# الأدب العربي الحديث

## الرؤية والتشكيل

تأليف
الدكتورحسين علي محمد

مكتبة الرشد
ناشرون

# الأدب العربي الحديث

## الرؤية والتشكيل

© مكتبة الرشد، ١٤٢٣هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

محمد، حسين علي

الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل./ حسين علي محمد. ـــ الرياض، ١٤٢٣هـ

٣٥٦ص؛ ١٧ × ٢٤ سم

ردمك: ٣-٤٨٩-٠١-٩٩٦٠

١- الأدب العربي - الأعمار الحديث أ- العنوان

ديوي ٨١٠,٩٥ ١٤٢٣/٠٧٩١

ردمك: ٣-٤٨٩-٠١-٩٩٦٠ رقم الإيداع: ١٤٢٣/٠٧٩١

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة السادسة ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م

مكتبة الرشد - ناشرون

المملكة العربية السعودية ـ الرياض

شارع الأمير عبد الله بن عبد الرحمن (طريق الحجاز)

ص.ب: ١٧٥٢٢ الرياض ١١٤٩٤ ـ هاتف: ٤٥٩٣٤٥١ ـ فاكس: ٤٥٧٣٣٨١

E-mail: alrushd@alrushdryh.com

Website: www.rushd.com

## فروع المكتبة داخل المملكة

★ الرياض: فرع طريق الملك فهد: هاتف: ٢٠٥١٥٠٠ ـ فاكس: ٢٠٥٢٣٠١

★ فرع مكة المكرمة: شارع الطائف: هاتف: ٥٥٨٥٤٠١ ـ فاكس: ٥٥٨٣٥٠٦

★ فرع المدينة المنورة: شارع أبي ذر الغفاري: هاتف: ٨٢٤٠٦٠٠ ـ فاكس: ٨٢٨٣٤٢٧

★ فرع جدة: ميدان الطائرة: هاتف: ٦٧٧٦٢٣١ ـ فاكس: ٦٧٧٦٣٥٤

★ فرع القصيم: بريدة ـ طريق المدينة: هاتف: ٣٢٤٢٢١٤ ـ فاكس: ٣٢٤١٣٥٨

★ فرع أبها: شارع الملك فيصل: تلفاكس: ٢٢١٧٢٠٧

★ فرع الدمام: شارع الخزان: هاتف: ٨١٥٠٥٦٦ ـ فاكس: ٨٤١٨٤٧٢

★ فرع حائل: هاتف: ٥٣٢٢٢٤٦ ـ فاكس: ٥٦٦٢٢٤٦

## مكاتبنا بالخارج

★ القاهرة: مدينة نصر: هاتف: ٢٧٤٤٦٠٥ ـ موبايل: ٠١٠١٦٢٢٦٥٢

★ بيروت: بشر حسن: هاتف: ٠١/٨٥٨٥٠١ ـ موبايل: ٠٣/٥٥٤٢٥٢ ـ فاكس: ٠١/٨٥٨٥٠٢

بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة الطبعة الثالثة

الحمـــد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد النبيين والمرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه، وبعد:

فهـــذه هـــي الطـــبعة الثالـــثة مـــن كتاب «الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل»، تشمل ـــ في إيجاز ـــ تاريخ الأدب العربي الحديث مع نصوص مختارة منه في الشعر والقصة والمقالة. وقد توخّيتُ أن أُقدِّم فيها صورةً مجملة للأدب العربي الحديـــث، مع نماذج تُصوِّر حركة الإبداع العربي المعاصر في الشعر والمقالة والقصة القصيرة. وقد حرصتُ على أن تُمثِّل هذه المختارات الإبداع العربي، فتجد نصوصاً ـــ في الدراسة والمختارات ـــ من أقطارٍ عربية عدة.

وحاولتُ أن أقدِّم رؤيتي لتطوُّر الأدب الحديث من خلال نصوص أدبية تُفسِّر هذا التطور، وتُسهم في التعرُّف على خصائص هذا الأدب من ناحية أخرى.

وقـــد بقـــي الكـــتاب كما هو ، غير تغيير يسير؛ فقد أضفتُ في المختارات الشـــعرية قصـــيدتين، هما: قصيدة «صور» **لعبد المنعم عواد يوسف**، وقصيدة «لا تُصـــالح» **لأمل دنقل**، كما أضفتُ في القصص المختارة ست قصص قصيرة، هي: «هاجر» **لمحمود البدوي**، و"للكتاكيت أجنحة" **لعبد العال الحمامصي**، و"هوامش في سيرة ليلى" **لحسن النعمي**، و"سمكتان" **لأحمد زلط**، و"الثور" **لمجدي محمود جعفر**، و"لقاء" **لنجلاء محرم**.

وأضـــفتُ قصة «الرسالة» **لمحمود تيمور** بدلاً عن قصة «شندويل يبحث عن عـــروس» الـــتي حذفناها من هذه الطبعة لوجودها مع دراسة عنها في كتاب آخر

لـــلمؤلف. كمـــا أضفنا مقالة **لأحمد أمين** بدلاً من مقالة «صديق» **لمصطفى صادق الرافعي**.

نـــرجو الله تـــبارك وتعالى أن ينفع بهذا الكتاب، وأن تلقى طبعته الثالثة من ترحيب القرّاء ما لقيته الطبعتان الأولى والثانية.

وصلى الله على محمد وآله.

***د. حسين علي محمد***

الرياض في ١٤ من رجب ١٤٢٢هـــ

١ من أكتوبر ٢٠٠١م

بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة الطبعة الأولى

الحمـــد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد النبيين والمرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه، وبعد:

فهذا كتاب "الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل"، يعرض بين صفحاته لـــلأدب العربي الحديث رؤيةً وتشكيلاً، من خلال مدارسه المختلفة، ويرصد الحيوية والتطور فيه منذ بداية العصر الحديث وإلى اليوم.

ويقع الكتاب في قسمين: قسم الدراسة، وقسم النصوص.

ويقع القسم الأول في خمسة فصول:

الفصل الأول بعنوان: **التطور في عصر النهضة**، ويرصد العوامل التي ساعدت عـــلى تطـــور الأدب العربي الحديث وازدهاره، وهي التعليم، والبعثات، والطباعة، والترجمة، ودور الكتب، والصحافة ... وغيرها.

وفي الفصـــل الثاني وعنوانه **تطور أغراض الشعر في العصر الحديث**، تناولتُ التطور في أغراض الوصف، والمدح، والغزل، والرثاء ... وغيرها.

وفي الفصـــل الثالـــث وعـــنوانه **مدارس الشعر العربي الحديث** درستُ فيه الكلاســـيكية، والرومانسية بتجلياتها المختلفة، ثم توقفنا أمام مدرسة شعر التفعيلة، وتناولنا قصيدة النثر.

وفي الفصـــل الـــرابع وعنوانه **الشعر المهجري** درستُ فيه الشعر الذي يكتبه العرب في المهجر الشرقي الآسيوي والمهجر الغربي الأمريكي، وكان الدكتور **محمد الربيع** هو أول من أشار إلى أدب المهجر الشرقي.

وفي الفصل الخامس وعنوانه **تطور النثر في العصر الحديث** قدّمتُ بتوطئة عن السياق الذي ظهرت فيه الأجناس الجديدة: المقالة، والقصة والرواية، والمسرحية. ثم عرفتُ بهذه الفنون ورحلة تطورها في الأدب العربي الحديث.

وقد قدّمتُ في القسم الثاني من الكتاب ثلاثين نصا (عشرون قصيدة، وأربع قصص قصيرة، وست مقالات)؛ فقد قدّمتُ قصائد للشعراء: **محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، ومصطفى صادق الرافعي، وإبراهيم عبد القادر المازني، وإبراهيم ناجي، وعمر أبي ريشة، ومحمد العلائي، وعدنان مردم بك، وصالح الخامد العلوي، وخليل جرجس خليل، ومحمد رجب البيومي، وعبد العزيز الرفاعي، وعبد القدوس أبي صالح، وبدر شاكر السياب، ولطفي عبد الوهاب يحيى، وبدر بدير، وصابر عبد الدايم، وغازي القصيبي، وإبراهيم عبد الله مفتاح، ومحمد سعد بيومي.** وقدمتُ قصصا **لمحمود تيمور، ومحمد عبد الحليم عبد الله، ومحمد جبريل، وحسني سيد لبيب.** وقدمتُ مقالات **لمصطفى لطفي المنفلوطي، وأحمد حسن الزيات، ومصطفى صادق الرافعي، ووديع فلسطين، وحسين سرحان، وأحمد محفوظ.**

أسأل الله أن ينفع بهذا الكتاب، وأن يجعله خالصاً لوجهه الكريم.

وصلى الله على محمد.

**د. حسين علي محمد**

الرياض في ٢٠ من رجب ١٤٢٠هـ

٩ من نوفمبر ١٩٩٨م.

الفصل الأول

# التطوُّر في عصر النهضة

**توطئة:**

نهض الأدب العربي الحديث من كبوته في عصري المماليك والعثمانيين، ومعروف أن "النهضة في شتى مجالات الحياة لا تأتي إلا بعد مجهود كبير يُبذل في سبيلها، وبعد توفر عوامل وأسباب تثمرها. والنهضة في الآداب ثمرة من الثمار الكبرى التي تفوز بها الأمم في فترات مجيدة من حياتها ومسيرتها، ولا تتحقق لها هذه النهضة إلا بمجهودات واعية ومخلصة، تتضافر على دفع الحياة الفكرية والأدبية على طريق النهوض والتقدم"(١).

وقد بدأت النهضة الحديثة معتمدة على عاملين أساسيين:

١-الاتصال بماضينا العريق: عن طريق دعوات الإصلاح الإسلامية التي قادها الإمامان: ابن عبد الوهاب وابن سعود.

٢-الاتصال بالحضارة الحديثة عن طريق الحملة الفرنسية.

وقد سار هذان الطريقان جنباً إلى جنب: فالطريق الأول عضّده: إحياء التراث العربي القديم، وانتشار المطابع والمكتبات، والمجامع اللغوية، والجمعيات الأدبية، وكان أثر هذا الاتصال واضحاً في الأدب العربي، فوجدنا ما يأتي:

أ-تجديد اللغة، والانتفاع بما في التراث من ذخائر إسلامية وأدبية وفكرية.

ب-جمع المخطوطات وطبعها.

ج-إنشاء دور الكتب الحكومية والمدرسية.

---

(١) د. محمد أبو الأنوار: الحوار الأدبي حول الشعر، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧م، ص٥.

د-الاهتمام بعرض القضايا العربية والإسلامية في الصحف، والكتب، وبعض الوسائل الفنية الأخرى.

أمـــا الطريق الثاني (الاتصال بالحضارة الغربية) فتمثّل ـــ بعد الحملة الفرنسية ـــ في البعثات للتعليم، وجهود المستشرقين في تحقيق التراث، وتعليم المنهج العلمي، ومدارس الإرساليات التبشيرية، وتعليم اللغات الغربية، وكان من أثره:

أ-تحـــرُّر النـــثر مـــن الســـجع وألوان الصناعة اللفظية، وميله إلى السهولة والوضوح.

ب-هجرة الأغراض القديمة، مثل: المقامات، والرسائل الإخوانية.

ج-استحداث أنواع جديدة، مثل القصة، والمسرحية، والمقالة.

***

## عوامل ازدهار الأدب في العصر الحديث

**١-التعليم:**

قبل عهد **محمد علي** لم يكن بمصر غير الأزهر الشريف الذي ظل ينشر أنوار العلم المستمدّ من الدين على العالم، ويقود الكفاح الشعبي ضدّ المستبدين كما كانت هناك "الكتاتيب"([1]) التي تُعلم القرآن الكريم، والقراءة، والحساب، كما كانت هناك "الحَلَق"([2]).

---

([1]) الكتاتيب كانت تُدرّب على القراءة والكتابة، وبخاصة قراءة القرآن الكريم، كما كانت تُعنى بتحفيظ القرآن الكريم، إلى ما تُقدّمه من مبادئ يسيرة في الخط والإملاء والحساب ونحو ذلك" انظر: د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب العربي وتاريخه (العصر الحديث)، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤١٨هـ، ص١٠.

([2]) كـــان يجلس فيها العلماء لطلاب العلم في المساجد وبيوت العلماء، وأهم تلك الحلق ما كان في الجامع الأزهر بمصر، وجامع بني أمية بدمشق، وجامع الزيتونة بتونس، وجامع القرويين

"والأزهر هو الذي حفظ ـــ بعد الله ـــ العلوم الإسلامية واللغة العربية أكثر مـــن ألـــف عام من الضياع والاندثار ... وظل يُقاوم مئات السنين التيارات التي كانـــت تهب من الشرق ومن الغرب على السواء مُحاولةً طمس الدين ولغة القرآن، وكـــم تعرّض الأزهر لمحاولات القضاء عليه لإنهاء دوره القيادي والفعّال ... ومن هـــذه المحـــاولات دخول قوّات الاحتلال الفرنسي ـــ أيام حملة **نابليون** ـــ الأزهر الشـــريف حيـــث أخذ الجنود يتحوّلون بخيولهم، ويعمدون إلى خزائن كتبه وكنوز علومه فيحرقون منها ويمزقون"([1]).

ثم تطلعت مصر في عهد **محمد علي** إلى أن يكون لها جيش قوي مُدعَم بكافة الاختـــياحات العلمـــية والفنية، فأنشأت المدارس الخصوصية (العالية) والتحضيرية (المتوسطة) والابتدائية، وكان لابد من استقدام أساتذة من الخارج للتدريس في هذه المدارس، ومن إيفاد الشباب المصري في بعثات إلى الخارج.

"ومع أن التعليم قد بدأ في بلاد الشام وبخاصة في لبنان على يد المبشرين، قبل أن يبدأ التعليم النظامي بمصر إلا أن مصر استطاعت أن تسبق الشام وغيره في ميدان التعلـــيم، وذلك بسبب الاهتمام الذي لقيته المدارس من **محمد علي**، حيث أكثر من افتـــتاحها، واستقدم لها المعلمين ... حتى بلغ التعليم في عهد "**إسماعيل**" نسبة فاقت فيها مصر كثيراً من البلاد المتقدمة"([2]).

---

بفاس، والحرمين الشريفين بمكة المكرمة والمدينة المنوّرة، والمسجد الأقصى بالقدس، وجامع بغداد" السابق، ص١٠.

([1]) د. محمـــد علي داود: دراسات في الشعر العربي الحديث، ط١، مكتبة الكرنك، دمنهور ١٤١٣هـــ-١٩٩٢م، ص١٢.

([2]) د. محمـــد بن سعد بن حسين: الأدب العربي وتاريخه (العصر الحديث)، مرجع سابق، ص١٠.

وإذا كانت الحملة الفرنسية قد أثارت روح الإباء في الشعب المصري، وحرّكت الطاقة الكامنة فيه، وقوّضت أسوار العزلة، وأطلعته على أنماط أخرى من التقدم الحضاري، فإن الاحتكاك الثقافي بالغرب نبّه النخبة المثقفة لأهمية إنشاء الجامعات، ومن أوائلها "الجامعة المصرية" التي بدأت أهلية عام ١٩٠٨م، ثم صارت رسمية عام ١٩٢٥م.

ثم تتابع إنشاء الجامعات في مصر: الإسكندرية، وعين شمس، وأسيوط، والزقازيق، والمنصورة، وحلوان، وجنوب الوادي، وقناة السويس .. وغيرها.

"وفي لبنان أنشأ الأمريكيون "الكلية الأمريكية" سنة ١٢٨٣هـ، ثم أنشأ اليسوعيون اللبنانيون "الكلية اليسوعية" التي نُقلت إلى بيروت سنة ١٢٩١هـ، وقد تحوّلت هاتان الكليتان إلى جامعتين، لحقت بهما ـ في عهد متأخر ـ جامعة بيروت، وكانت "الكلية الأمريكية" تُدرّس جميع المواد باللغة العربية شأن الكلية اليسوعية، فلما جاء الاستعمار الفرنسي فرض اللغة الفرنسية على التعليم، فتركت الكلية الأمريكية التدريس بالعربية، وصارت تُدرّس بالإنجليزية كما هو حال الجامعة الأمريكية بالقاهرة".

