٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٠٧٦٢

عزيز أباظه
"شاعرا"

—

بحث
يتقدم به سعد عبد المقصود ظلام
الى قسم الدراسات الادبيه والنقديه
بكليه اللغة العربيه ـ جامعة الازهر
لنيل درجة الدكتوراه
بإشراف
الاستاذ الدكتور عبد الرحمن عثمان
استاذ الادب بالكلية

—

١٠٠٢٧٤٧

٧٦٠

جامعة أم القرى * UMM AL-QURA UNIVERSITY MAKKAH
قسم المخطوطات

" بسم الله الرحمن الرحيم "

مقدمة البحث

أول مشكلة تواجه الباحث هى اختياره موضوع بحثه ، انه يجد نفسه أمام اختيار حقيقى ، وفى مواجهة صعبة لتيارات هائلة من الموضوعات الجديرة بالبحث وغير الجديرة بـه .

وفى خوضة هذا الاختيار ودواة تلك التيارات تثبت أصالة الباحث وتصمد ، وتنتصر ارادته ، ذلك أنه يختار على اساس من ميوله وقدرته وبعد مسح شامل لتلك الموضوعات ، ومعرفة ما يراه جديرا بالبحث ، ومدى الافادة منه وقيمة تلك الافادة وما تقدمه من جديه فى هذا المجال .

وقفت أمام هذه التجربة ذاهلا ، وحولى هذه التيارات ترتطم موجاتها بظلال تأملاتى الغرقى ، وتجذب اليها سفائن ارادتى وقدرتى

هل أختار موضوعا من الأدب القديم فى عصوره المختلفة ، وكل خفقة فيه تحتاج الى بحث ، وكل فكرة تتطلب التأمل والدراسة والتعمق وأدبنا القديم منجم لم تستجل غوامضه ولم تستخرج كنوزه بعد ؟ أم أختار من الأدب المعاصر وقد جدت فيه ظواهر تستحق البحث والدراسة واتجاهات لها أثرها ولها خطرها .

والأدب المعاصر يموج بظواهر واتجاهات تحتاج الى كثير من البحث والمدارسة لنقف على تلك التيارات التى جدت ، وتلك الظواهر التى استحدثت والاتجاهات التى أثرت وموقفها من الأدب العربى وموقفه منها .

وقد أنقذنى من موجات الحيرة تلك أشعة ثلاثة أخذت بيدى فأخترت على هديها هذا الموضوع مجالا للبحث .

أولها ميولى الفطرية الى الشعر وحبى له ومعالجتى لبعض أعماله واتصالى من قريب أو بعيد بسدنة محرابه وارادة التجديد فيه وتعشق لهم واطلاعى على اكثر ما ينتجون .

وثانيهما ، شعوري بأن الأدب المعاصر — بما استجد فيه من مدارس ومذاهب للأدب والنقد متأثرة بالنظريات الفلسفية والجمالية والنفسية والعلمية والقضايا الاجتماعية وغيرها — في حاجة ماسة الى البحث .

وثالثهما ، منطلقنا المحافظ الذي يدفعنا — كنماذج أصالتين — الى التمسك بقيمنا الفنية وتراثنا السلفي

وبدأت معالم البحث تتحدد أمامي على ضوء من هذه العوامل الثلاثة وكانت أمامي كوكبة هائلة من الموضوعات الشعرية في العصر الحديث وعطاء فني خصب عظيم الا أنه قفز الى ذهني الشاعر الكبير الأستاذ "عزيز أباظه" وتصدّر واجهة هؤلاء الشعراء لما بينه وبين شوقي أمير الشعراء وزعيم المدرسة المحافظة/قربى فنية هي علة العويد بالأستاذ ، فهو أحب مريديه وأخلص حواريه .

والأستاذ عزيز غيور على اللغة والتراث محافظ عليهما ، مدافع عنهما ، وفتم اليهما ، ومتداع بكل مشاعره في قرارة موجهما الزاخر بالنبض والايمان وحرارة الوفاء والولاء واليقين .

وهو الى جانب ذلك يمثل البقية الباقية من السلف الوفيّ للتراث وقيمه الأصيلة ، لا يعدل به شيئا سواه ولكنه لم يكتف بوفائه للتراث بل انطلق يبدع ويجدد ويضيف اليه عطاء النامي الخصيب اضافة السخي وعطاء المسماح .

وهو قريب من الأزهر محب لعلمائه وفيّ لهم غاية الوفاء أحياء وأمواتا

وله أعمال أدبية تتميز بالتجديد المنطلق والتهويم المبدع في سماوات الفن في الاطار والنسق الاصيلين .

فله ديوان من الشعر في باب جديد رثاء زوجته ، والشعر في رثاء الزوجات قليل في التراث العربي والانساني كله .

وله مسرحيات عشر ، طوع فيها الشعر الأصيل لمقتضيات الفن المسرحي وأصوله وقواعده وجعله يتسع للتحليل الواعي للشخوص ويعالج الموضوعات التاريخية والأسطورية والدينية والعصرية وغيرها ، ويتقن من

خلال هذا الشعر الأصيل الحوار المسرحى المعبّر بما فيه من حركة وحياة والحبكة المسرحية والصراع وتنسيق الحوادث ويعرض تصارع الاهواء ومختلف وجهات النظر فى حركة متتابعة وأداء فنى جميل ونسق من الشعر رفيع/ .

لقد جارى فى مسرحه أحدث المدارس التجديدية وأرقى الأساليب المتطورة وعالج فيه مختلف القضايا والأفكار .

قدم لنا هذا كله انطلاقا من محافظته الأصيلة المجددة والواعية والتى فهمت المحافظة على أنها التجديد الدائب والتثوير الدائم وحسب كل الأفكار الجديدة فى الإطار السلفى والقوالب الموسيقية التى تضاهى فى جمالها ورونقها القوالب الموسيقية للأقدمين .

ومن أجل هذا كرمته الدولة فمنحته جائزة الدولة التقديرية فى الآداب .

أقدمت على هذا البحث ، ورحت أستعرض الدراسات والبحوث التى تعرضت لشعر الأستاذ "عزيز" حتى أتبين موقفى منها .

وقد وجدت أن شعره الغنائى لم يبحث فيه الا ديوانه "أنات حائره" ومن قاموا بدراسته الدكتور محمد مندور فى الحلقة الثالثة من الشعر المصرى بعد شوقى ، وهى دراسة غير مستوفاة بحكم طبيعة البحث ذاته الذى يدرس الحركات والظواهر الأدبية فى الشعر المصرى بعد شوقى بوجه عام فلم يقف عند الديوان بالبحث والتحليل والعمق فى التناول وابراز الخصائص الفنية له .

ومن تناول هذا الديوان بالبحث الدكتور عبد المحسن عاطف سلام فى كتابه "مسرحيات عزيز أباظه" وهى دراسة الغرض منها إعطاء صورة فنية عن الاستاذ "عزيز" من خلال ديوانه الغنائى الوحيد الذى ظهر ، اذ أن الشاعر المسرحى هو شاعر غنائى قبل أن يكون مسرحيا ولم يتعرض لشئ سوى هذا فوقف عند هذا الحد ، ولم يضف شيئا ذا بال عما ابداه الدكتور محمد مندور .

وقد أتصلت بالشاعر الكبير فاتحفنى بشعر كثير له، زاد على مائة قصيدة ولم يسبق له أن نشره فقمت باثبات نماذج كثيرة منه وتعرضت لها بالدراسة والتحليل واظهار قيمتها الفنية .

وهذه أول مرة تبحث فيها هذه القصائد وينشر فيها هذا الشعر

والى جانب بحثى لشعره الذى لم ينشر قمت ببحث ديوانه بحثا يبين خصائصه الفنية وقيمته فى الشعر العربى خاصة والانسانى عامة .

وقد أطلعنى الأستاذ "عزيز" على الجزء الاول من مختاراته الشعرية التى كانت ثمرة اتصاله باساتذته الثلاثة .. "حافظ ابراهيم" والبشرى "والخضرى"

وقد اختار فى هذا الجزء لاكثر من مائة وخمسين شاعرا فى عصور مختلفة .

وقد أثبت جزءا من هذه المختارات لأتعرف على ذهن الشاعر فى الاختيار ، وقدار تأثره بمختاره الشعرى ، وأثر قراءاته فى شعره .

وهذه أول مرة تبحث فيها تلك المختارات أو ينشر جزء منها .

أما الشعر المسرحى فقد تعرض له بالبحث الدكتور محمد مندور فى كتابه "مسرحيات عزيز اباظه" و"المسرح" وقد وقف به البحث عند مسرحية "أوراق الخريف فقط وقد لمست فى نقده شيئا غير قليل من التحامل على شاعرنا الأستاذ "عزيز" .

وممن تعرض بالبحث لمسرح الأستاذ عزيز الشاعر الدكتور "عبد المحسن عاطف سلام" فى كتابه "مسرحيات عزيز أباظه" وهو بحث منصف عميق الأثر دقيق فى آرائه وفى حكمه . وقد بحث مع المسرحيات السبع التى بحثها "مندور" مسرحية "قافلة النور" قبل صدورها .

وهتم أيضا الباحثان الدكتور محمود حامد شوكت فى كتابه "الفن المسرحى فى الأدب العربى" والاستاذ "عمر الدسوقى فى كتابه "المسرحية" ودراستهما غير مستوعبة وقد جاءت احكامهما فى صورة قضايا مجملة فى أكثر الأحايين .

وهناك بحوث أخرى ومقالات لا تخرج عن الآراء التى جاء بها الباحثون السابقون .

على أنه مما يجب التنبه اليه أن هذه البحوث وتلك الدراسات المسرحية لم تتعد الأصول والقواعد المسرحيه ، ولم تتعرض للشعر من حيث كونه أداة للتعبير بالقدر الذى يكشف عن قدرة الشاعر والقيمة الفنية لهذا الشعر ./

ومن هنا كان بحثى للشعر المسرحى من ناحيته الشعرية جديدا فى بابه كل الجدة وقد قمت ببحث المسرحيات كلها على هذا الأساس ومن بينها مسرحيتان لم تبحثا مطلقا قبل هذا البحث وهما "قيصر" و"زهرة" .

هذه أول دراسة للشعر الغنائى للأستاذ عزيز ما نشر منه وما لم ينشر وأول تعريف بمختاراته التى لم تطبع بعد وأول دراسة للشعر المسرحى على أساس من ايضاح القيمة الفنية لهذا الشعر وأرجو أن أكون قد وفقت الى ابراز الجوانب الفنيه لشعر الأستاذ عزيز وأن أكون قد أضفت جديدا الى مجالات التعريف به وبأعماله الأدبية الجليلة ، وأن يكون هذا البحث تكريما لأكبر الشعراء المحافظين المعاصرين فى حياته تقديرا له واعترافا بما قدم وحتى يعرف الجيل المعاصر كيف يكرم الأدباء الأصلاء /.

ويجب أن نكرم الأديب فى حياته حتى يعظم قدره ومكانته فى نفوس النشء فيتجهون حيث اتجه وينفعلون بما انفعل ويتأثرون بما تأثر .

ولأن نضع فى فم الأديب قطعة من الحلوى فى فمه وهو حى ، خير من أن نضع على قبره بعد رحيله عنا أطنانا من الزهور .

وأرجو أن يكون هذا البحث خالصا لوجه الأدب والفن فان اكن قد وفقت فهذا ما أصبو اليه وما توفيقى الا بالله عليه توكلت واليه أنيب .

والسلام عليكم ورحمه الله وبركاته .

سعد عبد المقصود ظلام

القاهره أول جمادى الثانيه سنه ١٣٩١ هـ
الموافق أول أغسطس سنة ١٩٧١ م

بين يدى البحث

سوف أحاول فى هذه الكلمة أن أوضح فكرة رسخت فى أذهان المؤرخين وهى أن الحملة الفرنسية كانت بداية النهضة المعاصرة والنهضة الادبية بالذات . وفى محاولتى تلك أرجو أن أزيح الغبار عن هذه الفكرة الهامة .

لقد وقفت مصر عند الحدود التى رسمها لها العصر التركى المملوكى فى جميع مجالاتها وقفت معزولة عن تيار الحياة المتجدد بل الشديد التجدد ، ولذلك عندما هاجمتها الحملة الفرنسية واجهت الحقيقة ولمست الهوة الشاسعة ، والفروق الواسعة البعيدة بين التقدم المستند الى العلم الواعى المستنير ، وبين الحياه فيها المبنيه على النمرة الفارغة والفطرسة الجوفاء .

وكانت المواجهة بين جيوش الفرنسيين والمماليك مواجهة بين العلم فى عصره الزاهى ، وبين التخلف القابع فى عصور الرجعيه وعقول الرجعيين .

واجه المماليك جيشا لا يحارب بالسيف كما يحاربون ، ولا يحمل وسائل الحرب التى عفت عليها القرون كما يحملون ، بل لقد قابلهم الفرنسيون بجيشين ، جيش يحارب بسلاح المعارك الحديث . وجيش من العلماء والباحثين والمفكرين .

وقد وقف المماليك ازاء هذه الحملة فى غطرسة وعدم اكتراث ، وكان من الطبيعى أن يهزموا بل ان هزيمتهم لم تقع من الامة موقع الدهشة (١) .

غزا نابليون مصر (٢) سنه ١٧٩٨ وصحب معه جماعة علميه الف منها "المجمع العلمى المصرى" على نظام المجمع العلمى الفرنسى وكان من اغراضه :

١ . نشر المدنية وبعث العلوم والمعارف

٢ . دراسة المسائل والابحاث التاريخيه والطبيعية والصناعية ونشرها فى مجلة المجمع

٣ . ابداء رأيه فى الامور التى تستشيره الحكومه فيها .

---

(١) راجع على الترتيب : محمد عبده للعقاد ص ١٣ (٢) يذكر الدكتور ماهر حسن فهمى فى كتابه "تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ص ٩ أن الحملة كانت سنه ١٧٩٧ وهو سبق قلم كما لا يخفى فقد كانت الحمله فى ٢ يوليو سنه ١٧٩٨ راجع "الجبرتى وكفاح شعب" للشرقاوى ص ٢٥ وتاريخ الفكر المعاصر ج ١ ص ٦٧ ، ٧٠ ، ٧٥

" وقد اغتنموا الفراغ من القلاقل وأخذوا فى تأسيس المعاهد العلمية ونشر أسباب المدنية الافرنجية فأنشأوا فى القاهرة) مدرستين لتعلم ابناء الفرنسيين المولودين بمصر وجريدتين فرنساويتين ومسرحا للتمثيل ومجمعا علميا " (٣) وأسسوا مكتبة ومطبعة ومعامل كيمائية ومراصد فلكية ، وسهلوا للناس النظر اليها والوقوف عليها بغير ما أقاموه من المصانع والمعامل للورق والاقمشة وسائر حاجات البلاد " (٤) " ومن أهم أعمال نابليون التى كان لها أثر مباشر فى وعى المصريين تشكيله للديوان " (٥) ويحاول اكثر الكاتبين والمؤرخين أن يجعل من الحملة الفرنسية " القبس الوضاء سطع فى ذلك الغيهب الذى احلولك فى سماء مصر فبدده " (٦) أو أنها " هزة عنيفة لمصر أيقظتها من سباتها العميق ، وبينت لها أنها تعيش فى عالم آخر " (٧) وأنها أوقفت المصريين على وسائل النهوض وطرق التقدم العلمى من تعليم وطباعة وصحافة " (٨) " وأن صحوة مصر تؤرخ بمجىء الحملة الفرنسية وأن الفرنسيين كانوا بمثابة الناقوس الذى استيقظ المصريون على رنينه بعد نوم طال مداه " (٩) " وأن نزول الحملة يعتبر الفيصل الحقيقى بين عهدين عظيمين ، عهد كانت تعيش مصر فيه فى ظل العصور الوسطى ، وعهد اشرق فيه فجر العصر الحديث ، وأن الحملة أشبه بالنافذة الواسعة التى أطلت منها مصر والشرق على معالم الحضارة الحديثة والعلوم المدنية " (١٠) " وأنها كانت نقطة بدء فى وصل المصريين بالغرب وفتح عيونهم على حياة جديدة وحضارة جديدة " (١١) " وأنها عملت فى عام وبعض عام ما قد تعجز عنه قرون " (١٢) " وأن المصريين رأوا أنهم فى القرن التاسع عشر وأن الغرب واقف منهم موقف الانسان العاقل من الحيوان الأعجم " (١٣) .

تابع هامش الصفحة السابقة :

(٣) راجع تاريخ أدب اللغة جـ٤ ص٢١ مطبعة الهلال سنة ١٩٢٧ ص١٠ (٤) تاريخ الادب العربى للزيات ط٢٤ ص ٤١٦ (٥) تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر للرافعى جـ١ ص٩٩ و ص١١٨ ومذكرات للرافعى ص٦٣ و ص ٦٤ وتردد فى تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ص١٣ (٦) تاريخ الادب العربى ص٤١٦ (٧) الادب العربى وتاريخه فى عصر المماليك والعثمانيين لمحمود رزق سليم ص٩٨ (٨) أبو شادى وحركة التجديد للدكتور كمال نشأت ص٨ (٩) فى الادب الحديث جـ١ ص١٦ (١٠) تاريخ الأدب العربى الحديث للدكتور حامد حفنى (١١) عباس العقاد ناقدا ص ٢١ (١٢) أدب اللغة للدكتور محمد خليفه ص٥ (١٣) تاريخ الادب العربى ص٤١٦

الى اخر ما ذكره المؤرخون للنهضة وغيرهم فى وصف آثار الحمله الفرنسيه على مصر

وأعتقد أنه لم يكن للحملة الفرنسية كل هذه الآثار الثقافيه التى ذكرها المؤرخون للحركة الفكرية فى العصر الحديث ، وأرى أنهم أقاموا ضجة هائلة لهذه الحملة ووصفوها بغير ما تستحق ، وخلعوا عليها من النعوت ما ليس كله لها ، وألبسوها غير لباسها ، متأثرين فى ذلك بالدعاية الفرنسية الضخمة التى أقامها الفرنسيون لحملتهم ، بعمل انهم أرخوا للعصر الحديث بمجيئها الى مصر ، وكأن مقدمها كان بدءا وبركة على مصر والمصريين . وقد يحلو لبعض المؤرخين أن يقول عن الحملة بعد فشلها " انها حملة علمية أكثر منها عسكرية " .

" فلم تكن الحملة الفرنسية على مصر مع مطلع القرن التاسع عشر هى التى صنعت اليقظة فى ذلك الوقت كما يقول بعض المؤرخين ، فان الحملة الفرنسية حين جاءت الى مصر وجدت الازهر يموج بتيارات جديدة تتعدى جدرانه الى الحياة فى مصر كلها " (١)

" أما الروح القومية فقد كانت واضحة المعالم قبيل مجيء الحمله الفرنسية الى حد جعل " تالمران " وزير خارجيه الثوره الفرنسيه يكتب تقريرا الى حكومته صريحا فى التفاؤل بتاريخ ١٤ فبراير سنه ١٧٩٨ يقول فيه ان أهالى مصر يكرهون حكامهم المماليك " (٢)

وقد تمثل الوعى أيضا فى ثورة علماء الأزهر ضد الألفى وأخذ حجة سنة ١٧٩٨ (٣) وفى انفصال على بك الكبير سنه ١٧٦٩ بحكم مصر . وفى ثورة " همام بك " وفصل الصعيد الأعلى عن حكم المماليك وانشاء حكم شبه جمهورى وإذا لم يكن للحملة كل هذه الهالة الضخمة التى صيغت حولها فما الذى حدا بالمؤرخين أن يجعلوها بدءا للتاريخ فى العصر الحديث ؟ ثم ما الذى قدمته الحملة حتى صح أن يبدأوا بها تاريخ مصر الحديث ويؤرخ بها لعصر النهضة ؟ (*)

ويمكن أن أناقش فى شيء من الهدوء آثار هذه الحمله لنتبين مدى صحة رأى المؤرخين أو عدم صحته . لقد كانت الحملة أول اتصال مباشر بين الفكر الغربى الناهض وبين العقلية المصرية ، وأول احتكاك بين تيار موجب بالنهضة ، وآخر متطلع لها ومستقبل ، ومستعد لتلقى الشحنة ويحدث التفجير .

راجع على الترتيب (١) الميثاق الوطنى (٢) تاريخ الفكر المصرى جـ١ ص٧ و ٧١ (٣) الازهر تاريخه وتطوره ص٧٥ و ٨٥ .

وقد رأى المصريون وجها آخر للحياة غير الوجه الذى تعودوا أن يروه ، رأوا حضارة وعلما هزمتا جيش المماليك الفرسان ووقف المصريون حيالها مبهورين ، ما فى ذلك شك وكان مع الحملة جماعة من العلماء فى مختلف العلوم ، وضعت نشاطها العلمى فى كتابها "وصف مصر" وهو عمل جليل .

وكشفت الحملة حجر رشيد ، وفكت بذلك رموز الكتابة الهيروغلوفية ، وتوصلوا الى معرفة الحضارة المصرية .

ويمكننا أن نتصور قيمة هذا الاكتشاف لو تصورنا مصر دون هذا الاكتشاف مثلا ؟ ماذا ستكون حالة مصر لو لم يعثر الفرنسيون على هذا الحجر ؟

أما المكتبة العامة التى أنشأوها ونظموا فهارسها وسهلوا للباحثين طرق البحث والافادة منها ووقفوا عليها الموظفين ، فهذا عمل يستحق الوقوف عنده قليلا لنسأل ، هل لم يكن فى مصر مكتبات غير هذه المكتبة ؟ وهل كان المصريون يجهلون انشاء المكتبات ؟

الواقع ان المصريين كأى شعب حى يعى قدر الكتب وشأن التراث ، ويعرف أن هذه الكتب حياة وجوده ، ووجود حياته وبقاء بقائه ووصل لعمره بعمر الأجيال السابقة والتالية ، وببساطة فان الكتب هى كل ما يمكن الحفاظ عليه بعد الوطن والسلاح والشرف والعقيدة .

ولقد أنشأ المصريون ـ انطلاقا من هذا الفهم ـ مكتبات هائلة خاصة وعامة مليئة بالكتب ، وزاخرة بالتراث ، فكانت هناك مثلا مكتبة " المدرسة الفاضلية " وهى تحتوى على مائة ألف مجلد ، وكذلك كان بالمدرسة المحمودية وقد أنشئت المحمودية سنة ٧٦٦هـ ولا يعرف اليوم بالديار المصرية ولا بالشام مثلها وبها كتب الاسلام من كل فن " (١)

ومع ذلك فقليل من الأسر كانت تشتغل بالعلم وتسعفها امكانياتها لجمع الكتب " ومن ذلك تاجر غنى يدعى الشيخ "احمد الشرايبى" كان لديه على بركة الأزبكية قصر منيف بهى قصور الأمراء ، وقد شغف "الشرايبى" وأفراد أسرته بجمع الكتب خصوصا النادر منها ، ولم يكن ليدع كتابا يظهر دون أن يقتنى نسخة منه مهما غلا ثمنه ، حتى ان العلماء كانوا يجدون بغيتهم فى مكتبة الشرايبى دون شك ، وكان لأحدهم أن يستعير الكتاب أو يحتفظ به لنفسه فيسعى الشيخ الشرايبى لشراء نسخة اخرى منه " (٢) (*)

(١) الحياة الأدبية للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ص١٩ راجع على الترتيب
(٢) كتاب " القاهرة ـ سلسلة الألف كتاب تأليف شحاته عيسى ابراهيم باشراف ادارة

كانت مصر اذن تعرف المكتبات ، وكانت بها مكتبات عامة ، ومكتبات خاصة غير المكتبة التى جمعت الحملة كتبها من المساجد والأضرحة وخزائن الكتب ، وكانت هذه المكتبات عامرة بالكتب عامة النفع للناس ولكن الدعاية الكبيرة للحملة جعلت المؤرخين ينسون فى دوامتها هذه المكتبات ولا يذكرون الا المكتبة التى أنشأتها الحملة .

ويبقى للفرنسيين من انشاء المكتبة فقط أثر لا يمكن أن ينكر وهو التنظيم ووضع الفهارس

وأما المطبعة ، فقد كان مع الحملة مطبعتان احداهما فرنسية والأخرى عربية ، وكانتا بالطبع تخدمان أغراض الحملة ، فكانت المطبعة الفرنسية لطبع الصحف والمنشورات الفرنسية التى تهم الحملة ورجالها . أما العربية فكان لا يطبع بها الا المنشورات التى تدعو الشعب الى الهدوء والاستكانة " وباختصار كانت هذه المطبعة أولا وقبل كل شىء أداة من أدوات الاستعمار الفرنسى التى جلبها لتكون حلقة وصل بينه وبين الجمهور " (١) وما صدر عنها غير ذلك لا يستحق الذكر أو يستحيل أن يوجه جهلا ثقافيا .

" وبعد انتهاء الحملة سنة ١٨٠١ أمر بونابرت بنقلها الى فرنسا وضمها الى المطبعة الأهلية بباريس تنفيذا لأمر نابليون " (٢) وهذا دليل واضح على أن الاستعمار الفرنسى لم ينظر الى ادخال المطبعة الى مصر الا كأداة من أدوات الاستعمار لا تختلف فى قليل أو كثير عن القوات العسكرية (٣) ، فضلا عن أن المطبعة دخلت " لبنان " فى أوائل القرن السابع عشر ، أى قبل مجىء الحملة بقرن بأكمله تقريبا (٤) ، ولم تسمح لها كل هذه الدعاية التى أفتعلها الفرنسيون لمطبعتهم .

بل ان الدولة العثمانية كانت أسبق الأمم الى ادخال الطباعة العربية ، وتبعهم السوريون ، ومن أجل ذلك لما أراد محمد على " أن يؤسس المطبعة فى نوفمبر سنة ١٨٢١ (٥) استقدم لها أحد الشاميين هو " نقولا مسابكى " " على أنه قد توجد الثقافه ولا مطبعة ، وقد توجد المطبعة ولا ثقافه " (٦) .(*)

(*) راجع على الترتيب (١) عجائب الآثار وتاريخ الفكر المصرى الحديث جـ٢ ص٢٨٦ وتطور الشعر العربى الحديث ص١٢ و ٦٣ (٢) المصدر نفسه ص ٢٨٧ جـ٢ وتاريخ ادب اللغة ط٢ جـ٤ ص٤٦ وكتابات لم تنشر لمندور ص١٢ (٣) تاريخ الفكر المصرى الحديث جـ٢ ص٢٨٨ (٤) تاريخ الأدب العربى للزيات ص٤٢٤ و ٤٢٥ (٥) تاريخ الحركة القومية جـ٣ ص٥٣٦ (٦) سلعات بين الكتب للعقاد ص٦٨٧ طبع دار الكاتب العربى ببيروت سنه ١٩٦٩ الطبعة الثانية .

وأما الصحيفتان اللتان أنشأتهما الحملة فكانتا تكتبان بالفرنسية (١) وللجاليـــة الفرنسية وكذلك المسرح كانوا يمثلون فيه رواية فرنسية (٢) كل عشر ليال • كما أن المدرستين (٣) كانتا لتعليم أبناء الفرنسيين •

وان كنا لا ننسى أن المطبعة والصحف كانتا تدخلان مصر لأول مرة ، ولكن لم يكن لهما كل الأثر الذى صوره المؤرخون أو تصوروه •

أما المسرح فكان بالفرنسيه (٤) ، وقد عرفته مصر الفرعونيه (٥) على ان الرحالـــة الدانمركى "كارستين نيبر" يذكر أنه شاهد حوالى سنه ١٧٨٠ مسرحيه مصريـــة تمثل باللغة العربية (٦) •

ومعنى هذا أن مصر تكون قد عرفت المسرح قبل مجيء الحملة الفرنسية الى مصـــر بل قبل قيام الثورة الفرنسية ذاتهـــا • (*)

هذا هو كل ما قامت به الحملة الفرنسية فى مصر فى المجال الثقافى • وهو أثـــر بسيط اذا ضممنا اليه أن هذه الفترة التى قضتها فى مصر كانت قصيرة ، ولم تقضهـــا فى هدوء وراحة بال ، بل قضتها فى حروب وثورات فى الداخل والخارج •

يضاف الى ذلك أن الازهر الشريف وهو يمثل المعرفة والعلم قد أغلق زهاء عـــام فى عهد الحملة الذى لا يزيد على الثلاث سنوات (١) وقتلوا عددا من علمائه (٢) •

ولم يتورعوا عند سفرهم عن حمل ودائع المساجد وخزائن الكتب بما اشتملت عليه مـــن المخطوطات المطويه والنسخ النادرة تنفيذا للماده الحادية عشرة من شروط الصلـــح الاخيرة التى تنص على أن "أرباب العلوم والصنائع يأخذون معهم جميع الأوراق والكتب مما لا يخصهم فقط بل كل ما يرونه نافعا" (٣) بل ان نابليون نفسه "فرض الضرائب على الأوقاف الخيرية التى كان يصرف ريعها على المساجد وطلاب العلم مما جعل كـــل قلوب المصريين تنفر من نابليون واصلاحاته وعلمه" (٤) (*)

(*) راجع على الترتيب : (١) تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ص ١٢ (٢) فى الادب الحديث جـ١ ط ٦ ص ٤٦ (٣) تاريخ أدب اللغة جـ٤ ط ٢ وفى الادب الحديث جـ١ ص ١٦ (٤) عجائب الاثار جـ٣ ص ١٤٩ عند تأريخ الحادى عشر من رمضان سنه ١٢١٩هـ ٢٩ من ديسمبر سنه ١٨٠٠ (٥) المسرح لمندور ص ٩ والفن المسرحى للدكتور محمـــود شوكت ص ٩ (٦) الكوميديا المرتجله للراعى نقلا عن الدكتور محمد يوسف نجم ص ٤٩

(*) راجع على الترتيب : (١) مصر فى القرن الثامن عشر للشرقاوى جـ٣ ص ١٠٨ (٢) الازهـــر تاريخه وتطوره ص ٦٤ (٣) محمد عبده للعقاد ص ١٥ و ١٦ (٤) فى الادب الحديث جـ١ ط ٦ ص ١٨

وأضيف أيضا ان الفرنسيين مسيحيون والمصريين أو أغلبهم مسلمون وهناك فرق في التدين يجعل المصريين ينظرون بحذر الى كل ما يقدم اليهم ، ولا يلمسونه الا بحذر وبأطراف البنان .

وهذا اذا فرضنا أن المستعمر قد نزع جلده ، وخلع فكرته الاستعمارية من نفسه ، ولكن الاستعمار هو هو لا يرغب أن يكون الشعب الذى استعمره متعلما مثقفا ، بل يود له أن يكون وأن يظل ذليلا متهورا ، وجاهلا بكل ما يدور حوله ، حتى انه ليمنعه ان استطاع — من مجرد التفكير فى تثقيف نفسه فضلا عن أن يثقفه هو ، ويقدم له غذاء روحه ، وأريج حياته .

وكيف يفكر المستعمر فى تثقيف من احتل ، وهو يعلم جيدا ويدرك جيدا أيضا أنه بهذا ينهى وجوده بنفسه ولهذا ظل المصريون " ينظرون الى الفرنسيين نظرتهم الى المغير الغريب ، فلم تمس تلك الافكار الجديدة قلوبهم بقدر ما مست عقولهم "(١)

"وقد فارقت الحملة مصر ، ولم تفارقها فكرة التقدم العصرى الذى سبق اليه القوم بعلوم ابتكروها أو بعلوم اقتبسوها ، ولكنها كانت فكرة تدوم فى بعض الرؤوس ولا يظهر لها أثر فى الحياة العامة لاختلاف وجهات النظر بين طلاب الجديد على علاته ، وأعداء الجديد بحذافيره "(٢).

ان تقبل الجديد لم يكن مستساغا فى المجتمع المصرى بالصورة التى روج لها المؤرخون وهلل لها الفرنسيون فبعض المؤرخين (٣) مثلا يعبر عن الضيق الفكرى بالنهضة فى عصر " محمد على " اى بعد الحملة الفرنسية فينقل عن على مبارك فى خططه " ان محمدا عليا عندما أراد انشاء السكة الحديد فأصدر أمرة بابتياع الاملاك التى تعترض الشارع فى مروره ، ولكنه لم يشرع فى فتحه حتى استفتى العلماء فى ذلك وأن منشىء الطبلعة المصرية فى " الآستانة " لم يقدم على ذلك الا بعد استصدار الفتوى الشرعية "

راجع على الترتيب :

(١) رفاعة الطهطاوى للدكتور حسين فوزى ص ٣١ (٢) محمد عبده للعقاد ص ١٦

(٣) جورجى زيدان فى تاريخ ادب اللغة جـ٤ ص ١٥ و ٢١

ولما أراد المصلحون بالأمس ادخال العلوم الطبيعية على الأزهر لم يستطيعوا ذلك الا بفتوى (٤) .

كان هناك ضيق فكري بالجديد قبل الحملة الفرنسيه وحتى بعدها فهي يمكن أن تكون هذه الأفكار وتلك العقول كان لديها انفتاح لتقبل آرائهم وأفكارهم الحضارية والمصرية الجديدة ، ثم حصل الضيق الفكري لها بعد ذلك ؟

قد يكون هناك بعض أفراد بهرتهم الحملة ، وهذا أمر طبيعي لا ننكره ولا نرفضه " ولكن التجديد في الحياة العامة مطلب تتولاه الهيئات المنظمة والحكومات المطاعة ولا يستقل به الأفراد في جهود مبعثرة وآراء متضاربة " (٥) (*)

فاذا انتقلنا الى الاثار غير الثقافية وجدنا " الديوان " الذي أقام له الفرنسيون الدنيا وأقعدوها ووصفه المؤرخون بأنه " أول مجلس نيابي عرفته مصر الحديثة " و" أنه أخطر خطوة اتخذها نابليون في مصر لاعادة بناء الدولة الحديثة " (١)

هذا الديوان حكم المصريون من خلاله بالحديد والنار ، وكان " نابليون " كثيرا ما يلغيه عندما يتعرض وجوده الاحتلال للاهتزاز والتصدع ، هذا الديوان كان يمكن أن يفسر بأنه أنشيء لخدمة الحركة والفكرة الديمقراطيتين لأننا لمسنا في منشئه النية الصادقة من هذا الغرض ، وأن الديوان مارس الشعب فيه ومن خلاله حقوقه . ورأى فيه بعض مظاهر الحكم الصحيح . أما من حيث النية فلم تكن نية نابليون " صادقة حين أنشأه ، وأما ان الشعب مارس فيه حقوقه فغير صحيح وأما أنه قد رأى فيه بعض مظاهر الحكم الصحيح فغير جائز وغير واقع وغير ملموس ، اذ أن حمامات الدم كانت تملأ ساحات القاهره وغيرها من المدن وكانت الشوارع مزروعه بالاشلاء والجماجم والأفق مزحوم بأرواح الشهداء .

---

(٤) ، (٥) محمد عبده ص١٦

راجع على الترتيب :

(١) راجع تاريخ الحركة القومية للرافعي جـ٢ الحملة الفرنسية ص١٠ من اعداده الديوان الى جلاء الفرنسيين ومذكرات للرافعي ص ٦٣—٦٤ وتاريخ الفكر المصري الحديث جـ٢ ص٨ وجـ١ ص١٠٥

على أن نابليون كان قد ألغى الدواوين والمجالس الاستشارية في فرنسا قبل مجيئه الى مصر غازيا حتى يخلو الجو له ويؤكد حكم الفرد (٢)

وكان تشكيل البرلمان الجديد كان الثمرة المباشرة لثورة القاهرة ولقد تردد نابليون في ارجاعه ولم يشأ أن يفهم الشعب على أنه مكرة على اعادة الديوان " (٣)

وهل يتصور عاقل أو يظن أو حتى يتوهم أنه يكون قد الغى الدواوين والمجالس الاستشاريه في فرنسا لينشئها في بلد احتله ؟ ان هذا منطق غير معقول وغير مقبول وغير صحيح ، لكنها خدعه انطلت على أذهاننا كثيرا وعشعشت في عقولنا وردد ها مؤرخونا في شيء من السذاجه حينا وعدم التبصر حينا آخر وعدم الامعان في أكثر الاحايين .

"فالحكم المصري كان واجهة للحكم الفرنسي وأنه كان حكما صوريا "(٤) وأن الدواوين كانت مجرد مداهنة (٥) للمصريين وأن الحكام المصريين كانوا على أسوأ الاحتمالات يتبعون سياسة المداراة مع سلطة الاحتلال حتى تحين الفرصة للانقضاض .

يضاف الى ذلك أن أسس الحياة البرلمانية عرفتها مصر قبل الحملة الفرنسية ، فقد كان فيها ديوان طوال العصر المملوكي التركي (٦) ، صحيح ان عضويته كانت قاصرة على الأتراك والمماليك .. ويبقى لنابليون فضل اشراك المصريين في هذا الديوان ولكنه كان اشراكا صوريا فقد كان واجهة للحكم الفرنسي ومجرد مداهنة للمصريين (*)

هذه هي حسنات الحملة الفرنسية وأهم آثارها الثقافيه وغير الثقافية . قد يكون لها بعض الاثر البسيط في تطوير الحياة المصرية خصوصا في فهم اساليب الحكم والتطلع الى علوم جديدة . ولكنها كانت عديمة الجدوى او قليلتها على الاقل في الجانب الثقافي الذي يهمنا ، الأمر الذي يجعلنا شديدي الاقتناع بما قاله الدكتور أحمد عزت عبد الكريم من أنه لا يرى " أن الحملة الفرنسية كان لها كل الاثر الذي يظنه الناس في سير النهضة الفكرية المصرية " (١)

---

(٢) من بحث للدكتور احمد عزت عبد الكريم منشور في مجلة المجلة عدد مايو سنه ٦٩ ومجله الفكر المعاصر نفس العدد والسنه (٣) تاريخ الحركة القومية جـ ٢ ص ١٠ (٤) المرجع السابق (٥) مصر في القرن الثامن عشر للشرقاوي ص ٤٧ (٦) تاريخ الفكر المصري جـ ١ ص ١٠ راجع على الترتيب .

(١) صحيفة الاهرام في عددها الصادر في ١٩٦٩/٤/١١ في "الندوة الالفية" تحقيق الدكتور حسين مؤنس ومجلة المجلة والفكر المعاصر عدد مايو سنه ١٩٦٩ .

واذا لم يكن للحملة كل هذا الأثر الذى ظنه الناس فى سير النهضة المصرية فما الذى حدا بالمؤرخين الى أن يبدأوا التاريخ للعصر الحديث بالحملة الفرنسية ؟

ويجدر بنا أن نجيب على هذا السؤال اذ فى عدم الاجابة عليه غمط للواقع وطعن فى ذمة التاريخ .

والجواب عليه أن دراسة تاريخنا الحديث منذ الفتح العثمانى واستيلاء محمد على على الحكم خاضعة لمؤثرات غير أمينة وغير منصفة وغير مغيبة بل هى ضارة بالغة الضرر على وجه التأكيد (٢) .

أما أنها غير أمينة فلأنها كانت منحازة الى جانب الخصوم منشعبنا ، وكأنها لا تؤرخ بل تجمع المآخذ والمثالب فتلصقها بالشعب ، وأما أنها غير منصفة فلأنها لم تبحث عن العلل الطارئة والعوامل الدخيلة التى انتهت به الى هزيمته أمام العثمانيين ثم أمام الفرنسيين والانجليز بل جعلوا سبب ذلك دوافع أصيلة فى تكوين الشعب نفسه ، وأما أنها ضارة بالغة الضرر فليس يخفى ذلك على مفكر أو متأمل لأنها تهدر فى نفوسنا كل معنى كريم وكل احساس بالنخوة الوطنية وكل شعور بمجد الماضى وكفاحه .

وهذه دعوة شاقة على المؤرخين والمؤلفين لأن أمامهم بنيانا شامخا يقوم على هذه الأسس الزائفة الضارة من تاريخنا (٣) (*)

وسأتعرض ـ كمثال فقط ـ لثلاثة من الذين أرخوا للحملة :

١ . الجبرتى (١) ٢ . نقولا الترك ٣ . المعلم يعقوب

---

(٢) و (٣) الجبرتى وكفاح شعب للشرقاوى ص ١٣٨ و ١٣٩ و ١٤٠ راجع على الترتيب .

(١) ولد عبد الرحمن الجبرتى عام ١٧٥٤ وتوفى سنة ١٨٢٥ وقد كان مؤرخا نزيها ثقة ، ولولا تطلعه الى تدوين حوادث الفترة التى عاشها لبقيت دون أن تعرف عنها شيئا ذا بال .

أما الجبرتي فيعتبر بحق أكبر المؤرخين الذين أرخوا لهذه الفترة ولولا آراؤه لأصبحت هذه الفترة التاريخية دون أن نعرف عنها شيئا صحيحا ذا قيمة أو غناء .

لقد كان أمينا في أخباره ، دقيقا في تفصيلاتها ، رأى الحملة عن كثب وكان أحد أعضاء "الديوان" وأبصر التحضر الذي هم فيه ، ولمس الهوة الشاسعة بين المصريين وبينهم ، وشاهد التجارب الكيمائية التي كان يقوم بها علماء الحملة وبهرته ، وسجل كل أخباره تسجيلا بارعا يكشف عن أمانة وثقة فأخباره يعول عليها كثيرا ، وآراؤه لها وضع خاص وقيمة كبيرة ، وهي التي خدمت التاريخ والمؤرخين ، وساعدت الدارسين والباحثين على التعرف على الجوانب المتعددة والخفية لهذه الحقبة من الزمن .

ولكنا نراه لا يبحث عن العلل الطارئة والعوامل الدخيلة للشعب ، بل يجعل سبب ذلك دوافع أصيلة في تكوين الشعب نفسه ، وكان يجب أن يبحث هذا في تأريخه للحوادث .

ومن ذلك أنه أعجب بالفرنسيين في صرف العملة واستهدالها حتى قال في ذلك هذه الجملة الصارخة "لأن جميع معاملة الكفار سالمة من الغش والنقص بخلاف معاملة المسلمين" (٢) ويظهر أن كراهته للاتراك والمماليك هي التي اندفعت على لسانه عندما قال هذه المقالة ، وكأن المسلمين ليسوا الا الترك والمماليك في نظره وفي الوقت نفسه لم يبحث عن سبب هذا النقص كعلة اجتماعية بل "الصقها تهمة في أصالة الشعب وصميم تكوينه .

وقد نلمس فيه بعض الميل ، ونحس في عاطفته بعض الهوى ، صحيح انه قد لا يكون ميلا شديدا ، وقد لا يكون في عاطفته ذلك الهوى الذي يبعد الانسان عن الحقيقة ، وينزلق به عن الوقوف مع الحق ، والى جانب الصواب ، ولكنه اى الميل والهوى ميل وهوى على كل حال .

قد يقال ، انه كان واقعيا وأمينا حكى ما شاهده وقال بوازع الصدق والامانة ولم يجامل في رأيه أو يحاب على حساب التاريخ ؟ قد يقال هذا ؟ ولكن القارئ لتاريخه يستطيع أن يجد شيئا غير قليل من شذوذ العاطفة في تدوينه لحوادث سنة ١٢١٧هـ عند حملة "فريزر" في ليلة ٢١ مارس سنة ١٨٠٢ فهو يتمنى لو انهم استطاعوا أن

(٢) تاريخ الفكر المصري الحديث جـ٢ ص٢٠

UMM AL-QURA UNIVERSITY MAKKAH

أن يملكوا القطر كله ليساعدوا صديقهم وحليفهم "الألفى" ضد "محمد على" وهو يذكر أميرا من المماليك اسمه "عثمان بك حسن" سعى اليه الانجليز ليعينهم على بسط سلطانهم على مصر ليمكنوا له ولاخوانه فى رقبتهم من حكمها دون "محمد على" ولكن "عثمان بك" هذا أجاب الانجليز بأنه هاجر وجاهد الفرنسيين وأنه لا يقبل أن يختم حياته بمساعدة الافرنج على اخوانه المسلمين .

ولعل القارئ يعتقد أن "الجبرتى" أعجب باخلاص "عثمان بك" لدينه أو لوطنه وشكر موقفه هذا أو على الأقل سجل الحوادث بلا عاطفة كما هو غالب شأنه ولكن العجيب أن الجبرتى يصف "عثمان بك" فى موقفه هذا بأنه "يدعى الورع" ثم يقول بعد ذلك بقليل انه "كان ما أراده المولى جل جلاله من تعسة الانجليز والقطر وأهله (٣)

والألفى كان صديقا للجبرتى ومتعاطفا معه ومن أجل ذلك نراه يشى بسريرته فى كلمته الاخيرة من تعسة الانجليز والقطر وأهله ، فهو يتمنى لو انتصر الانجليز الذين استدعاهم الألفى لمساعدته لأن فى نصرة الانجليز نصرا للألفى ، أو على الأقل التخلص من "محمد على" الذى كان الجبرتى يكرهه ، وفى كلتيهما شىء من السرور يعود عليه وشىء من المصلحة سيحصله .

وكان الألفى قد سافر الى انجلترا وطلب من حكومتها التدخل لحماية مصالح المماليك من سطوة الترك والوالى التركى فوعدوا بتأييده مقابل تسليمهم موانى مصر (٤) " .

ونعجب كيف يتحمس الجبرتى "لهذا المملوك ؟ ولا جواب على هذا الا ان الالفى كان صديقا حميما له .

والألفى هو الذى تعرض هو ورجاله للفلاحين بالشرقية وشكوه الى الشيخ الشرقاوى .

كما يعجب القارئ عندما ينسب "الجبرتى" الى "الألفى" عند وضعنا ما يمكن أن يوصف بأنه صادر عن مصرى غيور على وطنه (٥) .

وهو يصف ثوار القاهرة فى الثورة الأولى باوصاف لا تليق فهو يقول عنهم مثلا "فتجمع الكثير من الغوغاء من غير رئيس يسوسهم ولا قائد يقودهم .

ولكن هذه أمور لوحظت على الجبرتى ، ولكنها بسيطة بالنسبة الى مكانته وأمانته ، ولا تقدح فى نزاهته كمؤرخ نزيه .

وأما "بقولا الترك" فقد وضع كتابه "ذكر تملك جمهوريه الفرنساوية الأقطار المصرية والبلاد الشاميه" وهو واضح الميل بل التعصب للفرنسيين ، له كتاب شعر مضحك فى مدح نابليون والاشادة بكفايته وشجاعته وشعر فى رثاء كليبر .

وهو شديد التحمس للفرنسيين والميل اليهم . مما يجعلنا نسقط رأيه لتحيزه .

وأما المعلم يعقوب فعند دخول "نابليون" مصر التحق بخدمة الفرنسيين وصاحب الجنرال "ديزيه" أثناء حملته على الصعيد ، وكان يشرف بنفسه على عمليات تموين الجيش الفرنسى بالاغذية ومختلف الاحتياجات ، وكان يشترك فى قتال المماليك بشجاعة وضراوة جعلت الفرنسيين يقدمون له سيفا تذكاريا تكريما له .

وقد كلفه كليبر" بتنظيم مالية البلاد ، وعينه قائدا للفيلق القبطى الذى شكله فى مصر ليعاون الفرنسيين فى حربهم ضد المماليك والاتراك ورقاه "مينو" الى رتبة "الجنرال" وجعله مساعدا للجنرال "بليار" سنه ١٨٠١ للدفاع عن القاهرة ضد هجوم الجيش التركى الانجليزى ومنذ ذلك ارتبط مصيره ومصير "الفيلق القبطى" بمصير الجيش الفرنسى .

وعند تسليم القاهره دخل "المعلم يعقوب" فى اتفاقية التسليم ، وهكذا غادر القاهرة ليهجر الى فرنسا مع الجيش الفرنسى بعد ثلاث سنوات قضاها فى التعاون مع الفرنسيين .

وعند موت "ديزيه" افتتح "يعقوب" اكتتابا بين الجنود الفرنسيين فى مصر لاقامة نصب تذكارى له ، وتبرع هو بثلث المبلغ المطلوب لاقامة النصب لهذا الرجل الذى يقول "يعقوب" عنه انه "وهبه قلبه" حتى انه طلب أن يدفن بعد موته فى قبر "ديزيه" (٦) .

ويكفى هذا النص دليلا على اسقاط رأى المعلم يعقوب فى الحمله الفرنسية . (*)

---

(٣) عجائب الاثار للجبرتى ، ومصر فى القرن الثامن عشر للشرقاوى جـ١ ص٢٩ — ٣٠

(٤) تاريخ الفكر المصرى جـ١ ص ٨٠

(٥) رفاعة الطهطاوى ص١٦

(٦) تاريخ الفكر المصرى الحديث جـ١ ص ١٨٠ و ١٨١ والجبرتى وكفاح شعب للشرقاوى

لم تكن حملة الفرنسيين على مصر هى التى حركت المصريين ، ولم تكن الآراء التى جاء بها الفرنسيون هى التى حملتهم على التعبير عن ذاتهم ، ولكن طبيعة الحملة وأحداثها هى التى كشفت لهم عن ذاتهم ، ورفعتهم الى الحركة ، فقد ذكرتهم الحملة بغارات الصليبيين على بلاد الاسلام فانبعثت حميتهم للاسلام ، ورأوا هزيمة المماليك ، وعجز العثمانيين عن الدفاع فقاموا بالامر عنهم ، اذ لم يعد غيرهم يقوم به (١) .

ومعنى هذا أن النصر الذى أتيح للمسلمين فى أعقاب هذه الغارة هو الذى جعلهم يدركون ذاتهم ويؤمنون بأنفسهم ، كما أخذهم بتحقيق شخصيتهم وذلك مبدأ النهضة لا " أنها جلبت معها طائفة من العلماء يبحثون وينقبون ويسجلون نتائج أبحاثهم ، ولا أنها أقامت بأسا لبعض العلماء دهشة المسلمين ، ولا أنها فتحت لهم سبيل الاتصال بأوربا ، فما كان لشىء من ذلك أن يغنى شيئا لو أنه تحققت للحملة الفرنسيه غايتها ، فمرجع الامر فى أثر هذه الحمله الفرنسية انما هو فيما انتهت اليه من فشل ، وما أتيح للمسلمين من ظفر ادركوا به ذاتهم وحققوا شخصيتهم فليست الحملة الفرنسية فى ذاتها هى التى أتاحت للمسلمين أن يبدأوا هذه المرحلة الجديدة فى حياتهم ولكنه انتصار المسلمين عليها ورد ها على اعقابها " (٢) وما أشبه من يعزو نهضة مصر وحضارتها فى العصر الحديث بالحملة الفرنسية بمن يحاول أن يثبت أن الاشتراكية المسيحية كانت السبب فى النهضة العربية الحديثة ، فقد أثرت فى رواد هذه النهضة . وهذا يدل على أبعاد هذه الآراء وأهدافها ومغزاها لتكون النهضة الفكريه مدينة للمسيحية من كل الطرق ولو كانت هذه الطرق متخيلة أو وهمية .

واذا صح كل ما ذهبنا اليه من أن الحملة الفرنسية لم يكن لها كل الأثر الذى ظنه الناس فى سير النهضة المصرية وأن التاريخ الحديث خاضع لمؤثرات غير أمينة وغير منصفة وغير مفيدة كما شاهدنا . فبماذا نؤرخ لعصر النهضة ؟ ومتى يبدأ التأريخ الفعلى والحقيقى للعصر الحديث ؟ خصوصا وأن التاريخ الحقيقى للأمم هو تاريخ نهضاتها القومية فهى أساس وجودها ومبعث تطورها وهناك تلازم تام بين تاريخ الأمة وتاريخ نهضتها ، ومن هذا التلازم يتألف التاريخ القومى ، والنهضة القومية هى معالم هذا التاريخ وينبوعه الفياض وما التاريخ القومى الا كالمرآة تنطبع عليها صور النهضة وأطوارها .(٣)

لذلك أرى أن يبدأ التاريخ لعصر النهضة الأدبية بظهور الوعى السياسى المتجسد فى المطالبة بالدستور وبظهور أول مجلس نيابى سنه ١٨٦٦ والمعروف بمجلس شورى النواب فى عهد اسماعيل لأمور :

اولا : لقد كان لهذا المجلس أثره البالغ فى تطور الحركة الوطنيه ، بل هو أثر من آثارها ومظهر من مظاهرها فقد ارتفعت صيحات المطالبة بالدستور ووضع فصلا اول دستور على أحدث المبادىء العصرية ، ولكن الأزمة التى انتهت بخلع اسماعيل حالت دون اصداره والعمل به .

ثانيا : كما أن الحياة العقلية كانت قد رسخت فى مصر نوع رسوخ على أيدى أبنائها الذين لم يدخروا وسعا فى نقل علوم الغرب ، فان بداية عصر اسماعيل تعتبر بعثا للحياة الأدبية على نحو قوى (٤) فكانت الصحف السياسية والاجتماعية والمجلات الأدبية والجمعيات العلمية ، وكان الرواد يرودونها ويقودونها .

ثالثا : ولقد كان للنهضة فى هذه الفترة كل خصائص النهضات من التوسع الأفقى والرأسى فى التعلم ، أى أنه كان شاملا للقمة والقاعدة على عكس ما كان فى عهد محمد على .

رابعا : وكان لهذه النهضة رواد أفذاذ لهم الخبرة الواسعة والنشاط الواعى والايمان بالتجديد .

أما ما سبق هذه النهضة فلا يعدو كونه حركات ومحاولات وإرهاصا بنهضة .

وأرانى فى ذلك أخالف أكثر الذين أرخوا للنهضة الأدبية بحملة الفرنسيين أو الذين أرخوا لها بالثورة العرابية ، وهم من الكثرة بحيث يتعذر احصائهم . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) رفاعة الطهطاوى للدكتور حسين فوزى ص ٢٢

(٢) الحياة الأدبية فى ليبيا للدكتور طه الحاجرى معهد الدراسات العربيه سنة ١٩٦٢ ص ٤ و .

(٣) مذكراتى للرافعى ص ٦٣

(٤) فى الأدب المعاصر للدكتور عبد الرحمن عثمان ص ٢٣

الباب الأول

مصر الشاعر

سأتعرض بالبحث لعصر الشاعر من خلال فصول ثلاثة ، أولها ، الحياة الفكرية ومقوماتها ، وثانيها ، النهضة الأدبية ومقوماتها ، وثالثها ، حركات التجديد في الشعر المعاصر .

* * *

الفصل الأول

الحياة الفكرية ومقوماتها

الحياة الفكرية في أي عصر من العصور خاضعة لظروف العصر السياسية والاجتماعية والثقافية ، لأنها التربة التي يتولد فيها الفكر وينمو ويشتد ساعده ، ومن هنا كان لابد لمن يريد التعرف على حياة الفكر ونهضته أن يعرف تلك الظروف كمؤثرات قوية في تلك الحياة وذلك الفكر .

ولهذا سأحاول أن ألم بتلك الحيوات جميعا في اقتضاب وايجاز وفي صورة تعطينا جوهر الأشياء دون تفريع ، ولب الأمور من غير تشعب .

أ ـ الحياة السياسية :

كانت مصر في العصر المملوكي التركي غير مستقلة ، فلقد تحولت مصر بعد احتلال العثمانيين لها من مملكة مستقلة الى ولاية تابعة للدولة العثمانية " فانكمشت ولم يعد لها صلة الا بالقسطنطينية (١) " " وكان انقطاع الصلات أكبر العوامل في تفوق أوربا على العالم الاسلامي اذ أنه وقف في مكانه ، ومضت أوربا في سبيلها قدما " (٢) وليس معنى هذا أن العصر عصر خمول وذعة ، فالذين يتصورنه على هذه الصورة " يسيئون فهم هذا العصر من تاريخ البلاد فالمقريزي وابن تغري بردي والقلقشندي وابن اياس والجبرتي كل هؤلاء في كتبهم ما يثبت أن ثورات المصريين كانت لا تنقطع في فترات عديدة من هذا العصر الكئيب " (٣) .

فالجبرتى يذكر أن بعض الفلاحين بالشرقيه شكا الى الشيخ الشرقاوى ظلم الالفى فقام الشيخ الشرقاوى وجمع مشايخ الأزهر واجتمعوا فى مجلس للثوره ، ولم ينفضوا الا وأخذوا على الوالى التركى ما عرف بحجة سنه ١٧٩٥ (٤) وجاءت الحمله الفرنسية ، ولم يعترض الشعب بالمذلة فكانت ثورتا القاهره وقتل كليبر " ، وكان النضال الشعبى العظيم بقيادة علماء الأزهر الذى كان له أبلغ الأثر فى عدم تحقيق الحملة لاغراضها ، وان تكن قد فتحت عيون الاستعمار على مصر فبدأ يفكر فى غزوها .

ثم جاء محمد على الى الحكم واليا مختارا من قبل مشلى الشعب من العلماء بشروطهم ولكنه نكث بوعده ، ولم يبق منفذا للحيرة أو المقاومة او الشكاية فوجه عنايته الى رؤساء البيوت الرفيعة فلم يدع رأسا يستتر فيها ضوء "أنا" وحكم البلاد بالحديد والنار (٥) ، وتخوف من المصريين فلم يجعلم يشاركونه فى الحكم ، ووضع بيده بذرة السم لشل كل فاعلية حقيقية للمقاومة المصرية ، ولكن هذه البذور كانت السبب فى قيام "عرابى" ورفاقه بثورتهم الخالده .

ولقد كانت حجة سنه ١٧٩٥ وحضر سنه ١٨٠٥ الذى اختير فيه محمد على واليا من قبل مشلى الشعب " نواة الدستور المصري بكل معانيه الفقهية والديمقراطية . وكان بداية كفاح طويل بين الشعب وحكامه عبر قرن ونصف من الزمان " (٦) .

وأشعل اليقظة السياسية رفاعة الطهطاوى "أبو الديمقراطيه الحديثه بمؤلفاته وبترجماته فقد ألف " تخليص الابريز فى تلخيص باريز " وترجم فيه نص دستور سنة ١٨٨٨ الفرنسى كما ترجم نصوص المواد المعدلة التى أدخلتها ثوره سنه ١٨٣٠ لاصلاحه فقدم لمواطنيه بحثا رائعا فى تطور الفكر السياسى والاجتماعى ، ثم اصدر "مناهج الألباب" وهو محاولة مصرية لبناء المجتمع المصرى على أسس ديمقراطية .

وجاء أحمد فارس الشدياق ليغذى هذه الحركة السياسية والدستوريه بكتابه " كشف المخبا عن أحوال أوربا " الذى ألفه أثناء اقامته بأوربا .

ويدعى بعض الباحثين (٧) أن الشدياق قد تأثر فى كتابه هذا "بالاشتراكية المسيحية" وأن هذه أول مرة يلتقى فيها الفكر العربى بالأفكار السياسيه فى الاشتراكية المسيحيه دون رفع شعار أو استعمال للافته " .

وهو يتخذ من هذا مدخلا لقوله " وقد كان لانتقال هذه المبادىء الى الفكر العربى فى كتابات " الشدياق أهمية قصوى لأنها كانت مصدرا من أهم المصادر التى

نبعت منها الاشتراكية الاسلامية التي ارتكزت دعوتها الاساسية على فكرة تجديد شباب المجتمع بتجديد شباب الاسلام من خلال احياء عصره الذهبي أيام نقائه الأول (٨) " .

ولا أوافق الباحث على رأيه هذا فلم تكن آراء " الشدياق " مصدرا من أهم المصادر التي نبعت منها الاشتراكية الاسلامية ، اذ هي موجودة في أعظم مصادر التشريع الاسلامي " القرآن الكريم " و " السنة " وان كان لفظ الاشتراكية غير معروف في زمنها فهو اسم حديث لمُسمّى قديمة .

وفكرة تجديد شباب المجتمع الاسلامي بتجديد شبابه بالاسلام من خلال احياء عصره الذهبي أيام نقائه الأول كانت أثرا من آثار المسألة الشرقية التي تمخضت عن دور الحروب الصليبية ، وهو دور التفاهم بين دول الاستعمار على ترك الرجل المريض (٩) لأن الشرق العربي انتصر على الغرب في تلك الحروب ، ورد عادية الدول الأوربية .

والرجوع الى احياء عصر الاسلام الذهبي كانت اثرا لشيوع النهضة في الشرق كله

" فلما شاعت النهضة شاع معها الأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة والسيادة ، ثم شاع بينهم اليقين بأن لا حائل لهم ولا أمل في تجديد سلطانهم ومنعتهم الا بالرجوع الى الاسلام في أيامه الأولى أيام الجد والفتية والفطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الاخيرة وفضول الأعاجم والمقتدين بهم من المستعمرين والعرب المستعجمين (١٠) " .

ويذهب الباحث بفكره الى أبعد من ذلك حين يقول " وقد ظهرت بدايات هذا الاتجاه في دعوة الشيخ جمال الدين الأفغاني وفي دعوة الشيخ محمد عبده (١١)

وهذا على اطلاقه غير صحيح ، فغير صحيح أن تكون دعوة الشيخين متأثرة بالاشتراكية المسيحية التي نادى بها الشدياق أو تأثر بها وانما " وحشة الجهالة في عصور الظلام حملت الأمة العربية على الاتجاه الى مطالع النور وردها الى صوابها الذي أطاشته الاحداث ، كما أشعرها سلطة الدخلاء من الأعاجم بهوانها في وطنها وذلتها في حاضرها فراحت تتلمس تغيير كل ذلك . وهمت تطالب بالحياة الحرة الكريمة فجددت اتصالها بآثارها الفكرية لتعرج عليها الى آمالها وأمانيها " (١٢) .

بل ان الشدياق نفسه تتلمذ على " الطهطاوي " (١٣) والشيخ محمد شهاب الدين (١٤)

ونعود الى موضوعنا فنقول :

غذت آراء "الطهطاوى" و "الشدياق" مهج الشعب فانطلق يطالب بالحياة النيابية والدستور فأسس اسماعيل نوعا من الحياة النيابيه بانشائه مجلسا محدود السلطة يعرف بمجلس شورى النواب (١٥) " وهذا المجلس وان كان لا سلطة له الا أنه كان له الأثر فى تطوير الحركة الوطنيه ووضع فى عهده دستور على أحدث المبادئ (١٦) .

وقد ظهرت الصحف السياسيه تؤدى دورها فى تنبيه الأذهان وتنويرها وحمل آراء الرواد التجديديه ووفد على مصر رائد البعث "جمال الدين الأفغانى" وأقبل عليه نوابغ الأزهر مثل محمد عبده وسعد زغلول و "اللقانى" و "الهلباوى" .

وكان محمد عبده علم هذه الوثيقه ، وله دوره الناهض فى اصلاح الحكم واسلوبه الخاص فى هذا المجال ورسالته الاصلاحية التى سلك فيها طرقا كثيره .

وقامت الثورة العرابيه ، وشاءت الاقدار ألا تنجح ، ودخلت مصر فى حوزة الاحتلال البريطانى وبدأت بريطانيا تتدخل فى تسيير حكم مصر ، وتدخل انفها فى كل صغيرة وكبيرة وسيطر اللورد كرومر خديوى مصر غير المتوج على كل شئ .

فتمطلت الصحب التى تناوئ الاستعمار ، ولكن "المؤيد" و "الاستاذ" بدأتا فى استنهاض الهمم .

وقد وفد على مصر "الكواكبى" الذى اخذ يشعل الحركة الوطنيه بمقالاته الملتهبة وتستمر الحال على هذا الوضع حتى فترة البعث الوطنى على يد "مصطفى كامل" وزملائه . وكان الاتفاق سنه ١٩٠٤ بين بريطانيا وفرنسا والذى أطلقت بموجبه بريطانيا يدها فى مصر . وحادث دنشواى سنه ١٩٠٦ عامل اثارة للحماس الوطنى ، وأعلنت الحرب العالمية سنه ١٩١٤ والاحكام العرفية على مصر فى ٢ نوفمبر من نفس السنة والحماية على مصر فى ديسمبر سنه ١٩١٤ والغيت تبعيتها للخلافة ، فتمطلت بعض الصحف احتجاجا على اعلان الحماية واعتقل واضطهد الكثيرون .

وانتهت الحرب فاستبشر المصريون خيرا وراحوا يتوقعون رفع الحمايه وقام سعد ورفاقه يحملون مطالب الشعب فى رفع الحماية فأعتقل هو ورفاقه ونفوا خارج الوطن ، وقامت ثوره سنه ١٩١٩ وكانت استمرارا لمظاهرات السنين السابقه الا أنها أضخم ولم تقتصر على العاصمة بل عمت الوادى مدنه وقراه وكان هذا دليلا على الروح الوطنيه واتساع مداها . وتطورت من مجرد رفع الحماية واطلاق سراح المعتقلين الى طرح قضية

الاستقلال فالاستقلال التام (١٨) .

واضطرت بريطانيا الى رفع الحماية واعلان استقلال مصر . وان كانت قد قيدت هذا الاستقلال باربعة تحفظات ثقيلة فى تصريح فبراير سنه ١٩٢٢ ثم أعلن الدستور سنة ١٩٢٣ واستطاع المصريون ان يرفعوا صوت بلادهم فى المحافل الدولية وقد انتهت ثورة ١٩١٩ ولكن الحركة الوطنية استمرت فى شكل حركات سياسية اسلوبها المفاوضات أو الطرق السلمية الى أن وقعت معاهدة سنه ١٩٣٦ . وقامت الحرب العالمية سنة ٣٩ فاستغلت انجلترا قيود المعاهدة لصالحها .

ولكن مصر استطاعت الغاء الامتيازات الاجنبية ثم المحاكم المختلطة نهائيا وتمكنت من تنفيذ مشروع جامعة الدول العربية وانضمت الى الأمم المتحدة سنه ١٩٤٥ وفى اكتوبر سنة ١٩٥١ الغت معاهدة سنه ١٩٣٦ فألغيت معها كل الامتيازات التى كانت ممنوحة لبريطانيا .

راجع على الترتيب :

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنه ١٩٤٥ ط٢ ص٣٧٧ . (٢) رفاعة الطهطاوى ص ١٥ (٣) تاريخ الفكر المصرى جـ١ ص١٠ (٤) الازهر تاريخه وتطوره مطابع الشعب ص٦٤ والجبرتى جـ ٣ ص٢٥٨ و ٢٥٩ عام ١٧٩٥ (١٢٠٩هـ) ومحمد عبده ص٢٤ (٥) رفاعة الطهطاوى ص٨٥ (٦) تاريخ الفكر المصرى جـ١ ص٩٣ (٧) الدكتور لويس عوض فى تاريخ الفكر المصرى جـ٢ ص١٤٥ وما بعدها (٨) المصدر نفسه (٩) محمد عبده من ص٩ ـ ص١٤ (١٠) شعراء مصر وبيئاتهم ص٤٣ ورفاعة الطهطاوى ص٢٢ وما بعدها ومقدمة العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث للاستاذ على الجندى وتحت رايه القران ص٢٩ مطبعة الاستقامة الطبعة الثانيه (١١) تاريخ الفكر المصرى جـ٢ ص١٤٥ وما بعدها (١٢) فى الأدب المعاصر ص ١٣ و ١٤ (١٣) اعلام الصحافه للدكتور ابراهيم عبده . (١٤) تاريخ الفكر المصرى جـ٢ ص٢٠٦ وفى الادب الحديث جـ١ ط ٦ (١٥) الثورة العرابية للرافعى ص٦٧ (١٦) عصر اسماعيل جـ١ طبعة أولى مطبعة النهضة مقدمة الكتاب ص٤ (١٧) صحيفه الاهرام عدد ٧/٣/٦٩ ص٦ (١٨) مذكرات للرافعى ص٣٢

وكانت عمليات الفدائيين فى القناة التى أرهبت الوجود الانجليزى وتحولت الى سخطها على الملك حتى وقع حريق القاهرة فى يناير سنه ١٩٥٢ ثم قامت الثوره سنة ١٩٥٢ فكانت صورة عملية للوطنية الصادقة وتعبيرا حيا على حرية مصر وفك قيودها من اسار الامتهان .

وكانت مفاوضات الجلاء فى سنة ١٩٥٤ والجلاء سنه ١٩٥٦ وتأمم القناة فعدوان سنة ١٩٥٦ والانتصار عليه وكانت تموجات الثوره تملأ كل أفق فقامت الثورات فى العراق واليمن وعدن والجزائر والسودان وليبيا وسارت البلاد قدما من نصر الى نصر فكانت الوحدة بين مصر وسوريا فالانفصال سنة ٦١ وكانت نكسة حزيران سنة ١٩٦٧ .

ثم كان الاتحاد بين مصر وسوريا وليبيا بادره طيبة لغد مشرق عزيز يرفع من كرامة الأمة العربيه وأملا فى وحدة العرب المرتقبة وقدهم العزيز

ب— الحياة الاجتماعية :

ظلت مصر والبلاد العربيه ثلاثه قرون تحت حكم الاتراك تعانى مرارة الظلم و قسوة الجهل ، لا هم للحكام الا ابتزاز الأموال من الشعب بشتى الطرق تاركين للولاة السلطة التى أساءوها .

وعدد سكان مصر لم يبلغوا "الثلاثه ملايين نشت فيهم الأميه واستولى عليهم الجهل والحت عليهم الأوبئة والسنون واستفلهم الظلم واستعبدهم الحكام "(١) .

واحتلت الحملة الفرنسية مصر والحالة على ما هى عليه ،غير ان الحملة اعتنت بالصحة والنظافة ، وهدم دفن الموتى داخل القاهرة . وقد حدث وباء فى أيامهم فأقاموا حجرا صحيا فى بولاق .

وتأثرت المرأة المصرية بالحياة الفرنسية ،خصوصا بعد أن تزوج كثير من الفرنسيين بنات الاعيان وشاع شرب الخمور والمسكرات والأشياء التى لا ترضى رب السماوات .

وأنشأ الفرنسيون مسرحا للتمثيل وان كانت الروايات والتمثيل فيه بالفرنسية .

وقامت الثورات لاقتلاع الاحتلال الفرنسى ، ولكن الفرنسيين كانوا كثيرا ما يقتلون دون تمييز الصبيان والشيوخ والاطفال ويحرقون القرى الثائرة بمن فيها ويدمرون المنازل والاحياء بأكملها (٢) وأوجد الفرنسيون ألوانا من التفرقة العنصرية بين المواطنين وبينهم وبين غيرهم من العرب والمسلمين ، تألف نابليون فرقة من المغاربة حاربت المماليك والثائرين المصريين ، وأسس "الفيلق القبطى" وكذلك فعل مع أبناء الروم . وجعل

الفرنسيون النصارى من القبط والشوام نظارا على أوقاف الكنائس والمقرئين للقرآن ولكن الحملة رغم هذا فتحت أعين المصريين والشرق معهم على مواطن العجز وعلمتهم قهراً ما كان يأبى أن يتعلمه باختياره فأدرك حاجته الى التغيير .

وجاء محمد على الذى لم يعتمد على المصريين أو يشركهم فى تسيير دفة الحكم والذى جعل ملكية الأرض له وجعل الفلاحين قطيعا من العمال يسخرهم لارادته وسلطته .

وجاء عصر من تبعه رتيبا كئيبا حتى عصر " سعيد " الذى أرجع ملكية الارض للفلاحين ، وجاء عصر اسماعيل وظهرت فيه اطلالات نهضة وبشائر خير ، والتماعات رجاء ، فكانت البعوث قد بدأت تؤتى ثمارها وتنقل معارف الغرب وأسلوبه فى الحياة ، فأخذ " رفاعة " ينشر " تخليص الابريز " ومناهج الألباب " وكانت بمثابه الحجر الاساس فى الفكر السياسى والاجتماعى ، ونادى بتحرير المرأة .

وبدأت حركات الترجمة والتأليف والطباعة والتصنيع واحياء التراث وبدأ الرواد يقومون بعملية التغيير الاجتماعى .

وكانت الثورة العرابية ثورة على التحكم والهوان والأوضاع الفاسده والتبعية الذليلة والفساد المستشرى . وقد أمدها الخطباء والشعراء بالنماء والاشتعال بقدر ما أذكاها المفكرون والمصلحون .

وقد نجحت الثوره فى مرحلتها الأولى فاشتدت لهجة الصحافة فصدر قانون المطبوعات وهزمت الثوره فراح الشعب يأكل آماله ويمضغ اليأس وفشت فيه مظاهر الزلف والملق والرياء وعمت النفعية .

ولكن المؤيد والأستاذ أهاب بالمصريين أن يفيقوا ويستعيدوا ثقتهم ويثوروا على تلك الأوضاع ويصحو فجر من الكفاح جديد فى صيحات " مصطفى كامل " والاحرار رفاقه ، وكانت تسانده أقلام شابه هاجرت من سوريا والشام .

وقام قاسم أمين داعيا الى تحرير المرأه . فعمق مجرى رفاعة ، وأخلص فى الدعوة لمبدئه .

وكانت معاهدة سنه ١٩٠٤ بين فرنسا وبريطانيا ومذبحة دنشواى واتساع نفوذ كرومر لها آثارها فى عسف الظالم وفرض الغرامات والضرائب والقبض بيد من حديد على زمام الأمور .

وقامت الحرب العالمية الأولى فوضع الشعب كله تحت رحمة الحرب ولما انتهت الحرب تشبث المحتل بالبلاد أكثر .

وكانت ثورة ١٩١٩ وانصياع المستعمر لصوتها وانعانه لمطالب الثوار بادرة للدستور وبداية لعهد من الاستقلال والحرية ولكن تصريح نبرايز قيد تلك الحرية .

وقد كان التعليم وهو أداة تغيير عظيمة تحت يد المستعمر واشرافه وكانت بلغته وحصه اللغة العربية ضئيلة وقد بدأت نهضة تعليمية بعد الدستور دخلت الفتاة فيها المدارس وأنشئت الجامعات وضمت الجامعة الاهلية للوزارة وسارت النهضة على قدم وساق في جميع المجالات التعليمية .

وأخذت النهضة تمد رواقها وبدأ التمثيل ينهض والصحف يشتد ساعدها وحركة الرواد تتابع ، وزحفت وسائل التقدم والنهوض على مرافق الحياة مزارعا ومصانعا ومدارس وجامعات ومستشفيات وطرقا حديثة ووسائل للمواصلات والبرق والاذاعة والخيالة

وقامت الجمعيات الخيرية والاسلامية والنسائية والأدبية والاجتماعية كظواهر من ظواهر العصر وامتدادا لغرس الرواد العظام .

وكانت الثورة فاتحة لعهد من التقدم وثورة على التخلف ودفعة قوية للثقة والحرية والانطلاق وكانت اقوى عامل من عوامل التغيير الاجتماعي في كل أسلوب من أساليب الحياة وكل مرفق من مرافق الدولة وكل أفق من آفاق الأمة العربية الناهضة . (*)

جـ — الحياة الاقتصادية :

ترتبط الحياة الاقتصادية لأي شعب بالحياتين السياسية والاجتماعية وقد كانت الحياة الاقتصادية في عهد الترك نتيجة للسياسة التركية في البلاد ، فلم يكن يهم العثمانيين الا ما يصل الى خزائنهم من مصر تاركين الحكام يفرضون ما يريدون من الغرامات والضرائب والاتاوات مما أرهق الشعب ارهاقا عظيما ، وقد كان لقطع الصلات التجارية بين مصر والبلاد الاجنبية اثره الذي عوق النظام الاقتصادي .

(*) راجع على الترتيب (١) تاريخ الأدب العربي للزيات ط ٢٤ ص ٤١٥ (٢) مصر في القرن الثامن عشر لمحمود الشرقاوي ص ١٠٢

ولم يكن "محمد على" الذى سلب الفلاح ملكية الأرض وحوله الى أجير مسخر ليرضى أن يعيش الشعب فى نعيم بعد أن أذله الاذلال كله .

وأوشكت البلاد تشم أنفاسها فى عهد اسماعيل لولا بذخه وظهور الطاعون الذى فتك بالبقر فى عهده ، فكانت الانتكاسة ثم الديون ثم التدخل فى حكم مصر ، وكان هذا من بين أسباب الثورة العرابية .

وقد قست الحياة على الشعب بعد الاحتلال ، وكان عرضة لشتى انواع المغارم فعليه ان يتحمل نفقات الاحتلال وأن يعوض خسائره ويدفع راغما غرائم الحربين العالميتين .

وكانت القيود المفروضة على الشعب تربطه اقتصاديا بعجلة المحتل ، ومن هنا كان الشعب عدا فئة قليلة يعيش عيشة الكفاف . وكانت هذه الفئة بحكم صلتها بالاستعمار والقصر تسيطر على مقدرات الشعب وتسيره وفق أهوائها ، فكانت تشترى الذمم وتذل الفلاح ، ولا ترحم الضعيف .

وكانت الاحزاب تمولها طبقة الأغنياء وكان الاستعمار يحركها وفق رغباته ، وكان القصر أداة ضغط يمتلك أرزاق الشعب فكانت حقوق الشعب ضائعة بين هذه الفئات المتصارعة ففشت الرشوة وظهرت المحسوبية والوساطة والمحاباة ، وكانت البلاد تنتقل من سىء الى أسوأ حتى قامت الثورة سنة ١٩٥٢ التى أنهت الملكية والاحتلال وأذابت الفوارق الطبقية وردت الى الشعب حقوقه ، والى الكادحين كرامتهم وحريتهم فكان تكافؤ الفرص ، وأصبح المواطنون كلهم أمام القانون سواء وأمام ظروف الحياة سواء لا تفاضل الا بالجد والبذل العرض ، فحددت الملكية وكانت حركات التأميم ، وحقوق العمال والفلاحين وتوزيع الأرض على المعدمين ، كل هذا من مكاسب الثورة الجليلة وغيرها كثير

د ـ الحياة الثقافية :

ان عملية التطور الثقافى لها مجالاتها المتعددة التى تتألف منها كما يتألف الجسم من أعضائه ، واللحن من أنغامه والشجرة المورقة من الاغصان والاوراق .

ومن أهم مجالاته التعليم وما يستتبع عمليه من مناهج ونظم ووسائل وأساليب ومؤسسات ورواد والصحافة بانواعها والكتب والمكتبات والترجمة بما تنقله من صور الغرب وألوان الحياة فيه والطباعة وما ترفد به العقول من ثمارها ، والرواد الذى يمتصون رحيق الفكر فيجلونه شهدا سائغا يلائم العقول والاذواق .

وفى العصر العثمانى "أعوزت مصر الولاة والحكام الذين يعنون بالحركة العلمية والأدبية فأنطفأت المصابيح التى كانت مشتعلة فى العصور السابقة" (١) "وحرم الاتراك مصر اغلى كنوزها فنقلوا أكثر الكتب التى كانت بخزائنها من المدارس الى بلادهم ، ثم نقلوا كثيرا من العلماء والأدباء والمهندسين والوراقين وأرباب الحرف (٤)" "وأهملوا شئون التعليم فى البلاد فأغلقت المدارس أبوابها وأنصرف عنها المدرسون وفارقها الطلاب ، وأنفضت سوق العلم ولم يبق الا زبالة من نوع مثلة فى الأزهر تجاهد سحب النغم ولم يكن الازهر أحسن حالا من غيره ، فقد اصابه هو الاخر ما اصاب الحياه الفكرية كلها من شلل وركود" (٣) "وقد حرصت الدولة العثمانيه على عزل مصر عن شتى التيارات الفكريه والعلمية التى كانت تزخر بها الحياة فى ذلك الوقت" (٤) كما كانت لغة الدواوين التركية وكان هذا كفيلا بالقضاء على اللغة وكانت التركية أيضا لغة التعليم ما عدا الأزهر الذى حافظ على اللغة هذه الفترة الطويله من عمر الزمن .

وكانت الحملة الفرنسية أول احتكاك بين العقلية الأوربية والعقلية العربية بعد أن ظلت قرابة خمسة قرون لم تتفاعل مع أحداث العصر ، ولم يكن للحملة أثر كبير فى الثقافة وان كان لها أثر فى الوجه المادى للنهضة وهو أثر لا يكاد يذكر على أى حال .

وأستولى محمد على على زمام الحكم ، فسخر كل الامكانيات المادية والبشرية لغرض اقامة جيش قوى فكانت كل المؤسسات التعليميه والبعوث من أجل الوفاء بهذا الغرض ولقد سار فى سياسته التعليميه " على خطى مماثلة للخطة التى سلكتها الدولة العثمانية فى الأستانة ، انه اقدم على انشاء معاهد التعليم لغرض محدود وهو تنشئة الموظفين والمستخدمين الذين تحتاج اليهم الحكومه لتنظيم شئونها العسكريه والمدنيه (٥)"

وعندما فتحت المدارس أبوابها الى أولاد المصريين فى الأقاليم "تحولت لغة التعليم من التركية الى العربية بسرعة كبيره وصارت التركيه تدرس فى المدارس الابتدائيه والثانوية كلغة اضافية" (٦)

ولم يلتفت محمد على الى الأدب ولو التفت اليه لأدى للادب والمتأدبين خدمة عظيمه ، " وقد أنشأ المدارس العالية واعتنى بها اولا ، ثم بدأ بعد ذلك فى انشاء المدارس الابتدائيه" (٧) والواقع أن التعليم الابتدائى أساس كل تعليم وقاعدته ولذلك وجدنا النهضة التعليميه فى عصر محمد على لم تصمد أمام أقل هزه لأنه بنيت على غير أساس (٨) وتوقفت حركة التعليم فى عهدى عباس وسعيد . ولكنها نشطت فى عهد اسماعيل فى جميع المجالات والمراحل ، فتوالى انشاء المدارس الابتدائية ثم الثانوية

وأنشئت مدرستان للبنات بالإضافة الى مدرسة الحقوق . وكثرت المدارس الأوربية التى فتحتها البعثات الدينية فى مصر ، كما أنشئت دار العلوم سنه ١٨٧١ وسرت روح الاصلاح فى الازهر ، وأصبحت اللغة العربيه لغة التأليف والترجمه والتدريس والصحافة وغيرها وكان لانفصال مصر ولوادارياً سببا فى النهوض .

وقد أنشأ اسماعيل "ديوان المدارس" والجمعيات العلمية وظلت اللغة العربية لغة التعليم حتى سنة ١٨٨٨ (٩) ثم أخذت بريطانيا بمبدأ تعليم بعض الدروس باللغة الاجنبية وبهذه الصورة فقدت اللغة العربيه كل ما كان لها من صفة تعليمية ولكن صيحات الاحتجاج ارتفعت ناقمة على هذه السياسة (١٠) ، وقد ألغت المناهج التى تقررت سنة ١٩٠٧ الطريقة المتبعة وشرعت فى تحويل لغة التعليم الى العربية ثم تبعتها خطوات مماثله سنة ١٩١٥ حتى استعادت اللغة مكانتها .

وكانت ثورة سنه ١٩١٩ بدءا هاما فى التعليم فقد كان من نتائجها تصريح فبراير سنة ١٩٢٢ ودستور سنه ١٩٢٣ وقد كان الدستور من الأمور المشجعة على التطور فى السياسة التعليميه اذ نص فيه على أن التعليم الاولى الزامى لجميع المصريين من بنين وبنات وهو مجانى فى المكاتب العامه وقد وضعت وزارة المعارف مشروعا جديدا عرف باسم مشروع التعليم الالزامى وبوشر تنفيذه من سنه ١٩٢٥ — ١٩٢٦

وأخذ المد التعليمى ينتشر واستتبع هذا انشاء المدارس الابتدائيه فى عواصم المديريات المعمومة ثم أعلنت مجانية التعليم الابتدائى سنه ١٩٤٣ والثانوى سنه ١٩٥٠

وقد أنشئت المدارس الحرة التى أخذت تنافس التعليم الحكومى فى نظمه ونتائجه وأنشئت مجالس التعليم لرسم السياسة العامه للتعليم ومجالس المديريات لانشاء وادارة معاهد التعليم الاولى وقد زاد عدد التلاميذ فى كل المستويات زيادة مطردة (*)

راجع على الترتيب : (١) الفن ومذاهبه الطبعة الثانيه ص٣٧٧ مطبعة لجنه التأليف والنشر (٢) فى الادب الحديث ج١ ط ٦ مطبعة الرساله ص٣٠ عجائب الاثار ج١ ص١٦٤ وتطور الشعر العربى ص١ مطبعة نهضه مصر ورفاعه الطهطاوى ص٩ و ١٠ ومحمد عبده ص٣٨ و ص٤٧ والحياه الادبيه للدكتور خفاجى ص١٣٨ (٤) الحياه الادبيه ص١٣٧ (٥) و (٦) حوليه الثقافه لساطع الحصرى مطبعة لجنه التأليف والترجمه والنشر — الادارة الثقافيه لجامعة الدول العربيه سنه ٨ من ص ٣٥٩—٣٦٢ (٧) تاريخ الحركة القومية للرافعى جـ٣ طبعة اولى ص٤٠٠ وما بعدها (٨) يعجب الرافعى بسياسة محمد على فى انشاء التعليم العالى اولا ثم الابتدائى (٩) الحوليه الثقافيه ص٣٦٢

(١٠) المصدر السابق من ص ٣٦٥ — ص٣٦٧

التعليم الجامعى :

ولدت الجامعة المصرية سنه ١٩٠٨ (١) وبدأت تخرج أجيالا مثقفة تشارك فى بناء الوطن ويشارك خريجوها فى عملية الثقافة وتربية الذوق الأدبى والفنى عند الشعب .

وقد حافظت الجامعة على صفتها الاهلية حتى سنه ١٩٢٣ (٢) وفى السنه المذكورة تم الاتفاق بين مجلس ادارتها وبين وزارة المعارف على تسلمها الى الوزارة بغيه تقدمها وتوسعها وقد عقد مجلس ادارتها فى ١٢ ديسمبر سنه ١٩٢٣ (٣) لـ يمها الى الوزارة وضمت فى سنه ١٩٢٤ (٤) وفى سنه ١٩٢٥ صدر القانون الخاص بانشاء الجامعة المصرية مكونة من الاداب والعلوم والحقوق والطب وكونت الجامعة المصرية القديمه "كلية الاداب" فى هذه الجامعة وتحولت مدرسه الحقوق الى "كليه الحقوق" ومدرسة الطب القديمه الى كليه للطب أما كليه العلوم فقد أنشئت من جديد فى السنه المذكورة "(٥) وفى هذا رد على ما ذكر بعض الباحثين حين قال " لم تتمكن الوزارات المتعاقبه من ضم هذه الجامعة الى الحكومه أو انشاء جامعة حكوميه الا فى سنه ١٩٢٥ بعد اعلان الدستور بعامين "(٦) .

وقد سميت هذه الجامعة جامعة فؤاد الأول سنه ١٩٤٠ وضمت اليها دار العلوم سنة ١٩٤٦ وقد سميت هذه الجامعة بعد قيام الثوره "جامعة القاهره" .

وقد صدر قانون انشاء جامعة فاروق الأول سنه ١٩٤٢ وقد سميت بعد الثورة جامعة الاسكندرية وفى سنة ١٩٤٩ صدر قانون انشاء "جامعة محمد على" والتى سميت فيما بعد "بجامعة اسيوط" وفى سنه ١٩٥٠ صدر قانون بانشاء "جامعة ابراهيم التى سميت جامعة "عين شمس" .

وقد دعت الحاجة الى فتح فروع لهذه الجامعات فى الاقاليم فأنشئت جامعة "طنطا وجامعة المنصوره والخرطوم وقد بلغ عدد الطلاب الجامعيين سنه ١٩٥٧ــ ٦٤١٢٩ بعد أن كان سنة ١٩٤٣ ــ ٩٧٦٠ (٧) وهذا غير طلبة الازهر .

---

(١) فى الأدب المعاصر صـ ٢٠ ، وأبو شادى وحركه التجديد صـ ١٤ وتحت راية القرآن صـ ٧٤ وحوليه الثقافه صـ ٤٨٤ ، صـ ٤٩٤ (٢) حوليه الثقافه صـ ٤٨٤ ، صـ ٤٨٥ (٣) لطفى السيد صـ ٢٧١ (٤) فى الأدب المعاصر صـ ٢٠ (٥) حوليه الثقافه صـ ٤٨٥ (٦) العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث للدكتور / سعد الدين الجيزاوى صـ ٩٩ (٧) حوليه الثقافه صـ ٣٨٢

الأزهـــر :

وكان الأزهر هو الاخر مجالا للتطور فصدر القانون رقم ٢٦ لسنه ١٩٣٦ بتنظيم الأزهر وتقسيمه الى كليات للشريعة واللغة العربيه واصول الدين . وهناك اقسام تتبع هذه الكليات كما تكونت بهذا القرار "جماعة كبار العلماء" و" المجلس الاعلـــى للازهـــر" ومجالس الكليات . وكذلك نظم المعاهد الدينية وقد عدلت بعض المواد من القانون المذكور بالمرسوم بقانون رقم ٨١ لسنه ١٩٣٧ والقانون رقم ٦١ لسنة ١٩٣٨ .

وقد صدر القانون رقم ١٠٢ لسنه ١٩٦١ بشأن تنظيم الأزهر والهيئات الـــتى يشملها فأنشئت كليات جديدة عملية ونظرية ومعاهد عليا تابعة للجامعة وتوسع فـــى المعاهد الأزهريه وأنشئت الادارة العامه للثقافه والبعوث الاسلاميه ومجمع البحـــوث الاسلامية وكلها اجهزه تنشط الحركه العلميه وترقد هـــا وتوجهها .

وفى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٦٣ كان عدد طلاب جامعة الازهر ٦٨٥١ وعـــدد طلاب البعوث فى نفس السنة بلغ ٢٥٢٣ وكان طبيعيا ان تزداد ميزانية التعلـــيم تبعا لتطوره فى كل المجالات .

وكل هذا غير المعاهد الفنية العالية وهى كثيرة ومتنوعـــة .

البعثـــات :

كان من الضرورى ان يزداد الاتصال بين مصر والبلاد الغربيه وأن يكون الاحتكاك اشد وأعظم وكان من الضرورى بالتالى ان يزيد عدد المبعوثين . وقد انخفضـــت نسبة المبعوثين فى عهد الاحتلال عنها فى عهد محمد على ولم ترتفع ارتفاعا ملحوظا الا بعد سنة ١٩٢٠ .

وقد اقتضى التطور فى التعليم الجامعى والزيادة المطردة فى انشاء الجامعـــات الى زيادة عدد المبعوثين ثم كانت جامعة الدول العربية ثمرة الاتصال الاخوى بين الدول العربية سنه ١٩٤٥ وقد ظهر معهد احياء المخطوطات ، ومعهد الدراسات العربيـــة العالية ومتحف الثقافة العربية والادارة الثقافية بالجامعات .

أن البلاد تقدمت فى النواحى التعليميه تقدما ملحوظا بعد دستور سنه ١٩٦٣ وقرار التعليم الالزامى والتوسع فيه ، ثم أنشئت الجامعة المصرية وضمت اليها الجامعـــة الاهليه وتوسع كذلك فى انواع التعليم الاخرى وأنشئت مدارس للبعثات فى شتى فـــروع

العلم وكان لمجانبة التعليم أثرها وبدأت اللغة تحتل مكانتها من جديد كلغة اولى وأصبحت لغة العلم والمعارف ، وتوالى انشاء الجامعات ، وللجامعات اثرها فى تكوين جيل مثقف لديه التذوق الادبى والفنى وأسلوب العصر ، والمعرفة الخاصه بالعالم ولديه طريقة البحث المنظم والتفكير الحر وتوجيه النهضة الوجهة السديدة والقومية وكثرت الجامعات كثرة عظيمة وزاد عدد المبعوثين ، ونشطت الصحف والمطابع وزاد عدد المجلات والكتب المترجمه والمؤلفة والقديمة واهتم بعض الصحف بالادب ، وتخصص البعض فيه وظهرت الاذاعات وقويت اتجاهاتها وتعددت الوانها وأنشئ التلفاز وتنوعت برامجه وتعددت فنونه ولهذا كله الاثر فى توجيه النشئ وتربيه جيل فكريا وحضاريا واتسعت أمام القارئ فرص القراءة فى مختلف المجالات .

وكان طبيعيا أن يتأثر الفكر العربى المعاصر بهذه النهضة التى أخذت عليه أقطار فكرية تأثرا عظيما وتقدمت به وتقدم بها الى مسافات بعيده من الوعى والادراك ، فاتسعت آفاقه وفتحت على معالم جديده للنهضة وألوان حديثه من المعرفة الأدبية وحقل جديد لم يبرز فى أدبنا العربى ، وأتجهت نفوس المؤمنين بهذا ليسدوا هذا النقص ، ويردوا من أتى بعدهم خصبا ممرعا بما جاد وتجود به قرائحهم وأقلامهم .

... ...

الفصل الثاني

النهضة الأدبية ومقوماتها

تعتمد النهضة الأدبية على جملة من المؤثرات والعوامل والمقومات ، وسأتحدث أولا عن المقومات ، ثم عن النهضة .

مقومات النهضة :

أ - الصحافة :

عرفت مصر الصحافة فى محاولات بدائية أيام الحملة الفرنسية ، الا أنها لم يكن لها التأثير فى وعى الشعب بقدر ما كانت عامل دعة وقهر .

وفى عهد محمد على صدرت أول صحيفه مصريه سنة ١٨٢٢ هى " جرنال خديو " وأنشئت الوقائع المصرية فى ٣ ديسمبر سنه ١٨٢٨ وأهتم بها ووزعها على أوسع نطاق وكانت تصدر بالتركية والعربية معا ، وكانت تكتب اصلا بالتركية ثم تترجم الى العربية بعبارة ركيكة ، ولما أصبح رفاعة الطهطاوي رئيسا لتحريرها فى ١١ يناير سنة ١٨٤٢ جعل المادة الاصلية تكتب بالعربية ثم تترجم الى التركية ، وقد أفسح رفاعة صفحاتها للمواد الأدبية والثقافيه بوجه عام ، وكان ينشر فيها مقتطفات من مقدمه ابن خلدون أو غيره من نصوص الأدب العربى ، وكانت افتتاحيتها لا تخرج عن مقال فى مدح الوالى والتسبيح بحمده فجعله "رفاعه" مقالا تحليليا فى موضوع من الموضوعات السياسية الاجتماعيه ورفاعه بهذا أبو الصحافه المصريه (١) .

وقد تعطلت "الوقائع" بعد محمد على ولكنها استأنفت نشاطها فى عهد اسماعيل وفى عهد اسماعيل نشطت الصحافه نشاطا ملحوظا اذ "هاجر الى مصر كثير من أدباء النصارى بعد حركة الاضطهاد التركى سنه ١٨٦٠ واتجهوا الى تأسيس صحف خدمت الأدب خدمه جليله" (٢) .

وقد تنوعت الصحف والمجلات فى هذا العهد الى علمية (٣) وأدبية وحربية وسياسية وكانت هذه الصحف روافد للحركة الوطنية والفكرية والأدبية واستمرت فى نشاطها الى نهاية سنه ١٨٨٢ (٤) حين صدر قانون المطبوعات فكم الأفواه وخفت صوت الصحافه ولكنها بدأت تظهر وتجهر بالوطنية وتطالب بالتحرر والجلاء وكانت "المؤيد" سنه ١٨٨٩ وتبعتها

"الاستاذ" سنه ١٨٩٢ رائدتى تلك الصيحة ، فراحتا تذكران المصريين بأن "مصر للمصريين" وقد نشطت الصحافه فى ظل الاحتلال لما كان يراه كرومر من أن تنفيس عن الشعب المكبوت ، وبعد ثورة سنه ١٩١٩ أخذت الصحف تنتشر ولا سيما بعد اعلان الدستور سنه ١٩٢٣ ، وكان للاحزاب شأن كبير فى كثره الصحف وتلوينها بلونها السياسى وكانت هناك دور تهتم بالصحف ونشرها على أوسع نطاق . وقد بلغت الصحف والمجلات سنة ١٩٥٠ حدا هائلا اذ بلغ عدد الصحف اليوميه بمصر اثنتين وعشرين صحيفة منها اثنتا عشرة فى القاهرة وحدها (٥) .

والادب مدين فى النصف الاول من القرن العشرين لمجلات أدبيه (٦) أصدرتها اقلام استقامت على النهج وجمعت الى الثقافه الأصيلة ثقافه غربية وكانت هذه المجلات جامعات أسبوعية أو شهرية تخرج فيما تحول من أدباء الشباب حينذاك وفى مقدمتها "البلاغ الاسبوعى" و"السياسة الاسبوعية" و"المقتطف والرسالة والثقافة وغير ذلك من المجلات الأدبية .

وكان رؤساء التحرير لهذه الصحف والمجلات الأدبية أدباء أصلاً وكانت هذه المجلات وتلك الصحف تتسابق فى اجتذاب الأدباء الممتازين اليها ، والاستئثار بهم ، وحفلت دور النشر بالمقالات الأدبية والبحوث الشعرية والنقدية ، وقامت المعارك الأدبية على أوسع مدى فى وفى مظاهر وتطلع مشوق ، واثارة للحركة النقديه والأدبية . (*)

ب ـ الطباعـة :

عرفت مصر الطباعة فى عهد الحملة الفرنسية ، ولكنها كانت تخدم اغراض الحملة وأهدافها فلم يظهر لها أثر فى الحياة العامه ، ولم تطبع المطبعة العربية التى كانت مع الحملة سوى القوانين التى تدعو الشعب الى الاستكانة وقضيه سليمان الحلبى ولم تتعد هذا النطاق تقريبا . ثم حملت المطبعتان الفرنسية والعربية مع الحملة الى فرنسا تنفيذا لأوامر نابليون .

راجع على الترتيب :

(١) تاريخ الفكر المصرى جـ١ من ص ١٠٠ ـ ١٠٢ (٢) فى الادب المعاصر ص ١٧
(٣) عصر اسماعيل جـ١ طبعة اولى من ص ٢٥٩ ـ ٢٦٥ (٤) الثوره العرابيه مطبعة النهضة جـ١ ص ٦٢ (٥) فى الأدب الحديث جـ٢ ص ١٧٧ (٦) فى الأدب المعاصر ص ١٧

وبقيت مصر دون مطبعة حتى أدخلها محمد على سنه ١٨٢٢ (١) وهذه المطبعة هى مطبعة بولاق ، وقد اعتنى بها محمد على فاختار لها المصححين من علماء الأزهر ، وقد ترجمت الكتب وطبعت بها المطبعة وكانت تطبع "الوقائع المصرية" . وقد ظلت المطبعة نيفا وتسعين سنة وهى عاملة على الطبع والنشر لم تتعطل الا بضع سنين فى الفترة بين محمد على واسماعيل وقد طبعت مئات الكتب فى العلوم الطبية والرياضية والطبيعية والحربية والأدب والشعر والتفسير والحديث وسائر العلوم " (٢) كما أعدها لطبع لوائح الحكومة والمنشورات .

وفى الحق لم تخرج مطبعة بولاق شيئا ذا قيمة من الكتب الأدبية القديمة الا فى عهد اسماعيل حينما أخذت النهضة الأدبية تشتد وتقوى (٣)

وقد أراد اسماعيل أن يجعل مصر قطعة من أوربا ، وقد تقدمت الطباعة وأدركت شأوا كبيرا فى عهده وأخذت المطابع بعد ذلك تنتشر بعد أن أدرك الناس حاجتهم اليها فى حياة النهضة ونهضة الحياة ، وقد زاد عددها على الألف وأخذت تزود الجمهور بشتى المؤلفات والكتب المترجمة والقديمة التى نضا فيها العلماء نحو المستشرقين فى الاخراج والتحقيق (٤) .

وقد زادت دور النشر زيادة كبيرة ولكل دار مطبعتها وقد اسهمت هذه المطابع بدورها فى التقدم كما أن دور النشر الاجنبية بدأت تفد على مصر وتؤسس المطابع أيضا .(*)

جـ — الترجمة :

لم تعرف البلاد الترجمة الا منذ بدأ اتصالها بالغرب وشعورها بالحاجة الى التعرف على جوانب النهضة لديه وقد أرسلت البعوث لهذا الغرض وكان من أنشطهم "رفاعة الطهطاوى" الذى ترجم كثيرا من الكتب الادبية وغيرها .

(*) راجع على الترتيب

(١) كتابات لم تنشر لمندور ص ١٢ ويرى الراهبى وجورجى زيدان انها أنشئت سنه ١٨٢١

(٢) تاريخ آداب اللغة جـ٤ ص ٤٩ (فى الادب الحديث جـ ١ صـ ٤٦

(٤) المصدر السابق ص ١٧٨

وقد ترجم كتاب " مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك "(١) وهى أول رواية فرنسية ترجمت الى العربية ولم يعرف الأدب الحديث قبلها روايه ترجمت اليه .

والكتاب لفسيريدعى " فنلون " كان قريبا لدوق بورجونى حفيد لويس الرابع عشر استوحاه من الآداب والتربيه اليونانية ليقوم به اعوجاج الشباب فتنمو فضائله .

وقد أراد " رفاعه " بهذا الاتجاه أن يوجه أذهان الناشئه الى أهميه القصه فى الأدب وأنها لون من ألوانه لم يعبأ به أدبنا القديم وأراد أيضا أن يكون لهذه الرواية شأن جليل فى التربية أيضا وقد كان رفاعة حفيا بترجمه " تليماك " اذ رأى فيها مسلاه فى الغربة فى ظروف نفسيه صعبة .. فقد ألقى عباس الأول " مدرسة الألسن " وقلم الترجمة ونفى رفاعة الى السودان ليتخلص من أفكاره الجريئة التى بدأت تغزو المجتمع بحجة الاشراف على مدرسة لتعلم أبناء المصريين والسودانيين هناك .

ويقول رفاعة (٢) فى مناهج الالباب : " ان بعض الامراء سعوا بينه وبين عباس بالوشاية ولكنه لم يذكر من هم هؤلاء الوشاة .

وما خلت العزيز يريد ذلى ... ولا يصفى لأخصام لداد
لديه سعوا بألسنة حداد ... تكيف لألسنة حداد

وقد رده بعض الباحثين الى ما مان من غيره "على مبارك " لما أصاب رفاعه من توفيق وهو من قربهم عباس اليه (٣) .

وقد ترجم محمد عثمان جلال (٤) الذى يمثل المصرية الأصيلة أمثال " لافونتين " شعرا فى كتابه " العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ " وشحنه بكثير من الأمثال العامية ولغته فى هذا الكتاب اما عاميه دارجة أو عربيه قريبه من العامية .

كما ترجم بعض روايات " موليير " الهزليه ومثلت على المسرح وترجم بعض روايات " راسين " وقد كانت له ملكة قيمة فى فن القصة والرواية الموسرحية ووضع رايه المسرحية عن الخدم والمخدومين وهى باكورة وضع الروايات المصرية ويعتبر بحق " أبا المسرحيات الوطنيه فى العصر الحديث (٥) .

وقد ترجم " بول وفرجينى " عن الفرنسية وصبغها بالصبغة المصرية وله فضل تنبيه الأدباء الى هذه الروايـة .

وله أثر كبير فى الجيل الذى جاء بعده فى كتاباته بالعاميه اذ حذا حذوه "هيكل" فى زينب ومحمد ومحمود تيمور فيما "خرجا من القصص ٠

ومن أعلام الترجمه الذين أثروا فى الحياة الأدبية الشيخ خليل اليازجى (٦) ٠ الذى ألف أول روايه شعريه وسليمان البستانى مترجم الالياذه وقد ابتدأ ترجمتهـــا فى سنة ١٨٨٧ وانتهى منها سنه ١٨٩٥ وكتب لها مقدمه ادبيه بارعه وشرحها وعلـق عليها وقد نوع فيها كثيرا فى بحور الشعر وقوافيه وقد جاءت الترجمه فى احد عشـــر ألف بيت من الشعر ونشرته لأول مره سنة ١٩٠٤

وقد عمق مجرى الترجمه بعد زياده الاتصال بأوربا زمن الاحتلال ثم بازديـــاد حركه الانبعاث ٠ وقد لاحظنا أنها زادت زياده كبيرة مطردة ٠ وقد شمل نشاطهـــا كل علم وفن وكل بلد غربى وشرقى وأقيمت لها مراكز فى بعض البلاد ٠

كما أنه فى الفترة الاخيرة زادت تلك الروافد وقوى الاتصال ونشطت بالتالى طرقه فى كل مجالات النهضة فترجمت الروايات العالمية وارا ومذاهب وفلسفات الغرب فعـــى الاداب وقوى هذا التيار وملأ كل أذن وتغلغل فى كل فهم واشتد رنينه فى كل قلب احساس وقد عاد هذا كله على الأدب نموه وعمقا وخصبا ونماء لحقوله وعقول شعرائه ونقاده ٠

وكان للتمثيل والمسرح والقصه أثرهما فى وضوح حركة الترجمة وفاء باحتياجاتهـــا ومقوماتها وكل هذه روافد تغذى الحركة الأدبية بالثراء والحركة والتقدم والنهوض ٠

وكان لهجرة السوريين واللبنانيين أثره فى نهضة الترجمه التى تخصصوا فيهـــا وقد اصبحت للترجمة معاهد وأقسام فى كليات الآداب ومدارس الألسن وأقسام الترجمة فى الوزارات الى غير ذلك من عوامل الاتصال والترابط الثقافى بالغرب ٠ (*)

راجع على الترتيب ٠ (١) تاريخ الفكر المصرى جـ٢ ص١٥٧ وفى الادب الحديث جـ١ ص٣٨ ورفاعة الطهطاوى للكدتور حسين فوزى ص١٣٤ وان كان الدكتور حسين فوزى يسميه "مواقع الافلاك فى اخبار تليماك" ومغامرات تليماك ص ١٣٥ من الكتاب (٢) رفاعة الطهطاوى ص١١ وتاريخ الفكر المصرى جـ٢ ص١٥٧ (٣) الدكتور احمد عزب عبد الكريم فى "تاريخ التعليم فى مصر جـ١ ص٥٨ (٤) تاريخ آداب اللغة جـ٤ ص ٢٥٥ وشعراء مصر وبيئاتهـــم من ص١١٢ ـ١١٨ وفى الأدب الحديث جـ١ ص٣٨ (٥) شعراء مصر وبيئاتهم ص١١٧ (٦) تاريخ آداب اللغة جـ٤ من ص١٩٨ ـ٢٠٠

د — دار الكتب :

لعلى مبارك فضل انشاء دار الكتب سنة ١٨٧٠ وقد قدمت هذه الدار (١) الى طلاب المعرفة كل ما يحتاجون اليه فأفسحت صدرها لكل قارئ ، وقامت بواجبها فى طبع روائع الأدب .

وقد اتسع نطاق المكتبات باتساع ونمو التعليم والثقافه وحاجات البحث ومطالب الباحثين وقد بلغت دور الكتب عددا لا بأس به بحيث لا تكاد تخلو دار أو مؤسسة تعليمية أو غير تعليمية من مكتبة وتعتبر دار الكتب أغنى المكتبات العامة ولها فروع عديدة .

وهناك مكتبات كثيره مهمه فى القطر كله ومن أهمها :

— المكتبة الأزهرية ومكتبات الجامعات والمعاهد الدينيه والماليه ومكتبات الوزارات والمصالح والمؤسسات الحكوميه ومكتبة وزارة التربية والعدل والجيش ومجلس الشيخ والجمعيه الجغرافية والمتحف المصرى والمعهد العلمى للاثار الشرقية والمتحف الزراعى وغير ذلك من المكتبات التى عرف المثقفون والباحثون أهميتها ولا ننسى المكتبات الخاصة لدى بعض الأسر التى كانت تهتم بالمكتبات وتفاخر بها وقد رأينا لبعض الأسر مكتبات تنافس المكتبات العامة فى قيمة الكتب ونفاستها وعدد المخطوطات بها وقد برزت المكتبه التيمورية والمكتبة الأباظية ومكتبة الرافعى كمعالم بارزه فى الفكر المصرى المعاصر وقد كانت هذه الأسر وغيرها تغذى هذه المكتبات وتدعمها بكل جديد وتعنى بالقديم فيها مما ترك لها مجالا كبيرا فى التأثير الى جانب تأثيرها المعنوى العظيم . (*)

هـ — ومن أبرز المؤثرات الأدبية حركة التأليف والنشر : " ولعلى مبارك (١) فضل كبير فى نشر أمهات المراجع الأدبية فقد ألف جمعية المعارف سنة ١٨٦٨ ووكل اليها بذل أكبر مجهود فى سبيل طبع المخطوطات "

راجع

(١) فى الأدب المعاصر ص ١٧

وقد تألفت الجمعيات العلمية والأدبية (٢) بمصر من :

١ • جمعيات لنشر الكتب ٢ • جمعيات الترجمة والتأليف
٣ • الجمعيات العلمية والخطابية ٤ • الجمعيات العلمية والفنية •
٥ • الأندية الأدبية ٦ • الجمعيات الخيرية والتعليمية

ثم كانت الهيئة التي رأسها الامام محمد عبده (٣) لاحياء الكتب والتي أخرجت كتابي الجرجاني "أسرار البلاغة" ودلائل الاعجاز" •

وتأسست سنة ١٩١٤ لجنة التأليف والترجمة والنشر وبلغ ما أخرجته سنة ١٩٤٨ ما يربو على ثلاثمائة كتاب تأليف إحياء وترجمة (٤)

وأهتمت دار الكتب باحياء التراث أيضا ، وتوالى ظهور دور النشر فظهرت جماعة الأزهر للنشر والتأليف سنة ١٩٤٦ ودار احياء الكتب العربية للشيخ احمد البابي الحلبي ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي سنة ١٨٥٩ والمكتبة السلفية لمحب الدين الخطيب سنة ١٩٠٩ وجمعية الفلسفة المصرية سنة ١٩٤٣ •

وقد أسست الجمعية الجغرافية سنة ١٨٧٥ وهي من أهم المنشآت العلمية في مصر ، والجمعية الاسلامية أنشئت بالاسكندرية سنة ١٨٧٨ لفتح المدارس الحرة لتعليم البنين والبنات وهي غير الجمعية الخيرية الاسلامية التي أسست سنة ١٨٩٢ (٥)

و — مجمع اللغة العربية :

وقد أنشئ ، بناء على المرسوم (١) الصادر في ١٣ ديسمبر سنه ١٩٣٢ وسمي عند انشائه مجمع اللغة الملكي ثم عدل هذا الاسم بمرسوم صدر في ٧ أغسطس سنة ١٩٣٨ وسمي " مجمع فؤاد الأول للغة العربية " ثم سمي بعد ذلك "مجمع اللغة العربية" وكان تابعا لوزارة المعارف •

راجع على الترتيب (١) في الأدب المعاصر ص١٩ و ٢٠ (٢) تاريخ أدب اللغة جـ٤ الطبعة الثانيه ص٧٧ (٣) في الأدب الحديث جـ٢ ص١٧٦ (٤) المصدر السابق والصحيفة (٥) و (٦) عصر اسماعيل جـ١ ص٢٥٨ و ٢٥٩

والغرض من انشائه المحافظة على سلامة اللغة وجعلها وافية بمطالب العلم والفنون ملائمة لحاجات العصر ووضع معجم تاريخي ونشر الأبحاث الدقيقة في تاريخ الكلمة ومدلولاتها وأن يبحث كل ما له شأن في تقدم اللغة .

كما عني المجمع بفروع اللغة من آداب وفنون فاهتم بالشعر وأفرد له الجوائز وبالقصة والبحث وخصص لهما المكافآت وكل هذا له أثره على الأدب وتطويره والنهوض به .

ي ـ وهناك مؤسسات لها دورها العظيم في النهوض باللغة والأدب من بينها " دار العلوم " و "كلية اللغة العربية " بجامعة الأزهر و " كليات الاداب " في الجامعات الأخرى و "معهد المخطوطات و "متحف الثقافة " و " المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب " و "الجمعيات الأدبية " مثل "رابطة الأدباء " و "جامعة أدباء العروبة " ورابطة الأدب الحديث " و " نادي القصة " .

وكان لجهود المستشرقين أثر واضح في تقريب الاتصال وتقويته بين العقليات العربية والأجنبية ، وقد تجدد نشاط المستشرقين وأنشأت الدول الأوربية جمعيات تعنى بلغات الشرق وآدابه وعلومه وأنشئت معاهد للغات الشرقية وقد جمعوا كثيرا من نفائس الكتب العربية في مكتباتهم ، وأثرهم واضح في النهضة بما نشروا من مخطوطات وما حققوا من تراث .

والتحرر القومي أمل لم يفارق النفس العربية في مراحلها التاريخية المختلفة وهو من أقوى البواعث على الابتكار والاختراع في الفنون والاداب والعلم .

---

(١) حولية الثقافة ص٩٦ ، والعامل الديني ص١٠٣

رواد النهضـــة :

وكان لهذه النهضة رواد ، أنروا آفاقها وعانقوا أوتارها وعزفوا عليها لحن التقـــدم والنهوض فتنوعت نغماتهم تنوع الحياة ، واختلف آثارهم باختلاف المجالات والتبريز فيهـا .

ومن ساهموا فى المجال الأدبى والاجتماعى والعلمى :

١ . رفاعة الطهطاوى :

" أبو الفكر المصرى الحديث " (١) و " الرائد الأول للعلم الحديث " (٢) و " أبو الديمقراطية المصرية " (٣) و " أبو الصحافة المصرية " (٤) .

فقد تنوعت مواهبه وأفكاره وآراؤه وأساليبه بين التأليف والترجمة والتعليم والصحافة والأدب .

وكان كتابه " تخليص الابريز فى تلخيص باريز " بمثابة الحجر الاساسى فى الفكر الاساسى والاجتماعى المصرى كما كان مناهج الألباب المصرية من مناهـــج الآداب العصرية بمثابة البناء العلوى الذى قامت عليه حركة الفكر المصرى فى تلك الفترة وما بعده ، وهو أول كتاب ظهر فى البلاد فى الفكر السياســـى والاقتصادى المصرى نظريا وتطبيقيا .

والأفكار التى بشر بها فى كتابه " مناهج الألباب " تهدف الى ما يلى :

اولا : تثبيت فكرة القومية المصرية

ثانيا : تثبيت فكرة الدولة العلمانية

ثالثا : تثبيت مقومات المجتمع التقدمى سياسيا واقتصاديا .

أما كتابه الثالث وهو يهمنا كدارسين للادب بدرجة كبيرة فأول رواية فرنسيـــة ترجمت الى العربية وهو " مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك " وقد أراد بعمله هذا وترجمته لهذا الكتاب أن يوجه الأذهان الى أهمية القصة فى الأدب وأنها لون من ألوانه لم يعبأ به العرب من قبل وقد طبعت هذا الكتاب مطابـــع بيروت أخيرا .

٢٠ أحمد فارس الشدياق :

وقد نهض نهضة واسعة بأسلوب نثري متحرر من التكلف والسجع وهو ممن سبق بفكره وقلمه ، وأهتم بالابحاث اللغوية وله كتب أهمها ما يلي :

١٠ كشف المخبا عن أحوال أوربا
٢٠ الساق على الساق فيما هو الفارياق
٣٠ الجاسوس على القاموس
٤٠ الواسطة فى احوال مالطة
٥٠ سر الليالى فى القلب والابدال
٦٠ منتهى المجلى فى خصائص لغة المرتجل .

كما شارك "الشدياق" فى تحرير "الوقائع المصرية" وأسند اليه تحريرها مدة وكذلك اصدر مجلة "الجوائب" سنة ١٨٦١ وكانت من الصحف الاولى فى العالم .

والى الشدياق يرجع الفضل فى تعبيد العربية وتذليلها بأسلوبه المرسل الطليق وروحه الفنان .

وكان اسلوبه ممزوجا بالتهكم المر ، موخا الى أبعد حد ، مطلقا لا يعرف القيود ناقدا لاوضاع اللغة والأساليب والاحوال الدينيه والدنيويه وما فشا فى المجتمع من فساد مقارنا بين الأوضاع فى الشرق وبينها فى الغرب ، دارسا دراسة القريب والبصير ، وفى نقده للغة والاساليب المتصنعة والمتكلفة (*)

راجع على الترتيب : (١) رفاعة الطهطاوى ص ١٣١ (٢) فى الأدب المعاصر ص ١٧
(٣) تاريخ الفكر المصرى الحديث جـ٢ ص ١٤٥ (٤) المرجع السابق ص ١٠٠
(٥) راجع كتاب "أحمد فارس الشدياق" وآراؤه اللغوية والأدبية للدكتور محمد احمد خلف الله وهو من مطبوعات معهد الدراسات العربيه العاليه وتاريخ الفكر المصرى الحديث جـ٢ للويس عوض من ص ٢٠٤ ـ ٢٨٥ وفى الادب الحديث جـ١ ط ٦ من ص ٧٨ الى ص ٨٧ وتطور الشعر العربى الحديث للدكتور ماهر حسن فهمى ص ١٩ ـ ٢١ ـ ٢٦ كذلك راجع اعلام الصحافة للدكتور ابراهيم عبده وأبو شادى وحركة التجديد للدكتور كمال نشأت ، وأعيان البيان للسندوبى ورواد النهضة الادبية لمارون عبود والادب العربية فى القرن التاسع عشر للاب لويس شيخو اليسوعى . والشدياق عند بعض النصارى معناه الشماس وهو دون الكاهن درجة واحدة . راجع الرائد ـ معجم لغوى ـ ط٢ دار العلم للملايين بيروت سنه ١٩٦٧ ص ٨٧٠

٣ • جمال الدين الافغاني :

وفد على مصر سنة ١٨٧١ فنفخ فى الأزهر من روحه فالتف حوله الأزهريون النوابغ وكان لهم الهاما لروحهم الظمأى الى المعرفة ، ووحيا لقلوبهم ونفوسهم المتعطشة • نعم • وجدوا فيه بغيتهم وغذاء روحهم ووحيا لأحلامهم • كما بعث فى مصر كلها والشرق بأسره انتفاضة البعث وخيط الرجاء وشهب اليقظة والوعى وأذن على أيامهم فصحو وكبر عليها فعانقت بشائر الفجر الجديد •

" وقد سلك (١) السيد جمال الدين الأفغانى ثلاث طرق للوصول الى غايه واحدة فى نشر دعوته :

الاولى : ندواته الخاصه فى منزله أو فى المشارب العامة

الثانيه : الصحافة بكل أنواعها

الثالثة : التعليم واحياء التراث •

وبهذه الوسائل استطاع أن يبعث النفس المصريه بعثا قويا "

٤ • الامام محمد عبده : (٢)

من أنبه تلاميذ "الأفغانى" حمل الراية وسار فى طلائع غازيه ينشد الاصلاح وكان مما تناولته رسالته الاصلاحيه اصلاح الدين واصلاح الحكم واصلاح اللغة العربية •

ويهمنا ان نلمح هنا الى أطوار الامام الأدبيه حتى نكون على بينة من روحه ومدرسته وأثره فى الاتجاه الاصلاحى وميادينه الكبرى •

لقد تكونت ملكته الأدبيه من القرآن الكريم (١) والسنة المشرفة (٢) وأدب الصوفيه والهام "الأفغانى (٤) الذى نفخ فيه من روحه وبث فيه من عزمه واختصه بالاطراء والثناء والخير الى جانب استعداده الفطرى اللماح (٥) وقد مرت حياة الامام الأدبية بمراحل وأطوار •

١ • الطور الاول—

كان فى تلخيص محاضرات أستاذه جمال الدين الأفغانى •

٢ • الطور الثانى :

اختياره مدرسا بدار العلوم " فاتجه بالطلبة اتجاها جديدا ومفيدا هو دراسة فلسفة التاريخ فى مقدمة ابن خلدون •

أما تدريسه للغة العربية وقواعدها فى مدرسة الألسن فقد استفاد طلبتها منه كثيرا وسلك معهم سبيلا حببت الطلبة فى اللغة بعد ان كانوا يرغبون عنها •

٣ • الطور الثالث :

رئاسته لتحرير " الوقائع المصرية " وقد تكون له من أصول العبقرية الأدبية ما مكنه من أن يصف لنا الأدب وصناعة القلم فى وقته ، وقد استهدف الشيخ اصلاح اللغة عن طريقين :

أ — ما كان مستعملا فى دواوين الحكومة من أساليب يمجها الذوق وتنكرها لغة العرب •

ب— ما كان يستعمله الأدباء من السجع البارد الردىء فى الذوق •

وقد سلك الشيخ طريقين لاصلاح الأساليب الفاسدة :

أ — طريق الوقائع المصرية لأنه كان يكتب وتقرأ كتابته ويقتدى بأساليبها •

ب — طريق الأمر والنهى لأنه كان مديرا للمطبوعات فوق أنه رئيس الجريدة وكان أكثر أصحابه بالصحف فى أيامه شبه أميين •

٤ • الطور الرابع :

وهو فى منفاه وقد تمثل ذلك فى جريدته " العروة الوثقى " والتكوين البيانى للتحرير هو فى المعانى والأساليب •

ومعروف ان السيد جمال الدين لم يكن يكتب بيده شيئا وكانت سبيله مع الأقلام التى حررت بها " العروة الوثقى " ان يتدارسا الفكرة وعناصرها ثم يترك السيد كتابتها للاملم و " العروة الوثقى " غنية عن البيان فقد كانت نبراسا للمهتدين وهى الان ضوء للمطلعين والدارسين • وقد ظهر العدد الاول منها فى ٥ ذى الحجة لسنة ١٣٠١ هـ واخره فى ٢٦ من ذى الحجة من السنة ذاتها •

ونزل الشيخ " بيروت " فى بدء عام سنه ١٨٨٥ فدرس فى المدرسة السلطانية فأحبه

الطلبة قبل المدرسين والمدرسون قبل الطلبة وأخذ يشرح لهم منهج البلاغة وديوان الحماسة ومقامات البديع وجوهرة التوحيد وكان منزله فى "بيروت" كخلية النحل تدوى بالزائرين ، وقد تخرج على يده طائفة لا بأس بها من السوريين

٥ـ الطور الخامس :

عاد الى مصر سنة ١٣٠٦ هـ وينتهى بوفاته سنة ١٩٢٣ فزجت به نفسه الكبيرة فى كل ميدان مثل كتابة اللوائح فى اصلاح الاوقاف والأزهر والمحاكم الشرعية والتعليم والحث على انشاء الجامعة والرد على الطاعنين فى الاسلام من الغربيين ، واحياء الآداب العربية وتدريس الكتب البلاغية مثل "اسرار البلاغة" "ودلائل الاعجاز" الى ما يقتضيه مركزه فى الافتاء من جهد ووقت ، وانشائه الجمعية الخيرية الاسلامية وتأسيس مدارسها .

والى جانب هذا كله كانت له رسائل منوعة المقاصد ، رسائل اصلاحية ورسائل ودية ، كتبها بغير المألوف فى أساليبه التى كتب بها مقالاته وأدبياته وقضاياه العلمية .

كان الشيخ حركة لا تقف ونهضة لا تهدأ ، وبعثا فى كل اتجاه ونشاطا فى كل ميدان ، وطاقة مذخورة بالايمان فى الاصلاح فى كل الأبعاد والانحاء .

٥ـ الشيخ حسين المرصفى (١) توفى سنة ١٨٩٠ وله كتاب الوسيلة الأدبية ودروسه فى الأزهر ودار العلوم فى تقعيد للنقد ، خلق حركة تقويم للشعر وارشاد له فتفنن الشعراء فى الأبداع ووجههم فاتجهوا الى التجويد وراد هم فأثروا أدبنا بالجديد والجميل .

٦ـ كما أن حركة النقد لم تعدم من اهتم بها من أمثال الشيخ "سيد المرصفى الذى توفى سنة ١٩٣١ وهو أديب لغوى راوية للشعر درس بالأزهر وأخذ عنه طه حسين ومن آثاره الأدبية "رغبة الأمل فى كتاب الكامل" فى ثمانية أجزاء وأسرار

الحماسة لأبي تمام " وقد استطاع الشيخ (٢) أن يقدم الى النهضة الأدبية قادة عرفنا لهم عذوبة البيان وسحر القول وأصالة الفكر من أمثال البارودى والزيادت وطه حسين والبشرى وأحمد أمين وغيرهم " . (*)

(*) راجع على الترتيب — (١) النقد والنقاد المعاصرون من ص٧ — ص١٢ وفى الأدب الحديث جـ١ ص٢١٢ ، ص٢١٣ وشعراء وشعراء مصر وبيئاتهم ص١٢٥ والمذاهب النقدية لماهر حسن فهمى ص٨٥ ص٩٥ ودراسات فى الأدب العربى الحديث ومذاهبه للدكتور خفاجى ص٢٩ ، والنقد العربى الحديث والحلقة الثانية وعصر اسماعيل للرافعى جـ١ ص٢٢٥ — ص٢٨٠ وتاريخ أدب اللغة جـ٤ ص٢٠٠ ومابعدها .

(٢) فى الأدب المعاصر ص٢٠ وعباس العقاد ناقدا ص٤٣ .

النهضة الأدبية :

النهضة الأدبية فى أى عصر من العصور مرتبطة الى حد كبير بالنواحى السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية والقومية للشعب ، ومدينة الى حد كبير بقيمة الفرد وفى هذا العصر ، ومدى احساسه بذاته وشعوره بنفسه كعنصر بشرى مؤثر فى جميع هذه النواحى ومتأثر بها .

