعل المحب منهم يتمثل محبوبه عالما كاملا مستوفيا كل شيء ، يعيش بداخله فلا تحتاج نفسه إلى شيء من خارجه . ثم نراه يطرق هذه الخصوصية بعبارة موجزة ودقيقة ، فيقول :" أساس الحب شيء خاص لا يُعرَف إلاّ بالشخص الذى هو فيه ، وحينئذ فليس فى الوجود كله مثل الشخص الذى هو فيه "[٤٠]

وبمثل هذه الدقة أيضاً يتناول ما ذكرناه من تأثير خصوصية الحب الروحي في نظرة العاشق ، فإذا هو راض كل الرضا عن محبوبه خُلُقاً وخَلْقاً ، حتى لو أن الله وهب هذا العاشق القدرة على إبداع صورة مثلى للمرأة التي يحب ، لاستعاد صورتها التي كانت لا يزيد عليها ولا ينقص منها . يقول " و نه لسر عجيب رائع في قلب من تيّمه الحب يدل عليه ، أنه ما من عاشق إلا وهو يرى أن رضاه عن جمال حبيبته وتكوين أوضاعها وتناسقها ومشاكلة بعضها بعضا كرضا الصانع عن صنعته وافتتانه بما أبدع واخترع وبما أتقن وأحكم كأنه هو قدّر وسوّى وخلق . ولو جاز أن يهبه الله القوة على أن يذرأ أو يبرأ ثم أمره أن يخلق لنفسه امرأة لما صنع إلا هذه التي أحبها بكل ما يحبيه فيها " [٤١] .

وكما أجاد الكاتب في عرض مظاهر هذه الخصوصية وتعليلها ، يجيد الحديث عن أثر الحب في تبديل طبائع المحبين ، وتغيير سلوكهم ونظرتهم إلى الكون من حولهم ، فيذكر أن الحب قادر على تحويل نفس صاحبه إلى نفس فنان يشع بداخلها نور إلهي خالق يفيض على كل شيء في الأرض والسماء ، فتشتمل هذه النفس على آفاق واسعة من جمال الخليقة ما دامت نابضة بالحب ، كالعين تحيط بالأفق وتحويه ما دام فيها البصر .[٤٢] ويقول : "والحب الصحيح إذا سلمت فيه دواعي الصدر واعتدلت به نوازي الكبد وتوثق فيه عقد النية واستوى غيبه ومشهده كان أشبه بقوة سماوية تعمل عملها لتبدع من الإنسان شعرا أسمى من حقائقها "[٤٣] ويلح الكاتب على إبراز هذا العنصر الهام في عاطفة الحب في مواطن شتى من مؤلفاته الثلاثة . وفي كل مرة يأتي بعبارة جديدة وبيان ناصع ، يقول : "إن الحبيب قوة خالقة في العواطف والمعاني ، وكأن هذه هي حكمة وجود الحب . والله يخلق الإنسان والحب يوسّعه ويمد من حدوده ، وقد يضيّقه ويختصره " [٤٤] وكان يرى أن الحب من الأسباب الهامة التي تصل بين نفس الإنسان والجمال الأعلى ، فهو "دربة للنفس الإنسانية تصعد بها درجات من الفضائل : كالإخلاص والإيثار والاتصال الفكري والانبعاث الروحي

والشوق الخيالي ونحوها مما هو في الحقيقة إيجاد للحياة النفسية في أعمالها ، وفيض بالقوة الروحية على مظاهر المادة لإحداث الملامسة بين الأرواح والأشياء ، والترابط بين الجاذب والمنجذب . وكل ذلك تهيئة للدين وعمله في النفس ، فالحب دين على أسلوب خاص ضيق ، ولذلك يشتد فيه التعصّب كما يقع في الدين من المؤمن على وتيرة واحدة ، إذ لا يرضى للقلب في هذا ولا هذا غير رأي واحد "[٤٥].

ويتحدث الرافعي عن قدرة الحب على إعادة تشكيل نفس الإنسان وجعلها أكثر روحانية ، فيقول : " إن الحب هو تجديد للنفس . هذه النفس تسأم الحياة فتريد أن تخرج منها وهي فيها ، فلا يصنع لها هذه المعجزات إلا الحب . والنفس قديمة فتحاول أن تتوهم إنسانية جديدة خاصة بها ، فلا يأتيها بهذه المعجزة إلا الحب . والنفس بين سماء وأرض لا بُدّ لها منها ، فتنزع أحيانا إلى أن تكون بين سماوين رجاءَ أن يكمل إشراقها ، فلا يخلق لها هذا الخلق المعجز غير الحب "[٤٦] .

وليست الأرض التي تهفو النفس إلى البعد عنها ، سوى ما يشد هذه النفس في الحياة من أثقال المادة والشهوة . وحين تختلج هذه النفس بالحب ينحل وثاقها ، وتخف وتعرج مبتعدة إلى أجواء تشرق بالصفاء وتعبق بالطهر .

ويبيّن الكاتب كيف ينعكس إشراق النفس المحبة على كل ما حولها ، فإذا كل شيء في نظر العاشق جديد وجميل ، مع أن الأشياء لم يتغير جوهرها ولم يتبدّل إهابها . يقول :" يرى المحب كأن سر الحياة أخذ يتجلى له ويعمل أعماله على عينيه ، فكل شيء من الحبيب جديد مع أنه هو هو من قبل ، وكل ما يصدر منه ففيه روح وخلق ينبثق لساعته ، إذ كان سر الحياة هو الذي يتحرّك في كل هذا ويستعلن به للنظر العاشق ومن هذا تتغير الطبيعة نفسها في أعين المحبين ، إذ لا يكونون منها في الحقيقة ـ بعمل ذلك السر ـ إلا بإزاء قصة عشق

ممثلة فى الطبيعة ، ولها ممثلون وممثلات من الأنهار والأطيار والأشجار والأزهار ... إلخ ألا إنه بالحب وحده يحيا الإنسان أكثر من حياة إنسان ، وتكون الطبيعة أكثر ما هى ، ويزيد كل شىء فى حس العاشق لأنه هو زاد بحبيبته "[٤٧] .

