

الفصل الثاني

عزّام شاعراً

ملك عزّام ناصية اللغتين العربية والفارسية نظماً ونثراً، وأضاف إليهما معرفة جيدة بالتركية والأوردية، لذا لم يكن غريباً أن يكون رائداً مبدعاً ومتميزاً في حقل الدراسات الشرقية. وبقدر اهتمامه باللغات الشرقية الإسلامية المختلفة. من فارسية وتركية وأوردية فضلاً عن اللغة العربية التي هي اللغة الأم للغات الشرقية الإسلامية وآدابها، كان اهتمامه كبيراً بتاريخ الشعوب وحضارتها، وبدراساتها جغرافياً واجتماعياً وسياسياً، في ماضيها وحاضرها، وأمله في مستقبلها ومن ثم كان رائداً لتلك الدراسات بمفهومها الواسع، وليست اللغات بمعناها المحدود.

زاد تملكه ناصية القريض في قدرته عن التعبير عن أفكاره وترجماته نثراً وشعراً، وهو أمر إذا توفر للإنسان منحه التميز والتفرد.

خلف عزّام أشعاراً معبرة عن ذات نفسه أو عن آماله وآلامه وآمال أمته العربية والإسلامية، أو عبر بها عن ترجمات لرواد الفكر في الآداب الإسلامية المختلفة. وأوضحت تملكه ناصية الشعر وقد اتضح هذا منذ شبابه، حين أخذ ينقل عن الشعر الفارسي أو التركي أو الأردّي وأساطينه، أمثال: الفردوسي وسنائي ونظامي الكنجوي وعبيد الزاكاني وجلال الدين الرومي، وفريد الدين العطار أو محمد إقبال أو في رده على محمد إقبال جواباً لكتابه "أسرار خودي ورموزي خودي"، وهو الرد الذي عُرف باسم "اللمعات".

وقد ذكرت جانباً من أشعاره أثناء الحديث عن عزّام رائداً... وأحاول في هذا الفصل أن أركز على شاعرية عزّام.

وسأبدأ بديوان المثاني^(١)، دون مراعاة للترتيب الزمني. وقد أهدها عزّام.. إلى

(١) صدر عن دار المعارف بمصر في ١٣٧٤هـ / ١٩٥٤م، وكتب عزّام مقدمته في كراتشي حين كان سفيراً لمصر في باكستان.

والديه الكريمين رحمهما الله "اللذين أورثاني فيما أورثاني حب الخير، والخضوع للحق، والإبلاء على الباطل":

من وراء السنين أهدى كتاباً فيه من حكمة الحياة سطور
فى مكان به القريب بعيد وزمان به القليل كثير

قدم عزام لهذه الأبيات - كما سماها - وذكر أنه سيقصر كلمته هذه على تاريخ نظم هذه الأبيات وعلى تسميتها..

فذكر: هذه أبيات نظمها مثنى فى أوقات شتى، خطرت لى فى الحضر والسفر حتى فى الطائرة، خطرت حين الفراغ وحين العمل بالليل والنهار.

"نظمت الأولى منها فبدا لى أن أنظم أمثالها، وتوالت الخطرات وتوالى النظم، وكتبت ما نظمت فور نظمه أحياناً. وكثيراً ما نظمت فى الطريق فحفظت ما نظمت حتى تيسرت كتابته، ثم حرصت على أن أسجل وقت النظم ومكانه، ولكنى لم أثبتها مع الأبيات لثلا أعنى القارئ بها، إلا أن يكون متصلين بالمعنى. يتضح بها، أو يكمل معهما، أو كان فى إثباتهما فائدة أخرى.

نظمت الخطرة الأولى على شاطئى ببحر العرب فى كراتشى (كراچى) يوم الخميس التاسع والعشرين من ذى القعدة سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة وألف من الهجرة (٢١ آب ١٩٥٢م).

ونظمت آخرها وأنا أكتب هذه المقدمة، يوم الأحد ثامن عشر صفر ١٣٧٤هـ (١٧ تشرين الأول ١٩٥٤م)، ونشرتها كما نظمته على ترتيب التاريخ ولم أجمع المتشابهات منها بالتقديم والتأخير، فرب بيتين فى معنى يبعدان مكاناً عن أبيات أخرى فى معناهما، ويجاوران أبياتاً لها معان بعيدة عنهما.

وكتبت عنواناً لبعض المثنى توضيحاً لفكرة اشتملت عليها، أو جمعا للمثنى التى تتوالى فى معنى واحد أو التى يجمعها مكان واحد أو زمان من الأمكنة

والأزمنة التي رأيت أن أثبتها مع الأبيات ؛ جمعت هذه تحت عنوان واحد وبينت
تتابعها بكتابة حرف "ت" بجانب أرقامها".

ولم ينس عزام فى كتابة تلك المقدمة دوره كأستاذ للدراسات الشرقية ورائدًا
لها فذكر.. تحت عنوان: "وسميتها المثنى". وكان بدا لى أن أسمى هذه الأبيات
رباعيات، كاصطلاح أدباء الفرس فى الأبيات الثنائية، وكما جرى العرف بين
أدباء العرب فى هذا العصر؛ ولكنى عدلت عن هذه التسمية بعد التأمل.

واليك البيان:

١- الرباعى فى الفارسية:

عُرف وزن الرباعى منذ عُرف الشعر الفارسى الحديث - (أى الشعر الفارسى
بعد الإسلام) منذ أواخر القرن الثالث الهجرى.

ويقول شمس الدين محمد بن قيس الرازى مؤلف كتاب:
"المعجم فى معايير أشعار العجم".

وهو أوسع وأقدم ما كتب فى هذا الموضوع بالفارسية^(١):

"إن أحد متقدمى شعراء العجم - وأحسبه الرودكى^(٢) - أخرج من بحر الهزج
وزناً مقبولاً تميل إليه الطباع السليمة فسمى الرباعى".

ثم يروى المؤلف قصة اختراع هذا الضرب من الوزن فيقول إن الشاعر الذى
اخترعه كان يجول فى متنزهات مدينة غزنه فى يوم فرأى جمعاً من الصبيان
يلعبون بالجوز. وبينهم صبى مليح فصيح اتجهت إليه عيون النظارة. فرمى الصبى
جوزة فلم تصب الحفرة وجاوزتها ثم رجعت تندرج حتى وقعت فيها فصاح
الصبى:

(١) كتب فى أوائل القرن السابع الهجرى، وللمؤلف كتاب آخر اسمه المغرب فى معايير أشعار العرب لا
يوجد اليوم.

(٢) أبو جعفر الرودكى السمرقندى أقدم شعراء الفرس الكبار، خلال العصر السامانى، القرن الرابع
الهجرى.

غلتان غلتان همى رَوَد تَأْبُن كُو
(تتدحرج تتدحرج ذاهبة إلى قعر الحفرة)

فأعجب الشاعر بهذه الجملة فى هذا الصوت. وأدرك فيها وزنًا جميلًا ففاسه على أوزان العروض حتى أخرجها من بحر الهزج. وضم إليه شطرًا على قافيته وبيتًا على وزنه. فصارت الشطرات الأولى والثانية والرابعة متفقة فى القافية، والثالثة مطلقة.

ثم يصف المؤلف شيوع هذا الوزن وفروعه، وافتتان الناس به إلى أن يقول: "وجرت العادة أن يسمى ما نظم بالعربية من هذا الوزن "قولاً" وما نظم بالفارسية "غزلاً". وأهل العلم يسمون ملحونات^(١) هذا الوزن "ترانه" وغير الملحون "دوبيت" وسماء المستعربة "الرباعى".

وظاهر أن هذا الضرب سمي رباعياً لأنه مؤلف من أربعة أشطر، كما سمي "دوبيت" لأنه مؤلف من بيتين. ولكن مؤلف المعجم يقول إن المستعربة سماء رباعياً لأنه مؤلف من أربعة أبيات بحساب العروض العربى. لأن الهزج فى العربية لا يزيد على مفاعلين أربع مرات. وفى الفارسية كل شطر فيه أربع تفعيلات. فساوى الشطر فى الفارسية البيت فى العربية.

