

دكتور طه وادي

الشعر والشعراء المجهولون

في القرن التاسع عشر

الطبعة الثالثة

١٩٩٥



دار المعارف

مقدمة الطبعة الثانية

يمثل هذا الكتاب الحلقة الأولى في تاريخ الشعر العربى الحديث فى مصر ، لأنه يتناول - بمنهج وصفى تحليلى - مسيرة الشعر - ابتداء من عصر محمد على (١٨٠٥) حتى ظهور الثورة العرابية تاريخيا ، ومولد البارودى فنيا ، لأن كلا الحديثن يؤذنان بنهاية مرحلة من مراحل « مدرسة الإحياء » ، التى تنقسم - فى رأينا - إلى مرحلتين متميزتين .. هما :

(أ) مرحلة البداية (١٨٠٥ - ١٨٨١ تقريبا) : وهذه المرحلة يمثلها فنيا خمسة عشر شاعرا - هم موضوع هذا الكتاب ، وهؤلاء الشعراء كان شعرهم من الناحية الفنية ، أقرب إلى شعر العصرين المملوكى والعثمانى ، حيث تكونت مفاهيمهم الفنية ودرواهم الأدبية قبل عصر التنوير الثقافى ، الذى انتشر فى مصر مع عصر محمد على وعودة البعثات من أوروبا ، وقبل نشر التراث الأدبى بعد نشأة المطبعة ، وانتشار الدواوين والكتب الأدبية والنقدية والبلاغية .

ومع إيماننا بأن تراث هذه المجموعة من الشعراء متواضع - إلى حد ما - من حيث القيمة الفنية ، فإن هذا لم يقف حائلا دون دراسته وكشف قيمه الجمالية ، لأنه - بالدرجة الأولى - جزء من تراث الأمة ، يجب أن ينال حقه من الدراسة والبحث ، حتى لا نزيّف التاريخ الأدبى ، كما يزيّف التاريخ السياسى - أحيانا ، وتلك هى المسئولية الجليلة التى استشعرتها ، وأنا أخط صفحات ذلك الكتاب .

(ب) مرحلة النضج والكمال (١٨٨١ - ١٩١٤) : فى هذه المرحلة الثانية .. بدأت مسيرة الشعر فى ظل فلسفة الإحياء ، تنضج ابتداء من ظهور البارودى شاعرا - بعد عودته من الآستانة (فبراير سنة ١٨٦٣) فى صحبة الخديو إسماعيل - ثم جاء من بعده : محمد عبد المطلب . وولى الدين يكن ، وعائشة التيمورية ، وباحثة البادية ، ومصطفى صادق الرافعى ، وأحمد شوقى ، وحافظ إبراهيم ، وعلى الغايقى ، ومصطفى المنفلوطى ، وإسماعيل صبرى ، وأحمد محرم . هؤلاء الشعراء وغيرهم .. قاموا بدور جليل فى تطوير مسيرة الشعر - على درب الإحياء - وأعادوا للشعر وروحه .. وبعثوا

سماهه بوحى من ديوان الشعر القديم ، والتمسك بكافة تقاليد عمود الشعر العربى .
وتحس إذ تقرأ لواحد منهم ، أنك إزاء بعث جديد لكل تقاليد الشعر القديم قلباً وقالباً ،
مضمونا وشكلا ، موقفا وأداة .. من هنا تدرك أن النموذج الشعرى لديهم ، تشكله
عناصر الموروث ، وجماليات التراث على مستوى : الموضوع (أو الغرض الشعرى) ..
والمكونات البلاغية .. والأوزان العروضية .. والمعجم الشعرى .. وحتى على مستوى
عناصر الوحدة ، التى تشكل عناصر القصيدة .

* * *

وقد أسميت الكتاب « الشعر والشعراء المجهولون » ، لأن كليهما كان غريبا على
دارس الشعر فى مصر .. وغيرها ، لكن الغربة صارت أشد حين طبع الكتاب - أول
مرة - فى دار الثقافة بالدوحة سنة ١٩٨٦ ، واليوم وأنا أعيد نشره فى مصر ، أحس أن
الأمانة عادت إلى أهلها .. وأن المسئولية سُلِّمت إلى أصحابها .. !
وقد كتبتُ هذا الكتاب فى ظروف نفسية سيئة ، جعلتنى - غير آسف - أنظر إلى
الجامعة وبعض الجامعيين نظرة ، لا تخلو من قدر من التشاؤم والقنوط .. وهذا
ما اضطررنى إلى أن أقدم الطبعة الأولى بهذه العبارة :

إلى الذين يقولون .. ما لا يفعلون
وإلى الذين لا يقرأون .. ما يكتبون .
إلى أولئك وهؤلاء أقدم خالص عزائى
أَمْلا فى أن يأتى يوم :
يُعانق فيه الفعل الكلمة .. وتعلو كل الوجوه البسمة .. !!

ومن العجيب أن كتابا عبرت فيه عن بعض يأسى من الجامعة والجامعيين ، يكون هو
نفسه الذى يفوز بجائزة جامعة القاهرة للبحث العلمى فى مجال الدراسات
الاجتماعية سنة ١٩٨٩ . وقد جعلنى هذا أستعيز برب الفلق ، من شر ما خلق ، وأقول
للنفس - ساخرا : إن الجامعة التى دفعتنا إلى التشاؤم بالأمس ، هى التى تكرمنا بالجائزة
اليوم . لكننى رغم ذلك لم أقدر على إبعاد هاجس اليأس والحزن عن قلبى .. وعقلى .. !!
طه وادى

أستاذ الأدب والنقد الحديث

كلية الآداب - جامعة القاهرة

القاهرة - الدقى :

١٨ ذو القعدة ١٤١١

١ يونيو ١٩٩١

مقدمة الطبعة الأولى

١ - التراث .. والجامعة .. والطوفان

يدرس هذا الكتاب صفحة مجهولة .. ومتجاهلة في تاريخ شعرنا الحديث . ومع أن الدراسات الأدبية بدأت عندنا مع إنشاء الجامعة المصرية سنة ١٩٠٨ ، فإن هذه الصفحة - على أهميتها - لم يقف عندها أى من الدارسين ، رغم مرور ثلاثة أرباع قرن على إنشاء الجامعة . وهذا ما يجعلنى أحس بقدر من التشاؤم في مستقبل الجامعة والجامعيين في مجال الدراسات الأدبية ، فقد كان الجيل الرائد من الأساتذة واحدا من اثنين : إما أستاذ صاحب منهج في البحث والتفكير ، يريد أن يوصل أصول منهجه إلى تلاميذه ، وإما شيخ وقور يحسب أن العلم هو تحصيل أكبر قدر من المعرفة ، أما معظم جيل اليوم فإننى حين أتأمله أتذكر قول شاعرنا القديم :

إني أفتحُ عيني حين أفتحُها على كثير ، ولكن لا أرى أحدا

وقد دفعنى إلى اختيار هذا الموضوع موقف فكرى ، أؤمن به وأكتب على هدى منه ، مؤداه أن السبيل إلى فهم اليوم ورسم صورة المستقبل ، هو معرفة الماضى ودراسة التراث ، إن التراث الأدبى لأمة من الأمم ، هو المرأة التى تكشف بجلاء حقيقة الواقع الذى يتحرك فيه البشر ، من هنا كان أسلافنا على حق ، حينما ذهبوا إلى أن « الشعر ديوان العرب » ! وهذه الصفحة - التى يكشف البحث عن مكوناتها - توضح الواقع الحقيقى للإنسان العربى فى مصر عند فجر النهضة الحديثة ، وتبين أن تلك النهضة التى عاشها كانت مجرد برق خادع ، غير بعض الأشياء ، لكنه لم يصل إلى روح الأحياء . لقد أحس المفكرون حينذاك - والشعراء فى طبيعتهم - أن الغرب الذى يصدر إلينا بعض مظاهر الحضارة المادية والمعنوية ، يبيت لهذه الأمة نيات شريرة ، وكان الخلاص بالضرورة فى إحساس عالى الدرجة بالتمايز والاختلاف بين (هم) الأعداء الأغراب ، و(نحن) أصحاب الأرض والعرض والمستقبل ؛ ومن هنا كان (الخلاص) من وجهة نظرهم فى ضرورة التمسك بالتراث ، ومن ثم كان التمسك بتقاليد الشعر جزءا من الاعتصام بموارث الشخصية القومية .

وأحسبنا - نحن العرب جميعا - نعيش اليوم ظروفا متطابقة ، فقد كان الاستعمار في القرن التاسع عشر يطمع في نهب خيراتنا بالجند والسلاح . وقد تغيرت الوسائل ، لكن الغرب مازال يريد سلب كل مقدراتنا بقفاز من حرير . نفس الموقف العدائي .. وحكاية الثعلب مع الحمل .. لكننا ننسى - دوما - أن الحمل المستسلم يُعْرَى بالذبح !!

لقد كان أجدادنا في القرن التاسع عشر يدركون - بالفطرة - أن ما كان يجرى من الغرب وراءه شر كثير .. فتمسكوا بالتراث باعتباره ضرورة من أجل إثبات الوجود .. لذلك لا أتردد في أن أقول : إننا في حاجة إلى بعث جديد ، يجمع أشلاء أمة مرفقة .. ويحور محاور تراث مضيع .. قبل أن يأتي طوفان ، لا يبقى ولا يذر .

ولاشك أننا نعيش نُذْرَ هذا الطوفان منذ أكثر من جيل عندما نصيح : هناك أزمة فكر .. وأزمة نقد .. وأزمة ثقة .. وأضيف أن هناك أزمة جامعة أيضا ، فالأزمات تتوالى . ولكننا لا نبحث عن حلول حقيقية ، فقد شغلتنا الشهوات ، وأعمتنا الدنيايا ، وركبت كل جماعة رأسها .. ولم تعد تُغْنِي النذر .. « فلا وربك لا يؤمنون حتى يروا العذاب الأليم ..! » .

* * *

٢ - قضية البحث .. والمنهج

درستُ في هذا الكتاب مرحلة شائكة ، من مراحل تطور شعرنا وتاريخنا الأدبي ، وقد قابلتني في أثناء البحث بعض صعوبات أوجزها في أمرين :

الأول : صعوبة التعامل مع المصادر : فمعظم دواوين المرحلة شبه مفقودة ، والحصول على نسخة منها ليس بالأمر السهل . وفي حالة تيسر النسخ تأتي صعوبة التعامل مع النصوص نفسها ، فبعضها كتب على الحجر ، وأغلبها طبع في المطبعة الأميرية ببولاق - في القرن الماضي - دون تشكيل أو همز ، أو شرح أو بيان لمناسبات القصائد . كما أن هناك شعراء آخرين - شملتهم الدراسة - ليست لهم دواوين ، مما اقتضى البحث عن النصوص في الدوريات وبعض الكتب . وإنني أنادى بضرورة العناية بجمع هذا الشعر ، وإعادة نشره ، لأن الأدب ليس ملكا لصاحبه ، بقدر ما هو إرث لأمته - إن كانت تريد أن تحافظ على موارثها .

الآخر : غياب الصورة في كتابات الدارسين : إن هذه المرحلة - التي أسميتها

« مرحلة بداية الإحياء » وهي تمتد من سنة ١٨٠٥ إلى سنة ١٨٨١ - لم تأخذ حقها عند أى من الدارسين . ولبت الأمر اقتصر عند هذا الحد ، بل إن الأمر والأنكى أن الآراء حولها مليئة بالمغالطات ، والأحكام المتعسفة . وسامح الله عباس العقاد ، فقد جعل الكثيرين يتبعون رأيه ، فوضعوا المرحلة بين قوسين .. وتجاوزوها إلى ما بعدها . وليس التراث الشعري للمرحلة هو المغيّب فحسب ، بل إن سير معظم الشعراء أكثر تجاهلا ، حتى تاريخ الميلاد أو الوفاة ، كان تحديدهما - في بعض الأحيان - من الصعوبة بمكان ، لذلك وجدتني مضطرا إلى أن أسمّي هذه الدراسة : « الشعر والشعراء المجهولون » ، لأن الشعر وأصحابه كليهما مجهولان . وقد حاولت في أثناء البحث أن أحدد إطارا لسيرة كل شاعر ، وأن أقدم دراسة نقدية لشعره . وقد أردفت هذا وذاك ببعض النصوص تعزيزا للرؤية النقدية من ناحية ، وسدا للفراغ الشعري من ناحية أخرى ، وقد توسعت قليلا في مختارات بعض الشعراء الذين لا ديوان لهم ، أو من تعد دواوينهم في حكم المفقودة .

وقد خرجت هذه الدراسة في مدخل وبابين وخاتمة :

أ - المدخل : الفرض الأدبي في إطار الواقع الثقافي :

وهو يحدد في البدء الفرضية العلمية ، التي يقوم عليها البحث في إطار الواقع الثقافي ، الذي تحركت وسطه الظاهرة الأدبية . وهذا أمر غاية في الخطورة ، لأن كثيرا من الدارسين يغيب عنهم البعد التاريخي ، حين يدرسون مرحلة أو شخصية بعيدة عن عصرهم ، وهذه سوءة كبرى تصيب بعض المراهقين فكريا .

ب - الباب الأول : تيار الصنعة والتقليد :

يدرس خمسة شعراء كانوا أقرب إلى التقليد والمحاكاة لشعر العصور الوسطى ولاسيما العصر العثماني ، وهم : على الدرويش - محمد شهاب الدين - صالح مجدى - عبد الله فريخ - عبد الله فكرى .

وقد وضحت في نهاية الباب المحاور المشتركة بينهم وبين من سبقهم ، وكانت هذه السمات التقليدية هي المشجب ، الذي صادر من أجله بعض الدارسين تراث المرحلة كله .

وقد أثرت أن استخدم كلمة « تيار » على أساس أنه يمثل اتجاهها أدبيا بجوار اتجاهات أخرى ، يتبادل معها التأثير والتأثر ، لأن الحد الفاصل بين شعراء فترة واحدة ، فيه قدر من التحكم والافتراض .

ج - الباب الثاني : تيار التطور والتجديد :

يدرس عشرة شعراء مجددین - في مقابل خمسة مقلدين !! - وقد حاولوا باطراد أن يجعلوا تجربتهم ، تتسع لكثير من سمات التطور « النسبي » على مستوى الموقف والأداة . وهؤلاء العشرة - بحسب الترتيب الفني - هم :

١ - شعراء ليس لهم دواوين : عبد الله النديم - حسن العطار - محمد عثمان جلال .

٢ - شعراء هواة : رفاعة الطهطاوى - إبراهيم مرزوق - حسن حسنى الطويرانى .

٣ - شعراء محترفون ، يمثلون مدرسة الشعراء الندمان ، وهم : إسماعيل الخشاب - على أبو النصر - على الليثى - محمود صفوت الساعاتى .

د - خاتمة : السمات العامة لشعر مرحلة بداية الأحياء :

توضح السمات الإيجابية لشعر المرحلة ، والدور الأدبي الذى قام به الشعراء ، من أجل إنهاء الصلة بتقاليد العصور الوسطى ، ومحاولة نقل الشعر إلى طبيعة العصر الحديث .

* * *

٣ - حكايتي مع الأحزان

هذه هي الحلقة (الخامسة) التى أصدرها عن الشعر الحديث ، كتبتها والفكر مشئت والمزاج متعكر . إننى من أولئك الفصيل من المفكرين الذين يؤمنون بالعروبة : مستقبلا ومصيراً ، ولا أرى للعرب مخرجاً فى أى مجال إلا بالوحدة ، ومع ذلك فإن الإنسان تصيبه الأحداث العربية ما بين طرفة عين وانتباهتها بكل عجيب .. وغريب ، كأننا لا نستفيد بأى درس من دروس الماضى البعيد أو القريب ، وأصبحنا مثلاً جيداً « للأخوة الأعداء » .!!

وأنا أيضا من تلك الفئة القليلة الحريصة على مستقبل الجامعة . أنظر إلى الجامعة ، فأرى معظم الجامعيين بين مخافتين : بقاء وإصرار على الاستمرار وسط إمكانات علمية ومادية غاية في الضيق والعسر ، أو هجرة وفرار بحثا عن الراحة ورزق العيال . وقد شاء الله - جلت حكمته أيضا - أن أعذب بدورين في الحياة ، وأن أجمع بين نقيضين في سلام : هما دور الباحث الاكاديمي ، ودور الأديب المبدع . كل هذه الأمور كانت تشغلني في أثناء إعداد هذه الدراسة ، لكنها لم تضعف العزيمة ، ولم تحجب الرؤية ، لأن الوعي والالتزام هما مرفأ الأمان في عصر الأحران !!

أدعو الله - مخلصا له الدين - أن يوحد شمل عروبتنا ، وأن يحمي جامعاتنا ، وأن يبصرنا بطريق الوحدة . والحرية .. والمحبة .. إنه على ما يشاء قدير ، وهو نعم المولى ، ونعم النصير .. !!

دكتور طه وادي

الدقى : ١٩٨٤/٩/٩

obeikandi.com

مدخل إلى الدراسة

الفرض الأدبي
في إطار الواقع الثقافي

الفرض .. والمنهج

أول ما يجب أن يهتم به الدارس لقضية من قضايا الأدب أو النقد ، هو الوعي بأن منهج الدراسة الأدبية يعتمد على نفس خطوات المنهج العلمى فى مجال العلوم التطبيقية ، الذى يقوم على مجموعة قواعد هى :

(أ) تحديد الفرض .. أو القضية التى يراد بحثها .
(ب) التدليل على صحة الفرض ، والبرهنة على الأسس التى يقوم عليها ،
والعلاقات التى تربط بينها .

(ج) بيان النتيجة التى توصل إليها البحث بعد الدرس الموضوعى للفرض .
إن الحرص على أهمية المنهج العلمى بالنسبة للدراسة الأدبية ، أمر يفرضه سعى كل مجالات العلم نحو الموضوعية ، بالإضافة إلى خطورة الدراسة الأدبية ، التى تسعى إلى إدراك الماضى وفهم الحاضر ، من أجل مستقبل أفضل للحياة والإنسان والتراث الأدبى والفكرى .

ومنطوق القضية التى يدور حولها بحثنا هو :

إن البارودى وشوقى وحافظ وغيرهم من شعراء « الإحياء » الكبار ، لم يأتوا من فراغ .. فمن هم أولئك الشعراء « المجهولون » ، الذين مهدوا لهم الطريق وغرسوا البذور ، التى نموها من بعد ؟

وسوف نحاول إثبات ذلك الفرض من خلال :

- ١ - توضيح ملامح الإطار التاريخى والثقافى للواقع الذى عاش فيه أولئك الشعراء .
- ٢ - تصنيف الشعراء إلى تيارات أدبية مختلفة ، بحيث نوضح دورهم الفردى فى مسيرة الشعر الحديث ، وفى الوقت نفسه نكتشف مدى الإضافة ، التى قاموا بها جميعا من أجل تطوير الاتجاه الذى ينتمون إليه .
- ٣ - تقويم تراث المرحلة .. والوصول إلى نتيجة أدبية ، توضح السمات العامة للشعر والشعراء .

الإطار الزمني

يتوقف المؤرخون للفكر العربي الحديث في مصر عند ثلاثة تواريخ مختلفة ، يحاولون بها تحديد نقطة البدء ، التي يحسن أن تكون بداية النهضة :

الأول : سنة ١٧٧٠ : وهي السنة التي أعلن فيها على بك الكبير استقلال مصر عن تركيا . وقد لقب نفسه سنة ١٧٧٠ « سلطان مصر وخاقان البحرين » . وصار يدعى له أثناء الخطاب في جوامع مصر والحجاز (التي أخضعها لسيطرته)^(١) . وكاد على بك يفلح في ضم أجزاء من الشام إلى ملكه بالتعاون مع الشيخ ظاهر العمر (حاكم صفد بفلسطين) . ولكن خيانة محمد بك أبو الذهب وبعض أمراء المماليك ، أجهضت أول محاولة لتحقيق استقلال مصر وإقامة إمبراطورية لها ، بعد هزيمة على بك ووفاته متأثرا بجراحه في مصر سنة ١٧٧٣ .

الثاني : سنة ١٧٩٨ : وهي سنة دخول الغزاة الفرنسيين مصر بقيادة نابليون . وقد استمرت الحملة الفرنسية ثلاث سنوات ، لم تستقر فيها الأحوال بسبب عنف المقاومة الشعبية واستمرارها .

الثالث : سنة ١٨٠٥ : وهي السنة التي تولى فيها محمد علي حكم مصر ، وبدأ يعمل على استقرار الأمن فيها بعد أن تخلص من المماليك سنة ١٨١١ ، ثم أخذ يفتح البلاد العربية المجاورة مثل السودان والحجاز ، حتى وصلت جيوشه بقيادة ابنه (بالتبني)

(١) الحقائق التاريخية الواردة هنا اعتمدنا فيها على :

- عبد الرحمن الجبرقي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، ط ، المطبعة الشرقية ، سنة ١٣٢٢ هـ .
- عبد الرحمن الرافعي : عصر محمد علي ، ط النهضة المصرية بالقاهرة .
- عبد الرحمن الرافعي : عصر اسماعيل ، ط النهضة المصرية ، القاهرة .
- عبد الرحمن الرافعي : الثورة العربية والاحتلال الإنجليزي ، ط النهضة المصرية ، القاهرة .
- لوتسكي : تاريخ الأقطار العربية ، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٧١ .
- جورج يانج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم اسماعيل - تعريب على أحمد شكرى ط المطبعة الرحمانية بالقاهرة .
- أحمد عزت عبد الكريم : عبد الرحمن الجبرقي (دراسات وبحوث) ، ط الهيئة المصرية ، القاهرة

إبراهيم باشا إلى حدود تركيا . وقد استحدث محمد على مجموعة من الإصلاحات الإدارية والزراعية والصناعية والثقافية ، أدت في النهاية إلى دخول مصر مرحلة جديدة ، أنهت إلى غير رجعة صلتها بالعصور الوسطى .

التاريخ الأول (١٧٧٠) يتعصب له أصحاب النزعة الوطنية ، الذين يرون أن لحظات التحول في حياة مصر ، يجب أن تبدأ من حدث صنعه أهلها بإرادة داخلية ، بالإضافة إلى أن هذا الحدث ، يعد موقفا شامحا ، يعبر عن رغبة مصر في تحقيق الاستقلال وإنهاء الحكم العثماني .

وقد غاب هذا الحدثُ الفذُّ عن كثير من دارسى التاريخ والفكر ، بقدر ما تنبه البعض إلى أهمية التاريخ الثانى ، ورأوا أن الحملة الفرنسية كانت مثل الناقوس أو الصدمة الحضارية ، التى نبهت الأذهان إلى أن هناك حضارة مزدهرة على الشاطئ الآخر من حوض البحر الأبيض ، يجب أن يهتم بها الشعب العربى ، حتى يصل إلى ما وصل إليه الأوروبيون . ويتعصب لهذا التاريخ الثانى من يقيمون وزنا كبيرا « للمؤثرات الأجنبية فى الفكر والأدب الحديث » .

وأرى أن هذين الحدين الأولين ، لم يترتب عليهما تغيرات جوهرية فى بنية المجتمع المصرى .. لأن الحدث التاريخى لا يؤثر إلا بقدر رسوخه فى أعماق المجتمع ، وأرانى مطمئنا إلى التاريخ الثالث بدءا حقيقيا للحدثة .

وهذا رأى تفرضه حتمية المنطقية العلمية .. فالذى لا شك فيه أن محمد على هو مؤسس مصر الحديثة . ولا أرانى متعاطفا مع بعض التشنجين الذين لا يقرون شرعية حكم محمد على ، ويذهبون إلى أنه كان يريد أن يحقق لنفسه إمبراطورية خاصة تكون مصر قاعدتها . إنه لا تناقض ألبتة بين أن يحقق الإنسان لنفسه مجدا ، فى ذات اللحظة التى يحقق لأمتة نصرا ، ذلك أن الوعى بالذات هو البدء اليقظ للوعى بدور الأمة .

معنى المواطنة : إن محمد على مواطن مصرى مائة فى المائة ، لأن المواطنة حياة وعطاء ، فكل من عاش فى بلدة وأكل من خيرها وتكلم لغتها وعمل من أجل صالحها فهو مواطن .. ووطنى أيضا . وإذا لم نفهم معنى المواطنة بهذا المعنى ، فإنه لا يترتب عليه نزع صفة المصرية عن شخصيات كثيرة فى تاريخنا السياسى والفكرى والأدبى فحسب ، بل يترتب عليه أيضا إسقاط فترات سياسية من حياة المجتمع المصرى ، فعلى سبيل المثال كيف ننزع المصرية مثلا من المماليك .. وهم الذين هزموا التتار والصليبيين ؟!

وخشية الاستطراد أعود مؤكداً أن محمد علي مواطن مصري .. إن حركة التاريخ حركة جدلية ، تقوم على الأخذ والعطاء ، فقد عمل محمد علي الكثير .. وقد أعطته مصر الكثير أيضا - وتفصيل ذلك أمر يطول شرحه .. لكني أعود فأقرر أن سنة ١٨٠٥ هي بداية التاريخ الحقيقي للأدب الحديث في مصر .

وعلى هذا فإن الخلفية التاريخية لبحثنا ، تدور حول المدة من سنة ١٨٠٥ إلى سنة ١٨٨٢ ، وهي السنة التي أخفقت فيها الثورة الوطنية بقيادة عرابي ورفاقه .. وهي مدة تقرب من حوالى ثمانية عقود ، سحب أستار النسيان عليها كثيرٌ ممن تعرضوا لتاريخ الشعر في هذه المرحلة ، وعدوها فترة بائرة لا قيمة فيها ، ولا جدوى من دراستها . وسوف يتضح في النهاية كيف غامت النظرة الموضوعية للحقيقة على كل من درس الشعر في هذه المرحلة .

الخلفية الاجتماعية

يمكن أن ندرك الانعطافة الكبيرة والخطيرة التي قام بها محمد على (١٧٦٩ - ١٨٤٩) من أجل إخراج المجتمع المصرى من حياة العصور الوسطى المتخلفة إلى حالة من التقدم ، تصله بأكثر من رابطة بالمجتمعات الحديثة ، وقد دخل المجتمع المصرى مرحلة حالكة من حياته مع الغزو العثمانى ، الذى ربط مصر - وكثير من البلاد العربية - بتركيا منذ بداية القرن السادس عشر ، حيث كان يتولى أمر مصر حاكمان : الأول : الباشا التركى ، الذى يحضر من القسطنطينية لينوب عن السلطان فى الحكم : وكان يقيم فى القلعة ، وله بعض معاونين مثل الكتخدا - الوكيل عن الباشا - والمهردار والخازندار ورئيس الديوان وترجمان وأغوات بالإضافة إلى الجنود الأتراك . الثاني : شيخ البلد ، وهو أقوى المماليك بأسا ، وكان يقوم ببعض المهام الداخلية ، وله بطاقة كبيرة من أمراء المماليك ، الذين كانوا أكثر تداخلا مع المجتمع المصرى من الأتراك^(١) .

وقد صار الباشا التركى فى القرن الثامن عشر مسلوب السلطة من كل شىء تقريبا .. بينما كان الحكم الحقيقى فى يد زعماء المماليك .. وهذا ما شجع على بك الكبير على أن يخلع الباشا « العثملى » ، ويعلن استقلاله بحكم مصر سنة ١٧٧٠ . ويمكن أن نتصور مدى الاضطهاد والظلم ، اللذين كانا يقعان على كاهل الشعب نتيجة الصراع بين الأتراك والمماليك من ناحية .. وبين أمراء المماليك بعضهم وبعض من ناحية أخرى ، حيث إن بعض هؤلاء الأمراء بدأ ينزح إلى الأقاليم وبخاصة الصعيد . وكانت القوة الوحيدة المؤهلة للدفاع عن الشعب فى كثير من المحن ، هى « طائفة رجال الدين » ، ولاسيما شيوخ الأزهر ، وكانت لهم هبة كبيرة عند الشعب والحكام .. ولم يفلح فى إضعاف قوة هذه الطائفة سوى محمد على .

(١) يراجع مقال بعنوان : الجبرق ومعاصروه من أمراء المماليك لمحمود حلمى مصطفى .. فى : عبد الرحمن الجبرق ، ص ٢٩٣ وما بعدها .

وبعد القضاء على حركة على بك الكبير سنة ١٧٧٣ وحتى سنة ١٨١١ (مذبحة المماليك) ، شهدت مصر حالات لا تعد ولا تحصى من القلاقل والهزات . وقد صور الجبرقى تفاصيل كثير من هذه الاضطرابات ، التي هزت المجتمع المصرى على كافة المستويات . وقد اشتدت هذه المظالم قبيل الحملة الفرنسية وأثناءها وبعيها . ومن يقرأ صفحات الجزء الثالث من تاريخ الجبرقى ، يشيب فؤاده من قتامة ما يقرأ ، وهول ما كان يقع ، وهو يروى ما حدث فى شهر ربيع الثانى سنة ١٢١٥ فيقول :^(١) .

« فيه اشتد أمر المطالبة بالمال (من الفرنسيين) ، وعين لذلك رجل نصرانى قبطى يسمى شكر الله ، فنزل بالناس منه مالا يوصف ، فكان ينزل إلى دار أى شخص كان ، لطلب المال ، وبصحبه العسكر من الفرنساوية والفعلة وبأيديهم القزم ، فيأمرهم بهدم الدار إن لم يدفعوا له المقرر وقت تاريخه من غير تأخير إلى غير ذلك . وخصوصا ما فعله ببولاق ، فإنه كان يحبس الرجال مع النساء ، ويدخن عليهم بالقطن والشاش ، وينوع عليهم العذاب ، ثم رجع إلى مصر يفعل كذلك .

وفيه (الشهر) أيضا أغلقوا جميع الوكائل والخانات على حين غفلة فى يوم واحد ، وختموا على جميعها ، ثم كانوا يفتحونها وينهبون ما فيها من جميع البضائع والأقمشة والعطر والدخان خانا بعد خان ، فإذا فتحوا حاصلا من الحواصل قوموا ما فيه بما أحبوا بأبخس الأثمان وحسبوا غرامته ، فإن بقى لهم شىء أخذوه من حاصل جاره ، وإن زاد له شىء أحالوه على جاره الآخر وهكذا . ونقلوا البضائع على الجمال والحمير والبغال ، وأصحابها تنظر وقلوبهم تتقطع حسرة على ما هم . وإذا فتحوا مخزنا دخله أمتاؤهم ووكلاؤهم ، فيأخذون ما يجيدونه من البضائع الخفيفة أو الدراهم ، وصاحب المحل لا يقدر على التكلم ، بل ربما هرب أو كان غائبا .

وفيه (الشهر) حرروا دفاتر العشور (الضرائب) وأحصوا جميع الأشياء الجليلة والحقيرة ورتبوها بدفاتر ، وجعلوها أقلاما يتقلدها من يقوم بدفع مالها لمحرر ، وجعلوا جامع أربك الذى بالأزبكية سوقا لمزاد ذلك ، بكيفية يطول شرحها » .

ثم يضى فى وصف أحداث الشهر التالى فيقول^(٢) :

« والأمر من أنواع ذلك (العذاب) تتضاعف والظلمات تتكاثر ، وشرعوا فى

(١) عجائب الآثار ج ٣ ص ١٤٢ .

(٢) المصدر السابق ج ٢ ص ١٤٣ .

هدم أخطاط (شوارع) الحسينية وخارج باب الفتوح وباب النصر من الحارات والدور والبيوت والمساكن والمساجد والحمامات والحوانيت والأضرحة ، وكانوا إذا دهموا دارا وركبوا للهدم ، لا يمكنون أهلها من نقل متاعهم ، ولا أخذ شيء من أنقاض دارهم ، فيهبونها ويهدمونها ، وينقلون الانقاض النافعة من الأخشاب والبلاط إلى حيث عماراتهم وأبنيتهم ، وما بقى منه يبيعونه بأبخس الأثمان ولوقود النيران ، وما بقى من كسارات الخشب يحزمه الفعلة حزما ويبيعونه على الناس بأعلى الأثمان لعدم وجود حطب الوقود . ويباشر غالب هذه الأفاعيل النصارى البلدية (أبناء البلد) ، فهدم للناس من الأملاك والعقار مالا يقدر قدره ، وذلك مع مطالبتهم بما قرر على أملاكهم ودورهم من الفردة (الإتاوة الإجبارية) ، فيجتمع على الشخص الواحد النهب والهدم والمطالبة في آن واحد ، وبعد أن يدفع ما على داره أو عقاره ، وما صدق إنه دفع ما عليه إلا وقد دهموه بالهدم ، فيستغيث فلا يفاث ، فترى الناس سكارى وحيارى .

ذلكم الظلم العظيم لم يتعرض له المجتمع المصرى فى أثناء الحملة الفرنسية فحسب .. وإنما استمر بعدها إلى أن تولى محمد على ، وبدأ ينشر الأمان بعد أن قضى على كل عوامل الفتن الداخلية ، وصار الفرد يتعامل مع الحكومة أو من يمثلها مباشرة . إن أهم ميزة حققها محمد على هو نشر الأمان والاستقرار .. كما أنه ساعد المجتمع على أن يكون مجتمعا منتجا - لا فى مجال الزراعة وحدها التى زادت فى عصره ألف فدان ، وإنما أصبح للصناعة دور هام فى حياة المجتمع الجديد ، ومازال بناء المجتمع المصرى ، وما حدث له فى هذه المرحلة من تحولات فى حاجة إلى دراسات اجتماعية واقتصادية كثيرة .

وخلاصة القول : إن محمد على قد حول المجتمع من مجتمع خرب فقير إلى مجتمع مستقر منتج ، كما استطاع أن يكون جيشا عظيما أرهب الخلافة العثمانية والإمبريالية العالمية ، ومن هنا كانت الضربة التى وجهت له خوفا منه بمقتضى معاهدة لندن سنة ١٨٤٠ .

أمر أخير نود أن نشير إليه - وهو أن محمد على ، على الرغم من إصلاحاته الاقتصادية والاجتماعية ، لم يكن يهتم بالتعليم أو الثقافة إلا من حيث كونها مساعدين فى بناء الجيش أو تنمية الاقتصاد .

وإذا كان الحال هكذا .. فأى تقدم يرمى للأدب والشعر فى عصره ؟

ولم يكن عصر عباس (١٨٤٩ - ١٨٥٤) أو سعيد (١٨٥٤ - ١٨٦٢) بأفضل

من عصر محمد على ، سواء على مستوى الاستقرار أو الثقافة ، لأن كليهما أغلق المدارس والصحف وعطل الترجمة والنشر ، على أن عصر سعيد يتميز بقدر من الثراء الاقتصادي بسبب ازدياد الطلب على القطن المصري . وقد أدى هذا إلى تحسين أحوال الزراعة ، وواكب تضخم إنتاج القطن وثبة جديدة في مجال التجارة الخارجية ، وكان لمصر أسطول تجارى يفوق أسطول فرنسا على سبيل المثال^(١) .

أمر آخر يحسب للخديو سعيد .. وهو أنه بدأ يتوسع في تجنيد المصريين (كان الجيش أوسع مجال للعمالة وأقرب طريق للرقى المادى والمعنوى) مع السماح بترقيتهم إلى درجة الضباط ، حتى لو لم يكونوا مؤهلين لذلك ، ولاشك أن هذه الخطوة هى التى مهدت للثورة العربية سنة ١٨٨١ .

والرافعى يذكر أن عرابى « بعد أن عاد إلى بلده دون أن يتم دراسته في الأزهر اقترح بالعسكرية (١٨٥٤) جنديا بسيطا (نفرا) ، تنفيذا لما قرره سعيد باشا من تجنيد أولاد العمد والمشايخ ، ولإجاداته القراءة والكتابة والحساب عين كاتباً (بلوك أمين) ، ثم رقى إلى مرتبة الضباط ، حين اعتزم سعيد ترقية المصريين في الجيش ، فنال رتبة ملازم تحت السلاح سنة ١٨٥٨ ، وهو بعد في السابعة عشرة^(٢) .

ولاشك أن « سعيد » كان يحاول بهذه الخطوة إضعاف الأتراك والجركس وغيرهم .. لكنها في النهاية خطوة هائلة في سبيل تمصير الجيش .

وشهد عصر اسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) ازدهارة حضارية واقتصادية وثقافية .. فقد حرر العبيد وألغى تجارة الرقيق ، ومنح الفلاحين ملكية الأرض ، التى كانوا يزرعونها . وقد أدى هذا إلى استقرار في حياة القرية المصرية ، وعمل على تطوير الزراعة والصناعة والتجارة . كما ألغى نظام الاحتكار ، وصار من حق الفلاح أن يزرع أرضه بما يشاء ، وأن يبيع محصوله لمن يري ، دون رقابة من الحكومة .

لكن هذه الإصلاحات الجوهريه واكبها أمر آخر خطير ، ساعد على تخلخل بناء المجتمع .. وهو كثرة المهاجرين الأوروبيين ، وكانت منهم عناصر طفيلية كثيرة «من باعة ومضاربين وسماسرة بورصة ومرايين ومهرين وأصحاب بيوت دعارة ومقامرين ومحتالين

(١) لوتسكى : تاريخ الأقطار العربية ص ١٩١ وما بعدها .

(٢) عبد الرحمن الرافعى : الثورة العربية والاحتلال الانجليزى ، ص ٨٨ .

ولصوص وصحفيين مأجورين ومومسات وما شاكل ذلك . وفي عام ١٨٧١ صار في مصر ٨٠,٠٠٠ أوروبى في مقابل ٦,١٥٠ سنة ١٨٤٠»^(١) .

ولاشك أن الامتيازات الأجنبية حمت هؤلاء المهاجرين الجدد ، فازداد المجتمع شريحة أخرى بالإضافة إلى الاتراك والجرکس والارناؤوط والألبان ، مما كان له أكبر الأثر في خلخلة البنية الاجتماعية في مصر .

ولاشك أن هذا كله كان له أثره الكبير في فساد الاقتصاد المصرى .. والأخطر من ذلك أن هذه (الطوائف) الغازية شكلت حجابا كثيفا بين الحاكم والمجتمع ، كما عرقلت نمو البرجوازية المصرية ، وساعدت على إطالة عمر تيار الصنعة والتقليد في الأدب ، وبالتالي بطء حركة التطور والتجديد في الشعر .

وقد سجل بعض الشعراء ما كانت ترتكبه بعض هذه الفئات المغامرة من العناصر الوافدة في حق المجتمع المصرى . وفي ديوان صالح مجدى قصيدة طويلة - أثبتناها ضمن المختارات - يعبر فيها عن موقف وطنى يرفض بقاءهم المستغل في مصر ، وهو يختم القصيدة بقوله:^(٢) .

فبينوا عن الأوطانِ فهى غَنِيَةٌ بأبنائها عن كل لاهٍ ولاعبٍ

* * *

(١) لوتسكى : تاريخ الأقطار العربية ص ١٩٦ .

(٢) ديوان صالح مجدى : ط بولاق ، ١٣١١ هـ ، ص ٢٢ .

الواقع الثقافي

إن تراث المرحلة التي نؤرخ للشعر فيها يحمل كثيرا من سمات الواقع الذي نشأ فيه ، لذلك فإن البحث عن ملامح الواقع الثقافي هو في جوهره بحث عن العوامل الفاعلة في تحديد المسار الشعري . وتلعب حالة التعليم دورا هاما في تحديد ملامح هذا الواقع ، الذي يبدأ - مع استقرار حكم محمد علي - في الإعداد لنهضة كبيرة في كل نواحي الحياة تقريبا . وقد أدرك محمد علي أن التعليم هو وسيلته لتحقيق ما يريد ، لكنه وجد أن التعليم « الديني » في الأزهر - الذي يقوم على دراسة متون وشروح مختلفة في مجال الدين واللغة وما يتصل بهما عن قرب ، لا يمكن أن يسعفه في تحقيق ما يريد . ولعله خشى أيضا مغبة صراع لا مبرر له مع علماء الأزهر - الذين أفلح في حسبهم داخل جدران المسجد ، ومن هنا اتجه إلى إنشاء مدارس « مدنية » حديثة ، وقد استعان في البداية - ببعض المعلمين الأجانب من إيطاليا ، وفرنسا ، لكنه وجد أن كل واحد منهم يحتاج إلى من يعرب أقواله للتلاميذ^(١) . ومن ثم اتجه إلى تكوين معلمين مصريين ، فأرسل البعثات إلى إيطاليا ، ثم فرنسا (١٨٢٦) . وقد كان أعضاء هذه البعثات من تلاميذ الأزهر ، الذين نالوا قسطا أوليا من الدراسة فيه .

وقد أسس محمد علي مدارس حديثة متدرجة : مبتدیان (ابتدائية) وتجهيزية (ثانوية) ، لكي تمد المدارس العليا بطالب كفاء للحرية والهندسة والطب والإدارة والترجمة ، ومن هنا بدأ يظهر ما عرف حتى اليوم (بثنائية التعليم) ، لأنه ترك التعليم الأزهرى القديم لأصحابه ، وأنشأ بجانبه نوعا آخر من التعليم على أسس جديدة هو التعليم « المدني » ، الذي يعد للجيش والوظائف الحكومية والترجمة . لكن نسبة التعليم الحديث بالقياس إلى التعليم القديم كانت محدودة جدا في عصر محمد علي ، « لأن الحكومة لم تنشئ مدارس في أنحاء البلاد كلها ، بل اقتصر على عدد محدود في حاضرة البلاد ، وعلى عدد آخر من المدارس في المدن »^(٢) .

(١) جاك تاجر : حركة الترجمة في مصر في القرن التاسع عشر ، ط دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٥ ص ٢٥ .

(٢) أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في عصر محمد علي ، ط النهضة المصرية ، ١٩٣٨ ص ٥٥٥ وما بعدها .

ولكن الطاقة التي فتحت لوصول الواقع المصرى بالثقافة الأوروبية الحديثة كانت ضيقة .. ومحدودة في مجالات عملية لا دخل لها بالفكر أو الثقافة . إن نظرة إلى منهج مدرسة مثل « الألسن » يوضح إلى أى حد كان عطاء هذه المدارس الحديثة محدوداً في مجال التأثير الثقافى ، فمدة الدراسة فيها كانت أربع سنوات ، تدرس فيها (سنة ١٢٦٠ هـ) المواد التالية^(١) :

الفرقة	أسماء المواد الدراسية					عدد
الأولى	لغة فرنسية	عربية	تركية	هندسة	جبر	٥
الثانية	لغة فرنسية	عربية	تركية	هندسة	جبر	٥
الثالثة	لغة فرنسية	عربية	تركية	حساب	----	٤
الرابعة	لغة فرنسية	عربية	إنجليزية	-----	-----	٣

وقد ترتب على شكل هذه الدراسة نتيجة هامة هي : إن عصر محمد على وما تلاه هو عصر الترجمة ، سواء أكان المترجمون من الأجانب أم المصريين مثل :

بيروت - كونج - فيدال - فيناقى - لوبير - ماشورو - يوسف يعقوب - حيصر الحكيم - محرم بك - عثمان نور الدين - آرتين بك - إبراهيم أدهم - رفاعة رافع - يوحنا عنجورى - محمد الهراوى - محمد عصمت - محمد بيومى - محمد عبد الفتاح - محمد هبة - أوغست سكاكينى - إبراهيم النبراوى - أحمد حسن الرشيدى - حسين غانم - عيسوى النحراوى - مصطفى السبكى - أحمد فايد - أحمد طائل - محمد الشباسبى - محمد الشافعى - إبراهيم رمضان - أحمد دقلة - عبد الله بن حسين - روفائيل دى موناكيس - محمد الشيمى - مصطفى الزرابى - حسن قاسم - السيد عبد الله عزيز - سعد نعام - مصطفى الجركسى - رسم العرضالحجى - محمد عطا الله الشهير بشافى زاده - رمضان عبد القادر - المسيو هرقل - محمود أحمد - خليل محمود - نور ابن مصطفى الرومى - أبو راشد إبراهيم

(١) جاك تاجر : حركة الترجمة ص ٣١ .

عاطف - بيومي أفندى - يعقوب أفندى .

هؤلاء المترجمون (الخمسون) تقريباً . ليسوا كل المترجمين ، ولكن هم الذين ظهروا قبل عصر اسماعيل فقط ، فقد ظهرت فيما بعد أسماء كثيرة مثل عبد الله أبو السعود ومحمد عثمان جلال وفتحى زغلول وغيرهم . ولاشك أن الترجمة في بداية عصر ازدهارها الأول .. كانت في إطار العلوم المدرسية ، وأغلب الترجمة كانت من اللغات الفرنسية والإيطالية ، كما كان بعض الكتب يترجم إلى العربية والتركية . ويذهل المتأمل عندما يرى هذا العدد الضخم الذى ترجم قبل الثورة العراقية في كثير من مجالات العلم والتعليم .

وأهمية الترجمة تعود من حيث كونها عاملاً من عوامل إحياء اللغة ، فقد « أخذت اللغة العربية تستجيب لعوامل البعث والنماء ، وأخذ قاموسها يزداد ويتسع من طريق ترجمة المصطلحات والتصورات في دراسة الطب والهندسة والفنون الحربية والبحرية والصناعية والزراعية وما إليها ، ومن طريق إحياء المصطلحات العربية القديمة التى وضعها العلماء العرب أيام نهضتهم الزاهرة ، ثم من طريق ترجمة القواميس والكتب الدراسية الضرورية من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية »^(١) .

هناك ملاحظة نود الإشارة إليها ، هى أن مدرسة الألسن - التى قامت بدور خطير في تطوير اللغة - كانت تعنى بدراسة العربية مثل اللغات الأجنبية ، غير أننا لا نعتقد أن تدريس العربية في هذه المدرسة الجديدة - أو غيرها - اختلف كثيراً عما كانت تدرس به في الأزهر ، وأكبر شاهد على ذلك هو الشعراء الذين تخرجوا منها مثل : صالح مجدى وإبراهيم مرزوق ومحمد عثمان جلال ، فإن شعرهم لا يختلف كثيراً عن شعر من تخرجوا في الأزهر مثل الدرويش وشهاب الدين والليثى وغيرهم .

(١) راجع نبذة عن هؤلاء المترجمين وما ترجموه في :

- حركة الترجمة بمصر ص ٤٦ - ص ٦٩ .

(٢) محمد خلف الله أحمد : معالم التطور الحديث في اللغة العربية وأدائها ، ط الحلبي ، بالقاهرة ١٩٦١

التعليم والترجمة بعد عصر محمد علي

أغلقت الطاقة المحدودة التي كانت تصل الواقع الثقافي في مصر بالثقافة الأوروبية - عن طريق التعليم والترجمة - في عهد عباس وسعيد . لكن سعيد الذي جدد حركة التعليم في عصره « لم يبخل على البعثات الدينية (الأجنبية) بمساعداته في فتح مدارسها ، ومن متناقضاته عنايته بنشر التعليم الأجنبي أكثر من عنايته بنشر التعليم الأهلي »^(١) .

لكن العصر الذي سوف يكمل الخط الثقافي بعد محمد علي ، هو عصر إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) الذي أكمل كثيرا من خطوات جده ونماها . فأعاد فتح المدارس في مختلف المراحل ، بل إنه فتح التعليم للفتاة لأول مرة (مدرسة السنية ١٨٧٣) . وقد أصبح عدد المدارس في عهده (٤٦٨٥) مدرسة سنة ١٨٧٥ ، بينما كان عددها (١٨٥) مدرسة في أول حكمه سنة ١٨٦٣ ، وكان يدرس فيها حوالي مائة ألف تلميذ^(٢) .

وقد أدت كثرة عدد المدارس إلى ضرورة إيجاد « ديوان للمدارس »^(٣) يرسم سياستها ويعمل على إصلاح أحوالها ، وكان يرأسه العالم الأديب علي مبارك . الذي أنشأ سنة ١٨٧٠ « دار الكتب الخديوية » ، التي جمع فيها كثيرا من الكتب المخطوطة ، وهذه الدار لم تكن مكتبة فحسب ، بل كان يحاضر فيها كثير من رجال الثقافة والأدب في عصره ، كذلك أنشأ سنة ١٨٧٢ كلية « دار العلوم » لتخريج مدرّسين لغة عربية متطور للتعليم في المدارس المدنية .

وعلى هذا فإن حركة التعليم لم تؤد ثمارا ثقافية واضحة يكون لها تأثير على الأدب في عصر محمد علي .. وإنما سيظهر ذلك بشكل واضح بعد الثورة العربية (١٨٨١) ، بسبب الازدهار الثقافية التي تحققت في عصر إسماعيل (الذي كان يريد أن يجعل مصر

(١) جاك تاجر : حركة الترجمة بمصر ص ٧٦ .

(٢) لوتسكي : تاريخ الأقطار العربية ص ١٩٩ .

(٣) ديوان المدارس : كان بمثابة وزارة التربية والتعليم الآن .

قطعة من أوروبا) ، أى أن المدارس العليا فى عصر محمد على وإسماعيل مثل : الألسن - الإدارة والترجمة - دار العلوم - دار القضاء الشرعى ، لم تخرج شخصية أدبية مرموقة إلا فى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، وكل اسم ظهر فى الواقع الثقافى - بصفة عامة - والأدبى - بصفة خاصة - قبل ثورة عرابى ، كان نتيجة جهد ذاتى منه . فعلى مبارك وعبد الله فكرى وعبد الله أبو السعود وعثمان جلال وإبراهيم مرزوق وعلى أبو النصر وعلى اللبشى .. كل هؤلاء وغيرهم لم تكن الدراسة فى الألسن أو الأزهر هى السبب فى تواجدهم الثقافى ، لأن ما تلقوه من علم مدرسى هنا أو هناك ، لم يكن ليصنع من واحد منهم أدبياً ؛ وعلى هذا فإن ضعف أثر الدور التعليمى خلال ما يقرب من ثلاثة أربع قرن (١٨٠٥ - ١٨٨١) - تقريباً ، أدى إلى قدر من الجمود بالنسبة للشعر : إنتاجاً وتذوقاً فى هذه المرحلة .

* * *

الصحافة وأثرها

١ - صدرت « الوقائع المصرية » (١٨٢٨) لتكون جريدة رسمية تسجل للحاكم ما يقع من أحداث وأخبار ، وتنقل إلى رجال الحكومة والمجتمع أخبار (الوقائع) الرسمية التى تحدث ، وقد توقفت فى عصر عباس وسعيد . وخلال الطور الأول من حياتها لم يكن لها دور أدبى ملموس ، غير أنها سوف تعود للظهور مرة ثانية فى بداية حكم إسماعيل ، لتلعب دوراً أدبياً واضحاً ، حيث نشر فيها حتى سنة ١٨٨٢ قصائد مجموعها (٩٣٥١) بيتاً .. وقد نشر فيها كل شعراء المرحلة تقريباً^(١) .

٢ - تلى « الوقائع » فى الأهمية الثقافية - إن لم تتفوق عليها - مجلة « روضة المدارس » التى أنشأها على مبارك سنة ١٨٧٠ « تحت نظارة رفاعة بك ناظر قلم الترجمة بديوان المدارس » . وكان مباشر التحقيق هو ابنه على فهمى بك « مدرس الإنشاء بمدرسة الإدارة والألسن » وكان شعار المجلة :

تَعْلَمُ الْعِلْمَ وَاقْرَأْ تُحْزِ فَخَارَ النَبَوِّه
فَاللّٰهَ قَالَ لِيَحْيٰى خُذِ الْكِتَابَ بِقَوِّهِ

(١) أحمد الخطيب : الشعر فى الدوريات المصرية . رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة ، ج ٢ ص ٦ .

والعدد الأول منها يؤكد دور المجلة الأدبي ، حيث جاء في افتتاحيته : « فهذه الصحيفة تتكفل إن شاء الله تعالى بانتشار أنوار العرفان ، بين كل محب لاقتباس العلوم من أبناء الأوطان ، لينتفع بها كل مولع بالاستضاءة بمصاييح المعارف المستحسنة ، من الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه ، وعلى الخصوص من أبناء المدارس المستظلين بظلالها الوارفة ، بأجزل نعمة وأجمل عارفة ، فإنها تكون بالنسبة لهم ولغيرهم أعم نفعاً ، وأعظم وقفاً ، بما انطوت عليه من نشر الفوائد العلمية الفائقة ، وذكر جوامع الكلم الحكيمة الرائقة ، ورقائق الفضلاء العصريين ، ودقائق العلماء الماضين ، حتى تتسع دائرة معقولهم ومنقولهم ، وتتلئ من ظواهر الفنون وجواهر العلوم حقيقية علومهم ، على ما يزيد في رغباتهم ، ويبعثهم على ازدياد اهتماماتهم »

ومن الدوريات ذات الطابع الأدبي في هذه المرحلة أيضاً :

- ٣ - جريدة « وادي النيل » (١٨٦٧) ورئيس تحريرها الأديب الشاعر المترجم عبد الله أبو السعود .
- ٤ - جريدة « الوطن » (١٨٧٧) ورئيس تحريرها ميخائيل السيد .
- ٥ - جريدة « مصر » (١٨٧٧) ورئيس تحريرها أديب أسحق .
- ٦ - جريدة « الأهرام » التي كانت تصدر في البداية من الإسكندرية (١٨٧٨) ، وكان يرأس تحريرها سليم وبشارة تكلا .
- ٧ - « الكوكب المصري » (١٨٧٩) ورئيس تحريرها وفا محمد .
- ٨ - « العصر الجديد » (١٧٨٠) ورئيس تحريرها الكاتب اللبناني سليم نقاش .
- ٩ - « التنكيك والتبكيك » (١٨٨١) ورئيس تحريرها الشاعر الناصر عبد الله النديم .

هذه الصحف المتنوعة التي ظهرت في مرحلة الإرهاص للثورة العرابية، فتحت مجالاً واسعاً وخطيراً بالنسبة للشعر ، فقد نشرت شعراً كثيراً ، حيث بلغ ما نشرته حتى سنة ١٨٨٢ (١٥٤٩٣) بيتاً . ولم تفتح هذه الدوريات صحفها للشعراء المشهورين فقط وإنما للمغمورين أيضاً ، وأظهرت كوكبة كبيرة من الشعراء (الهواة) الذين لم يفكر واحد منهم في عمل ديوان له ، بل إنها نشرت أيضاً لبعض الشعراء العرب مثل : إبراهيم

الأحذب - إبراهيم نصيف اليازجى - أسعد طراد - أمين شميل - الأمين محمد البصير (سودانى) وغيرهم .

ولاشك أن الصحف في هذه المرحلة لعبت دوراً كبيراً في تطوير الشعر (والأدب) ، فقد ربطت الشاعر بجمهوره لأول مرة ، ولكن هذا التأثير لن يبرز دوره في تطوير الشعر إلا بعد الثورة العربية .

عودة المطبعة

شربت مطبعة بولاق (التى أسست سنة ١٨٢٢) من الكأس الذى رزئت به كافة المؤسسات التعليمية والثقافية في عهد عباس وسعيد ، ولكنها عادت للعمل في عصر إسماعيل ، وفتحت بجوارها مطابع أخرى يمتلكها بعض الأفراد ، وقد قامت المطابع في مصر وبيروت والقسطنطينية بدور كبير في نشر التراث الشعري القديم .

وكانت عملية النشر شاملة : لشعراء العصور القديمة والوسطى وشعراء المشرق والأندلس ، وشعراء الدين والمجون وشعراء الدواوين وشعراء المختارات ، ويمكن أن ندرك مدى خطورة دور المطابع في نشر الشعر من خلال الأحصاء التالى :

السنة	عدد الأعمال الشعرية المنشورة
١٨٥٠ - ١٨٦٠	٢٤
١٨٦٠ - ١٨٧٠	٢٥
١٨٧٠ - ١٨٨٠	٣٧
١٨٨٠ - ١٨٩٠	٤٨
١٨٩٠ - ١٩٠٠	٦٠
المجموع	١٩٤

(١) راجع قائمة بأسماء الأعمال الشعرية المنشورة في إبراهيم السعافين : مدرسة الإحياء والتراث ، ط ١ ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨١ ص ٢٧٥ .

ولاشك أن الاطراد الواضح في نشر التراث الشعري ، سوف يساعد شعراء ما بعد الثورة العراقية على التخطي والتجاوز ، لأن الشعر المتاح لشعراء هذه المرحلة كان محدوداً .

* * *

أهمية دور الأدب الشعبي

إن الأدب الفصيح - شعراً ونثراً - لم يكن يمثل في هذه الفترة احتياجاً حقيقياً لجمهور شبه أُمى ، وإنما كانت السيادة للأدب الشعبي : سيرا وحكايات وأغاني وأناشيد دينية في سيرة الرسول ومدحه ، يتغنى بها « المداحون » الشعبيون في المناسبات الدينية وفي الأفراح والموالد ، بالإضافة إلى « القره قوز » (القراجوز) .

وقد لمس أهمية دور الأدب الشعبي في حياة المجتمع مستشرق إنجليزي هو ادوارد ولیم لین (E.w. Lane) الذي زار مصر سنة ١٨٢٥ سنة ١٨٣٤ ، وكان يجيد العربية ، وقد عقد في كتابه ثلاثة فصول عن « رواية قصص العامة » ذكر فيها^(١) :

« إن تسليّة (معظم) المصريين كانت تقوم على التمتع برؤية الحواة والراقين^(٢) ، بالإضافة إلى سماع « القصص » الذين يغشون مقاهى القاهرة وغيرها من المدن في ليالى الأعياد الدينية خاصة ، ويسامرون الناس ببراعة تجذب القلوب .. والشعراء أكثر طبقات الرواة عدداً ، وهم يسمون أيضاً « أبو زيدية » نسبة إلى موضوع روايتهم وهو سيرة أبى زيد ، وهم فى بالقاهرة خمسون تقريباً ، ولا تخرج روايتهم عن سرد وقائع سيرة أبى زيد الهلالي .

ومن رواة القصص أيضاً طبقة تتميز بسمة خاصة وهم « المحدثين »^(٣) ، وهم من حيث العدد يتلون « الشعراء » ، ففى القاهرة ما يقرب من الثلاثين منهم ، و« المحدثون » يقصرون أنفسهم على رواية سيرة « الظاهر » (بيبس) أو « السيرة الظاهرية » ، ومن ثم يسمون الظاهرية ، وهم يستعينون فى روايتهم بكتاب . وفى القاهرة طبقة ثالثة يسمون « عناترة » أو « عنترية »^(٤) ، غير أنهم أقل عدداً

(١) إدوارد ولیم لین : المصريون المحدثون - عاداتهم وسمائلهم ترجمة عدلى نور . ط دار النشر للجامعات . القاهرة . الثانية ، ١٩٨١ ص ٣٧٧ - ٣٥١ .

(٢) الراقون : هم الذين يخرجون الثعابين من البيوت ، ويسمون أحياناً « الرفاعية » .

(٣) المحدثون : هم الذين يروون الحوادث .

(٤) عناترة : نسبة إلى من تخصصوا فى رواية سيرة عنتره بن شداد العيسى .

بكثير من الطبقتين السابق ذكرهما ، وعددهم الآن - إذا صح ما أخبرت به - لا يزيد على ستة .

والعناترة لا يقصرون روايتهم على سيرة عنتره ، فقد قيل إنهم ينقلون القصص أحيانا من سير المجاهدين مثل سيرة « ذات الهمه » ، كما كثرت روايتهم لسيرة « سيف بن ذى يزن » ، كما أنهم يقصون قصص « ألف ليلة وليلة » .

ويؤكد إلياس الأيوبي أن هذه الظاهرة استمرت حتى عصر إسماعيل ، فقد كان الناس « يتعشون ويذهبون إلى القهوة التي يميلون إليها لسماع الراوى ، يقص سيرة بنى هلال وحروب أبى زيد ودياب والزناقي خليفة ، أو أعمال فروسية عنتره بن شداد والمهلhel وحرب البسوس أو أفعال سيف بن ذى يزن وحيل على الزبيق أو أخايعه »^(١) .

كل هذا يؤكد مدى أهمية الأدب الشعبي وسيطرته على الواقع ، ولعل هذا ما جعل بعض شعراء المرحلة مثل محمد عثمان جلال وعبد الله النديم يجمعون بين الشعر والزجل ، بل إن شهرة كل منها في الزجل هي الأكثر شيوعاً .

وهكذا نستطيع القول بأن الأدب الشعبي بأشكاله المتنوعة ، كان يمثل الغذاء الحقيقى للجمهور المصرى : الذى أدرك - بالفطرة - أن البشر لا تقدر أن تحيا - فى أية مرحلة - بغير فن ، فإن لم تجد من يقدمه لنا من المتخصصين ، صاعته بلغتها هي العامية المألوفة ، وأساليبها الفنية البسيطة .



عوامل أخرى مؤثرة :

هناك عوامل أخرى مؤثرة فى الواقع الثقافى بصفة عامة ، ومن أهم هذه العوامل :

- ١ - تعريب لغة الكتابة فى الصحف ودواوين الحكومة : فقد أصدر الخديو سعيد سنة ١٢٧٤ هـ (١٨٥٧) قرارا بضرورة استخدام اللغة العربية فى القضايا والدواوين ، وقد أصبحت اللغة العربية سيدة الموقف فى كل نواحي الحياة تقريباً فى نهاية عصر إسماعيل .

(١) إلياس الأيوبي : تاريخ مصر فى عصر إسماعيل . ط ، دار الكتب المصرية ، ١٩٣٢ ص ٢٩٠ .

٢ - ظهور بعض الفرق المسرحية المصرية والوافدة - خاصة بعد إنشاء دار الأوبرا سنة ١٨٦٩ - على يد فرقتي مارون نقاش ويعقوب صنوع « أبو نضارة » . وكانت المسرحيات المقدمة في هذه الفترة تمزج بين التأليف والتعريب ، وبين الدراما والغناء ، وبالتالي بين الشعر والنثر . وسوف نشير فيما بعد إلى أن عبد الله النديم قد ألف مسرحيتين هما « الوطن ، وطالع التوفيق » سنة ١٨٧٩ ، وقد وضع فيها بعض القصائد والمقطوعات .

* * *

الواقع اللغوى

يشكل التعليم عاملاً حاسماً في تطوير الواقع اللغوى . ولاشك أن النكسات التي أصيب بها التعليم كانت ذات تأثير خاص على ضعف المستوى اللغوى . وقد بلغ عدد تلاميذ المدارس سنة ١٨٦٣ حوالى مائة ألف تلميذ في المدارس المدنية ، ويمكن أن يكون مثلهم في مراحل التعليم الأزهرى المختلفة ، في مجتمع يبلغ تعدادة حوالى خمسة ملايين ، وعلى هذا فإن نسبة التعليم في هذه المرحلة لن تزيد عن (٨ ٪) تقريباً .. وكلها في إطار تعليم الذكور .

ويجب أن نستثنى نسبة لا بأس بها من هذا العدد ، لأن التعليم كان منتشرًا بصورة واسعة بين العناصر المتمصرة من الأتراك والجرأكسة ، ولغة هؤلاء المفضلة هى التركية ، وكان بعضهم يتحدث بالفارسية أيضا . فقد كانت التركية والفارسية لغة الأرستقراطية قبل أن تحل محلها فيما بعد الفرنسية .. ثم الإنجليزية أحيانا . ومعروف أن الشعراء عبد الله فكرى والبارودى وعائشة التيمورية كانت ثقافتهم التركية والفارسية رفيعة جداً ، ويقال إن للبارودى شعرا بالفارسية . ولاشك أن هذا التنافس اللغوى الذى استمر حتى عصر إسماعيل سيجعل (العربية) غريبة في دارها .. وبالتالي ستكون ضعيفة حتى عند بعض أهل الاختصاص . ويمكن أن نلمس صورة لذلك الضعف من تقرير ، سجله كاتب في مجلس الأحكام بتاريخ ٤ ذى القعدة سنة ١٢٧٤ ، وقد جاء فيه :^(١)

(١) جاك تاجر : حركة الترجمة بمصر ص ٧٧ .

« إن الجارى - والحالة هذه بالدواوين وسائر الجهات - فى خصوص المخاطبات المتعلقة بالقضايا وإدارة المصالح ، البعض تركى والبعض عربى ، ومن أجل ذلك حاصل تداخل الأشغال فى بعضها ، ويمكن إذا كانت مادة فيها ذكر لا يتمكن صاحبها من نهوها بالعربى كما يرغب ، يتحايل على إجعلها تركى بالكيفية التى يتصور له بها نهوها ، وربما يبقى على ذلك الحكم مخالف للمصادر أولاً ، وإن كانت قضية تركى لا تمت حسب مرغوب صاحبها يبذل جهده فى استمالتها إلى العربى ، ويمكن أن يحصل فيها بعكس ما حصل أولاً بالتركى ويترتب من هذا وهذا وقوع مخالفات ومغايرات . وإن سُئل الكاتب العربى أو التركى عن السوابق ، يحيلون إلى بعض على بعض استناداً على عدم المعلومية بما هو جارٍ بالقلم الآخر . وبما أنه يجب تمشية المصالح على طريقة واحدة لمنع حصول ما يماثل ذلك ، إذ أنه من المعلوم أن معظم أشغال هذه الديار ومصالحها إنما تنتهى العربى ، فاقترضت إرادتنا أن كافة المخاطبات التى تجرى فيما يتعلق بالحسابات أو القضايا أو إدارة المصالح تكون عربية . سواء ما كان متبادلاً بين المديرىات والدواوين ، أو ما يلزم عرضه (مما هو خارج عن اختصاص) للجهات .

هذا والجهات المرتب لها كتبه تركى يبقى فيها كاتب واحد لتحرير الأمور الضرورية التى لا بد من كتابتها بالتركى ، حيث لا بد من وجود أوراق قضايا تركى فى اليد ، أو مواد موقوفة لورود ردها من جهات ، أو إفادات سبق تحريرها عن أشياء ومنتظر ورود أجوبتها . ومن الاقتضى النظر فى ذلك فقد تعلقبت إرادتنا أنه من الآن تحصل المباشرة فى الكتابة بالعربى كما ذكر ، والمتأخر المنوه عنه آنفاً وأمثاله ، يجرى اللازم لنهوه بوجود كتاب التركى المتخصصين من الأول . مع الاهتمام فى نهوه سواء بالبت فى القضايا اللازم رؤيتها ، أو الإسراع فى نهو الموقوف وتسديد الدفاتر وترجمة ما يلزم ترجمته إلى العربية . وقد تحدد ميعاد لذلك لغاية توفى سنة ١٢٧٤ ، أى أن الكتاب التركى لا يصير رفتهم الآن ، بل يبقون فى الخدمة لغاية التاريخ المذكور ، على أن لا يبقى مواد متأخرة من هذا الميعاد ، ومن ابتداء توفى سنة ١٢٧٥ يصير إبقاء كاتب تركى واحد فى كل جهة من الجهات . وقد صدرت الأوامر إلى المديرىات والدواوين بالأجرى على هذا الوجه ، فيلزم الأجرى بموجبه وبطرفكم أيضاً . ولما أن المجلس جارى به رؤية الفضاء ، وبعد تحرر خلاصتها من العرب يصير ترجمتها تركى . وعند وصلها إلى الجهة يلتزم ترجمتها بالعربى ثانياً ، وفى هذا تكرار وزيادة عمل بلا اقتضى ، فمن الآن كافة الخلاصات والمخاطبات التابعة لها تحرر بالعربى كما توضح ، وإذا كان بالمجلس من لا يعرف العربية

يعرض عنه لظرفنا لأجل استبداله . وبناء عليه أصدرنا أمراً هذا إليكم للأجرى كما فيه حسب ما تعلقت به إرادتنا » .

ومن عجب أن هذا النصّ - الذى دونه كاتب بمجلس الأحكام على لسان الحديو سعيد ، لكى يقرر فيه ضرورة استخدام اللغة العربية - يوضح مدى الضعف والركاكة والابتذال حتى عند كاتب محترف ، ولا نستطيع أن ندين عصرًا كاملاً بنص واحد .. وإنما نذكره دلالة على أن المستوى اللغوى كان أقرب إلى الضعف ، فالبعبارة هنا يغلب عليها الطابع العامى لرجل أعجمى ، لأنه لو كتب النص بالعامية المصرية لكان أسلوبه أفضل مما ذكر هنا .

ولاشك أن هناك عوامل كثيرة أدت إلى ضعف المستوى اللغوى (عند الشاعر والقارئ) مثل : ضعف التعليم وقلة انتشاره - وجود أكثر من لغة فى وقت واحد (التركية - الفارسية - الإيطالية - الإنجليزية) - عدم الاطلاع على النماذج الأدبية الجيدة - ضعف الأسلوب المستخدم فى الصحف والمترجمات .. بل فى بعض الأعمال الأدبية أحياناً ، كل هذا أضعف مستوى اللغة ، لأن الملكة اللغوية لا تأتى بالفطرة ، وإنما بالتدريب الصبور المستمر . وإن « اللغوى الحديث لا يرى فيها يسمى بالسليقة اللغوية إلا أنها نتيجة المران الكافى ، ولا يفسرها إلا على أنها ملكة مكتسبة ، ليس للوراثة أو الجنس أثر فيها »^(١) .

ولاشك أن ضعف المستوى العام للغة كان يشكل حاجزاً يحول بين الشاعر وقارئه . غير أننا يجب ألا نكون حسنى الظن : فلم يكن الشاعر - فى الغالب - قبل الثورة العربية يكتب وفى نيته أن يخاطب جمهوراً ، وبالتالي فإن الجمهور لم يكن مرتبطاً بشاعر لا يعبر عنه .

ولاشك أن ما ذكرناه عن طبيعة الواقع الثقافى ، الذى كان يعاصره شعراء القرن التاسع عشر قبل الثورة العربية ، له قدر كبير من التأثير على فهمهم لوظيفة الشعر وما هيته ، فالفن بصفة عامة - والشعر نوع أصيل فيه - يعكس بصدق كل سمات الواقع الثقافى الذى ينمو فى ظله . وهذا ما سوف نحاول إثباته من خلال الدراسة .

* * *

(١) إبراهيم أنيس : دلالة الأنفاظ ، ط ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الثالثة ، ١٩٧٢ ، ص ٧٥ .

مسيرة الشعر في مطلع النهضة الحديثة

حين نحاول أن نتأمل مسيرة الشعر في مطلع النهضة الحديثة ، سنجد أن التاريخ الأدبي الدقيق لها غير موجود ، للأسباب التالية :

أولاً : عدم توافر المصادر :

إن دواوين هذه المرحلة (١٨٠٥ - ١٨٨١) غير موجودة بدرجة كافية ، والنسخ الموجودة منها منشورة بطريقة لا تيسر حسن الاستفادة منها ، مثل ديوان علي الدرويش ومحمد شهاب الدين وصالح مجدى وحسن حسنى الطويرانى . كما أن بعضها شبه مفقود مثل ديوان إبراهيم مرزوق ، وبعضها الآخر لم يجمع حتى الآن مثل شعر حسن العطار وعبد الله النديم وعلى الليثى .

ثانياً : عدم وضوح الصورة عند معظم المؤرخين :

إن معظم الذين أرخوا للشعر في هذه المرحلة لم يرسموا له صورة دقيقة ، ويتضح ذلك فيما يلي :

١ - جرجى زيدان (تاريخ آداب اللغة العربية ٤ ج) ، ولويس شيخو (تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر) وأحمد تيمور (تراجم أعلام القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر) و خليل مردم (أعيان القرن الثالث عشر) ، فهذه الكتب أقرب إلى دوائر المعارف .. ومعاجم الأدياء ، فهي لا تقدم كل الشعراء من ناحية ، ومن أخرى فإنها لا تقدم معلومات وافية عن السيرة أو دراسة موضوعية عن الشعر

٢ - عباس العقاد كتب عن هذه المرحلة « شعراء مصر وبيئاتهم في الجبل الماضى » (١٩٣٧) .. وخطورة هذا الكتاب ليس فيما يحمل من بعض أفكار صائبة مثل قوله : إن الثورة العربية تعد حداً فاصلاً « بين الشعراء العرويين والشعراء

المحدثين»^(١) . ولكن خطورته - فيما أرى - أنه ضلل معظم الدارسين بعده .. وجعلهم يصرفون نظرهم كلية عن دراسة هذه المرحلة - وتفصيل ذلك أمر يطول شرحه .. ولا مبرر له ، لأن معظم من جاءوا بعده أخذوا عنه سواء صرحوا أم لم يصرحوا . وليت العقاد جعل آراءه مقترنة بنظرة تحليلية مستفيضة ، كما فعل مع شعراء آخرين مثل ابن الرومي وأبى نواس وغيرهما ، ولكن العقاد كان يعتمد - في الغالب - على حس أدبي يقظ ، دون أن يقيم كبير علاقة لربط الرأي بالنص .

٣ - كثير من الذين تعرضوا لتاريخ هذه الفترة مثل عمر الدسوقي (في الأدب الحديث ج ١) ، وشوقي ضيف (الأدب العربي المعاصر - فصول في الشعر ونقده) ، وأحمد هيكال (تطور الأدب الحديث في مصر) ، تأثروا بأحكام العقاد من ناحية ، كما أن بعضهم لم يتعاملوا مع النصوص تعاملًا مباشرًا من ناحية أخرى ، لذلك غابت في كثير من آرائهم وأحكامهم النظرة الموضوعية للشعر والشعراء . ومن أمثلة ذلك أن بعضهم يدين شاعرًا بمجموعة أبيات ، أو يطلق عليه حكمًا عامًا من خلال قصيدة واحدة .

٤ - استقر لدى بعض الدارسين المحدثين أن كل ما صدر من شعر قبل البارودي ، لا وزن له ولا قيمة ترجى منه ، لذلك نجد بعض من تعرضوا لدراسة « الصورة الفنية عند شعراء الإحياء » أو « أثر التراث على مرحلة الإحياء » يركزون - غالبًا - على البارودي ومن جاء بعده ، دون أن يكون لهم وعي كاف بمن ظهروا قبل البارودي ، ومن هنا شاع في أوساط الدارسين .. وفي بعض الكتب المدرسية : أن الشعر قبل ثورة عرابي لا وجود له .. وإن كان ثمة إشارة إلى وجوده ، فهي حكم بالإدانة من أجل تعميم الصورة .

* * *

(١) عباس العقاد : شعراء مصر وبيناتهم في الجبل الماضي ط . دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧٢ ص .

شعراء المرحلة

في محاولة لكشف الحقيقة ودرء الغشاوة - عن هؤلاء الشعراء المجهولين - نرى ضرورة العودة إلى تراث المرحلة ، لأن التعامل مع النص أكبر عاصم من الخطأ ، وأفضل معين على الوصول إلى رأى علمى فى قيمة الشعر ، وبيان سمات المرحلة ، وشعراء هذه المرحلة بحسب التسلسل التاريخى هم :

١ - إسماعيل الخشاب (؟ - ١٨١٥) : له ديوان جمع فيه حسن العطار معظم شعره ورسائله وعنوانه « ديوان إسماعيل الخشاب » ، وقد طبع بمطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٣٠٠ هـ .

٢ - حسن العطار (١٧٦٦ - ١٨٣٥) : له ديوان مفقود ، وتوجد بعض أشعار له فى كتابه « إنشاء العطار » أو فى غيره من مؤلفاته .. وفى بعض كتب الجبرقى التاريخية .

٣ - على الدرويش (١٧٩٥ - ١٨٣٥) : له ديوان عنوانه « الإشعار بحميد الأشعار » ، وقد طبع على الحجر بمصر سنة ١٢٨٤ هـ .

٤ - محمد شهاب الدين المصرى (١٩٧٥ - ١٨٥٧) : له ديوان بعنوان « ديوان محمد شهاب » ، وقد طبع بمطبعة محمد جاهين بمصر سنة ١٢٧٧ هـ .

٥ - رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣) : وقد جمع ديوانه طه وادى من كتب الطهطاوى ومن بعض الدوريات ، وعنوانه « ديوان رفاعة الطهطاوى » . وقد طبع للمرة الثانية بدار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٨٤ وفى الهيئة المصرية - طبعة ثالثة ١٩٩٤ .

٦ - صالح مجدى (١٨٢٧ - ١٨٨١) : له ديوان بعنوان « ديوان صالح مجدى » ، وقد طبع بالمطبعة الاميرية ببولاق سنة ١٣١١ هـ .

٧ - إبراهيم مرزوق (١٨١٧ - ١٨٦٦) : له ديوان بعنوان « الدر البهى المنسوق بديوان الأديب إبراهيم بك مرزوق » ، وقد جمعه الشاعر الناقد محمد سعيد مظهر ، وطبع بالمطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٢٨٧ هـ .

- ٨ - على أبو النصر المنفلوطى (؟ - ١٨٨٠) : له ديوان بعنوان « ديوان على أبو النصر » ، وقد طبع بالمطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٣٠٠ هـ .
- ٩ - محمود صفوت الساعاتى (١٨٢٥ - ١٨٨٠) : له ديوان عنوانه « ديوان محمود صفوت الشهير بالساعاتى » جمعه مصطفى رشيد ، وقدم له مصطفى لطفى المنفلوطى ، ومحمد المويلحى ، ونشر بمطبعة المعارف بمصر سنة ١٣٢٩ هـ (١٩١١) .
- ١٠ - عبد الله النديم (١٨٥٤ - ١٨٩٦) : شاعر وزجال ، فقد معظم شعره ، وله بعض أشعار فى « سلاقة النديم » وفى بعض الصحف التى كان يصدرها .
- ١١ - عبد الله فكرى (١٨٣٤ - ١٨٩٠) : كاتب وشاعر ، وأشعاره موجودة فى كتاب « الآثار الفكرية » الذى يشتمل على تراثه الثرى والشعرى ، وقد جمعه ابنه أمين فكرى ، وطبع بمطبعة بولاق سنة ١٣١٥ هـ (١٨٩٧) .
- ١٢ - على اللبشى (١٨٣٦ - ١٨٩٦) كان شاعرا ونديما للخديو إسماعيل وتوفيق ، وله شعر كثير لم يجمع .. ومعظمه موجود فى دوريات المرحلة ، وقد نال اللبشى عند توفيق مكانة تعادل مكانة شوقى عند عباس حلمى .
- ١٣ - حسن حسنى الطويرانى (١٨٥٠ - ١٨٩٧) : شاعر تركى متمصر ، وله ديوان كبير يشتمل على بعض شعره بعنوان « ثمرات الحياة » فى جزئين ، وقد طبع فى مطبعة إدارة الوطن بمصر سنة ١٣٠٠ هـ .
- ١٤ - محمد عثمان جلال (١٨٤٠ - ١٨٩٨) : وهو أديب ترجم كثيرا من الروايات والمسرحيات ، وله « أرجوزة فى تاريخ مصر » ، وديوان زجل ، وديوان شعر لم يجمع .. وله بعض شعر فى الدوريات ، وديوان شعر مترجم بعنوان « العيون اليواظ فى الحكم والأمثال والمواعظ » . وقد نشر نشرة حديثة سنة ١٩٧٨ بالهيئة المصرية للكتاب .
- ١٥ - عبد الله فريج (؟ - ١٩٠٥) : شاعر مسيحى ، له أكثر من ديوان :
 - ١ - سمير الجلاس فى بديع الجناس ١٨٦٦ .
 - ٢ - الروض النضير فى صناعة التشطير ١٨٩١ .
 - ٣ - رشف المدام فى الجناس التام ١٨٩٤ .
 - ٤ - نظم الجمان فى حكم سليمان ١٨٩٤ .

٥ - أريج الأزهار في محاسن الأشعار ١٨٩٥ .

٦ - سمر الجليس في محاسن التخميس ١٩٠٦ .

وأهم هذا التراث المتنوع ديوان « أريج الأزهار » وقد طبع بالمطبعة العباسية سنة

١٨٩٥ .

* * *

لماذا يشكل هؤلاء الشعراء مرحلة ؟

تمتد مدرسة « الإحياء » في الشعر المصرى فترة طويلة من سنة ١٨٩٥ إلى سنة

١٩١٤ .

أما تاريخ البدء : فسببه بداية تولى محمد على حكم مصر . وقد جرت العادة - ولا تزال - على أن يحمل التاريخ الأدبى على التاريخ السياسى ، ولا غشاضة فى ذلك . فإن التحول السياسى يصاحب معه بالضرورة تحولات كثيرة منها التحول الأدبى .

وأما تاريخ النهاية : (١٩١٤) فسببه أن مصر سياسيا انتهت علاقتها بتركيا ، وأدخلت تحت الحماية البريطانية بعد أن قامت الحرب العالمية الأولى فى تلك السنة . كما أن معظم شعراء الإحياء قد ماتوا مثل : عائشة التيمورية (١٨٤٢ - ١٩٠٢) - محمود سامى البارودى (١٨٣٩ - ١٩٠٤) - ملك حفنى ناصف (١٨٨٦ - ١٩١٨) - حفنى ناصف (ت ١٩١٩) - ولى الدين يكن (١٨٧٣ - ١٩٢١) . أو صمتوا لسبب أو آخر مثل حافظ إبراهيم (١٨٧٠ - ١٩٣٢) الذى كبلته قيود الوظيفة الحكومية ، وإسماعيل صبرى (١٨٦١ - ١٩٢٣) الذى كان مقلا بطبعه ، أو هاجروا مثل أحمد شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢) الذى نفى سنة ١٩١٤ ، وعلى الغايات الذى فر من مصر سنة ١٩١٠ بعد أن نشر ديوانه « وطنيتى » الذى كتب محمد فريد مقدمته . كذلك يؤكد أن سنة ١٩١٤ تعتبر نقطة نهاية للإحياء ، وبدءا حقيقيا للرومانسية ، ظهور مجموعة من الدواوين لشعراء شبان يمثلون انعطافة جديدة فى الشعر هى « المدرسة الرومانسية » ، حيث ظهر لعبد الرحمن شكرى « ضوء الفجر » (١٩٠٩) - « لآلى الأفكار » (١٩١٣) - « أناشيد الصبا » (١٩١٥) ، كما ظهر لإبراهيم عبد القادر المازنى الجزء الأول من ديوانه (١٩١٤) بمقدمة للعقاد ، وصدر لأحمد زكى أبو شادى ديوان « أنداء الفجر » (١٩١٠) ، وصدر لعباس محمود العقاد « يقظة الصباح » (١٩١٦) ، « وهج الظهيرة » (١٩١٧) .

كل هذه الأعمال الشعرية تؤكد أن مدرسة جديدة قامت في الشعر الحديث ، وقد أكدت هذه الحقيقة - أيضا - ظهور أعمال أدبية أخرى ذات طابع رومانسى في مجال الرواية والقصة القصيرة .

وهنا نود أن نسجل ملاحظة هامة :

إن التحديد الزمنى لبداية مرحلة أو نهايتها في تاريخ الأدب ، يتم بشكل افتراضى أو تحكمى ، وهذا التحديد يعنى أن فلسفة هذه المدرسة هى الأكثر استجابة لحاجة المجتمع الجمالية ، وقد يواكب هذه المدرسة (الغالبة) صاحبة السيادة أكثر من اتجاه ، بعضها متخلف ، وبعضها الآخر قد يكون مرهضا بميلاد مدرسة جديدة ، ووجود أكثر من مدرسة في عصر واحد كما نشهد اليوم - شعراء ممثلين للإحياء والرومانسية والواقعية (الشعر الحر) - لا يعنى أن كل هذه المدارس تعبر - جماليا - عن الواقع ، وإنما يعنى أن تناقض البنية الاجتماعية والفلسفية الفكرية أدى إلى هذا التواكب الجماعى ، من هنا تصبح الرؤية الإحيائية والرومانسية أوتارا متخلفة في ديوان المرحلة المعاصرة ، ويبقى لشعراء الشعر المعاصر - كما يفترض - الرؤية المتسقة مع طبيعة المرحلة .

* * *

مرحلة بداية الإحياء

استمرت مرحلة « الإحياء » في الشعر الحديث ما يقرب من مائة سنة وعشر ، وهى فترة طويلة نسبيا إلى حد كبير ، وليس من المعقول أن تثبت مسيرة الشعر فيها على حالة واحدة ، لذلك فإننا نفرق في هذه المدرسة بين مرحلتين :

١ - مرحلة البداية : ١٨٠٥ - ١٨٨١ .

٢ - مرحلة الازدهار : ١٨٨٢ - ١٩١٤ .

ونود أن نشير إلى أن المرحلتين متكاملتان في الدور الشعرى الذى أدتاه ، ومتسقتان في الرؤية الجمالية التى تصدران عنها ، فكلتاهما ترى أن الشعر بعث لتقاليد القديم ، ومحاكاة لروح التراث ، ولكنها اختلفتا في تحديد طبيعة التراث المستوحى ، فشعراء البداية كانوا يستلهمون - فى الغالب - تراث العصور الوسطى : المملوكى والعثمانى ، أما شعراء الازدهار فكانوا يستلهمون تراث العصر العباسى والأندلسى بالدرجة

الأولى . وعلى قدر قامة الأصل المستوحى كانت طبيعة كل مرحلة ، ولكن تبقى حقيقة هامة ، وهى أن شعراء مرحلة الأزدهار لم يكونوا قادرين على الوصول إلى ما وصلوا إليه إلا بعد أن مهد لهم شعراء البداية الطريق إلى الازدهار والنضج .

استثناء للبارودى

من المعروف أن البارودى عاد من تركيا بصحبة الخديو إسماعيل أوائل سنة ١٨٦٣ ، وهذه السنة هى التى تؤذن - فى تقديرى - بميلاد البارودى شاعراً .. فقد استقبل إسماعيل بمدحة ، لفتت نظره إليه فى الآستانة ، وعاد ليعمل فى معيته ، أى أن البارودى بدأ عطاؤه الشعرى يطرد منذ سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٨٨١ .. فلماذا أخرجناه من هذه حيز المرحلة ؟ .

إن البارودى فى الحقيقة كان شاعراً مقلداً قبل الاشتراك فى الثورة العرابية ، لأنه عمل مستشاراً للعرايين منذ سنة ١٨٧٩ ، وعلى هذا فإن معظم شعره أبدع فى أثناء الثورة .. وفى مرحلة النفى بعد ذلك .

وإذا أدركنا أن البارودى لا يعد شاعراً مادحاً ، حيث كان المديح هو جواز المرور للشعر فى دوريات هذه الفترة ، لذلك كان البارودى قبل الثورة معروفاً بكونه رجل دولة ، أكثر من كونه شاعراً . وشعره قبل الثورة كتب بعضه لكى « يروض نفسه على القول » . وأهم شعر كتبه ، هو الذى صور فيه بطولة الجيش المصرى فى حرب كريت (١٨٦٥ - ١٨٦٧) وحرب تركيا ضد روسيا (١٨٧٧ - ١٨٧٨) ، وقد أنعم عليه بعدها برتبة لواء ، ثم عين محافظاً للمشرقية (١٨٧٨) .

وإذا ما أدركنا أن ديوانه لم ينشر إلا بعد وفاته .. فإن كل هذا يجعل منه شاعراً متقدماً على عصره من ناحية ، ومن أخرى أجدر أن يكون رائداً للمرحلة الثانية ، مرحلة الازدهار للمدرسة الإحيائية ، التى يشكل لها ما يمكن أن نصفه بحسن الاستهلال .

الشعر في مرحلة بداية الإحياء

لكي تتضح أماننا ملامح شعراء المرحلة واضحة جلية ، فإننا سوف نقسمهم إلى تيارين :

الأول : تيار الصنعة والتقليد :

ويضم الشعراء :

على الدرويش - محمّد شهاب الدين - صالح مجدى - عبد الله فكرى - عبد الله فريج .

الثانى : تيار التطور والتجديد :

ويضم الشعراء :

رفاعة الطهطاوى - محمد عثمان جلال - عبدالله التديم - حسن العطار - حسن حسنى الطويرانى - إبراهيم مرزوق - إسماعيل الخشاب - على أبو النصر - على الليثى - محمود صفوت الساعاتى .

وقد آثرنا أن نرتب هؤلاء الشعراء ترتيباً فنياً ، بحيث يبدأ كل باب بالحديث عن الشاعر الذى يمثل نقطة البدء ، وينتهى بمن يمثل غاية ما وصل إليه التيار من تطور ونضج .

وسوف نقدم كل شاعر من هؤلاء الشعراء ، كما لو كان يشكل وحدة أدبية مستقلة - إلى حد ما - لعدم وجود دراسة متكاملة عنهم من ناحية ، ومن أخرى لكي يمثل حلقة من حلقات التيار ، الذى ينتمى إليه .

* * *

obeikandi.com

البَابُ الْأَوَّلُ
تَيَّارُ الصَّنْعَةِ وَالتَّقْلِيدِ

تيارُ الصنعةِ والتقليد

يضم هذا البابُ خمسة شعراء يمثلون تياراً فنياً يصدر عن رؤية (شديدة المحافظة) ، ويعد شعرهم أقرب إلى طبيعة الشعر في العصرين المملوكي والعثماني . وهذا أمر يتسق مع طبيعة الأمور ، فقد استمر الحكم التركي يسيطر نفوذه على مصر حتى سنة ١٩١٤ . ومن الطبيعي - والحال هذه - أن يستمر طابع العصور الوسطى مهيمناً على طبيعة العملية الشعرية حتى ثورة عرابي ١٨٨١ .

وبعض شعراء هذا الباب مثل الدرويش (١٧٩٥ - ١٨٥٣) وشهاب الدين (١٧٩٥ - ١٨٥٧) أقدم تاريخياً من غيرهم ، وفترة الانتشار بالنسبة لهما كانت في أثناء حكم محمد علي أو بعده بقليل ، أي أنه قد تشكلت خبراتهما الفنية بعيداً عن المكونات الثقافية الجديدة في القرن التاسع عشر .

ويؤكد رسوخ حسّ المحافظة لديهم ، أننا نجد روح التقليد متفشية عند شعراء ثقافتهم عربية خالصة مثل : الدرويش وشهاب الدين ، وعند شعراء يجمعون بين الثقافة العربية والفرنسية مثل صالح مجدى وعبد الله فريج ، وعند آخرين يجمعون بين الثقافة العربية والشرقية (التركية والفارسية) مثل عبد الله فكرى ، بل إن عبد الله فريج رغم أنه مسيحي ، لم يستطع أن يتخلص من أسر التقليد ومحاكاة الشعراء المسلمين . كما سنجد أن المضامين التي دار حولها شعر الشعراء الذين يشكلون هذا الباب ، وهم : الدرويش - شهاب الدين - مجدى - فريج - فكرى ، سنجد أن مضامينهم في مجملها عزفٌ على أوتار قديمة .. واستمرار لموضوعات مطروقة . وإذا كان الشاعر يحطّب من حربٍ غيره ، فلن يكون أمامه سوى أن يثبت مهارته - المزعومة - من خلال إتقان متطلبات الصنعة - وليس الفن - فيما يسمى بشعر التطريز والتأريخ والألغاز ، وغير ذلك من ضروب الصنعة ، التي سوف نشير إليها في أثناء تحليل الشعر ، سواء فيما يتصل بالمضمون أو الأسلوب ، الذي كانوا يتنافسون في حشده بمختلف ألوان المحسنات البديعية ، ولاسيما الجناس والطباق والتورية .

ونود أن نوضح منذ البداية أن تيارى : التقليد والتجديد ، ليسا على طرفي نقيض في

كل شيء ، وأما هناك أمور كثيرة (مشتركة) بينها ، فكلتا الفريقين حصاد مرحلة واحدة بخبرها وشرها ، أى أن بعض شعراء التقليد لن نعدم عندهم بعض سمات مبتكرة ، كما لن نعدم عند كثير - ممن أسميناهم شعراء التجديد - بعض رواسب متخلقة من شعر العصور الوسطى ، سواء على مستوى المضمون أو الشكل .

وسوف نعرض لسيرة هؤلاء الشعراء ، ونوضح أهم السمات العامة لشعرهم ، ونقدم بعض نماذج لهم ، لكى نقرن الرأى بالنص من ناحية ، ومن أخرى لأز دواوينهم - جميعا - غير متاحة .. حتى بالنسبة لكثير من أهل الاختصاص .

* * *

obeikandi.com

(١)

على الدرويش المصرى

(١٧٩٥ - ١٨٥٣)^١

أبنتى : الدنيا لو انكشف الغطا عن حالها لم تفرح الأحياء
أبنتى : سببُ الماتِ وجودُنا وكذا وجودُك للفناء فناء

على الدرويش^(*)

يعرفه جرجى زيدان بأنه السيد / على بن حسن بن إبراهيم المصرى الشهير بالدرويش ، ويعرفه جامع الديوان بأنه السيد / على أفندى الدرويش ابن حسن بن إبراهيم . وليس هناك ما يوضح سر تلقيبه بالسيد أو الدرويش ، ولا ما يحدد سنة ميلاده أو طبيعة التعليم الذى حصله أو المهنة التى عمل بها . وجامع الديوان مصطفى سلامة النجارى - رجل مجهول الهوية أيضا ، ولا نعرف عنه سوى أنه أحد تلاميذ الدرويش أو المعجبين بشعره - ولا يترجم له فى المقدمة التى جعلها صفحة واحدة ، لكنه عاد فى الخاتمة وذكر بعض معلومات عنه ، سرد جزءاً منها الشاعر نفسه فى رسالة إلى من يسمى « سعادة سامى باشا » ..^(١) يقول فيها : إنه « على بن السيد حسن الدرويش بن إبراهيم الأنكورى ، الذى هو فى المولد والمنشأ مصرى ، قدم أبوه إلى مصر سنة سبع ومائتين وألف من هجرته هــ ، وبنى بينت الشيخ عبد الرحمن السمنودى فى سنة تسع ورزق به منها عام أحد عشر فى غرة المحرم (١٢١١ هـ)^(٢) ، ونشأ بمنزل أبيه بقنطرة الأمير حسين بمصر المحمية خارج القاهرة المعزية ، ولم يزل متوطناً بمصر إلى هذا العصر ، وشتت عمره فى جمع شمل المعارف ، واقتناص شاردات اللطائف ، من وقت الشبيبة حتى كابد مشييه ، إذ طالما اشتغلت بالفقه على حضرة شيخنا المهدي والشيخ الغزى ، وأخذت النحو والصرف والمعانى ، والبيان والبديع والمنطق عن الشيخ العماوى والشيخ

(*) أهم الكتب التى ترجمت له هى :

- على الدرويش : الإشعار بحميد الأشعار . طبع بمصر على الحجر سنة ١٢٨٤ هـ ، ص ٤٥١ .
- جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية . مراجعة شوقي ضيف ط . دار الهلال ، القاهرة (د . ث) ج ٤ ص ٢١٢ .
- محمد عبد الغنى حسن : أعلام من الشرق والغرب . ط . دار الفكر العربى ، القاهرة ، ص ٥٦ .
- لويس شيخو : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ، ط . الآباء اليسوعيين ، بيروت ١٩١٠ ج ١ ص ٧٩ .
- خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ط . لجنة التراث العربى ، بيروت ١٩٧١ ، ص ١٤٩ .
- (١) الديوان ص ٤٥١ - ٤٥٢ .
- (٢) هذا التاريخ هو الذى ساعدنا على تحديد سنة ميلاده .

مصطفى الحلبي ، والشيخ محمد فتح الله الصاوي ، وعلمت العروض ، وعملت المعجز في القريض ، وأجدت البديع وأتيت منه بالنفيس ، وكتبت التعليق على أبي القاسم والثلاث على الأنيس ، وأخذت عن حسن أفندي الدرويش علمي الحساب والهندسة ، وشهد لي بذلك كبار المدرسة . وأجهدت نفسي كثيرا في فنون يطول شرحها ، وكان في الغالب بإفادة الشيخ محمد فتح الله الصاوي فتحها .

وقد ذكرت بمقتضى الحال ، ليعرض على جنابكم الذى هو كعبة الآمال ، والمؤمل عن كريم ، وإلا فالله بكل شئ عليم^(١) .

ومما جاء فى الرسالة أيضا : « إني صرفت أوقاتي فى الصرف ، فلم نفعنى منه حرف ، وأصبحت فيه معتل العين ملفوفا بالشمال ، مالى مثال ، لم أدخل باب نصر ، بل كسر قلبى فانكسر ، ولحقنى العلل فمالى مضارعة ، وعقتى الأيام حتى أحرف المطاوعة » .
ويذكر مصطفى سلامة أنه لم يقف على هذه الرسالة كاملة ، ويبدو أن الشاعر أرسلها إلى سامى باشا المذكور ، يشكو سوء حالة ، وربما كان هذا سبب إهمال تلميذه لبقية الرسالة حتى لا يظهر فقر أستاذه وهوان حاله ..!

ثم يحاول جامع الديوان أن يضيف بعض معلومات أخرى عن الدرويش ، فيقول : « كان رحمه الله عجيب المحاضرة ، غريب النادرة ، سريع الجواب ، يأتى بالعجب العجب ، فريداً فى فنون الآداب ، وحيدا فى النظم والإنشاء ، يدنى البعيد إن شاء ، لا يماثله أحد بحال ، فى البديهة والارتجال ، محبوبا للنفوس الشريفة ، معشوقا للطباع اللطيفة ، مقدما فى جهابذة عصره ، محترما بين أساتذة مصره .. وبالجمله فقد كان ممدوح الصفات ، لطيف المفاكهات ، على الهمة ، بهى الحكمة ، حسن السيرة ، طيب السريرة ، عالما فاضلا ، وقوولا كاملا ، وقضى أيام عمره معظما مبجلا ، وكانت إقامته بمصر إلى سنة ثلاث وخمسين (١٢٥٣ هـ) ثم توجه إلى الشرقية ، وأقام مستغلا بالزراعة إلى سنة خمسة وستين ، ثم عاد إلى مصر وأقام بها . وتوفى فى السابع والعشرين من ذى القعدة سنة سبعين ، وله من العمر نحو الستين^(٢) » .

وهذه النقول عن الشاعر وعن تلميذه - حرصنا على إيرادها بلغة أصحابها .. لقله ما ورد عن الشاعر من معلومات ، يطمأن إليها - يفهم منها عدة أمور :

الأول : إنه شاعر مصرى صميم .. وإن كنا لا ندرى الإقليم الذى ينتمى إليه والده ، لأن جملة « وفد والده إلى مصر » .. تعنى فى رأينا أنه وفد إلى القاهرة ، وهذا الوالد ليس بين أيدينا ما يبرر هذه الرحلة منه إلى القاهرة ، فربما كان تاجرا ونقل تجارته إليها ، لأنه لو كان فلاحا لصعب عليه ترك أرضه .

الثاني : رغم حرص الشاعر على ذكر ما تعلمه ومن علموه من رجال العصر .. لا نظن أنه أكمل تعليمه فى الأزهر ، وإلا لعمل به أو بالتدريس فى مكان آخر أو التحقق بوظيفة تناسب تعليمه ، ولا عبرة بما قال تلميذه من أنه كان « مقدما بين جهابذة عصره ، محترما بين أساتذة مصره » . ويبدو أن الدرويش يعد امتدادا لسلسلة من الشعراء « أصحاب الحرف » الذين ظهروا فى العصرين المملوكى والعثمانى ، فتلميذه مصطفى سلامة يذكر أنه رحل إلى الشرقية للعمل بالزراعة مدة اثنى عشر عاما فى أواخر حياته . كما نجد فى الديوان ما يوحي أنه سافر إلى الصعيد أكثر من مرة ، ويبدو أن ذلك كان من أجل التجارة ، يؤكد هذا أننا نجد مقطوعة فى الديوان يقدم لها بهذه العبارة « وأغراه بعض الناس على التوجه إلى منفلوط للتجارة ، ووعده بالمساعدة فى ذلك ولم يف » ، فقال (الشاعر) قصيدة وقفت منها على قوله^(١) :

سعيدٌ من نأى عنه الصعيدُ صُعودٌ ما لطلعه سُعودُ
وردنا منفلوط فلا سقاها وردناها فأظمأنا الورود
فمالي قد بُعثت لقوم عادٍ كأنى صالحٌ وهم ثمود
أراهم ينظرون إلى شزرا كعيسى حين تنظره اليهود
فمالي منهم خلٌ ودودٌ ولى من طبعهم خلٌ ودودٌ

الثالث : نستطيع أن نخمن طبيعة العلاقة بين الشاعر وتلميذه جامع الديوان - من خلال ما تقدم - إذ يبدو أنه كان شاعرا هاويا من أصحاب الحرف مثل أستاذه ، ومن أشعاره التى ألحقها بالديوان مدحا فيه أو رثاء له ، يتضح أنه شاعر متواضع ومُقل ، حيث « يقول راجى فضل البارى ، مصطفى سلامة النجارى : قد حسن الآن كمال طبع الديوان ، إذ قال لسان البراعة :

تَمَّ بتاريخه الديوانُ مُحَرَّرًا فى نصفِ شعبانٍ
(سنة ١٢٨٤ هـ)

وبعد هذا يذكر « ولما ضاء طالعاه (الديوان) بأوج الإقبال ، وجاء ساطعه بأرج الكمال ، قلت مقتبساً من يواهر أنواره ، ملتصقاً من زواهر أزهاره ، مهتدياً بفريد أشعاره ، مقتدياً بحميد أشعاره . مقرظاً شريف صنعه ، مؤرخاً رقيق طبعه ، ولا يكلف الإنسان غير ما في وسعه » :

كتابُ كروُضٍ رَقٍّ بالحُسْنِ طبعُهُ بهِ أطلعَ العرفانُ ما فاقَ طلعُهُ
زهتْ بفتونِ الحُسْنِ أفنانُهُ التي أتتْ بجنى يحلو لذي الذوقِ يُنعهُ
وسارتْ بنورِ النُّورِ منه بشارتُ لها عَلمٌ بالعلمِ في الكونِ رفعُهُ

الرابع : يفهم من مقدمة الديوان - التي كتبها النجاري - أيضاً أنه جامع الشعر والنثر ، ومرتبته وواضع اسم الديوان ، حيث يقول : « هذا جزء صغير ، وشيء يسير ، حصلت عليه ، ووصلت إليه ، من صناعة وحيد دهره ، وبراعة فريد عصره .. وهذبت سريع جمعه ، وسميته بتاريخه » الإشعار بحميد الأشعار » ، وحين نحصى دلالة حروف عنوان الديوان بحساب الجمل نجد أنها تساوى (١٢٧٠ هـ) وهي سنة وفاة الشاعر .

* * *

في إطار شعر الدرويش

لا يبدو أن الشعر يمثل كل تراث الدرويش ، فالباب الثالث من الديوان يدور معظمه في دائرة النثر ، ويشتمل على مجموعة رسائل ومقامات وألغاز كتبت في مناسبات مختلفة ، وأغلب هذه الموضوعات يدخل في باب الرسائل الإخوانية ، التي عنى الدرويش بصياغتها ملتزماً أسلوب السجع وبعض مقتضيات التكلف البديعي .

وقد ألف الدرويش كتاباً عن « الخيل » ، وهناك قصيدة يقدم لها بهذه العبارة : « ومما نظمته وأثبتته في أول كتابه الذي ألفه في الخيل .. قوله مادحا ومؤرخا » . ومن التاريخ المذكور في نهاية القصيدة نعرف أن التأليف كان سنة ١٢٦٨ هـ ، أي قبيل وفاته بستين .

وقد قسم النجاري ما وصل إليه من تراث أستاذه إلى ثلاثة أقسام ، وكان في تقسيمه

مصبيا إلى حد كبير ، لأن كل قسم منها له خصائصه المتفردة التي توجب فصله عما سواه :

الباب الأول : في الصناعات : يشتمل هذا الباب على ما يمكن أن نسميه النظم (المصنوع) ، الذي يتكلف صاحبه لزوم مالا يلزم في طريقة التأليف ، من أجل غاية لا علاقة لها البتة بالشعر أو الشاعرية ، وإنما هو ضرب من النظم السخيف الملتزم ، حرص عليه كثير من شعراء العصر العثماني . وهو بهذا يعكس مسخ الوظيفة الموهومة للشعر في فترة تاريخية كئيبة .

وقد رتب التجارى نماذج هذا الباب بحسب سنوات التأليف . ويتكون هذا الشعر المصنوع من عدة أضرب ، تمثل بعض ما تسرب من أشكال متكلفة للنظم في العصر العثماني ، وأهم هذه الاشكال يتضح فيما يأتي :

الأول : قصيدة التطريز : تتخذ قصيدة التطريز أنماطا عدة ، أبسطها أن يركب الشاعر من أول كل بيت اسم الإنسان الذي يكتب عنه مادحا أو مهنتا . لكن الدرويش لجأ هنا إلى ضرب مُعقد ، وجعل التطريز يتشكل من الحرف الأول من كل تفعيلة ، بحيث تكون هذه الحروف ستة أبيات ، يستخرج منها ثمانية وعشرون تاريخا ، يتساوى المهمل والمعجم في تاريخ تقديمها ، كما يمكن أن يستخرج من الحروف المنفصلة في هذه الأبيات الستة بيتا جديدا . وجامع الديوان يصفها بأنها من « غرر صناعاته ودرر لزومياته » ، وهي قصيدة بمدح فيها إبراهيم باشا ومطلعها :

عُمُرُ العزيز يَزدهى بالمطال لازال يحيا في سماء الجمال

وهذا الضرب يعد من أعقد أشكال قصيدة التطريز ، والمعنى في الأبيات وفيما يستخرج منها غث سقيم ، يذكر بلعبة « الكلمات المتقاطعة » التي شاعت في الصحف الآن ، أى أن الغاية التي كانت تشغل الشاعر هي توفيق الأبيات المطلوب تطريزها ، وتلفيق أى كلام يستجيب لتفعيله البحر ، دون حرص على المعنى أو الخيال .

الثاني : القصيدة المولدة : أطلقت على ذلك الشكل هذا المصطلح ، لأن الناظم يولد فيه قصيدة من رسالة نثرية في مدح محمد على ، ويضع أقواسا بين كلمات فيها تشكل التوليد (الأول) وهو قصيدة من بحر الكامل تاما ، وهذه القصيدة يشكل منها التوليد (الثاني) فيكون قصيدة جديدة من مجزوء الكامل . أما التوليد (الثالث) فإنه

يستخرج من أوائل تفاعيلها الأربعة أبياتا أودعها خمسة وستين تاريخا لسنة ١٢٤٨ هـ^{١١}.

الثالث : قصيدة الحروف المنفصلة : وهي أن يشكل الشاعر أبياته من كلمات منفصلة الحروف .. ومن ذلك قوله في الحكمة^{١٢} :

وَأَيُّ إِخٍ إِنْ زَادَ دَامَ وَدَادُهُ وَإِنْ دَقَّ رُزُّ رَقٍّ أَوْ دَارَا وَدَارَا
وله مقطوعة أخرى تشكل كل أبياتها من حروف منفصلة ، وهي تعد في إطار شعر الحكمة أيضا ، وهو يقول في مطلعها^{١٣} :

إِذَا أَدَبُ أَمِّ أَسُّ رَوْضٍ أَوْدَهُ وَأَرْوَاحُ وَرْدٍ أَمِّ وُرُودٍ أَوَارَى
ومن الطبيعي أن مجرد قراءة الأبيات يحتاج إلى جهد وعناء ، فإذا انتهت من فك الغاز القراءة ، فلن تصل إلى شيء بعد ذلك وراءها .

الرابع : قصيدة الحروف المعجمة : وهو أن يتكون كل حرف في كلمات القصيدة من حرف معجم : أي حرف تكون النقطة جزءا منه ، ومن ذلك قوله هاجيا^{١٤} :

خُذْ نَجْمَةً تَبْقَى بِفَنِّ قَشِيبٍ فِي شَيْخٍ خَبِثَ ذِي تَجَنٍّ غَضِيبٍ
ذِي ذَقْنٍ فِي خَبِثٍ تَحْتَفِي فِتْنَتِي بِجَذْبٍ نَتْفٍ يَذِيبِ

الخامس : قصيدة التصحيف : وهو أن يأق الشاعر بقصيدة إذا حدث فيها تصحيف : أي تغيير أو إبدال في مواضع النقاط ، ينقلب المعنى إلى نقيضه ، من ذلك قوله في قصيدة له ، ظاهرها المدح وبالتصحيف تتحول إلى ذم^{١٥} :

نَعَمْ يَوْمٌ إِلَى الْمَحَلَةِ جُنُنَا فِي اسْتِيقٍ إِلَى نَفِيلِ الْجَنَابِ
فَرَأَيْنَا مِنَ الْعِظَائِمِ أَمْرًا وَجُنِينًا بِهِ سُرُورِ الْمَابِ
حَيْثُ قُرْنَا بِيَوْسَفَ نَجَلَ حَنَا يَالَهُ مِنْ عَجِيبِ أَمْرِ مُهَابِ

فلو بدلت في كل بيت كلمة ، لتغير المعنى إلى النقيض تماما .. والكلمات على التوالي في الأبيات الثلاثة هي :

(١١) الديوان ص ٩ - ١٧ ، وهناك قصيدة أخرى مشابهة ص ٢٠ ، ص ٣٧ .

(٢١) تراجع النص كاملا ص ١٧ - ١٨ .

(٣١) الديوان ص ١٨ .

(٤١) تراجع النص كاملا في الديوان ص ١٨ - ١٩ .

(٥١) تراجع النص كاملا في الديوان ص ٤٣ - ٤٤ .

نفيل - ثقيل ، سرور - شرور ، حنا - خنا .. وهذا الضرب من التصنع مقبول أو مفهوم - إلى حد ما - أكثر من غيره من الأنواع السابقة^(١).

السادس : القصيدة المرتبة هجائياً : وهي قصائد التزم الشاعر فيها أن يبدأ كل بيت بحرف من الحروف الأبجدية بحسب ترتيبها المألوف ، وقد يكون من المقبول أن يبذل الشاعر مثل هذا الجهد في قصيدة غزل أو مدح ، لأنه قد يحس في أثناء إبداعها قدراً من التلذذ ، أما أن يصبر على هذه الصنعة في قصيدة هجاء ، فهذا هو العجيب في الأمر . والقصيدة تمضي على هذا النحو^(٢) :

إِنِّي ابْتَدَأْتُ أَخِيَّ اسْتَطِيلُ أَهْجُو أَخْسَ الْأَنْسِ أَنِّي أَمِيلُ
بَغْلٌ بِجَوْعٍ بَطْنُهُ بِي بَكِي يُلَى بِغَلِيَانٍ بَلِيدٍ بِخَيْلٍ
تَيْسٌ تَرَى تَعْلُوهُ نَامُوسَةٌ تَهْرِى تَرَاقِيًّا تَبْدَتْ تَسِيلُ

والشاعر لا يلتزم بالحرف الهجائي المقصود في الكلمة الأولى من البيت فحسب ، بل يلتزم بها أحياناً في الكلمات الثلاثة الأول ، وأحياناً أخرى يلتزم بها في الشطر كله .. فكأنما يلزم الشاعر نفسه فوق ما يلزم ، وهذا شعر يدل على غاية التكلف والصنعة .

السابع : القصيدة ذات القوافي : وهي أن يجعل الشاعر للقصيدة أكثر من قافية ، حيث يسمح المعنى بأن يُحذف من البيت بعض الكلمات ، وهنا يتحوّل وزن البيت من « تام » إلى « مجزوء » . والشاعر في مثل هذا النوع من القصائد « ذات القوافي » المتعددة ، يجعل للقصيدة أكثر من قافية .. وفي الغالب ثلاث قواف . مثال ذلك عند الدرويش قصيدة في المدح ، تمضي على هذا الشكل^(٣) :

يُؤَادَعْنِي وَيُطْلِقْنِي وَصَالِي	مَلِيحٌ قَدْ حَوَى صُورَ الْجَمَالِ	الْحَسَانِ	الْوَسَامِ
رَسِيْقُ الْقَدِّ قَانِي الْخَدِّ بَدْرُ	نَفْيِ نَوْمِي وَأَثْبَتْ لِي انْتِحَالِي	اِفْتَتَانِي	سِقَامِي
يَصُولُ مِنَ الْعَيُونِ بِمَشْرِقِي	يُمِيتُ بِهِ وَيَحْيَا بِالْوَصَالِ	بِالتَدَانِي	بِابْتِسَامِ

(١) نفيل : عظيم - المأب : المرجع والخاتمة . خنا - ذل .

(٢) راجع القصيدة كاملة في الديوان ص ٤٦ . وهناك قصيدة أخرى على الطريقة نفسها ص ٤٤ ، وثالث ص ٤٨ .

(٣) يراجع النص كاملاً في الديوان ص ٥٣ - ٥٤ .

فهذه القصيدة - وهى من بحر « الوافر » تأمًا ، يمكن أن تحذف منها التفعيلتين الأخيرتين ، فيصير البحر .. « مجزوءًا » :

يواعدنى ويمطلى وصالى مليحٌ قد حوى صورَ الجمالِ

كما أن البيت الواحد هنا يمكن أن يُقرأ ثلاث قراءاتٍ على النحو التالى :

١ - يواعدنى ويمطلى وصالى مليحٌ قد حوى صورَ الجمالِ

٢ - يواعدنى ويمطلى وصالى مليحٌ قد حوى صورَ الحسانِ

٣ - يواعدنى ويمطلى وصالى مليحٌ قد حوى صورَ الوسامِ

وهذا الضرب من التصنع فى صياغة الشعر موجود منذ العصر العباسى على قلة وندرة ، لكن شعراء العصور الوسطى توسعوا فيه وجعلوه مألوفًا .. وأحيانًا يكون عندهم علامة على القدرة والتمكن .

هذه أهم أشكال النظم المصنوع - المتكلف ، ولاشك أن هذه الأنماط من النظم بعض بقايا من آثار العصر العثمانى ورواسبه المتخلفة ، وهى تبدو عند الدرويش - بصورة أوضح كثيرًا مما نراه عند بعض معاصريه . ولاشك أن عدم الارتباط بين الشاعر ومجتمعه ، هو الذى أدى إلى هذا البوار الفنى ، ذلك أن « انزواء الشاعر فى ركن بعيد من مجتمعه أبعدته عن العالم الكبير ، الذى تضج فيه الآلام وتتور المآسى .. وحرمة من مشاركة الجمهور فى مشاعره »^(١).

القسم الثانى من الديوان .. « فى غيرِ المصنَّع » :

جمع النجارى فى هذا القسم شعرَ الدرويش الذى لا يلتزم فيه التكلف والتصنع . ويشكل هذا الجزء أهم أقسام الديوان وأكبرها (من ص ٧٣ - ٣٤٩ = ٢٧٦ صفحة) وقد رتبته - كالمألوف - بحسب الترتيب الأبجدى لحروف القافية .

(١) بكرى شيخ أمين : مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى . ط . دار السروق ، القاهرة ١٩٧٢

حين نتأمل هذا القسم سوف نجد أن شعر المدح عنده قليل إلى حد ما ، فقد عاصر الدرويش محمد على وعباس الأول وبداية حكم سعيد، لكن شعره فيهم قليل إذا ما قورن بمجمل شعره . فقد مدح محمد على بخمس قصائد وخمس أغنيات ، ومدح إبراهيم باشا بقصيدتين وأغنية ، ومدح عباس بثلاث وسعيد بواحدة ، وشعره في أسرة محمد على ، لا يدل على علاقة قوية بينه وأى منهم - باستثناء عباس ، ومن ذلك قوله في إحدى مدائحه لمحمد على - الذى عاصره من البدء حتى الوفاة - مطلعها :

عهدُ السُّودِّ العالى وفتكا فآثر وقعها طعنا وفتكا
فسيفك للقتال يروم صفحا ربحك للنزال يروم بتكا
فكم من قلعة مُكنت منها وأبرمت القضا عرضا وسُمكا
ويختم القصيدة مؤرخاً كما هي عادة معظم معاصريه :

فَدُمُ يا سعدُ خادمه وأرخ سيف النصر غلُّك حصن عكا

سنة ١٢٥٢ هـ

فالشاعر يهنئ محمد على بفتح عكا ويشيد بانتصارات جيشه ، ويصفه بأنه « رئيس العسكر المنصور » الذى أحرز « وقائع شيدت صرح المعالى » .

وفى قصيدة أخرى يهنئ الخديو عباس بالعيد قائلا^(١) :

عوائد العيد أفراح وإيناس وعادة الصدر تهوى شرحه الناس
عيد سعيد كسته سين سالفه مودرات حكاهها الورد والآس
يسلم إلى أن يعبر عن حبه له قائلا :

فقل صبه فى ثناء طال يا قلمي واقصر ليبريك كراس فكراس
روح الزمان وأنوار المكان أبو إلهامى من عدله فى الناس قسطاس
فلست آخذ فى حبي له بدلا وليس بأخذنى الياقوت والماس
ولا مناولنى كأسى أسكرنى من كأسه الراح أو من راحه الكأس ؟
ذكرى نفائس معناه بأنفسنا تفدى، هى المشتهى لالكأس والطاس
وكيف يوصف معروف لمستمع يا أصفى إذا ما فيه إحساس

(١) الديوان ص ٢٢٨ .

(٢) الديون ص ٢٠٢ . الصدر : الإنسان العظيم .

نسيجٌ وحده في العليا فمفرده جنسٌ عزيزٌ ، وجمعُ الناسِ أجناسُ
النيل إن يجزَّ بالمقياسِ في كرمٍ فنيلاً ما له في الجودِ مقياسُ

ويختتم القصيدة بالدعاء والتأريخ قائلاً :

ودمت في الدهرٍ محفوظَ الجناحِ كما على صدور المعالي مجذك الراس
بُشراك باسمه قالت مؤرخةً بسامُ عيدك في الأضدادِ عباسُ

سنة ١٢٦٧ هـ

ويبدو من حرارة مدحه لعباس ما يؤكد قول جرجي زيدان من أنه « كان شاعر عباس الأول »^(١) ، ولكن قول زيدان فيه قدر من المبالغة ، فواقع الأمر فيما نظن أن الصراع بين الدرويش وشهاب الدين كان موجوداً في أثناء حكم محمد علي ، ويبدو أن محمد علي قدم شهاب الدين وجعله شاعره الخاص ، وأسند إليه مهمة الإشراف على تحرير « الوقائع المصرية » ومراجعة مطبوعات بولاق . ويبدو أن الفرصة قد سنحت للدرويش لكي يتقرب من القصر بعد تولى عباس (١٨٤٩ - ١٨٥٤) ، وإن كان هذا لا ينفي أن عباس قرب أيضاً شهاب الدين وعلى أبو النصر وغيرهما .

ويبدو أن الدرويش لم يقصر مدحه على أسرة محمد علي فقط ، إنما مدح محمد بن عون شريف مكة^(٢) ، كما مدح أيضاً السلطان عبد المجيد بقصيدة مطلعها^(٣) :

تبسمُ نغمُ الدهرِ بشراً بما وردُ وضاء سنا الأقطارِ والسعدُ قد صعدُ

ومدائح الدرويش الرسمية في الحكام ، لا تؤكد علاقة وثيقة بأي منهم باستثناء عباس ، وهي أيضاً قليلة الحجم إذا ما قيسَت بمدائحه الإخوانية وتهانيه . التي كتبها في بعض أعيان المجتمع وشيوخ الأزهر ، وبعض أصدقاء لا يرد لهم ذكر في الحياة الثقافية أو العامة ، لذلك نجده يمدح أكثر من واحد من أسرة العروسي ، وله في صديق يدعى « محمد توفيق » أكثر من قصيدة . من ذلك قوله في مطلع إحداها^(٤) :

(١) تاريخ ادب اللغة العربية ج ٢ ص ٢١٢ .

(٢) الديوان ص ٢١٠ .

(٣) الديوان ص ١١١ .

(٤) الديوان ص ١٧٧ ، ٢٩٠ .

أدرى بأنك تدري أنه القدر فكيف عن حالي إليك أعتذر
توفيق يا نزهة الدنيا وزينتها وراحة الروح وهو الخط والعمر
ويدخل في إطار شعره الإخواني أيضا قصيدة يمدح بها معاصره الشاعر شهاب الدين
بعد تصافيهما ، وفيها يقول :

وقلتُ لشاعر وصف ابتداءً شمائله وعُدَّالاً غَضَاباً
لقد قصَّرتُ فيما قلت فاقصرُ (فلا كعباً بلغت ولا كلاباً)
ولفظُ أنت عائبُه كفجر فكم نبحُ الكلابُ به سَهَاباً
سهابُ الدين والدنيا المَقْدِيُّ وأكرمُ من زكا أمّا وأبا

كما نجد له أيضا في الشيخ حسن العطار نصين : الأول قصيدة يمدحه فيها ويذكر
مناقبه العلمية ، والثاني يتكون من بيتين فقط (؟) ، يشير فيها إلى موقف متحفظ من
ترجمة العلوم الأجنبية إلى العربية ، حيث يقول :

ومُدَّ ترجموا عَجَمَ الفنونِ جهالةً بأعجمٍ من أصلِ المعربِ واغترُّوا
أتوا بعالم الدنيا ليصلحها لهم وهل يصلحُ العطارُ ما أفسدَ الدهرُ

وفي مقابل كثرة المديح الإخواني ينذر شعر الهجاء عند الدرويش ، لكنه في هجائه
لاذع ومسف ، وإسفافه في الهجاء يوصلنا إلى بعض شعر له في المجون والتغزل بالمذكر .
والغزل بالمذكر (ظاهرة) واضحة عند كثير من شعراء العصر بدرجة لافتة ، تسي
بأن الظاهرة ليست مجرد صدى لتقليد فني ، لكنها تعكس بدعة أخلاقية شاذة شاعت في
المجتمع ، من ذلك على سبيل المثال قوله « في بعضهم (؟) مضمنا أعجاز قصيدة
لامرئ القيس » :

تمتعتُ دَهْرًا بِالْفُلَانِ فَلَدُّ لِي وقد كان عنه للمتَابِ تحوُّلُ
ولما سئمناه غداً مثلَ حائِرٍ بسقطِ اللوى بين الدُّخُولِ فحومل

ونجد في ديوان الدرويش أيضا بعض الشعر الديني ، سواء في مدح الرسول صلى الله
عليه وسلم ، أو في مدح بعض شيوخ المذاهب الفقهية والطرق الصوفية وعلماء الأزهري .

(١) الديوان ص ٨١ .

(٢) الديوان ص ١٣٩ - ١٧٧ .

(٣) الديوان ص ٢٤٦ .

وله في نهاية هذا القسم الثاني من الديوان بعض المتون في علمى العروض والقوافى ، وما يتصل بهما من قواعد مثل الزحاف والعلل ، ثم ينتقل بعد ذلك لكى يتحدث عن خصائص كل وزن من الأوزان الشعرية بطريقة في النظم غاية في التكلف والتقل والإلغاز .

* * *

القسم الثالث : في النثر والأدوار . يشتمل هذا الباب على بعض ما كتب الدرويش من قطع نثرية مختلفة الطول والمضمون ، كما يشتمل على بعض ما كتب من أدوار للغناء . بعضها مؤلف والآخر مترجم ، كما أن بعضها قريب إلى الفصحى وبعضها قريب من العامية ، وهذه القطع النثرية والأدوار الغنائية تمثل طابع العصر في الكتابة النثرية المتكلفة ، وفي الأدوار المغناة - على المستوى الرسمي - حيث كان الطابع الغالب على ما ذكره - في الغناء - هو مدح الأسرة الحاكمة .

* * *

أهمية شعر الدرويش

من خلال هذا التحليل لديوان الدرويش يبدو أنه كان شاعرا اجتماعيا أكثر من كونه شاعرا رسميا ، يوظف شعره في مدح الحكام ، من هنا تبرز الأهمية الكبرى لشعر الدرويش ، من حيث تسجيله لكثير من أحداث العصر السياسية والاجتماعية ، فشعره يغلب عليه طابع (المناسبات) ، كما يرد في شعره ذكر لأهم شخصيات العصر سواء من العلماء أو رجال الدين ونقباء الطرق الصوفية والأشراف أو أعيان المجتمع القاهري وأثريائه . وعلى هذا فإن ديوان الدرويش سجل لأحداث العصر وأهم رجاله . فهو على سبيل المثال يمدح محمد على وهنئه مؤرخا سنة ١٢٥٩ هـ التي ظهر فيها طاعون أهلك البهائم وانتشر فيها الجراد ، وهو يفتتحها بقوله :^(١)

يا صاح ما هذا الخبر قال الجرادُ هنا انتشرُ
قلتُ الجرادُ فقال إني تدرى الجرادُ إذا ابتدرُ
قلتُ استعذُ بالله قـا لَ وهل من المفضى مفر ؟

ما كان قطُّ بخاطر في خاطري هذا الخبر
هل غابَ حُزْنِي بالبهاءِ ثمَّ إذْ بهذا قد حضر
جاء الجرَّادُ كأنه يتلو على البقر السُّور

وديان الدرويش باستثناء القسم الأول (شعر الصناعات) والثالث (النثر والأدوار) كبير الحجم ، لكنه من الناحية الفنية يعد من أضعف دواوين المرحلة ، وأقربها إلى شعر العصر العثماني . فأسلوبه يغلب عليه طابع التقرير والمباشرة وجذب المخيلة ، وهو كما قلت يذكر شعراء الحرف - الذين كتبوا شعرا عاميا . ويبدو أنه لو كتب الشعر العامي لكان له شأن آخر ، ففي بعض شعره نبذة سخرية ، لا تخلو من خفة روح وفكاهة شعبية ، من ذلك قصيدة يصف فيها إهداء رجل فقير دجاجة لأحد الخواجات ، ومطلعها :

أَهْدَى الْفَقِيرُ إِلَى الْخَوَاجَةِ	من خيره تلك الدجاجة
منقوشة الريش الذي	ألوانه تُزرى الألاجة
يا حُسنَ رجليها التي	تمشي فتحسبها كعاجه
فتخالها الطاووس أو	دراً تنائر فوق ساجه
تمشي وتنفش ذيلها	فتخال رَوْضاً وابتهاجه
من ريشها قلمٌ ومر	وحةٌ وللفرش اندماجه
روميَّةٌ جاءت إلى الر	ومي كئى تحكى مزاجه

وبعد ، فإننا لا نتفق مع رأى جرجى زيدان ، الذى يصف الدرويش بأنه كان « من خيرة شعراء مصر في أوائل القرن الماضي » .. ولكننا نرى أنه كان واحدا من شعراء النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وهم : الخشاب والعتار وشهاب الدين والساعاتى . وشعر الدرويش أقرب إلى شعر شهاب الدين من حيث المستوى الفنى المتواضع ، بينما شعر العطار قريب من شعر الساعاتى ، الذى يعد في رأينا أفضل شعراء المرحلة .

وإذا كان الدرويش قد سجل في شعره كثيرا من المناسبات والأحداث العامة ، فإنه قد عبر أيضا عن بعض همومه الخاصة ، وظهور صوت الشاعر من خلال شعره نغمة

نفتقدها كثيرا في شعر هذه المرحلة ، إن الشاعر حين يغترب عن مجتمعه يغترب أيضا عن ذاته ، لأن الاغتراب (حالة) عامة مطردة ، ولكننا نجد صوت الشاعر الخاص يبدأ في الظهور على استحياء عند بعض شعراء المرحلة ، دلالة عن محاولة الشاعر نفى الغربة بينه وبين مجتمعه من ناحية ، وعلامة على الرغبة في الخروج من أسر التقاليد ، التي أزهدت روح الشعر والشاعر من ناحية أخرى .

ونجد في ديوان الدرويش قصائد كثيرة يتحدث فيها عن أسفاره ، ووفاة بعض أفراد أسرته ، وشكواه من بعض الأصدقاء أو الموظفين أو الدخلاء الأجانب . ونكتفى هنا بتحليل نموذج واحد من هذا الشعر الذاق ، يظهر في قصيدة يشكو فيها إلى من يدعى يعقوب بك ، محاولة بعض الطامعين الاستيلاء على قطعة أرض له . وهو يبدأ القصيدة بشكوى مرة من الزمان وأهله ، فيقول^(١) :

ألا ويحَ الفؤاد من الهموم	ومن زمني وديوان العموم
فهيمنى مهجتي ودعى عتاباً	فما زمني لقولك بالفهم
ولو عِقل الزمان لَطال عُتْبَى	ولكن لا عَتَابَ على بهيم
فإن تقضى على أرضى ، وإلا	رحيلاً منك عن قاضى سدوم
فما أغبى الزمان بكل حر	وأفساه على أهل العلود
يقل وجود ذى جود غنياً	وذى أدب خلياً من هموم
فهل ذو نعمة بلا حسود	وهل يخلو كريم من لئيم
إذا غضب الزمان على أناسٍ	فقد ركب الحمار على الحكيم

وينتقل بعد ذلك إلى عرض شكواه من مدير « ديوان العموم » الذى أعطى جزءاً من غيطه إلى الخصوم ، وهو يعبر عن ذلك بسخرية يغلب عليها الطابع الشعبى ، فيقول :

وقالوا للمدير أنعم عليه	بمقدار من الطين الرقيم
فما لهم ألحوا في نزاعى	كأنى خنت في مال اليتيم
أليس من العجيب الأخذ منى	بلا سبب ويُعطى للخصوم

(١) الديوان ص ٢٦٨ .

(٢) الطين الرقيم : الأرض المعروفة .

وكيف وأنهم قومُ السَّبا لهم عقلٌ يدورُ مع الرُّسومِ^(١)
ومن قَبْلُ العمومِ الطَّينِ باسمي تكلفُ ضَمْنَ وِرْدِي من قَدِيمِ^(٢)
وعندي من جفالكم رِقَاعُ مُنْمَرَةٌ بأثباتِ الخُتومِ^(٣)
وقاسيتُ العذابَ بفكِّ خرس وموتِ بهائمِ الشغلِ الأليمِ
وساقيتين قد جددتُ فيها لغرسِ نخيلها وبها كُرومي
ودَوَّاراً بنيناه لأوى مواشيناً وبيتاً للحريمِ

هكذا يقدم الدرويش في هذه القصيدة شكوى « الفلاح الفصيح ». ولكن الطريف أن الدرويش هنا يوظف في قصيدته مفردات الفلاح وأسلوبه في التعامل مع موظفي الحكومة ، فهو يذكر لهم البراهين الرسمية التي تدل على ملكيته للغيط ، وهي تتمثل في « الرقاع المنمرة بأثبات الختوم » أي الأوراق الرسمية المنمرة المختومة ، كما يستشهد أيضا بأمارات خاصة مثل قوله : إن له في الأرض ساقيتين مجدنتين ودوارة للمواشي وبيتا للحريم .

وفي النهاية يشكو الشاعر الفلاح - صاحب « الطين » الذي يملكه « بورد » من قديم - حزنه ومظلمته إلى يعقوب ذي القلب الرحيم والجاه العظيم رجاء أن ينصفه من ظلم ديوان العموم .

هذه أهم ملامح ديوان الدرويش على المستويين العام والخاص ، وإذا كان الدرويش قد عبر عن أحداث عصره وعن بعض هوموه الخاصة ، بحيث يعد الديوان في رأينا « وثيقة أدبية » ، تسجل كثيرا من أحداث العصر السياسية والاجتماعية ، ولا يضيره الدرويش وجود بعض نماذج شعر الصنعة في القسم الأول من الديوان ، كما لا يضيره ضعف المستوى الفني في القسم الثاني - الذي يمثل لب ديوانه وجوهره كماً وكيفاً - لأن الشاعر بهذا ، يمثل ختاماً لمرحلة العصر العثماني ، ويرهص بقدر من الرغبة في ربط الشعر بالحياة وبالذات المبدعة .. وهذه خطوة أولى في محاولة نفى الغربة وإيجاد تيار التجديد في الشعر .

(١) ألبا : ج لبيب = ذكي ، فطن .

(٢) تكلف ضمن وردى : تسجل في إطار الأوراق الرسمية التي تثبت الملكية .

(٣) جفا لك : كلمة تركية بمعنى وثائق .

مختارات من شعر الدرويش

١ - في رثاء ابنته أسماء :

هذه قصيدة من الشعر الذاقى الذى تفتقده كثيرا عند شعراء المرحلة ، والدرويش يرثي فيها ابنة صغيرة تدعى أسماء - ماتت وعمرها سنة ونصف بمرض الجدري - رثاءً حاراً ، يعبر فيها عن حسرته بعد فقد ابنته ذات الهوى (الروح) اللطيفة والصورة الرقيقة ، ويبالغ في وصف محاسنها المادية والروحية ، كأنه عاشق يتغزل في محبوبه فاتنة ، ثم يظهر حسرته الشديدة بفقدائها ، وأنه أصبح بعدها يتيماً محرق القلب ، لأن موتها رزء ، تقل دونه كل الأرزاء والمصائب .