إذن فالحب فى نظر الرافعى ، بل فى إحساسه كما عانى تجربـه ، قوة عظمى عاملة فى نفس العاشق ، تعيد صياغة هذه النفس وتبدّل من تركيباتها ، وتسمو بها ، لأنه تهذيب لروح هذا العاشق وتدريب له على الاندماج بفكره وعاطفته فى جمال الخليقة ، ووسيلة يتعلم بها علم قلبه ، أى فن الارتفاع بالأشياء الجميلة عن سذاجتها الفطرية وإحاطتها بهالة من الإشراق الإلهى .[٤٨]

ولم يقتصر حديث الرافعى على بيان خصوصية الحب الروحى وأثر هذا الحب فى تبديل طبائع المحبين ونظرتهم إلى الأشياء على غرار ما شرح العذريون ، وإنما راح يصف مثلما وصفوا كيف يتقلب المحب بين يدىْ محبوبه فى حالات شتى وأحاسيس متضاربة ، ويترك فى ذلك كله من دقيق الوصف وطريف التصوير ما جعل حديثه علامة مميزة . ولا أبالغ إذا قلت إن الرافعى قد ترك فى بيان هذه العاطفة ما لم يتركه واحد ممّن قرأت لهم وهم كثير . وليس ما تركه صورة مكرورة لما ورد فى كتب الأدب القديم التى تناولت هذا الموضوع ، فهو أعمق تحليلا وأدق تعليلا ، وأعظم قدرة على التقاط الحالة واللحظة الشعورية ثم تضخيمها وبيان الدقيق من ملامحها . وكل ما ذكره من مظاهر هذه العاطفة ينطبق على ما عرضناه فى مدخل الدراسة من ركائز الحب الروحى . فكان الرافعى ناثراً أشد لصوقا بنفس العاشق منه شاعرا ، وأكثر قدرة على تعرية هذه النفس ونشر أطوائها .

*

عاطفة الحب عند زكى مبارك

وأما الظاهرة الثانية ، فهى ما أسهم به الدكتور زكى مبارك من حديث الحب شعرا ونثرا . ووصفنا إسهامه بأنه ظاهرة ، لا يعنى أننى أنسب إليه ما نسبته إلى الأستاذ الرافعى فى وصف هذه العاطفة من امتياز وتفوّق ، فما استحق زكى مبارك هذا الوصف إلا بسبب ما أبداه من اهتمام شديد بموضوع الحب بحثا وإبداعا ، حتى إنه أذاع ذات يوم أنه بصدد تأسيس مذهب أدبى وجدانى لتعريف الناس هذه العاطفة ، بغرض ترقيق مشاعرهم ودفعهم إلى الحياة . والأديب الباحث مشغول فى كل شعره ومعظم نثره بالحديث عن المرأة وذكر أخبار المحبين ، وترك فى ذلك عدة مؤلفات منها : "حب ابن أبى ربيعة" و "مدامع العشاق" و "العشاق الثلاثة" و "ليلى المريضة فى العراق" و "مجنون سعاد" ... فضلا عن مقالاته . أما شعره فقد قصره - كما تذكر ابنته كريمة - على هذا الموضوع ، لا يكاد يعالج أمرا آخر سواه [٤٩] .

لهذا كان علىّ - وقد رأينا من اهتمامه ما رأينا - أن أبحث فى شعره ونثره لأرى الأسس التى أقام عليها مذهبه الوجدانى الجديد ، الذى يريد له أن يكون مؤثراً فى النفوس حافزاً لها على استقبال الحياة بصورة أفضل ، ولأرى ما إذا كان قد استفاد فى تأسيسه هذه الأسس من تنقله عبر تاريخ العشاق ، وتجاربه الخاصة التى يكثر من الحديث عنها ؟ هل ترك زكى مبارك فى الحديث عن الحب مذهبا يمكن حقا أن يربى العواطف ويهذبها ، أو أن طموحه كان أبعد غاية مما اشتملت عليه نفسه من نوازع ، فلحق بشوقى الذى نعى عليه - كما ذكرنا من قبل - إخفاقه فى هذا الجانب ؟!

قبل أن نمثل لحديثه عن هذه العاطفة شعرا ونثرا ، نذكر بواعثه من خلال ما أذاعه وأشاعه الآخرون عنه يقول .

"قلت من قبل إن المعانى الوجدانية قلّت فى الأدب الحديث ، وإن أبناءنا

صاروا يأخذون أدبهم الوجداني من الفرنسية والانجليزية ، فما الذى منع من أن نشيّد لهم أدبا وجدانياً" .[٥٠] ويقول "أغرمت بالأدب الفرنسى منذ سنة ١٩١٥م فراعنى أن أراه يتحدث عن أزمات القلوب والنفوس والعقول بأساليب لا أجد لها نظائر فى الأدب العربى ، فقررت أن أرجع إلى نفسى لأفتش عما فيها من أسرار وغرائب وأعاجيب ، عسانى أمد الأدب العربى بذخرة جديدة من ذخائر النفوس والقلوب . ومضيتُ فدرست طوائف من الغرائز والطباع والميول لأستطيع تأريخ النفس الإنسانية فى العصر الحديث "[٥١] .

ويذكر الدافع إلى تأليفه (ليلى المريضة فى العراق) فيقول : " ساءنى أن يقال إن (راسين) هو أعظم من شرح عاطفة الحب ، فألفّت (ليلى المريضة فى العراق) لأقيم الدليل على أن فى كتّاب اللغة العربية من يتفوق أظفر التفوق على راسين "[٥٢].