ويوافق هذا ما فى كتاب معيار الأشعار. وهو كتاب فارسى ألف سنة ٦٤٩هـ ولا يعرف مؤلفه. نقل عن هذا الكتاب الشيخ سيد سليمان الندوى رحمه الله فى كتابه عن الخيام:

"وقال القدماء على هذا (وزن الرباعى) شعراً كثيراً. وقفوا كل مصراع وعدوه بيتاً مثل الرجز المشطور... ولهذا حسب القدماء الرباعى أربعة أبيات وسموه "جهارييت" وسموه بالعربية "الرباعى" والتزموا التقفية فى الأربعة.

وأما المتأخرون فقد تركوا مربعات هذه الأوزان وعدوا كل بيت منها مصراعاً

(١) ما لَحَنَ للغناء.

وسموا الرباعى "دوبيت" ولم يشترطوا التقفية (يعنى فى كل شطر) أهـ.

ولعل مما يؤيد هذا أن الرباعيات العربية التى رواها البخارى مقفاة الأشطر كلها. ولكننا لا نسلم بقول صاحب معيار الأشعار إن القدماء التزموا تقفية وكل مصراع. فقد أثرت رباعيات عن الرودكى والعنصرى وغيرهما من المتقدمين لم يقف فيها الشطر الثالث.

ويمكن أن يقال إجمالاً: قد اتفق الشعراء المتقدمون والمتأخرون على وزن الرباعى. ومال المتقدمون إلى تقفية الشطور كلها ولم يلتزموه، ومال المتأخرون إلى إطلاق الشطر الثالث ولم يلتزموه أيضاً. واتفقوا على تسميته بالرباعى، واختلفوا فى تعليل التسمية، أهى نسبة أربعة أشطار أم أربعة أبيات.

وقد أخرج شعراء الفرس أربعة وعشرين ضرباً فى وزن الرباعى نصفها من الهزج الأخرم، وهو بيتدئ بمفعول، ونصفها من الهزج الأخرم وبيتدئ بمفعولين.

وهى فى ظاهرها بعيدة من الهزج بما لحقها من الزحاف والعلة، ولكنها فى اصطلاح العروضيين مأخوذة منه متصلة به.

الرباعى فى اللغة العربية:

يقول مؤلف المعجم: (المعجم فى معايير أشعار العجم):

"ولم يكن الزحاف المستعمل فى هذا الوزن معروفاً عند العرب فلم ينظم فيه القدماء شعراً عربياً، ولكن المطبوعين من المحدثين أقبلوا عليه اليوم كل الإقبال، وشاعت الرباعيات العربية فى كل بلاد العرب".

ألف شمس الدين محمد بن قيس كتابه فى أوائل القرن السابع الهجرى. وعرفنا أن الرباعيات العربية كانت شائعة فى عصره فى كل البلاد العربية.

ونشر من أشعاره كذلك قطعاً تحت عنوان: حر مقيد وعبد مسيب^(١):

فى الناس عبد قيده رهبة أو رغبة فى هذه الفانيه
يعيش هجيره: واحسرتا لمطمعى يا حسرتا مالويه
بييت موفودا ولكنه مرزأ قد حرم العافيه
معبد الا لى نفسه قد أطلقته فى الخفاراضيه
يرتع فى سواته سائباً كما تجز الكلاً الماشيه



وفيهو حر له همة .. لكل قيد فى الورى قاليه
تعلوا على القيد به نفسه .. تطير فى آفاقها العاليه
تراه من ذلك الورى مطلقاً .. مقيدا من نفسه الأبويه



أنعم به مقيدا مطلقاً .. حرية بين الورى غاليه



وهذا كلام مؤلف آخر أقدم منه هو على بن الحسن الباخري مؤلف "دُمية
القصر" المتوفى سنة سبع وستين وأربعمائة من الهجرة. يقول فى ترجمة أحمد بن
الحسين الخطيب من شعراء عصره وهو من أصحاب اللسانين (العربى
والفارسي):

ولم يبلغنى من شعره إلا قطع نظمها على وزن الرباعى مثل قوله:
قد هاض فراقه فقارى والله واستهلك هجره قرارى والله

(١) الرسالة، ع ٩٩٢، فى ٧ يوليو ١٩٥٢، باب رسالة الشعر.

أذرى الدم ليلي ونهارى والله لم يغن من الهوى حذارى والله

وقوله :

أبلى جسدى هوى ظلوم جانى قد هجّن قدّه قضيب البان
يا من أضحى وماله من ثانى ما ضرك لو فككت هذا العانى

ولم أكن سمعت هذه الطريقة حتى أنشدنى والدى لأبى العباس الباخرزى
رباعيات على هذا النمط منها قوله :

قد صيرنى الهوى أسير الدّلة واستنهكنى وما بجسمى علّة
وأستأصل هجره بصبرى كله لا حول ولا قوّة إلا بالله

إلى اخوات لها من مقاله .

ثم نسج والدى على منواله فنظم منها أعداداً كثيرة على وزنه ، فمنها قوله :
أعطيتك يا بدرُ عِنان القلب لازلت أرى هواك شأنَ القلب
لو لم يكن الصدر صوان القلب أنزلتك والله مكان القلب

وقلت أنا :

قدملّ هواء فافترشت المله خلّ بوصاله يسدّ الخلّه
أدمى كبدى بسيف هجر سلّه ما أجوره علىّ سبحان الله

انتهى كلام الباخرزى

ويؤخذ منه :

١- أن الرباعيات لم تشع فى العربية حتى زمن الباخرزى ، فلم يسمع بها حتى
أنشده والده بعضها.

٢- وأن الرباعيات العربية على وزن الفارسية.

٣ - وأن التقفية فى رباعيات العرب تنتظم الشطور الأربعة مع أن الفارسية تلتزم فيها التقفية بين أشطر ثلاثة. والشطر الباقى وهو الثالث منها، ويجوز إطلاقه وتقفيته.

٤ - وأن ناظمى الرباعيات العربية استعملوا القافية المردوفة أحياناً. وهى التى تكرر فيها كلمة بعينها، وترى التقفية قبلها.

كما فى الرباعية: قد هاض فراقه فقارى والله ... إلخ.

والرباعية: أعطيتك يا بدر عنان القلب ... إلخ.

وهذا النوع من التقفية شائع فى الشعر الفارسى أوزانه كلها. ويظهر أن الرباعيات العربية كانت قليلة وحديثة عهد بالنشوء أيام الباخرزى، ثم شاعت من بعد. حتى عمت البلاد كما قال صاحب المعجم.

يتبين مما قدمت أن الرباعيات فى الفارسية والعربية لها وزن يخصصها، ونظام فى القافية يميزها. فليس كل ما نظم بيتين بيتين يعد رباعياً.

لهذا رأيت ألا أسمى أبياتى هذه رباعيات، إبقاء على الاصطلاح المتبع فى الأدبين العربى والفارسى. وسميتها المثنائى إذ كانت الأبيات فيها تمشى مثنى مثنى.

وقد جاء فى القرآن الكريم:

﴿الله نزل أحسن الحديث كتاباً متشابهاً مثانى تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم. ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله﴾^(١). وحسبى فخراً، وحسب هذه الأبيات صيباً، أن تكون مأخوذة من القرآن.

هذه هى المقدمة التى كتبها عزام لهذا الديوان أو الأبيات كما سماها. والتى اختتمها بعد شكر دار المعارف بقوله: والحمد لله الملهم، وهو حسبى وكفى. وهذه نماذج للمثنائى التى بلغت سبعة وسبعين ومائتين.

(١) الزمر / ٢٣.

(١)

أيها البحر^(١)

زاخر نائر نهاراً وليلاً

أيها البحر ما هياج البحور؟

هل خلا من هديرك الدهر يوماً

أو سيخلو على مرور الدهور؟

(٢)

ترفع الشمس عن جمالك

ويصون الجمال ستر الظلام^(٢)

يقرأ الناس من جمالك سطرأ

من حروف الإصباح والإظلام

(٣)

تختفى كالنجم فى الدجّن اختفى

ثم تبدو ومض برق للفؤاد^(٣)

أنت فى غيب وومض ظاهر

ذانٍ للعين بياض وسواد

(٤)

إنما التوحيد إيجاب وسلب

فيهما للنفس عزم ومضاء

(١) كل رباعية فيها ذكر البحر من هذه الرباعيات أنشئت على شاطئ بحر العرب فى كراچى أو قريباً منها.

