الشعر العربي المعاصر

تطوّره و أعلامه

١٨٧٥ - ١٩٤٠

أنور الجندي

موضوعات البحث

ثلاث مراحل للشعر العربى المعاصر ١
(١) مرحلة البعث : المدرسة التقليدية ٥
اعلام مدرسة البعث ١٧
محمود سامى البارودى ١٩
وردة اليازجى ٢٩
عائشة التيمورية ٣٥
اسماعيل صبرى ٤٥
حفنى ناصف ٥١
الزهاوى ٥٧
الكاظمى ٧٠
احمد شوقى ٨٥
شكيب ارسلان ١٠٥
حافظ ابرهيم ١١١
محمد عبد المطلب ١٢٣
أحمد محرم ١٣١
الرصافى ١٣٩
مصطفى صادق الرافعى ١٥٣
فؤاد الخطيب ١٦٣
على الجارم ٦٩
محمد رضا الشبيبى ٩
خير الدين الزركلى ٨٩
خليل مردم ١٨٧
محمد مصطفى المأحى ١٩٣
احمد الصافى النجفى ١٩٩
عزيز اباظه ٢٠٥
رفيق المهدوى ٢١١
على الجندى ٢١٦

محمد الاسمر ٢٢١
محمد على الحومانى ٢٢٧
رياب الكاظمى ٢٣٣
(٢) مرحله التجديد (مدرسه وحدة القصيدة) ٢٣٨
شعراء التجديد ٢٤٠
خليل مطران ٢٥٩
بشاره الخورى ٢٧٣
عبد الرحمن شكرى ٢٧٩
رشد سليم خورى ٢٩٠
إيليا أبو ماضى ٣٠٣
عباس محمود العقاد ٣٠٩
ابرهيم عبد القادر المازنى ٣١٩
خليل شيبوب ٣٢٧
أحمد زامى ٣٣٣
زكى أبو شادى ٣٣٩
زكى مبارك ٣٥١
كامل نعيم ٣٥٩
محمد السيد ال خليفه ٣٦٥
عادل الغضبان ٣٧٧
أبرهيم طوقان ٣٨٣
عمر أبو ريشه ٣٩١
أنور العطار ٣٩٧
عبد الرحمن صدقى ٤٠٣
( ) تطور تيارى الشعر الوجدانى والقومى ٤٠٩
إعلام المرحله الثالثه ٤١٧
الياس فرحات حبيب ٤١٩
مصطفى وهبى التل ٤٢٥
إبرهيم ناجى ٤٣٣
فوزى المعلوف ٤٣٩

محمود أبو الوفا ٤٤٥
على محمود طه ٤٥١
محمود حسن إسماعيل ٤٥٧
حسن كامل الصيرفى ٤٦٣
عبد العزيز عتيق ٤٦٧
محمد عبد المعطى الهمشرى ٤٧٣
زكى الحاسى ٤٧٧
أبو القاسم الشابى ٤٨٥
التجانى يوسف بشير ٤٩٥
جميله العلايلى ٥٠١
مراجعه عامه فى الشعر العربى المعاصر ٥٠٧
مفهوم الشعر عند المازنى وطه حسين والزهاوى ٥١٤
مضمون الشعر فى العالم العربى ٥٢١
معركة الجديد مع القديم ٥٢٥
بين مدرسة الديوان والتقليديين ... ٥٢٥
بين المازنى وحافظ ٥٢٦
شوقى فى نقد العقاد والمازنى وطه حسين ٥٣١
بين شوقى والعقاد ٥٣٧
بين شكرى والمازنى ٥٤٠
معارك أبولو ٥٤٩
الشعر السياسى ٥٥٢
الشعر المنثور ٥٤
إمارة الشعر بين شوقى والعقاد ... ٥٥
قضية الشعر المرسل ٥٥٨
الشعر الهجرى ٥٦٣
شعراء فى الرحلة المختلفة ٥٦٦
المراجع ٥٧٢

ثلاث مراحل للشعر العربى المعاصر

المرحلة الأولى : مرحلة البعث : المدرسة التقليدية

المرحلة الثانية : مرحلة التجديد : مدرسة وحدة القصيدة والشاعر الذاتية

المرحلة الثالثة : تطور تيارى الشعر الوجدانى والقومى : جماعة أبولو والعصبة الأندلسية

ثلاث مراحل مر بها الشعر العربى المعاصر خلال ثلاثة أرباع القرن: منذ مطالع النهضة الفكرية التى مر بها العالم العربى كله حتى أوائل الحرب العالمية الثانية .

(الأول) مرحلة التقليد والبعث : حيث بدأ الشعر يتحرر من قيوده المثانية القديمة ، ويأخذ طريقا جديدا إلى البعث بالعودة إلى الشعر الجاهلى والعباسى ، وإمام هذه المدرسة فى العالم العربى كله « محمود سامى البارودى » وقد عرفت هذه المدرسة بجزالة العبارة والتعبير عن مشاعر النفس ازاء العواطف الذاتية وازاء الأحداث القومية .

(وحدة القصيدة والمشاعر الذاتية)

(الثانية) مرحلة التجديد الذى حمل لواءه خليل مطران بديوانه ١٩٠٩ ، ومدرسة الديوان (شكرى والعقاد والمازنى) ومدرسة المهجر [نعيمه وأبو ماضى]

وهذه المدارس كلها تأثرت بالشعر الغربى عامة : تأثر خليل مطران بالشعر الفرنسى وتأثرت مدرسة الديوان بالشعر الانجليزى وتأثرت مدرسة المهجر بالشعر الامريكى . وقد إتسمت هذه المدارس فى مجموعها بالاتجاه إلى الذات وتصوير المشاعر الشخصية مع الإيمان بوحدة القصيدة .

(الثالثه) مرحلة تطور الشعر الوجدانى والقومى : وفى هذه الفترة تبلورت المدارس الثلاث ، رومانسيه مطران والديوان والمهجر وفى سورة لها طابع واضح حول جماعة وعجلة أبولو التى ضمت شعراء من العالم العربى كله وإن كان مقرها القاهرة . وقدمت جيلا جديدا ، كما برزت مدرسة المهجر الجنوبى ذات الطابع القومى .

وهذه المرحلة هى التى عرفت بمدرسة « التعاون الأدبى » حيث ضمت جميع المراحل ، ومن مختلف أنحاء الوطن العربى

— ١ —

مرحـــلة البعث

المدرسة التقليدية

١٨٧٥ — ١٩٤٠

- بدأت عام ١٨٧٥
- دخلت مرحلتها الثانية بظهور مسرحيات شوقي عام ١٩٣٠
- امتدت حتى نهاية الفترة التي تؤرخها (١٩٤٠) وتجاوزتها

المرحلة الأولى : مرحلة البعث

المدرسة التقليدية

« المرحلة الأولى »

هى مرحلة الثلث الأخير من القرن التاسع عشر : وهى المرحلة التى استيقظت فيها المشاعر النفسية والوطنية والاجتماعية فى العالم العربى كله على أثر رحلة جمال الدين الأفغانى من الهند إلى الاستانة الى مصر الى أوربا ، واقامته سبع سنوات فى القاهرة (١٨٧١ — ١٨٧٩) ، واتصاله بالمتفتحين من شباب العالم العربى : الكاظمى فى العراق وشكيب أرسلان من لبنان وعبد القادر المغربى من سوريا والبارودى ومحمد عبده فى مصر .

وقد ذكرت : الكاظمى وشكيب أرسلان والبارودى ، لأنهم ولا شك تلاميذه فى حركة البعث الذى تحول به الشعر من اتجاهه الجامد المضطرب الذى عرف فى مصر والعالم العربى كله قبل فجر هـــذه النهضة ، فقد التقى الكاظمى بجمال الدين فى العراق ، والتقى به شكيب فى الاستانه ، أما البارودى فقد عرف جمال الدين فى مصر واتصل به خلال إقامته ، وقد أحبه السيد ووضع فيه آماله ..

ولا شك كان لتعاليم الأفغانى أثرها فى التحرر الذى برز واضحا فى التعبير والمضمون ، وفى الشعر والنثر ، وفى مجالى الصحافة والدعوة السياسية : فى المطالبة بالدستور والمعارضة فى مجلس النواب .

وقد حملت هذه المدرسة الجمالية بذور النهضة والتجديد والبعث ودعوة الحرية فى جميع ميادينها : فى المقاومة بالقلم فى الصحافة : (أديب اسحق) والبعث فى الشعر : (البارودى) وفى تجديد اللغة وأسلوب النثر (محمد عبده) .

مهمة الشاعر

كان الشاعر أداة من أدوات الشرف فى بلاط الملوك والأمراء وحفلات التأبين ومناسبات المواليد والوفيات ومناسبات الذكريات التاريخية والوطنية. وقد ظل طوال هذه الفترة التى نؤرخها يؤدى هذه المهمة ، ومن هنا يبدو الشاعر فى صورته الحقيقية فهو لم يكن حراً ليقول ما يشاء بقدر ما كان يكلف بالنظم فى هذه المناسبة أو تلك، ولذلك قل الاتجاه إلى الشعر النفسى والذاتى وغلب الشعر التقليدى الذى قلما كان صادراً من احساس منفعل أو شعور أصيل.

ولقد عاش شعراء هذه الفترة وهم مرتبطون إلى هذا القيد الثقيل ، وفى مقدمتهم شوقى وحافظ والزهاوى والرصافى وكثير من شعراء مصر والشام والعراق عاشوا ايضا مرتبطين إلى حد كبير بالقصور والملوك والأمراء وهو ولاء مثلث: ولاء للخليفة العثمانى . وولاء للخديويين والملوك . وولاء لممثلى السلطة : الاستعمار والأحزاب والحكام .

فكرومر مدح فى مصر وكان هناك شعراء ثلاثة يسيرون فى ركبه ويسبحون بحمد الانجليز فى كل مناسبة هم : أحمد نسيم وولى الدين يكن والكاشف ومن شعر نسيم قوله فى كرومر :

يا منقذ النيل لا ينسى لك النيل بدا لها فى فم الاصلاح تقبيل
إنا نودع فيك العرف أجمعه وما لنا غير حسن الصبر تعليل

وفى العراق مدح الزهاوى الانجليز

وظل شوقى وحافظ على ولاء للخليفة العثمانى فى كل مناسبة وعيد .

أما الولاء للقصر والحاكم فقد اشترك فيه جميع الشعراء فيما عدا قليل جداً منهم : أحمد محرم فى مصر والرصافى فى العراق .

عوامل اليقظة

كان البارودى هو أول من حمل لواء تحرير الشعر ونقله من مرحلة الركود التى مر بها خلال فترة طويلة تزيد عن أربعة قرون . وبذلك بدأت مرحلة جديدة للشعر العربى المعاصر . نطلق عليها « مرحلة البعث والتقليد » ، هذه المرحلة هى التى أنهت عصر الانحطاط .

وكان معنى هذه اليقظة التحرر من :

- اللغة القديمة ذات السجع والركاكة والمحسنات البديعية والالفاظ المرصوصة .
- الاقتباس والتشطير والتخميس .
- التحرر من الطابع المثانى ونشوء الطابع القوى .
- التحرر من المدائح الرديئة .

وقد رجع البارودى إلى أساليب الشعر الجاهلى والعباسى ، فرد إلى الشعر رصانته وعارض الشعراء العباسيين وحرص على جزالة اللفظ .. ، وحرر الشعر من الاستعارات والكنايات .

وكان عمله مزدوجا : (١) بعث أسلوب الشعر ونقله من الصنعة التقليدية والمحسنات البديعية إلى إحياء الأساليب القديمة (٢) نقل ديباجة الشعر من التدح وطلب العطاء إلى تصوير المشاعر فى ظل التجربة العاطفية والانسانية والانفعال بالطبيعة والحنين ومشاعر الحب والحزن .

فى مصر

كان شعراء عصر الانحطاط يقصرون شعرهم على المدح: مدح الخديو والوزراء، وقد مدح الشاعر الساعاتى الوزير اسماعيل صديق الذى كان مثالا للقسوة والظلم فقال:

وحيك بالإجماع منا فصـــادح بحمدك غريد وآخر باغم

ويقول الساعاتى فى مدح الخديو :

رفع القواعد من دعائم دولة مزت به فنظيرها لاينظر
قد طاولت بالعدل كسرى واعتلت شرفا وقصر عن مداها قيصر

فلما ظهر البارودى تحول الاتجاه ، ارتفع مستوى اللغة بالعودة إلى الرصانة العباسية والجزالة الجاهلية، وارتفع مستوى المضمون وبرزت شخصية الشاعر ومواطفه تجاه نفسه وتجاه الاحداث التى من حوله .

وتبع هذا إحياء اللغة وبعثها . وكان كتاب (الوسيلة الادبية) للمرصفى موجها هاما لمن جاء بعد البارودى : سبرى وحافظ وشوقى ومحرم .

وكان طبع الدواوين القديمة والاطلاع على الأدب الأجنبى من عوامل تطور الشعر فى هذه المرحلة .

ولاشك كانت مرحلة أواخر عصر اسماعيل بعد ظهور جمال الدين بعيدة الأثر فى البعث : وقد اتصل هذا البعث بالكتابة والشعر ، وبدأت ثورة على الاسلوب التقليدى فيهما معا ، وفى النثر حمل لواء الثورة : محمد عبده وأديب إسحق وفى الشعر : البارودى .

وكان لدين اسماعيل وماتبعها من تغلغل النفوذ الأجنبى أثرها فى ظهور روح المعارضة فى مجلس النواب وفى الصحافة وقد ارتبط الشعر بالاحداث السياسية ارتباطا واضحا .

وكان الحزب الوطنى (الأول) هو الذى حمل لواء اليقظة الفكرية .

وفى هذه المرحلة بدأ اتجاه الشاعر إلى مجتمعه والاحداث من حوله ، وهو اتجاه أشد أصالة من اتجاه مدرسة التجديد التى جاءت من بعد ، وانفصلت عن الأحداث والمجتمع واكتفت بشعر العاطفة الذاتية .

في العالم العربي

وفي العالم العربي ارتبط «شعر البعث» بنشأة الحركة العربية في سوريا والعراق وفلسطين ولبنان . وقد آزر الشعر هذه الحركة ومضى معها في مراحلها تطورها وانحرافها ، وتجاوب مع الاحداث في الثورة العربية التي قادها الشريف حسين ، وثورة ١٩١٩ في مصر وثورة ١٩٢٠ في العراق وثورة ١٩٢٥ في سوريا وثورة ١٩٣٦ في فلسطين ، كما تجاوب الشعر مع الأحداث الكبرى : دنشواي مصر ١٩٠٦ وميسلون (سوريا) ١٩٢٤ وغيرها وكان لفلسطين أثرها الواضح في الشعر العربي .

ونشأ في هذه المرحلة :

[الشعر الوطني] شعر المقاومة والحرية ؛ وكان في مصر مقاوما للاستعمار الانجليزي ولاستبداد الخديو . ومقاوما للرجعية ، ففي المرحلة الأولى من الاحتلال البريطاني ١٨٨٢ إلى ثورة ١٩١٩ ، نظم الشعراء عديدا من القصائد في مهاجمة الاستعمار وكرومر ، ونظم المنفلوطي قصيدة في مهاجمة الخديو قال فيها :

قدوم ولكن لا أقول سعيد ... وملك وإن طال المدى سيبيد

وفي المرحلة الثانية بعد ثورة ١٩١٩ اشترك شوقي علانية في المشاعر الوطنية ودعا إلى الحرية وإلى الوحدة القومية وهاجم اختلاف الاحزاب وصراعها فقال:

إلام الخلف بينكم إلاما ... وهذه الضجة الكبرى علاما

وفي العالم العربي كله : كان الشعر لسان المقاومة للاستعمار بين البريطاني والفرنسي ومجد الشعر زعماء الكفاح والوطنية في العالم العربي .

شعر القومية والوحدة :

وفي الشام بأقطاره الأربعة (فلسطين والأردن وسوريا ولبنان) والعراق حمل الشعر لواء مقاومة الاستبداد العثماني والدعوة إلى القومية العربية والوحدة العربية . وقد

صار الشعر فى ركب التحرر من الاتراك ، وقيام الحكومة العربية التى رأسها فيصل ، ومضى مع ثورة العراق وثورة سوريا ومقاومة الاستعمار الانجليزى فى العراق والفرنسى فى سوريا ولبنان وفلسطين .

وكان خليل مردم والزركلى وشفيق جبرى والشبيبي والرصافى ألسنة صادقة فى تصوير مشاعر المقاومة والحرية والوحدة .

وعرفت مصرشعر الوحدة العربية : نظم شرق فى ثورة سوريا:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق

ونظم حافظ تجاوب المشاعر بين مصر والشام فى قوله :

كلما أنّ بالعراق جريح لمس الشرق جنبه فى عمانه

كما صور الشعر تجاوب المشاعر بين العراق وتونس فى شعر الرصافى :

أتونس إن فى بغداد قوما ترق قلوبهم لك بالوداد

ويجمعهم وإياك انتساب إلى من خص منطقهم بضاد

فنحن على الحقيقة أهل قربى وإن قضت السياسة بالبعاد

ولا شك أن شعراء الشام والعراق وليبيا زادوا على الشعر الوطنى الذى عرف فى مصر الشعر القومى الذى حمل لواء الوحدة العربية .

الشعر الاسلامى

وظهر الشعر الاسلامى فى مصر وهو نوعان : شعر فى إحياء المعانى الاسلامية وشعر يمكن أن يطلق عليه الشعر « العثمانى » هذاالشعر الذى نشأ فى مدح الخليفة وتمجيد عظمة الامبراطورية العثمانية وانتصار تركيا على اليونان والبلقان على الخلافة واعلان الظفر بالدستور العثمانى ١٩٠٨ والحرب الطرابلسية الايطالية .

وظهرالشعرالاجتماعى فى العالم العربى كله :يحمل لواء الدعوة إلى تحرير المرأة [حافظ والرصافى والزهاوى] ويصور مشاعر الشعب وفقره وآلامه (حافظ ومحرم والرصافى

في السودان

[في[1] السودان] كانت القصيدة الطويلة والقافية والواحدة ، وكان كل بيت وحدة مستقلة . وكانت العناية بالجرس والتجويد والتشبيهات والاستعارات وكان المضمون هو النسيب ووصف الناقة والطبيعة والمديح والفخر والرثاء وشكوى الزمان . وكان الشعراء يجمعون في القصيدة الواحدة شتى الأغراض من غزل ووصف وفخر وحكم .

ثم تطور هذا الاتجاه فظهر الشعراء متأثرين بالتطور الذي أحدثه البارودي ومن بعده أتباعه : سيري وشوقي وحافظ ومحرم .

وارتبطت دعوة البعث في الشعر السوداني بالدعوة إلى الحرية والاستقلال والقومية السودانية في شعر عبد الله عبد الرحمن وعبد الله البنا وصالح عبد القادر

في العراق

[وفي العراق] كان الزهاوي والرصافي والشبيبي والصافي شعراء مقلدون في الشكل مجددون في المضمون لهم نزعة واقعية تقدمية .

وقد تناول الشعر العربي في العراق : فنون المدح والرثاء والطبيعة والغزل . وبدأ التجديد في المضمون : وكان الكفاح من أجل الحرية أظهر معالمه . والدعوة إلى التخلص من الخرافة والشعوذة . والدعوة إلى التمدن ؛ وكانت أبرز معالم الشعر في هذه الفترة : الدعوة إلى الحرية السياسية ومقاومة الاستبداد والفساد .

وسار التيار القوي في الشعر العراقي بجوار التيار الاجتماعي .

في سوريا ولبنان

[وفي سوريا ولبنان] غلب على الشعر حمل لواء الدعوة إلى المقاومة . واستنهاض الهمم ، والتذكير بالشهداء وعظمة ماضي الأمة العربية وجلالها ومقاومة الاستبداد العثماني ثم مقاومة الاستبداد الفرنسي كما ظهر شعر الطبيعة ومفاخر العرب .

---

(١) الشعر والشعراء في السودان : أحمد أبو سعد .

وهكذا يمكن القول بأن فنون الشعر فى هذه المرحلة كانت:

١ ـ الشعر الوطنى ٢ ـ الشعر القومى ٣ ـ شعر المقاومة ٤ ـ الشعر الاسلامى ٥ ـ الشعر الاجتماعى ٦ ـ شعر الرثاء والمدح ٧ ـ شعر الطبيعة :

ولا شك أن بروز مدرسة البعث والتقليد فى العالم العربى كله كانت تحمل مفهوما واحداً للشعر، هو تصوير المشاعر والخواطر ، وإبرازها فى لفظ مؤتلف بعيد عن التكليف ، وكان هدفه تهذيب النفوس وتدريب الافهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الاخلاق ـ على حد تعبير البارودى ـ وكان أبرز ملامحه تصوير مشاعر مقاومة الاحتلال ، وقد عرف الشعراء بملامح واضحة : كان طابع شعر البارودى غمامة حزن واضحة ، عرفت فى شعر حافظ ومحرم وعرف الكاظمى بالقدرة الوافرة فى النظم على السليقة ، وعرف الزهاوى بالجرأة فى معالجة القضايا الاجتماعية : كتحرير المرأة ومقاومة الجمود وغلبة الشعر الفلسفى والايمان بالتجديد و كان نظمه أقل جودة، وعنايته بالمعنى أكثر من العناية باللفظ . مع ثورة على التقاليد ؛ وكان الرصافى شبيها به مع فوارق فى الطبيعة والاتجاه .

وقد غلبت ديباجة البحترى على معظم شعرائنا، وعرف الشعر فى هذه المرحلة بالجزالة

وعرف الرصافى بالشعر الإشتراكى فقد تأثر بالفقر ، وهاجم الملكية فى بغداد وهاجم الانجليز، وهو فى هذا يختلف مع الزهاوى الذى جامل الملكية والانجليز.

لم يقرأ البارودى أو حافظ الشعر الغربى وقرأه شوقى وخليل مردم وعلى الجارم ولكنهم لم يتأثروا به كثيرا . وقليل من شعراء هذه الفترة من اكتفى بتسجيل عواطفه ، وإنما جعلوا همهم الأكبر تصوير مشاعرهم إزاء الأحداث الوطنية .

وقد اتسمت هذه المرحلة بالنزعة المثالية ، كانت هذه النزعة واضحة فى شعرهم، فقلما رأى أحدهم أنه فى سبيل التعبير عن مشاعره يخرج عن المألوف ، ماعدا قليل جداً ممن نظموا شعراً وتحرجوا من أن يودعوه دواوينهم أو يحملوه أسماعهم .

وفى الوقت الذى كان شوقى وحافظ يمجدان عبد الحميد ، كان الشبيبى والزهاوى وغيرهم يذمون عبد الحميد . وقليل من شعرائنا من كانوا فى جرأة الزهاوى فى الخروج على التقاليد الموروثة فقد اعتاد الشعراء أن يجروا مع ارضاء الجماهير .

وبالرغم مما اتسم به الشعراء من أنهم يمدحون ويذمون وفقاً للمصالح ، وأنهم يجرون وراء زعيم أو أمير مأجورين ، فإن هناك شعراء ظهروا غاية فى النقاء والتجرد والبعد من مطامع الشعراء ؛ من هؤلاء أحمد محرم وعبد المحسن الكاظمى .

واللغة العربية وجدت من يدافع عنها (حافظ إبراهيم) والإسلام وعظمته (أحمد محرم) وكان هناك من وقفوا فى وجه تيار التغريب ومن هؤلاء (عبد المطلب) .

والدعوة إلى الأمجاد العربية والإسلامية وإبرازها : شكيب أرسلان وشوقى ، ولا شك أن المدرسة التقليدية قد تأثرت بدعوة مطران والديوان والمهجر وحاولت أن تثير من أساليبها . وعمدت الى ابتداع فنون جديدة ، وقد ابتدع شوقى : «المسرحية الشعرية» وسار فى هذا التيار مزيز أباظة كما كان للنفى أثره فقد تأثر به شوقى وتحول ، كما كان للغربة أثرها فى شعر البارودى المنفى إلى سيلان والكاظمى المهاجر إلى مصر ورفيق شاعر ليبيا .

وكان للمرأة دورها فى الشعر فى هذه المرحلة ؛ فقد ظهر شعر المرأة بعد أن تخلف زمناً طويلا : فى نظم عائشة التيمورية ووودة اليازجى ورباب الكاظمى .

امتداد المدرسة التقليدية

ولقد امتدت المدرسة التقليدية بعد ظهور المدرسة الحديثة ومدرسة أبولو ولم تتوقف حتى نهاية الفترة التى نؤرخها وما بعدها . وإن لم تظهر بها عبقريات بارزة على نحو البارودى وشوقى والزهاوى ومحرم والكاظمى وقد عنى شعراء المدرسة التقليدية :

× بالوطنيات والقوميات والاجتماعيات والإخوانيات والوصف والإسلاميات

كما عنوا بالملكيات والمراثى والاجتماعيات . ولا شـــك أن شعر الغراميات والأخوانيات والمداعبات يمثل الجانب الذاتى للشعراء . وهو أصـدق هذه الألوان جميعاً .

وتحوى دواوين شعراء هذه الفترة شعر يمكن أن يطلق عليه شعر المطالبة والاستجداء : هذا الشعر الذى يبدأ بقول الشاعر : عنت للشاعر حاجة إلى السيد السند الأجل الأكرم فلان فقال فيها . أو « أغضى الوزير الفلانى عن رغبة الشاعر فعاتبه بقوله » :

وقد اندمج بعض شعراء التقليد فى الأحزاب المختلفة وأوقف بعضهم شعره على بعض الأسر والبيوتات : وهناك باب فى ديوان أحد الشعراء اسمه « الرازقيات » عن آل عبد الرازق . وذلك فضلا عن شعر استقبال العظماء وتوديع الكرماء .

وعندى أن الشعراء فى هذه الفترة كانوا تابعين ، ولم يكونوا متحررين ، وأنهم على الجملة كانوا إلى ذلك جوقة النشيد إلى الحرية والجهاد والنضال ، ولكنهم لم يتحرروا تماماً من السلطان والتبعية للملوك والأمراء والحكام . وكانوا شأنهم شأن كتاب الصحف الحزبية يمدحون أنصارهم ويذمون خصومهم . وأن طابع « المداحين » الذى عرف عنهم فى الفترة السابقة للبارودى كان غالبا وانهم لم يتخلصوا منه تماماً فقد كان أغلبهم يتكسب بالشعر أو يتخذه سلاحاً لبلوغ الحظوة .

وربما كان الدافع الشخصى مصدر لخلات لهاطابع الوطنية ومقاومة الاستبداد . ولا يمنع هذا من القول بأن الشعر العربى فى مجموعه فى هذه الفترة يضم سوراً ومعانٍ ولوحات غاية فى الروعة ويمثل ديواناً كاملا فى المقاومة والتجمع والحرية والوحدة الكبرى . كما يقدم صورة رائعة فى شعر الحنين إلى الوطن وشعر الحرب وقصائد الإسلام والعروبة وشعر الفناء .

أعلام مدرسة البعث

محمود سامي البارودي	«مصر»	١٨٣٨ — ١٩٠٤
وردة اليازجي	«مصر»	١٨٣٨ — ١٩٢٤
عائشة التيمورية	«مصر»	١٨٤٠ — ١٩٠٢
اسماعيل صبري	«مصر»	١٨٥٤ — ١٩٢٣
حفني ناصف	«مصر»	١٨٥٥ — ١٩١٩
الزهاوي	«العراق»	١٨٦٣ — ١٩٣٦
الكاظمي	«العراق»	١٨٦٥ — ١٩٣٥
أحمد «شوقي»	«مصر»	١٨٦٩ — ١٩٣٢
شكيب أرسلان	«لبنان»	١٨٦٩ — ١٩٤٦
حافظ إبراهيم	«مصر»	١٨٧٠ — ١٩٣٢
محمد عبد المطلب	«مصر»	١٨٧٠ — ١٩٣١
أحمد محرم	«مصر»	١٨٧١ — ١٩٤٥
الرصافي	«العراق»	١٨٧٥ — ١٩٤٥
مصطفى صادق الرافعي	«مصر»	١٨٨٠ — ١٩٣٧
فؤاد الخطيب	«الحجاز»	١٨٨٠ — ١٩٥٧

علي الجارم	«مصر»	١٨٨١ — ١٩٤٩
محمد رضا الشبيبي	«العراق»	١٨٨٧ — ....
خير الدين الزركلي	«سوريا»	١٨٩٣ — ....
خليل مردم	«سوريا»	١٨٩٥ — ١٩٥٩
محمد مصطفى المأحي	«مصر»	١٨٩٥ — ....
أحمد الصافي النجفي	«العراق»	١٨٩٥ — ....
عزيز أباظة	«مصر»	١٨٩٨ —
رفيق المهدوي	«ليبيا»	١٨٩٨ — ١٩٦١
علي الجندي	«مصر»	١٩٠٠ —
محمد الأسمر	«مصر»	١٩٠٠ — ١٩٥٦
محمد علي الحوماني	«لبنان»	١٩٠٠ — ....
رباب الكاظمي	«العراق»	١٩١٨ — ....

محمود سامى البارودى

١٨٣٨ — ١٩٠٤

عما البين ما أبقت عيون المها منى ... فشبت ولم أقض الأبانة من سنى
عنـــاء وبأس واشتياق وغربة ... إلا شد ما ألقاه فى الدهر من فنن
فإن أك فارقت الديار فلى بهـــا ... فؤاد أشاعته عيون المهـــا معى
بعثت به يوم النـــوى إثر لحظة ... فاوقعه المقـدار فى شرك الحسن
فهل من فتى فى الدهر يجمع بيننا ... فليس كلانا عن أخيه بمستغن
ولما وقفنا للوداع وأســـبلت ... مدامعنـــا فوق الترائب كالمزن
أهبت بصبرى أن يعود فمزنى ... وناديت حلمى أن يثوب فلم يغن
وما هى إلا خطرة ثم أقلعت ... بنا عن شطوط الحى أجنحة السفن
فكم مهجة من زفرة الوجد فى لظى ... وكم مقلة من غزرة الدمع فى دجن
وما كنت جربت النوى قبل هذه ... فلما دهتنى كدت أقضى من الحزن

« أن الشعر لمة خيالية يتألق وميضها فى سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فتفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان : فينفث بألوان من الحكمة يتبلج بها الحالك ويهتدى بها السالك . وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه واختلفت معانيه، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى ، سليما من وصمة التكلف . بريئا من غشوة التعسف . غنيا عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد ، فمن آتاه الله منه حظا ، وكان كريم الشمائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب ، ونال مودة النفوس ، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس ، وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها لذى رغبة مسرح ، وارتياً (علا) الصهوة التى ليس دونها لذى همة مطمح ، ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتناير الطباع عليه ، وصغو الأسماع إليه ، كأنما هو مخلوق من كل نفس ، أو مطبوع من كل قلب . فانك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم لهجين به ما كفين عليه ، لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختص به قبيل دون قبيل، ولا غرو فانه معرض الصفات ومتجر الكمالات .

ولقد كنت فى ريعان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة ألهج به لهج الحمام بهديله ، وآنس به أنس المديل بمديله ، لا تذرعاً إلى وجه أتنويه ولا تطلعا إلى غنم أحتويه ، وانما هى أغراض حركتنى وأباء جمح بى وغرام سال على قلبى فلم أتمالك أن أهبت فحركت به جرسى أو هتفت فسريت به عن نفسى .

وقد يقف الناظر فى شعرى على أبيات قلتها فى شكوى الزمان فيظن بى سوءاً

من غيرويه بحياتها ، فانى أن ذكرت الدهر قاصدا به العالم الأرضى لسكونه فيه من قبيل ذكر الشيء باسم غيره لمجاورته إياه » .

• • •

« البارودى » شاعر لمع إسمه فى عالم النظم قبل الثورة العربية بسنوات وامتد إنتاجه ثلاثين عاما حفلت حياته خلالها بالتجربة والأسفار والقراءات والحروب والنفى .

وهو رأس مدرسة بعث الشعر من جديد ، وأعادت إليه روحه ، وعادت به إلى عصر العباسيين فى جزالته وروعته ، فقد استطاع البارودى أن يتخطى الحدود وأن ينفصل عن العصر التقليدى الذى عاش فيه شعراء عصره أمثال الساعاتى والعطار فلا يتأثر بأسلوب الاستعارات والكنايات والجناس والتورية التى كان الشعر غارقا فيها .

وقد حفظ له تاريخ تطور الشعر العربى المعاصر هذا العمل الضخم ، الذى هدى إليه وقام به ، حين أعاد الروح إلى النظم وحقق أعظم تجديد فى حياة الشعر العربى المعاصر فوثب به وثبة كبرى إلى عهد البحترى وأبو تمام والمتنبى ونظم فى فنون الغزل والمدح والفخر والحكمة والحماسة .

ولم يقف عمله عند هذا « البعث » فى أسلوب الشعر ونقله من الصنعة التقليدية والمحسنات البديعية إلى إحياء الأساليب القديمة . وإنما نقل ديباجة الشعر من التمدح وطلب العطاء والمعانى العامة إلى تصوير مشاعره النفسية وتجاربه العاطفية ، وما ينفعل به من تأثر بالطبيعة والحنين إلى الوطن وما يتصل بمشاعره فى الحب والزهد والاغتراب .

وهو بذلك قد نقل الشعر فى أسلوبه ومضمونه نقله بعيدة المدى .

ولا شك أن ثقافته وتجاربه كانت بعيدة المدى فى هذا العمل الفنى الذى قام

به . فقد اتقن البارودى اللغتين الفارسية والتركية بجوار تعمقه فى اللغة العربية . وقد أتيح له أن يسافر إلى فرنسا وبريطانيا فى مطلع شبابه ، ثم اشترك فى حروب كريد ومعارك تركيا مع روسيا واشترك فى الثورة العرابية ونفى إلى سرنديب حيث أقام فى الغربة سبعة عشر عاما .

وقد كان البارودى فارسا ممتازاً وصاريا شجاعا ، وكانت له همة عالية ، مليئا بالطموح ، يحب الحياة ويتطلع إلى المجد ، وقد جعل شعره ، صورة لمشاعره ، وكان قد اتصل بالشعر العربى القديم ، وكاف بالشعر العباسى ، وأحب النابغة وبشار والمتنبى وأبى فراس والشريف الرضى ، وحفظ شعرهم وتطلع إلى مثل مقامهم .

ولذلك عرف أسلوبه بالجزالة وبذلك حفظ له تاريخ تطور الشعر مكانته كحلقة تربط بين الشعر العباسى والشعر الحديث وكقمة عالية تسامت على النظم التقليدى الذى عرف به عصره .

* * *

صور (حسين المرصفى) تطلع البارودى إلى ميدان الشعر فقال :

« لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله . فكان يستمع بعض من له رواية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بحضرته حتى تصور فى برهة يسيرة هيأت (هيئة) التراكيب العربية ، ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى ، ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، ناقداً شريفها من خسيسها واقفا على صوابها وخطئها مدركا ما ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى » .

ويرى الكثيرون من النقاد أن شعره تقليد[1] لشعر الثلاثين الذين اختارلهم فى كتابه (مختارات البارودى) .

(١) اعداد الزين : مقدمة ديوان البارودى .

وأنه عارض فى شعره أبى نواس والشريف الرضى وأبى فراس . وأنه انتفع بما دعا إليه أستاذه حسين المرصفى حيث طلب إلى الشعراء أن « يستوعبوا أصيل الشعر القديم ثم ينفسوا بعد ذلك ما استوعبوه حتى لا يظل حلا تنوء به ملكاتهم الخلاقة » .

ويرى الدكتور هيكل[1] أن رسالة البارودى لم تكن تجديد الشعر العربى بل كانت « بعث » الشعر العربى من مرقده وتمزيق الأكفان التى احتوته مئات السنين .

وأنه وفق إلى ذلك إلى حد كبير — ويرى هيكل أن أبرز أعماله هو نزوعه إلى تصوير الواقع كما هو فى بساطة وسلاسة وقوة دون اعتماد على المحسنات اللفظية البديعية من جناس وطباق ودون أغراب فى الخيال .

ويرى العقاد[2] أن البارودى هو صاحب الفضل الأول فى تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف المقيم وردة إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير . وأنه جمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق الإبانة عن كل سريرة من سرائره .

ولعل البارودى نفسه قد صور مذهبه الشعرى حين قال: « خير الكلام ما ائتلفت ألفاظه واتفقت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى ، سليما من وصمة التكلف ، بريئا من هشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة » .

وغاية القول أن البارودى ربط الشعر العربى المعاصر بالشعر العباسى العربى الجزل القديم ، وأنه نقل فن القول فيه من المناسبات والصور التقليدية إلى تصور مشاعر النفس ووصف الطبيعة .

---

(١) مقدمة ديوان البارودى .
(٢) كـ شعراء مصر وبيئاتهم : للعقاد .

وقد أعانته على ذلك ثقافته وقراءاته فى العربية والفارسية والتركية . وتجربته الواسعة فى حياته الخصبة الحافلة بالأسفار والمعارك والحروب والغربة .

وقد عرف شعره بالطابع « الحزين » ومرجع ذلك إلى مؤثرات حياته، هذه الحياة الحافلة بالأحداث ، إذ نشأ فى بيئة حربية حيث كان أبوه من أمراء المدفعية ومدير بربر ودنقله ، وقد التحق فى مطلع شبابه بالمدرسة الحربية وتخرج فيها ١٨٥٤ أبان حكم عباس .

فلم يلبث أن سافر إلى الاستانة واشتغل بوزارة الخارجية بها ، واتصل بإسماعيل فيها وعاد معه ، فاتصل بسلاح الفرسان وسافر إلى أوربا ، واشترك فى معركة كريت ضمن الفرقة المصرية التى أرسلت لمساعدة تركيا . ثم اشترك فى الحرب التركية الروسية ١٨٧٨ .

فلما عاد إلى مصر عمل مديراً للشرقية فمحافظا للعاصمة . ثم لم يلبث أن اشترك فى الحركة العرابية ، وعين وزيراً للأوقاف فالحربية فرئيسا للوزارة فى عهد توفيق . ثم كان أن قضت بريطانيا على الثورة العرابية وقدمت رجالها إلى المحاكمة ومن بينهم البارودى الذى نفى إلى سرنديب حيث أمضى سبعة عشر عاما، وعاد إلى وطنه عام ١٩٠٠ ولكنه لم يلبث أن كف بصره وتوفى عام ١٩٠٤ .

وهكذا كانت حياته الخصبة حياة حزينة ، فقد قضى شطرا كبيراً منها فى الغربة منفيا تتراءى له مصر فى أحلامه ويتطلع فى شوق إلى أبنائه وأهله فيها .

ولقد كان البارودى وهو الجركسى الأصل فارسا غلب عليه التطلع إلى المجد والطموح إلى العلا — ويرى الدكتور محمد صبرى[1] أن البارودى كان يغالب عاطفتى الحب والإباء، وأن الإباء غلب عليه وكان عاملا كبيراً فى حياته وأن « فى شعره

(١) كتاب (أدب وتاريخ) ١٩٢٧ .

دفعه إلى سلوك الطريق الوعر المملوء شوكا ليصل إلى الغرض من خلاله ويبلغ به أبعد غاية ، ثم إلى التجلد والصبر عند الشدائد .

وعنده أن مصادر هذا الإباء لدى البارودى تتكون من ثلاث عناصر :

(أولها) أصل البارودى وحسبه (ثانيها) : النعرة العربية التى ورثها الشاعر عن العرب الذين درس شعرهم وأصبح بحاريهم : (وثالثها) : كبرياء حامل السيف .

ويرى أحد الإثنين أن النقاد قسموا الشعر إلى أربعة أقسام :

شعر التقليد الضعيف وشعر التقليد القوى وشعر الابتكار الذى يوجبه الشعور بالحرية القومية وشعر الابتكار الذى يوجبه الشعور بالحرية الفردية .

وعنده أن شعر البارودى لا يعدو النوع الثانى من هذه الأنواع الأربعة وهو شعر التقليد القوى . وعنده أن هذا هو سر ما كانه للفحول أمثال أبى نواس والشريف وأبو فراس .

* * *

وجهة القول فى البارودى أنه قمة (البعث) للشعر المعاصر فى الأسلوب والمضمون وأنه بلغ غاية الشعر فى تصوير انفعالات النفس ، وقد أعانه على ذلك ثقافة واسعة واتجاه إلى الأدب العباسى وتأثر بالأدبين التركى والفارسى ، وتجربة ضخمة فى المعارك والحروب والثورة العرابية والنفى والسجن .

وقد كانت عاطفته الشيوبة ، ونفسيته البالغة الاعتزاز ؛ وأنفته وتعاليه ، كلها تعطى هذا الطابع الذى رسمه فى شعره صادقاً ، ولقد كان الشعر عنده شيئا هاماً حتى انه قال « إن خطرات الشعر سحيتنى فى أيامى كلها . ولم تفارقنى إلا فى أقلها . لقد كنت فى ريعان الفتوة وإندفاع القريحة بتيار القوة المهج به لهج الحمام بهديله ، وآنس به أنس العديل بعديله ، لا تذرعاً إلى وجه أتنويه ولا تطلعاً إلى غنم أحتويه

وإنما هى أغراض حركتنى ،وإباء جمح بى وغرام سال على قلبى ، فلم أتمالك أن أهبت فحركت به جرسى لو هتفت فسريت به عن نفسى » .

وهكذا يبدو البارودى ، وقد صقلته التجربة والألم،فأعطى شعره مسحة من الحزن المشوب بالحرمان .

وكان لمنفاه أثر واضح فى شعره : الحنين إلى الوطن ، والزهد ، والشوق ، والتطلع إلى الذكرى والأهل ، وتشوف العاطفة الدينية الواضحة .

وغاية ما يصور نفسه قوله :

وأنى امرؤ لولا الوقائع أذعنت ... لسلطانه البدو المنيرة والحضر
من النفر البيض الذين سيوفهم ... لها فى حوانى كل داجية فجر
إذا استل منهم سيد غرب سيفه ... تقزعت الأفلاك والتفت الدهر

ويمكن القول بأن البارودى ، بعث الشعر العربى بعد ألف سنة ، ورد إليه الحياة وكان أستاذ شوقى وحافظ فى الأسلوب وخليل مطران فى النزعة الوجدانية. ولقد حمل لواء الشعر السياسى والوطنى ووصف الطبيعة المصرية والآثار المصرية .

وردة اليازجى

١٨٣٨ — ١٩٢٤

يانسمة من أرض وادى النيـــل ... وردت فأطفت بالســـلام غليل
نفحت بلبنان فقاح أريجهـــا ... سحراً بأشهى من نسيم أصـــيل
عند اللقاء على المشـــرق والمنى ... عندى حـــديث ليس بالمعلول

تعد [وردة اليازجى] الشاعرة العربية الأولى فى الأدب العربى المعاصر ، وأن عاشت مع عائشة التيمورية فى جيل واحد . فقد سبقتها فى المولد .

إذ ولدت عام ١٨٣٨ فى كفر شيما من قرى الساحل اللبنانى . وتعلمت فى المدرسة الأمريكية ثم تلقت الفرنسية على يد أحد المعلمين . وقد قرضت الشعر فى الثالثة عشرة من عمرها، وهمات مدرسة فى المدارس الأهلية فترة من الزمن — ووردة اليازجى ابنة بيئتها العلمية والأدبية الخالصة فهى ربيبة آل اليازجى الذين خدموا العلم والأدب والثقافة جيلا كاملا فأبوها (نصيف اليازجى) الأديب اللغوى الكبير وهى أخت (ابراهيم اليازجى) العلامة النابه وخليل اليازجى وكلاهما من علماء اللغة ؛ ولذلك لاعجب أن تنشأ مثقفة تجيد الشعر والكتابة .

وقد عاشت وردة حياة شرقية كاملة تلبس الطربوش وتأتزر عند الخروج من البيت، وكانت فى طبيعتها أغنى منها فى شعرها — وقد عرفت بالقوى والتبصر حتى أطلق عليها لقب « الشيخ محمود » إذ كانت بارعة فى حل المشاكل وتحليل المعضلات .

تفتحت نفسيتها فى مجال الفكر على بيئة علمية حافلة . ولذلك لم تلبث أن استطاعت التعبير عن مشاعرها التى كانت تهتز للجمال والحب وبواعث الحياة وأحداثها .

وقد نظمت الشعر فى الرثاء والمدح وجمعت أشعارها فى ديوان حمل إسما مشتقا من اسمها هو « حديقة الورد » طبع عام ١٨٦٧ فى بيروت ثم طبع بعد ذلك مرتين آخرها فى مصر ، إذ كانت وردة قد انتقلت بعد وفاة زوجها عام ١٨٩٩ إلى الاسكندرية

قصرت فيها بقية حياتها ؛ وشعرها فى مجموعه تقليدى ساذج فيه بساطة ظاهرة. فهى تحب الورد وتقول :

إلا روحوارو حى براحـــة الورد ... فقد جاءنا فصـل الربيع من البعد
إلا متعونى مرة من شميمـــه ... فيذهب عنى بعض ما بى من الوجد

وقد صورت القلب المحب :

مازال يصـــبو إلى ربع أقام به ... قلب له ساقه شـــوق يشيمه

وقد وجهت شعرها العاطفى إلى « صديقة » مجاراة لتقاليد المجتمع إذ ذاك ، وهى عندما جرؤت على أن تظهر مشاعرها العاطفية أخفت ذلك وراء إسم تلك الصديقة ومن شعرها العاطفى الغزلى :

رحل الحبيب وحسن صبرى قد رحل ... فمتى يعود إلى منـــازلة الأول
وتضىء أرض أظلمت من بعده ... وتقر عينى بالقا قبل الأجـــل

وفى الرثاء : لها قصائد متعددة تحدثت فيها عن « فلسفة الموت » مصورة العجز عن مصارعته فى كلمات ساذجة:

كأس المنيـــة دائر بين الورى ... يسقى الـكبير ولا يفوت الاصغرا
ما هـــذه الدنيا بدار إقامة ... إلا كطيف الحلم فى سنة الـكرى

وقد أتاح لها العمر الطويل الذى عاشته حتى بلغت السابعة والثمانين أن ترثى أباها وزوجها وأولاد من أولادها :

وفى رثاء ابنها تقول :

لقد كان فى عينى أبهى من الدمى ... وأعذب فى قلبى من المن والسلوى

ولقد قيل أن أخويها ووالديها ينظمون لها ، فلما رثتهم بعد وفاتهم قال الناس أن الشيخ ابراهيم — وكان حيا — هو الذى ينظم لها ، فلما مات رثته أمر رثاء ... ، هنالك صدق الناس أنها صاحبة الشعر كله .

وقد راسلت أدباء العصر وأديبانه بالشعر وراسلت الشاعرة التركية الموسومة [وردة الترك] .

يا وردة الترك إنى وردة العرب ... فبيننا قد وجـــدنا أقرب النسب

كاراسلت [عائشة عصمت تيمور] وحدثت بينهما مساجلة لطيفة بالشعر والنثر . ثم تقابلتا بعد أن جاءت وردة إلى مصر سنة ١٨٩٩ قبل وفاة عائشة بثلاثة أعوام .

وكانت وردة تعاون والدها وتجيب على رسائله وترد على القصائد التي توجه إليه بقصائد من شعرها ، وتعد وردة قدوة للكاتبة « هي » وراندة لها ، وقد أهدت التيمورية إلى (وردة اليازجي) ديوانها حلية الطراز ووصفت وردة بأنها « ربة الأدب الباهر والقدر الشريف : وردة بنت الفاضل الشيخ ناصيف » .

وفي إبان حياة وردة ظهرت كاتبات وشاعرات كثيرات في مصر والشام منهم وردة كبا ، ولبيبه صدقه ، وزينب فواز ، ومريانا مراش .

ونشرت وردة بعض المقالات في مجلة الفردوس وفتاة الشرق والضياء التي أصدرها شقيقها ابراهيم .

وقد انتقدت المرأة العربية لتغرنجها (حتى صارت تخجل من استعمال لغتها والسير على عادات وسطها) وقالت إنها تهزأ بقومها لتفاخر بأنها أجنبية كما دعت المرأة العربية في عصرها إلى إكبار اللغة العربية ورعاية عاطفة الوطنية وضربت المثل في ذلك بشهيرات العرب وهي ترى : الاعتدال في الحرية وتنصح باليقظة من الظواهر الخداعة التي تؤدي إلى الاستهتار والتمادي في زيف الحريات على حساب الرزانة والاحتشام — على حد تعبيرها .

وتشترك وردة مع التيمورية وملك حفني ناصف في الدعوة إلى الاعتزاز بالقومية والعروبة .

وقد توفيت اليازجية عام ١٩٢٤ بالغة من العمر ٨٧ سنة شهدت خلالها تاريخا حافلا طويلا للشرق العربي . وقد أحبت مصر وكانت خلال إقامتها في لبنان تحن إلى مصر حنيناً صادقا ومن شعرها :

على مصر السلام وساكنيها وما فى مصر من ماء وترب
على ربع به قلبى مقيم ومن لى أن أقيم مكان قلبى

وقد عارضت وردة قصيدة ابن زريق البغدادى وغيره من الشعراء ومن شعرها الصريح الواضح الدلالة قولها :

كيف لا أهوى حبيبا دون كل مثيل
علمتنى قول النسيب وهجت بى ما هاج حب بثينة بالجميل

وتعد ورد اليازجية رائدة الشعر العربى التقليدى بعد سنوات طوال لم تنظم فيها المرأة العربية الشعر . ويرجع الفضل فى هذا السبق إلى النهضة الفكرية التى عرفت بها لبنان فى هذه الفترة وظهور بيوتات عرفت بالغيرة على اللغة العربية والدفاع عنها ومحاولة تحريرها من قيود التقليد هى بيوت اليازجى والبسوعى وزيدان وصروف والبستانى . ولما كانت وردة قد نشأت فى بيت من هذه البيوت ، وأتيح لها القدرة على أن تتعلم بجوار اللغة العربية لغة أجنبية ، فقد كان لابد أن ينفسح أمامها المجال للنظم ، مهما كان هذا النظم تقليديا ساذجا إلا أنه فى جملته قد عبر عن مشاعر نفسها وسارت به على نهج زمنها وبذلك كانت وردة اليازجى طليعة جيل من الشاعرات فى مقدمته معاصرتها عائشة التيمورية ثم جاءت من بعد ذلك رباب الكاظمى وجيلة الملايلى فى طبقة أخرى ثم ظهرت بعد ذلك طبقة أشد حرية وانطلاقا هى طبقة فدوى طوقان ونازك الملائكة وغيرهن .

عائشة التيمورية

١٨٤٠ – ١٩٠٢

بيد العفاف أصون عز حجابي ... وبعصمتي أسمو على أترابي
وبفكرة وقادة وقريحة نقا ... دة قد كملت آدابي
ولقد نظمت الشعر شيمة معشر ... قبلي ذوات الخدر والاحساب
فجعلت مرآتي جبين دفاتري ... وجعلت من نقش المداد خطابي
كم زخرفت وجنات طرسي أعين ... بعذار حظ أوإهاب شبابي
ما ضرني أدبي وحسن تعلمي ... ألا يكون زهرة الألباب
ما ساءني حذري وعقد عمايتي ... وطراز ثوبي واعتزاز رحابي
ما عاقني خجلي عن العليا ولا ... سدل الخمار بلثمتي ونقابي

« أنى منذ أنطوى وساد مهدى ، وجال على بساط البسيطة فدى ، وأدركت سواطن غوايتى ورشدى ، أجد طفل قصدى شغفا لرضاع أخبار من غير من الأمم وكهل جدى مائلا إلى إستقصاء أحاديث من كان فى سالف القدم ، فكنت أشغف بمسامرة الكبر من النساء لسماع أحسن الخبر والتقط من تلك النوادر أعاجيب القدر . وأتأمل بمستطاع عهدى فيما يرد على من أنواع الجد والهزر واقتطف ما يسعه وعاء وعى من ثمر ذلك السمر . حيث لا طاقة لى على خلاف ذلك السماع ولا سبيل لسعى إلى التمتع بغير ذلك المتاع ، ولما تهيأ العقل للترقى وبلغ الفهم درجة التلقى ، تقدمت إلى ربة الحنان والمغانى وذخيرة المعرفة والاتحاف « والدتى » تغمدها الله بالرحمة والرضوان بأدوات التطريز والنسيج ، وصارت تجد فى تفطيمى وتفهيمى وأنا لا أستطيع التلقى ، ولا أقبل فى حرفة النساء الترقى ، وكنت أفر منها فرار الصيد من الشباك ، وأتهافت على حضور محافل الكتاب بدون ارتباك ، فأجد صرير القلم فى القرطاس أشهى نغمة وأحقق أن الالحاق بهذه الطائفة أوفى نغمة . وكنت التمس من شرق قطع القراطيس وسنان الأقلام واعتكف منفردة عن الأنام . وأقلد الكتاب فى التحرير لأبتهج بسماعة هذا الصرير . فتأتى والدتى وتمتعض بالتكدير والتهديد فلم أزد إلا نفوراً وعن صنعة التطريز قصوراً .

ولما تلوت أحاديث من مضى من السلف ووردت منهل أخبارهم ورود من اعترف ثم اعترف وعاينت مقادير الخلف وتأملت فى سير الأمم تحققت أن السعد والنحس منوطان بالقدر منذ القدم » .

* * *

هكذا واجهت عائشة التيمورية مشكلتها الأولى فى دنيا الفكر ، تريدها أمها ربة بيت وسيدة قصر وهى تريد حرفة الأدب . وقد كان اتجاهها هذا أصيلا فقد نشأت فى بيئة العلم والأدب واستطاعت أن تكون بحق رائدة الشعر العربى الحديث وأبرز شخصياته ، وشجعها والدها وقال « إن كان لى من همت كاتبة وشاعرة فسيكون ذلك عجلبة الرحمة لى بعد مماتى » وألف لها كتابا جمع فيه خلاصة مطالعاته ، كما علمها والدها الفارسية والعربية والقرآن والفقه واللغة وكتب الأدب وقرأت التاريخ والسير وكان لوالدها مكتبة عامرة ، وكان كاتبا ولما اشتد الخلاف بينها وبين أمها قال لها والدها : دعيها فان ميلها إلى القراءة .

وكتبت التيمورية « تولى والدى بنفسه تعليمى كتب البلاغة الفارسية مثل شاهنامة الفردوسى والمثنوى الشريف . فى خلال تلك المدة كنت أنظر فى دواوين الشعراء وأعالج النظم بالأوراق السهلة . وفى إحدى الليالى جاءتنى مربيتى ببباقة ورد وضمتها على مشربيتى ، وكانت الليلة ليلة البدر ففيما أنا أمتع ناظرى بذلك المنظر دعتنى أمها إليها فجعلت باقة الورد فى أمانة البدر فلما عدت وجدت الباقة مبددة . فدفعنى ذلك إلى أن أقول شعراً » .

وقد تلقت التعليم فى بيتها وتزوجت فى الرابعة عشرة ، فلما زفت اقتصرت على المطالعة وإنشاء الأشعار والتفنن إلى أمور المنزل .

تقول : « وبعد انقضاء عشر سنوات كانت الثمرة الأولى من ثمرات فؤادى . وهى « توحيدة » نفحة نفسى ، وروح أنسى ، فقد بلغت التاسعة من عمرها فكنت أتمتع برؤيتها ، تقضى يومها من الصباح إلى الظهر بين الحبر والأقلام وتشتغل بقية يومها إلى المساء بإبرتها فتنسج بها بدائع الصنائع فادعو لها بالتوفيق شاعرة يحزنى على ما فرط منى يوم كنت فى سنها من النفرة من مثل هذا العمل » .

وكانت توحيدة هى عقدة حياتها : ومسر أحزانها وآلامها . « فقد[1] كانت توحيدة حبيبة إليها . وجديرة بالحب . وكانت تحب الشعر مثلها وقد تعلمت العروض قبلها . وكانت فى أول مرضها تدارى أمها حتى لا تكشف علتها فتأكل معها ثم تذهب فتخرج ما أكلت وتتركها للنقام فلا ينهض لها جفن . وقد كتبت شعراً تقص فيه نفسها فلما فاجئتها أمها دست ورقها ثم هولجت ، فلما أحست بالموت أخذت تعزى أمها وتلهمها الصبر والرحمة من الله ، وضمتها إلى صدرها وباتا ليلة إلى الصباح فى بكاء وانتحاب ونواح ».

ولقد كان الحادث الاليم بعيد الأثر فى نفس عائشة إلى حد لا يكاد يتصور ، فقد ظلت تعيش فى آخران سبعة سنوات كاملة هجرت خلالها كل شىء حتى أضعف البكاء نظرها . وقد هجرت الشعر والحياة كلها — قالت : « أصبح جسمى الضعيف كأنه فاقد الحياة لكثرة اتعابى وأوصابى » .

وأحرقت فى ظل الفاجعة أشعارها كلها إلا القليل « أما أشعارى بالفارسية فانها لما كانت فى محفظة فقيدتى فقد أحرقتها بمحفظتها كما احترق كبدى » .

وكانت عائشة قد قاست لوعة الحزن قبل ذلك بوفاة والدها ١٨٨٢ ثم زوجها بعد ثلاثة أعوام ثم كانت وفاة توحيده فبلغت غاية الأسى واللوعة ولكنها لم تلبث أن « أنعم الله بالشفاء . وأشرقت ظلمات كآبتى بنور وجود ابنى محمود فكان فرحة بيت الحزن وقد ظلت حياتها حزينة على الرغم من ذلك وفى ذلك قولها :

« أنى ألفت الحـــزن حتى أننى لو غاب عنى ساعتى انتـــأخير »

* * *

وقد خلدت بشعرها فى رثاء توحيدة صورة الأمومة الملهوفة ، وأحاسيس

(١) الدكتور منصور فهمى : كتابه عن مى .

الحنان والحرمان ، وعجز الطب ويأس الطبيب . والأسى والهزيمة ورجاء فى اللقيا فى حياة أخرى .

أن سال من غرب العيون بحور ... فالدهر باغ والزمان غـــدور
فلكل عين حق مدرار الدماء ... ولكل قلب لوعـــة وثبور

وقد صورت فى قصيدتها هذه كيف طافت كاسات الردى فى شهر الصوم سحرا. فذوت أزاهير الحياة بروضة ابنتها ولبست ثياب السقم ، وذاقت شراب الموت وهو مرير . وجاء الطبيب فبشر بالشفاء وكان الطبيب بطبه مغرور . وقالت توحيدة للطبيب عجل بمرثى وارحم شبابى لأن والدتى غدت ثكلى ثم يئست الفتاة فأخذت تخاطب أمها :

لو جاء عراف اليمـــامة يبتغى ... برئى لرد الطرف وهو حســـير
أماه ؛ قد عز اللقـــاء وفى غد ... سترين نعشى كالعروس يســـير

وقالت لأمها أن هناك لقاء آخر فتجلدى برهة ، وهنى جهاز العرس تذكاراً وختمت عائشة رثاءها بما يشبه اليأس :

ولهى على توحيـــده الحسن التى ... قد غاب بدر جمالها المســـتور

وفى رثاء والدها قالت :

أبتاه قد حز الفراق حشاشتى ... هل يرتضى القلب الشفيق حنانى
يامن بحسن رضـــاه فوز بنوتى ... وعزيز عيشته تمام رضـــائى
أن ضاق بى ذرعى ، إلى من اشتكى ... من بعد فقـــدك كاملا برضائى

ولما ماتت والدتها قالت :

ذهب الأحبة واستقل ركابهم ... يالبت روحى ودعت إذ ودعـــوا

ياليتهم طلبوا الفـــداء فهذه روحي ولـكن « ليت » ليست تنفع

ولم تابت أن بلغت السن وأحست بالشيب ينفذ إلى عارضيها فتذكرت الموت :

آراك يلقى ياشيب عظـــمى وقل حان الرحيـــل غدا لعلى

فأول ما يرى جـــدث مهول تهيل ثراه كف أخ وخـــل

وقد رجمـــوا كأن لم يعرفونى وهم نسبى وأبنائى وأهـــلى

وكانت ذات طبيعة دينية واضحة، يظهر ذلك فى تطلعها إلى رؤية ابنتها الحبيبة فى حياة أخرى ، ويتمثل فى معارضتها بردة البوصيرى :

أعن وميض سرى فى حندس الظلم أم نسمة هاجت الأشواق من إضم

روحى الفداء ومن لى أن أكون له هذا الفداء وموجودى كمنعـــدم

وما هى الروح حتى أفتديه بها وهى البغاث بغاث الظلم والظـــلم

ولعل أبرز قصائدها التى تمثل طبيعتها ، بين السفور والحجاب ، وبين الأدب وحياة المرح : هى قصيدة (بيد المغاف) :

ولـكن عائشة التيمورية الحيية المتوارية وراء الستر؛ قالت فى الحب شعراً :

حى الرفاق وصف للحى أشواق وحدث الركب عن تسكاب آماق

وبلغى يا صبا إن جزت نحوهم إنى مقيم على عهد الهـوى باق

ومع تنوع ألوان شعرها ، فإن شعر الرثاء عندها ظل أجود هذه الألوان وأعمقها فقد كان مصدره التجربة الأليمة والإحساس العميق بالفاجعة ، ولعل كبت العواطف خلال تلك البيئة المحافظة مع نفسيتها المنطوية هو الذى جعل لشعرها هذا الطابع الواضح الموقوف عليها مما تلمحه فى ديوانها « حلية الطراز » .

ولعائشة التيمورية جانب آخر برعت فيه هو « النثر القصصي » ولها كتاب « نتائج الأحوال في الأقوال والأفعال » صدر ١٨٨٧ ويضم مجموعة وقصص على نمط ألف ليلة وليلة .

ولها كتاب: مرآة التأمل في الأمور (١٨٩٢م) كما نشرت في جريدة الآداب والمؤيد عدداً من المقالات عارضت فيها آراء (قاسم أمين) وهي في مجموعها تجنح إلى الأسلوب التقليدي ، وتغلب السجع على النثر ، وترصع كتاباتها بالتشبيهات والاستعارات والكنايات على النحو الذي قدمناه في أول الفصل مقتطفا من كتابها « نتائج الأحوال » .

وقد صورت في كتابها مرآة التأمل « فساد بعض الرجال وسوء مسلكهم إلى حد أنهم يتخلون عن منزلتهم في القوامة على المرأة، ويعطلون مركزهم الرئيسي في العائلة مما يؤدي إلى تدبير سياستها بطيشهم وسوء تصرفهم فيلحق الفساد بالبيوت ويفشي فيها الخراب » وهي تدعو الرجال أن يأخذوا بحقهم من الزعامة والقوامة على المرأة دون أن يفرطوا في واجبهم نحو المرأة من الرعاية والتكريم .

وقالت في مقدمة كتابها نتائج الأحوال أن الغرض منه هو « التسلية لمن تدهمهم الشجون ليكون منه العون على مايرخ النفوس عند الرضا بحكم الأقدار وليكون منه الانتفاع بمعرفة النفوس وما فيها من نزعات الشر تبقى ونزعات الخير يستفاد منها » .

وقد صورت في كتابها هذا صورة نفسها « القانعة التي ترى أنها أشبه بالسجين المظلوم » وترى غربة الوحدة التي هي أشد من غربة الديار » ، وتقول « لم يمكن لي دخول محافل العلماء المتفقهين ، فكم ألهب صدري بنار شوق إلى محافلهم اليواقع . وأدر جفني على حرماني من اجتناء ثمرات فوائدهم در المدامع . وقد عافني من

الفوز بهذا الأمل مجاب خيمة الأزار ، وحجبني قفل حذر التأنيث عن سناء تلك الأقمار ، وأحلاني بسجن الجهل حليف أثقال وأوزار . فكانت تلك الحجب لمن لام في هفوات هذا السطور أكبر أعذار ، فلا تلوموني معشر الأفاضل ولا تعيبوا بسجينة شجية » .

وقد صورت في كتابها [نتائج الأحوال] كما تقول الكاتبة «عي» في رسالتها عنها « رواسب تلك القصص التي سمعناها في طفولتنا خلال الليالي الساهرة في زمهرير الشتاء وهزيم الرعد وتدفق الأمطار » .

وقد وصفت «عي» الشاعرة التيمورية بأنها أول من نشرت علم في الجادة غير المطروقة وبكرت في إرسال الزفرة الأولى أيام كانت تكتم الزفرات وكان إرسال الصوت في عالم الأدب يحسب المرأة عاراً وجريمة» .

وتعطي كتابات عائشة التيمورية صورة نفس شفافة حساسة مرهفة الحس ، كانت تتطلع إلى الحياة وإلى الأدب وإلى الحرية . فتتألم أشد الألم ، وتتفاءل أشد التفاؤل .

وكانت صادقة في تعبيرها منطلقة ، تصور هذه الحياة ، التي عاشتها المرأة بين الظامة والنور في خلال هذه الفترة تتطلع إلى أن تأخذ حظها في مجالس العلماء ونوادي الأدباء فلا يستطيع لأن الظلام كان لا يزال كثيفا ، وهي لذلك حزينة بطبعها قلقة بطبعها ، قد ألفت الحزن والانطواء ثم كانت فاجعتها أبرز أحداث حياتها ، فقالت الشعر صادقا عميقاً ولا يبعد نثرها عن الشعر في نظمه وعاطفيته ، وهي شخصية نسائية غنية وشقية كما وصفتها هي ، ولدت في درب سعادة ؛ وترعرعت في قصر من تلك القصور التي كانت ملكاً لأبيها ، ولكنها لم تجد نعيم الحياة في هذا الجو الذي عاشت فيه لأنها كانت تتطلع إلى جو روحي عاطفي أوسع أفقاً ، ولقد عوضت نفسها عن انطوائها بهذه النفثات التي أطلقت منها شحنة أحزانها .

ولدت عائشة فى أواخر عصر محمد على عام ١٨٤٠ وتوفيت عن ٦٤ عاماً (مايو سنة ١٩٠٢) ولقد ألم بها المرض خمس سنوات (فأضنى منها الجسم وأسلمها إلى اليأس) - والدها : إسماعيل تيمور ، وهى تجمع فى الأصل بين الترك والكرد والشركس ، ولكنها كانت عربية اللسان جددت حظ المرأة فى الشعر العربى إلى أبعد مدى فكانت بحق طليعة الفكر العربى النسوى .

وقد أحبت اطموحها أن تكون لها رسالة تقدمها إلى قومها وجنسها، قالت عنها مى «أنها قالت الكثير من شعرها الغزلى محاكاة وتقليداً . ولكن يبدو شعرها فى أصدق لهجاته عند ما تذكر ذلك السمير الذى يضرمه الشوق »

ولنفوس المبادرة وأرواح المفكرين والشعراء شوق إلى المجهول الذى لايعرف ولايرى ... وهى صوفية بالطبع وقد شغفت بأسمها « عائشة » فى العربية و«عصمت» فى التركية والفارسية وقالت الشعر باللغات الثلاث . وتعد أمينة نجيب وباحثة البادية من تلاميذها .

اسماعيل صبرى

١٨٥٤ - ١٩٢٣

يا دواة اجملى مـــدادك ورداً ... لوفود الأقـــلام حيناً فحينا
وليكن كازمان حالا وحالا ... تارة آسنا وأخـــرى معينا
أكرمى العلم وامنحى خادميـه ... ماءك الغـــالى النفيس الثمينا
وابذلى الصافى المطهر منـــه ... لمـــداة السرائر المرشدينا
وإذا الظلم والظـلام استمانا ... يوم نحس بأجهل الجاهليا
واستمدا من الشرور مداداً ... فاجليه فى قسمة الظالينا
واقذفى النقطة التى بات فيهـــا ... غضب القاهر المـــذل كمينا
ليراع امرىء إذا خط سعاراً ... نبذ الحق وارتضى الاين دينا
وإذا كان فيك نقطة سوء ... كونت من خيـــانة تسكوينا
فاجعليها قسط الذين استباحوا ... فى السياسات حرمة الأضعفينا
وإذا خفت أن يكون من الصخر ... جلاميـــد ترجم السامعينا
فاتحلى بالمداد نجلا وإن أعطيت فيـــه المثين ثم المئينا
فإذا أعوز المـــداد طبيباً ... يصف الداء دائباً مستعينـــا
فامنحيه المراد منـا عرفا ... واستطيبى معـونة المحسنينا

« أكثر ما ينظم فالخطرة تخطر على باله مثل حادثة يشهدها ، أو خبر ذى بال يسمعه . أو كتاب يطالعه . ولما كان لا ينظم للشهرة بل لمجاراة نفسه على ما تدعوه إليه ، فالغالب فى أمره أنه يقول الشعر متمشياً ، وربما قاله بحضرة صديق وهو ماثل إليه بعنقه . وله من بين حين وحين أنه يمثل ما تنطق لفظه (آية) مستطيلة .

ينظم المعنى الذى يمرض له فى بيتين عادة إلى أربعة إلى ستة . وقلما يزيد على هذا القدر إلا حيث يقصد قصيدة . وهو شديد النقد لشعره . كثير التبديل والتحويل فيه . حتى إذا استقام على ما يريده ذوقه من رقة اللفظ وفصاحة الأسلوب أهمله ثم نسيه .

وهكذا يمر به الآن فيجيش فى صدره الشعر فيرسل بيتيه إطلاق زوجى الطائر فيذهبان إلى الفضاء ضاربين من أسطرهما بأجنحة ملتمة . شاديين على توقيع الفروض إلى أن يتواريا . وينقطع نغمهما فى عالم النسيان.

وذلك هو الشعر عنده.

•

هذه هى الكلمة الناقدة التى أثرت عن إسماعيل صبرى، كتبها صديقه خليل مطران : أما هو فلم يتحدث عن شعره أو مذهبه الشعرى ولم يكن الشعر بالنسبة له كما كان بالنسبة للبارودى من قبل أو شوقى من بعد، لم يكن « شيئاً » أساسياً فى حياته ، وإنما كان فناً يغدو إليه ويروح ، كلما هفت نفسه إلى تصوير خاطره.

ولذلك فقد خلف أشعاراً قليلة، وقد أحب الشعر فى مطالع حياته وقرأ القديم منه وأنعم النظر فيه وأحب البحترى بالذات . وأتيح له أن يقرأ فى الأدب

الفرنسى عندما أرسل فى بعثة لدراسة الحقوق فى جامعة إكس . ومن مزاج شعر البحترى والشعر القديم والشعر الفرنسى تكونت طاقته الشعرية .

وقد عرف بصفاء الديباجة وجزالة العبارة .

ولم يلم بالشعر كثيراً فى شبابه وانما فعل ذلك فى شيخوخته حتى قال النقاد أن شاعريته لم تتفتح إلا فى الكهولة ، حيث تغنى بأناشيد الهوى وشعر الغناء .

أما فى شبابه فقد كان شعره تقليديا : فى المديح والرثاء ، وشعره العاطفى فيه إرتفاع عن المادية . وله شعر فى مناجاة الله والعزوف عن زخرف الدنيا والتطلع إلى الحياة الأخرى .

ووصف العقاد شعره[1] بأنه (لطايف لاتعمل فيه ولكنه كذلك لافوة فيه ولا حرارة) . وأن أدبه (أدب الذوق ولم يكن أدب النزعات والخوالج وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة والنهوض) .

ويرى الدكتور محمد صبرى ان [2] شخصية صبرى المضيعة تتجلى فى خمس أوست قصائد قصيرة ، ضرب فيها على وترين : وتر الحكمة ووتر الوجدان ، وانه كان ينزع الى قول الحكمة ولكنه لم يوفق فيها ، كما وفق فى شعره الغنائى الذى امتاز به على جميع معاصريه بلامراء .

وقال الدكتور صبرى[3] أن إسماعيل صبرى كان يحب النور والجمال وكان يحب من أجلهما الحياة ويقف منها موقف المتعبد ، وكان كثيراً ما يذكر الموت ويخشاه لاجبنا ولا فرقا بل حبا فى الحياة والنور والجمال » .

وقد أجمع النقاد على أن صبرى نضج فى الكهولة وقت أن كان البارودى

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم — ص ٣٤
(٢و٣) كتاب (أدب وتاريخ) — ص ١٢٩ و ٢٨٠

فى منفاه . وكان ينشر شعره فى مجلة روضة المدارس منذ عام ١٨٧٠ كل أسبوعين فى نفس الوقت الذى كان شوقى ينشر شعره فى الوقائع المصرية .

* * *

فقد ولد إسماعيل صبرى فى ١٦ فبراير سنة ١٨٥٤ وتوفى فى ٢١ مارس سنة ١٩٢٣ وعاش سبعين عاما ، تعلم فى مصر ثم نال ليسانس الحقوق من كلية الحقوق بجامعة أكس (إبريل سنة ١٨٧٨) وعمل فى المحاكم حتى بلغ منصب النائب العام ١٨٩٥ ثم عمل وكيلا لوزارة الحقانية واعتزل الخدمة ١٩٠٧ وفى خلال هذه الفترة ما بين ١٩٠٧ حتى وفاته ١٩٢٣ انقطع للشعر والترجمة فكتب كثيراً من شعره الغنائى وترجم قصة الثعلب والغراب عن لافونتين وترجم كثيراً من قصائد الفريد دى موسيه ولامرتين وفرلين

وقد غنى عبده الحولى من شعره قصيدة (الحلولـا انعطف)

وفى مطلع شبابه مدح الخديويين إسماعيل وتوفيق وعباس ، شأنه شأن شعراء عصره ، فلما نضجت شاعريته إتجه إلى اللون الوجدانى ، ولكنه لم ينقل عن الإشادة بمجد وطنه واستنهاض الهمم إلى استعادة المجد .

وقد عرف بنبالة الشخصية والكرامة والعزوف عن مطامع الدنيا ، والتعالى عن ارتياد الجبهات ذات السلطان والنفوذ وفى ذلك ما يرويه عبد الرحمن الرافعى[1] يقول : كانت وطنيته عميقة الجذور : عاش حياته لم يزر إنجلترا قط ، ولم يذهب يوما إلى الوكالة البريطانية فى حين أنها كانت مع الأسف مقصد الكبراء والعظماء فى ذلك العهد ، ولطالما استهاله اللورد كرومر إلى زيارته ليكسبه إلى صف المناصرين للاحتلال

(١) كتاب شعراء الوطنية — ص ٣١

فاستمصم وأبى — وقال الرافعى أن شعره يتجلى فيه الروح الخالص للوطن وإنه كان صديقاً وفياً لمصطفى كامل .

وكان إلى ذلك «[1] دمث الأخلاق حاضر البديهة ، إجتمع له ما يعرف من صفات « ابن البلد » وظرفهم ، وإنك لتسمع ما يرويه عنه أصحابه من ذلك الشيء الكثير . وكان كثير التندر وكان ظرفه وخفة روحه وسرعة بديهيته يلهمانه فى كثير من المواقف ما لا يلهم المتطق » .

وقد عرف إسماعيل صبرى أنه إلى رقته وظرفه كان عنيفا فى الحق ، فقد جهر بخصومته لرياض باشا ناظر النظار عندما حاول إهانته ورفض السير فى جنازة فى أجنبى قيل له أنه ترك ثروة طائلة كسبها فى مصر وأوصى بها كلها لبلاده .

ويرى هيكل أن له أثر واضح فى رفع الأدوار الغنائية من درك كانت فيه فجعلها ذات معان رقيقة تمثل عواطف ظاهرة وميولا سامية .

وكان لصبرى أثره فى شعراء عصره ، وكان شوقى وحافظ يعترفان بأنه أستاذهما — وقد ردد شوقى بأنه تأثر بالنظرة التى نظر بها إسماعيل صبرى إلى الشعر .

وقد أطلق على إسماعيل صبرى لقب (شيخ الشعراء) لأنه جمع مزايا ثلاث : فضل السبق فى السن وفضل السبق فى قول الشعر والتبريز فيه وسلامة الذوق[2]

ومن أجمل عباراته قوله : أحب الحرية فى ثلاثة : فى المرأة تحت ظل زوجها وفى الرجل تحت ظل شريعته وفى الوطن تحت ظل الله »

---

(١) هيكل — ك تراجم مصرية وغربية ص ١٨٥ .
(٢) الدكتور صبرى : أدب وتاريخ واجتماع ص ٩١١ :

حفني ناصف

١٨٥٥ — ١٩١٩

المرء بالفكر لا باللحية الطولى ... والفخر بالفضل لا بالرتبة الأولى
وبالخلائق تمتاز الخلائق لا ... بشارة تجعل المعلوم مجهولا
لو لم يخل ربها جهل الرجال به ... ما احتاج منها على ممناه تدليلا
وما الكمال بموقوف على سمة ... ما أوسعت قط أهل النقص تكميلا
والسيف لو كان مقصوداً لمنظره ... أو للحمائل لم تنظره محمولا
لولا مضاربه ساوى العصى ولم ... يحز إذا ما ألتقى الجمعان تفضيلا
لا يفخر الحر بالوجه الجميل ولا ا ... خد الأسيل ولا الأعراض أن نيلا
ولا يلم باخبار العلا رجل ... يعل لثته دهنا وترجيلا
تظل مرآته لولا — تنفسه — ... مصقولة وشبا موساه مفلولا

لم يكن الشعر كل عمل حفني ناصف وأن اشتهر به ، فأن مجاله الحق كان في خدمة اللغة العربية ، وله نشاط ثقافي ضخم في ميادين كثيره ، غير أنه كان يقول الشعر حين تجيش به النفس ، أو تدعو اليه المناسبة فلم يكن كل همة موجة الية ، شأنة في ذلك شأن اسماعيل سبري .

وقد نظم الشعر باكراً به وعرف في أروقه الازهر ، حيث كان الأزهريون يستكثرون علية القصائد ويظنون انه ربما سرقها من الدواوين القديمة .

وقد وصف شعرة بأنه وافر الديباجة مع العناية بالمعاني المستحدثه ، وقيل أن نظم شعره كان يشبه الارتجال ، ويرى العقاد إن ناصف لم يكن شاعراً ولاصاحب طبيعة شعرية ويقول « فأذا رجعنا إلى قصائد حفني ناصف لم نجد بينها بيتا واحداً يدل على سليقه مفطورة على استيعاب المحسوسات او نكتة تخرج من مفارقات الألفاظ . ويرى إن « نظم » حفني نمط وحدة في تاريخ جيله « فلو جاز أن يكون انسان شاعراً بمزايا النظم وحده لكان حفني ناصف بما رزق من سهولة وسلمة معقوله وفكاهة خفيفة تعوض ماقاته من الخوالج والنزعات النفسية [1] »

ويقول مجدالدين حفني ناصف انه والده هو (ابو الطبقة التي نشأت بعد طبقه البارودي وعبد الله فكري ، وكل من نبغ بعد ممن انتهت اليه الرئاسة في الشعر فعلية تعلم اوله فله ، حتى اصبحوا شعراء هذا الزمان .

وقد بلغ من تقدير قبول شعراء له إن حافظ وشوقي كثيرا ماعرضا عليه شعرهما قبل نشره .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم — ص ٢٢

ويلاحظ إنه فى شعره ما كان ينظم أبياتاً تصلح لغير ما قيلت له ، إذ كان يعين كل موضوع بخصائصه ، وكان يمتاز بالطابع المحلى » [١]

والواقع ان حفنى ناصف كان له أثره الواضح فى التطور الأدبى فى نقل الكتابة من الطريقة البديعية المسجوعة الكثيرة التوريه إلى طريقه الترسل الحالية، وأنه عمل على تنقية اللغة العربية من الألفاظ العامية والدخيلة، وسعى لوضع مصطلحات صحيحة للعلوم التى كانت تدرس بالأنجليزية وتقرر تدريسها بالعربيه [٢]

وإن كان هذا العمل بعيد الأثر فى تطور الشعر والنثر جميعاً، وقد ظهر ديوان حفنى ناصف عام ١٩٥٧ بعد أربعين عاما من وفاته (٢٥ فبراير ١٩١٩) يضم فنون شعره : الاجتماعيات والوطنيات وشعر الرثاء والغزل والتهنئة والشكر والمدح والمناسبات والمراسلات والتقاريظ والبديعيات وسوانح السفر

° ° °

ولد (محمد الحفنى بن محمد بن اسماعيل خليل بن ناصف) ببركة الحج (المجاورة للمرج من ضواحى القاهرة) فى ١٦ سبتمبر ١٨٥٥ ثم اتجه إلى الأزهر فى مطالع شبابه حيث أقام به عشر سنين متتابعة جود خلالها القرآن وحفظ المتون وتعلم فقه الشافعى والصرف والنحو وعلوم البلاغة والعروض والقافية والمنطق والتوحيد والتفسير والحديث، وحصل على إجازة برواية الحديث من الشيخ الأشمونى ولم يقف تحصيله عند ذلك فقد تعلم خارج الأزهر علم الميقات ومبادىء الفلسفة والإنشاء والشعر والأدب .

ثم انتظم فى (دار العلوم) عند إنشائها وقيل بين أربع عشر من مائه وخمسين تقدموا وكان أول المقبولين .

---

(١) مقدمة ديوان حفنى ناصف .
(٢) نفس المصدر .

واشترك فى الثورة العرابية خطيبا وداعية واعتقل شهراً فى تكنة عسكرية » وتولى تعليم الخرس والعميان وكان له جهد كبير فى تحفيظ كبارهم الالفية .

وانتخب مع حمزة فتح الله وعبد الله فكرى ومحمود رشاد ممثلين لمصر فى مؤتمر المستشرقين فى فينا — وكانت رسالته عن (مميزات لغات العرب) فلما عاد توسع فى دراسته وأجرى ابحاثا متعددة عن اللهجات العربية ومعرفة ما يمتاز به كل منها ، وقد أجرى دراسة للهجات المصريه العامية حتى عد « أول فيلولوجى » للعامية المصرية واشترك ايضا فى مؤتمر المستشرقين فى اثينا وقدم رسالتين عن « مارية القبطية وهاجر » ، كما اشترك فى ترجمة القوانين وصياغتها . وفى مدرسة الحقوق كان معلما للأنشاء القضائى وقد تعلم على يديه : مصطفى كامل وعبد الهادى الجندى وأحمد وشوقى ولطفى السيد وزكى أبو السعود وعبد الخالق ثروت واسماعيل صدقى وعزيز خانكى وطلعت حرب وعبد العزيز فهمى وأحمد زكى شيخ العروبة وطه حسين .

وكلفته وزارة المعارف بوضع الكتب الأولى فى القواعد والنحو والصرف والبلاغة ، كما استعانت به مصلحة المساحة لتصحيح أسماء البلدان فى أطالسها .

وتولى مناصب متعددة ، عمل فى وظيفة النائب العمومى والقضاء الأهلى عشرين عاما واشترك فى إنشاء الجامعة ١٩٠٨ وانتخب رئيسا لها لدى تكوينها وكان من أوائل أساتذتها كما إشترك فى تأسيس المجمع اللغوى الأول ونادى دار العلوم ، وأعاد كتابة مصحف عثمان .

الزهاوى

١٨٦٣ — ١٩٣٦

للمرا فى الأرض الفضاء مساكن ... أنى مضى والقبر آخر مسكن

والموت فوق جنادل وصفائح ... كالموت حم على فراش لين

قالوا : وراء الموت أهوال ولم ... أحفل بما قالوا ولم أتيقن

ولعل هذا الموت مبدأ رحلة ... للروح خالدة وراء الأزمن

وكأننا صور الحياة لبرهة ... تبدو وتخفى فى شعاع الأعين

قد مرت قبلى قافلة متمجلا ... ولعلى بك لاحق ولعلى

لاتسألونى عن مصير من انطووا ... أنا بالعواقب لست بالمتكهن

« انزع[1] أن أمشي بشعري في سبيل الحياة الطبيعية متجنباً المبالغات وكل ما ليس حقيقياً ، وما أخلق الشاعر بأن يخرق التقاليد التي ورثتها الأبناء من الآباء فيقول ما يشعر به هو لا ما يشعر به آباؤه ، فكلما رجعت إلى نفسي أحيديه من الطريق الذي يمشي عليه غيري معتقداً أن الطبيعة أولى بالتقليد .

وقد جردته ما استطعت من الصناعات اللفظية والخيالات الباطلة وحرصت على أن يكون منطبقاً على الواقع ، خلواً من الإغراق ، ماشياً مع العصر . ولا أريد بالتجدد أن يقلد الشاعر العربي شعراء الغرب في شعورهم فإن لكل أمة شعوراً خاصاً بها لا تحس به أمة أخرى كالموسيقى.

ولا أقول بأن يجمد الشاعر العربي على ما هو عليه الشعر اليوم بل الأحجى أن يترقى شعر كل أمة في سبيله.

ولا يسوغ للشاعر العربي مخالفة قواعد اللغة . فإن الأعراب دليل المعاني ، وللشاعر الفحل أن يولد في اللغة إذا مست الحاجة كلمات لم يأت بها من جاء قبله فتغني بذلك اللغة . واللغة التي لا تتولد فيها كل سنة عدد من الكلمات ويموت كذلك عدد فهي ميتة .

والشاعر الذي يساير شعور الناس فيما ينظم متوخياً اقبالهم على شعره ينال ما يتوخاه ما بقي الشعب جامداً في مكانه لا يتزحزح عنه ، أما إذا تقدم فان شعره يموت ويأخذ مكانه الشاعر الذي يتجدد مع جيله ويبقى هذا مسايراً له إلى أن يتقدم الجيل فيموت شعره .

(١) ديوان الزهاوي — طبعة عام ١٩٢٤ .

أما شاعر الأجيال فهذا لا يموت شعره لأنه يبنيه على الحقائق الخالدة ومثل هذا قليل . وهو في الغالب لا يسبق جيله ولا أراه مستعبداً من المستقبل الذى يجمع أهله على اكباره لأنه يكون يومئذ تحت أطباق الثرى ميتاً لا يسمع هتاف الهاتفين له » اهـ .

•

عاش الزهاوى سبعين عاماً من عمر العراق والأمة العربية فى فترة من أخطر فترات هذا الشرق ، هى مرحلة التوثب والصراع والانتقال من استبداد تركيا العثمانية إلى ظلم الاستعمار البريطانى .

وقد واجه الزهاوى الحياة الفكرية العربية شاعراً ، عاش لعنه حياته كلها ؛ مدح السلطان فى مطالع حياته ، ثم تحول إلى مقاومته ، ودعا إلى الحرية الفكرية والسياسية والاجتماعية وسبق جيله وزمنه وحمل لواء كل دعوة جديدة فأثار عليه ثائرة المحافظين والرجعيين ، ولقى من خصومتهم أعنف المقاومة ، ولكنه مضى فى طريقه مؤمناً بدعوته ، قائلا كلمته فإن لم ينشرها فى بغداد نشرها فى القاهرة .

وقد تحول رأى الناس فيه مع تطور الزمن فكسب أنصاراً وظل مع ذلك يقاسى من خصومه ، يقول : غنيت لأبناء وطنى أريد إيقاظهم ، فلما فتحوا عيونهم شتمونى ، ثم غنيت فأخذوا ينظرون إلى شذراً ، ثم غنيت فابتسموا لى ، ثم هتفوا لى وبقى منهم من يشتم ، وغنيت وسأغنى إلى أن يسكتنى الموت .

وسوف تبقى بعدى كأبى معربة عن شعورى وما كابدته فى حياتى من شقاء واضطهاد ، فهى دموع ذرفتها براعتى على الطرس ناطقة بآلامى ، وهى خليقة بأن تذرف من عيون قارئها دمعة هى كل أحزانى فى نظمها » . .

والشعر عند الزهاوى هو تصوير لمشاعره وأحاسيسه ، وقد وسع الزهاوى

فى نظرته إليه فجعله قابلا لكل ما يتصل بالسياسة والاجتماع والاختراع والفلك ، وهو لا يتكلفه ولا يحرص كثيراً على العبارات الجزلة أو السبك ، ولذلك عده الكثيرون من النقاد نظاماً ، ويرى هو أن الأولى بالعناية هو المعنى ، مع الحرص على تجريده من « الصناعات اللفظية والخيالات الباطلة » وأن يكون خالياً من الاغراق ، ماشياً مع الواقع ، مسايراً للعصر » .

وهذا هو معنى التجديد عنده فهو لا يساير مشاعر الناس ، وإنما يسبق النظرات العامية ، ويدفع الشعب إلى التطلع إلى النهضة والتطور ، مؤمناً بأن الشاعر أشبه بالمصلح لا يساير وإنما يوجه ، لا يجامل ، يكشف الطريق وينظر إلى المستقبل غير مبال بأن يصفق له الناس أو يهتفوا له أو يرجموا بيته بالحجارة .

يقول « انى أترع أن أمشى بشعرى فى سبيل الحياة متجنباً المهالك » ويصور ذلك شعراً :

وما زالت فى جو من الفكر طائراً ومن عاداتى ألا أطير مع السرب

وقد وصف الزهاوى بأنه شاعر فيلسوف ، وأنه تأثر بأبى العلاء المعرى ويرى الكثيرون من النقاد أن الزهاوى ليس شاعراً يعتمد على العاطفة والخيال وأن شعره ليس إلا نظماً يعتمد على أفكار عقلية لا تملؤها ملامح الروح الشاعرة » .

وفى هذا الرأى شىء من الحقيقة ولكنه ليس خالصاً على اطلاقه . فالزهاوى قد صور مشاعره وعواطفه وأحاسيسه ، ولكنه جعل شعره سلاحاً لمعركة التطور فى ميدان الاجتماع ومعركة الحرية فى ميدان السياسة وفى هذا يقول :

ما الشعر إلا شعورى جئت أعرضه فانقده نقداً شريفاً غير ذى خلل
والشعر ما عاش دهراً بعد قائله وسار يجرى على الأفواه كالمثل
الشعر ما اهتز منه روح سامعه كمن تكهرب من سلك على غفل

ولعل أبرز نواحي شعر الزهاوي هو ثورته على التقاليد مما حمل خصومه على اتهامه بالزندقة والإلحاد والجنون .

وأهم شعره : قصيدته المشهورة (ثورة في الجحيم) وهي ملحمة طويلة في ٤٣٥ بيتاً من قافية واحدة وكان قد نشرها عام ١٩١٩ فأثارت ضجة كبرى لما حملته من آراء ثائرة ؛ وتتلخص الملحمة في «أن الشاعر يموت ويودع القبر فيظهر ملكا الحساب فيسألانه عن عقيدته ومذهبه فلا يرضيان عن أجوبته ولا يرضى هو عن أسئلتهما ثم يطيران به إلى الجنة ليشهد أي نعيم حرم منه نفسه بتقاعسه فيبصر من المناهج والطيبات أشهاها ، ولكنه يجد من يتمتعون بها كثرة من الجاهلين إلى قلة من المصلحين ، ثم يهبطان إلى الجحيم فيجدها ملأى بالعباقرة والمتحررين وفجأة يحدث ما ليس في الحسبان ، إذ يخترع أحد هؤلاء الحكماء مضخة يملؤها النار ، وتنشب الثورة في الجحيم ، فيزحف سكانها إلى السماء ، ويحتلونها في حرب خاطفة على ظهور الشياطين » .

وقد اتهم بالإلحاد وهو القائل :

عبدتك لا أدري ولا أحد درى ... أسرك أم صدر الطبيعة أوسع
عبدت اسمك المحمود في الليل والضحى ... إذا الشمس تستحي إذا الشعر تطلع
فأيقنت أن الكون بالله قائم ... وانك نور والحقيقة برقع

فالزهاوي متناقض في شعره فيما يتصل بعقيدته ، فهو مرة يكفر بالبعث بعد الموت ، ثم يعود فيعترف به ثم يعود إلى الشك مرة أخرى :

لست أدري الفناء سنمضي ... بعد ما نموت أم الخلود

إننى فى شك وإن ملأوا سمعى بوعد يرووته ووعيـــد
لا تثق بالجمهور يا عقل يوما إن رأى الجمهور غير سديد
تأكل الأرض كل حى فلا تبقى على والد ولا مـــولود
سوف يقفو ركب إلى الموت ركبا ثم لا أشدو وخافه بنشيـدى

وهو يذهب فى ذلك إلى أبعد الحدود حيث يقول :

امن اكتفى بخرآفة فهو مؤمن ومن امترى فيها من الكفار
ولدى النهـــاية جاهل فى جنـة فيهـــا النعيم وعالم فى النـار

ثم يعود فيقول :

يا قوم مهلا ، مسلم انا مثلـــكم الله ثم الله فى تـــكفيرى

وفى ميدان الوطنية نرى الزهاوى مؤيداً للخليفة العثمانى مادحاً إياه ثم نراه مهاجما له ، ونراه داعياً إلى القومية العربية والوحدة والحرية ثم نراه مادحاً للانجليز .

فهو يمتدح الخليفة ثم يذهب إلى الاستانة فيرى ويسمع عن الأحرار المغلولين فى أعماق السجون أو فى قاع البسفور فيرسل فيه قصيدته :

أيأمن ظل الله فى أرضه بما نعى الله عنه والرسول المبجل
فيفقر ذا مال وينفى مبرأ ويسجن مظلوما ويسبى ويقتل
لقد عبثت بالشعب اطماع ظالم سيحمله من جوره ما يحمل
خياويخ قوم فوضوا أمر نفسهم إلى ملك من فعاله ليس يسأل

كما صور الزهاوى موقفه من بريطانيا ومدحه لأسطولها : فيقول :

«.. وقد ذهبنا فى حرب الإنجليز والبوير جماعة من الترك الأحرار ، نتمنى للانجليز الفوز فى محاربتهم ، وذلك بقرار من الحزب المناوئ لعبد الحميد يريدون بذلك أن يمدهم الانجليز فى طلبهم الدستور ، وكنت نظمت لهذه الغاية قصيدة مدح فيها الإنجليز ، وأنشدو بقوة أسطولهم نشرت فى أول ديوان لى (السكلم المنظوم) وإلى اليوم يعيبنى ناقدى على هذه القصيدة ، ولكن هل كنت يومئذ أعرف أن ستحدث الحرب العالمية ويحتل الإنجليز العراق ؟ هذا لم يكن يخطر على بال أحد . . »

ولكن الزهاوى ظل يدعو قومه إلى الحرية ويفخر بهى قومه العرب ويتغنى بأمجادهم :

أصل العروبة قد رسا كالطود فى الملك الحرام
والفرع منها فى العراق ومصر يسمو والشآم
بغداد مذ تأسست عرقب بعاصمة السلام

وقد وقف الزهاوى حياته وشعره للدفاع عن حقوق المرأة ، ودعا إلى سفور المرأة وتعليمها .

قال هل فى السفور نفع يرجى قلت خير من الحجاب السفور
إنما فى الحجاب شل الشعب وخفاء وفى السفور ظهور
كيف يسمو إلى الحضارة شعب منه نصف عن نصفه مستور
ليس يأتى شعب جلائل ما لم يتقدم إناثه والذكور

ويقول :

من بعد ما انتظرت حقابا ثارت فزقت الحجابا

عربيـــة عرفت أخيراً كيف تنبذ ما آرابا
كان الحجاب يسومها خسفاً ويرهقها عذابا
أن الآلى هم أذنبـوا هم صيروه لهـــا عقابا
وسيطاب التاريخ من ناس لها ظلموا حسابا
حتى إذا ما أستيـــأست خرقت بأيديها النقابا

بدأ الزهاوى بالدعوة إلى تحرير المرأة منذ ١٩١٠ وقد احتمل فى سبيل ذلك مشقة كبرى ، وواجه هجوماً صاخباً من معسكر الرجعيين ، وقد كان دفاعه عن المرأة حاراً ، ومن جراء دفاع الزهاوى عن المرأة عزل من وظيفتـــه فى كلية الحقوق وقامت من جراء مقالته ضجة كبرى ، وقذفه خصومه بالطوب ولزم الزهاوى داره خوف القتل .

وقد دار شعر الزهاوى حول فنون مختلفة منها : الحب والفلسفة والحرب والوصف والرثاء والاجتماع والوطنية .

وتتسم أشعاره فى كل هذه الفنون بالحماسة والاندفاع والحركة ، والتلق والتطلع إلى المستقبل ، والرغبة فى الانطلاق والتحرر .

يقول فى مقدمة ديوانه الذى أصدره عام ١٩٢٤ وضمنه شعره خلال ستة وثلاثين عاما « ربما عرف المطالع لشعرى حالة بلادى السياسية ودرجتها من الرقى فى السنين التى عشت فيها ، وعرف من حياتى ما لم يعرفه من التراجم الطويلة » وقد وليس عجيبا أن يبدو فى شعر الزهاوى ورأيه كثيرا من التناقض فإنه فى خلال حياته الطويلة التى امتدت أكثر من سبعين عاما قد شهد مراحل متعددة من التطور الفكرى والسياسى والاجتماعى منذ وقوع العالم العربى تحت سيطرة الاستبداد العثمانى فالاحتلال

الغربي فالثورة فالاستقلال الذاتي وقيام العروش والنظم البرلمانية الغربية ، وتعرض البلاد لمختلف الدعوات والمذاهب ، فكان من الضروري إزاء هذا كله أن يتحول الشاعر من رأى إلى رأى .

وعلى كل ، فإن الزهاوى كان بالنسبة لشعراء جيله أشد جرأة ، فقد أوغل في النظم من أمور شائكة ومسائل خطيرة تحاماها كثير من الشعراء ، وجرؤ هو على أن ينظم فيها غير مبال بغضب العامة عليه ، وهو يختلف في هذا الجانب عن شعراء مصر الذين كانوا يطمعون في تصفيق السامعين وتهليلهم فيحرصون دائما على أن يقولوا مايرضيهم ، بينما كان الزهاوى يقول مايغضب وتتعرض داره لقذف الحجارة .

أما من ناحية الدعوة إلى تحرير المرأة فإن الزهاوى نفسه لم يطبق هذا المبدأ على حياته الخاصة ؛ يقول سلامه موسى : اذكر إني زرته في القاهرة ودعوته وزوجته إلى الغداء فنزلت وحدها إلى ناحية بعيدة حيث وقفت في مكان مهجور من الطريق ثم سرنا إليها بالاتومبيل الذى أقلها وهى في النقاب وذلك لكى لاتنزل سافرة من المنزل الذى كانت فيه تقيم » .

— ٢ —

ولد الزهاوى في بغداد (١٨ يونيه ١٨٦٣) وتلقى العلم في بغداد وتركيا وتولى منصب التدريس بجامعة الحقوق السلطانية في الاستانة ، ومثل بغداد في مجلس المبعوثان (نائبا عن لواء المنتفق) ، اتقن العربية والفارسية والتركية وكتب بها ونظم ، ولم يكف عن الدرس والبحث حتى آخر أيامه .

أصيب بداء الذبحة الشوكى في الخامسة والعشرين من عمره فلازمه بقية حياته ، وعرفه أقرانه بالمجنون لتناقض حركاته ، وصف بأنه كان في شبابه طلعة يريد معرفة كل شيء ، وقد أخذ من علوم الأقدمين بنصيب وتعمق في التوحيد والفقه الاسلامى والمنطق والفلسفة يقول : كنت في صباى اسمى « المجنون » لحركاتى

غير المألوفة، وفي شبابي لقبت «الطائش» لخفتي وإيغالي في اللهو، وفي كهولتي وصفت بـ«الجري» لمقاومتي الاستبداد. وفي شيخوختي اطلق على لقب «الزنديق» لمجاهرتي بآرائي الفلسفية.

تأثر شيلي شعيل في أبحاثه عن الماديه ودارون، وكان لهذه الدرسات أثرها الفكري عنه. فقد أغرم بالدرسات الرياضية والفلسفية وضمنها شعره وألف فيها مؤلفات نثرية.

وقد رجع إلى بغداد عام ١٩١٠ فعمل مدرساً بمدرسة الحقوق، وفي هذه الفترة نشر مقاله المعروف في (المؤيد) يدافع فيه عن حقوق المرأة فثار الجمهور ضده، وعزل عن منصبه. فهاجر إلى مصر وتركيا، ثم عاد بعد الاحتلال وحامل البريطانيين فعينوه عضوا بمجلس المعارف واشترك في تعريب القوانين العثمانية غير أنه لم يشترك في ثورة ١٩٢٠.

ويرد كثير من علماء النفس سر اندفاع الزهاوي وجهره بالرأي الغريب إلى ماقاساه من اضطهاد في مطلع حياته يقول «كانت والدتي تعيش مع أولادها في بيت منعزل عن بيت والدي، فنزعني والدي من أحضانها دون اخوتي وأخواتي. وأخذ على عاتقه أن يربيني تربية خاصة مشبعا هواه. وكان من هواة الأدب.

وكان يعدني بدرهم إذا نظمت شطرا واحداً من الشعر.

ويصور الزهاوي عناده منذ صباه يقول: كان والده يخاف عليه من البرد فيقول: ألبس ياجميل عباءتك فاني أخاف عليك البرد، فيجيب: يا أبي إني لابس الغرفة فمن أين يتسرب البرد.

ويصف أحرج ساعات حياته بأنها «لما سجنني السلطان عبد الحميد وأرجعني إلى بلادي مخفوراً ذليلا جزاء اتفاق مع الاتراك الأحرار في طلب الدستور. كذلك يوم هاج الشعب العراق على لمفالة شديدة نشرتها لي المؤيد في الدفاع عن

المرأة حتى أني قبعت في داري أسبوعا لم أخرج منها خوف اغتيال الشعب لي، وعزاني يومئذ والي بغداد « ناظم باشا » من وظيفتي في مدرسة الحقوق .

وقد مرت بالزهاوي أيام قاسيه اضطر خلالها إلى بيع كتبه والمهاجرة إلى سوريا ومصر ،ويقول إن بطاقة من جريدة المقطم (وكان يراسلها) حالت دون نفيه إلى الهند،ويرجع كثير من الباحثين عبقرية الزهاوي وفلسفته واندفاعه إلى أنه نشأ من أب عربي وأم كردية .

وقد نشر الزهاوي عشرات القصائد والفصول في المقتطف والسياسة الأسبوعية وأبولو والرسالة ومجلة لغة العرب والعصور فترجم رباعيات الخيام إلى العربية شعرا عن الفارسية رأسا . وأصدر عددا من الدواوين : الكلم المنظوم « بيروت » ١٩٠٨ ديوان الزهاوي « القاهرة » ١٩٢٤ الرباعيات « بيروت » ١٩٢٣ ـ اللباب «القاهرة» ١٩٢٨ الاوشال «بغداد» ١٩٣٤ ـ الهالة «بغداد» ١٩٣٦

وله من النثر رسائل متعددة : منها رسالة الكائنات : الخط الجديد وسباق الخيل،ودروس الفلسفة ورسالة الجاذبية . وكتاب المجمل فيما أرى .

ويمكن القول بأن ملامح شعر الزهاوي تتلخص في الأصول الآتية :

× الحرية السياسية والحرية الاجتماعية .
× مكافحة العادات والتقاليد البالية
× مناصرة المرأة .
× ادخال النظريات العلمية والأفكار الفلسفة إلى الشعر .
× التحرر من قيود اللغة .
× معالجة مشاكل المجتمع .

واتسم شعره بالتشاؤم والتأمل الفلسفي وتعليل الظواهر العلمية . وقد تأثر في قصيدته (ثورة في الجحيم) برسالة الغفران .