ويذهب الكاتب إلى أن الحب ظاهرة تدل على صحة النفوس ، وإلى أن الحديث عنها جدّ لا هزل فيه ، فأخذ يحث على دراسة هذه العاطفة وتفهّم جدواها : "الحب لا يغزو إلا قلوب الأصحاء ، وهو يساور قلوب الجنود فى أصعب أوقات الحروب . وكيف يرانا من سيدرسون آثارنا الأدبية بعد جيل أو أجيال حين يظهر لهم أننا كنا نحسب الحديث عن الحب من فنون المزاح . الحب جده جد ـهزله جد، ولا يتجاهل هذه العاطفة إلا الغافلون عن تأثير الحَسن أو السيىء فى تكوين الوجود . الحب جد صراح والاهتمام بدرسه يؤدى خدمات عظيمة لعلم النفس ، فكيف نسكت عن درسه وله قدرة قاهرة على الضر والنفع ، وله تأثير شديد فى توجيه مصاير الرجال . وبأى حق تخلو دنيانا من تشريح عاطفة الحب ؟! "[٥٣]

ويذكر أن الأوربيين حين يكتبون عن الحب ، لا يرونه لونا من المزاح ، بل عاطفة أصيلة تنقل القلب من مكان إلى مكان وتسبغ عليه أثواب الصحة والعافية . وهو مثلهم يراه ضروريا لتربية العواطف ، وعدم الاهتمام بهذه

العاطفة يؤدى إلى قتل حيوية الشعوب ، " وضمور العواطف هو الذى قتل الشاعرية فى مصر وهو الذى جعل المصريين أقل الناس إحساسا بمعانى الوجود"[٥٤] .

وكان زكى مبارك يتوقع أن يُوجَّه إليه كثير من الاتهام لتعرضه لهذا الموضوع ، فرأيناه حريصا على إيضاح صدق دوافعه وعظيم ما يهدف إليه . يقول عن كتابه (ليلى المريضة فى العراق) : "كتاب أردت به خلق الحيوية الأدبية بين أبناء هذا الجيل ، وكنت أحب أن أؤلف كتابا عن (ليلى المريضة فى الزمالك) أفصّل به أسرار المجتمع وسرائر القلوب فى هذه البلاد بطريقة تفيض على شبابنا روحا من أرواح الوجدان ، ولكن خشيت ملامة الفارغين من أشباه الأدباء" [٥٥].

ويصف الطابع العام لهذا الكتاب فيقول : "سترونني هززت شجرة النفس الإنسانية هزة عنيفة لأعرف ما تحمل من الثمار المعطوبة والثمار الصحاح . سترونني صنعت بالقلوب والنفوس ما تصنع الأعاصير بالشجر والنبات فلا ينجو من عنفها إلا القوى المتين" [٥٦] .

وتذكر ابنته (كريمة) ، أن رغبته فى جذب الشباب إلى لغة القرآن كانت من دوافعه القوية إلى تناول هذا الموضوع ، لأن الكتابة فى عاطفة الحب أقرب طريق إلى غزو أفئدتهم . [٥٧] ولعلها أسست هذا التعليل على قوله : "وقد أدى الشعراء العشاق إلى اللغة العربية جميلا يفوق كل جميل ، فهى مدينة بوجودها الأدبى إلى أقباس أرواحهم ، وهم الذين رفعوا راياتها فى المشرق والمغرب ، فما تسمو لغة على لغة إلا بقوة الإفصاح عن السرائر الوجدانية ، ولا هتف أول شاد فى أى لغة بغير الصوت الأول وهو صوت القلب . ومن هنا كان الغزل أول شعر أجاده الناس فى فجر الزمان ... وهل ننسى أن الآداب الأجنبية لم تصل إلينا إلا بجاذبية الأدب الوجدانى "[٥٨] .

بعد ما عرضناه نستطيع استخلاص العناصر الهامة التى تؤلف رؤية

الكاتب ودوافعه وهى :

(أ) : رغبته فى تحريك أفئدة الناس واستحداث ثورة فى نفوسهم ، تربى عواطفهم ، وترقق من طبائعهم وتلهب الخامد من عزائمهم .

(ب) خدمة اللغة العربية وترسيخها عن طريق الكتابة فى هذا الموضوع الذى يشد الناس ويستهويهم .

(ج) الحب جد خالص لا هزل فيه .

ولا يتضح صدق ما ذكره الكاتب من هذه الأمور الثلاثة ، إلا من خلال الحديث عن لون واحد فقط من ألوان الحب ، وهو الحب الروحى الخالص ، فهو - وحده - الذى يفتح أبواب النفس على آفاق جديدة ، ويغير من طبائع المحبين . وهو وحده العاطفة الجادة التى لا مزاح فيها ولا يخالطها شىء من الهزل فى فعل أو قول . ومتى أجاد الأديب تحليل هذه العاطفة وتصوير خلجاتها وآثارها ، كان حديثه مقنعا تعلق به نفس القارىء وتتمثل نفسها فيما عبّر وصوّر ، وكان سهلا عليها أن تطيل النظر فيما قال متأملة مُستثبتة . ومن هنا تشيع اللغة وتتم خدمتها . ما أعلنه الدكتور زكى مبارك (الأديب) يحتم عليه أن يسلك هذا الدرب وحده ، درب جميل وكثير وابن الأحنف ، شعرائه الثلاثة الذين مَجدَ حبهم وطيّب بعاطر القول ذكراهم (٥٩) ليؤسس على ما تركوا قواعد مذهبه لتربوى الوجدانى . فماذا فعل ؟

بالنسبة إلى شعره نقول واثقين ، إنه - وقد عرف خصائص الحب الروحى ومجّدها بوصفها رياضة نفسية أخلاقية - لم يصوّر نزعة واحدة من أشواق النفس التى هتف بها أولئك المحبون وتسامت بهم فى أجواء صوفيّة . ولعل أبرز ما يلاحظه قارىء شعره ، اختفاء الخصوصية تماما فيما وصف به نزوع قلبه ونزواته، فهذا القلب موزّع إلى شعاب كثيرة يقنص من هنا ومن هناك ، لا يكد يلتئم

وينضم على محبوبة بعينها ، لأنه مفطور على عشق الجمال والتدلّه بالحسن أنّى وجده . ولقد أصابت ابنته حين قدّمت ديوانه "أحلام الحب" بقوله ":[٦٠] .