(٢) الخطاب للخلاق جل وعلا.

(٣) كل الرباعيات من البحر الخفيف إلا هذه الرباعية ، والتي بعدها نظمتها فى الرمل ولم أغيرهما.

لا وإلا قهوة قاهرة

فهما فى القلب قُطبا الكهرياء^(١)

(٥)

يشغل العين والجوارح سىرى

ولظى النار فى الفؤاد كمينُ

وتثور الذكري كقدحة زند

فإذا القلب لاعيج وشجون

(٦)

ينبع الدمع فى شئونى حيناً

وله فى الفؤاد نبع جلى

وأراه يجيش فى العين حيناً

وله فى الغيوب نبع خفى^(٢)

(٧)

إن يكن فى الكلام صدق وكذب

ولدى القلب سره المكنون

فعلى الصدق فى العيون دليل

وعلى الوجه شاهد لا يمين^(٣)

(٨)

أمنح الناس مسمعى وحديثى

وألقى كلامهم بكلام

(١) إنما يكمل التوحيد بالنفى التام والإيجاب فهما كالقطين السالب والموجب فى الكهرياء لا تكون بدونهما.

(٢) يكتب الإنسان حيناً غير عالم سبباً ظاهراً للاكتئاب.

(٣) لا يكذب.

وسوى ذاك فى الفؤاد حديث

من وراء الأسماع والأفهام

(٩)

ينبع الشعر والشواغل شتى

كانبجاس المياه بين الرمال

تبصر الماء صافياً لست تدرى

كم فياف سرى بها وجال^(١)

(١٠)

الوجدان

عقبات تفل كل شبة

وزماع يذلل العقبات

نحن لولا الوجدان يهدى ويحدو

قهرتنا الأهوال فى الطرقات

(١١)

كلما أظلم الطريق وأعيا

وتناجت بياسها الركبان

أبصر الركب للمنازل ناراً

وهدهم إلى الديار أذان

(١٢)

فى نور القمر

أحسب البدر ساطعاً، نبع ماء

فأرجى لديه تطهير ذنبى

(١) للشعر بواعث بعيدة وقريبة وظاهرة وخفيفة لا يحيط بها الشاعر.

وأراه من الأشعة فيضاً

أتمنى لديه تنوير قلبى

(١٣)

الإباء

قد عبرنا حدائق الحسن فى الأار

ض تُرينا الثمارُ كلَّ شهى

وكبرنا عن أن نسف إليها

فمضينا كطائر وحشى

(١٤)

بين الحسن والقلب

يطبع الحسن شكله فى فؤادى

ولقلبى على الجمال انطباع

بين نفسى والحسن أخذ ورد

مثل ما غازل المرايا شعاع^(١)

(١٥)

قال لى صاحب: أراك غريباً

بين هذا الأنام دون خليل

قلت: كلا بل الأنام غريب

أنا فى عالمى وهذى سبيلى^(٢)

(١) الحسن يؤثر فى النفس، وبالنفس يقوم الحسن.

(٢) يشرح عزام فى الهامش مقصده فيقول: إن خالف الإنسان الناس وهو على يقين من رأيه وعمله فهو فى عالمه ليس غريباً وهم غرباء عنه.

(١٦)

قد تهاوى إلى الحضيض أناس

وخزوا حين حوسبوا بالظواهر

ليت شعرى فما يكون الناس؟

ما يكونون "يوم تبلى السرائر"؟^(١)

(٢٣)

إنما النفس وحدها نزعات

شاردات تضل فيها الحدود

وهى بالحق شريعة ونظام

وهى بالله عالمٌ وخلود

(٢٨)

قالت النفس: لا تسل لست أدرى

فى خضم الحياة ما مقصودى

غير أنى أرى شراعاً وريحاً

ومناراً يلوح لى من بعيد

(٢٩)

لا يبالى الأختيار فى هذه الأر

ض بباغ ومفتر وحسود

لو يبالون لم يُشقوا طريقاً

بين هذى الآفات شطر الخلود

(٣٦)

(١) كتبت فى ذى الحجة ١٣٧٢هـ / سبتمبر ١٩٥٣م وقد ذكرت لأول مرة فى العدد رقم ١٠١٣ فى الأول

من ديسمبر ١٩٥٢، حيث ذكر البيت الثانى على هذا النحو:

ليت شعرى فيما يكون رجال؟ ما يكونون "يوم تبلى السرائر"؟

علماء الزمان فى درجات^(١)

لا من العلم بل من الأموال
أترى هذه الوظائف أئما
نابها قومت نفوس الرجال؟

(٣٩)

قيل لى كم ترى عمّرت سنينا
قلت: عمّرت أعصرا لا تعد
أنا منذ الأزال فى الدهر ماض
والى الآباد سيرتى، لا أحد

(٤٠)

إنما الخير ألفة واتصال
بينما الشر نُفرة وشقاق
فى جذاب وفى اتصال ونظم
تستمرّ النفوس والآفاق^(٢)

(٤١)

فى جهاد الحياة ربح وخسر
وصروف ما بين سعد ونحس
والسعيد السعيد من قال حقا:

"صنت نفسى عما يدنس نفسى"^(٣)

(١) فى القرآن الكريم: ﴿يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أتوا العلم درجات﴾. المجادلة / ١١.

(٢) يشرح فى الحاشية مراده، ويقول: نظام العالم قائم بالتجاذب والانتظام.

(٣) مطلع إحدى القصائد للبحتري - ذكر ذلك عزام فى الهامش ص ٤٥ من الكتاب.

(٤٥)

قلت : ماذا الهيام فى شهوات؟

قيل : هذى حياتنا فى الصميم

قلت : زيدوا حياة عقل وروح

- إن صدقتم - إلى حياة الجسوم^(١)

(٤٧)

لا فراغ فى النفس

املأنا بالتوحيد قلبا وإلا

ملأته معابد الأوثان

واشغل النفس بالمعالى وإلا

شغلته وساوس الشيطان^(٢)

(٦٨)

ينكر الفضل حاسد وجهول

وغوى إلى هواه يميل

أكثر الناس يخذل الحق فيهم

ناصر الحق فى الأنام قليل

(٧٥)

التصوف فى الأسواق

ليس شيئا تصوّف من تقى

فرّ من غمرة الحياة بدين

(١) يقول عزام: "الحياة فيها جسم وروح وعقل. فلماذا يُعنى فيها بالجسوم وحدها؟

إن أردنا الحياة حقاً فعلينا أن نعنى بالثلاثة".

(٢) عبّر عزام عن هذا المعنى كثيراً فى كتابه "الشوارد أو خطرات عام" كراتشى ١٣٧٣هـ/١٩٥٣م. مثل

خاطرة بعنوان: "من لم تشغله العظام شغلته الصغائر".

إنما يُعرَفُ التصوفُ فى السو
ق ببال ومطمع وفُتون

(٧٦)

الموسيقى

تعلن الصوت من ضمير الغيوب

وتلاقى الحُجى بلغز عجيب

أدوات بَدُونُ صُمًّا وُبُكْمًا

كيف وافى بهنَّ صوتُ الحبيب^(١)

(٧٧)

ليت شعرى رنين أوتار عود

أم أنين بصدرة المحزون؟

ليت شعرى بصدر عود أنين

أم بصدر حنا عليه حنون^(٢)

(١٢٩)

من حافظ الشيرازى

لا تقل لى دَع الغناء وأقصر

لا تؤمّل فى المرج صمت القبور

أى صحو وفى هواك حديثى؟

أى صبر وفى اقتفائك مسيرى؟

(١) يشر عزام أن هذا البيت مأخوذ من قول جلال الدين الرومى :

خشك جوب و خشك تار و خشك بوست

أزكجامى آيد اين آواز دوست

(٢) أهذا الصوت رنين العود أم أنينه، وهذا الأنين فى صدر العود أم فى صدر العازف الذى حنا على

العود؟ المثنى. حاشية ص ٦٣.

والرباعية ترجمة لبيتين لحافظ الشيرازى وهو واحد من أكبر شعراء الغزل فى إيران. كان ديوانه رسالة الدكتوراه لإبراهيم أمين الشواربى.