"أما في سورية فإن كلية الحقوق التي أُنشئت في مطلع القرن الرابع عشر الهجري، ومدرسة الطب التي أُنشئت سنة ١٣٢١هـ، كانت النواة الأولى لجامعة دمشق التي أخذت تُفتتح كلياتها: الواحدة بعد الأخرى".

"ومع أن الاستعمار الفرنسي صنع في سورية ما صنع في لبنان من حيث فرض اللغة الفرنسية على التعليم إلا أن جامعة دمشق تدرس باللغة العربية، وهذا شيء يُحمد لها"([1]).

---

([1]) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث تاريخ ودراسات، ط٥، مطابع القرزدق التجارية، الرياض ١٤١١هـ-١٩٩٠م، ج١، ص٣١، ٣٢.

وتـــتابع إنشاء الجامعات في العالم العربي حتى رأينا في القطر الواحد أكثر من جامعـــة؛ ففي المملكة العربية السعودية سبع جامعات، هي: جامعة الإمام محمد بن ســـعود الإســـلامية، وجامعة الملك سعود، والجامعة الإسلامية، وجامعة أم القرى، وجامعة الملك فيصل، وجامعة الملك فهد للمعادن والبترول، وجامعة الملك خالد.

**ومن آثار النهضة التعليمية في الأدب:**

١-الخروج من عهود الظلام والتخلف التي يُسيطر عليها شبح الأمية الرهيب إلى عهود القراءة والمعرفة.

٢-انتقال الفكر العربي إلى طور جديد.

٣-التقارب الثقافي بين البلاد العربية.

٤-الاتصال بركب التقدم العلمي في عالمنا المُعاصر.

٥-توسيع القاعدة القارئة والمثقفة التي يبرز من بينها المبدعون والأدباء.

***

**٢-البعثات:**

يقول المؤرخ **عبد الرحمن الرافعي:** "إذا ذُكرت حسنات **محمد علي**، كان من أجـــل أعمالـــه توجيهه جزءاً كبيراً من جهوده إلى إحياء العلوم والآداب في مصر، وذلـــك بنشـــر البعثات العلمية إلى أوربا، وقد اتبع في هذا السبيل تلك الفكرة التي اتـــبعها في إنشاء الجيش والأسطول، ذلك أنه اقتبس النظم الأوربية الحديثة في نشر لواء العلم والعرفان"([1]).

---

([1]) عـــبد الرحمـــن الرافعي: عصر محمد علي، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٤٠٩هـــ-١٩٨٩م، ص٣٩٧.

أرادت مصـــر أن تلحق بركب الصناعة الحديثة، وأن تبني نهضتها على أسس علمـــية، فوجـــدت أن ذلك في نهاية الربع الأول من القرن التاسع عشر لا يتم إلا بوسيلتين:

الأولى: استقدام أساتذة من أوربا لتعليم طلاب المدارس العالية والتحضيرية.

الثانـــية: إرســـال المتفوقين من الطلاب إلى الخارج للتخصص في فروع العلم المختلفة.

يقول الدكتور **أحمد هيكل**:

"وقـــد اســـتقدم **محمد علي** ـــ أول الأمر ـــ الأساتذة الأجانب للتدريس في المـــدارس المختلفة، ونظراً لعدم معرفة هؤلاء بلغة البلاد، أو معرفة التلاميذ بلغتهم، فقـــد استعان بالمترجمين من السوريين والمغاربة وغيرهم. وكذلك أرسل **محمد علي** البعثات إلى أوربا ليقوم أبناؤها فيما بعد بمطالب الجيش، وللتدريس في تلك المدارس الـــتي هـــي في خدمـــة الجيش، وقد تعدّدت البعثات وتنوّعت، بين هندسية وطبية وزراعية وصيدلية وقانونية وسياسية وكيماوية، كما كان منها بعثات للتخصص في الطباعة والحفر والميكانيكا وغيرها"([1]).

ولقـــد كانت هذه البعثات أول لقاء عملي للعرب بالثقافة الغربية في العصر الحديث "وقد أنتج هذا اللقاء ثماراً طيبة، فقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقلية جديـــدة إلى بلادهـــم، فعملـــوا في المـــدارس، وعملوا في المصالح، وترجموا وألّفوا وخطّطوا، وبهذا وضعوا أساس الحركة الثقافية والأدبية الحديثة، كما بدءوا في تطوير اللغـــة بمـــا ترجموا إليها من علوم حديثة، وبما أمدّوها من مصطلحات جديدة، وبما عـــبّروا عـــنه من أفكار وموضوعات منوّعة، أكثرها يتّصل بالحياة، ويرتبط بموكب الـــثقافة الإنسانية المتطورة. وكان من أجلّ مظاهر ذلك مدرسة الألسن التي اقترح

---

([1]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ط٦، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٤م، ص٢٧.

إنشـــاءها **رفاعـــة الطهطـــاوي**، وعُهِد إليه بإدارتها، وكانت تُعنى بدراسة اللغات الفرنســـية والإيطالـــية والتركية والفارسية، إلى جانب آداب اللغة العربية والتاريخ والجغرافـــيا والشريعة الإسلامية والشرائع الأجنبية. وقد استطاعت مدرسة الألسن بفضل خريجيها أن تُترجم كثيراً من الكتب القيمة، كما ترجم **رفاعة** رسائل عديدة في مختـــلف الفنون والعلوم، وترجم كذلك بعض قطع من بينها نشيد "المارسيليز"، وترجم دستور فرنسا، وعلّق عليه بوعي"([1]).

**ومن آثار البعثات في الأدب:**

١-تأليف الكتب التي تصور الانطباعات عن الغرب مثل كتاب **رفاعة رافع الطهطاوي** "تخليص الإبريز في تلخيص باريز".

٢-عقد الموازنات بين ألوان الحضارة والحياة في الشرق والغرب.

٣-اقتباس أفكار جديدة من الخارج، والإفادة منها في حركة التطور.

٤-تُعدُّ البعثات الأساس القوي الذي قامت عليه حركة الترجمة.

•••

**٣-الطباعة:**

أحضرت الحملة الفرنسية على مصر معها مطبعة، كانت تطبع بحروف عربية وإفرنجـــية، "ولمـــا خرجت الحملة الفرنسية من مصر اشترى **محمد علي** مطبعتهم، وكانـــت نـــواة مطبعة بولاق الشهيرة"([2]) التي أُنشئت عام ١٨٨٢م، والتي يعدها الدكتور **أحمد هيكل** "من أهم المظاهر الثقافية التي عُرفت في تلك الآونة"([3])، والتي "طُـــبع بهـــا بجانب جريدة "الوقائع المصرية" ما احتاجته النهضة العلمية من الكتب

---

([1]) المرجع السابق، ص٢٧، ٢٨.

([2]) د. محمد علي داود: دراسات في الشعر العربي الحديث، ص١٨.

([3]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص٢٨.

المدرسية: عسكرية ووطنية وصناعية وغيرها ... ويُلاحَظ أن هذه المطبعة لم تكن تُخرِج إلا الكتب العلمية، ثم اتجهت مع اتساع النهضة العلمية والمطالب الثقافية في عهد **إسماعيل** وما بعده إلى إخراج الكتب الأدبية، وبعض الأمهات من الكتب التاريخية، مثل كتاب "الأغاني" **لأبي الفرج الأصفهاني**، و"العقد الفريد" **لابن عبد ربه**، و"الكامل في اللغة والأدب" **للمبرد**، و"الأمالي" **لأبي علي القالي**، و"المقامات" **لبديع الزمان الهمذاني**، ومقامات **الحريري**، وتاريخ **الطبري**، وتاريخ **ابن الأثير**، وتاريخ **ابن خلدون**، ومقدمته، و"نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" **للمقّري** ... وكثير من دواوين الشعراء"([1]).

وعندما أُنشئت دار الكتب المصرية عام ١٨٧٠م طُلِب منها الإشراف الأدبي على هذه المطبعة فأخرجت الكثير من نفائس الكتب.

ثم عمّت المطابع الأهلية والحكومية أرجاء العالم العربي.

**أثر الطباعة في الأدب:**

١-كان للمطابع أثرها في نموّ النهضة الأدبية الحديثة، لأن الكتاب المخطوط ـــ مهما يكن ـــ قليل العدد، ضيّق النطاق، غالي الثمن بعكس الكتاب المطبوع.

٢-للمطابع أثرها في إحياء التراث العربي (الإسلامي والأدبي).

٣-لها أثر في نشر الصحف والمجلات.

٤-ومن أثرها: نشر الوعي، والتقارب الفكري بين أبناء الوطن العربي والأمة الإسلامية.

***

**٤-الترجمة:**

---

([1]) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث ج١، ص٣٢.

بـــدأت حـــركة الـــترجمة باستقدام الأساتذة الأجانب للتدريس في المدارس الخصوصـــية (العالية) لطلاب لا يعرفون اللغة الأجنبية، فاقتضت الضرورة استقدام المترجمين، وكان معظمهم من السوريين والمغاربة والأرمن، فقاموا بجهد مشكور في إحـــياء الـــتراث العـــلمي العـــربي القديم واستحداث مصطلحات علمية تُناسب المصـــطلحات الجديـــدة، وترجمة طائفة من الكتب في العلم والطب والتشريح، وقد أشرف على تصحيح هذه التراجم بعض رجال الأزهر.

ثم استقر الرأي على إرسال البعثات إلى أوربا لأخذ العلم الحديث من منابعه، فأرسلت أول بعثة علمية سنة ١٨٢٦م، وكان على رأسها **رفاعة رافع الطهطاوي**، الذي يُعد أول رواد النهضة الحديثة، ومن جهوده في ميدان الترجمة ما يأتي:

١-العناية بنقل اللغة الفرنسية وآدابها إلى اللغة العربية.

٢-الموازنـــة بـــين اللغتين العربية والفرنسية في آدابهما، مما مهّد لنشأة الأدب المُقارن في اللغة العربية ـــ فيما بعد.

٣-ترجمة بعض الكتب العلمية والتاريخية والأدبية والجغرافية والسياسية.

٤-إنشـــاء مدرســـة الألسن التي ترجم أبناؤها ما يزيد على "ألفي كتاب في مختلف العلوم"([1]).

٥-توجيه المثقفين إلى روائع الفكر الغربي للإفادة منه.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر غزرت الترجمة نتيجة لهجرة كثير من الأدباء السوريين إلى مصر فراراً من الفتن الطائفية، ونتيجة لظهور جيل ممن تخصصوا في اللغات الأجنبية ونبغوا فيها، مما أدّى إلى نهضة الترجمة وانطلاقها إلى الميدان الأدبي بعـــد أن كانت علمية. فازدادت الكتب الأدبية والإنسانية المُترجمة منها، مثل تراجم

---

([1]) د. إبراهـــيم علـــي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م، ص٨١.

**محمد عثمان جلال** لملاهي **موليير**، ومآسي **راسين**(١)، كما ازداد عدد القصص والمسرحيات المترجمة من روائع الأدب العربي **لفيكتور هوجو**، **وكورني**، **وشكسبير**، وغيرهم. كما انتقلت إلى العربية عدة آثار تُمثّل المذاهب الأدبية الغربية، مثل: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية.

وفي القرن العشرين ازدهرت الترجمة في جميع البلاد العربية لانتشار الجامعات وافتتاح أقسام اللغات بها، وكثرة البعثات ووسائل الإعلام، فأصبح أسلوبُها فصيحاً في لُغته جميلاً في تذوُّقه.

ووجدنا كثيراً من أدبائنا المعروفين يُترجمون عن الآداب الغربية، **فالعقاد** ترجم **لتوماس هاردي** أكثر من قطعة(٢)، وترجم **لأناتول فرانس** "باقة من حديقة **أبيقور**" (٣). وترجم **طه حسين لبودلير**(٤).

ومن أشهر الكتب الأدبية المترجمة في النصف الأول من القرن العشرين:

-زاديج، **لفولتير**، ترجمة **طه حسين**.

-رباعيات **الخيام**، ترجمة **محمد السباعي**.

-بعض مسرحيات **شكسبير**، ترجمة **خليل مطران**.

-فاوست، **لجيته**، ترجمة **محمد عوض محمد**.

---

(١) ترجم محمد عثمان جلال لموليير "الأربع روايات من نخب التياترات" (وهي: الشيخ مقلوف، والنساء العالمات، ومدرسة الأزواج، ومدرسة النساء) عام ١٣٠٧هـ، ثم "الثقلاء" عام ١٣١٤هـ، ونقل ثلاث مآس لراسين تحت عنوان "الروايات المفيدة في علم التراجيدة"، وهذه المسرحيات هي: "أستر، وأفغانية، واسكندر الأكبر". انظر: د. محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ط٢، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م، ص٢١٨ فما بعدها، وص٢٧٣ فما بعدها.

(٢) انظر البلاغ الأسبوعي ١٩٢٧/٦/٢، ١٩٢٧/٦/١٧، و١٩٢٨/١/٢٧، و١٩٢٨/٢/٢.

(٣) في مجلة "الجديد" للمرصفي ١٩٢٨/٢/٢٢.

(٤) انظر السابق ١٩٢٨/٤/١٨.

-آلام فرتر، لجيته، ترجمة **أحمد حسن الزيات**.

-أزهار الشر، **لبودلير**، ترجمة **محمد أمين حسونة**(١).

ومـــن أشهر المترجمين في الأدب العربي الحديث: **محمد عثمان جلال، وسليم البستاني، ومحمد حسين هيكل، وعباس محمود، وخليل مطران، ومحمد السباعي، وعادل زعيتر، وطه حسين، ووديع فلسطين.**

وقد كانت الترجمة أولاً عن لغات الغرب حتى أُنشئت أقسام اللغات الشرقية في الجامعات العربية، فعنيت بترجمة الآداب الشرقية عن الفارسية والتركية والأردية والأفغانـــية وغيرهـــا، ومـــن مُترجمي هذه اللغات: **يحيى الخشاب، وحسين مجيب المصري، وإبراهيم الدسوقي شتا، وسمير عبد الحميد إبراهيم** ... وغيرهم.

**أثر الترجمة في الأدب:**

١-أوجـــدت فنوناً أدبية جديدة مثل: القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والمقالة، والشعر الملحمي، والشعر المسرحي.

٢-عرّفتـــنا عـــلى مذاهب الأدب الغربية، مثل: الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والبرناسية، والرمزية .. وغيرها.

٣-وجّهـــت الدارسين إلى منهج التفكير العلمي، والطابع التحليلي والنظرة الموضوعية، ودقة الإنتاج، وسلامة العرض.

٤-جعلـــت الكـــتاب يتخلّصـــون من المقدمات الطويلة، ومن قيود الصنعة اللفظية، ويتجهون إلى سلامة الأسلوب المُعبِّر في دقة عمّا يُريدون.

---

(١٨) هـناك تـرجمة أخـرى لديوان "أزهار الشر"، قام بها الشاعر إبراهيم ناجي، انظر الأعمال النثرية الكاملة لإبراهيم ناجي، تحقيق: حسن توفيق، ج٢، ط١، قطر ٢٠٠١م، ص ص ٨٣ - ٢١٨.

٥-تطوُّر القالب الشعري في القصيدة العربية، فظهرت المقطوعات الشعرية، والشعر المرسل، والشعر الحر.

***

**٥-دور الكتب:**

خلّف العرب تراثاً فكريا وأدبيا هائلاً على مرِّ العصور، وفي عصور الضعف تبعثر هذا التراث، ونُقِل الكثير منه إلى مكتبات أوربا وخزائن السلاطين في تركيا، وبقي بعضه في خزانات المساجد والتكايا، فلما جاء عصر النهضة وانتشرت المطابع، وزاد عدد الكتب وقويت الرغبة في جمعها أدّى ذلك إلى انتشار المكتبات العامة ومن أهمها "دار الكتب المصرية" التي أنشأها **علي مبارك باشا** سنة ١٨٧٠م لتضم هذا الشتات وتنظمه.