لا تنكروا الوجد من أديبٍ إلى صِباح الوجوه ينظرْ
مَن لـم يَهِمْ بالجمال يومًـا فعيشه فى الحياة أغبرْ

فهذا القول فى شعره ، يوضّح حقا طبيعة تعلّقه بالمرأة ، فهو منجذب فقط إلى الوجوه والقدود والثغور والخصور والنحور ... إلى غير ذلك من معالم الفتنة الحسّية التى كان يغض من شأنها فى مثل قوله : " الحب العذرى حقيقة من الحقائق وليس فرضا من الفروض ، ولا يرتاب فى الحب العذرى إلاّ الذين ضاقت منادح أهوائهم ، فلم يجروا إلاّ فى ميدان الحس المبذول ، وأولئك قوم يمشون فى دنيا الحب مشى المقيد فى الوحل ، فلا يتعالون إلى فكرة سامية ولا يتسامون إلى مقصد رفيع "[٦١].

والحسن الذى يهتم به الشاعر كثير لا تحدّه حدود ، ولا يجمعه إطار ، لهذا نراه يتعقبه من فَنَن إلى فَنَن ، يذعن لسلطانه ولا يأتمر بغير أمره :[٦٢] .

بدا له الحُسنُ وهّاجا فهام بهِ والحسن أمرٌ لديه الكافُ والنونُ

"كُنْ" ، فيكون . هذه هى طبيعة نفس الشاعر وصفةُ الحب الذى يكثر من الحديث عنه ، وأما ما تعلنه ابنته من أمر توحيده فى حبه وإخلاصه لواحدة ، فنراه بعيداً جدا عما ركّبت عليه نفسه وعما يصف لنا من شواغل المحبين . تقول: " عاش زكى مبارك وحيداً ، فرغم كل كتاباته عن الحب ، ورغم كل الأسماء الكثيرة التى تحدّث عنها كظمياء ولمياء وسعدية ووصفية ، وسعاد وليلى ... فإن زكى مبارك عاش وحيداً بعد أن رحلت محبوبته ، التى كتب عنها يقول فى أول ديوان له طبع سنة ١٩٣٣ : (إلى تلك الفتاة التى خفق لها القلب أول خفقة، والتى قلت فيها أول قصيدة وسكبت عليها أول دمعة . إلى تلك الفتاة

المنسّية التى تنام فى قبر مجهول تحت سماء (سنتريس) إلى بقايك فى التراب يا فاتحة الأمانى وخاتمة الآمال . إليك ـ يا كل ما كنت أملك فى مطلع الصبا وفجر الشباب ـ أقدّم هذا الديوان "[٦٣] .

فصورة (فتحية) حبه الأول لا تبدو لها فى شعره ملامح قوية بارزة تؤكد أنها ـ كما قال ـ خاتمة الآمال ـ هذه الفتاة لا تعدو كونها وهَجاً عاطفياً انقدح فى حياته ، ثم انطفأ برحيلها دون أن يخلّف فى كبده جرحاً عميقاً تعتلّ له روحه ، وتجعله ينكفىء على ذكراها ، أو يتمنى اللحاق بها ، مثلما تصور لنا سير العذريين وأشعارهم ، وما تركه الرومانسيون من عواطف مشبوبة فى قصائد دامية .لم تكن نفس الشاعر مهيأة لخوض مثل هذه التجربة الروحية القاسية التى صبر عليها أولئك النفر ، فسرعان ما سلاها بغيرها ، وكان فى ذلك أشبه ما يكون بالعصفور تستهويه الخضرة الجديدة والمياه الجارية ، فيطلبها فى أى مكان ـ وكل ما ترك زكى مبارك يؤكد هذه النزعة فى نفسه ، تلك التى لا تعرف معنى التوحيد ولا تصبر عليه ، يقول :[٦٤]

دع كل هم وقف بالروض تسرقهُ ... ففيه خوخٌ وتفاح ورمانُ
الحسن والروح فيه كل فاكهة ... إن القدود به يا صاح غصانُ
لكل حسن تقاسيم منظمة ... الحسن كالزهر أشكال وألوانُ
بيض وسمر ، بها للقلب مأثمة ... إن الجمال له لو شاء صفيانُ
الحسن ما الحسن، يكفى أنه خطر ... على قلوب لها بالحسن إيمانُ

وهو يقعد مثل أستاذه عمر بن أبى ربيعة للحسان بكل مرصد : على المقهى ، وعلى رمال الشاطىء وفى الشرفة ... وفى القاهرة وفى الإسكندرية و.. ، فإذا بدت له واحدة هام بها ولحقها ، ثم لا يلبث أن ينصرف عنها إلى غيرها ، يقول فيها ما سبق أن قاله وأكثر منه ، فكلّهن عنده على درجة سواء وقد كان صادقا فى تصوير هذه النزعة عنده لا يحاول إخفاءها يقول :[٦٥]

رأيت بعينى ألف حسناء مابها مصاب سوى تلك الثغور البواسم

فالرحل ينفتح قلبه بسرعة لكل نسمة عليلة تهب عليه . ولو رحنا نمثل لهذه الخاصّة عنده لكثرت الشواهد ، لكننا نكتفى بما قدمنا وبالشاهدين التاليين :

يقدّم قصيدة " جارتى " قائلاً : " فى الأيام الأخيرة جاءت جارة جديدة نظرتُ من النافذة صباحا فرأيتها فى الشرفة وفى يدها كتاب تنظر فيه وتنظر إلى الفضاء لحظات ، فزلزلت قلبى زلزالا شديداً . ليس من عادتى أن أومىء إلى جارتى بتحية ، وإنما أكتفى بطيف تحية عند الصبح وعند المساء . إن الحب صناعة مَنْ لا صناعة له ، وأنا بدون صناعة فلتكن صناعتى هى التغريد فوق أفنان الجمال "[٦٦] .