× وللزهاوى رسائل متعددة لم تطبع ؛من بينها ديوان (نزعات ابليس) الذى تركه فى القاهرة عام ١٩٢٤ لدى سلامه موسى وكلفه بطبعه بعد وفاته . وقال سلامه موسى (ابريل ١٩٣٦ المجلة الجديدة) أنه هذا الديوان أشبه برباعيات الخيام وأنه يردد الشكوك فقط ،وقد قدم الزهاوى للديوان بهذه الكلمة تحت عنوان: الزعزعات أو الشك واليقين : قال « اختلف فى صاحب هذا الشعر فمن قائل أنه لجماعة من الفلاسفة كارئيس ابن سينا وابن رشد وابن كمونه البغدادى . وقائل أنه لفيلسوف كان فى زمن الغرور فى حياته ماديا فقال ما قال من شعر كله شك ثم ظهر له الحق فعاد روحيا وقال ما قال من شعر كله يقين[1] » .

× وعرف الزهاوى بدعوته إلى الشعر المرسل . وقد نشر قصيدة (بعد ألف عام) فى الهلال (يونيه ١٩٢٧) ضمنها نبوءات عن مستقبل العلم والبشرية وقد قدم لها بدراسة جاء فيها :

الشعر[2] المرسل الذى استحدثه فى الشعر العربى مطلقا إياه من قيد القوافى ، ذلك القيد الثقيل الذى تبرم به الشاعر وحببته الألفة إلى السمع وما أرى لألتزامه من مبرر غير أنه تراث الماضى الذى بقى دهراً يشل الشعر فى مجموعه فلا يمنحه حرية لايراد القصص وبث الآراء والوصف كما ينبغى ولا بد له فى الموسيقى التى تجعل الشعر شعراً إلا وهى الوزن . وحسبك دليلا أن البيت الواحد يتمثل به الكاتب فيدله القارىء عارفا أنه شعر من غير أن يسأل عن موافقته لرديفه فى القافية .

ومن نكد الشعر العربى أن قيد القافية فيه أثقل منه فى الشعر الغربى لضرورة مراعاة الأعراب ومقدار الحركات قبله وتماثلها ،فوق التزام الروى مما جعل الشعر العربى بطىء التطور بحسب الحاجات العصرية التى لا يشبعها ذلك القديم الضيق .

(١) فى وقت طبع هذا الكتاب يشتغل الأستاذ هلال ناجى (الكاتب والشاعر القوى العراقى نزيل القاهرة) بطبع دراسه شامله عن الزهاوى تتضمن ديوانه (نزعات ابليس) الذى سيرى النور لأول مرة فى هذه الدراسة

(٢) الهلال — يونية ١٩٢٧ .

لا أريد رفع القافية من كل أقسام الشعر فذلك عسير على الأذواق التى ألفتها منذ عصور طويلة وأحقاب بعيدة ، ولكن أى بأس فى أن يوجد نوع من الشعر مرسل كما يوجد المقيد . وأن يكون هذا النوع خاصا بالقصص والوصف والجدل والحكم حيث ينبغى أن يسير على صوت موسيقى الوزن حراً طليقا فى مجال واسع ولا يرسف فى قيوده مثقلا .

ولقد نشرت لى المؤيد فى مصر قبل أكثر من عشرين سنة (١٩٠٧) قصيدة . ونشرت لى جريدة فى العراق قصيدة قبل سنتين تقريبا فقامت حول هذه قيامة المحافظين على القديم .

وهذا نموذج من شعره المرسل :

كأنى من قبرى انبعثت وقد مضى ... على من الأعوام فى جوفه ألف
فألفيت أن الأرض قد حال وجهها ... بصنع الآلى كانوا عليها يعيشونا
وأن عليها البر قد ضاق عرضه ... بهم فبنوا فوق البحار المسا كنا
ولكنها الشمس المنيرة لم تزل ... تضىء لنا أيام تغرب فى الليل
وكانت بعيني فى السماء كمهدها ... منمقة فى الليل بالأنجم الزهر
رءوس كما يهوى الرقى كبيرة ... ترى بعيون للذكاء بهـا وقد
ولم تك أجساد الذين شهدتهم ... سوى عضلات قد عبان وأعصاب
لكل أمرىء منهم جناح كطوله ... فينشره أنى أراد ويطويه
تحركه فيا إذا شاء قوة ... قد ادخروها من حطام الجواهر
يطير به كالنسر فى الجو حائماً ... وينقض منه بعد ذلك كالنسر
وفى الجو قد قامت قصور جميلة ... وفى الأرض جنات وحور وغلمان

عبد المحسن الكاظمي

١٨٦٥ – ١٩٣٥

الأهل إلى ماض من الدهر عائد ... وهل إلى ماضيع القلب ناشد

خلا من ظباء الانس معهد أنسنا ... فلا عدمت صوب المهاد المعاهد

فكم رحت في تلك المعاهد واقفا ... أناشد عن سكانها ما أناشد

فما فيها من مجيب سوى الصدى ... ولا غير دمع العين فيها مساعد

إلى كم أبيت الليل أرعى نجومه ... بطارق وما طارق عن النجم راقد

فبين ضلوعي والشجون تقارب ... وبين جفوني والهجود تباعد

أروح وأغدو والهموم ملمة ... أكابد من حر الهوى ما أكابد

رعى الله أياما تقضت بذي النقا ... بها العيش غض والصبابة ناشد

وليت لياليا الماوانى تصرمت ... تعود لنا فيها عليها العوائد

« مما أذكر[1] من أيام الطفولة وأنا لم أبلغ بعد السنة الثانية انى كنت محمولا على يد جارية حين ماتت جدتى ، فنزلت الجارية لتشاهد الجنازة وتركتنى فدرجت فى بؤرة يبلغ عمقها نصف متر . وقد أدخلت فى أوائل صباى فى مكتب فقيهة بالبلدة فمكثت مدة ثم خرجت من عندها إلى معلم فارسى ، كى أدرس اللغة الفارسية لأن آبائى تجار ، وللعراق صلة تجارية مع إيران والأفغان والهند فمكثت عنده ستة أشهر أمكننى بعدها أن أقرأ وأكتب . ثم أخذت أنظر فى المخطوطات العربية والفارسية وكنت وقتئذ أعتقد أنه ليس فى الدنيا أحسن من أبى وجدى .

ولما بلغت الثانية عشرة تطلعت إلى موائد العلم فى الكاظمية فرحب أهلها بى ، وكان أخى محمد حسن مشتهراً وقتئذ بالأدب ووجدت فى نفسى شوقاً إلى الأدب فصرت أكب على مطالعته بوعى الخميس والجمعة وأكتب القصائد وأحفظها سراً دون أن يعلم أخى حتى حفظت نحو عشرة آلاف بيت .

وبدأت « المطارحة » وكانت سنى ستة عشر عاما ، ونظمت قصيدة غزلية عدد أبياتها خمسة وخمسون بيتا . وقد بلغ من الأمر إنى عندما نشرت أول قصيدة لى لم ينسبوها إلى وفسبوها إلى أديب كبير هو (إبراهيم الطبطبائى) فحزنت وطربت فى وقت واحد ، حزنت لأن قومى لا يفرقوا بين قائل وقائل ، وطربت لاشتباه شعرى بشعر أديب كبير ، ولكن لم تمض مدة حتى ظهر اسمى وانقلبت الآية فصار الناس ينسبون إلى كل ما يستحسنونه من الشعر الذى لم يعرفوا قائله .

---

(١) مجلة كل شىء — ديسمبر ١٩٢٩

وحدث أن جاء الأستاذ جمال الدين الأفغانى إلى العراق منفياً من إيران فاحتفيت به وجمعت أناصره .

ومنذ ذلك الحين التفتت إلى الأنظار ، فقلت فى نفسى : ما دام النظر قد التفت إلى فسأرحل إلى بنى لام . ولكن البوليس أدركنى فى الطريق فوضعت صندوق أوراق عند صديق لى فخاف من الاعتداء فرمى به فى دجلة ، فأسفت عليها — أى الأوراق — لأنها كانت تحوى كثيراً من شعرى ونثرى وبعدها ذهبت إلى الخليج الفارسى ثم إلى الهند ولى فى الهند شعر كثير .

وفى عام ١٨٩٩ رجعت من الهند إلى مصر على أن أمكث بضعة أشهر، ثم أسافر إلى أوربا وما تزال بها حتى زارنى كثيرون وفى مقدمتهم الشيخ على يوسف. وقد سألنى الشيخ على متجاهلا إياى : من الأستاذ وماذا يقصد من زيارة مصر.

قلت : غريب جاء إلى هذه الديار ليستشفى بهوائها .

وفى اليوم رددت الزيارة إلى الشيخ بالمؤيد . وفى هذه الأثناء جاءت سيرة أحمد شوقى فتجاهلته . وسألت الشيخ عنه ؛ فقال : شاب ينظم الشعر . قلت : هل له ديوان ؛ قال : نعم واسمعنى شيئاً منه . فلما أخذ ينشد قصيدته « خف كأسها الحبب » حتى قال : « عاطل ومختضب » قلت لو قال : « ناصل ومختضب » لكان أحسن لأن المختضب يقابله الناصل . وفى موضع آخر قرأ :

بارد ومن عجب يشتهى ويطلب

فقلت له . ولماذا العجب ؛ أولا يحسن أن يقول (ولاعجب) .

وصار الشيخ يقرأ وأنا أبدى بعض ملاحظاتى ثم سكت .

فقال : لماذا سكت . قلت : هذا كلام عرفناه من أفواه الناس .

قال الشيخ على يوسف : إن رائحة الزهر تنم عليه يا شيخ عبد المحسن ، هل تظن أنى لا أعرفك . وهنا جاء « شوق » فتعارفنا . ومن هذا الوقت ابتدأ عهدى بمصر » .

— ٣ —

ولد « عبد المحسن الكاظمى » فى محلة دهنة بالعراق . وينتهى نسبه إلى الإمام موسى الكاظمى جد الشريف الرضى . تعلم الفارسية قبل العربية . وأحب الأدب وطالع دواوين المتقدمين وجرى الشعر على لسانه طبعاً فطرياً ، وتلقى على أستاذه إبراهيم الطباطبائى بحر العلوم وتتلمذ عليه وأخذ عنه المعارف وقد كان أستاذه الطباطبائى سريع الخاطر قوى الحافظة ممتزاً بالمروءة .

كانت أولى قصائده « أيها الرامى وما أجرى دما » وكان تعرفه بجمال الدين الأفغانى فى مطالع شبابه نقطة تحول كبرى ، فقد كتب عليه ما كتب على أستاذه من الهجرة والإغتراب .

هاجر ١٨٩٧ من العراق وورد القاهرة ١٨٩٩ - بعد أن طاف بإيران والهند — وفيها لقى طائفة من الأعلام أحبهم وأحبوه ، وكانت صداقته الكبرى مع الشيخ محمد عبده الذى توفى عام ١٩٠٥ فكان موته بعيد الأثر فى حياة الكاظمى . وكان محمود سامى البارودى قد عاد من المنفى إبان وصول الكاظمى إلى مصر فالتقى به وقال الكاظمى عنه إنه أمة فى الشعر وحده .

وفى مصر لقى الكاظمى من طيب الحياة وقسوتها الكثير ، فقد كان موضع الإعجاب والتقدير حيث تتلمذ عليه الكثيرون وتأثروا به ، وكان فى مقدمة هؤلاء مصطفى صادق الرافعى الذى أثار ضجة كبرى بمقاله الذى نشره عام ١٩٠٣ فى مجلة الثريا وحكم فيه على الشعراء حكماً خطيراً فجعل الكاظمى رأس الشعراء

وغضب حافظ وشوقي وتحدث عنه الخديو وتناولته مجلة المنار . يقول الرافعي :

انفجر هذا المقال انفجار البركان وقام به الشعراء وقعدوا . وتناولته الصحف اليومية واستمرت رجفته نحو الشهر ، وانتهى إلى الخديو وتكلم عنه الأستاذ الإمام في مجلته ، واجتمع له جماع من كبار أساتذة المصر السوريين كالعلامة سليمان البستاني وأديب عصره الشيخ إبراهيم اليازجي والمؤرخ الكبير جورجي زيدان — إذ كان صاحب المجلة سوريا — وجعلوا ينفذون إلى صاحب المجلة دسيساً بعد دسيس ليعلموا كاتب المقال . وشاع يومئذ انني أنا الكاتب له .

وكان الكاظمي على رأس الشعراء فيه . فغضب حافظ لذلك غضباً شديداً ، وما كاد يراني في القاهرة حتى ابتدرني بقوله : ورب الكعبة أنت كاتب المقال . وذمة الإسلام أنت صاحبه !

ثم دخلنا إلى قهوة الشيشة فقال في كلامه : إن الذي يغيظني أن يأتي كاتب المقال بشاعر من غير مصر فيضعه على رؤوسنا نحن المصريين ، ولعل هذا قد غاظك بقدر ما سرك ألا يكون الذي على رأسك هو شوقي .

وشعر المنفلوطي فكتب مقالا في مجلة ثمر كيس يعارض بها مقال الثريا وجعل فيه « البكرى » على رأس الشعراء . أما أنا فتناولني بما استطاع من الذم ، وجردني من الألفاظ والمعاني جميعاً ، وعدني في الشعراء ليقول أني لست شاعراً .

وهكذا أثار الكاظمي معركة ضخمة في مجال الأدب والشعر .

وقال المازني في مقال له : لا ندري الآن ما كان ينشر بإمضاء مستعار كلمات من رجال الأدب في المصر الحاضر فقد قسم الشعراء إلى طبقات فلما وصل إلى الكاظمي أخرجه من نظام طبقاته وقال « إنه أمة وحده » ا . هـ

والواقع ان مصطفى صادق الرافعى ـ كاتب المقالات كان قد التقى بالكاظمى وتحابا أصدق الحب حتى وصفه الكاظمى بقوله : أنت بقيتى فى مصر .

ولم تكن حياة الكاظمى فى مصر صفواً كلها فقد لقى من إبائه وقسوة الأيام عنتاً كثيراً ، فقد كان الرجل عالى النفس عن التطلع إلى عطاء الشعراء وقد طوى نفسه على الرضا بالقليل ، وقاسى من جراء ذلك كثيراً إبان مرضه .

وفى القاهرة فقد الكاظمى ولده الوحيد فأفقده ذلك قوة أعصابه ، وأصيب بأمراض القلب والبصر ، وكانت معه ابنته الشاعرة « رباب » تمرضه وتسهر عليه ، وتقاسى معه هذا اللون من الحياة الذى لايقوى فى الصبر عليه إلا المجاهدون ذوى النفوس الكبيرة .

وقد صور المازنى هذا الجانب من حياة الكاظمى فقال : ظل يقول الشعر نصف قرن أو يزيد والناس يقرءونه ويكبرونه ويعجبون به ويقولون هذا شاعر العرب وبقية السلف الأول ولايخطر لهم أن الإنسان ـ ولو كان شاعراً ـ يقتات بشىء آخر غير الثناء وقد أقيمت فى مصر وحدها مائة حفلة وحفلة لتكريم زيد أوعبيد من رجال السياسة أوالحرب ، أو المؤازرة فى عمل من أعمال الخير والبر وكان الكاظمى يدعى إليها ويستدرج فيها إلى الكلام فيقول ويستحث فيفيض ، ويستزاد فيهضب ويسح ، ثم ينقلب إلى بيته ناشف الريق ، جاف اللسان ، موجع القلب ، مطوى الأضالع على الكمد الوحيد الذى تعييه العبارة عنه ، ويمترضه اباؤه إذا هم بالجهر به وقد كان هو أولى بالكريم ، وأخلق بالمؤازرة والاسعاف ، لو أنصف الناس واعتدلت الدنيا ولكنها مقلوبة - وأنم ما يكون انقلابها

---

(١) البلاغ ١٧ يونيو ١٩٣٠ .

فى الشرق . ومن العجب أن ينهض الشرق لذكراه بعد موته ، وفى حياته ما أولاه اللفتة المنصفة » .

وهكذا يكون الإباء مصدراً لحياة قاسيه جافة ، عاشها الكاظمى فى مغتربه فى مصر . ولعلنا نصور هذا المعنى حين قال :

لبلغت ما بلغ الأبى من الغنى ... لولا أبائى منه واستغنائى

ورأيت أرغد ما رأى متنعم ... لولا اعتراض قناعتى وكفافى

فقد كان إبائه يصرفه عن التطلع إلى ماديات الحياة ، ويعزف عن البحث عن مايكفيه منها . وهو الصوت العالى وصديق سعد زغلول ، والمدعو فى كل مناسبة إلى الكلمة التى تهز القلوب وتفعل فى الجموعات الضخمة فعل السحر .

وفى أوائل وصوله إلى مصر حال أحمد شوقى لدى الخديوى دون إقرار راتب له إذ كان يخشى من مكانته ، وكان الشيخ على يوسف قد اقترح ذلك وسعى فيه من قبل ، ذلك أن الكاظمى كان قد لازم جانب « الشيخ محمد عبده » حتى نسبوا إليه لقب شاعر المفتى ، فلما توفى الشيخ محمد عبده عجز الذين كانوا يرعونه عن سد حاجته وهم يعرفون أنه لن يطلب شيئا ، وزاد فى هذا الأمر قسوة ، أن دعى العراقيون للعودة إلى بلادهم بعد قيام الدولة العراقية عام ١٩٢١ ولم يدع الكاظمى ...

وهكذا كان الكاظمى أعلى نموذج للتضحية :

يقول « عبدالرحيم محمد على » مؤلف كتاب « الكاظمى شاعر العرب » ضحى بما عرف عنه من إخلاص وصدق فى سبيل أمته . وكان أقوى مثل للتضحية هو هجرته عن وطنه وتحمل الصعاب والآلام . فهذا الرصافى مثلا والزهاوى والشبيبى إلى غيرهم من الرجال الذين أصبحوا دعائم إرتكزت عليهم سياسة الدولة وثقافة الأمة إلا « الكاظمى » الذى ذاق الأمرين من العذاب من تنكيل وتشريد

وإختفاء وغربة وعوز مما لم يذقه غيره من المصلحين . وقد حرمت دولته وأمته من مواهبه ومن عبقريته وقد لاقى من الجفاء ما لم يلقه غيره » .

ويصور الكاظمى هذا الموقف فى حديث له نقله مؤرخه (عبدالرحيم[1] على) « توسط لدى الخديو عباس حلمى ليعين له من الأوقاف راتبا شهريا يستعين به على سد رمقه ، فكان الخديو يأبى ذلك ولكن بالحاح الشيخ على يوسف صاحب المؤيد صدرت الاوامر بالموافقة على ذلك وبتعيين المرتب . ونقل الشيخ على يوسف ذلك إلى عبد القادر المغربى الذى نقله للكاظمى ؛ قال :

« ولكنى لم أكد أبرح الباب حتى دخل عليه « بعض الناس » ولم يسمه لى وقال للخديو : رأيت فلانا خارجا من عندك فماذا يبغى .

قال: قررنا راتبا للشيخ عبد المحسن الكاظمى . قال : أنسيت أنه شاعر المفتى (يعنى محمد عبده) وقد قال فيه من الشعر كذا وعرض فيك كثيراً . قال الشيخ على : فما كان من الخديو إلا النكوص من وعده . قال المغربى : فلما سمعت هذا رجعت إلى الشيخ الكاظمى فأخبرته الخبر ، فتأثر جد التأثر . وقال أتعرف من هو « بعض الناس » قلت لا .

قال « هو أحمد شوقى »

وروى هذه القصة حافظ ابراهيم (الرسالة ١٣/١٠/١٩٤٧) قال : أن شوقى خشى منافسة الشاعر العراق فسد عليه أبواب الخديو وقطع عليه كل رجاء . ووصف كاتب الخبر ذلك (بصغر نفس شوقى فى هذا العمل الشائن) ؛ وعلق « عبدالرحيم محمد » على هذه المواقف فوصفها بالمواقف السكفرية باخوة الأدب والعروبة وأرجعها إلى

---

(١) كتاب الكاظمى : شاعر العرب ص ١٦ .

الأقليمية الأدبية التى كان يسير عليها أدباء مصر وقال : أن بقايا هـذه الأقليمة ما تزال عند أمثال طه حسين وعباس العقاد .

— ٣ —

عاش الكاظمى للعروبة والقومية العربية والتغنى بأمجاد العراق ومصر والشام والحجاز ، يلهج بها فى شوق وتطلع إلى ذلك الأمل الذى عاش فى قلوب الأحرار.

لقد عاش الكاظمى يحمل دعوة واحدة، وأمل واحد هو : مقاومة الاستبداد والاستعمار والالتقاء فى وحدة عربية كبرى . مشيدا بمفاخر العرب وأمجادهم وعظمتهم . ومن هنا أطلق عليه لقب « شاعر العرب »

أحن إذا قيل العراق وأنحنى ... واشهق أن قيل الشآم وأزفر

وأطرق أن قبل الحجاز على جوى ... وأعجب أما قيل مصر وأبهر

مى النفس أن يلقى العراق وغيره ... من الخير ما يهوى وما يتحبز

إذا نحن وحدنا القلوب فلم يقل ... إذا ماغدت أجسامنا تتمثر

ومانزعات العرب مرتى حالم ... يعبر فيهـــا مايشاء المعبر

ولكنها آمال قوم تضامنوا ... بنصر ومن يمشى مع الله ينصر

وكان يوجه صيحته بين آن وآخر إلى العراق يدعوها إلى الحرية والوحدة:

عسى بغداد يوقظها بيانى ... فنقرأ فيه أبكار المعانى

مضى أمس فـــلا يرجى لأمس ... مآب أو يؤوب القـــارطان

وتلقنها عظـــات من خطوب ... تعوض بالفقـــار وبالجران

وقد تناول « الكاظمى » مختلف فنون الشعر ونظم بها ولكنه منذ مطالع الدعوة إلى الوحدة العربية فى العشرينات من هذا القرن وقد وجه شعره إلى الوطنيات والدعوة إلى الحرية ومقاومة الاستعمار .

وقد كان أبرز معالم فنه الشعرى : طول النفس دون ركاكة وارتجال الشعر على البديهة ارتجالا غاية فى القوة والسلاسة، حتى لقد كان يرتجل خمسين أو ستين بيتا بل مائة ومائة وخمسين . وكان يكفى أن يدعى فى أى مقام للقول فيمر بيده على جبهته لحظات، ثم يرتجل فيأتى بالعجب العجاب، وقد نحا فى شعره منحى الأقدمين من شعراء العربية وكان أثر البداوة واضحا فى كل ما قاله ، واتسم بجزالة اللفظ وفخامة الأسلوب وحسن السبك، ولكنه بالرغم من ذلك لم يكن يعنى بالزخرفة اللفظية ولا المحسنات البديعية ، وكان بعيدا عن الصنعة والتكلف ، وقيل كان يفيض حين يحرج وإن دفه شعوره بكرامته كانت تنبه مواهبه وتثير قواه الكامنة

وقد كان لاسفاره وتجاربه أثر واضح فى طابع شعره المصقول

وكان لإيمانه الصادق وتلمذته المؤمنة بدعوة أستاذه وأستاذ الجيل كله : جمال الدين الافغانى أثرها فى دعوته إلى الحرية والاصلاح . ولاشك كان لصدق إيمانه ما احتمل من غربة وفقر، ولو كان على درجة أقل من الإيمان بالحرية والحق لساير الظروف وتطلع إلى وسائل الغنى وتكسب بالشعر شأن أترابه فى عصره ولو إلى الحد الذى يقيم أوده .

ويصور مصطفى عبد الرازق مكانة الكاظمى يقول : رأيناه يحضر الحفل العام أو المجلس الخاص وتطرأ مناسبة يدعى لأن ينشد فيها شعره ، فما هو إلا أن يطرق أطراقة تسكن أطرافه فيها لحظة ، ثم يأخذ فى الأنشاد فلا تلمح أثر الارتجال فى تلك القصائد الطوال المجودة ولا تلمح أثرا للتكلف والجهد .

وقال : لم يأخذ فى شعره بتلك الأساليب المقتبسة من الأسفار الاجنبية فى الأوزان والتعابير . وقد لايكون عبد المحسن الكاظمى قد خرج عن دائرة الشعر العربى الذى يلتمس النواحى العاطفية فى كل ما يعرض له من المعانى ، فهو لم يعالج

من الشعر موضوعات اجتماعية أو تاريخية ليعرضها عرضا تاريخيا فلسفيا، وشعره من الطراز الأول فى روعته وفى سلطانه على القلوب . وهو من شعراء الطبقة الأولى بين دعاة الحرية وشهداء الحرية فى بلاد الشرق ، وفى سبيل الحرية هاجر من وطنه وفارق أهله وماله ،وعاش غريبا فقيرا بعد العز والغنى - وقال أنه آبة فى الارتجال عن سمة الخاطر والخيال

ويرى العقاد : إن الكاظمى كان من العربية فى بيته وبين أهله ، لا تكلف ولا مبالغة ، ولكن لا إهمال مع ذلك ولا أعراض . فشعره يتسم : بالسهولة المقرونة بالجزالة ، وارتجاله معصوم من الاسفاف ، مع سهولة نظمه وسرعة خاطره ، ولقد كان يأتى من معارض القول المختلفة بما تعجز عنه رويه آخرين . كذلك يتضح كلا بالصدق واستقامة التعبير .

ويقول المازنى (البلاغ — ١٧ يونيو ١٩٣٥) إن حظ الكاظمى من وفاء التعبير ودقة الترجمة هو الحظ الأجزل ، ونصيبه فى هذه الترجمة ليس أتم منه لأن صدره كان رائداً لقلمه ، وقلبه صورة لسانه ، وقد أحسن فى تحيز الألفاظ لمعانيه وأغراضه ،فسلم من الأغراب والاسفاف جميعا وجاءت عبارته مشرقة محكمة الاداء والاحكام ويقول روفائيل بطى : إن المصريين يمدون عبد المحسن الكاظمى ترجمان العروبة الصادق . ويهول المتصفح لفيض طبعه ودعوته الصارخة ، هذا الأمر الطويل إلى إحياء مجد العرب واستجلاء ألواح تاريخها المجيد ، فيعد مؤرخ الند « الكاظمى »من مؤسسى الجامعة العربية وبناة وحدة الناطقين بالضاد .

* * *

عاش الكاظمى فى مصر منذ ١٨٩٩ إلى وفاته ١٩٣٥ لم يفارقها وقد ضعف بصره فى أخريات أيامه وضعف جسمه المثقل المميز بالعمة البيضاء والجبة الفضفاضة

وصور حبه لمصر عند قدومه إليها فى شعر تردد على كل لسان :

لما نقلنا الجواخر رحلنا ومقلنا المطايا وهى حسرى وظلم
هجمنا على جيش من الموج ضارب يزخاره نحو السما يترفع
يطالعنا من كل فج كأنه جبال شرورى أقبلت تتقلع
ولما تبينت السويس وسارنى إلى النيل سيار من البرق أسرع
هرعت إليها ثانيا من حشاشتى وقلت لصحبى هذه مصر فاهرعوا

وقد خلف الكاظمى عديد من الآثار منها « نثرا » البيان الصادق فى كشف الحقائق : صور فيه أسباب الشقاق والخلاف بين المسلمين — وكتابه « تنبيه الغافلين » ثم صدرت بعد وفاته مجموعتين من شعره الأولى ١٩٣٩ باشراف ابنته الشاعرة رباب الكاظمى ولم ينشر من شعره فى حياته سوى « معلقات الكاظمى » ١٩٢٤ طبع المطبعه السلفيه ومايزال له شعر كثير مبعثر فى المجلات الأدبية .

« توفى ٢ مايو ١٩٣٥ »

أحمد شوقي

١٨٦٩ — ١٩٣٢

أمن البحر سائغ عبقرى ... بالنساء النواهم البيض مغرى

طاف تحت الضحى عليهن والجو ... هر فى سوقه يباع ويشرى

جثتـــه فى معاصم ونحور ... فكسا معصما وآخر عرى

وأبى أن يقـــلد الدر واليا ... قوت نحرا وقلد الماس نحراً

وترى خاتما وراء بنـــان ... وبنانا من الخواتم صفرا

وسواراً يزين زند كعاب ... وسواراً من زند حسناء فرا

وترى الفيـد لؤلؤا ثم رطبا ... وجمانا حـــوالى الماء نثرا

سيد الماء ، كم لنا من ســلاح ... وعلى وراء مائك ذكراً

كم ملأنا بالسـفين مواقير ... كشم الجبال جندا ووقرا

شارعات الجناح فى شبح الما ... ء كنسر يشد فى السحب نسرا

أنت تملى إلى القيامة كالقيد ... ر فلاحظ يومها لك قـدراً

عاش شوقى حياته لشعره ، لم يتجاوز حياته أربعا وستين عاما ولكنها كانت خصبة غاية الخصوبة ، فقد أخلص لفنه ووهبه حياته كلها . قال الشعر وهو فى الرابعة عشرة ، واستقام له بعد عشرة سنوات « نظمت الشعر وأنا طفل ، وكنت يومئذ أخطىء وأهذى وأتعثر . كذلك صاحب خيال طفل ، ولكنى لم ألبث أن تعلمت العربية على أستاذ نابغة هو المرحوم المرصفى صاحب « الوسيلة الأدبية » حتى استقام لى ميزان الشعر بين العشرين والخامسة والعشرين وعرفنى الناس به هذا السن .

ولقد ولد شوقى بباب اسماعيل ، فى محيط القصر ، فاتجه بشعره منذ اليوم الأول إلى مدح الخديو والتطلع إلى مختلف المناسبات والأعياد لازجاء الثناء لولى نعمته حتى كانت ١٩١٥ وقد بلغ شوقى السابعة والأربعين من عمره ، هنالك وقع ما حول شوقى من اتجاهه وساغه خلقا جديداً . وكتب له مجداً جديداً استطاع أن يتحرر فيه من سلطان القصر .

وأن يتحول إلى تصوير مشاعر الشعب وأن يبدع فنا جديدا هو المسرحية الشعرية ، ذلك هو نفيه إلى الأندلس (١٩١٥ — ١٩١٩) حيث أمضى هناك خمس سنوات ، وقد اعترف شوقى بأثر المنفى فى أدبه قال :

« إذا عزى[1] إلى الحرب الكبرى — يقصد الأولى — كثير من التغييرات

---

(١) الهلال — نوفمبر ١٩٢٩ .

والانقلابات فى أنظمة العالم وشئونه الاجتماعية والأدبية فانى أعزو إليها هذا الأثر العظيم الذى أحدثته فى مجرى حياتى وكان له فضل كبير فيما نلته من مكانة فى الأدب وامتلاك لناصية الشعر العربى ، ذلك أنه لما وقعت الحرب الكبرى وشمل العالم هذا الاضطراب الفريد ، وانضمت تركيا إلى الألمان عمدت انجلترا إلى قلب نظام الحكم فى مصر ، وأعلنت إنتهاء حكم الخديو عباس حلمى الثانى ، ثم أخذت تنفى من مصر كل من لهم صلة به ، فأمرتنى بالرحيل إلى أسبانيا فجمعت عائلتى . واصطحبت مكتبتى . وسائر مرافق ، وغادرت مصر إلى برشلونه. وهو ثغر على شاطىء البحر الأبيض يشبه مرسيليا فى المدينة ، ويكاد ينم عما كان فيه من سالف الحضارة العربية فى عهد الدولة الأندلسية . فادخلت أولادى المدارس الراقية ثم عكفت على قراءة كتب الأدب العربى فى غير أوقات النزهة ومشاهدة السينما ، فاستوعبت منها ما لم أكن قد استوعبت وطالعتها كلها حتى أكاد أقول أنه ليس فى الأدب العربى كتاب لم استوعبه خلال السنتين التى مكثتهما بأسبانيا. وقد ساعدنى على ذلك طبيعة الجو اللطيف الذى يشبه جو الأسكندرية وجمال المناظر التى تحاكى ضواحى الاستانة فى رشاقتها ونظامها .. فى هذا الجو ، وفى ذلك الوسط الكريم نشأت نشأة أخرى فى الأدب العربى ، واستأنفت دراستى له بعناية واهتمام وتوفرت على رياضة الذهن فى ثمرات القرائح العربية منثورها ومنظومها فحصلت على ثروة لم أفز بها من قبل » .

* * *

وهنا يبدو مدى الفارق بين المرحلتين فى شعر شوقى : المرحلة الأولى وقد نشأ شوقى فى حى الحنفى بالقاهرة وتعلم فى مكتب الشيخ صالح ١٨٧٣ وسافر إلى أوربا للدراسة عام ١٨٩١[1] وعاد إلى مصر بعد أن أمضى ست سنوات .

---

(١) هذا التاريخ من حساب الدكتور محمد صبرى وكان أحمد عبد الوهاب سكرتير شوقى قد أشار فى كتابه (اثنى عشر عاما فى صحبة شوقى) أنه سافر عام ١٨٨٧ .

وقد أتيح له فى هذه الفترة أن يدرس الحقوق فى مصر عامين ، ثم يدرس الترجمة فى القسم الذى أنشأ لها مدرسة الحقوق . ثم يتم دراسة الحقوق فى مونبيليه ثم يعود إلى مصر وقد تحققت له زيارات واسعة لبريطانيا والاستانة وجنيف والجزائر أفاد منها كثيرا واختزن من صورها ومرآئيها : ففى القرى الفرنسية فى الجنوب حيث قضى نحو شهرين يقول « كنت فيها قرير العين طيب النفس ناعم البال حيث التفت رأيت حولى مناظر رائعة ومجالى شائقة ومعالم للحضارة فى أقاصى القرى شاهقة وآثاراً لدولة الرومان تزداد حسنا على تقادم الزمان .

وفى بريطانيا : لبثنا نحو شهر نتشى من معالمها فى الحضارة ونشاهد من دورات دولاب التجارة والصناعة وخرجنا إلى بعض المدائن على بحر الشمال وهناك وجدنا راحة الخاطرة وقرة الناظر »

وقد أتيح له أن يزور الجزائر على أثر مرض ألم به حيث أمضى بها فترة من الزمن فلما عاد إلى مصر أختير ضمن الوفد المشترك فى مؤتمر المستشرقين فى جنيف وقد عاود أسفاره إلى الاستانة وإلى فرنسا وكان شغوفا بالسياحة .

وفى هذه المرحلة قرأ شوقى الشعر العربى القديم وتأثر خطوات البارودى فى الاتجاه إلى الشعراء العباسيين ، وكان اتصاله بالبيئات الأوربية عاملا هاما فى قراءاته للشعراء الفرنسيين .

وأحب شعراء العربية إليه المتنبى ويعده أستاذه الأول ، ثم يلى ذلك ابن الرومى والبحترى . وأحب شعراء الغرب إليه فيكتور هيجو والفريد دى موسيه الذى لا يمل القراءة فيه[1] .

ومن هذا المزيج بين الشعر العربى القديم والشعر الأوربى ، أبدع شوقى شعراً

---

(١) الهلال — نوفمبر ١٩٢٧ .

جديداً قوامه الجزالة والرصانة يتميز بشيء واضح الدلالة عليه ، هو موسيقاه . فاذا قيل أن ذوقه كان قريبا من ذوق البارودى فانه أكثر منه صفاء وسلاسة ، وإذا ظهرت أسداء القوالب العباسية فى نظمه ، فانه يتميز بشيء لم يكن فى الشعر القديم ، أفادة من قراءاته الغربية والتركية .

وقد نظم شوقى فى مختلف فنون الشعر : من مديح ورثاء

وأنشأ فنونه الثلاث : الشعر المصرى والشعر الإسلامى والشعر العربى .

وقد اتجه إلى الشعر فى مطالع حياته بفطرته ، رأى أمامه تياراً فاندفع فيه فإن الناس لا يريدون الشعر إلا مدحاً للعظماء ، أو رثائهم ، أو تهنئتهم ، غير انه لم يلبث أن تطور بعد أن اتصل بالشعر الأوربى : يقول « إنى قرعت أبواب الشعر ولا أعلم من حقيقته ما أعلم اليوم ، ولا أجد أمامى غير دواوين الموتى لا مظهر للشعر فيها .

والقوم فى مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحاً فى مقام عال . ثم طلبت العلم فى أوربا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم» فلم يلبث أن ترجم قصيدة (البحيرة) من نظم لامرتين ، وجرب خاطره فى نظم الحكايات على أسلوب لافونتين .

ولم يجد فى نفسه استعداداً التعرب الشعر الأوربى ، وكان أميل إلى الخلق والإنشاء ، أن تأثر بالشعراء الغربيين الثلاثة هيجرو وموسيه ولامرتين — وفى هذه المرحلة أنشأ شوقى قصائد رائعة وآثار هامة منها : قصيدته المطولة عن كبار الأحداث فى وادى النيل ومنها قصائده الإسلامية ذات اللون الواضح فى التأثر بالمعانى الإسلامية المذخورة فى كيانه .

• • •

أما فى المرحلة الثانية من حياته فقد تحويل شوقى خلقاً جديداً.

كانت رحلته إلى الأندلس التى أمضى بها خمس سنوات (١٩١٥ـ ١٩١٩) بعيدة الأثر فى حياته وفنه. فهو فى هذه الرحلة قد أطلق نفسه للتأملات ، ودرس آثار العرب وقرأ كثيراً ، وإن لم ينظم سوى بعض القصائد وأرجوزة « دول العرب وعظماء الإسلام » ، ولو لم يكن لنفيه أثر إلا أنه فصله عن القصر وحرره منه لكان ذلك بالنسبة لشعره نصراً كبيراً .

لقد عاد شوقى إلى مصر عام ١٩١٩ ابان الثورة المصرية التى هزت العالم فلم يلبث أن اندمج فى الحركة الوطنية وصور مشاعر الشعب .

وقد حفلت فترة حياته الثانية (١٩١٩ — ١٩٣٢) بالانتاج الخصب ، وفيها أصدر ديوانه الكامل ، وأقيم له حفل تكريم « ١٩٢٧ » اشتركت فيه وفود العالم العربى كله وفيه بويع بامارة الشعر . وفى هذه المرحلة أبدع فناً جديداً هو المسرحية الشعرية التى تعد من أعماله الفنية الكبرى كما نظم عديداً من المقطوعات الغنائية والوجدانية وفى خلال هذه المرحلة واجه شوقى الخصومة والنقد والمارك المتعددة ، غير انه ظل قادراً على المقاومة والعمل بالرغم من المرض الذى أصابه عام ١٩٣٠ .

وفى هذه الفترة حمل شوقى على الاستعمار والغاصب وهاجم مشروع مالنر ودعا إلى الائتلاف بين الأحزاب ووحدة عنصرى الأمة وساير الأحداث فتأثر بها ونظم فى تحرير المرأة وإنشاء بنك مصر والتعليم والأزهر حتى كانت آخر قصيدة له فى مشروع القرش والتى مطلعها :

لا يقيمن على الضيم الأسد نزع الشبل من الغـــاب الوتد

وفى المجال العربى حيا دمشق عند ماروعت بغارات الفرنسيين وكذلك بيروت ، وحيا ثورة سوريا ورثى عمر المختار ونظم فى غاندى وفى فيصل ملك العراق وفى يوسف المظلوم ومحمد فريد وسعد زغلول ومصطفى كامل ، ولا شك أن شوقى

قد تحول فى مرحلته الثانية شيئاً ما عما كان من قبل فقد هجر كرمة المطرية التى التى كانت قريبة من قصر الخديو وآثر كرمة الجيزة واتصل بسعد زغلول وحين غلبه المرض اتجه اتجاهاً صوفياً وأدمن قراءة الغزالى .

وكانت كهولة شوقى هى قمة نضوجه وتألقه ، ففيها صنع مسرحياته الشعرية ودفع شعره دفعة قوية ، فبرز طابع الحكمة والوطنية والارتباط بخفقات قلب الشعب والأمة العربية وتجاوب مع معانى الحرية ومقاومة الاستعمار التى كانت تنتظم عواطف الجماهير ، ويبدو أن عوامل الخصومة التى واجهته والحملات التى توادرت على شعره ، والدعوة إلى الشعر الحديث التى حمل لواءها دعاة التجديد أمثال شكرى والعقاد والمازنى قد زادت حماسته لعمله ، ودفعته إلى تجويده ، وتطويره وحمايته من عوامل النقد ، وقد كان يرى شعره « شيئاً » جديراً بالاكبار والبذل ، وينظر إلى عمله الفنى فى اعتداد لا حد له ، ولذلك حاطه بكل ما يكفل له النجاح ويدرأ عنه النقد ، وبلغ فى سبيل ذلك كل مستطاع .

وكان له كتاب وصحفيون وصحف تتحدث عنه وتدافع عن شعره وتهاجم نقاده وكل من يريد النيل منه فى عنف ، وكان شوقى يبذل من ماله ومآدبه وهداياه الكثير فى سبيل كسب النقاد والباحثين والصحفيين إلى صفه ، وفى سبيل القضاء على خصومه ، وكان غيوراً على شعره يكره النقد ويخافه ، وقد صور من إعجابه بشعره فى أكثر من موضع من قصائده :

أنا الذى أرثى الشموس إذا هوت تتعود سيرتها إلى الدواوين

وقوله :

لا ترومى غير شعرى موكباً إن شعرى درجات الخالدين

كل حد لم أصنه زائل خالد الحد بما صنت رهين

وقوله :

جل عن منشد ســـوى الدهر يلقيه على الغابرين جيلا فجيلا

وعند ما رثى حافظ كان يعنى نفسه بقوله :

ما حطموك وإنما بك حطموا من ذا يحطم رفرف الجوزاء

أنظر فأنت كأمس شأنك باذخ فى الشرق واسمك أرفع الأسماء

ولقدوقع الخلاف بينه وبين الدكتور هيكل بعدأن أصدرت من جريدة السياسة الأسبوعية عدداً خاصاً عنه ، وقد أشار هيكل إلى أن شوقى ذكر له مرة هجوم طه حسين عليه وقال له بلغ صاحبك أن من يهاجمه قد أصبح شيئاً ضخماً لا يمكن هدمه ، كما أشار المازنى فى بعض مقالاته إلى محاولات جرت لتحويل رأيه من شوقى على أثر دعوة الدكتور هيكل .

وكان هو والعقاد أكبر من قاد الحملة ضده فى كتابهما الديوان باعتبارهما زعماء المدرسة الحديثة فى الشعر وجرت فى شأن ذلك مداعبات وقيل أن المازنى وقع باسم العقاد على النقد الذى كتبه ضد شوقى فى « الديوان » .

— ٢ —

تحدث شوقى عن رأيه فى الشعر على أثر معركة القديم والجديد فأرجع الخلاف بين الشعراء إلى الاختلاف بين مشاربهم وأهوائهم . قال :

ليس بين الشعراء قديم ولا جديد ما دام الشاعر يروى فى كل عصر فهو ابن الماضى والحاضر والمستقبل : والشعر وحى يهبط على نفوس الشعراء ، وليس اختلاف هؤلاء إلا اختلاف نفوسهم فى الحس والأهواء والنزعات » .

وأعلن شوقى إيمانه بالأدب الغربى وهاجم الدعوة إلى الأدب المصرى قال :

وأولئك الذين يطلبون أدباً مصرياً غير شائع فى العالم العربى، ولا يستوحى الأدب العربى القديم ، أما أن يخلقوا لمصر لغة أخرى يسخرونها ويعبثون بها كما يشاءون وأما أن يستوحوا الأدب المصرى المزعوم لغة من لغات الغرب ولن يكون هذا الأدب يومئذ إلا عالة مزيفاً على مسمى لا فضل لهم فيه إلا فضل الترجمة عن قوم يتكلمون بغير لساننا .

وقال : إن الأدب المصرى والأدب البغدادى والأدب الأندلسى ليست كلها إلا نعوتاً لزمان الشاعر العربى أو مكانه يحدها الوحى العربى كلها ولا يختلف بعضها عن بعض إلا فى ظروف العصر والمكان » .

وقد عيب على شوقى شعر المديح وقصر شعره على الأمير؟ ولكن شوقى كان قد تنبه إلى هذا الغمز منذ أصدر ديوانه الأول (١٨٩٨) فأشار إليه وإن لم يستطع أن يحققه إلا بعد عودته من المنفى : قال :

« إن انزال الشعر منزلة صرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تحزئة يحل عنها ويتبرأ الشعراء منها » « وأعلن أن للشاعر ميداناً واسعاً هو هذا الكون بما فيه عوالم وأحداث » قال « إن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ، ذلك الملك هو الكون . فالشاعر من وفق بين الثرى والثريا ، هناك يفسح مجال التخيل ويتسع له مكان القول » .

وقد غمز شوقى المتنبى الذى جاء أغلب شعره مديحاً للملوك كما دافع شوقى عن قصائده الدينية وقال[1] إن الذين يخاصمونه إنما هم ممن ناصبوا الإسلام العداء وأنهم كانوا ينشرون فى صحف بعض البلاد العربية غمزاً فى الإسلام وتشكيكاً فيه ، قال : فانبريت أنا لهم بهذه القصائد الدينية التى انشرها فى تمجيد الإسلام والإشادة به واثبات قدسيته وجلاله ، فكان هذا ردى عليهم » .

(١) أحمد محفوظ (ك) حياة شوقى

وقال أحمد محفوظ : ان هؤلاء الكتاب ينالون من وطنية شوقى لحساب دعاة التغريب وعملاء المبشرين » .

ولقد كنت أتتبع معركة العقاد وطه حسين مع العقاد فى خلال دراستى لدوافع النقد فى أدبنا المعاصر ، وكنت أرى أن هناك علاقة ما بين السياسة وبين هذه الحملات . وقد أورد بعض الكتاب أن محمد محمود كان يؤثر حافظاً ويهاجم شوقياً وأن هذا الاتجاه ظهر فى كتابات طه حسين التى تحول عنها من بعد .

ويمكن القول بأن خصومة العقاد لشوقى كانت مرتبطة بالخلاف الذى كان بين شوقى وسعد زغلول منذ هاجم شوقى الزغلوليين بعد حوادث دنشواى .

وقال حسين شوقى فى كتابه (أبى شوقى) إن بعض ما وجه إلى شوقى من نقد إنما كان مصدره صلة المصاهرة التى كانت بينه وبين إسماعيل صدقى الذى كان رئيساً للوزارة فكانت الحملة على شوقى جزء من الحملة على المهد ورجاله .

ولا خلاف أن العقاد والمازنى كان فى معركتهما مع شوقى إنما يصدران عن رغبة فى الظهور ولفت الانظار فى مهاجمة اسم شاعر ذى مكانة رنين وأن الاحساس بارستقراطية شوقى كان عاملا من عوامل الحملة عليه .

وتعددت الآراء فى تقويم شعر شوقى :

ويرى الدكتور محمد صبرى (الشوقيات المجهولة) أن شوقى ظل طوال حياته يرمى بالقدر ويرمى بالصدف وأنه لم يتطور مطران ولا يرى رأى الآخرين فى أنه أفاد فائدة كبرى من الأدب الغربى وأن مطالعة له كانت عابرة .

ويقول عبد العزيز البشرى أن شوقى لم يكن يجهد فى قول الشعر بل كان فيض القريحة وفيا يتصل بالتأثير والتأثر يرى كثيرون من النقاد أن شوقى نظم قصيدته (كبار الحوادث فى وادى النيل) .

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

على نهج قصيدة فيكتور هيجو التى لابد أنه قرأها فى ديوانه (أساطير العصور)

وقال الدكتور صبرى أن شوقى ضرب بشعره على جميع أوتار قلوبنا وأن شعره قد يغطيه أحيانا الغثاء والطحلب ، وبعض آثار القديم المستهجن ، ولكن ينبوع الشعر الخالد لايلبث أن ينكشف ويطرح غثاءه .

وقال : أن شوقى كان لايلقى شعره بنفسه ولايعرضه على أحد ، وقال نقاد شوقى : أنه كان فى مشاعره الوطنية يتجه اتجاه القصر فهجاءه لكرومر ومدحه لمصطفى كامل وقصيدته من دنشواى كانت كلها تسير فى اتجاه رأى القصر .

وأنه كان سفير الخديو لدى الصحفيين والكتاب يصلهم بما يرسل إليه الأمير من مال ، وأنه كان موكلا بأن يساومهم وأنه مضى مع الاتجاه العثمانى التركى وأيد عبد الحميد السلطان الطاغية المستبد ومدح السلطان رشاد من بعده وأنه هاجم الفرنسيين فى ثورة سوريا إرضاءاً لتيار النفوذ البريطانى وأنه كان ثريا مترفا ، يعيش بعيداً عن الشعب ، لايتأثر به ولا يشعر بمشاعره ، وقد حاول أن يقترب منه محاولا أن يكون شاعراً شعبيا .

وقيل إن كسوة التشريفة التى ظل يرتديها طوال حياته حالت بينه وبين تصور تجاربه الخاصة وتجارب الشعب وجملته راعى السمت والعرف ويصور الحياة الاجتماعية من الخارج ويصف الظاهر والاشكال الخارجية للأشياء فى أسلوب تقليدى .

وقد عاب الباحثون على شوقى هجومه على أحمد عرابى وقد نشر هذا الشعر فى الطبعة الأولى من ديوانه ثم اضطر إلى حذف تلك القصيدة الهجائية فى الطبعه الثانية

وقد أورد الدكتور محمد صبرى فى كتابه « الشوقيات المجهولة » الذى صدر الجزء الأول منه عام ١٩٦١ قصائده فى عرابى ومنها قصيدته المشهورة التى يقول فى مطلعها :

صغار فى الذهاب وفى الأياب أهذا كل شأنك ياعرابى

وقصيدته الأخرى :

أهلا وسهلا بحاميها وفاديها ومرحبا وسلاما ياعرابيها

ولاشك أن شوقى كان فى هذه القصائد مستجيبا لوضعه كشاعر للامير وقد ذكر شوقى أن عباسا هو الذى أمره أن يهجو عرابى ففعل .

ومما يؤخذ على شوقى موقفه من الشاعر العراقى المهاجر إلى مصر «عبد المحسن الكاظمى» فقد خشى أن يأخذ مكانا لدى الخديو فدس له حتى حال دون تقدير معاش شهرى له، وعاش الكاظمى فى فقر شديد خلف ستار من التجمل والكرامة وذكر بعض المؤرخين أن شوقى كان وسيطا للخديو عباس فى تجارة الرقب والنياشين .

وقد ذكر بعض النقاد أن شوقى هو الذى أنفق على حفل تكريمه الضخمة التى أقيمت له ١٩٢٧ وحمل لواء الدعوة إليها أحمد شفيق باشا .

وأجمع النقاد على أن شعر شوقى لايدل على شخصيته اطلاقا ، وإنه لم يصور مشاعره ولا تجاربه الخاصة[1] .

وأشار المازنى فى مقال له « الهلال ـ أكتوبر ١٩٤٧ » إن المرحوم أمين الرافعى دعاه إلى زيادة مجهولة تبين بعد أنها زيارة لشوقى قال : واحتفى بى شوقى فلم أستغرب أيضا لأنى ضيف وانصرفنا . فقال لى الشيخ شاويش فى الطريق : أظنك الآن غيرت رأيك فى شوقى فقلت ببساطة : بأكله

فقال : معاذ الله؛ولكنك رأيت كيف يكرمك الرجل وأنا أرى أنه من الخير أن تكف عن نقده . فدهشت فما كنت نقدت شوقى قبل ذلك . فلما أفضى إلى

(١) الدكتور زكى أبوشادى (قضايا الشعر ص ٦٤) والعقاد (شعراء مصر وبيئاتهم)

بالاشاعة التى تقول أن النقد التى نشر فى «الديوان» بامضاء العقاد هو من كتابتى ضحكت وقلت :

— هى إذن أكلة على حساب العقاد .

— ٣ —

فكر شوقى فى كتابة الشعر التمثيلى عام ١٨٩٣ وهو لا يزال فى فرنسا مبعوثا ، وقد كتب فى هذه الفترة مسرحية (على بك الكبير) ثم أغضى عن هذا اللون حتى عام ١٩٢٧ عندما عاد إليه ليؤلف سلسلة مسرحياته الشهيرة : مصرع كليوباترة قمبيز . مجنون ليلى . عنترة . أميرة الأندلس . الست هدى .

وقد حرص شوقى أبان زياراته لباريس أن يتردد كثيرا على مسرح الكوميدى فرانسيز حيث شاهد الكثير من روائع الأدب التمثيلى الكلاسيكى .

واختار شوقى موضوعات تاريخيه تحرر فيها من النص التاريخى ، وقد وصفت بأنها تمثل فترات الانحلال فى تاريخ مصر والعرب : فمصرع (كليوباترة) يمثل انتهاء استقلال مصر ووقوعها تحت سيطرة الرومان وقمبيز يمثل سقوط مصر فى يد الفرس و (على بك الكبير) تصوير الانحلال الأخلاقى بين المماليك و (أميرة الأندلس) تصور انهيار حكم الطوائف فى الأندلس .

واستطاع شوقى خلال الأعوام الأربع الأخيرة أن يؤلف سبع مسرحيات لم تتم الأخيرة منها .

ووجه النقد إلى شوقى على أنه خالف الوقائع التاريخية فى الجزئيات وإن الشعب لم يرد ذكره فى مسرحياته . وإنه غلب النزعة الغنائية . وإنقلب الحوار أحيانا إلى مجموعة من القصائد التى تنشر كما وصف حواره بمعزل عن الفنية والحركة .

ويعزو شوقى اتجاهه فى الشعر التمثيلى إلى أنه كان يهدف إلى توسيع أفاق الشعر بادخال فنون جديده فيه — يقول: إنى أؤمن بأن الشعر العربى على غير مايسوق البعض اتهامه ، من أنه لايتسع أو هو لايصلح للدرام والملابيك (الشعر القصصى) وعندى أن الذنب على الشعراء لاعلى الشعر . ومنذ نشأتى الشعرية الأولى جعلت هذا الاعتقاد حقيقة فألفت رواية على بك الكبير ، إلا أن الاتجاه العام للنهضة الأدبية فى مصر لم يكن ليساعد على الانقطاع لهذا الضرب من الشعر التمثيلى ، أما الآن فالحال غير الحال ، فقد وجدتنى من دون سابق تفكير إلى صيحة التجديد الذى بدأت فى الشعر فالفت هذه الرواية »

ويعزو شوقى اتجاهه إلى كتابة قصة كيلوباتره لما شاهده من أفلام لها فى أوربا تصورها فى صورة الداعرة : قال : قلت وماذا فى اظهار الفضائح من عائده ولاجدوى ، ثم إن التاريخ كم فيه من أكاذيب وأغاليط ، والأمر فيه يرجع إلى نزعة المؤلف وهواه السياسى وميوله الدينية والقومية .

وقد أظهرت أعمال الحفر والتنقيب أن الكثير من أقوال المؤرخين الذين كانت كتبهم مقدسة ، ملفق أو خاطىء ، وهذا برزت كيلوباتره على لوحة خاطرى فقلت إن هذه المسكينة لايبعد أن التاريخ قد ظلمها ، فلأظهرن سيرتها فى قصة تمثيليه ، وصور طريقه فى العمل فقال : لذلك قرأت جميع الروايات التمثيلية لكبار الشعراء والكتاب عن كيلوباتره فوجدتهم قد اعتمدوا على « فلوطرخس » صاحب كتاب العظماء .

وتبين أن هذا المؤرخ مغرض متحيز لروما ، فشرعت أصح قصتها فى صورة يرضاها العقل ولاتتعارض مع وقائع التاريخ المسلم بصحتها[1] .

---

(١) الصحف — ٢٧ نوفمبر ١٩٢٩ .

وقال شوقى عن روايه مجنون ليلى : أنه اعتمد فيها على «خلقه وابتكاره» فان ما جاء بالأغانى عن قصة مجنون ليلى متناقض مضطرب ، تخرج منه على لا شيء . فالمجنون فى بعض الروايات لم يخلق قط ، وفى روايات أخرى عشق ومات بالعشق ملتاثاً فاقد الوعى .

وقد اختلف المؤلفون فى شخصه وفى اسمه وحياته وموته واخترت أنا إسما من بين هذه الأسماء الكثيرة هو « قيس بن الملوح » فدرست العصر الذى عاش فيه الشاعر ، وقد اعتورتنى صعوبات جمة فى وضع قصة المجنون أولا ثم حبكها للمسرح ثانياً ووجدت فيها أكثر مما وجدته فى رواية كايوبارة .

وقد وجدت كل ما هنالك : الصحراء والبدو والخيام . . لذلك كان واجبى إزاء فن المسرح أن أقوم بمجهود شاق أنفخ به الحياة فى الرواية فابتدعت مواقف اجتماعية تسمح بها العادات التى عاشت فى كنف الإسلام(١)

هذا وقد شهد كثير من المنصفين بأن شوقى أدخل فى اللغة العربية وفى الشعر العربى بهذه الروايات فناً جديداً لم يسبقه إليه أحد وهو من المسرحية الشعرية .

وقد ذكر أن شوقى هو أول من أبدع هذا الفن وهذا حق ولكن المعروف أن خليل اليازجى كان قد سبقه بكتابه هذا اللون من المسرحية بخمسين سنة .

— ٤ —

كان شوقى « الشاعر » غريب الأطوار ، وصف أحمد عبد الوهاب طريقة نظمه للشعر فقال : لقد لازمته فى ليلة فى بوفيه « دى لابرد » على كوبرى قصر النيل وكان ذلك قبل الحرب فشرع يعمل فى قصيدة النيل التى مطلعها :

« من أى عهد فى القرى تتدفق »

---

(١) الهلال — أكتوبر ١٩٥٧ .

وكان كل نصف ساعة يركب مركبة خيل ويسير فى الجزيرة بضع دقائق ثم يعود إلى المنضدة التى كان يجلس عليها فيكتب عشرة أو اثنى عشر بيتاً . وهكذا انتهت القصيدة فى ليلة إلا بيتاً استعصى عليه ولم يتمكن منه إلا بعد يومين .

وكان إذا شفلته أشياء عن قصيدة طُلب إليه عملها ، ولم يتذكرها إلا قبل موعدها بساعات أو عند طلبها ابتسم وطلب أن يتناول صفار ثلاثة من البيض التى يشربها نيئة ، ثم يبدأ فى النظم فلا تمضى ساعة حتى يتم القصيدة .

وكان يملى فى رواياته الأربع: قيس وعلى بك والبخيلة وهدى، فى وقت واحد.

وقد وصفه أحد أصدقائه بأنه كان يفيض فى شئون من يجلسون معه حتى تحسبه أحدنا ثم ينقطع كل هذا فجأة ويرجع إلى نفسه فيصبح ليس معنا فهناك تسمع غمغمة كأنها آتية من قعر بعيد ثم لا يزال بعد ذلك يمسح على جبينه بيده، ثم يهب واقفاً ويتركنا من غير أن يبتسم أو يسلم .

وقال حسين شوقى فى كتابه (أبى شوقى) أن والده كان مداعباً ، وكانت له صداقات فكهة ، من هؤلاء الدكتور محجوب ثابت الذى ظفر بمقدار كبير من الشعر :

براغيث محجوب لم أنسها ولم أنس ما طعمت من دمى

وداعب حصانه « مسكوبى » الذى عرف بفرط هزاله .

وقال حسين شوقى: أنه كان سريع التقلب كالمحيط، وكان أقل شىء يمكر صفوه طعام لا يهيأ كما رغب ، وقال على: أن أهم عيوب أبى أنانيته الشديدة . ومما روى من تصرفاته الساخرة ما حدث فى برشلونة: قال حسين شوقى أنه رأى فى الأتوبيس رجل حلاق بادى الترف ناتئ على صدره سلسلة ذهبية ، ثم دخل نشال فى مقتبل العمر ،

جميل الصورة ، وهمّ بأن يخطف السلسلة ولكنه أدرك أن أبى يلمحه ، فأشار إليه إشارة برأسه مؤداها : هل آخذها . فأجابه أبى برأسه : خذها، فتناولها الشاب ونزل بعد ما حيا أبى برغم قبعته له .

وقال حسين شوقى أن « أبى كان من فرط بهيميته يعاونى على الهروب من المدرسة فى الطريق » .

ويقول: إنه إذا كان أبى قد وفق فى حياته الأدبية ، فأكبر الفضل راجع اليها (زوجة شوقى) بسبب خلقها ، وبسبب طيبتها التى لا حـــد لها ، فهى لم توجه إليه لوماً فى حياته مرة ، مع أنه كان خليقاً باللوم أحياناً .

وكان من هواية شوقى أنه يذهب إلى السينما كل مساء ويجلس فى الصفوف الأولى القريبة من الشاشة، وربما دعا بعض الناس إلى تناول الغداء فى منزله ثم يتركهم وينصرف .

وكان متطيراً كالطفل المدلل ، يخاف المرض والمدوى ، مسرفاً ولوعاً بالغرائب ، حفياً بأن ينصب لأصدقائه المنازلات ليتفرج ويضحك ، ويكره حديث الموت وحديث الشعر فلا يطرقه أحد أمامه ، وكان ملولا ينصرف من المجلس متسللا دون أن يحيى : لا يحب ركوب الطائرة .

أركب الفيل ولا أركبها وأرى ليث الثرى أوفى زماما

ومن مداعباته: أنه دعى « الثعالبى » الزعيم التونسى المشهور إلى زيارته فعلم من خلال الحديث أنه يجيد صنع ذلك الطعام المغربى الشهير بالكسكسى ، فما كان منه إلا أن استصحبه إلى المطبخ حيث صنع السيد الثعالبى وجبة شهية من الكسكسى .

• • •

يقول شوقي أنا « عربي ، تركي ، يوناني جركسي » أصول أربعه في فروع مجتمعة ولعل هذا يفسر لنا هـــذه الطبيعة الغريبة المعقدة التي تتمثل في شخصية شوقي .

وإن كل هذه الطبائع قد كونت نفســـه وطبيعته ، وأجمع النقاد على أنه أعظم شاعر في العربية بعد المتنبي ، وقال عنه أنطون الجميل أنه لم يشد إلى قيثارة الشعر وتراً جديداً ولـكنه عرف كيف ينطق الأوتار القديمة بنغمات جديدة مستعذبة .

وقد أشار حسين شوقي إلى أن شوقي قد مات بعد أن بليت أعصابه وهو في الستين حتى قال عنها الطبيب النمساوي الذي كان يعالجه أنها كانت أعصاب شيخ جاوز الثمانين وأنه قد انفق في العامين الأخيرين كثيراً من جهده في رواياته التمثيلية وكأنه كان يحس بدنو أجله .

* * *

وقد لقي شوقي تقدير الأعلام في العالم العربي كله واستقبل في كرمة بن هانيء في مصر ودرة الفواص في الأسكندرية عشرات من النابغين وكانت له صداقات وائمة عديدة من الأعلام منهم: شكيب أرسلان الذي التقى به أول مرة في مقهى داركور في باريز ١٨٩٢ . وهو الذي أشار عليه بتسمية ديوانه « الشوقيات » .

وقد ذكر شوقي تتلمذه على المرصفي وقد قرأ عليه الـكشكول والبهاء زهير وذكر البشري أنه كان في صدر شبابه كلما قرض قصيدة أو نظم مقطوعة من الشعر عرضها على اسماعيل صبري ، وقيل قد صاحبه عامين وقد ذكر ذلك في رثائه لصبري .

أيام آمرح فى غيارك ناشئاً تهوج المهار فى غبار خصاف
أتعلم الغايات كيف ترام فى مضمار فضل أو مجال قواف

أصدر ديوانه الأول ١٨٩٨ ثم أصدر ديوانه الكامل ١٩٢٦ . واحتفل بتكريمه ١٩٢٧ ووقف حافظ يقول :

أمير القوافى قد أتيت مبايعاً وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

فنهض شوقى من مقعده وكان يجلس فى المقصورة وعانقه طويلا وكان ذلك ختام صراع طويل بين الشاعرين[1] .

---

(١) أصدر الدكتور محمد صبرى ديوانا ضخما ضم اكثر من أربعة آلاف بيت من الشعر القصى لشوقى . ولاشك أن هذا الديوان بعيد الأثر فى دراسة حياة شوقى وشعره . فهو يصحح كثيراً من المواقف وأبرز هذه الحقائق هو الكشف عن وطنيه شوقى خلال فترة ما قبل الحرب العالمية وذلك عن طريق العديد من القصائد التى نشرها بامضاء مجهولة فى مختلف المناسبات الوطنية .

شكيب أرسلان

١٨٦٩ — ١٩٤٦

أقل عذابى ما تصـــاب مقاتلى ... وأضيع نصحى ما تقول عواذلى
واسعر نارى ما تكن جـوانحى ... وأهـــدأ حالى ما تهيج بلابلى
تفيض دموعى كلما لاح بارق ... وتطرب من مر النسيم شمائلى
وانى لتشجونى الحمائم ان شـدت ... على عذبات البان عند الأصـائل
سواجع بالشكوى ينحن على النوى ... نواعم لا يعرفن غـــير الحمائل
يبكين أوقات الصفاء التى خلت ... وأبـكى لأيام الصباء الرواحـــل
وانى لصب لم أزل أندب اللقا ... بدمع طويل الذيل هام وهامل
حنينى إلى عهد الوصـــال وأهله ... ومهدى على هجر الخليط الزايل
تفردت فى طبع إلى الحب نازع ... وقلب على حكم الصبابة نازل
فيطربنى همس القصـائر فى الحمى ... ويعجبنى فى الرمل هـدى الخلائل
وانى ليجرى فى جفانى هوى الحمى ... وحب الحمى مجرى الدما فى مفاصلى

صور الأمير شكيب ارسلان اتجاهه إلى الشعر قال[1] :

كان اطلاعنا على شعر محمود سامى البارودى بواسطة الأستاذ الأمام حجة الاسلام الشيخ محمد عبده يوم كان ضيفا فى بيروت، وكنا نلازمه استفادة من واسع علمه واستفاضة من فارض فضله . فهو الذى عرفنا بالوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفى . وكنا أنا وأخى نسيب رحمه الله نصبو من صبانا إلى طريقة الأولين فى الشعر ونؤثر شعر الجاهلية والمخضرمين والبطن الأول من المولدين على شعر أهل الأعصر الأخيرة . مهما علت مكانتهم وكثرت الأنواع البديعة فى أشعارهم ، ولم نكن نجهل علم البديع ، ولا كان يفوتنا شىء مما فى خزانة ابن حجة . ولكن ذلك كله كان عندنا لعبا ولهوا بالقياس إلى المعلقات السبع وشعر النابغة والأعشى ثم شعر الأخطل وجرير والفرزدق وعمر بن أبى ربيعة ثم شعر أبى العتاهية وأبى نواس وبشار ومسلم بن الوليد وأبى تمام والبحترى، وكان المتنبى كله لا يروقنا إلا من جهة الأمثال والحكم .

وكنا نرى شعره فى الاحايين نازلا عما يجب أن يكون ، فلما قرأنا شعر محمود سامى البارودى سكرنا بأدبه ورقصنا على قصبه وبعث لنا نشأة روحية لم نعهدها من أنفسنا من قبل أن عرفناه . وعلمنا أن فى المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين وأن يسامى بنفسه أنفاسهم .

إن البارودى هو أمامى فى الشعر ولا أنكر أننى قبل أن قرأت شعر البارودى

---

(١) كشوقى أو صداقة أربعين عاما.

بدلالة الشيخ محمد عبده كان سبق لى نظم غير قليل، وكنت كثيرا ما أحدث نفسى بنشدان وسيلة أتملك بها بهذا الشاعر الكبير فاحصل منها على جواب منه فاكون سعيدا ولكنى كنت أتهيب الأقدام . ا . هـ

الأمير شكيب أرسلان كاتب بارع ومؤرخ حصيف ، وله فى النثر باع طويل ولم يكن الشعر غاية مرماه ، فقد بدأ به مطالع حياته فى سن السابعة عشرة ، ثم صرفته عنه السياسة والهجرة والعمل الفكرى فى مختلف مجالاته وهو شاعر من مدرسة التقليديين ، عاصر البارودى وراسله وصادق شوقى وصاحبه . ولعله رأى الشعر أقل من همته أو لم يبلغ فيه مبلغ القادة الأفذاذ فاتجه إلى النثر الذى بلغ فيه مرتبة البيان بشهادة الكثيرين وشعره يسير فى نفس النهج الذى عرفت به مدرسة البارودى : تصوير للاحداث والرثاء والتهنئة والمدح ، وقد كان شأنه فى ذلك شأن الزهاوى والرصافى والشبيبى وشوقى وحافظ ارتباط بالحياة السياسية التى عاشتها الأمة العربية فى عصره ، مصوراً آراءه ومشاعره أصدر ديوانه الأول «الباكورة» عام ١٨٧٤ تقريبا ثم عاد فأصدر ديوانه العام عام ١٩٣٥ . وقد أهدى الباكورة إلى الشيخ محمد عبده الذى كان مهاجرا فى بيروت إذ ذاك .

ويرى شكيب أرسلان أنه روحه فى الشعر (شابا وكهلا وشيخا) لم تزل تشبه بعضها بعضا فى جميع أدوار الحياة .

وقال : إنه لم يجد شعر السابعة عشرة دون أن ينسب إليه ولا أسفر من أن يقيد له بل (لقد رأيت الشباب أشعر من المشيب ووجدت أحسن القريض ماجاء فى المهد الغريض)

وقال خليل مطران : بدأ الأمير شكيب حياته الأدبية بنظم الشعر فاشتهر به ولما يعد السابعة عشرة من عمره ، غير أن الشئون السياسية الخطيرة شغلته عن

الشعر فآثر الترسل، فكتب كثيرا من الرسائل والأبحاث وقال: إن سر المزية التي امتاز بها شعره ونثره جميعا ، هو أنه ملك اللغة من أول أمره، ولا ننالي إذا قلنا جمع معجمها في صدره، بل ما استظهره من أساليب بلغائها ورواه من روائع نثرها».

وقد مثل شعر شكيب أرسلان عاطفته ومشاعره إزاء معاني الحرية وابتعاث أمجاد الأمة العربية وعظمة الاسلام وإزاء عواطف الرثاء والذكرى على طريقة التقليديين .

ولعل أبرز معاني ديوانه : فن المراسلات الذي انفرد به مع قلة قليلة من الشعراء ، حيث جرت بينه وبين البارودي في منفاه ومع عبد الله فكري من بيروت — باشارة من الشيخ محمد عبده — ومع اسماعيل صبري في مصر وخليل مردم في دمشق، وله قصائد كتبها في ساحة الجبل الأخضر وهو مجاهد يشترك في الحرب لأول هجوم لإيطاليا على طرابلس الغرب ووقفاته عند بحيرة طبرية (١٣٢٠) في طريقه إلى قرية حطين حيث غمرته رهبة الموقعة الضخمة البعيدة الأثر في تاريخ الاسلام .

وقصائده عن الأندلس التي نظمها أبان رحلته إلى الفردوس المفقود ووقفاته على مسجد قرطبة عام ١٩٣٠ وذكرى زيارته لقبر خالد بن الوليد في حمص وله قصائد وجهها إلى جمال الدين الأفغاني أستاذه الذي التقى به في مطالع الشباب . ومحمد عبده الذي عاش معه سنوات منفاه في بيروت .

وله قصائد في الرثاء والمديح والتهنئة .

وجملة القول أن شعره يجمع بين الاشواق والوطنية ، وبين الحب والرجولة وبين مطالع الحياة المشرقة ومعاني الروح العميقة على حد تعبير خليل مطران الذي يرى أن شعره « حضري المعنى بدوي اللفظ — يحب الجزالة حتى يستسهل الوعورة

فاذا عرضت له رقة والآن لها لفظه فتلك زهرات ندية عليا شديدة الريا ساطعة البهاء كزهرات الجيل » وشعر شكيب أرسلان حافل بالحب والعاطفة ، ولكنها عاطفة الفارس المتعفف التي تتسامى عواطفه وترتفع فوق الاهواء .

وشكيب أرسلان واحد من تلاميذ استاذ ذلك الجيل في بيروت : عبد الله البستاني الذي كان كلف بالشعر يحرض عليه تلاميذه ، وهو واحد من سفوة شعراء وكتاب تخرجوا على يديه أمثال : شبلي الملاط وبشاره الخوري واسعاف النشاشيبي وداود بركات .

وكان نسيب أرسلان شقيق المترجم له شاعرا وقد جرت بينهما منافسات في ميدان القريض وكانت الجزالة والنفس الطويل أبرز مظاهر شعرهما .

وجملة القول إن شكيب أرسلان اتجه إلى الشعر في مطالع حياته رغبة منه في بلوغ مكانة البارودي وشوقي ، ثم وجد في مجال الترسل والنثر ميدانا أوسع فانصرف عنه ثم عاوده بين حين وحين ولكنه لم يوقف عليه فنه كما فعل البارودي وشوقي .

حافظ ابراهيم

١٨٧٠ — ١٩٣٢

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ... ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي
رمـوني بعقم في الشباب وليتني ... عقمت فلم أجزع لقول عـداتي
ولدت ولما لم أجـد لعرائسي ... رجالا أكفاء وأدت بنـاتي
وسعت كتاب الله لفظا وغاية ... وما ضقت عن آي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ... وتنسـيق أسماء لمخترعات
أنا البحر في أحشائه الدر كامن ... فهل سألوا الغواص عن صدفاتي
فيا ويحكم أبلى وتبـلى محاسني ... ومنكم وإن عز الدواء أساتي
فلا تكلوني للزمان فإنني ... أخاف عليكم أن تحين وفاتي
أيهجرني قومي عفا الله عنهـم ... إلى لغة لم تتصـل بـرواة
سرت لوثة الأفرنج فيها كما سرى ... لعاب الأفاعي في مسيل فرات
فجاءت كثوب ضم سبعين رقعة ... مشكلة الألوان مختلفـات
إلى معشر الكتاب والجمع حافل ... بسطت رجائي بعد بسط شكاتي
فأما حياة تبعث الميت في البـلى ... وتنبت في تلك الرموس رفاتي
وأما ممات لا قيامة بعـده ... ممـات لعمري لم يقس بممات

حافظ ابراهيم : أحد الشعراء التقليديين ، عرف بشاعر الشعب، وجرت المقارنة بينه وبين شوقى على مدى الفارق البعيد بينهما ، ووسم الجيل بثلاثة هم : شوقى وحافظ ومطران ، وأطلق عليه لقب شاعر النيل

وكان حافظ كلفا باللفظ الجزل والصياغة ذات الجرس ، والرنين ، وكان يضفى على شعره مزيدا من الروعة بطريقة إلقائه ، وهو أحد أبناء المدرسة التقليدية، تأثر بها فى كل مظاهر شعره ، فقال فى المناسبات ومدح الخليفة والخديويين ونظم فى السياسة والاجتماع الوطنية وبرع فى الرثاء واتسم شعره بطابع الحزن وبرز فى قصائده عن اللغة العربية والسفور والحجاب ودنشواى .

وشعره الاجتماعى أبرع فنونه فقد سور عواطف اليتامى والمساكين والمنكوبين وتحدث عن الفقر والاحسان .

وتميز عن الشعراء التقليديين بشعره النفسى فى الشكوى والخمريات والأخوانيات والمساجلات .

وقد تأثر حافظ بحركة التجديد التى دعا إليهـــا مطران ومدرستى الديوان والمهجر، وكان تأثره فى المضمون لا فى الشكل فنظم فى مختلف الفنون — وكان تأثره شبيها بتأثر عبد المطلب أما شوقى فقد فاق المدرسة التقليدية بفن المسرحية الشعرية الذى برع فيه —وقد استهل حافظ تحية العام الهجرى (وحيا العام الهجرى أول مرة عام ١٩٢٧) ووردت فى شعره عواطف العروبة والاسلام والروابط بين مصر والشام .

وكان محبا للشعراء العباسيين متأثرا بهم وكان أحبهم إليه أبو نواس والبحترى وأبو تمام : « أحب[١] (أبا نواس) أنه أطبعهم إذا أفاق ، ثم يليه فى المكانة عندى (البحترى) فان ديباجته كالفضة ، أما (أبو تمام) فهو شاعر المظالم . ولست أحب المتنبى ولكنى احترمه لأن لبيانه آثار العقل والحكمة فأنا أقف إجلالا له وأقرؤه وأفكر فيه ولكنى لاأغنى اشعاره ولاأرقص لمعانيه ، أما البحترى فاكاد آخذه بالحضن » .

ولا شك كان حافظ شعبيا فى أفكاره وتأثراته ، وطريقة أدائه فقد كانت قصائده تلهب مشاعر الناس ، ولعل قدرته وبراعته فى الالقاء ومراجعته لقصائده مع أصدقائه قبل إلقائها ، كل هذا أعطاه تفوقا (شعبيا) وليس فنيا عن شوقى كما أحبه الناس لفقره .

وقيل حافظ شاعر القريحة وأنه كان ينحت شعره نحتا ويبذل فى ذلك جهداً ، وكان يترك المعنى الجيد إذا لم يجد له اللفظ القوى وهو نظر النقاد : شاعر غير تام لأن عواطفه لم تكتمل ، ومشاعره نحو المرأة مبتورة ، فهو لم يدخل هذا العالم ، ولذلك فليس له شعر فى عواطف الأسرة والأبوة أو مشاعر الطفولة والمرأة .

ولم يكن حافظ إنسانا سويا ولا شاعراً سويا ، فقد عاش وحيداً ، حياة عزوبة مضطربة ، ولم تكن فى بيته مكتبة ، وقد عرف بعدم إكتراثه بالحياة والناس ، وكان محمـــدا فكها أكثر منه شاعراً ، بارعا ، لا يبالى غده ، ساخراً ، يملأ جو مجلسه مرحا وهو منطو على الحزن والألم .

وكانت صداقته للشيخ محمد عبده بعيدة الأثر فى تطور فنه الشعرى ، فقد كانت هذه المجالس تزخر بالعلم والبحث ومساجلات الفكر .

---

(١) الهلال — يونية ١٩٢٨ .

وقد صور حافظ اتجاهه الشعرى فقال :

كنت أحفظ شعر عنترة بن شداد عن ظهر قلب ، وكنت مغرما بقراءة ألف ليلة وليلة . وقضيت أكثر من ثلاثين سنة وأنا أدرس اللغة العربية » .

وكان يفضل شوقى ومطران : الأول لوثبات ذهنه فى شعره فقد نظم بيتين عن الورد كارنفون مكتشف قبر توت عنخ آمون وددت لو كانا لى بما يشاء من شعرى : قال :

أفضى إلى ختم الزمان فقضـــه وحبـــا إلى التاريخ فى محرابه

وطوى القرون القهقرى حتى أتى فرعون بين طعـــامه وشرابه

وقال : إنه يفضل مطرانا لدقة وصفه حين يصف مصر فيقول :

بلدة من حياتهـا دعة الوادى ومن كبريائهـــا الأهرام

وهو يرى أن مطران يعنى باللفظ أكثر من اللفظ وقال « لو أنه عنى باللفظ لفاقنا جميعا » .

وقال : أننى أميت المعنى إذا لم يتفق لى لفظ رائع .

ويقول أن أستاذنا كلنا والنجار الذى للشعر هو المرحوم إسماعيل صبرى باشا فقد كانت له أذن لا تخدعه فى التمييز بين الثمين والخسيس من الشعر .

وأشار حافظ إلى عوامل الإجادة فى شعره فقال : أن أكون فى حالة من الشجن تجاوز الحزن ، أو أكون مضطرماً عجلا ، أو أكون فى أرق ، أما الصفاء والأنس والفرح والسير فى الرياض وعند الماء والشجر ، فتحدث فى نفسى حالات لا تواتينى على النظم ، فانا لا أجيد القصائد فى الهناء نفسها إلا وأنا حزين . وأنا أؤمن بأن

لكل شاعر شيطانا ، لأنى أكاد أسمعه يهمس فى أذنى بالمعنى ، وأحيانا يضرب فيشاق على وأنا أقيد همساته ببيت أكتبه فى القهوة وآخر أكتبه فى القطار وآخر وأنا أحادث الأصحاب . . »

وأشار إلى رأيه فى التجديد فقال : يجب علينا التجديد ، ولا نراعى من العربية سوى الديباجة لكى تبقى شخصيتنا عربية بارزة ، وإلا فإذا كنا سنتخذ أساليب التعبير الأفرنجى والتفكير الأفرنجى فماذا يبقى لنا من هذه الشخصية العربية .

— ٢ —

ولد « حافظ ابرهيم » على شاطىء النيل فى ديروط فى ٤ فبراير ١٨٧٢ وقد توفى والده المهندس وهو طفل فعاش فى ظل خاله الذى رعاه .

مارس الحاماه وهو دون العشرين ودخل المدرسة الحربية ١٨٨١ وتخرج معاونا للبوليس ، وسافر إلى السودان وهناك برم بحياة الجندية وعاد إلى القاهرة ثم اشترك مع الضباط الثائرين وعددهم ثمانية عشر ضابطا على الاستعمار الانجليزى ثم عاد إلى مصر فالتحق بدار الكتب عام ١٩١١ بعد أن أمضى عشر سنين لاعمل له . وأمضى فى دار الكتب عشرين عاما حتى أحيل إلى المعاش (١٩٣١) .

وفى أبان عمله فى دار الكتب كان ينظم ولا ينشر شعره السياسى ويكتفى بأن يذيعه فى مجالسه فلما أحيل إلى المعاش وعادت إليه مرة أخرى حريته لم يلبث قليلا حتى توفى فى ٢١ يوليو ١٩٣٢ .

وقد بدأ يحفظ الشعر القديم منذ نشأته ، فقرأ ابن الرومى وبشار بن برد ومسلم بن الوليد إلى العباس وغيره ، وقد أصدر حافظ ديوانه عام ١٩٠١ ولم يكن حريصا على جمع شعره فظل مبعثرا حتى جمع بعد وفاته .

أما حياته فقد ظلت مضطربة : تزوج عام ١٩٠٦ لمدة أربعة شهور ولم يعد إلى التجربة مرة أخرى إليها وكان يردد قوله : لم أذق فقد البنين ولا البنات »

وكانت له مجالس حافلة بالفكاهة فى قهوتى ماتانيا وسبالندديار وطابت حياته فى ظل الشيخ محمد عبده إلى أن توفى عام ١٩٠٥ .

وكان من أصدقائه البابلى والويلحى والبشرى وهم من أبرع رجال الفكاهة وعاش حافظ فقيرا ، ولكنه كان متلافا إلى أبعد حد ، وقد قبض ألف جنيه من وزارة المعارف حينما قررت ترجمته لكتاب البؤساء فى المدارس فانفق هذا المبلغ فى شهر واحد .

وكان جواداً يقدم كل مامعه ولايضن به .

وكان نقى الصدر لاينطوى على حقد أو كره أو حسد ، وكانت نفسه (كما يصفها المازنى) كماء النبع الصافى الذى لم يمتزج بعد بتراب الأرض وأقذارها ، « وكانت منه على إسرافه وجرده قناعة وصبر عجيب وحياء شديد من الشكوى والتململ وكانت رجولته تستنكف من ذلك وتخشى سوء تأويله » .

وقد وصفه مصطفى صادق الرافعى فقال: عرفته منذ ١٩٠٠ إلى أن لحق بربه عام ١٩٣٢ فما كنت أراه على كل أحواله إلا كاليتيم محكوما بروح القبر ، وفى القبر أوله ، ولما أزمع السفر إلى اليونان قلت له : ألا تخشى أن تموت هناك فتموت يونانيا .

فقال : أو ترانى لم أمت بعد فى مصر . إن الذى بقى هين .

وقال : إنه كان قوى الملكة فى فن الضحك كأن القدر عوضه به فى الناس عطف الآباء ومحبة الأخوة .

وقال الرافعى : أنه كان على حزنه أنيس الطلعة ، وعلى بؤسه سليم الصدر ،

وعلى ضيقه واسع الخلق ، وقال : إنه شاعر غير تام فإن المرأة للشاعر كحواء لآدم، هى وحدها التى تعطيه بحبها عالما جديدا لم يكن فيه .

وقال : إن شهرة حافظ بنوادره ومحفوظاته ، وهو يتقصاها من الكتب، فإذا قصها زاد فيها أسلوبها . وكان لمنطقه ووجهه ونبرات لسانه وحركات يده أكبر الأثر فيها .

وقال كرد على: إن حافظ كان يمزح فكاهات الأقدمين بإذاكيه المحدثين فى بيان يسحر به عقول الحاضرين .

ووصف حافظ بالصداحة البليغ لصوته الأجش ونغمته المعبرة وقيل أنه كان من طبيعة القلب بحيث يصدق كل ما يقال له .

وقد صور حافظ مشاعره إبان الازمات فقال :

إذا نطقت فقاع السجن متكأ ... وإذا سكت فإن النفس لم تطب

ووصف حاله فقال :

ومالى صديق إن عثرت أقالنى ... ومالى صديق إن قضيت بكانى

ووصف شعره فقال :

ولم أسف كاسا ولم أبك منزلا ... ولم أتحل فخرا ولم أتبتل

— ٣ —

درج حافظ على أسلوب التقليديين فنظم فى الوطنية ومشاعر الوحدة العربية وهاجم الاستعمار فى عديد من المناسبات منها :

حولوا النيل وأحجبوا الضوء عنا ... وأطمسوا النجم وأحرمونا النسيما

وإملأوا البحر إن أردتم سفينا ... واملأوا الجو إن أردتم رجوما

وقد صور مصر فى عهد احتلالها :

أمة قد فتّ فى ساعدها ... بغضها الأهل وحب الغربا
تعشق الألقاب فى غير الملا ... وتعـــذى بالنفوس الرتبا

وصور عاطفة الأخوة بين الشام ومصر فقال :

لمصر أم لربوع الشام تنتسب ... هنا العلم وهناك المجد والحسب
ركنان للشرق لازالت ربوعهما ... قلب الهلال عليهما خافق يجب
خدران للضاد لم تهتك ستورهما ... ولاتحول عن معناها الأدب
إذا ألمت بوادى النيل نازلة ... باتت لها راسيات الشام تضطرب
وإن دعا فى ثرى الأهرام ذو ألم ... أجابه من ذرى لبنان منتحب

وفى دنشواى قال :

خفضوا جيشكم وناموا هنيئا ... وابتغوا سيدكم وجوبوا البلاد
وإذا أعوزتـكم ذات طوق ... بين تلك الربا فصيدوا العباداً
إنما نحن والحمام سواء ... لم تغادر أطواقنا الأجياداً
جاء جهالنا بأمر وجئتم ... ضعف ضعفية قسوة واشتداداً
أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو ... إقصاصا أردتم أم كياداً
أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو ... أنفوسا أصبتم أم جياداً
ليت شعرى أتلك محكمة التفتيش ... عادت أم عهد بيرون عادا

وقد أشار أحمد أمين فى مقدمة ديوان حافظ الذى ظهر (١٩٣٧) إلى أنه تأثر بحركة التجديد التى هاجمت الشعر التقليدى فى أسلوبه وأغراضـه وأوزانه

وقوافيه — وأنه من أثر هذه الحركة هجر الشعر القديم وأنشد قصيدته المشهورة التى مطلعها :

ضمت بين النهى وبين الخيال يا حكيم النفوس اين المآل

فكانت ثورة صارخة على الشعر القديم .

ويرى أنه جدد فى موضوعه وأغراضه ، وقال أن ميزة حافظ الكبرى التى تبلورت فى شعره أنه صور آمال أمته وآمال الشعب العربى .

ويرى حافظ : أن مطران يتعب فى قريضه تعب الفحات الماهر فى استخراج مثال جميل من حجره . يؤثر الجزالة على الرقة وله فيها آيات وأنه حاضر المحفوظ من أفصح أساليب العرب ينسج على منوالها .

وقال هيكل . أن لحافظ طابعه الخاص الذى يجعله يمتاز فى بعض النواحى من البارودى وشوقى ، وأوضح ما يتميز به البساطة والوضوح والحياة فى الحاضر والاشتراك مع الشعب كواحد من أبنائه فى ميوله والأمة وآماله . وكانت عواطفه تزخر بما تذخريه عواطف أبناء الشعب أزاء حوادث العالم كلها .

وقال هيكل أن أكبر أعماله : تلك القصائد التى كان يلقيها فى رأس السنة الهجرية ، وأن هذه القصائد حوليات ضخمة يتحدث فيها إلى الشباب وإلى مصر عما تصبو إليه مصر وما يطمح الشباب فى تحقيقه .

ويرى الدكتور أبو شادى : أن شعر حافظ الوجدانى يمثل انسانيته البرمة بالمفاسد والصغائر ، كما يمثل مرحه وظرفه، ومنه ما يمثل تعاطفه البشرى فى النكبات والأحداث العالمية ، ولكن أعظم ما يمثله حافظ هو « مصر » التى أحبها ودللها وزجرها وأرشدها ودافع عنها وسخر من كل من حاول أن يثنيه عن إيمانه وجهاده .

ويرى أن حافظ يمثل مصر العائبة الحاضرة : لا مصر القديمة التى احتفى بها

شوقى ولا مصر الاسلامية التركية التى نافح عنها أحد محرم وأنه يمثل « مصر البائسة الوجلة المتيقظة المترددة المتقدمة » .

وقال : أن شاعرية حافظ الثائرة الناقمة لم تعرف المحاكاة التى لجأ إليها شوقى فى تقليد المتنبى ، ولجأ إليها عبد المطلب فى تقليد شعراء البدو ، ولجأ إليها الجارم فى محاكاة الشعراء العباسيين . وقال كرم ملحم كرم : أن حافظا اشتهر بشعر العروبة وشوقى بشعر الاسلام

ولحافظ جانب آخر هو ترجمة البؤساء . وكتابه « ليالى سطيح » نثرا الذى تحا فيه منحى الويلحى فى حديث عيسى ابن هشام .

ومما يذكر فى مجال الصراع بين شوقى وحافظ ، أن شوقى كان يضيق بأن يذكر إسم حافظ مقترنا إلى إسمه ويحس أن الشوط بينهما بعيداً وقد سارت الصحف بالوقيعة بين الشاعرين ، وكان لشوقى مجموعة من الصحف والكتاب يقارعون خصومه غير أن حافظ لم يلبث أن أعلن بيعته لشوقى فى مهرجان تكريم شوقى عام ١٩٢٧ .

أمير القوافى قد أتيت مبايعا ... وهذى وفود الشرق قد بايعت معى

محمد عبد المطلب

١٨٧٠ — ١٩٣١

هلال الهدى فى دار المجد أشرق ... ودونك ليل النى بالرشد فاحق
ويا علم الأعلام كم خفقت قلو ... ب قوم إلى مرأى جفافيك فاخفق
أطل على الفسطاط أصبح أهله ... ثقال الرزايا بين عان ومطلق
يساقون من أيدى الليالى وريبها ... مرارة صاب بالهوان مرنق
فياهل أتى ابن النيل ما حل بعده ... بمصر وما أدراه بالنيل ما لق
كأنى به يربو بالحاظ والد ... إلى مصر حنان إلى النيل شيق
ترى ماذا جرى من بعدنا فى ديارنا ... لدى خطر فوق الانام محلق
فيفهم لحن الزعم أن ذكرت له ... تباريح ضيم بالبلادين محدق
نأيتم فألقى الذل فى مصر رحلة ... بسيرة لا وان ولا مترفق

كان محمد عبد المطلب لسان التقليديين القوى ومدرتهم المدافع عن المذهب القديم أزاء دعاة التجديد - وهو فى الشعر أشبه بالرافعى فى النثر ، فقد خاض المعارك مع طه حسين والعقاد وشكرى والمازنى وحمل لواء الدفاع عن أسلوب مدرسة التقليد ومنهاجها .

وكان رأيه أن القافية هى أساس القصيدة الشعرية ، وقد خالف دعاة التأثر بالشعر الانجليزى ، وقال انهم فتنوا به لأنهم لم يقرأوا الشعر القديم ولم يدرسوه . ونعى على « أن نأخذ فناً لقوم يخالفوننا فى كل شىء لنلبسه ثوباً عربياً » وقال أن هذا لا يكون ولن يكون .

ويمكن القول بأن عبد المطلب كان يحمل الدعوة إلى شيئين يكمل أحدهما الآخر :

١ — التعصب للغة العربية وجزالتها وعمود الشعر .

٢ — التعصب للقدماء والاشادة بأمجاد العرب .

وعنده أن الجديد لا يقوم على أساس القديم ، وأنه لا ينكر قائله :

ما زوا الجديد من القديم وما دروا ان الجديد من القديم سليل
إن كان ما زعموا قديماً ديننا فليأت منهم بالجديد رسول
ما فى القديم معابة إن لم يكن فيه من السنن السوى عدول
قدر الجديد إذا رأيت سبيله عوجاً من الحق المبين يميل

ومع حفاظه على القديم وتأثره بالمذهب التقليدى فى الشعر فإنه كان مرتبطاً بالمجتمع مؤمنا بتحرير المرأة فقد أيد دعوة قاسم إليها :

بنت مصر كالشمس يحجبها اللبل وراء الآفاق والظلمـــات
وهى فى أفقها ضياء ونور ساطع فى بدورها النيرات

وعرف شعره بالفصاحة والجزالة ودقة الوصف ، وقد استعمل فى شعره المعانى الحديثة وفنون الحضارة ، غير أن هذا لم يخرجه من المدرسة التقليدية التى تختلف عن مدرسة التجديد فى مفهوم الشعر نفسه . وهو أن يكون معبراً عن الذات والمشاعر والتجربة النفسية مع وحدة القصيدة .

ويرى العقاد « أن الشعر عند عبد المطلب مسألة لغة وفصاحة لغوية ، بل مسألة لغة بدوية عربية لا تتم على أكملها وأرقاها إلا فى أسلوب كأسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين وأغراض كالأغراض التى ينظم فيها أولئك الشعراء » .

ولا شك أن عبد المطلب قد أحيا تراث اللغة وبعث جواهر ألفاظها ونظم فى مختلف فنون الشعر ، وساير بشعره الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ التى كان خطيبها، وأحب سعد وآزره بشعره فى كل خطواته فودعه بالشعر إلى منفاه وهاجم بريطانيا وقائد جيش الاحتلال وكان فى الشعر الوطنى بالغ الحماسة متقد العاطفة .

ولم يترك مناسبة من هذه المناسبات السياسية إلا نظم فيها ، شأنه فى ذلك شأن شعراء التقليد يقول فى مدح الخديو والخليفة ، والحرب بين الترك وإيطاليا . وحرب البلقان والحرب الكبرى وقد تنوعت فنونه بين الغزل والحماسة والفخر والرثاء والتكريم والعتاب والتهنئة والتوديع والتسيب والوعظ والشكوى والتوجع .

غير أن أبرز ما يلفت النظر إلى عبد المطلب أنه كان استجابة طبيعية للحركة الفكرية التى كانت تهاجم كل قديم وتحتقر كل ما هو إسلامى وعربى وكان رداً

قوياً على خصوم اللغة العربية وأمجادها وتاريخها وخصوم الإسلام ، وكان ينتهز كل مناسبة ، ولا يدع فرصة تفلت منه ، فى قصيدة رثاء أو سياسة أو مدح دون أن يعرض للفخر بعظمة العرب والمسلمين وأمجادهم ويدعو إلى اتخاذ هذه الأمجاد قوة على البعث والبناء .

وما المجـــد إلا حيث رياعنا ... له فى نواحيها ظلال وسجسج
إذا أجدبت أحساب قوم سما بنا ... على الناس جياش الغوارب مرتج
لنا الياذخات الشم تعلو قلالها ... على كل ما شاد الأنام ورجوا
سلوا الدهر عنا فى القديم فإنما ... بأسلافنـا يذكر قديماً ويأرج
لهم فى نواحى كل جيل مناقب ... تجد إذا أهل المناقب أنهجوا
إذا عرض الدنيا بنى مجد معشر ... زهاهم من الدنيا رواء وبهرج
رفعنا منار الحق فى مدنيـة ... سنا الحق فى آفاقها يتبلج
لها فلق من جانب الشرق واضح ... على الغرب يعلو نوره المتوهج
حياة ورثناها بياناً مفصـــلا ... بها ينطق الذكر الحكيم ويفلح
فنحن إذا الأقلام جالت جيادها ... أولو السبق تجرى حيث شئنا ونهمج

ويذكر مصر بالمجد والتعظيم :

روبدك أنا فى الملا يوم ننتمى ... كلانا أبوه النيل أو أمه مصر
لنا ذروة المجد التى تحت ظله ... تناسلت الأحقاب واعتل الدهر
لنا آية الأهرام يتلو قديمها ... حديث الليالى فهى فى فمها ذكر
ملأنا بها لوح الوجود مناقباً ... إذا ما خلا عصر تلاه بها عصر

وفى الدين يردد صيحته :

ثار على الدين الحنيف وأهله وانتضب فيه غضبة الأسد الورد

° ° °

ومحمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر (١٨٧١) ولد بأسونة إحدى قرى مديرية جرجا من أبوين عربيين منتميان إلى اسرة الخير أبو الخير أبو عشيرة من عشائر جهينة إحدى بطون قضاعة وكان والده من المتصوفة الخلوتية .

تلقى العلوم فى الأزهر ودار العلوم وتتلمذ على حسن الطويل وحسونة النواوى وكان صديقاً لعبد الرحمن قراعة ، عمل مدرساً بالقضاء الشرعى ودار العلوم .

يقول أحمد الاسكندرى[1] أنه حجة فى الأدب واللغة محيطاً بأكثر جزلها وغريبها ولا يكاد شعره يفترق عن شعر شعراء القرن الثالث والرابع . وقد جدد ما كان من أساليب الشعر القديم ، وعرف بالفصاحة والجزالة ومتانة القوافى ودقة الوصف .

وقد كان شديد العصبية لسلف هذه الأمة وفوادها وعلمائها وشعرائها ومؤلفيها . فلا يكاد يسمع بحديث مزور عليها أو غاض من كرامتها حتى يغضب له غضبة الليث الهصور فيتبرى له تزييفاً وتهجيناً خطابة أو شعراً أو كتابة » .

يقول نجم الدين حافظ عوض[2] : كان عبد المطلب حلقة اتصال كريمة بين الماضى البعيد والحاضر الممتع حفظ تراث العرب ولمتهم من الضياع . يعتقد اعتقاداً جازماً بأن القافية معدن الشاعر ومكان براعة الشاعر ، لها روعة شعرية لا يتم الشعر بغيرها ولا يحسن جماله إلا بها .

---

(١) مقدمة ديوان عبد المطلب .
(٢) الكتلة ٤/٧/١٩٤٧ .

كما عرف بتعصبه لسلف هذه الأمة العربية وقوادها وعلمائها وشعرائها . وقال أنه شاعر عربي لم تفسده الحضارة ولم تغره المدنية ولم تخدعه المظاهر .

ومن أبرز قصائده علويته في مدح الإمام علي وقصيدته الثانية التي تربو على مائتي بيت وقد ضمنها وصف الحوادث الكبرى .

وكانت شخصيته لماحة مرحة ، عرف عنه ميـــله إلى الفكاهة والنكتة وكان جواداً كريما يبذل ماله للفقراء ويعطي رواتب في السر ، ولم يدخر شيئا ومات فقيراً .

وكانت له مجالس في الحلبية أشبه بسوق عكاظ في المطارحات وأبرز مساجلاته مع شوقي ، وقد عارضه في سينيته المشهورة .

وكان محبا للشعر كلفا به يقول : تعلموا الشعر فهو منبع الخيال ومحط الجمال .

أحمد محرم

١٨٧١ — ١٩٤٥

أنا فى الصفوة من سكانها ... غير أنى لم أجد مضطربا
ضاق عنى كل رحب واسع ... فانا ازداد فيها تعبـــا
كلما طالت فيهـــا وطنا ... طالمته الطير نحـــــا فنيا
لا أداجى الناس ، ذنبى أننى ... أمنح العرض وأحمى الأدبا
هو ملـكى لو هوى ماسرنى ... أن لى ملك الضوارى والقلبا
أدب أكرمـــه فى أمة ... تـكرم الأحجار فيها الخشبا
أين منى من تراه متجراً ... أين من أنسد ممن هذبا
رب فارحم حاسدى واغفرلمن ... عابنى من ذنبه ما كســـبا
أمســك القول عفافا وتقى ... وهو مايزداد إلا صخبـــا
لست بالواهى فاحشى شره ... أرأيت الرأس تخشى الذنبا
هل درى من رام أن يطفئنى ... أنه يطـــفى منى كوكبا
ألقت الأقدار بى فى عالم ... ينـكر الرسل ويلغى الـكتبا

يعد « أحمد محرم » امتداداً طبيعياً لمدرسة التقليد ، ويمتاز عن شعراء التقليد جميعاً بترفعه عن السير فى ركب الحاكمين والوزراء . وقد أجمع النقاد على أن بين شعره وشعر شوقى تشابه موازنة وأنهما يشتركان فى الموسيقية . وأنه تميز على حافظ فى أبرز ما تميز به حافظ ،وهو الشعر الوطنى .

وإذا كان حافظ قد أشار إلى أنه إنما يقول الشعر استجابة لما يطلب منه « نحن نقول ما يطلب منا ولا نقول ما نريده » فإن شعر محرم الوطنى كان صادراً من إحساسه عن مطالبة الناس،إذ كان اتجاهه السياسى وطنيا ولم تكن له أطماع خماش مترفعا عن الحسد والأحقاد وانطوى بعيداً عن زخرف العيش.

دع الظلم لأهليه وكن أنت كالميزان للعدل نصب
سنة الفاضل إن جاوزتها فاتك الفضل وأهياك النسب

وقد عرف بقوة الديباجة وإشراقها وجزالة اللفظ وتأثر بشعراء العصر العباسى وغلبت حرارة عاطفته وصدق إيمانه . والجديد عنده [1] هو ما كان على منوال القديم فى اختيار البحر وتمكين القافية وسلامة الوزن وصحة اللغة وصدق عروبتها.

ويرى الدكتور أبو شادى بأنه يمتاز على حافظ إبراهيم فى الرنين المذهب الذى صحب شعره الناضج ولازمه ، ويرى « أن السر فى غمط حقه يرجع إلى مرض الشرق الذى يطمس الفنان الموهوب ولا يلتفت إلا إلى صوت أو صوتين دون أن

(١) مجلة الأدب — سبتمبر وأكتوبر ١٩٥٧ — ابراهيم عبد اللطيف نعيم

يلتفت إلى بقية الأوتار الجميلة التي تؤلف أنشودة الخلود وأن هذا حال دون التقدير الكافي لشاعرية أحمد محرم » . وقد وضعه النقاد في صف حافظ ومطران وأشاد به مصطفى كامل على صفحات اللواء .

* * *

ولد في (ابيا الحمراء) عام ١٨٧١م إحدى قرى الدلنجات ، لم يذهب إلى مدرسة أو إلى الأزهر بل تعلم في بيته ، برز في الشعر منذ صباه ، نال شهادة الامتياز بين شعراء النيل في لجنة التحكيم (١٩١٠) اتصل بجميل مصطفى كامل وألهم حماسته ووطنيته ، عاش عفيف اليد واللسان ولم تفسده مغانم السياسة ، ولم يعلق إلا بيته المتواضع في دمنهور ، عمل في آخر حياته مشرفا على مكتبة بلدية دمنهور .

وهو يصور موقفه من جيله :

ظمئت وفي نفسي الأدب المصفى ... وضعت في يدي الكنز الثمين
ظلمت أبي ونفسي إن مثلي ... لنال في النوابغ لا يهون
كريم تدفع الأخلاق عنه ... ويمنع ركنه الأدب الحصين
أقول فيفزع الشعراء صوتي ... وأنا في بني وطني ظنين
لربي ما عملت وعند قومي ... ديوني حين تلتمس الديون
أشد على الفنون يدي وإني ... لفي زمن جهالته فنون
وجودي ما عرفتك غير معنى ... تململ في الخفاء فما يبين
غريق في الظلام ولا مناص ... ولا جسر يلاذ به أمين
أقيم عليه سور من عباب ... تضل على جوانبه السفين
أطل ويضرب التيار وجهي ... فأين أنا ! أحر أم سجين

وقد كتب عن نفسه [١] يقول: إنه دعى لتولى وظيفة التحرير فى كثير من الصحف المصرية فأبى أن يضع قلمه تحت مشيئة أى سحق ، مهما كان مذهبه السياسى ومستواه الأدبى ، وبقى حراً طليقا لا سلطان على قلمه (وكان يكتب أيامها فى صحف الحزب الوطنى) وهو يعيش من مؤلفاته .