هى تصوير أمين لما دار أو يدور فى هذا العصر أو ذاك من أفكار وقيم ونظم فلسفية الحكم ، ومذاهب وفلسفات وتقاليد للانسان كما تصور كذلك عقلية الفرد فى لقائه الحار بالمجتمع وما يعتمل فيه من طرق فى التفكير والتعبير ، وما يظهر فى أفقه الرحب من مبادئ ومعايير ، وهى نتيجة صدق الانسان مع قيم العصر وعقليته وتصادقه مع أحداثه ، وتناقه مع كل ما يجد ويستحدث ويؤثر فى الكون والحياة .

وقد كانت النهضة فى مصر أثناء الحكم المملوكى التركى جامدة لا تتحرك ، خامدة لا تحس ، لا نبض فيها ولا حياة كانت أشبه بالجسد الذى تشبث بكرسيه أو تشبث به كرسيه الكسيح فلا يستطيع فكاكا منه ولا براحا ، لقد كان لها من الحياة الاسم ، وظلال باهتة من شىء اسمه الوجود ولم تكن فيها هزات فكرية تؤثر أو ثورات اجتماعية أو سياسية توقظ ، أو دعوات اصلاحية ترود ، أو شحنة من تيار موجب تحفز وتثير حالتها على ما وصفنا سابقا جمود وخمود وقناعة ومذلة وجهل وهمجية وقهر وشلل واندحار وحالة كهذه لا يكون للأدب فيها نصيب ولا ترق له سوق ولا تشرق فيه اطلاله من ضوء أو ومضة من ابداع وخلق ، أو تهويمة من فن وجمال ، بل لم تعد له قيمة فى مجتمع أصم أو مستصم ، وعيه همل ، وعاته غرباء عنه مستبدون ومستهترون . لا يحفلون بالأدب العربى لأنهم غرباء منهم ولا بالمتأدبين لأنهم لا يتذوقون ومن أجل ذلك رأينا اللغة وهى وعاء العلوم والمعارف ورسول الأفكار والآداب ووسيلة التفاهم والتقارب وأداة العلوم والفنون كانت اللغة فى هذا العصر بقايا مهمة من تعابير سقيمة وقوالب جامدة ملتها العقول من طول ما صب فيها من أفكار يتداولها الناس وكأنها أطلال دوارس تستحق من المتأمل لها الاشفاق والرثاء وكانت الأساليب كالعملة الباهتة فى اليد الشلاء والصناعة المزدولة فى السوق البخس ، والاصباغ المملولة فى وجه عجوز شمطاء ، والحلاء غير المقبول فى البيت الخرب .

كانت صورة شوهاء لعقلية متخلفة تدعو الى السخرية والاشمئزاز وكانت المعانى جافة ذابلة سقيمة متداولة رخيصة تقليدية بحتة ، ليست فيها جدة الباحث ، ولا فكر المتأمل ولا حرارة الشوق ولا نبض اليقين ، ومن أين تأتيها الجدة والحرارة والنبض وليس هناك علوم تدرس ولا فنون تستساغ ، ولا آداب تتذوق ، أليست اللغة وأساليبها تتطور بما تتسع له من فنون القول ومختلف المعارف ولم يكن هذا كله ولا كل هذا بموجود وكانت الأخيلة كسيحة كعقولهم أقرب ما تكون للميت الرمم ، ليس فيها تجنيح المحلق ، ولا تعليق الجنح ، أشبه ما تكون بالاجنحة المتكسرة ، ليس فيها قدرة على التخييل والتصوير ، والتلوين والابداع والحرية والانطلاق ، جملة من التشبيه والمجاز هى عندهم غاية الفن والاعجاز ،

وكان تتريك الدواوين من العوامل التى عجلت بانهيار اللغة فدخلتها الألفاظ التركية والعامية ، وانحطت الكتابة وامتلأت بالسجع المتكلف والأسلوب الغث ، والتعابير الركيكة (١) . (*)

ولم يعد فى استطاعة كثير من الكتاب أن يسلموا من اللحن الفاحش ، أو يأتوا بالفهم المقبول بل عز عليهم اللفظ الجزل والأسلوب القوى فلجأوا للمزخرف والمحسنات يخفون بها عوار كلامهم وقد أكثروا من هذه الحلى اللفظية حتى استغلق الكلام (١)

والشعر كان وجوده خيرا منه العدم ، زخارف وألفاظ ، ونظم لا حياة فيه ولا غناء ، اقتصر أمره على جماعة يقرأون بعض القصائد المشوهة وخاصة تلك التى كانت قريبة من عصورهم ، ثم يعارضونها ويخمسونها أو يربعونها فيأتون بنماذج لا روح فيها ولا جمال ، انما هو تقليد ركيك ضعيف ، ومن أين يأتيها الروح أو يأتيها الجمال وقد كانت تصدر عن نفوس جدبة لا تستطيع أن تصنع شيئا ، الا ان تجتر القديم هذا الاجترار الذى يحيله الى مربعات أو مخمسات على حسب الأحوال فى أساليب واهية ضعيفة (٢) .

أما الشعراء ، فقصارى ما يكون من أبرعهم شعرا وأبدعهم اذا نفض رأسه ، وزاد فى حركة قلبه وضرب على جبهته بكلتا يديه أن يعطس ببيت فيه نكته من البديع أكثر ما تكون من نحو حسن الأخذ والتضمين والاقتباس (٣) فالشاعر كما يفهمونه لم يزد

راجع على الترتيب

(١) تطور الشعر العربى الحديث ص ١٠ وفى الأدب الحديث جـ١ ص ١٣

عن أنه نديم في المحافل يلقى سامعيه ويعاشرهم ويضحكهم بالملح والاحاديث ومن ثم فكل من كان يفهم النكتة في المجلس ويحسن ردها ويحفظ النادرة يتأنق في سردها ويروى الاخبار وينشد الاشعار فهو شاعر مجيد (٤) .

"وكانوا يعتقدون أن الشاعرية هى اللياقة وذارية اللسان لأنها قبل كل شيء صناعة كلام وتنميق ألفاظ وبراعة في المساجلة والاقحام" (٥)

ومن أجل ذلك وجدنا مكانة الشاعر تتضاءل حتى أطلقت كلمة "شاعر" على من ينشدون قصص أبي زيد والظاهر بيبرس على مسامع الجماهير" (٦) .

ويرى بعض الباحثين عند دارسته للشعر في هذا القصر انهم "قد ابتدعوا في المحسنات اللفظيه (٧) نوعا جديدا اسمى التاريخ الشعرى" .

والظاهر أن التاريخ الشعرى ابتدع في القرن التاسع الهجرى وعلى التحديد سنة ٨٥٧ كقول بعضهم في تاريخ فتح القسطنطينية :

رام أفر الفتح قوم أولون حازه بالنصر قوم آخرون

وعندى (٨) أن هذا كان منشأ التاريخ الشعرى . وقد يقال : انهم توسعوا فيه في هذا العصر توسعا كبيرا حتى أفردوا له قصائد بأسرها ونوعوه وبوبوه فمن أنواعه المستوفى والمذيل والمتوج والممثل ومن انواعه أيضا المقابلة .

يقول الرافعى (٩) : وتفنن المتأخرون بعد ذلك فجمعوا في البيت الواحد تأريخين متفقين او مختلفين من الهجرى والميلادى وثلاثة وأربعة ووضعوا طريقة يجتمع بها في بيتين ثمانيه وعشرون تاريخا" ثم يقول : وذلك لعمر العناء الناصب والعلم الكاذب ، ومما لا ينبغى أن يكون له طالب وطائل"

وأساليب الجبرتى وابن اياس في النثر خير شاهد على ما وصل اليه . (*)

(*) راجع على الترتيب : (١) في الادب الحديث ج١ ص١٣ (٢) في الفن ومذاهبه في الشعر للدكتور شوقى ضيف ص٣٧٧ (٣) مصطفى صادق الرافعى المقتطف مجلد ٣٠ جزء ٣ مارس ١٩٠٥ ومحمود سامى البارودى للدكتور على محمد الحديدى ص٥٢ .
(٤) محمود سامى البارودى للحديدى ص٥٢ (٥) شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص٢٢
(٦) تاريخ الحركة القوميه وتطور نظام الحكم في مصر ج١ ص٤٧ وتطور الشعر العربى في مصر ص١١ (٧) الدكتور خفاجى في الحياة الادبية بعد سقوط بغداد الى العصر الحديث ط اولى ص١٦١ (٨) راجع تاريخ اداب العرب ج٣ مطبعة الاستقامه ط٢ ص٣٩٦ وما بعدها وراجع ايضا المنهاج الجديد في الادب العربى للدكتور عمر فروخ والاستاذ خضر كنعان طبع مكتبة الحياة ببيروت ص٩٣٨ (٩) تاريخ اداب العرب للرافعى ج٣ ط ٢ ص١٤٠

أما الشعر فيكفينا فيه قول الشهاب الخفاجي يتشوق الى مصر وهو أشعر وأشعر شاعر توفى سنة ١٠٦٩ هـ .

ان وجدى بمصر وجد مقيم ... وحنينى كما ترون حنينى
لم يزل فرخيالى النيل حتى ... زال عن فكرتى ففاضت عيونى

وقول الشيخ عبد الله الشبراوى (١) المتوفى سنه ١١٧٢ يرثى احمد الدلنجاوى سنة ١١٢٣ هـ (٢)

سألت الشعر هل لك من صديق ... وقد سكن الدلنجاوى لحده
فصاح وخر مغشيا عليه ... وأصبح ساكنا فى القبر بعده
فقلت لمن اراد الشعر أقصر ... فقد أرخت مات الشعر بعده

٤٤١ ٦٠ ٨١ = ٥٨٢

وعلى هذا يكون ما ذكره الكاتب فى التاريخ خطأ والصحيح ان مات الشعر بعده مجموع تاريخها على الوجه التالى . ٤٤١ ٦٠١ ٨١ = ١١٢٣هـ

ونظرة سريعة فاحصة الى هذين النموذجين تؤيد ما ذهبنا اليه من ضياع القيمة الفنيه وضعف الروح الأدبية في هذا العصر، وما أصاب الحياة وأصابه من عقم وجمود (٣) وكأنما جفت ينابيع الجمال وغاضت كل جداول الحسن التى تمد الأدب وتلهم الأدباء بأسباب الحياة والتأثير والخلود فخمدت جذوة التفكير وخبت نابع الفتنة وغامت سماء الفن وأصبحت الألفاظ والأساليب قوالب بلا روح وصورا بلا معنى ولا مضمون تهمت على الملال والسأم والسخرية والاشمئزاز .

ولم تكن حياة الفن أو فن الحياة فى أيام الحملة الفرنسيه بأحسن مما كان عليه فلم تؤثر فى عواطف الناس آثارهم وان كانت قد أثرت فى عقولهم ، ولم يخرج الشعر عن حالته السابقه بقى مطمورا فى اضابير التخلف والتأخر والانعزالية عن مسايرة الركب .

ولم يكن عصر محمد على بعصر ازدهار للشعر ولا للأدب بنوع عام ، فلم يتجه بالنهضة اتجاها ثقافيا ولو اتجه اليه لأفاد الأدب والنهضة الأدبية افادة عظيمة

ولكنه اتجه اتجاها ماديا بالخدمة أغراضه العسكرية فوجه كل همته للعلم والعلم الذى يهدف الى تقويه الجيش ليحقق أهدافه فى الامبراطوريه التى كان يحلم بها .

فلم يتقدم الأدب بقدر ما تأخر وكان من شعراء هذا العصر السيد على الدرويش سنة ١٨٥٣ والشيخ حسن العطار سنه ١٨٣٤ والشيخ الخشاب سنة ١٨١٥ وقد استولت الصناعة السخافه على دواوين شعراء هذا العصر من تأريخ وتطريز وتخميس وترصيع وتضمين ، وأضحى الشعر كلاما فوقه كلام من تحته كلام ليس فيه قليل معنى ، ولا له عظيم غرض ولا له بالخيال معرفه ولا فى اللغة نصيب مفيد انما هو نماذج قرأوها من عصور قريبة ملهم وأخذوا يقلبون فيها تخميسا وترصيعا وتشطيرا وكأنها غاية الفن وقمة الشعر .

واذا تصفحت ديوانا من دواوين شعراء هذا العصر ستلاحظ سيطرة هذه الالوان عليها سيطرة كبيره حتى ان ديوان الدرويش وعنوانه "الاشعار بحميد الاشعار" تأريخ للديوان سنة ١٢٧٠ هـ . (*) ٦٠٣ ٦٤ ٦٠٣

(*) راجع على الترتيب

(١) فى الادب الحديث لعمر الدسوقى جـ١ ط ٦ ص١٩

(٢) حروف الهجاء وما تدل عليه . راجع تطور الشعر العربى ص ٣٤ والمنهاج الجديد فى الادب للدكتور عمر فروخ وخضر كنعان . ومجلة العربى عدد ١٢٦ صفر ١٣٨٩ هـ الابجدية العربية لعبد الستار فراج

ب	ح	د	هـ	و	ز	ح	ط	ى	ك	ل	م	ن	
٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	
ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ	
٧٠	٨٠	٩٠	١٠٠	٢٠٠	٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠	

(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف طبعة لجنة التأليف والنشر طبعة ثانيه ص٣٧٧ و ٣٧٨ .

يقول الدرويش وقد اقترح عليه بعضهم نظم بيتين من الغزل أول كل كلمه منهما حرف عين (١) :

على على عينيك عذل عواذلى عذا بعليها عند عاشقها عذب
عذارك عذرى عجب عطفك عدنى عيونك عضبى عاد عائدها عضب

هذا ليس بشعر انما هى لعب وفرد عضلات لفظية ، لا أقل ، وله قصائد حروفها منفصله وخمس قصيدة ابن النهيه فقال :

(٢)
أفراح روحك فى راح تسامره ذكرى الذى حسنه بالصدر آمره
فيا نديمى وحيا الروض عاطره باكر صبوحك اهنى الأمس باكره
فقد ترنم فوق الغصن طائره

ونكتفى بهذين المثالين من "الدرويش" مثالا للعصر وانما اكتفينا بهلا نه يعد من أشهر شعراء النصف الاول من القرن الماضى " (٣) .

وجاء عصر اسماعيل سنه ١٨٦٣

ورأينا كيف أنه اهتم بالتعليم والحياة النيابيه وأنشأ دار العلوم وسرت روح الاصلاح فى الازهر بوضع الانظمه وتأليف اللجان للامتحانات ونهض فن الطباعة نهضة كبيرة وأصبحت المطبعة الاميريه ارقى مطبعة فى الشرق وأنشئ مصنع للورق وكثرت المطابع الاهليه وتبع ازدياد عدد المطابع والرغبه الاكيده فى المعرفة ان ظهرت حركة احياء التراث القديم فطبع كتاب "الاغانى" وتاريخ" ومقدمه ابن خلدون "والعقد الفريد وفقه اللغه للثعالبى "ووفيات الاعيان" وحياه الحيوان" ولسان العرب "والكتاب لسيبويه ومخصص ابن سيده "وخزانه الادب" للحموى "وحلبة الكميت "وأسد الغابة "وديوان ابن المعتز وديوان "ابن خفاجة "والبيان والتبيين للجاحظ" وغيرها من أمهات الكتب (٤) وتعا "رفاعة" الى تعليم الفتاة بوضع كتابه "المرشد الأمين الى تعليم البنات والبنين" ونوه فيه بتعليم الفتاة (٥) وكثرت المدارس الاجنبيه وظهرت الدعوات الاصلاحيه على يد الأفغانى وعبده وأنشئ المجلس النيابى ووضع دستور على أحدث الوسائل العصريه الى اخر ما هو مبسوط فى الفصل الاول (التطور التعليمى) ووجدنا الشعر يبدأ فى التحرك والتنوير والتطوير ، وامام الشعراء تراثهم القديم فيه شعرهم تعمده الزخارف والعلل ولم تخب فيه الروح للتكلف والصناعة ، فقرأوا وتأثروا ، ثم وجدوا ركاما هائلا من كتب مترجمة للطهطاوى والشدياق وغيرهم وفيها آراء وأفكار جديده وتلوين للحياه جديد كما لا ننسى ان العلوم تطورت هى الاخرى وأصبحت اللغة وسيله لها فتطورت لتفى بالحاجة

كما كان نمو الوعى القومى على نحو رشيد ، والاتصال بالغرب والاحتكاك به عن طريق البعوث اثرى الناحية الأدبية دون شك وكان أول عمل أدبى وقصصى بالذات ترجمة هو " مواقع الافلاك " للطهطاوى وبدأت الصحافه تتنوع وتأخذ الوانا متعددة وبدأت تأخذ بيد الأدباء بل ان بعضها تتخصص فى الأدب والشعر وتنهض بهما وأنشئت الأوبرا والمسارح (٦) وهاجر السوريون واللبنانيون فأقاموا لهم مسارح خاصة أو اشتركوا فى التمثيل مع فرقة المسرح والأوبرا المصرية وتبع هذه الحركة تأليف مسرحى (٧) وروائى وقصصى ما بين مترجم ومؤلف ومصر ، وكانوا يلقون تشجيعا عظيما من اسماعيل فظهر فى هذا المجال يعقوب بن صنوع ومحمد عثمان جلال ، ومارون(٨) نقاش وسليم نقاش ونقولا رزق الله وخليل اليازجى ونجيب الحداد وسليمان البساتى وجورجى زيدان وظهر من الممثلين جورج ابيض ويعقوب صنوع ونجيب الريحانى وعزيز عيد وغيرهم .

وقد اهتم اسماعيل بالموسيقى والغناء والغناء الاخرى حتى صارت لها نهضة واسعة .

بدأت نهضة فى الأدب تطور الشعور القومى وتسايره فغدت ثورة عرابى وحركت فيها كل دوافع النماء والقوة فنهضته الجماهير معها ، وأودعت فيها كل معانى الثوره والسخط على المظالم والسيطرة والاستهتار بالشعب .

وقرأ الشعر وتمثلوا وهضموا واستوعبوا ما أبدعه المتنبى واجاده ابو نواس وتفنن فيه البحترى وتأنق فيه ابن خفاجه وتألق فيه ابن المعتز " وجدوا شعرا (٩) فيه روح لم تفسدها الزخارف ولم يذهب التكلف والطلاوته وجدوا شعرا رائقا يعبر عن نفسية الشاعر ويسهم بنصيب وافر فى الحياة ويؤثر بأسلوبه ومعناه وقوة عاطفته وسمو خياله وانطلاقه فى آفاق لم يعرفوها وبدأ الشعراء يفكرون فى اتخاذ اسلوب اخر اكثر حريه " كما كان شعورهم بالحياة القومية وتحرك الشعور القومى ودبيبه فى الحياة العامة له أثر فى فنهم وتأثير فى عاطفتهم ولكن قبل " أن نحكم على الشعر فى هذا العصر وعلى الشعراء فيه يجب أن نوضح أن بعض النفوس ما زالت كرة على ما لديها محافظة وحريصة عليها حرص السجين على بقايا الزاد فجمدت قرائحهم وتوقفوا عند العصر السابق والطبائع مختلفة اختلاف الأفراد ومتميزة بتميزهم وأثر هذه النهضة لا يؤتى ثمره بين يوم وليلة وليس من السهل التخلص من القديم دفعة واحده على معنى ان يكون الشاعر اليوم قديما ثم يطرح القديم فى الطريق ويأخذ الحداثة بدلا منه فيصبح من غده حديثا بل لابد من فترة زمنيه كافية لتمثل الجديد وهضمه والتأثر به ثم محاكاته ثم لا ننسى أنهم عندما أخذوا بأسباب النهضة أخذوا

بوجهها المادى فقط ، ولم تبلغ بشاشه الجديد قلوبهم . اى أنهم تأثروا بالوجه الحضارى وبقيت الافكار السياسية والاجتماعية دون أن تمتزج بهم امتزاجا كاملا لم تلقح معارف ذاتهم ولا ذاتية معارفهم .

أما موقفه (١٠) من الأمم الاجنبية فى العصر الحديث فهو على الاغلب موقفه من الامم الأوربيه وصبغة الحضارة فيه أظهر من صبغة الثقافة . كما أن الأدب الأوربى القوى لم يترجم فى عصر اسماعيل منه الا شئ يسير وبلغة ضعيفه ولا سيما الروايات المسرحيه ولو عرفه الأدباء ما استساغوه لأن ثقافتهم كانت محدوده وكان عصرهم مثقلا بتلك التقاليد والمدارس القليلة العدد والمتعلمون فى الأمه يعدون عدا " (١١)

وتبعا لاختلاف الشعراء فى التأثر بالجديد فى الشعر والحياة وتقبلهم له واستساغته وجدنا الشعراء يختلفون اختلافا كبيرا ويمثلون ثلاثه اتجاهات او ثلاث مدارس :

١ . مدرسه الندماء وهم شعراء الحظوه لدى الامراء ويمثلها الشيخ على الليثى والسيد على ابو النصر المنفلوطى وابراهيم مرزوق وعبد الله فكرى وعائشه التيموريه .

٢ . مدرسة حاولت التجديد فى صياغتها وتصاويرها ويمثلها محمود صفوت الساعاتى وصالح مجدى .

٣ . مدرسة جددت فى الأسلوب والصياغة والاغراض وكانت طفره كبيره فى محيط الشعر ويمثلها محمود سامى البارودى رائد الشعر العربى . (*)

(*) راجع على الترتيب .

(١) الديوان ص٦٧ وتطور الشعر ص٣٥ (٢) الديوان ص١٨٧ (٣) تطور الشعر العربى ص٣٢ (٤) تطور الشعر العربى الحديث ص٢٢ (٥) عصر اسماعيل جـ١ ط١ ص١٥ وتطور الشعر ص ١٧ـ١٨ (٦) انشئ اول ما انشئ بالقاهرة مسرح الكوميديا بالازبكيه نوفمبر سنه ١٨١٧ والاوبرا سنه ١٨٦٩ عصر اسماعيل الرافعى ص٢٩٩ـ٣٠٠ .

(٧) يذكر الدكتور على الراعى فى كتابه " الكوميديا المرتجله فى المسرح المصرى نوفمبر ١٩٦٨ ص٢٠ فيما اورده عن الدكتور محمد يوسف نجم نقلا عن الرحاله الدانمركى كارستين نيبر ما يفهم منه ويدل على أن المسرح فى مصر كان قبل هذا التاريخ " فقد حكر هذا الرحالة كيفانه شاهد حوالى سنه ١٧٨٠ مسرحيه مصريه تمثل باللغة العربيه وكان يؤدى الدور الرئيس فيه الرئيس فيها وهو دور سيده ممثل لم يستطع اخفاء لحيته الكبيره فتكون مصر عرفت المسرح والمسرحيات المصريه قبل التاريخ الذى ذكره الرافعى وهو ٤ يناير سنه ١٨٦٨ .

(٨) راجع عصر اسماعيل للرافعى جـ١ ط١ (النهضة) ص٢٩٩ـ٣٠٠ فى المسرح والتمثيل وص٣٠٠ـ٣٠٢ فى الموسيقى والغناء ويعتبر الرافعى الموسيقى والغناء شيئا واحدا فاذا قال احدهما انصرف الى اخر وشمله (٩) تطور الشعر العربى فى مصر ص ٣٧ .

(١٠) العقاد من بحثه عنوانه " موقفنا الادبى العربى من الاداب الاجنبيه فى القديم والحديث " نشر فى مجله مجمع اللغة العربيه جـ٧ من ص١١٧ـ١٢٣ وراجع ايضا بحث الثقافة الأدبية القديمه وحركة الترجمه العربيه فى القرن الماضى للاستاذ محمد خلف الله احمد نشر فى مجموعة البحوث والمحاضرات فى مؤتمر مجمع اللغة العربيه سنه ٦١/٦٢

(١١) فى الادب الحديث جـ١ ص١٢٢ وما بعدها .

محمود سامى البـــارودى (١)

وصل بنا الحديث الى البارودى فوجدنا أنفسنا أمام نافذه هائله تطل على موكـــب للشعر كبير ، موكب فيه التماعات فن ، وارتعاشات خيال وقوة روح واشتعال عاطفـــة وتنوع فى الاغراض وجمال فى اللفظ وقوه فى الاسلوب وجديد فى المعنى فيه احساس شاعر وتخييل أديب وحس فنان .

لم يكن اتصاله بالأدب العربى القديم وبالشعر الذى لم تدنسه زخارف اللفـــظ هو السبب الوحيد فى خلق وتكوين الروح الجديده فى شخصيه البارودى " فاتصـــال الموهوبين (٢) وذوى الملكات الأدبية بالتراث القديم لا يحقق لهم خلقا وابتكارا دون التدرج فى ترويض ملكاتهم بعرضها على ضروب البراعة والتى امتاز بها الأدب الأصيـــل مره بعد اخرى . ومحال أن يحدث التغيير فيها بين يوم وليله ولهذا كان الأدب الحديث فى حاجة الى التدرج والتمهيد لصنع الأديب " وكانت أدوار التدرج من الركود والجمـــود فى الشعر الى دور النهضة والاجاده تتمثل فى أربع مراحل او اربع درجات متواليات كمـــا يقول العقاد (٣) .

اولها دور التقليد الضعيف او التقليد للتقليد

ثانيها دور التقليد المحكم او التقليد الذى للمقلد فيه شئ من الفضل وشئ من القدرة .

ثالثها الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القوميه + .

رابعها الابتكار الناشئ من استقلال الشخصيه أو من شعور بالحريه الفرديه .

وقد مثل الدور الأول او المرحله الاولى فى هذا التدرج الدرويش والخشـــاب ومدرسة الليثى وأبى النصر وعبد الله فكرى ومرزوق والتيموريه ومثل المرحله الثانيـــة مدرسة الساعاتى وصالح مجدى . ومثل المرحله الثالثه " البارودى " ومكان البارودى (٤) من تلك المراحل الأربع فى الطليعة من مرحله الابتكار التى يأتى بها الشعور بالحيـــاة الجديدة .

" مرحلة البعث الشعرى تقترن بالبارودى (٥) او هى على التحديد حسنة من حسناتـــه فقد ظهرت طريقته الجديده فجأه كأنها حدث كونى يقيض فور ايجاب " .

وثب البارودى بعباره الشعر وثبه كبيره ردت عليه طلاوة الأدب القديم وبدت اليه شباب جمال أيام الشعراء المبرزين السابقين ، قرأ ما أتيح له المطابع وما جـــادت

به قرائح من سبقوه وأعجب به وأحبه وأقبل عليه واستجاده وتمثله وتأثر به ، وحاكاه وبزه ، وعارض من سبقه ووضع وجهه فى وجوههم وأراد أن يدلل بذلك على شاعريته فى القوة فلم يكب به الجواد من اللحوق بهم ، ثم تفنن فى اغراض استحدثت فى العصر أو استحدثها العصر ، وشارك بشعره العظيم وروحه الفنان فى انهاض الثورة العرابيه وأمدها بالقوة والعزم وجمع بشاعريته جماهير المتأدبين حولها ولم تكن زيادته للشعراء بأقل مكانة من قيادته للثوار ، كانت الاغراض قبله مطروقه فخرج بها عن هذا النطاق وفتح أمامها منافذ جديده تطل منها عالم جديد رحب يفتح ذراعيه للفنان الملهم والشاعر الخلاق ، (*)

كان دارسا للشعر دراسة تأمل ونظر ، لا دراسة عفويه عشوائية لا يستبين منها الحق ولا يظهر فيها وضح الرؤية ولا تحدث تأثيرها المطلوب بل على العكس من ذلك كان قارئا ودارسا له بصر بالجيد منه ومحرقة بنقده واستخراج الزائف منه معرفة الحاذق الخبير ومختاراته دليل عظيم على فهمه وقراءته ونقده وتبصره .

يقول العقاد ، "فالبارودى امام المطبوعين كان ايضا دارسا (١) فى الأدب من اكبر الدارسين " الى جانب سليقته الشاعرة وروحه الفنان ، وملكه لغوية سليمة ، وذهن صافى مطواع كل ذلك هيأه ليكون " اماما لشعر عصره وبلاده " (٢) صدق مع نفسه واستجاب لها ، ونظم بقريحة طبعه ، لم يخالف أمر نفسه أو يغلبها على مالا تريد قسرا فيكون الضعف ويظهر التكلف ، وهذه " ايمة الشاعريه الاولى " (٣) ومقومات الشخصية التى يرى فيها الشاعر نفسه ويراه القارئون ويرون فى كل قصيده من قصائده وثائق نفسية على ذاته وقطعه حية من ايمانه ، وخفقه نابضة من نبضات قلبه وخفاياه .

فانظر لقولى تجد نفسى مصوره فى صفحتيه فتولى خط تمثالى

ومقدمه ديوانه اول مقدمه ظهرت فى دواوين الشعر " وهو اول من سن هذه السنة فى العصر الحديث (٤) فراح كل شاعر يقدم ديوانه بمقدمه يعرفه . الشعر ويضع أسسه وأركانه وشروطه التى يصح بها .

(*) راجع على الترتيب (١) ولد محمود سامى البارودى سنه ١٨٤٠ وتوفى سنة ١٩٠٤ راجع الثوره العرابيه ص ٢١ ، وما بعدها (٢) فى الأدب المعاصر ص ٢٥ (٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٢٠ مطبعة لجنه البيان العربى (٤) المصدر السابق ص ١٢١ (٥) فى الأدب المعاصر ص ٢٧

ويتضح من مقدمة معرفته المظيمقدور الشعر والشاعر فى زيادة النفوس وامتلاكهـا ووظيفة الشعر فى الحياة ، بل ان تعريفه للشعر يعتبر فاتحة لتحديد مفاهيم الشعر بعد أن كانت مبهمة لا يعرف الشعراء لهم نهجا ولا يفهمونه لهم مذهبا .

لقد كون البارودى للادب جيلا عظيما عرف الطريق ووضحت أمامه معالمه ، وأراد لكل شاعرا أن يكون لنفسه رأيا ويحدد طريقه وتكون له فلسفته التى ينظم فى اطارها وعلى هدى منها وهيأ فيهم كل شعور بالوحده والشخصية والقوة والامل فى الغد ، وملأهم بأنفـاس النضارة وهذب الشباب فأقبلوا وهم فاهمون للدور وأتقنوا وهم واعون لما يتقنون ، وكـان من الطبيعى أن يتأنقوا ويتفننوا وأن يحسنوا وينهضوا ، وقد وضع أرجلهم فى الطريـق ومهده لهم وراءهم فى موكب النهوض والتأنق والجمال .

فهو بحق قد " بعث اللغة الفصحى (٥) فى شعره الحكم ، وهيأ الشعور القومى بأنهل ما يراه وطنى لوطنه فهو وحده رائد الشعر الحديث وباعث مجد العروبه والناشر لأنضر ما نعرف من حلل البيان القديم " وحق له أن يقول :

(٦)

أحييت أنفاس القريض بمنطقـى ... وصرعت فرسان العجاج بلهذمـى

وفجرت ينبوع البيان بمنطـق ... عذب ، رويت به غليل الحـوم

نشأت بطبعى للقريض بدائـع ... ليست بنحلة شاعر متقـدم

يصبو بها الحكمى صبوة عاشـق ... وتخف من طرب عريكه " مسلـم "

قومته بعد اعوجاج قناتـه ... والرمح ليس يروق غير مقـوم

شعر جمعت به ضروب محاسـن ... لم تجتمع قبلى لحى ملهـم

ولما نفى الى سيلان بعد هزيمة الثورة أرسل أنفاسه الصائرة شعرا صافيا كروحه جديدا كنظريته للفن ، معبرا ومؤثرا فأثرى الأدب وأفاد المؤدبين . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) و (٢) و(٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٩ و ١٣٣

(٤) فى الأدب الحديث جـ٢ ط ٤ مطبعة الرساله ص ٢١٥

(٥) فى الأدب المعاصر للدكتور عبد الرحمن عثمان ص٣٦

(٦) محمود سامى البارودى ص٦١ للدكتور على محمد الحديدى .

وحسبنا أن نقف على بعض شعره ، انظر اليه وهو يتغزل فى مصر من قصيدته التى نظمها على نمط ميميه " عنترة التى يبدؤها بقوله : هل غادر الشعراء من متردم .. ولقد بدأها البارودى بقوله :

كم غادر الشعراء من متردم ... ولربّ نازلة يضيق بها الفم

وفيها يقول فى مصر :

بلد نشأت مع النبات بأرضه ... ولثمت ثغر غديره المتبسم

فنسيمها روحى ومعدن تربها ... جسمى وكوثر نيلها محيا دمى

فاذا نطقت فبالثناء على الذى ... أولته من فضل على وأنعم

ويصف المطر فى وصف ساحر جميل فيقول :

كأنما القطر در فى جوانبه ... يكاد من صدف الازهار يلتقط

وللنسيم خلال النبت غلغلة ... كما تغلغل وسط اللمه المشط

والريح تمحو سطورا ثم تثبتها ... فى النهر لا صحه فيها ولا غلط

وللسماء خيوط غير واهية ... تكاد تجمع بالايدى فترتبط

كأنها وأكف الريح تضربها ... سلوك عقد تواهت فهى تنخرط

لقد حاكى القدماء ، فأبدع وعارضهم فتفوق وراض خياله فى خيالاتهم فبرز وجنح ثم تركهم واستقل فانطلق فى شاعرية ملهمة وتعبيرات حية وألحان موسيقية خالدة ، ورد الى الشعر ديباجته العربيه التى كانت قد سرقتها احداث الزمن والرجعيه والتخلف ومن أمثلة تقليده :

هو البين حتى لا سلام ولا رد ... ولا نظرة يقضى بها حقه الوجد

فيا قلب صبرا ان ألم بك النوى ... فكل فراق او تلاق له حد

على هذه تجرى الليالى بحكمها ... فآونه قرب وآونة بعد

فهو بهذا يحاكى الحترى فى قصيدته التى على هذه القافية وذلك الروى والبحر يقول البحترى

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد ... أما لكم من هجر احبابكم بد

وقد دارت هذه القصيده فى ذهن البارودى حتى لم يكن ليتخلص منها ومن طوابعها عند البحترى الذى يقول فى نفس القصيدة .

لقد حكمت فينا الليالى بجورها

ويكاد البارودى وحفنى ناصف واسماعيل صبرى يؤلفون المرحله التمهيدية للشعر الحديث وتتصف اثارهم بالحفاظ والتقليد ولكن مرحله هؤلاء تضاءلت .

ثم عمق الأدب مسيله ، وحفر لنفسه مجراه في العقول المتقدة والمتفتحة وتطلعت النفوس وقد أشرقت على عهد اكثر جرأة وأعظم نشاطا وأكثر تجديدا .

فقد بدأ الشعراء يحددون لأنفسهم مذاهب ويكونون لها شخصيات ، ويتعرفون على دورهم في الحياة ومواقفهم منها ويتقدمون وقد حمل كل منهم فلسفته وأثبتها في مقدمة ديوانه .

وكان أول مقدمة لديوان ظهرت هي مقدمة البارودي لديوانه وفي هذه المقدمة عرف البارودي الشعر بأنه " لغة خياليه يتألق وميضها في سماوة الفكر فتنبعث أشعتها الى الصحيفة القلب فيفيض بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك " والشعر الجيد عنده " ما كان قريب المأخذ سليما من وصمة التكلف بريئا من عشوة التعسف غنيا من مراجعة الفكر ".

وللشعر عنده وظيفة هي " تهذيب النفوس وتدريب الافهام وتنبيه الخواطر الى مكارم الاخلاق " ولا يهمنا هل هذه الوظيفة مقرها الان فلسفات الجمال ام لا ؟ بقدر ما يعنينا أنه أوضح مذهبه وحمل رايته ووقف تحت واجهة محددة او هذا نتيجة للتحرر العقلي والفكري وتأثر بالتحور القومي والمشاركة بايجابية في ايقاظ الثورات الوطنية أو توالت بعد ذلك الدواوين وفي كل منها مقدمة تحدد معالم الشاعر ومساره وأسلوبه وفلسفته وما يؤمن به من نواميس الحق والخير والجمال .

وقد ظهرت الشوقيات الجزء الاول منها سنة ١٨٩٨ (١) وفيها مقدمة بارعة أعلن فيها الثورة على القديم وحدد لنفسه هو الاخر طريقا وكون له رأيا ولا يهمنا هنا ان نبين هل قد سار على ضوء ما رسم أم لا .

ونشر مطران ديوانه سنة ١٩٠٨ (٢) وفيه هو الاخر مقدمة بارعة . دعا فيها الى الجديد وحدد فيها أهدافه ودعا الى الوحدة العضوية والى ان يسير الشاعر على طبعه لا يقهر نفسه على شيء لا ترضاه " الخ .

ونشر شكري والعزني والعقاد دواوينهم وفي صدورها مقدمات تزينها وتفلسف كل الاراء الجديدة وتدعو الى منهج جديد وفكر جديد وشعر جديد . (*)

(+) راجع على الترتيب (١) يذكر الاستاذ عبد الرحمن صدقي عن شوقي في بحث له نشر بمجلة الهلال نوفمبر سنة ١٩٦٨ ص ٢٢ العدد الخاص بشوقي ان الجزء الاول من الشوقيات ظهر سنه ١٨٩١

(٢) اتجاهات وآراء في النقد والحديث للدكتور محمد نايل .

المهم أنه كان لهذه المقدمات أثرها الذى لا ينكر فى تحديد هوية الشاعر ، والاجابة عن مضمون اتجاهه وتحديد فلسفته ونزعته وأختلفت الآراء والتحمت الأفكار واحتدمت المعارك فى هذه المقدمات كل يدعو الى مذهب ويسفه رأى صاحبه او يوجه الناس الى اتباع مذهبه هو .

وقد غذى هذا الاتجاه اتجاه الاحتجاج هذا والاختلاف ما جاء به العصر وما قرأه المفكرون والأدباء واطلعوا عليه وتثقفت صلتهم به من فكر غربى انجليزى أو فرنسى ، والآراء النقدية بالذات بدأوا يستظهرونها ويفهمونها ويحاولون جاهدين على أن تخرج أو يخرجوا هم بها سلاحا جديدا ونظريات يطبقونها على ما يظهر أو فى طريقه الى الظهور .

وكانت المدرسة الانجليزية ويمثلها شعراء الديوان والفرنسية ويمثلها الدكتور محمد حسين هيكل وطه حسين وكل يدعو الى ما عرف من النقد فى مدرسته التى ينتسب اليها عقلا ومنهجا ويحابيها ويدعو اليها قلما وفكرا ، ويتخذها منهجا وأسلوبا وقد ينحاز بعضهم أو يجانب الصواب فى دعوته ما دام ذلك يؤكد ذاتيته فى الدعوة لمذهبه . وقد يحمل على شاعر غايره فى التلقى على مدرسته أخرى وينال منه ويقسو عليه دفاعا عن مذهبه أو انحيازا لمدرسته وكان الشعراء لابد لهم من أن يجودوا ويتفننوا فالنقاد بالمرصاد وقلمهم لا يهرحم ، ومعولهم أقسى من مبضع الجراح .

وقد أثرغ النهضة الادبية من هذا بلا مراء ، كما أثراها أيضا معركة القديم والجديد وقد شبت رحاها بين أنصار للقديم وخصوم له ، ولكل رأيه ووجهته ، ولقد غذت هذه المعركة النهضة نقدا ونثرا وشعرا وكان للسياسة الدائلوبيه فى التعليم أثرها فى هذا ، فقد خرجت جماعة تعلموا بالانجليزية حتى غيرها من العلوم فتمكنوا منها وتمكنت منهم واخرون رأوا فى تراثهم العربى سندا من الموهبة وكنزا هائلا من الحضارة وذخيره وافية من البيان .

احتدم النزاع ووقف يدعو للقديم ويحرص عليه ويناضل عنه ويذود عن حماه " مصطفى صادق الرافعى " وله فى هذا السبيل كتابه العظيم " تحت رايه القرآن " إذ كان يرى أن المعركة ليست بين القديم لذاته ولكنها تقصد لغة القرآن كلغة دينيه وكوعاء له ومساعد على فهمه .

ووقف معه الزيات فى دفاع عن البلاغه والمنفلوطى .

ووقف فى الجانب الاخر سلامه موسى واسكندر معلوف وجبران خليل جبران وهم يمثلون

طائفة لا يخفى أمرها ، وتبدع آدابعلم النفس والاجتماع وآداب الفنون الجميله والآداب الاقتصادية ، والمذاهب الحر والفردى ، وصيحات الاختلاف بين اهل الفن للفن والفن للحياة .

" وانتشار الثقافات الاوربيه كان ايذانا بالتحول فى دائرة شعرنا الحديث ، وبدأت مدارس جديده تفد على شعرنا العربى ولا شك ان هذه المدارس تمثل حركة ظاهرة فى الأدب الغربى عموما ، وقد انتقلت اليه عن طريق انتشار ثقافته فظهرت المدارس الكلاسيكيه والرومانسيه والواقعيه والطبيعية والبرناسية أو الفنيه والرمزية والفرودية والسيريالية والوجودية والاشتراكية . كل هذه مدارس غربية انتقلت الى آدابنا فى محاولات لتطبيقها ، وكل ناقد أخذ جزء نظرية من هذه النظريات فى البلد الذى كان به أو اللغة التى قرأها فيها ، ثم جاء ليطبقها ، مبتورة بترا لانها فى الحقيقة جزء لكل مكملات فى اللغات الاخرى ، وظهرت الدراسات الفلسفية والجمالية ، وتحددت عناصر المسرحية والرواية والقصة ونقدها وقد أضاف هذا الى النهضة جديدا تارة وثقيلا أخرى ، ولكنه على أى حال تيارات ظهرت .

وقد قامت فى هذه الفترة مدارس نقدية كثيرة شعرية منها مدرسة "الديوان" ومدرسة أبوللو . وتأثير الاولى فى النقد أكبر من تأثيرها فى الشعر ، وتأثير الثانية ظاهر ولكنه متنوع .

ولا ننسى ما كان للديوان من صدى وأثر وما أحدثه من ضجة كبيرة ، وكانت لبه لمحات نقدية بارعة توجه وتقوم كما كان به تحامل هادم وقوغرء وقد تعرض بالنقد للمنفلوطى والرافعى وشوقى وحافظ ، وقد رد الرافعى بكتابه "على الضود" على هذه الجملة .

كانت هذه التيارات جديده بحق وعظيمه بحق ، شغلت الرأى العام فترة من الزمن حتى انتقل هذا الاختلاف الى الاختلاف على الزى بين القبعة والطربوش فى المناظرة بين الرافعى ومحمود عزمى .

وكانت الصالونات الأدبية والندوات الكبرى عامل تنشيط لحركة الشعر بالذات فقد كانت له ندوات كثيرة من اكبرها ندوة البارودى ثم ندوات اخرى تحذو حذوها تلقى فيها القصائد ويعلق عليها المعلقون فيوجهون وينقدون ولا ننسى رابطة الادب الحديث ، وجمعيه الأدباء ، وندوة الجرنوسى وغيرها .

وقامت هيئات مهمتها الاصلية العمل على النهوض بمستوى العلوم والاداب مثل " المجلس الأعلى لرعايه الفنون والاداب والعلوم الاجتماعيه " وقد افرد لكل لون من الوان الادب قسما يبحث فى ترقيته ووسائل النهوض به ورئيس لجنة الشعر فى هذا المجلس شاعرنا "عزيز اباظه" وقد كان قبل هذا رئيسا للجنه المسرح بالمجلس .

والمجلس يرصد كل عام مكافات وجوائز تشجيعيه وتقديريه وقد نال شاعرنا عزيز أباظه جائزة الدوله التقديرية سنه ١٩٦٥ .

كما يشجع المجلس الناشئين من الشباب على الاشتراك فى مسابقاته التى يرصد لها الجوائز فى كل فرع وفن وينشر دواوين الشعراء الناشئين اذا وجدها ذات قيمة .

والخلاصة ، أن الشعر بعد البارودى والنهضة الأدبية عموما جسدت فيها ظواهر كثيرة أثرت فيها وأثرتها ، فظهرت الاختلافات بين القديم والجديد نتيجة لانتشار الثقافة العربيه والاتصال بأوربا وزيادة عدد المبعوثين وتخصصهم فى فروع الأدب من الجامعات الغربية حتى احتدمت وظهرت بوضوح كما ظهر نتيجة لاشتداد الصلة والاقتراب من الغرب والاطلاع على آثاره مدرسة فرنسية واخرى انجليزية وبرزا بوضوح فى مجالاته التفضية وبينهما من التمايز والتفاضل بون شاسع ، وكل من المدرستين تدعو الى مذهب رأته أو رأى دعت اليه ووفدت مبادىء ونظريات نقديه هامه وبما تفيه ادبنا وقد لا تفيده - ولكن نقادنا الافاضل اخذوا يطبقونها فأحسنوا حينا وأسرفوا أكثر الاحايين وامتد أثر الثقافة الى المدارس الادبيه المتعددة من كلاسيكيه ورومانسيه الى آخره وبدأت تظهر دعوات لها وترج تلك الدعوات وتتخذ طابعا فيه حده وفيه تعسف .

وظهرت مدارس نقديه وشعريه فى أدبنا كمدرسه أبولو والديوان كما نشطت حركة الترجمة والبحوث وكان للجامعات أثرها وللمدارس المختلفة الألوان والمشارب كدار العلوم وكلية اللغة العربيه جامعة الأزهر اتجاه الى تقويه ودعم النشاط الأدبى بالدراسات والكتب والبحوث والرسائل الجامعيه المتخصصه وظهرت مجلات خاصه للشعر والمسرح والقصة وتوالت دواوين الشعراء وتلقفها النقاد بالنقد وينشر النقد فى مجلات متخصصة كذلك وتظهر مسرحيات شعريه لشوقى ومحمود غنيم واحمد على باكثير وعلى عبد العظيم ومسرحيات شاعرنا الكبير عزيز اباظه . ويظهر قبل مسرحياته أول ديوان كامل فى الشعر العربى فى رثاء زوجة ويتبعه عبد الرحمن صدقى متأثرا به .

ويبدأ النقاد فى نقد مسرحيات شوقى وعزيز وغنيم ، وتتسع الدائرة فنحس فى الافاق العربية نهضات تشطها هى الاخرى من كل اتجاه وتغذيها من كل جهة وتطورها معرفة

ونهضة وأدبا .

وتلقح المطابع النهضة وتنشر الصحف وتذيع الاذاعات وتلقى القصائد في المنتديات ويشارك الأدب في النهضة وتجد اغراض جديده استحدثها العصر واتضحت ظاهره القومية العربية ودعا اليها الأدباء والشعراء وتقوم الثورة ويتجه الأدب اتجاها قوميا جديدا ، اتجاها جماعيا اشتراكيا .

الفصل الثالث

حركات التجديد في الشعر

دعائمها • مظاهرها • مدارسها

دعائمها :

كانت حركة التحرر وشعور الفرد بشخصيته اول عامل حاسم ومهم في تحرير الشعر من ربقة التقليد ، وقد قوى هذا الاتجاه وراده وقومه ، ونماه وعززه حركة احياء التراث العربي والاتصال بأوربا الى جانب ما دعت اليه ضرورات العصر كالمطابع ودور النشر الى غيرها من ثورة التعليم الناهضة •

عناصر ثلاثة قامت عليها نهضتنا المعاصرة التحرر القومي واحياء التراث والاتصال باوربا وهذه العوامل الثلاثة مجتمعة قامت عليها كل حركة تجديدية في العصر الحديث •

فالتحرر وثبة دافعة في كل اتجاه تحرر وطني وشخصي وعقلي واجتماعي ، هو تحول في هذه الانحاء جميعا وعملية تغيير واسعة وعميقة تجعل الفكر يشعر بوجوده والعقل ينفتح على منافذ الضياء وينشد حياة كريمة ويتطلب اسلوبا جديدا في الحياة ولغة تساعده على نقل ما أبدع عقله من معرفة وفكر فينفض أغلاله التي يرسف فيها او يتعثر فيها وطنه او يقيد بها أدبه وانتاجه •

واحياء التراث تجديد لشخصية الأدب الذي هو وعاء لتقاليد الأمة الاجتماعية والأخلاقية بل والدينية وفيه تتركز روح الأمة بحيث يعتبر بحق مرآة حياتها ثم انه من أخص المجالات التي تظهر فيها اصالة الشعوب في الخلق والحساسية وادراك مواضع الجمال والقبح ، ومن الطبيعي ان تحرص كل أمة على مقومات حياتها كما تحرص على اصالتها

ان التراث عملية مزدوجة ترينا كيف وصل الاجداد والى اين وصلوا فنزداد ثقة ثم ما مدى ما وصلوا اليه فنبدأ في التطور ولا نقبع في عجز وسلبية عن التطلع والابداع وهو صورة لاخلاق الآباء وسلوكهم الاجتماعي وهذا يدفع الى الاقتداء والتأثر ثم هو مظهر الفكر واداة العلم ووسيلة المعرفة فلنقبل عليه نتعرف على فكرهم وعلمهم ومعارفهم واسلوبهم ولغتهم وكل ذلك يضفي علينا املا في الحركة ويضيف خطوة الى التجديد •

والاتصال بأوربا بالغ الاثر كذلك فالادب العربى ادب عالمى رائد يشارك فى الاداب العالميه تأثيرا وتأثرا لقد اتصل فى أيام الأمويين والعباسيين بثقافات وعلوم وآداب الفرس واليونان والرومان وكانوا مجدين أعظم الجد فى نقلها الى العربيه ، وكان من أثر هذا (١) النقل للكتب ان حدثت فى الادب العربى شعرا ونثرا صورا لم تكن معروفه من قبل وان اتسع افق هذا الأدب العربى سعه لا عهد للمتقدمين بها " .

وفى لقاء العقلية العربيه مع العقلية الغربيه فى الاندلس تناول التطور اساليب النثر والشعر فاستحدثت الموشحات الأندلسيه واستحدث فى النثر شىء كثير وبذلك زادت ثروة اللغة العربيه (٢) فى الفاظها وفى علومها وفى فلسفتها وفى ادبها زياده هى فى تاريخ هذه اللغة فخر نفاخر به نحن حتى اليوم "

لم يكن الادب العربى مستقلا عن الاداب المجاوره والمتنافسه معه ولم يكن منعزلا عنها ولا سلبيا فى تأثره فيها بل " هو الادب الذى حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى بينما كان الأدب اليونانى منجاوا فى القسطنطينية وبينما كانت اوربة منهمكه فى جهالتها ويكفى ان نلاحظ ان النهضة الاولى التى ظهرت فى القرن الثانى عشر فى اوربه انما هو نتيجة لاتصال اوربة بالعرب فأدبنا هو الذى احيا العقل الاوربى " (٣) وهذا وهذا الأدب العربى المسكين (٤) كان سببا فى تأسيس مجد مؤثل لاوربه " . (*)

لم يكن الادب العربى فى رحلته الطويله منعزلا عن الاداب العالميه بل كان عضوا فعالا ومؤثرا فيها يعطى ويأخذ ، ولكن حدث ان دخلت مصر تحت حكم الترك والمماليك فعزلوها واستقل الفرس وتقلص ظل الحضاره الاسلاميه عن الاندلس " وفى هذه القرون الخمسة الاخيره (١) وقف اتصال اللغة العربيه والعلوم والفلسفه والاداب العربيه بغيرها من اللغات لان حياة الامم العربيه وخضوعها للترك قضى بوقف هذا الاتصال فاستحدثت فنون كثيره لم يكن لنا بها سابق عهد وقد كان التياران احيه التراث والاتصال باوربا يحدد كل منهما لنفسه مجرى فى الادب الحديث وبدا يظهر بصفة متميزه ويأخذ اتجاها خاصا .

(*) راجع على الترتيب

(١) تطور الادب للدكتور هيكل ص٢٧ مطبعة مصر (٢) نفس المرجع والصحيفه (٣) من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ص١٩ دار المعارف ط٢ (٤) نفس المرجع والصحيفة .

وبدأت سبل النهضة تتسع دائرتها على النحو الذى أسلفنا وان للعربيه ان تنهض نهضتها من جديد وكان طبيعيا ان تبدأ النهضة بنشر اللغة واحياء اداتها القديمة وتعليم الناس أصول التعبير بها .

ومكن لنشر اللغة والثقافة العربيه البعوث والترجمه وسياسه انجلترا فى التعليم ايام الاحتلال وكانت اللغة الفرنسيه لها تمكين فى البلاد ايام محمد على ومن جاء بعده ثم جاء بعد الاحتلال الانجليزى اصبحت الانجليزيه والفرنسية رافدين مهمين للثقافه الغربية " واياستواء (٢) الثقافتين الفرنسيه والانجليزيه - فى المجتمع المصرى اوائل هذا القرن أخذت تظهر اتجاهات جديده فى الشعر المعاصر وذلك أمر طبيعى لأن الشاعر يتفاعل مع مجتمعه . ويتأثر بما يشيع فيه من الوان التفكير وصور الثقافة " وقد عظم الاتجاه الغربى حتى بدا الناس يفكرون "أيهما (٣) انفع لنهضتنا الحاضرة التأليف أم الترجمة "

وظهر نتيجة لذلك مذهبان كبيران " مذهب المحافظين (٤) على القديم او الواغلين فى الجديد يحذر ومذهب المجددين الذين لا يبالون بغير التجديد والمضى فيه وظهر أثر التيارين فى الشعر فى صور ومظاهر والوان من التصوير الشعرى : بعضها يجرى على سنن الاقدمين فى اساليبهم واغراضهم واوزانهم وقوافيهم وأخيلتهم وبعضها يسرف فى بعده وانفصاله عن أدبنا العربى القديم حتى وربما خرج عليه وعلى قواعد اللغة وبنية القصيده والقوافى والاوزان وخالفها فى الأخيله والاغراض .

وقد ادى تطور الفلسفات وعلم الجمال والاداب الاقتصاديه والنفسيه والاجتماعيه فى الثقافة الغربية الى تحول فى الاداء الشعرى كما ادت هذه الافكار الى تطوير وتوسيع دائره الشعر واتساع حركات التجديد . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) ثورة الادب ص ٣٠

(٢) فى الادب المعاصر ص ٤٣

(٣) الهلال العدد الطنى ديسمبر ٦٧ ص ١٢١ من مقال للطفى السيد

(٤) فى الادب المعاصر ص ٤٣

وقد استتبع احتكاك الثقافات اختلاف وجهات النظر وظهر الجدال حول موضوعات الشعر وهل ينبغى ان يصور الحياة المعاصره ويتابع حركتها ام يظل على تقليده الموروث(١) "وهذا التردد ظهر بوضوح فى أدب هذه الفترة و ذلك انه فى فترة النقلات الاجتماعية يكثر الجدل حول الموروث والحديث" (٢)

وقد اتخذت دعوات التجديد صورا كثيره ومظاهر متعدده فى الدعوه الى الجديد ونبذ القديم .

فقام هيكل والعقاد يهاجمان شعر المناسبات ويرميانه بالضعف (٣) .

وانتقل الخلاف حول الوزن والقافيه وقد راى بعض النقاد تنويع القافية والوزن ، لأن القصيدة ذات الوزن الواحد تثقل على الاسماع (٤) وراح بعضهم يتهم القافيه والوزن بانهما قد أساءا الى الشعر اساءة بالغة (٥) ويؤيد المهجرين فى هذا أحمد أمين وطه حسين (٦) .

وفريق ثالث يرى ضرورة البقاء عند مواريث الشعر مع صب كل الافكار الجديده فى موسيقى الشعر القديمه (٧) وكما احتدم النقاش حول الوزن والقافيه احتدم حول اللفظ والمعنى وانقسمت الآراء الى ثلاث فرق :

١ . انتصر فريق للفظ ٢ . انتصر فريق للمعنى ٣ . حاول البعض التوسط ويقف تحت الراية الاولى الزيات فى "دفاع عن البلاغه "(٨) والرافعى فى "تحت راية القرآن" ويقف تحت الرايه الثانيه الدكتور محمد هيكل فى "ثورة الادب" (٩) ومن وقف موقف الوسط الدكتور طه حسين ولا يخرج رأيه عن رأى ابن قتيبه فى الشعر والشعراء (١٠) وابن رشيق فى العمده (١١)

وانتقل الجدال الى موضوعات الشعر وهل يظل الشعر غنائيا ام يتطور الى الاوبرا والقصص والمسرح والملاحم

وأثيرت قضية الفصحى والعاميه ما بين داع الى الفصحى (١٢ مدافع لها وما بين داع الى العاميه (١٣) محبذ لها وقد كانت الدعوة الى التحرر تستخف بعض العقول حتى يخرج عن مقتضى الحق فيدعو الى التحرر والاستخفاف بالدين (١٤) .

وقد قابلت هذه الحركة المتطرفه حركة غيور تدعو الى التمسك بقيم الاسلام والانسياق وراء الغرب قد يفقد الامه كيانها الروحى وان النهضة لا تقوم الا على الدين . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) حديث الاربعاء جـ ٢ ص ٧

(٢) تطور الشعر العربى الحديث فى مصر ص ٨٣

(٣) راجع ثوره الأدب ص ٧١ مطبعة مصر ومع العقاد لشوقى ضيف ص ١٠٣

(٤) من هؤلاء المازنى والعقاد وشكرى ، راجع مقدمه العقاد للجزء الاول من ديوان المازنى .

(٥) راجع مقال " الزخارف والعلل " لميخائيل نعيمه والنقد والنقاد المعاصرون ص ٣٨ و ص ٣٩ .

(٦) راجع فيض الخواطر جـ ٢ ص ٢٤٣ . ومن أدبنا المعاصر لطه حسين الطبعة الثانية مطبعة مصر بحث " التجديد الشعرى من ص ٣٠ — ص ٣٦ .

(٧) من هؤلاء عزيز اباظه والدكتور محمد عوض محمد .

(٨) راجع " دفاع عن البلاغه ص ٢٦ تحت عنوان " حد البلاغه " سنة ١٩٤٥ مطبعة الرسالة .

(٩) ثوره الأدب ص ٣٨

(١٠) راجع الشعر والشعراء وتقسيم ابن قتيبه للشعر من حيث جوده اللفظ والمعنى .

(١١) راجع العمدة جـ ١ ص ٨٠ حيث يرى ابن رشيق ان اللفظ جسم والمعنى روح .

(١٢) ممن وقف موقف المدافع عن اللغة الفصحى هيكل والرافعى والزيات . راجع ثورة الأدب ص ٦ وتطور الشعر العربى ص ٨٥ ودفاع عن البلاغه ص ٨ ومنهم عزيز اباظه فى " الفصحى والعاميه من زاويه جديده طبع مجمع اللغة العربية

(١٣) ممن دعا الى العاميه المستشرقون وسلامه موسى ومحمود تيمور وميخائيل نعيمه

(١٤) من هؤلاء ولى الدين يكن .

مظاهر التجديد :

ظهرت بوادر التجديد منذ بدأ الشعور القومى يملأ الصدور ويفيض على أقطار النفس ومنذ تلفت الشعراء الى ألوان الشعر العربى وضروبه وفنونه ، وأخذوا يشاركون فى تصوير آلام الشعب ويتحسسون موقعهم وموقفهم من الركب الانسانى ومنذ فهموا دورهم فى حركة التوجيه فبدأوا ينفعلون بأحداث العصر ويملأون انوفهم بهوائه الطلق ، وقلوبهم بالثقه فى حياة أفضل فبدأوا ينبذون اغراضا لم يعد العصر فى حاجة اليها ، وأساليب لم تعد تجاوب روح العصر ومقتضيات ظروفه ومطالبه الحيويه وراحوا ينتقون الوانا تلائم روح العصر واسلوب الحياة الجديدة ويستسيغها طبع التغيير الذى يملأ خياشيم الانسان بأريج الجمال والخير .

وأخذت دعوات التجديد تلح على الشعراء أن يكفوا عن المديح والهجاء والندبة ويشاركوا بايجابيه فى كل ما استحدث من اغراض وقد تنوعت هذه الدعوات وتلونت بألوان من المذاهب الفلسفية والنفسية التى ظهرت فى الغرب وتأثر بها نقادنا وبدأوا يطبقونها بحق أو بباطل على آدابنا ، وراح الشعراء يفكرون فى التجديد ويحاولونه ويدعون اليه .

وأول من فكر فى هذا التجديد شوقى فى مقدمه الجزء الاول من ديوانه الذى صدر سنة ١٨٩٨ (١) ، فقد نعى فى هذه المقدمه على الشعراء تسخيرهم اشعارهم للمديح الذى يفل المواهب يقول شوقى : " والحاصل ان انزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئه يجل عنها ويتبرأ الشعراء منها الا ان هناك ملكا كبيرا ما خلقوا الا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب ، اخذين منه بكل نصيب وهذا الملك هو الكون " (٢) .

وقد عاب نجيب الحداد على الشعر العربى فقدانه للوحده العضويه (٣) وجاراه " مطران " (٤) فى مقدمه ديوانه الذى صدر سنه ١٩٠٨ داعيا الى الوحده العضوية وجاراه الطبع وداعيا بما نظم الى وصف الطبيعة ، ممهدا لفن القصص الشعرى وتطويع الشعر لاصول الدراما ومناديا بأن لا يكون الشاعر عبد نظمه تكلفا وصنعه بل يجرى الطبع على هواه وسجيته .

وبدأت حركة التجديد تتبلور فى شكل دعوات متتابعة .

ومن هؤلاء الدعاة نجيب شاهين (٥) فى مقاله " الشعراء المحافظون والشعراء العصريون " فقد دعا الشعراء الى ان يكونوا عصريين وأن يدرسوا الشعر الاجنبى وينبذوا القديم وأغراضه الباطلة كالمدح والهجاء والاسماء القديمه ويدعوهم الى عدم الوقوف على الاطلال وذكر ديار الاحبه .

ومنهم نقولا رزق الله وله قصيده عنوانها " الشعر والشعراء " اكد فيها على نفس الاتجاه من نبذ القديم والتأثر بالحياه العصريه يقول فيها :

ليت شعرى متى ارى شعراء الشـ ـــرق يوما يفضلهم أغنيـــاء
ورثوا من تقدموهم فنالـــوا شرا إرث مذلة وشقـــاء
بين هجو كالسب او هو أدنى ومديح تعده استجـــداء
انما الشعر للنفوس غـــذاء افسدوه فصيروه هبـــاء
يتبع الشعر أهله فامتهانـــا وابتذالا اوعـــزة وابـــاء
أيها الشاعر اتق الله واذكـــر ان للشعر حكمـــة عليـــاء

الى ان يقول

لا تقلد فيه ولا تتكلـــف فى المعانى مشقـــة وعنـــاء
قل سلام على القديم ودعـــه فكفانا تقليـد القـدمـــاء (٦)

ويرى نجيب الحداد وسليمان البساتى ان تقديم شعراء العرب بين يدى اغراضهم بالغزل والنسيب والحكم وأمثالها مخلة بالوحـدة .

ولنقولا رزق الله ايضا قصيده اخرى عنوانها " الشاعر " (٧) دعا فيها الى عدم التكسب بالشعر وترك المدح ومعرفه الشاعر دوره وتعريف الشاعر وظيفته كما دعا فيها الى الانطلاق الى الكون الرحب واقتباس الشاعر منه اسرار جماله وترصيعها شعرا رائقا رائعا

انما الشعر حكمة الله فينـــا سكنت فى العقول والافهـــام
صحب الانبياء عصرا فعصـــرا وتجلى على الرجال العظـــام
وجيبين أمره أنه يـــأ بى مقام الذليل فى الاقـــوام

الى ان يقول

شاعرا لعصرانت تحمل مشكا ة فبدد بها سواد الظـــلام
أنت أعجوبه الخليقـة فى الفـر ب وفى الشرق سيد الاحـــلام
لك فى الارض والسماوات ملك هو أسمى من كل ملك ســـام

مطلق الحكم انت فيه وحـــر لم تقيد بسنـــة ونظـــام
وتربع على بساط من الســـرو ض وحد شعن زهره البســـام
ناج طير السماء والماء والزهـ ـرود والندى ودمع الغمـــام
رافق البدر فى سراه وسامـر سابحات النجوم والاجـــرام (٨)

وله قصيده ثالثه عنوانها " الى كل شاعر " يقول فيها بعد أن وجه الدعوه الى الشعـــراء الدعوه أن يأخذوا من الكون غذاء عقولهم وهواءها وحياتها :

وصفها ترى اوعابه انت شاعر فعقلك فى هذا وذاك امـــام
كذا الشعر لا ما كان وصفا مصنعا ووزنا باجهاد النفوس يقـــام

فهو ينعى على شعر الصنعة والتزويق اللفظى ، ولكنه يرى " شوقيا " اماما ، ورغم دعوتـه هـو فلم يسلم من تفاهات الشعر القديم وركاكاته وغرضه الفج ، فنراه يؤرخ فى شعـــره لوفاة بشارة تقلا (٩) ، " ودار حسن زايد " (١٠)

وظهر ديوان الشاعر " احمد نسيم " (١١) ومقدمته الجزاء الاول (١٢) ، تبين لنا تعريف الشعر عند الفرنسيين وتفرق بين النظم والشعر ، فالنظم هو الكلام الموزون المقفى والشعر هو كل ما صنعت مادته وعلا موضوعه وسط خياله سواء كان شعرا أو نثرا .

وهذه أول دعوه الى الشعر الحر او الشعر المنثور يقول المقدمه فى نهايتها " رب انهم قد ظلموا الشعر والشعراء حقهم بحبسه فى تلك الاوزان وتلك القوافى واقتصارهـم على كل ناظم وزان فى نسبته اليه " .

ونلمس فى هذه المقدمه الفرق بين مفهوم الشعر والنثر واتصال الشعر فى تعريفـــه بالفنون الاخرى كالدراسات والفلسفيات الجماليه وعلم النفس .

ورغم ذلك فالشاعر لم يتأثر فى ديوانه بدعوة التجديد او فكه عن نفسه ربقه التقليـــد بل ان كاتبى المقدمه أنفسهما بعد أن عرفوا الشعر هذا التعريف وقاسوه بتلك المقاييس الجماليه وفرقوا بينه وبين النظم لم يسلما من الوقوع فى دواعه الفهم الخاطئ ، فهما يقدمان الشاعر بقولهما : واليوم بدأ حضره احمد افندى نسيم بالسير على هذا الدرب فنظـم قصيده فى أربعة اغراض وهى " الدعوه الى الاتحاد " " والمطالبة بالمجلس النيابـــى " و" الرد على كرومر " و" التعليق بالاريكه الخديويه " فجاءت قصيدته حافله بالحقائـــق رائقه فى حله البلاغة " (١٣) .

والدرب الذى يرى الكاتبان أن الشاعر سار عليه فى هذه القصيده هو الدرب الذى سار فيه شكسبير وفيكتور هيجو اذ هما يقصدان اليه .

ودعوة التجديد لم تتضح حتى عند الدعاة اليها ، فهم يدعون الى التجديد وهم أول من يخرج عليه او يقف تحت الواجهة التقليديه .

وأحمد نسيم هذا الذى شبهه الكاتبان بشكسبير وهيجو لو تصفحت ديوانه لوجدته أن أغراض الشعر عنده هى نفس اغراض الشعر عند الأقدمين لم يحدث فيها ادنى تغيير ولا تحس فى الديوان بلمسة تجديد او لمحة ابداع وان كنت ترى دعوات تجديدية ماثلة فيه . يقول من قصيدة له عنوانها " الشعراء "

ارى كل يوم فتى شاعرا ... تلقى الفصاحه عن باقل
يحن الى غزل بارد ... ويمدح عصر ابن وائل
ويشتاق ليلى ومجنونها ... وما هو فى القوم بالعاقل

ثم يقول

فيا شعراء الزمان افقهوا ... وجولوا بطرف لكم جائل
خذوا الغرب فى شعركم اسوة ... ليحيا به الشرق فى الاجل
" هزهر " و" شمس " "وبدر الدجى " أباطيل تحلو لدى الجاهل (١٤)

وقد دعا حافظ ابراهيم (١٥) فى الجزء الأول من ديوانه الشعراء ان يفكوا عن أنفسهم القيود التى وضعوها ويستفيدوا من الغرب وثقافته .

آن يا شعر أن نفك قيودا ... قيدتنا بها دعاة المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشم ريح الشمال

وله قصيده أخرى يقول فيها :

ملأنا طباق الأرض وجدا ولوعة ... بهند ورعد والرباب وبوزع
وملت بنات الشعر منا مواقفا ... يسقط اللوى فالرقمتين ولعلع

الى ان يقول

ونحن كما غنى الاوائل لم نزل ... نغنى بأرماح وبيض وأدرع
عرفنا مدى الشئ القديم فهل مدى لشئ جديد حاضر النفع ممتع

ونلاحظ أن الدعوات التجديدية فى هذه الفترة كانت دعوات ساذجة وقد بدأ أعضاء " الديوان " يصورون دواوينهم الشعرية حاملة بذرة التجديد الحقيقة ، ومفهومه الواعى للشعر وغايته ووسائله وصلته بالفنون والكون والحياة وتجسيده لحس الشاعر وتصويره لأفكاره وانطباعاته وخلجات نفسه وحافلة بالقصائد فى تصوير النفس وأبعادها

وأعطاها فى اتصالها المباشر بالحياة والكون والوجود معنى .

وكان ديوان شكرى الجزء الاول سنه ١٩٠٩ بدايه اقتحام المذهب الجديد وفاتحه الصراع بينه وبين المذهب القديم (١٧) .(*)

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع مقدمه الجزء الاول من الشوقيات الذى نشر سنه ١٨٩٨ وبحث الدكتور شوقى ضيف "شوقى والشخصيه الثنائيه" عند الدكتور هيكل منشور فى هلال نوفمبر ١٩٦٨ ويذكر عبد الرحمن صدقى فى بحثه منشور فى نفس العدد من "الهلال" أنه صدر سنه ١٨٩١ والصيرفى يرى فى نفس العدد من الهلال أن الجزء الاول من الشوقيات طبع سنه ١٩٠٠ والدكتور خفاجى فى البناء الفنى ص١٨٣ يرى أن الجزء الاول من الشوقيات صدر سنه ١٩٠٣ .

(٢) مقدمه الجزء الاول من الشوقيات ومجله الهلال نوفمبر سنه ١٩٦٨ من ص٩—١٧

(٣) مختارات المنفلوطى ومص ١٣٥ وما بعدها

(٤) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث للدكتور محمد نايل ص٧٠ وابو شادى وحركة التجديد ص٢٢٤ وص٢٢٥

(٥) ابو شادى وحركة التجديد ص٢٢٤—٢٢٥

(٦) ديوان مناجاة الارواح جـ١ ص١—٤ مطبعة الروايات الجديدة .

(٧) القاها فى حفل اقيم لحافظ ابراهيم مساء ٣١ مايو سنه ١٩١٢ .

(٨) ديوان مناجاة الأرواح من ص١١—١٤

(٩) و (١٠) ديوان مناجاة الأرواح ص٣٠ وص١٤٠

(١١) طبع الجزء الاول من هذا الديوان سنه ١٩٠٨م—١٣٢٦ هـ بمطبعة الاصلاح والثانى سنه ١٩١٠ بمطبعة الهلال بالفجالة .

(١٢) كتب المقدمه عبد الرحيم أحمد ومحمد هلال .

(١٣) جـ١ من الديوان من ص٣—٦ وجـ٢ من ص١٩—٢١

(١٤) جـ١ ص٧٩ من ديوان احمد نسيم (١٥) ديوان حافظ ابراهيم جـ١ ص٢٣٧—٢٣٨ وعباس العقاد ناقدا ص٥٦ وفى الأدب الحديث جـ٢ ص٣٠ .

(١٦) يذكر الدكتور محمد مندور فى كتابه "النقد والنقاد والمعاصرون" ص٥٦ ان الجزء الأول من ديوان شكرى صدر سنه ١٩٠١ وهو خطأ كما لا يخفى

(١٧) عباس العقاد ناقدا ص ١٣٣

مدارس التجديد :

تمثلت مدارس التجديد فى الشعر المعاصر فى مدرسة المحافظين ومدرسة الديوان وجماعة أبولو وشعراء التفعيلة :

١ : مدرسة المحافظين :

قبل أن نفصل القول فى هذه المدرسة ينبغى لنا ان نحدد النقاط التى سوف نتحدث حولها حتى لا نخرج عن الاطار المرسوم وسيتناول حديثنا عن هذه المدرسة النقاط التالية وهى تساؤلات واجابه عليها :

ما هو منهج هذه المدرسه ومن اعضاؤها ومن رائدها وما هى اغراض الشعر عندهم وما موقفهم من الاساليب والاخيلة وعند الاقدمين :

هل جددوا فيها وفى اى شىء كان التجديد وهل كل اعضائها مجددون ؟ ولماذا ؟ ثم لماذا تعرضت هذه المدرسة لحملات النقد ؟ وهل النقد الموجه اليها كان صحيحا ام لا ؟ :

وسنحاول فى شىء من الايجاز ان نوضح ما سبق ان اشرنا اليه :

(أما منهج هذه المدرسة فهو المحافظة "على تقاليد (١) الشعر العربى فى المنحى والاسلوب من شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ونصاعة التركيب ومتانه النسيج وتعلقت بكل ما يتصل بشخصيه الشعر العربى ومقوماته" "وتعتبر العوده(٢) الى الاداب العربية القديمه مبدأ للنهضة الأدبية المعاصره عند العرب " و"هى من الناحية الفنية (٣) تحرص على جودة الصياغة وفصاحة التعبير غير تكلف ولا زخرفة لفظيه وعندها أن ما يدرك ادراكا تاما يمكن العباره عند فى وضوح ولذلك اذا كانت جودة العبارة احد أصولها فان الوضوح أصلها الثانى " :

" وينتظم هذا المذهب طائفة كبيره (٤) من شعراء النهضة فى مقدمتهم احمد شوقى وحافظ ابراهيم وخليل مطران ثم الشيخ محمد عبد المطلب ومصطفى صادق الرافعى والراويه احمد الزين ومحمد سعيد العباسى وحفنى ناصف والكاظمى والرصافى وبشارة الخورى وعبد الحميد الديب واحمد محرم " وأضيف الى هؤلاء شاعرنا عزيز اباظه (٤مكرر) وعبد الرحمن صدقى اما الأول فلما أخرج من مسرحيات شعريه خالده وديوان شعر رثاء كامل فى رثاء زوجته وهو أول ديوان شعر فى هذا الموضوع فى الشعر العربى الى جانب غيرته على اللغة الشعرية وقوالبها الموسيقية وروحها الاصيلة وأما الثانى فلانه شديد التعصب لهذه المدرسة ويدافع عنها وقد اخرج ديوانه " من وحى المرأة " وكان ثانى

ديوان فى رثاء الشعر العربى " وان جاءوا جميعا تحت امرة شوقى فى البراعة والنبوغ (٥)

وهناك فرق بين المحافظة والتقليد فى الأدب " ففى المحافظة (٦) احيانا حرص على صلات نبيله لا يسهل فصم عراها وأو تناسيها حتى الى حين . فالشاعر العربية المشتركة التى تنقلها الفصحى من نفس الى نفس مهما بعدت الشقة جديرة بان نحافظ عليها حفاظنا على وجودنا وأواصرنا " والتجديد لا يكون " بانكار فضل العرب (٧) او تعمد الخروج على الأساليب العربيه " كما أن هناك اشياء كثيره تكون المحافظة عليها (٨) جمودا وتخلفا عن ركب الحياة " .

هناك فرق بين المحافظة على الاسلوب واللغة والموسيقى العربيه وبين تشجيع كل تجديد فيها وبين التزمت والتقليد والوقوف على ما رسم الأولون فى كل شىء ، فلكل عصر ظروفه ودواعيه من التجديد والانطلاق وما يستجد فى حناياه .

ومن أجل ذلك كان رواد هذه المدرسه يتفقون ويختلفون ، يتفقون على أن " يلتزموا (٩) بسلامه الأسلوب وصحته من حيث اللغة والاعراب ولم يشذوا عن نهج القصيده العربيه فى قصائدهم المتلاحقه .. ثم هم بعد ذلك لا يكاد يجمعهم جامع آخر ، فان كلا منهم يمضى مع ثقافته وفهمه لحقيقه الشعر على حسب ما أتيح له من شاعريه وابداع " فشوقى ومطران يلتقيان " فى سمات (١٠) هى من اثر الثقافة المشتركة والطموح الى التجديد المتأتى لهما قد بلغا من الثقافة الفرنسيه فهما عظيما وأتاحت لهما ظروفهما ارتياد المشاعر الأدبية عند شعراء فرنسا الرومانسيين " .. فتقاربت بهذا اللقاء الثقافى مشاعرهما وكاد بينهما وحد بينهما حرصهما على القديم ومن ثم نجدهما حريصين على تغذيه الفن العربى بصور فرنسيه " .

وأما حافظ " فثقافته عربيه خالصه ولم يكن له من الثقافه الفرنسيه (١١) الا اطراف لا تلهمه شيئا فى باب التجديد " ولذلك كان " شعر حافظ

(*) راجع على الترتيب

(١) محمود سامى البارودى للدكتور الحديدى ص ١٨٥ (٢) الادب ومذاهبه لمندور ص ٢٩ مصر الدراسات العربيه سنه ١٩٥٥ (٣) المصدر نفسه ص ٣٢ (٤) فى الادب المعاصر ص ٤٨ (٥) نفس المصدر والصحيفه (٦) نفس المصدر ص ٥١ (٧) ساعات بين الكتب للعقاد ص ٢٠٣ الطبعة الثانيه بيروت دار الكتاب العربى (٨) فى الادب المعاصر ص ٥١ (٩) فى الادب المعاصر ص ٤٨ (١٠) نفس المرجع ص ٤٨ ، ٤٩ (١١) نفس المرجع ص ٤٩ راجع شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٧ طبعة لجنه البيان العربى فى الادب المعاصر ص ٤٩

(٤ مكرر) راجع البناء الفنى للقصيده ص ١٨٢ دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه الحلقه الاولى ص ٢٦ وتطور الشعر العربى ص ٩٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٣ وغيرهم .

ابراهيم (١) اذا قيل لألفاظه انفـــرى فـرت ولم يسق منها له شيء بمعنى انه شاعر صياغة لفظية وايقاع موسيقى لا شاعر معان مبتكره وخيال خصب وبيان خالد "

وأما عزيز فهو متنوع الثقافة يجيد لغات متعدد ، وأتاحت له ظروفه أن يطوف فـــى بلاد كثيرة من أوربا وغيرها بل ويقيم فيها للمتعة والترويح واطلع على آثارها وشاهد ولمس واحتك بعقليتها وتأثر ، الى جانب قراءاته الطويلة والتمرس بأساليب العربية فظفـــر بذلك كله شعره ، وظهر ذلك كله فى شعره

وكذلك عبد الرحمن صدقى يجيد الايطاليه وغيرها من اللغات ، وكذلك بشـــارة الخورى يجيد الفرنسيه وفضحت ثقافته على شعره رقة وجمالا .

أما من عدا هؤلاء فيتفقون فى اخلاصهم للعربيه فهما وقراءة ويتفقون كذلك فـــى أنهم لم يطلعوا على غيرها من الثقافات .

وقد اختلف شعراء هذه المدرسة اختلافا كبيرا نتيجة الفهم والثقافه عدا شوقى ومطران وعزيز وصدقى والخورى وعدد غير قليل سواهم . فبعضهم فهم المحافظة فهما خاطئـا فهما على أنها الاستناد الى تراث الاقدمين الحضارى ثم التشدق بتعابيرهم والضـرب على اوتارهم ، وترديد مضامين شعرهم ، وأفكارهم فحاكاهم فى ذلك كله ، وفى ظنه أنـه بذلك محافظ وفى المحافظين المعدودين بل اول المحافظين ولم يدر انه ذلـــك هو الجمود والتكرار والفقر والضحالة وأنه كرر نفس المواقف ولم يزد ، ودعا نفس العواطـف ولم يجدد ، واتخذ من الشكل التقليدى مستودعه وقراره فلم يدخل التجارب والافكـار والمضامين فى نفسه ثم يخرجها وقد وضع عليها بصمات نفسه ، وخفقات روحه .

فهم المحافظة على أنها الانضباط والا يخرج الشعر من روحه بل من روح الاقدمين وأن لا يخرج بالشعر عن سننهم فى الاسلوب والوزن فحفظ قاموسهم اللغوى واستظهـر بحورهم الشعرية وراح يضع ماتوهم أنه قمة التجديد فى هذه القوالب التى ليست لـــه ملبسا اياها ألفاظا من القاموس الذى استظهره فصار شعر هؤلاء تقليدا للتقليـد وصاروا هم بعملهم هذا " من حملة الرواسم (٢) وحفظة التعابير " .

وبعضهم فهما على أنها نهج من سبق من الموثوق بجميل شعرهم وصدقه فألفـــى نفسه وراح يستفتح بالدمن فشكا وبكا واستعمل النسيب فشكا الوجد وألم الفراق ورحـــل فشكا النصب (٣) ، والسهر وسرى الليل وانضاء الراحلة والبعير وحسب هذا تجديدا

وأن نهج القصيده على هذا النحو هو معبد المحافظة الملهم فتعبد فيه وسبح بحمده ثم خرج وهو يعتقد أنه استوحى الفن كله وشرب نهج الايحاء وحده وصلى به صلوات الابداع والاشراق والانطلاق • وفى الحقيقه أنه يحمله هذا تقليد بل هو اول المقلدين ولا مقلد سواه •

وبعضهم فهم المحافظة على أنها نقل صور الماضى بما فيه ومن فيه سهوله وحزونه ونوقه وخيامه وليلاه ونعماه وظن أنه دليل المحافظة ومظهر التأثر والتقعر وأساس الثبات على المبدأ وهو الاغراق كل الاغراق كذى التقليد وضياع للقيمه الفنية ما بعده ضياع ونفاق فى الفن ما بعده نفاق ، واغلاق لمهوادى العقل عن الفهم والادراك •

والبعض فهمها من زاويه ضيقه فحجر على عواطفه ان تنطلق وعلى خياله أن يبدع وعلى تجاربه أن تجاوب الكون وتصور الحياة والنفس وعلى احساسه أن يظل محجورا بين أحاسيس الأقدمين فجاء شعره مخلوقا عاجزا (٤) عن المواجهة المتبصره الجريئة لحقائق الكون وحقائق المجتمع وحقائق النفس البشرية وتجاربه الذاتيه هو نفسه " بل أخمد (٥) كل ما به من ميول طبيعية الى الفضول الذكى والمصارحة الطيبة " والصدق النبيل •

وقد تروقك قصائد هؤلاء " ولكنها لم تلبث (٦) أن تخبو لتحل محلها الصنعة فى الشعر والتجويد والنظم " فمعارضهم ونسج على منوالهم وبعضهم فهم المحافظة على أنها الوقوف عند ما أتى به الأولين فنظم فى اغراضهم

وبعضهم فهم المحافظة على أنها الوقوف عند ما أتى به الأولون فنظم فى اغراضهم كما نظموا ومعارضهم ونسج على منوالهم وصور بذلك حياتهم لا حياته وكان بذلك واحد قد يعيش فى عصر حديث ، وعاش عصرهم لا عصره وعبر عن ذاتهم لا عن ذاته فقلد وعجز (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) شوقى وحافظ لطاهر الطناحى ص١٩ (٢) دفاع عن البلاغه ص٥٧ (٣) الشعر والشعراء لابن قتيبه ص١٤ وترد فى المذاهب النقديه للدكتور ماهر فهمى ص ٥٣

(٤) و (٥) مجله الشعر أغسطس ١٩٦٢ بحث للدكتور محمد النويهى ص٨ " ثوره الشكل وثوره المضمون فى الشعر المنطلق " (٦) ثوره الأدب ص ٦٧

وتملق أسلوبهم وحواسهم فغلبه الكذب ووصف عالم يصف ومدح ورثى وهزى وهنأ وحكى ما ليس فى روحه من شعور وصور ما لم يحس وتخيل ما لم يتخيل وشتف حسه بالانفعالات كاذبه ، وملئت جعبته بالانطلاق الشكلى .

ومهما تأنق فى تعبيره فلم يلبث أن يخبو هذا البريق "لأن الالمام (١) فيه ينطبع فى النفس من حوادث خارجة عنها" "أو بداعا ريا (٢) من اللحم والدم لا يثير الانفعال ولا يوحى برؤيا ولا يزيد عن رصد التجارب الشعورية فى نفوس الاخرين"

وبعضهم أراد أن يكون عصريا لينطلق من تقليده فراح يخدع نفسه بوصف الآلات الحديثة والمخترعات العصرية "فنظم فى وصف الطائرة لأن الأقدمين نظموا (٣) فى وصف البعير" "ووصف المعارض الصناعية (٤) لأنها من مستحدثات هذا الزمان "وراح يقفوا أثر الصحف (٥) فى الحوادث السياسية" .

هؤلاء لم يفهموا معنى المحافظة واختلط عليهم الفهم والتفرقة بينها وبين التقليد (٦) وكانت الدعوة الى الجديد تجرى على ألسنة الشعراء فى صورة ساذجة كما نراها عند محمد عبد المطلب مثلا حين عمد الى وصف المخترعات الحديثة والآلات العصرية فاستبدل وصف النوق بالطائرة فى قصيدته العلوية "فيقول عبد المطلب :

وان زجر الرياح جرت رخاء ... ولت حيث يأمرها الزماما
يسف على الثرى طورا وطورا ... تراه على الذرى شق الغماما
اجدك ما النياق وما سراها ... تخوضها المهامه والاكاما
وما قطر البخار اذا استقلت ... بها النيران تضطرم اضطراما
فهب لى ذات اجنحة لعلى ... بها ألقى على السحب الاماما

وكأنه فهم أن التجديد فى الشعر أن ينحو به هذا المنحى"

وهناك من الشعراء من اتفق مع أخيه فى "المنهج والروح مثل "الرافعى" والخورى شاعرى الهوى والجمال وأباظه" وصدقى" فى رثاء زوجيهما . أما الديب فكان ثورة عنيفة من التمرد والعنف .

وبالنظر الى ما عرضناه يتضح منه أن بعض الشعراء فهم المحافظة على أنها نوع من التقليد البطىء فلم يخرج على نهج السابقين فى اغراضهم الشعرية والأساليب

والأخيلة عندهم . فبقى عندما رسموه ووقف تحت الراية التي تركوهـا . ومن هؤلاء : الكاظمى وعبد المطلب وناصف والرصافى والرافعى والجارم والنقاياتى فى معارضاتهم

فعبد المطلب (٧) يقلد المتنبى فى قصيدته فى رثاء فتحى زغلول واولها :

أرى الشعر يدمى بالعيون المآقيا كفى حزنا أن تسمع الشعر باكيا

فهو يعارض المتنبى فى قصيدته :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

والكاظمى يعارض النابغة والنقاياتى يعارض أبا تمام . والرافعى يعارض المتنبى والجارم يعارض ابن زيدون ويسير على نهج فى بدء القصيده بالغزل حين يقول :

مالى فتنت بلحظك الفتاك وسلوت كل مليحة الاك

ويستمر فى غزله (٨) حتى يصل الى نيف وعشرين بيتا ثم يختتم قصيدته بالحديث عن الحروب والمآتم التى تقيمها كل حين :

وشوقى بدأ بالغزل فى قصيدته :

سلوا قلبى غداه سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا

ثم استمر فى غزله حتى بعد ما يقرب من خمسة عشر بيتا يقول :

نبى البر بينه سبيلا وسن طريقه وهدى الشعابا (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) ثورة الادب ص٦٧

(٢) النقد الادبى لسيد قطب طبع بيروت ص ٦٥

(٣) ساعات بين الكتب ص ٢٥ ط٢ بيروت

(٤) نفس المرجع ونفس الصحيفه

(٥) نفس المرجع ص٤٠٢

(٦) راجع شعراء مصر وبيئاتهم ص٤٩٩ ، ٥٠٠ وتردد هذا فى الأدب المعاصر ص٥٢ والنقد والنقاد المعاصرون لمندور (نهضه مصر) ص ١٣٩

(٧) تطور الشعر العربى ص٢١

(٨) نفس المصدر السابق ص٦٦

وبدأ بمناجاة الرسم : (١)

أنادى الرسم لو ملك الجوابا وأجزيه بدمعى لو أثابا

ويستمر حتى يقول

ويا وطنى لقيتك بعد يأس كأنى قد لقيت بك الشبابا

وان كان شوقى لم يستمر فى ذلك ولم يلغ شخصيته .

وكذلك عزيز اباظه فى قصيده " عودة " أو زوينا سبتمبر سنة ١٩٥٠ يستحث السفينة التى يركبها لتمضى به فى سرعة ليصل الى هذا البلد الجميل الذى يعشقه ويحبه لجماله وحسنه وهو فى حثه للسفينه ليذكرنا بحث العربى لناقته التى يركبها يقول (٢) :

حثى على ثبج الخضم خطاك وامضى بنا وثبا جعلت فداك
فهم التهادى والضلوع خفية بالشوق يلفح كالأوار الذاكى
شوت النوى كبدى وأنت خلية ريا الجوانح لم يرعك نواك
قد كنت للنائى المشوق معينة لو أن مسرى الضوء من مسراك

ثم بعد عشرة أبيات كامله يبدأ وصف هذه المدينة :

البحر تحتك كالزبرجد سائلا فكأن زرقته شفوف سماك ..الخ

ويرثى عبد السلام عارف رئيس العراق السمهق فيقول (٣) :

غاب عبد السلام حين سلام الشوق نهب الحوادث الطراق
بين شرق وغرب وقفنا وقفة المجتوى لذاك السباق
ما لنا فيه من جمال كما قيل — قديما — ومالنا من نياق

وحافظ ابراهيم يمدح (٤) البارودى فيبدأ قصيدته بالغزل ويقول :

تعمدت قتلى فى الهوى وتعمدا فما أنصفت عينى ولا لحظك اعتدى
كلانا له عذر فعذر شبيبتى وعذرك أنى هجت سيفا مجردا

الى أن ينتقل الى مدح البارودى فيقول :

أمير القوافى ان لى مستهامه بمدح ومن لى فيك أن أبلغ المدى

فمدح وبدأ بالغزل على طريقه السائدين .

وقد مدح ورثا كل منهم وافتخر شوقى وسامى البارودى (٥) وغيرهم .

ويقول الرافعى فى محبوبته (٦) :

يا قوام الغصن منثنيا ومثال الحسن والظرف

وعبد المطلب يقول (٧) :

بدت كغصون البان اسكرها الصبا فما ستعلى اعطافها خمرات

ويقول الكاظمى (٨)

ولست أنس بالجزع دار هوى أصبح نهب البلى مجددها

ويقول الجارم (٩) :

سقيا لملعب أنسى شاب الزمان وشابا (*)

ولقد كان فى شعر مطران (١) اسراف فى الرثاء والتعازى والمديح وفى التهانى بمولود أو زفاف أو وسام أو عودة من سفر وفى تمجيد " الجمعيه التشريعية " والدعاية " للشركه التجاريه فى الاسكندريه وللكشاف ورسالته " .

ولا يعيب الشاعر أن يمدح ولا أن يرثى ولا أن يهنئ بل " ان شعر المديح (٢) من أفضل المقاييس لقياس حال الأمه والشاعر والأدب فى وقت فيخطئ من يظن أن الأمه المترفهه لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها اذ المديح جائز من كل أمه ومن كل شاعر " ومن المجددين (٣) شاعر يمدح من يستحق المديح من الأحياء او الاموات ويشيد فضائلهم ويجلو لنا نفوسهم " ونجب أن نؤكد (٤) هذا الرأى فيما يقال عن قصائد الخليل التى نظمها فى التهنئه والعزاء والتحية والمجاملة فانها تكاد لم تكن شذوذا من القاعده المأثوره فيما يحسن بالشاعر العصرى أن ينظم فيه " لأنها كانت على الأغلب الأعم من وحى طبيعته ولم تكن من وحى التكلف والتقليد " .

(*) راجع على الترتيب

(١) الشوقيات

(٢) من شعر الاستاذ عزيز اباظه الذى لم ينشر

(٣) نفس المصدر السابق

(٤) شوقى وحافظ للطناحى

(٥) راجع ديوان البارودى وشوقى . (٦) تطور الشعر العصرى ص ٤٥

(٧) المصدر السابق والصحيفه (٨) المصدر السابق نفسه ص ٥٥ (٩) ديوان الجارم جـ ٢ ص ٢٨ القاهره (دون تاريخ) .

وهنا نأتى الى موطن التجديد عندهم ، وعلى ضوء ما سبق أن بينا أنهم مختلفون فى فهم معنى المحافظة وفى الثقافة بل وفى الاقبال على التجديد .

ومن اجل ذلك لم نجدهم يقبلون على التجديد جميعا لأن التجديد ليس فى طبيعة بعضهم او لأن روحه لم تكن بما شحنه من القوة الشعورية والفهم الصادق واليقين بالعقيده التجديدية .

وقبل أن نجيب على موقفهم من حركة التجديد لود ان نبين أن "الشعر لا يعدو فى حقيقته ثلاثه اشياء معنى وتصوير وموسيقى" وكل محاوله تجديديه لن تعد وتناول (٥) أمر من هاتيك الأمور" و"التجديد (٦) فى الشعر عند مدرسه المحافظين كان وقفا على مطلان وشوقى" واضيف اليهما شاعرنا "عزيز أباظة" لديوانه الباكى ومسرحياته وشعره القوى والانسانى كما سيجى ذلك قريبا .

أما "مطران" فقد مهد للشعر القصصى (٧) والشعر التمثيلى بالرغم من أنه لم يخرج بالشعر العربى عن قالب القصيدة الى قالب الحوار . وذلك انه قد طوع القصيده لعناصر القصص والدراما" .

أما القصة فقد سبقه اليها (٨) رفاعه الطهطاوى "ولعله تأثر بقصائد ابن زيدون والشعراء الصعاليك فى ذلك بل" لعل (٩) قصيده الشاعر الحطيئه التى مطلعها :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل ببيداء لم يعرفبها سلكن رسما

لعلها هى التى أوحت اليه بهذا اللون من التجديد ."

كما دعا الى الوحده العضويه "وهذا تجديد فى شكل القصيده (١٠) العام بتحقيق الوحدة العضوية لها" وربما تأثر مطران بآراء الحاتمى وهو من علماء القرن الرابع الهجرى اذ يقول الحاتمى" مثل القصيده (١١) مثل الانسان فى اتصال بعض اعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الاخر وبانه فى صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تشين محاسنه" او تأثر بابن قتيبه وهو قبل الحاتمى بقرن تقريبا يقول (١٢) ابن قتيبه : قيل لفلان" انا اشعر منك قال وبم ذاك ؟ قال : لأنى اقول البيت وأخاه و" انت تقول البيت وابن عمه" .وهذا الرأى تكرير لرأى الجاحظ (١٣) من أول

القرن الثالث عن التلاحم والتوافق بين البيت وأخيه ، وابن عمه " وهنا مطـــــران الى امتزاج الشاعر بالطبيعة امتزاجا وجدانيا يصل الى حد (١٤) الحلول الشعرى فى احدى روائع ادبنا العربى الحديث وهى قصيده " المساء "

وهذا تجديد في ديباجه وموسيقى الشعر يقول فى قصيده " المساء " سنه ١٩٠٢ (١٥)

ولقد ذكرتك والنهار مودع والقلب بين مهابه ورجاء

ثم يقول شاك الى البحر اضطراب خواطري فيجيبنى برياحه الهوجاء (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) مجله الرسالة السنه الثالثه العدد الخامس وراجع ايضا مهرجان خليل مطران ص٧٩

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ص١٨

(٣) ساعات بين الكتب ص ٢٠٥

(٤) مهجران الخليلين بحث للعقاد بعنوان " ذكريات الخليل " ص ١٢

(٥) فى الادب المعاصر ص٥٣

(٦) نفس المصدر السابق ص٥٤

(٧) الشعر المصرى بعد شوقى الحلقه الثانيه ص١٩ و٢٩

(٨) فى الادب الحديث ج٢ ص٢٧١ ط ٤

(٩) فى الادب المعاصر ص٥٤

(١٠) مهرجان مطران ص١٧٧ لمندور

(١١) العمده لابن رشيق ج٢ ص١١٧ وتردد فى الادب الحديث ج٢ ص ٢٥٨

(١٢) بحث مخطوط لسعد ظلام عنوانه " ابن قتيبه ومفاهيم النقد الحديث ومقدمـــه الشعر والشعراء لابن قتيبه

(١٣) اتجاهات واراء فى النقد الحديث للدكتور محمد نايل ص٧١

(١٤) فن الشعر لمندور ص ٩٧

(١٥) فن الشعر ص ٩٨

تار على صخر أصم وليت لى قلبا كهذى الصخره الصماء
ينتابها موج كموج مكارهى ويفتها كالسقم فى اعضائى
والبحر خفاق والجوانح ضائق كمدا كهدى ساعة الامساء

وهذا عمل جميل دون شك ولكن أليس هذا شبيها بقول عنترة الخالد :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل السيوف لانها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

فى وجدانه الممزجه شعوريا بالحياه والحب ، وهو يتقارب فى النغمه والامتزاج الوجدانى مع " مساء مطران "

ولكنه تجديد فى الشكل والديباجه والموسيقى على أيه حال " وقد نوع مطران (١) فى الاوزان فى القصيده الواحده وعمد الى الشعر المرسل وحذا حذو الموشحات وحاول أن يكتب الشعر المنثور ثم عدل عنه " .

ومیل مطران الى الشعر المرسل ربما كان من شده تأثره بالأدب الفرنسى وقد أحصى اسماعيل أدهم مئات الصور الشعرية والمعانى التى أخذها مطران من الأدب الفرنسى " (٢)

وأما شوقى خالد الشعر وامير الشعراء فهو مجدد من الطراز الأول ومنقف فى محرابه الشاعر لنسمعه قوله فى مسرحيته " مصرع كليوباترا " (٣)

(٤)

حابى : اسمع الشعب دیون كيف يوحون اليه
ملأ الجو هتافا بحياتى قاتليه
اثر البهتان فيه وانطلى الزور عليه
يا له من بيفحاء عقله فى أذنيه

ديون : حابى سمعت كما سمعت وراعنى ان الرقية تختفى بالراقى
هتفوا بمن شرب الطلا فى تاجهم واصار عرشهموا فراش غرام
ومشى على تاريخهم مستهزئا ولو استطاع مشى على الاهرام

او قوله فى نفس المسرحيه (٥) فى درامية بلغت القمة فى هذا المشهد الجميل :

انطونيو الهتى

الملكة قيصرى

انطونيو سلطانتى

الملكة ملكى

انطونيو عندى لك اليوم يا دنياى اخبار

الملكة عجل فديتك

انطونيو لا .. لا بد من ثمن

الملكة كرائم المال ؟

انطونيو ما للمال مقدار

(يمد اليها جبينه فى ضراعة)

ردى على هامتى الغار التى سلبت فقبلة منك تعلوها هى النار

(تقبله)

كليوباترا :

اليوم تعلم روما أن ضرتها تقلد الغار من تهوى وتختار
واليوم تعلم روما أن فارسها جيش بمفرده فى الروع جرار
انطونيو سيدى هل نحن فى حلم أسالم أنت ؟ لا أسر ولا عار (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) فى الأدب المعاصر (ص٦٥)

(٢) فى الأدب الحديث ج٢ ط ٤ ص١٨٢

(٣) المسرحية : مصرع كليوباترا (فن الطباعة)

(٤) المسرحية ص ٣ و ٤

(٥) المسرحية ص ٢٧

أما تجديد شوقى فى الغرض فيكفى أنه أول شاعر فى العربيه ألف مسرحيه شعرية هى مسرحيه "على بك الكبير سنه ١٨٩٣ (١)

ومعنى هذا أن شوقى قد أنشأ هذه القصيده وهو فتى لم يتجاوز الثلاث والعشرين سنة (٢) وهذه عبقريه النبوغ ، ومنه يجب أن نقارن بين هذه الحقيقه وبين من يحاول من المؤرخين عزو كل تجديد فى التمثيليات الشعرية والمسرحيه للمسيحيين بدافع التعصب المذهبى أو الثقافة . ولقد افتتن شوقى بشعراء فرنسا "فيكتور هيجو وموسيه ولامرتين" افتتن بهم افتتانا كبيرا . يقول فى بعض احاديثه الصحفيه سنة ١٨٩٧ "كنت أفنى فى هذا الثالوث ويفنينى فيكتور هيوجو وموسيه ولامرتين" (٣) فما الرأى عندنا (٤) ان الاتجاه الى المسرح الشعرى عند شوقى أثر من الآثار الفرنسية فى روحه الشعرى وليس بأثر من آثار التجديد " .

ونظم الحكايات على أسلوب "لافنتين" الشهير ونظم ملحمه كبار الحوادث فى وادى النيل" (٥) فى سنه ١٨٩٦ مندوبا عن مصر فى مؤتمر المستشرقين . يقول المقاد انها عمل مستقل المقصد مجتمع الاجزاء يصح أن ينفرد وحده فى بابه "

ولكنه لم يكن قد توطدت الأذواق بعد لتتقبل تجديده وتقبل على جديده "(٦) أو بمعنى اخر لم تتقبل الجديد طفرة وها هو ذا "مطران صديقه يحاول بعض الاتجاهات الرومانسية فيما نشر من قصائد فلا يكاد يجفل الناس بمحاولاته .. ولكنه سوف يحاول التجديد فى تؤده " . ولما تقدم المسرح وأقبل الجمهور عليه وتذوق الفن التمثيلى الصحيح عاد شوقى الى الرسالة التى يهدف اليها .

وينقل الاستاذ طاهر الطناحى عن شوقى قوله : " .... وجدت (٧) بعد انطواء هذه الحقبة الطويلة أن الأوان قد آن للبدء فى التأليف الروائى لأنى أومن أن الشعر العربى على غرط يتهمه المغرضون يتسع للمسرح ولأن المسرح المصرى قد ارتقى فيما يهم على الأعجاب ويبشر بالمستقبل الجيد " .

جدد شوقى فى المضمون تجديدا عظيما وجدد فى الديباجة وبلغ القمة كما بلغها أيضا فى التصوير والموسيقى وهى أدوات المصور البارع والشاعر الفنان وروائعه التى يتغنى بها دليل على ديباجته الجميله وتصويره المرئى وموسيقاه الموحيه المؤثره ....

قال فى قصيدته "لبنان" (٨)

دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل ... فأتيت دون طريقه فزحمتـــه
فازور غضبانا وأعرض نافـــرا ... حال من الغيد الملاح عرفته
فصرفت تلعبانى الى ألزابـــه ... وزعمتهن لهانتى فأغرتـــه
فمشى الى وليس أول جـــؤذر ... وقعت عليه حبائلى فقنصتـــه
قد جاء من سحر الجفون نصادنى ... وأتيت من سحر البيان فصدته
لما ظفرت به على حرم الهـــدى ... لابن البتول وللصلاة وهبتـــه

أو قصيدته "يا جارة الوادى" "أو النيل" وكلها جميله رقراقه موحيه .. ويكفـــى شوقيا قول العقاد فيه "كان احمد شوقى علما (٩) فى جيله كان علما للمدرسة الـــتى انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكات الاليه الى دور التصرف والابتكار فاجتمعـــت له جمله المزايا والخصائص التى تفرقت فى شعراء عصره ولم توجد مزيه ولا خاصه قـــط فى شاعر من شعراء ذلك العصر الا كان لها نظير فى شعر شوقى من بواكيره الى خولتيمه"

كما اخترع شوقى وزنا خفيفا فى قصيدته "جف كأسها الحبيب" فهى فضه ذهب"

لقد جدد شوقى ومطران وعزيز وبكفينا ما ذكرنا شاهدا عنوانا على التجديـــد فى هذه المدرسه وبقى أن نبين أنه ليس كل اعضاء هذه المدرسة فهموا دورهم فى العصر ووظيفه الشعر فيه ، وأو عرفوا مفهوم المحافظة . ومن أجل ذلك بقى عندما نظـــم الأولون وحتى هؤلاء حاولوا التجديد فى دعوات ساذجه مثل حافظ ابراهيم الذى ينادى بالتجديد والتوجه الى الثقافه الغربية يقول مخاطبا الشاعر

ضمت بين النهى وبين الخيال ... يا حكيم النفوس يا ابن المعالى
ضمت فى الشرق بين قوم هجود ... لم يفيقوا .. وأمة مكســـال
قد أذالوك بين أنس وكـــأس ... وغزال وظبيه أو غـــزال
ونسيب ومدحه وهجـــاء ... ورثاء وفتنـــة وضـــلال
حملوك العناء من حب ليلى وسـ ... ـليمى ووقفه الاطـــلال
وبكاء على عزيز تولـــى ... ورسوم راحت بهن الليالـى
واذا سموا بقدرك يومـــا ... اسكنوك الرحال فوق الجمال
فارفعوا هذه الكمائم عنـــا ... ودعونا نشم ريح الشمـال (١٠)

ولكن حافظ لم تكن لديه الطاقه المبدعه القادره على غير ما قال ومثله فى ذلك بقيـــة

زملائه الشعراء فى هذه المدرسة غير المجددين .

ومن هنا توجه النقد اليهم فى شخص المدرسة الفنيه التى ينتسبون اليها .

والحق أن النقد كان على حق فى بعض اتهاماته وعلى غير حق فى بعضه الاخر ، أما أنه كان على حق ، فلأنه يود ان يكون للشاعر استقلال ذاتى فى قاموسه اللغوى وروحه وصدقه وخياله وله فهمه الخاص لطبيعة الفن وصلته بالحياة والنفس من جهة وصلته بالبشريه من جهة اخرى ، وقد كان الشعراء المقلدون على غير ذلك فكانوا يلبسون زى الأولين ويتكلمون بلسانهم ويحكون فى تعبيراتهم ، ويحاكونهم فى الخيال " الروح والموسيقى فمحوا بذلك شخصيتهم الفنيه وجنوا على ألق الوحى ، واشراقة الالهام " ولم يجاهدوا للتحلل من رق الاسار الذى ارتبطوا به مع الشعر العربى القديم " (١١) .

أما الشعراء الذين جددوا فعجز العصر عن هضم وتقبل أفكارهم الجديده ، فما ذنبهم ، انهم بدأوا يخطون بعد انطلاق ويتراجعون بعد تقدم ويتخلفون بعد أن برزوا فى مقدمه التوجيه وقمه التجديد ، هؤلاء لا نلومهم من هذه الناحيه ، أو على الأقل لا نغطيهم حقهم كفنانين أصلاء ، ومن هنا كان النقد الموجه اليهم فيه كثير من التحامل وكثير من العنف ، والقسوه وعدم الاتزان . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) : فن الشعر لمندور ص١٣٩ والهلال عدد نوفمبر سنه ١٩٦٨ ص١٦٨ ومقدمة الجزء الاول من ديوانه الصادر سنه ١٨٩٨ والهلال نفس العدد ص١٢ وص١٢٦ وص١١١ وشوقى وحافظ لطاهر الطناحى ص١٧ .

وشوقى وحافظ لطاهر الطناحى ص١٧ والبناء الفنى للقصيدة العربية للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ص١٨٣ (٢) نشر فى صحيفه الاهرام عدد ٦/١٢/١٩٦٨ وثيقه صورة شهاده الليسانس الحقوق التى حصل عليها من باريس وفيها انه ولد فى ١٦/١٠/١٨٧٠ (٣) الهلال عدد نوفمبر سنه ١٩٦٨ ص١٦٥ ، ص ١٩٣ (٤) راجع اثر الثقافة العربية فى شعر شوقى لعوض الوكيل بعدد الهلال المذكور ص١٩٢ (٥) مقدمه الجزء الاول من الشوقيات سنه ١٨٩٨ ويذكر محمد عبد الغنى حسن ان المؤتمر كان سنه ١٨٩٤ هلال نوفمبر سنه ١٩٦٨ ص١٣٨ والصحيح الأول وكذلك طاهر الطناحى ص١٤ فى شوقى وحافظ (٦) احمد شوقى للدكتور ماهر حسن ص٥٩ (٧) شوقى وحافظ ص٣٧ و ٣٨ (٨) المفصل لاحمد السكندرى واخرين ص٣٦٣ (٩) راجع فى الادب المعاصر ص ٥٧ ومع العقاد لشوقى ضيف وراجع ايضا شوقى وحافظ ومطران بحث للاستاذ حسن كامل الصيرفى ص٩٩ والمعارك الأدبيه بين شوقى ونقاده لأنور الجندى ص٢٠٩ من الهلال نوفمبر سنه ١٩٦٨ (١٠) ص٣٠ من جـ٢ فى الادب الحديث (١١) ثورة الادب ص٦٨

مدرسة الديـــوان :

فى محاولتنا للتحدث عن مدرسة الديوان " تظهر امامنا جملة من التساؤلات تأخذ واجهة البحث وهذه الأسئلة هى : ما حاله الشعر والنقد قبل هذه المدرســـة ؟ ومن هم أعضاؤها ؟ وكيف تكونت ؟ ومن هو رائدها ؟ ثم ما هى ثقافتهم ؟ وما هـــو جوهر دعوتهم وسبب اختلافهم ؟ وأثر هذا الاختلاف وما هى أهدافهم ؟ ومـــاذا حققوه ؟ وهل خرجت هذه المدرسة على القديم فى دعوتها الى الجديد ، وهـــل تحاملت فى دعوتها ؟ أم كانت منصفة ؟ وما هى الأفكار الجديده التى جاءت بهـــا دعوتهم ؟ وهل أثرت تلك الأفكار فى الشعر ؟

وسوف يكون حديثنا عن هذه المدرسة من خلال اجابتنا على هذه الأسئلة حتى لا نبعد عن موضوعها .

حالة الشعر :

ظل الشعر حتى عام ١٩٢١ وهو العام الذى ظهر فيه " الديوان فى النقد والادب على الحال الذى ذكرنا سابقا ، جماعة من الشعراء فهمت المحافظة فهما خاطئا فوقفـــت عند تقليدها للقدماء أو معارضتها لهم ومسخت شخصيتها بدافع من هذا الفهم الخاطئ وفهمتها جماعة فهما اخر فأرادت أن تكون عصرية وفهمت العصرية على أنها وصف الآلات والمخترعات الحديثة دون استبطان روح العصر والاندماج فيه والتعبير عن حقيقتـــه فوصفت المخترعات تقليدا للأقدمين فى وصفهم الناقة والبعير .. فكانت قشرتهم الظاهرية عصرية لكنهم فى واقع الامر مقلدون وكانوا بمفهومهم للعصرية مقلدين كذلك .

وجماعة اخرى فهمت المحافظة بمعناها الارحب فجددت فى الصورة والشكـــل والمغزى والغرض الشعرى فنظمت المسرحيات والملاحم والقصص الشعرى ، وذابـــت فى الطبيعة وامتزجت بروحها امتزاجا وجدانيا وأتت بذلك كله فى ديباجة جميلة مشرقـــة على نحو جديـــد .

حالة النقد :

وكانت حركة النقد موازية لحركة البعث يسيران معا فى اتجاه وبقوة واحدة تقريبا وفى خطوط متوازيين ، كان النقد تقليديا فيه توجيه من بعيد وعلى قدر اللحظة وما تدعـــو اليه الحاجة وتتمثل هذه الحركة النقدية فى " الشيخ حسين المرصفى (٢) والشيـــخ حمزه فتح الله (٣) وشكيب ارسلان (٤) والمنفلوطى (٥) وسيد المرصفى (٦) وقد كـــان

هؤلاء (٧) ملمين بأصول اللغة وعلومها فى اخريات القرن الماضى حاولوا تجديد النقد الأدبى كما عرفه القدماء وتطبيق النظريات العربية فى النقد كما عرفها نقاد العصر العباسى على الشعر الحديث " وقد كانت هناك حركة واسعة فى النقد ومتنوعة ايضا " فقد كان الكتاب(٨) اذا ظهر هبت الصحف والمجلات لعرضه ونقده فاللغوى ينقده نقدا لغويا والمؤرخ ينقده نقدا تاريخيا والأديب ينقده نقدا أدبيا وتثور معركة حامية بين انصار الكتاب وأعداء الكتاب " .

ولكن الثقافة الانجليزية واللغة الانجليزية كان قد اتسع نطاقهما فى ظل الاحتلال وزاد الاقبال عليهما وكانت الثقافة الفرنسية أسبق منها نقد " عرفت طريقها الى الحياة المصرية من عهد " محمد على وبعثاته (٩) وأخذت تقتحم نطاق الأدب العربى من عهد اسماعيل الخديوى حتى اليوم " .

وبدأت العقول المصرية تتفتح على افاق جديدة من فلسفات الغرب وأفكاره ونظرياته فى الشعر فظهرت الرومانتيكية (١٠) فى العربية وكان رائدها روحى الخالدى (١١) فى مقالاته فى الهلال فى كتابه "علم الادب عند الافرنج والعرب سنه ١٩٠٦ " وأخذت هذه المفاهيم توجه الشعر نحو غايات أفضل ومثل عليا فدعا نجيب الحداد (١٢) الى الموازنة بين الشعر العربى والغربى فى اللفظ والقافية والمعنى وعاب (١٣) على الشعر(*)

(*) راجع على الترتيب :

(١) يذكر احمد عبد المعطى حجازى فى بحثه " شوقى رومانتيكا " المنشور فى مجلة الهلال عدد نوفمبر سنه ١٩٦٨ والخاص بشوقى فى ذكراه ص١٠٧ ان الديوان ظهر سنة ١٩٢٠ (٢) توفى الشيخ حسين المرصفى سنه ١٣٠٧ هـ ومن كتبه الوسيلة الادبية (٣) ولد الشيخ حمزة فتح الله سنه ١٨٤٩ وتوفى سنه ١٩١٨ وله عدة كتب منها المواهب الفتحيه وغيرها . راجع معجم المؤلفين جـ ٤ ص ٨٠ عمر رضا كحاله (٤) هو امير البيان شكيب ارسلان اديب سورى (٥) هو مصطفى لطفى المنفلوطى صاحب النظرات والعبرات ، والشاعر وماجد ولدين (٦) توفى سنه ١٩٣١ وهو اديب لغوى راوية للشعر درس بالازهر وقد اخذ عنه طه حسين ومن اثاره الادبية " رغبة الامل فى كتاب الكامل فى ثمانية اجزاء واسرار الحماسة لابن تمام وغيرها من الكتب(٧) فى الادب الحديث جـ٢ ط٤ ص٢١٢ـ٢١٣ (٨) فيض الخاطر جـ١ ط٤ مطبعة النهضة المصرية ص٣٥٥ تحت عنوان " النقد الادبى (٩) فى الادب المعاصر ص٧٨ (١٠) من حديث " مصر الرومانتيكيه فى الادبين الانجليزى والعربى للدكتور شوقى السكرى اذيع فى زاويه عالم الادب من لندن ونشر فى مجلة الاذاعة اللندنية فبراير سنة ١٩٧٠ .

(١١) اديب فلسطينى ولد سنه ١٨٦٤ وتوفى سنه ١٩١٣ كان يعمل فى فرنسا قنصلا عاما من قبل حكومة الاستانة وقد اطلع على الاداب الفرنسية وظل يواصل الهلال منذ سنه ١٩٠٢ بمقالاته التى يوضح فيها مفهومه الخاص للرومانتيكية وكان قد قرأ مقدمة فيكتور هوجو زعيم الرومانتيكية الفرنسيه لمسرحية كرومويل وفضله فى ذلك التعريف بالرومانتيكية اما الرومانتيكيه العربيه فهى تتمثل لنا فى الناحية التاريخية فى الديوان والغربال (=)

فقدانه للوحدة العضوية وتهمه او سار معه فى نفس الاتجاه " مطران " وان انكر عبد العزيز الدسوقى كل أثر لمطران فى التجديد ونسبها الى جماعة الديوان . "فقد فهم القصيدة على انها تعبير نفسى كامل غير ذى اجزاء " (١) وترجم سليمان البستانى (٢) الياذة هوميروس شعرا وكتب لها مقدمة ضخمة (٣) عن الشعر ونشأته وفنونه وأوزانه . "وقد هاجم ابتداء القصائد بالغزل " وظهرت على الافق البعيد طلائع التجديد المهجرى التى تهدف الى نبذ الصيغ القديمة (٥) والصنعة والتكلف والثورة على اللغة وأساليبها وموسيقاها وأوضاعها والتعبيرية ثورة عنيفة خرجت بها عن حدود الاعتدال .

ولما كان العقد الثانى من القرن العشرين ينتهى حتى كانت مدارس النقد قد كونت لنفسها مسارات ثلاثة :

١ . مدرسة عربية ومن اعلامها المرصفى وفتح الله وأرسلان والرافعى والزيات والمنفلوطى وسيد المرصفى وابراهيم اليازجى .

٢ . مدرسة فرنسية : ومن اعلامها النقاد الدكتور طه حسين والدكتور هيكل ومن شعرائها الاعلام احمد شوقى ومطران

٣ . مدرسة انجلوزية : ومن اعلامها عباس محمود العقاد (٦) وعبد الرحمن شكرى وابراهيم عبد القادر المازنى وهم شعراء

كيف تكونت هذه المدرسة :

أما كيف التقى هؤلاء الاعلام الثلاثة وهم مختلفون دارا فيقول العقاد : " من عجيب التوفيق (٧) ان يكون شكرى من "الاسكندرية " وأن يكون المازنى من القاهرة " وأكون أنا من أسوان " ثم نلتقى على نور واتفاق فيما قرأناه وفيما نحب أن نقرأه " وكل ما هنالك زيادة بعضنا فى ايثار القصة (٨) او زيادة فى ايثار الشعر (٩) او زيادة فى ايثار التكرار والتأملات (١٠) وهم بعد ذلك متفقون فى كثير من الاشياء فسنهم تكاد تكون متقاربة تماما . فقد ولد شكرى فى ١٢ اكتوبر سنه ١٨٨٦ (١١) والعقاد فى ٢٨ يونيو سنه ١٨٨٩ (١٢) والمازنى فى ١٩ اغسطس سنه ١٨٩٠ (١٣) .

تابع ما من الصفحة السابقة :

(ـ) والتقى المتأثرون بالذخيره الذهبيه بحركة التجديد فى المهجر . (١٢) أديب سورى عاش فى مصر ولد سنه ١٨٦٧ وهاجر مع اهله الى مصر سنه ١٨٧٣ واشتغل بالصحافه وتوفى سنه ١٨٩٩ (١٣) راجع باسم العقاد ناقدا ص٥٠ وفى الادب الحديث جـ٢ ط ٤ ص ٢٢٣ و٢٢٤ و ٢٢٥ .

ثقافتهم العربيـة :

وحظهم من الثقافة العربية يكاد يكون متفقا ، فالعقاد يقول عن شكرى (١٤) "لم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغـــة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يترجم اليها من اللغات الاخرى ولا اذكر انني حدثته عن كتاب قرأته الا وجدت عنده علما به ، واحاطة بخبر ما فيه ، وكان يحدثنا عن كتـــب لم نقرأها ولم نلتفت اليها " .

ولقد كان اطلاع العقاد مضرب المثل فى وسعه فكان يحيط احاطة تقرب من التمام بفروع اللغة العربية وآدابها وكان عارفا بدقائقها " ثم هو فوق ذلك (١٥) مقبل علـى دراســـة أدبه العربى ومتعلق بالادباء الذين أحبهم من عهد صباه فأصدقاؤه من الاوائل كثيرون " .

والمازنى هو الاخر " حظه من العربية اقوى من حظه من الثقافه الانجليزية (١٦)

" ولا تكاد تقدم واحدا منهم على زميليه (١٧) فى الشغف بالمعرفة والا يغـــال الشديد فى القراءة والاستيعاب المحيط لاكثر تلك القراءات والاحساس المرهف بكـــل ما يلامس عقولهم او عواطفهم الى جانب" مراجعة متكررة (١٨) لامهات الادب الكـــبرى كالامانى والكامل " والبيان والتبيين " و" العقد الفريد " و"الاغانى" و"نهج البلاغـــة " و"دواوين الشريف الرضى وابن الرومى والمتنبى " الى غير ذلك وهو كثـــير .

ثقافتهم الاجنبيه :

أما ثقافتهم الاجنبية فكانت هى الاخرى مستوعبة" (١٩) أوغلت فى القراءة الانجليزيـــة ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى ولم تنس الالمان والطليان والســـروس والأسبان واليونان واللاتين والاقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجلـــيزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابه الاخرى . ولا اخطى اذا قلت ان " هازليت" هو امام هذه المدرسه كلها فى النقـد "

"كما كان من مطالعاتهم فى هذه الفترة دواوين "بيرون" (٢٠) وشيلى "وشعراء البحيرة عدا "شكسبير الغنى عن الذكر فى هذا المقام "وهى ليست مقلدة للادب الانجليزى ولكنها مستفيدة منه (٢١) مهتدية بضيائه ولها بعد ذلك رأيها فى كل أديب من الانجليز "وهازليت وشيلى" "وبيرون "هم حملة لواء الرومانتيكية فى الشعر و"هازليت" هو حامل لوائها فى النقد وكان للرومانتيكية بمجالها الشعرى والنقدى اثر كبير فى اراء الديوان ". (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) فى الادب المعاصر ص٤ هو ٥٥ (٢) هو سليمان بن خطار بن نادر البستانى ولد سنة ١٨٥٦ وتوفى سنه ١٩٢٥ (٣) فى الشعر لمندور ص٤٢ (٤) عباس العقاد ناقدا ص٥٠

(٥) راجع "الغربال لنعيمة" والعواصف والبدائع والطرائف لجبران خليل جبران والريحانيات لأمين الريحانى وراجع ايضا دواوين رشيد ايوب ونسيب عريضه واملم هذه النزعة "جبران" وراجع ايضا بحث "الشعر العربى" فى المهجر فى ميزان النقد لسعد ظلام وهو بحث مخطوط (٦) فى كتاب دراسات فى الادب العربى الحلقه الاولى ص٢٤١ ذكر اسم العقاد خطأ على هذه الصوره "محمود عباس العقاد "وهو خطأ مطبعى لا يخفى .

(٧) ديوان "بعد الاعاصير" للعقاد ص١٤٣ (٨) يقصد المازنى (٩) يقصد شكرى

(١٠) يقصد نفسه .

(١١) دراسات فى الادب العربى (الحلقه الاولى) دار الطباعه المحمديه ص٢٣١ .

(١٢) فى ذكرى العقاد من مطبوعات المركز الثقافى العربى بطرابلس سنه ١٩٦٥

(١٣) دراسات فى الأدب العربى ص٢٢٤

(١٤) النقد والنقاد المعاصرون ص٥٥ وبحث "شكرى فى الميزان" للعقاد ومنشور فى مجلة الهلال عدد فبراير سنه ١٩٥٩

(١٥) فى الادب المعاصر ص٨٠ .

(١٦) المصدر نفسه والصحيفة نفسها

(١٧) ص ٧٨ من المصدر السابق

(١٨) بعد الاعاصير ص١٤٢ دار المعارف سنه ١٩٥٠

(١٩) شعراء مصر وبيئاتهم ص١٩٢ وفى الادب المعاصر ص٦٩

(٢٠) بعد الاعاصير ص ١٤٢

(٢١) شعراء مصر وبيئاتهم ص١٩٣

وقد أثرت فيهم الحرب العالمية بما بعثته من هول ودمار تأثيرا كبيرا . يقول العقاد (١) "وهذه الفترة فترة الحرب العالمية شملتنا جميعا بهذه المحنة الاليمة فنفضها "شكرى" عنه بقصائده الحائرة في ديوانيه "الثالث والرابع" ونفضتها عنى بقصيدتي التي نظمتها على نمط الملاحم وسميتها "بترجمة الشيطان" وراضها المازني - كما راضته .. وعالجها ولم يزل يعالجها بعد ذلك بنزعة الاستخفاف وقلة الاكتراث".

العقاد رائد المدرسة :

"الاستاذ" العقاد" يعتبر بحق إمام هذه المدرسة ورائدها بعد أن انفصل شكرى عنها وانزوى وبعد أن انصرف المازني الى الصحافة ومعالجة الاحاديث والفلسفة الساخرة وتأليف القصص .

جوهر دعوتهم :

ولقد كانت هذه المدرسة أثرا لتطور نهضتنا العامة ولم يكن بد من ان تحدث تيارات فكرية وأدبية كان أظهرها بروزا "التيار الوجداني" لأن هذه النهضة (٢) اخذت تشعر الفرد بوجوده وقيمته الذاتيه وبضرورة التعبير عن نفسه" وقد دعت الى "الصدق في الاحساس والصدق في التعبير"(٣) وأن يطرح الشاعر كل تقليد وينطلق مع نفسه مركزا على الغرض الشعرى وحده في عبير عاطفي خالص وترك المحسنات البديعية حتى ان (٤) ترك المحسنات البديعية لا يعد ترقيا منهم في عرفان لباب الشعر .. وانما الجرى بان يدعى تقدما شعرا التقدم في الاحساس بالاشياء على ما هي عليه" وتعيب هذه المدرسة على "الشعراء" فيما تلك الفترة (٥) انهم لم يحفلوا بالطبيعة" والهدف من التشبيه (٦) هو نقل الأثر النفسي للمشبه من وجدان القارئ "لأن هناك فرقا بين شعر الحس(٧) وشعر الروح" و" يجب ألا يخالف الشاعر ظاهر الحقيقة الا ليكون كلامه أوفق لباطنها" (٨) .