فكان وقوع عينه على هذه الجارة الطارئة سببا فى كتابة هذه القصيدة التى وضع فيها ما قدر عليه من عبارات الوجد والحرقة .

وقدّم أيضاً قصيدة " مبدع الجمال " بقوله : " تمر لحظات تحملنى على التفكير فى صنع الله ، فأزداد إيماناً بالله . جلست فى القهوة أمتع النظر بما يمر أمامى من مراكب الجمال فنظمت الأبيات الآتية " .[٦٧] .

وليس حديثه عن الجمال ـ كما ذكرنا وكما هو واضح فى شعره ـ حديثاً مطلقاً يجعل القارىء يحدس ويتمثل أفقاً واسعا غير محدود تسبح فيه روح الشاعر ، فهو يحدد هذا الجمال ويخصصه ، ولا ينأى بخيال القارىء عن صورالجمال الحسّى التى اعتاد الشعراء رسمها للمرأة ، ثم لا نراه بعد ذلك يصف حالة من حالات الوجد ، أو ما يتجدد على قلب المحب من صنوف المكابدة والرياضة الأخلاقية ، التى امتدحها فى الحب العذرى حين قال :

" الحب العذرى رياضة أخلاقية ، وقد كان كذلك بالفعل فى أنفس مَن

أقبلوا عليه من أعاظم الشعراء . وذلك سر القوة فى النسيب الذى صدر عن أولئك الرجال ، القوة التى قضت بأن ينتقل من أرض إلى أرض ومن جيل إلى جيل ، وهو فى روعته الباقية وجلاله المرموق " .[٦٨]

هذه الرياضة الأخلاقية التى كفلت للشعر العذرى الخلود وذيوع الصيت ، هى التى قضت على شعر زكى مبارك وكثيرين غيره بالفتور ، لأنه لم يصدر عنها ، ولا يكاد يصور شيئاً من ملامحها . وزكى مبارك الذى عاب على شوقى ضعف نسيبه لانعدام صدقه ، لا يعوض ما رآه فى شعر شوقى من قصور ، بل كان شوقى فى نسيبه أعظم منه إجادة وأكثر إقناعا ، لبراعته فى تمثّل العواطف والإيهام بها ، مستعينا باللفظ الرقيق والموسيقى العذبة .

ومن الظواهر الشائعة فى شعره ، أن عاطفة الحب التى وصفها تشيراً بأنها جد لا يعرف الهزل ، كادت تتحول على لسانه إلى مزاح خالص ، أو هزل لا يعرف الجد . وهذه الظاهرة موجودة بكثرة فى شعره ونثره ، ويلمسها القارىء فى قوله :[٦٩] .

فيا شارع (الكورنيش) ألـف تحيـةٍ ... إلـى ما أَثَمنا فى جوانبك الغُـرِّ
لنا (سمكاتٌ) فيه يسبحن جهـرةً ... إذا اشتد وَقْدُ القيظ فى ساعة الظهرِ
خلعـتُ ثيابـى واستبقت أصيدهـا ... كما كنـت أصطاد الظباء على البرِّ
خذوا حظكم من عيشكم ما استطعتمو ... فـذلك فـنٌ عبقـرىٌ من الشـكرِ

فإن هذا القول ضرب من المزاح والمداعبة ، وإن القارىء ليسرح بخياله خلف هذا الصياد الذى لم يصبر لفرط شغفه على إلقاء شباكه ، فخلع ملابسه وألقى بنفسه فى اللج وراء سمكاته الحسان . وهل من جاد الحديث قوله فى القصيدة نفسها :

حلفتُ بهذا البحر جلّ ثناؤهُ ... وإنـى لبَرٌّ حين أحلف بالبحرِ

لأعتصرنّ الخمر من كل وجنةٍ وأتركها تهفو إلى ذلك العصرِ

وبمثل هذه الأسلوب الفكه يصوغ كثيراً من حديث حبه ، إن جاز لهذا الضرب من التعلق بالمرأة أن يسمّى حُباً . والأمثلة كثيرة ولا تدع للباحث فرصة للاختبار لتقاربها روحا وصياغة ، يقول :[٧٠]

نزلت البحر أصطاد الصبايا ومن ريق الملاح شربت جامى
وفتكُ الأُسْد بالغِزلان حِلٌّ حرامٌ أن نراه من الحرامِ
فيا لحم الطيور تعالَ عندى وكن باللطف طوعا من طعامى
فإن لم تأت مختارا فإنى سأقتل من يخالف بالحُسامِ

ثم لنقرأ قوله يصف صولاته على محبوباته [٧١]:

أسدٌ يعدو على غزلانه وهو بالروح ضحوكُ وغضوبْ
تفرح الغزلان من فتكى بها كل ضرغام إلى الظبى حبيبْ

وقوله :[٧٢]

كل شىء فى هوى الحسن حلالْ وحلال فى حلال فى حلالْ
أنت ظبىُ وأنا الليث الهصورْ ليس للأساد قلب أو ضميرْ
سائر أنت طعامى فى البكورْ يا لطيف الروح يا هذا الغريرْ

وهذا الكلام الملىء بالدعابة والتفكُّه والذى قد لا يصدر مثله فى أضعف ألوان الغزل ، بعض ما يدور فى مجالس اللهو بين الظرفاء يروضون به القرائح على النظم فيما يشيع جوّ المرح . ولتأكيد ملامح هذه الظاهرة كى يستشعر القارىء صدقها نختم الحديث عنها بالمثالين التاليين . يقول :[٧٣] .

لقد غدرتُ إلى الشيطان أسألهُ هل فى اختطاف خدود الغيد من حرجِ؟!
وهل حرامٌ وهذا الشيبُ مزدهرٌ أن يصبح المرءُ تمثالا من العَوَجِ؟!

فقـــال لـــى الشيـــطانْ واللـــــــــــــــه لا أدرى !
إنـــــــــــى إذن أدرى فـــى الحـــب ما أمـــــرى .