وقد نادى بالجامعة الإسلامية والوحدة الشرقية وغلب على شعره الاتجاه الوطنى . صدر ديوانه الأول عام ١٩٠٨ وقد أهداه إلى « النيل » يقول :

«اقتضى أكثر الكتاب والشعراء على أن يهدوا مؤلفاتهم إلى من شاءوا من ذوى الثروة والجاه تمرضاً لمؤازرتهم والانتفاع بهم وسط هذا الكساد الآخذ بأكظام الأدب فى بلادنا ولكنى انصرفت بشعرى عن تلك المواقف .

وبرئت إلى نفسى أن آخذ بهذه الأسباب على ما أعلم من وعورة مسلكى وضيق مضطربى . وما كنت فى ذلك إلا جارياً على سنتى فى سياسة نفسى . وتصريف ما آتى وأدع من أمور الحياة فما استظهرت بغير أخ حق أو صديق صدق ولا آثرت أن أهدى ديوانى إلى غير «النيل» . ذلك الأب الذى وهبنى الحياة» .

ولقد دعا أحد محرم منذ أوائل القرن إلى ترقية الشعر والسمو به عن عوامل الرداءة والسقوط وهذه طريقته وأسلوبه :

«لا مرية [٢] فى أن أكثر الشعر المصرى قد بلغ من الرداءة والانحطاط مبلغا يوجب الأسف والبرح ويقضى بالحزن الشديد . وكأين من قصيدة أعجب بها قائلها . وطرب لها راويها ومنشدها لو أنك أنشدتها عند جدث أحد شعراء

(١) /د/ مشاهير شعراء العصر — ١٩٢٢ دمشق .
(٢) مجلة أنيس الجليس — ٣١ يناير سنة ١٩٠٠ .

العرب الأول لسمعت لغطاً من الرميمة صاصلة ولرأيت بطاره زلزلة . وأقسم لو وقفت على رمس الحطيئة تنشده بعض ما ترى من الشعر المصري لاهتزاز وتغر .

واعمرك انه لمن أكبر المصائب أن يبقى الشعر المصري هكذا رديئاً ساقطاً على امكان جودته . وسهولة ترقية . ولا يحتاج ذلك إلى غير البحث والنقد والتقريع والتشجيع . فإن من حق كل الحق أن يؤخذ على الفضلاء خطأه . فلا نلاق تعسفه في مسلك الشكر بالمدح والثناء والتقريظ والاعجاب . لأنه قال شعراً .

ولكم رأينا في الجرائد والصحف من ديباجة المنظومة استجمعت أجل أوصاف البلاغة لقائلها وأعظم نعوت البراعة لناظمها ، حتى إذا خلصنا من هذه الديباجة إليها ألفيناها من أردأ ما حوت من بحور الشعر مبنى ومعنى . وقليل ذلك لمن ينشدك القصيدة تميل بمعاطفيك من سلاسة ألفاظها . وسلامة معانيها . وتخلب عقلك بلاغة تعبيرها وتمكن قوافيها إلخ

• • •

وقد تغنى بالملكية منذ عام ١٩٠٨ في قصيدة قال فيها :

كذب الملوك ومن يحاول عندهم شرفاً وزعم أنهم شركاء
رتب وألقاب تعز وما بهـــا فخر يحرزها ولا استعلاء
آنا تباع وتارة هي خدعة تعمى بشر صفاتها الأمراء
كم رتبـــة نعم الغبي بنيلها من حيث جللها أسى وشقاء
لو كان يعلم ذلها وهوانها ما طال منه الزهو والخيلاء

وأبرز أعمال أحمد محرم : الإلياذة الإسلامية (من الرسول والإسلام) وهى التى عارض بها الياذة هوميروس : تقع فى عدة آلاف من أبيات الشعر العربى عرض فيها التاريخ الإسلامى وغزواته وحروبه ومازال مخطوطة لم تطبع حتى الآن، ويقول فى مطلعها :

املأ الأرض يا محمد نوراً واغمر الناس حكمة والدهورا
حجبتك الغيوب سراً تجلى يكشف الحجب كلها والستورا

(توفى ١٧ يونيو ١٩٤٩)

كشف عبد المعطى المسيرى فى مقال له بجريدة الجمهورية بمناسبة مهرجان محرم فى ١٧ / ١٠ / ١٩٦٢ جوانب الإباء فى حياة احمد محرم فقال انه كان قد وطن النفس على الرضا والقناعة لأنه يعلم أن ظفره بالمنى والحياة متوقف على تنازله عن مبادئه الشريفة . وقد عرض عليه أن ينظم بضعة ابيات فى مدح الملك فؤاد تكون جواز مرور لعمل يوكل إليه فى المجتمع الغوى. فرفض قائلا : لا وبالثلث . . ، وعرض عليه الملك عبد الله زيارة الأردن ضيفا فى قطر عطاء كبير وقال احمد محرم لعبد المعطى المسيرى: لم يبق إلا الاذناب الملوك . إنى لم اقبل يمن عباس وحسين وفؤاد . وجرت محاولات اخرى عن طريق الدكتور هيكل لطبع الالياذة وتكريم الشاعر ، لولا أن محرم كشف عن شعره فى طغيان الملوك وصافهم .

معروف الرصافي

١٨٧٥ — ١٩٤٥

نحن خواضوا غمار الموت كشـــافوا الحن
مالنا غـــير اكتساء العز أو لبس الكفن
نبـــذل الأرواح تفديهـا لأحياء الوطن
هل سوى الأرواح للأوطان فى الدنيا ثمن
نحن لم نخلق لحمل الجور أو لبس الهـوان
بل خلقنا للعلا والسبق فى يوم الزمان
هـــذه أوطاننا فاقت فراديس الجنان
كيف لا نفدى لها الأرواح فى حرب العوان

« كنت أدرس العربية على أستاذى المرحوم محمود شكرى الألوسى وأنا إذ ذاك دون العشرين حتى حفظت الفية ابن مالك وقرأت لها عدة شروح وكنت مولعا بحفظ الشواهد التى يوردها النحويون فى كتبهم إذا مر فى أثناء الدرس بيت من الشعر راجعت فيه الشروح والحواشى فعلمت من قائله وماذا قبله أو بعده من الأبيات فحفظتها وكنت قوى الحافظة حتى حفظت شيئا كثيرا من هذا القبيل .

وبينما أنا فى درس ألفية ابن مالك نظمت فى إحدى الليالى عشر أبيات وجهت الخطاب فيها إلى شيخى وضمنتها شيئا من مدحه دون أن أذكر إسمه فيها وأتيت بها صباحا ولم أنشده إياها بل أعطيته الورقة التى كتبتها منها وأنا خائف أن لا تكون مقبولة لديه، فقرأها جهرا بعد أن سألنى من ناظمها وعلم أنها من نظمى وكان يقرأها باستحسان وينظر إلى أثناء قراءتها بتعجب ثم قال : من تقصد بالمدح، قلت : إنى أقصد مدحكم .

ثم جانى الحب فنظمت كثيرا من الغراميات ثم أخذت أنظم الشعر فيما أشاهده من الحادثات اليومية التى تحدث وكانت مشاهد البؤس من أشد الدواعى عندى إلى نظم الشعر، وكان لنا جار فقير مبتلى بداء المفاصل، وكانت له أخت تمرضه وكنا فى فصل الصيف الذى ينام الناس فى لياليه على سطوح المنازل فكان هذا المريض إذا جن الليل اسمع أنينه وكان أنينه يزعجنى طول الليل، وهذه الحالة هى التى أوحت إلى قصيدة « الفقر والسقام » ثم تحدث عن تأثره بالآرامل فى ليلة العيد والسجن

وغيره مما نظم عنه ، قال : حتى إذا أعلن الدستور العثماني ذهبت إلى الاستانة وهي مركز سياسة الدولة إذ ذاك فجرفتني أمواجها المتلاطمة وحالت في الأكثر بيني وبين المواضع السابقة ، ويا قاتل الله السياسة فإنها ما دخلت في أمر إلا أفسدته .

× الشعر العربي منذ نصف قرن أو أقل أخذ يجري في مجرى الشعر المصري إلا أنه لم يبلغ غايته المطلوبة لأن العرب أنفسهم لم يبلغوا بمدنياتهم المطلوبة لا في العلم ولا في غيره .

ومن أسباب قصور الشعر عند بلوغ غايته المصرية قصور لغته عن تلك الغاية ويستحيل على اللغة العربية إن تقوم لها قائمة في هذا العصر مالم تسكن للعرب جامعة علمية عصرية بكل معنى الكلمة . فمتى كانت لهم هذه الجامعة تقدمت لغتهم . ومتى تقدمت اللغة تقدم معها الشعر . .

أما شعر أهل هذا الجيل فليس لأحدهم عندي شخصية بارزة حتى أؤثره على غيره مطلقا ، إني أفضل حافظا بنقاوة ألفاظه وصدق تراكيبه ووضوحها وأفضل شوقي ببعض معانيه أحيانا[1] » اهـ .

قال في وصيته أنه لا يملك سوى فراشه الذي ينام فيه وثيابه التي يلبسها .

يعد « معروف الرصافي »[2] خلاصة لجيل حائر مضطرب ، وهو واحد من مدرسة التقليد غير أن تقليده كان قاصراً على الأسلوب ، أما في المضمون فقد

● مراجع البحث :

محمد رضا الشبيبي : مقدمة ديوان الرصافي

(مقال) أحمد حسن الزيات : الرسالة (عدد ٦١٢ — ٢٦ مارس ١٩٤٥

/٢/ معروف الرصافي : روفائيل بطي

/٣/ معروف الرصافي : الدكتور صفاء خلوصي

/٤/ معروف الرصافي : مصطفى علي

/٥/ معروف الرصافي : الدكتور بدوي طبانه

(١) مجلة الحرية ١٩٢٥ من حديث مع روفائيل بطي .

تقدم عصره ودعا إلى(١) الحرية وهاجم الاستبداد والملوك وسلطات الاحتلال وديكتاتورية الحكام ، (٢) تحرير المرأة (٣) الثورة على القديم والموروثات وخرافات الدين والمجتمع مع إيمان فى الفلسفة والتأملات .

عرف شعره بجزالة الأسلوب ، ووصف بأنه قريب من شعر دعبل الخزاعى ، وقد أحب أبى العلاء ، وتأثر به فى جرأته ، وكان فى بعض شعره قريبا من أبى نواس فى خلاعته وابن الرومى فى هجائه .

وله قصائد فى هجاء الحكام وخصومه فى الشعر عرفت بالاقذاع والفحش ، فهو لم يتردد فى استعمال أقبح الألفاظ ، وله شعر اجتماعى فى الحث على الأقطاع وقد هاجم الشعر المنثور كريحانى وجبران ، ونعى عليهما التساهل فى مفردات الألفاظ وتراكيب الجمل بالرغم من إجادتهما من الوجهه الشعرية .

وقال النقاد أنه كان مجددا فى نظمه حتى وصف شعره بالخبز الصحفى ، ويتميز الرصافى عن شعراء عصره بأنه دفع الشعر إلى فنون الفلسفة وميدان الفلك والكواكب والعلوم — كالزهاوى — وصور مشاعره الجياشه العنيفة فى ميدانى الوطنية والعاطفة .

وعمل على التحرر الدينى والتعصب المذهبى ، وأعطى لنفسه فى ذلك حرية واسعة ، حتى أنه جهر بالشكك فى بعض الأصول الاعتقادية التى لا مجال للشك فيها من جمهور المسلمين(٢) .

كما طفح شعره بالإسراف فى الجون ومقارفة المعاصى .

---

(١) رضا الشبيبى : مقدمه ديوان الرصافى

ويرى الشبيبي : إن الرصافي والزهاوي تأثرا بمفكري الترك الذين تأثروا بالثورة الفرنسية . وقد كان هؤلاء يؤمنون بأن آفة الشرق هو الدين ، وإن التمسك بالدين علة تأخره وعجزه عن مجاراة الشعوب الغربية الناهضة » .

وميزة شعر الرصافي عند الشبيبي (من حيث معناه) في استقلال الرأي والفكر ، ومجاهرة بالمعتقد على علاته وتعبير عن كل مايجول بخاطره ولو كان فيه مافيه من الخروج عن كل مألوف محترم في بيئته ، وله في شعره آراء غاية في الجرأة ويكثر في أدبه الجون ، ومن جونه مالم ينشر في ديوانه لبذاءته واسرافه » .

ومن أجل غلبة هذا اللون في شعر الرصافي أطلق عليه لقب (أبو نواس العراق)

غير أن الشبيبي شهد له برصانة معانيه وقوالبه الشعرية وقال « إن ديباجته في غاية الصفاء . وبيانه في منتهى الاشراق وألفاظه في أعلى رتب الجزالة »

ولكنه قال أن شعره في العلوم الكونية وبعض المسائل الطبيعية لا يفترق عن النثر في شيء .

وشهد له الدكتور بدوي طبانه في كتابه عن (الرصافي) وقال : أنه يمتاز على الشعراء أنهم في الوقت الذي كانوا يصانعون فيه الزلفى إلى ذوي السلطان لم تلن قناة الرصافي ولم يعرف المصانعة والمواربة » .

ويرى عبد الله المشنوق : أنه ليس هناك شاعر خياله أوثق بشعره منه . وقال أنه كان في حياته الخاصة والعامة مثلا للتعارف فهو متبذل إلى أقصى حدود التبذل . وأنه نقم على أخلاق مجتمعه ، وسخط على سياسة البلاد وكان صريحا غاية الصراحة في النقد اللاذع ، يشعر أن قومه لم ينصفوا أدبه فيتبرم بهم ويهجوهم .

وكان بالرغم من فقره كبير النفس عفيفا يقنع من عيشه باليسير ولا يتخذ الشعر وسيلة للتكسب ووصفه بأنه مطبوع يطابع بوهيمي شديد .

ويرى مصطفى السقا أنه كان إنسانا من الطراز الأول فى جيله . وأن شعره عامة يدل على عمق تفكيره، ويكشف شعره الوصفى عن دقة وقوة فى تصوير الأشياء لم تتح لكثير ممن زاولوا الوصف فى الشعر العربى .

وقال عبد القادر المغربى : أنه زحزح الشعر العربى عن موقفه القديم وسار به فى الطريق الجديدة التى سلكها شعراء الغرب .

* * *

ولد الرصافى ١٧٧٥ من أسرة مختلطة عربية كردية ، وقيل أن والده عبد الغنى كان من قبيلة الجبارة فى كركوك فى شمال العراق ، وهى قبيلة معروفة عندا كثرية الأكراد بأنها علوية النسب ، قال عنه طه الراوى : بأنه لم يكن يتحدث عن نسبه ومولده بشىء ، وإذا ما ضيق عليه الخناق وأديرت من حوله المحاولات لاستكناه جلية أمره نراه سرعان ما يزوّر عن مواصلة الحديث ويصل إلى ناحية أخرى . وقد أيد (مصطفى على) هذه الرواية .

وقال الزيات : أن أبوه من بدو الكرد وأمه من بدو العرب . وقد تبناه بالروح سماحة السيد محمود شكرى الألوسى فلقنه فى أثنى عشر عاما أصول المعقول والمنقول من الدين واللغة والأدب ولقبه بالرصافى رجاء أن يخلف معروفا الكرخى، ولكنه خرج من هذه الرياضة كما يقول الزهاوى (مسلم اللسان جاهلى القلب) .

إشتغل الرصافى فى مستهل حياته بالتدريس ، ثم بدأ ينشر شعره السياسى فى صحف مصر وسوريا (المقتبس والمؤيد) وعندما نشبت الثورة فى تركيا ضد السلطان عبد الحميد (١٩٠٨) كان الرصافى أول من غذى هذه الثورة بشعره . ثم ترك عمله فى العراق وسافر إلى استانبول حيث دعاه (أحمد جودت) لكى يسهم فى تحرير القسم العربى من جريدته التركية (أقدام) حيث أقام أمداً طويلا وتزوج

من أزمير ، ثم انتخب نائبا عام ١٩١٢ عن لواء المنتفق في المجلس النيابي العثماني وأمضى طيلة الحرب الأولى في الاستانة ، وكان عقيما لم ينجب وتحول في هذه الفترة من العامة إلى الطربوش ، واتصل بكثير من رجالات السياسة والحركة الفكرية والأدبية كما اتصل بالأحرار الذين قاوموا الاستبداد الحميدي .

ثم تحول بعد الحرب إلى الشام واستدعي إلى بيت المقدس للتدريس ، ثم عاد مدعواً إلى وطنه عام ١٩٢١ ليساهم في النهضة فعمل مدرسا بمدرسة المعلمين ، وأصدر جريدة الأمل (أكتوبر ١٩٢٣) وفي هذه الفترة عارض المعاهدة ، ولم يلبث عام ١٩٤٢ أن اعتزل السياسة والعمل كله وآثر الاعتكاف في (العلوجة) واتخذ داراً في الأعظمية ، واضطر أن يؤجر حانوتا ليبيع فيه السجائر ثم أجرى عليه صديقه الشيخ مظهر الشاوي راتبا شهريا قدره ٤٠ جنيها وكان قد عين مفتشا للغة العربية ١٩٢٤ — ١٩٢٩ فمدرسا للأدب العربي في كلية دار المعلمين العليا عام ١٩٣٠ فعضوا في المجلس النيابي ١٩٣٠ — ١٩٣٧ .

وكان الرصافي في أول أمره من المؤمنين بأن تبقى البلاد العربية تحت حكم العثمانيين على شرط أن يكون الحكم فيها لامركزيا ، وهنا وقع الخلاف بينه وبين جبهة القوميين وعلى رأسهم الشاعر الشبيبي وهم الذين كانوا ينقمون على الأتراك .

ثم وقع الخلاف بينه وبين الملك فيصل ، ومدح نوري السعيد ثم هجاه هجاءاً مقذعا ، يقول الزيات : عندما ظهر عرش أمية في دمشق جاء الشاعر يبحث عن مكانه في الدولة العربية الجديدة فلم يجد ، فانقلب إلى فلسطين خائب الأمل كاسف البال يبتغي العيش عن طريق التعليم ، فلما انتقل العرش الهاشمي من الشام إلى العراق ١٩٢١ عاد الرصافي ورجا أن ينال في بغداد مالم ينله في دمشق فكان نصيبه وظيفة متواضعة في وزارة المعارف ، هنالك تفجر غيظه المكتوم على السلطان

ورجاله فأعلنها شعواء بالهجاء المقذع والتهكم الفاحش وناله الخذلان فرضي بالملهيات الثلاث : شراب العرق . ولعب الورق . واستباحة الجمال .

وقال الزيات : أنه كان يسكن في حي البغايا . وقد تزوره واحدة أو أكثر منهن . ووصف زيارته له فقال . دخلت البيت فاذا هو بيت الشاعر الأعزب المتلاف : لا أثاث ولا نظام ولا حرمة، وقد صور الرصافي مالق من عنت وانتقاص وابعاد عن المكان الخليق به فقال[1] :

أنا اليوم في السيمين ، ولقد قضيت أكثر من خمسين عاما من عمري في غناء ونواح بالشعر ، فطوراً أتغنى بمجد العرب والاسلام وطوراً أنوح على ضياعه منذ أيام عبد الحميد الطاغية المستبد ، فكانت الصحف تنشر لي من القصائد الصاخبة ما يحير الألباب ، ويشنج الأعصاب فلما جاءت دولة العرب كان جزائي جزاء سنمار حتى اضطرتني أن أقول :

ويل لبغداد مما سوف تذكره ... عني وعنها الليالي في الدواوين
واقد شفيت بفيض الدمع أربعها ... على جوانب واد ليس يشفيني

ولاشك أن الرصافي قد استجاب لعاطفته فحمل حملة عنيفة على العراق وحكامها كان فيها صادقا مع مفاهيم الحرية وان كان في بواعثها مندفعا وراء هواه .

وإذا تسأل عما هو في بغداد كائن ... فهو حكم مشرقي الشرع غربي اللاين
وطني الاسم لكن انجليزي الشمائل ... عربي أعجمي معرب الهجة راطن

(١) من أحاديث الرصافي — الرسالة ١٦/٤/١٩٤٥

(٢) كشف الأستاذ هلال ناجي بكتابيه : القومية والاشتراكية في شعر الرصافي وحياة الرصافي وادبه جوانب جديدة في حياة هذا الشاعر الذي عارض حكم الأسرة الهاشمية ونظم عشرات القصائد في الهجوم على الملكية القديم داعيا إلى القومية والاشتراكية والحرية والوحدة وإنكار التفرقة الدينية والطائفية بين العرب ـ وصور السكاتب ايمان الرصافي بالعروبة وفخره بماضي العرب المجيد وبكاءه المجد العربي ورثائه لابطال العرب وحبه للأرض العربية وتأييده لحركات التحررية في الوطن العربي الكبير وكفاحه لاعداء القومية من المستعمرين وعملاء الاستعمار .

فيه للايماز من الندن بالأمر مكامن قد ملكنا كل شيء نحن في الظاهر لكن

نحن في الباطن لا نملك تحريكا لساكن.

وقوله :

من أين يرجى للعراق تقدم وسبيل ممتلكيه غير سبيله

لا خير في وطن يكون السيف عند جبانه والمال عند بخيله

والرأي عند طريده والعلم عند شريده والحكم عند دخيله

وقد استبد قليله بكثيره ظلماً وذل كثيره لقليله

ومن شعره الذي لم ينشره في ديوانه أبان حكم الأسرة الهاشمية :

في الجانب الشرقي من بغدادنا ملك من الزوار غير محجب

والجانب الغربي منه مقوض فوق الحكومة لندني المنصب

والأمر بين كليهما متردد والناس بين مشرق ومغرب

ويهاجم الوزارات الخاضعة للاستعمار البريطاني :

أن الوزارة لا أبالك عندنا ثوب يفصل في معامل لندنا

لا يرتديه سوى أمرىء اضحى له طبعا وداد الإنجليز ودينا

وقد خال الرصافي مهاجماً الانجليز والحكومات المختلفة ما بقي من حياته .

وقد وصف الوزراء بأنهم أتباع ومأجورون وأشاد بثورة رشيد الكيلاني وله في تأييدها قصيدة مشهورة يرددها الناس :

اليوم قرى يامواطن أمينا وتطربي بالحمد منك الالسنا

وقصيدته من سياسة المستعمرين :

يافـوم لا تتكلموا أن الـكلام محرم
ناموا ولا تستيقظوا مـا فاز إلا النوم

وقد هاجم الرصافى نورى السعيد فى قصيدة قاسية : قال فيها :

وليس له من أمرهم غير أنه يمد أياماً ويقبض راتباً

ولا شك أن الرصافى قد اشتق مما أصابه بالشعر ، ولـكنه تحول إنساناً آخر ، بوهيميا هازئاً بالحياة ، ساخراً بكل شىء ، ولعل هذه الحياة اليائسة للـكشوفة التى عاشها كانت نتيجة إحساسه ، ورد فعل لشعوره بأنه وضع موضعا أقل من قدره ولم يصل إلى ما هو جدير به من مكانه . غير أن الشبيبى[1] يرى غير ذلك : يقول إن الرصافى كان يؤمن بالجامعة العثمانية ، ولذلك كان بعض قادة الثورة العربية ينظرون شزراً إليه بعد نزوحه من الآستانة إلى سوريا فالعراق ، وهذا هو الذى أدى اخيراً إلى عزلته فى بعض الارياف العراقية ، يعانى أزمة نفسية من جراء المصير الذى لم يكن يتوقعه .

وقال الشبيبى : أن خصومه السياسيون (فيصل ونورى السعيد) يذكرون على الرجل صرامته وشدته وشدود آرائه أحياناً ولا يحتملون نقده اللاذع وإسفافه فى الهجو والاقذاع » وقد جرت معارك مع خصومه الذين غزوه لانتقاصه من شأن العرب فقد قيل عنه أنه قال عن « العرب » | واشطب عليهم بفعل أنهم غلط | وقد دافع عنه مؤرخه (مصطفى على) وأبان عكس ذلك مدللا بما أورده فى عديد من قصائده من تمجيد للامة العربية كما يشيد هلال ناجى بصدق ايمان الرصافى بالقومية العربية .

(١) مقدمة ديوان الرصافى

وقد جرى الحديث عن المقارنة بين الزهاوى والرصافى فى العراق ، كما جرت المقارنة بين شوقى وحافظ فى مصر . والواقع أن هناك فوارق واضحة بين الزهاوى والرصافى ، كما أن هناك التقاءات قوامها الثورة على القديم فى الشعر والثورة على الجمود والمظاهر الاجتماعية . وفى ذلك يقول الدكتور طبانه : أن هناك فرقاً بين الشاعرين فى المجال النفسى : فالرصافى إذا ثار لم يستطع كبح جماح نفسه بل كان يرسلها على سجيتها فى قوة وصراحة ، أما الزهاوى فإنه يغلب على شعره الثورى طابع الرمزية التى كان يتقى بها بطش الطغاة .

وقد أشار عبد الله المشنوق إلى أن العراق قد انقسم إلى معسكرين : معسكر مع الرصافى وآخر مع الزهاوى . وإن الخصومة استفحلت بين الشاعرين (١٩٢٥ — ١٩٢٧) فأصبح أحدهما لا يحضر حفلة يحضرها الآخر . وفى مرة دعيا إلى حفل بعد أن أبلغ كل منهما أن الآخر غير مدعو . واجتمعا فى الصف الأمامى جنبا إلى جنب فادار كل منهما كتفه للآخر .

ووقف الزهاوى وقال :

وللشعر فى بغداد روح جديدة وللشعر أعباء أقوم بها وحدى

هنالك غادر الرصافى الحفلة وهو لا يلوى على شىء .

ومعتدنا أن الزهاوى والرصافى مختلفان فى مفاهيم الحياة وطبائع النفس . وفى موقفهما من الاحداث وأن تأثرا بالدعوة إلى حرية الفكر وتحرير المرأة والنظم فى فنون الفلسفة والعلوم .

* * *

وقد كانت نهاية الرصافى قاسية، فإن هذا الرجل الذى كان قد انصرف عن

كل ما يربطه بمسئوليات الحياة قد لفى منتا كبيراً وأمضى شيخوخة حزينة : وصفه الزيات بقوله : رأيت هيكلا قانيا على سرير فان فوق فراش نال منه الزمن وابلاه ، وليس فى الغرفة الهم ألا سرير وكرسيان يعجزان عن حمل أخف الأجسام وما سوى ذلك فقراع وبرد وصمت . وكان لا يجد ثمن الدواء : ومات من سوء التغذية » وفى ذلك يقول الرصافى :

سكنت الخان فى بلدى كأنى ... إخو سفر تقاذفه الدروب

وعشت معيشة الغرباء فيه ... لأنى اليوم فى وطنى غريب

وفيا كان يعانى الملل ويقاسى الضيق المادى كان إسمه يتردد فى العالم العربى ويدوى ويلتهم شعره فى كل مكان ويردد، وقد أحبه أهل تونس وانشدوا شعره الذى ناجاهم فيه :

اتونس أن فى بغداد قوما ... ترف قلوبهم لك بالوداد

ويجمعهم وإياك انتساب ... إلى من خص منطقهم بضاد

فنحن على الحقيقة أهل قربى ... وأن قضت السياسة بالبعاد

× طبع ديوانه الأول ١٩١٠ فى بيروت . ثم طبع ديوانه الكبير فى القاهرة وله مؤلفات فى النثر ، وقد أغرم طويلا بنظرية وحدة الوجود فأثار المساجلات والاتهامات . وترجم عن الأدب التركى رواية «الرؤيا» للشاعر نامق كمال . .

وله كتاب عن أبى العلاء (على باب سجن أبى العلاء) وكتاب (الشخصية المحمدية) وهو مخطوط فى عشر كراريس ، ورسائل التعليقات ـ وقد وصف الدكتور صفاء خلوصى أسلوبه النثرى بأنه قديم جدا ولا يستقيم مع أسلوبه فى الشعر مع خلوه من الموسيقى والانسجام والروعة والرشاقة اللفظية ؛ وكان يحب المازنى ويقول عنه «المازنى العظيم» ويشبه أدبه بشراب الثوت .

توفى ١٦ مارس ١٩٤٥ .

مصطفى صادق الرافعى

١٨٨٠ — ١٩٣٧

كففت من الدنيا يدى ولسانى ... وهمى ولكن الجوع غنانى

شا برحت خيل الليالى تردنى ... إذا نشبت حرب الهوى لمكانى

عفا الله عن قلبى فلولا اضطرابه ... بهذا الهوى ما اهتز فيه لسانى

وللقلب عهد ينزل الجسم عنده ... على حكمه من عزة وهوان

فما حدثتنى النفس يوم عظيمة ... فشمرت إلا زلت القدمان

إذا عشق الانسان قص جناحه ... وهيهات للمقصوص بالطيران

ومن ضيعة الأحمار أنى أرى الهوى ... أمانى لا يتيمن غير أمانى

ولو أن لى عمرين عشت متيما ... بعمر وكانت الزمان ثوانى

ولكنما الدنيا رياض وأهلها ... ثمار على أغصانها لأوان

وفى كل يوم رجفة من نجيمة ... وهل بقيت دار على الرجفان

بدأ الرافعي حياته شاعراً . وكان مثل الأمير شكيب أرسلان يطمح في بلوغ منزلة التبزيز فيه ، ثم تحول بعد ذلك إلى النثر فبرز كل منهما فيه . ولذلك لم يكن الشعر أكبر فنون فكره، فالرافعي منذ عام ١٩٠٠ تقريبا إلى ١٩١٥ وهو ينظم الشعر ويكتب عنه ويزاحم في ميدان شعراء جيله المبرزون أمثال : صبري وشوقي ومطران والكاظمي والبارودي وحافظ ، غير أنه كان ينظر إلى ثلاثة من الشعراء ويطيل النظر اليهم : البارودي وحافظ والكاظمي ، ينظر إلى البارودي باعتباره زعيم الشعر الحديث وينظر إلى حافظ على أنه رفيق له في الطريق . وقد أطال نظره إلى حافظ . فلما ورد الكاظمي مصر أحبه وكاف به واعتبره رأس الشعراء في عصره .

وقد أثار في ميدان الشعر حدثا حينما كتب في يناير ١٩٠٥ في مجلة الثريا مقاله الشهير عن شعراء العصر بتوقيع (٥) جعل فيها ترتيب الشعراء على هذا النحو :

الطبقة الأولى : الكاظمي . البارودي . حافظ . الرافعي

الطبقة الثانية : صبري . شوقي . مطران . داود عمون . البكري . نقولا رزق الله . أمين الحداد . محمود واصف . شكيب أرسلان . محمد هلال ابرهيم . حفني ناصف .

الطبقة الثالثة : الكاشف . المنفلوطي . محرم . إمام العبد . القرني . نسيم .

وقال عن نفسه : ومما امتاز به الشاعر « ولعة الشديد بالغزل وبلوغه فيه اسمى مايبلغه النظم . وله مزية أخرى هو غوصه على المعاني في الأغراض التي لم تطرق »

وهكذا وضع الرافعى نفسه فى هذه المرحلة فى صف الطبقة الأولى من الشعراء بينما جعل شوقى وحفنى ناصف فى الدرجة الثانية، وإن كان الرافعى بعد ذلك قد تحول عن رأيه هذا — على الأقل فى شوقى الذى وصفه فى هذا المقال بقوله: أى ذوق سليم يطمئن لهذه المعانى المكررة ، وتلك الألفاظ الفاترة ، ولا أدرى لهذا الانقلاب سببا إلا إذا صح ما يقال من أن صبرى وسليمان (عبد الكريم سليمان) كانا يهذبان شعر الرجل من قبل وهو قول لا أجزم به ولا أرفضه » وقد صور (سعيد العريان) فى دراسته عن الرافعى موقفه من شعراء عصره فقال :

كان أمامه مثلان من شعراء عصره هما البارودى وحافظ . أما أولهما فكانت له زعامة الشعر على مفرقه تاجه، وفى يده صولجانه ، قد قوى واستحصد واستوى على عرشه بعد جهاد السنين ومكابد الأيام . أما الثانى فكان فى الشباب والحداثة فأخذ الرافعى ينظر إليه وإلى نفسه ، ويوازن بين حال وحال ويقايس بين شعر وشعر فقر فى نفسه أنه هو وهو وإياهما فى منزلة سواء . وإنه مستطيع أن يبلغ مبلغه ويصير إلى مكانه إذا أراد. فسار على سنته وجرى فى ميدانه ، لا يكاد يقول أناحتى يقول الرافعى : أنا وأنت . وما زاله أن حافظا يغالبه بالشهرة السابقة ، ويطاوله بالجاه والأنصار ، ويفاخره بمكانه من الأستاذ الأمام وبمنزلته من البارودى زعيم الشعراء ، وبمحظوته عند الشعب ، فراح الرافعى يستكمل أسباب الكفاح ، ويستتم أسباب النقض ، فأكد صلته بالبارودى وعقد آصرة بينه وبين الأستاذ الأمام . وكانت المنافسة بينهما مؤدبة وكريمة ، فظل الرافعى وحافظ صديقين حميمين منذ تعارفا فى سنة ١٩٠٠ إلى أن قضى حافظ رحمه الله سنة ١٩٣٢ م .

ويصور سعيد العريان صلة الرافعى بالكاظمى فيقول:[1]

قدم إلى مصر عبد المحسن الكاظمى ونشرت له الصحف غداة مقدمه قصيدة

(١) ص ٣١ من كتاب حياة الرافعى

عينيه من بحر الطويل ، قرأها الرافعى فرأى فيها فنا ليس من فن الشعراء المعاصرين ثم سعى للتعرف به ليصل به حبله ، وكان يعمل كاتبا فى محكمة طنطا ، سعى إلى لقاء السكاظمى فى القاهرة .

وكان فى السكاظمى أنفة وكبرياء فأبى على الرافعى أن يلقاه ورده ردا غير جميل ، فأنشأ الرافعى قصيدة نال فيها من السكاظمى ما استطاع أن ينال ، ثم اتصل الود بينهما حتى صار الرافعى أصفى أصفياء السكاظمى ، وصار السكاظمى أشعر الشعراء المعاصرين عند الرافعى ، وتصادقا صداقة الظراء ، حتى قال السكاظمى عام ١٩٠٥ وهو يهم بالسفر إلى الأندلس : « إنى أسافر مطمئنا وأنت بقيتى فى مصر » .

ويرى الرافعى [١] أن أبرع الشعراء من كان خاطره هدفا لسكل نادرة فربما عرضت للشاعر أحوال مما لا تعنى غيره ، فإذا علق بها فكره تمخضت عن بدائع من الشعر جاءت بها كالمعجزات وهى ليست من الاعجاز فى شىء ولا فضل للشاعر فيها الا أنه نبه اليها .

ويرى أن على الشاعر الذى يستحق أن يكون (شاعر دهره وصناجة عصره) أن يتجه إلى الشعر ببصيرة المعرى وأداة ابن الرومى ، وأن يكون له غزل ابن الرومى وصبابة أبن الأحنف وطبع أبن برد وافتدار مسلم واجنحة دبك الجن ونفر أبن فراس وحنين إبن زيدون وأنفة الشريف الرضى وخطرات ابن هانىء وأن يكون فى نفسه فكاهة أبى دلامه ، وبعينيه بصر أبن خفاجة بمحاسن الطبيعة وبين جنبيه قلب أبى الطيب . »

وأن آية عظمة الشاعر عنده انك عندما تسمع شعره تحسب أن سمعه مخبوء فى فؤادك وأن عينك تنظر إلى شفافه . « فإذا نمزل اضحكك أن شاء وأبكاك

(١) مقدمه ديوانه الأول المطبوع عام ١٣٢٠ هـ .

أن شاء، وإذا تحمس فزعت لمساقط رأسك، وإذا وصف لك بلسة حتى إذا جئتة لم تجده شيئا ؛وجماع القول فى براعة الشاعر عنده : أن يكون كلامة من قلبه فإن الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت فى القلب .

ولا شك أن الرافعى يعنى نفسه بهذه الصورة التى رسمها فى مقدمه ديوانه الأول ١٩٠٤ .

وقد عاود الرافعى رأيه فى الشعر والشعراء حتى أيامة الأخيره بعد أن خلف الشعر وتفرغ بالنثر والنقد الكتابة المرسله على النحو الذى عرف به .

مذهبة فى الشعر

«الشاعر فى رأينا هو ذاك الذى يرى الطبيعة كلها بعينين لهما عشق خاص وفيهما عزل على حدة . وقد خلقتا متهيأتين بمجموعة النفس العصبية لرؤية السحر الذى لا يرى إلا بهما . بل الذى لا وجود له فى الطبيعة الحية لولا عينا الشاعر ؛والشعر فى أسرار الأشياء لا فى الأشياء ذاتها . ولهذا تمتاز قريحة الشاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية التى تصبغ كل شىء وتلونه لاظهار حقائقه ودقائقه حتى يجرى مجراه فى النفس ويجوز مجازه فيها .

فبالشعر تتكلم الطبيعة فى النفس وتتكلم النفس للحقيقة وتأتى الحقيقة فى أظرف أشكالها وأجمل معارضها . أى فى البيان الذى صنعته هذه النفس الملهمة حتى تتألق النور من كل ما حولها وتعكسه فى صناعة نورانية متموجة بالألوان فى المعانى والكلمات والأنغام .

وليست الفكرة شعراً إذا جاءت كما هى فى العلم والمعرفة ، فهى فى ذلك علم وفلسفة ، وإنما الشعر فى تصوير خصائص الجمال الكامنة فى هذه الفكرة على دقة واطافة كما تتحول فى ذهن الشاعر الذى يلونها بعمل نفسه فيها ويتناولها من ناحية أسرارها .

فالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم فى نفس قارئها فحسب ، وإنما هو يصنعها ويحذو الكلام فيها بعضه على بعض ويتصرف بها ذلك التصرف ليوجد بها العلم والذوق معاً .

ومتى نزلت الحقائق فى الشعر وجب أن تكون موزونة فى شكلها كوزنه فلا تأتى على سردها ولا تؤخذ هوناً كالكلام بلا عمل ولا صناعة » ا . هـ.

ومن رأى الرافعى : أن أعرب الشعر للبارودى وأعذبه للكاظمى وأفخمه لحافظ يقول « ما سمعت فى الانشاد أعرب عربية من البارودى . ولا أعذب عذوبة من الكاظمى ولا أفخم فخامة من حافظ .

وعندما أصدر الرافعى ديوانه الأول وقدمه له بمقدمة فى معانى وفنونه ، احتفل به المؤيد وشكك إبراهيم اليازجى صاحب الضياء فى أن يكون كاتبها هو الرافعى ، فلما تأكد له أنه كاتبها : قال لا ريب أن من أدرك هذه المنزلة فى مثل هذا السن — الثالثة والعشرين — سيكون من الأفراد المجلين فى هذا العصر ، ومن سيحلون جيد البلاغة بقلائد النظم والنثر » .

ثم أصدر الرافعى الجزء الثانى ١٩٠٦ والجزء الثالث ١٩٠٨ ثم أصدر ديوانه « النظرات » وقد أعجب الشيخ محمد عبده بشعره وقال عنه «أسأل الله أن يجعل الحق من لسانك سيفاً يحق به الباطل وأن يقيمك فى الأواخر مقام حسان فى الأوائل» .

غير أن الرافعى الذى كان منصرفاً إلى الشعر يراه هدفه الأكبر ، لم يلبث أن اتجه إلى النثر عام ١٩١٩ وذلك بعد أن تحقق من أن « فى الشعر العربى قيوداً لا تتيح له أن ينظم بالشعر كل ما يريد أن يعبر به عن نفس الشاعر[1] .

(١) ص ٥٦ من كتاب حياة الرافعى للعريان .

وعندنا أن الرافعي أحس أنه ان يصل إلى مكان الصدارة في الشعر بالنسبة لمن سبقوه شهرة ومكانة أمثال شوقي وحافظ ، فرأى أن يتصدر في ميدان النثر الذي كان يتنافس عليه المنفلوطي والويلحي . ولعله بطبيعته كان أقرب إلى الشعر ناثراً . وأن جانب النقد فيه كان أغلب ، وقد عرف بعد بالنقد المنيف وكانت بوادر هذا الاتجاه واضحة في كتاباته الأولى . وفي مقاله الأول عن (شعراء العصر) تبدو براعة الرافعي الناقد المنيف إذ يقول « إني لبالمرصاد لكل من يتعرى للرد وأنا كفء للجميع وما احال أحداً يستطيع أن ينقض حرفاً مما كتبته » .

غير أن الرافعي لم يهجر الشعر هجراً تاماً ولكنه لم يجعل إليه كل همه ، وقد صبا إلى الشعر عام ١٩٢٣ بعد أن مس قلبه الحب وعام ١٩٢٦ عند ما اتصل ببلاط الملك فؤاد . ولعل هذا كان من أسباب الصراع بينه وبين العقاد وكان قد اختاره محمد نجيب باشا ناظر الخاصة لمنصب شاعر الملك بعد وفاة الشاعر عبد الحليم المصري .

يقول المريان : فلما مات المصري تطلع الشعراء إلى موضعه وكان أكثرهم زلفى إلى هذا المنصب هو المرحوم حافظ إبراهيم . إذ كان في نفسه شيء يهفو به إليه مما كان بينه وبين شوقي من المنافسة الأدبية في صدر أيامه على رتبة شاعر الأمير . وقد أفاد الرافعي من هذا المنصب الملكي فوائد كثيرة فقد أمر الملك بطبع كتابه « إعجاز القرآن » على نفقته كما أرسل ولده محمد في بعثة علمية لدراسة الطب في فرنسا ، ثم كان بعد ذلك من أمر الخلاف بين الرافعي وزكي الأيراشي باشا ناظر الخاصة مما أدى إلى تقديم عبد الله عفيفي عليه .

ولا شك أن هذا الجانب من اتصال الرافعي بالقصر مما يؤخذ على الشاعر الذي رسم طابعاً خاصاً نائياً عن الزلفى وهو هذا ليس إلا شبيهاً بشوقي وحافظ وغيرهم من الشعراء الذين عكفوا على مديح الملوك والزلفى إلى القصور .

وقد برز الرافعى فى آخر من ميادين الشعر هو « الأناشيد » فله أشهر نشيد حتى الآن · وهو « اسلمى يامصر » وله نشيد « إلى العلا إلى العلا » ، ونشيد حماة الحمى » وله نشيد الفلاحة المصرية . وقد اخرج ديوانا ضم هذه الأناشيد هو (اغانى الشعب) وضع فيه لكل طائفه من طوائف الشعب نشيد أو أغنيه عربية وصفها بأنها تنطق بخواطرها وتعبر عن امانيها ·

وكان له فى ميدان الأناشيد معركة مع شوقى فقد تقدم إلى المسابقه الرافعى وعبد الرحمن صدقى والهراوى · ورأت اللجنه أن تمد من اجل المسابقه حتى يشترك فيها شوقى فتقدم بنشيده :

بنى مصر مكانكموا تهيـــا فهيا مهدوا للمجـــد هيا

هنالك سحب الرافعى نشيده وهاجم اللجنة فى مقالات متعددة فى جريدة الأخبار وهاجم شوقى وكان نشيد الرافعى هو :

إلى العلا إلى العلا بنى الوطن إلى العلا كل فتـاه وفتى

ثم لم يلبث الرافعى أن قدم إلى الشعب نشيده الذى صار نشيد مصر القومى من ١٩٢٣ — ١٩٣٦ : اسلمى يامصر :

ثم قدم نشيده الثالث :

حمـاة الحمى ياحمـاة الحمى هلموا هلموا لمجـــد الزمن

لقد صرخت فى العروق الدما تموت · تموت ويحيـا الوطن

وكان نشيده الأول ١٩٠٣ :

بلادى هواها فى لسانى وفى دمى يمجدها قلبى ويدعو لها فمى

وعلى الجملة فإن شعر الرافعى يمثل ثلاثةوجوه : الأناشيد ، مدائح الملك فؤاد . قصائد الحب والغزل [وهذا اللون الأخير أصدق شعره تمثيلا لمشاعره ومواطفه وهو فيه محمول على شعراء الغزل غيرأنه يتميز منهم بأنه غلف هواطفه بالفضيله والتسامى عن الأهواء ·

ولد الرافعي ١٨٨٠ من أسرة الرافعي المشهورة في ميدان القضاء ، والده عبد الرازق الرافعي كان رئيسا لمحكمة طنطا الشرعية ، ولم يلبث أن مرض بعد أن نال شهادة الابتدائية ، فمكث على فراشة شهورا ، وقد ترك في أعصابه أثرا كان حبسه في صوته ووقرا في أذنيه فما أتم الثلاثين حتى أصابه الصمم ، تفقه في مكتبة أبيه الحافلة على كتب الفقه والدين واللغة ، عمل في محكمة طنطا وأقام بها حياته وأمضى في الخدمة ثمانية وثلاثين عاما . ولم يزيد مرتبه عن بضعة وعشرين جنيها ومات وهو في الدرجة السادسة .

ولم يمنع ذلك من أن يكون له من حظ كبير الشهرة وذيوع الصيت في العالمين العربي والاسلامي بفنونه المختلفة : والشعر والنقد والترسل . وكان لأعماله الأخيرة في مجلة الرسالة أكبر الأثر في تبريزه الفني ، فقد كتب القصة وأدب التاريخ . وكان مثلا من أعلى الأمثلة على حماية اللغة العربية والفكر العربي والدفاع عن الاسلام ، وله في ذلك معارك ضخمة منذ عام ١٩١٣ في مجالي البيان والزهور وغيرها من الصحف . وله في الشعر آراء ونقدات ومعارك جرت مع العقاد وعبد الله عفيفي وهو القائل عام ١٩٢٢ بعد وفاة شوقي : إن شوقي لو كان مصريا خالص المصرية لما تهيأت له الأسباب النفسية التي بلغت ميلغه في الشعر ، لأن الطبيعة المصرية لا تساعد على إنضاج المواهب الشعرية ولا تعين على ابراز الشاعريه الكامنه في كل نفس .

وكانت هذه المباره مثار معركة عن « مصر الشاعره » حل لوائها عبد الله عفيفي .

وله معارك مع طه حسين حول كتابه الشعر الجاهلي وآرائه في الدين والنقد والشعر ليس هذا مكانها .

وعلى الجملة فالرافعي شاعر « غزلي » لم يجد في ميدان الشعر مكانة الأول ، فخلفه إلى النثر وظل أسلوبه في النثر على جزالة الشعر وخياله وموسيقاه .

فؤاد الخطيب

١٨٨٠ — ١٩٥٧

أريد لأبناء العروبة وحدة ... وإني أراهم بينهم رحماء
من ركب الأخطار رد جماحه ... عقاب أخ لم يركب الغلواء
وإن أدى النصح الجدال وربما ... تفاقم فاستشرى فكان عداء
هم العرب الاحرار لاالقيد مطبق ... عليهم ولا الاخلاص كان رياء
وإن لهم يوم الجلاء وإنه ... يزيد عيون الناظرين جلاء
فيا مصر ما أرض القناة بمعزل ... تنوح وترثي حولك الشهداء
وإن هي إلا جولة ثم أسبحت ... من القوم أرجاء القناة خلاء
وها هي ملك للعروبة خالص ... إلا نخذوها منحه وحباء

كان شعره صورة مشاعره الوطنية والقومية ، سجل آمال العرب وآلامهم وكل الأحداث السياسية التي مرت بالأمة العربية ، ودعا إلى الوحدة العربية . وأشاد بأمجاد العرب،وناصر اللغة العربية باعتبارها أولى مقومات الوحدة العربية ولفت النظر إلى خطر النزعات الأقليمية .

وكان شأن كثير من دعاة التحرر العربي في مطالع القرن ، يدعو إلى الالفة والأخوة مع الأتراك مع المطالبة بفتح العرب حريتهم. فلما أحس بسوء نية الترك، تحولوا عن هذه الدعوة إلى التحرر من الترك ومهاجمتهم وكشف مساوىء الحكم التركي ونظامه .

وقد تأثر فواد الخطيب بأحداث العالم العربي ، وكان أبلغ تأثره بمأساة فلسطين التي مست قلبه ، فقدسور بطولة المجاهدين في فلسطين وأشاد بجهاد الشهيد عزالدين القسام أول بطل في معركة فلسطين المسلحة ١٩٣٦ الذي قاتل مع أعوانه المجاهدين قوات بريطانيا يوما كاملا ثم استشهدوا .

وهو من طبقة المحافظين السكافين بالرصانة والأسلوب الجزل ، مؤمنا بالمحافظة على مستوى اللغة . نظم في مختلف الفنون : له شعر في الشكوى والعتاب والغزل والمراثي والوصف والحكم . غير أن أغلب شعره كان في الوطنيات والسياسيات والتاريخيات .

ولد ١٨٨٠ في قرية سحيم من أعمال لبنان . أتم دراسته ١٩٠٤ . بدأنشاطه مشتركا في الجمعيات العربية وكان لسانا من ألسنتها . نظم القصائد الوطنيه الحماسية

مستنهضا العرب لاحياء ماضيهم . إنتقل إلى يافا حيث عمل معلما للغة العربية بالكلية الكاثوليكيه بها ، حكم عليه بالاعدام غيابيا فى المجلس العسكرى العثمانى الذى أقامه جمال باشا القائد التركى فى مدينة عاليه بلبنان ١٩٤١ وكان قد هاجر إلى مصر منذ ١٩٠٨ فراراً من الظلم التركى وفيها اتصل بالحياة الأدبية وتعرف بكثير بها وشعرائها اسماعيل صبرى وأحمد شوقى وخليل مطران وأقام بمنزل واحد مع حافظ ابراهيم وطبع ديوانه الأول .

ثم سافر إلى السودان حيث عمل مدرسا للغة العربية بكلية غوردون بالخرطوم ومنها انتقل إلى الحجاز حيث عمل مع الشريف حسين ورأس تحرير جريدة القبلة وكان شاعر الثورة العربية . ثم عاد إلى دمشق بعد تأليف الحكومة العربية برئاسة فيصل . غير أنه لم يلبث أن انتقل إلى إمارة شرق الأردن ١٩٢٦ حيث عمل مع الأمير عبد الله فلما تكشفت له الأمور ولزميله الزركلى ١٩٢٩ عاد إلى لبنان مؤثراً الحياة الهادئة فى ضواحى بيروت . ثم عمل فى الحكومة السعوديه مستشاراً سياسياً ١٩٤٥ فوزيرا فسفيرا لحكومتها فى أفغانستان . وقد أمضى فى (كابل) عشر سنوات إلى أن توفى فى ١٥ ابريل ١٩٥٧ .

وقد استطاع فؤاد الخطيب أن يوسع ثقافة بالاطلاع على الأدآب الاوربيه فكان يحفظ عديدا من قصائد شكسبير ويحب الشاعر الرومانى هومر . ويقول نقاده أنه طعم الشعر العربى بكثير من المعانى المقتبسة عن الآداب الأجنبية ، ويرى أن شعره من طراز التقليدى الذى جاء من الآداب العربية والغربية وقد عاش حياته مطوفا بالشام وفلسطين ومصر والسودان والحجاز والأردن والسعودية مؤمنا بأن أرض العرب كلها مكانه ومجاله : يقول :

إنا البقية من تاريخ نهضتها ... وصفحة خلدتها بينها الصحف
فأسطر من جهاد غير طامسة ... واسطر من حماس الشعر تؤتنف

وكم صبرت على الايام عاتية عسى الصبور من الأيام تنتصف

وإن للعرب ما أبقت وما أخذت مني الحوادث لامن ولا سرف

وله رواية (فتح الأندلس) طبعت في دمشق ١٩٣٠ ومثلت في دمشق والقاهرة والقدس وعمان قبل الحرب العالمية الثانية، وله مؤلفات عن جغرافية العرب وتاريخ الأدب العربي وقواعد اللغة . وله مذكرات لم تطبع ومحاضرات ورسائل ومقالات مانزال موجودة عند نجله السيد رياض الخطيب .

وقد طبع ديوانه الأول في مطبعة المؤيد بدرب الجاميز سنة ١٩١٠ وطبع ديوانه الكبير عام ١٩٦١ ، ومن شعره عندما أعلن حكم الأعدام عليه .

حكموا علي بأن أموت ومادروا إني بلغت من الخلود مرادي

وسوف ينشر يوم نذكر في غد ما كان من جبروتهم وجهادي

ظلموا وما علموا بأن وراءهم شعبا وإن الله بالرصاد

وقد شغل فؤاد الخطيب نفسه بالشعر طوال حياته

على الجارم

١٨٨١ — ١٩٤٩

عاج الخيال فلم يبـــل أواما ... ومضى وخلف فى الضلوع ضراما
مالى وللكحلاء ! هجت هيوجها ... فلأن قلبى انصـــلا وسهاما
ياقلب ويحـــك ماسمعت لناصح ... لمـــا ارتميت ولا اتقيت ملاما
لعبت بك الحسناء تدنو ساعة ... فتثير مابك ثم تهجـــر عاما
والحب ما لم تكتنفه شمائل غر ... يعـــود معـــذرة وأثاما
والحب أحلام الشـــباب هنيئة ... ما أطيب الأيام والأحـــلاما
والحب نازعة الكريم يهـــزه ... فيصول سيفا أو يســـيل مداما
والحب ملهاة الحيـــاة وطبها ... ولقد تكون به الحيـــاة سقاما
والحب شعر النفس أن هتفت به ... سكت الوجود وأطرق استعظاما

يؤمن على الجارم بأن « جمال[1] الشعر فى نظمه وجرسه ورنينه ، وفى إنتقاء ألفاظه وتجانسها وفى ترتيب هذه الألفاظ ترتيبا يبرز المعنى فى أروع صورة وأبدعها ، ثم فى المعانى وإبتكارها أو توليدها من القديم فى صورة جديدة رائعة ثم فى الخيال وحسن تصويره والتزام الذوق العربى فيه ، ثم فى أحكام القافية والتمهيد إليها . ثم فى انتقاء البحر الذى يلائم موضوع القصيد . ثم فى التنقل فى القصيدة من فنون شتى من القول مع المحافظة على الوحدة الشعرية .

وعنده أن جمال الشعر لا يكون بالمجاز والتشبيه وضروب التزويق اللفظى ، وانما جماله فى استمداده للنفاذ إلى النفس والوصول إلى القلب على أى صورة كان فى أى ثوب يكون » .

والجارم شاعر من المدرسة التقليدية الممتدة من البارودى إلى اليوم ، ظل الشعر أعظم همة حتى السنوات الأخيرة من حياته ، حين عنى بكتابة القصص التاريخى والترجمة .

وقد عنى الجارم بشعر المناسبة ومختلف فنون الشعر التقليدية ، وحفل بالأسلوب العربى البيانى وجزالة العبارة ، وقد كان لعمله فى دار العلوم وهو معهد اللغة العربية أثر واضح فى هذا الاتجاه .

وكان القائه لشعره يعطيه ما كان يعطى إلقاء حافظ لشعره ، من إعجاب الجماهير باللفظ الفخم ، والصوت الجهير .

---

(١) مقدمة ديوان الجارم .

وقد تأثر بشعر أبى فراس الحمدانى والمتنبى . وأتيح له أن يطالع من الشعر الانجليزى ما أدخل إلى فنونه الشعرية كثيراً من روح الغرب ، ويرى نقاده أنه احتفظ بالأسلوب التقليدى وجدد فى المعنى يقول :

« لا يكون جمال الشعر دائما بالمجاز والتشبيه وضروب الترويق اللفظى وانما جماله فى إستعداده للنفاذ إلى النفس والوصول إلى القلب فى أى صورة كان وفى أى ثوب يكون ...

وربما كان الشعر أعصى الفنون على التعلم . وأبعدها من أن ينال بالدرس والتدريب انما هو شعاع يضعه الله فى قلب من يشاء وهبة يمنحها لمن يشاء وحاسة معنوية يزيدها فى خلق نفر من عباده يحسون بها مالا يحسه كثير من الناس فيترجمونه بيانا ساحراً وقولا مبينا .

والشعر طريق ممهدة بين عالم الأجسام وعالم الأرواح ، ينقل إلى المادة الفانية نغمات الروح الخالدة ويرسل إلى ظلمات الحياة نورا قدسيا يبدد الغيوم ويكشف السبيل للآمل الحائر .

فليس الشعر الوزن وحده ولا القافية وحدها ولا الكلمات التى تملأ فراغ التفاعيل وان عذبت ولطفت وانما الشعر ماوراء كل بيت فى ضوء روحانى وجد له بين ألفاظه منفذاً وشأن الشعر شأن الفنون كلها ، أما أن يكون فنا أولا يكون وأما أن يكون شعراً وأما ألا يكون . فليس فيه بقية منتجات العقول جيد ومتوسط ورديء ، فهو أما أن يكون جيداً وأما ألا يكون شعراً . نعم أن الجودة متفاوتة ولكنها إذا نزلت إلى حد التوسط فقد الشعر مميزاته وسلب مقوماته وأصبح كلاما » .

وهو من المؤمنين بأن الشعر له ضوء روحانى وراء كل بيت .

• • •

ولد فى رشيد ١٨٨١ وتأثر بالطبيعة الجميلة ، وحفظ القرآن ثم أتيح له أن يلتحق بدار العلوم فتخرج فيها ١٩٠٨ وسافر فى بعثة إلى انجلترا حيث أتم دراسته وقد أجاد اللغة الانجليزية أجادة تامة ، فلما عاد متخصصا فى علوم التربية والمنطق ، عمل مدرسا فى التجارة المتوسطة ١٩١٢ ونقل إلى دار العلوم ثم عمل مفتشا فكبيرا لمفتشى اللغة العربية فوكيلا لدار العلوم وأحيل إلى المعاش ١٩٤٢ وتوفى ١٩٤٩ .

وقد أختير عام ١٩٣٢ لعضوية المجمع ، كما أتيح له السفر إلى الأقطار العربية ورفع عقيرته بالدعوة إلى العربية وأحبه العراقيون وكلفوا بشعره .

ويقف الجارم مع زملائه فى مدرسة التقليد : الماحى والجندى والأسمر فى صف واحد ، الشعر عندهم : مشاعر مرتبطة بالأحداث والمناسبات والاجتماعيات .

محمد رضا الشبيبي

— ١٨٨٧ —

يد لدجلة عندى لست أجحدها ... إلا إذا جحدت سلسالها الهيم

ياماء دجلة عذبا فى موارده ... لأنت فى كبد الفلاح يحموم

الفقر فيك مذود وهو مفتقر ... والبحر منك عجود وهو محروم

الظلم ينفيك عن أهليك مضطهداً ... أأنت أم كل ماء الأرض مظلوم

ناديت قومى ، وحق القوم منتصب ... وصحت شعبى ، وحق الشعب مهضوم

مالى أرى الأرض جنات وأرضكم ... — يا أمة الخير — موءات ودءوم

عجزت فحياة المرء عندكم ... إلى السموات تفويض وتسليم

أدعوكم وغروب العين دامية ... واستثير وجنب القلب مكلوم

محيرون قد استهوى عقولكم ... جهل ، وبعض ضروب الجهل تفويم

ياقوم ما الدين عادات معطلة ... وانما الدين تحليل وتحريم

لاتجعلوا آلة التفريق دينكم ... فالدين من وصمة التفريق معصوم

لم يكن الشعر أكبر همه ، فهو مؤرخ وعالم وباحث بعيد الأثر فى فنون النثر المعاصر ، ولكنه عرف بالشعر العاطفى واشتهر به ، وكان فى جيله من أبرع من نظموا فى العاطفة القومية وتصوير مشاعر النفس وذلك إلى جانب شعره فى الوطنيات والأخلاقيات والقوميات والحرية وهو اللون الذى انتظم أكثر إنتاج شعراء جيله وشعر التقليديين .

يقول فى عاطفياته ووجدانياته :

تفاهمتـــا عينى وعينـك لحظة ... وأدركتا أن القـــلوب شواهد

مشت نظرة بينى وبينـــك وانبرى ... إلى القلب مدلولا من القلب رائد

كان الذى حاولت ثم وحاولت ... من الحب معنى بيننا متـــوارد

شواهد حالى مفصحات بما انطوى ... عليه ضميرى لا الفصاح الشوارد

إذا لم يكن للعين لحن ومنطق ... فى أين قالوا : للدموع فرائد

تليت إليك النفس عن شهواتها ... وجاهدتها . ما حبّ من لا يجاهد

وقد كان شعر الشبيبى حداء الدعاة ونشيد المارك ، حمل منذ شبابه الباكر لواء الدعوة إلى القومية العربية ودعا إلى وحدة العرب وشارك فى معاركه كفاحها . وكان قلبه صادق الحب لقومه العرب[1] . « ينطق بشعرهم وبالغضب لهم والتوجع لما أصابهم والفخر بماضيهم والثقة بمستقبلهم » وله فى ذلك قصائد عامرة .

(١) عبد الوهاب عزام .

بغـــداد اشتاق العراق وأنفى ... إلى الكرخ من بغدادجم التشوق
فما أنا فى أرض الشآم بمشئم ... ولا أنا فى أرض العـراق بمعرق
هما « وطن فرد » وقد فرقوهما ... رمى الله بالتشقيت شمل المفرق

ويقول :

وما الأرض لولا أربع عربيـــة ... سوى عطن بالمبقرية ضيق

ويتحدث كثيراً عن دجله والفرات والنيل ويردى بقوله :

يردى وأوديه الفرات ودجلة ... والنيـــل غص بمـــائك الوراد

ويقول :

أى دمع يفيض من أى مقـــلة ... لوقوف بين الفرات ودجـــلة
ما أخال الخرير والمـال إلا ... صوت حزن وعـبرة مستهلة

ومن قصيدته « على ضفاف دجلة » .

يد لدجلة عنـدى لست أجحدها ... إلا إذا جحدت سلسـالها الحيم
حلفت ليـلة تمريـنى بشاطئهـا ... إلا يميـل برأسى عنـك تهويم
إن كل زمزقة فى الكون هينمة ... بل كل مافيـه تغريد وترنيم
لى فى الرياض إذا أمرعن فلسفة ... وحكمة ملء مرآها تعـاليم

وقد صور اتجاهه الوطنى فقال : غلب على الأمة العراقية شعور عام بضرورة الخروج من عزلتها والاتصال بالعالم للتعريف بأمانيها ومطالبها .

و كنا فى العراق مأخوذين بما تسمعه عن ثورة العرب فى الخارج وعن النجاح الذى أحرزه القادة الثائرون فى بعث الدولة العربية المرجوة ،وانتشرت رايات قومية

بعد طويل ، وكيان سياسى مرموق ، إلى روايات أخرى جذبتنا جذبا إلى الوطن العربى الكبير تجدونا آمال جسام فى الحصول على معونة ايجابية لهذا البلد المنكوب باحتلال الانجليز .

وسرعان ماصدمتنا الحقيقةالمرة صدمة أشعرتنا بأننا كنا مسرفين فى التفاؤل فاذا الحركة فى الديارالحجازية يخيم عليهاالجمود .أما الدولة الهاشميةهناك فتنقصها مقومات الدول : إذ لاجيش ولا سلاح .

وتعاقبت علينا بعد ذلك فى العراق وخارجه عبر الليالى وتصاريف الزمان بين شده ورخاء ويأس ورجاء» .

هذه العوامل التى غمرت مشاعر الشبيبى وصورهافى شعره الوطنى . وقدصدر ديوانه ١٩٤٠ وقال فى مقدمته أنه مجموعة شعرية فى أمد ثلاثين عاما وقد ربط الاهتمام والتقدم باعلان الدستور العثمانى ١٩٠٨ وقال : أن هذا العصر امتاز بكونه عصر اليقظة فى الفكر والشعور وتفنن الخيال العربى فيه فى التعبير عن هواجس النفوس الطامحة إلى مجاراة الأمم الناهضة ، وحاول الأدب أن يمثل الحياة وذلك فى مختلف صورها الضاحكة الباكية .

وقد نظم الشبيبى فى الحماسة والشعر الوطنى ثم الحكميات ثم الاجتماعيات والأخلاقيات والإلهيات الوجدانيات والوصفيات فالرثاء .

* * *

ولد محمد رضا الشبيبى فى النجف الأشرف عام١٨٨٧ وتخرج فى جامعته الدينية ولعب دوراً عظيما فى ثورات العراق وتولى عدة مناصب دينية وسياسية فكان رئيسا للمجلس العلمى العراق ومجلس الأعيان والنواب ووزيرا للمعارف وقد أسند إليه منصب الوزارة خمس مرات وقد صور تجربته فى الحياة :فقال : علمتنى الحياة أنها

تريد أن ترى كلامنا مقداما مخاطراً بالنفس والنفيس ، لا يتردد فى إقتحام الأهوال كلما اقتضى ذلك . كما علمتنى أن من يهجم على المخاوف ينتم الأمان . وعلمتنى أيضا أن البصيرة النافذة والحذر والاحتياط من أمنع المعاقل والحصون فى معتركها .

وقد قدر لى أن أنال بعض أوطار النفوس ومطالبها ، نلتها بالترفع عنها والزهد لا بالأسفاف إليها أو التهالك عليها ، ويرى : أن الشاعر إذا كانت له جولة فى وجه من وجوه الاصلاح أو ناحيه من نواحى الخير . وإذا ومضت فى فنه شعلة تنير العزائم الخامدة أو سرت نغمة تحى الرمم الباكية فقد أدى الرسالة وهى هدفه الأقصى .

وقد سجل الأدب للشبيبى جهودا ضخمة وأعمالا كبيرة فيما سوى الشعر : فله مولفات متعدده عن المسألة العراقية وتاريخ النجف الأشرف وتاريخ الفلسفة وفلاسفة اليهود فى الاسلام والمأنوس من لغة القاموس وأصول ألفاظ اللهجة العراقية

وقد اكتشف مؤخراً كتاب ابن الفوطى البغداد فتمكن من بحثه ومراجعته، كما أحيا عدداً من المخطوطات للفارابى والشاطبى وهو عضو فى المجمع العربى المصرى والسورى والعراقى وله ابحاث متعددة عن الحروف العربية وبعث العربية وغيرها

خير الدين الزركلي

— ١٨٩٣ —

العين بعد فراقها الوطنا ... لا ساكنا الفت ولا سكنا

ريانة بالدمع أغلقها ... ألا تحس كرى ولا وسنا

كانت ترى في كل سانحة ... حسنا فبانت لا ترى حسنا

والقلب لولا أنه صمدت ... أنكرته وشككت فيه أنا

ياموطنا عبث الزمان به ... من ذا الذي أغرى بك الزمنا

قد كان لي بك عن سواك غنى ... لا كان لي بسواك عنك غنى

ما كنت إلا روضة أنفا ... كرمت وطابت مغرسا وجنى

ياطائرا غنى على فنن ... والنيل يسقي ذلك الفننا

زدني وهج ماشئت من شجني ... إن كنت مثلي تعرف الشجنا

أذكرتني مالست ناسيه ... ولرب ذكرى جددت حزنا

من شعراء المدرسة التقليديه التى حفلت بجزالة العباره ومكانة الأسلوب وارتبطت بالشعر العباسى ونهجت نهج الباردوى وجملت للوطنيات والقوميات النصيب الأكبر من النظم شأنه فى ذلك شأن فؤاد الخطيب والشبيبى وشفيق جبرى وخليل مردم من معاصريه فى دمشق وبغداد ، ذلك لأنه شارك فى الثورة العربية منذ فجرها فارتبط بها وأصدر المجلس العسكرى الفرنسى فى ١١ آب (أغسطس) ١٩٢٠ الحكم عليه بالإعدام غيابيا .

نذروا دمى حقا على وفائهم ... ان الشقى بما لقيت سعيد
الله شاء لى الحياة وحاولوا ... عالم يشأ ولحكمه التأييد

وشارك فى ثورة سوريا الكبرى عام ١٩٢٥ وأجج نارها :

الأهل أهلى والديار ديارى ... وسمار وادى القيرين شعارى
ما كان من ألم يحلق نازل ... وادى الزناد قرندة بى وارى
إن الهم المهراق فى جنباتها ... لدمى وإن شفارها أشفارى
دمى لما سفيت به جار هنا ... ودمى هناك على ثراها جارى
ياومض البرق اطمئن وناجنى ... إن كنت مطلعا على الأسرار
النار محدقه يحلق بعد ما ... تركت حماة على شفير هار
تنساب فى الأحياء مسرعة الخطى ... تأتى على الأطهار والأعمار
والقوم منقسمون فى حماتها ... فتكا بكل مبرأ ستار

وقد كانت هجرته من وطنه بعد الحكم عليه مصدراً لشعره الذى ملأه الإحساس العميق بالغربة والوحشة .

العين بعد فراقها الوطن ... لاساكنا الفت ولاسكنا
ريانة بالدمع أفلقها ... أن لاعس كسرى ولاوسنا
ما كنت أحسبنى مفارقهم ... حتى تفارق روحى البدنا

ويصور وطنه فى حزن جراء ما أصابه من شقوة أبان الاحتلال الفرنسى

وطنى طال بكائى ... والأسى مما عراكا
أترى تصفو سمائى ... ولا أهوى أراكا
أنا لاأعشق مما عشق ... الناس سواكا
فيك محياى ومثوى ... أعظمى تحت ثراك

وناجى دمشق وهو غائب بعيد

أنا فى هواك كما يشاء هواك ... كلف بحبك يادمشق ودود
لم أنأ عنك قلى ولا لنقيصة ... ما أنت إلا ربى الخمود
ولقد هجرتك حين حاق بى الأذى ... ما للاباة على الهوان قعود
أقصيت عنك ولو ملكت أعنتى ... لم ينبسط يدى وبينك بيد

ولقد كانت حياة الزركلى رحلة طويلة فى سبيل الحرية والحياة

• • •

ولد فى ٢٥ يونيه ١٨٩٣ فى بيروت ونشأ بدمشق ،وتعلم على الطريقة القديمة وأولع بالتراث العربى القديم فاصدر مجلة (الاصمعى) وافق من عنت الرقباء أبان

الاستبداد العثمانى الكثير ، ثم هاجر إلى بيروت وتعلم الفرنسية وعمل استاذا للتاريخ العربى فى مدرسة (اللابيك) ثم أصدر جريدة لسان العرب فى أوائل الحرب العالمية الأولى .

ونظم الشعر منذ صباه وكانت أولى مجموعاته التى لم تطبع (عبث الشباب) وعرف بالاتجاه إلى الصيغة الجزلة والألفاظ الفخمة والموسيقية وأولع بالشعر العاطفى .

فلما حكم عليه الفرنسيون بالإعدام غيابيا ١٩٢٠ أثر دخولهم؛ غادرها إلى فلسطين فمصر فالحجاز ليلحق برجال الثورة العربية . وهو من المؤمنين بالوحدة الكبرى ومن دعاتها . وفى الحجاز تجنس بالجنسية العربية وعمل مع الملك حسين ابن على ، ثم دخل القدس وأقام مع الأمير عبد الله أمير شرق الأردن فى عمان عامين (١٩٢١ — ١٩٢٣)

قال « فلما انكشفت سياسة الأمير عبد الله كنت أول من نبه إلى اتقائها وعصيت من كتب لى بأنه من هذه الأمة » وقصد مصر فأنشأ المطبعة العربية فى القاهرة أواخرا ١٩٢٣ وفيها طبع كتابه الضخم (الاعلام) ثم باع المطبعة وزار الحجاز .

وفى القدس ١٩٣٠ أصدر مع زملاء جريدة الحياة وعمل مستشاراً للسفارة السعودية فى مصر ١٩٥٤ ثم سفيرا للسعودية فى المغرب .

وأصدر ديوانه (ديوان الزركلى) عام ١٩٢٥ يضم شعره من عام ١٩١٤ إلى ١٩٢٥ من شعر الطبيعة والشعر الوطنى والاجتماعى .

وأبرز معالم شعره اقترابه من شعر البحترى . وتقليد الفحول كالمتنبى والمعرى وقد كلف بجمال الطبيعة فى الشام فأنشأ فيها فنونا

وهو من جيل محمد البزم وخليل مردم وشفيق جبرى ، هؤلاء الذين تتلمذوا فى الأدب على مدرسة محمد كرد على ونهجوا نهجه .

ولم يكن الشعر أكبر همة فقد ألف ونثر وشغلته مهام العمل السياسى والوطنى وكانت له رحلات متعدده إلى فرنسا وانجلترا ممثلا فى اجتماعات المؤتمر الطبى الدولى كما زار الولايات المتحدة (سيمة أشهر بين كاليفورنيا وواشنطن ونيويورك) وثار أثينا

وقاموس الأعلام الذى أصدره ١٩٢٧ فى القاهرة فى ألف صفحة ضمه أشهر الرجال والنساء من العرب والمستعمرين فى الجاهلية والإسلام ، من أبرز انتاجه وقد أعاد طبعه فى عام ١٩٦٠ مع تجديدات وإضافات .

ومن مؤلفاته (عامان فى عمان) ، و (مارأيت وسمعت) وهما مذكراته خلال إقامته فى عمان وكان قد اثير ماجدولين والشاعر وموشحه المدراء ١٩٢١ .

وأشار حبيب الزحلاوى فى مراجعات له عن الزركلى فقال : أنقذه من بيع الجير والمسامير ونوازم البناء الأمير شكيب أرسلان ومحمد كرد على والحقاه بركب جمال باشا ينشد فيه الشعر وينظم الملقات فى مدح مماق أحرار سوريه ولبنان على أعواد المشانق بدمشق وبيروت والذى أمات أكثر سكان جبال لبنان جوعا ومن شعره فى هذه الفترة .

احقوا الرؤوس واخفضوا الهامات هذا جمال مفرج الكربات

ولاشك أن هذا الجانب من حياة الزركلى فى حاجة إلى تحقيق .

خليل مردم

١٨٩٥ — ١٩٥٩

أعينا على ليل حيارى كوا كبه ... تطاول حتى أنكر الصبح راقبه
بهيم يضل النجم فيه سبيله ... ويزور ذعراً بدره فيجانبه
فوارحتا للمستهام يحوفه ... تهاونه آلامه وتواثبه
كأن يم موجه متلاطم ... فيطفوا به آنا وآنا يجاذبه
على مثل هذا بث أنشج بالبكا ... وأشرب دمعاليس تصفو مشاربه
واذ كر أحيابا كراما لقد نأى ... بهم زمن عات عظام نوائبه
يلذع قلبي ذكرهم فأضمه ... مخافة أن جاريته وهو شاعبه
ورب حمامات بكت فاستفزني ... بكاها وجادت بالدموع غواربه
وطال على الليل حتى حسبته ... محت آية الإصباح جوراً غياهبه
فما هو إلا أن بدأ الفجر ساطعا ... وشابت من الليل البهيم ذوائبه

خليل مردم من شعراء الجيل التقليدى الذى لمع فى الثلاثينيات، وتأثر البارودى والزهاوى والكاظمى وشوقى وحافظ وشكيب أرسلان .

وهو يقف في صف واحد مع فؤاد الخطيب وخير الدين الزركلى وشفيق جبرى فى الشام هؤلاء الذين شهدوا الثورة العربية فى مطالع شبابهم وتأثروها وعاشوا لها . والذين عبروا عن المعانى الوطنية والقومية واهتزوا لها أكثر مما عبروا لمشاعرهم الخاصة واهتزوا لها . ومع ذلك فقد برع فى شعر الغزل والوصف .

كلف بديباجه البحترى وتأثر المتنبى وعرف شعره بالجزاله والتعابير الفخمة وقد أفادته مطالعاته فى الشعر الغربى حرصه على وحدة القصيدة .

يقول الدكتور جيل صليبا:[1] أن بواكير قصائده تريك أنه كان ينحو منحى المتنبى ويترسم خطاه . وهو شديد الإعجاب بشعر البحترى يشبهه فى بعض قصائده من حيث دقة الوصف .

وكان حبه للجزاله والسمو قد أغراه بتخير القوافى الجميلة والتراكيب الفخمة ، على أن تأثره بالأدب الغربى جعله يحافظ على وحدة القصيدة وترتيب معانيها . وقلما قال الشعر ارتجالا أو عفوا ، بل أن شعره يدل على جهد طويل وتخمر بطىء وتأمل مبدع .

والجميل فى شعره أنه يدل على أخلاقه وشخصيته ويدل على طبعه ولطف نفسه ويرى جيل صليب : أن الميزة الأولى لشعره هو اتخاذه الصور الحسية وسيلة

---

(١) مقدمة ديوان خليل مردم

رمزية للتعبير عن رؤاه وأحلامه . وأن أكثر شعره في النسيب يرجع إلى زمان الصبا . وأبرز قصائده في الحماسة الوطنية والنسيب وليس له في الحكمة والرثاء والاجتماع الامعان معدودة .

ومن نماذج شعره الغزلي :

حيتك باسمه تفوز الرنبق ... مفتره من حليب متألق
ضمت براعمها شتات مقبل ... وحنت عليك حنوصب شبق
تختال من زهو الصبا في ميعة ... ومن الشباب وحسنه في ريق
فملأتها ببياضها وسنائها ... برزت إليك من الضحى في رونق

وله شعر وطني من أبرزه قصيدته في ذكر «ميسلون» وذكر فيه بطولة الشهيد يوسف العظمة .

أيوسف والضحايا اليوم كثر ... ليهنك كنت أول من بداها
فديتك قائداً حيا وميتا ... رفعت لكل مكرمة سواها
فيالك راقدا نبهت شعبا ... وأيقظت النواظر من كراها
ويالك عاثراً أنهضت منا ... عزائم بعد ما وهنت عراها
فدى لك بل لنملك كل تاج ... تصرفه الطغاة على هواها
سأقصر فالقوافي اليوم حر ... أخاف على المسامع من لظاها

وله قصيدة مشهورة في ذكرى الشهداء الذين نصب مشانقهم سفاح الترك عام ١٩١٦ في دمشق وبيروت وله النشيد الوطني السوري : حماة الديار عليكم سلام

* * *

ولد خليل مردم في دمشق عام ١٨٩٦ ، درس في المدارس التركية ، عمل أمينا

عاما لرئاسة الوزارة فى عهدها العربى ، وأسس الرابطة الأدبية بعد الحرب العالمية الأولى (آذار ١٩٢١) وأنشأ مجلة الرابطة الأدبية .

واتصلت حياته بالفكر والأدب فانتسب إلى المجمع العلمى العربى ١٩٣٤ والمجمع اللغوى فى القاهرة سنة ١٩٤٨ ومعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن سنة ١٩٥١ وتولى وزارة المعارف .

وأصدر رسائل فى الدراسة الأدبية تحت اسم (أئمة الأدب) .

وحقق عدداً من الكتب : ابن المقفع وابن العميد والجاحظ والصاحب ابن عباد والفرزدق ، وقدم إلى المجمع رسالة شعراء الشام فى القرن الثالث (سنة ١٩٢٥) كما حقق عدداً من دواوين الشعراء منهم : على بن الجهم وابن حبوس وابن الخياط وابن عينيه الدمشقى .

وكان خليل مردم قد واجه خصومة الاستعمار الفرنسى الذى طاردهبعد الثورة السورية سنة ١٩٢٥ ففر إلى لبنان واستخفى عند صديقه أديب مظهر ثم سافر إلى الاسكندرية سنة ١٩٢٦ ثم قصد إلى انجلترا وانتسب إلى جامعة لندن وقابل الكاتب العالمى واز ، وكان لسفره هذا أثره فى شعره .

وقد نظم شعرا كثيرا وصف فيه مشاهداته فى برلين ولندن وباريس . وقد عاد إلى دمشق ١٩٢٩ حيث مارس تعليم الأدب فى الكلية العلمية الوطنية بدمشق

وأصدر مجلة الثقافة سنة ١٩٣٣ مع الدكتور جميل صليبا وكامل عياد .

وكان آخر مناصبه رئيس مجمع اللغة العربية منذ سنة ١١٥٣ بعد وفاة محمد كرد على .

توفى ١٩٥٩

مصطفى الماحى

— ١٨٩٥ —

رضينا من الأيام ما سنمت بنا ... ولم يرضها أنا لقينا بها الضرا
فقلبه نفس حرة لا تهيجها ... أذاة ولا تغشى الخطوب لها سرآ
إذا رضيت كانت على الناس رحمة ... وأن غضبت لم تحمل الحقد والمكرا
صفت كزلال الماء ـ لونا ورقة ـ ... وطابت كطيب العود أن يحترق نشرا
تراءت لها الدنيا كأبشع ما ترى
فما احتشمت غيظا ولا اضطرمت حجرا
سواء عليها نعمة تبعث المنى ... فتحيا بها أو نقمة تبعث الشرا
إذا هى لم تخلق إلى الصدر منفذاً ... فما ساءها فى اليأس أن تلج القبرا
تمر بها الآمال حسرى كليلة ... فتحمد ما تلقى وتقنع بالذكرى
ضمنت لها ألا تمس دنية ... وقد ضمنت لى أن تسيغ لى الضرا

يعد مصطفى الماحى امتداداً لمدرسة البارودى التقليدية الحريصة على اقتفاء « أثر الأقدمين فى قوة الصياغة وترسل المعانى ووضوح الأداء ورقة الايقاع » فهو يقول فى مقدمة ديوانه : كان من خير ماتوفرت على دراسته وعنيت تفهمه ، وبين ماقرأته وسهرت له شعر المتنبى وأبى العلاء وابن زيدون والبهاء زهير ، ولذلك بعد شعره « بألفاظه عن التعمل والأعراب ، وبمعانيه عن الاغلاق والاغراق وكان هذا امتدادا إلى « الميل به إلى التبسط والتمهيد طلبا للاتصال بكل نفس والدخول إلى كل قلب والتمثل لكل خاطر »

وهو يعد الشعر قطعة من النفس « وعلى ضوء هذا القياس النفسانى جاء شعرى صورة لعاطفتى بعيدا عن التكلف والتصنع »

وقد صور الماحى عقيدته فى الشعر العربى فقال : يجب أن تبقى الصلة قائمة بين ماضيه التليد وحاضره الجديد ، وأن يمضى فى نسجه ومنهاجه بمتانة الأسلوب وروعة الديباجة وإصابة المعنى وسلامة الذوق : » وعنده أنه « لامندوحة للشاعر المتصل بالروح العربى والروح الغربى حين ينظم أن يتلمس كل هذه الدقة فى التصوير وحسن الأداء حتى لاينحرف شعره عن جادة العربية فتجىء به نابى الصورة ضعيف الأثر الأزرق النفس » ويرى أن خير مايخدم به الشعر العربى الحرص على النهج العربى مع تنويع أغراضه وفنونه وأخيلته ومعانيه تمشيا مع الزمن وحاجات العصر الذى نعيش فيه »

والماحى شاعر يؤثر الشعر عن كل فنون الكتابه والقول ، وهو لايقول الشعر

إلا حين تتوفر له دواعيه فليس له ما يؤثره في المدح أو الهجاء ، كأن السياسة لم تكن له غرضاً متصوراً فقاله لما كانت عليه أحوال البلاد من الاحتلال واعتلال فكان يلق بالبيت أو البيتين في ثنايا قصيدة من القصائد تضمها النزعة الوطنية والدعوة الصادقة لخير هذا البلد أو يحتال لمقصده في سياق قصة تاريخية أو مناسبة أدبية فيرضي ضميره ووطنه . وكان يرى دائما أن شعره قطعة من نفسه : يقول :

وفي نفس حسرة لا تهيجها إذاة ولا تنشى الخطوب لها سراً
إذا رضيت كانت على الناس رحمة وأن غضبت لم تحمل الحقد والمكراً

ويرى عزيز اباظة — وهو من أركان المدرسة التقليدية — أن الماحي شديد المزوف بل مغرق في الاعراض عن اتجاهات المدارس الأدبية الحديثة ، محلق بروحه وفنه في أفق الأقدمين . ممسكا بأوتار الشعر في أزهى عصوره الزدهرة الباهرة ، فلا غرو أن جاء شعره مشبعا بروح (الكلاسيكية) وأن كان الشاعر على ما اعتقد لم يعتنق هذا المذهب عن طواعية واختيار ولكن البواعث التي حفزته إلى أنشاء قصائده هي التي رسمت له تلك الطريق ، واستهدفت به ذلك المذهب .

وقد أجمع نقاده على أنه جمع بين روح الشعر التقليدي في اللفظ ، وهدف الشعر الحديث في المعنى ، فهو موسيقي اللفظ ، جميل المعاني ، و شعره صوره صادقة لنفسه : التي عرفت بالصفاء والوداعة . وأن لديه ذخيرة من الالفاظ المعبره « وأنه اتخذ من شعره إداة للتعبير عن ذاته المميزه ، وهي الذات المصريه بخيرها فيها من سماحة ورضا واخوة » كما عرف بتفوقه في الرثاء ، نظم في كل فنون الشعر : الوطنية والعروبه والاجتماعيات والوجدانيات والمساجلات :

وكان حقيا بالقيم العربية الاسلامية : في اللغة العربية والدين والتاريخ وقد رد الماحي على ماوجه اليه من نقد لشعره في المناسبات وتكريم بعض الأعلام : فتقول : أن ماجرى

به نفسه من مدح وثناء وعتب أووفاء لم يجاوز به القصد ، ولم ينأ به عن مظهر الاعتزاز بالكرامة ، وأن ماذكره من حسنات أوسافة من ترحيب وتكريم لم يكن إلا تسجيلا لمائثر لهؤلاء الرجال من خصال الخير أو استنهاضا للشرق وتذكيرا بماضيه ، ليستعيد ماكان له من قوة وروح أو اظهار امجد العرب فى كل زمان ومكان .. ولا شك أن الشعر الذى يصدر عن النفس فى مثل هذه الأحوال إنما هو خواطر تعبر عن حقيقة ما يعتلج فيها ».

* * *

ولد محمد مصطفى الماحى فى دمياط (١٨٩٥) فكان لجمال الطبيعة وسحرها أثرها فى تكوين طاقته الشعرية . اتصل منذ مطالع الشباب بعلى الغاياتى الشاعر الوطنى وتوفر على دراسة الشعر فمضى بشعر المتنبى وابن زيدون والبهاء زهير وتأثر بالبحترى واسلوبه وعنايته بتخير الفاظه و عبارته الموسيقة حتى كانت سمات هذا الشاعر أظهر من غيرها فى شعره .

عمل فى وزارة الأوقاف عام ١٩١١ فى بيئة أدبية حوت : محمد المويلحى ، وعبد العزيز البشرى وعبد الحليم المصرى والعقاد وأحمد الكاشف ومحمود عماد وبدأ فى نشره شعره فى المؤيد وغيرها من الصحف منذ عام ١٩١٢ واصدر ديوانه الأول عام ١٩٣٤ — ثم اعاد طبعه واضاف عليه عام ١٩٥٧ وقد أتيح له أن يرحل إلى بعض أجزاء العالم العربى فزار سوريه ولبنان والمملكة السعودية . وأقام فى مهمة رسمية فى العراق فترة طويلة مكنته من زيادة معالم العراق ومشاهدها .

الصافى النجفي

— ١٨٩٥ —

أن نفسى تريد أمراً ولكن ... لست أدرى ياقوم ماذا تريد
قد عرضت المنى عليها ولكن ... لم يرقها قديمها والجديد
وعرضت الغنا لها فأبته ... وخلوداً فلم يرقها الخلود
لم يرقها حرية سئمتها ... مذ حبتها ولم ترقها القيود
حيرتنى فلا اهتمامى أرضاها ... بحال ولم يفدها الصدود
فاذا رمت بالسكوت أداويها ... عراتى من وخزها التنكيد
صار جسمى يروم منها انفصالا ... إذ عراه منها العناء الشديد
هى خرساء لا بنطق تؤدى ... ما أرادت ولا بلمح تفيد
وهى أما خبرتها بين نفى ... وثبوت ؛ جوابها الترديد
لم أجد مثلها ومثلى فقى ... نعم جة ومنها جحود

شعره يصور حياته ؛ عرف البؤس والغربة والسجن منذ مطلع حياته وكذلك جاء شعره صورة من آلامه وأحزانه .

اسير وظل البؤس يمشي بجانبي كأني حليف الشقـــاء وذو رحم
تعلق بي حبـا فهذا خيـــاله يلوح على شكلي ويبدو على رسمي

اختص نفسه بوصف جوانب الشقاء في حياة الناس وهو في هذا قريب من المنفلوطي في النثر وصف الفقر والمرض . جنح إلى الموضوعات الغريبة ، وشعره ملىء بالتشاؤم والسخرية والشعور بالظلم .

وهو من المؤمنين بأن الشعر ليس وسيله لإرضاء الجماهير أو التكسب ، وإنما هدفة الحقيق تصوير المشاعر الأنسانية دون الخوف من مخالفة العرف السائد وعنده أنه لابد للشاعر من أن يقرأ الشعر الجاهلي ويفهمه جيدا ليتعلم من الطريقة التي اتبعها هؤلاء الشعراء في تصوير احساساتهم وعليهم إلا ينسجوا على منواله مراعين خصائص العصر .

مذهبه في الشعر

أريد ان أنظر إلى الشعر نظرة خاصة من نافذة كوخي الذي اسكن فيه بالقرب من مدائن الشعر الواسعة وقصوره الشامخة . اريد أن ابدي رأيي الخاص في ماهية الشعر الذي جربت عليه .

لقد كان الشعر الجاهلي واسطة لاظهار شعور الشاعر بكل ما يستفزه ويستثيره من شؤون الحياة وعوامل الطبيعة فلا يكاد يمر بنظره على شيء من مؤثرات الكون

حتى يجرى على لسانه شعرا صادقا يمثل لنا تلك الحياة بما فيها من هواجس وصور، أما اليوم فقد اصبح الشعر غالبا وسيلة لارضاء الجماهير لا لارضاء الفن — كما يقولون — وان لم يكن مرضياً لشعور الناظم او مرويا لعاطفته او مطفئا لغلة نفسه . أما رغباتهم الحقيقة الباطنة التى لا يجرأ احدهم على التصريح بها خوفا من مخالفة العرف السائد ومعارضة المصطلح العام ومصادقة النفاق المتبادل بين الجميع : هذه الرغبات والهواجس الحقيقية الخفية .. لا تكاد تجد شيئا منها فى شعر اليوم .

أرى من الواجب على كل من وهبته الطبيعة فطرة شاعرة وقريحة ساهرة ورغب فى مزاولة الشعر أن يبدأ أولا بقراءة الشعر الجاهلى وتفهمه جيدا لا لينسج على غراره فان لكل عصر خصائص يمتاز بها عن العصر الآخر ولكن ليتعلم منه الطريقة الطبيعية التى كان يتبعها أولئك الشعراء الفطريون فى بيان احساساتهم وإرازما تجيش به نفوسهم إلى أى ناحية من نواحى الحياة الواسعة (١) .

وهو يؤمن بالابداع ويكره السبل المطروقة : يقول :

فطرت منذ الصغر على الانحراف عن الجادة العامة التى لا أرى فيها جديداً لأسير فى طريق لم تسلك وانقا من انى سأكشف أشياء لم يألفها السائرون فى الطرق العامة ولا فرق عندى بين أن أكشف اشواكا أو أزهاراً : ويقول أنه لم يدخل فى شعره شيئا من فكر الناس .

وقد عرف الصافى بعنايته بوحدة القصيدة وتحليله لمواطفه وأن وصف بأنه قليل الاهتمام بدقة النظم وسطحيته وأن لغته قلما تفترق عن لغة التخاطب ، وقد اشار احمد ابو السعد فى كتابه الشعر والشعراء فى العراق إلى ما افتقار الصافى فى قصائده

(١) مجموعات مقالات له بعنوان (هزل وجد)

إلى الكثافة فى الأدراك . والدقة فى الأخراج مما قلل من أهميته وجعل شعره من نوع الشعر التفكيرى المعروف والتأملى والذاتى والفلسفى السطحى . وأنه يصطنع لغة لاتفترق كثيرا عن لغة التخاطب من غير مراعاة للنغم أو تنبه للاصول الفنية .

أصدر الصافى أول دواوينه «الامواج» عام ١٩٣٢ ثم أصدر (ألحان اللهيب) وهو جملة مانظمه أبان الحرب العالمية [والأعوار . وأشعة ماوراء والتيار] وله كتاب حصاد السجن : وهى دراسة نثرية كتبها مدة سجنة (٤٣ يوما) فى ادارة الأمن الفرنسية فى بيروت بأمر السلطات الأنجليزيه صور فيها كيف كانت السجون مهداً لولادة الروائع التى تتمخض عنها النفوس الشاعرة وعرض لشعراء العرب الذين كتبوا أجود شعرهم فى السجن أمثال :

عدى بن زيد والحطيئة وعبد الله الطالبى وعلى بن الجهم وابن المعز والمتنبى وأبو فراس الحمدانى .

وهو يصور موضعه بين الشعراء فيرى انه إما سابق لجيله أو متأخر عنه .

أنا فى الشعر كالغريب الجميل ... فى عكاظ أو بعد ذا العصر جيلى

افيأتى نوح الشعور بفلك ... فينجى غرق بحور الخليل

وقال عنه النقاد : إنه شأن طاغور والمتنبى وجوته فى خلو شعره من التصنع والتبرج .

* * *

ولد احمد الصافى النجفى سنه ١٨٩٥ فى النجف الاشراف وتتلمذ على حسين الحامى وأبو الحسن الاصفهانى . ثم انقطع عن الدراسة وأكب على المطالعة فى كتب الأدب ودواوين الشعر منذ قيام الحرب العالمية الأولى .

وقد كان من المهدين لثورة العراق الأولى ١٩٢٠ فلما أحس بمحاولة الانجليز للقبض عليه فر إلى ايران فعمل مدرسا بطهران وتعلم الفارسية وترجم رباعيات الخيام إلى العربية ترجمة دقيقة شيقة ودافع عن العروبة إزاء حملات الشعوبيين عليها.

ثم انتابه المرض فرجع إلى وطنه سقيما عام ١٩٢٧ ثم لم يلبث أن انتقل إلى سوريا ١٩٣٠ مريضا للاستشفاء واقام فى صيدا بلبنان وما زال بها مقيما : يقول : أن ما اعانيه من أسقام وآلام أبعدتنى عن بلادى

وهو من المعجبين بالمتنبى ويراه سيد الشعراء ومن أحب الشعراء إلى نفسه البحترى والشريف الرضى وأبى نواس وابن الرومى .

وقد ترجم ديوانه الأمواج الى خمس لغات .

عاش الصافى فقيرا عفيفا رغم شظف العيش . لم يحاول أن يتكسب بشعره أو يقصد به غير وجه الفن .

والصافى من شعراء التقليد فى بناء القصيدة وأن عرف باتجاه تجديدى إلى تصوير دقائق الحياة وغرائبها وقد رماه خصومه بالزندقة والالحاد .

عزيز أباظة

— ١٨٩٨ —

أقول والقلب فى أضلاعه شرق ... بالدمع لا عُدت لى يوم ميلادى

نزلت بى ودخيل الحزن يعصف بى ... وفادح البث ماينفك معتادى

وكنت تحمل لى والشمل مجتمع ... أنسا يفيض على زوجى وأولادى

فانظر تر الدار قد هيضت جوانبها ... وانظر تجد أهلها أشباح أجساد

فقدتها خلة للنفس كافية ... تكاد تغنى غناء الماء والزاد

وموئلا أجد الأمن الكريم به ... إذا تعاورنى بالبغى حسادى

تحنو على وترعانى وتبسط لى ... فى غمرة الرأى رأى الفاسح الهادى

مالك الزمان بنا لما أحيط بها ... فى ساعة لا فدى يغنى ولا فادى

وكل عمر فصروف إلى أجل ... وكل أنس فردود ليعاد

وكل من حلته الأرض بالغة ... به مثاوى أباء وأجداد

ظهر « عزيز أباظة » بديوانه (أنات حائرة) فجأة فى عالم الشعر العربى المعاصر عام ١٩٤٣ فلم يكن معروفا قبل إصدار ديوانه على أثر فجيعته فى زوجته التى كان هذا الديوان رثاءها، غير أن عزيز أباظه كان شاعراً منذ أول شبابه وقد نظم عديدا من القصائد فى المناسبات العابرة ، ثم كف عنه ، فاذا بالمحنة العنيفة تعيده إلى نظم الشعر بعد بضعة عشر عاما .

ولم يلبث الشاعر أن انتحى منحى « المسرحية الشعرية » وقدم منها ثمان مسرحيات . وكانت مسرحيته « قيس ولبنى » أولى هذه المسرحيات ، صور فيها حبه وعواطفه فى إطار من القصة الشعرية ثم كتب : العباسة ، والناصر ، وشجرة الدر ، وغروب الأندلس ، وشهريار ، وقافلة النور ، وأوراق الخريف ، وجميعها مسرحيات تاريخية نهج فيها نهج شوقى .

وقد صور منهجه فى المسرحية الشعرية فقال :

النهج الذى أنهجه دائما فى مسرحياتى التى أستمدها من التاريخ القديم مستهدفا إلى جانب الأمل فى جلاء البطولات والحضارات الإسلامية أحداثا تجرى فى أيامنا وغايات تتصل بتناول بعض هذه الأحداث معالجا الحاضر فى أغلب من الفاظر كلفا بإخراج الألفاظ الشريفة من جذورها مسقطا الكلمة مهما تكن أنيقة إذا أحسست أنها متداولة تداولا يلقى عليها ظلال الإبتذال معنيا بتصاعة الأسلوب وجمال الجرس عناية فائقة .

ولا شك أن الشعر هو أسمى مراتب الفن الكلامى . والمسرحية تتيح للشعر أن يفسح لنفسه طريقا بين مشكلات الناس ويتيح للناس أن يجدوا متنفسا يلجأون إليه إن أحاطت بهم الدنيا بقسوتها الضاربة فيجدون ثمة بين أرواح الفن راحة النفوس أضناها العيش وكلوم أدمتها الحياة »

وهو يقول : إن الدوافع التى دفعتنى إلى الكتابة للمسرح كثيرة ، أهمها أننى أحب المسرح وأقدر رسالته . وقد حدث أننى وجدت المسرحية الشعرية موشكة على الفناء بعد حياة قصيرة جدا . فطعمتها فى كنف شاعرنا الخالد (شوقى) فى أواخر أيامه ووجدت الميدان خاليا فاقتحمت وكان فى مرجوى أن أبذل بعض المحاولات

وقد حاول فى مسرحيته « أوراق الخريف » تقريب شقة الخلاف بين العامية والعربية ومن أجل ذلك كتبها بلغة سهلة قال عنها « توخيت فيها الألفاظ العربية التى نستعملها فى مألوف كلامنا اليومى »

* * *

وعزيز أباظه من شعراء التقليد ، يعنى باللفظ الجزل والعبارة الفخمة ، ويجرى على طريقه المتقدمين من الشعراء . يقول : كنت أكتب الشعر لنفسى على أن ذلك لم يعنينى وأنا طالب بالثانوية أن أنشر بعض قصائدى فى الصحف كالسفور والصاعقة ثم عرفت بعد ذلك قدر أدبى وشعرى فطويتها سنين طويلة حتى نظمت (أنات حائرة) وأنا أرزح تحت أحزان قاصمة دفعتنى دوافع مبهمة إلى نشره .

وهو يرى أن الشعر : هو التعبير عن اختلاجات النفوس . التعبير الكامل الذى يقصر عنه النثر بفقدان الجانب الموسيقى فيه وينصرف هذا إلى فكرة الاكتفاء بالتفعيلة التى ربما كانت نقطة الارتكاز فى تشويه القيم الجمالية للشعر ،

أما الموسيقى النفسيه التى يرى أصحاب التحليل أنهم بالغوها فهى موسيقى ساقطة لايمكن أن تصل إلى قرار النفس .»

ويحب عزيز أباظة من الشعراء القدامى . جرير وابن الرومى والبارودى ، ويكلف بشوقى فى العربية وأدمون روستان وتنسيون وطاغور واليوت .

ويصور عزيز أباظه طريقته فى قرض الشعر : تخطر الفكرة فأقيدها فى أية ورقة فى جيبى . بيتا أو بيتين ، وقد أهملها فتضيع . وقد أعود إليها فأمزقها غالبا أو أكلها وذلك قليل .

أما المسرحيات فأعالجها فى ساعة الراحة التى تلى فترة الغداء .

ويقول : إن الشاعرية هبه تولد مع الإنسان . من الصعب جداً أن نقول كيف تخلقها . وتتوهج الشاعرية بالدراسة والمكابدة .

ويرى أن العرف الأدبى وإن كان قد سمح بالترخص المقبوت فى التزام القافيه وإجاز إمكان الالتجاء إلى أكثر من قافية فى القصيدة الواحدة ، فإنه قد التزم أمرين لامعدى عنهما : أولها بقاء الميزان الشعرى وثانيهما الأخذ بالقافية الواحدة فى عدد من الأبيات يتحقق بترادفها وتسلسلها الوحدة الموسيقية التى هى أصيلة فى التعبير بالشعر .

وقد أشار عزيز أباظه إلى أنه لم يكتب شعرا فى المناسبات ، وإنه اتجه إلى تطويع الشعر لصياغة الملاحم الإنسانية ، ويرى أن الشعر بأوضاعه القائمة قادر على أداء هذا الدور . وهو لايؤمن بما يقال من أن قول الشعر الجزل الرصين قد أوقف نمو الذوق العربى .

* * *

ولد عزيز أباظة فى ١٣ أغسطس ١٨٩٨ فى قريه الربعاية مركز مينا القمح

وحصل على ليسانس الحقوق ١٩٢٣ . نشأ فى عصر شوقى وليس ذلك المجد الذى كان لدولة الشعر أيام حافظ وشوقى ومطران . وعرف الشعر ونظمه غير أنه لم يجوده فطوى أرواقه حتى إذا بلغ الأربعين وهرته فاجعة وفاة زوجته الحبيبة ، اندفع الشعر وانطلق وامتلأت به نفسه وفاضت .

ومن شعره قوله :

كنت فى ناعم من الدهر أضحى ... وعلى مونق من العيش أمسى
بين وشى الهوى وفى حلل الرفه ... وليفى راحى وروحى وأنسى
أين روضى الذى سقيت بدمعى ... أين ظلى الذى مددت وغرسى

ويصف فقده لزوجته فيقول :

فقدتها خلة للنفس كافية ... تكاد تغنى غناء الماء والزاد
يا أخت ذى الرونق الموشى من عمرى ... وعدل نفسى فى الدنيا وأولادى
قد ذقت بعدك يتما حز فى كبدى ... وذاقه فى ربيع السن أكبادى

رفيق المهدوى

١٨٩٨ — ١٩٦١

جاء الربيع فقم بنا ياصاح ... نلق الزمان يمر بالأفراح
فى موكب لبس الزمان شبابه ... واختال منه بهيمة ومراح
عرس زهت فيه الطبيعة فاكتست ... حلل النبات العارض الفواح
أيامه حور حسان أقبلت ... تهدى عروس الراح للأرواح
فانهض بها ؛ ودع الخمول ،وهاتها ... صهباء تحكى نكهة التفاح
مثلوجة جاءت تفور كأنها ... لهب أذيب ففاض فى الأقداح
جاءت بنشوتها كذلك فعلها ... فى النفس حين تجيش بالأفراح
خفّت فكادت أن تطير بكأسها ... وكذا الجسوم تخف بالأرواح
روح السرور إذا سرت نفحاتها ... فى الروح زالت غمة الاتراح
فاشرب على وجه الربيع فقد رنا ... متبسما عن ترجس وإقاح
وكأن أزهار المروج تناهبت ... قوس النمام لحلية ووشاح

يمثل « أحمد رفيق المهدوى » تطور مدرسة التقليد فى ليبيا . فهو الشاعر الوطنى الذى تأثر بالأحـــداث الكبرى فى الوطن العربى والوطن الاسلامى كله ، وهزته حركات الحرية وثورات الكفاح فى ليبيا ومصر وتركيا وتونس وإيران ، فكان شاعر الدعوة إلى الحرية ، غذى الحركة الوطنية فى بلاده ، ودفع المجاهدين فى طريق الكفاح وحمل على المستعمر ، وعاش لهذه المعانى فى وطنه وخارج وطنه ، زاده النفى والاغتراب هياما ببلاده فأشاد بها فى عديد من القصائد وأحب وطنه إلى درجة التقديس .