"وكانت نواتها من الكتب المفرقة بالمساجد وخزائن الأوقاف التي بلغت زهاء عشرين ألف مجلد، ومازالت تنمو بالشراء والوقف والطبع والهبة إلى أن تجاوزت المليون في مقارّها بباب الخلق، وكورنيش النيل، ومركز الوثائق بالقلعة. وفي الدار من المخطوطات زهاء تسعة عشر ألف كتاب، منها تسعة وثمانون ومئة مصحف، منها عشرون بالخط الكوفي، وفيها معارض زجاجية للآثار الخطية والزخرفية التي تُمثِّل كثيراً من العصور الإسلامية، وأقدم هذه المخطوطات رسالة للإمام **الشافعي** — رحمه الله — بخط تلميذه **المرادي**"(١).

وإلى جانب هذه الدار دور متعددة في الوطن العربي منها: "مكتبة الزيتونة" بتونس، و"المكتبة الظاهرية" بدمشق، و"مكتبة القرويين" بالمغرب. وهناك الآن مكتبات كبرى في عواصم العالم العربي، مثل "مكتبة الملك فهد الوطنية" و"مكتبة الملك **عبد العزيز**" بالرياض. كما أنشئت بعض المكتبات النوعية، مثل مكتبة جامعة

---

(١) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث: تاريخ ودراسات ١/٣٣، ٣٤.

الأزهـــر، ومكتـــبة جامعـــة القاهرة، ومثلها في كل بلد عربي مكتبات الجامعات، ومكتبات الهيئات العلمية والأدبية.

وقـــد أنشأ بعض الموسرين العرب مكتبات ضخمة جمعوا لها عشرات الآلاف من الكتب المخطوطة والمطبوعة، مثل "مكتبة **جمعة الماجد**" بدبي. وقد أنشأت بعض الجامعـــات (مثل جامعة القاهرة) قسماً خاصاً لدراسة فن المكتبات والوثائق لتخريج المتخصصين في هذا المجال.

**أثر دور الكتب في خدمة الأدب العربي:**

١-ســـاعدت دور الكتـــب على إحياء التراث العربي القديم باعتباره إحدى الدعامـــتين اللـــتين قامـــت عليهما النهضة الأدبية الحديثة، وذلك بعد أن تنبّه روّاد الإصلاح إلى خطر طغيان الثقافة الغربية على الثقافة العربية الأصيلة، فكان لا بد من إحياء التراث العربي القديم ليُحافظ على الشخصية العربية من الذوبان.

وقـــد قامت دار الكتب المصرية بدور بارز في هذا المجال، فكان من أهم ما أخرجـــته "تفســـير القـــرطبي"، وكتاب "**نهاية الأرب**" **للنويري**، و"صبح الأعشى" **للقلقشـــندي**، و"الـــنجوم الزاهـــرة" **لابن تغري بردي**، و"الخصائص" **لابن جني**، و"أساس البلاغة" **للزمخشري**، و"الأغاني" **لأبي الفرج الأصفهاني**"([1]).

وقد "تعدّدت جهات دار الكتب الهيئات التي تُعنى بالنشر حتى بلغ عددها سنة ١٩٤٨م أربعاً وعشرين هيئة ودار نشر"([2]).

٢-ســـاعدت عـــلى نشر حركة الثقافة، وتنشيط حركة البحث في التراث والتأليف فيه.

---

([1]) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث ٣٤/١ (بتصرف).

([2]) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ط٦، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧، ١٧٩/٢.

٣-يسّرت الاطلاع على مَن قد تنقصهم المراجع، ولا يجدونها إلا في المكتبات.

٤-قامت بعض المكتبات بتكشيف المواد الأدبية التراثية والمعاصرة على حواسيبها، وبذا تجعل المادة الأدبية متوافرة لمن يطلبها، وتوفر عليه وقته وجهده.

٥-أقامت بعض المكتبات ندوات متخصصة، أثرت حياتنا الأدبية، مثل تلك الندوة التي أقامتها "مكتبة الملك **عبد العزيز**" بالرياض عام ١٤١٤هـ-١٩٩٤م بعنوان "الأندلس: قرون من التقلبات والعطاء".

***

**٦-الصحافة:**

عرف الشرق العربي الصحافة أثناء الحرب الفرنسية، التي أصدرت صحيفتين باللغة الفرنسية. لم تكونا ذات تأثير، لأنهما لم تتوجها للإنسان العربي في مصر، ولم تعبّرا عنه.

وفي عصر **محمد علي** ظهرت الصحافة المصرية في جريدة "الوقائع المصرية" سنة (١٨٢٨م) التي كانت تُحرَّر بالتركية أولاً ثم بالتركية والعربية، ثم صارت بالعربية وحدها، كما ظهرت "الجريدة العسكرية" سنة (١٨٣٣م)، و"الجريدة الزراعية التجارية" سنة (١٨٤٧م)، ثم أنشأ **عبد الله أبو السعود** جريدة "وادي النيل"، وهي أول جريدة شعبية.

"والصحافة بدأت هزيلة ضعيفة اللغة، مع ميل إلى تسجيع العبارة، وهاك مثلاً مما جاء في فاتحة العدد الأول من "الوقائع المصرية":

" الحمد لله باري الأمم، والسلام على سيّد العرب والعجم، أما بعد: فإن تحرير الأمور الواقعة مع اجتماع بني آدم، المتدبجين في صحيفة هذا العالم، ومن ائتلافهم وحركاتهم، وسكونهم ومُعاملاتهم، ومعاشراتهم التي حصلت من احتياج

بعضـــهم بعضاً، هي نتيجة الانتباه والتبصُّر بالتدبير والإتقان، وإظهار العبرة العمومية سبب فعّال منه يطّلعون على كيفية الحال والزمان"([1]). وهكذا إلى آخر هذا الكلام الذي تستطيع أن ترى الفارق العظيم بينه وبين لغة الصحافة اليوم.

لكـــن في الـــربع الأخير من القرن التاسع عشر ظهرت بعض الصحف مثل "الأهـــرام" (١٨٧٦) و"المقطـــم" (١٨٨٨)، وبعض المجلات الأدبية مثل "الهلال" (١٨٩٢)، و"الـــثريا" (١٨٩٣)، ويمكـــن أن نوجـــز العوامل المساعدة على انتشار الصحافة في هذه الفترة في:

١-انتشار التعليم.

٢-توافر الإمكانات الفنية من المطابع، والطابعين المهرة.

٣-الوعي بأن الصحافة هي قناة التعبير والاتصال.([2])

وفي عهـــد الثورة العُرابية ظهرت الصحافة السياسية، ومن أبرز رجالها الشيخ **محمد عبده**، و**عبد الله النديم**.

وكانت صحيفتا "الأهرام" و"المقطم" قد هادنتا الاستعمار، مما دفع أبناء مصر إلى إنشـــاء صـــحف وطنـــية، فأصدر **عبد الله النديم** "الأستاذ"، و**مصطفى كامل** "اللواء"، والشيخ **علي يوسف** "المؤيد".

ثم ظهرت الصحف الحزبية مثل "الجريدة" (١٩٠٧م)، وهي تحمل إنتاج أدباء المدرسة الحديثة، ومن كتابها: **أحمد لطفي السيد**، و**محمد حسين هيكل**، و**طه حسين** كمـــا ظهـــرت صحف ومجلات تهتم بالأدب، مثل "السفور" و"البيان" و"الفجر"

---

([1]) أنـــيس المقدسي: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٣م، ص٤٤٩.

([2]) انظـــر: د. خـــيرية إبراهيم السقاف: الصحافة في المملكة العربية السعودية ومساهمة المرأة فيها"، محاضرة مقدمة إلى ندوة "الصحافة النسائية في دول الخليج على أبواب القرن الواحد والعشرين" المنعقدة في جامعة قطر-قسم الإعلام، بين ٢٥-٣٠ أبريل ١٩٩٨م، ص٧.

وغيرها، وكان من كُتابها: **أحمد خيري سعيد، ويحيى حقي، ومحمد تيمور، ومحمود تيمور.**

ثم صدرت مجلات أدبية قامت بدور كبير في إثراء الحياة الأدبية بعضها توقف، وبعضها مازال يصدر حتى الآن. ومنها "أبولُّو" و"الرسالة" و"الثقافة" و"الأدب" و"الشهر" و"القصة" و"الشعر" و"المسرح" و"الكاتب" في مصر، و"الأديب" و"الآداب" و"العلوم" في لبنان، و"المنهل و"الفيصل" و"المجلة العربية" و"الدارة" في السعودية، و"الفكر" و"الشعر" و"الحياة الثقافية" في تونس، و"الرواد" و"الثقافة العربية" و"الشورى" في ليبيا، و"الدوحة" في قطر، و"المنتدى" في الإمارات، و"السراج" و"نزوى" في سلطنة عُمان، و"الأقلام" و"المورد" و"الطليعة الأدبية" في العراق، و"الخرطوم" في السودان، و"الموقف الأدبي" و"المعرفة" و"الثقافة" و"الثقافة الأسبوعية" و"الأسبوع الأدبي" في سورية.

وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية وتحرُّر معظم العالم العربي من الاستعمار تحوّلت الصحافة إلى أداة شعبية لتحقيق المصالح الوطنية وحمايتها من الانحراف والدفاع عن مصالح الأمة العربية والإسلامية.

**أثر الصحافة في اللغة والأدب:**

١-أسهمت في تحرير الأساليب الأدبية من قيود الصناعة اللفظية.

٢-كشفت عن بعض المواهب الأدبية، وأصبحت ميداناً للتنافس فيما بينها.

٣-ساعدت على تيسير الكتابة وتقريبها للجمهور.

٤- أدّت إلى ازدهار فن المقالة، والعناية بالقصة وتقريب لغة الشعر من لغة الحياة اليومية.

٥-صارت مجالاً للنقد الأدبي والسياسي(١) والإصلاح الاجتماعي.

---

(١) انظر مقالات تقولا الحداد عن الصهيونية وفلسطين في مجلة "الرسالة" عام ١٩٤٨م.

٦-كانت وسيلة لنشر بعض الإبداعات الأدبية التي جُمعت بعد ذلك في كتب ومجموعات.

٧-عرّفت القرّاء على أدباء من الشرق(١) والغرب.

٨-ضرورية للباحثين في الأدب الحديث "فصلة المؤرخ الحديث بالدوريّات لا مفر منها، وهي بطبيعتها كتر جوّاد، من أي النواحي أتيته أعطاك"(٢).

***

**٧-الجماعات الأدبية والمجامع اللغوية:**

ظهرت أول جمعية أدبية علمية وهي "الجمعية السورية" في بيروت عام ١٨٤٧ م، ثم تتابع ظهور هذه الجمعيات بمصر والشام والعراق والمغرب والأردن، وكان من أشهرها "جمعية التأليف والترجمة والنشر" عام ١٩١٤م، وجماعة "أبولّو" عام ١٩٣٢ م. وكان الهدف من إنشاء هذه الجمعيات تبادل الفكر والحوار بين الأدباء، في كل مسائل الأدب ومدارسه واتجاهاته، ونشر الإبداع والدراسات الأدبية.

أما المجامع اللغوية فقد جاء التفكير فيها نتيجة لنشاط الترجمة، ورغبةً في تطويع اللغة لنقل آثار الحضارة الغربية. وأهم هذه المجامع المجمع العلمي العربي بدمشق عام ١٩٢٢م، والمجمع اللغوي بمصر عام ١٩٣١م، والمجمع العلمي العراقي ببغداد. وقد أُنشئ لهذه المجامع اتحاد ينظّم العلاقات فيما بينها.

وكان أثر هذه المجامع واضحاً في إثراء اللغة العربية بالمصطلحات العلمية والأدبية، وما نشرته من تحقيقات لغوية، وما أحيت من ميّت الألفاظ، وما أصدرت

---

(١) انظر ما كتبه مسعود الندوي في الأعداد (٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥) من مجلة "الرسالة"، في ١١/٨، و١١/١٥، و١١/٢٢، ١١/٢٩، و١٩٤٨/١٢/٦ على التوالي عن محمد إقبال تحت عنوان "محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام".

(٢) د. محمد أبو الأنوار: الحوار الأدبي، ص٩.

من معاجم حديثة، مثل "المعجم الوسيط"، و"المعجم الكبير"، و"معجم ألفاظ القرآن الكريم" التي صدرت جميعاً عن "مجمع اللغة العربية بالقاهرة".

**أثر الجمعيّات الأدبية في نهضة الأدب:**

١-إحداث حركة أدبية ونقدية نشطة عن طريق إقامة الندوات التي تُناقش فيها الجديد من الدراسات الأدبية والإبداع (في القصة والشعر والمسرحية ... وغيرها)،

٢-إصدار المطبوعات، والدوريات الأدبية؛ كمجلة "الثقافة" التي كانت تصدر عن "لجنة التأليف والترجمة والنشر"، ومجلة "أبولو" التي كانت تصدر عن "جماعة أبولو".

٣-تبنّي المدارس الجديدة في الأدب والنقد (كجماعتي الديوان وأبولو).

٤-رعاية الأدباء الناشئين وتشجيعهم وتوجيههم.

***

**٨-المستشرقون:**

المستشرقون هم جماعة من علماء الغرب تخصصوا في دراسة لغات الشرق، وعنوا بالبحث في ديانات، وتاريخه، وعاداته، وعلومه وآدابه.

وقد بدأت حركة الاستشراق في القرن العاشر الميلادي حين بدأت أوربا تستيقظ من نومها، وكانت الأندلس هي القنطرة التي عبرت عليها الثقافة العربية إلى أوربا. وفي تلك الفترة تُرجمت كتب **"الفارابي ... والخوارزمي، والكندي"**(١) وغيرهم.

ومضت هذه الحركة تقوى حيناً وتضعف حيناً حتى كان القرن التاسع عشر الذي شهد اهتماماً خاصا بالاستشراق من الدول الغربية، ولكنه اتجه في أوائل

---

(١) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث، ج١، ص٥١.

النهضـــة ومع ظهور الزحف الاستعماري من الغرب إلى أهداف استعمارية تحرص على التعرف على عقلية الشرق وآدابه وعلومه ولغاته ليسهل التسلل إليه وامتصاص خيراته.

ثم بدأت حركة الاستشراق تتخلص من خدمة الاستعمار، وتُحاول أن تتجه إلى الناحية العلمية الخالصة لدعم الاتصال الفكري بين الشرق والغرب، وشارك في هذه الحركة علماء من دول مختلفة مثل: فرنسا، وإنجلترا، وروسيا، وألمانيا، وإيطاليا، والمجر، وهولندا، وإسبانيا ... وغيرها.

**ومن مظاهر نشاط المستشرقين:**

١-إنشاء الجمعيات الآسيوية والمعاهد الشرقية لتعليم اللغات الشرقية، وإعداد المستشرقين.

٢-عقد المؤتمرات في المدن الكبرى في العالم كل ثلاث سنوات، وفيها يلتقي المستشرقون مع علماء الشرق ليُتابعوا الجديد في مجال الدراسات الشرقية.

٣-تحقـــيق بعض المخطوطات العربية، وترجمة بعض إبداعات المُعاصرين: في الشعر والقصة والرواية والمسرحية، ومن أشهر هؤلاء المستشرقين **دي ساس** الفرنسي الـــذي ترجم "كليلة ودمنة"، و**هـــ. ر. جب** الإنجليزي صاحب الدراسات المعروفة في الأدب العـــربي ـــ وخصوصاً الشعر الجاهلي ـــ والذي كان عضواً بمجمع اللغة العربـــية بمصـــر، و**فريـــتاغ** الألماني الذي نشر ديوان "الحماسة" لأبي تمّام، و**دينيس جونســـون ديفيز** الذي ترجم مسرحيات "السلطان الحائر" و"مصير صرصار" و"يا طالع الشجرة" وكلها **لتوفيق الحكيم** إلى اللغة الإنجليزية.

**أثر المستشرقين في اللغة والأدب:**

١-"المستشرقون أول من بحث في تاريخ نشأة اللغة العربية وتطورها، وقرؤوا النقوش العربية القديمة، وفكوا رموزها، وأبانوا عن صلة العربية باللغات السامية القديمة، وتحدُّر هذه اللغات من أصل لغوي واحد"([1]).

١-نشر نفائس المخطوطات في طبعات مُتقنة، مزوّدة بتعليقات وافية، وفهارس دقيقة مهّدت السبل أمام الباحثين ومحبي القراءة والاطلاع.