وقد وردت القصيدة في الديوان ص ٧٦ - ٧٨ :

كلُّ الإِناثِ وقد مضتْ أَسْماءُ	ما هُنَّ إلا بعَدها أَسْماءُ
لو قبل تفضيل الرجال تَخَلَّقتْ	لا سَتَنيتْ وأقْبى بها الأَنبَاءُ
ألف الترابُ ترائباً أنف الردى	أتراها من أنهن فداء
لو كان يُزهيه فداً عن حسنِها	فلْيَفِدْها بذرِّ الدجى وذُكاء
تهوى الثريا في الثرى لو أنها	قرطُ لها ووشاحها الجوزاء
ولو الهلال سوارها وحجالها	القوس والإكليل بعد غطاء
وبنات نعش في الحداد سوافرُ	مذ جاءهن بنعيها العُواءُ
هبَّ الصَّبَا بعد الصبى بنسيمها	وغدَّت عقيماً بعد ذاك رخاءُ
أَسْماءُ كانت في النفوس نفسية	وهي السرورُ للعيون ضياءُ
الحسنُ يعشق ذاتها وصفاتها	والغصنُ يطرق إذ هي الهيفاءُ
نارُ ونور خَدها وجبينها	والشعر نور واللبا صهباءُ
لفظُ ولحظُ طرةً أما جيدها	روحُ وريحان ظباً وظباءُ
ونوائب منها القلوب ذوائب	نشأت بها الأهوال والأهواءُ
صُفِّرُ تسرُّ الناظرين بجثةٍ	سال النصارى بها وقام الماءُ
لم أدر دمعى في تسلسله بها	إن الجنونَ أصوله الصفراءُ

ذهب تطرز فوق رونق فضة
وحقّ ياقوت ثيابا لؤلؤ
لطف هيلوها ورقت صورة
في حسن طاووس وحفة بلبل
لولا مقبلها لسالت رقة
في صورة تقضى بأن الحور من
حورية منهن إن قرّت فلا
في وجتيها للشبيبة رونق
هي برّة بل قرّة بل غرة
بل وردة قامت تفتح فازدوت
قطفت برغمي لات حين قطافها
وخلا من الأنس الوجود بما خلت
أنبي بها حسنت صفات مذكر
خلق شريف في لطيف خلقها
ما استكملت عامّا فحاكت ما ترى
وتكملت لتمام حول بل مست
وتضرعت لله عند أذانه
ما أتت عامّا ونصفا جاءها
غري حمام جماعها إذ نقطت
كالطلّ فوق الزهر أو حجب الطلا
داء كسا الجسم المنعم ثوبه
شالت نعامه عمرها ورقا الصدا
من بعد ما انتهج الزمان بذاتها
كإقاحة ملئت ندى وبديعة
ودعتها وأودعتها الكفن الذي
كفّلت يسر الناظرين صنعته
رضوان أرسله ليأتيه بها
زفت لنعم الصّهر لما لم يكن

ماء عليه للأصيل طلاء
فلج تبسمها له لآلاء
هل والداها رونق وصفاء
قمرية النغمات بل عتقاء
فالبرد للبرد المذاب وقاء
جنس هيلوها لها إنشاء
نسب لمن بها وليس إخاء
وبوجهها ملء العيون بهاء
بل زهرة بل ذرة عصاء
بالقبر فهو الروضة الغناء
من بعدها إن البهاء هباء
حتى جحدت من الحال خلاء
ذات لها فوق النساء سناء
بصفات حسن مالها إحصاء
تقليد كهل دونها النبهاء
من قبله وتعقلت ما شاءوا
وحكت صلاقي حبذا الإيماء
منه أبر يحيى لها الخطباء
بذراهم الجدرى بشن الداء
أو فضة نثرت بها حصاء
مثل الفرند علا عليه صداء
ورقي غراب البين والورقاء
وتأرجت بنسيمها الأرجاء
في حُسن لفظ صاغه الأدباء
فيه الندى والمجد والعلواء
مما وشته لعرسها صنعاء
لما استفزت حوره الخيلاء
في هذه الدنيا لها أكفاء

يحظى بها كفنٌ ومحرمٌ ناظرى
ولئن أسلى النفس عنها بالني
الأرض يجذبني إليها نصحتها
يا صعدة قد صعدت زفراتنا
أبنتي الدنيا لو انكشف الغطا
أبنتي سببُ الماتِ وجودنا
عهدي به موتُ البناتِ كرامةٌ
فأنا اليتيمُ ولست أنتِ يتيمةٌ
دُفنت فمحسودُ الغرامِ رغابُها
فلئن توى الجسدُ المهذبُ في الثرى
الدهرُ بعدك كله لى شدة
لا تعذلى فى جهلِ عذرى عاذلاً
ندرى الشموسِ ولا نلأزمُ حُسنها
إن يعذلونى فى هواك فما لهم
أساءُ : كم من بعد موتك أرخت :
١٨٢ - ٤٤٦ - ٥٢٩ - ١٠٢ = ١٢٥٩ هـ

٢ - تخميس قصيدة ابن النبيه المصرى :

« التخميس » ضرب من ضروب الكتابة الشعرية شاع - بدرجة ما - عند شعراء هذه المرحلة ، وهو قريب من نط « المعارضات » ، لكنه أقل منه قيمة ، لأن الشاعر يبقى لمن يخمس له ، قصيدته كاملة فى الشطرين الرابع والخامس ، والشاعر هنا يخمس قصيدة ابن النبيه المصرى أحد شعراء الدولة الأيوبية (ت ٦١٩ هـ) ومطلعها :

باكرٌ صبوَحَكْ أهْنَى الأَنْسِ باكرُهُ فقد ترنمٌ فوق الغصنِ طائرُهُ
والليلُ يجرى الدرارى فى مجرَّتِهِ كالروضِ تطفو على نهرٍ أزهَرُهُ

وقصيدة الدرويش - التى تدور حول الخمر والغزل - من أجود شعره ، وربما نظمها من أجل الغناء ، لأنه كان من شعراء « الأدوار » المغناة ، التى وردت فى نهاية ديوانه ، والنص من ديوان الدرويش ص ١٨٧ - ١٨٩ :

أفراح رُوحك في راحِ تُسامرُهُ ذكرى الذى حُسِنه بالصدِ آمرُهُ
فيا ندى وحيًا الروضَ ما طِرُهُ باكرُ صبحك أهني الأُنس باكرُهُ
فقد ترنم فوق الغُصن طائرُهُ

واقرنُ بشمسِ سناه بدرَ صورته ما أطيبَ الراح ممزوجًا بسيرته
فاصبحَ بغرته واغبقَ بطرته والليلُ يجري الدارِى في مجرته
كالروضِ تطفو على نهرِ أزاهره

ظبئى تغالى صدودًا في تباعده حتى قنعتُ ولو زورًا بموعده
من أين للصَّبِّ بشره بمورده وكوكبُ الصبحِ نحَابٌ على يده
مخلَقٌ تملأ الدنيا بشائره

قلبي بنارِ غرامى فيه ملتهبُ لولا على القلبِ ماءُ الراح منسكبُ
راحٌ لها المدحُ لكن قولهم عجبُ فانهض إلى ذوبِ ياقوتٍ لها حَبُّ
تنوب عن نغرٍ من تهوى جواهره

عفوفُ نفسٍ لنا في حُسِنه شرُهُ في وجهه لعيون الناسِ منتزُهُ
عاطيته فغفا والليلُ منتبهُ حمراءُ في وجنةِ الساقى لها شبهُ
فهل جناها مع العنقود عاصِرُهُ ؟

ماءُ الحياة وموتُ النار من حُرِّ هى المُدامِ وغوثُ الناسِ من فَرِّ
كأن من لطفها يسقيك من عرقِ ساقِ تكون من صبحٍ ومن غسقِ
فأبيضُ خداه واسودتْ غدائره

فديته ناهراً دمعى وبألفه وكم تجاهل عن وجدى ويعرفه
غصنُ هواه علينا ليس بعطفه بيضُ سوالفه لعسٍ مراشفه
خرسُ أساوره نعسُ نواظِره

من نبلِ جفنيه ما للنفسِ ملتجأُ وسحرُ هاروتَ من عينيه منتشأُ
مذكر اللفظِ لى في عشقه نبأُ مُفلجُ النغرِ معسولُ اللمى رשאُ
مؤنت الجفن نحلُ اللحظ شاطره

بالروح أفدى مليحاً يزدهى صليفاً لم ألقِ عن خده الدِّينار مُنصرفاً
بل روضُ حُسنِ زهتِ أرصافه تنفأً مهفهفُ القدِّ بيدى جسمه ترفاً
مُحصَرُ الخصرِ عبلُ الرِّدفِ وافرهِ

يجر قلبي بلحظ جارٍ عامله وردَّ سائله نهراً وعامله
وقد تولى بقدِّ هزٍّ عامله قد علّمت بانه الوادى شمائله
وزوّرت سحرَ عينيه جاذره

سقيم لحظ وكم تشفى به طليل وليس يشفى الضنا من ريقه عليل
وناشط اللحظ فى أهدايه كسل كأنه بسواد الشعر مكتحل
أو رُكبت فوق صدغيه محاجرُه

ربُّ الجمال له صدغٌ ، عقاربُه لمهجتى أرسلتُ والحسن صاحبه
قلوبٌ لامية خديه ذوائبه نبئُ حسن أظلتَه ذوائبه
وقام فى فترة الأجفان ناظرُه

أقولُ يا لحظه اسلم فى القلوب وصل من نور وجهك كلَّ النيرات أفل
ذو ناظرٍ ساحرٍ عنه النبال رُسل فلو رأيت مقلتنا هاروت آيته ال
كبرى ، لآمن بعد الكفر ساجرُه

بديعٍ وصف المعانى من رقائقه بيانه أن دمعى من دقائقه
نتيجة الحسن من مفهوم منطقته قامت أدلة صدغيه لعاشقه
على عدولِ أئى فيه يحاورُه

يا صاحبي حتى أوقات الطلى نعا ولا تبادل على لذاتها ندما
وإن نر فسحة فيها ولو قدما خذ من زمانك ما أتاك مُغتما
وأنت ناهٍ بهذا الدهر أمرُه

قم فاسقنيها فخيرُ البر عاجله إن الزمان خفى عنك آجله
واغنم أوائل ما تخشى غوائله فالعمر كالكأس مُستحلى أوائله
لكنه ربما مجتأ أواخره

وخذ على الراح خيرَ الصحب مُقتصراً وخلّ ذنبك بالتقدير مختصراً
واستغفر الله لا تشركه مغتفراً واحرص على فرص اللذات محتقراً
عظيم ذنبك إن الله غافره

٣ - في هجاء شاعر :

الهجاء - محور ثانوى فى شعر الدرويش - ولكنه حين يهجو يكون سليطاً ومسفاً . وهو هنا يهجو أحد شعراء عصره - ونظن أنه شهاب الدين ، والذي يرجح ذلك أن الشاعر المهجو كان يطمع فى أن يصبح (نقيباً) للشعراء ، وأنه يدعى التنقل بين « الأكابر والأصاغر والدول » ، هذه واحدة ، والثانية أن فى ديوان الدرويش قصيدة يدح فيها شهاب الدين بعد تصافى ما كان بينها .. ومما جاء فيها (ص ٨١) :

شهابُ الدين والدنيا المفدى وأكرمُ من زكا أمّا وأبا

وربما كانت هذه المدحة اعتذاراً عما كان بينها من خصام ، وأيا ما كان شخص المهجو ، فالذى يعنينا بدرجة كبيرة هو أن القصيدة مثال لشعر الهجاء فى عصرها ، وقد وردت فى الديوان ص ٢٤٣ - ٢٤٤ :

قلّ للذى عن مذهب الحق اعتزل
عرّضت نفسك للذين استمسكوا
وبذلت جهدك فى السفاهة والخنا
وغدوت تهجو من أساءك حظّه
ولنا قريحتك القريجة أعربت
وظننت أنك قد نظمت قصيدة
وأنت تشير بأن ناظمها حوى
إذ جئت فيها بالعجائب كلها
لو كنت ذا لب لعابك عيبها
تعباً لفهمك فى القريض فإنه
فاستر عيوبك بالسكوت ودارها
وارض الخمول فإنه لك نية
واعلم بأنك فى انتسابك كالعقا
قد كنت فى زمن الشباب مطية
واليوم حياك المشيب بمسخة
كم ذا التغافل فاخش ربك واعتبر
إن كنت ذا زعم بعزم هاشم

وعن الرشاد إلى الضلالة قد عدل
بالعروة الوثقى وقد بلغوا الأمل
حتى وصلت إلى النهاية فى الثقل
حسداً فمئلك لا يسود ولا يجل
عن أوهن الأبيات مما لم يقل
مع أنها شهدت بأنك مبتذل
جهلاً عظيماً قد أحاط به الخلل
ملحونة الألفاظ فاحشة العلل
فابشر فإنك لست ممن قد عقل
لبوارد الأقوال بادر واتصل
واختر لنفسك ناصحاً منها أجل
كم بالظهور فتى تعاضم ثم ذل
رب فإن دعوتك يابن حنة قل أجل
تسعى لمن يعلو وتعلو من سفل
لو شمتها أحدثت من فرط الوجل
فعلى أصولك أنحس الأفعال دل
فلقد هسمت بطول قرنيك الجبل

فلقد كذبت وفي ضلالك لم تزل
 في طالع الإنكيس نجمك أو زحل
 قد فقت في التزوير أرباب الحيل
 ومن ادعى ما لا يليق به اختبل
 فرددت مخذولاً وجانبك الجزل
 ولقد عرفت برفض أسلاف أول
 يقضى عليك بأن ترد على عجل
 بين الأكابر والأصاغر والدول
 جاءت بنقص من حظوظك والأجل
 ودع الذي بين الورى لك قد أضل
 كهف الأراذل من به ضرب المثل
 فرميت نفسك في ميادين الفشل
 ومردل بين البرية أين حل
 فاتبعه فيما شئت من خبث العمل
 تاريخه : هم القضا لك قد حصل
 = سنة ١٢٥٩ هـ

وإذا ادعت سيادة بين الورى
 بل أنت في الخسران هاشم غاشم
 يانسِل أوغاد وفرع أخسة
 فوصلت بالدعوى إلى طلب العلا
 وسعت في طلب النقابة سابقاً
 ونسبت بين الناس أقبح نسبة
 والآن حل بك القضا فلعله
 وتعود فيما كنت فيه من المرا
 فاصبر لنائية أتتك فإنها
 واحزن على ما قد أصابك وانتحب
 إبليس هذا العصر أفجر من طغى
 لقد التجأت إليه تبغى نصره
 وتبعته في الرأي وهو مغفل
 لكنها الأشكال تهوى بعضها
 فهو الذى لك قد سعى في منصب

٤ - في هجاء دخيل أجنبى :

هذه قصيدة في هجاء رجل ، يبدو أنه غير مصرى ، والشاعر يصفه بما تنص عليه
 الآية الكريمة (فمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث)^(١) . وبعد سبه
 بكثير من النقائص يبلغ غيظه المدى ، لأنه يطلب فرسا « تفوق أباه في سوق
 البهائم » ، وكما ضمن معانيه الآية القرآنية تضميناً معنوياً ، فإنه ينهى القصيدة بتضمين
 آخر لفظى ببیت مشهور للأحوص الأنصارى هو :

سلام الله يا مطر عليها وليس عليك يا مطر السلام

وقد وردت المقطوعة في الديوان ص ٢٧١ :

أني مصرّاً بعارٍ في الأنام كريمة الشكل فينا وإلكلام
دني قد تعالي بالمخازي وسيمته تعدّ من المظالم
وجاء ليسرق الأخياري منها وبحبرها عن البيت الحرام
ولي عذر بهجوك وهو عار إذا لوثت في كذب حسامي
فإن أحمل عليك فدمك كلباً كلام الله أين إلى سلامي
حليف الذل كيف يدوم عز إذا ما المرء دام على الندام
أقصّ لسانه وأقصّ فيه حديثاً فيه أولاد الحرام
هما أننى وخنى ثم فحل أضافوا مصر من طرد الأنام
وقل حياؤه بسؤال أمر دني مثله عند التسام
بأن يعطى له فرس لوعد ويرجعها فكان من التمام
ولكن حملوه على كحيل تفوق أباه في سرق البهائم
فأوقعها القضاء على ظلوم يواقعها على فرض الظلام
يكلفها جميع اليوم شيئاً بلا شغل وتشغل في المنام
فيرميها ويرميها بسهم ويرشقه على طبق المرام
أقول له إذا ما مرّ بجري ويعطر نحوها عني حزام
سلام الله يا مطر عليها وليس عليك يا مطر سلامي

٥ - قصيدة تطريز :

هذه القصيدة نموذج لبعض أنماط التطريز ، وهي هنا تتشكل بحسب الترتيب الأبجدي ، لذلك يبدأ أول بيت فيها بالألف وينتهي آخر بيت بالياء ، وهي نموذج لشعر الصنعة عنده وعند بعض شعراء المرحلة ، وهو يدح فيها عبد الرحمن بك مظهر . وقد وردت في الديوان ص ٤٤ - ٤٥ :

ألف أمعاني من يذكر جاءت أم مسك أم عنبر ؟
باء بل تلك مدائح من نادته العليا يا مظهر
تاء تمت في همته أوصاف لا تحصر

بُعْلَاهُ وَبِالْفَضْلِ الْأَبْهَرِ
 مِنْ عَقْدِ مُحَاسِنِهِ الْجَوْهَرِ
 عُقْدُ الْأَشْكَالِ لَقَدْ تَشَرَّ
 إِنْ الْمَدْحُ بِهِ أَكْثَرُ
 وَالْدَرْ قَلِيلٌ إِنْ يَذْكَرُ
 نُوبُ الْأَيَّامِ بِهِ تُقْهَرُ
 ثَبَتَ بِالْقَلْبِ فَمَا عَثَرَ
 أَخْلَاقُ عُلَا عَنْهُ تَشْهَرُ
 نَفْسًا مِنْ خَيْرٍ لَا مِنْ شَرٍ
 يَدُهُ يَجْرِي الْخَيْرُ الْأَوْفَرُ
 عَذْبُ اللَّخْلِ حَلَا إِنْ مَرَّ
 بِدَرْ الْأَفْقِ وَبِهِ أَزْهَرُ
 دَمْعُ الْأَمْطَارِ بِهِ يَنْثَرُ
 آفَ إَصَابَاتِ تَبْهَرُ
 «لَلْبَيْكِ» سُمِّيَ فِي الْمَظْهَرِ
 رَأْيٌ فِي الدَّوْلَةِ وَالْعُسْكَرِ
 حَلَّتْ عَقْدُ الْعَقْدِ الْأَبْهَرُ
 مِثْلُ الْبَيْكِ فَهُوَ الْأَفْخَرُ
 نَوْرُ الْأَقْمَارِ بِهَا تُسْتَرُ
 مِنْ لَازِمٍ عَلَيْهِ يُنْصَرُ
 هَذَا وَلَهَا الصَّيْتُ الْأَشْهَرُ
 رُوحُ الْحُكْمِ الشَّهْمُ الْأَقْمَرُ
 بِسَدِيدِ تَفْكَرِهِ تَعْمَرُ
 يَمْنٌ وَسَعُودٌ لَا يُقْهَرُ
 كَرَمًا أَرَخَ: عَزَّ الْمَظْهَرُ

ثَاءٌ ثَبَتَتْ عَنْهُ عِظَمُ
 جَيْمٌ جَيْدُ الْأَزْمَانِ زَهَى
 حَاءٌ حَكْمُ الْحُكُومَتِ
 خَاءٌ خَذُ أَكْثَرُ مَدْحَتِهِ
 دَالٌ دَرْ الْمَنْظُومِ حَصَاً
 ذَالٌ ذُو الْهَمَةِ صَاحِبُهَا
 رَاءٌ رَأْيٌ لَمْ يَخْشَ خَطَا
 زَايٌ زَكْنٌ فِيهِ شَهْدُوا
 سَيْنٌ سَبْحَانُكَ بَارِئُهُ
 شَيْنٌ شَاهِدُنَا أَنْ عَلَى
 صَادٌ صَعْبٌ لِمَزَاجِهِ
 ضَادٌ ضَاءُ الْإِسْعَادِ عَلَى
 طَاءٌ طَبْعُ كَالرُّوضِ زَهَا
 ظَاءٌ ظَهَرَتْ عَنْ فِكْرَتِهِ
 عَيْنٌ عَبْدُ الرَّحْمَنِ وَهْلُ
 غَيْنٌ غَارَاتُ الْمَجْدِ لَهُ
 فَاءٌ فَهَى تَزْهُو فِطْنُ
 قَافٌ قَدْ حَازَ الْعِزَّ وَمَنْ
 كَافٌ كَالشَّمْسِ بَطْلَعَتِهِ
 لَامٌ لَازِلٌ عَلَى قَدْرِ
 نُونٌ نَهْدِيهِ مَدَائِحُنَا
 هَاءٌ هُوَ نَوْرٌ مِمَّا لَكُنَا
 وَاوٌ وَمُصَالِحٌ مَمْلُكَةٌ
 لَامٌ أَلْفٌ لَازِلٌ لِسِهِ
 يَاءٌ يُولِيكَ مَكَارِمُهُ

٦ - أغنية معربة في مدح إبراهيم باشا :

هذه واحدة من مجموعة أودار (أغاني) جمعها النجارى للدرويش ، وهى توحى بأنه كان من شعراء الأغنية : تأليفًا وترجمة . والنص يقدم له بالعبارة التالية « قال مادحًا حضرة إبراهيم باشا بما عربه ، وهو من هوى الرصد ، وضربه المصمودى » . وترجع أن التعريب كان عن التركية فى الغالب ، كما نطن أن الدرويش كان على قدر من الدراية بالتلحين والأداء ، فالنجارى يذكر فى تقديم مقطوعة أخرى « وقال من أودار مثلها » (ص ٤٤٦) .. وقد ورد النص فى الديوان ص ٤٦١ ، وهو يتشكل من عنصري الغزل .. و .. المدح :

بَشَرُ الْعِشَاقِ فِيهَا بِالْخُلُودِ	جَنَّةُ الْحُسْنِ صَدُورًا وَخُدُودُ
قَمَرٌ بِالْقَلْبِ أَضْحَى نَازِلًا	أَشْرَقَتْ جَبْهَتَهُ سَعْدُ السَّعُودِ
كُوْثَرُ ثَغْرُهُ مِنْ عَذْبِهِ	فِي عَذَابٍ مَهْجَنِي ذَاتُ الْوُقُودِ
أَشْعَلُ الْقَلْبَ بِرَيْقٍ رَاقٍ لَا	تَنْطَفِي مِنْ مَائِهِ نَارُ الْحَسُودِ
جَوْهَرُ الْمِسْمِ الزَّاهِي الَّذِي	نَظَمُوا دُرَّ ثَنَائِيهِ عَقُودِ
مَا حَيَاةُ الصَّبِّ إِلَّا وَصْلُهُ	مَا مَمَاتِ الْقَلْبِ إِلَّا بِالْصُدُودِ
أَطْلُقِ الْإِبْرِيْقَ صَاحٍ وَاسْقِنِي	إِنْ عَقَلِي مِنْ هَوَاهُ فِي قِيُودِ
زَهْهَاهُ بَكْرًا عَرُوسًا عَاقِدًا	لِحُبَابٍ إِنْ نَدَمَانِي شُهُودِ
أَجَلُ طَاسِي وَامِلْ كَاسِي قَرْقَفًا	بَيْنَ أُسٍّ وَنَوَاسٍ وَقُدُودِ
وَاسْقِنِي حَتَّى تَرَانِي لَا أَرَى	بَلْ وَلَا أَسْمَعُ مِنْ نَائِي وَعُودِ
وَاتَحْفِ السَّمْعَ بِأَوْصَافِ الَّذِي	يَبْضُتُ أَوْصَافَهُ وَجْهُ الْوُجُودِ
أَسْدُ الْحَرْبِ وَمَجْلَى الْكَرْبِ مِنْ	خَضَعَتْ طَوْعًا لَعَلْيَاهُ الْأَسُودِ
دَاسٌ بِالْأَقْدَامِ أَسَادَ الشَّرَى	سَاسَ بِالتَّدْبِيرِ رَايَاتِ الْجُنُودِ
هَلْ لَهُ مِثْلُ مَضَى السَّرِّ عَسْكَرِي	أَوْ كِبَرَاهِيمَ ، هَلْ دَهْرٌ يَجُودُ ؟
ذُو كَمَالٍ وَجَلَالٍ وَوَفَا	وَاقْتِحَامٍ وَاحْتِكَامٍ وَصُعُودِ

٧ - أغنية عاطفية :

هذه أغنية عاطفية توضح ذوق الدرويش وعصره في الغناء .. (الديوان ٤٦٩) :

بُلْبُلُ الأفراحِ غَنَّا	نالَ قلبي ما تَنَى
مالك الأرواحِ مِنَّا	عَطَّفُوا رَبِّي عَلَيَّا
يا نديمَ إني مُقيم	بين جَنَاتِ النعيمِ
عند ريمٍ وَجْهٌ وسيم	وصفه أضحى هَيَّا
واسمع الأطيَّار تُناغى	والنسيم في الرُّوضِ صَاغَى
والهوى بالصَّبِّ طاغى	زادَ إن لاموه غَيَّا
قامة الغصنِ الرطيب	أنتَ من دهرى نصيبى
قَمِّ وِصْلَتِي يا حبيبى	يا أعزَّ الناسِ إِلَيَّا
أَملا كَأْسِي واجلُ طَاسِي	بينَ وردى فوق آسَى
سَيِّدى نَزَهَ حواسِي	أنظر الوجهَ الذكيَّا
رَبِّ يَحْفَظُ حَسَنَ ذاتِكَ	يا فريداً في صفاتِكَ
هَاتِ بُوسَه بِحياتِكَ	فحياءُ الروحِ هَيَّا

٨ - أغنية في مدح محمد على :

هذه واحدة من أغاني الدرويش في مدح محمد على ، وقد ألحق جامع الديوان بالقسم الثالث بعض الأدوار (الأغاني) ، ومنها يبدو أنه كان من شعراء الأغاني تأليفاً وترجمة ، وربما كانت هذه المترجمات من الشعر التركي - كما نرجح ، ويبدو أن الشاعر - أو جامع الديوان على الأقل - كان على قدر من الدراية بالتلحين ، لأنه يذكر - أحياناً - اللحن المتصل بالدور ، فيذكر مرة أنه « من هوى الرصد وضربه المصمودى » ، ومرة أخرى ينص على أن اللحن « بياق » . كما نظن أنه أدى بعض هذه الأدوار غناء وإلقاء ، فالنجمي يقدم لواحدة منها بقوله « وقال من أدوار مثلها » (ص ٤٦٦) . وأخطر ما في الأمر هنا .. هو أن الدرويش يعد مواكباً للطهطاوى في

ترجمة الشعر وفي تأليف الأغاني والأناشيد ، والنص منقول عن الديوان ص ٤٥٩ :

يا أيها المولى الكبيرُ	نَادِ وَلَا تَحْشَ نَكِيرُ
بين الأنامِ قدري شهيرُ	وصرتُ أعلاهم أنا
بيني وبين الغَيرِ بَيْنُ	في الفضلِ بُعدَ المغربينِ
فقد أرحتَ المشرقينِ	من بعد ما طال العنا
أقطارنا شرقية	أحوالها مرضية
بعدلنا مرعية	قد ساسها تديرنا
وأصبحت كجنية	تزهر بأسنى زينة
فكم بها من مِنة	عمّت قراها بالغنا ^(١)

(١) يراجع بقية النص في الديوان ص ٤٥٩ .

(٢)

محمد شهاب الدين المصرى

(١٧٩٥ - ١٨٥٧)

وأنا الشهابُ المستمدُّ لضوئه من شمسِ فضلٍ نورُها متراكمٌ
ولقد رفعتُ لك المديحَ وإننى لقصورٍ مدحى عن قصورك جازمٌ
شرفٌ غنى عن إشادةٍ شاعِرٍ ماذا يقول أبو العلا وكشاجمٌ

الشيخ محمد شهاب الدين المصرى^(*)

هو محمد شهاب الدين بن إسماعيل بن عمر المصرى ، ويذكر جرجى زيدان أنه ولد بمكة ورحل إلى مصر . لكن هذا غير صحيح ، فالشاعر يذكر في مقدمة ديوانه أنه « المصرى مولداً ، المكي محيئاً » ، وقد تعلم في الأزهر على يد الشيخين العروسى والعطار ، كما درس الحساب والهندسة والموسيقى ، وكتابه « سفينة الملك » يدل على فهم واضح بأصول الموسيقى وآلاتها وبعض مصطلحات التلحين والغناء . وقد عمل مصححاً فترة بمطبعة بولاق .

ويبدو أن صلة شهاب الدين بأستاذه العطار ترجع إلى فترة تلمذته عليه ، لأن العطار اختاره بعد ذلك لكي يساعده في تحرير « الوقائع المصرية » في أوائل ظهورها .. ثم خلف شهاب الدين أستاذه في الإشراف على تحريرها . وقد استمرت صلته القوية بأستاذه الذى مدحه بقصيدة طويلة .. ومما جاء في ثنائياها^(١) :

شيخ كل الشيوخ مولى الموالى صفوة الأصفاء مزيلُ الهموم
حسن الذات والصفات جميعاً مغضبُ المبغضين مرضى الخصوم
هو عطارنا الذى من شذاه كان عطر الهدى ذكى التميم

ويذكر أحمد تيمور عنه بعض الحقائق الغريبة التى لم يوردها جرجى زيدان ، منها :
إنه « اشتغل أولاً بالقبانة ثم دخل المحكمة الشرعية تلميذاً للتعليم ومال للأدب ونظم

(*) أهم الكتب التى ترجمت له :

- محمد شهاب الدين : ديوان شهاب الدين . ط . محمد جاهين - مصر . سنة ١٢٧٧ هـ .
- جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ط . دار الهلال ج ٤ ص ٢١٣ .
- أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر . ط . عبد الحميد الحنفى ، مصر - ١٩٤٠ ص ١٣٨ .
- محمد عبد الغنى حسن : أعلام من الشرق والغرب ص ١٦ .
- خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص ١٥٠ .
- السندويى : أعيان البيان ، ص ٣٢ .
- الزركلى : الأعلام ، ج ٦ ص ٢٦٣ .
- (١) ديوان شهاب الدين ، ص ١١٩ .

الشعر»^(١) ، كما يذكر أيضاً أنه «اتصل بالخدوي عباس ، وتقرب إليه ومدحه بالقصائد ، فأحبه وقربه حتى صار كبير جلسائه وندمائه ، وجعل له في كل قصر من قصوره حجرة يبيت فيها الليلتين والثلاث إذا طلبه للمجالسة والمنادمة ، وأفاض عليه من نعمه ، وقبل شفاعته ، فصار له بذلك جاهٌ طويل عريض ، وله معه نوادر غريبة » . وأهم أمر فيها ذكره تيمور هو أن شهاب الدين كان (ندباً) لعباس « أنيس المحضر ، لا يمل جليسه من نوادره » . وهذا يعني أن جزءاً أصيلاً من وظيفة الشاعر لدى الحاكم في هذه المرحلة ليس قول الشعر ، وإنما المنادمة والسمر . ويؤكد وظيفة (النديم) في حياة شهاب الدين وشعره القسم الرابع من ديوانه ، الذي يختص بما قاله من شعر « في الإخوان والندمان والحسان من الجوارى والغلمان » ، ذلك أن معظم غزلياته تبدأ بقوله : « وامتدحت بعض الحسان فقلت » ، مما يرجح أنه كتب أمثال هذه الأشعار ليقولها في مجالس السمر خاصة ، وهو يميل إلى وصف الجمال الحسى للحسان من ذلك قوله^(٢) :

خَدُّه الْقَانِي الْوَرُودُ وَرْدُهُ عَذْبُ الْوَرُودِ
رَيْمُ أَنْسٍ يَتَدَانِي وَهُوَ ذُو بُعْدٍ شَرُودِ
قَدُّهُ الْمَيَّاسُ لِينًا يَزْدَرِي بَانَ ذَرُودِ
نُظْمَتْ مِنْ نَثْرِ دَمْعِي دُونَهُ غَيْلُ الْأَسْوَدِ
هُوَ لِلْحَسَنِ مَلِكٌ وَلَهُ الْغَيْدُ جَنُودِ

فأمثال هذه الغزليات (الظريفة) لا تعبر عن تجربة أو معاناة ، وإنما تقدم مادة مسلية للسمر والمنادمة والغناء ، ويبدو أن وظيفة النديم عند شهاب الدين لم تكن تقوم على حفظ النوادر وروايتها وإشاعة جو من البهجة والسرور في حضور من ينادم فقط .. وإنما تقوم أيضاً على معرفة الغناء والموسيقى ، وكتابه « سفينة الملك » يدل على معرفة واسعة بعلم الموسيقى ومقطوعات الغناء الفصيحة والملحونة ، ونرجح أنه تفرغ في السنوات الأخيرة لجمع شعره خاصة بعد وفاة عباس (١٨٥٤) . ويؤكد هذا أن مقدمة الديوان توضح أنه نشر بعيد وفاته .

(١) أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر ص ١٣٨ .

(٢) الخدوي : كلمة فارسية معناها أمير .

(٣) يراجع النص كاملاً في الديوان ص ١٨٨ .

١ - سفينة الملك ونفيسة الفلك

هذا كتاب من كتب الطرائف والأسمار ، يعرض فيه صاحبه ثقافته الموسيقية ، ويورد بعض الأدوار التي كانت تغنى ، ويروى أحياناً أخبار بعض المغنين ؛ وعلى هذا فالكتاب يذكرنا - بشكل ما - بكتاب « الأغاني » لأبى الفرج الأصفهاني . ووجه الشبه هنا في تسجيل طابع العصر في الموسيقى والغناء .. والشعر المغنى .

وفد جاء في مقدمة الكتاب - التي كتبها بنفسه ولم يحدد فيها سنة الكتابة : « فلما أن كانت الأرواح تروح بالطرب واللهو ، وترتاح لاستماع الأغاني في مجالس الزهر والصفو ، وتنزع إلى مشاهدة بديع الجمال ، وتأنس بإيناس كمال المحاسن ، تذكرًا للذي سمعته في عالم الذر من لذيد الخطابات الجليلة . وكنت مذ لم أزل ممن هاموا بالشراب والغناء ، وعاشوا قانعين بالماء والهواء ، فإذا حضروا الحان والألحان شربوا وطربوا ، وإذا شاهدوا الجمال والكمال حربوا وكربوا ، وكلما شدا لهم شادى التصافى أنوا ، وحيثما حدا بهم حادى التصابى حنوا .

(وقد) بعثنى باعثُ أفراحي ، ومنشأ اقتراحي في وقت راحى ، ونزهة نفسى وريحانة أنسى . ومطرب حضرقى ، ومدير أقداح خمرقى ، من إذا تبسم بسم عن شنب ، يزرى بالدر والحَبَبْ ، وإذا حبى بالكؤوس ، أحيى النفوس ، وإذا تغنى أطرب وأعربْ ، عن لحن معبد وأعذب ، وإذا حدث النديم ، أغناه حديثه عن القديم ، كيف لا وهو الفريد المصون ، الذى يفضح تنبيه الغصون ، وتستعير الشمول لطف شماله ، وتخلج البدور بطلعة جماله ، داعياً إلى أن أصنع له سفينة ، أشحنها بكل نفيسة ثمينة ، مما نظمته بنسيقى ، فى نظام علم الموسيقى ، ليصل من فنونه إلى كل ما اشتهى بها ، ويعبر بحر ظلماته مستضيئاً بشهاها ، فالتزمت مساعدته على ذلك ، إذ هو السيد المالك ، وصنعتها له مطيعاً ، ولقوله مجيباً سميعاً ، وأوسقتها بالدرر اليتيمة ، التى لا تقوم بقيمة ، وسميتها سفينة الملك ونفيسة الفلك ، ورتبتها على ثلاث أنابير ، صغير ووسط وكبير ، الأول فى معرفة الموسيقى ، والثانى فى ما نظمته فيه بتسيقى ، والثالث فى التلاحين والعمليات ، ربما فى ذلك من بعض الموشحات والأبيات .. » (١) .

(١) محمد شهاب الدين : سفينة الملك ص ٢ ، ٣ . والنسخة التى اعتمدنا عليها موجودة بمكتبة جامعة القاهرة ، وغير مكتوب عليها اسم المطبعة ولا سنة النشر ، ويبدو أنها مطبوعة على الحجر .

وقد حرصتُ على أن أوضح الهدف من الكتاب بلغة مؤلفه ، التي تسير في إطار أساليب العصر التي تلتزم السجع والتكلف ، وشهاب الدين يوضح هنا مجموعة من الحقائق أهمها :

أولاً : الباعث على التأليف دافع ذاتي محض : هو « باعث أفرأحي ونزهة نفسي » ، ويقصد به المحبوب ، وإذا ما رجحنا أن صاحبه ألفه في أخريات حياته لم نصدق فيه زعم من أنه ألف الكتاب استجابة لمحبوبة ، لكن يبدو أن الدافع الحقيقي للتأليف هو أن شهاب الدين باعتباره « نديماً » كان واسع الدراية والرواية بعلم الغناء والموسيقى ومجالس السمر ، وما يتصل بذلك من ثقافة للترفيه والمناذمة ، وهو ما حرص على أن يدونه في هذا الكتاب .

ثانياً : الكتاب يتألف من ثلاثة أقسام رئيسية :

الأول : في معرفة أصول علم الموسيقى وصلتها بعلم الرياضة .

الثاني : فيها نظم شهاب الدين من موشحات وأزجال للغناء .

الثالث : في التلاحين والعمليات ، أي فيما لُحِّنَ لغيره من الشعراء .

ثالثاً : إن المؤلف لم يكتف بما حمله لسفينته ، لكنه أردف معها قُطْبُرَةً - (مقطورة) خطيرة لها عشرة مجاديف ، أي أنه أضاف إلى الكتاب عشرة فصول صغيرة تدور حول ما يحلو إنشاده من القصائد والمقطوعات ، سواء عرف قائلها أم لم يعرفه ، وما يتصل بأداب النديم ومجالس الأنس والابتهاج ، وعلى هذا فالكتاب بأصله - وفرعه - يقدم ذخيرة واسعة لمن يريد أن يكون نديماً أو يريد أن يسلي نفسه ، لذلك نجده يكثر من ذكر مثل هذه الأشعار :

إذا أنا لم أشربْ مداماً ولم أكنْ طروباً ولم أعشقْ ملاحاً ولم أضبْ
فما أنا إلا والحجارةُ واحدٌ وإن كان منها الدُرُّ واللؤلؤُ الرطبُ

ومن الطريف أنه يختم الكتاب ببعض قصائد ، يعلن فيها توبته إلى الله ، ويسأله المغفرة ، ولا ندري هل طلب المغفرة على ما فرط في حياته .. أم على تأليف الكتاب ؟ ربما لا هذا ولا ذاك ، وإنما هي سمة تقليدية في كتابة النثر والشعر على حد سواء .
رابعاً : يتضح من خلال كل هذا أن سفينة شهاب الدين قريبة شبه - من ناحية

ما - بسفينة نوح ، فقد حملت علماً وأدباً ، وضمت تأليفاً وروايةً ، وجمعت أشعاراً فصحي وعامية وقصائد وموشحات ودوبيت ومواليا ، لأعلام مختلفين في تاريخ الشعر الغناء .. فكأنما الكتاب (سفينة) تسير على طريقة الاستطراد ، كما كانت عادة كثيرة من المؤلفين مثل الجاحظ وأبي الفرج الأصفهاني .

خامساً : من أهم ما في الكتاب تلك الأغاني الكثيرة التي جمعها شهاب الدين ، لأنها تعبر عن ذوق العصر .. وربما على نحو خاص ما كان يغنى في قصر الحاكم وغيره من الأعيان ، مثل هذه المقطوعة :

تقتلُ العشاقَ بتوريدِ الحدودِ	والعذارِ السندسِ
والغوالى فى محباتك شهودِ	يا حياةَ الأنفسِ
وعلى صدرك رُمانُ النهودِ	قام تحتَ الأطلسِ
فيه مكتوبٌ بخطِ القلمِ	قل هو الله أحدُ
يا رشا الخيفِ وبانِ العلمِ	مددُ الله مددُ

* * *

٢ - ديوان شهاب الدين

نشر الديوان بعد وفاة الشاعر ، الذى رتبته وكتب له مقدمة يشير فيها إلى أنه جمع شعر الديوان ، بعد أن نشر « سفينة الملك » واستبعد منه ما نشر فيها ، كما يبين الطريقة التى رتبته بها ، وهو ينص على هذا فى المقدمة بقوله :

« .. فإني قد تصدّيتُ لنظم الشعر منذ خمسين سنة ، وجئت فيه بكثير مما الخاطر استحسنه ، ولعلمي أنه كان من السخافة بمنزل ، وعن حسن الإجابة بعزل . كنت كلما استعيرت منى مسودة نبذتها ، إلى أن تناولت معظم المسودات أيدى الضياع ، وطوّحت به طوائع التلف إلى أقصى الضياع . وحيث لم يبق لدى سوى شزيمة قليلة ، من أوراق ما جادت به القريحة الكليّة ، التمس منى بعض الأجلاء ، من الأصدقاء والأخلاء ، أن أجمع شواردها ، وأقيد أوابدها ، مرتباً لها على توالى الحروف ، حسب سردها المعروف ... » .

ثم يوضح بعد هذا طريقة ترتيب الديوان فيقول : « وكنت قد قسمته إلى أجزاء سبعة ، أتيت فى كل ما يناسب طبعه :

- الأول : فى امتداحه صلى الله عليه وسلم أو التوسل بجاهه عنده إليه .
 - الثانى : فى مدحة أرباب الدولة وأصحاب الشوكة والصولة .
 - الثالث : فى ذوى المناصب من الجهابذة ، وأولى المراتب من الأساتذة .
 - الرابع : فى الإخوان والندمان والحسان من الجوارى والغلمان .
 - الخامس : فى تفاريظ الكتب ومقاطيع التاريخ .
 - السادس : فى عظة النفس بالزجر والتوبيخ .
 - السابع : فى الرثاء وجميل الصبر والعزاء .
 - الثامن : فى الأراجيز الرائقة والمزدوجات الفريدة الفائقة .
- وبهذا صارت الأجزاء ثمانية ، عدد أبواب الجئنة العالفة » .^(١)

(١) مقدمة الديوان ص ٣ ، ٤ وقد جاء العنوان مكتوباً عليه « هذا ديوان الأديب الأريب اللوذغى النجيب ، من تزيت بطلعته الأقطار ، وافخرت به مصر على سائر الأمصار ، السيد محمد شهاب الدين عليه رحمة مولاه أمين » ، مطبعة محمد جاهين بمحروسة مصر ، سنة ١٢٧٧ هـ .

وأهم ما في هذه المقدمة أن شهاب الدين قد رتب ديوانه ترتيباً (موضوعياً) ، وبعد عن الترتيب الشائع في عصره للشعر وهو الترتيب الهجائي . ولا شك أن مراجعته للكتب في مطبعة بولاق ، جعلته على قدر من الدراية بطريقة تبويب الكتب وتقسيمها ، وقد انعكس هذا الوعي التأليفى على « سفية الملك » وعلى الديوان في آن واحد .

وحين نقرأ ديوان شهاب الدين نحس أنه رغم كبر حجمه (٣٨٠ صفحة) ضعيف فنياً ، وأنه أقرب إلى شعر العصر العثماني ، حتى مدائحه في الرسول صلى الله عليه وسلم التي يفترض أنه كتبها تقرباً إليه ، لا نجد لها توحى بومضة شاعرية ، بل إن بعضها شديد التكلف على الصنعة ، من ذلك قصيدة كلماتها مفردة ، لذلك تحولت إلى ما يقرب من الألغاز ، بحيث يصعب أن تعبر عن معنى ، أو أن تشكل صورة ، بله أن تكون في كثير من أجزائها جملة مفهومة ، وهي تبدأ بقوله^(١) :

راح دن أدرت أم ذوبُ وردِ رقّ إذ دار دون أسٍ ووردِ
ربّ روضٍ أراك دوحَ أراك دون أوراقٍ ورده راقٍ وردى
إن ذوى زاره وزان رواه در ورقٍ ورده أى ورد

وتبلغ القصيدة غاية التكلف حين يختمها بالشرط الأول ، لكى يرد صدرها على العجز ، حيث يقول :

وأزل أوزارى وأوازى راوى راح دن أدرت أم ذوب ورد
ومما يدل على عقم الشاعرية أبياتٌ كتبها لأحد ممدوحيه أو أصدقائه ، لكى « ترسم على سفرة الطعام » يقول فيها^(٢) :

أيها السيد الكريم تكرم
وتفضل بجبر خاطر من هم
وتحدث عن الطعام وأنس
واستزدهم أكلاً وقل إن هذا
فهلّموا بنا ومُدّوا إليه
ثم قل يا أحبتي هل لكم في
ولئن ساعَ شربُه للتمرّى

وتناول ما شئت أكلاً هنيئاً
أتقنوا صنعه وخذ منه شيئاً
واحداً واحداً بشوش المحيا
طاب نضجاً وصار غصاً طرياً
أيدياً باعها ينال الثريا
بعض شيء من النبيذ المهيا
فكلوا وأشربوا هنيئاً مرياً

(١) ديوان شهاب الدين ، ص ٦ .

(٢) راجع بقية النص في الديوان ، ص ١٧٦ .

ومما يدل على الصنعة والنصنع في ديوانه أنه عقد بابا يقرض فيه ويؤرخ للكتب التي نشرت في مطبعة بولاق ، ويبدو أن ذلك كان في أثناء إشرافه عليها^(١) . والشاعر لا يؤرخ في الديوان لصدور الكتب أو عودة الممدوحين من السفر والحج أو وفاة بعض العظماء وأصحاب الشأن فقط ، بل يؤرخ أيضا لبناء القناطر والمساجد ، ويدنو به الحال إلى أن يذكر : « وقلت فيما يكتب حوالى حنفيات الجامع »^(٢) :

أيها السيد الحميدُ الخصالِ البهيُّ السنا البديعُ الجمالِ
أنو فرضَ الوضوءِ واغسلْ مُحِبًّا منك يزهو كالكوكبِ المتلالي
وإلى مرفقى يديك فاسبغ غسل أيدٍ وامسحْ برأسِ أعالي

وعلى كل حال فإن شعر المديح وما يتصل به من التهاني والتعازي يمثل معظم تجربة الشاعر ، ويسجل تاريخاً لكثير من المناسبات السياسية والاجتماعية ، لأن صاحبه - فيما يبدو من ديوانه - كان حريصاً على أن ينال عطاء الحكام والوجهاء ورضا الإخوان والأصدقاء ، لذلك كان ينظم فيما يجل من الأمور وما يهون ، مثل : مناسبات الختان ، لأنه كان يكتب الشعر - في الغالب - من أجل العطاء وأخذ الهبات .

وعلى الرغم من تواضع شعر شهاب الدين نجده يفتخر به قائلاً :^(٣) .

وأنا الشهابُ المستمدُ لضوئه من شمس فضلٍ نورها مُتراكمُ
ولقد رفعت لك المديح وإننى بقصورٍ مدحى عن قصورك حازم
شرفٌ غنى عن إشارة شاعرٍ ماذا يقول أبو العلا وكشاجم

وهكذا نجد شهاب الدين يفتخر بشعره ، ويقرن نفسه بأبي العلاء المعرى وكشاجم ، وهو أديب وشاعر مغمور من شعراء (المنادمة) في القرن الرابع الهجرى .

ومن خلال هذا العرض لكتاب شهاب الدين « سفينة الملك » الذى يسمى أحياناً « سفينة شهاب الدين » ولديوانه ، يتضح أن شعره - بحكم القضايا المتهافئة التى دار حولها - متواضع جداً من حيث القيمة الفنية .

(١) راجع الباب الخامس من الديوان وعنوانه « في تقاريط الكتب ومقاطع التاريخ » ، ص ٢٢٤

وما بعدها .

(٢) راجع بقية النص في الديوان ، ص ٢٣٩ .

(٣) الديوان ، ص ٢٨ .

مختارات من شعر شهاب الدين

١ - تهنئة بتأليف كتاب :

وردت هذه القصيدة في الديوان (ص ٢٩٥) يهني فيها محمد عثمان جلال بصدور كتابة « العيون اليواقظ » ، والقصيدة تقرّظ للكتاب ومترجمه ، وهى إن كانت تخلو من حرارة الشعر ، إلا أنها واحدة من باب جديد فى موضوعات الشعر - المتكلفة - التى نجدها بشكل واسع عند شهاب الدين وبعض شعراء عصره .

وقد صدر القصيدة بقوله : « وقد قرطتُ كتاب أمثال ، ترجمة محمد أفندى عثمان جلال ، من اللغة الفرنساوية إلى اللغة العربية ، ونظمه بأوزان أدبية ، فجاء بديعاً فى بابه ، فقلت مادحا لحسن معانيه وبيان آدابه ، مؤرخا سنة ١٢٧٤ هـ :

نلتُ المني يا ضاربَ الأمثال	إذ هذه جلتُ عن الأمثال
حيث انطوى منشورها على حكم	العقل باستحسانها سمعاً حكماً
وغيرها كفارغ الملائنه	خلت وفرقتها رنانه
لو ادعت بأنها إذ تنسب	تعد أمثالا لكانت تضرب
لله ما أذكى فتى ترجمها	وافتن فى التنظيم إذ نظمها
أجادهما ترجمة ونظما	يشفى غليلاً بعده لا نظماً
وقد أبان فى الذى ترجمه	عن منطق الطير فما أفهمه
وعن لغات أعجم البهائم	ما بين أهلى ووَحشى هائم
فدونها كليله كليله	ودمته قد قصرت فى الحيله
تبارك الرحمن ما أحسنها	حيث بديع الصنع قد أحسنها
عروس كنز تنجلي فى حل	كالشمس إذ حلت ببرج الحمل
أهدت إلينا فاكهات الخفا	وفاكهت مفاكهات الظرفا
هى الدرارى فى نظام سلكت	سبلها لغيرها ما سلكت
أفرغها فى قالب البلاغة	وصاغها بأحسن الصياغة
أبياتها تعجب من تلاها	إن أمعن الفكر وما تلاها

ومن أجال في مجالها النظر
ألبسها أجل تيجان الجمال
وإذا تباهى الجيد بالعقد العظيم
مؤدياً لحق فرض الخدمة
وهو سعيد دهرنا في عصره
لعلها توافق المرغوبا
قرظها الداعي شهاب الدين
ويرتجى حسن الختام الغاية

لها بأعين العناية نظر
محمد النجل لثمان جلال
نادى بأن أرخ بها الدر النظيم
لصاحب العليا ولي النعمة
دام لنا مؤيداً بنصره
حتى ينال الطالب المطلوب
يستوهب الديان للمدين
بالفضل في البدء وفي النهاية

* * *

٢ - في مدح محمد علي :

استدعى الشاعر إلى الديوان ، وطلب منه أن ينشئ قصيدة لتكتب حول الجانح الذي أنشأه محمد علي بالقلعة ، وقد كتب في ذلك قصيدتين ، هذه واحدة منها ، وهو يصف في بداية القصيدة المسجد الذي يعد أثراً ، تفاخر به مصر غيرها من البلاد ، ثم ينتقل من الوصف إلى مدح محمد علي بالكرم والإحسان وبناء المنشآت الحديثة والمساجد . ثم يستطرد إلى وصف معاركة الحربية وانتصاراته ومعارك إبراهيم المظفرة ، ويستمر في المدح إلى نهاية القصيدة مؤرخاً بناء المسجد ، وأهمية هذا النص - الذي يسجل بعض إنجازات محمد علي ، ويصور طبيعة الشعر في النصف الأول من القرن التاسع - أنه أول قصيدة كاملة تنشر في « الوقائع المصرية » في ٧ من المحرم سنة ١٢٦٤ هـ^١ وعلى ذلك فالنص يمثل بداية المسيرة المطردة للشعر في الصحف والمجلات . ، والقصيدة في الديوان (ص ٣١) :

عروس كنوز قد تحلت بمسجد
أم الجنة المبني على قصورها
أم المكرمات الأصفية أبدعت
هو الفلك الأعلى تنزل وازدهى

مكللة تيجانها بالزبرجد
بأبهج ياقوت وأبهى زمرد
هوى أعاجيب بصورة مسجد
بزهري الدراني جامعاً كل فرق

(١) أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية . رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة القاهرة ج ١

يؤكد تأسيس اقتدار المجدد
مؤسسه دون البناء السيد
وابوان كسرى إن أردت لتهدي
وعرشا لبلقيس كصرح ممر
ربادر إلى هذا بإيماء مرشد
لكان به ختم لذاك التعدد
أصن بعقم بعد هذا التولد
فلا غرو والمنشى له ذو تفرد

الا إن تجديد الصليب من الينا
وهل أثر يا صاح يعرب من هلى
غدغ قصر غمدان وأهرام هرمس
ودع إرمأ ذات العماد ونحوها
ودع أموى الشام وأنزل حصنا
فلو عددت في الكون بدء بدائم
كان الليالى السوالدات عجائباً
لئن صار في الدنيا وحيداً تفرداً

جليل بعلياه اقتدى كل مقتدى
عزيز افتخار، ساد كل مسود
تراحت الأقدام في كل مورد
فيخضل من قطر النداء وجهه الندى
ولا أنكرت أضواءها عين أرم
إذا حدثت لا تنتهى بالتحدد
لتلى وأحكام التلاوة سمردى
باحسانه عن وجه عز وسود
إذا وعدت تأبى تخلف موعد
مسبلها يجرى بوقف مؤبد
حصوناً في البحر ذات تشيد
على وفق معنى إنما بعمرى يقتدى
وصار انتظاماً عقد در منضد
وقالت لأهل الدهر هل من مقلد؟
وراعى الرعايا إذ تروح وتعتدى
عن البحر في مد وجزر لمعتدى

ملك جليل الشأن ليس كمثل
محمد آثار، على مآثر
هو المنهل العذب الذى دون ورده
هو الغيث يحى كل قطر بجوده
هو الشمس لم تحجب سناها غمامة
له هم تسمو إلى هامة العلى
فكم آية في صفحة الدهر خطها
وكم غرة في جبهة الكون أسفرت
وكم مكرمات منه أوفت بعهدا
وكم صدقات واصلتها صلاته
وكم منشآت كالرواسى تخالها
وكم مسجد مبناه يشهد أنه
محاسن شتى قد تجمع شملها
فزانت به الدنيا مقلد جيدها
له الله من راع حمى حومة العلى
بسطوته الركبان سارت وحدث

وقد أيدته في المعارك نصرة
 إذا جاء نصر الله والفتح بالضحى
 ورُبَّتْ كهفٍ دون صف ولم يكن
 مدافع إبراهيم بالرعْد حوله
 فسلب عنه نجداً إذ تيمم منجداً
 وسلِّ وإقعات الزنج والروم إذ سطا
 وسلّ مينا والشام واذكر وقائعا
 وسل هل عسير كان يوم مصابهم
 خطوب دهمهم في مصادمة الوغى
 رعى الله هاتيك المعاهد كلها
 وحلى طلا الأديار دوماً وصانها
 هو الكوكب الأسنى الذى من ضيائه
 هو الروض يشجى السمع ساجع ورقه
 تناء كورد طاب نفح شميمه
 وجاء عظيم دونه السعد خادم
 وعز يجازى الظالمين بصنعهم
 وفضل هو البحر الذى عم فيضه
 وحظ سما فوق السماكين خطوة
 ألا وهو قطب الوقت غيث زمانه
 فأنعم به من منعم متفضل
 معاليه جلت عن نظير وأصبحت
 أنام الأنام المستظلين فى حمى
 فيجفو الذى يبدى الجفاء تغضبا
 ويحجل فى الحالين لينا وقسوة
 فخرج على تلك المآثر وابتهج
 وسل سامع الدعاء دوام حياته
 وزر حرما مها تشاهد جماله
 وعاین سنا حسن القبول منزها

بفتح مبین عن متین مُسَدّد
 فویل لکل العادیات بمرصد
 إذا زلزلت يوماً لیوجد فی الغد
 تقول تلونا السجدة الآن فاسجد
 وما لعداه من إغاثة مُنجد
 بسمر القنا الخطی وبیض المهند
 وأورد صحیح النقل عن کل مُسند
 عسیراً وقد باءوا بشمل مُبد
 بمنصور جيش فی الحروب مؤید
 وحی میاها بحسن التعهد
 بدولة هذا الداوری عن تجرد
 قد اقتبست أضواء کل توفید
 وُعرّب عن ألحان کل مغرد
 وأزهاره تزهو بخد مورد
 إلى مجده الأعلى انتمی کل سید
 إلى أن یؤدوا جزية الذل عن ید
 وخص بجدوى جوده کل مجتدى
 وسامی العلا فخراً بأسعد مسعد
 منار الهدى المقصود فی کل مقصد
 وأکرم به من مکرم مُتغمد
 تباهى جمیع العالمین بمفرد
 أمان وأمن من تخوف مفسد
 ويعفو عن العبد الکثیر التودد
 وذاك لتلطیف وذا لتشدّد
 بآثار ذاک الخدیوی الممجّد
 وطول المدى وأسط أكفک وأمد
 نظرت بدیع الصنع فی کل مشهد
 لطرفک فی روض البهاء المخلّد

وهاك عقوداً من معان أجادها بان بنا هذا البديع المجدد
 مبانٍ إذا أمعنت فيها مؤرخاً تركك على قدر العزيز محمد
 = ١٢٦١ هـ

* * *

Obaidi.com

سَبَّاحُ الْإِلَهِاتِ لَمْ يَصِفْ بِفَرْصَةٍ إِذَا هِيَ إِذَا هِيَ
 نَبِيٌّ عَزَّ وَجَلَّ فِي الْإِسْلَامِ فِي الْإِسْلَامِ فِي الْإِسْلَامِ فِي الْإِسْلَامِ

(١٧٧١ - ١٨٧١)

عَمَلٌ لِمَا

(١١)

السيد / صالح مجدى (بك) (*)

السيد / صالح مجدى بك .. اسم شهرة ، أما اسمه الحقيقى فهو : محمد بن صالح ابن أحمد .. بن الشريف مجدى الدين ، وقد اشتهر باسم (السيد) تبركا باسم السيد أحمد البدوى ، الذى كان يصحبه إليه أبوه تشفعاً به ، حتى لا يموت بعد أن مات إخوة له من قبل . كما لقب باسم (مجدى) نسبة إلى جده الشريف مجدى الدين . وقد ولد بقرية « أبور جوان » التابعة لمحافظة الجيزة سنة ١٨٢٧ م (١٢٤٢ هـ) ، وعلى هذا فهو مصرى المولد مكى الأصل ، وقد جدّه مجدى الدين إلى مصر أوائل القرن التاسع الهجرى ، وتعلم صالح فى كتاب القرية . ثم التحق بمدرسة الألسن بالأزبكية سنة ١٢٥٢ هـ ، وكان تفوقه فى إجادة العربية والفرنسية سبباً فى اختياره للعمل بقلم الترجمة سنة ١٢٥٨ هـ وعمره حوالى ستة عشر عاماً - تحت إشراف أستاذه رفاة . وقد شغل عدة وظائف تعليمية فى مدرسة المهندسخانة لتعليم اللغتين العربية والفرنسية والترجمة

(*) أهم الكتب التى ترجمت له هى :

- ١ - صالح مجدى : مقدمة ديوان صالح مجدى ، ط . بولاق ، القاهرة ١٣١١ هـ .
- ٢ - صالح مجدى : حلية الزمن بمناقب خادِم الوطن . تحقيق جمال الدين الشيال ، ط الحلبي ، مصر ١٩٥٨ ص ٦ .
- ٣ - أحمد عبد الحى يوسف : شعر صالح مجدى . رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة ، ١٩٨٢ .
- ٤ - على مبارك : الخطط التوفيقية ، ط ، بولاق القاهرة ، ١٣٠٥ ج ٨ ص ٢٢ .
- ٥ - جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ط . دار الهلال ، القاهرة (د . ت) ج ٤ ص ١٩٤ .
- ٦ - جورجى زيدان : تراجم مشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر ط . الهلال - الثانية ، القاهرة ، ١٩١١ ج ٢ ص ١٦٢ .
- ٧ - لويس شيخو : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ط . لجنة التراث العربى ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص ١٥٥ .
- ٨ - يوسف إلياس سركيس : معجم المطبوعات العربية والمصرية ط . سركيس ، مصر ، ١٩٢٨ ص ١١٨٧ .
- ٩ - أحمد هيكمل : تطور الأدب الحديث فى مصر . ط . دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨ ص ٣٥ .

والرياضة . ثم تنقل في عدة وظائف عسكرية تتصل بسلاح المهندسين ، كما عين في فترات مختلفة مشرفا على الكتب ، التي تترجم في مطبعة بولاق فيما يتصل بالعلوم العسكرية والرياضية والهندسية .

وبعد تولى إسماعيل الحكم وإعادة فتح « قلم الترجمة » يعود إليه ، حيث قام هو ومجموعة منهم عبد الله أبو السعود - تحت إشراف رفاعه - بترجمة قوانين نابليون . والذي لا شك فيه أن ترجمة القانون الفرنسى كانت من العوامل المساعدة على الدعوة إلى الشورى والدستور ، ثم الثورة العربية فيما بعد ، وحين أنشئت مجلة « روضة المدارس ، كان أحد شعرائها وكتابها البارزين ، ثم شغل صالح مجدى عدة مناصب في القصر وفي ديوان (وزارة) الداخلية في وظائف تتصل بالترجمة ، وفي سنة ١٢٩٢ هـ عين قاضيا بالمحكمة المختلطة بالقاهرة إلى أن مات في ٨ نوفمبر ١٨٨١ (١٢٩٨) . وإذا كان صالح مجدى مدينا لأستاذه رفاعه فيما يتصل بالأدب والترجمة والصحافة ، فإنه لم يخل من تأثر بأستاذ آخر ، هو على مبارك بحكم التخصص في مجالات الهندسة والرياضة ، ويبدو أن هذا ما جعل صلته بعلى مبارك أقوى ، كما أن تكوين شخصية مجدى كانت أقرب إلى على مبارك ، لأن كليهما (مبارك ومجدى) عالم في إطار الوظيفة والمهنة ، أما رفاعه فقد كان مفكرا وداعية إصلاح وشخصية عامة .

* * *

تراث صالح مجدى

١ - المقالات الأدبية :

ثلاث عشرة مقالة - نشرت في مجلة « روضة المدارس » ، ثم جمعت في كتاب . ويغلب عليها الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعى والتعليم ، بأسلوب يجمع بين روح المقامة والحكاية الشعبية أحيانا ، لذلك لا تخلو من إثارة موضوع تعليمي في إطار حكاية ، ينص على ما فيها من حكم وعظات عن طريق الشعر مرة والنثر مرات أخرى ، وفي إحدى هذه المقالات يتخيل شخصية سماها « أبو العزم »^(١) - يلاحظ ما في التسمية من دلالة على المسمى - يحكى كيف وقع في يد مجموعة من قطاع الطرق ، ولكنه استطاع أن

(١) صالح مجدى : المقالات الأدبية . ط . بولاق ، الثانية ، القاهرة ، ١٣١٦ هـ ص ١١٤ .

يتخلص بقدر من الحيلة والذكاء ، وهو بالطبع يريد أن يعزو سر خلاصه إلى ذكائه وشجاعته وطهارته ، لذلك بدأ ينتهز الفرصة لكي يستعرض قصيدة المسمول^(١) :
إذا المرء لم يَدْنَس من اللؤم عَرَضه فكل رداءٍ يرتديه جميل

٢ - حِلْيَةُ الزَمَنِ بِمَنَاقِبِ خَادِمِ الْوَطَنِ :

أول كتاب يترجم لرفاعة بعيد وفاته . وأهميته في أنه وثيقة كتبها شاهد عيان ، تحرى الدقة العلمية فيما يتصل بالخطوط العامة لسيرة رفاعة منذ المولد حتى الوفاة ، كما ذكر أساتذته وتلاميذه ووظائفه ومؤلفاته وأخلاقه وصفاته ، بل إنه حاول أن يرسم « صورة قلمية » له ، حيث يصفه بقوله : « كان قصير القامة ، عظيم الهامة ، واسع الجبين ، متناسب الأعضاء في اليسار واليمين ، أسمر اللون ، ثابت التكوين . وكان فيه دعاء وحزم ، وجرأة وثبات عزم ، وإقدام ورياسة ، ووقوف تام على أحوال السياسة ، وتفرض في الأمور ، التي على محاور سدادها الدوائر تدور . وكان حسن السريرة ، حميد السيرة .

وكان - رحمه الله تعالى - كعطاء في لغة الرأى ، ولم يزل فائزا بالسبق في مضمار الفصاحة ، حائزا قصب الرهان في ميدان البلاغة والسماحة ، حتى أفلت شمسهِ واحتوى عليه رمسه »^(٢).

والكتاب رغم إنه أقرب إلى التاريخ من حيث المضمون ، فإنه كتب بأسلوب لا يخلو من روح أدبية ، لذلك نجده يختم الكتاب ببعض ما قيل في رفاعة من شعر .. ولا سيما قصيدته هو في رثائه ومطلعها^(٣) :

كيف السبيلُ إلى دفعِ المنياتِ عن أنفسِ الناسِ من ماضٍ ومن آتٍ
رفاعةُ عالمِ الدنيا وواحدُها وخيرُ من كان يُرجى للمُلَمَّاتِ

(١) لمزيد من التفصيل عن خصائص هذه المقالات الأدبية راجع : أحمد عبد الحى : شعر صالح مجدى ص ٥ - ١٦ .

(٢) حلية الزمن بمناقب خادم الوطن ، ص ٦٦ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٧ .

٣ - تحليلية جيد العصر بدرر محسنات خديوى مصر :

رسالة تاريخية مخطوطة - يبدو أن صاحبها لم يحرص على نشرها - يسجل فيها أعمال الخديو إسماعيل وما أنجزه من أعمال ، كما يتحدث عن جده ووالده وأولاده .

٤ - مجموعة من الكتب العلمية المترجمة والمؤلفة :

أعمال مجدى العلمية معظمها مترجم والقليل منها مؤلف .. وهى تتصل بثلاثة مجالات : هى العلوم العسكرية والرياضية والقانونية ، وليس هناك مبرر للحديث عنها الآن .^(١)

٥ - ديوان صالح مجدى :

يبدو أن الشعر لم يكن هواية ثانوية عند مجدى - كما هو الحال عند أستاذه رفاعة - ويدل ديوانه الكبير - وما نشر له من شعر في الدوريات^(٢) - على أنه كان أحد شعراء المرحلة البارزين ، وديوانه يقع في (٤٢٨) صفحة بتنسيق مطبوعة بولاق ، أى أنه من حيث الحجم يعد من أضخم دواوين المرحلة . وقد مات صاحبة دون أن يجمعه . فقام بذلك الجهد ابنه محمد مجدى ، وذكر في مقدمته « واتبعت في تبويبه ، وجمعه وترتيبه ، العادة المتبعة المرضية ، في مراعاة انتظام الحروف الهجائية »^(٣) ، وعلى هذا فالديوان غير مرتب تاريخياً أو موضوعياً .

ورغم معرفة مجدى باللغة الفرنسية ، فإنه فيما يبدو لم يقرأ بها أدبا ، لذلك لم يكن لها أى أثر في شعره ، الذى يؤكد أن ثقافته مستمدة من نصوص الدين ، وبعض شعراء العرب وشعراء العصور الوسطى^(٤) ، وله قصيدة يعارض فيها أبا نواس وأخرى يعارض فيها المتنبى^(٥) . ولكن ذلك لا يوحى بقوة تأثيره بهما ، وربما جاءت بعض أصداء الشعر

(١) لمزيد من التفصيل في هذا المجال يراجع : شعر صالح مجدى ، ص ١٨ وما بعدها .

(٢) راجع ثبنا بما نشر له في الدوريات في : أحمد موسى الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية. رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة القاهرة ، ج ٢ ص ١٠ .

(٣) مقدمة الديوان ، ص ب .

(٤) شعر صالح مجدى ، ص ٣٠ وما بعدها .

(٥) الديوان ، ص ١٩٧ ، ٢٤٤ .

القديم ، التي قد نتلمسها في شعره من خلال كتب « المختارات » ، وليس من خلال الدواوين .. التي لم تكن قد طبعت بعد .

سمات شعر مجدى :

أهم مضامين شعره هو المدح : وقد أكثر من مدح الخديو سعيد بحيث يعد ممدوحه الأول ، كما مدح محمد الصادق باى تونس ، ومدح الخديو إسماعيل وبعض الوزراء ورجال الدولة وقلة من الأصدقاء . من ذلك مدحة يصدرها بقوله « مدحة مصرية شريفة بهية ، لرب الصدارة بمملكة تونس السنية » يبدوها بالغزل قائلاً^(١) :

شُعِفْتُ بِضَمِّ الْغَيْدِ مِنْ عَهْدٍ نَسَأْتِي وَهَمْتُ بِلِثَمِ الْجَيْدِ فِي مَهْدٍ صَبَوْتِي
وَصَلَيْتُ بِالْعِشَاقِ فِي مَسْجِدِ الْهَوَى إِمَاماً لَزَهْدِي فِي الْغَرَامِ وَعَفْتِي
ولا تشغل المقدمة الغزلية الرقيقة سوى تسعة أبيات ، يخلص منها إلى المدح ، الذي شغل به عن المحبوبة :

له الله من صدرِ نبيلِ بتونس يُدَبِّرُ أَمْرَ الْمُلْكِ فِيهِ بَهْمَةٌ
وينصرُ بالآراءِ سلطانها الذى هو الصادق السامى ملاذ البرية

ثم يستمر مبالغاً في مدح الوزير والحاكم :

وما هو قد أحيا كل دارسٍ لإدريسٍ مولاها إمام الأئمة
وناط بهذا الصدر في ظل عدله مباشرة الأحكام بين الرعية
فقام لها بالواجبات وساسها كما شاء مولاها بحزمٍ وحكمة

ويستمر مبالغاً موظفاً أسلوب النداء على سبيل التعجب من عظمة الممدوح قدراً وعلماً وعدلاً وقوة وكرماً ، فيقول :

فياذا الذى سادَ الورى بمناقبٍ تجلُّ عن الإحصاءِ إذا هى عُدَّتِ
ويا من به شمسُ المعارفِ أشرقتَ ومنها أضاءَ الكونُ فى كل بقعةٍ
ويا عالماً فى واحدٍ عمَّ نفعه جميعَ عباد الله فى كل وجهةٍ
ويا من به دَسَّتِ الصدارة قد سما على فلكِ الأفلاكِ فوق الأهلةِ

ثم يقول إن مديحه يأتي من بلاد بعيدة معبراً عن شوق صاحبه إلى أنصار أشرف أمة .

وأنه ما مدحه إلا لفضله وعدله . ويختم القصيدة بدعاء طريف فيه بعض فخرٍ ، لا يخلو من خفة روحٍ مصرية ، وينهى القصيدة بأول شطر فيها :

فَعَشُ أَمْرًا فِي مَلِكٍ تَوَنَسَ مَا بَدَتْ بِدَوْرٍ تَمَامٍ فِي سَمَاءٍ عَلِيَّةٍ
وَمَا قَالَ مَجْدَى فِي مَطَالَعِ نَظْمِهِ شَغَفَتْ بَظْمِ الْغَيْدِ مِنْ عَهْدِ نَشَأَتِي^(١)

وينقلنا شعر المدح الذى يقوم على الرغبة فى العطاء والنوال ومدارة الحكام إلى حد النفاق أحيانا ، إلى ما يقابله من شعر وطنى يصدر فيه صاحبه عن انتفاء للوطن وتضحية فى سبيله ، لكن ظروف العصر لم تكن تسمح لمجدى أو لغيره أن يعزف على نشيد الوطنية إلا من وراء حجاب يستر به موقفه ، وكان ذلك الحجاب هو المديح نفسه ، لذلك نجدُ مجدى يلجأ إلى نفس المنحى ، الذى مال إليه الطهطاوى وغيره من شعراء المرحلة - الذين اتخذوا المدح مجرد مبرر للوصول إلى معبر آخر ، وقد نظم مجدى خمس عشرة قصيدة سماها « الوطنيات » ، وهى تبدأ بمدح سعيد ثم تنتقل منه إلى التعبير عن حب مصر والفخر بجيشها وبما تم فيها من إصلاحات حديثة ، وجامع الديوان يقدم لها بقوله :

« لما أُحِيلَت عَلَى الْمَرْحُومِ صَاحِبِ الدِّيَّانِ تَرْجَمَةَ الْكُتُبِ الْعَسْكَرِيَّةِ لِلْعَسَاكِرِ الْمِصْرِيَّةِ فِي حَيَاةِ الْمَرْحُومِ مُحَمَّدٍ سَعِيدٍ بِأَسَاسِ خَدْيَوِيٍّ مِصْرَ ، نَظُمَ خَمْسَ عَشْرَةَ مَزْدُوجَةً سَمَاهَا بِالْوَطَنِيَّاتِ اِمْتَدَحَ بِهَا سَعِيدَ بَاشَا ، وَعَرَضَتْ عَلَى مَسَامِعِهِ ، فَصَدَرَتْ مِنْهُ إِشَارَةٌ عَالِيَةٌ بِتَلْحِينِهَا عَلَى الْمَوْسِيقَاتِ الْعَسْكَرِيَّةِ ، فِي أَدَاءِ التَّحِيَّةِ لَدَى التَّشْرِيفَاتِ الْخَدْيَوِيَّةِ ، وَالِاسْتِقْبَالَاتِ الْعُمُومِيَّةِ وَالْمَوَاسِمِ الْمِيلَادِيَّةِ .. وَقَدْ أَحْبَبْنَا وَضَعَهَا هُنَا لِتَكُونَ خَاتَمَةً حَسَنَةً لِلدِّيَّانِ »^(٢).

وهذه القصائد تذكرنا من حيث المضمون والشكل بأناشيد رفاة خاصة من حيث عنايته بالموسيقى ، وهذه خطوة من أجل تطوير الشعر للإنشاد وربطه بالحياة . والمنظومة السادسة - على سبيل المثال - تقوم على شكل مقطع خماسى ، وهى تبدأ بمدح الخديوى سعيد :

يَا سَعْدُ قَابِلُ بَابَتَسَامٍ فِي مَضَرٍّ مَوْلَاكَ الْإِمَامَ

(١) الشاعر يختم القصيدة بالشطر الذى بدأ هابه : وهذا علامة من علامات التقليد .. وسمة شائعة عند كثير من شعراء المرحلة ، ويسمى فى علم « البديع » الترضيع .

(٢) الديوان ، ص ٣٩٢ .

خيرُ الوري الشهمُ الهمامُ ليثُ الوغى غيثُ الأنامِ
العاذلُ الصدرُ (السعيد)

ثم ينتقل إلى الفخر بمصر وجندها فيقول :
دارُ تائل مجدها وبه تزايد سعدُها
لما تقوى جندُها وهوى سريعاً ضدُها
بحسامِ صولته الميّدُ
دارُ بها نزلَ السعدُ بين الخيامِ مع الجنودِ
من بعدها أخذَ العهدُ من رَها كنزِ الوجودِ
الداورى نَعَمَ العميدُ^(١)

وفي مقطوعة أخرى ينتقل من المدح إلى تحميس الجنود قائلاً :
هيا بنا يا جُنْدنا هيا نُلَاقى ضدنا
هيا ومنْ يبغي لنا حرباً نريه بأَسْنا
والليل معتكُرُ السوادِ
هيا سريعاً دافعُوا هيا جميعاً مانعُوا
هيا عليهم قاطعُوا هيا إليهم سارعُوا
واستصحبوا إلفَ السهادِ^(٢)

وهذه الأناشيد أو الوطنية فيها قدر من التجديد على كل المستويات ، لأنها
تشكل - في الغالب - من الأوزان المجزوءة والمقاطع الرباعية ، أو الخماسية - أو نظام
قريب من شكل الموشحة ، كما في هذه القصيدة^(٣) .

طيرُ السعادة غردَ على غصونِ العَمارِ
حيثُ (السعيدُ محمد) أحيا رسومَ الديارِ
وعن أبيه تأسّدَ في مصر ذاتِ الفخارِ
وأنسنا قد تجددَ في ليله والنهارِ

(١) راجع المقطوعة كاملة في الديوان ، ص ٤٠٥ - ٤٠٦ الداورى : المقصود به سعيد باشا .

(٢) الديوان ص ٣٩٩ .

(٣) الديوان ص ٤١١ .

فهو العزيز المؤيد بالنصر على المنار نصير أقطار مصر

« والشعر الوطني وشعر الأناشيد ذو طابع تجديدي واضح ، على الأقل إذا ما قيس بما كان من طابع الشعر في تلك الفترة ، ذلك أن الشعر الوطني وشعر الأناشيد الحماسية فيه حديث عن الوطن بهذا المفهوم السياسي والحضارى الجديد ، وفيه كذلك تمجيد للوطن وحث على افتدائه وبذل كل شيء في سبيله . ثم إن الأناشيد بخاصة فيها تلوين في موسيقى الشعر ، من حيث توزيع الوزن وتعدد القافية ورعاية تناسق خاص بين الأجزاء واختيار إيقاع ملائم يناسب الإنشاد الجماعى . وكل هذا جديد . وخروج على رتابة النغم خروجاً لم يألفه الشعر العربى .. لا في عصر الشاعر ولا فيما قبله من عصور ، ولا نكاد نجد شبيهاً له إلا عند الأندلسيين من الوشاحين المجيدين .. ورائد هذا هو الطهطاوى وتلميذه صالح مجدى »^(١).

أما الغزل فهو ثالث محور هام وكبير يدور في إطاره شعر مجدى ، الذى كان يرى أن الحب ضرورة من ضرورات الحياة - كما يذكر في مقدمة مدحة لعلى مبارك :

وفى مذهبى أن الغرام هو الهدى وأن الذى ينهاك عنه لجانى
وأعجبُ شيء أن يصدك فى الهوى عن الرشيد ضليل بزور بيان
أبى الله ألا أن أعيش متبياً بحبيباً لداعى الحب حيث دعانى
ويستمر إلى أن يذكر أفضال الحب عليه وعلى الناس فيقول^(٢) :

فلولا الهوى لم تنتشر لى راية ولولا الهوى ما كان عز مكانى
ولولاه ما نال السعادة عنتر وقد أربب الأبطال يوم طعان

فكم من جهول هذب الحب طبعه وعلمه ظرفاً وحسن معانى
وكم من سفيه بالهوى فاق أحنفاً وأضحى له يومى بكل بنان
وهكذا يصل الحب فى رؤية مجدى رغم تدينه وسلفية عصره الى درجة ، تقترب من قداسة الدين ، حين يقول^(٣) :

(١) أحمد هيكال : تطور الأدب الحديث فى مصر . ط دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٨ ص ٣٥ - ٣٧ .

(٢) الديوان ص ٣٤٠ .

(٣) الديوان ص ١٥٣ .

وَنُصْبُو إِلَى دِينِ الْغَرَامِ وَإِنْ جَفَا
وَنُوقِفْ مِنَّا غَالِيَاتِ نَفُوسِنَا عَلَى عَشْقِ غَيْدِ حَالِيَاتِ ثُغُورِ
وَفِي ذِمَّةِ اللَّذَاتِ نَخْلَعُ بِالرِّضَا شِعَارَ الْهُوَى ، لَكِنْ بَغِيرِ فُجُورِ

وحين نقرأ غزليات مجدى تطل علينا شخصية تذكّر بأبى نواس ورغبته العارمة في التمتع باللذات والشرب غير عابىء بوازع ديني أو أخلاقي ، لذلك يصبح الضلال في الحب عنده هو الهداية بعينها :

إِنْ الضَّلَالُ هُوَ الْهَدَايَةُ فِي هَوَى هِيَفَاءِ فَاتِرَةِ الْجَفُونَ وَأَمْرِدِ

بل لقد طمح مجدى في إحدى خمرياته إلى أن يعارض أبا نواس وهى " :
هيا اسقنى يا شقيقَ البدر بالكاس مسمولة عُتِقَتْ فِي دَنْ شَمَّاسِ
وعاطنيها كما أبغى مشعشة على بساطٍ من الأزهارِ والآسِ
فهو هنا يعارض أبا نواس في قوله " :

قالوا نَزَعْتَ وَلَمَّا يَعْلَمُوا وَطَرَى فِي كُلِّ أَغِيدِ سَاجِي الطَّرَفِ مِيَّاسِ

ويبدو أن مجدى لم يكن راغبا في معارضة أبى نواس بقدر ما يشى مزاجه الفنى عن رغبة في التماجن واللهو العابت مثل أبى نواس ، ولعل هذا هو ما يبرر غزله بالمذكر ، الذى نجد له بعض مقطوعات في ديوانه ، يناجى فيها غلامه المحبوب بصفات نجدها في غزله بالأنثى ، من ذلك قوله في حبيب اسمه على ، تغزل فيه بمقطوعتين ، يقول في إحداها " :

يا نبيهاً وعاقلاً وذكياً
إِنِّي أَشْكِي إِلَيْكَ أُمُوراً
فَاتَّقِ اللَّهَ فِي عَذَابِي وَكُنْ لِي
وَأَتْرِكَ الْجَوْرَ فَهُوَ مِنْكَ حَرَامُ
وَإِذَا مَا دَعَاكَ لِنُتْنِمْ نَاحِ
ونجيباً وكاملاً وعليها
كنت والله عن سواها غنيا
يا أميرى مدى الزمان وفيها
وتجاوز عني وكن لي رضيعاً
دَعُهُ وَاحْفَظْ وَدّاً قَدِيماً قَوِيّاً

(١) الديوان ص ١٩٧ .

(٢) أحمد عبد الحمى : شعر صالح مجدى ص ٣٨ .

(٣) الديوان ص ١٢٣ .. والنص هنا ص ٣٧٧ .

وغاية ما نود قوله هو أن صالح مجدى قد نقل الشعر درجة على مستوى الشكل والمضمون .. وحاول أن يربطه بالحياة وأن تكون له شخصية شعرية لها قدر من التميز والوضوح ، بحيث يمكن القول بأنه نقل الشعر خطوة عما كان عليه من ضعف فى العصر العثمانى .

* * *

مختارات من شعر مجدى

١ - فى رثاء الشاعر محمد شهاب الدين :

هذه المراثية - من شعره المبكر - فى رثاء شاعر من معاصريه ، ولا ندرى مدى العلاقة الإنسانية بينهما على وجه التحديد ، غير أن النص يعكس قدراً من الإحساس بالفجعة واستشعار قيمة المراثى ، الذى لا يرتجى أن يفوز بالسبق بعده أحد « فما كل الطيور عُقاب » . وعلى هذا فقد بدأ الشعر يخرج - إلى حد ما - من سيطرة الدوران فى فلك الحاكم ويصور بعض مجالات الحياة ، كما أن الأسلوب الشعرى - هنا - يشى بقدر من رقة المشاعر وخصوصية الدلالة والاستعانة بالصورة والتخفف من أسر الصنعة . وقد وردت القصيدة فى الديوان (ص ١٥) :

سما فوق أعناق الرجال عُبابُ	وتحت تخوم الأرض غاضُ سحبُ
وقد حُجبت شمس العلوم غمامةُ	وأرى على بدر الفنون ضبابُ
وأصبحت الآدابُ تبكى إمامها	وينعيه منها دفتر وكتاب
وغابَ شهابُ الدين عنها فناها	على فقده دون الأنام مُصاب
وأصمت سهامُ الدهر منها فؤادها	فعاشت بلا قلبٍ وذاك عُجاب
وأركانها من بعده قد تهدمت	ولاح عليها يوم فاظ خرابُ
وأوى إليها اليوم فى عرصاتها	وجاوره فيها هناك غراب
فلا كان يومَ سارَ عنها ركابه	وواراه عنها جندلُ وترابُ
لقد كان فى مضمارها ليلٌ غابيةُ	يكرُّ فلا تلوى عليه ذئاب
أما ومعانٍ كان أول مبدع	لها ومبان فوقهن قبابُ
ورقةُ ألفاظٍ وحسن سلاسةُ	تحلى بها طرسُ وراق شرابُ
ودرَّ فريد فى عقودٍ بدعيةُ	بأجباد حورٍ ما هن جِباب
لئن ماتَ هذا السيدُ الخبرُ وانقضى	فما ماتَ تأليفُ له وصوابُ
وكيف لدى الأحياء يموتُ وذكره	مدى الدهر باقٍ يقتفيه ثواب

(١) فاظ : مات .

ومن عجب تحويه أرض وأنه
أيا راجياً للفوز بالسبق بعده
وهيهات يوماً أن تكون مدانياً
فمن رام يحدو حذوه فهو قاصر
وللوارد الظمان ماء علومه
فكم هدب الإنسا بنظم عقائد
وكم في رسول الله صاغ فرائداً
وكم بنسيم الأنس سارت سفينة
وقد فاز في الدنيا بعز ورفعة
وهام له المعقول عند فطامه
ولا زال هذا الفاضل الحبر يرتقى
وجاور في دار الكرامة ربّه
وبشراه فالرضوان قال مؤرخاً
٤١ - ٢٤٥ - ٩٠ - ٣٨١ - ٣٠٩ - ٣٠٨

= سنة ١٢٧٤ هـ .

* * *

٢ - في رثاء رفاعه :

هذه مريثة من قصائد كثيرة كتبت بعد موت رفاعه ، وفيها يبدى الشاعر حسرته على فقد أستاذه « عالم الدنيا .. وخير من كان يُرجى للملمات » . وبعد أن يذكر بعض مناقبه العلمية والخلقية ، يشير إلى أن موته كان إسراءً من الدنيا إلى « رياض الجنات » مع أهله من أبناء السيدة فاطمة الزهراء .

والشاعر يعتمد في صياغته على تصوير بعض الحقائق ، التي تصور عظمة الفقيه حياً وميتاً ، وليس على التعبير عن مشاعره الخاصة إزاء فقد المريثي . ومع ذلك فالقصيدة تمثل خطوة على درب التجديد ، فهي تخلو من المحسنات البديعية المتكلفة ومن الصياغة الركيكة ، وتعنى بالصور البيانية في كثير من أبياتها . وقد وردت القصيدة في ديوانه (ص ٤٤) ، وفي « حلية الزمن » (٦٧) ، ويقدم لها بقوله : « إني وإن كنت ممن لا يحسن في المراثي المقال ، ولا يُعد - بالنسبة إلى المتخرجين عليه - من فرسان هذا

المجال ، فقد ازداد بي الأسف عليه ، وقلت وكأني واقف بين يديه ، أتوجع لفقده وأبكيه ، وهذه الأبيات أرثيه » :

كيف السبيلُ إلى دفعِ المنيّاتِ
رفاعةُ عالمِ الدنيا وواحدُها
وبحرُها الزاخرُ الجارى بأوديةِ
وطودُها في علومٍ ليس يلحقه
لا أوحش الله بعدُ الأنسِ أنديةً
ولا أتى يومٌ يؤس بالمتون محاً
ولا رماه الردى منه على عجلٍ
ولا نعتُهُ القوافي في الطروس بما
فإنه كان حبراً عن مدائحه
وإن مجلسه في كل آونةٍ
وكان يعفو عن الجاني ولو كثرت
وكان يفرحُ بالعافي ويغمره

* * *

لما قضى نحيبه ناحته لفرقة
والأرض قد عمّها في يوم مصرعه
وروجه قابلتها الحور منذ فصلت
وبات في ليلة الإسرائٍ بها فرحاً
وكان لما توارى بالضريح روى
وحوله من بنى الزهراء جدته
وكان يتلو عليهم - وهو بينهم
وقال : يا ليت قومي يعلمون بما
هناك طبنا نفوساً بالذى سمعت
وفي ربيع غدا « مجدى » يؤرخه

تراجم زانها حسنُ العبارات
حزن تصاعد منها للسموات
عن جسمه بالتحيات الزكيات
منعم البال مسروراً بلذات
كأنه في رياضٍ سندسياتٍ
بدور تمّ تناهت في الكمالات
متوج بوقار - بعض آيات
أوتيت من رفع مقدار وخيراتٍ
آذاننا عنه من أبناء سادات
« رفاعة » حاله حال بجنات
٧٥١ ٤٤ ٣٩ ٤٥٦

= سنة ١٢٩٠ هـ

* * *

٣ - في مدح توفيق :

هذه مدحة من مدائحه المتأخرة ، قالها في تهنئة الأمير توفيق في أثناء ولايته للعهد ، بمناسبة عودته من سياحة في أقاليم مصر نائباً عن والده . والمدحة برغم قصرها أقرب إلى التلقائية والبعد عن التكلف ، ومقدمتها الغزلية فيها قدر من الرقة في التعبير ، وصفات المدح - برغم تقليديتها - بعيدة عن التكلف ، وقد وردت في الديوان (ص ٩٥) :

لحاظك في العشاق سيفٌ مهني
وبدرُك في أفقِ الملاحية دونه
وتغرُّك فيه الدرُّ عقدٌ منظمٌ
وخصرك يا حلوَّ السمائلِ في يدي
وأنت مليحٌ أبدعَ الله شكله
فهاهنا استقى الصهبا على رغمِ عاذلِ
وقدك غصنٌ مائسٌ متأودٌ
شموسٌ ضحى أنوارها تتوقدُ
ودونك ريمٌ ناعسٌ الطرفِ أغيدُ
يكادُ لما فيه من اللين يُعقدُ
بفائق حسنٍ جمعه فيك مفردُ
يغورُ بوادي اللومِ فيك وينجدُ

* * *

فإن زمانى قد صفا لى بدولة
له الله من صدر رفيع بناؤه
ورأفته بالعالمين سجية
وغيت بدا عليها في كل لحظة
ألا يابنى الأوطان إن أميركم
فقوموا له بالواجبات وقابلوا
وقولوا بإخلاصٍ معي في دعائكم
فقد سار في التدبير أحسن سيرة
أيا ابن خديوى مصر إن قلوبنا
وكيف وقد أحييت منا نفوسنا
وأوليتنا من صدق وعدك مابه
فإن غبت فالأرواح تسعى جنودها
ولولاك لم تسمح بنظم قريحة
ولولاك ما باح اللسان بما انطوى

لتوفيقها في مصر رأى مسدد
على العدل في تلك الديار مشيد
بها كل فرد في المحافل يشهد
يفيض على أرض العفا فتسعد
أياده لا تحصى ولا تتحدد
مساعيه بالشكر الذى لا يقيد
يدوم لنا هذا المشير المجيد
بفضل عليه في الممالك مجسد
على حبك المفروض تطوى وتفرد
بوافر بذل منه يعذب مورد
تسود على كل الأنام وتحمد
لديك وفي الأشباح دونك تزهّد
تكاد لعجزى عن مديحك تجمد
عليه فؤادٌ ودّه متأكد

فَعَشْرُ رَافِلًا فِي حُلَّةِ الْمَلِكِ وَاقْتَرَحُ
وَفَزَّ يَا وَلِيَّ الْعَهْدِ مِنْ طِيبِ النَّثَا
فَقَدْ عَمَتْ الْبَشَرَى بِمَقْدَمِكَ الَّذِي
فَلَا زَالَتْ فِي التَّوَكُّلِ عَنْ خَيْرِ سَيِّدٍ
وَلَا زَالَ ثَغْرُ الْمَلِكِ يَتَلَوُّ مَوْرخًا
عَلَى الدَّهْرِ مَا تَبَغَّى فَأَنْتَ الْمُؤَيَّدُ
دَوَامًا بِمَا فِيهِ الرِّضَا يَا مُحَمَّدُ
بِهِ نَالَ مَا يَرْجُو غَلَامٌ وَسَيِّدُ
لأَحْكَامِهِ نَعَمَ الْوَزِيرُ الْمُعْضَدُ
لِصْرٍ بِتَوْفِيقٍ مَعَ الْعَدْلِ سُوْدُدُ
٣٦٠ ٦٩٨ ١١٠ ١٣٥ ٧٦

= ١٢٨٩ هـ

* * *

٤ - في هجاء دخيل أجنبي :

أهمية النص في مضمونه (الوطني) - وهذا الموقف يعكس قدرًا من التجديد في شعر المرحلة ، فالشاعر يهجو أحد الدخلاء ، الذين تسربوا في كثير من قطاعات الحياة ومرافق العمل لأسباب كثيرة منها الديون ، وقد صاروا يشكلون شريحة خطيرة في كل مجال أدخلوا أنفسهم فيه . ومجدي هنا يصور مساوئ واحد منهم يعمل في الجيش ويسرق المال ، لكي يعود « لأهله بلاء الحقائق » . وبعد أن يسرد مساوئه يطلب منه ومن أمثاله أن يفارقوا البلاد ، « فهي غنية بأبنائها عن كل لاه ولاعب » . إن الشعر بدأ يسهم في كشف المظالم والمساوئ وتوعية المواطنين ، حتى وإن أغضب هذا الرأي الحاكم وطائفة الدخلاء ، وذلك ما يؤكد التحول النسبي في (وظيفة) الشعر ، ومحاولته القيام بدور في خدمة المجتمع . ولعل هذا ما جعل جامع الديوان يصدر النص بقوله « وقال رحمه الله في أجنبي ، وهي قصيدة من حماسياته » . (الديوان ص ٢٢) :

إِذَا مَا زَمَانِي بِالْقَنَا وَالْقَوَاضِي
وَبَارِزِي مِنْ غَدْرِهِ وَهُوَ جَاهِلِي
وَقَدْ حَدَّثَتْهُ النَّفْسُ وَهِيَ غَوِيَّةُ
وَأَيُّقِنِ أَنِّي عَاجِزٌ عَنْ لِقَائِهِ
حَمَلْتُ عَلَى أَبْطَالِهِ بِيَسَالَةِ
وَلِي مَعَهُ مِنْ عَهْدِ الْفُطَامِ وَقَائِعِ
فَكَيْفَ بِمَا يَرْجُو يَفُوزُ وَإِنِّي
وَلِي صَارِمٌ فِي حَدِّهِ الْخُتْفِ كَامِنُ
عَلَى سَطَا فِي مِصْرٍ سَطَوَةٌ غَاضِبِ
لِقَدْرِي بِمَاشٍ مِنْ ذَوِيهِ وَرَاكِبِ
بِنَصْرِ عَزِيزٍ فِيهِ هَضْمٌ لِحَائِبِي
وَأَنِّي ضَاقَتْ بِي عَلَى مِذَاهِبِي
وَبَدَدْتُهُمْ فِي شَرْقِهَا وَالْمَغَارِبِ
بِأَيْسَرِهَا تَبْيِضُ سَوْدُ الذُّوَابِ
صَبُورٌ عَلَى الْهِجَاءِ مَاضِي الْمَضَارِبِ
يَبْلُغُنِي مَا أَشْتَهِي مِنْ مَآرِبِ

على معتد بالكتب لا بالكتائب
ولا العز يحلو فيه مُرُّ المشارب
مدى العمر عن نقصٍ وأدنى معائب
بمضمارٍ هو لا غتنامٍ المناصب
سريعا به تؤدي صروف النوائب
يكون على طول المدى غير ذاهب
أميل إلى فعل الخنا والمثالب
ومن دون هذا الخلع قطع الترائب
بها يرفع المخفوض بيت المكاسب
وإن ابتذال الحر شر المصائب
وللموت أولى من خيانة شائب
إلى باطل شين وخيم العواقب
إقامة ناءٍ عن عدو وصاحب
كصومعة في رأس طودٍ لراهب
سبيلي لما زحزحت عنه ركائب
من الرقط في سرب لها من عقارب
وإني ليقظان كثير التجارب
على زعمها في حالكات الغياهب
شياطينها في مَهْمِه وسباب
على بسهمٍ للمقاتل صائب
ها شبه في ضعفها بالعناكب

وإني أنا المنصور في كل معرك
وبالذل لا أبغى يساراً ولا بقا
فدعني بلا مال أعيش منزها
وخل وضع الأصل يركض بخيله
ألم يدر أن الأشقياء غناهم
وأن نعيم الأتقياء هو الذي
أبى الله أنى رغبة في تقدم
وأخلع جلباب التنسك والتقي
وتهدم ببيان العفاف دناءة
وأنقض بعد الشيب عهد صباية
وأرفض بعد الأربعين أمانة
وأرغب عما فيه للحق نصرة
وأرحل عن ركن الخمول ولى به
ومالى به أبغى بديلاً وإنه
ولو إننى فيه يُخلى بلا أذى
ولكن به تنساب حولي ضئيلة
وترقب منى بالخديعة غفلة
وتنصب لى أشراكها كى تصيدنى
ومن كل فج تفتفنى بأمرها
وأعوأها تنقض في كل لحظة
ها الويل هل أخشى لقاءها وإنها

* * *

أكون أسيراً في وثاق الأجانب
إذا أمكنتنى فرصة لم أحارب
له بعضها يقضى بخلع المناكب
لدى العد لا تحصى بدفتر كاتب
بأوطاننا فيها لواء المحارب ؟
على كل حربى لنا فى المكاتب ؟

ومن عجب فى السلم أنى بموطى
وأن زعيم القوم يحسب أننى
وأنى أغضى عن مسار عديدة
وأضرب صفحاً عن مخاز أفلها
أأتركها من غير نشر فينطوى
وهل يجعل الأعمى رئيساً وناظراً

جهولٍ بتلقينِ الدروسِ لطالبٍ
من الدهرِ مغموراً ببحرِ المواهبِ
تعود على أنبائنا والأقاربِ
إلى أهله إلا بملءِ الحقائقِ
ودبت أفاعيه على كل ناجبٍ
وبيّض عينية ببولِ الثعالبِ
وما صده لومٌ ولا عتب عاتبٍ
ولا قام للعرفان قط بواجبٍ
ضياءُ علوم يزدرى بالكواكبِ
توارى ذكاهم في خلال السحابِ

وقويل مع أمثاله بالرغائبِ
وقد كان عريانا حليفَ المسائبِ
غيبٌ ولا ينبيك مثل مراقبٍ
خلاصة أربابِ الفهومِ الثواقبِ
بها ما أودعت من غرائبِ
بأحسن سبكٍ في بديع القوالبِ
لباء بما لاقى يسارِ انكواعبِ
كصولة ضرغامٍ حديدِ المخالبِ
بها لا ترى منهم سوى كل لاعبٍ
وما فيه للتأخير أدنى شوائبِ
لنا منك في شيء مقالة كاذبِ
على حاضر منكم بمصر وغائبِ ؟
بأنبائها عن كل لاهٍ ولاعبِ
على مَنْ بها من تركها والأعاربِ

ومن أرضه يأقى بكل ملوثٍ
فيمكث في مهد المعارفِ برهةٍ
ويغتنمُ الأموالَ لا لمنافعٍ
ولا ينتنى عن مصر في أى حالةٍ
فمالى أرى هذا المهين قد اعتدى
وبالغش والتدليس سود وجهه
ومدَّ إلى البهتانِ والزورِ باعه
ولا قابل الإحسان إلا بضده
وكان لأبناء المدارس قبله
فلما بدا في أفقهم وهو مظلم

فلا كان يوم فاز فيه بخدمةٍ
وأصبح في ثوب الرفاهة رافلاً
وكل امرئ في الجيش يعلم أنه
وباليتة ما كان يزعم أنه
وأن فنون العسكرية لم يكن
وإن سلاح الجيش لولاه ما بدا
وتالله لولا أنه في ذماننا
وصلت على الأوباش أبناء جنسه
وأجلبتهم عما لنا من مدارسٍ
ونزّهتها عن كل ما فيه ريبةٍ
رويدك يا مغرور ليس بضائرٍ
أنكر ما سُدنا به من معارفٍ
فبينوا عن الأوطان فيه غنيةٍ
وما أنتم أهلٌ لأدنى رياسةٍ

(٤)

عبد الله فريج

(؟ - ١٩٠٥)

وهاك فدتك النفس مني خريدهً بسحر حلالٍ للنهي راح يسحرُ
إلى حُسْنها ترنو الشمس حواسداً ومنها الغواني غيرة تتحسرُ
مخدرةً من آل عيسى عروبةً بأمثالها ما فاز كسرى وقصرُ

عبد الله فريج

يعد عبد الله فريج^(*) من أغزر الشعراء إنتاجاً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . ومع ذلك فإن كتب تاريخ الشعر والأدب قد أهملته كليةً ، حتى المراجع التي كتبها مؤرخون مسيحيون مثل جرجي زيدان ولويس شيخو أسقطت هذا الشاعر المسيحي . كما أن دواوينه الستة لم توجد أى إشارة تدل على سيرته أو عمله أو سنة ميلاده أو سنة وفاته ، بل إن شعره نفسه يخلو خلواً تاماً من أى نص يتحدث فيه عن قضية خاصة به . والبغدادى يذكر أن اسمه عبد الله نوح فريج المصرى . وقد عاش في الإسكندرية ، وعمل بها رئيسَ معلمى اللغات في المدرسة الخيرية .. وهذا ما تصفه به بعض الجرائد والمجلات ، التي نشرت له قصائد في هذه المدة^(١).

ويبدو أنه انتقل بعد ذلك للعمل في طنطا ، وتدلل على ذلك مجموعة من القصائد التي مدح بها - في ديوانه « أريج الأزهار » - شخصيات كثيرة تعمل في طنطا أو تعيش فيها أو تقد إليها ، فهناك قصيدة يمدح بها أحمد بك كمال أحد أعيان طنطا (ص ٣٦) ، وأخرى يمدح بها عبد الله باشا فكرى عندما كان وكيلًا لمحكمة طنطا (ص ٣٧) ، وثالثة يمدح بها أحمد بك أبو الفتوح أحد أعضاء مجلس شورى القوانين عند نشره المولد الأحمدي بطنطا ومطلعها^(٢):

يا غاويًا يطوى وسيعَ الفدفدِ قصَدَ الزيارة للمقام الأحمدي

(*) من أهم الكتب التي ذكرت نبذاً مختصرة عنه :

- عبد الله فريج : أريج الأزهار في محاسن الأشعار .
- عمر رضان كحالة : معجم المؤلفين ، ج ٦ ص ١٦٠ .
- البغدادى : إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون ط . وكالة المعارف بأستانبول ، تركيا ١٩٤٧ ، ج ٢ ص ٣٨ .
- أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية ، ج ٢ ص ١٣١ .
- (١) التنكيث والتبكيث ، العدد الثاني - ١٩ يونية عام ١٨٨١ .
- المفيد ، العدد الثالث - ١٩ أكتوبر عام ١٨٨١ .
- (٢) أريج الأزهار ، ص ٣٨ .

وفريج في مدحه كان يمدح إلى حد ما شخصيات محلية (تعيش في طنطا) ، لذلك ظلت شهرته محدودة . ولا شك أن كونه مسيحياً ومعلماً قد لعب دوراً في عدم شهرته . كما أن دواوينه الأخرى بحكم ما فيها من صنعة وتكلف - لا تساعد كثيراً على إذاعة شهرة أدبية له .

وكان فريج صديقاً للنديم ، وحضر معه بعض المعارك في أثناء الأحداث الحربية التي تلت الثورة العربية . ويبدو أن فريج انتقل في أواخر أيام حياته إلى القاهرة ليعمل في مجال التعليم أيضاً ، وربما كان هذا هو الدافع لكتابة ديوانه « نظم الجمان في أمثال لقمان » سنة ١٨٩٤ ، يؤكد هذا أنه يهدى الكتاب إلى وزير المعارف رياض باشا وندحه بقصيدة في مقدمته ^(١).

وإذا كنا لا نملك دليلاً للتعرف على سنة ميلاده فقد أهتدينا إلى سنة الوفاة من خلال آخر ما نشر له ، وهو ديوان « سمر الجليس في محاسن التخميس » الذي نشر سنة ١٩٠٦ ، وكتب عليه إنه من نظم « المرحوم » عبد الله فريج ، لذلك رجحنا أنه توفي عام ١٩٠٥ أو قبلها بقليل .

وقد خلف عبد الله فريج ستة دواوين شعرية هي :

- ١ - سمر الجلاس في بديع الجناس ١٨٦٦ .
- ٢ - الروض النضير في صناعة التشطير ١٨٩١ .
- ٣ - رشف المدام في الجناس التام ١٨٩٤ .
- ٤ - نظم الجمان في حكم سليمان ١٨٩٤ .
- ٥ - أريج الأزهار في محاسن الأشعار ١٨٩٥ .
- ٦ - سمر الجليس في محاسن التخميس ١٩٠٦ .

* * *

تراث عبد الله فريج الشعرى

١ - رشف المدام فى الجناس التام :

يعد هذا الكتاب (ديواناً) يضاف إلى تراث صاحبه الشعرى ، وإذا كان المؤلف قد أبعد شعر الغزل واللهو عن ديوانه ، فقد جعل هذا الديوان كله يدور حول الغزل ، وغزل فريج هنا غزل مجرد ، لا يرتبط بمحبوبة خاصة ، ولا يعكس تجربة فنية مقنعة ، لكن الشاعر كتب هذا الديوان الصغير - الذى يقع فى اثنتين وستين صفحة من القطع المتوسط^(١) - ليثبت قدرته على النظم .

وقد تعمد - فيما نرى - أن يوزع الستة عشرة قصيدة على أكثر من بحر عروضى : تام ومجزوء ، ليثبت قدرته على الكتابة فى كل بحور الشعر ، وقد توزعت القصائد بحسب الأوزان - كما نص عليها الشاعر نفسه - على النحو التالى :

الطويل (٣) - البسيط (٢) - الوافر كاملاً (١) - ومجزوءاً (١) الكامل تاماً (١) - ومجزوءاً (٢) - المجتب (١) - السريع مجزوءاً (١) - الرجز (١) - الرمل تاماً (١) - ومجزوءاً (١) - الخفيف (١) .

ولكن الشاعر لم يشأ أن يثبت قدرته على النظم فى الأوزان المختلفة فحسب ، إنما أراد أيضاً إثبات قدرته على توظيف الجناس بين كل بيتين متجاورين فى كل النصوص ، سواء جاءت على شكل قصيدة أو مقطوعة ، من ذلك قوله فى هذه المقطوعة التى يختم بها الكتاب قائلاً^(٢) :

حَلْفُونِي عَلَى سُلُوِّ حَبِيبِي	بَنَيْ قَدْ جَاءَ لِلخَلْقِ أُمِّي
قَلْتُ مَهْلًا جِئْتُمْ بِشَيْءٍ فَرِيٍّ	ذَا غَزَالِ فَدَاهِ أَبِي وَأُمِّي
زَارَ نَيْلًا فَصَحْتُ بِالْوَجْدِ لَمَّا	عِنْدَ صَحْوَى وَجَدْتُهُ طَيْفَ وَهْمٍ
يَا لَعْنِي جَفَاكَ ظَبْيٍ فَفِيضِي	فِي غَرَامٍ عَلَيْهِ بِالدمعِ وَاهْمِي
قَدْ جَنِينَا مِنْ خَدَّهَا وَرَدَ حَسَنٌ	تَحْتَ شَعْرِ يَلُوحُ كَاللَّيْلِ فَحُمِي

(١) طبع هذا الديوان بمطبعة المعارف ، بمصر (القاهرة) ١٨٩٤ .

(٢) رشف المدام فى الجناس التام ، ص ٦٢ .

فاستشاطت من غيظها ، ثم قالت يا للحظي عنه بسيفك فأنجم
فهذا الغزل المصنوع غايته إثبات القدرة على استخدام الجناس التام وهو موجود في :
- البيت الأول والثاني بين كلمتي : أُمى (لا يعرف القراءة) وأُمى (بمعنى
والدق) .

- الثالث والرابع بين كلمتي : وهم (من الأوهام بمعنى مستحيل) واهمى
(امطرى) .

- الخامس والسادس بين كلمتي : فحمى (وهى كلمة منسوبة إلى الفحم) وفأحم ..
(وهى فعل أمر بمعنى دافع) .

والشاعر يؤكد ما ذهبنا إليه من أن الهدف من تأليف هذه القصائد هو إثبات القدرة
على الصناعة العروضية ، والتشكيل البديعى ، فى مقدمة شديدة الاختصار ، يذكر فيها :
« حمداً لمن علم الإنسان ما لم يعلم ، وصلى الله على أنبيائه وسلم ، وأما بعد : فيقول
العبد الفقير ، لمراحم ربه القدير ، إننى لما رأيت أنواع البديع ، لها عند أهل الأدب مقام
رفيع ، فى قوالب الرقة وأساليب البلاغة ، هذا وإذ لم أر فى شعراء البدو والحضر ، من
ألف فيه إلا ما ندر ، قد استعنت فى ذاك بالكريم الفتاح ، الهادى إلى منهج الرشد
وسبيل الفلاح ، وعمدت إلى ذلك النوع المذكور ، مع اعترافى بالعجز والقصور ،
فنظمت فيه ألفاً ونيفاً من الأبيات ، التى جاءت بحوله تعالى على أتم الصفات ، ثم
دعوته : « رشف المدام فى الجناس التام » ، فكان ذلك بفضل الله اسماً مطابقاً لمسماه ،
وعندما طلع بدر تمامه ، وفاح مسك ختامه ، رفعته مع التعظيم والتكريم ، لمقام إبراهيم
باشا حلیم ، الذى أصبح فى أهل الفضل والكرم ، وأشهر من نار تضىء على علم ، وإذ
تكرم على هديتى هذه بالقبول ، أنشدت فيه أقول :

هذا كتابٌ صيغَ فى الكلامِ دُرّاً بهيًّا فى بديعِ النظامِ
كأنه روضٌ وأزهارُهُ ثغورها تحلو لنا بابتسامِ

ونود أن نشير إشارة جانبية فيما يتصل بإهداء هذا الديوان إلى إبراهيم باشا
حلیم ، الذى صدره المؤلف بصورة له ، وكتب تحتها بيتين فى مدحة يقول فيها :

هذا الأميرُ الشهم من ذكره قد ذاع فى الدنيا بفضلِ عميمٍ
وهل ترى فى الناس من جاهلٍ مقام إبراهيم باشا حلیم

ويؤكد أن المُهْدَى إليه كان أحد ممدوحيه ، أنه يمدحه بقصيدة في ديوانه ، ويصفه في مقدمتها بأنه « أحد أعضاء مجلس الشورى » ..^(١) وإذا كان هذا الديوان قد نشر سنة ١٨٩٤ ، والقصيدة مؤرخة بسنة ١٨٩٠ ، فهذا يدل على أن الشاعر كان على علاقة بإبراهيم حليم منذ خمس سنوات^(٢) . وبناء على هذا يمكن أن نعد الديوان مدحةً بطريق غير مباشر !..

* * *

وإذا ما عدنا إلى ديوان « رشف المدام » لنلقى عليه نظرة تحليلية ، فسوف نجد أن نصوصه كلها غزلية ، تصور أشواق الحب ، وإخلاص المحب . وصفات المحبوب ، ومكائد الوشاة ، وغير ذلك من المعاني التقليدية التي تدور في مجال شعر الغزل . وهذه إحدى قصائد الديوان .. وتعد شاهداً على ما به من أشعار سواء من حيث المضمون أو الشكل :

بعثت تقول وكيف عيشك في الهوى من بعد ما رُبَّ الأحبة أمحلا ؟
فأجبتها لاعتشت يوماً في الورى إن كان عيشي طاب بعدك أم حلا

* * *

يا قلبُ خذْ من صفو دهرِك فرصةً وإذا دعيتَ إلى الغرام فَوَاتِهْ
وانهبْ لذيذ العيش في زمنِ الوفا واغنمْ . وصالَ الحب قبل فواته

* * *

ومليحةٍ للصبِّ لما قد رنتُ بسهام لحظٍ قطعتُ أوصاله
ولسوء حظ عندها قاضي الهوى بالصدِّ والهجرانِ قد أوصى له

* * *

بئسَ العذولُ أخو الفضولِ وعذله كم في الهوى لما التجأ فينا وشا

(١) عبد الله فريج : ديوان أريج الأزهار في محاسن الأشعار .

ط . المطبعة العباسية ، بالقاهرة ١٨٩٥ ، ص ١٤ .

(٢) في الديوان السابق مدحة أخرى في عباس حليم ص ٩ .. وهذا ما يؤكد حسن علاقته بأسرة حليم .

(٣) رشف المدام ، ص ٤٨ - ٥٠ ، الكلمات التي يوجد بها الجناس ، تقع في كل بيتين عند نهاية كل كلمة منها في الألفاظ التي تشمل على القافية ، لأن القصيدة تتكون من عدة مقاطع ، وكل مقطع يتكون من بيتين .. قافية كل منها تشكل أسلوب الجناس المتكلف ، الذي تعمده الشاعر .

قد صدّ عني من سيوف لحاظه كم مهجة يوم التجافي ناوِشا

يا مُجْجَلِ الأَقْمَارِ في حسن ومن نطق الفؤاد بحبه فتكلما
رشف اللمى من صادٍ تغرك مغرم يوم النوى فبقبله فتك اللمى

لام العذول وقال عند تهتكى أخرجت حدّ النفس عن تهذيبها
فأجبتّه دع عنك لومى تاركا تلك الخرافات التى تهذى بها

يا هاضما حق الغرام جهالة فدع الغرام لأهله أم واته
والله لا تقضى حقوقاً للهوى إذا لم تكن يا صاح من أمواته

غرس الهوى فى القلب منى حبها فدلّاهما أغصان حبي قلما
يا طالما جادت بهجرٍ فى الهوى وبوصلها للصب يوما قلما

روحي فدا ريم بسيف لحاظه يوم الوغى من أى ليثٍ لم يهب
البخل للعشاقٍ منه ديدن فلبسه هيهات شيئا أن يهب

عاد الأحبة بعد ذياك الجفا كرما إلى ود المحب وفاؤوا
وتلطّفوا فتعطفوا بوصالهم من بعد ما صدوا فنعم وفاء

بادٍ إليها الظبى فى لفتاته لا أخشى فيه فضائح واش
أضحى العذار على حواشى خده غلا يدبُ على فضاء حواش

ما بين خديه ودمعى نسبة إذ يُشبهان عصارةً من عندم
ظبى حلا قتلى لديه فى الهوى لا عاش من ينهاه يوما عن دمي

يا ويح قلبى من غزال هجره بلواعج الأشواق قلبى كملا
ما خلته إلا وقلت بحيرة سبحان من خلق البدور وكملا

خودُ سمت قدراً فلا عجباً إذا قد شرفت في حبها قدر الدنى
لا صاحبتى المكرماتُ إذا أنا عن ودها هجرانها قد ردى

قالوا إذا وافاك من تهوى ولم ينكت بعهدٍ في الوداد ولا ولا
ماذا تخاف من الوشاة وعذلم فأجبت والله العظيم ولا ولا

قد نادمتى ظبيةً الحسن التي فاقت على كل الملاح بعصرها
وسعت بقانى خمرة فكأنما من ورد خديها سلافة عصرها

رشاً إذا سلب العقول بحسنه لا تعجبوا فالسحرُ في أهدايه
إنى وهبت الروح طوعاً فى الهوى بعد النوى يوماً لمن أهدى به

ناديتُ إذ هاج الغرام بمهجتي فعواملُ الأشواق فيها حركا
يا حبُّ عفوا عن فؤادٍ مُتيم أصليته يومَ التنائى حركا

لله ظبى من سُلالةٍ ثغره إن قام يعطى الكأس يوماً أم ملا
يسعى على ندمانه برضابه فينال منه الصبُّ ما قد أملا

يا ويلَ من جاء الغرامَ جهالةً وقد اقتفى في غيه أعماله
يا طالما أودى به بغروره وبصائرا فى الحب كم أعمى له

يا راحلون إلى ديار أحبةٍ عوجوا على الأطلال منها أو قفوا
وإذا أتيتم للربوع فديتكم فعلى رباها فيضُ دمع أو قفوا

فهذا النموذج - على سبيل المثال - نص بارد لا حرارة فيه ، ولا يثير خيالاً وليس وراءه ما يبهر على مستوى المضمون أو الشكل ، ولا يصور تجربة لها خصوصية أو تفرد . وإنما هى معانٍ مبعثرة مما يقال حول الإطار العام للغزل ومعانيه التقليدية المكررة منذ العصر الجاهلى . إن الشاعر كان يعيش فى مدينة حديثة ومع ذلك فما زال يذكر فى

غزله : ربع الأحبة المحل - الحبيبة التي ترنو بسهام لحظ - العذول أخو الفضول -
الريم الذى يغلب الليث فى الوغى - الحبيبة التى تشبه الظبي فى لفتاته - عصارة
العندم - هجر الغزال - نكت العهد فى الوداد - ظبية الحسن - الراحلون إلى ديار
الأحبة - عوجوا على الأطلال .. أوقفوا عندها - روابى الديار ، التى تفيض عليها
الدموع .

فهذه المعانى المستوحاة من مائدة الشعر القديم ، قد جمعها الشاعر مما سقط وتناثر ..
لكنه لم يستطع أن يشكل منها وجهة فنية ، لأن غاية الفن لم تكن شاغلة الأول ، وإنما
كان همه حشد هذه الأنواع المتتالية من الجناس فى مكان بعينه من القصيدة ، بحيث ترد
فى نهاية كل بيتين . وقد ترتب على هذا أن بعض صيغ الجناس جاءت مقبولة إلى حد
ما .. وبعضها الآخر شديد التكلف والركاكة . ومن أمثلة التكلف - الذى لا مبرر له -
ن يسكل الشاعر الجناس بين جزء من كلمات ترد منفصلة أو متداخلة مثل :

باد إليها الظبي فى لفتاته لا أخشى فيه فضائح واش
أضحى العذار على حواشى خده غلا يدب على فضاء حواش

فالجناس هنا بين : فضائح / ح واش .. و .. فضاء حواش . وهو شديد التكلف
والنصف . ومن أمثلة الركاكة فى تشكيل الجناس قوله :

قالوا إذا وفاك من تهوى ولم ينكت بعهد فى الوداد ولا ولا
إذا تخاف من الوشاة وعذهم فأجبت والله العظيم ولا ولا

واو العطف - لا النافية - تتكرر مرتين فى كل بيت . وهذا ما يجعل أسلوبه أقرب
إلى برودة النثر وتقريريته . إن الشاعر إذا لم يجعل مقصده صدق التعبير عن تجربة
متخيلة ، تتشكل من الصورة والمعنى والموسيقى - وليس من اللفظ فى حد ذاته - فلن
يكون هناك شعر على الإطلاق . « فالشاعر مصيره الفشل - كما يذكر ريتشاردز -
طالما أن تجربته ، التى يود أن يوصلها إلى الغير ، لا تطابق تجاربهم »^(١) .

ونلاحظ على بناء القصيدة - إن جاز أن تسمى كذلك - أن انتقال المؤلف من مقطع
(يتكون من بيتين متحدين فى القافية) إلى آخر ، انتقال مفاجئ لا تربطه وحدة
ولا تحكمة علاقة ، فأبيات النص مجموعة من الأفكار المبعثرة حول الغزل ، وليس المهم

(١) ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبى ، ترجمة مصطفى بدوى ،

ط ، المؤسسة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٦٣ ص ٢٥٠ .

فيها هو أن تقنع فنياً بتجربة متكاملة ، وإنما القصد هو أن يحشد هذا الجنس التام حشداً سواء جاء بشكل مقبول أو متكلف .

ويؤكد هذا الضعف الفني أيضاً أن صور الشاعر - في مجملها - منقولة من ديوان الشعر القديم مثل قوله :

- ١ - كيف عيشك في الهوى من بعد ما ربع الأحبة أمحلا ؟ : كناية عن الفراق .
- ٢ - صدّ عني بسيف لحاظه : تشبيه بليغ .
- ٣ - غرس الهوى في القلب مني حسنها : استعارة .
- ٤ - بادِ إليها الطيبي في لفتاته : تشبيه .
- ٥ - أضحي العذار على حواشي خده ، غلا يدبُّ على فضاء حواش : تشبيه ضمنى سخيف ، إذ كيف يشبه الخمار على أطراف خدّ المحبوبة ، بالنمل الذي يدب في حواشي أرض فضاء . ؟
- ٦ - نادمتني طيبة الحسن : استعارة تصريحية .
- ٧ - عوجوا على الأطلال : كناية مستهلكة .

من خلال كل ما ذكرناه عن هذا النص ، وعن ديوان « رشف المدام في الجاس التام » يتضح أنه عمل ذو قيمة فنية متواضعة جداً ، وهو أقرب إلى روح الشعر التعليمي إلى حد ما ، وهو يذكرنا بما كتبه البارودي عنواناً لبعض قصائده « وكتب يروض القول »^(١) ، وإن كان ثمة فارق بين الاثنين . فقصائد فريج أيضاً أيضاً تدريب لنفسه على كتابة الشعر . ولكن تبقى القيمة الكبرى لهذا الديوان في محاولته تقريب لغة الشعر إلى لغة الحياة - سواء أ جاء ذلك عن قصد منه .. أم عن غير قصد بسبب ضعف مكوناته اللغوية .

* * *

(١) هناك أكثر من نص يأخذ هذه المقولة أو ما يشابهها عند البارودي ، مثل « قال في صباه يروض القول ويذكر الطرد » .

سواي يتحنان الأغاريد يطرب
 وغيرى باللذات يلهو ويطرب
 محمود سامي البارودي : ديوان البارودي .
 تحقيق على الجارم - محمد شفيق معروف .
 ط . دار المعارف القاهرة ، ١٩٧١ ج ١ ص ٨٩ .

٢ - سميرُ الجلّاس في بديع الجناس :

هذا الديوان يعد أول ما طبع في كتاب من أعمال الشاعر^(١) ، وهو شديد التماثل بديوانه الثاني « رشف المدام » (١٨٩٤) . وما يقال عن أى منها يقال عن الآخر . فهذا المؤلف يضم مجموعة من النصوص الشعرية مختلفة الطول : كلها في الغزل ، وكلها يعتمدُ استخدامَ الجناس ، كما يكتب في أكثر من وزن شعري إثباتاً للقدرة على كتابة الشعر في البحور المختلفة . والأوزان التي شكل عليها الشاعر قصائده تبلغ أحد عشر بحراً ، توزيعها كالتالي :

الطويل (٢) - البسيط (٢) - الوافر (١) - المبحث (١) - الكامل :
تاماً (١) - ومجزؤاً (١) - مجزوء الرجز (١) - مجزوء الرمل (١) -
السريع (١) .

والملاحظة الشكلية على نصوص هذا الديوان هو أنها أطول بشكل واضح وأكثر نضجاً من نصوص « رشف المدام » ، ونظراً لأنه أول تجاربه في مجال الشعر (المصنوع) فقد صار بالتالي أفضل نظماً وأخصبَ شاعرية .

هناك أمر آخر يبرر إصرار الشاعر على كتابة أكثر من ديوان في هذا النوع من الغزل المتكلف .. وهو غياب الوظيفة الاجتماعية للشعر في عصره ، فقد كان الشاعر بعيداً عن المجتمع وعن ذاته ، ونتيجة لهذا البعد صار يعاني من حالة اغتراب فكري ونفسي ، فدفعه هذا إلى أن يشغل نفسه بجهد عقيم ، وهو الكتابة في ذلك النوع من الشعر الغزليّ المصنوع ، كما شغل غيره من شعراء المرحلة أنفسهم بالشعر التعليمي وشعر الألغاز والتطريز بأنواعه المختلفة والتغزل بالذكر وغير ذلك من ضروب الشعر المصنوع . « إن الشعر - مثل أى نشاط إنساني - إذا لم تكن له وظيفة اجتماعية تربطه بحياة الجماهير صانعة الفنان وصاحبة الفن ، فلن يكون له وجود على الإطلاق . ولا شك أن غياب هذه الصلة الحميمة بين الشعر والواقع ، جعلت شعراء المرحلة لا يرون للشعر إلا وظيفة غاية في الضيق والتحدد ، وفي أن يكون في إطار « الحاكم » وما يعن له من مناسبات ، فإذا كان الحاكم شبه أعجمي لا يفهم العربية ، والشاعر شبه مغترب لا يرتبط بواقعه ،

(١) طبع هذا الكتاب في مطبعة المقتطف بمصر سنة ١٨٦٦ .

فمن الطبيعي أن تكون له وظيفة باهتة ودور ممسوخ»^(١).

وحالة « الاغتراب » التي وصفنا بها شعراء المرحلة ، يؤكد لها واحد من نقادنا المعاصرين بقوله « إن كلمة الاغتراب قد شاعت في النقد الأوروبي المعاصر ، وفي بعض الدراسات النفسية والاجتماعية للدلالة على حالة تشبه العداء بين الفرد ومجتمعه ، نشأت هناك من تعقد الحياة تعقداً ، أفضى بالفرد الى الوحشة والشعور بعدم الانتهاء »^(٢) وما نذهب إليه من أن هذه الأشعار المتكلفة مثال صدق على حالة الاغتراب - التي كان يعاني منها شاعر المرحلة - لا تخف من وقعه روح التفاؤل والاعتزاز التي يعبر عنها عبد الله فريج في المقدمة الثرية المختصرة التي ذكرها في أول ديوانه . وسوف تثبتنا هنا باعتبارها شاهداً على فهم الشاعر لبعض القضايا الخاصة بالشعر في إطار عصره . ومن الطريف أن فريج يجعل لها عنواناً هو « مقدمة للناظم » .. ولا شك أن هذا يشي بأنه كان مدركاً أن ما يقدمه نظم لا شعر ، وهو يقول فيها :^(٣)

(أ) « حمداً لمن جعل الشعر مرآة العقول الذكية ، ومراقبة لدرجات الفضل العلية ، وأجله عن إدراك الأفكار السخيفة ، والطباع الكثيفة ، ثم جعله للأذهان بمنزلة الغذاء للأبدان ، فمال له كل ذى ذوق سليم ، كما تميل إلى الصهباء نفس النديم ، ونظرت إليه عين الجاهل ، كما تنظر إلى الشمس عين رمءاء .. كيف لا وهو ربحانة النفوس ، وأشهر لذوى الأدب من رشف الكؤوس .

(ب) ولما كان أرقه (الشعر) الغزل والنسيب ، في ذكر المحبوب أو الحبيب ، لا سيما كان من الجناس التام ، الذي ترتاح لسمعه الأرواح والأفهام ، وقد سألني أحد الأصدقاء المخلصين^(٤) ، الذي لم استطع مخالفته في أى حين ، أن أنجز له نظم شيء من هذا النوع اللطيف ، الذي كاد أن لا يوجد منه سوى دون اللطيف ، لأنه لم يلتزمه الشعراء المتقدمون ، ولا الجهابذة المتأخرون ، بل كان يقع لهم على سبيل الصدف ، كما يقع نادر الدر في بعض الصدف .

(١) طه وادى : ديوان رفاة الطهطاوى ، ط . دار المعارف ، الثانية . ١٩٨٤ ، ص ٢٧ - ٢٨ .

(٢) شكرى عباد : الرؤيا المقيدة .

ط . الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ١٩٧٨ ، ص ١١٦ .

(٣) تقسيم المقدمة إلى فقرات من صنع الباحث ، حتى تتضح القضايا المنارة فيها .

(٤) من الواضح أن هذه حجة واهية يخترعها الشاعر ليبرر كتابته للديوان .

(ج) ولعلمي بأنني لستُ من فرسان هذا الميدان . ولا ممن حازوا فيه قصب الرهان ، فقد اعتذرتُ إليه بالاعتذار الجزيل ، وقلت إن ذلك لرابع المستحيل ، ولكنه أبى إلا إجابة طلبته ، وتلبية دعوته . وألح على كل الإلحاح ، وقال مالك في ذلك من سماح ، وإذ لم أر لي بداً من إجابته ، ولا مندوحة عن إطاعته ، قد أجبتُه لهذا الطلب ، وإن كنتُ دونه في مجال الأدب ، ثم استعنتُ الله في نظم هذه الأبيات ، على طريق الدوبيت أو المقطعات ، فجاءت بحوله تعالى مؤلفة على أتم الصفات . ولم يكن به عيب سوى حجمه الصغير .^١ مع فوائده الجمّة ونفعه الكثير ، على أن الندرة على صغرها ، خير من الصخرة على كبرها .

(د) وما طلع بأفق البلاغة بدر تمامه ، وتضوع بمسك ختامه ، دعوته : سمر الجلاس في بديع الجناس . جاء بتوفيق الله اسماً لائقاً بمسماه ، وقدمته إذ ذاك خدمة مُرضية ، وهدية سنية ، إلى دولة ولى عهدنا الأمير ، صاحب الأفكار السامية والفضل الشهير ، فلا زالت هممه العباسية^٢ ، محلاة بأخلاقه الرضية ، ولا يرح يرتقى أوج المعالي رغم من حسد ، حتى تقول الناسُ هذا الشبل من ذاك الأسد . هذا مع اعترافي بالقصور في هذه الصناعة ، وما عندي فيها من قلة البضاعة ، ولهذا أرجو من سادتي الشعراء ، وكل إخواني الأدباء ، أن يعاملوني بالغفران ، ويُسبلوا على قصوري ذيل الإحسان ، لأنه قد سبق السيف العزل ، والنمل يعذر بالقدر الذي حمل . وعلى كل حال فإني لهم من الشاكرين ، وإن الله لا يضيع أجر المحسنين^٣ .

وما قلناه عن ديوان « رشف المدام » من قبل ، ينطبق على هذا الديوان من حيث التغزل المصنوع والمعاني والصور المستعارة من التراث القديم وتكلف الجناس ، حتى وإن وقع في التكرار أو التكلف أو الركاقة .

ملاحظة جانبية تتصل بهذا الديوان ، وسوف تتضح فيما بعد بشكل أوسع ، وهي أن الشاعر يستعمل بعض المعاني والأخيلة ، التي تشي بمسيحيته مثل قوله في مطلع إحدى غزلياته :

(١) الديوان يبلغ حجمه أربعاً وأربعين صفحة من القطع الصغير .

(٢) الشاعر يشير إلى أنه يهدي ديوانه إلى الأمير عباس حلمي بن الخديوى توفيق .

(٣) عبد الله فريج : سمر الجلاس في بديع الجناس ، ص ٢ ، ٣ .

طَبِئُ لَهُ مَعْجَزَاتُ تَحْدُو لَهَا النَّاسُ عَيْسَا
يَمِيتُ لَحْظًا وَيُحْيِي فَيَا آيَاتِ عَيْسَى^(١)

فالشاعر يتحدث عن محبوبه مثل الطَّبِئِ ، لها معجزات تسيرُ نحوها العيس وهي الإبل ، كما إن له عينا تَمِيتُ (من تتجاهل) وتَحْيِي (من تنظر إليه) ، والشاعر يشبه المحبوب هنا بالمسيح عيسى عليه السلام ، الذي كان يبرئ الأكمه والأبرص ويحيي الموتى .

* * *

٣ - نظم الجُمان في أمثال لقمان :

أهمية هذا الديوان^(٢) - الذى نعهه شعراً (رمزياً) يقدم قصصاً على السنة الحيوان - فى أنه خطوة مكملة لديوان « العيون أليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ » لمحمد عثمان جلال . كما إنه من جهة أخرى خطوة ممهدة لشعر أحمد شوقى فى الحيوان - وإن كان لا يشكل ديواناً مستقلاً - بيد أن عبد الله فريج يختلف عن سابقه ولا حقه ، لأنه لم يترجم عن شعراء فرنسيين أمثال لا فونتين أولاً مرتين ، وإنما نقل قصصه عن أصول عربية ، سواء أكانت كليلة ودمنة أم غيرها من كتب الحيوان للدميرى أو غيره . وتحديد المصدر الذى استقى منه عبد الله فريج مضامين قصائده الرمزية ليس بالأمر اليسير ، لأنه لم يشر إلى ذلك فى مقدمة ديوانه أو « كتابه » كما سماه . وبرغم ذلك فنحن أميلُ إلى التسليم بأن قصائده الرمزية ترجعُ إلى أصلٍ عربى . وهذا ما يؤكد سطوة تأثير التراث فى شعراء المرحلة ، حتى من كان مسيحياً منهم ، والشاعر يؤكد أن مصادره « أمثال لقمان » ، لكنه لم يذكر المصدر الذى أخذها عنه ، وهذا ما يفتح المجال واسعاً لمصادر عربية كثيرة تتصل بقصص الحيوان .

(١) عبد الله فريج : سمر الجلاس ، ص ٣٦ - عيس : إبل - آيات : معجزات .
(٢) طبع هذا الديوان بمطبعة المحروسة بمصر سنة ١٨٩٤ ، وهى نفس السنة التى طبع فيها « رشف المدام » وهو يقع فى ست وستين صفحة من القطع الصغير .

مقدمة الديوان

« الحمد لله ذى العظمة والإجلال ، الذى أنطق الإنسان بالحكم والأمثال ، ثم الصلاة على أنبيائه أجمعين ، الدين أرشدوا الخلق إلى الحق واليقين .

أما بعد فيقول عبده الفقير ، لمراحم ربه القدير :

إننى لما رأيت الديار المصرية ، قد رقت في الحضارة إلى درجة عالية ، لا سيما في زمن مولانا العباس ، الذى أينعت فيه المعارف كرياض الآس ، هذا وقد قرر المجمع اللغوى في بعض جلساته ، وبعد النظر المدقق في مباحثاته ، أن تكلف تلامذة المدارس الأميرية ، في عهد الوزارة الرياضية^(١) ، بحفظ منتخبات من أشعار البلغاء ، فيكتسبوا بذلك ملكة الإنشاء . وقد أخذتني الغيرة الوطنية ، أن أخدم بلادى بخدمة رضية ، تعود على أبنائنا بالفائدة ، وتأتى لهم بالمنافع الزائدة ، فاستعنت في ذلك بالواحد الفتاح ، مصدر الحكمة وبنوع الصلاح ، وعمدت إلى أمثال سيدنا لقمان ، الذى شهد له بالحكمة في منزل القرآن ، وإلى ما جرى مجرى ذلك من الأمثال الرائقة ، ذات المواعظ المفيدة والمحاسن الشائقة ، ناظماً كلا منها أرجوزة وافية ، عامرة الأبيات راسخة القافية ، فجاءت بحول الله على ما يرام ، من رقة المعانى وبديع النظام ، ثم جعلتها خدمة أدبية ، لتلامذة المدارس الابتدائية ، ليلتقطوا ما فيها من در النصائح والحكم ، التى يحق أن يسعى لتحصيلها القدم ، فتجعل له استعداداً في الأفكار ، يتوصلون به لإدراك ما فوقها من الأشعار »^(٢).

ومن هذه المقدمة المختصرة تتضح عدة أمور :

(أ) الشاعر يحدد هدفه من تأليف الكتاب ، وهو هدف تعليمي ، يخدم تلاميذ المدارس الابتدائية في التعرف على بعض القصص الرمزية ، التى تعود عليهم « بالمنافع الزائدة » .

(١) الشاعر يشير إلى رياض باشا وزير المعارف الذى سوف يهدى إليه هذا الديوان في نهاية المقدمة ، ويمدحه بقصيدة فيه .

(٢) نظم الجمان ص ٣ ، ٤ .

(ب) إنه استمد قصصه من أمثال لقمان ، الذي شهد الله له بالحكمة في « منزل القرآن » . وكأنه بذلك يعي ويضمن معنى الآية الكريمة (وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ)^١ هذا من حيث المضمون ، أما من حيث قالب الموسيقى فقد جعل قصائده كلها على وزن « الرجز » . الذي يسمى أحياناً « حمار الشعراء » ، لسهولة وكثرة ما كتب فيه . ولا شك أن استعمال قالب الرجز أيضاً يؤكد الوظيفة التعليمية لنصوص الديوان .

(ج) ملحوظة هامشية تؤكد عنصر التقليد بالنسبة للشاعر ، وهي أنه يهdy الديوان - مثل بقية أعماله - إلى أحد أعلام العصر ، وهو هنا يقدمه إلى شريف باشا وزير التعليم ، وربما كان المؤلف في هذه المدة يشغل وظيفة في تلك الوزارة آنذاك (١٨٩٣ ، وهي سنة التأليف) .

وقبل أن نتحدث عن القيمة الفنية لهذا الديوان نقدم قصيدة منه - على سبيل المثال - وهي^٢ :

غزال وصياد

قد عطش الغزال في الصحارى	إذ لم يكن هناك ماءً جارى
فيمم الأرياف في ذى الغابة	ثم اهتدى للماء بالعنايه
ورام يشفى غلة الظماء	وقد رأى خياله في الماء
فسر غيا قلب ذا المفتون	مبتهجاً بعظم القرون
وساءه رؤيته القوائما	دقيقة فظل يبكي هائما
وإذ بصياد عليه أقبالا	ففر منه هارباً مستعجلا
وقد نجا منه على الحقيقة	بسرعة القوائم الدقيقه
ثم ترنم بما قال المثل	لربما صحت الأجسام بالعلل
لكنه لما أتى الأحرشا	ورام فيها يختفى فأنحاشا

(١) سورة لقمان آية (١٢) ، وتجمع كثير من كتب التفسير على أن « لقمان » حكيم وليس نبيا ، وأنه عاش حتى أدرك النبي داود النبي داود عليه السلام .

(٢) نظم الجمان ص ٣٠ ، ٣١ .

واشتبك القرنان في الأشجار ما بينها إذ كان يعدو جاري
فعند ذاك جاءه الصياد وقال تمَّ اليوم لى المراد
وإذ رأى الغزال في اختبال أصماه في أحشاه بالنبال
وقال ذا المسكين وهو في خجل وإنما قد سبقَ السيفُ العذل
الويل ثم الويل للمغرور مثلى غيبي جاهل الأمور
إن الذى احتقرته نجاني وما رجوت اليوم قد أرداني
وحسبنا الأمثال قالت في الأمم لاشك أن السم في ذاتِ الدسم

إن البحث عن قيمة فنية في هذه الأرجوزة القصصية أشبه بالبحث عن شمعة موقدة تحت أمواج المحيط ، فهي لا تقدم سوى صياغة ضعيفة - أقرب إلى النثرية - للحكاية الغزال والصيد ، وبالطبع هذه ليست واحدة من أمثال لقمان الحكيم عليه السلام ، وإنما هي قصة نرجح أنها وردت بأكثر من رواية في كتب الحيوان والمختارات وكليلة ودمنة بالمضمون نفسه .. أو بمضمون مشابه ، ولا يمكن أن يحتاج لضعفها الفني بأن المؤلف كان حريصاً على أن يناسب النص من ألف له - وهم تلاميذ المدارس الابتدائية - لأن هناك فرقاً بين التبسيط والتسطيح . والهدف التعليمي في القصة واضح من خلال حكاية غزال أعجب بقرنيه ، وساء نحافة ساقيه ، وتلعب (الصدفة) دورها لكي تنجيه الساقان من مطاردة الصياد له .. وهنا يورد الشاعر المثل الأول وهو « لربما صَحَّت الأجسام بالعلل » . لكن الحذر لا ينجى من قدر ، فقد هرب الغزال ، غير أن الصياد لحق به ، لأن قرنيه اللذين أعجب بهما اشتبكا في أغصان شجرة ، مما جعله فريسة سهلة للصياد الذى هرب منه ، وهنا يورد الشاعر مثليهما : « سبقَ السيفُ العذل » و « السم في ذاتِ الدسم » .

وأسلوب فريج أقرب - من حيث الصياغة الفنية المتواضعة - إلى أسلوب محمد عثمان جلال ، وكلا المحاولتين أضعف - بالضرورة - من قصص شوقي في الحيوان . ولاشك أن دراسة مستفيضة لهذه القصص الشعرية الخاصة بقصص الحيوان ، قد تفضي إلى نتائج أدبية هامة .

(١) راجع هذه الأشعار في الجزء الاخير من « الشوقيات » تحت عنوان « الحكايات » وفيها ما نظم شوقي من شعر على لسان الحيوان .

أحمد شوقي : الشوقيات .

ط ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، سنة ١٩٦١ ، ج ٢ ص ١٢٠ وما بعدها .

آخر ما نود الإشارة إليه بالنسبة لأراجيز « نظم الجمان » هو أنها خطوة نحو الارتقاء بالشعر التعليمي ، فبعد أن كان يدور - في مجمله العام - حول نظم المتون الدراسية ، والتأليف في موضوعات المواد العلمية من أجل تسهيل التدريس ، أصبح الشعر التعليمي في نهاية هذه المرحلة ، يقدم الشعر القصصي وسيلة للتعليم والتهديب وإيقاظ الوعي بالذات والواقع في نفس الوقت . و « كتاب نظم الجمان » يحتوى على تسع وأربعين حكاية ، وعلى الرغم من معرفة المؤلف باللغة الفرنسية ، فإننا نشك - شكاً أقرب إلى اليقين - أنه نقل عن الشاعر الفرنسي جون دي لاغونتين (١٦٢١ - ١٦٩٥) .. ونرى أنه نقل عن بعض المصادر العربية مباشرة . ولا سيما « كليلة ودمنة » لعبد الله بن المففع (١٠٦ - ١٤٢ هـ) . وسوف نعود إلى مناقشة هذه القضية عند دراستنا للشاعر محمد عثمان جلال .

وخلاصة القول أن أهمية ديوان « نظم الجمان » يرجع إلى مضامينه الرمزية ، وليس إلى طريقة التشكيل ، لأنها تحمل كثيراً من سمات التواضع الفني لشعر عبد الله فريج ، فالشخصية الأدبية وحدة واحدة ، وإن تنوعت تجاربها الفنية .

٤ - الروض النضير في صناعة التشطير :

هذا كتيب آخر من دواوين فريج يقع في ست عشرة صفحة^(١) . وهو يشتمل على أربع قصائد شطرها لشعراء آخرين :

الأول : تشطير للقصيدة الزينية ، ولا يذكر معها اسم الشاعر المشطر له .

الثانية : تشطير قصيدة أبي الفتح البستي ومطلعها :^(٢)

زيادةُ المرء في دنياه نقصانٌ وإنما الحرصُ للإنسان ديدانُ

الثالثة : تشطير قصيدة لإسماعيل صبرى^(٣) ، وهي موجودة أيضاً في ديوان « أريج

الأزهار » (ص ١٤٢) ومطلعها :

(١) طبع هذا الكتاب في : مطبعة محمد أفندى مصطفى بصر ، س ١٣٠٩ = ١٨٩١ .

(٢) الروض النضير ص ٧ .

(٣) المصدر السابق ص ١٣ .

لم يدر أن مُلامه أغراكا ذاك الرقيبُ بنصحه وشجاكا
بل ظن أنك عن غرامك تنثني إذ لَجَّ في بُهتانه ونهاكا
يا حبذا عدلُ العذولِ لو أنه بسهامه في القلب ما أضماكا
أوليتَ ذبَّاك الحبيبَ بوصلِهِ داواك من ألمِ الهوى فشفاكا

الرابعة : تشطير لقصيدة نجيب حداد في وصف الطرق الحديدية ، وهي موجودة في ديوان « الروض النضير » أيضاً .

وعلى هذا فإن « الروض النضير » هو أصغر مؤلفات عبد الله فريج الشعرية .. كما أنه قد جاء أيضاً بغير مقدمة . ومن أطرف ما يوحى به العنوان أن المؤلف كان يدرك أن التشطير « صناعة » وليس عملاً إبداعياً متكاملًا ، لذلك جعل عنوان مؤلفه « الروض النضير في صناعة التشطير » .

٥ - سмир الجليس في محاسن التخميس :

هذا أكبر مؤلف قدمه فريج في مجال « الصناعة » الشعرية ، التي تعتمد على التشطير أو التخميس . وقد نشر بعد وفاة صاحبه^(١) . ويقع في اثنتين وتسعين صفحة من القطع المتوسط . والشاعر يقدم له بمقدمة موجزة يصفها بأنها مقدمة « الناظم » .. وليس الشاعر ، لوعيه - فيما نرى - بالفرق بين النظم كصناعة وتقليد ، والشعر كفن وإبداع .

مقدمة الناظم :

« حمداً لمن تحمَّس المواقيتَ على عباده ، وهداهم بأنوار حكمته إلى سبيل رشاده ، فساروا في الدين القويم ، على صراطٍ مستقيم ، حمداً نستمطر به سحائب رحمته . كما نستدر به غوث نعمته . ثم الصلاة والسلام على أنبيائه المرسلين ، الذين شيدوا بهداية رب العالمين ، أركانَ الشرائع ودعائم الدين .

(١) سмир الجليس في محاسن التخميس بقلم حضرة الشاعر الأديب المرحوم عبد الله أفندي فريج ، طبع على نفقة منصور عبد العال .
ط . مطبعة النيل بمصر سنة ١٣٢٤ - ١٩٠٦ .

أما بعد : فيقول عبده الفقير ، المحتاج لمُراحم ربه القدير :

إنني لما رأيت الفضل في هذه البلاد ، قد راجت سوقه من بعد الكساد ، بل أُنعت
رياضه في زمن التوفيق ، فهرع إليه ذووه من كل فج عميق ، عزمت على ما بي من قصر
الباع ، وما عندي من سفظ المتاع : أن أتحف أبناء جلدتي ، وأهادي كرام عشيرتي .
بتخميس شيء من قصائد العرب ، التي احتوت على كثير من كنوز الأدب ، فسارت
بذكرها الركبان ، وتسامرت بمعاني حسنها الندمان ، كعينية ابن زريق المفضال ، التي
ضربت بلطفها الأمثال ، وعينية ابن النحاس ، التي تداولتها ألسنة الناس ، وكثير من
نظائرها الغرر ، المحلاة بفرائد من الدرر ، فتوكلت إذ ذاك على المولى الكريم ، في هذا
المشروع العظيم (!!) . وسحذت غرار القريحة الجامدة ، قاذماً زناد الفكرة الخامدة .
فنظمت من ذلك هذا المؤلف اللطيف ، المشتمل على كل معنى ظريف . فجاء بحوله تعالى
على ما يرام ، من بديع المعاني ورقة الانسجام ، ثم دعوته بسمير الجليس ، في محاسن
التخميس ، وجعلته هدية سنية ، وتحفة ذبية ، إلى ذلك السهم الهمام ، بل البطل
الضرغام ، من كُرِّمت في الخلق أخلاقه ، وسرقت في المجد أعراقه ، ألا وهو : سعادة
يوسف بك شوقي ، الذي تراكمت أفضاله فوقي ، فقلت فيه ، وهيهات أن أفه :
لله مولى ساد بالود الصفي كل الأنام وحاز عفة يوسف
مولى نه شوق لكسب محامد وبغير إدراك العلى لم يكتف

أما من خمس لهم من الشعراء فهم : يزيد بن معاوية - ابن النحاس الحلبي - ابن
زريق - الحاجري - ابن معتوق - الشيخ ناصيف اليازجي (قصيدتين) - علي
اللبتي - اسماعيل صبري - ابن سهل الإسرائيلي - إلياس سمعان الصائغ - محمد
يوسف (الذي أهدى له ديوان الروض النضير) - ابن الفارض (ثلاث قصائد :
العينية ، الفائية ، الجيمية) - علي آصف . كما سطر قصيدة للشاعر نجيب حداد في
وصف طرق الحديد وفوائدها .