وقد أمدته طبيعته المتماسكة العربية الأصيلة بالقوة فى الخصومة ، فلم يتحول عن موقفه فى خصومة الاستعمار ولم يستسلم للظروف فيمدح الاستعمار ولو مرة واحدة كما فعل الزهاوى فى العراق او حافظ ابراهيم فى مصر ، وظل قويا عنيداً صلب المكسر لم يعرف المصانعه (على حد تعبير محمد الصادق عفيفى) يقول :

أذم فـلا أخشى عقـابا يصيبنى وأمـــدح لا أرجو بذاك ثوابا

ومن أجل ذلك تعرض مرارا للنفى والسجن .

وقد عرف بتطعيم شعره بالكلمات المتداوله التى تدور على الالسنة كما نظم باللغة الدارجة الشعبية .

ومن أجل أيمانه بوطنه ضحى بكل شىء ، فقد فشـــل فى حبه وأخفق فى الأقتران بمن أحب ، وبارت تجارته ، وعاش شريداً بين السجن والمنفى ، وحال الاستعمار طويلا دون أن ينال مكانا .

وله إلى جوار شعره الوطنى : شعره الغزلى الذى عرف به ووصف من أجله بأنه شبيه عمر ابن أبى ربيعة وأن عرف بالعاطفة الصادقة النقية لترفعه عن الإثم .

أنى امرؤ مولع بالحسن اتبعه لاحظ لى فيه الا لذة النظر

كما اولع به لشعر الغنائى .

وقد دعاه مطالع حياته إلى ابتكار أوزان جديدة ، وإلى عدم التقيد بالقافية الواحدة طوال القصيدة ، ويرى أن من حق الشاعر أن يعدل إلى قافية اخرى . وكان اغلب نظمه فى الوطنيه والاجتماعيات .

* * *

ولد ١٨٩٨ فى برقة ثم هاجر إلى مصر ١٩١٠ ثم إضطر إلى مغادرة مصر والعودة إلى بنغازى عاصمة برقة عام ١٩٢٠ ليجد وطنه راز حاتحت سلطان الاستعمار ، فظاهر بشعره قلوب المجاهدين اضطهد فهاجر إلى تركيا ، حيث اشتغل بالتجارة ثم فقل راجعا إلى بنغازى عام ١٩٢٤ ، ولم يلبث أن نفى ١٩٣٦ مرة أخرى فغادره إلى تركيا ..

ولم يعد إلى وطنه إلا عام ١٩٤٦ بعد الاستقلال حيث عين عضوا فى مجلس الشيوخ الليبى عام ١٩٥١ .

قال عنه العقاد : انه شاعر يقل نظراؤه فى العصر الحاضر .

ولا شك أن رفيق يمثل نموذجا ممتازا من شعراء هذه الفترة ، هؤلاء الذين أمدتهم الحياة بالتجربة الضخمة فى خلال حياة مضطربة قوامها السجن والاعتقال والنفى والحياة القلقة ؛ حيث يعيش الشاعر فى ظل فكرة يؤمن بها ويصبر عليها ويوجهها

(١) جريدة الأخبار (١٠ / ١١ / ١٩٥٤) بحث عن العقاد .

كل شعره وفنه وحياته. وهى عند المهدوى «الحرية» : الحرية لوطنه والحرية للأمة العربية وللعالم الاسلامى . ولذلك جاء شعره سجلا تاريخيا كاملا لأحداث هذه الفترة. ولقد أتيح له أيضا أن يضم من شعره معانى التحرر الاجتماعى إلى جوار التحرر الوطنى ، غير أن الدعوة الوطنية والأمل فى الحرية أزاء مالق وطنه من عنف المستعمر وقسوته ، كانت تغلب وتحتل مكان الصدارة .

ويمكن أن يوصف رفيق المهدوى على النحو الذى وصفه به محمد الصادق عفيفى فى كتابه عنه « عربى فى ميوله ونزعاته . ليبى فى تعبيراته العامية ووجدانه، تركى فى زهده وحماسة ، شرقى فى روحانيته وأمثاله ، مسلم فى عقيدته وإيمانه ، سنوسى فى هواه وطريقته ، غربى فى أخيلته وتصوراته ، قديم فى محافظته وتقليده ، عصرى فى ثورته وتجديده ، توامى فى صرحه ولهوه ، حرى فى حبه وغزله ، ممرى فى مرارة نقده » .

وبقى بعد ذلك أن الشاعر كان أيضا مجاهدا فلم يقصر عند نظم الشعر بل وقف كثيرا من المواقف الجريئة التى إحتمل من اجلها الظلم والاضطهاد ، ويكفيه أنه شرد نفسه دون أن يميل أو يلين كما فعل غيره من شعراء فى عصره .

على الجندى

— ٠٠٩١ —

لكل إمرىء جهر يخالف سره ... ومالى من سر يخالفه جهرى
تطالع فى وجهى صحيفة خاطرى ... وتقرأ فى عينى ما حاك فى صدرى
خلقت كعينى لا أجن ضغينة ... بقلبى ولا أطوى ضلوعى على غدر
ولا ناسيا صنع امرىء وجميله ... إلى ، ونسيان الجميل من الكفر
ولم أر فى عسر مقرا بذلة ... ولا ساحبا ذيل المخيلة فى يسر
ولا صارخا إلا إلى الله خالق ... وأن قلبتنى الحادثات على الجمر
ولم أبتذل وجهى لشىء أناله ... ولو أنه عمر يضاف إلى عمرى
أرى الفقر أثراء — ووجهى بمائة — ... وبعض ثراء القوم شر من الفقر
حليم بلا ضعف إذا حلم امرؤ ... وعلى خور فيه كبير بلا كبر
وفى لأصحابى على السخط والرضا ... معنى بأحبائى على الوصل والهجر
واعتد حبى للجمال عبادة ... أرجى بها حسن المثوبة والأجر
هو الحسن شعر الله جل صنيعة ... فهل عجب أن هام شعرى بالشعر

يصور على الجندى مذهبه فى الشعر فيقول :

إننى لا استطيع أن أصوغ بيتا واحدا فى غرض لا يملك على شعورى كله ، إلى الحد الذى يستقطر الدمع من عينى أحيانا فكل بيت فيض العاطفة ونبض الشعور . لا فرق فى ذلك بين الشعر الوجدانى الخالص كالنسيب مثلا وبين غيره كالاماديح والتهنئات مما يسمى شعر المناسبات هو عندى خاصة من صميم الشعر . لأنى انظمه بهذه الروح التى أغنى بها الآمى النفسية من الأعماق .

اما نهجى فى قرض الشعر فيتلخص فى كلمات قليلة وهى صوغ المعانى العصرية التى تجيش بها نفسى فى اسلوب فصيح رصين محكم غنى بالنغم والموسيقى لا يمق قواعد اللغة ولا يجافى طرائق البيان الأصلى ، برىء من التكلف والحشو والمغالطة والتعقيد والغموض ، تختار له الألفاظ المصقولة التى تعانق معناها وتكشف عنه ، لأنى أومن ايمانا عميقا بما يقوله نقاد العرب : شر الشعر ما سئل عن معناه .

رسالتى مشتقة من وراثتى ونشأتى وبيئتى ودراستى وهى الأشادة بمفاخر الأسلام والعرب . وأمجاد مصر الخالدة والتنويه برجالها العاملين وتخليد مآثرهم وتسجيل مايهز النفس من احداث .

ويقول : أن الشعر لون من الوان الجمال ويتفق الصفه بمزاج أمة وشعورها وتقاليدها وآمالها والامها واساليب تعبيرها ، ولكل امة شعرها الخاص المثل لتجاربها العاطفية فتزعاتها الشعورية المنبعثة من بيئتها الخاصة . — »

* * *

وعلى الجندى لم يقف عند الشعر وحدة فله ابحاث فى الأدب ودراسات عن فنون الشعر القديم تدل على وفرة محصوله فى محفوظ الشعر الصالح للاستشهاد فى كل مناسبة ، وقد أغرم بمطالعة شعر البهاء وأبى تمام والبحترى وابن الرومى والمتنبى وله ديوانى : اغانى السحر (١٩٤٧) والحان الأصيل (١٩٥٠) وله شعر كثير موزع فى الصحف وفصول مختارة ـ وصفه محمد صالح سمك مقدم ديوانه الأول بانه بارع فى الرثاء : لانه ينظمه ودموعه تتقطر وهو من الرواة الذين يحفظون طاقة ضخمة من المحصول الأدبى .

* * *

ولد فى شندويل من اعمال سوهاج وتخرج فى دار العلوم وعمل مدرساً ١٩٢٥ بالناصرية الأبتدائية وترقى فى سلك التعليم حتى اصبح عميداً لدار العلوم ١٩٥٠ واشترك فى نشاط المدرسه التقليديه وآمن بها ودافع عنها وهاجم دعوة التحرر من القافية أوالرسانة وهو فى ذلك يقول :

بالقوى من دهـــر غـــدر وشر ناكث العهـد لا يفى بضمـان
ساد فيه الطغم من كاتب نشل ومـن نـاقـد قصير العنـان
هادم مـا يتـاه اسـلافنا الغر وليس الهـدام مثل البـانى

محمد الأسمر

١٩٠٠ – ١٩٥٦

هب النسيم فما أمسكت بلبالى ... بين الفؤاد وأن أمسكت أهوالى

أن (الجزيرة) هاجت لى مناظرها ... ذكرى مناظر أرض الصحب والآل

أرضى وأرض لدانى كم جريت بها ... طفلا يميث إفساداً بين أطفال

أيام نحن جراد فى ملاعبها ... أو أننا فوقها جرذان يدال

طوراً على الماء إما فى زوارقنا ... أو سابحون وطوراً بين أدغال

(الحوت) نصطادة من قاع لجة ... و(التوت) نقطفه من فرعه العالى

وكم عدونا بأثواب لنا جدد ... ثم اثنينا بها أشباه اسمال

لعبت بالدهر وهو الآن يلعب بى ... كردك الحق مكيالا بمكيال

صور الشيخ الأسمر مذهبه فى الشعر فقال :

«الذى أراه أن نظم الشعر لا يستقيم أمره للشاعر الا أذا كملت ادواته لديه » ومن هذه الأدوات الاطلاع على اللغة وآدابها · والشعور الصادق · والقدره على صياغة هذا الشعور فى الألفاظ المتخيرة ·

وحال الشاعر فى معاناته نظم الشعر أشبه الأشياء بحال التى تلد ، فمعانى الشاعر وصياغته اللفظيه التى تتمخض عنها انفعالاته النفسيه ابياتا من الشعر ليست فى الحقيقه الا ميلاداً لبنات أفكار الشاعر . ولعل هذا هو السبب الأكبر لتعصب الشاعر وحبه أياه ، أيا كان هذا الشعر · كما هو شأن الأم مع أبنائها · والوالد مع اولاده ·

وأنى فى أول نظمى للقصيدة أجدنى مسوقا الى نظمها بشعور خفى ليس فيه مايرهق أعصابى ثم يأخذنى التيار الجارف فيربد وجهى · وأظل ذاهل البصر غائبا بعض الغياب عما حولى وفى هذه الحالة أذا تمت كان نومى متقطعا أغفو الأغفاءه ثم أقوم ناهضا الى القلم والقرطاس لأن معنى من المعانى تحت صياغته بيتا من الأبيات ·

وطالما خيل الى أثناء عمل القصيدة أن قلبى موقد ملتهب . وأن رأسى فوقه أنبيق به أشياء كثيرة تتبخر ثم تتقاطر شعرا .

وليس لنظم الشعر عندى وقت خاص أو مكان خاص فأنه حينما تحضر شياطينه أو ملائكته يأخذ على كل وقتى حينما كنت . فأقول وأنا فى المنزل وأقول وأنا فى الطريق · وأقول وأنا وحدى وأقول وأنا مع الناس : كل ذلك وأنا فى

شبه غيبوبه ، هذا على أن من الشعر مايؤتى فى بعض الأوقات من غير إجهاد نفس فافرغ منه وكأنى كنت أحلم حلما هادئاً جميلا .

هذا ولست من الذى يتعصبون للشعر القديم أو الشعر الحديث ، ولكنى أميل إلى الجيد منه فى شتى عصوره مهما إختلفت أوضاعه وتعددت مناحيه .

* * *

ولد محمد الأسمر عام ١٩٠٠ (٦ نوفمبر) فى دمياط وتوفى ١٩٥٦ (٧ نوفمبر)

بدأ حياته الشعريه عام ١٩١٧ ، كتب جميع الوان الشعر : القومى والوطنى والسياسى والأجتماعى والدينى والوصفى وشعر الأخوانيات والفكاهة والطبيعة والنسيب والرثاء .

التحق بمدرسه القضاء الشرعى والأزهر ، واتصل بالسياسة فعمل بهامصححا ثم نشر بها شعره، ثم اتصل بالسيدة هدى شعراوى التى كانت تقول أن شعره كنهات البيان ، وتخرج فى الأزهر عام ١٩٣٠ وعمل فى وظائف المكتبات الأزهرية حتى صار أمينا لمكتبة الأزهر .

وكان لمولده فى دمياط أثره فى شعره وروحه ووجدانه ، فقد عاش فى معالم حياته يستمع بشغف كبير إلى مايرتله شعراء القاهى فى دمياط على ربابتهم من شعر القصص التاريخى المعروف بأبى زيد الهلالى والزناتى خليفة ، ثم تفرغ لقراءة ذخائر الشعر العربى فى العهدين الجاهلى والعباسى .

وقد وصف خليل مطران شعره بأنه أشبه بقوس قزح فى جماله وتعدد ألوانه ، ووصف الأسمر وقتاً طويلا بأنه شاعر الأزهر . ويقول مؤرخة الدكتور عبد المنعم خفاجى بأن تأثر بشخصيتين كبيرتين : هما مصطفى عن الرازق وانطون الجميل .

والأسمر بعد : أحد أبناء المدرسة التقليديه التى أنشأها البارودى وتطورت من بعد . وهى مدرسة عاشت حياتها ولا تزال مولعة بفخامة اللفظ وجزالة

العبارة وتصوير مختلف المعانى والصور ، من مدح ورثاء وفكاهات ووجدانيات لاتتقيد بلون معين ولا تقف عند الحـــدود الذى يقف عندها الشعر الحديث وقد أولع بشعر الأغانى .

أصدر ديوانه الأول فى ٦٦٠ صفحة عام ١٩٥٤ ثم صدر له بعد دفاتر ديوان « بعد الإعاصير »

وقد كان الأسمر شخصية طيبه كريمة مطبوعة على الرقة ودماثة الخلق ، اشرف فترة طويلة على ركن الأدب بجريدة الزمان وفتح أبوابه للناشئين من الشعراء الشباب ، وكان يؤمن بأن لا يلتزم فى صياغة الشعر ما لا يلزم ، وربما خالف علماء العروض فيما لا يتعارض مع النغم الشعرى ، كما أنه إذا وجد فى اللفظة المألوفة الخفيفة على السمع ما يجيزها من النحو أو الصرف أو الاشتقاق أو القياس اللغوى أجازها وفضلها على غيرها .

محمد علي الحوماني

— ١٩٠٠ —

ظمآن أنشد ما يبـــل فمي ... ويكاد يشرق بي فم الديم
أظمأ ، ومل يدي آنية ... ملأى تشب النار ملء دمي
ظمآن : يارب أسقني بيد ... عصماء لم توصم ولم تصم
بيضاء لم تقبض أناملها ... إلا على فيض من الحـكم
إني لآلم كلما مئيت ... نفسي بجرح غير ملتئم
يارب أحمد ، جل بأحمد في ... نفسي وطهرها من الألم
يارب عفوك لست متعظا ... بالزاخرات على يدي وفمي
أمسي وأصبح حائراً وعلى ... عيني مثـل غياهب الظلم
وطلائع الخمسين منـذرة ... بالشيب رأس طـلائع الهرم
والنفس ، ويل النفس ، ثائرة ... تطغى على بسيلها العرم

يرى الحومانى أن الشاعر هو «الذى يتأثر شعوره بما يشهده حقيقة أو خيالا فيصور ما يشهده تصويرا يتأثر به شعور سامعه من حيث القالب والقلب ، أما إذا تكلف النظم فإنه يأتى سخيفا ينفر منه الطبع وبحجة الذوق السليم .

ويقول : الصادق عليه اسم الشاعر حقيقة هو الرجل الذى يعنى بنشر الأخلاق وتابيد الفضيلة وإقامتها على الأسس القويمة وعليه مدار رقى الأمة ونشاطها من مقال هونها وبلوغها الأوج السامى بنهوضها من وهدة الذل متسنما ذروات العز »

والحومانى من أبناء المدرسة التقليديه التى تحفل باللفظ الجزل وتتأثر الأحداث العامة المحيطة بها، وقد دعى دائما بالدعوة إلى الإيمان بالوطن العربى والقيم الإنسانية والإسلام والعربية .

وقد اتيح له أن يجوب مشرق الأرض ومغربها ثلاثين عاما : زار لندن وباريس ونيويورك — باحثا عن رسالته عن العالم . فوجدها فى محمد رسول الله ، يقول :

«إذا كنت موضع تلك الرسالة . ورسالتك العليا كانت غذائى فى توجيه شبابك إلى الإنسانية بعد أن جرفه سيل المادة الطاغى إلى بحر من النفى لا يحده ساحل ولا يحدق به آفاق.

ويقول : لقد كفرت فى أمريكا . إذا كانت رسالتى تحت سمائها (حواء) وأسلمت فى العراق اذ كانت رسالتى بين رافدية (بلاسم) ثم آمنت فى مصر إذا جاء (نخيلى) على ضفاف نيله مقدمة لرسالتى الكبرى (أنت أنت) :[1]

وهذه قصة تجربته كما يصورها فى مقدمة ديوانه (أنت أنت) :

(١) ما بين الاقواس هى اسماء دواوينه .

«بعد ثلاثين عاما جبت خلالها شرق الأرض ومغربها أتحرى موضوعا أبني عليه تلك الرسالة فكانت في مطلع شبابي وفي غضونه ثم في قمته حائرة قلقة بين كلمة فجة وشهوة عارمة تشرف بالناشيء التطلع إلى رسالة الأدب على حياة وعرة المسالك مظلمة الأفق مجهولة الأهداف .

ولما أجزت الشباب إلى الكهولة رابتني بما أسديت إلى الانسان من نتاج العقل والعاطفة بين شعر ونثر ، رابتني أجهل الغاية التي أرمم إليها الطريق وأعتسف النهج الذي أحمل عليه القارىء المتأثر . فاذا بي أنقم على نفسي في توجيه الانسان إلى أدب ليس وراءه غاية ثم إلى فن لا تفيض فيه روح .

وأعدت الكرة لاستعراض الحياة في عالميها الجديد والقديم، فدخلت نيويورك مرة أخرى وقد توجتني الكهولة بشباب الشيخوخة وتمثلت في هذا الشطر الأعظم من جديد العالم ، فمن نيويورك التي ينحدر منها السحاب إلى شيكاغو ذات الأفق المشرق بجمال الحضارة ثم إلى مهبط وحي الشاعرة ديترويت « مشفن » مدينة السيارات، وهكذا هبطت إلى فرجينيا فيامى فمفيس ثم صعدت إلى بوسطن فشفن فصوفالس وأنا تيار الفكر مرهف الحس فقلت لنفسي : في هذا الفردوس من عالم الدنيا يجد الشاعر والأديب والعالم موضوعا للرسالة التي يوجه بها إنسان اليوم الغافل .

وزرت لندن أم العالم فراعني من حضارتها تهالك الأمة السكسونية على العلم واعتصابها بالنبل وخضوعها للقوانين ، فقلت لنفسي . هنا أجد ضالتي المنشودة ... وما أن شهدت جامعة أكسفورد تلبية لدعوة أحد أساتذتها مرجليوث حتى دعيت نجيبه مع زوجته الشمطاء أذ تسأله : هل لا يزال المسلمون لصوصا وقطاع طرق .

ثم زرت باريس أم السربون جامعة العالم المتمدين فراعني من جمال الحضارة المسيطر على شوارعها الحافلة بروائع الفن وفي حدائقها الفاسحة بجمال الحياة من

فتية وفتيات . فقلت لنفسى : هاهنا أقف ملتمسا نواة الرق لموضوع أخفقت معه فى نيويورك ولندن ، حتى إذا جلست ألى الشباب العربى فى مقهى (دەلابى) وأخبرونى أن الأحصاء فى باريس بعد الحرب أفاد بأن أربعين من كل نفس مجهولوا الآباء : قلت ليس فى هذه ما يصلح موضوعا لتوجيه الأنسان وعدت أدراجى إلى وطنى العربى أقتبس من معالم هذا الوطن البائس ومجاهله .. وحتى هبط بى منطاد القرن العشرين على مطار القاهرة أم العروبة والإسلام .

* *

ولد محمد على الحومانى حوالى عام ١٩٠٠ بقرية جاروق فى قضاء صيدا (جبل عامل) ودرس فى الكليه العلميه الوطنيه بدمشق . ثم سافر الى العراق حيث درس الفقة والعلوم فى جامع النجف . وهاجر ألى لندن وألتزم الدراسه بها

وقد امتهن التعليم فى شرق الاردن ثم فى الشام وعمل فترة طويله فى كليـة التربية والتعليم بطرابلس .

ثم هاجر إلى امريكا بضع سنين وعاد يحمل فكرة الصحافه فأسس فى بيروت مجلة العروبة (١٩٣٣) وجمعية الإصـلاح ونادى الحسـين بن على ومدرسة الإصلاح . وقد استمرت المجلة حتى نشبت الحرب العامة .

وفى عام ١٩٤٧ أعاد اصدار مجلة العروبة ثم اغلقها لخلاف نشب بينه وبين بعض الرؤساء فى لبنان ادى إلى هجرة ثانيه لأمريكا وطوف فى هذه الفترة بأقطار اوربا . وفى هذه الفترة نشرت له مجلة الرسالة فى مصر بعض قصائده ومنها قصيدته « رب زهر يشوكنى وهو غرسى[1] » معارضا بها قصيده شوقى التى عارض بها قصيدة البحترى فى ايوان كسرى ثم عاد إلى القاهرة فاقام بها .

---

(١) الرسالة — ٢٦ مارس ١٩٣٤ .

وقد اصدر فى خلال هذه الفترة ثمانية عشر مؤلفا : منها ثمانية دواوين شعرية بخلاف مجلدات مجلته التى ظلت سنوات تكافح فى سبيل المروءة .

وقد طبع ديوان الحوماني (١٩٢٧) حواء (١٩٤٣) ديوان فلان فى سياسة لبنان (١٩٤٨) بلاسم (١٩٤٩) النخيل (١٩٥٠) انت انت (١٩٥٢) .

وله فى النثر عديد من الآثار: وحى الرافدين (١٩٤٤) بين النهرين (١٩٤٦) مع الناس (١٩٤٩) من يسمع(١٩٥٢) دين وتمدين (١٩٦٠) وله مؤلفات اخرى منها (الساس والسوس) والقابل والآتى هو مجموعة قصص .

رباب الـكاظمى

— ١٩١٨ —

أدبى لدى الأيام جرى وجرأنى فى الدهر على
أعلماً لا احظى بنير موارد فى النـاس تصمى
أسنى إلى زمـنى وطيب كلامه حرفات كلم
غودرت بين حقيقة حيزانة اقســى ووهــم
وبقيت ما بقيت يـد بقيت بها آثار وشم

تجمع «رباب الكاظمى» بين العراق ومصر وتونس فى شعرها وروحها فأبوها عبد المحسن الكاظمى الشاعر الفحل الذى هز الأدب العربى بشعره وجرأته ، والذى حمله الظلم فى العراق على الهجرة إلى مصر فأقام بها حتى قضى ، وأمها تونسية إبنة مجاهد عربى هو أحد ضحايا الاستعمار الفرنسى (محمود أحمد التونسى) أما هى فقد ولدت فى مصر ١٩١٨[1] فاشتمت نفحة من نفحات الأمة العربية ، تحب مصر وتحن إلى العراق .

بغداد لى إذا انتمى مجدى ومصر القاهرة

وقد عاشت مع أبيها أيامه الأخيرة مريضا منطويا عن الناس بعد أن هز المنابر بشعر الوطنيه ، وكان فيه أية الايات ، غير أن رفعة نفسه وعزتها حالتا بينه وبين التماس ثمن الدواء ، . فأمضت معه فترة سقام الشيخوخة لا يطرق بابهم طارق ، وكذلك طبع الحزن والوحدة شعر رباب .

وقد قالت رباب الشعر فى مطلع شبابها غير أن أبيها الذى خشى أن يصيبها من الشعر ما أصابه ، عمل على الحد من نشاطها الأدبى وعاهدها إلا تقول الشعر إلا بعد حصولها على إجازه علمية . وقد نشرت شعرها الوطنى فى الأهرام وكوكب الشرق وشاركت بشعرها فى الحركة الوطنية المصرية .

---

(١) ولدت فى ٢٢ اغسطس (آب) ١٩١٨ .

ولا شك أن هذه الفترة التى أمضتها رباب فى صحبة أبيها إبان مرضه بعد وفاة امها ، وهذه الوحده والحرمان والجزع من الغد الغامض المبهم ، كل هذا قد أحال شعرها شعراً حزينا مظلما فدارت قصائدها حول ابيها .. « محور وجودها وأملها الوحيد فى الحياة » .

وشعر « رباب » يتسم بالبلاغة . فقد كانت تنهج نهج أبيها وتطابع شعرها بداوه مثله . . فهى تقول :

لنا الوجوه المشرقات فى دجى القســطـــال
لنا السيوف البيض لا تخاف من كلال
تضرب فى الصـــدور أو تطعن فى الاكـفال

وقد تزوجت رباب بعد وفاة والدها من أديب دبلوماسى هو : حكمت الجادرجى الذى يشغل أحد المناصب الدبلوماسية فى العراق . . واشرقت الحياة من جديد .

ولكن رباب لم تعد تقول الشعر إلا لماما . حتى أثارت الاشاعات بأنها لم تكن تنظم ماتنشر باسمها من شعر .

وقد جمعت « رباب » شعر والدها فى ديوان موسوم باسمه وقدمته بقولها : «إلى روحك الطاهره فى ملكوتها العلوى أتقدم بهذه المجموعة من شعرك ، لعلى اقدم بعض ما يحتمه الواجب على » :

وتمثل رباب الكاظمى مرحلة وسطى بين شعر وردة اليازجى وعائشة تيمور وبين الشعر الحديث ففى شعرها روح الشعر التقليدى . ورنه الإيمان بالعروبة والوطنية وعظمة الأمه العربية فى امجادها القديمه وليس فيه المعانى الذاتية ولا الوجدانية التى تميز بها الشعر الحديث . .

ومن شعر رباب الذى تشيد فيه بكرامتها وأمجاد العرب قولها :

أنـــا من أناس كالهم بدر ولـكن عنـد تم
كرموا ولـا يابسوا لمداتهم جلباب لؤم
فـإذا لجـأت إليهم تلجأ إلى هضبـات شم

وقد جمعت رباب من شعرها الذى لم تنشره ما يربو عن الألفين من الأبيات منها قصيدتها « أدبى » التى صدرنا بها هذا الفصل فقد بلغت مائة بيت .

مرحلة التجـــديد

مدرسة وحدة القصيدة والمشاعر الذاتية

١٩٠٧ – ١٩٣٢

: تيـار مطران
: جماعة الديوان
: التيار المهجرى

تبدأ « مرحلة التجديد » فى الشعر العربى المعاصر فى العالم العربى بدعوة مطران التى أعلنها عام ١٩٠٠ فى مجلة « المجلة المصرية » إلى تحرير الشعر العربى من قيوده . وتمتد إلى ظهور ديوان « مطران » الذى يحمل هذا الدعوة عام ١٩٠٨ ثم ظهور ديوان شكرى ١٩٠٩ وتوالى ظهور دواوين شكرى والمازنى والعقاد إلى ظهور الديوان بقلم(العقادوالمازنى) عام ١٩٢١ والغربال (ميخائيل نعمه) وهو عندى دستور التجديد فى شعر المهجر عام ١٩٢٤ وتضم هذه المرحلة أربع تيارات كبرى :

(١) تيار مطران ويضم شيبوب وأبو شادى (٢) تيار الشعراء الثلاثة الذى أطلق عليهم مدرسة الديوان (شكرى والعقاد والمازنى) (٣) مدرسة المهجر (ميخائيل نعيمه وأيليا أبو ماضى) (٤) امتداد التيار التقليدى بما أدخل عليه من تجديد فى ظهور المسرحيات الشعرية لشوقى ، وشعر التجديد والرسل الزهاوى والرصافى .

دعوة مطران

لا شك كانت دعوة مطران ؛ هى الصيحة الأولى للتجديد فى الشعر العربى المعاصر وهى صيحة هادئة مضى مطران يرددها فى كتاباته ويطبقها فى نظمه وشعره متأثراً فى ذلك بالمدرسة الأوربية الحديثة عامة وبالمدرسة الفرنسية خاصة وكان مطران قد أوغل فى مطالع حياته فى قراءة الشعر العربى الجاهلى والعباسى ونظم شعرا تقليديا قبل أن يتصل بالمطالعات الغربية ثم انكره ،وبدأ ينظم شعره الجديد على أساس دعوته : التى تتلخص فى وحدة القصيدة والتجديد فى المضمون

وتطعيم الشعر العربى بمذاهب الشعر الغربى ، وقد جدد مطران فى المضمون . وظل محافظاً على جزالة الأسلوب ، كما دعا إلى التحرر من تقيد الشعراء بذوى الجاه والنفوذ وانكار شعر المناسبات والوقوف عند شعر الذات .

وقد صور مذهبه فى قوله « شرعت أنظم الشعر لترضية نفسى حيث تخلى ، أو لتربية قوى حين وقوع الحوادث الجلى . متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، وذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها . — »

والمعروف أن مطران لم يستطع أن يتمسك بمذهبه كاملا فقد أوغل فى شعر المناسبات ، وذلك بحكم طبيعته التى تؤثر المجاملة ، وهو من أجل ذلك أيضاً حرص على إرضاء المحافظين والمجددين ، فجمع بين التجديد والتقليد حيث جدد فى المضمون واحتفظ بجزالة اللغة .

وقد اكتفى بالدعوة ولم يكون مدرسة تحمل لواء حركة ، ولم يجعل من هدفه الحملة على القديم تحت ضغط ظروف أبرزها طبيعته التى لا تحب الجدل والمعارك ، وظروفه الخاصة من الهجرة والاغتراب وطبيعته الأنطوانية وظروفه الدينية والاجتماعية .

وقد ابتكر مطران فى المعانى والأفكار الشعرية ، وأدخل الوحدة العضوية الكاملة فى القصيدة ، وصور ارتباط مشاعره بالطبيعة . وأدخل إلى الشعر العربى الاتجاه القصصى فنظم منها القصص التاريخيه ذات الطابع الرمزى والدرامى .

وكانت خلاصة دعوة مطران أن يكون الشعر صورة للحياة التى نحياها وبذلك أنشأ التيار الموضوعى فى الشعر العربى الحديث .

وقد أعلن كثير من الشعراء تأثرهم بمطران فى مقدمتهم : خليل شيبوب وزكى أبو شادى وابرهيم ناجى . وقد أتيح من بعد لزكى أبو شادى أن يحمل لواء الدعوة إلى التجديد فى المرحلة الثالثة التى تبدأ عام ١٩٣٢ .

والواقع أن دعوة الشعراء الثلاثة (شكرى والمازنى والعقاد) بحسب ترتيب صدور دواوينهم (١٩٠٩ — ١٩١٣ — ١٩١٦) .

لم تخرج عن مضمون دعوة مطران وأن زادت عليها عنصرين هما :

× التحرر من قيود الرصانة فى الأسلوب .

× الحملة على المدرسة القديمة ودخول معركة ضخمة فى سبيل تحطيم قواعدها . فقد تحرر شكرى — وهو أول من تابع مطران تاريخيا — (إذ أصدر ديوانه عام ١٩٠٩) من قيد الرصانة فى الأسلوب .

وحمل المازنى والعقاد لواء الهجوم العنيف على المدرسة التقليدية فهاجم المازنى الشاعر حافظ ابرهيم ١٩١٤ وهاجم العقاد الشاعر أحمد شوقى ١٩٣٢ .

ويرى كثير من النقاد أن شكرى تأثر بأخيه مطران وعباراته ووحدة الطريقة عندهما، وأن الفروق التى بين شعريهما ترجع إلى الاختلاف فى الشخصية.

وقد احتذى شيبوب مطرانا ، وتأثر أبو شادى بالطلاقه الفنيه عنده وتأثر ناجى بجو مطران واخيلته، ومن الملاحظ هنا أن ثقافة مطران فرنسيه وثقافة الثلاثه (ش . م . ع) انجليزيه وكذلك ثقافة الدكتور أبوشادى .

تيار الديوان

بدأ التيار الذى عرف باسم (الديوان) منذ أصدر شكرى ديوانه الأول ثم كان اللقاء بين شكرى والمازنى والعقاد ميعث نهضة شعرية امتدت منذ صدور ديوان شكرى الأول ١٩٠٩ إلى صدور (الديوان) ١٩٢١ .

فقد كانت ثقافة الشعراء الثلاثة إنجليزية المصدر ، وكانت مطالعاتهم للشعر الإنجليزى وتأثرهم بالناقد هازلت هى مصدر الاتجاه الذى عرفوا به ، ولا شك كان أشدهم رصانة فى مفاهيم الشعر الحديث : «شكرى» وأكثرهم عنفاً فى حمل لواء المعارضة « العقاد» ويليه المازنى وكان لاشتغالها (ع و م) بالصحافة أثره القوى فى بروز دعوتهم والالتفات إلى معاركهم .

وكان يمكن أن تكون هذه المدرسة ذات أثر قوى بالغ ، لولا أنها تفككت سريعاً ، فقد وقعت الخصومة بين شكرى والمازنى بما قضى عليهما معاً ، ذلك أن شكرى اتهم المازنى فى مقدمة ديوانه (الخامس) بأنه سرق عدداً من قصائد الشعر الإنجليزى ونسبها إلى نفسه ، وقد كشف هذه القصائد وأبان مصادرها ، فكانت هذه المعركه التى إمتدت مصدر خساره كبرى حتى أن جماعة الديوان عندما بدأت تركز دعوتها فى حركة ذات كيان ؛ كان شكرى رأس الجماعة قد تخلف عنها وحمل الديوان لواء الحملة عليه ، كما حملها على الخصوم من رجال المدرسة التقليدية ، بل أن حملة المازنى على شكرى بعنوان (صنم الألاعيب) كانت أشد عنفا من حملة العقاد على شوقى .

وكان أن اعتزل شكرى الأدب وإعتزل المازنى الشعر بعد ، ولم يعد الديوان غير شاعر واحد هو العقاد .

والواقع أن «الديوان» لم يكن مدرسة بالصورة التى تفهم من هذه الكلمة ، وإنما كان امتداداً لدعوة مطران ، وأهم اثارها انها زادت الدعوة إلى مذهب الشعر الحديث عمقا وقوة بإنساع نطاقه وظهور شعراء لهم نفوذ حقق أعانهم على التبريز وبالمارك التى حمل لواءها زعمائه وأبرزها معركتين : المازنى مع حافظ ، والعقاد مع شوقى .

وهناك رأى يرى أن هجوم العقاد والمازنى على المدرسة التقليدية (حافظ

وشوقي) بالقات لم يكن هدفا مذهبيا أو حملا فكريا له إطاره ومقوماته ، وإنما جاء في طريق العمل الصحفي السياسي الذي كان (المازني والعقاد) مرتبطان به .

فالعقاد كاتب الوفد كان يهاجم شوقي لأنه على خصومه أو خلاف مع سعد زغلول ، ويتصل بهذا ما يقال من حملة طه حسين على شوقي الذي كان يبغضه رئيس حزب الأحرار ، بينما كان يحتضن حافظا .

ولقد تحول المازني من حملته على حافظ كما تحول طه حسين من حملته على شوقي ، وبقي العقاد مصراً على موقفه بداعي شعاره الذي يقول أنه لا يغير آرائه .

وليس لهذا التحول معنى إذ أن هذه الآراء — في نظر النقاد — لم تكن خالصة مجردة كأحكام أدبية وإنما كانت (نزوة صحفية سياسية)

وإذ استطاعت جماعة الديوان أن تكون « حركة » فانها عجزت عن أن تكون « مدرسة » .

ويرى بعض النقاد أن شكري والمازني والعقاد بالرغم من حملتهم على التقليد في الشعر العربي وثورتهم على قيود الأوزان والقوافي لم يخرجوا بالشعر عن دائرته الغنائية ، ولم يفعلوا إلا ما فعله مطران من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية ، كما أنهم لم يتحللوا من الأوزان ، وإن قالوا بالقافية المزدوجة لكل بيتين .

(شكري)

أصدر شكري أول دواوينه ١٩٠٩ وظل يواصل إصدارها حتى ١٩١٩ ثم توقف نهائيا . وأصدر المازني أول دواوينه ١٩١٣ وتوقف في نفس الوقت الذي اعتزل فيه شكري ، وقد علل انصرافه عن الشعر إحساسه بأنه لن يستطيع التبريز فيه والوصول إلى القمة فنشد ذلك في مجال النثر .

وأصدر العقاد أول دواوينه ١٩١٦ وظل يواصل قرض الشعر وإصدار دواوينه إلى مابعد نهاية المرحلة التى ندرسها .

وكان شكرى رائد المدرسة فى قرض الشعر وإن لم يكن له دور فى مجال النقد والتوجيه وكان اتجاه العقاد والمازنى وشكرى الشعرى هو : الثوره ضد الحياة والبرم بها والتمرد عليها والشك فى الإيمان بالله والحياة الأخرة .

وقد عرف المازنى بالتيار العاطفى الشاكى المتمرد المتشائم وعرف العقاد بالتيار الفكرى التأملى . أما شكرى فقد جمع بين التيارين .

ويرى شكرى أن :

× أجل الشعر ماخلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية .

× أجل المعانى الشعريه ماقيل فى تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها .

× أن قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل ولايصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها .

× ينبغى أن ننظر إلى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لامن حيث أنها أبيات مستقلة .

وقد وصف شكرى بأنه شاعر وجدانى ذاتى ، يرى الشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية . والحب فى شعره هو الحب المحروم وقد سيطر التشاؤم على شعره كما سيطر على شعر زميلية العقاد والمازنى .

والفرق بينه وبين المدرسة التقليدية هو أن شوقى مثلا إذا تحدث فى فرعونياته أو اسلامياته أشاد بمجد الآباء ، أما شكرى فأنه يصور مشاعر نفسه وخواطره إزاء هذه

المعانى . وإذا رثا لم يذكر أمجاد الميت كما يفعل القدماء وإنما يتحدث عن الموت والحياة وأثر الموت فى نفسه .

ومذهب شكرى هو « النظر إلى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة ، ويرى إن قيمة البيت هى فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة ، ويرى أن الشاعر الذى لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذى يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيبا واحداً » .

وقد حاول شكرى أن يدفع الرأى القائل بتأثره بمطران فقال : «بالرغم من إجلالى لخليل مطران والدكتور أبو شادى أقول أن شعرى ليس فيه احتذاء لطريقة خليل بك ولا يقارب من طريقة أبو شادى . »

(المازنى)

أما المازنى فله فى هذه المرحلة دورين : نظم الشعر والنقد العنيف .

وقد اهتم المازنى فى صدر شبابه بقول الشعر ، ثم فصل بين ماضيه وحاضره بعد أن تحول من الشعر ، وجعل المازنى الجديد يرثى المازنى القديم ، ويقول فى بعض استشهاداته : قلت هذا المعنى (أيام كنت أقول الشعر) والمازنى القديم هو الشاعر والمازنى الجديد هو الكاتب .

وقد نشر المازنى ديوانيه من الشعر ما بين ١٩١٣ و١٩١٧ .

ووصف شعره بأنه « لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيرا صحيحا لأن الاقتباس فيه بالقديم من شرق وغربى أكثر من الاستجداد من التجريب»

وعنده : إن الشعر خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا .

صور العقاد فى ختام كتابه «شعراء مصر» اتجاه تيار «الديوان» بأن الجيل الناشىء بعد شوقى وليد مدرسة لاشبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث «فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الانجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف الأدب الفرنسى ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الفار »

« ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى . ولا أخطىء إذا قلت أن « هازلت » هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة . وإن المدرسة المصرية ليست مقلدة للادب الانجليزى ولكنها مستفيدة منه مهتديه على ضيائه . »

وقال : أنهم اطلعوا على الأدب العربى القديم من مصادره واستفادوا الفنة من الجاهليين المخضرمين والعباسيين «وعنده أن هذه المدرسة «قاومت الفكرة التى يفهم أصحابها الأدب القوى على أنه الأدب الذى تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقى يفهم القومية . فليس من الأدب القوى عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الانسانية . وعنده أن يكون الشاعر انسانا يشعر بقومه وبالدنيا وبالأرض والسماء »

والفكرة الثانية التى قاومتها مدرسة الشعراء الثلاثة هى عند العقاد : فكرة أن لا يكتب الكاتب حرفا لا ينتهى إلى لقمة خبز فمدرسة الشعر المصرى تعنى بالانسان .

ومجمل دعوة العقاد فى الشعر هى (١) التعبير عن الذات (٢) الوحدة العضوية للقصيدة (٣) التحرر من القافيه الواحدة والدعوة إلى تنويع القوافى (٤) الاتصال بالطبيعة (٥) التقاط الأشياء المارة والتعبير عنها تعبيرا فنيا جميلا — ويرى العقاد « أن القصيده بنية حية وليست قطعا متفائرة يحملها اطار واحد . »

الديوان

صدر الديوان عام ١٩٢١ فى جزئين وقدمه صاحباه بأنه كتاب فى النقد والأدب يتم فى عشرة أجزاء لمؤلفه عباس محمود العقاد المحرر بجريدة الأهرام وإبراهيم عبد القادر المازنى المحرر بجريدة الاخبار ؛ الجزء الأول فى ٦٢ صفحة يضم ثلاث موضوعات : شوق فى الميزان (للعقاد) (فى ٤٥ صفحة) وسنم الالاهيب) فى نقد شكرى بقلم (ابراهيم عبد القادر المازنى) النشيد القومى (لعبد الرحمن صدقى) .

والجزء الثانى فى ٩٦ صفحة يضم ثلاث موضوعات : أدب الضعف (فى نقد المنفلوطى : لإبراهيم عبد القادر المازنى ، وباقى مقال شوق فى الميزان للعقاد (فى ١٥ صفحة) وباقى مقال : سنم الألاهيب للمازنى فى نقد شكرى .

وأبرز مايتضمنه الديوان :

(١) نقد شوق (٢) نقد المنفلوطى (٣) الحملة على شكرى .

وقد حاول العقاد تطبيق نظرية وحدة القصيدة على شوقى واتهمه بأن من عيوب شعره إنعدام الوحدة فى قصائده . وتناول قصيدة « المشرقان عليك ينتحبان » التى رثا بها مصطفى كامل وبدل أبياتها وغير مواضعها مثبتا إن ذلك التغيير لم يؤثر فى القصيدة . وأن دلاله ذلك هو عدم وحدة القصيدة.

غير أن الدكتور مندور جاء باحدى قصائدالعقاد من ديوانه(هدية الكروان) وهى « رقيق الصبا الممسول أبكيك والصبا » يرثى بها حسن الحكيم وفعل بها مثل مافعله العقاد بقصيدة شوقى وانتهى إلى نفس النتيجة .

وقد أوضح الكثيرون أن حملة العقاد على شوقى كانت حملة سياسية ولم تكن عملا فكريا خالصا ، وأن العقاد نفسه لم يتقيد بالأصول التى رسمها للشعر

الحديث ولم يطبقها على شعره وأنه هو الداعى إلى إنكار الألوان التقليدية من شعر المناسبات والمديح والرثاء قد اقترف هذه الالوان من بعد وأوغل فيها - وكان العقاد قد بدأ حياته الشعريه باللون التقليدى فى مثال قصيدته عن السلطان حسين ، وانتهى إلى مدح الملوك والزعماء وحشد القصائد لمن ناصرهم من رجال الاحزاب-

* * *

وقد انتهت جماعة الديوان عام ١٩٢٢ وكان الديوان علامة على نهايتها كـكل ، وذلك بعد انقسامها وحمله المازنى على شكرى ، فقد هجر شكرى الميدان وانصرف المازنى بعد قليل عن الشعر ومضى العقاد فى طريقه ، مصراً على اتجاهه .

وخلاصة القول فى تيار الديوان أنه : تقدم بالشعر خطوة عن دعوة مطران ، فنظم على النحو الجديد على أساس وحدة القصيدة والصورة النفسية وشعر الطبيعة الذاتية ، وزاد عن مطران : التحرر من قيد الرسانة اللفظية ، والحملة على الشعر القديم ومدرسته ، وفى نفس الوقت سار التقليديين فى النظم فى فنونهم التى أنكرها أول الأمر وليس هذا العيب قاصراً على تيار الديوان (شكرى والمازنى والعقاد) بل أن مطران نفسه وقع فيه .

وكان تيار الديوان يستمد من الثقافه الانجليزية بينما كان مطران (المدرسة الحديثه) وشوقى وصبرى (المدرسة التقليدية) يستمدان من الشعر الفرنسى والثقافة الفرنسية .

وقد اتسمت مدرسة الديوان بالتشاؤم ، وكان شكرى ذروة هذا التشاؤم فى حزنه العميق وانقباضه ، ومصدر هذا أنهم أصيبوا بمرض العصر وهو الصراع بين طموح الشباب وظروف المجتمع فحملوا المأول لهدم القديم ، وقد استطاع العقاد والمازنى أن يحولا طاقتيهما إلى الصحافة ، أما شكرى فلم يستطع .

تيار المهجر

كان لمدرسة المهجر دورها الواضح وأثرها الكبير فى تطوير الشعر العربى المعاصر ، وهى امتداد لدعوة مطران وتيار الديوان ، وتمثل مدرسة المهجر تياراً واضحا فى الأدب العربى المعاصر كله ، هذا التيار الذى يتمثل فى الدعوة إلى تجديد الأسلوب والمضمون .

وعندنا أن ميخائيل نعيمه هو فيلسوف هذه المدرسة وفقيهها وناقدها الأول. وأن إيليا أبو ماضى هو رمز للشعر المهجرى فى الشمال والشاعر القروى رمز للشعر المهجرى فى الجنوب ، والمعروف أن المدرسة المهجرية مرت بمرحلتين وجناحين : المدرسة الأولى : التى أنشأها جبران ونعيمه وإيليا أبوماضى فى نيويورك (١٩١٤) وهى التى أطلقوا عليها مدرسة (الرابطة القلمية) وقد أنطوت هذه المدرسة فى الثلاثينيات بوفاه جبران وعودة « نعيمه » بعد أن امتدت إلى ١٩٣١ وفى الثلاثينيات ايضا بدأ الجناح الثانى فى إنشاء مدرسة المهجر الجنوبى (مدرسة العصبة الأندلسية) التى ولدت فى سنة ١٩٣٢ وهناك فوارق طبيعية بين المدرستين :

الأولى : غلب عليها النثر ، واتسمت بحملتها على اللغة العربية ودعوتها إلى التجديد والشعر الذاتى كانت باللغة العنف فى مهاجمة المدرسة التقليدية .

الثانية : غلب عليها الشعر وكان طابعها الدعوة إلى القومية العربية وأمجاد العرب والعناية بالرسالة اللغظية من أبرز مظاهرها .

ويرى المستشرق أغناطيوس كراتشقوفسكي أن سيطرة «المدرسة السورية المتأمركة » انتهت بانتهاء الحرب العظمى (الأولى) فانقطعت الصلة بين روادها

وبين الحياة الراهنة فى العالم العربى وإن زعامة الحركة الأدبية عنده قد عادت إلى مصر .

مقومات التيار المهجرى

وقد سور (نعيمه) مقومات التيار المهجرى فى الشعر فى كتابه (الغربال) على أنه :

• ينبغى ألا يكون الشاعر عبد زمانه ورهين إرادة قومه وعليه ألا يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة .

• الوزن ضرورى ، أما القافية فليست من ضروريات الشعر .

• ليست العصرية فى الشعر أن ينظم شعراؤنا فى بعض مظاهر حياتنا الحديثه وإنما العصرية أن تستفيق نفوسهم على رعشة الحياة فى داخلها .

• أن تكون القصيدة وحدة .

• لابد من العاطفة والخيال والرنة الشعرية التى تجعل من الشعر والموسيقا توأمين .

وقد عمل (نعيمه) على العروض فقال « لا الأوزان ولا القوافى من ضرورة الشعر . قرب عبارة منثوره جيدة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما فى قصيدة من مائة بيت بمائة قافية »

ويصور إيليا أبوماضى بوصفه أبرز شعراء المهجر الشمالى مذهبه الشعرى فى قوله :

لست منى أن حسبت الشعر ألفاظا ووزنا
خالفت دربك دربى وانقضى ما كان منا

والشعر عنده هو الذى يستمد غذائه من تربة الحياة ونورها وهوائها .

ومن المحقق بعد أن نشر ميخائيل نعيمة مذكراته (سبعون: فى ثلاث أجزاء) أن تيار (الديوان) وكتابه أسبق من (القربال) الذى يعد قوام مذهب المهجريين.

فقد أشار فى ص ١٩٨ من الجزء الثانى أنه تلقى نسخة من الديوان قبل أن يصدر القربال ، قال : ولكنى ما أطلعت على الكتاب (الديوان) حتى صفق قلبى إبتهاجا بهذين الرفيقين (المازنى والعقاد) ألتقى وإياهما بغتة على طريق واحد ، وهدف واحد ، أنهما يريدان تحطيم الأصنام وتقويم المقاييس الأدبية » .

ويبقى بعد ذلك الفارق بين اتجاه مدرسه (الديوان) فى الشعر والنقد وبين (القربال) وانصاره .

• • •

وقد صور نعيمة فى مذكراته (سبعون) مذهبه الشعرى فقال : أن أول ما أبحث عنه فى كل ما يقع تحت نظرى باسم الشعر هو نسمة الحياة ؛ والذى أعنيه بنسمة الحياة ليس إلا إنعكاس بعض ما فى داخلى من عوامل الوجود فى الكلام المنظوم الذى أطالعه . فان (عثرت) فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر وإلا عرفته جاداً . ومتى أيقنت أن ما أطالعه شعراً ميزته عن سواه ، أولا باتساع مداه ، بعمقه وعلوه وانفراج أرجائه ، وبعد ذلك فحصت عن سرواله الخارجى ، عن دقة تركيبه وحلاوة رنته وطلاوة ألوانه وآخرما أعيره انتباهاهو الأوزان والقوافى العروضية والقواعد اللغوية » .

وقد عرفت المدرسة الشمالية بالمنهج الفلسفى الانسانى ومشا كل النفس الانسانية والطبيعة والوجدان ممثلة فى إنتاج : جبران وأبو ماضى ونعيمة أولا ، أما المهجر الجنوبى ، فقد إقتصر على الشعر القومى والوجدانى ، عرف بالشعر القومى الشاعر القروى وفرحات وبالشعر الوجدانى : فوزى المعلوف وإلياس فرحات والقروى ، ويمكن القول بأن شعراء الجنوب قد عالجوا من الفنون الشعرية : القومى والوجدانى والأسطورى والاجتماعى والروحى والخيال التأملى .

وقد أجمع النقاد على إختلاف الجنوبيين عن الشماليين، وامتياز الجنوبيين بالحاسة القومية والنزعة العربية فحين عرف الشماليون بالجرأة والحرية المطلقة والنزعة الانسانية والاقليمية أحياناً، عرف الجنوبيون بالمحافظة؛ ويعد الشاعر القروى رأس هذه المدرسة وقد اتسم شعره بالبلاغة والجزالة مع إيمان واضح بالفصحى والقومية العربية، وله دعوة إلى العرب: « علموا القرآن والحديث ونهج البلاغة فى كل مدارسكم وجامعاتكم لتقوم بالفصحى ألسنتكم ». ولا شك كان جبران — وهو شاعر مقل — رأس المدرسة الشمالية وأبعد المهجرين أثرا فى الشعر العربى المعاصر فهو الذى ابتدع الكلمات ذات الظلال والأضواء: مثل « الذات المجنحة، خمرة السنين، دموع الشفق، مراشف الأرواح، ابتسمت شفاة الأزهار، مرور أنامل النسيم، على ثمر الورد، تبدد الرياح بقايا الغيوم فوق خط الشفق ».

وقد تأثر به شعراء لبنان وعديد من شعراء مصر (محمود حسن اسماعيل وغيره) والشابى شاعر تونس والتيجانى من السودان ونازك الملائكة من العراق. وجملة القول أن العناصر البارزة فى الشعر المهجرى هى:

التحرر من قيود القديم — الأسلوب الفنى والطابع الشخصى — الحنين إلى الوطن — التأمل — النزعة الانسانية عمق الشعور بالطبيعة الفنائية والموسيقية، الحرية الدينية.

ويمكن القول بأن جناح الشمال يتسم بالتحرر من القديم والتمرد وغلبة المعنى الانسانى على المعنى القومى، أما فى الجنوب فالمحافظة والايمان باللغة العربية وقواعد الشعر، والقومية العربية والايمان بالشرق: هى أبرز معالمه.

وقد كانت فئة المهجر الشمالى جريئة وأكثر اتصالا بالغرب وأدبه مع تغليب

المعنى الانسانى المبهم على المعنى القومى الواضح . أما الجنوب فغلبت المحافظة على والجزالة اللفظية وقواعد اللغة . مع الهدف العربى الواضح حول معانى الحرية والوحدة ويمكن القول ان مدرسة الشمال تمثل مرحلة الأندفاعة الأولى ، وأن المدرسه الجنوبيه تمثل مرحلة الاعتدال والتركيز .

تطور المدرسة التقليدية

امتدت المدرسة التقليدية فى هذه المرحلة(١٩٠٠ — ١٩٣٢) وعمقت مجراها ، وتألق فيها شوق وحافظ فى مصر ،والزهاوى والرصافى فى العراق . وشعراء سوريا القوميون (خليل مردم والزركلى وشفيق جبرى) وغيرهم فى السودان والجزيرة العربية ، وكانت أخصب مرحله بالنسبة لهذه المدرسة، بالرغم من ظهور التيار الجديد الذى حمل لوائه مطران ومدرسة الديوان ومدرسه المهجر . وقطعا كان لظهور هذا التيار الجديد أثر واضح فى الشعر التقليدى .

فقد كان للمعارك التى حمل لواءها العقاد والمازنى ونعيمة أثرها فى ظهور الشعر التمثيلى الذى حمل لواءه شوقى وسار به عزيز أباظه فى المرحـــلة التالية شوطا .

كما حمل الزهاوى على الشعر القديم ودعا إلى وحده القصيدة : فقد دخل فى مساجلة بين طه حسين وهيكل عن تطور الشعر (السياسة الأسبوعية ٣ سبتمبر ١٩٢٧)وقال: هناك شىء يستحيه الذين تشبعت أدمغتهم بالأدب الغربى هو وجوب أن تكون القصيدة الواحدة خاصة بفكرة واحدة ، أو وصفا لشىء واحد من غير خروج إلى غير الموضوع ولو كان فى فصلا منعزلا عن الأول .

وهذا ليس من الشعر فى أصله بل هو تابع للاذواق ولطريقة الشاعر فى شعره ولا يتنوع الشاعر المبرز فى العربية الموضوع فى كل قصيدة فكثيراً ما يحصر شعره فى القصيدة الواحدة فى موضوع واحد .»

وقال الزهاوى : أن القافية ليست من الشعر لان الشعر بالوزن وحده ، فهو

الموسيقى التى تميزه عن النثر ، وما الحرص على بقاء القافيه المشتركة فى القصيدة الا نتيجة الالفة والعادة .

وليس فى الاوزان القديمة كبير ضرر وهى فى الاغلب أرقى من الاوزان الغربية . والاوزان العربيه ليست ستة عشر وزنا كما هو الشائع ، بل هى فى زعمها قد تزيد على الخمسين ومن اليسير إكثار هذا العدد » .

كما دعا الزهاوى إلى الشعر المرسل فقد أشار فى الهلال (يونية ١٩٢٧) إلى أنه منذ عشرين عاما (١٩٠٧) نشر فى المؤيد قصيدة بعنوان (الشعر المرسل) قال انه استحدث هذا النوع من الشعر العربى الذى اطلق أياه من القوافى « ذلك القيد الثقيل الذى تبرم به الشاعر وحببته الالفه إلى السمع » وقال أنه لا يرى لالتزامه من مبرر » .

* * *

وبالرغم من الحمله الشعر التقليدى فقد ظل سلطانه قويا وبقيت مكانته ونفوذه الشعبى ، خاصه وأن زعماء التجديد اضطروا أن يجروا فى عجاله ، وعندى أن حملات العقادوالمازنى وطه حسين لم تهز المدرسةالقديمه ولم تحطمها أو تضعفها ، فانها استمرت من بعد وازدادت قوة .

كما حققت المدرسة التقليديه تقدما فى التعبير عن النفس ووحده القصيدة ووصف الالات والمستحدثات فى نفس الوقت الذى أبدع فيه شوقى الشعر المسرحى ونظم الزهاوى الشعر المرسل.

شعراء التجديد

خليل مطران . . . . . (مصر) ١٨٧١ — ١٩٤٩
بشارة الخورى . . . . . (لبنان) ١٨٨٣ —
عبد الرحمن شكرى . . . . . (مصر) ١٨٨٦ — ١٩٥٨
رشيد سليم خورى (الشاعر القروى) . (المهجر) ١٨٨٧
ايليا أبو ماضى . . . . . (؟) ١٨٨٩ - ١٩٥٧
عباس محمود العقاد . . . . . (مصر) ١٨٨٩
ابراهيم عبد القادر المازنى . . . . (فلسطين) ١٩٠٥ — ١٩٤١
خليل شيبوب . . . . . (مصر) ١٨٩١ — ١٩٥١
أحمد رامى . . . . . (مصر) ١٨٩٢
زكى أبوشادى . . . . . (مصر) ١٨٩٢ — ١٩٥٥
زكى مبارك . . . . . (مصر)
محمود غنيم . . . . . (مصر) ١٩٠١
محمد العيد الخليفه . . . . . (الجزائر) ١٩٠٢
ابراهيم طوقان . . . . . (فلسطين) ١٩٠٥ — ١٩٤١
عادل الغضبان . . . . . (مصر) ١٩٠٥
عمر أبو ريشة . . . . . (سوريا) ١٩١٠
أنور العطار . . . . . (سوريا) ١٩١٣
عبد الرحمن صدقى . . . . . (مصر)

خليل مطران

١٨٧١ - ١٩٤٩

داء ألم نخفت فيه شفائى ... من صبوتى فتضاعفت برحائى
ثاو على صخر أصم وليت لى ... قلباً كهذى الصخرة الصماء
يغشاها موج كوج مكارهى ... ويغشّها كالسقم فى أعضائى
والبحر خفاق الجوانب ضائق ... كمداً كصدرى ساعة الامساء
تغشى البرية كدرة وكأنها ... صعدت إلى عينى من أحشائى
ولقد ذكرتك والنهار مودع ... والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطرى تبدو تجاه تواظرى ... كلمى كدامية السحاب إزائى
والدمع من جفنى يسيل مشعشعا ... بسنا شعاع الغارب المتوائى
والشمس فى شفق يسيل نضاره ... فوق المقيق على ذرى سوداء
مرت خلال غمامتين تحدراً ... وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد ... مزجت بآخر أدمعى لرثائى

يمثل مطران المرحلة الثانية للشعر العربى المعاصر فى تطوره - فهو رأس مدرسة كالبارودى - كان البارودى رأس المدرسة التى بعثت الشعر ونقلته من مرحلة الجمود والتوقف حيث عادت به إلى الحياة ، أما مطران فقد حمل لواء الدعوة إلى التجديد ، فهو رائد المدرسة التى ظهرت ودعت إلى وحدة القصيدة والتجديد فى المضمون . وهو أول من كان شعره دعوة إلى تطعيم الشعر العربى بمذاهب الشعر الغربى والتحرر من قيود التكلف - وقد بلغ فى ذلك مبلغا أن جدد فى المضمون وحافظ على جزالة الأسلوب، وبذلك أرضى المحافظين اتباع مدرسة البارودى - وفتح طريقا جديدا للتيار التى جاء بعده وارتبط به .

فقد نظم مطران الشعر فى مطالع صباه فسار على ذلك النهج التقليدى ثم لم يلبث أن تحول عنه ، ولعل هذا التحول كان بعد أن قصد إلى باريس عام ١٨٩٠ وأمضى هناك عامين قرأ خلالها لكثير من الشعراء الذين كان لهم أبلغ أثر فى تحوله عن الطريقة التقليدية ، ثم عاد إلى مصر ١٨٩٢ ومن حصيلة هذا الشعر الجديد الذى نظم فى خلال هذه الفترة ما أودعه ديوانه الأول الذى أصدره ١٦٠٨ حتى أنه يعلن فى مقدمة ديوانه هذا أنه تخلص من كثير من شعره القديم وأن ماتشره إنما هو كبقايا السفينة الغريقة ، أو كالقطع السالمة من الآثار العتيقة » .

وقد سور مطران « مذهبه الشعرى » فى عديد من كتابات وأحاديث ومقدمات لدواوينه ودواوين غيره على هذا النحو:

× استخدمت الروى ، ولم أشب عن طوقة الروية فرأيت فى الشعر المألوف

جودا ، وبدأ لى تطريز الأقلام على الصحف البيضاء كتطريس الأقدام فى تيه البيداء فانكرت طريقته لجهلى حقيقته .

وقضيت — سائر أيام الصبى وأوائل ليالى الشباب وأنا لا الوى عليه ، حتى دعت بعض مداعى الحياة فمدت إليه — مدت وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة فى كيف ينبغى أن يكون الشعر فشرعت أنظمه لترضية نفسى حين تخلى — او لتربية قوى حين وقوع الحوادث الجلى ، متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والطروق من الأساليب، وذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط بشىء منها إلا ما فاتنى علمه . ولم اكن مبتكرا فيما صنعت فقد فعل فصحاء العرب قبلى ما لا يقاس عليه فعلى فإنهم توسعوا فى مذاهب البيان توسع الحزم والرشد .

× هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكره جاره وشاتم آخاه ، ودابر الطلع وقاطع القطع ، وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وموضعه وإلى جملة القصيدة فى تركيبها ، وفى تناسق معانيها وتوافقها مع بدور التصور وغراية الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشعوفه من الشعور الحر وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر . . »

× شعرى وفيه كل شعورى : هو شعر الحياة والحقيقة والخيال . بدأته فى مختلف الأدوار التى تخلبت فيها من الحمل الرقى . نظمته مصبحا وممسيا ، منفرداً

ومتحدثا مع عشرائى ، وقيدت فيه زفراتى وأحلامى وسجلت بقوافيه أحداث زمانى وبيئتى فى دقة واستيفاء . أتابع السابقين فى الاحتفاظ بأصول اللغة وعدم التفريط فيها ، واستيحاء الفطرة الصحيحة ، والتوسع فى مذاهب البيان مجاراة لما اقتضاه العصر كما فعل العرب من قبل .

أما الأمنية الكبرى التى كانت تجيش فى نفسى أن أدخل كل جديد فى شعرنا العربى بحيث لا يفسكره ، وأن أستطيع اقناع الجامدين بأن لغتنا أم اللغات إذا حفظت وخدمت حق خدمتها ففيها ضروب الكفاية لتجارى كل لغة قديمة وحديثة فى التعبير عن الدقائق والجلائل من أغراض الفنون

وجملة مذهب مطران فى التجديد هو :

× ترضية نفسه حين يتخلى أو اتربة فرسه عند وقوع الحوادث الجلى .

× متابعة عرب الجاهلية ومراعاة الوجدان .

× الجرأة على الألفاظ والتراكيب مع الاحتفاظ بأصول اللغة .

× متابعة السابقين فى الاحتفاظ بأصول اللغة ، والتوسع فى مناهج البيان مجاراة لما اقتضاه العصر .

× أدخال كل جديد فى شعرنا العربى بحيث لا يفسكره .

ويصور مطران الفوارق بين الشعر العربى والشعر الغربى : فيقول : أن الشعر العربى ذاتى ، أما الشعر الغربى فموضوعى . ولذلك ليس فى الشعر الغربى مدح أو رثاء أو هجو أو فخر أو عتاب ، وإنما الشاعر الغربى خيالى يعمد إلى فكره فيخلق الموضوع فيها ويرتب له الأشخاص والأشياء ويجمع المعلومات ، فهو من هذه

الناحية خالق مبتكر ، ذلك إلى الملاحم الكبرى التى ليس عندنا لا فى قديمنا ولا فى حديثنا مثلها ، فالشعر العربى يسير كالقافلة رتيبا ، وإذا أردنا التجديد فى الشعر فيجب أن نسير فى طريق الغرب .

وقال : أنى أجرأ من شوقى وحافظ على التجديد « ولكنى مع ذلك لم أجدد شيئاً عظيما » .

وقال أنه يقصد بالتجديد : أن يخلق الشاعر موضوعا من أوله لآخره ، ويصوغه ويصوره ويفصله على النحو الذى وجدنا كل شعراء الغرب المبقريين قد نحوه فى مولدات قرائحهم .

ويرى مطران : أن شوقى لا يكد فكره فى معنى أو مبنى ، وكثيرا ما يعارض المتقدمين ولا يعسر عليه أن يبذهم ، وشعره هو شعر العبقرية والتفوق . أما حافظ فيجيد الرواية من قصائد العرب ، وإذا فانه التجديد فى المعنى ، فإنه لا يفوته فى التصوير ، وقد أجاد فى الاجتماعيات وهو يؤثر فى شعره السهل الممتنع ، وقد اتخذ أسلوبا جعل الشعر قريباً إلى أذهان الجمهور وأذواقه[1]

* * *

والواقع أن مطران بحكم ثقافته وهجرته وأثر حياته فى أدبه قد اتجه نحو تجديد الشعر فى بطء شديد . وحمل لواء الدعوة اليه بكتاباته فى المجلة المصرية والجوائب المصرية التى أصدرها فى أوائل هذا القرن .

وكان يرى التطور فى بطء والتسلل إلى النفوس فى أناة ، مؤمنا بأن « السليقة بطيئة فى تحولها حريصة على مألوف يسرها ويرضيها » ومن أجل حرصه على إرضاء المحافظين والمجددين جمع بين التجديد والتقليد والقديم والجديد والشعر العربى

(١) الهلال — يوليو ١٩٢٨ .

القديم والشعر الغربى الحديث ، وقدمها إلى التجديد ولكنه لم يكون مدرسة تحمل لواء الحركة . ولم يحمل من هدفه الحملة على القديم مستجيبا فى ذلك لظروف حياته الخاصة من هجرته واغترابه وطبيعة الانطوائية وظروفه الدينية والاجتماعية .

لقد تحرر مطران من القوالب القديمه وهى خطوه زاد فيها عن مدرسة البارودى . فقد كان البارودى وشوقى حريصين على القوالب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات ، أما هو فقد دعا إلى التخلص من هذه القوالب واكتفى بالاطار العام والاحتفاظ بالأوزان القديمة وجزالة الالفاظ مع عدم الاسراف فى الصب على القوالب القديمة ، أو ممارضة قصائد العباسيين ، بل اكتفى باللفظ الفصيح وهكذا لم ينفصل مطران عن القديم كثيراً ، ولكنه أضاف تياراً جديداً ، فقد أحل الشعور محل الخيال ، وابتكر فى المعانى والأفكار ، وأدخل الوحدة العضوية الكاملة فى القصيدة ، فقصائده تعالج موضوعا واحداً ، كما هى بتصوير العواطف الانسانية والوجدانيه والطبيعية ، ولم يتكلف تشبيهات القدماء . وأدخل إلى الشعر العربى الاتجاه القصصى فنظم القصص التاريخية ذات الطابع الدرامى الرمزى .

وكانت دعوة مطران : أن يكون الشعر صورة للحياة التى نحياها بخيرها وشرها وحلوها ومرها . وعدم قصر الشعر على أدب المناسبات ، بل أن يكون مشاركة للشعب فى مختلف الأحوال السياسية والاقتصادية والوطنية والاجتماعية .

وهكذا جدد مطران بإدخال الوحدة الفنية للقصيدة ، وإدخال القصائد القصصية ، وشعر الطبيعه وأنشأ التيار الموضوعى فى الشعر العربى الحديث .

هذه خلاصة تجربة مطران الشعرية ودعوته التى استخلصها من خبرته ومطالعاته وظروف حياته ، فقد تعمق مطران فى الأدب الفرنسى وكان قد درس الأدب القديم على إمام من أئمته « أبراهيم اليازجى » .

وفى الفرنسية : قرأ راسين وموليير وكورنى ، وتعمق إلى فهم الفريدى موسيه ولامارتين وهوجو ، فلما نظم الشعر لم يصور مشاعره وعواطفه تصويرا صريحا ولكنه

أثر الرمز والايحاء واختفى وراء القصص التاريخية القديمة فى شعره القصصى الدرامى مثل مقتل بزر جمهر ، وفتاة الجبل الأسود ، ونيرون ، وشيخ أثينا ، والسور الكبير فى الصين (وقد بلغت قصيدة نيرون ٤٠٠ بيت والجنين الشهيد ٣٠٠ بيت) واتخذ من هذه القصائد وسيلة لاستثارة الهمم والحديث عن الحريه ومهاجمة الطغاه .

وفى الحب وشعر العاطفة اتخذ نفس الأسلوب واختفى وراء أسماء وصور مختلفه فقد آمن بالمعاودة وحاسبة النفس : يقول : فى المعاودة وحدها تاريخ تكوين شخصيتى فقد كان هناك عاملان يعملان فى نفسى : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى على نمط خاص «وقد جعلت هذه المعاوده ومحاسبة النفس مشاعره فى صورتها الصريحة وبعض آرائه السياسية والاجتماعية ودفعته إلى المجامله يقول: اضطررت مراعاة للاحوال[1] التى حفت بها نشأتى الأفاجىء الناس بكل ما كان يجيش بخاطرى » فهو بطبيعته كان يحاول إرضاء المحافظين والمجددين ، ولذلك جدد المعنى والمضمون وحافظ على الأساليب العربية القديمه ولم يدخل معركة وحجب مشاعره الصريحه .

ولعل هذا هو الذى حمل ميخائيل نعيمه على مهاجمته لأسرافه فى الرثاء والمدح والتمازى . قال: انه يشعر بالأسف على تلك القريحة الفياضه والدبياجة المشرقه تنفق جميعها باسراف مابعده إسراف فى الرثاء والتمازى والمدح . وفى التهانى بمولود أو زفاف أو وسام أو فى أغراض سياسية عابره ومواعظ متبذله .. ولو ان المطران فى مراثيه تنكب المبالغات المقيتة فى وصف المرثى والمهنأ والممدوح ، لهان الامر ، ولكنه — كالذين سبقوه — إذا رثى أو هنأ أو مدح رفع المرثى والمهنأ والممدوح إلى حيث لم يرقم بعد انسان من لحم ودم » .

والواقع أن مطران لم يستطيع التخلص من القديم تماما ، ولكنه فتح الباب واسعا أمام التجديد ، وطعم الشعر العربى بالوان جديدة من المعانى والأغراض

(١) الاعتدال ١٩٤٩ (دراسة للشعر فى مطران)

فى القصص والشعر الوجدانى وشعر الطبيعه . ونقل الشعر من ميدان إلى ميدان .

وقد أحب الطبيعه وارتبط بها ومزج بها احساسيه وقصيدة المساء[1] من أروع نماذج شعرة .

° ° °

ولا شك أن مطران كان بعيد الأثر فيمن جاءوا بعده من الشعراء ، فقد تحولت « دعوته » إلى « حركة » حول لواءها شعراء المهجر وشعراء الديوان.

فهو صاحب فكره وحدة القصيدة ، وادخال الخيال ، وشعر الطبيعة والوجدان والقصص ويرى البعض النقاد أن لمطران فضل على أقدام شوقى على أنشاء التمثيل فى الشعر العربى .

وقد بدأت دعوة مطران فى أوائل القرن وظهر ديوانه عام ١٩٠٨ ولم تتبلور صيحة التجديد إلى حماها شكرى والمازنى والعقاد فى صورة حركة لها طابع واضح وكذلك حركة تجديد المهجر الا بعد الحرب العالميه الأولى (١٩٢٠) ولا شك أن الجماعتين قد تأثرا بدعوة مطران وسارا فى الطريق الذى شقه فمدحوه ووسموه . وقد تأثر مطران خليل شيبوب وزكى ابو شادى وناجى وعلى محمود طه باعترافهم المكتوب . وأعلن المازنى وهو أحد جماعة الديوان تأثره بمطران : قال : « اعتقد أنى مدين لمطران باكثر مما يعرفه الناس ، ولا سيما فى صدر حياتى ، فإن خليل مطران هو أول من أدخل شيئا من التجديد على الشعر فى مصر . وتبعه شوقى حينا ثم صرفه مركزه الرسمى فى بلاط الخديو عباس من مواصلة الاتباع ، ثم ظهر مذهبنا الجديد . وأنت أخاطر بقولها حقيقة تاريخية — فحاول أن يساير زمانه بالتحول إلى الشعر الشعبى » .

---

(١) أخترنا منها الابيات التى قدمنا بها هذا الفصل.

ويرى العقاد أن خليل مطران من المجددين « ولكنه لا فضل له فى تجديدة لانه لم يكن يستطيع غيره ، . ولانه درج على الدراسة الاوربية ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الأداب العربية » .

ويقول العقاد أن خليل مطران من جيل شوقى وحافظ « فهو أكبر من الجيل الناشىء فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وهو علم وحدة فى جيله ، ولكنه لم يؤثر بعبارته أو بروحة فيمن أتى بعده من المصريين » .

ثم يقول أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقى وحافظ ومطران كانوا جميعا من دارسى الأداب الأوربية عن طريق اللغة الانجليزية ، وعنده أن الاثر الذى احدثه العقاد وزملائه هو الذى جنح بمطران إلى ترجمة شكسبير والعناية أكثر عنايته بكبار الشعراء الفرنسية » وامل هذا الكلام يصور جانبا من معركة الصراع بين الثقافه الفرنسية وأنصارها والثقافه الانجليزية وأعوانها فى مصر فى هذه الفترة ، وكيف كانت كل منها تحاول أن تنتصر على الأخرى (١) .

ولكن الحقيقة الواضحه هى أن مطران سبق مدرسة الديوان بعشرين عاما وأن التجديد الذى أدخله إلى الشعر العربى كان معروفا فى الشعر الاوربى كله سواء الفرنسى أو الانجليزى منه ولا يمنع من ريادته أن يكون شكرى أو العقاد أو زكى ابو شادى قد تأثروا بشعر الطبيعة الانجليزية . فان الاهداف التى دعا إليها مطران هى نفسها الأهداف التى دعا إليها أصحاب الديوان وشعراء المهجر ، ولم ترد مدرسة الديوان على أن حولت الدعوة إلى حركة فحملت على الشعر القديم ومهاجمته — وهو مالم يفعله مطران — وتحررت من سلطانه فى اللغة ، هذا السلطان الذى ظل مطران حفيظا عليه ، ولا شك أن الجمهور لم يتقبل الشعر الجديد بسهولة ، وظل الشعر التقليدى قوى

(١) ك / شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد (١٩٣٧) .

السكانة طوال هذه الفترة ، ولم يؤدى هجوم المهجريين وجماعة الديوان على الشعر التقليدى إلى زعزعة قواعده أو النيل منه ولكنه فرض لها مكانا إلى جواره فجرى التياران معا كما وجه الشعر التقليدى إلى ميادين جديده .

غير أن العقاد لا يلبث أن يعترف لمطران بأثره[1] فيقول : صفوة القول فى بيان فضله على نهضة التجديد أنه كان منذ نشأته الأولى هاديا بصيراً إلى موضوعات الشعر التى يحسن بالشاعر المصرى أن ينظم فيها ، فنظم فى وصف الطبيعة كما نظم فى وصف المجتمع ، ونظم فى التعبير عن العاطفة كما نظم فى التعبير عن الحياة العامة ونظم فى القصة التاريخية كما نظم فى القصة الاجتماعية و « الخليل » من أصح شعراء عصره لغة وأسدهم رعاية لقواعد المفردات والتراكيب » .

ويرى بعض النقاد أن شكرى تأثر بأخيلة مطران[2] وعباراته . وأن وحدة الطريقة موجودة عند مطران وشكرى . أما الفروق التى بينهما فترجع إلى الاختلاف فى الشخصية .

* * *

ولد « خليل مطران » فى بعلبك بلبنان فى يوليو ١٨٧٣ م وتعلم على ابراهيم اليازجى ودخل الكلية البطريركية ولما تخرج عين مدرساً بها وكان فى سن الثامنة عشرة يعلم العربية والفرنسية . وفى ظل هذا الجو العلمى تكونت ملكاته وأحرز قدراً كبيراً من الثقافة وقرأ عيون الأدب العربى وفنونه ، ولما كان قد كان ينظم الشعر منذ سن الرابعة عشرة ، واستثارته الأحداث فى هذه الفترة حيث قويت الدعوة إلى القومية العربية (١٨٩٠) ونظم ابراهيم اليازجى أستاذه قصيدته المشهورة

---

(١) مجلة الشهر — فبراير ١٩٦٠ .
(٢) الرسالة ٢٢ مايو ١٩٣٩ .

لم يلبث أن نظم قصيدة حماسية ضد الترك يدعو فيها العرب إلى الوحدة استهلها بقوله :

بنى العرب فيم الصبر والحال ما ترى ... ويأبى علينا الخسف تاريخنا قدما

وحتام نطوى الليل والليل دامس ... ونحتمل الأجحاف والضيم والظلما

وقد أنذره الوالى التركى بالسجن ، هنالك خرج من بيروت سراً صيف ١٨٩٠ قاصداً باريس ، فلما وصلت الباخرة إلى الإسكندرية بارحها لمقابلة سليم نقلا صاحب الأهرام ، ثم سافر إلى باريس فأمضى بها عامين اتصل خلالها بفريق من جماعة تركيا الفتاة وعكف على دراسة الآداب الفرنسية وعاد بعدها إلى مصر سنة ١٨٨٢ فأقام بها حتى وفاته عام ١٩٤٩

بدأ حياته فى مصر صحفياً بجريدة الأهرام حتى عام ١٩٠٠ كما حرر فى اللواء والمؤيد وأنشأ لنفسه مجلة مستقلة هى «المجلة المصرية» ثم حولها (رمية) وأسماها (الجوائب المصرية) ثم لم يلبث أن أغلقها واتجه إلى أعمال التجارة وعمل فى الجمعية الزراعية .

وفى ميدان الفكر اتجه إلى النهوض بالمسرح وترجم عدداً من المسرحيات الشهيرة أهمها : عطيل وهملت وماكبث وتاجر البندقية وتولى إدارة الفرقة القومية للتمثيل العربى ١٩٣٥ وقد أتيح له أن يرحل إلى موطنه الأول لبنان بعد ثلاثة عاماً (١٩٢٤) فزار لبنان وسوريا وفلسطين ، ثم رحل مع حافظ ابراهيم عام ١٩٢٩ إلى بيروت ودمشق . وأطلق عليه لقب شاعر القطرين ثم أطلق عليه لقب شاعر الأقطار العربية .

وقد أخرج أول قصيدة له عام ١٨٨٧ وديع أول قصيدة فى الشعر المرسل ١٩٠٢

واحتفل بتكريمه ١٩١٣ ثم احتفل بتكريمه مرة أخرى ١٩٤٧ وفى المرة الأولى داعبه اسماعيل صبرى وقال له :

ما أنت فى الآداب (مطران) ولـــكن أنت (بطرك)

وقد صور مطران ملامح حياته بقوله :

وكم فى فؤادى من جراح مُخبئة يحجبها ردائى عن أعين الناس
أسرى همومى بانفـرادى آمناً مكايد واش أو تمائم دســـاس
ذرونى أنـكس هامتى غير متق ملامة رواد وشيمة جـــواس
فى حرة يكر ضـلوعى سياجها أراش عليهـا سهمة معتد قاس
أعيد إليها كل حين تواظرى واحتضن من عطف على جرحها راسى

ولا شك أن عمل خليل مطران الفكرى يرجع أساساً إلى امتزاج الثقافتين العربية والفرنسية فى أقوى مراتبهما فى نفسه .

فهو قد جدد الشعر العربى بوحدة القصيدة والاتجاه إلى الموضوعية ، وأدخل عنصر الملاحم وعنصر الدراما فى الشعر العربى، وله أرجوزة تبلغ ألف بيت طبعت باسم (إلى الشباب) تصور وسائل النجاح فى الحياة وهو شاعر عربى حر ، كان يهاجم الاستبداد العثمانى فى الوقت الذى كان فيه حافظ وشوقى وغيرهما يمدحون الخليفة العثمانى .

وفى دراسة مطران هناك جانب (١) الصحفى (٢) والكاتب الناثر الذى كان يوقع (الخليل مطران) وهناك جانب (٣) المترجم لروائع الأدب الإنجليزى (مسرحيات شكسبير) عن طريق الأدب الفرنسى كما ترجم روائع راسين وتورنى وهيجو .

(توفى ٣٠ يونيو ١٩٤٩)

بشاره الخورى

— ١٨٨٣

يا حبيبى لاجل عينيك ما ألقى وما أول الوشـــاة عليا
اسقنى من لماك أشهى من الخمـــر ونم ساعة على راحتيا
أنا ماض غداً مع الفجر فاسكب نغمات الحنـــان فى أذنيا
كنت أنشودة الخلود على ثغـــرى وهمس السماء فى أذنيا
كنت وثبات قاضمحلت وحلما من شعاع الصـــباحين حيا
امسح العبرة بالجفون وقاء الفراق وإن أســـاء إليا
وأذا رمت قبـــلة من حبيبى عثرت قبـــل لمسها شفتيا
ضحك الحظ مرة لى فى الحلـــم فلما انتبهت لم أر شـــيا

يعد بشاره الخورى (الأخطل الصغير) واحداً من الذين جمعوا بين المفهوم القديم للشعر والمفهوم الرومانتيكى . وهو من مدرسة مطران ، فقد بدأ يقرض الشعر عام ١٩٠٩ بعد أن دعا مطران دعوته عام ١٩٠٠ إلى تحرير الشعر من قيود التقليد . عاش فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى حيث كانت القومية العربية تصارع الاستبداد العثمانى ، وشهد عهد جمال باشا السفاح ومعاركه مع شهداء القومية العربية وعاش عهد الإرهاب والمنفى والمشنقة .

وقد مر شعره بمراحل ثلاث : شعر ما قبل الحرب وشعره خلال الحرب وشعره بعدها . وصف النقاد شعره قبل الحرب بأنه شعر الفكرة المستملحة والثورية الجميلة والوصف . فلما عصفت المجاعة بلبنان أيام الحرب وحصد الموت الناس جوعاً ، اهتز الأخطل للأحداث ووصفها فى عديد من قصائده وتحول فنه على نحو جديد منها قصيدة الريال المزيف :

إنهـا الحرب لم تترك على ... سطحها إلا رســـوماً بالية
ونفوسا حومـا حـــول البلى ... تتمشى فى صـــدور خالية
تشتكى الجوع وتفرى الملا ... عجبا منهـــا جياعا قارية

وفى هذه الفترة صور آمال الوطن وأناته وأمجاد العرب ثم لم يلبث الأخطل أن تحول مرة أخرى عند ما تأثر بالمذاهب الرومانسية والرمزية فى الشعر العربى ومدرسة المهجر التى كان لها فى الأدب اللبنانى أثر كبير ، ثم اتخذ من الأخطل الكبير مثلا يختفى وكان أحياناً يتقى الظروف فيوقع باسمه :

يقول : « كانت الحرب العالمية الأولى ، وكان الإرهاب المتأنق على أشده في سوريا ولبنان وكانت الفكرة السائدة أن الحلفاء سيبعثون الإمبراطورية العربية وكانت الحاجة ماسة إلى إثارة الخواطر في البلاد تمجيلا ليوم الخلاص ، وهي أمنية البلاد العربية ، ولم يكن يجرؤ أحد أن يرسل كلمة في سبيل النهضة ولو همساً ، فكيف به إذا هو شاء أن يرسل في ذلك السبيل قصيدة يترجع صداها . وكان يعجبني في الأخطل خفة روحه وإبداعه في اصطياد المعاني يقودها ذليلة إلى فصيح مبانيه ، وفوق ذلك فقد كان الشاعر المسيحي الفذ الذي تفتح له أبواب الخلائف فلا يملؤها قذه وطربا ، بل يملؤها ذلك الشرف الذي لا يبلى والمجد الذي لا يفنى ، فرأيت وأنا أدعو إلى الدولة العربية وموقفي منها موقف الأخطل في دولة بني مروان ، أن أدل على حقيقة الشاعر البكر فلم أر كالأخطل الصغير أوفع به ما كانت تقطره القريحة المتألقة من الشعر » .

والمعروف أنه تسمى بهذا الإسم عقب الحرب العالمية الأولى .

وقد جمع بشاره الخوري بين شعر الوطنية والعروبة من ناحية وشعر الغزل والعاطفة المشبوبة بالجمال من ناحية أخرى . وكان أغلب شعره في المرحلة الثالثة هو شعر الوجدان وقد سور في هذا الشعر عواطفه وأنات مشاعره وحبه وأشواقه ، واتسم شعره بالألم والحزن والحرمان .

وقد نهج سبيل مطران في اتخاذ القصص العربي القديم وسيلة لتصور مشاعره فكتب قصصاً شعرياً مثل عروه وعفراء وعمر ونعم . كما استمد ذلك من الأدب الغربي كقصة (سلفين وجيروم) .

ونظم المخمسات والربعات والموشحات .

وأبرز ملامح شعره موسيقاه ، وألفاظه المنتقاة ورشاقة النظم ، وله شعر في

الخريات وقد برع فى شعر الرثاء وقصيدته فى رثاء شوقى من آيات فنه وهى التى استهلها بقوله :

قف فى ربى الخلد واهتف باسم شاعره فسدرة المنتهى أدنى مقابره

وقد أطلق عليه «لقب شاعر الهوى والشباب» ، وله شعر غنائى منه : قصيدة الهوى والشباب [1] .

وجملة القول أنه مزج الشعر العربى القديم بالشعر الغربى الحديث ، وكان ذلك نتيجة دراساته ومطالعاته فقد قرأ الشعر القديم وعكف على دواوين الجاهليين والعباسيين والأندلسيين وكان من حلقة الشيخ اسكندر الماذار «شيخ الحلقة» التى تثقف فيها كثيرون ، وطالع أيضاً روائع الأدب الفرنسى أمثال هيجو ، وأنشأ مجلة البرق بمساعدة الشيخ الماذار وكان لعمله فى الصحافة أثره فى سلاسة العباره عنده ، وكان للبنان أثر واضح فى شاعريته ، فقد ولد فى ١٨٨٣ وعاصر فى صدر شبابه نهضة لبنان الفكرية ، التى قادها اليازجيون والبستانيون .

ودخل الأخطل معارك عديدة مع نقاد عصره فى لبنان ولقبوه بحفار القبور وقادوا ضده حملة عنيفة فى مجلة الجمهور اللبنانية سنة ١٩٣٠ وأجمع النقاد على أن أدبه منقسم إلى تيارين : هما تيار الأدب العربى القديم وتيار الأدب العربى الحديث

نشر الأخطل شعره فى الزهور والرسالة والسياسة الأسبوعية وقد أقيم له مهرجان فكرى فى بيروت فى ٢٧ مايو ١٩٦١ وهو فى الثمانين من عمره ألان .

---

(١) اخترنا منها النموذج الذى بدأنا به البحث .

عبد الرحمن شكرى

١٨٨٦ — ١٩٥٨

كم من أمة تخشى زوالا ... على الأيام أدركها الزوال
تحاذر أن تثيرها الليالى ... فيودى حالها ويجىء حال
وبين الدهر والدول استباق ... وبعض الناس يعوزه المجال
وأحكام الوجود لها مسيل ... مسيل السيل يهلك إذ يسيل
فإن تسدد طريق السيل تهلك ... ولا يغنى البكاء ولا العويل
ويحى بالتغير كل حى ... ويردى الفاسد القدر المجول
فقل للغافلين إذا أساخوا ... حياتكم هى الداء العضال
ستنفذ فيكم الأقدار حكماً ... ويرجعكم بأنكده المآل
وهل يخشى الجديد سوى جبان ... له من حب أقدمه فعال

« عبد الرحمن شكرى » شاعر ، كان الشعر أكبر همه فى الفترة الأولى ، نظم منذ مطالع حياته فى أوائل القرن وأصدر ديوانه الأول ١٩٠٩ وديوانه الأخير (الجزء السابع) ١٩١٩ ثم توقف عن التصدى للشعر واعتزل الحياة الفكرية سنوات طويلة ثم عاود نشر بعض قصائده ومقالاته فى الصحف على فترات متفرقة وعلى استحياء ، دون أن يعاود طبع دواوينه أو جمع شعره أو إنتاجه .

وهو بدراساته وإصدار دواوينه يمثل مطالع المرحلة التالية بعد « مطران » الذى أصـــدر ديوانه الأول ١٩٠٨ وإن كان قد نظم منذ التسعينيات من القرن الماضى .

وقد جاء صـدور دواوين المازنى والعقاد على التوالى بعد بسنوات ومن ثم برزت صورة تيار ثلاثى أطلق عليه فيما بعد « جماعة الديوان » ، وفى الحق أن الشعراء الثلاثة لم يكونوا ما يمكن أن يطلق عليه مدرسة وإن كانوا فى مجموعهم يمثلون اتجاها واحداً قوامه الاتصال بالمدرسة الشعرية الانجليزية والتأثر «بها ردى» فى الشعر و«هازلت» فى النقد.

لقد ظهر ديوان شكرى أولا ١٩٠٩ وكان صديق المازنى ، ثم تعرف به العقاد وقدم له أحد دواوينه .

ولعل أقصى ما يقال فى قصة التجمع الثلاثى لشكرى والمازنى والعقاد ما رواه شكرى حين قال : إن التقارب بينى وبين العقاد فى الثقافة الشعرية سببه اطلاعنا على ثقافة واحدة[1] .

---

(١) شكرى : للقتطف مايو ـ ١٩٣٩ .

وكل ما يقال عن الصداقة إنما مرده إلى اتصال المازنى به وعملهما معاً فى مدرسة واحدة.

وقد عبر المازنى عن فضل شكرى عليه[١] وقال أن شكرى تناول يده وشد عليها وأنه كان يقرأ ابن الفارض والبهاء فأقرأه شعر الحماسة والشريف الرضى وكان يقرأ فى الإنجليزى مارى كوريلى ، ففتح عينه على شكسبير وبيرون وشيلى وغيرهم ، وأنه صرفه عن المقلدين فى كل أمة وصحح له المقاييس ، وصرفه عن العبث فى الشعر وزجره عن التقليد .

وقد أشار المازنى إلى أنه وشكرى كانا طالبين فى مدرسة المعلمين منذ ١٩٠١ أما العقاد فلم يلتق بشكرى إلا فى عام ١٩١٢ وكان إذ ذاك شاعراً وكاتبا معروفا .

وقال العقاد[٢] : إن دراساته للآداب الأوربية ومطالعاته فى تاريخها ومذاهبها سابقة لمعرفته بشكرى والمازنى، وأنه لم يغير منهجه منذ ١٩١٣ أقل تغيير ولكن الذى غير مناهجه هما شكرى والمازنى . فبعد أن كانا يعنيان بالنقد الأدبى المحض على أسلوب ماكولى ، ظهر فى كتاباتهما أسماء ماكس نوردو ولبروزو ونيتشه ، وهم الذين عنى بهم العقاد منذ البداية .

فصداقة المازنى وشكرى ليست دعوة إلى مذهب ، ذلك أن شكرى حين انسحب من الحياة الأدبية ١٩١٩ وهاجمة المازنى ١٦٢٢ فى الديوان ، كان ذلك إيذانا بانسحاب المازنى من ميدان الشعر أيضا ولم يعد الكلام عن المذهب الجديد بالنسبة للمازنى إلا فى عداد دراسات التاريخ الأدبى .

هذا فضلا عن أن المازنى غير رأيه فى حافظ وشوقى، وتحول اتجاهه كله. ومن ذلك

---

(١) البلاغ ١ — سبتمبر ١٩٤٣ .
(٢) الجهاد سبتمبر ١٩٣٤ .

يمكن القول بأن (جماعة الديوان) ليست إلا من قبيل التقاء صداقة بين شعراء ثلاثة توقف منهم اثنين عن الشعر وهاجم أحدهما الثانى فى الديوان نفسه ، وكل هذا يحول دون القول بأن هناك ما يطلق عليه جماعة الديوان .

لقد قال شكرى الشعر وأصدر ديوانه الأول ١٩٠٩ ولم يقع اللقاء بين شكرى والعقاد إلا فى عام ١٩١٣ وفى عام ١٩١٦ وقع الخلاف العنيف بين شكرى والمازنى وكان شكرى الانتهامات بالسرقة للمازنى وعندما صدر (الديوان) سنة ١٩٢١ كان شكرى أحد ضحاياه، وكان المازنى قد أوشك أن يطلق الشعر الذى حمل لواء مذهبه الجديد.

ويبقى بعد هذا القول بان شكرى هو الرجل التالى لمطران فى الدعوة إلى المذهب الجديد ، وإن كان العقاد هو أعمق هؤلاء الدعاة الثلاثة وأطولهم باعا ، وأبعدهم مدى، وهو الذى حمل وحده لواء الدعوة بعد أن انسحب شكرى ١٩١٩ والمازنى بعيد ذلك ، الواقع أن شكرى والمازنى والعقاد لم يتجمعوا على هيئة جماعة أو حركة أو مجلة .

يصور شكرى تطوره كشاعر فيقول :

إن[1] تحفيظنا الشعر فى الصغر جعلنا نحب الاطلاع عليه ، وقد وجدت فى مكتبة أبى كتاب (الوسيلة الأدبية) للشيخ المرصفى الكبير (١٨٩٥) وكان به قصائد كثيرة للبارودى والشعراء الذين احتذى البارودى طريقتهم فى قصائد مختلفة مثل الحسن بن هانىء والشريف الرضى .

وقد أفادنى الشيخ المرصفى الكبير لحسن اختياره وسلامة ذوقه وعلو ذهنه عن التعصب لشاعر واحد أو طريقة واحدة ، فإذا كنت مدينا لأحد فأنا مدين للشيخ المرصفى الكبير ومدين للشعراء الذين اختار لهم .

---

(١) ص ٥٤٥ م ٩٤ المقتطف — مايو ١٩٣٩ .

وكنت أقدم من الشعراء المعاصرين « البارودى » بسبب هذا الكتاب ولم أكن قرأت شوقى أو حافظ أو خليل مطران ، ولم أكن سمعت بمعظمهم فإنى ما كنت أقرأ الجرائد والمجلات . . وكان اطلاعى على شعراء الوسيلة الأدبية بين ١٨٩٥ و ١٩٠٠ .

ومما يدل على تأثرى بالبارودى أنى رثيته عند موته بقصيدة طبعها خليل مطران فى مراثى البارودى .

وقد زاد اطلاعى على الأدب العربى والانجليزى فى مدرسة المعلمين العليا وكانت قد وزعت علينا كتاب (الذخيرة الذهبية فى الشعر الانجليزى) .

وهذه هى الكتب التى تأثرت بها فى نشأتى الأولى .

وقد أطلعت المرحوم حافظ بك إبراهيم على قصائد الجزء الأول من ديوانى فى حفل حضره فقطن إلى أنى احتذى شعراء الصنعة العباسية ، ولم يعب حافظ إبراهيم هذا الاحتذاء وهذه المعارضة بل أثنى عليها وقال أنهما ينجيان من رطانه الفرنجة ، وعلى مر الزمن قلت من هذا الاحتذاء الظاهر وبقيت فى ذهنى نصيحة حافظ وأثر الشعر العربى المختار المتنوع الذى احتذيته وفى الجزء الأول أثر لما أطلعت عليه من الشعر الإنجليزى .

وكان احتذائى للشعر الإنجليزى فى توليد الموضوعات الجديدة لا فى أساليبه .

وسافرت فى بعثة إلى انجلترا ١٩٠٩ وطبعت الجزء الثانى بعد عودتى ولا تنطبق عليه نزعة التشاؤم ولا نزعة المذهب العاطفى وفى شعرى أثر دراسة شعراء مختلفى النزعة فلا يستطيع مطلع أن يقول أنه تغلب على نزعة شاعر واحد أو مذهب واحد .

ومن المشاهد أن الشاعرين الإنجليزيين الذين تأثرت بهما فى الأول الأمر كانا بيرون وشلى : أعجبت ببيرون لقوة شعره وبشلى لطموحه إلى المثل العليا .

وعندى أن الأدب الأوربى فى المنزلة الثانية . ولا يكون مفيدا إلا بعد دراسة الأدب العربى ولا يخدعنى قول من يريد تلقيح اللغة العربية بأساليب أفرنجية .

وصور شكرى رأيه فى الشعر بصفة عامة فقال :

« أن وظيفة الشاعر فى الآبانة من الصلات التى تربط أعضاء الوجود ومظاهره . والشعر يرجع إلى طبيعة التأليف بين الحقائق . ومن أجل ذلك ينبغى أن يكون الشاعر بعيد النظرة غير أخذ رواء المظاهر مآخذة نور الحق فيميز بين معانى الحياة التى يعرفها العامة وأهل الغفلة وبين معانى الحياة التى يوحى إليه بها الابد . وكل شاعر عبقرى خليق بأن يدعى متنبئا ، ليس هو الذى يرى مجاهل الابد بعين الصقر فيكشف عنها غطاء الظلام ويرينا من الأسرار الجليلة ما يهابها الناس فتثرى به أهل القسوة والجهل .

كل شىء فى الوجود قصيدة من قصائد الله والشاعر أبلغ قصائده، ليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور ، ولكنه الذى يحلق فوق ذلك اليوم الذى يعيش فيه ، ثم ينظر فى أعماق الزمن أخذاً بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجىء شعره أبديا مثل نظرته . وهو الذى يلج إلى صميم النفس فينتزع عنها غطاءها ، وهو الذى إذا قذف بأشعاره فى خلق الأبد سافها .

أن عيب شعرائنا هو جهلهم جلالة وظيفة الشاعر ، لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية فى بيوت الأمراء ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزوداً بالنفحات العذاب كما يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نوراً وناراً » .

وابرز معالم شعره هو :

× الدعوة إلى وحدة القصيدة فقال : قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل . ولا يصح أن يكون البيت

شاذا خارجا عن مكانه فى القصيدة بعيداً عن موضوعها .

× نظم شعر الطبيعة .

× نظم الشعر العاطفى ودعا إليه : قال فى مقدمة ديوانه الثالث ١٩١٥ : أن الشعر مهما اختلفت أبوابه لأبد أن يكون ذا عاطفة ، ولا أعنى بشعر العواطف وصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو زرف الدموع ، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف وقلب الشعر مرآة السكون.

× التحرر من سلطان الأسلوب القديم حتى وصف شعره بأنه نظم محق وكان قد تأثر فى أول شبابه بالشعر العباسى والبارودى وحافظ ثم تحول عن هذا الاتجاه التقليدى بعد أتصاله بالأدب الأوربى .

× الثورة على القافية ونظم الشعر المرسل والرباعيات حتى عد من رواد الشعر المرسل .

× العناية بالجانب الفكرى التأملى.

× الدعوة إلى تحرر الشعر فى الأسلوب والمضمون وقال بالانتقال من الألوان التقليدية إلى التجارب الذاتية والانفعالات الخاصه .

× أنكر تأثره بعطران أو أحتذاء طريقته أو التقارب بينه وبين أبو شادى .

وقد وصف العقاد شعر شكرى بأنه « لاينحدر انحدار السيل فى شدة وصخب وانصباب ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسعه وسكون .

وقال أبو شادى : أن شكرى عنى بالجانب الفكرى التأملى وبتجديد ما خلفه أمثال : المعرى وأبن الرومى وملتون وبوب وبالازاوجة بين هذه التأملات

الفكرية النفسية والتأثرات الوجدانية والانطباعات الصوفية .

وقال عنه المازنى — قبل الخصومه — أنه شاعر لا يصعد طرفه إلى أرفع من آمال النفس البشرية ولا يصوبه إلى أعمق من قلبها — ذلك رأيه ووكده — وهو يسح بالشعر سحا لا يسهر عليه جفنا ولا يكد فيه خاطراً ولا يتعهد كلامه بتهذيب أوتنقيح .

ثم عاد المازنى (● — إبريل ١٩٣٠) فقال : لقد غبر زمن كان فيه شكرى هو محور النزاع بين القديم والجديد ، ذلك أنه كان فى طليعة المجددين وأن لم يكن هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل . وقد احتمل شكرى وحده فى أول الأمر دهكة المعركة بين القديم والجديد ، وكان من سوء حظه أنه ظهر فى وقت يشتغل العمل الأول فيه عند القراء زعماء المذهب القديم من أمثال شوقى وحافظ والمنفلوطى . وكان الناس يومئذ مفتونين بالألفاظ ، وأن كانت ميتة ، وشكرى رجل لا يكاد يحفل بتجويد العبارة أو أناقة الديباجة أو قوة أو جمال فى الأوتار .

ولم يكن يسعه غير ذلك لأنه لا يستطيع أن يغير نفسه أو يخلقها على سورة المقلدين ، ولأنه هو من ناحية أخرى يمثل رد الفعل لأغراق المقلدين فى الحذلقة الفارغة ، وفى محاكاة القدماء وفى العناية باللفظ وأيثاره ولو جنى ذلك على المعنى وكان ذلك من سوء حظه لأن أسلوبه كان غير سليم ولامتين ولاواضح ، وكان الغموض يعتوره فى كثير من المواطن ، وفى وقت بلغت فيه العناية باللفظ أقصى درجاتها .

وجاءت فترة الحرب وصار الناس فى غمرة منها وفترت على العموم حركة الأدب ، ولكن شكرى ظل يسح بالشعر والكتابة غير عابىء بالحرب وكساد سوق الشعر والكتابة فى أيامها فاخرج سبعة أجزاء من ديوانه .