٢-تأليف دائرة المعارف الإسلامية التي تحتوي على تراجم الرجال وتاريخ الأماكن والبلاد وأهم الموضوعات الإسلامية.

٣-تطوير الدراسات الأدبية، وربطها بالبيئة والظروف الاجتماعية والسياسية.

٤-تطوير الدراسات الجامعية في مصر والبلاد العربية نحو الاستقراء العلمي ودقة التناول وسعة الأفق. وعلى أيديهم تتلمذت طائفة كبيرة من أساتذة الجامعات والمشتغلين بالدراسات الأدبية والعلمية المختلفة.

---

([1]) د. حمد بن ناصر الدخيل: خواطر في الفكر والثقافة واللغة والأدب، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، ص٤٧.

الفصل الثاني

# تطور أغراض الشعر في العصر الحديث

## ١-الوصف:

تـــرك الشعراء في العصر الحديث المظاهر والمشاهد الحسية والمعاني السطحية، وحـــاولوا أن يتجهوا إلى **التعمق في الجوانب النفسية**، فلم تعد الطبيعة صورةً مرئية وأصـــواتاً مسموعة، بل وصف الشاعر آثارها في وجدانه، واندمج فيها، كما بعث الحـــياة في الكائنات الحية، وتغلغل في أعماقها، وأدار الحوار معها، وشخّصها، فلم يعُد وصف المعارك والحروب مجرّد عرض لأرض المعركة وما فيها من غبار وسيوف وســـهام وقتـــلى ودمـــاء، وإنما أصبح الوصف تعبيراً عن الشعور الوطني، وتمجيداً لأهداف تلك المعارك التحريرية، وتهويناً للتضحية في سبيل الحرية والوطن.

يقـــول الدكـــتور **أحمد هيكل** يصف جنودنا الأبطال في مواقعهم في مواجهة العدوان الصهيوني المعاصر على عقيدتنا وديارنا:

**يـــا حاضـــنينَ إلى الضـــلو ... ـعِ بـــنادقاً نسِـــيتْ كَـــراهـــا**
**يـــا ســـاهرينَ مـــع المـــدا ... ـفعِ يســـمـــرونَ عـــلى صَـــداها**

فالجندي هنا عند **أحمد هيكل** ليس محارباً فقط، وإنما هو عاشق لسلاحه الذي يدفع به كيد العدو، فهو يضمُّ هذا السلاح إلى قلبه، ويسْمُرُ على صداه مع رفاقه من المحاربين المؤمنين في مواقعهم.

وللشاعر **موسى الحدّاد** في وصف البحر:

**يـــا بَحْـــرُ يـــا أعجوبةَ الكائناتِ ... يـــا حجـــةَ الأنبـــاءِ، مهد الحياة**
**يـــا شـــاعراً يُصْـــغي إلى شاعرٍ ... في صـــدره مـــا فـــيك من أغنياتْ**

ففـي المـدّ شـعرٌ، وفي الجزْرِ لحْنٌ  وفي المـوْجِ عـزْمٌ يفُـتُّ الحجَرْ
تكرُّ الدهُـورُ، وتفْنى العصـورُ  وأنـتَ فتيٌّ فمـا من كِـبَرْ(١)

فالبحرُ شـاعر، ومده وجزره أشعارٌ ولحون. وهذا التشخيص يُضفي جمالاً وقوة على الوصف، ويُكسبه حيويةً خلابةً.

وقـد اتسع بعض الشعراء بالوصف فجعلوه ميدانًا لخواطرهم النفسية، ومن هؤلاء صابر عبد الدايم الذي يُصوِّر المسلم المُعاصر وقد أصبح رقماً ضمن جماعة لا يُؤبَه بها، وأصبح واقعه مثل الخنجر الدَّامي الذي يطعنه صباح مساء.

مُعلّقٌ بينَ تاريخي وأحْـلامي  وواقعي خِنْجـرٌ في صدْرِ أيّامي
أخطـو .. فيرتدُّ خطْوي دونَ غايتِه  وما بأُفْقي سوى أنقـاضِ أنغامِ
تـناثَرتْ في شِعابِ الحُلـمِ أوْرِدَتي  وفي دمائي لَمَتْ أشجـارُ أوْهامي
مَـدائنُ الفجْـرِ لمْ تُفتحْ لقافِلتي  والخيلُ .. والليلُ .. والبيداءُ قُدّامي!
والسـيفُ والرمحُ في كفّيَّ منْ زَمَنٍ  لكنّني لمْ أُغادرْ وقْـعَ أقْدامي!
تشُـدُّني لِمَدارِ الجذْيِ أسْئلـةٌ  يَشُبُّهـا سَرَطانُ الخيْـرةِ الدّامي!
وتحتمي باسْتواءِ الريحِ أشْرعـتي  والموْجُ يقذفُني أشْلاءَ ألْـعامِ
أدورُ منْـقسـماً في غيْـرِ دائرتي  وما بأُفْقي سوى أنقـاضِ أنغـامِ
ودورةُ الزمنِ المنكوبِ تلقـفُـني  وإنني في دُجاها بعْضُ أرْقـامِ (٢)

ومـن جياد قصائد أحمد شوقي قصيدته «تحلية كتاب» التي يصف فيها فضل الكتـب عليه، فهو الصاحب الوفي الذي لا يذمُّ صاحبه أو يعيبه. وهو لا يخْلقُ على

---

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٣م، ص٢٨٧.

(٢) د. صـابر عـبد الدايم: مدائن الفجر، منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، دار البشير، عمّان-الأردن، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م، ص٥، ٦.

كـــثرة القراءة، بل متحدد دائماً. والكتاب هو الصاحب الذي لا يشكو منه صاحبه أبـــداً. وفي نهايـــة المقطع الأول يقول: إن الصاحب الصالح يُحاول أن يُرشدك إلى الصلاح، والكتاب الرشيد هو الذي يدلُّك على الصواب ويهديك إلى طريقه:

أنـــا مـــنْ بـــدَّل بالكتْبِ الصِّحَابا ... لَمْ أجِـــدْ لي وافـــياً إلاّ الكـــتـــابا
صـــاحبٌ إنْ عِبْـتَـــهُ أو لَمْ تعِبْ ... لـــيسَ بـــالواجدِ للصَّـــاحبِ عابا
كُلَّمـــا أخلقْـــتُهُ جَـــدَّدني ... وكَـــســـانِي مـــن حُلى الفضْلِ ثيابا
صـــحبةً لَمْ أشْـــكُ منْـــها ريبـــةً ... ووداداً لَـــمْ يُكلِّـــفْني عتَـــابا
رُبَّ لـــيْلٍ لَمْ تُقصِّـــرْ فـــيهِ عَـــنْ ... سَـــمَرٍ طـــال على الصَّمتِ وطابا
إن يجِـــدْني يـــتحدَّثْ، أوْ يجِـــدْ ... مَـــللاً يطـــوي الأحَاديثَ اقْتضَابا
تجِـــدُ الكتْـــب عـــلى النقْـــدِ كمَا ... تجِـــدُ الإخْـــوانَ صِدقاً وكِـــذابا
فتخـــيَّرْهَـــا كمـــا تختـــاره ... وادَّخِـــرْ في الصَّحْبِ والكُتْبِ اللُّبابا
صـــالحُ الإخـــوانِ يبغـــيكَ التُّقى ... ورشـــيدُ الكتب يبغيكَ الصَّوابا(١)

وقـــد كتـــب شعراء المهجر قصائد في وصف فئات من الناس الذين في قاع المجتمع، فكتبوا عن ماسح الأحذية، وساعي البريد، والفلاح .. وغيرهم. ومن هذه القصائد الوصفية قصيدة شفيق معلوف في "الفلاح" ويقول فيها:

وفّـــى الحـــياةَ ديونَهـــــــا ... كـــرماً ومـــا وفيـــــتْ ديونُـــة
ومضـــى تشُـــقُّ الأرضَ قـــبْـــ ... ضـــتُهُ بعـــــــزْمٍ لا يخُـــونـــة
عـــرَقُ الجهـــادِ همـــى عَـــلى ... عيْنـــيْهِ فالطبَقَـــــتْ جفونُـــة
هـــلاّ نظـــرْتَ جبيـــنَـــــهُ ... كَـــمْ فـــيهِ لـــــؤلؤةً تزينُة

(١) أحمد شوقي: الشوقيات ٢/١٧.

ضـــنّـــتْ علـــيْـــهِ بـــالـــدمُو ع عـــيُـــونُهُ، فـــبكى جبيـــنُهْ(١)

فمـــا أروع هذه الصورة للفلاح الوفي الذي سدَّد ديون الحياة عليه من العمل والجهـــاد فـــيها، بعـــزمةٍ قويةٍ يقدر عليها، ولكن الحياة لم تُسدِّد ديونه! إن جفنيه منطبقان لأن العرق الغزير يهمي من جبهته، هذا العرق الذي يُشبه اللؤلؤ في جبينه، ولـــئن ضنَّت عليه عيناه بالبكاء وانحبست الدموع في مقلتيه، فإن جبينه يبكي قسوة الحياة والأحياء!

•••

٢–المدح:

كان المدح في الشعر العربي القديم "أعلى الأغراض شأنا، وأكثرها اتساعا ... أمـــا في العصـــر الحديـــث فإنه وجد في بداية عصر النهضة عنايةً وإقبالاً كشأنه في الماضـــي، غير أن الشعراء أخذوا في التحاشي عنه شيئاً فشيئا ... للحملة العنيفة التي قامت ضده ـــ أو ضد شعر المناسبات كما يسمونه ـــ وانضم إلى هذه الحملة كثير من نقاد العصر وكتابه"(٢).

وقـــد ظـــلّ المدح في العصر الحديث يحتلّ مكانة مرموقة من أفئدة الشعراء، ويخصُّـــونه بجـــياد قصائدهم، رغم الحملات الشعواء التي قام بها بعض النقاد على قصيدة المديح.

ومن قصائد المدح ما قاله **فؤاد شاكر** في مدح الملك **عبد العزيز آل سعود**، في موسم الحج ١٣٥٨هـــ، تحت عنوان "هو للخير جنةٌ ووفاءٌ"، ومطلعها:

بلـــدٌ آمـــنٌ وبيْـــــتٌ أمَـــانُ ومَـــلـــيكٌ دســـتُورُهُ القُـــرآنُ

---

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٢٠٢.

(٢) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث، ج١، ص٩٨.

هـو للخـيرِ جـنّةٌ ووقـــاءٌ ... وعـلى الشّـرْكِ صَـارِمٌ وسِـنانُ
قَـبَسٌ مـنْ شـريعةِ اللهِ عَـدْلٌ ... لاحَ فـيه التّوْحـيدُ والإيمـانُ
قـدْ تجلّـتْ فـيه الشـريعةُ نُوراً ... أعْجـزَ القـولَ وصـفها والبيانُ
بلـدٌ آمـنٌ وبيْـتٌ حـرامٌ ... ومليـكٌ عـلى الهُـدى عنوانُ(١)

والمدح لم يعد تعظيماً لفرد يمتاز بالشجاعة والكرم أو الأصل العريق فحسب، بل صار مدحاً لبطولة يُقدِّرها الشاعر، أو عملاً مجيداً، أو رمزاً من الرموز.

ومن هذه المدائح قول **أحمد شوقي** في قصيدته «الأزهر»:

قُـمْ في فَـمِ الدنيا، وحيِّ الأزهرا ... واتْـلُ عـلى سَمْعِ الزمانِ الجوْهرا
واجعَـلْ مكـانَ الـدُّرِّ إنْ فصَّلْتَهُ ... في مَـدْحِـهِ خَـرزَ السَّماءِ النيِّرا
واذكُـرْهُ بعْـدَ المسـجدينِ مُعَظِّماً ... لمسَـاجدِ اللهِ الـثلاثةِ مُكْـبِرا
واخْشَـخْ ملِـيا واقْـضِ حق أئمّة ... طلعُـوا بهـا زُهْـراً وماجوا أبْحُرا
كـانوا أجَـلَّ مـن الملـوكِ جلالةً ... وأعَـزَّ سُـلطاناً، وأفخمَ مظْهرا
زمـنُ المخـاوفِ كان فيه جنابُهُمْ ... حـرمَ الأمـانِ وكان ظلُّهُمُ الذُّرى
مـنْ كـلِّ بحْرٍ في الشريعةِ زاخِرٍ ... ويُـريكهُ الخلـقُ العظيمُ غضنفرا
لا تَـبْخَلْ حَـذْوَ عصـابةٍ مفتونةٍ ... يَـجدون كـلَّ قديمِ شيْءٍ مُنكرا
ولـوِ اسـتطاعوا في الجامعِ أنكروا ... مـنْ مَـاتَ من آبائهمْ أوْ عمَّرا
مـنْ كـلِّ ماضٍ في القديمِ وهَدْمه ... وإذا تقَـدَّمَ للبـنايةِ قصَّرا
وجـدوا الحضـارةَ بالصـناعةِ رَثَّةً ... والعلْـمَ نـزْراً والبيانَ مثرثرا(٢)

---

(١) إسـماعيل حسين أبو زعنونة: الملك عبد العزيز في عيون شعراء صحيفة "أم القرى"، دارة الملك عبد العزيز، الرياض ١٤١٩هـ، ١/١٨٨، ١٨٩.

(٢) أحمد شوقي: الشوقيات: ١/١١٧، ١١٨.

ومنه قول **شفيق معلوف** في قصيدته «بين شاطئين» التي يُهديها إلى إخوته في الرابطة القلمية، مشيراً فيها إلى تعاون العصبة الأندلسية التي ينتمي إليها في الجنوب الأمريكي مع الرابطة القلمية في الشمال، وسعيهما معاً إلى أهداف واحدة تتمثل في نهضة اللغة والآداب في المهاجر، بعيداً عن الوطن الأم:

أطلُّ عليكمْ والمنى تزحَمُ المُنى ... بصدري، وأنتم ملء قلبي ومسمعي
بني النَّهْضَةِ الكبرى أعيدوا نشيدها ... على عاشقيها مقطعاً بعدَ مقْطَعِ
وردُّوا على الفصحى أغانيَ مجْدِها ... فنحنُ سكارى منْ صداها المُرَجَّعِ
ألا إن مُلكاً مثْل هذا رجالُهُ ... قيامٌ عليْهِ هُوَ غيْرُ مُضَعْضَعِ
لئنْ تسْألوا: ما في الجنوب؟ فإنّني ... حَملْتُ إليْكم قلبَهُ خافقاً معي
ويا سائلي عنْ فتية المجْدِ هذه ... عيُوني ملأى منْهمُ فتطَلَّعِ
أناشيدُنا تلكَ التي تُكبروفها ... بَدأتُمْ بها أنتمْ بأروعِ مطْلَعِ
وإنْ لواءً نحْنُ قُمْنا نهزُّهُ ... خفُوقاً على حصْنِ البيانِ المُمَنَّعِ
لواءً ظفرتُمْ أنتُمُ باكْتسابِهِ ... ونَحنُ ركزْناهُ بأروعِ موْضِعِ (١)

***

### ٣ –الغزل:

كان الغزل موضع حفاوة الأقدمين من شعراء الغزل ومنهم: **عمر بن أبي ربيعة**، **والأحوص**، **والعرجي**. وقد أقبل عليه الشعراء في عصرنا "حتى انقطع بعضهم له، ولم يخرج عنه إلا في القليل، ومن هؤلاء **إسماعيل صبري**"(٢)، **وإبراهيم ناجي**،

---

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٩٥.
(٢) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث ١/١٠٠.

**وعـــبدالله الفيصـــل، وعـــبد المنعم عواد يوسف، وإبراهيم عيسى، ونزار قباني، وفاروق جويدة** .. وغيرهم.

وشـــاعر الغزل يرى المرأة متداخلة في «حسه وروحه وعقله وتفكيره، فهي ذات تأثير كبير عليه، يستمد منها إلهامه، ويتأثر بها إبداعه، وهي المجهر الذي يرى به الأشياء، ويرى معالمها ترتسم في كل شيء»([1])، ومن ثم فهو يرسم لعلاقته بها صورة تعبر عن موقفه منها، قد تتسم بالتجريد والمثالية، أو ترسم صورة حسية.