(١٥٢)

تاجر العلوم

يملاً الكتب حكمة وعلوما

هو منها بمعزل فى الصميم

لست والله عالماً أو حكيماً

إنما أنت تاجر فى العلوم

وعن الشعر ومراجعته قرض الرباعيات التالية:

(١٧٦)

أيها الشعر قد هُجرت زمانا

شغلتنى عن وحيك الضوضاء

وأرى فى هتافك اليوم شغلاً

عن أمور يعافها الحكماء

ت (١٧٧)

قد تركتُ الأشعار ثورةً حرّاً

ثم راجعتها بقلبٍ حكيم

كانت الأمس فى السحاب بروقاً

وهى اليوم ديمة فى نسيم^(١)

(١) الديمة المطر الدائم، تسكن الريح فيستمر.

ت (١٧٨)

إنما الشعر حكمة فى البرايا

أخذتها النفوس بالتلوين

فهى تحمرّ من دماء قلوب

وهى تبيض من ضياء عيون^(١)

وتحدث عن ميلاد الرسول عليه الصلاة والسلام عام ١٣٧٣ هـ، فقال:

(١٨٣)

ميلاد الرسول^(٢)

قيل: نخبى ميلاد خير رسول

ولذكراه فى النفوس جلال

قلت: نخبى ألفاظها بكلام

وتُميمت المعانى الأفعال

ت (١٨٤)

يا رسول السلام والبر والرحم

مة والعدل والسنا والسناء

إن ذكراك مولدّ لمعان

أبد الدهر مالها من فناء

ت (١٨٥)

إن بينى وبين ذكراك عهداً

أن تشيع الضياء فى أرجائى

(١) كل حقيقة فى العالم تصلح للشعر إن مستها العاطفة أو صورها الخيال.

(٢) سنة ١٣٧٣ هـ.

وتصبّ الغيوث فوق مواتى

وتنير الرياض فى صحرائى

ت (١٨٦)

كلما أظلم الرجاء وجرنا

وأدلهمت على السفين السبيل

لاح من ذكرك المنير رجاء

وضياءً وغايةً ودليل

ت (١٨٧)

ألف داع مضللّ ومناد

وظلام وعثّير ودخان

ويناجى القلوب منك ضياء

ويشق الضوضاء منك أذان

(١٨٨)

يمحق الدهر كل عين وشخص

ثم يغشى التذكر النسيان

غير أن الإحسان يبقى عليه^(١)

لا يغشى على سناه، الزمان

ويقول عن الشعر مرة أخرى:

(٢١٠)

إن للشعر ساعة هو فيها

فيض نبع مُقهقه بالزلال

لا ترمه، إن غاض، بالحفر عنه

فتصبه بحمأة ورمال

(١) أى على الدهر.

وبعنوان: الأستاذ الحق، تحدث في الرابعة:

(٢٣٣)

ليس أستاذنا الملقن درساً

ومجمل الأقسام بالتصحيح

وهو من يقرئ الزمان ويقفو

صفحات الأيام بالتنقيح

(٢٢٨)

نطقه الذكر، والسكوت لفكر

ومجال العينين في الاعتبار^(١)

ذلكم في الحياة أعلى مقام

نافسوا فيه يا أولى الأبصار

وعن الحرية قرض:

(٢٥٥)

حدّ حرية الجماعة حتى

يُحكّم الفرد في هواه القيودا

إن حرية الجماعة فوضى

حين يعدو الآحاد فيها الحدودا

(٢٥٦) ت

قيّد الحرّ نفسه برضاه

وأبى في الحياة قيدَ سواه

(١) جاء في حديث نبوي، وأمرت أن يكون نطقي ذكراً، وصمتي فكراً، ونظري عبرة.

وترى العبد راضيا كل قيد

غير تقييد نفسه عن هـواه

وأخر ما سطره من مثاني هي تلك :

(٢٧٧)

أمل دائب وسعى دوام^١

ووميض الأفكار، معنى الحياة

يقظة العين للسُّبَات ولكن

يقظة العمر مالها من سُبَات^(١)

وقد قدم عباس محمود العقاد لهذا الديوان تقديمًا أوضح فيه منزلة عزام في الشعر وفي التصوف والسياسة حيث وصفه بالشاعر المتصوف السياسي، وقال: "كان أول ما قرأت من شعر الدكتور عزام ديوانًا لطيفاً جمع بين طائفة من مترجماته للشاعر المتصوف محمد إقبال الملقب بشاعر الإسلام، وطائفة من مبتكرات عزام في المعاني الصوفية أو المعاني الروحية، وتشابه النسق في الشعرين لأنهما في العربية من كلام ناظم واحد. وتشابه الجوّان. ولا أقول تشابه المعنيان، حتى لقرأت مثنوية لعزام حسبتها من كلام إقبال، ولم أصحح هذا السهو إلا بعد مراجعة وتحقيق.

لا يتشابه الجوّان الروحيان هذا التشابه لأن الدكتور عزام يعجب بإقبال ويترجم كلامه إلى العربية، فلا بد من سليقة صوفية في روح شاعرنا العربي توحى إليه معانيه وخواطره، ولا شك أن الأصح من القولين أن هذه السليقة الروحية في نفس عزام هي التي حبّبت إليه إقبالاً ومالت به إلى الإعجاب

(١) يقظة العمر: حياة الإنسان كأنها استيقاظ من العدم. وهذه لا يدركها النوم مادام الإنسان حيًا، فليحذر الإنسان أن يجعل هذه اليقظة نومًا.

بشعره، فهذه السابقة هي مصدر الإعجاب بإقبال، وليس الإعجاب بإقبال مصدرها الأول ومبعثها الأصيل^(١).

وعدت أقرأ لعزام بعد ذلك الديوان اللطيف فلم يزل هذا الخاطر يثبت عندي ويتمكن كلما قرأت له جديداً من الشعر أو قديماً فاتنى إن أقرأه في حينه. ثم قرأت هذه المثاني وفي ذهني هذا الخاطر فلم يزل يثبت كذلك ويتمكن كلما تتبعت أبياتها وموضوعاتها، حتى أكاد أنقل الديوان، أو معظمه، إذا أردت أن أسوق الشواهد على أصالة السليقة الصوفية في نفس الشاعر العالم الأديب.

لا يحتاج أن يقتبس الصوفية من أحد من يلهمه ضوء القمر على صفحة البحر أن يقول:

أحسب البدر ساطعاً نبع ماء
فأرجى لديه تطهير ذنبي
وأراه من الأشعة فيضاً
أتمنى لديه تنوير قلبي

أو يقول:

ذلك الماء والأشعة طهرُ
وصفاءً، يُخال نورا وبحرا
إيه يا نفس. فاطهري وأضيئي
واشربنْ يا فؤاد صفوا وطهرا

فليس أشبه بفطرة المتصوف من تطهير النفس بجمال الكون، ومن اتخاذ الجمال واسطة إلى الله.

ولا يحتاج أن يقتبس الصوفية من أحد من يفرق بين شريعة الباطن وشريعة

(١) عبدالوهاب عزام، المثاني، مقدمة عباس محمود العقاد، من ٧ إلى ١٤، دار المعارف بمصر.

الظاهر هذا التفريق :

قيل هذا محلل لا تدعه قلت هذا الحلال عندي أثم
هو فى شرعة الفقيه حلال وهو فى شرعة القلوب حرام

فهذا ميزان التصوف من قديم الزمن للفضائل الظاهرة والفضائل الخفية.
وقصة موسى والخضر عليهما السلام خير مذكر بهما من آى القرآن الكريم.
ومن أعماق التصوف أن تواجه النفس آفاق الأبد متحررة من حدود الأزمان
كما قال الشاعر:

لا يبالى الأحرار فى هذه الأر ض حدود البقاع والأوطان
ومن الناس من يحرر حتى لا ترى نفسه حدود الزمان
أو كما قال:

فلك دائر وصبح ومسى أخذ الناس فى الزمان دوار
حرر النفس من نهار وليل تجد الدهر ما به تكرر

وإذا اقتبس الناقل فى معانى التصوف، فإنما يقتبس العبارة المتفرقة هنا
وهناك، ولا يقتبس السليقة التى تنظر إلى كل شىء بمنظار واحد فيما هو قريب
وما هو بعيد من لباب الحقيقة الصوفية.