وجنت الوظيفة الحكومية على شكرى ، ذلك أنه نظر قانع رزقه يأتيه

فى آخر كل شهر من غير أن يحتاج إلى غمس قلمه فى الدواة، ووجد أدبه على كل مزاياه لا يشق له طريقا ولا يعوضه ما يبذل من جهد النفس على الأقل حتى ولا الذكر يتمزى به ، فشق عليه أن يظل بدأب وليس من يعنى به ، ولو أن الله كتب عليه بما كتب علينا من تطليق الوظائف الحكومية، ومن الضرب فى زحمة الحياة الحره لاضطره ذلك ، كما اضطررنا إلى أن يسد أذنه دون كل ما يهتف به الناس ساعة تخور النفس فإن يأس الذى يحيا بقلمه معناه الموت جوعا ، فهو مضطر أن يشحذ قلمه وأن يستثير كل ما فى نفسه من القوة الكامنة ليحيا على الأقل إذا لم يكن ذلك ليوفق إلى عمل أدبى كبير ، وهذا فرق مابين شكرى وبيننا ، فهو قد أغرته الوظيفة المضمونة الرزق بالكسل ونصرت يأسه عليه وازرت جانب الضعف الذى فى نفسه على جانب القوة فخمدت الوقدة وفترت الهمة واستولى عليه القنوط .

وقد علمتنا جميعا — أعنى رجال المدرسة الحديثة فى الصحافة — ماخلا شكرى وللصحافة على عيوبها الكثيرة وفضلها وهى على ما ترهقنا به وتكلفنا أياه من صنوف الضغض تفيضنا على الأقل ذيوع الاسم واستفاضة الذكر » .

ولعل المازنى قد أراد أن يصور مشاعر شكرى النفسية فى هذه المرحلة ويتصل بهذا ما عرف من أن شكرى أصيب بأزمة الحضارة ، أو ما أطلق عليه أزمة القلق والتشاؤم والتمرد كما أصيب زميلاه ، أما المازنى والعقاد فقد تغلبا عليها وحررا أنفسهما منها بالكتابة التوالية فى الصحف والعميل فى الصحافة ، أما شكرى فقط انطوى على مشاعره وحولها إلى صور شعرية قاتمة وكتابات أطلق عليها الاعترافات رسم فيها مشاعره فى هيكل شخصية معينة أدار حولها المذكرات» .

وقد أصدر شكرى سبعة دواوين من (١٩٠٩ — ١٩١٩) وتوقف على أثر إحساسه بعنف الخصومة التى بدأت بينه وبين المازنى عام[1] ١٩١٦ عندما اتهمه

(١) الرأ تفاصيل أخرى عن الخصومة فى نهاية هذا الكتاب .

فى مقدمة ديوانه الخامس بانتحال المعانى الشعرية ثم ما نشره بعد ذلك فى مقتطف (يناير ١٩١٧) فى هذا المعنى مما أوقد نار الخصومة التى امتدت حتى صدر الديوان سنة ١٩٢٢ فكتب المازنى مقاله « سنم الألاعيب » وهاجم فيه شكرى هجوما مقذعا واتهمه بالجنون ، ثم تحول الموقف ١٩٣٠ عندما بدأ المازنى يمسح عن خطأه ويعترف بذنبه فكتب مقاله فى السياسة (٥/٤/٣٠) ثم انتهز فرصة صدور كتابى رمزى مفتاح ومختار الوكيل سنة ١٩٣٤ فأخذ يصحح الموقف القديم .

وقد أخذ شكرى فى هذه الفترة الأخيرة يعاود نشر كتاباته وشعره فى الرسالة والمقتطف ويكتب باسمه بعد أن كان ينشر بتوقيع رمزى هو « أحد أساطين الأدب الحديث » فى الرسالة وبتوقيع (ع ش) فى المقتطف .

وقد جرى حديث المدافعين عن شكرى بأنه أستاذ المازنى والعقاد وهو قول فيه تجوز كما هو فى القول باطلاق اسم (جماعة) عليهم .

وكل ما هنالك أن اشتغال المازنى والعقاد بالصحافة قد أعطاهما الجرأة فى فرض أدبهما وقوى هجومهما على المدرسة القديمة ، وهو ما لم يتح لشكرى الذى مضى فى سلك التعليم وكان بطبعه مزوى عن هذا الاتجاه .

ويقول رمزى مفتاح أن صاحبا شكرى قد مضغا لحمه ، وأن الحملات استمرت عليه فى قامة ايورت وعن طريق المقالات الصحفية . وأنها مست عمله المدرسى وخلقه الشخصى فى سبيل التهديد والتبذير فلما أوذى صمت واعتزل الميدان [1] .

وأن شكرى قد كره المدافعين عنه وكتب فى الأهرام (١٢/٩/١٩٣٤) تحت عنوان « لا أستاذ ولا تلميذ » ينفى أنه أستاذ المازنى أو العقاد . وأنه أعلن فى البلاغ (٢٨/٩/١٩٣٤) أنه لن يعود إلى حمل رسالة الأدب .

(١) جريدة الزمان — يوليو ١٩٥١ .

(اقرأ المعركة بالكامل فى كتابنا المعارك الأدبية من ص ٥٢٠ إلى ٥٣٦)

وقد أشار شكرى إلى انسحابه من الحياة الأدبية فقال : تنحيت عن الاشتغال بالأدب نحو سبعة عشر عاما من غير قاهر يقهرنى ، وإنما تنحيت زهداً فى أن أكيد أو أكاد ، فليس من المعقول أن آتى بعد أن فترت فورة الشباب ، فأغرى الكتاب بالأستاذ العقاد والأستاذ المازنى وأنا لا أتكسب بالكتابة ولم أحترف الأدب والصحافة ولا أعد نفسى أديبا إذا عد الأساتذة المحترمون(١)

كما صور « شكرى » موقفه من المعركة فى مقال له بمجلة المكشوف (مجلد ١٩٣٩) حاول فيه أن يتنصل من زعامة المذهب الجديد : قال :

« لعلى أكثر الناس زهدا فى الشهرة الأدبية وأبعد الناس عن المنافسة فيها بالمكر والحيل فما أنشر طلب لها وإنما فراراً من الملل والاحساس بفراغ الحياة .

وقد زعم بعض الناس بالرغم من ذلك إنى أدير الخطط لها وأكيد لها وأدعى زعامة مذهب جديد . . فأين تلك الخطط ، لقد كتبت مراراً انى لم أبتدع مذهبا ولا آنس من نفسى جلدا ولا قدرة على زعامة .

وقد لقيت عداء من يختلفون فى أغراضهم ومذاهبهم ، أما قولهم انى سننت سنة جديدة فسببه انى بدأت بنشر كتبى قبل الأستاذ العقاد والأستاذ المازنى وقد تنصلت من هذا الزعم لأنى لا أحب أن ينسب إلى فضل غيرى كما لا أحب أن ينسب إلى نقصه .

وحاول البعض أن يعدنى مسؤولا عن مساوىء المذهب الجديد فى الأسلوب أو الفكر أو الخيال أو العقيدة وهذه المحاولة إما من قلة الاطلاع وسوء الفهم وأما من المكر والكيد . . فانى لم اشجع أحداً على مغالاة الابعاد فى الأساليب القديمة أو التجارب الجديدة غير المأمونة .

---

(١) الأهرام ١٢/٩/١٩٣٤ .

وقد قيل لحافظ إبراهيم قديما انى أثير عليه الأستاذ المازنى ولم يكن الأستاذ المازنى صغير القدر أو الفهم حتى أثيره فهذا تقاص له لا أقبله على أن المازنى كان فى ذلك المهد قد نشر مقاله فى جريدة الجريدة يقرظ بها ديوانى الثانى وكانت مدحا أشبه بالذم .

ويعدنى أصدقاء شوق وحافظ ومطران مسئولا عما عدوه نقائص المذهب الجديد فى وقت كان فيه بعض أصدقاء العقاد والمازنى يحسبون أنه عما يرضيهما اخالى وطمس أثرى .

وقال عبد المنعم خلاف : إن الناس يقالون فى نقدى علنا لأنهم ينالون من قدرى سراً .

ولعل من أسباب خمولى وقلة أنصارى إنى لم أشتغل بالسياسة والصحافة والأنصار كل الأنصار الآن لمن يشتغل بالسياسة والصحافة من الأدباء .

وهذا الصراع السياسى قد جعل العامه وأشباه العامة يتدخلون فى أمور من أمور الأدباء لا يفهمونها ويستخدم بعضهم بعض لطمس آثار الأدباء ومعاداتهم والقضاء عليهم ٤٠١ م .

وقد حاول العقاد بعد وفاة شكرى أن يصور عوامل أزمتة النفسية وصله المازنى بها بعد وفاة شكرى (الهلال فبراير ١٩٥٩) فقال: عرفت شكرى قبل خمس وأربعين سنة فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يترجم إليهما من اللغات الأخرى، ولا أذكر انى حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علما به وإحاطة بخير ما فيه ، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها ولا سيما كتب القصة والتاريخ .

وقد نظم شكرى سبعة دواوين من الشعر ، وله قدرة على رياضة النظم كما ترى فى ترجمانه لبعض رباعيات الخيام .

وله فى ميدان القصيد فضل الرائد الذى سبق زمانه فى عدة حسنات مأثورات . فهو من أسبق المتقدمين إلى توحيد بنية القصيدة وإلى التصرف فى القافية على أنواع من التصرف المقبول ، وقد تسنى له نظم الكثير من القصص العاطفية قبل أن يشيع نظم القصص فى أدبنا الحديث .

وقال العقاد : لقد كان بعض الأنصاف خليقا أن يلاطف من وحشة الشاعر التى لازمته منذ بواكير شبابه ، ولكن التواطؤ على نكران فضله بين من تعرفونه ومن يجهلونه محنة لم يكن ليصير عليها طويلا مع ما فطر عليه من الحس المرهف والنفس السريع » .

ورد العقاد وحشة حياة شكرى إلى خيبته فى الوظيفة والحياة الوجدانية والحياة الأدبية (فلما أطبقت عليه العلة الوبيلة — علة الشلل — ران عليه وجوم الأبد قبل الهرم وقبل الموت فترك الدنيا ومن فيها وما فيها) .

ومما يتصل بهذا أنه فشل فى حبه فعاش حتى مات فى سن السبعين بلازوجة وأنه طلب إحالته إلى المعاش قبل بلوغه المعاش بعشر سنوات وكان فى سنواته الأخيرة لا يقرأ الصحف أو يسمع الراديو .

وقال فى موضع آخر[1] أنه ابتلى بالدسائس فى الحياة الأدبية وأحرجه أنصار القديم حيث استطاعوا فى الصحف وبيئات الشعر والنقد وأعانهم عليه كثافة الأذواق وكلالة الأفهام ، فخاب أمله فى أدبه ، كما خاب أمله فى عمله .

وقال العقاد : إنه مما يجب تصحيحه فى هذا المقام زعم الزاعمين أن المناقشة

(١) يوميات الأخبار ٢٢/٩/١٩٥٨

بينه وبين صديقه المازني (يقصد مقاله في الديوان من سنم الألاهيب) كان لها أثر بالغ أدى به إلى هذه العزلة . وأنها هي التي قضت عليه بترك الأدب وترك الوظيفة وزهدته في الدنيا وفي الناس وهذه مبالغة) وفي ذلك شعره :

سأما حـــتى من الود صفا ومن الحب حلا والعيش رغدا
سأما حتى من المجـــد ومن فتنه الخلق بما سموه مجـــدا
سأما حـــتى من الفن وفي حده في الحسن أو جاوز حدا

والواقع بالمرى: أن خروج شكري من الحياة الأدبية وعزلته عن الشعر ما تزال حتى الآن قضية لم نستكشف عواملها أو تروى قصتها كاملة . وهذه بعض جوانبها التي وصلت إلينا ولا تزال الجوانب الأخرى خفية نرجو أن يتاح لنا الكشف عنها بعد . (١)

* * *

ولد شكري ١٨٨٦ في بورسعيد وتعلم في الاسكندرية وتخرج في المعلمين العليا ١٩٠٩ وسافر إلى جامعة شفيلد بانجلترا حيث حصل على الدرجة النهائية في الآداب والتاريخ ١٩١٢ ثم زاول التدريس والعمل بالتعليم ناظرا ومفتشا حتى اعتزل الوظيفة ١٩٢٨ ثم رحل إلى مسقط رأسه بورسعيد فعاش ١٧ عاما حتى أصيبت بالفالج ١٩٥٢ ثم انتقل إلى الاسكندرية وتوفي في ١٦ ديسمبر ١٩٥٨ .

ووالده محمد شكري عياد اعتقله الخديو لمناصرته الثورة العرابية ، وصداقته لعبد الله نديم ، كما فصل شكري من مدرسة الحقوق ١٩٠٦ لأنه أيد حركة مصطفى كامل بقصيدة ، ولعل هذا هو مصدر الجانب الوطني في شعره ؛ وأصدر سبعة دواوين أولها (ضوء الفجر) ١٩٠٩ و آخرها (آزهار الخريف ١٩١٨) وكان زميلا للمازني في مدرسة المعلمين .

---

(١) في الفصل الاخير من هذا الكتاب محاولة لكشف عوامل هذه الازمة

رشيد سليم خورى

« الشاعر القروى »

— ١٨٧٨ —

زعم الأغرار إنى شـــاعر ... ضيق الأفق محـــدود الحدود
وستبلى وطنيـــانى التى ... رفلت منهـا البوادى فى برود
والتى يحســـد هداب الضحى ... خيطها المنسول من حبل وريدى
ففدى استقلال قوى شهرتى ... وانما ريدى وشعرى وخلودى
جعلوا الرقة مقياســـا وما ... أبعـد الرقة عن تلك الكبود
أرأيتم شـــاعراً تطربه ... أنه النكلى على رطب وحيد
ورى إخـــوانه تنـــثرهم ... زعزع الهنى على كل سعيـــد
وهو لا ينسب الشـــعر على ... رنة الكاس بقد وبجيـــد
ليس هـــذا شاعر الخلد كما ... وهموا بل شاعر العصر الجليدى
قبل أن اجتاز عقـــدا ثانيا ... زنت جيد الدهر بالعقد الفريد
أى فن من فنون الشـــعر لم ... أمزع الأفئدة فيـــه بشرور
لست بالزهـــو لكن أدبى ... صنته عن كل مهزار بليـــد
باحث فى الشعر ســـبحا ومـا ... مبدىء ما إجتر بالأمس معيد
كلما استشهد منا بطـــل ... هتف الأجـــداد أهلا بالحفيد
أنجبتنـــا أمة ما برحت ... تنجب الأبطال من قبـــل ثمود
زرعوا الأرض ســـيوفا وقنا ... ثم رووها بإحســـان وجود
رقصوا الخيـــل على الطعن كما ... رقصوا الطير على خفق البنود
كلما قيل انطوت أعلامهم وانطووا ... هبـــوا إلى مجد جـــديد
كالنجـــوم الزهر فى أفلاكها ... أبداً بين هوى وصـــعود

صور سليم رشيد خورى مذهبه الشعرى[٢] فقال :

.. أما وأنا سورى ومن لبنان فإنى لاغرض لى فى الحياة أشرف من دعوة شعبى إلى بغض بعض الشعوب ، ولا مثل عندى أعلى من استنهاض أمتى لمحاربة هذه الأمم ، وإنه لبغض اسمى من الحب ، وأنها لحرب أقدس من السلم ، فما دمنا عبيدا ضعفاء فدعوتنا إلى السلام ليست من الفضيلة فى شىء أكثر من فضيلة العفو بغير اقتدار حجة الذليل الهشيم ، نحن أصح الخلق أبدانا وأرجحهم عقولا وأحسهم أرواحا فلو فككت عنا أغلال القوة الغاشمة لسبقنا العالمين فى مضامير العمران ولأسبغنا على العلم من دماثة أخلاقنا ما يروض أوابده ، ويصرف أعنته على أكمل وجوه الخير والصلاح ، ولكننا دون هذه الأمم الحرة أمة شلتها قيود الرئة والتعصبات المقيتة ، كلما فتحنا عيوننا وحاولنا تحطيم أصفادنا لنسرى فينا الدماء ونعود فنمد من الأحياء أحكم الظلم وثاقنا ، وضاعف ارهاقنا ، وألقى بنا فى مطارح الخسف ، والهوان ، طرحك الخرق البالية فى القمامات .

أما أنا فأقول لكم يا أبناء وطنى لا يؤهلكم للاستقلال إلا الاستقلال نفسه نفوسكم ضائعة . نفوسكم مغصوبة ، جددوها أولا ، واستردوها ثم أصلحوها ، أفأنتم مسؤولون عما لا تملكون .

إنهم يحاولون اقناعكم بأن العبودية وسيلة إلى الرقى ، والرقى وسيلة إلى الاستقلال

---

(٢) مقدمة ديوانه (الاعاصير) .

قد يقول الناقدون : ماشأن السياسة فى الشعر ؛ إن الشعر لأرفع من هذه الأباطيل إنه تنكب عن أغراض الدنيا وأعراض عن سفاسف الحياة وتلمس النبل الأعلى .

إن ما تسميه نحن وطنية أخطأتم أنتم فدعوتموه سياسة ، جهرنا بالحرية وناديا بالاستقلال وطالبنا بالحق ونشدنا العدل .

لقد عبرنا فى حكاويا المحرقة عن أعمق جراحات أمتنا المطعونة فى صميم عزتها وإبائها وأعربنا فى صيحاتنا عن أسمى ما تنافس بلادنا فى سبيل استرداده من شرف مرموم كان فوق النجوم فبات سحيقا تحت أقدام الغزاة وسنابك خيل الغاصبين .

أما الشعر الذى تضحك فيه الحياة وترن قوافيه بألحان الحب والغزل - : - فليس بالشعر الذى يتسم به أدب أمة مقهورة كأمتنا الراهنة ، إنه لدولة مرفوعة لواء المجد ، ممدودة رواق العز كدولة أجدادكم فى الشام ، وبغداد والأندلس ، لا لدولة الأنيار التى تحتها ترزحون والأسفاد التى فى حديدها ترسفون .

لا تحتجوا بحاجتكم إلى السلاح فأنتم إلى الأدباء وعزة النفس أحوج ، اسفروا أولا بهوانكم وأغضبوا لكرامتكم .

إن الشريف لا يعدم سلاحا ينافح به عن الحق ، أما الجبان فيموت الحق شهيدا بين سمعه وبصره ، وهو فى غاب من بنادق وحراب » .

* * *

ولا شك أن الشاعر الفروى يعطينا بهذا العرض مفهومه للشعر وهو مفهوم عميق الدلالة من أعلى ذرى مفاهيم العمل الادبى فهو رجل منغرب يحب وطنه ويشغف بحريته إلى أبعد حد ، ولذلك فهو يوجه شعره كله إليه ، فهو يصور عاطفة الحنين إلى الوطن ؛ ويوقظ الشاعر الوطنية ويستنهض الهمم للتخلص من الاستعمار ويؤمن بالوحدة العربية . يصف نفسه بأنه لا عربى اللى ، عربى الهوى ، عربى الفؤاد .

وهو يرى أن « قلمة المروية هي الثلة الخصية الخلاقة المطواع ، انة أهل الجنة التي اتسمت لرسالة الرحمن . الثلة التي ملكت فصاحتها السنة أفئدة الأدب العربي وألفت بين قلوبهم في كل قطر سحيق والتي يتناشد ألحانها بلابل الشعر من الخليج الفارسي إلى المغرب الأقصى » .

ويؤمن بأن الشعور الوطني يتركز في «الوطنية العربية العامة» التي تنتظم بلاد العرب جميعاً يقول «أمتي أنا مكثرا . ووطني أنا مكبرا . إذا اقتطع ذئاب الاستعمار منه قطعة فكأنما أكلوا جارحة من جوارحي ، وإذا هدروا عربيا في لبنان أو تطوان فكأنما شربوا نغبة من دمي ، وكان كل بلد قوي من بلادي ساعدي مفتولا ، وكل شعب خامل فيها زندي مشلولا ، بل ما أعد ذاتي إلا خلية في جسد أمتي ، أنا واحد من سبعين مليونا من العرب كل واحد منهم أنا ، فينبغي أن أحبهم سبعين مليون ضعف حبي لنفسي ، من اقتدامهم فكأنما أحياني سبعين مليون مرة ، ومن خانهم فكأنما قتلني مثلها .

وقد اشتهر القروي بالشعر الحكمي ، الداعي إلى التسامي وذم الكبر والاقتصاد في الانتقاد وتقديس الأمومة .

* * *

ولد رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) ١٨٨٧ في قرية (البربارة) على شاطىء البحر الأبيض في لبنان ، وتعلم في بيروت وطرابلس وزحلة وسوق الغرب ولم يجد الرزق في بلده فهاجر ، سافر إلى البرازيل لأن عمه يقيم هناك ، وصل سنة ١٩١٣ ، وكان يحلم بالغنى ، وهناك حمل الصندوق المملوءة بمختلف السلع (الكشه) يضرب في القرى والمعاسكر مناديا على بضاعته ثم عاد إلى سان باولو ولم يوفق .

يقول « حملت صندوق الزنك مملوءاً بمختلف السلع ومربوطاً بسيور جلدية إلى كتفي وضربت في مناكب ولاية ميناس متعرضاً لأقسى مشقات الحر والسيول الطامية وفي الغابات المخيفة ، كنت أرفع بصري إلى السماء كلما أمطرت وأغفى (المتابا) حتى يمتلىء فمي بالنبيذ المدرار » .

ثم حدثت الأزمة واستحكمت حلقاتها ؛ وانتقل إلى سان باولو وأخذ يعلم في المدارس وفي البيوت ثم تحول إلى التجوال في الولايات المتحدة كمتعهد لبعض المحلات التجارية ، وعاش بالكفاف وغالب الحرمان بالقناعة .

يقول :

بمسدت همتي فمقت كنوز ... الأرض لما عرفت قيمة كنزي
لا أبالي شبعت أم جعت ... والفن شرابي وعزة النفس خبزي

وقد اتهموه بالروق من لبنانيته لمجرد ميله إلى العروبة : يقول : لست بآسف إني أحببت بلادي أكثر من نفسي ، وحاولت أن أفتدي مجدها بمجدي ، وخلودها بخلودي .

وهو يقول : العروبة هي أن يشعر اللبناني أن له رحلة في الطائف ، ويشعر العراقي أن له فراتاً في النيل ، هي دم زكي يجري في عروق الجسم الواحد أعضاؤه الأقطار العربية ، وكل ما يعوق دورة هذا الدم يمرض الجسم كله للأخطار .

وقد سور كفاحه في سبيل الوحدة العربية بالشعر فقال : قويت الحركة الوطنية في (سان باولو) على أثر انتفاضة وعد بلفور ، وشبوب الثورات في العالم العربي فانشطر الكتاب إلى استقلاليين واحتلاليين ومرتزقين ومذبذبين ، فقامت الحفلات الوطنية الأدبية ، وكنت أنقطع عن التجوال شهراً كاملا مضحياً بأجرتي ، ومنفقاً من جيبي لأنظم القصيدة التي طلبت مني ، وبعد أن أهيىء

القصيدة كنت أنظم التراتيل وألحنها ، وأمرن الجوقة على إنشادها ، حتى إذا انتهت الحفلة بعد منتصف الليل وبعد أن أكون قد أقمت الحفل وأقعدته تحمساً وهتافاً ، أخرج إلى الريح والبرد والعرق يبلل ثوبي ولا أجد من يقلني بعربته إلى بيتي ثم أصبح لأرى الجرائد الاحتلالية توسمني قذعاً وتلوم الذين دعوني إلى الكلام . »

وقد اشترك القروى فى تأليف العصبة الأندلسية (برئاسة ميشيل معلوف) عام ١٩٣٢ ثم رأسها من بعده وقد وصفه أكرم زعيتر بـ« قديس الوحدة العربية : قال لو جاز للوطنية قد يسون لسكان الشاعر القروى أحدهم ، وقد علمت من أبناء وطنه ما حقق الأمل فيه ، حتى إنه كان حين يتطوع للطواف فى القرى والأقاليم الناشئة لجمع الإعانات للقضايا العربية كان يستصحب معه جوارب لبيعها فى الحين ذاته وينفق من ربحها على أجور رحلته مؤثراً هذا على أن ينفق من الأموال العامة شيئاً :

وكان قسمة « لا والعروبة » وكانت قصائده الوطنية تقرأ فى السر أيام الاحتلال فى لبنان . وقد رفض حب امرأة انجليزية فقال : فانى حرام على هواك وفى وطنى صيحة للجهاد . ورفض شراء منزل له . وقال : إن أمنيتى بعد هذه السن التى بلغتها هى قبر فى وطنى لا مقر فى غربتى فالكفاف يكفينى والغنى لا يغنينى . وعند ما اشتدت حاجته إلى المال باع أعز ما يملك : عوده وكتبه . واعتذر من قبول حوالة الشيخ الباقورى وهو وزير الأوقاف بما ثنى جنبه .

وعندما أصدر ديوانه « الرشيديات » ١٩١٦ وصفه أحد النقاد من باب السخرية بأنه شاعر قروى ، غير إن سليم رشيد الخورى تحدى ناقده ، وذيل أول قصيدة نظمها عقب ذلك بلقب الشاعر القروى .

وقد أصدر القروى سبعة دواوين وعاد إلى وطنه بعد خمس وأربعين سنة (يوليو ١٩٥٨)

ايليا أبو ماضى

١٨٨٩ — ١٩٥٧

كلما ألقيت أنى قد أمطت الشر عنى
وبلقب السر سرى ضحكت نفسى منى
قد وجدت اليأس والحيرة لكن لى لم أجدنى
فهل الجهل نعيم أم جحيم : لست أدرى

• • •

أنى جئت وأمضى وأنا لا أعلم
أنا لغز وذهابى كمجيئى طلسم
والذى أوجد هذا اللغز ، لغز مبهم
لا تجادل ذا الحجا من قال أنى : لست أدرى

• • •

أن يكن الموت هجوما على النفس سلاما
واتفاقا لا اعتقالا وابتداء لا ختاما
فلماذا أعشق النوم ولا أهوى الحماما
ولما تجزع الأرواح منه : لست أدرى

• • •

أوراء القبر بعد الموت بعث ونشور
فحياة فخلود أم فناء ودثور
أكلام الناس صدق أم كلام الناس زور
أصحيح أن بعض الناس يدرى : لست أدرى

يعد « إيليا أبو ماضى » صورة صادقة للمدرسة المهجرية فى الشعر العربى وثمرة لها ، تأثر بالمتنبى والمعرى وأخذ من أبى العلاء شكه فى أصل الوجود والبعث والنشور ، كما تأثر بتشاؤمه ثم تحول عن هذا التشاؤم ودعا إلى التفاؤل كما تأثر بالشاعر أبو نواس وأخذ عنه وصف مجالس الأنس والشراب .

وهو يؤمن بأن الأدب الذى نعتبره أدباً ، هو الذى يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها . هو الأدب الذى خص برقة الحس ودقة التفكير وبعد النظر فى تموجات الحياة وتقلباتها وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة فى نفسه من تأثير .

وقد تأثر بمذهب الرابطة القلمية فى الشعر ، فتخلى عن الطابع الكلاسيكى القديم الذى يهتم بالألفاظ والأوزان أكثر مما يهتم بالمعانى والأفكار ، وشغف بشعر الطبيعة والحب والجمال .

ويرى كثيراً من الباحثين إنه تأثر بجبران ونعيمة ورفاقهما ، وإن لم يسرف فى التيار الصوفى ، أو اللون الحزين المتشائم ، ويمكن القول إن أبرز خصائص شعر أبو ماضى هو : الشك والتفاؤل مع الابتعاد عن الظلال القاتمة فى جبران ، وهو من الآخذين بنظرية عمر الخيام بالتمتع بالحياة قبل غروبها ، وإلى التحلى من خرير الجداول وأريج « الأزهار » قبل أن تغيب هذه المشاهد الرائعة عن عيوننا الترابية .

قلد « الخيام » فى قصيدة الرباعيات بقصيدته (الطلاسم) التى عرفت باسم (لست أدرى) وهى كبرى قصائده فى ٢٨٤ بيتا والأسطورة الأزلية ١٢٧ بيتا والسلطان الحائر ١٩ بيتا .

وقد أحب الطبيعة فهو يناجيها ويناديها ويراها جزءاً من إحساسه كما أحب المروج الخضراء والربف والأشجار والخمائل والجداول .

ولم ينس أن يصور مشاعره إزاء ما قاساه من متاعب الهجرة وعناء العيش ، وله شعر غزلى يرى فيه المرأة ملهمة توحى بالشعر وتقتصر مهمتها على هذا الوحى كما نظم فى الخمريات .

وكان الاغتراب والهجرة من العوامل التى أثارت عاطفته الوطنية ،وهو يؤمن بروحية الشرق ؛ فيقول « إن المادة طغت على الروح ، وأن العالم الحاضر عصر الآلات وقد اخترع الإنسان الآلة ليستعبدها فإذا بها تستعبده ، ومع ذلك فإن الشرق يجب أن يتجه نحو الله وإلا ظل عبداً وفريسة أثيره .

وقد آمن بالأخوة الإنسانية ، وقال : أنا بالحب قد وصلت إلى نفسى ، وبالحب قد عرفت الله .

* * *

ولد (إيليا أبو ماضى) فى المحيدثة بلبنان عام ١٨٨٩ وهاجر إلى مصر (١٩٠٢) حيث اشتغل بالتجارة .

وفى عام ١٩١١ سافر إلى أمريكا بعد أن أمضى أكثر من عشر سنوات فى مصر . فأقام فى مدينة (سنسناتى) واشتغل بالتجارة، ومن عام ١٩١٦ انتقل إلى نيويورك حيث اتصل بجبران ونعيمة وكونوا الرابطة القلمية ١٩٢٠ .

أصدر ديوانه الأول ١٩١٦ (تذكار الماضى) فى مصر ، ثم توالت دواوينه فى المهجر : الجداول (١٩٢٧) والخمائل (١٩٤٦) .

واشتغل بالصحافة فحرر عشر سنوات فى جريدة « مرآة الغرب » ثم أصدر جريدة (السمير) فى نيويورك ، وكانت من أوسع الصحف انتشاراً فى المهجر . بدأت شهرية ثم تحولت إلى نصف شهرية إلى يومية .

كانت مصادر ثقافته هى : القراءة والرحلة والتجربة .

وقد اكتملت تجربة إيليا أبوماضى الشعرية فى ديوانه (الجداول — ١٩٢٧) ونضج وكان قد قلق فى أول أمره الشعر المباشر وسار فى طريق البارودى وصبرى وشوقى ثم تخلص أسلوبه شيئا فشيئا مما كان به من عوامل التقليد والاضطراب وبدت فلسفته الخاصة ونظراته الاستقلالية إلى الحياة مختلفة عن مدرسة المهجر ، ولعل أبرز ملامح هذا الاتجاه فى قصيدته :

أيهذا الشاكى وما بك داء ... كيف تغدو إذا غدوت عليلا
هو عبء على الحياة ثقيل ... من يظن الحياة عبئاً ثقيلا
والذى نفسه بغير جمال ... لا يرى فى الوجود شيئاً جميلا
كن مزاراً فى عشه يتنفى ... لا غراباً فى الليل يبكى الطلولا
كن غديراً يسير فى الأرض رقراقا ... ويسقى من جانبيه الحقولا
إذا ما أظل رأسك هم ... قصر البحث فيه كيلا بطولا
وإذا ما وجدت فى الأرض ظلا ... فتفيأ به إلى أن يحولا
فتمتع بالصبح ما دمت فيه ... لا تخف أن يزول حتى يزولا
كل نجم إلى الأفول ولكن ... آفة النجم أن يخاف الأفولا

ومن هذا قوله :

قال : الليالى جرعتنى علقماً ... قلت : ابتسم ولئن جرعت العلقما
كن باسما إن صار دهرك أرقما ... وحلاوة إن صار غيرك علقما
إن الحياة حبتك كل كنوزها ... لا تبخلن على الحياة بومض ما

ويقول :

إذاً أنا لم أجد حقلا مربعا خلقت الحقل فى روحى وذهنى

وقد جمع فى شعره بين الحيرة فى معركة المجهول والشوق إلى الوطن والتفاؤل وغلبت على شعره الصور الرمزية . فالمساء عنده رمز الشيخوخة

وهو يصور مفهوم الشعر عنده فيقول :

أنا ماوقفت لكى أشيب بالطلا ما لى وللتشبيب بالصهباء
لاتسألونى المدح أووصف الدمى إنى نبذت سفاسف الشعراء
لم يفهموا بالشعر إلا أنه قد بات واسطة إلى الإثراء

وقد أحب الشرق ومصر :

الشرق تاج ومصر منه درته والشرق جيش ومصر حامل العلم
أحنى على الحر من أم على ولد فالحر فى مصر كالورقاء فى الحرم

وجملة ما أخذ النقاد على إيليا أبو ماضى هو تخففه فى الاوزان وهنات شعره فى النظم وعدم احتفاله باستخدام بعض الألفاظ .

يقول أيليا أبو ماضى[1] عندما كنت فى الإسكندرية كنت أقرأ لزعيمين مصطفى كامل ومحمد فريد ، وكان يدهشنى استخدامهما الصحافة لإشعال الروح الوطنية وإذكائها فى النفوس ، ولدل هذا الإعجاب قد أثر حتى تحول فى ذاتى اللاواعية إلى طاقة دافقة فكان مجلة السمير (١٩٢٩) .

ويقول : لو أننى بقيت فى لبنان أو فى مصر لبقى عقلى وخيالى وشعرى مكبلا بقيود الرجعية والاستعمار ، أما فى المهجر حيث لا حسيب ولا رقيب على العقل والفكر ومعطيات العقل والفكر فقد استطعت أن أترجم شعورى على هذا النحو .

---

(١) فى حديث له مع محمد فرة على ص ٣٦٠ م ٤٦ (١٩٥٨) مجله العرفان ٣٢٨ .

عباس محمود العقاد

— ١٨٨٩ —

الغرام المُلهِك ، والملكُ الضياع ... هات لى الحسن الذى ليس يضيع
ليلة قمراء أو سحَر ممتع ... أو قصيدا راق ، أو زهر ربيع
قال قوم زبنة الدنيا خداع ... قلت خير ! بالذى نشرى نبيع
زاهد الهند نمى الدنيا وسام ... أنا أنماها ولكنى لا أسوم
طامع الغرب رعى الدنيا وهام ... أنا أرعاها ولكن لا أهيم
بين هذين لنا حمد قوام ... وليلم من كل حزب من يلوم
ماوراء القبر فى قول الثقاة ... حاله تحمد يوما سرها
لست بالراضى حياة كالحياة ... لا ولا ترضى حياة غيرها
يعبد الأقوام ما يخشونه ... وأنا أعبد ما لست أخاف
ليس ينسى الله من ينسونه ... فعلام البحث فيه والخلاف
آن وسلتم أو وقفتم دونه ... لم يقف دون مقام أو مطاف

صور « العقاد » اتجاهه إلى الشعر فى مقدمة ديوانه الكبير (١٩٢٨) قال : لقد كان كافى بالشعر أول العهد ولما لا أعرف سببه، ولكننى الآن أكاد به معتقداً أنه شاهد من شواهد نهوض الأمم ومرآة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم فى كل عصر وطور . فهو التاريخ الصحيح الذى لا تكذب أساتيده ولا تختلف أرقامه .

والشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات مفتوح النفس لمؤثرات الكون التى يعرض عنها سواه ويواءمت الشعر عنده : محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس .

وهو لا يرى أن الشعر يحيء إلى الماضى ويحجم عن المستقبل .

وعنده أن الشرط فى المعنى الشعرى أن يكون إحساساً وخيالا أو فكرا يخامر النفس بإحساس وخيال .

وفى مقدمة ديوان وحى الأربعين (١٩٣٣) يقول «أن الشعر لا يكون عصرياً مبتكراً لأنه خلاف المدح ، ولا يكون قديما محكيا لأنه يشتمل عليه ، وإنما يخرج المدح من الشعر لأنه كلام يضطر الناظم إليه اضطراراً ولا يعبر فيه عن عقيدة صادقة أو عاطفة صحيحة .

أما المادح الذى يقول ما يعتقد أو يحس أو يتمثل أو يتخيل فلا فرق بينه وبين شاعر الوصف والغزل والحماسة من حيث القدرة الشاعرة ولا سيما إذا أتى بما يوجب الثناء فى رأيه وضميره .

وعنده « إن وصف الصحراء والإبل إنما يحسب تقليدا لا ابتكار فيه إذا نظم

الناظم مجاراة للأقدمين واقتباسا على الدواوين ، أما الرجل الذى يعيش فى الصحراء ، أو على مقربة منها ويركب الإبل ، وتجيش نفسه بالشعر والتخيل عند ركوبها ورؤيتها فليس بشاعر ، إن لم ينظم هذا المعنى مخافة الاتهام بالتقليد أو جريا على رأى الآخرين »

وهو يرى : أن الشاعر لا يقيد إلا بمطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب ، هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق . فهو شعر وإن كان مديحا أو هجاء أو وصفا للابل والأطلال وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر .

وفى مقدمة ديوان (هابر سبيل) ١٩٣٧ يقول العقاد :

ليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هى موضوعات الشعر الصالح لتنبيه القريحة ، واستجاشة الخيال . وإنما النفس التى لا تستخرج الشعر إلا من الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر .

ويقول : كل ما تحلم عليه إحساسنا ويفيض عليه من خيالنا وتتحفه بوعينا ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر ، وصوغ للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة .

ويقول العقاد فى دراسة له عن الشعر (مجلة الكتاب — أكتوبر ١٩٤٧) إن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية ، لأنه وجد عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان . فإذا جاءت القصيدة من الشعر فهى جيدة فى كل لغة ، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة .

والقصيدة بنية حية ، وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا تحس منه ثم تغييرا عن قصد الشاعر ومعناه .

والشعر عنده « تعبير » وإن الشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذى سليقة إنسانية ، فإذا قرأت ديوان الشاعر ولم تعرفه منه ولم تتمثل لك (شخصية) صادقة لصاحبه فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير .

× ويصور العقاد مذهبه فى الشعر فيقول[1] الشاعر الذى لا يعبر عن شخصيته بكلامه ليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة ، وإننا ليس بالضرورى لنا أن نعرف من كلام الناظم فى أى سنة ولد ولكن من الضرورى أن نعرف نفسه ما هى ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التى كان يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينيه وتقع فى روعة ، وتتمثل فى خياله ، وإن كانت دنيا لها خصائصها وألوانها ومعالمها وتقديراتها ، فهو صاحب رسالة خاصة فى الحياة وشعره ثروة جديدة تضاف إلى نفوس الأحياء لأنها تطلعهم من دنياهم على عالم جديد .

× ويقول : بوحدة حياة الشاعر وفنه ، تتحقق الطبيعة الفنية بأن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحى عن الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع حياته ، وإن التجديد فى الشعر ليس الحديث عن القطار والطائرة بل الحديث عن الخواطر والأحاسيس والتأملات .

ويرى العقاد : أن يكون الشعر مما يتفق محبوه وخصومه على أنه كلام لا يوصف بالصيغة السطحية ولا يستهوى الجهلاء بهرج رخيص قليل الحظ من الفهم والتفكير ولا يستثير الغريزة التى تسوغ ما ليس بالسائغ فى موازين النقد والتمييز .

ليس الشاعر من يرصع قصائده بما يبهر ويخلب من الخواطر البراقة والمعانى

(١) ص ١٦٤ من كتاب شعراء مصر وبيئاتهم

الخطابية المتلألئة وليس من يزيد التفاعيل ولا صاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ولا من يأتى برائع المجازات[١] .

• • •

هذا مجمل آراء العقاد فى الشعر، وهى القواعد التى قام عليها «المذهب الجديد» الذى حمل لواءه مع شكرى والمازنى .

وقد سبق شكرى زميليه فى إصدار دواوين شعره التى تمثل هذا الإتجاه فأصدر ديوانه الأول ١٩٠٩ بينما أصدر المازنى ديوانه الأول ١٩١٤ وأصدر العقاد ديوانه الأول ١٩١٦ غير أن العقاد كان قدم ديوان شكرى الذى صدر ١٩١٣ وديوان المازنى ١٩١٤ .

ويمكن القول بأن هذه « المدرسة » التى أطلقت على نفسها المذهب الحديث تمثل المرحلة التى جاءت بعد مطران الذى أعلن دعوته أول هذا القرن ، وجرت فى نفس المجرى مدرسة المهجر التى بدأت قبل تأسيس الرابطة القلمية ١٩٢٠ .

ويمكن القول بأن شكرى هو السابق إلى حمل لواء هذا الاتجاه، وأن المازنى والعقاد قد لحقا به ، غير أن شكرى لم يلبث أن تخلف عن زميليه ، فقد صدر الديوان ١٩٣٢ بعد الانفصال والخصومة ، كما أن المازنى لم يلبث أن أعلن هجرته للشعر . أما العقاد فهو وحده الذى سار على الطريق الممتد بشعره وكتاباته فى الدعوة للمذهب الجديد والدفاع عنه والهجوم على معاقل المدرسة القديمة ، وكان هجومه عليها أعنف هجوم وخصومته لشوقى (رأس المدرسة القديمة) أبرز هذه المعارك وأشدها عنفاً .

وفى الشعر أصدر العقاد دواوينه الثلاث الأول (يقظة الصباح ووهج الظهيرة

(١) خلاصة اليومية : العقاد .

وأشباح الأصيل) التى جمعها فى ديوان العقاد (١٩٢٨) ثم أصدر وحى الأربعين · وهدية الكروان ، وطائر سنبيل وأعاصير مغرب وبعد الأعاصير ·

ويعترف العقاد بأن مطران هو أول من حمل لواء الدعوة إلى التجديد فى الشعر، غير أنه ينكر تأثره هو ورجال المذهب الحديث به، ويعلل ذلك بأن مطران ثقافته فرنسية أما هو وشكرى والمازنى ثقافتهم إنجليزية ·

والواقع أن مطران هو رائد التجديد وداعيته ، أما العقاد وزملائه فيمكن القول بأنهم الذين حولوا الدعوة إلى حركة ، فقد وقف مطران عند التجديد فى المبانى وحافظ على الأسلوب القديم · أما العقاد فقد خطا خطوة أوسع فقد تحرر من الأسلوب التقليدى وحمل لواء الهجوم على المذهب القديم ·

وقد دعا العقاد إلى :

(١) الوحدة العضوية للقصيدة بحيث تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصور خاطر أو خواطر متجانسة فالقصيدة عنده بنية حية ، وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد · (٢) التحرر من القافية الواحدة وتنويع القوافى . (٣) تصور الطبيعة . (٤) التعبير عن الأشياء الصغيرة · (٥) المحافظة على الأوزان العروضية القديمة . (٦) عدم التقيد بجزالة اللفظ · (٧) المضمون واتصاله بالذات والتجربة الخاصة (٨) الشعر الفلسفى والعقلى ·

وهو بذلك خالف مطران فى عدم التقيد بجزالة اللفظ وفى التعبير عن الذات واتفق معه فى العناصر الأخرى، فقد جمع مطران بين اللغة التقليدية والمضمون الحديث· وجمع بين الذاتية والموضوعية ، أما العقاد فقد تحرر من اللغة التقليدية ووقف فى المضمون عند التعبير عن الذات ·

وتحرر من الحزء الذى خضع له مطران فى أرضاء التقليدين وحمل عليهم وعلى الأسلوب القديم كلية . وزاد الشعر الفلسفى والعقلى .

وهو يرى أن الشعر الأصيل لا تقتله الترجمة .

وقد دافع العقاد فى حماسة عن وحدة القصيدة ، وكتب عديداً من المقالات فى تأييد دعوته ، واستعان بالنموذج الشعرى وبالكتابة النثرية على مهاجمة التقليدين والدعوة إلى المذهب الجديد .

وكان من أبرز هذه الأعمال كتاب (الديوان) الذى لم يكن فى حد ذاته شيئا ذا قيمة ، إلا أنه رمز على خطة أو علامة على إتجاه .

وفى الديوان نقد العقاد شوقى ، ووصف قصيدته فى رثاء مصطفى كامل بأنها كومة من رمل لا حياة فيها ، وأخذ يقدم بعض أبياتها ويؤخر أخرى مدللا على أن ذلك لم يخل بنظام القصيدة .

* * *

وقد تأثر العقاد بالشعر الانجليزى ووجد مثله الأعلى فى بيرون وكيتس وشلى . وترجم كثيراً من الشعر الانجليزى إلى الشعر العربى ولعله أشد تأثراً فى الشعر بـ (توماس هاردى) وفى نقد الشعر بمذهب (هازلت) .

ولعل أبرز ألوان الشعر الانجليزى الذى تأثر به هو شعر الاتصال بالطبيعة . فى هذا يجرى مجرى مطران الذى سبقه فى هذا الطريق .

وفى شعره ملامح الكآبة والحزن والتشاؤم والشفقة ، وديوانه (عابر سبيل) يمثل مرحلة جديدة فى الشعر يرى فيها الشاعر أشياء الحياة اليومية الصغيرة . يقول « يرى عابر السبيل شعراً فى كل مكان إذا أراد . يراه فى البيت الذى يسكنه وفى الطريق الذى يمر به كل يوم ، وفى الدكاكين المعروضة ، وفى السيارة التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية — وله ديوان فى غرض واحد هو « الكروان » .

وقد دعا العقاد فى أول حياته الفكرية الى ترك قيود القوافى ، ثم عاد فصحح رأيه وأعلن أن القافية أساس أصيل من أسس الشعر العربى ودافع عن الشعر القديم .

ومن أبرز قصائده القديمة : « ترجمه شيطان » وقد كتبها تحت تأثير مرض المصر : الذى عرف به كما عرف به شكرى وهو الطموح والحزن والرغبة فى تحطيم القديم .

وإذا كان العقاد قد تحرر من الجزء التقليدى فى مطران ، فقد نظم شعر المناسبة وشعر السياسة ، وله فى ذلك رأى أشرنا إليه فى أول البحث . وقال فى ذلك أنه وسع مذهبه من بعد ، وعنده أن الشعر الانسانى هو الذى يتصل بالشاعر حتى ولو كان سياسيا وقد أحب من شعراء العربية : أبى العلاء وابن الرومى والشريف .

ومما يذكر أن العقاد أعلن أكثر من مرة أن مذهبه فى الشعر شىء وشعره شىء آخر وكما فعل العقاد بقصيدة شوقى فى رثاء مصطفى كامل (الشرقان عليك ينتحبان) فعل الدكتور مندور باحدى قصائد العقاد من ديوانه هدية الكروان (رفيق الصبا المعسول أبكيك والصبا) وانتهى إلى نفس النتيجة .

ويرى العقاد أن مصر لم تنجب شاعراً عظيما واحداً استطاع أن يعبر عن نفسه « لأن شعراء الفصحى كانوا مشغولين بتملق أصحاب السلطان وأن الشعر الحقيق فى مصر هو المواويل التى يغنيها الصعايدة (ساعات بين الكتب) .

وعنده أن شوقى وحافظ « لا يزالان يستويان على أرفع القمم العالية بين نهاية التقليد وبداية التجديد وأن ما نقص منهما فى الجديد يقابله زيادة فى القديم » .

ومما يتصل بالعقاد الشاعر مبايعة طه حسين له بإمارة الشعر (ابريل ١٩٢٤) حيث قال : « ضعوا لواء الشعر فى يد العقاد وقولوا للأدباء والشعراء واستظلوا بهذا اللون فقد رفعه لكم صاحبه » .

ويرى النقاد أن هذه المبايعة جاءت من طه حسين بعد أن ترك حزب الدستوريين وانضم إلى الوفد ورأى فى العقاد منافسا ضخما أراد أن يترضاه ويكسبه إلى صفه .

إبراهيم عبد القادر المازنى

١٨٩٠ – ١٩٤٩

سـل الخلصاء ماصنعوا بمهدى ... أضاعوه وكم هزلوا بجـدى
ركبت اليهمو ظهـر الأمانى ... على ثقة فمـدت أذم وحدى
وصلت بحبلهم جبـلى فلما ... نأو عنى قطعت حبـال ودى
وكانوا حيلتى فعطلت منهـا ... وعندى فالحسام بغـير غمد
إذم العيش بعـد همو ومن لى ... بمن يدرى أذموا العيش بعـدى
وما راجعت صـبرى غير أنى ... أكتم لوعتى فى الشوق جهدى

لم يكن الشعر أكبر هم المازنى ، وقد نظمه فى فترة محدودة من حياته الأدبية ثم انصرف عنه مستخفاً به . والواقع أن المازنى كان كاتباً وصحفياً ومترجماً أكبر منه شاعراً .

عرف شكرى فى مطالع حياته وصاحبه فى دار المعلمين وفى التدريس ، وأفاد منه فى اتجاهه الثقافى والشعرى ، إذ فتح عينيه على شكسبير وبيرون وورد ورث وشيلى وملتون وهازلت وكارليل ولى همت وصرفه عن المقلدين فى أى كل أمة ، وصحح له المقاييس وأقام الموازين الدقيقة . وكان يميره الكتب أو يهبها إياه[1] .

ويقول المازنى : لما قلت الشعر كان يصرفنى عن العبث ويزجرنى عن التقليد ولا يرضى لى الضعف . ويصل المازنى إلى القول : وإنى لأرجع البصر فى حياتى وأتساءل ماذا عسانى كنت أكون لولاه ، فلا أجد عندى لهذا جوابا ، وأدير عينى فى نفسى وأبحث عن نزعة لم يكن هو غارس بذرتها إذا لم يكن هو الموحى بها فلا أهتدى » .

وقد وقعت الخصومة بينه وبين شكرى على أثر إشارات وردت فى مقدمة ديوان شكرى عن بعض قصائد المازنى المترجمة فأشار إليها وقال إن المازنى لم يتعمد أخذها و « لا أصدق تعمد أخذها » وقال إن صداقته للمازنى لا تمنع من إظهار ما أظهر ، ومعاتبته فى عمله .

---

(١) المازنى — البلاغ ١ سبتمبر ١٩٣٤ .

ثم عاد شكرى فنشر فى المقتطف (يناير ١٩١٧) مقالا عن انتحال المعانى الشعرية ، قال : شاع بين الأدباء أن المازنى قد أخذ بعض قصائد كاملة من شعراء الغرب وأفكار متفرقة (وعدّد القصائد) وقال : وقد نبهت المازنى إلى هذه القصائد فاعترف أنها ليست له ولكنه قال أنه نظمها وهو يظن أنها له . ذلك لأنه حفظ المعانى ونسى أنها لغيره . فبينت له أن الأبيات والمعانى متسلسلة والترجمة دقيقة جداً . فأصر على فكرته السيكولوجية ، ولكنه وعد أن يتجنب هذه المآخذ فى المستقبل ولم يف ، إذ أنه بعد ذلك أنشدنى قصيدة (كذا وكذا) وهى أيضاً من هذه المآخذ .

ثم عدد شكرى مقالات أدبية منسوبة للمازنى وردها إلى أصولها التى ترجمها منها . . وقال أن عبد الحميد العبادى أخذ ديوان المازنى وقارنه بكتاب الذخيرة الذهبية الإنجليزى حتى أدهش الحاضرين .

وعاد شكرى فقال : هذا وأؤكد لصديقى المازنى أنى أحبه وأوده بالرغم من ذلك ، وأدع للقارىء أن يحكم أمصيب أم مخطىء أنا فى إظهار ما أظهرت » .

وصمت المازنى طويلا فى الظاهر وإن كان قد هاجم شكرى بمقالات بدون توقيع فى مجلة عكاظ حتى صدر الديوان عام ١٩٢٢ فكتب فيه مقاله المشهور « صنم الأعاجيب »[1] ووقعه بإمضاء .

ثم صمت طويلا حتى عام ١٩٣٠ عندما بدأ يؤوب إلى نفسه ويصحح موقفه من شكرى ويعترف بفضله عليه .

* * *

وقد توقف المازنى عن قول الشعر منذ عام ١٩٢٥ تقريبا وكان يردد دائماً عبارة واحدة : أنه ليس بشاعر .

---

(١) اقرأ ملخصا له فى كتابنا « المعارك الأدبية » ص ٥٢٥ .

فإذا كان الشعر عنده ؟ يقول :

« إن الشعر ليست مادته الوحيدة الجمال ، والحب ليس مصدر الوحى الذى لا مصدر سواه فإن كل ما فى الحياة مادة صالحة للشعر لو عرف المرء كيف يتناولها ويؤديها .

ويخطىء من يظن أن زهدى فى الشعر مرجعه إلى فتور فى الإحساس أو خمود فى جذوة الشعور وأن الوحى ما انقطع إلا لأنى فطمت نفسى عن الحسن . وإنما أمسكت عن النظم لأنى حاسبت نفسى ووازنت قوتى وضعفى ووضعت اقتدارى فى كفة فرجحت هذه وشالت تلك ، وقست مجهودى إلى غايتى فألفيت الغاية بعيدة والمذهب إليها أطول مما أطيق وأشق مما أحتمل . فتحسرت وأقصرت ، وقلت لعلى أحسن عند هذا ، وانثنيت أعالج سواه ، وما أرانى أملحت ولكن اليأس لم يشع فى نفسى فأنا لا زلت أحاول .

وينابيع الشعر لا تنضب وبواعثه ليس لها حصر ولا آخر والغزل ليس كل الشعر ولا أجله كما أن الجمال ليس كل ما فى الحياة ولا أروع ما فيها ، وكان المرى أعمى وكان شاعراً ليس كمثله شاعر والإحساس بالجمال لا يذهب به انعدام القدرة على الفوز بمتعة .

ما قلت أنى فقدت الإحساس وإنما قلت أنى استضعفت شعرى وإنى لا أراه يبلغ حيث أريد وفرق بين الحالين والأولى موت والثانية حياة ولا تقيس حياة بموت والخلط بينهما أعجوبة وقد يبقى الشعور وتذهب الإرادة ويظل الإحساس قويا تاماً ويفتر الزمع والطلب أو يضعف النشاط وتعانى النفس ثقلة تصرفها عند المحاولة أو تجرب ما يزهد .

وقد صور المازنى موقفه من الشعر فقال[1] :

لقد ظللت إلى عام ١٩٢٥ أقول الشعر فى أغراض شتى وأنشر فى الصحف ما تدعو المناسبة إلى إذاعته ولكنى لم أطبعه وإن كان قد تكدس منه عندى ملء مجلد ضخم لأن رأيى جعل يسوء ويسوء فيه حتى قنطت وأيقنت أنى أخيب الخياب وأفشل الفشلة . وليس ذلك لصعوبة فى النظم أو عجز فى العبارة بل لأنى كنت كلما نظمت أبيات أقيسها إلى الحالة النفسية التى بعثت عليها ودعت إليها فلا أراها تفى بالغاية أو تبلغ ما اشتهى من البيان ولا أحس أنها رفعت عنى أو أنها — كما صارت كافية فى الأداء وفى نقل الصورة أو الإحساس أو المعنى أو غير ذلك مما يدور فى نفسى إلى ذهن القارىء أو نفسه . ولم أر لى قدرة فوق ذلك فكففت يائساً مقراً بالعجز ، ولو تخليت للنظم ولم يشغلنى عنه شاغل فى عمل آخر فى سبيل الرزق أو سواه كنت أستطيع أن أسمع شيئاً يرضينى بعض الرضا ، وعسى أن أكون مجنوناً بمنزلة خيالية يلبثنى أن يرق إليها الشاعر ولا سبيل إليها فى الحياة ، ومع التصور الطبيعى فى كل لغة . فإن اللغة بالغة ما بلغت من الاتساع واللين والمرونة والوفاء — ليست سوى إيماءات إلى المعانى والخوالج ، كإيماءات الخرس تشير ولا تبين . والباقى على خيال السامع أو القارىء . .

وقد كنت قبل يأسى أحس المعنى أو الخاطر أو الإحساس دائراً فى نفسى أو الصورة مرتسمة أمام نظرى فأغمض عينى وأذهب أتصور ذلك مكتسياً لفظه الدال عليه الكاشف عنه المكسبه مثل ما أشعر به من الوقع فى نفسى .

ثم أحاول أن أترجم ذلك أحسن ترجمة وأقواها وأدقها وأوفاها أداءاً ، ثم

---

(١) المازنى — البلاغ ١٧/١٢/١٩٣٣ .

أقيس الكلام إلى ما فى نفسى وإلى الثوب الذى تخيلته المعانى أو الخواطر أو الصور الدائرة فيها فأرى من القصور ما يحزنى ومن الفتور ما يمصر قلبى ومن الحنين ما يطا من الثواء ويكوى الغرور ويبعث على الحسرة وما أعرفنى نظمت قصيدة قط إلا شككت فى وفاء أدائها للمقصود، وإلا تحسرت كلما تأملتها ثم أدرت عينى فى نفسى . وإلا قلت كما قال همات « ألفاظ . ألفاظ . ألفاظ .. »

فلى العذر إن كنت قد نفضت يدى يائساً وأرحت نفسى من عناء باطل كل محصوله حسرات .

• • •

ولد المازنى ١٨٩٠ بالقاهرة وتخرج فى مدرسة المعلمين العليا وشغف باللغة الإنجليزية وقرأ شكسبير وبيرون وتوماس هاردى وهازلت وتأثر بشيلى . كما تأثر فى الشعر العربى بالشريف الرضى وله تاريخ صحفى طويل ، أولع بالدراسات الشعرية فأنشأ دراسة عن حافظ عام ١٩١٥ وكان قد أصدر ديوانه الأول ١٩١٣ بمقدمة العقاد وديوانه الثانى ١٩١٧ .

وقد شارك المازنى العقاد فى كتاب (الديوان) ١٩٢١ الذى حمل لواء الدعوة إلى المذهب الجديد كما كتب عديداً من المقالات فى تأييد هذا المذهب ومهاجمة التقليديين ، أما شكرى فقد كره هذه الخصومة وخافها وفى رأى العقاد أنه اعتزل من أجلها .

يقول المازنى : إن دعاة المذهب الجديد — كانوا وما زالوا — مستعدين لمنازلة من شاء ومقارعته بالحجة الدامغة والبرهان القاطع ولكن المذهب القديم لا يعول على حجة ولا يستند إلى عقل .

وقال : كانوا يعيبون على المذهب الجديد أنه يهدم ولا يبنى كأنما يمكن أن يبنى المرء قبل أن يزيل الأنقاض ويصلح الأرض ويهيئها للبناء » .

(١) البلاغ ١٧ ديسمبر ١٩٢٣

ثم لم يلبث المازنى أن فصل بين حاضره وماضيه ، ماضى الشاعر وحاضر الناثر وتحول عن اتجاهه الشعرى وعن آرائه فى نقد الشعراء التقليديين، وأعلن أكثر من مرة أن هناك المازنى الجديد والمازنى القديم . وجعل يرثى المازنى القديم ويقول فى بعض استشهاداته : قلت هذا المعنى أيام كنت أقول الشعر والمازنى القديم هو الشاعر والمازنى الحديث هو الكاتب .

وكان المازنى قد هاجم حافظ فى أوائل شبابه وجمع نقوده فى كتيب ، كما كان له فى شوقى رأى العقاد ، كما هاجم المنفلوطى فى كتاب الديوان .

وقد وصف المازنى شعره بأنه لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيراً صحيحاً ، «لأن الافتباس فيه بالقديم من شرقى وغربى أكثر من الاستمداد من التجريب » .

وعلى الجملة فإن مصدر انصراف المازنى عن الشعر هو إحساسه بأنه لن يستطيع التبريز فيه والوصول إلى القمة .

وقد كشف العقاد (٨ أغسطس ١٩٦٢ — الأخبار) على أن للمازنى قصيدة فى ثلاثمائة بيت كتبها فى أواخر حياته بعنوان (العراك) وفارق الدنيا قبل أن يتمها كما يريد . وهى تصور عراكا بين ملكات النفس من وجدان وضمير وفكر وذوق وخيال وشعور على معنى الحياة وقيمة العيش فى هذه الدنيا ومنها قوله :

ماتبالى الأيام ثرت بنا هوجا أم غضة النسيم رخاء
فتراها أنا نقص جناحنيا وأنا تئيمهـا إغمـاء
وأراها لمـا رأتنـا قرودا أوسعتنا فى عيشنا أزراء

× اقرأ دراسة عن المازنى الأديب فى كتابنا النثر العربى المعاصر، ودراسة عن المازنى الصحفى فى كتابنا الصحافة السياسية

خليل شيبوب

١٨٩١ — ١٩٥١

أحب الضحى وأحب المســـاء ... وأهوى الظلام وأهوى الضياء
ووقتا ترفرف روحى فيـــه ... ينازعنى من بقـــائى البقاء
معـــانى الحياة كأوقاتهـا ... فما سُر سَر ومامسه ســـاء
إذا الشمس أرسلت النور لاحت ... كنبع عقيـــق تدفق ماء
وســـال كتبر أذيب وصب ... على الكون يسقى الفضا والهواء
ترقرق مثل دموع الغـــدارى ... حسبت الخـــدود لهن إناء
وما البدر فى الليـــل إلا لجين ... يذوب سنى ويثـــير السناء
كأن الحسان لبسن الحـــداد ... وأسفرن عن كل وجه أضاء
وأن خيم الليـــل قام السواد ... بهيا كعقل أضـــاع الذكاء
كأن الغوانى نشرن الشـــعور ... وســـترن أوجههن حياء

يعد خليل شيبوب من ثمار مدرسة معاران فهو تلميذه الأول الذى تأثر بمنهجه وطريقته . يقول :[1] .

نظمت الشعر لأروض به نفسى فى خلواتها وأرضيها بما يجدد بهجتها فى أفراحها ، أو يسليها همومها فى أتراحها ؛ فى هذا الشعر مافيه من تردد الضعيف وذهول الحيرة وتنفس الصعداء ، غير أن الاخلاص شفيع لى ، وكفى بالشاعر بؤسا أن يرمى بقلبه إلى الناس .

أما الآخرون - يقصد نفسه ومدرسة خليل معاران — فانهم احتفظوا باللغة سليمة مما يشوب جمالها ، المعانى الجديدة ثم عالجوها فلم يوفقوا إلا قليلا فكان شعرهم أجوف لا يهز عاطفة ولا يحرك ذهنا .

أنه يجب التعبير عن المعنى الصحيح باللفظ الصحيح وكل معنى لا يجدد فى الذهن صورة نادرة أو فكرة سامية فهو سقيم ، وكل لفظ يصور المعنى بوجه التقريب أو يكدر صفو الصورة فى الذهن فهو عقيم .

ونحن اليوم ألح ما نكون فى إبتكار المعانى وتنسيقها وجلائها والتعبير عنها بلفظ يلائمها .

ليس الشعر وحيا يهبط من السماء وليس قائلوه من الأنبياء وانما هو قوة فى الشعور والخيال وقدرة على تصوير هذه القوة حتى تدخل فى حيز من المكان والزمان .

---

(١) مقدمة ديوانه الفجر الأول — ١٩٢١ .

الشعور والخيال جناحان تطير بهما نفس الشاعر إلى مراقى الفن الأبدية وترفرف بهما على الحياة تستشرفها استشراف الطائر وجه البسيطة » .

ويقول خليل مطران أن شيبوب من مدرسته وهو من « فريق يرغب فى الحرص على سلامة اللغة وفصاحة التعبير وجمال الديباجة فى مجاراة سائر الأمم من غربية ومن شرقية غير عربية اللسان على النوع الذى آثروه من الشعر بلا محاكاة إليه ولا تقليد أعمى .

لم يعد من هذا الشعر العصرى إلا طلائع قليلة حتى الآن .

يرى أن الذين يجيدون الشعر الأول القديم « أتقنوا المحاكاة صوتا والمضاهاة صناعة . أما مكان نفسيتهم فى كل هذا فلا آراه أو هو تراءى لى فليس إلا شيئا مبهما فى حين أن الذين يجيدون الشعر كما توحيه سجيتهم ويودعون منه حياتهم بألفاظهم .

وخليل شيبوب شاعر عربى ولد فى اللاذقية ٢٨ يناير ١٨٩١ ثم هاجر إلى الاسكندرية ١٩٠٨ وأقام بها ، وقد عرف مطران وأحبه وجرى فى تياره ، واتصل عثله بالثقافة الفرنسية وكان حواريا من حواريه وكان مطران بعده خليفة له فى اتجاهه ، ويرى بعض النقاد بأن شيبوب أشعر فى بابه من مطران ، وهو شاعر وصاف عرف بالونين : الوصفى والرمزى وكان الشعر عنده فى الأغلب هوايه ولم يفرغ له .

ولد فى اللاذقية موطن أبى العلاء غير أن هواه كان منصرفا إلى لبنان وله دراسة عن « الجبرتى » .

ظهر ديوانه الأول (الفجر الأول) عام ١٩٢١ يحمل لواء الدعوة إلى الشعر الابتداعى ، نشر شعره فى أبولو والمقتطف والرسالة .

وقد كان يعمل فى ميدان الاقتصاد غير أنه آثر الأدب وصرف وجهه إليه ، وجعل جهده كله فى سبيل الفن ، وكان فى طبيعة نفسه وأسلوب حياته ، مزوقا كبير النفس لا يرضى النفاق ولا يصطنع الرياء ، وقد تخلف من أجل ذلك وعاش وهو يحس بالألم الذى يغرق النفس فى فيض من الحزن العميق ، وقد عاش ينشد الشعر حتى توفى فى أوائل فبراير ١٩٥١ .

أحمد رامى

-- ١٨٩٢ --

رقد الساهدون حولى وعينى ليس تقوى على انطباق الجفون
وفؤادى سـاح يرجع بالخفق نشيد الأسى ولحن الشجون
بين ماض عفت عليه الليالى وخيال فى الآجـل المظنون
وأمان ضاعت بكيت عليها بين إدراسها التى تحتـوينى
غمرتنى سكينـة الكون حتى كدت أصغى إلى حديث السكون
أقرأ الكون صفحة استبين الرأى فيها واستمد فتونى
تتوالى على خيـالى مجاليه كأنى آراه نصب عيـونى
خالصا من تكلف القول بين الناس من جاهل ومن مفتون
أكتم الحق فى ضميرى ويأبى أن يرانى فى الحق غـير قين
آلتنى الحياة فى هـذه الدنيا فهل لى إليـك من يهدينى

تأثر رامى بالإتجاهات الثلاث : المدرسة التقليدية وتيار ومطران ومدرسة الديوان .

وكان قد بدأ حياته الأدبية ١٩١٠ بصحبة شوقى وحافظ ونسيم ، وأصدر ديوانه ١٩١٨ قبل أن يسافر إلى باريس لدراسة اللغات الشرقية . فلما عاد إلى مصر تحول من الشعر المنظوم إلى الشعر الغنائى وترجم من مسرحيات شكسبير المسرح : هملت ويوليوس قيصر والعاصفه ؛ وهو شاعر حزين باك متقد العاطفة أبرز إحساساته الحرمان والشوق اللافح الملىء بالأنين والدموع . ثم أصدر ديوانه الثانى والثالث سنة ١٩٢٥ ؛ كان غياب أبيه وسفره الدائم قد صنع له أول عوامل الحرمان حتى قال: كنت بقيا فى وجود أبى وأمى ، ثم كان موت شقيقه عاملا جديدا من عوامل حزنه إذ اتجه إلى شعر عمر الخيام وترجمته ، فقد أعطاه الخيام منحة المزاء والسلوى ، ومن هنا استفاقت فى نفسه روح التصوف التى امتزجت بالعاطفة ، تتفاعلا تفاعلا صنع منه هذا الفن الشعرى الذى عرف به .

وقد صاحب الخيام رامى خلال إقامته فى باريس ، وكان خيطا من خيوط تكوينة الشعرى ، أما الخيط الأول فقد كان قراءته ألف ليلة وليلة وكتاب مسامرة الحبيب فى الغزل والنسيب ثم قرأ « جلستان » السعدى وشاهنامه الفردوسى وتاريخ سلاطين خوارزم .

× ويقول رامى أن أول شعر له كان فى مهاجمة المستشار الانجليزى « دنلوب » وقد أحب من شعراء الغرب بيرون وشيلى وكيتس وشكسبير ومن هذا المزيج بين الشرق والغرب تكونت شاعريته .

وهو يرى أن الخيام مؤمن وإيمانه هو أقوى إيمان: لأن أساسه الشك، والشك أول مراتب البصيرة .

وهو يرى أن الشعر صفاء الروح والوجدان ، ويقول أين شعر الغزل الذى يفيض من الحرمان بعد أن انتهى عصر الحب البرىء الصادق الذى يوحى ويلهم ، فقد كنا فيما مضى نحب للحب ، حيث يرى الشاعر فتاة من النافذة ويظل يحبها سنوات طوالا . وينظم فيها الشعر دون أن يعرف اسمها أو يسعى للقائها .

ويقول : ليس صحيحا مايقال عن أن البؤس المادى يوحى بالشعر إلا إذا كان هذا البؤس ناتجاً من شقاء روحى يحس فيه الشاعر بأمل ضائع أو حلم منشود فالشاعر حينما ينظم يجب أن يشعر بكيانه المعنوى الأصيل .

ويرى أن الشاعر الحق هو الذى ينقل إحساسه إلى الناس وتكون له شخصيته المستقلة التى ينفرد بها دون غيره من الشعراء .

وقد نظم رامى الشعر والاغنية ، ونظم الأوبريت (رواية غرام الشعراء) ودرس اللغة الفارسية ليترجم رباعيات الخيام .

ويقول أنه عاش أربعين عاما فى درس ومطالعة لعيون الشعر العالمى دون أن يسطو على معنى واحد أو ينقل بيتا من غيره .

ويحب رامى الطبيعة ويجلس الساعات الطويلة يتأمل مطالعها ومغاربها «أحب الطبيعة التى رضعت حبها طفلا ، وأعشق رؤية النجوم والقمر ، وأسعد أوقاتى التى أقضيها مع الليل الساحر فى خلوه ، وأشاركه ساعاته حتى ينبثق نور الفجر ، ويولد للدنيا يوم جديد ، وكذلك أحب الترحال الدائم فان فى قلبى الحائر ، قلقا دائما ورغبة إلى معرفة المجهول ، وقد سافرت إلى تسع دول من أوربا ولا زلت أهفو إلى السفر كأنى أود أن اكتشف عالما أسمى من هذا العالم، والموسيقى هى الغذاء

الروحى الذى لا أستغنى عنه مطلقا ، وأحب آخر أشعارى ويقول : أن تأثرى بالشعر لم يجىء من شاعر واحد ، وإنما جاء عن قراءة لكتاب فيه مختارات غزلية لشعراء كثيرين من عصور مختلفة إسمه (مسامرة الحبيب فى الغزل والنسيب » .

* * *

ولد «رامى» فى ١٩ أغسطس ١٨٩٢ ، تخرج فى دار العلوم وبدأ عمله سنة ١٩١٤ . مع زملائه دكتور أحمد زكى ومحمد فريد أبو حديد ونشر قصائده فى جريدة السفور ، أحب عبد المحسن الكاظمى شاعر العراق الذى قدم مصر ، وكان يطعمه ويخدمه ويغسل له قدميه ، ولما سافر إلى فرنسا درس فى السربون اللغة الفارسية وكان رسالته عن عمر الخيام ، وقد ترجم ١٥ مسرحية عن الأدب الانجليزى والفرنسى وكتب ٣٥ رواية للسينما .

وهو أول من ترجم الخيام من الفارسية إلى العربية وترجمه بعده : الزهاوى وعبد الحق فاضل والصاق النجفى .

وهو يرى أن أحسن بيت شعر فى نظره هو :

فاتنى أن أرى الديار بعينى ... فلعلى أرى الديار بسمعى

ومما قاله فى هجاء دنلوب :

أيا دنلوب كف عن العناد ... فقد هاجت وقد ماجت بلادى
وقد سئمت بسيرك كل نفس ... أتحسب أن مصراً فى رماد

ومن شعره الوجدانى قوله :

آذنتنا النوى بوشك ارتحال ... فالتقينا نبكى على الآمال
بى نزاع إلى العتاق وفيها ... لهفة شابها حياء الدلال
سألتنى متى يكون التلاق ... قلت آت فى موسم البرتقال
فأجابت هذا بعيد ألا ترجم ... من قبل هذه بليال

زكى أبو شـــادى

١٨٩٢ - ١٩٥٥

هتفت بى الأضواء فاستيقظت من ... نومى على قلق من الأضـواء
ونظرت فى أفق السماء فلم أجـد ... إلا حـديث الموج والدأماء
والسحب تجرى فى اضطخاب الموج لا ... ترضى بهـدأة لحظة لغـدائى
ناديتهـا فتلفتت لـكنـه ... كتلفت الأطيـاف للشـعراء
لا تستقر هنيهة وتسـير فى ... لهف كوثب الموج فوق الماء
وكأنما الزمن المجيب يسوقها ... كالخيل فى ركض وطول عناء
تخشى سياط الدهر يجرى خلفها ... فالدهر قاس دائمـا وسمائى
وتغيب فى بحر السماء كما مضى ... حلمى وأنغامى ووحى رجائى

صور « أبو شادى » التجربة الشعرية[1] : عنده فقال :

الشعر مقومات تتنوع فى تركيبها ولكن لاينفرد أيها به ، وأولى مقومات الشعر الصادق التجربة الشعرية : أى تأثر الشاعر بعامل معين أو بأكثر ، واستجابته إليه أو إليها ، إستجابة إنفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها .

ولكن لاتنخلى العاطفة أبداً عنها ، إذ أنهما حينما تبتعدان بتجرد الشعر من أبدع صفاته الأصيلة ويصبح نظما خلابا على أفضل تقدير . أو يدنت « بشعر الذكاء » تجاوزاً .

والتجربة الشعرية قد تكون عظيمة ، كما قد تكون تافهة فى ظاهرها . ولكن الشاعر الكبير قادر بتأثره وتفاعله على إبداع الجليل من التافه لأنه يرامى مرآة نفسه الكبيرة التى كيفتها عوامل شتى ممتازة ويتمثل الانسانية عامة لا شخصية فرد فى شعره . وهكذا يأتى بالممتاز العجيب من أبسط التجاريب فى ظاهرها المألوف .

وكلما كان الشاعر حساساً منفعلا جاءت تجربته الشعرية قوية ، وكانت مبعثاً لشعر مؤثر ما دام الشاعر مكتمل الأدوات البلاغية من سلاسة التعبير وقوة البيان وحسن الموسيقى المناسبة والقدرة التخيلية والطاقة التصويرية والتفنن فى الأداء والتناول فى ذوق يتفق والمناسبة الشعرية فى اختيار الألفاظ ومدلولات المعانى .

وقال : الشعر[2] فى رأى هو تعبير الجنان من الحواس والطبيعة . وهو لغة

---

(١) ديوان : من السماء صدر ١٩٤٩ فى نيويورك .
(٢) ديوان الشفق الباكى : ١٩٢٦ .

الجاذبية وأن تنوع بيانها . وهو أو حدى الأصل فى النشأ والغاية وصفا وغزلا ومداعبة ورثاء ووعظا وقصصا وتمثيلا وفلسفة وتصويرا فان مبعثه التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة ، وغايته العزاء والاحتماء بهذه الطبيعة وأن تضمن أحيانا الغضب والسخط وما هو إلا غضب الأطفال الصغار .

والأصل فى الشعر أن يكون تعبيراً غريزيا للتفاعل ما بين حواس الانسان والطبيعة .

فأسمى ما يلتمس الشعر من غرض إنما هو درس الحياة وتحليلها وبحثها وإذاعة خيرها ومكافحة شرها وهو غرض نبيل جامع وأن تكيف بصور شتى فقد يظهر فى لباس الانسانية العامة أو فى لباس الجامعة القومية أو الجامعة الدينية .

والشاعر بفطرته يجب أن يكون حساساً سريع التلبية بقدر مسئولياته العامة ويقوم بأعبائها ويدعى أن الطبع كثيراً ما يأتى من التطبع كما يأتى عادة من الفطرة».

* * *

وبعد . فزكى أبو شادى ثمرة قوية من ثمار التيارات المختلفة التى سبقته فى تيار البعث فى البارودى وشوقى ، ودعوة مطران ، وحركة شكرى والعقاد والمازنى وقد تأثر بها جميعا ، كما تأثر بالمدارس الأصلية التى تأثروا بها ، الشعر الجاهلى والعباسى العربى ، ومدرسة الطبيعة الانجليزية . كما تأثر بكتاب الذخيرة الذهبية الذى قرأه شكرى والمازنى والعقاد .

وقد نظم الشعر فى مختلف فنونه : الرومانسى والرمزى والواقعى ، ونظم فى الوصف والعاطفة والفلسفة ، وأنشأ الشعر القصصى والأوبرات وتحرر من تشاؤم مدرسة الديوان، وأن كان فى شعر الحب يمثل الحرمان، ودعا إلى وحدة القصيدة وإلى التحرر من القوالب القديمة، والى الصدق فى الإحساس والبعد عن الانتحال.

وهو لم يدع إلى مذهب شعرى معين ، فقد كان منظومه خلاصة المذاهب المتعددة ، وكما كتب كل ألوان الشعر نظم بغزارة لأحد لها فأصدر أكثر من عشرين ديوانا .

وكان عمله الكبير هو إنشاء جماعة أبولو وإصدار «مجلة أبولو» متخصصة للشعر ونقده ، وقد أحدثت المجلة والجماعة نهضة وحركة ، وأبرزت عدداً من الشعراء ولم يكن لجماعة أبولو مذهبا أدبيا محدداً وقد حملت مجلتها شعر المحافظين والمجددين على السواء .

وأغلب شعر أبو شادى يدور حول موضوعين هما : الطبيعة والحب وقد أصدر أبوشادى أول دواوينه (فطرة يراع) ١٩٠٧ وآخر دواوينه ١٩٤٩ (من السماء) .

ويردد أبو شادى فى كثير من المواضع فى دواوينه ومحلته أثر الشاعر خليل مطران فى تكوينه الأدبى وفى شعره ، وقد ذكره مراراً فقال فى كتاب الشفق الباكى (١٩٢٦) أن وحدة القصيدة وحرية التعبير هى خير تعليم وخير تراث وهبه لنا مطران . وقال فى موضع آخر أنه « تأثر بمحافظ وشوقى ومطران ، وأن هذا الثالوث بقى مؤثرا فى نفسى زمنا ، ثم انفرد بالتأثير مطران » كما أشار إلى تأثره بحرم والرافعى .

ولعل أوضح صورة لهذه العلاقة ما كتبه فى مقدمة ديوانه إنداء الفجر (١٩٣٤) تحت عنوان «مطران وأثره فى شعرى» فقال

لقد عرفت محبة هذا الرجل الانسانى وأستاذيته منذ ثلاثين سنة إذ تعهدنى صغيراً فبقيت إهتدى بهديه وكان أول ناقد لأدبى وأنا لم أتجاوز بعد الثانية عشرة من عمرى . ولى أن أقول من تأثيره فى شعرى ماقاله المازنى فى أدب شكرى . فلولا مطران لغلب على ظنى أنى ما كنت أعرفُ إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية

الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيدة والروح العالمية فى الأدب وأثر الثقافة فى صقل المواهب الشعرية .

وبهذه العقيدة ربطتنى باستاذى هذا العمر الطويل رابطة مقدسة من المحبة المتبادلة والتجاوب الشامل لم ينل منه كر السنين مثقال ذرة فكانت وما زالت مضرب المثل فى عالم الأدب والصداقة .

وما نظمته من شعرى فى السادسة عشرة والسابعة عشرة متأثراً جد التأثر بتعاليم مطران وهو بدء نضوجى الشعرى . وكان مأمولا طبع ديوانى الأول كاملا

ولكنى نكبت نكبة عاطفية قاسية غيرت مجرى حياتى فغادرت مصر إلى استانبول ثم إلى انجلترا فى أوائل سنة ١٩١٢ ولبثت مغتربا عن وطنى أكثر من عشر سنين وعدت إلى وطنى فى أواخر سنة ١٩٢٢ وحقيبتى مثقلة بآثار أدبية شتى ورسائل لها أهميتها مع كثيرين من أكابر الرجال فى مقدمتهم المرحوم محمد فريد بك فاذا الجرك يتشبث بالاحتفاظ بهذه الأوراق وكان سيف الأحكام العرفية مصلتا فوق الرقاب وما أحسب أديبا جنى عليه الاغتراب والحرب بأكثر مما جنيا على .

فطلاقة التعبير وحرية التأمل والاتجاهات الفكرية الجديدة . كل هذه تتمثل فى مقطوعات الديوان وقصائده ومنها تدرجت إلى مذهب تحرير النظم كما أومن بتحرير النثر متأثرا بأدب الجاحظ قديما ومطران حديثا .

وكان والدى برغم تربيته الأزهرية عصرى الروح فى كثير من تصرفاته . وكان السلاملك بداره الكبيرة فى سراى القبة بمثابة صالون أدبى كل خميس فكان يجمع لديه الكثيرون من أهل الفضل والأدب وكان واسطة عقدهم أستاذى خليل مطران وهكذا تعلقت بحب هذا الرجل النبيل منذ صباى .

ولولا اقتنانى بمطران لكان الأرجح ألا تثور روحى الأدبية تلك الثورة

فى محاولتى أن انتق خطواته السريعة ، ولولا مطران لما اجتذبت عناية كل من شوقى وحافظ بى .

وقد أحببت فى حافظ وطنياته وحماسياته الفياضة بأصدق الشعور . فسحرتنى بساطتها وصدقها واعتبرتها منسجمة مع العناصر الشعرية العالية فى أدب أستاذى مطران الذى رأيت فيه المثل الأعلى .

وهكذا بقى هذا الثالوث مؤثرا فى نفسى زمنا ثم انفرد بالتأثير مطران وإن كان هذا لا ينفى تأثرى فى صباى كذلك بشخصيتين بارزتين : الأولى شخصية أحمد محرم الذى أعد شعره الوطنى والاجتماعى إسهاما منزلة من حافظ فى جميع عناصر الشاعرية . والأخرى شخصيته مصطفى صادق الرافعى الذى لمحت فيه آيات الذكاء والشاعرية .

أن من أولى تعاليم مطران التى تشبعت بها منذ حداثتى وجوب الاطلاع . وقد أكببت على الاطلاع المتواصل منذ نشأتى حتى كنت أقلب الأغانى وغيره من أمهات الأدب العربى الميسورة فى منتصف العقد الثانى من عمرى تقليبا المستهام بها . كما أن من أولى تعاليمه ترك التصنع والحذلقة وإرسال النفس على سجيتها ولكن إرسال المستعد المتمكن لا إرسال المستهين المهمل . وقد علقت بهذه المبادىء وطبقتها وترعرعت فى نفسى وفى أدبى ، فاذا خطوت تحت تأثيرها خطوات جريئة غير مسبوق إليها فلا ينفى هذا بترسلى بها وإنما يعنى تأثرى التام بروحها وغايتها .

ولا شك أن نفسية مطران المتسامحة المستوعبة هى التى الهمتنى حب الجمال على اختلاف صوره وكراهية الفردية ورفضى الملحة فى التفتيش عن مواطن الحسن فى كل ما أقرض من نثر ونظم .

وصفوة القول أن أثر مطران فى شعرى هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتى

الأدبية ويصاحبني في جميع أدوار حياتي وإذا كان إستقلالي الأدبي متجليا الآن في أعمالي فهو في الوقت ذاته يمثل الأطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من ذلك الأستاذ العظيم ولا تزال تحرص عليها نفسي الكهلة الوفية ناظرة إلى آثار الصبا إلى معطفي الأول بحنان عميق هو أشبه الشعور بالتقديس والعبادة» اهـ

ويرى كثير من مؤرخي أبو شادي ودارسيه بأن أصرار مطران على التركيز على «مطران» في هذه الفترة بالذات، إنما كان له هدف يتصل بمعركته مع العقاد وغيره من الجبهات التي كانت تجارية في هذه الفترة فهو يحاول أن يجعل من مطران رأس مدرسة بينما كان العقاد يرى أن مطران لم يكن له أثر في اتجاههم الشعري ، وكذلك نفى شكري تأثره بمطران .

والواقع أن هناك عوامل كثيرة كونت « أبو شادي » صورها عبد العزيز الدسوقي في دراسته الضخمة لأبو شادي[1] وجماعة أبولو فهو يرى أن البيئة الصحفية والأدبية التي نشأ فيها أبو شادي في ظل والده الصحفي صاحب الصالون والجريدة ، والبيئة الانجليزية التي عاش فيها عشر سنين ودراساته العلمية والطبية ، كل هذه لها أثرها في تكوينه ، كما يرى أنه تأثر بالثالوث : شكري والعقاد والمازني .

ونعتقد أن أبو شادي تأثر بكل هذه التيارات وأنها جميعها صقلت مواهبه وطورت فنه الشعري .

ولا شك أن هناك اتهامات توجه إلى شعر أبو شادي وترميه بالضعف والقصور؛ وقد أشار في مقدمة ديوانه (الينبوع) إلى ذلك فاعترف بأن شعره « قوبل بغير الرضى » وقال « أن ذلك شأن كل أدب غير مألوف » .

---

(١) ك : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث .

وقال « أنه لخير ألف مرة أن يكون الشاعر غامضا فى بعض نواحيه ، ويكون مستقلا فى تعابيره من أن يكون ببغاويا أو صاحب شعر مستعار .

كما عاب التجريد اللغوى واعتبره « أناقة وتصنع مرزول » ودعا إلى ما أسماه الجمال المتواضع .

ودعا إلى حرية التعبير للشاعر عن أزماته النفسية وعواطفه الشعرية ، بل أنه ذهب إلى أبعد ذلك فقال : من العبث أن يقصر الشاعر همه على الفضيلة ، فالفضيلة والرذيلة على السواء هما مواد الفنان كما يقول أوسكار وايلد .

وهو يرى أن الشعر سجل حياته العاطفية ولعل هذا هو سر أسرافه فى النظم ومحاولته تغطية كل القطاعات .

ولعل عمله فى إنشاء جماعة أبولو وإصدار مجلتها هو العمل الذى يعطى أبو شادى قوته ووزنه فى تطوير الشعر ، فقد فعل ما عجز عنه مطران والعقاد وشكرى .

فقد تصدى لإقامة جماعة واحتمل فى سبيل ذلك معركة ضخمة ، عجز عن مواجهة مثلها عبد الرحمن شكرى ، ولم ينسحب منها إلا بعد سنوات فكان حظهما متشابها ، غير أن إنشاء مجلة وتشكيل جماعة هو عمل ضخم لا يقدر عليه الكثيرون .

ولقد عاش أمثال العقاد وطه حسين دون أن تكون لهم مدرسة بالمعنى الواضح المفهوم .

وليس معنى هذا أن جماعة أبولو هى مدرسة ذات مذهب واضح ، ولكنه فيما أرى « تجمع » فى سبيل ترقية الشعر ، وقد كادت الجماعة أن تأخذ طابعا من الوحدة ، بموقفها من العقاد وغيره من الشعراء ، ولكنها فى مجموع دراساتها النقدية لم تهاجم شوقى أو المدرسة القديمة ، بل على العكس من ذلك أدمجت هؤلاء فى محيطها

ولا شك كان عمل أبي شادى فى إحتضان هذه المجموعة من الشعراء على غير مذهب واضح وأطراء آثارهم ومؤلفاتهم والتعريف بهم كان عملا كبيراً . أما هو فكان من ذلك النوع القلق الطموح المطلع إلى الصدارة ، ولذلك فان خطواته لم تكن متسقة ، وكان فى كتاباته ونقداته أبرع منه شاعراً ، لولا أنه كان يدور حول نفسه وفى حدود أنصاره وخصومه كانت تصدر أحكامه وبها بعض الجودة أو بعض القصور .

ثم كانت بعض الأخطار التى عجلت بهجرته ، وهى أخطاء سياسية فى مجموعها دفعه إليها طموحه أيضا .

ولا يمنع القول بأن أبو شادى من دعاة المذهب الجديد فى الشعر أنه لم ينتظم فى المدح، فقد أغرق فؤاد وفاروق وبعض رؤساء الأحزاب السياسية قصائد فى مختلف المناسبات شأنه فى ذلك شأن العقاد ومطران .

ولعل الرجل الوحيد الذى حافظ على مفاهيم المذهب الجديد هو عبد الرحمن شكرى ، وأبرز جوانب (زكى أبو شادى) التى أعانته على تكوين جماعة أبولو وإصدار مجلتها هو ما أسماه (فكرة التعاون الأدبى) التى آمن بها ودعا إليها منذ صدر شبابه .

وقد جمعت « أبولو » بين شباب المذاهب الأدبية الشعرية جميعا ، التقليدون والمتأثرون بمطران والمتأثرون بالثالوث (العقاد وشكرى والمازنى) والمتأثرون بمدرسة المهجر .

ومن أبرز من أظهرت : أبو القاسم الشابى وناجى والصيرفى ومختار الوكيل وصالح جودت وإذا لم تكن أبولو قد أنشأت مدرسة للشعر فقد أنشأت جيلا من شعراء العاطفة وأكدت تيار الذاتية الرومانسية فى الشعر العربى الحديث .

وقد شهدت جماعة أبولو ومجلتها هجوما عنيفا من العقاد وطه حسين — وكانا إذ ذاك يكتبان للوفد — ولعل مرجع هذا هو ظهورها فى فترة حكم إسماعيل صدقى واتهامها بأنها كانت تعان بواسطته ، والواقع أن هذا القول إذا وجه لمجلة أبولو فيمكن أن يوجه إلى مجلة الرسالة التى صدرت قبل أبولو بشهور فى نفس العام (١٩٣٢) .

وربما كان للاضطراب السياسى فى هذه الفترة أثره فى ظهور المجلات الأدبية .

ولقد ظل أبو شادى يشكو منذ ذلك التاريخ هجوما مستمراً عليه وما أسماه مؤمرات انتقل على أثرها إلى الاسكندرية ثم هاجر إلى أمريكا (١٩٢٣ — ١٩٤٦) وهو فى أرقى مركز علمى بجامعة الاسكندرية مما يتناقض مع دعوى الاضطهاد فى نشر الكتب وطبعها وما إلى ذلك ، خاصة وأن العقاد كان قد انفصل عن الوفد عام ١٩٣٥ وربما عزى سبب الهجرة إلى أمور أخرى أبعد مدى مصدرها القلق النفسى الذى كان يعيش فيه أبو شادى وطموحه وتطلعه إلى المجد .

* * *

ولد أحمد زكى أبو شادى فى القاهرة ١٨٩٢ .

وسافر إلى انجلترا لدراسة الطب فأقام بها عشر سنوات ١٩١٢ — ١٩٢٢ حيث حصل على شهادة فى علم الجراثيم .

ثم عاد إلى مصر فعمل موظفا بالحكومة . وحقق مطامحه فى عالم الشعر فأصدر عديدا من الدواوين وكتب فى الصحف .

---

(١) عرضنا لهذا الموضوع فى مقال عن زكى أبو شادى مجلة الأديب مجلد ١٩٦٠ .

وألف جمعية أبولو فى سبتمبر ١٩٣٢ فكانت هى قة شهرته وطموحه ، وقد استمرت حتى عام ١٩٣٥ ، وفى العام التالى انتقل بمطابعه ومجلاته ونشاطه إلى الاسكندرية حتى عام ١٩٤٦ عند ما هاجر إلى نيويورك . وتوفيت زوجته قبل سفره ودفنت بالاسكندرية وظل بمهجره يعمل فى الإذاعة الأمريكية ويوالى جماعة منيرفا التى أنشأها على غرار أبولو وتوفى عام ١٩٥٥ (١٢ ابريل) .

وقد كانت فترة حياته بأمريكا حافلة فقد مضى ينتج وينشر فى صحف مصر وسوريا ولبنان وكل صحيفة تصدر باللغة العربية كما تزوج فى أيامه الأخير ، وعمل فى محطة إذاعة صوت أمريكا .

ومن أهم دواوينه : الشعلة ، عودة الراعى ، فوق العباب ، أطياف الربيع ، أنداء الفجر ، أنين ورنين ، من السماء ، أشعة وظلال ، مضربات ، أناشيد الحياة ، زينب ، اليفبوح ، الشفق الباكى .

وقد صور[1] أبو شادى مذهبه الشعرى فى خمس اتجاهات واضحة :

- الدعاية إلى الشعر الحر (قال وضعت أولى النماذج منه فى اللغة العربية) .
- نظم أول أوبرات فى اللغة العربية (وضع ٦ أوبرات) .
- تشجيع الشعر المرسل .
- الدعوة إلى التعبير الفطرى الطليق للابتكار ولحرية الخيال الفنى .
- خدمة الشعر القصصى والشعر الرمزى خاصة .

والتجوال فى شتى الميادين الشعرية الفنية .

---

(١) دراسات فى الأدب والنقد لعبد المنعم خفاجى .

زكى مبارك

١٨٩٢ — ١٩٥٢

لم تنسنى فتنة الدنيا وزينتها ... ماق شمائلك الغراء من فتن
أطوف بالحسن تصبينى بدائعه ... كما يطوف معنى القلب بالبدن
فلا تثير مغانيه ونضرته ... فى ظل ذكراك غير الهم والحزن
آمنت بالحب لولا أنت ما نجحت ... مغى الضلوع إلى أهل ولا وطن
جئت على الليالى غير ظالمة ... إنى لأهل لما ألقاه فى زمنى
فما رأيت من الأخطار عادية ... إلا بقيت على أجوازها سكنى
ولا لمحت من الآمال بارقة ... الا تقحمت ما تجتاز من فتن
أحلت دنياى معنى لا قرار له ... فى ذمة الله ما شردت من وسن

لم يكن الشعر هو أبرز فنون أدب « زكى مبارك » وأن ظل حتى نهاية حياته ينظمه ويعبر عن مشاعره وعواطفه ، وقد بدأ حياته شاعراً فلما لم يجد مكان التبريز فيه ، تخلى عنه إلى النثر فى فنون البحث الأدبى والنقد ، شأنه فى ذلك شأن المازنى والرافعى وشكيب ارسلان وكثيرين .

وقد صور مبارك اتجاهه الشعرى فى مقدمة ديوانه (ألحان الخلود — ١٩٤٧) فقال :

كان صاحبنا مفتونا منذ الطفولة بقراءة الشعر وأنه كان يشترى كل كتاب يفتح فيه بيتا واحداً . وكان يعتقد فى حداثته أن الشعر فن تفرد به العرب القدماء يوم كانوا ملهمين . ويوم كانوا على صلة وثيقة بالملائكة والشياطين . وكان لا يصدق أن فى أهل العصر من يحسن القريض .

وذهب صاحبنا يطلب العلم بالأزهر وقد بلغ أشده واستوى ، وكان قد عرف كيف يعشق ويهوى ، فملأ الدنيا غراما وتشبيبا ، وكان من عادة الأزهريين أن يكوموا أساتذتهم عند نهاية كل كتاب فكان صاحبنا هو الشاعر الذى يخلى له الميدان .

وفى شتاء ١٩١٥ ألف الشيخ محمد حسنين العدوى وكيل الأزهر — جمعية أدبية أراد بها توجيه الأزهريين إلى إجادة الشعر والانشاء ، فكان زكى مبارك أظهر الطلبة الذين انتظموا فى سلك هذه الجمعية .

وكان زكى مبارك فى أول عهده يكيل الشعر بالمكيال فكانت القصيدة من

شعره تصل أحياناً إلى ثلاثمائة بيت، ولكنه اصطدم بشخصيتين خطيرتين: شخصية الشيخ المرصفى الذى صحبه سبع سنين وشخصية الشيخ محمد المهدى زيكو الذى صحبه خمس سنين وكان هذان الرجلان من أعرف الناس بالشعر الجيد والنثر البليغ وكانت لهما فى النقد نظرات حادة فى فحص الصناعة الفنية كانت تنفذ أحيانا إلى لباب المعانى والأغراض فعاد زكى مبارك بعد الاكثار المزعج يؤثر الاقلال وهجر القصائد .

وأقبل على المقطوعات وبالغ فى الحذر حتى اكتفى بالبيت الواحد فى بعض الأحيان وأمكن أن تظهر فى جريدة السفور قصيدة له تحت عنوان :

غلام الليل

وجن على الليل حتى حسبته جفاء كريم أو رجاء لئيم

فان رأيته قصير النفس فتذكر أن ذلك مرجعه الحرص على تنزيه شعره عن اللغو والفضول، وتذكر أن صحبته الطويلة للمرصفى والمهدى هى التى صرفته عن القصائد الطوال .

مذهبه فى الشعر

كما صور زكى مبارك[1] مذهبه الشعرى :

× الخصيصة الأولى فى أشعارى تكاد تكون مقصورة على فن واحد هو فن الغزل والتشبيب . ولعل هذا يرجع إلى طبيعة ذاتية قضت بأن أعيش فى تغريد فوق أفنان الخيال، ليس فى أشعارى مديح فما أعرف رجلا أعظم منى لأعظم فيه قصائد المديح .

× الخصيصة الثانية : هى الاهتمام بتشريح المعانى فقد أنظم فى المعنى الواحد

(١) مقدمة ألحان الخلود (الديوان الثانى) ١٩٤٨ .

عشرات من الأبيات ، وهذا يرجع إلى فطرتى الفلسفية فأنا أكبر تلاميذ أفلاطون — وكان مولعا بتشريح المعانى .

× الخصيصة الثالثة : هى النزعة الصوفية فأكثر القصائد فى التشبيب لم يكن لها موحيات من الجمال الإنسانى وإنما كانت موحياتها من الجمال الربانى .

× الخصيصة الرابعة : تدوين مواطف مؤزرة على وهى مواطف سجلت بها وفائى لأصدقائى .

× الخصيصة الخامسة : دقة الأسلوب فهو يقوم على موازين .

وقال زكى مبارك أن شعره يتسم بالحزن العميق « ان نغمة الحزن تتوهج فى أشعارى وليس لى إرادة فى صياغة الشعر الحزين ، فما أعرف أن الله ابتلى أحداً بالحزن كما ابتلانى » .

وعلق على رأى الدكتور محمد صبرى الذى يرى أن ديباجة زكى مبارك « ديباجة بحترية » فقال : ولكنى فى نفسى أشعر فى البحترى ويقول: إنه كان ينظم الشعر ثم يرميه بلا مبالاة بما سيصير إليه ولكنه تطلع إلى أن يجمعه فى ديوان فى لحظة من لحظات الألم النفسى وقال انه انتفع بقول أبى تمام :

ويظن بالإحسان سوءاً لا كمن هو بابنه وبشعره مفتون

ولذلك نقى شعره وصفاه وهذبه ويقول إنه أوقف شعره على فن واحد «هو فن تشبب إلى أفنان وأقانين وهو فن الغزل والتشبيب »

وقال إنه اهتم بالشعر فى مطلع شبابه فلما اتصل بالجامعة واهتم بدراساتها رأى « أن الشعر أصغر من أن تقف عنده همته الطافية ، ولم يعد ينظم الشعر (إلا إذا جاشت النفس وفاض القلب) .

أصدر ديوانه الأول (ديوان مبارك) عام ١٩٣٤ باقتراح من الدكتور زكى

أبو شادى ثم أصدر ديوانه الثانى (ألحان الخلود) عام ١٩٤٧ حيث جمع فيه كل شعره بما فيه ديوانه القديم .

وهو يصف هذا الديوان فيقول :

إن الحزن يتموج ملتهبا فوق صفحات هذا الديوان ، وهو حزن أصيل ، إنه حزن لم يكن لى فيه إرادة ، والحزن ليس مصدر ضعف ، كما يتوهم بعض الناس ، إنما هو مصدر قوة، وأسباب الحزن وردت إلى من زمن بعيد ، وأبعد أزمانها هو الزمن الذى عرفت ما صار إليه أجدادى، فقد أخبرنى أبى أنهم رحلوا عن سنتريس وكانوا أمراء سنتريس حين جردت الحكومة حملة للانتقام من أجدادى .

وعجزت حكومة ذلك العهد عن إقرار النظام فى سنتريس فسمحت راغمة لأجدادى بالرجوع لاعتلاء عرش سنتريس .

ويقول : ثم تمردت على الظلم كما تمرد أجدادى . فكنت أوحد خطباء الثورة المصرية سنة ١٩١٩ فاعتقلنى الانجليز[1] .

وقال : إن أيام الاعتقال أورثتنى أحزاناً كثيرة ، ثم أسقطنى أساتذتى فى الجامعة فى امتحانات الليسانس مرتين ، ثم توالت متاعب أصبحها هجرتى إلى باريس ، فقد أقمت فيها سنتين كانت من أعجف السنين ولم أعرف الراحة بعد الرجوع من باريس .

وكذلك الغربة المزعجة التى قضت بأن أذرع قضاء الله من شاطىء المانش إلى شط العرب .

وأشار مبارك إلى الاضطهاد الذى تدفق من جميع الجوانب وقال : إن بعض هذا يكفى ليخلع على أشعارى أثواب الحزن الوجيع .

(١) لا شك أن فى أقوال زكى مبارك الكثير من المبالغة مما يعدو الواقع والحق .

وقال زكى مبارك إنه حين دخل باريس أول مرة عام ١٩٢٧ كان أول ما اشتراه من المكتب كتاب شعرى هو : التأملات الشعرية التى نظمها لامرتين وقال : رأيته يضع لكل قصيدة مقدمة يشرح فيها موجبات القصيدة فنقلت عنه هذا الأسلوب الجميل . وقد حاكيت لامرتين فى لغته النثرية التى قدم بها تأملاته الشعرية فجعلتها من (النثر الفنى) .

وقد نشر زكى مبارك شعره فى المؤيد والسفور ؛ ثم فى الهلال والصباح والشعلة والحوادث والأهرام والبلاغ ومجلة الرسالة التى عمل بها سبع سنين .

وقال : إن الجو الذى يثير الشاعرية فى صدرى هو الجو الحاد بالبرد أو القيظ . أما الجو المعتدل فهو موسم خمود ، ولعل هذه الطبيعة هى السبب فى أن يتسم أدبى بوسم العنف والجموح . وعللت ذلك بأنى ولدت فى أغسطس وهو موسم طغيان النيل .

وقال : إن الأماكن التى أوحت إليه الشعر هى سنتريس وأسيوط وباريس وبغداد .

وقال : إنه نظم فى عهد الحداثة طائفة من المواويل ثم ارتقى فنظم الشعر الفصيح .

وقال : إن قنطرة نهر السين فى روان والجسر القائم على نهر دجله وقنطرة سدة الهندية لها آثار موحيه فى نفسه وكذلك المصابير التى بنيت أعشاشها فى شبابيك البيت ، وتعودت أن تأكل من يده فى الصباح .

* * *

وزكى مبارك من الشعراء الذين جمعوا بين جزالة اللفظ وبين أساليب الشعر الحديث فى المعنى والتعبير عن الذات ووحدة القصيدة ؛ فقد تأثر بالشعر الفرنسى الحديث بعد أن حفظ أكثر من خمسة آلاف بيت من الشعر العربى القديم . وقد تحرر شعره من التكلف وفنون الخلق والمراهنات والمناسبات فلم ينظم كثيراً فى المديح أو الرثاء .