وللشـــاعر **عـــبد الله الفيصل** كثير من قصائد الغزل، منها "هل تذكرين؟"، يتحدث فيها عن لقاء مع الحبيبة يزينه الطهر والعفاف. ومن الملاحظ عليه أنه يجعل مفردات الطبيعة تُشاركه بهجته في الحب، يقول:

**هـــل تذكـــرينَ وداعيْنا مُصافحـــةً ... أوْدعْـــتِ فـــيها كريمَ الأصْلِ دُلْياكِ**
**أو تذكـــرينَ بوادي فَـــجٍّ وقْفتَنـــا ... وقَـــدْ أفاضتْ علينا الطُّهْرَ عيْناكِ**
**وحـــينَ غَنَّتْ على الأغصانِ شادِيَةٌ ... أنشـــودةَ الحبِّ في ترديدها الباكي**
**أنـــتِ الحـــياةُ لقلْبٍ جدَّ مُـــكتئبٍ ... ولـــيْـــس يُســـعدُهُ بالوصْـــلِ إلاّكِ**
**مـــاذا يُضـــيرُكِ لوْ حقّقْتِ أُمْنيَـــتي ... فيـــسعدَ القلْبُ منْ شوْقٍ لرؤياكِ؟**
**ففـــيكِ للقلـــبِ أهْـــواءٌ مُجمَّـــعَةٌ ... وفي لقائكِ دُنيا الشاعرِ الشاكي([2])**

فقـــد انتقل في هذا الغزل من الحديث عن الأوصاف الحسية كحمرة الخدود والشـــفاه ولمعـــان الأسنان والملمس الناعم، وغيره من الأوصاف الحسية إلى تحليل

---

([1]) د. مســـعد بـــن عيد العطوي:الرمز في الشعر السعودي، ط١، مكتبة التوبة، الرياض ١٤١٤هـــ-١٩٩٣م، ص١٣٤ (بتصرف).

([2]) عـــبد الله الفيصل: من وحي الحرمان، دار الأصفهاني، جدة ١٤٠١هـــ-١٩٨١م، ص ٢١، ٢٢.

خـــواطر الـــنفس وإظهار أثر الحب فيها، والتغني بالقيم المعنوية مثل الطهر والسعادة وغيرها.

ومـــن نماذج شعر التفعيلة ما يقوله **حسن عبد الله القرشي** عن حبيبته التي لم تـــتمكّن من لقائه، فأرسلت إليه رسالةً وصورة، فكتب يُناجيها في قصيدته "**رسالة وصورة**":

يهزُّني شبابُها
يهزني .. وفي يدي كتابُها
رسالةٌ قصيرة
أحرفُها .. نارٌ ودفـْءٌ في يدي
يا غادةً من بلدي
يهزني شبابُها.
لصورةٍ فيها الصِّبا
يهتفُ قلبي: مرحبا
تقولُ إنّي مُعْجَبَهْ
لكنّني مُعذّبَهْ
لا لنْ أراكَ لا تَخَفْ
يا صاحبي، لا ترْتَجِفْ

•

يهزني شبابُها
تُسكِرُني أطْيابُها
وداعَةٌ منْ بَلَدي
وداعةٌ ملْساءُ حطّتْ في يدي

كالطّائرِ المُفَرِّدِ
تُرْجِعُ لي ذكْرى الصِّبا
أفدي صداها إنْ يعُدْ
بحاضري وبالغدِ[1]

ومن نماذج الغزل ما كتبه **محمد بن علي السنوسي** عن مُضيفةٍ في طائرة بعنوان "شدَّ الحزام"، ويقول فيها:

رسَمتْ على الشَّفتيْنِ بسْمَة ... جذّابةً كشُعاعِ نجْمَة
ورَنَتْ رنُوَّ الظَّبْيَ أبْـ ... ـصَرَ في يدِ القنّاصِ سهْمَة
تتزاحمُ الألحاظُ حَوْ ... لَ لِحَاظِها والحُسْنُ زحْمَة
ومشَتْ فما مشْيُ القطا ... ةِ وما الحَمامُ يهُزُّ جسْمَة
تنْداحُ أغْطافاً وتُطْـ ... ـري لفْتَةً وترِقُّ خِدْمَة
وتكلّمتْ فسمعْتُ أرْ ... خَمَ نبْرةٍ وأرَقَّ نغْمَة
تتساقطُ الألفاظُ تحْـ ... ـتَ لسانِها كعصيرِ كَرْمَة
"شدَّ الحِزامَ!" تقولُها ... وأقولُ: لسْتُ أجيدُ حَزْمَة
أنا خَصْمُ كلِّ يَدٍ سِوا ... كِ تشُدُّهُ وتفُضُّ ختْمَة
مَدَّتْ أناملَها تُزيـ ... ـحُ خصائلاً كالليْلِ ظُلْمَة
فبَدا ضِياءُ الفجْرِ فَوْ ... قَ جَبينِها نوراً ونسْمَة
قلبي يُحِبُّ وإنّما ... في حُبِّهِ خُلُقٌ وحِشْمَة

---

([1]) حسن عبد الله القرشي: النغم الأزرق، دار الآداب، بيروت ١٩٦٦م، ص٨٢.

ويهـــيمُ بالقـــيدِ الحسَـــــــــــا ن ولا يُـــبيحُ لهُـــنَّ حُـــرْمَةَ (١)

ومن شعر التفعيلة قصيدة **حسين علي محمد** يرينا أثر بُعد حبيبته، حيث ينبتُ في واديـــه الأخضـــرِ شجرُ اللهبِ .. وتحترقُ الأوراق، ويسقطُ قلبه مكْتئباً حزيناً، ويجفُّ نبضُه الدّفّاق، ويلاحظه رفاقه بسحنته الكابية، وقلبه الكسير، وعُمْره الضائع، فيشعر أن حياته صارت مثل المفازة المهلكة.

يقول **حسين علي محمد** في قصيدته "الجواد المكسور":

**ظلّتْ لي في حبّكِ مائدةٌ ملأى بالأطباقْ**
**لكنّكِ إذْ تنأيْنَ الليلةَ ..**
**ينبتُ في وادينا الأخضرِ**
**شجرُ اللهبِ .. وتحترقُ الأوراقْ**
**يسقطُ قلبي مكْتئباً**
**ويجفُّ النبضُ الدّفّاقْ**
**السحنةُ كابيةٌ**
**والقلبُ كسيرٌ**
**والعُمْرُ ضياعٌ**
**كيْفَ أواجهُ هذا العالمَ وحْدي**
**كيفَ سأقطعُ طُرُقاً ومفاوِزَ**
**وجوادي الإخفاقْ ؟!(٢)**

---

(١) محمـــد بـــن علي السنوسي: الأعمال الكاملة، نادي جازان الأدبي، مطابع الروضة — جدة، ١٤٠٣هـ—١٩٨٣م، ص٦٦٤.

(٢) حسين علي محمد: الجواد المكسور، مجلة «الهلال»، ديسمبر ١٩٨٢م، ص٧٥.

وتقـــول كلمات قصيدة "لقاء" لصابر عبد الدايم، وهي قصيدة قصيرة هذا نصُّها:

كانَ العالمُ مبتعداً
وتلاقَيْنا
فالتَحَمَتْ كلُّ الأضْداذْ
وتناجَيْنا
فتناجى البلبلُ والصَّيّادْ
وتغنَّيْنا
فتغنَّى السنبلُ والحصّادْ
وتهامسْنا
فتهامستِ الأنداءُ على الأعوادْ
والقمرُ الساكبُ ضوْءَ القمرِ على وجْهك
.. أصبح في قلبي الآنْ
أقطفُ منهُ قصائدْ
.. ما سمعتْها منْ قبلُ الآذانْ(١)

وهذه القصيدة الغزلة تُرينا كيف تجمّعت الأضداد حينما اجتمع الحبيبان. فهل كـــان المُحـــبُّ يشكُّ في إمكان اللقاء مثلاً، ووجود دواعٍ للتنافر ـــ لا للتجمع ـــ بحيـــث أنّ تجمُّعَهمـــا كان التحاماً وتجمعاً لكلّ الأضداد: البلبل والصياد، والسنبل والحصّاد؟

(١) د. صـــابر عبد الدايم: الحلم والسفر والتحول، سلسلة المواهب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٣، ص٢٩، ٣٠.

إنها في الوقت نفسه تُرينا قدرة شاعرنا على التصوير العاطفي، وتشكيله بالصورة التي تتخذ من مفردات الطبيعة إطاراً فنياً؛ فوجدنا: البلبل، الصياد، السنبل، الحصّاد، الأنداء، الأعواد، القمر .. وقد وظّف هذه المفردات في نص متكامل جميل.

ويقول **حسن عبد الله القرشي** عن جمال المحبوبة الذي تسامى بروحه، وبعثَ فيه الحياة:

بعيْنيْكِ أدركْتُ لحْنَ الخلودْ ... ومِنْ عِطْرِكِ الحُلْوِ هذا النَّشيدْ
تباركْتَ ربّاهُ هذا الجَمَالْ ... تسامَى بروحي لمَعْنىً شرودْ
تعالَيْ هنا يا هُتافَ الضّميرِ ... ويا فرْحَةً كابتسامِ الوليدْ
ويا نَسْمةً بالطلاقِ المَدَى ... ويَا مسْبَحاً كالخيالِ البعيدْ
ويا نعمةً مَلأتْ خاطري ... ويا نغمةً ألْهَمَتْني القصيدْ
جمالُكِ يبْعَثُ فيَّ الحَيَاةَ ... وسِحْرُكِ وحْيِيَ وفَنٌّ مَزيدْ
والشودةُ دَفَقَتْ في دَمي ... سَرِيَّ المَعَاني وسِرَّ الوجُودْ
تعالَيْ فقلبي غَدا معْبَداً ... يُردِّدُ أصْداءَ فجْرٍ جَديدْ
أقمْتُ لحُبِّكِ محْرابَهُ ... ولمْ أخْشَ في الحُبِّ بطْشَ الوعيدْ
هنا وثباتُ الفؤادِ الجريحِ ... هنا صرخاتُ السّجينِ الطّريدْ[1]

ومن قصائد الغزل المحلقة قصيدة بدر بدير التي عنوانها «ثلاثون عاماً»، ويتغزّل فيها في زوجته التي شاركته بناء عش الزوجية منذ ثلاثين عاماً، ويتمنى أن يرزقه الله ثلاثين عاماً أخرى معها. ويرى أن الثلاثين عاماً التي مرّت عليه في صحبة هنية مع زوجته قد مرّت سريعاً، كما تمرُّ الأحلام السعيدة:

**ومرّتْ ثلاثون عاما علينا**

---

(1) حسن عبد الله القرشي: مواكب الذكريات، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٥١م، ص١٥.

كما أطلع النورُ للكونِ فجرا
كما الحلمُ للعينِ زارَ ومرّا
كما قبلةُ العاشقِ اشتعلتْ في المساءِ
لتلهبَ ثغرا
كما نفحةُ الطّيبِ سالتْ من اللهِ يوْما
لتصبح زهْرا (١)

***

٤-الرثاء:

يُعدُّ الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا العربي "إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدّار الآخرة، وهو بكاء يتعمّق في القدم منذ وُجِد الإنسان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن : مصير الموت والفناء الذي لا بد أن يصير إليه، فيُصبح أثراً بعد عين، وكأن لم يكن شيئاً مذكوراً"(٢).

وللعرب فيه من درر القصائد وغرر النظم الكثير، ولأنه فن يتصل اتصالاً مباشراً بالمشاعر والإحساسات وجدناه ينمو ويزدهر في العصر الحديث، "ورُثي به الأدنوْن، والزعماء، والعلماء، والمدن، والدول، وكل هذا لم يكن بالجديد. فلقد برز رثاء الدول والمدن في شعر السلف وبخاصة الأندلسيون"(٣).

وقد أجاد **أحمد شوقي وحافظ إبراهيم** في فن الرثاء، لكنهما سارا فيه كفرض تقليدي. ومن روائع **شوقي** في الرثاء رثاؤه **لحافظ إبراهيم**، ومطلعه:

**قد كنتُ أوثرُ أن تقولَ رِثائي يا مُنصِفَ الموتى من الأحياءِ**

---

(١) بدر بدير: لن يجف البحر، ط١، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣، ص١٥٩ فما بعدها.
(٢) مجموعة مؤلفين: الرثاء، دار المعارف، القاهرة د.ت. ، ص٥.
(٣) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث، ج١، ص٩٩ (بتصرف).

لكن سبقْتَ وكلُّ طولِ سلامةٍ قَدَرٌ، وكلُّ منيّةٍ بقضاءِ
الحقُّ نادى فاستجبْتَ، ولمْ تَزلْ بالحقِّ تحفلُ عند كلِّ نِداءِ[1]

وفيها يقول:

قلمٌ جرى الحقَبَ الطوالَ فما جرَى يوماً بفاحشةٍ ولا بهجاءِ
يكْسو بمِدْحَتِه الكرامَ جلالةً ويُشيّعُ الموتى بحُسنِ ثناءِ[2]

ومن أمهات قصائد الرثاء المُعاصرة قصيدة **شوقي** "الأندلس الجديدة" في رثاء مدينة "أدرْنة"، وقد كانت من أمهات المدن العثمانية في مقدونية، وبها كثير من مقابر **آل عثمان**، وحينما ذاعت أنباء غلبة البلغار عليها في الحرب سنة ١٩١٢م بعد أن أبلت جاميتها في الدفاع عنها بلاءً حسناً، كتب **أحمد شوقي** هذه الرائعة في الرثاء، ومنها:

يا أخْتَ أندلسٍ عليكِ سَلامُ هوَتِ الخلافةُ عنكِ والإسْلامُ
نزلَ الهلالُ عن السماءِ ، فليْتَها طُوِيَتْ، وعمَّ العالمينَ ظَلامُ
أزْرى بهِ، وأزالهُ عَنْ أوْجِهِ قَدَرٌ يُحطُّ البدْرَ وهْوَ تَمامُ
جُرحانِ تمْضي الأمّتانِ عليْهِما هذا يسيلُ ، وذاكَ لا يلْتامُ
بكما أُصيبَ المسلمونَ، وفيكُما دُفِنَ الضِّراعُ، وغُيِّبَ الصِّمْصامُ
ما بيْنَ مصْرعِها ومصْرعِكَ القَضَتْ فيما نُحبُّ ونكْرَهُ الأيّامُ
خلتِ القرونُ كليْلةٍ وتصرَّمتْ دولُ الفتوحِ كأنّها أحْلامُ[3]

---

(١) أحمد شوقي: الشوقيات ١٨/٣.
(٢) السابق ١٩/٣.
(٣) السابق، ١٧٧/١.

وقد رثى **محمد محمود الزبيري** شعبه ـــ شعب اليمن (١) ـــ بعد فشل الثورة اليمنية ومصرعها عام (١٩٤٨م) بقصيدة «رثاء شعب»، التي يقول فيها:

ما كُنْتُ أعلمُ أنّي سوفَ أرثيهِ ... وأنّ شِعْري إلى الدنيا سيَنْعيهِ
وأنني سوفَ أبقى بعْدَ نكْبتِهِ ... حيا أمزّقُ روحي في مراثيهِ
قدْ عاشَ دهْراً طويلاً في دياجرِهِ ... حتى المحى كلُّ نُورٍ في مآقيهِ
فصار لا اللّيْلُ يُؤذيهِ بظُلْمتِهِ ... ولا الصّباحُ إذا ما لاحَ يهْديهِ
فلستُ أسْكُنُ إلاّ في مقَابِرِهِ ... ولسْتُ أقْتاتُ إلاّ منْ مآسيهِ
وما أنا منْه إلا زفْرَةٌ بقِيَتْ ... تهيمُ بيْنَ رُفاتٍ منْ بواقيهِ(٢)

ولفؤاد شاكر مراث كثيرة في رثاء الملك **عبد العزيز آل سعود**، يقول في إحداها:

أيُّها المُصْلِحُ العَظيمُ سلامُ ... يتَهادى إلى عُلاكَ انتسابا
كيْفَ أسّسْتَ أمّةً منْ هَبَاءٍ ... وجمَعْتَ الأشْتاتَ والأحْزابا
كيْفَ بدّلْتَها الضّراوةَ ودّاً ... والعَداواتِ أُلْفَةً واصْطحابا؟
كيْفَ أَلّفْتَ باقةً منْ قلوبٍ ... ما استقرّت من الحياة اضْطرابا؟
كيْفَ سوّيْتَ بيْنَ شرْقٍ وغرْبٍ ... وجَمَعْتَ الأضْدادَ والأحْبابا؟
قدْ ملكْتَ النفوسَ بالعُرْفِ والعَدْ ... لِ، وبالفضْلِ قدْ ملَكْتَ الرِّقابا(٣)

---

(١) من بحث مخطوطاً لعمر عبد الله بالناجة عنوانه «محمد محمود الزبيري أمير شعراء اليمن».