ويقول :[٧٤]

عمر قضيناه فى إثـــم ومعصيـــةٍ وطاعـــة الغيـــد من حـــورٍ ولدانِ
وفى استماع حديـــث لا غَناء بـــهِ من كاذب هو فى الأشعار شيطانى
هل أعدَم الصفح من روح أدين لـــهُ ومن ســـــناه جعلت الحب إيمانى ؟
يوم الحساب سألقى فى مشارعـــــهِ روحـــا كمثل إله العرش رحمـــنِ
ومالكٌ حارس النيـــــران ليـــس لهُ عندى حساب ، حسابى عند رضوانِ
هل عاشق الحسن فى يوم الحساب له غيـــر النـــسائم من روْح وريحانِ ؟

لقـد أراد زكى مـبـارك أن يؤسس مـذهبـا جـادا فى لغـة الحب ، يـبى به العـواطف ، ويحث به الهـمم ، لكنه وقـد دللنا بالشـواهد الكثيـرة ـ لم ينـلح فى ذلك ، وإنما أفلح فى وضع أصول مذهب آخر ، تفرّد بتأسيسه فى الأدب العربى الحديث ، وهو تحويل لغة الحب إلى حديث يمزج بين الجد والهزل ، وكفّة التدعابة والمزاح فـيـه تغلب الكفـة الأخـرى . وهذا الطابع نابع من ذاته ومـتّسق مع خصائص نفسه ، ونراه فى معظم مؤلفاته حتى ما كان منها يعالج موضوعات جادة تتطلب موضوعية كاملة . وهو موضوع خصب يحتاج إلى دراسة مستقلة لعلى أفرغ لها ذات يوم .

* وأمـا نثره فـيكفى أن نعـرض لما جاء فى كتـابه " ليلى المريضة فى العـراق" الذى أراد أن يرسى فيه أصول مذهبه الوجدانى التربوى . فتشت كثيرا فى هذا الكتـاب عن أصـول هذا المذهب الهـام فلم أجـد شـيـئـاً ، لأن روح زكى مـبـارك الشاعر التى عرفناها هى روح زكى مبارك الناثر ولا يكاد يفرق بين لغته شاعرا ولغتـه ناثراً إلا الوزن فى إحداهما ، بخلاف ما وجدناه عند الأستاذ مصطفى صادق الرافعى . فزكى مبارك فى كتابه كما هو فى شعره ، يهيم بكل حسناء

يلقاها . لا يفرّق بين ليلى وظمياء ، ولا بينهما وقد طالت معهما مواقفه وبين غيرهما من النساء اللاتى يراهن لأول مرة فى المجالس والحفلات والأسواق ، لأنه كما وصف نفسه : [٧٥]

والناس فى غفلاتهم لم يعلموا أنى بكل حسانهم مفتونُ

وهو يحاول تبرير هذا المسلك فى ردّه على الصوت الداخلى الذى هتف من أعماقه يلومه على أنه يُشرك بليلى غيرها :

- كيف تُشرك بليلى هذا الإشراك ؟
- أنا أُشركُ بليلى ؟ معاذ الحب !

ويسترسل قائلاً : " والحق أنى أشرك بهوى ليلى ، ولكن هذا الشرك هو طريقى إلى التوحيد . أنا أحب جميع الملاح لأهيىء قلبى لحب ليلى .. "[٧٦]

فهو يردد على مسامعنا ما يدّعيه بعضهم من أنهم يجرّبون المعصية ليعرفوا عن خبرة حلاوة الطاعة . ومثل هذا المنطق فى لغة الحب لا يصلح لتأسيس مذهب وجدانى أخلاقى تربوى ، إذْ لا يصح للرجل ، لا يتقن فن السباحة ، أن يلقى بنفسه فى اليم معرِّضا نفسه للموت من أجل أن يتعرّف أصولها أو يدرك أهميتها . ثم نراه يبرر هذا المسلك تبريراً آخر ، فيجعله وسيلته إلى معرفة بديع آيات الله ، وبالتالى سببا فى شكره والإكثار من حمده . يقول: "فأنا حقا أعشق جميع الصور وأهيم بجميع المعانى . وظواهر الوجود هى عندى صور شعرية تموج بألوان السحر والفتون . "[٧٧]

ومثل هذا التبرير لا يقنع به من عايش آثار الكاتب ، كما أن المرأة ليست وحدها الآية الدالة على بديع خلق الله ، ليكون التنقل على أفنان حسنها من واحدة إلى الأخرى وسيلته الوحيدة للاستدلال على عظمة الخالق . فالكون متسع وفيه من آيات ذلك مالا يبلغه حصر ، لكن الكاتب اكتفى بأقل القليل

مما أشار إليه الله تعالى فى قوله :

" سنريهم آياتنا فى الآفاق وفى أنفسهم حتى يتبيّن لهم أنه الحق " [٧٨] ، إذ اكتفى فى استدلاله بالإنسان دون سائر ما خلق الله ، ثم اكتفى بالمرأة دون الرجل ، ثم اكتفى أخيراً بفتنة المرأة ، دون باقى ما تشتمل عليه من آيات تدل على عظمة صنع الله .

كما أن الكاتب يغلّف حديثه عن صولاته ـ كما سبق أن رأينا فى شعره ـ بغلالة من الدُّعابة والتماجُن . وهذا شائع فى أنحاء الكتاب ، وقد جعل من الحب موضوعا إلى الملهاة أقرب منه إلى المكابدة والمعاناة . ولنستمع إلى شىء من ذلك فى قوله :

" يئست من الصيد فى الحرم الحيدرى بعد فرار تلك الغزالة ، وبدأت أعتب على سيدنا على بن أبى طالب ، فمثلى لا يُكرَم فى رحابه بالماش والجلاش ، وإنما يكرم بالهيام فى أودية الفتون . وما كنت فى حياتى من الفاسقين ، وإنما كنت مؤمنا يتقرّب إلى ربه بعبادة الجمال " [٧٩].