محمود غنيم

— ١٩٠١ —

مالى وللنجـــم يرعانى وأرعاه ... أمسى كلانا يعاف الغمض جفناه
لى فيـــك بالليل آهات أرددها ... أداه لو أجـــدت المخزون أواه
لا تحسبى حبا يشتكى وصبا ... أهون بما فى سبيل الحب ألقاه
إنى تذكرت ـ والذكرى مؤرقة ـ ... مجداً تليـــدا بأيدينا أضعناه
إنى اتجهت إلى الاســلام فى بلد ... نجده كالطير مقصوصا جناحاه
وبع العروبة كان الكون مسرحها ... فأصبحت تتـــوارى فى زواياه
كم صرفتنا يد كنـــا نصرفها ... وبات يملكنا شعب ملكناه
كم بالعراق وكم بالهند من شجن ... شكا فرددت الأهرام شكواه
بى للعمومة أن القرح مسكو ... ومسنا . نحن فى الاسلام أشباه
لسنا نحد لكم أيماننا صـــلة ... لكنما هو دين ما قضيتـــاه

يميل محمود غنيم إلى التجديد مع المحافظة على سلامة اللغة وعمود الشعر .

يرى أن مقياس جودة الشعر ورداءته إنما هو فى إمكان الحفظ والتعليق ثم إجتياز الحدود وكثرة الرواه له . حرص على تقديم كنوز القصص العربى فى إطار جديد .

وأحب قصة عنترة وأشعارها من أول شبابه ، وقد كانت السبيل الذى فتح أمامه آفاق القصة التاريخية الشعرية - كما أحب المتنبي واستلهمه ، كما أعجب بشوق ودافع عن مدرسة التقليد ، وقاوم الذين هاجموها ، وقد تنسكب صداقته للعقاد الذى تتلمذ عليه من أجل جلالته على شوقى ومدرسة البارودى .

وقد أعجب فى الشعر الحديث بعلى محمود طه وعزيز أباظه وأحب شعراء المهجر وفى مقدمتهم إيليا أبو ماضى .

قال عنه العقاد : أنه من أصحاب الأسلوب لا الأفكار ، وهو فى نظر كثير من الباحثين خليفة حافظ ابراهيم فى الشعر الاجتماعى والشعر القومى ، نظم فى الحرب والاجتماع والوصف والمرأة .

وله تمثيلية شعرية : الروحة المقنعة ؛ ترسم صورة البطولة العربية وتحقق دعوته إلى إستيعاب تاريخ العرب والتنقيب عن معالم هذا التراث .

يضم ديوانه (صرخة فى واد) الذى نال الجائزة الأولى فى مسابقة المجمع عام ١٩٤٧ شعر الحرب والاجتماع والوصف والمرأة والعبرات والزفرات والصحابات .

ونال ديوانه (فى ظلال الثورة) جائزة الدولة التشجيعيه عام ١٩٦٢

وقد وصفه توفيق ضنون[1] بقوله : يحمل شعره الجنح شكواه من سوء حاله وضيق مجاله ، فهو يحسب نفسه سجيناً فى تلك القرية (كوم حمادة) يتوق إلى الافلات منها ولا توق الطائر القريب إلى الافلات من قفصه . ولو كان من ذهب فكيف به وهو من معدن وخشب . مجال ضيق وعيش على وتيرة واحدة يسئم النفس وعشرة لا مطامع فيها للاديب الذى يؤثر تغذية روحه على تغذية جسده » . وقال أنه «حافظى فى تأليفه وتدقيقه وبراعته فى تخير الألفاظ والبحور والقوافى وشعره تصويرى » ووصفه عزيز أباظه بأنه إمتداد لابن خالديون فليس شعره ذاتيا يدور فى فلك حياته الخاصه أو محليا يتغنى بالأرض التى درج عليها واختال بين خمائلها وأنهارها ، وانما هو شعر ينتظم آفاق الوطن العربى الكبير وله نزعة ساخرة تماثل تلك النزعة التى عرف بها الشعراء المصريون قديما

وقال محمد سعيد العامودى أن أبرز معالم شعره ميله إلى الوضوح مع قوة الأداء وإرتفاع الأسلوب وحسن انتقاء الألفاظ إلى جانب صدق العاطفة والاحساس.

° * °

ولد محمود غنيم ١٩٠١ (٣٠ نوفمبر) أزهرى درعى ، درس بمعهد طنطا وأستاذه الظواهرى وتخرج من مدرسة القضاء الشرعى ثم التحق بدار العلوم ١٩٢٥ . أول قصيدة نشرها كانت فى نعى محمد فريد ١٩١٩ .

قضى نحبه منها فريد ووده ... فيامصر أجرى نيلك اليوم مدمعا

مضى وقضاء الله لا شك واقع ... وما المرء إلا أن يعيش فيصرعا

---

(١) مجلة المصرية — اليرازيل ١٩٤٠ .

مذهبه فى الشعر

مذهبنا [1] فى الشعر أن يكون هادفا يضرب فى صميم الحياة ويفرض نفسه عليها فرضا ، ويحب ويضع فى أحداثها ؛ مذهبنا فى الشعر أن يجمع بين القوة والسلاسة ومقياس جودته عندنا سيرورته وخفته على السنة الرواة ، لقد كان أكبر عزاء لنا على مالقيناه فى صناعة الشعر من عنت واضطهاد وما رأيناه من تداول أشعارنا .

أننا نؤمن بأن الشعر ما لم يحمل فى طيه عناصر خلوده فان تلك الدعايات الزائفة أو ما يلتمس له من الأسماء البراقة » .

ويرد على الذين يهاجمون شعر المناسبات ويقول : أتريدون أن يكون الشعر كله تشبيبا بالحان وشكوى من تبريح الهجران ووصفا لأمواج البحار ورمال الصحراء ، إن كان الأمر كذلك فقد باعد هؤلاء بين الشعر والحياة ويكفى للرد على هؤلاء أن أخلد ما فى الشعر قديمة وحديثة ما ارتبط به بأحداث معينة كملقة عمرو بن كلثوم وبائية أبى تمام فى فتح عمورية ونونية شوقى فى توت عنخ أمون . بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول أن شعر المتنبى شاعر العربية الأول قيل كله تقريبا فى مناسبات خاصة .

---

(١) مقدمة ديوانه : فى ظلال الثورة

محمد العيد آل خليفة

- ١٩٠٤ -

ولقد شجت قلبي وهاجت عبرتي ... (ورقاء) في شرف بعيد عال
حمراء حمر جيدها من طوقها ... في الورق فهي عديمة الأمثال
هتفت فقمت مجاوبا لهتافها ... ولحنت من قصد فقالت تعالى
شرقية في الطير أو غربية ... مادمت واصلة فلست أبالي
والهفتاه عليك حسنك فائق ... وهواك ممنوع ووصلك غالي
من كان في العشاق باسمك ناطقا ... فكأنما هو ناطق بمحال
قد أحدق الرقباء والعذال بي ... ويحي من الرقباء والعذال
عز اللقاء ولست منك بيائس ... فلعل بعد البين قرب وصال

ظهر محمد العيد آل خليفة مع كوكبة من الشعراء فى الجزائر على أثر الحرب العالمية الأولى ولموا فى الثلاثينيات ، وتأثروا بمدرسة مطران والديوان فى مصر ومدرسة المهجر ثم ساروا مدرسة أبولو . وهم فى الأغلب قد تأثروا مدرسة المهجر إلى حد كبير كما تأثرها جارهم أبو القاسم الشابى فى تونس .

ومن أبرز هؤلاء فى هذه الفترة : أحمد سحنون وجلول البدوى ومحمد العيد آل خليفة الذى ارتبط اسمه بالنهضة الاصلاحية والتجديدية فى الدين واللغة ممثلة فى جمعية العلماء بقيادة عبد الحميد بن باديس . ولذلك برز اسمه وامتد صيته .

وقد ارتبط فى إنتاج « محمدالعيد آل خليفة » عاملان عاشا معه حياته لم يتغلب أحدهما على الآخر : هما : المعانى الروحية الدينية والعواطف الذاتية والوجدانية .

فهو بحكم تربيته وتعليمه وثقافية وإحساسه بالظلم والاضطهاد الذى يعيشه الشعب الجزائرى فى ظل الاستعمار الفرنسى ، يتطلع إلى العمل الذى يحرر هـذا الشعب من قيوده ، ويحفظ عليه لغته ودينه ، ويرد عليه عادية الظلم والاستبداد ، وهو من ناحية أخرى يتطلع بأشواقه النفسية إلى الحياة يود أن يصيب من متاعها وأضواءها فلا يجد السبيل واضحا ، ويقع فى الحيرة .

وهو فى هـذا يختلف عن جاره التونسى — الذى ظهر من بعد — « أبو القاسم » والذى مارس التعبير الذاتى عن عواطفه ومشاعره بحرية وجرأة وأن لم ينس حرية وطنه والدعوة إلى الخلاص من أسفاد الاستعمار ، غير أن اتجاه كلا من الشاعرين تختلف عن الآخر ، فالعيد شاعر له طابعه الاسلامى الواضح الذى يختلف عن طابع الشابى العصرى .

وفى مجال الأداء نرى نظم السيد : مزاج من طريقة المدرسة التقليدية ومدرسة المهجر . حتى يمكن القول أنه تأثر المدرسة التقليدية فى الأسلوب ومدرسة المهجر فى المضمون والأداء .

ذلك أنه قد استوعب فى مطالع شبابه حصيلة ضخمة من الشعر القديم ولاسيما الشعر العباسى والأندلسى ، قرأ الأغانى والكامل والبيان والتبيين والأمالى . ثم تأثر بشوقى وحافظ وشكيب ارسلان ومصطفى صادق الرافعى . ومطران .

ثم عرف المدرسة المهجرية وتأثر بها وشغف بجبران بالذات وغلب عليه الاتجاه الرومانسى وان ظل حفيا بالمدرسة التقليدية فلم يتحرر منها ويعد شعره مزيجا المذهبين القديم والمهجرى .

وهو فى هذا يختلف مع الشابى الذى تأثر المدرسة المهجرية فى الآراء والمضمون جميعا وحمل حمله شعواء على أساليب النظم القديمة .

مذهبه فى الشعر

صور أبو القاسم سعدالله فى مذهب « محمد السيد آل خليفة » فى الشعر فى كتابه رائد الشعر الجزائرى فى العصر الحديث فقال :

« أنه يعتبر الشعر محض غناء جميل ، أو هو غناء يردده الشاعر فى نبرات موسيقية هى القوافى والأوزان .

وإذا كان الشاعر حراً طليقا فان الشعر لن يكون سوى قطعة من هذا الفنان الطليق وجزءاً من قلبه الفياض وروحه الخيرة .

وهو يعترف بأن الشعر لمعة من خيال ووثبة من روح طائرة . أو من برق خاطف . وهذه اللمعة الباهرة السريعة . وهذه الوثبة الجنحة لا تقتضيه أكثر من مجال رحب يتنقل فيه كيف شاء . وأنه لولا هذه اللمعة الروحية التى يجدها

فى الشعر ، ولولا أن الشعر يتنفس عنه آلامه ويأسو جراحه وينقل عنه احاسيسه إلى الآخرين لهجره وتخلى عنه إلى الأبد .

وهو يرى أن الشعر محنة قاسية وطريق إلى الضلال .

وأن الشعر كان بالنسبة إليه متعة روحية وغذاء شعوريا يلجأ إليه كلما حزبه أمر أو التأث عليه طرق الحياة . لكنه سرعان ما غير رأيه وحكم على الشعر أحكاما فى غاية القسوة فجعله مصدراً للمتاعب وسببا فيما ينال الشاعر من أذى بل سرعان ماعاف متعته المفضلة وزهد فى غذائه العزيز ، وركن إلى زاوية موحشة ليس فيها رفيق حياة » .

* * *

نشأ « محمد العيد » فى مدينة العين البيضاء ١٩٠٤ ثم انتقل إلى بسكره على أبواب الصحراء وذهب إلى تونس حيث درس فى جامعة الزيتونة وتعمق بها الثقافة العربية . وقد وصف جامعة الزيتونة بالأبوه . واشترك فى حركة الشيخ عبدالحميد بن باديس .

نشر شعره فى صحيفتى الشهاب والبصائر وتألق كشاعر للدعوة ، عمل مدرسا بالمدارس الوطنية حتى الحرب العالمية الثانية حيث ترك العاصمة وعاد إلى بسكره حيث عكف فى عزله روحية وطاق الشعر سنوات طويلة .

ومن بسكره انتقل إلى باتنه ثم إلى عين ماليه حيث عمل مديراً لمدرسة عربية وطنية .

وقد لاق عنتا كثيراً من سلطات الاستعمار خلال فترة الحرب فقد كان شعره فى المقاومة والدعوة إلى الحرية عاملا من عوامل اضطهاده .

وعند ما أعلنت الثورة الجزائرية فى نوفمبر ١٩٥٤ بادرت سلطات الاحتلال إلى إعتقاله .

وقد استهدف شعره فى المرحلة الأولى (بين الحربين) الدعوة إلى الاصلاح والتمرد على الأوضاع التى خلفها الاحتلال وصور آمال الشعب وشعاراته القومية ، كما « باهى بأمجاد وطنه تاريخه وداعم عن حقوقه السياسية »(١) .

وارتبط شعره بالأحداث التاريخية والاجتماعية فى وطنه وبالأعلام الذين تقدموا الصفوف .

وعزف عن التكسب بشعره فلم يمدح به الملوك أو الأمراء أو الاستعمار .

وقد وصف شكيب أرسلان شعره فقال : أنى اقرأ الشعر فلا احتمل إعادته إلا شعر « محمد العيد » فانى أقرأه المرات العديدة دون أن أمله فهو يمثل لنا زهيرا فى القرن العشرين .

وقد دافع عن التراث العربى الاسلامى القومى فى الجزائر وعارض فكرة الاندماج والتبشير ومحاولات قتل الثقافة واللغة العربية . وأكد فى كل مناسبة « عربية الجزائر » وشرقيتها وكذب الادعاء بأنها فرنسية غربية وعرف بطول النفس ووحدة الموضوع فى القصيدة ووحدة القافية .

وعرف العيد سبيل التجديد فى الشعر حيث ألف القصة الشعرية ونظم المسرحية التاريخية ؛ ويرى مؤرخه « أبو القاسم سعد الله » أن له فضلا كبيراً فى تطوير المعانى الشعرية وإدخال صورة جديدة لم تعرفها إطارات الشعر القديمة أو تألفها » .

---

(١) ك/ محمد العيد بقلم أبو القاسم سعد الله .

أبرز خصائص شعره (١) البساطة والسهولة والبعد عن التكلف مع ضعف الخيال فى معظمه (٢) اتخاذ الرمز بدل الصراحة . وذلك ضرورى فى مرحلة الاحتلال المنيف فهو يدعو الحرية (بالورقاء) أو الهزار، ويرمز إلى الاستعمار والاستقلال والحرب والحب وغيرها بأسماء وصفات مختلفة ويقول فى هذا :

أصرح أحيانا بقصدى واضحا والحن أحيانا فهل أنت فاهم

وتبدو نغمة اليأس واضحة فى شعره، متمثلة فى النغمة الباكية الشاكية فى بعض شعره ومصدر هذه النغمة إحساسه بالغربة فى مجتمعه .

وفى مجموع شعره يبدو (محمد العيد) شاعر الجزائر ينتفض شعره بروح الوطن ومبادئه وأحلامه وآماله . دون أن ينحرف فى اتجاه سياسى معين أو تحت لواء معين أو شخصية معينة كما كان يفعل فى هذه الفترة معظم شعراء العربية : يقول :

أيها الشعب أنت موضع شعرى وشعورى لا زينب والرباب

وقد صور آلام الشعب الجزائرى ، وبؤسه ، وما يقاسيه من أمراض وتشرد ودعا إلى القوة والبناء والتسلح بالعلم .

كم ضارب منهم فى الأرض منتشر ما حاول الرزق إلا اعتاض وامتنعا

وعاطل صنع الكفين مقتدر مهما أتى معملا من بابه دفعا

ومستغيث وجل الناس فى شغل عنه وطاو وجل الناس قد شبعا

وشاكل وأصلت ندب البنين فما قلب لها حن أو طرف لها دمعاً

وايم ويتامى حولها اصطرخوا فى الليل واصطرخت من بينهم هلعا

كما حفل شعره بتصوير الضحايا من أبناء الشعب واستشهاد رواد الحرية

ويمثل فى شعره معانى وحده أجزاء الجزائر ووحده المشاعر الشعبية ومقاومة دعوة الاستعمار إلى القبلية وتجزئة البلاد .

كما دعا إلى إطلاق سراح الدين الاسلامى من سجن الاستعمار ودافع عن اللغة العربية لغة البلاد الرسمية . ودعا إلى القضاء على الشك والإلحاد واقتلاع جذور الاستعمار والعملاء .

وهكذا عاش « محمد العيد » أحداث اليقظة فى الجزائر وبرز بعد الحرب العالمية الأولى وظل يشدو حتى أوشكت الحرب العالمية الثانية عندما توقف الشاعر عن الغناء وآثر الصمت والاعتكاف .

وقد حاول مؤرخه أن يكشف عن مصدر هذه العزلة ثم انتهى إلى أن ظروف الاعتكاف مجهولة . ومصدرها فى الأغلب تجربة خاصة جعلته يهجر الناس ويصر على عدم العودة إليها .

ولا شك أن لتوقف محمد العيد عن الشعر من عام ١٩٣٩ إلى عام ١٩٤٧ إرتباط بأحواله النفسية والوجدانية قبل ذلك .

فقد عاش فى صراع بين بيئته الدينية وبين تطلعه إلى الحياة العصرية ، وكان قوامها حياة بين اليأس والأمل ، وبين الحزن والفرح ، ويحس أحيانا بالحاجه إلى الفرار إلى الصحراء النقية بعيدا عن نفاق المجتمع .

وكان إحساسه بالغربة فى مجتمعه وطابع اليأس البارز فى شعره ، كل هذا هو مادفعه إلى هجرة الشعر والناس والاعتكاف والتصوف .

وقد حاول قبل عزلته أن يصور الصراع الداخلى بين العقل والقلب بين الدين والعاطفة فى شعر رمزى .

ويرى « أبو القاسم سعدالله » أن محمد العيد تعرض لتجربة قاسية جعلته في حيرة وشك ورهبة فاستسلم للعزلة والصمت ، وأنه حاول بعد أن عاد إلى الشعر أن يصور أزمته ، غير أنه لم يكشف صراحة عن سرها ، وقال عن نفسه أنه كان مغامرا وقد تعرض من جراء ذلك إلى أهوال ومخاطر .

* * *

وفي المرحلة الثانية (بعد الحرب الثانية) عاد محمد العيد إلى الشعر بعد أن وجه إليه رفيقه الشاعر أحمد سحنون رسالة شعرية إستفساراً عن توقفه عن الشعر أثناء وبعد الحرب قال :

شاعر الضاد والحمى عادها كا ... خرمت النهى تمـــار نهاكا
كان حب الحمى هواك فلما ... جد جد الحمى هجرت هواكا

واستطاع محمد العيد أن يخرج من عزلته بعد سبع سنوات فيرد عليه بقوله :

ناحت عليك سواجع الأطيار ... مذ اسـكنتك فواجع الأغيار
وتساءل الأصحاب عنك فكلهم ... يتطلعون لأصدق الأخبار
من لي بإقناع الرفاق فانهـم ... لم يقنعوا بقواطع الاعـذار
أما الحمى فهواه بين جوانحي ... يرقى ويزبد زاخر التيار
متدفقا كالموج لـكن سنته ... عن شاطىء الحسنات والآ كدار
القلب بيت الله فهو منزه ... عن أن تطيف به يد إستعمار

وفي هذه المرحلة الجديدة تطور شعره واتسم بالعمق والشمول . فقد تناول

قضايا عربية وإنسانية بعد أن كان يقصر شعره على أحداث الجزائر فقد شارك الأمة العربية فى أحداثها كقضية فلسطين وثورة مصر وإستقلال ليبيا والسودان . وقد أبدى إهتماما كبيراً بقضية فلسطين منذ عام ١٩٣٦ وشاطر الشرق العربى فى أفراحه وإنتصاراته وهزائمه وأحزانه .

* * *

ولا شك أن « محمد العيد » هو شاعر الجزائر ، الذى دافع عنها وآمن بقضيتها إيمانا صادقا . وأكد حق الشعب فى لغته الفصحى ، وردد كلمة الحق فى أن الشعب الجزائرى من سلالة عربية عريقة وأن الذين يحاولون فصله عن عروبته لن يستطيعوا .

نحن إلى نيل الحقوق نفوسنا ... وتأبى علينا نيلها قوة الغشم
ونقصى عن الفصحى وناهى بغيرها ... وليس سوى الفصحى لسان لنا رسمى
وما نحن إلا من سلالة يعرب ... فمن رام عنها فضلنا باء بالزعم

وليس عيبا أن يقصر محمد العيد شعره على قضية الجزائر فى مرحلته الأولى فقد كان من الضرورى أن تغلب المعركة الوطنية بكفاحها الضخم على الشاعر فى هذه الفترة وذلك لمواجهة مؤامرات الاستعمار ضد الوحدة والعمل على تمزيق الشعب وفى محاربة اللغة العربية ، فقد حمل شعره دعوة صادقة إلى الوحدة ودافع عن اللغة العربية والتراث القومى ووقف فى وجه فكرة الاندماج وبشر بالثقافة واللغة العربية وأكد عروبة الجزائر . وقاوم القبلية والتجزئة ، وصور مشاعر الشعب

الجزائرى وفقره وبؤسه ، ودعا إلى القوة والبناء والتسلح بالعلم وودع شهداء الحرية وضحايا المعارك بالشعر يثير به روح الشعب .

وهو عند مؤرخه أبو القاسم أول الشعراء دعوة إلى الوحدة والاشادة بالمصير الواحد وترابط الشعب وهو القائل :

وهيتك روحى ياجزائر فأمرى ... كما شئت إنى خاضع لك خادم
حماك ربيع لى وإن كان جاحما ... على وهل يصلى خليلك جاحم
وقربك هم قربى لست مباليا ... أعاربهم جنسهم أم أعاجم

عادل الغضبان

— ١٩٠٥ —

أمنية حقق الرحمن آيتها[1] يارب حقق لنا أقصى أمانينا
متى نرى الحق خفاق اللواء على مشارف المجد من عالى روابينا
متى يرى الوطن الغالى عمامة أغلاله بسلاح من تآخينا
متى نرى الجو تحميه قشاعمنا وفرضة البحر ملآى من جواريا
متى نرى النيل حرا فى تسلسله فكل ما سار فيه فهو وادينا
عشنا وعاش مدى الأحقاب إخوتنا على ضفافيه يسقيهم ويسقينا
مصيبة عندنا والنبع عندهم وتنتهى فى بواديهم بوادينا
الله قد جمع الروحين فى وطن فلن تفرق روحينا أعادينا
ليت الألى بذروافينا أشجى ذكروا عهداً أغل لهم ورداً ونصرينا
يعطوننا من دوالينا نقاوتها ويمصرون الحيا من دوالينا
طالت علينا الليالى وهى داجية كأنها لم تلد صبحاً لياليا
متى نواضر تحيا فى ترقبها كالفيض ترقب جدواه مراعينا
فيا طيوف المنى إن كنت مبطئة على الحمى فاركبى الأعمار واتينا

«الشعر عندى خلجات نفس وفيض شعور يتدفق فى القلب بما تثيره فيه من آيات الخير والحق والجمال ·

والجانب الأول فى إبراز هذه العاطفة هو الموهبة اللدنية التى حبا الله بها الشاعر وهى فكرة من أن يرتاد الأجواء العليا ويجول فى مسابح النجوم يستوحى منها زواهر المعانى ولألاء الخيال فلولا تلك الموهبة لانقلب الشعر فى يده إلى نظم غث بارد يفتقر إلى نبضات الروح والحياة :

والجانب الثانى الذى يحتاج إليه الشعر هو العلم فهو الذى يصقل الموهبة وينقلها من درة منجم كامدة اللون إلى درة يخطف فرندها الأبصار ، وهذا العلم يشمل المعارف الإنسانية عامة فهى الذخيرة التى يعتمد عليها الشاعر وتسمقه من وراء العقل الباطن فى السير بشعره فى منعرجات المعرفة وإلا كانت محوره وقوافيه أوعية فارغة لازاد فيها للنفس ولاشراب للفؤاد، ويشمل ذلك العلم أيضاً المعارف اللسانية فى لغة الشاعر والإحاطة بأدبها وتاريخها والوقوف على أسرار بلاغتها وذوق أهلها ومعرفة مدلول ألفاظها والتمرس بأساليبها ومراعاة البيئة والعصر دون افتئات ، فمن لم يلم بهذا كله كان شعره فى اللغة التى ينظم بها غريب الوجه واليد واللسان ولاحتاج إلى ترجمان كما يقول المتنبى ·

والجانب الثالث الذى يتمم ثالوث الشعر هو الفن، فلا جدال فى أن الشاعر صانع صناع تتميز حليه بما يفرغه عليها من دقائق فنه وكذلك الشاعر فالفن يتقاضاه أن يخرج كل بيت من يده ساق اللفظ حلو النغم قوى السبك متين القافية يتلألأ

المعنى فى هذه القوالب ثم تنتظم الأبيات كلها فى سمط وحدة القصيدة فيتألف منها هيكل متناسب البناء جميل الزخرف .

تلك هى القواعد التى كانت ولا تزال عمود الشعر العربى فإن تخطاها الشعر فما هو بشعر عربى .

أما المدارس الغربية التى يريد بعض شعرائنا إلحاق الشعر العربى بها ونظمه وفق تعاليمها ومذاهبها وأما ألوان التجديد التى يريد سواهم أن يلون بها الشعر العربى فلا ضرر ولا غضاضة فى هذا وذاك إذا لم يند عن الذوق العربى ومن مقومات الشعر عندنا .

إن التجديد ظاهرة إجتماعية توحى بها العصور الوثابة الناهضة غير أن أبقاء على الزمن ما توافر فيه ذلك الثالوث وخلا من البدع التى ينكرها الشعر العربى .

إن الجديد جديد معنى مفرغ فى قالب يرضى صحيح بيانها

* * *

يمثل « عادل الغضبان » امتزاج المدرستين التقليدية والمجددة فى صورة دقيقة صادقة . فهو قد تأثر بأبرز أبناء المدرسة التى بدأها البارودى وهو « شوقى » عاش فى جيله وأحبه ، واستمع إلى شعره فى مطالع حياته ومضى معه ، وهو فى نفس الوقت شهد « مطران » واستمع إلى نظمه وتأثر به . يقول « تأثرت بمطران وإن الروى فى ملاحقه المعنى إلى نهايته وتأثرت بمطران فى وحدة القصيدة وتأثرت بشوقى والمتنبى ولا سيما البحترى فى الجزالة والتصوير والموسيقى . »

وعادل الغضبان يجمع فى تكوينه روح حلب وروح مصر وقد تأثر بعدد ستين وأديبين : فهو عربى انطبعت روحه بهذه المدارس الفكرية التى تربطه بالشام ومصر ، وأسرته الحلبية الأصل التى عرف كثير من أفرادها بالأدب بل وبالشعر مثل أنطون الغضبان والياس الغضبان ولويزه الغضبان ومريانا الراش وشقيقها فرنسيس الراش

ومدرسة حلب معروفة بمكانها فى عالم الأدب العربى ، المعاصر هذه المدرسة التى خرجت عبد الرحمن الكواكبى وآل المراش وقسطاكى الحمصى ورزق الله حسون ، والتى جمعت بين الدعوة إلى الحرية ونظم الشعر وعرفت بعنايتها بالأسلوب البليغ الفاصح وبالشعر الرصين .

هذه المدرسة تأثر بها عادل الغضبان وكان دائما يرقبها وينظر إليها ويرتبط بها .

والمدرسة الثانية هى مدرسة مصر ، فقد جاء مصر ، طفلا فعاش فى القاهرة وارتبطت معالم حياته بمشاهدها وأدبها وأعلامها . تعلم فى مدرسة الآباء اليسوعيين والتحق بكلية الحقوق الفرنسية واشتغل بالتدريس فى نفس المدرسة التى خرجته وعمل فى الصحف المختلفة ثم : دار المعارف مستشاراً ثقافيا لها .

كما تأثر عادل الغضبان بأدبين : الأدب العربى القديم الذى قرأه وأستوعبه وأحبه والأدب الفرنسى الحديث الذى شغف به ، ومن عصارة الأدبين تكونت شخصيته الأدبية .

ولم يقف عادل الغضبان عند الشعر ، فقد كتب القصة والمسرحية والترجمة الأدبية والترجمة من الفرنسية والنقد وله عديد من مؤلفات نثريه منها : أحمس الأول (تمثيلية فرعونية وطنية) وليلى المغيفة : قصة الشعر والحب والمروءة فى البادية العربية قبل الأسلام : ودراسة عن الشيخ نجيب الحداد .

كما ترجم عدداً من القصص العالمية : دون كيشوت ، مملكة البحر ، سجين زندا ، الأمير والفقير ، الزنبقة السوداء ، وله ديوان شعر ضخم سماه «ثورة العمر» لم يطبع ، وعمل عادل الغضبان إلى جوار أبحاثه وشعره بالصحافة الأدبية فرأس تحرير مجلة الكتاب : التى اشتهرت بالرصانة فى ميدان الآداب والعلوم والفنون من عام ١٩٤٥ إلى ١٩٥٣ .

وله عديد من المقالات والمحاضرات والأبحاث في المجلات والصحف اليومية في مصر والعالم العربي والصحف الأوربية والأمريكية، وقد أتيح له أن يطوف بالعالم العربي ويزور أقطاره ويتعرف إلى العاملين في الميدان الأدبي من أعلام الفكر في البلاد العربية كما ترجم لكبريات صحف الغرب مقالات وآراء في السياسة الدولية وبما يختص بالعالم العربي من الصحف العربية .

وقد عاش بالرغم من عمله هذا ، قوي الاحساس بالمشاعر العربية والوطنية فقد تأثر شعره بكل الأحداث الضخمة في تاريخنا ، أحداث الحرية والجلاء ومواقف المجد والعظمة ، كما تأثر لأحداث فلسطين والجزائر .

وله شعر وجداني عاطفي

يقول في (فلسطين) :

كفاك بالغرب طغيانا ومفسدة ... وعيك الشرق بالويلات والحرب

في كل يوم ترينا الغدر في صور ... جديده لونت بالبغي والشغب

هذي فلسطين مازالت مضرجة ... أرجاءها بدم في الله منسكب

شردت أبناءها ظلما وسقتهم ... إلى الردى عصبا تاقى على عصب

ويقول في شعره الوجداني :

يالليل فاستر علينا سر خلوتنا ... وأترك نجومك على السحب تحتجب

وغيب البدر أن البدر يفضحنا ... ولاتدع نسمات الصبح تقترب

ما كل يوم يواتيني الحبيب ولا ... في كل يوم ينال الوصل مرتقب

أنت إلى تناجيني وقد غفلت ... عين الرقيب فلا عزل ولاعتب

* * *

ولد عادل الغضبان في ١١/١١/١٩٠٥ بمدينة مرسين في تركيا وكان والده ضابطا بالجيش التركي ثم انتقلت أسرته منها وعمره شهران حيث وردوا القاهرة فاقاموا بها وبها عاش حياته واتصل بدوائرها الأدبية .

ابراهيم طوقان

١٩٠٥ – ١٩٤١

يارب واد قـــد تفتح وردة ... واخضـــل فهو بطله مخرورق
وتأنق الوسمي في ترسيمه ... بالدر فهو المبـدع المتأنق
ترنو إليـه محاجر من نرجس ... خجل يضـاليه الحياء فيطرق
والغير يضحك للجنوب إذا سرت ... وتقاله كف الشمال فيغـدق
والبيلسان أكفه ممـدودة ... والطل ذاك المنعم المتصـدق
واليـاسمين كواكب ومواكب ... شتى تآلف شملها المتفرق
والماء بين مماطل ومواصـل ... يتأى ويدنو سـيله المتدفق
وغرائب الريحان حول ضفافه ... منضوره تطفو عليه وتغرق
وانظر إلى نيـلوفر ألوانه ... شتى تحيط به المياه وتحـدق
وعيونه رقاقه أجفانهـا ... فوق الغدير وكل عين زورق
واد يهيم به الجـمال وأنه ... ليـكاد ينطقه الجمال فينطق
جر النسيم عليه فضـل ردائه ... وبفضـله أضحى يفوق ويسبق

وهب « ابراهيم طوقان » شعره لوطنه ، كانت مأساة فلسطين ـ وهو ابنها ـ قد هزته ، وأخذت عليه مشاعره كلها ، فقد نشأ فى الأحداث وصاحبها ، وعاش التجربة المريرة كلها منذ اليوم الأول لها ، وأحس بالنقمة إزاء جرائم بريطانيا الدولة المنتدبة على وطنه ، وجرائم اليهود أصحاب صك « الوطن القومى » وكيف كان الانتداب البريطانى وسيلة لتسليم فلسطين إلى اليهود ، وتحقيق حلمهم القديم؛ لذلك كان الشعر هو سلاحه الذى يقاتل به، قاوم به الخونة الذين مكنوا للعدو ، وقاوم به اليهود والإنجليز ، ودعا شعب وطنه إلى اليقظة والكفاح والجهاد ، ودعا إلى بعث روح القومية العربية، وأنذر قومه بالمصير الأسود اذا لم يتحدوا فى مقاومة العدوين : اليهود والانجليز.

فقد توفى ابراهيم طوقان عام ١٩٤١ فلم يشهد مأساة ضياع فلسطين ولكنه تنبأ بها ، وكان فى عمر الزهر : شبيها بوفاة الشابى والتيجانى والهمشرى والتل .

كان الحزن طابع حياته منذ مطلا شبابه ، وتكاتفت عليه الارزاء : المرض وأزمة بلاده ، وكان دقيق الشعور عنيفا ، وصف الدكتور زكى المحاسنى شعره بأنه متميز بالتصوير الصادق للاحداث السياسية ، وانتفاضة الشعور التى تمطيه روحا متوقدة بالإيمان مع وضوح الأداء » .

ذلك أن ابراهيم طوقان عاش بشعره المعركة فصور أدق دقائقها : صور الغدر والمؤامرة ، وهجرة اليهود التى كان يراها الخطر الأكبر على بلده ، وبيع الأرض يقول :

يهاجر الف ثم ألف مهربا ويدخل ألف سالما غير آيب

وألف جواز ثم ألف وسيلة لتسهيل ما يلقونه من مصاعب
فى البحر آلاف كان عبابه وأمواجه مشحونة بالمراكب

ويقول من باثمى البلاد :

باعوا البلاد إلى أعدائهم طمعا بالمال لكنها أوطانهم باعوا
قد يعذرون لو أن الجوع أرغمهم والله ما عطشوا يوما ولا جاعوا
يا بائع الأرض لم تحفل بعاقبة ولا تعلمت أن الخصم خداع

ويصور الإبادة، ويتنبأ بالمصير الأسود :

أمامك أيها العربى يوم تشيب لهوله سود النواصى
لنا خصمان ذو حول وطول وآخر ذو احتيال وافتناص
تواصوا بينهم فأتى وبالا وإذلالا لنا هذا التواصى
مناهج للابادة واضحات وبالحسنى تنفذ والرصاص

ويهاجم مواقف الصراع الداخلى والحزبية التى تقضى على الوحدة :

تمكن الذل من قومى فلاعجب ألا يبالوا بتقريع وتأنيب
ما أشرف العذر لو أن الوغى نثرت أشلاءهم بين مطعون ومضروب
لكن دهتهم أساليب المداة وهم ساهون لاهون عن تلك الأساليب

وقد سجل طوقان : كل المواقف : ثورة ١٩٣٦ ، شهداء فلسطين الذين أعدموا ، مواقف المقاومة والغدر .

* * *

ولد عام ١٩٠٥ فى مدينة نابلس بفلسطين ، واتصل بالعلامة نخلة زريق ، الذى كان له أثر كبير فى ثقافته العربية ، وقراءاته للشعر القديم ـ يقول (قدرى طوقان) إنه كان لشخصية المرحوم (نخلة زريق) أثر وانطباع فى نفس ابراهيم وكان هذا نخلة زريق — متأثرا باليازجيين واسع الأطلاع على الآداب الإسلامية والعربية شديد التعصب للغة ، شديد الوطأة على كل عربى متفرنج يتهاون فى لغته أو عربيته ، وكان ذا شخصية قوية وقد فتح زريق عيون طلابه على كنوز الشعر العربى كما تتلمذ على جبر ضومط وأمين تقى الدين وبشاره الخورى الشاعر :

ثم التحق بالجامعة الأمريكية ، ونال شهادتها فى الآداب ١٩٢٩ ، ثم عمل مدرسا للغة العربية وآدابها فى كلية النجاح بنابلس كما درس فى الجامعة الأمريكية وأشرف على القسم العربى فى محطة إذاعة القدس :

وكان محبا لشعر العباس بن الأحنف الذى اتخذه رمزه فى شعره العاطفى وقد نظم فى الغزل والوطنية وله قصائد فى الرثاء :

وسار فى نظمه على عمود الشعر العربى ، سلس الأسلوب من غير تكلف ، وصف كامل السوافيرى أسلوبه فى النظم : « صياغته قوية وأداءه مشرق وإطاره الشكلى مصبوب فى قوالب متينة تنم عن ثقافة عربية واسعة وإحاطة بالأدب العربى فى أزهى عصوره ويسير الشاعر على نظام وحدة الوزن فى القصيدة ، ولكنه قد يتحلل من وحدة القافية ، وكثيراما كان يلجأ إلى ذلك فى قصائده الطوال » .

وفى إبان عمله فى محطة إذاعة القدس عام ١٩٣٦ قادم دعوى التغريب التى كانت تعمل على تحويل البرامج إلى اللغة العامية .

تقول شقيقته «فدوى طوقان» فى مقدمة ديوانه: ولعل أهم ما قام به هناك تصديه لفئة غير عربية ، كانت تسعى سعيها لتنشيط اللغة العامية وجعلها اللغة الغالبة على الأحاديث العربية المذاعة ، وكان حجتها فى ذلك ، أن الإذاعة لا يمكنها أن تحقق الغرض الذى هدفت إليه ، إذا جرت على استعمال اللغة الفصحى .

وقف ابراهيم وقفة حازمة أمام هذا الرأى ونقضه بوسائل بحجج دامغة وأظهرهم فيها على أن المذياع لم يجر على اللغة العربية القديمة ، وأنه ليس فى بلاد العرب من يعرف هذه اللغة بالمعنى الذى قصده أصحاب القول باللغة العامية ، وهى عندنا لغة الجاهلية التى قضى عليها القرآن بأسلوبه الحديث المبتدع .

هذا وأن العرب : مسلمين ومسيحيين يدينون بالقومية ، وهذا مشروع غايته القضاء على اللغة العربية وهى عندما كل مايق من ذلك التراث الطويل العريض الذى اجتمع لنا من الفتوحات والحضارات والعلوم والآداب والفنون ، فامن عاقل اليوم يعرف قدر نفسه ويعتز بعربيته يرضى عن العبث بهذا التراث الباقى والقضاء عليه بيده »

وهكذا قضى ابرهيم طوقان حياته القصيرة وهو يعيش للغة العربية وللشعر العربى ، مصوراً آلام وطنه ومشاعر حياته ومدافعا عن الأمة العربية فى مجاله الثقافى .

وقد كتب عنه أدبيان : هما زكى الحاسى وعمر فروخ وكان عمر فروخ صديق صباه ، وقد وصفه بأنه الشاعر الذى أزاح الستار عن مستقبل فلسطين ونعى تفرق الزعماء أزماتها وأعلن خوفه وأشفاقه من ضياعها والذى مات قبل أن تضيع وقال «أنه يمتاز بعمق الفكرة ودقة التصوير ، وأبرز قصائده (الشهيد) التى صور فيها بدقة ، روعه التضحية والفداء - وأن شعره يحمل الصرخات المدوية ويحفز الهمم

ويدعو إلى القومية والوحدة . وقد خلد ثورة فلسطين وشهدائها الأول عام ١٩٢٩ .

وقد ربط الدكتور عمر فروخ بينه وبين الشابي فهما شاعران ماتا في عمر الزهر وكان زكي المحاسني صديق حياته قال : عرفته في مستهل الشباب وجمعتني إليه سوانح القضاء فوجدته من أفذاذ الشعراء ولو أتيح له الدهر في أجله لملأ دنيا العرب وشغل الناس ، كما كان المتنبي ولكن سرعان ما غرب نجمه بعد طلوعه زمنا قصيراً في سماء فلسطين . وأطلق عليه المحاسني لقب « شاعر الوطن المغصوب » .

عمر أبو ريشة

— ١٩١٠ —

كم جئت أحمل من جراحات الهوى ... نجوى يرددها الضمير ترنما

سالت مع الأمل الشهى لترتمى ... فى مسمعيك فما غمزت لها فما

فخلقتها فى خاطرى فتساقطت ... فى أدمعى فشربتها متلثما

ورجعت إدراجى أسيد من اللهى ... حملما أنام بأفقه متوهما

أختاه قد أزف النوى فتنعمى ... بمدى فان الحب لن يتكلما

لا تحسبينى ساليا أن تلمحى ... فى ناظرى هذا الذهول اليهما

أن تهتكى سر السراب وجدته ... حلم الرمال الهاجعات على الظما

صور « عمر أبو ريشة » مفهومة الشعرى فقال[1] .

« هنالك أدوار متباينة النزعات مرت علىّ ، وتركت فى حياتى الأدبية أثرها العميق . أحببت فى أول نشأتى شعر البحترى وأبى تمام وشوقى وأضرابهم لأن أساتذتى ساعدهم الله كانوا يغرقون فى إمتداحهم ولا يشغلون لسانى إلا بشعرهم فكم رقصت طربا عند سماعى .

« ربع على القاع بين البان والعلم »

وتحت تأثير هذا الرأى أخذت انظم :

سلاها ما الذى عنى سلاها وقلبى فى التنائى ماسلاها

ولم اكتف بذلك بل تمديته وأخذت أعارض (بائية) أبى تمام وسينية البحترى وإنى وأن استفدت شيئا من هؤلاء فانما استفدت اللغة والتركيب ، أما الفكرة الشعرية فقد كيا دونها خيالهم الكسيح .

سئمت هذا الشعر وهذه الزمرة من الشعراء فمدت أبحث فى كتب الأدب على أجد ما أروى به ظمئى فعثرت على شعر جديد مبعثر هنا وهناك كأبيات أبى صخر الهذلى وأبيات لبيدة بن الطيب ثم ساعدنى الحظ فسافرت إلى انجلترا لاتمام دراستى فشغفت بشعراء كثر كشكسبير وكيتس وبودلير وبو وموريس وهود ملتون وتنسون؛ وقيمتهم عندى تتراوح حسب الحال النفسية التى أكون فيها واجب الشعراء إلى أثنان : هما بودلير وبو اللذان صرفت الساعات الطوال فى مطالعة آثارهما فهما أشبه بلوالب صور فى حانوت رسام . كيفما حركته وجدت صوراً جديدة تختلف كل صورة

(١) مجلة الحديث مجلد ١٠ / ص ١٥٦ .

من أختها وفى كل منها رمز ينقلك من أفق إلى أفق فلا تشعر بملل ولا تحس بتعب ، أنى إخاف أن يأتى ذلك اليوم الذى لم تعد تحب فيه نفسى غير شعر الحياة الصامت ؟ »

وقد جمع عمر أبو ريشة بين مذهب المحافظين ومذهب المجددين فصور فى شعره الوطنى كفاح الأمة العربية والشعب السورى والوحدة العربية .

وكان فى هذا يسير فى نفس الطريق الذى سار فيه شفيق جبرى وخليل مردم وعمد البزم وفؤاد الخطيب والزركلى .

ثم صور فى شعره العاطفى مشاعره وتجاربه النفسية ، وارتباطه بالطبيعة والحياة ، وقد تأثر فى ذلك بدراساته للشعر الانجليزى حيث درس شكسبير وشلى وكيتس وتنسون وأحب شعراءهم إليه : بو وبودلير .

وهو يرى أن الشعر يستطيع أن يكون سلاحا فى معارك الوطن العربى الكبير بتعبيره الصادق عن أهداف أمته ، وأن يعمل على تحطيم الحواجز والتنديد بالانفصاليين وفضح القوى التى تعادى النهضة .

ويرى : أن الشعر سيبقى ما بقيت الانسانية يعبر عن مشاعرها وانطباعاتها . وهو يرى أنه ليس من الطبيعى أن ينزل الشاعر فى برجه وينغفل عن الأحداث ولا يتأثر بها .

ويقول : أن الشعر العربى ما زال فى حالة مخاض ولا بد أن يولد قريبا فى شكل واضح المعالم بين القسمات .

وقد أحب كالقدماء الوقوف على الاطلال ، ونظم المسرحيات التاريخية وله مسرحية سميراميس الخالدة ومسرحية الطوفان ومسرحية ذى قار ومسرحية الحسين بن على .

ونظم الملاحم يوردها ملامح البطولة فى التاريخ العربى وله : ملحمة محمد وملحمة خالد وملحمة بطل اليرموك .

وقد وصلت بعض ملاحمه إلى إثنى عشر ألف بيت .

* * *

° ° °

ولد عمر أبو ريشة ١٩١٠ فى قضاء منبج : مدينة البحترى وأبى فراس ، درس فى حلب ، وأتم دراسته فى بيروت وفى عام ١٩٣٠ سافر إلى أوربا ، فأكمل دراسته فى انجلترا حيث تخصص فى علم الكيميا الصناعية ولم يتخذ من علمه صناعة.

اشترك فى الحركة الوطنية فى سوريا أيام الاحتلال وسجن عدة مرات وفر من الاضطهاد الفرنسى ، كما ثار على الأوضاع فى سورية بعد حصولها على الاستقلال .

وقد آمن بوحدة الوطن العربى كله وانفعل بأحداث الأمة العربية ، وكانت كارثة فلسطين بعيدة الأثر فى نفسه ، وله شعر فى النكبة .

قال أنه يحب حكمة أبى الطيب المتنبى وفلسفة الجاحظ وشعر ديك الجن ، أدخل فنون الملاحم فى الأدب العربى السورى مستلهما البيئة العربية ، ويرى أن الأدب الرمزى بدع مقضى عليه بالفناء ولن يعمر طويلا . صدر ديوانه الأول ١٩٤٨ .

عرف شعره باللفظ الرقيق والموسيقى ووصفه مارون عبود فقال :

فى شعر عمر مافى شعر الوليد من سياق مصطرد ، ورنة ايقاع وتقسيم عبارات ، فتمشى القصيدة متزنة الخطى كأنها قطعة من عسكر . ألفاظ مختارة منتقاة لاتنافر بينها وبين جاراتها ، فهو يؤثر الأوراق القصيرة الرقصة حتى لكان أبو نواس شاعره المختار » .

وكان عمر قد طاف مع والده القائمقام الشاعر أرجاء الدولة العثمانية فى أول صباه واستقر فى حلب فى سن العاشرة ، وقد ورث الشعر عن والده ، ووالدته من اسرة صوفية ، وله ديوان من الشعر باللغة الانجليزية . لم يتمدح بشعره أحداً ، وله شعر سياسى ، وله شعر فى رثاء الدكتور عبد الرحمن شهبندر .

ف فى الشـــعر غاضب أنا أخشى إذا انفجر

حافظ فى شعره على القواعد اللفظية والنحوية والعروضية وقد اعتمد على الصورة الشعرية وقد وصف بعنايته بالمعنى وتهاونه فى الأسلوب .

قال نعيم الحمصى أن عمر أبو ريشه : له لغة خاصة به ما يفتأ يكررها فى كل قصيدة ، وهو يصب ألفاظه فى قوالب لفظية تغلب على شعره ، وتطبعه بطابع خاص ، وأن رفعها الخيال إلى سماء عالية إلا أنها تحتاج إلى متانة وصقل .

أنور العطار

— ١٩١٣ —

قلم صاغ رائعات المعـــانى ... وجلاها مثل الضحى اللماح
يطرف النفس الجديد إبتداعا ... ويحـاى من النهى ويلاحى
هو من نفح خافق عبقرى ... وهو من فيض خاطر سماح
تتهامى من سنه صيحة الحق ... فيزهى بذوده والـكفاح
صوّر الطامع خير من صور الطا ... ع وغنى كالبابـل الصداح
ومشى يسبر الحياة ويجلو الـ ... ـر عنها والسر غير مباح
فاذا رق فالحمائم تشـدو ... فى انتشاء وفرحه وصراح
وإذا اهتاج كان كالسيل هدا ... راً وكالهول والقضـاء المتاح
هو فى حالتيه قيثارة الفن ... سمت فى غنائها والنواح
كتب النفس أدمعا وشعوراً ... ولهيبا كالجاحم اللفاح

تصور أنور العطار مطالع حياته الشعرية فيقول :

يرجع حبي للاراجيز إلى أول عهدي بالشعر حين كنت تلميذاً اقرأ الأدب وأنظم الشعر وأدرس سيرة أبو هشام ، ولقد قلتني ما فيها من رجز حلو الأداء عذب الغناء ، وفي تلك الفترة توفي إلى رحمة الله أستاذي العالم الكبير محمد الداوودي مدرس الأدب العربي في مدرسة عنبر كبرى مدارس دمشق فرثيته بأرجوزتي التي قرأها بالنيابة عني أخي ورفيقي وزميلي في الصغر والكبر ورفيقي في السفر والحاضر الأستاذ علي الطنطاوي وكان مطلعها :

« عيني جودا وأبكيا محمداً » .

فراقت هذه الأرجوزة رجال الأدب في الشام ونشرتها جريدة المقتبس الدمشقية لصاحبها المرحوم أحمد كرد علي وقدم لها وكان من أثرها أن بعث إلي رئيس المجمع العلمي العربي بدمشق العلامه الأستاذ محمد كرد علي برسالة يثني علي فيها أطيب الثناء وأهداني المجمع العلمي العربي طائفة صالحة من الكتب العربية لأجادتي في رثاء أستاذي الداوودي فزرت المجمع العربي شاكراً هديته الشجيعة لي .

ولقيت هناك أول ما لقيت العلامة الشيخ عبد القادر المغربي فأثنى علي أرجوزتي أشد الثناء وأوصاني أن أتعهد هذا النوع من الشعر وأن احيي الرجز بمزاولته أحياء لعهوده السوالف وناسه الذين كانوا يمارسونه أمثال رؤبة والعجاج وبشار وأبي العتاهية . واعلمني أن النقد القديم لا يقر الشاعر إلا إذا أجاد رجزه وقصيده .

فلم ترقى هذه الوصاية إنذاك « على أنها استيقظت فى نفسى فى هذه الأعوام فأقبلت على الأراجيز أسكب فيها المعانى الشعرية والصور الفنية . ولقد رأيت فى الرجز جمالا وفنا على نحو ما رأى أمير الشعر شوق ·

واخترت بحرا واسما من الرجز .
قد زعموه مركبا لمن عجز ·
يرون رأيا وأرى خلافه .

• • •

وقد صور صديق حياته : « على الطنطاوى » تأثراته الشعرية فقال : إنه فتح عينية على الدنيا والحرب العالمية قائمة ودمشق فى أشد أيامها ، ومظاهر البؤس والألم فى كل مكان ، فكان يرى الازدحام كل صباح على الفرن ولم يكن يفتح منه إلا كوة صغيرة والجياع يتبشون الزبل ويأكلون قشر البطيخ والنساء يمنعن من دون الرجال ، لأن رجال دمشق قد أكلتهم الحرب ، والإسم المرعب جمال باشا يملأ القلوب فزعا ثم رأى المشانق ، وشهد المآتم فامتلأت نفسه بهذه الصور القاتمة حتى لم يبق فيها مكان لغيرها ·

وإذا هو رأى الأفراح والأعراس أيام فيصل فان هذه الأيام لم تكد تبدأ حتى انتهت ، ولم نكد نسمع بفرحه الاستقلال فى حفلة التتويج حتى دفنا غصة الاكتئاب فى مأساة (ميسلون) فلا تلوموا أنور إن كان الحزن طابع شعره .

وقال الطنطاوى : إذا أخذتم عليه أنه كان حليف الحزن صديق الأسى فقد وقف شعره على تقديس الألم العبقرى فبكى الأحلام الضائعة كما يبكى الأوراق المتناثرة فى الخريف ، وخلد مظاهر الأسى فى النفس وفى الطبيعة ، فاعلموا أنه لم يكن يستطيع غير ذلك ، وأن الشاعر لايطبع نفسه كما يشتهى ، ولكن يطبعه الله بطابع البيئة والزمان ويكون مشاعره فى طفولته قبل أن يسمى هو لتكون مشاعره كما يريد » ·

وأنور العطار كشعراء وطنه محب للطبيعة ، متطلع إلى الحياة ، حفظ في مطالع حياته أكثر من عشرة آلاف بيت من جياد أشعار العرب فجاء أسلوبه على حد تعبير صديقه علي الطنطاوي كالماء الصافي فيه عذوبة ولين وفيه تدفق ومضاء .

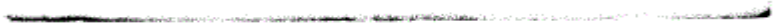
أحب الطبيعة وردى وأحب لبنان وقال فيها فنونا من الشعر ، كما أحب دمشق وبغداد ودجلة والبصرة وغوطة دمشق ونظم فيها شعرا جيدا .

له دواوين : البواكير والأشواق ومنعطف النهر ، والليل المسحور ، ووادي الأحلام ، وظلال الأيام ، نشر أغلب شعره في الزهراء والرسالة .

* * *

وقد ولد أنور العطار (١٩٠٨) في دمشق ، نشأ في أبان الحرب العالمية وشهد حياة دمشق أبان أزمة الصراع بين الامبراطورية العثمانية والأمة العربية ، كان في مطالع حياته ولوعا بالرياضيات ، عمل معلما ثم مديراً لمدرسة قرية مذين ، اتصل بكرد علي ومعروف الأرناؤوط وعجلة الزهراء ورافق علي الطنطاوي في دمشق وفي بغداد ، في التدريس أحدهما يكتب والثاني ينظم . يقول الطنطاوي : « لقد كنا مما أبداً يدرس أنور في صف وأنا في صف ، ربما دخلت فدرست مكانه وقمد فاستمع ، وربما دخلت فدرست مكانه وقمد فاستمع ، وربما دخل فدرس معي وقمدت فاستمعت ونمشي على الجسر معا ، وما في الأرض مكان احفل بذكريات المجد والشعر والغرام من جسر بغداد ونتبع الشط ، ترتاد الرياض وتزور قصور الخلفاء ونؤم الديارات والمقابر .

وصفه معروف الأرناؤوط بأنه شاعر الحياة التي نعرفها في الآلام والمسرات ، في الخطوط اللامعة والخطوط الكئيبة وقيل أن قصيدته في لبنان ، من أعظم القصائد في وصف الطبيعة .



عبد الرحمن صدقى

— ١٨٩٧

عمائك فى الريعان أصمى مقاتلى ... ونقديك من عيشى مثير مشاكلى
وكنت الغنى من مشكل بعد مشكل ... وعقدات نفس تستديم قلاقلى
مشاكل شتى ، حاجة النفس للهوى ... وحاجة ذى حس ، وحاجة عاقل
جمت لى الدنيا فاغنيت معدمى ... واعدت محرومى وزينت عاطلى
أدور بعينى كالشريد بلا هوى ... ولا منزل مثل الهوى والمنازل
وما منزل إلا الذى أنت ملؤه ... ولا من هوى إلاك بين المقاتل
أرانى مع الأيام تزداد لوعتى ... وعهدى بها للنقص فى قول قائل
ويوحشنى أنى وحيد وأننى ... مع الناس — أبغى الأنس من غير طائل
يزلزلنى همى فأخرج هائما ... أسكن فى رحب الفضاء زلازل

يمثل صدق شعر اللون الواحد ، أو الحدث الواحد ، لم يكن الشعر أكبر همه في مطالع شبابه فقد كان كاتبا له آثار ومؤلفات ، غير أن حادث وفاة زوجته ، الذى كان بالنسبة له فاجعة ضخمة فى فقد المرأة الحبيبة والزوجة المثقفة كان بعيدالأثر فى مشاعره ، فقد فاضت نفس الشاعر بالعاطفة الحزينة والأحاسيس المريرة .

وقليلا ما كان (رثاء الزوجة) من فنون الشعر فى الأدب العربى ، ولاتعرف فى ذلك إلا قصائد قليلة ، أما فى الشعر العالمى فقد عرف ديوان الشاعر التركى «عبدالحق حامد» الذى أطلق عليه (مقبر) وفى شعرنا الحديث ديوان (أنات حائرة) لمزيز أباظه الذى واجه نفس الحدث ، قال صدق أن مصدر شعره إنفجار الفجيعة فى نفسه بعد وفاة الزوجة .

وقد صور شعر صدق الذى ضمنه ديوانه (من وحى المرأة) قصة ذلك الحب العميق الذى قام بين قلبين ، قلب صدق وقلب الفتاة الايطالية التى كانت له جارة تستعير الكتب فتعجب بالملاحظات الدقيقة التى يكتبها على هوامش كتبه ، ثم تصبح زوجة ، يقرآن معا ويحاسان إلى الطبيعة معا ويتطلعان إلى الحياة فى أشراق .

وفجأة تمرض الحبيبة ، ثم ينقطع خيط الحياة وينظر صدق فاذا هو قد سلب أعز ما كان يملك فى الحياة ، هنالك تضطرب نفسه وتهتز وتبدو الحياة شبحا مخيفا ، فلا هو حى ولا هوميت ، وهنا تنفجر عاطفته فى شعر حزين مكلوم ، يقول أنه أراد أن يصور عاطفته بالنثر فلم يستجب له ، واستجاب الشعر .

وقد كان حصاد هذه التجربة العاطفية فتح باب جديد من أبواب أدب رثاء المرأة .

ويصور صدقى الشعر فى مفهومه فيقول :

غنى عن البيان أن الشعر كلام منظوم ، ولكن المنظوم ليس كله شعراً من ناحية المضمون ، إذ لا يقوم الشعر على رواية الواقع فحسب ، بل هو لا يعتمد كل الاعتماد على الواقع . وإذا هو اعتمد عليه فلابد من تعميقه وتوسيع نطاقه لأن همه الأول : الحق الفنى الذى لاينفى عنه الحق الواقعى ، ولا نعنى بهذا أن الفن يخالف الواقع بل نعنى أنه يخلق عالما سحريا يمتد به عالمنا الواقعى .

والقارىء للشعر يلاحظ لامحالة اعتماد الشاعر على الاكثار من صور الخيال المبدع فى التصوير مع الاستعانة بالايقاع الموسيقى فى التعبير ، ليبلغ بهذا وذاك إلى انبعاث خيالنا وتحريك شعورنا على نحو يرتفع بالواقع جميلا كان أو فاجعا حتى توفى على الكمال وتسمو إلى عالم المثال[1] »

كما صور صدقى فى مقدمة ديوانه أسلوب نظمه له على أثر الفاجعة : «القصائد نظمت جميعها تقريبا فى شهر فبراير على أثر الوفاة ، فهى الحصاد المشئوم لشهر وبعض شهر ، وإنى لا أدرى كيف نظمت . وكيف كان النظم على هذه السرعة وأنا لست من أهلها . ولكن الذى أدريه أننى ليس لى فيها شىء ، وأنها هى صاحبتها. فهى التى حفزتنى منذ حين إلى التوفر على إخراج ما أخرجت من كتب ، وهى الآن التى تحمل على ما أنظم من قصيد ، بعد أن انقطعت عن قوله سنوات وسنوات ، لقد كنت ماضيا فى هذا الانقطاع على الرغم من حث كرام الأصدقاء والزملاء لى على مراجعته ، وأخيرا ... أخيرا يكتب لى أن أعود إليه وأن يكون العود غير أحمد . . »

وعبد الرحمن صدقى من مدرسة الديوان وقد نشر فى الديوان نشيده القومى

(١) مجلة قافلة الزيت — نوفمبر ١٩٥٩ .

وهو الشعر الوحيد الذى نشر فى الديوان ، وهو من تلاميذ العقاد والمازنى، قال :أن صداقتى للعقاد ترجع إلى ١٩١٤ وقد تعرفت به عن طريق الأستاذ المازنى ، وكان أستاذى فى الترجمة بالمدرسة الخديوية . والمازنى بجيد الإلقاء ، وكان عند ما يقرأ علينا إحدى مقطوعاته سواء بالعربية أو الانجليزية يضفى عليها من فخامة وروعة وحماسة كما كان ينزل إلى مستوانا حتى يرفعنا إليه .

أما العقاد ففى بدء معرفتى به كان يبدو لى أنه قليل الكلام ، وخصوصا فى بدء حياته ، وهو اليوم فى أوج شهرته أكثر تواضعا مما كان فى بدايتها . ورأى أن الجالس إليه يستفيد التوجه إلى طريق القراءة بعين نافذة وذهن ناقد ، ويأخذ عنه قواعد التمييز بين الزائف والصحيح .

ويصور صدقى الفارق بين أثر المازنى وأثر العقاد فى أدبه ونفسه : العقاد ليس عنده الاقبال ولا التشجيع الذى عند المازنى ، المازنى يترك توجيهات شعرية تأثيرية ولكنه لا يترك تأثيرا ذهنيا منظما . أما العقاد فيترك هذا التأثير الذهنى المنظم ، أن المازنى يخلق نفسا حية متفتحة ؛ أما العقاد فله اتجاه فكرى خاص يروضك عليه ويخضعك له - أنه يخلق مدرسة : ويقول : أن العقاد له أثره فى الشعر وأن المازنى له أثره فى اللغة فقد طوع المازنى اللغة لتحمل أشياء كثيرة متناقضة كالحسد والدعابة والفخامة والبساطة . أننا نستطيع أن نقول أنه مدن روح اللغة .

وصدقى شاعر عاطفى يحب الفن والجمال وهو قريب من أبيقور وعمر الخيام وصديقه الذى كتب عنه (أبو نواس) وله كتابات نثرية عن الخمريات وشعراء العاطفة الفرنسيين .

وقد بدأ عبد الرحمن صدقى حياته الأدبية بقراءات الأدب الشعبى الأسطورى وكان كلفا بقراءة فيروز شاه وحمزة البهلوان وسيف بن ذى يزن واللص الشريف. ولعبد الرحمن صدقى ديوانين : من وحى المرأة ؛ وحواء والشاعر

تطور تيارى الشعر الوجدانى والقومى

جماعة أبولو والعصبة الأندلسية

١٩٣٠ - ١٩٤٠

لهذه الرحلة ملامح واضحة ، قوامها (١) تشكيل جماعة إبولو وصدور مجلتها في مصر سنة ١٩٣٢ (٢) ظهور جماعة العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي سنة ١٩٣٣ .

١ — كانت جماعة أبولو في مصر ، عملا جماعيا له صورته العربية ، فقد ضمت شعراء من التقليديين والمجددين . وشعراء من مصر وتونس والعراق والسودان والمهجر ، أمثال عبد الرحمن عبد الرحمن ومحمد أحمد المحجوب وتوفيق البكري من السودان ، وأبو القاسم الشابي ومحمد الحليوي من تونس والجواهري وحسن الطريقي من العراق وإيليا أبو ماضي وشفيق المعلوف ورياض المعلوف من المهجر .

وقد يكون صحيحاً إلى حد كبير أن هذه الجماعة لم يلتق أفرادها على مذهب شعري واضح ، له خصائص مميزة ، ولكنها تتفق في الشعر الوجداني الذاتي . وقد حدد أبو شادي أغراض جماعة أبولو في : السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا ، ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر ، وترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعيا .

وقد كانت مجلة أبولو : أول مجلة شعرية عربية تخصصت في الشعر ونقده ، وقد صدر العدد الأول منها في سبتمبر ١٩٣٢ واستمرت في الصدور إلى سنة ١٩٣٥ .

وجمعت القدماء والمجددين ورأسها شوقي فطران وضمت من القدماء : أحمد محرم ومصطفى صادق الرافعي وأحمد نسيم ومحمد الأسمر وتوفيق البكري وأحمد الزين ورمزي نظيم وضمت زكي مبارك وخليل شيبوب .

وتعتبر جماعة أبولو عصارة التطور الشعرى كله ، فى حلقاتها ومراحلها من الشعر التقليدى ، إلى دعوة مطران ، إلى جماعة الديوان ، إلى جماعة المهجر وكانت خلاصة هذا التطور كله وثمرته .

وعند بعض الباحثين أن جماعة أبولو لم تكن مدرسة قائمة بنفسها ، وإنما كانت رابطة تنتظم عدة مدارس ، وعلى كل فقد غلب عليها الطابع الرومانسى .

وقد ارتبطت «مدرسة أبولو» فى محيطها المصرى بعهد اسماعيل صدقى حيث كان جو الدكتاتورية السياسية والحد من سلطة الفكر والرأى والقلم ، ولذلك ارتد الشعر إلى الشكوى والأنين الذاتى والتحدث عن الأحلام والأشواق والهرب من واقع الحياة كما ارتبطت فى محيطها الخارجى بحركة المقاومة الشاملة للاستعمار فى العالم العربى ، وبروز مسألة فلسطين كمشكلة أثارت الرأى العام العربى ، ودفعته إلى التجمع والدعوة للقومية العربية ، وهذا هو الجانب الذى تأثر شعراء المهجر الذين كان شعرهم فى مدرسة العصبة الأندلسية قائما على الرصانة فى الأداء والدعوة إلى الحرية والقومية العربية وابتعاث أمجاد الأمة العربية وتراثها ، وقد قامت العصبة عام ١٩٣٢ فى المهجر الجنوبى بعد أن انطوت مدرسة الشمال المهجرى بطابعها التحررى الجرىء ونزعتها الانسانية ، غير أن نهاية مدرسة المهجر كجماعة بعد موت جبران وعودة نعيمة وأمين الريحانى ، عاشت كتيار واضح المعالم فى الأدب العربى المعاصر نثره وشعره ، فعبارات جبران وكلماته ذات الظلال والأضواء قد دخلت إلى الشعر العربى وتأثرت شعراء لبنان فى الأغلب كما تأثر به الشعراء الرومانسيون فى مصر والسودان وتونس . ومحمود حسن اسماعيل ونازك الملائكة والشابى والتيجانى وغيرهم .

ثم كان تجمع أبولو تجمعا له صورته العربية الواضحة التى تمثل تطور الشعر العربى كله فى هذه الرحلة .

فزكى أبو شادى مكون الجماعة وقطبها ومحرر المجلة قد نظم فى كل فنون

الشعر وهو تلميذ رائد التجديد فى الشعر العربى الأول وقد عاصر مدرستى والمهجر وقد دخل باكراً فى معركة المازنى وشكرى كطرف ·

وقال الشعر منذ عام ١٩١٢ تقريبا وبذلك استطاع أن يرث التيارين جميعا وأن يخلق من هذه الحركة كلها تجمعا فكريا فى أبولو ونجح فيما فشل فيه دعاة الديوان وهو خلق جبهة من الأنصار ·

ويمكن القول بأن مطران كان داعيا إلى الشعر العربى الجديد ، وأن الشعراء الثلاثة (تيار الديوان) قد حملوا لواء معارك هدم المدرسة التقليدية وإفساح الطريق ، فقد ساروا على طريق مطران وزادوا فيه إن حملوا لواء الدعوة ودخلوا المعارك وهو ما عجز عنه مطران · ثم جاءت أبولو فحققت ما عجز عنه الديوان وهو تكوين جماعة متناسقة بالرغم من اختلاف مفاهيمها الشعرية ·

وليس شك أن دعوة مطران وحركة الديوان لم تكن مصرية خالصة، وإنما كانت حركة للشعر العربى كله تأثر بها شوقى فجدد واندفع إلى إنشاء المسرحية الشعرية · كما تأثر بها الزهاوى فى دعوته إلى وحدة القصيدة والدعوة إلى الشعر المرسل ·

وكذلك كانت حركة المهجر فى دوريها الأول (١٩٢٠) والثانى (١٩٣٢) ذات أثر واضح فى شعر العالم العربى كله · تأثرت بها مصر ولبنان وشعراء العراق والحجاز وسوريا ·

وما من شاعر ظهر فى هذه الرحلة إلا وقد تأثر بالديوان والمهجريين ·

ومن العوامل التى ساعدت على تحقيق قيام أبولو هى إيمان الدكتور أبو شادى بدعوة (الأخاء الأدبى) فقد سور هذا المعنى منذ أوائل حياته الأدبية فقال : إن الأخاء الأدبى مظهر عملى ، وجوهر من جواهر الروح العالية التى تتسم

نظراتها فتذهب إلى مدى بعيد ثم تسكون عليه الإحساس تسخر بالقيود وأوهام التعصب والتحزب والتحاسد والأنانية ، وكلما تجلى الأخاء الأدبى نشأ عنه تبادل الفوائد الأدبية وخدمة الأدب ذاته ، بتصحيح مقاييسه وتهذيب مراميه إلى الغايات الفنية بدل المنازع المادية والشخصية . »

وقال أبو شادى فى مذكرة تشكيل جماعة أبولو : محاربة الزعامات الأدبية والألقاب الجوفاء المصطنعة حتى ولو جرى العرف على التسامح بها .

وقد اشار الدكتور إبراهيم ناجى إلى أن مدرسة أبولو فى اتصالها بالأدب العالمى ومتابعتها للتيارات الفكرية الجديدة وفى إيمانها برسالتها كمجددة للشعر العربى موسعة لأغراضه محددة لوظيفته كعمل إنسانى شامل وكجامعة تضم شباب أدباء الشرق فى ندوة واحدة . وأن مدرسة أبولو قد استرعت الأنظار فهى تمثل طلاقة الفن كما تمثل التجاوب الفنى بين أعضائها . »

وقد أحصى عبد العزيز الدسوق فى كتابه عن جماعة أبولو نزعات شعراء الديوان : النزعة العاطفية ، والوجدان الفردى ، النزعة التأملية ، النزعة الوصفية ، النزعة الاجتماعية ، والنزعة الإنسانية .

وبعد : ذكى عن أبو شادى وعلى محمد طه وإبراهيم ناجى من أبرز شعراء أبولو وبالرغم من تأثر أبولو بمطران ومدرسة الديوان ومدرسة المهجر جميعا فان زعماء أبولو اعترفوا بفضل مطران وزعامته ؛ فقال أبو شادى : إن أثر مطران فى شعرى هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتى الأدبية ويصاحبنى فى جميع أدوار حياتى وان كان استقلالى الأدبى متجليا الآن فى أعمالى ، فهو فى الوقت ذاته يمثل الامتداد الطبيعى للتعاليم الفنية التى تشربتها نفسى الصبيه من ذلك الأستاذ المعظيم وما زالت تحرص عليها نفسى الكهلة الوفية ناظرة إلى آثار الصبا وإلى معلمى الأول بحنان عميق فهو أشبه الشعور بالتقديس والعبادة .

وقال ناجى : إننا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجيهات فى شعرنا العصرى ، هو وضع البذور وفتح أعيننا للنور . »

ولعل هذا التركيز على مطران بالذات مع تجاهل شعراء الديوان مما اقتضته الظروف السياسية التى فرضت قيام معارضة من جانب العقاد وطه حسين ضد هذه المدرسة إبان نشأتها ، فقد ظهرت فى إبان حكم إسماعيل صدقى فخيل للزعماء القدامى الأدب أن أبو شادى سينازعهم هذه الزعامة ، خاصة وإن المجلة قد ركزت على شكرى وكتبت عنه بعض الدراسات وأشادت بفضله .

والمعروف أن دعوة أبولو بدأت على أساس تجميع كل التيارات فى نطاقها . ولم يكن ذلك طبيعيا ، ولا ممكنا ، ذلك أن السياسة كان لها دخلها فى مواجهة تيار أبولو . فقد هاجم العقاد وطه حسين دواوين على محمود طه وناجى هجوما عنيفا ، كان له أثاره البعيدة المدى بالنسبة لناجى ، وكان لا بد لجماعة أبولو أن تدافع عن نفسها ، وقد قيل فى هذا الاتجاه إن القصر كان يحاول أن يجعل من أبولو وأبو شادى قوة جديدة للقضاء على العقاد .

والواقع أن أبولو وقد كانت دعوة إلى التجديد لم تحارب دعاة التقليد وإنما حاربت مدرسة التجديد ممثلة فى الديوان ، وغلبت شكرى على العقاد وأخفت نثير من جديد الخصومة القديمة وتنفخ فى نارها ، فصدر كتاب رمزى مفتاح وكتاب مختار الوكيل وفيهما التعريف بفضل شكرى ومن هنا جاء التركيز على الربط بين جماعة أبولو ومطران رأسا دون ذكر أى تقدير للدور الذى قامت به مدرسة الديوان وتجاهلها ، فإذا ما ذكرت ، ذكر شكرى وحده دون العقاد والمازنى على أنه هو صاحب الاتجاه التجديدى وإنه المظلوم الذى حطمه صديقيه .

وكان هذا كله هو مثار الخصومة التى حمل لواءها العقاد وطه حسين —

وكانا إذ ذاك فى صف الوفد — على جماعة أبولو[1] .

ويمكن القول بأن شعراء جماعة أبولو هم ثمرة المدرسة الشعرية الحديثة التى بدأها مطران وامتدت بالديوان فى شكرى والمازنى والعقاد والمهجر فى نعيمة وجبران وإيليا أبو ماضى .

وقد أخذت مبدأ وحدة القصيدة والتعبير من التجربة الذاتية وإرتباط النفس بالطبيعة وكان أبرزها فنونها شعر الوجدان (الرومانسى) الذاتى .

وكان جيل أبولو أقل تأثرا بالمناسبات وشعر المدح والرثاء من جيل الديوان .

وفى هذه المرحلة ظهر شعر المرأة على نحو أوضح من الفترة السابقة فبرزت : جميلة الملايلى فى مصر وفى أواخر الفترة ظهرت قدوى طوقان فى فلسطين ونازك الملائكة فى العراق وأن لم تتضح شاعريتهما إلا بعد هذه الفترة

* * *

وقد تعددت الأقوال فى منهج مدرسة أبولو فقال أبو شادى أن هدفها محاربة الزعامات الأدبية والألقاب الجوفاء المصطنعة حتى ولو جرى العرف على التسامح بها . وقال صالح جوت أن جماعة أبولو لم تكن مدرسة بالمعنى وانما كانت رابطة تنتظم عدة مدارس — وقال النقاد إنها كانت تهدف إلى ممارسة التجارب الذاتية منفصلة من المجتمع . وأنها قد انعزلت عن الحركة الفكرية والسياسية وانفصل شعرائها عن المجتمع لاعن الحياة ، وأنه لم يكن شعرائها جميعا من ظهر وا على صفحاتها بل كان هناك من لهم تاريخ قبل اتصالهم بأبولو أمثال ناجى وعلى محمود طه والصيرفى وربما كان ناجى أكثر تأثيرا فى جماعة أبولو من أبو شادى .

(١) اقرأ تفاصيل هذه المعارك فى باب (معارك الشعر) فى نهاية الكتاب .

اعلام المرحلة الثالثة

١٩٣٠ — ١٩٤٠

الياس حبيب فرحات . . . . ١٨٩٣ —

مصطفى وهبي التل . . . . ١٨٩٧ — ١٩٤٩

ابراهيم ناجي . . . . ١٨٩٦ — ١٩٥٣

فوزي المعلوف . . . . ١٨٩٩ — ١٩٣٠

محمود أبو الوفا . . . . ١٩٠٠ —

علي محمود طه . . . . ١٩٠٢ — ١٩٤٩

محمود حسن اسماعيل . . . .

حسن كامل الصيرفي . . . .

عبد العزيز عتيق . . . . ١٩٠٠ —

محمد عبد المعطي الهمشري . . ١٩٠٨ —

زكي المحاسني . . . . ١٩٠٨ —

أبو القاسم الشابي . . . .

التيجاني يوسف بشير . . . ١٩١٢ — ١٩٣٧

جميلة العلايلي . . . .

الياس حبيب فرحات

— ١٨٩٣ —

يقولون ممن أخذت القريض ... ومن تعلمت نظـــم الدرر
وأين درست العروض وكيف ... تلقنت هـــذا البيان الأغر
وما كنت يوما بطالب علم ... فانا عرفناك منـذ الصغر
فقلت أخذت القريض صبيا ... عن الطير وهى تثنى السحر
وعن خطرات هليل النسيم ... يمر فيشفى عليـــل البشر
وعن ضحكات مياه الجداول ... فوق الجلاميد تحت الشجر
وعن زفرات المحب الأديب ... يزاحمه الوصل المتقـــر
وعن عبرات الحزانى الضعاف ... ففى عبرات الحزانى عبر
كذاك تعلمت نظم اللآلىء ... لقرط الغرام وطول السهر
لئن كنت لم أدخل المدرسات ... صغيرا ولا بعد هذا الكبر
فذا الكون جامعة الجامعات ... وذا الدهر أستاذها المعتبر

الياس حبيب فرحات رفيق رشيد سليم خورى : الشاعر القروى وهما أبرز رجال مدرسة العصبة الأندلسية المهجرية : المدرسة التى عنيت باللفظ الجزل والمضمون القومى . والتى رافقت مدرسة أبولو فى مصر فى فترة زمنية واحدة .

يقول : أنى لا أعرف كيف ولا أين تعلمت العربية ، فانى لم أدرسها على نفسى ولا على غيرى فقد تركت مدرسة الضيعة ولى من العمر عشر سنوات ، ولم أكن قد قرأت من الكتب عند الراهب إلا مزامير داود ، ولم أتصفح فى حياتى كلها كتابا للصرف والنحو . وبعد ترك المدرسة لم أدرس قط . وإن كنت قد طالعت كثيراً ، فان القراءة شىء والدرس شىء آخر ، وحتى سنة ١٩٢١ لم تكن مكتبتى تحوى من الكتب غير جغرافية قانديك . وفى تلك السن كنت أنظم الشعر الفصيح لم أدرس الصرف ولا النحو ولا العروض . وأنا من طبعى لا أجلد لى على الدرس» .

أصدر أول ديوان شعرى له سنة ١٩٢٥ باللغة الفصحى طبع فى (سان باولو) البرازيل وهو (باعيات فرحات) .

وأصدر عام ١٩٣٢ ديوان فرحات وأصدر ١٩٥٢ « ديوان أحلام الراعى » .

وقد نظم الشعر القصصى وله قصيدة « الشهيدان » .

وكان فرحات قد بدأ النظم بالعامية فكان زجالا يجرى على (الفطرة الموهوبة التى يغنيها الذكاء المتوقد) ثم اتجه إلى تذوق الشعر الصحيح وأجاد الفصحى . فاحرق شعره القديم بعد الحرب العالمية الأولى سنة ١٩٢٠ لأنه رآه أقل مما يجب أن يكون ، وبدأ مرحلته الرصينة بديوانه « رباعيات فرحات » التى وصفها عيسى

الناعورى بأنها « تجمعها صفة التمرد على المجتمع البشرى وتقاليده وطقوسه ، ومذاهبه الدينية والسياسية والاجتماعية ثم التشاؤم ، وأكاد أقول اليأس من إمكان إصلاح هذا المجتمع » .

وأبرز معالم الشاعر عنده أن يكون شديد الآباء بحيث لا تنال الشدائد والحرمان والفشل شيئا من اباته ، وأن يصور التمرد وتحدى المصاعب وحب الوطن .

وقد آمن بالأمة العربية الواحدة وهاجم الطائفية وأحب الوطن وتألم ألما شديداً لكونه ذليلا خانعا ونتيج باب الحكمة والأمثال ورق فى الغزل .

وقد نظم فرحات الشعر قبل أن يدرس أعاريضه .

ويقول جورج سيدح عنه : حينما تعرفت إليه بهرتنى شعلة ذكائه ، وخيل إلى أن جسده فسفورى ، لا يحجب أشعاع نفسه . وانى مجذوب إليه بعامل سحرى لا قبل لى بدفعه .

وقال أن الفرق بينه وبين أبو ماضى على تشابههما فى الشاعرية الفياضة ؛ أن فرحات يلمن الظلام قبل أن يشعل الشمعة ، وأبوماضى يشعل الشمعة ثم يمجد النور .

ألم يقل أن الكلب الذى يخون صاحبه يعاقبه الله برده إنسانا ، ما أقل الدرع فى دواوينه وما أكثر التجرع ، لقد عانى من المشقات فى سبيل الرزق ما تنهار منه أعصاب الصناديد ... » .

وقد وصف فرحات بأنه يعنى المهجر لوجود الحكمة فى شعره ، وأجمع النقاد على أنه لم ينظم فى المناسبات العامة وشعره تعبير صادق عن نفسه وانفعالاته .

وقد صور معالم حياته فى عديد من قصائده ، فقال فى قصيدة موضوعها (ممن أخذت الشعر) .

فقلت أخذت القريض صبيا ... من الطير وهى تغنى السحر
وعن خطرات النسيم العليل ... يمر فيشفى عليـــل البشر
وعن ضحكات مياة الجداول ... فوق الجلامد تحت الشجر
وعن زفرات الحب الأديب ... يزاحمـــه الموسر المحتقر
وعن نظرات الحسان اللواتى ... يكدن يملئنهـا فى الحجر
وعن عبرات الحزان الضعاف ... ففى عبرات الحزانى عبر

وصور حياته ومتاعبه فى قصيدته : « حياة مشقات » .

أنا من يرى أن الرياء معـــرة ... وأن خبيث القول فى الصدق أطيب
وما أنا إلا كالزمان وأهـــله ... أعاف واستحلى وأرضى وأعتب
أغرب خلف الرزق وهو مشرق ... واقسم لو شرقت كان يغـــرب
وأنفر من واد الاســـود كأنفى ... وقد يوقد الداعون للصيد دربى
لئن غردت شـــاعرين بلابل ... فان غراب الشؤم حولى ينعب
وإن كان علما ثابتا قول بعضهم ... لكل امرىء نجم ، فنجمى المذنب

وقد أحب أبى الطيب المتنبى وتلذه فى شعره الحكمى ومن ذلك قوله .

وإذا الكريم مدحته بقصيدة ... قرأ اللئيم القدم فى أبياتهـــا
لولا الجذور المطمئنة فى الثرى ... ما كانت الأغصان ترفع هامها
من سد مجرى النهر يوما ولم يكن ... أعد له مجرى جديدا لتندما

* * *

ونظم فى النزل :

أنت عرش الحب مهما قال قيل العالمون
أنت أن لم تك للحب سريراً من يكون
أزاهم شعروا إذ نزعوا عنـــك الشـــعور
أنهـــم ساروا بآمال الورى نحـــو القبور

وقد أقام قاعدة من أسس الأدب المهجرى فى الجنوب مع الشـاعر القروى وقضى التناعب فى أول حياته ، وظل يحن إلى وطنه الأول حنينا عظيما ويصوغ القصائد فى مناجاته .

وكان شعراء المهجر الجنوبى قد حافظوا على الرسانة على عكس زملائهم فى المدرسة الشمالية التى سيقتهم حيث تحلل بعضهم من ربط قواعدها ، وكتبوا فى أجواء ملبدة بغيوم الأبهام والغموض .

* * *

ولد الياس فرحات فى كفر شيما عام ١٨٩٣ .

وهاجر إلى البرازيل سنة ١٩١٠ وهناك عمل فى كل الحرف واشتغل بالصحافة فى عدة صحف وأصدر مع زميل آخر مجلة الجديد فى سان باولو ١٩١٩، نشر شعره فى صحف أبو الهول والأفكار والقرعة.

مصطفى وهبي التل

« مرار »

١٨٩٧ — ١٩٤٩

يا أردنيات ، أن أوديت مغتربا ... فانسجنها ، يأبى أنتن ، أكفانى
وقلن للصحب واروا بعض أعظمه ... فى تل «أربد» أوسفح «شيخان»
قولوا : قضى ومضى وهبى لطيته ... تغمدت روحه رحمات رحمان
عسى وعل به يوما مكحلة ... تمر تتلو عليه حزب قرآن
يا أخت واد قد دعوتك باسمه ... وله نسبت — تبركا — ديوانى
قومى وقومك فى الصغار وجهلهم ... معنى الحياة كفتا ميزان
يا أخت سلمى فى غناك عذوبة ... تبكى ويغرق دمعها أحزانى
ما شمت ومض اليأس فى نبراتها ... إلا استبنت بشجوها ألحانى
ورأيت فى مرآة بؤسك صورتى ... وقرأت فوق إطارها عنوانى
وعرفت فيما أنت فيه من الأذى ... ومن الصغارة والهوان هوانى
أهلوك قد جعلوا جمالك سلمة ... تشرى ويباع بنو أبى أوطانى
وذووك قد منعوك كل كرامة ... وأنا كذلك : حارمى سجانى

فى هذه الفترة التى ندرسها ظهر شعراء لهم طابع اقليمى يتمثل فى العمل فى حقل الوطن الضيق قبل العمل مع الفكرة العربية أو مجال الوطن الكبير ، من هؤلاء « مصطفى وهبى التل » الذى عد نفسه شاعر الأردن ، وبلغ حبه للاردن حداً كبيراً ، وربما شغله كثيرا من الفكرة العربية وحفز النقاد إلى اتهامه بالاقليمية الضيقة ، ولكنه شعره فى الواقع لم يكن يحمل العمل للنزعه القومية التى تتمثل فى دعاة الأقليميه التى عرفت فى ظل دعوات الفرعونية أو الفينيقية وإنما كان يدعو إلى حرية وطنه الذى يعتبره جزءاً من الوطن العربى .

والدليل على سلامة اتجاهه أنه لاق الارهاق والاضطهاد والسجن ، ولو كان قد جرى مجرى إرضاء الحكام لما واجه مثل هذه المتاعب . فقد كانت كلماته النارية فى الدعوة إلى الحريه تزعج حكام الأردن فتقضى سنوات فى سجون جده ومكه والسلط وعمان وراقى فى ذلك عديد من الشباب المجاهد ، وفى ذلك قوله (أن الغرفه رقم ٢١ من سجن عمان المركزى مطوية على اسمى) .

وقد احتفل احتفالا ضخما بمعالم الأردن وتغنى بمحاسنها ومغانيها وريحانها وإزهارها .

وقد رسم شعره صورة واضحة لنفسه المضطربة القلقة فى ظل مجتمع مضطرب بين سلطات الاستعمار واستبداد الأمير الحاكم ، وبين مؤامرات تحالف شد فلسطين جارة الأردن ، وشد الأمة العربية وأحداثها ، فكان شعره آهه منطلقة فى المقاومة والتمرد على النفوذ البريطانى والاحتلال والمعاهدات ومقاومة عملاء الاستعمار يقول:

كم صحت فيهم وكم ناديت من ألم فلم يصيحوا لصيحاتى وأناتى
والله ماأغتالكم وأجتث دوحتكم بين الشعوب سوى حب الزعامات

ويقول

سيمت بلادى ضروب الخسف وإنتهكت
خطائرى واستباح الذئب قطعانى
وراض قومى على الاذعان رائضهم على احتمال الأذى من كل إنسان
فاستمرؤا الصنيم واستخدى سراتهم فما كم يا أخى : عيدان عيدان
فان تسكن متصفا فاعذر إذا وقعت عيناك فينا على مليون سكران

وهو يشدد فى اتجاهه بالنداء نحو الأردن وحدها فيقول .

موطنى الأردن لكفى به كلما داوبت جرحا سال جرحا

وقد أطلق على نفسه لقب « عرار » حتى عرف به ، وقد اختاره لنفسه من قول الشاعر عمرو بن شاس الأسدى فى ابنه عرار :

أرادت عراراً بالهوان ومن يرد عراراً - لعمرى - بالهوان فقد ظلم

وقد اهتم عرار بالمعنى ولم يهتم باللفظ ، وهاجم الأوضاع الاجتماعية فى وطنه وردد أسماء الأودية والجبال ومسائل الماء والقرى الأردنية وتجاوب مع الطبيعة وناجاها وعرف بروح الفكاهة والسخرية العميقة كما نظم فى الغزل .

وقد وصف بأنه صوت حر قوى فى وسط الظلام .

وقد أمد ثقافته بروافد من الآداب التركية والفارسية وشيئاً من الفرنسية وترجم شعرا من الفارسية ؛ ورباعيات عمر الخيام .

ومما يذكر شعره الموجه إلى الأمير عبدالله:

هـلا رعيت رعاك الله حرمتنا ... هلا جزيت تفانينا بإحسان

مولاى شمبك مكلوم الحشا وبه ... من غصن طرفك والإهمال داءان

وليس ترياقه ياسيدى وأخى ... فى ناب سل ولاف سن ثعبان

مولاى إن المطايا لاتصير إلى ... غاياتها وإن علاها غير فرسان

* * *

عاش « عرار » حياة خصبة متصلة بالأحداث الوطنيه فى أواخر العهد العثمانى وعاصر الأحداث الكبرى فى حياة الوطن العربى منذ كانت الأردن جزءا من لواء فلسطين التابع للشام ثم عاصر الثورة العربية التى قادها الشريف حسين وفيصل ولورنس ، وكيف قدموا من المدينة إلى دمشق . ورأى كيف قدم الأمير عبد الله إلى عمان وأقام أمارته التى صنعها الاستعمار البريطانى لحماية مؤامرة تهويد فلسطين وتسليمها لليهود بعد صدور (وعد بلفور)

ولد فى أربد الأردنية (لواء عجلون) ٢٥ أيار ١٩٨٧ ، وتعلم فى دمشق . والده صالح المصطفى يوسف الذى وفى عام ١٩٢٢ سافر إلى دمشق حيث انتسب لمدرسة عنبر وكان استاذه . عبد القادر المبارك — آنذاك — مع الثائرين طالبا إقرار نظام الفتوة وحمل السلاح وقد نفى عرار إلى سلطانى بيروت .

ثم درس فقه القانون دون أن يدخل جامعة وقرأ عشرات من كتب القانون فى مقدمتها (قانون حمورابى) واجتاز امتحانا فى القوانين والانظمة التبعه فى الأردن ونال أجازه المحاماه سنة ١٩٣٠ وكان قد بدأ حياته معلما ١٩١٨ فى عجلون ثم عين حاكما إداريا ثم عزل ونفى إلى جده وأعتقل فى سجن الرياض نحو ثمانية

شهور ثم عام ١٩٢٥ معلما ثم فصل من عمله ١٩٢٧ وأعتقل مرة أخرى وفرضت عليه الاقامة الجبرية فى عمان تحت مراقبة الشرطة .

وعارض المعاهدة البريطانية الأردنية عام١٩٢٨ وحرض التلاميذ على التظاهر ففصل . ثم أعتقل عام ١٩٣١ بسبب مقال هاجم فيه الحكم فى الأردن فنفى إلى بلدة العقبة .

ثم عمل فى سلك القضاء حتى باغ مساعد النائب العام فى عمان وعين عام ١٩٤٨ أمينا للأمير عبد الله ، وسجن مرة أخرى ١٩٤٣ سبعين يوما ثم عمل بالمحاماه . . .

حتى توفى فى ٢٤ أيار (مايو) ١٩٤٦

وهكذا تبدو حياته مجموعة من التقلبات القائمة على المعارضة للامير والحكومة حتى توفى فى السادسة والخمسين ولم يكن موته طبيعيا .

وتبدو حياته من خلال شعره حياة مضطربة ومثلا من التمرد والثورة والتحدى وتكشف عن واقع قومه فقد عاش حياته بين واجب الدفاع عن الحرية وقسوة الاعتقال والنفى ، ويبدو أنه قد اضطر أخيرا إلى أن يحس باليأس ويلتمس فى الخمر سبيلا إلى نسيان الماضى الشقى والسلوى كما فعل الرصافى وزكى مبارك فاحب الحانات وأسرف فى الاقامة بها ويصور هذه الرحلة من حياته فيقول :

إنى أخو طرب أعيش لأنتشى ... هل الزمان يدوخ من نشوانى

سكران قد صدقوا ورب محمد ... إنى أخو سكر فى حانات

أسقى وأشربها وأعلم أنها ... رجس ومن عمل الشيطان الغانى

كما عرف بحبه لأصدقائه (النور) فقد جعلهم صفوة خلصائه ويروى أنه حاكم من فتاة تورية حسناء أمام المحكمة بتهمة السرقة فقال فيما قال من مرافعته :

أيها السادة : أنظروا إلى هذه الفتاة الواقفة أمامكم وتأملاو عينيها النجلاوين ووجهها الصبوح وقوامها الرشيق وسبائك شعرها الجميل ، إن كل مافيها ينطق بأنها سارقة حقا ، وسارقة من نوع خطير جدا ولكنها أيها السادة سارقة قلوب وليست سارقة جيوب .

* * *

ولعزار مؤلفات منها . مسرحية (سدوم) وديوانه الذى طبع بعد وفاته وله ديوان (عشيات وادى اليابس) لم يطبع .

إبراهيم ناجى

١٨٩٦ — ١٩٥٣

أعطنى حريتى ، أطلق يدى ... أنى أعطيت ما استبقيت شيء

آه من قيدك أدمى معصمى ... لم أبقيه ، وما أبق على

ما احتفاظى بعهود لم تصنها ... وآلام الأسر والدنيا لدى

ها أنا جففت دموعى فاعف عنها ... أنها قبلك لم تبذل لحى

وهب الطائر من عشك طاراً ... خفت الغدران والثلج أغاراً

هذه القلوب قلوب جمدت ... خبت الشعلة والجمر توارى

وإذا ما قبس القلب غداً ... من رماد لا نسله كيف صاراً

لا نسل وأذكر عذاب الصطلى ... وهو يذكيه فلا يقبس ناراً

ياحبيبى كل شىء بقضاء ... ما بأيدينا خلقنا تعساء

ربما تجمعنا أقدارنا ... ذات يوم بعد ما عز اللقاء

« كنا نسكن شبرا ، وشبرا منذ ثلاثين سنة بساطا أخضر شمريا بديعا تتوسطه ساقية وعلى حفافيه شجيرات جميز وتوت ، فكنت أمضى إلى تلك الروح ومعى صديق تأملانى « دافيد كوبر فيلد » فما زلت به حتى قرأته مثنى وثلاث ورباع ، وما زال بى حتى خلق منى أديباً وشاعراً ساعه الله . والحق أننى لا أدرى أأحسن القدر إلى أم أساء . أبى كان يحبب « دكنز » إلى ليصقل شعورى ، ويزرع فى الإنسانية ويعلمنى التأمل واللاحظة ، أما « دكنز » فقد حبب إلى الأدب على الإطلاق . وأما دافيد كوبر فيلد فقد خلق منى شاعراً .

ما أظلم القدر ! فقد شاء أن أكون طبيبا وليس بالطب من حرج ، إنما الحرج أن يكون الخيال مركباً فى طبيعة إنسان فإذا بالقدر يواجهه بالواقع ويصدمه ، وإنما الحرج أن يكون الشعر مركباً فى طبيعة إنسان ، فإذا بالقدر يضعه فوق أسنة المادة ، ويزجه فى الدائرة التى لا شعر فيها ولا خيال » .

وناجى تلميذ المدرسة الرومانتيكية فى الشعر العربى التى دعا إليها مطران وقد كاد شعره أن ينحصر فى موضوع المرأة والحب والغزل . فقد انتظم شعره كله هذا اللون ، سور أثر الشعر فى نفسه وحياته فقال : إنه هو النافذة التى أطل منها على الحياة وأشرف منها على الأبد وما وراء الأبد ، هو الهواء الذى أتنفسه وهو البلسم الذى داويت به جراح نفسى عندما عز الأساة » .

وقد أجمع النقاد على أن عاطفة الحزن التى تبدو فى شعره مصدرها : التباين بين واقعه وأحلامه » .

وفى هذا الإتجاه ترجم قصائد البحيرة للامرتين ، وأغرم بالشعر الغنائى وكتب قصائد الغناء على الأطلال كما نظم فى مختلف المناسبات الوطنية والرثاء وله قصائد من المنصورة والإسكندرية .

وكان ناجى قد طالع فنون الشعر العربى القديم وأحب الشريف الرضى وشوقى وحافظ وقرأ فى فن العروض والقوافى ، ثم طالع فى الأدب الإنجليزى والفرنسى فنونا مختلفة من الشعر والنثر وتأثر بعلم النفس ودراساته . وكان شاعره الأثير فى الإنجليزية هو شكسبير ترجم له وبليه شلى وكيتس وورد زورث وكان شاعره فى الفرنسية الفريد دى موسيه ثم بودلير وفى الألمانية جوته .

وكان لمولده فى شبرا — ١٨٠٦ — أثر بعيد فى إعجابه بالطبيعة وشاعريته النفسية ، وقد تخرج فى كلية الطب عام ١٩٢٢ وهو ملىء القلب بالرغبة الأدبية ومضى ينظر لحياته العملية على نحو فنى :

يقول « كانت تزعجنى الآداب طاغية ، وكنت أعد نفسى لمستقبل أدبى ، ولم تكن عندى أية فكرة من الناحية العلمية الرياضية ، غير أن الأقدار كانت تلعب دورها دون أن نعلم ، فلا ألبث أن اتجهت إلى الدراسة العلمية وتفوقت فيها ودخلت كلية الطب » .

ويقول « أخذت أدرس الطب على طريقة فنية ، وظلت كذلك إلى الساعة التى أكتب فيها هذا ، أزاول الطب كأنه فن ، وأكتب الأدب كأنه علم ، إنى أراعى فيه المنطق والتحديد والوضوح .

وكان ناجى قد بدأ حياته الشعرية حوالى عام ١٩٢٦ عندما بدأ يترجم بعض بعض أشعار الفريد دى موسيه وتوماس مور شعرا وينشرها فى السياسة الأسبوعية ومنها ترجمة ليالى دى موسيه :

فى نزوع إلى الدموع الهوامى غير أنى أخشى من الآلام
أيهذا المكان يا خالى الترب ومثوى عبادتى واحترامى

وقد انضم ناجى إلى جماعة أبولو ١٩٣٢ وصدر أول ديوان له (وراء الغمام) ١٩٣٤ وأصدر بعد ديوان (ليالى القاهرة) وطبع له بعد وفاته (الطائر الجريح) وشعره عاطفى كأنما هو قصيدة حب واحدة ، وقد واجهه النقد العنيف عند صدور ديوانه

الأول من العقاد وطه حسين معاً، ويرجع هذا إلى ارتباطه بجماعة أبولو التي كانت في هذه الفترة موضع نقد من كتاب الوفد على ظن بأنها منشيعة للحكومة الصدقية .

وقد وصف طه حسين شعره بأنه شعر صالونات لا يحتمل أن يخرج إلى الخلاء فيأخذه البرد من جوانبه .

وقد أزعجه هذا النقد ، فسافر إلى لندن ، وهناك دهمته سيارة طائرة فنقل إلى مستشفى سان جورج، وقد عاشت هذه المحنة في أعماقه إذ تذكره بعض الأصدقاء .

هنالك اتجه إلى القصة وهجر الشعر ، وأوغل في دراسات الترجمة وعلم النفس وأبحاث النشر .

وقد أعلن ناجي في صراحة أنه تأثر بمطران ، وأنه تلميذه ، قرأ له في صباه قصيدة « المساء » فأعجب بها ، فهو يرى أن مطران هو واضع الحجر الأول في بناء القصيدة الشعرية الحديثة في الأدب العربي

وقد صور ذلك في عبارة واضحة فقال : كان الشاعر خليل مطران يكتب قصصه الشعرية (الجنين الشهيد) وغيرها ، حين كان حافظ وشوقي يقلدان البارودي ، أو يعارضان القدماء ، وكنا في صبانا نقرأ شعر مطران كما نقرأ حافظ وشوقي . وقد ترك الثلاثة في نفوسنا آثاراً لا تمحى . ولكني أعتقد أن أثر مطران علينا كان قويا واضحا ؛ فإذا كتبنا اليوم شعراً نسميه حديثاً أو جديداً فمن فضل هذا الرجل ، وشد ما أخشى ألا نعرف تلك اليد التي أسلفها ، كما أننا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجيهات في شعرنا المصري : هو وضع البذور وفتح أعيننا للنور .»

ولقد كان ناجي شاعراً وناقداً وقصاصاً ، ولكن جانبه الشعري هو أقوى جوانبه وأبرزها ، اتخذ من الشعر أداته في تصوير مشاعره والتعبير عن عاطفته وكان كما قال عن حق : البلسم الذي داوى به جراح نفسه .

(توفي — ٢٥ مارس ١٩٥٣)

فوزى المعلوف

١٨٩٩ — ١٩٣٠

يالهُ طائراً بصورة شيطان ... يبث الهيب بركان صدره
أهو منا ، لا لا ، فلم أر جباراً ... كهذا فى الجو ما بين طيره
أن قلبى لموجس منه شراً ... درج بنا نجتلى حقيقة أمره
آدمى هذا ، أجاب أخوه ... جاء يستعمر الأثير بأسره
كره الأرض من مطامعه ضاقت ... فحملت هذا مطامح فكره
نحن لم نهجر البسيطة إلا ... هربا منه وإجتنابا لشره
ودوت فى الأثير صيحة حرب ... ملأته بذعره وبصقره
هو حشد أثار ضرب خوافيه ... غبار السحاب يعمى بذره
وإذا بى ما بين أجنحة سود ... على الأفق حجبت وجه بدره
طوقتنى بكل فاغر شدق ... سامد لى بمخلبيه وظفره
لا تخافى ياطير ما أنا إلا ... شاعر تطرب الطيور لشعره
زارك اليوم متعبا ينشد الراحة ... فى هدأة السكون وسحره
فر من أرضه فرارك عنها ... من أذى أهلها وتنكيل دهره

فـ وزى المعلوف فى صف أبو القاسم الشابى (تونس) والتيجانى (السودان) وابراهيم طوقان (فلسطين) من أنه عبقرية من عبقريات الشعر انقصف عودها فى سن باكرة وقبل أن تكتمل نضوجها مع بروز معنى القدرة ووضوح التبريز الذى يوحى بأن كل منها كان يمكن أن يقوم بدور ضخم فى مجاله .

وفوزى المعلوف كسب شهرة ضخمة بقصيدة واحدة هى « على بساط الريح » الذى ظهرت عام ١٩١٩ فى المقتطف وطبعت فى المهجر (ريودى جانيرو) وهى عبارة عن انطباعاته وتأثراته من رحلة هوائية قام بها .

قسم المعلوف قصيدته إلى أربعة عشر نشيداً نوع قوافيها وأوزانها وركزها على فكرة رئيسية : فكرة الشاعر الغريب فى دنياه يحن إلى وطنه من غير عالم التراب .

بين روحى وبين جسمى الأسير ... كان بعد — ذقت مره
أنا فى الأرض وهى فوق الأثير ... أنا عبد — وهى حره

وقد أثارت هذه القصيدة أعجاب كثير من الباحثين والنقاد حتى أن الشاعر الأسبانى « فرنسيسكو فيلا سباسا » قدمها بكلمات مجنحة قال :

« فى وسط ما يصم الأذان من جمجمة هذا الهذيان الأدبى الجديد وما حوى من مساخر كساخر الراقص وتوافه كتوافه الصور المشجة يتصاعد من الشرق صوت رخيم هادىء يسكت إلى لحظة تلك الحناجر الثرثارة المربدة ، حاملا إلينا بألحانه الشعرية بلاغا من عالم الشمس ، نفضت عليه الشمس هو صوت يتراءى شعاعا

لنا جديدا لفرط أغرائه فى القدم ، صوت متوحد متعدد ،متصاب روحانى ،مشع منعكس ، تتلاءم فيه جميع المتناقضات بأعجوبة خارقة ،ورشاقة شعرية رائعة » .