وقد التزم فريج في تخميسه وتشطيره بمضمون النص المستوحى ، ومعظم القصائد
المستوحاة هنا ، تدور في إطار شعر الحكم والنصائح ، وبعضها يدور في إطار الغزل ، كم

نجد في تخميسه لقصيدة ابن النحاس ومطلعها:

بروحى مليح ما أعار استماعه لواش ولا في العذل يوماً أطاعه
ولكن معى لما أراد اجتماعه رأى اللوم من كل الجهات فراعته

فلا تنكروا إعراضه وامتناعه

فإعراضه عن صحبتى لا يهمنى لعلمى بأن الغصن لا بدّ ينشئ
إذن لا تلوموه إذا هو صدنى ولا تسألوه عن فؤادى فإننى
علمت يقيناً أنه قد أضاعه

وسوف نتوقف عند واحدة من محمساته في هذا الديوان - على سبيل المثال - لنرى
بعض سماته الفنية .. وهى :

تخميس قصيدة يزيد بن معاوية:

مُدَّتْ إِلَى يَدِ نَائٍ عَنِ الْبَلَدِ بُنْيَ وَدَاعٍ ، بِهَا وَشُمُّ عَلَى الْعَصْدِ
فَقُلْتُ وَالْعَقْلُ مَنِ غَابَ عَنِ رَسْدِي نَالَتْ عَلَى يَدِهَا مَا لَمْ تَنْلَهُ بَدَى
نَقْشًا عَلَى مَعْصَمٍ أَوْهَتْ بِهِ جَلْدَى

نَقْشًا بِيَاهِي زَهْرًا فِي خَائِلِهَا تَصْبُوا إِلَيْهِ الدَّرَارَى فِي مَنَازِلِهَا
مَنْمُقٌ زَادَ حَسَنًا فِي شِمَائِلِهَا كَأَنَّهُ طَرُقَ غَمْلٌ فِي أَنَامِلِهَا
أَوْ رَوْضَةً رَضَعْتَهَا السَّحْبُ بِالْبَرْدِ

هَيْفَاءُ جَلَّتْ صِفَاتُ فِي مَلاَحِثِهَا فَأَخْجَلَتْ كُلَّ شَمْسٍ عِنْدَ طَلْعِهَا
وَإِذَا رَأَتْ طَرْفَهَا يَرْنُو لِبَهْجَتِهَا خَافَتْ عَلَى يَدِهَا مِنْ نَبْلِ مَقْلَتِهَا
فَأَلْبَسَتْ زَنْدَهَا دَرْعًا مِنَ الزَّرْدِ

مَا شَمَتُهَا قَطُّ إِلَّا خَلَّتْهَا مَلَكَا أَوْ طَلَعَةُ الْبَدْرِ زَانَتْ بِأَلْبَاهَا فَلَكَا
وَلَى بِسُبُلِ الْهَوَى لَمَّا ابْتَغَتْ دَرْكَا مَدَّتْ مُوَاسِطُهَا فِي كَفِّهَا سَرْكَا
تَصِيدُ قَلْبِي بِهَا مِنْ دَاخِلِ الْجَسَدِ

تَرْنُو بِأَسْيَافٍ لِحْظٍ صَاحٍ مَاضِيَةٍ فَأَلْقَى الْحَتْفَ مِنْهَا كُلَّ أُونَةٍ

(١) سمر الجليس ص ٨ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ص ٥ - ٨ .

(٣) صاح : صاحبة - يقظة .

وكيف أرجو خلاصى عند غانيةٍ ونُبِّلُ مقلتها من كل ناحيةٍ

عن قوسٍ حاجبها ترمي به كبدى

ناديتُ والقلبُ قد ذابت حشاشته وكل حين تلاقيه منيته

من ذا على قربها تبدو جرائته وعقربُ الصدغِ قد بانت زياته

وناعسُ الطرفِ يقظانٌ على الرصد

لما رأوا خدَّها يزداد فى هبٍ تعجبوا يسألونى فيه عن سببٍ

فقلتُ لم أخش من واشٍ ومرتبٍ إن كان فى جلنار الخد من عجبٍ

فالصدرُ يطرحُ رماناً لمن يردُ

فكيف بالله لا أبكى على طللٍ من بعدها أو ترانى لست فى مللٍ

مليحةٌ جفنها يفتُر عن كحلٍ وخصرُها ناحلٌ مثنى على كفلٍ

مرجرجٌ قد حكى الأحزان فى الخلد

قالوا وقد عاينوا روحى بها ولعتُ من ذابه يا ترى أهواؤك اجتمعت

فقلتُ والنفسُ منى فى الهوى هلعتُ إنسيةً لو رأتها الشمسُ ما طلعتُ

من بعد رؤيتها يوماً على أحدٍ

يا طالما راحتُ الأقدارُ تصرفنا عن اجتماعٍ لذى شملٍ يؤلفنا

وإذا حطيتُ بها والدهرُ يسعفنا سألتها الوصلَ قالت أنت تعرفنا

من رام منا وصلاً مات بالكميدِ

وأشدتُ إذ رأت جسمى يذوبُ ضنى ما شمتُ مثلك فى فرطِ الهيامِ فتى

عُدَّ عن هوانا لثلا يعتريك أسى فكم لنا عاشقٌ فى الحب مات جوى

من الغرامِ لا يُبدي ولم يُعيدِ

قد رحّت يوم اللقا أجرى على عجلٍ منها فما نلتُ غيرَ الصدِّ عن مللٍ

وإذا رأيتُ بوصلٍ ليس من أملٍ فقلتُ أستغفرُ الرحمن من زللٍ

إن المحب قتيلاً الصبر والنكد

يا طالما تيممتنى وهى مائلةٌ عني دلالاً بسيفِ اللحظِ صائلةٌ

وإذا أبت طيبَ وصلٍ وهى باخلةٌ فخلفتنى طريحاً وهى قائلةٌ

أنظرون فعال الظبى بالأسدِ ؟

كأن دهرى لعهدى حينها نقضا على ذاك العنا والبين قد فُرِضا

وبالنوى إذ نوى لى حكمه وقضى قالت لطيف خيال زارنى ومضى
بالله صفه ولا تنقض ولا تزد
واسرد على حديثاً صح في نبأ قولاً أكيداً يرى ما فيه من خطأ
أجابها بكلام غير مختبأ فقال خلفه لو مات من ظماً
وقلت قف عن ورود الماء لم يرد
وإذ نواه تبادت فيه مدته تغيرت من أليم السقم رؤيته
ولم تغير بسلوان مودته قالت صدقت ، الوفا في الحب شيمته
يا برد ذاك الذى قالت على كبدى
وإذا أبى الشوق منها أن يزايها والحب لا زال بالأشجان شاغلها
تهتكت في الهوى لم تحش عاذها واسترجعت سألت عنى فقبل لها
ما فيه من رمق دقت يداً بيد
واستخبرتهم ومنها الروح قد زهقت قالوا لها قد قضى نجباً وما رمت
عينك يوماً له بالوصل أو سبقت فأمطرت لؤلؤاً من نرجس ، وسقت
ورداً وعضت على العباب بالبرد
وطالما لاقب الأظعان سائلة بعيرة قد همت كالغيث هاطلة
وإذ غدت بالتباع الوجد ذاهلة فأنشدت بلسان الحال قائلة
من غير كره ولا مظل ولا مدد
ويلى على من قضى دنياه في بذخ مع الأحبا بعهدي غير منفسخ
أبكى ثراه بدمع لا يزال سخ والله ما حزنت أخت لفقد أخ
حزنى عليه ، ولا أم على ولد
لا عشت يوماً ولا مُنعت من أجل إن أبتغي بعده في الناس من بدل
وإذ رأته أنه ما عاد من أمل فأسرعت وأنت تجرى على عجل
فعند رؤيتها لم أستطع جلدى
أنت ولم تحش لوماً من معنفها وإذ رأته طرحاً في تلهفها
قد ظللتى بليل من سوافها وأغمرتنى بفضل من تعطفها
فعادت الروح بعد الموت للجسد
وإذ رآها عدوى جاء مُعتسفاً لى حاسداً ، ويله بالحق معترفاً

فقلت والقلب منى طائرٌ شغفا بهم يحسدوني على موتى فوا أسفا
حتى على الموت لا أخلو من الحسد

* * *

أول ما يلاحظ على هذا النص أن الشاعر كانت لديه رغبة عنيدة على هذا النوع من الشعر ، الذى « خمس » فيه قصائد لشعراء سابقين . وهذا الديوان وهو آخر ما صدر له - لأنه طبع بعد وفاته - يؤكد أن الشاعر كان مُصرّاً على إهدار طاقته الشعرية ، بعيداً عن أحداث المجتمع وقضاياها . فهل السبب فى هذا أنه كان بعيداً عن الأحداث ؟ كيف نقبل ذلك وكان واحداً من أنصار الثورة العراقية ، وصديقاً لبعض زعمائها مثل عبد الله النديم ..؟! ربما كان فشل الثورة والخوف مما وقع على زعمائها من نفى وتشريد دافعاً خفياً ، لكى يبتعد عن قضايا المجتمع ، وتوظيف الشعر فى التعبير عنها ، وربما كان هذا هو سر إصراره على معارضة التراث والسير فى فلكه والبعد عن الواقع وما يتصل به .

الثانية : كان الشاعر يبذل جهداً لكى تكون عبارته الشعرية قريبة من حيث المستوى الفنى للنص المستوحى ، ولاشك أن هذا النسق من التأليف الشعرى ، يعد (خطوة) مُمهّدة فى طريق إحياء الشعر . فالشاعر هنا يضع أمام عينيه نموذجاً (يحاكيه) ويستلهمه محاكاة مباشرة فى المضمون والصياغة .

وهذه الخطوة لم يلتفت إلى أهميتها كثير من أروحا المرحلة الإحياء فى الشعر الحديث ، لكنها عملية استمرت طويلاً فى مسيرة الشعر ، فنحن نجدها عند الطهطاوى ومرزوق وعند فريج على امتداد ما يقرب من نصف قرن . وعلى هذا فإن أولئك الشعراء قد مهدوا طريق الإحياء إلى مرحلة التطور والنضج التى ستؤتى ثمارها فى شعر البارودى وحافظ شوقى .

الثالثة : لتوأملنا الأسطر الثلاثة فى أى مقطع وهى لفريج .. بالمقارنة إلى الشطرين الرابع والخامس وهما ليزيد بن سبابة . لا نكاد نجد فارقا قويا فى مستوى البناء الفنى للتعبير . وإذا ما أخذنا المقطع الرابع - على سبيل المثال - للمقارنة بين النصين ... سوف نجد أن فريج يقول :

ما شمتها قط إلا خلّتها ملكا
أو طلعةُ البدر زانتَ باليها فلکا
ولى بسُّلِ الهوى لما ابتغت دُرکا

بينما يقول يزيد :

مدت مواشطُها في كفها شركا
تصيدُ قلبى بها من داخل الجسدِ

فشاعرنا يستخدم التشبيه حين يشبه الحبيبة ، بالملك وطلعة البدر ، والكناية في قوله ابتغت دركا بسبل الهوى - أى أنها تريد أن تحوله من قمة الحب إلى دركه ، كذلك نجد يزيد يستخدم الاستعارة في قوله :

مدت مواشطها شركاً تصيدُ قلبى بها

وهكذا نجد أن التعبير بالصورة موجود عند كلا الشاعرين ، بل إن المفردات اللغوية عند كليهما في جملتها متقاربة من حيث السهولة وإشراق العبارة ، على أساس أن « الغزل » يتطلب قدراً من الألفة في المعجم الشعرى المستخدم في التعبير عنه . وغاية ما نود توكيده هو أن عبد الله فريج رغم حرصه على التقليد ، فإنه كان يدور في فلك مسيرة التجديد !!.

* * *

٦ - أريج الأزهار في محاسن الأشعار :

يمثل هذا الديوان أفضل شعر فريج ، لأن ما عداه بعد أقرب إلى النظم التعليمى أو الشعر « المصنوع » ، الذى لا يقدم شيئاً ذا قيمة على مستوى المضمون أو التشكيل . وهو - وإن لم يخل من الصناعة والنظم - إلا أنه يعد أهم إنتاجه الشعرى . وقبل أن نحلل مكوناته نتوقف عند مقدمته الموجزة ، وأهم ما جاء فيها :

١ - إنه بدأ يكتب الشعر بعد الأربعين من عمره .

٢ - إن قصائد الديوان تنقسم بين قصائد المدائح (والمرائى) ومنظومات الحكم والنصائح .

٣ - إنه سمي الديوان « أريج الأزهار في محاسن الأشعار » ، لأن حروف العنوان لوجعت فإنها تساوى بحساب الجمل سنة الطبع .. وهى سنة ١٨٩٥ . وهذه الطريقة سبق أن أتبعها على الدررويش في ديوانه « الأشعار بحميد الأشعار » .

مقدمة الديوان :

« أما بعد فيقول عبده الفقير ، المحتاج إلى مراحم ربه القدير . أننى لما ملأت للاستغفال بفن الأشعار بعد الأربعين ، واطلعت على أقوال المتقدمين من الشعراء المشأخرين ، قد وجدت أن الأوائل لم تترك كلمة لقائل ، ولم يكن في الإمكان ، أبدع مما كان ، فكاد حينئذ أملئ أن يحيب ، لو لم أتذكر أن لكل مجتهد نصيب ، فأخذت إذ ذاك أنؤذ بأهل الأدب الأفاضل ، وأقتفى آثارهم في المنتديات والمحافل ، حتى التقت من رر آثارهم ، ما قد نظمى في سلك أمثالهم ، على أننى أعترف بأن الفضل للمتقدم السابق ، مهما تكن منزلة المتأخر اللاحق .

هذا . . . نرفر لدى كثير من المنظومات ، التى امتدحت بها ذوى الكرامة من أعيان والذوات ، فضلا عن القصائد الأدبية ، ذات النصائح والمواعظ الحكمية . قد خذت في تبيض ذلك وجمعه . طمعا فى الحصول على فرصة طبعه ، وعندما طالع بدر ثامه ، وناسك مسك ختامه ، دعوته « بأريج الأزهار فى محاسن الأشعار » . فكان ذلك تاريخا للفراغ من تبيضه وتهذيبه ، وتذكارا لتبويه وترتيبه . ثم أهديته لرجل العلم والأدب ، وصاحب المجد الأثيل والحسب ، من افتخرته به فى مصر المراتب والمناصب ، صاسب استعادة إدريس بك راغب ، وذلك لعلمى أنه أم الفضل وأبوه ، وأنه لا يعرف الفضل من الناس إلا ذوره . وإذ تنازل فضلا منه بالقبول ، أنشدت فى معاليه أقول^(١) :

رَيْسَ رَبِّ الْفَضْلِ تُجْدَى الرُّكَّائِبُ وَتُطَوَّى عَلَى بُعْدِ الدِّيَارِ السَّبَّاسِبُ

مذه المقدمة الموجزة لم يشر فيها المؤلف إلى شىء ذى قيمة ، فيما يتصل بكشف الغباب عن حقيقة من الحقائق الخاصة بذات الشاعر أو بطريقته الشعرية ومكوناته الأدبية ؛ ومن ثم فليس أمامنا سوى الحديث عن الشاعر من خلال ديوانه ، وهنا تظهر أمامنا مجموعة من الحقائق .

أولا : محتويات الديوان :

يتكون ديوان « أريج الأزهار » من أربعة أبواب هى :

(١) راجع بقية القصيدة فى الديوان ص ٣ - ٤ . السباسب : جمع سبب وهى الصحراء .

(أ) باب التهاني والمدائح : وهو يشغل حوالى ثلث الديوان ، ويتضمن مجموعة من القصائد مدح بها كوكبة من الشخصيات الرسمية - مثل السلطان التركي والخديوى عباس وبعض الأمراء ورجال الدولة ، وبعض وجهاء المجتمع ، إلى أن ينتهى به الحال مدح بعض الشخصيات المتواضعة مثل الشاعر حسين أفندى أحد مستخدمي الجمرى في الإسكندرية . وأحمد بك أبو الفتوح أحد أعضاء مجلس شورى القوانين عند تشريفه المولد الأحمدي في طنطا . ومن خلال قائمة المدح الطويلة نسبياً يتضح أنه كان شاعراً (مرتزقاً) ، يبحث عن أى قادر على العطاء لكى يمدحه . وهو يبالغ فيمدح كل من وقف ببابه ، من ذلك قوله مهنئاً عبده الحامولى بالعيد ، ثم ينتقل إلى المبالغة في مدحه قائلاً :

تحنُّ غواني المجد شوقاً بخدرها إليك فيصيبها التشوقُ والوجدُ
تربيتُ في جحر المعالي مُعزَّزاً وما لك غير المجد في أفقها مهدُ
وأرضعتُ ثدى الكرماتِ أخت النداء بعهد الصباً يا حبذا ذلك العهد
لصحبك حفظُ الودِّ فيك سجيةٌ فلا الدهر يُثنيه ولا القربُ والبعد
فمهما أقلُّ في مدحك اليوم أقصرُ وما لى على الإيفاء إن رمته جهدُ

ومعظم مدائح فريج تبدأ البدء التقليدى بالغزل ، وبعضها الآخر - وهو قليل جداً - يبدأ بالخمر ، مثل قوله مهنئاً « سعادتلو محمد بك العجيزى ، على ما نال من تعطفات الحضرة الخديوية »^(١)

قمِّ صاحِ بادر صبوَحك لابنة العنب وارشفِ كؤوساً على رقصٍ من الحبِّ
من خمرة تخطبُ الندمانَ قائلةً يا أيها الناسُ إياكم من اللهبِ

كما نجد أن بعض هذه المدائح - وهو قليل جداً أيضاً - يدخل في التهنتة أو المدح مباشرة دون تمهيد ، وربما ساعد الشاعر على هذا أن قصائده متوسطة الطول ، وأقرب إلى القصر النسبى . ومن ذلك قوله في مدح السلطان عبد الحميد وتهنتته بعيد الأضحى^(٢) :

(١) الديوان ص ٥٤ - ٥٥ .

(٢) الديوان ص ٣١ - ٣٢ .

(٣) الديوان ص ٥٥ - ٥٦ . سدة : باب القصر .

ملك الورى بشرى لك الفتح والنصر
جنود تحاكي الأسد بأساً وسطوة
عليها لواء النصر باسمك خافق
بسديك العليا يصحبها الظفر
فللخصم من أسافها يقدح الجمر
مظفرة ، في كل عسر لها يسر

(ب) باب الرثاء : وهو يشغل حوالى سدس الديوان ، ومعظم الشخصيات التي رثاها هنا أيضا شخصيات رسمية أو على قدر من الواجهة الاجتماعية . باستثناء قصيدة يرثي فيها ولده « حنا » وكان وحيداً ، ومطلعها^(١) :

أبعدك يا حنا يطيب منام
و كيف يزور النوم عيناً قريحة
حرام على عيني المنام حرام
مدامعها منها عليك رثام

(ج) باب النصائح والحكم : يعدل هذا الباب باب المديح من حيث الكثرة . فيقع مثله في حوالى ثلث الديوان . وإذا كان البابان الأولان أقرب إلى الشعر ، فهذا الباب وما يليه أقرب إلى النظم والصناعة ، ودخول مجال المعارضة من خلال شكل المخلص وقصيدة التشطير . ونصائح الشاعر في هذا الباب أقرب إلى الشعر التعليمي ، من ذلك قوله في أول قصائد الباب^(٢) :

سأدق سمعاً لنصح مُرجل
أحمد الله على نعمائه
ثم هاكم خير نصح صغته
إن ترم يا صاح تنجو فائزاً
واتق المولى وتب عما مضى
قال عبد الله فيها وابتهلي
ما أضاء البرق أو غيث هطل
من بهي الدر في هذى الجميل
فاعتصم بالله من شر الزلزل
إن رأيت الشيب في الرأس اشتعل

ونصائح الشاعر في هذه القصيدة - بل في معظم القصائد - مستمدة من إهاب الدين أحياناً ، أو من الحكم السائرة التي يعرفها العربى والعجمى أحياناً أخرى ، مثل قوله ناصحاً^(٣) .

ولا تحرض على الدنيا وتسعى
كمن يسعون في طلب الجباية

(١) الديوان ص ٧٤ .

(٢) الديوان ص ٨١ - ٨٥ .

(٣) الديوان ص ٨٦ .

وإنْ تروِ الحديثَ على أناسٍ
فإنْ الكذبَ بالإنسانِ يُزرى
ولا تدخلُ بأمرٍ لستَ فيه
وأُسِّرَ ما أردتَ بناءً واعلمْ
وكنْ ممنْ له أسديتَ بداً
فأولُ منْ يفوقُ فيك سهماً
وكنْ فطناً أخاً لبِّ ذكياً
عن التصريح تكفيك الكناية

وبعد مجموعة من القصائد يقدمها الشاعر في بحور مختلفة ، ومكرراً كثيراً من حكمه ونصائحه أحياناً ، ينتقل إلى قصائد « التخميس » . والشعراء الذين خمس لهم هم :
ابن لنحاس الحلبي - ابن زريق (البغدادي) - الحاجري - ابن معنوق -
الشيخ ناصيف (اليازجي) - ابن سهل الإسرائيلي (الأندلسي) - ابن زيدون -
ابن الفارض .

كما نجد في هذا الباب قصيدة من قصائد الصنعة والتطريز بعنوان « أرجوزة أدبية في بلاغة اللغة العربية » ومطلعها :

أيا غاوباً يرجو (من الدهر) البقا إذ غصّ (في دنياه) عن يوم اللقا
يل بات يلهو (من ضلال) في الطرب بالغى لا يخشى (تباريح) العطب
تب عن ذنوب (سيئات) قد سمت تعلو وفحواها (لذي خلق) نمت

وواضح أن القصيدة تدور في إطار معاني الباب وهي الحكم والنصائح ، والصنعة فيها تتجاوز المضمون إلى الشكل ، حيث تبدو في أمرين :

١ - إن كل بيت يبدأ بحرف على حسب الترتيب الألف بائي ، وهذا الحرف موجود في أوائل الصدور والأعجاز ، وينتهيان أيضاً بحرف (الألف) .. ثم يلي ذلك (الباء . والتاء) .. الخ .

٢ - إن القصيدة من بحر « الرجز » .. وكل شطر يتكون من ثلاث تفعيلات من « مستفعلن » . وبعد حذف ما بين القوسين يصبح الوزن مجزوءاً - ومكوناً من

تفعيلتين - دون أن يتأثر المعنى في كل شطر .

وهذا الضرب من الصناعة الشعرية سبق أن رأينا مثلاً له في شعر الدرويش .. وإن كانت التفعيلة ، التي تحذف عند الدرويش ترد - دائماً في آخر كل شطر .

(د) باب التشطير : أهمية هذا الباب بالإضافة إلى سابقه أنه يكشف عن الأساء الشاعرة التي « شطر » لها الشاعر ، وهم :

نجيب حداد - أبو الفتح البستي - إسماعيل صبرى - حفى ناصف - الشيخ عبد الرحمن قراعة (وهو معاصر له) .

والأساء التي عارضها الشاعر - مخمساً ومشطراً - أساء شعرية متواضعة ، وهذا يدل - بشكل ما - على تواضع شاعرية عبد الله فريج ، فالقرين بالمقارن ينسب ، وشتان بين معارضاته ومعارضات شاعر كبير مثل أحمد شوقي^(١) .

وقصائد الشاعر في هذا الباب تختلف من حيث المضامين ، لأنها تسير في فلك النص المعارض ، لذلك تجمع بين الغزل والمدح ، ومن أمثلة نصوص هذا الباب ما قاله مشطراً قصيدة إسماعيل صبرى « المرفوعة للحضرة الفخيمة الخديوية في عيد الأضحى المبارك سنة ١٣٠٧ هـ » ومطلعها :^(٢)

لم يدر أن ملامه أغراكا ذاك الرقيب بُصِّحَ وشجاكا
بل ظن أنك عن غرامك تنثى إذ لجَّ في بهتانه ونهاكا
وبعد المقدمة الغزلية ينتقل إلى المبالغة في المدح قائلاً :

مهلاً أبا العباس في طلب العلا فهي التي تسعى لنحو حماكا
خذها فقد ألفت إليك زمامها واستبق منها فضلة لسواكا
هل في الساء فضيلة لم تحوها أو في الدنا مالم تطله يداكا

(١) راجع دراستنا المستفيضة عن « المعارضة في شعر شوقي » في : طه وادى : شعر شوقي الغنائى والمسرحى ، ط . دار المعارف ، القاهرة ، الثانية ، ١٩٨١ ص ٤٥ - ٨٠ .

(٢) الديوان : ص ١٤٢ - ١٤٤ .

خلاصة القول في شاعرية فريج

من خلال هذه الدراسة الموسعة لتراث عبد الله فريج ، تنضح عدة حقائق أدبية :
الحقيقة الأولى : إن فريج شاعر مسيحي ، نظنُّ أنه من الشعراء الشوام^(١) ، الذين
نزحوا إلى مصر في القرن التاسع عشر . ويُضاف إلى هذا أنه لم يعيش في القاهرة كثيراً ،
وإنما كانت إقامته بين الإسكندرية وطنطا . ويبدو أنه انتقل إلى طنطا ثم القاهرة لمهمة
تتصل بعمله في التعليم ، يؤكد هذا أن ديوانه « نظم الجمان في أمثال لقمان » كتب من
أجل وظيفة تعليمية لتلاميذ المدارس .

ويضاف إلى كونه مسيحياً .. وافداً .. معلماً .. يعيش خارج العاصمة .. أنه بدأ يكتب
الشعر في سن الأربعين ، أى أن الشعر لم يظهر عنده - هوية وطبعاً .. وإنما حرفة
وصناعة في أخريات عمره .

الحقيقة الثانية : لم يكن فريج - باعتباره شاعراً - حريصاً على أن يربط شعره
بأحداث المجتمع على أى شكل من الأشكال .. وإنما كان حرصه الأكبر على مدح من
يجده قريباً منه ، ليقدم له العطاء ، وقد سبق أن ذكرنا أن كتبه التى تعتمد فيها تكلف
الجناس ، ليست إلا مدحاً بشكل ما ، بل إن الديوان نفسه أهدى إلى من اسمه إدريس
بك راغب ، كما أهدى غيره من الدواوين إلى شخصيات بأعيانها ، والذي لا شك فيه
أن هذا كله لم يكن إلا من أجل العطاء والمنح .

الحقيقة الثالثة : غياب الوعي المنظم بالتراث العربى والثقافة العربية خاصة في
عصور الازدهار الأولى ، ويظهر هذا بشكل واضح من أسماء الشعراء الذين عارضهم ،
ومن حرصه على التلاعب البديعى وشعر الصنعة ، كل ذلك جعل (المثال) الشعرى
عنده محصوراً في نماذج العصور الوسطى والمراحل المتأخرة ، التى كانت بدورها أقرب
إلى الضعف والركاكة .

الحقيقة الرابعة : ترتب على كل ما سبق أن فهم الشاعر لما هية الشعر ووظيفته كان

(١) القول بأنه وافد - من الشام . وليس مصرياً - ظن نجيل إليه ، وإن لم يكن هناك دليل مادى
عليه .

فهماً (قاصراً) ، حتى بالنسبة لشعراء عصره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فقد كانت العملية الشعرية عنده تقوم على مجرد الحرص على أن يكون الشعر هو : « الكلام الموزون المقفى » ، أما ما يتصل بالمضمون فيأتى في درجة تالية بعيدة ، كما أن وظيفته عنده هى أن يكون وسيلة طيبة للمدح المتكلف المبالغ فيه أو التعليم المدرسى المباشر .

الحقيقة الخامسة : إن أشعار فريج كلها لا نكاد نجد فيها ما يبهز ولا ما يدهش .. وإنما هى عزف على موضوعات مألوفة ومعانى معروفة إلى حد الابتذال ، لأن الشاعر كان حريصاً على التقليد ، ولا سيما لشعراء الصنعة في عصره والعصور السابقة عليه . ويؤكد تواضع قدرة الشاعر أيضاً أن نصوصه ذات القيمة ، خاصة في « نظم الجمان » وديوان « أريج الأزهار » قصائد محدودة الطول ، وهذا يدل على أن الشاعر كان قصير النفس الشعرى إلى حد ما ، كما يظهر حرص الشاعر على التقليد ومجاعة المؤلف والحرص على إرضاء الممدوح ، أنه يصف ممدوحه بصفات لا تختلف كثيراً عما نجده عند شاعر مسلم ، لذلك نجده يشكل كثيراً من الصفات والمعانى بحيث تصدر عن رؤية دينية إسلامية ، فهو يقول - على سبيل المثال - فى من اسمه محمد نوح :^(١)

ألا إن خيرَ العالمين محمدٌ سمى رسولَ اللهِ شهمُ موحدٌ
ويقول مرة أخرى :^(٢)

كأن إله العرشِ إذ رَامَ خَلْقَهُ من اللطفِ سوَّاهُ فسبحانَ ذا البارى
كما نجده يهنيء ممدوحه كثيراً بمناسبة دينية إسلامية ، مثل عيدى الفطر والأضحى ، ومن ذلك قوله مهنتنا الخليفة عبد الحميد بعيد الأضحى قائلاً :^(٣)
تهنئك بالعيد السعيد حلولة على أمة قد شد منها بك الأزرُ
فهذا هو العيدُ المبارك إذ به مبراتُ مولانا لها عظمُ الأجرُ
وهذه المعانى الدينية ترد عنده في سياقات أخرى غير المدح ، مثل قوله في قصيدة « صناعية » مرتبة على حروف المعجم ، يتضرع فيها إلى الله :^(٤)

(١) أريج الأزهار ص ٢٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٣١ .

(٣) المصدر السابق : ص ٥٦ .

(٤) المصدر السابق : ص ٩٥ .

أنت الإله الكريم الواحد الصمد فهل على غير عون منك يُعتمد
كما ترد هذه المعاني أيضاً في باب الرثاء مثل قوله: ^(١)
فالكل فأن ما عدا المولى الذى هيهات أن تُفنى بقاء الأدهر
وتترد أيضاً في مجال الغزل مثل قوله: ^(٢) .

فتاة لها من عادل القد أسمر ينادى على العشاق الله أكبر
بل إن هذه المعاني الإسلامية تتردد أيضاً عند مدحه لبطريك الأقباط ^(٣) .
وقد يكون في دوران هذه المعاني عنده حرص على التقليد ، كما قد يكون فيها في ذات
الوقت دلالة على أن الثقافة حين تسرى في أمة ، تشكل وجدان كل أبنائها برغم
اختلاف المعتقد ، وهذا ما يعطى للثقافة قوة وتأثيراً ، ويؤكد ضرورة التمسك بوحدة
الثقافة رافداً قوياً من روافد الوحدة بين أبناء الأمة .

الحقيقة السادسة : إن الشاعر إذا كان يظهر في إطار تجربته بعض المعاني
الإسلامية ، فإنه لم تفت عليه بعض إشارات إلى مسيحيته .. وأنه من آل عيسى ، مثل
قوله في وصف إحدى مدحه: ^(٤) :

مخدرة من آل عيسى عروبةً بأمثالها ما فاز كسرى وقيصراً
ويقول مرة أخرى في مدح طبيب: ^(٥)

كم مُدنف قد فاز منه بالشفاء من بعد ما يأساً أُعدَّ له الكفن
فكأنما آيات عيسى أظهرت للخلق على يديه في هذا الزمن

ويقول في مدح الأنبا كيرلوس واصفاً إياه بالخير: ^(٦)

حبرٌ أخيرُ زمان بين معشره وإنما فاق في فضلٍ على الأول
كما نجده يمدح بعض الشخصيات المسيحية ويهديها بعض أعماله ، فديوانه « أريج

(١) المصدر السابق : ص ٥٧ .

(٢) المصدر السابق : ص ٤١ .

(٣) أريج الأزهار : ص ٥٢ .

(٤) المصدر السابق : ص ٤٢ .

(٥) المصدر السابق : ص ٥٠ .

(٦) المصدر السابق : ص ٥٢ .

الأزهار» يهديه إلى مسيحي يدعى «إدريس بك راغب» .. ويقول في نهاية مدحته له واصفا قصيدته بأنها «مخدرة .. حسناء» وأنها: (١)

فريحية من آل عيسى أبية لسحر معانيها العقول سلاعب
وهكذا لا نعدم بعض الإشارات الصريحة التي تدل على مسيحية الشاعر من خلال تراثه .

الحقيقة السابعة : إن ديوان «إريج الأزهار» وهو يمثل خلاصة تراث صاحبه الشعري . يتميز بأن حجم الصنعة والتكلف أقل بكثير مما نجده في أعماله الشعرية الأخرى - التي هي أقرب إلى النظم ، من هنا يحسب للشاعر مع كوكبة من معاصريه ، أنهم وهم يحرصون على بعض سمات التقليد ، كانوا أيضا يسعون - برفق - نحو التجديد .. وأهم تجديدات الشاعر هنا تتبدى في حرصه على التخفيف من التلاعب البيديعي وشعر الصنعة . وهذه التجديدات تظهر بشكل واضح في مقدماته الغزلية ، التي تعد أفضل - فنيا - من الجزء الخاص بالمديح ، من ذلك قوله في مقدمة مدحة للأمير أحمد فؤاد: (٢)

فناه حوت في الوجنتين شقيقا	ها البدر أضحى في الكمال شقيقا
شقيقة بدر التم تركي لحظها	به طالما يلقي المحب مضيقا
فما أحرر منها الخد إلا لأنه	عليه دماء العاشقين أريقا
وما أسود فيه الخال صبغا وإنما	لفرط لهيب يصطليه حريقا
فأنعم بخد طاب فيه شميمه	وخال نخال المسك فيه فتيقا
أرى نسبة ما بين قلبي وخصرها	فإن كلا الاثنين صار رقيقا
ها سهم لحظ يرشق الصب عامدا	ولقد تنى بالدلال رشيقا
وثغر حلا رشفا فكم من رضابه	أدارت على أهل الغرام رحيقا
بديعة حسن ما بدا در ثغرها	من الدمع إلا قد ذرقت عقيقا
فكم بت أشكو في هواها من النوى	يضعد قلبي زفرة وشهيقا

وأول وجه للطرافة في هذه المقدمة الغزلية ، هو أن الصفات (التركية) للمحبيب بدأت تختلط بالصفات العربية - وربما كان ذلك من أجل إرضاء المدحوظ ذى الجذور

(١) المصدر السابق : ص ٤ .

(٢) إريج الأزهار : ص ١١ .

التركية . وهذا الجزء الغزل - برغم ما فيه من مبالغة - إلا أن لغته قريبة المأثى ، كما أن الصورة تقوم بدور واضح في تشكيل البناء الشعري ورسم صفات المحبوبة المادية والمعنوية .

ومهما يكن من أمر ، فإن عبد الله فريج شاعر غزير الإنتاج ، حاول أن يقوم بدور ما ، في رفد المسيرة الشعرية بعدة مؤلفات . ولكن التاريخ الأدبي تجاهله تجاهلاً تاماً برغم أنه من شعراء الدوريات وشعراء الدواوين ، ولعل في هذه الدراسة بعض العوض عما لحقه من تقصير وتجاهل مدة قرن من الزمان .

* * *

مختارات من ديوان عبد الله فريج

١ - تهنئة بعودة البطريك :

هذه القصيدة تمثل نوعاً طريفاً من المدح والتهنئة ، لأن الممدوح شخصية دينية ، هو الأنبا كيرلوس ، الذى يهنئه فريج « بعودته إلى المحروسة (مصر) بعد تباعده عنها مدة » ، كما يشير إلى فرحة الأقباط بعودته . ومن الطريف أيضاً أنه يهنئ غبطة البطريك ببعض الصفات والتعبيرات الإسلامية .

وقد وردت القصيدة فى الديوان ص ٥١ - ٥٣ :

أحلت اليوم شمس الأفق فى الحمل	فنورها عم أهل الخافقين جلى
أم مهرجان بدا فى مصر مزدهيا	فازدان فيه بأنس كل محتفل
أم ليلة أبواب السما فتحت	فيها إلينا بما نغيه من أمل
أم عاد حبر العلى من جل فى شرف	وشاع ذكر له فى سائر الملل ؟
نعم (لقد) عاد بالإجلال متشحا	عليه من فضل رب أفرح الحل

أنبا كيرلوس من بين العباد أتى	عرش الخلافة ميراثاً عن الرسل
حبر أخير زمان بين معشره	وإنما فاق فى فضل على الأول
كم للهدى رد نفساً عن ضالتها	إذ راح يرشدها فى أقوم السبل
كأن مولاه فيه بث عن كرم	روح الهداية معصوماً من الزلل
بيت روح التقى فى قلب أمته	فضلا ، وقرن منه العلم بالعمل
فما له غير (حب) الله مصلحة	نعم ، ولا غير ذكر الله من شغل
قد خطأوا رأيهم بالنفى عن عبث	والله عاصمه من وصمة الخطل
لا تعجبوا إن تروا أنواره احتجبت	عنا قليلاً ، فقدماً قيل فى المثل :
إن الخسوف لبدر التم نعهده	بين الدرارى ولا يعلو على زحل

نأى وأفندة الأحباب تتبعه	من كل أبنائه فى يوم مُرتحل
خطب له آل عيسى ، الكل قد أسفوا	بين الورى ياله من حادث جلل

تحدثت فيه أقوامٌ وقد سُغلت
لكنْ أبى الله إلا أن يعودَ لنا
فعاد يسمو على الأعداء منتصراً
قد سرَّ كلِّ محبٍ عند رؤيته
وإذ غردت ورق الهنا طرباً
طوالع الأنس قد قالت مؤرخة :

أفكارُ أهل النهى في سائر الدول
عن رغم من رام فعلِ السوء بالحيل
إذ أنه كان مختاراً من الأزل
وكل خصمٍ يقول اليوم : واخجلي
وبشرتنا بعزٍ غير منتقل
بالسعد غبطته وافى على عجل

= ١٨٩٣ م

٢ - في رثاء قيصر روسيا :

هذه قصيدة كتبت في رثاء بطرس قيصر روسيا ، ويبدو أن القيصر الروسى في هذه الأثناء كان يرعى مسيحيّ المشرق ، ولعل هذا هو سبب رثاء فريج له . والقصيدة تدور حول أربعة عناصر :

- ١ - مقدمة في بيان حالة الدنيا التى لا تدوم لحي .
 - ٢ - وصف مآثر القيصر في حياته من حيث الشجاعة والكرم والحلم والشهامة .
 - ٣ - وصف ما أصاب العباد بفقده ، وأنهم لبسوا أثواب الحداد أسفاً عليه .
 - ٤ - تهنئة لابنه « نقولا » (القيصر الجديد) وتعزية له .
- ويلاحظ أن النصّ كتبه شاعر مسيحيّ في رثاء شخصية مسيحية ، ومع ذلك فالمعاني والصور والتعبيرات عربية إسلامية في مجملها . وقد وردت القصيدة في الديوان :
- ص ٥٧ - ٥٩ :

تالله ما الدنيا لمن يتبصرُ
والموتُ واويلاه في أرجائها
يسطو على خلق بلا ذنبٍ كما
فالكل فنان ما عدا المولى الذى
أين السلاطين الا الى سادوا الوري
ذهبوا وهاتيك المباني أصبحت
دنيا غرور لا يدوم نعيمها
ولو أنها كانت تدوم لأهلها

إلا كطيفٍ في منامٍ يَظهرُ
منه لنا في كل يوم منذرُ
يسطو على بعض الفرائس قسور
هيهات أن تفنى بقاء الأدهرُ
بل أين ذياك الرشيدُ وجعفر ؟
من بعد أهلها خراباً تصفر
وصفاؤها يا طالما يتكدرُ
فينا لدام أخو العلى الإسكندرُ

بنظيره هيهات تأقى الأعصر
فيه يسود على الأنام ويفخر
دعى الكبير فإن هذا أكبر
عنها سماً كل وصف يقصر
وضعاً إذا منه تحرك خنصر
هاماً له بمذلة تتظهر
إذ أنه بسواه لا يستنصر
يوم الوغى ~~لله~~ المفجور غضنفر
إلا غشاهم منه موت أحمر
زاحت على أعقابها تنقهر
طراً له يوم التزاحف عسكر
عم الورى بمأثر لا تحصر
من كفه كانت تفيض الأبحر
يعفو لمن يهفو إليه ويغفر
كأب شفق قلبه يتأثر
في ظلّه ، والعين منه تسهر

* * *

أقواس حثف كل يوم يوتر
فاندك من أعلى الذرى يتحدر
ومن العجائب أن بداراً يقبر
فيه وذاك من الإله مقدر
والكل فيه آسف يتحسر
فكأنما فيه تبدى المحسر
ثوب الحداد وقلبها يتفطر
فيه وأركان العلاء تدمر
منها الرؤوس كأنها تتفكر
من كل فجّ شاسع تتجمر
والكل منهم دمعه يتقطر

ملك الملوك القيصر الشهم الذى
ملك به كان السلام موطداً
ذو شهرة إن كان بطرس قبله
يا طالما للملك شاذ دعائياً
كانت به الدنيا يغير سطحها
خضعت لسدته الملوك وطأطأت
كان الإله له نصيراً مسعفاً
هو روح لطف في الحقيقة إنفا
ما استل في الأعداء أبيض مرهفاً
كم من جيوش في الحروب أمامه
فكان أملاك السماء وجندها
شهم كريم الراحين ففضله
لذوى الحوائج يوم بذل طالما
متسربل بالحلم في أخلاقه
وإلى رعاياه يحن فؤاده
فتبيت ، وهى قريرة أجفانها

شلت يدا الموت المريع فكم لنا
عبث يده بطور مجد راسخ
بدر هوى من أفقه فى فبره
أواه من يوم أتانا نعيه
يوم به رزىء السلام وأهله
يوم به الأهوال شب سعيها
نبست به كل العباد تأسفاً
والأرض كادت أن تعيد تفجعاً
بل فيه أولوية الفخار تنكست
والناس هارعة بكل الحاجة
يتحدلون عن المصاب بما جرى

عنا مضى ذاك الكريم لربه لكنه طيُّ القلوب مُصَوَّرٌ

ولنا عزاءٌ بالمفدى نجله
ما مات من أضحى «نقولا» فرعه
شبلٌ أقي عن خيرٍ ليثٍ باسل
رقت شمائله فطابَ عبيرها
لم يشد من شاد بعاطر ذكره
سرت به منا النفوس وهيمت
فأسلم وسد مولاى فى عرش العلا
وتعز عن فضل لأفضل والد
مبرور سعى قد دعاه خالق
فسعى ولبى للمهيمن دعوة
والآن فى جنات عدن إذ غدا
أوحى لجبريل الإله مؤرخا :

فهو الهام وفضله لا ينكر
بل ذاك حي في الأنام موقر
تعنو له شم الأنوف وتنصر
نفحا ، كما قد طاب منه العنصر
فى محفل إلا غدا يتعطر
والكل منا بالمنى مستبشر
متحكما فيما تشاء وتأمرو
لاقى الإله اليوم وهو مبرر
لنوال أجر دائم لا يتر
وله الملائك بالسعود تبشر
يلقى المنى حيث النعيم الأوفر
بالسعد بشر فاز هذا القيصر

= ١٨٩٤ م

٣ - فى مدح رياض باشا :

هذه القصيدة فى مدح رياض باشا رئيس الوزراء ، وتشكل من ثلاثة محاوره :

١ - مقدمة غزلية تقليدية .

٢ - مدح الوزير الجليل وما حققه من أعمال ، وأنه خفف أعباء الضرائب عن
فلاح مصر ، ووصف الممدوح بأنه خير فى السياسة ، وذكى لبيب ، وحليم
عفيف .

٣ - خاتمة يتوسل فيها إلى الممدوح ليقبل قصيدته « الخريدة » ، التى تنتهى
بتأريخين لسنة المديح : أحدهما ميلادى والثانى هجرى .

وقد وردت القصيدة فى الديوان ص ١٢ - ١٤ :

ألا أيها العشاق بالله سارعوا
لصب قد اشتدت عليه المصارع
مُعنى لفرط الشوق فى شقة النوى
عن الوصل أضحى وهو بالطيف قانع

ويحرقُ منه الجسمَ لولا المدامعُ
ولكنْ لهيبٌ قد طوته الأضالعُ
ولا تورُّ للحساد أنك والعم
وأصبح من فرط الجوى وهو هالعم
عليه فأضحى وهو في الناس شائع
له في سماء الحسن تزهو مطالع
يمانعني عن قربها ويدافع
وما الصبرُ في الهجران والله نافع
ولا غيرُ جاءِ المصطفى قط شافع

* * *

له في ذرى مجدٍ تشيرُ الأصابعُ
فرايسَ جناتٍ بها الزهرُ يانعُ
مسارحَ خيراتٍ بها الكل رائعُ
وحسبك في الأرياف تلك المطابعُ
وكان قد اشتدت عليه الوقائعُ
فراجت لسوق العدل فيها بضائعُ
كما افتخرت بالفضل منه الشرائعُ
يجاهرُ فيه وهو بالحق صادقُ
رويداً فذا للمستحيلات رابعُ
وفي كل فن طائلُ الباعِ بارعُ
فصيحُ ومن ثدى البلاغة راضعُ
له سيفُ رأى في المشاكل قاطعُ
إذا قيل للهيجاء قامت معامعُ
وقد زانه في العالمين التواضعُ
كواكبُ أنجالٍ بدور طوالعُ
له الأسدُ تغنو وهي منه خواشعُ
لديك شبيهة العبدِ والدهر طانعُ

* * *

يكادُ زفيرُ الوجد يُصلي فواده
وما ذاك والله خفوق بقلبه
فقالوا ألا وار الهوى عين عوازل
فقل لهم والقلب قد شفه الضنى
ألا كيف أخفى الحبَّ والدمع قد وشى
وكيف سلوى من محباً جمال
رمانى بسهم الصد منها دلاها
وإني لدى هجر صبرت على النوى
فمالي سوى ذلّى لديها وسيلة

وزيرٌ جليلُ القدر بيتُ سيادة
تجلت رياض العز في عصره لنا
وأضحت به الأوطان عن زعم حاسد
علومُ وآدابُ بمصر قد ازدهت
وخفف عن فلاح مصر ضرائبها
تولى بتوفيق العزيز وزارة
به تاهت الأحكام فخراً وهيمنت
لدى الحكم لا يخشى الملام وإنما
فيا من يروم اليوم إدراك شأوه
خيرُ بأسرار السياسة في الورى
ذكى النهي فطنُ جلى بصيرة
ليبَّ محبٍ ثاقبُ الفكر حازمُ
وقلبُ غدا يحكى الجبال رواسخاً
تحلى بجلباب العفاف وبالتقى
فلا زال فينا شمسُ عدلٍ وحوله
ألا أيها الشهمُ الهمامُ ومن غدت
تحكمُ بما قد شئت فالسعد خادمُ

إليك سعت والقلب بالوصل طامع
 رأتك أميراً ماله من يضارع
 عليها من الحسن البديع براقع
 ولكن لها أسباب عذر موانع
 فأضحت عن الإدراك وهي شواسع
 بعفو، فباب العفو عندك واسع
 يناديك في تاريخها وهو ساطع
 تشنف في الأجداد منها مسماع
 = ١٣٠٧ هـ

وهاك من العبد الشكور خريدة
 فلا تبتغي بعلًا سواك لأنها
 صفاتك فيها كالشموس بهية
 نعم قصرت في ذا المديح عن الوفا
 فإن المعالي منك جل مقامها
 فأكرم عليها بالقبول وخصها
 وحسبك منها طالع السعد قد شدا
 فلا برحت ذكراك يا راعي العلا
 = ١٨٩٠ م

٤ - تخميس قصيدة ابن زيدون :

هذه القصيدة يخمس فيها فريج نونية ابن زيدون الشهيرة ، وهي بهذا تعد مرحلة وسطى ، لكي نصل بعد ذلك إلى المعارضة الحقيقية للنونية عند أحمد شوقي ، وقد ألزم ابن زيدون فريج بأن تظل قصيدته في إطار موضوعه ، وهو الغزل . وقد وردت القصيدة في الديوان ص ١١٧ - ١٢٠ :

هاهنا لعهد به تمت أمانينا بجمع شمل فخانتنا ليالينا
 وبعد ما ازدان بالأحباب نادينا أضحي التناهي بديلاً عن تدانينا
 وناب عن طيب لقيانا تجافينا
 فكم لكم في الهوى حنت جوارحنا وعامل الوجد بالأسواق جارحنا
 وإذ نوى البين يوماً لا يبارحنا بنتم وبنا فما ابتلت جوارحنا
 شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا
 وهل سوى طيفكم خل يسامرنا أو قد حوت غير ذاكركم سرائرنا
 وإنما من لظى وجد يخامرنا يكاد حين تناجيكم ضمائرنا
 يقضى علينا الأسى لولا تأسينا
 بقربكم بعد ما نار الجوى خمدت فبعدكم طالما في القلب قد وقدت
 وبعد أنس به ورق السرور شدت حالت لفقدكمو أيامنا فغدت
 سوداً ، وكانت بكم بيضاً ليالينا

تَكَادُ تُوهِي قُورَانَا مِنْ تَأْسُفِنَا عَلَى زَمَانٍ بَطِيبِ الْوَصْلِ مُسْعِفِنَا
وَلَمْ نَكُنْ فِيهِ نَخْشَى مِنْ مُعْنِفِنَا وَجَانِبُ الْعَيْشِ طَلَقَ مِنْ تَأْلِفِنَا
وَمُورِدُ اللَّهِ صَافٍ مِنْ تَصَافِنَا

عَهْدٌ بِهِ كَانَتْ الْأَقْدَارُ لَاهِيَةً عَنَا وَمِنْ سَائِرِ الْأَكْدَارِ خَالِيَةً
حَيْثُ التَّهَانَى لَهُ كَانَتْ مَصَافِيَةٌ وَإِذْ هَصَرْنَا غَصُونَ الْبَانَ دَامِيَةً
قَطُوفَهَا فَجَنِينَا مِنْهُ مَا شِينَا

دَهْرٌ بِهِ شَمَلْنَا يَا طَالِمْنَا التَّامَا وَمِنْ لَذِيذِ التَّلَاقِ طَالَمَا اغْتَمِنْنَا
فِيهِ لَنَا أَفْتَرُ ثَغْرِ الْوَصْلِ وَابْتَسَمَا فَلَيْسَ عَهْدُكُمْ عَهْدُ السَّرُورِ فَمَا
كُنْتُمْ لِأَرْوَاحِنَا إِلَّا رِيَاحِينَا

وَإِذْ بُسِبِلِ الْهُوَى قَدْ ضَاقَ مَسْلُكُنَا صَحْنَا، وَفَرَطُ التَّنَائِي كَادَ يِهْلِكُنَا
يَا مِنْ سِوَى حُبِّهِمْ لَا شَيْءَ يَمْلِكُنَا إِنْ الزَّمَانُ الَّذِي مَازَالَ يَضْحِكُنَا
أَنْسَا بِقَرْبِكُمْ قَدْ عَادَ يَبْكِينَا

لَمَّا قَضَى الْبَيْنُ فِينَا بِالنَّوَى وَنَاوَا عَنَا أَحْبَاؤُنَا بَعْدَ اللَّقَا وَجَفُوا
نَادَيْتُ يَا مِنْ بَعْدِي فِي الْغَرَامِ وَفَوَا غِيظَ الْعَدَا مِنْ تَسَاقِينَا الْهُوَى فَدَعَا
بِأَنْ نَغْصُ فَقَالَ الدَّهْرُ أَمِينَا

يَا مَا زَهَا الْأَنْسُ قَبْلًا فِي مَجَالِسِنَا وَدَارَ سَاقِي الْهُوَى يَسْعَى بِأَكُوسِنَا
وَإِذْ نَاوَا مِنْ لِقَاهُمْ غَيْرَ مُؤْنِسِنَا فَانْحَلَّ مَا كَانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا
وَانْبَتَ مَا كَانَ مَوْصُولًا بِأَيْدِينَا

أَقُولُ إِذْ عَادَ دَاعِي الْبَيْنِ شَاغِلَكُمْ عَنَا، وَمِنَا فَوَادٌ لَا يَزِيلُكُمْ
يَا مِنْ قَطْعَتُمْ عَنِ الْمَضْنَى رِسَاتِلَكُمْ لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ
رَأْيَا وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينَا

غَبْتُمْ فَجَاءَ لَنَا الْإِلَاحَى يُعِيرُنَا يَرُومُ عَنْكُمْ بِسُلُوَانٍ يُصِيرُنَا
يَا مِنْ سِوَى الْبَعْدِ عَنْهُمْ لَا يَحِيرُنَا لَا تَحْسُبُوا نَأْيَكُمْ عَنَا يَغِيرُنَا
إِذْ طَالَمَا غَيْرُ النَّأْيِ الْمُحْبِينَا

لَقَدْ رَحَلْتُمْ فَرَاخَ الْقَلْبِ مَرْتَحِلَا مَعَكُمْ وَجِسْمَ الْمَعْنَى ذَابَ مُنْتَحِلَا
وَلَوْ جَفَوْتُمْ وَخِيَيْتُمْ لَنَا أَمَلَا وَاللَّهِ مَا طَلَبْتَ أَهْوَاؤُنَا بِدَلَا
مِنْكُمْ وَلَا أَنْصَرَفَتْ عَنْكُمْ أَمَانِينَا

لَا سَرَى رَكِبَكُمْ عَنَا بِمُوكِبِهِ وَلَمْ يَفْزِ صُبُّكُمْ يَوْمًا بِطَلْبِهِ

قد صُحَّت والقلب يذكر في تلهيه : يا ساري البرق غادِ القصر فاسقِ به
من كان صرفَ الهوى والودَّ يستقينا

ويا مُيِّمَ بالأظعانِ جِيرتنا مبادراً بالسرى تنحو أجبتنا
لهم فصف حراً شوقِ شف مهجتنا ويا نسيماً الصبا بلغ تحيتنا
من لو على البعد حياً كان يحينا

أقول والنفس تبدى الشوق هائمةً بنار وجد ذكت في القلب مُضمرّةً
يا من ترينا بدرر التّم مسفرةً لسنّا نسديك إجلالاً وتكرمةً
وقدرك المعتلى عن ذلك يغينا

كاد الجوى بعدكم في البين يعدمنا من بعد سعدٍ بحظٍ كان يخدمنا
كأنما حين كان الوصل ينعمنا سرانٍ في خاطر الظلماء يكتمننا
حتى يكاد لسانُ الصبح يفشينا

وإذ تمادى الهوى يُبدى لنا عبراً وكاد في فرطه يُودى بنا ضرراً
فصُحَّت يا من حلت ألاحظكم خوراً إنا قرأنا الأسى يوم النوى سُوراً
مكتوبةً وأخذنا الصبر تلقينا

والله يا من عدلتم عن تواصلنا ووعدكم بالتلاقي غيرَ شاملنا
من يوم ما قد نأيتم عن منازلنا لا أكوس الراح تبدى من شمائلنا
سِما ارتياح ولا الأوتار تلهينا

قد قلتُ لما نأتُ بالظعن راحلةً وليس للصب يومَ البين راحلةً^(١)
يا من غدتْ لقتيل الحب هاجرةً دومي على الود ما دمنا محافظةً
فالحرُّ من دان إنصافاً كما دينا

وقلتُ إذ ظننتُ والبين ما خشيتُ والأرضُ من عبراتِ الصّب قد سُقيتُ
يا من بها النفسُ أهوالَ الهوى لقيتُ عليك منى سلامُ الله ما بقيتُ
صباةً منك نخفيها فتخفيها

* * *

(١) راحلة : الأولى بمعنى مسافرة ، والثانية بمعنى دابة للركوب والرحلة .

obeikandi.com

(٥)

عبد الله فكرى

(١٨٣٤ - ١٨٩٠)

يا ملىكاً له على ايد صيرتني له مدى الدهر عبدا
لو قضيت الزمان فيهن عدا لم يسعها الزمان سردا وعددا
ولو استوعب القريض مديحي لم اقم بالفروض شكرا وحمدا

عبد الله فكرى

يمثل عبد الله فكرى^(*) حلقة من الحلقات الأخيرة في إطار شعر التقليد .. وهو ناثر أكثر من كونه شاعراً ، ولكننا آثرنا الحديث عنه حتى تكتمل سلسلة شعراء العصر ، ونوضح من خلال الدراسة الأسباب التي جعلته شاعراً تقليدياً . وقد ولد عبد الله في ربيع الأول سنة ١٢٥٠ هـ (١٨٣٤) بمكة المكرمة ، لأن والده كان يعمل ضابطاً مهندساً في الحملة ، التي ذهبت إلى الحجاز أيام الحركة الوهابية . وقد توفي والده محمد ببلغ بعد عودته إلى القاهرة .. وكان ابنه طفلاً في سن الحادية عشرة . وقد ألحق بالأزهر توسماً في أن يصبح واحداً من علمائه مثل جده الشيخ عبد الله ، وبالإضافة إلى علوم الأزهر كان يسلك طريق التصوف على طريقة « الخلوتية » ، وأتقن عبد الله قبل أن يتم تعليمه الأزهرى اللغتين التركية والفارسية . وكان هذا سبباً في أن يصبح موظفاً بالقلم التركى بديوان محافظة القاهرة .

ولكن الحادثة التي حددت مسار حياته كلها فيها بعد ، هي التحاقه بالمعينة الخديوية في أثناء حكم سعيد ، وقد استمر بها إلى أن تولى إسماعيل . وقد حدث قدر من التقارب بينها لدرجة أنه كان يصحبه في بعض رحلاته ، وقد صحبه حين سافر إلى الآستانة « لاستكمال الرسوم في تقييد الولاية في أكبر أبنائه »^(١) . وقد أدرك إسماعيل مدى قدرة عبد الله العلمية - برغم أنه لم يكمل دراسته بالأزهر - فعينه ليشرف سنة ١٢٨٤ هـ

(*) أهم الكتب التي ترجمت له هي :

عبد الله فكرى : الآثار الفكرية . جمع أمين فكرى ، ط . المطبعة الأميرية ببولاق ، ١٨٩٧ .

عبد الله فكرى : إرشاد الألبا إلى محاسن أوروبا .

جمع أمين فكرى : ط ، مطبعة المقتطف ، القاهرة ، ١٨٩٢ .

حسين المرصفي : الوسيلة الأدبية ، ج ٢ ص ٦٧٢ .

عباس أنقباد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ، ص ٧٥ .

عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ج ١ ص ١٣٤ .

محمد عبد الغنى حسن : عبد الله فكرى .

سلسلة أعلام العرب (٤٢) ط . المؤسسة المصرية للكتاب ، ١٩٦٥ .

(١) الآثار الفكرية : ص ٥ .

على تعليم أبناء الأسرة اللغة العربية والتركية والفارسية . وقد ساعده هذا على أن يتصل بأمراء الأسرة عن قرب خاصة توفيق الحاكم المنتظر .

ويبدو أنه كان في أثناء وجوده بالمعية وما بعدها ، يكتب كثيراً من الرسائل الرسمية ، وعن هذا السبيل يدخل فكرى مجال « الكتابة الديوانية » ، لكى يقفل هذا الباب إلى الأبد . وفي « الآثار الفكرية » ، نماذج كثيرة من كتاباته الديوانية والأخوانية . « وأسلوبه يذكرنا بأسلوب كتاب الدواوين فى الدولة الأيوبية أمثال : القاضى الفاضل وابن مطروح والبهاء زهير »^(١) . وتتسع موضوعات رسائله .. وعدد من كتب عنهم .. وإليهم ، فكأنه « عرضحالى » على أهبة الاستعداد ، يكتب لمن يدفع أو ينفع ..^(٢) من ذلك ما كتبه باسم الخديوى إسماعيل إلى سلطان دار فور بعد الديباجة :

« بعد سلام نبىء عن صريح الوداد ، ويخبر عما فى صميم الفؤاد ، من صحيح المحبة والاتحاد ، وتحية يحلو على الألسن حسن تكريرها ، ويعبر عن صدق الولاء طيب عبيرها ، وشوق يقل عنه البيان ، ويكل دونه البنان ، وسؤال عن الخاطر العالى أدام الله معاليه ، وجف بطوابع السعد أيامه ولياليه . بينما نحن فى انتظار ما يرد من الرسائل ، والثناء على حسن الشائل ، ورد لنا خطابكم الكريم ، فقابلناه بمزيد التعظيم ، وسررنا بحسن صحتكم ، وما أبديتموه من لطف مودتكم ، فالله يرعى تلك الصحة وبلحظها ، ويديم هذه المحبة ويحفظها . وقد أوضحتم أن سلفنا السعيد^(٣) ، المنتقل إلى رحمة ربه المجيد ، ضاعف الله حسناته ، وأحله أعالى جناته ، كان قد جعل السيد موسى اعتقاد ، وكيلاً فى رؤية أموركم البهية على منهج السداد . ونحن أيضاً قررناه فى هذه الوظيفة ، وسيجد منا حسن المساعدة ، ودوام التسهيل والمعاودة .. »^(٤) .

ولا أظن الكاتب كان حريصاً على أن يفهمه سلطان دارفور (؟) بقدر حرصه على أن يظهر قدرته اللغوية ، ومهارته البديعية ، ولاشك أن كون فكرى حفيداً لعالم فى الأزهر ونجلأ لضابط .. وتلميذاً للأزهر . ومريداً فى طريق الصوفية ، كما أنه كان ابناً لسيدة من المورة - موطن أسرة محمد على - ثم صلته القوية بقصر الخديو .. كل هذا - بطريق - أو بآخر - جعله حريصاً كل الحرص على إرضاء ولى النعمة ، والولاء

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ٦٠ .

(٢) راجع مكاتباته فى « الآثار الفكرية » من ص ٥٤ - ١٣٠ .

(٣) المقصود : الخديو سعيد .

(٤) الآثار الفكرية ، ص ٥٧ .

لسدة القصر ، والمحافظة على قداسة الوظيفة ، خاصة وأن الحاكم كان يصدق له العطاء . يؤكد هذا أنه كتب للأمير محمد توفيق في أثناء ولايته للعهد سنة ١٢٨٦ ، يلتمس منه أن يهبه قطعة أرض يزرعها . وقد عبر عن ذلك شعراً بقوله :^(١) .

يا من دعائي له ومدحي نفلى مدى مُدّتي وفرضي
ويا سماء العُلا أترضي أن أبقى بغير أرض ؟
ولى لأبوابك انتساب فامنن بشيء على مُرضي
لأملا الأرض من ثناء يسرى بطول وعرض

ومن الأبيات السابقة يتضح مدى تذلل الشاعر وتدنيه ، فهو يرى أن مدح الحاكم هو السنة والفرض ، فكأنه أصبح ديناً يدين لغير الله به ، كما يعده في نهاية الأبيات بأن يملأ الأرض طولاً وعرضاً بمدحه وشكره . ويبدو أنه قد ألمح إلى الشيخ الليثي برغبته هذه في امتلاك قطعة أرض - لكي يتشفع له عند الخديوى - وفي إحدى رسائله إلى الليثي يقول له :^(٢)

« وأما ما يقوله الشيخ من جهة التسلي بالطين ، فقد كنت قلت قبل هذا الحين : أرجو من الله طيناً أعيشُ به في أرضٍ على حال السلاطين ما زال ما عشتُ لى في الطين كل هوى وإنما خلقَ الانسان من طين ولكنها حاجة في نفس يعقوب ، إن أراد الله سبحانه قضاها ، وإنما الخير للعبد في كل حال اختارها ، مولاه وارتضاها ، فالعمدة عليه والأمر منه وإليه :

لو كان لى أو لغيرى قدرُ أغلّةٍ من التراب لكانَ الأمرُ مشتركاً »
وعبد الله - هنا - يفصح عن رغبته الملحة في أن يمتلك « طيناً » ليعيش مثل السلاطين ، والغريب أنه يتمنى « قدر أغلّة من التراب » ، ليصبح الأمر مشتركاً بين العباد ، وكأنه يطالب باشتراكية يحلها لنفسه فقط . وقد استجاب توفيق لحاجة معلمه ، وأنعم عليه بمائتي فدان (١؟) فكتب إليه « تقدمة فكرية ومقدمة شكرية » يقول فيها :^(٣)

(١) المصدر السابق ، ص ٣٣ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٧ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٣ .

بُعْلا بِجَدِّكَ تَفْخَرُ الْعِلْيَاءُ وَبِجُودِ كَفِّكَ تَقْتَدِي الْأَنْوَاءُ
وإِلَيْكَ يَنْتَسِبُ الْكَمَالُ وَيَنْتَهِي كَرُمُ الْخِلَالِ وَيَنْتَمِي الْكِرْمَاءُ
وَعَلَيْكَ مِنْ نُورِ الْإِلَهِ جَلَالَةٌ تَعْنُو لَدَيْكَ لِعَزِّهَا الْعُظْمَاءُ
وَمَحَبَّةٌ غَدَتِ الْقُلُوبُ بِأَسْرَهَا أُسْرَى بِهَا وَانْقَادَتِ الْأَهْوَاءُ
فَلْتَفْخِرِ الدُّنْيَا بِمَجْدِكَ وَالْعُلَا وَالْمَلِكُ وَالْوُزَرَاءُ وَالْكَبْرَاءُ
مَوْلَايَ دَعْوَةَ عَبْدٍ رَقٍ مُخْلِصٍ نَاءٍ يَقْرُبُهُ إِلَيْكَ وَلَاءُ
أُولَيْتَنِي مِنْ جُودِ كَفِّكَ نِعْمَةٌ غِرَاءُ كَانَتْ قَبْلَهَا آلاءُ
فَلْأَشْكُرَنَّ نَدَاكَ مَا صَحِبَتْ يَدِي قَلَمًا ، وَصَاحِبَ مَنْطَقِي آلاءُ
وَلَتَسْمَعَنَّ قَوَافِيًا سَيَّارَةً بِالْمَدْحِ يَخْفَرُهَا سَنَى وَسَنَاءُ
تَصِلُ الْمَغَارِبَ بِالْمَشَارِقِ وَالْدُجَى بِالصَّبْحِ ، لَا عَجْزٌ وَلَا إِعْيَاءُ

ويبدو أن فرحة الشاعر أنسته دل عزة ، فمضى يصف نفسه بأنه « عبد رَقٍ مُخلص » ، وهانت عليه نفسه ليقول إنني سأظل أشكرك ما دام منطقي أو شكري تصاحبه نعم وآلاء .. فكأنه يقول له « وإن زدت زدتنا » ..!

وبرغم الحرص على الوظيفة فإنه كان جاداً في عمله الوظيفي في القلم التركي وديوان المحافظة ووزارة الداخلية والمالية (التي جمع ما بها من كتب وأرسلها إلى دار الكتب) ، ثم المجلس الخصوصي (الذي سبق مجلس النظار = الوزراء) ، حيث قام فيه بتنقيح القوانين واللوائح الحكومية وعدّها ، وفي مجال التعليم : عُيِّنَ وكيلاً لديوان المكاتب (الكتاتيب) الأهلية سنة ١٨٧١ تحت رئاسة علي مبارك ، ثم وكيلاً لوزارة المعارف سنة ١٨٧٦ .

ويبدو أن جدّ فكري وحياده هو الذي أغرى العراقيين ليختاروه وزيراً للتعليم في فبراير ١٨٨٢ . ولكن الوزارة سرعان ما سقطت .. وأحببت الثورة أيضا .. وقد اعتقل عبد الله فيمن اعتقل عقب الاحتلال في سبتمبر ١٨٨٢ ، وقد ظل في الاعتقال تسعة شهور إلى أن انتهى استجوابه . وقد أفرج عنه بعد أن برأته المحاكمة ، فخرج من الحبس إلى قصر عابدين ، يطلب العفو والمرحمة بفصيدته المشهورة .. ومطلعها :^(١) .
كتّابى توجه وجهه الساحة الكبرى وكبرّ إذا وافيت واجتنب الكبر

(١) الآثار الفكرية ، ص ٢٢ .. وهي ملحقة بالمختارات .

وقد عفا عنه توفيق بعد أن سمع قصيدته ، وأعاد له كل ما سلب منه : الوظيفة والمعاش ، وسمح له بالثول بين يديه - (وهذا الموقف شبيه بما حدث للشاعر على الليثي) . وهنا كتب الشاعر المقل قصيدة أخرى - أطول من سابقتها - ذكر أنها « خدمة فكرية ومدحة تشكرية لولى النعم الخديو الأفخم » ، ومطلعها :

لى الله من عافى الفؤادِ مَتيماً ولوعٍ بِمَغْرَى بِالْإِدْلالِ مُنْعَمٌ
وفى كما شاء الغرامُ ولو رمى بى البين غُدرًا بين أنياب خَنِيعٍ
ويعد المقدمة الغزلية الطويلة نسبيًا التي يذكر المحبوبة فيها بوفائه - وكأنه يذكر به الخديو أيضا - ينتقل إلى الحديث عن صفات المليك المعظم .. ويؤكد منها على صفتي الحلم والعفو ، فيقول :

قريبُ منالِ الصنحِ عن كل زلةٍ إذا لاذ ذو جُرمٍ بأهدابِ مَندَمٍ
إذا اغتتمَّ الغضبانُ للفتكِ فرصةً رأى هو أن العفو من خير مغنمٍ
ثم ينتقل شارحاً وجهة نظر أنصار الخديو من الثورة ، وسولت له نفسه القول بأن توفيق حمى البلاد برأيه المنير (!؟) :

تدارك أمرَ الملكِ بعد صعائبٍ من الخطبِ شتى بين فذٍّ وتوأمٍ
فأحكمه بالعزمِ والحزمِ وانتضى له نصلُ مضاءٍ من الرأى مخدَمٍ
على حين أمسى الناسُ فى جُنجٍ داجرٍ من الشرِ مسدولِ الرفافِ مظلمٍ
فأطلع من آرائه كل كوكبٍ يكشفُ أَسْتارَ الظلامِ المخيمِ
ثم يعود مرة أخرى للحديث عن عفو الخديو ، الذى يرى أن العفو عنده « شيمة قادر » . ويطلب منه ألا يسمع فى عبده (!؟) رأى « غيَّ معتد » .. ثم يمضى فيذكر له كيف يخون سيده ، وقد دبَّج فيه مدائحه . وينهى قصيدته بتأكيد توبته والشكر لولى نعمته .

وقد ظل الخديو راضياً عن معلمه - الشاعر .. وهذا ما يبرر أسفاره فى أواخر حياته إلى سوريا ولبنان وفلسطين والحجاز والسويد وبعض البلاد الأوروبية . وقد توفى فكرى فى أغسطس ١٨٩٠ عن ست وخمسين سنة .

وظيفة الشعر عند شاعر موظف

وضح من خلال دراستنا الموجزة لعبد الله فكرى أنه - كما قال عنه كل من تعرضوا لتراثه ومنهم الشيخ حسين المرصفى وعباس العقاد وعمر الدسوقي - ناثر أكثر من كونه شاعراً ، وأن ما جمعه ابنه أمين من شعره قليل الحجم إذا ما قيس بنثره ، الذى اشتمل على خطب ورسائل ومقامات وألغاز . وحين ننأمل ما ترك هذا الشاعر الموظف نجده أنه كان بمقدوره أن يزيد حجم شعره . ولكنه كان (يوظفه) توظيفاً من أجل تثبيت مكانته فى القصر ، أو العطاء من بعض الأثرياء . بل إن الأغنية الوحيدة عنده كتبت بناء على طلب من بعض الأصحاب ، من هنا فإن فكرى كان يقظاً لما ينبغى أن يدور حوله شعره . لقد مدح وكل شعراء عصره ما دحون ، حتى العلماء منهم (الطهطاوى) والأشراف (على أبو النصر) والمسيحيين (عبد الله فريج) والثوار (النديم والبارودى فى مطلع حياتيهما) . لكن آفة المديح عند فكرى أنه يبالغ بشكل مزرٍ فى عبوديته للحاكم وتذلل إزاءه ، رغبة فى تثبيت الوظيفة وكثرة الإنعام . وهو يؤكد دوماً هذا الاقتران الشرطى بين المدح والمنتح ، من ذلك على سبيل المثال قصيدة كتبها إلى توفيق يطلب منه إنجاز الوعد بنقله من طنطا إلى القاهرة عندما كان رئيس نيابة محكمة طنطا ، وهو يبدوها دون أية مقدمات .. فيقول منذ المطلع :

يا ملكاً له على أباد	صيرتنى له مدى الدهر عبداً
لو قضيت الزمان فيهن عدا	لم يسعها الزمان سرّداً وعداً
ولو استوعب القريض مديحى	لم أقم بالفروض شكراً وحماً
كلما نلت نعمة تبعثها	منك أخرى واستتبع البدء عوداً

إننا لا نعيب على الشاعر أن يمدح .. فالفرد ابن واقعة ، والواقع كان يحتم على كل الشعراء تقريباً هذا ، وقد استمر ذلك المدح موجوداً حتى عصر أحمد شوقى .. بل حتى عند بعض المتشاعرين اليوم . وشوقى يحاول الاعتذار عن هذا فى مقدمة الديوا بقوله :

« والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحاً في مقام عال ، ولا يرون غير شاعر الخديو صاحب المقام الأسمى في البلاد »^(١) .

وقد أفضت هذه النظرة الضيقة لوظيفة الشعر عند فكرى إلى أن يكون من أضعف شعراء عصره ، لأنه حصر طاقته في المدح دون سواه ؛ من هنا يكاد يكون هو الوحيد الذى وظف الموهبة من أجل تحقيق أطماع مادية . وقد أدى به هذا إلى أن يكون بالضرورة من شعراء التقليد والصنعة . ولعل مما يضاعف الأسى أنه كان من الدعاة إلى إصلاح التعليم وإلى « الأخذ بالعلوم الطبيعية الحديثة .. وكان لبراعته في التوفيق بين الدين والعلم أثر كبير لما قام في الأزهر بعيد ذلك من حركات لإصلاح مناهجه العتيقة ركتبه الجامعة »^(٢) .

ولاشك أن هذه النظرة القاصرة لوظيفة الشعر عنده تفسر سر الحرص على التقليد والصنعة ، فالشاعر لا يكتب القصيدة عن رغبة أو رهبة تنطلق عبر مشاعره ، وإنما « يدبج » (عريضة) - ذات هدف محدد في وعيه سلفاً .

وكما أذل الحرص أعناق الرجال .. أضر التكبُّب بالشعر ، وأدى إلى كساده وضعفه عند الشاعر بشكل واضح - ربما عن كل معاصريه . وهذه النظرة هي مبرر التقليد وداعية التكلف . فلم يكن الشاعر حريصاً على أن يرضى جمهوره بله أن يرضى ذاته .. وإنما الحرص كان على أن يوظف شعره فيما ينفع ولمن يدفع . ولا ريب في أن القصور في الوعي بالوظيفة يؤدي - بالضرورة - إلى قصور في تصور طبيعة الأداة الشاعرة التي توصل التجربة إلى المتذوق . وهذا ما حدث في شعر عبد الله فكرى وفي شعر كثير من شعراء التقليد في عصره .

* * *

(١) طه وادى : شعر شوقي الغنائى والمسرحى

ط . دار المعارف الثانية ، ١٩٨١ ص ١٦٨ .

(٢) محمد عبد الغنى حسن : عبد الله فكرى ، ص ٥ .

مختارات من شعر فكرى

١ - مدح .. وتهنئة لإسماعيل :

هذه القصيدة كتبها فكرى بمدح إسماعيل وتهنئة بالعودة من القسطنطينية^(١) ، فائزاً بما أراد من حصر ورائة الحكم فى أبنائه ، وتعيين الأمير محمد توفيق ولياً لعهد والده سنة ١٢٨٣ (١٨٦٣) . وكان الشاعر - وقتئذ - فى بداية عهد بالقصر ، يعمل مدرساً للعربية والتركية والدين لأولاده . وهو هنا يهنئ إسماعيل ويبالغ فى مدحه والدعاء له ، ويبدو - من القصيدة - تعمد الصنعة والعناية المتكلفة بصياغة المدح أملاً فى مزيد من الرضا والإنعام . ويبدو أن الشاعر نفسه كان يدرك أن قصيدته أو « حلة مدحه » مطرزة الأعطاف .. وشعر التطريز هو شعر الصنعة فى ذلك العهد ، بل إنه يعترف فى نهايتها أيضاً .. بأنها : « صناعة عبد صادق فى ولائه » ؟!

وقد وردت فى « الآثار الفكرية » ص ١٩ - ٢٢ .

أزاحت ظلام الليل عن مطلع الفجر	وقامت تُدير الشمس فى كوكب دُرَى
وهزّت على دَعَصِ النقا غصن بانه	ترنح فى أوراق سُنْدُسِه الخضر ^(٢)
وحيت بكاسات الحميا وتغرّها	فلم نخل من شكر لديها ومن سُكر
ومالت بها خمر الصيا مثلما انتت	نسيم الصبا بالأملد الناعم النضر ^(٣)
وقد لاعت منها الشمول شمائلًا	كما لعبت ريح الشمائل بالزهر
منعمة لم يبد للشمس وجهها	ولم يدنها فقر إلى شاسع قفر
من الترك لم ترك لَصَب محجة	إلى الصبر أو نهجاً لعذل إلى العذر ^(٤)
وبيضاء سوداء اللحاظ غريرة	من الغيد ريباً الردف ظامئة الخصر
مُنعة لا تجتنى ورد خدها	يد اللحظ إلا بين شوك القنا السمر
من الروم مثل الرّيم جيداً ولفته	ولحظاً ومثل الغصن والشمس والبدر

(١) لاحظ أن الشاعر يهنئ إسماعيل بالعودة رغم أنه كان يصحبه فى رحلته .

(٢) دَعَصِ النقا : قطعة الرمل .

(٣) الأملد : الناعم .

(٤) لاحظ أن الشاعر يتغزل فى فتاة تركية ليرضى ذوق الممدوح .

سريتُ لها في جُنح ليلٍ أزورها
على ضوء مسنونٍ الغرارين صارمٍ
يروكك من مرآه جدول فضة
يصمم إن لاقى الضريبة حده
شدت به كفى ونبته عزمة
فأكرم به من صاحب ذى حمية
تواخيه من صنع الفرنج قصيرة
يسابق رجع الطرف لمع شرارها
تشب غداة الروع ناراً من الردى
مجرية بالماء والنار في الوغى
فوافيت ذات الخدر والنوم في الدجى
فقامت وقد مال الكرى بقوامها
وماست تزجى ردفها في مورِدٍ
وتمسح عن أجفانها النوم سحرة
ويتنا كما شاء الهوى في صيانة
تجاذبنا أيدي العفاف عن الخنا
نداول من شكوى الصباية والجوى
أحاديث أشهى للنفوس من المني
وألطف من مرّ النسيم إذا سرت

وللنجم في آفاقه لحظٌ مُزورٌ
إذا سل في الظلماء أغنى عن الفجر^(١)
بصفحته موج الردى للعدا يجرى
ولو صدم الصلد الأصم من الصخر
أحدٌ وأمضى منه في الخير والشر
وأبيض ميمون النقية ذى أزر^(٢)
بعيدة مرمى النار ذانية الأمر
ويشبه لمح البرق في عدد القطر^(٣)
وترمى بجمر في قلوب العدا حُر
وفي السلم طوع القصد مأمونة الغدر
على أعين الواشين منسدل الستر^(٤)
كما مال بالنشوان صرّف من الخمر
من اللاذ قد وشتته بالدر والتبر^(٥)
فيرفض عنها كل فن من السحر
وعفة ثوب لم يؤزر على وزر
إذا ما دعا داعي التصابي إلى أمر
وذكر النوى والقرب والوصل والهجر
وعود الشباب الغض من سالف العمر
على الروض رياً الذيل عاطرة النشر^(٦)

* * *

أحاديث في الأذواق يحلو مليحها كأمداح اسماعيل في مسمعى مصر^(٧)

(١) الغرار : حد السيف .

(٢) ميمون النقية : مجاب المطالب - أزر : مساعدة .

(٣) القطر : المطر .

(٤) الخدر : الحجاب .

(٥) اللاذ : ح لاذة وهى ثوب من الحرير الأحمر - التبر : الذهب .

(٦) عاطرة النشر : طيبة الرائحة .

(٧) هذا البيت يتخلص فيه الشاعر من المقدمة الغزلية الى المدح .

وَذَلَّتْ لَعَالَى قَدْرَهُ نَوْبُ الدَّهْرِ
مَسِيرُ الصَّبَا مَا بَيْنَ بَحْرِ إِلَى بَرٍ
بِيقَظَةِ عَيْنِ الْقَلْبِ وَالطَّرْفِ وَالْفِكْرِ
بِحِكْمَةِ شَهْمٍ بِالسِّيَاسَةِ ذِي خَيْرٍ
وَإِغْنَاءِ ذِي فَقْرٍ وَجَبْرٍ لَذِي كَسْرٍ
تَمْلِكُهُمْ مَا بَيْنَ عَبْدٍ إِلَى حُرٍّ
فَطُوقُهُمْ طُوقُ الْحِمَامَةِ بِالشُّكْرِ
كَمَا حَلَقَتْ طَيْرٌ صَوَادٍ عَلَى نَهْرٍ^(١)
وَهَنَ بَطَانٌ مِنْ نَوَالٍ وَمِنْ بَرٍّ^(٢)
وَأَيْنَعَ فِي أَفْنَانِهِ ثَمَرُ الْفَخْرِ
مَغَانِيهَا عَنْ مَنَةِ السَّحْبِ الْغُرِّ^(٣)
وَمَا زَالَ شَأْنُ الدَّهْرِ لِلنَّفْعِ وَالضَّرِّ
بِعِزْمٍ كَحَدِّ السِّيفِ مَهْمَا انْبَرَى يَفْرَى
تَرِيهِ خَفَايَا الْغَيْبِ مِنْ دُونِ مَاسْتَرٍ
جَلَا سِرُّهَا الْمَكْنُونُ فِي صُورَةِ الْجَهْرِ

* * *

عَزَّيْزٍ بِأَمْرِ اللَّهِ قَدْ عَزَّ أَمْرُهُ
فَسِيحُ بَحَالِ الصَّبْتِ سَارِ سَنَاوِهِ
أَنَامَ الرِّعَايَا فِي ظِلَالِ أَمَانِهِ
وَعَامِلُهُمْ بِالْعَدْلِ وَالْفَضْلِ حَكْمُهُ
فِي أَنْصَافِ مَظْلُومٍ وَإِرْغَامِ ظَالِمٍ
وَأَوْسَعَهُمْ بِذِلٍّ وَفَضْلًا بِيَعْضِهِ
وَكَمْ نِعْمَةٌ غَرَاءَ قَلْدِهِمْ بِهَا
تَجُولُ الْأَمَانِي حَوْمًا حَوْلَ بَابِهِ
فَتَغْدُو خَمَاصًا طَاوِيَاتٍ وَتَنْتَشِي
رَبِيعُ نَدَى رَوْضِ الْمَعَالَى بِهِ أَزْدَهَى
أَطْلُ عَلَى مَصْرٍ فَأَغْنِي بِجُودِهِ
لَهُ رَهْبَةٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ وَرَغْبَةٌ
وَحَزْمٌ كَمَا شَاءَ السَّدَادُ مُؤَيَّدٌ
وَرَأْيٌ كَضُوءِ الصَّبْحِ تَحْدُوهُ فِكْرَةٌ
إِذَا التَّبَسَّتْ أَعْقَابُ أَمْرِ عَلَى النَّهْيِ

وَحَلُّوا مَحَلَّ الْبَدْرِ فِي شَرَفِ الْقَدْرِ
جَزَاهَا بِأَيَادِيكَ الْحَسَانِ عَنِ الصَّبْرِ
وَحَزْمٌ مَكْبَأٌ لِلْيَسِيدِينَ وَلِلنَّحْرِ
وَأَمْسَى بِأَهْوَالِ الْمَشِيبِ عَلَى دُغْرِ
مَحْيَاهُ طَلَقَ الْوَجْهَ مَبْتَسِمَ الثَّغْرِ
وَبِالْمَالِ وَالتَّنْدِيرِ وَالْعَسْكَرِ الْمَجْرِ
دَمَوْعٌ عَلَى تَقْصِيرِهَا فِي النَّدَى تَجْرَى
وَجُودُكَ مِنْ آيَاتِهِ رَوْنَقُ الْبَشْرِ
وَكَسْرِي اسْمُهُ أَضْحَى بِعَدْلِكَ فِي كَسْرِ

فِيَا ابْنَ الَّذِينَ اسْتَوْطَنُوا ذُرْوَةَ الْعُلَى
جَزَاكَ إِلَهُ الْعَرْشِ عَنْ مَصْرٍ مِثْلَ مَا
جَذَبَتْ ضَيْعُ الْمَلِكِ مِنْ بَعْدِ مَا هَوَى
عَلَى حَيْنِ أَضْحَى لِلشَّبَابِ مَوْدَعًا
فَأَصْبَحَ مَخْضَلُ الشَّبَابِ مَشْرِقًا
حَيْثُ حَمَادٍ بِالْمَدَافِعِ وَالظُّبَا
وَأَخْجَلَتْ غُرَّ السَّحْبِ نِيلاً فَعِيْثَهَا
تَجْهَمُ وَجْهَ السَّحْبِ بُشْرَى بِجُودِهَا
فَقِصْرٌ عَنْ إِدْرَاكِ شَاوِكٍ قَاصِرُ

(١) حَوْمٌ : ج حائمة أى عطشى - صَوَاءٌ : ج صادية أى عطشى .

(٢) خَمَاصٌ ، طَاوِيَاتٌ : جائعات - بَطَانٌ : ج بطل أى شعبان .

(٣) مَغَانِيٌّ : حداثٌ وبساتين .

أَبَى جَدِّ سَيِّدِ مَاجِدٍ حَرِّ
لَأَبْنَائِكَ الطُّهْرِ الْحِجَا حِجَّةَ الْغَرِّ
يَدٌ ، ثُمَّ رُدَّتْ غَيْرَ ظَافِرَةِ الظَّفَرِ
مَدَاهُ ، وَلَا كُلَّ الْجَوَارِحِ كَالنَّسْرِ

وَقَدْ حَزَّتْ حَقَّ الْمَلِكِ فِي مِصْرٍ عَنْ أَبٍ
وَمَهَّدَتْ مَدَّ اللَّهِ عَمْرَكَ إِرْنَهُ
وَقَبْلَكَ كَمْ مَدَّتْ لَمَّا نَلْتِ شَأْوَهُ
وَمَا كُلُّ مَنْ يَسْمُو لِأَمْرِ بِيَالِغٍ

يُعِينُكَ عَوْنُ اللَّهِ فِي حَيْثَا تَسْرَى^(١)
تَرْيُكَ مَحَلَّ الْيَسْرِ مِنْ مَوْضِعِ الْعُسْرِ
أَغْرَّ لَبِيبٍ غَيْرِ غَرٍّ وَلَا غَمْرٍ
وَلَمْ يَتَجَاوَزْ سَنَهُ سَابِعِ الْعَشْرِ
تَمْلِيهِ رَحْبُ الْبَاعِ مَتَسَعُ الصَّدْرِ
وَإِقَادِمُهُ إِقْدَامَ آبَائِهِ الطُّهْرِ^(٢)
وَرَاعِيَتُهُ بِالرَّأْيِ وَالنَّائِلِ الْغَمْرِ
وَحَيْرٍ وَزِيرٍ صَائِبِ النَّهْيِ وَالْأَمْرِ

نَهَضَتْ بِتَوْفِيقِ الْعَلِيِّ وَلَمْ يَزَلْ
فَأَدْرَكَتْ مَا أَعْيَا سِوَاكَ بِهَمَّةٍ
وَأَوَلَتْ عَهْدَ الْمَلِكِ عَهْدَةَ مَاجِدٍ
لَهُ عَقْلٌ سَنَى الْأَرْبَعِينَ وَحَزْمُهُ
حَرِيٌّ بِمَا تَوَلَّيَهُ مَضْطَلَعٌ بِمَا
مُحَمَّدٌ رَأَى جَدَّهُ مِثْلَ جَدِّهِ
فَهَنَّاكَ الرَّحْمَنُ مُلْكًا رَعِيَتَهُ
وَدَامَ لَكَ التَّوْفِيقُ خَيْرٌ مُوَازِرٍ

بِمَا شَاءَ مِنْ بُشْرَى وَمَا رَأَى مِنْ بَشَرٍ
مَعَالِيكَ فِي مَدٍّ وَشَانِيكَ فِي جَزْرِ^(٣)
قَوَافِيهِ فِي كِبَرٍ عَلَى سَائِرِ الشَّعْرِ
تَنْفَسُ فِيهِ الْمَدْحُ عَنْ نَفْحَةِ الْعَطْرِ^(٤)
مَطَرَزَةُ الْأَعْطَافِ بِالْحَمْدِ وَالشُّكْرِ
دِرَارِيهِ فِيهَا وَلَمْ أَرْضَ بِالْأَدْرِ
عُلَاكَ فَلَمْ تَجْنَحْ لَزِيدٍ وَلَا عَمْرُو
وَلَا شَيْبَ مَعْنَاهَا بَعِيبٍ وَلَا عَذْرُ^(٥)
نَظَّمْتُ النُّجُومَ الزُّهْرَ عِقْدًا عَلَى الْبَدْرِ

وَهُنْتُ عَوْدًا شَرَفَ الْمَلِكِ عَيْدُهُ
وَلَا زَلَّتْ بَحْرًا لِلْمَكَارِمِ زَاخِرًا
بِذِكْرِكَ يَحْتَالِي الْقَرِيضُ وَتَنْتَنِي
تَأْرَجَتِ الْأَرْجَاءُ مِنْهُ كَأَنَّمَا
فَدُونُكُهَا مَوْلَايَ حُلَّةٌ مَدْحَةٌ
سَهَرَتْ عَلَيْهَا دَاجِي اللَّيْلِ نَاطِلًا
تَرَقَّتْ حُلَاهَا عَنْ سِوَاكَ وَرَاقَهَا
مَهْذِبَةٌ مَاشِينَ بِالْهَذَرِ لَفْظُهَا
خَدِمَتْ بِهَا عَلَيْكَ مَدْحًا وَإِنَّمَا

(١) الشاعر يبدأ في مدح توفيق ولي العهد .

(٢) كلمة « محمد » موطقة على أساس التورية .. فهي مستعملة على أساس أنها صفة ، وليست أسم
ولي العهد « محمد توفيق » ، والشاعر يشير إلى أن حظ محمد توفيق سيكون مثل حظ جده محمد على .

(٣) شَانِيكَ : عدوك .. أَوْ حَاسِدُكَ .

(٤) تَأْرَجَتِ الْأَرْجَاءُ : تعطرت الأنحاء .

فَعَشُ مَا تَتَى فِي الرَّبِّي فَرُعُ بَانَةٍ وَغْنَى عَلَى أَفْنَانِهَا سَاجِعُ الْقَمَرَى^(١)

* * *

٢ - عريضة استعطاف :

لما برأت المحكمة فكرى من (تهمة) الاشتراك في الثورة العراقية - بعد أن اعتقل تسعة شهور - توجه إلى قصر عابدين ، ليقدم هذه القصيدة التي توصف بأنها « عريضة استعطاف واسترحام ، لولي الأمر الهمام » . ولكن يبدو أن توفيق رفض لقاءه ، فتركها إثباتاً لحسن توبيته وتعبيراً عن أسفه الشديد لما اتهمه به « سعاة السوء » . والشاعر يبالغ في الاستعطاف بدرجة مهينة .. تصل إلى إعلان رغبته في تقبيل عتبة الباب ، وأمله في ألا يحرم من نوال شرف تقبيل يد الحاكم ، ويبدو أن الاعتقال يزيد بعض الناس قوة ، وزيد بعضهم - ومنهم فكرى - ضعفاً .

وقد ورد النص في « الآثار الفكرية » ص ٢٢ - ٢٤ .

وَكَبُرَ إِذَا وَافَيْتَ وَاجْتَنِبِ الْكِبْرَا ^(٢)	كُنَابِي تَوْجَهُ وَجْهَةَ السَّاحَةِ الْكِبْرَى
قَبُولًا وَقَبْلَ سُدَّةِ الْبَابِ لِي عَشْرَا ^(٣)	وَقَفْ خَاضِعًا وَاسْتَوْهَبِ الْإِذْنَ وَالتَّمْسِي
لَذَى أَمَلٍ يَرْجُو لَهُ الْبُشْرَ وَالْبُشْرَى	وَبَلِّغْ لَدَى الْبَابِ الْخَدْيَوِي حَاجَةَ
صَفُوحٍ عَنِ الزَّلَاطِ يَلْتَمِسُ الْعَذْرَا	لَدَى بَابِ سَمْعِ الرَّاحَتَيْنِ مُؤْمَلِ
إِذَا أَرْسَلَتْ أَنْوَاءَ وَابِلِهَا غَزْرَا	كَرِيمٍ تَوَدُّ السَّحْبُ فَيُضْ بَنَانَهُ
فِيْلَحْظِ عَيْنِ الشَّمْسِ مِنْ بَعْدِهِ شَزْرَا	وَيَسْتَصْبِحُ الْبَدْرُ التَّمَامَ بِوَجْهِهِ
إِذَا مَا أَذْهَمَ الْخَطْبُ فِي خُطَّةٍ نَكْرَا ^(٤)	وَيَحْجُلُ ضَوْءُ الصَّبْحِ وَضَاحُ رَأْيِهِ
إِذَا طَاشَ ذُو جَهْلٍ لَدَى غِيْظِهِ قَهْرَا	تَنْوُءُ الْجِبَالُ الرَّاسِيَاتِ بِحَمَلِهِ
بِتَوْفِيْقِهِ حَتَّى أَقَامَ بِهِ الْأَمْرَا	عَزِيزٌ أَعَزَّ اللَّهُ آيَةَ مُلْكِهِ
فَيَرْحُمُ مِنْ فِي الْأَرْضِ رِفْقًا بِهِمْ طُرَا	يَرَاقِبُ رَحْمَنُ السَّمَوَاتِ قَلْبَهُ

* * *

(١) القمري : طائر جميل الصوت .

(٢) كُنَابِي : أى قصيدتى : لأن القصيدة كتبت على شكل عريضة استعطاف واسترحام .

(٣) سُدَّةُ الْبَابِ : عتبة الباب .. أو الدار .

(٤) أَذْهَمَ الْخَطْبُ : اشتدت المصيبة .

ومن أرتجى آلاءَ معروفه العُمرَا
بأمر فقد جاؤوا بما زُوروا نُكْرَا
علينَا إلهُ العرشِ في ذِكره ذِكْرًا^(١)
ونأخذ منهم في مساعيهم الحذرا
قضى حكمها للهجر من قولهم هَجَرَا
وبالْبَابِ والميزَابِ والكعبةِ العَرَا^(٢)
أجلُ لها الرحمن في مُلكه قَدْرَا
لما فرطوا في العمد والخطأ الغفرا
وبالصوم يُولىه الحَفَى به الشهرا
ولا كنت من يبغى مدى عمره الشرا
بجهدى لا أمرا أحاوله إمرا^(٣)
بما الله في أم الكتاب له أجرى

مليكى ومولاي العزيزُ وسيدى
لئن كان أقوامٌ عليّ تقولوا
وإن سُعاةَ سوء أنزل فيهم
وعلمنا أن نستبينَ مقالهم
وسيامهم وسمَ الفسوقِ لحكمةٍ
خالفَ بما بين الخطيمِ وزمزمِ
وبالروضةِ القدسيةِ السدةِ التي
وسالنا الربها يترقبون مليكهم
وبالآياتِ الخمسِ يُرجى ثوابها
لما كان لي في الشرِّ باعٌ ولا يدُ
ولا رمت إلا الصفو والعفو والولا
ولكنَّ منومَ المقاديرِ قد جرى

قديماً وحسبى علمه شاهداً برأ
وإني لأرجو أن ستنفعى الذكرى
لديك ولا تبغى لذى نسمةٍ ضرا
كذاك وربُّ البيتِ يا سيدى أدرى
ففى عفوك المرجو ما يحقُّ الوزرا
على الأمر ، إن العفو من قادرٍ أحرى
زكاةً لما أولاك ربك أو شُكراً
تمنيها أرجو بها اليمنَ واليسرا
تجرعتُ فيها الصبرَ أطعمه مرا^(٤)
ويعدل منها اليومُ في طوله شهرا

وفي علم مولاي الكريم خلائقي
أذكرُ يا مولاي حينَ تقول لي
أراك ترومُ النفعَ للناسِ فطرةً
فذلك دأبى مُد كنتُ ولم أزل
فإن كنتُ قد أثرتُ ما قال قائلُ
فعفواً أبا العباسِ لا زلتُ قادراً
ملكْتُ فأسججَ وامنحِ العفوَ تبغى
وهبْ لي تقبيلَ يمينك راحةً
وحسبى ما قد مرَّ من ضنكٍ أشهر
يعادل منها الشهر في الطولِ حِقْبَةً

(١) الشاعر يشير إلى الآية الكريمة « يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا » . الحجرات

بسم (٦) .

(٢) الشاعر يقسم بأماكن مقدسة في مكة والمدينة .

(٣) أحاول أمراً إمرا : أفعل شيئاً منكراً .

(٤) الشاعر يشير في هذا البيت إلى الشهور المَرَّة ، التي قضاها في السجن أثناء التحقيق معه .

أَكْبَدُ فِي أَيَّامِكَ الْيُوسَى وَالْعِيسَى
تَرَامَتْ بِي الْآمَالُ مُسْتَأْنَسًا بَرًّا؟
وَفَاؤُكَ ، لَا أَرْجُو سِوَاكَ لَهَا ذَخْرًا
بِخْدَمَةِ هَذَا الْمَلِكِ لَمْ آلَهَا صَبْرًا^١
وَنُصِّحَ الْوَرَى دِينًا وَغَشَّهْمُو كَفْرًا
كَفَافًا وَلَا فِي الْكَفِّ وَقَدْ ابْتَغَى وَفْرًا^٢
وَمَالٌ بِهِ الْآمَالُ أَقْتَادَهَا قَسْرًا
تَعَاْفُ الدُّنْيَا أَنْ تَمُرَّ بِهَا مَرًّا^٣
وَرَبُّكَ لَا يَنْسَى لَذَى مَنَةٍ أَجْرًا
بِمَا تَرْجِيهِ الْعَامَ وَالشَّهْرَ وَالْذَّهْرَ

* * *

أَجْمَلُ فِي دِينِ الْمَرْوَةِ أَنَّى
وَأَحْرَمُ مِنْ تَقْبِيلِ كَفِّكَ بَعْدَمَا
وَلَى فِيكَ آمَالٌ ضَمِينِي بِنَجْحِهَا
وَقَدْ مَرَّ لِي فَوْقَ الثَّلَاثِينَ حَاجَةً
أَرَى الصَّدَقَ فَرْضًا وَالْعَفَافَ عَزِيَّةً
وَجَاوَزْتُهَا لِأَلِي عِقَارٌ يَفِيدُنِي
وَلَوْ شِئْتُ كَانَتْ لِي زُرُوعٌ وَأَنْعَمُ
وَلَكِنَّهَا نَفْسٌ فَدَتِكَ أَبِيَّةً
فَمَنْ فَقَدَ أَلْفِيَّةَ مَوْضِعٍ مَنَةٍ
فَلَا زِلْتُ مَأْمُولًا مُرَجًى مُهْنًا

٣ - في مؤتمر المستشرقين بالسويد :

ألقى فكرى هذه القصيدة في مؤتمر المستشرقين بالسويد سنة ١٨٨٩ تحت إشراف ملكها « أسكار الثاني » ، وكان الشاعر رئيس الوفد المصرى الذى كان يتكون من : الشيخ حمزة فتح الله وحمود عمر وابن الشاعر أمين فكرى الذى كان يجيد الفرنسية ، ويبدو أن والده أخذه ضمن أعضاء المؤتمر الذى جمعتهم الأقدار « جمع سلامة » ويوضح أثرهم في العلم والفضل . وقد وردت القصيدة في « الانار الفكرية » ص ٢٤ - ٢٥ :

الْيَوْمَ أُسْفِرُ لِلْعِلْمِ نَهَارٌ
وَزَهَتْ فَنُونُ الْعِلْمِ وَازْدَهَرَتْ بِهَا
وَعَدْتُ لِأَرْبَابِ الْمَعَارِفِ دَوْلَةً
أُسْكَارَهَا الثَّانِي الَّذِي اعْتَرَفَتْ لَهُ أَلْ
وَرَعَى حَقُوقَ الْعِلْمِ يُعَلِّي قَدْرَهُ
وَدَعَا لَهُ الْفُضْلَاءَ دَعْوَةَ نَاصِرٍ
وَبَدْتُ لَشَمْسٍ سَمَائِهَا أَنْوَارٌ
أَفْنَانِهَا وَتَنَاسَقَتْ أَنْوَارُ
غُرَاءٍ صَاحِبٍ مُلْكِهَا أُسْكَارُ
أَقْطَارُ وَارْتَفَعَتْ بِهِ الْأَقْدَارُ
فَنِمَّا بِهِمَّتِهِ لَهُ مَقْدَارُ
لِلْعِلْمِ فَهُوَ بِهِمْ لَهُ أَنْصَارُ

(١) فكرى يشير إلى أنه خدم القصر ثلاثين سنة ولم يقصر خلالها قط .

(٢) جاوزتها : أى تجاوزت ثلاثين سنة ولم أقصر خلالها قط .

لألى عقار : ليس لى ممتلكات .

(٣) تعاف الدنيا : تكره الصغائر .

هي دعوة طُنْتُ بِأَذَانِ الْعَلَى
عُرِفَتْ بِقِيَمَتِهَا الْبِلَادُ وَأَهْلُهَا
أَمْرُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ أَعَارَهُ
فَسَرَى بِهِ فِي مِصْرَ مِنْ تَوْفِيقِهِ
وَإِذَا الْمَلِكُ أَرَادَ يُنْجِحَ مَقْصِدًا
مَوْلًى لَهُ فِي كُلِّ مَكْرَمَةٍ يَدُ
وَأَعَانَ كُلَّ زَعِيمٍ مُلْكِيَةٍ لَهُ
يُحْدُو إِلَى أَرْضِ السَّوِيدِ أَمَاتِلًا
مُسْتَظْهِرِينَ بِدَعْوَةِ الْمَلِكِ الَّتِي
فَتَسَارِعَ الْعُلَمَاءُ تَلْبِيَةً لَهُ
يَقْتَادُهُمْ صَيِّتٌ يَشُوقُ سَمَاعَهُ
سَمِعُوا بِشَهْرَتِهِ وَصَيِّتٌ ثَنَائِهِ
وَسَمَا بِهِمْ فِي اسْتِكْهَلَمَ بِأَمْرِهِ
جَمَعْتَهُ مِنْ شَرْقِ الْبِلَادِ وَغَرْبِهَا
أَلَقَتْ بِأَفْلَازِ الْكِبُودِ إِلَيْهِ مِنْ
نَادٍ بِهِ احْتِفَلَ الْأَفْاضِلُ حَفْلَةً
جُمِعَتْ لثَامِنٍ مَرَّةً مَعْدُودَةً
جَمَعْتَهُمُ الْأَقْدَارُ جَمَعَ سَلَامَةٍ
مَتَأَلَّفِينَ بَعِيدَهُمْ وَبَقَرِيْبَهُمْ
مِنْ كُلِّ فَيَاضِ الْقَرِيْبَةِ وَرَدَهُ
تَتَدَفَّقُ الْأَفْكَارُ نَحْوَ يَرَاعِهِ
مِنْ كُلِّ مَعْنَى شَفَّ عَنْهُ لَفْظُهُ
وَمَوْزَّرٌ بِالْفَضْلِ مُشْتَمِلٌ بِهِ

وَتَنَاقَلَتْ أَخْبَارُهَا السَّمَاءُ
وَمَلُوكُهَا وَتَسَامَعَ الْأَقْطَارُ
نَظْرًا وَأَنْظَارًا الْكِبَارُ كِبَارُ
نُورٍ، وَمِنْ بَرَكَاتِهِ أَسْرَارُ
نَالَتْهُ مِنْ تَوْفِيقِهِ آثَارُ
وَلِكُلِّ مَوْقِعٍ وَاسْتَنْصَحُوا أَنْظَارُ
بَشُورِ أَهْلِ الْبِلَادِ اسْتِصْصَارُ
مِنْ قَوْمِهِ أَمَاتِلُهَا أَمَاتِلُهَا
عَمَّتْ وَمَا لِسَمَاعِهَا إِنْكَارُهَا
بِالطَّوْعِ تَسْبِقُهُمْ لَهَا الْأَخْبَارُ
وَيَسُوقُهُمْ شَرْقُ إِلَيْهِ سَلَارُ
سَمِعُوا يَذْكُرُهُمْ بِهِ الْتَكَرُّارُ
نَادٍ تَشَاخُصُ دُونَهُ الْأَبْصَارُ
وَجَنُوبِهَا وَشِمَالِهَا الْأَقْدَارُ
أَبْنَائُهَا فِي حَبِّهِ الْأَمْتَسَارُ
بِحَدِيثِهَا تَتَقَادَمُ الْأَعْصَارُ
فِي الدَّهْرِ لَا يَنْسَى لَهَا تَذْكَارُ
وَاللَّهُ فِي أَقْدَارِهِ مَخْتَارُ
وَالْفَضْلُ أَقْرَبُ وَصَلَةٍ تَمْتَارُ
عَذْبُ وَبِحَرِّ عُلُومِهِ زَخَارُ
فَيَفِيضُ مِنْ أَنْبُوبَةِ تِيَارِ
كَالْخَمْرِ نَمَّ، بِهَا الزَّجَاجُ تَدَارُ
مِنْهُ شَعَارُ زَانُهُ وَدَنَارُ

(١) الملك هنا المقصود به أسكار .

(٢) نادى هنا المقصود به مؤتمر .

(٣) الأعصار : ج عصر .. والشائع أن تجمع على « عصور » .

(٤) تَمْتَار : تتحرك وتتدافع .

حَبْرٌ إِذَا وَلَّى الْيَرَاعَ بِنَائِهِ زَانَ الطَّرُوسَ بَوْشِيهَا الْأَحْبَارُ^(١)
 وَيَغُوصُ أَعْمَاقَ الْمِبَاحَثِ بَاحِثًا عَنِ كَشْفِ كُلِّ فَرِيدَةٍ تَخْتَارُ
 دَرَرُ يَرُوقُ الطَّرْفَ مِنْهَا رَوْنِقُ يَهْجُ تَحَارَ بِوصْفِهِ الْأَفْكَارُ
 لَدَوَى الْمَفَاخِرِ مِنْ حُلَاهَا زِينَةٌ نَبَقَى وَلَا يَبْلِي لَهْنَ فَخَارُ
 لَا زَالَ مُلْكُ الْفَضْلِ مَعْمُورَ الذَّرَى بِذَوِيهِ مَمْدُودًا لَهُ الْأَعْمَارُ

* * *

٤ - أُغْنِيَةٌ عَاطِفِيَّةٌ :

هذه أُغْنِيَةٌ نَظُمَتْ عَلَى شَكْلِ « الْمَوْشَحَةِ » ، وَالشَّاعِرُ الشَّيْخُ يَزَاجُ فِيهَا بَيْنَ الْحَدِيثِ عَنِ الْحُبِّ وَالْخَمْرِ . وَيَبْدُو أَنَّهَا كَتَبَتْ لِتَغْنَى فِي قَصْرِ أَحَدِ كِبَارِ الْعَصْرِ ، وَابْنُهُ يَقْدُمُ لَهَا بِقَوْلِهِ : « وَقَالَ مِنْ مَوْشَحَةٍ اسْتَدْعَاهَا بَعْضُ الْأَصْحَابِ لِیَغْنَى بِهَا ، وَاقْتَرَحَ أَنْ تَكُونَ عَلَى هَذَا الْوِزْنِ وَالْقَافِيَةِ ، وَأَنْ يَمْلَى بِهَا عَلَى الْفُورِ » . (ص ٣٤ - ٣٥) وَقَدْ حَرَصْنَا عَلَى وَجُودِهَا ، لِتُمَثِّلَ رُوحَ الْعَصْرِ فِي الْغِنَاءِ .

سَمَحَ الدَّهْرُ بِأَيَّامِ اللَّقَا وَشَفَى بِالْوَصْلِ مِنَّا حُرْقًا^(٢)
 زَارَ مِنْ أَهْوَى وَنَلَتْ الْأَمَلَا
 وَصَبَا بَعْدَ نَوَاهِ وَمَلَا^(٣)
 كَأْسَهُ صَرَفًا وَغَنَى رَمَلًا وَشَذَا عَطْرُ لِمَاهِ عَبَقًا^(٤)
 سَمَحَ الدَّهْرُ بِأَيَّامِ اللَّقَا وَشَفَى بِالْوَصْلِ مِنَّا حُرْقًا
 نَاعَسُ الْأَجْفَانِ لَمَّا ابْتَسَمَا
 خَجَلَتْ مِنْ حُسْنِهِ شَمْسُ السَّيَا
 لِي إِلَى بَرْدٍ لَمَى فِيهِ ظِمَا هَامَ قَلْبِي فِيهِ حَتَّى احْتَرَقَا
 سَمَحَ الدَّهْرُ بِأَيَّامِ اللَّقَا وَشَفَى بِالْوَصْلِ مِنَّا حُرْقًا

(١) يَرَاعَ : قَلَمٌ .

الطَّرُوسُ : ج طَرَس ، الصَّحِيفَةُ أَوْ .. الْكِتَابُ .

(٢) هَذَا الْبَيْتُ فِي كُلِّ مَقْطَعٍ مِثْلُ « غَصْنِ الْمَوْشَحَةِ » .

الْوَصْلُ : اللَّقَاءُ . حَرَقَ : حَرَّقَ الْحُبَّ وَحَرَارَةُ الشَّوْقِ .

(٣) مَعْنَى الشَّطْرَانِ أَنَّ الْحَبِيبَ عَادَ بَعْدَ هَجْرِهِ ، وَمَلَأَ كَأْسَ الْحُبِّ بَعْدَ أَنْ كَانَتْ فَارِغَةً .

(٤) صَرَفًا : خَالِصَةً وَنَقِيَّةً - اللَّيْمَى : سَمَرَةٌ تَسْتَحْسِنُ فِي النَّفَقَةِ - عَبَقَ : ذَكَى الرَّائِحَةَ .

أَيُّهَا السَّاقِي عَلَى أَعْطَفُ وَرَقٍ
وَاجْتَلِ الرَّاحَ عَلَى عَوْدٍ وَرَقٍ^(١)
زَهَبًا قَدْ ذَابَ فِي كَأْسِ وَرَقٍ فَوْقَهُ دُرُّ الْحَبَابِ^(٢) انْتَقَا^(٣)
سَمَحَ الدَّهْرُ بِأَيَّامِ اللِّقَا وَشَفَى بِالْوَصْلِ مَنَا حُرْقَا
هَذَا هُوَ الْقَمَرِيُّ فِي الدُّوْحِ يُنَوِّجُ
إِذْ رَأَى النِّمَامَ بِالسَّرِّ يَبْجُوحُ
وَنَسِيمُ الرُّوْضِ يَغْدُو وَيَرْوُحُ وَفَوَادُ النَّهْرِ رُغْبًا خَفَقَا
سَمَحَ الدَّهْرُ بِأَيَّامِ اللِّقَا وَشَفَى بِالْوَصْلِ مَنَا حُرْقَا
وَعَصَوْنَ الرُّوْضَ تَيْهًا مَرَحَتِ
أَتَرَاهَا بِاللِّقَاءِ فَرَحَتِ
وَحُدُودُ الْوَرْدِ مِنْهُ فَضَحَتْ فَالْتَدَى قَدْ جَالَ فِيهَا عَرَقَا
سَمَحَ الدَّهْرُ بِأَيَّامِ اللِّقَا وَشَفَى بِالْوَصْلِ مَنَا حُرْقَا
فَاطَّرَحَ بِاللَّهِ مَا قَالَ النَّصُوحُ
وَأَذْرَهَا فِي غُيُوبٍ وَصَبُوحُ
قَهْوَةٌ تَخْبِرُ عَنْ أَيَّامِ نُوحٍ لَوْ تَرَى فِيهَا لِسَانًا نَطَقَا^(٣)
سَمَحَ الدَّهْرُ بِأَيَّامِ اللِّقَا وَشَفَى بِالْوَصْلِ مَنَا حُرْقَا

(١) لاحظ الجناس في البيت بين : رق وهي فعل أمر ، والرق : وهو آلة موسيقية .

(٢) الحباب : فقايع تظهر في الكأس حين يصب فيه الخمر أو الماء - ورق : فضة .

(٣) قهوة : خمرة .

الوجه التقليدي لشعر المرحلة

درسنا - في الفصول السابقة - تراث خمسة من شعراء المرحلة ، التي أسميناها مرحلة بداية الإحياء ، ويعد شعرهم أكثر تمثيلاً للأوتار التقليدية في مسيرة الشعر حينذاك ، ولا نكون مبالغين إذا قلنا : إن بعض هذا الشعر يمثل البُعدَ المعتم لبعض شعر المرحلة . ومن أسفٍ أن كثيراً من الدارسين أمسكوا بهذا (البعض) ، كأنهم « ظفروا برأس كليب » . وراحوا يعرضون بالشعراء ، ويصمون الشعر بالتكلف والرداءة والعقم وما إلى ذلك ، ولا شك أنهم لو درسوا هذا الشعر في ضوء الواقع الثقافي الذي أفرزه ، لا لتمسوا له بعض العذر ، كما أنهم لو درسوا هذا التراث كاملاً ، لاختلفت أحكامهم عليه كثيراً .. أو قليلاً .

إنني لا أبرئ شعر المرحلة كله من سمات تقليدية واضحة . ولكن ألم يُدر بخلدنا للحظة أن هذا التقليد كان مبعثه (فلسفة) شاملة للعصر ، تدعو إلى ضرورة المحافظة على سمات الشخصية القومية . لقد أوجس الإنسان العربي في نفسه حينذاك ريبة شديدة إزاء كثير مما يصدره الغرب ، وخاف أن تضع ملامحه الذاتية بين ما هو وافد ، ومن ثم كان التمسك بالتراث القديم - في جوهره - ضرورةً من أجل التمسك بكل سمات الشخصية القومية^(١) .

ولم يكن هذا واضحاً لدى الشعراء فحسب ، وإنما كان مدركاً عند أدباء ومفكرى العصر أجمعين ، نجد ذلك عند رفاعة في أثناء تصويره لرحلته في « تخلص الأبريز » وموقفه المتحفظ مما رأى في باريس - وعلى المبارك في « علم الدين » يوضح أن تربية الفرد ، يجب أن تكون قائمة على علوم التراث وتقاليد السلف ، حيث تستمر مسامراته بين العالم المصري الشيخ علم الدين (ولعله على مبارك نفسه) وبين رجل إنجليزى هو « هيان بن بيان » ل يتم من خلال الحوار معهما : « المقارنة بين الأحوال الشرقية والأوروبية »^(٢) ، وبيان ما تتميز به الحضارة الشرقية على حضارة الغرب .. كل هذا

(١) سبق أن أشرنا إلى هذه الفكرة بالتفصيل في كتابنا : شعر ناجى ، الموقف والأداة ، ط دار المعارف ، الثانية ، ١٩٨١ ، ص ١٩ وما بعدها .

(٢) على مبارك : علم الدين ، (الأعمال الكاملة) تحقيق محمد عمارة ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٣٢١ .

وغيره يؤكد أن الأدب (حالة) فنية تستجيب (لرغبة) وجدانية ، ولا شك أن هذه الحالة كانت تستجيب لمطالب الوجدان القومي - إلى حد كبير - في عصرها .

وسوف نتوقف وقفة سريعة لنوضح أهم عناصر التقليد في شعر المرحلة :

أولاً : شعر الصناعات :

وضح من خلال دراسة ديوان الدرويش ، كيف أنه عقد باباً كاملاً لهذا الضرب من الشعر المصنع ، سواء أكان ذلك في قصيدة التطريز ، أم في القصيدة ذات القوافي المتعددة التي تصلح لوزن كاملاً ومجزوماً بالقافية الثانية ، أو القصيدة التي تعتمد على الحروف المعجمة أو المهملة ، أو التي تعتمد على الحروف المتصلة أو المنفصلة ، أو القصيدة التي ترتب بحسب الأبجدية . وباستثناء الدرويش - تقريباً - لا نجد هذه الحيل والألاعيب بشكل واضح .

وهذه الأشكال من الصنعة الشعرية بعضها قديم يرجع إلى العصر العباسي ، ومعظمها من اختراع العصر المملوكي ، الذي شغل فيه الشعراء بهذه الأشكال المتصنعة ، بسبب الفراغ الفكري ، الذي كانوا يعانون منه نتيجة غربة الحكام عنهم . وأعتقد أن ضروب الصنعة ، التي رأيناها عند الدرويش وصالح مجدى وفريج ، قد لا يأخذ بعضها جهداً يوازي حجم الجهد المبذول في قصيدة « التشجير » . و « التشجير » نوع من النظم يكون في تفرعه على مثال الشجرة ، وسمى مشجراً لاشتجار بعض كلماته ببعض ، أى تداخلها ، وكل ما تداخل بعض أجزائه في بعض فقد تشاجر ، وذلك بأن ينظم البيت الذى هو جذع القصيدة ، ثم يُفرَّغ على كلمة منه تنمى له من نفس القافية التي نظم بها ، وهكذا من جهتيه اليمنى واليسرى ، حتى يخرج منه مثل الشجرة «^(١)» .

وقد رأينا من قبل أن بعض أنماط الصنعة قد خفت عند الشعراء التالين للدرويش أمثال شهاب الدين وصالح مجدى وفكري ، وهذا يعنى أن هذه الظواهر الصناعية أخذت تميل نحو الانقراض التدريجي .

(١) بكرى شيخ أمين : مطالعات في الشعر المملوكى والعثمانى ، ط . دار الشروق . القاهرة ، ١٩٧٢ ص ١٨٦ .

ثانيا : الشعر التعليمي :

كان الطابع المميز للحياة الثقافية العربية في ظل الحكم التركي ، هو أنها مرحلة التلخيص والشرح والتعليق لكثير مما وصلهم من علوم ومعارف ، وكان من المنطقي والحال هذه أن يهتموا بشعر « المتون » . وهو ضرب من النظم الذي يقعد لعلم من العلوم حتى يسهل حفظه . وقد شاع هذا النمط من النظم - باعتباره متسقا مع طابع المرحلة الفكرى - وقد عده بعض الدارسين أيضاً علامة من علامات انحطاط الشعر وضعفه . وقد شارك في كتابته من شعراء المرحلة : حسن العطار ، ورفاعة الطهطاوى ، وعبد الله أبو السعود ، ومحمد عثمان جلال ، وعبد الله فريج .

ومن أمثلة ذلك ما قاله رفاعة في مطلع منظومة له في النحو يبدؤها بقوله :
 عن حمد ذى الحميد اللسان يعربُ معرفاً ما للضمير يُنسبُ
 ويشير إلى بعض من نظموا في النحو قبله ، ثم يوضح منهجه في كتابة الأرجوزة قائلاً :

ولم أراجعَ نظمةَ العمريطى	أو غيرها خشيةَ التَّشْبِيطِ
فإن وجدتَ شطرَ بيتِ شاعر	فاحملْ على توافقِ الخواطرِ
نحوَ المعانى الشعرِ اقتصاد	وفى المقالِ يسبقُ الأرصَادُ
وَمُذْ بَدَأَ فى حِلَّةِ بهيَّة	سميته : جمال الأجروميَّة
لسانُ حالِ هذه الصَّنَاعَةِ	يُبدى جميلَ الصَّفحِ عن رفاعة

ولكن نظم المتون سرعان ما تطور ليصبح مجالاً للتاريخ الحديث ، فالشاعر عبد الله أبو السعود (١٨٢٠ - ١٨٧٨) وهو من تلاميذ مدرسة الألسن ، كتب أرجوزة مزدوجة نظم فيها سيرة محمد على وسماها : « منحة أهل العصر ، بمنتهى تاريخ مصر » . كما أن عثمان جلال نظم أرجوزة أخرى في تاريخ مصر بين عصرى محمد على وعباس حلمى بعنوان « أرجوزة في تاريخ مصر » .

وقد اتسع مجال الشعر التعليمي للترجمة ، حيث ترجم عثمان جلال أيضاً ديوان « العيون اليواقظ » وقصيدة « بوالو » عن فن الشعر . كما اتسع لشعر « الحكمة »

عند الطهطاوى ، وعلى أبو النصر .. وشعر « الحيوان » عند عبد الله فريج ، وسوف نتحدث عن ذلك بالتفصيل فى أثناء دراسة شعر كل منهم .

ثالثاً : شعر الألفاز :

الألفاز والأحاجى .. نمط قديم من الشعر ، توسع فيه بعض شعراء العصرين المملوكى والعثمانى . وقد شاعت فى العصور العباسية المتأخرة ، وكانت تسمى « المعنى » ويقال إن ابن قتيبة ألف مجلداً فى شرح الأبيات القائمة على الألفاز سماه « أبيات المعانى »^(١) . وقد استمرت هذه الألفاز بدرجة يسيرة لتكون مادة لمجالس المنادمة والسمر ، وقد حفظت بعض دواوين المرحلة أمثلة لهذه الألفاز . وصالح مجدى يشكل لغزاً حول « عربة البخار » (المركب) فيقول :^(٢)

ومن العجائب أن رأيتُ كسيحةً تمشى كما ترضى بغير مشقة
إن رمت أن تمشى على مهلٍ مشتٍ أو إن على عجلٍ جرت بك فائتٍ

وقد انتقلت الألفاز من مجالس السمر إلى الصحف والدوريات ، حيث كانت تنشر الصحيفة « لغزاً » ، وتطلب حله نظماً على نفس الوزن والقافية^(٣) . لكن هذا الضرب من الصناعة كان محدوداً إلى حد كبير ، وسرعان ما تخلص الشعراء منه رغبةً فى التجديد .

رابعاً : التأريخ بالشعر :

التأريخ بالشعر .. هو أن يؤرخ الشاعر فى نهاية القصيدة - غالباً - للمناسبة التى كتب فيها ، ويسمى أحياناً « حساب الجمل » أو التأريخ بالحروف ، ويبدو أن أول من نظم هذه الظاهرة « فى سلك أنواع البديع الشيخ عبد الغنى النابلسى »^(٤) . وتقوم هذه الطريقة على الترتيب الأسمى لحروف الهجاء . وهذا غير الترتيب « الألف بائى » الذى نستعمله اليوم ، فالترتيب الأسمى كان يعتمد الحروف التالية :

(١) بكرى شيخ أمين : مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى ، ص ١٨٢ . ١٨٣ .

(٢) ديوان صالح مجدى ص ٤٤ .

(٣) أحمد الخطيب : الشعر فى الدوريات المصرية ج ٢ ص ٢٨٩ .

(٤) بكرى شيخ أمين : مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى ص ١٧٢ .

أبجد - هوز - حطّى - كلمن - سعنص - قرشت - تخذ - ضطغ ، وبناء على هذا تتكون الأبجدية من (٢٨) حرفاً : الأولى منها كل حرف بعدد واحد . والثانية كل حرف بعشرة ، والثالثة كل حرف بمائة ، بحسب الجدول التالى :

مسلسل	الحرف	دلالتة بالأحاد	الحرف	دلالتة بالعشرات	الحرف	دلالتة بالمئات
١	أ	١	ى	١٠	ق	١٠٠
٢	ب	٢	ك	٢٠	ر	٢٠٠
٣	ج	٣	ل	٣٠	ش	٣٠٠
٤	د	٤	م	٤٠	ت	٤٠٠
٥	هـ	٥	ن	٥٠	ث	٥٠٠
٦	و	٦	س	٦٠	خ	٦٠٠
٧	ز	٧	ع	٧٠	ذ	٧٠٠
٨	ح	٨	ف	٨٠	ض	٨٠٠
٩	ط	٩	ص	٩٠	ظ	٩٠٠
١٠	-	-	-	-	غ	١٠٠٠

وقد اشترط أصحاب هذا الفن عدة شروط لضبطه وحُسن موضعه :

- ١ - أن يتقدم على ألفاظه كلمة « أرخ » أو ما يدل على معناها .
- ٢ - ألا يكون فى بيتين بل فى بيت واحد ، ويستحسن أن يكون فى الشطر الثانى أو جزء منه .
- ٣ - تحسب الحروف على صورتها دون مراعاة لفظها ، فالحرف المشدد حرف واحد ، وما ينطق ألف (حتى لو كتب ياء) يحسب ألفاً ، والهمزة التى لا كرسى لها ، وألف الإطلاق ، وألف الوصل - التى لا تنطق - كل هذه حروف لا تدخل فى الحساب .
- ٤ - استحسّن الباحثون أن تشمّل جملة التاريخ على نكتة أدبية ، أو حكمة ، أو فكاهة ، أو تكون على الأقل مؤتلفة المعنى خالية من كل هُجنة .

٥ - اعتمد الشعراء المسلمون التاريخ الهجرى أساساً لنظمهم ، بينما اعتمد بعض الشعراء المسيحيين التاريخ الميلادى أساساً لذلك^(١) .

وقد وظف كل شعراء الرحلة - تقريباً - هذه الظاهرة في شعرهم ، وكان النسق الشائع لها ، هو أن يأتي بالتاريخ الهجرى في نهاية الشطر الذى يختم به القصيدة ، مثل قول شهاب الدين مؤرخاً إنشاء مسجد محمد على بالقلعة في الشطر الأخير^(٢) :
مبانٍ إذا أمعنت فيها مؤرخاً تريك على فدير العزيز محمد
= سنة ١٢٦١ هـ

وقد توسع بعض الشعراء كثيراً في استعمال هذا المحسن البديعى ، فكانوا يؤرخون به مولد طفل أو حفل ختان أو إنشاء دار ، أو ذكر سنة المدح أو الوفاة أو التهنية . كما كان يكتبون تحت كل كلمة مجموع عدد حروفها ، مثل قول على أبو النصر في التهنية بولود^(٣) :

هناك ربك والإقبال أرخه أبشر بعرف الصفا في مولد لعمر
٣٤٠ ١٧٠ ٢٠٢ ٧٩ ٥٠٣

= ١٢٩٤

وهناك بعض قصائد نادرة جداً يحرص الشاعر فيها على أن يؤرخ للمناسبة في كل شطر ، من ذلك قصيدة لعلى أبو النصر يهنئ فيها مصطفى نعمانى برتبة الباشوية ، مؤرخاً كل شطر بتاريخ^(٤) :

بشيرُ الهنا لاحت بيمنِ قدومه بدورُ بها نورُ البشائر قد صفا
١٢٩٥ ١٢٩٥

وبدرُ التهاني فاق بالأنسِ نوره فأهدى لنا أسنى السرورِ وأتحفا
١٢٩٥ ١٢٩٥

وهناك نمط آخر وهو أكثر ندرة ، حيث نجد الشاعر يؤرخ في شطرى البيت الأخير ، بحيث يكون الشطر : الأول مكوناً لتاريخ ميلادى ، والثانى لتاريخ هجرى . وقد فعل

(١) بكرى شيخ أمين مطالعات في الشعر الملوكى والعثمانى ، بتصرف ، ص ١٧٢ .

(٢) ديوان شهاب الدين ص ٣٢ .

(٣) ديوان على أبو النصر ، ص ١٠٦ .

(٤) يراجع النص كاملاً في ديوان أبى النصر ، ص ١٣٥ .

ذلك الشاعر المسيحي عبد الله فريج في قصيدة يمدح بها عبد الله جمال الدين فاضلي
قضاة مصر ، ويختمها بالتاريخين فيقول :^(١)

أنى مصرَ عبدُ الله فحراً لأنها وقام جمال الدين بالمهبط فاضلي
١٨٩١ م ١٣٠٨ هـ

وهناك بعض دواوين المرحلة ، تأخذ عنواناً يشكل وفاة الشاعر ، مثل ديوان
الدرويش وعنوانه « الإشعار بحميد الأشعار » : (٦٠٣ + ٦٤ + ٦٠٣) =
١٢٧٠ هـ وهي سنة الوفاة . وتعد هذه الظاهرة من أشيع مظاهر التقليد عند شعراء
المرحلة جميعاً ، ولكن جملة التأريخ عندهم لم تكن تبدو شديدة التكلف .

خامساً : قصائد البديعيات :

عنى كثير من الشعراء في العصر التركي وما تلاه بأن يكثرُوا من توظيف المحسنات
البديعية ، بدرجة تحسُّ معها أنهم كانوا يتعمدونها عمداً . وهذا ما كان يَصُمُّ الشعر
بالتكلف والصنعة ، ذلك أن العناية الزائدة بالعبارة ، قد تكون - في الغالب - على
حساب المعنى ، ولكن العناية بالبدیع لم تتوقف عند حد تضمينه وحشده في أجزاء
القصيدة ، بل استحدثوا نمطاً من القصائد أسموه « البديعيات » ، يقدم كل بيت فيها
محسناً من المحسنات البديعية ، التي توسعوا فيها ، حتى وصلت إلى مائة وخمسين نوعاً .
وقد دارت معظم قصائد « البديعيات » من حيث المضمون في مدح
الرسول - ﷺ - واتخذت شكلاً محدداً بعينه أيضاً ، وهو معارضة قصيدة البوصيرى ،
وأول القصائد التي قرنت المديح النبوى بمعارضة البوصيرى والتزام البديع قصيدة ابن
جابر ، الذى « شغل نفسه بمعارضة البردة ، ولكن أى معارضة ؟! ، لقد ابتكر فناً جديداً
في مدح الرسول . لكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع ، ومطلع
بديعيته »^(٢) :

بطيبة انزلْ ويمم سيد الأمم وانشرْ له المدح وانثرْ أطيبَ الكلم
ثم تلاه صفى الدين الحلى بقصيدته « الكافية البديعية في المدائح النبوية » ، ثم

(١) عبد الله فريج : ديوان أريج الأزهار ، ص ١٧ .

(٢) بكرى شيخ أمين : مطالعات في الأدب المملوكى والعثمانى ، ص ٢٧١ .

عز الدين الموصلى بقصيدة « التوصل بالبديع إلى التوصل بالشفيع » ، ثم أعقبه ابن حجة الحموى .. ويطول الحديث حول معارضا بردة البوصيرى ، فى إطار قصائد البديعيات وحدها . لكن الذى يعنينا هنا الآن هو أن هذا النوع قد استمر حتى مرحلة بداية الأحياء - التى نؤرخ لها ، ومن عجب أن من الذين كتبوا فى هذا النوع شاعراً بعيداً عن التقليد ، هو الساعاى ، وله قصيدة تتكون من مائة وخمسين بيتاً (وهى مجموع ألوان البديع المعروفة ، وسوف نشير إليها أثناء دراستنا لشعره) - ومطلعها :

سفح الدموع لذكر السفح والعلم أبدى البراعة فى استهلاله بدم
وهناك شاعر آخر من شعراء المرحلة هو عبد الله فريج شُغف بلون واحد من ألوان
البديع هو « الجناس » .. وقد ألف فيه ديوانين هما « سمر الجلاس فى بديع الجناس »
و « رشف المدام فى الجناس التام » - وقد سبق الحديث عنها .

والحديث عن توظيف التشكيل البديعى عند شعراء هذه المرحلة أمر يطول شرحه ، لأنه كان سمة (غالبية) ومميزة عندهم جميعاً .. لكنهم بدأوا فى النهاية يتخففون منه - بشكل واضح - كما سوف نذكر فيما بعد .

وما نود أن نشير إليه الآن هو أن التوسع فى توظيف التشكيل البديعى ، كان أحد المبررات التى جعلت كثيراً من الدارسين يصادرون شعر المرحلة كله ، ويصفونه بالعقم والضعف ، ولكن الأمر لم يكن بهذه الصورة المبالغ فيها .

سادساً : شعر الظرف .. والغلاميات والمنادمة :

كان كثير من شعراء المرحلة - مقلدين ومجددين - ندماء ، لذلك نجد فى دواوينهم قصائد فى الخمريات والغلاميات والفكاهة والمجون ، والهجاء الذى يقوم على قدر من السخرية والإضحاك . كما نجدهم يهثون أحياناً بمولد طفل أو ختانه أو إقامة وليمة أو بناء قصر أو ليلة عرس . وحين نتصفح ديوان شهاب الدين نجد بعض شعره يدور فى إطار هموم صغيرة ، مثل قوله « وكتبت إلى السيد أحمد حماد النابلسى أهنته باستقامة حاله بعد العوج » (ص ١٥٦) ، ثم يذكر أن بعض الظرفاء أرسل إليه بيتين « فكتبت

إليه متماجناً بقولى» :^(١)

ألا أيها المستفت عبد الهوى هلاً رثيتَ لطرفٍ فيك مدمعه هلاً
ثم يستمر في هذه الموضوعات البعيدة عن طبيعة الشعر ، وكأنى به قد تحول إلى
شاعر « مأجور » مثل الكاتب العمومى ، يكتب لمن يدفع مثل قوله : « والتمس منى
بعض المحبين من كبراء النصارى أن أنظم له شيئاً فى قضية الكاثوليكية ، وقصّ على
القصة لكى أنظمها له ، فقلت :^(٢)

يا دميةً شرعها ضربُ النواقيسِ ما بين قُربِ مزارى والنوى قيسى
وفى ديوان صالح مجدى - بالإضافة إلى الهجاء اللاذع والغلاميات - نجد أمثال هذه
المقطوعات ، « وقال (عند) دعوة وليمة عرس .. » :^(٣)

فرحٌ لتوفيقِ الحليلةِ صالحُ يأتى بفتحٍ عاجلٍ وقريبٍ
فاسعوا إلى الداعى بدربِ سعادةٍ ليفوزَ بالأوقاتِ كل حبيب
فى ظل دولةٍ صادقِ الوعدِ الذى تصفو به أوقات كل حبيب
لا زال روض الأنس فى أيامه يزهو بحسنٍ كاملٍ لمجيب
وفى ديوان الدرويش نجد هذا الهجاء الذى يجمع بين التعريض بالجهل فى النحو
والعرض والإسفاف الخلقى ، مثل قوله :^(٤)

أسالكُ زيدُ والتعلقُ بالشعرِ وما أنت ذو فهمٍ وفى العلم لا تدرى
فإن كنتَ ذا دعوى فجهلك مُعربٌ بتنكير ما عُرِفَت دعواك بالنكر
فيا لك منصوباً بخفضٍ لعاملٍ محلك مفتوحُ الأخير إلى الجر
وأغراك عن تمييزِ حالٍ وفاعلٍ علامةُ نصبٍ فيك تدعو إلى الكسر

وهناك أكثر من نص فى ديوان الخشاب يصف فيه ولعه بالخمى والغلمان^(٥) ، والشاعر
حسن حسنى لا نعدم عنده أمثال هذه المضامين ، من ذلك قصيدة صغيرة يصور فيها

(١) يراجع النص كاملاً فى : ديوان شهاب الدين ص ١٥٧ .

(٢) ديوان شهاب الدين ص ١٦٦ .

(٣) ديوان صالح مجدى ص ٢٩ .

(٤) يراجع بقية النص فى ديوان « الإشعار بحميد الأشعار » ص ١٨٥ .

(٥) ديوان الخشاب ص ٣٧٥ .

مجلس شرب وغناء ويصف غلاماً قائلاً :

سَالِيحٍ أَقْصَى شِشَانِمْ غَمٌّ فَأَطْرَبَ مِنْ حَضَرٍ
أَنْى شِدَا دَاوُدَ أَوْ عَايِنْتَهُ قَلَّتِ الْقَمَرُ
فَاشْرَبْ عَلَى الْحَانِهِ فِي حَانِهِ وَابْلُغْ وَطَرُ
ويستمر إلى أن يقول :

وَانْظُرْ غَلَاماً قَدْ حَبَا هُ اللهُ حُسْنًا وَاقْتَدِرْ
فِي شَعْرِهِ وَجْبِينِهِ بَدْرٌ تَبَدَّى وَاسْتَتِرْ
فَلَوْ أَنَّ يُوسُفَ نَاطِرًا نَادَاهُ : مَا هَذَا بَشَرُ

ولا نود أن نكثر من الاستشهاد على هذه النماذج المختلفة ، التي تحمل مضامين فكاهية أو عابثة أو قليلة الشأن .. وإنما نؤكد أن تلك المضامين كانت وليدة واقع عاشه الشعراء وصوروه . وليس عيباً أن يصور الأديب واقعه مهما كانت الصورة شيئاً غير مألوف ، عما لم يقف عنده كثير من الشعراء ، كما نود الإشارة إلى أن معظم هذه المضامين قد وردت في شكل مقطوعات أو أبيات محدودة . وهذا ما يؤكد رأينا وهو أنها تمثل حصداً لمجالس السمر والمنادمة .

هذه بصفة عامة أهم الظواهر (السلبية) التي رَفَضَ بسبب منها معظم الدارسين شعر المرحلة ، وشجبهوه ، ووقفوا منه موقفاً عدائياً . وقد آثرنا أن نقدم بعض الشواهد عليها من تراث شعراء التقليد والتجديد ، لكي نرصد كل ما يتصل بالظاهرة في تراث كل مثليها .

وقد رأينا أن كل هذه العناصر الفنية المتخلفة من شعر العصور الوسطى ، كادت تتوقف أو تخف على الأقل قبيل نهاية هذه المرحلة ، وترد في سياق بعيد عن التكلف ، بل إن بعض الشعراء الذين كانوا أقرب إلى التقليد - مثل عبد الله فريج وعبد الله فكرى - أخذوا يتخففون منها ، كما بدأت أساليبهم تقترب من شعر المجددين ، الذين كان أهم ما يمثل التجديد عندهم هو البعد عن الصنعة والتكلف ، والعناية بقوة الأسلوب الشعري . كما سوف نوضح ذلك بشكل مفصل في الباب الثاني .

البَابُ الثَّانِي
تَيَّارُ التَّطَوُّرِ وَالتَّجْدِيدِ

تيار التطور والتجديد

يضم هذا الباب عشرة شعراء يمثلون محاولة جادة لإحداث انعطافة حقيقية في بداية مسيرة الشعر الحديث ، وقد استمرت هذه المحاولة حوالى ثلاثة أرباع القرن التاسع عشر تقريباً . وهذا يعنى أنها قد أخذت قدرها المتأني في الحركة ، لأن التطور في الأدب والفن - مثل التغير في المفاهيم والسلوكيات - يأخذ بالضرورة وقتاً طويلاً ، حتى يتحقق له بعض ما يأمل فيه من تعديل وتجديد . والشعراء العشرة الذين يمثلون هذه الحلقة في تيار التجديد - بحسب الترتيب التاريخي - هم : إسماعيل الحشاش - حسن العطار - رفاة الطهطاوى - إبراهيم مرزوق - محمد عثمان جلال (وهما من تلاميذ رفاة في مدرسة الألسن) - عبد الله النديم - حسن حسنى الطويرانى - محمود صفوت الساعاتى - على أبو النصر - على الليثى .

ويمكن أن نقسم هؤلاء الشعراء (فنياً) إلى ثلاث مجموعات ، فيها قدر كبير من التطور الفنى الذى يحكم مسيرتهم الشعرية ، أى أن التقسيم قائم - إلى حد كبير - على حسب (القيمة) الفنية التى يعكسها شعرهم .

المجموعة الأولى : تشمل : النديم والعطار وعثمان جلال ، وقد وضعناهم في المقدمة ، ليس لأنهم أضعف فنياً ممن عداهم ، ولكن على أساس أننا لا نستطيع أن نصدر (حكماً موضوعياً) على شعرهم ، لأن دواوينهم لم تجمع حتى اليوم .

المجموعة الثانية : تتكون من ثلاثة من الشعراء الهواة ، هم : الطهطاوى ومرزوق وحسن حسنى ، وهؤلاء الثلاثة لهم دواوين مطبوعة ، وتمثل أعمالهم خطوة جادة في مسيرة الشعر على مستوى الشكل والمضمون . ويؤكد هذا أن معظم شعرهم يدور في إطار هموم خاصة بهم ، بحكم كونهم (هواة) ، كما أن الشعر الوطنى والمترجم والذائق بدأ يظهر في إطار تجربتهم ، وقد أحدثوا تعديلاً في المضمون ، وبعيدوا عن الموضوعات التقليدية ، وبدأوا - بالتالى - يتخففون من بعض سمات التكلف والتلاعب اللفظى والتصنع البديعى .