وهذه السليقة هى التى أوحى إلى شاعر المثنى أن يجعل للصلاة وضوءاً من
العفة إلى جانب الوضوء من الماء.

اسأل الظالم المصلى من ذا قد أحل الصلاة للظلام
أول الطهر للصلاة اغتسال يرحض النفس من حقوق الأنام

ويستطرد العقاد فيقول: يقول القارئ: عجب، أصوفى وسياسى؟...
إن الدكتور عبدالوهاب عزام كما يعلم القراء سفير مصر (آنذاك) الموفق فى

باكستان. وهو من ثم فى زمرة أهل السياسة الذين مثلوا لأبناء عصرنا فى مثال يقول القائل منهم ما يشاء. إلا أنه مثال الصوفية والمتطهرين.

... "لا عجب فى أن يجمع شاعر المثنى بين السليقة الصوفية وملكة السياسة، لأنه يدين بالصوفية التى دعتة إلى الإعجاب بشعر إقبال، وما كان إقبال من متصوفة (الفناء) الذين يقولون (لا) حين يواجهون العالم أو يواجهون الوجود من ظاهره إلى خافيه، ولكنه كان من متصوفة (الثبوت) الذين يقولون: "نعم نعم" لكل مظهر من مظاهر الحياة أو الوجود.

تصوف لا يهرب من غمرة الحياة، لأنه:

إنما يعرف التصوف فى السو ق بمال ومطمع وفتون

وتصوف لا ينكص عن المعالى. لأن المعالى إذا ملأت النفس أخرجت منها وساوس الشيطان.

املا النفس بالمعالى وإلا ملأؤها وساوس الشيطان

ومثل هذا التصوف والعمل فى ميادين السياسة لا يتناقضان، ولاسيما تصوف "السفارة" وهو من الألف إلى الياء وئام وسلام.

يقول المتصوف كما يقول السياسى السفير مع الشاعر:

أمنح الناس مسمى وحديثى وألقى كلامهم بكلام

وسوى ذاك فى الفؤاد حديث من وراء الأسماع والأفهام

ويقول المتصوف كما يقول السياسى السفير مع الشاعر:

قلت للنفس ساء ظنى بالناس .. س وشاهدت وجوههم والسمات

قالت: اصقل مرآة نفسك وانظر .. رب وجهه تُشوّه المرآة

ويقول المتصوف كما يقول السياسى السفير مع الشاعر:

كم بهذا الأنام أحسنت ظنا .. فنهتسى عواقب التجريب
ثم عاودت فيهم حسن ظنى .. أملا فيهم صلاح القلوب

ويقول المتصوف كما يقول السياسى السفير مع الشاعر:

إن فى النفس بغضة لأناسن .. أصلحئهم وحبينهم إليّا
واغسل الحقد والهوى من فؤادى .. واجعلنى لكل حق وليا

وجمع ذلك كله قوله فى ضبط النفس مفرقا بين الحر والعبد:

قيدَ الحر نفسه برضاه .. وأبى فى الحياة قيدَ سواه
وترى العبد راضيا كل قيد .. غير تقييد نفسه عن هواه

على أن الشاعر السياسى كان سفيراً بين مصر والشرق بعلمه قبل أن يكون
سفيراً لهما بعمله.

وستكون هذه المثنى صلة جديدة بين آدابنا وآداب الفرس والهنود، فإنها
تجدد لنا القالب الذى أفرغت فيه طائفة مختارة من شعر هذه الأمم. وتزيد عليها
فضل النسبة العربية فيما استوحاه الشاعر العالم السياسى من سليقته وفطنته
وخياله..

وهكذا نرى أن عزام قد خلف أشعاراً توضح شاعريته، وتملكه ناصية الشعر.
وقد اتضح هذا منذ صدر شبابه، حين أخذ ينقل الشعر الفارسى والأردى
والتركى إلى اللغة العربية فيما ترجم عن الفردوسى وجلال الدين الرومى وفريد
الدين العطار وعبدالحق حامد ومحمد إقبال وغيرهم. وكانت ترجماته لأعمال
محمد إقبال ذات اهتمام ومنزلة خاصة عند عبدالوهاب عزام، فقد رد على محمد

إقبال من منظوميته "أسرار خودى، ورموز بى خودى"، أى أسرار الذاتية ورموز اللادائية، أو أسرار إثبات الذات ورموز نفى الذات^(١)..

وهما عماد فلسفة إقبال وقطب شعره. نظمها بالفارسية، وقد نقلها عزام إلى العربية، وقال: "وقد ماطلتني الترجمة سنة، وكنت ترجمت رسالة المشرق فى نحو أربعة أشهر. وكذلك ترجمت ضرب الكليم، وقد شغلتنى ترجمة "الأسرار والرموز" أكثر من سنتين.. وقد أمضيت ثلاث سنوات ونصف سنة وأنا فى شغل بترجمة هذا الكتاب وتحريره ولولا صحة العزم وعظم الرغبة، ما تيسرت ترجمة هذا الديوان القيم، ولحال اليأس أو العجز دون إتمامه".

"لا أعرض لطريقة الترجمة، ولا أتحدث عن صعوبتها، ولاسيما ترجمة النظم بالنظم، على اختلاف اللغتين فى المجازات والأساليب وعلى غرابة الموضوع، فقد أثبت عن هذا وهذه مقدمة الديوانين رسالة المشرق وضرب الكليم.. على أن فى الترجمة جانباً من اليسر، لأن معظم المصطلحات عربى، وأن الموضوع إسلامى على ما فيه من فلسفة".

"وبعد... فى قراء العربية أقدم الديوانين الثالث والرابع من دواوين إقبال التى تجشمت ما تجشمت فى نقلها إلى العربية حرصاً على إشاعة ما فيها من دعوة إلى الحياة والأمل والعمل، والسمو بالإنسان إلى أعلى ما قدر للإنسان من ارتقاء.. ورغبة فى إمداد أدينا بهذا الضرب من الأدب الإسلامى الإنسانى الرفيع".

"رأى الصوفية فى (الذاتية) أمراً منكراً... إذ كان التصوف بزعمهم، يقصد إلى إذلال النفس وإماتتها حتى تؤهل للفناء فى الله..."

وزاد الصوفية ثورة على شاعر الحياة والقوة أنه عمد إلى إمام من أئمتهم

(١) نشر الشاعر محمد إقبال أول دواوينه الفلسفية.. أسرار خودى ١٩١٥، وهى منظومة طويلة فى بحر واحد وعلى القافية المزدوجة، مقسمة إلى فصول.. يوضح فيها الشاعر فلسفته فى (الذاتية) فكرة بعد فكرة، ثم نشر ديوانه الثانى المتصل بهذا الديوان "رموز بى خودى"، وهى كلمة فارسية تدل على الأثرة والإعجاب بالنفس. ولكن إقبالاً نقلها إلى معنى آخر جعله قاعدة فلسفته، هو "تعرف الإنسان نفسه، وتقويتها، وإخراج ما أودع فيها من مواهب".

وشاعر من أعظم شعرائهم "لسان الغيب حافظ الشيرازى" فحط من شأنه،
وغض من طريقته، ونهى الناس عنها، وحذرهم منها...

وكذلك خالف محيي الدين بن عربى. وغلّطه وقال عن آرائه أنها غير إسلامية.
وقال: "ولا أنكر عظمة الشيخ ابن عربى وفضله، بل أعده من كبار فلاسفة
المسلمين ولا أرتاب فى إسلامه. فإنه يحتاج لعقائده - كقدم الأرواح ووحدة
الوجود - بالقرآن مخلصاً، فأراه على صوابها وغلطها قائمة على تأويل القرآن،
وأرى أن تأويله غير صحيح، فأنا أعده مسلماً مخلصاً ولا أتبعه فى مذهبه.

وفى رسالة كتب فيها لأحد معارضيه: "إن الرهبانية ظهرت فى كل أمة،
وعملت لإبطال الشريعة والقانون - والإسلام فى حقيقته هو دعوة إلى مخالفة
الرهبانية".

وكتب فى رسالة أخرى إلى أحد معارضيه يفسر له موقفه من هذا التصوف:
"كل شعر التصوف ظهر فى زمان ضعف المسلمين السياسى، وكل أمة يصيبها
ضعف كالذى أصاب المسلمين بعد غارات المغول (التتار) تتبدل أنظارها وتجمل
الاستكانة فى أعينها، وتركن إلى ترك الدنيا، وفى هذا الترك تخفى ضعفها
وهزيمتها فى تنازع البقاء.