ولفوزى المعلوف أربعة دواوين أخرى هى : شعلة العذاب . وتأوهات الروح . ومن قلب السماء وأغانى الأندلس

وهى تعطى جميعها صورة شاعر منطو على نفسه منقبض ،مغرق فى التشاؤم ،والألم ، صاحب نظرة سوداء إلى الحياة بالرغم من سن الزهر واشراقه الحياة بالمنى والثراء .

وقد دهش النقاد لهذا الاتجاه ولم يجدوا له مبرراً إلا أنه أصيب بصدمة عاطفية كان لها أثرها فى ذلك اللون القاتم . ويرى البعض هذا المعنى قائما فى النشيد الثامن من قصيدة بساط الريح حيث يقول :

عشت بين المنى يراود نفسى خلب من طيوفها وعقام
أفتقيها وفى يدى فؤادى ثم ألوى وفى يدى حطام

بل أن قصيدته بساط الريح تصور نفسية منقبضة وجيبنا مقطبا .

* * *

وقد ولد (فوزى المعلوف) فى ٢١ أيار ١٨٩٩ وأبوه عيسى اسكندر المعلوف العالم اللغوى ، ومال إلى النظم فى مطالع شبابه وبدت الروح الشعرية فيه عام ١٩١٤ حيث راسل كبريات الصحف ونشر عديد من المقالات والصحف، وقد ولى منصب سكرتير الجامعة السوريه فى دمشق . وكان قد تخرج من الكلية الشرقية بزحله ومعهد الفرير ببيروت واتقن العربية والفرنسية ثم أضاف إليهما البرتغالية والاسبانية بعد هجرته .

ثم لم يلبث أن هاجر عام ١٩٢١ إلى سان باولو بالبرازيل فلبث بها ما بقى من حياته منصرفا إلى التجارة والصناعة حتى توفى عام ١٩٣٠ فى ريودى جانيرو عاصمة البرازيل وقد كانت حياته رخيه خصبه بين شباب وغنى ، وقد جمع ثروة لا بأس بها غير أنه كان يعانى رؤيه أطياف الموت . وقد عمر شعره بتلك الطيوف الحزينة

بل أنه عاود مثل هذه المعانى فى كتاباته فقال :

«شهاب تبدده عواصف الريح ندى تمتصه شفاة الصباح ، ظلام تقشعه قبلات الغزاله . ورقه ناضرة تعصفها الرياح وتحملها إلى حيث لاتدرى ، تلك هى الحياة وهذا هو الموت ، كلما ينطفىء سراج فرغ زيته هكذا تنطفىء حياة الانسان.

الموت ! كلمه رهيبه مكتوبه فى كل مكان ، على أديم الغمام ، على صفحة الأرض ، على متن الرياح ، على كم الزهرة ؟ على جذع الارزة ، على جبهة الانسانية ، خلقت فى أيار فى حضن الربيع والأرض بما فيها زاهية باسمة وأنا فوقها منقبض النفس مقطب الجبين ، وما أمر العبوسة فى محيط الابتسامات .

لذلك أتمنى أن يطرحنى الدهر عند موتى فى حضن الخريف بين اضطراب الأوراق وذبول الزهور وبكاء السماء ، حينذاك ؛ قد أبسم عند عتبة الموت غير آسف لفراق حياة قطعتها فى خريف صامت ذاو وتركتها فى خريف ضامر مزو »

ومن العجب أنه يرثى نفسه فى هذه الكلمات وقد مات فعلا فى ٧ كانون الثانى ١٩٣٠ وهو الخريف — كما أنه ولد فى الربيع (٢١ أيار ١٨٩٩) وتتلخص فلسفة فوزى المعلوف من شعره فهى أن الأنسان ترابى الأصل وإلى التراب مرده . يحى الأرض (وثوب العفاف كل ثيابه) فلا يلبث أن يتقاد إلى الشر .

سكن الأرض مرغما وهو لو خير ما اختار غير ظلمة رمسه

ولفوزى المعلوف قصة (ابن حامد) نثرا صور فيها الامجاد العربية فى الأندلس صدرت ١٩١٦ وكتبها فى سن السابعة عشرة مقتبسا موضوعها من الكاتب الفرنسى (فلوريان) أما ابن حامد فهو بطل قصة أخر بنى سراج لشاتوبريان وقد نشرتها مجلة المعصبه (١٩٥٢) .

وله تمثيليه (سقوط غرناطه) التى وصفت بأنها مرثاة لعظمة غرناطه العربية وقد ترجمت قصيدة (على بساط الريح) إلى الأسبانية والبرتغالية والانجليزية والفرنسية والألمانية والروسية .

محمود أبو الوفا

— ١٩٠٠ —

فى ذمة الله نفس ذات آمال ... وفى سبيل العلى هذا الدم الغالى
بذلته ، لم أذق العمر واحدة ... من الهناء ولا من راحة البال
كأننى فكرة فى غير بيئتها ... بدت فلم تلق فيها أى إقبال
أو أننى جئت هذا الكون عن غلط ... فضاق بى رحبه الأهول والخالى
أبى وفى النار مثوى كل والدة ... ووالد أنجبا للبؤس أمثالى
خلفتنى فوضعت الحبل فى عنق ... تشده كف دهر جد ختال
ما كان ضرك لو من غير صاحبة ... قضيت عمرك شأن الزاهد السالى
مالى أرى الدين والدنيا قد اختصما ... كلاهما عن أخيه معرض سالى
كأنه رابه منها تزينهما ... فرابها هى منه ثوب احتيال
أليس من مصلح يمشى بصلحهما ... شبيه لوثر « فوال » وفعال
يانيل الهت أبطالا قد انكشفوا ... بعد الحوادث عن أشباه أبطال

محمود أبو الوفا شاعر مجدد فى العبارة والمضمون . له طابعه الخاص المستمد من طابع جيله وعصره ، فيه السخط على الفساد والظلم الإجتماعى والتحرر من كل القيود وهو فى شعره يستمد من واقع حياته الاجتماعية القلق المضطرب كشاب تعلم فى المعاهد الدينية الأزهرية ولم يكمل تعليمه ، وخاض لجة الحياة وقاسى من شدائدها ، ودقت ساقه ، فأحس بالنقص والقصور ، وخلق كل ذلك فى نفسه مركبات يضج بها شعره ، فكان شعره تزجانا لآلامه وسخطه ، ولذلك كان الانطلاق والخروج عن المألوف واضحا فى مطالع حياته ، ثم لم يلبث اتجاهه الشعرى بعد أن أحرز شهرة ومكانة فى المجتمع أن تحول إلى الدعوة نحو التسامى وتطور نحو صيحة حارة إلى الحياة والحرية والقوة .

وصف نفسه بأنه كان فى مطالع حياته شاعرا غريب الأطوار صارم الملامح يناقش فى المسائل الشائكة ، وذاع عنه أنه شاعر له فلسفة خاصة لا ترضى ، وكان ذلك فى حياته مقدمة لمتاعب جمة فقد فصله معهد دمياط ، فهجرها إلى القاهرة عام ١٩١٩ ودخلها فى إبان الثورة ، وهناك ذاق المتاعب ، وتعرض لخلقات متتابعة من الفشل ، حاول المثور على وظيفة فاخفق ، وفتح دكانا للسجاير فخسر ، يقول : ومن هذا الجوع والحرمان تكونت بذور فلسفتى .

وتطلع إلى « شوقى » فرفض أن يلقاه ، لأنه أحرج وبرندى جلبابا ، وكانت قصيدته أولى قصائد مهرجان شوقى الفائزة ، ولما حاول الدفاع عن ساقه ومظهره أمر شوقى أحد أتباعه بطرده إلى الخارج ، وكانت صدمة عنيفة وقاسية .

وهاجمته مجلة عطاط « لسان شوقى » وقالت : إنه من سوء اختيار اللجنة ألا

تجد غير شاعر رث الثياب مقطوع الساق يمشي على مكازين ليمثل شعراء العرب في المهرجان .

هنالك انفجرت شاعريته بالأسى والألم والرثاء لنفسه :

في ذمة الله نفس ذات آمال ... وفي سبيل العلا هذا الدم الغالي

بذاته لم أذق في العمر واحدة ... من الهناء ولا من راحة البال

كأنني فكرة في غير بيئتها ... بدت فلم تلق فيها أي إقبال

ثم لم يلبث أن عمل بالمقتطف وتعرف بجماعة ايواو وزكي أبو شادي ، فلما طلب إليه نقد ديوان شوقي : كتب كلمة طيبة ونسي مأساته ، هنالك استفاقت نفس شوقي ورغب في مقابلته غير أنه رفض وأقام الدكتور أبو شادي حفلا لأبو الوفا لإرساله إلى أوربا لعلاج ساقه ، وهنالك امر إليه داودير كان أن شوقي رغب في الاشتراك في حفلة تكفيراً عن خطأه وقال شوقي في تحيته :

غلب البهاء على القريض وكأسه ... فسقى بعذب نسيبه العشاقا

البليل الفرد الذي هز الربا ... وشجا الغصون وحرق الأوراقا

سباق غايات البيان جرى بلا ... ساق فكيف أن استرد الساقا

لو يعرف الطب الصناع بيانه ... أو لو يسيغ لما يقول مذاقا

غالى بقيمته فلم يصنع له ... إلا الجناح محلقا . . خفاقا

ثم لم يلبث أن اتصل الود بينه وبين شوقي إحد عشر عاما .

وقد أوفد إلى فرنسا لعلاج ساقه وتركيب ساق صناعية .

وقد نشر أبو الوفا شعره في مجلات وصحف متعددة منها المقتطف والمصور

ثم أبو القاسم وأصدر ديوانه الأول : أنفاس محترقة عام ١٩٣٢ والأعشاب عام ١٩٣٣ و « عنوان النشيد » الذى يبلغ ٣٥١ بيتا قصيدة واحدة استهلها بقوله :

استمع لى : إن من حق الحياة
للفتى ، أما يعش عيش آله
أو يمت كالصوت لم يسمع صداه
ليس كالقوة فى الدنيا فضيلة
هكذا قالت لنا الروح النبيلة
قلت : يا روحى هل ثم وسيله
لتلافى الضعف والضعف رذيلة
قال : إلا فى طموح الكبرياء
لم أجد للضعف فى الناس دواء
يا أخى والروح تعنى ما يقول
ليس مثل الضعف فى الأرض فضول
استمع لى : إن من حق الحياة
للفتى . أما يعش عيش اله
أو يمت كالصوت لم يسمع صداه
إن فى الإنسان طاقات اقتدار
آه لو يعرفها كيف تدار
آه لو يقوى اعتداداً وارادة
لاستقل الأرض أفقا للسيادة

وقد ولد محمود ابو الوفا فى قرية (دبرس) مركز أجا عام ١٩٠٠ غادر قريته فالتحق بالمعهد الدينى فى دمياط . وقال : غادرت قريتى إلى دمياط لسببين :

الأول أنى تخيلت دمياط وقتئذ فى أقصى المعمورة ، وليس من المعقول أن يطرقها واحد من قريتى ، والسبب الثانى أن بها شاعراً اسمه « على الغزى » كنت أقرأ شعره على البعد ، كنت معجبا به إعجابا تخيلت معه أنه سيبادلنى هذا الإعجاب بالاحتضان وتهيئة الحياة لى ، وتحقق فعلا ما توقعته . احتضننى الرجل فعلا ، وأدخلنى معهد دمياط الدينى وألحقنى بالعمل مدرسا بالمدرسة التى كان ناظرها وصاحبها . »

وأبو الوفا واحد من أبناء المدرسة الحديثة التى تأثرت بمطران وشكرى وأبو شادى ويتسم شعره بالتجديد والسهولة وقوة التعبير ووحدة القصيدة .

علي محمود طه

١٩٠٢ – ١٩٤٩

جددت ذاهب أحلامى وليـلاتى ... فهل لديك حديث عن صباباتى

يا كعبة لخيالاتى وســـومعة ... رتلت فى ظلها للحسن آياتى

للحب أول أشعار عتفت بهـا ... للجمال بها أولى رســـالاتى

آوى إلى جنبات الصخر منفرداً ... أبـكى لامسية مرت وليـلات

قد غيرتنا الليالى بعدها سـيراً ... وخلفتنا العوادى بعض أشتات

تلفت القلب فى ليـلاء بادرة ... يبكى لياليك الغر المضيئات

وذكريات من الماضى يطالعهـا ... بين الحقول وشطآن البحيرات

ياليـلة ذهلتنا من كواكبها ... فى زورق بين ضفات ولجات

يسرى بنا موهنا والريح تدفعه ... كالنجم يسبح فى علوى هالات

وفى الشواطىء للمجـداف أغنية ... يصبها الموج فى سحرى موجات

« على محمود طه » ثمرة من ثمار المدرسة الحديثة فى الشعر : التى حملت تيارات مطران وشكرى . كما تأثر بشعراء المهجر والشعراء الرومانسيين الفرنسيين أمثال بودلير وفرلين . وهو واحد من شعراء جماعة ابولو الذى نشروا شعرهم بها وارتبطوا باتجاهها العام .

وعلى طه متنوع الفنون الشعرية : نظم الشعر الرمزى ، ونظم الأساطير اليونانية وحولها إلى ملاحم وقصائد طويلة (سافوتاييس) وله أغنية (الرياح الأربعة) التى ترجمها من الفرنسية .

وله شعر وطنى وسياسى ، ولعل أكبر ما تأثر به من الأحداث هو مأساة فلسطين ، ويرى مؤرخه « أنور المعداوى » أنه تحول من شاعر رومانسى يدور حول محور ذاته إلى شاعر واقعى .

امتاز بالصياغة الشعرية والألفاظ ذات الرنين والموسيقى والألفاظ الخلابة[1]، ربما استخدم ألفاظاً مبهمة ، جمع شعره بين الحب والطبيعة ، واتسم بالانطلاق الوجداتى والعاطفى وقد كان للجبال والرحلة أثرها الواضح فى شعره ، وهو صاحب نفسية بوهيمية تأثر بالخيام دون أن يكون فلسفى النزعة .

ويرجع شغفه بالطبيعة إلى تأثره فى مطالع شبابه بجبال مسقط رأسه : للنصورة ودمياط وبحيرة المنزلة وأكواخ أشتوم الجبـــل وبوغازها الصامت وقلعتها المتهدمة والبحر والرمل والصخور والأمواج .

---

(١) شوقى ضيف : دراسات فى الشعر المعاصر .

وكذلك رحلاته إلى أوربا : حيث زار النمسا وسويسرا وإيطاليا وألمانيا فقد نظم قصائده حول نهر الرين وبحيرة كومو والجندول .

وقد أشار على طه إلى تأثراته الشعرية فقال :

« لم أتأثر بأحد من الشعراء ، والأمر لا يتعدى الإكبار والإعجاب ، وإنما تأثرت بأبي العلاء والبحتري وبيرون وموسيه ولامرتين ودي فيي والخيام وابن الرومي وأبي تمام . . قال : تأثرت حقيقة بهؤلاء الشعراء .

ويرى بعض النقاد أن على محمود طه « لم يعش ليؤدي رسالته ما إلى المجتمع ، بقدر ما كان يعيش لنفسه وللهوه ولذاته ، فقد آتاه الله بسطه من المال ورفاهة من الحس وهياما بالجمال الجسدي والفني فعاش حياة فن خالصة » .

ويرى شوقي ضيف أن شعر علي طه ليس فيه تجربة نفسية بالمعنى الصحيح ، وليس فيه احساس بالعرب ولا بالإسلام ، ولكنك تشعر إزاء ما يقرأ له من ذلك إنه لا يجري بنفسه وقلبه ، وإنما هي صور تتراثى في شعره فإذا حققتها كنت كمن يريد أن يقبض على الماء » .

وقال : إنه يستخدم ألفاظاً معينة لا يعدوها ، ألفاظا لا يمكن أن توصف بأنها شعرية ولكن الغريب أنها تعاد وتتكرر .

وقال : إنه ليس صاحب نزعة فلسفية في شعره ولا هو صاحب نزعة نفسية ، وإنما هو أصحاب ألفاظ ينفخ فيها وكأنما ينفخ في أبواق فيحدث ضجيج هائل وإنه لم يتح لنفسه فرصة كافية لتثقيف نفسه وتعميق مداركه .

* * *

وعلي محمود طه ولد في المنصورة ١٩٠٢ ، تخرج في مدرسة الفنون التطبيقية ، وأمضى أكثر حياته موظفاً ، وتوفي في ١٧ نوفمبر ١٩٤٩ .

زار أوربا ١٩٣٨ وكان لها أكبر أثر فى نفسه وسفره ، أخذ ينشر شعره منذ عام ١٩٣٢ فى أبولو ثم فى الرسالة ، وأصدر أول دواوينه عام ١٩٣٤ (الملاح التائه) ثم أصدر : ليالى الملاح التائه ، أرواح شاردة ، أرواح وأشباح ، زهر وخمر .

من أبرز شعره الغنائى : الجندول وفلسطين .

ولا شك كان على محمود طه ثمرة طبيعية المدرسة الحديثة فى الشعر العربى المعاصر فهو شاعر التعبير عن الذات والارتباط بالطبيعة ووحدة القصيدة .

• • •

ومما يذكر فى تطور فن على محمود طه أنه بدأ حياته الشعرية بترجمة بعض القصائد الفرنسية عن لامرتين وشلى والفريد دى فنى نشرها فى السياسة الأسبوعية وقد أودع هذا الترجمة نظما عربيا ، من ذلك قصيدته المترجمة عن لامرتين[1].

ليت شعرى أهكذا نحن نمضى ... فى عباب إلى شواطىء غمض
ونخوض اللجى فى جنح ليل ... أبدى يضنى النفوس وينضى
وضفاف الحياة ترمقها العين ... فبعض يمر فى أثر بعض

وقد ترجم قصيدة الليل الكئيب لروبرت بيرنس وبيت الراعى لفى كما تأثر فى مطامح حياته الشعرية بتمكن (مندسن) من الوصول إلى القطب الشمالى فنظم قصيدة عام ١٩٢٧ استهلها بقوله :

هو ليل من الرياهب ضاف ... وأديم فى لجة الثلج طاف

(١) السياسة الأسبوعية ٢٧ نوفمبر ١٩٢٦ .

محمود حسن اسماعيل

ناحت فلا الزهر على عوده ... ألقى عقود الطل من جيده
ولا مغنى الطير فى وكره ... رق لها وأزور من عوده
ولا رائى المطراب فى ابكه ... من ساجع الروض وغريده
والعاشق البليل فى عشه ... أسرف فى نجوى معاميده
يختال فوق الغصن مستلهما ... وحى الهوى من روح معبوده
أقام للبستان عيد الهوى ... فراح يلهو الروض فى هيده
لم يسمع النوح لمخنوقة ... تشكو إلى الدهر أسى قيده
خرساء لكن صوتها صارخ ... يذيب قلب الصخر من وجده
لها طنين النحل فى قفزه ... بهماء لم تبق على شهده
ولوعة الثاكل براه الهوى ... ونال كيد الدهر من ودّه
لها عيون دائمات البكى ... يدمع كالسيل فى رفده

محمود حسن إسماعيل : شاعر الريف والطبيعة ، تأثر مدارس الشعر الحديث وقرأ مطران وشكرى وكان أبلغ تأثره بشعر المهجريين وأساليبهم وفنونهم .

وقد أتيح له محصول وفير من الشعر العربى الجاهلى والعباسى .

وقد تطور شعره فكتب شعر الحب والسياسة والرثاء ومع ظل ذلك شعر الريف والطبيعة أبرز فنون شعره ، يرجع هذا إلى أنه ولد ونشأ فى بلدة النخيلة القائمة على شاطىء النيل حيث تلتقى هناك معانى الجمال وتتعانق صور الريف الباهرة فى نخيله وشطآنه وزاميره وأرغوله وغنائه ولياليه القمرية وصور العزلة عن المدينة .

وقد ظهرت هذه الفنون بارزة فى شعره .

تلقى محمود حسن إسماعيل دراسات الأولين ثم هاجر إلى القاهرة فاتصل بدار العلوم والصحف وخاصة السياسة الأسبوعية حيث ارتبطت السياسة فى نفسه بالصلة الوطيدة التى تجمع بين رجالها وبين بيئته الريفية ، فتأثر بها فى شعره السياسى .

غير أن تصوره الشعرى يبرز واضحاً فى دواوينه الأربعة : أغانى الكوخ وهكذا أغنى ، وأين المفر ، ونار وأصفاد .

صدر ديوانه الأول ١٩٣٥ بمقدمة صور فيها اتجاهه الشعرى فقال :

« لم تكن الروح التى أوحت « أغانى » الكوخ فيما طالعت من شعر الطبيعة

فى هذا الديوان وليدة عام أو عامين أو أكثر . ولكنها فى الحقيقة وليدة شباب كامل احتضنته الطبيعة فى ريف مصر منذ الطفولة اللاهية إلى عهد قريب تغلغلت به روحى الشابة فى جميع مظاهر الطبيعة وأسرارها حتى امتزجت بها الامتزاج الذى أورثها الحنين الدائب إلى تلك الحياة الهادئة بين الحقول المصرية المرعة ، والقرى الناعمة على ضفة النيل الزاخر ، وخلقت فى دمى الشوق الملح إلى الحياة بين رباها وأزهارها ونحلها وأطيارها وتخيلها الساهم فى سكون الفضاء كأنه معاصم تساك تطير الدعوات إلى السماء . .

والطبيعة فى كل زمان ومكان تأسر مشاعر الإنسان وتملك عواطفه فيندمج فيها بآلامه وآماله .

. . فالشاعر والطبيعة روح واحدة ممتزجة ، تصفر القيثارة فكأنما تسلسل روحه فى صفيرها . وتنوح الساقية فترجع له أصداء آلام الإنسانية ، ويرى فى ذلك الثور المستعبد الذى يلهبه الفلاح بسوطه حتى يمسه اللغوب وهو صادح خلفه بأغانيه الوديعة ، معنى خفياً ترفرف به الطبيعة إلى قوة القدر الذى تسخر الإنسان وتسوقه إلى المخابىء المهيدة من إدراكه وحسبانه .

وكما أن للطبيعة فضلا كبيراً على الشاعر فى إلهامه روائعها الخالدة فكذلك للحب فضل أكبر عليه فى كشف المخبوء من جمالها ورصد إحساسه لجميع دقائقها وصهر الشاعر الوجدانية التى يلهبها غرام الشاعر فى نفسه ومزجها بكل ما يحيط به من صور الطبيعة المختلفة .

ويستطيع الشاعر الدقيق الإحساس الذى ينظر إلى المرأة كمصدر الالهام الفنى قبل أن تكون وسيلة للتعاطف الجنسى المجرد من النظر الروحى الذى تخلقه طبيعة الجمال فى نفس الفنان » .

ويهاجم محمود حسن إسماعيل فى مقدمة ديوانه « الشعر الذى غلبت عليه المسحة التقليدية المحضة ، والرخاوة والضعف فى معانيه وأساليبه » ويرجع ذلك إلى عدم(٢) التركيز الفنى فى الاستمداد الطبيعى وضعف الطاقة الشعرية فى التعبير الدقيق الصادق عن الإحساسات المختلفة لكل ما يخالج نفس الشاعر من المرائى والوجدانات المنعكسة فى نفسه » وكذلك النظم فى قوالب موزونة تكرارا لمحاولات فى محاكاة الشعر القديم والسطو على صياغة أفكاره » .

* * *

ومحمود حسن اسماعيل من جيل أبولو وجماعتها ، اتصل بها ونشر شعره بمجلتها ، وارتبط بتيارها الكبير الواضح وهو التيار الرومانسى العاطفى .

ويتغلب على اتجاه حسن محمود اسماعيل الاتجاه إلى الرمز والتجسيم أخذهما من خليل مطران وأسرف فيهما .

وقد واجه شعر محمود نقدا يتصل بالأداء فيما يراه بعض النقاد من تأثره بمدرسة جبران فى الظلال والأضواء وما يعبر عنه بازدحام الصور وعندى أن ذلك كان ولا يزال تياراً حيا فى الأدب العربى المعاصر . غير أن ميزة محمود الواضحة فى اهتماماته بتصوير أجواء الريف تعطى له طابعه المستقل وقطاعه الذى يكاد يكون مقصوراً عليه .

---

(٢) مقدمة ديوان آبن الفارض .

حسن كامل الصيرفى

أنا الغريب وهذا الكون يجهلنى ... فهل أرى فى هواك الموطن الخالد
لاتشرق الشمس ألا وهى فى وطنى ... قد أيقظت بسناها مأملى الراقد
أنا الغريق وموج البحر يلطمنى ... كأنما الموج كف الناقم الحاقد
فهل أظل غريقاً فى مدى زمنى ... بين الجحود من الغفلان والحاسد
أم زورق حب منك ينقلنى ... إلى شواطىء أمن فى هوى راقد
أنسى لديها العوادى وهى تهدمنى ... بمـــآسف تائر فى عالم فاسد
أنا الضلول وليـل الناس حيرنى ... وكم هديت بروحى التائه الشارد
أنا الدليل وهذا الكون ينكرنى ... فهل سيؤمن هـذا العالم الجاحد
أنا الشهيد وأرض الخلد تجحدنى ... فهل أظل لديك الخالد الآبد
أنا الجريح وهول الحرب يشملنى ... لـكننى فى لظاها الثابت الصامد

« مذهبه فى الشعر »

قال فى مقدمة ديوانه الألحان الضائعة مصوراً مفهومه الشعرى :

« كنت أترنم بكلمات أحاول أن أربطها فى أنماط موسيقية ، وإن كانت لا ترتبط معانيها ولا أفهم غاية منها ومن العبث كانت المحاولات الأولى فى كتابة الشعر .

وقال : إن قوة دافعة كان لها يدا فى التجارب النظمية التى حاولها من مزج بعض البحور الشعرية أو الخروج من الذوق العروضى ، طوعاً للذوق الموسيقى ، وإن كان كذلك يحرك سخط الكثيرين على إذ لا أبالى بمرارة ذلك السخط وكفى بالشاعر أن يكون على نفسه رقيباً .

وقال : آمال وآلام : هما العنصران اللذان سيطرا على حياتى ، فإذا بى وأنا الزين المتدفق أحس أن وتراً كاد أن ينقطع وهل يصلح وتر لم يبق بينه وبين التقطع إلا عزفه ثم ينبت بين نغمة صادرة وصدى يتلاشى !

والقيثارة كالحياة ينقطع وتر منها بعد وتر ، كالناس يفنون فرداً بعد فرد . فإن لم تصلحها اليد العازفة تحطمت ، فما أحسست قيثارتى تفقد أوتارها حتى أزدات فى قوة العنصر الثانى ثم زاد تلوين الحياة أمام عينى بلون أشد قتاما من ذى قبل فإذا ألحانى الضائعة التى أقدمها اليوم » .

* * *

« حسن كامل الصيرفى » واحد من جماعة أبولو ، ومن التيار الرومانسى الحزين القلق الذى ظهر فى الشعر العربى المعاصر ، متأثراً مطران والمهجريين وشعراء الديوان . . .

يؤمن بأن « الشعر وجدان » تخلص من التقليد والمحاكاة فى أوزان الشعر

ومضمونه ، جدد فى عدم التزام القافية الموحدة ، وعدم التزام الوحدة العروضية للبيت . .

اتسم شعره الأول بطابع الحزن واليأس والإنطواء إثر تجارب فاشلة فى الحب ثم أشرق شعره من بعد .

يرسم الصورة الأولى ديوانه « الألحان الضائعة » ١٩٣٤ ويرسم الصورة الثانية ديوانه الثانى « الشروق » ١٩٤٨ ولعل اسم كل منهما رمز على مرحلة والشروق رمز على تحوله فى مرحلته الثانية .

كما عرف الصيرفى بالرمزية ، كل ألفاظه : أشعة وظلال ، له نزعة غنائية رمزية وله دواوينه الأخرى: رجع الصدى ، قطرات الندى ، كما عكف على تحقيق ديوان البحترى وله دراسة عن شعر حافظ وشوقى ، نقد كثيراً من المؤلفات الشعرية فى المقتطف .

وعند الصيرفى : أن أقوى الشعر الوجدانى ما تبعثه الهزة العنيفة ، التى تصيب نفس الشاعر من أحداث و كوارث تحس نفسه فيها شملة من العذاب المحرق والألم الصارخ :

ويرى أن شعر المرارة والحزن ينفجر فى نفس الشاعر على أثر ما يصيبه من هجران ووداع وفقدان لأحبائه ونأى عن معاهد حبه وملاعب هواه وما يتبعه من شكوى وحنين وحرمان .

. . .

ولد حسن كامل الصيرفى فى سبتمبر ١٩٠٨ بمدينة دمياط ، بدأ ينظم الشعر فى سن الخامسة عشرة ، التحق بوزارة الزراعة وسكرتارية مجلس النواب وعمل سكرتيراً لمجلة المجلة .

اتصل بأبى شادى وجماعة أبولو . وعرف بالموسيقى والعاطفة الحزينة ؛ سمى النحلة (مصاصة الزهر) والطاحونة (محطمة الحبوب) .

عبد العزيز عتيق

لم ألق قلبا بهذا الكون يفهمنى ... أهدى إليه أغاريدى وأشعارى
أمسى وأصبح لا قلب فيؤنسنى ... حتى كأنى غريب الأهل والدار
يامصدر الوحى والإلهام معذرة ... تلك الأغاريد لم تخلق لأحجار
أشقيتنى زمنا للناس أطربهم ... برائق اللحن من أنغام مزمارى
والناس تخدع عن وحى السماء بما ... يهذى به كل آفاق ومهزار
فاستقبلى اليوم وحيا أنت مصدره ... تلك الرسالة لم تسعد بانصار
وإن شقيت بها مثلى فواطربى ... أن تصبحى نهب أحزان وأكدار
ما كان أسعدنى فى الكون أجمعه ... لو رحت تلهين فيه لهو أغرار
جوزيت بازمى لا أنت تسحقنى ... فاستريح ولا تصغى لأوتارى
إن كان فى الكون من يزرى عليك ... بلا رفق فأنى ذاك المفرد الزارى

« عتيق » من المدرسة الحديثة التى اتصلت بجماعة أبولو وتيارها ، أصدر ديوانه الأول « أحلام النخيل » قبل موعد أبولو ١٩٣١ وهو يرى الشعر متنفس نفسه كلما زحمته الشئون ، والشاعر عنده رسول خير وداعية سلام ، لا شيطاناً مريداً يعيث فى الأرض فساداً ، يقول : شعرى صور من لحم ودم ، وحاك ينشدك مالابسته فى حياتى الأولى ، حياة الحب والبغض والرضا والسخط والسكون والثورة .

ويراه أترابه[1] أنه واحد من ذلك الجيل الحائر المضطرب ، الذى نشأ بعد الحرب العالمية الأولى ، فى دوامة من الأفكار والآراء والمذاهب وفى ثنائية محببة من التعليم والزى والخلق .

وهو كما يصوره سيد قطب : نفس خيرة محبة يغمر الحنان جوانبها ، تود — لو استطاعت — أن تبسم لكل شىء ، وأن يبسم لها كل شىء . وهى تعشق الرضا والهدوء ، وتتلمسها من كل ناحية وفى كل مظهر من مظاهر الحياة . وهو يصطدم بالطبيعة فيحار ويتألم ويشكو وقد يسخر ويهدد بالانتقام ، ولكنه يحتفظ بالخير والحنان فى أشد حالات الغضب والانفعال والسخرية .

أطلق على ديوانه الأول (أحلام النخيل) لأنه نشأ فى قرية بها روضاً زاهراً من جماعات النخيل أغرم به منذ فجر طفولته فهو ملعب حداثته ومحط ذكرياته يغيب عنه ما يغيب ومع ذلك يظل ماثلا أمامه فى كل مشهد .

«مذهبى فى الشعر»

ويصور عبد العزيز عتيق مفهومه الشعرى فى مقدمة ديوانه فيقول :

---

(١) سيد قطب : مقدمة ديوان عتيق .

عندى أن الشاعر هو من كان قادراً على الخلق والابتكار وعلى أن ينقلنا من عوالمنا الضيقة المألوفة ، إلى عوالم وآفاق أخرى غريبة تلذنا وتبهرنا .

والشاعر هو الذى يستطيع أن يجتذب الإعجاب منا اجتذابا وأن يرينا صوراً بارعة لانفعالاته التى يحدثها اختلاف المشاهد واصطلاح الحوادث عليه .

والشاعر فى النهاية هو من يترجم عن أفراح الإنسانية وأحزانها وينسينا لحظات تكالبنا على هذا الوجود الصغير فإذا أسعدتنا الحياة بمن يجمع كل هذه الصفات ، وإذا أسعدتنا بذلك الطائر المتوفز ، ذى الصوت العذب والجرس المتنوع فهو الشاعر وكلامه هو الشعر الجدير بأن يبقى على مر الدهور والأعصار .

أما أولئك الذين يتخذون من الشعر سلماً يرتفعون به على أكتاف ذوى الجاه والسلطان وعلى جثث الموتى وأشلاء الذاهبين فهم سبة الأدب ووصمة الذل والعار لأنفسهم وللجيل الذى يعيشون فيه .

وما دمنا نتكلم عن الشعر فلا ننسى أن النقد لازم له لزوم الملح للطعام والهواء للنفس ، فهو المصباح الذى نرى على ضوءه ما فى الشعر من صحة وزيف وحسن وقبيح وجيد وفاسد ، وهو الموجه للشعراء والكتاب إلى المثل العليا والأخذ بأسباب الإجادة والكمال .

ويصور عتيق مشاعره النفسية إزاء الناس والحياة فيقول :

لك الخير : لا تذكر لى الشر إننى ليحزننى أن أقعد الدهر شاكيا
تخاف على الدنيا تمرد شاعر وهل ظالم الأيام من عاش زاويا

أيا ظالما كرت عليه صروفها ... فلم يأت مظلوماً ولم يأت راضيا
أقشر تدعو أم إلى الخير في الورى ... إذا كانت الأولى فلا كنت داعيا
فما أنا من يلقى مع القوم دلوه ... ولا أنا من يبغى الحياة كما هيا
ألا خل عنك الأمر لست تطيقه ... فللأمر أقوام تطيق الدواهيا
ودعني لأفكاري فلا أنا منكم ... ولا أنتم مني إذا كنت ناسيا
أعف من المين اعتزازاً ورفعة ... وأصدق لا أرجو على الصدق جازيا
ومن يك مغطوراً على الذل والخجا ... أبى أن يظل الدهر سكران ساحيا

محمد عبد المعطى الهمشرى

١٩٠٨ — ١٩٣٨

كانت لنا عند السياج شجيرة ... ألف الثنـاء بظلها الزرزور
طلق الربيع يزورها متخفيا ... ويفيض منها فى الحديقـة نور
حتى إذا حل الصباح تنفست ... فيها الزهور وزقزق العصفور
وسرى إلى أرض الحديقة كلها ... نبـأ الربيـع وركبه المسحور
كانت لنا ، ياليتها دامت لنا ... أو دام يهتـف فوقها الزرزور
قد كنت أجلس صوبها فى شرفتى ... أو كنت أجلس تحتها فى ظلتى
أو كنت أرقب فى الضحى زرزورها ... متهـللا ينثنى نوافذ غرفتى
طوراً ينقر فى الزجاج وتارة ... يسمو يزرزر فى وكار سقيفتى
فإذا رآنى طار فى أغرودة ... بيضاء واستوفى غصون شجيرتى
كانت لنا ، يا ليتها دامت لنا ... أو دام يهتـف فوقها الزرزور

مات فى عمر الزهر القصير ؛ وانطوى قبل أن يستكمل نضوجه الشعرى ودرس أشعار شيلى وبيرون وجواد سميث وقرأ شعر المهجر وتأثر مطران وشكرى والعقاد وأبو شادى .

وهو من الشعراء الحالمين الرومانسيين الذين يجنحون إلى الرمز ويبحثون عن المجهول ، ويضطربون بين القلق والهروب من الواقع إلى الطبيعة والخيال .

ترجم لجواد سميث قصيدة « القرية المهجورة » واشيلى قصيدة « القبرة » شعرا ، أجمع النقاد على أن أبرز مميزات الهمشرى فى شعره هى الكآبة والحزن العميق وذكر الموت ، ذكرا مستمراً ، بمناسبة وبدون مناسبة ، وهو يمثل الفترة القلقة التى عاشها الشباب المصرى بعد الحرب العالمية الأولى ، حين كان لا يستطيع التعبير الصريح عن الشاعر فيجنح إلى الرمز والإيحاء .

أمده مولده بالمنصورة ذلك الاعجاب الغامر بالطبيعة والارتباط بها ، وتعد قصيدته « شاطىء الأعراف » أهم قصائده وأروعها وقد قدمها بمقدمة رومانسية رمزية تصور مشاعره :

« الاعراف كما فسرها المفسرون مكان بين الجنة والنار وأطلقت هنا على شاطىء خيالى يقع وراء عالم الموت . وبعد أن مات الشاعر حملته إلهة الشعر فى زورقها السحرى فى بحر الوقت وارست به على هذا الشاطىء .

والشاعر يصف لنا كل ما رآه فى طول رحلته من عجائب الموت التى تحلم بها كل شاعرية تسلم زمامها إلى الخيال المطلق ، وعندما يصل الشاعر إلى شاطىء

الأعراف يصف لنا هذا الشاطىء ثم يروعه بحر هائج مصطخب يشرف عليه شاطىء الأعراف فتصفه لنا ، وهذا البحر هو بحر الوقت ، ويمترض هذا البحر على سفحة الأفق هيكل قصر خرب به فتحات مظلمة تنساب فى خلالها مياة بحر الوقت وتفنى بها أحشاء المجهول والعدم ، وهذا الهيكل الحالك هو قبر الليالى كانت تدفق أشلاءها أثناء الحياة » .

* * *

ولد بالسنبلاوين فى يوليه ١٩٠٨ وتوفى فى ديسمبر ١٩٣٨ على أثر عملية جراحية. لم يطبع له ديوان ، كان قد التحق بكلية الآداب ولم يتم دراسته .

قال عنه صديقه ورفيق صباه صالح جودت : أنه أولع منذ فجر صباه بقراءة الأدب الانجليزى ، خاصة الشعراء الذين ماتوا فى ميعة الصبا أمثال : شلى و كيتس وبيرون .

قال أن اسمه الأوسط لابد أن يمحوه لأن من اسمه (عبد المعطى) لا يكون شاعرا وهذا من شدة إحساسه بالكلمة ووقعها الموسيقى العميق .

عرف بوجهه الذى يتدفق فيه أحرار الحياة ، صوته المرتفع ، جسده المريض الطويل . يسير فى وسط الطريق لا على أفريزه ، وعلى صدره وردة حمراء !

شعره مزيج من الحب والحزن والحرمان والموت والشباب والطبيعة والحنين تأثر بالتيار الحديث المجدد فى المعنى واللفظ ، درس علم العروض ، وهو مالم يفعله ناجى أو على طه ، لم يمدح ولم يهج بشعره أحداً ، عرف بقدرته على البناء الفنى للقصيدة .

زكى المحاسنى

— ١٩٠٨ —

ما لعينيك تسموان إلى المجد كطير لم يلق فى الجو حدا
وتبيت الدجى كأنك شبح خافق فى ظلامه ليس يهدا
شده الناس من لقاك فظنوك ساليـــاً فى جاحم يتردى
ورآك الحبيب يدلف سهوان فبكى وراح يلطم خدا
انظر الغيب فى مداه فلا تملك عينى عن وجهه الحلو ردا
اسمع اللحن خلفه فأرانى هائكا من صداى أبصرت وردا
وإذا الفى الظلام ترنحت على مطلعه وقد نمت مهدا
إن تقولوا أنى جننت يصيبوا فأنا قد فقدت بالعقل رشدا
والجميل الذى تحسر لو كان حبيباً لصار لى اليـوم ندا
أنا روح قد خرجت منى إلى الأفق البعيد البعيد قد عفت قدا
طفت فوق الربى على الزهر أحنـــو وتخذت الغمائم البيض مهدا
وهنا بى الجمال خيـال فترانى قذا وعينا ونهـــدا
والصباح الندى عطر أنفـــاسى وكانت لى العشيقات أندى

« ليس لى مذهب فى الشعر لأنى أوثر حرية الشعور وانطلاق الفكر عبر الخيال وفى دنيا الوجود . ولا تجد فى حياة الأدب العربى مدرسة أدبية على نحو ما ألف الغربيون من المدارس ، لم يعقل أحد من الشعراء السابقين حتى قبيل عصر الانحطاط أن يقال أنه تابع لشاعر من الشعراء فى طريقته وأمور شعره من قبل . فإذا وجدت مدارس فى أدبنا المعاصر فإنها لا تزال وهمية ليس فيها طلاب فما هى مدرسة شوقى وأين مدرسة مطران وحافظ . وهل كان المنفلوطى ومصطفى صادق الرافعى مدرسة . ولعل للدكتور طه مدرسة هى تجديد الدراسة الأدبية ونقلها من صحون الأزهر إلى ما تحت قباب الجامعات . أما الأستاذ العقاد فمدرسة وحده منذ أنشأ وصاحبه المازنى «الديوان» فى النقد الذى جاءا به فى أوائل هذا العصر .

ولا أرى تجديداً فى شعر أهل المهجر فى أمريكا . وإنما شعراؤه نغمة عربية حنون وراء البحار تغنى على مزامير شجية وإن كان يعوزها أسر التعبير الذى عرفناه عن شوقى وحافظ ومطران ، أما جماعة أبولو فإن لهم سابقة المحاولة فى إحياء الشعر العربى بعد شوقى لكنهم ذابوا واحداً بعد واحد وباق منهم جماعة أسلاء أدعو لهم بطول العمر » .

* * *

نظم الهاشمى الشعر منذ مطالع شبابه وكان قد حفظ الكثير للاقدمين والمعاصرين الأوائل . يقول « دفعنى إلى ممارسة الشعر سوانح عاطفية أو فكرية تأملية خارجة من داخلى أو مؤثرة فى مما أسمع وأرى فى الوجود .

وقد أثر فى شاعران عربيان عظيمان - بدأت بالمعرى وانتهيت بالمتنبي وقد رأيت أبا نواس ذا روح شعرية رائعة ، لكن طوابع أبى الطيب المتنبي كانت فى حياتى هى الأسمى والأبقى - أما الشعر الغربى فقد أحببت (فيكتور هيجو) حتى قرأت شعره فى كل دواوينه إلى ما قبل موته عام ١٨٨٥ وأثر فى بعمر شبابى الفريد دى موسيه وملأتنى حزناً رائعته فى الليالى الأربع - ثم مارست الرمز فقرأت بودلير وفرلين ورامبو . وشاقنى فى العصر الحديث شاعران عاشا كزهرتين من روح الرمزية وهما بيير لويس وبول فاليرى - وكانت قصيدة المقبرة البحرية لفاليرى إحدى المؤثرات فى تأملى وراء الكلام حتى حاولت فى زمن مضى إعطاء كلمات فى قصائدى معانى غير قاموسية .

أما أعظم شاعر لدى وإلى الأبد فهو الذى بذ بحماسته الشاعر هوميرس ؛ إنه الشاعر الأعظم المتنبي وقد وضعت عنه كتاباً وعرضت المعارك فى شعره بكتابى (شعر الحرب فى أدب العرب) .

ويرى الحاسى أن الشعور الذى رافق صاحبه فى ميعة الصبا قد يمتد فى حياته كلها - فالشاعر عنده مثل النبات ينمو ثم يزدهر ويثمر ، وخلال هذا العمر فى الصبا والكهولة يتطلع إلى الربيع - ويحب إشراقه ازهر .

وقد نظم فى مطالع شبابه :

أزار أزار فيك الحب مضمار وعند نجواك غدران وأطيار
صباى مثلك لكن إن مضى زهرى مضى وزهرك لم تلوه أزهار

* * *

ولد زكى الحاسى فى دمشق عام ١٩٠٨ وتوفى والده وهو صغير . تخرج فى كلية الحقوق السورية ١٩٣٠ ثم نال أجازة الآداب من الجامعة السورية ١٩٣٢

وعمل أستاذا للغة العربية وآدابها في المدرسة التجهيزية الأولى بدمشق حتى عام ١٩٤٣ ثم قدم إلى مصر حيث أحرز الدكتوراه فى الآداب برسالته عن (شعر الحرب فى أدب العرب فى العصرين الأموى والعباسى) .

فلما عاد إلى دمشق ١٩٤٦ عمل فى تدريس الأدب العربى فى كلية الآداب بالجامعة السورية وفى عام ١٩٥١ عمل ملحقاً ثقافياً فى السفارة السورية بالقاهرة ثم عاد إلى دمشق ١٩٥٦ .

والحاسى ناقد وباحث وشاعر وله نثر وشعر ونقد، وله دراسات عن أبى العلاء ناقد المجمع ١٩٤٥ والنوامى شاعر من عيقر ١٩٢٩ والمتنبى ١٩٥٦ وإبراهيم طوقان ١٩٥٦ وقد اشترك فى أبحاث (دراسة فى تاريخ النهضة العربية المعاصرة) مع شفيق غربال وآخرين .

ويرى الدكتور الحاسى أن الشعر وحده ينهض مجرداً مثل فن مستقل له قواعده وأحكامه ولا بد من الثقافة والمراس فى صنع الشعر وهو من المؤمنين بشعر الأمة العربية ويعارض اقليمية الشعر .

يقول : لا أقول بأقليمية الشعر لأنها تقتل وحدة الشعر العربى وكان ذنب بعض المؤرخين للأدب العربى من الأقدمين أنهم وصفوا الشعر العربى بالشامى والعراقى والمصرى ولم يكونوا جميعاً على هذا التعريف . أما فى عصرنا فإنى أمقت الإقليمية فى الفكر والأدب ، فأنا حين قرأت الشاعر مايترلنك لم أسأل عن موطنه . وظننت أنه فرنسى . وإذا هو بلجيكى ، فأحمد شوقى شاعر الأمة العربية الخالد عاش بضفاف النيل وتحت ظلال نخيلها ، لكن شعره نواح على ضفاف بردى وشطآن الرافدين وعند الشطوط الفيح من الشمال الأفريقى كله وفى لبنان .

ويقول إن الشعر فى الشام ومؤثراته هى ذاتها مما يجد الشعراء العرب فى كل قطر عربى خافق بالعروبة معتز بمجدنا القديم وحضارتنا العربية الحديثة .

وقد صور الدكتور الحاسنى مشاعره تجاه المعرى فى مقال (وقفة على قبر أبى العلاء) : يقول : أحببت آثاره منذ كنت طالبا فى تجهيزية دمشق ، فقد قرأته على حداثة السن ووجدت فى شعره صدى أحزانى المبكرة وتأملاتى الحائرة . تلفت وأنا أعود من زورته إلى من رأيت من أهل بلده - فاذا هم من أهل الزهارة مثله عليهم أثواب بالية وكان أكثر بيوتهم من الطين ، ماشىء أحب للأديب من تنسمه الأدب فى مواطن أقلامه وأحراره » .

* * *

وللدكتور الحاسنى جانب آخر هو اتجاهه إلى كتابة الملحمة العربية وكان أحمد محرم قد نظم (الملحمة الاسلامية) كما حاولها حافظ ابراهيم فى القصيدة المعربة وعامر بحيرى فى ملحمة عن (رسالة الاسلام وجهاد النبى) وسلام اللبنانى عن (عيد الغدير) وفوزى المعلوف فى ملحمة على بساط الريح ومحمد المدنانى فى ملحمة الأمومة[1] . يقول

كنت أول من قدم رسالة للحصول على درجة الدكتوراه من الجامعات العربية أو الغربية فى العصر الحديثة بموضوع شعر الحرب فى أدب العرب .

وقد كتبت فى مقدمة رسالتى فصلا عن شعر الملاحم وخطره فى آداب الأمم القديمة والحديثة فى الشرق والغرب .

وقد تبين لى أن أمتنا العربية لا تزال محرومة من ملحمتها الكبرى التى تجمع

---

(١) للدكتور الحاسنى دراسة عن أدب الملاحم والملحمة العربية أما بحث الملحمة وشعرائها تاريخياً فلا يدخل فى مرحلة هذه الدراسة .

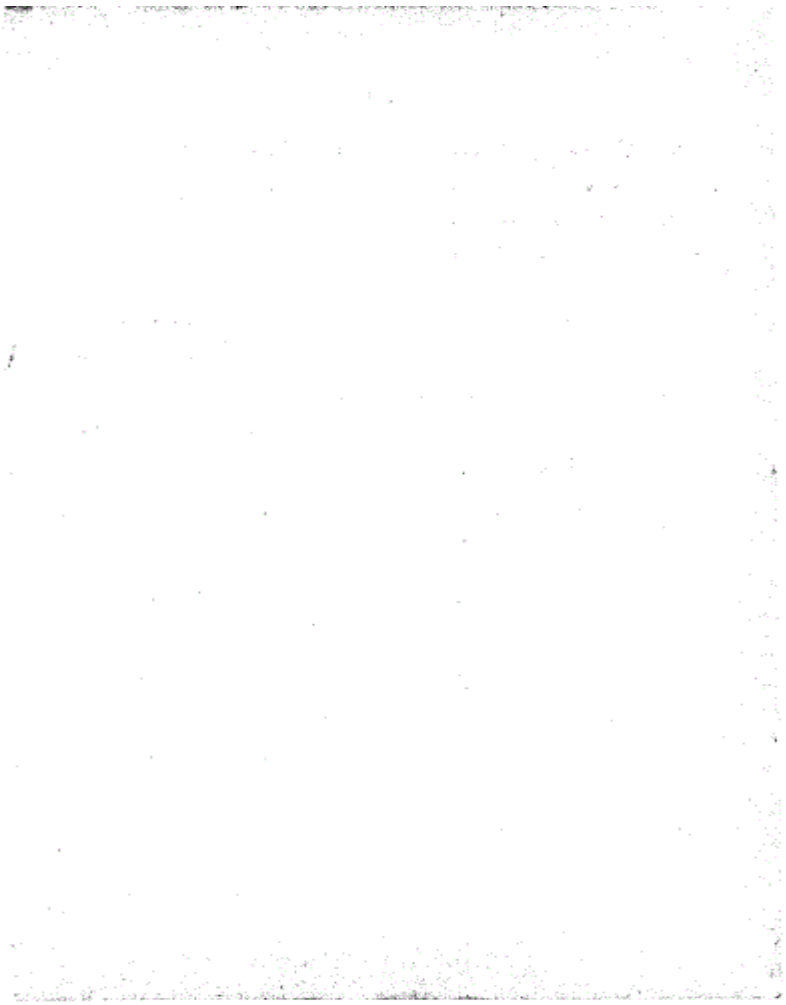
تراثها فى مجد الحرب والفكر وحياة الشعر العربى الذى لا يفنى، وعرفت أن فى هذا الشعر قصائد إذ ضم بعضها إلى بعض جاءت أناشيد فى ملحمة العروبة المنشودة ، وأن شعر أبى الطيب المتنبى فى سيف الدولة وحده إذا أضيف إلى ما قال أبو تمام والبحترى فى أبى سعيد الثغرى يحروبهم مع البيزنطيين كان ذلك قطعة من الملحمة العربية .

غير أن وضع الملحمة العربية الكاملة يضيف مجد العروبة إلى أمجاد الأمم ذوات الملاحم وقد أطل عصرنا وظهرت منه محاولات فى هذا السبيل .

وقال « ما أجدرنى أن أعمل الملحمة العربية المرصودة » وقدم مقدمتها ووعد بأن يتم أناشيدها وهذا هو استهلالها :

هاتف العرب فى مدى الآباد ... ردد اليوم صرخة الأجداد
واترك الروايات يتضحن مجداً ... ماله فى الوجود من أنداد
عبقر عندهن يملى التواريخ ... ويختار فى اعتراف البادى
من صميم الصحراء هات التهاويل
على لفح رملها الوقاد
تسكب اليد خاطرى فأراها ... حاليات بأروع الأمجاد
من ذكاء خيوط كل شعاع ... فى سماء صفت وطيب بوادى

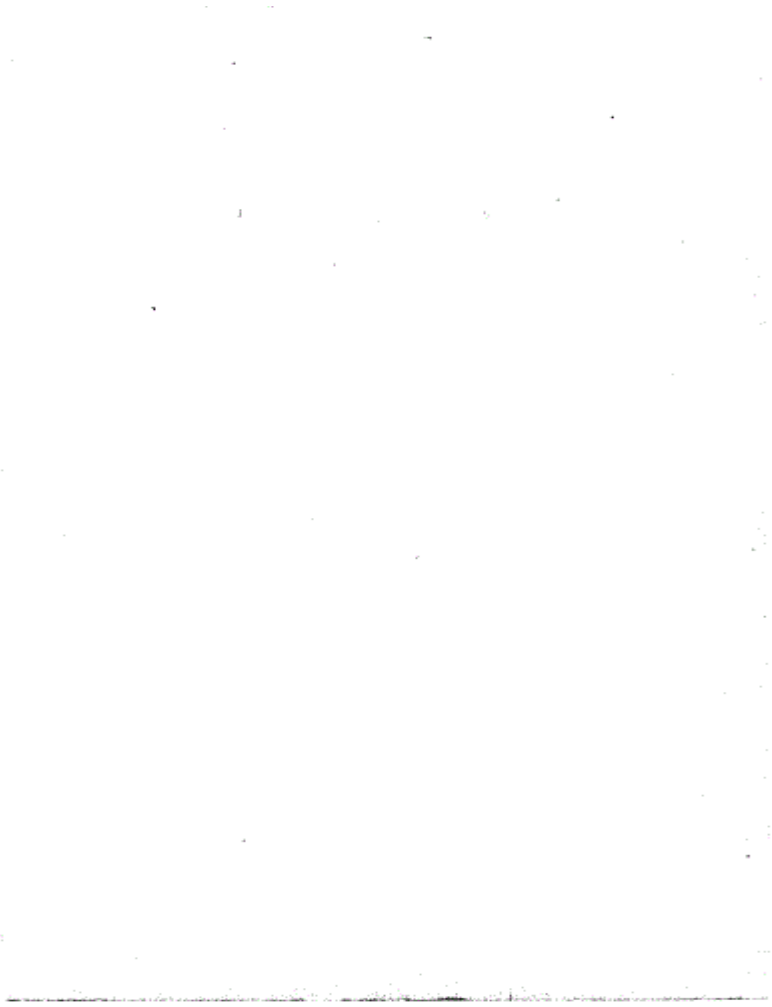
والمحاسنى ديوان شعر لم يطبع بعد .



ابو القاسم الشابى

١٩٠٩ — ١٩٣٤

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام ... كالفجر ، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء ... كالورد كابتسام الوليد
يالها من وداعة وجمال ... وشباب منعم أملود
يالها من طهارة تبعث التقديس ... فى مهجة الشق العنيد
يالها من رقة يكاد يرف الورد ... منها فى الصخرة الجلمود
أى شىء تراك ، هل أنت فينيس ... تهادت بين الورى من جديد
لتميد الشباب والفرح المسول ... للعالم التميس العميد
أم ملاك الفردوس جاء إلى الأرض ... ليحيى روح السلام المعيد
أنت ما أنت ، أنت رسم جميل ... عبقرى من فن هذا الوجود
فيك مافيه من غموض وعمق ... وجمال مقدس معبود
أنت ما أنت ، أنت فجر من السحر ... تجلى لقلبى المعمود
خأراه الحياة فى رونق الحسن ... وحلى له خفايا الخلود
خفق القلب للحياة ورف الزهر ... فى حقل عمرى المجدود



« أشعر الآن أنى غريب فى هذا الوجود . وإننى ما أزداد يوماً فى هذا العالم ، إلا وأزداد غربة بين أبناء الحياة وشعوراً بعمائى هاته التربة الأليمة . غربة من يطوف بمجاهل الأرض ، ويجوب أقاصى المجهول . ثم يأتى ليحدث قومه عن رحلاته البعيدة فلا يجد أحداً منهم يفهم من لغة نفسه شيئا .

غربة الشاعر الذى يستيقظ قلبه فى أسحار الحياة حينما تضطجع قلوب على أسرة النوم الناعمة فإذا جاء الصباح حدثهم فى أناشيده عن مخاوف الليل وأهوال الظلام وخلجات النجوم ورفرفة الاجنحة الراقصة بين التلال لم يجد ، من يفهم لغة قلبه ولا من يفقه أغانى روحه .

الآن أدركت أنى غريب بين أبناء بلادى . وليت شعرى هل يأتى ذلك اليوم الذى تعانق فيه أحلامى قلوب البشر ، فترتل أغانى أرواح الشباب المستيقظة ، وتدرك حنين قلبى وأشواقه ، أدمغة مفكرة ، سيخلقها الزمن البعيد .

لقد يئست الآن : إننى كطائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة . ولا يفهمون سورة واحدة من سور الحياة الكثيرة التى بها موسيقى الوجود فى أناشيده ، الآن أيقنت أننى بليل سماوى قذفت به يد الألوهية فى جحيم الحياة فهو يبكى وينتحب بين أنصاب جامدة لا تدرك أشواق روحه ولا تسمع أنات قلبه الغريب وتلك مأساة قلبى الدامية . . »

هـذه الحياة القصيرة العريضة (١٩٠٩ — ١٩٣٤) التى كأنما كان صاحبها يحس بقرب نهايتها فيسرع إلى إبداع عمل ضخم محاولا أن يعد فيها بعد نهايتها ، ولطالما

كان العمل الأدبى امتداداً لحياة العبقرى ، ولقد كانت حياة أبى القاسم الفكرية التى لم تتجاوز ستة أعوام امتدادا عميقاً فى ميدان الشعر ما تزال حتى اليوم ويعد وفاته بأكثر من ربع قرن حية قوية موضع تقدير النقاد والباحثين الذين يتساءلون عما كان يمكن أن ينتج من شعر ويخلف من آثار لو طال به العمر .

فقد كان شعر الشابى وهو فى سن العشرين ، لم يتعلم لغة أجنبية ولم يصل إلى ثقافة عالية فيه عمق وروعة لا يمكن أن تتناسب مع سنه أو ثقافته بحال ، وهذا يعنى بالطبع عبقرية فنية أصيلة ، بعيدة كل البعد عن الصنعة ، مرتفعة فوق النظم ، يحس قارئها أنه إنما يتلقى شيئا غير طبيعى .

ولقد حاول الشابى أن يعلل ذلك فقال : « أنا أنقل للقدر لى ، أحيانا أنقله من القوة الخيالية السماوية التى أمامى كأنى أنقل من كراسة ، فديوانى مكتوب فى الأزل وأنا أنقله من الغيب » . وكان معنى هذا فى تعبير بعض من كتبوا عنه أنه لم يكن يستنزل الشعر ، ولكنه كان يفيض عليه ويهاجمه مهاجمة تحمله الراحة والنوم فيصوغ القصيدة بيتا بيتا ويمحى كل واحدة بمفردها حتى إذا استيقظ فى الغد متأخراً وجدها على طرف لسانه ونسخها من ذاكرته » .

ومعنى هذا فى كلمة واحدة إنه « الإلهام » .

وعندى أن إحساس الشابى من وراء الوعى بأنه قصير الحياة قد دفعه إلى العمل فى ظل توهج عاطفى وإشراق روحى ينبعان من نفس إنسان يرى الحياة تتقلص وتنطوى ، فهو يريد أن يعب منها أكثر ما يستطيع ويختصر لذاتها فى سطور وأبيات ، فكان يختصر الحياة اختصاراً مريعاً كأنما يحس بأنه سيمضى باكراً ، وإلا فأى حياة يمكن أن نرى على هذه الصورة : شاب يافع يتم حفظ القرآن ولا يلبث حين يبلغ الثامنة عشرة أن يكون قد قرأ من الأدب العربى

والغربى المترجم ، وقرأ لشعراء المهجر وكون حصيلة تمكنه من أن يقول مثل هذا الشعر الرائع ذى الطابع الذى يتميز بالأناقة التى وصفها الدكتور أبو شادى بأنها أناقة لا نعرف لها نظيراً إلا فى قصائد الشاعر بشارة الخورى .

وهكذا كانت روائعه مدعاة للإيمان بأنه موهوب ، قادر على الإبداع والخلق . هذا الإبداع والخلق الذى أعانه عليه جرأة نفس وحرية فكر وانطلاق روح جعله يهاجم منذ شبابه الباكر كل قيود عصره فى الشعر والحياة والمجتمع والسياسة .

ولا شك أنه تأثر إلى أبعد حد بالمهجريين : جبران ونعيمة وإيليا أبو ماضى على الأخص فأخذ منهم جرأتهم وحرارتهم وتمردهم ونقدهم اللاذع ثم كانت له إلى ذلك صنعة قادرة وقوة ذاتية جعلت شعره نسيجا وحدة فإذا أضفنا إلى ذلك قراءاته مترجمات جوته ولا مرتين وشعر المعرى وابن الفارض ، نجد أن هذه الحصيلة قد صنعت منه إنساناً جريئاً حراً منطلقا يجمع بين التمرد والتصوف معاً .

ولم يلبث أبو القاسم أن واجه الحياة ، أو واجهته بأحداث مريرة ، كان لها أبعد الأثر فى إنتاجه ، واجهته بموت والده الذى كان يكفيه مسئولية الحياة فإذا به مسئول عن أهله وعن أسرة والده ، وبموت والده — كما يقول أبو القاسم كرو — تغيرت حياته تغيراً تاماً وأحدث ذلك فى نفسه صدمة عنيفة هائلة طفحت بها قصائده فى ألم حاد ويأس مر » .

ولم يقف الأمر عند هذا بل أصيب بداء تضخم القلب الذى عانى منه « أشد أنواع المرارة وأقسى صنوف العذاب » . . كان مرضه هذا حدثاً بعيد الأثر فقد طاف بالأطباء وأحس بأنه لا سبيل إلى الشفاء منه ، وكان قد طلب إليه أن يعيش فى المناطق الجبلية والطبيعية حيث الغابات والبساتين والوديان ، كما طلب إليه الكف عن إرهاق نفسه بالكتابة والقراءة ولم يكن يسيرا ولا ممكنا ، فقد كان قلبه هو المتنفس الوحيد لهذه الروح الهائمة الرقيقة .

وكان الشابى قد تزوج برغبة أبيه ، وترك بعد موته طفلين ولم يجد فى زواجه حلمه وأمله ، ولكنه أحب بعد ذلك وكتب صوره الوجدانية الرائعة التى يعد من أروعها قصيدته « عذبة أنت كالطفولة . . » وقيل إنه إنما أحب فكرة الحب وجمال المرأة المجرد .

وقد كان اليؤس والمرض والفشل فى الزواج لشاعر حاد المزاج ، شفاف الحس ، رقيق العاطفة من أبعد العوامل أثرا فى انفعالاته النفسية وبالتالى فى شعره ، ذلك الألم الذى كان يشعر قلبه لم يكن له مجال للافضاء به إلا هذا الشعر المتقد بالحرقة والحنين والشعور بالغربة فى الوطن .

فيك ما فى جوانحى من حنين أبدى إلى صميم الوجـــود
أنت ياشعر فلذة من فؤادى تتغنى وقطعة من وجودى

والحقيقة أن الشابى استطاع أن يصل إلى أغوار النفس الانسانية حين وصل إلى اغوار نفسه .

• • •

والشابى شاعر صادق الايمان برسالة الشاعر : آمن بمبادىء تحرير الشعر من التقليد فلم يمدح أميرا ولم يرث رب السرير حتى والده لم يرثه .

وهو فى هذا يقول « أنه ليس لنا أن نطالب الشاعر فى شعره بغير الحياة ، وإذا جاز لنا أن نطالبه بأكثر من هذا فلنطالبه بأن تكون هذه الحياة رفيعة سامية تتكافأ مع ما للشعر من قدسية الفن وجلاله . . على الشاعر أن يحرص كل الحرص على التعبير عما يدوى فى أعماق نفسه من أصداء الحياة ويخالجها من وحى هذا الوجود وعلى ألا يضيع من ذلك شيئا ما استطاع إليه » .

والشاعر الشابى هو واحد من أولئك الذين يرتفعون بأرواحهم إلى آفاق

فسيحة أرحب وأسمى من سماء البيئة المحدودة منعزلين بدنيا غريبة رائعة لم تخلقها الحياة إلا فى أعماق قلوبهم الملأى بهاء الكون ومثل الحياة العليا » .

وقد طبق هو هذه المبادىء على شعره ولم يفرط فيها فنظم فى الشعر الوطنى والشعر الانسانى وشعر الاصلاح الاجتماعى وشعر التصوف واستطاع الاندماج فى الطبيعة والارتفاع بالحسيات إلى المعنويات، كما كان يؤمن بتحرير الشعر العربى من طرقه القديمة المتناسبة والتكلف ، واتجه به إلى معانى الجمال والحب والصدق وآمال الشعوب والوجدان (١)

حسبى إذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميرى ، وكان الشابى فى شعره الوطنى قوى الايمان بالحرية جرىء فى إعلان صيحة التحرر ، مؤمنا بالشعب ، وبالأرض يرى فى أعماقها (ثروة روحية وفنا قويا ولكنها ثروة مهملة وفن غير مصقول وأن فى طبيعة هاته البلاد سرا يلهم الصخر اسمى المعانى وأرفع الأفكار وأن الداء كل الداء فى الالسنة المعبرة لا فى روح الشعب ، لا فى طبيعة البلاد .

يقول :

أيها الشعب : ليتنى كنت حطابا ... فاهوى على الجذوع بفأسى

ليتنى كنت كالسيول إذا سالت ... تهد القبور رمسا برمس

ليتنى كنت كالرياح فأطوى ... كل ما يخفق الزهور بنحسى

وقد ارتبطت دعوته إلى الحرية بالدعوة إلى الاصلاح الاجتماعى ومحاولة الخروج ببلاده من قيود الجمود والرجعية التى استغلها المستعمر وأراد بها الابقاء على وطنه فى ملمات كثيفة ويوالى دعوتة إلى الحرية مؤمنا بارادة الشعب فى تحقيق النصر :

(١) الدكتور أحمد زكى أبو شادى فى دراسة عنه فى كتابه « قضايا الشعر المعاصر »

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليـــل أن ينجلي ولا بد للقـــيد أن ينكسر

ويواجه الشعب فى جرأة فيطالبه باليقظة :

أين ياشعب قلبك الخافق الحساس أين الطمـــوح والأحـــلام
أين ياشعب روحك الشاعر الفنان أين الخـــيال والالهـــام
أين ياشعب فنك الساحر الخلاق أين الرســـوم والانغـــام
أن يم الحياة يدوى حواليك فأين المغـــامر المقـــدام
أين عزم الحياة لا لشيء إلا الموت والصمت والأسى والظلام

* * *

قد مشت حولك الفصول وغنتك فلم تبتهـــج ولم تـــترنم
وأطافت بك الوحوش وناشتك فلم تضـــطرب ولم تتألم

وأحب الشابى الطبيعة وجعلها إطار شعره كله ، سواء الوطنى أم العاطفى ، ويرجع هذا إلى طبيعة تونس الجميلة وإلى ما أتاح له والده القاضى الذى رحل معه فى طفولته متنقلا فى أنحاء تونس من قابس إلى سليانة ومن مجاز الباب إلى رأس الجبل ، فقد سحرته بلاده الجميلة فى هضابها العالية وجبال الاطلس الشم ، ووديانه الرائعة ، كذلك لما أصيب بتضخم القلب ، فرض عليه أن يعيش فى المناطق الجبلية ، فكان لهذا كله أثره العميق فى شعره :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الجميل وسحر شاطئه المنير
ووداعة العصفور بين جداول الماء النمير

وقدوصفوا بلدته «الجريد» بأنها تفيض بالرياض الزاهرة وجنات النخيل الجميلة فهو شاعر الطبيعة يمزجها فى كل شعره ويحبها ويحب منها .

وتبدو صورة الشابى فى قمة روعتها فى مرحلته الاخيرة عندما بدأ المرض يخترم حياته وقد أخذ يستمسك بالحياة فى صلابة ويقاوم الموت فى عناد فيهاجم الاستعمار والجامدين ويهاجم الادب العربى القديم ويتكشف عن ذلك التصميم على الحياة رغم المرض .

سأعيش رغم الداء والاعداء كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئا بالحب والأمطار والانواء

وثار على عمود الشعر ، ومضى فى ركب المهجريين وأعان تحرره على قيود القافية والقافية وهاجم كل قديم .

وهكذا جمع بين التبرم والثورة والصوفية فلما بلغ حالة اليأس الأخيرة بدأ سواد نفسه فى قصائده « فى ظل الموت » و « زوبعة فى الظلام » فلما أحس النهاية سجل شعره صورتها فى قصيدة عنوانها « يذوب فى فجر الجمال السرمدى »

وقد عزى ايمان الشابى بالحرية والمثل الاعلى والجرأة إلى اعلان صيحة الحرية إلى والده الذى كان أحد القضاة الشرعيين من خريجى الأزهر، فقد علمه أن الحق خير ما فى هذا العالم وأقدس مافى الوجود . وقد خلق هذا الفهم فى نفسه ايمانا بالكبرياء والتعالى حتى أنه رفض الأعمال الحكومية واكتفى بالقليل .

وقد اتصل الشابى بجماعة أبولو ، ونشر أجود شعره فى مجلتهم وكانت بينه وبين أبو شادى وناجى رسائل جريئة فى النقد الأدبى ولكنه بالرغم من هذه الصلة كان دينه لمدرسة المهجريين أكبر من دينه لابولو ، وبالرغم من أن الشابى

قد لقى فى مستهل حياته الأدبية اهمالا غير أنه لم يلبث أن أثبت كفايته فترجم شعره إلى الفرنسية والايطالية والانجليزية .

ويقف الشابى فى صف الهمشرى (١٩٠٨ — ١٩٣٨) والتيجانى . فهم جميعا حاتوا فى ريق الشباب ونضارة الربيع .

وقد آمن الشابى بنفسه وآمن بأهل الطموح :

أبارك فى الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر

والعن من لايعاشى الزمان ويقنع بالعيش : عيش الجحر

ولاشك أن كان للشابى أثره فى تأجج الثورة فى بلده ، واندفاع أهل وطنه لمقاومة المستعمر فى معارك ضخمة كان شعر الشابى هو نشيدها المدوى .

* * *

ولد فى توزر من أعمال تونس ١٩٠٩ وأتم تعليمه فى الزيتونة أعظم معاهدها ، وتخرج ١٩٢٨ فمضى بشق طريقه فى قوة ، ولكن موت والده وفشله فى زواجه ثم مرضه لم يمهلاه فاختصر الحياة وتوفى وعمره ٢٥ ربيعا .. وقد رثى نفسه قبل موته :

اسكتى يا جراح اسكتى ياشجون

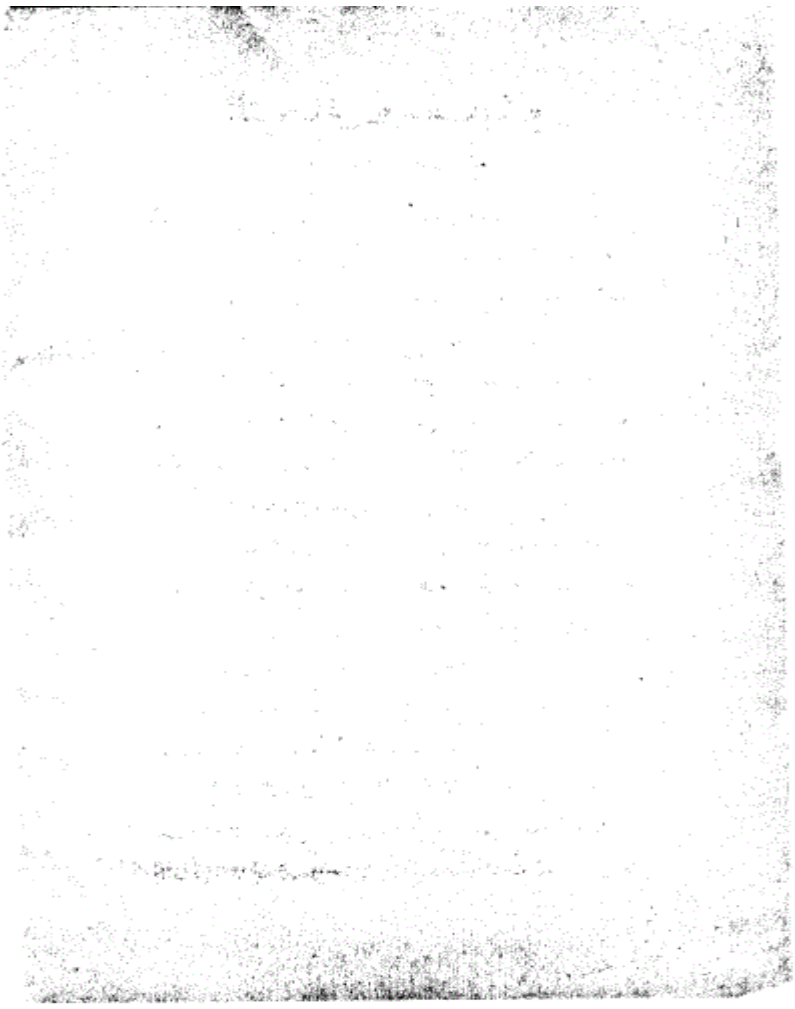
مات عهد النواح وزمان الحنون

توفى فى ٩ (أكتوبر — تشرين أول) ١٩٣٤

التيجانى يوسف بشير

(١٩١٢ - ١٩٣٧)

قطرات من الندى رقراقه يصفق البشر دونها والطلاقة
ضمنتها من بهجة الورد أفواف ومن زهرة القرنفل باقة
نثرت عقدها أصابع من نور يرسلن خفة وأناقة
ورب وشى نقن فى صفحة الورد و غرن فى الربى أعناقة
ومصابيح أسرجتها يد الشمس وضاءة فى زهرة خفاقة
يتقطر ان أنجماً فى أكاليل من الزهر أسرجت أوراقة
وأفاق الضحى عليها وقد روت أزاهيره وندت رواقة
تلك مطلولة وهاتيك سكرى من ندى دافق وخمر مذاقة
وهى برافة الضفاف وسموقه بيض اللالىء البراقة
نفضتها فى الدهر أجنحة الأملاك تلك الرفافه الصفاقة
فأصابت فيا تصيب فتى تقرن أوتاره وهجن امتلاقة
إن تردت فى غار من أمانيه وندت من الهوى أعراقة
واستقلت بأسفريه فكم فوض أضمافه وأنهضن ساقة
شاخصاً ما يزال يعزف ما شاء على مزهر الندى أشواقة
كلما لج فى الذهول أطياه الزهر الرطب فى يديه فشاقة
بعض أندائه فيوض من النور ونبع من قوة خلاقة
فقها فى الصبى وأضحى عليها عبقرى المطارف الرباقة



برعمة من براعم الشعر العربى ذوت قبل الآوان ، نموذج من نماذج تطور الشعر العربى فى السودان متأثراً بمدرسة مطران والمهجر فى مفهوم القصيدة والمضمون مع دعوة إلى الحرية والصوفية والتسامى والثورة على الاستعمار .

و« التيجانى بشير » ابن عصره وابن بيئته ، نشأ فى وسطه الصوفى ، وتأثر بالأدب الحديث وتطوراته ، وقرأ الشعر المصرى الحديث والشعر المهجرى ، وشاهد مظاهر الاحتلال والقيود تحكم القلم والكلمة ، ورأى النفس العربية السودانية تتطلع إلى الشمال عبر مجرى النيل ، ذلك الوريد القوى الذى يربط القلوب والأرض وينشىء الحياة فبدت هذه المعالم كلها واضحة فى شعره على قلة هذا الشعر ، وعلى قصر الفترة التى عاشها ، فحب مصر ووحدة وادى النيل فى دمه تجرى كالحرية .

إنما مصر والشقيق الأخ السو دان كانا لخافق النيل صدرا

حفظا مجده القـــديم وشادا منـه سيتاً ورفعا منه ذكرا

وهو كما صوره المؤرخون لتطور الشعر العربى المعاصر ، ثمرة القلق الذى ظهر فى المحيط الفكرى فى السودان بعد فشل ثورة ١٩٢٤ ، بين تلك العوامل المختلفة : الجهاد والدعوة إلى الحرية ، ومهادنة الاستعمار ، وبين صناعة الحاضر وبناء الأساس الفكرى والاجتماعى والسياسى للوطن ، على أساس الماضى العربى والأسلامى ، أم على أساس الصورة الغربية المنقولة ، أم على أساس المزج بين الماضى والحاضر والقديم والجديد ، وهل هى القومية الضيقة أم الارتباط النيلى أم العروبة أم الوحدة قوامها الدين واللغة العربية والتاريخ .

• • •

ولد « التيجانى يوسف بشير » فى أم درمان ١٩١٢ من أسرة ذات طابع دينى . تلقى دروسه الأولى فى خلوه السكيتانى ، والمعهد العلمى ، قرأ الجاهليين والإسلاميين والمحدثين ، وقرأ لشوقى وحافظ ومطران وشكرى وأبو شادى ، وطالع أدب المهجر ، وتأثر جبران وزملائه وقرأ ما ترجم من الآداب الأوربية وخاصة الأدب الإنجليزى ، وحاول السفر إلى مصر للالتحاق بمعاهدها فحال الاستعمار بينه وبين أمله ، وكان لمرضه بداء الصدر ، مع هذه الأحاسيس المضطرمة المضطربة أثر بعيد فى شعره وإحساسه ، ووقفاته الحائرة بين الشك واليقين ، ولعل هذه الصورة تمثل روحه القلقة :

هب من نومه يدفدغ عينيه مشيحاً بوجهه فى الصباح
ساخطاً يلعن السماء وما فى الأرض من عالم ومن أشباح
خنقت نفسه وضاقت به الحيلة واهتاجه بنيض الرواح
ومشى هائماً يدفع رجليه ويبكى بقلبه المقتاح
ضمخت ثوبه الدواة وروت رأسه من عبيرها الفياح
ورمى نظرة إلى شيخه الجبار مستنيطا خفى المتاح
نظرة فسرت منازع عينيه ونمت عما به من جراح

وقد صور التيجانى على حد تعبير (أحمد سمد) مؤلف الشعر والشعراء فى السودان : واقع بيئته ، وفساد الأوضاع وسخطه على الدهر وقلقه الفنى واتسحابه إلى التصوف .

وهو فى حملته على الاستعمار يبدو واضحاً فى روحه الحرة ونفسه الكارهة للظلم والاستبداد .

هى للنازحين مورد جـود وهى للاهلين مبعث ضن
يستدر الأجانب الخير منها والثراء العريض من غير من
أبطرتهم بلادنا فتمالى ابن أثينـا واستكبر الأرمنى

ولم يعش التيجانى طويلا حتى يقول لنا كل شىء عنده ، فقد توفى فى ربيع الخامس والعشرين من العمر عام ١٩٣٧ ولم يترك غير ديوانه (إشراقة) الذى صور فيه عالم صباه وموقفه الحائر بين الشك واليقين .

وقد اتسم شعره بمتانة الأسلوب وعربيته وتجدد المضمون .

وقد تأثر شعره فى أيامه الأخيرة بالمعانى الصوفية فبدت واضحة فى شعره ، ولعله جمع بين الجمال الإلهى والجمال البشرى وجمال الطبيعة .

ويرى الدكتور الرمادى : أن التيجانى يوقن بأن وراء هذا الجمال البشرى والجمال الطبيعى جمالا أسمى وأعلى من الجمال الدنيـوى ، هو الجمال الربانى الذى يوحى ويلهم .

وبالجملة فإن التيجانى صور السودان فى مشاعره ومناظره ، وجمع بين شعر الطبيعة وشـعر الوطنية ، وكان فى أبرز معالمه يتطلع إلى الحرية وحب مصر والنيل ويهاجم الأجنبى الدخيل .

وله أثره فى تطور الشعر العربى السودانى من عهد الأناشيد إلى عهـد النضوج الفنى .

ويجتمع التيجانى فى السودان مع الشابى فى تونس مع الهمشرى فى مصر على صورة من العبقرية الشـعرية المتألقة فى مطالعها ، والتى انزوت وانطوت وذبل عودها قبل أن تصل إلى مداها .

جميلة العلايلي

يا ليل ما هذا الظلام الحالك المترصد
هل ذاك سجن قائم أم ذاك باب موصد
أم ذاك قلب العالمين وقد تجلل بالسواد
فشرى الضلالة بالهدى وأزور عن نهج الرشاد
حتى غدا والبحر يزبد والرياح سواخب
والسفن تقذفها إلى صدر الضفاف رغائب
والناس في دنيا المطامع يذهبون ويعتدون
باعوا ضمائرهم بأسعار المهانة والمجون .
أضحوا جياعا كالذئاب أو الوحوش الضارية
وتقاسموا جثث الضحايا والغنائب دامية

تقول جميلة العلايلي في مقدمة ديوانها (صدى أحلامي) الصادر عام ١٩٣٩ مصورة مفهوم الشعر عندها : شعري هو متاغاة روحي عند ما ترفرف بجناحيها الوضاءين في العوالم اللامحدودة لتمحتى أسرار الخلود فأحس بقلب أكبر من قلب الوجود او تجسم الوجود وصار قلبا .

شعري هو دمي . أنزفه من قلبي لأمنحه العالم كلما احتاج العالم لحرارة الحياة . وهو ينزف في شبه قطرات تبدو على الورق كلاما وفي كل كلمة أكثر من معنى ولكل معنى حكاية صيغت من خلاصة معادن افكاري فتفيض على الكون رحمة وسلاما . وعند ما ينصهر القلب تتساقط الدماء تفيض حرارة نفس تحكي أحلامي حكايتها فتتجاوب معها الحياة .

وأحلامي هي أنفاسي ، وأنفاسي مزيج من نور ونار . نار تصهر قلبي فتتمخض شتى الانفعالات الحساسة ، فتفيض على روحي معرفة وإرادة . يبدل الظلام نورا ويكسو المراء بريقا » .

وتبدو جميلة العلايلي من شعرها ومفهومها للشعر على مثال المدرسة المهجرية الرومانية المجنحة الحالمة . وقد تطور هذا اللون معها مع الزمن والتقافه والتجربة إلى لون فيه صوفية عميقة .

فالشعر عندها تعبير عن النفس وتصوير لخفقات الروح مع إشراق وتسام وبعد عن الابتذال في الإحساس والتعبير .

ويعد شعر جميلة العلايلي مرحلة جديدة في تطور الشعر النسوي . بعد وردة اليازجي وعائشة التيمورية . فقد كان الشعر النسوي قبلها يمثل الانطواء ويجري مع الفنون التقليدية دون أن يصور أعماق مشاعر المرأة ، وعندما خطت عائشة التيمورية خطوة صورت عواطفها إزاء الموت وإزاء ابنتها التي قضت في عمر الزهر وكانت المرأة إذا أرادت أن تعبر عن عواطفها دارت دورات طويلة حول المعنى وغلفته ووجهته إلى امرأة أخرى حتى تزيد في إخفائه .

أما جميلة العلايلي فقد انتقلت إلى الأمام مرحلة فنظمت في الشكوى والأنين والأمل والنسيب والوصف وصورت مكان المرأة القلق في محيط الرجل في خلال الثلاثينات من هذا القرن . ولم تسكن المرأة قد تحررت تماما أو اقتحمت ميدان التعليم والعمل على نطاق واسع .

وبرزت في شعرها خصائص المرأة وأنوثتها ، واتسم نظمها بالصدق والشخصية والتسامي في التعبير والشعور .

وكان الشعر الطبيعة مكان واضح في شعرها فقد كلفت بها واجبتها وناجتها وعقدت معها روابط روحية فهي مشرقة النفس إذا أشرقت الطبيعة وبدا ضياءها الباهر في الحقول والورود وعلى ضفاف النهر الخالد ، وهي منقبضة حيباً إذا عبست الطبيعة أو جاءت العواصف .

ويبدو طابعها الشخصي واضحا ، بعيدا عن المحاكاة قوامه الشاعر الانسانية وحب الطبيعة والتصوف .

وهي مفتونة بالخيال ، كلفه بالمثاليات والروحانيات تحس في شعرها الأول : القلق والصراع بين العاطفة والعقل ثم يتحول هذا الاتجاه حثيثا إلى شيء من الطمأنينة الروحية والاتجاه إلى الله والسكاف بمعاني الانسانية العليا والنظر إلى

الحياة نظرة الشيء الزائل الذاهب مع التطلع إلى القيم والمثل العليا والتعويض في دار الخلود .

° °

وجميلة العلايلي : ذات جوانب متعددة فهي شاعرة وقصاصة[1] وصحفية وناقدة. وقد والت النظم والكتابة أكثر من ثلاثين عاما وقد دفعها إعجابها بالمثاليات إلى الانزواء عن المجتمع زمنا طويلا ، وكان لها صالون يؤمه لفيف من المثقفين وجماعة أدبية . ومجلتها (الأهداف) تواصل إصدارها منذ أحد عشر عاما بالاشتراك مع زوجها الصحفي الاستاذ : سيد ندا .

وقد تأثرت في حياتها الأدبية بأربعة أعلام هم : جبران خليل جبران ، مي زيادة وزكي أبو شادي والزيات . وقد عهد إليها أبو شادي بالاشراف على تحرير مجلة الإلهام ١٩٣٨ كما عملت مدرسة ومديرة لمكتب المساعدات الاجتماعية ثم اعتزلت الوظيفة وتخصصت للعمل الصحفي .

ولها ديوان « صدى أحلامي » وديوان آخر لم يطبع بعنوان « الطائر الحائر » نشرت قصائده في مجلتها الأهداف وصحف العالم العربي ، وقد صور الدكتور زكي أبو شادي اتجاهها الشعري بديوانها صدى أحلامي فقال : كانت شواعر الجيل السابق جد حريصات على وأد عواطفهن مراعاة لقواعد الاحتشام المصطنع الذي كانت تحتمه البيئة فكان محرما عليهن شعر الوجدان الفطري وكادت العاطفة الشعرية عندهن تنحصر في الرثاء ، وفي تحية الأهل وتوديعهم وما إلى ذلك .

---

(١) أقرأ دراسة كاملة عنها في كتابنا (النثر العربي المعاصر في مائة عام)

ولكننا فى هذا الشعر الجديد — شعر جيلة — نلمح ثورة جديدة على تلك التقاليد البالية ونجد صاحبته كأشقة فى إطمئنان وفى شجاعة من دخيلة نفسها فى صدى أحلامها .

وقال : أن أبرز معالم شعرها ؛ الافتنان بالخيال والولوع بالتسامى البعيد . والشغف بالمثاليات الخيالية متجاذبة بين دوافع الغريزة ومساوية الفنون التى تجيد فيها الرسم والموسيقى والشعر .

وقال أن شعر الألم عندها فى أقوى صورة . وأنها بعيدة من الما كاتفى الأسلوب وفى المعانى فنفسها ينبوع ذاخر بالشاعرية ، والملحوظ أن لها أكثر من أسلوب وهذا أمر طبيعى يقيم حالتها النفسية .

فلها الجزل المتين من شعرها المدرسى الصارخ بالشكوى والألم والهاتف بالأوصاف الطبيعية التى تجيدها ولها شعرها المتين المذب فى موقف المتاب العاطفى ولها الرقيق السهل فى الغنائيات ولها السلس السكلامى فى الشعر القصصى .

وتقول داود سكاكينى[1] : أن جيلة العلايلى فتحت لبنات جنسها اتجاها جديداً بجرأتها الأدبية فى نشر شعرها الذى يشف عن شعور عميق وخيال وسيع .

وقالت : أن الشعر الغزلى أولى للمرأة أن تقوله ، وخير من أن يقوله الرجل لأن شعور المرأة أصفى من شعور الرجل وأبهى . وأصدق الشعر ما استمد من العاطفة التى يفيض معينها من قلب المرأة فى اختلاف ألوانها . وأن المرأة لو أطلق لها الحرية فى التعبير عن إحساسها والتعبير عن الجهر بعاطفتها لجارت الرجل فى أشعاره وربما فاقته فى آثاره .

وقالت أن شعر جميلة جيد تتمثل فيه أناقة التجدد ، وتتمثل فيه نزوعها إلى

(١) مجلة الحديث — م ١٩٣٧ .

المثل العليا وطموحها لمباراة الرجل فى شعر الوجدان الذى يجيده هو ، تخفيه المرأة لضعفها وحيائها .

وقالت : أن جميلة تنظر إلى الحياة نظرة باسمة وأنها تكثر من شكوى الألم وإخفاق الأمل وقلق العاطفة وأن شعرها يتسم بطابع الصدق ويكشف عن نفسها فى جرأة وشجاعة » .

وقد تناول شعرها بالنقد كثير من الكتاب والباحثين[1] .

تقول جميلة أنها بدأت تقول الشعر الصوفى عام ١٩٤٠ ، وأن لها شعر قصصى وشعر فلسفى .

وتقول أنها تأثرت بجبران : « وقاعدتى هى ميل إلى الحرية مع ايمان بالخلق والمثل »

ومن شعرها المتطور قولها :

وحدى وقفت على الربا كالطير فى الليل البهيم
عشق الجمال فهمام فى الدنيا بأسداء النعيم
كم راح يخفق فى الفضاء كأنه ملك الفضاء
وعلى الغصون الحالمات تراه يحلم فى رجاء
كم راح فى عشق الليالى هائما بين الربى
يشدو بأنغام المحبة والسعادة والمنى
يشدو وحيدا فى ليالى الصيف باللحن الجميل
فاذا الوجود وما به مصغ إليه فى ذهول
وإذا السماء وقد تبدت بالضياء وبالرواء
وتكشفت منها أفانين الحياة مع الصفاء

---

(١) صديق شيوب — (البصير) ١٦ / ١٤ / ١٩٣٧ . ومحمد عبد القادر حمزة (البلاغ) . وعبد الفتاح إبرهيم : مجلة المصرى الفندى (العدد ٤٧٢) أبوهادى (مجلة أدبى) مجلد ١٩٤٦ ص ٤٣٢ .

مراجعـــة عامة[1]

في الشعر العربى المعاصر

كان البارودى علامة على البعث الجديد للشعر . ففى أبان ظهوره كانت المدرسة القديمة تقول الشعر على نحو ركيك قائم على الاقتباس والتشطير ، وكان اسماعيـل الخشاب وحسن المطار والساعاتى هم آخر النظامين فى المدرسة العروضية التى اشتهر منها صالح مجدى وعبدالله فكرى والليثى وأبو النصر والنجار : يقول الخشاب :

أدرها على ذهر الكواكب الزهر وأشرق ضوء البدر فى صفحة النحر

ويقول الساعاتى :

أيا من به صار الزمان سعيـداً ومن كل من والاه آنس عيـدا

وامتدت مدرسة البارودى : وخلفت إسماعيل صبرى وشوقى وحافظ .

وكانت هذه المدرسة هى أقوى المدارس فى الشعر العربى المعاصر فان تيارها لازال حيا ممتدا فى طوائف جديدة مختلفة من الشعراء .

وقد عرفت هذه المدرسة بالطابع التقليدى القائم على استحياء الشعر العباسى والجاهلى والايمان برصانة التعبير . وارتباط بالمجتمع والسياسة ومناسباتها .

وكان لإرتباط الشعر بالمناسبة والسياسة والحكام أثراً بعيدا فى ظهور محصول ضخم من القصائد الموجهة إلى الخليفة العثمانى كتبها شعراء من الشام والعراق ومصر وقصائد مدح الملوك والأمراء .

---

(١) هذا البحث استكمال للدراسات الثلاث عن مراحل الشعر المعاصر .

وكان قد اتجه بعض الشعراء إلى مدح الانجليز ، مدحهم حافظ ابراهيم في مصر والزهاوى في العراق في قصائد مشهورة .

وتغنى أحمد نسيم بمناقب الاحتلال فوجه شعره إلى كرومر :

يامنقذ النيل لا ينسى لك النيـل يدا لها في فم الاصـلاح تقبيـل
أنا نودع فيـك العرف أجمعـه وما لنا غير حسن الصبر تعليل

وكان من هؤلاء في مصر :أحمد الـكاشف وولى الدين يكن.

وقد ذكر أن أول من عقد المقارنة بين حافظ وشوقى هو الشيخ على يوسف وهو الذى أطلق عليه إسم شاعر النيل ، وقيل أن على يوسف كان يكره شوقى وكذلك كان يكرهه الشيخ محمد عبده .

ومما يذكر أن البارودى قال شعراً وصف فيه البارودى بأنه أمير القوافى عام ١٨٩٩ وذلك قبل أن يمنح هذا اللقب لشوقى سنة ١٩٢٧ وهذا نظمه .

أمير القوافى أن لى مستهامة بمدح ومن لى فيك أن أبلغ المدى

وظهر مطران بدعوته إلى الشعر الحديث المرتبط بالمشاعر النفسية وتصوير الطبيعة مع إبراز وحدة القصيدة والاحتفاظ بأصول اللغة مع الجرأة على الألفاظ والتراكيب والاتجاه القصصى .

وكان هذا الاتجاه علامة على تيار جديد ، أخذ طريقه بجوار تيار البارودى وكان لهذا الاتجاه مراحل ممثلة فى مدرسة الديوان ومدرسة المهجر ومدرسة أبولو.

كل ما حدث من خلاف هو الانتقال من استيحاء المدرسة الفرنسية إلى استيحاء المدرسة الانجليزية ممثلا فى اتجاه الديوان ورجاء شكرى والعقاد والمازنى وكذلك أبوشادى وكانت مدرسة المهجر تأخذ من الأدب الأمريكى وتتأثر به .

ثم جاءت فترة تطوروامتداد فى (ابولو) على نحو التقت فيه كل الاتجاهات كما تطورت مدرسة المهجر بظهور مدرسة المهجر الجنوبى التى تحررت من عنف اتجاه المهجر الشمالى المساوى لعنف مدرسة الديوان .

ومعنى هذا أن التيار الجديد بدأ هادئا ثم تطور إلى العنف برجال الديوان فى مصر ورجال المهجر الشمالى فى نيويورك ثم تحول الاتجاه إلى شىء من الاعتدال من بعد .

وقد تأثر العالم العربى كله بالتيارين التقليدى والجديد وإن ظهرا فى مصر :

وجرى رجال يحسبون فى إعداد عصر التقليد إلى جرأة المجددين كالزهاوى ، وسار شعراء بعد عصر الديوان فى اتجاه الدعوة للمعانى القومية والحرية والوحدة كمدرسة الشام .

وتأثرت لبنان بمدرسة المهجر وارتبطت بها .

ولا شك كان للتطور السياسى والاجتماعى أثره فى تطور الشعر الذى ارتبط به . وإن المذهب الجديد لم يزدهر حقيقة فى مصر إلا بعد أن انتهت مرحلة الكفاح السياسى فى مصر .

هذا ولا يمكن القول بأن هذه المدارس قد أخذت صفة المدارس حقيقة ، أو أن الدعوات التى حملها الدعاة هنا وهناك كانت مذاهب حقيقية فإن شعراء مدرسة الديوان قد تخلف بعضهم عن الاتجاه ونظم الشعر التقليدى . بل أن مطران نفسه صاحب الدعوة الأول قد أسرف فى شعر المناسبات والمجاملات . كما نظم العقاد فى المدح والرثاء والتهانى ، واعتذر العقاد عن اتجاهه فى شعر المدائح . فقال : الشاعر المصرى يعاب على مديحه إذ كان يثنى على الممدوح بما ليس فيه ولكن إذا أحس الإعجاب برجل عظيم فصدق فى الأعراب عن إحساسه بعظمته فهو أحد المجددين .

ويمكن القول أيضاً بأن الدعوة الجديدة إلى الشعر بعد أن قويت ودخلت معارك ضخمة ، لم تستطع القضاء على التيار التقليدى ، هذا التيار الذى قوى من بعد وظل قريبا إلى نفوس الجماهير ، وإن كان قد عدل عن كثير من الصور القديمة وتطور فى الأسلوب والمضمون ، وقد هاجم العقاد والمازنى وطه حسين التجديد الذى حاول إدخاله حافظ وشوقى على الشعر بوصف المستحدثات والمخترعات .

ولم تقف أراء زعماء الدعوة إلى الشعر الحديث عند حد محدود بل تحولت وتطورت فنير طه حسين والمازنى رأيهما فى شوقى ، وكتب العقاد مقدمات لدواوين شعراء التقليديين . ولا شك أن هذا التراجع يناقض معنى التحامل الأول ، ولم يجد الشعر الجديد قبولا كبيرا لدى الجماهير ، ولم يحرز مكاناً ضخماً أو مرموقا وظل الشعر التقليدى قوى المكانة ، وظل شعراءه أقدر على النظم وفنونه .

وتراجعت مدرسة الجنوب فى المهجر عن دعوة مدرسة الشمال فكانت قريبة من المدرسة التقليدية فى العالم العربى ، ارتباطا بالمعانى القومية والوطنية واحتفالا باللفظ والرصانة والجزالة .

وتبدو من المراجعة العامة : أن كل شعراء التجديد بدأو نظمهم بقصائد تقليدية .

وأنهم مروا بمرحلتين : مرحلة تقليدية ومرحلة متطورة ، فشكرى كان يحاكى القدماء قبل أن يسافر إلى انجلترا سنة ١٩١٣ وكذلك نظم العقاد فى مثل هذه الفترة شعراً تقليديا . وذكر خليل مطران فى مقدمة ديوانه أنه نظم شعراً تقليدياً فى مطلع شبابه ثم أنكره .

وقد نمت المدرسة الحديثة على الشعراء الاتجاه إلى المجتمع والأحداث وحملت لواء الاتجاه إلى النفس الإنسانية . ولا شك أن ذلك الاتجاه المرتبط بالوطن

وأحداثه أشد أصالة من الاتجاه الذاتى ، وإنه كان ضرورة للشعر فى مرحلة الكفاح الوطنى .

وقد ترك لنا حصيلة ضخمة من أيات النظم التى آزرت الثورات الوطنية وأججتها وكانت تشيد المارك وصدى وإحياء الأمجاد العربية والإسلامية .

ولا شك أن الشعر الحديث يعتبر بالنسبة لمثل هذه النهضة سلبيا إذ توقف فى إبان معارك المصير عن المعانى الذاتية . ولعله يكون أشد أصالة لو أنه طالب بان يتناول الشاعر الأحداث من زاوية مشاعره وعواطفه ، بدلا من أن يتناولها تناولا سحفيا ليس فيه جمال الفن ولا روعة الأداء .

مفهوم الشعر

عند المازنى وطه حسين والزهاوى ومحمود عماد

رأى المازنى

ما الشعر إلا معان لا يزال الإنسان ينشئها فى نفسه ويصرفها فى فكرة ويناجى بها قلبه ويراجع فيها عقله . والمعانى لها فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة تردد وتوليد ، والصدق فى الترجمة عن النفس ، والكشف عن دخلتها أبلغ فى التأثير وأنجح ، والأصل فى الشعر وسائر الفنون الأدبية ، النظر بمعناه الشامل المحيط ، وإذا كان كذلك أفايس من العبث تقليد السلف والاقتصاد على احتذائهم والاقتباس منهم ، فإن وصفوا النياق والخمر وصفنا القاطرة والمربات !

إن الشعر ديوان يقيد فيها أهل العقول الزاجة ما تجيش فى خواطرهم فى أسعد الساعات ، وهو الذى ينقذ من الفناء والعدم وخواطر الأفهام ، وهو يحلق بالمرء فوق الحياة ورغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس وأن يتخيل ما يعلم وأن يعلم ما يتخيل وهو يحيل القبيح جمالا ويزيد الجمال نضرة وجلالا ، ويفجر فى النفس ينابيع الأمن والفزع والسرور والألم . ويذهب فقاة الموت المسمومة المتدفقة فى عروق الحياة فلا جرم كان الشاعر أحسن الناس وأعمقهم حكمة وأجمعهم لخلال الخير وخصال الفضل .. »

طه حسين

تقدم لتقريظ الكتاب (كتاب الأخلاق لأرسطو ترجمة لطفى السيد) شعرائنا

---

(١) ديوان المازنى جـ٢ سنه ١٩١٧ .

شوقى وحافظ ونسيم وإنا استخلف شعرائنا الثلاثة بخيالهم الغزير هل قرأو ترجمة الأستاذ لطفى السيد أو أصلا من أصول هذه الترجمة أما أنا فأقسم ما قرأوا من الترجمة ولامن الأصل شيئا ، فذلك أجتنب حافظ ونسيم موضوع الكتب وفلسفة صاحبه وذهبا يمدحان لطفى السيد .

أما شوقى فأراد أن يمتاز وفرض للفلسفة وفلسفة ارسطاليس ولكنه لم يستقيها من مصادرها كما يفعل العلماء ، لأنه لا يحب أن يقرأ ولا يليق به أن يقرأ وكيف يقرأ وله خيال يستطيع إن يصعد فى السماء فيرى فلسفة ارسطاليس فى المريخ فيأخذ من هذه الفلسفة ما يشتهى .

ولو قرأت شعر شوقى أو شعر حافظ والتمس العلة لخلو هذا الشعر من الشخصية الحية لما وجدت هذه العلة إلا فى شعرائنا يسرفون فى الكبرياء فيؤثرون الجهل على العلم والكسل على العمل ويقرأون فى القضاء بدل أن يقرأو حيث يقرأ الناس .

شعراؤنا يكتفون بخيالهم ويعتمدون عليه وحده فيقوم بهم هذا الخيال ويعجز من أن يرتفع فى الجو ويصوح من العقم بحيث ينتج هـــذا الشعر الجامد الذى نقرؤه .

* * *

أصبح الشعر بفضل الشعراء وكسلهم المقلى فنا عرضيا لا يحفل به إلا للهو والزينة والزخرف ، فإذا أراد بنك مصر أن يفتتح بناءه الجديد طلب إلى شوقى قصيدة وإذا أرادت دار العلوم أن تحتفل بعيدها الخمسينى طلبت إلى شوقى والجارم وعبد المطلب أن ينظموا لها قصائد . وإذا مات عظيم وأريد الاحتفال

الغربية ، والأوزان العربية ليست ستة عشر وزنا كما هو الشائع ، بل هى مع تفرعاتها قد تزن على الخمسين ومن اليسر إكثار هذا العدد .

رأى محمود عماد

إن الشعر فى رأيى لا يعدو أن يكون ترجمة للبسمة التى تطفو على شفتى الشاعر ، أو الدمعة التى تترقرق فى عينيه ، أو البسمة التى تلوح بين حاجبيه . أو أية حالة أخرى من حالات نفسه التى يظهر أثرها أولا يظهر على وجهه .

هذه الترجمة تمنى الشاعر وحده ؛ فهو يسجل بها خلجات نفسه ، كما يسجل قسمات وجهه بالتصوير الشمسى ؛ ويرى فيهما إفضاء بسر أثقله حمله . ولكنه إفضاء منه وإليه أو هو إفضاء من قلبه إلى عينه أو أذنه ليشركهما فى أمره . فيستشعر بذلك راحة لا يستشعرها إذ ظل هذا السر محبوسا فى قرارته .

على أنى لا أستطيع مع هذا أن أقرر أنى قد سجلت بشعرى كل ما كان يجيش بنفسى من أحاسيس فإن ثمة عائقا طالما عاقنى عن نظم الشعر على كرة منى هو ركود نفسى يعتادنى فى فترات متقطعة من الزمن ، إلا أن هذه الفترات استنفدت شطراً كبيرا من عمرى . فقد كان بعضها يطول حتى يستغرق بضع سنوات ، يكون النظم خلالها من أشق الأعمال على .