وقد تنوعت مجالات الدعوة لمدرسة الديوان على النحو التالي :

اولا دراسات نقدية كما يبدو في دراسات المازني النقدية في الربع الاول من هذا القرن

ثانيا او بواسطة النماذج الشعريه التي تحمل في أطوائها هذه القيم الجديدة

ثالثا كتاب الديوان في النقد والادب وقد صدر في سنه ١٩٢١ (٩)

رابعا مقالات العقاد وبحوثه

الخلاف بين المازني وشكري :

وقد كان عزم الاستاذين "العقاد" و"المازني" ان يصدر "الديوان" في عشرة اجزاء ولكنه لم يصدر منه الا جزءان وكانت خطتهما تقضي (١٠) بأن يبدآ بتحطيم الأصنام مثل "شوقي والمنفلوطي" وغيرهما وذلك بنقدهم نقدا تفصيليا حتى إذا تمت عملية الهدم بدأوا في نشر آرائهما النقدية البناءة ولكن لما لم يظهر من الديوان الا جزءان فقد ظلت اراؤهما النقدية البنائية مجهولة" ولو قدر لتلك الاراء أن تظهر حسبما خطه الموضوعة لها لربح الأدب والمتأدبون ربحا وفيرا . ولكن العلاقة لم تلبث ان فسدت بين الرجلين (١١) (المازني وشكري) بعد أن عاب شكري على المازني انتحاله لبعض الاشعار الانجليزية وبخاصة من مجموعة الذخيرة الذهبية (١٢) ولم يكتف شكري باستفزاز المازني وانما أضاف اليه "العقاد" وأخذ ينقد شعرهما في "عكاظ" عام ١٩١٩ و١٩٢٠ تحت عنوان "ناقد"

وقد اكد الاستاذ على ادهم (١٤) ان هذا "الناقد" هو عبد الرحمن شكري كان ينقد صاحب المجلة الشيخ فهيم قنديل (١٥) نقودا من اجل نشر هذه المقالات "وقد توثقت الصلة بين شكري وبين قنديل في الفترة التي حصل بينهما وبين صاحب المجلة"

راجع على الترتيب

(١) ديوان بعد الاعاصير ص ١٤٥ من باب منشورات تحت عنوان عبقرية المازني وقد ذكر العقاد انه القى هذا البحث في ذكرى الاربعين لوفاة المازني بالجمعية الجغرافية كما القاه في مجمع اللغة العربية في تأبين المازني عضو المجمع" (٢) الشعر المصري بعد شوقي — الحلقه الثالثه — ص ١ لعبد الدراسات العربيه (٣) النقد والنقاد المعاصرون ص ١٦٢ (٤) ساعات بين الكتب طبعة اولى مطبعة السعادة ص ١١٨ (٥) نفس المصدر السابق والصحيفة (٦) النقد والنقاد المعاصرون ص ١٢٢ (٧) ساعات بين الكتب طبعة بيروت ص ١٥٩ (٨) نفس المصدر السابق ص ٢٩٠ (٩) يذكر الاستاذ احمد عبد المعطي حجازي في بحثه "شوقي رومانتيكيا" المنشور في مجلة الهلال عدد نوفمبر سنه ١٩٦٨ في الصفحات بين ١٠٢—١١٣ ان الديوان صدر سنه ١٩٢٠ (ص ١٠٧) (١٠) الشعر المصري بعد شوقي (بين القديم والجديد) الحلقه الأولى نهضة مصر (١١) النقد والنقاد المعاصرون من ص ١٦٩ — ١٧٠ وراجع ايضا ابو شادي وحركة التجديد ص ٢٢٧—٢٥٠ والشعر المصري بعد شوقي الحلقه الاولى ومقدمه الحلقة الثانيه وفي الادب المعاصر ص ٧٨—٩٢ (١٢) في كتاب دراسات في الادب العربي ومدارسه (الحلقه الاولى) ص ٢١٩ ان اسمها "الكنز الذهبي" وقد ايد الدكتور احمد زكي ابو شادي راي شكري في نقده للمازني لانتحاله المعاني الشعريه في مقال بعثه من لندن نشر في المقتطف سنه ١٩١٧ راجع جماعة ابوللو واثرها في التجديد للاستاذ عبد العزيز الدسوقي ص ١٥٧

(١٣) راجع الحلقه الاولى من دراسات في الادب العربي ص ٢٢٨ وعباس العقاد ناقدا ص ١٢١ وما بعدها (١٤ او ١٥) راجع مجله المجله عدد فبراير سنه ١٩٥٩ وحديث خاص مع على ادهم يوم ٤ يوليو سنه ١٩٦٤ وراجع ايضا عباس العقاد ناقدا ص ١٢١ وما بعدها .

سوء تفاهم أدى الى مقاطعتهما صحيحة (١) وكان الرد من جانب المازنى فقط (٢) ووقف العقاد ازاء هذه المعركة حيران صامتا " خوفا من فرحة صرعى المذهب القديم (٣) ومن ثم فانه لم يطب نفسا لتلك الجفوة التى حدثت بين صاحبيه فجمعهما ورأب الصدع وعاهدهما على أن يكفا نرضيا بحكمه وكتب العقاد يومئذ مقاله فى "الافكار" وصف ما جرى بينهما بانه مصارعة اصدقاء لا مقاتلة اعداء وانقشعت السحابة وعادت سماؤها صلوا وقد وصف العقاد هذه الجفوة بين صديقيه وموقفه منهما فى رثائه لعبد الرحمن شكرى يقول فيها (٤) :

لم يكونا بالعدوين ولا	حملا ضغن عدوين استمدا
أيسر العتب شديد بين من	الفوا الصحبة كالاملاك ودا
غضبا فافترقا فاسترسلت	فرقة الموطن هجرانا وبعدا
أنا أدرى ما انطوى بينهما	من رضى اصفى من الطل واندى

وكان شكرى (٥) قد حمل على " طه حسين " فى مقال له بعنوان " لحن الشعراء ومستقبل الشعر العربى هاجم فيه رأيا نشره طه حسين فى " الجريدة " وقد وجه اليه طه حسين قصيدة هجاء بدأها بقوله :

قل "لشكرى" فقد غلا وتمادى	بعضما أنت فيه يشفى الفؤاد
وفيما يقول: لو تفهمت قولنا لم يكلفك هوى فقدنا الضنى والهادا	
عد اليه تجد شفاءك فيه	انما نمقت الحديث المعادا
خل عنك القريض لست بامضى	فيه سهما ولا بأورى زنادا
ان تكن مكثرا (٦) فرب مقل	حاول القول مرة فأجادا

وقد كانت معركة شكرى وطه بعد عودة الدكتور طه حسين من فرنسا سنه ١٩١٩ وقد كانت هذه المعركة الادبية الاولى للدكتور طه حسين "

وقد كان هجوم " شكرى " سببا فى مهاجمة المازنى له هجوما عنيفا فى الجزء الاول من " الديوان " تحت عنوان " صنم الاعيب " وأخذ يشكك فى سلامة عقله فاعتزل شكرى واعتكف والمعركة " لم تكن سببا فى انطوائية (٧) شكرى وعزلته وانما يرجع ذلك الى دخيلة نفس شكرى وارادته وعزمه وتشاؤمه بمزاجه لا بتفكيره " وقد كان " شكرى " حساسا مفرط الحساسية (٨) فلم يكن يتحمل الهجوم وايا ما كان فلم يكن نقد المازنى لشكرى نقدا موضوعيا قوامه البحث الهادىء والتحليل الدقيق وتحرى الانصاف وشدان الحقيقة وقد أحس المازنى بعنف نقده وتحامله على شكرى وحافظ فاعتذر عنه "بانه من "فورة الشباب (٩) او مما اغرت به حماقة الشباب "(١٠) " وتنكر لها المازنى الجديد (١١)

وقد نفى بعض تلاميذ شكرى أن يكون للخصومة أثر سيء كان من نتيجته انـــزواء شكرى وانهيار نهائيا لا التقدير منذ عام ١٩٣٠ حتى عام ١٩٤٧ (١٢) وقد كتب شكـــرى قصيدة (١٣) اثر الصلح الذى تم بينه وبين المازنى عنوانها "بعد الاخاء والعداء" ومنها :

وكنا على ما كان من قرب انفس ... كنهرين فى وادى الفضارة والورد
قد اقتربا مجرى وماء وسجـــدا ... من الشمس لألاءة كلألاءة الـــود
حياة شهاب بعد مجد اى مجـــد ... وبعد اخاء لا يفيض ولا يكـــدى

وفيها يخاطب المازنى :

ومنها رحيق الحياة الود لو دام صافيا ... وكالراح احلاه العتيق ذو العهد
وأحسنه ما كان من عصرة الصبـــا ... ولم يحل بعد الشيب مستحدث الود
رأيت الصبا ودا والصبا حيـــا ... كيانهما المزوج كالجوهـــر الفـــرد

وقد وصف العقاد هذه القصيده بانها من أبلغ ما نظم "شكرى" ومن ابلغ الشعر العربـــى فى جميع عهوده (١٤) (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) و(٢) المرجع السابق (٣) عباس العقاد ناقدا ص١٢٨ وراجع ادب المازنى لنعمات احمد فؤاد ص٧٧ القاهره سنه ١٩٥٤ رسالة ماجستير (٤) راجع صحيفة الاخبار عدد ١٨ ديسمبر سنه ١٩٥٨ (العدد ٢٠١٠) وعباس العقاد ناقدا ص١٢٨ (٥) راجع بحث صفحات مجهولة من حياة طه حسين لانور الجندى منشور فى مجلة الهلال فبراير ٦٦ ص٨٠ـ٩٣ (٦) فـــى الاصل "ان تكثر" والصحيح "ان تكن" (٧) عباس العقاد ناقدا ص١٣٤ (٨) النقد والنقاد والمعـــاصرون ص٤ منقلا عن مقال للمازنى منشور فى عدد ١٢ من ابريل سنه ٣٠ بجريـــدة السياسة (٩) عباس العقاد ناقدا ص١٢٩ (١٠) فى الادب المعاصر ص٨٣ وراجع ايضـــا النقد والنقاد المعاصرون ص١٦٤ (١١) المصدر نفسه (النقد والنقاد المعاصرون ص١٧٦ (١٢) نقولا يوسف فى مقدمة ديوان شكرى المطبوع سنه ١٩٦٠ (١٣) يذكر الدكتور خفاجـــى فى ص٢٢٨ من الحلقه الاولى من كتابه دراسات فى الادب العربى انه لم يعد الصفا بين الشاعرين الا عام ١٩٣٤ حيث كتب المازنى من جديد ينوه بشكرى ويقر بأستاذيته وقد كتب المازنى فى عددى ٥ من ابريل و ١٢ من ابريل سنه ١٩٣٠ من جريدة السياسة يقـــرر فيهما بفضل شكرى راجع النقد والنقاد والمعاصرون ص٥٣ـ٥٤ (١٤) راجع الحلقة الاولى من كتاب دراسات فى الادب العربى ص٢٣٨ـ٢٤١

الى أن دعا داعى الحياة وأننا فمال بنا قصد السبيل عن القصد
وغر منا القلب والنفس والمنى وزاد طماح النفس بعدا على بعد

الى ان يقول

فما ساق النسيان عاط صاحبى وهات لى النسيان رفدا على رفد

اهداف الديوان :

ولقد بقى العقاد بعد انصراف شكرى والمازنى يواصل جهاده فى منهج النقد على ضوء "الديوان" وقد حدد اهداف مدرسته حين يقول "الديوان" "وأوجز (١) ما نصفه به علنا ان أفلحنا فيه أنه اقامه حد بين عهدين لم يسبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما واقرب تميزه مذهبا انه مذهب انسانى مصرى عربى .

انسانى لأنه من ناحيه يتجم عن طبع الانسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة ومصرى لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصريه ومصريه لأن لغته العربيه فهو بهذه المثابة أت نهضة أدبيه ظهرت فى لغة العرب" "فلم يتفق لمصر (٢) عصر نطقت فيه روحها الشعبيه فظهرت فى عالم الفنون المهذبه وقالت القصائد المنتخبه ولم يزل لنا أديان ناقصة أدب مطبوع غير مصقول وأدب مصقول غير مطبوع وهذه آفة الشعر المطبقه فى هذه الديار فلا هو شعر مصرى ولا هو شعر اجنبى" فالأمة عند "العقاد" لا بد ان تكون لها شخصيه أدبية وفنيه مستقله "الأمة (٢) بغير تعبير أمة مهزوله او مشرفه على الموت وكذلك تكون الأمه التى خلت من الفنون لأن الفنون هى تعبير الامه عن الحياه" .

واذن فقد كان هدفهم أن يكون لمصر أدب يعبر عن الروح الأصيله لها ويترجم عن طبع الانسان فيها بلسان عربى مبين ادب قوم مصر انسانى عربى ، ولقد ملأ ايمانهم بمصريتهم كل جوانب احساسهم على نحو ما صور العقاد فى هذه الشذرات وفى غيرها وعلى نحو ما صور المازنى تصويرا جميلا فى "ابراهيم الكاتب (٤) ولاجل ذلك قامت (٥) مدرسة "الديوان" "لأرساء قيم فى الأدب والفن يحتاج اليها الوطن أيما احتياج

ومن أجل ذلك خطوا معادل الهدم ليبنوا على أسس من فهم المنبعث من صميم ايمانهم بقيم تعبيريه وفنيه أصيله وقد كانت هذه الأفكار مسيطره عليهم تماما فى معاركهم التى شنوها وفى قواعدهم التى أرسوها ومن هنا يبرز اصل تحاملهم ومبعث تعسفهم فى بعض الاحايين فقد كان ذلك من العناء ومبعثه (٦) الاخلاص لمدرسته وما ينبغى لمنهجها فى الشعر ومقاييسها من الاستمرار وان كانت دعوته لا تخلو من قسوه وعنف مسرف" .

وقد حال اكثر النقاد ان يفرد نقد العقاد شوقى لأنه شاعر القصر واعتقد ان هذا الاعتقاد يحتاج الى نظر لأمور :

٠١ " لأن شوقى بعد عودته من المنفى يوم ٢٠ فبراير سنه ١٩٢٠ (٧) كان قد تخلص من قيود القصر التى سبقت النفى " (٨) وقد ظهر الديوان سنه ١٩٢١ (٩) اى بعد عودة شوقى الى ارض الوطن متخلصا من قيود القصر وما صدر من خطوات نقدية قبل ذلك لم تكن الا فى ثلاثة أبيات لشوقى (٩) فى رثاء بطرس غالى فى " خلاصة اليوميه ص ٩ "

٠٢ ويوضح انهم كانوا ينقدون شوقيا لأنه شاعر القصر فما الذى دعاهم الى " نقط حافظ " وهو لم يكن له أدنى صلة به لقد كانت غاية نقدهم الحقيقية النهوض بالشعر وارساء قيم جديدة تحتاجها الأمة وان كان تحاملهم الشديد وتعسفهم جعل النقاد يفسرونه تفسيرا مختلفا كل منهم يفسره من وجهة نظره البحته فمثلا يرى البعض " ان شخصية شوقى كانت عاملا هاما فى معارك النقد التى اثيرت حوله وحول شخصه (١٠) وقد كان يخشى النقد خشية شديدة وكان يترصد نقاده بكل وسائل الارضاء وكانت لشوقى صحف ومجلات تدافع عنه وتعيد نشر شعره القديم وفى مقدمتها " عكاظ " والصاعقة وانه كان للعقاد (١١) عقلية ناضجة ولكن طموحه المبكر هو السر وراء كل اندفاعاته وتحامله مما جعله يعلم ان الميدان سيخلو له يوما وكان كتاب الشباب (١٢) فى هذه الفترة يلتمسون من نقده وسيلة الى الشهرة كما يجد بعض الصحفيين من نقده وسيلة الى الكسب " وان شوقيا كان لا ينفك يفرغ به صاحب جريدة عكاظ الشيخ فهمى قنديل " (١٣) (*)

(*) راجع على الترتيب : (١) الديوان ص ٢٥ـ٢٦ ط٢ بتصرف القاهره وفى الادب المعاصر ص ٨٦ وعباس العقاد ناقدا ص ١٤١ (٢) ساعات بين الكتبطبعة بيروت ص ١٥٧ (٣) نظرات فى فكر العقاد ص ٣٣ عثمان امين (٤) ص ١٦٠ـ١٦١ من ابراهيم الكاتبطبع الدار القوميه للطباعة والنشر (٥) ادب المازنى لنعمات احمد فؤاد ص ٧٧ (٦) مع العقاد ص ١١٢ـ١٢٠ وفيض الخاطر لاحمد امين جـ ١ ط ٤ مطبعة النهضه المصريه ص ٣٥٧ـ ٣٥٨ (٧) راجع فى كتاب " احمد شوقى " ص ١١٨ ـ ١٢٣ وبحث المعارك الادبية بين شوقى ونقاده لانور الجندى المنشور فى عدد نوفمبر من مجله الهلال سنه ١٩٦٨ ما يفيد ان " شوقى " قدم فى سنه ١٩٢١ الى مصر (٨) راجع ايام من حياه شوقى لانور الجندى منشور بمجلة المجلة ديسمبر سنه ١٩٦٨ وراجع المعارك الادبيه لانور الجندى هلال نوفمبر سنه ١٩٦٨ وشوقى وسياسه عصره لاحمد (٩) فى بحث شوقى رومانيتيكا ان الديوان ظهر سنه ١٩٢٠ (٩ مكرر) راجع خلاصه اليوميه سنه ١٩٢٢ للعقاد ص ٩٢ والنقد والنقاد المعاصر ص ١٠٨ وابو شادى وحركه التجديد ص ٢٦٩ وفصول من النقد عند العقاد للاستاذ محمد خليفه التونسى ص ٦٣ مطبعة دار الهنا سنه ١٩٥٥ (١٠) بحث " انور الجندى المعارك الادبيه بين شوقى ونقاده هلال نوفمبر سنه ١٩٦٨ (١١) احمد شوقى ص ١٥١ (١٢) المعارك الادبيه لانور الجندى (١٣) الحلقه الادبيه من دراسات فى الادب العربى ومدارسه ص ٢٤٢

فكان لا يخلو عدد من أعدادها من نقد للعقاد أدخل فى باب الهجاء(١) والسباب منه فى باب النقد وكان تصارع(٢) الأحزاب عاملا هاما فى اذكاء هذه الثورة وكان شوقى يحاول أن يصادق مختلف الأحزاب وكانت هذه الاحزاب تتصارع وتتعارك على استرضائه "وأن "العقاد" كان يصدر (٣) فى هجومه على شوقى عن عداء شديد لكل ما ينتمى اليه هذا الشاعر طبقيا وقوميا وعلى المستوى الوطنى"

كان السبب فى نقد العقاد لشوقى هو ايمانه بضرورة ارساء ادب قومى مصرى انسانى عربى وهذه القيم تحتاج اليها مصر أيما احتياج وكان منطلقه هو ذلك وغايته هو أن يكون لمصر ذلك الأدب التعبيرى الفنان الذى يعبر عن روحها الأصيلة وعن طبيعة انشائها ولكن تدخلت عوامل السياسة والتصارع الحزبى وبعض الافكار المغرضة فأعنف العقاد فى تحامله وأسرف فيه وعسف ثم انه كان يرى أن شوقيا ليس بالمصرى الذى يحس روح مصر ويعبر عنها "وقد كان شوقى (٤) يحس الوطنية المصرية كما يحسها التركى المتمصر" "ويبدو لى أن مصر (٥) التى كان شوقى ينظم فى تاريخها هى مصر الأسر المالكة والعروش الحاكمة وليست بمصر الشعب والسلالات الوطنية "وان كان العقاد قد خفف (٥مكرر) من عنف حملته عن شوقى بعد"

ويمكن أن نوجز الأسس التى بنت عليها (٦) مدرسة الديوان آراءها فى النقاط التالية :

١ . التوسع فى مفهوم الشعر ٢ . التعمق فى تناول الخاطرة ببسطها وتحليلها .

٣ . التجديد انما يكون فى المضمون وهو يتحقق ولو كان الموضوع قديما .

٤ . الشعر قيمة انسانية وليس بقيمة لسانية

٥ . القصيدة بنية حية وليست قطعا متناثرة

٦ . الشعر تعبير عن النفس والشاعر الذى لا تظهر شخصيته من شعره ليس شاعرا .

٧ . إباحة تنوع القوافى فى القصيدة الواحدة (٧) او ارسالها عن قيد القافية جملة "والاجتزاء (٨) بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة" وهى صيحة (٩) فى سنه ١٤ تتطابق تمام التطابق مع صيحة أصحاب الشعر الحر (١٠) فى أيامنا "على انه تراجع بعد ذلك عن ترك القافية وطلب التوزيع (١١) فى القوافى وارتضى ان تظل القافية فى الشعر الغنائى اما فى غيره (١٢) فيرضى ان تحطم اغلالها تحطما تاما "ولعلى أخالف هذا الرأى حين أقول : ان العقاد كتب مقدمة مسرحية "قيس ولبنى" من تأليف الاستاذ عزيز اباظة ولم يحطم الشاعر فى مسرحيته قافيته تحطما تاما ومع ذلك لم ينكر العقاد على المؤلف ذلك ولا عجب فى هذا "فقد اصبح العقاد (١٣) اليوم فى طليعة المحافظين المتزمتين بل لقد هاجم العقاد الشعر الحر فى حديثه التليفزيونى (١٤) الذى شوهد فى سنه ١٩٦٤ فقال عنه : "انه مهزلة" ومم يتحرر ؟ يتحرر من البحور والقوافى ؟ معنى هذا أن الشعر

يتحرر من الشعر" وهو بهذا يخالف الدكتور طه حسين (١٥) والاستاذ احمد امين(١٦) والدكتور محمد حسين هيكل (١٧) .

جذور مذهبهم : " الواقع ان هذا المذهب له جذور عربية في العصر العباسي (١٨) وجذور غربية في القرن التاسع عشر في اوربا " (١٩) فأما جذوره في الادب العربي ففي محاولات ابن تمام وابن الرومي" اذ حاولا ان يحققا النظرة الشعرية (٢٠) في مجال الفكرة كما صنع ابو تمام وفي مجال التوليد والاصابة في التشبيهات واستكناه خفايا الطبيعة كما فعل ابن الرومي" .

كما أن اكثر القضايا النقدية التي أثارتها هذه المدرسة ضد شوقي وحافظ لها جذور في النقد العربي القديم والحديث فالتفكك والاحالة والتقليد والولوع بالاعراض دون الجواهر" قد التفت اليها النقاد العرب (٢١) كالآمدي والجرجاني وغيرهما (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) لقد ثبت ان الذي كان يهاجم العقاد هو عبد الرحمن شكري وانه كان ينقد صاحب "عكاظ" نقودا لنشر نقده. كما قال ذلك الاستاذ على ادهم . راجع ما كتبناه في اول مدرسة الديوان عند مهاجمة المازني لشكري (٢) بحث المعارك الأدبية لانور الجندي (٣) بحث ثورة على امير الشعراء منشور في مجلة الجذة نوفمبر سنه ١٩٦٨ بقلم جلال العشري (٤) شعراء مصر وبيئاتهم ص١٨٤ (٥) المصدر نفسه ص ١٨٥ (*) تكرر) راجع في الادب المعاصر ص٥٧ والنقد والنقاد المعاصرون ص١٠٣ والمعارك الادبية بين شوقي ونقاده لأنور الجندي مجلة الهلال نوفمبر سنه ١٩٦٨ ص٢٠٩ (٦) في الادب المعاصر ص٨٢-٨٣ بتصرف (٧) المصدر نفسه ص٨٣ ومع العقاد ص١٠٤ (٨) مع العقاد ص١٠٤ ومقدمة العقاد لديوان "المازني" الجزء الاول سنه ١٩١٣ وفي الادب الحديث جـ٢ ط٤ ص٢٦٢ (٩) راجع مع العقاد ص١٠٤ (١٠) يذكر الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في الحلقة الاولى من كتابه دراسات في الادب العربي ومدارسه ص ٢٤٧ قوله " وقد هاجم العقاد طيلة حياته الشعر الحر (١١) راجع بحث "في الشعر العربي" منشور في كتاب "يسألونك" للعقاد الطبعة الثالثة بيروت سنه ١٩٦٨ ص٨٦-٩١ (١٢) مع العقاد ص١٠٤ (١٣) النقد والنقاد المعاصرون ص١٥٨ (١٤) راجع هذا الحديث مطبوعا بعد ان اشرفت على طبعه في المركز الثقافي العربي بطرابلس سنه ١٩٦٥ بمناسبة ذكراه الاولى (١٥) راجع "من أدبنا المعاصر ص ٣٠-٣٦ مطبعة مصر سنة ١٩٥٩ تحت عنوان "التجديد في الشعر (١٦) راجع فيض الخاطر "جـ٢ ص٢٤٣ (١٧) راجع ثورة الادب ص ٦٨ (١٨) في الادب المعاصر ص٨٨ و ٢٤٩ من الحلقة الاولى من كتاب دراسات في الادب العربي (٢٠) في الادب العربي ص٨٨ (٢١) النقد والنقاد المعاصرون من ص ١١٨-١١٩ والمذاهب النقدية ص ١٠٦ ص ١٣٠ واتجاهات وآراء في النقد الحديث للدكتور محمد نايل ص٥٢ وفي الادب الحديث جـ٢ ط ٤ ص٤٢ ٢-٢٧٠

أما وحدة القصيدة (١) فلها قصة طويلة فى أدبنا العربى قديمه وحديثه كما أن مفهومها قد ظل غامضا لزمن طويل اذ نلاحظ أنه قد قصد بها احيانا كثيرة فى نقدنا الحديث الى "وحدة الغرض" ولكن (٢) وحدة الغرض قد اخذت تختلط بعد ذلك عند العقاد (٣) وغيره من نقادنا المحدثين بما سموه " الوحدة العضوية " اى بناء القصيدة بناء هندسيا بحيث تخرج من بين يدى الشاعر كالكائن العضوى الذى لا يمكن نقل جزء منه مكان جزء آخر وهى دعوة سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية ولكنها لا تكاد تتصور فى الشعر الغنائى الخالص وفى هذا من العقاد تعسف غير مقبول لمثل زعمه بأن القصيدة السليمة البناء المتمتعة بالوحدة لا يمكن تقديم بيت منها على غيره وحكمه على قصيدة مثل رثاء شوقى لمصطفى كامل أنها مفككة البناء " . هذه الوحدة العضوية ليست من ابتكار العقاد وإنما هى قديمة قدم ارسطو (٤) .

وقد فطن ابن طباطبا (٥) العلوى الى وجوب الصلة بين ابيات القصيدة ومقاصد الرسالة بحيث تكون هذه الصلة بمثابة سلك جامع لها تشتت يضبطه فى نظام ويجمعه فى قران و" ابن قتيبة "(٦) فى القرن الثالث الهجرى يدعو الى الوحدة العضوية حيث يقول " قيل لفلان أنا أشعر منك قال : وبم ذاك ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه " والحاتمى (٧) وهو من علماء القرن الرابع الهجرى يقول بوحدة القصيدة حين يقول " مثل القصيدة مثل الانسان فى اتصال اعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الاخر وبايينه فى التركيب غادر الجسم ذاعاهة تتخون محاسنه " .

ومن قال بوحدة القصيدة " ابن خلدون "(٨) والشيخ حسين المرصفى (٩)" وخليل مطران (١٠) و" من الانصاف لاصحاب الديوان (١١) أن نذكر أنهم لم يريدوا قط أن يغمزوا الشعر القديم بهذا النقد كما غمزه قطران " وكما يتهجم عليه الان النقاد المحدثون " والواقع (١٢) الذى تهدى اليه الفطرة ان القصيدة فى الشعر الغنائى لا ينبغى ان تذعن لهذه الوحدة التى يفرضها عليها هؤلاء العضويون " وان تتجه هذه الوحدة الى الشعر الموضوعى قصصيا كان أو مسرحيا أو تمثيليا أو ملحميا .

وقلت آراء هذه المدرسة عند باب الشعر الغنائى ولم تتعد اسوار الشعر الموضوعى أو تقتحمه لتبين لنا رأيها فيه ولتحدد له أصولا ومعايير ومناهج تطوره وتنمى به ولكن على ما يبدو أن الشعر الغنائى هو المجال (١٣) الذى يحرص عليه العقاد اكبر الحرص ويود أن يذكر به شاعرا وناقدا " لأن الشعر الغنائى (١٤) اصل اجناس الأدب العربى وأعرقها .

والمنهج النفسى الذى حاولت مدرسة الديوان تطبيقه على كل شعر وشاعر والاهتمام بظهور شخصية الشاعر فى شعره ومتاداتهم بالنظر الى "من قال لا الى ما قيل" يعتبر هذا المنهج بعدا عن الشعر الموضوعى (١٥) وجبا له (١٦) وقاعدة لا يصح (١٧) اطلاقها فى كل حالة وقد طبقها العقاد كثيرا "وهى عرض البيئة (١٨) التى نشأ فيها العمل الفنى ولكن لو أريد بالدراسة التاريخية والنفسية تعليف الطبيعة الفنية" للشاعر ومقوماتها لفشلت فى ذلك لتجاوزها حدودها المأمونة لأن "فرويد" نفسه يقرر أن التحليل النفسى لا يمكن أن يطلعنا على طبيعة الانتاج الفنى وهو نفسه فى دراسته "لليوناردو" لم يدرس فيه الانسان بما هو فنان بل درس الفنان بما هو انسان" وقد طالبت هذه المدرسة بأن يكون الشعر الغنائى تعبيرا عن الوجدان الفردى" وقد نجحت هذه الدعوة وصبغت تجديدنا الشعرى كله بطابعها وان يكن هذا الوجدان الفردى قد تطور بعد ذلك الى وجدان جماعى وان كان اتجاهم الى الوجدان الفردى كان للتعبير عن ذاتهم والتنفيس عما كربتهم الحياة" . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) النقد والنقاد والمعاصرون ص١١٢ (٢) المصدر نفسه ص١١٣ (٣) راجع فى الثقافة المصرية لمحمود امين العالم وعبد العظيم انيس طبعة بيروت سنه ١٩٥٥ وحديث الاربعاء جـ١ ص ١٤٣/ ١٩٥٦ للدكتور طه حسين وراجع ايضا "طحق الجمهورية ٥/ ٢/ ١٩٥٢ ص٣ مقال للدكتور طه حسين حول صورة الادب وحول الوحدة العضوية وراجع ايضا اخبار اليوم فى ٢٧/ ٢/ ١٩٥٤ مقاله "الى ادعياء التجديد" إقرأ واما تنقدونه" يرد الدكتور طه حسين والعقاد على العالم وأنيس فيردان عليهما بمقالهما عبقرية العقاد راجع المصرى ٧ مارس سنه ١٩٥٤ وراجع المذاهب النقدية لماهر حسين فهمى ص١٢٤ (٤) راجع المصرى ٧ مارس سنه ١٩٥٤ مقال عبقرية العقاد للعالم وأنيس وراجع المدخل للدكتور محمد غنيمى هلال ص٢٤٣ (٥) فى الادب المعاصر ص٨٨ (٦) بحث مخطوط لسعد ظلام عنوانه ابن قتيبه ومفاهيم النقد الحديث وابن قتيبه للدكتور عبد الحميد سند الجندى وابن قتيبة حياته وآثاره للدكتور اسحق موسى الحسينى ومقدمه الشعر والشعراء تحقيق مصطفى السقا (٧) راجع اتجاهات وآراء ص٥٢ وفى الادب والحديث جـ٢ ط٤ ص٢٥٨ (٨) المذاهب النقدية ص١١٠ (٩) راجع الوسيلة الادبية للمرصفى والنقد والنقاد ص٢٣ و٧٥ (١٠) المصدر نفسه ص٦٥ و١١١ وفى الادب المعاصر ص٥٥ (١١) اتجاهات وآراء ص٧١ (١٢) المصدر نفسه ص٢ هو٧٥ (١٣) النقد والنقاد المعاصرون ص١٠٧ (١٤) عباس العقاد ناقدا ص١٤٦ (١٥) النقد والنقاد المعاصرون ص١٩ و١١٠ (١٦) فى الادب الحديث جـ٢ ص٦٢ (١٧) للنقد والنقاد ص١٩ (١٨) النقد الادبى لسيد قطب ص١٢٦ (١٩) يذكر النقد والنقاد

دواوينهم الشعرية :

ديوان شكري :

١ . صدر الجزء الاول من ديوان شكري سنه ١٩٠٩ (١) واسمه " ضوء الفجر " ولقد لخص فيه اتجاهه فى بيت سجله على غلافه يقول البيت :

الا يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان (٢)

وقد اعيد طبعه سنه ١٩١٤

٢ . وقد صدر الجزء الثانى واسمه " لآلئ افكار " سنه ١٩١٢ وكتب له العقاد مقدمة يبرز فيها معالم الصوره الجديده .

٣ . وصدر الجزء الثالث واسمه " أنا شيد الصبا " سنه ١٩١٥

٤ ، ٥ . وصدر الجزء الرابع واسمه " زهر الربيع " والخامس واسمه " خطرات " سنه ١٩١٦

٦ . وصدر الجزء السادس واسمه " الاقنان " سنه ١٩١٨

٧ . وصدر الجزء السابع واسمه ازهار الخريف سنه ١٩١٩

٨ . ثم اعيد طبع الديوان فى مجلد واحد سنه ١٩٦٠ بعد وفاة شكرى (٣) فنقص طبعه ضخمه على نفقة الاستاذ عبد العزيز مخيون واضيف الى الاجزاء السبعة جزء ثامن جمع فيه شعره منذ سنه ١٩١٩ حتى وفاه الشاعر كما اصدر " شكرى " كتبا اهمها " الثمرات " والاعترافات " وحديث ابليس " التى ظهرت سنه ١٩١٦ والصحائف وقد طبع سنه ١٩١٨ والحلاق المجنون " سنه ١٩١٩ .

نموذج من شعره

يقول شكرى من قصيده " شكوى شاعر سنه ١٩١٢ (٤)

قد طال نظمى للاشعار مقتدرا ... والقوم فى غفلة عنى وعن شانى

قد اولعوا بكبير السن او رجل ... بنى له الجاه ما يعلو به الباني

ولو سفلت الى حيث القريض لقا ... بين الاثافى وربع المنزل الفاني

ولو سفلت فقلت الشعر فى خبر ... من السياسه فى زور وبهتان

ولو سفلت فقلت الشعر مبتذلا ... فى وصف مخترع او ذم ازمان

لقيل نعم لعمرى أنت من رجل ... جم المحاسن من صدق وتبيان

وانما الشعر تصوير وتذكرة ... ومتعة وخيال غير خوان

وانما الشعر مرآة لغانيـــة هى الحياة فمن سوء واحسان
وانما الشعر احساس بما خفقت له القلوب كأقدار وحدثـــان

ان شكرى يضع فى هذه القصيدة مفهوما للشعر جديدا ويوجهه توجيها جديدا ويشكو الى القوم غفلتهم عنه وعن شأنه . (*)

العقـــاد : (١)

١. صدر الجزء الاول من ديوانه واسمه "يقظة الصباح" سنه ١٩١٦
٢. وصدر الجزء الثانى واسمه وهج الظهيرة" سنة ١٩١٧ (٢)
٣. والجزء الثالث واسمه " اشباح الاصيل " صدر سنة ١٩٢١
٤. ثم ضم اليها ديوانا رابعا هو "اشجان الليل" ونشرها مجتمعة سنه ١٩٢٨ باسم ديوان العقاد اربعة اجزاء فى مجلد واحـــد .
٥و٦. ثم أصدر ديوانيه "وحى الاربعين" وهديه الكروان" سنه ١٩٣٣
٧. اصدر "عابر سبيل" سنه ١٩٣٧
٨و٩. واصدر "اعاصير مغرب سنه ١٩٤٢(٤) وط "بعد الاعاصير" سنه ١٩٥٠(٥)
١٠. كما صدر له سنه ١٩٥٨ "ديوان من الدواوين" وهو مختار من شعره السابـــق
١١. وله ديوان شعر لم يطبع عنوانه "ما بعد البعد" .

نموذج من شعره :

يقول من قصيدته "نفسه" فى الجـــزء الثانى من ديوانه (٦) :

(*) راجع على الترتيب :

(١) يذكر النقد والنقاد المعاصرون ص٥٦ ان الديوان الاول لشكرى صدر سنه ١٩٠١ وهو خطأ وقد ذكره المازنى انه صدر سنه ١٩٠٧ فى مقال جلل التجديد فى الادب المصرى "جريده السياسه عدد ٥ ابريل سنه ١٩٣٠ وراجع النقد والنقاد ص٥٤ وقد صحح الخطأ مذكور فى هذه الصفحه نفسها (٢) فى الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربـــى ص١٩٥١ أن البيت هو "يا شاعرا الفردوس ان الشعر وجدان" ثم صححه فى ص ٢٢٨ من نفس الكتاب . (٣) ولد شكرى فى ١٢ اكتوبر سنه ١٨٨٦ وتوفى ١٩٥٨/١٢/١٥ وقـــد عاش اثنين وسبعين عاما (٤) ديوان شكرى جـ ٢ ص٦٥ وراجع ايضا "ابو شادى وحركة التجديد ص ٢٤٠ و ٢٤١

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا ... عذب المدام ولا الاندى ترويني

ومنها شعرى دموعى (٧) وما بالشعر من عوض ... عن الدموع جفاها جفن محزون

يا سوء ما أبقت الدنيا لمغتبط ... على المدامع جفان المساكين

هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم ... وما استرخت بحزن فى مدفون (٨)

اسوان (٩) اسوان لا طب الاساة ولا ... سحر الرقاة من اللأواء يشفينى

سأمان سأمان لا صفو الحياة ولا ... عجائب القدر المكنون تفنينى

أصاحب الدهر لا قلب فيسعدنى ... على الزمان ولا خل فيأسونى

يديك فامنح ضنى يا موت فى كبدى ... فلست تمحوه الا حين تمحونى

وهذه المقطوعه الرائعة (١٠) تعد بحق من اروع قصائد العقاد (١١) (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) ولد العقاد فى ٢٨ يونيو سنه ١٨٨٩ وتوفى فى مارس سنه ١٩٦٤ (٢) من حديث تليفزيونى للعقاد وطبعه المركز الثقافى العربى بطرابلس سنه ١٩٦٥ بمناسبه ذكراه الاولى (٣) مع العقاد ص١٥٤ (٤) نفس المصدر ص١٦٨ (٥) المصدر نفسه ص١٧٠ والدكتور خفاجى يذكر انه نشر سنه ١٩٥١ راجع الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى ص٢١٨ (٦) ص١٢٩ من الديوان وراجع ايضا الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى ص٢٤٩ والنقد والنقاد والمعاصرون ص١٠٠ و١٠١ (٧) فى النقد والنقاد "لفظ" شعرى دموعى وما بالشعر من عرض (٨) فى الحلقه الاولى وجد هذا البيت ناقصا (٩) وجد هذا البيت هكذا : اسوان ٠٠ اسوان ٠٠ لا صفو الحياه ولا ... عجائب القدر المكنون تفنينى

(١٠) راجع النقد والنقاد المعاصرون ص١٠٣

(١١) الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى ص٢٤٦ .

المازنـــى : (١)

١ • صدر الجزء الاول من ديوان المازنى سنه ١٩١٣ (٢) وكتبله العقاد مقدمته التى دعا فيها الى التطور الموسيقى والاجتزاء بموسيقية الوزن عن موسيقية القافيه •

٢ • وصدر الجزء الثانى سنه ١٩١٧ ثم تحول عام سنه ١٩١٧ (٣) الى الصحافه وظل فيها ثلاثين عاما حتى توفى فى ١٢ من اغسطس سنه ١٩٤٩ (٤) •

٣ • وله كتب اخرى اهمها " حصاد الهشيم " (٥) و"شعر حافظ" (٦) و"الشعـــــر غاياته ووسائله (٧) وله قصص كثيره منها "ابراهيم الكاتب" وابراهيم الثانى" وصندوق الدنيا "و"عود على بدء" و"قبض الريح" •

نموذج من شعره :

يقول من قصيدته "الشاعر المحتضر" (٨) :

فتى مزق الحب المزق قلبـــه	كما مزق الظل الضياء أياديـــا
قضى نحبه كالمزن قضن مدامعـا	وخلفن اثارا لهن بواديـــــا
ولما دنا منه الحمام ورنقـــت	منيته نادى الصفى الصافيـــا
وكاشفه والعين ينهل ماؤهـــا	بما كان يخفى من هوى ليس خافيا (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) ولد ابراهيم عبد القادر المازنى فى ١٩ اغسطس سنه ١٨٩٠ وتوفى فى ٢١ اغسطس سنه ١٩٤٩ راجع مجمع اللغة العربيه فى ثلاثين عاما جـ٢ " الجمعيون " وراجع ديوان مابعد الاعاصير للعقاد ص١٣٧ (٢) فى ص ١٠٤ من " مع العقاد " يذكر الدكتـــور فوقى ضيفان ديوان المازنى صدر الجزء الاول منه سنه ١٩١٤ لانه يقول وهى صيحـــة فى سنه ١٩١٤ تتطابق تمام التطابق مع صيحه اصحاب الشعر الحر (٣) راجع ص٢٢٢ من الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى (٤) فى الحلقه الاولى من دراسات فـــى الادب العربى ص ٢٢٥ انه توفى فى العاشر من اغسطس سنه ١٩٤٩ وما ذهبت اليه هـــو الأصح (٥) صدر سنه ١٩٢٤ راجع النقد والنقاد المعاصرون ص ١٦٣ (٦) صدر سنه ١٩١٥ المصدر نفسه ص١٦٣ (٧) صدر سنه ١٩١٥ المصدر السابق ص ١٦٢

(٨) الجزء الثانى من ديوان المازنى ص ٢٤٥ وابو شادى وحركة التجديد ص٢٧٦

وشعرهم لم يتخلص نهائيا من اسر القديم فى اساليبه وتشبيهاته وصياغته ، فعبد الرحمن شكرى فى مطلع قصيدته " خميلة الحب " يقول :

تمهل رعاك الله أقض لبانتى وأتلو على تلك الرياض تحيتى

ففى الشطر الاول دعاء ولفظ " لبانتى " والدعاء واللفظ قديمان فى الشعر العربى وله قصيدة ثانية هى " ظالمى ما أعدلك " (١) يقول فى مطلعها :

ظالمى ما أعدلك فافض ان الحكم لك

وهو على نمط قصيدة أبى نواس التائية " لبيك ان الحمد لك "

والعقاد رأس هذه الجماعة المفكرة بدأ حياته الشعرية مقلدا فقد عارض قصيدة المعرى

ذكرانى نعيمها ذكرانى حبذا لو علمتما ما أعانى

ومطلع قصيدة العقاد :

عللانى فان بيض الامانى فنيت والزمان ليس بفانى

وتقول الروايات انها ضاعت ولم يبق منها الا ما ذكرنا (٢) .

ومن مظاهر التقليد عند المازنى (٣) ما تجده فى قوله :

ما للحمام يغنينى على فنن غض التثنى منير النور ميالس

والروض كيفما كتسى بالموشى محتفلا وراح فيه وقلبى واجد أسى

دنيا تضيق من بشرى وتبسم لى كالعضب مؤتلقا يهوى الى الراس

هيهات ما تحفل الدنيا بملتهف ولا تبالى باسعاد وانحاس

لن يخلق الروض ابراد الحيا جزعا ويكتسى دارس الافواف للناس

صحيح أنهم لم يحاربوا الالفاظ والتشبيهات لأنها قديمة وانما اعترضوا على مواقعها التى لا تحدث حركة وضوءا فى الصورة ، أما اذا كانت هذه التشبيهات والاستعارات يدرك الشاعر سر اجرائها فى الكلام فلا بأس عندهم .

ولا تقتصر ظواهر التقليد عندهما على ذلك بل تمتد لتشمل المعارضة وشرح مفردات الشعر وقد اثرت " الديوان " فى المحيط الشعرى تأثيرا كبيرا فبالنسبة لشوقى اتاحت له الفرصة كى يغور مفاهيم مدرسته الشعرية الحديثة وان لا يأبه للطلاوة اللفظية والقوالب الموروثة وأن يتحرر من كل القيود التى تغل وجدانه وكان لذلك اثره العميق فى نهضتنا الشعرية وكل ما انبعث فى شعرنا بعد مدرسة العقاد من اتجاهات تجديدية

فابتدأ الشعراء يطرقون (٤) ابوابا لفنون الحيه وأحس الأدب بروح الاستقلال تمـــلا كيانه ، وقد صححت " الديوان " مفهوم القومية في الأدب والاشتراكية العقيمة ، ولم يقتصر نقدها على الأدب الحديث وانما فتحوا ابوابا للنقد القديم فدرس ابن الرومي والمتنبي وابي العلاء وابي نواس واحيوا بها مرجعا هاما من مراجع الشعر والدراسات الأدبية الهامة وبابا جديدا له أهميته لا يقل عن آرائها النقدية أهمية ، وجعلت النقد يزدهر وازدهار النقد انما يعني ازدهار الأدب . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) الحلقة الأولى من دراسات في الأدب العربي ص ٢٣٠

(٢) راجع عباس العقاد ناقدا ص ٩٤

(٣) ديوان الطرنين جـ١ ص ١٠٥ وراجع ايضا ابو شادي وحركة التجديد ص ٢٧٤

(٤) عباس العقاد ناقدا ص ١٤٥ .

جماعة أبولو :

عند حديثنا عن هذه الجماعة تفد جملة من التساؤلات تأخذ واجهة الحديث وهذه التساؤلات هي : ما حالة الشعر قبلها ؟ ومتى وكيف تكونت ؟ ومن هم اعضاؤها ثم من هو رائدها ، ومتى صدرت مجلتها وما اسم هذه المجلة ولما سميت الجماعة ومجلتها بهذا الاسم وما أهدافها وكيف كانت صلتها بالمدارس الشعرية السابقة مدرسة المحافظين ومدرسة الديوان وما هي المؤثرات الثقافية السائدة في هذه الجماعة ؟ ولماذا احتدمت مع العقاد في معارك حامية ؟ ومن كان البادئ وهل هذه المعارك كانت في مصلحة التجديد الشعري ؟ ثم ما هو الطابع العام لهذه الجماعة وما هي الاثار التي تركتها ظروف العصر على الشعر والشعراء في هذه الجماعة ؟ والنزعات التي سادت فيها وما أسبابها ؟ وهل كونت جماعة ابولو مدرسة شعرية متجانسة ؟ ولماذا ؟ وهل يصح ان يطلق عليها لفظ " مدرسة " ولماذا ؟ وكيف توقفت نشاطها ؟ ونشاط مجلتها ؟ ولماذا ؟

وحديثنا عن جماعة ابولو سوف يكون من خلال اجابتنا على هذه الاسئلة حتى لا نخرج عن الموضوع وحتى تكون أمامنا خطه ملزمة .

حالة الشعر قبلها :

تحدثنا فيما سبق عن أثر مدرسة الديوان في الشعر ولقد كانت هذه المدرسة دعوة تخطيط ننقديه دون أن تقدم لنا النموذج الشعري الكامل من نتاجها لهذا الذي تريد ، وفشل صاحبها — في الكثير مما قدماه — في تقديم هذا النموذج الرائد الذي يلفت نظر الشبيبة الجديدة ولم يستطيعا التخلص تماما من الأسلوب التقليدي ووراسب الأدب القديم على الرغم من اطلاعهما الواسع على فنون الأدب الأوربي فعارضا في شعرهما واستعار المازني نفس الألوان الصحراوية من تشبيه أو استعارة أو صورة بدوية وشرح مفردات شعره " والعقاد الى الاخر لم يتخلص من الخطابية المجلجلة وهو يقول من قصيده " العقاب الهرم "

يلطم حد باء الجناحين بعدما ... اقلاه وهو الكاسر المتفجم
جناحين لو طارا لنصت ودومت ... شعاريخ رضوى واستقل يلملم

أو قوله في " غاده اثينا "

كلعب كالظبى الا انهـــا | دون تهديها جنان القصور
خضت حربا ليس من آلاتها | منصل الغضب وسرد المغفـــر
دون ذاك النصل سيف لهـــذم | من شها اللحظ وقد سمهـــرى

وهذه الخطابيه المجلجله التى فى شعر العقاد ليست فى اعتقادنا اثرا من اساليب الأقدمين او ما يسمونها "بالموسيقى النحاسية" ولكن هذه الخطابية اتجاه من اتجاهات الرومانسية" فقد انفرد بها بعض شعرائها وبخاصة "فيكتور هيجو" فى فرنسا "وبيرون" فى انجلترا "

ويبدأ المازنى كما بدأ القدماء بخطاب الاثنين :

خليلى مهلا بارك الله فيكما | فما فى سكون الليل مسلاة واجـد

وشكرى هو الاخر "يرتفع شعره احيانا الى قمة الشعر بينما يهبط احيانا اخـــرى الى مستوى النثر المسطح كما يتأرجح بين غزارة الرؤية الشعرية وبين غموض النفـــس والتواء العبارة" .

فاذا ضممنا الى هذا ان "شكرى" انفصل قبل صدور "الديوان" وهاجمها وهوجم وانعزل وان المازنى هو الاخر قد خلد الى العمل الصحفى وبدأ حياة جديدة "تنكر فيها المازنى الجديد للمازنى القديم" وبقى العقاد "يتابع هذه المسيرة مدعما اراء المدرسة بالكلمة الناقدة والبحث الموجه والقصيدة الشاعرة فلم يقدم النموذج الرائد الذى يستهـوى الشعراء الشباب ليألفوه ويتأثروا به لانه لم تكن فيه روح الشاعر ولا حسه الراهف ، او ان فلسفته كانت تحجب عن روحه انطلاقها وتربطها برباط من الجهامة ، او ان عقله الجبار كان يغل عاطفته فلا تبدع او ان شموخه واعتداده بنفسه لم تجعله يشعر بالضعف الانسانى فلم يعالج التجربة وهو فى مستواها وان اعماله المتنوعة واحساسه الموزع فى كل الانحـاء الادبية وغيرها شتت احساسه وابعدت عن روحه اصالة الطبع الشعرى . فكان يشعر اذا تفلسف ويتفلسف اذا شعر" ولم يواته فيما يبدو الطبع الذى يستطيع معه ان يكـــون مدرسه وأن يتبنى تلاميذ لهم مواهبهم وشخصياتهم الأصيله .

ومن هنا نستطيع ان نقول ، ان شعره لم يؤثر لا بروحه ولا بعاطفته ولا بأسلوبه القوى الجهم ولا بتفكيره المتفلسف البعيد عن حقيقة الشعر لأنه "جهم يعوزه المـــاء

والرواء يل والتصوير والايضاح لتعقد الافكار حتى لنرى العقاد نفسه يقدم لقصيدته بمقدمه نثريه يسرد فيها موضوع القصيده .

يضاف الى ذلك انهما ربطا الشعر عند الوجدان الفردى وتركاه ولم يحاولا أن يوجهاه الى أحاسيس الجماعة او الى موضوعية الشعر ، ومواهب العقاد والمازنى النقدية كانت أقوى من مواهبهما الشعريه "

وعلى كل حال فقد كان لآراء مدرسة الديوان مجدرسة المهجر فى "رابطتهما القلمية" (١) و"غربال نعيمة" (٢) ما أكد الدعوة الى الشعر الجديد وقوى آراء "الديوان" ومدرسته الناقدة ودعم التفاعل بين ادبنا والادا بالعالمية ، بعد ان كان مجتمعنا بعيدا "عن مجالات التفاعل والتأثر بحكم سيطرة الاستعمار عليه وبعد ان كنا نحن وأدبنا فى عزلة بعيدة عن التيارات العالمية "

وكانت الفترة التى ظهر فيها الديوان "فترة شعر فيها الشعب بروحه القومية والنضالية تدب فى أوصاله واستشعر الثقة تملأ نفسه بعد ثورة سنه ١٩١٩ (٣) التى انحنى لها الاستعمار ورضخ لمطالب الشعب فى السيادة والاستقلال وأحس الفرد بقيمته واستقلال شخصيته فبدأ يتغنى باحلامه وخواطره وامانيه بشىء من الحريه وشىء من الثقة

ومن أجل ذلك نهض الأدب وكان "الابتكار الناشىء من استقلال الشخصية او من شعور بالحرية الفردية" وكانت "الديوان" فى هذه الفترة أثرا الشعور الفرد بحريته واستقلاله بشخصيته وقد برز فيها الاهتمام بالوجدان الفردى ظهورا واضحا وملموسا متأثرة بالرومانسية الغربية التى تهتم بالفرد "الا أن هذه المدرسة كانت شديده الوطأة على كل شاعر لا يعتنق فلسفتها ولا يؤمن بفكرتها فى بعث الحس الشعرى" فقامت معارك طاحنة "

"وفى هذا الجو الملىء بالخصومات الأدبية والمذهبية والسياسية تطلعت همة الشاب احمد زكى ابو شادى الى تأليف "جماعة أبولو" ثم اصدار مجلتها (٤) فأبو شادى مؤسسها ورائدها .

تكوينها :

"لجأ الدكتور أبو شادى الى بعض اصدقاء أبيه ممن عرفهم فى ندوته الأدبية

وفيهم من كان هدفا لحملات "العقاد" وصحبه وهم أسس جماعة ابولو في سبتمبر سنة ١٩٣٢ وأسند رياستها الى شوقي "(٤) امير الشعراء" ثم الى الشاعر" خليل مطران (٦) ثم الى الشاعر" أحمد محرم" وصدرت مجلتها حتى انتهى امرها في ديسمبر سنه ١٩٣٤ .

وكان مطران ومحرم "نائبي الرئيس في مدة رئاسة شوقي وابو شادي سكرتيرا لها ومن أعضائها ابراهيم ناجي وعلي العنانى وكامل كيلاني ومحمود عماد ومحمود صادق واحمد الشايب وسيد ابراهيم وعلي محمود طه ومحمود ابو الوفا وحسن القاياتي وحسن كامل الصيرفي (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) تكونت الرابطة القلمية بالمهجر الشمالي لامريكا سنه ١٩٢٠

(٢) ظهر الفرسال سنه ١٩٢٣

(٣) ظلت وقائعها من مارس سنه ١٩١٩ الى ابريل سنه ١٩٢١ .

(٤) راجع على الترتيب ابو شادي وحركة التجديد ص ٢٧٣ و ٢٧٧ و ٢٧٨ — ديوان العقاد ص ٣٠ — وص ٨٧ — وفي الادب ومذاهبه لمندور ص ٤٦ — ٥٤ — ديوان المازني جـ١ ص ٤ — والنقد والنقاد والمعاصرون ص ٦٣ و ٦٤ و ١٦١ — والحلقة الثانيه من الشعر المصري ص ٣ — والنقد والنقاد المعاصرون ص ٩٩ و ١٠٠ — وأبو شادي ص ٢٧٢ و ٢٥٣ — وشعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص ١٢٠ — في الادب المعاصر ص ٩٢ .

(٥) ترأس شوقي هذه الجماعة شهرا وبعض شهر اذ تولى رياستها في سبتمبر سنه ١٩٣٢ وعقد اول اجتماع لها في كرمه ابن هانى في ١٠ أكتوبر سنه ١٩٣٢ ثم توفي يوم ١٤ اكتوبر سنه ١٩٣٢ .

(٦) اختير مطران رئيسا لها في ٢٢ من أكتوبر سنه ١٩٣٢ بعد اسبوع تكامل من الحداد على شوقي .

أحمد زكى أبو شادى (١)

نشأ الدكتور أبو شادى فى بيئة أدبية ممتازة فأبوه " الاستاذ الكبير محمد أبو شادى(٢) " الذى اشتهر بقوة الحجة فى المحاماة ورصانة الأسلوب فى المقال الصحفية وبالوطنية الصادقة التى تسجلها حوادث " دنشواى " وله ديوان شعر غير مطبوع وكان صالونه ملتقى الأدباء والشعراء وأمه السيدة أمينة نجيب (٣) كانت شاعرة وأنكر ذلك بعض الباحثين وكان خاله مصطفى بك نجيب أحد اركان الحزب الوطنى .

ولد أبو شادى فى هذه البيئة الأدبية والبيئة والوراثة بلاشك لهما دخل كبير فى حياته الفنية المستقبلة ، فقد " جمع مواهب الاسرتين فاستقرت فى نفسه النزعة الأدبية نتيجة عوامل كثيرة ساعدت هذه النزعة على التبلور والظهور " وكان من بين هذه العوامل " تلمذته على مدرسة شوقى وحافظ الشعرية " وتأثره بمطران فى دعوة التجديد فى الأدب والشعر فى ندوة والده الأدبية الأسبوعية " و " اطلاعه على الآداب العربية القديمة والحديثة " وان كنا نؤكد عدم اطلاعه على الآداب العربية القديمة " ووقوفه على شتى التيارات والحركات الفكرية " واتصاله بالأدب الامريكى اتصالا مباشرا منذ هاجر الى أمريكا فى الرابع عشر من ابريل سنه ١٩٤٦ حتى وفاته فى الثامن عشر من ابريل سنه ١٩٥٥ الى جانب ما أتاح له والده فى منتداه الأدبى من الاتصال بالشخصيات الأدبية الكبرى وتفتح شاعريته على ألوان من الأدب والنقاش والمساجلات الشعرية فى الندوة وقد نظم قصيدة أشاد فيها بشكرى وتأثره به وبجماعته . "

أما أنه تأثر بالثقافة الغربية فى مهديها الانجليزى والامريكى فهذا مالا ننكره وأما أنه قد تأثر بمدرسة المحافظين وبمطران بالذات كذلك ايضا غير منكور وأما أنه أطلع على الاداب العربية القديمة فهذا موضع شك كبير فقد " كانت ثقافه أبى شادى الانجليزية المبتورة أفعل ما فى نفسه عن ثقافته العربية " كما أن اخطاءه اللغوية واصولها يرجع الى جهله باصول اللغة وقواعدها وعدم قراءته الأدب القديم والتمرس به والعيش فى جوه لارتمائه فى أحضان الأدب الانجليزى منذ صباه الباكر (٤)

أسس الدكتور ابو شادى هذه الجماعة فى سبتمبر سنه ١٩٣٢ وأصدر مجله تحمل اسم " مجله ابولو " صدر العدد الأول منها فى نفس التاريخ وقد سميت الجماعة ومجلتها بهذا الاسم " للرغبة فى أن تحمل اسما فنيا عالميا يلائم صبغتها " .

" وأبولو " فى الاساطير الاغريقيه هى الهة الشعر والموسيقى "

وهذه الجماعة ومجلتها فى نشأتهما ونهايتهما ونشاطهما تذكرنا " بجمعيه الرابطة الأدبية " التى أسسها فريق من الأدباء فى دمشق سنه ١٩٢٦ وانتخب الشاعر خليل مردم "

رئيسا لها فقد اصدرت هذه الجمعية مجله الرابطة الأدبية ونشرت بعض الكتب ولم يطل عمر هذه الجمعية لأن السلطة الفرنسية أمرت بالغائها .

وقد أصدرت جماعة ابولو "عددا من دواوين الشعراء الى جانب مجلتها ومن بين هذه الدواوين "الينبوع" و"أطياف الربيع" "والشعلة" "وفوق العباب" "وأشعة وظلال" "لابى شادى و" من وراء الغمام" لناجى و"الالحان الضائعة" للصيرفى و"الزورق الحالم" لمختار الوكيل و"أحلام النخيل" لعتيق "كما قامت بطبع بعض الكتب والدراسات الأدبية" .

ولم تعمر طويلا فقد توقفت نشاطها اى الجماعة والمجلة "حيث نقل" ابو شادى" الى الاسكندرية وطلب اليه أن يقلل من نشاطه الأدبى (٥) وتوقفت الجماعة على هذا النحو ردعلى الاستاذ العقاد الذى" يرى انه كان وراءها ايد سياسيه" (٦). (*)

(*) راجع على الترتيب (١) ولد احمد ابو شادى فى ٩ فبراير سنه ١٨٩٢ وتوفى يوم ١٤ ابريل سنه ١٩٥٥ (٢) ولد عام ١٢٨١ هـ (١٨٦٤م) بناحية قطور (غربيه) وحفظ القرآن الكريم والتحق بالازهر الشريف سنه ١٢٩٠ هـ واشتغل بالمحاماه عام ١٨٨٥ بطنطا ثم باسيوط ثم القاهره وفيها ولد له احمد ثم رجع الى اسيوط ثم الى القاهره حيث استقر فيها نهائيا وقد انتهت اليه نقابه المحامين وكان شاعرا وطنيا وخطيبا اصدر سنه ١٩٠٥ مجلة الامام "الاسبوعيه" ثم صحيفه "الظاهر" اليوميه وتولى رئاسه تحرير "المؤيد" فترة من الزمن وتوفى سنه ١٩٢٥ ووقتئذ اقيمت له حفله تأبين كبرى حضرها سعد زغلول وقد هنأ الشاعر على الليثى والد احمد ابو شادى بمولده بثلاثه ابيات ضمن البيت الاخير منها تاريخ ميلاده يقول : والدهر هنأ اذ أضحى يؤرخه .. شادى باحمد مولود وخير زكى" راجع قطره من يراع فى الادب والاجتماع لابى شادى جـ١ وابو شادى وحركه التجديد ص١٦ .

(٣) ولدت لسنة ١٨٧٣ وتوفيت سنه ١٩١٧ عن اربعين عاما وقد رثا ابو شادى .

(٤) راجع على الترتيب فى الادب المعاصر ص٩٢ و٩٣ والحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى ص٢٤٩ والحلقه الثانيه من الشعر المصرى ص٣ وناجى حياته وشعره لصالح جودت ص١٤ و١٣٩ وقطره من يراع جـ١ وابو شادى وحركه التجديد ص١٦ والحلقه الثانيه من الشعر المصرى ص٢٥ والشعر النسائى فى العصر وشهيرات نجومه لمحمد محمود وشاعر الانسانيه لروكس زايد العزيزى وابو شادى ص٢٠٥ وص٢٤٧

(٥) راجع على الترتيب : من ص٢٤٩ ــ ٢٥٧ من الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى ــ وابو شادى ص١١١ ــ ١١٣ ــ وص٢٥٢ من الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى ــ فى الادب المعاصر ص٩٣ ــ الادب العربى فى سوريا لسامر الكيالى (الادارة الثقافيه) لجامعة الدول العربيه ــ مكتبه الدراسات الادبيه طبع دار المعارف ص١٤٦ ــ ١٤٧

(٦) وصله بالنادى كتاب سرى من وزارة الصحه يحرم عليه الاشتغال باى فن او ادب فى سنه ١٩٤١ (ابو شادى ص٦٦) .

أهدافهـــا :

لقد كانت اهداف الجماعة التى أعلن عنها منذ ميلادها ما يلى :

١ • محاربة الزعامات الأدبية والتحزب لشخص لشاعر أو لأدب معين •

٢ • احلال التعاون والاخاء محل التناحر بين الأدباء

٣ • السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا •

٤ • ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن حقوقهم وكرامتهم

٥ • مناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر (١)

صلتها بالمدارس الشعرية المعاصرة :

وقد كانت جماعة "أبولو" على صلة طيبة باركان المدرسة المحافظة شوقى ومطران ومحرم • فقد ترأسها شوقى وهو عميد المدرسة المحافظة كما كان نائباه "مطران" و "محرم" ثم تولى رئاستها "مطران بعد شوقى واحمد محرم بعد مطران بل وأعلن اكثر من واحد منهم باستاذية مطران وشوقى وتلمذته عليهما والاعتراف بذلك ايضا فى اكثر من موضع •

أما صلتها بمدرسة الديوان فكانت غير طيبة عدا شكرى وسوف نفصل سبب ذلك فى موضع خاص من هذا الحديث • ولقد حيا شوقى مجلتها بقصيدة نذكر منها :

أبولو مرحبا بك يا أبولو	فانك من عكاظ الشعر ظل
"عكاظ" وانت للبلغاء سوق	على جنباتها رحلوا وحلوا
وينبوع من الانشاد صاف	صدى المتأدبين به يسيل
عسى تأنيثنا بمعلقات	نروح على القديم بها نطل
لعل مواهبا خفيت وضاعت	تذاع على يديك وتستغل

وحياها محرم فى مفتتح عامها الثانى (٢) بقصيدة قال فيها :

عجبا هل كان فى طوق العجب	ما اراه اليوم فوق الأدب
حدث كالحلم او كالسحر او	هو من هذين معنى منتخب

وشجعها مطران بقوله افتتح به المجلد الثالث بارك فيه جهودها •

وقد كانت أول كلمة للعقاد مجاملة فيها معنى "الاعتراض على تسميتها بابولو واقتراح بتسميتها بعطارد" وقد اثار هذا غضب ابى شادى فكان "شوقى قد يشتم من قصيدته معنى هذا الاعتراض ايضا على هذا الاسم وتسميتها بعكاظ"(٣) •

المؤثرات الثقافيه فى هذه الجماعة :

تأثرت هذه الجماعة بمدرسه المحافظين ومدارس الأدب الغربى فأبو شادى يقر بتلمذته لمطران وشوقى وحافظ " وناجى تأثر هو الاخر بهذه المدرسة تأثر كبيرا منذ صباه " وكذلك "على محمود طه "كما تأثر بها " الصيرفى " وقد انكر بعضهم (٤) تأثره بشعر مطران لانه فقير فى موسيقاه " كما " تأثر بعضهم بالعذريين فى غزلهم " وبالاندلسيين فى هيامهم بالطبيعة "كما تأثر بعض أعضائها بالبعض الاخر بعد أن راح بعض عناصرها فى تلك الاونه ١٩٣٢ـ١٩٣٥ يتأثر بالبعض الآخر " (*)

كما تأثرت هذه الجماعة بالأدب الغربى وظهر ذلك واضحا فى اتجاهاتها فأبو شادى مؤسسها ورائدها وكاتبسرها يعتبر " من الدارسين لمذاهب الأدب الغربى منذ نشأة الرومانسية ويتلوه الدكتور ابراهيم ناجى الذى يترجم ديوان الشاعر الفرنسى الرمزى " شارل بودلير " ويأتى بعدهما الاستاذ على محمود طه المهندس الذى كان يحسن شيئا من الفرنسية " وقد كتب على محمود طه عن بودلير وفرلين فى مقدمة كتابه " ارواح وأشباح " .

(*) راجع على الترتيب

(١) ابو شادى ص٤٠٤

(٢) يذكر كمال نشأت أن تحرم حياها فى عامها الثانى ثم أخطأ فى المصدر فذكر انه عدد سبتمبر من مجله ابولو سنه ١٩٣٢ ص ٢و٣ والصحيح انها سنه ١٩٣٣ راجع لمجلة العدد المذكور .

(٣) ابو شادى ص٤٠٤ ومجلة ابولو العدد الاول ص٤٢ مو عدد سبتمبر سنه ١٩٣٣ والحلقه الأولى من دراسات فى الأدب العربى ص٢٥١و٢٥٣و٢٥٤ وابو شادى ص٤٠٦و٤٠٧ والعدد الاول من مجلة ابولو سبتمبر سنه ١٩٣٢ ص٤ و٥ مقال العقال وابو شادى ص٤٢٨ وناجى حياته وشعره ص١٣٩ـ١٤٣ ـ١٤٥ وفى الادب المعاصر ص٩٣ .

(٤) صالح جودت راجع ناجى حياته وشعره ص١٤٦

يقول ابو شادى من ديوانه أطياف الربيع :

دعونى اناجى اليأس فى ثورة اليأس ... ولا توهمونى ان عندى ما ينسى
اعيش بارض للشياطين والاذى ... تصبح فى رجس وتمسى على رجس

ويقول ويلى من الدهر يبكينى ويبتسم ... ولا يرد عواد بجوره السقم
قد عد شر ذنوبى ما يفيض به ... قلبى الى الناس من حب ويزدحم
أظل دمعى وماء العين منسكب ... وهاج وجدى وسخط القلب محتدم
سخرت من بيعتى لما برمت بها ... ونحت لكن نواحى كله كرم

وناجى يقول

أين شط الرجاء ... يا عباب الهموم
ليلتى أنواء ... ونهارى غيوم
اعولى يا جراح ... اسمعى الديان
لا يهم الرياح ... زورق غضبان
اسخرى يا حياة ... قهقهى يا رعود
الصبا لن أراه ... والهوى لن يعود

ويقول الشابى

الوداع الوداع ... يا جبال الهموم
يا فجاج الاسى ... يا سهول الجحيم
قد جرى زورقى ... فى الخضم العظيم
ونشرت القلاع ... فالوداع الوداع (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع قطرة من يراع فى الادب والاجتماع جـ١ ص٣٦٢ وجـ٢ ص٣٤ وديوان انداء الفجر ط٢ سنه ١٩٣٤ ص١١٠ واصداء الحياة ص١٥٤ والحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى ص٢٥٣ و٢٥٤ والحلقه الثانيه من الشعر المصرى ص٣ وناجى حياته وشعره ص٣٧ ومن ص٤٣ الى ١٤٥ وعلى محمود طه حياته وشعره ص١٣٧ و٢٣٧ وما بعدها وفى الادب المعاصر ص٩٥ وتطور الشعر العربى الحديث فى مصر ص١٩٦ و١٩٩ و٢٧٥ و٢٧٧ من الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى وناجى حياته وشعره ص١٣٩ وعلى محمود طه ص١٣٣—١٣٧ ، ناجى حياته وشعره ص٤٩ او ١٥٠ وجماعة ابولو واثرها فى الشعر الحديث للاستاذ عبد العزيز الدسوقى ص١٥٧ و١٥٩

أما رامس فيرى ظلام الدجى اقل سوادا من حنايا فؤاده الحزين ؛

وظلام الدجى اقل سوادا ... من حنايا فؤادي المحزون

ويقول ايضا

وتركت عيني للدموع فأصبحت ... في الضوء آنسة وفي الاظلام
ورجعت وطنت الفؤاد على الضنى ... فلعاده واعتدت برح سقامي
وغرست في قلبي الشجون فاثمرت ... وجنيت منها نعمة الآلام

والتيجاني يشير بناجي نفسه فيقول :

نفسي تطاير كالشعاع ... وتستحيل الى حنين
وتذوب وجدا في صبا ... بتها .. وتخفتكالانين
وترف في وجه الحياة ... ة .. وبين طيات السنين
فكأنها الامل اللذيذ ... قسى على القلب الحزين

ويقول ايضا :

نفسي موزعة المشاعر ... كلها ابدا عيون
في كل رابية تنقب ... عن سنا الامل الدفين

ويقول الديب :

وداعا شبابي في ربيع شبابي ... واهلا حسابي قبل يوم حسابي
وما يبتغي من عاش غير موفق ... ثلاثين عاما في اساي وعذابي
بنى فوق دار الشمس دارة مجده ... فسأكته فيها نذير خراب

ويقول الشرنوبي :

سئمت ذاتي وظلمي ... وصبوتي والغرامي
وصار اقصى امانيـ ... ـي ان اذوق الحمامي
وبت عيشي على الار ... ض محنة وغرامي
سئمت حتى التمني ... والدمع والابتسامي

ولم تسلم حتى عناوين دواوينهم من هذه الصبغة السوداء وقد نجد ظلالا من هذا اللون الحزين عند مدرسة "الديوان" كأثر لدعوتها الى الرومانتيكية وتأثرها بها ، ولكن لم يبلغ هذه الدرجة التي بلغها عند جماعة ابولو" فقد اشتد وعمق وظهرت هكتبه

الحالكة فلونت الجو الأدبي كله بلونها الداكن الكئيب . (١) (*)

العوامل التي أدت إلى الاكتئاب :

أ — هناك عوامل عامة (ب) وعوامل خاصة . ونبدأ بالاولى :

أ — العوامل العامة :

وهذا اللون الداكن عند شعراء ابولو اثر للحياة الاجتماعية والسياسية التي كان يحياها الشعب في هذه الفترة القلقة من تاريخنا الذي لعبت فيه الاحزاب السياسية بمستقبل الأمة وكونت تيارات سياسية تقوم على نظام الطبقات والحزبية (*).

كما كان الاستعمار والقصر أداة ضاغطة على الشعب وقد تركز هذا الضغط على الشعراء وتر الأمة الحساسون وجدانهم وهز معايير القيم في نفوسهم فترفعوا بشعر مصور لما يعتمل بنفوسهم من ضيق وما يجول بخواطرهم من قلق وما يدور باخلادهم من أحلام تذهب وأماني تذوب ولا يبقى مجسدا في أفئدتهم غير الضياع المر والقسوة والحرمان

وان كان من الانصاف ألا نحمل الجو السياسي والحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصر في هذه الفترة كل المسئولية عن هذا اللون الوجداني المكتئب لأن لكل شاعر مزاجه الخاص وظروف في حياته التي تحكمت فيه واذا كان الجو السياسي في مصر وحده هو الذي جعل شعراءنا يكتئبون فما الذي جعل غيرهم من الشعراء في الدول الأخرى يكتئبون مثل الشابي وبشير وشيبوب فلم يكونوا مصريين ولم تؤثر فيهم البيئات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية السائدة في مصر ومع ذلك نحس نبرة الألم في وجداناتهم ونرى السواد

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع على الترتيب : في الادب المعاصر ص ٩٣ والحلقة الثالثة من الشعر المصري بعد شوقي ص ٤ وتردد هذا في "ناجي وحياته وشعره ص ١٤٠ والحلقة الثانية من الشعر المصري وتطور الشعر العربي ص ١٨٩ و ١٩٠ وديوان "اطياف الربيع" لأبي شادي ص ١٠٥ وترد في "أبي شادي ص ٦١ والينبوع لأبي شادي ص ٣٦ وترد في الشعر العربي ص ١٩٠ وديوان "ليالي القاهرة" لناجي من قصيدة عاصفة روح ص ٦١ وترد في "ناجي حياته وشعره ص ١٢٣ و ١٢٤ وتطور الشعر العربي ص ١٩١ بتصرف والحلقة الاولى من دراسات في الادب العربي ص ٢٨٦ والشاعران المتشابهان لشابي والتجاني ص ٩٤ طبع دار المعارف للاستاذ ابو القاسم محمد بدري وراجع ايضا ناجي حياته وشعره ص ١٢٤ وتطور الشعر العربي ص ١٩٢ وديوان رامي ص ٢٤ طبعة ثانية الدار القومية للطباعة والنشر (١٣/٧/١٩٦٥) والشاعران المتشابهان ص ٢٥ و ٢٦ والشاعر الهائس للدكتور عبد الرحمن عثمان ص ٤ ٣ ومع الشعراء المعاصرين للدكتور خفاجي ص ٥٥ طبع المطبعة المنيرية سنة ١٩٥٦ .

بكل أحساسهم ، ويبرز فى انتاجهم بروزا شديدا . بل ان الشعراء الغربيين ايضا نحس فيهم ذلك الحزن وتلك الكآبه .

لقد اختلفت احاسيس الشعراء ووجداناتهم " بتفاوت بيئاتهم وبيئاتهم ودرجات ثقافاتهم وأنواعها وكان من الطبيعى ان تتفاوت نغمات هؤلاء الشعراء بتفاوت وجداناتهم حتى لنكاد نلمح للكثيرين منهم مجالا حددته خصائص مزاجه وملابسات حياته " فناجى يدور شعره حول المرأه والهمشرى " يقصر شعره على مجالى الطبيعة والشابى نفس ثائرة فتية " .

ليست طبيعة الحياة السياسية ولا الظروف الاجتماعيه فى تلك الفترة هى السبب الوحيد فى اتجاه الشعراء الى الاكتئاب والحزن وليست البيئات الثقافية المختلفة ولا اختلاف طبع الشعراء ووجداناتهم .

ليس ذلك فحسب هو الذى سيطر على الشعراء فاسودت الدنيا فى وجوههم وحزنوا وتشنج قيثارهم فبكى واستعبر وانما كانت الى جانب ذلك أسباب اخرى . فظروف الحياة الادبية وطبيعتها فى الفترة التى بين الحربين العالميتين وظهور المذاهب الفلسفية المتعددة . وقد امتدت هذه المذاهب ذات الطابع العلمى الى مجال الأدب وحاولت السيطرة عليه هو الاخر بعد أن سيطرت على غيره من الميادين .

وفى أعقاب الحرب العالمية الأولى تضافرت الفلسفة الفرويدية " مع المحنة الانسانية العاتيه التى أصابت البشر بويلات الحرب فتصدعت القيم الانسانيه . ونشأت نزعة جارفة للتحلل من الأخلاق وانتهاب اللذات وخطفها قبل أن تفنى الحياة وتغرق فى العدم وبالتالى نزعة تحرير الغرائز والرغبات المكبوته فى النفس البشرية واشباع هذه الغرائز والرغبات اشباعا حرا طليقا لا يخضع لأى قيد ولا ترده أية مواضعة من مواضعات " المجتمع " وان لم يكن من الحق أن نقول ان هذا الواقع الدفين كثيرا ما ينتهى الى ما يشبه هذيان الحواس

وأدت الحرب العالميه الى انهيار الاخلاق الفرديه وأدب السلوك الشخصى فطغت على العالم نزعات تحلل وانحلال وجدت فى " الفرويديه " ومذاهبها مبررا علميا أو فلسفيا لاتجاهها فى الحياة وفى الفن وفى الأدب " .

لقد نشأت " الفرويدية " و" السريالية " بعد الحرب العالمية الاولى وكان من

الطبيعي أن تتأثر بها جماعة ابولو كما تأثرت بالرمزية (٣) ، والرمزية غموض " والغموض أد هى آفات الشعر " كما تأثروا بالرومانسية والرومانسية " ثورة على كافه التقاليد الفنية وأصول الصنعة الأدبية والشعر عندها لغة الاحساس الانسانى . والادب لا يصدر عن صنعة مقصودة أو نشاط ذهنى وعمل ارادة وضابطها الوحيد هو هدى السليقة واحساس الطبع حتى لترى كبار شعرائنا يزعمون أن أروع القصائد ما كانت أنات خالصة او عبرات صافية " . (*)

ولقد تميزت الرومانسية بمرض العصر " و" اللون المحلى " و" الخلق الشعرى " و" النغمة الخطابية "

أما مرض العصر فهو تلك الحالة النفسية التى تتولد من عجز الفرد عن التوفيق بين القدرة والأمل اللذين يتعارضان فيشقى الفرد بهذا التعارض "

و" اللون المحلى " ان تضفى الرومانسية على كل انسان لونه المحلى فالفرنسى غير الأسبانى والمصرى غير السورى مثلا .

و" الخلق الشعرى ثورة على فلسفة الكلاسيكية على نظريه المحاكاة بها " ارسطو "

والنغمة الخطابية لم تكن سمة عامه للرومانسية وانما انفرد بها بعض شعرائها وبخاصه " فيكتور هيجو " فى فرنسا وبيرون فى انجلترا . تأثرت الجماعة اذن بالرومانسية وهل وجدوا فيها شاك واسواق قلبه وغناء روح ظامئ والتياع فؤاد محروم وطبعوا على شعرهم " مرض العصر " واللون المحلى " أعنى طبعوا غناءهم بطابع الرومانسية كما تأثرت

(*) راجع على الترتيب

(١) طبيب يهودى يعتنى الامراض العصبيه وجاوز حدود الحياة العضوية الى الحياة النفسية وقد حدث بين الادب ومذهبه الفلسفى تأثير متبادل بالغ الاهمية (٢) مذهب ما فوق الواقعية " وهو المذهب الذى يريد أن يتحلل من واقع الحياه الواعيه والذى يزعم ان فوق هذا الواقع او خلفه هناك واقعا اخر اقوى فاعلية واعظم اتساعا وهو واقع اللاوعى راجع فى الادب ومذاهبه لمندور ص ٩٨

(٣) تسمى الرمزيه الى خلق حاله نفسية خاصة والايحاء بتلك الحالة فى غموض وايهام "

بالسريالية " وهي نزعة اباحية جارفة تتحلل من الخلق وتهب اللذات وتخطفها قبل أن تخر في العدم وهي تحرير للغرائز وتحلل من واقع الحياة الواعية وهذيان حواس " وبخاصة عندما يلجأ السرياليون الى الطرق المصطنعة كالأفيون وغيره لاطلاق المكبوت في النفس " وسجلوا ذلك في شعرهم .

وتأثروا بالفرويدية وهي تفسد الذوق وتتعدى عليه لانها اقحام للنظريات العلمية في الأدب وتأثروا بالرمزية وهي حديث الجبان والعاجز عن مجاراة الأقران " .

تأثروا بكل ذلك ولكنهم لم يتأثروا بالواقعية لأن " الواقعية آثرت النثر بالضرورة فهي لم تنشد شعرا ولم تنظم قصائد وانما كتبت قصصا أو مسرحيات نثرية " وهذا من أهم الفروق بينها وبين الرومانسية التي اختصت هي الاخرى بالشعر " لأن الرومانسية بحكم طبيعتها آثرت الشعر صورة لأدبها " ولقد اصبحت الرومانسية " حافزا للانحلال الخلقي أو الاسراف العاطفي السخيف " .

ولعل الذي جعل بعض الباحثين (١) يذكرون ان جماعة أبوللو تأثرت بالواقعية ان الرومانسية والواقعية متقاربان في مفهومهما وقد كان لترجمة المذاهب الفرنسية الحديثة واشهرها مذهب " اللاأخلاقيين " واشتداد اقبال الأدباء عليه أثر كبير فقد عاصرت الأدب المصري حينا ولم تذهب قبل أن تترك جذورا في الكثير من شعراء هذه الفترة " .

ولقد ترجم بعضهم أشعار هؤلاء المحدثين غير الأخلاقيين مثلما ترجم ناجي " أزهار الشر " وكما كتب " طه " في مقدمته لأرواح وأشباح " عن بودلير وفرلين "

وهناك سبب اخر لعله أثر في اكتئاب هؤلاء الشعراء وهو قرائتهم للادب والشعر العباسي في العصر العباسي الثاني في هذا العصر بنوع خاص كان " ادبا ضعيفا ان أنت حصرته وجدته بين باك على مصائب الدهر كأبي العلا ومادح للولاة أو الأمراء والأغنياء ومستهتر يصف استهتاره وصفا انيقا بديعا يرضي الفن ولا يرضي الروح وما اخترع من الفنون كان من هذا الضرب " مقامات " للبديع وللحريري بنيت على التسول والاستجداء وافراط في المجون او افراط في التصوف وكلاهما فرار من حياة الجد " .

لقد تجمعت هذه المؤثرات جميعا في شكل روافد كونت لنفسها جدولا كبيرا لم يقدر الشعراء في هذه الفترة على مجابهته والوقوف امام تياره الجبار فاندفعوا قشة قرارة موجه ، وجرفتهم قوته العاتية فخلتون انتاجهم بهذه الألوان جميعا وأضفى كل شاعر

من حسه ونفسه على لو الادبى طابعه ومزاجه الخاص وصور من خلال هذا المنظـــار مشاكل حياته وظروف مجتمعه وانطباعات روحه وأشواقها وظمأه للحياه وتصوره لها فغلب على ذلك كله التشكى والألم والصبغة السوداء والحزن العميق • كما سادت فى شعرهـــا النزعات المضطربه التى جاشت بها دواوين شعرائها بحيث تستطيع أن تقول " أنه ليعيى المرء — مهما حاول — احصاء المذاهب والنزعات التي تضطرب فى نفوس الشعراء " فهناك النزعة الخيالية " والنزعة الرمزية " والنزعة الفلسفية " والنزعة الثورية " والنزعة المتمـــة " والنزعة التاريخية " والنزعة السياسية " والنزعة الصحافية والنزعة الغزلية " (٢) (*) •

ب — مؤثرات خاصـــة :

تكلمنا فيما سبق عن المؤثرات العامة التى أثرت فى الشعراء فجعلتهم يكتبـــون ويصورون ما يعتمل بنفوسهم من قلق وما يضطرب بخواطرهم من ضيق •

ولكن هناك مؤثرات خاصة ذاتية يجب الا تنسى اذ هى الاخرى لها تأثيرها الواضح فى شخصية الشاعر يتميز بها عمن سواه ولا يتسع المقام لاحصاء فنى دقيق ومن هنا ستكتفى الاشارة الى الغرض على قدر ما تسمح اللمحه •

لقد كان لكل شاعر طابعه الخاص فى فهم الحياة وفى طريقته تناوله لها وله أيضـــا مزاجه الخاص يطبعه على شعره ويغلفه باحساسه المواج باسباب ومبررات بيئية وغير بيئية •

أبو شـــادى :

كانت هناك اسباب ودوافع وراء تشاؤمه لم تعرف وان عزاها بعضهم الى هجـــاء اصحاب له ونيلهم منه وعدم انصافه فى ترتيبه بالكلية وعدم الاقبال على دواوينه مما اضطـــر

(*) راجع على الترتيب : (١) الدكتور خفاجى فى رائد الشعر الحديث جـ١ ص٣٢٦ المطبعة الحجرية سنه ١٩٥٥ ط٢

(٢) راجع فى الادب المعاصر ص٤ ٩ والحلقه الثالثه من الشعر المصرى ص٤ وتردد هذا فى " ناجى حياته وشعره ص١٤٠ والحلقه الثانيه من الشعر المصرى ص٥٦ وفى الادب ومذاهبه من ص٩٨ — ١٠٢ ومن ص ١٤٥ — ١٥٥ وص٦٢ / ٦٣ وص٤ ٥ — ومجله الاداب البيروتيه مقال لجورج صيدح عنوانه فى الشعر الرمزى عدد يناير سنه ١٩٥٥ وناجى حياتـــه وشعره ص١٤٩ وعلى محمود طه من ص١٣٣ الى ص١٣٧ وراجع فيض الخاطر للدكتور احمد امين جـ ١ ط٤ ص١٦ مطبعة النهضه مقال " ادب القوه وأدب الضعف " وبعض الاســـى القاسم الشابى منشور فى " ديوان الينبوع " لأبى شادى وراجع ص٣٩ من الحلقه الثانيـــة من الشعر المصرى بعد شوقـــى •

معه الى طبع أعداد منها لا تزيد فى بعض الاحيان على خمسين نسخه وعدم تشجيع الحكومة له على مواصلة اصدار مجلة ابولو فى الوقت الذى كانت تشجعه على ذلك حكومة العراق بالاشتراك فى المجلة وكذلك موت زوجه سنه ١٩٤٦ (١)

الدكتور ابراهيم ناجى : (٢)

خير ما قاله ناجى من شعر يكاد يكون محصورا فى موضوع واحد هو " المرأة والالم اليها " ولقد اثرت فيه مؤثرات فى صباه وفى شبابه :

١ . فقد أحب فى شبابه ولم يظفر بمن أحب " وقد ظل حبها يطارده طول حياته "

٢ . وزوجته علته وهو صغير وصدمة " طه حسين " له فى نقده ديوان " وراء الغمام " وصديقه فى لندن ضعفا على ضعف " .

٣ . قراءاته لبودلير وترجمته لديوانه وتأثره به وقراءة الكتب المحرمة لفرلين وبودلير "

٤ . وقد وجد الصلة بين بودلير وبينه فى حب الشقيات " (٣)

على محمود طه (٤) :

لم يعمل طابعه التشاؤمى الا ديوانه " الملاح التائه " ثم تخلص من التشاؤم والحزن ولم يستمر فيهما بل انتهى الى فلسفة أبيقورية مبتهجة بالحياة باحثة عن لذاتها ولقد أحب فى شبابه مرتين وفشل فيهما وقد اثر هذا فى نفسيته وطبع ديوانه الاول بهذا الطابع التشاؤمى ولكن اثر فيه ما حوله الى طبعه الانبساطى " (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع الحلقه الثانيه من الشعر المصرى لمندور ص ٤٤ وما بعدها وابو شادى من ص ٦٠—٦٧ (٢) ولد ناجى فى ٣١ ديسمبر سنه ١٨٩٨ هكذا يذكر صالح جودت فى كتابه ناجى حياته وشعره ص ٢٠—٢١ وفى الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى ص ٣٠١ يذكر الدكتور خفاجى نقلا عن شقيق الشاعر وتوأمه أنه ولد فى ٤ مارس سنه ١٨٩٦ وقد اصبح وكيلا للجماعة ورأس رابطه الادباء " وله دواوين " وراء الغمام سنه ١٩٣٤ ، وليالى القاهره والطائر الجريح وتوفى فى ٢٥ مارس سنه ١٩٥٣ (٣) راجع ص ٥٥ من الحلقه الثانيه من الشعر المصرى لمندور وناجى حياته وشعره ص ٤٢ و ٤٣ و ٤٩ و ١٥١ (٤) ولد على محمود طه بالمنصوره سنه ١٩٠١ وتوفى سنه ١٩٤٩ وله دواوين " الملاح التائه سنه ١٩٣٤ وليالى الملاح التائه سنه ١٩٤٠ وارواح واشباح سنه ١٩٤٢ وأغنية الرياح الاربع سنه ١٩٤٣ وزهر وخمر سنه ١٩٤٣ والشوق العائد سنه ١٩٤٥ وشرق وغرب سنه ١٩٤٧ راجع الحلقه الثانيه من الشعر المصرى لمندور ص ٨٧ و ١١٨ وعلى محمود طه حياته وشعره ص ١٢٣—١٣٦ ومقدمه صالح جودت لعلى محمود طه .

١ ٠ أحب حبا حسيا ولم يكن الكبت هو السبب فى قوة انفعاله فى شعره العاطفى بل كان الاشباع وقد مال به الى كل هذه الحسية التى يفيض بها شعره ٠

٢ ٠ كان ضحية المرأة والخمر كما كان بودلير ضحية المرأة وفرلين ضحية الخمر وقد تويت الوشيجة بينه وبين بودلير ٠

٣ ٠ كنظرته الى المرأة وتأثره فى ذلك ببودلير الذى كتبعنه وعن فرلين فى مقدمه كتابه "ارواح شاردة"

٤ ٠ ولقد كان شعره فى الخزل والخمر شعر أحاله يتعذبعن انمراق فى اللهو والخمر وولع بهما وكثيرا ما كان ينتقل وراء المرأة ووراء الخمر من بيئته المصرية الى بيئة غربية او شرقية بفرنسا وألمانيا " ٠

٥ ٠ وفى سنه ١٩٣٨ اخذ يكثر من الرحلات الصيفية الى اوروبا فشعر بالتحرر فتفنى فى الجندول بصيد الكرنفال فى فينسيا " ٠

٦ ٠ ولقد كان لمذهب غير الاخلاقيين فى نفسه تأثير كبير ٠

عبد الحميد الديب ٠ (١)

لقد أثارته المتناقضات فى قريته الصغيرة ففيها اسرة تعد من الأسر الثرية الكبرى وهى أسره "الفقى" وما عداها من الاسر يعيش عيشة الكفاف ولكن لهذا التناقض الذى وقعت عليه عين الشاعر من اول الأمر ، وتجم هذه الأسرة لدرجة كبيره لم تنكسر شوكتها الا بعد خضوعها للقرارات الاشتراكية ٠

ولقد ظل هذا التناقض يراوده بعد ذهابه الى القاهره فان "هو سعى الى "بار اللواء" اصطدم هناك بالاكراش المنتفخة والاقفية العراض من أهل الثراء "واحساس النفس بهذا الخلل فى المقاييس ليس نافيا وحده فى دفعها الى الغضب وحملها على الثورة اما اذا انضم الى هذا الاحساس ايمان وطيد بالكرامة الذاتية واستمساك بمبدأ المساواة فهنا تشعر النفس انها قد اصيبت فى الصميم من كبريائها اصابة بالغة ٠

الى جانب احساسه بأن وطنه لم ينصف عبقريته "وأنه فنان من حقه على المجتمع ان يقدر قدره" ومن هنا حقدت نفسه السوية على كل الناس فبدأ يتجه الى الشهوات متنفسا لكربته ومن هنا بدأت محنته "ولم يتناولها فى قصد واعتدال وانما جعلها متنفسا لما لقى من كبت وتعويضا عما صادفه فى ماضيه من حرمان ٠"

ولقد كان الديب من أولئك "المجانين المستهترين المكدين الذين لم تهيئهم طبائعهم للعمل الكاسب" ولم يفهموا ان للشعر فن الأدب بالحديث أصبح له مفهوم اخر "وقد قست الطبيعة عليه" فأطال لسانه الحقد ورفع قدر الجوع وألهب شعوره الألم وأمض نفسه الحرمان" (٢).

أبو القاسم(٣) الشابي والتيجاني يوسف بشير(٤):

تشابه الشاعران في أمور فقد عاشا في زمنين متقاربين وشعرهما يكاد يكون نسجا واحدا وماتا في زمنين متقاربين أيضا وبمرض واحد هو مرض الصدر (٥)، وكانا يقاومان مرضهما ويطهران أنفسهما بالشعر الثائر الذي فيه وهج القوة والصدق والقدرة على المقاومة ولقد كان الشابي روحا متفتحة للحياة والحب وتأثر بروح الكفاح عند بروميثيوس وتتقلب حالات النفس بروح هذا الشاعر ولكنه في لحظات الشك لا يلبثان يسترد جأشه ويطمئن الى الحياة "أحب الشابي الطبيعة وأحب شعبه الحرية والقوة ويمذين الحبين بلغ القمة في فوران العواطف" "ولقد كانت نظرتهما للحياة كانت متقاربة التقارب كله "واتفقا في تناولهما للحياة فرغبا عن حياة العبث والمجون" واتفقا في المنهج الثقافي فكلاهما لم يتقن لغة أجنبية".

وتحس في شعرهما بهذا التبرم والسخط نهما يتخيلان أفاويق السعادة في احلامهما المصولة التي تبعدها عن واقعهما المرير".

فالشابي يعبر عن تبرمه وضجره "بالغناء في هيكل الحب وأناشيد الحبور" ثم ينبح صوته بالنشيج باكيا ضياع تعيه الذي ذري ثم يسخط على الحياة وكلاهما كان ساخطا ومتألما "غير ان التيجاني اتجه بفلسفته نحو "الصوفية الحزينة" أو المعذبة او المحرومة وفي حواشي هذه الروحانيات الصافية المؤمنة تجد لوجع شكواه" (٥)

"ان القلق الجماعي هو ما أفصح عنه الديب كل افصاح وليس لجماعة ابولو اي تأثير على امثال الشابي والديب والتيجاني" (٦)

حسن كامل الصيرفي:

انطوائي الطبع "أوتار قيثارة قد تقطعت حتى لم يبق منها غير وتر واحد هو الوتر الحزين" وقد "مزق اشعاره الاولى عقب ثورة نفسية اجتاحته" وقد اصيب

فى صدر شبابه بصدمتين عاطفيتين تركتا فى نفسه آثارا عميقه من الحزن والشجن والشكوى وقد كانت حياته قاسيه فلم يتم دراسته وتولى وظيفه متواضعة الى جانب عدم تقدير شعره القدر الذى يستحق . (٨)

ويغنينا هذا للتدليل على المؤثرات الخاصه ونعتذر عن ايراد أمثله على ذلك .(*)

العقاد وأبولو :

كان أول هدف من أهداف ابولو " محاربة الزعامة الأدبية والتحزب الشخصى لشاعر أو لاديب معين " فمن المقصود بهذه الزعامة ؟ ومن هو الزعيم الذى تصدت الجماعة الى محاربته ؟ بعد ان ضحت اليها شوقى ومطران ؟

لم تكن هناك زعامة بعد " شوقى " سوى العقاد اما وقد ضحت جماعة ابولو شوقيا اليها بل واختارته رئيسا لها فلم يبق الا ان يكون " العقاد " هو المعنى بتلك الزعامة والمقصود بالمحاربة ؟

(*) راجع على الترتيب

(١) ولد سنه ١٨٩٨ بقريه كفيش منوفيه راجع الشاعر اليائس للدكتور عبد الرحمن عثمان المقدمه ص١ ويذكر الدكتور خفاجى فى الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى ص٢٥١ انه ولد سنه ١٨٩٩ وتوفى سنه ١٩٤٣ (٢) راجع الشاعر اليائس ص١٧ و٢٠ و٨٠ و٨١ ومقدمة الزيات للكتاب ص أ و ب وج (٣) ولد الشابى سنه ١٩٠٩ وتوفى سنه ١٩٣٤ وله ديوان "اغانى الحياه " (٤) ولد سنه ١٩١٢ وتوفى سنه ١٩٣٧ (٥) يذكر مندور فى الحلقه الثانيه (ابولو) ص٥٦ و٦٣ انه مرض تضخم القلب (٦) راجع ص٦٣ من الحلقه الثانيه لمندور والشاعران المتشابهان من ص١٣-٢٣ وفى الادب المعاصر ص١٠٣، ١٠٥ (٧) ولد فى سبتمبر سنه ١٩٠٨ بدمياط له دواوين " الالحان الضائعة سنه ١٩٣٤ و" قطرات الندى " ودموع وازهار فى الشروق سنه ١٩٤٨ ورجع الصدى " و"حول النور " لم ينشرا (٨) راجع الحلقه الثانيه (ابولو) ص١١١ و١٣٦ ومقدمة الالحان الضائعة .

وهل يعقل أن يكون غرض هذه الجماعة " احلال التعاون والاخاء محل التناحر بين الأدباء " طبقا لما جاء فى بندها الاول بينما هى فى البند الاول تعلن الحرب على الزعامات الادبية وتعلن الخصام من اول الامر فاين التعاون اذن ؟

لقد اعلنت الجماعة الحرب على العقاد من أول الأمر مبدأ من مبادئها بل من مبادئ رائدها ابى شادى وكان من الطبيعى ان ينضم اليها شوقى " لما بينه وبين العقاد كما كان من الطبيعى أن ينضم اليها من بقى من مدرسة المحافظين ليظهروا للعقاد أنهم قدميون يطالبون بالتجديد ويشاركون بايجابية فى جماعة هدفها التجديد والسمو بالشعر " وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا " ومناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر "

وربما كان غرض " أبى شادى " أن ترث جماعته مدرسة المحافظين ليخلف شوقى فى الامارة وليناقش العقاد فى مركزه الأدبى الكبير الذى وصل اليه بجهاده الصابر وعزمه القوى ونضاله البطولى الجبار ولقد كان طموح ابى شادى كبيرا كما ستعرف ذلك قريبا وقد كان طموحه ايضا وراء نقده لشوقى .

كانت هذه الكلمة ضرورية لفتح الموضوع الشائك بين جماعة أبولو او العقاد او على الأصح بين أبى شادى والعقاد وبدأ الحوار بين هذه الجماعة والعقاد بعد اعلانها الصارخ فقد كتب العقاد اول كلمة فى مجلة أبولو وكانت هذه الكلمة مجاملة فيها اعتراض على تسمية المجلة باسم " ابولو " واقترح بان تسمى " عطارد "

وقد حدث ان مات فى سنه ١٩٣٢ حافظ وشوقى اقوى دعامتين فى مدرسة المحافظين وأوشك الجو بموتهما أن يخلو لأبى شادى أو لأبولو ودعاتها ولم يبق الا العقاد فبدأوا فى مهاجمته .

وحدث أن اصدر العقاد ديوانه " وحى الأربعين " سنه ١٩٣٣ فهاجمه ابو شادى (١) فى مجلة ابولو (٢) واتهمه بالتعثر فى تعابيره وأرجع ذلك الى اعتداده بنفسه وسخطه على القدماء العابدين للصور الكلامية وبالغموض وترديد بعض خواطر شكرى " ورد عليه العقاد " فى جريدة الجهاد واتهمه بالضعف والجهل " ورد أبو شادى فى مجلة ابولو (٣) على العقاد " بأن العقاد تعود التأليه من رفقته بحيث اصبح لا يطيق كلمة نقد بريئة من معجب به " ولم تكتف ابولو بهذا الرد فقد فتحت الباب بعد ذلك لمقالات تهاجم العقاد وأدبه " بحجة " حرية الرأى والنشر " ودفعا للتزوير على التاريخ الأدبى " .

وينهض تلاميذ العقاد (٤) وخلصاؤه فى الرد على أبى شادى بنقد دواوينه ومهاجمته هو وأبولو فى جريدة "الوادى" ويرى احد تلامذة العقاد (٥) ان ابولو جمعت أمشاجا متفرقة وأخلاطا لا مناسبة بينها وما هم الا أفراد ينقصهم النضوج الفكرى ويقارن بين أبى شادى والعقاد "فالعقاد له مذهب وفلسفة وارا" فى مسائل الحياة الكبرى وانه وجه الأدب الى وجهته الصحيحة فى شعره ونثره "أما ابو شادى فكل همه أن يتنسع بأن يخرج فى العام اربعة دواوين فيها اشعة وظلال ونور وصور عارية ونزعات اباحية يوحى بها الجسم وشهواته الصارخة"

ويظن ابو شادى بان هذا المقال كتبه العقاد وان نشر باسم احد تلامذته فيرد عليه بأنها "محاولة للنيل منه مثلما كان يتبجح فكرى منذ عشرين سنه" وهى طريقة مبتذلة فى الكبرياء المصطنعة .. ولا نعرفان هناك قوى تحاربه فهذا تهويل فى تهويل وجعجعة فارغة بل ورعونة وسلاطة لسان وتظاهر بالبطوله .

وتعنف المعركه وتتناول الاقلام وتخرج من مجال النقد المتحامل الى مجال التجريح والتشهير والنيل من الشرف والرمى بأخس الصفات وأدنأ الالقاب مما يبرأ منه النقد النزيه وينفسر منه ويتنصل الضمير الحر .

وتنتقل المعركة أيضا من مجال المقال الى مجال الكتاب فيخرج "رسائل النقد" (٦) وأدباء معاصرون (٧) والاول هجوم على العقاد والثانى على أبى شادى . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) يذكر الدكتور محمد مندور فى ص ٤٥ من الحلقه الثانية من الشعر المصرى بعد شوقى ان الذى نقد ديوان العقاد "وحى الأربعين" هو مصطفى صادق الرافعى صاحب على السفود" (٢) عدد فبراير سنه ١٩٣٣ ص ٩٦١ وما بعدها .(٣) راجع حسين الغنام فى نقد الشفق الباكى وكامل الشناوى فى مهاجمه ابو شادى وابولو وطاهر الطناحى فى نقد ديوان "الالحان الضائعة" والملاح التائه لطه فى جريده البلاغ .

(٥) اغلب الظن انه حبيب جلاوى احد تلامذة العقاد صاحب كتاب "ادباء معاصرون"

(٦) و(٧) لرمزى مفتاح وحبيب جلاوى .

لقد أعلنت الجماعة من اول الامر الحرب على العقاد ثم لم تترك مناسبة ولم تدع فرصة دون ان تهاجمه او تعرض به "

فأبو شادى يكتب فى مجله ابولو بمناسبه استقبالها عامها الثالث فلاينسى ان يذكر انها " استهلت حياتها الأدبيه والتمكين الادبى " موقوفعلى بضعة اعلام وعشرات من المجيدين مجهولون والنامرتنظر الى من قال لا الى ما قيل وروح التحزب الى شعراء معينين سائدة كل السياده فى البيئات الأدبية ".

ومن المعلوم ان " النظر الى من قال لا الى ما قيل " مبدأ نقدى من أهم مبادىء النقد عند العقاد وروح التحزب هذه لم يكن مقصودا بها غيره أيضا .

وها هو أحد اعضائها (١) يقول عن الجماعة وأعضائها انه " لا يجد بينهم الا اتفاقا فى المبادىء الفنية العامة التى تساير حيوية الفن " " ولن تجد تلك التحزبات الشخصية الممقوته التى اشتهرت عن بعض الجماعات والفئات ".

" وهو يقصد بالطبع بالتحزبات الشخصية التى اشتهرت عن بعض الجماعات الخلاف الذى حصل بين اعضاء الديوان " .

والقارىء لآراء ابولو وشعرائها وشعراء روافدها يجد انهم فى الاعم الاغلب يعتقدون ان اى نقد يوجهه اليهم من بعيد أوقريب انما يكون " العقاد " من ورائه وهو قائله او كاتبه او هو الدافع اليه أو المحرض عليه أو الموجه له على الاقل فاذا نقد الدكتور طه حسين ديوان وراء الغمام لناجى اتهم ناجى الدكتور طه بان العقاد هو المسئول عن هذا النقد وانه هو الذى حرض الدكتور طه على مهاجمته .

ومن المعلوم ان الناقدين الكبيرين " طه و" العقاد " من فرسان المعارك الادبيه ولا ينقص احدهما سلاح المعركه بحيث ينطوى تحت لواء الاخر ويطلب منه أن يهاجم عدوه او يدافع عنه او التصدى لعدوه .

واذا نقد الدكتور " طه " شعر ناجى ولامه على رقته المفرطة وسمى موسيقاه " موسيقى الغرفة " وفضل عليه شعر على محمود طه اتهمه " ناجى " بانه من انصار الادب الحنيف الأدب النتشوى الهتلرى من انصار النسر الذى يحط على الشجر الباسق ويبسط جناحيه بسط عتاديه " (*)

(١) حسن كامل الصيرفى " ابو شادى وحركه التجديد ص ٤٠٩

فبينما نرى الخلاف بين الدكتور طه وناجى نرى الاخير يعرض بالعقاد دون مناسبة ولقد ذكر اسم العقاد معرضا به فى نفس الرسالة الموجهة الى الدكتور طه حسين والعقاد برىء من هذه التهمة وهذا ما أشار اليه الدكتور طه حسين نفسه فى رده على "ناجى" حيث قال له "واترك احكامك كلها على ادبائنا وكتابنا لك لا اجادلك فيها ولا احاورك لان جدالك فيها ينتهى الى كثير جدا مما لا تريد".

وهذا انذار اليه الا يعود الى سيرة العقاد واقحامه فى هذه المعركة.

والاصل اتجاه ابى شادى "الى ناحية القصر بقصيدته المستبد العادل" التى قالها للملك فؤاد فى ٢٥ نوفمبر سنه ١٩٣٣ ومطالبته الملك بالاستئثار بالحكم دون الشعب وقد قال فى هذه القصيدة.

خذ انت بين يديك كل زمامها ... ما كان غيرك فى العظائم جائل
شورى الحياة غدت شرور حياتنا ... والكل فيها العاجز المتخاذل

فبينما الشعب يطالب بالحرية والشورى والدستور ويسجن المطالبون بتلك الحرية وهذه الشورى وذلك الدستور وبينما هذا الهتاف الجبار يهز القصر والاستعمار هزا ويرعد من أفواه الشعب كالرعد القاصف اذا بأبى شادى يخرج على نداء الحرية وامثال الشورى والدعوة الى الدستور ويعادى الشعب ويهاجم شعوره ويسخر من نداءاته وهتافاته ومن أمله وأمانيه.

وهذا الاتجاه منه جعله محل ريبة من الشعب وكراهية له وكان من الطبيعى ان تزداد حدة النقد له ونظرة الريبة اليه ورميه بالتهم من كل اتجاه لعداوته لروح الشعب ومبارزته بالخصومة فى الوقت الذى اتفقت فيه الاحزاب على سخطها على فؤاد والانجليز وكل من عادى الشعب لحرمانه من الدستور.

وكان من هذه القصيدة الموجهة الى الملك والقصيدة التى رفعها الى رئيس الوزراء قبل ذلك تحت عنوان "بث ظلامه" اثرها السيء فى علاقة الشعب به وعلاقته بالشعب.

لقد رفع قصيدته الى رئيس الوزراء علّه يجد أمله ولما لم يجد ولما لم يستجب لظلامته هجاه ومدح رئيس الوزراء التالى بقصيدته "الى الزعيم الاكبر" وله ايضا قصيدة اخرى عنوانها "الفضيحة" قالها بمناسبة إقالة وزارة النحاس منشورة فى ديوانه "الشعلة" "ان هذا التذبذب بين صدقى والنحاس" يرجع الى الطموح الشديد "وقد كان

هذا التذبذب سببا فى تعرضه للتهم والتشنيع عليه ولصوق كل ذلك به . وليس معنى هذا اننا نشك فى وطنية أبى شادى ، ولكننا نذكر الملابسات والوقائع لنتبين الطريق قبل الحكم

لقد كان طموحه هذا جموحا بعد به عن الطريق الجاده وجعله هدفا لسهام الناقدين وغرضا للمزالعاقدين ومضغة فى ألسنة الناقمين لخروجه على ما أجمع الشعب عليه من المطالبه بالحرية والشورى والدستور .

ويقول بعض الباحثين (١) فى ادب ابى شادى " وقد اتفقت الاحزاب على هذا الرأى واجتمع عليه العقاد الوفدى وطه حسين الدستورى .

ويقول اخر (٢) " واشتدت الخصومه انذاك بين ابى شادى والعقاد وانصار كل منهما وكان للعقاد انذاك حزب سياسى يناصره "

وأنا لا أوافق الباحثين الفاضلين على رايهما لان طه حسين فى الفترة من سنه ١٩٣٢ الى سنة ١٩٣٦ كان قد بدأ يتجه ناحيه الوفد " فى الوقت الذى بدا فيه العقاد ينفصل عنه فى الفترة نفسها ويهاجمه ودخل معركه عنيفة معه ثم انتهى به الأمر الى الوقوف فى معسكر الاحرار الدستوريين ثم فى معسكر السعديين اى فى معسكر الاقليات التى ينطوى تحت جناحها بعض المثقفين اللامعين " فلم يكن العقاد فى حزب الوفد ولا منتسبا اليه فى هذه الفترة ولم يكن طه حسين فى هذه الفترة ايضا دستوريا ولا منتسبا الى حزب الاحرار الدستوريين .

بل ولم يكن للعقاد انذاك حزب سياسى يناصره بل انه كان على العكس من ذلك تماما أكاد أعتقد ان هجوم ابى شادى عليه فى هذه الفترة بالذات التى بدأ ينفصل فيها عن معسكر الجماهير الكبير المتمثل فى الوفد كان فرصة له ليتخلص من منافسه الاوحد حتى يخلو الجو لطموحه الكبير .

هذا الى جانب ما دعى اليه اختلاف وجهات النظر بين العقاد ورواد الجماعة مثل ثورته على الترفق والترطب " البادين فى شعر شعرائهما او عدم رضائه على الرمزية

---

(١) الدكتور كمال نشأت فى ابو شادى وحركة التجديد ص ٤٣٥

(٢) الدكتور خفاجى ص ٢٩٦ فى الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى .

التى روجت لها او البكائية التى حطت الافق الادبى فوق ما يحتمل غير ممزة بين أدب الشكوى والبكاء وأدب السخط والقلق والنزعات المضطربة التى جاشت بها دواوينها اذ يرى العقاد ان هذه المذاهب تسمى " موضات " او تعليقات الموضة التى تخترع لتزول بعد حين ولا تخترع للبقاء والاستمرار . وخلاصة الرأى فيها لديه أنها لا مدارس ولا فنون ولا تطور لأن المدارس تعلم شيئا وهذه لا تعلم . ولأن الفنون قواعد ومقاييس وهذه تبطل القواعد والمقاييس . والتطور استمرار للحياة وهذه تلقى كل ما كان للفن من حياة . ويبرأ العقاد بالعقل الانسانى " ان يدنس محرابه بالفن المقدس بنسبة هذه المذاهب اليه " اما المذاهب التى لها اثرها المحمود فهى مذاهب الجد والبناء "

وينعى على هؤلاء " تخليهم عن مهمة الحزن فى رثائهم ليلقوها على عاتق الزهر او السحاب او الطبيعة كلها بارضها وسمائها وامواتها واحيائها وان يجعلوا النفس الانسانيه او نفس السحاب بالبليه آخر من يحس فى هذا الكون ".

كما ان هذه الجماعة اصطدمت باللغة وتهاونت فى مقوماتها واصولها يدعوة " السهولة والبساطة الحرة الواضحة التى لا تحب التكلف وتسعى اليه " وان فريقا من متطرفى المدرسة الحديثة لا يمنعه بحرية الفن شيئا ولا يحفل فى سبيل ذلك حتى بقواعد اللغة واصولها ".

كما ثارت على موسيقى الشعر بدعوى " الشعر الصافى الذى لا يحفل كثيرا بالموسيقى لان الموسيقى غير الشعر " ودعت الى " الشعر الحر " والشعر المرسل عن قيود القافية

وقد أخذت أبولو على عاتقها تشجيع كل المحاولات التجديدية من شعر مرسل الى شعر حر ".

وقد اثارت هذه الدعوة خواطر الشيوريين فبدأوا يكتبون وقد رد عليهم ابو شادى بقوله " سنشجع تدريجيا نماذج الشعر المرسل والشعر الحر "

كان لا بد لكل ما اسلفنا من أن يهاجمها العقاد لتعريضها به واعلان المحاربة له وخروجها فى هذا على مقتضى الياقه فى هذا النقد بل واغرائها لصغار النقاد بتناوله بالتجريح والتشهير وفتحها ابواب مجلتها امامهم بدعوى حرية النشر الى جانب ما سقط فيه ابو شادى من مدح الملك وطلبه منه ان يتجبر بالشعب الثائر وان يسيطر على كل مقدراته ولا يبالى بصيحات الحرية والدستور ومدحه لصدقى باشا وهجائه

له ومدحه النحاس وتهانونه في اللغة وخروجه على مقاييس الشعر من وزن وقافية .

لكل هذا كان للعقاد الحق في النقد والمواجهة والتصدي للهجوم كمدافع عن نفسه وكناقد غيور (١) .

هل يصح ان تسمى ابولو مدرسة شعرية :

يرى بعض الباحثين (٢) انها مدرسة ويرى البعض الاخر (٣) انها ليست مدرسة ولا يصح ان يطلق عليها هذا الاسم فلم تكن مدرسة بالذات وانما كانت رابطه تنتظم عدة مدارس كما انها احتوت مدرسة المحافظين وهي مدرسة بذاتها والمدرسة الشعرية لا بد ان يكون لها مبدأ تعمل من أجله وخصائص فنية تتصف بها وتخطيط فني منذ اول الامر ولكنها لم تضع امامها منهجا معينا في صناعة الشعر ونظمه ولذلك لم يكتب لها البقاء طويلا وعلى الرغم من ان الاتجاه الوجداني قد غلب على شعراء جماعة ابولو الا انها لم تحاول ان تجعل من هذا الاتجاه مذهبا يقوم على اسس نظرية .

وقد كان من الطبيعي " وهي تجمع في رحابها هذا الخليط المتنافر لا يمكن ان تسمح مدرسة ذات خصائص معينة ولا تحمل شعار مذهب ادبي تدعوله وتقف دونه "

ولم تتفق هذه الجماعة على مذهبي ادبي سوى دعوتها الى " الشعر الصافي " وأما فيما عدا هذه الدعوة الى " الشعر الصافي " فاننا لا نستطيع ان نحدد لجماعة ابولو كلها او ابو شادي خاصة مذهبا محددا من مذاهب الشعر التي عرفها الأوربيون كالرومانسية او الواقعية او الرمزية اوغيرها " وانما الذي يتفقون عليه هو نفسه ما اتفقت عليه جماعة " الديوان من قبل " .

ابو شادي وحركة التجديد ص ٤٠٤ و ٤٠٥ و ٤٠٩ و ٤١١ و ٤١٥ و ٤٢٨ و ٤٢٩ ـ مجلة ابولو اعدادها الصادر في سبتمبر سنه ١٩٣٢ ص ٥٤ و ٥٥ وفبراير سنه ٣٣ ص ٦٩١ وما بعدها ومارس وابريل ومايو سنه ١٩٣٣ واكتوبر سنه ١٩٣٤ ص ٢٦١ و ٢٦٢ وسبتمبر سنة ٣٤ ص ٤ ـ الحلقه الاولى من دراساته في الادب العربي ص ٢٥٠ و ٢٨٧ و ٢٤٩ و ٢٩٢ ـ ناجي حياته وشعره ومقدمته للعقاد من ص ٩٠ ـ ٩٩ و ١٣٩ ـ مجله الاسبوع عدد ٢٦ سبتمبر سنه ١٩٣٤ وجريده الوادي في ٣ سبتمبر سنه ٣٤ ـ الى نوفمبر سنه ٣٤ (مدح فؤاد في ديوان الينبوع لابن شادي سنه ١٩٣٤ ص ١١٠ وراجع مقدمه الديوان للشابي ـ ديوان الشعله سنه ٣٢ ص ١١٧ (بث ظلامه) وفوق العباب ص ١ (الى النعيم الامجد ومقدمه الديوان لابن شادي ـ عباس العقاد ناقدا ص ٧٤٧ و ٧٤٨ ـ الحلقة الثانية من الشعر المصري بعد شوقي ص ٣ ـ ٤ ـ ٩ والحلقه الثالثه ص ٢٤ و ١٦٣ ـ من مجلد الهلال عدد فبراير سنه ١٩٦٦ (طه حسين والاحزاب السياسيه) لرجاء نقاش .

عليه جماعة " الديوان من قبل " (١)

هل كونت أبولو مدرسة أدبية :

لم يكن لأبولو أن تكون مدرسة شعريه وهي نفسها قد نقدت عناصر وخصائص المدرسة ولكننا نود أن نفصل القول في هذا ذاكرين أسبابذلك وسوف نستبعد في حكمنا آراء العقاد ومدرسته ومدرسه المحافظين وكذلك آراء خلصاء المدرستين حتى يكون حكمنا نزيها ومقبولا وسوف نستخلص من آراء النهضة عن هذه الجماعات ما يصح ان يوصف بأنه مقدمات وقضايا توصل الى نتائج .

لم تكن أبولو مدرسة بمعنى الكلمة . صحيح انه كان يغلب على نتائج هذه الكوكبة من الشعراء المتحررين " اللون الرومانسي " ولكنها لم تلبث أن تنوعت نزعاتها من الرمزية الى السريالية واثاره من الواقعية وظلال من الفرويدية .

وقد كان رائدها " ابو شادي " موسوعة شعرية ومن أجل ذلك ضمت في احشائها خليطا متنافرا من المذاهب والنزعات والتقدت التخطيط والمنهج والمذهب الذي تقف من خلفه ولهذا لم تكون مدرسة شعرية متجانسة تجمعها رابطة المذهب الواحد وخصائص المدرسة وشعار الرأي الموحد لما يلي :

١ . لأنها انتظمت عدة مدارس فيها المتقارب وفيها المتنافر .

٢ . أنتقدت التخطيط الفني منذ اول الأمر " ولم تضع منهجا في صناعة الشعر ونظمه " كما كان أبو شادي " نفسه موسوعه شعرية " .

٣ . الخصومات التي مزقت صفها مثلما حدث بين أبي شادي (٢) وعلي محمود طه والتي انتهت بانفصال الاخير عن الجماعة وكذلك ما حدث بين شوقي (٣) وابي شادي وبين كامل كيلاني (٤) وابي شادي وبين ناجي (٥) وعلي محمود طه وبين ناجي وبين العقد الذيب (٦) وبين طه والهمشري ولقد كانت هذه الجماعة كثيرة الخصومات وكنت تشهد على صفحات مجلة ابولو نفسها خصومات بين شعراء الجماعة نفسها .

٤ . وكانت هذه الجماعة كما يقول احد اعضائها تطالع " قراء الأدب " في ذلك العهد بمعارك أدبية طاحنه في غير رفق ولا هوادة فكان طبيعيا أن يكون لها خصوم " .

٥ . وكانت الصلات الشخصية قبل الصلات المذهبية في الادب والثقافة الوجه الاولى بين افراد هذه الجماعة بدليل انها لم تخل من شعراء تقليديين بل عقدت رياستها

لأمير الشعراء وهو شيخ التقليديين " .

٠٦ ولقد تتلمذ اغلب اعضائها على المدرسة المحافظة خصوصا أبو شادى وناجى وطه والصيرفى .

٠٧ ولعل القارئ يعجب عندما يجد ان هذه الجماعة وهى تطالب بالتجديد والتحرر والانطلاق " كانت على خصومة عارمة مع رواد اصحاب هذه الصفات فى الشعر المعاصر وفى طليعتهم العقاد والمازنى دون شكرى " .

٠٨ يضاف الى ذلك أن الفترة الزمنية التى عاشتها الجماعة " ومجلتها كانت فى عمر الزمن قصيرة وأن بعض الشعراء الذين انتسبوا اليها ربما دفعهم الى ذلك شىء آخر غير ايمانهم بها كرابطة لهم . وأظن ان شوقى هو الاخر لم ينتسب اليها الا انها نصت فى مادتها الاولى على " محاربة النزعات الأدبية والتحزب الشخصى وعلى اساس ينظر اليه من خلالها على انه من دعاة التطور والتجديد .

٠٩ وقد كان للحزبية المقيتة فى هذه الفترة اثر فى تفريق صفها وتشتيت آرائها وخضوعها للمؤثرات والشعارات الحزبية كما كان لطموح ابى شادى " المدمر اثر لا يقل عن الاحزاب بما اضر بها وبالادب وبالمتأدبين كثيرا (٢) ولو وضعت يدها فى يد مدرسة الديوان ايضا ربما كان للادب انطلاقة تبدع وتثير . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع فى الادب المعاصر ص ٩٣ وفى الادب العربى المعاصر فى مصر ص ٦١ وناجى حياته وشعره ص ١٣٩ وما بعدها الحلقة الثانية والثالثة من الشعر المصرى لمندور ص ٣ و ٤ وتردد هذا فى " أبو شادى " ص ٤١٥ وما بعدها (٢) قام خلاف بينهما بعدما وصف ابو شادى شعر على محمود طه بانه شعر الاحتذاء وكل بضاعتها سلوبه الغنائى دون أية طاقة شعرية وقيل ان سبب ذلك غيرة ابى شادى من نجاح طه الشعرى . راجع على محمود طه حياته وشعره ص ٣٨٩ وما بعدها (٣) انتحل بعض محررى جريدة الوادى قصيدة على لسان شوقى فى هجاء ابى شادى (٤) شرح بعض المحررين قصيدة هجاء فى ابى شادى نسبها الى كامل كيلانى ص ٦٠ ـ ٦٣ من ابو شادى (٥) على اثر ما نشره الدكتور طه حسين فى نقد ناجى من تفضيل طه عليه ص ٩٤ من ناجى حياته وشعره (٦) تنكر الديب لناجى ولشعره بعد صدور ديوانه وراء الغمام فهجاه ناجى بقصيدتين ص ٧٩ ـ ٨٠ من ناجى حياته وشعره (٧) راجع ناجى حياته وشعره ص ٧٧ و ٧٩ و ٨٠ و ٤ ٩ و ١٣٩ وفى الادب المعاصر ص ٩٣ والشعر المصرى بعد شوقى ص ٣ و ٣٩ والادب العربى المعاصر فى مصر ص ٦ وما بعدها وأبو شادى من ص ٤١٥ ـ ٤١٩

هل حققت أبولو جديدا في عالم الشعر ؟

سؤال ان لم تثره نحن لا ثار نفسه ، والجواب عليه أن أبولو اصبحت بحكم تكوينها واتساع دائرتها لشتى المذاهب والنزعات " ندوة يلتقي فيها الكبار والناشئون من الشعراء كل يعرض فنه على طريقته وبقدر ما أتيح له من ثقافة ولكنها لم تصنع اتجاها ولم تستحدث في الشعر العربي مذهبا يمكن ان نعرض خصائصه ومقوماته " .

أما تعاليم هذه الجماعة فهي تعاليم ابي شادي التي وضحت في مقالاته ومقدماته من احتقار للصنعة والتقليد والاحتفال بالشعور الصادق والطلاقة الأسلوبية والأخذ عن الأدب الغربي وحب الطبيعة والاهتمام بالمواضيع الفنية والانسانية والتصوف وحب الجمال فكأن هذه التعاليم التي حققت في الشعر العربي ترجمة أمينة لما كانت تطلبه جماعة الديوان " ولم تقف هذه الجماعة مؤيدة مذهبا شعريا معينا " عدا الشعر الصافي" الذي دعت اليه وأما فيما عدا ذلك فاننا لا نستطيع ان نحدد لجماعة أبولو كلها او ابي شادي خاصة مذهبا محددا من مذاهب الشعر " وانما الذي " يتفقون عليه هو نفسه ما اتفقت عليه جماعة الديوان " .

والسبب في ذلك " انعدام الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية التي تمهد لظهور مذاهب الأدب والفن المحددة المعالم وقد يكون هذا الرأي وجيها من وجهة النظر البحتة لكنه من وجهة النظر الموضوعية ربما لا يثبت لأن مدرسة الديوان " قامت في مثل ظروف أبولو أو أقسى منها ورغم ذلك حملت مذهبا أدبيا واعتنقته " وظلت تدافع عنه آمادا طويلة وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة " .

وأبولو لم تخرج عن مجال الشعر الغنائي فيما عدا أوبريتات ابي شادي الذي لم يسر معه احد فيها " واخذت على عاتقها تشجيع كل المحاولات التجديدية من شعر مرسل الى شعر حر الى شعر رمزي وقصصي ووصفي " الى شعر علمي تبناه " ابو شادي " في ديوانه " الكائن الثاني الذي حاول فيه أن يستوعب شعره العلم " ويرى انه تطور طبيعي خصوصا بعد الرقي العلمي الذي حازه الانسان " كما نرى في ديوانه " فوق العباب " قصائد تدور حول الشمس والاجرام والافلاك " .