هذه لمحات قليلة لما ضمنه إقبال ديوانيه أسرار إثبات الذات ورموز نفى الذات
من معانى".

وقد رد عليه عزام باللمعات^(١) فى مقال تحت عنوان (لمعات) إلى الفيلسوف
الشاعر محمد إقبال جواباً لكتابه ("أسرار خودى" و"رموز بى خودى") ذكر فيه أن
للصوفية فلسفة عالية فى العالم والإنسان والخلق، ولهم آراء حكيمة فى
الأخلاق والاجتماع.

وفى العربية كثير من الشعر الصوفى مُفرّق فى بقايا الكتب، وفيها دواوين

(١) الرسالة، ع ١٦٥، فى أغسطس ١٩٣٦م.

خصت بهذا الضرب من الشعر، أسيرها ذكراً ديوان ابن الفارض، ودواوين ابن عربي، وديوان النابلسي.

ولشعر الفارسية المقام الأسمى في الشعر الصوفي، وقد حاكاهم فيه شعراء التركية والأردية.

وأعظم شعراء الفارسية في هذا مجد الدين سنائي وفريد الدين العطار وجلال الدين الرومي وهو زعيم الصوفية وفلاسفتهم جميعاً. وكأن الله سبحانه أراد أن يبعث مولانا جلال الدين في هذا العصر مزوداً بفلسفته وعلومه، إلى فلسفة الصوفية، وصفاء نفوسهم، فبعثه في صورة شاعر الإسلام وفيلسوفه (محمد إقبال الهندي) (قبل قيام دولة باكستان) وإقبال منظومات كثيرة بالفارسية والأردية.

ومن منظوماته كتابان: سماهما "أسرار خودي" ورموز بي خودي "أى أسرار الذاتية ورموز اللاذاتية ومدار البحث في الأول بيان أن العالم قائم على الذاتية.. وأن حياة الإنسان بإبراز ما أودع في فطرته من المواهب وتقوية نفسه. ومدار البحث في الكتاب الثاني: ائتلاف الأفراد في الجماعة، وما تقوى به الجماعات.

وقد ترجم عزام في الرسالة صفحات هذه الكتب ومن ديوانه "بيام مشرق"، أى "رسالة المشرق" ونشرها فيما بعد. ثم أضاف إلى هذه الترجمة، منظومة اللمعات مهدياً إياها إلى محمد إقبال اعترافاً بفضله. وتستوعب اللمعات من الأبيات أربعمائة وثلاثة وثمانين بيتاً. تخللتها بعض العناوين، منها: صغار الهمم، ولا رهبانية في الإسلام، معنى التوكل، غفلة بعض المسلمين، عن معنى التوكل، الأمل والوجدان السليم، طغيان العقل على القلب، تنافر الجماعة، الشيوعية، إقبال، وختامها دعاء. وقد جعلها عزام صدى لكتابه المذكورين آنفاً، أى الأسرار والرموز. وأراد بهذا أن ينهج في العربية نهجاً جديداً، ويجعل منها مثلاً للمعاني السامية التي يتناولها الشعر إذا أطلق من عقاله، وتحرر من الموضوعات العتيقة التي اعتادها جمهور الشعراء.

وكأنما أراد عزام أن يطبق ما سبق وذكره عن التجديد وكيف أنه يكون بالممارسة الفعلية قبل التنظير النظرى، كما أراد أن يجعل من هذه المنظومة مثلاً للقافية المزدوجة التى قصرها شعراء العربية على الرجز المشطور، كما قصروا الرجز على نظم العلوم؛ كالألفية والجوهر المكنون، والتاريخ كمنظومة ابن عبد ربه فى أمراء بنى أمية، والقصص ككتاب "كليلة ودمنة".

ويرى أنه ينبغى أن يسرى هذا الضرب من التقفيه إلى أبحر الشعر الأخرى، حتى تعالج الموضوعات الواسعة. فهذا - كما يقول عزام - هو الذى سنى لشعراء الفارسية وغيرهم أن ينظموا عشرات الآلاف من الأبيات فى قصة واحدة أو كتاب واحد.

ويذكر عزام أنه اختار بحر "الرمل" ليسره وخفته واقتداءً بجلال الدين الرومى فى كتابه "المثنوى". ومحمد إقبال فى بعض كتبه، ولاسيما فى أسرار خودى ورموز بى خودى.

وهو: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ثم التفعيلة الثالثة فى (الرمل) التى تأتى تامة (فاعلاتن) ومقطوعة (فاعلات) ومحدوفة (فعالاً). والقافية المزدوجة تجعل كل شطرين متفقين فى الروى. منفصلين بعض الانفصال عن بعضهما فينبغى أن يسوغ الجمع فى المنظومة الواحدة بين أبيات على وزن فاعلاتن، وأخرى على (فاعلات) أو (فعالاً) تيسيراً للنظم. ولكن الجمع بين (فعالاً) و(فاعلات). حسن لا عيب فيه، لأن الحرف الأخير فى فاعلات لا يأتى إلا بعد مدّ. وبهذا المدّ يتم الوزن، فيأتى الحرف بعد المدّ نهاية للصوت فلا يشعر المنشد باختلاف النغمة بين فعالاً وفاعلات، مثال هذا البيتان الآتيان:

رب معنى فى ضمير يكتم

ليس فى الناس عليه محرم

وقلوب رسمها هذى الصدور

أترانى مسمعاً من فى القبور ؟

بنى البيت الأول على (فاعلاً)، والثانى على فاعلات. ولكن الراء فى كلمتى الصدور والقبور واقعتان بعد مدّ، فيأتیان فى نهاية الصوت كأنهما لا تحسبان فى وزن البيت. وليس الأمر كذلك فى الجمع بين فاعلات وغيرها.

ويدعو عزّام أبناء العربية إلى العناية بهذا المثال الذى يقدمه فى المعانى والقوافى ليقبلوه على بيته أو يردوه بالحجة.

أذكر الآن بعض الأمثلة من اللمعات :

كم حنت منك علينا أضلع	أيها الليل إليك المفزع
وملأنا الليل همّاً وشجى	كم خفيينا فى غيابات الدجى
وكرهت النجم عيناً رانية	كم ألفت الليل أما حانية
فى شعاع الصبح سهماً صائباً	كم ألفت الليل وحشاً راقباً
فوعاه الليل عنى ألماً	كم بثثت الليل سرّاً كتماً
خطت الآهات فيه كالقلم	كانت الظلماء لوحاً لآلم



وسحاب هاطل من أدمعى	إرة قد وقدت فى أضلعى ^(١)
خطه فى غيبة الله الصمد	كنت سطرّاً لم يفسره أحد
حرت فى الإعراب عنه بالكلم	فى ضميرى كل معنى مُنبهم
حُطْ شىء فيه إلا الحرف "ما" ^(٢)	قد ثوى العالم فى قلبى وما

(١) الأرة جبل النار.

(٢) معنى لم يكن العالم فى قلبه إلا نقيّاً.

جل قلبى أن أراه جام جام^(١)
رب معنى فى ضمير يكتم
أنا فى الناس فصيح أعجم
كيف يجدى النفخ فى هذا الرماد
يالبئسَى أوقدى ، طال المدى
أوقدى يالبن قد صار الدليل
ارفعى النار واذكى جمرها
شردى هذا الظلام الجائما
حبذا النار بليل توقد
حبذا عندك هذا المنزل
مالذا المنزل قد سار الفريق
قد ترحلنا من الفج العميق
رنّ فى آفاقنا هذا النداء
قد غينا من مبيت ومقيل
وعن الرغبة والخوف سوى
نحن لا نرضى بنار الغسق

صور الأقطار فيه تنظم
ليس فى الناس عليه محرم^(٢)
ناطق فيه كأنى أبكم
طفئ الجمر ولم تور الزناد
أوقدى علّ على النار هدى^(٣)
أوقدى النار لأبناء السبيل
علّ هذا الركب يعشوشطرها
ارشدى هذا الفراش الهائما
حبذا المؤنس هذا الموقد
لو حدانا فى سفار منزل
إنما النيران اعلام الطريق
لا نبالى بقريب أو سحيق
فأمنا البيت يحدونا الرجاء^(٤)
وعن الأمواء والظل الظليل
خلع النعلان فى وادى طوى^(٥)
نحن لا نرضى بنور الشفق



-
- (١) جام جم أو كأس جمشيد فى أساطير الفرس كأس كانت فيها الأقاليم السبعة.
(٢) المحرم هنا الأمين على السر كما يؤمن المحرم من الأقارب على الحرمات.
(٣) إشارة إلى الآية الكريمة فى قصة موسى. ﴿لعلى آتاكم منها بقبس أو أجد على النار هدى﴾. طه / ١٠.
(٤) إشارة إلى الآية الكريمة. ﴿وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق﴾
الحج / ٢٧.
(٥) الفعلان كناية عن الرغبة والخوف والإشارة إلى الآية الكريمة فى قصة موسى :
﴿إنى أنا ربك فأخلع نعليك إنك بالوادى المقدس طوى﴾. طه / ١٢.