(٢) محمد محمود الزبيري: ديوان الزبيري، ط١، دار العودة، بيروت ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م، ص٣٧١.

(٣) فؤاد شاكر: وحي الفؤاد، ط٣، مؤسسة الطباعة والصحافة، جدة ١٣٨٧هـ، ص٢٥٨.

ومـــن الجديد عند شعراء عصرنا أن بعضهم قد خصّص ديوانا كاملاً للرثاء، ومـــنهم: **عزيـــز أباظة، وعبد الرحمن صدقي، ومحمد رجب البيومي، وطاهر أبو فاشا.** ولكل منهم ديوان أفرده في رثاء زوجته.

ومن قصائد رثاء الزوجة نختار مقطعاً من قصيدة "أكباد أطفالي" **لمحمد رجب البيومي**، يقول فيه:

إنّـــي لأحْـــذَرُ منْ دخولي منْزلي ... هَلَعـــاً ومـــا يُفـــني لـــديَّ حِذارُ
مـــنْ ذا أُواجِـــهُ إذْ أُبَـــادِرُ غُرْفَتي ... "لا أنـــتِ أنـــت ولا الدِّيارُ ديارُ"؟
أتمـــثّلُ الأطفَـــالَ في حَسَـــراتِهمْ ... فأفِـــرُّ إذْ لا يُسْـــتَحَبُّ فِـــــرارُ
كُـــلٌّ يُسِـــرُّ شجونَهُ مُتَحَـــــرِّقاً ... كَمَـــداً ولا يخفـــى عَـــليَّ سِـــرارُ
وتجـــيءُ (غـــادةُ) وهْي ذاتُ ثلاثة ... ولـــهـــا كربّات الحِجَا استفسَـــارُ
فـــتقولُ: أمّـــي يا أبي قَـــدْ أبْطَأتْ ... بـــالله أيْـــنَ مكانُـــــــها فتُزارُ؟
حَـــلّ المســـاءُ وَمَرْقَدي بجِـــوارِها ... أأبِـــيـــتُ وحْـــدي ما لديَّ جِوارُ؟
لمْ تـــدْرِ مـــا حجْـــمُ المصيبةِ وَيْحَها ... وأنـــا بهـــا أدرى، فكُلّيَ نـــارُ(١)

ومـــن قصائد الرثاء في شعر التفعيلة نختار قصيدتين **لعبد المنعم عواد يوسف، وعبد الرحمن السماعيل.**

وقصـــيدة **عبد المنعم عواد يوسف** تُرينا كيف تكون صداقة هي الواحة التي يفـــيء إليها قلبه المتعب، ويستريح إلى ظلها الأخضر، وتكون فجيعته كبيرة عندما يفقـــد واحـــداً من أصدقائه. يقول في قصيدة "دمعة عليه" التي يُهديها "إلى صلاح منصور .. أخي الذي فقدت":

**من أيْنَ تبتدئُ القصيدةُ؟**

---

(١) انظر نص القصيدة في المُختارات.

والحزنُ يبرزُ أخطبوطاً مدَّ أذرعَهُ العديدة
الحزنُ يخنقني فيمتنعُ الكلامْ
الحزنُ فاجأني صباحَ اليومِ
يبرزُ منْ خلالِ سطورِ أعمدةِ الجريدَة
يا أيُّها الشيءُ الخرافيُّ الرّهيبْ
يا أيُّها الحزنُ العجيبْ
منْ أينَ جئتَ إليَّ في هذا الصَّباحْ
منْ ذلكَ الأحدِ الحزينْ؟!
من أينَ جئتَ إليَّ، نصلُكَ ذلك المسمومُ ..
كيفَ غرستَهُ في غورِ أعماقِ الضلوعْ
آهٍ يا قلبي الطّعينْ
منْ أينَ جئْتَ؟
يا أيُّها الحزنُ اللّعينْ ..
يا زارعاً في الصَّدْرِ حقْلاً منْ جِراحْ ..
يا أيُّها الحزنُ الذي قدْ زارني هذا الصَّباحْ
منْ ذلكَ الأحدِ الحزينْ؟!
ليقولَ ماتَ أخي صلاحْ(١)

وأمـــا قصيدة عبد الرحمن السماعيل، فهي بعنوان "الخميس الحزين"، ويقول فيها:

كأنكِ آثرتِ يومَ الخميسِ شقائيَ لحدا

(١) عبد المنعم عواد يوسف: الضياع في المدن المزدحمة، ط٢، سلسلة "أصوات معاصرة"، ١٩٩٨م، ص٥١، ٥٢.

فلمْ تبرحي الدّارَ للمقْبرة
كأنّك حينَ رحلْتِ
تسلّلْتِ في كلّ رُكنٍ فلمْ ترْحلي
وكلُّ النساءِ رحلْنْ
كأنّ جميعَ النساءِ توقّفْن يومَ الخميسْ
وآثرْتِ أنتِ البقاءَ لبسمةِ أحمدْ
ولثغةِ ماجدْ
وعينيْ ليسْ
كأنّكِ يا زينَ كلّ النساءِ هجرْتِ المكانْ
لأجلِ الصلاةِ وأجْلِ الدعاءْ
فهلْ كان لابدّ أنْ ترحلي
لكيْ أُبصرَ الصورةَ المُشرقة
وأعرف أنّكِ كلُّ النساءْ
وأنّكِ أحلى النساءْ
وأنّكِ أمُّ اليتامى وأمُّ المساكينِ والفقراءْ
•
سيشْهدُ عامٌ من الحزنِ
أنّ الزمانَ توقّفَ يومَ الخميسْ
وأنّ الليالي غدت كلُّها ليلةً للخميسْ
وكانتْ بقربكِ كلُّ الليالي قصيرة
وكانت بوجهكِ كلُّ الليالي "مُنيرة"
وحين افتقدْتُكْ

رأيتُ مكانكِ أكبرْ
وحينَ بكيتُكِ
.. صارت دموعي أغزرْ
وشيءٌ بقلبي تكسَّرْ
فأصبحتُ أبصرُ ما لمْ أكنْ قبلُ أبصرْ
فهلْ كانَ لا بُدَّ أنْ ترحلي؟
لأعرفَ أنَّ مكانكِ أكبرْ
وأنّي أحبُّكِ أكثرْ؟

•

كأنَّكِ يومَ الخميسِ الحزينْ
رحلتِ إلى أيِّ شيءٍ سوى المقبرةْ
فكلُّ الزوايا تقولُ بأنَّكِ لم ترحلي
وكلُّ البقايا هنا
تقولُ بأنَّكِ سوفَ تعودينَ
وكيفَ أقولُ رحلتِ وأنتِ بعينيَّ تغتسلينَ
وبين ضلوعي تختبئينَ
وطيْفُكِ يملؤُ كلَّ الجهاتْ
يُسابقُني الخطواتْ
يُبادلُني الكلماتْ
فليتكِ تدرينَ كيفَ تغيَّر هذا الزمانْ
وكيفَ تغيَّرَ كلُّ مكانْ
وكيفَ تجهَّمْ

وليتكِ تدرينَ أنكِ "بُنيانُ قومٍ قدِمْ"
وأنكِ صرْحُ أمانٍ تحطّمْ
ويا ليتني كنتُ أحلمْ(١)

***

٥-الحماسة والفخر:

يقـــول الدكتور **محمد بن سعد بن حسين**: " أما الفخر والحماسة فقد طُوي بســـاطهما في العصر الحديث، وكان ممدوداً رحباً في الماضي ... أما شعراء العصر الحديث بعد **البارودي** فإن الأمر يختلف عندهم، فلقد انصرفوا عن الفخر والحماسة ... وإذا فخـــر أحدهم فعن طريق تصوير أمجاد الأسلاف ومفاخرهم كصنيع شعر **شوقي** في كثير من قصائده، وبخاصة ذات الصبغة التاريخية"(٢).

ونحـــن نرى أن شعر الفخر والحماسة موجود في الشعر الحديث بكثرة عند الشـــعراء الإســـلاميين، مثل: **محمد محمود الزبيري وهاشم الرفاعي وعبد الرحمن العشماوي وصابر عبد الدايم وجميل محمود عبد الرحمن** وغيرهم من شعراء الإسلام المعاصـــرين. ومنه ذلك الشعر الذي تحدث به **محمد محمود الزبيري** عن نفسه وعن قومه، ويذكر محاسنهم ويفخر بهم، ومن ذلك قوله:

لقـــدْ جئتُ بالشعْرِ الذي أنا شاعرُهْ ... وأوّلُـــهُ في العالمـــــــــينَ وآخِرُهْ
فمـــنْ شاءَ أنْ يمشي معي فـــالتضي ... جـــناحي لهُ يسْمُو بهِ ويُـــــؤازرُهْ
فـــإنْ برَّ بي فالجوُّ عَـــرْشي وعرْشُهُ ... وإنْ حـــادَ عنّي فالفضاءُ مقابرُهْ(٣)

---

(١) عبد الرحمن السماعيل: معجم البابطين، ط١، الكويت ١٩٩٥م،ج٣، ص١٠٩.
(٢) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث، ١٠٢/١، ١٠٣.
(٣) محمد محمود الزبيري: ديوانه، ص٢٧٩.

ومن الفخر والحماسة أيضاً قول **محمد محمود الزبيري** عند خروجه من صنعاء إلى عدن بعد فشل ثورة ١٩٤٨م:

خَرَجْنا من السِّجْنِ شُمَّ الأنوفِ ... كما تَخْرُجُ الأُسْدُ منْ غابِها
نُمُرُّ على شَفَرَاتِ السُيُوفِ ... ونَأبَى المَنِيَّةَ منْ بابِها
ونَأبَى الحياةَ إذا ذُلَّسَتْ ... بِعَسْفِ الطُّغاةِ وإرْهابِها
ونَحْتقِرُ الحادثاتِ الكِبَارَ ... إذا اعْتَرَضَتْنا بأتعابِها
سَتَعْلَمُ أُمَّتُنا أنَّنا ... رَكِبْنا الخطوبَ حناناً بِها(١)

ومنه قول الزبيري أيضاً وهو في باكستان:

قَوَّضْتُ بالقَلَمِ الجبَّارِ مَمْلَكَةً ... كانتْ بأقْطابِها مشدودةَ الطُّنُبِ
فإن فشِلْتُ ولَمْ أنْهَضْ بدولَتِنا ... الكبرى لشعْبي، ولَمْ أظفَرْ بمُطْلَبي
فسَوْفَ أبْني لهُ مَجْداً من الأدبِ ... العَالي يُبوِّئُهُ في أرْفَعِ الرُّتَبِ
ولنْ يكونَ الذي قدْ كانَ منْ حَدَثٍ ... مروِّعٍ غيْرِ إعْلانٍ عن الأدب!(٢)

•••

٦–الهجاء:

"كان الهجاء من الأغراض الشعرية الرحبة الجناب لدى السلف، ولعلّ سرّ رواجه عندهم المنزلة التي كانت للشعر والشاعر فيه، فلقد كان البيت من الشعر كفيلا بأن يرفع القبيلة أو يخفضها. أما في هذا العصر فقد تغيَّرت المعايير واختلفت الموازين، وتبدَّل الذوق، وألحَّ النقاد على استهجان هذا الفن، فتوسَّط أهل العصر

(١) السابق، ص٢٩٢.
(٢) السابق، ص٢٣٩.

فـيه. حيـث نزعوا عن الهجاء المُفحِش والقول البذيء، أو قُل نزعوا عن إذاعة ما ينظمون فيه إلا ما كان في هجاء عدو"([1]) ومن هذه القصائد الهجائية ما قاله **محمود سامي البارودي** عن حرب الروس([2]) واصفاً الروس ومن والوهم:

تجمَّعـتِ الـرومُ والبلغـارُ بيْنهـا ... وزاحَمَهـا التاتارُ فهْيَ حُشُـودُ
قِـباحُ الثواصـي والوجوهِ كأنَّهُمْ ... لغَـيْـرِ أبي هذا الأنامِ جـدُودُ
سواسـيةٌ ليسـوا بنسْلِ قبيلةٍ ... فتُعرفُ آباءٌ لهُـمْ وجُـدُودُ
لهُـم صورٌ ليستْ وجـوهاً، وإنَّما ... تُناطُ إليْها أعْيُـنٌ وخُـدودُ
يخُـورونَ حولي كالعجولِ وبعضُهُمْ ... يُهجِّنُ لحْـنَ القولِ حينَ يجيـدُ([3])

ولم يقتصـر الهجاء على أعداء الوطن، وإنما الأعداء من بني الوطن في الموقف السياسي الذي يختلفون معه فيهم. فبناءً على ولاء **أحمد شوقي** للقصر (في بداية هذا القـرن) وتشـكُّل موقفه بطابع علاقته به يُفسَّرُ موقفه من عرابي وهجاؤه له بثلاث قصائد بعد عودته من المنفى"([4]). يقول في مطلع الأول:

---

([1]) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث ١٠٣/١.

([2]) اشـتعلت الحـرب بيـن تركيا وبين روسيا وحلفائها سنة أربع وتسعين ومئتين وألف للهجـرة (١٨٧٧م)، وقد أعلنت هذه الحرب روسيا في أبريل سنة ١٨٧٧م (شهر ربيع الثاني سنة ١٢٩٤هـ) وتبعتها رومانيا ثم الصرب والجبل الأسود. وقد انتهت هذه الحرب بهزيمة تركيا، وعقد معـاهدة "سان استفانو" في مارس ١٨٧٨م، وبهذه المعاهدة نالت رومانيا والصرب والجبل الأسود اسـتقلالها، ومُنِحـت البوسـنة والهرسك وبلغاريا استقلالا إداريا، وأخذت الروسيا باطوم وأرزن وقـارص. انظـر ديوان البارودي: حققه وصححه وضبطه: محمد شفيق معروف، دار المعارف، القاهرة ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م ١٥٦/١ الهامش.

([3]) محمود سامي البارودي: ديوان البارودي ٢٢٣،٢٢٢/١.

([4]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص١٢٢.

صَـغَارٌ في الـذّهابِ وفي الإيَـابِ أهــذا كُـــــلُّ شأنكَ يا عرابي
عفَـــا عنْكَ الأبَـاعِـدُ والأداني فمنْ يعفو عنِ الوطـنِ المُصابِ" (١)

ويقول في مطلع الثانية:

أهْـلاً وسـهْلاً بحاميها وفاديـــها ومَـــــرْحباً وسَـلاماً يا عرابيها
وبالكـرامةِ يـا منْ راحَ يقْضَحُها ومَقْدمَ الخيْرِ يا منْ جاءَ يُخزِيها(٢)

ويقول في مطلع الثالثة:

عـرابي كـيْفَ أوفيك المـلاما جعلْـتَ عـلى ملامـتِـكَ الأناما
فقِـفْ بالـتّلّ واسْـتمـعِ العِظاما فـإنّ لهـا كـلاما لهمو ملاما(٣)

لكـن بعـد الـبارودي وشوقي وجدنا أن الهجاء لم يعد هَشاً في الأعراض وتهكمـاً وسخريةً من الناس، وإنما أصبح نقداً للحياة والعيوب الاجتماعية، وبذلك ظهر الهجاء الاجتماعي الذي يتصل بقضايا الوطن، ويُصوِّر الفساد الذي يتعارض مع مصالح الأمة وأهدافها في سخرية لاذعة، مع ترفُّع عن الإسفاف.