يقول في الشعر العلمي :

لا تقبل الاجرام عدا ... كلا ولا الابعاد حدا
العقل يرجع خائبا ... عنها وان لم يألُ جهدا
ومنها ان المجرة لم تكن ... الا عوالم فقن عددا
والسحب فيها انجم ... هن الشموس بعدن حدا

متحركات فى السماء تخال ان لهن قصدا

ومثال الشعر المرسل ؛ قصيدته "الفضيحة" التى قالها بمناسبة إقالة وزارة النحاس منشورة فى ديوانه "الشعلة ص٧٣" ؛

سمعت قوما تنادوا "يا هول هذى الفضيحه"
وهم بصفو ورقص منوع وشماته
بهم فريق تبدى كأنه ذو ذيول
واخرون اطيلت آذانهم فى حبور

ومثال الشعر الحر ؛

جلست ذات مساء مرسلا بصرى
الى هذه الافاق وهى بواسم
وتوقد النار فى عزمى وفى فكرى
عواطف صدرى انهن مضارم

" والمتتبع لمدرسة أبولو ومجلتها يرى هذه المعارك التى أكملت بها هذه المدرسة معركة القديم والجديد تلك المعركة التى بلورتها قبلها جماعة الديوان " "ومدرسة أبولو فى دعوتها التجديدية لم تضف جديدا الى دعوة مدرسه الديوان من ناحية الأسس العامة فان اراءهما تكاد تكون واحدة " .

أما من حيث المذهب الشعرى فالغالب على شعرائها النزعة الرومانسية ولم تعد القصيدة عندها "استجابه لمناسبه طارئه او حاله نفسيه عارضة بل صارت تنبعث من اعماق الشاعر" ومن أجل ذلك حاربت شعر المناسبات " ودعت الى "الوحدة التصويرية والوحدة الفنية فى القصيدة " وقد عبرت بالصور الشعرية بدلا من التعبير بالألفاظ والجمل و "الشعر عندهم "موسيقى وخيال واقناع وصور" وكان من أثر نجاحهم الرمزى ان استعملوا "اللفظ الموحى"

أما من حيث بناء القصيدة فقد اعلنوا الشعر الحر واحتفلوا بالشعر المرسل ونادوا بتحرير القصيدة فى شكلها ومضمونها وفكرتها وصورتها الموسيقيه من قيود كثيرة وردد وا مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة .

ويتضح من هذا انها لم تأت بجديد فى مجال الشعر وان اراءها كانت ترجمة امينة لدعوة الديوان .

شعراء التفعيلة :

الحت دعاوى التجديد على الشعر حتى اجهضته ، وظلت تلاحقه حتى نزلت به الى مستوى خفيض من النغم فحطمت قيثاره وبعثرت اوتاره ولم يبق فيه طعم الشعر ولا لذة موسيقاه ، ذلك " لأن الذ الملاذ كلها اللحن ونحن نعلم ان الأوزان قواعد الألحان والأشعار معايير الأوتار " .

لقد تمرد الدعيون على وزنه جهلا وغرورا " والوزن اعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية " وحطموا موسيقية القافية " والقافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "

وغاض الشعر من النغم التوقيعى الملتزم والمتابر فى اوزانه وقوافيه وحرموه بذلك من اخص خصائصه ومقوماته اذ ان الشعر " يتكون من أربعة اشياء " وهى اللفظ والوزن والمعنى والقافية " (١) .

ويجدر بنا أن نلم إلمامه يسيرة بالتطور الموسيقى للقصيدة فى الشعر العربى .

بدأت القصيدة العربية بالمقطعات يصور العربى ما يعن له من فكرة وما يداعبه وجدانه من شعور فى بيت أو بيتين . وكان يرجع الى اعراقه فى البداوة وطوفانه الهائم فى الصحراء فلم تكن حياته مستقرة آمنة وبدأت حياته فى الرتابة نوعا ما واستقرت نوع استقرار وبدأت حاسته الفنية تتهيأ للنضج وملكته الموهوبة فى الاكتمال والرسوخ فانتقل فى شعره من مقطعاته المجزأة الى عمل فنى كبير تمثل فى " المعلقات "

وكانت طفرة فنية كبيرة ذات منهج فنى خاص وكانت فى موسيقاها تسير على نحو ملتزم من التكامل النغمى وموسيقى القافية ولم يشذ عن ذلك الا " عبيد بن الأبرص " الذى اضطرب فى الوزن الشعرى و دعا به ابن سلام الجمحى على شعره حيث يقول " وشعره مضطرب ذاهب " فهو لا يلتزم البحر الذى نظمت عليه القصيدة ومال " عن النغم الموسيقى الذى يستسيغه الذوق العربى " ولم يشفع له أنه " شيخ الصناعة "(٢) فقصيدته " تلك تكاد تشبه النثر فى كثير ابياتها " .

وظهر الى جانب القصيد " الرجز " الذى اصبح ينافس القصيدة فى الاغراض الشعرية وتطور الفن الشعرى فكان منه " القواديس (٣) و" المسمط "(٤) والمخمس "(٥)

والمشطور والمنهوك والمجزوء (٦) . (*)

في العصر الأموي :

" وفي العصر الأموي كثر استعمال الأراجيز مزدوجه اي كل بيت منها له قافيه ملتزمه بين شطريه غير قافيه البيت الذي يليه " أو هو الذي يتألف من " مصراعين مصراعين فقط الا ان وزنه كله واحد وان اختلفت القوافي ولا يكون أقل من مصراعين " وقد نفر الأقدمون من هذا اللون حتى قال ابن رشيق " ولم أر متقدما حاذقا صنع منها شيئا لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عطنه " وأنكر ان يكون امرؤ القيس قد صاغ أراجيز " وبشار بن برد وقد كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثا واستهانه بالشعر(١)

ووصف من يصوغ على وزن " الأراجيز " بانه من أهل الفراغ وأصحاب الرخص ".

وكان أقصر ما صنعه القدماء من الرجز ما كان على جزءين نحو قول دريد بن الصمة يوم هوزان

يا ليتني فيها جذع اخب فيها وأضع

حتى صنع بعض المتعقبين أظنه علي بن يحيى او يحيى بن علي ارجوزة على جزء واحد ومنها

طيف الم بذي سلم

ويقال ان اول من ابتدع ذلك سلم الخاسر يقول في قصيدة يمدح بها موسى الهادي

موسى المطر غيث بكر

(*) راجع على الترتيب (١) راجع العمده لابن رشيق جـ٢ ط٣ مطبعة السعاده مصر تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد صفر سنه ١٣٨٣ - يونيو ١٩٦٣ ص٢٦ و١٣٤ و١٥١ و١١٩ (٢) راجع في الادب والمعاصر ص١٠٨ و١٠٩ والعمده جـ١ ص١٩٤ (٣) سمي بذلك تشبيها له بقواد يسر السانية او الساقية لارتفاع بعض قوافيه من جهة وانخفاضها في الجهة الاخرى واول من عاد به طلحة بن عبد الله الخوفي في قصيدة له والقصوادي سمي مربوع الرجز تعمد فيه الاقواء واوطأه في أكثره قصدا راجع جـ١ من العمده ص١٧٨ (٤) المسمط ان يبتدئ الشاعر ببيت مصرع ثم يأتي بأربعة اقسمه على غير قافيته ثم يعيد قسيما واحدا من جنسها ابتدأ به وهكذا الى اخر القصيده (المصدر نفسه) (٥) المخمسان يؤتى بخمسة اقسمة على قافية ثم بخمسه اخر في وزنها على قافية غيرها كذلك الى ان يفرغ من القصيدة واكثروا من هذا الفن حتى اتوا به مصراعين مصراعين فقط وهو المزدوج ولم يستعملوا المخمسات الا في الرجز (ص١٨٠ من المصدر نفسه ٠(٦) راجع العمده ص ١٧٨ وص ١٨٠ جـ١) .

ومن الظواهر الفنيه الجديده فى القصيده المقصورات " وهى القصيدة التى رويها ألف مقصورة " وأشهرها مقصورة " ابن دريد " ٢٢٣—٣٢١ هـ .

وقد نظم ابن دريد هذا قطعا مرتبة على عدد الحروف لم يلتزم فيها بحرا واحدا بل جعل كل قطعة منها مستقلة عن سائرها فى الوزن كما هى مستقله فى الروى وفيها ابيات جميدة لأن الشعر مع هذا قريب من الانطلاق " .

ونظم بعده ابو الحسن على بن محمد الاندلسى البرزلى فنسج على منواله ولكنه أبلغ أبياته الى العشرة ولذلك تعرف منظومته بالقصائد العشرة .

وتلاها صفى الدين الحلى المتوفى سنة ٧٥٠ هـ فنظم من هذا النوع تسعا وعشرين قصيدة على عدد احرف الهجاء والتزم هذا العدد بعينه فى نسق كل قصيدة فجاء بعد ذلك بالشىء العجيب ومنها قصائده المسماة بالارتقيات ، التى مدح بها السلطان الارتق نجم الدين أبا الفتح .

وظهر الغناء طفرة هائلة بموسيقاه المنوعة وبدأ الشعراء ينظمون للمغنين وفاء بهذه الحاجة وكان من الطبيعى أن يكون شعر الغناء رقيقا يلائم الحس قريبا يلائم العاطفة خفيفا يساير اللحن وتنويعه وتنسيقه . وطوع الشعر للغناء ووجدت فيه صور شعرية جديدة أملتها طبيعة الغناء .

وكانت ظاهره الغناء مظهرا من مظاهر الترقى الذى شاع فى بعض المناطق برز الشعر العذرى كظاهرة فنية جميلة تناجى المشاعر فى ثراء عاطفى وتجاوب روحى ونغم مطاوع ولحن صاف أنيق فعزز شعر الغناء (٢) (*) .

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع العمدة لابن رشيق جـ١ ط ٣ ص ١٨٢

(٢) راجع البناء الفنى للقصيدة العربيه للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى دار الطباعة المحمدية طبعه اولى ص ٧٥ و ٨٥ والعمدة لابن رشيق جـ١ ص ١٨٠ و ١٨٢ و ١٨٥ وتاريخ اداب العرب لمصطفى صادق الرافعى جـ٣ ط٢ ص ٣٨٢ و ٣٩٠ و ٣٩١ .

العصر العباسي :

وجاء العصر العباسي وهو بدأ التقنين للشعر "أول من ألف الأوزان وجمع الاعاريض والضروب الخليل به احمد لوضع فيه كتابا سماه "العروض" وقد اجناس(١) الأوزان فجمعها خمسة عشر جنسا على انه لم يذكر المتدارك " "وقد كان الخليل بن احمد عالما وشاعرا وللجوهري صاحب الصحاح مذهب في الأوزان يذهب اليه وأربا بالصناعة أن ضم الى هذه الخمسة عشر بحرا اخر المتدارك "اذ جعل هذه الأجناس اثني عشر بابا على أن فيها المتدارك "

وقد ظلت هذه الاوزان القوالب الموسيقية التي ينظم عليها الشعراء قصائدهم وان حاول الخروج عليها كان موضع نقد الناقدين ولومهم كصنيع أبي تمام الذي قال عنه دعبل الخزاعي لما رآه من خروجه على بعض الأوزان "ان شعر أبي تمام بالخطاب والكلام المنثور اشبه منه بالكلام المنظوم "وذلك لأنهم عدوا عليه بعض الهنات في الاوزان والزحافات والعلل كما عابوا على البحتري ايضا اضطرابه في الوزن "وقد كان المتنبي يخرج على الوزن وعدوا ذلك من معايبه "(٢)

وقد حاول بعض الشعراء استحداث اوزان اخر أمثال أبي العتاهية ومسلم بن الوليد فقد دفعهم تنوع الأغراض الشعرية واتساع افاقها الى ابتكار انغام تلائم البيئة الجديدة" وقد كان ابو العتاهية يقول انا اكبر من العروض" .

وقد استحدث المولدون بعض الأوزان التي حذقوها في الفارسية فاستعملوا "الدوبيت" والسلسلة "والقوما "والمواليا "وكان وكان " .

كما عكس بعضهم بجور الخليل بن أحمد فقلبوا "الطويل الى" المستطيل "والمديد" الى" الممتد "والوافر "الى "المتوافر" "والمجتث "الى "المثتد "والمضارع الى المنسرد والمطرد " .

وقد كان منهج القصيدة مضطربا بين أغراضه تعدده من ذكر الدمن والشكوى والنسيبوما لاقاه الشاعر من تعب ثم الانتقال بعد ذلك الى موضوع القصيدة ثم الختام وقد نظر ابن قتيبه الى هذه الأقسام نظرة علمية موضوعية متأثرة بروح المنطق فأوجب ضرورة التناسب بينها وعدم طغيان احداها على الاخر حتى لا يكون هناك جمع وفوضى" .

وقد ساق على ذلك امثله منها أن بعض الرجاز اتى نصر بن سيار فمدحه بقصيدة تشبيبيها مائه بيت ومديحها عشرة ابيات فقال نصر " والله ما أبقيت كلمة عذبه ولا معنى لطيفا الا وقد شغلته عن مديحى بتشبيبك فان اردت مديحى فاقتصر فاتاه فانشده :

هل تعرف الدار لام الضمر دع ذا وجبر مدحة فى نصر

فقال نصر : لا ذاك اولا هذا ولكن بين الامرين "

ونحن نرى ان ابن قتيبه على حق فى ان يوجب على الشعراء مراعاه اقسام القصيده لانه يجب أن يكون للعقل بعض السلطان على الشعر حتى لا يكون هناك جموع وفوضى . وابن قتيبه بهذا يتحدث عن منهج القصيدة ويريد ان يحقن الرابطة الفنيه بين الشاعر وبيئه كما تحدث عن الوحده فيها وقد حاول الخروج على هذا المنهج الذى رسمه ابن قتيبه للقصيدة ابو نواس والمتنبى (٣)

وقد استحدث " الحريرى " قصائده ذات القوافى ثم كانت بعد ذلك القوافى الخمسيه (٤) ثم استحدث المعرى " لزوم مالايلزم " وكذلك اتى الحريرى باشد الاعنات والتضييق حين أتى بالسينيه والشينيه ثم استحدثوا القوافى المشتركه وهى تعتمد على المشترك اللفظى والجناسى التام وأشهر الذى تخرج منه القصائد الفاظ معدوده وهى العين والضرب والهلال والعجوز وهو لغو يحسبونه لهوا وغناء يحسبونه غناء وانما الفرق بين ذلك فرق بين الاضداد (٥) (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) العمده جـ١ ط٣ سنه ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣ م تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد مطبعة السعاده ص١٢٥ وص١٣٦ (٢) الموازنة للامدى تحقيق السيد صقر دار المعارف سنه ١٣٨٠ سنه ١٩٦١ م ص٤٥ و٢٨٧ و٢٩٠ و٣٨٦ والشعر والشعراء تحقيق مصطفى السقا ويتيمه الدهر للثعالبى جـ١ ط١ سنه ١٣٦٦/ ١٩٤٧م مطبعه حجازى بالقاهرة ص١٥٧ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد وفى الادب المعاصر ص١٠٩ و١١٠ والبناء الفنى ص٩٧ وتاريخ اداب العرب للرافعى جـ٣ طبعه ثانيه سنه ١٩٥٤ من ص ٣٧٥ـ٣٨١ وابن قتيبه ومفاهيم النقد الحديث بحث مخطوط لسعد ظلام (٣) هذا لون من النظم يعطيك انواعا من البحور والقوافى كلما قلبته على جهة من جهات الاستخراج نظم عليها وشرطه عندهم أن يبنى الشاعر بيته على وزنين من اوزان القريض وقافيتين فاذا اسقط من اجزاء البيت جزءا او جزأين صار على وزن اخر غير وزنه الأول وقد ذكره " الحريرى فى المقامه الثامنه والعشرين وهى من ثانى الكامل واولها :

يا طالب الدنيا الدنيه انها شرك الردى وقراره الاكدار
دار متى ما أضحكت فى يومها ابكت غدا تبا لها من دار

(٤) وهذا نوع عجيب تنوب فيه الحركة او الاشارة عن اللفظ فى موضع القافيه .

(٥) تاريخ اداب العرب جـ٣ ط٢ من ص٣٧٥ـ٣٨١ ومن ص٣٩٠ ـ٣٩٦

العصر الأندلسي :

" وفي الأندلس كثرت دواعي التجديد في الميزان الشعري اذ بلغ الولع بالغناء اقصاه فاحتاج الشعراء الى نوع من القصيد يساير الغناء ويلاحق الأنغام المستحدثة فكانت الموشحات " .

ويرى ابن خلدون ان السبب والأصل في استحداث هذا الفن بلوغ الشعر في البيئة الأندلسية مبلغا عظيما وان اول من اخترعه بالأندلس مقدم بن معافر الفريري وأخذه عنه صاحب العقد الفريد الى أن برع فيه عبادة القزاز شاعر المعتصم .

وينكر الرافعي عليه ذلك ويرى أن سبب اختراع الموشح ليس " كثرة الشعر وبلوغ الغاية في تنميقه " " انما هو الغناء لا غيره " وأنه قرأ حتى لم يغادر كتابا في الأدب والتاريخ بأنواعه ولم يظفر بكلام عن مقدم بن معافر هذا ولا تكشف لنا من تاريخه شيء " .

والأندلسيون لم يلحقوا المشارقة في الغناء ولذلك انصرفوا عن الغناء في الشعر الى تحميله أوزان التوشيح وهذا هو السبب في اختلاف اوزانه واوضاعه لأن الغرض منه تطبيق ألفاظه على مؤلفات من الأصوات بمقتضى صناعة الموسيقى " وهذه الصناعة لا ضابط لأوزانها الا الألحان " .

ولأهل اليمن نظم يسمونه " الموشح " غير موشح أهل المغرب لا يراعى فيه شيء من الأعاريب اللحن فيه أعذب وهذا هو الفرق بينه وبين موشح أهل المغرب .

وتنوعت الموشحات واستوعبت كل ألحان الغناء وأدت وظيفتها أداء سليما وحملت أمانة الفن دون نفرة أو تقزز ، واتسعت فشملت كل الأغراض الشعرية .

ونلاحظ أن اختلاف الأوزان يتبعه اختلاف في الأسلوب من رقة ودقة وايجاز وسهولة وقرب تناول وقد زادت قوافيها وأدوارها وأوزانها لتلائم الذوق الغنائي وموسيقى العصر لأنه لم يكن من غايتها نبذ القديم أو الخروج من دائرة الذوق العربي وانما كانت غايتها توسيع نطاق الفن العربي واسباغ شيء من الخفة على مقاطعه وأوزانه " .

وقد أثرت الموشحات في شعره " التروبادور " الذي انتشر في جنوب فرنسا في ذلك العهد " .

" ولم يوضح في صناعة الموشح ووجه نظمه وأسماء وأوزانه فيما نعلم غير كتاب واحد وضعه صفي الدين الحلي الشاعر المتوفى سنة ٧٥٠ هـ " (١)

وقد لاحظنا أن الموشحات كانت تابعة من ظروف العصر وفاء بمقتضياته وظروفه وأن التجديد لم يخرج على النظام الموسيقى وانما جدد فيه .

العصر الحديث :

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر نستطيع أن نرصد ظاهرة التجديد . وكان التجديد مقصورا على التحرر على موضوعات الشعر فيما أنتجه " نجيب الحداد " واتجه به الى ناحية التمثيل .

وان كنا نلمح عند " الشدياق " الذى " تهوس " وأراد ان ينظم ديوانا يشتمل على أبيات مفردة تمانعا على احداث شئ غريب فنظم اربعة أبيات ثم أمسك والأبيات هى :

ساعة البعد عنك شهر وعام	الوصل يمضى كأنما هو ساعة
أتنجم الليل الطويل صبابة	وتنجى لنجوم ذى تغليك
ويخفق منى القلب ان هبت الصبا	ويذكرنى البدر المنير محياك
ألا ليته شعرى كم يقاسى من الصبا	وأنحائه قلب يذوب ويعجلدا

ففى هذه الأبيات تتجمع أوزان ثلاثة " فالبحر الأول من " الخفيف " والثانى من " الكامل " والاخيران من " الطويل " .

ويرى البعض(٢) ان الشدياق فى أبياته تلك لا يعتبر رائد الشعر المرسل فحسب بل رائع مجمع البحور "

ولا أوافقه على ما ادعاه من أن " الشدياق " رائد مجمع البحور فقد سبقه اليه " ابن دريد " فى قطعه المربعة التى لم يلتزم فيها بحرا واحدا .

كما لا نوافقه على أنه رائد الشعر المرسل اذ أن العقاد (٣) يذكر " أن العرب ما " كانت تنكر القافيه المرسلة فقد كان شعراؤهم يتساهلون فى التزام القافيه كما فى قول الشاعر :

ألا هل ترى ان لم تكن ام مالك	يملك يدى ان الكفاء قليل
رأى من رفيقيه جفاء وغلظة	اذا قام يبتاع القلوص ذميم
فقال أقلا واتركا الرجل انى	بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل	لمن جمل رخوا لملاط نجيب

وجاء العروضيون فعدوا ذلك عيبا وسموه تارة بالاكفاء وتارة بالاجازة او الاجارة لقلة ما وجدوا منه فى شعر العرب " . وقد لا نكون مع استاذنا العقاد فى تسميته تلك العيوب بالاكفاء او الاجارة او الاجازة لأنها لا تنطبق على ما ذكر .

وقد ارتفعت الأصوات مطالبة بالتغيير فى نهج القصيدة وسمعنا صيحات " نجيب شاهين " ونقولا رزق الله " وأسعد داغر " (٤) (*)

البارودى وشوقى :

واستيقظ الشعر على شباة اليراعة فى كف البارودى تطرزه نغما رائعا ولحنا شائقا وكان له من روحه قوة ومن عزمه عزة ومن قريحته المطواع دفعة هائلة الى الامام .

لقد خلع عليه ثوب الجدة ورد اليه شبابه النضر وجدد فيه ما شاءت له روحه أن تجدد وطوره ما شاءت له قدرته على التطوير وان كنا نلمح عليه أنه قد تهيب محرابه فلم يجرؤ على التجديد فى هيكل القصيدة .

ومن أجل ذلك لم نظفر فى ديوانه الا على " قصيدة " واحدة تجرى على وزن اخترعه الشاعر وليس لها ثانية فى شعره وأولها :

املأ القدح واعص من نصح

والقصيدة تقع فى تسعة عشر بيتا على وزن جديد هو مجزوء المتدارك ولم يسبق للعرب أن نظموا فيه "

(*) راجع على الترتيب

(١) فى الادب المعاصر ص ١١٠ و ١١١ وتاريخ آداب العرب ج ٣ ط ٢ سنه ١٣٧٣ ـ ١٩٥٤ م ص ١٦٠ ص ١٦٠ ـ ١٦١ والبناء الفنى من ص ١٠٥ ـ ١٤٥ وشعرنا الحديث الى اين لغالى شكرى طبع دار المعارف سنه ١٩٦٨ ص ١٠٥ ـ مكتبة الدراسات الأدبيه .

(٢) الدكتور كمال نشأت فى أبو شادى ص ٢٤٦ (٣) فى مقدمته لديوان المازنى ج ١ ص (ن) و " مقال فى الشعر العربى من ص ٨٦ ـ ٩١ من كتاب " يسألونك ط ٣ سنه ١٩٦٨ " دار الكتاب العربى (بيروت ـ لبنان) وتردد فى " أبو شادى " ص ٢٥٧ .

(٤) راجع " السابق على السابق " ص ١٧١ وشعرنا الحديث الى أين ص ١٠٦ وابو شادى ص ١٤٩ ويسألونك للعقاد من ص ٨٦ ـ ٩١

"ولعله من منهوك بحرا لمتدارك أو من أوزان الشعر الفارسى الذى كان يتقن لغته".

وقد تبعه شوقى بقصيدته المشهورة التى مطلعها :

مال واحتجب وادعى الغضب

ويظهر ان هذا اللون التجديدى عند شوقى لم يعجب حافظ ابراهيم وعبد العزيز البشرى فنظما على نسقها قصيدة من الشعر الفكاهى حتى أتما نظم ستين بيتا وأولها :

شال وانخبط وادعى العبط
ليت هاجرى يبلغ الزلط

كما نظم على نسقها أيضا الشاعر عبد المحسن الكاظمى قصيدته "يقظة المنى" فى سعد وغلول أثناء ثورة سنة ١٩١٩ بدأها بقوله

انت لا جرم بدرنا الاتم
بدرنا الذى بدد الظلم (١)

مطران :

واتجه مطران الى حشد بحور عدة فى قصيدته "نفحة الفجر" متأثرا بطبع الاندلسيين فى الموشحات" او بمقطعات ابن دريد التى سبق أن أشرنا اليها ولكنه يبدو هنا فى اخر القصيده "بوزن مبتكر جديد" (٢).

شعراء الديوان والمهجر :

وتشتد دعوات التجديد الحاحا وتطل هذه المرة من الشرق ومن الغرب معا فى آن قد يكون متقاربا جدا (٣) وذلك فى دعوات شعراء "الديوان" والمهجر".

لقد تبادلتا التحيه فى "الغربال" فكتب "نعيمة" مقالا حارا عن الديوان وكتب العقاد "مقدمه الغربال"

وقد تمت حركة التجديد فى المهجر فى أحضان الشعر الغربى والثقافه الغربية وبرزت فى كيانين عظيمين هما الرابطة القلمية فى ابريل سنه ١٩٢٠ (٤) ففى المهجر

الشمالى و"العصبة الاندلسية سنه ١٩٣٥ " (٥) فى المهجر الجنوبى .

وكانت الرابطة القلمية أعظم ثورة وأكثر تحررا وقد استهدفت ثورتها مفهوم الشعر وعناصره الشكلية الموضوعية فالشعر من حيث مفهومه رسالة سامية يتنزلها الشاعر من عالم الروح ليؤديها بين الناس، أما اللغة فليست ألفاظا جامدة وبيانا بديعا ومنطقا وانما هى ترجمة للروح والحياة أما الاوزان فيقول نعيمة : "لا الاوزان ولا القوافى من ضرورة الشعر" وهاجم نعيمة عروض الخليل بن أحمد فى مقاله عن "الزحافات والعلل" هجوما عنيفا واتهمه بأنه قد حول الشعر العربى الى نظم لا ينهض بفكر أو حياة مع أنه من المؤكد أن العروض ليس هو المسئول عن ذلك فالعروض ما هو الا مجموعة من القواعد التى تحدد وتضبط القوالب الموسيقية للشعر" و"نحن فى حاجة الى الموسيقى كما يقول نعيمة نفسه" ومن أجل ذلك انتقد العقاد فى مقدمته للغربال فى خروجهم على اللغة .

والشعر عند المهجريين لا يحدد ولا يقاس ولا يوزن اذ أنه تعبير عن الحياة ، والحياة لا حدود لها ولا مقاييس" .

وقد نادوا بالشعر المنثور ورأينا بعضهم يتجه الى الشعر الحر خارجا على النمط الموسيقى للبحور ووضع ذلك فى دواوينه جنبا الى جنب مع الشعر العمودى وجاراهم فى ذلك عدد من أدباء المشرق . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) فى الادب المعاصر ص ١١١ و ١١٢ وفى الأدب الحديث جـ١ ص ٣٣٨ وشوقى وحافظ لطاهر الطناحى ص ٩٣ (٢) فى الادب المعاصر ص ١١٢ (٣) ظهر الديوان سنة ١٩٢١ والغربال سنه ١٩٢٣ .

(٤) راجع الشعر العربى فى المهجر لمحمد عبد الغنى حسن وراجع الحلقه الاولى من دراسات فى الادب العربى للخفاجى ص ١٦٨ وتطور الشعر العربى الحديث ص ١٧١ مطبعة الرساله وشعر المهجر للدكتور كمال نشأت ص ١٣ وأبو شادى وحركه التجديد ص ٢٧٨ .

(٥) يرى الدكتور خفاجى فى الحلقه الأولى من دراسات فى الأدب العربى ص ١٦٨ انها انشئت سنه ١٩٣٢ ويرى محمد عبد الغنى حسن فى "الشعر العربى فى المهجر" انها انشئت سنه ١٩٣٥ وهو ما سرنا عليه .

أما مدرسة الديوان فكانت دعوتها أول الامر الى الخروج على نظام القصيدة في المقدمة التي كتبها العقاد لديوان "المازني" وقد طالب الاستاذ العقاد في هذه المقدمة بالخروج على النظام الموسيقي والاجتزاء بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة وقد عاد العقاد فتراجع عن هذه الدعوى .

وقد كتب "شكري" قصائده المرسلة التي لم يلتزم فيها بالقافيه ودعا الزهاوي الى النظم بالشعر المرسل في قصيدته "الشعر والنقد" يقول فيها :

الشعر لا وزن ولا قافية تلتزم
بل هو معنى سائر قد قيدته الكلم

ويرجح "العقاد" أن البادئ الاول بالشعر المرسل في العصر الحديث هو السيد "توفيق البكري" في قصيدته "ذات القوافي" ثم تلاه "الزهاوي" في قصيده له نشرت بالمؤيد فصيد الرحمن شكري" .

وقد سبق أن ذكرنا أن "الحريري" كان أسبق الى القصائد "ذات القوافي" في فكرتها ونموذجها وان كانت القوافي عند الحريري تتمثل في وجود اكثر من قافية في بيت ووجود اكثر من بحر في نفس الوقت ينزع الى جزء من البيت .

والزهاوي وشكري كلاهما فشل في محاولته فقد فقدت القصيدة عنصر النغم واستحالت الى جمود الصخر وبرود الثلج دون أن يكون هناك موسيقى داخلية تعوض النثرية المتفشية التي أحالت القصيدة مسخا مشوها . فعاد الزهاوي بعد ذلك يستقيح تعطيل ارجل غانيه الشعر من خلاخيل القافية مرة واحده ولقد الفتها منذ اكثر من الفوخمسمائة عام" (١) .

أبو شادي :

وقد دعا أبو شادي الى الشعر المرسل والشعر الحر وشجعهما وان كان قد رأى "أن مجال التمثيل هو أنسب مجال لهما" (٢)

وقد بدأت هذه الظاهرة تبرز واحتضنها بعض النقاد (٣) وزاد الاقبال عليها من جيل القلق ، وتلوين أدبا لحربين العالميتين الأقق الأدبي بالحنق والتمرد والانحلال والاباحية ثم غذى هذا الاتجاه زحف تيار الترجمة الشديد ورفده النزعات الفلسفلية الطائشة في هذه الفترة والمذاهب الأدبية الغربية ، ومحاولة تقليدها والانقياد لها بل

والاندماج فى قرارة طوفانها الماتى دون تهصر وامعان . والحق ان الحركات التجديدية منذ العصر العباسى الى نهاية الحرب العالمية الثانية لم تخرج على جوهر التراث الشعرى القديم فانهم مهما غيروا من موضوعاتهم وتلاعبوا بالأوزان وبدلوا من وضع القوافى فان العمود العربى ظل مسيطرا على جميع تلك الحركات التى كانت تجديدية حقا ، ثم قامت دعوة اخرى تدعو الى عدم التقيد بوزن واحد من اوزان الشعر فى القصيده الواحده فيما يعرف "بحجم البحور" (٤) .

وفى هذه الفترة القلقة التى لفت العالم العربى كله خاصة وألهبت وجدانه بالثورة والحماس وعلى التحديد فى الاعوام الخمسة السابقة على ثورة سنه ١٩٥٢ ظهرت اتجاهات الرفض للواقع من الشعراء الشباب والتلفت الى الغرب يتلمسون عنده مخرجا ويشبعون ارواحهم العطاش من شعره ثم يتلفتون الى "الشرق فى قلق ذاهل يتحسسون وجودهم فيه . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع شعرنا الحديث الى اين ص١٠٧ والنقد والنقاد والمعاصرون من ص٣٨ و٣٩ والغربال لنعيمه ص٩٥ و٩٦ ومقدمه "افاعى الفردوس" لالياس ابى شبكه ومقدمه العقاد لديوان المازنى وصلح العقاد لشوقى ضيف ص١٠٤ ومقال فى الشعر العربى من كتاب يسألونك ص٨٦ وما بعدها ومجله الهلال العدد الخامس ديسمبر سنه ١٩٦٧ ص١٤٦ و١٤٧ والزهاوى للدكتور ماهر حسن فهمى ص٢٢١ وص٣٢٢ (٢) مجله ابولو عدد ابريل سنه ١٩٣٣ ص٤٧ ٨ وترد فى أبو شادى "ص٤١١ (٣) من هؤلاء الناقدين الدكتور طه حسين فى كتابه "من أدبنا المعاصر" الذى رد فيه على شاعرنا عزيز اباظه فى نقده لشعر هذه الجماعة والدكتور احمد امين فى فيض الخاطر جـ٢ ص٢٤٣ سنه ١٩٤٠ و الدكتور محمد حسين هيكل فى ثوره الأدب ومحمود امين العالم وعبد العظيم انيس فى "الثقافه المصريه" والدكتور محمد النويهى فى كتابه قضيه الشعر الجديد "معهد الدراسات الجامعة العربيه طبعة اولى سنه ١٩٦٤ وثوره الشكل والمضمون منشور فى مجله الشعر القاهريه اغسطس سنه ١٩٦٤ من ص٣—٣٠ وغير ذلك (٤) راجع مقال محمد عوض محمد منشور فى مجله الرساله ١٥ مارس سنه ١٩٣٣ ص١٠ وترد هذا فى البناء الفنى ص٢٣٩ وتطور الشعر العربى ص٩٠—٩١ وقد نظم الشاعر احمد رامى قصيدته "أقبل الليل" من هذا اللون الشعرى وقد غنتها ام كلثوم ويرى رامى أن قصيدته رد على اصحاب الشعر لتفننه فيه نظما ويرى ان شعرهم لا يصلح للغناء .

وكان انتصار الروس " والدول الغربية على ألمانيا النازية حافزا للشباب على أن يقرأوا فى " الماركسية " و" الهيجلية " و" الاشتراكية " و" الشيوعية " بعد أن رأوا رومانسية المهجر وأبولو رومانسية الهرب الفردى . ورومانسية البحث عن الخلاص الفردى ."

رأى الشباب الهارب وجها للفن الشعرى جديدا لم يألفوه فثاروا على فنهم ولمسوا فى الشعر الغربى التحرر الذى ينشدونه فعنفوا وخرجوا على نظام القصيدة فى الموسيقى والوزن والقافية والنهج المرسوم .

ولعل قراءاتهم الضعيفة فى أدبهم وهم فى زحمة القلق الذى سد عليهم الطريق والتوتر الذى خنقهم فلم يعودوا يبصرون الى اين المسير ، ثم رعونة دعوات الحرية التى لمسوها فى أدب الشرق الاشتراكى " كل هذا جعلهم ينفرون من القيود ويعزلون عن التراث ويبعدون عن النغم الشعرى العربى الذى راح يبعد عن روحهم وأسلوبهم وينفصل عن وجدانهم واحساسهم فخبت من أنشدتهم موسيقاه " وغربت عن خيالاتهم ارتعاشاته وضوت لحناته وتهويماته وسيطر عليهم فوضى النظام النغمى فراحوا يعبثون .

نعم راحوا ينظرون الى التراث على أنه شيخ جاثم فوق ملكاتهم الخالقة سواء كان عن طريق اللغة أو الفكر او الشعور ، وينظرون الى الاجداد على أنهم " يحكمونهم وهم فى قبورهم بآدابهم وتقاليدهم وشرائعهم " وأن هذا التحكم " يمنع الأدب من التجديد ويجعل الأديب يتلفت على الدوام الى الوراء يستوحى الماضى بدلا من أن ينظر بعين الرجاء الى المستقبل او بعين الثقة الى نفسه " .

وأن الآباء وحدهم هم أصحاب لغتهم وأن الشعراء هم ورثة الشعر . وأن لهم الحق كل الحق فى تغيير ملامحه وتبديل قسماته وأن المتنبى أعطى عطاءه ومات فلم يعد قادرا على العطاء فأورث الشعر العصرى وحيله فأعطوا وماتوا وهكذا جيلا بعد جيل حتى آلت ملكية أرض الشعر الى هذا الجيل فليخطط اذن كما يشاء وحيه والهامه " وبينما يبهر هؤلاء حضارة الغرب المادية وأن الشرق يستورد منها أساسيات صناعاته فليستورد هؤلاء هم الآخرون مهاد عهد جديد فى الفن الشعرى من الوجهة الاخرى للحضارة الغربية

ومعلوم ان هذه الآراء مغالطات لا تخفى على الفطن اللبيب ولا تقوم أمام المنافسة ولا تقوى على المواجهة الصريحة ولا تثبت أمامها ومثل هذا التيار الجديد دواوين " أزهار ذابلة " للسياب سنة ١٩٤٧ وقضايا الشعر المعاصر سنة ١٩٤٧ لنازك الملائكة وبلوتلاند " للويس عوض سنة ١٩٤٧ .

وبدأت دواوين هذا الشعر تزحف فى صورة المخلوق العاجز الضعيف ٠ (١)

خصائص الشعر الحديث

ولهذا الشعر خصائصه ،

الخاصية الاولى ،

فأما خاصيته الأولى فهى فى بناء القصيدة عروضيا على أساس استخدام التفعيلة الواحدة وحدة موسيقية وتشكيلات الشعر " لا ضابط لها ولا نظام وهى تتطلب أن يكون الايقاع متمشيا مع الايقاع النفسى " والوزن ليس مشروطا فى الشعر وانما يمكن ان يسمى النثر عندهم شعرا لمجرد أن يتوفر فيه مضمون معين وعلى هذا الأساس راحوا يكتبون النثر مقطعا على اسطر وكأنه شعر ومما زاد الطين بلة أنهم طبعوا كتبا من النثر وكتبوا على أغلفتها كلمة " شعر "

" وقد اعترف البياتى بأن قصائده النثرية التى تضمنها ديوانه " كلمات لاقوت " قد كتبت متحللة من الوزن نتيجة عجزه وقتها " وهم يفرقون بين النثر الشعرى والشعر المنثور بأن للنثر نوعا من الايقاع لكنه ليس ايقاعا منضبطا أما ايقاع الشعر فلا بد أن يكون منضبطا " (٢) ٠ (*)

الخاصيه الثانيه :

والخاصيه الثانيه طريقته المتحررة فى استخدام القافية ٠ فشعراء التفعيلة يتفننون فى استخدام القافية بصور متعددة وتتنوع القافية فى شعرهم الى ثلاثه أنواع :

١ ٠ القافية المتوالية وهى التى تتحد القافية فى عدد غير محدود من الأشطر التالية ٠

٢ ٠ القافية المتراوحة وهى التى يشترك فى اطارها السطر الاول مع السطر الثالث والسطر الثانى مع الرابع وهكذا ٠

٣ ٠ وهناك شعراء يهجرون القافية نهائيا فيرسلون قصائدهم مفلتة من القافية ٠

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع شعرنا الحديث الى اين ص ١٠٩ و ١١١ و ٢٣ و ٢٤ والثوره والادب طبع دار الكاتب العربى للدكتور لويس عوض ص ٥٣ واتجاهات الشعر العربى لحسين توفيق ص ٣٧ ـ مجلة الشعر والثقافه والارشاد القومى ـ القاهره سنه ٦٤ (اغسطس) ثورة الشكل والمضمون للدكتور النويهى من ص ٣ ـ ٣٠ ومجله الهلال العدد الخامس نوفمبر ٦٧ مقال لسلامه موسى " خصلتان فى الادب العربى ص ١٧٣ و ١٧٥ (٢) نفس المراجع السابقه والبناء الفنى فى القصيدة العربية ٠

الخاصية الثالثة :

اما الثالثة فهى طبيعة الصياغة الاسلوبية لهذا الشعر . وطبيعة الصياغة ترتبط عندهم بطبيعة التجربة الجديدة وهو اسلوب يتخفف من الالفاظ القوية ولا يحفل بالمحسنات البديعية ، يعنون بذلك أن اسلوبهم عصرى .

وان صبغوا شعرهم بألفاظ كعنوتيه "كالرداء" والصلب" والانسحاق والصليب والراهب والتأثر بالروح المسيحى أو على رأى الرافعى "الجملة الانجيلية" فرأينا عناوين قصائدهم ودواوينهم مقتبسه من كلمات وردت فى العهدين مثل "المعمد الغريق" ويهوذا القاتل و"أمام باب الله" "والايوبيات" نسبه الى أيوب عليه السلام وفيها روح الرثاء والنفس "ليعازر" الذى جاء فى الانجيل ان المسيح احياه من بين الاموات" وكذلك سفر أيوب وقالوا لأيوب" الخ .

وكذلك تلمح الألفاظ الرمزية مثل "حصان الريح" "وفاكهة الحجر" وهو كثير وكذلك الفاظ ماركسية مثل قصيده "تن" وهى كلمة شاع استعمالها فى الجيل الاخير ولا سيما بين أتباع اليسار المنظم وفى مطبوعاتهم لتدل على رقيق الارض فى اى بلد تقوم فيه الحياة على العلاقات الاقطاعيه بالمعنى العلمى" .

الخاصيه الرابعة :

وهى تتعلق بالمحتوى الفكرى فالشاعر لا يعرض للقضايا العامة فى تقريرية سلبية بل انه يتمثل هذه القضايا العامة من خلال تجاربه الذاتية وهذا الشعر من استطاعته أن يحقق ابتباطا عضويا اكبر بالمضمون وقد مكن الشعراء من أن يتجهوا الى روح الشعب وهدم الانعزال عن تأثيرها وذلك من أثر الماركسية والاشتراكية التى تلغى وجود الفرد أو تعرض للمجموع من خلاله" .

الخاصيه الخامسه :

وتتضح هذه الخاصية فى طريقة استخدام الصور الشعرية والابتعاد عن التقريرية الزاعقة والأداء المباشر للأفكار وقد سبق أن رأينا دعوات الديوان والمهجو وأبولو على نحو بسيط من الدعوة الى الشعر الحر والى نبذ المحسنات البديعية والمطالبة بعصرية الاسلوب والابتعاد عن التقريرية ونبذ المديح والهجاء وادخال التجربة ادخالا خاصا فى ذات الشاعر ثم اخراجها اخراجا خاصا .

ويبقى لهؤلاء الشاعر رذيلة الخروج على الموسيقى الشعرية والاوزان والقافية والى جانب هذا الهنوس ظهر ما هو أشد وأعظم انها " قصيدة النثر " وهى " تمرد أعلى فى نطاق الشكل الشعرى " تخالف الشعر المنثور والشعر الحر فهما قد يعتمدان على وحدة الموسيقية ولكنها لا تعتمد على شىء من ذلك لا قواعد لها ولا أصول لها بشكل نهائى وظهر من هذا اللون كتاب " لن " لانسى الحاج .

وباستعراض شعر هذه الجماعة على المحيط العربى العام وظهور هيئات أدبية تحتضن هذا اللون الشعرى نجد أن لبنان كان هو المرشح دائما للقيام بهذا الدور الذى جعل طه حسين يفجر حوالى ذلك قنبلته الطريفة وهى أن زعامة الادب قد انتقلت من القاهرة الى بيروت .

فقد أقدم الشعراء والمفكرون الاشتراكيون على اصدار مجلتهم " الثقافة الوطنية " ثم صدور مجلة " شعر " سنه ١٩٥٧ " واذن كانت هناك ثلاثة منابر رئيسيا لحركة الشعر الحديث " الاداب "(١) والثقافه الوطنيه و" شعر " وكانت غاية الثقافة الوطنية " ترجمة الدراسات النظرية و النقدية والنماذج الشعرية عن عالقه الشعر " الالتزاكى " فى اوربا الشرقيه لتحقق انفتاحا على النافذة الشرقية بعد ان ظلت النافذة الغربية هى النافذة الوحيدة التى نطل منها على الثقافة الاوربية وتحقق للشعراء المنتمين الى الاتجاه الاشتراكى نماذج تطبيقية ممتازة ومستوى عاليا من التمثل والوعى بخبرات احدى التجارب العظيمة فى الشعر الحديث وساندت بعض دور النشر الاشتراكيه فى بيروت اتجاه " الثقافة الوطنية " (٢) . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع الثورة والادب من ص٦٦ـ٨٢ ومن ص ٥٠ ـ ٥٥ وراجع شعرنا الحديث الى اين ص٤٧ـ٥٠ والبناء الفنى من ص ٢٤٠ـ٣٤٠ ومجلة الشعر القاهرية عدد اغسطس سنه ٦٢ قصيده النقيض من ص٦٤ـ٨٠

(٢) ظهرت مجله الاداب البيروتية فى كانون الثانى يناير سنه ١٩٥٣ وفى كانون الثانى يناير سنه ١٩٥٥ اصدرت عددا خاصا بالشعر الحديث راجع شعرنا الحديث ص٣٧ و٣٨

ثقافاتهم :

من استقرائي لثقافات هؤلاء الشعراء استطيع ان اقول انني رجعت بنتائج خطيرة للغاية . اذ انهم أو أغلبهم لم يطلع على تراثنا العربي في مناشئه وكنوزه ولم يحاول ان يراجع مصادره وأمهاته أو حتى يقرأ عنها او يعرفها بل ان منهم من ينظر الى المناخ الثقافي للأقدمين على أنه "ملئ بالدخان والتراب والرمل" ويقول عنه : "انه يمنع كل منا من رؤية الاخر" ومنهم من يقول : "انني انتمي الى نفسي فقط" .

لقد تعلموا على يد أدباء الجيل العالي المعاصر من كبار الكتاب والشعراء الصغار او صغار الشعراء والكتاب الكبار ولم تمتد بهم معارفهم الى اكثر من ذلك " .

فهم يجهلون طه حسين والعقاد ورفاقهم ممن تتلمذ عليهم الجيل السابق" ومنهم من يعترف في صراحة أنه "لم يقرأ شيئا لطه حسين والعقاد " فضلا عما تضمه دفتا التراث العريق البعيد عن عالمنا المعاصر وهو قيم وثمين . ومن هنا عادوا التراث وثاروا عليه لأن عدو الشئ الجاهل به .

"ان تكوينهم لا يكاد يدخل في حسابه التراث العربي من أي باب فأشدهم اهتماما بالتراث قد قرأ انتاج الثلاثينيات "و"أكاد أجزم أن احدا منهم لم يقرأ قراءة منتظمة شاملة لمفكر عربي واحد يعتبر من قمم تراثنا وهذا خطير للغاية "

"وهذا الخطر يصاحبه خطرا اخر هو ما الذي استعاض به هؤلاء الشبان عن تراثهم ؟ تراث الغرب ؟ يا ليت ؟ وانما نقف من هنا ومن هناك أغلبها للأسف ما يتعلق بالفكر السياسي والاقتصادي وأقلها ما يتعلق بالفن أو الادب"

"أين تكوينهم الثقافي ؟ ان ظاهرة العقاد لن تتكرر"

"ومن المستحيل تاريخيا حتى في ظروف الثورة أن يتخلى أي مجتمع عن ماضيه ، فالماضي يعيش في الحاضر بقدر أو باخر من التسلط أو التأثير" "فليس صحيحا أن جيلا من الكتاب يمكن أن يولد من العدم ، والذي يخيل الى أنهم نتاج أنفسهم وحسب لا يعلمون أنهم تغذوا غذاء غير منظور أطلقه من حولهم أناس لا يعرفون أو لا يعترفون بهم "" ان الجيل الجديد لا ينتمي الى مدرسة جديدة بل هو متباين الاتجاهات" ان كثيرا منهم لا يعرفون ماذا يريدون ؟ ولا يقرأون أو حتى كيف يعيشون انهم يصطدمون بضحالة خبرتهم وبقلة ثقافتهم وبنضوب موهبتهم "فراحوا يتفلسفون ويرمون الغير بما هم أحق بالوصف به لقد زكم انوفهم دخان الفوضى ، وسحقهم صراع الوهم في أن يكونوا شيئا مذكورا أو توهموا

أنهم يفتحون بابا يطلون منه على عوالم المجد والأبهة وصور لهم خيالهم الواهن أن نتفا من المذاهب الماركسية والهيجلية والرومانسية والنزعات الوجودية والرمزية والواقعية والسيريالية والفرويدية واللامعقولية وألفاظ "الرفض" والوعي الباطن و"فتش فرويد" في "علم النفس و"متطلبات العصر" و"التحرر" و"الانطلاق" و"الادب الهادف و"الفن للفن" و"الابداع الفني و"الالتزام" والفن للحياة" وغير ذلك من الألفاظ والمعرفات التي توهم المعرفة أو تغطي الجهل على الأقل أو توعش الاحساس بالمعرفة وغرهم ذلك وصور لهم ان هذه الألفاظ توضع في قصيدة أو تحشد في سطور فيكون ذلك كافيا بأن يكتب أحدهم في سجل الفن ويكون بذلك فنانا مبدعا "خالقا" تكتب بخط لامع براق".

فماذا حققوا :

لقد أصبحت قصائدهم بحسب ثقافاتهم "طرطشه" فنية وأمشاجا جافة واخلاطا فجة من نتف الشرق الأوربي وغربه وحشدا كلاميا من مقتطفات الصحف من كل اتجاه" وكل ذلك بعيد عن الفن وحرام ان يحسب عليه .

وجاء شعرهم تبعا لذلك مفككا لا رابط له ومبعثرا لا نظام له ينقصه التكامل الذي يعدم صاحبه منه واعتمد الرمز في الاداء وليس الرمز الموحي المتفاهم ولكنه اللغز واللغز لا يفهم ولا يوحي" .

ان الرمز قد "تفهم من ايحاءاته اضعاف ما تفهم من كلمته شرط ان يوقف الموحي" حيث تراه في النور لا في الظلام" وهل يتستر في الظلام غير الاثم الجبان او العاجز عن مجاراة الأقران والخوض أحد هي افات الشعر .. ومن أعياه الابتكار وخذله الفن في موضوع ما نجد له عذرا أما من فاته الإفصاح عما يريد فلا عذر له عند القراء والرمز يخالف طبيعة شعرنا العربي الذي يعتمد على الوضوح لقد فقد شعرهم التكامل الفني في النظم ونقص التكامل الموسيقي في النغم وفقد الوزن وضاعت منه القافية ثم تلعثم في مفهومه وبعد عن اتجاه اللغة ومراميها وفشا اللحن تبعا لذلك وساءت الاخطاء العربية بل ان منهم من جاهر بأنها لغة يجب أن توضع في المتاحف لهذا خير لها وأجمل .

وارتعشت خيالاتهم فزلت الى مستوى خفيض من التحويم والتهويم بل الى مستوى الشعر العامي في التخيل والاسلوب والنظم بحجة الاندماج في الشعب والتعبير عن مشاكله وواقعه .

لقد تمردوا على لغة الشعر وموسيقاه وأنغام قوافيه بدعوى الانطلاق والتحرر والابداع فالقيود فى الشعر العمودى تقل مواهبهم الكبيرة " وتقيد افكارهم الشابة " أو انهم اوسع فكرا وارحب من أن يخضعوا لمثل تلك القيود " انهم هربوا من " الوزن وهو أعظم أركان حد الشعر " وهربوا من القافية " والقافية شريكة الوزن فى الاختصاص " بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافيه " ومعنى هذا أن الشعر يتحرر من الشعر لأن الشعر لا يفهم من غير قواعد وقواعده عندنا هى البحور والقوافى "

" واذا تعللوا بأن الشعر الغربى ليست فيه بحور ولا قوافى قلنا " ولكن له قواعده التى تناسبلغته ولا يوجد انسان يعرف للغته كرامتها يريد أن يغيرها " " فالاداب العالمية كالكائنات الحية كل كائن له خصائصه التى لا يستعيرها من غيره " والحق أن شعرنا ليس فى حاجة الى أن نخضعه للشعر الغربى وصوره العروضية لانه شعر كامل الأداء من الوجهة الموسيقية وكل محاولة لاخراجه عن صورته الخاصة من شأنها أن تنزل به عن مستواه النفس " . "

" ان الشعر عمدة الأدب وعلم العرب الذى اختصت به عن سائر الامم " والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمه لاتساع الشعر واحتمال كل ما حمل، وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر بعد الجد الذى هو الغاية "

ان الشعر فى حاجة الى ثقافة وعلم وجد وحفظ وهم قد فقدوا كل ذلك ، ففقدوا جوهر الشعر ولباب الفن وخلا شعرهم من كل قيم الاصالة والعذوبة والجمال وخصائص الفن الشعرى الأصيل .

ثم لماذا تمردوا ؟

وهذا سؤال وله وجاهته هل تمردوا ليصوغوا جديدا ؟ أو يأتوا بجديد ؟ وهل خلقت بهم ألوان التجديد الشعرى وأنواعها من مجزوء ومشطور ومنهوك ومسمط ومزدوج ومربع ومخمس ومنوع القوافى والأراجيز والمقصورات والموشحات .

بل ان الأبحر التى وضعها الخليل بن احمد يمكن النظم فيها بتفاعيل موزونة متقاربة ومتباعدة الى اكثر من ستين بحرا " اى فيما عرف بمجمع البحور . وقد نظم عليه رامى قصيدته " اقبل الليل " من تسعة أبحر .

هل ضاق بهم وبانتاجهم كل هذا ؟ واذا كانوا يتشدون التجديد حقا لهذا لا ننكره ولا نرفضه بل نرحب به ونفتح له الذراعين ترحيبا وتشوقا ونسنده بقلوبنا وصدق عواطفنا

ونحضنه بجوانحنا وغالى مقدراتنا وعزيز امكانياتنا . ولكن بشرط أن يكون التجديد دائما من صلب المتطلبات الخاصة للفنون صمم بيئتنا وفى دائرة تراثنا وموسيقانا الشعرية الواسعة ، نجدد فيما لا يخرج عليها ، ونطورها لا نرفضها ، ونتصل بها ، لا نهرب منها ، ونتداح فى قراراتها المواجهة بالنغم وجبر حياتنا لا نقذفها باحجار الغمـــاء جهلا وتمردا وغرورا وفوضـــ .

ان الاصل فى الفن كما يقول ابو تمام " حرية خالصة (١) من جهة وقيود ثقـــال من جهة اخرى " ومن لم يقدر على تلك القيود الثقال فعليه أن ينصرف الى غير الشعـــر من ألوان الأدب الاخرى مما يتقنه والمقدرة فى الفن أن تستطيع الوثب بين هذه القيـود وتتصل الى الانطلاق (٢) والحرية الخالصة الا يحجر على الشاعر فى تجربته واظهار روحه والتعبير عنها تعبيرا حرا لا أن يدمر قيم الفن ومعتقدات محرابه الاقدس .

ان من شروط الفن الطبيعية التغلب على الصعوبات وأعنى الصعوبة الطبيعيـــة لا المفتعلة ولما كان هذا الشىء الذى نقرأه فى صحفنا العالم العربى تحت ستار " الشعر الحديث " يشير الى صعوبة تغلب عليها الفنان فانه ليس أكثر من ادعاء " ففى فرنســـا مثلا مئات العلماء الكبار لا تجد فيها شاعرين كبيرين او ثلاثه بينما نجد فى العالـــم العربى عشرة الاف شاعر وليس فيه الا اثنان او ثلاثه يستحقون لقب شاعر " .

ومن أخص صفات الأسلوب التلاؤم وهو " يكون فى الكلمة بائتلاف الحروف وتوافـــق الاصوات وحلاوة الجرس ويكون فى الكلام بتناسق النظم وتناسب الفقرات وحسن الايقـــاع ومن هنا تنشأ السلاسة والعذوبة والطلاوة والرخامة والسجام التراكيب ومتانة الحبـــك ومدار ذلك على الذوق السليم والاذن الموسيقية المرهفة ففى هاتين الحاستين وضـــع البارىء الصور البديع جل وعلا سر الفن كلـــه .

اننا نطلب فى النثر أن يكون له موسيقى أفنطالب النثر بذلك بينما هؤلاء المتشاعرون يطالبون بانعدامها فى الشعر والغائها من حس المستمع وسجل الفـــن الشعرى الملهم . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع من ادبنا المعاصر للدكتور طه حسين ص ٣٥

(٢) عزيز اباظه فى عشرة أدباء يتحدثون ص ١٦٥

ان التمهيد فى الشعر أو الأدب يجب أن يكون انعكاسا صادقا لحركة المجتمع الذى يصدر عنه هذا الشعر او الأدب حتى يكون تجديدا أصيلا وإذا نظرنا الى حركة الشعر الموسيقى أو الشعر الحر فسنجد انها حركة " مستوردة " لا تعبر عن واقع مجتمعنا العربى لأن هذا المجتمع ما زال يعيش واقعا مختلفا عن الواقع الأوربى الذى استوردنا منه الشكل الجديد فى الشعر .

ما زال المجتمع العربى مرتبطا بالتراث القديم من كل جهة " .

ونحن نؤمن بالتطور وان تطور الشعر العربى تطور حتمى ولكن المهم أن يكون تطورا اصيلا وانعكاسا صادقا لما يجرى فى قلب المجتمع العربى ولنا فى شعراء الأندلس خير دليل على هذه القضية .

" ان الموشحات الاندلسية تبهرك بما فيها من وثبات الخيال ومن استرسال فى رسم اللوحة الشعرية ومن تطوير فى الشكل وقد كان هذا تطورا منطقيا فى الشعر العربى لأنه يصدر عن مجتمع جديد يختلف عن المجتمع القديم فى وجوه كثيرة "

والتجديد فى الشعر يكون فى المعانى والخيال والاغراض ويكون التعبير عن ذلك سياقا جديدا ونسقا جديدا فيه الابداع والانطلاق والتحرر فى نغم موسيقى ملتزم ومثابر وأصيل وهذا شأن الموسيقى ولعلها أجدر بالحفاظ على التجديد فى نطاق الاصل " فان الموسيقى العربية والانغام العربية والاوزان العربية الغنائية كفيلة بان تفسح المجال للشعر والملحن ليبدعا ابداعا جديدا " " والفن الشعرى يستمد جماله وتأثيره من ذلك الايقاع الرتيب الذى يحدثه توالى مقاطعه وتتابع تفعيلاته على نسق معلوم " ومن هنا نستطيع أن نقول فى صراحة وثقة " ان الشعر الحديث ليس الا استمرارا للعجز والقدرة على الابداع " والخروج على موسيقى الشعر العربى يعتبر فعلا " انحلالا وافسادا للفن " " فشعرهم الخالى من الوزن والنظم لا يمكن أن يعتبر شعرا "

ثم ما بال الخارجين على الفن وحرمته " ما بالهم لا يتحررون من قواعد النحو كما تحرروا من قواعد الوزن والقافية " أليست هى الاخرى قيودا وهم ينشدون التحرر ؟ انه ليس هناك فن بلا قيد والفن الذى بدون قيد يصبح فوضى " .

اننا نرفض الخروج على الوزن الشعرى ونطالب شعراء الشعر الحر بان يدرسوه كحركة ومنهج وأن يربطوا بينه وبين العروض العربى وان يحاولوا ربط قصائدهم بالقصيدة العمودية ربطا قويا محكما " ونرفض " أن يكون شعر بلا وزن " .

ان العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد وأن يتماطاه من ليس من أهلـــه فمن سبيل من عرف بكثرة النظر فى الشعر والارتياض فيه وطول الملابسة له أن يقضى له بالعلم بالشعر والمعرفة باغراضه وأن يسلم له الحكم فيه ويقبل منه ما يقوله ويعمل على ما يمثلـــه ولا ينازع فى شىء من ذلك اذ كان من الواجبات يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم ولا يخاصمهم فيها ولا ينازعهم الا من كان مثلهم نظيرا فى الخبرة وطول الدربة والملابسة" .

وسوف يكون لنا لقاء مع الشعر الحر فى موقف شاعرنا عزيز اباظه منه ان شاء الله(١)

---

(١) راجع مجلة الطليعة عدد سبتمبر سنه ١٩٦٩ تحقيق حول الأدباء المصريين نشر تحت عنوان " هكذا يتكلم الأدباء الشبان وشهادات واقعيـــة وتعليقات من ص١٣—٩١ بتعليقات الدكتور سهير القلماوى وسامى خشبة ولويس عـــوض وعلى الراعى ولطيفة الزيات وراجع " العمدة" ص١٣٤ و١٥١ والحديث التليفزيونـــى للعقاد والذى اذيع قبل وفاته ومعالم النقد الادبى للدكتور عبد الرحمن عثمان جـ١ ص٥٦ نوفمبر سنه ١٩٦٠ مطبعة المدنى وراجع ايضا مجلة الاداب البيروتيه العدد الممتاز يناير سنه ١٩٥٥ مقال لجورج صيدح وكتاب "الادب العربـــى المعاصر فى مصر لشوقى ضيف طبع دار المعارف طبعه ثالثه مكتبه الدراســـات الادبيه ص٢٨ ويتيمه الدهر للثعالبى جـ١ ط١ ص٣ وصحيفه الجمهوريـــة عدد ٢٠/١١/٦٩ تحقيق مع رامى ص١١ وجمهوريه ١٥/٥/٦٩ تحقيق مع الجوهرى شاعر العراق ص١٩ وأخبار اليوم عدد ٧/١٢/١٩٦٨ تحقيق مـــع جورج جرداق ص ١٣ والبناء الفنى لخفاجى ص٣١٤ و ٩٦٥ ودفاع عن البلاغة للزيات مطبعة الرساله سنه ١٩٤٥ من ص١٠٢—١١١ ورد طه حسين علـــى الاستاذ عزيز اباظه فى موقفه من الشعر الحر منشور فى كتاب " من أدبنا المعاصر" لطه حسين من ص٣٠—٣٦ والموازنة للامدى المتوفى سنه ٣٧٠ هـ طبع دار المعارف بمصر سنه ١٣٨٠—١٩٦٤م تحقيق السيد أحمد صقر ص٣٨٢—٣٩٣—وعزيز اباظه "عشره ادباء يتحدثون ص١٦٤—١٦٥

الباب الثانـــى

الشاعر .. وثقافتـه .. وانتاجه الشعرى

٥٥

سوف أتحدث فى هذا الباب من خلال فصول ثلاثة .

وسيكون الفصل الأول عن أسرة الشاعر ، أصلها ، اهتمامها بالأدب ورعايتهـا له ، عدد هذه الاسرة ومن الشاعـر .

وسيكون الفصل الثانى عن ثقافه الشاعر والمناخ الثقافى الذى عاش فيه والمكتبة وأثرها وحافظ والبحترى والخضرى كأساتذة لعزيز ، والمختارات التى كانت حصيلة هـذه التلمذة وأثر هذه المختارات فى شعره .

وسيكون الفصل الثالث عن الانتاج الشعرى وسأتحدث فيه عن المراحل الشعريـة للشاعر وقد قسمتها الى ثلاث :

المرحلة الاولى وتضم انتاجه من أول عمل فنى له حتى سنه ١٩٤٣ ، العام الذى ظهر له ديوانه " انات حائرة "

والمرحلة الثانية ويمثلها ديوانه "أنات حائرة " لأنه ظهر نتيجة ظروف نفسية خاصـة فأفرد له هذه المرحلة .

والمرحلة الثالثة ويمثلها شعره المسرحى والغنائى حتى الان ، وقد يكون من بـين المسرحيات ما سبق ظهور الديوان مثل قيس ولبنى ولكن حاولت أن يكون هناك تحديد للاطار النفسى والفنى ايضا كدستور ومنهج ألزم بالسير عليه .

... ...

الفصـل الاول

الشاعـــر

ينتمى الشاعر عزيز اباظه الى أسرة عريقة لها مكانتها ووضعها فى المجتمع والتاريخ فهو من أسرة الأباظية المشهورة بثرائها وتشعب فروعها ، لها فى العلم والمعرفـة والاداب قدم راسخة ويد بيضاء .

وأبوه محمد عثمان أباظه (باشا) وجده لأمه اسماعيل أباظه (باشا) فهو أباظي من جهة أبيه وأمه ويقتضينا البحث ان نتعرف على أصل هذه الأسرة وأصل كلمه أباظه .

أما كلمه أباظه فهي بالافرنجيه (..... (Abasia - Abkasia - Abasie)

وكان يسميها القدماء " أباشيه " وتسمى الآن " الأباسجية " والاباسية " وهي بلاد روسية تنقسم الى صغرى وكبرى فالكبرى في سفح جبال " قوه قاف " في الجهة الجنوبية للبحر الأسود .. وأباظة الصغرى واقعة في الجهة الشمالية الشرقية من الكبرى وهم قبائل كثيرة .

أوآن آبازة " اسم الأبخازيين في اللغة التركية وقد لقب به عدة أشخاص في التاريخ العثماني انحدروا من هؤلاء الناسرومن بين الذين لقبوا به " أبازه باشا " الذي كان أمينا لخزائن جنبلاد " والذي أضطر أن يذهب الى " بلغراد " حيث أنشأ " اليوشكى أباظه " على تل في جنوبي المدينة ثم قاد بعد ذلك الكتائب التي غزت بولنده سنه ١٦٣٣ وقد قتل سنه ١٦٣٤ م ومنهم " آبازة حسن " الذي منح قيادة تركمان " آسيا الصغرى " مكافأة له على اعتقاله للثائر " حيدر أوغلو " وقد استقر فيما بعد بحلب وبين حاكما على ديار بكر وقتل غيلة في حلب .

ومنهم " ابشير باشا " الذي تولى منصب الصدارة العظمى ومنهم " آبازة محمد " الذي كلف بالتضامن مع " خان القرم " أثناء حمله سنة ١١٨٣ ضد الروس وقد قتل سنه ١١٨٥

أصل الأسرة :

وقد ظن البعض انهم من الجراكسة مع أنهم من نسل اهالي المستعمرات اليونانية القديمة وبعد انسلاخهم عن اليونان خضعوا للفرس ثم للجراكسة ثم للعثمانيين وكان خضوعهم غالبا بالاسم وأقاموا سنه ١٧٧١ امرا عليهم وأصبحت بلادهم إمارة مستقلة الى ان اخضعت لروسيا سنه ١٨٢٤ وقصبتها " صفوق صو "(٢) (*)

---

(١) الدكتور خفاجي في كتابه " الحياة الادبية بعد سقوط بغداد ص١١ اذ يرى انهم من الجر الشراكسة .

(٢) راجع دائرة المعارف للبستاني جـ١ ص ١٧٠ و١٧١ ودائرة المعارف الاسلامية المجلد الاول سنه ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٣م من ص ٩-١١

وبناء على هذا تكون هذه الاسرة غير عربية الأصل بل هي من نسل أهالي المستعمرات اليونانية القديمة وقد يخالف هذا ما ذكره " عزيز أباظة " في احدى قصائده التي لم تنشر والتي قالها وهو ناشئ في الشعر حيث يقول فيها عن أحد عظماء أسرته :

فخم اقام المجد بين ربوعه ... ونما الندى وامتد في ساحاته
زادت به "كهلان" عزة جانب ... وذكت "جذام" بحزمه وحصاته

الى ان يقول لا تطمسوا اثار جدكم الذي ... قد كان غرة دهره ولداته
وتلمسوا اياته وعلاته ... فالمجد في آياته وعلاته

ونابليون عند حملته على مصر يصدر بيانا يستهيل فيه قلوب المصريين يعرب فيه عن أنه " ما جاء مصر الا ليخلصها من ظلم المماليك وليجعل خيرها لأهلها " فلا يستأثر بها الأباظه وغيرهم من الأجناس "

وقد كان للأباظيه مكانة رفيعة في مصر عند قدوم نابليون فكان منهم مديرو المديريات (الصناجق) وكان نابليون يرى أنهم يسيئون الى الرعايا الفرنسيين في مصر وأنه ما جاء الا لتأديبهم " ان من زمان مديرو الصناجق الذين يتسلطون في البلاد المصرية يتعاملون بالذل والاحتقار في حق الملة الفرنساوية ويظلمون تجارها بأنواع الايذاء والتعدي فحضر الآن ساعة عقوبتهم وأخرنا من مدة عصور طويلة هذه الزمرة من المماليك المجلوبين من بلاد "الابازة" والجراكسة يفسدون في الاقليم الحسن الأحسن (١) الذي لا يوجد في كرة الأرض كلها " .

ويفهم من هذا النص أمور :

اولا ان الاباظية في مصر عند قدوم نابليون كانوا يحكمون المديريات ويقومون على شئونها ولم يكن يتولى هذه الشئون في أيام المماليك الا المماليك أنفسهم .

ثانيا ان الاباظية كما يقول نابليون من المماليك وأنهم مجلوبون من بلاد "الابازة" ولكنه لا اوافق على أنهم من الجراكسة .

ثالثا أما أنهم كانوا يسيئون الى الرعايا الفرنسيين ويظلمونهم فمما لا يوقف عنده ، لأن المستعمرات دائما يختلق من الاسباب والمبررات ما يكفي — من وجهة نظره — لاستعمار المنطقة التي يريد استعمارها ولو لم يكن الأباظية موجودين في مصر لادعى اسبابا كثيرة أخر تبرر استعماره للبلاد .

وقارئ "الجبرتي" يجده في أكثر من مناسبة يذكر "الاباظية" مما يدل على مكانتهم التي شغلت التاريخ فترة طويلة من الزمن . فهو يذكر مثلا عند تأريخه لحوادث سنه ١١٩٢ أنه "في يوم الخميس سابع جمادى الثانيه طلعوا الى الديوان وقلدوا سليما اغا مستحفظان سابقا "صنجقية" وقلدوا يحيى أغا خازندار مراد بك "صنجقية" وقلدوا "على اغا خازندار ابراهيم بك" "صنجقية" (١ مكرر) وهو الذي عرف بعلى بك اباظه" .

وقد اشار اليه الجبرتي "أيضا عند تدوينه لحوادث سنه ١١٩٧ هـ .

ويذكر عند تدوينه لحوادث سنه ١١٩٢ هـ انهم عندما ارادوا نفي ابراهيم أوده باشا "أرسلوا خلفه "محمد كتخدا اباظه" فأخذه وضحبته مملوكان فقط ونزل بـــه الى بولاق ونفوه الى رشيد" .

و" محمد كتخدا أباظه هذا يذكره الجبرتي أيضا عند تدوينه لحوادث سنه ١١٩٨ ويذكر أن أصله من مماليك محمد جربجي الصابرنجي ولم يزل ينمو ويترقى حتى تقلد كتخدائية محمد بك ابو الذهب فسار فيها بشهامة وصرامة ولم يزل مبجلا بعده في ايام مماليكـــه مصر محمـــود دلمن الأمراء وله عزوة ومماليك وأتبـــاع ."

وقد ذكره الجبرتي ايضا عند تدوينه لحوادث سنه ١١٩٧ هـ (٢)

فالاباظية كان لهم دور كبير في تسيير دفة الامور في مصر على عهد المماليك وكـان لهم جاه كبير وعزوة ومماليك وأتباع فالمملوك كان يستمد سلطته وسطوته وسلطانه مما لديه من المماليك . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) يريد ان مصر احسن اقاليم الارض ولا يوجد اقليم يناظره في العالم في جماله واعتدال مناخه واستراتيجيته .

(١ مكـرر) الصنجقيه المديرية والصناجق جمع صنجق حاكم مديرية كبيرة راجع "مصر في القرن الثامن عشر لمحمود الشرقاوي جـ٣ ص١٨٣ و١٨٦ طبعة الانجلو سنه ١٩٥٥ .

(٢) راجع عجائب الاثار للجبرتي طبعة اولى سنه ١٩١٤ تحقيق حسن جوهر وعمر الدسوقـي والسيد ابراهيم سالم طبع لجنه البيان العربي جـ٣ ص٤ و٥ و١٦٦ و٢٦١ و٢٩٢ وتردد في مصر في القرن الثامن عشر للشرقاوي جـ٣ ص٣٦ والجزء الاول من تاريخ الفكر المصـــري للويس عوض ص١٢٨ و١٢٩ وديوان "من بعيد" لعزيز اباظه "لم ينشر بعد .

وفى أثناء مقاومة الحملة الفرنسية كان " من الذين برزوا فى المقاومة من أهل بلبيس "عبد الرحمن اباظة" وقد أخذه نابليون كما أخذ الكثيرين غيره رهائن حتى تسكن الفتنة وتنتهى المقاومة ثم جاء به وبهم الى القاهرة موثقين بالحبال ومعهم نساؤهم وأولادهم ذكورا واناثا وسار بهم الفرنسيون فى شوارعها يزفونهم بالطبول .

ومن زعماء هذه الاسرة ايضا "احمد اباظة" الذى كان عضوا باول مجلس لشورى النواب سنه ١٨٦٦ وفى مجلس سنه ١٨٨٢ ويذكر الاستاذ عبد الرحمن الرافعى انه اقام مأدبة للنواب والوزراء والعظماء وابتهاجا بالدستور والحكومة القانونية" ومن الذين حضروا هذا الحفل عبد الله النديم والامام محمد عبده " .

ومن زعمائها الكبار" سليمان اباظة مدير الشرقية" واحد مؤسسى الحزب الوطنى مع سلطان باشا وعرابى وعبد العال حلمى وعلى فهمى ومحمود سامى البارودى وحسن باشا الشريعى سنه ١٨٧٩ (١) .

حب الاباظيه للأدب واهتمامهم به :

" حب الأدب وراثة فى الاسرة الاباظية كما تمتلىء دورهم بالكتب والدواوين كما تمتلىء بالكتاب والشعراء وهم أنفسهم يكتبون وينظمون ولا يخلو جيل من أجيالهم من كاتب او شاعر او راوية أو أديب " .

وتذكرنا هذه الأسرة بجوها الثقافى ومظهرها الأدبى وحبها للشعر والشعراء بما يذكره ابن رشيق فى "العمدة" من أن بعض القبائل قد وهبت ملكة الشعر واستأثرت بروحه فبرز فيها شعراء أطلقوا اجنحتها فى أفق الحياة والأدب والوجود والخلود .

" فكان الشعر أول امره فى ربيعه فكان منهم مهلهل بن ربيعة والمرقشان الاكبر والأصغر وطرفة بن العبد والحارث بن حلزة والاعشى" ثم تحول الشعر فى قيس فمنهم النابغتان وزهير وابنه كعب والشماخ " ثم استقر الشعر فى تميم " ومنهم كان أوس بن حجر الخ

كانت هناك قبائل عربية تعرف قيمة الأدب والشعر وتقدره وتهتم به لأنها تعرف قيمته فتجعل به وجه حياتها وتعطر به احساسها وتفاخر بشعرائها وأن مجدها هو الشعر وشعرها هو المجد وربما جمعت بين الشعر والمجد كما فى أسرة "اباظه اذ كانت تدرك أن الأدب ليس شيئا اضافياً إنما هو شرط اساسى للحياة الكاملة وانه من مستلزمات الشخص الذى يريد أن يحترم نفسه ، وأن يظهر فى المجتمع مظهر لائق وان أهمية الأدب للحياه أنه هو الحياة وأن فهم الأدب بمعناه فهم الحياة وأن معرفه قيمة الأدب هى معرفه قيمة الحياة

وقد نجد نظيرا للقبائل التى ذكرها "ابن رشيق" وهو بمكانتها واستثارهـــا بالشعر فى مطلع الحياة الأدبية للعرب نجد لها نظير فى بعض القبائل والاسر الكبـــيرة فى عصرنا الحديث كآل اباظه وآل تيمور وآل الرافعـــى .

لقد حوت مكتباتهم ذخائر الكتب وأنفسها وأمهات التراث والدواوين الشعرية وأفادت الحياة الثقافية كلها افادة كبيرة نبت منهم الشعراء والكتاب والمتأدبون والمؤرخون فى هذه التربة الخصبة والفنية كما تنبت الزهور فى حضن الربيع ترفدها الجداول وترأمها رعاية البستانى .

وحسبك الكرم أن يجحد الادب أثر حماته من "الاباظية" او ينسى التاريخ سدنته من آل الرافعى او تنكر الثقافه فضل ال تيمور

ولقد كانت هذه الأسر تجمع الى جانب مركزها الاجتماعى فى الدوله مركزا ادبيـــا من جهود المخلصين من أبنائها فى مختلف النشاطات الانسانية ولا زالت تحتفظ ببعـــض خصائصها وطابعها حتى اليوم (٢) فللاباظيه جمعية خاصة بهم تسمى "جمعية النشـــأة الاباظيه" وقد انشئت سنه ١٩٠١ وقد قال فيها عزيز قصيده فى عيدها الذهبى سنة ١٩٥١ مطلعها (٣) :

قفوا خشعا يوم ميلادها ... وطوفوا بأركانها وامسحوها

ومنها هى السلك حباته اســـرة ... تمتكم فضنوا بها واحفظوها

وقصوا خطى السلف الكابريـــــن وهبوا لاثارها فاقتفوهـــا

بنوا لكم فى سموك السمـــا ... مقاوم مجد فلا تهدموهـــا

---

(١) راجع دراسات فى تاريخ الجبرتى جـ٣ ص٤٦ للشرقاوى وعصر اسماعيل للرافعـــى جـ٢ ص١١ مطبعة النهضه سنه ١٣٥١—١٩٣٢ ص١٢ وما بعدها والثوره العرابيـة للرافعى ص٢٢٣ وص١٧٦ وص٧

(٢) راجع الحياه الادبيه المعاصره لخفاجى ص٨٢ نقلا عن العقاد والعمده لابن رشيق جـ١ ص٨٦—٨٨ والذوق الادبى لارنولد بنيت ترجمه الدكتور على محمد الحديـــدى ص٢ و٢٦ مطبعه الرساله .

(٣) لم تنشر القصيـده .

عمد هذه الاسره : (١)

وقد كان عميد الاباظيه فى عصره سليمان اباظه (٢) يصوغ الشعر السهل ويقول النثر الجزل ويكتب الرسائل على النسق البديعى فلا يفوقه كاتب فى عصره .

ومنهم ايضا السيد أباظه والد أبى الشعراء ابراهيم اباظه الأديب والوزير وفى " سليمان " والسيد اباظه يقول عزيز فى يفاع الشعر الذى لم ينشر هذه القصيده :

هما اعتليا فى غارب المجد صهوة تقاصر ان ترقى اليها المطامع
تحج لها الانظار من كل جانب وتوحى اليها بالخضوع الاصابع (٣)
وزيران هذا واحد الطول والندى وهذا حسام مرهف الحد قاطع
اولئك ابائى فجئنى بمثلهم اذا جمعتنا يا جرير المجامع

والتقليد واضح فى هذه الأبيات فهو يحاكى الفرزدق وقد هجا حبيش يمدح فى قوله تومى البنانا لخضوع الاصابع " فايماء الاصابع بالخضوع مذله " .

ومن شيوخ هذا البيت الذين اشتركوا فى حركة هذا الجيل كاتب خطيب يكتب الى الصحف ويخطب فى مجالس عصره فيتردد كلامه على الألسنه ويتحدث به القراء فى انحاء القطر كله وهو اسماعيل اباظه باشا جد شاعرنا عزيز لأمه .

---

(١) راجع ص ٤٧٥ (احمد باشا اباظه) وسليمان السيد اباظه وهو غير سليمان باشا اباظه ص ١٥٦ من الثوره العرابيه للرافعى وراجع ايضا ص ٣٠و٣٣و٣١ من عبد العزيز جاويش لانور الجندى .

(٢) راجع الثوره العرابيه للرافعى طبعه اولى سنه ١٩٣٧ ص ١٤٥ وما بعدها و١٤٨ و١٧٤و١٨٣

(٣) اراد ان يقول كما قال الشاعر اذا قيل اى الناس خير قبيله اشارت كليب بالاكف الاصابع " فأخطأ فى التصوير وشوه المعنى تشويها اساء الى الفكره برمتها بل قلبها الى الضد اذ ان المعنى فى قول الشاعر اشارت كليب بالاكف الاصابع ان الناس اذا تساءلوا عن خير الناس فلا مجال للتردد فتتحول الايدى الاكف باكملها الى اصابع تشير الى كليب كتاب كنايه عن وضوح امرهم واشتهاره وعدم خفائه على احد وعدم انكاره احدا اما فى بيت عزيز فالانظار تجح من كل كاتب متجه الى صهوه المجد وان الاصابع تومئ اليها بالخضوع وهو ذم بينما هو مدحا .

واتصلت هذه الوراثة فى غير فجوة بين الشيوخ والشبان فلا تزال تلقى من بين أبناء هذا البيت العريق فتى ناشئا وكهلا ناضجا وشيخا وقورا يحدثونك فى الأدب ويروون لك طرائف الشعر ويسمعونك من جيد المحفوظ وصحيح الشواهد ما يدل على ولع بالدرس وتوسع فى الاطلاع " .

ومن عمد هذه الاسره " جمال الدين اباظه " القاضى والأديب والمستشار بمحكمة الاستئناف وعبد العزيز اباظه كبير مفتشى وزارة الداخليه " وكان الاثنان من كبار حفظة الشعر بصورة لا يكاد يتصورها عقل " .

" وناهيك بهذا تقروه لفكرى وعزيز وثروت من رصين الشعر وطريف المنثور وابراهيم الدسوقى اباظه هو الحلقه الوسطى بين جيلهم السابق وجيلهم اللاحق " .

لقد كان ابراهيم الدسوقى اباظه الوزير والاديب رجلا كبير القلب محبا للادب والشعر حتى كان أصحابه يلقبونه بأبى الشعراء تكفحافظا ورعى حماما ووصل الشاعر البائس عبد الحميد الديب كما وصل الشاعر ناجى وغيره من شعراء جماعة أدباء العروبه " وهو فى منصب الحكم وقد أفرد الدكتور ناجى فى ديوانه " ليالى القاهرة " بابا كاملا عنوانه " الابراهيميات " تجرى جميع قصائده فى الاستاذ ابراهيم الدسوقى اباظه مادحا او مكرما او مجاملا او شاكرا او طالب قضاء حاجة " .

ومن هذا ما رفعه الدكتور ناجى الى وزير الاوقاف (ابراهيم الدسوقى باباظه)

انا لا أظل وكل شىء مستمد من جلالك
فى قاتم محلو لك سدت على به المسالك
ان لم تضمنى فى سناك حمدت حظى فى ظلالك
ان لم تضمنى فى يمينك فالتفت لى فى شمالك
الرأى رأيك ليس فى الأوقاف شىء غير ذلك
يا أحكم الحكماء لا يغشى وفى الاوقاف لك "

ولهذا الديوان مقدمة جميلة كتبها الاستاذ ابراهيم الدسوقى اباظة تحدث فيها عن خصائص المدرسة الحديثة فى الشعر .

ولقد أنشأ الدسوقى اباظة جماعة " ادباء العروبة " وكانت تعيش برعايته وفضله ومؤازرته

وتشجيعه . " وكان عصره تجديدا لعصور اولئك البررة بالأدب (١) وكان يجيد اللغة التركيه والألمانيه الى جانب العربية والفرنسية والانجليزية "

وفى هذا الجناخ الفكرى ، وذلك الجو الأدبى نبت ونما وترعرع شاعرنا "عزيز" وثبت خطاه على الطريق طبع اصيل ، وتعهده مواريث الأسرة الثقافية وتفتق أكمام شاعريته وتفجر مواهبه فى أعماق وجدانه فيقول عن طبيعة شاعره ويصدر عن احساس مرهف وخيال فنان وشاعرية ذكية وقريحة كشبابة الموسيقى داعبها فأرسلت أنغامها فى شفافية واسترسال وعذوبة وجمال

الشاعر محمد عزيز اباظه :

وشاعرنا الكبير عزيز اباظة سليل هذه الأسرة العريقة وغصن هذه الدوحة العظيمة ولد بقرية "الربعمايه" الواقعة على بحر مويس " من أعمال مديرية الشرقية فى ٣ أغسطس سنه ١٨٩٩ قبل أن ينتهى القرن التاسع عشر ويبدأ القرن العشرين بشهور قليله وأيام .

ولقد اوشكت مصر مع مطلع هذا القرن أن تودع قرنا كاملا من الجهاد فى كل الميادين من اجل أن تكون ذاتها وتستشعر ذاتيتها وتستقبل قرنا جديدا أوشكت فيه ثمار كفاحها على القطاف ونشاط بنيها من الرواد الافذاذ ان يؤتى ثمره ولم يظلم ضه شيئا .

ومما يلفت النظر حقا أن يصل فى هذا العام رائد البعث الشعرى "محمود سامى البارودى" من سيلان الى مصر فى ١٢ سبتمبر سنه ١٨٩٩ .

وفى العام نفسه يحال "حافظ ابراهيم" الى التقاعد من خدمة الجيش بالسودان

وقد مر بعد احالته فى ظروف مادية ونفسية قاسية فعقدت بينه وبين هذا البيت الاباظى صلة طيبة انطلاقا من عطفهم على الادب ورعايتهم للمتأدبين ولم يقتصر برهم به على حياته بل انهم كرموه بعد موته ووفوا لذكراه غاية الوفاء واجمله . وقد تتلمذ "عزيز" عليه ولازمه

---

(١) راجع احياء الادبيه المعاصره لخفاجى ص٨—٩٢ وديوان عزيز اباظه لم ينشر اسمه من بعيد "وعشره ادباء يتحدثون لفؤاد دواره ص١٤٦ وناجى حياته وشعره لصالح حودت طبع المجلس الاعلى للفنون والاداب من ص١١٨ —١٢٤ وص١٢٧ وديوان ليالى القاهرة لناجى ص١٦٦ وتردد فى ناجى حياته وشعره ص١١٨—١٢٤ والاحياء الادبيه المعاصرة ص٨٩ وراجع الشاعر الباثس للدكتور عبد الرحمن عثمان ص١١٢ —١١٧

واحتفى به ووجد فيه فرصة سانحة ورافدا عظيما ، يغذو طموحه الفنى وأمانيه الكبـــار و فراح يقرأ عليه أمهات الكتب وأوين الشعر لكبار الشعراء المجيدين والاحلام تداعب خياله الرافه الصغير فى أن يكون شاعرا كبيرا .

نبذة عن حياته :

هو محمد عزيز اباظه ولد سنه ١٨٩٩ من أسرة عريقة فأبوه محمد عثمان أباظـــة كان عمدة فى مستهل حياته ثم أصبح عضوا فى مجلس شورى القوانين وفى الجمعية التشريعية كما انتخب سنه ١٩٢٥ فى مجلس النواب .

وجده لأمه اسماعيل أباظة الكاتب والخطيب الشهير (١) .

وتفتحت عيناه على بيئة شديدة الخصوبة فأعمامه وأبناء عمومته يعنون عنايـــة بالغة بالأدب وبالشعر بصفة خاصة وكانت مجالسهم تحفل بمدارسات الأدب ومطارحاته .

وذهب الى القاهرة ليدخل المدرسة الابتدائية الناصرية هناك وأقام مع عمه بحى الناصرية وفى بيت عمه التقى بأعلام الأدب والفن فقد كان من اصدقاء عمه المخلص محمد المبارك والشيخ عبد العزيز البشرى وحافظ ابراهيم وامام العبد ومحمد صادق عنبر وغيرهم

وبدأت البذرة الأدبية فى أعماق الشاعر الصغير تنمو وتكبر يغذوها آراء هؤلاء الاعلام وأفكارهم وينميها ما يدور فى مجالسهم التى كان يسمع طرفا منها وينطبع فى ذهنه مـــا يتردد فيها من مناقشات أدبية ومطارحات شعرية فتتفتح اكمامه فى هذا المناخ الثقافى وتنضج يوما بعد يوم .

وكان بعض هؤلاء الرواد يزورنهم فى الريف فى الاجازة الصيفية وفى هذه الاجـازات قرأ مع الشيخ عبد العزيز البشرى معظم كتب الجاحظ وكثيرا من اجزاء الأغانى وقرأ مـــع شاعر النيل ديوان " الحماسة " لأبى تمام ، كما قرأ معه ديوان البحترى الذى ظل يلازمه من يومها حتى الان الى حد أن يقول ان حد عنى طلبته وان أهملته لحق بى " وقـــرأ على الشيخ الخضرى كتب النحو واللغة والتراث العربى وفى هذه المرحلة التعليمية بـدأت تشرئب فى نفسه روح الشاعر وتطغى عليه ملكة الشعر فبدأ يترنم به فى هذه السن الصغيرة

---

(١) راجع عشرة أدباء يتحدثون ص١٤٤—١٩٨ ومحمود سامى البارودى للدكتور على محمد الحديدى ص١٧٨ و١٧٩ وشوقى وحافظ لطاهر الطناحى من ص١٠٧—١٢٦

سجية منه وطبعا ، وكان نبوغه المبكر محل رعاية من الأسرة الحفية به .

فقد نجح فى امتحان السنة الثانية وأهداه والده تاريا صغيرا فقال فى هذه الهدية هذين البيتين :

انى لأكرم والدى	وأعزه وأجله
فلقد هدانى تاريا	فوق الجياد محله

وكان ذلك باعثا له أن يتفوق فى ملكته الفنية الموهوبة فهب وحين يعيب عليه أحد أعماله أن " هدانى " خطأ وأن صحتها أهدا يقول له : ان الشاعر له أن يتصرف " .

وتابع لحنه الشعرى وهو فى هذه السن ولم يزل تنمو ملكته كلما كبر وقدر واستطاع فيقول وهو فى السنه الثالثه الابتدائيه أبياتا فى " عزيز المصرى " وفى السنة الرابعة تتفتح أكمامه عبقريته فيقول شعرا كثيرا لا بأس به

وينتقل الى المرحلة الثانوية فيكتب شعرا يستحسن ويستجاد ومما قاله فى هذه المرحلة من الشعر الأبيات الآتيه التى قالها فى السنة الأولى والتى يذكر أنها تمثل واقعة حقيقية لا متخيلة " :

شاهدتها والثيا بالسود تغمرها	وشعرها كحواشى الليل معتكر
فقلت يا صاحبى انى بصرت بها	فراعنى منظر يعنو له النظر
فقال لى صاحبى : هون عليك فما	هذا سوى فلك فى وسطه قمر

وقامت بعض المجلات تفسح صدرها لشعره فى هذه المرحله فنشر فى مجلتى " السفور " " والصاعقه " بعض قصائده وكان يقوم شعره ويوجهه الشاعر الغزل " احمد رامى " الذى يعترف عزيز اباظ بأنه كان بمثابه تلميذ له .

وسوف أثبت جزءا من هذا الشعر عند حديثى عن المرحلة الأولى فى حياة الشاعر الفنية .

وأتم الدراسة الثانوية بمدرستى التوفيقية والسعيدية (١) والتحق بمدرسة الحقوق قبل أن تصبح جامعة حكومية وتخرج فيها سنه ١٩٢٣ وفى السنه المذكورة تم الاتفاق

---

(١) مجمع اللغة العربيه فى ثلاثين عاما (المجمعون ص ١٢٣) .

بين مجلس ادارتها وبين وزارة المعارف العموميه على تسليمها الى الوزارة المذكـــورة وقد سميت بكليه الحقوق بعد الضم .

وكانت اللغة العربية بدأت تستعيد صفتها التعليمية منذ سنه ١٩٠٧ بعـــد أن شرع فى تحويل لغة التعلم للعلوم الرياضية من اللغات الاجنبية الى اللغة العربيـــة بصورة تدريجية وقد أعقبت هذه الخطوة خطوات مماثله لها فى أمر تعلم التاريخ والجغرافيا والعلوم الطبيعيه سنه ١٩١٥ واستعادت بذلك اللغة العربيه مكانتها السالفه فـــى المدارس الثانويه بعد أن كانت لغة اضافيه خصوصا بعد توسع سلطه المستشار الانجليزى فى شئون المعارف بوجه عام .

تخرج سنة ١٩٢٣ وعمل بعدها محاميا ثم عرضوا بالنيابه وعضوا فى مجلـــس النواب فى سنة ١٩٣٣ عمل بوزارة الداخليه مديرا لتحقيق الشخصية ، ووكيلا لمديريـة البحيرة سنه ١٩٣٥ فوكيلا لمديرية الجيزة وفى سنه ١٩٣٩ عين مديرا للقليوبية فالفيوم فالمنيا ثم محافظا وحاكما عسكريا لمنطقة القناه سنه ١٩٤١ ثم مديرا للبحيرة ثـــم أسيوط وفى سنه ١٩٤٧ اختير عضوا بمجلس الشيوخ وعمل بعد ذلك فى الميـــدان الاقتصادى .

وقد رقى فى عهد وزارة محمد محمود باشا مديرا للقليوبية سنه ١٩٣٩ فالفيـــوم فالمنيا وقد قضى فى كل منها عامين .

وفى أثناء تنقله فى هذه الوظائف حتى تعيينه مديرا للمنيا نلاحظ أن انتاجـــه قد قل جدا لدرجة أن بعض أصدقائه لاموه على هذا وكانوا يقولون له "ان الله قـــد استرد منك ما وهب" .

ولكن حدث أمر ذو بال وهو بالمنيا اذ بدأ يكتب مسرحيته الشعريه الأولى "قيس ولبنى" على غير سابق اعداد مدفوعا الى ذلك باثار مناقشه حدثت بينه وبين امير الشعراء اثناء عرض مسرحيته "مجنون ليلى" .

ويقول الاستاذ عزيز فى هذا "كنت قبل سبع سنوات من تفكيرى فى كتابتهـــا احضر مسرحيه "مجنون ليلى" لشاعرنا الكبير أحمد شوقى وكان هنا فى المقصـــورة الاستاذ محمد توفيق دياب والاستاذ الجديلى والاستاذ رامى وبين الفصلين الاول والثانى وجدتنى أقول لشوقى أنه يحسن صنعا اذا كتب مسرحية شعرية عن قيس ولبنى" .

وسألني عن السبب فأجبته " بأن عناصر الدراما متوفرة في هذه القصة وباستطاعته أن يعمل منها شيئا قد يفوق ما عمله في " مجنون ليلى " واشترك في تأييد فكرتي توفيق دياب والجديني . وشرقي صامت .. وبعد انتهاء المناقشة هز رأسه في استهزاء وقال لي " اعملها أنت " .

وربما كانت بقايا هذه المناقشة سببا دافعا له ليكتب أو ربما كان اقتناعه بأن القصة الصالحة فعلا للعلاج المسرحي .

وأيا ما كان فقد أتم هذه المسرحية في أواخر سنه ١٩٤١ وظل ينقحها ويراجعها الى بعد المرتحتى عام ١٩٤٢ .

وقد حدث ظروف اخرت عرض هذه المسرحية فقد توفيت زوجه في يونيو سنة ١٩٤٢ وقد هزته الفاجعة هزا وبعثرت كل أحلامه وثقبت قلبه الكبير وشغلته عن أي شيء سواها وقد أودع شعوره الأسيان في ديوانه " أنات حائره " .

ثم حدث أيضا أن نقل الى بورسعيد محافظ وحاكما عسكريا لها سنه ١٩٤١ ثم مديرا للبحيرة وقد كان ذلك كله معوقا عن تمثيل المسرحية في هذه الظروف حتى مثلت " قيصر ولبنى " في ٤ نوفمبر سنه ١٩٤٣ ولاقت نجاحا كبيرا واقبالا من الجمهور شجعه على مواصلة هذا النشاط مسرحية " العباسة " في أسيوط التي كان قد نقل اليها ثم مسرحية " الناصر " .

وفي أواخر سنه ١٩٤٦ استقال من خدمة الحكومة وفي سنة ١٩٤٧ اختير عضوا بمجلس الشيوخ واتجه بعد ذلك الى الميدان الاقتصادي .

وقد اختير عضوا بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وعضوا مراسلا بالمجمع العلمي العراقي واختير عضوا بمجمع اللغة العربية سنه ١٩٥٩ وفي سنة ١٩٦٥ قدرت الدولة انتاجه فمنحته جائزة الدولة التقديرية .

وما زال - أمد الله في عمره - يوالي انتاجه ونشاطه في هذه الهيئات العلمية والأدبية بروح مثابرة ونشاط دائب وعقل واع وقلب فنان .

وقد تفرغ لفنه فظهر له بعد " قيصر ولبنى " و" العباسة " و" الناصر " ظهر له بعد ذلك " شجرة الدر " و" غروب الأندلس " و" شهريار " و" أوراق الخريف " و" قافلة النور " و" قيصر " و" زهرة " .

وغاياته وأغراضه المستحدثة في العصر والمذاهب الفلسفية التي طبعته بطابعها أو تركت آثارها على جوه ونفوس شعرائه ، وموقف هذه المذاهب من التراث لأمتنا وما احتفى بهذا التراث وساندته من هذه المذاهب وطور المفاهيم والأسس والوسائل والغايات وأدائه التعبيرية من خلال هذا التراث. ثم ما خرج من هذه المذاهب وتلك المؤسسات والجماعات والمدارس الشعرية بوسيلة أو بأخرى على هذا التراث ووضحنا الأسباب التي دعت هذه الجماعات أو تلك الى الخروج على مصطلحه النفسي واطاره وسننه وقواعده وموسيقاه .

وقد عرجت في الفصل السابق من الباب الثاني على البيئة المحدودة للشاعر كعنصر موجه ومعين في فهم المناخ الذي عاش فيه .

وقد ألمحت الى أنها كانت بيئة ثقافية تهتم بالأدب وتقدره وتعرف للشعر مذاقا خاصا يلذ ويستطاب وتعرف للشعراء منزلتهم فتحبهم وتوسع لهم في فضلها ومنزلها وتقدر احساسهم الشاعر والانسان فلا تبخل عليهم ولا تضن من كراستهم بل ترفعهم وتعشق فيهم الجميل .

بل كان منهم الشعراء والكتاب والمؤدبون وموجهو الحركة الشعرية فترة ليست بالقصيرة في تاريخ الشعر جعلت فيه حيوية ودما جديدا بما كانت تقيم من ندوات في كل مكان وتقيم سوقا عكاظ بل اسواق عكاظ في كل منتدى وينفقون عليها من خاصة أموالهم وكان فهمهم لدور الأدب في استكناه الحياة وانه شرط أساسي للحياة الكاملة وأنه من مستلزمات الشخص الذي يريد أن يحترم نفسه ويظهر في المجتمع المظهر اللائق وأن فهمه يعني فهم الحياة ومعرفة قيمته تعني معرفة قيمة الحياه وكان فهمهم هذا منطلقا لمعرفة ظروف الشعراء وتقدير هذه الظروف واسعافهم بما يملكون من امكانيات ومساعدتهم على مجابهة الحياة ومعتركها فرأيناهم يتكفلون "حافظا" ويسمون "حماما" ويصلون الديب وناجي" وكل من عبست في وجهه الأحداث والنوب واختصار كانوا أسرة بعض الشعراء وغياثه وملاذه وكفاءه وغناه" وانطلاقا من هذا المفهوم ايضا وجدناهم يحتفون بغير هؤلاء من الشعراء فيكرمونهم ويقيمون لهم حفلات التكريم اعترافا وصلة وتقديرا وقد لوحظ أن هذه الأسرة لها خصائصها في المحافظة على التقاليد والقيم وما زالت تحتفظ بها الى اليوم . وقد كان لهذا كله أثر في شعر "عزيز"

المكتبـــــة :

فى حديثى عن مقومات النهضة فى الباب الأول من هذا البحث ذكرت المكتبـــات وأثرها وذكرت أيضا أنه كانت هناك بعض الأسر امكانياتها المادية فى هذه الناحيـــة وتعرضت بالحديث اجمالا عن مكتبات الاباظية والتيمورية والرافعى .

وتحدثنا كذلك فى الفصل الاول من الباب الثانى عن حب الاباظية للكتب أنه "كانت تمتلىء دورهم بالكتب والدواوين" اذ كانت المكتبات مما يتفاخر به وتتنافخر به الاســـر الكبيرة فكانت تقتنى الكتب الثمينة كما تقتنى التحف القيمة ولا تقل أهمية المكتبـــة فـــى تجميل البيت عن أثاث البيت نفسه .

وكان من بينهم الشعراء والكتاب والخطباء جيلا بعد جيل وهذا أدعى الى اقتنـــاء الكتب وانشاء المكتبات والاهتمام بها ومن المسلم به أن الانسان لا يستطيع أن يقـــرأ اذا لم يكن لديه مكتبة . والمداومة على شراء الكتب القيمة تجديد لشباب المكتبة وزيادة فـــى أهميتها وهذا يستدعى أن تكون هناك امكانيات مادية متاحة تفى بذلك وقد كانـــت الموارد المالية مكفولة لديهم وتفى بهذه المطالب عن سخاء وسعة .

و"رجل الكتاب هو ذلك الرجل الذى يملك ضمن أشياء اخرى كتبا كثيرة فالرجـــل الذى لا يملك كتبا كثيرة ليس رجل كتاب" ورجل الكتب لا يستطيع أن يقنع نفسه بمكتبة مختارة فهو يريد على الاقل مكتبة كاملة الى حد معقول فى كل الأقسام "وكل رجل يهـــتم بأى فرع من فروع أدبه القومى وينبغى أن يكون لديه مكتبة واسعة شاملة للأدب والفنـــون الاخرى وقد وضع مارك بانسون "قاعدة" هى أن الشخص الذى يرغب فى أن يسمى "عاشـــق الكتاب" يجب أن ينفق خمسة فى المائة من دخله على الكتب" .

والمكتبة يجب أن تحتوى على الانتاج الكامل للعباقرة الممتازين وتمثل انتاجهـــم المهم لرجال الطبقة الاولى فى كل الأقسام ونماذج من انتاج رجال الطبقة الثالثة الذيـــن لا تزال شهرتهم حية حتى اليوم" .

ومكتبة شاعرنا "عزيز" مكتبة قيمة نابضة بالتراث فى كل عصوره المختلفة وتضم فـــى احنائها ذخيرة طيبة فى شتى العلوم والفنون الى جانب مكتبات أعمامه وبنى عمومته وهـــى كثيرة وكبيرة ومحيطة فى مجموعها .

الفصل الثانـــى

ثقافاتـه الأدبيـــه

سوف أتحدث فى هذا الفصل عن المؤثرات الثقافيه التى كان لها الأثـــر الكبيرفى توجيه الشاعر وتكوينه الفكرى ومصطلحه النفسى ، وقاموسه اللغوى ، والـــتى تركت ملامحها على شعره ظلالا واضحة أو أثرت فيه من قريب أو بعيد .

والاطار الذى حددته لأتناول من خلاله هذه المؤثرات يتلخص فى النقاط التالية

١ . البيئـــة ٢ . المكتبـة ٣ . تلمذته على أساتذة الجيـــل مثل حافظ ابراهيم والشيخ البشرى والشيخ الخضرى ٤ . قراءاته فى التراث

٥ . الوان منها كنموذج لتحديد اتجاهاته الادبيه

٦ . أثر هذه القراءات والمختارات فى شعره . رحلاته المتعددة .

... ...

البيئـــة :

معرفة البيئة ضروريه فى التعرف على لون الحياه التى كان يحياها الفنان والمؤثرات التى تركت انطباعاتها عليه ووضعت بصماتها على مجريات حياته وأثرت فى فنه كعنصر اجتماعى يتأثر بما يدور حوله . ويمتص جزئيات فكره ومكوناته العقليه من هذه المدرسة الكبيرة (البيئة) ففيها تتفتح عيناه على العالم الواسع الرحب من خلال معايشته المستمرة لهـــا والبسيطة فى نفس الوقت وتسجل ذاكرته على شريطها الواعى كل حدث وتنطبع على صفحاتها البيضاء كل ما يجرى على مسرحها من قيم وأفكار ومعتقدات وتقاليد فيسطر كل ذلك على ذهنه المستوعب بوخياله النامى وفكره المتلقى وعاطفته المتطلعة .

ولقد سبق أن تعرفنا فى الباب الأول على البيئة الكبرى التى وعتها ذاكرة التاريخ فى جوانبها المتعددة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتى كونت المناخ الفكرى للعصر بما فيه من تضاريس ومنحنيات كان لها أكبر الأثر فى توجيه المحيوات كلهـــا الوجهة التى اتجهها والمسار الذى سارت فيه .

كما تعرضنا لحركات التجديد فى الشعر ودعائمها ومدارسها ومظاهرها كحركـات استهدفت التطوير للمفهوم الأساسى للشعر وأسلوبه التعبيرى وموسيقاه وأهدافـــه

ولا يجهل أحد أثر المكتبة وخصوصا اذا تحدد الهدف من القراءة والغاية من الاطلاع فهي تشجع على القراءة ومداومتها وتغري بالبحث والتقصي والغوص وراء الفكرة والمعرفة والحقيقة .

وسيعرض القارئ ما قرأ على نفسه لتحكم عليه " وهذا سيساعد في التكوين الثقافي واستكمال الموهبة وخصوصا اذا كان وراء هذه القراءة هدف معين غير الرغبة في السرور واللذة والهدف اما أن يكون جماليا أو خلقيا أو سياسيا أو دينيا أو علميا أو أدبيا (١)(*)

قراءاته :

من الاشياء الضرورية التي لها أهمية قصوى بالنسبة للمبتدئ في الدراسة الادبية انه ينبغي له دائما ان يكون فكرة عن الرجل وراء الكتاب فما الكتاب الا تعبير عن الرجل وما هو الا ان الرجل يحاول ان يتحدث اليك "

كما أنه يجب على المبتدئ ايضا ان يبدأ بقراءة " شيء كلاسيكي (١) معترف به ويجب عليه في البداية أن يتجنب الادب الحديث (٢) والسبب في ذلك ان المبتدئ ليس في مركز يسمح له بالاختيار من بين الانتاج الحديث " فتصفية القمح من القش عملية تحتاج الى وقت طويل والانتاج الحديث يثير جبأن يخترق حوادث كثيرة من اذواق اجيال متعاقبة على حين ان الجمال مع الكلاسيكي تكون على العكس تماما لأنه قد اجتاز المحنة بسلام (٣) " .

ويحسن الا يوجه الاهتمام " نحو كلاسيكي معين "(٤) فان الذوق يتكون بالقدر(٥) الذي يتصل بذلك الكلاسيكي "

وللشعر صناعة وثقافة (٦) يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الاذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان " " وأن كثرة المدارسة (٧) للشيء لتعين على العلم به وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به وليس للجودة في الشعر صفة . انما هو شيء يقضي النفس عند المميز كالفرند في السيف والملاحة في الوجه "

وقد نوهت بذلك كمقدمة ضرورية حتى أخلص الى القول بأن شاعرنا "عزيز" تتلمذ على الادب الكلاسيكي وتثقفه في صوره المختلفة وألوانه المتعددة .

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع الذوق الادبي تأليف أرنولد بنيت ترجمه الدكتور علي محمد الحديدي من ص ٦—٧٣ [illegible]

فقد سبق أن ذكرنا أنه اتصل بحافظ أو على الأصح اتصل "حافظ به بعد احالته الى التقاعد وتتلمذ عزيز عليه وهو من زعماء المدرسة المحافظة وحظه من الثقافة على حد ما وصفه العقاد "بين انه "وسط بين المعينين على الاداب العربية وحدها والمتوسعين فى قراءة الآداب الاوروبية (٨) " .

وعلى عهد "حافظ "كان هناك منتديات للادباء ومجالس للفقهاء ومجتمعات للظرفاء وندوات خاصة يجتمعها كبار رجال الفكر وشيوخ العلم وعشاق الادب وكانت ندوة البارودى قمة هذه الندوات وفى هذه الندوة اخذت مدرسة البعث الشعرى ترسى قواعدها وتمد ينابيعها على الامة العربية كلها "(٩) فى مصطلحها الجديد بمدرسة المحافظين

وكانت أمهات الكتب تقرأ فى هذه الندوات ودواوين الشعر لفحول الشعراء تنشد فيقرأون للبحترى والرضى والنابغة وأبى نواس وابن تمام وابن فراس وكان حافظ من يحضرون هذه الندوات ويستفيدون منها كثيرا فقد كان وسطا بين شاعر المجالس وشاعر الصالحة ولعله استفاد من صفات الخادمة فوق ما استفاد من معانى الشعر الصميم (١٠) "

المهم أن شاعرنا لازمه واحتفى به وقرأ عليه روائع الشعر العربى فى أزهى عصوره واغترف وملأ وجدانه اللغوى وروى عواطفه الظمأى ودغدغ خواطره تجديد أبى تمام وموسيقى البحترى وتصوير ابن الرومى وخمريات ابن نواس وأسلوب الرضى وكل هذا شعر قديم بل معرق فى القدم .

يقول عزيز قرأت مع حافظ ابراهيم (١١) ديوان الحماسة لأبى تمام ويخيل اليه أنه كان يحفظه عن ظهر قلب"

انه الشاعر الذى يجد فى القراءة ويتأهب فيجيد (١٢) كما قرأت معه ديوان البحترى (١٣) ومنذ ذلك العهد والبحترى يلازمنى حتى الآن ان صدّ عنى طلبته وان اهطلته لعق بى " .

وناهيك بمعلم الشعر اذا كان شاعرا بل واما ما من ائمة الشعر كحافظ انه يحبب تلميذه فى قراءة الشعر ويحبب الشعر اليه بما يضفيه عليه من شرح جميل وروح شاعرة وبما يخلقه عن جو روحى حالم على فكرة القصيدة وصورها وخيالاتها واذا كان المؤدب مستظهرا للتراث العربى ورأى منه تلميذه ذلك كان أدعى له أن ينهل هو الاخر من نفس النبع الذى نهل منه استاذه وان يستظهر مثلما استظهر ارضاء لمعلمه واقتداء به .

وقد حفظ عزيز وكثر محفوظه وظهر فى شعره كل ذلك لأنه قرأه وهو لم يزل فى بدء

تكوينه الشعري فعلق بقاموسه اللغوي والح على ذاكرته وطفى على لسانه وصاد في قلبا خالدا فتمكن من قلبه الفنان .

وقد اوجدت هذه القراءات صلة بينه وبين من يقرأ لهم ورطته روحيا ووجدانيا بهم وكون فكرة كاملة عن كل منهم وكان ألصقهم جميعا بروحه البحتري الذي ما يزال يلازمه حتى الان " تأثرت جدا (١٤) بالبحتري فهو شاعري المفضل وأستاذي الأول " احببت في شعره (١٥) المعنى واللفظ والموسيقى " والموسيقى عنصر بارز في شعر البحتري (١٦) .

" وأحببت من الشعراء الشريف الرضي الذي يعتبر امتدادا لاسلوب البحتري (١٧) كما احببت أبا نواس لنفس السبب ولانه يمثل اصدق التمثيل العصر العباسي الاول ولانه شاعر ثائر على الزمن " فهو يحبكل شاعر له وشيجة من البحتري ويمت اليه بسبب او يسير على نهجه

يقول في رامي : بمناسبة نيله جائزة الدولة التقديرية سنه ١٩٦٧ (ولم تنشر القصيدة)

حملت نفسها اليك بما اصمرته من بيانك البحتري

ويقول في الشعراء البحتريين :

البحتريون الم يخلقوا ... من احرف صم يتم الدرر
شعر سقى السحر مقاطعه ... كما سقى الروض ندى مسبكر
حال قوى الاسر لم ينحرف ... عن بين النهج ولم ينحدر (١٨)

وبقيت صلة عزيز وثيقة باستاذه " فلم يكن يتركنا ابدا (١٩) " سنوات متعاقبة (٢٠) كان حصيلتها " عشر كراسات (٢١) من مختارات الشعر العربي " جمعها من املاء حافظ والشيخ محمد الخضري والشيخ عبد العزيز البشري "

وفي اعتقادي ان هذه المختارات (٢٢) تكون ذخيرة ادبية بالغة القيمة .

" اذ كانت الحقيقة الكبرى هي أن وحدة الأدب ينبغي ان تغرس في الاذهان لان الأدب بكله شيء واحد وانه كله ليس الا تعبيرا عن الشعور والوجدان والعاطفة وسببه الاحساس بما في الحياة من مثيرات الاهتمام (٢٣) فلا بد للقارئ ان يزود نفسه بشيء من ذلك حتى المعجمات .

الخضري والبشري : ومن هنا وجدنا " عزيزا " يقرأ على الشيخ الخضري " عددا غير قليل من كتب النحو (٢٤) واللغة والتراث العربي وقد كان الخضري " اديبا ذواقة بالاضافة الى شهرته كمؤلف "

ويقرأ على الشيخ عبد العزيز البشري معظم كتب الحاظ وكثيرا من اجزاء (٢٥) الاغاني واعاد " قراءة المعلقات اكثر من مرة " (٢٦) .

ومن المعلوم أن الانسان الذى يرغب فى أن يحصل على ذوق واسع لا بد له من ان يطلع على روائع الانتاج الحديث بعد ان تكون قد اطمأنت بالقديم نفسه وارتوت منه وامتلأ وجدانه بالتراث واغترف من معين الاقدمين .

شوقيس : ومن هنا احتفى عزيز بشوقى لأنه " الى جوار جده (٢٧) واجتهاده جانب الالهام فيه أكبر فيه شىء علوى ليس من السهل تحديده فعندما يسأل من أشعر الشعراء العرب فى رأيك يجيب " كان شوقى ومات وعندما يسأل عن أشعر الشعراء العرب الاحياء يجيب أيضا كان شوقى ومات " .

اتصل بشوقى وزار زيارات متعددة وعرضت عليه كثيرا (٢٨) مما كنت اكتب وكان فى غاية الصراحة معى لدرجة انه كان ينقد كل القصيدة بيتا بيتا وعبارة عبارة وقد افدت من ذلك الى ابعد حد وكنت شديد الاعجاب بشعره وبكل ما يصدر عنه فشوقى فى نظره (٢٩) خلاصة شعراء متعددين وضعوا فى بوتقه وانصهروا فاصبحوا شوقى " فهو لا يعدل بشاعرا فى العصر الحديث يقول من قصيدة لم تنشر قالها فى مطران " ديباجة الا تكن شوقية فكريمة تستن فى مضمارة " .

كان شوقى اقرب الشعراء المعاصرين الى قلبه كما كان البحترى اقرب الشعراء الاقدمين الى نفسه .

وأستطيع أن أقول — اعتمادا على ما سبق — أن التراث كان أمام عزيز فى كل اتجاه اتجه وفى كل ناحية قصد تقفه عينه بالقراءة فيه وأنعم النظر وأدامه وتقف اذنه بلذة السماع له وحسن الاستماع الى موسيقاه وتقف يده بتحبيره وكتابة مختاراته وتدوينها وتقف لسانه بانشاده وترديده وطربه ونشوته له فكان بكل ذلك وفى كل ذلك عاشقا له ومحبا وسوف نلاحظ انه ربما كان رنين الاقدمين قويا على سمعه فيغلب على طبعه .

فاذا اراد ان يراجع شعره راجع " شوقى " وهو شيخ المحافظين أو " رامى " وهو محافظ كبير يقول اعترافا بهذا الفضل لرامى :

لست لى صاحبا فحسب ولكن ... كنت لى قدوة الطماح السنى
لك عندى يد الربيع على الرو ... ض وفضل الهادى لنهج سوى
من قصيد علمتنيه قصيدى ... وروى لقتنيه روى
ان أجز سابقا فقد يسبق الار ... هاص والبشريات بعث نبى

اطلاعه على الادب الاوربى :

لا بد لمن يرغب فى التمكن فى الادب والفن أن يطلع على الثقافة الغربية حتى يدرك ما ليس فى أدبنا ويتعرف على الافكار والمذاهب السائدة فيه ويلمس روحه عن كثب

ويعرف اسراره عن قرب ٠

وقد اطلع عزيز على الادب الاوربى فعلام كان اطلاعه ؟ يقول فى ذلك قرأت كثيرا فى الادب الاوربى (٣٠) والكلاسيكى منه بصفة أخص لا يروق له غيره ولا يلذ عنده سواه وعنده أن ت٠ س اليوى (٣١) لعظم شعراء العصر (٣١مكرر) ٠ وعزيز مجيد للفرنسية والانجليزية فاذا رام الاطلاع على المسرح الاوربى فلا يعجبه الا مسرحيات شكسبير وكورنى وراسين وهى كلاسيكية ايضا ٠

وقد احتشد فى ذهنه ذلك السيل الحاشد وجاشت بها طفته تلك الروافد الحافظة تتصل بالمنبع الاصيل لتصب فى الوجدان المثرئى والمتطلع ومن كل ذلك تكون اطاره الفنى ليرسم الصورة الحية والحقيقة لعزيز وشعره واتجاهاته ومبادئه وآرائه وافكاره ومذهبه ومعتقداته الفنية ويمتد تيارها الجياش ليعلأ يقينه ويحكم أعماله الشعرية ويطبعها بطابعه الحافظ الاصيل الذى منه ينطلق وله يعتنق وعليه يرتكز وبه يتشبث وعنه يدافع وفى سبيله يخاصم ويحب ويهدأ ويثور ٠

ذلك هدفه وغايته التى يفصح عنها فى مختاراته من قول الحطيئة

نمشى على ضوء احسابا أضأن لنا كما أضاء نجوم الليل للسارى (٣٣)

او قول الاخر (٣٤)

ومن يبتدع ما ليس من خيم نفسه يدعه ويغلبه على النفس خيمها (٣٥) (*)

(*) راجع على الترتيب :

(١) الذوق الادبى ص٢٦ و ص ٢٣ و ص٢٤ و ص٤ و ص٥ (٦) راجع العمدة لابن رشيق جا ص١١٨ وص١١٩ وراجع (٧) شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص١٧ (٨) محمود سامى البارودى للدكتور محمد الحديدى ص٦٠ و١٨٤ (١٠) شعراء مصر وبيئاتهم ص١٥ (١١) عشرة ادباء يتحدثون عزيز اباظه من ص١٤٤ ـ ١٦٨ من (رقم ١١ ـ ١٧) المصدر ص١٤٧ و١٥٩ و١٥٨ و(١٨) من ذكريات القرن قصيدة لعزيز اباظه مخطوطة وقد سبق ان نشرت فى اذاعة ام درمان فى عدد ١٥ مارس ٥٦ من (١٩ ـ ٢٢) عشرة ادباء صفحات ١٥٩ ـ ١٤٧ (٢٣) الذوق الادبى ص١٥٩ من رقم (٢٤ ـ ٣١) مكرر) عشرة ادباء ص١٤٧ ـ ١٦١ ـ ١٥٩ ـ ١٥٩ ـ ١٦٠ ـ ١٦٤

(٣١) ت ٠ س ٠ اليوت اديب انجليزى ولد سنه ١٨٨٨ وعاصر الحربين العالميتين فى القرن العشرين وقد مر بأزمة روحية اثر الحرب الاولى وخرج منها شاعرا دينيا كامل الاعداد وزال مرحه القليل وقد نشر سنه ١٩٢٢ قصيدة الارض الخراب وصور فيها ضعف الانسانية عقب الحرب العالمية الاولى وعقم الحضارة التى لا تعتمد على عقيدة مبديا رأيه فى ان العقيدة ضرورية لازمة وفى سنه ١٩٢٥ نشر قصيدة اخرى بعنوان نحن الرجال الجوف" تعتبر ابلغ رثاء للعالم وله مجموعة من القصائد نشرها سنه ١٩٣٠ بعنوان اربعاء ايوب" ومسرحية (=)

قيمة اتصاله بالادب القديم :

اطلاعه على الادب القديم مكنه من الانفاق عن سعة والتصرف فى سخاء فلم تعوزه العباره البارعة ولا الكلمه المعبره فى دقه تسعفه عند الحاجة الى التعبير عن معنى جديد او فكره عميقه او صوره ضمقه او خيال بارع عملاق وسما اطلاعه على التراث العربى وقربه منه بأساليبه وصياغته وموسيقاه .

ذلك لأن الادب القديم ينبوع ثر لا يعوق الموهبة عن التقدم ولا يحجز الملكة عن التطور ولا يحجر على العواطف أن تحتشد فى رحابه الجائشه وساحته الرحبة لتصوغ ما شاء لها أن تصوغ وتبدع ما شاء لها الهامها الفنان المبدع أن تنطلق وتجنح وتبدع ابداعتها الكبرى وتعبر عن احساساتها الدائقة وخلجاتها الراعشة فى جمال فائق ونغم مصور وتعبير اخاذ .

لم يكن الأدب القديم بمعائق للبارودى وقد انتشل الشعر من ارتكاسته عن أن يجدد وأن يظهر براعته ويستثمر عاطفته وينمى احساسه الموهوب وقدرته العظيمة ويصوغ ما فى وجدانه القادر من معان رائعة وأفكار رائقة وثورة لاهبه واراء حسان .

ومكن هذا الأدب لأمير الشعراء بعد أن عمق اتصاله به وهو فى منفاه بالاندلس أن ينطلق انطلاقة العملاق ويخترع ويبتكر فيأتى بالمعانى البكر والخيال المجنح الشرود والفكرة الجامحة الجامعة . والصورة الموفقة واللفظ الموحى وكل هذا فى صياغة سحرية وموسيقى باهرة ويجدد فى القالب والموضوع مما اعتبر به عن جدارة وحق شاعر الاسلام والعربية والعروبة الاكبر فى عصرنا الحديث .

(=) جريمة الكاتدرائيه " وقصائده التى سجلت اثر الحربين العالميتين نماذج جيدة لهذا الحزن العميق وشعره فيما بين الحربين شعر الكارثه وهو لون من التصوف المسيحى . راجع العامل الدينى فى الشعر المصرى الحديث من ص ١٩ — ٥٢ المجلس الاعلى للفنون والاداب نشر الرسائل الجامعيه سنه ١٣٨٤ — ١٩٦٤ م من ص ٦٤ —

(٣٣) و (٣٤) من مختارات عزيز (البيت الاول للحطيئه والثانى لم ينسب الى قائل .

ولم يكتب لمطران ما كتب له من الشهرة والمقدرة الا بعد أن " وعى فى ذاكرته الاف الابيات والأمثال من الأدب القديم " .

والعقاد والرافعى والمازنى وغيرهم جددوا من خلال معايشتهم للقديم وتثويره بإخراج ذخائره فى ثوب جديد وتطويره بالتجديد فيه فكان اهتمامهم بالتراث قرين اهتمامهم بالادب الغربى ان لم يفقه او يتفوق عليه .

ومن هنا كانت ثورتهم على كل محاولة تنال من اللغة أو تخرج على قواعدها فى الفن والتعبير .

وكان شاعرنا عزيز فنانا محافظا بمعنى الكلمة يقول " التزمت(٢) السلم الفصيح من اللفظ لم أندّ عن الفصحى ولم أترخص فيها او هذا على الاقل ما عمدت اليه وما اخذت نفسى به " .

فهو يفهم الشعر على " انه " تزاوج (٣) بين الجزالة والجرس وقل ان شئت هو الإشراق والموسيقى فاذا استشرق الشعر ذلك فما يعنينى بعد ذلك أسمت معانيه أم قصرت وحجتى عند نفسى ولست أطالبك بقبولها أن هذه المعانى ليست عزيزة التناول عليك اذا التمستها عند الحكماء والجهلة وعند الاكياس والمجانين .

ومفهوم الشعر الجيد عنده أنه كلام من دم ونبض وايمان (٤) وانه اسمى أداة تصل بين جمال الحياة الانسانية وجمال الله " هو " التعبير الصحيح الرائع لأكرم عواطف الحياة و وأحاسيسها " وهو أيضا " معنى جميل (٥) ولفظ " اجمل يتلابسان فى اعطاف موسيقى رقيقة او دسمة ولكنها موسيقى لا غنى عنها والا فلا شعر وأفضل ولوكره الكارهون — موسيقى الخليل بن أحمد " .

هذا هو رأيه الفاهم فى الشعر وهى اراء محافظ وما اشبهها باراء الجاحظ وابى هلال العسكرى فى القديم والزيات والرافعى فى الحديث وغيرهم ممن يؤثرون جانب اللفظ وما أشبهها باراء الكلاسيكيين فى الأدب الاوربى .

وهو بعد كل هذا وقبل كل هذا لم يكن يستطيع الا أن يكون محافظا . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) مقدمه الاستاذ عمر الدسوقى للذوق الادبى تأليف ارنولد بنيت ترجمه الدكتور على محمد الجندى ص٨ (٢) مقدمة مسرحية " زهرة " للاستاذ عزيز اباظة طبع دار الكاتب العربى (٣) مقدمه الاستاذ عزيز لمختاراته الشعرية وهى لم تنشر (٤) و(٥) مشمرة ادباء ص١٦٣ و١٦٤

الختيارات :

مختار الانسان من اى شيء امتحان لقدرته واختبار لذوقه وتطبيق على اكتمال الملكة ورسوخ الطبع هو عنوان على ذوقه "ودليل على حسن تذوقه ووثيقة فنية على اتجاهه الناضج اوغير الناضج واذن فالاختيار تطبيق وامتحان والامتحان (١) يقطع الدعوى كما يقول بعض الشعراء

من تحلى بغير ما يدعيه فضح الامتحان ما يدعيه

فاذا اختار الانسان قطعة او قصيدة او بيتا من الشعر فى القديم أو الحديث فانه يضع هذه القطعة او تلك القصيدة او ذلك البيت فى نفسه ثم يخرجها إخراجا آخر وتوضع عليها او عليه بصمات ذاته وأنامل ذوقه (٢) فالمشهور الذائع يختلف تقديره باختلاف قراءة كل متأدب ومحفوظه "

ولقد كان كبار الشعراء والمتأدبين يدونون مختاراتهم من شعر أو نثر اظهارا لقدرتهم ودليلا على كثرة مطالعاتهم وثمرة شهية من ثمار مداومتهم النظر فى الفنون وعنوانا على ذوقهم وكثرة محفوظهم .

فكان ديوان "الحماسة" لأبى تمام "والحماسة" أيضا للبحترى وكان البيان والتبيين للجاحظ والأمالى لأبى على القالى "وزهر الاداب للحصرى" وكانت مختارات البارودى من هذا القبيل .