المجموعة الثالثة : تضم أربعة من الشعراء المحترفين ، الذين يشكلون مدرسة خاصة هي مدرسة الشعراء الندمان ، ويمثل إنتاج هؤلاء الأربعة - الحشاش وعلى أبو النصر والليثي والساعاتي - نقلة واضحة في مسيرة شعر المرحلة .

والمساحة التاريخية بينهم ، متباعدة إلى حد ما ، فالحشاش مثلاً توفي سنة ١٨١٥ ، بينما توفي الليثي سنة ١٨٩٦ . لكن الجامع بينهم هو أنهم شعراء (محترفون) ، يجمعون بين وظيفتي النديم والشاعر ، وكلا الدورين كانا متداخلين ، كما سوف نشرح ذلك بالتفصيل في أثناء دراسة شعر كل منهم ، وإذا كان تطور هؤلاء الشعراء في مجال المضمون نسبياً إلى حد ما ، فإن النقلة التي تحسب لهم كانت بالدرجة الأولى في مجال تطوير العبارة الشعرية ونسيج القصيدة ، لأنهم تأثروا ببعض شعراء العربية الكبار أمثال أبي نواس وأبي الطيب المتنبي وأبي فراس الحمداني وبعض شعراء الأندلس مثل ابن زيدون .

وسوف نتناول في الفصول التالية دراسة كل شاعر منهم على حدة ، لنبين حقيقة الدور ، الذي أداه كل منهم عبر مسيرة التطور والتجديد في مرحلة بداية الإحياء .

obeikandi.com

أولا : شعراء ليست لهم دواوين

١ - عبد الله مصباح النديم .

٢ - الشيخ حسن العطار .

٣ - محمد عثمان جلال .

obeikandi.com

(١)

عبد الله النديم

(١٨٥٤ - ١٨٩٦)

إذا ما المجد نادانا أجبنا فيظهر حين ينظرنا حيننا
إنّا في عداد الناس قوم بما يرضى الإله لنا رضىنا
إذا طاش الزمان بنا حلمنا ولكننا نهينا أن نهينا

عبد الله النديم

يمثل عبد الله « النديم »* شخصية متعددة الأدوار والملامح ، يمكن أن تلخص في صفة واحدة هي (الناثر) ، فكل حرفة مارسها وكل مجال أبدع فيه ، كان من أجل الدعوة إلى الإصلاح والحرية . وقد تناول سيرته - بالتفصيل - كثير من كتب الأدب وتاريخ الصحافة والسياسة ، ولهذا سوف نركز على ما يتصل بهذه السيرة من حيث كونه (شاعراً) فحسب ، وهو يدعى عبد الله بن مصباح بن إبراهيم الإدريسي . وقد ولد سنة ١٨٤٥ (١٢٦١ هـ) بالإسكندرية ، لكن والده جاء من قرية « الطيبة » بالشرقية ، كما أن جده وافد من المغرب العربي . وكان عبد الله يرى أنه من نسل الحسين بن علي ، وهو يخاطب الرسول في بعض أشعاره المتأخرة على أنه جده ، فيقول مخاطباً إياه :

فكنت الغوث يا جداه دوماً وقعنا في المهالك أو قفينا
وأحمد تيمور يشكك في هذا النسب فيقول « والله أعلم بتلك النسبة ، فقد رأيت كثيرين ممن يعرفونه ينكرونها ».

(*) أهم الكتب التي ترجمت له هي :

- عبد الله النديم : سلافة النديم (جزآن) طبع في مطبعة هندية بمصر سنة ١٩٠١ - ١٣١٩ (الأولى) وقد جمعها : عبد الفتاح نديم .
- أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر . ط . حنفى بمصر ، ١٩٤٠ ص ٣ .
- أحمد أمين : زعماء الإصلاح بمصر . ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ، بمصر ، ص ٢٠٤ .
- عبد الرحمن الرافعي : شعراء الوطنية ، ص ١٨ .
- لويس شيخو : تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر ، ج ٢ ص ٩٠ .
- علي الحديدي : عبد الله النديم خطيب الوطنية . ط . المؤسسة المصرية العامة القاهرة ، سلسلة أعلام العرب ، العدد (٩) .
- محمد السعدى فرهود : النديم الأديب ، ط . المكتبة السعيدية ، القاهرة ١٩٧٦ .
- إبراهيم عبده : أعلام الصحافة العربية .
- (١) أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر . ص ١٧ .

وقد نشأ وتربى في حي « المنشية » ، ثم واصل دراسته في الكتاب ثم المسجد الأنور ، ولكنه ملّ الدراسة الأزهرية التقليدية فيه بعد خمس سنوات ، واستعاض عن ذلك بحضور الندوات الأدبية . « واشتهر أمر الأديب الناشئ في الإسكندرية ، وأصبح يدعى ليجالس الخاصة ويصحب السادة وينادم الكرماء ، فيترسل ويسجّع ويخطب وينشئ الشعر ، ويخالط العامة ، فيزجل ويطلق الأمثال والنوادر على البديهة ، وصار اسمه برغم صغر سنه ، يتردد في المحافل والمجالس . »^(١)

النديم .. صفة وليست لقباً :

بعد أن اكتشف النديم في نفسه القدرة على قول الأدب : إنشاء .. وإنشاء .. ومناظرة - انقطع عن الدراسة ، وأخذ يجوب المجالس والمنتديات ، ومن هنا بدأت تثبت له صفة (النديم) . والفترة التي قضاها عبد الله نديماً (محترفاً) هي الفترة التي عاشها في طنطا عند شاهين باشا بعد أن عرفه عليه الشاعر على أبو النصر سنة ١٨٧٧ . وقد غلبت صفة النديم عليه حتى صارت جزءاً من اسمه ، فقد نسي كل الناس اسم عبد الله مصباح ، ولم يعرفوا حتى اليوم سوى عبد الله النديم . وما نود أن نؤكد عليه هنا هو أن صفة « النديم » كانت سمة ضرورية ، لا بد أن تتوافر في من يريد أن يكون شاعراً « محترفاً » . فلم تكن وظيفة الشاعر في تلك المرحلة هي أن يقول شعراً لحاكمه - أعجمي ، أو لكبير أرسقراطي ، لذلك لم يتخذ الشعراء - في هذه المرحلة - الشعر وسيلة للتعبير عن أنفسهم أو سيرة ممدوحهم ، وإنما كان الشعر ضرباً من المهارة اللفظية والعروضية ، يروضها الشاعر تقليداً للقدماء ومعارضة لهم ، أو تأريخاً لمناسبة أو تأليفاً للغز أو خمرية أو غزلية تسرى عن الحاكم وبطانته .

وعلى هذا فقد كانت صفة النديم لازمة ضرورية في طبيعة الشاعر المحترف . ونجد هذا عند كثير من شعراء المرحلة مثل : على الدرويش - على اللبشي - على أبو النصر - عبد الله النديم وغيرهم .

وقد حاول كثير من الشعراء في هذه الفترة أن يحترقوا هذه الدائرة المحكمة - حتى الندماء منهم - وقد أفلحوا إلى حد ما .

(١) على الحديدي : عبد الله النديم ، ص ٢٧ .

النديم في القاهرة :

وفدَّ عبد الله إلى القاهرة - ليعمل بمكتب تلغراف القصر العالى - وقد تعرف بشخصيتين كان لهما تأثير شديد على مكوناته السياسية والصحفية والأدبية والشعرية : الأول هو جمال الدين الأفغانى ، الذى كان أباً روحياً لكل الثوار المصريين حينذاك ، ولاشك أن صلته به كانت من العوامل التى أذكت روح الثورة فى نفسه ، وساعدته بعد ذلك على فتح بعض الجرائد والمجلات : (التنكيت والتبكيت) (١٨٧٩ - ١٨٨١) ثم الطائف (١٨٨١ - ١٨٨٢) والأستاذ (١٨٩٢ - ١٨٩٣) ، وكان عبد الله خطيب الثورة العرابية وأحد دعايتها وزعمائها ، كما كان يصحب جنودها فى كل موقعة . والشخصية الثانية هى : الشاعر الشيخ أحمد وهبى ، الذى حوّل دكان الطرايش الذى كان يملكه بالغورية إلى منتدى أدبى . وقد عرفه أحمد وهبى بشعراء العصر - حينذاك - وهم :

السيد على أبو النصر - محمود صفوت (الساعاتى) - محمود سامى (البارودى) - الشيخ أحمد الزرقانى - محمد بك سعيد (جعفر مظهر) - عبد الله فكرى .

هكذا دخل عبد الله عالم السياسة والأدب من أوسع أبوابها . ولاشك أن العقد الثامن من القرن الماضى ، كان يحمل إرهابات الثورة العرابية ، خاصة وأن الخديوى توفيق فى أثناء ولايته للعهد كان يُشجّع الثوار ويقف بجوارهم .

وقد كتب النديم فى هذه المرحلة مسرحيتين هما : العرب - والوطن ، فهما دعوة للإصلاح ، وقد مثلها النديم ، وحضر العرض الأمير توفيق . وكانت المسرحيتان لا تخلوان من نصوص شعرية تدعو إلى الإصلاح والتقدم ، ومن ذلك قوله فى مسرحية « الوطن » :

سَلُونِي عَنِ الْأَمْرِ الْجَلِيلِ فَإِنِّي عَليمٌ بِأَخْلَاقِ الرِّجَالِ خَبِيرٌ
إِذَا أَفَلَتْ شَمْسُ الْمَجْدِ بِغَرْبٍ تَرَأَتْ لَهُ بَعْدَ الْغُرُوبِ بَدُورٌ
وَإِنْ فَقَدَ الْإِنْسَانُ صَيْدَ مَرَادِهِ بَفِخِ الْأَمَانِي فَالْمَصِيدُ صَغِيرٌ

(١) راجع فصلاً بعنوان « لواء النصر فى أدباء العصر » فى : سلافة النديم ، ج ١ ص ٢٤ - ٢٩ .

(٢) سلافة النديم ، ج ٢ ص ٦٢ .

ويستمر إلى أن يقول :

ركبنا الهوى حتى أسأنا بلادنا فدارت بنا الأيام وهي غور
تُقلِّبنا الأخبارُ بين أكفِّها ولم ينهنا عما نودُ نذير
ولكن يُرى لى أن قومي تنبَّهوا ففيهم رجالٌ في العلوم بحور
ينبهم للسعى فيما يعزُّنا جوادٌ لأفكارِ الصلاحِ سَمِير
إذا استبقت أهلُ السياسةِ للعلا « فتوفيقنا » في ذا المقام أمير

وقد دخل النديم غمار الأحداث مع إرهاصات الثورة العراقية ، وكان يقول الشعر أحياناً على شكل قصائد أو مقطوعات داخل مقالاته وخطبه ، فقد كان في هذه المرحلة كما يصفه على الحديدي « لسان الثورة ومستشارها »^(١) . ومن الطبيعي والحالة هذه أن يدور فكرة السياسى والأدبى حول قضية الثورة والإصلاح ، ومن ترائه في هذه المرحلة مقطوعة كتبها بعد حركة الجيش في ميدان عابدين ، يحض فيها الشعب على البعث والنهوض^(٢) :

تنبَّهوا يا رِقودُ فالكونُ فيه عجائبُ
البعثُ حقٌّ فقوموا فقد قطعنا المصائبُ
مقَى نراكم جميعاً كالأسدٍ فوقَ النجائبُ
ويصبحُ القطرُ روضاً ما فيه في الأرضِ غائبُ
« توفيق » مصرُ تجلَّى وحاز أعلى المراتبُ
والجنْدُ أضحى ينادى فزنا بكلِ الرغائبُ
يا آلَ مصرَ علوتِم بالحزمِ فوقَ الترائبُ
فشكره اليومَ فرض ومدحه الدهرُ واجبُ

ونلاحظ أن النديم قد ختم المقطوعة بمدح الخديوى ، لأنه استجاب في البداية لمطالب الجيش ، كما أن صياغته يغلب عليها البساطة والسهولة ، لأنه مشغول بالدرجة الأولى بترجمة فكره الثورى .

وتمضى الأحداث سريعة كتيبة ، فتفشل الثورة وتم مأساة الاحتلال الإنجليزى

(١) على الحديدي : عبد الله النديم ، ص ١٣١ .

(٢) التنكيث والتبكيث ، العدد السابع عشر ، في ٩ أكتوبر عام ١٨٨١ .

لمصر في سبتمبر سنة ١٨٨١ . وقد استسلم زعماء الثورة ماعدا النديم ، الذي اختفى في أحضان شعب ، دافع من أجله عشر سنوات كوامل قضائها متخفياً ، وقد حدثت له فيها أحداث جسام بعضها أقرب إلى الأساطير والخوارق . وهناك قصيدة يصور فيها بعض آلامه في أثناء هذه المرحلة - وقد أثبتناها ضمن مختاراته ومطلعها :

أُنسى يومَ مصرَ والبلايا تُطاردني ولا ألقى مُعيناً ؟

وقد كتب النديم خلال هذه المدة بعض أشعار ، ضاعت ضمن ما ضاع من تراثه . وقد قبض على الندم ونفى إلى مدينة (يافا) في أكتوبر سنة ١٨٩١ . وقد صدر حكم بالعفو عنه في ٣ فبراير عام ١٨٩٢ ، فعاد إلى مصر بعد أن تحكم الاستعمار في كل مرافق الحياة ، وبعد أن وهن جسده . لكن روح النديم الثورية لم تخب ، لذلك كان يجتمع بكثير من الشباب المثقف - ومنهم مصطفى كامل - ويبصرهم بضرورة مواصلة الكفاح . وقد ساعد النديم على مواصلة مسيرة الكفاح ما كان من تقارب بين الحديو عباسي حلمي الثاني وبين الشباب الوطني بسبب الجفوة التي كانت بينه وبين كرومر . وقد أصدر النديم في هذه المرحلة أيضاً مجلة « الأستاذ » في أغسطس عام ١٨٩٢ . ليواصل من خلالها كفاحه .

ولم يكف النديم أيضاً عن قول الشعر في هذه المرحلة ليكون أحد الوسائل التي يستخدمها في الدعوة إلى اليقظة والتحرير . فقد « نظم القصائد محذراً الشعب من صنائع الاستعمار ، الذين أحدثوا الفارقة بين أبناء الأمة » ، وفي إحداها يقول :

وحاشوا أناساً أشربوا حبَّ غيركم	وهم منكم ، لكن يسرهم الشرُّ
مثالهم بعض الألي أنشأوا لكم	جرائد يزهو في صحائفها السطر
ومن بات مسروراً بخدسة غيركم	ومُشر له من فضل أعدائكم وفير
ينادونكم للغير باسم صلاحكم	وسم الأفاعي في صناعتهم جبر
أزبلوا بني وُدّي تنافركم ولا	تميلوا لما ضرَّ الصدور به الغمر
تنافركم بالدين ينثر جمعكم	ويجعلكم نوقاً يشردها النير
مذاهبكم شتى وكل بدينه	قرير عيون لا يحوله النعر
فليس لكم إلا الوطن وحده	وليس لكم إلا عزائمكم مهر

(١) على الحديدي : عبد الله النديم ص ٣٦٥ - مشر : مسترى ، الغمر : الكثير ، ينثر : يفرق ، نوقا : ج ناقة ، النير : الخشبة التي تجرها الأنعام (الدل) ، الوزر : الذنب ، الحجر : السجن أو العبودية .

ونادوا بأن الشرق حرٌّ وأهله
ولا تجعلوا حرية الدين ضلَّةً
بل القصْدُ أنْ تمسَّى على أصل ديننا
ولا تجعلوا التوحيد سوءَ تعصب
ففى ذمة السلطان قومٌ إذا دنوا
وإن جنحوا للغير ضيقاً بفعلكم
فلا ملك إلا بالمساواة والإخا
وما نريد تأكيداً - هنا - هو أن النديم ظل يبدع الشعر (والزجل) فى كل مراحل حياته ، ومن هنا فنحن إذ نضع النديم فى إطار شعراء العصر ، إنما نقرر حقيقة غاب ضوءها عن بعض دارسى الشعر .

وقد نُفى النديم مرة ثانية إلى يافا .. ثم استانبول ، حيث لحق بالسيد جمال الدين الأفغانى سنة ١٨٩٣ .. وقد ظل هناك إلى أن لقي حتفه فى ١١ أكتوبر سنة ١٨٩٦ . وهكذا مات النديم بعيداً عن وطنه ، ظل يدافع عنه طوال حياته ، ولسان حاله يشكو غدر الدهر قائلاً :

سَلَّتْ عَيْنُ الدَّهْرِ أَدَمْتُ مَنْحَرِي فَرَمْتُ بِكَفِّ الذَّنْبِ فَكَّ الْقَسُورِ
صَالَتْ وَقَدْ أَرْخَى الدُّجَى ثَوْبَ الْأُمَا نَ عَلَى النَّدِيمِ فَمَزَقَتْهُ بِخَنْجَرِ
لَمْ يَحْفَظْ الْعَهْدَ الَّذِى عَاهَدْتَهُ إِنِّى إِذَا نَامَ الرَّدَى لَمْ أُسْهِرِ
جَهْلُ اللَّئِيمِ مَكَانَ قَدْرِى فَاعْنَدِى وَلَوْ أَنَّهُ بَدْرِي بِهِ لَمْ يَغْدُرِ

ديوان النديم .. المفقود :

يتضح من خلال هذا العرض الموجز أن عبد الله النديم ، لم يكد ينسى الشعر فى كل مرحلة من مراحل كفاحه . فأحمد سمير يذكر فى معرض حديثه عن مؤلفات النديم : « وله من المؤلفات الكبيرة والصغيرة ما يعدُّ بالملئات ، منها ديوان شعر يشتمل على نحو أربعة آلاف بيت ، نظمها وشبَّاهُ بِاسْمِ الثَّغْرِ طَلَّقَ الْحَيَا . وديوان آخر فى نحو ثلاثة

(١) سلافة النديم ، ج ١ ص ٦٥ - منحر : مكان النحر (الرقبة) ، القسور : الأسد ، الدجى : الظلام ، الردى : الموت .

آلاف بيت .. ولما كان في يافا أول مرة بعث إلى محرراً ، يكلفني به أن أطلب ديوانه الصغير من صديقه المرحوم عبد العزيز بك حافظ . فلما قصده وجدته مصاباً في قواء العقلية بما لم يدع للطلب مجالاً . ثم كتب إليّ كتاباً ثانياً بأن ديوانه الأوسط عند م . بك ف - فطلبته منه فاعتذر بأنه ضاع . فلما أنبأت المترجم (النديم) بذلك ، أرسل إليّ في مكتوبه الثالث أنه إنما طلبهما ليحرقهما ^(١) .

ونستدل من هذه المقولة على أمرين :

الأولى : إن النديم كان له أكثر من ديوان شعري ، ومجمل أشعاره يقرب من سبعة آلاف بيت . وحتى لو كان في هذا الرقم بعض مبالغة ، فإنه لا ينفي أن للنديم تراثاً شعرياً ضخماً .. وهذا بالطبع باستثناء أزجاله .

الثانية : إننا لا نصدق النديم في أنه طلب أشعاره لكي يحرقها .. ولكنه طلبها - في الغالب - ليراجعها وينقحها وينشر ما يختار منها ، غير أن ظروف اختفائه - فيما يبدو - جعلت أصدقاءه يتخلصون من تراثه .

وبرغم كل ما ضاع .. فلا تزال هناك أشعار للنديم في جرائده ومجلاته وكتبه في حاجة إلى جمع ، حتى نردّ لذلك الشاعر المنسى بعض حقه !

شاعرية النديم :

حاول النديم في بداية حياته شاعراً أن يقلد بعض الشعراء من المتأخرين والقدماء ، فقد خمس قصيدة غزلية للشاعر عبد الله الشبراوي يقول فيها :

شَفَوْنِي فِي الْحَبِّ عَنَّا الرِّشَادُ وَالْجَوَى حَظِي وَلِذَاقِي السَّهَادُ

لَا تَلُمَّ صَبّاً بِغَالِي الدَّمْعُ جَادُ (إِنَّ وَجْدِي كُلَّ يَوْمٍ فِي ازْدِيَادُ)

(والهووى يأتى على غير المراد) ^(٢)

كما حاول أن يعارض المتنبي في قصيدة يقول فيها :

سِيُوفُ الثَّنَا تَصْدُو وَمِقُولَى الْعِمْدُ وَمِنْ سَارٍ فِي نَصْرِى تَكْفُلُهُ الْحَمْدُ

(١) سلافة النديم ، ج ١ ص ٢٠ ، ٢١ .

(٢) محمد السعدى فراهود : النديم الأدب ، ص ٩٨ .

وهى معارضة لدالية المتنبي المشهورة ومطلعها :
 أَقْلُ فِعَالِي بِلَهْ أَكْثَرُهُ الْمَجْدُ وَذَا الْمَجْدُ فِيهِ نَلْتُ أَوْ لَمْ أَتْلُ جَدُّ
 كما عارض عمرو بن كلثوم فى نونيته الشهيرة :
 أَلَا هُبِّى بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقَى خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
 فقد عارضها النديم فى قصيدة مطلعها :^(١)

أَتَحْسَبُنَا إِذَا قَلْنَا بُلِينَا بُلِينَا أَوْ يَرُومُ الْقَلْبُ لِينَا ؟
 وهذا بلا شك يدل على أن النديم دخل حلبة الشعر وهو على قدر من الوعى والمعرفة
 بالتراث الشعرى .. ولو تفرغ النديم لشعره ، لكان واحداً من المبرزين فيه ، لكن
 التزامه بقضية الثورة - التى تغذت على عمره لأنه مات فى سن الخمسين تقريباً - شغله
 عما عداها .

وحين نقرأ ما تبقى من تراثه نجد أنه تطرق إلى معظم الموضوعات الشائعة فى عصره
 مثل المدح والتهانى والغزل .. ولكن الشعر السياسى يعد أهم محور دار فيه شعره
 وزجله . فهو مثلاً يقول فى إحدى قصائده الزجلية :^(٢) .

أَهْلُ الْبَنُوكَا وَالْأَطْيَانُ صَارُوا عَلَى الْأَعْيَانِ أَعْيَانُ
 وَابْنُ الْبَلَدِ مَاشَى عَرِيَانُ مَا مَعَاهُ وَلَا حَقُّ الدِّخَانِ
 شَرُّمُ بَرُّمُ حَالِي غَلْبَانُ

ويستمر ساخراً ورائياً لما حدث من مصائب فى مجالات كثيرة ، مثل العلم والفن
 والشعر ، فيقول :

أَوْعَ تَفَوْتُ دَى الْكَارِ يَا هَبَابُ وَتَمَشَى مَايِكَ لَكَ فِى كِتَابُ
 يَسْتَهْلُوكُ كُلُّ الْأَحْبَابُ وَبَعْدَ عَزْكَ دَا تَنْهَانُ
 شَرُّمُ بَرُّمُ حَالِي غَلْبَانُ
 أَحْسَنُ دَا فَنِّ بَتَاغِ مَسَاكِينُ سَهَرُوا لِيَالِي فِيهِ وَسَنِينُ

(١) سلافة النديم ص ٢١ .

(٢) راجع النص كاملاً فى : عبد الله النديم خطيب الثورة ص ١١٦ .

- وفى مجال الحديث عن أزجال النديم يراجع أيضاً : نفوسة زكريا سعيد : عبد الله النديم بين الفصحى
 والعامية ، ط . الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

وحصلوا منه التمدين لكن رماهم في الحرمان
 شرمُ برمُ حالى غلبان
 وإن كنتُ شاعرٌ أو مُنشى قالوا يا شيخ فضك وامشي
 داحنا كلامنا في المحشي ولا طبيخ البدنجان
 شرمُ برمُ حالى غلبان
 وإن كنتُ صرّفي أو نحوي والعلم في ذهنك تحوي
 قالوا أتاننا ببوز ملوي يقول لنا عمرو وزيدان
 شرمُ برمُ حالى غلبان

ولعل أهم سمة نلاحظها - على شعره - هي الوضوح وإشراق المعنى وبساطة العبارة ، فقد كان شاعر (قضية) تورقه الفكرة ، التي يريد توصيلها بالدرجة الأولى ، بل إن بعض الشعر كان يقوله ارتجالاً ، لذلك لم يهتم كثيراً بالصنعة والغموض ، ومن ذلك قوله مفتخراً بقومه :^(١)

ولسنا الساخطين إذا رزينا نعم يلقي القضا قلباً رزينا
 فإننا في عداد الناس قوم بما يرضي الإله لنا رزينا
 إذا طاش الزمان بنا حلمنا ولكننا نهينا أن نهينا
 وأنا والورى قسمان لكن إذا ماتوا بنازلة حيننا
 وإن شئنا نثرنا القول دراً وإن شئنا نظمناه ثميننا
 وإن شئنا سلينا كل لب وإن شئنا سحرنا المنشئينا^(٢)
 ومسطرنا يناجي كل حبر بما يهوى ويعلي الكاتبينا
 سلوا عنا منابرنا فإننا تركنا في منصتها فطينا^(٣)
 ورثناها عن الآباء بحق فإن صرنا نورثها البنينا
 سرى فينا من الإباء سر يسوق البر نحو المعوزينا
 فإن عشنا منحنا سائلينا وإن متنا نفحن الزائرينا

يחס قارئ هذه القصيدة بمعاني العصبية القبلية ، التي كان يعزفها الشاعر الجاهلي

(١) المصدر السابق ص ٢٢ .

(٢) المنشئ : الأدب أو الفنان .

(٣) فطين : ذكي .

عمرو بن أم كلثوم ، حيث نجد النديم أيضاً يفخر بأجداد أمته في السلم والحرب ، وقدرتها على القول والفعل . من هنا فإن للمضمون الأدبي جمالاً لا يقل عن جمال الصياغة ، وهكذا يضاف المضمون الثوري على شعر النديم سمة الحيوية والخصوبة ، وبهبة قدرة على الخلود والعطاء .

والعقاد يسلب النديم شاعريته لارتباط شعره بالثورة ، ويقول « إن الثورات لم يكن لها قط شاعر ، يحرضها كما يحرضها الخطباء والكتاب ، وإنما توحى الثورة إلى الشاعر معاني ثورية ، ولا تتخذ أداة لها في تسعير نيرانها والكلام بلسانها . وهكذا شأن كبار الشعراء أو الشعراء النابهين ، الذين ظهروا في إبان القلاقل السياسية وما يشبهها من فورات المجتمع في الأمم كافة »^(١) .

وبالطبع لا نقر العقاد على هذه المقولة .. فالبارودي نفسه لم يكن شاعر الثورة فحسب ، بل كان أحد زعمائها ، ومع ذلك فقد أنتج شعراً قوياً ، لذلك فإننا نقدر شاعرية النديم ، ونراها متسقة بشكل منطقي مع تراث المرحلة الشعرى ، بل لقد تفوق عليهم - أحياناً - وتخلص من التلاعب اللفظي وشعر الصنعة (التطرّيز وما يشبهه) . إن شعر النديم إفراز طبيعي لتراث عصره . فالنديم إذن شاعر عادي ، لأن الشعر لم يكن قضيته الأولى ، وإنما كان أداة من أدواته لقضية الثورة والحرية . لكنه - في البداية والنهاية - غير البارودي الشاعر العملاق الذي تجاوز عصره وبز كل معاصريه !! .

(١) عباس العقاد : شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي ، ص ٧٠ .

مختارات من شعر النديم

١ - دعوة إلى إصلاح مصر :

هذه القصيدة تمثل شعر النديم في مرحلة الشباب ، وهى جزء من مسرحية « الوطن » التى كتبها فى أثناء عمله بالمدرسة الخيرية بالاسكندرية . وقد شهد عرضها المسرحى الحديوى توفيق ، لأنه فى بداية حكمه كان فى صف الحرية والإصلاح . والشاعر يخاطبه فيها - هو والجمهور - مُذكرًا بالأعجاز القديمة ، ومتحسراً على الحاضر المتردى ، وداعياً إلى الإصلاح والعدل والتقدم .

ومن الناحية الفنية نلاحظ أنها معارضة لنونية ابن زيدون ، وهذا يدل على قدر من الوعى بالتراث الشعرى . وقد ورد النص فى : سلافة النديم ج ١ ص ١٣٠ - ١٣٢ :

أَنوارُ عدلِكَ تَهْدِي حَيَّ نادينا	وحسَنُ سَيْرِكَ لِلدُّنيا يُنادينا
لكننا فى طريقِ ضَلِّ سألَكَه	فمن يَدُلُّ على الحُسنى ويَهْدِينا ؟
أفتيةُ ساءَهمُ أنصافُ سيدنا	فاستقبِحوا العَدْلَ والإحسانَ والدُّنيا ؟
كنا نناجى بِالْفَاطِظِ تَقَرُّبُنَا	فصرنا ننادى بِدينارٍ يُغادينَا
وكانَ يمشى على الدُّباجِ سافلنا	فصار يمشى على النيرانِ عالينا
هل فى القصور رجالَ غيرَ من عظموا	بما لدينا ، وكانوا من موالينا ؟
أو فى الديار أناسٌ غيرَ من وفدوا	من الفقار فصاروا فى مبانينا ؟
هذى معالمنا تبكى وتنشدنا	قول ابن زيدون إذ قامت تعزينا :
(بنيتم وبنّا ، فما ابتلت جوانحنا	شوقاً إليكم ، ولا جفت مآقينا) ^(١)
لو أننا مثلُ أهلِ الأرضِ فى هم	ما قام يندبنا أحيا مغنينا
قل للنفوس التى ماتت بلا أجل :	أين القلوبُ التى كانت تجارينَا ؟
أين الشيوخ الألى ساروا وسيرتهم	مسكٌ نَدَى يباهى مسكُ دارينا ؟ ^(٢)
أين العلومُ التى كانت توصلنا	بأب السعودِ فصارت من أعادينَا ؟

(١) هذا البيت من نونية ابن زيدون ، وقد ضمنه الشاعر قصيدته .

(٢) دارين : مدينة فى الشام مشهورة بجودة الخمر .

أين الصنائع أين العارفون بها
كانت وكانوا وصار الكل في عدم
نمسي حفاة على شوك القتاد
استودع الله قوماً كان طبعهم
شدوا الجياد وجابوا كل بادية
وسيروا الحق في الآفاق أجمعها
واستخلفونا فكنا شر من ورثوا
إذا سمعنا خطيباً ذاكرةً حكماً
لا نشترى المدح لو جاءت به فئة
وليتنا إذ رضينا هجوا أنفسنا

* * *

إلى العلا بعدوا مما يُرقينا^(١)
لم يعرفوا قدره ممن يولينا
واجعل لكل من الأعضاء قوانينا
واجعل زمامك فيه العدل واللين
وخائن يحرق المأوى ويشوينا
وكن لأهل الهوى سيفاً وسكيناً
وسس بعزمك قاصينا ودانينا^(٢)
مبارك فهمه يديه تبيينا
على قدر يجمل العلم تدوينا
(ويرحم الله عبداً قال آمينا^(٣))

* * *

ماذا ترى في أناس لو تقربهم
ما خالفوك ولكن خالفوا شرفاً
فاجمع من القوم من ترضى خلائقه
وشدد الأمر حتى لا يضيع سدى
وطهر العدل ممن طبعه شره
وكن لأهل الوفا جِصناً ومُلْتَجأً
واجعل رياضك للأفكار منتزها
فالفخر يحسن من سامي المقام لدى
ولا يسائر أرباب الفنون سوى
والله يحفظ بالتوفيق دولتنا

ماذا ترى في أناس لو تقربهم
ما خالفوك ولكن خالفوا شرفاً
فاجمع من القوم من ترضى خلائقه
وشدد الأمر حتى لا يضيع سدى
وطهر العدل ممن طبعه شره
وكن لأهل الوفا جِصناً ومُلْتَجأً
واجعل رياضك للأفكار منتزها
فالفخر يحسن من سامي المقام لدى
ولا يسائر أرباب الفنون سوى
والله يحفظ بالتوفيق دولتنا

(١) الجز : الحرير .

(٢) الشاعر يخاطب توفيق في هذا الجزء مطالباً إياه بالإصلاح ، وكان في هذه الفترة ولياً للعهد يقف مع الشباب النائر ، لدرجة أن الافغانى قال له « إننى أضع ثقتى فيك أيها السيد » .

(٣) الكلمات التى وردت هنا أساء أعلام لبعض الوزراء الذين كانوا يعملون في حكومة الخديو « توفيق » ، وهم رياض باشا وفخرى باشا ومحمود باشا سامى وعلى مبارك باشا ، ومحمود باشا فهمى . ولكن الشاعر يستخدم الاسم كصفة على سبيل « التورية » .

(٤) الشطر الأخير لشاعر قديم ، وقد ضمنه النديم في قصيدته ليكون جزءاً من البيت الأخير .

٢ - دعوة إلى الجهاد :

هذه القصيدة تعدُّ من حصاد الثورة العربية ، قالها في أثناء الحرب بين المصريين والإنجليز في موقعة « القنطرة » . وفيها يدعو الجيش إلى الجهاد والتصحية من أجل الوطن ، ورد الأعداء عن ديار « تراها عَسَجْدُ وَجْهان » . والنص منشور في مجلة « الطائف » العدد (٧٣) في ١٧ شوال سنة ١٢٩٩ هـ (١٨٨١) . هو منقول عن : الشعر في الدوريات المصرية - ج ٢ ص ١٥٠ .

بُنُو الْعَرَبِ هِيَا ، لَا يَعْيشُ جَبَانُ	فَجَسْمِي وَرَوْحِي هُمَا وَجْهَانُ
أَنَا النَّارُ تَذْكُو غَيْرَ أَنْ لَهِيهَا	بِهِ الْعَرَضُ فِي وَسْطِ الْوُجُودِ مَصَانُ
أَنَا الشُّؤْمُ لَكِنْ فِي ظَلَامٍ ، وَجَنَّتِي	شَمْسٌ عَنِهَا لِلسَّعُودِ طُمَازُ
أَنَا الدَّرَّةُ الْحَسَنَاءُ يَعْرِفُ قِيَمَتِي	شَجَاعَ لَهُ وَقْتُ النَّارِ طُمَانُ
أَنَا الْجَنَّةُ الْفِيحَاءُ لَا بِنَ شَهَادَةٍ	وَنَارُ لَدَيْهَا الْإِنْكَارُ شَهَانُ
أَنَا الدِّينَ وَالدُّنْيَا لِرَبِّ حِمَاسَةٍ	لَهُ فِيهَا بَيْنَ الْأَنَامِ بَيَانُ
فَمَا عَبْدُ الْخَلْقِ حَتَّى أَثَارَنِي	وَلَا عَزَّ إِلَّا فِي حِمَايَ مَكَانُ
أَدِيرُوا بَنِي مِصْرَ رَحَايَ عَلَى الْعِدَا	فَلَيْسَ لِأَهْلِ الْبَغْيِ بَعْدَ أَمَانُ
لَكُمْ وَطَنٌ لَا يَعْرِفُ الْحَسَنُ غَيْرَهُ	فَلَنْ لَمْ تَكُونُوا حَافِظِيهِ يُشَانُ
أَرَى النَّاسَ طُرًّا فِي أَنْتَظَارِ فَعَالِكُمْ	فَأَنْتُمْ عَلَى صَدْرِ الزَّمَانِ نَشَانُ
وَرَدُّوا عَدُوًّا يَبْتَغِي بِقَتَالِكُمْ	دِيَارًا تَرَاهَا عَسَجْدُ وَجْهَانُ
أَرَوْهُ اللَّيَالِي السَّوْدَ بِالضَّرْبِ فِي الضَّحَى	فَلَا يَعْرِفُهُ بَعْدَ الْحُرُوبِ هَوَانُ
أَرَوْهُ وَقُوفَ الْأَسَدِ تَحْمِي دِيَارَهَا	يَحْدُثُهُ عَمَّا تَبَيَّنَ عِيَانُ
وَوَارَوْهُ فِي نَارِ الْوَغَى وَتَعَزَّزُوا	بِنَصْرِ لَهُ حَسَنُ الثَّبَاتِ لِسَانُ
فَعَارُ إِذَا مَا قِيلَ خَصْمٌ مَرَاهِنُ	وَلَيْسَ لِلْمَمْلُوكِ النِّسَاءُ رَهَانُ
وَعَارُ إِذَا قَالُوا قَهْرُنَا أَعَزَّةٌ	بِهِمْ فِي الْوَرَى عِقْدُ الْمَدِيحِ يَزَانُ
فَكُونُوا رَجَالًا أَهْلَكُوا شَرَّ أُمَّةٍ	سَيَاسَتَهَا دُونَ الْأَنَامِ دِهَانُ
وَرَدُوا لِهَذَا الْقَطْرِ أَوَّلَ مَجْدِهِ	فَفِي يَدِكُمْ مِنْ سَاكِنِيهِ عَنَانُ

٣ - تعبير عن أزمة الاختفاء :

كتب النديم هذا النص أثناء مرحلة الاختفاء ، وعبر فيه عما كان يتعرض له من آلام وأحزان ، وهو يصف بعض ما حدث له من مضايقات ومطاردات ، ولكن الله نجاه بفضل جده الرسول صلى الله عليه وسلم . وهذه القصيدة يعبر فيها عن ذاته ، وقد وردت في : عبدالله النديم خطيب الثورة العربية ، ص ٢٨٢ - ٢٨٥ .

أُنسى يومَ مصرٍ والبلايا	تُطارِدني ولا أُلقي مُعينا؟
فكنتُ الغيثُ في يومِ كَرِيهِ	أخافُ الشَّهْمَ والحَبْرَ السَّمِينا
مُدحنا فيه في إشراقِ شمسٍ	فلما جاء مغربُه هُجِينا
وهل أنسى هجومَ الجندِ عَصراً	بلا عِلْمٍ وقد كنا فجينا؟
أحاطوا بنا وسدّوا كل باب	وَصِرْنَا بين أيدي البَاحِثينا
وكان السطحُ مملوءاً بجندٍ	وخلف البيتِ كم وضعوا كميناً
فأدرَكتُ الوحيدَ وكان صيداً	قريباً من فِخاخِ الطالِيبينا
وأرشدتُ النديمَ إلى مكانٍ	رآه بعد حيرته مَكِينا
وأعمى اللهُ عنا كل عينٍ	وكنّا للعساكرِ ناظرينا
وَصِرْنَا فوقَ سطحٍ فيه علوٌ	يحطُمُ هاوياً منه متينا
فلم أرهْبَ وثوبِي في طمارٍ	ولم أنظرَ شمالاً أو يميناً
ويومَ القِيظِ كنتُ لنا بحيراً	بسطوته من الهلوى مُهيناً
فقد كنا بلا سترٍ يرانا	أمام العينِ كل القاصدينَا
وكم سِرْنَا بلا خوفٍ جهاراً	ركبنا الخيلَ أو جئنا السفينَا
وهل أنسى تصدَّى بعضُ قومٍ	لأن أمسيَ بحيمهم طعينَا
فخلقتُ العيالَ وسرتُ ليلاً	ولم أحملَ حولَ الظاعنينَا
فكنتُ الغوثَ ياجداهُ دوماً	وقعنا في المهالكِ أو قفينا

* * *

(١) ، (٢) ، (٣) المخاطب هنا هو الرسول (ﷺ) ، لأن النديم كان ينسب نفسه إلى أهل البيت .
وقد أشاع ذلك ، أثناء فترة الاختفاء وبعدها . وقال إن نسبه ينتهي إلى الحسين ، لذلك يخاطب الرسول
بجده في القصيدة .

وإني الآن في خطبٍ عظيمٍ
أتانا مخبرٌ عن قومٍ سوءٍ
وخاف الضُرَّ أحبَّائي جميعاً
فعجلُ بالرحيلِ بلا توانٍ
فأدركُ يا أبا نجلاً دهاه
فما خفتُ المنونَ ولا الأعادي
فسرتُ الليلَ يصحبنى ثباتٍ
ورافقني خليلٌ كان قبلاً
وأدركنا القطارَ بغيرِ خوفٍ
وألقى الله سترَ الحفظِ فضلاً
وكان الخُلُ منتظراً قدومي
ونجى الله بعد اليأسِ عبداً

أرى في طيه داءٌ دفيناً
أرادوا وصفنا للحاكمينا
وقالوا بالوشاية قد رُمينا
ولا تخبرُ صديقاً أو خدينا
من الأهوالِ ما يُوهِى البدينا
نعم خفتُ انشراحَ الشامتينا
لخلٍ نحوَ منزله دعينا
يوافى حين كنا ظاهرينا
وكننا بالثيابِ مُنكرينا
فلم ترنا عيونَ المسبلينا
بخيلٍ أوصلتنا سالمينا
يرى الرحمنَ خيرَ المنقذينا

(٢)

الشيخ حسن العطار

(١٧٦٦ - ١٨٣٥)

لقد صال فينا الدهرُ أعظمَ صولةٍ فلم يُخَلِّ من وقعِ المصيبةِ موضعا
وجاءتْ خطوبُ الدهرِ تترى فكلها مضى حادثٌ يعقبه آخرٌ مُسرعا
وحلَّ بنا ما لم نكن في حسابهِ من الدهرِ ما أبكى العيونَ وأفزعا

حسن العطار

يعد الشيخ حسن العطار (*) من أهم الشخصيات الفكرية والأدبية ، التي ظهرت في النصف الأول من القرن التاسع عشر . وأهم ما يميزه هو أنه كان « أستاذًا » (صاحب مدرسة) ، لها تأثيرها الواسع والعميق على كثير من علماء الأزهر ورجال الصحافة والأدباء في مصر والعالم العربي في النصف الأول من القرن الماضي . ومن تلاميذه في العالم العربي : الشيخ العربي الدمناتي كاتب سلطان المغرب العربي .. والشيخ عبدالرازق البيطار ، والشيخ حسن قويدر ، وهو مغربي الأصل مصري المولد .. ولكن أسرته أقامت في فلسطين .

(*) أهم الكتب التي ترجمت له . أو ذكرت بعض شعره :

- حسن العطار : إنشاء العطار ، ط . المطبعة الأزهرية المصرية ، ١٣١١ هـ .
- حسن العطار : حاشية العطار على جمع الجوامع ، ط . المطبعة العلمية ، القاهرة ١٣١٦ هـ .
- حسن العطار : حاشية العطار على شرح الازهرية ، ط . دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة .
- حسن العطار : حاشية العطار على شرح الحبيصي ، ط . دار إحياء الكتب العربية - القاهرة .
- حسن العطار وعبد الرحمن الجبري : مظاهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيين . ط : وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٦١ .
- عبد الرحمن الجبري : عجائب الآثار في التراجم والأخبار . ج ٤ .
- على مبارك : الخطط التوفيقية ، ج ٤ .
- رفاعة الطهطاوي : مناهج الألباب المصرية في مباحج الآداب العصرية .
- صالح مجدى : حلية الزمن بمناقب خادم الوطن .
- مصطفى بكرى الساعى : الشيخ حسن العطار .
- مقال بمجلة روضة المدارس ، العددان (١٨ ، ١٩) سنة ١٣٨٧ هـ .
- سامى بدرأوى : الشيخ حسن العطار ، رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة .
- سامى بدرأوى : الشيخ حسن العطار . مقال بمجلة : « المجلة » المصرية - عدد مارس ١٩٦٥ .
- جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ج ٤ .
- محمد عبد الغنى حسن : حسن العطار . ط دار المعارف القاهرة ، ١٩٦٨ .
- خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص ١٥٥ .

ومن أهم تلاميذه في مصر : رفاعة الطهطاوى ، والشيخ محمد عياد الطنطاوى ،
والشاعر محمد شهاب الدين .

ولعل هذا هو ما جعل محمد عبدالغنى حسن يقول : « إنه كان حدثاً في عصره ،
وظاهرة قليلة النظير ، بل نادرة المثل »^(١) .

كما كان العطار على صلة قوية بالعلماء والشعراء والحكام ، فقد كان صديقاً حميماً
للجبرتي .. والخشاب ، كما اتصل بعلماء الحملة الفرنسية .. واتصل بمحمد علي ، وأشرف
على الوقائع .. وهو الذى رشح الطهطاوى للبعثة .. وقد تولى مشيخة الأزهر سنة
١٨٣٠ م .. وظل يشغلها حتى توفى عام ١٨٣٥ .

وسيرة العطار لا تبهر قارئه من حيث كونه عالماً واسع الأفق ، وشخصية مثقفة
عظيمة التأثير ، وندياً أديباً .. وداعية إلى تطوير العلم والتعليم فحسب ، وإنما يبهرننا في
شخصية هذا الأستاذ - أيضاً - كثرة مؤلفاته الأدبية والعلمية .

أولاً : مؤلفات العطار العلمية

تنسق مؤلفات العطار مع طبيعة العصر العثماني من الناحية العلمية ، فإذا كان عصر
الماليك هو عصر « الموسوعات » والتأليف الموسوعي ، فإن عصر العثمانيين هو عصر
« الشروح والحواشى والمتون » . ولاشك أن حركة العلم والأدب مرتبطة عضوياً
بالواقع الذى تظهر فيه .

وقد أحصى محمد عبدالغنى حسن للعطار أربعة عشر مؤلفاً هي :^(٢)

- ١ - حاشية شرح قواعد الإعراب .
- ٢ - حاشية الأزهر في النحو .
- ٣ - حاشية العصام على الوضعية للإيجي .
- ٤ - حاشية شرح إيساغوجي لشيخ الإسلام زكريا الأنصارى في المنطق .
- ٥ - حاشية النخبة .

(١) محمد عبد الغنى حسن : حسن العطار ، ص ٢٥ ، ٤٣ ، ٨١ .

(٢) حسن العطار ، ص ٨٤ - ٨٥ .

- ٦ - حاشية السمرقندية لأبي القاسم السمرقندي في الاستعارة .
- ٧ - حاشية السلم لمحب الله البهاري .
- ٨ - حاشيتان على وردية المرعشي في آداب البحث .
- ٩ - شرح المنظومة الوضعية .
- ١٠ - شرح منظومة في آداب البحث .
- ١١ - شرح منظومة التشريح .
- ١٢ - شرح نزهة الشيخ داود في الطب .
- ١٣ - حاشية شرح أشكال التأسيس في علم الهندسة .
- ١٤ - حاشية المغني في النحو .

ويجب ألا نستعين بجهد العطار في هذه الشروح والحواشي ، فقد حاول جاهداً أن يشرحها شرحاً جيداً لا يخلو من إضافة . وهذا الجهد يتضح منذ المقدمة حتى آخر الكتاب ، خاصة وأن هذه الكتب تجمع بين العلوم الإنسانية واللغوية والأدبية وطرق البحث ، وبعض فروع العلم مثل الهندسة والطب والتشريح .

ويؤكد إضافاته ما ذكره في مقدمة حاشيته على رسالة السمرقندي ، حيث يقول بعد حمد الله والصلاة على رسوله : « أتوسل إليك اللهم في كشف كربتي ، وحل عقدي ، وإقداري على سلوك ما أنا سالك من تقييدات ، على رسالة الإمام السمرقندي في الاستعارات ، قصدت بها نفع من هو مثلي مبتدى (؟) ، قاصداً بها وجهك الكريم فليس ثم غيرك - أجتدي . فنفع اللهم بها كل من حصلها بوجه من وجوه التحصيل ، واجعل ثوابها مدخراً عندك في يوم ، لا ينفع فيه مال ولا خليل . وحسبنا أنت ونعم الوكيل ، خير ملجأ ونصير وكفيل . يقول أسير ذنبه ، الراجي عفوَ ربه ، حسن بن محمد العطار الشافعي المصري الأزهرى ، عامله الله بإحسانه ، وعمه بغفرانه ، نذكر قبل الشروع ما يكون عوناً على السلوك في مجاز العلم وموصلاً إلى حقيقته ، وهو ما اشتهر من أنه يجب على الشارع في فن من الفنون أن يعرف أموراً ثلاثة ، ليكون شريعته في ذلك العلم على بصيرة . وتسمى هذه الأمور في عُرف أرباب التدوين « مقدمة علم » ؛ وهى : تصور العلم بتعريفه حدّاً كان أو رسماً ، والتصديق بأن هذا العلم موضوعه كذا ، والتصديق بفائدة ذلك العلم . فحدُّ هذا العلم علم بأصول يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة الوضوح في الدلالة على ذلك المعنى .. ككرم زيد ، يعبر عنه بالحقيقة فيقال : زيد كريم ، وبالتشبيه فيقال : زيد كحاتم ، وبالمجاز نحو : زيد حاتم عند السعد القائل بأنه

استعارة ، وإن كان من قبيل التشبيه البليغ عند القوم ، وبالكناية نحو : زيد كثير الرماد . وهذه الطرق بعضها أوضح من بعض ، وموضوعه اللفظ العربي من حيث الإيراد المذكور ، وغايته معرفة أن القرآن معجز المؤدى ، ذلك لتصديقه صلى الله عليه وسلم ، وهو موجب للفوز بسعادة الدارين ، وربما زادوا قبل الشروع في العلم على هذه المعاني الثلاثة أموراً سبعة ، وسموا الجميع بالمبادئ . ولعل وجه تسميتها بذلك أنه يبتدئ بعرفتها في التعليم . وهى منظومة فى قول (أبى العلاء) المعرى فى قصيدته التى (هى) فى التوحيد :

من رامَ فنّا فليقدمَ أولاً علماً بحده ، وموضوعاً تلاً
وواضعٌ ونسبةٌ وما استمدَّ منه وفضله وحكمٌ يعتمدُ
واسمٌ وما أفاد ، والمسائل فتلك عشرٌ ، للمنى وسائلُ
وبعضهم فيها على البعض اقتصر ومن يكن يدرى جميعها انتصرُ

وقد اختصرتها بقولى :

الحُدُّ والموضوعُ ثم الغاية ونسبةٌ حُكمٌ وفضلُ آيةٍ
وواضعٌ مسائل استمدادٍ فهذه عشرٌ هى المبادئُ

أردتُ بقولى « آية » (أننى أقصد) الاسم ، وعبرتُ عنه (علم البيان) بالآية ، لأن معناها : العلامة والاسم ، علامة على مسمّاه ، فعبرتُ عنه بالآية لضيق النظم . فاسم هذا العلم : « البيان » ، ونسبته أنه من العلوم العربية ، وحكمه الوجوب الكفائى ، وفضله : « أنه شرف عظيم بالنسبة إلى غيره من العلوم ، إذ به يُعرف أن القرآن معجز ، (وهذا هو) الداعى لتصديق من أتى به ، وحسبك بهذا شرفاً . ومسائله هى : قضاياها التى تطلب فى ذلك العلم نسبة محمولاتها إلى موضوعاتها ، واستمداد من كلام الله ورسوله وكلام العرب . وواضعه (مؤسسه) قيل إنه عبد القاهر الجرجانى ، وفيه توقف لأن هذا العلم دُونَ قبل أن يوجد عبد القاهر .. »^(١) .

ومن هذه المقدمة - على سبيل المثال - يتضح مدى الإضافة ، التى كان يقدمها العطار فى أثناء شرح هذه الكتب . وهو هنا فى هذه المقدمة يذكر الشروط ، التى ينبغى

(١) حسن العطار : حاشية العطار على رسالة السمرقندى ، ط . المطبعة الوهبية المصرية ،

أن نكون على وعى بها قبل التصدى لتدريس علم من العلوم . والعتار لم يذكر ذلك بشكل نظرى .. وإنما مضى يشرح ذلك بالنثر والشعر ، ومضى يطبق هذه القاعدة التعليمية على علم البيان ، الذى هو بصدد شرح رسالة فيه وتدريسها . ومعنى هذا أن العطار كانت له بعض إضافات علمية على ما تصدى لشرحه من الكتب المختلفة .

ثانياً : مؤلفات العطار الأدبية

١ - ديوان شعر .. (مفقود) .

٢ - إنشاء العطار : وعنوانه « إنشاء العالم العلامة ، الحبر الفهامة ، ذى الفضل المدرار ، المحقق الشيخ حسن العطار » . ويبدو أن هذا الكتاب ألفه العطار من أجل تعليم طلبة الأزهر فن « الإنشاء » والكتابة ، وهو يشير إلى ذلك فى مقدمته المختصرة بقوله بعد الحمد والتسليم : « إن فن الكتابة يجرى من العلوم الأدبية مجرى الثمرة من الروح ، فهى كالجسم وهو لها الروح ، فهو قطب مدارها ، ومعصم سوارها ، وتاج همامها ، وواسطة عقد نظامها » :

شمس ضحاها هلال ليلتها در تقاصيرها زبرجدها

وهذا (الكتاب) ينقسم إلى قسمين :

(أ) كتابة الشروط والصكوك .

(ب) إنشاء المراسلات والمخاطبات الواقعة بين السوق والملوك .

ثم يمضى فى بيان الهدف من الكتاب فيقول : « وهذين الفنين يتسق للعالم نظامه ، فهما أحد جناحي الملك ، والجناح الآخر حسامه .. فالقلم والسيوف فى تدبير الممالك فرسا رهان ، هذا بمنزلة الساعد ، وذاك كاللسان .

قد أثبت فى هذا الكتاب من كل فن منها قدرًا من الأمثلة « به اللبيب عن غيره يسغنى ، فهو لكل كاتب عن الافتقار لسواه مغنى .. » .

والعطار يهدف من هذا الكتاب الذى أتحف به (مكتبة الجهادية) ، التى أنساها الحاج محمد على « إلى تعليم الطلاب الرسائل الديوانية والأدبية على السواء ، وهذه الرسائل تمزج بين نثر العطار وشعره . وتعكس بعض سمات أسلوبه الأدبى - وقد أوردنا نموذجاً منها ضمن المختارات . ورسائل العطار هذه ذات قيمة أدبية .. كما أنها تعكس روح العصر ، وتبين طبيعة الموضوعات التى شغلت أدباءه ، وبعض هذه المقالات يصور انطباعات العطار عن زيارته للقسطنطينية والشام ، كما تعبر عن روح التأليف الأدبى الذى كان مشغولاً بالتضمنين ، لذلك يذكر - فى كل فصل - بعض الأبيات .. والحكم ، التى « نُحِلَّتْ بها المراسلات والمحاضرات ، لكى يوظفها الطلاب عند الكتابة » . وأهمية هذا الكتاب أيضاً - فى معرض الحديث عن العطار شاعراً - أنه يتضمن على بعض شعره ، لأنه يضمن هذه المقالات بعض المقطوعات أو الأشعار المتفرقة .

٣ - جمع ديوان إسماعيل الخشاب ورسائله .

٤ - المسلك السهل فى شرح ديوان ابن سهل (الأندلسى) .

والعطار يعد أول من نشر ديوان ابن سهل الإسرائيلى - الأشبيلي الأندلسى - وشرحه فى العصر الحديث . ومن المعروف أن علاقة العطار بالشعر الأندلسى كانت قوية .. وقد كتب بعض الموشحات التى عارضه الخشاب فى بعضها . وشرحه لهذا الديوان دلالة أكيدة على رقة ذوقه الشعرى . وقد نشر فى مصر سنة ١٨٨٥ .

٥ - مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيين : يرى بعض الباحثين أن العطار ألفه بالاشتراك مع الجبرقى ، ولكننا أميل إلى رأى محمد عبدالغنى حسن ، الذى يذهب إلى أنه من تأليف الجبرقى ، ولكنه ضمن بعض ما كتب العطار من شعر ونثر ، وعلى هذا فالكتاب مصدر آخر لشعره .

الديوان المفقود .. والشاعر المنسى

يذكر العطار وكل من كتب عنه أن له ديوان شعر مفقود .. وإن كنا أميل إلى الظن بأن العطار نفسه هو الذى تعمد إهماله ، لأن الكثير من نصوصه فى الغزل وبعضها فى مدح محمد على وإبراهيم (ابن زوجته وقد تبنّاه .. وإن توهم الكثيرون أنه ابن محمد

على) ، وله فيها مدائح شعرية ، كما مدح محمد على نشرًا في مقدمة كتابه « الإنشاء » وجاء في أثناء ذلك بعض الأبيات وهي :

مستصغرٌ من جوده مالوروي عن جودِ حاتمٍ عُشره لاستعظما
وله إذا نبت الصوارمُ مرهفٌ ماضٍ إذا لقي الضريبةَ صمما
يأبى إذا لقي الضريبةَ حده لو أنها في الصخر أن يتلما

والعطار حين يمدح يبالغ في المدح مبالغة واضحة . ومن المعروف أنه كان وصديقه الجبرتي على طرفي نقيض في موقف كل منهما من محمد على . ولعل إحساس العطار بأنه قد تورط في المدح هو ما جعله يوصي تلميذه مصطفى بكري الساعاتي - الذي فكر في جمع ديوان أستاذه - بأن يجمع الغزل ويترك المديح^١ .

والعطار يذكر أن له ديوانًا ، ولكنه فُقد ، فيقول : « وقد اتفق لي - في زمن الشباب - الذي لا يسترد ذاهبه ، وليس من بعده خلف يطيب به العيش وتصفو مشاربه ، أن سودت في أغراض مختلفة ، أوراقًا أودعت فيها مارق لطفًا وعذب مذاقًا ، ثم تلاعبت بها أيدي الضياع ، ولم يبق إلا النزر من تلك الرقاع »^٢ .

ونظن - ظنا - أن العطار نفسه لم يكن حريصًا على جمع شعره . ويبدو أنه هو الذي أهمله ، ولم يجمعه ، ولم يوص أحد تلاميذه بجمعه .

وسوف نوضح - في أثناء الحديث عن الخشاب - كيف كان الاثنان يشكلان .. (وسعها الجبرتي أحيانًا) رفقة سمر ومنادمة ، ويبدو أن هذا قد انعكس أيضًا في بعض شعره . وقد يدخل هذا سببًا آخر لتردد العطار في جمع شعره .

والعطار الشاعر الغزل .. يذكرنا بالشيخ عبدالله الشبراوي (١٦٨٠ - ١٧٥٨) ، فقد كان كلاهما من علماء الأزهر ووصل إلى مرتبة « شيخ الأزهر » ، وكلاهما شاعر غزلي رقيق .. ومن شعر الشبراوي موشحته ، التي غنيت في عصره وماتزال تغنى ، ومطلعها :

بحقك أنت المني والطلبُ وأنت المرادُ وأنت الأربُ
ولى فبك يا هاجري صوة تحير في وصفها كل صب

(١) إنشاء العطار ص ٣ .

(٢) مجلة روضة المدارس : العدد (١٨ ، ١٩) سنة ١٢٨٧ هـ .

(٣) إنشاء العطار ، ص ٣ .

شعر العطار :

أعتقد أنه مازال ممكناً جمع معظم شعر العطار عن طريق التنقيب في كل ماترك من مؤلفات علمية وأدبية ، ومن كتب الجبرقي وغيره من الكتب التي أرخت للعصر ، ومن مراجعة بعض أعداد « الوقائع المصرية » التي ظهرت في حياته . ولاشك أنه يمكن من خلال هذه المظان كلها جمع الكثير من شعر العطار .

وأتمنى أن يوفقني الله .. أو غيرى من الباحثين إلى جمع شعر العطار وغيره من شعراء المرحلة ، حتى نحافظ على تراث مرحلة من مراحل أدبنا ، فالتراث - دوماً - أمانة في عنق أبناء الأمة ، وهو - أى التراث - وثيقة تصور نبض العصر على المستويين الفكرى والجمالى .

وبالطبع فإن محاولة رسم صورة لخصائص شعر العطار مغامرة ، لا تستند على أساس علمى ، لأن ذلك لا يتأتى إلا بجمع شعر الرجل . وسوف نحاول أن نبين سمات نص واحد من شعره ، وهو القصيدة التي كتبها في رثاء أستاذه محمد الدسوقي ، وهى مثبتة ضمن المختارات .

وأول ما يلاحظ عليها هو أنها من حيث الشكل معارضة لإحدى قصائد ابن الرومى (٢٢١-٢٨٣هـ) ومطلعها :

بكيت فلم تترك لعينيك مدمعا زماناً طوى شرخ الشباب فودعا
سقى الله أوطاراً لنا ومارباً تقطع من أقرانه ما تقطعا

ولاشك أن ابن الرومى .. لأسباب كثيرة ، كان غائباً - فى الاستلهام - عن كل شعراء المرحلة .. ولم يلتفت إليه إلا على يد شعراء الرومانسية بعد أن كتب عنه العقاد كتابه « ابن الرومى حياته من شعره » . والتفات العطار إليه يدل على أنه كان على دراية طيبة بالتراث الشعرى ، كما كان متقدماً على كل أساتذة الأزهر وشعراء المرحلة . وإذا كانت قصيدة ابن الرومى تبدأ بمقدمة حزينة يتحدث فيها عن نفسه .. ثم ينتقل بعد ذلك إلى رسم صورة للصيد والطبيعة ، تبدأ من البيت الحادى عشر ، الذى يقول فيه :

وقد أغتدى للطير والطير هُجْعٌ ولو أوجست مغداى ما بتن هُجْعا
وقصيدة العطار تنقسم أيضاً إلى قسمين :

الأول : مقدمة فلسفية حول المصائب التي ينزلها الدهرُ بأهله . وأحزان العطار هنا أكبر من أن تكون أحزان تلميذ مصاب بفقد أستاذه ، وإنما هي أحزان تعبر عن ضيقه وتشاؤمه من العصر الذي كان يعيش فيه . يؤكد هذا أنه يذكر أن مانزل بمصر من أحداث لو أصيب بقليلٍ منها جبلاً رضوى وبئرٍ لتهشما :

وحلّ بنا مالم نكن في حسابهِ من الدهر ما أبكى العيون وأفزعا
خطوبُ زمانٍ لو تَمَادى أَقلّها بتسامخِ رضوى أو بشيرٍ تضعُضعا

الآخر : يرثى فيه أستاذه الذي جل فيه المصاب . وشابت القلوب لا الرؤوس بفقده ، ثم يمضى بعد ذلك مبيناً جهوده العلمية في التأليف والتدريس ، وأنه قضى عمره بين العلم والتقوى . ويعزى فقده أن علمه لا يزال ينتفع به . وينهى القصيدة داعياً له بالحسنى والرضا من الله .

وأول ما يلاحظ على القصيدة هو حرص الشاعر الواضح على البعد عن الصياغة ، التي تحتشد بألوان البديع وصور التكلف .. وأسلوب الشاعر أقرب إلى التلقائية ، لأن الشاعر عنده مايقول .. وما يريد أن يقوله يعبر عنه بشاعرية تجمع بين البساطة والصدق . فهو مثلاً يفتح القصيدة بقوله :

أحاديثُ دهرٍ ألمّ فأوجعا وحلّ بنادى جَمعنا فتصدّعا
لقد صال فينا ألين أعظم صولة فلم يخل من وقع المصيبة موضعا
وجاءت خطوبُ الدهر تترى فكلمنا مضى حادث يعقبه آخرُ مسرعا

فالشاعر يبدأ البيت الأول بالفاعل .. وهو أحاديث دهر ، أى أخبار زمان ، فالشاعر يقدم الفاعل .. ويجعله (نكرة مخصصة) بالإضافة . والتقديم - كما يرى البلاغيون - يوحى بأهمية المقدم وإسناد الحدث إليه . وهذه الأخبار ألفت أى نزلت . ثم يعطف بالفاء على هذا الفعل فعلا ليفيد الترتيب والتعقيب - كما يرى النحاة - أى أن المصائب قد نزلت ثم أوجعت .

وفي الشطر الثانى استعارة بسيطة وجميلة . لأنها تجمع بين الطباق والاستعارة في نفس الجملة . حين يقول « وحل بنادى جمعنا فتصدعا » .

وفي البيت التالى استعارة في إطار جملة . يأتي فيها المفعول المطلق على سبيل الحال أو بيان النوع .. وهى قوله : « لقد صال فينا ألين أعظم صولة » .

وهناك صورة لا تخلو من الحركة والحيوية ، تقوم على ترشيح الاستعارة واستمرارها ، حين يقول :

وجاءت خطوبُ الدهر تترى فكلما مضى حادثٌ يعقبه آخرٌ مسرعا
فالبيت يتشكل من خمس استعارات مكنية ، وبرغم ذلك لانحس أنها متكلفة . ولكنها غاية في الجودة . ويزيد من جمال التركيب « أسلوب الشرط » الذي استخدمه الشاعر ، وعلى هذا فإن البيت يتكون من جملتين مختلفتي الأسلوب :

(أ) وجاءت خطوب الدهر تترى : أسلوب خبرى .

(ب) فكلما مضى حادث يعقبه آخر مسرعا : أسلوب إنشائي - شرط .

وهذا التلوين في استخدام التراكيب يزيد الصياغة الشعرية قوة وثراء .

وما أطرف صياغة الشاعر حين يقدم ويؤخر في الجملة على هذا النحو :

عزاءً بنى الدنيا بفقدِ أئمةٍ لكأسٍ مريرٍ الموت كلُّ تجرّعا

١ - المفترض أن أسلوب النداء حقه الصدارة ولكن الشاعر أخره .

٢ - قدم المفعول المطلق النائب عن فعله ، وفي هذا اختصار ، واختصاص بالأهمية لتقدمه .

٣ - قدم الصفة على الموصوف في قوله « مرير الموت » ، لأن التعبير العادى المألوف هو « الموت المرير » .

٤ - قدم المتعلق وهو الجار والمجرور (لكأس ..) على الفعل المتعلق به وهو (تجرع) . ولاشك أن هذا التقديم والتأخير في تركيب البيت ، يوحى بقدر من الرغبة والحرص على إثراء الأسلوب فنياً .. بالإضافة إلى أن هذا الكسر للسياق المألوف ، قد يوحى بمدى الاهتزاز النفسى والحزن الذى ألم بالشاعر ، بالإضافة إلى القيمة البلاغية التى يدل عليها أسلوب التقديم والتأخير . وهو - كما يقول عنه عبدالقاهر الجرجاني - « كثير الفوائد ، جمُّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لايزال يفتر لك عن بديعه ، ويفضى بك إلى لطيفه . ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ، ولطف عندك ، أن قدّم فيه شئ ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان »^(١) .

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز .

تعليق محمود شاكر ، ط الحانجى ، القاهرة ، ص ١٠٦ .

ومفردات الشاعر - - برغم بعد المسافة بيننا وبينه - أقرب إلى الألفة وألصق بلغة الحياة . وإن كان هذا لا ينفي أنه يوظف - أحياناً - بعض المفردات القاموسية حينما يستخدم كلمة « سميذع » وهي بمعنى العالم الخبير .. ولكن السياق يجعلها معروفة .. كما أنها تحدث - على السمع والذهن - ما يشبه الصدمة المدهشة ، لكي تدل على مكانة ذلك العالم الجليل المرتى :

كيف وقد مانت علومُ بفقده لقد كان فيها جهيذاً سميذعا
« واستخدم الشاعر لبعض المفردات التراثية موجود - بنفس القدر اليسير ، الذي توجد به في بعض صوره مثل قوله :

خطوبُ زمانٍ لو تمادى أقْلُها بشامخِ رضى أو ثيرٍ تضعُها
ولاشك أن هذه القصيدة - كمثل دالٍ على ساعرية العطار - تؤكد مدى قدرته السعيرية الفائقة ، إذا ما قيس بشعراء عصره . ويؤكد تقدمية العطار - بالنسبة لشعراء مرحلته - أمران :

الأول : إنه كان شاعراً مثقفاً ثقافة أدبية وفكرية رفيعة ، بالإضافة إلى خبرته العريضة بالحياة والأحياء . ولا شك أن خبرته الطويلة بالتدريس لعلوم العربية المختلفة ودرايته بجمع الشعر (الحساب) وشرحه (ابن سهل) .. كل هذا يؤكد أن العطار كان يصدر عن تمثل واضح للغة العربية ، ولكل ما يتصل بفروع ثقافتها .. بل إن الأمر لم يخل من بعض صلة بالثقافة المعاصرة ، حين اتصل بعلماء الحملة الفرنسية وحين سافر إلى تركيا والشام .

الآخر : إنه كان شاعراً (هاوياً) .. لذلك نرى أن أفضل الشعر عنده ما كتب في الغزل والوصف والثناء .. وهي أشعار ، كان يكتبها الشاعر تلبية لمثيرات ذاتية خاصة ، وقد سبقت الإشارة إلى أن العطار طلب من تلميذه مصطفى بكرى الساعاتى إن أراد جمع شعره فلا ينبغي أن يجمع إلا شعر الغزل .. وأما المدح فقد اضطر إليه اضطراراً ، وإن كان هذا لا ينفي أنه كان يقدم للمدح بمقدمات غزلتة رقيقة . كما نجد في مقدمة لقصيدة يمدح بها إبراهيم باشا .. يقول فيها :

يامليك الحُسن رفقاً بشج
مرج البحرين فيضاً دمعهُ
كَلِمَا حَاوَلَ كَتَمَ الشَّجْوَانُ
إِذْ رَأَى جَفْنِيهِ لَا يَلْتَقِيَانِ
جَاءَ لَمَّا جَارَ سُلْطَانُ الْهَوَى طَالِبًا مِنْ عَادِلٍ الْقَدَّ الْأَمَانُ

ومن يقرأ النصوص التي أوردناها له ضمن المختارات ، يدرك إلى أى حد يمثل شعر
العطار (حالة متقدمة) بالنسبة لطبيعة الشعر في عصره ، فشعره مثلاً أكثر صفاء
وعذوبة من شعر شهاب الدين والدوريش .. وهما يأتيان في مرحلة تالية زمنياً وفنياً
بالنسبة له .

مختارات من شعر العطار

١ - رسالة عاشق لمعشوق :

هذه واحدة من رسائل العطار الإنشائية ، وقد ورد فيها أكثر من نص غزل ، وغزليات العطار الرقيقة تبدو في الرسالة كلها : شعراً ونثراً . وأسلوب العطار الشعرى هنا بعيد كل البعد عن التكلف والصنعة .

وقد وردت هذه الرسالة في : إنشاء العطار ، ص ٥٠ - ٥١ .

أعن المحب ثناكَ عنه وجيبه	أم قد دعاكَ إلى البعاد رقيبهُ ؟
هجر الكرى لما هجرت وواصلت	هـ شجونه وازدادَ فيكَ نحيبه
لم يحن ذنباً في هواك وإنما	قد كان بالهجران منك نصيبه
أفقرته من حُسن وصلك بعدما	جاءت عليك دموعه ونسيبه
وتركته والفكرُ فيكَ مع النها	ر سميَرهُ ، والسهدُ منك جنيبه
لو للقا عطفته منك شكايه	رقت ودمع طافح شؤبوه ^(١)
لرأيت جسماً كالخلال من الضنى	ولهيب قلب مقلناه تذيبه
صلهُ لتستبقى به الرمق الذي	لولا الأمانى ما بقى موهوبه
ألزمت نفسى الصبرَ فيكَ تأسيًا	والصبرُ أصعبُ ما يقادُ نحيبه
وبليت فيكَ بكل لاح لو تبد	ى نحو طودٍ أنقلته كرويه ^(٢)
كم ذا التجلد والحشأ متقطع	أسفاً وقدك لا يميل رطبه
أفلا رثيت لعاشق لعبت به	أيدى المنون ونازعته خطوبه
أنت النعيم له ومن عجب تعد	به وتمرضه وأنت طبيبه

أيها المائس بقده ، القاتل بصدّه ، اللاعب بعقول عشاقه ، الطاعنُ برماح أحداقه ، المتلاهى بدلاله ، عن عزيق بلباله ،^(٣) أخجل الغصن قوامك ، والورد لثامك ، ومنك

(١) الشؤبوب : دفعة المطر .

(٢) لاحى : لانم - طود : جبل .

(٣) البليال ، البلبالة : شدة الهم .

استعار النسيم لطفه ، والمسك عرقه ، حلت بفؤادي ، وملكت قيادي ، وتهت على عجباً ، بعد أن استلبت مني قلباً ولباً ، وحملتني في هواك مالا يطيق حمله ثبير ولا رضوى^(١) ، وكلما ازدادت قسوة زدت شكراً . فرفقا بمن لا يستقرأينه^(٢) ، ولم تذق النوم عينه ، يكتبد فيك أشواقاً ، ويشرب من صاب صدك كأساً دهاقاً^(٣) ، أفلا ترق لحاله ، ولو باستماع شكوى مقاله :

إلى متى أشكو ولم تثر لي	أما كفى أن رق لي عذلي ^(٤)
يا باخلا بالوصل من عاشق	بعسجد الأجفان لم يبخل ^(٥)
أنفق في حر الهوى عمره	وعن أمانيه فلا تسأل
لم يبق في الصب سوى مهجة	أمت ليران الهوى تصطلي ^(٦)
ومقلة ترعى نجوم الدجى	شقيقك الزاهر عنها سلى ^(٧)
تبیت تبكى شجوها كلما	هأج بذكراك فؤاد بلى
ما أطول الليل على عاشق	فارق محبوباً عليه ولى
كأنما الصبح انقى سطوة	من كافر الليل فلم ينجل ^(٨)

حسنك الزاهى ، وجمالك الباهى ، هما سلبا لبّه ، وانهاك جسمه ، ففנית دموعه ، واحترقت ضلوعه ، ويثس طبيبه ، وكثر نحيبه ، فارحم المستهام ، ولو برد السلام ، كما قال حين زاد به الحال :

أنا راضٍ منك يا كلّ المني بالذى تهوى على حكم الغرام
لست أبغى من زمانى حاجة غير أن تحيا سعيداً والسلام

(١) ثبير ورضوى : جبلان بالحجاز .

(٢) أينّه : أين هو = مكانه .

(٣) دهاقا : مترعة .

(٤) عذلى : عذالى ، ج عاذل ، وهو اللانم في الحب .

(٥) عسجد : ذهب - عسجد الأجفان كناية عن الدمع .

(٦) مهجة : قلب - تصطلى : تحترق .

(٧) مقلة : عين - الدجى : الظلام - شقيقك الزاهر : أخوك المضيء ، كناية عن القمر .

(٨) سطوة : اعتداء الليل الكافر ، أى شديد الظلام .

٢ - وصف بركة الفيل :

وردت هذه القصيدة في « عجائب الآثار » (جـ ٣ ص ٣٢٦) في أثناء حديث الجبرقي عن الدمار ، الذي عمَّ القاهرة بسبب المعارك التي حدثت بين المماليك والعثمانيين بعد خروج الفرنسيين . وفي وصف أحداث سنة ١٢١٩ هـ (١٨٠٤) يذكر أنه خربت البيوت والمتاجرُ والحدايق ، وقد عزَّ ذلك على العطار فقال هذه الأبيات في وصف بركة الفيل بعد خرابها .. ومسترجعاً زمان أنسٍ مرَّ بها .

والجبرقي يقدم للقصيدة بقوله : « عمَّ الخرابُ سائر النواحي وخصوصاً بيوت الأمراء والأعيان ، وبواقى دور بركة الفيل وما حولها من بيوت الأكابر والقصور ، التي كان يُضرب بأدناها المثل . وفي ذلك يقول صاحبنا العلامة الشيخ حسن العطار : » وأما بركة الفيل ، فقد رُميت بكل خطب جليل ، وأورثت العين بوحشتها بكاء وعويلا ، والقلب بذكر ما سلف من محاسنها (حزن) حزناً طويلاً . تبدلت مغردات أطيارها بنواعب الغربان ، ومحاسن غزلاتها بكل علج تقذى به العينان ، ومشيد قصورها بخرائب وتلال ، وأكابر أمرائها بصعاليك وأرذال ، ولقد تذكرت ماضى عيشٍ بها سلف ، وماضى أنسٍ كأن الكآبة بعده خلف ، فقلت متذكراً أولئك الأيام ، التي مرت كأضغاث أحلام :

عللاني بذكرٍ خشفٍ رخيم	واسقياني في الروض بنت كروم ^(١)
وصفا لى زمان أنسٍ صفا لى	بحبيبٍ غَضٍ وراحٍ قديمٍ
حيثما الدهرُ طوعنا والأمانى	فى تدانٍ ، والوهمُ فى تهويمٍ
والربا فى نضارة وزهو	حلَّ من الغمام السحيم
خافضاتُ به الغصون رؤوساً	مثقلاتُ من درٍ طلٍ نظيمٍ
ولصفو الغدير فيها ولوعٌ	يرقبُ الوصل من مرور النسيم
وترى الورد كالمليك لديه	كل غصنٍ يهوى بقيدٍ قويمٍ
بسَطَ الروض نحواً وشى بسَطَ	حاكها الطل فى ابتداعٍ قويمٍ ^(٢)
للجين النهور فيها طرازُ	ولدر الزهور رقصُ الرسم ^(٣)

(١) عللاني : صيراني - خشف : صوت - بنت كروم : الحمر .

(٢) بسط : ج بساط (لاحظ الجناس بين الفعل والاسم) ، حاكها الطل : نسجها الندى .

(٣) لجين : فضة - النهور : ج نهر الماء - رقص : نقش .

وبكاءُ الحمام هيجَ عندي فرط شوق إلى الزمان القديم
 زمنٌ بالسُرور لم يك إلا حُلماً مرَّ أو تراضى حلِيم
 فيه كانت تجلَى بدورُ جمال أشرقت عن نجوم ليل بهيم
 من بنى الترك ذى الجمال المفدى أيضاً هي في الحسن ريمُ الروم
 كل ظبي تراه يزهو ويرنو بقوام القنا وطرفِ الريم
 برهةً باجتلاء المدام يحيد بك ويحيبك بعدُ بالتكليم
 أسروني وأطلقوا دمعَ جفني وأثاروا في القلب نارَ الجحيم
 يا زماناً ببركة الفيل ولى فيه كنت ثاوياً في نعيم
 لا عدمناك من زمانٍ تقضى بين ساقٍ وشادنٍ ونعيم^١

* * *

٣ - وصف حديقة الأزبكية :

ذكر الجبرقي ما حل بالقاهرة من خراب سنة ١٢١٤هـ نتيجة الحرب بين أمراء المماليك والعثمانيين . وذكر أن من الأشياء التي لحقها الخراب « حديقة الأزبكية » ، التي يقول فيها صديقنا العالم الفهامة حسن العطار^٢ :

« وأما بركة الأزبكية فهي مسكن الأمراء ، وموطنُ الرؤساء ، قد أهدتُ بها البساتين الوارفة الظلال ، العديمة المثال . فترى الخضرَةَ في خلال تلك القصور المبيضة ، كتياب سندس خضر على أبواب من فضة ، يوقد بها كثير من السرج والشموع ، فالأنس بها غير مقطوع ولا ممنوع ، وجمالها يُدخل على القلب السرور ، ويذهل العقل كأنه من النشوة مخمور ، ولطالما مضت لى فيها أيام وليالى ، هن في سمط الأيام من يتيم اللآلى ، وأنا أنظر إلى انطباع صورة البدر في وجنتها ، وفيضان لجين نوره على حافاتها وساحاتها ، والنسيم بأذيال ثوب مائها الفضى لُعاب ، وقد سل على حافاتها من تلاعب الأمواج كل قرضاب ، وقام على منابر أرواحها ، في أفراحها ، مغردات الطيور ،

(١) يلاحظ سيادة نموذج (الجمال التركي) عند كل شعراء المرحلة في معرض وصف الحبيبة .. أو المرأة الجميلة بصفة عامة .

(٢) ساق : ساقى الخمر - شادن : مغنى - نعيم : موسيقى .

(٣) عجائب الآثار ، ج ٣ ص ١٠٢ . وقد وردت معظم الأبيات أيضاً في إنشاء العطار ص ٥٦ .

وجالبات السرور ، فلذيذ العيش بها موصول ، وفيها أقول : .

بالأزبكية طابت لى مسرات
حيث المياهُ بها والفلكُ سباحة
وقد أدير بها دورٌ مشيدة
مدت عليها الروابي خضر سندسها
والماء حين سرى رطبُ النسيم به
كسابغابِ دروعٍ فوقها نقطُ
مرائعٍ لظباء الترك ساحتها
وللنديم بها عيشٌ تجده
يروح منها صريع العقل حين يري
وللرفاق بها جمعٌ ومفترق
ثم يعلق الجبرقي بعد ذلك قائلاً :

« وقد جنتُ عليها أيدى الزمان ، وطوارق الحدنان ، حتى تبدلت محاسنها ، وأقفرت مساكنها . وهكذا عقبى سوء ما عملوا ، فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا » .

٤ - في رثاء الشيخ محمد الدسوقي :

في أثناء حديث الجبرقي عن أحداث سنة ١٢٣٠هـ ، يذكر أنه مات فيها « العلامة الأوحد والفهامة الأجد .. الشيخ محمد بن أحمد بن عرفه الدسوقي المالكي » . وبعد أن يذكر سيرة مختصرة له يقول : « وقد رثاه أمثل من عنه أخذ ، وأكمل من له تتلمذ ، صاحبنا العلامة ، وصديقنا الفهامة ، المنفرد الآن بالعلوم الحكيمة ، والمشار إليه في العلوم

(١) يلاحظ أن شاعرية الأسلوب في نثر العطار وسعره متقاربة .

(٢) الفلك : السفن - الزهر : النجوم .

(٣) هالات : ج هالة : دائرة الضوء التي تحيط بالفر أو النجم .

(٤) السندس : الحرير الاخضر .

(٥) الدروع السابغة : الواسعة .

(٦) مرائع : ملاعب - غيضات : ج غيضة ، وهي الأجمة ذات السجر الكثيف ، أو المكان الذي تألفه

الأسود . (لاحظ المقابلة بين شطرى البست) .

الأدبية ، صاحب الإنشاء البديع ، والنظم الذى هو كزهر الربيع ، الشيخ حسن العطار ، حفظه الله من الأغيار - بقوله :^(١) .

أحاديثُ دهرٍ أَلَمٌ فأوجعاً وحلٌّ بنادى جمعنا فتصدعاً
لقد صال فينا البينُ أعظمَ صولةٍ فلم يخلِ من وقع المصيبة موضعا
وجاءتْ خطوبُ الدهر تترى فكلما مضى حادث يعقبه آخرٌ مسرعاً^(٢)
وحلُّ بنا ما لم نكن في حسابه من الدهر ما أبكى العيون وأفزعاً^(٣)
خطوبُ زمان لو تَمَادى أَقلها بشامخِ رضوى أو ثبير تضعضعا^(٤)
وأصبحَ شأنُ الناس ما بين عائدٍ مريضاً ، وثانٍ للحبيب مشيعاً
لقد كان روض العيش بالأمن يانعا فأضحى هشيماً ظله متقشعا^(٥)
أحسن أن لا يبذل الشخصُ مُهجةً ويبكى دماً إذا أفنت العين أدمعا ؟
وقد سار بالأحباب في حين غفلةٍ سريرُ المنايا عاجلاً متسرعاً^(٦)
وفي كل يوم روعةٌ بعد روعةٍ فله ما قاسى الفؤاد ورُوعاً

عزاءُ بنى الدنيا بفقدِ أئمةٍ لكأسٍ مريرِ الموتِ كلُّ تجزعا
ميناً لقد جلَّ المصابُ بشيخنا الد سوقى وعادَ القلبُ بالهم مترعاً^(٧)
وشابتْ قلوبٌ - لا مفارق - عندما تنكرتِ الأسماعُ صوتَ الذى نعى^(٨)
فللناس عذرٌ فى البكاء ، وللأسى عليه ، وأما فى السواء فتجزعا
وكيف وقد ماتتْ علومٌ بفقده لقد كان فيها جهدياً سميذعا^(٩)

(١) عجائب الآثار ، ج ٤ ص ٢٤٧ .

(٢) تترى : تتوالى .

(٣) يلاحظ أن رثاء العطار وحزنه لا يبدو على أستاذة فقط .. وإنما هو رثاء لحزن أكبر - ربما كان هذا

ترجمة لإحساسه بضيق عام إزاء ما يحدث فى واقعه المصرى العام .

(٤) رضوى - ثبير : حبلان بالحجاز - تضعضع : تكسر .

(٥) هشيماً : مكسراً ومحطماً - متقشعا : زائلاً لا وجود له .

(٦) سرير الدنيا : النفس .

(٧) مترع : مملوء بالهم والحزن .

(٨) سابت القلوب لا المفارق : أى أن التى شاب من الحزن هى القلوب - وليست الرؤوس .

(٩) الجهيد والسميدع : الخير العالم بغوامض الأمور .

وبكسف عن ستر الدقائق مقنعا ؟
 فيأيت شعري من يقول : لعا
 بديع معانيه يتوَّج مسمعا
 ففي كل أفق أشرق فيه مصلعا
 به يسلك الطلاب للحق مهيعا
 فلم يبق للإشكال في ذلك مطمعا
 إذا ما سواد من تعاميه ضيعا ؟
 فليس ملوما إن أطل وأشبعنا
 أصاب مكان القول فيه موسعا
 على أنه بالحلم زاد ترفعا
 نقيا ، تقيا ، زاهدا ، متورعا
 ولم نره في غير ذلك قد سعى
 عن العلم كما أن تغر وتخدعا
 فما إن لها - يا صاح - أمسى مضيعا
 وما مات من أبقى علوما لمن وعى
 وقول بالإكرام ممن له دعا^(١)

فمن بعدد يحلو دجنه شبهة^(٢)
 وإن ذو اجتهد قد تعر فهمه
 يقرر في فن البيان بمنطق
 وسار مسير الشمس غرا علومه
 وأبقى بتأليفاته بيننا هدى
 وحل بتحريراته كل مُشكل
 فأى كتاب لم يفتّه حمامه
 ومن ينبغي تعداد حسن خصاله
 فللصدق عون للمقال فمن يفل
 سواضع للطلاب فانتفعوا به
 وكان حليما واسع الصدر ماجدا
 سعى في اكتساب الحمد طول حياته
 ولم تلهم الدنيا بزخرف صورة
 لقد صرف الأوقات في العلم والتقى
 فقدناه ، لكن نفعه - الدهر - دائم
 فجوزى بالحسن ، وتوَّج بالرضا

٥ - مدح وفرحة بخروج الفرنسيين :

مدح العطار في هذه المنقطوعة الوالى لعثمانى يوسف ، كما يعبر فيها عن فرحته
 بالانتصار على الفرنسيين وعودة مصر للخلافة العثمانية . وقد ورد النص في كتاب
 الجبرقى « مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيين » (ص ١٣) :

يوسف الصديق النبى إليه
 فأزال السقاء عنها وفاقت
 وصلاخ الدين يوسف قد أد
 ملك مصر من بعد فرعون صار
 كل قطر نصارة ونضارا
 هب من دولة الفواطم عارا^(٣)

(١) دجنه شبهة : ظلام أمر مختلف فيه . (٤) من له دعا : الله الذى دعاه إليه .
 (٢) لعا : كلمة تقال للعائر حين يعبر . (٥) دولة الفواطم : الدولة الفاطمية ، أى مصر .
 (٣) مهيم : طريق واضح .

مراد، شادوا للدين فيها منارا
 للفرنسيس حين حلوا الديارا
 واستباحوا المحرمات جهارا
 ونجم السرور فيها استنارا
 يتسامى وضده يتواري
 وشادت للمسلمين فخارا
 وجباه مهما يوم انتصارا

وبه دولة الكرام الأك
 ثم جاءها الوزير مزيلا
 وأذاقوا أبناءها كل ذل
 فزيت بعزمه ظلمة الكفر
 أصبح الحق ظاهراً بالعوالى
 يا لها نصره بها كمل السعد
 فجزاه الديان خير جزاء

obeikandi.com

(٣)

محمد عثمان جلال

(١٨٩٨ - ١٨٢٨)

يارواي الشعر قُمْ رَتِّلُهُ تَرْتِيلاً واجْعَلُهُ سَهْلاً فَلَا يَحْتَاجُ تَأْوِيلاً
واخْتَرْ لِنَفْسِكَ أَلْفَاظاً إِذَا نَشَرْتَ عَلَى الْكِتَابِ نَحَالُ الطَّرِيسِ مَصْقُولاً
وَعُصْ بِحُورِ الْمَعَانِي وَانْتَخِبْ دُرّاً تَقْنَى وَتُهْدَى لِنَاجِ الْمَلِكِ إِكْلِيلاً

محمد عثمان جلال

يعد محمد عثمان (*) شخصية أدبية موسوعية ، فقد أسهم في تطوير ترجمة المسرح والشعر والرواية .. كما أسهم في تأليف الشعر الفصيح والعامى ، أى أنه شارك في كل نواحي الكتابة الأدبية . ونظراً لاتساع المجالات التى أبدع فيها ، تفرق الحديث عنه بحسب الزاوية ، التى تهتم الباحث فى أى من مجالات الإبداع المختلفة . ومازالت هذه الشخصية الكبيرة فى حاجة إلى دراسة متكاملة ، تكشف حقيقة الدور الأدبى ، الذى قامت به خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

هو محمد بن عثمان بن يوسف .. الحسينى نسباً الجلالى لقباً . وقد ولد سنة ١٨٢٨ بقرية « ونا القس » بمحافظة بنى سويف . وكان والده - الذى توفى عندما كان ابنه محمد فى السابعة من عمره - من كتبة بيت القاضى . وقد ألحقه جده لأمه بمدرسة المبتديان . وكان لحفظه القرآن قبل الالتحاق بالمدرسة أثر فى تفوقه الدراسى على كثير من التلاميذ ، الذين كان أغلبهم من أبناء الأتراك والجراكسة .

وقد اختاره رفاعة الطهطاوى - نظراً لتنوعه - ليكون ضمن تلاميذ مدرسة الألسن ، فدرس فيها علوم اللغة العربية والفرنسية . وبعد أن أنهى الدراسة عمل بقمم الترجمة .. وترجم كتاباً عنوانه « عطار الملوك » ، يدور موضوعه حول العطريات ، التى يستخدمها الملوك من مياه الزهور أو الزيوت أو الأدهان . ثم انتدب سنة ١٢٦٢هـ للعمل بقلم « الكورنتينا » (الطبى) بالديوان الخديوى . وقد بدأ فى هذه المرحلة ينظم

(*) أهم الكتب التى ترجمت له :

- محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ فى الأمثال والحكم والمواعظ . تحقيق عامر بحيرى ، ط الهيئة المصرية ، ١٩٧٨ .
- على مبارك : الخطط التوفيقية ص ١٣٧ .
- أحمد شفيق : مذكراتى فى نصف قرن ، ص ١٥٢ .
- عباس العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ٨٣ .
- عمر الدسوقي : فى الأدب الحديث ، ج ١ ص ٩٥ .
- محمد عبد الغنى حسن (عبد العزيز الدسوقي) : روضة المدارس ، ص ٣٤٨ .

الشعر لأول مرة ، فكتب قصيدة في مدح رئيس قلم الترجمة الفرنسية واسمه باقى بك ومطلعها :

أما الذى سلب الفؤاد فساقى ورؤى الظما بين الرياض فساقى
أسر الفؤاد بناظره مهفهف تجرى الجفون عليه بالإطلاق
ماماس يعبت بالعضون قوامه إلا غدت تشكوه بالأوراق
ولقد أراها أحضرت بيمينها عرضاً ، تقدمه لدولة « باقى »

وفى هذه المدة بدأ - كما يقول عن نفسه - « يترجم فى الأوقات الخالية كتاب العلامة الفرنسى الكبير « لافونتين » ، وهو من أعظم كتب الآداب الفرنسية المنظومة على لسان الحيوان ، على نسق كتب الصادح والباغم وفاكهة الخلفا ، وسميتها « العيون اليواقظ فى الأمثال والمواعظ » . وتعاقدت مع رجل فرنسى يدير مطبعة من الحجر ، ولكنه أخلف وعده لى ، فجهزت مطبعة أخرى وأنفقت عليها ما عندى ، فلما تم طبعها عرضتها على العزيز عباس باشا الأول ، وكان واسطى إليه مصطفى فاضل باشا ، فرمى كتابى فى وجه حامله . فعاد إلى بخفى حنين .. قبعته حمارى ، وبقيّة ما أملك . وقد ركبى الهم والغم فقلت :

راحى المحال عبيط وآخر الزمر طيط
والناس فائن : بخت مروج وقليط
والعلم من غير حظ لا شك جهل بسيط

وفى عهد الخديوى إسماعيل أصبح شاعرنا رئيساً للمترجمين بديوان البحرية بالإسكندرية . وكان رئيسه إذ ذاك مصطفى العرب يضره ، فشكاه للأمير محمد توفيق بقصيدة ساخرة مطلعها :

الجوع والفقر والإفلاس والجرب ولا يكون رئيسى مصطفى العرب

فنقله توفيق وعينه رئيساً لقلم الترجمة بنظارة الداخلية - التى كان وزيرها - وعاد جلال إلى القاهرة .. وبدأ يظهر نجمه : أدبياً وشاعراً ومترجماً وزجالاً وسميراً فكها . وبعد ذلك عين قاضياً بالمحاكم المختلطة حتى سن التقاعد . وقد منحه الحكومة المصرية

(١) محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ ، ص ٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٩ ، ١٠ .

تية « المتمايز » والحكومة الفرنسية « نيشان الأكاديمية » في ٢٩ أغسطس سنة ١٨٨٦ .
وقد توفى في شتاء ١٨٩٨ عن سبعين سنة تقريباً .

تراثه

ترك جلال كثيراً من الأعمال الأدبية والمترجمة .. وهى :

١ - عَطَّارُ الملوك : مترجم عن الفرنسية نُشر سنة ١٢٦١ (= ١٨٤٥) ، وكان عمره إذ ذاك دون العشرين ، وهذا يدل على أن نبوغه المبكر لم يكن في الدراسة فحسب ، بل في الترجمة والأدب أيضاً .

٢ - العيون البواقط في الأمثال والحكم والمواعظ : وهو يشتمل على مائتى قصة مترجمة عن الشاعر الفرنسى لأفونتين . وكانت طبعته الأولى قبل سنة ١٨٥٤ .. وهذا يعنى أنه ترجم وجلال دون الثلاثين من عمره .

٣ - الأربع روايات في نخب التياترات : مسرحيات مترجمة عن الكاتب الفرنسى مولير ، وهى : الشيخ متلوف - النساء العالمات - مدرسة الأزواج - مدرسة النساء . وكانت طبعتها الأولى سنة ١٣٠٧ (= ١٨٨٩) .

٤ - الروايات المفيدة في علم التراجيدة : ترجم فيها أربع مسرحيات للكاتب الفرنسى راسين ، وهى : أستير - أفغانية - الإسكندر - أطلال .

٥ - مسرحية « سيد » : وهى مترجمة للكاتب الفرنسى كورنى .

٦ - رواية « الأمانى والمنة في حديث قبول وورد جنة » : للكاتب الفرنسى برناردين دى سان بيار ، وقد ترجمها المنفلوطى بعد ذلك باسم « الفضيلة .. أو بول وفرجينى » .

٧ - مسرحية المخدمين : مسرحية مؤلفه وتقع في فصلين ، وكانت طبعها الأولى سنة ١٣٢٢ (= ١٩٠٤) .

٨ - السياحة الخديوية في الأقاليم البحرية : كتاب يصف فيه رحلة الخديوى توفيق إلى الوجه البحرى .. وقد طبع سنة ١٢٧٨ هـ .

(١) ليس بين أيدينا ما يحدد سنة الطبعة الأولى ، ولكن جلال ذكر أنه قدم الطبعة الأولى إلى الخديو عباس أملاً في أن يقدر العمل وصاحبه ، ولكنه لم يفعل . وقد تولى عباس الحكم بين سنتي ١٨٤٩ - ١٨٥٤ .

٩ - أرجوزة في تاريخ مصر : يصور فيها تاريخ مصر منذ تولى محمد على إلى عهد عباس حلمي .

١٠ - جملين زجل : أحدهما في الأزهار ، والثاني في المأكولات . وقد طبع في المطبعة الوطنية بالقاهرة .

١١ - ديوان زجل : في المُلح والفكاهات .

١٢ - ديوان شعر : يبدو أنه لم يطبع وغير موجود .. فكل من تحدث عن جلال تحدث عنه من حيث كونه مترجماً للمسرح أو الرواية أو الشعر .. لكن أحدًا لم يتحدث عنه بشكل واضح فيما يتصل بقضية الشعر الفصيح .

شعر جلال

كان جلال شاعرًا متعدد المواهب .. فهو مترجم .. ومؤلف للشعر الفصيح والعامي (الزجل) . وعامر بحيرى يصفه بأنه « شاعر مكثّر .. ومقتدر ، جمع بين أطراف الثقافة العربية والغربية »^(١) .. وجلال يتحدث عن ممارسته للشعر بأسلوب يلتزم فيه السجع قائلاً « أنا لا أقول السجع (النثر) إلا تفكها ، ولا أنظم الشعر إلا تنزهاً »^(٢) .

وشاعرية جلال تظهر في مجال ترجماته الشعرية أيضًا ، فهو مثلاً يوضح الهدف من مسرحية « مدرسة الأزواج » بقوله :

إن لم تكن المرأة ذات خِفة ولم تكن أصيلة في العِفّة
فحبسها وحجزها لا ينفع لأنها من كل باب تَطْلُع
ومن يقرأ سيرة جلال يجد أنه كان يقول الشعر عامياً وفصيحاً في كل مناسبة ، غير أن أهم ما يميز شاعرية جلال هو خِفة روح غَلَابَة ، تجعله أحياناً يكسر السياق الفصيح من أجل أن يضمّن شعره الفصيح مثلاً شعبياً أو نكتة عامية ، وقد فطن العقاد إلى هذا في حديثه عنه ، فذكر : أنه « لم يخرج قط من صبغته الوطنية ، ولم يتحول قط عن تفكيره

وذوقه ، بل هو قد « مصر » مولير ولافونتين ، حين ترجم لهذا أمثاله ولذلك رواياته . وهو لم يترجم الأمثال الوعظية والروايات الفكاهية إلا لأنه كان مطبوعاً على ضرب الأمثال ، فلم يخرج من مصريته حين ترجم واقتبس ، ولكنه بقى مصرياً ، وبقي كما هو على طبيعته ، ونقل مولير ولافونتين إلى تلك البيئة المصرية وإلى تلك الطبيعة الشخصية^(١) .

ومن عجب أنه رغم كثرة تراثه الشعري إلا أن كل الذين كتبوا عن جلال لم يلتفتوا إلى كونه شاعراً ، وربما شجعهم على ذلك أن ديوانه لم يجمع .. وإن جُمع فهو لم يطبع .. وإن طبع - وهذا ظن بعيد - فإن نسخة منه لا توجد .. وهكذا ضاعت حلقة في سلسلة الشعراء المجهولين ، الذين أسهموا في مسيرة الشعر في القرن التاسع عشر . أكثر من هذا فإن شاعرنا لم يكن مشغولاً بالإبداع فحسب ، بل كان مشغولاً أيضاً بنقد الشعر منذ وقت مبكر ، وهو يوجه نقده بالدرجة الأولى من أجل تجديد الشعر ، وقد نقد هؤلاء الذين يدعون إلى الأدب التقليدي ، ولا يستلهمون مشاعرهم الخاصة وأساليبهم المبتكرة^(٢) :

يقولون ما هذا الكتاب^(٣) وما به أكاذيب أقوال البهائم في قُبْح
وقد زعموا أن البلاغة لم تكن بأحسن مما قيل في القُدِّ والرمح
وتسبيه لونِ الخدِّ بالورد واللظى وتمثيل نور الوجه إن لآح بالصبح
ومن أجل نفس الرغبة في التجديد ترجم جلال أيضاً قصيدة « بواللو » في الشعر
سنة ١٨٨٤ (١٢٩٢ هـ) .. وهو يعرض فيها كثيراً من المبادئ النقدية ، التي تبرز بين
الفكر الأوربي والبلاغة العربية ، بدرجة تكاد تغطي فيها البلاغة العربية على روح
القصيدة بشكل لافت للنظر ، لكن القصيدة في مجملها - وهي مثبتة ضمن المختارات -
تحمل دعوة صريحة إلى تجويد الشعر وضرورة الوعي بمتطلباته الفنية ، وتحديد الخط
الفارق بين النظم والشعر .. وهو يقول في مطلعها :

لا تحسب المرء يكون ناظماً ولا يعدُّ في القوافي عالماً
ولو يكون في القريض عدَّه يعرف جَزَرَ بحرهِ ومَدَّهُ

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ٨٤ .

(٢) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ج ١ ص ٩٦ .

(٣) الشاعر يرد على من عابوا عليه توظيف الشعر لحكايات الحيوان في كتابه « العيون اليواظ » .

إلا إذا أوحّت القوافي إليه بالمعنى الرقيق الشافي
وكان بالطبع الغريزي شاعرًا إذا سمعته سمعت ساحرًا

وهو يتحدث عن تفصيلات دقيقة تدخل في صميم مكونات العمل الشعري والمبادئ
التي يجب أن يلتزم بها الشاعر ، حتى يصبح شعره شعرًا بمعنى الكلمة . وهناك قصيدة
أخرى يحاول جلال في مقدمتها - التي استعاض بها عن المقدمة الغزلية - أن يذكر
بعض الحقائق النقدية الخاصة بصناعة الشعر ، يقول فيها :

ياراوى الشعر قم رتلّه ترتيلًا واجعله سهلًا فلا يحتاج تأويلا
واختر لنفسك ألفاظًا إذا نثرت على الكتاب تحال الطرس مصقولا
وغض بحور المعاني وانتخب دُررًا تقنى وتهدى لتاج الملك إكليلا
وأوجز القول عند المدح محتكما فمحكم المدح لا يحتاج تأويلا .

وهكذا نجد أن الشاعر كان حريصًا على أن يذكر - منذوقه دومًا - ببعض المبادئ ،
التي يراها لازمة لتحقيق جودة الشعر من وجهة نظره . وكثير مما ذكره جلال يعدُّ بالفعل
توضيحًا لفهمه النظرى لماهية الشعر وأداته .

ترجمة الشعر وقصص الحيوان

من الأمور التي ينبغي أن تقدر في أعمال محمد عثمان ترجمته للشعر شعرًا ، فهو ينمي
الخط الذي بدأه أستاذه رفاعه الطهطاوى ، ويصل به الأمر إلى أن يترجم ديوانًا كاملاً
« العيون البواقظ » . وشاعرنا بهذا العمل الجريء بالنسبة لعصره ، يعد - بشكل
واضح - من دعاة التجديد ، والبعد عن التقليد ، وقد سبق أن ذكرنا الشعر الذى
يرفض فيه دعوة العاكفين على التقليد سواء في مجال المعاني أو الصور . ولا شك أن
جلال كان صادمًا لجمهوره بهذا الديوان المترجم ، فلم يكن مثقفو العصر - ومعظمهم
أقرب إلى التقليد والمحافظة لاسيما في مجال الشعر - يرون أن الشعر يمكن أن يكون
إطارًا للترجمة ، بله أن يتحمل (حكايات) هى بطبيعتها أقرب إلى النثر . ولعل هذا هو
ما جعله يقول فى إهدائها مخاطبًا الخديو إسماعيل (وجمهوره أيضًا) بقوله :

وانظرُ فتلك روضةُ المعاني ودوحةُ المنطقِ والبيان
نظمت فيها مائتي حكاية وكلها بالحسن في نهاية
فيها إشاراتٌ إلى مواعظ نافعة لكل واعٍ حافظٌ

ويبدو أن انشغال جلال بالكتابة للمسرح جعل أسلوبه في هذه الحكايات الشعرية سهلاً أقرب إلى العامة - برغم فصاحته . وهذه إحدى حكاياته على سبيل المثال ، وهي الحكاية رقم (٨٨) وعنوانها « الديك والثعلب » :

الديكُ قد كان بأعلى الشجرة
وقال : ياديكُ أتيتُ بخبرٍ
قد شاعَ فينا الصلحُ والأمانة
وحيثُ جئتُ لأشيعَ هذا
نحن غدونا في الديار إخوة
واقصدُ عناقي إنني بشيرٌ
قال له الديك : صحيحٌ ما تقول
وها ، أرى كلبين مقبلين
والآن لابد أن نراهما
ففزعَ الثعلبُ للكلبين
وقال : عن إذنك ياديكُ الخلا
وفي غدٍ آتي إلى عناقك
وراحَ يجري خجلاً مفزعا
والديكُ قد مالَ عليه ضحكا
وقال لي : غشك للغشاش
وخادعُ الثعلبِ وهو داهٍ

فجاءه الثعلب يوماً أخبره
أحلى من الرياض في وقتِ المطرِ
فلا تخفِ عذراً ولا خيانة
فالبعدُ عني والجفا .. لماذا ؟
فانزلُ إليَّ إن تكن ذا نخوة
والأكفُ للهنا أسيرٌ
وقد سمعتُ اليومَ دقا بالطول
عسى يكونان بساعين
هنا ، ليُخبرا بما وراهما
وفرَّ يشكو لغراب البين
في مرةٍ أخرى أراك مقبلاً
فلا تؤاخذني على فراقك
من حيلةٍ لم تجد نفعا
من قوله الذي عليه انسبكا
الذ من نومك في الفراشِ
ليس بذى جهلٍ ولا سفاهِ

وإذا كان جلال يعد حلقة في مجال ترجمة الشعر ، فإنه من ناحية أخرى يعد رائداً في مجال قصص الحيوان (FABLE) . وقد مهد بهذا لشاعرين كبيرين بعده هما :

١ - عبد الله فريج في ديوانه : نظم الجمان في حكم سليمان ١٨٩٤ .

٢ - أحمد شوقي .. فيما ترجم من قصص للحيوان ، كتبت للأطفال منذ كان في فرنسا (١٨٩٠ - ١٨٩٣) . وقد نشر بعضها في الديوان ، وبعضها ذكر في الشوقيات المجهولة .

والذى لا شك فيه أن « شعر الحيوان » في أدبنا الحديث موضوع جدير بالدراسة .. سواء في حد ذاته ، أم من جهة علاقته بالأدب المقارن ، فيما يتصل بقضية تأثير الشعر العربى بالشعر الفرنسى .. ونحن نثير هذه القضية باعتبارها موضوعاً جديراً بالدراسة . وشاعرية جلال في ديوان « الحكم اليواظ » متفاوتة المستوى . فهناك نصوص أقرب إلى الصياغة العامة ، ونصوص أرقى تصل إلى درجة شعره الفصيح ، ويبدو أن لارتباطه بالمرسح - والصحافة وإحساسه بأنه يتوجه بحكاياته إلى جمهور شبه أسمى ، ومعتاد على سماع الأدب الشعبى - أثراً كبيراً في سهولة العبارة الشعرية التى كتب بها هذا الديوان ، بل إنه ليضحى بالعبارة الفصيحة أحياناً ليختم حكايته بمثل شعبى .. أو حكمة عامة مأثورة بعد أن يفصحها ، مثل قوله :

- ١ - فقال : لاشك بأن الطمعا ضيغ للإنسان مآجعا^(١)
- ٢ - من مآلق الناس عاشا وأكل الجبنة والجلاشا^(٢)
- ٣ - فلقد صحَّ ها هنا قول من قال فى النكت خطبوها تعززت^(٣)
- ٤ - قالت : قالوها مثوله : اتمسكن لما تتمكن^(٤)
- ٥ - وضنعة فى اليد لا فى الصدر لهى أمان من عذاب الفقر^(٥)

فالشاعر هنا يضمن أمثالا شعبية هى :

- ١ - الطمع يضيع ما جمع .
- ٢ - من تملق عاش وأكل الجبنة والجلاش .
- ٣ - خطبوها تعززت وسبوها تندمت .

(١) العيون اليواظ ص ٥٧ .

(٢) السابق ص ٣٨ .

(٣) السابق ص ١٣١ .

(٤) السابق ص ١٦٣ - منولة : أى أمثلة .. أو قالوها مثلاً .

(٥) السابق ص ٢٩٢ .

- ٤ - اتمسكن لما تتمكن .
٥ - صنعة في اليد أمان من الفقر .



جلال شاعر الفصحى

إن الحكم على شاعرية جلال من خلال الشعر الفصحى ليس بالأمر الهين ، لسبب بسيط هو أن الصورة العامة لهذا الإبداع غير موجودة ، وأتمنى أن يأتي اليوم الذى يجمع وينشر فيه شعره الفصحى ، حتى نعيد اكتشاف حلقة (صائغة) من حلقات الشعر فى العصر الحديث . وقد أحصى له تلميذى أحمد الخطيب حوالى ستائة بيت منشورة فى « الوقائع المصرية - روضة المدارس - المحروسة - الوطن - فى الثمرة بين سنتى ١٨٧٥ - ١٨٨١ » . وإذا ما أدركنا أنه توفى سنة ١٨٩٦ ، فهذا يعنى أنه يمكن من خلال الدوريات وحدها جمع ديوان له .

والسمة الهامة الواضحة فى شعره هى البعد الشديد عن التقليد فى مجال الصور والمعانى ، والحرص على السهولة والوضوح ، وقد سبق أن ذكرنا تأكده على ذلك فى مطلع قصيدة تهنئة لتوفيق ، حيث يقول :

يا راوى الشعر قم رتله ترتيلا واجعله سهلاً فلا يحتاج تأويلا
فالشاعر هنا حريص على الغنائية والسهولة ، حتى يرتل الشعر مثل القرآن ، وأن يكون سهلاً حتى لا يحتاج إلى تفسير أو تأويل . وحين ننأمل مطلع قصيدته فى رثاء أستاذه ، فإنها تشي ببعض مميزات شعره :

يُغادرنا من نُرجى انتفاعه ويُمنع من لا نحب امتناعه
ويقطعنا من نرى قربَه ويوصلنا من نوذ انتفاعه
ويبعد عنا الذى نشتهى ويقرب من تمنى اندفاعه

ففى هذه القصيدة - التى أوردناها ضمن المختارات - نجد حرص شاعرنا الأكيد على الوضوح والسهولة وعدم العناية بالمحسنات البديعية ، التى كانت لازمة فنية بالنسبة للشعر فى عصره ، كما أنه لا يهتم إلا بالمعنى سواء تشكل فى هيئة صورة أم لا . والصورة

عنده - إن تأت - ترد كما لو كانت عفوية لا قصد فيها ، ولا تمتاح - أبداً - من معين التراث ، مثل قوله :

وما الدهرُ إلا العدو الميئُ إذا سَامَ خَرْقًا أشاعه
توعَّدُ أبناءه بالقتالِ وشَمَّرَ للطعن فيهم ذراعُه
وأُخِنَ منهم جراحُ الأسي ولما رأى الموتَ شرطًا أذاعه

فالصورة هنا تتكون من التشبيه البليغ في : الدهر عدو ميئ ، والاستعارة المكنية والمرشحة في : إذا سام الدهر خرقاً أشاعه - توعَّدُ أبناءه بالقتال - شَمَّرَ للطعن ذراعُه - أُخِنَ فيهم جراحه - رأى الموت .. فصورُ الشاعر هنا بسيطة التشكيل ، لأنها تعتمد على الصورة الحسية التي تشخص المعنى أو تجعل المعنوى مشخّصاً . وهو ما يعرف بصفة عامة باسم « التشخيص » (Personification) ، بيد أن معظم صورهِ شائعة ومألوفة بدرجة تكاد تصبح فيها شبه عامية .

وغاية ما نود قوله هو : إن الحكم الفصل على شاعرية جلال في مجال شعر الفصحى ، أمر غير موضوعي ، لعدم وجود شعره كاملاً . ولكن السمة المميزة لشاعريته هي البساطة والسهولة ، والبعد عن التقليد في المعاني والصور ، ورفض الصنعة والمحسنات البديعية . ولا شك أن هذا يجعله - بلا ريب - واحداً من الساعين إلى تطوير الشعر ، بحسب قدراته الخاصة وبحكم مرحلة ، كانت أقرب إلى التقليد والمحافظة .

مختارات من شعر عثمان جلال

١ - ترجمة قصيدة « بواللو » في فن الشعر :

هذه الأرجوزة مترجمة عن الشاعر الفرنسي « بواللو » ، وأهم المبادئ النقدية التي تدعو إليها هي :

- الشعر ليس موهبة فحسب ، لكنه ثقافة ومطالعة أيضا .
- ضرورة مراعاة الصدق وعدم تزييف الحقائق والمبالغة والبعد عن التكلف والإكثار من المحسنات .
- موافقة اللفظ للمعنى .. و « اللحم للعظم » ، والتنقل من فكرة إلى غيرها ، وعدم الابتذال في التعبير .
- العناية بالموسيقى (الوزن) ، والحرص على جمال الصورة (التشبيه) ، وضرورة المراجعة لما كتب ، وعدم الوقوع في التكرار ، لأن القصيدة يجب أن تكون منسجمة مثل عقد اللؤلؤ .
- ضرورة عرض الشعر على من يوثق فيهم من الأصدقاء العلماء .
- من لا يقبل النقد ، فليس بشاعر !!

ونرى أن ما ذكره جلال من مبادئ نقدية مستمد من قواعد البلاغة العربية أكثر من صلتها بالنقد الفرنسي . وقد ورد النص في « روضة المدارس » العدد السابع - غاية جمادى الآخرة سنة ١٢٩٢ هـ .

لا تحسب المرء يكون نازما	ولا يُعدُّ في القوافي عالما
ولو يكون في القريض عدّه	يعرف جزر بحره ومدّه
إلا إذا أوحى القوافي	إليه بالمعنى الرقيق الشافي
وكان بالطبع الغريزي شاعرا	إذا سمعته سمعت ساحرا

(١) نازما هنا بمعنى شاعرا .

ويا كَمَا ذلِكَ المِيدَانِ^(١)
 وَقَبْلَ أَنْ تَجْشَمُوا النَفْسَ الْخَطِرَ
 وَمَا يُرَى فِيهَا مِنَ الْمَشَقَّةِ
 فِي الْكُتُبِ الَّتِي نَرَاهَا نَافِعَهُ
 وَأَمْرَاءِ ذلِكَ الْكَلَامِ
 وَالبَحْتَرَى كَذَا أَبِي فِرَاسٍ
 وَمَا حَكَى السَّرِىُّ ثُمَّ الصَّوْلَى
 فِي غَايَةِ الرِّقَّةِ وَالسَّلَاسَةِ
 مَوْشَحًا أَلْفَاظَهُ ثَوْبَ جَزَلٍ
 وَخَالَفَ الْإِجْمَاعَ مِمَّنْ سَلَفَا
 كَشَاعِرٍ يَقُولُ فِي دِيَابِ^(٢)
 مِنْ ضَارِبِي سَيْفٍ وَمِنْ رُمَاةِ
 وَيَصْطَلِي النَّارَ بَسْنُ الْحَرْبَةِ
 إِنْ قَالَ فِي الْجَدِّ أَوْ الْمَجُونِ
 كَالَةِ لِلَّهِ لَيْسَتْ مُطْرَبَهُ

فِيَا غُوَاةَ الشَّعْرِ وَالْأَوْزَانِ
 أَوْصِيكُمْ قَبْلَ الشَّرُوعِ فِي السَّفَرِ
 أَنْ تَذْكُرُوا أَتَعَابَ تِلْكَ الشَّقَّةِ
 وَرَوَّقُوا الْأَذْهَانَ بِالمُطَالَعَةِ
 كَالْمُتَنَبِّىِّ وَأَبَى تَمَامِ
 وَالْعَتَاهَى وَأَبَى نَوَاسِ
 وَاطْلَعُوا عَلَى الصَّفَى الْحَلِيِّ
 تَرَوْنَ هَذَا يَنْظُمُ الْحِمَاسَةَ
 وَذَلِكَ يَذْكُرُ الْقَوَافِي وَالْغَزَلَ
 لَكِنْ مِنْ بَعْضِ رَأْيِهِ اكْتَفَى
 فَإِنَّمَا يَصْلُحُ لِلرَّبَابِ
 أَوْ فِي أَبِي زَيْدٍ أَوْ الزَّنَاقِ
 حَتَّى تَرُوحَ رَوْحَهُ فِي ضَرْبِهِ
 وَشَاعِرٌ أَحَاطَ بِالْفَنُونِ
 وَلَمْ يَكِ الذَّوْقُ السَّلِيمَ مَشْرَبَهُ

وَلَا تَكُنْ مُغَايِرًا لِلْحَقِّ
 فَالْحَقُّ يَكْسُو الْقَوْلَ ثَوْبَ الْمَجْدِ
 وَلَا يَغْرُنُكَ الَّذِينَ مَالُوا
 فَإِنَّهُمْ لَجَهْلُهُمْ تَكَبَّرُوا
 فَجَاءَ شَعْرُهُمْ بِغَيْرِ بَهْجَةٍ
 فَلَابَنٍ مَعْتَوٍ وَمَنْ يَحْكِيهِ
 وَضِيعَ الْأَفْكَارِ فِي الْجَنَاسِ
 وَاسْتَعِ إِلَى الذَّوْقِ السَّلِيمِ وَاجْتَهِدْ
 وَلَا تَكُنْ إِذَا وَصَفْتَ دَارًا
 وَلَا بَعِيدًا عَنْ طَرِيقِ الصَّدَقِ
 يَصْعَدُ مِنْ تَهَامَةٍ لَنَجْدِ
 تَصَوَّرُوا الْبَاطِلَ حِينَ قَالُوا
 وَاسْتَهْزَؤُوا بِالْحَقِّ إِذْ تَصَوَّرُوا
 أَغْلَبَهُ شَقِيقَةُ وَلَهْجَةٍ
 دَعَا كُلَّ مَنْ تَاهَ بِوَادِي التَّيِّهِ
 وَجَاءَ مِنْ غَيْرِ طَرِيقِ النَّاسِ
 وَمَلَّ إِلَيْهِ فَهُوَ عَدْلٌ إِنْ شَهِدَ
 سَمَاءَ قَوْلٍ فَارَغٍ مَدَارًا

(١) كَمَا : فرسان .

(٢) عثمان جلال يرى أن الشاعر الذى لا يتقف نفسه ، يصبح مثل الشاعر الشعبى الذى يتغنى بالعامية فى سيرة أبى زيد ودياب .

تسرُد من أبوابه خمسينا
وتذكرُ المطبخَ والأواني
وإن يكن في السقف نقشٌ يذكرُ
حتى تكاد منك نفسُ القاري
بل اقتصرُ ولا تكن مُجلاً
ثم ومن طبقاته ستينا
وما يرى فيه من القناني
هذا مربعٌ وذا مدور
تنط من شباك تلك الدار
وإن أطلت لا تكن مُملاً

واكسُ العظامَ اللحمَ في الأبياتِ
وما استطعتُ أكثرَ التفتنا
فإنما الكيسُ في البضاعة
من سارَ من حماسةٍ إلى غزل
وجادَ بالمؤلفِ الظريفِ
يعشقه القاري كلما قري
ولا تكن فيما نظمتُ مبتذل
وأتت به من كل سهلٍ ممتنع
ولا تجردها عن النكات^(١)
ثم تنقل من هنا إلى هنا^(٢)
ذو الرأي والخبرة في الصناعة
وبعد جدٍ لم يجانب من هزل
والنفسِ المطهرِ الشريفِ
وفي سماءِ العشى يلقى المشتري
واختمه بالحكمة أو ضربِ المثل
إذا رآته الحاسدون تقنع

وكنْ على الوزنِ حريصاً ممسكا
وقدم الفكرَ وأخر القلم
وحسن التشبيه في الأوصاف
تحلو ثانيا بيتك انتظاما
وكلمة لغير ما قد وُضعت
واكتبْ على رسلك إن العجلة
ولا تفاخرْ قط بالبداهه
فهو لحج البيت عُدْ منسكا^(٣)
فإنه من غير فكرٍ ما انسجم
وما استطعتُ مكنى القوافي
وثغره يبتسم ابتساما
له ، إذا ما استعملت ما نفعت
لا ترسم الحروف إلا مهملة^(٤)
فتلك من مواقف السفاهه

(١) أكس العظام اللحم : أى أجعل اللفظ يوافق معناه - النكات : ج نكتة ، وهى السمة البلاغية التى تدهش المتلقى .

(٢) التفتن : الانتقال من موضوع إلى آخر .

(٣) لاحظ التورية في السطر الثانى .. فالبيت المقصود هو بيت الشعر ، ولكن المعنى القريب يوحى بأنه « البيت الحرام » .

(٤) على رسلك : على مهلك .

وسار بين الدهر مطمئنا
وابتسمت من فوقه سماؤه
مال براسي جبل فهذه
واملا الأرض ضجيجاً وضجر
فإن رأيت بعض سهو قد ظهر
فالطرس ما بين يديك عبد
تحل في منزلة الأبيكار
وسلمت ألفاظها من الغلط
عن النظير، حتفه جزاؤه
في بهجة تشرح صدر الرائي
من كل درة تحاكي كوكبا

أما ترى الجدول إذ تأنى
رق على الروق وراق ماؤه
والسيل لما أن جرى بشده
وقلقل الصخر وقلع الشجر
فسر رويداً وأعد منك النظر
فامح وصلح وأضف ما يبدو
فإنما عرائس الأفكار
إذا خلت من المتاع عن سقط
وبيت شعر إن خلت أجزاؤه
فليك من تناسب الأعضاء
كالعقد مفرد ولكن ركباً

يجبره الفن على رجوعه
خشية أن يقدح فيه منتقد
واركن لعالم يكون صاحباً
ولا يفسر ظاهراً فيضمه
ومثلاً عرفت منه فاعرف
مُعيباً عليك لا منبها
فإنه مُداهن منافق
وينشئ بين يديك طرباً
ولم يناقضك ولم يُدافع
وشكر القول وما منه شكا
فأحذر مهها دب أو مهها دبا
عن ذكر ما يليق أو مُغفل
وشق عن جسم الكلام جيبك
ودائماً ينطق بالصواب
وافصح له بالقول عن مرامك
وينسب الفرع إلى أصوله

وشاعر يخرج عن موضوعه
ولم يزل إلى خطاه يفتقد
فلا تكن بالنفس جهلاً معجبا
إذا رأى شيئاً عليك يظهره
واخلع ثياب شيم المؤلف
واحذر أن يأتيك من باب الدها
فمن يُداري العيب أو يُوافق
إن قرأ البيت يزيد عجباً
وربما أول غير الواقع
بل ربما من نفاقاً وبكى
وزاد في مدحك بل وأطنبا
ولا تطعه فهو قلب مقفل
أما المحب من أراك عيبك
وكان لا يُراعي ولا يُحايي
فاطلعهُ إن شئت على كلامك
تراه يأق النصح من فضوله

إذا قرأ اللفظ دَرَى معناه
يُصلِح ما شَابَهُ عن مَقْدَرِهِ
وَيُحَسِّنُ الأَبْيَاتَ فِي التَّرْتِيبِ
يَأْتِي بِجُمْلَةٍ مَكَانَ جُمْلَةٍ
وَأَدْرَكَ الأَسَاسَ مِنْ بَنَاهُ
وإن يَجِدُ شَيْئًا مُخِلًا غَيْرَهُ^(١)
ويضبط الحروف في التركيب
وإن يَشَأْ^(٢) غَيْرَهَا بِالْجُمْلَةِ

* * *

لكنه يندُرُ أن شاعرا
بل دائِماً يذُبُّ عن كلامه
إن قلتَ هذا البيتُ معناه بعيدُ
وإن تكن أظهرتَ عيباً ستره
وفرَّ منك إن تكن تنصحه
فلا يُقال إن هذا شاعرُ
وقطُّ لا تنفعهُ القواعدُ
يصبحُ في الجهل كما قد أُمسى
وكل من آمنَ بالنصيحةِ
وحضرَ العقولَ والمنقولا
وأكثرَ اطلاعَه على الأدبِ
كان له على القوافي مملكه

* * *

وَأَبْسَ الأَلْفَاظُ ثَوْبَ عَسْجِدِ
المهتدي إلى الفخارِ بالعملِ
ذو الرَاحَةِ التي تُريك الرَاحَةَ
وجوْدُهُ وجُودُهُ سَيَّانِ
يا ملكاً وزيرُهُ بصيرتُهُ
جمعتَ في كفك سيفاً وقلم
في ذكر أوصافِ الخديو الأُمجدِ^(٣)
بلغهُ الرحمنُ غايةَ الأملِ
والساحَةِ التي بها السَماحَةُ
كلاهما منفعةُ الإنسانِ
ورأيه على الأعادي نُصْرَتُهُ
وقِبْلَةُ وركنَ عهدٍ يُستلم

(١) مُخِلٌ : مفسد للمعنى .

(٢) يَشَأْ : يشاء .

(٣) الشاعر يختم القصيدة بمدح الخديو الأُمجدِ إسماعيل - دون مناسبة .. ويشكره على أنه أهتم بشؤون السيف والقلم .

وتلك أيباق كالعرائس يخطرَنَ في ثوبٍ من الأطالس
جانيةً من ثمر المغارس شاكِرةً لأنعم المدارس
أحسنتَ إذ زينتها « بطوسن » ومستشارٍ في الأمور « حسن »^(١)

٢ - مدح وتهنئة بفيضان النيل :

مدح الشاعر في هذه القصيدة الخديوى توفيق ، وهنئه بفيضان النيل ، ونشير إلى أن كثيراً من شعراء المرحلة - وجلال منهم - كانوا يربطون معاني المدح والتهاني ببعض الأحداث والمناسبات الخاصة بعصرهم . وهذا ما يجعل الشعر « وثيقة » تعبر عن بعض أصداء العصر .

وقد ورد النص في « الوقائع المصرية » العدد (٩١٥) في ١٤ أغسطس ١٨٨٠ :

يا راوى الشعر قم رتله ترتيلاً واجعله سهلاً فلا يحتاج تأويلاً
واختر لنفسك ألفاظاً إذا نثرت على الكتاب تحال الطرس مصقولاً^(٢)
وغض بحور المعاني وانتخب دررا تقى وتهدى لتاج الملك إكليلاً^(٣)
وأوجز القول عند المدح محتكماً فمحكم المدح لا يحتاج تطويلاً
وإن ترم ذكر أوصاف الخديو فقف وأوسع الأرض تعظيماً وتبجيلاً
ملك إذا قسته بالشمس رابعة النـ هار أحسنت تشبيهاً وتمثيلاً
إلى المعونة رب العرش وفقه فدام فينا بعون الله مشمولاً
مذ شرف القطر عم القطر ساحتـه وكل ثغر أتاه صار معسولاً^(٤)
واخضر من ماء جدواه الفلا فعدت حصاؤه ثمرأ كالمن مأكولاً
قد أيد الحلم إحساناً ومكرمة وقيد العلم إدراكاً وتحصيلاً
والنيل خضب كفيه لفرحته وزاد لما رأى عدلاً وتعديلاً
وزف للجبر في تياره سُفنا تفوق في عظم مجراها الأساطيلاً
والناس تسرع مسراها لتقطع في الـ سد، الذى قبل مسرى بات مغلولاً

(١) طوسن وحسن : أميران من أسرة محمد على .. يبدو أنها من أبناء إسماعيل .

(٢) الطرس : الكتاب . وقد تعنى المكتوب أيضاً (طرس الكتاب : كتيبه) .

(٣) إكليل : تاج .

(٤) القطر : البلد - القطر : المطر .

لا زال في أوج سعاد طالعاً قمرًا
ونجله وأخو النجل الكريم ومن
ما سار في النيل تيارٌ يؤرخه
ودام سيفاً على الأعداء مسلولا
حل السراية إجمالاً وتفصيلاً
وفي الخديوى برأً يجبرُ النيل
٩٦ ٦٦١ ٢٠٣ ٢١٥ ١٢٢

= سنة ١٢٩٧ هـ

٣ - في الوصف .. والمدح :

يصف الشاعر في هذه القصيدة الإسكندرية ويذكر جزءاً من تاريخها بمناسبة وجود الخديو توفيق فيها ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مدحه ، ونلاحظ أن وصف الإسكندرية يشكل معظم أبيات القصيدة ، ولا يبقى للمدح إلا أبيات قليلة في الخاتمة ، لذلك يبدو الوصف أكثر عذوبة وشاعرية من المديح ، وقد ورد النص في « الوقائع المصرية » العدد (٩٢٤) في ١١ سبتمبر ١٨٨٠ :

فتى يهوى ديارَ اسكندرية
أيشكو فاقداً اقتارَ رزق
وكيف يحطها الإسلامُ قدراً
أتاها اسكندرُ المشهورُ حباً
وشيد قصره بالرمل فيها
وما ملك من القدماء إلا
فلو نبشوا بواطنها لدلت
كفها أنها تغرُ لمصر
به فضلُ الشفاه على الثنايا
وفضلُ الوجه في الإنسان تغرُ
ولولا الثغرُ ما ابتسم العذارى
ولا فاقَ اللّمي المعسولُ خمراً
ولولا الثغرُ ما نطقوا كلاماً
ولا ارتفعت به درجات قوم
فلذَ بحماه طولُ الدهر واقبل
فأما حسنه فربيعُ روضٍ
غدا الذوقُ السليمُ له سجيّة
وهجرُ بلدةٍ خلقت غنيّة
ويعلو قدرها في الجاهليّة
وأسسها على نقطٍ بهيّة
وسماها به فغدت سميّة
له أثرُ بها وله بقيه
بطائنها على حُسن الطوبه
وأن الثغرَ حجّة قويه
فلولاها لما كانت نديه
كشيد فضله على الخليّة
ولا انتظمت لألثها السنيه
وكف المذنبون عن الخطيّه
ولا ردّ السلام ولا التحيه
ولا شدوا إلى المجد المطيه
لصحتك النصيحة والوصيه
قطوفُ جناهُ ما برحت جنيّه

فَتَنْقَلِبُ الْعَجُوزُ بِهِ صَبِيَّه
وَيَسْبُحُ فِي الصَّبَاحِ فِي الْعَشِيَّةِ
وَيَدْرِكُهُ النَّشَاطُ مَعَ الشَّهِيهِ
عَذَابُ بِالْصَّقِيعِ وَلَا أَذِيَّه
وَتَحْتَ بَسَاطَةِ أَرْضٍ دَفِيَّةٍ
مِنَ الْفُرَشِ الْحَسَنِ السِّنْدِسِيهِ
لِيلْقَفَ بَعْضُ مَا صَنَعُوا عَصِيَّه
أَقَامَ نِبَالَهُ وَحَنَى قَسِيَّه
مَحَاسِنَهَا وَإِنْ كَانَتْ خَفِيَّه
قَرَأَتْ بِهِ الْحُرُوفَ الْأَبْجَدِيَّه
عَلَى أَفَاقِهِ وَاسْمَعُ دَوِيَّه
بَخِيرَاتِ الْبِلَادِ الْأَجْنَبِيَّه
إِذَا بَقِيَتْ تَكُونُ بِلَا مَزِيَّه

يَجْرُ نَسِيمُهُ ذَيْلُ التَّصَابِي
وَإِنْ يَغْمَسُ بِمَاءِ الْبَحْرِ شَيْخُ
يَعَاوُدُهُ الشَّبَابُ بَغِيرِ شَكِّ
وَنَعَمَ شَتَاؤُهُ إِذْ لَيْسَ فِيهِ
عَلَيْهِ مِنْ بُخَارِ الْبَحْرِ دَفْءُ
وَنَاهِيكَ الرِّيَاضِ وَمَا عَلَيْهَا
وَنَخْلُ يَسْحَرُ الْأَلْبَابَ أَلْقَى
وَلَمَّا أَنْ رَأَى الْأَعْدَاءَ تَرْمَى
وَحُورٌ قَاصِرَاتِ الطَّرْفِ تَبْدُو
إِذَا أَبَدَتْ مَعَاصِمَهَا بِنَقْشِ
وَأَمَّا بَحْرُهَا فَانْظُرْ مَدَاهُ
تَرَى سُفْنَ النِّجَاجَةِ عَلَيْهِ تَجْرَى
وَتَنْقَلُ مِنْ نَتَائِجِنَا صَنُوفًا

يَحْزُ فَضْلًا وَمُرْتَبَةً سَنِيَّه
وَلَا نَزَلَتْهُ سُدَّتُهُ الْعَلِيَّه
بِمَصْرِ مَمْتَعًا وَاسْكَنْدَرِيَّه
فَوْقَ عَدْلِهِ بَيْنَ الرِّعْيَةِ^(١)
فَذَلَّلَ أَنْفُسًا كَانَتْ أَبِيَّه
وَسَوَّى بَيْنَ أَجْزَاءِ الْقَضِيَّه
ظَنْنَا أَنَّهَا لَقِيَتْ لَقِيَّه
وَأَهْلَ الْقَطْرِ قَاطِبَةً سَوِيَّه
تَرَاقَفَهَا الْقُلُوبُ بَصْفُو نِيَّه
وَيَجْعَلُهُ مِنَ الْفَتْنَةِ النَّجِيَّه
وَيَرْقِي فِي مَنَازِلِهِ رَقِيَّه
بِدَائِرَةِ الرِّكَابِ أَوْ الْمَعِيَّه

قُصَارَى الْأَمْرِ هَذَا الثَّغْرُ لَوْ لَمْ
لَمَّا طَلَعَتْ بِهِ شَمْسُ الْخُدْيُوبِ
أَبُو الْعَبَّاسِ دَامَ لَنَا عُلَاهُ
بِتَوْفِيقِ الْإِلَهِ أَقِيمَ عَدْلُ
وَأَخْلَصْ وَدَهُ لِلنَّاسِ طَوْعًا
وُخَفَفَ مُثْقَلَاتُ الْأَمْرِ عَنَّا
لَقَدْ سَعَدْتُ بِهِ الْأَمْصَارُ حَتَّى
فِي أَهْلِ الْقُرَى وَبَنَى الضَّوَاجِي
أَقِيمُوا لِلدَّعَاءِ بَنَاءَ أَكْفَا
بِأَنَّ اللَّهَ يَحْفَظُهُ دَوَامًا
وَيَحْفَظُ نَجْلَهُ عَبَّاسَ فِينَا
وَعَتَرَتَهُ وَمَنْ يُعْزَى إِلَيْهِ

(١) لاحظ التورية والجناس في كلمة « توفيق » .

وعيدُ الفطرِ هنأه فأرخَ سَمْتُ أعيادُ توفيقِ عليّه
سنة ١٢٩٧ هـ

٤ - في رثاء عبد الله فكرى :

ورد في كتاب « الآثار الفكرية » قصيدتان لعثمان جلال يرثي فيهما عبد الله فكرى ، ولا نستطيع تعليل ذلك إلا بأن هناك علاقة صداقة كانت تجمع بينهما . والقصيدة الثانية مطلعها (ص ٤٣١) :

يالقومي ليت شعري هل طريقي غير وعبر
كلما نسلك شعباً نبتلى فيه بذعر

أما القصيدة الأولى - التي أوردناها - فهي أخصبُ شاعرية وأثرى فنياً ، لذلك أشرنا ذكرها عن الأخرى . والشاعر يبين أثر فقدته على الدنيا ، وأن الآداب والعلم والتقى قد ضاعت من بعده . ومضى يتحدث عن إتقانه للغة العربية والتركية والفارسية وأثره في التعليم وديوان المدارس ، وأن تراثه يعيد إلى الأذهان بعض كتب التراث مثل الآمالى وشذور الذهب .. وقطر الندى . ويشير في نهاية القصيدة إلى أن من أنجب لا يموت ، ويعزى ابنه أمين .

وقد ورد النص في « الآثار الفكرية » ص ٤٣٠ - ٤٣١ :

تَرحَلْنَا الأيامُ من حيثُ لا ندرى	كأنَّا على فلكٍ يبحرُ الردى نَجْرى
وما المرءُ إلا الشمسُ قد خطَ ضوؤها	لمولده خطأً على صفحةِ الفجر
وما زال هذا الضوءُ ينمو شعاعه	إلى أن نراه يشبه الكوكبَ الدرّى
فيلبغ من حدِّ الزوالِ نصيبه	ويغربُ في عينٍ تُلقَّبُ بالقبر
فيا وحشةَ الدنيا وإن طال أنسها	ويا قصرَ الأيامِ لو مدَّ في العمرِ
وياضيعةَ الآدابِ والعلمِ والتقى	ويا كثرةَ الأحزانِ مع قلةِ الصبرِ
إذا قيل عبدُ الله في التَّربِّ قد توى	وأصبح من دون الجنادلِ كالنهرِ
همامٌ علا فوقَ السماكِ بفكره	فمن ثمَّ سمتهُ الأفاضلُ بالفكرى ^(١)

(١) السماك : نجم منير في السماء - والشاعر يستخدم « فكرى » على أساس التورية - وهى اسم المرنى - مرتين في البيت .

وإن كان عنها على الاسم والقدر^(١)
فأخرج من حصائه غالى الدر^(٢)
فأنضج أثماراً على يانع الزهر
قريناً ، ولكن لا أمان إلى الدهر
بهمته لا بالجهاز ولا المهر^(٣)
وحرر بالنظم البديع أو النثر
تخبر عنه أنه من أولى الأمر^(٤)
بعلومه الوهبي يحكى ليزدجر
وفكرية في النحو فاقت على القطر^(٥)
مفضلة من فضل زيد على عمرو
من العلم قبل الضبط بالرسم في الصدر
لأنر سويداء القلوب على القبر
أرق مروراً من نسيم على نهر
قلائده كل الغواني على النحر
مآربها ، يا للرجال من الغدير
ولا كان هذا الغاب يخلو من الزار
ينوب كما ناب الهلال عن البدر

تظلمه في مجده راية اللوى
فتى غاص في بحر المدارس رأيه
وسال غدير من عذوبة لفظه
زها نجمه دهرًا بمصر فلم يجد
ثلاث لغات كالعرائس حازها
من العرب العرباء كان إذا حكى
وكانت له من آل عثمان نسبة
وكان لأهل الفارسية تحفة
له من آماليه شذور تذهبت
ونال بديوان المعارف رفعة
وصدّره في محفل القوم ما حوى
فوا أسفاه وأراه قبر ولو دري
وغاب وما ودعت منه شمائلًا
ودر حديث لو يصاغ لعلقت
قضى ، وأحباه من الأنس ما قضت
رما مات ليت أورت الغاب شبلة
فإن أميناً للخلافة بعده

٥ - في رثاء الشيخ محمد الخضرى :

هذه القصيدة كتبها عثمان جلال في رثاء الشيخ محمد الخضرى ، وهو عالم من علماء الأزهر ، وهى تبدأ بمقدمة توضح أن حال الدنيا إلى زوال ، ثم ينتقل إلى رثاء العالم ، وبيان حزن تلاميذه عليه بسبب أفضاله ومآثره ، وفي النهاية يعزى ابنه ويختتم القصيدة

(١) اللوى : اللواء ، العلم .

(٢) الشاعر يشير إلى عمل المرثى في « ديوان المدارس » - حصباء : صغار الحجارة - الدر : اللؤلؤ .

(٣) الشاعر يشير إلى أن فكرى كان يتقن العربية والتركية والفارسية .

(٤) نسبة الشاعر هنا المقصود بها معرفة اللغة التركية . وقد يكون المقصود أنه من أصل تركى .

(٥) الشاعر يشير إلى أن تراث فكرى يشبه كتب الآمالى .. وشذور الذهب .. وقطر الندى .

بتاريخ الوفاة . والقصيدة فيها شبهة معارضة لقصيدة أبي فراس ، التي يقول فيها :

أراك عهصى الدمع شيمتك الصبرُ أما للهوى نهى عليك ولا أمر

وقد وردت في « الوقائع المصرية » العدد (١٠١٢) في ١٥ يناير ١٨٨١ :

رويدك فالأيام شيمتها الغدرُ وفي كل شيء آية تثبت الفنا
ومهما علت شمس الضحى في سماءها ولو جعلوا نصف النهار زوالها
أناملها حرّاً إذا هي أشرقت وفي البحر آيات إذا ما شهدتها
علمت بأن الحال ليس له بقا وأن بنى الدنيا لفي شغف بها
وما المرء إلا راكب في سفينة يخط الفياق طامعاً في بنائها
تنزه إذ لم يجد عنه تنزه له عبرة بالطاعنين عشيّة
مصابيح يستسقى الغمام بوجههم إذا رأت الخنساء بعض خصاهم
إمامهم الشيخ الأجل محمد فلا تأسف الطلاب أن تنظر الثرى
وليس كمثل الشمس يكسف كوكب ويثلم حدّ السيف وهو مهند
فكم سحر الألباب طيب حديثه أقام شعار الدين بالعلم والتقى
ودور الفنا لم يبق فيهن خالد وإنّا خلّقنا للجمام يروعنا
وإثباتها نفى وتعريفها نكر ولو طال مهمل طال في حدّ العمر
فغاية ما ترقاه في الدرّج الظهر وآخر ما يمتد من عمرها العصر
وتغرب كالموتى أناملها صفر وبانت على أكامها اللجج الخضر
وإن علو المد يعقبه الجزر وليس لهم إلا الغرور بها غدر
تقلّبها الأخطار والوطن الفير ويكفيه بعد الموت من تحتها شبر
وحاول كبراً حيث لا ينفع الكبر وكان على أبياتهم يخفق النسر
ولا زال في أكنافهم ينزل القطر وخدمتهم للعلم ما ساءها صخر
هو الخضرى السيد العالم البحر مقراً له في التراب يسكنها التبر
وليس كمثل البدر إن خسف البدر ولا تنتنى إلا المثقفة السمر
ألا وأبى إن البيان هو السحر فكل مساعيه إذا ذكرت أجر
يدوم على صرف الزمان ولا بكر كآنا حمّام في الحمى وهو الصقر

(١) الطاعن : المسافر (الميت) .