يقـول أحمـد محـرم في قصيدته "إلى عميد العاصيين" ناقداً مواقف رجال الأحزاب والسياسة الموالية للإنجليز في مصر أثناء الاحتلال:

عمـيدَ العاصـيينَ نـزلـتَ أرضاً يبـيدُ العاصـبُـون ولا تبـيدُ
يـذودُ الواحـدُ القهّـارُ عنها إذا قَـهَـرتْ جـنودُكَ منْ يذودُ
دعِ الـزعمَـاءَ إنّ لهـمْ لديـناً يديـنُ بغـيْـرِهِ الشـعْبُ الرشيدُ

(١) د. أحمد الحوفي: وطنية شوقي، ط١، نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٥م، ص ٢١٥.
(٢) المرجع السابق، ص٢١٧.
(٣) المرجع السابق، ص٢٢٠.

وقــد ظهر الهجاء الفكري ـــ إن صح هذا التعبير ـــ وفيه يهجو الشاعر من يخالفونه في الفكر والاتجاه، ومن هؤلاء أنصار الشعر العمودي الأصيل، الذين هاجموا دعــاة الشعر الحر (قصيدة التفعيلة) وهاجموهم هجاءً مراً، ومن هؤلاء **زكي قنصل**، الشــاعر المهجــري المعروف، فيقول في قصيدة يُوجهها "إلى دُعاة الشعر الجديد" بعنوان "أحفاد سجاح":

خــَاطــبــونا بــلهجة عربــيّة ... نحــنُ قــومٌ لا نفْهــمُ الأرمنــيّة
يــا دُعــاةَ الجــديد حنُّوا علينا ... قــدْ تفشّــى وبــاؤكُمْ في الــبريّة
ســبقتْكُمْ "ســجَاحُ" مــنْذُ زمانٍ ... أتــراكُمْ أحفَــادَ تلــكَ النبيّة؟
الــتراثُ الــذي اجْــترأتُمْ علــيْهِ ... هــو تــاريخُ أُمّــةٍ يعرُبــيّة
خُلِــقَ الجــوُّ للنسُــورِ فلنْ ترقى ... إلــيْــهِ دَجَاجــةٌ حبشِــيّةْ[1]

ومن الهجاء ما يكتبه بعض الشعراء في مواقف تُصيبهم باليأس والإحباط كأن تُصاب أمتهم بهزيمة لم تكن متوقعة، ومن هذا ما كتبه نزار قباني في قصيدته الطويلة الشهيرة «هوامش على دفتر النكسة» والتي يقول في المقطع الأول منها:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغةَ القديمه
والكتبَ القديمه
أنعي لكم..
كلامَنا المنقوبَ، كالأحذيةِ القديمه..
ومفرداتِ العهرِ، والهجاءِ، والشتيمه
أنعي لكم.. أنعي لكم
نهايةَ الفكرِ الذي قادَ إلى الهزيمه

---

(1) زكي قنصل: نور ونار، ط1، بوانس ايرس، الأرجنتين ١٩٧٢م، ص١٣، ١٤.

ونجـد ذلـك في قصائد أخرى كثيرة له، منها: «بلقيس»، و«المهرولون»، و«متى يُعلنون وفاة العرب؟!».

***

### ٧–الشعر الوطني:

وهـو مـزيج مـن الفخر والحماسة ونرى فيها اعتزازاً بأمجاد الأمة وحماسةً للقضـايا الوطنية بعد أن كان الفخر مجرّد ترديد للمفاخر الفردية أو القبلية. والشعر الوطني أنشودة يتغنّى فيها الشاعر بالوطن والأمة كلها، بعد أن كان الشاعر يتغنّى في الحماسة ببطولته وشجاعة قبيلته.

ومـن الشعر الوطني قول **محمود سامي البارودي** مُحرِّضاً شعبه على الثورة والحرب، وانتهاز الفرصة لحصد رؤوس الحكّام الدخلاء الظالمين:

فيـا قـومِ هبُّوا إنما العمْرُ فرصةٌ ... وفي الـثـغـرِ طُـرّقٌ جمّةٌ ومنافعُ
أصـبْراً عـلى مسِّ الهوانِ وأنتـمُ ... عديـدُ الحصـى؟ إنّي إلى اللهِ راجعُ
وكـيْفَ تـرونَ الذلّ دارَ إقامـةٍ ... وذلـك فضْلُ اللهِ في الأرْضِ واسِعُ
أرى أرْؤسـاً قـدْ أيْنَعَتْ لحصَادِها ... فـأيْنَ ولا أيْنَ السُيـوفُ القواطِعُ
فكونـوا حصيداً خامدينَ أو افْزَعوا ... إلى الحـربِ حتى يدفعَ الضَّيْمَ دافِعُ

ويقول **علي الغاياتي** مُخاطباً أمير الشعراء، حينما نشر الأخير في "المؤيّد" سنة ١٩٠٨م أن عباساً لا يستطيع إن يُصدر الدستور من غير رضاء الإنجليز:

يـا شاعرَ النيـلِ العظيمِ أما ترى ... للـنـيلِ إلاّ أسْـوَأَ الحـالاتِ
مـا كنْتُ أحْسبُ أنّ مثْلَكَ وهْوَ في ... شـعراءِ مصْـرٍ صاحبُ الآياتِ
يجـفي على الشعْبِ الكـريمِ جنايةً ... ويـودُّ أنْ يـبْقى معَ الأمْواتِ

أوَ أنْــتَ تــروي عنْ سِواكَ حديثَهُ  كــيْما نرى الدستورَ ليْسَ بآتِ(١)

ومــن هذا الشعر ما كتبه شعراء الأمة عن شهدائها الذين قدَّموا أرواحهم في سبيل الله، ثم فداءً لهذه الأمة، ومن ذلك قول عمر أبي ريشة في قصيدته "شهيد":

يــا شــهيدَ الجهادِ، يا صرخةَ الهولِ  إذا الخــيْلُ حْمْحَمَــتْ في السّــاحِ
كُلّمــــا لاحَ للكِفــاحِ ضَريخٌ  صــحْتَ: لبَّــيْكَ يا ضريخَ الكفاحِ
تحــــملُ الحملــةَ القويّةَ، والإيمانُ  أقْــــوى في قلْــبِكَ المِمْــــــراحِ
فكــأنَّ الحــيَــــــاةَ لمْ تلْــقَ فيها  مــــــــا يُــروّي نعطُّشَ المُلتاحِ
هِــبَةٌ في يديْــكَ كــانــتْ ولَــما  رامَهــا المجْدُ عفْتَها بِسمَــــاحِ(٢)

وفي ديــوان عــبد العزيز العجلان "أشياء من ذات الليل" نلحظ أن همومه الوطنــية والقومية تحتل مقدمة اهتماماته في هذه المجموعة، فنراه في قصيدته " ملامح لبدوي عريق" يؤكد انتماءه لهذه الأرض العريقة:

أنــا هنا .. قبل بئرِ النّفطِ كنتُ هنا  قــبلَ البداياتِ قبلَ الريحِ والحقَبِ
أطــوي المدى وجراحاتي مُضَمّــدةٌ  بــالأقحوانِ، ونبضُ الريحِ في هُدُبي
ونجمــةُ الصــبحِ في قلبي مُعلّقَــةٌ  زهْــوَ الرحيلِ ومــيلاداً لمُغتربِ
أنّــى استدرْتُ تلقّاني المدى ظُلَــلاً  وأومــأتْ غيْمةٌ للظامئِ: اقتــربِ
أطوي الذُّرا جارحاً كالشمسِ مُنفعلاً  قلــباً أشــدَّ وخطْواً ثائــرَ الغضبِ
...  ...

---

(١) علي الغاياتي: وطنيتي، ص٥٨.

(٢) عمر أبو ريشة: ديوانه، ص٥٧٠، ٥٧١.

ذاك المُشـتّى .. شموخُ الأنفِ أعرفُه  خَـالي، وذاكَ المُستَـــارُ أبي(١)

وفي قصـــيدة **لعبد العزيز العجلان** عنوانها "تلويحة للوطن" من الديوان ذاته، نـــراه يمـــتزج بهـــذا الوطن، ولا غرو، فهو يعشق هذا الوطن، وفي ذاكرته مواكب الأبطـــال التي انطلقت منه تبني الحضارة، وتصنع التاريخ، ويصير الوطن هو الحلم، وهو الإضافة الدائمة وسط جهامة الحياة:

أحيّـــيه .. تهتزُّ الحروفُ على فمي  ويرحَلُ في صوتي الصَّدى والتوائُبُ
وأغفـــو وفي الأهدابِ تختَـــالُ دمعةٌ  وخلفَ مدارِ الظَّنِّ تزهو مـــواكبُ
وفي شُرفاتِ الليلِ ينأى بنا الهـــوى  توشوشُنا ريحٌ، وتدنو مجاهـــــلُ
يمـــوجُ رفيفُ الوجْدِ من كلِّ وجهةٍ  فأنّى استدار القلبُ فالعشقُ ماثـــلُ
وأنى تهـــاوى الحلمُ أوْ مادتِ الرؤى  سرى في المدى عطرٌ وهشَّتْ بلابلُ(٢)

ثم يختـــتم القصـــيدة بالإشارة إلى التحام الأرض بالإنسان، فالأرض "زهرة الدنيا"، والإنسان "من لا يُساوم"، و"من زها طُهراً":

هنا تبدأُ الدُّنيا .. هنا زهرةُ المـــدى  هنا من زها طُهراً ومن لا يُساومُ (٣)

وهو يرنو إلى لحظات الإشراق في هذا الوطن ـــ رغم قلتها ـــ كما يرنو إلى أحـــزانه ويتســـمّع شكاته. فهذا الوطن العربي تتسع أحزانه كالجرح القديم الذي لا يبرأ!

•

---

(١) عبد العزيز العجلان: أشياء من ذات الليل، ط١، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص١٣، ١٤.

(٢) السابق، ص٣١.

(٣) السابق، ص٣٢.

ومن الشعر الوطني ما يكتبه بعض الشعراء منتقدين التردّي والسقوط والهزائم، ومن هذا ما قاله **أمل دنقل** في قصيدته "الموت في الفراش":

**أموتُ في الفراشِ مثلما تموتُ العيرْ**
**أموتُ والنَّفيرْ**
**يدقُّ في دمشقْ**
**أموتُ في الشارعِ في العطورِ والأزياءْ**
**أموتُ والأعْداءْ**
**تدوسُ وجْهَ الحقِّ**
**وما بجسْمي موضعٌ إلاّ وفيهِ طعنةٌ برمحْ**
**إلاّ وفيهِ جُرحْ**
**إذنْ**
**(فلا نامَتْ أعَيُنُ الجبناءْ)**([1])

وفي المقطـــع السابق نرى مُفارقة تصويرية "تتمثّل التراث بشكل واضح، عبر شخصية الصحابي الجليل **خالد بن الوليد** ﷺ ، ولكنها تُعيِّج تلك الصورة التراثية، بـــروح الحاضر وكأنها تُشيد بالماضي، وتُظهر الفارق الجسيم بين روح القائد المسلم الذي يعصره الألم لفوات الشهادة عليه، ومُدافعي الواقع الحالي الذي يُحرِّك نخوتهم إهانـــةُ الحق وضياعُ الكرامة. أي أنها ترصد التضاد بين الموقفين، من خلال تطعيم الصورة التراثية بصورة الواقع الموسف"([2]).

---

([1]) لمـــل دنقل: ديوان أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ط٢، دار العودة، بيروت ١٩٨٥م، ص ٢٥٣،٢٥٤.

([2]) بدريـــة بنت عبد الله محمد السحيباني: المفارقة في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية التربية بالرياض ـــ وكالة الرئاسة لتعليم البنات، ١٤١٨هـــ-١٩٩٧م، ص٢٦٢.

ومـــنه قـــول **أحمـــد مطر** في قصيدة "بين يدي القدس"، التي يعتذر فيها إلى القدس، حيث لا تستطيع يداه أن تفُكّا إسارها، لأنه لا يملك الأسلحةَ التي تُساعده عـــلى تحريـــرها، كما أنّ لسانه ـــ لعوائق كثيرة ـــ غير قادر على التعبير عن أزمة القدس، واستعمارها من "يهود":

**يا قُدْسُ يا سيّدتي معذرةً**
**فليْسَ لي يَدانْ**
**وليسَ لي أسْلِحةٌ**
**وليسَ لي ميْدانْ**
**كلُّ الذي أملكُهُ لسانْ**
**والنُّطْقُ يا سيّدتي أسْعارُهُ باهِظةٌ**
**والموْتُ بالمَجّانْ** (١)

وحيـــنما اجتاح **صدام حسين** الكويت في الثاني من أغسطس عام ١٩٩٠م، شـــعر **عـــبد العزيز العجلان** وكأن الأرض فقدت دورانها، والأشياء لم تعُد هي الأشياء، يقول في قصيدة "**عابر فوق جرح الخليج**":

**سلامٌ عليكْ**
**سلامٌ عليكْ**
**سأجمعُ ذاكرتي ثُمّ أرحلُ**
**...**
**لم يبق في الظلّ مُتّسَعٌ للمقامْ**
**ولم يبق في الصمتِ مُتّكأٌ للكلامْ**
**لم يبق للظلّ نبضٌ**

---

(١) أحمد مطر: لافتات، ط٢، لندن ١٩٨٧م، ١٠٣/١.

ولم يبق للصمتِ إغراؤهُ المتدفّقُ
أنكرتِ الأرضُ أطرافَها
تكسَّرَ وهْجُ المرايا
تساقطَ بينَ الدُّنوِّ وبينَ الختامْ
فكيف المقام .. وفيك المقام؟
سلامٌ عليكْ
سلامٌ عليكْ(١).

ومنه قصيدة **أمل دنقل** «لا تُصالِح» التي كتبها في نوفمبر "تشرين الثاني" عام ١٩٧٦م، قبل أن تظهر في الأفق مُبادرات الصلح مع إسرائيل.

ويقول فيها:

لا تصالح على الدم .. حتى بدم !
لا تصالح ! ولو قيل رأس برأسٍ
أكلُّ الرؤوس سواءٌ ؟
أقلب الغريب كقلب أخيك ؟!
أعيناه عينا أخيك ؟!
وهل تتساوى يدٌ .. سيفها كان لك
بيدٍ سيفها أنْكَلك ؟
سيقولون :
جبناك كي تحقن الدم ..
جبناك . كن – يا أمير – الحكم
سيقولون :

---

(١) عبد العزيز المجلاد: أشياء من ذات الليل، ص٥.

ها نحن أبناء عم.
قل لهم : إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك
واغرس السيفَ في جبهة الصحراءِ
إلى أن يجيب العدمْ (١)

وقد ظفرت قضية فلسطين بكثير من الشعر العربي، لكنَّ أكثره يتسم بالحماسة والتقرير، والقليل منه هو الذي يُعبِّر عن فنية. ومن هذا القليل قول **توفيق زيّاد**، معبرا عن رغبة البسطاء من أبناء فلسطين في العيش والحياة:

أنا إنسانٌ بسيطْ
لَمْ أضعْ يوماً على كتفيَّ مدفعْ
أنا لَمْ أضغطْ زناداً
طول عُمْري
أنا لا أملكُ إلاّ
بعْضَ موسيقا تُوَقِّعْ
ريشةً ترْسمُ أحلامي،
وقنّينةَ حِبْرْ
أنا لا أملكُ حتّى خُبْزَ يوْمي
وأنا بالكادِ أشبعْ
إنما أملكُ إيماني الذي ..
لا يتزعْزعْ
وهوى .. يكتسحُ الموتَ
لشعْبٍ يتوجّعْ(١)

---

(١) نص القصيدة في المختارات الشعرية.

***

## ٨–الشعر الاجتماعي:

مـــن الأغـــراض الجديـــدة الشعر الاجتماعي، ولقد عالج الشعراءَ فيه "أدواء مجـــتمعاتهم: كالجهل والفقر، والغش، والخديعة والاختلال، والإقبال على الأضرحة، والتوسل، والغلاء، وشتى صنوف الفساد الاجتماعي، كما دعَوْا في شعرهم إلى التزام الفضائل، ودَعوْا في الجملة إلى كل ما هو حسَن"([٢]).