فالشعر عندى خلجات . قبل أن يكون كلمات . وما فلت شعرى إلا رغبة فى أن أسمع خلجات نفسى ، كالذى يغنى فى خلوته . ولكنى لم أصل بهذه الرغبة إلى حد الأنانية المطلقة .

وليس كمنظر البحر ما يحفزنى إلى قول الشعر لافى البحر وحده ولكن فى شتى المناحى

بتأبين أو نيه نابه،وأريد الاحتفال بتكريم طلب إلى الشعراء أن ينظموا الشعرفى المرح والرثاء فنظموه كما كان ينظمه القدماء . فانحط الشعر حتى أصبح كهذه السكرامى الجيلة المزخرفة التى تتخذ فى الحفلات والمواسم وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقى أو حافظ .

أما الشعر الذى يقال لنفسه والذى يقال ليجلو مظهراً من مظاهر الجمال الطبيعى ، الذى يقال ليكون صلة بين نفس الشاعر ونفس القراء والذى يقال لا يتملق عاطفة من العواطف أو هوى من الأهواء فلا نلتمسه عندنا .

شعر شعر الناشعر اشخاص وظروف[1] .

الزهاوى

هناك شىء نسجه الذى تشيعب إدمتهم بالأدب الغربى هو وجوب أن تكون القصيدة الواحدة خاصة بفكرة واحدة أو وصفا لشىء واحد من غير خروج إلى غير الموضوع ولو كان فى فصل منعزل عن الأول .

وهذا ليس من الشعر فى أصله بل هو تابع للاذواق ولطريقة الشاعر فى شعره ولا ينوع الشاعر المبرز فى العربية الموضوع فى كل قصيدة فكثيراً مايحصر شعره فى القصيدة فى موضوع واحد .

أن القافية ليست من الشعر لأن الشعر بالوزن وحدة فهو الموسيقى التى تميزة عن النثر وما الحرص على بقاء القافية المشتركة فى القصيدة إلانتيجة الألفة والعادة .

وليس فى الأوزان القديمة كبير ضرر وهى فى الأغلب أرق من الأوزان

(١) السياسة الاسبوعية (٦ اغسطس ١٩٢٧)

رأى الياس أبو شبكة

الشعر كائن حي تحتشد فيه الطبيعة والحياة ، فلا يقاس ولا يوزن، والنظريات مذاهب وأغراض . لا تعيش إلا على هامش الأدب كما يعيش العرض على هامش الجوهر .

الوحي يتولد « على صفاء المزاج الطبيعي وقوة مادة النور في النفس » على حد قول المسعودي . واضرب مثلا على ذلك هذا الغدير الصافي لا تشق العين في رؤية السماء وغيومها وسحبها ونجومها ماثلة في قعره ، كأن هذه السماء وما عليها هاتف في أعماق نفس الغدير . وللطبيعة الحكم المطلق في تصريف النفس البشرية وأمرها السكامل في الحس ، وفي الطبيعة أسرار لطيفة لا يدركها الحس مهما دق يشعر بها إذا قويت النفس ، والنفس مهما قويت لا تستطيع قهر الطبيعة لانتناص سرها اللطيف إلا إذا تجردت من اردان هذا العالم وهذا مستحيل .

على أن للنفس هنيهات تصفو فيها ، فينعكس عليها من الطبيعة جمال محجوب . وهذا الجمال يهتف في النفس أسراراً تنطق لسان الشاعر الشفيف بمعان شريفة . ومبنا تحاول معرفة هذه الأسرار .

والموسيقى عنصر من الشعر لا كله ، ومن الخرق أن نكتفي من الشعر بموسيقاه .

فللشعر عناصر متساوية يجب أن تجري كلها في حلبة واحدة ، فلا تنحط الفكرة عن الموسيقى أو الصورة عن الفكرة .

ومن الخرق أن تتخذ الشذوذ قاعدة للشعر . لابد من القول بأن الشعر يرافق جميع وجوه التفكير ، فالشاعر قد يطرق باب الفلسفة ولا ينحط عن الشعر .

فالطبيعة هي قيثارة الشاعر . والشاعر الحقيقي هو تاريخ عصره وماضيه ، فلولا الشعر ما عرف تاريخ العرب في الجاهلية .

والمدارس الشعرية سجون ونظرياتها قيود والشاعر لا يعيش فى جو العبودية. فالطبيعة هى جوه الفسيح تتكيف إحساساته بتكيف المظاهر المتقلبة فيه وإذا خرج الشاعر من هذا الجو خرج من نفسه وكذب على نفسه .

رأى نقولا فياض

« الشعر أول رسول روحانى بعث لتهذيب البشرية . منه انبثقت الفلسفة وعليه قامت الأديان وإليه انتهى الجمال . وقد بقى مرفوع اللواء حتى العصور الأخيرة . فجاء العلم بحقائقه ومخترعاته وطاسيله عليه . فلم يترك له سوى زوايا القصور والجذور وأندية اللهو والطرب وانفرجت المسافة بينهما فاصبح تغنى الشاعر بالحياة والانسانية ناقصا حقيقيا لأن أشياء كثيرة من الانسانية والحياة غابت عنه .

لقد مضى الزمن الذى كانت تكفى الشاعر وقفه على الطلل البالى أو نظرة إلى القمر السارى أو جرعة من الخمر الجارى لتنزل والنجوى وبث الشكوى وما إليها من أحاديث الفخر والمديح مبتذلة لا تجد صدى بعيداً فى النفوس بعد أن دخانها أشعة العلم وخلقت فيه ظمأ جديدا يصعب أرواءه بغير الجديد .

شوقى فى رأى هيكل

(من مقدمة ديوانه الشوقيات - ١٩٢٥)

أنك لتكاد تشعر حين مراجعتك أجزاء ديوانه كأنك أمام رجلين مختلفين جد الاختلاف لا صلة بين أحدهما والآخر إلا أن كليهما مصرى يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة .

أما فيما سوى هذا فأحد الرجلين غير الرجل الآخر . أحدهما مؤمن عامر النفس بالايمان . مسلم يقدس أخوة المسلمين، ويجعل من دولة الخلافة قدسا تفيض عليه شؤونه وحوادثه وحى الشعر والهامة ، حكيم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها . محافظ فى اللغة . يرى اللغة تتسع لكل صورة ولكل معنى ولكل فكر ولكل خيال .

والآخر رجل دنيا يرى فى التاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها . متسامح تسع نفسه الانسانية وتسع معها الوجود كله . ساخر من الناس وأمانيهم . مجدد فى اللغة لفظا ومعنى .

ولقد ترى شوقى يغلو فى شرقيته وعربيته أحيانا . ولقد تراه يتعمد ذلك فى لفظه ومعناه ، وسبب ذلك هو ماراه من ضرورة مقاومة النزعة القائمة بنفوس كثيرة تصبو إلى نسيان ما خلف السلف من تراث والأخذ بكل ما يلمع به الحاضر وراء الغرب .

وقد يكون غلو شوقى أكثر وضوحا فى جانب اللغة منه فى جانب المعانى . فهو بمعانيه وصورة وخيالاته يحيط مما فى الغرب بكل ما يسيغه الطبع الشرقى وترضاه الحضارة الشرقية . أما لغته فتعتمد على بعث القديم من الألفاظ التى نسيها الناس وساروا لايحبونها لأنهم لايعرفونها . ولعل سر ذلك عند شوقى أن البعث وسيلة من وسائل التجديد . بل لقد يكون البعث آكد وسائل التجديد نتيجة ما وجد من أرباب اللغة ممن يفيضون على الألفاظ القديمة روحا تكفل حياتها . واليعث له إلى جانب ذلك من المزايا أنه يصل ما بين مدينة دارسة ومدنية وليدة يجب أن تتصل بها اتصال كل خلف بسلفه .

مضمون الشعر فى العالم العربى

بين الحربين

كانت فترة مابين الحربين فترة دقيقة غايه الدقة فى تطور الشعر العربى المعاصر فقد كانت فترة الكفاح السياسى فى مواجهة الاحتلال والنفوذ البريطانى فى العالم العربى كله .

ولذلك برز الشعر الوطنى والقومى :

الوطنى الذى يحمل لواء الدعوة إلى الحرية

والقومى الذى يحمل لواء الدعوة إلى الوحدة.

اماالشعر الاشتراكى فقد كان نادراً تردد فى قصائد الرصافى وشوقى .

وبالرغم من ارتباط الكثير من الشعراء بالحكام والملوك والأمراء ، فإن الشعر قد حمل لواء الدعوة إلى البطولة والفداء والحض على الثورة والدفاع عن الحرية ومقاومة الاستعمار والاحتلال والتنديد بالاستعباد . ودائم من اللغة العربية .

وترابطت عند بعض الشعراء الدعوات الثلاث : الوطنية والقومية والإسلامية وقد ارتبط الشعر العربى بالأحداث والتطورات وسجلها ، وفى نفس الوقت سار تيار الشعر الذاتى والعاطفى إلى جوار ذلك . كان منه لون مشرق ولون متشائم ولون مخدر ، وكانت الجزالة والقدرة الشعرية أقوى فى المرحلة الأولى .

واللون الإسلامى ينقسم إلى قسمين : قسم العثمانية الإسلامية والخلافة وفى هذا المجال ظهر شوقى وشكيب ارسلان وحافظ والزهاوى والرصافى ، وقسم فى المعانى الإسلامية الخالصة يجرى حول الدعوه الإسلامية الدفاع عنها كجزء من أمجادنا ويتصل هذا بالقرآن والنبى والأعياد والعاطفة الدينية والقيم الروحية .

وفى هذا المجال ظهر عبد المطلب وشرقى ومن هذا شعر محرم فى الإلياذة الإسلامية وغلب الشعر الإسلامى فى الحجاز والجزيرة العربية والشمال الأفريقى .

وفى الدعوة إلى القومية العربية وأمجاد الأمة العربية ومقاومة الاستبداد .

وفى مصر اتسم نطاق الشعر العثمانى الإسلامى : وانصب على إحياء أمجاد الإسلام والرد على الطاعن الموجهة للاسلام . وذكرى الهجرة : وفى هذا نظم الرافعى وحافظ إبراهيم (القصيدة العمرية) وأحمد محرم (عمر) ومحمد عبد المطلب وشوقى (ارحوزة العرب الكبرى) ومحمد عبد المطلب (الرد على هانوتو)

وكان لفلسطين أثر واضح فى الشعر العربى فى مراحل قضيتها المختلفة خلال هذه الفترة . نظم فيها شعراء العالم العربى كله وتخصص لها شعراء كانت قضيتها بالنسبة لهم هى القضية الأولى أمثال ابراهيم طوقان .

وظهر شعراء كان اللون الإقليمى هو أبرز معالم شعرهم أمثال عرار فى الأردن وبعض شعراء مصر .

وفى ليبيا كان اللون الإسلامى من الشعر يحمل مقاومة الإيطاليين والدعوة السنوسية واللون القومى فى الدعوة إلى قيام الدولة الليبية .

وفى العالم العربى كله ظهر شعر بناء الوطنية والحرية والدعوة الإجتماعية إلى تحرير المرأة وبناء المؤسسات القومية كبنك مصر .

وارتبط شعر المناسبات بالأحداث القومية والوطنية الكبرى كما اتصل شعر الرثاء بتاريخ الأعلام والأبطال .

* * *

وفى العراق ارتبط الشعر بالقومية العربية كما كان فى سوريا ، ولكنه كان فى العراق أشد عنفاً وقوة وعمقا .

وكان الزهاوى والرصافى والكاظمى من أعظم شعراء العربية عرفا بالتجديد والجرأة والاندفاع إلى دعوة الحرية .

وطور الزهاوى أساليب الشعر فأدخل المضمون الفلسفى والتأمل والعلوم وطور الأسلوب بأن جدد فى استعمال الألفاظ ولم يعن بالجزالة ولم يحرص على عمود الشعر .

وهناك فى شعر العراق جانب له طابع إسلامى هو شعر النجف والعتبات المقدسة .

ويرى عبد الكريم الدخيلى أن رائد الشعر الحديث فى العراق بعد الحرب العالمية الأولى هو محمد سعيد الحبوبى .

وهناك قصائد فى الموشحات والغزل . وكان لفلسطين أثر واضح فى الشعر العراق . وفى العراق ظهرت المرأة الشاعرة فى نهاية المرحلة التى نؤرخها .

قبل الحرب

وفى سوريا : ركز الشعر على مقاومة الاستبداد العثمانى ومقاومة السلطان عبد الحميد والدعوة إلى اللامركزية ثم برز التيار العربى قبيل الحرب ، ووجه السوريون شعرهم إلى العرب جميعا وليس إلى الشاميين وحدهم .

وفى هذه المرحلة القومية ظهر شفيق جبرى وخليل مردم وحليم دموس محمد البزم ومحمد الشريق .

وتجاوب الشعر فى سوريا مع احداث العالم كله فى هذه الفترة :

الدستور العربى . حرب طرابلس . شهداء ٦ مايو ١٩١٦ ، الثورة العربية مسيلون . ومقاومة الاستعمار الفرنسى . ثورة سوريا . ثورة العراق . وثورة فلسطين .

وفى السودان : برز طابع الوطنية النيلية ، وظهرت فيه عناصر ثلاث: التحرر من الاستعمار البريطانى والارتباط بمصر ، والدعوة إلى تحرر أفريقيا والعمل على انهاض البلاد اجتماعيا .

وكان الأثر الدينى واضحا فى شعر التقليديين كما ظهر أيضا فى شعر المجددين وفى شعر التيجانى يوسف بشير وكان مظهر التحرر اللون « العربى الاسلامى » .

ويعتقد الشعراء السودانيون أن الوظيفة الأساسية للشعر هى وظيفة وطنية .

ثم ظهر تيار جديد يدعو إلى أدب خاص للسودان وغلب اللون القومى والدعوة إلى مقومات الحياة السودانية .

وفى السودان ظهر من شعراء التقليد : عبد الله عبد الرحمن والطاهر المجذوب وعبد الله البنا ومن المجددين حمزة الملك طنبل ويوسف مصطفى التنى والتيجانى يوسف بشير .

معركة الجديد مع القديم

بين مدرسة الديوان والتقليديين

كان ظهور المدرسة الحديثة فى الشعر التى أطلق عليها من بعد إسم مدرسة الديوان : شكرى والعقاد والمازنى ، إيذانا ببدء معارك ضخمة بين الجديد والقديم فى الشعر .

وقد بدأت هذه المعارك فعلا بمقالات المازنى فى نقد شعر حافظ نشرها فى مجلة عكاظ عام ١٩١٤ ثم طبعها فى كتاب ١٩١٥ . وامتدت بعد ذلك فى جبهة من العقاد والمازنى وطه حسين إلى عام وفاة الشاعرين ١٩٣٢ .

وقد تناولت هذه المعارك شوقى وحافظ وشكرى .

ففى هجوم المازنى على حافظ كانت هناك مقارنة بينه وبين شكرى يراد بها رفع قدر المدرسة الحديثة ، وفى الديوان كان هجوم العقاد على شوقى مقترنا بهجوم المازنى على شكرى .

ومما يذكر أن الحملات الشعريه كانت فى الأغلب متصلة بأسباب سياسية وأشد هذه الحملات عنفا هى :

- مقالات المازنى عن حافظ .
- الديوان فى نقد شوقى وشكرى .
- «على السفود» فى نقد العقاد .

بين المازنى وحافظ

نقد المـازنى شعر حافظ عام ١٩١٤ فى مجلة عكاظ ـ وعاد فاعتذر عن هذا النقد ، وقال فى مقدمة هذا النقد أن الباعث عليـه (ليس ضغينة نحملها للرجل أو عداوة بيننا وبينه ، لأن ما بيننا من تباين المذهب واختلاف النزع لا يدع مجالا لذلك . ولـكنى لسوء الحظ أحد من يمثلون المذهب الجديد الذى يدعو إلى الإقلاع عن التقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين .

وقال المازنى أنه رأى عجباً أيام كان ينشر هذا النقد « من ذلك أنى كنت إذا قلت أن حافظاً أخطأ فى هذا المعنى أو ذاك قال بعضهم لم يخطىء حافظ وإنما اتبع العرب » كأن كل ما قال العرب لا ينبغى أن يأتيه الباطل ولا يجوز أن يكون إلا صحيحاً مبرءاً من كل عيب .

وقال المازنى وإذا فرضنا أن العرب أصابوا فى كل ما قالوا أفترى ذلك يستدعى أن نقصد قصدهم ونحتذى مثالهم فى كل شىء » .

ثم مضى المازنى يصور المذهب الجديد فقال : سيقولون ما فعل مذهبـكم الجديد على مذهبنا القديم . وبأى معنى رائع جئتم وماذا ابتـكرتم من المعانى الشريفة والأغراض النبيهة . فيقول : قد لا يكون فى شعرنا شىء من هذه المعانى الشريفة والأغراض النبيهة التى تطلبونها وتبحثون فيـه عنها، ولا تألون أنتم جهداً فى الغوص عليه وفتح أغلاقها وقد لا نـكون أحسنا فى سوغ القريض ورياضة القوافى ولـكن خيبتنا لا يصح أن تـكون دليلا على فساد مذهبنا وعقمه إذا صح أننا خبنا فيما تكلفناه وهو ما لا نظنه .

« وليس أقطع فى الدلالة على أنكم لا تفهمون الشعر ولا تعرفون غاياته وأغراضه من قولكم أن فلانا ليس فى شعره معان رائعة شريفة ، لأن الشاعر المطبوع لا يعنت ذهنه ولا يكد خاطره فى التنقيب عن معنى لأن هذا تكلف لا ضرورة له . أوليس يكفيكم أن يكون على الشعر طابع ناظمه وميسمه وفيه روحه وإحساساته وخواطره ومظاهر نفسه سواء أكانت جليلة أم دقيقة ، شريفة أم وضيعة ، وهل الشعر إلا صورة الحياة .

ويوجه المازنى النقد إلى الشعر السياسى فيقول : وأنتم ؟ فما فضل هذا الشعر السياسى الغث الذى تأنونا به الحين بعد الحين وأى مزية له ، وهل تؤمنون به وهل إذا خلوتم إلى شياطينكم تحمدون من أنفسكم إن صرتم أصداء ترد ما تكتبه الصحف ، وهل كان فرحكم أنكم تمدحون هذا وترثون ذاك وأنتم لا تفرحون بحياة الواحد ولا تألمون موت الآخر . ما أضيع حياتكم » .

• • •

ثم قارن المازنى بين شكرى و حافظ فقال : إن الله لم يخلق أثنين هما أشد تناقضا فى المذهب وتبايناً فى النزع من هذين ، والضد كما قيل يظهر حسنه الضد .

(حافظ) نشأ أول ما نشأ بين السيف والدفع . ومن أجل ذلك ترى فى شعره شيئاً من خشونة الجندى . وانتظام حركاته واجتهاده وضعف خياله وعجزه عن الابتكار والاختراع والتفنن .

ولعل هذا هو السبب فى أن حافظ لا يقول الشعر إلا فيما يسأل القول فيه من الأغراض بيد أنه على ما به من ضيق فى المضطرب وتخلف فى الخيال . كان أفصح لسان تنطق به الصحف .

أما (شكرى) فشاعر لا يصعد طرفه إلى أرفع من آمال النفس الإنسانية ولا يصوبه إلى أعمق من قلبها — ذلك دأبه ووكده — وهو لا يبالغ كحافظ فى تحبير شعره وتدبيجه بل حسبه من الوشى والتطريز أن يسمعك صوت تدفق الدماء من جرح الفؤاد ، وأن يفضى إليك بنجوى القلوب والضمائر ، وأن يريك عيون الندى على خدود الزهر ، وافتراز ضوء القمر على مكفهر القبور ووميض الابتسامات فى ظلام الصدور ، وأن ينشقك نسيم الروض وأنفاس السحر وأن يشعرك هزة الحنين ودمعة اليأس والأمل .

ثم أشار المازنى إلى اختلاف أسلوبهما فقال إن حافظاً شديد التعمل مفرط التكلف كثير التأنق وشكرى يسح بالشعر سحاً لا يسهر عليه جفناً ولا يكد فيه خاطراً ولا يتمهد كلامه تهذيب أو تنقيح . وحافظ يكسو المعانى المطروقة الأثمال البالية ، وشكرى لا يبالى أى ثوب ألبس معانيه ما دامت صحيحة .

وقال أن حافظاً إذا قيس إلى شكرى فهو كالبركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الذاخر .

وقال إن حافظ حذا فى شعره حذو العرب وتلدهم فى أغراضهم وفرط عنايتهم بإصلاح اللفظ وإن فسد المعنى ، وشكرى قد صدع هذه القيود وفكها عن نفسه لعلمه أن المقلد لا يبلغ شأو المبتكر .

ثم عاد فقارن مرة أخرى بين شكرى وحافظ فقال : إن شكرى أسمح خاطراً ، وأخصب ذهناً وأوسع خيالا ، وأن سبيله غير سبيل حافظ ، أليس شعر حافظ قاصرا على المدح والرثاء ونظم منثور الأخبار وصوغ مقالات الجرائد .

وقال المازنى : هاتوا قصيدة لحافظ حقيقة بهذا الإسم فأنتم بيت واحد من ديوان شكرى يفضل كل ما قاله حافظ وأضرابه .

وقال : بماذا يفضل حافظ شـكرى - أبـرقاته التى لا تحصى وإغاراته التى لا يكاد يخطئها العد ، أم بتشبيه بصفراء مسلولة - أم بـقم خياله الذى زين له أن يقذف بالوابور من فوق الجسور ليحض الناس على البذل لجمعية رعاية الأطفال -

وقال : إن حافظا ليس صادقا فى شعره فهو يذم اليوم ما امتدحه بالأمس - وسبيلة إذا أراد أن يقول شعرا فى (حادثة) أن ينشى مجالس أهـل الحصافة ويذاكرهم الحديث ليعرف ما ينبغى أن يكون رأيه رغبة فيما يتبع ذلك من طيب الثناء وجميل الذكر .

أرأيت كيف أنه مدح السلطان عبد الحميد قبل الدستور ثم صرف بعده الثناء إلى رجال تركيا الفتاة وجعله وقفاً عليهم .

وهـل أدل من ذلك على أنه ليس بصاحب رأى وأنه إنما يتابع الجمهور ويجاريهم فى آرائهم وأمـيـــالهم . لا لرياء فى طبعه ولـكن لعجز وضعف فى ذهنه -

وهاجم قصيدته فى رثاء الشيخ محمد عبده وقوله فيها (فمال إلى الثرى ومالت له الأجرام منحرقات) فقال من هو الشيخ عبده وغيره حتى تميل لموته الأجرام وتشيح من أجله تمازى الشهب وترتج لحينه الأرض وتضيق لمصرعه عيـون الـكون بالدموع . لقد مات النبيون والمصلحون ومات العظماء ولـكن الـكون ما زال على عهدهم به أيام كانوا أحياء يرزقون -

ثم تناول فى عدة فصول ما أسماه (سرقات حافظ) محاولا أن يتقى عنـه الشاعرية جملة ، وقد جرت هذه الحملة على المازنى خصومة عنيفة من ناظر المعارف إذ ذاك أحد حشمت وصـديق حافظ ، وقد كانت سببا فى أن يترك وزارة المعـارف -

وهو يصدر هذا فى مقاله الحادى عشر : بلغنا أن حافظ بك ابراهيم يتوعدنا ويزعم أن كلمة تخرج من فيه تكفى لطردنا من النظارة أو إخراجنا منها على القليل ونحن لا يمنينا هذا القول ولا يفزعنا هذا الوعيد .

وقال: على الله أنا لا نحتقر من حافظ إلا شعره ولا نتاكر إلا مذهبه ولا نناسب إلا قريحته وإلا ألفاظه الرثه وأساليبه القلقة ومعانيه السقيمة وذوقه الفاسد وأغراضه المبتذلة المطروقة وقوالبه المشوشة وتكلفه الشديد — » .

وهكذا تبدو الحملة المزنية على حافظ ظالمة عنيفة قوامها ما ذكره من (تقليده ونظمه مقالات الصحف وسرقاته وفساد معانيه واضطراب مبانيه وخطئه القنوى والنحوى) .

والعجيب أن المازنى يناقض نفسه من بعد حين يكتب عن حافظ ويكتب عن شكرى .

فلقد عاد المازنى يصحح رأيه فى حافظ ويقول : كنت ندعا أتطاول على الشعراء وأتناولهم بالنقد وأقسو فى ذلك عليهم وأعنف . بل لقد افتتحت أو على الأصح كان مما افتتحت به سيرتى فى الكتابة بأن نقدت حافظا رحمه الله فى سلسلة مقالات كنت اعتز بها واعتبرها شيئا نميفا . فجمعتها ونشرتها فى كتاب بيع من نسخة القليل . ثم بعثه ليقال روى ولعله أمى وقلت هذا خير فما يستحق مثل هذا النقد إلا مثل هذا المصير » .

شوقى فى نقد العقاد والمازنى وطه حسين

واجه أحمد شوقى حملة طويلة ممتدة من النقد منذ ظهر المذهب الحديث فى الشعر وقد نقده العقاد والمازنى وطه حسين وكان العقاد أشدهم عنفا .

فقد تراجع المازنى وطه حسين شيئا ما عن رأيهم الأول فى شوقى وخاصة بعد وفاته .

بين المازنى وشوقى

يصور المازنى خلاصة رأيه فى شوقى فى مقال قصير نشره فى مجلة السياسة الأسبوعية بالعدد الخاص بشوقى الذى أصدرته يوم الاحتفال بتكريمه (٣٠ ابريل ١٩٢٧) وفيه يقول :

ليس شوقى عندى بالشاعر ولا شبيهه . وأنه لقطعة قديمة متلكئة من زمن غابر لاخير فيه . ينفى عنه كل قديم ولايضيف هو إلى قديم أو حديث، وما اعرفنى قرأت له إشيئا إلا أحسست أنى أقلب جثة ملئت صديداً وشاع فيها الفناء علوا وسفلا وعسى من يستفظع ذلك ويرى فيه غلوا . . .

وقال : أن شوقى لا يسمو عن المطروق والمألوف والمبتذل إذ لكانت له على الأقل مزية الفطنة إلى ما كانت له فى زمنه طلاوة الجدة فان المطروق اليوم كان مبتكرا بالأمس وأنا لمحط شفاهنا الآن إذ نرى كاتبا أو شاعراً يشبه وجه الحبيب بالقمر أو غيبته بالنجوم .

ويقول : والمرء إما أن يكون شاعراً أولا يكون ولا وسط هناك ، فإن كان شوقى عندكم شاعراً فقيسوه إلى شعراء الدنيا ،مثل شكسبير وجوته وملتون وهاردى ودانتى . فإن لم يقف به مكانه بينهم فهو مازحتم . وإلا فاعلموا أن الشعر

ليس بالوزن والقافية ، وإن من أول خصائصه قدرته على النقل واسنا نعنى القدرة على التصوير بالألوان بل تناول الأشياء بحيث يوقظ هذا التناول فى نفس القارىء إحساساً تاما قويا بالشيء وبصلتك به » .

ثم لم يلبث المازنى أن تحول عن رأيه فنشر مقالا فى اليوم الثالث لوفاة شوقى بالسياسة ، قال فيه :

كنت فى حياة شوقى لا أحجم أن أبدى فى شعره رأى وهو رأى استخلصته من درسى لبراعات الأمم ولست أدعى العظمة لنفسى ولكن انتفاء العظمة لا يمنع أن يأخذ الإنسان برأى .

لقد كنت أنتقد شعر شوقى وأنبرى لمعارضته فى كثير من الأحيان وإن لى مقياسا عاليا فى الشعر لا أرضى أن أقيس على سواه .

بل لقد قست على نفسى ووضعت شعرى فى الميزان الذى وضعت فيه شعر شوقى مما رضيت عن شعرى وأهملت النظم وأسرفت عنه ، على أننى لا أنكر أن شوقى كان نتيجة عصره . وكان ناضجا نضوجا قويا كبيراً . وأنا أظن أن هذا النضوج قد جعل لشعره روعة وجلالا لا يوجد فى شعر غيره من شعراء عصره وهو إلى ذلك مجتهد كثير الإنتاج وخاصة فى أواخر أيامه .

. ولم أحس بأن قصائده ليست كافية فى الوقت الحاضر للمحافظة على مركزه اتجه إلى تأليف الروايات فألف منها عدداً كبيرا . وهو فى هذه الناحيه يفضل حافظ ، فإن حافظ حينما شعر بالسأم وضع قيثارته وأراح نفسه فلم يكن له إنتاج كبير فى آخر أيامه .

ولكن حافظ كان أقرب إلى روح الشعب من شوقى قد فهم الشعب جيدا وعرف آماله وآلامه ، فاستطاع أن يعبر عن شعوره أوضح تعبير بخلاف شوقى

فقد سما فوق مدارك الشعب وابتعد فى كثير من الأحيان عن شعوره وكان أقرب إلى الحكومة منه إلى الشعب .

* * *

وعاد المازنى فتناول موقفه من شوقى فى مقال (الهلال — ١ أكتوبر ١٩٤٧) فقال « فى الديوان الذى أصدرته مع العقاد نقدت شوقى وكتبت — أى المازنى — فصلا مراً عن الرحوم المنفلوطى فطارت إشاعة مضحكة خلاصتها إنما أنا ناقد شوقى والرافعى وأن العقاد هو ناقد المنفلوطى وإنما تبادلنا التوقيع . وإن شوقى صدق هذه الإشاعة فسعى إخوانه لإصلاح ذات البين .

ومن ذلك أن أمين الرافعى دعاه إلى زيارة مجهولة تبين من بعد أنها زيارة لشوقى قال المازنى : واحتفى بى شوقى فلم استغرب أيضا لأنى ضيف . وانصرفنا فقال لى الشيخ شاويش فى الطريق :

— أظنك الآن غيرت رأيك فى شوقى .

قلت (ببساطة) : . . بأكمله .

فقال : معاذ الله ولكنك رأيت كيف يكرمك الرجل وأنا أرى أنه من الخير أن تكف عن نقده .

فدهشت ، فما كنت نقدت شوقى قبل ذلك فلما أفضى إلى بالإشاعة ضحكت وقلت : هى إذن أكله على حساب العقاد .

وأورد المازنى رأيه الجديد فى شوقى وقال إنه كان فى صدر حياته أشعر منه فى أخرياتها . وإنه اقتنع فى شيخوخته بأن نظم القصائد على الطريقة التقليدية عبث باطل وليس بجدى ، فتحول إلى وضع الروايات الشعرية التمثيلية . وطمع

أن يكون فى الأدب العربى كشكسبير فى الأدب الانجليزى ورأى أنه لم يوفق . .

وقال : وأعتقد أن شوقى مدين لخليل مطران بأكثر مما يعرفه الناس ولا سيما فى صدور حياته ، فإن خليل مطران هو أول من أدخل شيئا من التجديد على الشعر فى مصر وتهمه شوقى حينا ، ثم صرفه مركزه الرسمى فى بلاط الخديو عباس عن مواصلة الاتباع .

ثم ظهر مذهبنا الجديد ولست أفاخر بأنها حقيقة تاريخية ـ فحاول أن يساير زمانه بالتحول إلى الشعر التمثيلى ولا عيب فى شعره هذا من حيث أنه شعر وإنما العيب فى القصة نفسها وفى طريقة عرضها أى فى الفن التمثيلى لا فى النظم .

وقال المازنى : رحم الله شوقى فقد كان عنواناً ورمزاً لمصر فى الشرق العربى كله وأكبر ظنى أن اسمه سيظل مذكوراً فى تاريخ عصره مهما بلغ من اختلاف الناس فى أمره » .

بين شوقى وطه حسين

كان رأى طه حسين فى شوقى سيئاً جداً[1] وجله راية ما أورده فى كتاب حافظ وشوقى (١٩٣٢) وهو من مجموع مقالات منوعة عن الشعر نشرها فى فى الصحف على سنوات ومناسبات عديدة .

× الواقع أننى لا أعرف لأمير الشعراء عقيدة صريحة فى الشعر ، وما أرى أنه فكر فى الشعر إلا حين يقوله . إنما هو — كما يقول هيكل فى شىء من الدهاء — مجدد حينا ، مقلد حينا آخر ؛ وهو فى تجديده وتقليده لا يصدر عن عقيدة فنية

(١) أوردنا فى كتابنا (المعارك الأدبية) نماذج كثيرة من نقده لشعر شوقى .

واضحة وإنما يتأثر بالساعة التي يتهيأ فيها القول الشعر وبالظرف الذي يقرض فيه الشعر ليس غير .

● تقرأ ديوان شوقي فترى شوقي يبتسكر أو يحاول أن يبتسكر وهو يشعر بذلك ويعلنه إلى الناس ويتمدح به ولكنك تحمد في هذا نفسه عنصر الفساد الذي سيقص من جناح شوقي ويضطره إلى أن يكون أشبه بالطيور الداجنة منه بالطيور التي تسبح في الهواء ماتسع لها الجو .

وهو لا يستقبل التجديد ولكن يستدبره ، وهو لا يدخل البيوت من أبوابها ولكن يأتيها من ظهورها وهو لا يجدد في صراحة وشجاعة وثبات الخصوم ولكنه يجدد في لباقة ومداورة والتواء . فهو لم يواجه الناس بتجديد عنيف في الأدب قط . بل لم يجرؤ على أن يلقى نقاده بالعتب، وإنما كان يعاملهم معاملة الأراقم لا يلقاهم ولكنه يأخذهم من خلف بأطراف اليد ، يغري بهم ويؤلب عليهم ثم يلقاهم بوجه وادع .

كان شوقي مجدداً ملتوى التجديد (ويمضي الزمن) فإذا تجديد شوقي يستحيل شيئا فشيئا إلى تقليد . حتى إذا كانت أعوامه الأخيرة كانت قصائده كلها تقليداً ظاهرا للقدماء من الشعراء . لا يتسرب فيه ولا يحتاط ، يفشيء القصيدة فلا تحتاج إلى تعب أو مشقة لتجد القصيدة القديمة التي يحاكيها .

وهي أن الشاعر قد رجع إلى القدماء يلتمس عندهم المثل الأعلى .

• • •

ثم تحول طه حسين عن رأيه في شوقي فقال :

فهو في حياته الأولى إلى أن كانت الحرب بل إلى أن انقضت الحرب العالمية الأولى قد كان كثيره من الشعراء الذين يحبذون ويحسنون قول الشعر على ما يكون

فى شعرهم من نقص هنا أو عيب هناك، على أنه بعد أن عاد إلى مصر من المنفى تحول خطيراً حقا لا نكاد نعرف له نظيراً عند غيره من الشعراء الذين سبقوه إلى أدبنا العربى وتحول من ناحيتين خطيرتين، فأما أحدهما فهى أن شعره هذا التقليدى قد صرف عن مدح الأمير وتحرر من التقليد بظروف السياسة فانطلق .

كان شعره يصبح صورة لأهواء الشعب من حوله وميوله ، هذا الشعب بكل قوة وبكل حرية كأن الشعب إنما كان ينطق بلسانه ، فشعره فى أعقاب الحركة الوطنية وشعره فى كل ما كان يحدث من الأحداث فى هذه المدة إنما كان شعراً شعبيا لايفرق بينه وبين أحاسيس الناس وشعورهم إلا أنه كان يؤدى عنهم هذا كأحسن ما تؤدى المعانى عن أصحابها . وكذلك أصبح شوقى فى هذا الشطر الأخير من حياته مرآة صافية للحياة المصرية والشعور المصريين .

والناحية الثانية هى أنه فجأة استكشف نفسه ، وإذا هو شاعر قد خلق ليكون مجدداً . وكان من حقه أن يذهب إلى هذا التجديد منذ أخذ يقول الشعر ولكن تلك القيود حالت بينه وبين ما كان يريد فاقبل على هذا التجديد بآخره .

أقبل على هذا التجديد فى السنين الأخيرة من حياته فادخل فى اللغة العربية وفى الشعر العربى خاصة ، فنا جديدا لم يسبقه أحد إليه وهو فن التمثيل الشعرى وجعل يغشى قصصه الشعرية هذه التى فتن الناس بها فتنة لأحد لها

ومهما يكن من شىء فحسب شوقى أنه قد رد إلى الشعر العربى قوته ورصانته ومتانته، وحسبه أنه بعد البارودى بعد الشاعر الذى رد الشعر العربى إلى حياته الأولى .

بين شوقى والعقاد

حمل العقاد على شوقى مناسبات كثيرة ، وأهمها مقالة المطول فى الديوان (١٩٢١) ومقالات البلاغ الأسبوعى وعددها ثمانية مقالات عام ١٩٠٧ ضمها كتابة (ساعات بين الكتب) .

وفى العدد الخاص من السياسة الأسبوعية من شوقى ٣٠ ابريل ١٩٢٧ ومقال تكريم النوابغ فى حريدة البلاغ عشية الاحتفال بتكريم شوقى عام ١٩٢٧ و ٤ مقالات فى كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم) عام ١٩٣٧ وكتابه فى نقد رواية قمبز[1] :

وكانت جملة نقدات العقاد لشعر شوقى تدور حول التفكك والإحالة والتقليد والولع بالأعراض دون الجوهر وفى رواية قمبز أحصى عليه أخطاءاً متعددة فى النظم والتاريخ والخيال .

وللعقاد قصيدة فى هجاء شوقى نشرها فى خيام نقده لرواية قمبز جاء فيها :

مولاى هـــذا شاعر ... فى مصر ينتاب الأمم
ترجمهـــا ونحتمى ... خلف الدهور فى أجم
أضعف من صاغ مدبجا ... فى القصـــيد أو شتم
يرعى ذوى البأس ولا ... يرعى العهـود والذمم
ما قال (لا) قط ولا ... يصدق أن قال (نعم)
وناطق إذا جـــرى ... حديثـــه على القلم

(١) اوردنا نصوصا من هذه النقود فى كتابنا المارك الادبيه فصل « بين شوق و نقاده » ص ٥١١ ومابعده .

لكنه فى صحتـــه ... ابله أو فيه بكم
وربما شـــاهدته ... من حيث جال أو جثم
خالس حينـــا نظرة ... عجـل وحينا اقتحم
تطـــير عيناه ولو ... لبى هواه لهجـــم
فدعاهن الأقـــدار لا ... يكون يوما ذا شمم
لو ارتقى العرش ارتقا ... وهو فى زى الخـدم

وقد ظل المقاد محتفظا برأيه فى شوقى طويلا، غير أنه بعد مرور ٣٥ عاما كان قد خفف من عنف نقده (مجلة الكتاب أكتوبر ١٩٥٧) يقول : هو إمام مدرسة يستطيع أن يسميها بمدرسة التقليد المبتكر أو التقليد المستقل . لم يكن شوقى من المقلدين الآليين الذين يلتزمون حدود المحاكاة الشكلية ولا يزيدون، ولم يكن من المجددين الذين يعطون من عندهم كل ما أعطوه من معنى وتعبير .

ولكنه كان يقلد ويتصرف ، وكان تصرفه يخرجه عن زمرة الناقلين الناسخين ولكنه لا يسلكه فى عداد المبدعين الخالقين الذين تنطبع لهم «ملامح نفس مميزة» على كل ما صاغوه من منظوم أو منثور .

فهو قد نشط بالشعر من جود الصيغ المطروقة والمعانى المكررة ولكنه لم يستطع أن ينتقل به من شعر القوالب العامة إلى شعر الشخصية الخاصة التى لا تخفى معالمها ولا تلبس بغيرها ، وخلاصة القول فيه أنه مقلد مبتكر ، أو أنه مبتكر مقلد فلا هو يقتفى آثار الأقدمين ، ولا هو ينفرد بملامحه الشخصية فى التعبير عن نفسه أو التعبير عن سواه .

بين شوقي وأبو شادي

وقد عرض الدكتور أبو شادي في كتاب قضايا الشعر رأيه في شوقي فقال : أنه كان قبل كل شيء شاعر البلاط في زمنه . وكان تتلمذ على المتنبي ويحاكيه ويعارضه ويقتبس منه . كما كان مرآة للشعر الفرنسي . ولم يكن يوما شاعر الشعب بالمعنى الصحيح . كما كان حافظ ابراهيم ولم تكن له نفسية المتنبي بأي حال . كانت لمطران رسالة مستمدة من الانسانية ، أولا من القومية ثانيا إلى جانب شعره الوجداني وشعر الطبيعة والمتنوع . وكانت رسالة اسماعيل صبري وجدانية وطنية صرفة . أغلبها شعر العواطف المترفة التي لا تحمل أية رسالة فوق المتعة الموسيقية . والإناقة الفنية للترويح عن النفس وكانت رسالة حافظ وطنية سياسية شعبية إلى أبعد غاية أما رسالة شوقي فكانت أساسيا النفس بمجد مصر ثم بتاريخ الاسلام والعرب تسعفه في كل ذلك ثقافته التاريخية وقربه من ولي الأمر في مصر، واستجابته لميوله حتى تهجم على الزعيم الوطني أحمد عرابي في الطبعة الأولى من ديوانه ثم اضطر إلى حذف تلك القصيدة الهجائية وما يماثلها في الطبعة الثانية . وأحمد شوقي لا يدل شعره على شخصية إطلاقا بل ربما كانت عكسها كما يشهد بذلك جميع معاصريه من المؤرخين النزيهين .

ونحن نعد ديوان شوقي وإثارة الأخرى ثروة للعربية خلافا لما يرى (عباس محمود العقاد) وأقرانه الذين لا تصل شاعريتهم إلى شاعرية شوقي منزلة وتنوعا .

بين شكرى والمازنى

كان شكرى والمازنى صديقين قبل أن يلتقيا بالمقاد ، فقد التقيا معا فى محيط التعليم وهما من مستوى واحد فى الدراسة والتفكير . وقد شهد المازنى بفضله عليه فى توجيهه إلى أروع الألوان وأعزرها فى الأدبين العربى والغربى .

وقد وقع الخلاف بين المازنى وشكرى نتيجة لاختلاف فى طبيعتيهما . فالمازنى الساخر بالحياة والناس ، غير شكرى المنطوى الجاد الصريح . فقد كان شكرى يصارح المازنى بأوجه الضعف فى شعره وأدبه ويرى أن ذلك ليس عيبا ، فلما رأى أن المازنى ينقل بعض معانى الشعراء الغربيين إلى شعره أو يترجمها أو يقتبسها لم تثنه الصداقة عن كشف ذلك .

ولم يعنه ما وجهه إليه (المازنى) من عبارات التقدير فى المقارنة بينه وبين حافظ ، وفى أهداء المازنى ديوانه الثالث ١٩١٥ إلى شكرى .

كل هذا لم يمنع شكرى من الإشارة فى الجزء الرابع من ديوانه الصادر ١٩١٦ إلى إخطاء المازنى وسرقاته بقوله :

ومما زاد الطين بله . أن بعض الأدباء لا يراعى حرمة ، ولا يروعه ضميره من السرقة والقطيعة وأمثال هذه الأفعال قد بنت فى أذهان كثير من القراء أن كل شىء جليل معناه غريب موضوعه مسروق لامحاله ، وروج هذا اى طلاب فوضى الآداب الذين يمرحون فى ظلامها مرح الخفافيس فى الظلام .

وقال شكرى « لقد لفتنى أديب إلى قصيدة المازنى التى عنوانها (الشاعر المحضر) التى نشرت فى مجلة عكاظ واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة (أدونى) للشاعر شلى الانجليزى .

ثم أشار إلى سرقات المازنى عن هينى الشاعر الألمانى ، ولويل الشاعر الأمريكى وقال إن الفصول الأدبية التى ينشرها المازنى فى مجلة البيان مأخوذة عن أديسون الكاتب الإنجليزى .

ولم يكن هذا إلا بداية معركة خاضها شكرى بمقالات متوالية نشرها فى جريدة النظام ومجلة عكاظ وكان شكرى صديقاً لصاحبها الشيخ فهيم قنديل .

وقد استمر هذا حتى سنة ١٩٢٠ فكأنما شغل به شكرى أربع سنوات كاملة[1] وفى هذه الفترة أصدر المازنى ديوانه الثانى ١٩١٧ وأشار فيه إلى ما وجهه إليه شكرى من نقد فقال : لا ريب أن القراء ينتظرون منا كلمة فيما قيل عنا عن إنتحال معانى شعراء الغرب والاغارة على قصائدهم وإنشائها . . ثم مضى يفند أقوال شكرى ويرد عليها .

ثم جاءت فرصة المازنى عندما أصدر الديوان مع العقاد مجالا واسعا لضرب شكرى ضربة عنيفة فى مقاله «صنم الألاعيب» حيث رمى شكرى بالجنون وناقض كل ما ذهب إليه من عبقرية شكرى مما أذاعه عام ١٩١٤ فى مقالاته عن حافظ .

وقد وقعت الجفوة إذ ذاك أيضا بين شكرى والعقاد إذ تناول شعره بالنقد كما تناول شعر المازنى، غير أن العقاد أغضى عن المعركة كلية ، وكأنما ترك المازنى يقاسى ضرامها بمفرده . وكان قد وقع فى روع شكرى أن العقاد يناصر المازنى عليه كما ذكر على أدهم فى مقاله عن شكرى .

* * *

ومضت الأيام جرت خلالها محاولات لاصلاح ذات البين ، وكان شكرى قد اعتزل الحياة الأدبية على أثر حملات وجهت إليه فى بعض الأندية والمحافل الأدبية والصحف ظن منها أنها حملة مدبرة من المازنى والعقاد معا وكانا يعملان بالصحافة .

---

(١) أشار على أدهم إلى هذه المعركة فى مقالة له بمجلة الهلال (فبراير ١٩٥٩) وذكر أن الاعداد التى نشر بها النقد من مجلة عكاظ هى ٥٨ و ٦١ و ٦٥ وقد نشر بها نقد المازنى بقلم شكرى غفلا من الامضاء .

وما تزال هذه الفترة غامضة بأحداثها وبما ورد عنها من عبارات مبهمة قصيرة حتى أذاع المازنى كلمته عن شكرى فى السياسة الأسبوعية بعد أكثر من ثمان سنوات (٥ أبريل ١٩٣٠) حيث حاول أن يرد لشكرى شيئا مما سلبه منه بمقاله فى الديوان ويعترف له بالفضل .

قال : (١) أريد بهذه الكلمة أن أنصف أدبيا مصريا أغفل المستر (جب) ذكره من غير قصد ويعنيني أنه لو اهتدى إليه أو دله أحد على إثارة من شعر ونثر لأولاده ما هو أهل له من العناية ولا نزلته منزلته من غير ضن . وأعنى به الأستاذ عبد الرحمن شكرى وهو الآن على ما أعلم ناظر مدرسة أميرية ينعم فى الظاهر بالراحة والسكون ، وإن كنت لا أشك أن فى جوفه بركانا لا يزال مضطربا وإنه يقاسى مرارة الألم والخيبة .

وقل من يذكر الآن شكرى حين يذكر الأدب ويعد الأدباء ولكنه على هذا لا يخالجنى ذرة من الشك فى أن الزمن لا بد ينصفه وإن كان عصره قد أغفله .

ولقد عبر زمن كان فيه شكرى هو محور النزاع بين القديم والجديد . ذلك أنه كان فى طليعة المجددين وإن لم يكن هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل .

فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٧ إذا كانت الذاكرة لم تخنى كنا يومئذ طالبين فى مدرسة المعلمين العليا وكانت صلتى به وثيقة وكان كل منا يخلط صاحبه بنفسه ، ولكنى لم أكن يومئذ إلا مبتدئا على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين فى الأدب . ورأى حاسم فيما ينبغى أن يكون عليه .

ومن اللؤم أن أتجافى بنفسى عنه أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى وسدد خطاى ودلنى على المحجة الواضحة . وإنى لولا مونه المستمر لكان الأرجح أن

(١) كان المستشرق جب قد أصدر تقريرا عن الادب العربى المعاصر خلال هذه الفترة .

أظل أتخبط أعواما أخرى ، ولكان من المحتمل جدا أن أضل الطريق أو أن يميل بى الجهل أو الضلال أو غير ذلك إلى ما تمردت عليه من زمان بعيد .

وقد كان من خطى أن وصلت المقادير أسبابى بشكرى فأعداني وأقادنى صحة فى النظر واستعانة فى التفكير وفتح عينى على دخائر وكنوز كنت حقيقا أن أخطئها وإن تفوتنى وأنا أتخبط وحدى .

وقد احتمل شكرى وحده فى أول الأول وعكة المعركة بين القديم والجديد وكان من سوء حظه أنه ظهر فى وقت يشغل الجل الأول فيه عن القراء زعماء المذهب القديم من أمثال شوقى وحافظ والمنفلوطى ، وكان الناس يومئذ مفتونين بالألفاظ وإن كانت ميتة ، وكانت سحرهم البراعة فى رصفها والحذق فى اللعب بها . وشكرى رجل لا يكاد يحفل بتحويد فى العبارة أو أناقة فى الديباجة .

ولم يكن يسمه غير ذلك لأنه لا يستطيع أن يغير نفسه أو يخلقها على صورة المقلدين ولانه هو من ناحية أخرى يمثل رد الفعل لإغراق المقلدين فى الحذلقة الفارغة وفى محاكاة القدماء ، وحتى العناية باللفظ وإيثاره ولو جنى ذلك على المعنى .

وكان من سوء حظه لأن أسلوبه كان غير سليم ولا متين ولا واضح ، وكان الغموض يعتوره فى كثير من المواطن . . فى وقت بلغت فيه العناية باللفظ أقصى درجاتها .

وجاءت فترة الحرب وصار الناس فى غمرة منها وفترت على العموم حركة الأدب ولكن شكرى ظل يسح بالشعر والكتابة غير عابىء بالحرب وكساد سوق الشعر والكتابة فى أيامها فاخرج سبعة أجزاء من ديوانه .

وجنت الوظيفة الحكومية على شكرى ذلك أنه نظر فألفى رزقه ثابتا فى آخر كل شهر من غير أن يحتاج إلى غمس قلمه فى الدواة ، ووجد أدبه على كل مزاياه لا يشق له طريقاً ولا يموشه مما يبذل فيه من جهد النفس على الأقل حتى ولا الذكر يتمزى به عشق عليه أن يظل يدأب وليس من يعنى به ولو أن الله كتب عليه بما كتب علينا من تطليق الوظائف الحكومية ومن الضرب فى زحمة الحياة المرة لاضطره ذلك ، كما اضطرنا أن يسد أذنه دون كل ما يهتف به الناس ساعة تخور النفس ساعة تخور النفس فان يأس الذى يحيا يقلم معناه الموت جوعا ، فهو مضطر أن يشحذ قلمه وأن يستثير كل مانفسه من القوة الكامنة ليحيا على الأقل إذا لم يكن ذلك ليوفق إلى عمل أدبى كبير . وهذا فرق ما بين شكرى وبيننا فهو الذى أعدته الوظيفة المضمونة الرزق بالكسل ونصرت بأسه عليه وأزرت جانب الضعف الذى فى نفسه على جانب القوة فخمدت الوقدة وفترت الهمة واستولى عليه القنوط .

وقد علمنا جميعاً — أعنى رجال المدرسة الحديثة — فى الصحافة ما خلا شكرى والصحافة على عيوبها الكثيرة فضلها وهى على ماترهقنا به وتكلفنا أياه من ضيق التضيق تقيدنا على الأقل ذيوع الأسم واستفاضه الذكر وأن شكرى لأكرم ضحية فى سبيل الأدب الصادق وأنه لأنبل من تخونته صروف الأقدار فى ميدان الجهاد . ا . هـ

وكان هذا الكلام من المازنى يكفيراً من موقفه الأول من شكرى وقد عاود الكتابة مرتين عن موقفة من شكرى خلال عام ١٩٣٤ ، عندما صدر كتاب ممتاز الوكيل (شعراء معاصرون) وكتاب رمزى مفتاح الذى قال فيه أن شكرى هو الأستاذ والمازنى والعقاد هما تلميذان له .

وقد أسرع شكرى فكتب فى الأهرام على أثر تعليق (خلدون) على كتاب رمزى مفتاح مقالا تحت عنوان :

(أستاذ وتلميذ)

اطلعت على ما كتبه الأستاذ خلدون[1]...

وذكر الأستاذ خلدون أنه إذا صح ما فى الكتاب « تكون منزلتى من الأستاذ العقاد والأستاذ المازنى كمنزلة عريب الشعر ومن تلاميذه الذين يخزونه فضلا وعلما ويفوقونه دراية وحكمه . وكنت أود أن أكون عريب القرية الفضول الذى علم هذين الأستاذين كل اكتسب شيئا من الخلد بسبب خلوده معهما ولكنى لم يكن لى حتى هذا الفضل وأهدانى إلى صديق الأستاذ المازنى الكتب لا يعد شيئاً أما الأستاذ العقاد فلم أعرفه إلا بعد أن تم دراسته للادب ولم أكن أقابله كثيراً لأنى كنت فى الاسكندرية وكان هو فى القاهرة وكانت المكاتبة بيننا نادرة .

وإذا كان فى دواوينه الأخيرة أو التى قبلها ما يشبه قولى فسبب التشابه فى القرائن تشابه الثقافة وأسلوب الفكر والشعور فى موضوعات خاصة ، على أن الأدباء الذين احترفوا الصحافة وخاضوا معاركها وتمرسوا بأساليب النزال فى وطيسها قوم متعبون من أجل ولوعهم بالمعارك الصحفية .

وقد تنحيت عن الاشتغال بالأدب نحو سبعة عشر عاما من غير قاهر يقهرنى وإنما تنخيب زهداً فى أن أكيد وأن أكاد ، فليس من المعقول أن أنى بعد أن فترت فورة الشباب فأقرى الكتاب بالأستاذ العقاد والأستاذ المازنى وأنا لا أتكسب بالكتابة ولم أحترف الأدب والصحافة ولا أعد نفسى أديب إذا عد الأساتذة المحترفون » .

---

(١) الأهرام ١٢/٩/١٩٣٤ .

وعاود (عبد الرحمن شكرى) الكتابة فى هذا الموضوع على إثر أسئلة جديدة وجهت إليه فى مجلة الكشوف ١٩٣٩ فقال :

« . . . قيل لحافظ ابراهيم قديما أنى اثير عليه الأستاذ المازنى ولم يكن الأستاذ صغير القدر أو الفهم حتى أثيره فهذا انتقاص له لا أقبله على أن المازنى كان فى ذلك العهد قد نشر مقالة فى جريدة الجريدة يقرظ فيها ديوانى الثانى وكانت مدحا أشبه بالذم فقد ملأ ثلاثة اعمدة بما يقوله أو مازعم أن الناس قد قالوه فى ذم ديوان لم يخرج من المطبعة إلا قبلها بأيام .

وبالرغم من هذا المقال فقد زعم الزاعمون أنى حرضته على نقد حافظ واعدنى وأصدقاء شوقى وحافظ ومطران مسئولا عما عدوه نقائص المذهب الجديد فى وقت كان فيه بعض أصدقاء العقاد والمازنى يحسبون أنه مما يرضيها إخالى وطمس أثرى وأن لم يكن الأمر كما حسبوا وان استطيع أن أعلل هذا الأمر إلا كما علله عبد المنعم خلاف فى مجلة الرسالة فقد قال ما معناه أن الناس ينالون فى قدرى سرا ولأنهم يحسبون أن عندى من صفات العظمة ماليس عندى .

لم تهيئ الطبيعة مقدرة كبار الأدباء وثانيا لأنى أعاتب على هنات نفسيه وعقلية جليلة ليست عندى وهذا هو الشعار حقا .

ولكن الظاهرة التى أراد أن يعللها الأستاذ خلاف لها أسباب أخرى أنى لاأرضى أصحاب المذهب القديم كل الارضاء ولا أقنع أصحاب المذهب الجديد كل الاقناع

وينقم على المجددين لأنى لاأتعصب لمذهبهم ولا اغالى بالصنعة اللفظية كل المغالاة ولا أخلص من قيودها كل خلاص ، فلا أقبل ثيابا مزخرفة على دمية من الخشب وأقول أنها إنسان هى ونفس وأحاسيس .

ولعل من أسباب تحول وقفة أنصارى انى لم اشتغل بالسياسة والصحافة من الأدباء سواء أكان أولئك الأنصار ممن يفهم الأدب أو ممن لا يفهمه وإنما يقتصر لمن كان فى حزبه .

وهذا الصراع السياسى قد جعل العامة وأشباه العامة يتدخلون فى أمور من أمور الأدباء لا يفهمونها ويستخدم بعضهم بعض الطمس آثار الأدباء ومبادئهم والقضاء عليهم حاسبين أن هذا مما لا تقوم لأديب آخر قائمة إلا به .

وقد امتد الأمر حتى تغلبت العصبية فى الأدب بين ذوى القربى أو ذوى العبرة الواحدة .

وأصبحت سنة الأدب هى سنة السياسة فى نشر الدعوة للأحباب ضد الخصوم

وقد عمت الفوضى حتى صار كل إنسان أديبا كان أو غير أديب يمد نفسه دويلة صغيرة تنال مآربها بالكيد ونشر الدعوة والتماس الأعوان[1] .

* * *

وفى عام ١٩٥٢ عاود الكتاب الكتابة عن قصة إعتزال شكرى فكتب رمزى مفتاح فى جريدة الزمان فصلا مطولا .

شكرى ومطران

وكان قد أثير عام ١٩٣٩ مسألة تأثر شكرى بمطران فقد ذكر ذلك اسماعيل ابراهيم أحمد فى مقال له بالمقتطف (مايو ١٩٣٩) فرد عليه شكرى بقول :

إذا كنت مدينا لأحد فأنا مدين للشيخ المرصفى الكبير بما أفادنى فى كتاب (الوسيلة الأدبية) ومدين للشعراء الذين إختار لهم .

---

(١) الكشوف ص ٧٠ تموز : ١٩٢٩

و كنت أقدم من الشعراء المعاصرين «البارودى» بسبب هذا الكتاب . وقد كان إطلاعى على (الوسيلة الأدبية) بين ١٨٩٥ و ١٩٠٠ ثم انتقلت إلى مدرسة رأس التين الثانوية وزاد إطلاعى على الأدبين العربى والانجليزى فى مدرسة المعلمين العليا وكانت الوزارة قد وزعت علينا كتاب « الذخيرة الأدبية » .

وكان احتذائى للشعر الانجليزى فى توليد الموضوعات الجديدة لا فى أساليبه وبعد انتهائى من مدرسة المعلمين سافرت فى بعثة إلى انجلترا ١٩٠٩ وطبعت الجزء الثانى بعد عودتى ، ولا تنطبق عليه نزعة التشاؤم ولا نزعة المذهب الطبيعى .

وقال : وبالرغم من إجلالى لخليل مطران والدكتور أبو شادى أقول أن شعرى ليس فيه احتذاء لطريقة خليل بك ولا يقارب من طريقة أبى شادى .

وقال : أن لحافظ ابرهيم فضل على الأدب المصرى على أن شوقى بك نفسه فى أول أمره لم يتذوق الأساليب ويتوخى الإنافة حتى خشى على شهرته من نبوغ حافظ واشتهاره بتذوق الأساليب فجاراه شوقى وجاراه مطران .

---

* تناولنا هذه القضيه بصفه أوسع فى كتابنا (المارك الادبيه) .

معارك أبولو

حملت جماعة (الديوان) ممثلة فى العقاد والمازنى لواء المعركة مع شوقى والرافعى وحافظ والمنفلوطى . وكذلك شكرى .

أما جماعة (أبولو) فلم تحمل لواء المعركة ضد الشعراء القدامى التقليديين بل ضمتهم إلى جناحها ، وانما هاجمت مدرسة الديوان — وهى ثمرتها — ممثلة فى العقاد.

ويذكر عبد العزيز الدسوقى[1] أن جيل التجديد أو على التحديد الأستاذ العقاد بدأ يكيد لهؤلاء الشبان وينعى بهم تلاميذه ومريديه واستقبل دواوينهم بالنقد العنيف فى جريدة الجهاد.

وأن هذا الجدل لم يأخذ الشكل الأدبى المعروف ، بمعنى أنه لم ينشر فى الصحف حتى يتمكن أبو شادى وصحبه من الرد عليه . بل كان يدور همسا فى المنتديات والمجالس الخاصة . . حتى وصل الأمر بأحد الشعراء أن كتب قصيدة على لسان شوقى وكلها هجاء فى أبولو جاء فيها .

أبولو ! ضلة لك يا أبولو فانك أنت للسفهاء ظل

يرجع الدسوقى السبب فى هجوم العقاد وأتباعه على جماعة أبولو مرتبطا بالظروف السياسية « ذلك أن جماعة أبولو وصلت ذروة نضجها وإكتمالها فى سنة ١٩٣٢ عند ما كونت جمعية أبولو وأصدرت مجلتها ، ففى هذه الظروف كانت مصر تعيش فى ظلام سياسى منكر ، وكان صدقى يحكم البلاد حكما فاسيا . وفى هذه الظروف أيضا كان طه حسين مبعداً عن الجامعة ، وكان العقاد قد خرج من السجن بعد أن أمضى تسعة شهور بتهمة العيب فى الملك . ولهذا كان يتوهم أن كل حركة أدبية تظهر فى هذه الظروف إنما كان القصد منها تحطيم مجده الأدبى » .

---

(١) رسالة « جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث » .

ومهما يكن من دفاع الدسوقى عن جماعة أبولو فانى أميل إلى الرأى القائل بأن الدكتور أبو شادى «استفاد» من ظروف خصومة طه حسين والعقاد للحكم الحاضر إذ ذاك ، كان الجو مهيئا أمامه لتبرز فانتهز الفرصة ، والمعروف أن زكى أبو شادى كان يقظا لكل مناسبة يمكن أن يفيد منها وله شعر فى مدح هؤلاء وهؤلاء على السواء (الملك والوفد وخصوم الوفد) .

وفى هذه الفترة يشهادة الدسوقى نفسه أن أبا شادى مدح الملك فؤاد ومدح صدقى وأنه زار مع الجماعة وزير المعارف حلمى عيسى خصم طه حسين .

وقد تبع هذا أن استقبل طه حسين ديوان ابراهيم ناجى بالنقد العنيف .

واتصلت المعركة حين صدر ديوان وحى الأربعين للعقاد ونقده أبو شادى فى مجلة أبولو . وأخذ على العقاد (تعثره فى تعابيره بغير موجب) .

وقال : أن ذلك راجع إلى إعتداده بنفسه وسخطه على القدامى وقد رد العقاد بمقالات عنيفة نقد فيها أبا شادى واتهمه بالضعف والقصور وقال عن نقاد وحى الأربعين أنهم « أنذال . وأو شاب من السوقة . ومشكوبون . وأدعياء »[1] .

ثم هاجم العقاد ديوان ناجى بقسوة وقال أن شعره : مجموعة من الضعف المريض والتصنيع . وأن الشاعر من الذين يفهمون أن الرقة ترادف البكاء . وأن الشاعر من الذين يفهمون أن الرقة ترادف البكاء . وأن عليه أعراض الرخاوة المريضة .

وكان من أثر ذلك أن أفسحت مجلة أبولو صفحاتها لمقالات تهاجم العقاد

---

(١) جريدة الجهاد ٤/٤/١٩٣٣ .

فى قسوة كتبها : اسماعيل مظهر ورمزى مفتاح وغريب والهمشرى ومصطفى الرافعى (اقرأ الجلد الأول من أبولو) .

وقال رمزى مفتاح : أن العقاد يسرق من شكرى .

وبدأ أنصار العقاد يكتبون فى الوادى : كتب حسين الهدى الغنام مهاجما الشفق الباكى لأبو شادى وكامل الشناوى الذى أتهم جماعة أبولوبالعبث . وكتب سيد قطب مقالات متوالية فى مجلة الأسبوع (سبتمبر ١٩٣٤) ورد أبو شادى على هذه المقالات .

وتوالت المعركة حين أصدر حبيب الزحلاوى : كتابه (أدباء معاصرون) شعراء أبولو أمثال ابراهيم ناجى ومختار الوكيل وأبو شادى وصالح جودت ومحمود أبو الوفا .

وعلق (أبو شادى) على منح طه حسين أمارة الشعر للعقاد فى مجلته وقال : أننا نأبى خلق الأصنام وعبادتها .

الشعر السياسى فى مصر

أثيرت فى صحف مصر عام ١٩٣٨ مسألة خمود جذوة الشعر السياسى قالت مجلة المصور « كان الشعر السياسى فى مصر إلى عهد غير بعيد تمثل مكان الصدارة بين مختلف ألوان الأدب وفنونه ، فكانت القصيدة التى ينظمها شوقى أو يقولها حافظ فى نفوس الجماهير أكثر مما تفعل خطب الخطباء ومقالات الكتاب.

وما يزال الناس يذكرون لشوقى قصيدته اليمية الخالدة « الأم الخالف بيتكم إلا ما »

كما يذكرون قصيدة حافظ[1]

فليت كرومراً قد دام فينا ... يطوق بالسلاسل والقيود

وبتحف مصر آنا بعد أن ... بجلود ومقتول شهيد

فلما مات حافظ ولحق به شوقى إعترى الشعر السياسى من الركود ما قد يمر معه العام أو العامان دون أن نسمع ولو بيتا واحداً من تلك التى كانت تهز أوتار القلوب،

ختلف الناس فى أسباب هذا الركود وبواعثه فمن قائل أنه ما كان بالأمس ليس إلا وثبة مصطنعة لم يقو أصحابها على الاستمرار فيها فوقفوا فى منتصف الطريق ومن قائل أنها كانت منافسة شخصية بين الشاعرين وقد عرض لهذه الظاهرة عدد من الشعراء :

× قال خليل مطران : لقد استتر الحال وزالت البواعث ، يخطىء الذين يظنون أن الشعراء يخلقون الثورات وانما الثورات هى التى تخلق الشعراء كما

(١) المصور ١٩٣٨/١/٤ .

تخلق الساسة والزعماء والكتاب، ومصر من هذه الناحية قد انتهت ثورتها أو بعبارة أخرى قد زالت البواعث التي دفعتها إلى هذه الثورة وسارت في سبيل التفاهم الدولي مع الانجليز فليس ثمة ما يحفز الشاعر المعاصر على أن يخرج برأيه على رأي الجماعة .

× قال المازني : إذا الشعر السياسي قد لقي في مصر سوقا رائجة فكان المجال أمامه واسعا لكثرة الاجتماعات السياسة التي كانت تعقد فكانت الخطابة والشعر أهم أسلحة النضال، أما اليوم فقد قلت الاجتماعات السياسية . وأغنت الصحف السيارة عنها كما انصرف الذين ينظمون الشعر الجديد إلى أشياع رغبة الجمهور في القراءة فنزلوا إلى ميدان الصحافة وأصبحوا لا ينظمون الشعر إلا نادراً .

× قال العقاد أن الشعر ليس من ضرورات الثورة وأن الثورات التي قامت في مختلف بلاد العالم لم تخلق شعراء وإنما خلقت خطباء . حتى الذين عاصروا الثورات من الشعراء ما لبثوا أن تركوا الشعر جانبا وعمدوا إلى الخطابة . وذلك لإذكاء نار الوطنية في قلوب الجماهير ، بل أن البارودي نفسه وقد كان زعيما من زعماء الثورة العرابية ممدودا من أشهر أبطالها إنما كانت مشاركته فيه مشاركة الوزير السياسي والقائد الحربي لا مشاركة الشاعر الذي يصف شعور الجماهير أو يتركه لقصائده وأناشيده[1] .

وقال رامي : أن الشعر ولد في مصر قويا إلى حد ما — وما لبث أصحابه أن تخاذلت قواهم إذ شعروا بحرارة الحنين وضياع الأمل ورأوا أن ثورتهم لم تسفر عن شيء .

---

(١) المصور ١٢ مارس ١٩٣٧ .

الشعر المنثور

يجمع الرأى على أن أمين الريحانى هو أول من كتب الشعر المنثور وقد نشر فى مجلة الهلال عام ١٩٠٥ قصيدة من هذا النوع وصف فيها غياب الشمس بلبنان فى يوم من أيام الخريف، وقالت مجلة الهلال (م ١٣ ص ٩٧) أنه مولع باللغة العربية وقد أحب أن يدخل إليها . الشعر المنثور وهو من أقدر شعرائنا على ذلك .

وفى سنة ١٩١٠ صور هدف الشعر المنثور بقوله :

يدعى هذا النوع من الشعر الجديد الشعر الطليق وهو آخر ماوصل إليه الارتقاء الشعرى عند الأفرنج ونجاسة عند الانجليز والأمريكيين .

فشكسبير أطلق الشعر الانجليزى من قيود إيقاعه ووالت وتمن الأمريكى أطلقه من قيود العروض .

على أن لهذا الشعر الطليق وزنا جديدا مخصوصا ووالت وتمن هو مبتكر هذه الطريقة وزعيمها .

وقد فتشت على كلمة عربية تصلح لوصف ذلك البيان الغير ما بين الشعر والنثر فلم أجد أفضل وأوفى بالغرض من كلمة (المنسرح) وأبرز صفات هذا النوع من الشعر أنه لا يتقيد بوزن ولا بقافية بل يجرى على السجية جريا ليس يخلو من الايقاع الموسيقى والرنة الشعرية .

وكتب فى مقدمة ديوان عرش الجمال والحب (١٩٢٥) .

«إذا جعل قصيح أوزان وقياسات تقيدها بتقيد الأفكار والعواطف فتجىء غالبا وفيها نقص أو حشو أو تبذل أو تشويه أو إبهام . وهذه بليتنا فى تسمة أعشار الشعر المنظوم الموزون فى هذه الأيام .

شاب هام بالجمال والفضيلة كذلك ونبذ فى صيغة القوالب ، القياسات المعروفة كلها فصاغ لخياله وعاطفته القالب الذى لا تسلم وتصبح ويكون حيه فى سواه .

— ٥٥٥ —

أمارة الشعر بين شوقى والعقاد

لإمارة الشعر قصة ولها بطلين : أحمد شوقى والعقاد .

فقد بويع أحمد شوقى بأمارة الشعر عام ١٩٢٦ وكان من قبل يلقب شاعر الأمير . فلما رجع من المنفى عام ١٩٢٠ أطلق عليه لقب أمير الشعراء ثم أقيم حفل لتكريمه عام ١٩٢٦ قيل أنه هو الذى أقامه عن طريق الحاشية الملكية وكان صاحب الدعوة صديقه أحمد شفيق باشا .

وقد حضر المهرجان أعلام الأدب بالعالم العربى وشهده: سعد زغلول وأعلن حافظ بيعة ثانيه لشوقى بامارة الشعر .

أمير القوافى قد أتيت مبايعا وهذه وفود الشرق قد بايعت معى

ويقول الدكتور محمد صبرى فى كتاب الشوقيات المجهولة أن هذا الاحتفال أوجد سخطا كثيرا وكانت مبايعة شوقى فرصة للحملة على الملك فؤاد .

كما ذكر أن شوقى كان شاعر الخديو عباس وكان صديقا شخصيا له وكان الأعيان والأثرياء يقدمون له أثمان الرتب التى يريدونها .

* * *

ثم توفى شوقى وأعلن طه حسين أن أمارة الشعر انتقلت إلى العراق .

ثم عاد فترك حزب الأحرار الدســـتوريين والتحق بحزب الوفد وكتب فى (كوكب الشرق) ، هنالك أعلن أمارة الشعر للعقاد فقد بايعه بها عام ١٩٣٤ فى حفل أقيم لتكريمه . ويرى بعض النقاد أن طه حسين أراد أن يكسب العقاد كاتب الوفد الأول إذ ذاك ويترضاه ، لنفوذه فى الحزب . ويرى الدكتور صبرى أن القصود بذلك كان تحدى الملك والحكومة القائمة وذلك بعد خروج العقاد من السجن .

وقال طه حسين : كنا نشفق على الشعر العربى وكنا نخاف علية أن يرتحل

سلطانه من مصر ، وكنا نتحدث حين مات الشاعران العظيمان شوقى وحافظ عن علم الشعر العربى المصرى أين يكون ، ومن يرفعه للشعراء والأدباء يستظلون به .

وقال : كنت أسأل هل آن للشعر القديم الحافظ السرف فى المحافظة أن يستقر وأن يحتفظ بمجده ، وهل آن للشعر الجديد أن يصور مجد العرب وأمل المصريين وأن ينشط ويقوى ، وانتظرت فلم أجد المقلدين حركة أو نشاطا وإذا المدرسة القديمة قد ماتت بموت حافظ وشوقى ، وإذا بالمدرسة القديمة قد ماتت بموت حافظ وشوقى وإذا بالمدرسة الجديدة قد أخذت تؤدى حقها وتنهض بواجبها ... » :

وقد اعترضت كثير من الصحف والكتاب على عبارات طه حسين ، قال مارون عبود « أن طه كان ينكر إمارة الشعر فلما مات شوقى التفت صوب العراق وشوقى لم يدفن بعد . وقال : أن أمارة الشعر ستكون فى العراق بعد شوقى . يا سبحان الله أن التحول والتطور أظهر فى الأداء والأميال منه فى كل ما هو كائن وإلا فكيف يعترف طه بأمارة زائفة تهزأ بها أمس ، وهيه أمرها وأرادها فلم أشاح وجهه عن خليل مطران وهو أحد الثلاثة المفروضين . ألم يثن عليه طه . ألم يقدمه حين ذكره فى مقالاته عن حافظ وشوقى . دارت الأفلاك دورتها والعقاد كالسماك الأعزل ، لا يفتأ يذكر يوسف ، لا يشارك ولا يساهم أدباء الجيل فى شىء حتى كان يوم ٢٧ ابريل فاذا بحفلة تقام للعقاد بمسرح الأزبكية من أجل نشيد نظم فينتصب طه حسين فيها خطيبا ويتكلم عن العقاد الشاعر وتكلم وتكلم وتكلم (على لغته) حتى نودى بالعقاد أمير شعراء .

وكتب الشاعر أحمد الصافى النجفى يقول :

إنى أرى الشعر العربى ينتحر فى هذه الأيام على صفحات الصحف المصرية المتاجرة التى لا تنشر إلا إرضاء الأحزاب أو جانبا لشتركين جدد . وكفاك دليلا

على ذلك الدكتور طه حسين حامل لواء الأدب المصرى اليوم الذى يرفع بسقطته قوما ويحط آخرين . إلا تراه كيف دعته المجاملة لإعطاء أمارة الشعر للزهاوى والرصافى وعند اتفاقه مع العقاد عاد وخلعهما منهما عليه.

كم أتمنى إلا يقرأ التلاميذ كتابات هؤلاء المضللين كالعقاد وطه حسين ليستطيعوا النظر بعين بصيرتهم إلى الشعر وتميزهم بذوقهم الخاص ونظرتهم السليمة للشعر الجيد من الشعر الردىء ويبتعدوا عن تضليل هؤلاء الكتاب الذين ارتقت ثقافتهم بمقدار ما انحطت . . .

فأصبحت ثقافتهم سلاحا قتالا للأمة العربية » .

ومما يذكر أن طه حسين كان قد وجه أمارة الشعر للعراق (١٩٤٢) ثم عاد فاعطاها للعقاد (١٩٣٤) ثم عاد فأعطاها لخليل مطران (١٩٤٦) أبان الاحتفال بتكريمه .

ثم عاد طه حسين فانكر أنه منح إمارة الشعر للعقاد فكتب فى الجمهورية (٣ سبتمبر ١٩٥٤) قال : ذكر أنى بايعت الأستاذ العقاد بأمارة الشعر فى وقت من الأوقات وأن هذه البيعة كانت سياسية اقتضتها ظروف خاصة ، وأحب أن أؤكد إنى لم أبايع العقاد بأمارة ، وما كان لى أن أبايعه لأنى لم أكن شاعراً وإنما قلت مخلصا غير محاب ولا متأثر بالسياسة ولا مستعد للرجوع عما قلت : قلت أن الشعراء يستطيعون أن يدفعوا لواء الشعر إلى العقاد بعد أن مات حافظ وشوقى فهو يستطيع أن يحمل هذا اللواء مرفوعا منشورا وأن يحتفظ لمصر بمكانتها فى الشعر الحديث .

ثم لم يلبث أن أثبت طه حسين أنه انما بادل العقاد تحية بتحية قال : لقد خاصمت العقاد فى غير موطن . وقد كانت الحرب سجالا بيني وبينه فلم يمنعه من أن يقوم مقام الرجل الكريم فى مجلس النواب فيدافع عنى حين كان الوفديون جميعا على حربا . . »

(*) أقرأ فصل « إمارة الشعر » يتوسع فى كتابنا (المعارك الادبية) .

قضية الشعر المرسل

للشعر المرسل قضية يشترك فيها الزهاوى وفريد أبو حديد وعبدالرحمن شكرى والعقاد : أيهما البادىء بقول الشعر المرسل : فالزهاوى يعلن عام ١٩٢٧ أنه أول من نظم الشعر المرسل منذ عشرين عاماً أى عام ١٩٠٧ .

ويقول العقاد أن الابتداء فى الشعر المرسل محصور بين توفيق البكرى وجميل الزهاوى وعبد الرحمن شكرى — ولعله الشعر المرسل فى الأدب العربى فى مصر ويرى دريني خشبه أن الأمر محصور فى عبد الرحمن شكرى وجميل الزهاوى وفريد أبو حديد .

وهذه وثائق القضية :

١ — الزهاوى : الشعر المرسل .

من الشعر المرسل الذى استحدثته فى الشعر العربى مطلقاً إياه من قيد القوافى ذلك القيد الثقيل الذى تبرم به الشاعر وحببته الألفة إلى السمع . وما أرى لألتزامه من مبرر، غير أنه الماضى الذى بقى دهرا يشل الشعر فى مجموعة فلا يمنحه حرية لإيراد القصص وبث الآراء والوصف كما يقتضى . ولا بد له فى الموسيقى التى تجعل الشعر شعراً إلا وهى الوزن . وحسبك دليلا أن البيت الواحد يتمثل به الكتاب فيقلده القارىء عارفاً أنه شعر من غير أن يسأل عن مواقفه لرديفة فى القافية .

ومن نكد الشعر العربى أن قبل القافية فيه أثقل منه فى الشعر العربى فضرورة مراعاة الإعراب ومقدار الحركات قبله وتماثلها فوق التزام الروى مما جعل

الشعر العربى بطىء التطور بحسب الحاجات العصرية التى لا يشبعها ذلك القديم الضيق .

لا أريد اليوم رفع القافية من كل أقسام الشعر فذلك عسير على الأذواق التى ألفتها مذ عصور خالية وأحقاب بعيدة ، ولكن أى بأس فى أن يوجد أنواع من الشعر مرسل كما يوجد المقيد وأن يكون هذا النوع خاصاً بالقصص والوصف والجدل والحكم حيث ينبغى أن يسير على صوت موسيقى الوزن حراً طليقاً فى مجال واسع ولا رسف فى قيوده مثقلا .

نشرت لى المؤيد قبل عشرين عاماً قصيدة بعنوان (الشعر المرسل) ونشرت لى جريدة فى العراق قصائد أخرى قبل سنتين تقريباً فقامت حول هذه القيامة المحافظين على القديم ، وكان لى يومئذ أنصار كما كان لى خاذلون وقد رددت على نقد الناقدين يومئذ بعدة مقالات اثبت فيها أنهم كانوا على باطل »

والقصيدة التى نشرتها الهلال (العدد يونيه ١٩٢٧) فى ١٠٥ بيت استهلها بقوله :

كأنى فى ثرى انبعثت وقد ومضى على من الأعوام فى جوفه ألف

وجاء فيها :

فألفيت أن الارض قد حال وجهها ... بصنم الآلى كانوا عليها بعيشونا

وإن عليها البرقد ساق عرضه ... بهم فبنوا فوق البحار المساكينا

وختمها بقوله :

وماذا حياتى بين قوم تطوروا ... فكانوا أولى منقل بحار به عقلى

---

(١) الهلال — يونيه ١٩٢٧ .

٢ — فريد أبو حديد : هل للشعر المرسل مكان في المدينة .

لا بد من وسيلة لفك عقود القافية وهي فعل متين يتم الاسترسال في القول وإذا كان الاسترسال والإطالة لازمين كانت القافية حجر عثرة لا بد من إزالتها .

فالشعر القصصي والرواية الشعرية لا بد من ترك القافية أو الاحتفال عليها لانه من الطبيعي في الشعر القصصي أن يصور الشاعر صوراً كثيرة واضحة قد يتاح في تصويرها إلى نظم آلاف الأبيات . وكذلك يحتاج الشعر القصصي إلى أن يكون النظم حراً لا يلتزم فيه قافية تضطر الشاعر إلى ما يجمل المعنى مبهما أو مقتضبا .

إنما يورد للشعر المرسل عيبان : أولهما أن يحرم الاذن من موسيقى القافية والثاني أنه يحطم الحدود بين الابيات فلا ترتاح الاذن إلى ما اعتادته من الوقف في آخر كل بيت والترنح مع الوزن من بدء مقدور إلى خاتمة منتظرة، فمن أراد الموسيقى والغناء فلا بد له من شعر موزون ضعيف الروح إذا بدأت أول قطعه منه توقعت ما يليها

والشعر المرسل [1] فإنه فوق النثر في أنه موزون وللوزن حظ من الأثر الموسيقي الذي يمتاز به الشعر ، كما أن الشعر المرسل يجعل الأدب نتيجة قوله على نمط مقدر فتخرج المعاني في ثوب مقدود على قدر ومقياس ينجيانه من الفضول ويكسبان الأسلوب شيئا من الأناقة التي تنشأ من اختيار الألفاظ الموافقة للوزن .

٣ - العقاد : الشعر المرسل في الشعر العربي [2] .

الابتداء في الشعر المرسل محصور بين توفيق البكري وجميل الزهاوي وعبد

(١) الرسالة : ١٥ نوفمبر ١٩٤٣ .
(٢) الرسالة ١٥ مايو ١٩٣٣ .

الرحمن شكرى، ولعلى لا أخالف الحقيقة إذا قلت أن البادىء الأول حقاً هو توفيق البكرى فى قصيدته ذات القوافى ، ثم تلاه الزهاوى فى قصيدة نشرت بالمؤيد فعهد الرحمن شكرى فى قصائد شتى نشرت بالجريدة . وقال: كانت مشكلة القافيه على أشدها قبل ثلاثين سنة (أى عام ١٩٠٣) وكان شكرى يعالج حلها بإهمال القافية ونظم القصائد المطولة من بحر واحد وقوافى شتى ، وكنت وزميلى المازنى نشايعه بالرأى ولا نستطيب إهمال القافية بالأذن .

وكان من رأى العقاد : أن ليس بين الشعر العربى وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل (القوافى المرسلة والمزدوجة والمقابلة) فإذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها .

وكنت أحسب أن المهلة لن تطول إلا ريثما تنشر القصائد المرسلة فى الصحف والدواوين حتى تسوغ فى الأذان كما تسوغ القصائد المقفاه .

وقال : نظمت القصائد الكثار فى شتى القوافى ثم طويتها ولم أنشر منها بيتاً واحداً لأننى لم أكن أستطيع ولا أطيق تلاوتها بصوت مسموع .

وقال : (كنت أظن) أنها مهلة عشرة سنوات أو عشرين ثم نستغنى عن القافية حيث يزيد الاستغناء عنها فى الملاحم والمطولات .

ولكنى أرانى اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة ولا يزال اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض سمعى عن الاسترسال فى متعة السماع ويفقدنى لذة القراءة الشعرية والقراءة النثرية على السواء لأن القصيدة المرسلة عندى لا تطربنا بالموسيقية الشعرية ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة .

والظاهر أن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء حتى فى الأبيات التى تحررت فيها بعض التحرر .

ومعنى هذا أن العقاد اتجه إلى الشعر المرسل ثم رجع عن رأيه ،فيه بينما مضى فيه الزهاوى وفريد أبو حديد وعلى باكثير وأبو شادى وخليل شيبوب وشكرى وسهير القلماوى .

ومن درامات الشعر المرسل ما كتبه : فريد أبو حديد مثل مقتل سيدنا عثمان ، وخسرو وشيرين – وميسون النجرية — وزهراب ورستم ، وبعض مشاهد شكسبير . ومما كتبه على أحمد باكثير : السماء أو اخناتون ونفرتيتى (درامه) وابرهيم باشا وروميو وجوليت،ومما كتبه زكى أبو شادى :ممنون (قصة مترجمة عن فولتير) وترنيمة آتون (عن برستد) ومملكتى ابليس .

ويرى دريني خشبة (الرسالة م ١٠ ١٩٤٣صـ ٨٨٦) إن فريد أبو حديد هو أول من نظم درامة كاملة بالشعر المرسل الذى لا يخضع لسلطان القافية وهى (مقتل سيدنا عثمان) ١٩٢٨ ولم تر هذه الدرامة الضوء إلا عام ١٩٣٧ .

ومما يروى أنه بعدأن كتبها،قابل (صادق عنبر) فى الأهرام فحدثه عن الشعر المرسل ثم تلا عليه بعض مناظرها .

فقال له صادق عنبر : إن مصر لم تكسب من الحرب الكبرى غير شيئين الشعر المرسل والحمى الإسبانولية .

ولم يثن ذلك فريد أبو حديد فإنه نظم بعد ذلك ميسون الفخرية ثم ترجم ملحمة « زهراب ورستم » .

الشعر المهجرى

يصور الإنتاج المهجرى قطاعا هاما من قطاعات الأدب العربى المعاصر . أما الشعر فيمثل تياراً واضح المعالم ظهر فى المهجر ثم تأثر به الشعر العربى المعاصر فى أنحاء العالم العربى . تأثر به الشعر فى الأغلب فى لبنان والشام عامه وتأثر به شعراء فى مصر والحجاز والسودان وتونس — قد تأثرت به جماعة أبولو وشعرائها ويشترك فى تصوير خصائص العبارة الشعرية المهجرية كل من كتب وفى مقدمتهم جبران خليل جبران وأمين الريحانى ، وإن لم يكثر الأول من قول الشعر . وإن لم يشرك الثانى فى الرابطة القلمية ، وقد عرف الريحانى بأثره فى الشعر المنثور .

وقد بدأ الشعر المهجرى بدائه الادب المهجرى وأخذ صورته فى مجلة السائح التى أصدرها عبدالمسيح حداد سنة ١٩١٢ ومجلة الفنون التى أصدرها نسيب عريضه سنة ١٩١٣ ثم مجلة السمير التى اصدرها ايليا أبو ماضى سنة ١٩١٩ والرابطة القلمية ١٩٢٠ التى ضمت جبران ونعيمة ونسيب عريضة وإيليا أبو ماضى ونذرة حداد . وذلك فى نيويورك ـ وقد كانت مجلة الفنون هى بؤرة تكوين الرابطة . أما جماعة العصبة الأندلسية وهى القطاع الثانى من بيئة الشعر المهجرى فقد نشأت عام ١٩٣٣ فى الجنوب ، وأصدرت مجلة العصبه الأندلسية (حبيب مسعود) ومن المؤسسين : ميشال معلوف ورشيد سليم الخورى (الشاعر القروى) وشفيق المعلوف وتوفيق ضعون وشكر الله الجر ، وإلياس فرحات ورياض معلوف وقيصر سليم الخورى ونعمة قازان وفوزى المعلوف .

وقد ظلت تصدر حتى عام ١٩٤١ حتى توقفت وعادت إلى الصدور عام ١٩٤٧ ويختلف فهم المدرستين : الشمالية والجنوبية .

فمدرسة الشمال تتمثل فيها خصائص التحرر من القديم والتمرد عليه وغلبة المعنى الانسانى على المعنى القومى والحرية الدينية ، وكان إنتاج المهجريين فى الشمال: القصة والنثر والنقد والشعر .

أما مدرسة الجنوب فتتمثل فيها خصائص المحافظة والايمان باللغة العربية وقواعد الشعر والدعوة إلى القومية العربية والإيمان بالشرق وغلبة المحافظة على الديباجة العربية واللفظ الجزل .

وكما تميزت مدرسة الجنوب بتخصصها فى الشعر .

وقد أدخلت مدرسة الشمال على الأسلوب العربى الصور والظلال والسكلمات المجنحة .

وأبرز معالم الشعر المهجرى بصفة عامة : حب الحرية والحنين إلى الوطن ، وكان تأثر المهجريين بالأحداث فى الوطن العربى وهم فى مهجرهم عميقا ، وقد أشار إيليا أبو ماضى فى ديوانه الخمائل الى أن مأساة فلسطين حرمت النوم على أجفانهم فى المهجر فكأن السيوف كانت تخز بأكبادهم كما تأثروا بأخبار المجاعة فى لبنان خلال الحرب العالمية الأولى .

ويمكن أن نضيف الشعر المهجرى إلى المؤثرات التى دخلت على الأدب العربى وهى : المدرسة الفرنسية : خليل مطران وشوقى واسماعيل صبرى والمدرسة الانجليزية: شكرى والعقاد وأبو شادى .

فقد تأثر المهجريون بمدرسة جديدة هى المدرسة الأمريكية .

وقد صور ميخائيل نعيمة رأى المدرسة المهجرية فى الشعر فقال :

× أريد أن يدخل الشعر إلى نفسى فيبعث فيها أما القلق أو الدهشة أو الوحشة أو الغبطة أو الحزن أو الشك أو اليقين أو النشوة بلمحة شاردة من الجمال .

× أريد أن يكون فلذة من كبد الشاعر لا رغوة من دمائه .

× أريد أن يكشف لى فى مجاهل نفسى آفاقا بعد آفاق وأغوار تحتها أغوار .

× أريد أن يزيد ثروتى الروحية والجمالية بما فيه من قوة الروح والجمال لا أن يثير اعجابى بما فيـــه من متانة السبك وبراعة الصياغة فحسب ، وقال دستور الرابطة القلمية أن مهمة الرابطة هى « الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار فى جميل الأساليب والمعانى .

وجملة القول أن أبرز العناصر فى الشعر المهجرى هى : الحنين إلى الوطن والتأمل والنزعة الانسانية وعمق الشعور بالطبيعة والعناية بالموسيقى والحرية الدينية .

شعراء فى المراحل المختلفة

لا شك أن هذه الدراسة نموذجية وليست استيعابية فقد حرصنا على دراسة الشعر العربى المعاصر منذ بدء النهضة إلى أوائل الحرب العالمية الثانية محاولين رسم صورة لكل لون وفن ، ممثلة فى واحد أو أكثر من الشعراء للوصول إلى نتائج يمكن تطبيقها على تطور الشعر فى مراحله الثلاث ومدارسه المختلفة .

وهناك أعلام كثيرون · بين أيدينا شعرهم وينقصنا كثير من تراجمهم وآرائهم فى الشعر ومذاهبهم الشعرية · وربما كان فيهم من هو أقدر على تصوير عصره وتياره من الذين ذكرناهم لولا نقص المراجع فيما يتعلق باستيعاب أعمالهم وحياتهم . وغاية القول أن كل واحد ممن فاتنا التوسع فى دراستهم يتمثل فى نموذج أو أكثر ممن درسناه :

ومن هؤلاء :

× الرصافى الوكيل : صاحب أنفاس فى الظلام (١٩٠٤) · وتحية الحياة (١٩٣٦) وأغانى الربيع (١٩٣٦) وقد وصفه النقاد بأنه أوتى قدره فى الشعر الرسمى لم يرزقها الكثيرون متطلقين من القيود والموازين مع تفوقه هو عليهم بفصاحة الكلام وحلاوة النغم وتناسق الفكر والبداهة وتجاوب الجد والفكاهة

وقد أشار النقاد إلى أنه أحيا ديباجة حافظ ابراهيم وحفظ اشراقة الشعر العربى

× محمد المهراوى : صاحب سمير الأطفال (المولود ١٨٠٥ والمتوفى عام ١٩٣٣ .

× الجواهرى : وهو من شعراء العراق الذين عاصروا تطور الشعر وتأثر بالثقافة الفارسية ولا سيما آثار الخيام وسعدى الشيرازى ، نشأ فى النجف وتلقى فى الصحن الشريف وتأثر أبى تمام والمتنبى ·

× إلياس فياض (من شعراء لبنان) ١٨٧٢ - ١٩٣٠ وله ديوان مطبوع وقد اشتغل بالصحافة والمحاماة والأدب والترجمة .

× أبو الاقبال اليعقوبي : «المدعو حسان فلسطين» صاحب ديوان النظرات السبع وهو القائل .

لي فلسطين وما مثلها منذ القدم
أن فيهـــا حرما أنا عنـــه لم أبم
رغم من فيـــه استبد وظـــلم

يقول : لا أحب في الشعر هذه الجوانب التي يتوفر بها على عديد من الشعراء، جوانب الرثاء والمديح واستجداء الأكف . أن خيال الشعراء إسمى من أن يتبع الأحياء والأموات خطوة خطوة - وأنكر ظاهرة الهجاء التي تدفع بالشاعر إلى تتبع خصومه بالكلام المقذع .

× جورج صيدح : من شعراء المهجر ولد ١٨٩٣ ودرس في لبنان وهاجر إلى مصر فمكث بها حتى عام ١٩٢٥ ثم هاجر إلى باريس وســـافر إلى أمريكا الجنوبية . وظل يتنقل بين المهاجر في أمريكا الشمالية والجنوبية حتى عاد إلى وطنه ١٩٥١ واستقر في بيروت .

وله دواوين (الدوائر) ١٩٤٧ والنبضات . وحكاية منترب ١٩٥٣ وفيه قصة تجربته في الهجرة والاغتراب ،وصورة لما لقيه من أهوال الحياة ، وأبرز معالم شعره الوجداني وحب الطبيعة وروح الدعابة .

× نقولا فياض : توفي عام ١٩٥٩ عن ٨٥ سنة وكان خطيبا يسحر الألباب وله ديوانين : رفيف الأقحوان . وبعد الأصيل ، وترجم قصيدة البحيرة للامرتين

× إلياس أبو شبكة : صاحب دواوين أقاصي الفردوس، والقيثارة وأنات الرباب وغلواء ونداء القلب . قال عنه فيلكس فارس : أن شعر أبو شبكه يوقفك منه تجاه فيلسوف ومتشرع ومؤمن وكافر وطاهر وعاهر . ويوقفك من قصائده تجاه عراك بين الفكر والشعور والبيان فاذا ما شهدت هذه العناصر الثلاثة تتماشي على وتيرة واحدة في كثير من أجزاء قصائده فانك لترى أحدها يسطو في أماكن كثيرة على رفيقيه فيخضعهما لسلطانه . لا يهتم بفنه إلا أن يصور منعكسات الكون على نفسه ونفسه تتنازعها خالجات قلبه وخاطرات دماغه .

وولد ١٩٠٣ في نيويورك ودرس في عنيطوره ومات في حدود الخامسة والأربعين (عام ١٩٤٨) .

وديوانه (غلواء) يضمه ألف وثلاثمائة بيت نشرها ١٩٤٥ .

وكتب في صحف المهرض والبرق والعاصفة .

× محمود عماد : ولد في ٧ أغسطس ١٩٨١ ميت الحولي بفارسكور وهو من أصل لبناني، بدأ يقول الشعر سنة ١٩٠٧ وطبع أول ديوان له سنة ١٩٤٧ .

يقول: لم أتلق الشعر والأدب على معلم خاص ولا أحب من الشعر إلا ما كان حارباً في العلم والفلسفة بريئا من التقليد أو التشيع للقديم .

ورأيه أن الشعر صورة نفسية للشاعر كيف كان لونها وطابعها ، سواء أعجبت الناس أم أغضبتهم وإلا فهو متحذلق بتكلف (مارس ١٩٢٢ — مشاهير شعراء العصر) ومن شعره :

وغريبة للغرب تسرق خطوها تقنادها خبير من الأخبار

أبدا على سفر لذاك أحالها　　صفراء شيمه مدمن الأسفار
لكنها مفتحت بزغم شحوبها　　ذوقا يحببهـــا إلى الأنظار

× بدوى الجبل (محمد سليمان الأحمد) ولد ١٩٠٨ بقرية السلاطة فى الجبل العلوى - وأصدر أول ديوانه ١٩٢٥ وله عدة دواوين شعرية · زار أمريكا الجنوبية ١٩٤٨ واستقر فى بيونس إيرس عاصمة الأرجنتين أربعة أعوام ورأس تحرير مجلات الفطرة والرفيق والاستقلال ·

قال عنه سليم الجندى : أنه ضرب فى الاجادة بسهم وافر وانقاد اليه من المعانى الأدبية والقوافى الصعبة وهو فى صحوة عمره ما يقصر عن إدراك كثير ممن بلغ الأصيل فى حياته (مجلة المجتمع العربى م ٥ ج ٤ ص ٢٠٢) ·

ومن رأى بدوى الجبل أن الشعر العربى فى قوالب الوزن والقافية يتسع لكل مايتفق مع رسالته من حاجات الحياة المعاصرة والعربية ·

وهو صاحب قصيدة (أطل من حرم الرؤيا فمزانى) ومن شعره :

فى دروب الجمال أنثر أقاحك　　وأسق أسماءنا الظماء صداحك
رب طيب أرسفته شفة الورد　　فحياك روضـــه وتضاحك
هيكل الحب ليس تروى من الحب　　الهانة فقرب · جراحـــك

× مصطفى السحرتى : من الشعراء البرزين وأن غلب عليه النقد ، أخرج دواوين شعر الطبيعة · إذهار للذكرى . وله دراسة عن الشعر المعاصر فى ضوء النقد الحديث ·

ويصفه الدكتور أبو شادى بقوله : ليس للسحرتى وثبات ناجى العاطفية

ولا رمزيات الصيرفى ولا خيال البحراوى ولا غنائيات صالح جودت ولا وجدانيات الشابى ولا وصفيات الشوباشى ولكن له أسلوبه الموسيقى المتحرر وسوفيتة الساذجة وعواطفه الانسانية الحارة .

ولد فى ميت غمر ١٩٠٣ وتخرج فى كلية الحقوق ١٩٢١ ودرس فى باريس وعمل فى السلك القضائى .

× صلاح لبكى : من شعراء لبنان توفى ٢١ يوليو ١٩٥٢ وله دواوين : أرجوحة القمر ٢٩٣٨ مواعيد ١٩٤٣ وصف شعره بأنه تصويرى عاطفى يجلو لمناظر الجبل الأشم ولياليه الساحرة صوراً بارعة طريفة يمزجها بمناجاة الحبيب ووصف لواعجه .

× محمد مهدى البصير : ولد ١٨٩٦ شاعر الحلة (العراق) من الذين عفوا ثورة ١٩٢٠ بشعر الحماسة الذى أثار نفوس الثائرين وقد سجن ونفى ثم عين أستاذاً للأدب العربى فى جامعة آل البيت وحصل على الدكتوراه فى الأدب الفرنسى وقد كف بصره فى شبابه وله ديوان الشذرات .

× محمد عبد الغنى حسن : نشر شعره فى الأهرام أوائل سنة ١٩٣٠ ولقب بشاعر الأهرام ونظم فى مختلف الفنون . وله شعر وجدانى رائع وصف أنطون الجميل شعره بقوله :

أعاز بالسهولة منذ أخذ يقرض الشعر . سهولة فى الاهتداء إلى المعانى الشريفة وسهولة فى إهتداء المعانى إلى الألفاظ المنسجمة » زار فرنسا وصعد إلى الجبل الأبيض بجبال الألب بفرنسا وعبر البحر إلى المانش فى طريقه إلى انجلترا وزار بيت شكسبير .

وله دواوين : من نبع الحياة . من وراء الأفق .

× اليعقوبي : من شعراء التحف . ومن أنصع شعراء العراق ديباجة . يقول عنه الدكتور يوسف عز الدين أنه دائم التدخل والتجوال فهو بين عاملين يؤثران في شعره : عامل النجف وعامل بغداد . فهو يريد أن يتخلص من أسلوبه القديم ولكن القيمات التي ألفيت على كاهله ألزمته بالقديم . وله مجموعة طيبة من الشعر في فلسطين فهو يذكرها بحرارة وألم ويحيي أرواح شهدائها .

كما يذكر في شعره الغرب العربي وجهاده ويندد بالسياسة الفرنسية .

× سابا زرقي : من شعراء طرابلس أطلق عليه بدأ نظم الشعر عام ١٩٠٨ وتناول مختلف أنواعه : الرثاء والمدح والطبيعة والغزل والأخلاقيات . ينسج نسيج القدماء في نظمه وأوزانه وصوره ومعانيه .

× أحمد الزين : من الشعراء التقليديين عالج الشعر في أول شبابه . وحاول محاكاة فحول الشعراء الجاهليين ومعارضتهم كامرىء القيس وغيره

× حليم دموس : من شعراء لبنان له ديوان رباعيات وتأملات وله قصيدة نشيد اللحمة العربية .

× شبلي ملاط : ولد في لبنان ١٨٧٨ حفظ في مطلع شبابه شعر ابن الفارض وقرأ عنترة والزير سالم وابن زيدون الهلالي وعلي الزيبق وفيروز شاه وألف ليلة . امتهن التدريس وصار ينظم الشعر واشتغل بالصحافة .

قال عنه مارون عبود : أنه نقل الشعر من شكل إلى شكل نظم القصيص على شكل الموشحات الأندلسية والمحسنات .

مراجع البحث

الشعر والشعراء فى السودان : أحمد أبو سعد — ١٩٥٨ .
(أدب وتاريخ) للدكتور محمد صبرى — ١٩٢٧ .
شعراء مصر وبيئاتهم : عباس محمود العقاد .
مى زيادة : دراسة ومحاضرات الدكتور منصور فهمى .
شعراء الوطنية : عبد الرحمن الرافعى .
تراجم مصرية وغربية : الدكتور هيكل .
الزهاوى وديوانه المفقود : هلال ناجى .
الكاظمى شاعر العرب : مصطفى على .
حياة شوقى : احمد محفوظ .
قضايا الشعر : الدكتور زكى أبو شادى .
شوقى أو صداقة أربعين عاما : الشيخ رشيد رضا .
الشوقيات المجهولة : الدكتور محمد صبرى .
مشاهير شعراء العصر : ١٩٢٢ — دمشق .
حياة الرافعى : محمد سعيد العريان .
الغربال : ميخائيل نعيمة .
جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث : عبد العزيز الدسوقى .
دراسات فى الأدب والنقد : عبد المنعم خفاجى .
محمد العيد آل خليفة : رائد الشعر الجزائرى : أبو القاسم سعد الله .
شعراء السودان : سعد ميخائيل .
ثورة الأدب : الدكتور هيكل .
الشعر العراقى الحديث : عبد الكريم الدجيلى — ١٩٥٩ .
شعراء بغداد وكتابها : عبد القادر المغربى — ١٩٣٦ .
الاتجاهات الشعرية فى السودان : محمد النويهى — ١٩٥٧ .
الشعر والشعراء فى ليبيا : محمد صادق عفيفى — ١٩٥٧ .
شعراء الشام والعراق ومصر : سعد ميخائيل .
الشابى حياته وشعره : أبو القاسم محمد كرو .
الشابى شاعر الحب والحياة : الدكتور عمر فروخ .
دراسات فى الشعر العربى الحديث : الدكتور شوقى ضيف .
المسرحية فى الأدب العربى الحديث : محمد يوسف نجم
شعر أوتا الضباط : عبد الفتاح ابراهيم .
الشعر المعاصر فى ضوء النقد الحديث : عبد اللطيف السحرتى .
أشهر مشاهير أدباء الشرق : عبد الفتاح محمد .
مقدمات دواوين الشعراء ومجلة أبولو والرسالة والهلال والمقتطف والأهرام والبلاغ والسياسة .