(٢) التبر : الذهب ، لاحظ الجناس الناقص بين التراب والتبر .

ومن كان ذا قدر يزاوله سطر
ونية مولانا الزهادة والصبر
(ومن يخطب الحسناء لم يغلبها المهر)
تظلل أغصانها الخضراء والزهر
فطلابه من بعده الأنجم الزهر
ولكن لتلك الرأس والمجد والفخر
ولكنه لا ينطوي الاسم والذكر
وضوءاً كريماً قد يشد به الأزر
إذا جن يوماً ليلها طلع الفجر
محمد في الجنان بدر له قصر
سنة ١٢٩٦ هـ

ونبقى حديثاً في كتاب لقارى
لكل امرئ في الخير أحسن مانوى
لقد خطب الأخرى وطلق أختها
عليه إذا نأح الحمام تحية
هو الكوكب الوضاح قد عم نوره
وما الفخر للكراس إذ هو آله
إلى الخلد قد ولّى وجسمائه انطوى
وعوضنا مولاه نجلاً مباركاً
سلالة مجد يلزم الدور سعداً
له قالت الولدان والخور أرخوا :

٦ - في رثاء عبد الله أبو السعود :

في هذه القصيدة يرثي جلال الأديب الصحفي عبد الله أبو السعود صاحب جريدة
« وادى النيل » . وهو يبدأ بمقدمة يقول فيها إن الحياة فانية ولا بقاء لحى فيها ، ثم
ينتقل إلى الرثاء . والقصيدة سهلة واضحة المعاني شاحبة الشاعرية . وقد ورد النص في
جريدة « الوطن » - العدد الخامس عشر في ٢٣ فبراير ١٨٧٨ .

خلق الهبوط مع الصعود	ومع القيام بدا القعود
ومن التراب مجيئنا	وإلى التراب غدا نعود
والموت يطر دائماً	وله بكاء الباكي رعود
والمرء لو بخلت بدا	ه بروحه يوماً يجود
والكل من عدم يجي	ويزول في العدم الوجود
فاربأ بنفسك واقتصد	ما هذه دار الخلود
أين الألى من قوم عا	د والألى من قوم هود

(١) الأخرى : الآخرة - أختها : الدنيا (لاحظ أن الشطر الثاني تضمن من شعر أبي فراس
الهمداني) .

نُخِرَتْ عِظَامُهُمْ وَمَا
وَتَحَرَّمَتْ أَبْنَاؤُهُمْ
تَرَكَوا الْقُصُورَ وَبُدِّلُوا
يَا طَالَمَا أَكَلُوا وَقَدْ
ذَهَبَتْ بِهِمْ أَيَّامُهُمْ

يَا وَيْحَ قَلْبِي نَارُهُ
فَانْصَاعَ مِنْهَا عَبْرَةٌ
لَيْسَ الْبُكَاءُ لِفَادَةٍ
لَكِنَّهُ لِمَا قَضَى
مَنْ لَمْ يَجِبْهُ بِدَمْعِهِ
فَهُوَ الْحَرَّى بَأَنْ تَذُو
وَتَقْطَعَ الْوَيْلَاتِ لِح
وَيَغْضُ بِالْمَاءِ الْحَبِيدِ
وَتَحُولُ الْبَيْضُ الضُّوَا
بِحَرٍّ تَدْفُقُ مَآؤُهُ
بِقَرِيحَةٍ سَالَتْ عَلَى
كَيْفَ أَنْتَجْتَ نَخْبًا لَنَا
أَبَدًا تَوْقِدُ بِالذِّكَا
وَتَسِيرُ حَتَّى لَا يُعْطَى
هَفِيفِي عَلَيْهِ وَكَانَ ذَا
نَشَبَتْ مَخَالِبَهَا الْمَنِي
لَا غُرُوَ أَنْ صَعَدَ السَّمَاءُ
فَبَنَاتِ نَعَشٍ مَذْهَلِ

٧ - في رثاء رفاة الطهطاوى :

هذه القصيدة يرثي الشاعر فيها أستاذه رفاة ، ومن الجدير بالذكر أن ما قيل في رثائه ، لم يقل في رثاء أى من حكام العصر . وشتان بين رثاء جلال الحار لرفاة ورثائه البارد السابق . وهو يفيض في وصف دوره وأعماله ، ويوضح أثر المصيبة الكبرى بفقده . وإيقاع بحر « المتقارب » بالإضافة إلى جرس القافية - التى تتكون من عين مفتوحة وهاء ساكنة - يزيد من نبرة الإحساس بالحزن فى القصيدة . وقد ورد النص فى مجلة « روضة المدارس » العدد السابع فى ١٥ ربيع الثانى ١٢٩٠ هـ .

يغادرنا من نُرجى انتفاعه	ويمنع من لا نجب امتناعه
ويقطعنا من نرى قربه	ويوصلنا من نوذ انقطاعه
ويبعد عنا الذى نستهي	ويقرب من تمنى اندفاعه
وما الدهر إلا العدو المبين	إذا شام خرقاً أحب اتساعه
توعد أبناءه بالقتال	وشمر للطعن فيهم ذراعه
وأثخن منهم جراح الأسى	ولما رأى الموت شرطاً أذاعه
وأقسم لا ينال إلا الكرام	وأهل العفاف وأهل القناعه
تخرمهم واحداً واحداً	وما كان يقبل فيهم شفاعه
فيا ليت ما للعلم يوماً	وأبقى إلى طالبه رفاعه
هائم تمكّن من كل فن	ويمكن فى كل علم يراعه ^(١)
ومبتدع زان منه ابتداع	ومخترع قد أجاد اختراعه
له منطق للعلاء سليم	ومعقوله يستحق اتباعه
وحافظه كلما قيّدت	من العلم شيئاً أمناً ضياعه ^(٢)
قليل النظير إذا قسّته	بعيد المنال كثير البضاعه
حكى طرفاً منه ضخّم المحيط	فأحرز مما جناه متاعه
وصح الصحاح به منذ رواه	وزين من راحته رفاعه
حوى العلم والحلم والملك وال	عدالة والظرف ثم الشجاعه

(١) يراع : قلم .

(٢) حافظه : ذاكرة .

عهدناه في المجد لما ابتدا
وأوسع في الجِدِّ حتى انتهى
أنارَ مسائلنا ذهنه
وربى المدارس في مصر حتى
لقد كان كالفلك في بحرٍ عليم
فإن رامَ يرقى سماءَ العلا
ومفتخر لم يُجِدْ فخْرُه
ودّعناه في التَّربِ رغماً ولم
وقضى من العمر فينا سنيناً
كأن النسيانَ التي تَسْتَرِقُ
لقد كان يافعةً لا يُباري
وبرد مضجعه وابل
وصلى الإله على جدّه

* * *

٨ - قبيح طبع الزوجة :

وردت هذه « الحكاية » الشعرية ضمن ديوان « العيون اليواقظ » (ص ٣٢٧) .
والشاعر لا يقصُّ فيها حكاية زوجة سيئة المعشر فحسب ، بل إنه يحرص في ثناياها
ونهايتها على أن ينصَّ على الحكمة . التي يرجوها من حكايته وهي : « لا ينقل الطبعُ
رُبُّنقل الجبل » .

ليس الجميلُ بجميل الخلقِ
ما استطعتَ ابعُد عن النسوانِ
واسمِعْ حكاية جرت مليحه
غيورةٌ بخيلةٌ شريره
تغضبُ كلَّ ساعةٍ وترضى
تحلو لها الشحناءُ والمشاجره
إن الجميلَ جميلُ الخلقِ
إن النسا حبايلُ الشيطانِ
عن رجلٍ زوجته قبيحه
صغيرةٌ وفي الأسى كبيرة
لا تبتغي الأزواجَ إلا مرضى
وعندها سبُّ الورى مسامره

وَكُتِبَتْ فِي ذِمِّهَا السُّطُورُ
 قَدْ قَارَبْتَ تَخْرُجُ مِنْكَ رُوحِي
 قَدْ خَابَ مَنْ فِي النَّاسِ يَشْتَهِيكَ
 وَنَفْسُهُ مِنْ كَيْدِهَا اسْتَرَاخَتْ
 وَبَعْدَهَا مَالَتْ نَفْسُهَا لِبَعْلِهَا
 تَقُولُ : إِنْ اَلْهَجَرَ شَرُّ نَائِبِهِ
 وَأَنْتِ عَنْ طَبْعِكَ مَا ارْتَجَعْتِ ؟
 طَبْعُكَ مَا زَالَ ، وَلَا تَلَاشِي
 لَا يَنْقُلُ الطَّبْعُ ، وَيَنْتَقِلُ الْجَبَلُ
 وَالطَّبْعُ قَدْ جَرَّبَتْهُ قَبِيحُ
 قَدْ حَفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ

قال : ومذ ضاقت بها الصدورُ
 قابلها البعلُ ، وقال : رُوحِي
 رُوحِي إِلَى أَبِيكَ ، أَوْ أَخِيكَ
 فخرجت من داره وراحت
 ومكثت شهرين بين أهلها
 فرجعت إليه وهي تائبة
 ومذ رآها قال : لم رجعتِ ؟
 قالت له : تبّت ، فقال : حاشا
 وكيف لا ، وقد سمعتُ في المثل :
 وجهُك يا سيدي مليحُ
 وصدقَ القائلُ في أفكاره

obeikandi.com

ثانيًا : شعراءُ هُواة

١ - رفاعة رافع الطهطاوى

٢ - حسن حُسنى الطوَيَّرانى

٣ - إبراهيم مرزُوق

obeikandi.com

الشيخ رفاعه رافع الطهطاوى

(١٨٧٦ - ١٨٠١)

أصْبُو إِلَى كُلِّ ذِي جَمَالٍ وَلَسْتُ مِنْ صَبَوَى أَخَافُ
وَلَيْسَ بِي فِي الْهَوَى ارْتِيَابُ وَإِنَّمَا شِيمَتِي الْعِفَافُ

الشيخ رفاعه (بك) الطهطاوى (*)

حين أصدرتُ كتابي « ديوان رفاعه » لم أترجم لسيرته ، لأن رفاعه شخصية مشهورة ، وسوف أسير على نفس المنوال هنا ، لكنني سوف أتوقف لأبين بعض العوامل التي جعلت منه شاعراً بالضرورة ، وهي :

١ - إحساسه بعراقه الأصل : سواء من ناحية أبيه أو أمه .. « فوالدقي فاطمة بنت الشيخ أحمد الفرغلي الأنصارى .. وينتهي نسبهم إلى الإمام القطب الرباني سيدي رفاعه ابن عبد السلام الأنصارى المشهور بالخطيب ، المكتوب على ضريحه :
أفصد رفاعه كلما كرب يضيق سبيله
وانزل بساحته وقل حاشا يضام نزيله »

(*) أهم الكتب التي ترجمت لرفاعة شاعراً هي :

- ١ - صالح مجدى : حلة الزمن بمناقب خادم الوطن - تحقيق جمال الدين الشيال . ط . الحلبي . مصر ، ١٩٥٨ .
- ٢ - جرجى زيدان : تاريخ أداب اللغة العربية ، ج ٤ ص ٢٦٩ . ط . دار الهلال ، القاهرة ، د . ت .
- ٣ - لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر ، ط . الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩١٠ . ج ٢ ص ٧ .
- ٤ - عبد الرحمن الرافعي : شعراء الوطنية . ط . الدار القومية ، القاهرة ، الثانية ١٩٦٦ ص ١١ .
- ٥ - أحمد أحمد بدوى : رفاعه رافع الطهطاوى ، ط . لجنة البيان العربى ، الثانية ، ١٩٥٩ .
- ٦ - عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ط . دار الفكر العربى ، القاهرة ، الرابعة ، ١٩٥٩ ج ١ ص ٢١ .
- ٧ - أحمد هيكمل : تطور الأدب الحديث في مصر ، ط . دار المعارف ، القاهرة ، الثالثة ١٩٧٨ ص ٢٥ .
- ٨ - محمود حجازى : أصول الفكرى العربى الحديث عند الطهطاوى مع نص كتاب « تخلص الإبريز » ط . الهيئة المصرية ، القاهرة ١٩٧٤ .
- ٩ - خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص ٢٢٣ .
- ١٠ - طه وادى : ديوان رفاعه الطهطاوى - جمع ودراسة . ط . دار المعارف (الثانية) القاهرة ١٩٨٤ .
- (راجع قائمة المصادر والمراجع في : ديوان رفاعه ص ٢١١) .
- (١) رفاعه الطهطاوى : مناهج الأثباب المصرية في مباحث الآداب العصرية ، ط . الرغاب ، الثانية ، القاهرة ١٩١٢ ص ٣٨٤ .

ويبدو أن رفاعة قد سُمي باسم هذا الجد تبرُّكاً وتيمناً . كما أن أحواله كانوا علماء في الأزهر - وهم الذين كفّلوهُ وربّوه بعد وفاة والده وهو صغير ، ومنهم « خاله الشيخ عبد الصمد الأنصارى »^(١) ، والشيخ الحسن الأنصارى والد الشيخ عبد العزيز الذى نظم متن المنهج والقطر ، وله كثير من التخميسات الفائقة لغالب ديوان البرعى .. ومنهم أيضاً : العلامة الورع الشيخ فراج الأنصارى الذى درس في الأزهر ، وكان أمره غريباً في الزهد والصلاح . وخاله العلامة الشيخ محمد الأنصارى وكان أمين الفتوى لمشيخة الأزهر في عهد الشيخ حسن العطار .. وقد بنى المرحوم (رفاعة) عند عودته من بلاد فرنسا بكريته ومنها أولاده^(٢) .

ولا شك أن هؤلاء الأخوال العلماء كان لهم أثر كبير في تربيته وتفوقه . وإذا كان نسب الطهطاوى يرجع من ناحية الأم إلى الأنصار ، فهو يرجع من ناحية الأب إلى أسرة الإمام الحسين بن على . وكما كان له جدّ ولى من ناحية أمه ، فله جد آخر ولى من جهة أبيه ، وهو سيدى أبو القاسم الطهطاوى ، وله ضريح بمسجده في طهطا - وقد كتب رفاعة قصيدة في مدحه والفخر به^(٣) - وعلى هذا فهو من الأشراف الذين ينتهى نسبهم إلى قبيلة هواره التى نزحت إلى مصر ، واستوطنت الصعيد^(٤) .. ورفاعة يفتخر بنسبه هذا قائلاً^(٥) :

حسينى السلالة قاسمى بطهطا معشرى وبها مهادى

ولا شك أن هذا الحسب العريق وتلك الرعاية من أحواله العلماء كانا من العوامل التى ذكت فيه الرغبة إلى الطموح في العلم والأدب ، حيث نجده في معرض الفخر بنفسه ، يتيه بما حقق في مجال العلم والأدب بقوله^(٦) :

(١) يذكر صالح مجدى أن أسرة هؤلاء الأنصار تنتمى إلى قبيلة الخزرج (حلية الزمن .. ص ٢١) .

(٢) حلية الزمن ، ص ٢٢ .

(٣) القصيدة موجودة فى :

- أحمد رافع الحسينى الطهطاوى : النغر الباسم فى مناقب سيدهى أبى القاسم .

ط . الرغائب . القاهرة ، ١٣٣٣ هـ .

- طه وادى : ديوان رفاعة الطهطاوى . ط . دار المعارف ، الثانية ، ١٩٨٤ ، ص ٧٦ .

(٤) مناهج الألياب المصرية ، ص ٣٨٥ - حلية الزمن ص ١٧ .

(٥) طه وادى : ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٧٣ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٧٢ .

وَأَدَابِي تُسَامِي بِي الدَّرَارِي عَلَى شَعْنِي وَتُبْلَغُنِي مُرَادِي
وَمَالِي لَا أَتِيهِ بِهَا دَلَالًا وَقَدْ دَلَّتْ عَلَى نَهْجِ الرِّشَادِ
إِلَى سُبُلِ الْفَخَارِ تَقَوُّدُ حَزْمِي وَفِي مِيدَانِهِ عِزُّمُ انْقِيَادِي
عَصَامِي طَرِيفُ الْمَجْدِ سَعِيَا عِظَامِي شَرِيفُ الْبَالَدِ

٢ - الذكاء المبكر: حفظ رفاعه في صباه « جميع المتون المتداولة في المعقول والمنقول .. وكان ذكياً حاد الذهن ، أليماً ، سليم الذوق ، فلما وفد على القاهرة - بعد موت أبيه - وهو يافع لطلب العلم في الأزهر ، لم تمض عليه مدة يسيرة حتى وصل في التحصيل إلى درجة العلماء الأعلام .. ولم يلتزم في مبدأ طلبه للعمل طريقة منتظمة كطريقة الطلبة ، بل كانت دروسه تتعدد في اليوم الواحد تعدداً زائداً عن طاقته ووسعه »^(١) . وقد أهله كل ذلك لكي يُدرّس بعض العلوم وهو ما زال طالباً ، وقد شهد له بعض أساتذته بالفضل وهو طالب مثل : الشيخ حسن الفويسني والشيخ أحمد الدهوجي والشيخ عبد الغني الدمياطي والشيخ إبراهيم البيجوري والشيخ محمد حبيش والشيخ حسن العطار والشيخ الفضالي وغيرهم^(٢) . وقد ترك الأزهر وشيوخه أثراً قوياً في فكر رفاعه ومكونات شخصيته . وقد عبر في قصيدة له عن حنينه إلى مصر - وهو في باريس - لكن شوقه كله كان للأزهر ورجاله^(٣) :

وَلَكُمْ بِأَزْهَرِهَا شَمْسٌ أَشْرَقَتْ وَأَسَارَتْ الْعِرْفَانَ بِالْأَكْوَانِ
فَشَدَا غَيْرَ عِلْمِهِمْ عَمَّ الْوَرِي وَسِرَتْ مَأْثَرُهُمْ لِكُلِّ مَكَانٍ
وَحَوْثُهُمْ مَصْرٌ فَصَارَتْ رَوْضَةٌ وَهُوَ جَنَاهَا الْمُبْتَغَى لِلْجَانِ

ومما يؤكد النبوغ في شخصية رفاعه تصديده للتدريس في الجامع الأزهر بالقاهرة ، وهو في العشرين من عمره !! وكان « حسن الأسلوب سهل التعبير ، مدققاً محققاً قادراً على الإفصاح عن المعنى الواحد بطرق مختلفة ، بحيث يفهم درسه الصغير والكبير »^(٤) .

وكان ذكاؤه سبباً في تبني العطار له ، وترشيحه إياه إماماً للبعثة ، وقد سافر مع أربعين طالباً ليكون مشرفاً عليهم . ومن عجب أن يكون هو أنبغ وأشهر من كل هؤلاء

(١) حلقة الزمن ص ٢١ - ٢٣ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٤ - ٢٥ .

(٣) ديوان رفاعه ص ٨٤ .

(٤) حلقة الزمن ص ٢٦ .

الأربعين ، الذين يكاد لا يُعرف منهم احد ، وتتعجب من سرعة تعلم رفاة للفرنسية وإجادته لها . وهناك ثبت بالكتب التي درسها والمواد التي تعلمها في « تخليص الإبريز » ، وشهادة بعض أساتذته بتفوقه مثل مسيو جومار^(١) .

وليس العجب مما تعلمه فحسب ، بل مما ترجمه أيضاً في أثناء البعثة ، « ترجمت مدة إقامتي في فرنسا اثني عشر كتاباً وشذرة .. بعضها كتب كاملة ، وبعضها نبذات صغيرة الحجم »^(٢) .

أكثر من هذا أنه بدأ يؤلف الشعر لأول مرة (قصيدة : حنين إلى مصر) ، وتخلص من نظم المتون الذي كتب فيه من قبل ، كما بدأ أيضاً يترجم بعض الشعر الفرنسي إلى شعر عربي ، كما فعل في قصيدة « العود المكسور »^(٣) .

وما قام به رفاة من أعمال وما قدمه من مؤلفات ومترجمات بعد عودته إلى مصر .. يؤكد أنه كان أمةً في إهاب فرد .

٣ - يقظة الحس الأدبي : في أثناء دراسة رفاة في الأزهر بين العاشرة والعشرين من عمره - كانت تلمذته للشيخ العطار مستمرة منذ مبدأ دخوله في الأزهر .. « وكان له فضيلة الامتياز عند الأستاذ العطار على سائر طلبته . وكثيراً ما كان يلزم بيت الأستاذ المذكور في غير الدروس ، ليتلقى عنه علوماً أخرى كالتاريخ والجغرافيا والأدب . وطالما كان يُسمعه من رائق أشعاره وفائق نثره ، ما يستدل به شيخه على أنه وحيد عصره وفريد مصره ، وأنه صاحب القريحة الوقادة والفكرة النفاذة .

وقد نظم صاحب الترجمة أرجوزة في التوحيد بعد مدة يسيرة من انتظامه في سلك طلبة الأزهر ، ولما قرأها على الأستاذ الفضالي وعده بأنه يشرحها شرحاً لطيفاً ، سهّل التناول على الخاص والعام ، ولعلّ شرح هذه المنظومة ، لم يشتهر »^(٤) .

من هذا النص يتضح أن شاعرنا كان يُسمع أساتذته ما يؤلف من رائق الشعر وفائق النثر .. ولم يحتفظ بشيء من تراثه الذي كتبه وهو طالب ، حتى أرجوزة التوحيد التي

(١) محمود حجازي : أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي . ص ٣٣٢ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٣٣ .

(٣) ديوان رفاة الطهطاوي ، ص ١٧٤ .

(٤) حلية الزمن ، ص ٢٥ .

يشير إليها ، يبدو أنها لم تطبع^(١) ، كما نرجح أن ما ألفه رفاعه من « شعر رائق » في هذه المرحلة ليس إلا بعض منظومات تعليمية^(٢) ، ولا ريب أن مجموعة كبيرة من طلبة الأزهر حينذاك كانت قادرة على التأليف في « المنظومات التعليمية » ، بسبب دراستها الموسعة لعلم العروض .

ولا شك أن القدرة على النظم شيء ، والشعر شيء آخر باعتراف رفاعه نفسه ، الذى يرى أن الشعر هو : « أن يفصح الإنسان عن مقصوده بكلام موزون مقفى ، وهو يحتاج زيادة عن الوزن إلى رقة العبارات ، وقوة الأسباب الداعية لنظمه »^(٣) ، كما يذكر « أن معرفة فن النظم (العروض) لا تكفى في نظم الشعر ، بل لابد أن يكون الشاعر به سجية النظم سليقة وطبيعة ، وإلا كان نفسه باردًا وشعره غير مقبول »^(٤) .

كذلك أدرك رفاعه الفرق بين وظيفة علوم البلاغة ودورها الجمالى فى الأسلوب ، واختلاف طبيعتها من لغة إلى أخرى ، لأن البلاغة تقوم فى رأيه « على ما يقبله الطبع عند أصحاب اللغة أنفسهم »^(٥) . وله رأى آخر هام يؤكد فيه أن معرفة أصول البلاغة شيء .. وأن يكون الأسلوب بليغًا شيء آخر ، حيث يذكر أن « نسبة علم البلاغة للبلاغة كنسبة العروض للشعر ، فحينئذ قد توجد البلاغة عند من لا يحسن علمها »^(٦) .

ولا شك أن وعى رفاعه المبكر بكل هذه القضايا النقدية ، عامل من العوامل التى جعلت حسه الأدبى يقظًا ورهيفًا فى كل ما ألف . وفى ثنايا كتبه - ومعظمها قريب من طبيعة الفكر والعلم - وقفات عند أمور ، لا يلمحها إلا أديب أو شاعر . ومن المعروف أن رفاعه كان يلتزم السجع - مثل معظم كتّاب عصره - حتى فى عناوين كتبه المؤلفة والمترجمة ، كما أن طريقته فى الكتابة تضفر النثر بالشعر ، وبعض هذا الشعر مجهول القائل ، وربما كان بعضه من تأليفه^(٧) .

(١) محمود حجازى : أصول الفكر العربى الحديث عند رفاعه ، ص ١٣٠ .

(٢) طه وادى : ديوان رفاعه الطهطاوى ، ص ٣٦ .

(٣) تخلص الإبريز (تعليق حجازى) ، ص ٣٧٥ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٧٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٨٣ .

(٦) نفس المصدر والصفحة .

(٧) سبق أن ناقشنا قضية الشعر غير المُسند عند رفاعه أثناء دراستنا لشعره تحت عنوان « ظاهرة

محيرة » . - راجع ديوان رفاعه ، ص ٤٤ .

وسوف نتوقف عند جزء من وصف رحلته لباريس ، ثبت من خلاله يقظة الحس الأدبي عنده ، حيث يقول في وصف إحدى الليالي بمدينة « مسينة »^(١) .. « والظاهر أن مدة مرورنا بها كانت عيداً ، حتى إننا سمعنا بها أصوات النواقيس مدة إقامتنا ، حتى إن ضربهم النواقيس مطرباً جداً . وقد صنعتُ في ليلة من هذه الليالي في المحادثة مع بعض الظرفاء مقامةً ظريفة ، مضمونها ثلاثة معان :

الأول : المجادلة في أنه لا مانع من أن الطبيعة السليمة تميل إلى استحسان الذات الجميلة مع العفاف ، وأنشأت في ذلك جملة شواهد لطيفة ، وأنشأت فيه قولي :

أصبو إلى كل ذى جمالٍ ولستُ من صبوتى أخافُ
وليس بى فى الهوى ارتيابُ وإنما شيمتى العفافُ

الثانى : سُكّر المحب من معانى خمر عيني محبوبه . واستغناؤه عن الراح براحته ، وأنشأت في هذا المعنى قولي :

وقد قلتُ لما بدا والكأسُ فى يده وجوهرُ الخمرِ فيها شبهُ خديهِ
حسبى نزاهةً طرفى فى محاسنه ونشوتى من معانى سحرِ عينيهِ

الثالث : فى تأثر النفس بضرب الناقوس ، إذا كان من يضرب الناقوس ظريفاً يُحسن ذلك ، وقد أنشدتُ فى هذا المعنى قول الشاعر :

مذ جاء يضربُ بالناقوس قلتُ له من علمَ الظبى ضرباً بالنواقيسِ
وقلتُ للنفسِ أى الضربُ يؤلك ضربُ النواقيسِ أم ضربُ النوى قيسى

إنما رفاة شاعر :

شارك الطهطاوى بعد عودته من البعثة سنة ١٨٣١ فى أعمال كثيرة ، تتصل بالتعليم ، والإشراف على « الوقائع المصرية » ، ونظارة مدرسة الألسن ، والعمل بديوان الترجمة ، والإشراف على تحرير « روضة المدارس » . لكنه رغم كثرة شواغله ومهامه الوظيفية والتأليفية ، كان يلجأ إلى كتابة الشعر فى بعض لحظات (حرجة) من حياته . فأول قصيدة كتبها - فى أثناء البعثة - كانت حينئذ لمصر وأزهرها الشريف ثم

مدحا لمحمد على ، كما ترجم وهو في باريس أيضًا قصيدة أستاذه المصرى يوسف يعقوب ، وعنوانها « نظم العقود في كسر العود » . وبعد العودة ألف بعض أناشيد لا تخلو من مدح ، لكن الطابع الغالب فيها هو التغنى بحب الوطن والإشادة بأبجاده القديمة والحديثة . وفي معرض تأليف بعض كتبه كان يكتب بعض مقطوعات تتصل بسياق الموضوع الذى يؤلف فيه ، فهو مثلاً عند حديثه عن التعليم فى « مناهج الألباب » كتب قصيدة تعليمية فيما يجب على التلميذ أن يفعله^(١) :

الحمدُ لله وصلُّ ربَّ على النبی وآله والصحبِ
وبعدُ فالتأديبُ للأبناء أكد واجب على الآباءِ
من أجل ذا نظمتُ للتنبيه خمساً وأربعين بيتاً فيه

وفى معرض حديثه عن سيرة الرسول فى « نهاية الإيجاز فى سيرة ساكنِ الحجاز » يكتب مقطوعة فى مدح أهل البيت .. يختتمها بقوله^(٢) :

بخلوصِ المديح أرجو خلاصى من مساوى أيامى السالفاتِ
إن نظم (رفاعه) فى ولاكم حاز أمناً من سَطوة المرجفاتِ
فأمانى من حادثاتِ زمانى انتمائى لكم بصفو صفاتى

وفى أثناء نفيه إلى السودان (١٨٥٠ - ١٨٥٤) كتب قصيدة سمَّيَها « خواطر الغربة »^(٣) ، يعبر فيها عن أحزانه وهوميه ، بعد أن فقد سلامته وسعادته ، وقد جاء فيها :

خدمتُ بموطئى زمناً طويلاً ولى وصفُ الوفاء والاعتمادِ
فكنتُ بمنحة الإكرام أولى بقدرٍ للتعيشِ مُستفادِ
وغاية مطلبى عودى لأهلى ولو من دونِ راحلةٍ وزادِ

وكتب فى السودان قصيدة أخرى فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهى تخميسٌ لإحدى مدائح البرعى الشاعر اليمنى ، وإذا كانت القصيدة الأولى التماساً لحسن باث

(١) مناهج الألباب ص ٧٦ .. والديوان ص ٢١٨ .. القصيدة من بحر « الرجز » .

(٢) نهاية الإيجاز ص ٥٤ .. والديوان ص ١٤٦ .

(٣) الديوان ، ص ٨٢ .

كتخذا مصر ، فإن الثانية تضرع للرسول لكي يعيده إلى أهله وبلده ، وهو يختمها بقوله^(١) :

رفاعة خمس المنظوم مُرتجلاً قريضه وهو بالخرطوم قد وجلاً
قالت : هواتفه بالله كن رجلاً فإن جدك طه للخطوب حلاً
فأمر جدك هذا الجد يحسمه

وغاية ما نريد تأكيده هو أن الشعر كان (هواية) ثانوية عند رفاة ، وهو نفسه يؤكد هذا بقوله :

وما نظم القريض برأسمالى ولا سندی أراه ولا سنادى
ولا شك أن رفاة - بكل مكوناته الفكرية والأدبية والنفسية - لو تفرغ للشعر لأحدث في مساره انعطافة واضحة ، يؤكد هذه النظرة أن ما تركه .. وهو ليس بالقليل .. يعكس نزوعه نحو تطوير الشعر وتجديده .

الجديد في شعر رفاة :

يتضافر في تشكيل التجربة الشعرية عاملان هما : المعنى واللفظ ، أو الموضوع والصياغة ، أو المضمون والشكل ، أو الموقف والأداة .. فهذه مصطلحات نقدية متقاربة الدلالة ، لكنها تأخذ مع كل مرحلة نقدية أسماء مختلفة . ومع الوعي الكافي بصعوبة الفصل بين المعنى والتركيب ، إلا أن التحليل النقدي في النهاية يضطرنا بشكل ما - خاصة مع تراث أدبي أقرب إلى التقليد والمحاكاة - إلى ضرورة الحديث عن المضمون والشكل كلا على حدة ، خاصة أن معظم شعراء المرحلة - ورفاة واحد منهم - شغلوا بالمضمون والمحتوى المعنوي أكثر من خفاوتهم بتجديد اللغة أو الصورة أو وحدة القصيدة ، وبالتالي فقد كانوا أحرص على نفس الموضوعات أو الأغراض الشعرية ، كما عرفوها من خلال ديوان الشعر العربي القديم والوسيط .

وعلى ذلك نجد أن أبرز ملامح التجديد عنده تبرز من خلال المضمون بالدرجة الأولى . وأهم مضمون جدد فيه رفاة - إن لم يكن قد ابتكره ابتكاراً بدرجة ، يعد فيها (رائداً) .. هو : الشعر الوطني :

(١) مناهج الألباب ص ٢٦٩ ، والديوان ص ١٣٢ .

إن (الوطن) بمفهوم سياسى معاصر يعد أمراً جديداً على الفكر العربى الحديث ، فقد كان الإنسان العربى - ولا يزال - برغم الحدود المصطنعة - يرى أن بلاد العرب كلها أوطانه . ومع بداية الاستقلال النسبى الذى حرص كل قطر عربى على تثبيته ، بدأت الأذهان تألف مصطلح (وطن) بمعناه السياسى ، وصار الإحساس بـ (المواطنة) شعوراً جديداً يحرص عليه المواطن . ولذلك فالشعر الوطنى موضوع جديد جده المصطلح السياسى ، الذى يدل عليه فى الفكر الحديث . وقد وجد عبد الرحمن الرافعى أن « روح الوطنية - بمعناها الحديث - قد بدأت تدخل الشعر المصرى وتبعث فيه من حياتها وبهاثها ، وتضفى عليه من جماها وجلالها منذ أوائل القرن التاسع عشر ، وأول رائد لهذه النهضة هو رفاعه ، فإلى هذا العهد يجب أن نرجع ظهور الشعر الوطنى فى مصر ، وهكذا يبدو التقارب بين ظهور الحركة الوطنية وظهور الشعر الوطنى فى تاريخنا الحديث »^(١) .

ويقول أحمد الحوفى عن رفاعه أيضاً « إنه امتاز من بين الشعراء الذين عاصروه بعاطفته الوطنية ، فهو معتزٌ بمصريته ، فخور بماضى مصر ، ذؤوب على استنهاض الهمم لاستعادة ماضيها المجيد .. كما يباهى بفتوح مصر الحديثة وبسالة جنودها ، ويشيد بعزيمات شيوخها وشبابها . وقد تكون هذه أول نغمة وقّعتها يدٌ على قيثارة الوطنية المصرية فى العصر الحديث »^(٢) .

هذه بعض من آراء كثيرة فى ريادة رفاعه للشعر الوطنى . وحين نراجع الكثير من تراثه فى هذا المجال ، نجده يصدر عن إيمان عميق بأن « حب مصر فرض عين » :
يا أهل مصر برُ مصر فرضُ عينٍ فى البرّ نبذلُ عن رضا نفساً وعين
وإذا الرقيب رنا لنا بلحاظ عين ما عندنا فى فقتها إلا الرماح
ولا نريد إطالة الكلام عن أشعاره الوطنية والسياسية ، التى كانت أول سطر كتب فى « ديوان الشعر الوطنى » فى العصر الحديث .
والاستشهاد بما قال رفاعه فى المجال الوطنى : شعراً ونثراً أمر يطول الحديث فيه ، ونكتفى بما ذكرناه عنه فى أثناء دراستنا للديوان^(٣) .

(١) عبد الرحمن الرافعى : شعراء الوطنية فى مصر . ط . دار القومية القاهرة ، الثانية ، ١٩٦٦ ص ٦ .

(٢) أحمد الحوفى : وطنية شوقى . ط . نهضة مصر ، القاهرة الثانية ، د . ت . ص ٣٩ .

(٣) ديوان رفاعه الطهطاوى ، ص ٦١ ، ٩٠ - ١٢٢ .

وننتقل إلى مجال آخر يعد رفاعة رائداً فيه أيضاً وهو : ترجمة الشعر شعراً . إن صلة الأدب العربي بالترجمة في مجال الأدب قديمة منذ أن ترجم عبد الله بن المقفع (ت ١٤٢ هـ - ٧٥٩ م) « كلیلة ودمنة » إلى اللغة العربية عن اللغة الفارسية ، وإن كان الكتاب هندی الأصل . بيد أننا نلاحظ على امتداد عمر الأدب العربي الطویل أنه لم يفتح مجال ترجمة الشعر شعراً أو نثراً ، لأسباب كثيرة لعل من أهمها رأياً أقرب إلى حدة المعتقد ، مؤداه أن الشعر العربي أفضل من كل ما عده ، لذلك تنبغى المحافظة على تقالیده الفنية . وكانت كل محاولة للتجديد تفتح مجالاً واسعاً لخصومة نقدية بين أنصار القديم والحداثة . وقد استمرت هذه النظرة حتى عصر رفاعة ، الذى يردد قول من قال^(١) :

إلى العربی ملٌ فی نظمِ شعرٍ فذاك لسانُ أربابِ الكمالِ
فشعرُ الفرسِ أسکرنا بجمامٍ وشعرُ التركِ طُرزٌ بالخيالِ

ويبدو أن قداسة النظرة للشعر العربى مستمدة من قداسة لغة القرآن الكريم ، وقد استمرت هذه النظرة المقدسة للشعر واللغة حتى عصر الطهطاوى وما بعده - لأسباب كثيرة لا مجال لتفصيلها الآن ، لذلك نجده - وهو فى باريس ، أثناء المقارنة بين اللغتين الفرنسية والعربية - يذكر ما يوحى بإيمانه بقداسة اللغة العربية ، وبالتالي قداسة كل ما يتصل بها ، فيقول : « فلا شك أن لسان العرب هو أعظم اللغات وأبهج ، وهل ذهب صرف يحاكيه بهرج ، والله درٌ من قال :

يليقُ الخطابُ اليعربی بأهله فيهدى الوقاً للنقصِ والحسنِ للقبیح
ومن شرفِ الأعرابِ أن محمداً أتى عربی الأصلِ من عربِ فصیح
وأن المثانى أنزلت بلسانه بما خصصته فى الخطاب من المدح^(٢)

ونعود إلى القضية المثارة حتى لا نبعد عنها ، فنجد أن رفاعة ترجم أربع قصائد كاملة وبعض أبيات متفرقة^(٣) ، فى أوقات متباعدة فى أثناء البعثة وبعدها .. فإلى أى حد كان رفاعة واعياً بأنه يحدث تحولاً جذرياً فى تاريخ الشعر العربى ؟. الذى لا شك فيه أن

(١) تخلص الإبريز ص ٣٧٦ ، جام : كلمة فارسية تعنى الكأس ، والشاعر يشير إلى أن الشعر العربى أفضل من الفارسى الذى يتحدث عن الخمر ، ومن التركى المطرز بالخيال المجنح .

(٢) تخلص الإبريز ص ٣٧٧ .

(٣) ديوان رفاعة ، ص ١٨٤ - ٢١٤ .

رفاعة كان على قدر من الوعي بما أنجز في هذا السبيل .. وقد فتح الباب بعد ذلك لمحمد عثمان جلال - لكى يترجم ديواناً كاملاً هو « العيون اليواقظ » .. ثم لأحمد شوقي - لكى يترجم بعض قصائد لامارتين .. ثم لسليمان البستاني لكى يترجم إلياذة هوميروس ، وبعد ذلك انفتح الباب ولم يغلق ولن .. ولا أشك في أن هذه خطوة متقدمة تشي بجرأة رفاعة ووعيه الفنى المستنير . وأول قصيدة ترجمها هى « نظم العقود في كسر العود » للخواجة يوسف يعقوب المصرى مولداً ، الفرنسى موطناً (١٧٩٥ - ١٨٣٢) .. وهى قصيدة تجمع بين الغزل ومدح محمد على ، والفخر بمجد مصر وبشعره مقارناً نفسه بابن هانى الأندلسى حين يقول :

شَنَفِ السَّمْعَ من رقيقِ التغانى واستمع يا أُخَيَّ صوتَ المثنائى
يا خليلي بالله هلاً ترانى أننى قد أحبيتُ شعر ابن هانى
بعد أن كان قد توسَّدَ لحدا

ونحس بعض قلق فى الصياغة وعجز عن توصيل المعنى المناسب للسياق فى بعض أجزاء منها ، مثل قوله فى معرض الغزل :

حسبك الله أن عودى حياق أتريدى أن تظفرى بوفاقى
يا فجارِ الفرارِ عن مزهقاتى أنا مسكينٌ فى الهوى أنا ذاتى
كيف بالفحش قد تمنيتُ صَداً ؟

فرفاعة هنا يريد أن يقول : إن عوده (على أساس أن القصيدة تتحدث بلسان موسيقار ، قد يكون رمزاً للشاعر) . هو حياته ، فإذا عرضت عليه المحبوبة جها فكيف بالله يكون فى هذا وفاته ؟ لا شك أن القافية والطباق المقصود - غالباً - بين : حياق .. ووفاقى ، قد أفسدا المعنى كليةً . وكيف يليق أن يخاطب الحبيبة أو نفسه بقوله : يافجار - وهذه صيغة مبالغة .. ثم كيف يتمنى الفرار مستخدماً المصدر نيابة عن الفعل ، وهذا أيضاً تأكيد وتقوية لرغبته فى الفرار عن ما يزقه أى يميته ، وهو وصال المحبوبة له . ونلاحظ أيضاً أنه يستخدم جمع التأنيث مضافاً لياء المتكلم (مزهقات + ي) ، فاستخدام الجمع هنا استمرار لحالة الضيق والنكد بسبب الحب . كما نلمس ضعف الشاعرية حين يوظف الجمل الشائعة : أنا مسكين - أنا ذاتى - أو استعماله لكلمة أخرى نائية فى الشطر الأخير هى الفحش . والمقطع بأكمله فيه قدرٌ من الاضطراب فى المعنى والمبنى .

ويمكن أن نعلل ضعف الصياغة في بعض أجزاء من القصيدة بسبب صعوبة فهم رفاة للنص الأصلي ، أو لأنه لم يكن قد تَمرَس بعدُ على ترجمة الشعر وكيفية نقله من لغة إلى أخرى . أيًا ما كان مبرر ضعف الصياغة في هذه القصيدة - التي يمكن أن تعد أول نص شعري ، تُرجم شعراً في العصر الحديث - فلا شك أن رفاة بعمله الجريء هذا ، لم يفتح مجالاً جديداً من مجالات الشعر أو الأدب فحسب ، وإنما فتح الباب لتبادل العلاقات الثقافية بين الأدبين العربي والأوربي .

وهناك قصيدة ثانية في مدح إسماعيل ، ترجمها عن الكونت بلجربني الإيطالي سنة ١٨٦٥ ، ولا ندرى هل كان يعرف رفاة الإيطالية أيضاً ، وهذا ظن بعيد ، أم أنها تُرجمت له إلى الفرنسية أو العربية .. وهو ما نميل إليه^(١) .

وإذا كانت هاتان القصيدتان في المدح فقد ترجم اثنتان أخريين في مجال الشعر الوطني : الأولى « القصيدة الباريسية » وهي من حصاد الثورة الفرنسية ضد شارل العاشر ، والثانية « نشيد المارسليلز » الذي ألفه « روجيه دي لواز » وقد ترجمها أيضاً في أثناء البعثة^(٢) .

ولا شك أن المضمون الثوري في كليهما هو ما حدا به إلى الترجمة . وربما كان لهاتين القصيدتين الحماسيتين أثر ما في « أناشيده الوطنية » التي سوف تطرد فيما بعد . ومن خلال هذين المحورين : الشعر الوطني والمترجم ، تتبدى أهم تجديدات رفاة على مستوى البناء الفني للقصيدة ، وهي : الحرص على ثراء الإيقاع الموسيقي ، بدرجة تصبح معها القصيدة أقرب إلى الأغنية أو النشيد . وقد وضح من حصر البحور المستخدمة في شعره أن أغلب الأوزان عنده هما (الكامل) .. و (الرجز) . وأهم ما يُميّزها على المستوى العروضي هو وحدة التفعيلة (متفاعِلن - مستفعلن) ، بل إن التفعيلتين مُتقاربتان إلى حد كبير ، وقد يحدث بينهما تداخل أحياناً ، ويصبحان من دائرة صوتية واحدة ، وهذا يدل على مدى حرصه على ثراء الجانب الموسيقي في شعره . يتصل بهذا أيضاً الكثرة الواضحة في استخدام الأوزان (المجزوءة) بصورة لافتة في مجمل ديوانه ، وتبدو نسبة الأوزان المجزوءة إلى التامة (١٢ - ٢٨) ، أي حوالى (٣٠ ٪) ، وهذه نسبة عالية إلى حد كبير ، ودلالة أكيدة على الرغبة في التطوير

(١) راجع النص وما قبل حوله في الديوان ، ص ٢٠٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ١٩٩ - ٢٠٦ .

والتجاوز ومخالفة طبيعة العصر ، التي كانت تميل - كما هي العادة - إلى استعمال الأوزان تامة .

كما أن رفاة يستخدم في قصيدة واحدة الوزن على ضربيه : التام والمجزوء . لإحداث قدر من التنويع الموسيقى في طبيعة الوزن الواحد ، وهذا ما نجده في منظومة وطنية يقول في مطلعها^(١) :

هيا نتحالف يا إخوان
بأكيد العهد وبالإيمان
أن نبذل صدقاً للأوطان
وبيمن سعيد نحن نصان
للحرب هلموا ياشجعان حب الأوطان من الإيمان

فالشاعر يستخدم هنا بحر (المتدارك) مشطوراً في الرباعية ، وتاماً في البيت الذي يتكرر طوال القصيدة .

أكثر من هذا أنه يستخدم أكثر من وزن مجزوء في نص واحد ، لذلك يرى أحمد هيكمل أن « مما يلفت النظر ويحمل على الإعجاب ما نراه في بعض شعره الوطني من تلوين في موسيقى الشعر ، وخروج على رتبة النغم خروجاً لم يألفه الشعر العربي ، لا في عصر الشاعر ولا فيما قبله من عصور ، ولا نكاد نجد له شبيهاً إلا عند الوشاحين المجيدين . وبمثل هذا اللون من الشعر يعد رفاة من رواد التجديد في موسيقى الشعر الحديث . ومن شواهد ذلك قوله :

يا جِزْبنا قَم بنا نسودُ	فنحن في حربنا أسودُ
عند اللقاء بأسنا شديدُ	هأم عدانا لها حصيدُ
حامى جِى مصرنا سعيدُ	في عصره مجدنا يعودُ
بجنده المجند	وسيفه المهند
ونصره المؤيد	وعزّه المشيد

فالشاعر فضلاً عن تلوينه للقوافي في هذا النشيد ، قد استخدم بحرین ، إذ استخدم

مخلع البسيط في الأشرط الطوال ، ومجزوء الرمل في الأشرط القصار ، وهذا ما لم يجرؤ عليه إلا أئمة التجديد من الوشاحين أنفسهم^(١) .

ويتصل بتجديداته الواضحة في مجال الموسيقى استخدامه الواسع واللافت لشكل الرباعية والخماسية ، وحرصه على تكرار بعض المقاطع أو الأبيات في القصيدة لإثراء الإيقاع الموسيقى فيها ، وديوانه مليء بأمثال هذه الاستعمالات بأكثر من نموذج لكل نوعٍ من هذه الأشكال .

كذلك نجد في شعره المتأخر قدراً من الحرص على التخفيف من كثافة المحسنات البديعية ، التي كانت مجال عناية كبيرة من شعراء المرحلة ، وكانوا يرونها علامة على قدرة الشاعر ، بينما هي في حقيقتها وصمة تكلف وجمود ، ومن شعره الذي بدأ يتخفف فيه من التكلف البديعي قصيدته في التهئة بافتتاح مجلس شورى النواب (سنة ١٨٦٩) ، التي يقول في بدايتها :

شادى المسرة قد شدا	وأجاد حُسنُ الابتدا
والبشرُ أعلنَ مُنشدا	شورى تصادفُ مولدا
بأبى الفدا شمس الهدى	كنز العطا بحر الندى
الدهرُ جاد وأسعدا	وأعزُ مصرَ وأيدا
يا حسنُ عيدٍ وافتتاح	شورى بها الإصلاحُ لأخ
عنوانُ أنواعِ الفلاح	في مصرَ صار مخلصا

ولن نطيل الحديث عن شعر رفاة ، فقد رصدنا أهم محاور تجربته وملاحظها في ديوانه ، وإنما نشير إلى أن رفاة يعد بحق من أوائل الشعراء الذين سعوا بشكل جاد ومطرد لربط الشعر بالحياة وبذات الشاعر ، وهذا ما ساعد على فتح باب (التجديد) على يديه وعلى أيدي من جاءوا بعده - كما أشرنا إلى ذلك في دراستنا لديوانه^(٢) .

* * *

(١) أحمد هيكال : تطور الادب الحديث في مصر . ط . دار المعارف . القاهرة ١٩٧٨ ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٢) اكتفينا بما ذكرنا من إشارات عن شعر رفاة . ولم نورد له نماذج شعرية كثيرة ، على أساس أن ديوانه - الذى جمعناه - موجود .. وحتى لا نقع في محظور التكرار ، كما حرصنا في مجال الدراسة أن نبعد عن كثير مما ذكرناه من قبل في نقدنا للديوان في طبعته الجديدة عن دار المعارف بالقاهرة (١٩٨٤) .

مختارات من شعر رفاعة

١ - خواطر الغربة .. في السودان :

هذا النص يصوّر فيه الشاعر خواطره الحزينة في أثناء النفي . ونجده يفتخر بنفسه مرة ، ويشكو سوء حاله مرة ثانية ، ويمدح مرة ثالثة ، وفي أثناء الشكوى نجده لا يرى في السودان إلا بعض عادات سيئة بسبب حزنه وفراقه لأهله ووطنه ، وأهم سبب جعلنا نختار هذا النص أنه يوضح بداية عودة الشاعر إلى شعره ، والتفات الذات الشاعرة - إلى حد ما - إلى نفسها .. فقد كان معظم الشعر يدور في إطار الحديث عن الغير ، فقد كان شاعر المرحلة لا يفيء إلى نفسه ولا يعبر عنها ، لكن هنا نجد الطهطاوى يتحدث في القصيدة عن مشاعره الحزينة التي سيطرت عليه ، معبراً عن ذاته وهوميه الخاصة بدرجة نسي فيها المدح الذي يتشفع به .

وليس المضمون وحده هو الذى يشى بالتجديد هنا .. لكن الصياغة الشعرية نفسها ، تعكسُ قدرًا من جودة البناء ورصانة التعبير .. ولعل أهم ما يؤكد ذلك هو البعد عن المحسنات البديعية ، التي شاعت في شعر المرحلة وفي بعض أشعار أخرى لرفاعة نفسه ؛ وعلى هذا فالقصيدة مثال جيد ، يؤكد أن مسيرة الشعر تسير نحو التطور والتجديد على مستوى المضمون والتشكيل . (وقد وردت القصيدة في : مناهج الأبواب ٢٦٥ - الديوان ص ٧١) .

ألا فادعُ الذى ترجو ونادِ	يُجيبك وإن تكن فى أى نادى
فمن غرسَ الرجا فى قلبِ حرٍّ	أصابَ جنى النجا غبَّ الحصادِ
ومن حُسن الخلاق سلهُ صنعاً	جميلاً فهو أوفى بالودادِ
وحدّث عن وفا خلٍّ وفى	بمرسل حبه فى القلب بادى
ورب أخ تلاهى عنك يوماً	فربّ وداده أبداً ودادى
بنو الآداب إخوانُ جميعاً	وأخذانُ بمختلف البلادِ
خلاتفُ عنصرٍ كل تغذّى	بأثداءِ العلا دونَ اقتصادِ
وآدابُ الفتى تعلية يوماً	إلى الإنجاد من بعد الوهادِ
وآدابى تسامى بى الدرارى	على شعنى وتبلغنى مُرادى

ومالى لا أتيه بها دلالاً
إلى سُبُل الفخارِ تقودُ حزمي
عصامي طريف المجد سعيًا
سوى نسب العلوم لى انتسابُ
حسيني السلالة قاسمي
لسان العرب يُنسب لى نجارًا
وحسبى أننى أبرزتُ كتبًا
فمنها منبعُ العرفانِ يجرى
على عدد التواترِ مُعرباتي
وملطيرون يشهدُ وهو عدلُ
ومغتربو قراح فراتِ درسى
ولاح لسان باريسِ كشمسٍ

* * *

وُحْيى مصرَ أحيًا كان قدرى
سأشكر فضله ما دمتُ حيًا
رعى الحنانُ عهدَ زمانِ مصرَ
رحلت بصفقة المغبون عنها
وما السودان قط مقامٌ مثلى
بها ريحُ السموم يُشم منه
عواصفها صباحًا أو مساءً
ونصفُ القوم أكثرهُ وحوشُ
فلا تعجب إذا طبخوا خليطًا
ولطخُ الدُّهنِ فى بدنٍ وشعرٍ
ويُضرب بالسياط الزوج حتى

وكافأتى على قدرِ اجتهدى
وما شكرى لدى تلك الأيادى
وأطرَّ ربعها صوبُ العهد
وفضلى فى سواها فى ازديادِ
ولا سلماى فيه ولا سعادى
زفيرُ لظى فلا يطفئه وادى
دوامًا فى اضطرابِ وأطرادِ
وبعضُ القوم أشبهُ بالجمادِ
بمخِ العظم مع صافى الرمادِ
كدهن الأبل من جرب القرادِ
يقال أخو ثباتٍ فى الجلالد^(١)

(١) ملطيرون - مونتسكو : عالمان فرنسيان ترجم الشاعر بعض كتبها .

(٢) بنات : هكذا فى الأصل والأفضل أخو ثبات . والشاعر يشير إلى عادة ضرب العروس بقوة - من واحد من أعزَّ أصدقائه - فى ليلة فرحه ، لإثبات رجولته . وفى البيت الثانى يشير إلى عادة الحتان الفرعونى التى كانت شائعة فى السودان محافظة على عذرية الفتاة بأن يخاط لها موضع العفة إلى أن تتزوج .

وُيرْتَقَ ما بزوجه زمانا
وإِكْرَاهُ الفتاة على بغاءٍ
نتيجته المولّد وهو غالٍ
لهم شغف بتعليم الجوارى
وشرح الحال منه يضيقُ صدرى
وضبط القول فالأخيارُ تَزُرُّ
ولولا البيضُ من عُربٍ لكانوا
وحسبى فتكها بنصفِ صحبى

* * *

وقد فارقتُ أطفالاً صغاراً
أفكرُ فيهم سرّاً وجهراً
وعادتُ بهجتى بالنأى عنهم
أريدُ وصالهم والدهرُ يأبى
وطالتُ مدة التغريب عنهم
وما خلتُ العزيزُ يريد ذلى
لديه سعوا بالسنّة حداد
مهازيلُ الفضائل خادعونى
وزخرفُ قولهم إذ موهُوه
فهل من صيرفى^(١) المعنى بصير
قياسُ مدارسى قالوا عقيمٌ
وكان البحرُ منهمج سفن عزمى
ثلاث سنين بالخرطوم مرت
وكيف مدارسُ الخرطوم تُرجى
نعم تُرجى المصانعُ وهى أخرى

بطهطا دونَ عودى واعتيادى
ولا سمرى يطيبُ ولا رقادى
بلوعة مُهجة ذاتِ انتقادِ
مواصلتى ويطمعُ فى عنادى
ولا غنمٌ لدى سوى الكساد
ولا يصغى لأخصامٍ لداد^(٢)
فكيف صغى لألسنة حداد
وهل فى حريمهم يكبو جوادى
على تزييفه نادى المنادى
صحيح الانتقاء والانتقاد ؟
بمصرٍ فما النتيجة فى بعادى
فكدت الآن أغرقُ فى الثماد^(٣)
بدون مدارسٍ طبقَ المراد
هناك ودونها خراطُ القتاد
لتأييد المقاصد بالمبادى

(١) يشير رفاعة هنا إلى أن السفر إلى السودان كانت نتيجة وشاية بعض الخصوم .

(٢) هكذا فى الأصل وينبغى أن تكون صيرف أى الخير بتصرف الأمور .

(٣) الثماد : قلة النشاط .

علومُ الشرع قائمةٌ لديهم لمُرجوبِ المعاش أو المعاد

خدمتُ بمواطني زمنًا طويلًا
فكنتُ بمنحة الإكرام أولى
وغايةً مطلبى عودى لأهلى
وصبرى ضاع منذ اشتد خطبى
وكم حسناً دعوتُ لحسنِ حالى
وأرجو صدرَ مصرٍ لشرحِ صدرى
وكم بُشرتُ أن عزيز مصرٍ
وحاشا أن أقول مقالَ غيرى
لقد أسمعتُ لو ناديتُ حيًّا
ولى وصفُ الوفاء والاعتماد
بقدرٍ للتعيش مُستفاد
ولو من دون راحلةٍ وزادى
وهون الخطبِ عند الاشتداد
وكم نادى فؤادى يا فؤادى^(١)
وجهدُ الطول فى طول النجاد
تفوهً بالفكاك ولم يُفاد
وذلك ضد سرى واعتقادى
ولكن لا حياة لمن تنادى

وفى دار العزازة لى عيادُ
أميرُ كبار أربابِ المعالى
عروفُ المعنى لا يُبارى
بوافرِ فضله الركبان سارت
وقالوا فى معارفه فريدُ
وفى الأحكام قالوا لا يُضاهى
وقالوا فى الذكاء ذكا فقلنا
وقالوا وافقَ الحسنُ المسمى
وبحرُ حِجَاه يبدو منه در
فيا حسنَ الفعال أغثُ أسيراً
عليه دوائرُ الأسواء دارت
وقد فوّضتُ للمولى أمورى
يقينى نسبَ أظفار العوادى
فتى فى شرعة العرفان هادى
بضمائرِ العلا طلقُ الجياد
وغنى باسمه حادٍ وشاد
فقلتُ وفى الرياسة ذو انفراد
فقلتُ وذو تحرُّ واجتهاد
وثاقبُ ذهنه وأرى الزناد
فقلتُ وكم حدا بالوصف حادٍ^(٢)
لغواصِ العلوم بلا نفاذ
بسجنِ الزنج يحكى ذا القياد^(٣)
وطالت وفقَّ أهواء الأعداى
وذا عين الإصابة والسداد

(١) الشاعر يمدح هنا حسن باشا كتحذا مصر حينذاك ، أملا فى أن يتشفع له ، حتى يعود إلى مصر .
والكتخذا لقب فارس وتركى .. كان يطلق على مدير أو حاكم القاهرة ، مثل المحافظ الآن .
(٢) الشاعر هنا يستخدم التورية بالممدوح وهو حسن باشا - حدا : غنى .
(٣) الزنج : السودان - القياد : قيد النفى .

عسى المولى يقول أمضوا بعبدى
وما نظمُ القريض برأس مالى
ووافرُ بحره إن جاد يوماً
وليس ليكر فكرى من صداق
فما أسمى ذراها من بيوت
ومسكُ ختامها صلوات ربى
وآلٍ والصحابة كل وقتٍ
فَيَقْضَى لى بتقريب ابتعادى
ولا سَندى أراه ولا سِنادى
فممدوح له وصفُ الجواد
سوى تلطيف عودى فى بلادى
رزان فى حماسها شداد
على طه المشقّع فى المعاد
مواصلَةً إلى يوم التناد

٢ - من الشعر الوطنى :

نشيد المارسليز

تمثل هذه القصيدة النشيد القومى الفرنسى الذى ألفه « روجيه دى لوازى » وترجمة
رفاعة له منذ وقت مبكر فى أثناء البعثة (١٨٢٦ - ١٨٣١) تعكس إعجابه بمضمونه
الثورى وما يحمل من دعوة إلى الحرية والعدالة ، كما أنها قد تحمل دعوة ضمنية إلى
إيجاد نشيد قومى لمصر . (وقد ورد هذا النص فى « مختارات من كتب رفاعة » -
ص ١٢٩ - وفى الديوان ص ١٨٩) .

فهيا يا بنى الأوطان هيا فوقتُ فخاركم الكُم تها
أقيموا الراية العظمى سوياً وشنوا غارة الهيجا ملياً^(١)
فهيا يا بنى الأوطان هيا
عليكم بالسلاح أيا أهالى ونظمُ صفوفكم مثلُ اللآلى
وخوضوا فى دماءِ أولى الوبالِ فهم أعداؤكم فى كل حال
وجورهم غدا فيكم جلياً
أما تصغون أصواتَ العساكرِ كوحشٍ قاطعِ البيداءِ كاسرٍ
وخُبُ طويه الفرقي الفواجرُ ذبيحُ بينكم بظبا البواتر^(٢)
ولا يبقون فيكم قط حياً

(١) الهيجا : الحرب .

(٢) ظبا البواتر : حدّ السيوف .

عليكم بالسلاح أيا أهالي
فماذا تبتغي منا الجنود
كذا أهل الخيانة والوغود
وهم همج وأخلاق عبيد
كذاك ملوك بغى لن يسودوا
تعصبهم لنا لم يجد شيئا

عليكم بالسلاح أيا أهالي
لمن جعلوا السلاسل والقيود
وأغلا وأطواقا حديدا
لأهل فرانسة ليروا عبيدا
ليس مرامهم هذا جديدا
أما هذا عجيب يا أخيا

عليكم بالسلاح أيا أهالي
وكيف يسوغ أن نرضى رعا
من الأغراب يغون ارتفاعا
ويجري شرعهم فينا شرا
وأندادا لديهم لا نراعي^(١)
رعايا ، بل نكب على المحيا^(٢)

عليكم بالسلاح أيا أهالي
فما نرضى بأن نبقي أذله
فريق بالدرهم قد توله
فكيف وقدرنا أضحي عليا؟

عليكم بالسلاح يا أهالي
إلهي كيف يقهرنا ملوك
وأنذال للاستبعاد جيکوا
بسبل العدل ليس لهم سلوك؟
وما في الفخر يشركنا شريك
أبدا حريا

عليكم بالسلاح أيا أهالي
فقل لهم : أيا أهل المظالم
أما تخشون من تلك المحارم
وأرباب الجرائم والمآثم
كذا أهل الخيانة للمكارم
بلغ الشريا وظلمهم لقد

عليكم بالسلاح أيا أهالي

(١) أنداد : ج ند .. مثل أو كفه .

(٢) المحيا : الوجه .

أحلُّوا الخوفَ نحوكم أماما وخلقوا العدلَ عندكم إماما
ونقضكم لموطنكم ذماما به تُجزونَ ذلاً وانتقاما
وتكتسبون عند القوم خزيًا

عليكم بالسلاح أيا أهالى
فهاكم قد تعسرتِ الأهالى وسارت كلُّها نحو القتالِ
لتقتحم المهالك لا تُبالى إذا ما ماتَ ليثٌ فى النزالِ
تولدُ أرضنا شبلًا صبيًا

عليكم بالسلاح أيا أهالى
صغيرُ القوم منا والكبير بحب قتالكم فرحًا يطير
نحاربكم وليس لكم نصير وليس لحرينا أصلًا نظير
وحاشَ فحولنا يلقونَ عيًّا

عليكم بالسلاح أيا أهالى
لنا حريةٌ فى الكون تسمو تزيد إذا الحروبُ بدت وتتمو
تنامعُ عن بنيتها ما بهم بها ثمرات نصرتهم تتم
على نغم المثانى والحميًّا

عليكم بالسلاح أيا أهالى
تموت عداتها موتًا شنيعا إذا ما أبصروا عزًّا منيعا
يحوز حماها محددًا رفيعا فويلٌ للذى يبغى الرجوعا
لرق يكتسى خطأ وعيًّا^(١)

عليكم بالسلاح أيا أهالى
سندخل سلكَ أربابِ الجهادِ كأسلافٍ لهم طولُ الأيادي
وننحوا نحوهم فى كل ناد ونقفوا فضلهم فى كل وادٍ
ونبلغ فى العلا شأوا قصيًّا

عليكم بالسلاح أيا أهالى
نؤمل أن نكون لهم فداءً وكل فتى بفخرِ النصر باءً^(٢)

(١) عيًّا : ضعفاً .

(٢) باء : رجع .

وَأَنْ لَا بَعْدَهُمْ نَبَقَى مَسَاءَ إِذَا لَمْ نَنْتَقِمْ لَهُمُ الْعَدَاءَ
 وَنَأْخُذْ ثَأْرَهُمْ مِمَّنْ كَانَ حَيًّا
 عَلَيْكُمْ بِالسَّلَاحِ أَيَا أَهَالِي وَنَظْمُ صَفُوفِكُمْ مِثْلَ اللَّالِي
 وَخُوضُوا فِي دِمَاءِ أَوْلَى الْوَبَالِ فَهَمُّ أَعْدَاؤِكُمْ فِي كُلِّ حَالٍ
 وَجُورَهُمْ غَدَا فَيْكُمْ جَلِيًّا^(١)

obeikandi.com

(٢)

حسن حسنى الطويرانى

(١٨٩٧ - ١٨٠٥)

قالوا : يُقال الشعرُ يَرْفَعُ أهله
فلأى ذنبٍ أَخْرُوكَ وأنتَ من
فأجبتهم : إني حفظتُ قصائدى
عن سافلٍ ، وأتوا بها بابَ السُّفْلِ
ويجُلُّ ناظمه فيعطى ما سأل
قد ينظمُ الشعرى ويأتى بالمثل ؟

حسن حسنى الطويرانى

حسن حسنى باشا بن حسين عارف الطويرانى(*) ، شاعر مصرى المولد ، تركى الأصل والوفاة ، ويذكر جرجى زيدان أن نسبه ينتهى إلى أمير من أمراء الأتراك فى مقدونيا ، وأنه ولد فى القاهرة سنة ١٨٠٥ . وقد نشأ فى القاهرة وتعلم ، ويبدو أن حالته الأرسقراطية ساعدته على التجول فى بعض البلاد الأفريقية والآسيوية والأوربية . وقد لعب الطويرانى دوراً فى تاريخ الصحافة التركية والمصرية ، فقد أنشأ فى الآستانة سنة ١٨٨٤ مجلة « الإنسان » بالعربية ، ثم حولها إلى جريدة بنفس الاسم ، وقد استمرت خمس سنوات ثم أغلقت ، وقد عاد بعد ذلك إلى مصر ، فأصدر جريدة « النيل » ومجلة « الشمس » ومجلة « الزراعة » ومجلة « المعارف » .

وقد سافر فى أخريات حياته إلى تركيا عند طبع ديوانه فى مصر (سنة ١٣٠٠ هـ - ١٨٩٢ م) .. وقد ترتب على هذا السفر وجود بعض الأخطاء المطبعية ، وصدور الديوان فى ثمانية عشر باباً ، وليس فى ثلاثة وعشرين وخاتمة ، كما صرح بذلك فى المقدمة^(١) .

ويبدو أن الطويرانى رحل عن مصر لأسباب سياسية ، لأنه مات فى الآستانة وليس فى القاهرة التى ولد فيها . وهناك قصيدة نشرتها مجلة « التبكيك والتبكيك » فى ٢٥ سبتمبر سنة ١٨٨١ ، يصور فيها انتفاضة الجيش المصرى فى ميدان عابدين بقيادة

(*) أهم الكتب التى ترجمت له :

- ثمرات الحياة : من ديوان حسن حسنى . ط . مطبعة إدارة الوطن بصرى ، سنة ١٣٠٠ هـ ، ج ١ ص ١ - ٤ ، ج ٢ ص ٢١٧ .
- جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ج ٤ ص ٢٥١ .
- فليب طراوى : تاريخ الصحافة العربية ، ج ٢ ص ٢٤٤ .
- عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين ، ج ٣ ص ٢١٦ .
- محمد عبد الغنى حسن : أعلام من الشرق والغرب ، ص ٨٢ .
- أحمد الخطيب : الشعر فى الدوريات المصرية ، ج ٢ ص ١١٩ .
- (١) مقدمة الديوان ، ج ١ ص ٤ .

عراي ، كما يهني فيها شريف بتولى وزارة العرايين ، وهى منشورة فى الديوان أيضاً ومطلعها^(١) :

حُثُّ الرِّكَابِ وَلِلظَّلَامِ سَجُوفُ واقحُمُ فِقْوُكُمْ جُمُعُ وَصُفُوفُ

وقد تدل القصيدة - وكثرة الصحف التى أنشأها فى تركيا ومصر - على أن له دوراً سياسياً بالإضافة إلى دوره الثقافى ، وإن كان شعره لا يشى بذلك ، فإن صدق الظن ، فربما تعمّد الشاعر - وهو الجامع لشعره - إسقاط هذا الشعر السياسى من ديوانه . وكان الطويرانى - الذى مات دون الخمسين - يجيد التركية والعربية ، وله مؤلفات أدبية نثرية بكليهما ، جمع فيها بعض مقالاته وخواطره التى نشرها فى صحفه ومجلاته ، ومن أهم هذه الكتب : شطحات قلم ، وطوالع الآمال .

ونترك سيرة الشاعر - التى تحتاج إلى بحث خاص لكشف كثير من جوانبها الخفية - ونعود إلى مجال دراستنا ، وهو شعر الطويرانى كما يعكسه ديوانه الضخم ، الذى يقع فى جزأين وخمسمائة وسبعين صفحة من القطع الكبير ، وإذا كان هذا بعض شعره ، فإنه يدل على غزارة فى الإنتاج من حيث الكم ، فقد كان « كثير النظم سريع الخاطر »^(٢) .

مقدمة الديوان

قبل أن نحلل أشعار الديوان ، نذكر مقدمته المختصرة لما لها من أهمية فى التعرف على فهم الطويرانى لوظيفة الشعر ، والطريقة التى كان يكتب بها ، والأساس المنطقى الذى رتب عليه ديوانه ، فقد رتب « أبواباً » بحسب الموضوعات أو كما سماها « الفنون » . كما قسم كل فن إلى فصول على الترتيب الألف بائى . كما توضح المقدمة أنه كان يكتب الشعر الفصيح والعامى والنثر .

(١) مقدمة فى حمد الله والصلاة على نبيه^(٣) :

« الحمد لله الذى جعل من الشعر حكمة ، ومن البيان سحراً ، وجعل لدرر

(١) من ثمرات الحياة : ج ١ ص ١٠٢ - تراجع : القصيدة فى المختارات .

(٢) جورجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ٢٥١ .

(٣) العناوين الجانبية لمقدمة الديوان من صنع المؤلف .

الحقائق ، من معاني الدقائق ، الجائلة في الأذهان بحرا - تأتمه الخواص ، فتأوب بدرة الغواص . بها راجت بضاعة الفكر ، وتحلى جيد النظم والنثر ، واستهلت بدور الأحوال ، في مطالع الأقوال ، وتخلصت خبايا الصفا ، من زوايا الخفا ، وتقلدت عروس المبني ، بنفائس المعنى .. وبعد :

(ب) أسباب جمع الديوان وسر التسمية :

فيقول العبد الفقير إلى مولاه ، الغنى به عمن سواه ، المتوكل عليه ، النائب إليه ، الملقى مقاليد أموره لديه ، حسن حسنى الطويرانى بن حسين عارف بن حسن سهراب بن محمود بن مسيح بن غالى .. فهذا مجموع اخترت سرده ، واختبرت نقده ، فأودعته صدور هذه الوريقات خيفة الضياع ، إذ هى الناطقات الصوامت ، الفانيات الخوالد ، وإننى لأقدم بين يدي سردها معذرى عنها لدى الإخوان أرباب الأدب ، وألتمس العفو من رجال الترك والعرب ، جاعلا عنوان ما أعرضه على أفكار الجمهور ، كمال الاعتراف بالعجز والقصور .. (وقد) جمعت ما تيسر له الجمع ، وراق في الوضع والطبع ، واقتنصته من أوابد الذواهب ، واغتصبت من يد الشتات الغاصب ، فجعلته عنوان ما فات ، وسميته « بشمرات الحياة » .

(ج) وظيفة الشعر ومجالاته :

على أننى لم أتخذ الشعر لمخادعة الأكابر ، ولا لمصانعه الأصاغر ، ولا بعث أبياته لأرباب القصور ، ولا كلفته الوسيلة لدى معالى الأمور ، ولا تقربت به لإنسان ، ولا خفضت ذماره لطلب الرفعة والشان ، ولا أنفقت جواهره لعرض ، ولا رميت بسهمه فى غرض ، ولا قلته ليقال من قال ، ولا جُلْتُ به مجال من جال ، ولا قدمته لرغبة ، ولا أخرته لرهبة ، ولا مدحت إلا من اخترت مدحه عن صميم ، ولا راسلت به لجاء خطير أو جلال عظيم .

إنما هى سجية ألفتها ، وحوائج^(١) نفس قضيتها . وكانت خيالات فجالت ، ونفسُ استمليت فقات .

(١) فى الأصل : حوايج بالياء وليست بالهمزة .

(د) طريقة ترتيب الديوان :

وقد رتبته على الفنون والحروف^(١) ترتيباً متناسقاً في الوضع والطبع ، مؤتلف الأفراد لعنوان الجمع ، فجعلت :

الباب الأول : في الإلهيات : قدمته لشرف موضوعه ، وهو الحمد والثناء على الله تعالى مفيض هذا الوجود .

والباب الثاني : في النبويات : وهو نعت الوسيلة العظمى لهذا الكرم والجواد .
والباب الثالث : في الحماسة ومتعلقاتها : قدمته لعله وفاء حقوق النفس التي لا تعرف حق غيرها ، إلا بعد معرفة ناموسها ، فإن النفس إذا جهلت حقها ، جهلت حقوق غيرها بالطبع فلم تقم بها ، ولو قامت لما كانت الثقة بقيامها إلا ضرباً من الخيال الباطل .

والباب الرابع : في المدائح^(٢) : وهى الوفاء بحقوق الغير من الأعاظم والأكارم ، كما ينبغي لمن ينبغي .

والباب الخامس : في التهاني : وهى إظهار السرور لمن يسر النفس سروره منهم .
والباب السادس : في المراسلات وما يتعلق بها : وهى الحقوق المشتركة ، أو الكودات المتبادلة بين النفس والغير ، (وقد) أخرجت عن المدائح لأن موضعها الشهود ، وموضع تلك الغيبة ، والأول مقدم على الثانى طبعاً ، فقدم وضعاً .
والباب السابع : في الغزل وما يتعلق به : وهو حقوق النفس ومن أحببت من بنى نوعها .

والباب الثامن : في الغراميات بأنواعها : أردف به الغزل لملاحظة أن المحب والمحبوب ، لا يستتب لهما الأنس إلا بمعاناة مشاق الوحشة فى الغالب .
والباب التاسع : فى الخمرىات والزهرىات بأنواعها : قفينا به على آثار الغراميات بملاحظة أن المقاصد من السرور إنما تتم بموجباته ، وهى من الخمرىات والزهرىات والساقى والندىم .. إلخ .

(١) الشاعر يقصد أنه رتب قصائد كل باب بحسب الترتيب الأبجدى .

(٢) فى الأصل : المدائح .

ولما كان لابد لكل مُسلم من أن يُودّع ، جعلت الباب العاشر في الوداعيات . ولما كان لابد لكل جمع من تفرق ، جعلت الباب الحادى عشر في الفراقيات . ولما كان مصدر الحوادث بمفارقة المحبوب وفوت المرغوب هو الزمان ، جعلت الباب الثانى عشر في الزمانيات . ولما كانت النصيحة بعد التجربة على كل فرد لكل فرد ، جعلت الباب الثالث عشر في الحكم والمواعظ والاعتبار ، وما يناسب ذلك من الزهديات . كأن النفس اتعظت بالغير ، فتشوقت لمعرفة ما هى النجاة ، فلقنت الزهد والرشد . ولما لم يكن بعد غرور العيش وزور الحياة سوى الغاية القصوى وهى الموت ، جعلت الباب الرابع عشر في المرائى والتواريخ .

ثم جعلت الباب الخامس عشر فى « المقطعات » لانحطاطها عن درجات القصائد ، والباب السادس عشر : فى « التخاميس » : لملاحظة الاشتراك فيها مع الغير (من الشعراء) . والباب السابع عشر فى التضامين والتشظيرات . والباب الثامن عشر : فى الفنون المتنوعة التى لا يمكن انفرادها بأبواب^(١) . والباب التاسع عشر : فى « الأراجيز » : لسقوطها عن القصائد وما يليها ورفعتها عن الفنون السبعة .

والباب العشرين : فى العتاب : أخرناه لانحطاطه بتصوير قبايح الغير عن درجة الكمال التام ، وإن كان من حيث نظمه مقدماً على الأراجيز . والباب الحادى والعشرون : فى المجون : أخر لانحطاطه بصاحبه عن الكمالات والوقار . والباب الثانى والعشرون : فى الهجو : أخر عن المجون بما فيه من ذكر قبايح^(٢) الغير المحرم شرعاً ، والمنفور منه طبعاً ، والباب الثالث والعشرون : فى « الزجل » : بأنواعه ، وخاتم الكتاب فى فصول من المنثور .. » .

(١) الجمع توقف عند نهاية هذا الباب : وما بعده لم يطبع بعد حتى اليوم .

(٢) قبايح : المقصود قبائح : عيوب .

رؤية تحليلية لشعر الطويراني

يتضح من الأجزاء المنشورة من ديوان الشاعر - وهي ثمانية عشر باباً .. تمثل ثمانية عشر فناً أو موضوعاً - أنه شاعر هاو ، أرسقراطي النشأة والحياة ، وقد أفضت به هذه الأرسقراطية الاجتماعية إلى البعد عن أهم محور دار فيه تراث المرحلة ، وهو شعر (المدح) وما يتصل به من مناسبات خاصة بالحاكم ؛ من هنا نجد بعض المدائح ومعظم التهاني والمراثي عنده ، تدخل في إطار الإخوانيات أو المناسبات الخاصة ، بل إن أبواب « المديح » و « التهاني » والرثاء - الذي يسميه « الفراقيات » - من أصغر الأبواب حجماً في ديوانه ، وبمجموع صفحات هذه الأبواب الثلاثة حوالى مائة ، بينما باب الغزل والغراميات عنده - وهما يمثلان موضوعاً واحداً - يشغلان خمساً وتسعين صفحة . وهذه الملاحظة الشكلية مفتاح هام لدخول عالم هذا الشاعر الأمير الهاوى ، وبناء على هذا سنجد أن معظم إنتاجه ينطلق من مشيرات خاصة به هو . فمثلاً شعر الإلهيات والنبويات يشكلان نوعاً من الشعر الدينى ، كتب فيه تعبيراً عن إيمانه وتقواه وتضرعاً إلى الله ورسوله ، وقد يعسكان أيضاً قدراً من التقليد ، على أساس أن الشعر الدينى يمثل محوراً أدبياً كبيراً فى شعر المرحلة . من ذلك قوله فى إحدى قصائده الطويلة متضرعاً إلى الرسول^(١) :

فإليك يا خير البرية حاجتى	وجهتها ولأنت أولى الناس بى
قدمت نفساً قد تؤمن خوفها	آمال معترف ذليل مذنب
وعرضت وجهاً سودته جناية	سينال نوراً منك إن تك تجبى
وبسطت بالأعتاب خذاً خاضعاً	سيفوز منها بالنى والمطلب
وعلى رحابك قد أنخت مطية	إن لم يُكرم نزلها لم تُركب

أما شعر المدح عنده فيدور فى إطار شخصين هما : الخليفة التركى والحدويى المصرى ، ودماءه التركىة هى سبب قصائد المديح الخاصة القليلة عنده ، والتي لا يصدر

(١) ديوان ثمرات الحياة ، ج ١ ص ٢٥ .

فيها عن انبهار وتلق بشكل واضح ؛ ومن هنا نجد يتحدث عن أعمال المدح أو عن المناسبة التي كتب فيها ، ولا يقف كثيراً ليبالغ في تصوير صفاته ، من ذلك قوله في مدح إسماعيل^(١) :

لا تسألن بمصره عن عصره غير اغتنام مسرة وصفاء
فلقد أعاد شبابها في نصره من بعد طول تقلب الغبراء
أحیی رسوم دوارس من فضلها بمدارس درست رسوم عناء
أوما ترى شمس المعارف أصبحت تجلو سماء تدبر العقلاء

وإذا كانت مدائح الطويراني في إطار شخصيات رسمية ، فإن التهاني عنده تدور في إطار شخصيات الأصدقاء أو من في حكمهم . بل إن الرثاء عنده يدور أغلبه في رثاء نساء كانت بينه وبينهن علاقة (عاطفية) خاصة ، أو يرثي فيه أصدقاء له . فالقصيدة الأولى في الرثاء يقدم لها بهذه العبارة : « قلت في ليلة الأحد ٢٥ محرم سنة ١٢٩٣ راثياً بعض الأحباب عليها رحمة الله »^(٢) . ثم تأتي القصيدة الثانية في الحبيبة المريثة نفسها ، ويقدم لها بقوله : « وقلت راثياً الذات المشار إليها رحمة الله عليها » ، وهي سيدة تركية يقول فيها :

هوت شمس الجمال إلى الغروب ومال الغصن في شبه الكتيب
وكنت أغار من مرأى رقيب فصرت أقول صبرك يارقيب
سقى قسطنطينة غيث غوث لقد ضمت مقابرها حبيبى
فيا ذاك الجمال وكنت تهوى وقد كنت المعز في القلوب
سلام الله ما والت عيون بدمع أو قلوب بالوجب

وهنا نصل إلى حقيقة هامة مؤداها أن الشعر الذاتي - في مجال التهاني والمراسلات والغزل والغراميات والخمریات - يعد من أهم الفنون التي دار حولها شعره . فقد كان الشاعر بحكم أرسقراطيته يعيش في بلهنية من العيش ، وقد لاقى هذه المواقف الخاصة هوى في نفس الشاعر ، فمضى يعزف على أوتارها المرفهة ؛ وعلى هذا فلم تكن للشعر عند الطويراني وظيفة محددة يدور في إطارها ، لذلك فقد راح ينظم شعره في موضوعات خاصة ، ليست لها علاقة كبيرة بحياته أو واقعه . ويعكس شعر الغزل عنده - كمثال -

(١) ثمرات الحياة ، ج ١ ص ٨٤ ، ٨٥ .

(٢) ثمرات الحياة ، ج ١ ص ٩١ .

حرصه الواضح على التقليد والنظم في حب لا وجود له ، من ذلك قوله^(١) :

الصبُّ يَكْتُمُ والصباةُ تَفْضَحُ ويظلُّ يُخْفِي والشؤونُ تَصْرَحُ
ومتى أُنَاكَ على السلوِّ بشاهدٍ وافْتَمَهُ الحَاظُ الأُحِبَّةَ تَجْرَحُ
ولئنْ يَهْمُ به العذولُ فعذره أبداً يُحِيرُ جوابه وَيُرْجَحُ

وغزليات شاعرنا - برغم كثرتها - لا تشي بعاطفة صادقة ، ولا تعكس تجربة حقيقية ، وإنما تدل على مجرد الرغبة في النظم وتكرار المعاني المألوفة في مجال الحب والغزل ، فقد قرأ بعض نصوص التراث ، ومضى يردد بعض معاني الحب وأوصاف الحبيب في قصائد ومقطوعات محددة القيمة ضعيفة التأثير ، لأنه يستوحى تجربته مما قرأ ، وليس مما عاش أو تخيل ، مثل قوله^(٢) :

قَوَامُكَ كالأَغْصَانِ والخذُّ كالوَرْدِ يَهِيْجُ بِي وَجْدِي فأبْكِي الهوى وَحْدِي
وَوَجْهُكَ والبدرُ التَّمَامُ كلاهما يَرُوغُ الكرى عَنِّي ويدعو إلى السُّهْدِ
فيا واحداً في الناس جَلَّ حَسَنُهُ وَعَزَّ عن الراجِي فأغْنَاهُ بالصدِّ

والنظم المستوحى من التراث وليس من الواقع ، لا نجده في شعر الغزل وحده ، وإنما نجده أيضاً في الباب التاسع ، وهو خاص « بالخمريات والزهریات وما يناسبها من نعت الساقی والندیم ولواحق ذلك » . فهذا المحور قد يتلاءم وحياته المرفهة .. ولكنه يعكس أيضاً حرصه على التقليد ، كما نجد في هذه القصيدة^(٣) :

ولِي الظَّلَامُ فهَيَّا الرَّاحَ فاصطَبِحا واستغْنِيَا من زَمَانِ الأُنْسِ ما مِنْحَا^(٤)
وعاطِيَانِي رَحِيْقًا قَرَقَفًا عَبَقَا واسترْسَلَاهُ مُدَامًا يَجْلِبُ الفَرَحَا
وبادِرَا لاغْتِنَامَ الجَاشِرِيَّةِ إِذْ تَرْنَحُ الغَصْنُ والقَمْرُ قَدْ صَدَحَا
من كَفِّ سَاقِ مُحِبَّاهُ كَبِدَرِ دُجَى والكأسُ في كَفِّهِ إِذْ طَافَ شَمْسُ ضَحَى
فَانْهَضْ لِمَا تَشْتَهَى واترك حسابَ غَدٍ واعصِ الوشاةَ وخالفِ نُصْحَ من نَصَحَا
ووفِّ حقَّ الهوى بالأنسِ واسعَ لَمَّا يَهْوِي الشَّبَابُ ونفذَ ثَمَّ ما اقْتَرَحَا
وانظُرْ لِقَهْقَهةِ الأَقْداحِ راقِصَةً من كَفِّ ذِي هَيْفٍ أَهْدَى لك القَدَحَا

(١) ثمرات الحياة ج ١ ص ١٨١ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ١٨٧ .

(٣) المصدر السابق ج ١ ص ٢٧٧ .

(٤) هَيَّا : أَعِدَّا . والشاعرُ يخاطبُ صديقين .

فالوردُ من لون خَدَيْهِ اكتسى خجلاً
والروضُ تشمله الأنوارُ ساطعةً
هذا زمانُ الصفا فاغنم غنائمه
لا خيرَ في العيش إلا أن تنالَ به
فاربِح تجارةً عُمُرَ لابقاءٍ له
وأمضِ الحياةَ بجمعٍ الجمعِ في دعةٍ
ولا تَمَلَّأْ مقالِي واسعداً بطلاً^(١)
وها مقالِي ، وها دُنِيَّ وها شغفِي

فهذه الخمرية الهزجة تحمل كثيراً من روح خمريات أبي نواس (الحسن بن هاني ١٤٠ - ١٩٩ هـ) ، بل إنها تكاد تكون معارضة لخمريته المعروفة :^(٢)

ذكرَ الصبوحَ بسحرةٍ فارتاحا وأمله ديكُ الصباح صياحا
وخمرياتُ الطويراني تعدُّ من أعذب شعره وأصفاه ، وربما كان لحياته المترفة أكثر كبير
في ذلك ، كما نجد شاعريته تظهر بشكل واضح أيضاً فيما أسماه بشعره « الحماسة » ،
وشعر « الزمانيات » ، وهو يعبر في « الحماسة » عن قدر من الفخر والاعتزاز بالذات ،
وفي « الزمانيات » ، يعبر عن وجهة نظره في الحياة والأحياء ، وبالطبع فإن وجهة نظر
الطويراني تعبر عن رؤية سلفية ، تستمد من الدين والحكم العامة فلسفة مثالية تناصر
الإيمان والخير والعدل ، من ذلك قوله^(٣) :

بلوتُ أمورَ الناس عشرين حجةً
وجربتُها ليناً وشداً وعُسرةً
فلم ألقِ إلا أمةً بعد أمةٍ
ولم أر في الدنيا سوى زادٍ راحلٍ
ترى الجاهلَ المغترَّ يطلبُ مغنياً
فلا والذي لا يملك الأمرُ غيره
لقد ذلَّ من لم يرضه قَسَمُ ربه

سوى ما مضى في غفلةٍ وشبابٍ
وذلاً ودمعاً وافتراقٍ صحابٍ
تودُّ عماراً في ديارٍ خرابٍ
نصيياً ومغروراً بلمعِ سرابٍ
وجلُّ الذي يبغى ليومَ ذهابٍ
ومن يبيدُه مبدئي ومآبِي
وقد ضل من أمسَى رهينَ حجابٍ

(١) الطلا : الخمر .

(٢) أبو نواس : ديوان أبي نواس ، ط . دار الثقافة العربية ، بغداد د . ت . ص ٣٧ .

(٣) ثمرات الحياة ، ج ٢ ص ٤ .

أثر التراث على شعر الطويراني :

يحسُّ قارئ ديوان الطويراني صدى قوياً للتراث الديني بروافده المتعددة ، كما يدرك أنه قرأ بعض شعراء العربية الكبار ، أمثال عنتر بن شداد وزهير بن أبي سلمى وأبي نواس وأبي تمام والبحترى والمنتبى وأبي فراس الحمداني ، فهناك بعض تأثيرات تبدو بين الحين والآخر في شعره عاكسة قدرًا من التأثير العام ببعض نصوص أولئك الشعراء .

كذلك نجد الطويراني في الباب السادس عشر ، الذي خصصه « للتخاميس والمخمسات » يكشف عن بعض من خمس لهم . و « التخاميس » نوع من التقليد شاع عند شعراء المرحلة ، بحيث تصبح القصيدة شركة بين الشعارين : فالشاعر الجديد تكون له - في الغالب - ثلاثة الأقطار الأولى ، ويبقى للشاعر القديم الشطران الرابع والخامس^(١) .

وأهم الشعراء الذين « خمس » لهم حسن حسنى هم : شمس الدين بن الرومي - عبد الله بن المعتز - ابن زريق البغدادي - عمر بن الفارض - أبو القاسم العطار الأندلسي - أبو بكر بن بقاء الأندلسي - علي بن الجهم - أحمد بن زيدون الأندلسي .

وهناك مجموعة أخرى « شطر » لهم الشاعر بعض قصائدهم ، أو شطر بعض أبياتهم مثل : مجنون ليلى - زهير بن أبي سلمى - كثير عزة - أبو بكر الصائغ - عليّة بنت المهدي العباسي - أبو تمام حبيب بن أوس الطائي - أبو جعفر الطليلي الأندلسي - أبو الفرج أحمد الدمهوري - لبيد بن ربيعة العامري - المنتبى . كما نجده « يعارض » بعض الشعراء أمثال أبي نواس ويزيد بن معاوية .

ولا شك أن وعي الطويراني بهذه الأسماء الشاعرة ، وحرصه على التأثير بهم

(١) الشاعر في المخمسات هو أن تكون ثلاثة الأقطار الأولى للاحق والشطران الرابع والخامس للسابق ، ولكن هناك نماذج قليلة نجد فيها أربعة أقطار للشاعر الجديد ، وشطرا واحدا للشاعر القديم هو الشطر الثاني .. الذي ترد فيه القافية .. مثل ذلك عند الطويراني تخميس لشاعر لم يذكر اسمه (ج ٢ ص ١٨٢) :

فلْ أَيْ هُمْ قَدْ جَعِ أَمْ أَيْ شَمَلْ قَدْ صَدَغَ
دَهْرٌ خَلِيقٌ بِالْبَدْعِ بَعْدْلِهِ مَاذَا صَنَعَ
(إن أعط يوماً كم منع)

أو معارضتهم بشكل أو بآخر ، يدل على قدر من معرفة التراث الشعري السابق عليه ، ولا نعتقد أنه قرأ معظم دواوين أولئك الشعراء ، وإنما نظن أنه قرأ بعض أشعارهم في كتب « المختارات الأدبية » .

خلاصة القول في شعر الطويراني :

يدرك دارس ديوان الطويراني أن لديه طاقة كبيرة على الكتابة ، ولا شك أن إجادته للعربية والتركية ، وتعرفه على بعض مصادر التراث الشعري وكثرة سياحاته ونشاطاته الصحفية وإحساسه الأرستقراطي بذاته : كل ذلك كان دافعاً له على نظم الشعر وإجادته . والإطار العام الذي تدور حوله تجربته الشعرية - برغم حرصه على التوليد في الموضوعات والإكثار من القصائد والمقطوعات - لا يكاد يخرج عن المحاور العامة لشعر المرحلة . وكل ما كتب فيه شاعرنا نجد له نظائر في التراث ، فشعره لا يُدهش بموضوعٍ جديد أو معنى مبتكر .

وقد دفعه حرصه على التقليد إلى قدر من التناقض ، فهو يكثر من شعر الإلهيات والنبويات وشعر الحكمة والزهد في الحياة ، وفي نفس الوقت يكثر من شعر الغزل ووصف مجالس الخمر .. وهذا يؤكد ما نراه من تناقض في شعره ، حين يعبر عن حيرته بين الجدل والهزل ، فيقول^(١) :

ولكم حسدتُ على الخلاعة أهلها واليومَ أحسُدُ من تجافى واعتزل
واحبذا أنسى بوحشَى الفلا لو كان ذلك ممكناً فيما حصل

وهكذا ظل الطويراني عاكفاً على فهم الوظيفة التقليدية للشعر ، التي قد لا تخلو من تناقض - أحياناً - والتي يعكسها في بعض قوله^(٢) :

الشعرُ يحسنُ في امتداحِ كرامٍ أو لا فيجُمِّلُ بي لذمَّ لئامِ
الشيءِ الوحيد الذي يميز شعر الطويراني على مستوى المضمون .. هو إحساسه المتميز بأصله وذاته ، وقد أعطاه هذا الحس نبرةً خاصة في الإبداع ، حيث يصدر عن قدر من التعالي والحكمة ، يجعله يبدو دائماً بصورة العالم الخبير بأحوال الدنيا والبشر . وهذا

(١) ثمرات الحياة ، ج ٢ ص ٣٠ .

(٢) ثمرات الحياة ، ج ٢ ص ٣٥ .

ما يذكر أحياناً بكبرياء المتنبي وفروسية الحمداني وعِزَّة عنتره ، ومثال ذلك قوله^(١) :

خُلِقْتُ للـسيفِ والـقـرطاسِ والقـلـمِ فـالـدَهرُ عـبـدِي وأهـلُ الدَهرِ مـنْ خـدَمـي
لَا تـنـتـنـي هـمـي عـن نـيـلِ مـُحـمـدٍ وَلَا تـرُدُّ عـلـي رَغمِ العِدا كـلـمـي
تـنـزـهتُ شـيـمـي عـن كـل شـائـبَةٍ وَبذِخْتُ فاعـتـلـتُ هـامَ العـلا قـدَمـي
حـفـظـتُ مـاءَ المـحـيا إذ ضنـنـتُ بـه وَقـلـتُ هـنـتَ يا يـومَ الفـخـار دَمـي
لـو أنْ عـقـدَ الشـرـيا كـانَ لـؤلـؤـه نـثـارَ حـظـي لـمـا هـشـتَ لـه هـمـي
أو أنْ بـدـر السـمـا يـسـعى بـشـمـس ضـحـى لـمـا اسـتـمـال فـؤادـي أو سـبـى حـكـمـي

وليس من المستغرب أن يذكر الشاعر - واعياً - أن ما يقوله قد سبق إليه^(٢) :

ولا بدعة ما جئتُ فيما أقولهُ ولكنه قولٌ لقومي تقدماً

وما دام الطويراني يصدر في شعره عن فهم تقليدي للوظيفة والمضمون ، فإن أداة الشعر لا تقدم جديداً بالنسبة لشعر المرحلة . وبناء العبارة الشعرية عنده يتسم بالتخفف الواضح من أسر المحسنات البديعية والتكلف ، والحرص على بساطة الجملة وسهولتها ، ومحاولة تدعيمها بقدر متواضع من الخيال والتصوير . ولا نظن أن نزعة الهواية وحدها هي المسؤولة عن بساطة شاعرية الطويراني ، وتواضع تجربته .. لكن شعر المرحلة - في مجمله - كان على هذه الشاكلة .. وشعره قريب في كثير من سماته من شعر معاصره على أبو النصر .. الذي كان يماثله في النشأة الأرستقراطية ، والهواية الشعرية .

(١) المصدر السابق ، ج ١ ص ٨١ .

(٢) المصدر السابق ، ج ١ ص ٨١ .

مختارات من شعر الطويراني

١ - من شعر الإلهيات :

شعر « الإلهيات » هو الباب الأول الذي يفتح به الطويراني ديوانه ، وقصائده ومقطوعاته الكثيرة في هذا المجال - سواء في هذا الباب أو غيره مثل باب « الزمانيات » - يدخل فيها يُسمى بالشعر الديني وشعر الحكمة والتأمل في الحياة والزمان . وانشغال الشاعر بهذه الموضوعات الدينية والتأملية يعكس من ناحية زهده في الحياة وتقواه ، ومن ناحية أخرى يدل على أنه كان يريد أن يبتعد بشعره عن المدح والمناسبات ، كما يعكس حرصه على الكتابة في كل الموضوعات الشعرية المعروفة في عصره . وقد وردت القصيدة في الديوان : ج ١ ص ٦ .

ما العلمُ ما الفضلُ ما الأذواقُ ما الأدبُ	ما الحلمُ ما الرشدُ ما الأوراقُ ما الكتبُ؟
ما الكونُ ما العالمُ الأقصى لعالمه	ما السرُّ ما السرُّ ما الإخفاءُ ما الحُجبُ؟
ما الكلُّ إلا شهودٌ قال قائلها	الله لا غيره ، إذ غيره كذبُ
تكفلُ الرزقُ بعدَ الخلقِ من عَدَمٍ	فما الركونُ لغيرِ الله والتعبُ
أحيا أماتَ بأَجالٍ مُقدرةٍ	وإن تكنَ بينها عندَ الخفا نسبُ
أغنى وأقنى فلا ذو الجدِّ ينفعه	جدُّ ، وليس يردُّ الواقعُ السببُ
طوبى لعبيدٍ رأى عينَ اليقينِ فلا	يُقْصيه عن حسنِها هو ولا لعبُ
رعيًا لعينٍ رأتَ ماشاقها حُكمًا	دلتَ عليه فأُمتست ، وهي ترتقبُ
سُقيًا لنفسٍ دُرَّتْ معنى حقيقتها	فأُخلصت ، وحَثَّها المسعى كما يجبُ
بُشرى لهيِّنٍ يرى أن الهوانَ هوئى	فباتَ تدنو أمانيه ويقتربُ

ياربِّ كم لي من ذنبٍ وسيئةٍ	ملَّ الكرامُ وملتَ حملُها الكتبُ
نفسى على جنتٍ ، كفى التي اكتسبتُ	فمن ألوم ، وبى منى لى الحربُ ؟
جواهرُ العمرِ زالت في رجا عَرَضٍ	فما له عِوضٌ يرجى فيكتسبُ
فما جوابى إن قيل السؤالُ غداً	وكيف أرجو الرضا إن هالتي الغضبُ

وفي السلامة إن فاتت التقي عطف
ويا قريباً لمن أودت به الكرب
ويا رؤوفاً بمن يبكي وينتحب
يطيب عيش غدا بالعمر ينتهب
وما دهمت عفتي الأتراك والعرب
لديك يشفع لي إن غالت النوب
عما مضى وجحيم النار يضطرب
وما تعاقبت الأباد والحقب

إن المسرة في الأيام محزنة
فيا مجيباً لمن ناداه ملتجئاً
ويا رحيماً بمن يخشى عقوبته
أقل عثاري واقبل توبتي فعسى
فما اتخذت سواك الدهر معتمداً
ولا رجوت سوى المختار من مضر
فاجعله رب شفيعى يوم تسألني
وصل ربي عليه ما تلت عصر

٢ - فخر بالذات :

هذه واحدة من نصوص الباب الثالث من ديوان الطويراني ، الذي يدور حول شعر « الحماسة » .. وهو في هذا الشعر الحماسي يتغنى بنفسه ويشيد بآثرها ، ويفخر بأصله وأعماله وصفاته وخبرته في الحياة والبشر ، وكثير من معاني هذا الباب تمزج بين الحديث عن الذات ، وشعر الحكمة والتأمل في الحياة . وقد وردت القصيدة في الديوان : ج ١ ص ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ .

وسدت بالنسبة العليا من الأدب
نفسى فما لي غير الجد من أرب
إلى فصاحة حسن المنطق العرب
في غمد حليم وجأش غير مضطرب
ولا تبذلت بين الجدد واللعب
ولا انحططت لذي جاه ولا حسب
مع الفخار ، وعبد الأخوة النجب
أدنو فيبصر عندي ذلة الطلب
أن لست دافعه في ثورة الغضب
إلا بذل يرد الحر في حرب
أس الحضيض ولا تعلو إلى الشهب
ولست كلا على جاه ولا نسب

غنيت بالحكمة القصوى من الرتب
وصانني شرف من همتي وغلا
ضممت عزة مجد الترك في شمم
وصنت نفساً كنصل السيف رائعة
فما تلونت في صفو ولا كدر
ولا ترفعت عن خل وذى ثقة
أعيش حراً عفيف الذيل صاحبه
وألقى شيم المولى فأحذر أن
أخشى إذا راقني منه الرضا زمناً
وقد علمت بأن العز ممتنع
أقنعت نفسي بحال ليس تنزل بي
وما يضرك أن تحيي على شرف

لا تذهلنك حاجات الحياة عن الـ
فما الحياة سوى شيء ستركه
أبيت أطمح في فرح بلا حزن
فما أبيت أهاب الدهر مرتجفاً
ولا أخاف يداً للخطب عابسةً

* * *

فيا زمانى إني عنك في شغلٍ
هيئات أهرج صمصاماً وضابحةً
وما ثنائى عن سمر الطوال ولا
وما صبوت لذى دل ولا سلبت
ولا افتتنت عن العليا بغانيةٍ
وإنما حبيبى در الكلام وفى
وما تعودت إلا حكمة ونهى
حسبى من الدهر أن أصبو فتحمدلى
وما على إذا لم يشكنى بطل
هذبت نفسى فلم تحذر مصادقتى
قد تبت عن كل ذنب في الزمان سوى

* * *

فأئ عيش إذا ما اخترت لم يطب
واترك عواديه رهواً غير مكترب
إن الحقائق دون الستر في حجب
رباً تغيب الخوافى وهو لم يغب
وجه الفراغ انجلى بالمنظر العجب
مشى البذيع الذى يمشى على صلب
كف الزمان رؤوس الناس بالذنب
إلا المحرم إني عنه في رجب^(١)

فيا أcha الرأى دعنى عن عنا وجودى
فادفع عن الحزم دهرًا غير مكترث
ولا تبت ليلة في فكرة لغد
ولا ترج سوى الديان وارض به
واشرف بنفسك واترك ما سواك ترى
وكل أمورك للمقدور وامس به
ولا تعالج معالى الدهر إن عقدت
إني أجبتك لو تدعو لصالحه

(١) لاحظ التورية في كلمة « المحرم » حيث تدل على الشهر العربى وعلى الشيء المحرم .

نفسى فداء صديقى حين ينكره
فما أضعت صديقا ظل يحفظنى
ولا اتخذت خدينى بين مطمعة
ولا جعلت خليلى طمعة لظبى
وما نظرت إلى العرض المصون وفى
وما نظمت قوافى الشعر أجعلها
فأبلغ أخى بنى الدنيا وساكنها
واكتب على الدهر آثارا محاسنها

غيرى ، وأعرفه فى نوبة النوب
ولا ضحكت لدى ولهان مكتوب
ولم أدان على دخل وأقرب
ختل فأقتله حرصا على السلب
قلبي إليه طموح الفاجر الرغب
وسيلة النفس أو جرثومة النسب
وكل ذى وطن منها ومغترب
تبقى فتلى على الأعصار والحقب

* * *

٣ - وداع لمصر :

وردت هذه القصيدة ضمن نصوص الباب العاشر وهو فى « الوداعيات » .. وهى قصائد قالها فى وداع بعض الأصدقاء والأحباب والأماكن . والقصيدة قالها الشاعر وداعاً لمصر ، ويبدو أنها كتبت وهو على وشك السفر إلى تركيا أو وهو فيها بالفعل ، فقد كان كثير التنقل بين مصر وتركيا . وقد وردت القصيدة فى الديوان جـ ١ ص ٣٠٢ .

وداعاً وداعاً ودعى مصر ودعى
ديار بها ولى غرور الهوى وقد
سرور وإخوان وخل وصاحب
وأمسيت بي من حيرة أتى لوعة
إذا ذكرت نفسى حبيباً ألفتة
وهمت ولا أشكو لغير تأمل
ولم أدر ما أبكى : أعهداً وقد مضى
وكأس مدام أو ندام على صفا
أسير وأثنى الطرف نظرة باهت

سقتك الغواذى من مغان وأررع
أروع عنها اليوم من بعد أربع :
وكل على ماشته وفق مطمعى
على أسف يجرى العيون بأدمع
بكيت على التفريق بعد التجمع
وليس سواه بعدهم يا أخى معى
ومغنى وقد أمسى كبداء بلقع ؟
وروض أريض من أمان ومطمع
فلا أمل يغرى ولا اليأس مقنعى

* * *

ويارب يوم لى بمصر وليلة
مدام تريك الدهر عبداً إذا سعت

نهبت الصفا بالبابلى المشعشع
إليك بها ذات البها والتمنع

يُذِيبُ لك الباقوت في الكأس خُذْها وإن بدرت والبدر في ليل تمه
وتنشدك الأزمان : خذ وتمتع تحيرت وجدًا بين أفق وبرقع
فيا نفس صبرًا واحتسابًا لفرقة ويا صاحبي ردد لي الدمع قائلاً :
يطول مداها بعد طول التجمع وداعًا ودعى مصر ودعى^(١)

* * *

٤ - في رثاء حبيبة :

هذه واحدة من عدة قصائد يرثي فيها الطويراني واحدة من حبيباته ، ورثاء الحبيبة محوزر بارز في إطار مرثياته . وقد وردت القصيدة في الديوان : ج ٢ ص ٩٥ .

للهم وقت وللافراح أوقات فكيف صبر وهل للبين مصطبر
فليضرم القلب أو فلتجر عبرات شلت يد البين ماذا تبتغي أبداً
وكيف نوم وبين الصدر جمرات أبكى على فقدها بين الوري ولها
أما كفى من قديم الدهر لوعات حتى النسيم عليل في الجنان سرى
ما دامت الأرض تعلوها السموات ولو نظمت الثريا في الرثاء لها
والطل أدمعه والزهر وجنات ما للنوى وفؤادي كم يعرضه
أفنى ، وقد بقيت في النفس حاجات زففتها نحو جنات النعيم ، وهل
نحو الجوى ولكم ترميه آفات ما كنت أحسب ما لاقيت من زمني
يهدى - فديتك - للجنات جنات والمرء في قبضة الأيام عادية
أن يستطيع له الصبر الجمادات كل النوى حين يقوى لصدمة
تهوى بحالاته في الدهر حالات أرجو البقا رائيًا حتى إذا ذكرت
ما دام للقرب بعد البعد ميقات حسب الفتي عيشة بهوى الحمام بها
نفسى اللقا علقت بالموت شهوات قف موقوف الذل ما بين القبور وقل
وويح حبي ييكيه الألى ماتوا فرما عاش أقوام رثوا سلفاً
يا منزل القفر قد وافتك سادات وإنما الموت خطب ينجلي وترى
ولو درت رثت الأحياء أموات وفاقد الخل في الدنيا وإن عظمت
ما قدمته يد تدعوها غايات في عينه فلها في القلب صدعات

(١) لاحظ أن القصيدة تنتهى بالشرط التي بدأت به .

يا نفسُ هذا سبيلُ سوف نسلكه
إذا علمنا فلا نأسى على أحدٍ
والله يَبْقَى وَيَفْنَى الخلقُ كلهم
وذلك دنُ ستملا منه كاسات
فالدهرُ ميداننا والعمرُ كراتٍ
فاصبرُ ، أو اجزُعْ ، فقد يحوك إثبات

* * *

٥ - مدح .. وفرحة بالثورة العربية :

هذه القصيدة كتبت في مدح محمد شريف باشا وتهنئة له برئاسة الوزارة ، التي تشكلت بعد مظاهرة الجيش في ميدان عابدين بقيادة عرابي في سبتمبر ١٨٨١ . وقد نشرت في « التنكيث والتبكيث » العدد الخامس عشر (٢٥ سبتمبر ١٨٨١) وفي الديوان ج ١ ص ١٠٣ .

ووجود مثل هذه القصيدة التي تصور أحداث الثورة العربية ، يدل على أن هذه المواقف الوطنية بدأت تنال عناية الشعراء المصريين والمتمصّرين . كما تدل على اتساع تيار الشعر السياسي عند شعراء المرحلة .

حُتَّ الرِكَابَ وللظلامِ سَجُوفُ
واهزُمُ هومَكَ فالسرورُ مَقْدَرُ
واستجِلْ كأسَ الأنسِ فهي شهيةٌ
وانظرْ بعينِكَ بين أرضِكَ والسماءِ
سرُّ بي أَخِيَّ إلى الفخارِ وغلِّي
مالي أعللْ بالمني وينالني
فاليومَ قد شلت يدُ العادى كما
واقحمُ فقومكُ جُمعُ وصفوفُ^(١)
واقعدُ زمانكُ فالرجالُ وقوفُ
مدتْ بها الأيدي إليك ألوفُ
مائمٌ إلا محفلٌ ولفيفُ
فلقد كفى نومُ مضى وعكوفُ
جهدُ العنا وأخو المحتوفِ يحوفُ^(٢)
سُلتُ على جيدِ الزمانِ سيوفُ

* * *

ما أحسنَ اللذاتِ تحسُّو كَأَسْها
فاشربْ تغنينا الصوافنُ صُهلاً
واغنمُ فقد جادَ الزمانُ بأمنه
في ليلةٍ أتتْ غدائرها على
صرفتْ خلاصتها إليك صرُوفُ
طرباً وأفئدةُ الوشاةِ دُفوفُ
والبأسُ بادٍ والوجودُ مخوفُ
أبنائها وفؤادها مرجوفُ

(١) سَجُوف : سقوف ، أو أستار .

(٢) المحتوف : الموت - يحوف : يحوم .

والجوُّ ظلُّ قد أظْلَ وريفُ
والأفقُ يخفُّ قلبه المشغوفُ
ما ثمَّ إلا كَاطِمٌ ووجيفُ
والدهرُ يقدمُ تارة ويعوفُ
والحزمُ بادٍ، والنهى مصروفُ
فوهى جَنانٌ واستطال زحوفُ
ذلت جباهُ أو رُغْمَنَ أنوفُ
ولذاكَ أسعدُ طالعٍ وظروفُ
وعلا على الشرف المبين « شريفُ »
زاهٍ بتاليد ما لديه طريفُ
ما شأنه زَيْغٌ ولا تزيفُ^(١)
وفؤاده بَرٌّ به ورؤوفُ
واسأل جنان الدهر فهو وجيفُ^(٢)
لم يُثْنِه عن حقها تحنيفُ
يحمل رعاية ما لديه عُكُوفُ
والقلبُ فى هذا وذلك حنيفُ
يُرْجى خيرٌ بالأمور لطيفُ
وبكل ما تهوى العلاء موصوفُ
جارى العزيمة، خصمه موقوفُ
باهت كما يهوى الرحاب وصيفُ
فاليومَ قرَّ فؤادها المرجوفُ^(٣)
بين الجوانح أسهمٌ وهذوفُ
ومضى عِداك وبأله مكسوفُ
حال النوى وتبوح وهى هتوفُ
والحرُّ معهده له مألوفُ

* * *

فكأنما لمعُ السيوف أزهراً
فالأرض ترجف من حقيقة ما بها
والناسُ خاشعةٌ لذا أصواتهم
ليل سهرنا والقضا متأمل
ويدُ المهيمن قد أظلت جمعهم
جيش الحمية والحماية صادمًا
لولا يدُ التوفيق حالت بين ذا
لكن سُعودَ الحظ عبدُ مليكتنا
ودنا السرورُ دنوهُ وبدا الهنا
ربُّ الرئاسة والسياسة مجدها
بذخ المكانة والزكّانة شأنه
قاسي الشكيمة حيث يقسو دهره
حدّث عن الصمصام واذكر عزمه
درس الحقائق خبرةً وتجاربًا
كم شرفت ذمُّ الأمور به فلم
رعى الأمور برأيه ويراعه
فاعجب لبأسٍ وهو لينٌ حيثما
فهو الهمامُ الشهمُ موفورُ الثنا
ربُّ السياسة حرٌّ، بادره الحجا
رُدّت إليه ودیعة العلیا وقد
بُشرى الوزارة بالعزیز المجتبی
من بعد ما عادى القضا وتطايرت
فلكِ الهنا يا مصرُ أسعدك المنى
وافت لمغناه الرئاسة تشكي
حت لمعهدنا القديم فهيمت

(٣) المرجوف : الخائف .

(١) الزكّانة : الذكاء .
(٢) الصمصام : الشجاع .

وعلى الحقيقة دمعها المذروف
وبه عليها لؤلؤ وشفوف
دار الأمان فحبذا التلطيف
وفدت يزجيتها الوفا وينيف
عن درك حمدك واللسان أسيف
فيك الذي غصب القضاء مخلوف
فالفضل جُمّ والهنا موكوف
الدهر حر والوزير شريف
١٢٩٨ هـ

جعلت نثار الشكر درّ مدائح
فأنالها لثم الركاب فأصبحت
وتبوات عزّ الجوار وخولت
مولاي هذى خدمة وهدية
تزهو بمدحك وهي تعلن عجزها
فاسلم ودم في جاء توفيق العلا
وإليك يا مصر العزيزة فازدهي
واستبشري فالقائل قال مؤرخا :

obeikandi.com

(٣)

إبراهيم مرزوق

(١٨٦٦ - ١٨١٧)

فلقد سَعَيْتُ لكل ما يُرْضَى العُلا ووجدتُ مَوْقِعَ رَشْدِي المنشودِ
وشقَّتْ أَثْوَابَ الصَّبَابَةِ وَالصُّبَا وقصرتُ عما شانَ فَضْلَ بُرُودِي
أوليسَ حَمْلُ السَّمَهْرِىِّ وَضْمُهُ للْعَزِّ أَشْهَى من عَنَاقِ قُدُودِ ؟

إبراهيم مرزوق

يعد إبراهيم بك مرزوق* من أنضج شعراء النصف الأول من القرن التاسع عشر ، فقد بُعد بشعره عن الصنعة والتكلف ؛ وعلى هذا فهو يعد - فنياً - سابقاً على كل معاصريه في النصف الأول من القرن التاسع عشر . وثمة أمر آخر يميزه .. وهو يقظة الحس الوطني عنده ، ولا سيما ضد الأجانب الذين بدأوا يفدون بكثرة على مصر بعد وفاة محمد علي .. إذ يبدو أن موقفه منهم كان سبباً في نفيه أو نقله إلى السودان ، مثلما نفى أو نقل أستاذه رفاة الطهطاوى .. غير أن مرزوق ظل بالسودان إلى أن مات غريباً عن وطنه .

ورغم هذه الأهمية الأدبية - والوطنية - التي تمثلها شخصية شاعرنا ، فإن كتب الأدب والسياسة ، قد تجاهلته إلى حد كبير . وأهم مصدر يقدم شيئاً له قيمة بالنسبة لسيرته كتاب أحمد تيمور .. « تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر » ، وبلى ذلك في الأهمية كتاب لويس شيخو .. « الآداب العربية في القرن التاسع عشر » ، الذى يصف إبراهيم بك مرزوق بأنه « أحد مشاهير أدباء مصر وكتبها (كتابها) » (وقد) ولد سنة ١٢٣٣ هـ (١٨١٧) ، وكان منذ نعومة أظافره مُعزى بالآداب ، كثير الحفظ من مختار الشعر . قيل إنه كان يحفظ منه عشرين ألف بيت ؛ كما أنه أحرز (حفظ) جملة وافرة من منتخب المتون العلمية ومأثور الأخبار . وكان كثير التصرف في فنون الكتابة ، ويحسن نظم الشعر " .

(*) أهم الكتب التى ترجمت له :

- إبراهيم مرزوق : الدرّ البهى المنسوقُ بديوان الأديب إبراهيم بك مرزوق . جمع وترتيب محمد بك سعيد (بن جعفر مظهر باشا) . ط . المطبعة الأميرية بمصر ، سنة ١٢٨٧ هـ ، ص ٢ - ٥ .

- أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر ، ص ١٢٥ .

- جورجى زيدان : تاريخ أداب اللغة العربية ج ٤ ص ٢١٤ .

- لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر ، ج ١ ص ٨٢ .

- خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص ١٥٢ .

(١) الآداب العربية في القرن التاسع عشر ، ج ١ ص ٨٢ .

ويكشف تيمور النقاب أكثر عن سيرة مرزوق فيقول « إنه كان مربوع القامة ، أبيض اللون ، وإنه تلقى العلم بمدرسة الألسن ، وتخرج على ناظرها رفاة بك رافع الشهير ، فقرأ بهذه المدرسة النحو والصرف وباقي علومها (علوم مدرسة الألسن) .. وبرع في الفرنسية ، وكان لرفاعة عناية خاصة في تلقين تلاميذه العربية والعلوم الأدبية ، وتدريبهم على نظم الشعر ، فكان للمترجم حظ من هذه الصناعة (صناعة الشعر) ، فنظم الشعر الجيد من المقطوعات والقصائد .. (وقد) اعتنى بجمعها بعده محمد سعيد بك بن جعفر مظهر باشا سنة ١٢٨٧^(١) ، في ديوان سماه « الدر البهي المنسوق بديوان إبراهيم بك مرزوق » .

« ولما أتم المترجم علومه بالمدرسة (الألسن) ، استُخدم في ديوان كان يقال له « ديوان الهرجلات » ، وهو خاص ببيع الخيل والماشية التابعة للحكومة . ثم نقل منه ناظرًا للقلم الإفرنجي بالضبطية ، وفصل منه مدة عبده باشا ضابط مصر ، ثم عاد إليه بعد ثلاث سنوات » .

« وَكَانَ (مرزوق) مدة توليه لهذا القلم كثير المعاكسة للإفرنج ، إذ وقع أحدهم في سجن الضبطية ، أو كانت له دعوى بها ، (فإنه) قلما كان يسلم من أذاته ، حتى ضجَّ منه وكلاء الدول وأكثروا من الشكوى . فلم يكن يثبت عليه شيء عند التحقيق ، والسبب في ذلك أنه كان يعتمد على إخوانه ومرؤوسيه بالضبطية على إيصال الأذى إليهم سرًا ، نكاية بهم لطغيانهم على الرعية ، وتدرعهم بدروع الحماية^(٢) » .

« وفي مدة وكالة إسماعيل باشا الخديو نُقل المترجم معاونًا بمجلس الأحكام ، ثم لما تولى هذا الخديو على مصر أرسله ناظرًا للقلم الإفرنجي بالخرطوم قاعدة بلاد السودان ، فبقى إلى أن توفي بها سنة ١٢٨٣^(٣) » . ويمكن أن نستنتج مما ذكرناه عن الشاعر عدة حقائق :

١ - إن إبراهيم مرزوق أحد تلاميذ مدرسة الألسن ، وهو بلا ريب من التلاميذ الأول الذين تخرجوا فيها ، وقد ترتب على هذا إجادته للغتين العربية والفرنسية ، كما أنه كان أحد تلاميذ رفاة المقربين - وهو في كل هذا يشبه الشاعر صالح مجدى -

(١) أى أن الديوان صدر بعد وفاة صاحبه بأربع سنوات .

(٢) أحمد تيمور : يشير إلى ما كان للأجانب من حماية وحقوق مكتسبة على المصريين في عهد سعيد وإسماعيل .. وهو ما أدى إلى ظهور « المحاكم المختلطة » في النهاية .

(٣) تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر ، ص ١٣٥ - ١٣٦ .

ولا شك أن بُعد مرزوق عن الدراسة المألوفة في الأزهر كان عاملاً من العوامل التي جعلته يبتعد عن التقليد في شعره .

٢ - إن عمل مرزوق بقلم « الضبطية » واحتكاكه المستمر بالأجانب حرك مشاعره الوطنية ودفعه إلى إيذائهم بطريق غير مباشر . وقد تسبب هذا الموقف المعادى للأجانب إلى : فصله ثلاث سنوات ، ثم نقله من نظارة القلم الأفرنجي إلى مجلس الأحكام ، وأخيراً نقله أو نفيه إلى السودان ، وقد ظل هناك إلى أن مات وحيداً .. بعيداً عن وطنه وهناك قصيدة في الديوان يستعطف فيها الخديو عباس ، ويطلب منه ألا يستمع إلى ما يُقال عنه من وشايات ، وهي تصور مدى قلقه - في هذه الفترة - من الوشايات التي أدت في النهاية إلى نقله خارج الوطن ، ومما جاء فيها^(١) :

أنا يا أيها العزيز ذليلٌ مُخلصٌ في صداقتي وودادي
لكن الآن قد وشى بى أناسٌ بعد نصحى في خدمتى واعتمادى

٣ - إن سفر مرزوق إلى السودان ، ووفاته هناك في سن مبكرة ، بالإضافة إلى قلة شعر المديح - نسبياً - عنده (لأنه لم يكن - فيما يبدو - على علاقة طيبة بالأسرة الحاكمة نتيجة لموقفه الوطنى) أدى إلى تجاهل الحديث عن سيرته وشعره . وقد تصادف أن التقى شاعرنا في السودان بحكمدارها - حينذاك - الأديب المصرى إسماعيل مظهر باشا ، الذى جمع أوراق شعره وأعطاه لابنه الشاعر محمد بك سعيد ، الذى جمع الديوان ورتبه وأشرف على نشره . بل هو الذى اختار عنوانه .

وديوانه شبه مفقود ، فمعظم من كتبوا عن مرزوق لا يتحدثون عنه حديث العارف به ، والبعض يذكر أنه مفقود أو شبه مفقود . وقد أطلعت على نسخة منه في دار الكتب ، وهى مسجلة في فهرسها بحسب عنوان الديوان ، وليس باسم المؤلف .. وهذا ما ضلل بعض الباحثين ، وجعلهم يشيعون أنه مفقود .. وهذه النسخة - فيما أظن - هى الوحيدة الموجودة في مصر ، وهى فى حكم المفقودة ، فأوراقها بالية ، وقد تناثرت صفحاتها الأولى ، ثم ألصقت دون ترتيب ، وأتمنى أن يُعاد نشر هذا الديوان الصغير (خمس وسبعون صفحة) نظراً لأهميته الأدبية ، وإكراماً للتوضيحات التى بذلها صاحبه من أجل وطنه .

(١) وردت القصيدة في الديوان ، ص ١٦ - ١٧ ، وقد أوردناها كاملة ضمن المختارات .

مقدمة محمد سعيد للديوان

يعد محمد سعيد مظهر أحد شعراء هذه المرحلة ، وله مجموعة من القصائد لم تجمع بعد ، وهى منشورة فى دوريات مثل : الوقائع المصرية وغيرها . كما أنه صاحب أول جهد فى مجال التأليف النقدى بكتابه « ارتياد السُّعْر فى انتقاد الشعر » . ولم يكتب محمد سعيد بجمع الديوان وترتيبه فقط .. وإنما كتب له مقدمة أشار فيها إلى بعض الحقائق الخاصة بالشاعر وشعره ، نشير إلى أهمها فيما يلى :

(١) تقرّظ .. ونقد : يصف محمد سعيد شعر مرزوق بقوله : « هذه (الأشعار) أبكارُ أفكار تُجلى على منصات النظم عرائس ، تقلدت من عقود الإبداع الجوهرية نفائس ، وجادت لها كنوز الأدب ، بما يُفيض إلى العجب . تنظر عيون معانيها عن سحر البيان ، فترقص لإقبالها القلوب من الأشجان . لو رمقها تيمسُ فى مطارف الإجابة ، لاهتز طرباً بها « ابن ميادة » ، ولو عاينها « أشجع » لو هنت قواه ، وكابد من شغفه بها ما غلب على هواه . ولو رآها « صريع الغواني » لأشغلته عن غوانيه ، وأذهلته عن معانيه . ولو لاحت « للعتابى » لعاتب نفسه ، وترك إعجابه بنظمه وأنسه ، ولو تبدت « للصفى الحلى » لأصفى لها الوداد ، وحلا له الهيام بها فى كل واد ، ولو سمع بها « ابن نباتة » لنبتت به أوطانه ، واحتقر ما أنبته من الأزهار بستانه ، أو « ابن حجة » لألزمته الحجة ، أو « ابن معنوق » لكان فى الحب رقيقا ، وأنشد : أفاق صبُّ من هواها فأفريقا ؟

أطلعها من خدر براعته الأديب الأريب ، وأبرزها من ستر بلاغته اللبيب النجيب ، الأمثل الأكمل الأجدد الأفرد نابغة الزمان ، و « سحبان » العصر ، ومن هو فى الشعر رونق مصر ، صاحب المعانى الرفيعة ، فى الأبيات المنيعه ، الذى إذا نظم سحر ، وإن نثر بهر ، وإن أسجع أبدع ، وإن استرسل أجرى السلسل ، وإن وصف رصف ، وإن أنشأ أنشى ، وإن ألف أتحنف ، وإن أنشد شيد ، وإن تمثل تجمل ، وإن استشهد أرشد ، الموفور الأدوات ، من جميع الكمالات ، المرحوم إبراهيم بك مرزوق : النبیه ، دام فى روض من نعيم الخلد نزيه . توفى إلى رحمة ربه الحى القيوم فى بلاد السودان بمدينة الخرطوم سنة ١٢٨٣ هـ .. وهو البارِع الذى ألفت إليه علومُ الأدب بالمقاليَد ، وقالت له

احتكم إلى ما تريد .. « وقد » سمت همته لحفظ عشرين ألف بيت من مختار الأشعار ،
وجملة وافرة من منتخب المتون العلمية ومأثور الأخبار .. (وهو) « أصمعي »
المحاضرة ، « نواسي » النادرة ، أما نظمه فالغاية التي لا ترام ، والشأو الذي
لا يُسام . وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت .. فليس له بحلبة البيان سابق
ولا الكمية .

(ب) الوالد سبب جمع الديوان : وبعد أن أفاض في الثناء على الشاعر وشعره
قال : « وكان يعز عليّ تشيت شمل هذه الفرائد الفائقة ، والبدايع الشائقة ، التي هي في
جبين الدهر غرة ، وللقلوب مسرة ، يخلج في صدرى جمعها في ديوان ، يقع موقع
الاستحسان ، ويستوجب منشئه ثناء المادح ، ويصير في عمر جديد وهو تحت الصفائح ،
وأكون وفيت ما استلزمته قرابة الآداب ، وإن تباعدت الأنساب :

وقرابة الآداب يقصّر دونها عن الكرام قرابة الأرحام

وصار هذا الأمل بين عسى ولعل ، كلما استجزتني سوائف الأوعاد ، اعتذرت في هذا
الصدد بالقصور عن الأهلية والاستعداد . ولم يزل أثناء الليل وأطراف النهار ، يحسن لي
بالإقدام وترك الأعذار ، حتى سمح الزمان وتهيئت أسباب الإمكان ، وصدر أمر لابد من
امتنال أمره ، ولا محيص عن القيام بحق طاعته وواجب بره : سيدى الوالد ، كثير
المحامد ، المرحوم جعفر باشا حكمدار السودان ، كان .. (قد أمر) بندوين تلك
البدايع ، وإبرازها في أبهج ترتيب بارع ، لميل طبعه النفس إلى الأدبيات ، وتشريف قدر
الشعر في بعض الأوقات !.

ولما كنت طاعة هذا الأمر على فرض عين ، بادرت بالامتنال قائلاً على الرأس
والعين . وشرعت في تنبيه الفكرة لنقد الشعر والترتيب ، باذلاً جهدي في حسن التقسيم
والتبويب ، أضمت كل شاردة إلى مثلها ، وأضيف كل نادرة إلى شكلها ، منقولاً من خط
المرحوم الناظم ، الذي قراءته - كما هي عادة أغلب الفضلاء - أشبه شيء بفك
الطلاسم .

(ج) سر التسمية وطريقة التبويب : جرى محمد سعيد على السنة المألوفة في
عصره ، وهي إنشاء عبارة يكون مجموعها الحسابي - على طريقة التأريخ بالشعر -

(١) الكاتب يضمن هذه الآية الكريمة على أساس التورية ، فالآية تشير إلى أن إبراهيم رفع قواعد
البيت الحرام .. أى الكعبة ، ولكنه يقصد هنا أن إبراهيم (الشاعر) رفع قواعد البيت الشعري .

دالاً على السنة التي ظهر فيها . وقد اتبع هذه العادة على الدرويش في ديوانه « الإشعار
بحميد الأشعار » وعبد الله فريج في ديوانه « أريج الأزهار في محاسن الأشعار » .
والجامع للديوان يُبررُ سر التسمية بقوله :

« ولما فاح مسك ختامه ، جاء اسمه المفصح عن تاريخ إنعامه :

الدرُّ البهِيُّ	المنسوق	بديوان	إبراهيم	بك	مرزوق
٢٢٥	٤٨	٢٨٧	٧٣	٢٥٩	٣٢ ٣٥٣

= سنة ١٢٨٧ هـ

ثم يمضى ليبين أنه بوب الديوان بناء على ما وجد من مسودات عند صديق مشترك
بينهما ، فيقول : « هذا ومن أسباب جمعه على المثال ، وترتيبه بهذا المنوال ، ما وجد من
مسودات (لشعر مرزوق) عند حضرة الكاتب الشاعر . صديقنا حسن صبرى أفندى
السكندري .. وهذا (أى الديوان) تزهو محاسنه بين البرية ، في دولة أفندينا ولّى النعم
محمد باشا توفيق خديو الديار المصرية ، ضميمة (مضافة) على ما سبق انتشاره من
المعارف البارعة ، ذات الفوائد الجمّة والمزايا النافعة ، في أنواع العلوم والفنون ، الجليّة
المعاني والمضمون .. » .

« (وقد) انقسم هذا النظم المُعجِب إلى عدد أبواب الجنة ، يتمنى حسنها
بدر الدُّجّة :

- الباب الأول : في المدائح والتهنئات .
- الباب الثانى : في الغزل والنسيب والزَّهْرِيَّات .
- الباب الثالث : في التشطير .
- الباب الرابع : في التخميس .
- الباب الخامس : في التضمين .
- الباب السادس : في المراثى والتعازى .
- الباب السابع : في العتاب والاستعطاف .
- الباب الثامن : في الحماسة والملح والأدبيات .

دراسة تحليلية لديوان « الدر المنسوق »

إذا قيس هذا الديوان من حيث الحجم إلى دواوين شعراء المرحلة ، فإنه يعد من أوضحها قصراً في الحجم ، فعدد صفحاته خمس وسبعون ، وإذا ما استثنينا خمس صفحات شغلتها المقدمة ، فإنه يبقى للديوان بعد ذلك سبعون صفحة . ويمكن تعليل صغر الحجم بأن صاحبه كان شاعراً (هاوياً) وليس محترفاً ، تؤكد هذا القلة الواضحة لشعر المديح عنده ، يضاف إلى ذلك أن صاحبه مات صغير السن إلى حد ما (خمسين سنة) ، ولو أن هذا ليس بشرط فقد مات عن نفس سن المتنبي في القديم ، ومعاصره حسن حسنى في الحديث . وقد يكون لاغترابه عن الوطن أثر في يأسه وقنوطه من كتابة الشعر .

والديوان ينقسم إلى ثمانية أبواب ، متفاوتة الحجم والجودة : فبعضها يكاد يشغل نصف الديوان ، مثل الباب الأول « المديح والتهاني » ، وبعضه لا يشغل سوى صفحة واحدة مثل باب التضمين . وفي رأيي أن الأبواب : الثالث (التشطير) والرابع (التخميس) والخامس (التضمين) كان ينبغي أن تجمع في باب واحد ، لأنها فنياً على شاكلة واحدة ، وتقوم على مهارة التقليد والمحاكاة : تخميساً أو تشطيراً أو تضميناً ، هذا بالإضافة إلى أن الأبواب الثلاثة هذه ، لا تشغل سوى تسع صفحات فقط . ولكن يبدو أن الرغبة في الإيجاء بكبر الديوان وأهميته ، هو الذي حدا بالجامع إلى ذلك .

١ - شعر المدائح والتهنئات : إذا تأملنا محتويات هذا الباب نجده يتشكل على النحو التالي :

- قصيدة ومقطوعة في مدح الرسول ، وهو يبدو فيها متأثراً بالشعر الديني بصفة عامة ، لأنها يجمعان بين الغزل الصوفي ومدح الرسول . فهو يبدأ النص الثاني على سبيل المثال بقوله^(١) :

يا عَذُولاً جَدَّ في عَذْلِي لا تَلُمَّ في حُبِّهِ غَزْلِي

(١) الدر البهي المنسوق : بديوان إبراهيم بك مرزوق .. ط . المطبعة الأميرية بمصر ، سنة ١٢٨٧ هـ

إن يكن في اللوم مصلحة ففسادى فيه أصلح لى

وبعد هذا الاستهلال للديوان بمدح الرسول ينتقل إلى المديح السياسى ، وهو يدور فى فلك أبناء محمد على مثل : إبراهيم باشا - عباس باشا - وهو يبدو أطول حاكم عاصره الشاعر ، لذلك فإن مدحه فيه أكثر من مدح سواه .

ثم ينتقل بعد مدح إبراهيم وعباس إلى مدح بعض أقاربها وبعض رجال الدولة ، فهو يمدح أحمد باشا عم الخديو عباس ، ومن الطريف أنه يقدم له بغزل فى محبوب تركى رغبة فى إرضاء المدح .. ومما جاء فى هذه المقدمة^(١) :

قاتلى منهم وياليتَه لو	أجملَ الفتك بالحشا أو أقالَه
من بنى الترك ، كم أذلَّ عزيزًا	ما أحلى ألفاظَه ودلالَه
رمت أخفى غرامَه فأشاعت	ه على الخد أدمع هطالَه
وأذاعته ليتها لم تذعه	زفرات من الحشا قتالَه
أدعج العين ^(٢) أحرُّ الخد ، لكن	مائل القد ما أحلى اعتدالَه
قد أعار الغصون ميلًا ولينًا	وأعار التفاتَه للغزالَه
يالَه الله ، لم يخف من وُشاةٍ	وعذولٍ يُسئ فيه المقالَه
آه للترك لو يُراعون عهدى	إن حبل الوداد أخشى انفصالَه
كفلوا لى بحفظ قلبى ، ولكن	أين عهد الأتراك من ذى الكفالَه
قد أضاعوه بين فعل ظُباهم	وظُباهم ^(٣) وزودوه اشتعالَه

ويزيد طول المقدمة الغزلية ، كأن الشاعر لا يريد أن يتطرق إلى موضوع المدح ، حيث نجد أن النسبة بينهما هى (٢٧) بيتًا للغزل .. بينما المديح (٢٢) بيتا .

وعلى كل حال فشاعرنا حين يمدح لا يبالغ ولا يتزلف ، وإنما يصف المدح هنا - على سبيل المثال - بأنه طيب المجد ، وأن طالع السعد يدعوه له ، وهو مستقر فى دوحة العز ، وفى روضة السعادة يسمو ، وأنه جل قدرًا عن البرية طرًا ، وأنه حاكم عادل ،

(١) الديوان ص ١٧ - ١٨ .

(٢) أدعج العين : دعت العين معنى اشتد سوادها وبياضها واتسعت .. وعين دعجاء قريبة من معنى عين حوراء .

(٣) الظبا : بكسر الظاء ، جمع ظبية ، وهى أنثى الغزال .

الظبا : بضم الظاء ، جمع ظبة ، وهى حد السيف .. وهى تستعمل للسيف على سبيل المجاز . وهكذا يقيم الشاعر جناسًا بين الكلمتين .

وأنه وزير له « الغريب من العزّ قريب » . ويستمر في هذه الصفات العادية إلى أن يقول :

أنا إن قلتُ ما قلتهُ فالتَّ
أنتَ فوقَ المديحِ لكنْ تقبَّ
علمُ شامخٌ رفيعٌ فمن را
أنتَ طرفُ الزمانِ في كلِّ عزٍّ
وعليَّ عاشقيه تاهَ دلالة
فلتعثُ سالماً عزيزاً مُطاعاً
ماتلاً ما يحبُّ من فرطِ وجد :
ظُم فيه كلاله وإطاله
لها عروساً من البها مختاله
م مساواته يُساوى رماله
وفخارٍ وسؤددٍ قد أجاله
حيثما كنتَ حسنه وجماله
يتبع الدهرُ ما تمادى امتاله
صل معنى دينُ الغرام حلاله^(١)

وتتد مداخل مرزوق لتشمل دولتلو كامل باشا رئيس شورى الدولة العلية (تركيا) ، والشرىف محمد بن عون أمير مكة وممدوح الساعاتى أيضاً . وعلى كل حال فإن مداخل مرزوق قليلة العدد ومحدودة الطول ، ولا تدل على أنه كان شاعراً محترفاً للمديح . وحين تقارن الجزء الخاص بالغزل بالنسبة إلى الجزء الخاص بالمديح ، نجد أن شاعريته أخصب في مجال الغزل ، بل إن مقدماته تطول بشكل واضح ، حتى لكأن الهدف الأساسى من القصيدة هو الغزل وليس المديح .

٢ - الغزل والنسيب والزَّهريات : في هذا الباب نجد ظاهرة تذكرنا بالباب الأول ، فقد رأينا أن مقدماته الغزلية تطول في قصيدة المدح ، وهنا سوف نجد له قصائد منفصلة تدور في إطار الغزل . وجامع الديوان يقدم لإحدى غزلياته بقوله : « ومن غزله الراق ، ونسيبه الفائق »^(٢) .. وهذا يشى بمدى إحساس الجامع بجمال غزليات مرزوق . وغزلية أخرى يقدم لها بقوله : « ومما حلا انسجامه ، وصفا بالأنس جامه »^(٣) . وهى تدور حول الغزل ووصف حديقه ، توضح القصيدة أنها ملقى السمار من الأصدقاء والمحبين . وهذا نص القصيدة :

عجُ بى بلغتَ الرشْدَ قد لاح السنى وأنخُ ركابك بالمحْصَب من مُنى
وانشدْ فؤاداً حلَّ فى بطحائها وجداً ، ومن ثمر المحبة قد جنى

(١) هذا الشطر هو الذى بدأ به الشاعر القصيدة ، ويسميه البلاغيون « الترصيع » .

(٢) الديوان ص ٣٧ .

(٣) الديوان : ص ٣٩ - و « جام » كلمة فارسية بمعنى كأس .