بارق فى اللوح لا ينطفئ
زودينا بهيام ووجيب
كل غايات لديه مبدأ
زودى يالبن من هذا اللهب

(٢)

يخرق الليل شعاع يخفق
كمنار البحر يخفى ويلوح
أو يراع الليل يخفى وينير
تارة يبدو طريقاً لجا
أو بيان من بياض وسواد
كل لون فيه حرف يفصح
وأراه تارة خطأ أصم
فهو سطور من سطور أرقط
كان لون فيه حرف أعجم
ثم يلتفت عليه الغسق^(١)
فيه بين الغيب والومض وضوح
فهو سطر من غياب وحضور^(٢)
قامت الظلماء فيه نصباً (نصباً)
كبياض الطرس يعلوه المداد
ألفت منه سطور وضوح
وكان الضوء تفصيل الظلم
أعجبت معنا، تلك النقطة
وحوى الأحرف سطر مظلم^(٣)

وله أيضاً أشعار كتبها لابنته هالة:

وهالة^(٤) إحدى بنات الدكتور عزام، وهى صغرى بناته، وقد رافقت أبها إلى جدة حين كان وزيراً مفوضاً لمصر لدى المملكة العربية السعودية، ثم رافقتة فى سفره إلى كراتشى حين عين سفيراً لمصر فى باكستان. ويذكر أنها كانت تقدم

(١) الرسالة عدد ١٦٦، الأول من سبتمبر ١٩٣٦.

(٢) يشير عزام إلى أن هذا البيت هو لإقبال ترجمته الثرية: يا براعة الليل كلك نور، وطيرانك سلسلة من الغيبة والحضور.

(٣) يشير عزام إلى أن حاصل المعنى فى هذه الابيات أن التنفس تارة تدرك إدراكاً واضحاً، وتارة نغم عليها الحقائق.

(٤) صغرى بنات الدكتور عزام. كما كتب لسائر بناته.

القهوة إلى أبيها في ليالى رمضان، وتحرص على أن تصنعها بنفسها وتقدمها وتأبى أن يشاركها أحد. ثم تجلس إلى أبيها، فيحدثها حديث شيخ الأرناب، وهو حديث طويل بدأ في جدة، واستمر في كراتشى، ولم ينته.

وكان يملئ عليها الحديث في كراتشى فتكتبه، ثم تصور بعض مناظر الحديث تصويراً دقيقاً؛ فصورت الأرناب وهي قائمة للصلاة، وصوراً أخرى.

سافر الدكتور عزّام إلى كراتشى هذه المرة وحده، وبقيت هالة في مصر، فأرسل إليها شوقه وحنانه الأبوى بهذه الأبيات^(١):

أهالة أن شط المزار فإننى إليك	على نأى الـديار قريب
حديثك عندى، والخيال يطيف بى	له فى خيالى جيئة وذهوب
ولكننى والحق أشتاق قهوة	يضع شذاها من يديك، تطيب
تزينها بعد الطعام محرماً	لغيرك فيها شركة ونصيب
وأشتاق من شيخ الأرناب مجلساً	أحدث فيه والخيال خصيب
وخطك ما أمليه تسطير حاذق	وضحك منه، والحديث عجيب ^(٢)
وتصوير ما سطرت تصوير حاذق	يزيد بيانى روعة ويجيب
لأذكر صفا للأرناب قائماً	يصلى منيباً، من رآه ينب
يكاد من الاتقان يسجد خاشعاً	ويسمع منه فى الخشوع وجيب
وجمعاً دعاه للصلاة مؤذناً	وأحسن فيه قارىء وخطيب
فليتك عندى. كى أتم حديثها	وذلك تحديث إلى حبيب

(١) الرسالة، البريد الأدبي، العدد ١٠١٤، فى ٨ ديسمبر ١٩٥٢.

(٢) ويجوز أن يكون هذا الشطر: وضحكك منه، والكريم طروب.

سجل عزّام خاطراته اليومية فى كتاب نشره باسم خاطرات. كل خاطرة تمثل قطعة أدبية سامية لفظا ومعنى، كما سجل خواطره شعرا، نشر بعضه فى مجلة الرسالة تحت باب " رسالة الشعر " فى ضروب الشعر المختلفة من القطعة والقصيدة والرباعية وغيرها.

أنقل نموذجا لها للقارئ. من مقطوعاته تحت عنوان: قافلة البشر^(١).

يسير الناس على هذه الأرض فى سبيل الحياة، تنبهم السبل أحيانا وتظلم وتعرض العقبات، وتبعد الشقة، ولكن الأمل يحدوهم، والوجدان يبصرهم فيهدون ويسرون.

قيل : ليل مظلم قلت : أذكروا	فى ظلام الليل إشراق الصباح
قيل : غيم مطبق قلت : انظروا	رب نجم من وراء الغيم لاح
قيل : وشهب طامس مشتبّه	قلت : لكن فيه للسفر اتضح
قيل : ولكن برح السير بنا	قلت : بعد السير إحماد النجاح
قيل : والمنزل ما آياته؟	قلت : فى معناه للنار اقتداح ^(٢)
قيل : هل ذاك قصارى سيرنا ؟	قلت : بل نزل به السفر يراح
قيل : فالتسيار ما غايته ؟	قلت : كل الدهر سير، لابرّاح



لست طروبيا

قال لى اللائمون لست طروبيا لك حقا إلى الصخور انتماء

(١) الرسالة ٩٩٤ فى الأول من مايو ١٩٥٢.

(٢) شرح عزّام المعنى المقصود بقوله: لا يهتدى الناس إلى الغاية فى هذه الحياة إلا ببصيص من الإلهام يدلهم على المنزل.

ويهز الأوتار منا غناء
أنتَ فى الموج صخرة صماء

كم تثير الأوتار لحنا فلحنا
وترى الناس نائر الموج لكن



غير لحن تثيره الدأماء
هى فى لحمة الدجى أسداء
فيك لوز ولم يهز الماء

وعلى البحر والعشى صموت
والهلال النحيل يلقي خيوطا
قد طربنا ولم يهز فؤادا



لك منه برغما إغضاء
كيف ترضى انتسابك الشعراء؟
أنت فى الشعر بيننا اقواء
وحماك الصواب هذا الهراء^(١)
ومن الكهل بسمة خرساء
ومن الطود عزة شماء
فإذا كل سره أصداء
عز فيه لسره إفشاء
تصغر الأرض عنده والسماء

كم رأينا الجمال قيد عيون
تدعى الشعر والفؤاد جمادا!
إن تكن شاعرا فأمرك بدع
حسبك الله قد بلغت ملاما
طرب الطفل وثبة وصياح
ومن الغصن فى الرياح اهتزاز
ضاق قلب عن الجمال مجالا
رب قلب وعى الجمال ولكن
رب قلب حوى العوالم طرا



(١) هذا البيت وما بعده جواب اللاتمين.