وتشبها بهؤلاء وسيرا على نهج الاولين كان مختار الاستاذ عزيز أباظة التى تقع — كما يقول — فى عشر كراسات دفعها الى الشاعر الغزالى لتبويبها (٣) .

وقد اطلعت على الجزء الاول من هذه المختارات التى أهداها الى أساتذته الثلاثة حافظ والبشرى والخضرى الذين روى عنهم بعضها وقرأ عليهم بعضها وهذا الجزء يشتمل على بابين : الباب الاول للغزل والباب الثانى للمدح والرثاء والهجاء والوصف والاخوانيات ويوضح منهجه فى هذا المختار فيقول "تخيرت هذا الشعر (٤) الذى تراه بين يديك فى مدى سنين عديدة فكنت اذا وقفت على البيت او البيتين او المقطوعة هززتنى أثبتها ما لم تكن من المشهود الذائع وما لم تكن مظانها قريبة إلى تناولها حيث أريد ".

ويفهم من هذا النص امور :

الامر الاول إن هذه المختارات حصيلة جهود سنين عديدة .

الامر الثانى إنه لم يختر الا ما اهتز له وطرب

الامر الثالث لم يدون كل ما اختار وانما اجتهد فى أن يكون المدون من غير المشهور الذائع والمتداول المعروف ولا تكون مصادره قريبة منه يبلغها متى شاء .

الامر الرابع ويفهم من هذا أنه اطلع كثيرا واختار كثيرا وأن هذه المختارات المدونة في العشر كراسات هي من غير الذائع ومصادرها غير قريبة منه .

ولم يقتصر اختياره عند عصر معين ولا عند شاعر مخصوص بل اختار من كل العصور ولكل الشعراء المجيدين تقريبا وسوف نختار ابياتا من كل عصر لنتعرف على ذوقه (٥) .

في العصر الجاهلي :

اختار لشعراء كثيرين شعرا كثيرا نذكر بعضا مما اختاره لعنترة يقول

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

في العصر الاموي :

يختار لقيس بن ذريح ومن بين ما اختار له قوله :

بكيت .. نعم بكيت .. وكل الف اذا ذهبت اليفته بكاهـا
وما تركى للبنى من تقـال ولكن شقوة بلغت مداهـا

ويختار من العصر الاندلسي لشعراء كثيرين منهم ابن زيدون ومن جمله ما اختار لـه قوله :

عهدى كعهدك ما الدنيا تغيره وان تغير منك العهد الوانا
ما صح ودى الا اعتل ودك لى ولا اطعتك الا ازددت عصيانا

ومن العصر العباسي يختار كثيرا من الشعر لكثير من الشعراء يختار منه لمطيع بن إياس

ألا ان اهل الدار قد ودعوا الدارا وان كان أهل الدار في الحى اجوارا
وقد تركوا قلبى حزينا متيمـا يذكرهم لو يستطيع لهم طـارا

ويختار من العصر الحديث قصيدة " صلوات في هيكل الحب " لأبى القاسم الشابى فـى الغزل ونلاحظ انه اختارها كلها على غير عادته في المختار كله ومنها :

انت دنيا من الاناشيد والاحلام والسحر والخيال المديـد
أنت فوق الخيال والشعر والفن وفوق النهى وفوق الحدود
انت قدسى ومعبدى وصباحى وربيعى ونشوتى وخلودى

وقد اختبار في الجزء الاول " الكراسة الاولى فقط لاكثر من مائة وخمسين شاعرا من عصور مختلفة وهو حين يختار لشاعر لا يذكر مختاره فقط ولكن يعلق على الشاعر بنسبته والتعريف

به • ومنزلته فى الشعر ويعلق على المختار بالجودة ووجهتها ثم يذكر طرفا من الأبيات التى تناظره من قول شاعرا آخر مما يتم عن معرفة بالشعر كبيرة وخبرة ويلفوا اختيار موفق دقيق •

ويتردد فى "اى قراء يا ترى (٦) اولئك الذين سيحمل لهم هذا الكتاب شيئا ينتفعون به ؟ أهم ادباء المدرسة القديمة" وقل فى هذا المختار ما لم يعرفوه ويحفظوه أم هم أدباء المدرسة الحديثة ؟ الذين سيرون فيه رطانة محجوجة عافوها بم خيل اليهم أن الادب جامد عقيم ما لم تجر فيه لغتهم الحديثة التى تمثلها هذه الصور البلاغية المعجيبه •• فان لم يفد هؤلاء وهؤلاء من هذا الكتاب بغالا مل وفى وجه الله الذى جمل الدنيا بمعجز كتابه أن يهيىء للناشئة العزيزة ان تنزع الى هذا الأدب الذى استودعت هذا الكتاب نماذج صالحه من كريمه ورائعه" •

وبين مختارات "عزيز" والحماسة "للبحترى" والحماسة "لأبى تمام مشابه كثيرة •

فهى تشبه حماسة البحترى فى كثرة عدد الشعراء الذين روى عنهم اذ يبلغون عند البحترى نحو ستمائه وهم عند "عزيز" فى الجزء الاول فقط اكثر من مائه وخمسين كما انهما يتشابهان فى خلوصهما مما تنبو عنه الاسماع من الألفاظ البذيئة فليس فيهما شىء مما يمجه الذوق كما أنهما يتشابهان أيضا فى خلوهما من المجون بل لا يرى فيهما المطلع شيئا فقد تحاشاه الشاعران وكأن كلا من الشاعرين جمع مختاراته لشبيبة هذه الايام •

وبين حماسة أبى تمام ومختارات عزيز اوجه شبه فى عدم كثرة الابواب اذ هى عند ابى تمام عشرة وعند عزيز لا تزيد عن هذا العدد أما عند البحترى فهى اربعة وستين ومائه وتمتاز مختارات عزيز على حماستها انها جمعت لشعراء اندلسيين وشعراء فى العصر الحاضر كالشابى (٩) • (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) مقدمه العمدة لابن رشيق جـ١ ص٥ (٢) مقدمة الجزء الاول من المختارات للاستاذ عزيز (٣) هو المرحوم الشاعر احمد عبد المجيد الغزالى (٤) مقدمة المختارات جـ١ (٥) لم تنشر هذه المختارات بعد (٦) مقدمة المختارات (٧) هو ابو عباده الوليد بن عبيد الله بن يحى البحترى من "بحتر" بين عقود من طىء عربى صميم ولد بمنبج سنه ٢٠٦ هـ ونشأ بالبادية بين قبائل طىء وغيرها فغلبت عليه فصاحه العرب ثم خرج الى بغداد فلقى ابا تمام ولزمه حتى تخرج عليه واقتبس طريقته فى البديع وقد اختار منها اشعار العرب مما جمعه فى الحماسة معارضا به ابا تمام فى حماسته راجع مقدمه الحماسه للبحترى طبعة اولى سنه ١٩٢٩ المطبعة الرحمانية بالقاهره تعليق كمال مصطفى سكرتير مجلس النواب

(٨) هو حبيب بن موسى الطائى صاحب طريقة فى الشعر هى تغليب المعنى وتنميته على حساب اللفظ وقد اختار ديوان الحماسة من اشعار العرب راجع "ديوان الحماسه طبعة ثانيه سنه ١٣٣١-١٩١٣ مطبعه السعاده بمصر جزءان فى مجلد محبوك عليهما شرح مختصر للتبريزى • (٩) راجع مقدمه كمال مصطفى لديوان الحماسة للبحترى طبعة اولى مطبعة الرحمانية القاهره ١٩٢٩ ص ب وجود) وديوان الحماسة لابى تمام طبعه ثانيه سنه ١٩١٣ مطبعة السعاده بمصر ومقدمه عزيز باظه لمختاراته التى لم تطبع بعد •

رحلاته وأثرها فى ثقافته

للعين ثقافة كما أن للحواس ثقافة أيضا ولكن ثقافة العين لا تقف عند القراءة بل انها لا تتوقف عند غاية ولا تقف عند حد ، انها تلتذ وتبتئس ، وتدرك عن بعد ، وتصور مرآتها الحساسة عناصر المرئيات وأجزاء المحسوسات ، وتؤلف مما تشاهد صورا تزحم جوانب الفكر ، وتملأ احناء الخاطر ، وتزرع الاحساس بالرؤى والصور والالوان والجمال .

وقد تثقف العين بالقراءة ، ولكن مشاهداتها أبرع فى الادراك وأبلغ فى التثقيف وأعظم فى التأثير وما أعظم ما يترجمه انساننا من صور الحياة المحسوسة ، وما ينقله من رؤى الكون الملموسة ، وما ينطبع على شريطه من المشاهد الحية التى تبعث فى الاخلاء أسرار الرهبة والتأثر بالجمال الماثل فى صفحة الحياة الموشاة ومناظرها المونقة ، وحسنها البرائع الخلاب .

وان الانسان مهما قرأ عن الربيع وجماله الهائم وزهره الحالم وطائره الناغم ، وصوره المطولة بالشذى والنغم والخضرة والجمال ، وعبيره المعطر للحياة بأنفاسه الصبقية والذى يملأ النفس بأطيب عبق وأجمل أرج ، وخطواته المتنقلة بين الزروع والزهور ، مهما قرأت عنه وتأنق واصفوه فى وصفه فلا يبلغ ذلك فى نفسك ما تحسه أنت وما تشاهده عيناك ، وما تنقله الى خواطرك ومشاعرك عند ما تستنبط المصورة . وانسانها الحساس من مناظر الربيع المبثوثة فى الخمائل . ولوحاته المرسومة فى الحدائق ، وملاحمه المسكوبة فى كل أرجاء الحياة ، فتستكنه الروح سره وتحس النفس أثره ، وتدمج العواطف معه فى عناق هائم وتقبيل .

ومن هنا كان للرحلات تأثير أى تأثير ، وتثقيف يفوق متعة الكتاب ، فى اللذة والتذوق وهزة التأثير ونشوة الطرب ، بما ينقله البصر من أمامك الى أعماق وجدانك من صور الحياة التى تروع وتعجب وتحفز وتثير ، وما أعظمها تأثيرا لو نقلت الى العين صورا لم ترها من قبل ، والى الاحساس رؤى لم يشاهدها ، والى الفكر لغة لم يقرأها ولا يستوى فى التعبير عن الشىء الواحد شخصان رآه أحدهما والآخر لم يره ، فما راء كمن سمعا .

ولقد طاف الاستاذ "عزيز" بأرجاء الكون تقريبا طوفان الهائم ، وتجوال المتطلع ، فله فى كل عام سفرات الى بلد أو أكثر من بلاد الله يستجلى فيها روائع الفن ، ومجال الطبيعة وحقائق الكون الكبير كتاب الله المنثور والمنظور . زار "استكهولم" و"باريس" و"روما" و"غرناطة" و"قرطبة" و"فرانكفورت" و"جنيف" و"لندن" و"براج" و"وارسو" وغيرها من البلاد الاوربية كما زار العراق ولبنان وسوريا والسودان ومراكش والسعودية وغيرها من البلاد العربية .

وقد سجل كل مشاهداته فى شعر مصور رائع فى لفظ معجب وتعبير جميل مما يصح أن نقول انه يعتبر أول شاعر عربى وصاف للرحلات .

يقول من قصيدة له فى وصف "استوكهولم" عندما زارها فى ٤ ديسمبر سنة ١٩٥٥ وهى لم تنشر

لو هبطت المتكهرم والثلج ملق ... فوق نشوى صدورها طيلسانة
قلت هذى قلائد الطير رفت ... فوق أعطاف غادة عريانة
ما لهذى الأشجار بيضا تألقـ ... ـن وهمدى بهن يورقن خضرا
شجر الدر ؟ انه هو لاريـ ... ـب والا فكيف عصب درا

ومن قصيدة أخرى له عند ما زار "باريس" فى يوليو سنة ١٩٤٩ وقد زارها أكثر من مرة ، وهذه القصيدة عنوانها "ليالى باريس" يصف غوانيها وليالیها الدافئة يقول

غوانيك يا "باريس" هل هن حجة ... من الراح أم وار من النار لاهب
خطرن فلو قلت الظباء نظائم ... ولن ، فلو قلت الغصون نعائب
يصلن بقامات تقول قواضـ ... ـب وأين من الرغص اللدان القواضب
وجوه كساهن الصبا الغض زهرة ... فرحمن وهن الفاتنات الخوالب
تكشفن فى أزر كأن انقباضها ... عليهن أحضان المشوق الحواديه
أجدن اختيارا لونها وانسيابها ... ويجمع أسرار الجمال (١) التناسب

ومن قصيدة له عنوانها "ليلة فى زحلة (٢)

لبنان زحلة فى رباك كأنهـا ... فى العقد ما سته التى تتألق
تسنى حواليها الخمائل وهى فى ... أعوانها فوروسها المتأنـ ... ـق
مخمورة الأعطاف ، أما ثغرها ... فندى ، وأما جفنها فمرنـ ... ـق
تلقى الصباح بصدها وفتورها ... ويهزها لليل شـ ... ـوق مقلـ ... ـق
فاذا هبطت بها فحضن رائم ... العطف من جنباته يترقـ ... ـرق
يحنو عليك اذا انتشيت فان تفق ... خلتك للصحو الذى لا يشفق

ومما يلفت النظر أنه حتى فى رحلاته يحن الى القدماء ورواد الفن من كل سبيل يزورهم ويناجيهم ويفضى اليهم بما يعتلج فى صدره من خواطر وأحاسيس ، فهو مثلا يزور "روما" يوم ازاحة الستار عن تمثال "شوقى" فيقول (٣)

قف بروما فى يوم موكبه الفخـ ... ـم وقل عشت معبد الفن "روما"
ليس من أهلها ولكن نجوم الـ ... ـدهر تسنى بكل أفق نجومـ ... ـا
وطن العبقرى حيث يذوق النـ ... ـاس تنزيله العلى العظيمـ ... ـا
هو روح عليا ، وهل تعرف الرو ... ح حدودا فى سبحها او تخوما

وزور انجلترا فيهض لزيارة شكسبير في داره فيديج قصيدة في تلك الزيارة ويجعل عنوانها "في دار شكسبير" ويهدي هذه القصيدة الى الاستاذ "العقاد" وتزيد ابياتها على الأربعين بيتا نجتزئ منها الابيات الآتيه (٤) :

انا في رحابك ناشد المشـــــل الوضاء ومجتديهـــا
ماذا تركت لقائـــل الا الشفافة يحتسيهـــا
وفتات مائدة اذا التـــ ـــقطت سمت باللاقطيها
انا نتعلق بالخيـــوا لف من غبارك نقتفيهـــا
شمشع لنا قبسا يضـــ ـــيء عقب السبيل لساكليها
وأخمد على شفة الدهـــ ـــور هدى الدهور وما يليها

وقد رد العقاد على هذه القصيدة بقصيدة من وزنها أهداها الى الشاعر الصديق الأستاذ "عزيز أباظه" (٥) :

ذاك الحكيم العبقـــــــــري أكان يعلم منتهـــاه
عرفا لكنـــوز طبيعـــة في دهره وشكى أذاه
اليوم ينكـــر معشـــر من كل فضـــل ما دعـــاه (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) الشطر الاخير من البيت الاخير مذكور في الاصل هكذا "واجعل ما ضم الجعل التناسب" وقد اقترح الشاعر بنفسه تعديلها على هذا النحو .

(٢) نظمها الشاعر في اكتوبر سنه ١٩٥٥ في قريه "بحمدون" بلبنان وهي لم تنشـــر

(٣) هذه القصيده ما لم ينشر .

(٤) لم تنشر هذه القصائـــد

(٥) نشرت قصيدة "العقاد" في عدد الاساس الصادر بتاريخ ١٢ محرم سنه ١٣٧٠ ثم رد العقاد بمقال ايضا على قصيده الاستاذ عزيز بمقال عنوانه "من هو شكسبير" نشر في جريدة الاهرام في ٢٤/ ١٠/ ١٩٥٠ .

الفصل الثالث

انتاجه الشعرى

سوف نعرض فى هذا الفصل للإنتاج الشعرى للشاعر وسوف يكون تعرض له محصورا فى مقدمة موجزة عن انتاجه فى ضوء تقسيمه الى مراحل حسبما تحدده خصائص شعره ثم أبسط القول عن كل مرحلة معرض نماذج شعرية مما قيل فيها وان كنت سوف أتوسع قليلا فى عرض النماذج الشعرية للمرحلة الاولى لأنه لم ينشر منها الا القليل جدا حتى توهم البعض عندما أصدر الشاعر " ديوانه الاول " أنها حائرة " انه لم يكن له شعر قبله .

المقدمة :

بدأ " عزيز " يصوغ الشعر وهو حدث لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره وقد سبق أن ذكرنا بيتيه اللذين قالهما عندما اهداه والده قاربا بمناسبة نجاحه من السنة الثانية الابتدائية الى الثالثة وهما :

انى لاكرم والدى ... وأعزه وأجله

فلقد هدانى قاربا ... فوق الجهاد محله

وهذان البيتان اول ما قال "عزيز" من الشعر وقد لا نحس فيهما بعاطفة ولا حس شعرى الى جانبهما فيهما من خطأ لغوى اذ أن " هدانى " صحتها أهدانى وخطأ فى رسم الفكرة نفسها فى قوله " فوق الجهاد محله " اذ لا مجال للمقارنة ولا وجه للمفاضلة بين الزورق والجهاد الى جانب التقريرية الواضحة فيهما .

ولكن الذى يعطى هذين البيتين ميزة هو أنهما أول نغم فى اللحن الكبير ثم بدأت طلائع الموهبة تتقدم نحو النضج والكمال عاما بعد عام تغذيها اطلاعاته ويمدها بالصقل اساتذته النابهون .

فشعره فى المرحلة الثانوية خير منه فى المرحلة الابتدائية وهو فى الجامعة افضل منه فيهما .

وقد لاحظنا انه بعد تخرجه ودخوله الميدان الوظيفى فترت روحه واعتراه طوفان الحياة العملية والسياسية ويمكن ان نعتبر الشعر الذى قاله من اول هذين البيتين حتى تخرجه فى الجامعة سنة ١٩٢٣ مرحلة أولى من مراحله الشعرية .

وتبدأ المرحله الثانية بوفاة زوجه فى يونيو سنه ١٩٤٢ وضعفه الانسانى امام هـذا الرزء الذى لف أفقه الأسيان الخاشع بالكآبة والحزن والضباب . فانفعلت عاطفته انفعالا واحدا مؤثرا فأخرج ديوانه "انات حائرة" شعورا واحدا ولونا واحدا فكانت هذه الحالة بلونها وشعورها الواحد تمثله مرحلة كاملة ومستقلة هى المرحلة الثانية .

اما المرحلة الثالثة فتمثلها مسرحياته الشعرية مجتمعا صاحب ذلك من شعر غنائى .

ومن هنا أستطيع أن أقول إن شعره مر بثلاث مراحل وسوف نتحدث عن كل منها بشىء من التوسع وشىء من الاسهاب والتفصيل .

غير أنى أود أن أقول ، ان هذا التقسيم مردّه ومرجعه الأول إلى طبيعه العمـــل الشعرى نفسه وقد يكون للترتيب الزمنى دخل فى هذا ، إلا انه ليس السبب الوحيـــد لهذا التقسيم ، فمسرحيه "قيس ولبنى" سابقة فى الزمن على ديوانه ومع ذلك اعتـــبرت الديوان مرحلة ثانية والمسرحيات مرحلة ثالثة لأنها وان كانت قد بدأت سنه ١٩٤١ الا انها تتابعت وتوالى صدورها بعد ظهور الديوان سنه ١٩٤٣ .

المرحلة الاولـــى :

سبق لنا أن ذكرنا اول بيتين قالهما الشاعر وهنا ينبثق سؤال كم كانت سنـــــه وقتئذ ؟ ولكى نحدد عمره آنذاك ينبغى لنا أن نثبت الحقائق الآتيه :

اولا : كانت مدة الدراسة الابتدائيه اربع سنوات منذ سنه ١٨٦٣ الا فى فترة قصيره (سنتى ١٩٢٥ — ١٩٢٦) حيث جعلت فيها مدة الدراسه الابتدائيه خمس سنوات ثم اعيدت الى اربع (١) .

ثانيا : وكانت مدة الدراسة الثانوية "اربع سنوات اعتبارا من سنه ١٩٠٥ ثم اصبحت مـــرة اخرى خمس سنوات اعتبارا من سنه ١٩٢٥ (٢)

ثالثا : فاذا كان الشاعر قد ولد سنه ١٨٩٩ فيكون قد قضى المرحلة الابتدائية اربع سنوات والثانوية كذلك فاذا كان قد حصل على الثانوية سنه ١٩١٩ (٣) اذ بدأت الثـــورة وهو فى اواخر المرحله الثانويه ثم ازدادت ثوره واشتعالا وهو طالب بمدرســـة الحقوق فمعنى هذا انه فى سنه ١٩١٥ كان قد حصل الشهادة الابتدائية ويكون قد نجح من السنة الثانية الى الثالثة فى هذه المرحلة سنه ١٩١٣ وعمره اذ ذاك ثلاثه عشر عاما .

هذه حقيقة أود أن أثبتها فى صدر البحث حتى تكون أمامنا عند حكمنا على الشاعـــر من خلال أعماله التى ـــه .

ونعود بعد ذلك فنقول بدأ الشاعر يترنم ويعمق مجراه الفنى الذى اندفع فيه شعره متتابعا وغزيرا وقد حدث ان هاجمت ايطاليا "طرابلس الغرب" فارسلت تركيا جيشا الى برقة بقيادة "عزيز المصرى" ثم غضبت عليه وحاكمته فهزت محاكمته وجدان الشاعر الصغير "عزيز أباظة" فكتب هذه الابيات :

دار الخلافة لاجيا ربات حيا	ولا سلمت من الاحداث والنوب
لقد ظلمت "عزيزا" فاخترعت له	ما شئت من تهم مفضوحة الكذب
صدقت فيه افتراء التونسى فما (٦)	احراكما باتهام العجم والعرب (٧)

فهو يهجو تركيا ويدعو عليها بعدم نزول المطر وربما تكون مستغنية عنه فلا يكون للدعاء عليها معنى بل ربما كانت هى المستفيدة بعدم انهمار المطر .

وأميل الى الظن أن السمع عنده غالبا على النظر فهو قد سمع أن العرب تدعو بالقحط على فلان — وهو مهلك فى الصحراء — فراح يستعمل هذا الدعاء دون أن يقلبه او يرى اثره فى واقع حياته الملموس .

وفى الشطر الأخير من البيت الثالث إحاله ومبالغة غير مقبولة مهما فيها من تقريرية لا روح فيها ولا نبض ولا انفعال .

وربما كانت هذه الأبيات تعبيرا عن عطف الشعب على عزيز المصرى إزاء محاكمته وان كنت أرى انها أبيات سياسية بالدرجة الاولى إذ انه فى هجائه لتركيا يلمز الشيخ جاويش لحطته على "لطفى السيد" "المنتقى (٨) الى حزب الاحرار الدستوريين وذلك الحزب كانت

راجع على الترتيب

(١) راجع حوليه الثقافه لساطع الحصرى ص٣٦٧ (٢) الصدر نفسه والصحيفه (٣) فى ص١٢٣ ومجمع اللغة العربيه فى ثلاثين عاما ( ) ان حصل عليها سنه ١٩١٨

(٤) بدأت ثوره سنه ١٩١٩ فى ٩ مارس ١٩١٩ راجع ثوره الادب ص١٠ ومذكرات لعبد الرحمن الرافعى ج٢ (٥) قامت حرب طرابلس سنه ١٩١١ وقد راح الشيخ عبد العزيز جاويش يجيد الافكار بحشدها للتطوع للحرب وكان للطفى السيد رأى آخر وهو عدم قدرة مصر على المساعده فهاجم الشيخ جاويش وقد كانت ابيات عزيز رد على جاويش (٦) المراد الشيخ جاويش الذى حاله من تونس (٧) عشره ادباء ص١٤٨ (٨) راجع لطفى السيد ص٢٩٢ للدكتور محمد فوزى النجار وص٧٠ و٧١ و٨٨ و٨٩

تنتمي اليه الأسرة الأباظية كلما والذى تأثر عزيز دون شك به اذ يقول : " وقد عشت أنا فى هذا الجو وتأثرت به " .

فهو إنما ينطلق عن العقيدة الحزبية للاسرة قبل أى شىء اخر .

اولا : غزله فى هذه الفترة :

عاطفة الحب من أسمى العواطف وأنبلها وما أجمل الحب عندما يصور شعور الوالد فى قصيدة أو صورة أو لحن أو باى وجه من وجوه التعبير ، إنه يذوب روحه فى الشعر ويبلور إحساسه فى اللوحة وينفث فى الوتر دفء حرارته وغنوان مشاعره فى الحان دافئة معبرة والشاعر لا يحسن الغزل بغير حب والشباب هو سن احتدام الشعور وهجوم الحياة(١) .

وقد كان شاعرنا ذا قلب محبوب وجدان مشوق وعاطفه تتهفز بانبل المشاعر وأرق الاحاسيس وكان الغزل أكثر شعره فى هذه المرحلة وقبل مساءلتنا إياه فيمن كان هذا الغزل ؟ ومن يا ترى هذه المحبوبة التى سوف يهدى اليها ذوب مشاعره وحرارة إحساسه وقلبه المحب المشوق يجيبنا بأن غزله كان فى شخص واحد هو كما يقول " حبى الاول والاخير هى بنت عمى وأم أولادى وأن كل ما قلته من شعر غزل كان موجها لها وحدها أما وقتها فلم يكن من الممكن أن يظن ذلك من قريب او بعيد (٢)

ولنستعرض له قصيدته " من ذكريات الطفولة " (٣)

انه يفصح فيها عن حبه الطفولة البريئة وكيف أن محبوبته الصغيرة لم تزل غرة تدلى لمن تلقاه بغصائص أسرارها وأنها فى مرح الطفولة الباكرة تملأ الحياة بشقاوتها النبيلة فيضج الخلق منها وهى تسعى الى وكنات الطير بعد أن يرخى الليل سدوله تثب عليها وثبا توقظ من الطير ما كان قد أغفى وتدلف الى حديقة قصرها الغناء ذات الفروع الباسقة لتقطف زهورها التى تنزع باكية لفراقها أغصانها بينما هى فى لهوها الساذج تضحك وتمرح ولا تلقى بالا لما تفعل ثم تنظم من الأزاهير التى قطفتها عقدا تلبسه فيعطر نحرها ويزينه .

وهى حين تصوغ هذه الورود وتلك الزهور عقدا فانما تفعل ذلك فعل الخبيرة بهذا الأمر المتقنة له :

إنى كلفت بمن احب صغيرة	تدلى لمن تلقى بكامن سرها (٤)
جبلت على حب الإساءة والأذى	ولطالما ضج الورى من جورها
تسعى الى الاوكار ان سكن الدجى	وثبا فتوقظ ما غفى من طيرها
وتهم إن شا بالظلام لروضة	غناء باسقة تحيط بقصرها
فتهم بين خضيرها ونضيرها	لتضم ضاحكة بواكى زهرها

وتصوغ مما تنتقيه خبيرة عقدًا يرفّ جماله فى نحرها

ثم يذكر سويعات الطفولة وكيفانها مرّت حلوة ويتمنى لو أنها عادت بسحرها الجميل وعذوبتها المعهودة ويفصح عما يعتمل بجوانحه من تاريخ الوجد واللوعة وانها تركت بقلبه آثارا ما تمحى ولا تزول حتى تتوارى اعظمه فى قبرها :

درجت سويعات الطفولة حلوة آواه .. لو رجعت على بسحرها

تركت بقلبى لوعة ما تمحى حتى توارى أعظمى فى قبرها

إنى سعدت بقبرها وتنعمت من تلك النجوم الزاهرات ببدرها

وفى البيتين الاخيرين يظهر ارتجاج الصورة أمام الشاعر واهتزاز اليراعة المعبرة فى يده فبينما هو فى هذه الصورة الجميلة صورة محبوبته وفى هذه العاطفة الاسمى عاطفة الحب ، وبينما يداعب طيف محبوبته أمانيه ويدغدغ خيالاته ويملأ جوانب نفسه واقطارها بينما هو كذلك نراه لا يكمل اللوحة على هذا الجمال كما يجبل يقحم شبح الموت الرهيب والقبر والاعظم ، وقد استبشع قوم قول شاعر يصف روضا (٥) :

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء

لذكر بشاعة الدماء وهذا إن دل على شىء فانما يدل على عدم اكتمال القدرة الفنية وأداتها لديه وعلى عدم نضج إحساسه الشاعر او على تكلفه وهبوط حرارة مشاعره فهو يقسر نفسه قسرا او لعل نفسه الباكية تصرخ من [illegible] على هذه الصورة وان كنت ارى انه لم يكن قد استقامت موهبته الشعرية بعد واكتملت امكانياته بحيث يمكنها من التعبير السوى .

والبيت الثانى مأخوذ من قول البحترى (٦) فى مدح ابن بسطام :

اذا ذكرت اسلافه وتشوهرت أما كنها قلت النجوم قبورها

ونعجب منه فى البيت الثالث كيف يقتنع من بين النجوم ببدرها . والقناعة فى اللغة رضا الانسان بما قسم له .

فهل اذا وفق الانسان للحصول على البدر دون النجوم او من بينها يكون قانعا ؟ والبدر اعلق بالقلب وأعظم ، والاولى ان يقول انى لا ارضى بغير البدر من بين النجوم لا أن يقنعه .

ثم يذكر انه كثير المداعبة لها ولكنه اذا داعبها وذكرها بما كان منها من جور عليه فى الماضى فانها تنسب ذلك الجور الى غدرها .

والشاعر يصف محبوبته فهى بيضاء جميلة يبعث دلالها الهوى فى نفسه ولكن طهرها المتأصل فى خلقها يمنعها قالة السوء .

والثياب التي تلبسها على خصرها النحيل الرقيق والدقيق تبرزه في نعومته المعهوده فاذا مشت او تثنت تمايل خصرها كما يميل شارب السلاف، والسلاف هنا هي ثغرها الساحر ورضابه المسكر .

وشعرها الاسود الفاحم في بياض طلعتها الجميل يزيدها جمالا فيبدو وجهها كأنه البدر في خضم الليل المتراكم، ويتطلع الى نسمة السحر يناجيها ويرجوها ان هي قصدتها في خدرها فاستقبلتها مستبشرة أن تنقل اليها حديثه الناعم الحبيب وتطبع على وجنتها المتوردة وثغرها الناصع المفتر قبلة الشوق ويتمنى لو أن النسمة شرحت لها حاله وكيف أن هواها رشقه بسهامه حتى أصاب قلبه وأوشك أن يتلفه عسى قلبها أن يرق له ويرحم ضعفه ويأسو أساه .

ولكم أداعبها فأذكر جورها الـ ... سماضي فتنتسب كل ذاك لغدرها
بيضاء يستهويك لاعب ظلها ... ويرد فيك رادع من طهرها
تجري الوشاح على بتيل ناعم (٧) ... قلق يميل كناهل من ثغرها
موسومة بالحسن يسطع وجهها ... في فاحم مسترسل من شعرها
يا نسمة الاسحار ان يممتها ... فاستقبلتك ببشرها في خدرها
فتحدثي عني هناك .. وقبلي ... محمر وجنتها وناصع ثغرها
قولي لها : مضناك أتلفه الهوى ... فعسى يرق على موضع سرها

ففي هذه الابيات تلمس ارتفاع مستواه التصويري بعض الشيء وهو يرسم لوحة فنية يملؤها بمشاعره ومعاناته، والرقة واضحة في البيت الاول من هذه الابيات وما اجمل ما في البيت الثاني من تقابل في معانيه بين الاستهواء والظل المردود وبين لاعبها ورادع طهرها وما اجمل جري الوشاح في البيت الثالث على خصرها الناعم القلق الذي يستثيره اقل شيء فيميل كميلة الشمل الذي رشف من خمر ثغرها وان كان لفظ " الشمل " غريب مهجور وما ابرعه وهو يجعل الطبيعة تشاركه في نقل ما بقلبه الواسق الى محبوبته ومناجاته نسمة الاسحار وتبليغها اشواقه وشوقها لحاله ولا يكون هذا التفاهم مع الطبيعة الا حيث يكون فهم صحيح ناضج لما تحتاج اليه نفس المحب ونفس الحبيب كل ذلك جميل واداء معبر ومحاسة قوية في الرسم وعاطفة صادقة في الاحساس ولكن البيتين الاخيرين فيهما ما يستدعي وقوفنا عندهما قليلا .

فالشطر الاخير من البيتين ورد فيه قوله " محمر وجنتها وناصع ثغرها " وقد ورد في اللغة (٨) نصع الثوب نصاعة اشتد بياضه ونصع الامر وضح وبان ونصع الشيء نصوعا خلص والنصيع الخالص الصافي " .

وليس من هذه المعاني ما يفيد الصورة أو يبرز قوة العاطفة في شيء فقبلة الشوق دائمة ثائرة ملتهبة بالعاطفة وضرام الاحساس ولا تكون إلا على ثغر متلهف ظامئ ملتهب بالأشواق وألوان الشوق والثورة إنما هي الحمرة ولو أنه جعل الوجنة محمرة والثغر احمر لكانت الصورة أدنى حرارة وأجمل وواقع أن النصاعة لم تفد التعبير والتصوير بقدر ما افسدهما فلو حذف " ناصع " من الاسلوب لم يضر بل يفيد .

ويؤخذ على الشاعر المبالغة في البيت الاخير " هذه المبالغة التي تشرف بالعاشق على الموت وتكلفه الوانا من الخطوب وتعرضه للموت (٩) .

ويلاحظ على هذه القصيدة اثر محفوظه من الشعر القديم فتشبيه الشعر الاسود بالليل والوجه الجميل بالقمر والتأثير الساحر بما تحدثه الخمر من نشوة وطرب كل هذه تشبيهات قديمة وان كنا لا نمانع فيها اذا هي وقعت موقعها وحسن ذلك الموقع بما تحدثه من نقل اثر التشبيه النفسي لدى الشاعر الى القراء وتصوير ما علق باللوحة الحساسة للخاطر في اللوحة الشعرية للقصيدة .

و " رسوميات الطفولة " التي درجت وتمنيه رجوعها وكذلك جورها الماضي " والمداعبة كل ذلك يجعلنا نميل الى الظن انها مما نظمه الشاعر بعد هذه السن .

وقد حاولت أن ألم بأطراف هذه القصيدة لأنها اول قصيدة أعثر عليها كاملة للشاعر .

وشاعرنا في حبه صادق العاطفة وفي يقول في قصيدة " يا فؤادي "(١٠)

تصب غير بارح ما الاقى ... ضقت ذرعا بمد مدى المهواق
وجفوني التي تصب من السهـ ... ـد فما ترتوي على الإطلاق
وفؤادا عن اذا سمته ... الصبر تأبى ولج في الاشواق
وجراح موكلات بنفسي ... يقظات . بعيدة الاعماق
وتباريح ذكريات مواض ... نبهتهن ذكريات بواقي
وعهود اودعتها زهرات ... في حنايا خشية الاخلاق(١١)
انا بزهما وان كان في النـ ... ـدرة بر الشباب بالميثاق

والقصيدة فيما ترابط وتركيز وتصوير لا بأس به نقل الفكرة من خيال الشاعر واحساسه الى القارئ في امانه وأداء سليمين الى حد ما .

وان كان التعبير بقوله فما ترتوي على الاطلاق " في البيت الثاني تعبير غير سائغ لشيوعه وتبذله . وقد نجد لقوله " خشية الاخلاق " في البيت السادس نظيرا في قول البحتري

فنقض ما قض وعاد إليها والدجى فى ثيابه الأخلاق

كما أن الشاعر لم يوفق فى مطلع القصيدة حيث افتتحها بالتعب غير الباح والضيق والضجر بدموعه والصحب لا يضجر من بكائه اذا كان صادقا ويذكر ابن رشيق(١٣) سبب سوء المطالع فيقول : " وانما يؤتى الشاعر فى هذه الاشياء اما من خفله فى الطبع وغلظه او من استغراق فى الصنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب بحسن القول اين ذهب " .

وقد يكون لهذا نظير فى قول البحترى (١٤)

دع دموعى فى ذلك الاشتياق تتناجى بقرب يوم الفراق

وكان البحترى (١٥) من اللذين لا يجيدون الابتداء .

وقد يكون لشاعرنا العذر فى هذا الافتتاح ليلائم بين الجو النفسى الذى يعيشه وبين الفراق موضوع القصيدة .

وبهذه القصيدة شبه كبير بقصيدة اخرى للشاعر ذكرها فى المنظر الاول من الفصل الثالث من مسرحيته الاولى " قيس ولبنى " اذ ان المنشد يقول (١٦)

كبد غير باح ما ألاقى ما أرانى اطيقه يا رفاقى

وقد كررها فى المشهد الثالث من الفصل نفسه . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) ساعات بين الكتب للاستاذ العقاد طبعة ثانية دار الكتاب العربى بيروت سنه ١٩٦٩ ص٤٠٨ (٢) عشرة أدباء ص١٥ (٣) و(٤) قصيدة " ذكريات الطفولة " لم تنشر وقد ذكر الشاعر انه نظمها سنه ١٩١٥ اى وعمره حوالى خمسة عشر عاما (٥) العمدة جـ١ ص٣٠٠ (٦) ديوان البحترى جـ٢ ص٣٧ طبعه اولى طبعة هندية بالموسكى القاهرة سنه ١٣٢٩ـ ١٩١١ ضبط وتصحيح الاستاذ عبد الرحمن البرقوقى (٧) البتيل الخضر الدقيق راجع معجم الرائد ط٢ بيروت دار العلم للملايين سنه ١٩٦٧ ص٣٠٥ (٨) المرجع السابق ص١٥٠٩ و١٥٠٧ (٩) حديث الاربعاء للدكتور طه حسين جـ١ ص٢٠٠ طبع دار المعارف بمصر سنه ١٩٥٤ (١٠) قصيدة " يا فؤادى " لم تنشر وقد ذكر الشاعر انه نظمها سنه ١٩١٦ وعمره ستة عشر عاما (١١) الأخلاق جمع خلق بفتح اللام وهو البلى راجع الرائد ص٦٤٠ (١٢) ديوان البحترى جـ٢ ص ١٣٧ (١٣) العمدة جـ١ ص٢٢٢ (١٤) ديوان البحترى جـ٢ ص١٣٧ (١٥) العمده جـ١ ص٢٣٢ (١٦) مسرحية قيس ولبنى شركة فن الطباعة بمصر ص٨٩ وفى المشهد الثالث نفس الفصل ص١٠١ اعيدت نفس القطعه مع تغيير بسيط مما يقطع بأنها من شعر المرحلة الثانية او نقلت اليها من شعر المرحله الاولى .

ثانيا : الوصف في شعره في الفترة الاولى للشاعر :

الشعر الا قله راجع الى بابالوصف وأحسنه ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله احيانا للسامع وأبلغه ما قلب السمع بصرا . .

زار الشاعر " رأس البر " ورسم له لوحة جميلة . فهو مكان رائع عجيب وملك للجمال كبير فالنفوس - لما تراه من جماله - تتمنى لو أنها مطلقة تهيم في جماله بكورا وعشيا وهي حين أبصرت حسنه عافت الاضالع والصدور وودت لو تسكن اليه .

لقد وجدت شتيت تسيمها ومفرق هنائها في ساحه متجمعا وموفورا وناهيك بتنسيقه الرائع إنه يلذ العقول ويجلوهما ويثير في القلب المحب صبوة حلوة وحبورا وسرورا .

وهذا المتنزه اروع منزل للمحبين يجدون بين ذراعيه الحانيتين بهجة وصفاء وجلاء لما في نفوسهم من شجون وقلق . لقد تأنقت الطبيعة في صنعه وأبدعت يد هذا الفنان في توشية جنباته فالنضرة والروعة تأخذان عليك مجامع الطريق فحيث سرت داعبك السرور والشعور بالحسن وساحه جنة مشرها يسبي النواظر والقلوب نضارة وألقا .

من زار " رأس البر " زار محلة ... عجبا . . وملكا للجمال كبيرا (١)
تهوى النفوس لو أنهن طليقة ... فيهمن فيه روحة وبكورا
وتود لو تتخذ حصون قرارها ... منه وعافت اضلعا وصدورا
وجدت شتيت هنائها ونعيمها ... متجمعا في ساحه موفورا
تنسيقه يجلو النهى ويلذها ... ويجد في القلب العميد حبورا
من كان مشغوفا فأروع منزل ... يرتاده اوعاشقا مهجورا
أن الطبيعة ابدعت في جوه ... صنعا وفي جنباته تصويرا
أني مشيت به وجدت روائعا ... ورأيت ثمة نضرة وسرورا
ساحا كجنات النعيم ومنظرا ... يسبي النواظر والقلوب نضيرا

والبيت الاول فيه النثرية واضحة وكذلك البيت الثاني وان كنا لاحظنا عليه شيئا من الفتور (٢) " فروحة " اسم مرة من راح " وهل هو يود ان تكون النفوس طليقه لتذهب اليه مرة واحدة .

وهل يعقل ان تتخذ النفوس من البحر وشاطئه قرارا إنها سوف تفرق ويكون مآلها الهلاك وفيه السطحية واضحة ولا يأتي البيت الرابع بجديد زائد على الابيات السابقه ففيه النثرية والسطحية وفيه أورد " هنائه " بلفظ "هناء" وقد ورد في اللغة (٣) ان مصدر هنئ يهنأ بكسر العين في الماضي وفتحها في المضارع بمعنى فرح ومصدرها

" هنائه " .

وما يقال فى الابيات الاربعة يقال فى البيت الخامس وقد اجد الشجى اخلاقها ودثورها " وقوله احدثه فتورا فى عظامى فتورها (٣ مكسور) والسـادس اورد فيه لفظين هما " مشغوفا " وعاشقا وقد جمع بينهما بحرف العطف أو الذى يقتضى المغايرة

ولو رجعنا الى اللغة(٤) لوجدنا " الشغف " اقصى الحب واقواه او شغف القلب جحابه وغلافه والعشق مصدر "عشق " افراط الحب والولع واذن فالمعنيان قريبان او هما شىء واحد ولفظ " او " يفيد انهما متغايران ولكن " لفظ " مهجورا " سوغ مجىء " أو " لانه قيد الوصف . بكونه مهجورا عاشقا مهجورا .

والبيت السابع ان الطبيعة ابدعت فى جوه صنعا ه وفى جنباته تصويرا

ونعجب كيفان الطبيعه تبدع فى الجو والجو فى اللغة (٥) ما بين السماء والأرض من فضاء او المنخفض المتسع من الارض او البحر الواسع و داخل البيت او باطن الشىء .

ولا أدرى ايها قصد الشاعر أو لعله لم يقصد شيئا أو قصد ان يقول ان الطبيعة ابدعت فى حسن منظره وجماله فلم يوفق فاستعمل اللفظ الشائع وهو غير محدد للمعنى .

وينتقل الشاعر ليرسم لنا منظر غروب الشمس على البحرين او على النيل والبحر الابيض المتوسط فيصور مسيل الشمس الى المصفر وكأنه ذهب نثر يسكب عليهما فيكتسيان منـه أبدع حله سويت باتقان وإحكام والحياه تودع الشمس والكون هو الاخر يصعد اثر الفراق على ملامحه تجهم وحسرة فيبكى بدموع من دم يخالها الاحياء شفقا منشورا على هامـات القمم واعماق الوديان .

والنسائم أضناها والمها منظر الوداع فأرسلت انفاسها أنينا متوجعا وزفـيرا اسيان وراحت الطيور تشدو شدو الوداع بعد ان حومت نهارها ما شاء لها ان تحوم فانطلقت الى وكناتها عائدة تشدو فى تأثر وصفاء وكأنها راهبات بالهيكل فى ليل السكون يرتلن فى أبهائه الصامتة مزمورا من مزامير العبادة أو وردا من أوراد القربات والتقبيـل والمناجاة .

انى رأيت الشمس عند غروبها نرأيت ثمة مسجدا منثـورا
سكبت على البحرين أبدع حلة ذهبية قد قدرت تقديـرا
ولقد رأيت الكون بعد تبلج متجهما لفراقها محسـورا
يبكى دما نراه سكان الدنى شفقا على هام الربى منثورا
وكأنما أضنى النسائم بعدها فسرت هنالك أنة وزفـيرا

وشدت تودعها الطيور كأنما حمدت اليها سعيها المشكورا
كالراهبات عشية فى هيكل رتلن فى حجراتها مزمورا

والبيتان الاول والثانى يرسمان منظر الشمس وسبائكها الذهبية تنتشر فى الافق فتكسو بهذا الشعاع وتنشر على البحرين او البحر والنيل هذه الحلة المسجدية الجميلة .

هى لوحة فيها رجرجة الذهب للنشر وتلألؤه وامتلاء الأفق بهذا الاحمرار الصفر أو بهذا الاصفرار المحمر واحتواؤه فى هذه الكسوة .

ورغم أن هذا المنظر كثيرا ما يصور وصور فى الشعر وغير الشعر فان الحركة فيه بادية والملامح الفنية للصورة واضحة والرسم موحٍ وغنى ومثير .

ونأتى الى البيت الثالث

ولقد رأيت الكون بعد تبلج متجهما لفراقها محسورا

لنسأل ما هو الكون ؟ جاء فى اللغة (٦) الكون مصدر كان أو عالم الوجود والجمع أكوان والمعنى الثانى هو الذى كان يقصده الشاعر بالطبع ولكنه لم يوفق اذ هل يعقل ان يكون الكون بأسره يعنى عالم الوجود كله متجهما لفراق الشمس وهى تغرب على مكان من العالم لتشرق على مكان اخر فلا داعى لتجهمه .

وأميل الى الاعتقاد بان الشاعر كان يريد "الافق" فبالغ فى المعنى هذه المبالغة العظيمة غير المخلة .

وهذا البيت والابيات التى بعده فيها حزن خيم على شروق الفكرة وجمالها وهى .. صورة مقحمة ادخلها الشاعر لتزحم الالوان الزاهية والجمال الذى أبدعت يد الطبيعة فى تنسيقه ليغير الافق الشادى المبتسم الى عملية جراحية تنزف دما ثم يكون بعدها الانين والزفير والضنى ولا يتصور من شىء بكاء الدم ولكن الذى حسنه ما ناسبه من لون الشفق .

ولا تفسير لذلك إلا أحد أمرين ، الأمر الاول أن ذاتية الشاعر الحزينة تحاول أن تلون العمل الفنى بالوانها وتصبغه بمحاسسها فهو ينقل ما فى نفسه المهتمة الى جو القصيدة او يصعد ما فى نفسه الى أفق القصيدة فيطبعه بطابعه الاسيان .

والامر الثانى عدم قدرة الشاعر الفنية وهذا وان كان التشبيه سيا (٧) فان فيه بشاعة ذكر الدماء وتشبيه الطير وهى عائدة الى وكناتها شادية حامدة المسعى بالراهبات فى الهيكل ترتل المزمور تشبيه تكسى . والشاعر لا ينسى الليالى التى قضاها على هذا

الشاطئ وكيف ينساها وقد ملأت وجدانه بالسرور ولكنها مرت سراعا وبقيت ذكراها في قلبه

ثم يصف المصطافات فهن هيفرقاق الخواصر ضمر البطون ويصيرن من لم يعرف الهوى ولم يذق طعمه أسير هواهن وهن لطيفات يفضن ملاحة وغرورا وجوههن كالأقمار وخفتهن كالظباء الصفار ".

أما المصطافون فهم ما بين وامق محب وثائر غيور وما أكثر وعد الحسناوات ووعيدهن ولكنهن يصدقن الوعيد ويخلفن الموعد وهن يخطرن في ثياب جميلة لم يتبذلن بالسفور والتبرج .

ما أنسى لا أنس هناك ليالي ... فاضت على بشاشة وسرورا
مرت سراعا كالظنون وخلفت ... قلبي بذكرى عهدها مسحورا
اذ نحن بين أوانس وكواعب ... هيف يغادرن الطليق أسيرا
المشبعات نضارة وملاحة ... الداويات لطافة وغرورا
المشرقات أهلة وشوادنا ... الطاهرات مآذرا وخدورا
التاركات الناس هذا واقفا ... نال الهوى منه وذاك غيورا
المصدقات وعيدهن جميعه ... المخلفات وعودهن كثيرا
يخطرن في الحبر الحسان طواهرا ... لم يبتذلن تبرجا وسفورا

والبيت الاول يشبه في معناه قول الجعتري (٨) :

تزيد لي الايام مغبوط عيشه ... فينقصني نقص الليالي مرورها

وأما البيت الثاني فقد ورد فيه " مرت سراعا الكالظنون " والظنون كالليالي السوداء تشغل الانسان فترة ليست بالقصيرة ومن هنا وجدنا العرب يصفون الايام السعيدة بالقصر فهي عندهم "كأباهيم القطا " وأما الليالي غير السعيدة فهي ثقيلة الخطو طويلة الوقت لا تريد ان تترك الانسان وقد شبه الشعراء الليل الحزين بموج البحر أرخى سدوله كما شبهوه بالحيوان الكبير الذي يجثم على الصدور ويتمطى بصلبه ويردف اعجازه ويضغط على قلب الانسان حتى يوشك ان يقتله هما وحزنا .

والظنون لا تكون سريعة بل تثقل على الفكر ويحس بها بطيئة الخطو ثقيلة الظل غبية الملامح والوجه فتشبيه الليالي الحلوة التي مرت سراعا بالظنون غير مقبول وزاد من تشويه البيت وصفه القلب بانه مسجور ومن معاني السجر اشعال الوقود في التنور (٩) وفيه دخان ولهب ولو أنه قال " مسحورا بدلها لكان اجمل واحلى .

وقد وصفهن فى هذا البيت بالعفاف والرقة ثم عاد فوصفهن فى البيت التالى بالمشبعات نضارة .

وقوله : المشبعات نضارة وملاحة الداويات لطافه وغرورا

مأخوذ من قول البحترى (١٠) :

يحل غرور الوجد منها عزيمتى وأحلى مواعيد النساء غرورها

ونراه يحكم على الامور دون تبصر وتثبت . فالمصطافات عنده طاهرات بل طاهرات المآزر والخدور ومن أدراه أنهن كذلك ؟ ووصفهن بالأهلة فى الاشراق جائز اما وصفهن بالشوادن فى الاشراق فغير مقبول .

والبيت السادس نثر مسطح اما البيت السابع فقد ورد فيه "المصدقات" وصحته الصادقات وفى البيت الثامن يصف المصطفات بأنهن يخطرن فى ملابسهن ولا أدرى هل يصح هذا الوصف ويصدق على المصطافات أم لا ؟ ويصفهن مره ثانية بالطهر وعدم التبرج

ولو انه ذكر هذا البيت بعد قوله

المشرقات أهلة وشوادنا الطاهرات مآذرا وخدورا

لكان هناك تناسب بين المعانى ولكنه فرق بين المعانى المتناسبة ببيتين وليس ذلك فحسب بل نراه يخرج عن الفكرة ويبعد عنها تماما حين يقول :

لو كنت شاهدهن مثلى يوم أن ألفين ذاك الموكب المشهورا

وخرجن يرفعن الأكف تضرعا لله أن يبقى لمصر ظهيرا

يدعونه لزيح عنها محنة كحما ويجعل عسرها ميسورا

لرأيت كل ضعيفة وهنانه (١١) منهن ليثا لا يرام هصورا

وسمعت ترجيع الحمام وشدوه حلل الغصون المزهرات زئيرا

وعلمت ان الغانيات رفين من عرش العلى والكرمات سريرا

ويلفن أسباب السماء نواهضا وقضين للمجد الصميم نذورا

وشهدت ان الشرق أصبح أهلا بالحازمات النهابهات عميرا

سينيلهن الله ما املنه والله كان بنصرهن قديرا

فهو ينتقل انتقالا فجائيا من "رأس البر" الى مظاهرات النساء ووصفهن فى موكبهن الثائر للمطالبة بحقوق مصر فى الحرية والاستقلال والدعاء فى ختم القصيدة

مما يستكره " لانه من عمل أهل الضعف "(١٢) وفيه التقريرية المقوتة في الشعر .

ومن هنا أميل الى الاعتقاد بان هذه القصيدة قيلت في ظروف ثورة سنه ١٩١٩ ، وليست في سنه ١٩١٦ كما ارخ الشاعر وقد كتب حافظ في مظاهرة النساء هذه قصيدته

خرج الغواني يحتججن ورحت ارقب جمعهـــن

وأيا ما كان فالشاعر في هذه السن لا نطلب منه الا التعبير السليم وقد وفق اليه في كثير من أفكار القصيدة ورغم المآخذ التي ذكرنا بعضها لا تقاس الى جانب عمر الشاعر الزمني وهذه المآخذ تفيدنا في التعرف على تطور الشاعر في هذه المرحلة ومقدار اعتماده على مقروئه من الشعر العربي القديم واتكائه عليه واستناده اليه .

قال ابن رشيق(١٣) وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده " . وليعلق بنفسه بعض نفائسهم ويقوي بقوة طباعهم فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل اصحابه برواية الشعر ومعرفة الاخبار والتلمذة بمن فوقه من الشعراء فيقولون فلان شاعر راوية " .

ويقى لنا أن نعد ذلك ان نسأل الشاعر متى اتخذت رأس البر مصطافا وهـــل هو مما يناسب تاريخ القصيده ؟ (*)

ثالثا : الاخوانيات والعتاب :

يراد بالاخوانيات ما يقتضيه المواضعات الاجتماعية من كتابة صديق الى صديقه في مدح او شكر او تهنئة او تعزية او شوق او عتاب او شكوى او مداعبة او اعتذار او نحو ذلك مما يكون بين الاصدقاء وهو نوع من الوفاء دليله

(*) راجع على الترتيب

(١) العمده جـ٢ ص٢٦٤ و ٢٦٥ (١مكرر) لم تنشر القصيدة وقد ذكر الشاعـــر انه نظمها سنه ١٩١٧ وارى انها نظمت في ظروف ثورة سنه ١٩١٩ . (٢)و(٣) الرائد ص٥٨ ٧و٥٧ ١و٥٨٨و١٠٢٦ (٣ مكرر) ديوان البحتري جـ٢ ص٣٦ (٥)و(٦) الرائد ص٥٣٢ و١٢٦٢ (٧) العمده جـ١ ص٣٠ (٨) ديوان البحتري جـ٢ ص٣٦ (٩) الرائد ص٥ ٨٠٥و٨٠٦ (١٠) ديوان البحتري جـ٢ص٣٦ (١١) الوهنانة من النساء الكسلـــى عن العمل تنعما ـ الرائد ص١٦٢٩ (١٢) العمده جـ١ ص ٢٤١ (١٣)العمده جـ١ ص١٩٧

أ ـ والعتاب حياة المودة (١) وشاهد الوفاء وعتاب الاكفاء وأهل المودات والمتعشقين من الظرفاء بابه اخرى جارية على طرقاتها " واحسن الناس في العتاب شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحتري" .

ويفرق ابن رشيق بين العتاب والاقتضاء ويرى ان الاقتضاء طلب حاجة وباب التلطيف فيه اجود فان بلغ الأمر العتاب فانما هو طلب الابقاء على المودة والمراعاة " والعتاب اوسع حدا من الاقتضاء ".

وفي ضوء هذا الفهم نذكر انه قد تخرج بعض افراد الاسرة الأباظية وأقيمت لهم حفلة تكريم بهذه المناسبة وكان من بين المتخرجين الاستاذ " فكري اباظه " وكان قد جفا "عزيزا " دون سبب واضح فأنشأ الشاعر قصيدة طويلة اكثر من ستين بيتا عنوانها " هذه الحياه ادخلوها " (٢) بدأها بقوله :

نجما تلتمو وجد ارتياح بعد ماض مكاره وكفاح

ومنها هذه ساحة الحياة ادخلوها ساحة الكد مرهقا والكفاح

انها لم تحط بعض الرياحين ولكن بمرهفات الصفاح

فاستعينوا موفقين عليها بثبات محفوفة صراح

وليس في هذه الأبيات كبير معنى ولا شريفه وانما هو نثر منظوم ويمضي في هذه القصيدة فيطلب من المتخرجين أن يضعوا نصب أعينهم آمال الاسره فيهم ويرجوهم أن يحفظوا عليها شرفها ويقتدوا بنور هذا الشرف اللماح فلها في رقابهم دين عليهم تجاهها مسئوليه .

واحفظوا في جهادكم شرف الاسـ ـره وامشوا بنوره الوضاح

فلها ان رضيتم اوغضبتم جد دين عليكم فداح

انبتتكم في صونها ورعتكم ثم راضتكموا بعيد جماح

واظلتكموا بوارف ظل ماله من تنقل او براح

فاجعلوا عطفكم عليها اداء ثم كونوا لها أمحة الجراح

أنتم عدة لها وسلاح كيف تغشى الردى بغير سلاح

والتعبير بقوله " رضيتم أوغضبتم " مما لا يناسب التكريم ثم لماذا التعبير ايضا بفداح هذه وهي من فدحه الامر يفدحه (٣) فدحا اثقله وسبب له مشقه . فهل يقصد ان الدين الذي للاسره عليهم سوف يثقل عليهم فلا يستطيعون القيام به ولا الوفاء ؟

ثم انظر الى قوله فى البيت التالى لهذا البيت ، ثم راضتكموا بعيد جماح " وراض معناها فى اللغة ذلل من راض الحيوان يروضه والجماح شموس الدابة فهل هذه المعانى مما يتفق مع التكريم وهو نوع من الوفاء والمحبة .

ثم خلص الى معاتبة الاستاذ فكرى فقال :

صاحبا قد خصصته بوداد ... فاق فى صفوه صفاء الراح
فنبا ظالما ورنق وردى ... وارتأى مسلك السداد اطراحى
قل هديت الصواب سلى اى ذنب واحد قد جنيته يا صاح
اتخاديك هاديا وصديقا ... تجد النفس فيه كل ارتياح
ام هتانى بعذب شعرك حتى ... رددته الاطيار فى الأدواح
ومقالاتك اللطاف اللواتى ... تتخطى الاجسام للارواح
ام لانى افضى اليك بنفسى ... وهى نفس كبيرة الاطماح
يا اخى يا اخا الخلاف الصفى ... والحجا والنهوض والاسجاح
ان تعد لى اعد اليك فاجلو ... صدأ الود واثقا بالنجاح

وما اشبه البيت الاول من هذه الابيات بقول ابن رشيق (٤)

فوالله ما طولت باللوم فيكم ... لسانا ولا عرضت للذم مسمعا
ولا ملت عنكم بالود ولا انطوت ... حبالى ولا ولّى ثنائى مودعا

وان كان بيت عزيز فيه الصفا وهو مطلوب ويزيد ابن رشيق التسم وتعدد الصور فلم ينطو حبه له ولا ذهب ثناؤه .

وما اشبه البيت الثانى بقول البحترى (٥)

يرينى الشىء تأتى به ... واكبر قدرك ان استريبا

وشتان ما بين التصويرين فى الجمال والسبك والقوة والموسيقى وان كان بيت عزيز لا يخلو من عذوبة لولا كلمة " اطراحى " الدخيلة فى اخر البيت .

والبيت الثالث فيه استعطاف واستلاف (٦) ودخول فى الاجتماع والانتصاف .

قل هديت الصواب سلى اى ذنب واحد قد جنيته يا صاح

وهو شبيه بقول البحترى من القصيدة نفسها (٧)

ولو كنت ادرف ذنبا لما كا ... ن خالجنى الشك فى ان اتوبا

وما أقرب المعنى فى الابيات الاربعة من قوله : اتخاذ يك هاديا وصديقا .. الى المعنى الذى يقوله البحترى :

سأصبر حتى الاقى رضـ ك اما بعيدا واما قريبا (٨)
أراقب رأيك حتى يصح وأنظر عطفك حتى يثوبـا

وما أعذب قول شاعرنا "عزيز" يا أخى على ما فى هذا اللفظ من إثارة داعى الإخاء ليصفو وتحريك نوازع الأخوة ليتصافحا ثم ما اجمل ايضا قوله "يا اخا الخلاف المصفى" وان كان المعنى لم يستقم له حين قال

ان تعد لى اعد اليك فاجلو صدأ الود واثقا بالنجـاح

فهو — اى عزيز — لا يجلو صدأ الود فى الحقيقة بقدر ما يجلوه كلمة حب من "فكرى" أو بسمة صفاء ، فالصفاء هو الذى سوف يجلو لا عزيز ، الا أن يكون واثقا من انه لم يتسبب فى افساد هذه العلاقة

وأيا ما كان ففى العتاب صياغة اجمل ولفظ اعذب وعاطفة محمودة بالتجربة وتذوق للجمال ومعايشته له (*)

ب — التهانى :

وهى تندرج تحت الاخوانيات لانها مما تقتضيها المواضعات الاجتماعيه وللشاعر فى هذه المرحلة قصيدتان عنوانهما واحد هو "عمر" استقبل بهما هذا الطفل الصغير وهنأ فيهما اباه وأمه بمولده وهما فى زمن متقاربولكنهما من بحرين مختلفين :

(*) راجع على الترتيب

(١) العمده لابن رشيق جـ٢ ص١٦ و١٦٥ و١٥٨ (٢) القصيده لم تنشر وقد ذكر الشاعر انه نظمها سنه ١٩١٧ (٣) معجم الرائد ص٧٥٩ (٤) جـ٢ ص١٦٤ العمده (٥) ديوان البحترى جـ١ ص٥٢ والقصيدة فى مدح الفتح بن خاقان وتردد فى العمدة لابن رشيق جـ٢ ص١٦ (٦) العمده جـ٢ ص١٦٠ (٧) ديوان البحترى جـ١ ص٥٢ والعمده جـ٢ ص١٦١ والبيت فى العمدة ولو كنت اعلم ذنبا لما تخالجنى الشك فى ان اتوبا .

(٨) جـ١ ص٥٢ من ديوان البحترى وفى العمده جـ٢ ص١٦١ والبيتان فيه :

سأصبر حتى الاقى رضـا ك اما بعيدا واما قريبـا
اراقب رأيك حتى يصـح وانظر عطفك حتى يثوبـا

فأحداهما من " بحر المتقارب " (١) ومطلعها :

طلعت علينا طلوع القمر وجئت على قدر يا عمر

والاخرى من مجزوء والكامل (٢) ومطلعها :

فديت يا عمر الملاحة والقسامة والنجابة

والأفكار السائدة فيهما واحدة فالطفل يوصف فيهما بانه ابن الملاوان اباه ماجد عظيم واسرته عظيمة باذخة الفرع والاصل وامه طاهرة عفيفة وهي فاضلة ذات مناقب وجداه احدهما نزيه أبيّ والثاني أشم عزيز أغرّ ولكن فيهما بعض الافكار التي تستحق الوقوف عندها من غير ما ذكرنا .

ان منظر الطفل الوسيم وهو يبتسم كالملاك يملك عليه أقطار نفسه فيترنم بهذه الابيات من القصيدة الثانية :

يا فتنة الابصار تأخذه فتأخذها الصبابه
يا متعة النفس التي تجلو السآمة والكآبه
مثل الملائك في الطهاره والوسامه والمهابه
كم صرخة لك من هديل الساجعات لنا مثابه
أو نظرة تحيي القلوب وبسمة لك مستطابه
تمشي وتلعب والدعاء ظلك في سحابه

والابيات ترسم هيام الشاعر بالطفولة الجميلة وتبتله في محرابها الأسمى وتصور قلبه الصب وهو يصف هذه المتعة الانسانية في تصوير أخاذ . فالطفل يتنحوذ على الابصار ويمتع النفس ويجلو بسمته البريئة السآمه والحزن وهو في الطهاره والمهابة وفي الوسامة والجمال كالملاك وان صراخه لأجمل من شدو الحمام وسجعه وبسمته التي تعلو محياه تحيي القلوب وهو اذا مشى أو لعب تحوطه القلوب بالدعوات .

وان كان لم يوفق الى التعبير في قوله :

يا فتنة الابصار تأخذه فتأخذها الصبابه

فالتعبير "تأخذه" غير جميل وكذلك "صرخة" مفزعة في الاسلوب منفرة ولكن الابيات في مجموعها سهلة جميلة والاسلوب مشرق قوي والتصوير بارع مبدع .

ومن الافكار التي تستحق التأمل في القصيدة الثانية حين يذكر الطفل بأمجاد تسمية "عمر بن الخطاب" بعد أن ذكره بمجد اسرته حتى يدرك المجد من طرفيه ويتأسى بهما

فى حياته يقول :

أتدرى سميك ما شأنه	وما كان من أمره يا عمر
لقد نشر العدل بين الحيا	د نساغ لهم وردە والصدر
ورد عن الدين اعداءه	وجدد من نهجه ما اندثر
وكان يقين الورى مائدا	فعالجه رأيه (٣) فاستقر
سل الفرس والروم عن بأسه	هما ينبئانك صدق الخبر

فالشاعر تملأ قداسة الدين قلبه وتهز وجدانه هزا وتستفيض على افكاره فلا يستطيع لها دفعا ، فهو يذكر عمر لا بأمجاده فحسب ولكنه يدعم فى نفس الطفل الارتباط النفسى والتربوى بأمجاد الاسلام العظمى .

ونلاحظ على الابيات قربها من التعبير البسيط لأنه يحدث طفلا وان كان "الورد والصدر" تمثلان نتوءا بارزا فى الصورة المستوية .

ولم يكن نهج الدين قد اندثر حتى يجدده "عمر" ولم يكن يقين الورى كله مائدا حتى يعالجه برهة فيستقر .

ولا ينسى الشاعر ان يوصى الطفل بوصايا اخلاقية فيرجوه ان يسير على نهج سميه عمر فى عمق الايمان واصالة التدين ووثوق العقيدة من نفسه .

فسر فى مناهجه انها	مناهج عدل وطهر ويسر
وكن فى الحياة شريف الخطى	كريم المناقب عف الازر

ويسترسل معه فيقول له :

ولا تفتخر باب كابر	عظيم وجد جليل الخطر
ولكن عليك بلوغ المنى	بنفسك واركب لهن الخطر
فخير اذا قيل عنك الاغر	من ان يقال ابن سر أغر

والفكرة ليست جديدة ولكنها وعية فى موضعها فهى تمنع الصغير ان يركن الى مجد صنعه له أبواه أو يستند الى عراقة الاصل وكرم المنبت ولكنه يجبان يجمع المجد فى بردية انى كان وحيث وجد .

ونلاحظ تكريره للقافية دون مرور اكثر من سبعة ابيات ومعنى اللفظين واحد وهو ما يسميه علماء النقد بالابطاء وهو ان يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد (٤) الا ان يفسر

جليل الخطر ذى الشرف اى جد عظيم المكانة . والخطر فى البيت الثانى بالاشراف على الهلاك ويدعو للطفل بطول العمر وبلوغ اقصى غايات المجد .

تقبل تهانى فى رقة ... وما هن الا غوالى الدرر
تهانى يحسن تنسيقها ... وتهذيبها شاعر متقدر
تناهى اليه بديع الكلام ... ودان البيان له وأتمر (*)

رابعا : المديح فى شعر هذه المرحلة :

المديح صلا شكر على همة وتعبير عن وفاء الشاعر لمن أسدى اليه معروفا أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها الا بالشكر لما عظاما لها كقول امرئ القيس لعمرو بن الشريد(١)

سأجزيك الذى دانيت عنى ... وما يجزيك عنى غير شكرى

وكانت العرب لا تتكسب بالشعر وانما يمنع احدهم ما يمنعه فكاهة أو مكافأة عن يد . وأول من نقل المديح عن معناه وجعله حرفة للاسترزاق النابغة " فمدح الملوك (٢) وقبل العطاء على الشعر .. وخضع للنعمان بن المنذر .. فسقطت منزلته وتكسب بالمال جسيما " فلما جاء الأعشى (٣) اجعل شعره متجرا يتجر به " وبدأ الشعراء يوجهون الشعر وجهة اخرى تبعد به كثيرا عن غايته وأهدافه .

وجاء الحطيئة " فاكثر من السؤال بالشعر (٤) وانحطاط الهمة فيه والالحاح حتى مقت وذلت همته .. على جلال شعره وشرف بيته " ومع مرور الزمن كثر الشعراء الحطيئيون طالبو العطاء بالشعر ومبتذلو حرفة هذا الفن حتى وجدنا دواوين أغلبهم تتكئ على هذا المدح وتتغياه وتنصرف اليه وكأنه الغرض الاعلى للشعر . وتزهد فى غيره من أغراض الشعر الاخرى وحتى صار الشاعر الذى لا يمدح من الندرة بمكان كجميل بن معمر الذى يروى عنه " انه ما مدح (٥) احدا قط الا ذويه وقراباته " وعمر بن ابى ربيعه الذى ألف عن المدح تطرفا " (٦) .

وقد برع فى هذا الفن كثير من الشعراء المتقدمين والمتأخرين فمن المتقدمين زهير والنابغة والاعشى والحطيئة ومن المتأخرين البحترى وابو تمام والمتنبى وابو نواس وغيرهم .

(*) راجع على الترتيب

(١) و (٢) القصيدتان لم تنشرا وقد كتبتا سنة ١٩٢٠ (٣) فى الاصل " فصالجه برهة "

(٤) العمدة جـ١ ص١٦٩

ومن هنا وجدنا النقاد العرب يقنّون لظاهرة المدح كفنّ من فنون الشعر شاع وتأصل في النفوس فيذكرون طريقة المدح وصفات الممدوح المحبوبة لديه والمختلفة باختلافه

ومن هؤلاء ابن رشيق الذى يذكر طريقته فيقول يسلك الشاعر "طريقه الايضاح (٧) والاشادة بذكر الممدوح وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة ولا سوقية" كما بين النقاد كيف يمدح الملوك والسوقة .

فأما صفات الممدوح عامة فهى "العقل والصفة" (٨) والعدل والشجاعة "وكان القاصد للمدح (٩) بهذه الأربعة مصيبا وبما سواه مخطئا" وكل واحدة من هذه الفضائل الاربع (١٠) وسط بين طرفين مذمومين" وما عداها من الصفات يندرج تحت هذه الفضائل

هذا ما تعارف عليه الشعراء والنقاد العرب فى شأن المدح واذكر هنا أن "عزيزا" قد ارتفع بشعره من مستوى المديح الحطيئى الذى يصل من ورائه الى اكياس المال ونفحات العطايا والهدايا والصلات .

فهو اذا مدح فانما يكون للمدح عنده سببا خر وقد يكون هذا السبب ولاء وطنيا او تشيعا حزبيا وقد يكون غير ذلك ولكنه على اى حال بعيد عن التزلف والمذلة والابتذال وما أشبهه فى الشعراء العرب السابقين بعمرين ابى ربيعة وجميل بثينة والشريف الرضى فى هذا اللون الشعرى وهو بجميل والرضى اشبه فقد مدح عزيزا اسرته وقرابته بقصائد قرأنا طرفا منها قريبا وقد سبق لى أن ذكرت فى بداية هذا الفصل أن الاسرة الأيّاظية كانت تنتمى الى حزب الاحرار الدستوريين كما اوضحت هناك ايضا ان عزيزا قد تأثر بهذا الجو الحزبى للاسرة .

وانطلاقا من هذا الانتماء الحزبى كتب قصيدة حيّا فيها وزارتى "عدلى" (١١) يقول فيها :

ايه "عدلى" انا ادخرناك غصبا	وغياثا من شده وشهابا
مصر ألقت لك المقادر ولا ذت	بك يا من رفعت عنها العذابا
وتداركتها بلطفك فى الخطب خبيرا بدفعة فانجابا	
عرفت فيك قائدا لا يُلقّى	فى غمار الامور الا الصوابا
أو حدى المقدار تبتدئ الامـ	ـر فتجلو بحزمك الاعقابا
قد تخذت الاصحاب من ارجح النا	س عقولا اكرم بهم اصحابا
الطهوريين ما ضيا واصولا	العريقين حكمة وانتسابا

هذه الامة التي نبت عنها اسكلتها العيون والالبابا
فتقلد من حبها الامر والهيس من وضىً وثوقها الاثوابا

وفي هذه الابيات نراه يمدح "عدلي" بما استنه القدماء من صفات المدح التي تليق بالممدوح والتي يحبها فيصفه بالشجاعة حين يصفه بأنه "غضب" وقائد رفع عن امته العذاب فلاذت به . ويصفه بالعقل حين يصفه بانه سياسي خبير وحنك بالتجربة ويهدي رأيه الصائب في غمار الامور فتنجاب ظلمات الاحداث ولتوضيح عقبى الامور لحزمه ودقة رأيه .

ويصفه بالعدل حين يصفه بالسخاء اذ السخاء والكرم من أقسام العدل عند الأقدمين فهو غياث وأمل .

ويمدح الوزراء اصحاب "عدلي" بالعقل ايضا فهم من أرجح الناس عقلا وحكمة وبالعدل فهم أكرم الناس أصحابا ويمدحهم بالعفة فهم طهورون ماضيا وأصولا كما أنهم عريقون في كرم المحتد وعراقة النسب فعدلي" والوزراء متفقون في الصفات ولا يزيد عنهم الا انه غياث كريم والح الى انهم ايضا كرماء فعدلي لا يزيد عليهم الا انه رئيس للوزراء وهم وزراء وما أشبه هذا بالقول الشريف الرضي (١٢) .

عطفا أمير المؤمنين فاننا في روحه العلياء لا نتفرق
ما بيننا يوم الفخار تفاوت ابدا كلانا في المعالي معرق
إلا الخلافة اوتيتها فاتني انا عاطل منها وأنت مطوق

ولقد كان في هذه الوزارة بعض أفراد أسرته والموالون لهذا الحزب وكان من الطبيعي ان يصفهم بذلك لأنه حين يمدحهم بهذه الصفات فانما يمتدح قبيله بها .

ولكنه على الرغم من ميوله الحزبية نراه لا يقف تحت هذه الواجهة شأننا كل عمل يصدر عن غيرها من الاحزاب الاخرى وانما يكرم بشعره كل من أدى واجبا لمصر وعمل من أجلها فيقول قصيدة في تكريم مندوبي الوفد المصري بعد عودته . وهذه القصيدة عنوانها في تكريم (١٣) الوفد المصري بدأها بقوله :

اثن على سعد وحدث به بورك في "سعد" وفي صحبه

ووصف سعدا وصحبه بالشجاعة النادرة لقد دفعوا الارزاء عن الوطن والشعب وبذلوا في سبيل هذا المبدأ الغالي الانفس والاموال والاهل حبا لمصر وفداء لها . وقد رفعوا مصر الى صهوة المجد وأسمعوا صوتها العالم الحر حتى أذعن المحتل لنداء الحرية والاستقلال ثم قال لهم :

يا قوم يا عدة "مصر" إذا ما أشكل الرأي على ربّه
وأصبح الاخلاص في وحشة من أهله الغرّ ومن حزبه
جهادكم من أجلها لم يجُل في خلد العالم أو لبّه

ويذكر ان النصر الذي احرزوه لا يجحده احد ولا ينكره الا حاقد او مخادع او مُوالٍ للاستعمار او ذليل يرضى بالقيد والذل .

ان الذي لم يرضه فوزكم راضٍ عن القيد وعن سحبه

ولكنه لا ينسى "عدلي" فهو عضو في الوفد المكرم فيفرده بابيات يحييه فيها

وابلغوا عدلي تحياتنا تحية النيل الى حسبه
اعماله الجلى وآثاره يحفظها الشعب في قلبه

ولعل سائلا يسأل انه كتب هذه القصيدة انطلاقا من فكرة الانتماء الاسري والحزبي فهو انما كتب هذه القصيدة لتكريم الوفد لأن فيه "عدلي"

ونجيب انه بدأ القصيدة بالثناء على "سعد" اولا ثم عن صحبه ثانيا ثم تحدث عنهم مجتمعين ولو أنه سكت عن عدلي وهو زعيم حزبه لربما اعترض عليه . فذكر عدلي لكن مدحه جاء عرضا .

ونلاحظ أن الشاعر وان كان لم يأت في مدحه بجديد فقد التزم نهج الأقدمين في المديح ولم يخرج عنه الا أنه لم يهبط فيهما تعبيره وظهرت عاطفته واستقل بعض الشيء عن الاستناد الى مقروئه الشعري وبدأ يتجه الى السمو والتفوق والاعتبار الزمني اذا لاحظناه لكان من الانصاف أن نقول انه يتطور باطراد ويصعد باستمرار . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) العمده جـ١ ص٨٩ (٢) المصدر نفسه والصحيفه (٣) المصدر نفسه ص٨١ (٤) المصدر نفسه ص٨٨و٨٤ ويريد بشرف بيته هنا شرف شعره اي بيته الشعري (٥) المصدر ص٨٣ (٦) المصدر نفسه ص٨٤ (٧) العمده جـ٢ ص١٣١ (٨) المصدر السابق والصحيفه (٩) المصدر والصحيفه السابقين (١٠) جـ٢ ص ١٣٢ العمده (١١) قصيده عدلي لم تنشر وقد ذكر الشاعر انه قالها سنه ١٩١٨ (١٢) ديوان الشريف الرضي ومجله العربي الكويتيه من ص٢٨—٣٣ بحث للدكتور محمد محمود الدش عنوانه "الشريف الرضي شعره يعكس شخصيته" العدد ٧٢

خامسا : رثاؤه في شعر هذه المرحلة :

عد النقاد العرب الرثاء قسما من أقسام المديح لما يكون فيه من تعداد مناقب الموتى واظهار فضله وسببه عندهم إظهار التفجع والحسرة في تلهفوأسف واستعظام .

" ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الاعزة والامم السالفة " وذلك في أشعارهم كثير موجود لايكاد يخلو منه شعر .. فأما المحدثون فهم الى غير هذه الطريقة أميل " (١).

وعلى شدة الجزع يبنى الرثاء " ومن أشده صعوبة على الشاعر ان يرثى طفلا أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات (٢) .

وقد لاحظت أن رثاء عزيز يمثل أكثر شعره ولعل سبب شيوع هذه النغمة الحزينة في شعره التي تلازمه وتطغى حتى على قصائده المشرقة المبتسمة التي تتطلب البعد عن الجو الحزين والانطلاق في أودية من الجمال فغادة والى رؤى من رؤاه الهائمة لعل ذلك مرده الى ذاتيته الحزينة التي أورث فيها الاحداث انطباعاته الداكنة فماتت أمه وهو صغير فافتقد الحنان المشبع وعطف الامومة وربته زوج ابيه ثم ماتت هي الاخرى وهو في السابعة عشر من عمره ، ونسج منظر الموت حوله صورا بشعة مخيفة فراح يتصور الموت والمنجل في يده الحمراء يحصد الشباب في عمر الزهور ولا يرحم الجمال ولا يبقى على وسامة اونضارة ثم أكد هذه المخاوف ما توالى امامه من موت خالته وعمه وذوي قرباه الواحد تلو الاخر وقد يكون لقراءاته في العصر العباسي الثاني وكله أدب ضعف من الناحيه الخلقيه والاجتماعية " ان أنت حصرته وجدته بين باك على مصائب الدهر كأبي العلاء ومادح للولاة والامراء والاغنياء ومستهتر يصف استهتاره وصفا انيقا بديعا يرضى الفن ولا يرضى الروح وما اخترع من الفنون كان من هذا الضرب ، مقامات للبديع والحريري بنيت على التسول والاستجداء وافراط المجون او افراط في التصوف وكلاهما قرار من حياة الجد (٣).

وقد أثرت قراءاته في الأدب العباسي في عصره الثاني في نفسه دون شك كما اثر فيها رهبة الحرب العالمية الأولى وهو طفل وما تركته في ضمير الانسانية كلها من دمار وخراب وما خلفته في قلبه الصغير من حزن وألم وقد يكون شعوره بان موت افراد أسرته وربما كان ذلك كله روافد حملت الى وجدانه الطفل صور الرهبة والضعف والالم والحزن ومازالت تضرب على قيثار عاطفته حتى اخفت على وتره الانين والبكاء فراح يرثى كل من فجعه الدهر ويرثى له لانه قريب من قلبه المحزون ووجدانه المتألم .

على أنه لم يرث الا من كانت له به صلة من أسرته الكبيرة أو من أصفياء نفسه وخلصاء أحبابه أو من كان له تأثير فى فكره واتجاه حياته أومن كان ذا قدم راسخة فى العلم والدين او الوطنية او الفكر وكلما وشائج نفسيه وصلات مؤثرة فى وجدان الشاعر الكبير .

وقد حدث ان ماتت زوج ابيه التى تولت تربيته بعد وفاة أمه فنهض لرثائها بقصيدة طويلة بلغت ستين بيتا ، تأثر فيها برح الشريف الرضى الشاعرية وأسلوبه الوقور ومعالجته للحوادث بقلب واع رشيد وعاطفة تسمح لكون أجمعه والرثاء هو القيثارة الحبيبة لدى الرضى يعزفعليها الحانة الشجية الحزينة كلما مات فرد من أقاربه وأهل بيته سواء فى ذلك صغيرهم وكبيرهم الذكر والأنثى ." (٤)

بدأ عزيز قصيدته بالتأمل المتفلسف الذى يقلب الامور على أوجهها ويعمقها فهما وادراكا ومطلع هذه القصيدة :

أنظر الى هذا الزمان العادى ... ووقوفه للناس بالمرصاد

والى الليالى كيف يدعن الورى ... ببوائق كلح الوجه شداد

والى الذهاب الغض يرهقه الردى ... ويقد ناعم غصنه الميلاد

فهو ينظر الى الزمان وما يجد فيه من أحداث وكيفانه يقف للانسان بالمرصاد ويشرئب ببصره فيرى الليالى وهى تطحن الخلق وترميهم بالمصائب الكريهة وهو فى هذا يعبر عن موقفه القلق من صور الموت البشعة الرهيبة وهو خائف وجل ويفصح عن هذا المعنى فيقول

إن الحياة وقد خبرت أمورها ... تعب الكريم وراحة الاوغاد

ثم يتساءل : أين الأكاسرة العظماء وما جمعوا ؟ وأين الفرسان الاشداء وأين فرعون القوى الجبار .. انهم جميعا

عصف الزمان بهم وضعضم الردى ... بنوا جذ كالمرهفات حداد

وتسعفه فلسفه الخيام حيث يقول

فامشى الهوينى ان هذا الثرى ... من أعين ساحرات الاحوار

او تأمل المتنبى

يدفن بعضنا بعضا ويمشى ... اواخرنا على هام الاوائل

فلا يملك الا ان يقول كما قالوا

لم يبق من اجسامهم وبنائهم ... الا بقية أعظم ورماد

سر فى الوهاد تسر على هاماتهم ... هذا الثرى من تلكم الاجساد

والموت لا يبقى على احد مهما اعتصم بالجبل او هرب الى فلك السماء او غار فى كهوف الارض

لو حكم الناس العقول بكوا على ... اعقابهم فى ساعة الميلاد

وبكاء الطفل ساعة يولد لما يرى من مظر الحياة وقسوتها شائع ومعروف ولكنه لا ينسى ان يذكر فجيعته من الموت

عجل الفناء الى الذين احبهم ... فبقيت بعدهموا بغير معاد

ثم يصور حزنه على الفقيدة من خلال تعداد مناقبها واثارها وفضائلها :

لهفى عليها فى التراب وما الذى ... يجديه طول تلهفى وحدادى

وعلى نضارتها ورونق حسنها ... وعفافها وذكائها الوقاد

وعلى خلائقها التى لم تتجه ... الا لنشر هدى ودفع فساد

وعلى فضائل ما اجتمعن لحرة ... من سالف الازمان والاباد

ويصور بعدها بعاطفته المفجوعة من اسى لفراقها :

ناعيك اسخن كل طرف جامد ... ورمى بلحاه اللهب كل فؤاد

ما كنت احسب قبل يومك ان أرى ... يوما يشاب بياضه بسواد

انى رأيت الشمس فيه وقد هوت ... حملت على الاعناق والاطواد

دفنوك فى جوف الثرى ولو انهم ... عدلوا اذا دفنوك فى الاكباد

أو أنزلوك وديعة فى مهجتى ... او مقلتى او فى مكان ودادى

الى ان يقول ... قد كنت لى أما غداة فقدتها ... فكفيتنى شر الزمان العادى

وهبطت صدرك بعد خافق صدرها فهبطت اطهر منزل ومهاد

عاطيتنى كأس الوفا ومنحتنى ... صدق الوداد فلن يضيع ودادى

أنت التى انبتنى وغرستنى ... ياليت يوم حصدت كان حصادى

ابكى بكاء الثاكلات ذكرن فى ... عهد المشيب منافع الاولاد

واقول والاحزان تأكل مهجتى ... يا معقلى اصبحت بعدك صادى

الى اخر هذه القصيدة الحزينة التى لو قسناها بعمره وقتها لوجدنا أن بينهما وبينه امرا بعيدا .

ولا يخفى ان روح الشريف الرضى كانت تتردد فى أحنائه الباكية وتتدفق على لسانه شعرا فاجعا فقد لازمه وظهر فى ثنايا القصيدة التى ارخت عاطفته كحمى فنية نصاغها وهو واقع تحت هذا التأثير الفنى المظلم فهى تذكرنا بمرثية الشريف الرضى لأبى اسحاق الصابى والتى مطلعها :

اعلمت من حملوا على الاعواد ... أرأيت كيف خبا ضياء النادى

والبيت الاول فيه مبالغة وتهويل اذ كيف يكون نعيها سببا فى بكاء كل الناس واصابة كل الافئدة ولكنها ليست موقوته على اى حال اما كلمه " جامد " التى وصفها الشاعر العين فهى مقحمة تضيق المعنى بعد اتساعه ولا تفيد بقدر ما تضفه فى الصورة من جمود

أما البيت الثانى فالشطر الاول منه يناسبقول الرضى :

ما كنت اعلم قبل دفنك فى الثرى ان الثرى يعلو على الاطواد

والشطر الثانى منه يناسب قول الرضى ايضا

سودت ما بين الفضاء وناظرى وغسلت من عينى كل سواد

والبيت الثالث

انى رأيت الشمس فيه وقد هوت حملت على الاعناق والاعواد

فالشطر الاول منه مأخوذ من قول الشاعر :

ما كنت اعلم قبل دفنك فى الثرى ان الكواكب فى التراب تمور

والشطر الثانى مأخوذ من مطلع قصيدة الرضى " أرأيت من حملوا على الاعواد .. وقد خان التعبير الشاعر حين صور الشمس قد هوت ثم بعد ذلك حملت على الاعناق الا اذا قصد المعنى المجازى للشمس ويكون فيه أيضا تقديم وتأخير أو فساد ترتيب اذ الحمل على الاعناق سابق على الهوى اذ الهوى يناسب الدفن .

ولا يخفى تشبيه الشاعر لها بالوديعة تنزل فى مهجته والوديعة تسترد ويكون المعنى الذى قصده قد نقض من استعماله هذا اللفظ .

وكيفما استساغ الشاعر ان يشبهه صدرها الحنون الذى احتضنه بالمنزل والمهاد وتشبيهه نفسه وهو يبكى حين يقول :

أبكى بكاء الثاكلات ذكرن فى عهد المشيب منافع الاولاد

هذا التشبيه مقلوب وقد كان من الاوفق ان يقول كما قال ايليا ابو ماضى (٧) :

يبكى بكاء الطفل فارق امه ما حيله المحزون غير بكاء

ثم يذكر البيت الاخير

وأقول والاحزان تأكل مهجتى يا معقلى اصبحت بعدك صادى

لقد اهتزت الروية الشعرية عنده فخلط بين أمور غير متناسبة فأين المناسبة بين المهجة والمعقل والظمأ .

ان الذى يناسب الصديان هو الشراب والمعقل هو الحصن وأية مناسبة بينهما ثم أية علاقة تلك التى جعلت الشاعر يناسب بين مهجته والمعقل لقد ألجأته ضرورة القافية واضطرته الى ذلك وقد يكون طول نفسه فى القصيدة هو الذى جعله يلجأ الى مثل هذا وما ضر لو نوع فى قوافيه ؟

وأيا ما كان فالقصيدة فى عمومها وثيقة شعرية كبيرة بالنسبة الى حداثة سنه من جهة وقرب تجربته من جهة اخرى وله قصائد أخرى فى الرثاء كثيرة فى هذه المرحلة المبكرة من شعره منها القصيدة السابقة(٨) وقصيدة فى رثاء عمه عبد الله أباظه مطلعها :

ملئت من متاعب الدهر كأس فاتركانى نهبا لهمى وتعسى

وأخرى فى رثاء عمه " سليمان " ومطلعها (٩) :

يا أيها الناعى "سليمان" اشتد لم تنع غير الحزة القعساء

ورابعة فى رثاء خالته وقد كانت زوج عمه " عثمان " وهى قصيدة طويلة جدا بلغت ابياتها عشرة ومائة على قافية واحدة ومطلعها (١٠) :

دعها مقلتى الثرة الهامية ترفه عن كبدى الدامية

وخامسه فى رثاء احدى فضليات أسرته وقد عاشت شابة ومطلعها (١١) :

ضمرة المخدره الكلعب المنضره

ذات الصبا الوارف والخلائق المصطره (١٢)

وسادسه فى رثاء عمه "على" وعنوانها عن ورائدى" مطلعها (١٢) :

يا ويح روحك هل كانت سوى قبس يضىء فى هيكل مستوحش بالى

وسوف نقتطف أجزاء من مراثيه حتى تستعين بها فى الحكم على شعر الرثاء عنده فى هذه المرحلة الباكرة :

يقول من قصيدته فى رثاء عمه "علـى" :

عصف الموت بالمرجى وأورى بالعزيز المكين فى كل نفس

الاشم المسماع ذى الخلق السمـ سل الذى لم يصب بمصاب ووكس

موئل اللاجئين من كل فج وملاذ العافين من كل جنس

ومحل الآمال آمال أهليه شم وسر الهدى وأكرم نرس

ما اصيبوا بواحد يوم اورى بل اصيبوا بمحفل غير نكس

ثم يقول لهف نفسى على خلائق غر كن كالراح صفوة لهف نفسى

وحديث مهذب الطبع عذب وخلال روائع الحسن شمس

وفؤاد يفيض نبلا ووجها نوره يحسر العيون ويخس

وعلى أربع له عامرات عكس الدهر حظها اى عكس

ومغان تمطلت بعد "عبد اللـه" من رونق وبشر وانـس

ومقاصير نضها حادث المو ت وكانت هى المصونة امس

وبيوت للوافدين وضاء أسلمت بعده لحزن وبؤس

وجنان كالخلد أخلدها الدهـ ـر الى وحشة وطل وليس

الا

يوم شم على ذويه ونحس

فالبحتري كان ماثلا أمامه في كل بيت من أبيات القصيدة يلهمه الفكرة ويسعفه باللفظ ويضفي عليه روحه الرائعة لإيوان كسرى ثم يمده بسيل وافر من قافيته "السينية"

فالقوافي "نحس و" ليس "وكس" وأنس "وبخس" . و" وشمس "و" غرس " الى غيرها مما في القصيدة موجود في سينية البحتري كما ظهر فيها أسلوب البحتري وتعبيراته فالنور الذي يحسر العيون ويخس وعكس الدهر حظها " ليس من تعبير عزيز والتصوير هو تصوير البحتري وان اختلفت الألفاظ وتبدلت .

ولعل قاموس الشاعر وقد كان يتكون قد امتلأ من شعر البحتري حتى استفاض . هذه الصورة كما أن سينية "شوقي" وقد كانت تملأ الآفاق في هذه الفترة قد جعلت الشاعر يتجه الى حيث اتجه شوقي ولا عيب في ذلك فما زال صغيرا ناشئا

ومن قصيدته في رثاء عمه " سليمان أحمد أباظه "

يا أكرم الآباء غير مدافع ... وأشدهم عطفا على الأبناء
من للأولى خلفتهم في غمره ... بعد اطراد رفاهة ورخاء
يبكون كالثهم وجامع شملهم ... وولي نعمتهم أشد بكاء
ولو استطاعوا لافتدوك من الردى ... بالغالين المال والأبناء

فهو يبكي حظ الاسرة من خلال بكائه وينعى حظ الأسرة حين ينعاه ولكنه تعبير لا بأس به ليس فيه تعسف ولا غلو والقاموس الشعري للشاعر واضح فيه وروحه سائده ويسير على زمام الاسلوب .

ومن قصيدته في رثاء خاله زوج عمه عثمان اباظه :

دعا مقلتي الثره الهامية ... ترفه عن كبدي الظامية
ولا ترهقاني بجمل الفداء ... كفى حملي الصدمة القاسيه
الم تعلما انني بعدها ... ذوت زهرتي الغضة الحانيه
وأني فريد شضمها ... دفنت عقائل اماليه

والبيت الأول يذكرنا بمطلع البحتري (١٤) ودعا عبرتي تجري على الجود والقصد .

وهذه القصيدة مقسمة الى ثمانية مقطوعات وكل جزء لها عنوان خاص والأهلة "عبرة سفوحة" وعدد ابياتها ثلاثة عشر بيتا والثانية عنوانها "السعادة الباليه" وأبياتها تسعة والثالثة "على القبر" وأبياتها اربعة عشر والرابعة عهد الطفولة" وابياتها عشرون والخامسة يوم مشهود "وأبياته خمسة والسادسه "المهرجان" أبياتها ثمانية والسابعة "سرير الموت" وأبياتها احد عشر والثامنة الحياة" وأبياتها واحد وثلاثون بيتا .

والقصيدة كلها من بحر واحد هو "المتقارب" وعلى قافية واحدة هي الهاء الساكنة وما جاء في الجزء الثاني (على القبر" :

وقفت على قبرها ساعة	وروحي الى روحها ثاويه
ترفرف عليها رفيف الرضا	ويؤنس وحشتها الطائفيه
وقلت وفي اضلعي لوعة	تأجج كالشعلة الذاكية
أيا قبر كن روضة من رضا	عليها وكن دوحة ثانية

والملحظ ان القاموس الشعري بدأ يستكمل عند الشاعر وروحه واضحة لماهره ويظهر فيها تأثره بفقدها وما أعذب قوله في نفس المقطوعة حين يناجي القبر :

ولاق العروس فقد اقبلت	تؤود مترفة لاهية
تجر اليك ثيابا لشبا	ب وتسحب ذيالها الضافيه
حسبنا لها عمرها بيننا	فشابه من قصر ثانيه
الى زوجها حملت ليلة	وكانت لك الليلة الثانيه

ان ذاتيته واضحة وتأثره وظهر ذلك في تصويره الساخن وتصويره الباكي وشعوره البادي في ثنايا القصيدة والقصيدة كلها على هذا المستوى قوية متدفقة عامرة بالفن وفيها الثراء والعمق وانغماسه في التجربة واستبطانه الوجداني وتبدو روحه الخاشعة المتزلزلة بالفجيعة وكيانه المرتعش المحزون لفقدها كما يبدو تنسيقه الفني وقد سكب الشاعر احاسيسه سكبا واحدا ولحنها على وتر الحزن فكان لحنه صوفيا حزينا ونمت عاطفته نموا طبيعيا مدركا وقد ساعده اختيار النغم الموسيقي للبحر وطاوعه على ابراز مكنون ذاته الباكية فطال نفسه ورغم ذلك لم يهبط فيها هبوطا مسفا .

وفي قصيدته الخامسة يصف الموت

الموت ان حل فمن يستطيع أن يؤخره

أظلم شيء في الورى	جنوده المظفره
تنتهب العقد فما	تنزع الا غرره
وتدخل البيت فما	تخسف الا قمره
وتهبط الروض فما	تهصر الا أنضره

والأبيات سهلة خطت الفكرة أمانة ونقلتها الى القارئ في سهولة وهي تعبير عن تفاعل الشاعر مع الحياة وتفتحه في التجربة على رحابتها الواسعة فهو ينتقل مع الموت وجنوده من العقد الى البيت الى الروض في نسق جميل وأسلوب رقيق وتأمل متفلسف ومؤثر في نفس القارئ

ولنستمع اليه فى رثاء عمه "على" الذى كان مريضا مرضا شديدا ذهب بنضارته وصحته قبل أن يموت والشاعر يرثيه لأنه جمع شمل الأسرة ويذكر ليالية ومجلسه الذاكر واخلاقه الفاضلة فقد كان رائده وموجهه وهذه لفتة حبونفثه حزين وفى :

يا جامع الشمل الضحى شملنا بددا ... يوم اعتزمت عن الدنيا بترحال

اين الليالى السنيات التى جمعت ... الى الهناءة صفو العيش والبال

المحسنات فلم تحمل اوائلها ... الى الهوارى سوى انسى واقبال

يضنا عرفك الذاكى ويجمعنا ... مستبشرين اليك المجلس الحالى

ويا كب خضل الانحاء من خلق ... وشيق عميق الارجاء من قال

من حل ناديك الفى كل منتخل ... من الشمائل والمعروف سلسال

والقصيدة على هذا النحو وفية كقلب الشاعر عبرت عن ألمه لفقده عمه جامع شمل الأسرة ورائده فى فن الحياه وحياة الفن وهى تظهر آسفه على فقده وتحسره على موته وحزنه لما أصابه وأصاب الأسرة .

وهى آخر قصيدة عثرنا عليها للشاعر فى هذه المرحلة وقد أرخها الشاعر سنه ١٩٢٢ ثم تخرج بعدها ودخل معترك الحياة العملى والوطنى وقد حجبه ذلك عن اى عمل فنى .

ويتضح لنا من النماذج التى قدمناها للرثاء فى هذه المرحلة عند الشاعر أن :

رثاءه صادق فيه التفجع والحسره والأسف

وقد برع فيه وبرز فى هذه السن المبكرة وعاطفته وضحت مملوءة بالتجربة ومشحونة بالالم والاسف

كما انه برع فى رثاء المرأة وقد ذكر العقاد أنه من أشد الرثاء صعوبة" وقد نجح فى هذه التجربة وخرج منتصرا .

وقد غلبت على اساليبه تعبيرات القدماء وخصوصا البحترى والرضى وقد كان ذلك فى بداية عهده بالفن الشعرى .

والرثاء منه بالذات ثم استقل وظهر قاموسه اللغوى الخاص به فى القصائد الاخرى .

وقد نهج منهج القدماء فيه حيث ضرب الامثال فى مراثيه بالملوك الاعزة وظهر ذلك فى قصيدته فى رثاء زوجة أبيه . كما أنه سلك مسلك المحدثين فيه أيضا فى عدم ضرب الأمثلة وظهر ذلك فى قصيدته فى رثاء خالته وعمه "على" وقد رأينا أن الشريف الرضى قريب الى نفسه فى الرثاء ومنحاه فيه هو نفس المنحى تقريبا فرثا كل فرد مات من أفراد اسرته

وأهل بيته سواء فى ذلك كبيرهم وصغيرهم الذكر منهم والانثى . ويظهر من كثرة الرثاء عنده وفاؤه الكبير المتجسد فى قصائده الراثية . (*)

خصائص شعره فى هذه المرحلة :

اود ان اثبت بعض الحقائق التى ظهرت من خلال عرضنا للنماذج الشعرية السابقة للشاعر :

. لم ينشر من شعره هذه المرحلة الا بعض الابيات وهى بيتا فى والده عند ما اهداه القاب وأبياته عند محاكمه عزيز المصرى وفيما عدا هذا لم ينشر منه شىء غير بعض القطع فى مجلتى السفور والصاعقه

.. وانطلاقا من هذا توهم البعض انه لم يكن له شعر مطلقا قبل ديوانه الانات حتى قال انه نبغ فى الشعر فجأة .

.. وأغلب شعره فى بداية هذه المرحلة كان الغزل ثم تحول بعد ذلك الى ميادين كثيرة كان أغلبها الرثاء

.. وسيطر الرثاء على شعره سيطرة كبيرة وامتدت هذه السيطرة الى شعره الغزلى وغيره

.. ونلاحظ قوة العاطفة الدينية عنده فلا تسنح فرصة دون ابرازها فاذا وهى كان الدين طعمه واذ رثى فاضفى من الدين على وجدانه فوصف المرثين بالخلال الطيبه والخلق الحميد وحسن السيرة .

(*) راجع على الترتيب

(١) جـ٢ ص ١٥٠ من العمده (٢) المصدر نفسه ص ١٥٣ و ١٥٤ (٣) فيض الخاطر لاحمد امين جـ١ ط٤ ص١٨ مطبعة النهضه المصريه (٤) مجله العربى عدد ٧٢ ص ٣١ بحث للدكتور محمد محمود الدش عن الشريف الرضى (٥) لم تنشر القصيده وقد قالها الشاعر سنه ١٩١٧ اى وعمره سبعه عشر عاما (٦) ديوان الشريف الرضى قصيده رثاء ابى اسحاق الصابى (٧) ديوان الجداول لايليا ابى ماضى قصيده الفقير (٨) قصيده فى رثاء عمه لم تنشر وقد كتبت سنه ١٩١٨ ٩) قصيدته فى رثاء عمه سليمان لم تنشر وقد نظمها الشاعر سنه ١٩١٩ (١٠) قصيدته فى رثاء خاله زوج عمه عثمان اباظه لم تنشر نظمها سنه ١٩١٩ (١١) قصيدته فى رثاء منيرة هانم حسن لم تنشر ولم تؤرخ (١٢) قصيدته فى رثاء عمه على نظمها سنة ١٩٢٢ وهى اخر قصيدة له فى تلك المرحله نظما (١٣) راجع ديوان البحترى جـ٢ ص ٥٦ و ٥٧ و ٥٨ سينيته (١٤) ديوان البحترى جـ١ ص ١٧٩ من قصيدة له فى غلامه نسيم .

وقوة عاطفته فى الرثاء ومرد ذلك الى انه لا يرثى الا أفراد اسرته ومن على صلة طيبه بهم .

وأداؤه الشعرى لا بأس به فألفاظه عربيه فحله وأساليبه قوية النسج ذات عبارة جزله وخيالاته قريبة التناول وأغراضه متنوعه .

وقد وضح فى شعره فى هذه الفترة اثر قراءاته وضوحا ملموسا وكانت حاسة السمع عنده اقوى من حاسة البصر وربما طغت عليها كثيرا فى كثير من القصائد فهو يردد شعر الأقدمين وقد لا يتلاءم مع الصورة التى احتشد لها ولو أنه خلد الى حواسه الاخرى وشارك ببصره فى تجربته ومشاهداته ربما كان له رأى اخر وأسلوب اخر وتشبيهات أخر والأصل أن يقلب الشاعر سمعه بصرا خصوصا فى الوصف ولكنه قلب بصره سمعا ولكننا لا نلزمه شططا فهو فى بداية حياته الفنيه وقد سبق عمره الفنى عمره الزمنى بكثير .

ونلاحظ ايضا طول نفسه فى القافية الى هذا الحد وهو فى هذه السن المبكره مما يدلنا على انه كان واثقا من ثروته اللغويه ومحفوظه الشعرى وحسه الفنى والقصه لها شأن عظيم فى تنمية ذلك الذوق الواسع الذى هو عدة السرور الواسع هى ثقة قائمة على أدب المحافظين ومعنى هذا أنها " قائمة على اساس صادق لا مجال للطعن فيه " .

وتمسكه بالنهج الموروث عن القدماء فى عمود الشعر فالقافية واحده ومعانيه والفاظه واسلوبه وخيالاته من أنغامهم وأدبهم .

وشعره فى مجموعه فى هذه المرحلة عليه حلاوة من جمال ومسحة من فن وصدق وهو من هذه الوجهة يتطور عاما بعد عام وهو الى حد ما قال " الجمحى " مقحم " (١) والمقحم الذى يقتحم سنا الى اخرى وليس بالبازل ولا المستحكم "

تأثره الواضح بالبحترى والرضى

ونلاحظ ايضا اهتمامه بمشاكل أسرته وولاءه لها والتزم بامجادها والتغنى بأعمال عظمائها والانتماء الحزبى الذى تنتمى اليه فهو يرمز عن هذه القومية ويمزف على هذا الوتر ويبرز كيانها الضخم فى شعره شدوا واعتزازا حتى الطفل والمرأة .

ويفصح عن مشاكل الوان وأحداثه من خلال أسرته وعقيدتها الحزبيه .

ولم يحاول الشاعر ان يغير لفظة واحدة من شعره فى هذه المرحلة منذ يوم ان خرجت من يده لانها تمثله صغيرا والشاعر اى شاعر يجب أن يرى صورته الشعرية وهو صغير فى قصائده الاولى (*)

(*) (١) العمده جـ١ ص١١٨

المرحله الثانيـــــة :

ذكرت فى مقدمة الفصل الاول من هذا الباب أن " ديوان "أنات حائرة" يمثـــل المرحلة الثانية من المراحل الشعريه الثلاثلشا عرنا الاستاذ "عزيز أباظه "

وقد ذكرت أيضا فى المرحلة الأولى من هذه المراحل نبذة مجملة عن الرثاء عامـــة ثم الرثاء عند عزيز "فيها ، فيمكن الرجوع اليها والذى يعنينى بالدرجة الاولى هنـــا أن أؤكد نقطتين اساسيتين :

النقطة الاولى :

أن الرثاء تعبير عن غريزة طبيعية فى نفس الانسان هى الحزن ، محكما الوفاء والاخلاص ولا بد أن يكون هناك انفعال بالتجربه وتأثر بها وهو ما أشار اليه الأقدمون من أن الرثاء الجيد اساسه التفجع والحسره والتلهف والاسى والاستعظام" (١) .

والحق أن أقدر الشعراء هم أولئك الذين يشاركون اشخاصهم مشاعرهم لما بينهم وبين الناس من مشابه والحق أن أقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء فى نفسه"(٢).

النقطة الثانية :

ما ذكره النقاد العرب القدماء من أن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثـــى طفلا أو أمرأة (٣).

وقد سبق أن ذكرت الوانا من شعر الرثاء عند "عزيز" فى مرحلته الشعريه الاولى ولمسنا فيها جانب الصدق والتفجع ووجدناه لا يرثى الا من كانت تربطه به صله قويـــة وثيقة ، ولهذا كانت عاطفته قوية فى رثائه كما وجدنا أن سمة الوفاء متأصلة فيـــه ، وأن هناك عوامل كثيرة ظاهرة ومستورة أثرت فى طبعه فكان حزينا وميالا الى الحـــزن ومن بين هذه العوامل موت أمه منذ صغره وقراءته فى الأدب العباسى الثانـــى وهو أدب ضعيف ليست فيه نبرة القوة التى نجدها فى أدب العصر الاموى مثلا .

ومن أجل هذا كان امتصاصه للحزن أقوى وتأثره وانفعاله به أشد حتى قال هـــو عن نفسه

يسرت للبأساء أحمل عبأها فى بث مفئود ويأس مبين (٤)

وانتهينا فى مرحلته الاولى الى ان آخر ما كتبه فيها هو قصيدته فى رثاء عمه "علـــى اباظه" سنه ١٩٢٢ ومن عجيب المصادفات أن نراه ينهى مرحلته الأولى برثاء ليـــبدأ مرحلته الثانيه برثاء ، بل تكون رثاء كلهـــا .

وقد حدث بعد رثائه لصه ورائده "على" ان تخرج فى مدرسه الحقوق (كليـــــة الحقوق الان) وانداح فى خضم الحياة العمليه والسياسيه فلم نسمع له شيئا منذ هذا التاريخ حتى ظهر ديوانه "أنات حائرة" الذى هو موضوع حديثى الان (*)

ديوان أنـات حائـــرة :

سوف أتحدث عن هذا الديوان من خلال العناصر الاتيـة :

(١) فيمن كان هذا الديوان ؟ (٢) ظروف الشاعر قبل وبعد الفجيعـــــة

(٣) الباعث له على اصداره (٤) رثاء المرأة عند العرب

(٥) عرض للديوان وللشاعر من خلال هذا العرض

(٦) الخصائص الفنية له (٧) ريادته فى هذا المجال

(٨) ديوان "من وحى المرأة" للاستاذ عبد الرحمن صدقى

(٩) عرض له (١٠) وجوه الاتفاق بين الديوانين

(١١) وجوه الاختلاف ــ من حيث التجربة والمنهج الشعرى والوزن والقافية والاداء التصويرى والخيال

(١٢) ثم استنتاج ما سبق .

اولا : فيمن كان هذا الديوان ؟

ألمحت أثناء حديثى عن غزل الاستاذ "عزيز" فى مرحلته الاولى لعلاقه الحـــب التى ربطت بين قلبه وقلب ابنة عمه منذ صباهما الباكر وكان الحب يكبر بقلبيهما كلما كـــبرا وشبا عن الطوق وينمو فى وجدانهما دوحة ظليلة كخميلة الفردين يتذوقان فيها رحيق الهوى طفلين شبا على ود واحلام وقدس .

(*) راجع على الترتيب

(١) العمده لابن رشيق جـ٢ ص٤٧ (٢) الشعر لارسطو ص٤٨ــ٤٩ ترجمه الدكتور عبـــد الرحمن بدوى (٣) المصدر نفسه ص ١٦٦ (٤) ديوان أنات حائره للاستاذ عزيز اباظـــه ط٣ مطبعه مصر يونيو سنه ١٩٥٦ من قصيده(٤) من قصيدة "اشجان رمضان" ص ٤٠

"كان طالبا .. وكانت هى الاخرى طالبة "(١) وكانا يتلاقيان وعلى حرم الصبا يضحيان ويمسيان وكلما تلاقيا أججّ لقاؤهما هذه العاطفة السامية النبيلة .

وقد أودع "عزيز" سرّ أعماقه ومكنون عاطفته فى قصائده الغزلية التى أشرنا اليها فى المرحلة الاولى وقد اعترف ان ما قاله من شعر غزلى كان موجها لها وحدها "(٢) وان ظل حبهما وقتها سرا مكتما" فلم يكن من الممكن أن يظن ذلك من قريب أو بعيد "(٣).

انها رفيقة صباه وبنت عمه وأم أولاده وهو يشير الى هذه العلاقة التى بينه وبينها فى أنحاء متفرقة من ديوانه الاثنات :

اسمعه وهو يصف القصر الذى جمع بينهما صغيرين والذى مشى النبأ فى ساحته مشى الوباء

والقصر كيف مشى الردى فى ساحه ... مشى الوباء الحاصف الفتاك
قد كان مرتع كل ظبى لاعب ... أنس .. وغيصة كل ليث شاك
درجت طفولتنا على جنباته ... ونما هوانا فى ثراه الذاكى (٤)

وانه ليعرفها منذ زمن طويل :

عرفتك من عشر وعشرين قبلها ... اذ الدهر موصول به الخفض والهنا (٥)

وهو يشير الى تلك القرابة

وحبب فيك النفس عليا خلائق ... اذا لم تحببها الوشائج والدم (٦)

وهى تتمثل له فيتمثلها طفلة ويذكر عهدهما بالدراسة :

تمثل لى منصورة الحسن طفلة ... يضيء الدجى منها جبين ومبسم
وطاوية عهد الدراسة طفلة ... تروعك فيها نضرة تتوسم (٧)

وهى أخت باكرات أمانيه وإلف صباه

إيه يا أخت باكرات أمانى ... وإلف الصبا الغرير الوريق (٨)

ويزيد الصورة قوة والفكرة وضوحا فيقول من هذه القصيدة ذاكرا العهد الذى مضى من عمرها وهما طفلان بل شقيقة وشقيق

نتساقى رحيق لهو كريم ... أين منى أسكوب ذاك الرحيق
ووداد كأنه قبل الانـ ... ـداء رفت على خدود الشقيق
عند شط الغدير والقصر ذى الاعلام والروض ذى الرواء الانيق
ومرائى الربيع فى جلوة الرد ... ف ومشى نسجه المنمق
نصب الكون كله حول طفليـ ... ـن ومغنى شقيته وشقيق

وهى صنوعمره وعدل نفسه :

فقلت وهل باك على عدل نفسه وقرة عينيه من المهد مسرف (٩) مكرر

يا اخت ذى الرونق الموشى من عمرى وعدل نفسى من الدنيا وأولادى (١٠)

وهو يراها وحين يراها انما يتذكرها طفلة ويتذكر نفسه طفلا كما كانا فى طفولتهما الناعمة

أراك كما رأيتك يوم كنـــا على حرم الصبا نضحى ونمس

نذوق رحيقه طفلين شبـــا على ود وأحلام وقـــدس (١١)

هى اذن بنت عمه الفهواه ، وصنوعمره وعدل نفسه ويكفى ما أثبت من النصوص دلالة على توضيح هذه الفكرة التى تنفى ما قد رسخ فى اذهان الناس وما اعتقدو من انها لم تكن ابنة عمه وأنها ابن الرئيس السابق (اسماعيل صدقى) (١٢).

هى ابنة عمه ما فى ذلك شك ، كان يحبها ويقول فيها شعره الغزل " يقوله حين خالصها الاخاء وهى قريبة وحين صافاها المحبة وهى خطيبة وحين صادقها الوفاء وهى زوجة " بل انها " شقيقة وصديقة وزوجة " (١٣) (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) و(٢) و(٣) عشرة ادباء ص ١٥٠ (٤) من قصيدة " بعد عامين " ص ٩٦ من الديوان " أنات حائرة " (٥) الديوان ص ٥٢ من قصيدة " فى عيوالعى منى " (٦) من قصيدة " الزيارة الاولى ص ٢٤ من الديوان (٧) المصدر السابق والصحيفة (٨) من قصيدة " وحى الغروب " ص ٣ من الديوان (٩) المصدر والقصيدة السابقة ص ٣٠—٣١ (٩ مكرر) ص ٦٥ من الديوان قصيدة " بكوخه " (١٠) من قصيدة " عيد ميلادى " ص ١٤ من الديوان (١١) من قصيدة ذكريات " ص ٣٢ من الديوان (١٢) قرظ الرئيس السابق اسماعيل صدقى ديوان " انات حائره ص ٤٨ ولم يفهم من التقريظ انها ابنته وان كنت اعتقد ان الزوجه الحاليه له هى ابنة الرئيس اسماعيل صدقى حيث يفهم هذا من قول الاستاذ عبد الرحمن صدقى ص ٤٩ من ديوانه (من وحى المرأه) من قصيده " وفاء الشعراء " التى اهداها الى صاحبة الانات واعتذر فيها بالنيابه عنه عن زواجه ورد على الناس اللائمين له يقول فى هذه القصيدة

" حكوا ان قد تزوج بعد حين وضم اليه من حسب كفاء

(١٣) الاستاذ احمد حسن الزيات فى بحثه ودراسته الديوان أنات حائره (ص ١٢)

ظروفه قبل وبعد وفاة زوجته :

كان الشاعر على حب لابنة عمه وكان الحب يكبر معهما كلما رجل الى ربيع عمرها وشبا عن الطوق وكان يشعران أنهما أخوان لنموهما فى ظلال القرابة القريبة ولكنهما بدآ يحسان " انهما ليسا أخوين كما كانا يظنان وعرفا أن من حقهما أن يتطلعا الى حياة تجمعهما أشد اتصالا وأكثر جمالا وأعذب آمالا " (١)

وفى شهر يونيه من عام ستة وعشرين وتسعمائة والفتقريبا وهو عضو في نيابة طنطا (٢) جمع عشّ الزوجية بينهما " زوجين أنعم وأهنأ ما يكون الزوجان تآلفا فتوافقا وكملت حياة بعضهما ببعضركما يتكامل النصفان تضاما فتطابقا " (٣) فى منزل جميع الوثارة والمنى كخميلة الفردين وهما فى أحنائه " مرحان صاغهما النعيم وقد نسيا الورى وتفرغا لهواهما " يتقلبان فى السعادة والرفاهية ويتساقيان من رحيق الحب نميره الصافى الزلال "

كانت أيام هذه الأسرة كلها أفراحا مشرقة وأمانى متحققة (٤) وكان أكرم أيامها عليها وآثرها عندها أسبوع فى شهر يناير "

وقد أثمر هذا الزواج ابنا وبنتين اضفوا على جو الأسرة بهجة وسرورا على سرور .

وفى شهر يونيو سنه ١٩٤٢ اختار الله الى جواره " الف الصبا الغرير الوريق " وغال الردى الفتى الصبا وقرينه " وأخت ذى الرونق الموشى من عمره وعدل نفسه وأولاده وأخته باكرات أمانيه "

أطاحت يد الردى بهذا كله وبعثرت الأقدار شرابا لكأس الحلو ثم حطمت الكأس أيضا وذهبا لموت بهما كما ذهبا لضحى متألقا فذوت بشاشات الحياة وغاض خريرها من بين أنامله ولم يعد يستلذها أو يلتق فى أنسها مايصبيه وازورعنه لألأها ونعيمها أو لم يعد هو يجد فيها هذا اللألأ وذلك النعيم اللذين كان يجدهما فى أيام عش الحب ومهد الصبا وذكريات الطفولة المغرد .

وراحت نغمات الألم تمور فى وجدانه وتعتصر روحه وتكهل أنغامه وتذوب نفسه هما وكمدا وحزنا ووصبا وخلد الى قيثاره - الذى لم يعد لديه غيره - يداعب اوتاره الثكلى ويلحن عليه ألحان ثكلانه وأساه فى أهازيج صوفية حزينة وقصائد لم تكن " قصائد بالمعنى المفهوم ولكنها دموع العين والقلب مما تقطر فى أصدق تعبير وأشرفه ولكنها الحشاشة الذائبة والنفس المنصهرة فى أنصع الشعر وأسماه " (٥) تظمر الالام وتضىء بأنبل الاحاسيس .

" وفي الألم لذة مشرقة تستشعرها النفس وهي تكتوي بناره وتراح لها الروح وهي تتنزى فوق أواره " (٦) وكانت عصارة قلبه وذوب مشاعره هذا الديوان الجريح وتلك الأنات الحائرة وهذه المقطوعات الدامية والبيوت الأيمة ، شعرا تسمع فيه همس نفسه الثاكلة وأنين مهجته الوالهة ، وزفير أحنائه الناضجة وتشم فيه رائحة الكبد المحترقة وتحس فيه أنين القلب الذبيح ديوانا كاملا من الشعر الباكي والنغم الحزين لأول مرة في الشعر العربي كله على مساره الطويل " . (*)

البلاغ على نظم الديوان :

" العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتباوت " وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والخاطبة وهنا دليل كرم النخيزة في العرب وغيرتها على الحرم (١) ولهذا اتجه النقد على بعض قصائد عمر بن ابي ربيعه لانه يجعل نفسه مطلوبا من النساء لا طالبا " وقد كان هذا سببا في الحيطة الشديدة في ذكر النساء حتى كانت لهم الفاظ خاصة في التهنئة بالبنات ذكرها صاحب " زهر الاداب " (٢)

وانطلاقا من كرم النخيزة هذا والغيرة تلك وأدت بعض القبائل العربية بناتها خشيه الفقر وهتك الشرف وكان القبر عندها أفضل الاصهار (٣)

ومن أجل هذا كان التصرف في النساء .. ضيق النطاق شديد الخناق وأكثر ما يمدح به الرجال ذم لهن ووصم عليهن (٤) وكان من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر رثاء أمرأة (٥) .

" كان الشاعر يتغزل في المرأة ولا يخجل من ذلك لأن الغزل منسوب الى الظرف واللباقه " (٦) ومن ذلك " لم نر شاعرا يتغزل في زوجته الحية وكأن احساسه بالملكية قد أطفأ في نفسه لواعج الشوق ومصادر الالهام " (٧)

" (*) راجع على الترتيب

(١) مقدمه ديوان " انات طائرة " للاستاذ عزيز اباظه ص ١ (٢) يذكر الاستاذ عزيز انه في شهر يونيو منذ سبعة عشر عاما جمع الله بين ابيكم المسكين وامكم المسكينه وقد كتب هذه المقدمه في يونيو سنه ١٩٤٣ وفي قصيده " ذكريات " يذكر في ص ٣٦ من الديوان ط ٣ قوله " لقد شهدتك طنطه عروسا " وكان قد التحق بالنيابه في طنطا سنه ١٩٢٥ وظل بها حتى سنه ١٩٢٨ (٣) مقدمه الاستاذ عزيز للديوان ص ١ (٤) المصدر نفسه ص ٩ (٥) من رساله الاستاذ عزيز للاستاذ عبد الرحمن صدقي بمناسبه صدور ديوان الاخير وقد اثبتت الرساله في ديوان " من وحي المرأه " ص ٣٢ و ٣٣ طبعه دار المعارف

(٦) المصدر السابق والصحيفه نفسها .

وكان الشاعر يرثي أمه وجدّته لأنّ حب الأمهات والجدات محسوب من البر المشروع الذى لا ضعف فيه " (٨) .

ولم يستنكف ان يرثي حبيبته اذا ماتت لأنّ ذلك يميد عن الضعف ومرده الى الرجولة القوية . ولم يكن يرثي زوجته المتوفاة لانها شيء يخصه ولا يفهم معنى الفجيعة فيه عند أبناء عصره الا على معنى الضعف الذى لا يجعل بالرجل حتى كانت زيارة قبرها مما يحتاج الى اعتذار " (٩)

وقد رثت بعض الشواعر من يعشقن من الرجال أمثال ليلى الاخيليه فى رثاء توبة (١٠) وبثينه فى رثائها لجميل بعد أن علمت بموته وهو فى مصر (١١) كما أن بعضهن رثى ازواجهن مثل جليلة بنت مرة فى رثائها لكليب (١٢) وامرأة الاحنف بن قيس فى رثائها له بعد موته (١٣) .

ولكن الشاعر عندما يتأهب لرثاء زوجته نراه يجد كثيرا من الحرج ويعانى كثيرا من الضيق ومن هنا قل الرثاء للزوجة فى الشعر العربى جدا .

والواقع ان السبب فى عدم رثاء الزوجة اوكثرة هذا الرثاء ليس كرم النحيزة والغيرة كما ذكر النقاد العرب بدليل ان شعراء الغرب لم يرث واحد منهم زوجه ولا يفهم من هذا الامتناع ما يشير الى كرم النحيزة او الغيرة ..

نعم رثوا حبيباتهم بعد وفاتهن مثل دانتى وجيته ونولا اليس ولكننا لم نعثر على قصيدة او مقطوعة فى رثاء زوجة او التفجع لفقدها .

ولعل مرجع ذلك كله الى مكانة الزوجة فى المجتمع والوضع الاجتماعى لها فيه ، وقد كان وضع الزوجه فى المجتمع منذ أقدم العصور " مقصورا على كونها متعة للرجل وملجأه فى ساعة ضعفه أو الساعة التى تغلبه الطبيعة الحيوانيه "(١٤) ولم تحظ الزوجة بمكانتها الاجتماعية ووضعها اللائق فى المجتمع الا فى العصر الحديث فى الغرب وفى الشرق . ولم تظهر المرأة التى هى شريكة حياة أوسكن الرجل كما جاء فى القرآن الا فى العصور الاخيرة

" لقد وجدت البواعث الاجتماعيه التى تفسر الديوان فوجد الديوان " (١٥)

وقد كانت هناك بواعث اخرى أذكت هذا الاتجاه وهى علاقة الحب والقرابة ووضع

أسرتهما الاجتماعى الذى للمرأة فيه مكانة بلا شك ، وبالاخص المرأة المتعلمة كالفقيدة . (*)

رثاء المرأة فى الشعر العربى :

ذكرت أن " الشاعر العربى كان يجد كثيرا من الحرج فى ان يرثى زوجته وأن يتفجع عليها " (١) ولم يكن ذلك لهوان شأن المرأة وانما كانت " الزوجة شريكة الحياة ودعامة البيت وركن المجتمع توجد بعد فى العصور الغابرة وما لم تكن الزوجة كذلك فلا موضع لذكرها فى رثاء او رثاء يخاطب به الآخرون والغرباء " (٢)

ومن هنا ندر فى الشعر العربى كله نظم القصيدة الواحدة فى هذا الموضوع .

وأول ما نقرؤه من الشعر رثاء الزوجة لجرير فى رثاء " خالدة " أم أولاد جرير ، ولكنه أفتتح رثاءه على استحياء وبدأ كالمعتذر فقال :

لولا الحياء لها جنى استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

ولم يقصر القصيدة على الرثاء " بل تحول منه الى هجاء الفرزدق والبعيث فقال فيهما بيته المشهور

ان الفرزدق والبعيث وأمه وأبا الفرزدق قبح الاستار

أى الأربعة " (٣) .

وعندما ماتت النوار " زوج الفرزدق " لم يجد بدا من أن يركب احد حدّىْ شرّ اما إكراه طبعه على شعر يبكيها به واما التمثل من قصيدة أعدى أعدائه جرير " (٤) فتمثل فى حالته بقصيدة جرير التى هجا أباه فيها وهجاه ورغبعن الجمر ببكاء الزوجة واستقر لديه أن هذا خير من أن يقول قصيدة فى رثائها ، مراعاة لأوضاع المجتمع وضربا من الصيانة على الحرمات فى عرف المجتمع آنذاك .