علم الأصول مع الفروع وما جنى
مل بي إلى وادي الغضا والمنحني
ما حال صب في الغرام تفنا
صار الهوى من قلبه متمكنا
لكن لأنظر صدق ما قالوا لنا
وتدفقت أنهارها طبق المني

* * *

غنت بلابلها على عود القنا
والآس من وجد، يُعاق سوسنا
خضر تروق الطرف عند الالتنا
يُبدى خبايا ويبدى الأعكنا
شمه ويشكو للهوى مها انثى
لما رأى القمرى فيها أذنا
للأنس واللذات نعم المُجتنى
ل ودمعهم يجرى سحابا هاتنا
في حالة لبسوا لها ثوب الضنى
منهم ولا طرفى زنى مها رنا
لكن يد الأشواق هدت ما بنى

* * *

والكل من روح المسرة قد جنى
غناهم شاد بديع في الغنا
في كل ما اقترحوا إلى أن قد وثى
كرب وأحزان وزاد بي الغنا
كأسا لمكنون الصبابة أعلننا
ن من الهوى، وتراضعوا كأس الهنا
در ومسك ضاع ثم تبينا
والإلام تتخذ الملالة ديدنا؟
يوم السرور بالتثنائي قد دنا

لكنه مُذ هام في دين الهوى
كم قلت والنيران بين أضالعي
يا صاحبي أولا أثبت سريري
قد قيل إن البعد يسلى عاشقا
فبعدت عنك وليس قصدى سلوة
في روضة قد فتحت أزهارها

رقصت بها الأغصان وجدا عندما
والورد زاه والبنفسج زاهر
وثياب سندسها على قضبانها
والريح لعب بفاضل ذيلها
والنهر ذل لغصنها فتراه يـ
والغصن شمر للصلاة جماعة
هي جنة بالله أقسم أنها
قامت بها الآساد يرجون الوصا
خافوا الهوى وهوانه فتراهم
والله ما التفت الفؤاد لشادن
صبرى بنى في القلب حصنا مانعا

حلوا صحابي لاغتنام مسرة
حتى إذا شربوا كؤوس مدامة
مازال يشدو وهو طبق مرادهم
سماك شخص منهم فغدوت في
فظللت أشرف من مدام مدامعى
وصحابتي في راحة مما أجد
في جنة حصاؤها وترايها
فعلام نهجرنى وفيهم تروعنى
يا ليت شعرى ما لدهر عاقنى

في شأن صبَّ صبَّ صوبَ دموعه مذ طرفه في ذى المحاسن أمعنا
هو مغرمُ أفناه فَرطُ غرامه أقلا لأيام الصدود نرى فنا ؟
يا هاجراً جعل الملالَ شريعةً هل كان ذا شرطُ المودة بيننا ؟

* * *

هذه القصيدة وأمثالها تشغل حوالى ربع الديوان ، ويبدو أن هذا الموضوع كان يصادف هوى طيباً في نفس شاعرنا الهاوى ، الذى آثر أن يشغل نفسه بأمر بعيد عن الدواعى التقليدية لكتابة الشعر في عصره ؛ لذلك نجده يُبدع في شعر الغزل ووصف مجالس اللهو والشرب ووصف الحداثق والزهريات (الأزهار) أكثر من المدح وغيره . وهو في القصيدة يتحدث عن محب ، يعرف في « دين الهوى علم الأصول والفروع » ، لكنه لم يستفد من ذلك شيئاً ، لأن محبوبه في الغرام تفننا . ثم ينتقل بعد ذلك ليصف حديقة غناء ذات شجر وزهر ونهر ، حيث تلتقى الأسود بالغزلان ، فيشربون الخمر ويسمعون الغناء ، وكل المحبين مسرورين فيها عدا الشاعر ، الذى غضب منه الحبيب بعد أن أذاع حبه :

سمّاك شخصٌ منهم ، فغدوت في كربٍ وأحزانٍ ، وزاد بى العنا
ويناشد الحبيب ألا يتمادى في غيه ، ويختم القصيدة مستعطفاً إياه قائلاً :
يا هاجراً جعل الملالَ شريعةً هل كان ذا شرطُ المودة بيننا ؟

وعثرات الشاعر في هذه القصيدة نسبية إذا ما قيسَت بعثرات معاصريه ، من ذلك قوله :

والريح لَعَابٌ بفاضل ذيلها يُبْدَى خباياها ويبدى الأعكنا^(١)
فالشاعر - هنا - استخدم :

(أ) لعاب : على أساس أنها صيغة مبالغة ، والأشهر في الاستعمال هو لعبوب .
(ب) كرر استخدام فعل يبدى مرتين في شطر واحد بنفس المعنى .
(ج) استخدم كلمة « الأعكن » .. وهى بتعبير القدماء كلمة حوشية أو غريبة ، وبالتالي فهى غير فصيحة . وإذا ما عرفنا أن القاموس الشعرى له أقرب إلى لغة

(١) الأعكن : ما يجمع بعضه فوق بعض ، ويمكن أن يكون معناها - هنا - الظواهر ، ويكون معنى البيت : إن الريح تلعب بذيل الأشجار فتبدي المختفى والظاهر منها .

التداول والاستعمال المألوف ، فلاشك أن الذى اضطره إلى هذه الكلمة المهجورة هو تورطه فى القافية .

(د) هناك أيضاً قدر من الركاكة فى الشطر الثانى من هذا البيت :
هو مغرم أفناه فرطُ غرامه أفلا لأيام الصدود نرى فنا ؟

فالشطر الثانى كان يجب أن يكون كما يلى : « أفلا نرى فنا (ء) لأيام الصدود » ؟
ولكن القافية أيضاً اضطرت الشاعر إلى هذا التركيب المغرر - إلى حد ما - الذى يتجاور فيه حرفا اللام ، فيحدث هذا نوعاً من الثقل الصوتى فى النطق والإيقاع .

وبرغم هذه الهنات القليلة ، فإن القصيدة - فى مجملها - تتسم بقدر من عذوبة الموسيقى وغنائية الإيقاع ، كما أن الشاعر يستعين بالصورة كثيراً فى تشكيل بنائها ، كما نجد فى هذه اللوحة التصويرية فى وصف الحديقة :

والنهرُ ذل لغصنها فتراه يلد ثمه ويشكو للهوى مهما انثنى
والغصنُ شمرَ للصلاة جماعة لما رأى القمرى فيها أذناً^(١)

فالشاعر هنا يصور النهر بالمحب الذليل للأشجار ، لذلك يلثم أغصانها ويشكو آلام الهوى ، ثم يشكل صورة أجمل للغصون حين رأت الحمام مغنياً بصوت عذب مثل الآذان ، فاستعدت للصلاة لجماعة .

هذه الصور - وكثير أمثالها عند مرزوق - صور غير تقليدية ، ولا تخلو من بعض جدة وطرافة ، مثل هذه الصورة التى يصور بها السماء :^(٢)

حيث السماءُ بها الأفلاكُ سائرة كالفلك دائرة فى لجة النهر
والبدرُ مكتملٌ فيها وقد نُظمت من حوله نبراتُ الأنجم الزهر
كغادة من بنات الروم حُلَّتْها من لازوردٍ عليها أنفُسُ الدرر
والنهرُ يجرى بُجِيناً من سباه ومن يد النسيم عليها أبدعُ الصور
والموجُ يبدى فنون الرقص فى مرجٍ يجلو صدا النفس والأفكار والبصر

(١) القمرى : نوع من الحمام حسن الصوت .

(٢) الديوان ، ص ٤٠ - والقصيدة موجودة ضمن المختارات .

فالبدر المكمّل - في هذه الصورة الفنية - يشبه غادة من بنات الروم - لتكون أكثر بياضاً - والنهر يجري مثل الفضة السائلة .. والموج يبدى أنواعاً من الرقص ، وهذا المنظر يجلو صدأ النفس والفكر والبصر .. فكل هذه صور جديدة ، تدل على ثراء مخيلة الشاعر .

٣ - التقليد والمحاكاة :

يتمثل هذا الجانب في نصوص محدودة يضمن أو يخمس فيها بعض النماذج ، وهذا المجال يعد أضعف أبواب ديوانه ، وهو يدل من ناحية أخرى على ضيق مجال التقليد في شعره ، وعلى أن إبداعه أقرب إلى التجديد .

وقد ضمّن مرزوق بعض أبيات لأبي العلاء المعري^(١) ، ولآخرين لم يذكر أسماؤهم ، كما شطر بعض أبيات للمتنبى^(٢) ، وشطر قصيدة لابن النبيه مطلعها^(٣) :

باكر صبوحك أهني الأنسِ باكره أما ترى الروضَ حيتنا بواكره
وشطر أيضاً بعض الأبيات لتقى الدين السروجي ، ويزيد بن معاوية^(٤) .

وكما لم يذكر جامع الديوان كل من ضمن لهم ، فإنه لا يذكر أيضاً كل من خمس لهم باستثناء المتنبى والصلاحى وابن الخطيب .. ومن أمثلة التخميس ما قاله في تخميس قصيدة ابن الخطيب الأندلسي^(٥) :

بحق عهدٍ بيننا مانسى وفرطٍ تعذيبك للأنفس
وشربك الياقوتَ بالأكؤس هاتِ اسقنى الصهباءَ يا مؤنسى
على بساطِ الزهر والنرجس
واهزّم عني صروفَ الجوى وخلّ من باللوم فيها حوى
واسقِ كليمَ القلبِ فهي الدوا فالوقتُ قد راق ورق الهوى
وجاد بالوصلِ الزمانُ المسى

(١) الديوان : ص ٥٨ .

(٢) الديوان : ص ١٥ .

(٣) الديوان : ص ٥٣ .

(٤) الديوان : ص ٥٤ إلى ص ٥٩ .

(٥) الديوان : ص ٥٥ .

٤ - الرثاء والاستعطاف : يمثل شعر الرثاء عند مرزوق محوراً ثانوياً ، وباباً يتكون من عشر صفحات ، ورثاؤه أقرب إلى الرثاء الإخواني منه إلى الرثاء الرسمي ، وهو يقدم لراثه - مثل أبي العلاء المعري - ببعض الحكم الخاصة بالحياة والموت ، من ذلك قوله في مطلع قصيدة يرثي فيها « سليمان باشا رئيس رجال الجهادية » :^(١)

رأيتُ المنايا لا تدفعُ بالجدِّ ولو كان من أودتْ به مُسعدُ الجَدِّ
وترمى بنا الآمالُ أبعدَ غايةٍ فتدركنا الآمالُ في الكرِّ والجَدِّ
وفي العمدِ لم تخطيءِ مرامي سهامها وتقتلنا أسياؤها وهي في الغمدِ
فما صانَ منها صاحبُ الحصنِ نفسه ولا صاحبُ الدرعِ المقدَّر في السردِ

فالشاعر يقول إن الموت لا يرد ، وإن الآمال لا تحول دون الموت ، وإن أسياف المنايا تقتلنا وهي في الغمد - وهذه صورة جديدة وطريقة . والبيت الأخير شرحٌ لمعنى الآية الكريمة ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكَكُمُ الْمَوْتُ ، وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ ﴾^(٢) . ولكن الشاعر رغم وعيه بمعناها إلا أنه يقدمه في صورة شعرية مقبولة ، فيذكر أن صاحب الحصن لا يمتنع عن الموت حصنه ، كما أن صاحب الدرع المصنوع من الحديد لا تحميه دروعه .

وبعد ذلك يمضي في ذكر أوصاف الفقيد ، وهي تتمثل في الشجاعة والمجد . ولكن (الجديد) هنا هو أن الشاعر يصفه بالوفاء لمصر .. وربما كان هذا السبب الوطني هو الدافع إلى رثائه ، حيث يقول :

ولكنه وفيَّ هوى مصرَ حقَّه ولا فخرَ فالحرَّ الولا منجزُ الوعدِ
وما زال مشهوداً له بوفائه إليها بصدق الاستقامة والرشدِ

ومن صورته المدهشة في مجال الرثاء قوله يرثي غريقاً :^(٣)

كأن عيونَ الناس قبل وفاته علَّمنَ بقرْبِ الموتِ منه يقينا
فأجرينَ دمعاً يملأُ الأرضَ فيضُه وقلنَ له كن في الدموعِ دفينا
فالشاعر يرثي غريقاً ، ولكنه تخيُّل - وما أجمل ما تخيل - أن عيون الناس حين

(١) الديوان : ص ٦٨ .

(٢) سورة النساء ، الآية (٧٨) .

(٣) الديوان : ص ٦٩ .

علمت بموته ، بكت وملأت الأرض بدموعها حزناً عليه ، وقالت له العيون : مُثلك أكبر من أن يدفن في التراب « فكنُ في الدموع دفينا » .

٥ - أما شعر العتاب والاستعطاف : فهو يشكل محوراً محدوداً يقع في صفتين اثنتين ، ونصوصه أقرب إلى مجال الإخوانيات ، مثل هذه المقطوعة التي أرسلها - فيما يبدو - من السودان إلى أستاذه رفاة الطهطاوى ، يعاتبه على عدم الرد على رسائله ، ويسأل عن سر الصد عنه ، ويشير بفرحة إلى أن الله قد يجمع شملها في مصر ، فيتجدد هناؤها ويشيدان أركان العلا :^(١) .

سَلَامٌ بصدقِ الود والحبِّ يشهدُ	حسنُ الولا من مخلص ليس يُجحد
يخصُّ به على الجنابِ رفيعه	رفاعةٌ مولاي الأعزُّ الممجَّدُ
أميرالاي العلم والفضل والحجي	ومن منله في فضله ليس يوجدُ
فيا سيدى والعفو منك سجية	لذى الودَّ طبعاً بل ومن يتودد
فما وجه هذا الصَّدَّ عمن لسانه	لمدحك يتلو والودادُ يُقيد
لئن كان من سعى الوشاة وكيدهم	ثنوا ودكم عنى بمالى أسندوا
ففى سيدى رأى جميل لعبده	يكذبهم فى أفكهم ويفند
فما بال كُتبي لا يردُّ جوابها	لتكحل أجفاناً براها التسهد
فهل أكرمتُ إلا تردُّ رسائلي	إليك ، وهذا فى المودة أجود
لئن قبلت عنى لأياديك ظاهراً	وبطناً فهذا بعض ما أنا أقصدُ
سنجمعُ فى مصر وتشفى نفوسنا	ونغنم أنساً وأهلاً يتجدد
ونغنى عن الإرسال والرسل عاجلاً	وندعم أركان العلا ونشيد

ونحس في هذا النص لوعة الغريب حين يشعر بصد أقرب الأصحاب إليه ، وهو هنا يستعطف أستاذه حتى يصقح عنه ولا يستمع للحساد وكيدهم ، لأن المصائب فيها يبدو قطعت حبال الود بين الشاعر وبين كثير من أصدقائه وأنصاره ، فصار يعاني من قسوة الغربة وآلام الجفوة ، وبرغم اليأس المطبق فإن روح الشاعر ما تزال متفائلة بأن الله سوف يجمعه بالأحباب من جديد في مصر ، فيستغنى عن الرسائل والرسل ، ويدعم - مع أستاذه - أركان العلا ، ويجدد أيام الأنس والهناء .

٦ - الحماسة والملح والأدبيات : يشغل هذا الباب الأخير أربع صفحات تحتّم الديوان ، ويتشكل من بعض نصوص ، يفتخر فيها بنفسه - وهو ما أسماه بشعر الحماسة ، ثم مقطوعات صغيرة تحتوى على بعض الملح والأدبيات والحكم .. ومن أمثلة هذه الحكم قوله :^(١)

إن الفضيلة في الأنعام غدت على شرف النفوس الشم أقوى حجة
فإذا ادّعت بأن أصلك يافى من سادة الأبطال أهل الهمة
أوضح لنا نور الشهامة مثلهم وعلى رفيع المجد أحسن غيرة
ودع المظالم في البرية واحترم تلك الشريعة وانف كل رذيلة

وأفضل نصوص هذا الباب ما يتصل بحديثه عن ذاته ، وهناك قصيدة تشكل مقدمتها من حوار ، يدور بين محبوبته وصديقاتها ، وهن يتحاورن في شأنه ، وهل بقي على حاله من طلب المجد والعلامة أم تحوّل ؟ فتجيب الحبيبة بشموخ الواصل المعترّ - بأن العلياء ذاتها ترفض سكوته ، لأنها قد سحبت عليه وارف ظلها وأحاطته بعنايتها .. ثم يمضى الشاعر في ذكر حديثهن ، فيقول :^(٢)

ولن تحاورها تقول : أيتغى كتمان شمس علائه بجحود؟
فيقطن : كيف وفي مخاليه الوفا لبلوغ عز ليس بالحدود
والمجد يعلم من بديع فخاره ونجاره ما ليس بالمجحود ؟

وبعد أن برح الخفاء وعلمت الحبيبة وصديقاتها مدى جهده ومجده .. ينتقل ليتحدث - مفتخراً - بذاته وصفاته قائلاً :

فلقد سعت لكل ما يرضى العلاء ووجدت موقع رشدى المنشود
وسققت أثواب الصباية والصبا وقصرت عما شان فضل برودى
أو ليس حمل السمهرى وضمه للعز أشهى من عناق قدود
وتقلد البيض الرقاق ولثمها يُنسبك ذكر سواف وخدود
وركوب نهدي في مقاومة العدا أعلى وأولى من مساس نهود^(٣)
والنهل من وسل المناهل في الفلا مع أسدها من مائها المورد

(١) الديوان : ص ٧٣ .

(٢) تراجع القصيدة كاملة في الديوان : ص ٧١ - ٧٣ .

(٣) ركوب نهدي : ركوب حصان ناهد - أما نهود .. فهي جمع ناهد وهي المرأة التي تضج نديها .

أحلى وأعذب من مناولة الطَّلَا من كفَّ سلسالِ الرضابِ برودٍ
ونأخذه العزة بالشجاعة فيفتخر بفرسه الضامر ، مما يذكرنا بالشعراء الفرسان أمثال
عنترة وأبي فراس الحمداني وغيرهما ، ثم يختم القصيدة معيداً الفخر بنفسه قائلاً :

فإلى متى بالصبر أشفى شامتاً وأغصُّ صدرَ مُصادقٍ وودود ؟
ما الحرُّ إلا - من إذا عزَّ الأسي كان الشجاء في حلقِ كُلِّ حسودِ
وإذا نبا الوطنُ العزيزُ به فلمْ يعتبه إلا باقتعاد القودِ
وإذا اشْرأبَ إلى تناولِ غَايةِ بلغَ المرامَ بسعْيته المجهودِ
ما عابني وقَعُ الخطوبِ بساحتي أيفلُ حدُّ الصارمِ المغمودِ ؟
إن كان عطلني الزمانُ بصرفه فلقد تحلَّى بالمكارمِ جِدَى

ويبدو أن هذه القصيدة من حصاد فترة الغربة ، فهو يذكر ما يؤكد هذا حين يقول :
وإذا نبا الوطنُ العزيزُ به فلمْ يعتبه إلا باقتعاد القود^(١)
فالشاعر يذكر أنه لن يلوم وطنه إذا أبعد عنه إلا بركوب الخيل دفاعاً عنه عند
الأخطار ، ولكن القصيدة - برغم مضمونها الحماسي ونبرة الفخر العالية - تنتهي
مشوبة بنبرة حزن وأسى حين يقول :^(٢)

ما عابني وقَعُ الخطوبِ بساحتي أيفلُ حدُّ الصارمِ المغمود ؟
إن كان عطلني الزمانُ بصرفه فلقد تحلَّى بالمكارمِ جِدَى

حقاً لقد عجز الزمان بنابه الحاد إبراهيم مرزوق ، لكنه ظل معتصماً بالصبر وكرم
الخلق ، وهو يؤكد هذا في موضع آخر حيث يقول :^(٣)

إذا الله أولاني اقتداراً على امرئ أساء ، جعلتُ العفو شكراً لما أولى
لأنِّي أفضله إن جئتُ نقيصةً وبالحرِّ ما أحرى الكمال وما أولى

هذه بعض سمات شخصية إبراهيم مرزوق : إنساناً وشاعراً . أما الإنسان فقد زود
نفسه بثقافة عربية وفرنسية ، ولا شك أنه تأثر في شيء من هذا بأستاذه رفاعه . وكان أبيّ

(١) القود : طائفة من الخيل نقاد في السفر بجوار الركب ولا تركب ، بل تودع حتى يحتاج إليها في

الدفاع عن الركب .

(٢) الديوان : ص ٧٣ .

(٣) الديوان : ص ٧٣ .

النفس ، محباً لوطنه .. ويبدو أن موقفه العدائي من الأجانب الطامعين في وطنه ، هو سبب نفيه إلى السودان .. ووفاته هناك . أما الشاعر : فقد كان حافظاً للشعر والأخبار ، ويبدو أن له بعض الإنتاج النثرى - لكنه لم يصلنا - وهو شاعر هاوٍ ، أدار شعره - كثيراً - حول همومه هو ، في إطار نفسه الأبية الحزينة ، المحبة للهو والمجد ، كما أنه لم يكن معنياً في شعره بضروب الصنعة والتكلف ، التي شاعت في النصف الأول من القرن التاسع عشر .

وهذا يجعله من أهم شعراء عصره - برغم قلة ما وصلنا من شعره . ونختتم حديثنا المختصر عنه داعين إلى إنقاذ النسخة الفريدة من ديوانه بدار الكتب المصرية ، وإعادة طبعها قبل أن تعدو عليها عوادي الزمان .. وما أكثرها في عصرنا .. !

* * *

مختارات من شعر إبراهيم مرزوق

١ - مدح .. وشكوى :

هذه القصيدة كتبها الشاعر مستعطفًا الخديو عباس على ما وصله من وشايات ضده . ويبدو أنها كتبت قبيل نقله (أو نفيه) إلى السودان ، وهي تمزج بين المدح والشكوى ، واستعطاف الحاكم حتى لا يستمع إلى كلام الوشاة . وهي تتميز مثل كثير من شعره بعدم العناية بالصنعة والمحسنات البديعية . وقد وردت في الديوان ص ١٦ - ١٧ .

يا مليك الورى وليت الطراد	ورفيغ الذرى وغيت العباد ^(١)
ونصير الجيوش في يوم حرب	بثبات وهمة ورشاد
ومبيد العدا بسطوة شهيم	لأبياريه هاصر في البلاد
إن دهرى من غير جرم رماني	بسهم الجفا فشكت فؤادى
وجفاني لما رآنى ضعيفا	لست أقوى على أليم البعاد
أتراه لم يدبر أن التجاني	لك من موجبات ترك العناد
كيف أخشى صروفه وهو عبد	لك مثلى في كل أرض ووادى
سوف يلقي بسعيه ماجناه	حين يبدو لدى المليك اجتهادى

أنا يا أيها العزيز ذليل	مخلص في صداقتى وودادى
لكن الآن قد وشى بى أناس	بعد نصحى في خدمتى واعتمادى
وادعوا أننى اعتديت وحسبى	شاهدا عفى وحسن اعتقادى
وانتصارى للحق فيك بعزم	واهتمام ويقظة وسداد
لو إلى سمعك الشريف محق	نقل الحق كنت نلت مرادى
وانجلت عنى الكروب وخوفى	صار أمنا تشقى به حسادى

(١) يلاحظ أن القصيدة تبدأ بالنداء على أساس المدح ثم الاستغاثة على ما ناله من أليم البعاد .. والشاعر يعبر عن أحزانه الخاصة كثيرا في هذا النص .

واغتمتُ الخيرَ العظيمَ وزادتُ
فرجائي وبُعيتي ومرامى
شُهرقي وانسلكتُ في الأسياد
في ظلالِ العدلِ الرفيعِ العمادِ

شرفي بالتَّامِ أعتابِ عفوٍ
بعد إيضاحِ بيناتِ حقوقي
لترى منهجى وزَيْغِ المُعادى
لك أمرى مُسَلِّمٌ وقيادى
زاد ربُّ العبادِ جيشك بأساً
وتملكتَ ما تروم بحزمٍ
وحمى جندك المهَابَ وأحياناً
وحباها وأهلها كلَّ خيرٍ
حيث حازتَ بحرين : جودك والنيَّةُ
لك مصرأً في العزِّ والإسعادِ
يقهرُ الخصمُ في مقامِ الجهادِ
بك حتى تكون تاجَ البلادِ
لَ، فلا شكَّ فهي ذاتِ العمادِ

٢ - ليلة عشق ومجون :

تعد هذه القصيدة من أفضل شعر مرزوق ، فهي من حيث المضمون تدور في وصف ليلة عشق ومجون .. ونظراً لأن المضمون أقرب إلى الذاتية ، فقد انعكس هذا على روعة التشكيل وجودة التعبير فيها ، وهو يصور ليلة جميلة ، طابت فيها حالة الطبيعة على كل المستويات ، وبعد ذلك ينتقل إلى وصف ليلة عشق وشرب ، كأنها ليلة من ليالى أبى نواس أو الخيام ، لذلك آلى على نفسه أن يسجلها بنظم جيد . يبهز شعراء البدو والحضر ، وقد وردت القصيدة في الديوان ص ٤٠ - ٤١ .

ياليلةً هي كانت ليلة العُمَرِ
والجوُّ طلقُ المحيَّا والصَّبَا جمعت
بِقصرِ شَبْرَى ونهر النيل والقمرِ
لطفَ الأصيلِ لنا مع رقةِ السحرِ
حيث السماءُ بها الأفلاكُ سائرةٌ
والبدْرُ مكتملٌ فيها وقد نُظِمَتْ
من حوله نيراتُ الأنجمِ الزُّهرِ
من لازوردٍ عليها أنفُسُ الدررِ
كغادةٍ من بناتِ الرومِ حُلَّتْها

(١) شبرى : أغلب الظن هي حى شبرا .. الذى كان في عصر الشاعر ضاحية بعيدة جديدة جميلة من ضواحي القاهرة .

(٢) (اللازورد : حجر كريم أزرق شفاف - حلة : ثوب - الدرر) ج درة أى لؤلؤة .

وزال ما كان من خوفٍ ومن حذرٍ ولا مراقبٍ غيرُ الدَّلِّ والخَفَرِ

فيا لها ليلةٌ ما كان أطيها جادَ الزمانُ بها عفواً فسيرها
أكرم بها أنها جاءت على قدر تحت سروراً ذنوبَ الدهر أجمعها
كأنها ليلةُ القدر التي اشتهرت تنزل الروحُ فيها بالسلام من السد
غراء واضحة جاد الزمان بها عن وصفها وسناها همتي قصرت
آليت أشكرها ما عشت مجتهدا بكل نيرة الألفاظ قد بهرت
عندي وما كان أحلى لذة السهر فيه الفريدة بل أعجوبة السير
بلا حساب ولا وعدٍ لمنتظر فما له بعدُ ذنبٌ غيرُ مغتفر
بالخير ، إذ نلتُ فيها منتهى وطرى سقاةً بالراح حتى مطلع الفجر^(١)
لا عيب فيها سوى ما كان من قصر فرحتُ أشحبُ ذلَّ العيِّ والحصر^(٢)
بالنثر والنظم شكرَ الروض للمطر لحسنها شعراء البدو والحضر

٣ - فخر .. واعتزازٌ بالذات :

هذه القصيدة يفتخر فيها الشاعر بنفسه ، ويوضح أنه يسعى بجد نحو طلب المجد ورفض المجون واللهو .. والشاعر لا يدخل إلى موضوعه مباشرة ، ولكن بعد مقدمة غزلية بين محبوبته وعدّها . ولا شك أن هذا المدخل القصصي يهب القصيدة قدراً كبيراً من الحيوية والعذوبة . ولا ريب في أن امتزاج الموضوع بالذات هو سر جمال القصيدة وروعة بنائها الفني . وقد وردت في الديوان ص ٧١ - ٧٣ .

قامتُ تُساجلني العلاء جدودي حتى تُحقّق فيّ رأى جُودى
واستنجدت مني شمائل ماجد واستنجزت شيم الوفاء وعُودى
وتغبُّ^(٣) في ذم الخمول مليحة لتشبّ نارى غيبٍ وشكِّ خُمود
ويهمها مكى برُكنٍ فنائها من بعد صدر المحفل المشهود

(١) يلاحظ التضمين من القرآن في البيتين وهو مقتبس من سورة « القدر » .

(٢) العيِّ : العجز عن الكلام .

(٣) تغب : تبالغ .. لاحظ الجناس بين تغب وغب .

منها : أهذى حالة المجدود ؟
ماضٍ وطالعه بسعدٍ سُعود ؟
يومًا عليه لفضله والجود
يعلو بصائب رأيه المعهود
وعليه وارف ظلها الممدود
ليفوز فيه بنصرها الموعود ؟
كتمان شمس علائه بجمود ؟
لبلوغ عزٍّ ليس بالمحدود ؟
ونجاره ما ليس بالمجحدود
يهوى بقدرٍ للنجاح مفيد

وبسمع مني تقول لمن دنت
أُردِّ عما يبتغيه وعزمه
أو لم يكن ممن لم تعزَّ طلابه
أو ليس من بهر الكواكب رفعة
أو ترضى العلياء منه سكونه
أو ما تطالبه بنهز مؤازر
ولن يجاورها تقول : أبتغى
فيقلن : كيف وفي مخايله الوفا
والمجد يعلم من بديع فخاره
ما قارع العلياء إلا نال ما



بهبوبٍ ريح النُجج بعد ركود
والمستظل بها حليف قعود
وأراش أسهم كيده بحقود ؟
بأناة حلمٍ ليس بالملكودود
في الفضل بين مُسودٍ ومُسود
ووجدت موقع رشدي المنشود
وقصرت عما شان فضل برودي
للعزَّ أشهى من عناقٍ قدود
يُنسيك ذكر سوافٍ وخدود
أعلى وأولى من مساس نهود
مع أسدها من مائها المورد
من كف سلسال الرضاب برود
قد رحت أرسف في الهوى بقيودي
ولأرفض تشبطي وقعودي
كالفجر إذ صدع الدجى بعمود
فتكاتها في النائبات السود
كدر القطا تأبى بها لورود

فيم اعتذارى بعدما برح الخفا
والام تخدعني الأمانى ضلة
أبعد ما قلب المجنَّ الدهرُ إلى
ولطالما نبهت بادرة الحجا
في موقف جزع الزمان مداجيا
فلقد سعت لكل ما يرضى العلا
وشققت أثواب الصبابة والصبأ
أو ليس حمل السمهرى وضمه
وتقلد البيض الرقاق ولثمها
وركوب نهيد في مقاومة العدا
والنهل من وشك المناهل في الفلا
أحلى وأعذب من مناولة الطلا
أو ما كفى جر الذبول وطالما
فلأسرعن إلى المعالى عزمتي
ولأورين لزند رأى ساطع
ولأشهرن سيوف عزمٍ مانبت
ولأنضين جياد حزمٍ غادرت

ولأَجْدِينَ قسى عيسى للشرى
وأوشحن بها التناثف ضارباً
لتصيب بى الغرض القصى كأننى
ويلد لى فى جنب رفض مذلة
متفيناً بظلالها متوسداً
ومسامرى نجم السما ، ومصاحبى
ومضاجعى غضب الغرارة قد ارتوى
والسمهرى اللدن بين سنانه
ونجاح مقصده أكيد عقوداً

* * *

وردت على ابن المجتبى داووداً^(١)
مسحاً ، ولم تألم بجس وريد
والريح جذبتها وصوت رعود
عجل ففاز بلثمها المنضود
فحيته عزة كوكب موقود
لفت الجاذر فى زئير أسود
تبيد شمل الجحفل المحشود
وأغص صدر مصادق وودود ؟

* * *

كان الشجا فى خلق كل جسود
يعتبه إلا باقتعاد القود
بلغ المرام بسعيه المجهود
أيفل حد الصارم المغمود ؟
فلقد تحلى بالمكارم جدى

* * *

ولأَجْدِينَ قسى عيسى للشرى
وأوشحن بها التناثف ضارباً
لتصيب بى الغرض القصى كأننى
ويلد لى فى جنب رفض مذلة
متفيناً بظلالها متوسداً
ومسامرى نجم السما ، ومصاحبى
ومضاجعى غضب الغرارة قد ارتوى
والسمهرى اللدن بين سنانه

ومضمر لو كان فى الخيل التى
لأنابها الحسنى ولم يطفى بها
غضب البروق خفوقها ووميضها
فأتى الصباح للشم أربعة على
ورأى المجرة مورداً فسمالها
وترى له فى سيره وصهيله
فبظهره نيل المرام لطالب
فإلى متى بالصبر أشفى شامتاً

ما الحر إلا إذا عز الأسى
وإذا نبا الوطن العزيز به فلم
وإذا اشرب إلى تناول غاية
ما عابنى وقع الخطوب بساحتى
إن كان عطلى الزمان بصرفه

(١) السمهرى اللدن : السيف الرقيق القاطع .

(٢) مضمر : صفة لموصوف محذوف لأنه يصف الفرس بأنه ضامر ، أى هزيل كناية عن قوته وسرعته .

٤ - في مدح الرسول :

هذه القصيدة يستهل بها الشاعر ديوانه ، وهي في مدح الرسول - عليه السلام -
وقد وردت في الديوان ص ٥ - ٧ .

أين الحجاز وأين لى كتبائه
يا حادى الأظعان لا تعجل بها
بالله لا تعجل بها نحو الغضى
إن جرت سلعاً سل عن المضى فقد
وقف المطى بلعلم وينبع
لا تسقها إلا السير بزمزم
وارحمته لتيم قلب الحشا
إن هب ريح الحجاز تصاعدت
تحية ذكرى ساكنى وادى النقا
وتيمته الزفرات حتى ينبرى
يصبو إذا هبت صبا من نحوهم
من أين ينجو قلب صب عاشق
من أين يصحو فى المحبة قلبه
يا ويح صب قلبه مترحل
من ذا - له يرضى وعنه تنكرت
يشاق غزلان الحجاز وطرفه
ويحن نحو طويلع بصبابة
ما حن نحو مقام طيبة قلبه
وتذكر الورد اللذيد بزمزم
يشاق ليلى باللسان وقلبه
بنى ألم لكى ينال بها المنى
ما خاف بالخيف الحمام وإنما
ما حيلة المشتاق إن أخفى الهوى
وإذا أشاع أشاعت العذال قو

رتعت بها بين الربا غزلانه
يالىت يوم البين ضاع أوانه
فالصب تحرق قلباً نيرانه
وجبت حشاشته به وجنانه
فلعل يسكن للحشا خفقانه
فالدمع فاض على الثرى هتانه
ويزداد من طول الجفا قلقانه
زفراته وتزايدت أشجانه
فتميل نحو حديثهم آذانه
ويسيل من قمصانه جسمانه
ولو أن فى تلك الصبا نيرانه
أردى حشاشته الهوى وهوانه
من سكره حقاً وهذا شأنه
عن جسمه لم يدر أين مكانه
أصحابه وتجاهلت أقدانه ؟
فى جها جفت الكرى أجفانه
والبان مزق قلبه هجرانه
ما بدا برق سرى لمعانه
إلا وهانت عنده أوطانه
أسرته من وادى النقا أغصانه
فارفض من عقد الدموع جمانه
قصد الأراك فبان عنه بانه
فدموعه فى خده عنوانه
لا منكرأ ويضره إعلانه

أو رام يسلو لم يجد لسلوهم قلباً ويأبى فى الهوى سلوانه

يا أهل مكة بالحشا جاروتكم
لى بينكم قمر شغفت بحبه
خير الأنام محمد أعلى الورى
يا أهل مكة سدتكم بمحمد
يا أهل مكة فزتكم ياليتنى
أكرم به بلداً يساكنه سما
يسمو على كل البلاد بأهله
قد فاح للسارى شميم عبيره
من يوم مولده استبان كماله
أنصاره الأملاك فى أحد وفى
وكفى فخاراً أن يوم مجيئه
والقس أخبر بالرسالة بعدما
والماء غاض من البحيرة بعدما
والشمس ردت كى يصلى خلفه
والضب أفصح والغزاة أفصح
والماء زاد بكفه فروى به
وبكفه نطق الحصى واستحكم الد
وقصور قيصر من بعيد مسافة
والجن قد طردت بشهب بعدما
وغدا النصارى دينهم متزلزل
وتفرّد الدين الحنيفى فى الورى
وكفاه من مولاة ما هو أهله
وبمعجزات ليس يحصى عدها
هو جنة للمؤمنين ورحمة

والجار تكرم نزلة جيرانه
وصحيح وجدى مدمعى برهانه
شرفاً يفيض عليكم إحسانه
فالكون طرف أنتم إنسانه
من أهل واد أنتم سكانه
فوق السما وترفعت وديانه
بلد حصاه لأهله مرجانه
وتعطرت بنسيمه أردانه
حيث الإله بفضل له ديانه
بدر وسائر جنبها أعوانه
دين الضلالة هدمت أركانه
قد كبكت من دينه أوثانه
قد فاض قبل محمد طوفانه
جيش حمت دين الهدى فرسانه
كل بدا بمحمد نبىانه
جيش وفاض على القرى هملانه
ين القويم وقد سما بنبىانه
عنت وكسرى قد وهى إيوانه
قد ساء كلاً منهم خسرانه
قالت بفقده نصيره رهىانه
والكفر زالت مذ وهى أديانه
دين قويم محكم فرقانه
الشعر عنها قصرت أوزانه
قد عم كل موحد رضوانه

أو ليس لى فى الغيب زورة أحمد فنزيله قد فرجت أحزانه

طوبى لمن هو مؤمنٌ بحمدٍ
من أين لى بالشعر مدحك فى الورى
لكن بمدحك قد يفوز متيمٌ
بالمده يرجو أن تكون شفيعه
وتكون ناصرَ ضعفه كرمًا إذا
واحكم له يا مصطفى برضا إذا
ولأهله ولصحبه وجميع من
صلى عليك الله والأملأك ما
والآل والأصحاب ما سجع الحما
أو قال من يهوى الحجاز وأرضه

* * *

٥ - فى مدح الخديوى عباس :

هذه القصيدة نموذج لشعر المدح عند مرزوق .. ويبدو الفرق واضحًا بين طول نفسه
فى المديح الدينية فى النص السابق ، وقصره فى المديح السياسية . وقد انعكس هذا أيضًا
على التشكيل فى النصين - إلى حد ما . وقد وردت القصيدة فى الديوان
ص ١٤ - ١٥ .

الوعد والطرف السقيم وخصره
وأرى الصبا أزكى رسولاً فى الهوى
فيخص ذا وجد بما يهفو له
أرأيت حين سرى إلى مبشرًا
وظللت فيه زهيرٍ وقتى منشداً
من أين هاتيك الشدا لك ياصبا
عمن أحب رويت لا بل ذاك عن

كل لعهدى فى الهوى متناسى
لمراقب الواشين والحراس
وتعم نفحته على الجلاس
بالقرب من ظبى الكناس الناسى
بالله قل ياطيب الأنفاس
ماذاك عن وردٍ ولا عن آس
أخلاقى والى مصرنا عباس

* * *

(١) يبدو أن الشاعر كتب هذه القصيدة فى السودان ، وهو يتشفع بالرسول ليحل كربته ويعيده إلى
وطنه . وقد فعل مثل هذا رفاة من قبل .
(٢) الشاعر ينهى القصيدة بأول شطر فيها .

عباسُ المولى الذى أخلاقه
مولىً توافقت الورى فى حبه
أكرمُ به فى حكمه من عادلٍ
فكأنما الرحمنُ صَوَّرَ شخصه
ما حلمُ أحنفُ ، ما سماحةُ حاتمٍ
من قاسه بسواه ممن قد مضى
هو ماله فيما حواه مشابهُ
من شاد تالد مجده آباؤه
إن كان من حلمٍ وبشرٍ خلقه
فرحت به مصرٌ وزادَ سرورها
لولا ندا هذا العزيز وبره
نشرِ الآمانَ بها وأجرى عدله
عدلٌ به نفسُ العبادِ توطنتِ
وامتدَّ موكبهُ الشريفِ يحفه
ويزينه الخطُ الشريفُ مكللاً
عبدُ المجيدِ الشهمُ سلطانُ الورى
ملكُ الملوكِ المنتقى من معشرِ
من آل عثمان الذين فخارهم
فيه ازدهى يا مصر مجدداً والبسى
أبقاك من ولاك مصر وأهلها
ووقاك مما يُتقى وأمدنا
فاقبل قصيد فتىً مديحك زانها
من كل بيتِ رق جوهرُ لفظه
لما رقيت الملك قلت مؤرخاً :

= ١٢٦٥ هـ

(١) لاحظ حسن التقسيم .

(٢) الشاعر يمدح سلطان تركيا أيضاً ، رغبة فى إرضاء الممدوح .

obeikandi.com

ثالثاً : شعراءُ مُحترِفُون
(يجمعون بين وَظيفتي الشاعر .. والنديم)

- ١ - إسماعيل الخشاب
- ٢ - علي أبو النصر
- ٣ - علي الليثي
- ٤ - محمود صفوت الساعاتي

obeikandi.com

(١)
إسماعيل الخشاب
(؟ - ١٨١٥)

ولم أتخذُ شعري كما قيلَ حرفةً بماءِ حياقي ماءً وجهي أفتدى
ألا إن ميدانَ القريضِ لواسعٌ وحسبُ الفقى من ذاك إيماءُ مرشدِ

إسماعيل الخشاب

أهمية الخشاب(*) - شاعراً - أنه حلقة الوصل بين القرنين الثامن والتاسع عشر .. أو بين شعر العصور الوسطى والشعر الحديث . فقد كان شخصية طريفة ، وعلى قدر كبير من الظرف الأقرب إلى المجون ، ويبدو أنه درس فترة في الأزهر ، ولكنه قرأ - في الأدب وغيره - قراءة الهاوى .. وقد يكون هذا سر بعده عن التقليد . كما أنه لم يكن شاعراً محترفاً - إلى حد كبير - وإنما هاويا . وكان ندما ذا حضور فكه في المجالس ، وكانت فكاهاته أقرب إلى المجون والعبث .. وكان لهذا كله أثر في شعره .

وكل من كتبوا عنه - مثل لويس شيخو وجرجى زيدان وغيرهما - نقلوا ما أخذوه عن الجبرتي ، لذلك سنعتمد عليه بالدرجة الأولى فيما يتصل بسيرته ، وأخبار الخشاب في تاريخ الجبرتي متناثره ، ولكنه عندما كتب عن أحداث سنة ١٢٣٠ هـ (١٨١٥) تحدث عنه بقدر من التفصيل ، ضمن من ماتوا في تلك السنة .

والشاعر ، كما ورد اسمه في آخر الديوان هو « السيد الشريف أبو الحسن إسماعيل ابن سعد بن إسماعيل بن مذكور بن عبد الله الوهبي الحسيني الشافعي المصري المعروف بالخشاب^(١) . ولم يحدد أى مصدر تاريخ ميلاده ، ويبدو أنه سمي الخشاب « لأن والده كان يعمل نجاراً » ، وفتح لابنه مخزناً لبيع الخشب^(٢) . ويذكر الجبرتي أنه « حفظ

(*) أهم الكتب التي ترجمت له :

- عبد الرحمن الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، ط . المطبعة الشرقية ١٣٢٣ هـ ج ٤ ص ٢٥٤ .

- عبد الرحمن الجبرتي : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ط . المطبعة الشرقية ١٣٢٣ هـ ج ٤ ص ٢٥٤ .

- إسماعيل الخشاب : ديوان الخشاب ورسائله ، ط . الجوانب ، القسطنطينية ، ١٣٠٠ هـ .

- جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ج ٤ ص ٢١ .

- لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر ، ج ١ ص ١٥ .

- محمد عبد الغنى حسن : حسن العطار .

(١) ديوان الخشاب : ط الجوانب ، القسطنطينية ، ١٣٠٠ هـ ص ٣٩٦ .

(٢) الجبرتي : عجائب الآثار ، ج ٤ ص ٢٥٤ .

القرآن الكريم وطلب العلم ولازم حضور السيد على المقدسى وغيره (من العلماء) وأنجب في فقه الشافعية ، (في العلم) المعقول - بقدر الحاجة وتنقيف اللسان - و(في) الفروع الفقهية الواجبة والفرائض «^(١) .

ومن نصوص الجبرتي لا ندرى إلى متى احترف إسماعيل بيع الخشب .. ولا إلى متى سارت به الدراسة في الأزهر ؟ إذ يبدو أنه لم يكمل هذه ولا تلك ، وإنما أخذ قسطاً من العلم يساعد على اكتساب الرزق ، فعمل في « حرفة الشهادة بالمحكمة الكبيرة لضرورة التكسب في المعاش ومصاريف العيال »^(٢) . ولا نظن أن الخشاب كانت له أسرة في هذه السن المبكرة ، لأنه تزوج بعد ذلك من أرملة ولم ينجب ، ونظن أن العيال الذين يشير إليهم الجبرتي هم أسرته - بعد وفاة الأب - المكونة : من الأم وأخويه محمد وإبراهيم . وفي تلك المرحلة - مرحلة العمل شاهداً في المحكمة - بدأ يطالع « الكتب الأدبية والتصوف والتاريخ ، وأولع بذلك ، وحفظ أشياء كثيرة من الأشعار والمراسلات وحكايات الصوفية وما تكلموا فيه من الحقائق ، حتى صار نادرة عصره في المحاضرات ، واستحضر المناسبات والمجريات ، وقال الشعر الرائع ، ونثر النثر الفائق ، وصحب - بسبب ما احتوى عليه من دماء الأخلاق ولطف السجايا وكرم الشمائل وخفة الروح - كثيراً من أرباب المظاهر ، والرؤساء من الكتاب والأمراء والتجار ، وتنافسوا في صحبته ، وتفاخروا بمجالسته ، ومنهم : مصطفى بيك المحمدي أمير الحج ، وحسن أفندي العربية ، والشيخ السادات وغيرهم من الأماثل ، فیرتاحون لمنادمته ، ويتعلقون على طيب مفاكهته ، وحسن مخاطبته ، ولطف عباراته . وكان الوقت إذ ذاك غاصاً بالأكابر والرؤساء وأرباب الفضائل ، والناس في بلهنية من العيش وأمن من المخاوف (!؟) . وللمترجم - رحمه الله - قوة استحضار في إبداء المناسبات بحسب ما يقتضيه حال المجلس - فكان يجانس ويشاكل كل جليس ، بما يدخل عليه السرور في الخطاب ، ويخلب عقله بلطف محادثته ، كما يفعل بالعقول الشراب »^(٣) .

الخشاب بين الشعر والمنادمة :

من هذا النص - الذي حرصنا على ذكره بلغة الجبرتي - تتضح عدة حقائق :

(١) ، (٢) الجبرتي : عجائب الآثار ، ج ٤ ص ٢٥٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٢٥٤ .

١ - إن إسماعيل قد استكمل ثقافته بنفسه ، وهى ثقافة تتصل بالأدب .. والتاريخ والتصوف .. بعد أن حفظ القرآن ودرس بعض علوم الدين واللغة فى الأزهر . وهذا يمثل الطابع العام للثقافة فى عصره .

٢ - إنه بدأ يقول الشعر ، ويكتب بعض الرسائل الأدبية فى هذا الوقت المبكر من شبابه .

٣ - إن الخشاب كان يجمع بين وظيفتى الشاعر والنديم .. وكانت هاتان الوظيفتان متداخلتين إلى حد كبير ، بل إن وظيفة النديم كانت أهم من وظيفة الشاعر فى ذلك العصر . وإذا ما تصورنا أن التسلية الوحيدة للناس إذ ذاك هى الاجتماع والحديث فى قصور الأغنياء ، فإن الحاجة إلى النديم السميع ، كانت أهم من الحاجة إلى الشاعر المبدع .

وهناك مقطوعات صغيرة جدا تدور حول الغزل (فى المونث والمذكر) .. والخمر .. وشعر التطريز ، ولعل سر القصر هنا ، هو كونها من نتاج مجالس المنادمة ، من ذلك قوله مطرزا فى من اسمه « على » فى بداية الشطر الأول والثانى ، بحيث يرد كل حرف مرتين على الأقل فى كل منها :^(١)

عدولى على باهى جمالك عاذرى عساه عراه عشق تلك المحاجر
لعمري لو يبدو لعيني منفق لماك لأمسى لبه غير حاضر
يلوم ، يظن اللون يثنى أبا الهوى يفديك يا مولاي يرعاك ناظري
ويبدو أن شاعرنا كان يمارس ضربين من المنادمة :

الأول : عام ، وهو الذى يدور فى قصور الأغنياء وكبار رجال الدولة .
الآخر : خاص ، بين المقربين من أصدقائه ، وخاصة الجبرقى والعطار ، فقد نشأت صداقة قوية - مع بداية حكم محمد على - بين هؤلاء الثلاثة الكبار ، وهم :
(أ) حسن العطار : شيخ الأزهر .. وصاحب أهم مدرسة فكرية وأدبية فى مطلع النهضة المصرية الحديثة .

(ب) عبد الرحمن الجبرقى : أهم مؤرخ ظهر فى فجر العصر الحديث .. وكان مؤرخا موسوعيا ، أرخ بشكل عام لحياة المجتمع المصرى خلال قرنين من الزمان .

(ج) إسماعيل بن سعد : أهم شاعر .. وأظرف نديم ، ظهر في الربع الأول من القرن التاسع عشر .

ويشكل هذا الثالوث المتآلف أهم ثلاثة من الرجال ، الذين كان لهم دور كبير في حياة مصر الفكرية والأدبية ، وهم قلة من كوكبة كبيرة ومضيئة كان لهم أثر كبير في توجيه الفكر والأدب الحديث في بداية القرن التاسع عشر .

وعن هذه العلاقة يقول الجبرقي : « وبعد أن رجع صاحبنا العلامة الشيخ حسن العطار من سياحاته ، مازج المذكور وخالطه ورافقه وواقفه ولازمه ، فكانا كثيراً ما يبيتان معا ، ويقطعان الليل بأحاديث أرق من نسيم السحر ، وألطف من اتساق نظم الدرر ، وكثيرا ما كانا يتنادمان بداري ، لما بيني وبينها من الصحبة الأكيدة ، والمودة العتيقة ، فكانا يرتاحان عندي ، ويطحران النكات التي هي على النفس شديدة ، ويتمثلان بقول من قال :

فِي انْقِبَاضٍ وَحَشْمَةٍ فَإِذَا رَأَيْتُ أَهْلَ الْوَفَاءِ وَالْكَرَمِ
أَرْسَلْتُ نَفْسِي عَلَى سَجِيَّتِهَا وَقُلْتُ مَا قُلْتُ غَيْرَ مُحْتَشِمِ

ثم يتجاذبان أطراف الكلام ، فيجولان في كل فن من الفنون الأدبية والتواريخ والمحاضرات ، فتارة يتشاكيان تغير الزمان ، وتكدر الأخوان ، وأخرى يترنمان بمحاسن الغزلان ، وما وقع لهما من صدِّ وهجران ، ووصل وإحسان . فكانت تجرى بينهما منادات أرق من زهر الرياض ، وأفتك بالعقول من الحديق المراض ، وهما حينئذ فريدا وقتها ، ووحيدا مصرهما ^(١) . ونجد في الديوان مقطوعة يستدعى فيها شاعرنا عبد الرحمن الجبرقي إلى إحدى ليالي هذه المنادمة قائلا : ^(٢) .

يا سيدى يا سدى	يا عريق المحتد
ويا أخاً منظره	جلاءً من الأرميد
ويا ضياءً ألدُّ به	في ليل خطبي أهتدى
يا راحتي وراحتي	وساعدي وعضدي
أدعوك تأتئ مسرعاً	ويا لذاعك من يد

(١) المصدر السابق ص ٢٥٥ .

(٢) الديوان ص ٣٧٤ .

نُؤمُّ قصراً جامعاً كل المعاني الشُّرد
نُصفي إلى مزهرٍ من أضحى فريد البلد

* * *

بين المنادمة والمجون :

حين نقرأ ديوان الخشاب نجد له مقطوعات في وصف مجالس الخمر .. وأخرى في التغزل بالغلمان ، ولا نظن أن هذا الضرب من الشعر كان تقليداً أدبياً فحسب ، لكنه فيما يبدو كان - على الأقل - عادة سيئة ، تفشت عند كثير من الشعراء قبل عصر الخشاب وبعيده ، حيث نجدها مثلاً عند علي الدرويش وشهاب الدين وصالح مجدى . والجبرقى - صديقه - يعيب عليه فكاهاته غير الجادة في المجالس ، لدرجة أن بعض جلسائه كانوا يتشبهون به ، فيقول معلقاً « مع أنه لا داعى ولا باعث لارتكاب هذه المعاصى ، طلباً لمرضاة من هو كثير التلون على جلسائه .. ولم يكن للمترجم شيء يعاب عليه إلا هذه الارتكابات » !!

وبعد ذلك ينتقل الجبرقى إلى الحديث عن علاقة شاذة بين الشاعر وشاب فرنسى جاء مع الحملة ، وقد تغزل فيه الخشاب بمقطوعة . وهناك غلام آخر اسمه « أريج » كتب فيه قصيدة أطول ، وردت عند الجبرقى أيضاً ، كما ذكرها العطار في الديوان ، لكن الذى يختلف فيه العطار عن الجبرقى في هذا الضرب من الشعر ، هو أن العطار - جامع الديوان - لا يشير إلى من كتبت فيه هذه الأشعار ، بحيث يمكن أن يظن أنها في امرأة .. أو مجرد أشعار كتبت عرضاً من أجل المنادمة ، ويبدو أن العطار قد تعمد ذلك حرصاً على أن يقدم صديقه في صورة لا تغضب قراءه . والشاعر يتغزل في غلمانته كما يتغزل محب في امرأة ، فلا يصرح أو يكتئى بما يُريب ، ومن ذلك قوله^(١) :

رقيقُ حواشى الطبع يُغني حديثه عن اللؤلؤ المنظوم والنظم والنثر
يُغيرُ الرماحَ اللينَ عادلَ قدّه يُزري الدراري ضوءَ مبسمه الدر
ويحكيه أغصانُ الربا في شمائل فيرقلُ في أثواب أوراقه الخضر
وفوق سنى ذاك الجبين غياهبٌ من الشعر تبدو دونها طلعة البدر

(١) اراجع النص كاملاً في : عجائب الآثار ، ج ٤ ص ٢٥٦ - ٢٥٧ .

وننتهى إلى أن المنادمة أفضت بالشاعر إلى قدر من المجون قاده إلى التغزل بالغلمان ، ولا نستطيع إثبات ذلك أونفيه ، فالجبرقى نفسه يقول بعد أن ذكر عنه ما ذكر : « ولم يزل المترجم على حالته ورقته ولطافته مع ما كان عليه من كرم النفس والعفة والنزاهة والتولع بعالى الأمور والتكسب وكثرة الإنفاق وسكنى الدور الواسعة والحزم .

وكان له صاحب يسمى أحمد العطار بباب الفتوح توفى ، وتزوج هو بزوجته وهى نصف (!؟) وأقام معها نحو ثلاثين سنة . ولها ولد صغير من المتوفى ، فتبناه ورباه ورفهه بالملايس . وأشفق به أضعاف (إشفاق) و الد بولده » .

وعن علاقة الشاعر بزوجته يقول الجبرقى عبارة غريبة « وكل ما وصل إلى يده من حرام أو حلال ، فهو مستهلك عليها (الزوجة) وعلى أقاربها وخدمها . ولا لذة له فى ذلك حسية أو معنوية ، لأنها فى ذاتها عجوز شواء . وهو فى نفسه نحيف البنية ضعيف الحركة جدا ، بل معدومها . وابتلى بحصر البول وسلسه القليل مع الحرقة والتألم ، استدام بها مدة طويلة ، حتى لزم الفراش أياماً ، وتوفى بمنزله الذى أستأجره بدرج قرمز فى « بين القصيرين »^(١) .

ومن حديث الجبرقى نجد أنه كان غير راض عن سلوك الشاعر فى التماجن ، ولا عن زواجه من زوجة صديقه ، التى كان يرى أنها « نصف امرأة » . كما أشار إلى أنه كان يكسب من حلال وحرام ، وهذه الاعترافات من صديق .. وشاهد عيان ، لانستطيع نفى ما جاء بها ، وإنما نثبتته على أساس أنها صورة شاذة لمرحلة اجتماعية قلقة .

* * *

أول محرر لجريدة عربية :

بعد أن استقر الفرنسيون بمصر (١٨٧٩ - ١٨٠١) رتبوا « ديوانا لقضايا المسلمين تعين المترجم فى كتابة التاريخ لحوادث الديوان وما يقع فيه ، لأن القوم كان لهم مزيد اعتناء بضبط الحوادث اليومية فى جميع دواوينهم وأماكن أحكامهم ، ثم يجمعون المتفرق فى ملخص يرفع فى سجلهم ، بعد أن يطبعوا منه نسخاً عديدة يوزعونها فى جميع الجيش ،

حتى لمن يكون منهم في غير المصر من قرى الأرياف ، فتجد أخبار الأمم معلومة للجليل والحقير منهم ، فلما رتبوا ذلك الديوان .. كان هو المتقيد (الموكل) برقم (كتابة) كل ما يصدر في المجلس من أمر أو نهى أو خطاب أو جواب ، أو خطأ أو صواب . وقرروا له في كل شهر سبعة آلاف نصف فضة ، فلم يزل متقيداً في تلك الوظيفة مدة ولاية عبد الله جاك مينو ، حتى ارتحلوا من الإقليم .. وقد جمع من ذلك عدة كراريس ، ولا أدري ما فعل بها ^(١) .

ويعلق جرجى زيدان على هذا الخبر بقوله : « فإذا صح أن نسمى تلك الصحيفة جريدة ، كان الخشاب أول من حرر جريدة عربية في العالم ^(٢) » .

وهذه الجريدة - المزعومة - مجرد نشرة دورية ، كان الخشاب يدون فيها ما يقع من أحداث في القاهرة ، مثل الوفيات وأخبار الأوبئة والمحاكمات واللقاءات العلمية والمقابلات السياسية ، وما إلى ذلك من الشؤون العامة .

ولا نستطيع أن نبالغ في تصوير الدور الصحفي للخشاب ، فهو دور متواضع ومؤقت ، لم يطل أكثر من سنتين ، وكان هذا الجهد لا يستغرق منه سوى « صحوه يومين في الجمعة » ، لأنه لم يترك عمله الأساسي وهو الشهادة في المحكمة . إن دور الخشاب الصحفي دور تاريخي ، نسجله له على أساس أن سمعته الأدبية هي التي أهلته لهذا العمل . وكما كان الشعر مدخلا للمنادمة ، كان الأدب مدخلا أساسياً لكل من عمل بالصحافة في بداية نشأتها حتى قبيل الثورة العربية تقريباً .

* * *

الخشاب كاتباً :

يقودنا الحديث عن الخشاب « شاهداً في المحاكم » (محامياً) .. والخشاب صحفياً .. إلى الحديث عن نثره الأدبي . وقد أورد العطار في نهاية الديوان مجموعة من الرسائل التي كتبها إلى بعض أصدقائه ، محدثاً إياهم في أمر خاص به ، أو مقرظاً فيها بعض الكتب . وهناك قدر من هذه الرسائل كتبها نيابة عن آخرين ، مثل الرسالة التي يقدم لها العطار

(١) عجائب الآثار ج ٤ ص ٢٥٥ .

(٢) جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ٢١٠ .

بقوله « وسأله أحمد أفندي قاضى مصر المحروسة أن يكتب على لسانه كتاباً إلى الدولة العلية (تركيا) ليستغفى من قضاء المدينة »^(١) .

وعلى هذا فالخشب يذكرنا « بكتاب الدواوين » وأسلوبه فى الكتابة هو نفس الأسلوب « الديوانى » الذى يلتزم السجع ، ولا يخلو من التضمين القرآنى أو الشعرى . وتقدم مثلاً لأسلوبه النثرى هذا الجزء من رسالة بعث بها إلى « السيد عبد الرحمن العيدروسى اليمنى ، ليعث بها إلى السيد الشريف محمد بن محمد المرتضى الزبيدى شارح الإحياء والقاموس » . وأهمية هذه الرسالة فى أنها تكشف عن سمات أسلوب الخشب النثرى ، كما تبين أنه كان يكتب ويمدح من أجل العطاء ، وهذه الرسالة اعتذار للزبيدى ليظل أحد ممدوحيه ، وهو يقول فيها بعد المقدمة :^(٢) .

« أما بعد : فقد ورد كتاب السيد المرتضى ، والحسيب المجتبى ، رافع راية العلوم ، ومحرر دقائق المنطوق والمفهوم ، ونظام دُرر المنثور والمنظوم ، فإذا هو روض ألفته الفصون ، وعروس حسناتها عن عيون الحواسد مصون ، ورأيت من سحره الحلال ، وسلساله الزلال ، ما بهر العقول ، وأحجم عن مثله أولو المعقول والمنقول ، إلا أن السيد لازالت سحائب جوده هاطلة ، وأعناق مناظريه من حلى آدابه عاطلة ، أغلظ فى الخطاب ، وجاوز حد العتاب ، ومع كونه ليس له فى فضله من مبارى ، لم يقل « لعا » لعنارى ، وتوهم أنى أبسط لسان الإساءة إليه ، وأعاتبه وأنم عليه . « إن بعض الظن إثم » . أيليق بالفقيه ، أن يأكل لحم أخيه ؟ والأنسب ممن أحيا « الإحياء »^(٣) ، وعم نفعه الأحياء ، ودانت له الرؤوس ، وحل مشكلات العباب و « القاموس »^(٤) ، أن لا يكحل عين الود بالقذى ، ويتبع صدقاته بالمن والأذى . وهبه وهبنى ألف بدرة ، أيليق بمثله أن يعمل فيها فكرة ؟ فلقد كنت أجل شأنه ، أن يحرك بمثل ذلك لسانه ، وغاية ما أوجب هذا الامتنان ، وفتح باب المذاكرة فى هذا الشأن ، أننا كلفناكم تعريفه . وأن عرضنا منه المواصله ، لا حصول الصلة ، ومقصودنا من شيمه المجاوزة ، لا قبض الجائزة ، فلقد ذهب بى - عفا الله عنه - كل مذهب ، وعصف بريح الصد مذهب ،

(١) الديوان ص ٣٩٦ .

(٢) راجع نص الرسالة كاملة فى الديوان ص ٣٨٨ - ٣٨٩ .

(٣) يشير إلى شرحه لكتاب « إحياء علوم الدين ؟ للغزالي .

(٤) يشير إلى شرحه لكتاب « القاموس المحيط » لفيروزىادى .

حيث تخيل أنى ممن يتوهم أن بالشعر ربا ، وسلك مسلك من يرى ذلك من أراذل الأدبا .
ولله در القائل :

إذا كان بابُ الذل من جانبِ الغنى سموتُ إلى العلياء من جانبِ الفقرِ
وهبني بعثتُ إليه ، استمطر ندى يديه ، فبنو العم أكفا ، وأولاد رسول الله بالندى
أحري^(١). ولقد هممت أن لا أحير جوابا ، وأن لا أسطر في شأن هذه الحادثة كتاباً ،
وتمثلت بقول صاحب لامية العجم ، فهو من جُملة الحكم :

فإنما رجلُ الدنيا وواحدُها من لا يعولُ في الدنيا على رجل^(٢)
وعلى هذا يبدو الخشاب بالإضافة إلى كونه شاعراً - كاتباً من كتاب النثر الفنى ..
وشخصية من الشخصيات العامة في عصره ، له صلة ببعض الشخصيات من الساسة
ورجال الدين ، والعلم والأدب وأصحاب الثروة والقصور .

ديوان الخشاب

جمع حسن العطار ديوان صديقه الخشاب ، وهو لا يزال على قيد الحياة ، وهناك إشارة
إلى ذلك في نهاية الديوان ، يقول فيها : « هذا آخر ما التقطه من فرائد قلائد السيد
الشريف أبى الحسن إسماعيل بن سعد .. المعروف بالخشاب ، لازال ملبسا من ثوبى
العافية والنعمة أبهى جلاب . وكان الفراغ من تعليقه (إملائه) يوم الأحد المبارك
الحادى عشر من شوال ، الذى هو من شهور سنة سبع وعشرين ومائتين وألف
(١٢٢٧ هـ) على يد كاتبه محمد صالح الفضالى^(٣) . وجرجى زيدان يشير إلى أن
هذه الأشعار كما أملاها العطار توجد منها نسخة فى الخزانة التيمورية^(٤) . وهناك بعض
إضافات فى الشعر والنثر فى آخر الديوان ، لا ندرى هل هو الذى أضافها أم سليم
أفندى فارس مدير مطبعة الجوانب ؟ لكن السؤال الأهم هو أن هذا الديوان - الذى

(١) الخشاب يشير إلى أنه والزيدي من الأشراف : أبناء الحسين بن على ، الذين ينتهى نسبهم إلى
الرسول .

(٢) راجع نص الرسالة كاملة فى الديوان ، ص ٣٨٨ - ٣٨٩ .

(٣) الديوان ، ص ٣٩٦ .

(٤) تاريخ أداب اللغة العربية ، ج ٤ ص ٢١ .

يشتمل على معظم شعر صاحبه - قد نشر في تركيا بمطبعة الجوائب سنة ١٣٠٠ هـ (وهى تعادل حوالى سنة ١٨٨٥ م تقريبا) ، ولم ينشر في مصر مع كثرة عدد المطابع بها إذ ذاك . فلماذا نشر في تركيا .. وليس في مصر ؟

يبدو أن السبب في ذلك يرجع إلى ما يشمله شعر الخشاب من قيمة فنية .. فسماته - كما سيتضح من خلال الدراسة - تنم عن شخصية شاعر كبير بمستوى عصره ، ولا شك أن هذه القيمة هى التى رشحته للطباعة فى عاصمة الخلافة . ولكن هذا لا ينفى أن ديوانه فى حاجة إلى نشرة جديدة ، تضيف إلى الديوان بعض النصوص من مصادر أخرى مثل تاريخ الجبرقى وغيره ، وتوضح - بشكل أكثر بياناً - المناسبات التى قيلت فيها . وهذه الدعوة لا تتصل بشعر الخشاب وحده .. وإنما هى دعوة عامة أنادى بها لكل هؤلاء الشعراء الذين شملتهم هذه الدراسة . أدعو الله مخلصاً - له الدين .. وإليه الأمر .. وعليه الأمل والاعتماد - أن يوفقنى إلى تحقيق هذه الغاية النبيلة ، التى تسد ثغرة واسعة ضائعة فى تاريخ شعرنا الحديث .

* * *

رؤية نقدية

(أ) سمات المدح :

إذا تأملنا شعر الخشاب نجده يدور فى إطار الموضوعات المألوفة فى عصره ، ولا سيما شعر المدح والتهانى . وأهم ممدوح عنده هو الشريف محمد أبو الأنوار السادات ، الذى كتب فيه : تسع قصائد وموشحة وثلاث مقطوعات . ولكن معظم من مدحهم بعد ذلك لا يزيد مدحهم عن قصيدة أو اثنتين ، وهم : الشيخ شهاب الدين العروسى ، والسيد محمد المرتضى الزبيدى (قصيدتين) والشيخ محمد الأمير مفتى المالكية (قصيدتين) ، والأمير مراد بك ، ومحمد أحمد أمين الضربخانة (إدارة سك النقود) ، وحسن أفندى كاتب مقاطعة الغربية ، وإبراهيم أفندى كاتب البهار ، وإسماعيل الزرقانى قاضى قوصون ، والأمير سليمان كاتب الحوالة بالديوان ، وأحمد الشافعى المقرئ (مقطوعتين) ، ويوسف بن على الكاتب ، ومصطفى الصيرفى المغنى .

ولعل أهم ملاحظة نستشفها من خلال استعراض أسماء هؤلاء الممدوحين ، هى أن

المدح في هذه المرحلة لم يكن للحاكم ، فمن ناحية لم يكن الوالى التركى إذ ذاك يجيد التحدث بالعربية ، وإن أجادها فإن كثرة المشكلات الاجتماعية والصراعات الداخلية على السلطة بين الوالى التركى وأمراء المماليك ، لم تكن تجعله في حالة يستطيع معها أن يشجع الشعر أو يستمع إلى الشعراء ، وقد استتبع هذا بالضرورة أن يتوجه الشاعر إلى شخصيات أخرى أقل أرسقراطية في المجتمع مثل : الأشراف من أهل بيت الرسول والسادات^(١) .. أو من العلماء ورجال الأزهر ، وبعض الأمراء ، إلى أن يصل الأمر إلى مدح كاتب البهار ، ومغن يدعى مصطفى الصيرفي ، ومنشد يدعى سليمان .

وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على اضطراب المجتمع - قبل ولاية محمد على - من ناحية ، ومن ناحية أخرى مدى الحيرة والمذلة اللتين كان يقاسى منها الشاعر من أجل الحصول على العطاء . وهناك بعض إشارات في رسائل الخشاب وأشعاره ، تشي بأن بعض ممدوحيه ، كانوا لا يستمرون في صلتهم بالشعراء خشية ما يكلفونه من مال . وشاعرنا يسترضى بعض ممدوحيه واعداء ومهددا بقوله :^(٢)

ماذا حال بيني وبينك سيدى فاحفظ أخى مودقى وإخائى
واستبق ودى ما بقيت بزورة واحذر بواخر ألسن الشعراء
أو لا أفض - إن تبغ ود هاجرى كلتا يديك على الهوا والماء

ومعظم مدائح الخشاب تبدأ بالمقدمة الغزلية ، ولكن الغزل عنده - سواء في المقدمات أو في القصائد والمقطوعات المستقلة - يوحى بقدر من رقة المعاني وحسن الصياغة ، من ذلك قوله في مقدمة إحدى مدائحه للشيخ السادات :^(٣) .

وصلتك واضحة الجبين المسفر من بعد طول تمنع وتسر
قامت فخالست ازديارك قومها وتربصت سحراً هجوع السمر
وأنت ترنج كالغصين أماله نفس الصبا وتجبر فضل المئزر
هيفاء يُججل لحظها وقوامها بيض الصفاح وكل لدي أسمر

وهناك مدائح أخرى لا يقدم لها بالنسب ، مثل ما قاله في مدح السادات (ص ٣٥٢ ، ٣٥٤) ومدح قاضى قيسون (ص ٣٧١) ، ومدح الزبيدي

(١) السادة .. لقب يطلق على أبناء أبي بكر الصديق ، ويسمون أحياناً « السادة البكرية » ، ومنهم السيد توفيق البكرى .

(٢) ديوان الخشاب ص ٣٧٣ .

(٣) ديوان الخشاب ص ٣٥٣ .

(ص ٣٦٤ ، ٣٦٥) . وهناك قصائد أخرى يبديها بالحديث عن الخمر والغلمان مثل قصيدته في مدح كاتب الغريبة ، وقصيدته في مدح الشيخ محمد الأمير (ص ٣٦٧) وقصيدته في مدح مراد بك (ص ٣٦٨) التي يقول فيها :

وظيئي من الأتراك إن هز عطفه تر فوق غصن البان من قدّه بدرا^١
يطارحنى حلو الحديث كأنما يدير السلاف الصرف أو ينفث الدرا
يلومنى فيه وفى الراح فتية على أنهم فى اللوم فى تركها أخرى

معنى هذا أن الشاعر كان ينوع فى مقدماته أو لا يستخدمها ألبتة - أحيانا - وهذا بلا شك يوحى بأنه لم يكن واقعاً فى شرك التقليد الأعمى ، لكنه حرص على أن يشكل مدائحه بهذا اللون فى المطالع ، والتنوع فى المقدمات مراعيّاً فى ذلك طبيعة شخصية الممدوح من ناحية ، وحريصاً على تجديد بناء قصائده من ناحية أخرى .

والخشب فى مدائحه يستخدم نفس الأوصاف التقليدية للمدح من حيث الوصف بعراقة الأصل والكرم والشجاعة والذكاء والوقار والعدل - إن كان من رجال الحكم . وهو يمدح الشيخ أبو الانوار السادات بقوله :^٢

أجل السراة الغر أكرمهم أبا وأرفعهم مجداً وأطيب منتمى
هام غدا كهفا منيعاً وعصمة وكفا لكف الضرر عنا ومعصا
وصدر يضم الصدر منه على التقي تقدس نفساً جل أن يتأثما
بصير بأعقاب الأمور إذا عرت فلم أر أمضى منه رأيا وأحزما
إذا التبس الأمر كانت رماحه وأراؤه فى ظلمة اللبس أنجما
يجب نداء المستغيث إذا به ألم ، ويعفو إن أخو الجهل أجراما
أقام بنا العليا فأعلى منارها ولولاه أضحي ركنها متهدما
وجلّى ظلام الخطب إشراق نوره وأزرى نداه بالسحاب إذا همى
وقوم بالإرشاد كل معوج فكاد هلال الأفق أن يتقوما
إذا عد أهل الفضل كان إمامهم وإن عد أهل البذل كان المقدما
ترى منه بدراً فى بروج سروجهِ وليثا إذا ما أدبر القوم أقدما

(١) لاحظ أنه يتغزل فى غزال تركى ، لأن هذا كان يشكل « مثال الجمال » فى عصر كانت السيادة فيه للأتراك .

(٢) ديوان الخشب ، ص ٣٥٨ .

والخشب في الأبيات - على سبيل المثال - يحدد معظم الصفات الدائرة في إطار الإشادة بالممدوح . وإذا كانت هذه الصفات قديمة قدم موضوع المدح ، فإن الشاعر قد حرص - إلى حد كبير - على أن يقدمها في نسق تصويري ، تتاح أخيلته في مجملها من معين الواقع الصحراوي والتراث الشعري القديم . فهو يصف الممدوح بأنه همام مثل الكهف المنيع (تشبيه بليغ) - وأنه كف لكف الضر ومنعه (تشبيه بليغ وجناس تام) - رماحه وآراؤه في ظلمة اللبس أنجما (تشبيه بليغ ، وطباق بين ظلمة وأنجم) - يعفو إن أخو الجهل أجراما (مقابلة) - أقام بناء العلياء فأعلى منارها (استعارة) - جلى ظلام الخطب إشراق نوره (استعارة وتشبيه وطباق) - أزرى نداءه بالسحاب (استعارة) - ترى منه بدرًا وليثًا إذا أدبر القوم أقدمًا (تشبيه بليغ .. ومقابلة) .

وهكذا نجد الخشب يوظف عناصر البيان والبديع المختلفة في تشكيله للصورة . وهذا ما أنقذ شعره من الوقوع فيما وقع فيه كثير من شعراء عصره وهو (الركاقة) ، التي « تنشأ من عدم تمكن الأديب من اللغة التي يكتب بها ، لافتقاده إلى معرفة أصولها وإدراك أسرارها ، ولقلة بصره بالفروق الدقيقة بين دلائل المفردات ومعاني التراكيب ، ومناسبات الجمل وروابطها »^(١) .

(ب) شعر المجون بين الخشب وأبي نواس :

إذا ما تركنا الحديث عن شعر المدح .. إلى شعر الغزل والخمر والغلاميات ، وهو يمثل أقرب التجارب الفنية إلى روح الشاعر ، وقد ذكرنا أنه كان يوظف بعض هذه الموضوعات في مقدمات قصائده ، كما يفرد لها بعض القصائد والمقطوعات . ويقف دليلاً على أهميتها - بالإضافة إلى الفرحة التي تشع من خلال حديث الشاعر عنها - أن العطار قد بدأ ببعضها قبل أن يدخل في ترتيب قصائد المدح في الديوان . وروح الخشب المرحية التي تشع في الحديث عن الخمر ومجالس الغناء ووصف الغلمان ، تذكرنا بأشهر شعراء هذه المدرسة ، وهو « أبو نواس » - الحسن بن هانيء (١٤٠ - ١٩٩ هـ) . وتمتد صلته الفنية بأبي نواس إلى أنه يفضل - مثله - الحديث عن الخمر والغلمان على بكاء الأطلال والحزن على حبيبة نازحة ، ومن ذلك قوله في مقدمات إحدى مدحه :^(٢) .

(١) عبد العزيز الأهواني : ابن سناء الملك ، ط ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢ ص ٣٧ .

(٢) ديوان الخشب ص ٣٦٧ .

أدر لى فى الربا القدحا وكن للعذل مطرجا
 ونبه صاح ساقبها فضوء الصبح قد وضحا
 وثغر الزهر مبتسم وشادى الورق قد صدحا^(١)
 فدع ذكراك ذا سلم وسلعا ثم مطلقا^(٢)
 وخذها من يدى رشأ مليح قد حوى ملحا
 غزال إن يلح للبدر رأوا غصن النقا افتضحا
 إذا أبرزتها سحرا توهمت الظلام ضحى

ومن العجيب أن يهد بهذه المقدمة المأجنة لقصيدة يمدح بها « الشيخ محمد الأمير مفتى المالكية ». ولا شك أن كون الخشاب نديا بالإضافة إلى ظرفه ومجونه كان وراء الفرحة المشعة فى هذه الأشعار ، التى تعكس قدرا كبيرا من صدق التعبير وصفاء التصوير .
 ويمضى الخشاب فى مجارة أستاذة أبى نواس ، ليعكس قدرا من الاستهتار فى معاقرة الخمر والتمتع بالغلمان .. موقنا بعفو الله يوم الحساب ، فيقول فى مقدمة أخرى غير عابىء بلوم اللاتمين^(٣) :

خليانى وشرايى ودعا ذكر العقاب
 واسقيانى من سلاف توجت در الحباب
 بين زهر ورياض وسماع وصحاب
 ومليح ذى محيا يزدرى ضوء الشهاب
 خليانى من سليمى ودعا ذكر الرباب
 وذرا من راح يبكى لظلول وقباب
 واسقيانى الراح حتى لا أعى ماذا جوابى
 هكذا القصف وإلا فيم للإثم ارتكابى

وهذا التمداد فى المجون يذكرنا بأبى نواس ، الذى يصم أذنيه عن اللوم قائلا :

أيا العاتب فى الخمر متى صرت فقيها
 لو أطلعنا ذا عتاب لأطعنا الله فيها

(١) الورق : ج ورقاء ، وهى الحمامة - صدح : غنى .
 (٢) ذا سلم وسلع ومطلق : أسماء ورد ذكرها أثناء الحديث عن الأطلال فى الشعر القديم .
 (٣) ديوان الخشاب ص ٣٧٠ .

وإذا كانت غزلياتُ الخشاب في معظمها تدور في إطار الغلاميات ، فالطريف أنه يقدّمها في سياق يوهّم - أحيانا - أنها في أنثى . إن الحديث عن المحبوب بضمير المذكر - من أجل التعمية أو التدليل - مألوف ومطرد في ديوان الشعر العربي . لكن الشاعر يوحى لمن يقرأ بمحمل تجربته أن أغلب غزله في الغلمان . ومن الجدير بالذكر أن هذا الغزل بالمذكر يتكئ على ناحيتين متواترتين في التغزل بالمرأة ، هما :

١ - وصف جمال المحبوب : وصفا ماديا لكل أعضاء جسمه ، كأنه يضارع المرأة جمالا إن لم يتفوق .

٢ - الحديث عن علاقة الحب بقدر من العذرية ، قد يوحى ببراءة الصلة بينها !! . ومن الطبيعي والحال هذه أن يتحدث أيضا عن آلام الغرام وحرارة الاشواق . ومن غزلياته الملبسة ، التي قد توحى ظاهريا بأنها في امرأة وهي في جوهرها في غلام ، قوله في مقدمة إحدى مدحه :^(١) .

ولعتُ بسود أجفانِ الملاح	وهنَّ أحدٌ من بيض الصفاح ^(٢)
وشاقتك القدودُ ، ألسْتُ تدري	كمون الحنف في لدنِ الرماح ؟ ^(٣)
حذارِ ظُبا الكناس ، فثم رثمٌ	يصيدُ ليوثَ آجام البطاح ^(٤)
ومن علق الهوى يلقي هوانا	ومن يغتر بِالغُرر الصباح
ومعسول الرضاب شهى فيه	يجول به السلاف على الأقاحي ^(٥)
أسيلُ الحد ، درى التنايا	قويمُ القد مهزومُ الوشاح ^(٦)
يصولُ من اللحاظ بمرضاتٍ	حشاي لوقعها دامي الجراح ^(٧)

(١) ديوان الخشاب ص ٣٥٩ - ٣٦٠ .

(٢) الصفاح : ج صفيحة ، وهى السيف .

(٣) الحنف : الموت - الرماح اللدنة : القدود اللينة .

(٤) آجام : ج أجمة وهى الشجر الكثيف - البطاح : ج بطحاء وهى الأرض المستوية - ظبا : ج . ظبى - رثم : غزال - ليوث : ج ليث ، أسد .

(٥) السلاف : الخمر الخالصة - الأقحوان : نبات زهره أبيض (أو أصفر) ، وقد كثر تشبيه الأسنان به في الشعر . والمعنى أن ريق الحبيبة لذيق كالغسل وأنه يجمع بين جمال الخمر ورائحة الزهر .

(٦) البيت فيه حُسن تقسيم . أسيل : ناعم ، درى التنايا : أبيض الأسنان ، قويم القد : مستقيم العود ، مهزوم الوشاح : ضامر الحُصر .

(٧) اللحاظ المريضة : العيون الناعسة - الحشا : القلب .

إذا ما افترَّ مبسمه أَرانا عقودَ النجم في شفق الصباح
 رشاً أحداقه عبثت بلبي كأن بغنجها أقداحُ راح
 ألامُ على هواه ولستُ أصغى إلى هذيانِ أقوال اللواحى^(١)
 ودون مزاره حمرُ المنايا وبيضُ الهند ماضيةً السلاح^(٢)
 بريقِ فرندها يحمى حماءه وشهبُ رماح أسادِ الكفاح^(٣)
 فلو نسرُ السماء أراد يدنو إليه لعاد مقصوصُ الجناح
 توقدُ وجنتيه له بقلبي ضرامُ النار في خفي الرياح

فهذه اللوحة الغلامية توضح مدى قدرة الشاعر على الإجابة في هذا الموضوع ، الذى يلائم مزاجه وتكوينه ، وهى تذكرنا بأشعار الغزل العذرى فى الأدب العربى على امتداد عصوره . وصور الشاعر رغم إطارها التقليدى ، أقرب إلى التلقائية والعذوبة ، فهو يشير منذ البداية إلى إنه مولع بسود الجفون ، التى هى أحد من السيوف البيضاء ، ليحدث مقابلة طريفة بين ركنى المعنى ، ولاشك أن كمون الموت بالقدر اللين يحقق قدرا من جمال العبارة ، ثم يمضى ليحذر من غزال يصيد الأسود ، وفى هذا تشبيه ضمنى .. ثم يشكل جناساً طريفاً فى شطرى البيت الرابع بين الهوى والهوان ، وبين بغتر والغرر ، ثم يصف الريق بصورة مركبة جميلة قائمة على التشبيه البليغ - المعكوس ، حيث إن : معسول الرضاب هو الذى يشبه شهى فمه وليس العكس ، كما أن هذا الرضاب يجمع بين عذوبة الطعم وقوة التأثير (الخمر) وبين جمال الرائحة وطيبها (الزهر) . ثم يصف جماله المادى ببيت يقوم على حسن التقسيم يقول فيه :

أسيلُ الخدِّ ، درئُ الثنايا قويُّمُ القَدِّ ، مهضومُ الوشاح

فالخد المصقول ، والأسنان التى تشبه الدر ، والقدر المستقيم ، والحضر النحيل .. كل هذه أوصاف وتشبيهات واردة قبله . ولكن الشاعر استطاع أن يشكل منها صوراً جيدة المبني والمعنى والإيقاع . ثم يقدم صورة تعتمد على اللون والحركة ، ليدل على استحالة المزار إلى الحبيب ، الذى تحميه السيوف الماضية والرماح الصاعقة والمنايا الحمراء .

(١) اللواحى : ج لاحى وهو اللاتم .

(٢) بيض الهند : السيوف .

(٣) الفرند : السيف اللامع .

هكذا نرى مدى رقة شعر المجون : خراً وغزلاً بالغلمان عند الخشاب .. ولا شك أن اقتراب هذا الموضوع من مزاج الشاعر وهواه ، جعل شعره فيه أقرب إلى الغناء العذب . الذى يجمع بين رقة المعنى وجمال الصورة وثناء الموسيقى . شىء أخير يتصل بشعر المجون عند الخشاب ، وهو أنه لا يخلو من خفة روح نجدها عند كل الشعراء المصريين الظرفاء ، مثل ابن سناء الملك والبهاء زهير وحسين الجزار .. وغيرهم^(١) .

ج - النسق الشعري :

يدرك قارئ شعر الخشاب أنه كان على قدر من الوعى بالتراث الشعري القديم ، عن طريق مجموعة من القرائن فى ديوانه ، وأهم الشعراء الذين يقترن شعره بهم تأثراً ومحاكاة بحسب حجم هذا التأثير ، هم :

١ - أبو نواس : وقد ذكرنا - من قبل - أن تقارب الأهواء والمشارب الحياتية بينهما أدت إلى قدر كبير من التشابه فى المزاج الفنى . فالخشاب - بخمرياته وتماذيه فى المجون واللهو وخفة ظله وسخريته بالأطلال والتغزل بالغلمان .. فى كل هذا تلميذ نجيب فى مدرسة أبى نواس ، وقد ذكرنا مجموعة من الشواهد الشعرية تؤكد هذه العلاقة بينهما . ولا ريب فى أن أدل قرينة على تأثره بأبى نواس ، هى « سخريته من البكاء على الأطلال » . فالخشاب كان ماجناً يشرب الخمر ويهيم بالغلمان ، فالتقليد هنا صادق ، لكن قضية « الأطلال » لم تكن مطروقة فى عصر الخشاب ، بل كان اتباعها هو المألوف والمتداول حتى عصر شوقى ، لكن قراءة الخشاب لأبى نواس اضطرتة إلى أن يجاريه فى الهجوم على الأطلال .. من ذلك قوله^(٢) :

خلياني من سُليمي ودعا ذكّر الرباب
وذرا من راح يبكى لطلولٍ وقبابٍ
وفى مرة أخرى يقول^(٣) :

فدع ذكراك ذا سلمٍ وسلعاً ثم مطلقاً
ولا تندب على طللٍ ولا تحزن لمن نزحاً

(١) راجع مثلاً على ذلك فى ديوان الخشاب ، ص ٣٨٣ .

(٢) ديوان الخشاب ، ص ٣٧٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٣٦٧ .

ويمتد إعجاب التلميذ بأستاذه ليقرنه بمن يمدح من شعراء عصره ، فهو يقول واصفاً شعر صديقه أبي المواهب إن له :^(١)

جزالة مفرداتٍ أبي فراسٍ ورقةٌ مطرباتٍ أبي نواسٍ

هذا كله يؤكد تأثر الخشاب بشعر أستاذه أبي نواس ، وهذا التأثر يتجاوز المضمون إلى كثير من سمات الأسلوب ، الذي يعتمد على رقة التصوير وسهولة المعجم الشعرى ، وخفة الروح ، واستخدام طريقة الحوار ، وهذه السمات تظهر في كل شعر المجون عنده ، سواء أكانت قصائد مستقلة أو مقدمات أو مقطوعات .

شيء أخير يتصل بتأثره بأبي نواس ، وهو أن بعض قصائده تحمل شبهة معارضة لبعض نصوصه ، نجد ذلك على سبيل المثال بين قصيدة الخشاب التي مطلعها :^(٢)

أدر لى فى الربأ القدحا وكن للعذال مطرحا

ففى هذه القصيدة شبهة معارضة لأبي نواس فى مقطوعة مطلعها :^(٣)

لست أرى لذة ولا فرحا ولا نجاحاً حتى أرى القدحا

وهناك قصيدة أخرى للخشاب مطلعها :^(٤)

ولعت بسود أجفان الملاح وهنُّ أحدٌ من بيض الصَّفاح

فى هذه القصيدة شبهة معارضة لمقطوعة أخرى لأبي نواس مطلعها :^(٥)

لا تحفلن بقول الزاجرِ اللاحى واشربْ على الورد من مشمولِ الراح

وهكذا نستطيع القول بأن تأثر الخشاب بأستاذه أبي نواس ، كان تأثراً شاملاً يتجاوز المضمون إلى كثير من سمات الشكل وأسلوب الصياغة .

٢ - أبو الطيب المتنبى : (٣٠٣ - ٣٥٤ هـ) تذكرنا الجزالة النسبية للغة ، وقوة التركيب فى ديوان الخشاب بالمتنبى إلى حد ما - مع بعد ما بين الاثنين بعداً واسعاً نسلم

(١) المصدر السابق ص ٣٨١ .

(٢) ديوان الخشاب : ص ٣٦٧ .

(٣) ديوان أبي نواس : ط ، مكتبة الثقافة العربية ، بغداد (د . ت) ص ٤٦ .

(٤) ديوان الخشاب : ص ٣٥٩ .

(٥) ديوان أبي نواس : ص ٤٧ .

به ، ولا شك أن الخشاب قد قرأ المتنبي - أو جزءاً منه - فهو مثلاً يضمن بيتاً له في شعره فيقول :^(١)

واسمِعْ مقالَ إمامٍ حاذقٍ فطنٍ فقلوه عند أربابِ النهي حُكْمُ
إذا رأيتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بارِزَةً فلا تَظُنَنَّ أنَ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ
وإذا كان هذا التضمين مباشراً ، فإن هناك تضميناً غير مباشر ، يستوحى المعنى
ويأخذ بعض كلمات منه مثل قوله :^(٢) .

وفيم انتفاعُ المرءِ يوماً بعينه إذا ما استوى فيها الضيا والغيابُ
فهذا البيت مأخوذ من قول المتنبي :
وما انتفاعُ أخى الدنيا بناظره إذا ما استوتْ عنده الأضواءُ والظُّلُمُ
وهناك مطالع عند الخشاب تبدأ بالحكمة والفخر بالذات بدرجة تذكرنا - إلى حد
ما - بمطالع المتنبي ، من ذلك قوله في مطلع مدحة :^(٣)

في الشيبِ عن وُصْلِ باهى الحُسنِ مزدجراً وفي تعاقبِ كَرِّ الدهرِ مُعْتَبِراً
عصيتُ غَيِّى ، وحبَّيْتُ الغَيْدَ مجتهداً وكنتُ من قَبْلِ مطوعاً إذا أمروا
فليس لى فى أسيل خده أربُ وليس لى فى كحيل طرفه وَطَرُ
لا ينكرن على القولِ ذو حسدٍ فالمرءُ بالصدق لا بالأفك يفتخرُ

فهذا المطالع يذكرنا بروح المتنبي وشموخه واعتزازه بنفسه ، وهذه السمة بالإضافة
إلى قدر من قوة الصياغة ، تدل على أنه قرأ المتنبي واستوعب بعض خصائص شعره ،
ومن عجب أن يقارن نفسه به ، حيث يقول في نهاية مدحه للزبيدي :^(٤)

خَذْهَا إِلَيْكَ وإنْ كانتْ مقصرةً حَسْبِي عُلَا ، أنها حُبْلَى بكم تَصِلُ
ما قالها فى بنى العباسِ شاعرُهم أستاذُ أهلِ القريضِ المادحِ الغزلِ
فالخشاب يفتخر بقصيدته .. ويرى أن المتنبي « أستاذ أهل القريض المادح الغزل »
لم يقل مثلها فى بنى العباس . وهكذا يصل اعتزاز الشاعر إلى أن يتعالى على المتنبي ،
وكان حسبه أن يقرن نفسه به فقط ؟ !

(١) ديوان الخشاب ، ص ٣٨٢ .

(٢) ديوان الخشاب ، ص ٣٦٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٣٥٢ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٦٥ .

وهناك شبهة معارضة بين بعض قصائد الخشاب وبعض قصائد المتنبي .. فقصيدته الخشاب التي مطلعها: ^(١)

زاهي الجبين أنار من لألأيه فلق الصباح فكان من أضوائه
ذو غرة تزهو بفاجح طرة عمرى يضع بُصيحها ومسائه

فهذه القصيدة فيها شبهة معارضة بقصيدة المتنبي مطلعها: ^(٢)

القلب أعلم ياعذول بدائه وأحق منك بجفنه وبائه
فومن أحب لأعصينك في الهوى قسماً به وبحسنه وبائه
أحبه وأحب فيه ملامة إن الملامة من أعدائه ؟

هكذا حاول الخشاب أن يستوحى بعض المعاني والخصائص الأسلوبية للمتنبي ، ولا شك أن هذا التأثير هو سبب جودة التشكيل الشعري عنده .

٣ - أبو فراس الحمداني : (٣٢٠ - ٣٥٧ هـ) يبدو أن الخشاب قرأ ديوان أبي فراس أو بعض أشعار له - على الأقل - فقد عارض قصيدته الشهيرة: ^(٣)

أراك عصي الدمع شميكتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر ؟

أما قصيدة الخشاب التي يستوحى فيها هذه القصيدة فمطلعها: ^(٤)

أهجرى نذر أم رضاؤك لي نذر أم أنت سقيم الود شيمتك الغدر
أراك أيباً ليس يُدنيك - من فتى يودك - لين في الحديث ولا زجر

ويؤكد هذا الوعي بشعر أي فراس أن الخشاب يشبه شعر بعض زملائه بشعر الحمداني في جزالته ، فيقول: ^(٥)

جزالة مفردات أبي فراس ورقة مطربات أبي نواس

(١) ديوان الخشاب ، ص ٣٦٢ .

(٢) ناصيف الناصي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ط . دار صادر بيروت (د . ت) ص ٣٦٤ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني : تحقيق سامي الدهان ط . المعهد الفرنسي بدمشق ، بيروت ، ١٩٤٤ ج ٢ ص ٢٠٩ .

(٤) ديوان الخشاب ، ص ٣٨٠ .

(٥) المصدر السابق ، ص ٣٨١ .

وننتهى من هذا إلى أن الخشاب قد تأثر - على نحو ما - بشعر أبي فراس .

٤ - الكميت بن زيد الأسدي : (٦٠ - ١٢٦ هـ) هناك قصيدة فيها شبهة معارضة - إلى حد ما - بقصيدة للكميت مطلعها :

طربتُ وما شوقاً إلى البيض أطربُ ولا لعباً منى .. أذو الشيب يلعب ؟
أما قصيدة الخشاب فهي التي يرثى فيها شيخه الدمهورى ومطلعها :^(١)
إلى م إلى م أنت تلهو وتلعبُ وحتى م في غنى تجيء وتذهبُ ؟
أمنت طروق الحادثات سفاهةً وغرك برق في زمانك خلْبُ ؟

ونلاحظ أن الكثير من معارضات الخشاب لا تستوحى فيها مجمل سمات النص المعارض .. وإنما تستلهم بعض خصائصه فقط .. فهي إذن معارضة (شكلية) ، تقف عند بعض الظواهر العامة .. سواء من حيث المعنى .. أو المفردات .. أو الصور .. أو القالب العروضي : وزناً وقافية .

٥ - شرف الدين محمد البوصيرى : (٦٠٨ - ٦٥٧ هـ) ، البوصيرى يعد من أهم شعراء المديح النبوى ، وأهم تراثه في هذا المجال ميمته الشهيرة التي تسمى « البردة » ومطلعها :

أمن تذكر جيرانٍ بذى سلم مزجت دمعاً جرى من مُقْلَةٍ بدم ؟
وقد عارضها الخشاب في مجموعة أبيات يعتذر بها إلى السادات .. وفيها يقول :^(٢)
أخذتُ من قوله في نسيج بُردته في مدحه خيرَ جنس الخلق كلهم
ولم أرد زهرةً الجود التي اقتطفت يدا زهير بما أثنى على هَرم
والمعارضة هنا شكلية محضة ، لا تدل على تأثر بالبوصيرى بقدر ما تدل على معرفته بهذه القصيدة الشهيرة .

ومن الطريف هنا أنه يشير - في البيت الثاني - إلى زهير بن أبى سلمى وممدوحه هرم ابن سنان - على سبيل التشبيه الضمنى ، وهذا يدل على أنه كان على قدر من المعرفة بهذا الشاعر الكبير .

(١) ديوان الخشاب ، ص ٢٨٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٦١ .

٦ - العطار .. والشعر الأندلسي : عارض الخشاب موشحة كتبها صديقه حسن العطار في إطار الغزل ، ومطلع موشحة الخشاب هو :^(١)

يهتز كالغصن ماس معتدلاً أطلع بدرأ عليه قد سُدلا
ريمٌ بصيدُ الأسود بالدَّعَجِ
يسطو بسيفِ اللحاظ في المهج
يزهو لعيني بمنظرٍ بهج

والحديث عن هذه الموشحة يقود إلى الحديث عن موشحة أخرى يوظفها الخشاب في مجال المدح ، وهو متأثر فيها بموشحة معروفة للشاعر الأندلسي لسان الدين بن الخطيب (٧١٣ - ٧٧٦ هـ = ١٧١٣ م) .. وموشحة الخشاب مطلعها :^(٢)

قام يجلو الراح معسول اللّمي فازدري قُضِبَ النقا بالميسرِ
وأضاء الليل لما ابتسما عن لآلئ عُقْدٍ تفرّ العس

والتأثر بالشعر الأندلسي - بصفة عامة عند شعراء المرحلة - وارد بشكل مؤكد .. فقد انتقلت الموشحات من الأندلس إلى مصر ، وكان الشعر الأندلسي من أهم مصادر الاستلهام عند بعض شعراء مصر منذ العصور الوسطى حتى العصر الحديث . ومما هو معروف أن العطار قد نشر ديوان ابن سهل الإسرائيلي وشرحه . وصلة الصداقة بين العطار والخباب ، لا بد أن تفضي إلى قدر من المعرفة بالشعر الأندلسي .. وبالتالي إلى قدر من التأثر به .

(د) نتيجة .. وخاتمة :

يدل ما ذكرناه عن تأثر الخشاب بمن قبله على قربه من الشعر القديم ، وهذه الصلة هي التي وهبت شعره قيمة فنية عالية ، نفتقدها عند معظم معاصريه ، والخباب بهذا أنقذ نفسه من الأزمة التي ابتلى بها معظم شعراء عصره ، الذين كانوا يستهلّمون الشعر العثماني القريب منهم ، ونادراً ما تجاوزوا هذا التراث الركيك الضعيف إلى ما قبله من تراث مراحل الازدهار .

(١) ديوان الخشاب ، ص ٣٤٥ - ٣٤٧ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٥٦ - ٣٥٨ .

لقد مدَّ الخشاب قامته بعيداً ليستشرف شعر عصور الازدهار والتقاء . فقد استلهم الخشاب تراث بعض شعراء كبار مثل أبي نواس وأبي الطيب المتنبي وأبي فراس الحمداني وابن الخطيب الأندلسي والإمام البوصيري وغيرهم .. كل هذا بالإضافة إلى حسن الهواية ومزاج العبث والمجون ومعاشرة الفرنسيين وصداقة الجبرتي والطار - كل هذا بلا شك يبرر تميز شعره على كل معاصريه ، بل على بعض من جاء بعده . ولعل هذا التميز هو سبب طبع ديوانه في تركيا إيماء إلى أن شعره ذو قيمة فنية رفيعة - إلى حد كبير - إذا قيس بكل معاصريه .

ونلاحظ أن أهم سمة تميز شعره هي البعد عن الركاقة وضعف الصياغة وعقم المخيلة . ولا شك أن الخشاب كان على قدرٍ من الوعي بمتطلبات الشعر الجيد ، كما يقول في حديثه إلى محمد الشرايبي: ^(١)

فإذا نظمتَ فكنْ لنظمك ناقدًا نقدَ البصيرِ بذهنك المتوقد
كل هذه الأسباب هي التي ساعدت الخشاب على أن يصبح شاعراً كبيراً في مرحلة اتسمت بالضعف والركاقة ، ويمكن أن نصف شعره بما قاله هو في وصف شعر صديقه أبي المواهب: ^(٢)

وجئتُ من الفصيح بمعرباتٍ	صاحٍ قد بنينَ على الأساسِ
بجوْدٍ فطنةٍ وذكاءٍ ذهنٍ	يقصُرُ دونهنَّ ذكاءُ إياسِ
جزالةٍ مفرداتٍ أبي فراسٍ	ورقةٍ مطرباتٍ أبي نواسِ

* * *

(١) ديوان الخشاب ، ص ٣٨٠ .

(٢) ديوان الخشاب ، ص ٣٨١ .

مختارات من شعر الخشاب

١ - في الغزل :

هذه إحدى غزليات الخشاب ، وهو يهد لها بمقدمة خمرة ، ثم ينتقل إلى وصف جمال المحبوب ، وصعوبة اللقاء به والوصول إليه بسبب الحراسة الشديدة المضروبة حوله من فرسان أهله وسحر جماله . والشاعر يقدم مزجاً جمالياً مركباً لمحبيب يصفه بأنه :
عربي لفظ / أعجمي المنتمى / هندی لحظ / صائِل ييمان
والقصيدة تعكس جمال العبارة الشعرية وقوة التركيب عند الخشاب . وقد وردت في الديوان ص ٣٤٧ - ٣٤٨ .

أدر السلاف على صدى الألحان	ودع العذول بجهله يلحاني ^(١)
واستجل بكر الراح في ظل الربي	بين الرياض تزف والعيان
شمس لها من فوق خد مديرها	شفق الصباح إذا بدا الفجران ^(٢)
نور ولكن من سنا لألائها	في الخد نار فؤادي الوهان
نار لها في وجنتيه وكفيه	لهب به أعشو إلى النيران
من كف معتدل القوام كأنه	قمر يلوح على غصين البان
نشوان من سكر الشباب يهزه	من خمر فيه وراحه سكران
ومهفهف ماء الحياء بوجهه	يروى بهي شقائق النعمان
وافي فعاتبي على وصلي النوى	والشوق يضرم ناره بجناني
فأجبنه والوجد يجري عبرتي	ويكاد يحبس عند ذاك لساني :
يا أيها الرشأ الذي ألحظه	إن أومات فتكت بغير تواني ^(٣)
أبسحر بابل قد كحلت سوادها	حتى غدت فتاة الأجفان ؟

(١) السلاف : خالص الخمر - يلحاني : يلومني .

(٢) الفجران : ضوء الخمر .. وضوء وجه المحبوب .

(٣) الرشأ : الغزال - تواني : بقاء أو تأخير .

ما لَاحَ يوماً يخفى القمران
بيض الظبا وعوامل المران
يوم الوغى من أسهم وسنان^(١)
وسهام لحظ عيونه سنان
يفتر عن در على مرجان^(٢)
كحسامه في غيب الميدان
هندى لحظ، صائل يمان
وبفيه نظمها عقود جمان
سمر اللدان جداول الأغصان^(٣)
تهمى بوارقه النجيع الفاني
فله تكلم السن الخرصان
سهم القسي وجفته الوسنان^(٤)
يتاجبان بالإثم والعدوان
كضياء وجهك واضح التبيان
جلت الهوى من بابه ، فدعاني

يا مخجل الغصن القويم ، ومن إذا
كيف اللقا وأسد قومك غابها
وكماة ألك نارهم ما كسروا
من كل ماضى العزم حد سيفه
ليث العرين له تلفت جؤذر
متألىء تحت الشعور جبينه
عربي لفظ ، أعجمي المنتمى
غصب النجوم فصاعهن أسنة
ولديه بيض المشرفة حولها
تنشي سوابقهم سحاب عثير
خرص الرماح فإن يطف بلطائف
صيد هموك بكل سهم مؤثر
وعويذلى حسداً عليك ولائى
فاقبل فداك النفس عذرى إنه
ولقد أقول لعاذلى : ألا أكفنا

٢ - فى مدح الشيخ السادات :

يعد الشريف الشيخ / محمد أبو الأنوار السادات أهم شخصية مدحها الخشاب .
وهذه إحدى مدائحه فيه .. وهى تبدأ بمقدمة غزلية يصف فيها جمال المحبوب ، ويذكر أنه
فاق الحسان ، وليس شئ فوقه إلا أبا الأنوار .. الذى يبالغ فى مدحه بدرجة واضحة ،

(١) كماة : ج كى وهو الفارس - ألك : أهلك .

(٢) الجؤذر : ابن البقر الوحشى .

(٣) الشاعر يصور الفرق الأبيض (مثل السيف) فى رأس المحبوب وحوله الشعر (مثل جداول

الأغصان) .

(٤) موتر : أى المشدود إلى الوتر ، والشاعر يشير إلى أن المحبوب تفديه السهام وجفته النعسان .

من حيث عراقة أصله وانتسابه إلى جدِّ شريف ، كما يَصَوِّرُ كرمه وذكائه ، ويختتم القصيدة بتهنئته بشهر الصوم وتاريخ السنة . وقد ورد النص في الديوان ص ٣٦٢ - ٣٦٤ .

زاهى الجبين أنار من لآلئه
ذو غُرَّةٍ تزهُو بفاحم طرة
قمرٌ تبسّم عن ضياءٍ حوله
عذبُ المقبلِ معجبٌ بروائه
متمنعٌ تحمى سرادقِ عزّه
يُبدى شموساً قلدا بأهله
أدمى فؤادى لحظةً فلذا جرت
لا يخذعنك فتورٌ ناعسٍ طرفه
واه منه وما أراى متقذى
ولقد عجبتُ لنارٍ مشرقٍ خده
نارٌ تشبُّ الوجْدَ بين جوانحي
أبكى فيضحك من شؤونى كالربى
فاق الحسانَ فليس شيءٌ فوقه
من رام وصفَ علاه فليُضغِ لما
مولى تبوأ بالفضائل منزلاً
ابنُ الكرام أخو الغمام أناملاً
أندى من الغيثِ الهتونِ أكفه
لو يستطيع لجوده أغنى الورى
خلفُ النبى محمدٍ ووصيه

فلقَ الصباح فكان من أضوائه
عمرى يضيع بضحها ومسائه
شفقٌ يلوحُ النجمُ من أثائه
ويلاهُ من ظمئى إلى إروائه^(١)
شهبُ الأسنة أشرعت بإزائه
كيلا يطوفَ الطيفُ حول فثائه
ديمُ الدموع مشوبةً بدمائه^(٢)
يوماً فإن الفتك فى إيمائه
شكواى من شجو الغرام ودائه
أنى تلهبُ جمرها فى مائه
فأبيت مطوياً على برحائه
يزهو بقطر المزن حسنُ بهائه^(٣)
إلا أبا الأنوار فى عليائه^(٤)
أتلو على الأسماع من أنبائه
يتنزلُ المكثوتُ عن أرجائه
من طوق الأعناق من نعمائه
وأعمُ نفعا من ندى أنوائه^(٥)
والعالم العلوى من آلائه
نور السراة الغرّ من أبنائهِ^(٦)

(١) الرواء : المنظر الحسن ، وقد يقصد به الماء العذب أيضاً - لاحظ الجناس بين : رواء - إرواء .

(٢) ديم : ج ديمة وهى السحابة المعطرة .

(٣) شؤونى : أحوالى - قطر المزن : ماء المطر .

(٤) الشاعر يمهّد بهذا البيت للانتقال من الغزل إلى المدح .

(٥) أندى من الغيث الهتون : أكرم من المطر الشديد - أنواء : سيول المطر .

(٦) السراة : ج سرى وهو الشريف .. الأصيل .

لو كان في عهد الرسول وجوده
 شهيم عليه الله في تنزيله
 صافي السريرة ذو جلاء قلبه
 يهدي إلى سنن الحقيقة سنة
 فطن تبين ذهنه ما في غد
 بيراعه أملى الغيوب فأشرقت
 آراؤه كالزهر نوراً إن دجا
 شين بها انقطع القرين فأصبحت
 شرف يضاهاى النجم صغت عقوده
 أرجو به أنجو به في من نجا
 آل الوفا حسبي انتظامي عندكم
 فاق رقي البدر في شرف العلا
 هذا هلال الصوم لاح مؤرخاً

أسى مع السبطين تحت عبائه^(١)
 أننى فأعيبى اللسن حُسن ثنائيه
 مشكاة نور الحق ملء صفائه
 موروثة من قبل عن آبائه
 من نور فكرته وفرط ذكائه
 شمس الحقيقة منه في إملائه
 ليل الخطوب أضان في ظلماته
 سفيراً أمام العرش من قرنائيه
 شعراً به أسمو على شعرائه
 مع جدك المختار تحت لوائه
 في سلك من لكم انتباء ولائه
 وأسكن من الإقبال أوج سمائه
 قد أم سعد بهي ضوء سنانه
 سنة ١٢١٥ هـ

٣ - في مدح المرتضى الزبيدي :

هذه القصيدة يمدح فيها « العلامة السيد الشريف محمد المرتضى الزبيدي » وهو عالم من اليمن ، وكانت هناك علاقة صداقة بينه وبين الجبرتي والخشاب . والزبيدي هو شارح معجم « القاموس المحيط » للفيروزبادي ، وقد أقام بمصر مدة طويلة وتوفي فيها ، والقصيدة تبدأ بالغزل ، ثم تنتقل إلى مدح هذا العالم بالتقوى والمعرفة والكرم .. ومع بعد المدح عن كل ما يتصل بالحرب نجده يبالغ في وصف شجاعته ، لا لشيء إلا لمجرد التقليد . ومن الطريف أنه يقول في نهاية القصيدة أن المتنبي لم يسبق إلى مثلها ، ويختتمها بالدعاء له . وقد وردت القصيدة في الديوان ص ٣٦٤ - ٣٦٥ .

ذاك المحيا وذاك الفاحم الرجل باءا بلبي وتلك الأعين النجل

(١) السيطان : الحسن والحسين ابنا علي بن أبي طالب - لاحظ المبالغة الشديدة في المدح .

ولى غزال إذا شمس الضحى أفلت
أغن أغيد وضاح الجبين له
نشوان لم يحتس صرفاً مشعشة
تعود الهجر حتى صار ليس له
أقام فى خلدى الوجد المضرب به
وفى الجوانح أذكى صده حرقاً
كم بت فيه وأشواقى تورقنى

أراك شمساً وجنح الليل منسدل^(١)
خذ أسيل وطرف كله كحل
لكنه بالذى فى ثغره ثمل^(٢)
عن وصل هجر الأولى مالوا له ملل
حتى تحلل فيها تسفح المقل
تكاد من حرها الأحشاء تشتعل^(٣)
ودمع عيني على خدى ينهمل

* * *

وعاذلى جاء يلحافى فقلت له:
محمد المرتضى الراقى ذرى شرف
السيد السند الثبت الموضح ما
صدر الشريعة مصباح البرية من
عف السريرة من أمست مآزره
أحى معالم علم كنت أنشدتها
وقام فى الله للإسلام منتصرا
أعبي أكف الكرام الحافظين له
للخط أولى ، فللخطى راحته
فليس يلقي يراعاً من أنامله
فالطعن والضرب والهيحاء تعرفه

دعنى بمدحى إمام العصر أستغل
تلوح من دونه الجوزاء والحمل
للفجر ، قد تركت إيضاحه الأول
يضيق عن وصفه التفصيل والجمال
على الهدى والتقى والفضل تشتمل
إنا محيوك فاسلم أيها الطفل^(٤)
وكاد لولاه يصمى الحادث الجلل
فى رقم صالح قول إثره عمل
فما لها عنها إلا المدى سغل^(٥)
إلا إذا ناب عنه فى الوغى الأسل
والدرع والرمح والأقلام والنصل^(٦)

(١) فى الأصل : « وبى غزال » ، لكن يبدو أنها خطأ مطبعى والصحيح حتى يستقيم المعنى هو « ولى غزال » .

(٢) صرفاً مشعشة : خمرة ممزوجة بالماء .

(٣) الصد : الهجر - حرق : ج حرقة ، وهى حرارة الشوق وشده .

(٤) فى الأصل : أنشدتها .. لكن المعنى لا يستقيم إلا بأنشدتها : أى اطلبها . وقد ذكرت الكلمة هكذا فى رواية الجيرى للبيت أيضاً .

(٥) يشير إلى أن الزبيدى يده مشغولة بالخط أى الكتابة أو حمل الرمح (الخطى) .. أو الكرم .

(٦) هذا البيت مأخوذ من قول المتنبي :

الخيّل والليل والهيحاء تعرفنى
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ما هم يعلمها في يوم معركة
مدرجٌ بدما الأبطال صارمهُ
أرق في السلم من لطف النسيم ، وفي
له أكف إذا ما الغيثُ أخلفنا
ضرائب من معالٍ لم يُخصَّ بها

* * *

يا ابن الذي غدا جبريلُ خادمه
خُذها إليك وإن كانت مقصرةً
ما قالها في بني العباس شاعرُهم
حاشاك قول الذي قد رحّت أمدحه
أهديته من بنات الفكر رائقَةً
ظننته الماهرَ الكفاء الكريم لها
لازلت تُبلغ مثلى ما يؤمله

* * *

٤ - في مدح مراد بك :

في هذه القصيدة يمدح الخشاب « الأمير مراد بك أمير اللواء بمصر » ، وهو الحاكم التركي على البلاد حينئذ ، وهي تبدأ بمقدمة تجمع بين التغزل في « ظبي من الأتراك » - إرضاء للمدوح - والإصرار على شرب الخمر والمجون ، والبعد عن العلماء ، الذين شغلوا أنفسهم « بإعراب زيد ضارب قائماً عمراً » .

ثم ينتقل إلى مدح الحاكم بالحلم والمجد والعطاء والشجاعة ، وأنه همام قاهر عبوس في

(١) مدرج : ملون بدم الأعداء ، وعليه أكثر من درجة - صارم : سيف .

(٢) الهزير : الأسد . النزال : القتال .

(٣) ضرائب من معال : أشكال من المجد ، حظه عطل : لاحظ له .

(٤) خذها : أي خذ قصيدة المدح .

(٥) شاعر بني العباس : المتنبي .

(٦) يفتضها : يستعملها .

(٧) غزا وجل : أصاب مكروه - المروع : المخوف .

الحرب .. لكنه في السلم كريم بشوش ، إن تسأله ما تريد أعطاك إياه بكل بشر وسعادة . ويختتم القصيدة بالدعاء له والتأريخ لسنة المدح . وقد ورد النص في الديوان ص ٣٦٨ .

أهاج لى الأشجان والشوق والذكرى
أأحبابنا هل من سبيلٍ إلى اللقا
وكابدت ما كابدت بعد عبادكم
وظبى من الأتراك إن هز عطفه
يطارحنى حلو الحديث كأنما
يلومنى فيه وفى الراح فتية
سأعصى الذى يلحى عليها سفاهة
مداما إذا ما افتض ليلا ختامها
فداو بها فى الروض دائى وغنى
وهاك ندى ثم هات فعاطى
وخذ فى حديث الحلم والمجد والهطا

نسيم حوى من طيب أنفاسكم عطرا
فقد مزق الأوصال وصلكم الهجرا ؟
وأركبت من هول الهوى مركبا وعرا^(١)
ترى فوق غصن البان من قدّه بدرا
يدير السلاف الصرف أويشفّ الدرا^(٢)
على أنهم فى اللوم فى تركها أحرى
وأشربها حتى أغيب بها سُكرا^(٣)
حسبت دجى الظلّاء من ضوئها ظهرا^(٤)
وخذ فرصة اللذات واستغنم العمرا
ثلاث زجاجات أعاطيكها عشرا
عن السيد الأسمى الأعزّ علا قدرا

أمير اللوا ذو الجاه والهمة التى
مراد مراد للقلوب محبب
همام كساه الله برّد جلاله
وقور شديد العزم لا يستفزه
رقيق ولكن عند مشجر القنا
ذكى إذا ما الأمر أشكل فهمه
إذا سل يوم الرّوع ماضى سيوفه

تجاوزت الجوزاء وامتطت الشعرا
حياه إله أعرش من فيضه النصرا
فدانت له الأعناق من بأسه قسرا^(٥)
وقوع نجوم الأفق من جوها تترى
يعد لباس الدرع من وشيه أطرى
تكاد تظنّ الوحي فى فضله الأمرا
أسال نجيع القوم من نحرهم بحرا

(١) كابدت : قاسيت .

(٢) السلاف الصرف : الخمرة الخالصة - الدر : اللؤلؤ .

(٣) يلوم : طيشا وحنقا وجهلا .

(٤) مدام : خمرة - افتض ختامها : كشف سترها ، أى صبت فى الكأس .

(٥) همام : شجاع - برد : ثوب - قسرا : غصبا .

وغادرهم للوحش نهباً مقسماً
يسوسُ رعاياهُ بأحكامٍ منصفٍ
ويُلقي لدى الهيجاء وهو مقطبٌ
فلا زال للأعداء ما عاش قاهراً
ولا برحتُ يمناه في كل حالةٍ
ودام له السعدُ المقيم مؤرخاً :
وعُتِر خَيْلُ الجَيْشِ في هامهم عَثراً
فيوسع ذا عدلاً ويرهبُ ذا زجراً
ويزداد إن تسأله أمواله بشراً^(١)
ولازل للعافين يُوليهم برأ^(٢)
تبدل إعسارى مواهبها يسراً
مرادُ له الإقدامُ والدولة الكبرى
سنة ١٢٠٧ هـ

* * *

٥ - في الوصف والمدح :

مدح الخشاب في هذا النص - الفاضل إسماعيل بن إبراهيم الزرقاني ، قاضي قوصون ، ويصف قاعة بمنزله الذي أنشأه هناك ، وفي ختام القصيدة عتاب له وبيان أن مديحه لا يقاربه مديح شاعر آخر . والنص - مثل معظم شعر الخشاب - يدل على قوة الأداء الشعري ، والبعد عن التقليد في الصياغة . وقد ورد النص في الديوان : ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

سموتُ علاءً فوق نسرٍ وفرقدٍ
واعلُ بنا العلياً وأحى معالمنا
وضاه بنا كسرى بن هرمز راقياً
بدارك دار السعد من كل جانبٍ
ولله منها قاعة هي بقعة
معاهدُ لذاتٍ ، كناسُ جاذرٍ
يُذكرنا الإيوان إيوانها الذي
يُقيدُ بالأنبوب مطلق مائها
تلوحُ على أرجائها كل صورة
قباه سنا شمس الظهيرة وأزدد
من المجد يبقى ذكرهن وجدٍ
على شرفِ هام السمّاك وشيد^(٣)
به أيما استقبلت منها فحدد
مباركةً مغنى غنا خير مقعد
مرايضُ أسادٍ ، معاقدُ سُودد^(٤)
تقاصر عنه كل صرحٍ ممد
ومن أعجب الأشياء جريّ المقيد
من النقش تبدى كل حسن وتبتدى

(١) لاحظ المقابلة بين الشدة في الحرب ، والكرم واللين في السلم .

(٢) العافين : المحتاجين - بر : خير .

(٣) السمّاك : نجم عال في السماء .

(٤) كناس جاذر : منزل بقر الوحش ، أي بيت الجميلات - سُودد : مجد .

كماة على ظهر الخيول فوارس
 ورثم نقا يسطو بأسد عريكة
 وتحسبها بالعدو همت فعاقتها
 عليها دروع نسجها ذوب فضة
 يخالك فيها من يراك مهابة
 كأنك والندمان بدر وأنجم
 وشم رياض قد أمال غصونها
 بها الدوح مخضل النبات كأنما
 وتغنيك ألحان الهزار إذا شدا
 تضاحك عن ثغر من الزهر باسم
 يكلل منه لؤلؤ الطل تاجه
 تعانق إن وافى النسيم غصونه
 أتجسبه بسطا أجاد نسيجها
 إذا زاره ريح الصبا اهتز عطفه
 وإن صد ظل الغصن يركع خاشعاً
 رياض لقد طابت كما طاب عنصراً
 إمام حوى علماً وظرفاً ورقة
 له خلق سهل إذا ما وردته
 فقل للذي قد رام عدا لوصفه
 أمولى القوافي قد ملكت قيادها
 فكل فصيح عند لفظك أعجم
 هنيئاً لك المجد الذى أنت أهله
 ودم في سماء العز ماذر شارق

وخذا عروسا في مديحك قلدت عقوداً من الدر النظيم المنضد

(١) هذا البيت يهد به الشاعر للانتقال من الوصف إلى المدح .. ويلاحظ أن وصف القصر يشغل معظم أبيات القصيدة ، ولا يبقى للمدح إلا أبيات قليلة .

على خجل تسعى إليك ، قبولها
ولم ألتخذ شعري كما قيل حرفة
إلا إن ميدان القريض لواسع
وإني محام عن حماك بمقول
وإني على حفظ الوداد محافظ
هو المهر ، إني لست يوما بمجتدى^(١)
بماء حياقي ماء وجهي أفتدى
وحسب الفتى من ذاك إيماء مرشد
إذا شئت أزرى بالحسام المهند
وشأن كريم الأصل وصل التودد

* * *

٦ - في رثاء الشيخ شهاب الدين الشافعي :

يرثي الخشاب الشيخ أحمد بن موسى الشافعي ، وقد ورد النص في ديوانه (٣٨٦) ، وفي كتاب الجبرقي « عجائب الآثار » (ج ٢ ص ٢٦٩ - ٢٧٠) ، وواضح من خلال النص مدى حرارة الأسي ، التي يبيدها الخشاب على شيخه العالم الأزهرى . وقد انعكس هذا على بناء القصيدة ، وجعلها لا تميل إلى التقليد والمحاكاة كما هو شائع عند معظم شعراء العصر ، والقصيدة فيها شبهة معارضة للمتنبى .

تغير وجه الدهر وأزور جانبه
وكدر صفو العيش وقع خطوبه
فما لى لا أذرى المدامع حسرة
ومالى لا أبكى على فقد ذاهب
إمام هدى للهدى كان انتدابه
أغرستنى شمس الضحى دون وجهه
حليف ندى كالسيل سيف يمينه
أخو ثقة بالله فى كل موطن
له عفو ذى حلم ، ورأى أخى نهى
وجاءت بأشراط المعاد عجائبه^(٢)
وقد كان ورداً صافيات مشاربه
وأفق سماء المجد تهوى كواكبه
موصلة لله كانت مذهبه
فلا كان يوم فيه قامت نواديه
وفوق مناط الفرقدن مراتبه
وكالبحر تجرى للعفاة مواهبه^(٣)
على أنه ما انفك خوفاً يراقبه
يضىء لدى محلولك الخطب ثاقبه^(٤)

(١) مجتدى : طالب ، سائل .

(٢) أزور : ابتعد علامة التنكر والغدر - أشراط المعاد : علامات الموت .

(٣) العفاة : ج عافى ، وهو الجائع والمحتاج .

(٤) محلولك : مظلم - الخطب : المصيبة .

مطهرةً أردانهُ وجلابيه^(١)
ونرجو إذا ما الأمر خيفت عواقبه
وحل عُرًا ما قبلُ أعيت مطالبه
وشابت له من كل طفل ذوائبه^(٢)
لذاك عروش الخير ثم جوانبه
كأن الدجى ليست تزول غياهبه
وأن الفرات العذب قد غص شاربه^(٣)
تزال به عن كل شخص نوائبه
وقد ضم طودًا أي طودٍ يقاربه^(٤)
وضاق بجدواه الفضا وسباسبه ؟
بمنهل دمعٍ ليس ترقا سواكه
أسى يجعل الأحشا جذاذًا تعاقبه
وأي حسام لا تفل مضاربه ؟
وأي فتى وافته يومًا مآربه ؟
أصمت وأصمت كل قلب مصائبه ؟
تمازجُ ترب الأرض فيه ترائبه^(٥)
عليه من الرضوان سحا سحائبه
ولاقتة فيه حوره وكواعبه

على نهج أهل الرشد عاش وقد مضى
فمن ذا الذى ندعو لكل ملمة
ومن ذا لإيضاح المسائل بعده
لقد هدّ ركن الدين حادث فقده
وصدّع أركان العلا ، وتقوضت
وغادر ضوء الصبح أسود حالكا
ألم تر أن الأرض مادت بأهلها
سبط نوب الأيام بالعلم الذى
عجبت لهم أنى أفلوا سريره
وكيف ثوى البحر الخضم بحفرة
خليلى : قوما فابكيا لمصابه
لقد آذى ذا ود وأعقب مذ مضى
وأي شهاب ليس يخبو ضياؤه
وأي فتى أيدى المنية أفلتت
وماذا عسى تبغى من الدهر بعدما
يعز علينا أن نراه بيرزخ
سقى قبره الغيث الملت وأمطرت
وحل بفردوس الجنان منعما

٧ - رأى فى الشعر :

هذه أبيات كتبها الخشاب تعليقا على صدور ديوان للسيد / محمد بن الحسن الشرايبي (ت ١٢٠٥ هـ) .. وهو من شعراء عصره ، ولكنه كان يعرض نفسه كما

(١) أردان : ج ردن وهو كم الثوب .

(٢) ذوائب : ج ذوابة - وهى أعلى الشعر .

(٣) مادت : اضطربت .

(٤) أنى أفلوا : سريره : كيف حملوا نعشه . طود : جبل .

(٥) ترائب : عظام الصدر مما يلى الترقوتين .

يقول الجبرقي « للذم ، لأنه يلتزم في شعره ما لا يلزم » . والخشاب يُبدي وجهة نظره في الشعر من خلال التعريض بالشاعر. فهو - مثل صديقه الجبرقي - لا يوافق على الصنعة والتكلف والالتزام بما لا يلزم ، وينصحه بأن الشاعر ينبغي أن يكون الناقد الأول لشعره ، فإن لم يستطع فعلية أن يترك المجال لغيره !!.

وقد ورد النص في « عجائب الآثار » ج ١ ص ٢١٧ . وفي الديوان ص ٣٨٠ .

قلْ للرئيس أبي الحسين محمد	خَدِنِ المعالي والسرى الأُمجد ^(١)
والحاذقِ الفطنِ اللبيب أخى الذكا	اللودعى الأملعى الأوحـد :
أَلَزَمْتَ نفسك فى القريض مـذاهبا	ذهبت بشعرك فى الحضيض الأوهـد
وتركتَ ما قد كان فيه لازما	هَلَّا عكست فجئت بالقول السدى ^(٢)
كَدَّرْتَ منه بما صنعت بحوره	فغدتَ مشارعَ ليس يحوها الصدى ^(٣)
فإذا نظمتَ فكن لنظـمك ناقدًا	نقد البصير بذهنك المتوقـد
أو لا فدعْ تكليف نفسك واسترحْ	من قولهم ما شعره بالجيد
ولئن عَنَفْتَ عليك فيما قلته	فلقد بذلت النصـح للمسترشـد

* * *

(١) خدن : صديق - السرى : السيد ، الشريف .

(٢) فى الجبرقى (البدى) أى السهل الواضح - السدى : أى السديد .

(٣) مشرع : ج مشروع ، وهو مجرى الماء - ليس يحوها الصدى : لا يشرب منها العطشان .

(٢)

على أبو النصر المنفلوطي

(؟ - ١٨٨٠)

وأجلُّ ما أرجوه منكم أنِّي بدعائكم تُطوى إلىَّ البيدُ
وأعودُ في حُللِ القبول مُؤيِّداً وعسى بكم نظمُ القريضِ يفيدُ
وأظنُّ لو عَلِمَ الذين تقدَّموا بكساده ما قال قطَّ لبيدُ

على أبو النصر(*)

يرد اسمه كثيراً مسبوقاً بلقب « السيد » لأنه من الأشراف ، الذين ينتهى نسبهم إلى بيت الرسول - عليه السلام - وهو يشير إلى ذلك في شعره أكثر من مرة فيقول^(١) :

ووسيلتى طه الشفيعُ وآلهُ كنزُ الفتوة من بذلك نُودُوا
قومُ عُزيت لأصلهم نسباً ، ولى فى الفرع آباءُ خلتُ وجدودُ
ومرة أخرى يكرر ذلك فيقول فى معرض مدحه للرسول وآل بيته^(٢) :

وانتسابى لبنيه شرفى واعتصامى من دواعى الدلل
فهو ذخرى وملادى جاهه يوم لا يُغنى عن المولى الولى

وقد ولد بمدينة منفلوط ، وإليها ينسب أحياناً ، فيقال « السيد / على أبو النصر المنفلوطى » . ويبدو أن صلته بها لم تنقطع حتى فى فترات قربه الشديد من الخديو إسماعيل فى القاهرة ، حيث نجد مقطوعة كتبها إلى أحمد باشا خيرى مهردار الحضرة الخديوية ليستأذن له فى التوجه إلى الصعيد ، ويطلب فيها الإذن بغياب شهر^(٣) :

ومُرادى قضاؤه فى صعيدٍ قد كساهُ النباتُ بالحُسنِ بردهُ
طاب فيه الهوى وفى كلِّ عامٍ ألفُ الجسمُ بالتعودِ بَرده
والتماسى لديك إذن بشهرٍ وأخو الصديقِ ليس يخلف وعده

(*) أهم الكتب التى ترجمت له هى :

- على أبو النصر : ديوان على أبو النصر ، ط . الأميرية ببولاق ، القاهرة ، ١٣٠٠ هـ ، ص ٥ .
- جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ج ٤ ص ٢١٧ .
- لويس شيخو : تاريخ الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ، ج ٢ ص ١٣ .
- عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل ، ج ١ ص ٢٦٦ .
- خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص ٢٣٠ .
- أحمد الخطيب : الشعر فى الدوريات المصرية ، ج ٢ ص ١٥٢ .
- (١) ديوان على أبو النصر ، ص ٤٨ .
- (٢) الديوان ، ص ١٦١ .
- (٣) الديوان ص ٦٤ - وراجع أيضاً مقطوعة له فى هذا المجال ص ١٩٧ ومطلعها :
نبىُّ الهدى مالى سِوَاكَ وسيلةُ وأنت غيائى عند وقعِ العَظَائِمِ

وسنة مولده غير مثبتة في أى مرجع ، بل إن ما ذكره جامع الديوان عنه لا يوضح شيئاً في هذا السبيل . ولكنه يذكر أن محمد على اختاره ضمن وفد لتهنئة السلطان عبد المجيد ، وهذا يعنى أنه كان - على الأقل - في مرحلة الشباب .. وأنه عُرف شاعراً ، لأنه قال شعراً في هذه المناسبة^(١) ، أى أنه ولد في نهاية العقد الثانى من القرن التاسع عر تقريباً ،^(٢) يؤكد هذا ما قيل من أن ميوله الأدبية في رواية الشعر ونظمه قد ظهرت في وقت مبكر ، وليس هناك ما يدل على نوع التربية أو الثقافة التى حصلها . ويبدو أنه - مثل الساعاتى - لم يدرس دراسة منتظمة في الأزهر ، ولعل هذا ما جعل أسلوبه أبعد عن التقليد والتكلف ، ومعجمه أقرب إلى الألفة ولغة الحياة ، كما يبدو أنه كان على قدر من الثراء والغنى ، وإذا أضفنا إلى هذا إحساسه بأصله الشريف واعتداده به ، فإن كل هذا لعب دوراً في شهرته الأدبية المبكرة من ناحية ، ومن ناحية أخرى جعله في مديحه ، لا يبدو متملقاً أو مبالغاً في الحفاوة بالمدح . ونجد إشارات كثيرة له في الكتب التى تؤرخ للمرحلة ، بيد أن سيرته لا تظهر واضحة المعالم ، إذ يبدو أن معظم من كتبوا عنه لم يرجعوا إلى الديوان ، الذى تعد مقدمته - رغم محدودية عطائها - أو في ما كتب عنه . وهذه المقدمة كتبها محمد الحسينى رئيس المصححين بمطبعة بولاق ، وهو يشير فيها إلى أن من أشرف على جمع الديوان بعد وفاة صاحبه هما : محمد باشا سلطان^(٣) وحسين بك حسنى ناظر المطبعة الأميرية . كما يذكر أيضاً أن ما ذكره من معلومات قد نقله عن أحمد باشا خيرى ناظر المعارف ، ولكنه لم يشر إلى المصدر الذى نشر الوزير فيه ما كتب عن حياة الشاعر .

وسوف نذكر أهم الحقائق وردت في المقدمة بأسلوب كاتبها حرصاً على تقديم الصورة بما قدمت عليه في إطارها التاريخى (سنة ١٣٠٠ هـ - ١٨٨٥ م) .

(١) راجع الديوان ص ١٦ ، ٥٠ ، ٨٦ .

(٢) يمكن أن يكون ذلك على وجه التقريب سنة ١٨٢٠ .. ليكون عمره عند وفاة محمد على (١٨٤٩) حوالى ثلاثين سنة .

(٣) محمد سلطان باشا : يبدو أنه كان من كبار رجال القصر أيام إسماعيل وربما توفيق أيضاً . وقد تعرف بالشاعر في أثناء ترده على القصر ، وقد مدحه أبو النصر بقصيدة يثنى فيها عليه فيقول : (ص ١٠) .

سلطانهم ربُّ المكارم والندى وسواؤه إن حققتهم أسساء
لى في مدائحه أجل فضيلة ما حاز يوماً مثلها الشعراء

مقدمة الديوان

١ - محاولة لتعريف الأدب :

« إن فن الأدب ضالة النفوس الزكية المهذبة ، وبغية العقول السليمة المجربة ، وغیضة تسرح فيها ألباب الأذكياء ، وجنه تتروح فيها أرواح الظرفاء . يغتضون من مقصورات خيام معانيها الحور العين ، ويخدمهم من رقائق الألفاظ فيها الولدان المخلدون ، بين يدي ملوك أذهانهم على الأرائك متكئين . يرفلون في ثياب الفرح من فيح مروجها في فسيح الأفانين ، ويقتطفون من شهى أزهار أشجارها الورد والآس والياسمين »^(١) .

٢ - مكانة على أبو النصر الشعرية :

« ولما كان أول سابق في هذه الحلبة (حلبة الشعر) ، وأسبق فازع في كل حلبة ، وأعظم تاجر يحرز يتيمات الفرائد ، ويعرف قيم النقائس ، وأكمل خاطب وأجمل عروس يفتزع مخدرات العرائس ، وأحكم صانع يصوغ رطيب الدر من مخترعاته في سموط النضار ، وأبرع شاعر يكلل النسيب فيغرب ، ويدبج المديح فيطرب ، يختلس بلطفه العقول ، من حيث لا يشعر أربابها ، وهم ذوو العقول سلاله الأشراف ، خلاصة بني عبد مناف ، قدوة الفضلاء ، وتاج النبلاء . حلبة مصر ، وبهجة العصر ، مولانا وأستاذنا السيد على أبو النصر .. (الذى) نظم الدرارى في عقود الثريا والجوزاء ، وحلى بها جيد سطور الطروس ونحور الغيد ، من مخدرات القصيد ، في التشبيب والمديح والرثاء ، وأكثر رحمه الله وما عثر ، وقلما ينجو مكثراً من عشرات » .

٣ - المشرفان على جمع الديوان :

«بيد أنه (الشاعر) لم يكثر بما صنع ، ولم يدخره في حرز ، ولا جمعه في دفتر أو ديوان ، حتى خيف أن يطرقة الشتات ، أو يركن في خبايا النسيان ، فشملته أنظار ..

(١) مقدمة الديوان ص ٢ ، ٣ وما بعدها .

سعادة محمد باشا سلطان .. فلم هاتيك القصائد ، وضم شتيتها الوارد بالوارد ، وأراد جمعها في ديوان ، وصار من أهم الأمور لديه هذا الشأن . ووافقه معينا له على هذا الأمر الرشيد ، والرأى الصائب السديد .. حضرة حسين بك حسنى ناظر المطبعة الأميرية الكبرى ، فأشارا علىّ بذلك ، ورأى الحازم لا يهمل ، وإشارتها حكم ، وطلبا منى ذلك ، وأمر الرشيد لا يهمل ..» .

٤ - مصدر الترجمة :

« نذكر من ذلك ما حبره تاج الألباء ، ومليك الفصحاء والنبلاء ، من غُدَى بلبان الأدب ، وجمع حكم العجم إلى فصاحة العرب .. ناظر المعارف العمومية بالإيالة المصرية جناب أحمد باشا خيرى ، فأبدع وأجاد ، ورتاه فوفى بالمراد ...» .

٥ - تعريف بالشاعر :

« إمام أهل الفضل علما وفهما ، وقُدوةُ بنى الأدب نثرا ونظما ، فالعلم يعلم أنه أفضل حامله ، وقليل من أهليه ما يليه ، منقولُه يعقل أنه في علم الكتاب والسنة وهو الآية والسند بالإجماع ، وأنه فقهه الله في أصول الدين وفروعه ، فهو الثقة بلا نزاع .. والشعر يشعر بأنه سيد القريض ، وبحرُ فضلٍ لا ساحل له ، عميق عريض » .

« وكان طيب المفاكهة والمجالسة ، لطيف المسامرة والمؤانسة ، حاضرَ الذهن حاده ، لا يُغالبه في المناظرة من حاده ، وكان له مطايبات مشحونة بالنكت الأدبية ، مع الحشمة والحذر مما تأباه النفوس الأبية ، وكان مكانه في أنواع الشعر عاليا ، في القريض والزجل والموايا ، وقصائده كلها غرر ، فلو جُمع شعره صار مجلدا ضخما ، حشوه دُررٌ ، وهو وإن كان يقول القصائد المدحية الطوال ، وينظم بها السحر الحلال ، فلم يكن يترقب الجائزة والنوال ، وحاشا أن يجعل القصائد مصاديد السؤال ، فهو علىّ القدر من مثل تلك الحلال ، فإنما هي خدمة للأدب واقتداء بسنن العرب » .

« وكان ذا ثروة من الرزق الحلال ، مما اكتسبه من زراعة أطيانه بعد إجمال المال . يستعين بها على قضاء حقوق الهمم ، وأداء واجبات المروءة والكرم ، وكانت داره التي بناها وجملها بذوقه السليم ، مطمعا للفقير ومطعما لليتيم ، وقد بنى جامعا جليلا ، ومكتبا جميلا^(١) بمنفلوط ، وبنى بها منازل ريعها عليهما مشروط . وكان يواسى المساكين ، وينصر

بجاهه المظلومين ، فإنه كان محبوباً محترماً عند الأمراء جميعاً ، غير مردود الكلم إذا وافاهم في أمرٍ شفيحاً .

٦ - رحلتا القسطنطينية :

« الأولى سببها أن السلطان عبد المجيد لما احتفل في أعذار أنجاله ، طلب من محمد على ، أن يبعث بعض العلماء والأمراء من مصر لحضورهم في الوليمة الملوكية ، فانتخب من العلماء الشيخ التميمي الحنفى مفتى الديار المصرية ﴿ والسيد المترجم له ﴾ (على أبو النصر)^(١) . وكان شيخ الإسلام وقتئذ (في تركيا) عارف بك حكمت .. ومدحه بقصيدة غراء ، وقدمها إليه ، فلما قرأها ووصل إلى بيت مضمونه أن الممدوح ألبس الإسلام ثوب الفخار بكى ، وقال : والله ما ألبسناه إلا ثوبا خلقت ، أين حالنا وأين ظن الناس فينا ؟ .

وفي بعض أوقات ملاقاته مع شيخ الإسلام سأله هل قلت في القسطنطينية شيئاً ؟ فأجابته نعم قلت بيتين أستحى أن أعرضها على مولاي ، لكونها من زيف الكلام ، قال نسمعها إن شئت ، فقال :

وكنّا نرى مصرَ السعيدة جنةً ونحسبها دون البلاد هي العليا
فلما رأّت دارَ الخلافة عيننا علمنا يقيناً أنها هي الدنيا

فتبسم شيخ الإسلام وقال : إن البيتين جيدان من جهة الأدب ، لكن أنت في مدحك القسطنطينية فضلت مصر عليها ، لأنك جعلت مصر هي العليا ، والقسطنطينية هي الدنيا ، وفي علمك أن الدنيا تأنيث الأدون ، فيفيد أن درجة القسطنطينية دون مرتبة مصر ، فقال السيد مجيئاً ومطايئاً : « حبُّ الوطن من الإيمان »^(٢) .

الثانية : كانت في أثناء حكم الخديوى إسماعيل للمشاركة في الاحتفال بجلوس

(١) اختيار الشاعر لحضور هذا الحفل وهو شاب ، يدل على أنه كان ممثلاً لأشراف الصعيد . وربما لعب الشعر دوراً آخر في هذا الاختيار ، لأن هذا الحفل حضره - أيضاً - الشاعر شهاب الدين .
(٢) في الديوان أكثر من نص يحن فيه من الأستانة إلى مصر سواء في رحلته الأولى أو الثانية من ذلك قوله : (ص ١٤٦) .

أبدأ تشوقى لمصر ظلالها ويطوفُ بي منها رحلتُ خيالها
وليلها أصبو وعذرى واضحٌ عذبتُ مناهلها وراق زلالها
هي منتهى أملى وأقصى بُغيتى هي قبلتى والواجبُ استقبالها

السلطان عبد العزيز ، « فأنشأ قصيدة بليغة مصراع تاريخها (جلوسك عيد الدهر أم ليلة القدر)^(١) ، وقدمت القصيدة إلى السدة الملوكية ، فحظيت بالقبول مع غاية الاستحسان »^(٢) .

٧ - موقفه السياسى والإصلاحى :

« ومع كونه غاية في العلم والفضل ، كان صائب الفكر نير العقل ، عالماً بالأحوال الجارية من الأمور السياسية ، خبيراً مطلعاً على أسباب تقدم الأمم بصيراً ، ومما استعوب الآفاق السياسية في هذه الأيام من الغيوم ، ومن إجحاف الدول الغربية بحقوق الدولة العلية على العموم ، كنت تراه دائماً وهو متألم مغموم .

وكان يحب نشر أنوار التربية في الوطن وسكانه ، متشوقاً محرضاً في ذلك بكل ما كان في إمكانه ، ومن ثم كان يعجبه نشاط الأقباط ، وما بينهم من الارتباط ، ويستحسن مدرستهم بمنفلوط ، ويقول إن التربية ستسعدهم وتصددهم وترفعهم من الهبوط .