كما يتحدث عن جولة له بالحرم فيقول : "ثم طفت بالحرم مرة ثانية فوجدت أناسا يقرأون أدعيات وصلوات وحولهم نساء يبكين ورجال يبكون ، فوقفت أسمع وأبكى . وهل فى الدنيا بلاء مثل بلائى ؟ أنا العاشق المهجور الذى غدرت به ليلاه ، ولو كانت ليلى واحدة لصبرت ، ولكنهن ليليّات ! يا بديع الملاحات ، ويا فاطر السموات ، كيف ترى حالى ! ويا خالق النخيل والأعناب كيف سكبت الصهباء فى روحى ؟ ويا مجرى الدمع فى الشؤون كيف علمتنى وعلمت الحمام النواح ؟ وما الذى أعددت لتكريمى يوم ألقاك وقد سبحت بحمدك فوق أفنان الجمال ؟! وما عندك لسلامتى من الناس وقد خاصمنى فيك . الناس ؟! " [٨٠].

ثم لنقرأ أخيراً قوله لنا كيف التقى بحسناء متزوجة فى محفل . "قلت فيما سلف إنى رجل مفضوح النظرات وكذلك وقعتُ . فلم تمض لحظات حتى تنبه زوجها إلىّ ، فما كان يسير بها إلا وحوله جيش من المعارف والأصدقاء ليصد غارة الإثم والفتون ، وماذا يهمنى ؟ إنه يتوهم إنى سأحاول مع زوجته ما حاوله عمر بن أبى ربيعة من زوجة أبى الأسود الدؤلى أثناء الطواف ، ولكنه مخطىء فأنا بالتأكيد أحسن أخلاقا من أستاذى عمر بن أبى ربيعة ، وأنا قد تفوقت على أساتذتى فى أشياء كثيرة ، منها هذا الشىء . أنا أجد وعمر كان يمزح ، وهل ترك ابن أبى ربيعة غير أشعار ملونة بالمجون ؟ أما أنا فسأترك بعون الله ورعاية الهوى ثروة فلسفية تشرح ما استبهم من أسرار الجمال . سيعادينى هذا الزوج وسأعاديه ، ولكنى سأعرف كيف أتقى شره فأدرس عينىْ زوجته من بعيد من حيث لا يجرؤ على اتهامى بالفضول ... "[٨١]

ولقد كان صريحاً فى الاعتراف بتلمذته لعمر بن أبى ربيعة ، فهو الذى ألهمه هذه الجرأة فى كشف مغامراته النسائية . وإذا كان بينهما فى ذلك مشابه كثيرة فإن بينهما فرق واضح ، وهو شيوع المجون فى شعر ابن أبى ربيعة فى مقابل شيوع الهزل والظرف فى شعر وكتابة تلميذه . ولعل هذا التلميذ يكون قد تأثر فى ذلك بديع الزمان الهمذانى فى بعض مقاماته .

إذن ليس فى هذا الكتاب مذهب وجدانى جاد يساعد - كما ذكر الكاتب - على ترتيق العواطف وإشاعة الحيوية فى الصدور . ولن يحس فيه القارىء صدق قوله : " حديثى عن الحب صار مذهبا أدبياً أشرح به ما يتعرض له الناس فى ميادين النوازع والأهواء "[٨٢] . متى كان يقصد بالنوازع والأهواء هذه العاطفة الجادة التى تغلب المحب على أمره وتهز الثوابت فى نظره ومسلكه . أما إذا كان يقصد ما يستخف الإنسان من دواعى الطرب ونشوة النفس لكل طارىء لذة ، فقد أصاب ولا يجاريه واحد فيما ترك من قول .

بعد هذا العرض ، أقرر مطمئنا ، أن زكى مبارك لم يترك كما ذكر ، ثروة فى فلسفة الجمال وتشريح عاطفة الحب ، وأن الذى صنع فى العربية حديثاً هذا الصنيع ، هو مصطفى صادق الرافعى الذى تمكن بدقة بيانه من الكشف عن الإحساس الدقيق يخالج نفس المحب ، وشملت كتابته معانى الحب العذرى وما التهب به خيال الرومانسيين من حدة فى المزج وقتام فى النفس .

هوامش المبحث الأوّل

(١) ديوان المتنبى ج ٣ ص ٣٥

(٢) البارودى (محمود سامى) ، ديوان البارودى . تحقيق وشرح على الجارم (بالاشتراك) ج ١ (دار المعارف ـ القاهرة سنة ١٩٧١) ص ١١ .

(٣) المرجع السابق ص ١٢٣

(٤) المرجع نفسه ص ١٨ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٩

(٦) د. شوقى ضيف : البارودى رائد الشعر الحديث . (دار المعارف ـ القاهرة سنة ١٩٨٨) ص ٩ ١ .

(٧) المرجع السابق ص ١١٠

(٨) المرجع نفسه ص ١١٠

(٩) ديوان البارودى ج ١ ص ١١١

(١٠) ديوان المجنون ص ٤٥

(١١) الشوقيات ج ٢ ص ١١٣

(١٢) المرجع السابق ص ١٧٨

(١٣) المرجع نفسه ص ١٤٣

(١٤) المرجع نفسه ص ١٤٥

(١٥) زكى مبارك ، أحمد شوقى (دار الجيل ـ بيروت سنة ١٩٨٨ م) ص ٧٥

١٦) المرجع السابق ص ٨١

١٧) المرجع نفسه ص ٧٦

١٨) المرجع نفسه ص ٨٥ ، ٧٨ ـ ٩٢

١٩) أحمد محفوظ حياة شوقى (مطبعة الاستقامة - القاهرة - بدون تاريخ) ص١١٥

٢٠) المرجع السابق ص ١١٧

(٢١) الشوقيات ج ١ ص ٤٥ ، ٤٩

(٢٢) حافظ إبراهيم . ديوان حافظ إبراهيم : ضبط وشرح أحمد أمين (بالاشتراك) ج ١ ، ج ٢ (دار العودة - بيروت - بدون تاريخ) ص ٢٤٦ .