(*) راجع على الترتيب

(١) العمده جـ٢ ص١٢٤ (٢) زهر الاداب جـ١ ص٣٤٧و٣٤٨و٣٤٩ (٣) المصدر السابق جـ١ ص٤٨٤و٤٨٥ (٤) المصدر السابق والصحيفه (٥) العمده جـ٢ ص١٥٤ وص١٥٥ (٦) من وحى المرأه ص٧ من بحث للاستاذ العقاد (٧) الحلقه الثالثه من الشعر المصرى بعد شوقى للدكتور محمد مندور مطبعة الرساله سنه ١٩٥٨ ص٨٠ (٨) ص٧٠ من ديوان " من وحى المرأة " من بحث العقاد (٩) المصدر السابق ص٧ (١٠) زهر الاداب جـ٢ ص١٣١و١٣٨ (١١) من حديث للدكتور طه حسين بمناسبة تعديه سن الثمانين منشور فى الاهرام عدد ١٤/ ١١/ ٦٨ الصفحه الاخيرة (١٢) تاريخ آداب العرب للرافعى جـ٣ من ص٦٠—٦٣ (١٣) زهر الاداب جـ٢ ص٦٤٧ (١٤) ص٧٠ من ديوان " من وحى المرأة " بحث العقاد (١٥) مجلة مجمع اللغة العربيه الجزء التاسع ص١٤٨

وقد نظم غير جرير فى رثاء الزوجة ولكنه كان فى الغالب تفجع الأب لرؤية بنيه الصغار محرومين من رعاية الامهات "(٥) كقول محمد بن عبد الملك الزيات فى أم اولاده

الا من رأى الطفل الفارق أمه ... بعيد الكرى عيناه تبتدران

رأى كل ام وابنها غير امه ... يبيتان تحت الليل ينتحبان

وبات وحيدا فى الفراش تحته ... بلابل قلب دائم الخفقان (٦)

وكقول مويلك الذى ماتت زوجته وخلفت له بنتا صغيرة فقال يصف حالها (٧) :

فلقد تركت صغيرة مرحومة ... لم تدر ما جزع عليك فتجزع

فقدت شمائل من لزامك حلوة ... فتبيت تسهر اهلها وتفجع

واذا سمعت انينها فى ليلها ... طفقت عليك شئون عينى تدمع

ولم يظهر المعنى الانسانى فى رثاء حليلة كانت أو غير حليلة قبل عهد ابن الرومى الذى رثى بستان المغنية ورثى امرأته رثاء يدل على هول الفجيعة فيها فقال (٨) :

عينى سحا ولا تنحا ... جل مصابى عن المزاح

وباستطاعتنا ان نجوب باطراف الشعر العربى كله فلا نعثر الا على النزر اليسير من المقطوعات او القصائد التى قيلت فى رثاء الزوجات مثل مقطوعة لابن الزيات أو ثانيه للطغرائى أو ثالثة للبارودى فى العصر الحديث الذى علم بنبأ وفاة زوجته وهو فى منفاه بسيلان فأحس أن حمى الوادى نهشت صميمه وأضنته الحسرات حتى عاتب الدهر :

يا دهر قم فجعتنى بحليلة ... كانت خلاصة عدتى وعتادى

ان كنت لم ترحم ضناى لبعدها ... افلا رحمت من الاسى اولادى (٩)

ورثاء البارودى لزوجته من النوع الذى يسميه الغربيون بشعر "العلاقة العائلية" "الباطنية" وقد استطاع البارودى ان يصور الحزن الحقيقى على الحبيب الفقيد .

وجاء شاعرنا الاستاذ "عزيز اباظه" فعمق هذا الاتجاه وراء السالكين فيه ، وكان المجتمع قد اخذ ينظر للزوجة نظرة جديدة عززتها مكانتها فى أسرة الشاعر ودعمها نظرة الشاعر الى زوجه الحبيبة نظر تعطف ورضا وحب وتقدير فنظم لها من احساسه المشحون وحبه المكنون وعاطفته القوية واحنائه المتلتمبة ديوانا من الرثاء كاملا تجلى فيه وفاؤه واخلاصه وحبه وحرقة الالم فى أعماق وجدانه .

فقدتها خله للنفس كافية ... تكاد تغنى غناء الماء والزاد

ومثلا اجد الامن الكريم به ... اذا ما تعاورنى بالهضى حسادى

تحنو على وترعانى وتبسط لى ... فى غمرة الرأى رأى الناصح الهادى (١٠)

وحين فقدها فقد معها كل شىء

تخذتك فى حياتى كل شىء ... فلما بنت ما أبقيت شيئا (١١)

وكانت زوجة وشريكة حياة

فديتك من اطالعه بهمس ... ومن اشكو له بثا وحزنا
ومن أفضى له بحديث نفسى ... ونجواها اذا ما الليل جنّا
فقدتك زوجة واخا وأختا ... واما برة وأبا وخدنا
وناصحة تزف الراى فصلا ... اذا ما أوجه الرأى اصطرعنا
وحافزه لكل عظيم أمر ... وهادية خطاى اذا ضللنا (١٢)

وشريكة كفاح

من يوارى نقص ويعمل ما استطاع على حسمه بحزم رفيق ؟
من يسرى عنى اذا شفنى اللهم ويشفى نفس ويهدى طريقى ؟
وأرى وجهه الصبيح فالفى ... فى تقاسيمه سنى التوفيق
من معينى بثاقب الرأى يجلو ... ه وليد التهذيب والتحقيق ؟
من يقينى صارع اليأس بالتشـ ... ـجيع يزجيه فى يقين عميق ؟
من اليه نجواى ان ريع صدرى ... يعلم من الخطوب بحيق ؟
ذهبت كالندى تألق فوق الزهـ ... ـرة فى غرة الصباح الطليق (١٣) (*)

عرض للديوان :

" انات حائره " عنوان الديوان الذى جمع أزهار الالم التى أزهرت فى نفس الشاعر واحتوى عصارة قلبه التى ذوبها قطعا من أحاسيسه ومزقا من كبده سميت مقطوعات وقصائد .

(*) راجع على الترتيب
(١) الحلقه الثالثه من الشعر المصرى بعد شوقى ص ٨١ (٢) مجله مجمع اللغة العربيه الجزء التاسع ص ١٤٧ بحث للعقاد فى ديوان " من وحى المراه " للاستاذ عبد الرحمن صدقى (٣) المصدر نفسه والصحيفه (٤) بحث للاستاذ محمد البزم منشور فى مجله المجمع العلمى العراقى ومنشور فى ديوان من وحى المرأه ص ٨٧ (٥) مجله مجمع اللغة جـ ٩ ص ١٤٧ بحث العقاد (٦) العمده جـ ٢ ص ١٥٦ ــ ١٥٧ (٧) النثر والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ص ٦٧ مطبعة نهضه مصر (٨) بحث العقاد المنشور فى ديوان من وحى المراه ص ٧ (٩) محمود سامى البارودى ص ١٦٤ ــ ١٦٥ للدكتور على محمد الحديدى (١٠) ديوان " أنات حائره " ط ٣ ص ١٣ من قصيده " عيد ميلادى " (١١) ديوان أنات حائره ط ٣ ص ٣٤ من قصيدة ذكرياته (١٢) المصدر نفسه والقصيده ص ٣٥ (١٣) المصدر ص ٣١ من قصيده " وحى الغروب "

والديوان يتكون من مقدمة كتبها الدكتور طه حسين واهداه كتبه الشاعر واثنتين وثلاثين قصيدة ومقطوعه وليست القصائد كلها رثاء لزوجته ولكن منها سبع قصائد قالها فى رحلته الى الأراضى المقدسه للحج وهى مرتبطه بل شديدة الارتباط بالديوان لأنها تذكر للفقيد الحبيبه وزياره عنها الى البيت الحرام الذى كانت تنوى أن تزوره وتحج اليه ثم انها معه فى كل خطوه يخطوها هناك متمثله له وماثله أمامه .

كما أن فى الديوان قصيدتين اخريين فى رثاء فقيدى الشباب "عثمان وعبد العزيز اباظه واخيه عثمان محمد اباظه".

وقد تحدث الدكتور طه حسين فى المقدمة عن الموت والحياة وموقفهما من الانسان وموقف الانسان منهما وكيف انهما يتعاوران فاذا هو يشقى ويسعد واذا به يتغنى بذلك الشقاء وتلك السعادة غناء باسما مشرقا حينا وبائسا مظلما حينا آخر ولكنه غناء على كل حال تحبه الأذن وتطمئن اليه النفس.

وطلب من الشاعر ان يخلد الى الصبر وأن يصور حزنه وألمه وعواطفه الصادقة فى شعر صادق يترجم عن نفس صادقة وعجب وعجب من تحمل الشاعر للألم واستعانته على ذلك بهذه الأسباب (الهادئة الكريمة يريد الشعر)

وذكر ان من الناس من يستعين على الامهم بالتجلد والصبر اما انت ايها الشاعر فانك تستعين على الامك بالعمل وتستعين عليه برعاية أبنائك والعناية بهم . وأنت تستعين على آلامك حين تحس هذا الضعف الذى يوشك أن يدفعك الى هذا القنوط بهذا السفر الخصب الذى يرضى شعورك الدينى ويرضى شعورك العربى ، ويرضى اكبارك للسلف واعجابك بالماضى وأملك فى المستقبل وتقديرك للمثل العليا .

" فأنت حين ترحل الى الحجاز تتجه البيت وتقف بعرفات وتلم بقبر خديجه أم المؤمنين وتلم بقبر النبى الكريم ، وأنت فى هذه الرحله لا تسافر وحدك ولا تلم وحدك بهذه المشاهد وانما يرافقك هذا الشخص الحبيب اليك .

وطلب منه أن يرفع هذا الحزن الذى أبداه الشاعر فى نشر هذا الديوان فمن الذى " يمنع الانسان الحساس من أن يصور احساسه فيتغنى حزنه شعرا ان واتاه الطبع وما احسن ما يواتيك الطبع " .

وقد تحدث الاستاذ عزيز فى اهدائه الى ابنائه بروح الأب المحب عن المعنى الانسانى الذى كان يربطه بالفقيدة ويربطها بهم وبه وعن السعادة التى كانوا يحسونها فى كنفها والعطف الذى كانوا يجدونه فى ظلها .

ومن تكريات شهر يونيو التي احتشدت فيه ، فقد شهد هذا الشهر زواجهما ومولد كبرى بنيه .

وشاء الله أن تنتقل فيه الام والزوجة ايضا الى الرفيق الأعلى ، وهى انضر ما تكون صبا وجمالا وأن هذا الشهر يأتى لأول مرة بعد رحيلها فيأخذ منا الحزن مأخذه ويبلغ منا مبلغه .

وقد اهدى اليهم الديوان الذى هراق قلبه بين ثناياه والذى حزم الأمر الا يباع بل يهدى ثم رأى أن يباع وتجمع حصيلته لتنفق على من رقت حاله من طلبة اداب القاهرة .

ثم جمع البحوث والرسائل والتعليقات حول الديوان وأثبتها فى اخره تحت عنوان « أصداء كريمة » .

والديوان عبرات منثورة وأحزان مشعورة منظومة فى مقطوعات وقصائد تسجل حياة الشاعر وحزنه وحالته وتسير معه فى موكبه الخاشع الصامت والحزين وتحمل توقيع الاحداث على قلبه وصداها فى خاطره بعد أن فقد الخلة فقد فيها الود الصافى والقلب الوفى والشريك المخلص فى حياة العمل وعلى الحياة .

وأذهله الرحيل الفاجع ، وهى فى مقتبل الشباب وريق العمر

كأن ما غاض من نعمائنا نغم ... ما كاد يفرغ من تجويده الشادى (١)

فلم يصدق انها ماتت وكيف يصدق وهى ما زالت وجدانا حيا فى وجدانه لم تفارقه بعد ،

جمعت على الهوى طرفى نهلرى ... كأنى لم أرع بنواك أمسى

رعاك الله ما فارقت روحى ... وان فارقت بعض الوقت حسى

أراك كما رأيتك يوم كنا ... على حرم الصبا نضحى ونمسى (٢)

هى فارقته بالجسم فقط وهين فراق الاجسام

هى فرقة هانت فلم تسحق الى ... الارواح بل هبطت الى الاجسام (٣)

انها امامه يرنو اليها والحياء فى وجنتيها مرتسم وقد اندفع الشاعر اليها بكل حواسه ،

ارنو اليك وللحياء بقية ... تنهل فى خلل الدموع وتسجم

ولكم دفعت اليك صدرى جانبا ... فى غمرة الوهم الذى أتوهم

فهمست لدينا واشتفت جنى فم ... نشوان لفدغسة بقلبته فم

وأذبت فى أذنيك حبة مهجتى ... شعرا تفجر فى ملاحنه الدم (٤)

وهى ماثلة فى كل خفقة قلب ، ولفتة خاطر " وندة فكر شرود ، وهمسة نجوى ، وبسمة جـــوى وارتعاشة فؤاد حزين ولهذا ظل يناديها كما لو كانت حيّة باسمها مرّةً وبأحب اوصافهـــا اليها مرة اخرى .

يا زين هل ألقى اليك بقالة ... تأسو الكلام كأنما هى بلسم (٥)
إيه يا أخت باكرات امانـــى ... والف الصبا الغرير الوريق

" يا عدل نفسى من الدنيا واولادى " يا اخت ذى الرونق الموشى من عمرى "

وفى غمرة هذا التصور الواهم راح يناجيها بروحه الشاعر ويداعبها فى معايشة المحب وعطف الحبيب

تلك الصباحة والطلاوة والصبا ... اضفى عليهن الجلال كراك
والماء فى قسمات وجهك لامـع ... صاف وحرك ساكب وسناك
وحلاك واحدة الطراز الم تُصَغ ... من جوهر الخلق الكريم حلاك
فوضعت خدى حيث خدك ماثل ... ومد امعن تروى بها خداك
وسكبت فى أذنيك الحان الهوى ... ولطالما هشت لها اذناك (٦)

ولكنه صحا من حلمه الجميل وافاق من تصوره الواهم على الحقيقة الأليمة المروعة ،

وأفقنا فاذا زهرتنـــا ... لم تكن الا سرابا لمعا (٧)
وتفضغاشية الخيال حقيقه ... سوداء تفجع كالفراق وتدهم (٨)

فجعل يدفن حزنه فى قلبه لا يشكو ولا يتألم وراح يهذى كالمحموم

لهفان مشدود الملاحظ ذاهلا ... يهذى .. فلا يشكو ولا يتألم (٩)

وطوى قلبه على جراحه وراح يشكو الليل

يبيت يودع سر الليل عاطفـة ... ضاق النهار بها سترا وكتمانا (١٠)
ويرسل الشجو فى سر الدجى حرقا ... لو الدجى قدّ من صخر اذن لانا (١١)

وما برحت امواج الحزن تلطم قلبه ، وتعوى بخاطره ، وتصطخب فى اعماق نفسه حتى استسلم لها فاتشح بالظلام وعاش فيـه ،

أسوان تهوى نفسه من وحشة ... وتلدد فى مثل بحر طـــام
لبس الظلام وعاش فيه ومن يذق ... ما ذقت لم يأنس لغير ظلام (١١)

ويلوم من طلبوا منه أن يصبر

ويقال لى : اصبر ط لذلك حيلة ... والنار بين ترائبى وعظامى
نفس مضعضعة وبين ثرةً ... وحشا مصدعةً وقلبٌ دام (١٢)

قال لى صاحبى ، رجعت الى البث وشيكا ولات حين رجوع
قلت دعنى .. الا ترى العبرة اقوى يوم اقوت من الفت ربوعى
الصروح التى انقضضن صروحـــى والضلوع التى احترقن ضلوعى (١٣)

وتلح عليه ابنته ان يكف عن البكاء خائفة عليه بعد أن أصبح مآلهم وأملهم الوحيـد .

تقول ابنتى ، اسرفت فى البث والبكا وانت لنا اليوم الرجاء المخلف
فقلت ، وهى باك على عدل نفسه وقرة عينيه من العهد مسرف
فقدت نعيم العيش لما فقدتها وكنا معا .. والعيش فينا مترف (١٤)

وكيف له أن يصبر وأنى له بالصبر انه يزيد النار نيرانا وعاتبه فأقسى فى العتاب

فان جنحت الى السلوان اوسعنى عتابهم الى النيران نيرانا (١٥)

وتمنى الموت مخلصا له من عذابه وأساه

هبى اعاصير الردى فاقذفن بى بين الاحبة او قريبا منهـــم
ماذا انتفاعى بالحياة وهـــذه متع الحياة درجن فذ درجوا هم (١٦)

ولكنه يذكر اولادها واولاده الذين هم فى أمس الحاجة اليه فيراجع نفسه فيما اعتزمه من الموت

لولا ودائعك التى استودعتنى لنفضت من هذى الحياة يمينى (١٧)

ولكنه كان لا بد أن يظهر تصبره أمام أولاده ليقتدوا به

لذت بالصبر فلذ أنت به وتجمل .. رب صبر نفعا (١٨)

ولما لم يجد ذلك شيئا اتجه بكليته الى الله ضارعا خاشعا يشكو اليه ،

أشكو الى الله بأسا ما أطيق له حملا .. وبثا وأحزانا وحرمانا
وانه عز فى علياء مشارفـــه حين ابتلى لم يهب صبرا واذعانا
اشكو اليه وفاء قد فنى كبدى وخالط الدم شريانا فشريانـــا (١٩)

وهو فى اتجاهه الى الله انما يتجه اليه بذاتيته الخاشعة المتصوفة يظهر نفسه الكلمى ويغمس جراحه فى نور الهداية ،

تهجر اواب وتسبيح فكانت فلله ذاك القانـــت المتخوف (٢٠)

وراح يجر خياله الشرود الى عالم الذكريات ليقتفى محرابه الصامت جحران ذاهلا يرتـل آيات الوفاء ويلحن الحان الذكرى ويستاف عبق الايام الماضى وسبح فى ادوجه من عوالم الامس ، اليس هو

الذاكر الوافى الولى على المدى والايم الباكى الحزين المطرق ؟ (٢١)

حسبه ذكرياتها متعه يذيب العمر بينها

أنا ان عشت فحسبي متعة ... أن أذيب العمر بين الذكريات (٢٢)

أليست الذكريات ذخيرة المحزون وقد جاء رمضان وفيه تهل الذكريات وانتفاضها فليعيش مع ذكرياته في رمضان

رمضا ن ويحك ذكرياتك جمة ... والذكريات ذخيرة المحزون

وما فتئت هذه الالحان ألحان الذكرى ترعش فؤاده وتنشه بعبقها اللاهب حتى طفق يعيش معها في عالم الذكرى :

تمر ليالي الذكريات كريمة ... كما مر بالمطول طيف مسلم (٢٣)

ذكرت سني ماضٍ والدهر محسن ... وعيشي معهد ود الظلال وريق

وزينب لي انسي وأمن ورحمة ... وهدي وعرفا كبوصديق (٢٤)

وراح يذكرها عند كل أمر يسير أو جليل

ذكرتك عند كل جليل امر ... وكل يسيره فبكيت نفسي

اذا سكب الظلام فانت همي ... وان سكن المساء فانت انسي (٢٥)

وعند أحداث الليالي :

ذكرتك عند احداث الليالي ... فانك كنت لي منها الجنا

اذا نزلت أشار اليك قلبي ... وأجهش في أضالعه وأنا (٢٦)

وفي دموع اليتامى

ذكرتك زين في دمع اليتامى ... وقد فقد وابك الكهف الحنينا (٢٧)

وفي نظره المحرومين

ذكرتك بين باكيه ويائك ... من ابناء السبيل البائسينا (٢٨)

وعند كل صلاة ذكرتك عند كل صلاة وقت ... فما اغفلت ذكرك في صلاتي (٢٩)

وفي بيتها : وجامعه في بيتها شمل بينها ... توسطهم كالبدر حفنه انجم

واذا قام الى مائده الطعام

تذكرني بك الصور التوالي ... فينظر الفؤاد لها اشطارا (٣٠)

اذا قمنا لمائدة مساء ... وان قمنا لمائدة نهارا

يطالعنا مكانك وهو خالٍ ... فتبتدر الدموع له ابتدارا

نحيط به فيوسعنا حنينا ... وتقديسا لذكراك وادكارا

نرى بصحافك الجد العثارا ... وفي كرسيك الاملى القفارا

ويذكرها في صور بنيها

وما يغرى فؤاد وأب بحزين ... كأطفال له نكبوا صغارا

وعند وهبتهم : ذكرتك عند وهبتهم فأمسى ... اعانى لوعة واذوب هـارا

أذيب على فراشهم الليالى ... واطويها طوالا او قصارا

ولو اسكنهم حبات قلبى ... لما هدأوا ولا طعموا قرارا

فلن يضنيهم يا "زين" عطفى ... ولو قد سال من كبدى ومارا

حنوا الامهات حنو طبيـع ... وتضحيه فكيف اذن يجارى

ويذكرها عند مروره على منزل العرس بطنطا عشر اللقاء الأول وعهد الزواج

حبست بعشنا فانهل دمعى ... وضج بأضلعى الشجن الحبيس (٣١)

وكل لمنزل الصبوات دمع ... يراق ولوعة حرى تنـوس

وقلت له لقيتك بعد دهر ... تراد ف انعم فيه وبوس

اقذكرنا الى عضنيك نأوى ... وأنت الضاحك الحرب الانيس

تذور بنعمة وهوى ورقه ... تحيينا فى مغانيك الكئوس

نراح لديك لا ليل عصيب ... يساورنا ٠٠ ولا يوم عبوس

لقد مال الزمان بعدل نفسى ... فدتها النفس تبذل والنفيس

ويمر على "ميت غمر" فيقف عندها ساعة يطوف بالبيت الذى كانا يسكنانه

طوفت بالبيت الحزين مسلما ... فبكى وأوشك ان يرد سلامى (٣٢)

ويذكر أيام البهجة والسعادة فيه :

كنا وكنت لها مهاد رفاغة ... ومراح خالصة وعش غـرام

وضممتنا سقف حنون تلاقيا ... حمدا السرى فى خير دار مقام

يا دار قد مال الزمان بأنسنا ... وهوى بمونق شملنا الملتـام

ويذكرها فى مغيبها الشمس وهى تتهادى بخطواتها الواهية للمغيب مصفرة الأديـم شاحبة الوجه كوجه التى ودعت أثر فيه بعد المشوق فيناجى الشمس :

انت ذكرتنى بشمس الحور ... تولت فى حسنها المدموق (٣٣)

فى اطار من الجلال سنى ... وطراز من الشباب انيـق

وتزيده وجدا على وجد ، ذكرى ليله الزفاف فيقفهن "ليلة وليلة" مقارنا

يا ليلة جمعتنا بعد طول نوى ... ذكراك هاجت لى الاشجان الوانا (٣٤)

ذكرت ما كان من عرس جلوت به ... علىّ اكرم خلق الله انسانـا

بيضاء صيفاء تحكى الصبح مؤتلقا ... والروض مسقا والبان ريانـا

حتى يقـــول

قالت وقلت فلم تفرغ مقالتنا ... الى الصباح ..ولم تهدأ شكاوانا
وحولنا الليل يطوى فى غلائله ... وبين اعطافه نشوى ونشوانـــــا
فما رأى قبلنا الفين قد فنيا ... وجدا وذابا تباريحا وتحنانـــا
فكاد من بهجة اللقيا وروعتها ... نرى الدنى أيكة والدهر بستانـــا
ونحسب الكون عشراتين يجمعنا ... والماء صهباء والانعام الحانـــا
والعمر وصلا وآمالا مذللـــة ... والغيب مؤتلق الافاق مزدانـــا
لم نعتنق وذهول العرس يضمرنا ... وكم تعانق روحانا وقلبانـــــا
ثم انثنينا وما زال الخليل لظى ... والوجد محتدما والشوق ظمآنـــا
يا ليلة شبت الذكرى بعودتها ... فى دورة العام ماذا هجت لى الآنا
قد كنت فيك مضى انسا نطيب به ... نفسا .. نأسيت اوصابا واشجانا

ويتذكرها فى مرضها والعله تلح عليها

لك الله من مجهوده شفها الضنى ... فأضوت وريعان الشباب أنيق (٣٥)

ويذكرها ساعة الهول

دفعت صدرها الى والقت ... رأسها عند راعد ذى خفوق (٣٦)
ثم قالت فى أنة تتهاوى ... أزفت ساعة الفراق السحيق
لا ترع واحمل الفجيعة جلدا ... بقلب دام وجفن غريـــق
قالت : ارع الاولاد وابق كما كنـ ... ـت مثال الأب المحب الرفيـق
ومضت تنزع الحياة وتلقـــى ... فى زفير اصارها وشهيـــق
فى سنى لامح وعرف ذكـــى ... وابتسام عذب بروحه طليـق
لو تراها تقول قد مسها البهر ... فمالت الى سبات رقيـــق
ووقفنا مروعين نجيل الطرف ... بين التكذيب والتصديـق
ثم عدنا للحن عانين صرعى ... من مفيق بهذى وغير مفيـق

ويذكرها فى عيد ميلاده

قد كنت فيك مضى عيدا فمذ ذهبت ... اصبحت اشقى بأيامى وأعيادى (٣٧)

وتستعيد ذاكرته انهما كانا قد نذرا لو شفاها الله أن يذهبا معا الى الحج فليذهب ليؤدى الفرض ولعله يفيق .

لئن حقق الله الأمانى لم أبت بأم القرى الا وأنت رفيق
يؤدى جليل القرض عنك موفق أمين على العهد الوثيق وثيق
لعلى اذا جئت المحصب من منى وطوفت بالبيت الحرام أفيق (٣٨)

وقصد الى بيت الله الحرام ، ولكنها كانت معه فى "بطحاء مكة" "وعلى عرفات" وراح يبكى

بكيت لها ان لم تقف وقفة الرضا على عرفات والحجيج قيام
ولم تتطوف بالعتيق ولم تفض الى روضة الهادى عليه سلام (٣٩)

وفى "عوالى منى"

ذكرتك فى مخمور انسى وغبطة وقد كان ذكريك الضنى يزحم الضنى (٤٠)
يحدثنى قلبى وقلبى مصدق ونحن بأرض شعت الطهر والسنى
بأنك عند الله فى خير منزل رعاك فأدنى فاجتباك فأحسنا

وفى ايام التشريق ،

ولقد ذكرتك فى ثلاث منى بالأمس من نعقى صبرى
همت الدموع واجهشت كبدى وترنح المسكين فى صدرى (٤١)
وذكرتك عزمك غير واهية والعزم لم يعطل من الاجر

ولكن جلال قبر خديجة أم المؤمنين يستوقفه طويلا طويلا يذكره بقبر زوجته بالربعماية ويذكره ما بينهما من وشائج الاسوة والاتفاق .

يا روض أم المؤمنين مطهرا يمفو له غرب وينزع مشرق (٤٢)
ذكرتنى بالربعماية مضجعا بخديجة أخرى يرف ويعبق
فيها شابه من خديجة جحده والقدرة العليا ترام فتلحق

وفى يثرب "النور يذكرها ويذكر انها كيف تمنت أن ترى تلك المشاهد الطيبة"

ذكرت التى كانت تمنى لو أنها تناهت الى روض الرسول ركابها (٤٣)
دعتنى فلم أطلب وشئت فلم اجب فكان بكاء القانتات عتابها
وقلت لها فى قابل .. فتهللت فما ان دنا حتى دهانا ذهابها
ودت بعينى لو أجبت طلابها وكان يسيرا ان يجاب طلابها

وفى البقيع يجهش قلبه

اجهش القلب جهشة بالبقيع وتنزى فى ركبه المصدوع (٤٤)
ذكر العهد عهد الغريز عند عيش سمح وشمل جميع
فتلاقى حنينه وحنينى وتبارت دموعه ودموعى

الى ان يقول :

نبهت هذه القبور جوى الوجد وهاجت تباريح الفجوع

وهو وفيّ لها ولبنيها ولذكرياتها ولحبها بكل نبضة فؤاده وكل حواسه وجوارحه .

يا قلب قد لقى الاحبة ما لقوا ان تسل بعد هموعها لك موثق (٤٥)

فأنا المقيم وفاؤه وولاؤه عهدى اليك على المدى ويميني (٤٦)

ان تبعدى فانا المقيم بلاعجى وموجدتى حتى يحين حمامى (٤٧)

مكانك فى بينى مصون ومهجتى وذلك عهد الله يا "زين" بيننا (٤٨)

وقد أقسم ألا يؤوى خلة غيرها

أقسمت لا "أوى لغيرك خلة عهدى اليك على المدى وذمامى (٤٩)

قسما فلم تلتذ غيرك اضلعى يوما ..ولم يصح دمى لسواك (٥٠)

ولكن ألجأته ضرورة الحياة الاجتماعية وضعفه الترابى وضاءلته صروف الحياة فنفض الترابى الضعف فى أعراقه ، وابن الترابى مستسلم صاغر فتزوج ولكنه ظل وفيا لذكراها فيكتب فى مناسبة ذكراها "العاشرة"

قالوا لقد ضحك الحزين الايم الجرح يغفر فاه وهو مسمم (٥١)

ويرد على الذين لمزوه بانه تزوج ، او غمزوه بالحنث فى اليمين

أغزيت يوم هفا الى قلبى الهوى فصفا .. ومن فى قلبه المتحكم

ما أهون الانسان .. ان وفاءه إما اتقاء اذى واما مغنم

عظمت على اخلاقه اكلافه وهو المصيّر فى الحياة المرغم

نفض الترابى الضعف فى اعراقه وابن الترابى الصاغر المستسلم

آنسته بالامس يقسم جاهدا والعجز يسخر منه ساعة يقسم

ويلى اذا سكن الظلام فلفنى وأراح فى ظلل الرقاد النوم

ويلى من الهول الذى يعتادنى كالنار تنشج والرياح تهزم

فاذا الوساد كأنه متضرم واذا الفراش كأنه متذمم

واذا القوائم رقعيات جثم واذا الجوانح ضاغيات حوم

واذا الافاعى الواغرات كأنها اصطرعت على صدرى يفح وترزم

واذا الطيوف كأنها من عبقر هبطت توهج فى محاجرها اليوم

فتقول قد حنيت على جهنم وأقول . بل أحنى على جهنم

بل نرى زميله فى المدّاساه الاستاذ عبد الرحمن صدقى يشايعه فى رأيه ويرد معه او عنه على تساؤلات الناس فى قصيدته "وفاء الشعراء قضية" والتى اهداها الى صاحب الاناب يقول فيها :

قضيه ارمل نذر الوفاء	حكاها الناس ايامًا ولاء	(٥٢)
حدا ان الفتى عدم الرجاء	وراح يصبكالحم البكاء	
وقالوا ضاقت الدنيا عليه	ولم يأنس من امرأه غناء	
وزادوا أنه نظم المراثى	وخلد ذكر زوجته رثاء	
وأقسم أن يعيش بلا شريك	وأفرط فى تحديه القضاء	
وصار على الوفاء لواء صدق	وقد عقدوا له فيه اللواء	(*)

(*) راجع على الترتيب

(١) من قصيده "عيد ميلادى" ديوان انات حائره ص١٤ (٢) الديوان الطبعة الثالثة مطبعة مصر ص٣٢ من قصيده "ذكريات (٣) الديوان ص٢٨ من قصيده أطياف الماضى (٤) من قصيده "بعد عشر سنوات" (الديوان) ص١٠٣ و١٠٤ وقد نشرت هذه القصيده فى مجله العربى الكويتيه العدد ١٢٩ اغسطس سنه ١٩٦٩ ص٣٧ وما بعدها بمناسبة مرور خمسه وعشرين عاما على ذكر وفاه زوجته (٥) المصدر السابق والصحيفه (٦) الديوان من قصيده "بعد عامين" ص٩٤ (٧) الديوان ص١٧ مقطوعه كتبها لولده فى كراسة عنوانها "رب صبر نفعا" (٨) من قصيدة "بعد عشر سنوات ص٢٠٣ (٩) المصدر ص١٠٤ (١٠) الديوان ص٨٣ من قصيده "ليله وليله" (١١) الديوان ص٢٧ من قصيده "من اطياف الماضى" (١٢) نفس القصيده ص٢٨ (١٣) الديوان ص٩٠ و٩١ من قصيده ساعة فى البقيع (١٤) الديوان ص٦٥ من قصيده "نجوى" (١٥) الديوان ص٨٣ من قصيده "ليله وليله" (١٦) من قصيده "بعد عشر سنوات" الديوان ص١٠٥ (١٧) الديوان ص٤٠ من قصيده "اشجان رمضان (١٨) الديوان ص١٧ من مقطوعه "رب صبر نفعا" (١٩) ص٢٣ من الديوان "قصيده ليله وليله" (٢٠) الديوان ص٦٧ من قصيده "نجوى" (٢١) الديوان ص٦٤ من قصيده "على قبر خديجه" (٢٢) من قصيده عيد ميلادك يا بنى الطبعة الاولى وفى الطبعة الثالثه عدل البيت الى :

انا ان عشت فحسبى ان ارى فيكم مجلس سنى الذاهبات

(٢٣) الديوان ص٢٧ من قصيده "من اطياف الماضى" (٢٤) ص٢٠ من قصيده "امنيه" (٢٥) ص٣٠ من قصيده "ذكريات (٢٦) و(٢٧) و(٢٨) و(٢٩) و٣٠) و(٣١) قصيده ذكريات صفحات ٣٤ و٣٦ و٣٧ و٣٣ و٣٦ (٣٢) ص٢٧ و٢٨ من قصيده "من اطياف الماضى (٣٣) الديوان ص٢٩ من قصيده "وحى الغروب" (٣٤) ص٨٣ وما بعدها من قصيدة "ليله وليله (٣٥) ص٢٩ من قصيده "امنيه" (٣٦) ص٣٩ من قصيده "وحى الغروب" (٣٧) ص١٣ و١٤ من قصيده "عيد ميلادى" من الديوان (٣٨) ص٢١ من الديوان من قصيده "امنيه" (٣٩) ص٤٨ من الديوان من قصيده "على عرفات" (٤٠) ص٥ من الديوان من قصيده "فى عوالى منى" (٤١) ص٥٤ من قصيده فى ايام التشريق (٤٢) ص٦١ من قصيده "على قبر خديجه" (٤٣) ص٧٦ من قصيده "وحى يثرب" (٤٤) من قصيده "ساعة فى البقيع" ص٩٠ و٩١ (٤٥) ص٦١ من الديوان (٤٦) ص٤٠ من قصيده "شجان رمضان" (٤٧) ص٢٨ من قصيدة "من أطياف الماضى"

(-)

الخصائص الفنية للديوان :

الميزان الحقيق للشاعر الصحيح يتلخص في أمور ثلاثه :

١. الصدق في الاحساس ٢. الصدق في التعبير عنه

٣. القاموس اللغوي الخاص بالشاعر

وسوف اطبق هذا الميزان على هذا الديوان ليتضح مدى شاعرية الشاعر والخصائص الفنية له في مرحلته الشعريه الثانيه .

اولا الصدق في الاحساس :

يتمثل هذا المعيار في العاطفة الشعرية الصادقه ويمكن أن نتعرف عليها إذا لاحظنا تاريخ القصائد فسوف نجد ان قصائد الديوان نظمها الشاعر في بضعة اشهر هي الفترة من تاريخ وفاة زوجته في يونيو سنه ١٩٤٢ حتى يناير سنه ١٩٤٣ وهذا يدلنا على أن الديوان كله مرتبط واحدة في العاطفة ومنزلة واحدة في الصدق وأن اللوعة المشبوبة والحزن الطلح انضجا كبده وأن التجربة ملكت عليه أقطار حسه واحناء نفسه فانفعل بها انفعالا واحدا بلغ من روعته وصدقه حدا عظيما من القوة ومبلغا عظيما من التأثير .

وقد عمق احساسه الحزن والايمان بالتجربة ميوله الحزينه

يسرت للبأساء احمل عبأها في بشمفتود ويأس رغبون (١)

ويتبعه هذ الصغر جعله يشتشعر الصبيه ويحس بها احساسا قويا .

ذقت في سنك ما قد ذقته فحملنا اليتم طفلين معا (٢)

وقد كان للحربين العالميتين نصيب كبير في هذا الابتئاس الذى ملأ الاجواء برائحة البارود الخانقه والجيف الهاليه وفزع الافاق بالجماجم والأرواح وبليل الخواطر فلم تهدأ وزعزع النفوس فلم تستقر وغرس في وجدانات الناس الشعور بالالم والضيق والحزن الراقم واليأس الكبير والبؤس المحيط .

كل هذا أنضج حرارة الحرارة وأحرق الكبد ومار بداخل الشاعر فالتهبت احشاؤه واجتاؤه فسال بخاره دمعا من العين والتهابا في التلبو احتراقا في الاحاسيس وزاد من هذا الحزن رؤية بنيه وشوئتهم وتمثلها فيهم حانية وحانيـــة ولست احاول هنـــا أن أثبت الاستشهادات على صدق احساس الشاعر فالديوان برمته يعج بهذا الصدق ، ويمور بهذا الاحساس

ففي مقدرتك ان تراجع قصائده "الزيارة الأولى" ومن أطياف الماضي و"وحي الغروب" وذكريات" و"عيد ميلادي" وتوقيعه لولده" و"أشجان رمضان وقصائده في الاراضي المقدسه وبعد عشر سنوات" و"وبعدها من"

فكلها تنضح فيها حرارة الاحساس وتصور مقدار حزنه ولوعته وفجيعته وقد اتضحت في بعض الديوان روح الشاعر واحساسه وصدقه ولا سيما تصويره" ساعة الهول" وهي تفيض بروحها وقد ارفعت بصرها اليه وأولادها الصغار يتضاغون حولها .

وحزنه وهو يستعيد خواطره كل الايام السعيده في ذكرى ليله الزفافه وفي توقيعاته الى أولاده فقد كتب لصغرى بنتيه :

كنا نعيش موثق المظهر غض المخبر (٣)
تضمنا أمك في هالة بدر منير
في نسق منضد ومنزل مطهر
حتى هوت كالشمس في مغرب يوم اغبر
تغير الدهر بنا والدهر ذو تغير
يا قطعة من كبدي تذكريها .. واصبري

لقد أحسن التعبير عن عاطفته الصادقه و"اذا كان الشعر تعبيرا جميلا عن شعور صادق فذلك وحده كفيل بحقه في الوجود (٤) وقد تمثلت خواطره بكل لفتات نفسه وتباريح قلبه في الديوان وهنا معاتبة عيون أولاده له بعد أن خلع السواد

لما خلعت سوادي فيك لمعاتبتي بطرق من كسيف اللحظ اولادي
انك الذي تتراقى النار في كبدي اما احس اوار النار اكبادي
يا من مهدت لهم في مهجتي لجأ نطقته من ندى حبي بأعماء
من أجلكم وصياكم في بشاشته نهنهت ارسال دمعي الظاهر البادي
وبت القي لأسيان الوساديه والفجر يدفع في ظهر الدجى العادي
واجتدي عطف عوادي ورحمتهم والليل والسهد والاشجان عوادي

وارتفاع هذه العاطفه وهو يصف حالته النفسيه :

ويلي اذا سكن الظلام فلفني وأراح في ظلل الرقاد النوم (٦) .. الابيات

ومن هذا الصدق في الإحساس شعوره بالتقصير واحساسه به

ظلمت ودي وما انصفت برك بي لو قد وقفت عليك العمر شكرانا (٧)

فلم أبت منك مطويا على غضب ولم أبت قلق الجنبين غرانا
ولا تضيت الا ان تسالمني فيك الدنى يا أحبالنا سرانسانا

وتتشعب خواطره في رثاء زوجته تشعبا كبيرا فلم تكن زوجة فحسب ولا شريكة حياة فقط انها ناصح وموئل :

فقد تباخله للنفس كافية تكاد تغنى غناء الماء والزاد (٨)
وموئلا اجد الامن الكريم به اذا تعاورني بالبغي حسادي
تحنو على وترعاني وتبسط لي في غمرة الراي راي الناصح الهادي

وفي حديثه لبنيه :

ابني عوجلتم ببيت وداهم واليتم لا يحنو ولا يترفق (٩)
سنعيش ما عشنا يلج بنا الجوى عانين تصبحنا الهموم وتطرق
في أضلعي وشعاب نفسي تلتقي اشجانكم واساكموا المتفرق

انه صادق مع نفسه وصادق في احساسه وصادق في التعبير عن هذا الاحساس

وقد ضاقت نفسه عن احتمال اساه فطفق ينشد العزاء في مآسي الازواج الذين تساقوا كئوس الهوى صافية متوهجة ثم سعى بينهم الدهر وصدع شملهم البهين فمزج دمعه الدامي بدموع قيس و"جعفر" وبكى ربعه الموحش في ربوع "لبنى" والعباسة "فكان شعره الدرامي تعبيرا عن ذاته وتمثيلا لمأساته وان تغيرت الاسماء وتباينت الصور واختلفت النتائج (١٠) (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) ص ١٧ من ديوان "أنات حائره من قصيده" اشجان رمضان (٢) ص١٧ من الديوان من مقطوعه "رب صبر نفعا" الذى كتبها لولده (٣) مقطوعه كتبها لابنته الصغرى ص١٦ من الديوان (٤) مجله مجمع اللغة العربيه ج١ ص١٤٨ من بحث للاستاذ العقاد عن ديوان "من وحى المرأه" (٥) ص٩٢ من الديوان من قصيده "لما خلعت سوابي (٦) ص١٠ من الديوان من قصيده "بعد عشر سنوات" (٧) ص٨٤ من الديوان من قصيدة ليلة وليلة (٨) ص١٣ من الديوان من قصيدة "عيد ميلادى" (٩) ص٤٦ من الديوان من قصيدة "على قبر خديجه" (١٠) ص ١٢١ من الديوان من بحث للاستاذ احمد حسن الزيات .

ثانيا : الصدق فى التعبير عن هذا الاحساس :

وشعره فى الديوان " شعر عالى الطبقه " جرى فيه على سنن الفحول من صاغة القريض قد غمد باللفظ وجود المعنى ورائض القافية وهى صفات لا تكتسب الا بسعة الاطلاع وطول المعاناة وقوة الملكه . (١)

وان اردت الدليل فما عليك الا ان تقرأ اية قطعة او قصيدة فستراه كيف يختار لفظه اختيارا دقيقا ويجود المعنى تجويدا جميلا وما يزال بالقافية يروضها حتى تنقاد له فيوقعها فى محلها لا قلق فيها ولا اختلال ولا عوار .

أقرأ معى من قصيده "على قبر خديجه أم المؤمنين "

يا أم سيدة القبائل لم يتح ... لكريمة فضل كفضلك معرق (٢)
قد ثبت الاسلام أنك كهفه ... يوم النضال وحضنه المترفق
أرأيته يسعى اليك وقلبه ... مما رأى بحراء عان مقلق
حيران مضطرب الخطى متجهما ... يرنو بحيرته اليك ويرمق
زملته وكففت ثورة نفسه ... وأساه سائح عطفك المترقرق
ما أمه احنى عليه جوانحا ... لو ملأته ولا أبوّ أشفق
وسكبت فى أوصاله ثقه فلا ... وهم يطل ولا وساوس تطرق
فمضى يبلغ لكون الهدى ... ثبت الفؤاد عن الهوى لا ينطق

الى اخر القصيده جمال فى التعبير ، وجمال فى التصوير ، وجمال فيهن عرض الفكرة ولفظ مختار ومعنى سام وفت به الالفاظ فى ثراء وقصد .

وأقرأ معى وهو يصف ملاعب الصبوات ومدارج الطفولة وكيف خلع عليها رداء من نفسه المبتسمة وعاطفته الحزينة .

أملاعب الصبوات من حرم الحمى ... هيج الخطوب أدلن عز حماك (٣)
راش الزمان سهامه واحدّها ... فرماك ثم رماك ثم رماك
كانت رباك خمائلا وجداولا ... وشمائلا اين الجنان رباك
المسك ليك سحره وعبيره ... ورقائق الذهب الصقيل ضحاك
وتظل ادواح العشى بواطلا ... من عرفها حتى تمس شذاك
كيف الغدير السمح ساق لجينه فسقاك والوشى البهيج كساك ؟
هل لم تزل قبلات ضاحك مائه ... تندى على صفصافه المتياكس
أو بدلت امواهه وخريره ... عبرات نائحة وزهرة شاكى

والقصر كيف مشى الردى فى ساحه　　مشى الوباء العاصف الفتاك
قد كان مرتع كل ظبى لاعب　　انسوخميسه كل ليث شاك
درجت طفولتنا على جنباته　　ونما هوانا فى ثراه الذاكى
فى كل موضع نبتة من روضة　　ذكرى لموقف لوعة وتشاكى

والديوان على هذا النسق البديع لفظ مع ، واسلوب جميل .

والحق الفنى موفور فى هذا الديوان لانه احسن التعبير عن عاطفته واستقصاها فى جميع ظلالها وشياتها وكانت له تعبيرات ملهمة فى كثير من المعانى كقوله :

انا الذى تتراقى النار فى كبدى　　أما أحس أوار النار أكبادى (٤)
يا من مهدت لهم فى مهجتى لجأ　　نطفئه من ندى حبى باعماد

أرأيت تراقى النار فى كبده والمهد المنطق بالحب .

وكذلك تحاور البنفسج مع الندى وتشاكيهما الحزن ، انه يمتزج بالطبيعة لتشاركه حسه ويخلع عليها من نفسه الحزينة .

ويقول مطلو البنفسج للندى　　يا شد ما ألقى .. أليس كذلك (٥)

وتشبيهه الوداد بقبل الاندماء رفت على خدود الشقيق .

ووداد كأنه قبل الاندماء　　رفت على خدود الشقيق (٦)

وما أجمل أن يكون المصحف والمصلى سمارا لزوجته

وكانت تقوم الليل الا أقله　　وسمارها فيه مصلى ومصحف (٧)

والشطر الاول تضمين للاية الكريمة " قم الليل الا قليلا " .

وتشبيه العيش بينهما بقبل الندى

والعيش ثم كأنه قبل الندى　　حطت تحايا الفجر للاكمام (٨) (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) ص ١٢١ من الديوان بحث للاستاذ الزيات (٢) ص ٦٥ من الديوان من قصيده وقفه على قبر خديجه أم المؤمنين (٣) ص ٩٥ و ٩٦ من الديوان من قصيده " بعد عامين " (٤) ص ٩٧ من قصيده " لما خلصت سوارى " (٥) ص ٩٦ من الديوان من قصيده " بعد عامين (٦) ص ٣٠ من الديوان من قصيده " وحى الغروب (٧) ص ٦٦ من الديوان من قصيده " نجوى " (٨) ص ٢٦ من الديوان من قصيده " من أطياف الماضى "

الخيـــال :

والخيال يتمثل فى الديوان ، فى الصور الشعرية العديدة فيه ويشع فى جمـــال واجلال متألقا ومتألقا ، ترك الشاعـر انطباعه على كل بيت وأومض خياله فى كل فكـرة

وهو — أى الخيال — ما بين بعيد مجنح حينا وقريب دان حينا اخر فمن قصائد الديوان ما يروع لأن الخيال فيه طاغ عليه بارز فيه ومنه ما يروق ويونق لأنه يشغل الـذوق بالانتقاء والتميز ومنها ما ينبه القريحة ويفتح لها المنادح والابواب لأنه يخاطب من جانب الفطنه والفراسة .

" وقد يكون من الخطأ من قارئ الشعر لا من الشعر نفسه — اذا كان يطلبـــه مزاجا واحاد تتساوى فيه المقاصد والأساليب " (١)

وفى قربه انما يكون لمعنى ولا صابه غرض ومغزى سليم يقول لابنته .

اسألى ربك يلهمك مع الصبر هُـــداك (٢)
واثبتى للخطب واستعلى عليه بصبـــاك
واذكرى امك وابكيها ومن يبكى ســـواك ؟
واحطى عبأ شقيقيك ولا تنســـى اباك

فهو يخاطب ابنته فيقرب منها قربها منه .. وينزل بشعره وخياله اليها حتى تستقر معانيه فى خاطرها . ويقول لبنيه :

بنى لبتلينا بالليالى الخوارد نكن علينا والجدود العواثر (٣)
فقد نابها انس الحياه وأمنهـــا وهنّا كعقد اللؤلؤ المتناثر
سنضرب فى الدنيا الى ان نجيئها بقسمه محروم وصفقه خاســـر

وقد مثل الخيال القريب بصوره واضحه " توقيعاته " لبنيه " وعيد ميلاد ابنه وأب وأم و" ابنيه " والخيال فى القصائد الاخر يعلو ويرتفع من قصيدة لاخرى .

يقول من قصيده " وقفه على قبر خديجه :

انستها ملىء النواظر طفله الحسن فى قسماتها والرونق (٤)
تختال فى حلل النعيم وتنثنى وترف فى وشى الشباب وتبرق
تجرى الوشاح على تبتيل مخطف كالغصن كاد من النضارة يورق
مدت عليك الرفه وقراق الجنى فاذا حياتك بسمه تتألـــق

العيش يندى والبشاشه تزدهى ... والانس سكب والمنى تتحقق
والدار خالية الجوانب طلقة ... حتى لكادت بالرفاهة تفهق
سعدت بمسعود بن يجمع شملهم ... حدب وعاطفة وحب فيـــاض
دانت لهم نعم لدنى فتنعموا ... ورنا لهم ورد الهناءة فاستقوا
وتآلفت ارواحهم وميولهم ... كالراح بالمذاب الفرات يمذق
حتى اذا اوفى نعيمهم علـــى ... غاياته فتملاوا وتـــذوقـوا
عصف الزمان بركنهم فتصدعوا ... وهوى الردى بملاذهم فتفرقوا (*)

الاوزان والقوافـــى :

القصائد فى الديوان كلها تجرى فى محيط الاقدمين فلم تخرج عن النسق العروضى ولا الوزن الخليلى والقافية فيها كلها متحدة عدا "ذكريات" و"على عرفات" فقد قسمتا الـــى مقطوعات لكل مقطوعة قافية خاصة وفكرة خاصة ولكن البحر فيها متحد .

وقد تنوعت البحور فى الديوان ووازن الشاعر بين موسيقية البحر وبين الافكار التى يريدها أو يريد أن يصبها فى تلك القوالب الموسيقية وواءم بين الاوزان وبين الخواطـــر التى تخطرم فى نفسه ولم يرتبط ببحر بعينه فى الديوان بأسره .

القاموس اللغوى للشاعـــر :

ألمحت فى شعر المرحله الأولى للشاعر — مرحله التقليد — إلى أنه كان فى بدايـــة تكوين قاموسه اللغوى تغلب عليه ألفاظ وتعبيرات من كان يقرأ لهم أمثال البحترى والشريف الرضى وغيرهما .

ولكننا فى هذا الديوان نحس أن الشاعر أصبح له قاموسه اللغوى الخاص به ، فلـم يعد يتكئ فى أسلوبه على أحد أو تشيع فى شعره تعبيرات سواه .

(*) راجع على الترتيب
(١) مجلة مجمع اللغة ص ١٥٠ بحث للاستاذ العقاد (٢) ص ١٥ من الديوان من توقيعاته لابنته الكبرى (٣) ص ٥٠ من قصيدة "على عرفات (٤) من قصيدة "وقفه على قبر خديجـــة" ام المؤمنين ص ٦٢ و ٦٣

وباستطاعتك أن ترجع الى الديوان لترى صحة ما ذهبنا اليه ففى الديوان ألفاظ ليس بينها تنافر أو غريب تتجلى فيها الجزاله والفخامه وروعه الموسيقيه والايحاء شائع لم يشذ فيها لفظ او يخرج على قواعد اللغة وقوانينها وان كان يرصع أسلوبه ببعض الألفاظ التى تعلق به من مقروءه " وهو حين يستعملها انما يستعملها عن ثراء وغنى ويقصد الى احيائها باضفاء روحه الشاعره وتكفل الجو الخاص لها حتى تستساغ وتستعمل .

والأسلوب آسر قوى السبك فيه رصف الشاعر الحصيف باللغة المحيط بأسرارها المستكنه لها ، وتركيبه جميع والعباره حسنه .

وقد ادعى بعض النقاد ان الشاعر قد "عمد فى الديوان كله (١) الى ايثار اللفظ الجزل القديم على اللفظ السلس الحديث عندما تواتيه اللغة باللفظ السهل الذى يستقيم معه الوزن وذلك نحو قوله :

حبست بعشنا فانهل دمعى وضج باضلعى الشجن الحبيس (٢)

فقد كان من الممكن ان يقول فى بساطه وجمال :

وقد حبسنا فانهل دمعى وضج بأضلعى الشجن الحبيس"

وأعتقد ان الشاعر رأى ان لفظ "حبس" هو الذى يصور ما يعتمل بنفسه من الحبس والضيق والحزن فيعبر به ، ولا يتم تصوير المعنى الذى بنفسه لو أنه ذكر لفظ وقف"

والذى تلوم عليه الشاعر — أى شاعر — هو ما الذى يقصده ؟ وهل الألفاظ أدت المعنى أم لا ؟ لا ان نقول : لو أتى بلفظ بدل هذا اللفظ لكان أحسن . فالشاعر يغمس قلمه فى مداد قلبه ، وألفاظه مقتبسه من صميم جوانحه عليها أثر روحه وصورة حسه وخلجات نوازعه .

وليس هذا بالنقد الهادف بقدر ما هو مط حكة وتعمل . (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) الحلقه الثالثه من الشعر المصرى بعد شوقى ص ٨٩ (٢) من قصيده ذكريات ص ٣٥ من الديوان .

قيمه الديـــــوان :

الصحت سابقا الى أن الديوان قد اكتملت له معايير الجوده من الصدق فى الاحساس والصدق فى التعبير والقاموس اللغوى الخاص بالشاعر .

ونود أن نثبت هنا بعض ما لاحظت على هذا الديوان .

فالديوان بعد ما ألمحت الى قلة ما نظم من الشعر فى رثاء الزوجه يعتبر عمـــــلا فريدا وجديدا ولكن كانت أعمال الشعراء السابقين فى هذا المجال أمامه .

فهو ينظر الى روح البارودى فى قصيده رثائه لزوجته عند ما ينظم قصيدته "عيـــد ميلادى" فبيته الذى يقول من هذه القصيده :

فانظر ستر الدار قد مادت جوانبها وانظر تجد أهلها أنضاء أجساد (١)

ينظر الى بيت البارودى :

إبلتنى الحسرات حتى لم يكد جسمى يلوح لأعين العواد (٢)

والبيت الاخر الذى يقول :

مال الزمان بنا لما أحيط بها فى ساعة لا فدى يفدى ولا فادى (٣)

ينظر فيه الى قول البارودى من القصيده نفسها :

لو كان هذا الدهر يقبل فديه بالنفس عنك لكنت أول فادى (٤)

والى قول الشريف الرضى فى رثاء الصابى

لو كنت تفدى لافتدتك فوارس ملئوا يعـــزم كل يوم طراد (٥)

لكن رماك مجبن الشجعان عن اقدامهم ومضعضع الانجـاد

وقوله من القصيده نفسها :

نزلت بى ودخيل الحزن يعصف بى وفادح البث لا ينفك معتادى (٦)

ينظر الى قول البارودى

فسقطت مغشيا على كأنما نهشت صميم القلب حية وادى (٧)

وبيت البارودى اقوى واجمل فى بابه

وكذلك نرى الشاعر يستعير روح الخنساء فى رثائها لبصخر من قصيدتها السينيه حيـــث يقول فى قصيدته الطويله والخميله "ذكريات" من مقطعها الاول

ذكرتك عند كل جليل أمـــر وكل يسيره فبكيت نفســـى (٨)

حتى يقول

اراك كما يأبك بين كســـا على حرم الصبا نضحى ونمسى

ألا يذكرنا هذا بقول الخنساء :

فيا لهفى عليه ولهف نفسى ... أيصبح فى التراب وفيه يمسى (٩)

والقصيده من نفس البحر والقافيه .

وقد زعم بعض النقاد أن قصيده " ذكريات " معارضه لقصيده سينيه البحترى وهو غير صحيح لاختلاف البحر والغرض وان كان قريبا الا أنه ليس مستحدا على كل حال وهى أقرب الى الصحه شبهها بقصيده الخنساء فى الروح والمضمون والغرض والوزن والقافيه

كما نلمس تأثره بشوقى فى بعض تعبيرات فى قصيده " ذكريات " حيث يقول :

وقل لمنزل الصبوات دمع ... يراق .. ولوعه حرى تنوس (١٠)

وقلت له : لقيتك بعد دهر ... ترادف انغم فيه وبوس

فهو ينظر فى هذا الى قول شوقى من قصيدته " أنهاجى الرسم لو ملك الجوابا " التى نظمها وهو فى طريقه الى القاهره بعد عودته من منفاه حيث يقول :

وقل لحقه الغبرات تجرى ... وان حلت سواد القلب ذابا (١١)

ويا وطنى لقيتك بعد يأس ... كأنى قد لقيت بك الشبابا

كما نلمح تأثره الواضح بشوقى فى قصيده " بعد عامين " التى يقول فى مطلعها :

يا زين عهدك بى جعلت فداك ... نفس مندبه وطرف بكاك

فهى تنظر الى قصيده شوقى " ياجاره الوادى طربت وهادنى ... ما يشبه الاحلام من ذكراك (١٢)

روحا واسلوبا وخيلا وقد يظهر فى شعره بعض اثاره القدماء فى تعبيراتهم كقوله من قصيده " ليله وليله "

ذكرت ما كان من عرس جلوت به ... على أكرم خلق الله انسانا (١٣)

فهو ينظر الى قول جرير :

ان العيون التى فى طرفها حور ... قتلتنا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به ... وهن أضعف خلق الله انسانا

وقوله : فأنا المقيم وفاؤه ووداده ... عهدى اليك على المدى ويمينى

ان تبعدى فانا المقيم بلا عجى ... ومودتى حتى يحين حمامى (١٤)

الا يذكر هذان البيتان بقول قيس بن الحدابه

اذا ما طواك الدهر يا ام مالك ... نشأن المنايا القاضيات وشانيا (١٥)

تمر الليالى والشهور وتنقضى ... وحبك ما يزداد الا تماديا

وبيتا ابن الحدابه اقوى فى الوفاء لأن حبها لا يزداد الا تماديا ووثوقا .

والبيت الثانى أقل فى معناه لأنه قصر حبه على حياته .

وما أشبه المعنى فى بيتى ابن الحدابه بقول عزيز

وهوى أتيم على الوفاء له فاذا تضيـ (١٦)

وفى هذا المعنى يقول الشاعر :

وانى لعهد الودا راع وانى يوصلك طالم يطوني الموت طالع (١٧)

وما أشبهه بقول عزيز

فأنا المتيم وفاؤه وداده عهدى اليك على المدى وزمامى (١٨)

وما أشبه قول عزيز :

الفان مؤتلفان تامت عنهما غير الزمان وهن غير نيام (١٩)

يتساقيان رحيشق ود ساكب طلق البشاشه كالربيح الهامى

مرحان كالطفل الغرير وتربه فرحا بأيسر حله وطعـــام

نسيا الزمان وصرفه فكأنما أمنا ـ الحياه ـ عواقب الايام

ما أشبهه بقول أم ضيغم :

وبتنا خلال الحى لا نحن منهمو ولا نحن بالاعدا مختلطـان (٢٠)

وبتنا يقينا ساقط الطبـل والنـدى من الليل بردا يمنه عطـــران

نذود بذكر الله عنا من الصبـــا اذا كان قلبانا بنا يجفـــان

وتصدر عن امر الخنا وربمـــا نقضنا غليل النفس بالرشفـــان

وقد نحسن أنه يتحم بعض الالفاظ لتسلم له القافيه ومثال ذلك قوله من قصيده " ليله وليله "

ويرسل الشجو فى سر الدجى حرقا لو الدجى قد من صخر اذن لانا (٢١)

وقوله حنو الامهات حنو طبيـــــع وتضحيه .. فكيف اذن يجـارى (٢٢)

فاذن فى البيتين لا داعى لهما وان كان الشاعر الصقها لتسلم له القافيه والبيت الثانـــى نثر مسطح وتقريرى ليس فيه خيال ولا عاطفـــة ولا حس شعرى .

ولكن هذه المآخذ لا تغض من قيمة الديوان كعمل فنى مكتمل النضج وكرائـد

فى هذا الباب ولا فى شاعريه الاستاذ عزيز (*)

وفى الجزء الثالث يزمع الشاعر الرحله الى ايطاليا بلد زوجه الاصيل ولكنه لا بد له من أن يتزود للرحله "قبل السفر" بوقفه على القبر "يتزود فيها من حبيبته يتكلم ساعة

ويبحر الى ايطاليا وتبحر معه الاحزان فيشعر من "الليلة الاولى" انه المعذب الوحيد فى السفينه ساهر والليل ملق جرانه "على البحر" فيبدو جبارا رهيبا .

وترسو السفينه على "ميناء نابولى" فيصف فرزونها "ويذهب الى "روما" المدينة الخالده ثم الى "فلورنسا" وبلد زوجته . فيذكر زوجته التى من أجلها ارتحل . فهناك نابت أهلها وقد زاد المدينه طيبا على طيب مجدها القديم ثم يغدو به الفلك الى "جنوا" يستكنه فى متاحفها "لغز الحياة" ثم الى "البندقيه" "جلاء العين فلا يرى فى جمالها الرائع الخلاب وسحرها المتموج الذائب جلاء لنفسه التى أصبحت كالصخره الصماء فينزل الخليج مستعبرا (١) .

فيعود ايطاليا على "بحيره كومو" وبعد "رجعة المسافر" لا بد له من "وقفه على القبر"

وفى الجزء الرابع (الخاتمه) "يغيب فى "حلم بالسعاده" يصحو "عوده" منه الى البيت الثاكل فتفجعه الحديقه فلا يراها الا "صوره" معلقه فى اطار .

(*) راجع على الترتيب

(١) قصيده "عيد ميلادى" ص ١٣ (٢) محمود سامى البارودى للدكتور الحديدى ص ١٥ (٣) قصيده عيد ميلادى ص ١٣ (٤) محمود سامى البارودى ص ١٦٥ (٥) الشريف الرضى رثاء الصابى (٦) "عيد ميلادى" ص ١٣ (٧) محمود سامى البارودى ص ١٦٤ (٨) ص ٣٢ قصيده ذكريات (٩) رثاء الخنساء لاخيها (١٠) ص ٣٦ من قصيده "ذكريات (١١) من قصيده "انادى الرسم لوملك الجوابا لشوقى (١٢) احمد شوقى للدكتور ماهر حسن فهمى ص ٨٥ (١٣) ص ٨١ من قصيده ليله وليله (١٤) ص ٢٨ من قصيده اطياف الماضى (١٥) مختارات الاستاذ عزيز اباظه (١٦) ص ٥٥ من قصيده فى أيام التشريق (١٧) مختارات الاستاذ عزيز اباظه (١٨) ص ٤٠ من قصيده أشجان رمضان (١٩) ص ٢٦ من قصيده اطياف الماضى (٢٠) مختارات عزيز اباظه (٢١) ص ٨١ من قصيده ليله وليله من الديوان (٢٢) ص ٤٣ من الديوان من قصيده "ذكريات .

ولم يسبق "ان نشرت المختارات

ولم يجد فى حلم السعاده أمل نفسه ينعش نفسه ووجوده الذى لا معنى له فى "حلم بالموت"

مشابه بين الديوانين :

ينبغى ان تتفق فكره المقارنه بين الانثات ومن وحى امرأه على :

١. صاحب الانات له فضل السبق فى اصدار ديوان فى رثاء زوجته سنه ١٩٤٢ والاخر مسبوق سنه ١٩٤٥ .

٢. ان عزيزا كان يبكى حبه ويتفجع على ذبول الغصن الذى كان يريد ان يستثنيه مورقا يانع الثمار فى دوحه الاسره العريقه (الاباظيه) بخلاف صدقى فانه لم ينجب ولم يتفجع على اسره كان يود ان يضيفا اليها احد .

٣. سبق عزيز الى ارتياد هذه السبيل فان له مزايا لم تكن للمسبوق .

هناك مشابه كثيره بين الديوانين أنات حائره "ومن وحى المرأه"

فكلا الشاعرين لم يشتهر بالشعر قبل ديوانه الباكى وان كنت أثبت لشاعرنا "عزيز" شعرا فى مرحلته الاولى وغلبه على صدقى النثر .

وكلاهما كان يحب زوجته قبل الزواج وكانت زوجته مثقفه تشاركه وتساعده وتعينه برأيها الثاقب .

كان عزيز وزوجته عالمين وكان صدقى وزوجته شريكى دراسه .

وقد حيا كل من الشاعرين زميله فكتب عزيز رساله لصدقى أثبتها الاخير فى ديوانه (فى ص ٢٢ و ٢٣) وكتب صدقى قصيده عنوانها "وفاء العشراء" قضيه "اهداها الى صاحب الانات رد فيها على الذين لاموا على "عزيز" زواجه الثانى ونكثه بالعهد الذى قطعه على نفسه بعدم الزواج .

وليست فجيعه كل منهما بفقد زوجته اولى فجائعه وان كانت أمرها .

مفارقات عامه :

وهناك مفارقات بين الديوانين أدبين الزوجتين بتعبير أصح

فزوجه "عزيز" مصريه هى بنت عمه وشريكه لفتحتها شمس مصر ونطقت بكلمات العربية ومسلمه سارها مصحف ومصلى وكانت تنوى الحج

مكثت مع زوجها سبعة عشر عاما أثمرت فيها ابنتين وابنا

أما زوجته "صدقى" فمصريه المولد ايطاليه الاصل مسيحيه العقيده لم يستمر زواجهما اكثر من خمس سنوات لم تنجب خلالها اولادا •

وقد اختلفت وجهة نظر الشاعرين لهذا •

فبينما الاستاذ "عزيز" يرى ان الأولاد وشاكلهم وشئونهم الخاصه والعامه وما أكثرها تؤثر على نفسيه الأب الذى ماتت زوجه كبرا وتربطه انسانيا وشعوريا بالفقيده يرى الاستاذ صدقى أنه بعدم الانجاب يتفرغ لتذكر زوجته والحزن عليها •

زياده عزيز فى هذا المجال :

يؤكد النقاد انه لم يسبق أن نظم ديوان فى رثاء زوجه فى الادب العربى وادابه الأمم الاخرى "وندر فى الشعر كله (١) نظم القصيده الواحده فى هذا الموضوع" "وقلما نعثر على قصيده أو مقطوعه فى رثاء زوجه أو التفجع لفقدها فضلا عن أن نعثر على ديوان كامل مثل هذين الديوانين الرائعين "أنات حائره" ومن وحى المرأه" (٢)

ولكن بعض الباحثين ذكر أن هناك ديوانا كاملا فى رثاء زوجه هو ديوان الشاعر التركى عبد الحق حامد (٣) ولم يحدد الباحث تاريخ هذا الديوان التركى •

وأيا ما كان "فديوان "أنات حائره لشاعرنا الاستاذ عزيز اباظه الذى ظهر سنه ١٩٤٣ بعد مرور بضعه شهور على وفاه زوجته فى يونيو سنه ١٩٤٢ يعتبر هذا الديوان او ديوان فى الشعر العربى فى رثاء زوجه

وقد ظهر بعده بوقت قريب منه ديوان "من وحى المرأه" للاستاذ عبد الرحمن صدقى الذى تزوج سنه ١٩٤٠ وفقد زوجته المصريه المولد الايطاليه الاصل سنه ١٩٤٥ بعد زواج دام خمس سنوات تقريبا •

وكانت علائق المحبه تربط بين كل من الشاعر وزوجتيهما كما كانت الزوجتان مثقفتين تشاركان زوجيهما عمل الحياه وخوض معركتها الضروس •

وقد احس الشاعران بفقدها هول الفجيعه وعظم فداحه الخطب وانهما فقدا بفقدها شيئا عظيما •

عرض لديوان " من وحي المرأة " :

يضم هذا الديوان ثلاثه اجزاء وخاتمه " الجزء الاول " وعنوانه " الحب والموت " والثانى بعنوانه " عود على بدء " والجزء الثالث وعنوانه " الرحله الى ايطاليا "

ويضم الجزء الاول اثنتين وثلاثين قصيده ومقطوعه من الشعر وثلاث رسائل من الاستاذه " توفيق الحكم " والعقاد " وعزيز اباظه " ثم تعليقات على الجزء الاول .

وفى هذا الجزء نرى الشاعر يعيش فى " الانه الاولى وتزيده " الواقعة " حيره " خيال وأصبحت حياته " ذكرى " حياه "

لا يرى فى الكون كله " تعزيه " له لا فى الرياض ولا فى الريف " ولا فى الوحده " ولا فى الكون الكبير ولا " على النيل ولا فى " سبحات " دنياه " .

انما هو فى حزن و" خيبه آمال " يجلس فى البيت فيشعر كأنه يحترق لأن الخواطر السوداء تملأ جوانحه وتسد نافذه الضياء عليه .

ويخرج من هذا الضيق " بزيارة " لزوجته فى مثواها " بعد أيام " وهناك أحس أن لوحه القبر " استطالت حتى تصور ان زوجته اطلت من القبر فراح يشكو لها بثه ويسبح فى " ذكريات " القديم والجديد "

ويعود يسأل نفسه " أين أنا " من هذه الذكريات الحلوه وأين كنت وكيف أعيش ويناجيها بصوت متهدج خشيه أن يزعجها فى سكون الصمت . آه لو تعرفين ما هى حياتى " قبل وبعد " الفراق المروع ؟

ان " الكتاب الاخير " الذى قرأناه معا ما زال مفتوحا و" الصوره الاخيره " لك ما زالت فى يدى أتأمل فيها وجهك الجميل وثغرك الباسم وشعرك الذهبى وعينيك الخضراوين وحياك الاخضر والشهاب كيكسوه .

ويفيق من حلمه الاسود ومناجاته الباكية فيودعها " السلام يا مارى " الى لقاء .

وفى الجزء الثانى من الديوان الذى نظمه فى العام التالى لوفاه زوجته يحس الشاعر ان " ضربه القدر " قد اطاحت " بالفردوس المفقود " واصبحت " المحنه منا عفه " وراح يعيش مع " عالم الاشباح " الاسود فى " وهم " وسواس " ليستعيد " سوانح الغروب على النيل وعوده الربيع وفى يده " الورد الاحمر " الذى كانت تحبه والموسيقى من حولهما تجمل الحياه ويؤرج حبها و دوحتهما الهامسه فسهران فى " حلم ليله صيف " ولكنه يرجع من عالم الاشباح باللغز الكبير " بعد " عام من عيشه فيه .

موازنة بين الديوانين :

سأحاول في هذه العجالة أن ألم الماما سريعا حول الديوانين :

اولا : من حيث العنوان :

ديوان " انات حائره " للاستاذ عزيز عنوانه يساير موضوعه ولا يمكن الاعتراض عليه فهو أقوى من أن يسمى الدموع (١) كما يقول الاستاذ العقاد .

أما عنوان " من وحي المرأه " فان عنوانه لسوء الحظ لا يدل عليه وذلك لأن عبارة " من وحي المرأه " قد يفهم منها انه يشير الى ديوان في الغزل بل قد يتسع معناه ليشمل كل شعر يوحي به جنس المرأه لا امرأه بعينها " (٢) .

ثانيا : من حيث التجربة :

ذكرت أن نظرة الشاعرين تختلف بالنسبه لوضع الأولاد فشاعرنا "عزيز" يرى أن الأولاد سبب مؤثر داع الى التذكر الدائم والتفجع المستمر .

وما يغري فؤاد اب حزين كأطفال له نكبوا صغارا (٣)

فهو يذكرها عند وكتهم :

وماذكرتك عند وكتهم فامسى اعاني لوعه وازوق نارا (٤)

ويزيد من حسرته منظرهم حولها ساعة بالهول :

لم أنسكم باكين صرعى حولها وقلوبكم من حسره تتشقق (٥)

ويوطهم بهم أشد وأقوى احساسه باليتم لانه تذوقه في صغره ولا يحس باليتم كمن ذاقه وبفقدان الام الا من فقد أمه .

ذقت في سنك ما قد ذقته فحملنا اليتم طفلين معا (٦)

ومن اجل ذلك كله يشعر بتحسره الفاجع وألمه الباخع المبرح ويقدر عواطف بنيه نحس تكبتهم ورزئهم فيزداد الصب ويصبح الحزن مضاعفا .

هذا الى جانب حزنه الطبيعي :

ليس الظلام وعاشر فيه ومن يذق ما ذقت لم يأنس لغير ظلام (٦ مكرر)

يسرت للبأساء احمل عبأها في بيت مفئود ويأس غيهب (٧)

أما الاستاذ صدقى فيرى فى عدم الانجاب وسيله لتفرغه للحزن عليها وان نازعته سعادته فى ذلك وأسف لضياع عمره هباء .

سهرت عليك الليل عشرين ليله ... وقد كنت — لا أدرى — مع الموت أسهر
ينازعنى ذخرى وكنز سعادتى ... لقد بزنى كل الذى كنت ازخر
فيا ضيعه للعمر اقضيه .. لا هون ... ولا غايه ابقى عليها القدر
أعيش بلا عذر ولو كنت والدا ... لنسل نجيب منك قد كنت اعذر
أبيت على النسل لا عقم عاقم ... ولكن فؤاد راحم وتفكر
رفضت لأطفالى الاذى فرفضيتهم ... وصدرك صدر بالامومة يزخر
فأن اك لا زوجا ولا أنا والد ... عليه حقوق ليس منها تحور
نفهم انتظارى ؟ هل ترانى محبا ... لى العيش ام انى من الموت أنفر (٨)

وان كان يرى ان طيفها يحذره من الانتحار

الا لست ادرى غير أنى واقف ... وخلفى طيف واجف القلب يحذر
خيال لامى جلل الشيب رأسها ... تذكرنى انى ابنها وتحذر

وهناك فرق كبير بين الدافعين فاحدهما دافع موجب مؤثر هو منظر الابناء المنطوى على الحزن والتهالك الماثل امامه لا يبرح خاطره ولا يفارق ناظره يذكره بالفجيعة وهول الكارثة وثانيهما سالب غير مؤثر هو خيال أمه الذى يشير اليه . من بعيد ومن وراء ستار كثيف من الزمن يحذره ويشفق عليه

وكلا الشاعرين يقطع العهد على نفسه بعدم الزواج من زوجه اخرى بعد الفقيده يقول شاعرنا "عزيز"

سألقاك لم يشغل فراغ تركته ... ببيتى ولم يملأ مكانك من قلبى (٩)
ويقول قسما لم تلتذ غيرك اضلعى ... يوما ولم يصرخ بدمى لسواك (١٠)
اقسمت لا اوى لغيرك خله ... عهدى اليك على المدى وذمامى (١١)

ويقول صدقى " :

سأحيا كميت لم يغيب بلحده ... يظللنى ليل من الهم مظلم (١٢)
وأضرب فى صحراى من غير غايه ... الى ان يوافينى القضاء المحتم
ويقول فقرى .. سأبقى خاليا متوحدا ... بقبر من الايحاش ما ضمك القبر (١٣)

وقد وجدنا الاستاذ "عزيزا" للاسباب التى سبق بيانها لم يخلد الى الصبر ولم يطرق التأسى قلبه بل ويلوم من طلب منه أن يصبر

ويقال لى اصبر ما لذلك حيله والنار بين ترائبى وعظامى (١٤)
نفس مضعضعه وعين ثره وحشا هصدعه وقلب دام

صحيح انه قد غلبت عليه طينيته التى هى من طينة البشر وحدث تصارع بين العاطفتين فتغلبت عليه طبيعته البشره من الضعف الانسانى فغلب على نفسه كفرد من أفراد البشر يخضعون لهذا الناموس .

وقد أوضح بهمس بنفسه ذلك العذر فى قصيدته "سنوات عشر" وبرغم تزوجه فقد ظل وفيا لها وما زال قلبه الكليم ينزف فى صميمه

هو القلب الصديع ترون شطرا اماكم وسائره وراء (١٥)

وقد نظم ديوانه كله فى بضعه اشهر كما سبق أن ذكرنا وأعصابه متوتره واحناؤه محترقة بالحزن ولهذا لم تفتر عاطفته فيه وهذا هو الذى يهمنا فى تحديد الصله بين الشاعر والعمل الفنى بغض النظر عن حياته بعده أو خارجه .

ان ما نحاسب عليه الشاعر هو ذاتيته الماثله فى العمل الفنى وقد لمسنا فى ديوانه صرخات حزنه من قلبه الحزين وأنات تفجعه التى لم تهدأ ثورتها ولم تخف حدتها فى مستوى الديوان كله .

اما الاستاذ "عبد الرحمن صدقى" فقد نظم ديوانه على فترات زمنيه متباعده فقد نظم الجزء الاول منه فى الفترة الزمنيه البسيطه التى تلت وفاه زوجته مباشره .

ومن هنا لمسنا فيه الحراره والاكتواء والتفجع ووجدنا حزنه يصرخ

أما الجزء الثانى منه فقد نظمه فى السنه الثالثه للوفاه وقصائده وان كانت تتسم بنفس اللوعه (١٦) التى تتسم بها قصائد الحب والموت الا انه ربما كانت صنعه الشعر قد أخذت تزداد فيها ظهورا على حد تعبير الناقد الفرنسى الذى قرر "ان الآلام الحديثه تصرخ اما الآلام القديمه فانها تغنى"

بدأت عاطفته فى الجزء الثانى تهدأ وتستكين بعد ان كانت عنيفه تحتج على القضاء والقدر فى الجزء الاول واذا كانت مشاعره فى الجزء الاول تسيطر على شعره سيطره كامله لانها هى التى كانت تنظم فصلا واحتجبت عنها تعبيره فاننا نراه فى الجزء الثانى على العكس

من ذلك، اذ بدأت عاطفته تحتجب وراء تعبيره ويسيطر التعبير على العاطفه "وكثير من عواطف الشعر او ما يجب أن يكون من العاطفه قد حجبته ارادة القوه هذه او حالت دونه فبقي متخلفا في جوانح الشاعر معتصما بين الصلب والترائب"(١٧)

فالعاطفه في الجزء الاول من الديوان أقوى والتعبير في الجزء الثاني أقوى

وحتى قد رأينا هذه العاطفه قد بدأت تبرد وتخمد تماما أنّ رأينا نغمات التأسي تطالعنا من خلال قصائده الاخيره في مثل قوله أمام معبد الأرباب في "روما":

تأسيت بالارباب لاقت حتوفها ... ولم تنج من سهم الردى المتواتر
تأسيت يا "روما" ولو بعض ساعة ... فلست على رغم الهوى بمكابر (١٨) (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) ديوان من وحي المرأه ص٧٢ طبع دار المعارف (٢) الحلقه الثالثه من الشعر المصري بعد شوقي ص٩١ (٣) ص٣٣ من ديوان أنات حائره من قصيده ذكريات (٤) نفس المصدر (٥) ص٦٥ من ديوان أنات حائره من قصيده وقفه على قبر خديجه (٦) ديوان أنات حائره مقطوعه "رب صبر نفعا ص٨٧ (٧مكرر) ديوان انات ص٢٧ من قصيده من أطياف الماضي (٧) من قصيده اشجان رمضان ديوان انات حائره ص٤٠ (٨) ديوان من وحي المرأة من قصيده الخواطر السوداء ص٤٠ (٩) ديوان انات حائره الطبعة الاولى من مقطوعة عهد وقد ذكرت في الطبعه الثالثه في هامش صفحه (١٠١) (١٠) ديوان انات حائره ص٩٥ من قصيده "بعد عامين" (١١) ديوان انات حائره ص٢٨ من قصيده اطياف الماضي (١٢) ص٢٥ ص٢٥ من ديوان من وحي المرأه من قصيده الوحده (١٣) ديوان من وحي المرأه من قصيده حلم بالسعاده (١٤) ص٢٨ من ديوان انات حائره من قصيده اطياف الماضي (١٥) ص١٤٥ من ديوان من وحي المرأه من قصيده وفاء الشعراء قضيه "مهداه الى الاستاذ عزيز اباظه (١٦) الحلقه الثالثه من الشعر المصري بعد شوقي ص٩٥ (١٧) ص٧٠ من ديوان من وحي المرأه بحث للاستاذ محمد البزم (١٨) الحلقه الثالثة من الشعر المصري بعد شوقي ص٩٦

ثالثا : من حيث المحافظة :

ويتضح منهج كل من الشاعرين فى رحله كل منهما بعد الفجيعه التى لقياها فالاستاذ "عزيز اباظه" يرحل الى الحجاز لعله يفيق :

لعلى اذا جئت المحصب من منى وطوفت بالبيت الحرام أفيق (١)

وقد عزز هذا الاتجاه نزعه المحافظه عنده والحفاظ على التقاليد اللغويه والدينيه والامعان فى هذه المحافظه " (٢)

ولم تزده دقائق الرحله وقفا عليها الا لوعه على لوعه وحزنا فوق حزن وهاجت كوامن شجونه وهاجع اساه .

فيقول وهو فى روعه الوقوف على قبر ام المؤمنين :

الذاكر الوافى الولى على المدى والا يم الباكى الحزين المطرق .

وهو اذا زار حبيبته فى مثواها الاخير لا يدخل عليها الا فى روعه من الطهر .

دخلت عليها فى وضوئى وردعتى كما يدخل البيت المحرم محرم (٤)

واذا صلى ذكرها فى صلاته وهو دائم الذكر لها فى الصلاه

ذكرتك عند كل صلاه وقت فما اغفلت ذكرك فى صلاتى

وما أديت حق الله الا وكان اليك يا "زين" التفاتى (٥)

وباختصار كان الاستاذ "عزيز" يساعد نفسه على حزنها بروح صوفيه شبيه تائهه ويبلسل قلبه بندى الخشوع والطهر والرضوان وتذكر الله .

أما الاستاذ "عبد الرحمن صدقى" فيرحل الى "ايطاليا" يصف مباهجها (٦) ريفها ومدنها ويمزج كل ذلك بذكريات التقيده "الايطاليه الاصل وربما يكون قد ساقه الى رحلته "عمله عندئذ كمدير لدار الاوبرا المصريه" ومما لا شك فيه أن الاستاذ عبد الرحمن صدقى بشعره وادبه وظروف حياته واتجاه روحه ونبته يحتفر أقل محافظه وحفاظا على التقاليد الشعريه من الشاعر عزيز اباظه " (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) ص ٢١ من ديوان انات حائره من قصيده امنيه (٢) ص ٤ ٨ من الحلقه الثالثه من الشعر المصرى بعد شوقى (٣) ص ٤ ٦ من ديوان انات حائره من قصيده وقفه على قبر خديجه (٤) ص ٢٣ من ديوان أنات حائره من قصيده الزياره الاولى (٥) ص ٣٧ من ديوان انات حائره من قصيده ذكريات (٦) الحلقه الثالثه من الشعر المصرى بعد شوقى ص ٩٥ و ٨٣ و ٨٤

رابعا : من حيث الوزن والقافيه :

التزم كل من الشاعرين بالاوزان الشعرية الخليليه ولم يخرجا عليها وان كان الاستاذ "عزيز" قد نوع فمن ديوانه في البحور والشعريه والتزم الاستاذ عبد الرحمن صدقي بالبحر الطويل في كل قصائد الديوان عدا قصيده "الانه الاولى" .

وقد ساعد تنويع البحور عند الاستاذ عزيز على اظهار عاطفته في صور مختلفه من النغم وألحان عديده من الموسيقى وتنويع القوالب الموسيقيه وقد راءم بين عواطفه يجيش بها من أفكار وبين القوالب والاوزان الموسيقيه وقد كان للتنويع هذا تجميل وتسرية وبعد عن العزف على الوتر الواحد مما يبعث على الملال والسأم .

أما البحر الطويل الذي التزمه الاستاذ صدقي فليس فيه هذه الميزه وليس في اعاريض البحر الطويل "ما يساعد (١) على ابراز موسيقى الوزن وهي تضيع بين ثناياه" وبقي ايقاعه الموسيقي معتمدا بالدرجة الاولى على اللفظ وسوف يتبين لنا ما اذا كان الاستاذ صدقي قد وفق اليه أم لا ؟ (*)

خامسا : من حيث التعبير :

الألفاظ عند الاستاذ "عزيز" فخمه جزله تلائم جلال الموقف من رهبه وخشوع وحزن وفيها القوه والاسر والجاذبيه والجمال .

ومن اجل ذلك رأينا الديوان يزخر بالموسيقى الداخليه للالفاظ ويترقرق فيه بريق ساحر خلاب .

والاساليب نسق واحد يروع من يعجز فيها السلاسه والعذوبه حملت الفكر في امانه وأدتها في امانه وقد ألمحت سابقا عند حديثي عن القاموس اللغوي للشاعر في ديوانه ما ذكره بعض النقاد من مآخذ على الألفاظ في ديوان "اثات حائره" وردد لمحت هذا النقد .

أما الألفاظ عند الاستاذ عبد الرحمن صدقي فقد نجد فيها نوعا من الجهامة والوانا من القتامه لا يترقرق فيها ماء ويعوزها الرونق والرواء في كثير من الاحيان .

(*) راجع على الترتيب

(١) ص١١٠ من ديوان من وحي المرأه بحث للاستاذ محمد محمود حمدان

والاساليب فيها حظ من الجزاله وحظ من القوة التى كانت تساير الشاعر فى اكثر خطواته وهو ينظم الديوان وان كانت هذه الالفاظ وتلك الاساليب اثرت على عواطف الشاعر او ما يجب أن يكون من العواطف محبيته ارادة القوه هذه او حالت دونه فبقى متخلفا فى جوانح الشاعر معتصما بين الصلب والترائب يابى أن يزحزح الا الى مطمأن من رقه اللفظ ونعومة الوزن " (١)

اسمعه يقول على سبيل المثال فى بركان فزوف بنابولس :

ولاح بأقصى الافق فزوف داخنا كظيم اللظى يطوى كوامن اهوال (٢)
صهير الحشى جهم الجنا بمحمط يحدث عن حالى ومضمر بلبالس

يريد أن يشبه ما بنفسه من لظى الحزن والثوره الكبوته بهذا البركان ولكن الالفاظ فيها جهامه وليس فيها موسيقى ولا ايحاء ولا جمال وكذلك الاسلوب ليس فى الملاحة والعذوبة .

ومثال اخر وهو يصف حطام " روما " :

كم ازدحمت احواضه واريكه بابناء " روما " المترفين السوادر (٣)
وثمة بين الربوتين بلاقع هى السوق كانت ندوه للتشاور

انه يستعمل التعبير المباشر الذى ليس فيه روح ولا نبض وفيه التقريره الشائعه واقرب مثل لذلك الشطر الاخير فى البيت الثانى .

وقوله فى قصيده اخرى :

وأرخى علينا الليل سحق سدوله مهلهله الشهب ذات حروق (٤)

فالتركيب ليس فيه صنعه الفنان ولا سبك الصائغ الماهر وانما هو رصف كلمات وضم ألفاظ كونت هذا البيت .

وقوله يصف ابراج روما :

تعالى طباقا ازجا فوق آزج يزاحمن ابراج النجوم الزواهر (٥)

وهكذا نجد الالفاظ فيها كثير من الاغراب وبعد عن المألوف ووحشيه والاساليب فيها جهامة ينقصها الرونق والماء .

ومن العجيب أن هذه الأبيات مما تمدحه بعض الناقدين بأن صنعة الشعر لدى الاستاذ صدقى قد زادت فى هذه المرحله او هذا الجزء من الديوان • (*)

سادسا : من حيث الخيال :

والخيال عند الاستاذ عزيز سبق ان اشرت اليه وذكرت أنه يجئ حينا ويقرب حينا اخر وهو فى تجنيحه يحلق كالنسر فى سماوات من الالهام وفى قربه لا يسف بل يحاول ان يعبر عن معنى قريب او ينزل الى مستوى المشاطرين ومن هنا نشعره يخاطب العقل والعاطفه معا •

أما الخيال عند الاستاذ صدقى فقريب جدا لا يعلو بقدر ما يهبط ولهذا نراه فى تقريريه وتعبير مباشر اكثر الاحيان ويخاطب العقل وحده واذا خاطب العاطفه فمن وراء لفظه الصاخب الخشن وأسلوبه القسوى •

يقول :

الى روح زوجى فى رفيع السماوات دعائى وتسليمى وأزكى تحياتى (١)
الى روح زوجى فى الخلود توجهى بأخلد ذكر فى قديم وفى ات
الى روح زوجى فى الفراديس مهدى على عيش يوما بأكناف جنات

فهذه الابيات ليست فيها ايه فكره جماليه او لمحه حسن او اطلاله رونق ولا فيها خيال ولا جمال ولا حسن سبك انما هى تركيب الفاظ الى جانب ان الشاعر يتخيل انه يملك ان يضمن لزوجته المسيحيه مفاتيح جنه الفردوس وهذا لا يجوز من الوجهة الدينيه •

وفى قصيده " اللغز الاكبر " يستعمل عقلية عالم الرياضيات فيخطط للفن الشعرى بمسطره وبرجل •

(*) راجع على الترتيب :

(١) من ديوان وحى المراه ص٩٠ من بحث للاستاذ محمد البزم (٢) ص١٥٨ من ديوان من وحى المراه من قصيده ميناء نابولى (٣) المرجع ص١٦٠ من قصيده المدينة الخالده (٤) ص٦٩ من المرجع نفسه من قصيده " فلورنسا " (٥) ص١٦٣ المرجع نفسه من قصيده المدينه الخالده " روما " والابيات يبنى طولا (الرائد ص٩٠)

هذه مقارنه بسيطه بين الديوانين حاولت أن الم باطرافها علىعجل وعلى اى حال فالديوانان يحتبران فى صدقهما وحرارة تأثيرهما جديران بالاعجاب والتقدير مما يفرد لهما مكانه خاصه فى الشعر العربى .

ويفضل عزيز الى جانبها ذكرناه بريادته فى هذا المجال لا فى الشعر العربى فحسب بل فى اداب الامم الاخرى .

بقيت نقطه مهمه هنا محلها ولا بد من ذكرها وهى أن هذين الديوانين فيهما عصاره القلبين المفجوعين والناس مدينون لهذا الفريق من الشعراء حمله الاكباد المقرحه .

ولكن بعض النقاد يرى انه "فى استطاعه اى انسان ان يعمد الى هذا النوع(٢) من الدموع المسكوبه شعرا يعوذ به بقدر ما يقع من غالته كما فعل الفرزدق وهو من همبو هلعيرية وترفعا وكبرياء" .

والجواب لو أن الفرزدق فى عصرنا الحديث بط فيه من طاقه شعريه هائلة لربط سمعنا منه شعرا لا يسعه ديوان . ان الوضع الاجتماعى يفرض على الانسان ان يرتبط بظروف عصره وهذا ما أمسك بدفم الفرزدق .

وهذان الديوانان من طبيعة العصر الحاضر اوجدتهما الطبيعة الاجتماعية للزوجه التى اصبحت شريكه الرجل وسكنه وبذهب فريق اخر الى انه اما كان يكفى بدل هذين الديوانين قصيده لكل شاعر يعبر فيها عن عاطفته نحو زوجه كما فعل البارودى ؟

والجواب ان الوفاء فى الانسان مرتبط بقدر ما تحمل نفسه من معان نحو نفسه ونحو اعز من يحب ونحو مجتمعه الصغير والكبير ولا نلزم الشاعر ان يعبر عن هذا الوفاء فى قدر معين من المعانى من التعبير به او الفنيه او ان يجثرئ هذا الوفاء فى قصيده او مقطوعه او ان نحجر على عواطفه فلا نجعله يعبر عن ابتئاسه اذا ابتأس وعن حزنه اذا حزن وان يسترسل فى هذا التعبير حتى يطهر نفسه من الحزن وعاطفته من الابتئاس .

ولو تصفحنا دواوين اغلب الشعراء لوجدنا ان اغلبه اما غزل وهو ضعيف او مجون وهو ضعف او الى غير ذلك من الهجاء والاخوانيات والمديح وهى ضعف وتعبير عن ضعف ورغم ذلك وسمها الأدب وبش لها وانشرح وفرح .

أفللم شاعرا او شاعرين على تعبيرهما عن عاطفة الحزن وهى ضد الفرح وضد البهجة وأن يكتمان احنائهما دموع الفجيعه وصرخات التألم وصيحات الاسى والاستعظام ؟

ان الشاعر يكفيه ان يقدم الينا عمله الفنى وفيه معرفه بالواجب الذى يفرضه عليه النقاد والنقاد وهذا الواجب يتمثل فى الصدق فى الاحساس والصدق فى التعبير وأن يكون له قاموسه اللغوى الخاص به " وهذا الصدق فى الشعور وهذا الصدق فى التعبير هما قوام الحق الذى يقر للشاعر مكانه فسيح ادبنا الحديث . ولاحاجة بهذا الحق الى تعزيز لانه حسب الشاعر من حق على قرائه .

ولكنه اذا كان بهذا الصدق وهذا التعبير ترجمانا للشاعرين بمثل شعوره وللمتطلعين الى تعبير مثل تعبيره فقد تعزز حقه علينا بحق الادب وحق التاريخ (٣) (*)

المرحله الثالثة :

الانتاج الشعرى فى هذه المرحلة يتجه اغلبه الى الناحية الموضوعية فقد اصدر شاعرنا عشر مسرحيات شعرية وان كان له مع هذا الشعر المسرحى كثير من الشعر الغنائى أيضا .

وسوف نفصل هذا بادئا بالشعر المسرحى اولا ثم بالشعر الغنائى ثانيا :

(*) راجع على الترتيب

(١) ص٦٤ من ديوان من وحى المرأه (٢) ص٨٩ من ديوان من وحى المرأه من بحث للاستاذ محمد البزم (٣) من مقدمه العقاد لناجى حياته وشعره لصالح جودت ص١١

اولا : الشعر المسرحي :

الاستاذ عزيز اباظه سخى فى هذا الجانب سخاء عظيما فقد اخرج فى مدى سته عشر عاما عشر مسرحيات هى على حسب ترتيب صدورها :

١ . قيس ولبنى سنه ١٩٤٢ — ٢ . العباسه سنه ١٩٤٧
٣ . الناصر سنه ١٩٥٠ — ٤ . شجره الدر يناير سنه ١٩٥١
٥ . غروب الاندلس ١ ديسمبر سنه ١٩٥٢ — ٦ . شهريار مارس سنه ١٩٥٥
٧ . اوراق الخريف سنه ١٩٥٧ — ٨ . قافله النور سنه ١٩٥٨
٩ . قيصر سنه ١٩٦٧ — ١٠ . زهره سنه ١٩٦٨

وتتنوع مادتها المسرحيه بين الفكره الاسطوريه والتاريخيه والواقعيه المعاصرة التى تعالج قضايا المجتمع ثم الفكره الدينيه .

والفكريه التاريخيه متنوعة بين التاريخ العباسى والاندلسى والمملوكى والرومانى ثم بين ادخال شىء على الفكره التاريخيه أو حذف شىء

والفكره الاسطوريه هى الاخرى اما أن تكون أسطوره تاريخيه عربية كما فى مسرحية "قيس ولبنى" أو غير عربيه كما فى مادة مسرحية "زهرة" او اسطورة شعبيه كما فى "شهريار"

والمصرية اما ان تكون محدوده بزمن غير معين — وبمكان غير معين ، ولكن الفكرية واقعية مثل مسرحيه "اوراق الخريف" أو تكون غير خاصة بزمن معين ومكان معين مثل "زهرة"

وكذلك المسرحيات التاريخيه بعضها يختلف عن البعض الاخر فمثلا مسرحيه "شجرة الدر" مقدمتها فى مكان هو "حصن كيفا" وباقى الرواية فى القاهره والمنصورة وكذلك زمن المقدمة يقع سنه ١٢٤٠ وباقى الروايه سنه ١٢٥٧م .

ومسرحية قافله النور وتدور كلها فى زمن واحد هو الزمن الذى يقع بعد العام السابع الهجرى اما خاتمتها فتقع بعد سبع سنوات من تلك الفترة التاريخية اذ تقع فى عهد الصديق ابى بكر رضى الله عنه .

وقد طوعت قدرة الشاعر الفنية اوزان الشعر العربى لكل هذا وسوف نرى الى احد كان نجاحه فيها فى الابواب القادمة من هذا البحث ان شاء الله .

وسوف اقتصر فى هذا الفصل فى الجانب الشعرى المسرحى على اعطاء فكرة عن كل مسرحيه باختصار شديد مع عرض نماذج شعرية من كل مسرحية بايجاز ايضا نظرا الى ان الشعر المسرحى مفرد له باب خاص هو الباب الرابع من هذا البحث وسأتناول فيه عرض هذه المسرحيات مع شئ من التوسع والتفصيل كما سأتحدث عن فكرة كل مسرحيه وزمانها ومكانها فى الباب الرابع ان شاء الله .

المسرحية الاولى : قيس ولبنى :

ألفت هذه المسرحيه سنه ١٩٤١ وصدرت سنه ١٩٤٢ ومثلت فى ٤ نوفمبر سنه ٤٣ على مسرح الاوبرا .

وماد تها الاسطورية وتدور فكرتها حول جهاد الانسان بين البر بوالديه وبين حبه لزوجته فقيس بطل المسرحيه بار بأبويه محب للبنى حبا شديدا ولكن يحدث بين هاتين العاطفتين صراع لا يستطيع قيس معه التوفيق بينهما فيضحى بحبه وسعادته من أجل هذا البر .

والمسرحية عامرة بالمشاهد الجميلة المتقنة تصويرا وفنيا فى عذوبه ورقة وجمال وفتنة آسرين .

ومن ذلك المشهد الذى يصور افراح عرس لبنى وقيس بعد ان نجح عبد الله بن أبى عتيق رسول الحسين فى مسعاه وقد وقفت الفتيات ينشدن مع الفتيان .

يا بهجة اللقيا	لقيا الحبيبين
اشراقه(١) الدنيا	فى حب القمرين
والفرحه السكرى	فى ضمة اثنين
يهنيك يا لبنى	يا قرة العين
هل يشرق المعنى	الا بزوجين

ثم ينشدون مخاطبين لبنى :

يا نغمه الشادى	تحت(٢) الدجى غنى
يا نبعة الوادى	يا غصنه اللدنا
يا همسه النجوى	افضى بها المضنى
يا قبله الطل	روى بها الغصنا
عمرت يا لبنى	انجبت يا لبنى

مطيع : بنى العم ذلك عرس المنى فهلا احتشدنا له واحتفلنا
هنيئا لقيس ولبنى معا فلبنى لقيس وقيس للبنى

جميع الرجال : فلبنى لقيس

جميع النساء : وقيس للبنى

الرجال : فلبنى لقيس

النساء : وقيس للبنى (٣)

ومن المناظر الرائعة ذلك المنظر الذى يصور حاله قيس الشعورية بعد أن طلق لبنى خضوعا لمشورة أبويه وامتثالا لبرهما :

قيس : لبنى .. ازالوا بلبنى ؟ ما العيش من غير لبنى ؟
" يهوى على الارض متخاذلا "

اشجع : اترى ما به ؟

عامر : أكاد اراها لوثة خالطته .. تفديه نفسى

اشجع : يا اخى قيس

قيس : اين قيس الذى تدعوه قد زالت الليالى بقيس
كنت فى ناعم للدهر اضحى وعلى مونق من العيش امس
بين وش الهوى وفى حلق الرفه ولبنى راحى وروحى وانس
اين روض الذى سقيت بدمعى اين ظلى الذى مددت وغرس
اين عيش قضيت فيه ولبنى سنوات مرت كليله عرس
زال عنه هزاره وجفاه فتداعى ما بين يوم وأمس
يا أخى اشجع الكريم ويا عامر قد طمت الرزيئه كأس
علانى بالموت يعصف بالمشبوب من لوعتى يحسم يأس
ذلك الحالم الفسيح المدوى عاد فى ناظرى موحش رمس
ما رمانى رام فاقتص منه انا نفسى الذى عصفت بنفسى (٤)

وكذلك المشهد الذى يصور حالته بعد أن تدخل رسول الحسين وأشراف قريش ومجنون ليلى لدى زوج لبنى حتى يطلقها وقد ترك زوج لبنى أمرها اليها فأما أن تختاره أو تختار قيسا وقد اختارت قيسا فطلقها زوجها لتتزوج بقيس .

قيس : لبيني احق ما أرى ؟ أم هي المنى تصور لي والوهم هذي المرائيا
فهل رجعت أيامنا تحمل الهوى الينا كما كانت ٠٠ وتزجى الامانيا
صبرت على الاحداث حتى تكشفت وان خلفتني موهن العظم فانيا
وعضتني الايام بالبث والضنى تطالعها جلدا وذبت الليالي
لبيني ٠٠ وانت العمر وردي ومشرعي اترضين ان انغض ظمآن صاديا ؟

لبنى : (في اشفاق) لك الله من رام اصيب بما رمى ومضرم نار بات للنار صاليا
وجان على نفسين نفسك منهما فنالك مجنيا عليه وجانيا
ونافذه سددت يا قيس سهمها رماني بها القدار ثم بكى ليا (٥)

(*)

ثانيا : العباسة :

مثلت هذه المسرحيه قبل صدورها نقد مثلت سنه ١٩٤٥ (١) في الاوبرا وصدرت سنه ١٩٤٧ وقد ذكرت بعض الباحثين (٢) انها كتبت سنه ١٩٤٧ ولعله يقصد ظهورها في كتاب ٠

وتعتمد مادتها على التاريخ وتدور حوادثها حول مقتل جعفر البرمكي ونكبة البرامكه المروعه (٣) على عهد الرشيد ٠ وهي مليئه بالاحداث والصراعات المتشابكة والازمات والانفعالات والاشخاص المتعددي الميول والاهواء والامزجه المتنوعه النفسيات المختلفي الاوضاع الاجتماعية ٠

وفيها الى جانب ذلك الحوار الملتهب والمشاهد العاطفيه والوجدانية الخالصه واللوحات الصارخه بالحزن وقد عبر الشاعر عن كل ذلك تعبيرا شعريا متقنا ٠

ويصور المشهد الاول الحوار العاطفي المتلتهب بالشوق وضرام الوجد بين العباسة وجعفر وهذا الحوار تظلله سحب المأساه المقبلة اذ أن يحيى البرمكي قد اخبر العباسه قبلها بما يدبر ضد البرامكه وبالاخص جعفر

(*) راجع على الترتيب : (١) في كتاب "الفن المسرحي في الادب العربي الحديث للدكتور محمود حامد شوكت ص١٠٩ (اشراقه) (٢) وفي المصدر نفسه "تحت" بدل تحت " وصحتهما ما ذكرت ٠(٣) *(٤) ٥(٥) مسرحية قيس ولبنى ٠

جعفر (فى لهجة العاتب) طال الحديث

العباسه اكنت جئت وهل سمعت ؟

جعفر اجل سمعته

العباسه فى تدليل اوهى الوزير خبيثه ؟(٤)

جعفر قسما بحبك ما فهمته (٥)

قلبى لديك تركته

العباسه (فى دلال) افجئت تطلبه ؟

جعفر ثكلته

أأذوده عن روضه الحالى اذن فلقد ظلمتـــه

وأرده عن قدس هيكله اثمت اذا رددتـــه

وأصده عن ورده الصافى تشاهق ان صددته

(يحتضنها مداعبا) اتراه فى هذى الغلائل ؟

العباسه (فى مرح) هل وجدت ؟

جعفر فما وجدته

يا نور عينى .. يا ربيع القلب يا قدسا عبدتـــه

اهواك الوان الهـــوى حتى جفاك فقد عشقته

ويطول بينهما هذا الحوار تأثرا عنيفا حتى يصل الى قولهما

جعفر بين الجوانح قلب مدله بك صـــب

(٧)يخطو اليك ويهفـو فان دجى الليل يصبو

ملأ عنك ســـاد والورد ملآن عـذب

هواك لى حين اغفـو جوى وحين أهـب

العباسه فما نفى البرح بعـد ولا شفى الوجد قرب

لما لقيتك رنت نفسى وصفق قلـب

جعفر وعربدت صبـــوات بين الضلوع تـدب

ترا أفى الصدر نـار ام فى طواياه حب ؟(٨)

هذا يشب فيفترى وتلك تذكو فتخبـو

العباسه ولا منى فيك قوم منهم عدو وصحـب

جعفر قالوا فما أنا كفء وأين عجم وعـــرب ؟
فقلت يا قوم انتم عن شرعة العدل نكب
ليس الكفاءة مجدا ان الكفاءة حســـب(٩)

ومن المشاهد الاساسيه فى المسرحيه ونموها الدرامى مشهد ابن الهادى وهو يلقـــى الى الرشيد بالوثيقه المدبره وهو المشهد الذى يصور بدايه تنفيذ الوثيقه .

ابن الهادى يقولون يا عماه والقول قائم على حجه ليست بتافهه القدر
يقولون عن ود نما بين جعفر واخت امين الله

الرشيد (فى اضطراب ثم يتماسك) يالك من غمر (١٠)
الم تك تدرى ان جعفر زوجها بلى والحوادث(١١) العلى انه صهرى

ابن الهادى (فى تهلل مصطنع)
حمدت اله العرش لا رب غيره وعدت اليه بالانابه والشكـــر
لئن صح ما قالوه فيهما ؛ فانه لفاجعة الدنيا وكارثه الدهـــر

الرشيد تعلم فان الهاشميات مضغه مبرأه صيغت من الصون والطهر

ابن الهادى الان عرفنا لاينها طهر مهده تقول اينها مالى كأنى لا أدرى

الرشيد (فى فزع ويسترد حكمه على نفسه)
اجل .. قد ظلمناها بستر زواجها وتلك هنات المنجميه والكبر

ابن الهادى أيأذن لى مولاى

الرشيد فاذهب مونقا

الرشيد (مستطردا) تداعيت يا نفس وعانيت يا صبرى

غـــلام

يدخل مسرورا فأبلغ ام جعفر اننى اود لقاها فى عظيم من الأمر
ارى الامر قد اوفى على الغايه التى يرى الصبر فيها وهو ضرب من الجبن
برئت من المنصور ان لم أبادهم فاشقى الذى اشقى وافنى الذى افنى (١٢)

ويصور المشهد الاتى المؤامره وما قد أدت اليه من خلال الحوار الذى يكون بـــين الرشيد وجعفر بعد ان اعتقـــل .

الرشيد يا خائن العهد الوثيق نقضته متنكرا

جعفر مولاى لا تتعجـــل

أأخون عهدك انت .. انك جنتى وعليك من دون الانام معولى

أأخون عهد اخى ؟

الرشيد
خسئت فما اخى بالغادر المتسر المتسلل
من هاج ثمرات البلاد ففتنة فى الرى تلقح فتنه فى فارس
وتمرد فى اصفهان وقومس يقوى باخر فى الجزيره خامس

جعفر
فتن الجهاله لم تهج حتى جبت فى مهدها .. ومضت كأمس الدارس

الرشيد
بل هجتموها عامدين لتظفروا عادين بالامل القديم الهاجس
اقل الوثوب على الخلافة عنوة فى خنجر الباغى ودرع الحارس

جعفر (فى شىء من الازدراء)
مولاى هل تعنى الذى تلقى

الرشيد
نعم

جعفر
مولاى يضرب فى الظلام الدامس
هذى دسائس عصبه مشبوهة الاحقاد لا تحيا بغير دسائس
من كل مهزول المكانه حاسد ومخلف حطم القوائم نافس
هجموا بفريتهم على قلب صفا عفا فأصفى للهراء الهامس

الرشيد
هل تنكرون مروقكم وخروجكم ان الدلائل والشهود كثير
فلمن حشدتم جندكم وجموعكم تضفو "خراسان" بها وتمور
ولمن كتائب عند مرو كثيفة يوقى لها باشارة فتغير

جعفر (فى اضطراب)
مولاى هم حرب على اعداك

الرشيد
بل حرب واثرها على تدور

أفتنكرون

جعفر
وكيف ينكر يائس غضب الرشيد عليه والمقدور
دبرت فافعل ان كل شفاعة لغو .. اذا ما أبرم التدبير

الرشيد
اطلقت يحيى الطالبى وانت با لحدث الذى يدعو اليه خبير
"موسى" اخوك وليه وعقيده والفضل "يرعى جنده ويسير (١٢)
الطالبيه اصبحت فى حجركم رمزا يثار لاجله ويثور

جعفر
مولاى قلت كفى اتهاما باطلا اشكو ولمن واخى على يجور
مولاى ان تظلم فظلمك سائغ لكن شكك فى اخيك مرير
اطلقت يحيى الطالبى تحرجا مما يقال .. وانه لكبير
مولاى تذكر انك استقدمته واجرته .. والهاشمى مجير
اعطيته عهد الامان .. وانه بكريم خطك معجم مسطور

ففكت عنه وثاقه وحملته كيلا تبيت وعهدك المخفور
ورصدت حوليه العيون يواقظا فكأنه وهو الطليق اسير
مولاى فارع اخوتى ؛
الرشيد أرعيتها ؟
جعفر مولاى عهدك فى دمى مذخور
الرشيد أمسك فهل يرعى بعهد حرمه ذئب بأنواء الفلاة عقور
اسففت بالخلق الكريم وسمته عارا .. فهتك ستره المستور (١٤)

(*)

(*) راجع على الترتيب
(١) فى "الفن المسرحى" فى الادب العربى مطبعه الوعده بالفجاله القاهره طبعة اولى سنه ١٩٦٣ للدكتور محمود حامد شوكت ص ١٢١ (٢) الدكتور عبد المحسن عاطف سلام فى كتابه "مسرحيات مزيز اباظه ص ١٧٩" (٣) راجع ما كتبته حول اسلوب تكيه البرامكه فى الفصل الثالث من الباب الرابع من هذا البحث (٤) فى كتاب "الفن المسرحى فى الادب العربى" ادعى الوزير خبيئة" والصحيح ما ذكرته (٥) فى النسخة التى بين يدى هى ا" العباسه" طبع دار المعارف سنه ١٩٦٥ قوله "فهمته والصحيح فهمته" بالتسكين لان القافيه ساكنه (٦) فى النسخه التى بين يدى من المسرحية "ظ" ولم تتم الكلمه (٧) فى الفن المسرحى ص ١٠٤ "يسطو" بدل يعطو" (٨) فى الفن المسرحى "قوله "ام فى طوايا "جب" والصحيح ما ذكرت (٩) راجع مسرحية العباسه طبع دار المعارف سنه ١٩٦٥ ص ٦١ و ٦٢ وص ٦٤ و ٦٥ (١٠) الغمر — الجاهل (١١) الحوامم المراد بها سور القران الكريم (١٢) العباسه ص ١٨٨ و ١٨٩ (١٣) سيره .. يطعمه وينفق عليه (١٤) العباسه من ص ٢٠٠ — ٢٠٤

٢٠ الناصـــــر :

صدرت هذه المسرحية فى يناير سنه ١٩٥٧ والناصر هو الخليفة الخامس مـــن خلفاء الامويين فى الاندلس تولى الحكم سنه ٣٠٠ هـ وقد استتب له الحكم وقويت دعائمه وهابه الملوك والامراء الذين حوله .

وفى سنه ٣٣٦ هـ اعترفت كل الامارات المسيحية بقوة الناصر وقدرة الدولة العربية فى عهده فأخذت تتودد اليه بارسال البعوث والهدايا والرسل .

ومن هذه السنة بدأ الاستاذ "عزيز" مسرحيته حيث بدأت الوفود تهرع الى قصر الناصر طالبة الصلح والامان والمساعدة فى النواحى العلمية والطبية والحربية .

وقد صور الشاعر مجد الاندلس فى عهد الناصر تصويرا طيبا ثم الح بعد ذلك الى الأدواء والعلل التى بدأت تزحف على جسم الدولة الكبير حتى انهكته فانهارت وانصدع جدارها القوى العتيد .

ومن بين هذه العلل حياة اللهو والتى كان يحياها الخلفاء والركون الى الدعـــة وجعل ولايه العهد فى الاولاد هم ورائيه مما اوغر صدور الاخوة على بعضهم الى اجتانب ضعف هؤلاء الولاة ووجود عدد كبير من الخلمان والقائمين والقائمات على شئـــــون القصر من الاجانـــب .

هذا الى العدو الذى ينظر بعين الصقر الى الفرصة السانحة للانقضاض ومن هؤلاء الولاة الذين ارسلوا وفودهم استمالة للناصر وتودّدا اليهم وكان أشدهم عـــداء المسيحيون وقد اتخذ هؤلاء من عيونهم فى قصر الناصر وخيوطا ينسجونها لمؤامرة بل مؤامرات غذاها كون زوجة الخليفة فى بعض الأوقات مسيحية أو اجنبية لديهـــا ميل إلى دولة اجنبية وميول أولاد الخلفاء الى الخادمات وربيات القصر وميول هوى تارة وعاطفة غرام اخرى .

والمسرحية مليئة بالمشاهد الشعرية الرائعة التى تعبر عن الاحداث الماثلـــة تعبيرا رائعا .

ومن ذلك المشهد الذى يصور مثول الوفود بين يدى الناصر واهدائهم الهدايا ورجوعهم مثقلين بالفضل والعطاء .

فرسول القسطنطينيه يهدى الى الناصر كتابا فريدا فى "النبات" دق علـــى علماء دولتـــه .

الناصر هذا كتاب فى النبات

الرسول لعله قد ضم اشتات النبات فأحكما

شغلت به علماؤنا وثقافنا دهرًا فدق عليهم واستبهما

علماؤك الاحرار حرفكرهم

الحكم الفكر ان حرثت نزعته سمسما (١)

ويبلغه أن بغداد حادت عن العهد الذى كان بين الدولتين ويطلب اليه الامان فيرد عليه الناصر بالاجابه لمطلبه

ارسول قسطنطين ان طالعته فاحمل اليه تحيتى وسلامى

واذكر له انى ضمنت لشعبه ما شاء من خفض وطيب مقام

ما ارتاد من بلد نشم حمايتى اوحل فى قوم نشم حسامى

ثم يلتفت الى الحكم :

اكتب الى الافاق ان الروم فى كنفى وبين حفاوتى وذمامى

ان ضيعت بغداد عهدهم فقد حملته قرطبه على الايام (٢)

ويأتى رسول ملك الصقالبة مجددا العهد ويطلب اليه أن يبعث اليهم من يقوم على اعداد جيشهم على أساس علمى فيرسل اليهم ابن جهور .

الناصر للحكم ابنى

الحكم مولاى العظيم

الناصر انهض به فالعبء يوشك ان يكون ثقيلا

الحكم مولاى مر ان الصقاب اذا التقت بأصيل رأيك ذللت تذليلا

الناصر ابعث اليهم بابن جهور

الحكم انه بين الحضور سامح ما قيلا

ابن جهور مولاى مرأمض الغداة

الناصر فسر لهم وتخ فى اصلاحك التسهيلا

وهكذا تتابع مشاهد الوفود امام الناصر فى عظمة مجد ورفعة حضارة وقوة دولة وكل وفد يطلب الود ويقدم رجاءاته فتستجاب .

ومن المشاهد الحية الناهضة بالحيوية والتصوير الناطق المعبر فى جمال وسمو المشهد الذى يجمع بين الحكم ولى العهد وبين شفق .

الحكم
بعض الحنان يا شفق حطم قلبى يا شفق
أكان ذنبا يوم رف فاصطفاك فعشق
وأنه قبلك ما ذاق الهوى ولا خفق
وأنه ضمك فى حياته ثم انصفق
لئن جنى فانه عذب فوق ما استحق
لو استطاع لبكى ولو اطاق لنطق
ويحى له اذا اشتكى لإلفه فلم يرق
وان هفا لنظرة او بسمة فلم يذق
يصبح لم يغف فان دجاله الليل ارق
حدثنى انك اشفقت عليه .. هل صدق ؟
اترحمين يا شفق ؟ اتسمعين يا شفق

شفق (فى ضراعة)
اخى

الحكم
اخوك شفه وقد جفاك فاحترق
يا نفحة النسمة تشتف جنى الروض القبق
يا طلعة الفجر اذا الفجر من السحب انبثق
يا قبلة الطل اذا الطل على الزهر ائتلق
يا نغمة الليل شدا ها الليل وهو مغتبق
يا نظرة العتب اذا العتب استكان ورفق
يا رجفة الشوق اذا الثغر على الثغر انطبق
يا همسة الرضا الكريم واللقاء يسترق
لم ينطق اللفظ بها فالتمست عند الحدق

ومن المشاهد الدالة مشهد العبث الرخيص فى الموقف الغرامى الذى يصور الفساد الخلقى فى القصر من خلال ما يبدو به عبد الله من معايثه لزوجه أبيه " الزهراء "

عبد الله
زهراء هل رحمتينى فقد برانى الوله
الزهراء
اما تزال سابحا فى لجج الضلال
هذا الذى تأمله ضرب من المحال

عبد الله وكيف يا زهراء ؟

الزهراء يأبى الدين

عبد الله بل لا يأبى

الدين حب هل يكسو ن الدين الا حيا

الزهراء والعرف والاخلاق ؟

عبد الله هل خففت من عقائدك

هذا الهوى برح بى

الزهراء فعد الى محامدك

واجنح الى الرشد فلا تبغ فراش والدك

عبد الله ما مطلبى فراشه انى اذن لوفد

ما رمت الا حبك الطهر فذاك الخلد

هيكلك القدس له ولى الهوى والوجد

زهراء ؟

الزهراء هذه دعوة الاثم م .. أترضى الاثما ؟

زهراء هذا الفحم الظلم فنحّى الظلما

لئن تسراك أبى فما جنايتى أنا ؟

انت لديه امرأة وانت لى ملء الدنى

ولست كل همه وليس لى عنك غنى

فاصطنعى العدل ارق العدل واقضى بيننا

الزهراء قد (٥) فقد جرت على الفضل وغررت بنا

عبد الله اذا القلوب ائتلفت فالعيش روض وجنى

والعمر فيض من سنا الخلد ورفاف المنى

الزهراء ان القلوب ان سمت لم تأتلف على خنا

والمشهد القادم يصور "منى" و"شفق" تتناجيان بالاثم والعدوان فى بلاط الخليفة وعلى معاداة الخليفة فشفق تبكى على عبد الله الذى قتله ابوه بعد ان ثبت لديه تآمره على الحكم وتعاونه مع المعز لدين الله على قلب نظام الحكم . ولكن منى تنهرها

منى ابكاء على عدو ؟

شفق هداك الله فالموت للعداوة حاسم

اى جرم جنى عليكم ؟

منى ابوه من جنى . فهو آثم وابن آثم

يحمل الشيخ ثكله باكى القلب ويبدى للناس سلوة راغم
ليته استشعر الندامة • اضرى النار ما سعرت باضلاع نادم

شفق اى حقد تدلوين اختاه

منى حقد كلما كرت الليالى استطارا
فاذا زادنى اليه اقترابا زاد مقتى ضراوة واستعارا

شفق انا ان كنت قد اطعتك فاستمسكت بالعروة التى احكمت
فوفائى لهم وطيد الاواخى وحبى لهم ما علمت

منى اى روح خبيثه تلك ؟ هل لم تقطعى العهد لى ؟ اما اقسمت

شفق لا تراعى فط حنثت ولا ضيـ ـعت عهد لمجد قومى قطعته
غير انى لبيت دامية النفـ ـس دعاء كرهته واطعته
وطنى فى سبيل بعثك حيا ازدريت السبيل ثم تبعته (٣)

ومن المناظر المؤثرة ذلك المنظر الذى يصوره " شفق " بعد أن طعنتها " منى " بخنجرها فراحت تسلم الروح بين يدى " الحكم "•

شفق حكم ادن منى

الحكم ما اصابك ؟

شفق ما ترى

الحكم (فى وله) هل من طبيب

شفق عد فانت طبيبى

حكم اعف عنى •• ضمنى

الحكم شفق اسلمى

شفق ارضيت ؟

الحكم بل فارضى

شلق سلمت حبيبى

الحكم شفق الحبيبة من هوى بنعيمنا ؟

شفق او لم يظهرنى دمى ودموعى
اتجلنى ؟

الحكم اقصى التجله فاهدئى

شفق اتحبنى ؟

الحكم اهواك ملء ضلوعى

شفق الان اقضى لاهذاب يمضنى الا الذى القى من التوديع
لك يا شقيق النفس تسبيحى من الوادى السحيق ٠٠ ولوعى ونزوى (٨)
(*)

٤٠ شجرة الدر سنه ١٩٥١ :

وقد استحدث مادتها من التاريخ وهى تصور كيف انتقل الحكم من الايوبيين الى المماليك من خلال معالجه قصه شجره الدر تلك الجارية التى وصلت الى مرتبة الملكة كما تبين كيف كان المماليك ينقسمون على أنفسهم ويتنافسون من أجل الوصول الى الحكم مما جعل البلاد غير مستقرة والشعب غير آمن ٠

وقد مثلت الرواية وأخرجها الاستاذ فتوح نشاطى كما اهداها الاستاذ عزيز الى أمير الشعراء ٠

والمسرحية تمج بالمشاهد البديعه التصوير والمتقنه الإخراج والتأليف مما ينم عن قدرة بارعة وملكة مطاوعة وموهبة فنانة ٠

ومن هذه المشاهد ٠٠ ذلك المشهد الذى يصور الغرام الملتهب بين أيبك وشجره الدر ٠

أيبك اهواك ٠٠ اهواك ٠٠ الوانا فارفقها مدى تواترفى صدرى فتقتطع
ما زلت والمن تعلو اذوب جوى اذا خطرت واستغشى وامتقع
شجرة الدر لا ٠٠ بل تحبكأجلاد الرجال اذا هاموا فلا الضعف يعروهم ولا الجزع
ايبك نفسى فداؤك قد مزقتها قطعا وسميتها الألم القدس والسقما
شجره الدر وكيف ؟
ايبك من غيرة كالنار حاطمة والموج مصطخبا والسيل محتدما

(*) راجع على الترتيب

(١) مسرحية الناصر طبع دار المعارف سنه ١٩٦٦ ص٤٣و٤٤ (٢) المصدر نفسه ص ٤٥ و٤٦ (٣) المصدر السابق ص٤٧ و٤٨ (٤) المصدر ص٩١و٩٢ (٥) قدك بمعنى حسبك (٦) مسرحيه الناصر من ص١٠٠—١٠٢ (٧) المصدر السابق ص١٢٩—١٣٠ (٨) المصدر نفسه ص٢٠٠—٢٠١

تظل تعصف بي عصفا

شجرة الدر سلمتَ فما هذى النفاثـــة

ايبك غيرى فيك من سلما

كم بتُ غيرانَ ممن قد انست به ومن همست له فارتاح وابتسما

ما ان تخاضعت فى قول الى رجلٍ الا اثرت بقلبى فتنة عمـــا

وما احتفيت ببعض الناس عن عرض الا نزا الهم فى جنبى واضطراما

الغيرة الحب ما شبت فان خمدت فقل مضى الحب فى اذيالها قدما (١)

ومن المشاهد الجميلة حقا ذلك المشهد الذى يصور مثول ملك فرنسا الاسير وحضور زوجته امام شجره الدر لافتدائه .

انه يصور شجره الدر ملكه مصر العظيمه التى قضى بالعهد وترعى الود وتحفظ مكانة الاسير ثم قوة مصر فى صفحها عنه وفى اجباره على تحمل الخسائر التى نجمت عن الحملة .

وهناك منظر اخر يصورها ضعيفه متخاذلة وهى تستعطف أيبك " بعد أن تحكم فيها وأهملها وهجرها وراح يطالبها بذخائر ومجوهرات الملك الصالح ولما اخبرته أنه ليس لديها تلك الذخائر طعنها فى كبريائها كامرأة فأنهى اليها انه سوف يتزوج من عروسين .