والسيد (الشاعر) كان في حب الوطن بأعلى مكان ، وكان يحب أن يرى قبل الموت ، وطنه مكرماً مسموع الصوت ، ذا حرية معتدلة ، وقوانين عادلة ، ورعاية حقوق لجميع الأهالي شاملة . وكان يقول إلام ننحرف عن سواء الطريق ؟ وحتماً في سكرة الغفلة نهيم ولا نفيق ؟ إلى أن سره وأرضاه ما رآه من العدل والإصلاح في عصر التوفيق (توفيق) . فلو فصح الله في أجله ، لا نشرح صدره بتمام حصول أمله . »

٨ - أخلاقه ومكانته عند أهل الصعيد :

« كان له من مكارم الأخلاق أوفر حظ ، وأطيب خلاق ، كان صادق القول لا يكذب ولا يمين ، ومع ذلك كان لا يكثر في كلامه القسم واليمين ، وكان محاذراً من النسيمة والغيبة والبهتان ، وساعياً في إصلاح ذات البين بين الإخوان ، مسموع الكلم عند أهل الصعيد أعاليه وأدانيه ، وبالجمله كان وحيد العصر ، لا أحد يقاربه في المزاي ولا يدانيه . »

(١) القصيدة منبئة في الديوان ص ٨٦ ومطلها :

تَسْمَتِ الْأَزْهَارُ عَنْ لَوْلُو الْقَطْرِ فَفَاحَ شَدَاها فِي الْحَدائقِ كَالْعِطْرِ

(٢) كانت هذه الزيارة سنة ١٢٨٩ هـ = ١٨٧٢ م .

٩ - السيرة .. والثورة :

هذا هو الإطار العام للملامح سيرة على أبو النصر ، كما قدمها معاصره أحمد خيرى . وقد حرصنا على نقلها بأسلوبه ، على أساس أنها تمثل طريقة العصر في كتابة السيرة من ناحية ، ومن أخرى هي أو في صورة رُسمت له فيها كتب عنه ، وإن كان هذا لا ينفى أنها لا تقدم كل ما يتصل بسيرة الشاعر ومعالم حياته ، بل إنها لم تحدد حتى سنة ميلاده أو وفاته . كما لم تتعرض لبعض أحداث عصره ، خاصة الثورة العراقية التي عاصر إرهاباتها قبيل وفاته . ويبدو أن صلته بالقصر - خاصة في عهد إسماعيل .. الذي بدأت تظهر بعض إرهابات الثورة العراقية قبيل عزله سنة ١٨٧٩ - لم تسمح له أن يعبر عن موقفه الوطنى بشكل واضح . وهناك قصيدة في آخر الديوان أثبتناها ضمن مختاراته ، يبدو أنها من حصاد الثورة ، وجامع الديوان - لا يضع لها عنوانا من أجل التعمية والتمويه ، ويصفها بأنها من « الغرر » ، وفيها تحريض واضح على الثورة :

على أنى لو استنهضتُ قومى وقاموا للقا حيا فحيا
لساقوا الشهب في دُهم الليالى كأن خيولهم شربت مُحيا
وسدوا بالأعنة كل وادٍ وردوا بالأسنة من تهيا

* * *

السمات العامة لشعر أبي النصر

أولاً : سهولة الأسلوب :

حين نقرأ ديوان على أبو النصر - الذى يبلغ خمسا وثلاثين ومائتى صفحة^(١) - نحس منذ الوهلة الأولى أن شعر على أبو النصر يختلف اختلافاً كبيراً عن شعراء النصف الأول من القرن التاسع عشر ، فشعره يتميز بسمتين تعدان (نقلة) حقيقية في سبيل تطوير الشعر في العصر الحديث :

الأول : تجنب التكلف البديعى بشكل واضح وقوى ، كما أنه تجنب كثيراً مما سماه شهاب الدين شعر « الصناعات » ، وهو الذى يعتمد على ضروب من الصنعة المتكلفة في الشعر ، أشرنا إليها عند الحديث عن بعض الشعراء السابقين أمثال شهاب الدين والدرويش .

الثانية : ترتب على إهمال التكلف البديعى والتصنع في نظم الشعر ، أن وجدنا لغة أبو النصر الشعرية لغة سهلة غاية في الوضوح والرقّة أيضاً ، بحيث لا يحتاج قارئه إلى معجم . وسوف نسوق مثالا واحدا على ذلك من شعره ، وهو مقدمة في الحكمة والنصيحة يهدها للمدح^(٢) :

ولدى العناية تثبت الأقدام	هم الرجال يُزينها الإقدام
ولكل راقٍ في الفخار مقام	ومكارم الأخلاق أكبر نعمة
لا القول فهو عبارة وكلام	وأخو المهابة من يروك فعله
كنّ الأماجد بينهم أعلام	والناس في طلب العلا دول ول
ويقوده التمويه والأوهام	عجباً لمثلّى كيف يعرف ما الهوى
فعرفت أن ظنونهم أحلام	جريت أبناء الزمان بأسرهم
فجفتي الأهلون والأرحام	وشكوت دهرى للذين أحبهم

(١) استدرك تلميذى أحمد الخطيب على الديوان تسع قصائد ، وأثبتها في الملحق الخاص برسائله : الشعر في الدوريات المصرية ، ج ٢ ص ١٥٢ - ١٦٤ .

(٢) الديوان ، ص ١٩٩ .

تعليل ظاهرة السهولة :

يبرر سهولة الأسلوب في شعر أبي النصر منذ البدء حتى الختام - مع أن ديوانه ليس مرتباً ترتيباً تاريخياً ، وإنما بحسب الترتيب الألف باني . كما هو التقليد المتبع في معظم دواوين الشعر العربي - أننا لا نجد فارقاً واضحاً في مستوى التعبير اللغوي عنده ، وتعليل هذه السهولة يرجع إلى :

(أ) إن الشاعر لم يدرس دراسةً منتظمة في الأزهر ، ومن هنا بعدُ عن درب التقليد والتعقيد . وأصبح ينظم شعره عن فطرة وتلقائية ، تبعدان به عن أى محاولة لمجاراة بعض شعراء عصره ، في المسار التقليدي المتخلف من رواسب العصور الوسطى . وأبو النصر بلاشك لم يكن يعرف من اللغات سوى العربية ، ومع ذلك فلغة شعره أنقى من لغة بعض الشعراء ، الذين جمعوا بين العربية والفرنسية مثل معاصره صالح مجدى .
(ب) يبدو أن شاعرنا لم يقرأ الشعر القديم قراءة منظمة باستثناء بعض نصوص متفرقة قرأها في بعض كتب المختارات .

يؤكد هذا أنه لم يعارض أياً من الشعراء القدماء ، ولم يضمن أبياته بشيء من شعرهم ، وهناك قصيدتان فقط لجأ فيها إلى « التشطير » ، وهو أن يأخذ قصيدة لشاعر ، ويبقى على نصف بيت ويكمل النصف الآخر :

الأولى : للشاعر محمد البوصيرى .. وجامع الديوان يذكر منها تسعة أبيات ، ويشك في أنه أتم تشطيرها ، وهو يبدوها بقوله^(١) :

أمن تذكر جيرانِ بذي سلم أردتَ خلعَ عذارٍ في الهوى بهم ؟

الثانية : وهى طويلة جداً يشطر فيها قصيدة مشهورة لمجنون ليلى ومطلعها^(٢) :

تذكرتُ ليلى والسنين الخواليا وأنسى بأوقاتٍ أراها غواليا

وصفو الليالى بيننا لا لريبةٍ وأيام لا أعدى على الدهر عاديا

وهناك مقطوعات صغيرة في الديوان لا يذكر فيها اسم المشرط له أو الخمس^(٣) .

(١) الديوان ص ١٩٨ .

(٢) الديوان ص ٢٢٢ .

(٣) راجع الديوان ص ١٠٣ - ١٩٣ ، ٢١٧ ، والقصيدة الأخيرة طويلة نسبياً وتأخذ شكل الخمس وليس التشطير .

ولاشك أن هذا المجال مرآة تعكس مدى صلة الشاعر بالتراث ، وتكشف بشكل جلى أنه لم يقف عند أعلامه ونصوصه وقفة متأنية .

(ج) لاشك أيضاً أن المنادمة باعتبارها أهم وظيفة للشعر عند أبي النصر ، كانت عاملاً آخر من العوامل المساعدة على سهولة لغته الشعرية . إن صلة أبي النصر بمحمد على وسعيد وعباس وتوفيق ، لا تنعكس في ديوانه بشكل واضح - كما تنعكس مع الخديوى إسماعيل ، الذى كان نديماً له ، ومقرباً لديه مثل شهاب الدين وعلى اللبثى وغيرهما . لقد حكم إسماعيل مصر حوالى سبعة عاماً (١٨٦٣ - ١٨٧٩) ، تمثل مرحلة الخطوة والمجد بالنسبة لأبي النصر عند إسماعيل ، وبالتالي عند كثير من رجال الدولة ، وهذه الصلة هى التى اضطرت الشاعر فيما يبدو إلى أن يهجر مزارعه وبلده (منفوط) ويقيم فى القاهرة ، ليكون قريباً من القصر ، وحاضراً عند الحاجة إليه فى أوقات المنادمة .

ويؤكد ارتباط الشعر عنده بالمنادمة أننا نجد بعض مدائحه ، لا تبدأ بمقدمة غزلية - كما هو الشائع ، وإنما بمقدمة خمرية مثل قوله :^(١)

أدارت علينا الراح مائسة القدِّ مهفهفة الأعطاف وردية الخدِّ

وقد ذكر جامع الديوان فى تقديم إحدى قصائد المنادمة ما يؤكد هذا ، فقال : « لما صنع السيد حسن موسى العقاد بحديقته بالمطرية ليلة مأدبة لعمد أقاليم البلاد ، وهم أعضاء مجلس شورى النواب وخواص أصحابه ، قال بعض اللطفاء : وكنت أنا وحضرة السيد (أبو النصر) هناك ، فبينما أنا وحضرته نتمشى بين الأشجار ، ونترنم بتسجيع الأطيار ، متجاذبين أطراف السُّمار ، إذ لاحت منى التفاتة ، فرأيت غلاماً قد أكحل بسواد جفونه عيون الظبا ، وأخجل بمائس قده قامات الغصون فى الربا ، وعلى شمائله قد غرد بلبل الجمال ، وغنى بروض محاسنه عندليب الكمال ، وفضح الأزهار بتبسمه ، والأقمار بتوسمه ، فغدت الرياض لدى نسيا منسيا ، وكل ما استحسنت منها شيئاً فربا ، فلم أتمالك أن همت بوجدى ، وتعديت طورى وحدى ، وتجاشرت على السيد باقتراحى عليه هذه الأبيات . وكان غير ملتفت لما أنا فيه ، ولا علم له بما أقاسيه ، فباح بما فى خاطرى ، وما أكننت عليه ضمائرى ، فقال :^(٢)

(١) الديوان ص ٤٣ .

(٢) الديوان ص ٩٣ ، ٩٤ .

بالروضة الغنا سمعتُ بلا بلا
ونسيت بالأغصان قاماتِ الطُّبى
لكنني لما رأيتُ معذبي
وعذرتُ ساجدة الحمام إذا دنت
ونظرتُ في خدِّ الحبيب وورده
ودنوتُ منه كى أقبلُ خدّه
فيحقُّ لى أنى أهيمُ صبايةً
ولكل صبٍّ فى الغرام تهتكُ

غنت فأغنتنا عن الأوتار
وثغورها بتبسم الأزهار
بين الرياض خلعت فيه عذارى
من إلفها منحلة الأزار
فرأيت فى الجنات لون النار
فأدار لى بالنغر كأس عقار
والدمع يروى واضح الإعذار
وأخو الصباية ما له من عار

ولاشك أن هذه المقدمة التى (اخترعها) جامع الديوان حكاية طريفة ، لا أصل لها ولا حقيقة .. فقد اختلقها - على لسان بعض اللطفاء - ليبرر هذه الغلامية ، التى قد لا تتناسب مع وقار شيخ من الأشراف ، أعدها لكى يرفقه عن سماره فى ليلة حفل بهيج ، احتشد فيه جماعة من (العمد) جاء بهم الحاكم ، ليشكلوا واجهة زائفة للديمقراطية !!

* * *

ثانيا : المدحُ أهم محورٍ فى ديوانه :

تعد قصيدة المدح أهم محورٍ شغل به أبو النصر فى مجمل تجربته الشعرية . وهو لا يقدم مديحه إلا لكبار الرجال ، فقد مدح الخليفة التركى ، وحكام أسرة محمد على ، وبعض رجال القصر ورجال الدولة وأعيان المجتمع ، أى أنه يحترف ومتخصص فى مدح الكبار . ويبدو أنه نشأ نشأة أرستقراطية تجمع بين عراقة النسب وعلو الحسب ، فهو ينتمى إلى أسرة من الأشراف ذات ثروة زراعية ساعدته على أن ينشئ مسجدا ، ويلحق به مكتبا لحفظ القرآن وقد أوقف عليها ريع بعض منازل ومزارعه . وكانت داره - كما يقول أحمد خيرى - « مطمعا للفقير ومطعما لليتيم ، ومقصدا للمظلومين وأصحاب الحاجة »^(١) ، وهذا ما جعله حين يمدح لا يتمادى - إلى حد ما - فى الثناء عى المدح أو تعظيمه ، وسوف نتوقف عند قصيدة مدح بها إسماعيل - الذى قربه إليه بدرجة كبيرة ، لذلك كان أهم شخصية ظفرت بأكبر حصة من مدائحه . والقصيدة تبدأ بمقدمة قصيرة ، يُعبرُ فيها عن أنس الأيام وحسنها لما جاء به إسماعيل من بشائر ، وما قام به

من أعمال أعادت « الشبابة للدهر » ، ثم ينتقل إلى وصف أثره في القطر فيقول :^(١)

وحيا فأحيا ما زوى من عُصونه فقام بعون الله يهتف بالشكر
ويُثني على حزم العزيز وعزمه وتبديله عسر الرعية باليسر
همام ترى العلياء تحت ركابه تسير برايات الفخامة والنصر
ملك هو البرُّ العطوف بملكه إذا ذكرت جدواه حَدَّثَ عن البحر
له همُّ جاءت بما هو أهله من الفضل والإسعاف والعفو والبر
لقد ألبس الأيام تاج ابتهاجها وأهدى ليالك حُلَى ليلة القدر
ويتخلَّص بذكاء من المدح المباشر لينتقل إلى مدح الجيش فيقول :

على جنده لاحت مهابة مجده فدانت له الآمال طائعة الأمر
رشيد أمين ناصر عز نصره لعسكره صيتٌ يخلف في الذكر
شجاعتهم منها الأسود تخوفت وهمتهم في الطعن مشهورة الأمر^(٢)

ويستمر في وصف شجاعة الجيش وقدراته ، كأنما مدحُ الجيش - وليس مدحُ الحاكم - هو مقصده الأول من كتابة القصيدة ، التي ينهيها بأمر يذكرنا - على نحو ما - بالمتنبي ، الذي كان لا ينسى نفسه في أثناء المدح ، وأبو النصر يجاريه أو يشبهه في هذا ، فيقول :^(٣)

وإني وإن كنتُ القريح فؤاده لكيد زمانٍ ضاق من كيده صدرى
لأت بما يُتلى من الحمد والتنا للملك عزيز جدَّ العدل في مصر
تمت أن أرقى لأوج امتداحه فخطُ براعى في صحيفة ذى عذر

غاية ما نود تأكيده بالنسبة لقصيدة المدح عند أبي النصر : هو أنها لم تتجاوز الإطار المألوف لأوصاف الممدوح في ديوان الشعر العربي .. والأهم من كل هذا هو أنه لا يصدر في مديحه عن مبالغة أو غلو ، لا عندما يمدح حاكم مصر فحسب ، بل عندما يمدح الخليفة التركي نفسه ، فهو يمدح السلطان المعظم عبد المجيد في زيارته الثانية للأستانة مع الخديوى إسماعيل .. ويبدأ القصيدة بمقدمة يصف فيها جمال المدينة التي تشبه الكوكب

(١) راجع القصيدة كاملة في الديوان ، ص ٨٢ ، ٨٣ .

(٢) التكرار المتوالى لكلمة « الأمر » في قافية البيت وما قبله بيت ، يدل على ضعف فني وبساطة في الصياغة .

(٣) الديوان ص ٨٣ .

الدرى - وإن لم تنسه اشتياقه إلى مصر !! ثم ينتقل بعد ما يزيد عن منتصف القصيدة إلى المندح فيقول: ^(١)

وقد عز سلطاناً على القدر	مليكُ به كلُّ الممالك تقتدى
تردُّ شياطين الغواية بالقهر	مليكُ إذا لاحت كئائب جنده
رشيدُ أمينِ رأيه راية النصر	كفيلُ بتدبير الأمور مظفر
غدَّتْ عصبه الإسلام مشتدة الأزر	خليفة خير الخلق من باجتهاده
يشيرُ إلى عودِ الشبيبة للدهر	بهيمته العليا وصادقِ عزمه
وألبسها من مجده حلل الفخر	أفاد العلا جاهاً وعزاً مؤيداً
به ملكه يعلو على دول العصر	وأبدى لأعلام التقدم مظهرًا
فأضحت قلاع الثغر باسمه الثغر	وأحيا لإحياء العلا كل دارس

وبعد ذلك يتخلص من مدح السلطان ليصف بعض أعماله وخاصة الجيش . ونحس أن الشاعر يكرر بعض المعاني أو الصفات - بصيغها التعبيرية أحياناً . وهناك بيت قاله في معرض حديثه عند مدح إسماعيل هو: ^(٢)

وعودُ الأمانى فى يد الأُنس ناطقٌ يتحدثُ عن عودِ الشبيبة للدهر

فهو يريد أن يقول إن ما فعله إسماعيل يعيد إلى الدهر شبابه ، وجوهر المعنى بنفس العبارة يتكرر فى معرض مدحه للسلطان حين يقول: ^(٣) :

بهيمته العليا وصادقِ عزمه يشيرُ إلى عودِ الشبيبة للدهر

وكما لم ينس أبو النصر الحديث عن نفسه فى القصيدة الأولى ، فإنه لم يغفل عنه أيضا فى الثانية فيقول :

وإني وإن صغتُ النجوم قلائداً وأطنبتُ عدداً للفضائل فى الشعر

فما أنا إلا ناظمٌ جهد فكرتى وذو المجد مستغن عن النظم والنثر

ولكننى أهديه ما أنا قادرٌ عليه كما يهدى السحابُ إلى البحر

ونحن نميل إلى تصديق الشاعر فيما قاله فى البيت الأخير هنا من أنه « ناظم جهد

(١) راجع القصيدة كاملة فى الديوان ص ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ .

(٢) الديوان ص ٨٢ .

(٣) الديوان ص ٨٧ .

نكرته .. وأنه « يهدى ما هو قادر عليه » ، لأن أبا النصر لم يتعب نفسه - فيما يبدو - في تحصيل ثقافة واكتساب معرفة ، فجاءت أشعاره أقرب إلى البساطة ، إن لم تكن السطحية أحياناً . إن الموهبة وحدها لا تصنع أديباً أياً ما كان قدرها ، لأنه بدون الثقافة الشاملة والرؤية الثاقبة ، لا يمكن لأديب أن يجيد ، بله أن يكون . وهذا ما غاب عن شاعرنا ، من هنا وجدناه يميل إلى تكرار كثير من الأوصاف خلال المدح .. فالصفات ثابتة - وبنفس العبارات أحياناً - حتى وإن تغير اسم المدح أو قدره . بل إن على أبو النصر يكرر بعض (لوازمه) الفنية ، فمعظم مدائحه نجد المقدمات فيها دائماً قصيرة ، ولا تعكف على موضوع واحد ، فهي : مرة في الغزل ، وثانية في الخمر ، وثالثة في وصف الطبيعة ، ورابعة في الحكمة ، وخامسة في خواطره الحزينة وغير ذلك . ولا نرى أن هذا التنقل في إطار مضمون المقدمة علامة جدّة إلى حد كبير .. لأنه قد يكون كذلك بالفعل . ولكن مرجعه في المقام الأول يرجع إلى أن صورة التراث كانت مهتزة في مخيلة أبي النصر . إن القضية فيما يتصل بالتراث - في تقديري - لا تكون بتجاهله ، وإنما بفهمه العميق من أجل تحقيق القدرة على تخطية من منظور واعٍ ، يوضح كيف يكون التخطي والتجاوز ؟!

ثالثاً : مقدمات المدح :

إذا كان أبو النصر في مدحه أقرب إلى البساطة والعفوية ، فإن مقدماته تعكس قدراً أكبر من الخصوبة الفنية . وهذا يدل على أنها - أى المقدمات - كانت تأخذ جهداً فنياً أكبر مما يُعطى لموضوع القصيدة الأصلية وهو المديح ، مثال ذلك مقدمة تجمع بين الخمر والتغزل في ظبي تركي ، لأنها كتبت وهو في تركيا ، وأرسلها إلى محمد سلطان باشا من هناك ، وهي من حيث الكم تأخذ ما يقرب من نصف عدد الأبيات (١٠ من ٢١) ويقول فيها :^(١)

حياً وفي كفه كأس الطّلا وبدا	في خده من شعاع الكأس هالات
ظبي من الترك ما أحلى شمائله	شقائى الورد في خديه شامات
وخاله نقطة ما خطها قلم	طاقت بها من حروف اللطف لا مات

وسودُ أجفانه بالبيض كم أسرتُ
الحاظها إن دنت تسبى النهى ولها
له من الغصن قدُّ ، والرحيق لمى
وعن سجاياه أنفاس النسيم روت
ومرسل الدمع منى كم روى أثرًا
فيا أخا العذل دع عنك الملام فلو
فإن لى كل وقتٍ فى محبته

هذه الصورة الرشيقة الرقيقة تصور المحبوب وكأس الخمر فى يده ، فبدت فى خده هالات سكر وأنس وجمال ، كما أن شمائله تشبه شقائق الورد ، وفى الخدين مرة أخرى شامات وغمازات . وهناك فى الوجه أيضا خال أسود يزينه ، وفى جنبى الوجه لامات من خُصل الشعر تجمله ، والحَظْظَة السود تشبه السيوف البيض (لاحظ المقابلة) ، لذلك فهى تأسر القلوب وتغزوها وتقتات بها . وعيونه تسبى ذوى النهى ، فأينما نظرت أوحلت فى أى جارحة فهى تفتك ، كما أن قدَّه يشبه الغصن ، ورقبته تحكى جيد حسان الظبى ، وفمه ذو رحيق عذب ، وطباعه مثل أنفاس النسيم رقة وطيبا . ويشكل الشاعر تورية تبدو غير متكلفة حين يقول :

وعن سجاياه أنفاس النسيم روتُ طيب الحديث وطبعُ الحسن إثباتُ

فالتورية هنا فى الفعل « روت » بمعنى قصت أو حكى .. ولكنه قد يدل من ناحية أخرى على « رواية الحديث النبوى الشريف » . وهذا قد يكون تورية .. أو استجابة لمنطق التداعى . وينهى الشاعر حديثه الغزل بمناداة العاذل ليكف عن اللوم ، لأنه لو عرف قدر حبه لأغنته الإشارة عن العبارة .

هذه اللوحة - فى ظبى تركى !! - تشى بأن الشاعر كان أكثر إخلاصا فى تصويرها من باقى القصيدة الخاص بالمدح . ونفس القدر من العناية بجودة النظم نجده فى المقدمة الخمرية ، والمقدمة التى يعبر فيها عن نظرة مجربة إلى الحياة ، وهو ما يتصل بموضوع شعر الحكمة والتأمل ، وهى مقدمات لا تخلو من رؤية - فيها قدر من العمق - لطبيعة الحياة ، من ذلك قوله فى إحدى هذه المقدمات التأملية^(١) :

(١) لاحظ الحديث عن المحبوب بضميرى : المذكر (دائما) والمؤنث (أحيانا) .

(٢) راجع القصيدة كاملة فى الديوان ص ١٧٢ .

كنوز^(١) المجد ترغبها الرجال
وتبذل دونها الأرواح طوعا
وفيها لا يروعا^(٢) الجدال
ومن يصبو لها سفها وجهلاً
نأت عنه وهل يقع المحال
ومن يهوى العلى دون اشتغال
بما يعنيه داخله الخبال
ويستمر إلى أن يقول :

خليلى إن أصبت دع التصابي
وما قص الشعور يزيد حسنا
ولا تركز إذا رمت المعالي
ولا تعجب فللحيات لين
وها أنا قد نصحتك والليالى
وإني بالنصيحة منك أولى
ونظمى للقوائد رأس مالى
وما هذا هذا وذا إلا خبال
إلى من منه أعجبك الدلال
وسطوات تخاف إذا استطالوا
ستظهر ما تضمنه المثال
وقد تهدي إلى اليمنى الشمال
ومالى - إن صدقت سواء - مال

ويبقى المدح مجرد بيتين فقط ، وبعد ذلك تنتهى القصيدة .
من كل هذا يتضح أن مقدمة القصيدة - التى يمكن أن تشكل محوراً ذاتياً بالنسبة
للشاعر - تعكس قدرًا من العمق الفنى ومحاولة التجديد ، أكثر مما يعكس ذلك الجزء
التقليدى الخاص بالمدح .

* * *

رابعاً : المدح الدينى^(٣) :

يتسع إهاب شعر المدح عند أبى النصر ليشمل مدح الرسول - عليه السلام - ومدح
السيد أحمد البدوى ، والسيد / عبد الرحيم القناتى ، والشيخ الفرغلى أبو مجلى ، وهذا
المدح يشكل حيزاً كبيراً فى ديوانه ، وينبىء عن قدر من التقوى والورع ، ويبدو
أنه أراد - فيما نظن - أن يكفر به عما قال من شعر ، كانت تضطره إليه وظيفة

(١) فى الأصل « كنون » بدل كنوز . وأظنها خطأ مطبعياً .

(٢) فى الأصل « يروغها » بالغين ، والصحيح فى رأينا ما ذكرناه .

(٣) راجع أمثلة لهذا النوع من القصائد فى الديوان ص ٩ ، ٣٨ ، ١٢٥ ، ١٥٢ ، ١٥٩ ، ١٨٩ ،

١٩٠ ، ١٩٧ ، ١٩٨ .

« النديم » . وإذا كان أبو النصر في مدحه العام يصدر عن قدر من التكلف وعدم التعاطف مع الممدوح ، فإنه في مجال المدح الديني ، أكثر صدقاً وإخلاصاً للممدوح ، ولقضية الشعر أيضاً ، فالإخلاص للمضمون إخلاص للشكل .

وهذا جزء - على سبيل المثال - من شعره الديني يتوجه فيه للحضرة النبوية مادحاً ومناجياً ومتضرعاً^(١) :

وأنت رسول الله جاهي وملجئي	وحجة من أوفى بهديك واهتدي
سمعنا أطعنا ما أتى لك وحيه	عن الله فاشفع في المعاد لنا غدا
وإني على ما بي أراك وسليتي	وذخري وحاشا أن أضيع إذا سدى
ذنوبي وأوزاري إذا كنت شافعاً	تلاشى بعفو شملها وتبددا
وقصدي أرى القبر الشريف وأشتكى	فؤاداً بأنواع الملاهي تعوداً
وأندبُ أياماً مضت في تلاعب	ومرت كما شاء الهوى تبتغي الردى
دعيتي بها نفسي إلى كل رية	فليبتها طوعاً وأصغيت للندا
وقضيت عمري كله متلاهيًا	أروح وأغدو لا قضاء ولا أدا
فيا نقطة الأكوان يا أشرف الوري	ويا مظهر العرفان كن لي مسددا
وحل سيدي بيني وبين خواطري	بنور التداني لا تكن لي مبعدا
وزدني بطيب الوصل قربا فإني	أروم بمحض الفضل منك توددا

وهذا المديح الديني يظهر عند أبي النصر أكثر مما يظهر عند غيره من شعراء المرحلة ، وهو لا يقدم فيه رؤية متقدمة ، وإنما فيه تعبير تقليدي عن كرامة الممدوح والتبرُّك به ، وطلب الشفاعة منه . ولعل أهم ما يميز هذا الشعر الديني عنده هو صدوره عن عاطفة صادقة تخشى ربها ، وتوقر النبي والأولياء الصالحين ، وتدعو إلى ترك ملذات الدنيا وعمل ما يرضى الله سبحانه وتعالى . وفي قصيدة كتبها عند زيارة مقام السيد / عبد الرحيم القنائي ، نجده يدعو نفسه إلى التوبة قائلاً^(٢) :

قُمْ بِكَأْسِ اللّهُوَ عَنِّي يَا نَدِيمُ إِنِّي بِأَكِّ عَلَى ذَنْبِي نَدِيمٌ^(٣)

(١) الديوان ص ٣٩ .

(٢) الديوان ص ١٩٠ .

(٣) نديم - في آخر البيت معناها نادم .

وارو عن دمعى حديثاً مُرسلاً	فيه ما ينهى عن الراح القديم
وابك أياً ما مضت كُنّا بها	في اشتغال بمهاة أو يريم ^(١)
واتق الله ولا تركزن إلى	زهرة الدنيا فما فيها عديم
والتمس منه الرضا عما مضى	فهو ذو عفو وذو فضل عميم
واذكر الموت وخف يوماً	واسأل داراً ما عليها من مقيم
واخش يوم العرض والنار التي	لا يقي من حرّها خل حميم
ثم ينتقل بعد التوبة وزجر النفس	إلى التشفع بالرسول وأهل بيته قائلاً :
وتوسل بالشفيع المصطفى	وبنيه من لهم جاء عظيم
سيماً قطب الهدى غيث الندى	نسل طه سيدي عبد الرحيم
.....	
جئتُه أشكو إليه صبوتي	للملاهي من حديث أو قديم
وبعزم صادق يمته	راجياً من جوده صرف الغريم

ويبدو أن هذه القصيدة ترجع إلى مرحلة متأخرة في حياة الشاعر ، لأنه يعلن فيها توبته عن الخمر والخمريات والغزل والغلاميات ، ويتوسل بالرسول وآل بيته ليساعده على التوبة .

هكذا يبدو أو النصر في مدحه الديني أكثر صدقاً وفنية من مديحه العام ، الذي كانت تضطره إليه دوافع المناسبات والمجاملات والتكسب .

* * *

كلمة أخيرة :

خلاصة القول فيما يتصل بشعر على أبو النصر أنه يدل بشكل واضح ، على أن صاحبه شاعر مادم ، وأنه بالتالي يدور في إطار الوظيفة التقليدية للشعر في عصره .

ويمكن أن نحدد أهم السلبيات والإيجابيات عنده فيما يلي :

(١) مهاة : غزالة - ريم : ظبي ، والشاعر يستغفر الله عما قاله في الغزل بالمؤنث والمذكر .

(أ) الشعر التاريخي :

نجد له قصائد يؤرخ فيها للمناسبة التي يعبر عنها ، ليس فقط في نهاية القصيدة ، وإنما أبياتها جميعاً تؤرخ للتاريخين الميلادي والهجري ، من ذلك قوله مؤرخاً افتتاح مجلس شورى النواب بتاريخين على مدار النص كله :^(١)

أعد لي ذكر من وعث الإمارة	لأجمعهم وما احتاجت أماره
١٨٧٩	١٢٩٦
منار الفضل إن دعت الدواعي	سراة الملك أركان الإدارة
١٨٧٩	١٢٩٦

(ب) شعر الألغاز :

نجد له ثمانية نصوص^(٢) تحتوي على لغز ، وربما كانت هذه الألغاز من لوازم جلسات المنادمة ، من ذلك قوله ملفزاً في أداة التعريف « أل » :^(٣)

إذا كنت في الآداب سيد من درى وفي محكم الألغاز أحسن من يدرى
فما كلمة فيها كلام وإنها لفى غاية الإشكال ياغرة الدهر
هي الحرف من حرفين واسم بمدة كذا الفعل منها لا يغيب عن الفكر
وفي نهاية الأبيات يطلب حل اللغز بالشعر أيضا :

أفدى جواباً منك نظماً مهذباً فإن جواب الشعر يحسن بالشعر

(جـ) شعر التطريز والغلاميات :

نجد لأبي النصر بعض قصائد التطريز ، لكنها توظف أسهل شكل منه ، وهو الذي تكون الحروف الأولى في كل بيت منه اسم الممدوح أو المهناً أو المتغزل فيه .. ونصوصه في هذا المجال قليلة جداً ومحدودة الأبيات . والتخفف منها يعني أن الشعر قد بدأ يتخفف من

(١) الديوان ص ١٠٩ .

(٢) راجع هذه النصوص في الديوان ص ١٩ - ٢٠ - ٢٣ - ٥٢ - ٥٦ - ٩٠ - ٩٥ - ٢٠٢ -

٢١٠ .

(٣) الديوان ص ٩٠ .

بعضِ ضروبِ التكلفِ والتصنع ، مثل قوله متغزلاً ومطرزاً في من اسمه « عليه » ، حيث يشكل الحرفُ الأول من كل بيت اسم المتغزل فيه (ع ل ي و ه) :^(١)

عيناك باللحظِ قد صالت على كدى ورمحُ قدك قدَّ القلبَ بالميدِ
 لله أجفانك المرضي الصالحُ فكم أفضت بمغرمها للوجدِ والكمِ
 يا قاتلي في الهوى ظلماً أَلست ترى أني بحبك لا أخلو من الحسدِ
 والوعتي وفؤادي لست أملكه وحسنُ صبري على الهجران لم أجدِ
 هامت بحبك ألبابُ الوري شغفاً فدعُ لصبكُ بعض الروح في الجسدِ

ومن الواضح أن النص تطرّيز من حيث الشكل ، وغلامى من حيث المضمون . وهذا النوع من التغزل لا نجده كثيراً عند أبي النصر ، وندرته تعنى نفس الدلالة السابقة ، وهو نزوع الشعر نحو البعد عن التقليد - تقليد نماذج العصور الوسطى . وهذه الغلاميات ليست نادرة عنده فحسب ، بل هي أيضاً محدودة المساحة ، حيث تقتصر على بيتين فقط في بعض نماذجها^(٢) .

* * *

الإحساسُ بالذات :

إن شعر التقليد والصنعة قليل ونادر في ديوان أبي النصر ، وهذا يوحى من زاوية أخرى بأن شعره يمثل حلقة أخيرة من حلقات تطور الشعر نحو التجديد في نهاية المرحلة الأولى من مراحل الإحياء في العصر الحديث . ويجعل من أبي النصر شاعراً متميزاً : أنه كان ذا حضور مستمر فيما يكتب ، فإحساسه بذاته كان واضحاً ، فهو دائم الحديث عن نفسه حين يناجى الرسول ويتضرع إليه ، أو حين يعبر عن حاجته الروحية إلى آل البيت والأولياء الصالحين ، كما أنه في مدائحه مع الخليفة والخديوى لا ينسى نفسه مطلقاً . وهو هنا يذكر إلى حد ما بشخصية المتنبي ، الذي كانت أشعاره شركة بينه وبين ممدوحيه ، وحضور الذات الشاعرة في معظم تجربة أبي النصر هو ما يجعل له شخصية متميزة في شعره . وهنا أمر آخر يوحى بقدر من التشابه بين المتنبي وأبي النصر .. هو أن شاعرنا يكثر أيضاً من شعر الحكمة ، ويعكس شعره صدى صوت عال ، جرّب الحياة

(١) الديوان ص ٧٨ .

(٢) الديوان ص ١٩ .

وخاض غمارها ، وأدرك أسرارها وعرف خفاياها . وهذا الشعر المتأمل واضح في كل ديوانه ، بدرجة كان يفتتح به بعض قصائده أحياناً ، كما نجده يفرد له أيضاً قصائد بأكملها يعبر فيها عن وجهة نظر في الحياة ، من ذلك على سبيل المثال قوله في شكوى الزمان ونصح الخَلان في مقدمة إحدى مدحه :^(١)

أدُر لى راح وُدَّك والمُدَّامَه	ولا تخش الملامه « والنَّدَامَه » ^(٢)
وأنجز وصل وعدك بالتداني	فمطلُّك ردَّ عن جفنى منامه
وإنى بعد بُعدك يانديى	رأيتُ جميع أهوالِ القيامة
أخلائي وجدتهم عداى	ومنهم ما سمعت سوى الملامه
ومن كنت الولوع به غراماً	أبان توددى وأبى الكرامه
وحالفت الزمان فخان عهدي	وأعرض بعد أيمانِ القيامة ^(٣)
وأنكر مُعرضاً ونوى التعدى	وجرَّد فى تعدّيه حُسامه
ولكنى فطنت لما نواه	فأثرت الرحيل على الإقامة

وهكذا يظهر من خلال كل ما ذكرناه عن أبى النصر ، أن شعره يعدُّ من آخر الحلقات في تطور الشعر في مرحلة بداية الإحياء ، وأنه يمثل حلقة من الحلقات الممهدة لظهور البارودى ومن جاء بعده من شعراء الإحياء الكبار .

* * *

(١) الديوان ص ١٧٨ .

(٢) فى الديوان (المدامة) .. والأصح ما أثبتناه .

(٣) فى الديوان : القسامة) .. والأصح ما ذكرناه .

مختارات من شعر على أبو النصر

١ - مسامرة بين الشباب والشيب :

هذه القصيدة - فيما يبدو - من أشعار السمر ، التي تُقال من أجل إمتاع جلسة المنادمة ، والشاعر يدير فيها جدلاً بين الشباب والشيب ، وبين ما لكلٍ منهما من مزايا وعيوب ، وينهى الشاعر القصيدة بمدح الشباب وذم الشيب ، ويؤكد لندمائه أن هذه النتيجة لم تكن خافية عليه منذ البداية .. وإنما الحقيقة أنه أراد أن يمازحهم ويُسرّى عنهم بهذا الحوار الشيق .

والقصيدة يغلب عليها طابع الفكاهة والسخرية .. ورغم ظرف المضمون إلا أن الشاعر (يضمن) في أبياتها الأخيرة أشطراً وعبارات كثيرة من قصيدة البوصيري الميمية في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام . ولولا اختلاف المضمون في كل منها لجاز أن تكون القصيدة أدخل في إطار شعر المعارضة . وقد وردت في الديوان (ص ١٨١ - ١٨٢) بهذا التقديم : « وله من طرف المحاورات ولطائف المسامرات » :

أئى الفريقين أشهى يا ذوى الهمم :	شرح الشباب وإلا الشيبُ في اللمم ؟
قالوا : أتسأل عن أمر قضى ومضى ؟	الحى أفضل لو أنصفت في الكَلِم
ألا وإن شباب المرء يُسلمه	إلى المشيب فيديته إلى الهرم
فقلت : والشيبُ صبحٌ لا مساءً له	إلا غروبُ شمسِ الجسم في الرَّم
وكلُّ فاكهة تحلو أوائلها	إلا المشيبُ فمرُّ طعمه بقمى
قالوا : أتنكر أن الشيب حيث بدا	يلوح كالدُر منشورا بمنظّم
وفي الكمال يرى في كل ناحية	كأنه البدرُ يجلو حالك الظلم
فوق الرؤوس وجوهُ الناس تحمله	كأن شهرته نازٌ على علم ؟
فقلت : لو كان محبوبا لما ستروا	بياضة بسواد الصبغ بالكتم
يأتى لينذر قومًا يكفرون به	مع أن أمته من أضعف الأمم
يستقبحون حُلاه حيث أعجزهم	بل كاد يتركهم في حيزِ العدم
وللشباب أوثقاتٌ محاسنها	تروق أهل النهى في العُرب والعجم

قالوا : صدقتُ ، ولكن لا دوام له
وللشبيبة عسف العنقوان فلا
يروى المآثم عنها من يفارقها
فقلت : هل كان ربُّ الشيبِ معتصماً
بالله خلوا سبيلي فالصغيرة في
قالوا : نعم إنما كسبُ الذنوب به
أما الشبابُ فكم بات الغرور به
يهوى هواه فيهوى في مآثمه
لا يسمعُ النصحَ عما لا يليق به
فقلت هذا احتمالٌ لا يصحُّ لكم
قد يفسقُ الشيخُ حتى لا يظن به
تعود الفحشُ في جوعٍ وفي شبعٍ
وبات والشيبُ ينهأ فيكذبه
وذو الشبابُ شبيهُ الطفلِ شبَّ على
قالوا : تغاليت في ذم المشيبِ لنا
كم جاء بالنصح في سرٍّ وفي علنٍ
خل الشبابُ لقومٍ يفرحون به
ولا تكن حكماً وخصماً بنازلةً
فقلت : مهلاً فإنني لست مدعياً
مدحُ الشبابِ وذمُ الشيبِ قد علما
وإنما رمتُ مزحاً حيث قلتُ لكم

كأنه طيفُ أضغاثٍ لمحتلم
تأمنُ لإقدامها من زلة القدم
حتى يعرض على كفيه من ندم
من المعاصي بغير الضعف والسقم ؟
وقت المشيبِ كقتل النفس في الحرم
غُرِفَ من البحر أو رشف من الدِّيم
ما بين منسجمٍ منه ومضطرم
والوهمُ يوقعه في زلة الوهم
إن المحبَّ عن العُدال في صمم
أن تجعلوه دليلاً لادعائكم^(١)
ميلٌ إلى توبةٍ من شدةِ القرم
وربَّ مخمصةٍ شرٍّ من التخم
من حيث لم يدر أن السمَّ في الدسم
حبُّ الرضاع وإن تَفَطَّمهُ ينفطم
لقد نَسَبَتْ به نسلاً لذى عقم
والشيبُ أبعد في نصحٍ عن التهم
واستقبل الشيب بالترحيب والكرم
فأنت تعرفُ كَيْدَ الخصم والحكم
بلا دليل أياي الحقُّ غيرُ عَمَى ؟
ضرورةٌ لا يعلم الحاذق الفهم
أئى الفريقين أشهى يا ذوى الهمم^(٢)

٢ - في الخمرة .. والمنادمة :

هذه القصيدة يتغزل فيها الشاعر بجمال الخمرة ، ويصف مآثرها بخفة روح ، تذكرنا

(١) لاحظ الأقواء في قافية البيت .

(٢) الشاعر يختم القصيدة بالشطر الأول فيها .. وهذا ما يسمى برد الصدر على العجز ، وكان تقليداً

شائعاً عند كثير من شعراء المرحلة . وهو محسن بديعى يُسمى « الترصيع » .

بشعر أبي نواس .. وشغفه بالخمير - التي تتنى العابد عن السجود والقيام - وطرافة مضمون القصيدة ، يؤكدان أنها كتبت خصيصاً من أجل التسلية والإمتاع في جلسات السمر والمنادمة .. وقد وردت في الديوان (ص ١٨٠) .. ووصفت بأنها « من القصائد الخمرية الآخذة بالألباب سلافها الأدبية » .

بنتُ كرمٌ دونها بنتُ الكرامِ وهى بكرٌ زفَّها ساقى المُدامِ
فى إزارٍ من نضارٍ تنجلي بين أربابِ الهوى أهلِ الغرامِ
شمسُ راحٍ فى اصطباحٍ أشرقت فى سماءِ الكأسِ كالبدْرِ التمامِ
آنسَ الندمانِ ناراً إذ بدت فأتوها لاقتباسٍ واقتسامِ
فأروها محضَ نورٍ تزدري بالنجومِ الزُّهرِ فى وقتِ الظلامِ
كم تجلَّى كأسُها عن لؤلؤ من حُبابٍ كالدرارى فى انتظامِ
ياندبى عاطنى أقداحها لا تملُ عنى بها خوفَ الملامِ
وانعطف نحوى إذا زمزمتها أنتِ روجى وهى راحى لا كلامِ
واسقنيها باللمى ممزوجةً علَّها تحبى فؤاداً فيك هامِ
كلُّ من لاحَ له يصبو لها لا يُبالى بحلالٍ أو حرامِ
أعربتُ إذ أعربتُ عن سرٍّ من فى تعاطيها لها ألقى الزُّمامِ
وهى ما بين الندامى فتنةً حارٍ فى تصويرِ معناها الإمامِ
إن لى عنها حديثاً سره لا يُضاهى ، وهى لى أقصى المرامِ
لو درى أهلُ التقى أسرارها لسقوا أبناءهم قبل الفطامِ
فإذا حدثتُ عنها أتقى أن يظنوا أنها تحبى العظامِ
أظهرتُ فى خدٍّ من يسعى بها لونٍ وردٍ فى رياضِ الابتسامِ
وكسته من حُلاها حلةً علَّمتُ أعطافه لى القوامِ
لا تسلى عن معانيها وسلُّ عن حُلاها وسناها باحتشامِ
قالَ صِفها : قلتُ دعنى إنها صورةٌ كالجسمِ عندى والسلامِ
قالَ : زدنى ، قلتُ ما المسؤولُ عن بها بأدرى منك يا هذا الغلامِ
قالَ : قلْ فى كرمها ، مخلوقةً نزهةً للناسِ من سامٍ وحامِ
ما رآها عابداً إلا انتنى عن سجودٍ وركوعٍ وقيامِ
راحةُ الأرواحِ فى أقداحها أنبأتنا أنها تبرى السقامِ
خاطبتنى وهى تدرى أننى معرضٌ عن حالها طولَ الدوامِ

قلتُ ماذا تبتغى مني ولى عنك شغلٌ بصلاةٍ وصيامٍ
وبقلبي من تواني منيتي نأراً وجدٍ في هيبٍ وضرامٍ
فانثنت عني ، وقالت : لا تخف أنت في حرزٍ منيعٍ لا يُرامٍ
كيف تخشى والمعالى أصبحت طوعاً من يمتنه دون الأنام

٣ - دعوة إلى التأمل .. والثورة :

كُتبت هذه القصيدة في أواخر حياة الشاعر ، ومضمونها يعكس صوتاً حماسياً عالياً ، يحض على ضرورة التصدي لغدر البشر ومصائب الأيام ، وينادي برفض الضيم وذم الجبن وحياة الذل . كذلك يهيب الشاعر فيها بقومه أن يثوروا وألا يستسلموا . ويبدو أنها كتبت في أثناء فترة المد الثوري قبيل الثورة العراقية ، كما يشي بذلك مضمونها الرافض للاستسلام والعجز ، ولعل هذا ما جعل جامع الديوان يُعطيها عنواناً مضللاً حين ذكر عنها « وقال رحمه الله ، وهي من الغرر » (ص ٢٢٨ - ٢٣٠) :

إلام تصوبُ الأوهامُ غياً وتنشرُ ماطواه الرشدُ طياً
وفيم تقودُنا الأطماعُ طوعاً إلى ما يغضبُ الحرَّ الأيماً
وحتام التشوفُ للمعالى وما هزَّ الشجاعُ السّمهريّاً ؟
أبعدُ الحقُ تنتظرُ الأمانى ويفرضُ ميتُ الآمالِ حياً ؟
إذا كنا مع الأحياء موتى فهياً نلحقُ الأمواتِ هياً
خليئاً أعلمنا أنى لما بي أنفتُ توطئى مادمتُ حياً
وماذا تبتغى الأيامُ مني أمنٌ بعد المشيبِ أرى صيباً ؟
شربتُ من الأسى عللاً ونهلاً فزدتُ صدى وما ألفتُ ريباً
وكم جبتُ المهامةَ كى الألقى بمنتجعى جواداً أو تقياً
فذاك أراه مختالاً فخوراً وهذا قصده يُدعى ولياً
كأن ذوى التقى ماتوا جميعاً وأن الله لم يخلق سَخياً
وكم طفتُ البسيطة لاخْتِبارٍ فلم أر في الورى خلاً وفيّاً
وجاريتُ الأباعد والأداني وكنتُ عن الوفاق لهم غنياً
ولكن الضرورة أحوجتني فبت لهم بأسرارى نجياً

فمَهْدُ عاذِلِي عُذْرِي وَإِلَّا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ لِلدَّهْرِ اجْتِرَاءً
يَجْرِعُهُ عَلَى مَضَضٍ كَوْسًا
وَرَبُّ جِهَالَةٍ أَفْضَتْ لِعِزِّ
وَكَمْ مِنْ مَاجِدٍ عَانِيَ خُطُوبًا
فَلَا تَعْجَبُ وَقَبْتَ السَّوَاءِ وَانْظُرْ
وَمَنْ فِي النَّاسِ لَيْسَ لَهُ خَلَقٌ
وَفِي حَكَمِ الْحَكِيمِ تَرَى عُجَابًا

فَكُنْ رَجُلًا لَهُ فِي الْأَرْضِ رِجْلٌ
وَدَعْنِي أَنْتَضِ الْبَيْضَ الْمَوَاضِي
فَبَانِي لَسْتُ مِيتَغِيَا حَيَاةً
وَلَا أَرْضِي مَسَالَةً بَضِيمٍ
سَأَرْكَبُ ضَامِرًا وَأَهْزُ رُحْمًا
وَأَدْرَأُ بِالْمَجْنُونِ سَهَامَ قَوْمِي
وَأَخْتَرُقُ الصَّفُوفَ وَلَا أَبَالِي
وَلَوْلَا أَنْ يُقَالَ أَسَاءَ فَعَلًا
فَلَا كَانَ الْجَبَانُ وَلَا عِدْمُنَا
عَلَى أَنِّي لَوْ اسْتَنْهَضْتُ قَوْمِي
لَسَاقُوا الشَّهَبَ فِي دُهِمِ اللَّيَالِي
وَسَدُّوا بِالْأَعْنَةِ كُلَّ وَادٍ
وَلَكِنِّي دَعَوْتُهُمْ جِهَارًا
وَأَنْشُدُ: لَا حَيَاةَ لِمَنْ تَنَادَى
فُرَحْتُ وَهَاتَفُ الْآمَالِ يُبْلَى
وَخَالَفَ رَبَّهُ إِبْلِيسُ جَهْلًا

وهامةُ عزمه فوق الثريا
لتنظر في الوغى شهماً كميّاً
تبدلُ صُبحُ أفكارى عَشياً
أيرضى الضيم من يُدعى سريباً؟
وأغمدُ في الرؤوس المشرفياً
فقومى أوتروا حُشداً قسياً
إذا مدَّ الحِمَامُ يداً إليا
لما أبقيتُ في الهيجا بغيا
لدى الإقدام مقدماً عليا
وقاموا للقا حياً فحيا
كأن خيولهم شربتُ حُمياً
وردوا بالأسنة من تهما
فأوضح حالهم عذراً جلياً
أينصرُ باهليُّ هامشياً؟
لقد أسمعت إذ ناديت حياً
وكم آذى أبو جهل النبياً

(١) لاحظ التضمين من القرآن الكريم في الشطر الثاني من البيت .

(٢) في الأصل (حسدا) .. ولكن المعنى لا يستقيم إلا كما ذكرنا .

وجاء بسحره فرعون موسى كما عادى معاوية عليا

٤ - غزل ... وتهنئة :

هذه قصيدة يهنيء فيها الشاعر الخديوى إسماعيل بقدوم شهر رمضان ، وهى لا تختلف فى شيء عن قصيدة المدح التقليدية ، التى تبدأ بالغزل وتنتقل بعد ذلك إلى الفخر ومدح الحاكم ، أما رمضان الذى كتبت من أجله فليس له وجود إلا من حيث التأريخ فى الشطر الأخير (الديوان .. ص ٨٩ - ٩٠) .

أخا العذْلَ قل ما تشتهى ولك العذرُ	فلومك لى إغراءً ونهيك لى أمرٌ ^(١)
وما أنا ممن يسمعُ العذْلَ فى الهوى	ويُعلن بالشكوى إذا مسَّهُ الهجرُ
وما لى فى السلوانِ عمن أحبه	نصيبٌ وفى نادى الغرام لى الصدر
وللغيد كم أصبو وأصبرُ للأسى	ولم يبدِ لى فى الحبِّ سرٌّ ولا جهر
ولو كنت تدرى ما الصباةُ ما الهوى	لضلتُ بك الأهواءُ وضاق بك الأمر
على أن من أهوى بروحى فديته	ملولٌ ويحلو فى رضاه لى الصبر
أعدُّ الليالى حيث غابَ وإن دنا	تساوى لدىَّ العامُ واليومُ والشهرُ
رقيقُ الحواسى والمعنى رقيقه	له الحكم فى شرع الهوى ولى الأسرُ
كثيرُ التجنى فاتك الطرف فاتنٌ	جميلُ المحيا دونه الشمس والبدرُ
ذوائبه ليلى وصبحى جبينه	فلا أشرقت شمسٌ ولا طلع الفجرُ
إذا ماس تيهًا أو أشار بلحظه	فلا تذكر البيض المواضى ولا السمر
وفى روض خديه يراقبُ خالَه	وأجفانه الوسنى لها يُنسب السحرُ
ومها تبدى للمهى أخجلَ الظبا	وللروض فى أكامه استتر الزهرُ
ومن نظم هاتيك اللآلى بثغره	تعلمت نظرًا حار فى صوغه الفكر

وأنشأت شكرًا للعزیز قلائدًا	تلوح بعقدٍ دونه الأنجمُ الزهرُ
وما أنا إلا ناظمُ جهدٍ فكرتى	وفى مدحه يحلو لى النظم والنثر

(١) القصيدة معارضة لقصيدة أبى فراس الحمدانى المشهورة :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر

لما كان حمدٌ في سواه ولا شكر
مآثر ما بين الملوك لها قَدْرُ
مفاخرة الأوطان وابتهجت مصر
فولت جنودُ العُسرِ واتضح اليُسر
وباغت به الأيامُ وافتخر العصر
هو البرُّ في برِّ الأنام هو البحر
وطاف بها الإقبالُ والسعدُ والنصر
وأمثاله دهرًا يطولُ به العمر
ليفرح بالأنجال ما بقى الدهر
ملك بشهر الصوم صادفه القدر
١٠٠ ٥٠٧ ١٦٧ ١٨٠ ٣٣٥

سنة ١٢٨٩ هـ

ولو أدرك الماضون بعض زمانه
ملك بصدق العزم أحيا ملكه
فدانت له العليا ورامت بعدله
وقربَ باستحكامه كلَّ شاسع
وأضحت به الأوقات كالروض بهجة
هو الغوثُ للرأجي هو الغيثُ في الندى
وكم حجتِ الآمالُ كعبة مجده
نهنيه بالشهر الشريف وعوده
ونرجو له العرشَ يبقى وجوده
ونروى من البشرى حديثًا مؤرخا :

٥ - عتاب .. وفخر .. ونصيحة :

ذكر جامع الديوان أن الشاعر يُعاتب في هذه القصيدة بعض أصدقائه (ص ٢٣٠ - ٢٣١) . وفي معرض العتاب يفتخر الشاعر بنفسه سواء من حيث النسب الذي يصل به إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ، أو برجاحة عقله ووعيه بأخلاق الدنيا والناس ، ومن هنا يبدأ في نصح صديقه الذي أخطأ في حقه « وآثر الدني على علي » .. أى قدم الدني عليه ، لأنه لم يعرف الفرق بين الجبان والكمي (الشجاع) . والقصيدة - مثل كل شعر أبي النصر الذي قدمناه - لا تهتم كثيرًا بالتكلف البدعي ، وإنما لغتها أقرب إلى الصفاء والوضوح ، والميل إلى البساطة والتلقائية .

لعمرك ما البواترُ كالعصيّ
ولا قلقُ الصباح إذا تبدى
أعدَّ نظرًا فإن الفرق بادٍ
وخابرٌ كي يبين لك المعنى
أراك رفعت أدنى الناس قدرًا
شقت عصا الوفاق وبعث غبنًا
وبدلت الأعزة من قریش
ولا الطرفُ المذلُّ كالعصيّ
لذى بصر يقابل بالعشى
ودع عنك الغرور بحسن زى
وهل يخفى البيان على ذكى ؟
وآثرت الدني على علي
صواب الرأي بالخطأ الجلي
وأبناء الأماجد بالبذی

ستعرف ما جهلت إذا التقينا
فكم لى فى الوغى بأسٌ شديدٌ
وقومى أينما ساروا أثاروا
وبان لك الجبان من الكمى
يضعُضُ كل ذى عزمٍ قوى
قتامُ النفع فى وجه المطى

وما أنا إن دُعيت أخو اعتذار
فلا كانت يدُ لم تشفِ غلاً
ومن كانت عزمته التواني
ولا ييكى عليه إذا تردى
فكن قبل الإخا فطناً خبيراً
فكم خشبٌ مسندة عليها
ومن حكّم الحكيم ترى الموالى
فلا تك عاتباً للدهر يوماً
ولا تلمّ الكريم أخا المعالى
فإنّ المجد ليس له خلودٌ
وقائلةٌ علام هجرت ربّعا
وفهم سلوت أتراباً تعاطوا
ولم فارقت بعد الودّ صحباً
أنست بهم وقد ألفوك حتى
فقلت لها أغربى عنى فإنى
أغرك أننى فيهم وليدٌ
سلىنى عن حقيقتهم فإنى
على إنى على مضضٍ أدارى
مخافة أن أكون بهم ملوماً
ألا وأبيك إن الربع خالٍ
وما ترين من خيل ورجلٍ
ولو يغنى التصنع كان أغنى
بلوتهم فكنت بهم خبيراً
محال كل ما انتحلوا وصاغوا
لدى الهيجا بمسكنة وعى
وكف لا تكف أسى الغوى
فلا يدعى لحمل السمهرى
وهل تبكى العيون سوى سرى
ولا تغتر بالشكل البهى
زخارف عسجد فى عبقرى
يقيمون الحدود على الولى
ولا تغفل عن السر الخفى
إذا احتمل المكاره من دعى
وكم غرّ أقى من لودعى
نشأت بروضة العطر الندى
لبان المجد من ثدى شهى
حاهم عنك لم يك بالغنى
تساويتم كحد المشرقى
تبينت الخبيث من الزكى
وأنى فى محياهم أحسى
عرفت القوم عرفة ألمى
لدى الشكوى مداراة الدرى
وقد تأتى الملامة من خلى
من الأحيا وهل ميت كحى
خيالات كأحلام الصبى
خوار العجل قوم السامرى
خصال الشيخ أشبه بالصبى
وما جاءوه من شىء فرى

مدي الأوقات في نشر وطى
 فلما للدهر من ودٍ صفى
 فنقض العهد شأن الباهلى
 مجن ظهورهم هدف القسى
 كأنك بائع رشدا بغى
 لكنك عرفت بالورع التقى
 وظمان العلى كلف برى
 مآلك للكرامة أم لآى ؟
 ويتضح السعيد من الشقى
 فإن المرء يعرف بالنجى
 وديدها التلون كالبنى
 لتدعى يوم عرّضك بالوفى
 فأهل الفخر أبناء النبى
 رفيع القدر ذو الجاه العلى

رويدك فالأمانى والمنايا
 وإن تر من زمانك خلف وعد
 تنبه وانتبه واستبق ودًا
 أترضى أن تكون حليف قوم
 ألت المستجير بمنل عمرو
 ولولا أن ودك غير صافٍ
 ولكن التظاهر شر داء
 هداك الله يا هذا أتدرى
 فخف يوما تبين به الخفايا
 ولا تركن لذى سفه يتاجى
 وما الدنيا سوى يومٍ ويومٍ
 ستحصد ما زرعت فكن وصولاً
 ولا تفخر بأنساب تقضت
 ختام الرسل بدء الخلق طه

* * *

obeikandi.com

(٣)

الشيخ على الليثي

(١٨٣٦ - ١٨٩٦)

جَرَّدَ لكل مقام ما يَلِيقُ به فمقتضى الحال يُرعى دون إخلالِ
واجعل طِلابك أَداباً فرائدُها جيدُ المعالي بها من بهجةِ حالي
إذا تلاها على الأسماعِ قائلُها بها تلاهى عن الأشجانِ ذو حالِ

الشيخ على الليثى

احتل الليثى مكانة مرموقة عند إسماعيل وتوفيق ، ومع ذلك فلم تهتم كثير من المراجع بذكر بعض التفاصيل عن حياته وسيرته^(*) . وقد ذكر لويس شيخو وعمر الدسوقي أنه ولد في بولاق سنة ١٨٣٠ ، وقد أثرنا ترجيح ما قاله أحمد تيمور من أنه ولد سنة ١٨٣٦ ، لأنه كما ذكر تحقق من صحة هذا التاريخ من بعض أفراد أسرته^(١) . كذلك يعد ما كتبه أحمد تيمور عن سيرته أو في مصدر فيما يتعلق بالتأريخ المفصل عنه ، ويبدو أن صفة « الليثى » قد ألحقت باسمه بسبب كثرة إقامته في مسجد الإمام الليث بن سعد ، فقد « كان في ابتداء أمره مقيمًا بمسجد الإمام الليث ، وكان ينزل إلى الأزهر لطلب العلم ، ويعود للمبيت هناك »^(٢) .

ولا ريب في أن رحلة الطالب بين الأزهر ومسجد الليث (بحى الإمام الشافعى) تدل على فقره في بداية حياته . ونشك أيضاً في أن الطالب أكمل رحلة تعليمه في الأزهر ، فالعقاد يشير إلى أن الأدب قد « ألهاه عن إتمام العلم بالجامع الأزهر »^(٣) . وليس الميل إلى الأدب - وحده - هو الذى شغل شاعرنا عن الأزهر ، ولكنه الفقر - أيضاً - فيما أرى .

(*) أهم الكتب التى ترجمت له هى :

- أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر ، ص ١٤٠ .
- جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ج ٤ ص ٢١٩ .
- لويس شيخو : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ، ج ٢ ص ٨٨ .
- عمر الدسوقي : فى الأدب الحديث ، ج ١ ، ص ١٢١ .
- إلياس الأيوبى : تاريخ مصر فى عهد الخديوى إسماعيل . ط . دار الكتب المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٢٣ ج ١ ص ٢٥٠ .
- أحمد الخطيب : الشعر فى الدوريات المصرية ، ج ٢ ص ٦٥ .
- محمد عبد الغنى حسن - عبد العزيز الدسوقي : روضة المدارس ، ص ٢٩٥ .
- (١) تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر ، ص ١٤٠ .
- (٢) المرجع السابق ، ص ١٤٠ .
- (٣) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ٨٢ .

وقد مر الشيخ السنوسى الكبير على مصر وهو فى طريقه إلى الحج « فاتصل به ، وأخذ عنه الطريق وحجَّ معه » .^(١) ويذكر تيمور أيضاً أنه ذهب مع السنوسى إلى ليبيا ، وأقام هناك مدة ، لم يفتأ فيها يطلب العلم ويستفيد . ونظن أن العلم الذى يقصده تيمور هو « علم الطريقة السنوسية » على أساس أنها واحدة من الطرق الصوفية . وقد عاد بعد ذلك إلى مصر ، واتصل بأمر الخديوى عباس وجعلته شيخاً على مجلس دلائل الخيرات عندها . وقد اتصل أيضاً بالأمير أحمد رفعت بن ابراهيم باشا فاعتقد فيه (فى تقواه وطريقته) . وكان عند الأمير خزانة كتب فأطلعه على ما فيها واستفاد منها .^(٢) ولما تولى سعيد باشا حكم مصر أمر ضابط مصر عبده باشا بجمع من يأكلون أموال الناس بالباطل بهذه الخزعبلات (الدروشة) ونفيهم إلى السودان وكان منهم الشيخ على ، وقد ظل هناك إلى أن عفى عنه ، وعاد إلى مصر .

ثم يذكر أحمد تيمور « أن نجم اللبى قد تلاً لأحمد حين تولى إسماعيل الحكم ، فقر به هو وعلى أبو النصر وجعلها نديين له . وقد بلغ من شغفه بها أن خصص لها قاعة بديوانه ، كما كان لكل منها حجرة فى قصره » .

وحين تولى توفيق استمرت علاقته به ، ونال عنده مكانة رفيعة بدرجة يمكن معها المقارنة ، حيث أن اللبى شغل عند توفيق مكانة تعدل مكانة أحمد شوقى عند عباس حلمى فيما بعد ، بيد أن شاعرنا لم يكن ندياً فحسب ، بل كان همزة الوصل بين القصر والحركة الثقافية ، كما كان يسافر مندوباً عن مصر فى بعض المؤتمرات ، فقد حضر اجتماع الجمعية العلمية الشرقية بفينينا وألقى فيها قصيدة^(٣) . كما كان يستقبل بعض السائحين الأجانب ، يؤكد ذلك شعره فى سائحة أمريكية زارته فى ضيعته بالصف^(٤) .

وزائرة زارت على غير موعد
غريبة دار تنتحى كل مورد
تبدى لنا وقت الظهيرة نورها
ونحن على روض زها بالتورد
من اللاتى لم يدخلن مصر لحاجة
سوى رؤية الآثار فى كل مشهد
لها فى أمريكا انتساب ودارها
« بيستن » إذ تعزى لمسقط مولد

(١) تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر ، ص ١٤٠ .

(٢) المصدر السابق ص ١٤٠ .

(٣) الوقائع المصرية - العدد ٦٠٢ فى ١٨ - إبريل ١٨٧٥ . والنص مثبت ضمن المختارات .

(٤) شعراء مصر وبيناتهم فى الجليل الماضى ، ص ٨٠ .

فحيّت وقالت والمترجم بيننا : لنا فأذنوا نحظى بروضكم الندى
فقلنا ونور البشر أزهر بيننا : على الرحب والإقبال مشكورة اليد
ودارت أحاديث التساؤل بيننا فجاءت بذّر من حديث مُنضد^(١)

ويذهب العقاد إلى أن الليثي كان يكتب هذه القصيدة وأمثالها لينفى عن نفسه مظنة شك بأنه مقلد للشعراء القدماء^(٢). ولاشك أن رغبة الليثي في التعبير بطريقة تنفى مظنة الشك عن التقليد ، وهذا أمرٌ يُحسب له ، ويؤكد أن شعراء المرحلة - والليثي منهم - كانوا يسعون صادقين نحو تطوير الشعر وتجديده .

واستمرت علاقة الشاعر النديم بولى نعمته قوية إلى أن قامت الثورة العراقية ، فانضم الليثي إليها واتصل بالعراقيين ، وقطع علاقته بالقصر . ولكن فشل الثورة جعله يعود مضطرا إلى توفيق .. يطلب الصفح والمغفرة بقصيدة يقول فيها :^(٣)

كلُّ حالٍ لصدّه يتحوّل فالزم الصبر إذ عليه الموعولُ
يا فؤادى استرح فما الشأن إلا ما به مظهرُ القضاء تنزلُ
ربّ ساعٍ لحفته وهو ممن ظن بالسعى للعلّأ يتوصّلُ
قدرٌ غالبٌ وسرُّ الخفيايا فوق عقل الأريب مهها تكملُ
غاية العقل حسرةٌ وعقالُ واللييبُ الذكى من قد تأملُ
كيف تنسى وحادثات الليالى فاجأتنا بكارثٍ ليس يُحملُ
أذهبت أنفسنا وغالت نفيساً وذوى مَرَبُعِ المحظوظ وأحملُ
وإذا المرء كان بالوهم بينى فخيال الظنون ما قد تمثّلُ

وبعد هذه المواساة للنفس أو للخديو يقول عن الثائرين :

ويح قومٌ سعووا لإدراك أمرٍ دون إدراكه الجبالُ تُزلزلُ
ما أصروا عليه إلا أضروا بأناسٍ من نابه أو مغفلُ
ذاك يسعى على التقية خوفاً وسواه يسعى لكيما يجمّلُ
لو أصابوا الرشاد عند ابتداءٍ كانت الغاية الجميلة أجملُ

وقد عاد الليثي إلى سابق علاقته بتوفيق ، بل لقد ازدادت قوة بعد أن بنى الليثي

(١) منضد : منظم .

(٢) المصدر السابق ص ٨١ .

(٣) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث . ط . دار الفكر العربى (الرابعة) ١٩٥٩ ج ١ ،

قصرًا بحلوان ، وكان الخديو يزوره فيه بشكل منتظم ، وإذا سافر إليه كل أسبوعين ركب من هناك سفينة بخارية ، وذهب بها إلى ضيعة المترجم .. فيقيم عنده يومًا ، ويتغذى فيها ، وهو شيء لا يفعله مع غيره ، ولهذا اعتنى الليثى (بها) فغرس فيها البساتين والكروم ، وبني قصرًا صغيرًا لنزول الخديو وحرمه وحاشيته ، ولم يزل هذا شأنه معه حتى مات الخديو (توفيق) ، فلم يكن له حظ مع ولده عباس .. فجعل أكثر إقامته بتلك الضيعة ، يشغل باستغلالها ومطالعة كتبه . فإذا حضر لمصر (القاهرة) نزل بداره بجهة باب اللوق ، فيقيم بها أيامًا ثم يعود . ولم يزل كذلك حتى اعتلت صحته ، وطال مرضه أشهرًا حتى توفاه الله في يوم السبت ١٠ شعبان سنة ١٣١٣ (١٨٩٦) «^(١) .

ويصف تيمور بعض صفات الليثى ، فيقول « كان آية في حُسن المجالسة ، مُحبًا إلى القلوب ، أديبًا شاعرًا ، حاضر الجواب ، فكه الحديث ، إذا عرفه إنسان تعلق به ، وكره مفارقتة ، مع أنه كان دميم الصورة ، أطلس ، ليس في وجهه إلا شاربٌ خفيف ، وشعرات على ذقنه .

ولما حضر لمصر السلطان برغش ملك زنجبار ندبه الخديو إسماعيل لمرافقته ، فلازمه مدة مقامة بالقاهرة ، وأعجب السلطان به إعجابًا شديدًا . ثم لما عاد لبلاده صار يتعهد بالرسائل والهدايا من العنبر ونحوه كل سنة ، فيهدى هو بها أخصاء وأصحابه . كذلك ما كان ينتج ببساتينه من غرائب الفاكهة ، وأصناف الأعشاب النادرة ، كما موقوفًا جميعه على الهدايا لا يبيع منه شيئًا .

واقنتى (الليثى) خزانة كتب نفيسة ، اجتمعت له بالإهداء والشراء والاستنساخ ، وغالى فيها وبذل الأثمان العالية ، فجلبت له من الآفاق ، وعرفه تجار الكتب والوراقون فخصوه بكل نفيس منها ، ثم لما مات اقتسمها ورثته ، وبقيت إلى الآن محبوسة تحت أيديهم لا يُنتفع بها .

وكان أدباء مصر وفضلاؤها يقصدونه في تلك الضيعة فينزلهم على الرحب والسعة ، ويقيمون عنده الأيام والأشهر ، وهو مقبل عليهم بكرم خلقه ولطائفه ومحاضراته المستحسنة . وقد يقيم الإنسان عنده شهرًا أو أكثر ، وهو يُؤنسه كل يوم بحديث جديد لا يعيده . وبالجمل (فقد) قل أن يوجد مثله ، أو يجتمع لإنسان ما اجتمع له من الورع والتقوى ، خصوصًا في أواخر أيامه «^(١) .

الليثى ومدرسة الندمان

ذهب العقاد إلى أن الليثى خيرُ شاهد يمثل مدرسة الندمان ، فيقول : « لانحسب أن في شعراء الجيل الماضى شاعراً يمثل مدرسة الندمان كما يمثلها الليثى ، الذى ارتقى في هذه الصناعة حتى نادم إسماعيل وتوفيقا . وبقي من نوادره ودعاباته ما يذكره المتأدبون والمعنون بأخبار القصور حتى في أقصى الصعيد .

أما طابع هذه المدرسة فهو طابع المجالس ، أو ما نسميه اليوم بالواجبات الاجتماعية : تسجيل فكاهة أو تهنئة أو تعزية أو مواساة .. مما يجرى بين الشعراء والأصحاب . وقلما تجود العبارة أو المعاني في هذه الأغراض ، لأن الشاعر في هذه المدرسة إنما هو شاعر لأنه نديم ، وليس الشعرُ بالغرض المقصود بالإلتقان والإحكام في رأى أولئك السامعين » .

كذلك يرى العقاد أن « المنادمة صناعة واحدة تحتاج إلى صناعات ، فقد يكفى العالم علمه والوزير تديره والقائد بأسه وخبرته ، والشاعر نظمته وإنشاده . أما النديم فلا بد له من العلم في حين ، ومن اللهو والفكاهة في حين آخر . ومن الكياسة والظرف في جميع الأحيان .

وإذا استغنى النديم عن العلم في العصور التى يجمد فيها العلم أو يتلبس بوقار الدين ، فلن يستغنى في جميع الحالات عن الفطنة والحذق والنفاذ إلى طبائع النفس وسرعة البديهة في استطلاع احوال الرضى والغضب والتبسط والانتقباض والاحتياال على الترفيه والتسرية ، وعرض المطالب في أوقاتها ، والإيحاء بالإشارة الناجعة في مناسباتها ، والتلطف في أحاديث الجد والشدة ، حين تلجىء الضرورة إليها ، وحفظ الكرامة مع هذا كله حفظاً للمنزلة واستبقاء للمنادمة ، لأن النديم الذى يهان مرات ، لا يصلح لمعاشرة الكبير القدير ، ولا ينشط السمع إلى ما يروى أو يقول »^(١) .

ومن نوادر المنادمة عند الليثى - ما ذكره العقاد أيضاً - أنه حضر مجلساً « كان فيه

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ص ٧٦ - ٨٧ .

كبير من الكبراء ، يفرغ تفاحة في يده بالمدينة ليشرب فيها (الخمر) ، فاقصص المدينة ، فنظر الكبير إلى الشيخ الليثي كأنما يستدعيه إلى القول ، فإذا هو يرتجل هذين البيتين :^(١) .

عزّت على الندمان حتى أنهم اتخذوا لها كأساً من التفاح
ولدى اتخاذ الكأس منه بمدية لان الحديد كرامة للراح^(٢)

ومن نوادر المنادمة التي تروى عنه قصته مع « المهردار » بقصر إسماعيل ، حين كتب على باب حجرة الليثي « إنما نطعمكم لوجه الله » حتى يميز حُجْرته عن غيرها ، فانتهاز فرصة وجوده بحضرة الخديو والمجلس عامر بعلية القوم ، ولما سنحت الفرصة قال الليثي للخديو : عندي قصة قصيرة يا مولاي ، فقال : ما هي ؟ قال :

لنا طاحونة في البلد لكنّ ثقله ع الحمار
علقت فيها الطور عصي علقت فيها المهر ، دار

فكانت أضحوكة سارت على الألسنة ، وطرب لها الخديو وأفراد حاشيته .^(٣) من هذا يتضح أن مهنة « المنادمة » كانت تحتاج من صاحبها الكثير ، منها أن يكون راوياً للشعر والقصص والنوادر ، حاضر البديهة ليرد في الحال ، ذكياً قادراً على أن يطوع حديثه بحسب ما يقتضيه الموقف ، كما ينبغي عليه أيضاً أن يجمع بين الجد والهزل ، وأن يقول الشعر ارتجالاً .. وأن يكون شعره بالتالي قريب المألّى سهل العبارة .

لكن تراث المنادمة شعراً وسمراً ونكات - جانب ، وشعر الشاعر - بعيداً عن هذا - جانب آخر ، أي أننا نود أن نفرق بين مجالين في تراث الشعراء الندمان : الأول : تراث مجالس المنادمة سواء أكانت أشعاراً أم نوادر .

الثاني : شعر الشاعر في الأوقات العادية من حياته .. فهذا الشعر جزء من تراث العصر ، ويحمل الكثير من سماته .

وهذا المعيار في الرؤية النقدية يجب أن يطبق على كل الشعراء الندمان في القرن التاسع عشر ، وهم : اسماعيل الخشاب - العطار - شهاب الدين - عبد الله النديم - على أبو النصر - على الليثي - الساعاتي .

(١) المصدر السابق ص ٨٠ .

(٢) الراح : الحمرة .

(٣) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ج ١ ص ١٨٨ . لاحظ التورية في كلمة (المهر - دار) .

هؤلاء هم الشعراء الندمان .. لكن الذين تفرَّغا لها هما : الليثى وأبو النصر .
وهذه التفرقة في تراث أى من هؤلاء الشعراء ، لا تنفى اعتقادنا بأن جزءاً من وظيفة
الشاعر في هذه المرحلة كانت المندامة .

والسؤال الذى نود طرحه الآن : هل دخل هؤلاء باب المندامة لأنهم شعراء أم أنهم
دخلوا مجال الشعراء لأنهم ندمان ؟ بعبارة أخرى أى من هاتين الوظيفتين كانت الأصل
وأيهما كانت الفرع ؟ .

في رأى أنهم استحقوا صفة « النديم » ، لأنهم كانوا شعراء في المقام الأول ، فالشعر
كان المدخل الرحب إلى قصور الحكام والأثرياء . وعلى ذلك فهم بالتالى شعراء بالدرجة
الأولى ، أقول هذا ردّاً على من يتوهم ضعف شاعريتهم لأنهم ندمان ، فشعرهم يتسق مع
نسيج إهاب الشعر في عصرهم ، بل لا نعدو الحقيقة إذا قلنا أنهم كانوا أقرب إلى صف
التجديد من بعض معاصريهم .

* * *

الديوان الملعون :

نال الليثى في عهد توفيق منزلة لم يشغلها أى مثقف في عصره ، وكان واسطة كل ذى
حاجة عند السلطان ، وكانت الصحف والمجلات تسعى لنشر شعره ، وعلى ذلك لم
يحرص على جمعه ، بل أكثر من هذا أنه لعن من يحاول طبع ديوانه . وهذا الموقف
الغريب يثير تساؤلاً حول الدافع ، الذى دفع الشاعر إلى ذلك ..؟!

أغلبُ الظن - في تقديرنا - أن السبب « لا يرجع إلى ضعف مستوى الشاعرية
اكْتفاءً بما نال به من حظوة عند الولاة والحكام » - كما يرى العقاد -^(١) لكنه يعود إلى
أنه أدرك بعد موقفه المتردد من الثورة العرابية ، وبعد الإبعاد عن القصر في عهد عباس
حلمى - أدرك بعد كل هذا أنه أخلص للحكام على حساب شعب جاء من أعماقه . ولا
ريب في أن الليثى ندم - خاصة بعد أن قُطعت علاقته بالقصر - على ما قال من شعر في
المدح والمندامة ، لذلك خشى أن يكشف الديوان عن موقفه الانتهازى والمتماجن ،
خاصة بعد التوبة في آخر حياته ، لذلك أثر أن يهمله وأن يلعن من يحاول جمعه ..
أو طبعه !!.

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ، ص ٨٢ .

وقريبٌ من هذا الرأي ما ذهب إليه عمر الدسوقي ، حين ذكر : « لليشى ديوان لم يُطبع ، بل يقال : إنه لعن من يطبعه ، ولسنا ندرى سببا واضحا لعزوف الشيخ عن تخليد أثره الأدبي ، إلا أنه نال ثراء واسعا في أخريات حياته ، وصار من سُراة مصر ، وليس من اللائق بسرى وجيه مثله أن يكون له ديوان شعر يُروى ، وبه ما به من عبث ومجون ، وتزلف لكثيرين ممن يتسامى في حالته الأخيرة لمنزلتهم . ومن المستبعد أن يكون الشيخ قد أدرك أن شعره لا يستحق الخلود ، وأنه ركيك ضعيف ، فكل إنسان مهما كان شأنه ، يعجب بما يقول ، ولا يفتن إلى ما به من عيوب ، ثم إن الذوق الأدبي والنقدى لم يكونا قد وصلا إلى منزلة تمكن الشيخ من الاطلاع على مساوئ شعره ، بل على العكس كان الشيخ محسود المكانة الأدبية ، ويتهافت أرباء عصره على مكاتبتة ومطارحته الشعر »^(١) .

وإذا كان من حق الليشى أن يتنصل مما قال ، فإن شعره (وثيقة) أدبية وتاريخية ، وآمل أن يتحدى أحد الباحثين لعنة الشاعر ويجمع ديوانه ، خاصة وأن تلميذى أحمد الخطيب أحصى له أربعين قصيدة منشورة بين سنتي ١٨٧٣ و ١٨٨٢ في : « الوقائع المصرية - الوطن - وادى النيل »^(٢) . وإذا كان الليشى قد عاش حتى سنة ١٨٩٦ ، فإن ذلك يعنى أن ما يوجد له من شعر منشور يكفى لرسم صورة أدبية لصاحبه . ولن يمكن لأى باحث أن يحكم على موقفه الأدبي بشكل موضوعى إلا بعد أن تتم عملية الجمع هذه .

* * *

كلمة أخيرة :

يسم العقاد شعر الليشى بالضعف ، لأنه نديم « وليس الشعر بالغرض المقصود بالإلتقان عنده أو عند سامعيه »^(٣) .. وإذا كان العقاد قد قال هذا الرأي سنة ١٩٣٦ ، فأغلب الظن أن عمر الدسوقي قد تبعه في هذا الرأي - وإن لم يُصرِّح ، حيث يقول « ومن المستبعد أن يكون الشيخ (الليشى) قد أدرك أن شعره لا يستحق الخلود ، وأنه ضعيف ركيك »^(٤) . ثم يقول مرة أخرى مجارياً العقاد في أن الليشى وأبا النصر يشكلان

(١) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ج ١ ص ١١٨ .

(٢) الشعر في الدوريات المصرية ، ج ٢ ص ٦٥ .

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ٧٨ .

(٤) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ج ١ ص ١١٨ .

مدرسة (مدرسة الندمان) فيحكم عليها بقوله : « إن هذه المدرسة هي مدرسة التقليد للشعر الذى كان سائدا في عصور ضعف اللغة ، وليس لهذين الشاعرين وأضرابها شخصية قوية ، تهتك ستار هذه الحجب الكثيفة من الزخارف السمجة ، وليس لها قوة عارضة وفحولة نسج ، لتستر مساوىء هذا الذى يسمى شعرا ، وهما نظامان أكثر منها شاعران ، يقولان في المناسبات نظماً غير صادر عن شعور إلا القليل النادر »^(١) .

ثم تلقف أحمد هكيل رأى عمر الدسوقي وسار على نفس دربه ، فقال « ومن هذه الطائفة من الشعراء التقليديين الخالصين الشيخ على أبو النصر والشيخ على الليثي .. »^(٢) .

وهكذا ينقل باحث عن باحث دون أن يشير أى منها إلى المصدر ، ودون أن يحاول أى منها تمحيص رأى ، أو الخروج من أسر تعميمات العقاد ، التى ضللت كثيراً من الباحثين في دراستهم لهذه المرحلة الباكرة في تاريخ الشعر الحديث . ولست أتفق مع هؤلاء النقاد الثلاثة - وإن كانوا في الحقيقة ناقداً واحداً .. وإذا كان القدماء قد قالوا إن « آفة الأخبار روايتها » .. فأنا أقول : « إن آفة الأحكام نقلتها » : خاصة إذا كان النقل بغير دراسة تحليلية أوقرينة أدبية .

وكما ذكرتُ فإن المقولة الموضوعية في شعر الليثي لن تقال إلا عندما يجمع شعره . ولكن إذا تأملنا إحدى قصائده لتبين منها إلى أى مدى وفق في التعبير عما أراد ، لتكون مثالا على بعض شعره ، فسوف نصل إلى نتائج تختلف عن كل ما قيل من إدانة لشعر الليثي .. والقصيدة التى سوف نتوقف عندها لتبين من خلالها بعض سمات شعر الليثي - قالها في مدح توفيق ومطلعها :^(٣)

من يعشق المجد لا يُصغى لُعْدَالٍ وهل ثنى العذلُ صَباً هَامَ بالخالِ
فانهضْ يَجِدْ إلى مجدٍ تحاوله واستسهل الصعب لا تعباً بأهوالِ

وأول ما نلاحظه على هذه القصيدة هو قوة الافتتاح وحُسْنُ المطلع ، ذلك أن الشاعر يفتتح قصيدته بمقدمة حماسية ، تذكرك - أحياناً - بحكم المتنبي وشموخه ، من ذلك قوله :

(١) المرجع السابق ص ١٢٢ .

(٢) أحمد هكيل : تطور الأدب الحديث في مصر ، ص ٥٤ .

(٣) راجع نص القصيدة في المختارات التى أوردناها للشاعر .

دَعِ الْأَمَانِي فَمَا يَجْنِي أَخُو طَمَعٍ مِنْ الْمُنَى غَيْرَ إِقْلَالٍ وَإِذْلَالٍ
رَدِّ مِنْهَلِ الْحَزَمِ إِنْ الْحَزَمَ مِنْهَلُهُ رِيَّ الْأَلْبَا ، وَاهْنًا نَاعَمَ الْبَالِ
مَنْ سَرَهُ أَنْ يَرَى الْأَيَّامَ حَالِيَةً بِذِكْرِهِ فَلْيَكُنْ عَوْنًا لَأَمَالِ
فَالْمَرْءُ يَشْرَفُ مَا دَامَتْ لِسَاحَتُهُ نَجَائِبُ الْحَمْدِ فِي حَلٍّ وَتَرْحَالِ

والذى لاشك فيه أن جودة المقدمة تُوحى بجودة القصيدة كلها . وقد نص النقاد القدماء كثيرا على ضرورة العناية بمطلع القصيدة ، حتى تجذب المتذوق منذ البيت الأول . ولاشك أن « التصريح » في البيت الأول عامل من عوامل الجذب والجودة ، وقد رأوا أيضا أن « الشاعر إذا لم يصرع قصيدته كان كالمسور الداخل من غير باب » (١) . وإذا طبقنا هذه المقولة على مقدمة الليثي نجد أنها تدل بشكل واضح على جودة الشعر وخصوبة المخيلة منذ البيت الأول . وإذا تأملنا أسلوب الشاعر نجده يستعين بالصورة التي تعتمد على الاستعارة كثيرا في التعبير عن معانيه ، مثل قوله في الأبيات السابقة :

- فَمَا يَجْنِي أَخُو طَمَعٍ مِنْ الْمُنَى غَيْرَ إِقْلَالٍ وَإِذْلَالِ .
- رَدِّ مِنْهَلِ الْحَزَمِ .
- الْأَيَّامُ حَالِيَةٌ (متجملَةٌ) بِذِكْرِ تَوْفِيقِ .
- نَجَائِبُ الْحَمْدِ فِي حَلٍّ وَتَرْحَالِ .

كما نجد أن الشاعر قد تخفف من حشد المحسنات البديعية ، وليس في الأبيات المذكورة - هنا - سوى اثنتين لا يبدو للتكلف أثر في تشكيلهما :

- (أ) جناس ناقص بين : إِقْلَالٍ وَإِذْلَالِ .
- (ب) طباق بين : حَلٍّ وَتَرْحَالِ .

ونرى في المقدمة أن الشاعر لا يريد أن ينبئ عن فهم لأحوال الدنيا فحسب ، بل عن وعى بما ينبغي أن تكون عليه بلاغة الشعر ، فيقول :

جَرَدُ لِكُلِّ مَقَامٍ مَا يَلِيقُ بِهِ فَمَقْتَضَى الْحَالِ يُرْعَى دُونَ إِخْلَالِ
وَاجْعَلْ طَلَابِكَ أَدَابًا فَرَانْدُهَا جَيِّدُ الْمَعَالَى بِهَا مِنْ بَهْجَةٍ حَالِي

(١) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد . ط . المكتبة التجارية ، ١٩٦٣ ج ١ ص ٧٧ ، وراجع أيضا : ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ص ١١٤ .

إذا تلاها على الأسماع قائلها بها تلاهى عن الأشجان ذو حال
فهو يطلب من قائل الشعر أن يراعى مقتضى الحال دون إخلال .. وأن تكون أبياتُ
القصيدة مثل الفرائد التي تحلّى جيد المعالي ، وأن تكون وظيفتها - مثل وظيفة النديم -
أن تلهي الأشجان عن صاحبها . وقضية مواءمة الشعر لمقتضى الحال - قضية من
القضايا النقدية التي وقف عندها نقادنا كثيراً ، وحديث الليثي عنها ، يدل على قدر من
الدراية بقواعد البلاغة العربية .

وبعد أن ينهى الشاعر المقدمة الحماسية - التي استعاض بها عن المقدمة الغزلية -
وهذا تنوع في المقدمات ، حتى يحدث قدراً من الطرافة في تجربته الشعرية - ينتقل إلى
الجزء الخاص بالمدح .. وهو في مديحه تغلب عليه فرحة المادح بالمدوح وإعجاب النديم
بولى نعمته :

عزيزُ مصرُ الذى آياته تُليّتْ فى كلِّ نادٍ بتمجيدٍ وإهلال
سليلُ بيتِ فخارٍ فى محاسنه طابَ الثناءُ عليه بين أقيالٍ
بيتٌ على ذروة العلياء شيدَه جدُّ بجْدٍ وأقوالٍ وأفعالٍ^(١)

وبعد المدح ينتقل إلى التهنئة بالعيد فيقول له :

اسعدْ بأول عيدٍ جاء يخدمُه لما تقلد مصرًا عيدُ شوالٍ
ويختتم القصيدة مؤرخاً - مثل شعراء عصره - قائلاً :

ما قال عصرُك والبشرى تؤرخه صفاء عيد الخديو نورُ إقبال

وأهم ما يلفت النظر في أسلوب القصيدة بصفة عامة هو : التلقائية والبساطة ، فلغة
الليثي هنا تمثل خطوة في البعد عن التكلف والصنعة والحرص على قدر من وضوح المعاني
وإسraqها . ولكن وضوح اللغة لا ينقلب إلى سطحية ، ولا يدل على ارتجال أو ضعف -
كما يذهب بعض دارسيه . إن شعر الليثي يذكرنا إلى حد ما بما أسماه النقاد القدماء
بالشعر المطبوع ، فالشعر - كما يرى ابن رشيق - « مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو
الأصل الذى وُضع أولاً وعليه المدار .. وهو الذى يأتي من غير قصد ولا تعمل »^(٢) .
وإلى أن يجمع ديوان الليثي ، وتقال الكلمة الموضوعية فيه .. فإننى أرى أن شعره -

(١) لاحظ الطباقي والجناس . فى : جد بجْد - وأقوال وأفعال . (أقيال : ملوك) .

(٢) ابن رشيق : العمدة ، ج ١ ص ١٢٩ .

فما قرأت له من نماذج - يضعه في صف الشعراء المجددين ، الذين سعوا إلى تطوير الشعر بعيداً عن كثير من سمات التكلف والصنعة .. وحاولوا أن يجعلوه أقرب إلى التلقائية والبساطة .

وعلى هذا فإن شعر الليثي - وغيره ممن درسناهم - يمثل خطوةً من خطوات النهضة الشعرية ، وحلقة من حلقات تطور الشعر في ظل مرحلة بداية الإحياء (١٨٠٥ - ١٨٨١) . ولاشك أن هذه الكوكبة من الشعراء هم الذين مهدوا السبيل لشعراء كبار بعدهم مثل : محمود سامي البارودي وإسماعيل صبري وأحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم وغيرهم .

* * *

مختارات من شعر الليثى

١ - تهنئة بعيد الجلوس والنصر على الروس :

في هذه القصيدة يمدح على الليثى الخديوى إسماعيل ، وهنئة بعيد جلوسه على عرش مصر . كما يشير إلى دور الجيش المصرى فى مساعدة السلطان عبد الحميد وتحقيق النصر على الروس .

ونلاحظ أن القصيدة : لا تبدأ بمقدمة غزلية ، وإنما تدخل فى مجال التهنئة والمدح مباشرة . وعلى الرغم من مبالغة الشاعر فى وصف الممدوح ، فإنه لا ينسى الحديث عن بسالة الجيش المصرى .. الذى يقول عنه .

يدوسُ بهم رؤوسًا إذا احتدم الوغى تُقبلُ أقدامًا من العسكر المصرى
وأخيرًا فإن أسلوب الشاعر أقرب إلى السلاسة والصفاء والبعد عن التكلف والصنعة ، وهذا يدل على أنه كان يسير بالشعر فى سبيل التطور والتجديد ، وقد ورد النص فى « الوقائع » المصرية ، العدد (٧٢٢) فى ١٢ أغسطس سنة ١٨٧٧ .

تبسمت الأيام معلنة البشر	لعيد جلوس عاد يُصحب بالنصر
حلا طالع الإسعاد غرة يومه	فما غرة الشمس المنيرة والبدر
فيا شرف اليوم المعظم شأنه	لقد أسفرت عن صبحه ليلة القدر
أبان لنا عيدين نير سعيه	غدا كل عيد منها واضح البشر :
فعيد به أخبار نصر تتابعت	بها ملة الإسلام باسمه الثغر ^(١)
وفى مصر عيد كل عام يُعيده	جلوس الخديوى بالمحاميد والفخر ^(٢)
أجل ملك قام فى عرش ملكها	فأنتت على إحكام أحكامه الفر
فسل عن مساعيه حكومته التى	قد انتظمت بالحلم والعلم والبر
تُحبك ومشهود العيان محقق	إجابتها بالفضل فى الجهر والسر
وهيات قبلًا لم يُشرف سريرها	ملك جليل مثله ثاقب الفكر

(١) العيد الأول : عيد النصر على الروس .

(٢) العيد الثانى : عيد جلوس الخديو على العرش .

ومن لم يُسَسِّ بالحزم والعزم ملكه
فكيف وما يبيديه أعدل شاهد

* * *

ومن سعيه المشكور تجهيزُ جنده
ونصرُ أمير المؤمنين الذي غدت
أجل بني عثمان عبد الحميد من
وقد نال في ذا السَّعى منه تشكرا
وحسنُ انتظام العهد بينهما غدا
وآيةُ اسماعيل في صدق وعده
ومن سرَّ صدق الوعد ، إرسالُ نجله
ألا في سبيل المجد مسراه والعلأ
لقد سار والفرسان حول ركابه
يدوسُ بهم روسًا إذا احتدم الوغى
فتى الحرب لا يثنيه عما يرومه
إذا أورد الشهب العتاق حياضها
هنا لك يبقى الذكرُ والفخرُ خالدًا

* * *

ومن كان مولانا الخديوى له أبا
ملك مواليه بِصدقٍ مُنعم
فلأزلت ياذا المجد في كل مقصدٍ
نهى بك الأيام والموسم الذى
يوافق يومًا للجلوس الذى به
ولأزال عيدًا والليالى تعيده
ودامت لك الأيامُ توليك صفوها

(١) الشاعر يفضل ابتداء من هذا البيت في وصف مساعدة الجيش المصرى للسلطان عبد الحميد ويشيد بانتصار الجيش المصرى على جيش الروس .
(٢) البيض والسمر : السيوف والرماح (لاحظ الطباق) .

وأنجالك النجب المؤئل مجدهم
وكامل أوصاف الكمالات من غدا
وتوفيقك الراقي على الأنجم الزهر
فبهجة هذا العيد بالسعد أرخت
على سنن في كل محمدي يسرى
جلوس الخديوى عيدُهُ دام للنصر

= ١٢٩٤ هـ

* * *

٢ - مدح وتهنئة بعيد الأضحى :^(١)

هذه القصيدة مثال جيد لشعر المنادمة - عند الليثي وغيره - وهى تبدأ بوصف حديقة جميلة (قد تكون مكان السمر والمنادمة) ، ثم ينتقل إلى وصف الخمر ، وهى وإن كانت محرمة فثم إله كريم غفور . وبعد هاتين المقدمتين - اللتين تستغرقان ما يزيد على نصف القصيدة .. كأنها الهدف الأول من كتابتها - ينتقل إلى مدح إسماعيل وتهنئة بعيد الأضحى .

دارُ دُرِّ الندى بجيد الزهور
أحوانُ وجلنار ووردُ
هذه دولةُ الأزاهر تدعو
وهى تكسو النديم بُردَ ظلال
جنة يجتنى المنعم فيها
إذ قيان الطيور تشدو بسجع
فقمارئها تساجلن دوماً
إن يصفن الألحان أرغبن عماً
فاهصر الغصن من قوامٍ تثنى
واجتنِ الوردَ من حدائق خد
نزه الطرف بين نورٍ ونورٍ
منه حاز النسيم طيب العبير
زائر الروض للصفاء والسرور
حاكهُ الدوح خلعة للغدير^(٢)
زهر الأنس من حديث السمر
يرقص الغصن منه حسن الصفير
صادحات الهراز والشحرور^(٣)
جنهُ مغرم بسرّ الضمير^(٤)
دونه مائس الغصين النضير
قد حمته نبأل أحداق حور

(*) ورد النص في « الوقائع المصرية » العدد (٧٤٠) في ٢٣ ديسمبر عام ١٨٧٧ .

(١) حاكهُ : نسجه - الدوح : الشجر الملتف . خلعة : حلة ، رداء - الغدير : جدول الماء .

(٢) القمري ، الهزار ، الشحرور : طيور جميلة الصوت والغناء .

(٣) جنهُ : أخفاه وستره .

خمره ما زجت رضاب الثغور^(١)
قابلتها أصابع المنشور
وانتهز فرصة للزمان الغيور
أذنته ببهجة وحبور
خالعاً برودة المهيب الوقور
تاه عجباً وجرّ ذيل أمير
في اقتناها نفائس الميسور
بعقول وتلك أغلى المهور
عن دنى وعن غبى غدور
مثل هتك المها ذوات الخدور
رُبَّ يومٍ ينجى غير نظير^(٢)
فأبسط الكف للرحيم الغفور
منعماً محسناً بفضل كثير
قد توالى بيمين عيد كبير
إذ وفا باسم المسا والبكور
فسعت للصفاء بغير قصور

* * *

لا غتنام الحظوظ خير سفير^(٣)
بالمليك الخديو ذى التوقيع
ساد عزاً على مضى الدهور^(٤)
يستمدّ السنا من المعمور^(٥)
واستقرت حلاه فوق الصدور

دع ثغور الأفاح ييسمن وارشف
لا تحف نرجساً رنا بعيون
وابتدر الصبوح بعد اغتياق
سمش راح إذا تجلّت لرائ
ما احتساها الأبي إلا تهادى
من شرى كأسها بكيس نضار
فاخطبها لراحة الروح وابذل
إن أناساً من قبلنا أصدقوها
احترم مجلس الشراب وصنه
إنه محرم وهتك حماه
لا تؤخر سرور يومٍ ليومٍ
واطرح زارياً وإن رمت عفواً
تلق رباً إذا ضرعت إليه
واغتنم للصفاء أيام أنس
في منها النفوس نالت منها
وأفاضت على الأنام سروراً

يارعى الله يوم عيد سعود
أم بالسعد عرش ملك تسامى
لازماً سدة بها الدهر عبد
سدة أسست لأشرف بيت
بيت فخر له الملوك أقرت

(١) بدء وصف الخمر ومجلسها .

(٢) فى الأصل : نضير ، والأقرب للمعنى ما ذكرناه .

(٣) ابتداء الجزء الخاص بالمدح .

(٤) السدة : باب الدار ، وهى من الكلمات التى شاعت كثيراً فى هذه المرحلة . ويقال سدة الحكم : أى

أريكة الحكم .

(٥) المعمور : البيت المعمور فى مكة .

بالمكين المكانَ يعظمُ شأواً
سيدٌ بأسه ونعماء صاراً
قام بالأمر فاجتلت مصرُ منه
ساسها فارتقت تباهى سواها
قد غدت جنةً وجنةً صفو
وتباهت على الدارارى وتاهت
خيرُ مولى يرعى الرعايا بجفنٍ
قد أنام الأنامُ فى روضِ أمنٍ
بره أوجبَ التشكرَ فيهم
قام فى موكبِ السرورِ خطيباً
يسأل الله أن يدوم الخديوى
والبرايا تقول آمين ، كل
دام توفيقه بكاملِ سعدٍ
لا يرحتم آل الخديو للملك
كل عام يقول للوفد أرخ :

سيما بالعزیز عزّ العصور
لكفور بين الورى وشكور
مفرداً ماجداً عديمَ النظير
وحباها من جود برّ غزير
لحقير يؤمها وخطير
بملك حمى منيع الثفور^(١)
ساهر للعلا بغير فتور
فاجتتوا زهره بطرفِ قرير
فاقتدوا فى الثنا بعيدِ منير
عند تشریفِ فائز بالحضور
للمعالى وللكرام الصدور
باسط الكف للسميع البصير
حسن السير فى انتظام الأمور
تحت غاية لبشرى البشير
بالخديوى يدوم عيدُ السرور
٦٥٣ ٦٠ ٨٤ ٤٩٧

سنة ١٢٩٤ هـ

* * *

٣ - فى الحكمة والمدح :^(٢)

كان الليثى من أقرب الشعراء إلى توفيق ، وهذه مدحة له فيه ، وأهم ما يلاحظ عليها أنه يستعيز عن المقدمة الغزلية بمقدمة ، يذكر فيها بعض الحكيم والمثل العليا ، التى تبدو أقرب إلى الفخر والحماسة . ثم ينتقل بعد ذلك إلى المدح والتهنئة بعيد الفطر . وإعجاب الشاعر بمدوحه .. أو النديم بولى نعمته ، يبدو بشكل واضح خلال القصيدة ، التى تتسم بقدر من خصوبة العبارة الشعرية .

(١) الدارارى : ج درى ، وهو الكوكب .

(*) ورد النص فى « الوقائع المصرية » العدد (٨٢٩) فى ٢٥ سبتمبر عام ١٨٧٩ م .

وهل ثنى العذلُ صَباً هامَ بالخالِ ؟
 واستسهل الصَّعبَ لا تعباً بأهوالِ
 نجائبِ العزمِ في إقدامِ رثبالٍ^(١)
 أروت غليلَ عطاشٍ أبحرُ الآلِ ؟^(٢)
 من المنى غيرَ إقلالٍ وإذلالِ
 رُئى الألباِ واهناً ناعماً البالِ^(٣)
 بذكره فليكن عوناً لآمالِ
 نجائبِ الحمدِ في حلٍ وترحالِ
 بطارفٍ منه لم يُرمقَ بإجلالِ^(٤)

وعقدُ أرائه في حلٍ إشكالِ
 ماضيه للحمد والإحسان للحالِ
 فمقتضى الحال يُرعى دونَ إخلالِ
 جيدُ المعالي بها من بهجةٍ حالى
 بها تلاهى عن الأشجانِ ذو حالِ

فيه مقالك يسمو بين أقوالِ^(٥)
 بها المعاني تحلّت بين أمثالِ
 نظم القلائدِ أو تفصيلِ إجمالِ^(٦)
 ومفردِ العَصْرِ في فضلٍ وأفضالِ
 فكل نادرٍ بتمجيدٍ وإهلالِ
 طابَ الثناءُ عليه بين أقيالِ^(٧)

من يعشق المجدَ لا يُضغى لعدالِ
 فانفضَّ بجدُّ إلى مجدٍ تحاوله
 وعادِ دهرُك ما عاداك مُتطياً
 لا يخدعُكَ برقُ خُلْبٍ فمضى
 دع الأمانى فما يحني أخو طمعِ
 ردَّ منهلَ الحزمِ إن الحزمَ منهلُ
 من سرُّه أن يرى الأيامَ حاليةً
 فالمرءُ يشرف مادامت لساحته
 وتالدُ الفخرِ إن لم يقترن شرفاً
 فكنُ فى هُمة تشيّدُ محمّدةً
 واجل زمانك فى حاله منتظماً
 جردَ لكلِّ مقامٍ ما يليقُ به
 واجعل طلابك أديباً فرائدها
 إذا تلاها على الأسماع قائلها

واخترَ لمحك شهماً طابَ عنصرُه
 إن تطره أفرغت أوصافه دررا
 فمزه تهديه ، لا فخرٌ لديك سوى
 وهل سوى بهجة الدنيا وواحدِها
 عزيزُ مصرَ الذى آياته تليت
 سليلُ بيتِ فخارٍ فى محاسنه

(١) رثبال : أسد .

(٢) خلب : خادع - غليل : ظمأ - الآل : السراب .

(٣) الألباء : ج لبيب . وهو الذكى الفطن .

(٤) تالد : قديم - طارف : جديد (لاحظ الطباق .. وإن بدا غير متكلف) .

(٥) بدء الجزء الخاص بالمدح .

(٦) القلائد : ج قلادة . ولكن المقصود بها هنا هر القصيدة .

(٧) أقيال : ملوك عظام .

جَدُّ بِجَدٍّ وَأَقْوَالٍ بِأَفْعَالٍ
وَأَحْسَنُ الْحَسَنِ نَصْرُ الْآلِ بِالْآلِ^(١)
فِي عَصْرِهِ بَيْنَ أَعْمَالٍ وَعَمَالٍ
نَالَتْ بِهِ مِصْرٌ خُصْباً بَعْدَ إِحْمَالٍ^(٢)
وَقَدْ صَفَا بِاعْتِدَالِ الْحَالِ عَنْ قَالَ
ضَاءَ الزَّمَانِ بِنُورِ الْكُوكِبِ الْعَالِي
يَغْشَاكَ مَا عَشَبَتْ فِي نَفْسٍ وَلَا مَالٍ^(٣)
تَرَفَعْتَ وَارْتَقَتْ عَنْ غَيِّ ضَلَالٍ
وَلَا يَرْوِجُ لَدَيْهِ مَكْرٌ مُحْتَالٍ
وَإِنْ يُعَادِي عَدَاءَهُ وَصَمَّ إِغْفَالٍ
أَغْضَى عَنِ الذَّنْبِ لَمْ يَهْلِ لِإِهْمَالٍ
كَانَ الثَّنَاءُ لَهُ شُكْرًا هُوَ التَّالِي
لَوْلَا الْوَقَارُ لَجُرَتْ ذَيْلٌ إِدْلَالٍ
بَيْنَ الْمَدَائِحِ أَنْ نَأْتِيَ بِأَغْزَالٍ
مَا زَادَ عَنْ ذِكْرِ مَعْسُولٍ وَعَسَالٍ

* * *

وَرَوْضَةٌ الْخَدِّ عَمَّتْ عَنْبَرَ الْخَالِ^(٤)
وَأَسْهَمُ الْهُدْبِ فَاقَتْ فَعْلَ أَنْبَالٍ
مَنْشُورٌ حَدِيثٌ مِثْلَ جَرِبَالٍ
أَهْدَيْتَ مِنْ تَهْنِئَاتٍ قَدْرَ مِثْقَالٍ
هَذَا الْخَدِيُّو مَلِيكِي فَهُوَ أَهْنَالِي
لَمَّا تَقَلَّدَ مِصْرًا عِيدُ شَوَالٍ
تَحْدُو كَوَاكِبَ تَشْرِيفٍ وَإِجْلَالٍ

بَيْتٌ عَلَى ذُرْوَةِ الْعُلْيَاءِ شَيْدُهُ
قَدْ يَسِرُ اللَّهُ تَوْفِيقًا لِنَصْرَتِهِ
خَدِيوُ مِصْرَ الَّذِي آمَلْنَا نَجِجَتْ
مَجْلَى الْكِمَالِ أَبُو الْعَبَّاسِ خَيْرُ فِتَى
وَالدَّهْرِ قَدْ لَانَ فِينَا بَعْدَ شِدَّتِهِ
عَنْ سَاعِدِ الْجَدِّ شَمَّرَ يَا أَخِي فَقَدْ
وَاعْنَمَ سَنَا الْعَدْلِ حَرَّ الْفِكْرِ لَا رَهْبُ^(٥)
هَذَا مَلِيكَ عَنِ الْأَسْوَاءِ شَيْمَتِهِ
فَمَا يَعِيرُ لَوَاشٍ حَرٌّ مَسْمَعِهِ
وَقَادُ ذَهْنٍ يَرَى غَيْبَ الْأُمُورِ بِهِ
لِلنَّفْعِ أَسْرَعُ مِنْ نَجْبِ الصَّبَا وَإِذَا
مَنْ قَدَّمَ الْعَدْلَ فِي سُلْطَانِ دَوْلَتِهِ
لِلَّهِ أَسْعَدُ أَيَّامٍ بِهِ ابْتِهَاجَتْ
كَادَتْ لِحَسَنِ لِيَالِيهَا تَشِيرُ لَنَا
فِي وَصْفٍ قَدْ وَثَغِرَ مِنْ شِدَا بَهَا

مَالِي أَقُولُ سَنَا صَبَحَ الْجَبِينِ بَدَا
وَسَاحَرُ الْمَلْحَظِ لِلْأَلْبَابِ مِخْتَلَبُ
وَلَوْلَوْ الثَّغْرِ مَنْظُومًا يَبِيحُ لَنَا
وَأَشْغَلُ الْوَقْتِ فِي غَيْرِ الْمُرَادِ وَمَا
لَا بَلْ أَهْنَى بِالْأَعْيَادِ مَظْهَرُهَا
أَسْعَدُ بِأَوَّلِ عِيدٍ جَاءَ يَخْدُمُهُ
هَذِي مَوَاكِبُهُ كَالزَّهْرِ قَدْ طَلَعَتْ

(١) الْآلُ : الْأَهْلُ .

(٢) إِحْمَالُ : جَدْبٌ وَخَرَابٌ .

(٣) رَهْبٌ : خَوْفٌ .

(٤) الشَّاعِرُ يَهْدِي لِلتَّهْنِئَةِ بِالْعَدْلِ .

وكلهم هزّ بشراً عطفَ مختال^(١)
 حيث الكمال على كرسى مفضل
 مزج الشمول إذا شيت بسلسل
 بخير ناد لوفد الحمد محلال
 ومز زمانك يسمع أمرك العالى
 إلى سماء قبول ضمن أعمال
 لله همة قوام بأثقال
 صاغوا الوفاق من التوفيق للفال
 إسماع دهر بأعياد وأمثال
 قرير عين بعباس وأنجال
 وكوكب العدل يرقى نحو إكمال
 صفاء عيد الخديوى نور إقبال
 ١٧١ ٨٤ ٦٥١ ٢٥٦ ١٣٤

سنة ١٢٩٦ هـ

٤ - مدح وإشادة بموقف توفيق من الثورة *

قبلت هذه القصيدة بعد ثورة الجيش بقيادة عرابى بشهر واحد تقريباً . والليثى مدح
 فيها توفيق ويشيد بموقفه الحكيم فى الاستجابة لمطالب العراقيين . ويذكر أسماء أعضاء
 الوزارة الجديدة بقيادة شريف . ثم يعود للمدح والتهنئة ، ولا ينسى توصية الحاكم بأن
 يرفق بجنده . لأنهم سيوفه عند الخطر ودروع رعاياه . والقصيدة تعبر عن رؤية بعض
 أنصار الخديوى لقضية الثورة .

العبد وفى وحسن الحال منتظم
 وانجاب عن مصر ليل مد غيبه
 باطالما سعى الساعون وارتقبوا
 والأمن عم وكل الناس قد نعموا
 تنمىق واش يفضح صبحه حكم
 شق العصا رزفير الغيظ يحتم

(١) عطف . كذا .

(*) ورد النص فى « الوقائع المصرية » العدد (١٢٤٩) فى ٧ نوفمبر سنة ١٨٨١ .

نفوسهم وعُرى التدبير تنفصم
والألمى يرى ماضيه الكلم
أغضى وأرضى رعاياه وسرهم
داعى التنافر والأحوال تلتئم
من حلمه ما انتثت عن حمله الأمم
قد سهل الصعب حتى كاد يُتهم
لم يعمل السيف فيما يعمل القلم
عند الحفيظة حيث الغير ينتقم

لولا الأناة ولولا الحزم لا بتهجت
كل له غرض فيما يُنمقه
ماذا عليهم إذا ما سيّد كرما
الصفح والصفو أولى ما يزول به
هذا فنى الحلم توفيق الزمان بدا
فهل رأيت مليكاً فى سببته
سمح الخليفة رحب الصدر ذو أدب
حرصاً على العدل لم يعجل ببادرة

قد عارضوا واتقوا بالحزم واحترموا^(١)
راموا انتصافاً وكاد السلم ينحسم
فقابلوه بحسن الحمد واحترموا
فى موقفٍ تقيّه العرب والعجم
وهيئة فى نظام الملك قد خدموا^(٢)
كالعقد دار بجيد الملك إذ نظموا
وهل سواه لأمرٍ مشكل حكم
عرش الوزارة يرضى الناس كلهم^(٣)
فى كل نادٍ به الأنداء تنسجم
أو مثل سامى العلا يا طيب قدرهم
وزارة عن حلاها الدهر يتسم
قد أصلحت بالنهى ما كاد ينسلم

لما رأى جنده من شبهة عرضت
يوم العروبة إذ شوال منتصف
أجاب سؤلهم وهو الجدير به
وقبلوا سدة سادت بأخصه
وعاضهم من رياض غرس أنعمه
بساسة تطرق الأبصار هيبتهم
رئيس نادهم مجدداً شريفهمو
وهل فنى كشرى يرتقى لسا
معضد برجال حسن سيرتهم
من مثل حيدرة كان ذا شرف
شكراً لتوفيق إذ أبدت عنايته
وزارة خلفت عن هيئة سلفت

عرش الحكومة فى الأيام تحتكم^(٤)
والعيد عاد لهذا الركن يستلم

عرش للمعالى أبا العباس مرتقا
فقد صفا الوقت وانجابت سحابه

(١) الشاعر يصور هنا موقف الحديو من ثورة الجيش ويصف ما حدث فيها .

(٢) فى الأصل : وغازهم .

(٣) رياض ، شريف ، سامى ، حيدرة : أسماء وزراء .

(٤) أبو العباس : توفيق .

ليشهدوا طلعة بالخير تتسم
بعين أروع سيما طبعه الكرم
خوف به ثورة الأحتساء تضطرم
والحمد لله لم يلمم بها ألم
ما يثلج الصدر يطريه صدورهم
سارت مسير الصبا والناس قد علموا

* * *

عادات برّ لهم في عودها عشم
عند الوغى ومثار النفع مرتكم
قلب الجبان وموج الحرب يلتطم
في وصف معنك ما تعنو له الأمم
لديه سيان من يحيا وينعدم
عدلا قويا فلا ظلم ولا ظلم
في عصرك الحر بالإسعاد واغتنموا
أقصى رضاك ولالأبناء مُحْتَكِم
وليس إلّاك تُرعى عنده الذمم

* * *

ها ببايك دون الناس مزدحم
جواب سائل جدوى برّها نعم
إنّ العظيم حبيب عنده العظم
له على كل سعد قد علا قدم
به ابتدأت، وعفوا حيث اختتم
عيد الخديوى لجد جاء بيتهم
سنة ١٢٩٨ هـ

واحِبُ الوفود كما عودتهم كرما
وهب لجندك ما قد كان وارعهمو
هبّ أنهم أخطأوا لم يستخفّ بهم
فكان ما كان من أمر مغبته
أما لدى بحرك العذب الخضمّ لهم
ألت أول ذى حلم محامده

رفقا وعظفاً وبالصفح الجميل أعد
فهم لملك أنصار وهم عدد
وهم سيوفك في يوم يفرّ به
وهم دروع رعاياك الذين لهم
حاشاك مولاي أن تصغي لذي غرض
وشمس رأيك قد جلت أشعتها
واقبل ثناء بني مصر فقد ظفروا
وكلّهم شاكر نعماك غايته
فما سوى بابك العالى لذي أمل

فاهنا بعيد وأعياد مواصلة
نعم بال منيع الجاه في نعم
كبر لأكبر عبد راق موسم
ودم بنجليك مغبوطا فسعدهما
واقبل نظم ثناء من صفاتكمو
فالقدر عال وحسبي ما أورّخه :

٥ - في الجمعية العلمية بفيينا (*)

زار الليثي « الجمعية العلمية الشرقية » بفيينا سنة ١٨٧٥ ، وربما كانت الزيارة بدعوة من الجمعية ، وكان الليثي ممثل مصر في مؤتمرها . وقد ألقى هناك هذه القصيدة التي يشيد فيها بجهود هذه الجمعية في تعليم اللغة العربية والتعريف بالعلوم العربية . كما يشير إلى أن العرب كانوا أصحاب العلم في القديم ثم أخذته عنهم أوروبا . ولكنه يعود الآن مرة ثانية إلى أهله .

مدارسُ فينا بها العلمُ نابِعُ	كباءُ معينٍ للبرية نافعُ
بها الشيخُ يروى ما حكاهُ كثيرُ	وشبَّانها تروى الذي قال نافعُ
لغاتُ بها ازدانت وحسنها الذي	عن العرب العرباء يرويه نافعُ
فمهما تردُّ من أيِّ فنٍّ تحيدُ له	أشعةُ نورٍ قد حوَّسها المطالعُ
لها الخالديُّ الشَّهْمُ يبدى بدائعا	وعربُ عَمَّا كانَ للعربِ راجعُ
ثمَّارُ أفانين الكلامِ به حَلَّتْ كما	قد حَلَّتْ عن طالبيها الموانعُ
له الفطنةُ العليا في كلِّ مُعضلٍ	ومشكلٍ بحثٍ بتقيه المسامعُ
إذا ما حضرتَ الدرسَ يوماً رأيته	ومن حوله فتیان علمٍ تتابعُ

* * *

وهمةُ (برِّب) المستشارِ مديرها	يضيء لها نورٌ على الكلِّ ساطعُ
دعاني وحياني بدارِ علومه	وقام خطيباً بالذي هو صانعُ
وقال : لكم فخرٌ قديمٌ وعلمكمُ	لدينا له نورٌ إلى المجد شافعُ
وعنكم أخذناه وسوف نرده	فقلت : نعم تسمو إليه المطامعُ
وإنَّا لنرجو أن تضمَّ فوائدُ	إليه ويرويه رشيدٌ ويسافعُ
فكلُّ غريبٍ سوف يذكر أهله	وإن هام في الآفاق والقفر شاسعُ
وإننا سررنا حيث حلَّ دياركم	وقوبل بالإقبال والدهر مانعُ
وها هو قد وافت طليعة جيشه	حمانا فسرنا للقاء نسارعُ

(*) ورد النص في الوقائع المصرية العدد (٦٠٢) في ١٨ أبريل عام ١٨٧٥ .

(١) كثير : أحد مفسري القرآن . نافع : أحد رواة الحديث النبوي .

(٢) الخالدي : الشيخ الخالدي : أحد العلماء الذين كانوا يدرسون العربية بفيينا .

(٣) جيشه : جيش العلم .

ضممناه ضمَّ الحب من بعد فُرقةٍ فقام وأهدى ما حوته المصانع
وأثنى عليكم بالذى هو أهله وأخبر عن ماضيه هذا المضارع

* * *

٦ - في رثاء الأميرة زينب (*)

كتب اللبثى هذه القصيدة في رثاءه « زينب » ابنة اسماعيل . وقد أثرت وفاتها المبكرة في معظم الشعراء ، فكتبوا قصائد كثيرة في رثائها . وشاعر القصر الرسمى هنا يعزى ملكه في هذا فقد ، فبيداً ببيان غدر الدنيا ، ثم ينقل إلى وصف ما حدث يوم وفاتها ، ويصور بعد ذلك شمائلها الطيبة ، وينهى القصيدة بتعزية الحديو وطلب الصبر ، لأن الله إذا كان قد أخذ منه درة ، فقد ترك له خاف . تدوم حياته بعد رحيلها ، ويختم الأبيات - كعادته دائماً - بتاريخ سنة الوفاة .

شيمُ الليالى بالسورى تتقلب طوراً تجدُّ بهم وطوراً تلعبُ
إن سالت قالت حذارٍ وإن سطت قالت نزالٍ وأين منها المهربُ
والمرءُ في الحالين مضطربُ الحشا كالطير في كف الوليد يُقلب
بيننا تراه باسمٍ متهللاً حتى تراه باكياً بتعتب
يمسى فريراً العين إن هي أوهمت صفواً ويصبح للردى بتأهب
طبت على غير المراد فمن يرد منها سوى المعهود عزَّ المطلبُ
أتكلَّفُ الأيام من طلبِ المنى ما يستحيلُ لأنت منها أعجب !
من ذا يحاول غايةً إن نالها قال اكتفيت وملت ما اتطلب
ولكل أمر مبدأ فإذا انتهى كان ابتداءً مآرب تترقب^(١)
أمسالم الأيام غير مفكرٍ كيف اغتررت وقد توارت زينب ؟
بنت الحديو ملك مصر أبى الفدا من يفتديها الباخل المتهبُ
لو أنها تفدى لغالبنا الردى فيها ولكن القضا لا يُغلب
فألروح والأموال تبذل دونها وبأنفس الأشياء يُفدى الطيب

(*) ورد النص في الوقائع المصرية العدد (٦٢٣) في ١٢ سبتمبر ١٨٧٥ .

(١) شيم : ج شيمة بمعنى صفة .

(٢) مآرب : ج مآرب بمعنى مطلب .

صار الردى من بعدها لا يرهب
فاستلها ورقى بها يتقرب^(١)
أسداً ترى الإقدام لا يستصعب
شق الجيوب ودمع عين صيب^(٢)
والنائحات بكل معنى تندب
لبست حدادا مد منه الغيب^(٣)
يوم النوى وحشاشة تلهب
قالوا: أهذا مشهد أم موكب؟
ويبرجها كم طاف يبكى كوكب
أين الثبات وذا الضريح المغرب؟
والقبر فيه نورها لا يحجب^(٤)

* * *

لكارم الأخلاق كانت تنسب
بشبابها وله يدين الأشيب
لا تعجبن يلد النجيب الأنجب
عد الصفات قضيت عمرى أكتب
في ظل نعمتها الورى تتقلب
غير الدعاء لها به أتقرب
فيها من الرحمت ما لا يحسب
حيث ارتقت لجواره تتحبب
ثرت البقا، والحق هذا المذهب^(٥)
كلا ولا تلك الزخارف ترعب^(٦)

* * *

أسفى وهل يجدى التأسف بعد من
نزل الحمام بخدرها في خفية
لو ظاهراً وافى لشاهد دونها
عجبا ألم يعطفه من أترابها ولداتها
والصارخات تذيب صخر قلوبنا
والزهر من أترابها ولداتها
لله كم عين تجود بأدمع
دهشت عقول الناس حتى أنهم
والشمس سارت فوق أعناق الورى
قل للذى زعم الشمس ثوابنا
أو ما ترى وجه البسيطة مظلماً

لهفى على تلك الشائل إنها
جلم وعلم في عفاف يزدهي
كبرت بإتقان اللغات صغيرة
عذراً فلو أجهدت نفسى طالبا
أحصى صفات ملكية من دوحة
هيات قد عز المرام ولا أرى
فسقى الإله ضريحها من مرنه
فهى الجديرة بالذى هو أهله
نظرت بفطنتها لما يبقى فآ
مازهره الدنيا طلاب أولى النهى

(١) الحمام : الموت .

(٢) الجيوب : ج جيب ، وهو الفتحة التى يلبس منها الثوب - صيب : غزير .

(٣) الغيب : الظلام - لداتها : مثيلاتها وزميلاتها .

(٤) البسيطة : الأرض .

(٥) البقا : البقاء بجوار الله .

(٦) طلاب أولى النهى : مطلب أصحاب العقول الراجعة .

صبراً خديوى مصر دام لك البقا
لقد أدخرت لدى الإله ذخيرة
أودعت أعظم مالك من ملكه
وهذاك فيه إلى انتهاج محجة
ولديك غر فيهم عمن مضى
ولأنت فى شكر وصبر فائز
وكفأك شر الحادثات جميعها
إن الكريمة مذ غدت فى جنة
للعالم العلوى ردت روحها
والحور قد فرحت بذاك وأرخت :

فالصبر يعقبه الجزاء الطيب
كانت لديك عزيزة تستعذب
ثمر الفؤاد ففزت وهو مقرب
فى الملك سامية الذرى لا تسلب
خلف يدوم وشكر هذا يطلب
وأنايبك الحسنى وأنت محبب
كن آمناً مما تخاف وترهب
فازت بما تهوى النفوس وترغب
وكذا يحن لداره المتغرب
ردت إلى جنات عدن زينب
سنة ١٢٩٢ هـ

* * *

٧ - فى رثاء الأمير طوسون :

هذه القصيدة كتبها اللبثى فى رثاء الأمير طوسون باشا بن الخديو اسماعيل .. وهو
يبالغ فى إظهار الحزن بوفاته من أجل إرضاء البيت الحاكم . وهو يبدأ بمقدمة يبين فيها أن
الدنيا فانية ، ثم ينتقل إلى تأبين الفقيد الشاب ، الذى أذاب موته القلوب حزناً وأشعل
الرؤوس شياً ، ثم يبين كبر مصيبته هو شخصياً فى وفاته ، ويناشده فى النهاية أن يرقى
غرف الجنان عند ربه الذى سوف يعطيه ما يرضى ، ويختم القصيدة بتاريخ الوفاة . وقد
وردت القصيدة فى مجلة « روضة المدارس » العدد (١٢) غاية جمادى الثانية سنة
١٢٩٣ هـ .

تهوى النفوس بهذه الدنيا البقا
رغبت بعاجل ما تعانیه بها
كيف الخلود لعالم مجموعه
فالكل يفنى والغبى من الورى

ومراؤها منها بعيد المرتقى^(١)
عن أجل فيه النعيم تحققتا
بيد المنية لا يزال مفرقا ؟
من بات من آماله مستوثقا

(١) غر : ج أغر ، (وغراء) وهو النجيب كريم الأصل .

(٢) البقاء : البقاء والخلود - المرتقى : المنال .

تسعى به الآمال وهو مقيد
 بينا ترى الإنسان يرفل في صفا
 حتى ترى كف الردى تغتاله
 عجباً لذي أمل بعيد دركه
 مالى أرى ذا العام عم بخطبه
 فلکم أسأل من العيون دماءها
 قصدت حوادثه الملوك برزتها
 وأجل ما اختارته من أبنائهم
 « طسن » المشير الماجد الشهم الذى
 سامى المكانة والعزيمة خير من
 سبى الملائك فى صفاء جبينه
 متجسّم من روح كل فضيلة
 ما قام ناعيه لنا من محفل
 كلا ولا ذكر الفخار صنيعة
 لو كان يُفدى سيدٌ بعبده
 ياهل ترى القوم الذين تحملت
 علموا بأنهم أقلوا ماجدا
 فى مشهد لولا البكاء لظنه
 يشون بالتأبوت فيه سكينه
 قد سيعته فى الشمس عقائل
 ومن الرجال ضراغم وكواكب
 لو شئت أبكيه كما هو أهله
 شقت جيوب الغيب بعد فراقه

أوصافه الغر المحامد والتقوى

ولسوف أبكيه وأستبكي على

(١) برد : ثوب .

(٢) النداء : الكرم - لاحظ المبالغة فى الرثاء !!

إن جنت العينان نواً مغدقا
بالحزن قد أخذت على الموثقا
قد كان في وجه المحاسن رونقا
تحكي النسيم معطراً ومعبقا
صدرُ المجالس بالمهابة أشرقا
ضمت جوانبها الأبرُّ الأصدقا
عزُّ اضطباري عنك إذ عزَّ اللفا
والدهرُ بعدك قد لا يراني مشفقا
والحزن عاق لسانه أن ينطقا
فليبدلن ما صانه مترقرا
ما كان خطبُ للخواطر مقلقا
جعلوا عيونهم الضريح المغلقا
صعباً وكان السهل عند المتلقى
تشفى فؤاداً للقا متشوقا
لرجا خيالك في الدجى أن يطرقا
لازددت حزناً فوق حزني محرقا
أنزلتني سجنَ الكآبة ضيقا
تلقي رجاءك في حماه محققا
لمقامك الأسمى فقد نال البقا
وترى الدنا كانت محلاً موبقا
يغشى ضريحك صوبها مغدودقا
طسن برُلقى للنعيم قد ارتقى
سنة ١٢٩٣ هـ

يا دمعُ ساعدني وكن مُستجدياً
فمصيبة الدهر يفقد محمد
أسفى على ذاك الشباب فإنه
أسفى على تلك الشمائل إنها
أسفى على تلك المحامد كم بها
لهفى على ذاك الدفين بحفرة
لهفى عليك أبا جميل إنتى
هذا الذى قد كنت أحذره جرى
أنى يوافيك الرثاء أخو أسى
من كان يدخرُ الدموع لحادث
هذا المصاب، الصاب دون مذاقه
ستروا جمالكَ بالثرى، لو أنصفوا
إنى لأعجب من حجابك إذ غدا
أمفارق الأحزان هل من عودة
لو كان بعدك واثقاً ببنامه
لولا اليقين بأننى بك لاحق
ياراقياً غرَّف الجنان منعها
طب في جوار الله واشهد فضله
فهناك غايات المنى، ومن انتهى
ولسوف يُعطيك الذى ترضى به
فعليك من مولاك سحبٌ تحية
وبجنة المأوى المقام مؤرخ :

(١) الصاب : شراب مر الطعم .

(٢) يطرق : يأتي .

(٣) مغدودق : غزير .

(٤) رُلقى : قرب .

٨ - في رثاء عبد الله فكرى :

في هذه القصيدة يرثى الليثى رفيقه في خدمة المعية الخديوية ، ويقدم لها بمقدمة ثرية يتوجه فيها بالحديث إلى نجل الفقيد أمين باشا فكرى (ناظر الدائرة السنية - إذ ذاك) .. وطول القصيدة قد يعكس أسى الليثى على فراق صديقه . وهو يبديها بمقدمة تأملية يقول فيها :

إن الموت يختار الأفاضل ، بينما البشر لا يفعلون ذلك ، ثم ينتقل إلى وصف المصيبة التي حلت بفقده ، كما يصف أخلاقه ، ويذكر أن أدبه يفضل أدب عبد الحميد والقاضى الفاضل والصابى وابن هلال .. وأخيراً يصفه بأنه « عميد الآداب » . وبعد الحديث عن الفقيد يعزى نجله فيطيل العزاء . كما يبرر سر تأخره في العزاء ، ويختم القصيدة بتاريخ للمناسبة . وقد ورد النص في « الآثار الفكرية » ص ٤٣٤ - ٤٣٧ :

« إلى سعادة البليك المفدى الأمين - نجل الوزير الخطير نزيل أهل اليمين ، تغمده الله بجننته الواسعة ، وأهملك وآله الصبر ، حتى تنال صلوات الله النافعة ، وأعطاك من الأجر بقدر الصبر على الفقيد ، وقابله بالشكر في مقام التمجيد والتحميد - أسوق التعزية ، مشفوعة بكمال الأدعية ، وإن كانت النفس في ذهول عما سطر ، ونجم الفكرة في أفول لعظيم ما قدر .. وقد شغلت زمناً عن المبادرة لأليم ما هال النفس ، وعظيم ما جاء به الأمس ، من فقد سيدي وأهلى ، وتكدر موردى وتشتت عقلى ، حتى عاق لسانى الحزن عما يلزم ، وفقدت العون على دفع أحزان بها أتألم . ولولا الأنس بتلاوة كتاب الله الحميد ، لكنت أول لاحق بالفقيد . فقد أفادتني التلاوة الرضا بالقضا ، وخففت عنى بعض هول ما مضى . فلذلك أرسلت إليك بنفثة مصدور ، وإن كانت مقصرة عما فى النفس يدور ، وأرجو أن تعزى بها وتسلى ، وإن كان بأعظم منها فى رثاء سيدي جيد الدهر تحلى ، وفرق بين ما نفت التياغه ، وبين من أفاد الأدب وأجاد الصناعة ، ومن يقول بلسانه تزلفاً ، ومن يقول بجنانه تلهفاً . وها هى واصله إليك ، عسى بتأملها يخف مالدك :

نذمُ المنايا وهى فى النقد أعدلُ غداة انتقتُ مولى به الفضلُ يكملُ
تخطت أناساً من كثير نعدهم غالت وحيداً من قليلٍ يحصلُ

فلا ننتقى حُرّاً عليه يُعَوَّل
بكسب النفوس العاليات تعجل
بها العالم نرى أنساً بهل
نحورُ بدورِ الحورِ وهو مفصل
ينافس فيه غيرُهُ حيث ينزل
ومن كان جيداً الله لا يتحوّل
لتحظى بما قد كنت ترجو وتأمل
ومن يطلب الأعلى له النفس ينزل
سوى مُهنِدٍ يرعى الكمال ويهمل
ومن ماء رحماه يعلى وينهل

بها ساد أمثالاً لديه تملأ
سجاياه صفو القطر بل هي أمثل
إلى كل قلب حيث كان مبدل
عظيم المزايا إذ يقول وينعل
على الناس لا زدنا بها وتجعلوا
بديع مزاياه بها تتمثل
لآياته عبد الحميد يدل
وأبدع في معنى عليه يُفضل
فإن ضجيج الحور منه لأكمل
وأطلق حر الفكر إلا مكبل
وآثاره فينا توضع وتنقل
لحامت على نعيش به البحر يحمل

ونحن بنى الدنيا نبأين فعلها
كان المنايا في انتفائها خيرة
فتم لها من منتقى الدر حلية
ونم نظام العقد وازينت به
وكل بعد الله فكرى مؤيم
فما شغلته عن شهود ملكيه
دعاه بسرّ القرب أن جدّ للقا
فأهداه طيب الروح وراتاح للبقا
وحلّ مقاماً لا يحيا بمثله
غراس مساعيه بجنانه تنعبا

لقد كان ذا دين قويم وعفة
لقد كان ذا برّ عطوفاً مهذباً
رفيق حواشى الطبع سهل محب
كريم السجاي لا الدنيا تشنه
شمائله لو قُسمت في زماننا
فقدنا محيّا ولكن بيننا
فكم أدب غرض وحسن ترسل
فما الفاضل القاضى إذ جاش صدره
ومهما صبا الصابي وأبدى بدانعا
وما ابن هلالٍ حيثما هل بدره
فتى من فقدناه ، عزيز مناله
فلو أنصفنا أنفس علقت بنا

(١) نبأين : نخالف .

(٢) سجاياء : ج سجية ، وهى الطبيعة والخلق - القطر : المطر ، والشاعر يشبه صفاء أخلاق الفقيه بصفاء ماء المطر .

(٣) اللبتي يشير إلى أن أدب فكرى يتضاءل أمامه أدب عبد الحميد الكاتب . ويلاحظ أنه يقرن بينه وبين بعض الكتاب - لا الشعراء . (١٢) .

فيا لهف الخلان حيث فقدته
ويالهف الآداب بعد عمدها
ويالهف مثلى وهو أولى تالهما
خلى الذى قد كان أدرى بخلتي
نأى عن محبته وأقسم جازما
وأقسم كل من أخلاه موقنا
كلانا يصدق بر عند يمينه
توارى خيال النير الأعظم الذى
ومر لذيذ العيش من بعد فقدته

* * *

ولولا أمين المكرمات الذى إلى
فنى المجد والعلواء والصدق والحب
يُسَمُّ شذا المرحوم منه ويحتلى
لذنا أسمى مما عرانا من النوى
عزاء عزاء أيها الشهم واحتسب
تجلد ولا تبذ التضجر والأسى
فمثلك من يسلى سواه إذا جنت
ومثلك من يرعى شؤون وبراعة
وأنت بحمد الله أول عارف
فيا طالما غذاك بالحلم والتقى

* * *

وقد جعل المولى الخديوى قائما
ومن بك مولى مصر خير خليفة

(١) بدراً : يدفع - الحادثات : المصائب .

(٢) أخلاه - أصدقائه - موقنا : مدركاً .

(٣) النير : المنير .

(٤) الشاعر بعد أن انتهى من رثاء الفقيد بدأ يعزى ابنه أمين .

(٥) الشاعر يشير إشارة سريعة إلى تحية للخديوى توفيق ولى نعمة الرائي والمرثى .

وقلتُ التعازي سنة لا تبدل
تحقق إذ لا نصح عندك مهمل
على شأنك الحالي ، عداك التزل
ونحن بما يأتي نسام ونسغل
بظل ظليل دوحه يتهدل
وفي حسنها من لطفه يتغزل
وخيره في أنعم تتدلل
وأشده مالا يحاط ويعقل
ببر أمين والرضا عنه أكمل
وعاق لساني الحادث المتغلغل
تنفست والمخبوء في النفس أجزل
ولا عابها قول أمرئ يتقول
ألا في جنان الخلد فكرى المبجل

٣٢ ١٩٤ ٦٦٥ ٣١٠ ١٠٦

سنة ١٣٠٧ هـ

وإني إذا عزيت آل فقيدنا
فلي فيك يا ابن الأكرمين فراسة
فكن ثابتاً عند العزائم مقبلاً
فإن مصاباً جل قد حل وانقضى
ومن بان عنا في الفرديس ناعم
يغازل ولدانا وحوراً على صفا
تبارك من قد خارته لجواره
وأسعده بالسبق دون رفاقه
وأحمد عقباه وأبد ذكره
دهشت فأخرت الرثاء الحيرقي
ومد سمت نفسي الصبر وارتحت للقضا
فخذها أمين الله ما شأها الريا
وقل لمير الحزن عني مؤرخاً :

(١) الشاعر يبرر سر تأخره في رثاء صديقه ... !!

(٢) الرياء : النفاق .

obeikandi.com

(٤)

محمود صفوت الساعاتى

(١٨٨٠ - ١٨٢٥)

أنا المخجلُ الشهبَ الدرارى بمنطقى وتاركُها فى حيرةٍ وتَردِدِ
فتمسِّي إذا لاحت شمسُ براعتي تلاحظُها شذراً بطرفِ مُسَهَّدِ
وليست تبارها إذا هى أشرقت ولا ذات تميزٍ متى قلت تشهدِ

محمود صفوت . الشهير بالساعاتى

أهمية الساعاتى* - شاعراً فى أنه يعد الحلقة الأخيرة لمرحلة من مراحل البعث .. وهى التى نسميها مرحلة (بداية الإحياء) فى الشعر الحديث . وهو فى نفس الوقت يمثل نقطة (البداية) التى أرهصت فيها بعد ميلاد البارودى شاعراً ، إذ ليس من المنطقي أن يأتي البارودى من فراغ . وإذا ما تتبعنا كل حلقات السلسلة ، التى تشكل هؤلاء الكوكبة من الشعراء - الذين تحدثنا عنهم من قبل - فإنه يتضح بشكل مؤكد أن الساعاتى هو الختام المنطقي لهذه المرحلة ، ففى شعره بعض رواسب صناعية قليلة مستمرة من تقاليد شعر من سبقه ، لكن نسيج شعره فى اللحظة نفسها ، يحمل من قوة الديباجة وروعة الصياغة ما يمثل الخطوة المؤذنة بمقدم البارودى ، وعلى هذا يبدو - من المنطقي والطبيعى - أنه لا شئ فى الفن - أو فى الحياة - يأتي من فراغ .. وبلا مقدمات !!

ومن عجب أن الذين فطنوا لأهميته - وهم قلة - لم يكتبوا عنه كتابة رافية ، باستثناء عمر الدسوقي ، الذى يعد أكثر من توسع فى الحديث عنه . لكن العقاد وشرقى ضيف أشارا إلى أهميته .. ولكنها - ربما لأن أحدهما أو كليهما لم يقرأ ديوانه - لم يتوسعا فى الكتابة عنه . فالعقاد يرى أن الساعاتى « جدير بحق أن

(*) أهم الكتب التى ترجمت له هى :

- محمود صفوت : ديوان محمود صفوت .. جمع مصطفى رشيد ط . مطبعة المعارف ، القاهرة ،

١٣٢٩ = ١٩١١ .

- شوقي ضيف : فصول فى الشعر ونقده .

ط . دار المعارف ، القاهرة . ١٩٧١ ، ص ٢٥٥ .

- جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، ج ٤ ص ٢١٧ .

- عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ١٠ .

- محمد عبد الغنى حسن : أعلام من الشرق والغرب . ص ٤٠ .

- خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر ، ص ٦٠ .

- لويس شيخو : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ، ج ٢ ص ١٦ .

- عمر الدسوقي : فى الأدب الحديث ، ج ١ ص ١٢٢ .

- أحمد هيكى : تطور الأدب الحديث فى مصر ، ص ٥٨ .

يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين « . ويذكر شوقي ضيف أن الساعقي « قد تخلص حقاً من العوائق الموروثة في صناعة الشعر .. ولكنه لا يزال يحن إليها من حين إلى حين » .