ما فوق هذى الأنجم؟

قال الصديق ، وقد أطل حواراه :
قد هالنى منه سؤال هائل
يا صاح ! هذى الزهر هل أدركتها
يا صاح ! ما تحت النجوم ؟ أعالم
يا صاح ! أرضك هذه هل تعرفن
بل ما عليها ؟ هل أحطت بعلمه
وجمادها ونباتها والسرفى
أعرفت هذا الإنس فى آحاده
ابدأ بنفسك فاعرفنها جاهدا
واصعد بعلمك طالبا من مستوى
فإذا بلغت من الكواكب منزلا
يا صاحى ! ماذا وراء الأنجم ؟
فأجبتة بـتتعجب وتبسم !
حتى تجوز إلى السؤال المفحم ؟
ما تحتها فى الكون أم لم تعلم ؟
ما فى ضمير الأرض من مستعجم ؟
فى البرأ و فى كل بحر خضرم
حيوانها من ناطق أو أعجم
و ثباته فى بؤسها والأنعم
والأرض فانفذا بعقل مقدم
ما فوقه ، كالمرتقى فى السلم
فهناك فاسأل ما وراء الأنجم

ونشر عزّام من أشعاره كذلك [قطعا] تحت عنوان :

((حر مقيد وعبد مسيب))^(١)

فى الناس عبد قيده رهبة

أو رغبة فى هذه الفانية

يعيش هجيراه : واحسرتا

لمطمعى يا حسرتا لماليه

(١) الرسالة ع ٩٢٢ ، ٧ يوليو ١٩٥٢ ، "باب رسالة الشعر".

بييت موفودا ولكنه

مرزأ قد حرم العافية

معبد إلا لدى نفسه

قد أطلقتها فى الحفنا راضية

يرتع فى سواته سائبا

كما تجز الكلاً الماشية



لكل قيد فى الورى قالية

وفيهو حر له همة

تطير فى آفاقها العالية

تعلو على القيد به نفسه

مقيدا من نفسه الآبية

تراه من ذل الورى مطلقا

حرية بين الورى غالية

أنعم به مقيدا مطلقا

وتحت عنوان: لا يتسع وقتنا للخطب القصار:

تصاب لها المسامع بالسقام

سمعت بمحفل خطباً طوالا

فسيح القول فى ضيق المقام

فقلت: عجبت للخطباء تزجى

سخيف النسج منفرط النظام

فكم وقت أضاعوا فى كلام

عجيب القول عن أحد العظام!

فقال محدثى: أنا سمعنا

فرمى بالطويل من الكلام

يضيق الوقت عن خطب قصار



ولعزام من القطع الشعرية ما بثها فى مجلة الرسالة^(١) تحت عنوان:

(١) الرسالة، عدد ١٨٩، ١٥ فبراير ١٩٣٧.

أروع الأشياء

سائلة: ما أروع الأشياء؟

طوقت فى الأرض وفى السماء
يعثر بين العجز والحياء
أسلمك الحزن إلى البكاء
لألاءة فى خدك الوضاء
أوحت لقلبي أصدق الإيحاء
فى مقلة الحزينة الحسناء

أتذكرين يوم جئت حيرى
أتذكرين حيرتى وإنى
ثم نثيب واللسان عى
أتذكرين بعد ذلك يوماً
ترقرقت فيه الدموع تترى
هذى الدموع، لا عراك حزن
أروع شىء فى الورى دموع
وتحت عنوان: شباب أم أمانى:
أنشد:

يهتز فيها جمال جد مفتون
ينشر فيه الحسن كل مكنون
تردها الريح عنه رد مغبون
شتى الوريقات بين الماس والطفى
ورفرت فوقه أحلام مجنون؟
أم صورة الماء بين الحين والحين؟

يا زهرة فى ضفاف الماء ناضرة
وللنسيم على أوراقها عبث
تطالع الماء تبقى فيه صورتها
وينفذ الدهر فيها حكمة فإذا
أين الشباب الذى راق نضارته
أنضرة الزهر لم تثبت لناظرها

وسأكتفى بهذا القدر من الأشعار التى عبرت عما يجيش به صدره من مكتوم
الانفعالات والمواقف، فحسبه المثنى تعبيراً عن صدق شاعريته.

واختتم هذا الفصل عن عزّام شاعراً بنقل ما قرضه على قبر أبى القاسم

الفردوسى. صاحب الشاهنامه. ونشرت مجلة الرسالة هذه الأشعار، تحت عنوان:
"على قبر الفردوسى".

على قبر الفردوسى^(١)

الرسالة عدد ٧٠ (٥٠ نوفمبر ١٩٣٤)

أبا القاسم اسمع ثناء الوفود	تنظم فيك عقود الدرر
أبا القاسم اسمع نشيد الخلود	يرتله فيك كل البشر
أبا القاسم اسمع لسان الزمان	يخلدك، وهو الضنين، أقرّ
فهذى اللغات وهذى السمات	وهذى الوفود وتلك الزمر
ترجم عن غرض واحد	ويدركها فى مداك الحصر
تطيف بقبرك صرح العلاء	وباب الخلود ومثوى الظفر
فيالك قبراً قريب المدى	تظل العقول به فى سفر
ويالك قبراً كعين البصير	ر يحوى العوالم منها الصغر
ويالك قبراً غداً طلّسما	وراءك كنز الخلود استتر
ويالك سطرّاً بقرآنه	تضيق الحياة ويفنى العمر
ويالك بيتاً سما شعره	بمعنى الحياة ولفظ الحجر
وأحجاره كحروف الهجا	ء كل المعانى بها تُستطر



(١) الرسالة ع ٧٠، فى الخامس من نوفمبر ١٩٣٤.

وأصبر من للقريض صبر
ورب الحجول بها والغرر
تخر الدهور وما يندثر
وما هو إلا سجل القدر
بأوراقه ونشرت العبر
يجلو الأقاليم فيه البصر

إمام البيان ورب القريض
وسباق حلبته فى الورى
ونازم عقد على نظمه
نظمت الكتاب كتاب الملوك
طويت الزمان وأحداثه
فما جام جمشيد^(١) إلا كتابك



عظيم الحياة جليل الأثر
وكم شاعر فى الورى قد خسر
حليف الهموم أليف السهر
بهن اشترت خلود الدهر
كتاب الملوك بغيب النظر:
بحرّ ذكاء وصبوب المطر
على الريح والقطر ما أن يخر^(٢)
وملكك فى الدهر ما يندثر

يالك من شاعر نابغ
ويالك من شاعر رابح
ثلاثين عاماً نسجت القريض
ثلاثين عاماً مضت للفناء
لقد صدق الدهر ما قلت فى
بناهاى آباد كردد خراب
بى أفكندم أز نظم كاخى يلند
مضى ملك محمود فى الذاهبين

(١) كأس جمشيد كانت ترى فيها الأقاليم السبعة.

(٢) بيتان للفردوسى أثبت شطريهما الأولين بالفارسية وقد ترجم عزام الآخريين؛ ويجدهما القارئ فى أول صورة من ترجمة الشاهنامة العربية وترجمة الشطر الأول: يخز على الدهر كل بناء، وترجمة الشطر الثانى: بنيت على الدهر صرحاً أغر.

لقدرك بعد القرون قَدَر
مسير ذكاء ومسرى القمر

رضاه شاه حسبك من ناصر
يسير ذكرك فى الخافقين



وَجُرَدَ القفار وأيك الشجر
ويُحلى حديثك مُرَّ السفر
بليغ العظاات وحلو السمر
ك يبهـر نَفْسِي جلال بَهر
ومشهد حفلك يُخسى البصر
ويشرد عنى سِرْبُ الفِكر
على لجة البحر حين زخر
عليك الثناء الجميل نثر^(١)
فأهدى إليك الثناء الأغر
وما بالإرادة ينمو الزهر
وخلد شعرك من قد غَبَر
يغنى البداية به والحضر
وقبرك فردوس من قد شعر

طوبنا البحار وشُم الجبال
يطير بنا الشوق ملء القلوب
وفى مصر كنت نجى الكتاب
وها أنا فى طوس بين يديّ
فهيبة ذكراك روع الفؤاد
يضيق على مجال الكلام
ويذهب شعري ذهاب الحباب
هرتانكس كه دار دهش وراى ودين
وما شاعر أنا كفاء المديح
ولكن سحابك أحيا الموات
خلدت على الدهر فى الخالدين
ودوى قريضك فى الخافقين
وروحك فردوسة فى السماء



(١) هذا بيت للفردوسى معناه كل من له عقل ورأى ودين سيئنى عليه بعد الموت ، وقد أبقي عزام شطره الأول وترجم شطره الثانى.

obeikandi.com