شجرة الدر مولاى

ايبك عَنَّى

شجرة الدر احق ما تقول ؟

الملك اجل

شجره الدر (فى حسره) هذا الهوان وقسم الظهر والتلف

كم قلت ليس متاع العمر مملكةً وسدةً حفها التقديس والشرف

لكنه لوعة مشبوبة وهوى والدار جامعة والشمل مؤتلف

وهدهتُ ملكا وقلت الحب لى خلف

اجدى علىّ قضاع الملك والخلف

الملك (فى قسوة) ما اقبح المن فى حق فكيف به ان شفه المن والتمويه والجنف

لم ارتق العرش الا كابرا سلفت له على مصر أيدٍ عرفها يكف

قد ألحف الشعب يدعونى فما جحدوا

حفى ولا انصدعوا فيه ولا اختلفوا

القوا على كاهلى الاعباء والتمسوا　　اصلاح ذاك الذى قد افسد السلف

شجرة الدر

فهل ترانى فى ريب فتقنعنى　　هذا الذى شقت خق ما به سرف

ما لى وللملك فاعلم اننى امرأة　　انت الحياة لها والظل والكنف

ما الملك ؟ ما الحياه ؟ ما الدنيا اذا اجتمعت
ما بيننا فى مغانى قصرك القرف

لم يبق لى امل الا رضاك فلا　　تصرفه عنى فما لى عنك منصرف

الملك

لا تكبرى الامر قد تدرين حكمته　　اذا هدأت وزالت سورة الغضب

هذا زواج سياسى اذود به　　عن مصر داهمة الاحداث والنوب

من اجل عزة مصر قد همتُ به　　فنفّسى عنك ما أضناك من وصب

شجرة الدر

مسكينة مصر ، كم يغشى الفساد بها　　طاغٍ يدا فى مسوح الصلح الحَدِب

يبقى على الزخرف الخداع دعوته　　والعصر امعن اسفافا من الكذب

(فى ضراعة)

مولاى مصر التى احببت يفزعها　　ان تشعل النار فى بيتى وتعصف بى

الا تكن كلفا فالعطف أسألـه　　فان هننت به فالرفق مطلبى

ان تطوِنى جناحًا قد نعمتُ به　　منذ احتوانى فيا ويلى ويا حَرَبى

الملك (وهو يهم بالخروج)
غدًا اراك

شجره الدر　　غدا ان الهوان غدٌ　　يا نفس هذا قضاء الله فاحتسبى (٢)

ثم ذلك المشهد الذى يصورها بعد ان قتلته او أمرت بقتله او على الاقل مهدت لذلك وهى حزينه باكيه

شجرة الدر

ايه عزّ الدين ان بنت فوجدى لن يبينا
هدّنى كالطائر المذبوح أن بتّ طعينا
إنما الغيرة والحب اذا اتاك المنونا
والهوى يقتل كالبغض اذا حن جنونا
كان ما قدّرت يا رب علينا ان يكونا (٣)　　(*)

(*) راجع على الترتيب (١) مسرحية " شجرة الدر طبعه اولى سنه ١٩٥١ مطبعة مصر بالقاهره من ص٥٧ ــ ٥٩ (٢) المصدر السابق من ص٢٠٣ ــ ٢٠٥ (٣) المصدر نفسه ص٢٤٦

٥ • غروب الاندلس :

بدأ الاستاذ عزيز نظم هذه المسرحية قبل ثورة ٢٣ يوليو سنه ١٩٥٢ وأتمها في ١٥ ديسمبر سنه ١٩٥٢ وقد اهداها الى الأمة المصرية التي مكن الله لأبنائها أن تجتمع كلمتهم وان تقوم على دعائم الصدق والاخلاص وحدتهم •

وتدور فكرتها حول سقوط "غرناطه" آخر معقل من معاقل الاسلام والعروبة في الأندلس وهي تستلهم مادتها من التاريخ وزمنها يبدأ منذ تولى أبو الحسن الغالب بالله " ملك غرناطة بعد ما كان بينه وبين أخيه ابن عبد الله محمد المعروف بالزغل ثم ما صاحب حكم هذا الملك من انقسام وتمزق الى حياة الدعة والسكينة واللهو التي كان يعج بها العهد والتي كان يحياها الولاة والفساد الضارب أطنابه في كل صقع من أصقاع الدولة الى جانب ولاية العهد والتزوج بالاجنبيات والمؤامرات الطامعة والعيون الحاقدة والادواء التي ألمت على الدولة حتى كانت المفاوضات وتسليم المدينة لفرديناند في ٢ ربيع الاول سنه ٨٩٧ ــ ٢ يناير سنه ١٤٩٢ •

وقد رثاها كثير من الشعراء ومنهم امير الشعراء احمد شوقي في سينيته والاستاذ عزيز في قصيدته التي يقول فيها :

ايه "غرناطه" ومن خلق الايام تبلو الامجاد والاجوادا
كيف امسيت حين آنست ملكا كان ملء الزمان عرضا فبادا (١)

والشاعر بارع في رسم لوحاته المسرحيه براعه حقه وبالاخص حين يصور حياة القصور وما فيها من اباحية وتفسخ اجتماعي وانحلال ولهو وفساد وخيانة ومؤامرات وتجبر الملك واستعلائه ونظرته الى الشعب على أنه طبقة من الارقاء ويسوقهم ذات اليمين وذات الشمال.

واليك هذا المشهد الذي يصور حاله القصر بعد أن جعلت "ثريا الرومية" زوجة الملك المسيحية جعلت الملك يعين ابنها يحيى وليا للعهد دون ابنه أبي عبد الله ابن الاميرة عائشة ودون أخيه الزغل ملك مالقة •

لقد ارسلت عائشة الى الزغل لتستشيره في الامر ولكن ثريا أوهمت الملك انهم يدبرون مؤامرة لاقصائه عن الحكم فيدخل الملك عليهم ويدور بينه وبينهم هذا الحوار •

الملك لعائشة فضحت رياءك

عائشة بعض الاناة ولا تلق بالتهم الخادشة
الملك اتخدعك الحق لا تأمني فلي قوة لم تزل باطشة

عائشة — لقد سليتك النهى فاندفعت — تتابع نزوتها الجائشة
فما كرمت شيبك المستفيض — ولا رحمت يدك الراعشه
الملك — من تلمزين بهذا الهزاء ؟
عائشة — ومن غير رقطائك الجامشة
الملك — ونم دعوت النصير العظيم ؟
عائشة — ليبرد جهلتك الماطشة
ويمنع غرناطه ان تدك — حماها سياستك الطائشة
ويشر لنا فى اتقاء البلا د — وتخضيد انيابه الناهشة
قد اخترمت دولة المسلمين — وحمت نهايتها الجاهشه
الملك — بكيت على دولة المسلمين — الست انا عاهل المسلمينا
اليس لى الملك ملك البلاد — ألست القوى عليه الامينا
اليس لى الملك امضى به — شمالا اذا راقنى او يمينا
انا الملك الآمر المستعان — وهل كان شعبى الا قطينا ؟
ارى ما ارى فيكون الخضوع — واخلق بما شئته ان يكونا
الوغل — اخى الملك عارية تسترد — فلا تتبع سبل الظالمينا (٢)

وما أجمل تصويره نفاق الوزير الذى يعلم جيدا ان الدولة فى غاية الخطر ولكنه يأبى أن ينصح الملك إبقاء على مركزه .

ابو القاسم — يا دولة هم احراسها — فاستشرت النيران فى غابها
مخمورة يعبث سواسها — والغاصب العادى على بابها
لو اننى اخلصت نصحى لهم — وقلت يحو الملك ما تفعلون
لم يدفعوا الغى الذى لفهم — واستوزروا من لا يرى او يبين (٣)

وما أروع ذلك المشهد الذى يصور الحوار بين هذا الوزير وبين قائد الجيش ، فالوزير يطلع قائد الجيش على ابرع قانون وأدقه فى السياسة فى أرض النفاق .

ابو القاسم للعطار

جهلت السياسه فاسأل بها — فتى باع فى سوقها واشترى
يحب الوزير عميما اصم — ويكره مدبرا مبصرا
فأما مضى ليوم الصفوف فلتمس اخلاقه القهقرى
وان شاء ان يأمن العاقبين فليبد غير الذى أضمرا
ويعجب بما يعجب الحاكمين — فان انكروه غدا انكرا

على العطار ادستوركم هكـذا ؟

ابو القاسم هكذا

العطار فأنتم ولا ريب اشقى الورى

ابو القاسم تعجلت فى الحكم

العطار ماذ تقول ؟

ابو القاسم وهل يعرف الطعم من لم يذق

العطار ألست بمدرك حز اللهيب بعلمك ان انت لم تحـــترق

ابو القاسم عجبت ونحن نسـام الهوان نهابويسعى لنا بالملـــق

نذل على عتلات الملوك لترقنا بالخضوع الحـــدق

ونحيا على قلق واصب لديهم فنلت هذا القلق

هو الحكم ان رمته فاتضع وداهن

العطار اعوذ برب الفلـــق (٤)

وما أبرع الشاعر حين ينقل الحوار الذى دار بين أبى عبد الله ملك غرناطة الأسير لدى فرديناند وبين الوفد الذى ذهب ليفتديه وما ابداه هذا الملك الطائش من نذالة وجبن لقد هدد هم بسيف فرديناند وتوعدهم بجيشـــه

ابوعبد الله صه يا عدو الله
(لموسى بن ابى الغلسان)

موسى ان عدوه هو الطارق الباغى عليه الميصر

تحدثت عن حرب عوان نذوقها فأنى لك الجيش المغير المظفر ؟

ابوعبد الله ستعرفه والأرض تهتز تحته وبيض الظبا كالشهب والافق عثير

موسى حسبت التواءات الكلام سواترا عليك ووجه الأمر فيمن اظهـــر

فما كان جهلا ان سألت وانما تمنيت أن تنفى الذى كنت احـــرز

لقد عجزوا عنا عدوا مقاتلا فشيوا حزازات النفوس وسعّـــروا

وصالوا علينا بالاولى هم دروعنا واغروا بنا أسيافنا وتأخـــــروا

فلو قد تساقينا الردى وتراجعت مغارمنا ٠٠ كروا علينا فدمـــروا (٥)

أتشهر سيفا لاجنبى وحقده علينا ؟ فهذا العار لو كنت تبصـر

اذا ندّ عنك اليوم يارح كيدهم فانك موروس غدا فتـــــبر

وان مطاياهم لتكرم وسقّـــا فان ابلغتهم حدّ لوها وعقـــروا

وما أجمل ما يصوره قول ازبك فى حواره مع الغورى عندما ذهبت الاميره عائشة لتستنجد بالمماليك فى مصر :

الغورى اليست مصر تنبتنا وتنمى ؟

ازبك اخى كم انبتت مصر الفحولا
ولكنا تواكلنا فهنـــا كما ركب الصدا السيف الصقيلا
اذا أهل السياسه ضللوها فهى الشعب يهديها السبيلا (٧)

ومشهد الحبر رسول فرديناند وهو يسخر من حكام غرناطة ويهددهم ويسلمهم رسالة التسليم للمدينة

الحبر شرط هذا أن يترك المَلِكُ الملكَ كريما فى مشهد ومغيب
ثم تجلون عن معاقل غرناطه فى موعد وشيك قريـــب
ثم أنتم لنا ولى وجـــار بين عدل هام ورفقٍ سكوب
هذه فاعلموا رسالة مولاى إليكم فى عهده المكتوب

(يسلم الرساله الى عبد الله)

موسى فاذا لم ترق لنا ؟

الحبر فمزيد من كروب تجتاحكم وخطـوب
آن لى ان اعدد فالتمسوا الرأى يهدى التقليب والتجريـب
ان اجزتم فانزلوا العلم الخفاق والشمس تتثنى للغـــروب
وابعثوا كابرا لتوقيع هذا العهد منكم فى الموعد المضروب
فى يديه المفتاح مفتاح غرناطة والقصر ذى الحمى المطنـوب
الغروب الميقات لا تتعدوه والا فالويل للمغـــلوب (٨) (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) راجع القصيده فى الشعر الغنائى فى هذه المرحله للاستاذ عزيز عند حديثى عن الشعر القومى وهى من شعره الذى لم ينشر (٢) مسرحيه غروب الاندلس مطبعة مصر سنه ١٩٥٢ ص١٢ و١٣ (٣) المصدر نفسه ص٢٤ (٤) المصدر السابق ص٢٥ و٢٦ (٥) المغانم — الخسائر (٦) الواسق الناقة الحامل للوسق وهو الحمل والمعنى ان الغاصبين يكرمون خونه بلادهم بلادهم حتى يبلغوا غايتهم ثم يزدروهم او يبطشوا بهم راجع المصدر نفسه ص٧٢ و٧٣ مع هامش الصفحة الاخيرة (٧) المرجع السابق ص٧٦ (٨) المرجع السابق ص١٠٤ و ١٠٥

٠٦ شهريـــار (مارس سنه ٥٥ ١٩)

ومادة هذه المسرحية اسطورية من الاساطير الشعبية ٠

وتدور فكرتها حول عقدة نفسية سيطرت على الملك " شهريار" من جراء رؤيته امرأته فى أحضان عبد من عبيده فى القصر فقتلها وقتل النساء اللائى فى القصر ثم كـــرة المرأة كراهية شديدة دفعته الى إن ينتقم منها بصورة بشعة وهى أن يتزوج كل ليلـــــة احداهن ثم يقتلها عند صباح اليوم التالـــى ٠

وفكرت شهرزاد فى افتداء بنات جنسها فاستأذنت من أبيها وزير الملك أن تتزوج منه وقد وافق الاب بعد تردد وبعد أن رأى اصرار ابنته على الزواج منه ٠

وراحت تعمل الحيلة لاصلاحه وتطهيره من العقدة التى سيطرت عليه وذلك بـأن تحكى له كل ليله جزء قصة وما زالت به حتى تطهرت نفسه وشعر بعقدة الذنب فخلـــع نفسه من الحكم ثم هام بالطبيعة والتأمل فى اسرارها ومجالسهـــا ٠

وفى المسرحية" مشاهد مليئة بالحوار الجميل والممتع والشيـــيق فى نفس الوقت

ومن هذه المشاهد ذلك المشهد الذى يمتلىء بالفلسفة الساخرة حين يصـــور الوزير فى تصوير المتفلسف واسلوب المداجى كيف تسير الامور او كيف تسير الامـــور فى الدولـــة ٠

نور الدين — خير اخلاق الوزير الفطن

بدين وضامر — كنظم وخضـــوع

نور الدين — ربما يسألنا الملك عن الدولة

بدين — يسأل

دولة رق بها العدل وشعب — يتدلـل

وأمان يثمر الدور — ورزق يتسلـل

صاعد — اكذا الامر ؟

ضامر — نراه هكذا

صاعد — هل قلت صدقا ؟

انى جال له المال — وان ساء و شقـــا

بلد يثلق فيه الرجز والشقوة نعقـــــــــا

بدين لا تفرقائدَ الجيش فان قلت فَرِ فقـــا
انتق الالفاظ لا تقذف بها رضا ورشقـــــا
ان للسّاسة اسلوبا قد استخفى ودقـــا
ان ذكرت الجوع والفاقـــة قلت الشعب رقـــا
او تعرضت لوصف الظلم قلت العدل ابقـــى
او ذكرت الجهل قلت الناس بالفطنة تشقـــى
آه لو اتقنت هذا الفن ما أخطأت رزقـــا

صاعد ويح دستورك هـذا محق الاخلاق محقـــا (١)

وما أروع الشاعر وهو يصور منهج كل من شهرزاد ودنيا زاد في الحوار الذى دار بينهما

دنيا زاد وما جرمي ان كنتُ هوى زوجك ما جرمـــى ؟
شهرزاد خذى في اللهو ما شئت ولا يهدأ بك القصـــف
ولكن لا تصدينى عن النهج الذى أقفـــو
أريد البرء للملـك فان يبرأ فقد أعفـــو

دنيا زاد اعفو قلـــت ؟؟ ما اسخف ما قلت وما أغبى
فهل أذنبَ ذو قلب إذا شف الهوى القلبـــا
وهل يستطيع ان يضرب قلب حوله الحجبـــا
فلم يحرص على عرف ولم يعبأ بذى قربـــى

شهرزاد صه لا تذكرى القلب ولا العهد ولا الحبـــا
لئن الفـ كان الحب في علیائـــه ريـــا
فما تعرض في مرقاه من هب ومن دبـــا
دنيا تنحى تأمنى وثبى فانى احسن الوثبـــا
وخافينى فما أفـــرى نيوب الذئبة الغضـــبى (٢)

وما أبرع الشاعر ايضا وهو يصور "شهريار" وعقدة الذنب توهمه أن معاصمه الذهبيـــة وأساور تحولت الى قيود تثقله فلا يقوى على حملها
ثم مشهده ويستمع الى صوت ضميـــره

(ينظر كاشيس الى اصحابه بارثياب)
(يتجه انطونيو الى بروتس واصحابه)

انى وفدت لكم وأعلم انكم موف على حوض الضغينة وافدا
فشبوا نواشوقى الى الكاس التى اسقيتموا هذا الجلال الراقدا
نصوا خناجركم الى فانهـا كرمت على مقابضا وفرائدا
سفحت دم القلب الذى وسع العدى متألفا والاوليا معاقدا
وعلا على ضعف العظام فلم يذد عن ظل نعمته العدو الحاسدا
ان تعصفوا الى بالظنون شواردا فاما جد قتلوا الكريم الماجدا

ومشهد التهيج الذى أشعله انطونيو وملأ به قلوب الشعب حقدا على القاتلين وتحفزا للانتقام انه مشهد حى معبر

انطونيو تعالوا حول قيصرنا وصلوا تعللوا شاهدين مودعينا
تروا قوام هذا الكون يودى ويحيا المعتدون الآثمونا

(تتزاحم الجماهير حول قيصر)

احد الاهالى تنحوا عنا يا قوم تدنو لقيصر هاجمين مزاحمينا
اخر وقيت السوء انطونيو الفدى وعشت لرومة الحصن الحصينا

كالبرينا لقيت الموت قيصر فى قباء يذكرنى بيوم عبقرى
كتبت وانت لابسه لروما صحائف ذلك المجد السنى
غدوت رددت بأكيد جيوشى "يزنا" وهجمتها بكيد قيصرى
نزعت النصر من لهوات يوم جرى الدم فيه كالسيل الارتى (٣)
تشابك تحت عثيرة العوالى وتنأطرا القيس على القسى (٤)
قباؤك اى كارثه دهتنه واى عجيبه الدهر الشقى
ألم يك مخضبا بدم الاعادى فأصبح عب من دمك الزكى

احد الاهالى أتأذن أن نشاهد من قريب قباء المجد والذكرى

انطونيو هلموا
تعالوا فاشهدوه ومجدوه لقد كرم القباء وما يضم

(يرفع انطونيو القباء عن جسم قيصر)

احد الاهالى تعددت الجراح بـه ؟

اخر — أيقوى — على طعين كهذا الطعن جسم

انطونيو — هيا قوم انظروا ها جرح كسكا — البس الجرح عن غدير يـــنم
وهاجرح كنيس شاه جرحا — ففيه المقت والحقد الاحـــم
وتلك جراح أذناب فســول — ثعالب حين مال الليث هـــوا

احدهم — ألا ويل لهم

آخر — بل قل هلاك — وتنكيل بما فعلوا ورغـــم (٥)

انطونيو — ألا مهلا ألا صبرا وكظمـا

أحدهم — أصبر بعد غدرهم وكظـــم

انطونيو — لئن هانت كلوم مزقتـــه — فكان مدبها لحم وعظـــم
فقد اصمى صميم القلب منه — وأوغل فى طوايا النفس كلـــم
تنشاه به بغيا وانمـــا — "بروتس" وهو صاحبه الاحـم (٦)
كأن دماء قيصر تابعتـــه — ليدفع شكها قطع وحســـم
بروتس بينهم أنذاك حق — أجل حق فليس هناك وهـــم
فزلزله الجحود ونال منه — عقوق لم يصدقه وظلـــم
فزال كما خيا النجم الضوى — وخر كما هوى الجبل الأشـم

أحد الاهالى وصفتهموا فقلت كرام قـوم — أيغدر هكذا القوم الكرام

آخر — خدعت بهم وأنت فتى شريف — وانهم الأبالسه اللئـــام

آخر — سنتأ للعظيم شهيد روما — فطاكما على وتر تنـــــام

ونجتزى هذا المشهد من المشاهد الحيه التى تضطرب فى نفس "بروتس" لقتلـــه أباه "قيصرا" وما تزال به فى كل ندة خاطره وسموه فكر والتماعة شعور حتى أخذت طابع الخيال" الملازم الذى يشاركه ويلازمه .

بروتس — من أنت

الخيال — جرحك يحيـا ما بين اطواء نفســك
يقوم فيك الى ان — يطويكما ثوى رمســك

بروتس — رحمك قيصر

الخيال — أقصر — فما برحت غويـــــا
قد هان وزرك لو لم — تقتل اباك الحفيـــــا

بروتس قتلت جبار روما ثم انفجرت بكيا
حرية الناس اغلى من كل غال علي
الخيال حريه الناس؟ ماذا تعني بها يا بني
بروتس هل الكرامة تبني وتضيع الآدميا
الخيال بل قل ركاكه رأى تغشى الغبى الشقيا
وخدعة قد احالت بله الشعوب مطيا
حكم يطيح بحكم والناس ترضى القويا
هل ينشد الناس الا أمنا وقوتا وريا
بروتس ما زلت جبار دهر تصول ميتا وحيا
لولا تهضمت "روما" وسدتها أوحديا
ورمت ملكا وتاجا فجئت أمرا فريا
لكنت تاريخ روما ونخرها العبقريا
الخيال اسرفت فارجع لحكم يسمو بأقدار حكمك
اغواك "كاتون" حتى اوشكت تردى بسهمك
ابدأ بصحبك فانظر من حامل بعض همك
لم يبق منهم حليف ملازم غير جرمك
حريه الناس ركم من باغ اذلك باسمك
يطغى ويزعم ان الطغيا ن كافل دعمك
وحين يطلب يلوى يخصمه لا بخصمك
بروتس هذا خلاب الدهاة هذا فتيات الدهاة
انا بناة نفوس كريمة النزعات
ان لم نكن قد نجحنا فالنجح لا شك آت

(يحاول الخيال الخروج)

بروتس (مستمرا فى رجاء)
هلا تريثت انى قد زال عنى ارتياعى
فأد لا بنك نصحا
الخيال لا رأب بعد انصداع
بذلت نصحى فألوى به نحيح الأفاعى

بروتس أراجع لسى ،
الخيال كلا هذا لقاء الوداع
وقد اطيف بقلبى والموت ملء البقاع (٨) (*)

١٠ مسرحية زهرة :

وهى مسرحيه عصرية مستمده من أسطورة تاريخيه يونانيه قديمه بطلتها " فيدرا " بنت ملك " كريت " التى اقترنت بالملك ثيزيه وأعجبت بابن زوجها " هيبوليت " واشتهته ولكن الاخير كان على خلق رفيع فلم يستجب لها واستنكف ما أثار حقدها عليه وأعطت له الكيد فاتهمته لدى أبيه بأنه حاول اغتصابها قسرا فى غيبته فدعا عليه أبوه أن تلعنه الالهة فاستجابت لدعائه فرصعه وحش وهو فى طريقه الى المنفى .

وقد صحا ضمير فيدرا بعد ذلك فندمت على فعلتها وعاقبت نفسها بأن تجرعت سما كانت فيه نهايتها .

وقد عالج قصه " فيدرا " فى مسرحيه شعرية الشاعر المسرحى الاغريقى يوريبيد س عن أصل مصرى ثم الشاعر الرومانى " سنكا " والشاعر الفرنسى الكبير " راسين " (١)

والمسرحيه تعالج فكره الحب المحرم من خلال انحراف امرأة تعشق الرجال عشقا جنسيا وكانت ثمره هذا العشق الجنسى ان جاءت بابنتها الوحيده من زنى ثم بعد أن زوجت بنتها وراحت تعاشر زوج ابنتها معاشره الازواج .

وقد عاقبها المجتمع بالطرد من بيت الزوجيه ثم أدت بها هذا الحال الى شىء غير قليل من الادواء والمرض القتال الذى كانت فيه نهايتها ثم ندمت أخيرا وماتت بجوار حفيدها الصغير .

(*) راجع على الترتيب :

(١) مسرحيه قيصر ـ مطبعة مصر سنه ١٩٦٠ من ص ١١ ـ ١٥ (٢) المصدر السابق من ص ١٣ الى ص ١٣٢ (٣) الاتى ، المندفع والجارف ، واللهوات جمع لهات وهى ما بين الشدقين (٤) تأنطر ، تعوج (٥) الرغم ، الاذلال (٦) الاهم ، الاقرب (٧) المسرحيه من ص ١٦٨ الى ص ١٧٢ (٨) المسرحيه من ص ١٨٥ الى ص ١٨٨ .

ومن المشاهد الذكية البارعة التأليف حقا مشهد الخادمات وهن يتحاورن وما يعكسه حوارهن من دلالات بعيده ذات أثر عميق فى جو المأساة الذى ينقل طابع العصر . مما ينبىء عن قدرة عاليه لدى الشاعر فى شعر الكوميديا

رقية عيشة عصبة لا تحتمل عمل مضن وهم متصل
سيد البيت كريم وداع وهى ست البيت نار تشتعل
تقطع الدنيا هياجا وأذى ثم تطوى الليل أنسا وغزل
رب لا ينقذنى من سجنها(١) غير زوج هل تسوق الزوج ؟ هل
رب لا خمرة لى فابعث به لا تفاضيل حانيا أو منتعل

سلمى رقيه ما تفعلين ؟

رقية انظرى انظف قائمه قاعدة
فان تم تنسيق هذا الاثاث مضيت الى حجرة المائدة
فان هيئت حل وقت الغداء فقمت بأعبائه جاهدة
أنادى هنا .. ثم أدعى هناك كأنى أنا الخادم الواحدة

سلمى وما تفعل الاخيريات ؟

رقية أسألى فكل الى شأنها عامدة
فواحدة عند شباكها واخرى على جنبها راقدة
متى ينحسم رب هذا العذاب ؟

سلمى ألست آكلة ثاريه ؟

رقية بلى .. والخراف التى يذبحون اليست بآكلة ثاريه
وهذى البغال وهذه الحمر

سلمى أراك مفلسفة صاخبه

رقية كمهدك ما زلت تستهزئين وبأفكارنا الواثبه
لقد خلقوا بين أمثالنا بغيمهم فتنة لاهبه

سلمى ألا تبصرين بقايا التراب هنا وهناك

رقية نعم أبصر

لعن سمرة اليوم ؟

سلمى لا علم لى

رقية ألا لا تمل ولا تضجر

سلمى ومن تلك ؟

رقية سيدتي

سلمى حاذري

رقية أجل ان غضبتها تحذر

الام تسامان هذا الهوان ؟

سلمى لعن تلعنين ؟ واى الهوان ؟

رقية أغافله أنت عن علمنا بما تجرعان وما تلقيـان

تحدث فيه جميع البيوت ويعرفه كل قاص ودان

أأم معادية بنتهـــــا لعمري لهذا انتكاس الزمان

سلمى صه يا رقية

رقيه هذى الحقائق

سلمى كلا فقد خدعتك الظواهـر

اذا الأم جادت على بنتها فما الود غاف ولا القلب جائـر (٣)

ويصور المشهد القادم صفاء الابنة ذات المشاعر الرقيقة النبيلة حين تدخل علـى أمها صباحا بعد أن خرج يحيى من عندها .

زهرة لم تأخرت ؟

صفاء هل تأخرت ؟ أسعدت صباحا أسرعت جهد الطاقة (٤)

زهرة انتظرناك فترة

صفاء ذاك فضل منكما فسجل على رواقـــه

شغلتني الصلاة

زهرة كل صبـاح لك عذر لا تحسنين اختلاقه

ان اهمالك الجسم ليحيى جانب الحزم فاعلمي واللياقة

صفاء ايه حاجة الى ؟ أما أكرمتني فاحتضنته وكفيتـــــه ؟؟

أين نعمى جنت عنه لقد نولته فوق سؤله وأجتبيتـــــه

زهرة انه واجبي ولكن للزوج حقوقا ترعى على أهل بيتـــه

برد الشاى لن تسيغيه

صفاء ما كل شراب بمستساغ المـــذاق

وعلى العاقل الرضا والتغابى ؟

زهرة نفد الشاى

صفاء بل هنالك باق

زهرة هل يواتي الابريق تكفيك

صفاء انى رضت نفسى أن تكتفى بالبواقى

وهذا الحديث وما يرمز اليه من دلالات ذات معان بعيدة فى نكرة المسرحيـــة وخطها الدرامى ونموها العضوى .

ويصور المشهد القادم يحيى وهو يثوب امام ابيه طالبا منه أن يتوسط له عند صفاء لتقبل عذره وتصفح عنه

نصر الدين احمد الله أن تهيئت (٥)

يحيى ان الفى يلقى على العيون ستارا (٦)

يا صفاء انظرى الى احدثك وكفى تجهما وانوارا

يا أبى انت مؤثلى فاقنى قل لها التوب يغسل الاوزارا

صفاء يا أبى ان اذنبت امضى

نصر الدين بل ابقى ودعيه صفاء ينضح صفـــارا

ليس منى من صد عنك وآذاك

يحيى أبى ربما اضطررت اضطـــرارا

نصر الدين ذاك عذر الذئاب عذر الثعابين لساءت واستكرت اعتـــذارا (٧)

يحيى يا أبى رق لى فبيتى تثور النار فيه

نصر الدين ومن أثار النـــارا ؟

يحيى ان للجهل والعمايه والثروة حدا وللضـــلال انحســـارا

يا أبى واجب الأب والعون والانقاذ حين ابنه يخوض الدمـــارا

نصر الدين ما تقولين يا ابنتى ؟ أن رب الخلق يجزى من خلقه الغفـــارا

اسمعى منه يا ابنتى ربما فاء نعفى الجراح والاثـــــار (٨)

ولكن يحيى بعد أن ثاب أمام أبيه شاعره زهره * بحبهما الاثم وشهوتها الرعناء واشتهائها الصارخ فينسى وعده لأبيه وتوبته أمامه وعهده لصفاء

سهام هلا نطقت ؟

رقية تهاوى للست يحيى وسلم

قد حاصرته نلبى وكان صد وصـــم

وهاد قيس لليلى أظن والله أعلـــم

سهام وكيف حال صفاء بعد الهزيمة

رقية تفلسى

تثوى اثارة حرب شعواء تغنى وتهلى

سهام واى حرب وليست لم تنافسركتوا

الست أمضى سلاحا منها وأجرى وأقوى

رقية هذا صحيح ولكن تنسين سحر الشباب

ليس الشفاء البوالى مثل الشفاء الرطاب (٩)

وهذا الحوار يدل عما يخبئه المستقبل من اشارات وأحداث لها مدلولها ولكن لنعرف العلة التى جعلت "زهرة" تشذ هذا الشذوذ وتنحرف ذلك الانحراف وما خبأه ماضيها .

ويصور المشهد القادم هذا كله الذى نعرفه من حديث الخادمين .

سلمى عرفت رقيه سمارها جميعا وأغلب أصحابها

أكانت على دنس هذه العلائق

رقية ربك ادرى بهما

سلمى نقى بن فاكترها خفية تروق لانثى وتلعابها

تحب الرجال وجو الرجال ومكث الرجال على بابها

هوت بينهم حين اودى الزمان بأسمارها وبأكوابها

رقية وماذا تقولين فى وجدها بيحيى اما كان اثما وعارا

سلمى هو الضعف يركب بعض النفوس فتسقط مجبره لا اختيارا

لقد خلق الخلق لا يستوون علوا ولا يستوون انحدارا

رقية وماذا هفاعك عما يقال ويروى وان كان أمرا قديما

سلمى وماذاك ؟

رقية قالوا احتوت زوجها وعشرته وأحبت "كريما"

وقالوا وقالوا

سلمى الا امسكى فانك رددت حقا ظلوما

لقد زوجوها بمن لم ترده وان كان فى الحق زوجا كريما

فلم تلق فى بيتها انسها وان لقيت فيه خيرا عميما

ولم تلف فى حضنه ريها وان وجدت فيه عطفا رحيما

فهامت كما هام بين القفار طريد يجاهد ليلا بهيما
فآنسنارا فلما انتنى اليها خبت واستحالت رجوما
وبالغ لوامها فانبروا يشيعون عنها الشنيع الذميما
لئن انصفوا فأبوها الملوم وكم مشفق جر شرا عظيما
متى يدرك الاهل ان الزواج اذا فرضوا عقده لن يدوما (١٠)

ويصور المشهد الاتى زهرة وهى تحدث فى يأس النادم وطمع فى عفو الله ابنتها عن ذنبها وجرمها شاكيه أساها وحلتها ،

زهرة تعالى واسمعى كيف تملأت من الرجس
لقد افرخ فى مهدى ولن يجلو عن رمس
هفت نفسى له مذكنت فاستولى على نفسى
فعشت العمر فى اجلاء (١١) رقطاء من الانس
بنى فطرتها الله على اللدغ على النهس (١٢)
ارى الاثم وأدريه فيغرينى به جنسى
فأدعوه وبى شوق كشوق الذئب للفرس
وآتيه فما أضحى على روح (١٣) ولا أمسى
وأرتد له اخرى وبى ضعفن وبى انس
ولم يجن جنى شرى سوى بنتى سوى نفسى
كأنى أندم اليوم على الشائن من أمسى
وهل يندم الا المرء ذو الخلق وذو الحس
لعل ابنك ابرانى من عارى ومن مسى (١٤) (*)

(*) راجع على الترتيب

(١) مقدمه الاستاذ عزيز لمسرحيه "زهره" طبع دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهره سنه ٦٨ ص ٥ (٢) فى الاصل "سجنيها" (٣) مسرحيه زهره ص ١٠ـ١٤ (٤) فى الاصل "الطاقة" بالتاء المربوطه والصحيح أنها بالهاء لأجل القافيه (٥) فى الاصل "تبيت" والصحيح ما ذكرت (٦) فى الاصل "يلقى" بضم اللام والصحيح التسكين (٧) فى الاصل "واستنكرت" والصحيح ما ذكرت (٨) مسرحيه زهره من ص ١٢٠ـ١٢٢ (٩) المسرحيه ص ١٣٠ و ١٣١
(١٠) المصدر السابق ص ١٨٢ـ١٨٤ (١١) اجلاء جمع جلد والرقطاء الحيه
(١٢) النهس: اللدغ (١٣) الروح: الراحه (١٤) مسرحيه زهره ص ١٩٧ـ١٩٨ .

هذه لمح موجزة عن الفكر فى مسرحيات الأستاذ "عزيز أباظه" ونماذج للشعر المسرحى عنده . وقد راعيت فى اختيار هذه النماذج أن لا يكون هنا ازدواج فى النموذج على معنى ان ما اخترته هنا سوف لا اختاره كنموذج عند عرض المسرحيات فى الباب الرابع وذلك لسببين :

الاول منهما : ان تكون هناك فرصة لدى القارئ والباحث على السواء فى الاطلاع على نموذجين بدلا من الاطلاع على نموذج واحد فتكون متعة كل منهما مزدوجة .

والثانى اننى خشيت أن يتسرب الى الذهن أننى أخترت أحسن المشاهد وأروع النماذج وأجمل النصوص المسرحية للاستشهاد به محاباة للشاعر أو تأييدا لفكره اختيار البحث .

ودعوى المحاباة باطلة وان كان لى الحق فيها انطلاقا من ايمانى بفكرة البحث والدفاع عنه . ولى الحق كل الحق أيضا فى أن اختار نصا بعينه وأقف عنده ما دام ذلك يحقق الغرض الذى أنشده ويؤيد القضية التى اعرضها ولا يعترض معترض على ذلك ما دام النص وهذا المشهد من صميم عمل الشاعر وما دامت المسرحيات فى مجموعها لا تقل عما استشهدت به من نصوص .

وقبل ذلك وبعده فالمسرحيات كلها على هذا الطراز شعرا رائقا عذبا جميلا فى التصوير دقيقا فى العرض رائعا فى التعبير فنانا فى عرض المسرحيات وأزماتها وصراعها وأحداثها وشخوصها وحلها وحبكتها ثم هى أمام القارئ والباحث ومن يريد الاطلاع ينهلون منها ما شاء لهم ذوقهم الشاعر وحسهم الملهم " ان ينهلوا .

وقد راعى الشاعر بحسه الشعرى الجو العصرى لكل مسرحية فقيس ولبنى" مثلا شعرها قريب من رنين الشعر فى العصر الاموى وموسيقاه وما شاع فى هذا العصر من ظواهر سياسية وفنية فالح إلى التشيع لآل البيت ومحبة القلوب لهم كما أكثر فى الوقت ذاته من الغناء لأن العذريه والعذريين على فرض وجودهم أو عدمه انما ينتمون الى هذا العصر وتلك البيئة فطبعوا العصر بطابعهم الغزلى الغنائى الرقيق والهامس فى الوقت ذاته بحيث أصبح الشعر العذرى والحب العذرى يمثلان ظاهرة فنية فى الشعر العربى كله .

ومسرحيه "العباسة" شعرها قريب من جو الشعر فى العصر العباسى وتتطبع عليها لمسات ذلك العصر من ظواهر اجتماعية وسياسية ونحوها وكذلك "الناصر" وغيرها من المسرحيات .

كما أنه فى المسرحيات العصرية التى تعالج قضايا اجتماعية راعى أن يكون المستوى الأدائى والتعبيرى قريبا • ولذلك نراه يستعمل كثيرا من الألفاظ العربيه الفصيحة التى نستعملها فى حياتنا العامة حتى تكون أقرب رحما الى الحياة الحقيقية فى الاستعمال والتعبير لأشخاص المسرحية •

والتطور فى عرض المسرحية من ناحيتها الفنية ملاحظ عند الشاعر فهو فى كل مسرحية يتقدم عن سابقتها ويراعى ما لاحظه النقاد ويستفيد منه فى عمله القادم •

وقد نما وعيه المسرحى فى التأليف والحوار والصراع النفسى للأشخاص والمواقف المسرحية والأزمة وقمتها والحل والحبكة المسرحية •

واختياره للفكرة والمادة التى يعتمد عليها فى العمل المسرحى وفق فيه الى حد كبير وان كان لم يعتمد على الوسط الشعبى فى الاختيار للمشاكل ولم ينزل الى مستوى الأدنين ليعالج قضاياهم ويحس بهم فى مسيرتهم الطويلة وصعوباتهم فى مواجهة الحياة والاحداث •

ومن أجل ذلك وجدنا مسرحياته كلها تعالج قضايا الطبقة الأرستقراطية ومشاكلهم فى الحب والحياة أو وسط الملوك والقادة والزعماء وهذا الوسط يميد عن الوجدان الشعبى وهذا ان دل على شىء فانما يدل على أنه لا يختار من القضايا والمشكلات التى يعالجها الا ما يحسه ويعيشه أو على الأقل ما يقع تحت حسه أو قريبا من ذلك الحس •

والأشخاص قريبون من نفسه لصيقون بحسه فى كثير من مسرحياته نوجد انه هو الذى ينتقيهم وروحه هى التى تختارهم وأقرب مثل على ذلك " قيس ولبنى " والعباسة " و" جعفر " و" وداد " وهيب " فى أوراق الخريف وشفق والحكم فى " الناصر " وغيرهم وقد رسمهم فى لوحة احساسه وصانهم صياغة متقنة بارعة كل منهم يؤدى دوره ويلبس زيه للحدث ويفوه فى الموقف الاخر •

وقد راعى الخلفية الذاتية لهم فلم يجعلهم أماثا ماثلين بحياتهم النمطية فقط فيكونون أشبه بالدمى أو قطع الشطرنج ينقلها او يتناقلها اللاعبون فى جفاف ودون اهتمام بها الا فى محيط اللعبة ولكنه رسمهم بابعادهم القريبة والبعيدة الذهنية والفكرية والخلقية والاجتماعية والوجدانية وفى حياتهم الخاصة والعامة جميعا •

وبالرغم من أن بعضهم قد يكون له دور ثانوي في الظهور على خشبة المسرح مما يجعلنا نحس بتفاهة دوره الا اننا لا نكاد نعتقد هذا الاعتقاد حتى يفاجئنا حس الشاعر وموهبته الملهمة بما يغير نظرتنا تلك ، ويجعلنا نعتقد اعتقادا يخالف اعتقادنا السابق فنرى هذه الشخصية بالرغم من بساطة دورها وقلة وجودها على المسرح الا أنها مؤثرة في الخط الدرامي للمسرحية تأثيرا كبيرا على معنى أننا لو بترنا دورها فقد يبطل العمل المسرحي كله من أوله الى آخره وأقرب مثل على ذلك طفل "العباسة" فلم تكن له شخصية بارزة على خشبة المسرح بل انه لم يظهر على أفقه سوى لحظات قلائل ولكننا نحس أن ظله يمد رواقه على المسرحية كلها ويتحكم في نهايتها تحكما كبيرا ويسيطر على كل جزء من اجزائها ولو أننا حاولنا رفع هذه الشخصية المتواضعة او اهملناها على الأقل لكانت النتيجة ان تنهار القواعد الفنية للمسرحية ولا يكون لها نمو واتساع وتسلسل وقمة في الأزمة بل لم يكن لها بالتعبير الفني حظ المسرحية الناجحة .

ومنهجه في المسرحيات مضبوط على ايقاع منظم ومدروس على اساس من الوعي بأرقى وأحدث أساليب الدراما مما يدل على علمه بأبد ولجية المسرح الناجح واطلاعه على المدارس الحديثة في المسرح وصلة قريبة بها وتأثر في بعض الاحيان ، ومدارسته لاعمال المسرحيين الكبار والاستفادة من تجاربهم وان كان يميل الى المسرحيين المحافظين مثل كورني وراسين .

ولذلك وجدناه من أول عمل مسرحي له يقسم المسرحية الى فصول ثم الفصول الى مشاهد او مناظر او لوحات على أساس من التنسيق الواعي بأرقى النظم وأرشد المناهج في تخطيط المسرحية .

أما من ناحية الوزن والقافية في شعره المسرحي فلم يخرج على تلك الأوزان المعروفة للشعر ولم يشذ عنها او يخرج عليها وان كان هناك رأي للدكتور طه حسين في الموقف المسرحي والبحر سأفصله في حينه فهو يرى ان شوقي كان يجمع في الموقف المسرحي الواحد بحرين من بحور الشعر .

كما أنه لم يخرج على القافية الا مطاوعة للحوار وتصرفا بما يوافق أصول الدراما المسرحية وما يشيع في جوها الحركة ويبعث فيها النشاط ويلائم طبيعة الموقف أو يعرس الاشخاص او يعبر عن الاحداث او ينمي الخطوط العريضة للفكرة . فيبسطها حيث يتطلب الموقف البسط ويقبضها حيث يتطلب القبض .

وقد راعى فى مسرحياته الواقعية الاعتماد على مجزوءات البحور لتلائم الطابع الحيوى للاشخاص من الفكرة البسيطة والجو الزمنى والنفس وحتى لا تكون البحور الكبيرة عائقا عن الفهم بما تضم وتحوى فى احنائها كثيرا من الافكار والجزيئات أو تحول دون نقلها أو التعبير عنها .

وقد طوع الشاعر الشعر العربى بأوزانه العروضية لهذا الشعر المسرحى وبرع فى ذلك وتفوق تفوقا ملحوظا مما يجعلنا نقول انه لم يعجز الشعر العربى الأصيل عن أن يتسع دفتاه لذلك اللون من الاعمال الفنية الحديثة ولم يعجز عن مسايرة هذه التطورات الكبرى فى العالم الأدبى . واذن فليس العيب فيه فى الجنوح الى جعل الاعمال المسرحيه بالشعر الحر .. وانما العيب فى ذات الشاعر الذى يجنح الى هذا الشعر الحر العيب فى ملكته وقدرته وأصالته وموهبته وعدم أكتمال الاداة الشعرية لديه .

واذن فليس العيب فى الشعر المحافظ من حيث هو وعاء صالح لحمل كل جديد فى المحيط الادبى والانسانى وانما العيب كل العيب فى الشعراء أنفسهم .

فهناك شاعر قوى الملكة مكتمل الاداة وشاعر لم تكتمل له تلك الأداة وليست عنده قدرة الاول ولا موهبته فراح يجر أذيال فشله فى الجنوح الى اختراع لون يحمل جهله ويضع عليه بصمات عيبه ، لون غريب من الشعر ليقال عنه انه مجدد ولكن هذا اللون الجديد يحمل عجزه وفشله وعنوان ضحالته وضآلته ثم راح ذلك المخترع العاجز يرمى الشاعر المقتدر بالجهل والعجز كما قال السابق " رمتنى بدائها وانسلت " .

... ...

ثانيا ، الشعر الغنائي

تحدثت سابقا عن الشعر الغنائي في المرحلتين الشعريتين الأولى والثانية عند الاستاذ عزيز وأود ان اؤكد هنا أنه لم يكن اتجاهه في المرحلة الثالثة الى المسرح معناه انصرافه تماما عن الشعر الغنائي كما فهم بعض الباحثين ، فقد كان له في هذه المرحلة شعر غنائي كثير بل لعلي لا أكون مغاليا اذا قلت انه أكثر بكثير من شعره الغنائي في مرحلتيه السابقتين مجتمعتين .

ولقد ذكر الاستاذ عزيز في نهاية ديوانه " أنات حائرة " الطبعة الثالثة ان هناك ديوان شعر له تحت الطبع عنوانه " من بعيد " ولم يظهر بعد هذا الديوان .

وقد اطلعت على شعره الغنائي الذي كتبه بعد ديوانه الاول والذي لم ينشر بعد فوجدته يختار لهذا الشعر عنوانا اخر هو " انات عابرة " ثم تردد بين هذا العنوان وبين أن تكون الأنات عابره أو خاطفة او باكية وقد يكون في هذا عدول عن العنوان الذي أعلن عنه سابقا .

وشعره الغنائي في هذه المرحلة يمتاز بقدره تعبيرية فائقة واكتمال اداة واقتدار موهبة وانطلاق خيال وجنوحه الى اختيار موضوعات جديدة .

وأنوه هنا الى أن كل ما سوف استشهد به من شعر غنائي لم ينشر بعد ، وهو يزيد على أكثر من ثمانين قصيدة عدا بعض المقطوعات الاخرى .

وهو متنوع الاغراض متعددها من غزل الى رثاء الى شعر قومي وانساني الى إخوانيات التي تفرضها على الشاعر المواضعات الاجتماعية .

الغـــزل ،

ذكرت بل ذكر الاستاذ عزيز نفسه أن غزله في مرحلتيه الشعريه الاولى كان موجها الى بنت عمه التي هي زوجته وأم أولاده فيما بعد .

وسوف نتبين الى من كان غزله في هذه الفترة .

وللشاعر قصائد غزلية كثيرة في هذه المرحلة ، قله " القبله الاولى " وسفر " وعتاب " و" ذكرتك " و اشواق " ومن " ومن جانب السين " وصهباك " وغيرها .

وألاحظ أن هذه القصائد بينها وشائج تتفق فيها وتجمعها نحو هدف واحد فأفكارها واحدة وعناصرها متقاربة وجزئياتها وخيوطها توحي بأنها قيلت في انسانة بعينها .

يقول من قصيدته " القبلة الاولى " (١) :

أنّى .. وأين .. هل تراني أدري ... أغرّة الليل .. أوجه الفجر
هل كنت في مثل دوار المطر ... أم في فتور كفتور السكر
جُمّاع ما أذكره من أمري ... كانت يدي تجزع ليل الشّعر
الى شعاع في حواشي النحر ... راعشة السمع به والخطر
كأنما تهفو لمستقرّ ... وقبلة كاللهب المحمرّ
تحفزت بين ثنايا الصبر ... سلسلتها في شرّة الصُبرّ
واندفعت بين دمائي تسري ... تنشد ثغراً يا له من ثغر
منفرجاً عن سروات الخمر ... يعجبن في مثل خمود الخمر
خمراً اذا طاب اناء الخمر ... وطال ثواه بحصن الدهر
في ليلة تعدل عمر العمر ... فهل أحسّتْ غرغراتِ صدري

وهذه القصيدة نجد فيها حرارة الحب وتصوير الخاطر تصويرا دقيقا ونلاحظ ان قدرة الشاعر ماثلة امامنا في تصويره خطوه بخطوه لحركات نفسه مع الفكرة ونزوعه العاطفي وماثلة ايضا في تعبيره الصادق عن تجربته الصادقة . وماثلة في اقتداره على لزوم ما لا يلزم .

ولكننا لا نكاد نعثر في ثناياها او بين تضاعيفها ما يقنعنا بانها في إنسانية بذاتها .

وفي قصيدة " سغر " يقول في مطلعها (٢)

أيك الزمالك هل له عودُ ... طفت النوى وتقاذف البعدُ

ويقول منها وعلى ضفاف النيل لي شجن ... فارقته ودموعه عِددُ
يهفو له قلبي ويرمقه ... حرّان ملء نياطه وقد
ويكاد من شوق ومن ولع ... تهوي وطائده وتنهد
يا من مهدتُ لحبّه كبدي ... شعف الهوى فتصدع المهد

فمحبوبته على ضفاف النيل منزلها وفي حيّ الزمالك الغنى بالجمال والحدائق، والشاعر تلبسه التجربة فقلبه في الزمالك يهفو لمحبوبته ويكاد يرمقها على البعد من أوربا، وأن حرّ الاشواق ملء وجدانه متقد يكاد يعصف به وبقلبه وأنه مهد كبده لهذا الحب ولحرقة الحب في قلبه تكاد تتصدع مهاد كبده الحاملة لهذا الحب والواعية لاسراره . ثم يسألها عن الذمام لديها والعهد هل سطا عليهما ضيف البعد والشمل ؟ هل قرائنه رثت والود هل يترنح في قلوبهم وهل الوفاء يذيبه البعد كما يقولون والا فلماذا تتغاضى عنه وتصدّ وتتراخى ان جاءت كتبه مسلمة ورسائله هائمة ولم التثاقل وعدم الرد على رسائله .

ان هذا التغاضي وذلك التراخي والتثاقل في عدم الرد جعل بعض النـــاس يشمتون فيه، لقد نفسوا عليه هوى ملأ أمله وتأشب وقوى وأظله السعد به ، لقـــد شهدت نشوى خمائله عش هواه وكأنه الخلود ثم يقول لها :

لا تُنزلي مُضناك منزلـــة	يزُورُ عنها نيلك الثَّمد
انت الحياة له منضَّـــرةٌ	فاذا تفيض فإنك الخلد
لولا زمام كريمةٍ درجـــت	يسني عليها الفضل والحمدُ
ومآثر رفَّ الكمالُ علـــى	أفوافها وترقرق النَّـــدُ
قلت : الرِّفاء هواك آخـــره	وبديئهُ والقبل والبُعـــدُ

ففي هذه الابيات نعرف الى جانب أن محبوبته على ضفاف الزمالك قصرها نعـــرف انها حياة بل حياة المنضَّرة واذا امتلأت حياته كانت الخلد معها وينهى اليها أنه لولا كريمته التي تضوّىء الحياة والمآثر التي تغمر أفقه، لقال إن محبوبته هي الرفاء وأن هـواهـا آخره وبدوءه وقبله وبعده .

إنها زوجته ، له بنت منها تسكن على ضفاف النيل في زمالك القاهره وأنه سعـــد بعقدها وانها كانت بمآثرها وهواها هي كل شيء في حياته .

ان عواطف الشاعر ترنو على البعد الى محبوبتها في الزمالك ويتمنى العودة ، فقـــد ألهبته النوى وبرّح به البعد وما زال قلبه يتلفت الى من يحب وما زالت رؤاه مثبتـــه على النيل ومشاعره ترصد حبيبته التي ملأت عليه حياته أملا وسعادة وزاد من هـــذه السعاده وضاعف منها كريمتها التي درجت تضوىء من حولهما الحياة .

وفي قصيدته "عودة" (٣) نراه يقول في نهايتها :

قد قيل غضبي ، إن أشهى قبلة	ما نلت من متغاضب متباكـى
ويقال عاتبة تبثّ شكاتهـــا	بالروح عتبك إن أمنت جفـاك
لا مست من متع الحياه فلم أذق	كالوصل بعد تجهم وعـراك

وهذه القصيدة متقاربة في الزمن من القصيدة السابقة اذ لم يفصل بينهما سوى أيـام قد لا تكمل شهرا وفيها نلمح آثار مغاضبة ولمح عتاب وأن حبيبته تبث شكاتها وأنه لـــم يذق من طعوم الحياة أشهى من الوصل بعد هذا التجهم والعراك .

نستطيع أن نقول ان أشهى قبلة قد نالها منها ، فهل معنى هذا أن "القبلة الأولى" كانت معها ونيلت منها ؟

وفى قصيدته "عتاب" (٤) نلمح ايضا آثار فرقة ، وملامح تجهم وصور عتاب ،

تجهَّمتنى ، ففهم التجهمُ خبَّرى ... وأضويتنى حتى لأشفيتُ فانظرى
أنزوة صدٍّ أم ملالةُ بغضة ... فان تك صدا قلت يا نفس اصبرى
وان تكن الأخرى فأنتنّ هكذا ... خلقتن كالدنيا تبيع وتشترى
بعثت بأشجانى اليك وأدمعى ... تقلن احفظى ميثاقه وتذكرى
تطير بها كتب كأن سطورها ... نفاثةُ صدر المرجل المتسعر
فما بالها هانت؟ وكانت اذا هفت ... لك الكتبقرَّت فوق صدر معطَّر
عجيبة لجلمود من الصخر نابض ... بأعطاف أملود من البان معصر

ان هناك تجهما يستفسر عنه الشاعر الذى أضواه وجعله يهزّ له قلقه الذاهل ووجده المبرح ويتساءل عن هذا التجهم هل هو نزوه صد تنجلى بعدها حياتهما وتصفو أم هى كره مبغضة فان تك الأولى منّى نفسه بالصبر وان تكن الثانيه فتلك طبيعة المرأة التى تشبه فى تقلّبها الدنيا تبيع من يشترى وتشترى من يبيعها .

لقد بعث اليها بأشجانه ونثر معها دموعه لعلها تذكر موثقه وتحافظ على عهده وأن رسائله تفيض بالشوق وتحمل سطورها نفاثه قلب مستعر ولكن لماذا هانت لديها كتبه وكانت قبلاً تنزل منها منزلا حسنا وتتقبلها بقبول طيب .

ثم يثور الشاعر متعجبا من قلب له جمود الصخر ينبض باعطاف جميلة كالغصن الناعم الرطب . بل وصل الأمر بينهما الى درجة التنكر .

تنكّرت لى يا منى النفس والنوى ... ترامى بمرمى الجوانح وامقِ
بأى دقيق فى الذنوب اخذتنى ... وأىّ جليل فى الهنات الدقائق

هل نفسر سفر الشاعر وقد وصلت الحال بينهما الى ما نرى بأن سببه كانت مفاضبة وأن رسله اليها كانت قصائده التى ربما يكون فيها بعض التعاطف والميل القلبى فترق وتعطف .

ثم ينتقل العتاب واللوم حين يقول من نفس القصيدة

وهاتبتنى صحبى وقالوا أعاشق ... وهذا شعاع الفجر ملء المفارق
وقالوا ألم تقسم يمينا غليظة ... ألم تملأ الدنيا بضخم المواثق
فقلت وهل تلحى قلوب ظميئة ... هفت لقلوب ظامئات شقائق
وقلت متى ردّ المقادير قادر ... فأقوى على دفع القضاء الملاحق
لقد طالعتنى كالصباح فبددت ... جواشى أحدائى وسحب بوائقى
وصبّت أساكيب المنى فى خمائلى ... وردّت بصهباء الرجاء حدائقى
فديتك قولى هل طريق أخوضها ... اليك فقد سُدّت علىّ طرائقى

ان معاتبه أصحابه له يتخذ منه وسيلة لاستجابتها وهو لينة قلبها ثم يذكر ضعفه الانسانى امام جمالها ليثنى عليها فيطهرها الثناء، ولا ينسى أن يطلب منها أن تدله على الطريق التى يصل منها اليها فقد سدت أمامه السبل . أنها " أبيات معاتبة ، وعتابها مضمخ بعبير شكوى، كيف تسلو وتصد " وهى التى من أجلها عتبه الصحب ولاموه على عشقه وقد كان أقسم يمينا وأخذ على نفسه موثقا بعد وفاة زوجته الأولى لا يتخذ بعدها خُلّة ولا غيرها زوجة ثم هو يعتذر لاخوانه لأن الضعف الانسانى امام اغراء الجمال هو الذى جعله لا يفى بما وعد ، لقد طالعته بوجه كالصباح المبتسم الخلاب فبددت ظلمتها سواد روحه وسحب عذابه المهلك وصبت على أحاسيسه اساكيب ملأى بالروح والعطر والمنى وروت بعذب رجائها حدائق نفسه المبعثرة الاوراق الكسير فارتدت عليها روحها الباسمة الغناء وألقها الساكب وخضرتها الجميلة وهو لهذا يسألها اين الطريق الذى يسلكه بعد أن سدت فى وجهه الدروب وأغلقت عليه المسالك

ان حبيبته التى بدأ حبها يناجى قلبه ويداعب وجدانه الحزين بعد وفاة زوجته كانت فى "زمالك" القاهرة وفى قصيدته " صهباك "(٥) وان لم تعثر منها على معالم بارزة توضح لنا فيمن قيلت الا اننا يمكن أن نفهم منها أنها كانت قريبة منه .

صهباك ما فعلت بنا صهباك ... أزجاجها شفتاك أم عيناك ؟
أم ذلك الخمر الذى يطويك فى ... حضنيه ان خطف العيون سناك

الى ان يقول

يا أخت نجوى النفس فى أغوارها ... ومعين ضاحك شعرها والباكى
حبل الذى من فيض اشراق الضحى ... وسنا رضاب الفجر ضاع علاك
انى لأرسل ناظرى وأرده ... فيراك ثم أعيده فيراك

إن التى يحبها خضرة تأخذ العيون بسحرها الخلا ب ثم أنها قريبة من نفسه جميلة مشرقة من أسره كبيرة لها مكانتها وأنه لقربها منه يرسل ناظره فيراها ثم يرده فيراها ثم يعيده فيراها ولا يكون ذلك الا حيثالقرب القريب وفى قصيدته " من جانب السين " (٦) نرى الشاعر يمضى فى الفكرة نفسها فنراه يعاود الحديث عن الزمالك وعن حبيبته التى تجاوره .

يا جارة النيل فى أعلى زمالكه ... أغفت مملأة بالنوم عيناك

فى جانب السين ذو سهد اذا احتدمت ... به الشجون تصلاها وناداك

باك تسرب فى منهل أدمعه ... نفس تبثك نجواها وتهواك

يا رشفة الراح يسقاها على ظمأ ... صديانُ والقيظ محمرّ اللظى زاكى

هل من سبيل الى رطب أراحُ به ... حانى الخمائل من افناء مغناك

نحمتُ فيه بما فى الخلد من متع ... والخلد مجلاه فى لألاء مجلاك

حبيبته اذن جارة له قريبة منه وأنه يناجيها وهو مغترب بحيا الدار - من جانب نهر السين - وقد احتدمت به الشجون فيصلاها نارا تأجج فى احنائه فيهتف باسمها وأنه يبثها من عنائه ما به من وجد فاض به وفاضت به دموعه السواكب عصارة نفس ونجوى روح

ثم يصفها بأنها كرشفة الخمر يشربها الصادى فى هاجرة يوم قائظ وهو فى أمس الحاجة اليها ويستعطفها ويطلب منها أن ترفق به فتسقيه ما ينقع غلته ويبرد أواره وأوار نفسه فلديها ما يراح به .

وفى قصيدته " قدر " (٧) يعتذر لبُنيّاته اللائى رنين له بعد أن رأين أمانيه تهصر بين ذراعيه وأنه بكى لتلك الأمانى المتمثلة فى زوجته وبكاها كثيرا حتى صار مضرب المثل فى الوفاء وأن حبيبته الا ولى هى التى امتلأت وجدانه بالحب وكأسه باللذة فشرب من هذا وتساقى ذاك فمهدت لقلبه ان يعشق وأن يحب ولم يعد فى استطاعته الا أن يكون كذلك وأن هداها لو كان كدرا لكرهه فى الحب بعدها ولكن أذن الله لأشجانه أن تقلع ولأمانيه أن ترفّ سنًا واضًا فى دجى حزنه ويعود المرح الى ايامه الى أن يقول

يا منى القلب وملقى نبضه ... وطلاه وهناه ورجاه

حسنك المونق فى افنائه ... ألقُ الصبح وإهلال ضحاه

ثم يقول

إعملي سنّي فزيني خلقي ... هو تاج الحر لا تاج سواه
وعتيق من سنا مؤتشب ... طاب مجناه فما عيبُ جناه
واذكري صبّك في تصعيده ... في بلاد الله عنّته نـــواه

ان البيتين الاولين من الابيات التي تكون العاطفة فيها مشتركة أو كما يسميها البعض عاطفة عامة على معنى أنه يصح أن يوجهها إلى أية حبيبة لا حبيبة بعينها .

أما الابيات الثلاثة التالية فلا تكون الا من زوج يرجو زوجته ويؤمل فيها أن تحمل سنّه وترعى كبره وتزين خلقه والعفاف تاج الاحرار لا تاج سواه .. ويرجوها أن تذكر زوجها في تصعيده في بلاد الله فقد ألوت به الغوى وأضناه الفراق .

ويكتب اليها قصيدة " ذكرتك " ينهي اليها أنها في وجدانه ماثلة أمامه في كل ما حوله، يذكرها والضحى يلقي حلاه ويسكب ضوءه البارق ويريق نوره القوي الوضاء على الـــروض الممطر وأنه لولا فراقه اياها وتذكره الدائم لا لتذّ في نفسه هذا المشهد الجميل

ثم يذكرها عند مغيب الشمس وهي تعود من حيث أتت فيتمنى لو يعود هو الاخـــر الى عشه السعيد :

فقلت وقد عرتني ساعفات ... من الاشجان ربّ متى أؤوبُ
فتطوى فرقة ويراح عاني ... ويأمن في خمائله الغريب
ويفرح بعد طول البتّ عش ... تقربه الحبيبة والحبيـــب

ويذكرها في ليالي " باريس " الساهره وأضوائها الباهرة وقد خف الناس للذاتهم الا هو

وما فيهم أخو شجن وهث ... وأشجان معربدة سوايـا
اذا النفس أشرأبت وهي نفس ... الى البدراتِ دافعها وفايا

انه لم ينزل الى لهو الناس واذا نفسه أشرأبت وحبيبته تملك نفسه ـ ومالت الى الحسان دافعها وفاؤه ويذكرها في صلاته عند ما يملأ الفجر آفاق الحياة بالنور وأنه اذا دعاهـــا في سجوده احس بان الله يغمره بلطفه ويشرح لها أنه حبها وهواها جنته وربيع عمـــره اذا باعدت فالنار في بعادها تستعر في وجدانه وان قاربت فالهجر في طوفانه الشديـــد الى أن يقول :

رضيت أساى ربّ فتى يداوى ... ببعض السم من سُمٍّ زعاف
اري في وجهك الدنيا مزيجـا ... من الزهر المنوّر والسـلاف
وما بذلت ضنائنها حيـاةُ ... لغير اثنين وافيةٍ ووافِ

ويذكرها عند "فينيس" ونفسه منبسطة ويذكرها لديه ونفسه منقبضة ونلمس من هذه القصائد الفاضية المعاتبة أنه ربما كانت هناك جفوة بينهما يقول من قصيدته "فينيس" (٩) والنفس منقبضة .

وكنت أشدّ الناس فيك توجسا ... احاذر ما يخشى وما يتوقع
أداري مخيلات الخلاف فأتقي ... وأهفو لاعراض الملال فأدفع
وأعلم أهواء النساء وأنها ... تقلّب كالأيام تعطي وتمنع
فأفنيت دهري خائفا متفزّعا ... وما التذّ عيشًا خائفٌ متفزع

فهو يتوجس ويخاف بل ويداري مخيلات الخلاف وأنه أفنى دهره متفزعا ثم يذكر أنه ليس بمسجد به أن يكون قريبا مع لكسره وأنه يخشع لتسقيه رضاها ولكنه عند الخلاف لا يتجنى على العهود القديمة كبقية الناس :

وليس بمجدٍ اقترابي مع القلى ... وان كان ما بيني وبينك إصبع
تخشّعت استسقي رضاك فتولّي ... وحسبك هذا الكابر المتخشّع
ولست كقوم ان حيا الخلف بينهم ... تجنّوا على ماضي العهود فضيّعوا

ومما يدلنا على أن هذه القصائد كانت في زوجته الثانية أن اولى هذه القصائد مؤرخة سنه ١٩٤٧ فاذا إضفنا الى هذا أن الاستاذ عبد الرحمن صدقي يذكر في قصيدته "وفاء الشعراء" التي أهداها الى صاحب الأثاث ان الناس حكوا عنه أنه تزوج من أسرة كبيرة وأقام حفلا كبيرا .

فيا لله من نفر حيارى ... فما يدرون أحسنَ أم أساءَ
حكوا أن قد تزوج بعد حين ... وضمّ اليه من حسب كفاءَ
وزادوا أن أفراحا أقيمت ... وأن عجيجها ملأ الفضاءَ
أجلْ من بعد أعوامٍ طوالٍ ... وكانت باللظى الكاوى مِلاءَ
أجلْ أعرس الرجل المعنّى ... ولكن هل نفى هذا الوفاءَ (١٠)

فاذا عرفنا أن هذه القصيدة منشورة في القسم الثاني من ديوان "من وحي المرأة" اى في مجموعة "عود على بدء" وقد قالها الشاعر في السنة التالية لوفاة زوجته (١١) التي توفت سنه ١٩٤٥ (١٢) ومعنى هذا أن الشاعر قد تزوج في ظروف عامي ١٩٤٥ أو ١٩٤٦ واذن تكون كل قصائده الغزلة كلها في زوجته والى زوجته .

وها هو الشاعر يعترف لنا اعترافا صريحا بان محبوبته التي في الزمالك دارها انما هي زوجته .

ويا خُلَّةً أعلى "الزمالك" دارُها ... لمغناك وجهى فى مقامى وترحالى
هويتك مأخوذا بحسنك رائما ... وكان اختيارا أن أبثك اجلالـــى
وأنى لأوفى الناس زفا نعمة ... وما ذاك عن جاه رزقت ولا مـــال
ولكنى ذو لوعة فيك راقـــنى ... وكرمنى أنى لنيرانها صالـــــى
وذو غيرة ما ينقضى جَيَشانُها ... تؤرث اشجانى وتوقظ أوجالـــى (١٣)

فهى خلته دارها فى أعلى الزمالك وهو قد أحبها مأخوذا بحسنها مأسورا له ومفتتنا به وهو أوفى الناس وذو لوعة لاهية البث وذو غيرة شديدة . (*)

الرثاء فى شعر هذه المرحلة :

ذكرت سابقا فى حديثى عن مرحلتى الاستاذ عزيز الشعريتين أن اغلب شعره فـــى المرحلة الاولى كان الرثاء وكان كل شعره فى المرحله الثانيه رثاء ويهمنى هنا أن أضيـــف أنه قد قال شعرا فى الرثاء فى هذه المرحلة وهو وان كان كثيرا جدا الا أنه لم يكن السمة الغالبة فى شعر هذه المرحلة ذلك ان شعر الرحلات هو أغلب شعره يليه الرثاء ثـــم الغزل ثم بقية الأغراض الأخرى .

(*) راجع على الترتيب

(١) ذكر الشاعر أنه نظمها فى اكتوبر سنه ١٩٤٧ (٢) نظمها الشاعر وهو فى بارجاشتين (اغسطس سنه ١٩٥٠) (٣) نظمها الشاعر فى اوزويتا سبتمبر سنه ١٩٥٠ (٤) لم تـــؤرخ هذه القصيدة وأغلب الظن أنه نظمها فى ظروف زمنية متقاربة مع سابقتيها (٥) لم تـــؤرخ القصيدة ايضا ويغلب على الظن أنها قيلت فى تاريخ سابق على هذه القصائد بل لعلهـــا قبل قصيدة "القبله الاولى" (٦) لم تؤرخ أيضا ويظهر انها قيلت فى ظروف القصيدة السابقة لها مباشرة (٧) لنظمها الشاعر فى ديلن سنه ١٩٥٠ (٨) ذكر الشاعر أنه نظمها فـــى كنسنجتن بالاس ـ لندن ـ اغسطس سنه ١٩٥٥ (٩) لم تؤرخ القصيدة والظاهر أنها قيلت فى ظروف العتاب والتجهم والمقاطعة (١٠) ص ١٤٩ من ديوان "من وحى المرأة" للاستـــاذ عبد الرحمن صدقى (١١) الشعر المصرى بعد شوقى ـ الحلقه الثالثه سنه ١٩٥٨ معهـــد الدراسات العربية ص ٩٥ (١٢) راجع ديوان "من وحى المرأة" والشعر المصرى بعـــد شوقى الحلقه الثالثه ص ٩١ (١٣) من قصيدة "فى بادجاشتين" فندق البرابيث ومؤرخـــة سبتمبر سنه ١٩٥٣ ولم تنشـــر .

رثى الشاعر وان كنت ألاحظ أن رثاءه هنا له طابع خاص فقد انصرف عن رثـــاء ذوى القربى من الاسرة الأباظية فلم نجد له شعرا فى رثاء أحد منها كما أن رثاءه لزوجته انتهى بقصيدته التى عنوانها " بعد عشرات " اى أنه انتهى فى ظروف سنه ١٩٥٢ أو ٥٣

لقد اتسعت دائرة أفقه باتساع وجدانه وشمول نظرته وفتح لنفسه آفاقا رحبة مـــن العوالم الجديدة التى يحجزها إزاءها حاجز الأسرة وأسوارها ولعل فى دخوله الحيـــاة الأدبية بصورة أوضح وأشمل ومشاركته فى ميدان النشاط الأدبى والبحث العلمى واندياحه فى مجالس الشعر والمسرح والترجمه بالمجلس الاعلى رعايه الفنون والاداب ومشاركتـــه فى جلسات مجمع الخالدين ـ مجمع اللغة العربية ـ والمجمع العلمى العراقـــى كل هذا حطم أمامه الاسوار التى تحيط من مجالات الفكرة الواسعة والنظرة العامة الشاملة فبدأ ينظر الى اخوانه الباحثين وزملائه العلماء والادباء وموجهى الفكر والثقافة والسياسة وقادة الجيل السابق وكأنهم أسرته الكبرى وهم أعظم ما يمكن الحفاظ عليه من فن وفكـر وبحث وعلم .

ومن هنا بدأ يشعر بفراغ مكان أحدهم من حوله وكأنه يشعر بشىء عظيم قد امتدت اليه يد المنون ويحس بان فقد مصر والعالم له انما هو فقيد للقيمة والأصالة فتفقد للعلـــم المؤثل والبحث المنظم ، والفن الخالد فاتجه بعاطفته المتسعة الرحبة وهو يشعـــر بفداحه الخطب وعظم المصاب من الجهة الانسانيه الفكرية البحته وقد يمزج هذا بازجاء قطع من وجداناته وتصوير بعض أحاسيسه المتعاطفة الوفيه ووضع لمسات انسانيه على هذه القصائد فبدت وكأنها نزوع إلى لون جديد من الرثاء ونظرة أعم وأشمل فيه .

ومن هنا أستطيع أن اقول انه ربما يبدو هنا خاطر وهو أنه يمكن رثاء اكثر من واحـد بقصيدة واحدة من هذه القصائد أو باجزاء كبيرة منها على أضعف الآراء ولكن لابـــد أن ننظر قبل نقلها فيمن ستكون فلا بد أن يكون هذا المرثى له صفات الخالدين وسماتهـــم وله صلة التعاطف القريب من ذات الشاعر وله قدم راسخة فى توجيه الحياه العلميـــة والقوميه والفنيه واللغويه والدينيه أعنى أنه لا بد أن رائدا فذا من الرواد الأصلاء الـــذى أثروا مصر والعالم العربى والاسلامى بفكرهم وفنهـــم .

وسوف نرى أن الاستاذ عزيز بنظرته تلك وسع الحياة العربية والانسانيه فى نفسه أو وسعت نفسه هذه الحياة ، فشمل رثاؤه الاحباب والاصدقاء والعلماء والمفكرين ورفقـــاء العمر ومن أضفوا على الحياة واليها هاله مجد وباقه فكر وطاقه رجاء وبعث تاريـــخ

ويقظة عقول وإضافة فى سجل الخلود والفنون والاداب • رثى من جيل الرواد الاساتذة لطفى السيد وعباس محمود العقاد والشيخ محمد على النجار وأحمد حسن الزيات وعلى عبد الرازق والامير مصطفى الشهابى والعلامة محمد رضا الشبيبى

ورثى من الرؤساء الرئيس العراقى عبد السلام عارف والرئيس الراحل جمال عبد الناصر •

وقصيدته فى رثاء الاستاذ احمد لطفى السيد طويله تقع فى أربعة وتسعين بيتا بدأها بقوله (١) :

عباقر الفن هذا شيخكم ذهبا ... المُجَمَ أسمعتُ فى الآفاق والعربا

ومنها

كنت البقيه من قوم مضوا بدداً ... فعشت بعدهم ما عشت مغتربا

لا يعمر العمر الا بالاولى اقتبلوا ... معك الشباب فان ودعتهم خربا

ترنو بعينيك لا عبد العزيز (٢) ترى ... ولا الذوائب من أترابه النجبا

تغرّد الماسة الصماء جاورها ... ما كان لاسبا منها ولا نسبا

تغرّد القمة الشماء باسطةً ... على الربى حولها الاعجاب والرهبا

أنفقت عمرك ترضى كل من طلبا ... تقول يكفيه بأساً أنه طلبا

وهذه القصيدة ـ وهى على هذا الطراز ـ تصدر عن عاطفة عامه كما سبق أن أشرت ولا يميز أن الشخصية فكرية الا ذكر " الجريدة " التى كان يرأس تحريرها الخالد المعظم والا ذكر (المجمع) مجمع اللغة العربيه والا ذكر " ارسطو " و" الفارابى " اللذين أراد الشاعر أن يجعلهما المعلّمَيْن للانسانيه " المعلم الاول ارسطو الثانى " الفارابى " والمعلم الثالث " " لطفى السيد " وهو عنوان القصيدة •

ويقول فى قصيدته " العقاد " التى رثا بها أستاذ الجيل المرحوم عباس محمود العقاد "

يا رائد الجيل واستاذه ... شققت بالجيل سدولَ الظلام

جعلت تهديهم وتَمْرى لهم ... ما راق من فن وعلم جسام

عصارة الأذهان جاماً فجام ... وحكمة الازمان عاما فعام

عن طاقة فارغة ثرّة ... يحبو بها الله كُفاةَ الأنام

كتبك كانت لهم رادةً ... كأنما كل كتاب امام

... ...

يا قارئا ما قبله قارئ ... تبذل فى الكتب نقود الطعام

لا تقنيها حلية كالدمى بل ناهلا حتى حواشى الختام
مستقصيا منتقدا فارضًا رأيك فيما شاء منها وشام

وهذه القصيدة طويلة جدا ولكنها تبدو هيئة ومفصلة على صاحبها باتقان ، فلا يمكن أن يرثى بها من سواه والا كما كمن يلبس الطفل ثياب شيخ كبير فهو يتحدث عن مكانته فى الفن والأدب والعلوم كلها وعن معاركه المنتصرة التى خاضها وأصالة المحافظة على الشعر والاستاذ عزيز يرى فى العقاد أستاذاً له .

كرمت استاذى وأكبرته بين هداتى السنين الطوال
واستعلت السنّ فصادقته اخا خفيف الروح عذب الخلال

ويرثى الشيخ محمد على النجار بقصيدة طويلة شارفت المائة بيت كلها تفجع على العلم والعلماء وعلى مكانة الشيخ فى اللغة وتمكنه وعلمه وخلقه وفضله ويصفه عند ابداء الآراء فلا يقحم نفسه ولا يثور ولا يغاضب احدا بل يبدى رأيه كما موسى تلقف ما صنعه السحرة لمقدرته فى اللغة وتمكنه منها وتملكه ناصيتها ثم يصف العلة وهى تلح عليه وينتقل معها خطوة خطوة حتى ساعة الهول والوداع والخساره التى خسرتها العربيه بفقده ثم يتحدث عن أزهر الكنانة أو كنانة الأزهر من خلال معايشته لعلم الشيخ واعترافه بدقته وعلمه والقصيدة نسق فريد فى النظم والعاطفة والوفاء والاقتدار على التعبير ثم ابراز لعاطفة الشاعر الدينية الكامنة بين طوايا نفسه الشفيفه وأحنائه الوضية .

يقول فى مطلع هذه القصيدة التى جعل عنوانها " الشيخ النجار "

متّ مستعظما وعشت حميدًا رحمَ الله عنك ميّتا وحيّا
ان فى صدرك الدبيج لنسكا لم يخفف من قبضة الموت شيّا
لا يرد القضاءَ أن يصبح المرءُ نقيًا وأن يبيت نقيّا

ثم ينهج نهج الأقدمين فى رثائهم حين يضربون الأمثال بمن سبق من الخالدين والعظماء فموتهم يبعث على التصبر ويدفع الى العزاء فالجميع أمام القدر سواء لا يحابى أحدا مهما علت منزلته وعظمت مكانته ولو حابى — ومعاذ الله ان يحابى — لحابى نبيا ولآسى لليتيم المقل

ثم يقول ان فى صدرك الدبيج لهديا وخشوعا سمحا وفضلا ثريا
وعلوما كأن إشراقةَ الله جلتها عليك وحيًا وضيّا

"الكسائى" ضم بردك و"الفراء" "وابن العلاء والأصمعيا"
هم أساتيذك العظام وقد كنت بان تعتزى اليهم حريا
من يعزى فيك "ابن منظور" المصرى والجوهرى" و"الازهريا"

ولقد كان فضيلته — يرحمه الله — طرازا من العلماء الازهريين ثبت الحجة واسع الاطلاع ثاقب الفهم يعرف أسرار اللغة ويحتويها وتحتويه .

كان يغوص وراء الفكرة البسيطة حتى يجلوها والعميقة حتى يبسطها ويعمق فهمه دقائق العربية وآراءها ومشكلاتها فهم العارف الخبير فاذا به حجة "الضاد" تأوى منه حصنا ضخما فتأوى به الى ركن شديد يحميها من الضعف ويكشفها من الانغلاق ويوضحها سمة وسرا وخصيصة ومنهجا .

ولذلك فقدت اللغة بفقده وجمعها وكليتها طراز فريدا سديد الرأى حكيم المنطق أوحديا فى دائرته اللغوية وكذلك أساتيذنا بل كل اساتذتنا سر من العلم لم يفض وعمق من الاطلاع لا يسبر غوره .

وينعاه "عزيز" صديقا له وزميلا صادق الود صدق النوايا والطوايا رضى النفس عف اللسان والطوية وفيا .. وينعاه معينا لعطاش القدم من أهل اللغة وقصادها ومجتدى أوديتها الفيح يقصدونه عطاشا ظماء ويرجعون مليئى الوعى روى العقل واللسان .

وينعت بالحفاظ على لغة العرب فاذا أبدى رأيا فيها وفيما ولها ويؤثر التحدث بها لانها لغة العلم وهو فى حديثه يختار اللفظ الفصيح الصحيح فلا يجنح الى حوشى الألفاظ وعاطلها ورأيه الثبت يحمله صوته المغاضب فيكون فيه فصل الخطاب واذا احتدم النقاش واغتلى فيغشى حلبته كميا مدجَّجاً بسلاح المعرفة يرمى عن قوس المعلم ويقين الحجه وأصالة البرهان ولكنه عندما يخرج النقاش عن موضوعيته ويصبح لونا مقيتا من الجدال الخشن أو غير الخشن يأبى أن يساير أو يسير فيه بل يسكن ويهدأ هدوء الواثق فاذا ما وقف للرد لم يكن عيسا جهما بل يرد وفى وجهه طلاقة المحيَّا وعلى ثغره ابتسامه الرضا ولا يخرج عن طلاقته او ابتسامته أن يرد عليه فهو مبتسم طلق المحيا فى حالتيه

فاذا انت حجة الضاد تأوى منك حصنا ضخما وركنا قويا
فقد "الخالدون" فيك طرازا من سداد وحكمة أوجديا

وزميلا صدق النوايا رضيا وصديقا عفا الطوايا وفيا
ومعينا ان يقصده عطاشا رجعوا يحمدون ريا مريا
يرسل القول مؤثر الفة العلم فلا عاطلا ولا هوشيا
حاملا صوته المخافت فصل الامر ينساب كالسرى سريا
ولقد يفتلى النقاش فيغشاه ويأبى عند الجدال المضيا
فاذا رد كان طلق المحيا واذا رد كان طلق المحيا

وينتقل الشاعر الى ذكرياته مع الفقيد في بغداد ويصفه في نجاواهم الخاصة وما يكون بين الرفاق عادة عندما ينتحون مجلسا خاصا ينحون فيه صفاتهم وشخصياتهم الاجتماعية ومراكزهم العلمية فيجلسون في ظرف هذا ونكته لذاك وطرفة لآخروهم على شط دجلة .

وقد يكون في مجالسهم تلك بعض الملح التي تخرج عن حدود الوقار او بعض النكات ذات الطابع الخاص فتتدى المجلس بالمرح وتدخل عليه طابعها فكيما يستعيد معه العقل نشاطه وتحصيله وفي الجلاء نشاط وتحصيل ولكن الشيخ — يرحمه الله — وقد كان في رفقته الأثير اذا سمع كلمة عابثة أو نكتة متعابثة او طرفة او دعابة تغض ستر الحياء بعض الشيء اغض فيحياء متسترا به ومستترا ولم يكن هذا بالترمت العسير الذي يغلق جانب العاطفة ويغل حدود العقل ولكن لم تكن روحه مهيأة لمثل هذا .

ويصف خلقه فهو كالندى رقيقا وقراحا صافيا لم يدنسه او انه اقرب شبها بالخمر كلما مكثت كانت أوقع وألذ . وكذلك الشيخ النجار كلما دام الانسان على مجالسته ازداد كل يوم اطلاعا على جانب جديد من رضى وهذه صفة العلماء .

قطع الصمر دارسا يفجر النور ويغمر في ضوئه منسيا

ويصفه والداء يلح عليه

يا لصدر تضلع الداء منه وترامى فيه ضربا دويا
أعرف الذبحة التي فجأته نزلت أثقل النزيل عليا
في الذراعين في الترائب في الصدر وبين المتنين تهوى هويا
كالهدى تارة وكالنار اخرى لم تقصر وخزا وشقا وكيا
وتدهدى للقلب والقلب كم حمل هما كهلا ووجدا فتيا
طحطحته الأحداث حتى اذا الذبحة زارته غادرته فريا
أكذب الله لو أقول قضاء الله قابلته شكورا رضيا

ان هذا العرض التفصيلى لمرض الشيخ وتنقل الداء من جزء فى الجسد الى جزء وتصوير الألم النازل به من جراء هذا المرض وكيف ان المرض ألح عليه فتملك أثمن شىء فى الجسم وهو القلب فما زالت الذبحة به تنتقل من عضو الى عضو حتى همد الجسد وغاب القلب نبضا وحركة وغام ضوؤه اللماح .

وأن الذبحة عندما فجأت القلب لم تجده فى الجسد الا بقايا من أحداث سوابق طحنته فلم تبق به الا حطام قلب وبقايا جسم ثم ان الشاعر متألم لفقد الشيخ وأنه غير كاذب فى هذا التألم فلم يقابل الفجيعة بنفس راضية .

وانتقل الشاعر الى الأزهر الشريف مريض الشيخ وقبلته ان القرون فى محرابه تحبو والتاريخ صنع ابنائه والمجاهدين من أشياخه الذين لم يناموا على ضيم مستعمر ولم يهابوا صولة ملك أو بطشة جبار ، لقد كانت كل شرارات الكفاح الوطنى تنطلق منه وهتافات الوطنية تصاغ فى رحابه وكم تخرج فيه الوطنيون بل رادة الوطنية كلهم .

منبر فى ثرى الكنانة قدس ... تتمنى لو قد حوته الثريا
ما أوثق الانبياء أعرق منه ... شرفا سامقا وعتقا سنيا
انه الأزهر الشريف أجدّ الله ... فى صحته السنا العربيا
واجتباه مجاهدا خاشع الله ... مقيما حدوده مخشيا
درجت حوله القرون فلم تعرفه تحت الاحداث الا جريا
سل طواغيت كل عصر بمصر ... كيفما بوأ الممم الأزهريا
آنسوا فيه من مغاوير عمرو ... شبها واضح السمات جليا
عزة ، عفة .. وأنفا حميا ... وإباء على المنات عصيا
فاذا ما دعاه للحق داع ... لم يبت ناكلا ولا قعديا
فى حمى الأزهر الرحيب وفى أ ... فنائه العانيات عشنا مليا
يوم هبت تذود عن عرضها مصر كميّ طها يبارى كميا
والمنايا من حولهم حاشدات ... يتخطفن رائحات غديا
نبذ الأزهرُ المتونَ وألقى ... بالحواشى وانقض ليثا عتيا
سل ابناؤه الى النصر بأسا ... حيد ريا وصارط خالديا

ثم تحدث عن امجاد الأزهريين الذين فرعوا أبكار المجد وتسنموا غارب صهواته وبنو المصر وللشرق وللاسلام أفذاذا فى الفكر والعلم الى جانب صلاح ورشاد وهدى

كالنواوى والمراغى والعدوى ومصطفى عبد الرازق والبشرى ومحمد عبده . وأهـــاب بالازهريين جميعا شيخهم وفتاهم وقصيهم ودانيهم أن يدركوا الصدع الذى ألم بالشعر حيثانبرت طائفه تستمرئ ذليل العجز وترد الها فخرجت على قيم الفن العربى الأصيل فكانت نشازا فى اللحن السائغ وفنها تهاويم وطمطمات لا هى عربية ولا غربية انه شعر دليل على عجز الملكات وعدم اكتمال الموهبة وهو يهرع الى الأزهر مهبط الأصالة وراعى قيم الفن وحافظ اللغة وحفاظها أليس هو الذى تخرج فيه قيم اللغة الشيخ النجار .

والقصيدة الى جانب أصالتها الفنيه ووفائها الشاعر فانها تمثل أمرا هامـــا وتجلو حقيقه كبيرة وهى أن الشيخ النجار وغيره من حراس اللغة والعلماء يموت كثير منهم فى كل زمان ومكان ولا تكاد تسمع عنهم بعد أن يقضوا شيئا الا الرحمات وقد يبخل بهـــا عليهم الكثير .

وهنا ندرك مدى وفاء الشاعر للعلم والعلماء فيقف فى محرابهما وهو واع لمساح يعرف مدى خسارة العلم والمعرفة ويقدر أقدار العلماء وهذه ميزة ينفرد بها عزيز وفنـــه الشعرى ورثاؤه بل ينفرد بها وفاؤه وسعة أفقه واستكناه قيمة الأشياء .

لقد مات الشيخ النجار وغيره كثير من نوابغ العلماء الأزهريين ولم ينبر لتأبينهم شاعر أزهرى وفى هذا أو ناثر يرثى لهؤلاء الاساتذه مالهم من قدم راسخة فى تكويـــن جيل متنور اصيل الفكرة والتوجيه .

ومن هنا أهيب بقسم الدراسات الأدبيه وغيره من الأقسام بكلية اللغة أن تبـدأ فى تخليد رواد ها الأصلاء من الاساتذة بتوجيه اخوتنا من الباحثين فى مختلف الفـــروع بدراسة وبحث التراث الذى خلفه هؤلاء المفكرون ونكون بذلك قد وفينا لأنفسنا وتاريخنا ولغتنا وفكرنا وأزهرنا وجلونا للباحثين فكر هؤلاء وما قدموا للانسانية من تراث قـــيم وبحث أصيل ونكون ايضا قد وفينا للفكر ذاته حيث ان هذا الجيل اذا لم يبحث نتـــاج الجيل السابق تكون هناك سلسلة مقطوعة وحلقة مفقودة فى محيط الفكر العربى ككـــل ويقولون متى هو قل عسى أن يكون قريبا .

ويرثى الاستاذ عزيز الاديب والكاتب الكبير الاستاذ احمد حسن الزيـــات بقصيدة جميلة بدأها بقوله

هل فى هذا الزمن غير غواشى المحن
وحيرة الانسان بين قلق وشجـــــن
نُخلَق للجلّى ولا نُعطَى لها أداتها
فتنقضى حياتنا ولم تلد حياتهـــا

فكيف نستطيع إذا حلّ قضايا الزمن
وعمرنا من قصر كأنه لم يكن

إنها بداية متفلسفة ساخرة من فكرة الحياة ذاتها ومن فكرة الوجود معا ومن حياة الانسان ووجوده كذلك فليس فى هذا الزمن من مغنم الا أن تكون غواشى المحن وهوادى الخطوب وتجهم الأحداث والإنسان حائر فى هذا العالم بين قلق لا يستقر وشجن يطحن أمانيه ويتخطف اعزاءه وكيف لا يكون الانسان كذلك وقد خلق لأمر عظيم ولكن لم يتسلح له ومن أجل ذلك لم ينتج حياة لأنه بعدم منها وتنقضى حياتنا ولم نكمل ما بدأنا ومن أجل ذلك لا يستطيع الانسان ان يحل قضايا الزمن لأنه هو ذاته لم يحل قضية وجوده .

ثم ينتقل إلى قضية أخرى فالانسان اختير بالعقل وهو قبس من نور الله وهو تستصلح به الدنيا وفى خطى إصلاحه ينقض عليه الموت فتضيع تصورات الحياة وخطوات الاصلاح .

ثم يذكر أن الخطب الذى حل به بوفاة صناجة النثر قد هزّ وجدان كل مفكر وجار على كل عربى ، ولكن ليس كل الناس فى الموت سواء فمنهم من يعيش ولا ذكر له ومنهم من يموت والدنيا تشغل به وفكره وذكره يملأن الزمن ويهزان القلوب .

ما أفدح الخطب الذى حل بنا فرمى
جار علينا عربا وحزّ فينا " مجمعا "

ورب ميت لم يحس احد بفقده
ورب ميت يجمع الفضل صفاح لحده

يدفن حين ذكره معمر لم يدفن
يضىء للعالم من بين طوايا الكفن

يا أيها الراحل عن هذى الحياه التعسة
يهنيك أن زايلتها فى وحلها منتكسه

قد اصبحت حربا على كل كريم فاضل
وذللت قطوفها لكل غمر فاشل

واستهترت عابثة بباسقات السنن
وانزلقت فى سنن اهون به من سنن

ومنها لو لم تكن أستاذ جيل وأديبا مجلا
ومنشئا اضاف فى سفر البيان فصلا

لكنت ذا ناي من الخلد وذا "كمان"
تنهل عن أوتاره الأنات والاغانى

موقعات كهديل بليل فى فنن
ومشرقات كالرضا يعمر قلب مؤمن

ولا ينسى أن يذكر بأن الشعر الحر وقد انقلب فيه ميزان الذوق — فأضحى العجز مذهبا والغموض آية الوضوح ، والبعد عن الجمال غاية الجمال وقد كان فى وجود هؤلاء العمد ما يمنع هذا السيل الجارف من أن يمتد صيته ويبعد انحرافه ويمنع القيم الفنية السلفية أن تدنس معاريبها والعربية أن ترتكس وتنتكس قواعدها وتقاليدها .

ومن هنا يرى رحيل الأديب الأصيل خسارة وضياعا لكل قيم الفن ومعتقداته ويرى أن العربية خسرت به حارسا من حراس الأصالة وسادنا من سدنة الفصحى الأوفياء .

والقصيدة على هذا النسق الرائع من الفلسفة المتأملة والشعر الرائق الذى يميل الى اللحن الهادى الذى يتناسب مع جلال الحزن وفداحة الخطب وهول المصاب .

ونرى فيها عاطفة مغمورة بالتجربة متداخة فيها وتعبيرا جديدا بالنسبة للاستاذ عزيز فقد استعمل القافية المزدوجة والقفلة على نظام الموشحات الأندلسية ولم يسبق أن استعملها قبل ذلك .

وقد رثا ايضا الاستاذ على عبد الرازق بقصيدة مطلعها :

حزّ فى قومه وفى أوطانه فقده والمصاب من اخوانه
علم دعّة الردى عن مكانه حين يعمى الفحول فلء مكانه
نهض موسرا من النبل يذكو عبق المكرمات فى أردانه
نكس العلم رأسه يوم أورى وانطوى صابرا على أشجانه
يا "على" الكريم أكرمك الله وأضفى عليك من رضوانه
أنت أقرضته تعالى بما أولـ ـت فى شرعه وفى قرآنه

وهذه الابيات قد نرفع اسم "على" ونضعها على أى انسان آخر غير قصيده العقاد وغير قصيدة الشيخ النجار ثم يذكر " انه نسل أسرة لها قدم راسخة فى العلم والفضل ولها اعلامها فى الدين والرأى وتوجيه شئون العلم والفلسفه والدين .

فيذكر الامام الراحل فضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق

واذا جئت "مصطفى" فخضما ... دره غالب على مرجانه
الوقار الحيى والخلق الرضى ... ظلا حياه يحبانه
مازه الله بالمواهب رفت ... فى كريميه قلبه ولسانه

ثم يذكر فضل الشيخ مصطفى على الفلسفة وأنه سلفى التحصيل وأنه أديب ذواقة يكاد يلحق بالجاحظ ليخلص الى القول

ليس عيبا أن يولد المرء فى اعطاف عنق يسنى وفى احضانه

وهذا مما يجعل القارئ يعتقد انه لا فضل للفقيد الا أنه من تلك الأسرة وأن أخاه علم من أعلام اللغة والدين والفلسفة وشيخ الازهر .

ولكن الشاعر لا ينسى أن يذكرنا بعد كثير من الابيات بالفقيد فهو لم يركن الى نسبه وأسرته وعراقة هذا النسب وتلك الأسرة ولكنه

عاش حرا يرقى بحرية الفكر "على" الى ذرى ايمانه
لا يبالى لعز عند ذوى الأمر مكانا أم انهوى عن مكانه
لم يقل قط ان فى الأمر قولين لينجو من مأزق بأمانه
لا . ولم يخز رأيه بنكوص عنه والرأى فى ضحى رجحانه

لولا هذه الأبيات لما عثرنا على الفقيد فى القصيدة اذ ليس فى القصيدة ما يشير اليه غيرها ثم راح يعتب على شعراء التفجيع وما جروه على الأدب والشعر وما جنوا على مقاييس الفن وقداسة التقاليد .

ولا ينس أن يذكر الازهر

انه الازهر الذى كرم الشرق وأسنى من قدره ومكانه
لا تلمه على الذى كان منه ... رب ظلم تغرى على اتيانه

كما رثى الامير مصطفى الشهابى بقصيدة مطلعها :

نبأ عنا العزاء أبا لبيب ... غداة نعتك للشرق النواعى

ومنها

مضى شيخ الثقاة وفى يديه ... بقايا للطروس وللـــراع
سعى للضاد يحتشد المعالى ... فما أعداها مسعى وساع
وقارع كل ذى ضغن عليها ... بماضى المتن مرهوب القراع
وزاد بمنطق العلماء عنها ... كثير الصيد مؤتلق الشعاع

وطوّعها لحاجات المعانى فأبدع ثم فى غير ابتداع
وقربها الى العلماء روضا سخى النبت منضور المراعى

فهو لا يريد أن يقول فى هذه القصيدة أكثر من أن "الشهابى" حافظ على اللغة ودافع عنها وهو يصح أن يطلق على كل من حمل لواء الدفاع عن اللغة بالحجة والمنطق والمعرفة واليقين .

وقد رثى الشاعر الرئيس الراحل عبد السلام عارف بقصيدة طويلة بدأها بقوله :

انعه للشعوب .. للافاق لفؤاد العروبة الخفاق
الى ان يقول عز مستشهداً كما عزّ حيّا فهو فى حالتيه عالى المراقى

رزء عبد السلام" رزء بلاد "الضاد "أخّت فيه سوادَ العراق
لم يهون من وقعها أنها الكأس سيسقى الحاسى بها والساقى
لا .. ولا أن كل حى وان عمر مضى ليومه فملاقى

ونلاحظ على رثائه فى هذه المرحلة أنه لم يرث الا من كانت له بهم صلة قوية كالعقاد ولطفى السيد اللذين يراهما أستاذيه أو الشيخين النجار وعلى عبد الرازق والاساتذة الزيات والشيبانى والشهابى زملائه من أعضاء مجمع اللغة وكان رثاؤه لهم تجسيدا للوفاء وتعبيرا عن عاطفه عنيه به .

وكان شعوره صادقا لقربه منهم وقربهم منه كما أن فجيعة الحيوات العلمية واللغوية والفنية وغيرها بهؤلاء العلماء الافذاذ مما لا يعوض .

ومن هذا وهذه كان مبعث ألمه وغاية تحسره وأساس فجيعته وأسفه واستعظامه كما أن فجيعة العالم العربى بالرئيس عبد السلام عارف "هزت الكيان البشرى والنفسى من صميمه فقد كان فقده خسارة كبيرة اذ لاقى حتفه والصرب فى أمس الحاجة الى جهاده كما أن استشهاده على الصورة التى لقى الله عليها مما يهزّ الوجدان ويستثير الخاطر ويبعث فيهما مزيدا من الشعور بالألم والحزن .

وفى رثائه هذا نلمح جانب التفجع وان كان أساسه ليس شخصيا او ذاتيا بقدر ما هو تفجع على خسارة العالم والانسانية بفقد كل منهم اذ يغلب عليه طابع الحزن العام وليس مرده الى سبب ذاتى قريب من حس الشاعر لصيق بنفسه بحيث يجعله يغيب فى حلم حزين ملتهب .

وانما هو يرثى هؤلاء لأن الخسارة الفكرية جسيمة وفقدهم فقد لشيء عظيم نحن والبشرية في حاجة اليه ونجده ينهج نهج القدماء في رثائه فالرثاء عندهم لون من ألوان المديح (*) وليس بين الرثاء (١) والمدح فرق الا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنه المقصود به ميت ويجرى مجراهم في ضرب الأمثال (٢) بمن مات من العظماء السابقين

٣- الشعر القومي :

قبل أن أبدأ في بحث الشعر القومي عند شاعرنا الاستاذ "عزيز أباظه" يجب أن أبين ما هو مفهوم الأدب القومي حتى يكون أمامنا تصور كامل لما نحن بصدده من العرض والبحث والدراسة .

وقد اختلفت الاراء حول مفهوم الأدب القومي عموما فمجال الأدب القومي هو الأدب الذي يعنى عناية خاصة بوطن الانسان وقومه وما يتصل بذلك ويكاد ينحصر في تصوير امجاد الوطن واحياء تاريخه القديم وبعث معالم آثاره في الحديث ووصف مجالي الطبيعة والتغني بها .

على معنى ان الشاعر المصري مثلا يستلهم من الأهرام ومعابد القدماء ومتاحف الملوك وأمجاد الفراعنه وآثارهم والنيل والقصور الفنية بالتراث الفني والحضاري الناطقة على ضفافه ويتغنى بطبيعته الجميلة المبتسمة التي تتفنى فوق كل أيك وتسمر فوق كل دوح وتزهر فوق مواسق أغصانها وتشدو فوق شوامخ ذروتها بلون الحب والسحر والخلابة والفتنه والجمال .

يستلهم الشاعر المصري من هذا كله مادة لفنه وشعره وكذلك الرسام والمصور والموسيقي والكاتب حتى تجلى هذه الحضاره بآثارها وامجادها وتاريخها القديم والحديث وجمالها الطبيعي العالم للناشئة من شباب المستقبل فيوشوا بوطنهم وأنفسهم ويعتزوا بكل ذلك ثم تجلى ايضا لغيرهم من أبناء العالم الحرين حتى يشعروا بهذه الامجاد وتلك الحضاره فينغرس في نفوسهم ايمان بمصر وعظمتها .

ويكون الالهام أسمى "كلما كان أوثق اتصالا بوطن الانسان وقومه والأدب الذي يصدر عن هذا الالهام يكون لذلك أروع وأقوى اذ يكون أدبا قوميا صادقا وكما يسمو وحي الرجل بالكاتب في الأدب القومي فان هذا الأدب يخلع على الوطن في نفوس أهله جميعا جلالا وبهاء يزيد انهم له حبا وايمانا وتقديسا واياه اعزازا ولقد كان للأدب القومي في كل الأمم أعمق الاثر من هذه الناحية وضعف أدب مصر وفنها القومي له الاثر القليل

(*) (١) العمده جـ٢ ص١٤٧ (٢) المصدر نفسه ص١٥٠

لذلك من هذه الناحيه أيضا (١)

ويمثل هذا الاتجاه الدكتور محمد حسين هيكل فى (٢) ثورة الأدب الذى أراد أن يوجه هم الأدباء الى مصر وتاريخها القديم والحديث وطبيعتها وجمالها ويبعث فيهم تلك الهزة القوية ليستيقظ فيهم وفى الشباب الناهض الايمان بمصر وحبهم لها وفخرهم بها

وقد تأثر الدكتور هيكل فى هذا الاتجاه بقراءاته فى الأدب الاجنبى القديم والحديث ولا سيما المدرسه الابتدائيه فى فرنسا التى قرأ لها من امثال فولتير وشاتوبريان وهيجو والفريد دى موسيه ولامارتين وغيرهم ولا سيما أن هذه النزعة كانت على أشدها فى فرنسا فى اواسط القرن التاسع عشر (٣) أو بمثورة الفتاة الكندية التى قابلها فى باريس سنه ١٩١٠ وأشارت عليه أن يكتب تاريخ مصر فى صورة قصصية كما صنع سير والتر سكوت بتاريخ انجلترا (٤)

وهذه النظرة ضيقه فردية غرضها ايقاظ الهمم وبعث الامجاد ليمتلىء الشباب ثقة بوطنه وقد كان أمير الشعراء "احمد شوقى" يمثل هذا الجانب من الناحية الفنية هو وحافظ ابراهيم وغيرهما داعين أن يكون لكل بلد طابعه الخاص وأن يكون أدبنا عنوان حضارتنا "فاذا اردنا احياء حضارة الشرق من جديد يتعاون العلم والأدب فلا مفر من احياء هذه التطورات وتاريخها ومن شق الطريق فى غيابات الماضى الخفى اليوم على اكثرنا بل علينا جميعا لنعيد بذلك بعث هذا الماضى والروح الذى كان يحركه فنعيد بذلك بعث روحنا نحن "روحنا القومى فى مصر وروحنا المصرى فى اتصاله بفلسطين وسوريه والعراق والحجاز واليمن وطرابلس وتونس وسائر البلاد التى اتصلنا بها وخضعت معنا فى أيه حقبه من حقب التاريخ لمصير مشترك (٥) .

هذه وجهة نظر فى فهم الادب القومى وهى ضيقة بعض الشىء ليس فيها سعة الافق ولا الشمول الانسانى فى الاتصال والمعرفة وهناك وجهة نظر اخرى اوسع من أن تقف عند حدود الاقليم والوطن بل انها فكرة فيها انفتاح أوسع ونظرة أشمل "فما كان المطلوب من "القومية" ان يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وعنواناتها وانما المطلوب أن يكون انسانا يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا والسماء وتأتى الطبيعة القومية "من وصفه السماء كما تأتى من وصفه "طنطا" والمنيا" والاقصر" واسوان" لانه لن يخرج من قوميته ولا من طبيعتها اذا وصف الشعرى اليمانية من وجهة نظره المصرية ولم يصف الشارع الذى يسكن فيه .

ويمثل هذا الاتجاه الاستاذ "عباس محمود العقاد" الذى يرى أن مدرسته الشعرية التى ينتمى اليها "استطاعت أن تقاوم فكرتين كلتاهما خاطئة وناقصة .. وان جاءت احداهما

من الماضى وجاءت الاخرى من احدث الاطوار فى الاجتماع وتعنى بالفكرة الاولى تلك التى يفهم اصحابها أن الأدب القومى هو الأدب الذى تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالاسماء والتواريخ والحوادث وهكذا كان جيل شوقى وحافظ يفهم القومية التى تتبغى للشعراء المصريين فليس من الأدب القومى عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الانسانية أو يصف المحيط الأطلسى أو نهر دجله أو مناظر "لندن" و"باريس" لأن هذه الأشياء لا تحمل اسم النيل ومصر والهرم وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية وهى فكرة خاطئة ناقصة تنفيها تماما أمثلة العظماء من الشعراء فى كل زمن وكل أمة (٧) .

ويستدل الاستاذ "العقاد" على ذلك بأعمال "شكسبير" و"هاردى" فهى تهم الانجليزى كما تهم غير الانجليزى من أبناء الأمم الأخرى .

وهاتان النظرتان تمثلان رأى المدرستين الفرنسيه والانجليزية فى مفهوم الأدب القومى فى أدبنا العربى المعاصر .

والنظرة الأولى فرديه ضيقه والثانية اجتماعية منفتحة وهما بالطبع تمثلان نظرة الشعبين الفرنسى والانجليزى وطبيعتهما الاجتماعيه .

والعواطف عند المدرسة الأولى بسيطة ساذجة وفى الثانية مركبه متشابكة تتولد من تقدم الحضارة وألفة التعاون وتكاليف الاجتماع وكثرة اختيار النفوس للنفوس فى مختلف الأحوال والأطوار .

وقد طبعت هاتان المدرستان — كما ذكرت سابقا — شعرنا بطابعهما الخاص ومن هنا اختلفت النظرتان من حيث الاتساع والضيق من جراء طبيعة الشعبين الفرنسى والانجليزى واتصالهما بالحياة والناس ومعرفتهما بالاهواء والنفوس (٨) .

وفى رأيى ان هاتين المدرستين بملامحهما الذاتية من حيث فهمهما لماهية الأدب القومى ومن حيث الضيق والاتساع فى هذا المفهوم موجودتان فى أدبنا العربى وجودا سابقا على نشأة المدرستين وسابقا على العصر الذى نشأت فيه الفكرتان فقد تمثلت الفكرة الأولى فى كل وجوه الحياه ومظهرها فى كل بلد وفى كل عصر وفى كل تاريخ وفى كل قوم على امتداد العصور فالادب المصرى القديم كان يحمل طابع الحياه فيه ومظاهرها فكان للنيل والشمس مكان القداسة وكان للأهرام والمعابد والصلات نوع من الايمان والتقديس الى ما كان للالهة فى حياة المصريين من تأثير فى كل النواحى الفكرية وغيرها .

وتركت الحياة الجاهلية على الأدب ملامحها ومظاهرها من الحروب والمنافرات وتقديس الكعبة من تحريم الأشهر الحرم وكان صورة البداوة مشرقة فيه وبارزة وكان للاطلال الدوارس والدمن التي عفت طابع اصيل تصدر قصيدة الشاعر وسبق وجده وحبه كما سبق غرضه الأصيل في القصيدة وهكذا وعى الأدب الأموى الوان السياسة وصور التشيع وظواهر الحب العذرى وحمل الأدب العباسى جو الحياة السياسية وامتلأت أحضانه بمباذل الفرس وطابعهم الغالب ومانتهم فتوجيه البلاد . وكان الأدب الاندلسى صورة من جمال الفن الماثل في قصور غرناطه وقرطبة ومساجدها وآثارها الشوامخ ومعالمها الحضارية الباذخة وما وصفه الشعراء من نعيم رخى وجمال شذى يغبق في أجواء الأندلس وحدائقها وما أكثر الحدائق وأعظم الأرواح كما كان تصويرا لصلة الأندلس بهذه الحضارة وما فيها من حسن ومتعة ونن وخلود .

كانت هذه الفكرة الأولى بعينها ماثلة لا تحتاج الا لمراجعة سريعة ملمة دون الرجوع الى أدب الغرب أو التأثر بمدارس الابتداعيين أو بمشورة الفتاة الكذبة ولكنها على أية حال خدمت الأدب العربى المعاصر في مصر وغيرها من أقطار العالم العربى فترة كانت أحوج ما تكون اليها وقد مثلها أتم تمثيل "شوقى" وحافظ وغيرهما من الشعراء المصريين فكانت اذا دهمت اى قطر عربى احداث مفاجئ او تعرض اقليم من أقاليمه لكارثة مروعة أو ارتكب المستعمر فظائع دوامى — وكثيرا ما يكون ذلك — انطلقت حناجر الشعراء تفيض بالنغم وصدورهم تضطرم بالثورة وصيحاتهم بالايقاظ والوعيد .

أما الفكرة الثانية فموجودة في أدبنا العربى نشاهدها عند البحترى في "سينيته" التي وصفها إيوان كسرى "فهى تعتبر دليلا على الفكرة بانفتاحها وشمولها وبعد نظرتها .

وقد ألمح الاستاذ العقاد نفسه الى هذا حين قال "ما الذى حدا بالبحترى الى نظم هذه القصيدة أهى عصبية الدين ؟ فإن الايوان من صنع المجوس والبحترى مسلم يكره المجوسية ولا يحن الى عهد لها قديم أو جديد اهى اذن الجنس؟ فان البحترى عربى والايوان من صنع الفرس والمنافسة بين الامتين اقدم من الدول العربية والاسلام والبحترى يذكر ذلك :

حُلَل لم تكن كأطلال سعدى	ولم قارن اليابس ملبس
ومساع لولا الصبابة مني	لم تطقها مسماة عنس وعبس

وحديث يقول

ذاك منى وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جنسي (٩)

وقد اختلطت الفكرتان فى أذهان بعض الباحثين (١٠) فلم يستطع التفرقه بينهما فهو يذكر أن " شوقى وهيكل قد تأثرا فى دعوتهما تلك بما رأيا وقرآ فى الأدب الاوربى "

وقد نوافقه على هذا ولكنه يضيف قوله " ولعل تاييس " لاناتول فرانس " وكليوباطرة لأميل مور وقد مثلتها سارة برنارد سنه ١٨٩٠ وشوقى طالب فى باريس يعطرها أوحى اليه بهذا " (١١) وقد نوافق على تأثر شوقى بهذا ولكن لا يكون من مفهوم الأدب القومى عندهما فتاييس وكليوباطره لاناتول فرانس وأميل مورو عملان من الأدب القومى بفكرته الواسعة الرحبة وليستا آتيتين كمثال على مفهوم الأدب القومى بفكرته التى يحدها الوطن والقوم لأى انسان فلم تكن " تاييس " ولا كليوباطره " من قوم الفرنسيين ولا من مواطنيهم وهذا مما اختلط فيه الأمر على كاتبنا الفاضل .

ولنا عرفنا الاستاذ عزيز شعر قومى على كلتا النظرتين فكان له على مفهوم الأدب القومى بفكرته البسيطه قصائد " الهلال الاحمر سنه ١٩٤٦ وحريق القاهره " مارس سنه ١٩٥٢ وحى الجلاء " ومولد السد سنه ١٩٦١ ومن وحى النكسه سنه ١٩٦٧ الى غير ذلك وله قصائد فى العراق وليبيا والسودان ولبنان .

وله قصائد كثيره تندرج تحت مفهوم الأدب القومى بفكرته العميقه الواسعة منها قصيدته " دار شكسبير " وليالى باريس " وامام " تمثال جيته " و" غرناطه " و" قرطبه " و" استكهولم البيضاء " ووقفه فى ميدان الباستيل " وقصر شمبرون " و" فودكه الطائرة " وفى " بارجاشتين " و" روما وشوقى " وليلات فى مونتكاستى " الى غير ذلك .

ويهمنى أن أوضح هنا أن هذه القصائد كلها مما لم ينشر خصوصا القصائد التى تمثل الفكرة الثانية وقد نشر من قصائد المجموعة الاولى " من وحى الجلاء " ومولد السد " فقط كما نشرت بعض قصائده التى تالها فى العراق والسودان كما يهمنى أن أبين ان تأثر الاستاذ عزيز بمفهوم الأدب القومى فى الساعة وانفتاحه نابع من صميم حبه للبحترى فلم يكن تأثره بها من وجهة النظر الانجليزية او بارا دعاتها فى مصر كالاستاذ العقاد ولم يكن له أن يتأثر بهذا وأمامه استاذه الأول " البحترى " الذى يقول عنه انه من يوم أن قرأ ديوانه " البحترى يلازمنى حتى الآن ان صدق عنى طلبته

وإن أعطته لحق بسى " (١٢) (*)

الشعر القومى عند الاستاذ عزيز أباظه فى هذه المرحله

ذكرت أن هناك فكرتين تمثلان وجهتى النظر فى مفهوم الأدب بالقومى فكرة بسيطه ضيقه تهتم بالوطن للانسان وقومه وتصوير امجاد ذلك الوطن وتاريخه فى القديم والحديث والتغنى بطبيعته ووصف جماليها وأن الغرض من ذلك هو بعث روحنا القومى فى مصر وروحنا المصرى فى اتصاله باشقائه العرب ذوى العواطف المشتركه والتاريخ النضالى الموحد

والفكرة الثانيه أبعد نظرا وأوسع صدرا وأرحب وأشمل فهى لا تنحصر بفكر الانسان عند هذا النطاق بل تتطلب من الانسان أن يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا وبالارض وبالسماء فيعرض ما رآه فى العالم وما يحس به وما يتعرض له بالمعالجة من وجهة نظره هو كمصرى يحس ويصور ويعالج ولا تخرجه كتابته من أى بلد من بلاد الغرب وأى شعب من شعوب الله وأى جنس من الاجناس عن قوميته ولا مصريته .

كما ذكرت أن الاستاذ عزيز كان له شعر فى كلا اللونين وعلى كلتا النظرتين وأوضحت أن تأثره بالفكره الثانيه انما جاء من حبه " للبحترى " وصلته به ومدارسته لشعره بل وملازمته له وشعره الذى تضمه الفكر الاول شعر قومى والثانى شعر انسانى .

وأعرض الان ما جاء من قصائده التى تعنى بالشعر القومى من خلال النظرة الأولى اى نظره القوم والانسان والوطن ثم ما جاء من شعره على مفهوم الفكره الثانية المنفتحه المتسعة الانسانيه والاجتماعيه (الشعر الانسانى)

(*) راجع على الترتيب

(١) ثوره الأدب للدكتور محمد حسين هيكل طبعة مطبعة مصر لم تؤرخ ص١١٥ و١١٦

(٢) المصدر السابق من ص١١٣ـ٢٠١ (٣) فى الادب الحديث جـ٢ ط٤ ص ٢٣٩

(٤) ثوره الأدب ص١١٣ (٥) المرجع السابق ص٢٣٩ (٦) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى للعقاد ص ١٩٥ ط٣ مطبعة لجنة البيان العربى سنه ١٩٦٥ (٧) المصدر السابق ص١٩٤ (٨) ساعات بين الكتب ص٤٩٠ـ٤٩١ (٩) المصدر السابق ص١٦٩ و١٧٠

(١٠) الاستاذ عمر الدسوقى فى الجزء الثانى من كتابه " فى الأدب الحديث ط٤ مطبعة الرسالة ص٢٣٩ (١١) المصدر السابق والصحيفه (١٢) عشره أدباء ص٤٧ !

وسأجعل لما جاء من شعره على مفهوم الفكرة الأولى عنوانا هو " الشعر القومى وأجعل لما جاء من شعره على مفهوم الفكرة الثانية عنوانا هو "الشعر الانسانى " .

الشعر القومى :

ذكرت أنه من بين القصائد التى لدى شاعرنا الاستاذ عزيز فى هذا الجانب قصائد الهلال الاحمر سنه ١٩٤٦ و"حريق القاهره سنه ١٩٥٢ ووحى الجلاء سنه ١٩٥٦ و"مولد السد سنه ١٩٦١ ومن وحى النكسة سنه ١٩٦٧ الى جانب قصائد قالها فى زياراته للعراق وليبيا والسودان ولبنان .

وقصيدته " الهلال الاحمر " بدأها بقوله :

" يا مصر حظك فى نسائك فاق حظك فى رجالك
يصنعن مجدك فى مبرتك " الغداة " وفى " هلالك "
ويقفن حولك والنوازل رُصَّد واليوم حالك
فاذا تغشاك الوباء فهات يرشح بالعمالك
واذا اشتكى البؤساء واستحيوا وفوا عن سؤالك
واذا هريق دم المجاهد وهو يدفع عن جلالك
ألفيت أشال الملائك من يمينك أو شمالك

والأبيات لا تريد أن تقول شيئا سوى تحية هاتين الجمعيتين الانسانيتين الهلال الاحمر و" المبرة " وليس فيها الا أن الشاعر يود أن يذكر أن نساء الهلال الاحمر والمبرة" يقمن بعمل انسانى مشكور ازاء الحوادث التى تلم بالوطن او الكوارث التى تحل بالمواطنين .

ولو أنه ذكر ذلك فى سطور نثرية لقامت مقام هذا العمل الشعرى فليس فيه ما يرعش الوجدان أو يفرع الخيال أو يثير العاطفة انما هو شعر مسطح لا عمق له ويبدو أن المناسبة غلبت عليه فجاء شعره على هذه الصورة الساذجة البسيطة ليس فيها جمال ولا تصوير ولا روح وان كان ما يحمد له انه شارك فى تمجيد هذا العمل .

ثم يصف ملائكة الرحمة " بأنهن عرب يخطرن كالظباء على سهول مصر وروجها والعرب جمع عروب وهى المرأة المحببة الى زوجها فماذا يقصد الشاعر بهذه الكلمة هنا ان هذا

المعنى لو قصد لانقلبت الآية وانعكس القصد واعتقد ان هذا مما لم يوفق الشاعر فيه ويدل على أنه كان واقعا تحت تأثير المناسبة وقد يؤكد ذلك تغزله بفتيات الهلال الأحمر فهن يخطرن كما تخطر الظباء على رمال مصر ومروجها وأظن انه بهذا قد نسى الغرض الأصلى أو أقحم عليه هذا الغزل الذى شوهه لفظ "عروبا" التى ذكرها ثم أنه ترك صحم رسالتهن الانسانيه أو أومأ اليها فى جفاف أو تصوير من الخارج دون أن يعايش التجربة أو يحم بها أو تلبسه هى .

وان كان يريد أن يقول انهن حسنات المنظر ينزعن من المريض داءه بابتسامة آسره "وفتنة" ساحرة فقد أخطأ التعبير وبعد عن هذا المعنى .

ثم وصفهن بان نهرا لا يطمعن فى نفحات الشكر او النوال وأنهن يسرن فى بر الى كل مكان لأداء رسالتهن الإنسانية وهذا تصوير لا يليق بجلال العمل وفيه فتور العاطفة وبرودها وعدم الصدق فيها .

ثم انتقل من هذا كله الى شىء آخر

لا ينشعبن وان تشعبت المذاهب والمسالك
أو يختلفن كما تناحر من تناحر من رجالك
حتام يقتتلون والأحداث تمعن فى قتالك
الخُلف يهوى بالشعوب إذا استطاروا بالممالك

فهو قد انتقل من الغرض الاصلى وبعد عنه الى ما أحدثته الأحزاب السياسية من تفرق قاتل وتفتيت لقوة الشعب وبعثرة لوحدته وفصم لعراه وان النساء (نساء الهلال الحمر والمبرة) قد بعدن عن هذا الانشعاب الذى أضر بمصر كل الضرر وهذا لا صلة له مطلقا بالغرض الاصلى .

ثم ترك الهلال الاحمر ونساءه ونبل وظيفته وانتقل الى الحديث عن الرجال وسبب اقتتالهم السياسى والظروف تصدى من حول مصر بالشر والهول العظيمين والخلف يهوى بالممالك والشعوب اذا اشتد واذا تفاقم .

ثم يتجه الى مصر

يا مصر حشدك للكفاة وضم شملك رأمرمالك
والاك من والى وآزر اهل "بدر" فى نضالك
لسنا بنيك اذن اذا لم ننتج من عار احتلالك

ومناجاة الشاعر لمصر وأساه لما أحدثته الفرقة وما تسبب فيه الانقسام الحزبي نحمد الشاعر عليه غيرة منه وحفاظا وايمانا بوطنه ولكنه هجم فى هذا الغرض الاصلي ولا يمت له بصلة قربى الا اذا تصورنا أن الهلال الاحمر والمبرة من صميم رسالتهما لم الشمل وحشد الكفاة واقامة مجالس المصالحات ومنع التناحر والانقسام .

ثم يأسى لصعود غير الأكفاء لتولى الأمور بينما الاكفاء من خلف الصفوف لا يحس بهم احد واذا تصورنا ان الشاعر كان قد استقال " من خدمة الحكومة (١) فى اواخر سنه ٤٦ واتجه بعد ذلك الى الميدان الاقتصادى وهذا التاريخ يتقارب مع تاريخ استقاله من خدمة الدولة عرفنا أن الشاعر كان يأسى على نفسه وعلى أمثاله من بنى قومه الذين لاقوا فى هذه الظروف مرارة الابتعاد عن تحمل مسئولية الدولة وهم أكفاء وهم أحباب لمصر وأنهم فى نضالهم من أجل هذا الحب لمصر أشبه بأهل "بدر" فى معركتهم المؤمنة مجاهلية الشرك وظلام الوثنية والرجعية .

ثم يصعد ما فى وجدان الشاعر من حب وايمان بمصر واعتزاز بها يظهر على سطح العمل الفنى فيذكر فى صيحة الثورى أنه هو وأمثاله من المؤمنين بها والأكفاء لا يستحقون ان ينتسبوا ولا ينالون شرف هذا الانتساب الى مصر اذا لم يصلوا لازاحة المستعمر عن صدورها وينفضوا عنها عار هذا الاحتلال .

والقصيدة ألفاظها سهلة وان كان التنافر فى البيت الأخير فى "اذن" و"اذا" وان كانت الفكرة سامية نبيلة والشاعر لم يوفق الى استيطانها والعيش فيها ثم ابراز ما أحس به وانما وصف لنا من الظاهر فقط هذا النيل وذلك السمو وقد سيطر عليه شعوره بالتمزق الحزبى وما جر على البلاد من ويل وان هذا التمزق وتلك الحزبية زحزحت الاكفاء عن مكانتهم الحقيقية وان كانوا لم يستسلموا لهذا العمل المزرى فهم يناضلون نضالا صابرا مؤمنا كنضال أهل بدر لمزيلوا الاحتلال وينفضوا عاره عن مصر .

ومن مظاهر الشعر القومى حب الوطن والايمان به والعكوف فى محرابه الأسنى ومعبده الأقدس محرم القلب راهف الحس رائع الشعور .

ولقد كانت مصر فى وجدانه ودمه نبضا دافقا وعزما ثائرا وايمانا قويا كابن بار بها ومحب وفى لها وقلبه الصادق الشعور والنامى الاحساس يعايشها فى افراحها ومكاسبها

انظر اليه كيف يرى مصر وهى تحترق فى قصيدته " حريق القاهرة " التى يقول فى مطلعها .

أبصرتها واللظى معانقها　　كما يضم القطاة باشفها
ان أسلست لجّ غير متئد　　او صاعب لم يزل يلاحقها

أرأيت اللظى يعانق مصر وهى بين يديه الحارقتين كالقطاة بين يدى طائر جيـــارح لا تستطيع منه فكاكا ولا تستطيع كيف تتخلص من بين قبضتيه الآثمتين القويتين ولذلك فهى ان حاولت أن تلين له جانبها لم يرحم ضعفها لجبروته بل تمادى فى اثمـــه الظالم عجلا الى ايذائها واحراقها وان تضعضع وتاوه لم تمنعه المقاومة أو تأبيهـــا عن ملاحقتها لالحاق الاذى بها ومعاجلتها بالقتل والتذبيح ويالله من قاتل لا يرحم ومن اثم ليسرفى قلبه الا الحقد عشش فيه وأفرخ والا العدوان الذى بيت له ودبر .

ثم يناجى مصر مناجاة قريب وحبيب فهى درة الشرق التى باتت تدافع عن شرفهـــا وكرامتها وأسرعوا طنوها على علم بالطريق التى يسلكونها للجلاء والتحرير ولم يبق فـــى مقدور احد كائنا من كان ان يباعد بين الشعب الثائر الواعى وبين غايته فى الكفاح ومطالبه فى الحرية والسيادة والاستقلال ومن أجل ذلك دبر هذه النازلة وبيت هـــذا الشر وانها لفادحة مهلكة تنم عن الخسة وعدم الشرف ان كان للاستعمار وأذنابـــه شرف .

ثم يصورها وقد رف الضحى فى رقته المعهوده يقبلها مبتسما ولكن لم تطل لذة الواحق القبلة فالتهمها اللظى واختضنها وانساب فى أحنائها يغل كالذئب الشره يأكل ثيابه عرسها الرقيقة التى زفت فيها الى الضحى والتى ما أتى الليل عليها الا وهى بقيـــة غانية صوح الأسى بجمالها الزاهى وفتنتها الخلوب وفرعها الناضر الوريق .

واستغرق الشاعر فى صور متلاحقة من التأملات هل هذه مصر التى غرســـت مغارس المجد فى ضفاف الحياة وعلمت الكون أساليب الرقى وعرفته كنه الحضارة وأعطتـــه مقاليدها ؟ ان تاريخها واع لماح يضم فى احنائه الواعية حياة الخلود وقيمه وهداه ثم راح يتساءل ؟ اذا كان هذا مجدها القديم وحضارتها العريقة المثمرة الـــتى لم تبخل بها على العالم بل عاش فى سناها وعلى هداه سار فماذا حطمها وزلزلها

يا درة الشرق .. أىّ فادحة　　باقتك فى ومضة بوائقها
رف الضحى باسما يقبلها　　يا قبلة لم تطب لواحقها

ما كاد يشتف من مراشفها حتى التظى متنها وهاتفها
وانساب في اللدن من رقائقها جيّاشة ارقلت حوارقها
فاستقبل الليل سؤر غانية صوّح مقصورها ووارقها

ثم راح يتحسر على ما صارت اليه وما أفضت الامور

يا حسرتا مصر في مباذلها وفيها وطئت طرائقها
كانت الله انها غبرت وغضبة الله ما تفارقها
زلّت موازينها ففاضلها يُطوى لمرقى اليقاع فاسقها
اكرم ابنائها واقربهم سبلا لايثارها منافقها
وابعد الناس عن مراتبها اوعطفها فطنها وصادقها
ان تـ غاية وسائقها كان الدّعيّ الجهول سائقها

انه يتحسر ولكن على ماذا كان تحسره انه يرى مصر تحترق ولكنها ما تزال في مباذلها وفيها المخمور مسيطر على افاقها تحترق والعارفون في ملاهيها يسمرون وفي مغانيها يمرحون والسهرات تصدح بالغنا وتفهق بالشهوة وتصرخ بالفسوق والفجور وكأن لم يكن هناك ما يمس قلوبهم القاسية او يهز وجداناتهم العمياء او يثور ضمائرهم التي لا تفيق .

ولقد تبدلت موازنيها ومعايير المروءة فيها فقرّب الفاسق لانه فاسق واستُبعد الفاضل لانه فاضل وأبعد عن مكانته اللبيب الصادق وأصبح يرعى أمورها ومصادر خيراتها دعيّ جاهل ويسوسها ساسة حمقاء وقد قلت سابقا انه وقد استقال من خدمة الحكومة أو أقيل فانه يكرر هذا ولكنه صادق النظرة فطينها .