فمن هو الساعقي .. وما أهمية تراثه ؟

هو محمود صفوت بن مصطفى الزيلة لى .. وُسِّمى « الساعقي » نسبة إلى مهنة والده . وهى صناعة الساعات وإصلاحها . وقد ولد فى القاهرة سنة ١٢٤١ هـ (١٨٢٥) ونشأ بها إلى أن بلغ عمره اثنتى عشرة سنة ، فتوجه مع أبيه إلى الاسكندرية وعاشا بها ، إلى أن بلغ العشرين من عمره . وقد ساعده هذا التنقل على ألا يدرس فى الأزهر . ولا شك أن الدراسة فى الأزهر كانت تشكل خلفية فكرية للدارس . تجعله - بالضرورة - أقرب إلى المحافظة والتقليد . وغياب مثل هذه الدراسة هو ما أغرى بعض حساده فى بلاط الشريف حسن بن عون بأن يدعى عليه الخروج على بعض قواعد اللغة والنحو . وهو اتهام غير صادق ، لكن الشاعر كان يهترله .. فالشيخ الشاعر زين العبادين المكي - عالم النحو ، الذى كان يحقد عليه - اعترض مرة على قوله :

هأبصرتُ فى كفِّ ابنِ عَوْنٍ مُهنِداً يرويه قِرْمٌ بالضُّرابِ خَبيراً

نقال : إن الضراب فى اللغة بمعنى النكاح ، وليس فيها صرابٌ بمعنى الضرب . واحتج مؤيداً رأيه بقول الحارث بن ظالم المرى :

وقومى إن سألْتَ بنى لُؤى بمكة علَّموا الناسَ الضُّرابا

كما استشهد بقول المتنبي :

كلُّ السِّوْفِ إذا طالَ الضُّرابُ بها يمسُّها غيرَ سيفِ الدولة السَّامِ

« وقد أفحمه بهذا الاستشهاد . وفات المكي أن الضراب مصدر قياسى لضارب كقاتل وناضل . ولكنها حزازات النفوس تزل الخطأ » .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجليل الماضى ، ص ١٠ .

(٢) شوقي ضيف : فصول فى الشعر ونقده ، ص ٢٦٨ .

(٣) مقدمة ديوان الساعقي ، ص د .

(٤) عمر الدسوقي : فى الأدب الحديث ، ج ١ ص ١٢٦ .

ويبدو أن هذا النحوي هو الذي هجاه الشاعر في الديوان بقصيدة مطلعها^(١) :
 إذا ارتفعت بالنحو أعلامُ علمنا جعلنا جوابَ الشرط حذفَ العمائم
 لنعلم من بالنصب يرفعُ اسمه بأن حروفَ الحفضِ غيرُ الجوازم
 ومرة أخرى يقول رداً على مهاجمته إياه^(٢) :

وما أنا إلا شاعرٌ ذو طبيعةٍ ولستُ بسرّاقٍ كبعض الأعاجم
 ويبدو أن خلافاته مع هذا الشاعر النحوي لم تنته^(٣) . وهناك قصيدة تدل على روحه
 المصرية الفكهة يعزیه فيها بموت فرسه ، وهو يعابسه فيها ويسخر منه ، ومما فعل
 بركوبته ، على هذا النحو الكاريكاتوري الظريف ، فيقول^(٤) :

قضتُ وهي تدعو فالتى الحب والنوى بقلب كئيب دقه الحب والنوى
 فكيف نعى الشيخ في الفرس التي به طوت الأسفار صبراً على الطوى
 وإن حملت مالا تطيق لضعفها تعوج منها الظهر والذنب استوى
 قضت ، وهي ما ذقت شعيراً لزهدا فما شعرت إلا وعرقوبها التوى
 ألا أيها الخُل الذى طال حزنه عليها وفي أحشائه التهاب الجوى
 فعش أنت وأسلم ، والحмир كثيرة ومثلك معدوم النظير لما حوى

(١) ديوان الساعاني ص ١٧٣ .. والقصيدة مثبتة ضمن المختارات .

(٢) ديوان الساعاني ص ١١٢ .

(٣) في الديوان خبر عن مسادة لغوية حدثت بينه وبين الشاعر شهاب الدين ، فقد ذكر « أنه اعترض على قول شهاب الدين في رثاء الشيخ حسن قويدر :

ونكست رأسها الأعلام باكية على القراطيس لما ناحت الخُطْب

لأنه أضاف المفرد (رأس) إلى الجمع (الأعلام) وهذا خطأ ، فرد عليه شهاب الدين فقال إن كان هذا خطأ ، فقد أخطأ هو الآخر في مدح ابن عون حين قال :

إذ جاء يغشى بطن أودية على ظهور جياد الخيل والنُجُب

فقال شهاب الدين إن كلمة (بطن) مفرد ومضافة إلى جمع (أودية) ، ولا يصح لمعتز أن يتصنع اعتراضاً على خطأ يكون واقعاً فيه (يراجع الديوان ص ١٦١ ، ١٦٢) . ومن الواضح أن هذه المسادة اللغوية مصطنعة .. أزكاها قدر من المنافسة بين الشعارين ، لأن بعض اللغويين يجيز معاملة الجمع على معنى المفرد .

(٤) ديوان الساعاني ص ١٧٥ .

المتنبى : القدوة فى المسيرة .. والمثال فى الشعر

لم يتلق الساعاتى دراسة منتظمة فى القاهرة أو فى الاسكندرية .. لكنه وفق إلى فكرة جد صائبة ، وهى أنه تعرف على ديوان أبى الطيب ، فعكف عليه قراءة وحفظاً ، بدرجة جعلته لا يسئلهم بعض سمات شعره فحسب ، وإنما حاول أيضاً أن يتشكل مسيرة حياته على ضوء من سيرة المتنبى العظيم .

وتذكر المراجع التى كتبت عنه أنه سافر مع أبيه لأداء « فريضة الحج ، وهناك نم فضله عليه ، فالتحق بحضرة أمير مكة الشريف محمد بن عون فأكرم مثواه ، وأحسن ملتقاه ، حتى أنساه وطنه وصحبه ، فظل ملازماً له فى مقامه ومرتحله ، وسافر معه إلى غزواته المعروفة فى نجد واليمن »^(١) .

هذا ما ذكره مصطفى المنفلوطى - مقدم الديوان - وقد جراه الكثيرون فى أنه ذهب إلى الحجاز للحج ، وهناك تعرف بابن عون ، لكن الذى أراه هو ان والده أشار عليه بقراءة المتنبى .. وهو الذى دبر أمر هذه الرحلة سواء أكان ابنه على علم بذلك أم لا ؟ يقوى ذلك رأى أن شاعرنا لم يمكث هناك شهراً .. أو سنة ، وإنما خمس سنوات تقريباً ، صار فيها - عن جدارة - شاعر ابن عون . وقد لزمه حتى بعد عزله ، وصحبه فى بعض أسفاره إلى مصر وتركيا .

وتعيد إلينا سيرته فى بلاط حسن بن عون صدى من سيرة المتنبى فى بلاط سيف الدولة ، فقد أخلص الساعاتى لممدوحه ، ووظف معظم شعره فى مدحه ومدح بعض أعيان الحجاز .. وقد أوغرت هذه العلاقة صدر بعض شعراء الحجاز ، وهكذا « بلى الساعاتى بمثل ما بلى به المتنبى من بعض النحاة والشعراء ، الذين يحاولون الوقعة بينه وبين ممدوحه ، لكنه انتصر عليهم فى كل مرة تعرضوا فيها لأدبه .. وأغلب الظن أنهم لم يتركوه يهنأ بهذه المنزلة ، وحاولوا جهدهم أن يزحزحوه عن مكانته ، وفى ذلك يقول معرضاً بهم »^(٢) :

لا تعدلوا بالشعر كلَّ معممٍ كالثور ذى القرنين بالأسكندر^(٣)

(١) الديوان ص د .

(٢) عمر الدسوقي : فى الأدب الحديث ص ١٢٧ .

(٣) الشاعر يشير على سبيل السخرية والتورية إلى أنه لا يجب أن نسوى بين الأسكندر ذى القرنين ، والثور ذى القرنين .

ما كل من يُملئ القصيدة ناظمٌ قد ينتمى للشعر من لم يشعر
وقد عاد الساعاتى إلى القاهرة سنة ١٢٦٨ هـ في بداية حكم الخديو سعيد ، حيث
عمل في معيته فترة ، ثم نقل إلى وظيفة كتابية في مجلس الأحكام المصرية . وعين بعد
ذلك في ديوان بيت المال ، وأخيراً عضواً بمجلس أحكام الجيزة والقلوبية .
وعلى الرغم من الوظائف المختلفة التي شغلها في مصر ، فإنه لم يكف مطلقاً عن
المدح - الذى يشكل معظم ديوانه - وقد مدح من حكام مصر : سعيد وتوفيق
وإسماعيل ، وبعض رجال الدولة وأعيان المجتمع . كما مدح بعض أعيان تونس ، وأحمد
فارس رئيس تحرير صحيفة « الجوانب » في تركيا .
ويمكن على الإجمال القول بأن مدائحه تدور في أغلبها حول أسرتين :
الأولى : أسرة عون في الحجاز .
الثانية : أسرة محمد علي في مصر .

وديوانه يتكون من :

أولاً : (أ) مقدمة مختصرة للناسر الذى طبعه على نفقته ، وهو مصطفى بك رشيد
(صفحة) .

(ب) كلمة في الشعر مع ترجمة الناظم بقلم حضرة الكاتب الشهير السيد /
مصطفى لطفى المنفلوطى (أربع صفحات) .

(جـ) كلمة في الشعر بقلم الكاتب البليغ حضرة محمد بك المويلحي
(صفحة) .

ثانياً : يشكل المدح (١٢٩) صفحة من مجموع صفحات الديوان وعددها (١٧٦) ،
وعلى هذا تكون نسبة المدح إلى كل ما عداه (٤ - ٥) أى أربعة أخماس
الديوان تقريباً .

ثالثاً : الجزء الأخير يتكون مما سُمى بالأبواب التالية :

(أ) باب الغزل والنسيب .

(ب) باب الرجاء والتحريض والاستعطاف .

(جـ) باب العتاب والشكوى .

(د) باب الرثاء .

(هـ) باب الملح والظرف .

والباب الأخير في هذا الجزء من الديوان . يشي بملاحظة هامة ، لم يفتن إليها كل من كتب عنه .. وهى : أن الساعاقي كان « نديماً » بالإضافة إلى دوره في الشعر .

الساعاقي .. نديماً :

ذكرنا من قبل كيف أحال الساعاقي المعركة اللغوية والمنافسة الأدبية بينه وبين زين الدين المكي إلى ضرب من السخرية الطريفة ، التي تليق بمجلس السمر والمنادمة . وقد عاصر الساعاقي أيضاً الشاعر المصرى شهاب الدين ، وكان بينهما - فيما يبدو - قدر من المنافسة الأدبية ، فقد حدث أن اجتمعا في مجلس ، فقال شهاب الدين يعجبني قول المتنبي :

ما كنتُ أحسبني أحيا إلى زمنٍ يجيئني فيه كلبٌ وهو محمودُ
وقد أتى شهاب الدين بكلمة (يجيئني) بدلاً من (يسيئني) ، ولكن السخرية جاءت من التورية في كلمة (محمود) وهى صفة .. ولكنها اسم الشاعر ، فكأنه أراد أن يقول : « إن الساعاقي كلب » ، فرد عليه على الفور : وأنا يعجبني قول القاضى الأرجاني :

قد كنت أسمع أن الشهبَ ثاقبٌ حتى رأيتُ شهاباً وهو منقوبُ
وواضح هنا أن التورية في عبارة « شهاب منقوب » ، ويقال إن هذه المداعبة كانت سبب القطيعة بين الشاعرين^(١) ، اللذين كانت تجمع بينهما أحياناً بعض مجالس المنادمة والشعر .

وهناك في باب « الملح والظرف » - الذى يعد أكبر الموضوعات الثانوية عنده - مقطوعات ، تشكل من أبيات معدودات - قد لا تزيد على بيتين - أحياناً - تقوم على التورية والتضمين والتشطير ، ولا يمكن أن تفهم إلا على أنها تمثل بعض حصص مجالس السمر والمنادمة ، من ذلك قوله في معاتبة الشاعر شهاب الدين أيضاً^(٢) :

(١) ديوان الساعاقي ص ١٦٢ .

(٢) الديوان ص ١٧٥ .

شهاب الدين يسترقُ المعاني مجاهرةً وينسبُها إليه
تسيطرُ في عباد الله قِداً فلازمه اسمه رصداً عليه

ومن الواضح أن الساعاتي يستخدم كلمة (شهاب) على أساس التورية : لتجمع بين اسم الشاعر واسم النجم أو الشهاب الراصد ، الذي ورد ذكره في الآية الكريمة من سورة « الجن » وهي « .. فمن يستمع الآن يجد له شهاباً رصداً »^(١).

وهناك بيتان آخران يبدو أنه قائلهما استعطافاً لبعض ممدوحيه في جلسة منادمة ، وهما يعتمدان أيضاً على « التورية » ، التي لا تخلو من فكاهة وظرف :

قالوا : اتخذ لك خادماً فأجبتهم أني يكون لناظم الشعر (الرقيق) ؟
قالوا : التمس لك طيب عيس . قلت : لا . أرجى لرب اللفظ والمعنى (الدقيق)

والتورية في البيت الأول في كلمة (الرقيق) ، فقد استخدمه على أساس أنها صفة للشعر .. وعلى أنها اسم بمعنى « العبد » - وكلمة « الدقيق » استخدمت على أساس الصفة أيضاً .. وعلى أساس الاسم بمعنى « الطحين » .

وقد مرت من قبل الأبيات ، التي يعزى فيها الشيخ المكي في وفاة فرسه .. ومما يؤكد أنها من تراث « المنادمة » ما ذكر في مقدمتها « ومات للشيخ زين العابدين فرس بطريق جدة ، فأمر المرحوم الشيخ عبد الله بن عون الشاعر محمود أفندي أن يعزيه فيها على سبيل المداعبة »^(٢).

ولا نريد أن نستفيض في شرح هذه الناحية في شخصية الساعاتي وأثرها في شعره ، ذلك أن السبوان يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أنه كان (نديماً) . وقد مارس هذه الوظيفة في الحجاز ومصر على السواء .. وربما كانت بعض معاركه الأدبية - مع الشيخ زين العابدين (في الحجاز) والشيخ شهاب الدين (في مصر) - تمثل طرفاً من مجالس المنادمة والسمر ، التي كانت ظاهرة عامة في هذا العصر . وهذا ما يؤكد أن دور النديم كان جزءاً رئيسياً من وظيفة الشاعر في تلك المرحلة .

* * *

(١) سورة الجن ، الآية (٩) .

(٢) الديوان ص ١٧٥ .

بناء القصيدة عند الساعقي :

سوف نحاول أن نتمثل السمات العامة لبناء القصيدة عند الساعقي من خلال تأمل مدحة له في ابن عون ، الذي يعد أهم ممدوحيه - على المستوى الفني والإنساني - وعلاقة الشاعر به ، تذكرنا بعلاقة المتنبي بسيف الدولة ، والقصيدة يمدح فيها ابن عون ويستعطفه ، وهناك أكثر من نص يحاول فيه استعطاف ممدوحه هذا .. ويبدو أن مكائد الحساد ، قد أتت أكلها وأحدثت شرخاً بينها ، حاول الشاعر - كثيراً - أن يربأ صدعه . وما يهمننا في هذه القضية هو صداها الفني الواضح في شعره . وهذا أحد أصدائها .. وهو قصيدته التي مطلعها^(١) :

رقت لرقّة حالي الأهواءُ وحنّت عليّ البائنةُ الهيفاءُ
وبكى الغمامُ عليّ من أسفٍ وقد كادت تمزق طوقها الررقاءُ
ماذا تريد الحادثات من أمرىء من جنده الشعراءُ والأمراءُ
دعها تمُدّ كما تريد شبّاكها فلربما علقت بها العنقاءُ^(٢)

وهذه المقدمة التي تجمع بين الحزن والتعالى ، تنقلنا - من حيث القالب الموسيقي والإيقاع الفكري - سريعا إلى تراث أستاذه الأول والأخير .. وهو أبو الطيب المتنبي (٣٠١ - ٣٥١) هـ ، ونجد القصيدة بالفعل (معارضة) لقصيدة يمدح فيها المتنبي هارون الأوراجي ومطلعها^(٣) :

أمن ازديارك في الدجى الرقباءُ إذ حيث كنت من الظلام ضياءُ
قلقُ المليحةِ وهي مسك هتكها ومسيرها في الليل وهي ذكاءُ^(٤)
ويبدو أن الساعقي قد خشي ألا يعرف - بشكل لافت - أنه يستوحى أستاذه فضمن قصيدته شطراً من بيت له ، حتى يعرف بهذا من لا يعرف ، وهذا التضمن موظف في قوله :

(١) ديوان الساعقي ص ١ .

(٢) البائنة : شجرة الكافور ، الورقاء : الحمامة ، العنقاء : طائر خرافي لا وجود له .

(٣) ديوان المتنبي ج ١ ص ١٢٢ .

(٤) الدجى : الظلام ، المليحة : الجميلة ، ذكاء : شمس .

وتراه يخترطُ الحسامَ براحةٍ (سال النضارُ بها وقام الماء)
وأما بيت المتنبي فهو :
وكذا الكريمُ إذا أقام ببلدة سال النضارُ بها وقام الماء^(١)

بين المتنبي والساعاتي :

سبق أن ذكرنا أن الساعاتي قد فطن إلى المتنبي منذ صباه فقرأه واستوعبه . بحيث يعد ديوان المتنبي هو (الدراسة) الوحيدة ، التي شكلت منابع ثقافته وإطار معارفه . وقد كتب الساعاتي كثيراً من مدائحه (معارضاً) قصائد بعينها لأستاذه ، وما خرج عنده عن إطار المعارضة ، نجده يستلهم بعض خصائصه من حيث المعنى والمبنى ، وكان هذا الإخلاص لأستاذه المتنبي مكمناً القوة التي جعلت شعره أفضل حصاد المرحلة التي ظهر فيها .

وأهم لازمة فنية تنعكس هنا من المتنبي . هي بروز صوت الشاعر بشكل جلي متعال . إن لحظة الضعف والحزن - عند المتنبي . وبالتالي عند تلميذه - لا تجعله ينهار أو يتذلل وإنما يشمخ عالياً ويرفع صوته مدوياً . وحضور المتنبي الدائم في كل قصائده ، هو ما جعل أستاذنا شوقي ضيف يقول عنه في ذكاء : « لقد كانت القصيدة عنده شركة بينه وبين ممدوحه . »^(٢)

ولو طبقنا صفة (المشاركة) هذه على قصيدة الساعاتي ، لوجدنا أنه قد تحدث عن نفسه أكثر مما تحدث عن ممدوحه الذي يستعطفه ، لذا نجده يفتخر بنفسه - بصوت عال - بعد المطلع السابق قائلاً :

أنا ذلك الصلُّ الذي عن نابه تُلوى المنون وتلتوى الرقطاء^(٣)
وفمي هو القوسُ الأرْن ومقولى الـ وترُّ الشديدُ وأسهمى الإنشاء
فكرٌ ينظمُ في البديع قرائداً من دونها ما يلقطُ الدأماء^(٤)

(١) النضار : الذهب .

(٢) د . شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ط . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

ص ٣٣٠ .

(٣) الصلُّ : نوع من أخبت الثعابين .

(٤) الدأماء : البحر .

ثم يقول مرة ثانية :

أنا والمعالي عاشقان وطالما
لو كانت الأقدار يوماً ساعدت
وأثرت بالخيل السوابق عثرا
ثم يقول عن نفسه مرة ثالثة :

ولقد أجل مدائحى وأصونها
فهى الكواكب لأترام وماها
ومرة رابعة يقول :

إن كان دائى سوء حظى ربما
وخامسة يقول :

لا تحسبنى بالوضع مكانة
لئن انتمى لك كل فعل فى اللقا
وسليقتنى تلك التى أبدا لها
أنت الذى شهد السحاب لجوده
ويستمر فى هذا الجزء إلى أن يقول :

ما زلت أجلو وصفكم حتى بدا
ومرة سادسة فى نفس القصيدة يقول :

محضتكم صفو الوداد محبة
لا تحسبوا أنى نسيت عهدكم
ثم تأخذه العزة بالشعر .. وبالنفس ، فيقول مفتخراً :

-
- (١) غدير : غبار - الخيل الزرقاء : الأنضيفة التى أحال الغبار المنار من الخيول السابقة لونها إلى زرقه .
(٢) العجاء : البهيمة .. وربما كان يشير هنا إلى قول المنبى .
لو كانت الأرزاق تجرى على الخفا .. هلكن إذن من جهلن نيهات
(٣) هذا : مصدر هذى - بهذى . تكلم بكلام غير معقول .
(٤) إيماء : (مصدر .. أو ما معنى إيماء) إشارة .
(٥) محضتكم صفو الوداد : خصصتكم بحسن الصفاء .

وتطيعني الغرر الشوارد فيكم فكأنها من وصفكم إملأ^(١)
ولقد بعث إليكم يتيمة غراء ليس كمثلهما غراء^(٢)
ويحتم القصيدة بقوله :

ولأسبن عليكم بفرائد تبقى ، وإن أفن يدمن ثناء^(٣)
وهكذا نجد الساعاني يكلم نفسه أكثر مما يكلم ممدوحه .. وهو يفتخر فخراً عالى
الدرجة سواء بذاته إنساناً .. أم بفنه شاعراً : يمدح بالغرر الشاردة ، ويشي بالقلائد
الفريدة . ولا شك أنه متأثر في هذا على المستويين (الإنسانى والفنى) بأستاذه المتنبي ،
الذى يقول عن نفسه فى القصيدة المعارضة :

أنا صخرة الوادى اذا ما زوحت وإذا نطفت فأننى الجوزاء
وإذا خفيت على الغبى فعاذر أن لا ترائى مقلة عمياء
ونحن لا نسوى بين الشاعرين : المتنبي والساعاني مساواة كاملة ، وإنما نوازى .. أو
نوازن بينهما فى الخصائص العامة ، لأن الفرق بينهما سيظل موجوداً بقدر الفرق بين
الصوت الواضح وصداه البعيد .. !!

* * *

الصوت المقابل

إذا كان الشاعر قد ألح كثيراً فى الحديث عن نفسه فى القصيدة ، فقد كان ذلك على
حساب الحديث عن ابن عون الذى يمدحه ويستعطفه وقد جاء صوت الممدوح شاحباً
إذا ما قورن بصوت الشاعر ، يؤكد هذا أن القصيدة سبعة وسبعون بيتاً ، منها اثنان
وعشرون بيتاً فى المدح ، وعلى هذا فإن المدح يشغل « ربع » القصيدة فقط . ومن
الطريف أيضاً أن صوت الشاعر المرتفع جعله يلج المدح من باب الفخر ، حيث يقول :
غَضَضْتُ عن العلياء طرفى برهةً ثم انجلتُ عن ناظرى الأفداء
فعلمتُ أن الأكرمين هم الأولى شرفوا ، وباقى العالمين هباء

(١) الشوارد : ج شاردة ، وهى صفة لموصوف محذوف : القصائد الشاردة : الغريبة .

(٢) يتيمة : قصيدة يتيمة .. أى عظيمة لا أخت لها ولا منيل .

(٣) فرائد : ج فريدة .. وهى صفة لموصوف محذوف .. أى القصائد الفريدة

(٤) ديوان المتنبي ج ١ ص ١٢٣ - الجوزاء : النجم ، مقلة : عين .

لم يبقَ غيرَ بنى النبی محمد في الأرض من يُعزى إليه سخاء
قومُ همت جدواهم ، وبمدحهم في كل وادٍ هامت الشعراءُ
وبعد أن مدحه بتشرفه بالانتساب إلى عترة الرسول (!؟) يمدحه مرة ثانية مقارناً
بينه وبين غيره من الملوك فيقول :

ملكٌ سما سلطانه وتقاصرت
ولو ارتقوا يوماً لأخصه انتهوا
وصلته أبكار العلاء كواكباً
رُدَّ بحر جدواه ينلك جواهرأ
ضربت سرادقها المهابة فوقه
تخشى الأسود الغلب سطوبة بأسه
وتهايه شم الأنوف لطول ما
عزم كما يمضي القضاء
بخشى ويرجى سيفه ونواله
عنه الملوك لأنها أسماء
لمراتب ما فوقهن علاء
ما للنجوم مع الصباح بقاء
ودع السيول فإنهن غناء
فاذا بدا بادت به الأعداء
أبدأ كما تخشى الأسود النساء
شنت عليها الغارة الشعواء
وهمة كالدهر لا أمد ولا استقصاء
ما لاح برق أو همت أنواء^(١)

والساعاتى بمدح ابن عون بنفس الصفات الموروثة في ديوان الشعر العربى .. من
حيث أنه ملك لا مثيل له ، وأنه مثل الصباح والأخرون مثل الجوم ، وهذا المعنى مأخوذ
من قول النابغة الذبياني :

كأنك شمسُ والملوك كواكبُ إذا طلعت لم يبدُ منهم كوكبُ

وستان بين الصورة القوية والصياغة المشرقة عند النابغة ، وبين الصورة المستلهمة
عند الساعاتى ، وهى :

ذكرى لهم عبثُ ، إذا ذكر اسمه ما للنجوم مع الصباح بقاء

ثم يستمر في مدحه إياه بالكرم والبأس والهيبة وحسن الذكرى .

لقد وضع الساعاتى أمامه مرآة لا تعكس سوى صوت صاحبها .. لذلك جاء حديثه
عن نفسه قوياً إذا ما قيس بحديثه عن الممدوح ، ومن هنا صار صوته أقرب إلى الصدق

(١) همت جدواهم : أمطرت فضائلهم .

(٢) أخصه : أصبع قدمه ، جدواه : كرمه ، غناء : لا خير فيها ، بادت : فثت ، سطوة : قوة ،
النساء : الغنم ، الغارة : المعركة ، همة : إرادة ، أنواء : أمطار .

والابتكار ، بينما كان حديث المدح أسيل إلى التقليد والمحاكاة .

وفي النهاية فإن هذه القصيدة تدل على قدرة صاحبها على أن يعبر - بقدر من التفصيل والبسط - عن معانيه ، ولكن طول القصيدة لا يُفضي به إلى ثرية أو حشو ، وإنما عباراته قوية الأداء سليمة البناء .. تعتمد على الصورة وسلامة المفردة ، والاستفادة الذكية من التراث .

* * *

الساعاتى فى إطار عصره

يقدم ديوان الساعاتى أنقى تجربة شعرية بالنسبة لعصره .. ويتجلى أثر العصر الواضح عليه ، فى الحرص على أن يصوغ عباراته الشعرية مستعيناً بقدر من التشكيل البديعى ، خاصة الجناس .. والطباق .. وأحياناً التورية (فى مجال الملح والظرف) . وأوضح مثال لهذه المحسنات ، هو ما حشده فى قصيدة (بديعية) يمدح فيها الرسول (ص) ويبلغ طولها مائة وخمسين بيتاً ، وقد ذكر فى كل بيت اسم المحسن البديعى ، الذى أوردته فى البيت . وهو يعارض فيها « بديعية تقى الدين بن حجة الحموى » - التى هى معارضة تبردة الإمام محمد البوصيرى ، وقصيدة الساعاتى تقضى على هذا النحو :

براعة الاستهلال

سَفَحَ الدَّمُوحَ لَذَكَرَ السَّفْحَ والعلم أبدى البراعة فى استهلاله بدم

التورية

وَكَمْ يَكَيْتُ عَقِيفاً والبكاء على بدرٍ وتوريتى كانت لبدريهم

المذيل واللاحق

وَدَيْلُ الدَّمِ دَمْعُ العين حين جرى كما سرى لاحقُ الأنواءِ فى الظلم

التلميح

تسيلُ عيني لتلميح البروق لها بما جرى من حديث السيل والعرم^(١)
المطرف والمقلوب

ورب كريم القوم طرفي بسهم لحظ وغير القلب لم يرم^(٢)
المناسبة

فعطفه فاتنٌ للسمر نسبته وطرفه فاتك للباترات نَمَى^(٣)
مراعاة النظير

من معشرٍ إن نضوا أسيافهم ورنوا راعُوا نظير المواضي من جفونهم^(٤)
الجناس التام

أقمار تمّ تعالوا في منازلهم فالصب مدمعه صبٌ لبعدهم^(٥)
اللفظي

لا غاض - إذ غاض يوم البين شائتهم دمعى ولا زان لفظي غير ذكرهم^(٦)
المعنوي

أنا ابنُ أوسٍ بمدحى المعنوى لهم فليت لى ابنُ عطاءٍ من خيالهم^(٧)
تجنيس المعنى

أريد بالمدح فيهم نيل مكرمة لكى تجانس معنى حسن وصفهم
الاستدراك

ويلُ اللوائم كم لجوا فلمتهم فاستدركوا لوهم لكن بلؤمهم

(١) سيل العرم : هو السيل الذى أصاب قوم سبأ ، فأغرق جنتهم ، وقد ورد ذكره فى القرآن الكريم .

(٢) ريم : طوى - رام : قصد .

(٣) السمر : الرماح - الباترات : السيوف القاطعة - نَمَى : نامى .

(٤) نضوا أسيافهم : سلوها للضرب .

(٥) صب الأولى بمعنى محب ، والثانية مصدر : صب يصب .

(٦) غاض الدمع : جف - شافىء : كاره مبغض .

(٧) ابن أوس : أبو تمام - ابن عطاء : هو واصل بن عطاء أحد شيوخ مذهب المعتزلة .

الهجو في معرض المدح

أدمجتُ في معرض المدح الهجاء لهم وقلت أنتم ولا فخرُ ذوو شمم
النزاهة

إني أنزه قولي عن مذمتهم والجهرُ بالسوء فاعلمُ ليس من شيمى
وهذه القصيدة تعد حالة (نادرة) في ديوانه ، ويبدو أنه كتبها من ناحية تقريباً
لِلرسول ، ومن أخرى لكي يثبت وعيه بتقاليد البلاغة العربية . وقد شرح عبد الله
فكرى هذه القصيدة شرحاً وافياً على المستويين الأدبي والبلاغي ، ونظن أن الذى جعل
فكرى يقوم بهذا الشرح أنه كان يستعين بها في تعليم بعض الأمراء من أسرة محمد
على^(١) .

وبالطبع فنحن لا نقر الإدانة الشاملة التى أدانها بها عمر الدسوقي ، حين حكم بعد
حديثه عن القصيدة السابقة قائلاً « إن الشعر عنده مهارة لفظية وصناعة خالية من
الروح والشعور ، ومقدرة على صياغة منظومة »^(٢) .

وإذا كان من السهل إدانة إنسان على موقف واحد في حياته ، فإنه تهون بالتالى
مصادرة تجربة أدبية كاملة بقصيدة واحدة لا نظير لها في الديوان ، لأننا بهذا نكون مثل
الذى اجتزأ قدرًا من الآية الكريمة .. وذكر أن الله - جلت حكمته - قال : « فويل
للمصلين » . (!؟) .

إن الرؤية النقدية الموضوعية ترى أن الساعاتى قد استخدم بعض المحسنات البديعية
بشكل واضح - ولا سيما الجناس والطباق . لكن ميزة الساعاتى ، أن التكلف كان
لا يبدو عنده بشكل سخيـف وضعيف ، وقد سبق أن استخدم ذلك مسلم بن الوليد وأبو
تمام .. وحتى المتنـبى نفسه ، ولم يتهم ناقد أيا من هؤلاء الشعراء بالضعف أو التكلف . إن
الشعر في جوهره عملية تقوم على قدر من الموهبة والدربة ، والفن صنعة ، بشرط أن
توهم قارئك أنه تشكل دون صنعة .. وهذا ما يميز الصنعة البديعية عند الساعاتى ، فهى
تأتى في صورة مقبولة ، بحيث تبدو غير متكلفة إلى حدما ، مثل قوله :

(١) راجع الشرح في الأمار الفكرية .

(٢) في الأدب الحديث ج ١ ص ١٣٣ .

رقت لرقّة حالى الأهواء وحنّت علىّ البانة الهيفاء^(١)
فالجناس هنا بين : رقت ورقة ، لا يبدو متكلفاً .

لك فى سماء المكرمات ولاء وعليك من حسن الثناء لواء^(٢)
فالجناس هنا بين : ولاء ولواء .. وهو مقبول إلى حد كبير .

أتوا لكم طوعاً وكرها وأذعنوا وما هى إلا نظرة فى العواقب^(٣)
الطباق هنا بين « طوعاً وكرهاً » لا يبدو متكلفاً .

الآن أحسنَ دهرٌ كان ساءكم ما شاء فهو على الإحسانِ محمودٌ^(٤)
فالطباق هنا بين : أحسن وساء .. وهو مقبول أيضاً .

غاية ما نود قوله هو أن الساعاتى لم يستطع أن يتخلص من سطوة تأثير المحسنات
البديعية عليه - لأن هذا كان يشغل جزءاً أساسياً من أدوات الصناعة الشعرية فى
عصره - ولكنه (يتميز) بأمرين :

الأول : إن استخدامه لها كان محدوداً إلى حد كبير .
والثانى : أنه كان يوظفها بقدر من المهارة ، بحيث لا تخل بطبيعة العملية الشعرية .

* * *

تقويم .. ونتيجة :

لا أستطيع القول بأننى أول من أنصف الساعاتى ، وجعله أفضل شعراء جيله .. فقد
أنصفه من قبل العقاد وشوقى وأحمد هيكلى^(٥) وحتى عمر الدسوقي ، الذى
أضطرب فى أمر الحكم عليه ، ولاشك أن أهم ما يميز شعر الساعاتى أمران ، يمثلان جوهر
أى عملية شعرية .

الأول : قدرة الشاعر على أن يعبر عن معانيه دائماً بالصورة : إن الشعر ليس

(١) الديوان ص ١ . رقت : أشفت - رقة : ضعف .

(٢) الديوان ص ٩ .

(٣) الديوان ص ١٣ .

(٤) الديوان ص ٢٤ .

(٥) تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٥٧ .

عملية رسم معاني مجردة ، إنما هو محاولة لتشكيل المعنى بالصورة . والتصوير الشعري - كما يذكر « سيسيل دى لويس » - « هو قلب القصيدة .. وإنه في أبسط معانيه رسم قوامه الكلمات . إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة ، كما أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة ، يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية . إن كل صورة شعرية ، لذلك هي إلى حد ما جازية ، إنها تتطلع من مرآة لا تلاحظ الحياة فيها وجهها ، بقدر ما تلاحظ بعض الحقيقة حول هذا الوجه^(١) . »

وحين نتأمل هذا الجزء - على سبيل المثال - ندرك إلى أي حد كان الساعاتي ، يحاول أن يقدم معانيه من خلال صور فنية دالة على ما يريد أن يقول . فهو يقدم لإحدى مدائحه في ابن عون بالحديث عن الخمر . موظفا الصورة تصويراً جيداً ، حيث يقول^(٢) :

أدرُ طلا الود واترك نصح من نصحا	يا صاح وانتهب اللذات مُصطبحا
وطف بها بنت كرم طاب مشربها	على كرام أسروا والهوى فضحا
شمس تجلت إلينا في سماء قدح	جنح الدجى وزناد الشهب قد قدا
وأشرقت والجوارى الزهر تغرق في	بحر المجرة لما حوته سباحا
حتى انثنى جيش نجم الأفق منهزماً	والدلو بعداً عن الأوطان قد نرحا
وقد غدا صارم المريخ يلمع في	كف الثريا وللجوازاء قد ذبحا

فهذه اللوحة التي تجمع بين الشرب والسمر ، وبين السماء والأرض ، وبين محاولة الستر والبوح ، يوظف الشاعر فيها الصور التالية : طلا الود (خمرة الحب) - انتهاب اللذات - بنت كرم طاب مشربها - كرام أسروا والهوى فضحهم - (الخمر) شمس تجلت في سماء قدح كأس مثل جنح الدجى - قدحت (أشعلت) زناد الشهب - أشرقت الخمر - الجوارى الزهر (أى النجوم المضيئة ، وهو يقصد بها فقايع الماء) ، التي هوت في بحر المجرة لما سبغ الحوت (الخمر) - فالشاعر يريد أن يصور حركة

(١) سيسيل دى لويس : الصورة الشعرية .

ترجمة أحمد الجنائبي - مالك ميرى - سلمان إبراهيم .

ط . الدار الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٢ ص ٢١ .

(٢) الديوان ص ٢١ - ٢٢ .

الخمير حين يخلط بالماء فيقول : إن الخمير مثل حوت قوى ، والمياه مثل سفن جارية لا تقوى على الصمود أمامه - جيش النجوم ينثنى منهزماً (لما رأى شمس الخمير) - المريخ صار يلعب مثل السيف القاطع في كف الثريا وذبح الجوزاء (كما تذيب المياه الخمير) .

فهذه اللوحة تعتمد على تصوير ، يقوم على الحركة ويتسم بالصراع والتقابل ، وهي لوحة تصويرية جيدة ، لم يسئ إليها سوى استجابة الشاعر لمنطق (التداعي) ، فقد جره ذكر السماء والنجوم إلى الحديث عن المجرة والدلو ونجم الأفق والمريخ والجوزاء والفرقدين والسمك والمشتري والميزان والثور والليث والقوس .

وقد قصدت تحليل هذه اللوحة درءاً لظن قد يثار .. وهو أنى لا أرى في تراث الشاعر سوى الزوايا المشرقة ، كما نلمس في هذه المقدمة الغزلية :^(١)

جادت بوصلٍ بعد طول دلالها	مطبوعةً جُبِلْتُ على إدلالها ^(٢)
وسرى بطيف خيالها جُنج الدجى	من بعد ما جنحت إلى عُدالها
زارت على شوق محبيها وما	زالت تجرُّ إليه في أذيالها
سفرت فقلنا قد تآلق بارق	يُزجي رشاشِ الطل في أطلالها
وتكفلت صلة المتيم عندما	نظرت ، كمال البدر دون كمالها
غيداءُ جادت بالزيارة بعدما	جارت ومِل الدهرُ طولَ ملاها
سمحت بما أسدت إلى وإنما	صلة المعنى من تمام وصلها
حسناء قد تاهت على كأنها	حُسَيْنِيَّةٌ ، والمجد في سريالها
ما ضرها لو أنها قد أحسنت	بالجمع بين جميلها وجمالها

والشاعر - هنا - يجمع بين التوسع في توظيف الصورة وثرأ الإيقاع الموسيقى ، في وصف المحبوبة آملاً أن تجمع بين حسن الجميل (الزيارة) وبديع الجمال .
الثاني : سلامة التركيب وجماله : السمة الأخرى التي تهب شعر الساعاتي قدراً من

(١) الديوان ص ٨٣ .

(٢) جبِلْتُ : فطرت ، جنحت : مالت ، الطل : الندى ، تكفلت : قامت بأداء ، المتيم : المحب ، المعنى : المتعب ، حُسَيْنِيَّةٌ : من أهل الحسين بن علي ، سريال : ثوب . جميل : خلقها الجميل .

الجودة هو سلامة التركيب اللغوى وجودته فى نفس الوقت ، ذلك أن اللغة فى الشعر تقدم أرفع نسق للأداء اللغوى ، لأنها لغة تقوم على التكثيف والتركيز . « وقد وقف النقاد العرب كثيراً من أجل التفرقة بين (الصحة والجودة) فى العبارة الأدبية ، أو بين ما يسمى بلغة الأدب ولغة الضرورة ، فقد رأوا أن لغة الأدب ينبغى أن (تنحرف) عن النمط المثالى إلى حد تلاقت عنده الأساليب البليغة - فى تصورهم - مع الظواهر ، التى عدت من قبيل الضرورات التى أبيحت للشعراء^(١) . »

ونستطيع أن نلمس قوة الصياغة اللغوية عند الساعاتى من خلال هذا النموذج^(٢):

بشائرُ صفو أشرفتُ أم مواكبُ وأنجمُ زُهرُ أشرقتُ أم كواكبُ
أم الموسمُ الأسمى تَزهَرُ نورُهُ وزالتُ بأنوارِ التَهاني الغياهِبُ ؟
وقد أنجزَ الإقبالُ واليمنُ وعده فقمِ وانتهبِ إقبالُ ما الدهرُ ناهبِ
هلمِ التقطُ من كنزِ صفوكِ جوهراً نفيساً ، وقلِ للنفسِ هذى المطالبِ

ولعل أهم ما يوحى بقوة التركيب اللغوى وجودته ، هو أننا لا نحس فى الجملة عنده حشواً أو كلمة زائدة .. كما يلاحظ قلة استخدامه لحروف الجر ، وأن كل شطر يكاد يستقل تقريباً بجملة .

سمة أخرى أساسية بالنسبة للغة عنده ، هى أن الكلمة (المفردة) تحمل قدراً من خصوبة المعنى ، إن لغة الشعر - عند كثير من شعراء المرحلة - كانت قريبة من دلالة النثر .. ولغة الحياة اليومية ، لكن الساعاتى يستخدم لغة قريبة من روح لغة التراث القديم . وهذا بلا شك تمهيد لنقلة أكبر لثراء المفردات الشعرية عند البارودى وشوقى ومن تحلق حولهما .

وهكذا ننتهى إلى (نتيجة) : أن الساعاتى يعد الحلقة الأخيرة الناصعة فى إطار شعراء المرحلة الأولى من مراحل إحياء الشعر العربى الحديث فى مصر ، وقد حاول أن يستمد كثيراً من روافد شعره - على مستوى : التركيب والتصوير - من التراث

(١) عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى . ط . مكتبة الخانجي ، القاهرة . ١٩٨٠ ، ص ٣٤٧ .

(٢) الديوان ص ١٦ .

القديم ، ولا شك أنه كان على قدر من الوعي بمدى الإضافة التي قدمها في شعره ، لذلك كان يفتخر به كثيراً .. مثل قوله :^(١)

أنا المخجلُ الشهبَ الدراري بمنطقي وتاركُها في حيرةٍ وتردد
ومرة أخرى يقول :^(٢)

وما أنا إلا شاعرٌ ذو طبيعة ولستُ بسراقٍ كبعض الأعاجم
إن أشعار الساعاتي تمثل (طفرة) فنية بالنسبة لعصره .. لذلك كان أفضل شعراء
جيله ، والحلقة الأخيرة في شعراء عصره ، وعلى هذا فإنه يمثل الحلقة الأخيرة - في
تاريخ الشعر - من حلقات شعراء مرحلة بداية الأحياء . فالساعاتي إذن هو الخطوة
السابقة - فنياً - على خطوة محمود سامي البارودي .. الذي يمثل الحلقة الأولى في
حلقات المرحلة الثانية من مراحل تطوّر الشعر الإحيائي (١٨٨١ - ١٩١٤) ، والتي
سوف نتلوها خطى شوقي وحافظ ومن عاصرها ؛ وعلى ذلك تبدو المسيرة العامة لحركة
الشعر العربي الحديث .. منطقية التطور ، متماسكة الحلقات .

(١) الديوان ص ٣٣ .

(٢) الديوان ص ١١٢ .

مختارات من شعر الساعاتي

١ - في الفخر والمدح :

يُدحُّ الساعاتي في هذه القصيدة سليم بك ، وكيل الشريف محمد بن عون بمصر . وهي تبدأ بمقدمة ، تجمع بين الفخر بالذات والغزل ، الذي يعد وسيلة ينحصر بها الشاعر إلى المدح . وكما تمزج المقدمة بين محورَي الفخر والغزل ، يمزج الجزء الثاني بين المدح والفخر بالذات . وأهم ما يفتخر به الشاعر ، هو شعره ، الذي يفرق سناء ضوء النجوم . وقد وردت القصيدة في الديوان ص ٣١ - ٣٤ .

دعيني فما في الأمر غير التوعد	فحتى متى هذا التهدد ؟
فلا تحسبي تهديداً مثلي يروعه	فإني بما قال الفرزدق أقعد
وكيف أخاف الناس والله قابض	على الناس والسبعين في راحة اليد
فلا وجدت نفسي من العدم منجداً	إذا خضعت يوماً إلى غير عوجه
إذا المرء لم يمنع من الأمر نفسه	فلا فضل إذا لم يشق مثلي وسعد
وإن لم يكن أمر الخليفة في غد	لغير إله العرش صبراً إلى غد
إذا اعتضد الباغي على مثله	فإني بالقهار معتضد اليد
ألا في سبيل المجد نفس عزيزة	يعز عليها أن تدل المعتد
فما لك لا تأوين لي من صباية	رويدك إن الحسن غير مخد
صرمت حبال الود بعد اتصالها	ولم تقصدي إلا شماتة حسد
فكوني كما شاء الوشاة وصدقي	زخارفهم واصغي لقول المفند
فليست يد الهجران قاتلة أمراً	يهز من السلوان كل مجرد
وهبك بلغت القصد متى لم يكن	إلى الله يقضى الأمر أم معبد ؟
بأى اعتذار بعد تأتين في غد	إذا كان يوم الحشر أمرك في يد ؟
بخلت بشيء لا تدوم بحالة	دواعيه من قيد وخيد مُورد
فهلا اكتسبت حمد شاكِر نعمة	بتعليله دون الوعيد بموعد
رويدك مهلاً لا تدلي بمعشر	تصيد بأطراف القنا كل أصيد

(١) غير معروف لماذا يفتخر الشاعر باقتدائه بالفرزدق ، الشاعر الأموي .

(٢) السبعين : سبع سموات وسبع أراضين . (٣) صرمت حبال الود : قطعت روابط الحب .

(٤) المفند : المخطيء .. (٥) تدلى : تنصعى الدلال - أصيد : متكبر ، منعال ..

لئن لم أكن كنوًّا لقرمك إني
وأعِدُّ عن ورد الكاره مُدْبِت
إلى ملجأ العاني إلى كعبه الرجا
إلى غير منان بما من مندى
إلى جامع شمل المكارم بعد ما
فتى زرع المعروف حتى جنى به
شكرت أيادي فضله فأدامها
سخا، ورأى لا أمل من التنا
فيا ليتني كنت ابتدأت بمدحه
وباليتني قلدت لبه مجده
ولكن له بالسبق في الفضل عادة
كذا فليكن سعى الكرام إلى العلى
ومن ذا الذى في المجد يدرك شأوه
فلا فضحت نظم الجمان قصائدى
إذا لم أطوق مجده بقلائد
فرائد مدح في سلوك مناقب
وإن لم أسير بالقوافي ركائباً
سأطلع في أفق البلاغة أنجا
وأترك الأفلام ما بين رُكع
وأرعى بالتجوير شم أنوفها
وسوف إذا نظمت بعض صفاته

سأوى إلى ركن شديد مشيد
إلى ورد بحر المكارم مزبد
إلى حرم اللاجى إلى خير منجد
يديه ولم يبد اعتذاراً لمجيد
تبدد فاستولى على كل سُود
ثناء ومن يزرع يد الخير يحصد
فحققت أن الشكر كالقيد لليد
فطوقنى بالفضل طوق المغرد
ولم يك قبلى بالمكارم يتدى
عقود بديع لا عقود زبدجد
ومشلى بذاك السبق لم يتعود
ويستبق الغايات من لم يقيد
وأنى تبارى الشمس طلعة فرقد
ولا بلغت بي رقى كل مقصد
بغير حلاها الدهر لم يتقلد
لمنفرد بالمكرمات مسود
فلا قيدت شعري محابر منشد
إليه بها سياره الحمد تهتدى
لذكر سليم في المديح وسجد
بمسك على كافور طرس مجسد^(١)
أبدد شمل النظم في كل فدقد^(٢)

(١) مجتدى : سائل .. طالب العطاء .

(٢) العاني : الضعيف .. المتعب .

(٣) لبة مجدة .. عنق مجده - بديع : هنا بمعنى شعر .

(٤) شأوه : مقصد .. غايته - فرقد : نجم .

(٥) مسود : سيد على قومه .

(٦) أرعى : أملاً - التجوير : الكتابة - طرس : صحيفة أو .. كتاب .

(٧) فدقد : الأرض الواسعة ، التى لا شيء فيها (الصحراء) .

وأدعو غواذى الواكفات لتفتدى
 وإن لم تكن تنهل مثل نواله
 وإن لم يحاك البحر فيض يمينه
 وإلا فلا صان الحيا ماء وجهه
 بكفيه ما دامت تروح وتغتدى^(١)
 بنيران برقي العجز فلتتوقد
 بلفظ ثمين الدر فليثقلد
 ودام متى يسمع بذاكره يبرد

* * *

أنا المخجلُ الشهبُ الدراري بمنطقى
 فتمسي إذا لاحت شمسُ براعتي
 وليست تبارها إذا هي أشرقت
 ألا أيها السامى السماكين رفعة
 حنانيك رفقاً بى وأمسك يد الندي
 وخذها بلا أمر عليك وليدة
 وليس لها إلا المودة باعث
 وغاية ما أرجوه منكم قبولها
 وتاركها في حيرة وتردد
 تلاحظها شذراً بطرف مسهد
 ولا ذات تميز متى قلت تشهد
 وسباق غايات الفخار المؤيد
 فإن أداء الشكر أوهى تجلدى^(٢)
 تغازل بالالفاظ الحاظ أغيد^(٣)
 وشكر أبادى فضلك المتعدد
 إذا هي وافنكم وحسن التودد

* * *

٢ - فى مدح الخديو توفيق :

فى هذه القصيدة يدمح الساعاى الخديو توفيق ، والشاعر يدخل على موضوعه مباشرة ، دون تقديم والقصيدة معارضة لقصيدة المتنبى :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتى على قدر الكرام المكارم
 وقد وردت فى الديوان ص ١٢٦ - ١٢٧ .

بذى الحزم ترقى للمعالى العزائم فتسمو إليها الرقى والعزائم
 وما ساد إلا جيهذ شاد سؤدداً سما شامخاً والمكرمات دعائم^(٤)

(١) الواكفات : السحب المحملة بالمطر .

(٢) حنانيك : اسم فعل أمر بمعنى تمهل - أوهى تجلدى : أضعف صبرى .

(٣) الحاظ أغيد . عيون غادة جميلة .

(٤) السؤدد : المجد - شامخ : على .

من الناس طرا واعتلته المكارم^(١)
 فقلت لهذا أحرزته الأكارم^(٢)
 وذلك توفيق من الله دائم^(٣)
 ونجم الثريا بالمنازل ناجم^(٤)
 وأجل شيء في الثغور البواسم^(٥)
 فلا بلدة إلا وفيها النعائم^(٦)
 على قطرها بالقطر ينهل ساجم^(٧)
 وقد أخصبت منها الربى والمعالم^(٨)
 لنضرتة حامت عليه الحمائم^(٩)
 يردد تغريداً وآخر باغم^(١٠)
 ويركض منه موجه المتلاطم^(١١)
 على وجهه الأعلام وهي قشاعم^(١٢)
 جمان الثنايا أحرزته المباسم^(١٣)
 وكم أحجمت عنها الكماة الحضارم^(١٤)
 ولو ساعد الأعراب فيه الأعاجم^(١٥)
 على البعض منه أعوزته التمام^(١٦)
 ويحصر ما قد أرسلته الغمام^(١٧)
 وأمن وإيمان ومُلك وقائم^(١٨)
 ودولة إقبال بها المجد هائم^(١٩)
 سروراً بما يرويه والعز قادم^(٢٠)

ترفع دست الملك عن كل باذخ^(١)
 يقولون إن المجد جاء ومنعة^(٢)
 لقد زين الدنيا العزيز محمد^(٣)
 وزهر مصابيح المجرة أشرفت^(٤)
 وكم من ثغور بالسرور تبسمت^(٥)
 تأمل لأمثال الكواكب قد بدت^(٦)
 كأن ربي مصر الأنيفة روضة^(٧)
 روت بالندى حتى تغانت عن الندى^(٨)
 وبالروض أصل قد ترفع فرعه^(٩)
 وغنت على الأفنان منه فصادح^(١٠)
 يظل بها النيل المبارك جارياً^(١١)
 وتلك الجوارى المنشآت كأنها^(١٢)
 تباهت بتوفيق العزيز وباهرت^(١٣)
 وأبلج فخم القدر جلت شؤونه^(١٤)
 ترفع عن مدح يحيط بوصفه^(١٥)
 لئن ضرب النطق البليغ سرادقاً^(١٦)
 ومن ذا الذي يحصى النجوم إذا بدت^(١٧)
 كمال وإجلال وعز ومنعة^(١٨)
 وتاج على هام الفخامة قد علا^(١٩)
 مع السعد قد وافت فزاد فؤادنا^(٢٠)

(١) دست الملك : كرسى الحكم - باذخ : عظيم - طرا : جميعاً .

(٢) الثورية في استعمال كلمة (توفيق) .

(٣) لاحظ الثورية في كلمة ثغور .. فالأولى بمعنى ميناء ، والثانية بمعنى قم .

(٤) النعائم : ج نعمة .. فضل ، خير .

(٥) قطرها : بلدها - القطر : المطر .

(٦) باغم : معنى رقيق الصوت .

(٧) قشاعم : ج قشعم ، الضخم القوى .

(٨) جمان الثنايا : لؤلؤ الأسنان .

(٩) أبلج : واضح - الكماة : الفرسان - الحضارم : السيد الحمول الجواد ، كثير العطاء والمعروف .

ولما غدا كالعيد يوم جلوسه
لقد صدرت من ذى الجلال إرادة
فلا زال ذا ملك جليل متوجاً
ولا انفك بالنصر العزيز مقلداً
تحلت بأيام العزيز المواسم
بها وردت حتماً إليه المراسم
رعاياها محكوم عليه وحاكم
وفى يده اليمنى حُسامٌ وخاتم^(١)

٣ - تهنئة بعودة سعيد من الحج :

في هذه القصيدة يهنئ الساعاقي الحديو سعيد بالعودة من الحج وزيارة قبر الرسول .
وهي تدور في إطار المدح المبالغ فيه ، دون أن يلتفت إلى جلال المناسبة ليربطها بالمديح .
ونلاحظ فيها حرص الشاعر على الجناس بشكل واضح . وقد وردت في الديوان
ص ٣٠ - ٣١ .

سرورٌ بإقبال السعيد تأييداً
لقد عاد للدست السنّ مملكُ
فأمست ديارُ الملك كالأفق زينةً
كان مصاييحُ السماء تنزلت
وإلا بدتْ كالبدر غرةً قائم
قدومُ كسا الخضراء حلةً أطلس^(٢)
ألا أيها البحر الذي البحرُ من ندى
رمتْ شناخيبَ الحجازِ وأهلها
وسرتْ بجيش تحت عقد لوائه
سحابُ جنود دون أفق ببارق
رأوا تحت رايات العزيز عزيمةً
كسوتهم بالفضل والسيف مغمدة
لقد نظروا زرق الأسنة والندى
ولو لم يعودوا للخضوع أريتهم
وبشرٌ وإقبالٌ به السعدُ قد بدا
به قد رعى الرحمن مصرَ وأسعداً
ومصرُ على فرق البسيطة فرقد^(٣)
وأطلع وجهُ الأرض نجماً توقداً
له هبطتْ زُهرُ الكواكب سُجداً
وقد قلد الغبراء منه زبدجداً^(٤)
يديه وإن أجرت أياديه عجسدا
بعزم أقام العربُ رُعباً وأقعداً^(٥)
نظامٌ به شمل العدو تبديداً
إذا أبرقت بيضُ الصوارم أرعداً
ورأيا كمثل السمهرى مسدداً
ولو لبسوا ثوب الفضول تجردا
فقالوا رأينا الرزق شيئاً محمداً
سنأنا بأصلاب الكماة تعودا

(١) لا انفك : لا زال - خاتم : خاتم الملك (الحكم) .

(٢) البسيطة : الأرض - الفرقد : النجم المضيء .

(٣) أطلس : نوع من الحرير - الغبراء : الصحراء - الزبرجد : حجر كريم .

(٤) الشناخيب : ج شخوب وشخوبة ، وهي رأس الجبل أو قمته .

ولكنهم خافوا سطاك فأذعنوا
 رؤوف بأهل البر، برُّ نواله
 وأعلى ملوك الأرض قدراً ومنصباً
 أريتهم نيلاً حكى النيل مزبداً
 غمرتهم بالجود فضلاً فما دروا
 وما كنت إلا كالحسام إذا مضى
 جمعت مع الإقبال حزمًا وقدره
 وقد زرت خير المرسلين محمدًا
 قدمت فأعلننا البشائر بيننا
 ومذ نلت إيجاب الشفاعة أرخوا :

= سنة ١٢٧٧

٤ - في عتاب بعض الأعيان :

ورد في الديوان أن هذه القصيدة يعاتب فيها الشاعر بعض الأعيان .. الذين خاب ظنه فيهم .. وعتاب الساعاتي هذا عتاب مر ، لسبب لم يصرح به في القصيدة . وهو يمزج بين العتاب والكبرياء .. وهذه سمة تذكرنا بشعر المتنبي .. ويقوى هذا التأثير في المضمون أن القصيدة من حيث الشكل معارضة لقصيدة المتنبي :

أغالبُ فيك الشوقَ والشوقُ أغلبُ وأعجبُ من ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ

وقد وردت القصيدة في الديوان ص ١٤٦ .

أسفتُ على التسويفِ والنفْسُ أرغُبُ ولو أننى عما تمنته أرغُبُ^(١)
 يخادعنى لمعُ السرابِ بقيعةً فأغلظُ في ظنى وما كنت أحسبُ^(٢)
 فحتى متى التعللُ والدهرُ مدبرُ وليت ولولا في عسى اليوم تذهبُ
 أطلت الأمانى في المحالِ وليتها على حالةٍ أرضى بها تتقلبُ

(١) سطاك : سطوتك وبأسك .

(٢) التسويف : المماطلة ، وإخلاف الوعد .

(٣) بقيعة : الأرض المتسعة .

ولا أن لمع البرق في السحب خلب^(١)
 لأشبع مما لم يؤمله أشعب
 وقد أعتب الدهر المسىء فأتعب
 إذا أنا من شيء فرغت فأتصب
 على فلي عنه إلى الكثير مذهب
 على قربنا منكم إلى الخير مضرب
 وقطعت آمالاً بين أطنب^(٢)
 سواكم ولكن عز ما كنت أطلب
 جهلناه أدهى منه خطباً وأصعب
 على ساعدي في حبل غيري يحطب
 فتقطيعها أولى بها والتجنب
 ولكن فيه غصة حين يشرب
 ولكن به هام المقلد يضرب
 وتطمع فيه اللاقظون فتعطب
 على أنها النار التي تلهب
 يمد له منهم إذا اغتر مخلب
 إذا كانت الآمال فيك تخيب
 ولكن لي ظن ، وحاشاك يكذب
 على مسمع منها على البعد أطرب^(٣)
 لديكم بها يسدى إلى ويوهب
 على الدهر خير للكريم وأطيب
 وكل له فيما ترى النفس مأرب^(٤)
 فرزقي عند الله والأرض أرحب

* * *

وما كان ظني أن ظني يخونني
 فكم ذا التماذي في التماذي ومطمعي
 ألوم على نفسي فتذهب حسرة
 على أن لي بالسعي في الرزق عادة
 ولست أرى الإقلال ضربة لازب
 ضربت خيامي في ذراكم فلم يلح
 فقوضت تقويض امرئ غير آسف
 وما كنت لولا قوله السوء طالبا
 وكنا اتهمنا عارفاً فإذا الذي
 وما كان بالمظنون أن مساعدى
 إذا صلة الأرحام كانت كهذه
 وأنت أمرؤ كالماء لطفاً ورقة
 وإنك مثل السيف تمضي همة
 وإنك مثل البحر يلفظ جوهرأ
 وما أنت إلا الشمس نوراً وبهجة
 ومن يلتجئ للأسد أو يحتجى بهم
 فأين الوداد المحض واللفظ والوفا
 وما أنت ممن وعدهم غير صادق
 وأين سجايك الكرام فإنني
 أما كان في صنع الجميل بقية
 أجازيكم عنها بحمد بقاؤه
 ولكن أهواء النفوس كوامن
 عليك سلام الله خير مودع

(١) خلب : خادع .

(٢) قوضت : قطعت الأمل .

(٣) سجايا : ج سجية ، خلق ، صفة .

(٤) كوامن : ج كامن .. محتفى ومستتر .

٥ - في هجاء نحوى :

يهجو الساعاتى فى هذه المقطوعة أحد النحاة مستخدماً بعض مصطلحات النحو . وهو يعرض به بشكل يمزج بين السخرية والاستهزاء اللذين ، لا يخلوان من ظرف وخفة روح . وقد وردت المقطوعة فى الديوان ص ١٧٣ - ١٧٤ .

إذا ارتفعت بالنحو أعلام علمنا
ليعلم من النصب يرفع نفسه
ويعلم من أعياء تصريف اسمه
نصينا على حال من العلم والعلى
لأننا رأينا كل ثور معمم
يجر من الإذلال فضل كسائه
إذا نظر الكراس حرك رأسه
وقال : المنادى اسم شرط مضارع
وإن حروف البحر مها وكيفاً
وجمعك للتكسير اسم إشارة
ولو كان مصفوعاً على أم رأسه
سنظهر نور العلم كالشمس فى الضحى
وننظر أهل الجهل فى جمع قلة

جعلنا جواب الشرط حذف العمائم
بأن حروف الخفض غير الجواز
بأننا صرفناه كصرف الدراهم
وكنا على التمييز أهل المكارم
يُكَلِّفُ قرينه بنطح النعائم
كان الكسائي عنده غير عالم
وصاح أزيد قام أم غير قائم ؟
وظرف زمان نحو جاء ابن آدم
وإن ولم فى قول بعض الأكارم
كقولك نام الشيخ فوق السلام
تجنب دعواه اجتناب المآثم
ويمحى ظلام الجهل محو المظالم
وننظمهم فى سلك خرس البهائم

* * *

obeikandi.com

خاتمة

سمات الشعر والشعراء
في مرحلة بداية الإحياء

مجالات تراث المرحلة

درسنا في البابين الأول والثاني خمسة عشر شاعراً، يمثلون شعراء مرحلة بداية الإحياء . ولكن الإطار العام للحركة الشعرية فيها ، لا يكتمل إلا إذا أضفنا إليه مجالين هامين :

الأول : شعر شعراء الدوريات الثاني : شعر الشعراء الوافدين .

أما فيما يتصل بشعر الدوريات : فقد سبق أن ذكرت أن أحد تلاميذى قد درسه ، وقدم له إحصاءات كاملة ، حيث بلغ عدده (١٥٤٩٣) بيتاً^(١) ، وقد أشرت في المدخل إلى أهم الدوريات التي عنت بالشعر ، وبقي أن أشير إلى أهم الشعراء الذين قدمتهم الدوريات ، وليس لهم دواوين ، هم :

أحمد وهبي ، إسماعيل عاصم ، تادرس وهبي ، حسين الشباسي ، سليم رحى . عبد العظيم الطهطائي ، عبد الله أبو السعود ، عبد المجيد الشرنوبى ، عثمان الجندي ، على فهمى رفاعه ، محمد أحمد النجار (شاعر وزجال ، ولقب بأمر فن الزجل) ، محمد البسيونى ، محمد سعيد مظهر (جامع ديوان مرزق .. وصاحب أول مؤلف نقدي حديث عنوانه « الشعر في انتقاد الشعر ») ، محمد قدرى ، مصطفى توفيق .

وشعراء الدوريات المغمورون تركوا أعمالاً جيدة ، تتسق مع طبيعة شعر المرحلة بصفة عامة ، وإن كانت أقرب إلى تيار التجديد ، لأن معظمهم نشأوا في عصر محمد علي ، وكثير منهم من تلاميذ المدارس العليا الجديدة ، ولاسيما الألسن ، ويمكن أن نقدم مثلاً لشعرهم ، وهو قصيدة لعلى فهمى رفاعه . يمدح فيها الأمير محمد توفيق في أثناء ولايته للعهد ، ويقدم لها بقوله :^(٢) .

« ومن أكرم الخلال مدح من حسنت سيرته ، وأحسن الفعال حمد من طابت سيرته ، وذلك سنة متأكدة سنّها الألوان ، بل غريزة أصلية جبل عليها العالمون ، فلا

(١) أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية ج ٢ ص ٦ .

(٢) روضة المدارس - السنة الأولى العدد العاشر - غاية جمادى الأولى سنة ١٢٨٧ .

غرو أن تهدي المدائح الآن لوزير عصره ، وظهير الخديوى فى مصره ، الذى أجمع على حبه الأقارب والأجانب ، واجتمعت الآراء على مدحه من كل جانب ، حضرة الوزير الأكرم ، المشير المفخم ، صاحب السعادة والدولة ، ولى عهد الخديوية الجليلة ، فمن ذلك قصيدتان كأنهما ياقوتتان ، أخرجتا من كيس دهقان ، أولاهما : همزية غراء ، سبجت على أغصان ألفتها حمامة ورقاء ، من نظم لسان العرب ، وترجمان الأدب .. حضرة عبد الله فكرى بك^(١) . وثانيتها : سينية سنية لحضرة صالح بك مجدى وكيل إدارة المدارس الملكية .^(٢) ثم اقتفيت بهي أثرهما ، وارتويت من شهى كوثرهما ، بقصيدة لامية لعلمى أن المورد العذب كثير الزحام ، وأن الحضرة التوفيقية ممن تفتخر بمدحه أبناء سام وحام » .

عن حُكمِ صدقِ الود كيف أحول	وشهودُ حبي فى هواك عدولُ
يا طيبة الخدر المنعِ بالقنا	هلا يقربُ من حماك نزيلُ
حَرَمِ وصَلَى فاستحل دمي الهوى	ما هكذا التحريمُ والتحليلُ
كيف الوصول ودون ذلك فتية	منعوا خيالاً طارقاً وكهولاً ^(٣)
متقلدون من الظبى أمثال ما	أنضى لقتلى طرفك المكحول
وأراهم حجبوا النسيم لأنه	برسالة منى إليك رسولُ
أر أنهم علموا لفرط صباقي	أنى بحبك يا بشين جميلُ
ما زالت أرقبُ منهم سِنَّة الكرى	ليكون لى نحو الخباء سبيلُ
حتى سموت وكدت لا أطأ الثرى	وأعان عزمى للوصول قبولُ
فتبسمت وبدت بغضن قوامها	فحلا لى العسال والمعسولُ
هيفاء رنحها الشباب فقدها	أبدأ تراه مع النسيم يميلُ
سمحت بما يرضى الهوى ولطالما	ضنتُ وقد منع الوصال عدولُ
قالت معاتبة : سلوت وما كذا	شان الأحبة والحبيب وصولُ

(١) قصيدة فكرى تتكون من عشرة أبيات ومطلعها :

بعلى مجدك تغفر العلياء ويجود كفك تقتدى الأنواء

(٢) قصيدة مجدى تتكون من سبعة وعشرين بيتاً ومطلعها :

خطرت بقامة أغيد مياس متلفت يغرى بظبى كناس

(٣) - كهول : ج - كهول وهو العجوز ، والكلمة معطوفة على فتية ، وعلى هذا يكون ترتيب التركيب :

ودون ذلك فتية وكهول منعوا خيالاً .. ويبدو أن المسوغ لهذا الفصل فى أسلوب العطف هو الصفة التى سوف تأتى لكلمة كهول فى أول البيت التالى ، فيصبح التركيب : وكهول متقلدون .

فأجبتُها لى مقصدُ أملتُهُ وبه التصبرُ عن هواك جميلُ
إنى شغفتُ بمدحِ أكرمِ ماجدٍ منْ فيضِ راحتهِ استمدَّ النيلُ

توفيقنا التوفيقُ من أنصاره صدرُ رحيبٍ للحمى وخليلِ
هل مثلِ موطننا وعهدِ فخاره بوثيقِ عهدِ محمدٍ موصولِ
هذا الذى ملأَ القلوبَ بحبه فرعُ ناهِ الأصلِ إسماعيلِ
هذا الذى قد جدَّ فى طلبِ العليِّ فغدتِ ركابِ المجدِ وهى ذلولِ
هذا الذى جمعَ الفضائلِ يا فعاً ونواله فى مصره مبذولِ
إنْ حلَّ فالمجدُ الأثيلُ سميَّه أو سارِ فالتعظيمُ والتبجيلِ
قد حاز من شرفِ المكانِ رفعةً نجمتْ ففى زهرِ النجومِ أقولُ^(١)
يسمو به علمُ الوزارة مثلاً يعلو به مجدُ مصرِ أثيلُ^(٢)
تليتْ محامده على كلِّ الملا جهراً فكان له بها التفضيلِ
راموا مراعاةَ النظرِ فلم يروا مثلاً له ، هيهاتَ عزٌّ مثيلِ
من ذا الذى لم يهوَ حبُّ محمد وبه لأسبابُ النجاحِ وصولِ
قسماً بسيرته التى سارت بها الـ ركباً ، بل هى للحدائقِ دليلِ
لأنزهنَّ القول عن مدحِ امرئ إلا له ، فلبابه محمولِ
يا ابنِ المعالى إنْ قيدَ ولا تكُم أبداً على صدقِ الولا محبولِ
تهنى بك الدنيا ومصرٌ وأهلها فلأنتَ فيها عزها المأمولِ
وكانَ دولتكِ المنيرةَ بيننا تاجُ وجودك فوقه إكليلِ
حبُّ الرعية فيك أعدلُ شاهدٍ إنْ الرعيةَ شاهدٌ مقبولِ
لا زلتَ فى مسعاك خيرَ موفق والله فى كلِّ الأمورِ كفيلُ

والقصيدة - وهى من بحر « الكامل » - تدور حول محورين متقاربين هما الغزل والمدح ، أى أن الشاعر هنا يعدل بين ما هو خاص (الغزل) وما هو عام (المدح) .
وأسلوب على فهمى بعيد عن التكلف وأقرب إلى التلقائية والبساطة .. كما أن القصيدة لا تنتهى بالتأريخ ، كما هو الشائع عند كثير من الشعراء .

(١) أقل النجم : غرب وغاب .

(٢) أثيل : أصيل وقديم .

الشعراء الوافدون

وفد إلى مصر في القرن الماضي كثير من المهاجرين ولا سيما من الشام - بحكم ظروف سياسية واجتماعية قلقة ، مرت بها بلادهم بسبب قربها من تركيا ، وقد لعب المثقفون الشوام دوراً كبيراً في الحياة الثقافية في مصر ، سواء في مجال الصحافة أو الترجمة أو المسرح أو التأليف . وكان من هؤلاء المهاجرين الجماعات التي كونت « شعر المهجر » في أمريكا الشمالية والجنوبية .

وقد أسهم هؤلاء الشعراء الوافدون إلى مصر في الحركة الشعرية ، وكانت لهم أصوات متميزة ، من أشهرها :^(١)

١ - إبراهيم نصيف اليازجي (١٨٤٧ - ١٩٠٦) : الذي ولد في بيروت وتعلم بها^(٢) . حيث كانت بيروت في القرن الماضي من المراكز الثقافية المتقدمة .. وقد جمع بين الثقافة العربية والشرقية (العبرية والسوريانية) والأوروبية (الفرنسية والإنجليزية) ، وعمل بالصحافة في بيروت والقاهرة ، وأصدر بعد هجرته إلى مصر مجلتي « البيان » و « الضياء » . وهو عالم لغوي وشاعر وصحفي . ومن أهم أعماله : ديوان شعر بعنوان « ديوان اليازجي » ومعجم « الفرائد الحسان من قلائد اللسان » وكتاب لغوي بعنوان « تحفه الرائد في المترادف والمتوارد » .

٢ - أسعد طراد (١٨٣٥ - ١٨٩١) : وهو يعد من أفضل الشعراء اللبنانيين الوافدين ، وقد جاء إلى مصر سنة ١٨٧٢ وعمل بالتجارة . وله « ديوان شعر » غني فيه بوصف بعض المخترعات العصرية .

٣ - أمين شميل (١٨٢٨ - ١٨٩٧) : وهو شقيق الكاتب الصحفي شبلي شميل صاحب جريدة « المقتطف » ، وقد أصدر أمين هو الآخر جريدة « الحقوق » ، لأنه عمل محامياً بعد استقراره في مصر ، وله ديوان شعر عنوانه « المبتكر » ، بالإضافة

(١) راجع : أحمد سليمان : التجديد في شعر الشعراء الوافدين إلى مصر في القرن التاسع عشر . رسالة دكتوراه في مكتبة جامعة القاهرة - إشراف أ . د . طه وادي - ١٩٩٣ .

(٢) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ج ٤ ص ٢٤٠ .

إلى مؤلفات أخرى في القانون والسياسة^(١).

٤ - ديمتري خلاط (١٨٥٩ - ١٩٣٩) : لعب هذا الرجل دوراً أدبياً من خلال الترجمة ، حيث ترجم رواية فرنسية للكاتب « أوجن سو » بعنوان « عزة النفس » . وقد نشر بعض شعر له في « الأهرام » و « التنكيت والتبكيت » . وقد وفد إلى مصر وأقام بها فترة طويلة .

٥ - سليم تقلا : (١٨٤٩ - ١٨٩٢) وفد إلى مصر هو وشقيقه بشارة تقلا ، وأقاما في الاسكندرية أولاً ، وأصدرا جريدة « الأهرام » منها سنة ١٨٧٦ . ثم انتقلا إلى القاهرة . وانتقلت معهم الجريدة - بعد ذلك أيضاً - إلى القاهرة^(٢) .

وقد وفد إلى مصر أيضاً في نهاية القرن الماضي شاعر القطرين خليل مطران خليل مطران سنة ١٨٩٢ واستقر بمصر إلى أن توفي سنة ١٩٤٩ . وإيليا أبو ماضي وفد سنة ١٩٠٠ ، لكنه سرعان ما واصل الرحلة إلى أمريكا الشمالية .

وإذا كان الشعراء السابقون قد جاؤوا إلى مصر وأقاموا بها ، فإن هناك فريقاً آخر « كان يبعث بقصائده من خارج مصر ، لكي تنشر فيها مثل إبراهيم الأحمدي و خليل الخوري .. من لبنان ، وعبد المجيد الخالدي النقشبندى ، ومحمد طاهر ، وسليمان صوله .. من سوريا ، والأمين محمد البصير ، وأحمد محمد جداوى .. من السودان ، وأحمد نظيف من الحجاز »^(٣) .

وكما لعب المثقفون الوافدون دوراً في الحياة الأدبية قبيل الثورة العراقية ، أدى هؤلاء الشعراء دوراً في مسيرة الشعر الحديث في مصر ، ولكي نتصور حجم تراث المرحلة الشعرى نلخص محاوره في ثلاثة مجالات هي :

- ١ - شعراء الدواوين .
- ٢ - شعراء الدوريات .
- ٣ - الشعراء الوافدون .

(١) لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر - ج ٤ ص ١٣٩ .

(٢) هناك شعراء وافدون آخرون وهم : أدب إسحاق - نجيب الحداد - زينب فواز - خليل البازجي - سليمان الصولي - أمين الحداد .

(٣) أحمد الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية - ج ١ ص ٢٥ .

وقد دُرِسَ المحوران الأولان ، وأتمنى أن يُدرس هذا المجال الثالث - من مجالات الشعر في مرحلة بداية الاحياء - حتى تكتمل جوانب الصورة ، ويكون الله قد وفقني إلى إحياء كل ما يتصل بهذه الحلقة المفقودة ^(١).

وفي نهاية حديثنا عن الشعراء الوافدين نقدم نصاً للشاعر أمين شميل .. الشامي المتمصّر ، وهو يمدح فيه الخديوى توفيق بمناسبة زيارته لمدينة كفر الشيخ . وهو منشور بالعدد رقم ٨٧٨ من « الوقائع المصرية » الصادر في ٢٩ أبريل ١٨٨٠ ^(٢).

زرت البلاد فزارها التوفيقُ	وحكمتها فتهلل المخلوقُ
يا زائراً جعل العدالة قصده	سرّاً وثقاً فلك الإله رفيقُ
تجتأب أقصاها بهمة مالك	ما همُّه التفرُّبُ والتشريقُ
يتغايرُ الأهلون فيك تعظماً	لا لاحقُ فيهم ولا ملحقُ
شرفتُ كفرَ الشيخ لما عدته	كرماً فهامَ وقلبه مخفوقُ
خفقاتُ عبدٍ لا يرى من قدره	شرفاً أعدتُ إليه وهو عتيقُ
كلُّ بفضلِكَ مفصحٌ متفاخرُ	حتى الجمادِ بذكركم منطقُ
فاقتُ معاليك القريض فلم تطقُ	أوتاده حملاً وكيف تطيقُ
وتسابقُ الشعراءُ فيك مديحهم	هياتُ أعظمهم به مسبقُ
أنى لنا وأبيك لفظٌ واسعُ	لبديع لطفك والعقول تضيقُ
شهدتُ معاليك العظامُ بأنه	قد قام بعد محمدٍ توفيقُ
غرستُ محامدكم بمصرَ وأفرغتُ	في كل ناحية لها توريقُ
ولكم بكفر الشيخ أعظم شاهد	خرس الزمان وذكره منطوقُ
عمت مكارمكم فقام تفاخراً	في كل مكرمة لكم معشوقُ

وهذه القصيدة - وهى من بحر الكامل - لا تختلف كثيراً عما كان يقوله الشعراء المصريون في شعر المدح . وهذا ما يؤكد وحدة الرؤية الجمالية عند كل شعراء المرحلة .

* * *

(١) قام بهذا العمل تلميذى أحمد سليمان حيث كان موضوع رسالته للدكتوراه هو : التجديد في شعر الشعراء الوافدين ، سنة ١٩٩٣ .

(٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٧ .

سمات شعراء المرحلة

لعل أهم سمة يتميز بها شعراء المرحلة جميعاً هي أنهم : شعراء شيوخ - بالفعل أو بالقوة : ذلك أن الثقافة الغالبة عليهم كانت عربية خالصة . ومعروف ما كان يقدم في الأزهر - حينذاك - من ثقافة . ومن لم يدخل الأزهر منهم مثل الساعاتي وأبي النصر . أو من لم يكمل الدراسة فيه مثل الحشاش والليثي .. كلهم كانت ثقافتهم يغلب عليها الطابع التقليدي ، بل إن الشعراء الذين كانوا على قدر من الثقافة الشرقية - عبد الله فكري - أو الثقافة الفرنسية - الطهطاوي وثمان جلال وإبراهيم مرزوق - لا تكاد تختلف رؤيتهم الأدبية كثيراً عن خريجي الأزهر ، فقد كان الجميع يؤمنون أن مصدر الوحي والاستلهام في الشعر ، يجب أن يكون هو الشعر العربي نفسه . ولعل هذا ما جعل الطهطاوي يردد هذين البيتين اللذين ، لا أدري هل هما له أم لسواه ؟ وهما :^(١)

إلى العربي مل في نظم شعر فذاك لسان أرباب الكمال
فشعرُ الفرس أسكرنا بجامٍ وشعر الترك طُرُزُ بُالحِمال

« هذا الموقف غير المتسق من علم الغرب وأدبه - عند الشعراء الذين تتقنوا ثقافة أوروبية - قد يبدو لنا الآن (متناقضاً) ، ولكنه بالنسبة للطهطاوي وعصره كان يبدو أمراً متلائماً مع طبيعة المرحلة وفلسفة العصر ، ذلك أن النظرة شبه العدائية للغرب - حينذاك - سادت من الممكن نقل الجانب المادي والعلمي عن الغرب ، أما فيما يتصل بالثقافة الأدبية أو السلوك الاجتماعي ، فهذه أمور كان العربي يحس فيها بأن عنده ما يكفي ، بل ما يوجب الفخر . ولعله كان يرى أن الاقتباس في هذا الجانب المعنوي أمرٌ قد يهز العقيدة ، ويفقد بعض سمات الشخصية القومية »^(٢) .

وقد ترتب على استلهام التراث العربي - وحده - أن ورث الشعراء (الوظيفة) التقليدية للمشاعر النديم ، الذي يقصر شعره على مدح ولى النعمة ويوقف حياته حكراً على مجالس سمره . ومن أهم الشعراء الندمان في هذه الفترة :

(١) طه وادي : ديوان رفاة الطهطاوي ، ص ٢٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٩ .

العطار ، الخشاب ، شهاب الدين ، الساعاتي ، النديم ، أبو النصر ، علي اللبشي .
 كما كان معظم الشعراء في هذه المرحلة - سواء أكانوا من شعراء الدراوين أو
 الدوريات أو الوافدين - موظفين ، يشغلون مناصب هامة في الجهاز الحكومي أو
 الصحافة ؛ ومن هنا كانوا يكتسبون من شعر المدح ، لكي يثبتوا لأنفسهم وجهة
 اجتماعية ومكاسب اقتصادية ، وكان الحكام يقدون العطاء لهم ، وهذا ما يفسر غلبة
 قصيدة المدح على كل ما عداها في تراث المرحلة . وقد وضع ذلك بشكل قوي عند
 معظم الشعراء .

وهكذا يبدو أن شعراء المرحلة : مجددين ومقلدين ، مصريين ووافدين ، مسلمين
 ومسيحيين ، كانت روافدهم الثقافية متقاربة إلى حد كبير ، وقد سبق أن رأينا شاعراً
 مسيحياً هو عبد الله فريج^(١) ، يمدح بطريك الأقباط بنفس الصفات ، التي تمدح بها أي
 شخصية مسلمة . وهذا شاعر آخر مسيحي ، هو سليم رحى ، الذي يهني الخديوى
 توفيق بمناسبة دينية إسلامية (العام الهجرى) ، وهو في مديحه من حيث الشكل
 والمضمون ، لا يختلف عن الشعراء المسلمين الذين عاصروهم ، لذلك نجد الحرص على
 التقليد ، يبدو بشكل واضح منذ مطلع القصيدة^(٢) :

أيا حادى الأظعان إن جئت حاجرا	وسلماً ونعماناً معطرة النشر
سلا عذبات البان عن نسمة الصبا	عن البارق النجدى واكف القطر
عن الروض حياه الحيا فتضاكت	كمائم أزهار تنافح عن عطر
هل اتخذت فيها الظباء مراتعا	يحق لنا فيها الأمان من الدهر
وهل ربة الخلدال والخال ما نست	عهداً أكتتها الضمائر عن صدرى

ثم ينتقل إلى المديح بمعان وألفاظ يغلب الطابع الإسلامى عليها ، حرصاً على إرضاء
 الخديوى ، ونوال أكبر قدر من عطائه فيقول :

ولو أنبت الله الفواضل روضةً	لكان زكى الشر من نبتكم يسرى
ولو جعل الله الفواصل هيكلًا	لكنت مكان الرأس والوجه والصدر

(١) راجع ما كتب عنه في الباب الأول .

(٢) الوقائع المصرية - العدد ٨٤٠ فى ٢١ / ١٢ / ١٨٧٩ .

ويستمر إلى أن يدعو الله قائلا :

أراني إلهي فيه كل مسرة
فيا من له في العالمين مناقب
تقبل - فذلك النفس - منى غادة
ووقاه ما يخشاه من غير ذى مكر
تؤدي إلى حمد ، وتعرب عن شكر
مدائحها تسمو على الزهر والزهر^(١)

وقد سبق أن أشرنا إلى أن الشعراء في مجال الغزل أيضا كانوا يتغزلون بمثال تركي للجمال ، وتحولوا عن المثال العربي حرصاً على مداراة الممدوح وإرضائه .

وهكذا يتفق هؤلاء الشعراء جميعاً في أنهم كانوا إفرازاً طبيعياً لواقعهم .. وكان موقفهم الفكري .. والفني بالتالي ، متقارباً إلى حد كبير . كما أن هؤلاء الشعراء (الموظفين) بالدائرة السنية والحكومة الأميرية ، كان الشعر عندما يصدر عن واحد منهم ، فإنه يكون في مرتبة تالية وبعيدة من اهتماماتهم العامة . أما الوحيدون الذين تفرغوا تفرغاً شبه كامل للشعر ، فهم الشعراء الندمان ، لذلك فإنهم كانوا أكثر إخلاصاً لقضية الشعر من عداهم في هذه المرحلة - مرحلة بداية مدرسة الإحياء في مصر ، التي تنتهى تقريباً مع الثورة العربية سنة ١٨٨١ .

الجديد في شعر المرحلة

وضح من خلال الحديث عن الشعراء المجهولين أن ثقافتهم كان يغلب عليها الطابع القومي الموروث - خاصة من العصور الوسطى .. وليس من العصور الأولى المشرقة ، كما سنجد عند معظم شعراء المرحلة الثانية في مدرسة الأحياء . كما أنهم كانوا (هواة) غير متخصصين باستثناء الندمان منهم . والمزاوجة بين النديم والشاعر ، تؤكد - لديهم - الوظيفة التقليدية للشعر . نتيجة لكل ما سبق لا يختلف التراث - كثيراً - عند أى شاعر منهم ، سواء أكان مصرياً أم وافداً ، مسلماً أم مسيحياً ، هاوياً أم متخصصاً ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أمرين :

الأول : أثر الواقع عليهم ، فقد كانوا جميعاً أبناء فترة تاريخية واحدة ، تركت آثاراً

(١) الزهر : الأزهار - الزهر : النجوم المضيئة .

سلبية في مجال الثقافة والفكر ، لا تقل في وطأتها عن الآثار الاجتماعية والسياسية ، فقد كانت الأقطار العربية جميعاً تسعى نحو التخلص من أسر الاستعمار التركي ، فإذا بها تقع تحت ما هو أشد منه ضراوة وهو الاستعمار الأوروبي ، وهكذا تلتقى عوامل الإحباط مجتمعة على الإنسان العربي لتضعف من قدراته المادية وإمكاناته الثقافية .

الثاني : إن التمسك بالتراث في هذه المرحلة - كما أشرت من قبل - كان جزءاً من التمسك ببعض سمات الشخصية القومية ، في مواجهة حضارة جديدة غازية . والتمسك بالتراث هنا ضرورة ثقافية فرضتها ظروف حضارية معقدة ومرهقة .

الوعى بطبيعة العملية الشعرية

يمكن أن نرصد أهم الملامح التي تدل على ما أصاب الشعر من تطور ، من خلال مدخل أساسي هو تزايد وعى الشاعر بذاته ، وبالتالي بوظيفة شعره ، فقد حدث قدر من الوعى السياسى والفكرى في عصر إسماعيل ، الذى أنمّرت فيه المؤسسات التعليمية والثقافية ، التى أنشئت من قبل في عصر محمد على . وأول مظاهر هذا الوعى هو أن الشعراء بدأوا من خلال الشعر - نفسه - يثيرون بعض آراء نقدية ، تشير إلى بعض المبادئ ، التى ينبغى أن تراعى عند نظم الشعر ، فعثمان جلال ترجم قصيدة كاملة عن « بواللو » . سبق ذكرها - يوضح فيها ما ينبغى على الشاعر عمله ، ومرة أخرى يقدم لأحدى المدائح بقوله :

يا راوى الشعر قمْ رتلَه ترتيلاً واجعله سهلاً ، فلا يحتاجُ تأويلاً
واخترْ لنفسك ألفاظاً إذا ثُرتْ على الكتاب نخال الطرس مصقولاً
وغصْ بحور المعاني وانتخبْ درراً تقنى وتهدى لتاج الملك إكليلاً

فهو هنا يتحدث عن سهولة الألفاظ وعمق المعاني التى تشبه الدر ، والتي ينبغى أن يغوص الشاعر حتى يصطادها من بحور الشعر . والشاعر الوافد أسعد طراد يتحدث في إحدى قصائده عن بعض قواعد العملية الشعرية فيقول^(١) :

والشعر منه من يجيئك ناظماً
والشعر ما جادت به ألفاظه
والشعر أجوده الذى تبدو به
من طبعه نشر الهوى وبقلبه
لولاء كان برى النوى أهل الهوى
عبد إذا حررت له لظننته
وإذا استعان بغايه يوم الوغى
كم بات يرفع سيدها نحو العلا
ولكم توالد بالبنات وكم له
فلعله الحجر الذى قد أغمضت
قل للذى قد راح يطلب غيره
قد شبت في طلب المحال وبث في

منه العقود ومن يروح يحطب
كالدرا منه لها المليحة تنخب
لك حكمة أو نكتة تستغرب
ريح بدا لمراقى يتقرب
وتباعدت أوطانه المتغرب
مولى أمامك أو إمامك يحطب
وجرى فلا تقل الأسنة تغلب
شرفاً ويصرف علة تنسب
بكر لقابلة القريحة تنسب
بالرمز عنه الأقدمون وأغربوا
هيهات قد ضيعت عمرك تنعب
حال الكهولة مثل طفل يلعب

فهو يفرق بين نوعين من الشعراء : أحدهما ناظم در ، والثاني جامع حطب ، ويذكر أن الشعر يجب أن تنتقى كلماته كما تختار الجميلة حليها ولآلتها ، وأن الشعر يجب أن يحتوى على حكمة أو نكتة غريبة ، وأن الشعر هو الذى يخفف آلام الفراق والغربة ، وهو عبد ، لكنه - أى الشعر - إذا تحرر من قيود الصنعة والتكلف ، أصبح سيداً يقودك إلى المعالى .. وأنه يحمس الجنود يوم الوغى ، وأنه يرفع الكثيرين إلى سماء العلا ، وهو أخيراً (رمز) ، مثل « الحجر الأسود » فى الكعبة ، وشتان بن حجر وحجر ؟!

والطهطاوى يعبر عن رقة شعره وعذوبة موسيقاه ، كأنما شعره إحياء لشعر ابن هانىء الأندلسى أو الحسن بن هانىء (أبى نواس) ، فيقول :^(١)

شفت السمع من رقيق التغانى واستمع يا أخى صوت المثنائى
يا خليلي بالله هلا ترانى قد أحييت شعر ابن هانىء
بعد أن كان قد توسد لحدا

والليشى يطالب الشاعر بضرورة مراعاة مقتضى الحال ، حتى تعجب القصيدة سامعها ، فيقول :

جرد لكل مقام ما يليق به
واجعل طلابك آداباً فرائدها
فمقتضى الحال يُرعى دون إخلال
إذا تلاها على الأسماع قائلها
والخشب يشير إلى أن الشعر ميدانه أرحب من المديح ، فيقول :

ولم أتخذ شعري كما قيل حرفة
ألا إن ميدان القريض لواسع
بماء حياقي ماءً وجهي أفندي
وحسبُ الفتى من ذاك إيماءً مرشد

ومرة أخرى ينصح الشاعر بأن يكون الناقد الأول لشعره ، فيقول :^(١)
فإذا نظمت فكن لنظمتك ناقدًا
أو لا فدع تكليف نفسك واسترح
نقد البصير بذهنك المتروقد
من قولهم ما شعره بالجميل
كذلك يكثر الساعاتي من الفخر بشعره ، والحديث عن بعض خصائصه ، مثل قوله :^(٢)

سأطلع في أفق البلاغة أنجماً
وفي مرة أخرى يفتخر بأنه شاعر غير متكلف ، فيقول :

وما أنا إلا شاعر ذو طبيعة
ولستُ بسراق كبعض الأعاجم

كل هذه النصوص - وغيرها - تؤكد أن شعراءنا بدءوا يحققون قدراً من الوعي بطبيعة الفن .. وكرامة الشاعر . ولا شك أن الوعي هو البدء الحقيقي لتغيير الحياة والفن . كما أن ما قالوه أيضاً كان مُمهّداً لما تحدث به البارودي عن بعض سمات شعره ، حين قال على سبيل المثال :^(٣)

أقولُ بطبع لستُ أحتاج بعده
إذا جاش طبعي فاض بالدر منطقي
إلى المنهل المطروق والمنهج الوعر
ولا عجب فالدر ينشأ في البحر
تدبرُ مقالِي إن جهلتُ خليقتي
لتعرفني فالسيفُ يُعرف بالأثر

* * *

(١) ديوان الخشب ص ٣٨٠ .

(٢) ديوان الساعاتي ص ٣٣ .

(٣) ديوان البارودي ج ٢ ص ١٧ .

التطور في الموقف الأدبي

نود أن نشير سريعاً - بعد ما أوضحناه بالتفصيل - إلى أنه نتيجة لتزايد وعي الشاعر بفنّه وبذاته ، حدث تطور مواكب وموازي في موقف الشاعر الأدبي ، ولا شك أن التطور في الموقف هو الأساس الذي يحدث أي تعديل في طبيعة الفن ، وهكذا بدأ الشعراء على استحياء .. وبشكل مطرد ، في تطوير مضامين شعرهم ، وفي محاولة جادة لتصحيح المسار وتجديد المسيرة .

بين قصيدة المدح والشعر الوطني :

وضح من خلال النماذج المدروسة والمختارة أن المقدمة الغزلية في المدائح ، بدأت تتسع وتأخذ مساحة كبيرة قد تعدل المديح - إن لم تزد عليه أحياناً ، كما أن الجزء الخاص بالمديح ، لم يعد إهاباً يخلع الصفات التقليدية على الحاكم ، بقدر ما كان ثناء لبعض ما أقام من منشآت جديدة ، فالطهطاوي مثلاً يمدح إسماعيل بأنه أنشأ التعليم للبنين والبنات فيقول :^(١)

قد لهجت بمدحه اللغاتُ ورددتْ نشيدَه الأصواتُ
لم يروِ مثلاً فخره الرواةُ عن ملكٍ شهم له هبات
تجعل هنداً في النهي كزيدٍ والدرسُ للأثنى كما الغلامُ
من بعد أسرها بقيد وغد بالعلم حازتْ صفةَ احترام

وحول بعض إصلاحات الحاكم أيضاً يهنيء صالح مجدي الخديوي سعيد بعيد الأضحى قائلاً :^(٢)

وأنال مصرَ بحزمه في عصره جاهاً وأرهب خصمها بجنوده
وأثابها من فضله فوق الذي ترجو من الإقبال تحت بنوده
واللهُ أرسله فأحيا عدله بطريفه فيها رسومَ تليده

(١) ديوان الطهطاوي ص ١٨٢ .

(٢) ديوان مجدي ص ١٢١ .

وحول العدل وتمدين الأوطان ، يقول على أبو النصر مهنئاً الخديو إسماعيل^(١) :

يحو بوجه العدل كل ظلامه وكذا الدجى تمحي بنور صباح
كما أعربت أيامه عن عدله حتى غدا في غاية الإيضاح
إذ مدّن الأوطان باستحسانه وأفاد مصر بدائع الإصلاح

وقد أشاد الشعراء كثيراً بما تحقّق من إصلاحات مدنية وإنشاءات عمرانية ومجالس
نيابية ، من ذلك قول الطهطاوي مهنئاً بإنشاء مجلس الشورى^(٢) :

شادى المسرة قد شدا وأجاد حُسن الابتدا
والبشرُ أعلن منشدا شورى تصادف مولدا

كذلك أطال الشعراء في فخرهم بالجيش المصرى في معرض المديح منذ عصر محمد
على ، والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى ، كما أشرنا إلى ذلك من قبل .
ولكن الأخطر من كل هذا هو أنه بدأت تظهر مع إرهابات الثورة العربية ، قصائد
كاملة في الشعر الثورى سواء على المستوى القومى أو الوطنى ، فقد بدأ الشعراء يدعون
إلى الحرية والاستقلال والوحدة . وهناك قصيدة للشاعر إبراهيم اليازجى نشرت في كل
من بيروت والقاهرة ، بل قيل إنها وجدت مكتوبة على بعض جدران المنازل في بيروت .
وهي تحمل دعوة للنهضة والثورة والوحدة ومطلعها^(٣) :

دع مجلس الغيد الأوانس وهوى لواظها النواعس
واسل الكؤوس يديرها رشاً كغصن البان مائس
ويستمر إلى أن يقول :

أو لستم العرب الكرا مَ ومن هم الشم المعاطس
فاستوقدوا يومَ الوغى ناراً تروّع كل قابس
وتجمعوا عُصباً فكل كم لكلكم مجانس
ودعوا مقال ذوى الشقا قِ من المشائخ والقمامس^(٤)
من كل من يلقي التعض ب بينكم فهم الأبالس

(١) ديوان أبى النصر ص ٣٤ .

(٢) ديوان رفاعة ص ١٥٥ .

(٣) يراجع النص كاملاً في : الشعر في الدوريات المصرية ج ٢ ص ١٠٣ .

(٤) المشائخ والقمامس : الشيوخ والقسس .

ومن هذا الشعر الثورى نجد أكثر من قصيدة للشاعر المناضل عبد الله النديم ، من ذلك قوله محرضاً على الثورة :^(١) .

إذا لم تكونوا للخطوب وللردى فمن أين يأتى للديار نعيم ؟
وللطويرانى قصيدة يحبى فيها الثورة العرابية ، يقول فى مطلعها^(٢) :

حث الركاب وللظلام سجوف واقحم فقومك جمع وصفوف

بل إن الشعراء الندمان قد تحولوا عن القصر والحاكم ، وأيدوا الثورة العرابية شعراً وعملاً - كما ذكرنا عند دراسة فكرى والليثى ، كما نجد نفس الموقف المؤيد عند أبى النصر ، وإن لم يصرح به بشكل واضح ، من ذلك قوله محرضاً فى إحدى قصائده :^(٣)

على أنى لو استهضت قومي وقاموا للقاحياً فحياً
لساقوا الشهب فى دهم الليالى كأن خيولهم شربت حُمياً
وسدوا بالأعنة كل وادٍ وردوا بالأسنة من تهباً

وقريب من هذا التحريض للثورة ، نصوص كثيرة للبارودى من ذلك قوله :^(٤)

تالله أهدأ أو تقوم قيامة فيها الدماء على الدماء تُراق
ترتد عين الشمس فى ستراتِها ويضل فى هبواتها الإشراق
شعراء تلتهم الفضاء ويرتقي منها على حُبكِ السماء نطاق
أنا لا أقر على القبيح مهابة إن القرار على القبيح نفاق

ولم يتوقف الأمر فى الشعر الوطنى عند التحريض على الثورة والدعوة للوحدة ، وإنما تعدى ذلك إلى هجاء الحاكم نفسه - أحبابنا - ومن ذلك قول صالح مجدى فى هجاء إسماعيل :^(٥)

رمى بلادكم فى قعر هاوية من الديون على مرغوب جوسيار
وأنفق المال لا بخلاً ولا كرماً على بغى وقوادٍ وأشرار

(١) الرافعى : شعراء الوطنية ص ١٩ .

(٢) ثمرات الحياة ج ١ ص ١٠٣ - والنص مثبت ضمن المختارات .

(٣) ديوان أبى النصر ص ٢٢٩ - والقصيدة مثبتة ضمن المختارات .

(٤) ديوان البارودى ج ٢ ص ٣٠٥ .

(٥) ديوان مجدى ص ١٧٩ .

والمرء يقنع في الدنيا بواحدةٍ من النساء ولم يقنع بمليار
ويكتفى ببناءٍ واحدٍ ، وله تسعون قصرًا بأخشابٍ وأحجارٍ
ويهتم القصيدة محرضاً قومه على الثورة قائلاً :

فاستيقظوا لا أقالَ اللهَ عشرتكم من غفلةٍ ألبستكم ملبسَ العارِ

هذا مثال من أمثلة عدة توضح بعض ماحدث للشعر من تطور على مستوى الموقف الأدبي ، حالة كونه منعكساً في موضوع واحد من موضوعات شعر مرحلة البداية في مدرسة الإحياء (١٨٠٥ - ١٨٨١) التي يعزى إليها بالإضافة إلى ذلك :

فتح مجال ترجمة الشعر شعراً - كما رأينا عند الطهطاوى وعثمان جلال - ونقل شعر الوصف ليكون إهاباً لتصوير المنشآت العمرانية الحديثة ، وهناك أمثلة كثيرة لذلك عند العطار والطهطاوى وصالح مجدى وعثمان جلال . كما تطور أيضاً شعر الغزل من الصنعة والتكلف ، ليبر عن تجربة أدبية مقننة فنياً ، ونجد ذلك عند معظم شعراء المرحلة خاصة العطار وإبراهيم مرزوق والطويرانى . كذلك بدأ صوت الشاعر يظهر من خلال ما يمكن أن نسميه بالشعر الذاتي ، الذى يعبر فيه الشاعر عن بعض هموم خاصة به ، ونجد أمثلة لذلك عند الطهطاوى وصالح مجدى وعلى أبو النصر والطويرانى وغيرهم . كما أنهم كسروا الدائرة المغلقة للشعر ، الذى كان يدور أغلبه في دائرة الحاكم ، فأصبح يتصل بمناسبات المجتمع وأحداث العصر .

كذلك هناك تجديدات فنية بالسلب ، فقد توقفت في نهاية هذه المرحلة : قصائد البديعيات والتطريز والغلამيات والمجون الفاحش والتأريخ والعناية المفرطة بألوان البديع وشعر المتون والشعر التعليمى .

ومن أهم ما حققه شعراء المرحلة هو أنهم أعادوا الشعر إلى المجتمع . وقد تحقق هذا عن طريق نشر الشعر في الصحف ، وتزايد التعليم ونمو الوعي القومى . وهكذا بدأ شعراء المرحلة يضعون الشعر في إطاره الصحيح ، ليكون جزءاً من ثقافة مجتمع ، يؤثر فيه ويتأثر به .

التطور في توظيف الأداة

وضح من خلال كل ما تقدم كيف تطور الحصاد الشعري في مرحلة بداية الإحياء ، وكيف استطاع هؤلاء الشعراء أن يجددوا مضامين القصيدة ، غير أن الشعر - في البداية والنهاية - فن لغوي ، يقوم على ثراء دلالة الكلمة المفردة في سياق ، يؤدي إلى تشكيل الصورة وتوقيع المعنى ، ومن خلال ما ذكرناه نخلص - في مجال تطوير توظيف الأداة - إلى ما يلي :

١ - محاولة إثراء المعجم الشعري :

وصلت الكلمة في السياق الشعري عند شعراء العصر العثماني إلى درجة أصبحت فيها قريبة من لغة الحياة اليومية ، أو على الأقل كانت قريبة من لغة النثر ، بحيث تخلو إلى حد كبير من وهج الشاعرية وثرأء الدلالة . وقد حاول بعض شعراء المرحلة أن يعيدوا للغة الشعرية قدراً من عمق الدلالة ، وقوة الإيحاء . كما حاولوا أن يبعثوا المعجم القديم - على نحو ما - من جديد ، وقد ظهر ذلك عند العطار والطهطاوي وعلى أبو النصر والليثي والخشاب والساعاتي بشكل واضح . والذي لاشك فيه هو أن إثراء لغة الشعر يحتاج من الشاعر نفسه إلى « بذل مزيد من الجهد في الثقافة والتحصيل ، لأن الملكة اللغوية ملكة مكتسبة ، تحصل بالمران والتدريب والقراءة والحفظ »^(١).

٢ - التعبير بالصورة :

يؤدي الانتقال باللغة من وظيفتها الإشارية إلى الوظيفة التعبيرية - يؤدي ذلك بالضرورة إلى أن ينتقل الكلام من الحقيقة إلى المجاز . ولاشك أن « المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع . والمجاز ليس محلاً محضاً ، فهو مجاز لا حتماله وجوه التأويل . »^(٢)

وقد سبق أن أشرنا - إشارات كثيرة في معرض دراسة كل شاعر - إلى أنهم حاولوا

(١) راجع : إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ص ٧٥ وما بعدها .

(٢) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر . ج ١ ، ص ٢٢٦ .

أن يعبروا بالصورة عن أفكارهم ومعانيهم . وإذا كانت معظم صورهم مستمدة من التراث السابق عليهم . فلاشك أن هذه كانت مرحلة لينطلقوا هم أنفسهم .. ومن جاء بعدهم ، ليشكلوا الصورة على نسق خاص بهم . من ذلك قول حسن الطويراني :^(١)

مالي أعللُ بالمني وينالني	بمهد العنا وأخو الختوف يحوفُ
فاليوم قد شلت يد العادي كما	سُلت على جيد الزمان سيوفُ
ما أحسن اللذات تحسو كأسها	صُرفت خلاصتها إليك صروفُ
فاشرب تغنينا الصوافن صُهلاً	طرباً وأفندة الوشاة دفوفُ
واغنم فقد عاد الزمان بأمنه	والبأس بادٍ والوجود مخوفُ
في ليلة أَلقت غدائرها على	أبنائها وفؤادها مرجوفُ

وحين نتأمل هذه الصور : أعلل النفس بالمني - ينالني جهد العناء - أخو الختوف يحوف - شلت يد العادي - سلت على جيد الزمان سيوف - تحسو كأسى لذات صرفتها إليك صروف - تغنينا الصوافن (الخيول) صهلاً طرباً - أفندة الوشاة دفوف - ليلة أَلقت غدائرها (مثل المرأة) على أبنائها ، وفؤادها (الليلة) مرجوف . فهذه الصور توضح كيف يحاول الشاعر أن يعتمد الصورة وسيلة أساسية للتعبير عن معانيه . كما أن صوره تمزج بين القديم والجديد ، وتدلل على رغبة الشاعر في إبداع بعض صور جديدة ، يُطوّر بها مسيرة الشعر .

٣ - التَّخَفُّفُ من أسْرِ التَّلَاعِبِ البديعي :

حين شحبت الوظيفة الاجتماعية للشعر في العصور الوسطى ، بدأ الشعراء يهتمون بترصيع الأسلوب بما هو موروث من أنواع البديع .. ولم يكتفوا بذلك ، بل تفتنوا فيه إلى أن وصل لديهم إلى مائة وخمسين نوعاً . ولا شك أن الزينة المبالغ فيها في الشكل تكون - في الغالب - على حساب المضمون ، لذلك تحول الشعر عند معظم شعراء العصر العثماني إلى ضرب من المهارة اللفظية . ولاشك أن هناك شعراء كباراً سابقين اهتموا بالبديع مثل مسلم بن الوليد وعبد الله بن المعتز وأبي تمام ، لكنه لم يفسد البناء الشعري عندهم .

وقد ورث معظم شعراء المرحلة - على درجات متفاوتة - هذه السمة - التي كانت

(١) ديوان ثمرات الحياة ، ج ١ ، ص ١٠٤ .

من أضر لوازم الصنعة الشعرية لديهم ، ولكنهم في نهاية المرحلة التي نورخ لها ، بدأوا يتخففون - إلى حد ما - من هذه المثلية .

إن التشكيل البديعي يثرى الأسلوب إذا استخدم برفق وذكاء . إن الفن - في جوهره - صنعة تقوم على إخفاء الصنعة ، بحيث يبدو أقرب إلى التعبير التلقائي ، وقد بدأ الشعراء يتخففون من هذه السمة التي طالما أضرت بالشعر . ونقدم مثلاً لذلك من شعر الساعقي في الغزل ، يقول فيه ^(١) :

رحلتكم ولكن في فؤادي أقمتكم وبالسفح لكن عن عيوني نزحتكم
فلم أذق الإغماض من بعدكم فهلا بطيف من خيال دنوتكم
أبعدكم يرجو البقاء متمم مشوق تمني اللقاء توهم
يراعى بدور التمس شوقاً إليكم عل أنها في حالة القرب أنجم
تكنمت من خوف العواذل ذكركم وهيهات أن يخفى الذي أتكنم

فالشاعر هنا لم يتخلص - كليةً - من توظيف البديع ، ولكنه بدأ يتخلف منه إلى حد ما . وهكذا كان معظم شعراء التجديد في هذه المرحلة .

٤ - التخلص من أشكال التشطير والتخميس :

شاع عند كثير من شعراء المرحلة استخدام طريقة « التشطير » ، وهي تقوم على أن يبقى الشاعر المشطّر نصف بيت للشاعر القديم ، ويضيف هو نصف بيت من عنده ، وعلى هذا تكون القصيدة (مناصفة) بين الشاعرين . وقريب من هذا طريقة « التخميس » ، وهي تقوم على أن تتشكل القصيدة من خمسة أسطر ، يكون الثلاثة الأول منها للشاعر الحديث ، والأخيران للشاعر القديم . مثال ذلك هذا المقطع من قصيدة الطهطاوي يخمس فيها إحدى قصائد البرعي :

تبدى الغرام وأهل العشق تكتمه وتدعيه جِدالاً من يسلمه
ما هذا الحب يا من ليس يفهمه خل الغرام لصب دمه دمه
حيران توجده الذكرى وتعدمه ^(٢)

(١) ديوان الساعقي ص ١٣٥ .

(٢) ديوان رفاعه ص ١٢٦ ، والأسطر الثلاثة الأول لرفاعة ، والرابع والخامس للبرعي .

وقد شاعت هاتان الطريقتان عند معظم شعراء المرحلة ، وهما يدلان على قدر من العقم الفني أصيب به الشعر ، لأن هذا معناه الالتزام بالموضوع والمضمون والوزن والمقافية والأسلوب ، فهذه طريقة قد تصلح للتدريب والتمرين في فترة النشأة والتكوين فقط .

وقد تطور هذا الاستلham المباشر للتراث على يد شعراء المرحلة التالية إلى درجة أرقى ، فيما يعرف بشعر « المعارضة » الذى سوف نجده بشكل واسع عند البارودى وحافظ وشوقى^(١) .

* * *

نتيجة .. ورأى

أعتقد أنه قد وضحت من خلال هذه الدراسة الصورة الحقيقية لحركة الشعر في فجر النهضة الحديثة بكل جوانبها السلبية والإيجابية ، كما ظهر مدى التطور والتجديد الذى حاوله بعض شعراء المرحلة . وهنا أود أن أؤكد فى النهاية الأمور التالية .

الأول : إن الحديث عن دور هؤلاء الشعراء دون تصور حقيقى للواقع الصعب ، والمعقد سياسياً وفكرياً وإجتماعياً - الذى كانوا يعيشون فيه - ضرب من العبث ، وظلم للشعر والتاريخ فى آن واحد ، وفى تقديرى إن هؤلاء الشعراء كانوا « أبطالاً » ، لأنهم استطاعوا أن يحافظوا على جزء من تراث الأمة بالرغم من كل الظروف الصعبة المحيطة بهم .

الثانى : إن الشعر العربى فى مجمله شعر « غنائى » ، وهذا النوع من الشعر - بحكم طبيعته - يظل التغيير فيه بطيئاً ونسبياً إلى حد كبير ، وتظل هناك أواصر كثيرة تربط بين أكثر الأساليب والاتجاهات فيه قدماً وحدثاً ، فمن ذا الذى يستطيع أن ينفى وجود روابط مستمرة - بشكل ما - بين شعر امرئ القيس وشعر صلاح عبد الصبور ؟ ! ذلك أن الشعر الغنائى - كما يرى الناقد الروسى سكفوزينلوف . « لا ينطوى على فكرة » ، وحتى مع وجود فكرة فنية بذاتها ، فإنها لا تكون هى

(١) يراجع عن المعارضة عند شوقى .. الفصل الثالث من كتابنا : شعر شوقى الغنائى والمسرحى ،

الأخرى السمات الخاصة بالشعر الغنائي . إن الذى يؤدى إلى ظهور هذا النوع من الأدب ، إنما هو القدرة على تطوير وصياغة الفكرة الفنية ، إنه يتكون من صورة المعاناة ، إنه ليس مجرد « إحساس » ، وليس مجرد « فكرة » ، بل حتى ليس مجرد « إحساس » أضاءته « فكرة » ، إنه فكرة فنية تقدم فى شكل من المعاناة المباشرة ، وهذه السمة النوعية الخاصة بالأدب الغنائي لم تتغير عبر قرون عديدة ، بل عبر عشرات القرون » .

من أجل هذا ينبغي ألا نقلل من أهمية شعر المرحلة ، لأن التطور والتجديد فيه نسبى إلى حد ما ، بسبب أنه شعر غنائي ، يصور المشاعر الخاصة لأصحابه ..!!

الثالث : إذا كانت هذه الدراسة تقدم رأياً جديداً فى مرحلة مجهولة .. ومتجاهلة عمداً بسبب أحكام - غير علمية - متواترة فى شأنها .. فلعل ذلك يكون دافعاً لجيل جديد من الباحثين ، لكي يعيدوا النظر فى دراسة كثير من عصور الأدب العربى وأعلامه ، أملاً فى أن نقدم صورة صحيحة لهذا الأدب .. ولحياتنا الثقافية فى كل المجالات ..!!

دكتور طه وادى

* * *

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

- ١ - إبراهيم مرزوق : الدر البهى المنسوق بديوان الأديب إبراهيم بك مرزوق
جمع وترتيب محمد بك سعيد . ط . المطبعة الأميرية بمصر ، ١٢٨٧ هـ .
- ٢ - إسماعيل الخشاب : ديوان الخشاب ورسائله - جمع حسن العطار .
ط الجوائب ، القسطنطينية ، ١٣٠٠ هـ .
- ٣ - حسن حسنى الطويرانى : ثمرات الحياة
ط . مطبعة إدارة الوطن ، بمصر ١٣٠٠ هـ (جزءان) .
- ٤ - حسن العطار : إنشاء العطار
ط . المطبعة الأزهرية ، بمصر ١٣١١ هـ .
- ٥ - العطار و(الجبرقى) : مظاهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيين
ط . وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، ١٩٦١ .
- ٦ - رفاعه رافع الطهطاوى : ديوان رفاعه الطهطاوى ، جمع طه وادى
ط . دار المعارف القاهرة ، الثانية ، ١٩٨٤ .
- ٧ - صالح مجدى : ديوان صالح مجدى .
ط . بولاق ، القاهرة ، ١٣١١ هـ .
- حلية الزمن بمناقب خادم الوطن ، تحقيق جمال الدين الشيال
ط . الحلبي ، مصر ١٩٥٨ .
- ٨ - عبد الله النديم : سلافة النديم ، جمع عبد الفتاح نديم
ط . مطبعة هندية ، مصر الأولى ، ١٩٠١ (١٣١٩) جزءان .
- ٩ - عبد الله فريج : - سمير الجلاس فى بديع الجناس
ط ، المتقطف ، بمصر ١٨٨٦ .
- رشف المدام فى الجناس التام
ط ، المعارب ، بمصر ، ١٨٩٤ .

- نظم الجمان في أمثال لقمان
ط ، المحروسة بمصر ، ١٨٩٤ .
- ديوان أريج الأزهار في محاسن الأشعار
ط ، المطبعة العباسية بمصر ، ١٨٩٥ .
- الروض النضير في صناعة التشطير
ط ، محمد مصطفى بمصر ، ١٨٩١ (١٣٠٩) .
- سمر المجلس في محاسن التخميس
ط ، مطبعة النيل بمصر ، ١٩٠٦ (١٣٢٤) .
- ١٠ - عبد الله فكرى : الآثار الفكرية
جمع أمين عبد الله فكرى ، ط ، بولاق ، ١٨٩٧ .
- ١١ - على أبو النصر : ديوان على أبو النصر .
ط ، بولاق ، ١٣٠٠ هـ .
- ١٢ - على الدرويش : الإشعار بحميد الأشعار - جمع مصطفى النجارى
طبع بمصر على الحجر ، سنة ١٢٨٤ .
- ١٣ - محمد شهاب الدين : ديوان شهاب الدين
ط ، محمد جاهين ، بمصر ١٢٧٧ .
- سفينة الملك ونفسية الفلك - وهى مشهورة باسم « سفينة شهاب الدين » ،
وتوجد منها نسخة بمكتبة جامعة القاهرة غير محدد عليها اسم الناشر ،
أو سنة الطبع .
- ١٤ - محمد عثمان جلال : العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواظ
تحقيق عامر بحيرى ، ط ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ١٥ - محمد صفوت الساعاتى : ديوان الساعاتى .
ط ، المعارف بمصر ، ١٩١١ .

ثانياً المراجع المؤلفة

- ١ - إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ . ط . الأنجلو المصرية ، الثالثة ، ١٩٧٢ .
- موسيقى الشعر : ط ، الأنجلو المصرية ، ١٩٦٥ .
- ٢ - إبراهيم السعافين : مدرسة الإحياء والتراث . ط ، دار الأندلس ، بيروت ١٩٨١ .
- ٣ - إبراهيم عبده : - تاريخ الوقائع المصرية . ط . بولاق القاهرة ، ١٩٤٢ .
- أعلام الصحافة العربية . ط ، التوكيل بالقاهرة ١٩٤٤ .
- ٤ - ابن رشيقي القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . تحقيق محيى الدين عبد الحميد . ط ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
- ٥ - ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر . تحقيق طه الجاجرى ، ومحمد زغلول سلام ، ط ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
- ٦ - أبو الطيب المتنبي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب . شرح نصيف اليازجى ، ط ، بيروت (د . ت) .
- ٧ - أبو فراس الحمداني : ديوان أبي فراس ، شرح سامى الدروبي . ط ، المعهد الفرنسى ، بيروت ، ١٩٤٤ .
- ٨ - أبو نواس الحسن بن هانى : ديوان أبي نواس . ط ، الثقافة العربية ، بغداد (د . ت) .
- ٩ - أحمد أحمد بدوى : رفاة رافع الطهطاوى . ط ، لجنة البيان العربى ، القاهرة الثانية ١٩٥٩ .
- ١٠ - أحمد أمين : زعماء الإصلاح بمصر . ط ، النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٨ .
- ١١ - أحمد تيمور : تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر . ط ، عبد الحميد حنفى ، القاهرة ١٩٤٠ .
- ١٢ - أحمد شوقى : الشوقيات ، ط ، المكتبة التجارية ، القاهرة ١٩٦١ .
- ١٣ - أحمد السكندرى ومصطفى عنانى : الوسيط في الأدب العربى وتاريخه . ط ، المعارف ، القاهرة الثانية ، ١٩٢١ .
- ١٤ - أحمد صادق الجمال : الأدب العامى في مصر في العصر المملوكى والعثمانى . ط الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

- ١٥ - أحمد عزت عبد الكريم : عبد الرحمن الجبرقي (بحوث ومقالات) . ط . الهيئة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- تاريخ التعليم في عصر محمد علي . النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٣٨ .
- ١٦ - أحمد هيكمل : تطور الأدب الحديث في مصر . ط ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨ .
- ١٧ - إلياس الأيوبي : تاريخ مصر في عهد الخديوي إسماعيل . ط ، دار الكتب المصرية ، ١٩٢٣ .
- ١٨ - البغدادي : إيضاح المكنون في الذيل على كشف الطنون . ط ، المعارف ، استانبول ، ١٩٤٥ .
- هدي العارفين . ط ، المعارف ، استانبول ، ١٩٥٥ .
- ١٩ - الطاهر أحمد مكي : الشعر العربي المعاصر . ط . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٢٠ - أميرة مطر : في فلسفة الجمال . ط ، دار الثقافة القاهرة ١٩٧٤ .
- ٢١ - بكرى شيخ أمين : مطالعات في الشعر المملوكى والعثمانى . ط ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- ٢٢ - جاك تاجر : حركة الترجمة في مصر في القرن التاسع عشر . ط ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٤٥ .
- ٢٣ - جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية (ج ٤) مراجعة شوقي ضيف ، ط ، دار الهلال ، الثانية (د . ت) .
- تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر - ط ، دار الهلال ، الثانية ، ١٩١١ .
- ٢٤ - حسن السندوبى : أعيان البيان : مطبعة الجمالية ، القاهرة ١٩١٤ .
- ٢٥ - حسين نصار : القافية في العروض والأدب : ط ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠ .
- ٢٦ - خليل مردم : أعيان القرن الثالث عشر . ط ، لجنة التراث العربى ، بيروت ، ١٩٧١ .
- ٢٧ - رفاعة رافع الطهطاوى : تخليص الإبريز في تلخيص باريز . تحقيق محمود فهمى حجازى ، ط ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

- ٢٨ - شكرى عياد : مدخل إلى علم الأسلوب . ط ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٢ .
- ٢٩ - شوقي ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر . ط ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- فصول فى الشعر ونقده . ط ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى . ط ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- ٣٠ - طه وادى : شعر ناجى - الموقف والأداة . ط ، دار المعارف ، الثانية ، ١٩٨١٠ .
- شعر شوقى الغنائى والمسرحى . ط ، دار المعارف ، الثانية ١٩٨١ .
- ٣١ - عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى . ط ، دار الهلال - كتاب الهلال - العدد (٢٥٢) ، القاهرة ، يناير ١٩٧٢ .
- ٣٢ - عبد الحكيم حسان : مذاهب الأدب فى أوروبا ، الجزء الأول - الكلاسيكية ، ط ، مكتبة دار العلوم ، القاهرة ١٩٧٦ .
- ٣٣ - عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى . ط ، الخانجى ، القاهرة ١٩٨٠ .
- ٣٤ - عبد الرحمن الجبرى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار . ط ، المطبعة الشرقية ، القاهرة ، ١٣٢٢ هـ .
- ٣٥ - عبد الرحمن الرافعى : شعراء الوطنية فى مصر . ط ، الدار القومية ، القاهرة الثانية ١٩٦٦ .
- عصر محمد على . ط ، النهضة المصرية ، القاهرة (د . ت) .
- عصر إسماعيل . ط ، النهضة المصرية ، (د . ت) .
- الثورة العرباية والاحتلال الإنجليزى . ط ، النهضة المصرية ، القاهرة (د . ت) .
- ٣٦ - عبد العزيز الأهوانى : ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار فى الشعر . ط ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- ٣٧ - عبد العزيز المقالح : الشعر بين الرؤيا والتشكيل . ط ، العودة ، بيروت ١٩٨١ .

- ٣٨ - عبد الفتاح كيليطو : الأدب والغربة : ط ، الشركة المغربية للنashرين . الرباط . ١٩٨٢ .
- ٣٩ - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز . تحقيق محمود شاكر ، ط ، الخانجي . القاهرة . ١٩٨٤ .
- ٤٠ - عبد الله أبو السعود : منحة أهل العصر بمنتهى تاريخ مصر . مطبعة وادي النيل ، القاهرة ، ١٢٩٣ هـ .
- ٤١ - عبد الله الطيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب . ط ، الدار السودانية الخرطوم . ١٩٧٠ .
- ٤٢ - علي الحديدى : عبد الله النديم . ط ، المؤسسة المصرية ، القاهرة ، سلسلة أعلام العرب (٩) .
- ٤٣ - علي مبارك : الأعمال الكاملة . تحقيق محمد عمارة . ط ، المؤسسة العربية بيروت ، ١٩٧٩ .
- ٤٤ - عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين . ط ، دار إحياء التراث ، بيروت ١٩٥٧ .
- ٤٥ - عمر الدسوقي : في الأدب الحديث (جزآن) . ط ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، الرابعة ، ١٩٥٩ .
- ٤٦ - فيليب دى طرازى : تاريخ الصحافة العربية . ط ، المطبعة الأدبية ، بيروت ١٩٣٩ .
- ٤٧ - لويس شيخو : الآداب العربية فى القرن التاسع عشر . ط ، الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩١٠ .
- ٤٨ - ماهر حسن فهمى : حركة البعث فى الشعر العربى الحديث . ط ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- ٤٩ - محمد السعدى فرهود : النديم الأديب . ط ، المكتبة السعدية ، القاهرة ١٩٧٦ .
- ٥٠ - محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات . ط ، الجامعة التونسية ، تونس ١٩٨٢ .
- ٥١ - محمد خلف الله أحمد : معالم انتطور الحديث فى اللغة العربية وآدابها . ط ، الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦١ .
- ٥٢ - محمد عبد الغنى حسن : حسن العطار . ط ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٨ .
- عبد الله فكرى . ط ، المؤسسة المصرية ، أعلام العرب (٤٢) ، ١٩٦٥ .

- (+ عبد العزيز الدسوقي) - روضة المدارس ، ط ، الهيئة المصرية ، القاهرة ١٩٧٥ .
- ٥٣ - محمد مفتاح : في سيماء الشعر القديم : ط ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨٢ .
- ٥٤ - محمود سامي البارودي : ديوان البارودي . تحقّى على الجارم ومحمد شفيق معروف ، ط ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٥٥ - مصطفى ناصف : نظرية المعنى في النقد العربي . ط ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨١ .
- ٥٦ - نفوسة زكريا سعيد : عبد الله النديم بين النصحي والعامية . ط ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٥٧ - يوسف إيلان سركيس : معجم المطبوعات العربية والمصرية . ط ، سركيس ، مصر ١٩٢٨ .

* * *

ثالثاً : المراجع المترجمة

- ١ - إدوارد وليم لين : المصريون المحدثون - عاداتهم وشمائلهم . ترجمة عدلى نور ، ط ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، الثانية ١٩٨١ .
- ٢ - تشارلز آدمز : الإسلام والتجديد في مصر . ترجمة عباس محمود ، ط ، لجنة الترجمة والتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٥ .
- ٣ - جورج يانج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل . تعريب : أحمد شكرى ، ط ، المطبعة الرحمانية بالقاهرة (د . ت) .
- ٤ - ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبي . ترجمة مصطفى بدوى ، ط ، المؤسسة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
- ٥ - سى دى لويس : الصورة الشعرية . ترجمة أحمد الجنابى وآخرين ، ط ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٨٢ .
- ٦ - سيرموريس بورا : الخيال الرومانسى . ترجمة إبراهيم الصيرفى ، ط ، الهيئة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

- ٧ - عدد من الباحثين السوفييت : نظرية الأدب . ترجمة جميل التكريتي ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- ٨ - عدد من الفلاسفة السوفييت : الجمال في تفسيره الماركسي . ترجمة يوسف الحلاق ، ط ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨ .
- ٩ - لوتسكي : تاريخ الأقطار العربية . ط ، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٧١ .
- ١٠ - ماثيو أرنولد : مقالات في النقد . ترجمة على جمال الدين عزت ، ط ، الدار المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ١١ - ويلبريس سكوت : خمسة مداخل للنقد الأدبي . ترجمة عناد غزوان وجعفر صادق ، ط ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨١ .

* * *

رابعاً : رسائل جامعية مخطوطة بجامعة القاهرة

- ١ - أحمد عبد الحى يوسف : شعر صالح مجدى ، رسالة ماجستير .
- ٢ - أحمد عيسى الخطيب : الشعر في الدوريات المصرية ، رسالة دكتوراه (جزءان) .
- ٣ - سامى بدرأوى : حسن العطار ، رسالة ماجستير .

خامساً : صحف ودوريات

- ١ - التنكيث والتبكيث : عبد الله النديم الإسكندرية ١٨٨١ .
- ٢ - روضة المدارس : رفاعه رافع الطهطاوى ، على فهمى رفاعه القاهرة . ١٢٨٧ هـ (١٨٧٠) .
- ٣ - الطائف : عبد الله النديم ، الإسكندرية ، ١٩٨٢ .
- ٤ - الكوكب المصرى : وفا محمد ، القاهرة ١٨٧٩ .
- ٥ - وادى النيل : عبد الله أبو السعود ، القاهرة ، ١٨٦٧ .
- ٦ - الوقائع المصرية : أعداد مختلفة من ١٨٢٨ - ١٨٨٢ .
- ٧ - مجلة « المجلة » : (مصر) عدد مارس ١٩٦٥ .

* * *

الفهرس

صفحة

٣		مقدمة الطبعة الثانية
٥		مقدمة الطبعة الأولى

مدخل إلى الدراسة الفرض الأدبي في إطار الواقع الثقافي

١٢		الفرض .. والمنهج
١٣		الإطار الزمني
١٦		الخلفية الاجتماعية
٢١		الواقع الثقافي
٢٤		التعليم والترجمة بعد عصر محمد علي
٢٥		الصحافة وأثرها
٢٧		عودة المطبعة
٢٩		أهمية دور الأدب الشعبي
٣١		الواقع اللغوي
٣٤		مسيرة الشعر في مطلع النهضة الحديثة
٣٦		شعراء المرحلة
٣٩		مرحلة بداية الإحياء

الباب الأول تيار الصّنع والتقليد

٤٨		(١) على الدرويش
٥٠		في إطار شعر الدرويش

صفحة

أهمية شعر الدرويش	٥٩
مختارات من شعر الدرويش :	
١ - في رثاء ابنته أسناء	٦٣
٢ - تخميس قصيدة ابن النبيه المصرى	٦٥
٣ - في هجاء شاعر	٦٨
٤ - في هجاء دخيل أجنبى	٦٩
٥ - قصيدة تطريز	٧٠
٦ - أغنية معربة	٧٢
٧ - أغنية عاطفية	٧٣
٨ - أغنية في مدح محمد على	٧٣
(٢) محمد شهاب الدين	٧٥
سفينة الملك ونفيسة الفلك	٧٨
ديوان شهاب الدين	٨١
مختارات من شعر شهاب الدين :	
١ - تهنئة بتأليف كتاب	٨٤
٢ - في مدح محمد على	٨٥
(٣) صالح مجدى	٨٩
تراث صالح مجدى	٩١
سمات شعر مجدى	٩٤
مختارات من شعر مجدى :	
١ - في رثاء شهاب الدين	١٠٠
٢ - في رثاء رفاعه الطهطاوى	١٠١
٣ - في مدح توفيق	١٠٣
٤ - في هجاء دخيل أجنبى	١٠٤

- (٤) عبد الله فريج ١٠٧
- تراث عبد الله فريج الشعرى ١١٠
- ١ - رشف المدام في الجناس التام ١١٠
- ٢ - سمير الجلاس في بديع الجناس ١١٧
- ٣ - نظم الجمان من أمثال لقمان ١٢٠
- ٤ - الروض النضير في صناعة التشطير ١٢٤
- ٥ - سمير الجليس في محاسن التخميس ١٢٥
- ٦ - أريج الأزهار في محاسن الأشعار ١٣١
- خلاصة القول في شاعرية فريج ١٣٧
- مختارات من ديوان فريج :
- ١ - تهنئة بعودة البطريك ١٤٢
- ٢ - في رثاء قيصر روسيا ١٤٣
- ٣ - في مدح رياض باشا ١٤٥
- ٤ - تخميس قصيدة ابن زيدون ١٤٧
- (٥) عبد الله فكري ١٥١
- وظيفة الشعر عند شاعر موظف ١٥٧
- مختارات من شعر فكري ١٥٩
- ١ - مدح .. وتهنئة لاسماعيل ١٥٩
- ٢ - عريضة استعطاف ١٦٣
- ٣ - في مؤتمر المستشرقين بالسويد ١٦٥
- ٤ - أغنية عاطفية ١٦٧
- الوجه التقليدي لشعر المرحلة ١٦٩
- أولا : شعر الصناعات ١٧٠
- ثانيا : الشعر التعليمي ١٧١
- ثالثا : شعر الألفاظ ١٧٢
- رابعا : التأريخ بالشعر ١٧٢

صفحة

١٧٥	 خامسا : قصائد البديعيات
١٧٦	 سادسا : شعر الظرف والعلاميات والمتادمة

* * *

الباب الثانى تيار التطور والتجديد

١٨٣	 أولا : شعراء ليس لهم دواوين
١٨٥	 (١) عبد الله النديم
١٩١	 ديوان النديم المفقود
١٩٦	 مختارات من شعر النديم
١٩٦	 ١ - دعوة إلى إصلاح مصر
١٩٨	 ٢ - دعوة إلى الجهاد
١٩٩	 ٣ - تعبير عن أزمة الاختفاء
٢٠١	 (٢) الشيخ حسن العطار
٢٠٣	 مؤلفات العطار العلمية
٢٠٦	 مؤلفات العطار الأدبية
٢٠٧	 الديوان المفقود والشاعر المنسى
٢١٤	 مختارات من شعر العطار
٢١٤	 ١ - رسالة عاشق لمعشوق
٢١٦	 ٢ - وصف بركة الفيل
٢١٧	 ٣ - وصف حديقة الأزبكية
٢١٨	 ٤ - فى رثاء الشيخ محمد الدسوقي
٢٢٠	 ٥ - مدح وفرحة بخروج الفرنسيين

٢٢٣	(٣) محمد عثمان جلال
٢٢٧	شعر عثمان جلال
٢٢٩	ترجمة الشعر وقصص الحيوان
٢٣٢	جلال شاعر الفصحى
٢٣٤	مختارات من شعر جلال
٢٣٤	١ - ترجمة قصيدة « بواللو » في فن الشعر
٢٣٩	٢ - مدح وتهنئة بفيضان النيل
٢٤٠	٣ - في وصف إسكندرية ومدح توفيق
٢٤٢	٤ - في رثاء عبد الله فكرى
٢٤٣	٥ - في رثاء الشيخ محمد الخضرى
٢٤٥	٦ - في رثاء عبد الله أبو السعود
٢٤٧	٧ - في رثاء رفاعه الطهطاوى
٢٤٨	٨ - قبيح طبع الزوجة

ثانيا : شعراء هواة

٢٥٣	(١) رفاعه الطهطاوى
٢٥٤	العوامل التي جعلت رفاعه شاعرا
٢٥٩	إنما رفاعه شاعر
٢٦١	الجديد في شعر رفاعه
٢٦٨	مختارات من شعر رفاعه
٢٦٨	١ - خواطر الغربية في السودان
٢٧٢	٢ - نشيد المارسلينز
٢٧٧	(٢) حسن حسنى الطويرانى
٢٧٩	مقدمة ديوان الطويرانى
٢٨٣	رؤية تحليلية لشعر الطويرانى

صفحة

٢٨٨	 خلاصة القول في شعر الطويراني
٢٩٠	 مختارات من شعر الطويراني
٢٩٠	١ - من شعر الإلهيات
٢٩١	٢ - فخر بالذات
٢٩٣	٣ - وداع لمصر
٢٩٤	٤ - في رثاء حبيبة
٢٩٥	٥ - مدح وفرحة بالثورة العراقية
٢٩٩	(٣) إبراهيم مرزوق
٣٠٣	 مقدمة محمد سعيد للديوان
٣٠٦	 دراسة تحليلية لديوان « الدر البهي المنسوق »
٣١٨	 مختارات من شعر مرزوق
٣١٨	١ - مدح .. وشكوى
٣١٩	٢ - ليلة عشق ومجون
٣٢١	٣ - فخر واعتزاز بالذات
٣٢٤	٤ - في مدح الرسول
٣٢٦	٥ - في مدح الخديوي عباس
٣٢٩	 ثالثا : شعراء محترفون
٣٣١	(١) إسماعيل الخشاب
٣٣٣	- الخشاب بين الشعر والمناذمة
٣٣٦	- بين المناذمة والمجون
٣٣٧	- أول محرر لجريدة عربية
٣٣٨	- الخشاب كاتباً
٣٤٠	- ديوان الخشاب
٣٤١	- رؤية نقدية

٣٥٥	 مختارات من شعر الخشاب
٣٥٥	١ - في الغزل
٣٥٦	٢ - في مدح الشيخ السادات
٣٥٨	٣ - في مدح المرتضى الزبيدي
٣٦٠	٤ - في مدح مراد بك
٣٦٢	٥ - في الوصف والمدح
٣٦٤	٦ - في رثاء شهاب الدين الشافعي
٣٦٥	٧ - رأى في الشعر

٣٦٧	(٢) على أبو النصر
٣٧٠	- مقدمة الديوان
٣٧٥	- السمات العامة لشعر أبي النصر
٣٨٩	السليبات والإيجابيات
٣٨٩	 مختارات من شعر أبي النصر
٣٨٩	١ - مسامرة بين الشباب والشيب
٣٩٠	٢ - في الخمرة .. والمنادمة
٣٩٢	٣ - دعوة إلى التأمل .. والثورة
٣٩٤	٤ - غزل .. وتهنئة
٣٩٥	٥ - عتاب وفخر ونصيحة

٣٩٩	(٣) الشيخ على الليثي
٤٠٤	 الليثي ومدرسة الندمان
٤٠٦	 الديوان الملعون
٤٠٧	 كلمة أخيرة
٤١٢	 مختارات من شعر الليثي
٤١٢	١ - تهنئة بعيد الجلوس والنصر على الروس
٤١٤	٢ - مدح وتهنئة بعيد الأضحى

صفحة

- ٣ - في الحكمة والمدح ٤١٦
- ٤ - مدح وإشادة بموقف توفيق من الثورة ٤١٩
- ٥ - في الجمعية العلمية بفيينا ٤٢٢
- ٦ - في رثاء الأميرة زينب ٤٢٣
- ٧ - في رثاء الأمير طومسون ٤٢٥
- ٨ - في رثاء عبد الله فكرى ٤٢٨

- (٤) محمود صفوت الساعاتى ٤٣٣
- الساعاتى .. وتراثه ٤٣٥
- المتنبى : القدوة والمثال ٤٣٧
- الساعاتى نديماً ٤٣٩
- بناء القصيدة عند الساعاتى ٤٤١
- بين المتنبى والساعاتى ٤٤٢
- الصوت المقابل ٤٤٤
- الساعاتى فى إطار عصره ٤٤٦
- تقويم ونتيجة ٤٤٩
- مختارات من شعر الساعاتى ٤٥٤
- ١ - فى المدح والفخر ٤٥٤
- ٢ - فى مدح الخديوى توفيق ٤٥٦
- ٣ - تهنئة بعودة سعيد من الحج ٤٥٨
- ٤ - فى عتاب بعض الأعيان ٤٥٩
- ٥ - فى هجاء نحوى ٤٦١

سمات الشعر والشعراء
فى مرحلة بداية الإحياء

- مجالات تراث المرحلة : ٤٦٤

٤٦٧	الشعراء الوافدون
٤٧٠	سمات شعراء المرحلة
٤٧٢	الجديد في شعر المرحلة
٤٧٣	الوعى بطبيعة العملية الشعرية
٤٧٦	التطور في الموقف الأدبي
٤٧٦	بين قصيدة المدح والشعر السياسى
٤٨٠	التطور في توظيف الأداة
٤٨٠	١ - محاولة إثراء المعجم الشعرى
٤٨٠	٢ - التعبير بالصورة
٤٨١	٣ - التخفيف من أسر التلاعب البديعى
٤٨٢	٤ - التخلص من التشطير والتخميس
٤٨٣	نتيجة ورأى

* * *

٤٨٥	المصادر والمراجع
٤٨٥	المصادر
٤٨٧	المراجع المؤلفة
٤٩١	المراجع المترجمة
٤٩٢	رسائل جامعية مخطوطة
٤٩٢	صحف ودوريات
٤٩٣	الفهرست
٥٠٣	قائمة بأعمال المؤلف

* * *

obeikandi.com

كتبُ أخرى للمؤلف

أولاً : في مجال الدراسات الأدبية

- ١ - جماليات القصيدة المعاصرة : المعارف ، الثالثة ، ١٩٩٤ .
- ٢ - شعر شوقي الغنائي والمسرحي : المعارف ، الخامسة ، ١٩٩٤ .
- ٣ - شعر ناجي الموقف والأداة : المعارف ، الرابعة ، ١٩٩٤ .
- ٥ - ديوان رفاعة الطهطاوي جمع ودراسة : الهيئة المصرية ، الثالثة ، ١٩٩٤ .
- ٦ - شوقي ضيف : سيرة وتحية ، المعارف ، الأولى ، ١٩٩٢ .
- ٧ - صورة المرأة في الرواية المعاصرة : المعارف ، الرابعة ، ١٩٩٤ .
- ٨ - دراسات في نقد الرواية : المعارف ، الثالثة ، ١٩٩٤ .

ثانياً : في مجال الإبداع الأدبي :

- ١ - عمار يامصر : مجموعة - مكتبة مصر ، الثانية ، ١٩٩٠ .
- ٢ - الدموع لا تمسح الأحزان : مجموعة ، مكتبة مصر ، الثانية ، ١٩٩١ .
- ٣ - حكاية الليل والطريق : مجموعة ، مكتبة مصر ، الثالثة ، ١٩٩١ .
- ٤ - دائرة اللهب : مجموعة ، مكتبة مصر ، الثانية ، ١٩٩١ .
- ٥ - العشق والعطش : مجموعة - مكتبة مصر ، الأولى ، ١٩٩٣ .
- ٦ - الأفق البعيد : رواية ، مكتبة مصر ، الثانية ، ١٩٩١ .
- ٧ - الممكن والمستحيل : رواية ، مكتبة مصر ، الثانية ، ١٩٩١ .
- ٨ - الكهف السحري : رواية ، مكتبة مصر ، الأولى ، ١٩٩٤ .
- ٩ - الليالي : سيرة ذاتية ، مكتبة مصر ، الثانية ، ١٩٩١ .
- ١٠ - في البدء تكون الأحلام : خواطر أدبية ، الهيئة المصرية ، ١٩٩٥ .
- ١١ - الشمس تشرق في غرناطة : رواية .. تحت الطبع .

١٩٩٥ / ٢٨١٦	رقم الإيداع
ISBN 977-02-4885-1	الترقيم الدولي

٣ / ٩٤ / ٢٧

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)