(٢٣) المرجع السابق ج ١ ص ٧ ، ٣٤ ، ٤٠ .

(٢٤) المرجع نفسه ص ٤

(٢٥) معروف الرصافي . ديوان معروف الرصافي ط ٦ (المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة سنة ١٩٥٩ م) ، ج ١ : (المطلقة) ص ٥٤ و "المهجورة" ص ٦٧ وديوان جميل صدقي الزهاوي (المطبعة العربية - القاهرة سنة ١٩٢٤) : "زواج سارة" ص ٦٨ و " طاغية بغداد " ص ٧٤ و " أرملة الجندي " ص ٨٢ ، " لا عن خيار " ص ٣١٤ ، " ليلى بكت " ص ٣١٧ وديوان الخليل ، (مطبعة دار الهلال . القاهرة سنة ١٩٤٩) ج ١ " الجنين الشهيد " ص٢٢٣ ، " غرام طفلين " ص ٢٤٥ ، " صفقة خاسرة " ص ١٢٧ ، ج ٢ : " الطفلان " ص٦١

(٢٦) ديوان الزهاوي : المقدمة ص أ

(٢٧) ديوان الخليل ج ٢ ص ١٣٥

(٢٨) انظر ديوان الخليل :

ج ١ : " إن من البيان لسحرا " ص ٥٥ ، " النرجسة " ص ٦٣ و " الحمامتان " ص ٧٣ و " شهيد المروءة وشهيدة الغرام " ص ٨٢ و " وفاء " ص ١٠٥ و " العقاب " ص ١١٣ و " حكاية عاشقين " ص ١٨٤ و " غرام طفلين " ص ٢٤٥ .

و ج ٢ : " المنتحر " ص ٥٧ ، " الطفلان " ص ٦١ .

و ج ٤ : " بنت شيخ القبيلة " ص ١٠٦

(٢٩) مصطفى صادق الرافعي . ديوان مصطفى صادق الرافعي ج ١ ، ج ٢ شرح محمد كامل الرافعي (المطبعة العمومية - القاهرة سنة ١٣٢٠ هـ) ج ١ ص ٤٢

(٣٠) المرجع السابق ج ٢ ص ٨٣

(٣١) المرجع نفسه ج ٢ ص ٩٩

(٣٢) المرجع نفسه ج ٢ ص ٨٦

(٣٣) مصطفى صادق الرافعى ، رسائل الأحزان ط ٢ ، (مطبعة الاستقامة ـ القاهرة سنة ١٩٤) المقدمة

(٣٤) عباس خضر ، غرام الأدباء (مكتبة النهضة - القاهرة - ١٩٧١م) ص ١١٠ .

(٣٥) رسائل الأحزان ص ١٢

(٣٦) مصطفى صادق الرافعى ، أوراق الورد ط ٥ (مطبعة الاستقامة ـ القاهرة سنة ١٩٥٢ م) ص ١٠ .

(٣٧) رسائل الأحزان ص ٨١ ، ويقصد بالتى وراء الحائط : محبوبته .

(٣٨) أوراق لورد ص ٥٦

(٣٩) المرجع السابق ص ٩٩

(٤٠) المرجع نفسه ص ١٨١

(٤١) المرجع نفسه ص ٢٤٤

(٤٢) المرجع نفسه ص ٣١

(٤٣) المرجع نفسه ص ٣٥

(٤٤) المرجع نفسه ص ١١

(٤٥) المرجع نفسه ص ١٠٩

(٤٦) المرجع نفسه ص ١٠٣

(٤٧) المرجع نفسه ص ١٧٩

(٤٨) المرجع نفسه ص ٢٣٨

(٤٩) زكي مبارك ، أحلام الحب (دار الزهراء للنشر ـ القاهرة سنة ١٩٨٩ م) ص ٧

(٥٠) المرجع السابق ص ٧

(٥١) زكى مبارك ، ليلى المريضة بالعراق (مكتبة مصر ـ القاهرة سنة ١٩٨٩ م) ص ٤١٧

(٥٢) المرجع السابق ص ٦

(٥٣) المرجع نفسه ص ٤

(٥٤) المرجع نفسه ص ٥

(٥٥) المرجع نفسه ص ٥ وانظر أيضاً ص ٩

(٥٦) المرجع نفسه ص ٨

(٥٧) المرجع نفسه ص ٤

(٥٨) أحلام الحب ص ١٧

(٥٩) المرجع السابق ص ١٦

(٦٠) المرجع نفسه ، المقدمة

(٦١) المرجع نفسه ص ١٩

(٦٢) المرجع نفسه ص ١٠٣

(٦٣) المرجع نفسه ص ١٥

(٦٤) المرجع نفسه ص ٦٨

(٦٥) المرجع نفسه ص ١٠٠

(٦٦) زكى مبارك ، أطياف الخيال (مكتبة مصر ـ القاهرة سنة ١٩٨٧) ص ٣٧

(٦٧) المرجع السابق ص ٧٠

(٦٨) أحلام الحب ص ١٩

(٦٩) أطياف الخيال ص ٨٦

(٧٠) أحلام الحب ص ٧٥

(٧١) المرجع السابق ص ٨٥

(٧٢) المرجع نفسه ص ١٠٦

(٧٣) أطياف الخيال ص ٩٧

(٧٤) المرجع السابق ص ٤٣

(٧٥) ليلى المريضة بالعراق ص ١٦٩

(٧٦) المرجع السابق ص ١٣٣

(٧٧) المرجع نفسه ص ١٧٠

(٧٨) سورة فُصّلت ، الآية ٥٣

(٧٩) ليلى المريضة بالعراق ص ١٨٢

(٨٠) المرجع السابق ص ١٨١

(٨١) المرجع نفسه ص ٨٩

(٨٢) المرجع نفسه ص ٤

**