أما العرش أس البلاء ورأس الفساد وأذنا به الأرقاء فما أشبههم بمطارق قوية تدق على رؤوس الشعب وأمجاده وعبقريته ومع هذه النذر لم يهبّ الشعب بعد ليخلّص البلاد من شرهم وفسادهم .

يا أمة عرشها وساستها في هدم امجادها مطارقها
يا أمة عبقري عدتها في درء أحداثها تشادقها

وما أجمل أن يكون المدافع في الملمة والحامي الذمار في أمة زلت موازينها تشدقها بالقول دون عمل حاسم لدرئه انه لا عمل لخلاص مصر ـ ولم يكن الا كذلك في هذه الفترة الا بالهتاف والتشدق وما أكثر الهتافين والمتشدقين الذين عقد لهم لا تمثّل الا في الهتاف الكاذب وضجيجه الصخاب .

يا أمة لا تهبن سنة ... والنذر مدّراك تدافقها
وتركب الجهل حين يندبها ... في مجمعات الامور تلعقها
يا أمة لا يثير غضبتها ... هضم اذا بات وهو خانقها
يلهو بأقدارها وقادتها ... ذو لوثة جحمة صواعقها
حرّية النار تحت سدّته ... مهتوكة رثة مواثقها
قد سجل الدهر في صحائفه ... مذ بث هذي الحياة خالقها
يا أمة عشش الفساد بها ... الا وهذا الفساد ما حقها

انه تصوير للواقع الماثل في مخيلة الاحداث يصوره إنسان حساس عاش أحداثها عن كثب وصوّر في دقة وأمانة واحساس دام أسيان حقائق الموقف وعبر التاريخ .

فمصر لا تهب من نومها لتدافع عن شرفها المضيم والنذر والاحداث التوالي تتدافع وتتدافق ولكنها مغرقة في نومها وحين تدور الأحداث الجادة لا يكون مندوبها أو نائبها او ممثلها الا جاهل غرّ ينعق بما لا يسمع الا دعاء ونداء ورغم أن الافساد ضارب اطنابه والذل حاذر رواقه حتى يكادا يختنقان كل شيء فيها ناهيك بالاحرار والشرفاء وبالرغم من هذا الا تصرخ صرخة الغضب ، ولا تثور ثورة الاباء ولا تهض القيد او تهصر الاغلال بل تطير بأقدارها وبذوى الوجاهة فيها من وزراء وغيرهم أحمق مجنون يشيح الدمار واليفي صواعق لاهية لا يهمه أحد ولا يحتبر بأحد حتى أضحت حريه النار تحت عرشه وفي ظلال حكمه الفاسد مهتوكة الستر ضائعة القيم ليس لها أمان ولا عهد مرعيّ ولا ميثاق ودستور يصونان الحرمات ويقدسانها وتصل الفكرة به الى عبرة التاريخ الآثلة فيصرخ بها في وجه الطاغية المريب وفي وجه الحكام الفسدة انه لا بقاء لأمة ولا لدولة عشش الفساد بها وأفرخ وباض فلابد من أن يحقها الفساد ويبيدها ويدمرها

ولكنه لا يترك مصر على ما شاهد فيحلم بالرجاء الحاني وقطوفه الدواني ويغيب في الحلم وفي صوفية تكشف له عن الغيب القريب فيقول في ارهاص بالثورة

قد يكرم الله مصر في غدها ... لطفا وتنجلي نواسقها
وربما غالبت مصارعها ... ان ذل جبارها وفاسقها

وتصحو مصر على بشائر الثورة وقوافلها تذرع طريق الامل وتعهد درب الحرية وتملأ صدر الانسان في مصر ورئتيه بالهواء الطلق ونسائم الكرامة وتبعث مصر في أفق الحياة

من شواها الرمم بعد أن تزحزح عن قلبها كابوس الظلم والفساد والرجعية فتستيقظ فى نفس الشاعر بواعث الامل وتصافح عينيه طلائع الوحف الصاعد الخطوات الى مراقى الرقى والسيادة والعزة حيث تخلصت من الحكم والحكام العملاء .

فيهدى الى مصر مسرحيته "غروب الأندلس" التى كان نظمها قبل الثورة وصدرت فى ديسمبر سنه ١٩٥٢ اى بعد قيام الثورة بشهور ستة وصور فيها كيف انتهت دولة الاندلس وباعثتلك النهايه أدواءها وعللها .

ويجلو المحتل عن مصر فيكتب اليها فى "وحى الجلاء" (٣) يخاطبها فى عزة العزيز أن ترفع رأسها فى شموخ وإباء وشمم فلم يعد لإطراقتها المستضعفة مكان بعد ان سلم العرض الذى تقاذفه بعد "عمرو" نزوات الغاصبين .

ثم تتابع مسيرتها بعد "عمرو" فى التاريخ حتى استوت على قدم الثورة شماء أبية ومطلع القصيدة

إدفعى أنفك بين الشامخين ... وابعثيها نصرة فى العالمين
وارفعى رأسك يا مصر ولا ... تطرقى إطراقة المستضعفين
واصعدى لمشرق ينهل السنى ... حوله غيدان لماح الجبين
سلم العرض الذى ساوره ... بعد "عمرو" نزوات الغاصبين
قذفتك الارض من أقطارها ... بالمغيرين عليك الواغلين
وطئوا حرمة واديك كما ... تطأ الذؤبان مرعى القافلين
يعصف الباغى بباغ مثله ... ويكب المعتدون المعتدين
فابردى جرحك يا مصر فقد ... رد ابناؤك كيد الكائدين

ثم يقول

كنت يا مصر اذا جلت على ... ألسن العالم فى ماضى السنين
ذكروا دائر مجد ياسق ... عن فراعين صباك الغابرينا
قيل كانت ، إن كانت سبة ... إن طوى الآخر جهد الاولين
ليس ما احرز من مجد مضى ... شرفا للوارثين الكابرين
كنت فى أمسك بنت الخالدين ... فاستويت اليوم أم الخالدين

والقصيدة طويلة عامرة بالعاطفة الصادقة الوفية التى أملت لمصر فى عندها الخير وأرهصت بالثورة وعنقها مخلصه لمصر من شرائم الحكام الفاسدين ومن سيطره القصر المجلل بالخنا والفسق ومن سطوة المستعمر وأذنابه الذى كان يحرك الحكام والمستوزرين كالدمى وقطع "الشطرنج" .

فيطلب لمصر أن تشمخ بأنفها وترفع رأسها وأن ترقى المراقى الاسمى حيث النسور الذى يدت عليه مطالبه وحيث المجد الذى يُوجد بينها وبينه وحق لمصر أن تشمخ وترفع الرأس لقد سلم المصرى الذى كان متعة الغاصبين يتمارها المعتدون اثر المعتدين ويقتتلون عليها مصريان يدفع مصريا وكائدا يرمى كائدا آخر وهى بينهم كالكرة لقد دنسوا واديها الذى وطئته أقدامهم النجسة وافسدوا فيه ما شاء لهم خلق الذئاب ان يفسدوا ولكن ها هى الثورة قامت فوق ربوعها الشم تحمى حريتها أن تبدو وشرفها ان يثلم وعرضها أن يغتال فابردى يا مصر وانقعى جراحك فى هذا الجدول الذى شقه بنوك الاحرار بسواعدهم وجهادهم بعد أن ردوا كيد الكائد فى نحره

لقد كنت مهدا للمجد والخلود فى الماضى تسيرين على مسيل التاريخ حضارة نامية متألقة الوجه والوجدان ولكن المجد الماضى وحده لا يكفى ما لم يرفده مجد آخر ويسانده ويعاضده فاذا لم يكن هناك بناء جديد ومجد طارف ارتد ذلك سبة وعاد مفهة وسوء منقلب .

ولكن هذه الإضافة الجديدة التى أضافها الثوار الى تاريخك وصلت حلقة الأمس البعيد بالحاضر الجديد فاستويت على هذا بنت الخالدين فى الأمس وأم الخالدين اليوم .

والقصيدة الى جانب عاطفتها المشبوبة سائدها التعبير الذى لم يهبط ولم يصعد بل كانت متلائما مع الفكرة متوائما مع مقتضيات الحس ودواعيه

والذى أراه أن العاطفة هى التى أملت فخرجت التعبيرات مغموسة فى بؤرة الشعور الوجدانى العميق مضفة بعبير الصدق والاحساس .

والخيال قريب التناول بل لعلى لا أكون قد جاوزت الحق اذا قلت انها خلت منه خلوا يكاد يكون تاما . وفرحة لانتصار مصر بجلاء المستعمر لا ينبغى أن يفرح بأعراس الحضارة التى تقام بين حين وآخر على رقعة مصر مصانع تهمى بخير دافق وثوب عرس زاهر فتان وعلى قمة تلك الأعراس عرس السد العالى العظيم فيكتب الاستاذ عزيز بريشته الفنانة " مولد السد " (٤) وهو فى هذه القصيدة أو بالاصح فى مطلعها استعمل الأقيسة المنطقية ولباقته كحام فانتقل بالسد من خطوة الى خطوة فقد كان حلما ثم قرب فصار خاطرا يملأ الاحساس والوجدان ثم قرب من الوجهة التنفيذية فصار بناؤه محتملا ثم استقر مجدا على ضفة النيل العملاق فكان حقيقة خالدة خلود التاريخ والهرم ثم راح يغمر وجدان الشاعر الحساس فى صولة العمل للسد وأنه رائعة

من روائع الفن وأننا لم نتهيه ولم نجئ مجئ المرتجل الذى لا يخطط ولا يبحث ولا يبنى على أساس من الاقيسة والدراسة بل جئناه بعلم عبقرى فالتقى الفن والعلم ومثلا فى هذا البناء الشامخ .

ثم صحا من حلمه الشاعر فبصرخ وصاح وكأنه ينبه الناس الى أن السد سوف يولد عن قريب فياهوا به وافتخروا وبرع فى لعبه بالالفاظ وكيف ان السد يفتح الرزق مع انه سد فينسا بهذا الخير الدافق فى كل اتجاه من أرضنا جنوبها وشمالها وأنه يشبع الحياة لأن النيل هو الحياة فتحفل على صحرائها تنبض جمالا اخضر ونبتا خضيلا يغمر الصحراء بنوره ويمنح الجدب زهره واشراقه ونضرته ويعم كل السهول والاودية .

وكيف أن السد سوف يحبس الماء خلفه فيمنعه من أن يضيع هباء وكأنه فى ضياعه الاول كالمسرف الذى تعتريه نزوة الاسراف فينثر فى اختيال متاعه وأمواله ثم أنتهى الى أن هذا السد عمل معجز من أعمال الثورة العظيمة وأن الرئيس الراحل جمال هو والنيل فى جودهما منحانا هذا السد فى هبة سخية وأن النيل سال مسكبا عطرا على الضفاف وغمر الوديان بعطائه الخير كما فاض الرئيس جمال نضالا وجهادا فى سبيل تحقيق هذه المعجزة الكبرى معجزة السد .

وألمح الى الظروف التى وقعت حين رفضت امريكا والدول الغربية فكرة تمويله بغرض وقف تنفيذه وكيف أن هذا دفع بمصر الى أن تبنيه بجهدها الخاص وبحر مالها فاستعادت حقوقها بتأميم قناة السويس .

كان حلما فلخاطرا فاحتمالا ... ثم اضحى حقيقة لا خيالا
عمل من روائع الفن جئناه بعلم ولم نجئه ارتجالا
انه السد فارقبوا مولد السد وياهوا بيومه الاجيالا
يفتح الرزق وهو سد فينسا بجنوبا فى ارضنا وشمالا
ويشع الحياة تنبض نبتا يغمر الجدب نوره والرمالا
ويقى النهر نزوة المسرف المختال يزهو فينثر الاموالا
حقق المعجزات عهد جمال فاحمدوا الله أن حباكم جمالا

وفى قصيدة من وحى النكسة * (٥) يهيب بالعرب ان يرفعوا الرأس ولا يفت فى عضدهم ان هزموا فتكون النكاية أشد ويكون الحقد وقد حقق مآربه وهى تعنى ذل العرب وكسر شوكتهم وعدم ثقتهم بأنفسهم وهذا هو الهزيمة .

والدهر يومان هزيمة ونصر وبؤس ورغد ومن هنا يجب تناسى الجراح والاعداد الهائل للمعركة المصيرية ولنذكر اخطاءنا ولنتدارسها ونستفد من هذا كله ويجب أن لا نفتن بين كبر وغرور وتحاقد وتناسين كل ما يفت فى أعضادنا ويغرس فى نفوسنا بذور الهزيمة من خلاف مدمر وتحاسد وحسد ثم لنزم كل الخلافات وننبذ الحذاقات ونجلس معا ندير وجوه الراى فصدوع الراى صلاح والشورى سلاح اخر وخاب من ضل عن الشورى وبعد عنها ثم أن يكون لكل رأيه فهذا لا اثم فيه انما الاثم هو الاتفاق ظاهريا فيكون بهذا الاتفاق استبداد بالرأى يبعد به عن الصواب المحتمل والنفاق من أخس العلل التى تسلطت علينا بالذل .

والخوف يبذر فى النفوس الهانات اذا تسلط عليها وخيم على أفقها .

والآن يجب أن نصلح من أنفسنا ما أفسده المستعمر والشر قد يأتى بالخير حين نستفيد منه ومن مدارسته وأمس ان جرى بما أساءنا فيجب أن لا يكون ملجأ لليأس وصيبا للعجز والهزيمة وانما الواجب أن نستعد ونحشد كل قوانا لهذه الهمة الكبرى يوقظها بل يشعلها عبرة ماثلة وعظة هائله ولا عبرة الا بما وقع ولا عظة الا بما حدث ومهما يكن فلن يلوى الاسد عن وثبته جرح استهدفه فلا يهولنكم الجرح فقد تسلم النكسة للنصر كما جاء النصر الكبير والفتح المبين بعد هزيمة المسلمين فى غزوة احد .

ومطلع القصيده :

ايها العرب ارفعوا الرأس ولا تأبهوا ان جار دهر أو قصد
ان للدهرين ليومين هما راوحا الخلق ببؤس ورغد
ايها العرب تناسوا جرحكم وأعدوا للعظيمات العدد

الى ان يقول

آن آن نصلح من أنفسنا بعضها خلفه وهو نكد
رب شر لو عقلنا درسه عاد بالخير علينا والسدد
ان جرى أمس بما ساء فلا تيأسوا واحتشدوا اليوم لغد
ليس يوري الهمم الكبرى سوى عبرة توقظ منها ما همد
ليس يلوى أسدا عن وثبة حين يستأهب جرح فى الاسد
تسلم النكسة للنصر كما جاء نصر الله من بعد أحد .

والقصيدة فى تعبير مباشر واداء بسيط وحكمة جاءت او سيقت لتأكيد الفكرة او ساقتها الفكرة والخيال والالفاظ متوائمان فى القرب ومتلاقيان على أساس من عدم الايحاء والتأثير ولا موسيقى تهز العاطفة أو ترعش الوجدان .

ولعل ما يجعلنا نلتمس العذر للشاعر أن الغرض والفكرة فى حد ذاتهما تتطلبان الصارحة البعيدة عن الخيال المجنح والفكر والشرود فنلمس الحقيقه لمس الشاعر او ازجى الحقيقه سافرة ليتعرف عليها من يجهلها هذا بالنسبة الى الوطن وصلة الشاعر به واحساسه بمشاكله ومعايشته تلك المشاكل واندياحه فى دوامتها بوجدان المتأمل وتبعة الباحث عن علاج وصرخة الثائر فى بعض الاحيان والمستصرخ فى غالبها ثم يغيب فى حلم شاعرى ليرهص بالثوره ويحلم بها مخلصا للشعب ولمصر من الفساد الجاثم على صدرهما فاذا ما تحققت أمنيته شدا وشارك فى افراح الحريه واعراس الحضارة وشارك فى موكب الصمت الحزين فى النكسه .

وشعوره صادق وعاطفته قوية وان كان خياله قريبا او يتعمد هو أن يؤثر الخيال القريب والفاظه ليس فيها خلل او ضعف او سوقى او حوشى او عيب من عيوب اللغة وان كان يؤخذ عليها عدم الايحاء والموسيقى والتعبير بسيال ليس فيه تعقيد الفكرة او التواء العبارة او غموض قوى السبك فخم الجرس شريف العبارة لا يميل الى الجمال او التجميل او الروح الشاعره .

والقصائد كلما لم تخرج الى المقطوعات أو تنوع القوافى بل جاءت كلها قافية واحدة وأحسنها فى الروح والتعبير والعاطفه والتأثير "حريق القاهرة"

لقد كان هذا صلة الانسان بوطنه وقومه وتاريخه ومجاده فماذا كان منه كانسان مصرى وعربى يشعر بصلة القربى بينه وبين اشقائه العرب المرتبطين معا تاريخا وعاطفيا وقوميا

لقد زار الشاعر بغداد وكان عليه أن يؤدى "تحيه بغداد "(٦) فالقى قصيدة بهذا العنوان فى دورة المجمع لعلماء العراق سنه ١٩٦٥ يدأها بقوله مخاطبا الطائرة التى أقلته :

جئنى بجناحك فى الجواء ويمم ... بغداد تحتضنى بها وتكرمنى
بغداد اخت القريتين وانهما ... لهما .. لثالثة البقيع وزمزم"
جئناك تحملنا نجائب حوم ... لا فى الجياد ولا النياق الجثم

فهو يصف الطائرة التى حملته الى بغداد فيخلع عليها أوصاف القدماء ولست ادرى ماذا كان يقول الاستاذ "العقاد" امام هذه القصيدة فى مطلعها وهذا الوصف الذى يصف فيه الطائرة وكأنه يصف ناقة من النياق أو جوادا من الجياد .

وقد سبق لأستاذنا العقاد أن نقد الشاعر "محمد عبد المطلب" فى وصفه الطائرة فى مفتتح قصيدته لاستقبال الامام محمد عبده "وقد قال له : اننى اعجب بقوة الأسر فى العبارة ولكنى أراك الان فى صمم التقليد وأنت تحسب أنك نجوت منه بطيارة فلولا ان العرب وصفوا الناقة التى يبلغون بها الممدوح لما وصفت الطيارة التى تبلغ الامام .. وموطن الخطأ انكم تحسبون الشاعر العربى يصف الناقة لأنها "أداة مواصلات" فتحسبون وصفها دوات المواصلات" فى عصرنا فرضا على الشاعر الحديث وليس الامر على هذا الحسبان" (٧) .

ويقول فى موضع آخر عن الشعراء الذين يدعون العصرية انهم "ظنوا فى حيرتهم أن الشعر العصرى" هو وصف المخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات وأمثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون".

وليس الأمر كذلك "لانكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم وتتأثرون بالجاهلية وأنتم تزعمون أنكم تأخذون بالحديث"

وما أشبه شاعرنا فى وصفه الطائرة وخلع أوصاف الأقدمين بدعاة العصرية فاذا كانت المناط نجائب فالطائرة .. من النجائب ايضا وان كانت بنجائب حوط .

ثم يغرق فى وصف الطائرة فى عشرة أبيات ويتحدث عنها مقارناً بينها وهى تحمل السلام الى بغداد وبين طائرات الدمار التى تقذف الآمنين فتزرع الخوف والارهاب والدمار فى قلوبهم ومأواهم ومتاعهم فى ستة أبيات اخرى ثم يخلص بعد ذلك للغرض الاصيل حيث يقول :

قالوا بلغتم .. قلت أفق الأنجم ... ومدار كل مرجب ومعظم
لم ننأ عن وطن ولا أهل أما ... جرت العروبة بيننا مجرى الدم
قالوا بدت بغداد قلت تدافقت ... بغداد بين تنعم وتقدم
وجعلت أشرع ناظرى كأنما ... أشتف أقصى طلبة المتوسم

فبغداد فى رفعتها مرقى الانجم وهى وطن عربى لا يحس فيه بأنه غريب فقد قربت العروبة بيننا وأدنت الصلات وهى فى تقدم ونعيم جعلا الشاعر يشرع ناظريه ليشتفى وينعم ناظره بهذا الجمال الرائع الخلاب ثم يسحق الى حضارة بغداد السالفة وهو لا يرى هذه الحضارة أكمل الا بشعرائها الخالدين "ابى نواس وبشار بن برد"

" والشريف الرضى " وصريع الغوانى " مسلم بن الوليد " والطائيين ابى تمام والبحترى :

قل للنواسى العظيم الملهم ... وأبى معاذ والشريف ومسلم
والطائيين الخالدين على المدى ... من بلبل غرد وبحر خضرم
هاتوا من السحر الحلال ازفه ... لسنائها القدسى سجدة مقدس
إنى أحج لها وبين جوانحى ... شوق كأنفاس اللهاب المضرم
وهبطت فى بطحائها فكأنها البطحاء تسنى فى جلال الموسم
وسعيت فى رحباتها ورويتها ... بخشوع معتمر وتقوى محرم
امل يراودنى السنين قنصته ... فلقيتها فى مجدها المتسنم
مزهوة الأعطاف زهو الصبح قد ... اضفى سناه على الفضاء المظلم

انه يستلهم من شعراء بغداد العظام سحرا يزفه اليها تحية لطلعتها الشماء وسنائها القدسى فى خشوع الساجد لمقدمه لها ، ثم يخلع عليها من ألفاظ القداسة والاجلال فيطحاوها كأنها بطحاء مكة ولذلك أزمع ان يحج اليها بشوق شديد وأن يسعى فى رحابها كما يسعى الحجاج بخشوع المعتمر وتقوى المحرم وأن مشاهدته لها أمل طالما راوده كثيرا قنصه فى هاته الزيارة فألفاها فى مجدها الشامخ العظيم مزهوة الاعطاف كبسمة الصبح فى رقتها ورونقها وجمالها وان هذا أضفى عليها سناء فوق سناء .

ثم راح يذكر أمجادها فقد كانت مجدا باسقا والدنيا طفلة والزمن رضيع فى مهدها والبلاد ما زلن ولائد لم يبلغن مرحلة الفطام بعد ، وانها رائدة للامم طريق الحضارة فراحت تنهل من حضارة بغداد وتتسابق الى منبعها الملىء بالاداب والفنون وعلوم زكت ونمت فى شتى فروعها المختلفة ما بين كوفى وبصرى وأروقة للاصمعى والفراء حجج الزمان ومؤدبوه ومعلمو الامم .

وأن حضارة بغداد ونهضتها بنيتا على العقل المتحرر من الخرافة والشعوذة والجهل والعقل اذا تحرر أبدع إبداعته الكبرى فتور الكون والحياة وانطلق بالإنسان والانسانية أشواطا بعيدة نحو مدارج الكمال والرقى .

وان الاعلام الذين نشأوا فى حضن بغداد نموا العلم وجعلوها منارة الشرق الناهض وخلدوها وخلدوا هم على الازمان أقباس هدى ومشاعل نهضه ورادة علم وعرفان حتى أصبحوا وكل علم من علمهم وكل فضل من فضلهم منحة وهبة وهم إلا يكونوا خالقى هذا المجد وذلك العلم والفضل فهم قد نفضوا عنه تراب ضجعه فجلوه

ذهبا سبيكا ومعدنا صافيا رائقـــا .

ثم ألمح الى أن بغداد كرمت النساء فكانت منهن "العبّاسة" أخت الرشيد و"عُليّة" بنت المهدى وزبيدة أم الامين وزوج الرشيد وهن فضليات سجلن التاريخ وكن فيه باقة حسن وعقل ورقة اخلاق كبيرة وهو يشير الى مسرحية "العباسة".

ويصف ليالى بغداد ومباذلها وسمارها وندمائها وكؤوسها وما تضج به من متسع وشرابوما يكون فى السها الندمان من فكاهة وطرفة وما يكون فيها للشعراء من وصـــف ياجن عربيـــد .

ويخلع على "الكوخ" خماره أبى نواس ومن حذا حذوه من المجّان والخلعـــــاء ويتساءل عن أندية الهوى ما حالها ومجالس السمر على شواطىء دجلة وفرات وفى قصـــور الخلفاء والغناء يفهق بالطرب والموسيقى تضخب باللحن والغانيات ينشدن هيامى أين هذا كله يرسل الشاعر بصره فلا يجد شيئا منه وما يزال فى قصيدته حتى يقول :

بغداد لا سمك هزة سحريـة	فى كل مصر للعروبة ينتمى
هوهزة العرب الكرام وفخرهـــم	لا فرق بين مزنّر ومعمّم
لك فى ضمائرهم هوى ودمائهم	مكلوءة حرماته لم تُكلـــم

والقصيدة على هذا النسق الجميل ألفاظ مختارة موحية فيها موسيقى والتصوير مشرق وديباجة مستوية والتركيب قوى السبك رائقة والخيال سام مرتفع بعيد التنـــاول فى سمو ورفعة والعاطفة صادقة ملأت وجدان الشاعر وفاضت على عمله الفـــنى فبدت فيه بدوًّا ظاهرا وامتلأت بالاحساس أبياتها وباختصار هى عمل فنى رسم كامـــل متكامل من كل وجوهه غير ما لاحظته من وصف الطائرة وخلعه عليها اوصاف الركـاب ونعـوت النجائـب . .

وقد نشرت صحيفة العرب العراقية قصيدة للشاعرة العراقية "الرصافية" قصيـــدة عارضت بها قصيدة الاستاذ عزيز أباظة بدأتها بقوله :

يا سائلا حيال ربى واسلم بغداد ما زالت بخير فاعلم

وقد زار الشاعر قرطبة وقال فيها قصيدته "قرطبه البيضاء" (١١) بدأها بقولـه :

قالوا بلغتم . . فهذا نور "قرطبة" فقلت دل عليها نور سالفها

ومن هذه القصيدة :

يا جارة المسجد الباكى ومئذنة ... الله كان يناجى فى مشارفها
ماذا دهاها فأمست وهى ناهدة ... فى غير ما عهدته من معاطفها
هذه النواقيس ان زينّ هامتها ... فقد تحيفن شمّا من مراعفها
الدين لله الا إنما غِيَرٌ ... ترمى براعدها الدنيا وراجفها

هكذا يصور الشاعر حزنه على أمجاد الاسلام فى الأندلس(١٢) فالمسجد الباكى أثر خالد من آثار الإسلام الخالدة هناك والمئذنة كانت تحمل أذان الله . وكان الله يناجى من فوق مشارفها ويتحسر لهذا ماذا دها قرطبة فأمست على غير ما كانت عليه فالنواقيس ملأت الآفاق وزينت هامات المساجد وهذا ما يحزّ فى نفسه ويهز وجدانه الحزين حقيقة أن الدين لله لكنها الغير والاحداث التى رمت الدنيا بآثامها وشرورها ويصف شعوره حينما وقف على بقايا "الزهراء" خاشعا والعواصف النفسية تنهب نفسه ويرسل بصره فيرتد الطرف خاسئا وهو حسير كقلب الخائف من جلجة كبرى .

لقد حادثته الاطلال وللاطلال احاديث يحسها ذو الوجدان المرهف ولكنها أحاديث مروعة عن ذكريات قريبة بعيدة تحمل نهاية المأساة .

ثم طوف الشاعر بالطلل الحزين يسأله فى تحسر وألم بالغين أين الخلافة أيها القصر حيث كانت ذات جلال خاص فى حضن خلائفها . اين الناصر بطل الاندلس الذى شعت حضارته سنى معطرا على كل أرجاء الكون .

وقفت فى طل "الزهراء" مختشعا ... والنفس تنهب لمحات من عواصفها
ارنو فيرتد طرفى خاسرا وجلا ... كهائب الجنة الكبرى وخائفها
والمطلول احاديث مجمجمة ... تروع كاشفها او غير كاشفها
وادّاركت ذكريات جدّ وانية ... وان تراءى بعيد من مسافها
طوفت بالطل الأسوان أسأله ... أين الخلافة فى حضنى خلائفها
اين ابن بجدتها شعت حضارته ... سنى على تالد الدنيا وطارفها
"الناصر" الظافر المخشىّ جانبه ... فى حيثما دب سارع فى تنائفها
الباذل العلم عن اعلام جامعة ... تدنى الثمار لجانيها وقاطفها
تهفو الخلائق من شتى مناكبها ... الى الممعن الروىّ من معارفها

ويذهب الى "غرناطة" (١٣) فتهزه الذكريات هزا وتعايشه معايشة مبكية فيرنو الى آثارها الشوامخ فى قصر الحمراء ثم يعمق النظرة فيتذكر تاريخا حافلا ثم وراء هذا الاثر مجدا مضاعا ضيعه التهافت والتفاهة وهدم التروى والعداء والحقد والمصارعة

على الخلافة ونبذ الجهاد وقذف ألويته كل هذا يدور بخلد الشاعر ويكاد يحدثه القصر أو بالاصح الطلل بما كان فيه من مجد وما عاصر من تاريخ ثم ما شاهد من انتكاس وضياع .

ايه "غرناطة" ومن خلق الايام تبلو الامجاد والاجوادا
كيف أمسيت حين آنست ملكا كان ملء الزمان عرضا فبادا
كالطارف فامحى وكسفح الطود ما دت دعامتاه فمادا
والمنى اينعت فاطلق فيها الدهر كالموت عاديا حصادا
كيف امسيت حين اسلمك القرب فشاء الآباء والاجدادا
يوم ألقى السلاح والشرف اللماح والجهد والهوى والجهادا
يوم خطت يداه شلت يدا مـ وصمة الدهر وانثنى يتهادى
يتهادى تهادى العبد في القيد ويبكى لو انّ دمعا أفادا

هذا هو حس الشاعر في اتصاله الحزين بحروبته الذبيح وإسلامه الكليم في أندلس الاسلام والعروبة فماذا كان حسه وشعوره عند زيارته لزحله في لبنان .

لقد زارها الشاعر وكتب قصيدته "ليلة في زحلة" (١٤) وهو مبتهج سعيد .

لبنان زحلة في رباك كأنها في العقد ماسته التي تتألق
تسنى حواليها الخمائل وهي في أفوافها .. نرد وسها المتألق
مخمورة الأعطاف أما ثغرها فنيذ وأما جفنها فمرنّق
تلقى الصباح بصدّها وفتورها ويمزها لليل شوق مغلق
فاذا هبطت بها فحض رائم العطف من جنباته يترقرق
يحنو عليك اذا انتشيت فان تفق خلتك للصحو الذي لا يشفق

فالشاعر يصف زحلة بأنها فوق ربى لبنان تشبه الماسة الجميلة التي تتألق في عقد جميل وزحلة والخمائل تحيط بها رقراقة وضيئة كأنها الفردوس وقد اثقلها السهد والشراب فقاربت النوم ولما تنم فهي مخمورة الاعطاف لذيذة ندية الثغر اثقل النوم عينيها وأنها تلقى الصباح أو تلقاك عند الصباح فتحس فيها حركة هادئة حتى اذا أقبل الليل هزها الشوق الطائح فتصحو للصخب والقلق مرة أخرى وان الشاعر عندما هبط اليها أحس بأنه بين أحضان رائعة عطوف تحنو عليه اذا انتشى من السحر والخمر فاذا افاق تجاذبه الصحو الذي يمج بالعربدة والضجيج او هو يصور الزائر اليها بأنه سيشعر بهذا الشعور .

والقصيدة على هذا النحو جميلة سهله عذبة فيها الخيال والالفاظ المنتقـــاه والعاطفة والتصوير البارع والدقة فى هذا التصوير وشاعرنا بارع فى تصوير المجالس الصاخبة براعة كبـيره .

هذا عرض للشعر الوطنى او القومى بفكرته البسيطة عند شاعرنا عزيز وهـــو جانب وفق فيه الى حد كبـــير . (*)

٢ . الشعر الانسانى :

وأعنى به كما سبق أن ذكرت الشعر الذى يكون به الشاعر انسانا يشعر بقومـــه وبالناس وبالدنيا وبالارض والسماء بفهم اوسع للحياه ونظره اشمل للكون وعمق أبعـد للاحياء لا تلك النظرة الضيقه الفرديه البسيطه السطحيه التى سبق ان تحدثت عنهـا فى المظهر الاول والتى نعنى بالادب القومى من خلال تسجيل الظواهر والمعالـــم القوميه فى الوطن وما فيه من جلال وبهاء وتصوير الشعراء والادباء لكل ذلك بما يخلعونه عليها من حب وايمان وتقديـــس والشعر القومى بهذا المظهر الواســـع أدب انسانى

(*) راجع على الترتيب

(١) عشره ادباء ص١٥٦ (٢) القصيدة مؤرخة مارس سنه ١٩٥٢ ولم تنشر (٣) مؤرخة سنه ١٩٥٦ وقد نشرت فى كتيب مستقل (٤) ذكر الشاعر انه كتبها بتكليف من صديـــق طفولته المهندس موسى عرفه وزير السد العالى وقد غنتها السيده أم كلثوم (٥) القصيدة مؤرخة سنه ١٩٦٧ ولم تنشر (٦) القصيدة مطبوعة وقد قام بطبعها مجمع اللغة العربية بالقاهره وقد القاها الشاعر فى مؤتمر المجمع العلمى العراقى سنه ١٩٦٥ وهو عضـــو مراسل فيه (٧) شعراء مصر وبيئاتهم ص٥٠ و٥١ (٨) و(٩) ساعات بين الكتـــب للعقاد ص١٧٦ و٢١٧٧ (١٠) المعمم لابس العمه والمزنر القسيس بريد المسلمـــين والمسيحيين (١١) لم تؤرخ هذه القصيدة ويظهر أن الشاعر نظمها سنه ١٩٥٧ عند زيارته لاسبانيا فى يناير سنه ١٩٥٧ (١٢) عالج الشاعر فى مسرحيته "الناصر" وغروب الاندلس" العلل والبواعث والادواء الكامنة وراء انهيار دولة الاسلام فى الاندلس (١٣) ارخها الشاعر فى يناير سنه ١٩٥٧ فى زيارته لاسبانيا (١٤) نظمهـــا الشاعـــر فى "بحمدون" فى اكتوبر سنه ١٩٥٥

يقول العقاد (١) "فليس الشعر اليوم خاصة عربية ولكنه خاصة إنسانية" وقد سبق أن ذكرت سابقا عند حديثي عن ثقافات الشاعر في الفصل الثاني من هذا الباب أن الرحلات التي قام بها الاستاذ عزيز كان لها شأن كبير في تثقيف حاسه البصر لديه كما ذكرت طرفا من شعره في هذا اللون كما ذكرت ايضا ان الاستاذ "عزيز" قد زار دولا كثيرة وشاهد آثارها وصافحت عيناه امجادها وملأ احساسه من جمال طبيعتها ورأى بكل جوارحه وحسه مجاليها الهائمة وآفاقها الحالمة .

رحل الى فرنسا وانجلترا والمانيا وسويسرا وايطاليا ووصف كل ذلك .

نعم .. زار ايطاليا اثناء ازاحه الستار عن تمثال "امير الشعراء" وعبر عن اهتمام روما بالفن والفنانين كما ألمح في زيارته لبريطانيا الحاحه تكشف عن فهم انساني وسعة افق فزور "دار شكسبير" كما وقف في المانيا عند "تمثال جيته" سنه ١٩٥٥ فتروعه تلك الوقفه ويهزه ما يرمز اليه التمثال وتثيره افكار جيته وما حبت الكون من قسم ومثل وما تغنيه من غايات .

يبدأ قصيدته "امام تمثال جيته" (٢) بقوله :

ان الخلود الحق اهل لكم	يا قادة الفكر بمصر القديم
لله ما أضأله الآله	فكيف تبنى وتدك الأمم
وكيف سال النور في وشيه	فتنبسا من قطرات الظلم

جوهره فيكم تشع السنى	تفسر فيه جلوات الشموس
ترى أهواها احاسيسكم	أم في طوايا القلب ؟ أم في الرؤوس
تبذل للكون كريم الطلا	لألأة في ذهبي الكؤوس

انه ينظر في سعة وعمق الى الاديب على انه ليس حكرا على أمة ولا وقفا على دولة ولا ملكا لجنس من اجناس الارض وانما هو ملك للكون الكبير كله وسعادته له اجمع وسنا يضيء له فجاجه المعوجة المعتمه وسبك البعيدة المنال .

ومن هنا كان خلود الاديب وقادة الفكر وما أضأل الادب وسيلة للتعبير عما أسدى "جيته" ورفاقه العظماء ولكنه أي الادب بأعظم ما يهدم الامم واعجب ما يبني الدول أليس هو تعبير الفكر ووحي الحياة العلوي الالهام وسنا العقول اللماح فهو بهذا عجيب ولهذا عظيم الاثر جليل التأثير .

انه الفكر تلك الآله الحساسة وجوهرة الهداية التى لا يهتدى اليها ولا يعثر عليها فى منجمها الا ذوو الكفاءة المقتدرة فى العبقرية والذكاء .

انها أقوى جلاء للحقائق من الشمس وأعظم هداية من ضوئها المنتشر فى الآفق وأنفع من جلواتها المنبعثه فى كل آفاق الحياة والكون .

ويعجب الشاعر من تلك الجوهرة الفكرية الخلاقه ويتساءل أين مثواها أفى عمق الأحاشيس أم فى طوايا القلب ام فى مدارج المخ وتلافيف الرأس .

انها تبذل للكون عصير الحياة ورحيقها فى كؤوس مجلوة كالذهب إنها إطلالات الفن وتهويمات الحس والتماعات الخيال تطوف ما شاء لها أن تطوف وتجلو هذا كله فى عمل خالد يلذ الشعور ويستثير العاطفة ويملأ رحابة الحس بجلوات الفن ووقع الخلود وموسيقى الحياة فترفع من خلد الانسان قيما وتثبت قيما اخرى وتمحو من فكره معايير لتضع معايير اخر .

ان عظمة الفكر تأتى من كون الانسان مجاله وهو موضع اهتمامه الاول والانسان هو العنصر المؤثر فى التغييرات الاجتماعية الى جانبها يصاحبه من قيم ومعتقدات يأتى بها العقل ويدبرها الفكر ويهديها الى الحياة هبة السخى وعطاء الجواد لتنتفع بها فى مسارها الازلى الطويل .

ثم ينتقل الشاعر مع جيته " الى مراقى إلهامه فيتساءل أى البراقين يا ترى كان مرقاة الى عالم الإشراق يقتبس منه إلهامه ويقتفى منه أفكاره الشرور وهو الأثير عند الالهام وعند الافكار .

هو مشعل النفس وسراجها المضىء وما يودعه الله فيها من ذرات الشعور أم هو الحب وشر الهوى هو الذى جعل من جيته خالدا فى الخالدين لقد ركب الاول نشق سدف الظلام واجتاز بالثانى سدم الاثير وشيطانه وما شيطانه الذى تحسر الدنيا وهو باق عتيد ؟ ذلك الشيطان الذى أوحى اليه أن الشر أصل فى بناء الوجود والخير عارض غائض وهذا الشيطان مرتعه الحضارات أهل فيها مصعد منحدرا انساب فى الخلق وسيطر على ادراكاتهم فتأثروا بما سول لهم فاستمرؤا الشرب .

ويسأل " جيته " هل شيطانك هو الذى اغوى الناس بما بذر فيهم من شرب وما حببه اليهم وحببهم فيه أم أنه وجد الشرب أصلا مكينا فى نفوسهم فآنس هوى خفيا

الختل والغدر وحب الاذى والكيد والسطو وهضم الشعوب
والهدم والسلب وشل القوى والحقد ان شعشع فكر خصيب
هذى دساتير الورى صاغها منذ سقى الارغ النجيع الصبيب

هذه مبادئ صيغت عليها المانيا النازيه الهتلريه وكان الفكر الشيطانى الجهنمى فى شطحاته يمهد لها ويبذرها فتنمو فى افكار الناس ومعتقداتهم .

ولكن جيته ، آمن بالانسانى من حيث هو انسان فراح يعلى من صرح كرامته ويشيد من مقدرات البشر ومن هنا غلب الخير وبشر به .

آمنت بالإنسان فى سبحه فظلت تُعلى مقدرات البشر
ما حيلة الانسان ؟ ما حوله ان رفّ بالموت عليه القدر
لا تبتئس ان الردى ان يطح بالمرء لم يذهب بحالى الشير

• • •

الخير والشر جراثيمها مركوزة فى خلقة الكائنات
بشرت بالخير وغلبته منى تمثلت بها كاذبات
" فاوست " لم تعصمه أخلاقه بل انها أخلاقك العاصمات

• • •

يا شاعر الحب الذى لم يغض فى قلبه العمر ولم يفتر
ما كانت السن حجازاً له لا سن للخلاقة العبقرى
احببت شيخاً فعشقت الهوى وذقت ما ذاق على " فرتر "

وهو فى غمرة جولاته الهائم وتطوافه المتفلسف لا ينسى مصر وامجادها وخالديها ونوابغها وما كان له أن ينسى ومصر مهد وجدانه حبا مبتسط وايطانا مقدسا فيخاطب جيته بأن أخاه فى النبوغ وآية الالهام والعبقرية فى أمة العرب أحمد شوقى لم يكن إلا صناجة الإسلام وناديى العرب الذى افترعن أحلام العرب وعمق مفاهيم الاسلام فكان شاعرهما معا لم يكن إلا خالدا مثلك لا يقل فى مرتبة الخلود عنك ولم يقصر باعه عن ادراك ما يستحق به التمجيد والتخليد .

وفى معاتبة الصحب يعتب على مصر أنها لم تكرم " شوقيا " التكريم الذى يليق به فهى لن تعرف فى حاضر الادب الا بـه .

يا صاحب التمثال يهفو له ... من أم الأرض حجيج الأدب
أخوك فى "مصر" كأن لم يكن ... صناجة الإسلام نادى العرب
"احمد" لو أنصفه قومه ... صاغوا له تمثاله من ذهب

...

يا "مصر" كرمت ولم تبخلى ... إلا على الموهوب والنابه
هذا ابنك المضفى عليك السنا ... ينهل من معجزاد ابه
ان قيل ما شأنك فى حاضر ... لم تعرفى "يا مصر" الا به

ويزور "فينا" فيذهب لزيارة قصر شمبرون (٣) الأثرى الخالد فى النمسا فيقف فى ردهاته ذاهلا وينقل خطواته متعجبا ويسير فى ابهائه مأخوذا مرعوبا لكن ذلك لم يشغله عن مخاطبة الكون والأحياء بما يحس فى هذه الردهات وتلك الأبهاء من جلال وروعة وجمال وفتنه وما يعكس عليها الدهر من ظلال وتهاويم ضحك لها التاريخ حينا ثم عبس ويسر حينا اخر ثم راح يستجلى ما يتردد فى أحنائها من أفكار وخواطر وأحاسيس.

ويحس كأنه سابح فى سمو التاريخ ولذلك فهو يطلب من السائق الذى يسوق به أن يمشى الهوينى لملأ عينيه من مشاهده الرائعة الفاتنة ولكن .. راعته جهامتها ومغاضبتها وقد كانت ملء العين والأذن والفؤاد لحونا نواضر وشغورا يبتسم عليها الخلود ويتعجب الشاعر مالها تذوى ويجيب بما استقر فى خلده من التماثل اليوم للشمس أليست تذوى عند الغروب ؟

وراح يتساءل ، أين الحور ؟ وأين الليل الذى كان من ضحاوته وألقه يشبه صبح الناس ونهارهم أترى فتنه الليالى أكلت الليالى ؟ فأمست كالرؤى العذاب الخوالى .

ووقف مستعبرا ومعتبرا فهاجته ذكريات القياصر وما راعوا وأعجبوا

"وقفنا فى "شمبرون" فهاج نفسى ... ذكرى الأقيال من "شمبرونا"
غرف خر فوق أنماطها الدهر ... وان فض سترها المكنونا
ومقاصير شب فيها وشاب المجد ... ضخم الاساذ حتى بلينا
نسق من قياصر لم يروع ... بدخيل .. ولم يقل هجينا

لقد كان البحترى ماثلا أمامه فى هذا التصوير ماثلا إهابه وفكره مهد له الخاطره واستوى على عرش تخيله يملك عليه زمام التصوير وأداة التعبير واستعار من البحترى جمال الوصاف للاطلال الدراس والاعتبار بها .

لقد تأثر شاعرنا البحترى فى وصفا يوان كسرى وهو حبيب الى نفسه قريب منها وهذا يؤكد ما قلت قريبا من أنه انما تأثر بالبحترى لا بآراء المدرسة الانجليزية ودعاتها .

فهو يقف فى القصر فتهيج ذكريات العظماء فى نفسه وتثور فى خواطره وهم ليسوا أهله ولا قومه ولا جنسه ولا على دينه وليست له بهم أية صلة سوى صلة الانسانية الكبرى ويصف غرف القصر ومقاصيره وما أروع التاريخ والمجد اللذين شبا فيها وشابا وأصحابها نسق عظيم من القياصر لم يدخل بينهم غريب ولم يروعهم مثل أجنبى عنهم .

وراح الرائد الذى معه يشرح له ويفتخر بأمجاد وطنه ويضفى على المنظر التاريخى شروحا موضحه له ولكن الشاعر لم يكن معه ، ولم يتابعه فى الشرح والتفسير بل غاب فى حلم شاعرى يناجى نفسه فلم تكن لتروعه الآثار لأنها آثار وحسب وانما الذى راعه حكمة التاريخ من وراء ما شاهد وعبرة نفسه من خلال ما أعجب به فلم يصور المشاهد تصويرا جافا ذابلا سقيما ولم ينقلها نقل "الكاميرا" الحساسة وكفى وانما ادخلها فى ذاته إدخالا خاصا ثم إخرجها منغمسة فى انطباعاته الماثلة ومعطرة بعبير عظمته وعبرته .

فالحكام منهم والقياصر وما بنوا وخلدوا لا يمكن أن يحتفظ الشعب لهم بمكانتهم ولا يمكن أن يحفظها لهم ولا يعى آثارهم الخوالد إلا اذا كان حكمهم للشعب مبنيا على اساس من العدل واحترام الشعوب .

طلت عنه إلى مناجاة نفسى ... أى دنيا هذه؟ وأى مقادر
هتكت حرمة الملوك ، ودكت ... برحاها الطعون تاج القياصر
وطوتهم صرعى كما ينطوى الليـ ... ـل وطاحت بعادل وبجائر
أفنهج الزمان هذا يشيد الصرح ... كالطود فوق أنقاض آخر
أم هلا الناس للجديد من الحكم ... فناضوا له فجاج المخاطر
ظلم الناس ، ليس كل جديد ... يشتهى الجنى ولا كل دائر
إن حكم الملوك إن كان عدلا ... وعزوفا عن الهوى والكبائر
والتماسا لطاعة الله فى الناس ... بمثال الشورى ودعم المنابر
واحتفاء بهم وعطفا عليهم ... فى جدا صابر ورحمة قادر
واقتضاء من المياسير للمحروم حتى يأنهم غير صاغر
وانتصافا من الجبابر للضعفى ... فلا يصطلون نار الجبابر
فهو ضرب من حكم أربعة (٤) الاشياخ تسنى به الدنى وتفاخر
قال لى رائدى : أتسمع ؟ قلت : السمع ملآن والجهود قواصر

ويزور الاستاذ "عزيز" انجلترا "فيهرع الى دار شكسبير" ويكتب فى ذلك قصيدة طويلة أهداها الى أستاذ الجيل "عباس محمود العقاد" عنوانها فى "دار شكسبير(٥)

وقد سبق لى أن ذكرت ذلك عند حديثى على ثقافات الشاعر فى الفصل الثانى من هذا الباب كما ذكرت جزءا من هذه القصيدة وجزءا من رد الاستاذ العقاد عليها .

وفى هذه القصيدة نرى الشاعر يقف فى "دار شكسبير" خالد الأدب مبهوتا مبهورا مأخوذا تلك الدار ذات الغرف الثلاث ولكنه يصعد النظر فيرى فى هذه الغرف الثلاث مجد الأدب وأدب المجد فيخاطبها بقوله :

أنجبته ذخر الوجود ... وحبوته سر الخلود
وبعثته إشراقة ... للعقل ذى الفور البعيد
وركزته علم البيا ... ن من القديم الى الجديد
يا مهد معجزة الدهر ... ر لأنت معجزة المهود
حليت جيد الكون بين ... يديك بالعقد الفريد
حباته لمع الجمال سلكن فى البصر الرشيد

ويتحدث عن هذه الغرف التى شع منها نور الفكر والحضارة وكيف أنها ضاقت بملهمها فسلسل روحه فى كل الكائنات وأنها للشعر بمثابة "حراء" للقرآن رفيعة لها مكانة خاصة لقد شهدت ميلاد عبقات الروائع وكشفت غشاوة النفس بما أودعه قاطنها من بيناته المحكمات فى قوافى الشعر المرسلات والشعر ان صدقت غاياته وطابعه كان الهام الكون وأنفاس الحياة .

ثم يتجه شكسبير الذى سبر أغوار النفس الانسانية وكشف عن أحاسيس الانسان فى رفعته ووضاعته وشره وخيره وفى كل لفتات روحه واتجاه خاطره .

وكيف أنه بعث القصص الخوالد ونظم فيهن الحياة بما حوت من حق وباطل وأن أسلوبه فيها رائع وان كان بسيطا ومعجز وان بدا سهلا وفى حالتيه لا ينال ولا يلحق .. فهو اذا هزل جلا الهزل فى صدق واذا عمد الى حكمة اجراها على أفواه الحمقى واذا سخر كانت سخريته عن خبرة بالنفوس ودراية فيصور ذلك بحيث يرى كل انسان صورة نفسه فى ذلك التصوير .

لقد أعجز العقول وراعها بما افترع من أبكار الخيال وضروب الجمال وأنه شغل الناقدين فراحوا يحكمون بعجازه من خلال روائعه الخوالد وهو وان لقف مادة

قصصه من سبقه الا أنه خالد وأدبه معجز فلا يستطيع العباقر أن تجيء بمثل أعماله وما فيها من صور ونماذج بشرية ونفسية واجتماعية تنقل الحياة فى سخرية وهزل وجد وحق وباطل فاذا هى ماثلة فى أعماله واذا أعماله مشاهد من الحياة تعالجها وتطهرها وهذا هو قمة الفن والاعجاز .

لقد اخذ جهد أفذاذ البيان وطبع عليه ذاته وحسه ثم قدمه فى صورة جديدة كالعملة الجديدة تروع وتعجب .

يا كاشف الانسان والانسان لغز لا يحل
هو خسة وسماحة وهوى وعارفة وجهل
للشعر فى أعراقه رحب للحسنى محل
كيف اتخذت لفهمه سبلا . فلم يضللك سبل
وكشفت ما أخفت نحوزته كأنك كنت تتلو
تلك النبوة والحجا الخلاق والفوق الاجل

...

يا باعث القصص الخوالد فاستوت كالخلق خلقا
صورت فيهن الحياة بما حوت بطلا وحقا
تلقى الروائع سهلة المنساب .. وهى اليحر عمقا
واذا هزلت .. وكم هزلت جلوت هذا الهزل صدقا
واذا اثرت عظيمة حملتها افواه حمقى
سخر الذى خبر النفوس قراءها فى الهون غرقى

...

أعجزت فارعة العقول ورعتهن بما فرعته
وشغلت من قاسوا مداك بمن خلقت ومن سبقته
قالوا . فما تقوى العباقر أن تجيء بما خلقته
هو جهد افذاذ البيان لقفته ثم انتحلته
اضحك من الأقزام وارث لدائهم فلقد عرفته
قد يجمع الله العبقرى فى شاعر فحل فكنته

وفى زيارة الشاعر أرجنتينا وفى " بلانزا فينسيا " يقف الشاعر تحت شرفة " موسيلينى " الشهيرة فيوجه الخطاب اليه فى قصيدة عنوانها " فى بلانزا فينزيا " (١٩٣٧) يبدأها بقوله :

رأيتك مذ احدى وعشرين حجة على الطف المحزون تهدر كالبحر
تدوى فيفشى الخلق والارض رعدة ويبلغ اقصى شأوه فزع الدهر
وحولك شعبا رأى منذ "قيصر" سواك الى أعلى مقاماته يجرى
احبك لم تعلم .. أحب موسد على الحمد .. أم حب التوجس والذعر
وللذعر حب إن تجف عروقه تخط لألوان من المقت والغدر
ضربت عليه القهر ضربة لازب فأرقل للعلياء فى ذلة القهر

وهذه الأبيات تصور حكم الارهاب على قهر الشعب وقسره على ما يريد الطاغية لا ما يريده ضمير الشعب نفسه .

ان هذا الحكم الفاشى يعتمد فى سيطرته الجبارة على الخنجر ولى الذراع وألغى الخير والحب من حسابه جملة واتجه الى دساتير الغاب وشريعة البربرية بقدر ما بعد عن المحبة والسعادة والرجاء والامل ورفاهية الشعوب انها قضية الحكام والشعوب منذ قديم الأزل يعالجها الشاعر من خلال رؤاه للنصب ومعايشته المنطقة للافكار التى تحوم فى أفق هذا التمثال وخيالاتها المستورة قضيه كل حاكم استبد بشعبه من أجل أن يبنى لذاته الطموح ونفسه الجموح وشهوته فى السيطرة والاتساع والتجبر والتسلط ومن أجل أن يمتد عرشه ويبقى ممدود الرواق وقضية الشعب المغلوب على أمره حين يسوسه طاغيه عنيد أو يتحكم فيه حكم مستبد لا يرى أمامه الا جموعا يسوقها بالسوط الى غايته ويحشدها بالقسر على مطالبه وأمانيه الفرديه .

هى قضية عامة منذ كان الأزل والى أن يرث الله الأرض ومن عليها قضية الوجود كل والحكام كل والشعوب كل .

وهذا الحكم مهما علا نجمه فالى مغيب وسطعت افلاك فالى غروب واتسع نطاقه فالى منحدر وامتد رواقه فالى انهيار ولقد انهار هذا الجبروت والطاغية وحكمه وطموحه المدمر كما تنهار القلاع المرفوعة على مركم الرمال .

وهكذا يكون مصير كل مستبد حكم فاعتمد فى حكمه على الأرواح تزحم الأفق والجماجم تملأ الدروب والاشلاء تسد مجامع الطريق ويكون مصير كل جبار حكم الشعب بالحديد والنار .

ولكن النفوس فى الشعب قلقه لا ترتضى بلون واحد من ألوان الحكم بل طبعت على حب التغيير كما تحب الوان الطعام وانما ترى فى كل لون من ألوان الحكم رأيا ولها فى كل منها وجهة نظر .

فهى تنكر الشورى لما يصحبها فى الحكم والحياة من مد وجزر ، ثم اذا لاح حكم الفرد والتسلط ضاقت بهـ وبرمـا واعتبرته ضربا من الهوان والنكـر .

تعلم فحكم الفرد مهما يكن هدى ... وعدلا فلن تخليه من طعمه المر
ومن صورة ألوانها الدم والدجى ... فتحمر فى عصر وتغبر فى عصـر
ولم أر مثل الحكم عبئا لأهلـه ... ولم أر كالحكام ابعد عن اجـر
ولم أر مثل الشعب يسلخ عمـره ... على قلق لا ينقضى أبد الدهـر
يضيق بما يلقاه صدرا فان مضى ... تمناه محشودا له ضيق الصدر
يندد بالشورى وينكر فضلهـا ... لما يصحب الشورى من المد والجزر
فان لاح حكم الفرد لج لجاجـه ... وقال مئينا بالهوان وبالنكـر

ماجت كل هذه الخواطر فى نفس الشاعر ومارت فى أحاسيسه من وقفته تحت شرفة "موسيلينى" فاتجه اولا الى الشعب الايطالى وصوره مقودا دون رغبة ومقسورا دون رأى ومنقادا بوسائل القمع والابادة تلبية لرغبة الفرد ونزعة التحكم والسيطرة ثم خاطـب بعد ذلك "موسيلينى" وصوره جبارا مشى فى الحكم دون عدل ودون هدى فقـاد شعبه الى مهالك ومن أجل ذلك كان حكمه مرا كريها وخاطب من خلال ذلك ودون رفع لافتة أو اعلان ضمائر الشعوب ووجدانات الأمم .

ويزور الشاعر "باريس" فتحدثه خطاه الى "وقفة" فى ميدان الباستيل "فيستشعر أمورا وأمورا وتثور بخلده أفكار تزحم أفكارا وتحدثه نفسه أحاديث عن الحريـة وكيـف تؤخذ قسرا والكرامة وكيف أنها لا توهب والعزة وكيف أنها لا تمنح فالحرية والعزة والكرامة تقتنصان اقتناصا وتغتصبان اغتصابا وتؤخذان بحد السيف فى ميـدان الشجاعة والبسالة والتضحية والفداء "ولا يبنى الممالك كالضحايا" .

والقصيدة عنوانها "حديث حجر ـ وقفة فى ميدان الباستيل (٧) ومطلعها قوله:

معقل نطق مرفوع الـذرى ... دك ، فانقض .. فأمسى خبرا

ومن هذه القصيدة :

حجر لو قد تفرست بـه ... لم تشم عيناك الا حجـرا
أدكن اللون . وفى دكتـه ... ألق النور اذا النور سرى
بالاستلاء عليه .. ودم ... أنشرا الحق وكان انطمرا
ليس حيا ضارع منخـذل ... مؤثر دون مناه الحـذرا

انما الحق من انصب على ظالميه حتماً منصهرا
يتحدى كل من دافعه عن مقام الحر حتى القدرا

...

طفت حوليه أناجيه كما طفت في بطائحها معتمرا
قلت حدثني .. فأنا أمة نفضت حاشدة عنها الكرى
ومضت تسعى الى غايتها تركب اليسر لها والعسرا
قال لي : ثورتكم نقدرها كرمت فرعا .. وطابت عنصرا
ثورة عفت فلم تهرق دما وهو في الثورات يجري غدرا (٨)
لم نكن في كرهنا مثلكم بل ركبناه هراما أعسرا
فقتلنا ونفينا زمرا وهتكنا وفضحنا سترا
وأكلنا في معا ركلب محسنا أبلى ، ونذلا غدرا

لقد استنطق الحجر فنطق له وكالمه فتكلم .. وجسم بما يحوي في اطوائه من محان خوالد وافكار نوابض والتطلعات وامضة عادية . فالانسان ليس ذلك الضارع الذليل بل انه لا يمكن أن يتصف بصفة الاحياء ذلك الذي يؤثر الحذر والسلامه فيحال عن منـاه ويدع عن مراده ويدفع دون احلامه انما الحق من انصب على ظالميه شواظا من نار وصب عليهم حمم غضبه وسوط عذابه ، ثم ينطلق متحديا كل من حاول الوقوف في طريق غايتـه وحريته وكرامته .

ما أعجبها أهداه الحجر من فكرة وما استجاش بذهن الشاعر من وعـي واستقر بخلده من فكر هيمن وأحاسيس تمور .

لقد طاف الشاعر حول الحجر يستلهم منه الرشد وخلع عليه أبراد الهداة فماذا قال له الشاعر وما عسى سوف يجيبه الحجر ؟

ان مصر معه ، وهو في " باريس " وأحداثها ملء كيانه وهو مغترب أليس الشاعر تعبير مصر ، ومن أجل ذلك وقف يزجي أفراحه الى الحجر افراح الثورة في مصـر ويناجي الحجر بأننا أمة نفضت ثياب الحجز وسحقت كراها ومضت حاشده ثائـرة الى غاياتها الكبار وما احوجها ان تستلهم منه عبرة التاريخ الماثله وعظـة الدهور .

والتاريخ يقدر الثورة لأنها عفت فلم تسفك دما ولم تزهق روحا وكل ثورة قامـت وكل حركة حدثت زعمت أنقذها بالظلم رغم وجمها بالعار ولطخت يديها بالدماء فقتلـت

وشردت وأخذت المحسن بجرم المسئ والبرئ بذنب الظالم .

لقد أنهى الشاعر الى كل الاحرار الشرفاء فى العالم ما عليهم من واجب فالحياة لن تحترم الذليل الخانع انما تحترم الذى يناضل من أجل البقاء ويستشهد فى سبيل رفعه وطنه وتقدمه وحريته وأمله الكبير .

ثم عرج على ما فى قلبه من حب لمصر وما فى وجدانه من تقدير للثورة فانحنى فى رأم على مصر يثنى على ثورتها البيضاء التى نزعت عنها القيد وهصرت السلاسل وانطلقت تسعى الى غاياتها فى ثقة واصرار .

ولا يقف بشعره القومى وشعوره الانسانى عند الخالدين من أبناء الغرب فللشرق لديه نظرة خاصة فيها بروح الروح ووضاءة الشروق ووحى الرسالات وألق الشرائع وشعلة الفلسفات وجذوة اليقين فيقف فى محراب الصوفية الأسنى ليعرج الى روح " اقبال " شاعر باكستان المسلمة فيترنم بسبحات الالهام فى قصيدة طويلة عنوانها " اقبال " (٩) يهدوها بقوله :

فى جلال الهداة من أنبيائه ... وسنى الخالدين من شعرائه
حمل الشرق مشعل الفكر فى الدهر ... روشع الجمال فى ارجائه
وحمى الكون أن يضل بما سلسل فى خافقيه من ضوائه
فلسفات علوية نفض الحق عليها القدسى من آلائه

ويفاخر بما حباه الشاعر للعالم من فنون وعلوم وهدايه ورسالات قدسية أنقذت الكون ووضعت أقدامه فى الطريق الصحيح وينتقل بفكره الى الشرق الان فيراه مهيض الجناح تفشت فيه كل أدواء الجهالة والغفلة والغرور وشى الخلاف بين صفوف دولاته والحسد اليقظان بين الغفاة من زعمائه ودب فيه الخصام والوهن ودبيب الأفعى ، وجسرت العداوات عليه نشرا وبيلا فبعد عن مصدر النور ومثابة الهدى وتهاوت يداه عن كتاب الله الحق فرمى مشاعل النور عمدا فى طريق مستحكم الظلماء وراح يمضغ اليأس ذلة وصغارا لا يجرؤ على مجابهة تيارات الاحداث صمام أمنه " لا " ولا " اعجز ما تكون عن الا فصاح عند الكوارث الداهمة والحوادث الطراق .

ويهيب باقبال ان يصرخ فى زعماء الشرق وشعوبه لتجتمع الكلمة والا فسوف تسحقهم جميعا أرجل القادرين

هكذا الشرق • كان فاشهده قد جرعليه الزمان ذيل عفائه
مُشفياً أو يكاد ضحى الاجلا د تحت الويس من ادوائه
الهوى والخلاف والحسد اليق ـظان بين الغفاة من زعمائه
واختصام الدنى وجر العداوات وخذل الادنين من نصرائه
والتوفى "بلا" و"لا" اعجز الآراء فى دفع كسارث واتقائه
قل لدولاته أفقن فقد ذلّـ وأودى من لج فى اغفائه

انه يناجى "اقبال" فيناجى فيه الشرق بأسره من خلال تلك المناجاة يذكره بماضيه الماجد ويعرض عليه حاضره القميد ويشخص المرض ويضع يده عليه ويضع له العلاج فعرض الشرق الخلاف والحسد المتفشى بين الزعماء اللاهين الغفاة والخصام والعداوات بين الشعوب والعلاج هو التحاب وتناسى الخلافات والتجمع من جديد فى حظيرة الحب وهيكل الروح •

والشاعر لا يترك "اقبال" بل ينتقل معه من إصلاح الدولات والحكومات والشعوب عامة الى اصلاح العقيدة التى هى أساس العمل الجاد وغاية الرسالات والرسل •

واقبال هو الذى مهد الحياة للناس بأفكاره على ضوء من هدى الاسلام وجلا بذلك الهدى غشاوة الظلام عن عيونهم وكان نجما أضاء للسارى حالك ليله وأنه لم يعتنق الاسلام تقليدا بل عن دراسة واقتناع وأنه اذا قرّ الاقتناع فى القلب قرت طوايا الضمير وصح عزمهما على الحق •

ثم يعرض مشاكل الفكر والشكوك التى تنثال على العقل انثيال السهام على الرمية •

فيلسوف الاسلام والكون يغشا • سدول من شكه وافترائه
كنت كالملهمين تنطق بالحق وتغرى به شيا أعدائه
يوم قلت الاسلام قام على الوحـ ـدة فى ربه وفى ابنائه
ورفاق الايمان والرأى للموّ من أدنى اليه من أقربائه

هكذا كان اقبال شاعر الاسلام المتصوف ولا يتركه الشاعر حتى يخلع عليه ثياب الاحياء الذين لم يتركوا الكون بل هم عائشون معه فى كل هتفه حب وكل لمسة ايمان وكل جلوة روح وكل عناق أخوة وكل لقاء على الشدائد وكل تجمع مسلم وكل

صفاء مقرب وكل تصوف بالروح وكل تجرد نزيه هو خالد مع الخالدين (*)

ومما يدخل فى مجال الشعر الانسانى هذه النظره المتفتحه رثاؤه للعلماء اعضاء مجمع اللغة فهو لم يرثهم الا لأنهم خساره عليه كبيره نؤثر فى مجال الحياه الانسانى والفكرى .

الاخوانيات :

هذا اللون من الشعر فرضه المواضعات الاجتماعيه . وقد نظم الشاعر فيه قصائد لكنها ليس من الكثره بحيث تأخذ قدرا كبيرا من شعره وليس فى هذا ما يضير الشاعر أو ينقص من مكانته الشعريه ما دام صادقا فى حسه وصادقا فى التعبير عن هذا الحس .

وقد نظم الشاعر من هذا اللون قصائد فى العيد الذهبى لجمعيه النشأة الأباظيه " وفى تكريم " فكرى أباظه " بالرتبه كما قال فى تكريم الفنانين " أم كلثوم " ومحمد عبد الوهاب " و" سليمان نجيب " والريحانى " وقال ايضا فى تكريم رائده الاستاذ " أحمد رامى " بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التقديريه فى الآداب كما زار معرض احدى الفنانات التصويرى وقال فى ذلك شعرا كما قدم ديوانى الشاعرين " عاتكة الخزرجى " من العراق وراشد الزبير السنوسى من ليبيا شعرا "

وقدم كتاب الاستاذ " احمد كامل " دنيا القرآن " بقصيدة له عنوانها فى موكب الشعر .

(*) هذه القصائد لم يسبق لها أن نشرت .

وراجع على الترتيب :

(١) ساعات بين الكتب ص ١٧٥ (٢) نظمها الشاعر فى فرانكفورت بالمانيا سنه ١٩٥٥ (٣) لم تؤرخ القصيده وأغلب الظن أنها كتبت سنه ١٩٥٥ (٤) يريد بالاشياخ الاربعة الخلفاء الراشدين الاربعة (٥) اخ الشاعر القصيدة يوليو سنه ١٩٥٥ فى فندق " ولدم " شارع فورباندن " (٦) القصيدة مؤرخه يوليو سنه ١٩٥٠ (٧) القصيده مؤرخة سنه ١٩٥٥ فى باريس ومهداه الى الرئيس الراحل جمال عبد الناصر (٨) الغدر بضم الدال جمع غدير (٩) لم تؤرخ هذه القصيدة .

وقعت أخطاء مطبعية لا تخفى على فطنة القارئ وهذا ثبت بأهم تلك الاخطاء وتصويبها

الجزء الاول

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
أ	٩	بشأن	بخطأن
ب	١٠	قريبى	من قربى
هـ	١٦	وحتى	حتى
	١٩	فى فمه وشوحى	وهو حى
	٢٢	توفيقى	توفيقى
	٢٢	أنبت	أنيب
ص٢	ص٥	١٦	(٦)
و	١٩	٧٩	٧٩٧ هـ
	٢١	وضع	وسع
ص٤	آخر سطر		ادارة الثقافة بوزارة التربيه ص٢٠٦
ز	١٤	أما	أمر
	١٥	تنفيذ الأمر	(يحذف)
		نابليون	
	٦	عرفت	عرفته
	٦	متهورا	مقهورا
	٨	أريح	أريح
	١٣	دوم	نحوم
	١٦	فى الجتمع	فى المجتمع
ر	٣	قهرى	قهل
	٨	محصترة	ميحشرة
	١١	للدولة	الدولة
	١٣	الاحتلال	الاحتلالى
	٢٠	مزحوم	مزحوما
٩	١	نابلوين	نابليون
	٣	كان الثمرة	الثمرة
١٢	٢٠	وضد	احتضاره
١٣	١٨	وتبرى	وتبرع
١٤	٣	ورغمتهم	ودغمتهم
١٥	٦	يقوم به	من يقوم به
	١٧	النهض	النبض
	١٩	يتعذ احصائيه	
١٦	١٢	ولهذا	ولهذا
	٢١	مخترات	فى فتيات
١٧	٨	للحرية	للحرية
	٩	ضميره	ضمير
	١٠	فلم يجملم	فلم يجملهم
١٩	٩	الوظيفة	الوثيقة
	١٤	الصحب	الصحف
٢٠	٣	ثقيل	ثقيلة
٢١	٥	القلنساة	القنساة
	١٠	وكانت	وكانا
	٢٠	أهاب	أهابتا
	٢٦	الظالم	المظالم
٢٣	٥	وكانتبلغته	وكان بلغته
٢٤	١٩	بالحد والبذل	بالجد والبذل
	١٩	العرض	(تجاهل
٢٥	٣	بخزائنهن	بخزائنه
	٧	النفم	القيم
	٢٦	لأنه	لأنها
٢٦	٨	ألفت	ألفت
	١٤	مجالى	مجانى
	١٩	للرسم	لرسم
هامش ٢٦	٣	ص٢	ص ٩
٢٧	٥	تعلمها	تعليمها
٢٨	٤	المعاهد	المعاهدة
	٩	وترقدها	وترقدها
	١٠	ديسمبر	١٥ ديسمبر

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	٢٢	بالجامعات	بالجامعة
	٢٣	سنة ١٩٠٩٦٣	سنه ١٩٢٣
٢٧	١٦	لتسلمها	لتسليمها
٣٠	٤	أن	أنه
	١١	أصلا	أصلاء
	١٤	مقابر	مقابر
٣٢	٦	والشفر	والشعر
هامش ٣٢	١٣	نخا	نحا
٣٣	٨	ألقى	ألغى
	١٤	فكيفلألسنة	فكيف صفولالسنة
	١٥	الى ما مان	الى ما كان
	٢٠	همرايات	روايات
٣٤	٢	فيما خرجا	فيما أخرجا
	٥	وعلقق	وعلق
	٩	الانبعاث	الابتعاث
	١٣	وتعمل	وتعمق
٣٥	٤	روائح	روائع
٣٧	١٣	تعز	تعني
	١٦	مراحلهلا	مراحلها
٣٨	١١	والارب	والأدب
٣٩	آخر سطر	وفى	فى
٤١	٦	الألسنن	الألسن
	١٢	بجنها	بجها
	٢٦	الان	الآن
	٢٧	واخمره	وآخره
٤٢	١	يشرخ	يشرح
	١١	نرسائل	رسائل
٤٣	١٧	وارشاد له	وارشادا له
	٢	والزيادت	والزيادات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
هامش ٤٣	٢	وشمراء	وشمراء وشمراء
		مصر	مصر
٤٤	٤	والحلفة	الحلقة
	٤	للرافقى	للرافعى
	٤	وفى	فى
	٦	فلى	فى
	١٥	تحقز	تحفز
	١٨	تهوية	تهويمة
	٢٠	عنهم	عنه
	٢١	دعاء	وعاء
٤٥	٣	الشوق	المشوق
	١٥	استفلق	استغلق
	١٦	فيهه	فيه
	٢٥	يفهموته	يفهمونه
هامش ٤٥	٣	تطوير	تطور
٤٦	٥	الامحام	الافحام
	٨	القصر	العصر
	١٢	أفر	أمر
	١٨	لعمر	لعمرى
٤٨	١	بالخدمة	لخدمة
	٣	تأخر	تأخر
	٥	الصناعة / السخافة	الصناعة / السخافة
٤٩	٢١	ورعا	ودعا
٥٠	١	كان	أن
	١١	والصناء الأخرى	والفنون الأخرى
	١٦	وقرأ الشمر	وقرأ الشعراء
	١٨	والبطلاوته	بطلاوته
٥١	٧	ماستساغوه	ما استساغوه

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٥٢	٢٠	وققل	ومثل
٥٣	٥	للشفراء	للشعراء
	٧	تدل منها عالم	تطل منها على عالم
	١٧	ابية	آية
	١٩	فتولى	فقولى
	٢٢	يصبح	يصح
٥٤	١	ذيارة	زيادة
	٣	ولا يفهمونه	ولا يفهمون
٥٤	٦	الضذ	الغد
	٩	وراءهم	ورادهم
	١٣	اهيب	احيت
	٢٠	كنظريته	كنظرته
٥٥	٤	سز	بز
	٦	بأرضها	بأرضه
	١١	غلفلة	غلغلة
	٢٢	الحترى	البحترى
٥٦	٧	يتأبقى	يتألق
	٨	الصحيفة	صحيفة
	٩	بدلائها	بدلائها
	١٣	هلل	هل
	١٣	مقرها	تقرها
	١٤	رالته	رايته
	١٤	اوهذا	وهذا
	١٥	اوتوالت	وتوالت
٥٧	٦	توثقت	وتوثقت
	٧	ويفهمونهوا	ويفهمونها
	٨	أوفى طريقه	أوماهو فى طريقه

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	٥	تنقل	تشل
	٧	والفرورية	والغروبية
	١٧	لبه	لنه
	١٩	على الضود	على السفود
	٢٠	الجملة	الحملة
	٢٦	ويملق	ويعلق
٥٩	١	الاصلية	الأصيلة
	١٣ ، ١٤	مجالاته	مجالات
		النهضبة	النهضة
٦١		الآباء	الآباء
٦٢	٢	الأبويين	الأمويين
٦٣	٢١	قنون	فنون
	٤	والثاقفة	والثقافة
	٧	واباستواء	وباستواء
	٨	يتلفاعل	يتفاعل
٦٤	٤	الصورث	الموروث
	٥	الجديد	الجديد
	١٠	والانساق	وأن الانساق
٦٥	٥	الزخارى	الزحاف
	٦	فيض الخطاطر	فيض الخاطر
٦٦	١٠	ودعواث	دعوات
٦٦	٢٥	هواء	هواه
٦٧	١٥	البساتى	البستانى
	٢٢	صحب	صحب
٦٨	٦	الدعوة	
	٧	وصفاترى	وصف ما ترى
		او عابه	او ما به

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	١٢	مقدمتما لجزاء	ومقدمتا لجزء الأول
	١٤	صنعت	صفت
	١٥	تقول	تقول
	٢١ ، ٢٢	غزفوا وقاسوه وفرقوا	عرفا وقاساه وفوقا
	٢٥	يصورون	يصدرون
٦٩	رقم ١	الدستور	الدكتور
ش ٧٠	"	عقطه	بحث له
	١٥	النسيج	النسج
	١٨	غير تكلف	عى غير تكلف
	١	في رثاء الشمر	رثاء في الشمر
	٣	العربي	العربي
	٣	وأو	أو
	٤	الشاعر	الشاعر
	٨	ووجه	ووضع
	١١	ذاك	ذلك
	١٨	فيها	فيهما
	١٩	ارتياط	ارتياد
	٢٠	وكما بينهما	كما
	٨	وفضحت	وتضحت
	١٥	أنه	أن
	٢١	يجورهم	يحورهم
	٢٤	نهج من سبق	سيرعلى نهج من سبق
	٢٤	فألقى	فألقى
	٣	الايداع	الابداع
	١٦	ومعضهم فهم	مكرر
	١٨ ، ١٩	واحد قديم	واحدا قديما
	١	مالم	مالم

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	٢	بالانفعالات	بانفعالات
	٤	تانفق	تأنق
	١٠	يقفوا	يقفو
	١٥	ولت	وذلت
٧٦	٤	الآفيا	الآتيا
٧٧	٢٤	طريقه السائقين	طريقة السابقين
٧٨	١٦	ونجب أن نؤكد	ونحب أن نؤكد
	١٨	عمن	عن
٧٩	٩	مطلران	مطران
	١٠	القوى	القومى
	٢١	وبانه	وبانه
٨١	١	تاو	ثباو
	٣	والجوانح	الجوانح
	٧	وجدانه	وجدانيته
	١٣	أدعهم	أوهم
	٢١	المرقبة	الرمية
		عرشهموا	عرشهمو
٨٣	٣	شوفى	شوقيا
	٣	القصيدة	المسرحية
	٤	ومنه	ومن هنا
	٥	الشعريه	الشعرية
	١٤	ولكنه لم يكن قد تطورت الأذواق	ولكن لم تكن قد تطورت الأذواق
	١٤	تجد يده	تجديده
	١٦	يجفل	يحفل
	٢٥	المرقف	المونق
٨٤	٤	تلمانى	تلمابى
	١١	والحصاص	والخصائص

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	١٣	جف كأسها الحبيب	حق كأسها الحبيب
٨٤	١٤	عنوانا	وعنوانا
	١٦	وأو	أو
	١٩	صنعت	ضمت
	٢١	وغزال وطبيه	وغرام بطبية
	١٥	واذا	واذاما
٨٥	١	المدرلسية	المدرسة
	٥	من وجهة	من جهة
	٧	وتيكملون	ويتكلمون
	٧	الروح	والروح
هامش ٨٥	سطر٤	مكرر	مكرر
٨٦	٦	المثقم	المنعم
٨٦	٩	لموض الوكيل	العوض الوكيل
ص٨٦	٨	الافكلو	الأفكار
٨٧	٨	الحياة	الحياة
٨٨	٣	الملاذة	البانذة
	٦ ٨	والصنعته كان	والصنعة كاد
	١٩	نور	قدره
٨٩	٢١	ولا أخظى	وأخطئ
٩٠	٢	الفني	الغنى
٩١	٢	يوانيه	ديوانيه
	١٧	الجرى	الحرى
	١٨	عيه	عليه
	١٨	لسى	فى
٩٣	١	عيحفة	صحيفته
	٣	لتاك	لتلك
	٤	فرضتا	فرضيا
	٥	مقابلة	مقاتلة

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	١٥	لقدنا	نقدنا
	٢٥	والهارا	والنهارا
	١٨	القنول	القول
	٢٨	أغزت	أغرت
٩٤	٦	لايغيض	لا يغيض
	٧	وفيها	وفيها
	٩	والصباحيا	وود العباصيا
٩٥	١	ينجم	يترجم
	٤	فما	فيما
	٤	صاحبنى	صاحبتى
	٧	أهدف	أهداف
	٧	ف	فى
	٩	تميز	ما تميز
	١٤	ناقصة	ناقصا
	٢٤	معاون	معاول
٩٥	١٢	أت	أتم
	١٢	ف	فى
	١٣	أت	أتم
	١٥	لهلا	لهما
	١٩	مصر	مصرى
	٢٣	خملوا	حملوا
	٢٣	مفهيم	مفاهيمهم
	٢٦	العناء	العقاد
	٢٨	يفرد	يعزو
٩٦	٣	عده	صدر
	٥	ويوضح	ولوضح
		نقط	تعد
٩٧	٢	هاملا	هاما
	٦	السيف	السبب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	٦	لضرورة	بضرورة
	١٠	عصف	تصف
	اخرسطر	الحور	البحور
٩٨	٩	الاخالة	الاحالة
	١٠	قد	قد
٩٩	٧	لـ	×
	١٩	ان نذكر	أن نذكر
	٢٠	قطران	مران
١٠٠	٢	ومتاداتهم	وعاداتهم
	٢	شعر	شعره
	٥	تعليف	تعليل
	٧	دراسة	دراسته
	١٠و١١	كربتهم الحياة	كربتهم به الحياة
١٠١	٢٢	حيث	حيث
١٠٣	٢	حزون	محزون
	٤	فئ	فى
١٠٤	٣	الاجزاء	والاجتزاء
١٠٥	٧	التائية	التائيه
	١٦	بالموشى	بالوشى
	٢٠	والتشبهات	والتشبيهات
	٢٦	ـن	من
١٠٧	١	أبو لجو	أبو لو
	١٧	ننقدية	نقديه
	١٩	وواسب	ورواسب
	٢٢	الا	هو
	٢٤	المتقجم	المتقحم
١٠٨	١٣	شعهره	شعره
	٢٤	وأبعدت	وأبعد

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٠٩	٢٢	او	أبو
١١٠	٥	كافل	كامل
	٥	عماة	عماد
١١١	١٩	كذلك	فذلك
١١٢	٣	كمثل	مثل
	٩	وتوقفت	وتوقف
١١٣	٢٥	شوقى	شوقيا
١١٤	٣	تأثر	تأثرا
١١٥	٣	مذهبا	مذهب
	١٢	الطالبع	الطابع
	٢٠	وان لم يكن	وان يكن
١١٦	٦	أظل	أطل
	١٩	فسالنبة	فساكنه
١١٨	١٧	وجداناتهم	وجداناتهم
١١٩	١٨	اصات	أصابت
١٢٠	٤	وضائظها	وضابطها
	١٣	المحاكافابها	المحاكاة التى قالبها ارسطو
	١٦	وهل	وهى
١٢١	٩	ختصت	اختصت
	١٣	متقاربان	متقاربتان
	١٨	قرائتهم	قراءتهم
	١٩	فى هذا	فهذا
	٢٥	قى	فى
	٢٦	فلتسون	فتلون
١٢٢	١	لبو	لونه
١٢٣	١٣	التشاوء	التشاؤمى
١٢٥	٣	عقير	عقيرته

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	١٨	ذرى	ذوى
	٢٤	قيثارة	قيثاره
١٢٦	٨و٩	ضحت	ضمت
	٨	شوقى	شوقيا
١٢٧	٢	الأول	الثانى
	٩	شوقى	شوقيا
	١٣	أو	و
	٢٠	وفى الاربعين	وحى الأربعين
	٢٧	الأوربى	الأدبى
١٢٨	١٠	نمرفان	نمرأن
١٢٩	١٤	يوجهه	يوجه
١٣٠	٧	ولمل	ولمل
١٣١	٣	لسهام	لسهام
١٣١	اخر سطر	شعرائهما	شعرائها
١٣٢	٧	محرابة	محرابه
١٣٢	١٣	يدعوة	بدعوة
١٣٢	١٤	لا يعمد	لا يعدل
١٣٢	١٧	عند	عن
١٣٢	آخر سطر	عليه جماعه	تحذف
		[illegible] من قبل	
١٣٤	٩	ان شوقى	ان شوقيا
١٣٦	٥	ورقس	ورقص
١٣٩	١١	النار	النيران
١٣٩	١٣	المتتبيع	المتتبع
١٣٩	٢٣	واحتفلوا	واحتفوا
١٤٠	٦	جعهلا	جهلا
١٤٠	٣٤	وما يداعبه	وما يداعب
١٤١	١٦	جاسته	جاسته
١٤١	١٧	مقطعاته	مقطعاته
١٤١	٢٠	ودعابه	دعابه
١٤١	٢٠	الجمنى	الجمحى
١٤١	٢١	عرعين	عن
١٤١	٥	حديدة	جيدة
١٤١	٨	وتلاها	وتلاهما
١٤١	٨	وقد	قد
١٤١	٢	التفنين	التقنين
١٤١	٢	أول	وأول
١٤١	٣	به	بن
١٤١	٣	فجمعها	فجعلها
١٤١	٥	وأرباب	أرباب
١٤١	٥	ذ	اذ
١٤١	٦	المتدارك	هو المتدارك
١٤١	٩	ان	من
١٤١	١٠	بالخب	بالخطب
١٤١	١١	والزخافات	والزحافات
١٤١	١٦	أبو العتابهية	أبو العتاهية
	١٧	المولودون	المولدون
	١٩	بجور	بحور
	٢٥	الأخر	الأخرى
١٤٢	٢	تشبيها	تشبيهها
	٤	وجبر	وجبر
	٥	أولا هذا	ولاهذا
	٦	حف	حق
	٨	يحقق	يحقق
	٩	بيئة	وبيئته
	١١	قصائده	قصائده
		وغناء	وغناء
١٤٣	٦	الفريى	الفريرى

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	٢٣	فى شعره	فى شعر
		وأوزانه	أوزانه
١٤٤	٥	التحرر	التمرد
	١١	القلبان	القلبان
	١٢	ليته شعرى	ليت شعرى
	٢١	يملك	بملك
	٢٣	الرجل	الرحل
١٤٥	١٥	تسقة	تسعة
	١٥	للعرف	للعرب
١٤٦	٤	ابو راهيم	ابراهيم
		نصحتالفجر	نفحة الزهر
١٤٧	١٠	غلنى	على
	١٤	جنبمع	جنب مع
١٤٨	٢	ولديوان	لديوان
	١٨	الفى	ألف و
	٢١	وشجهما	وشجمها
	٢٥	زحفتيار	زحف تيار
١٥٠	٣	الهوىالفردى	الهرب الفردى
١٥٠	١٣	خانم	جاثم
	١٦	ويسمل	ويجمل
	٢٣	الوجهة الآخر	الوجه الآخر
	٢٤	المنافسة	المناقشة
١٥١	٨	هنذا	هذا
	١١	لاغوت	لاتموت
١٥٢	٢	فى	من
١٥٢	١٧	من	فى
	١٨	ابنباطا	ارتباطا
١٥٣	٣	الهنوسى	الهوى
	٨	حوالى	حول

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	١١	رئيسة	رئيسة
	هامش الصفحة	النقد	النثرية
١٥٤	١٦	خطراآخر	خطرأخر
	١٦	النبان	الشبان
	١٧	نقف	نتف
١٥٥	١٣	الفرن	الضن
	١٩	أهى	أدهى
	٢٤	لهذا	فهذا
١٥٦	٢٠	وله	له
	٢٦	لهذا	فهذا
١٥٧	٢	للفه	للفن
	٣	لانرفضها	ولانرفضها
	٤	المواجهه	التواجة
	٩	وتتصل	لتصل
	١٨	والسجام	وانسجام
١٥٨	٢٠	للشعر	للشاعر
١٥٩	١	الفلعم	العلم
	٤	الواجبأن	الواجب أن
١٦٠	٣	سوف	سوف
	١٢	له	فيه
	١٤	فأفرز	فأفرت
	٢١	أباظه	فى هامش الصفحه يذكر الشاعر عزيز اباظه فى البرنامج التليفزيونى نجمك المفضل أن اباظة اسم لأم الاسد
١٦١	٢	تتعرفعلى	تتعرف على
	١٢	حه	حسن
	٢١	اخضعت	خضعت
١٦٢	٨	يستحيل	يستميل

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	٢٢	ولكنه	ركني
	٢٤	المستعمرات	المستعمر
١٦٣	١١	الطابرنجي	الطابونجي
	١٥	تيسير	تسيير
١٦٤	٢١	اون	أوس
١٦٥	٢	الجاه	الحياة
	٩	الثاقفة	الثقافة
	١١	مختلف الثاطات	مختلف النشاطات
١٦٦	٤	والد	جد
	٨	وتوحي	وتوصي
	١٠	يمثلهم	يمثلهم
	١٢	الينا	اليها
	١٣	الجبل	الجيل
ناش الصفحة	١٤	الأعابي	الأصابع
	١٢	هو مدحا	هو يريده مدحا
١٦٨	٣	الجاخ	المناخ
	١٠	٣ أغطس	١٣ أغطس
١٦٩	١	يفدو	يغذو
	٦	عدة	عمدة
	١٨	يزورنهم	يزورونهم
	٢٣	ملكته	ملكة
١٧٠	٧	أحدا	أحد
	٧	أهدا	أهدائي
١٧١	١٠	الضخصية	الشخصية
١٧٢	٦	الطالحة	طالحة
	٧	وطل	وظل
	١٠	شتت	شتت
	١٢	محافظ	محافظا

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
	١٤	تم	ثم
١٧٣	١٦	وتنطبع	وينطبع
	١٨	وعاطقننه	وعاطفته
	٢١	للحيوات	الحيوات
	٢٢	اتجهها	اتجهتها
١٧٤	٧	السلبق	النابق
	١١	عليه	عليهم
	١٧	وانهم	وأن
	٢٠	يتكفون	يتكنفون
	٢٢	وكفاء	وكفاءه
١٧٥	٦	ونتافخر	وتفاهر
	١٥	اللهيفوروى	اللهيف وروى
	٢٠	يتأهب فيجيد	يتأهب فيجيد
١٧٨	١١	أصهرتها	أمهرتها
	١٤	مقاطعه	مقاطيعه
	٢٤	الحضرى	الخضرى
١٧٩	٨	وزار	وزاره
	١١	والهروا	وانصهروا
	٢٥	لقتتنبيه روى	لقتتنيه رويى
١٨٠	٩	والحقيقة	والحقيقة
	١٤	أحسابا	أحساب
١٨١	٣	التجبير	التعبير
	١٦	الموقة	الموقنة
١٨٢	١	دعى	وعى
١٨٣	٨	التبيت	البيت
١٨٣	٢٤	المشهود	المشهور
١٨٤	١٣	جمله	جملة
١٨٤	٢١	اختادها	اختارها

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٨٤	٢٥	اختبار	اختيار
١٨٥	٢	شاعرا	شاعر
١٨٥	٢	يتم	ينم
١٨٦	٨	الاخلا	الأخلاد
١٨٧	١	أسلنكهولم	استكهولم
١٨٧	٧	حجة	مجة
١٨٧	١٢	اجين	أجدن
١٨٨	٦	التقطت	التقطت
	٨	لساكليها	لسالكيها
	١٣	أذناه	أذاه
	١٤	ما دعاه	ما أدعاه
١٨٩	٤	تقصيه	تقسيمه
١٨٩	٢٠	ويتهدها	ويتعهدها
١٩٠	٥	مع صاحب	مع ما صاحب
١٩٠	٩	ذخل	دخل
١٩٠	٢٤	حصل الشهادة	حصل على الشهادة
١٩١	٥	لاجيا	لا حيا
١٩٢	١٣	غزل	غزلى
	٥	شمور	شمورة
١٩٣	٣	بجوانحه	بجرانحه
١٩٣	٣	بتاريخ	تباريح
	١٦		أعماقها ألواما
	١٧	بعد أر	بعد أو
		يقنعه	يضنع به
١٩٣	أخر سطر	المتاعل	المتأمل
١٩٤	١٩	لاعبد لها	لا عب دلها
١٩٤	٢١	النهل غريب	البتيل غريبا
		مهجور	مهجورا
١٩٤	٢٣	وتبليفها	بتبليغها
١٩٤	٢٤	وخاسه	وحاسة
١٩٥	٩	وطربكل	وطرب كل
١٩٥	١٠	وقمنت	وقمت
١٩٥	١٩	السها	السهد
	١١	وسهذه	ولهذه
١٩٨	١	أجد	وقد أخذ لفظ يجد من قول البحترى أجد الخ .
١٩٨	٦	جحابه	حجابه
١٩٨	٨	بكونه مهجورا عاشقا	بكونه عاشقا مهجورا
	١٥	الى المصفر	المصفر
	٢٧	منثورا	منشورا
١٩٩	٢	رتلن فى حجراتها	رتلن فى حجراته
	٧	احيواؤه	احتواؤه
٢٠٠	٢	هيفوقاق	هيف رقاق
	٦	وحين يخطرن فى ثياب	وحين يخطرن يخطرن فى ثياب
٢٠١	١٣	واتقا	واقما
	١٨	سراعا الى كالظنون	سراعا كالظنون
٢٠١	٢	بابللشبعات	بالمشبعات
	١٩	نحجها	نجحها
٢٠١	٢١	حلل	خلل
	٢٥	ويلفن	ويلفن
	٢٦	النهابهات	التابهات
	٧	ينبصرهن	ينصبرهن
٢٠٢	٦	ورغم	رغم
	٦	لاتقاس	ولاتقاس

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٠٢	١٦	يقتضيه	تقتضيه
	١٨	دليله	وداليله
٢٠٣	١٣	بعض	بغض
	١٦	التخرجين	المتخرجين
	١٧	سين	دين
	١٩	واامشوا	وامشوا
	٢٢	واظللتكموا	واظلتكموا
	٢٣	أهت	أساة
	٢٧	ينقفل	يتقل
٢٠٤	٥	بوادد	بوداد
	٨	هاديا	عاديا
	٩	الادواح	بالأدواح
	١٤	يقول	بقول
	٢١	بما	ما
٢٠٦	٤	النجابة	النحابه
٢٠٦	١٢	الساعه	السآمه
	٢٥	والآلوب	والأسلوب
	٢٦	سمية	سميه
٢٠٧	٣	والصعد	والسدر
٢٠٨	٤	متقدر	مقتدر
	٥	واتمر	وأتمر
	١١	يمنح	يضنع
	١٤	اجعل	جعل
	١٧	والالحا	والالحاح
	١٨	وشرفيته	وشرف بيته
	١٩	حرمة	حدمة
	١٩	الفس	الفن
٢٠٩	١	يقنون	يقتنون
	١٨	تأثل	تأثر

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٠٩	٢٣	المقاور	المقار
	٢٤	بدعمة	بدفعه
	٢٨	الصهوريين	الطهورين
٢١٠	١	ذ د ت	ذ د ت
	١	اسلكنك	اسكتك
	٤	عصب	غضب
	٩	اصحابعدلى	أصحاب عدلى
	١٣	بالقول	بقول
	٢٤	دفعنوا	دفعوا
٢١١	٦	راضى	راض
	١٠	كتبهذه	كتب هذه
٢١٢	٣	المرتى	المرثى
	٢١	قرار	قرار
	٢٥	افراد أسرته	أفراد أسرته شئ كبير
٢١٣	٣	وجداه	وجدان
	٨	يعزفعليها	يعزف عليها
	٨	الخانة	الحانه
	١٣	يدعمن	يدهمن
	١٦	ويشرئب بصره	ويشرئب ببصره
	٢٢	الصيام	الخيام
	آخرسطر	أحاء	الأجساد
٢١٤	٣	فطر	منظر
	٩	ودء	ودئ
	١٠	والآباء	والآباد
	١١	بما	ما
	١٥	دفنوء	دفنوك
	٢٣	أمرا	أمدا
	٢٥	ارعقت	أرعشت

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢١٥	٢	موقوته	مقوته
	٢	وصفبها	وصف بها
	١٥	يناسب الدفن	يناسب الدفن ولكن كيف تحمل على الأعناد
	١٧	نقس	نقص
	١٨	يشبهه	يشبه
٢١٦	٧	رتاء	رثاء
	٩	دعما	دعا
	١٠	ماتنن	ماتت
	١٩	المساع	المتاع
	٢٢	اورى	أودى
	آخر سطر	... الا	لم يكن يؤمه المروع الا
٢١٦	آخر سطر	شوم	شؤم
٢١٧	١٢	غره	غمرة
	١٤	بالغالبين	بالغالبين
	٢٠	بجمل النعاء	بحمل العزاء
	٢٣	ودعا	دعا
	٢٤	وألاها	وأولاها
٢١٨	٤	ترف	ترف
	٦	عانيه	هانيه
	٨	تأتره	تأثره
	١٣	وتتأثرة	ومتأثرة
	٢١	يستليع	يستطيع
	آخر سطر	المقد ...	العقد الى البيت الى الروض فى شمول ووضوح
	...	مزين	حزين
٢١٩	٣	نفلة	نفثة
٢١٩	٦	الهوارى	الهوادى
	١٤	الجياة	الحياة
	١٩	المقاد	النقاد
٢٢٠	٦	بيتا فى والده	بيتا والده
	١٥	وعشق	وحق
هامش الصفحة س ٢٠		العمة	العمرة
	٧	فع	فى
٢٢١	١٢	وثاقا	واثقا
	١٢	الفنى	الفنى
	٢٤	استرته	اسرته
٢٢٢	١٠	التفج	التفجع
٢٢٤	آخر سطر	السكون	الكون
٢٢٥	٥	فضحى	نضحى
	٨	اعتقدو	اعتقدوا
٢٢٦	٢	دوجل	درجا
	٨	نضامنا	تظاما
	١٠	رحيث	رحيق
	٢٣	انظامه	انغامه
	٢٧	تظهر	تطهر
٢٢٧	١٥	كأى	كان
٢٢٨	١٦	جياتهم	حبياتهم
	١٦	ونوفا لوليس	ونوفاليس
٢٢٩	٩	الشعرتاء	الشعر فى رثاء
	١٤	الاشمار	الاستار
٢٣٠	٢	أم اولده	أم ولده
	٣	العارق	المغارق
	٣	تبتدران	تبتدران
٢٣٠	٢١	وراء	وراد
	٢٢	للزجة	للزوجة

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
ـ	٢٤	المتلتهية	الملتهبة
	٢٧	تماوٰنى	تماورنى
٢٣١	٥	قزب	تزف
	٧	وشركة	وشريكة
	٩	اللهم	الهم
	١٣	عى	من
٢٣٢	١٣	وعجبوعجب	وعجب
٢٣٣	٧	وجمع	وتجمع
	٧	نهلرى	نهارى
	٢١	تسحق	تسمق
	٢٤	حانيا	حانيا
	٢٥	نغدغة	دغدغه
٢٣٤	١٠	ومحرك	وسحرك
٢٣٥	٢	وبوعى	ربوعى
	٥	أسرقت	أسرقنت
	٦	وهى	وهل
	١٠	عتيا	عتبا
	٢٢	يظهر	يطهر
	٢٤	تهجر	تهجد
	٢٥	ليقفحى	ليقف فى
	٢٥	جحيران	حيران
٢٣٦	٩	محمدور	ممدود
	١١	يسير	يسير
	١٨	الخفيا	الحفيا
	٢٢	كالبدور حفته	كالبدر حفته
	٢٤	فينظر	فينشطر
	٢٤	اشطارا	انشطارا
		لذكرى	لذكرك

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٣٧	١	وآب	أب
	٥	اسكنهم	اسكنتهم
	٦	جننوا	حننو
	٧	ادذن	اذن
	١٠	وتعقل	وتعقل
	١٣	تذور	تدور
	١٣	علبيا	علينا
	١٩	لهيا	لنا
	٢٤	المدموق	المموق
٢٣٨	٥	فكار	تكاد
	٦	والانحام	والانسلم
	٢١	روحه	ووحه
	٢٤	بهذى	يهذى
٢٣٩	١٠	فاجتباك	فاجتباك
	١٤	دذكرتك	وذكرت
	١٩	جحه	جمة
	١٥	جول	جلال
	١٤	وافية	وانية
	٢٤	يجابطلابها	يجاب طلابها
	٢٧	الفعزيز	الفعزيز
٢٤٠	١٠	ولم يصرح	ولم يصرح
	١١	ومنازعتهمه	ومنازعته
	١٤	يغفر	يغفر
	١٦	نصفا	فصفا
	٢٤	التواسر	الكواسر
	٢٥	يفح	تفح
	٢٦	اليوم	الدم
٢٤١	٣	الأنباب	الأنات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٤١	٥	حـوا ان	حكـوا أن
٢٤٢	٧	الصـدقى	الصـدق
	٨	ان	أن
	١١	مرتـب	مرتبـة
	١٦	ويتبـه	ويتمـه
	١٦	يشتشعر	يحتشعر
	١٦	الصيبه	المصيبة
	٢٢	الحراره	المراره
	٢٣	لواجناوه	وأحناؤه
	٢٤	حانية وحانية	راعية وحانية
٢٤٣	١	زف	وفى
	٥	عرضى	عرضى
	٦	الفمت	دفمت
	٧	فمل	فى
	١٨	لعابتنى	عاتبنى
	٢٠	بأعمـاء	بأعماد
	٢١	دمضى	دمعى
	٢٢	والهـدد	والسهد
٢٤٤	٩	وداهم	داهم
	١١	اضلعى و	أضلعى و
	١١	أساكموا	أساكمو
	١١	مخفسه	مخفسه
	١٢	وسفنة	وسعه
٢٤٥	٣	ما للفسط	اللفظ
	١٦	فمضى يبلغ	فمض بعينك يبلغ
	٢١	املاغيه	أملاعب
	٢٥	بمواطلا	عواطلا
	٢٥	تمسن	تمسى
٢٤٦	٧	وشبياتها	وشياتها
	١١	تحاوز	تحاور
	١٣	معلو	مطلول
	١٤	قبل	بقبل
	١٤و١٥	خدوده	خدود
٢٤٧	٩	واحاد	واحدا
	٩	للقاصد	المقاصد
	١٤	عبه	عبه
	١٧	الصوارد	الغوادر
	١٧	تكمن	تكسر
	٢٣	آنستها	أنستها
	٢٣	ملئ	ملء
	٢٥	تيتن	بتيل
	٢٦	روقراق	رقراق
٢٤٨	١	والمهى	والمنى
	١	بتتحق	تتحقق
	٢	خالية	خالية
	٢	بالرفاهيه	بالرفاهة
	٤	لدنى	الدنى
	٤	فتنغموا	فتتعموا
	٥	ورنا	رنا
	٦	فتملاوا	فتملأوا
٢٤٩	٢	تنافر	تنافر
	٤	مقروءه	مقروئه
	٨	وتركيبه جميع	وتركيبه جميل
	١٤	وقضت	وقفت
	١٤	بأشلمى	بأضلعى
	١٦	والضيمة	والضيق

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٤٩	١٦	فقبره	معبره
	١٨	تلوه	تلوم
	٢٠	قلبه	قلمه
٢٥٠	١٣	تأحيط	أحيط
	١٨	الشجملن	الشجمان
	٢٤	لبصخر	لصخر
	٢٥	والخميله	والجميلة
	٢٨	...	أزاك كما رأيتك يوم كنا
٢٥١	من ٦	لاختلاف البحر والغرض وان كان قريبا ... الخ	لاختلف البحر والغرض وأقرب الى الصحة شبههما بقصيدة الخنساء
	٩	أنفم	أنيم
	١٢	الغبرات	المسبرات
	١٧	وخيلا	وخيالا
	١٧	اثارة	آثار
	٢١	قتلتنا	قتلننا
	٢٢	فيه	به
	٢٦	تشأن	شأن
٢٥٢	٤	فاذا تضيت	... قضيت وفيت في لحدى
	٦	الودا	الود
	٦	يوصلك	بوصلك
	٨	وزمامي	وذمامي
	١٠	قامت	نامت
	١١	رحيشق	رحيق
	١٥	خلال ف	خلال
	١٥	بالاعدا	بالأعداء
	١٦	الليل	الطل

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٥٢	١٨	وتغدر	وتصدر
	١٩	نحن	نحس
٢٥٣	٢	تنقل	تنقل هذه الصفحة من هذا المكان الى بعد ص٢٥٦
٢٥٤	١٨	وفاء المشراء	وفاء الشعراء
	٢٤	لفتحتها	لفتحتها
٢٥٥	١٧	أو	الاستاذ أول
	آخر سطر	بفقدها	بفقدهما
٢٥٦	٥	الاستاذه	الأساتذة
	١٢	نوجحته	لزوجته
	١٥	يشأل	يسأل
	٢٣	الدفذر	القدر
	٢٦	ودوحتها	دوحتها
	٢٦	فسهران	فيسهران
٢٥٧	٧	وبلد زوجته	بلد زوجته
	٨	مجدهتا	مجدهما
	١٢	ويمود	ويودع
	١٥	وتفجمه	فتضجمه
٢٥٧	٢	المجاله	المجالة
	٨	جنس	جنسي
	١٤	وماذكرتك	ذكرتك
	١٥	ساعة بالهول	ساعة الهول
	١٧	ذاقه	ذاقه
٢٥٨	٥	افضيه لاهون	أفضيه لاهوى
	٨	فرفضيتهم	فرفضتهم
	١٠	محبا	محببا
	١٥	أمه	أمامه

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٥٨	١٦	بمديد	بمديد
	٢٠	ولم ميلاً	ولم يملاء
	٥	طبيعة البشر	طبيعته البشرية
٢٦١	١٢	وردعني	وروعني
	١٩	وسيج	ويمنج
	٢٠	كدير	كمدير
٢٦٦	٣	والشمرية	الشمرية
	٦	عواطف ما	عواطفه وما
	١٥	والجادبية	والجاذبية
٢٦٢	١٨	يروع من يعجز	يروع ويعجز
	٢١	وردتت	وردت
٢٦٣	٣	محبته	فحجبته
	٩	الكبوته	المكبوته
	١١	في المدحة	فيه المدحة
	١٥	وفيها التقريرة	التقريرية
	١٨	الشهب	بالشهب
	٢٢	الزاهر	الزواهر
٢٦٤	٦	لشعره	فشعره
	١٤	على عيش	على عيشي
٢٦٥	١٠	غالته	غلته
	١١	هجمو	هو
	١٣	ليغزض	يفرض
	١٧	قصيدة	قصيدة
	٢١	أوأن يجترئ	أوأن يجترئ
٢٦٦	١	ضعيف	ضعف
	٤	أفللوم	أفنلوم
	٧	النلقاد	النقد
	٨	اللفزى	اللغوى

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٦٧	١١	والفكرية	والفكرة
	١٦	ولكن الفكرية	ولكن الفكرة
	٢٥	أحد	حد
٢٦٨	٩	الامطورية	الأسطورية
	١٣	تصويرليا	تصويرا
	١٥	يصور	يصور
	١٨	بن	ابن
	آخر سطر	انجيت	انجبت
٢٦٩	١٥	ناعم الملن الدهر	ناعم من الدهر
	١٧	وغرس	وغرسى
	٢٢	علانى	عللانى
	٢٢	يحسم	ويحسم
٢٧٠	٤	تطالعها	فطالعتها
	٦	ومضيرم	ومضرم
	١١	وقد ذكرت	وقد ذكر
	١٣	متمل	مقتل
	٢٠	المثلتهب	الملتهب
٢٧١	٢٥	ترأفى الصدر نار	ترى أفى الصدر نار
٢٧١	٢٦	فيفترى	فيضرى
٢٧٢	٥	بالوثيمة	بالوقيعة
	٢٥	المؤمرة	المؤامرة
٢٧٣	٦	أقل	أمل
	١٠	وسائس	دسائس
	١٦	يوفى	يوسى
	١٩	حرب دائرها	حرب دائرها
	٢٣	بحيى	يحيى
	٢٥	وثيير	ويثير

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٧٤	٦	بمهد	لعهد
٢٧٥	٢	١٩٥٧	١٩٥٠
	١٢	والنى	التى
	١٣	فى الأورهم	أولادهم
	١٣	اجناتب	جانب
	١٨	وخيوطا	خيوطا
	٢٠	وميول	ميول
٢٧٦	٣	وثقاتنا	وثقاتنا
	٤	حر فكرهم	حرر فكرهم
	٥	حربت	حررت
	١٣	فقد	فقد
	١٤	الملقالبه	الصقالبة
	٢١	سامع	وسامع
	٢٤	خضارة	حضارة
٢٧٧	٦	ثم نصفق	ثم الصفق
	١٧	الروض القبق	الروض المبق
	٢٢	يارجمفه	يارجمة
	٢٦	من خلا	من خلال
	٢٦	يبدو به	يبدو به
	٢٧	رحتيني	رحمتى
٢٧٨	١٥	افوح	أفدح
	٢٣	ورفان	ورفاف
	آخر سطر	أشرم	آثم
٢٧٩	٩	عهد	عهدا
٢٨٠	٢	لك يا شقيق النفس	لك يا شقيق النفس
	٤	وقد استحدث	استمدت
	٤	الاب	الأيوبيين
	٥	الممالك	المماليك
٢٨٠	١٥	والسن تعلو	والسن تعلوه
	١٥	جرى	جوى
	١٧	وسيتها	وسمتها
٢٨١	١٠	قضى بالمهد	تفى بالمهد
	أخر سطر	خصني	حقى
٢٨٢	٣	هذا الذى شمت خق	هذا الذى هذا الذى حق
	٥	ما الحياة	ما الحياة
	٥	القرف	الفرق
	٦	لم يبق	لم يبق
	١٢	يبنى على الزحزة	يبنى على الزحزحة
	١٢	والمن	والمن
	٢٥	اذا حن جنونها	اذا جن جنونها
٢٨٣	١١	المت	ألحت
	١٥	وعن	ومن
	١٨	وتفتخ	وتفسخ
	١٩	ويشوقهم	يشوقهم
	آخر سطر	اتخذ تك الحق	ايخدشك الحق
٢٨٤	١	لقد سليتك النهى	لقد سلبتك النهى
	٨	وبشر لنا فى القاء البلاد	وبشركنا فى البلاد
٢٨٥	٩	نذل على عتبات الملوك	نذل على عتبات الملوك
	١٠	لديهم قتلت هذا القلق	لديهم قتلت هذا القلق
	١٧	الفلسان	الفستان
	٢٠	نحته	تحته
	٢٢	أحرز	أحزر

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٨٥	٢٥	تساقينا	تساقينا
	٢٦	أتشهر	أتشهر
	٢٧	باح	باح
	٢٧	فانك ومسروس	فانك مفروس
٢٨٦	٧	ومشهد الحمة	ومشهد الحبر
	١٤	فاذا لم ترزق لنا	فاذا لم ترق لنا
	١٦	آن لى أن أعدد	آن لى أن أنا عود
	١٦	بهوى	بهدى
	١٩	فى يد يقا لمفتاح	فى يديه المفتاح
٢٨٧	٣	شهدياء	شهريار
	٤	ثم كدة	ثم كده
	٨	بعد تودر	بعد تردد
٢٨٧	١١	ومجالسها	ومجاليها
	١٧	كنظم	كظم
	١٧	وظلامر	وضامر
	٢١	يتسلل	يتسلل
	٢٥	انني جال له المآل	انثى جال له الحال
	آخر سطر	بلد ينتق	بلد ينمق
٢٨٨	٩	شهور زاد	شهرزاد
	١٧	أبذى مزى	بذى قرنا
	١٨	صيه	صه
	١٩	لئن الف	لئن أنصف
	٢٢	الذئبة الغضبى	الذئبة الغضبى
	٢٣	وعقدة اللذئب	وعقدة الذنب
	٢٤	وأساور	وأساوره
	٢٥	ثم مشهده	ثم مشهده وهو يستمع
٢٨٩	١	يهتفبى	يهتف بى

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٨٩	٢	وغضته الصدق	ومضة الصدق
	٧	غفور رأى	غفورا بى
	١٨	اذاأنا عابث	اذ أنا عابث
٢٩٠	٢	الواقع العصر	الواقع العصرى
	١٢	الالفاظ العربية الشائعه	الالفاظ العربية الشائعة
	٢٥	ليس	لبس
	١٩	فتسألهله	فتسأله
	٢٤	مستكنة	مستكنه
	٢٥	الفتنة	الفتنه
٢٩١	٢	ردولى	وولى
	٤	فامتلأت	فامتلأت
	٥	واضحح	واضح
	٧	الطمع	أتطمع
	٨	ألم بشر	ألم يشر
	١٩	فحين تلاقيا	حين تلاقيا
٢٩٢	٤	وزرلا غيرخوفى	لا وزر لى غيرخوفى
	١٠	ماكفكف الصبر دموعى	ماكفكف الصبر دمعى
	١٧	المنعمة	المفعمة
	آخر سطر	فى البلد	فى البلد
٢٩٣	٨	مت حق غضبت	أمن حق غضبت
	٩	تتقدم وداد	تتقدم وداد
	١٤	هذا المنافق والوجهين	هذا المنافق والوجهين
٢٩٤	١	السطر الاول	كله مكرر ويحذف
	٢	قاسـ	قاسم
	٢	أين	أبن

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٩٤	٢	نصدرى	صدرى
	٦	وجدت	وحدت
	٧	بكيت على نصال	تبيت على نصال
	١٦	بذات ونرند	بذات وزن
	١٦	لم يسدد عراها	لم يشدد عراها
	٢١	الحياه	الحياة
٢٩٥	٢	وعدرت فخ	وصدرت فى
	٢	فى يونيو ٥١	فى يونيو ١٩٥٩
	١٥	أ الاهان	أ الاهان
	١٥	هذا مفو	هذا مفتو
	١٧	جنحت للغى	جنحت للغى
٢٩٦	٢	على كل من سأل	على كل ما سأل
	٥	وما أحدث	وما حدث
	٩	تقتل لى	قتل لى
	١٤	وحين تجيبها	وحين تسألها
	آخر سطر	خلال	ضلال
٢٩٧	٢	تبتغنين	تبتغين
	١٩	المستفزرة	المستغزره
	٢١	وحتى	وجنتى
٢٩٨	٣	الفرغره	الغرغره
	٩	هذه التاريخية	هذه المسرحية التاريخيه
٢٩٩	١٦	والذرات	والذوات
	١٩	كالبرنيقا	كالبرنيا
	٢٠	ارتفعت أصوات الشعب بقصر	ارتفعت اصوات الشعب تهتف بقيصر
	٢٢	تمد صبح	لقد ضج
	٢٤	لقريه	لغريه

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٠٠	٦	هدى	هذى
	٩	وان عزبابا لسلطان	وان عز بالسطان
	١٢	لتمطى	لتمتطى
	١٣	جانى المكارم	باني المكارم
	١٦	والحسب الغد	والحسب المد
	٢٢	واقيصرا	واقيصراه
٣٠١	٨	ان تعصفوا الى	ان تعصفوا لى
	١١	قيصرناظ وحوه	قيصرنا وحوه
	١٨	اكيد	كيد
	١٨	يزفا	نرفا
	١٩	كالسيل الأرتى	كالسيل الأتى
	٢٠	وتتأطرا القيس	وتتأطر القسى
	٢١	دهنه	دهته
	٢٢	عب	عب
٣٠٢	٢	على طعين	على طعن
	٣	ألبس	ألبس
	٣	غدير	غدر
	١٩	سنئأ للعظيم	سنئأر للعظيم
	١٩	ننام	ننام (٢)
٣٠٣	٤	وتضنع	وتصنع
	١٢	المبقريا	المبقريا
	١٩	بخصمه	بخصمه
٣٠٤	٣	بقلبى	بقلبى
	٥	مسريحة	مسرحية
	٩	فاستجابت لدعاته	فاستجابت لدعائه
		فرعه	فصرعه
	١٦	وراحت	راحت
	١٦	أن زوجت بنتها	زوجتها

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٠٤	١٧	هذا الحال	هذه الحال
٣٠٥	٥	نار تستعل	نار تشتعل
	١٤	الأخيريات	الأخريات
	٢٠	وهذه الحمير	وهذى الحمير
	٢٢	تستهزئين	تستهزئين بنا
	٢٣	لاهيه	لاهبه
٣٠٦	١٣	جادت	جارت
	٢٤	أين نعمى جتست نه	أين نعمى حبست
٣٠٧	١٠	فأغنى	فأغنى
	١٨	والثروة	والثروة
	١٩	والصون	الصون
٣٠٨	٤	لم تنافس	لمن تنافس
	٢٠	انحدا	انحدارا
	٢٣	احتوت	اجتوت
٣٠٩	١١	أجلاء	أجلاد
	١٥	ولا أمس	ولا أمسى
		وبى ضعفن	وبى ضعفى
	آخر سطر	وهن مشى	ومن مسى
٣١١	٨	والازة	والأزمة
	١٤	يعيد عن	بعيد عن
	٢٣	ينقلها	ينقلها
٣١٢	١٣	بأيد ولجية	بأيد لوجية
	٢٠	الا الأوزان	الأوزان
	٢٥	أو يعرسم	أو يرسم
٣١٣	٦	يتسع	تتسع
٣١٤	١٤	وانطلاق خيل	وانطلاق خيال
	٢٠	فهرحلته	فى مرحلته

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣١٤	٢٤	ومن	×
٣١٥	٤	ليل الشّمر	ليل الشّمر
	١٧	طنت	طفت
٣١٦	٨	والبعيد	والبعد
	١٠	انها حياة	انها حياته
	١٧	ومشارعره	ومشاعره
٣١٧	١٠	عجيب	عجبت
	١١	يهزله	هزلا
	١٥	موفقه	موثقه
٣١٨	١	وعاتبتنى	وعاتبى
	٥	جواشى	جواش
	٨	منه	منها
	١٢	لا يتخذ	ألا يتخذ
	٢٠	وان لم تعثر منها	وان لم نعثر فيها
	٢١	انها كانت قريبة منه	انها كانت فى حبية قريبة منه
	٢٣	الخضر	الخفر
	٢٥	حبل الذى	جل الذى
	٢٦	ثم أعيله	ثم أعيده
٣١٩	١	خضرة	خفرة
	١٣	مغترب بعيدا الدار	مقترب الدار
	٢٢	امتلا آتوجدا	ملأت وجدانه
	٢٤	هداها	هواها
	آخر سطر	فى انخيائه	فى أحيائه
٣٢٠	٨	الفوى	النوى
	١٥	ويأمس	ويأنس

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٢٠	٢٠	تمسه	نفسه
	٢٣	تستعرض وجدانه	تستعرفي وجدانه
	٢٣	فالهجر	فالبحر
	٢٥	فتى يداوى	متى يداوى
٣٢١	٩	ليس بمسجد به	ليس بمجد به
٣٢٢	٣	زفا نعمة	رفاف نعمة
٣٢٢	٢	ذوى القراه	ذوى قريناه
	٥	التي يحجزها ازاءها	التي كان يحجزه ازاءها
	٥	لعل في دخوله	لعل دخوله
	٧	رعاية الفنون	لرعاية الفنون
	٩	التي تمنعه	التي كانت تمنعه
	١١	من قبل	من فن
	٢٣	لابد أن رائدا	لابد أن يكون رائدا
٣٢٤	١٨	الثاني الفارابي	والثاني السارابي
	٢٦	فارغة	فارعة
٣٢٥	٢٥	لآسى	لأسى
	٢٦	الدبيسح	الذبيح
٣٢٦	٢	هم أساتنتدك	هم أساتيذك
	١٧	وينعت بالحفاظ	وينعته بالحفاظ
	١٧	أبدى رأيا قيها	أبدى رأيا فيها
	١٧	ويؤثر	يؤثر
	١٨	الى حوش	الى حوشي
	١٩	يحمله صورته	يحمله صوته
	آخر سطر	أوجديا	أوجديا
٣٢٧	١٢	طابعا فكهها	طابعا فكهها
	١٤	تغض ستر الحياء	تغض ستر الحياء
	٢٠	ويغش	ويمشي
٣٢٨	٥	لم تجد في الجسد	لم تجد في الجسد
	١٠	وعلم يهابوا	ولم يهابو
	١٣	الثريا	الثريا
	١٤	ما اوتقى	ما ارتقى
٣٢٩	١٥	شاعر	شاعر
٣٣٠	٤	الا أن تكون	الا أن يكون
	١٠و١١	وهو تستطلع الدنيا به	تستصلح الدنيا به
	٢٦و٢٧	السنين والسنن	السنن والسنن
٣٣١	١	عجلا	فحلا
	٢٠	فلء	ملء
	٢٥	غير قصيدة المقاد	وهي غير قصيدة المقاد
٣٣٢	٣	بحبانه	بصحبانه
	٢١	تفترى	تفترى
٣٣٣	١٥	عنية به	غنية به
٣٣٤	١٥	ويثنفني	ويتغني
٣٣٥	٦	المدرسة الابتدائية	المدرسة الابتداعية
	٨	اومشروة	او بحد ثيورة
	١٣	يتعاون العلم والأدب	يتعاون العلم والأدب
	٢٤	والا قصر	والاقصر
٣٣٦	٢٥	الحاه	الحياة
٣٣٧	٩	في ا ٠ اح	في أدواح
	٩	تصديرا	تصويرا
	١٢	اومشوره لفتاة الكندية	او بمشورة الفتاة الكندية

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٣٧	١٤	أحداث مفاجئ	أحداث مفاجئة
	١٩	حين قل	حين قال
	٢١	أو حدير	أو جدير
	٢٤	ف	في
	٢٤	من الينابس	من اليابس
٣٣٨	٢٣	في الساعة	في اتساعه
٣٣٩	١	بوبا لسماء	وبالسماء
٣٤٠	١	تجاء	جاء
٣٤١	٩	بأن نهض	بأنهن
٣٤٣	٧	بالقفل	بالقتل
٣٤٤	٣	صوح مقطورها	صوح منضورها
	٥	في معاذلها	في مباذلها
	٧	البقتاع	البقاع
	١٠	ان تبذ	ان تبتدر
	٢١	وعبقريته	وعبقريه
	٢٧	الذين عقد لهم	الذين عقولهم
٣٤٥	٣	عصبتهما	غضبتها
	١٣	يختنقان	يحنقان
	١٤	الا تصرخ	لا تصرخ
	١٩	المديد	العريد
٣٤٦	٢	طلائع لوحف	طلائع الزحف
	٣	الحكم	الحكم الفاسد
	١٧	القافلين	القافلين
	١٨	باع	بباغ
	٢١	الفابرينا	الفابرين
	٢٥	في عندها	في غدها
	٢٦	وعنقها	وتمنتها
٣٤٧	١	الراقي الاسيه	المراقي السامية
	٢	بدت عليه مطالبة	سدت عليه مطالعه

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٤٧	٣	ينقارها	يتعاوره
	٤	مغيرا ندفع مغبرا	مغير يدفع مغيرا
	٤	وكائدا	وكائد
	٦	تبدو	تبدد
	١٩	مضخه	مضخة
	٢١	وفرحة	وفرحه
٣٤٨	١	لم ننهه ولم نجئه	لم نبنه ولم نجئه
		فتخفل على صرحرائها	فتخضل على صحرائها
	١٩	فا خاظر	فخاطرا
٣٤٩	١٠	وعيا	وسبا
	١١	لعد	لقد
	١٩	وهونكد	وهرنكد
٣٥٠	٣	أو أزجى	اذا أزجى
	١٠	قيها	فيها
	١٠	أوحوشئ	أوحوشى
٣٥١	٢٦	ثم يسحق	ثم يسمق
٣٥٢	١١	لمقد معلها	لمقدمها
	١٣	الججاج	الحجاح
٣٥٣	٦	في ملسها	في مجالس
	٨	الكوخ	الكرخ
	١٠	بالظرب	بالطرب
	١	تضخب	تصخب
٣٥٤	٣	هذه النواقيس	هذى النواقيس
	٤	غيرة	غير
	١١	جلحة كبرى	لجة كبرى
	١٨	اللجنة	اللجة
	٢٣	سارع	ساع

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٥٥	٦	كـا	كالسنـا
	٨	أسلك الغرب	اسلك الغـر
	٩	اللماج	اللمـاح
	١٧	فنـذ	فنـد
	١٩	فمـض	فحضـن
	٢٢	الفـردس	الفردوس
٣٥٦	١	غذبـة	عذبـة
	١٠	تفـنى	تعـنى
٣٥٨	١٧	الشرور	الشـرود
	٢٣	مصعـد	مصعـدا
	٢٤و٢٥ و٢٦	الشـرب	الشـر
٣٥٩	١٦	فمقـت	فمقـت
	٢٠	ونـادى	وتـاى
٣٦٠	١٣	ليملأعينيه	ليملأعينيه
	٢٢	الاسناذ	الاسنـاد
	٢٥	زكام التصوير	زمام التصوير
	٢٥	جمالـع	جمالـه
	٢٦	الدارس	الدراسـة
٣٦١	٧	ولم يروعهم مثل أجنبى عنهم	ولم يروعهم أجنبى عنهـم
	٨	المنتظـر	المنظـر
	٢٥	بعث الشورى	ببعث الشورى
٣٦٢	١١	الدهـرد	الدهـور
	١٩	ثم يتجه شكسبير	ثم يتجه الى شكسبير
	٢٦	وضروف الجمال	وصنون الجمـال
٣٦٤		الجنجـر	الخنجـر
٣٦٥	٢	ضاقت بمسه وبرنتـا	ضاقت به وبرمـت
٣٦٥	٢٤	تقرمت به	تفرست بـه
	٢٥	بالاستلاء عليـه	بالأشـلاء عليـه
	٢٦	ليس حبـا	ليس حبـا
٣٦٦	٣	طفت فى بطاحهـا	طفت فى بطاحهـا
	٨	ركبناه عراجا	ركبناه عرامـا
	١٧	وما استجاس	وما استجاش
	٢٤	الى غايتاتها	الى غاياتهـا
٣٦٧	١٥	من ضوائه	من أضوائـه
	٢١	ومنبة الهدى	ومنبت الهدى
٣٦٨	٢١	وتغرى به شبا أعدائـه	وتغرى بـه شبا اعدائـه
٣٦٩	٢	الشعرالانسان	الشعرالانسانى
	٣	تؤثـر	تؤثـر
	٣	فى مجال	فى مجالـى
	٦	المواضعت	المواضعـات
٣٧٠	١٣	تهنئاتـه	تهنئاتـه
	١٦	بمناسبة جائزة الدولة	بمناسبة نيله جائزة الدولة
٣٧٤	٧	أو غنـاء	أهو غنـاء
	٧	أم ترانيم	أم ترانيم بلبل بل شوق
			مشـوق
٣٧١	٢٤	ولكلمـا	وكلمـا
	٢٦	فقلـت	نقلـت
	٢٧	بالغدر	له العذر
٣٧٢	١	أو يفسـر	أويفسـر
	٦	يصف فى متحفهـا	يصف ما فـى متحفهـا

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٣٧٢	١٧	فاز وهى توترا	از وهى نورا
	١٨	فى أمسات	فى أمسيات
		الصيف	الصيف
٣٧٣	٨	فتخزق أنفاسه	فتحرق انفاسه
	١٠	وذوى القرابته	وذوى قرابته
	٢٠	يحيش	يجيش
	٨	على المستضعين	وعلى المستضعفين
٣٧٤		وفى " غلابلا نرا	وفى بلانزا

انتهى تصويب اخطاء الجزء الاول