ومـــن أبرز من وظّف شعره للقضايا الاجتماعية **حافظ إبراهيم** "فكم له من شـــعر أنشـــده في حفـــلات أقيمت لجمع تبرعات للمنكوبين، أو افتتاح مؤسسة للمشرّدين، وكم له من قصائد في الحث على تخفيف مُصاب المُصابين"([٣])، يقول في حريق ميت غمر الذي أصاب هذا البلد سنة ١٩٠٢م:

سـائلوا اللـيْلَ عنهمـو والنهارا ... كـيْفَ باتتْ نساؤهـمْ والعذارى
كـيْفَ أمْسـى رضيعُهُمْ فقَدَ الأُمَّ ... وكـيفَ اصْطلى مع القـوْمِ نـارا
كـيفَ طـاحَ العجوزُ تحْتَ جِدارٍ ... يسْتَـــــداعي وأسْقفٍ تتجَارى
ربِّ إنَّ القضـاءَ ألحَـى عليْهـمْ ... فاكشـفِ الكَرْبَ واحجبِ الأقْدارا
ومُـرِ الـنّـارَ أن تكُـــفَّ أذاها ... ومُـرِ الغيْثَ أنْ يسـيلَ الهِمارا([٤])

ومن الشعر الاجتماعي ما كتبه **أحمد العربي** يصف فيه "فقيرا صغيراً، يتيماً في أيام العيد، خرج إلى الشارع، فرأى أترابه الصغار يرفلون بأزهى الثياب، ويتمتّعون

---

([١]) توفـيق زيـاد: ادفنوا أمواتكم وانهضوا، مجلة "الهلال"، القاهرة، أكتوبر ١٩٦٩م، ص ١٣٣.
([٢]) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث ١/١٠٦.
([٣]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص١٣٢، ١٣٣.
([٤]) حافظ إبراهيم: ديوان حافظ، القاهرة ١٩٣٩م ١/٢٥٠.

بألوان من النعيم، ويضحكون بملء أفواههم وقلوبهم، فتنفعل أمام هذه المظاهر، ولم يملك حبس دمعه، فسفحه رخيصاً ألماً لحرمانه مما يتمتعون وينعمون، ثم عاد إلى أمه يسألها عن سبب فقره، وغنى غيره. ولم تجرْ أمُّه جواباً إلا بدمعات حرّى من عيون قرّحها طول البكاء"(١):

هاجَـهُ تـرْبُهُ بملبـسِـهِ الزّا ... هـي وكـمْ فيهِ للفتا منْ فتونِ
فـرَنا نحْـوهُ بطرْفٍ كليـلٍ ... لـيسَ يقْوى على احْتمالِ الشُّجونِ
ثمّ ولّـى والحُـزْنُ يَفْـري حَشَـاهُ ... مُسـتغيثاً بعطْفِ أمٍّ حنونِ
وَجَـثَا ضـارعاً إليْهـا يُنا ... جـيـها بدمْعٍ منْ مُقْلتيْهِ هتونِ
ويْحَهـا مـا عَسَـى تنالُ يَداهـا ... وهـي خلْوُ الشّمالِ صفْـرُ اليمينِ
كُـلُّ ما تستطيعُهُ عبَـراتٌ ... مـنْ عيونٍ مُقَرّحاتِ الجفُـونِ (٢)

ومـن الشـعر الاجـتماعي ما كتبه **معروف الرصافي** في قصيدته "الأرملة المرضعة"، وفيها يعبر "عن رقيق شعوره وصفاء نفسه وحبه للقيم والأخلاق الفاضلة، ... ويحكي فيها قصة امرأة بائسة تفطّر لها قلبه حزناً""(٣)، ويقول فيها:

لقيـتُها، ليتني ما كنْـتُ ألقاهـا ... تمشـي وقَـد أثقلَ الإملاقُ كاهلها
أنْـوائها رثّةٌ والرِّجْـلُ حافيَةٌ ... والـدّمعُ تذْرِفُهُ في الخدِّ عيْناها
بكـتْ من الفقْرِ فاحْمرّتْ مدامعُها ... واصْـفرَّ كالورْسِ منْ جوعٍ مُحيّاها

---

(١) د. بكري شيخ أمين: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار صادر، بيروت ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م، ص٢٩٢.

(٢) أحمد أبو بكر إبراهيم: الأدب الحجازي في النهضة الحديثة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٤٨م، ص١٠٠.

(٣) د. عمر الطيب الساسي: دراسات في الأدب العربي على مرّ العصور، ط٦، دار الشروق، جدة ١٤٠٥هـ-١٩٨٦م، ص٩٨.

ماتَ الذي كانَ يحميها ويُسْعِدُهـا ... فـالدَّهْـرُ منْ بعْدِهِ بالفقْرِ أشْقاها
الموْتُ أفجعَها والفقْرُ أوْجَـعَها ... والـهـمُّ أنحلَها، والغمُّ أضْناها
فمـنْظرُ الحزنِ مشْهودٌ بمنْظَرِهـا ... والـبُـؤسُ مـرآهُ مقْرونٌ بمرْآها
كـرُّ الجديدينِ قدْ أبْـلى عباءتَها ... فـانشـقَّ أسْفلُها وانشقَّ أعْلاها
ومـزَّقَ الدَّهْرُ، ويْلَ الدَّهْرِ، متزرها ... حـتّى بدا منْ شقوقِ الثّوبِ جنْباها
تمْشـي بأطْمارِها، والبرْدُ يلْسعُـها ... كـأنَّـه عقْربٌ، شالتْ زُباناها
حـتى غدا جسْمُها بالبرْدِ مُرْتجِفـاً ... كالغُصْنِ في الريحِ واضْطكّتْ ثناياها
تمشـي وتحْملُ باليُسْرى وليدَتَهـا ... خـلاً على الصّدْرِ، مدْعوماً بيُمْناها
مـا أنْـسَ لا أنْس أني كنتُ أسْمعُها ... تشْـكو إلى ربِّها أوصابَ دُنْياها
تقـولُ: يـا ربِّ لا تتْرُكْ بلا لَبَـنٍ ... هـذي الرَّضيعةَ، وارْحَمْني وإيّاها
يـاربِّ! مـا حيلتي فيها وقَدْ ذبُلَتْ ... كزهْـرةِ الرَّوْضِ فقْدُ الغيْثِ أضْناها

وقد نالت المرأة كثيرا من الشعر الذي قيل وتناول قضاياها، فحين دعا قاسم أمين إلى تحرير المرأة، شارك الشعراء في هذه القضية ما بين مؤيّد ومحافظ، ومنهم أحمد محرم الذي قال:

أغَـرُّكِ يا أسْـماءُ ما ظَنَّ قاسمٌ ... أقيمي وراءَ الخدْرِ، فالمرْءُ واهِـمُ
تضـيقينَ ذرْعـاً بالحجابِ وما به ... سوى ما جنتْ تلْكَ الرُّؤى والمزاعِمُ
سلامٌ علـى الإسْلامِ في الشرقِ كُلِّهِ ... إذا ماالسّتُبيحتْ في الخدورِالكرائمُ(١)

ويقول إبراهيم خليل العلاف في قصيدة "يد الإصلاح" مُطالباً بتعليم المرأة ما يتفق مع أنوثتها(١):

---

(١) أحمد محرم: ديوان "مجد الإسلام"، مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م، ٢/٦٣-٦٥.

العلْـــمُ في شرعةِ الإسْلامِ مُشْتَـــرَكٌ ... ما كانَ وقْفـــاً على جيـــلٍ فيحْويهِ
وأفْضَـــلُ العِلْمِ مَـــا يرْعى أنوثَتَها ... حـــذارِ أنْ تَـــــدَّري فيهِ بتَشْويهِ
والأُمَّهـــــاتُ إذا ما كُنَّ في سَفَـــهٍ ... فاحْكُمْ على الجيلِ أنّ النَّقْصَ حاديهِ

•

ومـــن الشـــعر الاجتماعي ما كُتبه الشعراء عن مُعاناة بعض طوائف المجتمع، كـــالفلاّحين الفقـــراء. ومـــن ذلـــك ما كتبه **عبد المنعم عوّاد يوسف** في قصيدته "الكـــادحون"، عـــلى لسان أحد الكادحين منهم، الذين يغرسون القمح، ويقتاتون الطين.

يقول في المقطع الأول مصوّراً عودة الفلاحين الفقراء من حقولهم عند مغيب الشـــمس، وهو يُحسون إحساساً طاغيا بالذل الذي يُحاصرهم، والهموم التي تجثم فوق قلوبهم:

**الكادحونْ**
**عادوا إلى أكواخهمْ عندَ المغيبْ**
**يتعاقبونْ**
**عادوا، وفي نظراتهمْ ذلُّ السنينْ**
**عادوا، وبيْنَ ضُلوعهمْ همٌّ دفينْ**
**يتتابعونْ**
**والبؤسُ يبدو في اختلاجات العيونْ**[٢]

---

(١) إبراهيم خليل العلاف : وهج الشباب، مؤسسة مكة، ١٣٨٤هـ، ص٧٠.

(٢) عبد المنعم عوّاد يوسف: وكما يموت الناس مائت، ط١، سلسلة "نصوص ٩٠"، القاهرة ١٩٩٥م، ص٥٦.

وفي المقطـــع الثاني يقول إنه واحد من هؤلاء الذين توارثوا الذل ابناً عن أبٍ عن جد، وأنهم يغرسون الحقل، ويأكلون الطين!!

**وأنا أعودْ**
**متكاسلاً مثلي كمثلِ العائدينْ**
**الراكعينَ لذلِّهمْ، مستسْلمينْ**
**مثل الجدودْ**
**كانوا كذلكَ مثلَنا مستعْبدينْ**
**القمْحُ غرسهمو ..**
**ويقتاتونَ طينْ**
**جيفٌ ودودْ**
**السوْطُ يُلهبُهمْ، فلا يتكلّمونْ!**(١)

وقـــد كُتبـــت كثير من الدراسات عن الشعر الاجتماعي في العصر الحديث، تتـــناول الآفاق التي حلق فيها الشعراء، ومنها الفقر، والإصلاح الاجتماعي، وتعليم المرأة ... وغيرها.

---

(١) السابق، ص٥٦، ٥٧.

الفصل الثالث

# مدارس الشعر العربي في العصر الحديث

## ١-المدرسة الكلاسيكية

### أ-الإحياء والبعث:

تأثر شعراؤنا العرب في مدارسهم بمدارس الغرب الحديثة، ومن هذه المدارس "مدرسة الإحياء والبعث" التي رفع لواءها **البارودي**.

ومدرسة الإحياء تستمدُّ نموذجها الأدبي من التراث القديم، وكان رائدها البارودي باعث النهضة في الشعر الحديث، أو باعث القصيدة العربية من مرقدها، فهو الذي وثب بالشعر وثبة عالية ردّت إليه الروح وفكّته من أغلال الضعف، ووصلته بعصور الازدهار متخطيا أسوار العصرين المملوكي والعثماني.

وقد "استطاع **محمود سامي البارودي** أن يُنهض الشعر العربي من كبوته، وينحو به من المصير الذي تردّى فيه أيام عصور الانحطاط، ومن هنا عُدَّ رائد التجديد في العصر الحديث، لا لكونه أتى بجديد، بل لأنه استطاع أن يُعيد الشعر العربي إلى ما كان عليه أيام الفحول السابقين. ولقد أعاد البارودي إلى الشعر موضوعاته ... و لم يزد عن الموضوعات القديمة سوى أن توسّع في الوصف، وبخاصة وصف الطبيعة، ووصف الآثار المصرية"([1]).

---

([1]) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث، مرجع سابق،ج١، ص٩٥.

وقـد حاول البارودي في أشعاره الكثيرة أن يُصوِّر بيئته ونفسه ووطنه. ومن شعره السياسي في قصيدة له[1]:

لكنّنا غَرضٌ للشرِّ في زَمَنٍ ... أهلُ العقُولِ به في طاعةِ الخَمَلِ
قامتْ بهِ منْ رجَالِ السوءِ طائفةٌ ... أذهى على النَّفْسِ منْ بؤسٍ على ثَكَلِ
ذلّتْ بهمْ مصرُ بعد العزِّ واضطرَبَتْ ... قواعدُ المُلْكِ حتى ظَلَّ في خَلَلِ
وأصبَحَتْ دولةُ الفسطاطِ خَاضعةً ... بعدَ الإباءِ، وكانتْ زهْرةَ الدّولِ
فبادروا الأمْرَ قبْلَ الفوْتِ وانتزِعوا ... شَكَالةَ الرّيْثِ، فالدُّنيا مع العَجلِ
وقلّدوا أمْرَكمْ شَهْماً أخي ثِقَةٍ ... يكونُ رِدْءاً لكمْ في الحادثِ الجَلَلِ
يجلو البديهةَ باللفْظِ الوجيزِ إذا ... عَزَّ الخطابُ وطاشتْ أسْهمُ الجَدَلِ

ومن تحريضه على الثورة والحرب، وانتهاز الفرصة لحصد رؤوس الحكام الدخلاء الظالمين قوله:

فيا قومُ هُبُّوا، إنما العمْرُ فرصةٌ ... وفي الدَّهْرِ طُرقٌ جُمَّةٌ ومَنَافِعُ
أصَبْراً على مرِّ الهَوانِ وأنْتُمُ ... عديدُ الحصى؟ إنّي إلى اللهِ راجِعُ
وكيْفَ تَرونَ الذُّلَّ دارَ إقامةٍ ... وذلكَ فضْلُ اللهِ في الأرْضِ واسِعُ
أرى أرْؤساً قدْ ايْتَعَتْ لحصَادِها ... فأينَ ولا أيْنَ السيوفُ القواطِعُ؟[2]

وعندما فشلت الثورة العرابية التي شارك فيها، ونُفي إلى سرنديب أخذ يُحدِّث نفسه: إني لأعجب لهذا الظلم الذي أصابني، فقد قمتُ ثائراً ضدَّ الظلم

---

(1) الخمل: جمع خامل ، الثكل: فقد الولد، دولة الفسطاط: دولة مصر، الريث:البطء، الردء: العون، الجلل: الخطير. ديوان البارودي ١/١٥ فما بعدها.
(2) السابق: ٢/١٢١ فما بعدها.

مدافعـــاً عن ديني ووطني، وهأنذا أُنفى، ويُسلَبُ مالي، ويُتَّهَمُ عِرضي، فكيف يكون هذا؟ ولماذا انقلبت الموازين؟:

ومـــنْ عجائبِ ما لاقيـــتُ منْ زمَني ... أنّي مُنيتُ بخطـــــــبٍ أمرُهُ عجَبُ
لمْ أقـــترفْ زلّـــــــةً تقضي عليَّ بما ... أصبحْتُ فيه، فماذا الويْلُ والخَرَبُ؟
فهـــلْ دفَـــاعيَ عنْ ديني وعَنْ وَطني ... ذنـــبٌ أُدَانُ بهِ ظُلماً وأغتَـــربُ؟(١)

لقد كان الشعر عند **البارودي** تعبيراً عن شعور صادق، ورغبة ذاتية ودوافع متصلة بنفسه أولاً وقبل أي شيء آخر":

تكلّمْـــتُ كالماضـــينَ قبلي بما جَرَتْ ... بـــــــه عَـــادةُ الإنسانِ أنْ يتكلّما
فـــلا يعـــتمدْني بالإسَـــــاءةِ غافلٌ ... فـــلا بُـــدَّ لابنِ الأيْكِ أنْ يترنّما(٢)

وقد وجدنا قصائد **البارودي** تسير على الشكل التقليدي للقصيدة العربية من حيث الخصائص التالية:

١-المحافظة على الوزن والقافية.

٢-اعتبار البيت وحدة القصيدة.

٣-البدء بالغزل وإن لم يكن متصلاً بموضوع القصيدة.

٤-تقلـــيد القدامـــى في معانيهم وصورهم وأخيلتهم وألفاظهم وتراكيبهم، فجاءت قصائده: جزلة الألفاظ، رصينة الأسلوب، زاخرة بالموسيقا.

---

(١) السابق، ج١، ص١١٤. وخطب: حادث، أقترف: أرتكب، زلة: خطأ أو غلطة، تقضي: تحكـم، الويـل: الهـلاك والمراد النفي، الخَرَب: سلب المال والمراد مُصادرة أمواله بعد نفيه إلى "سرنديب"، أُدان: أُعاقَب.

(٢) د. عـبد المحســن طـه بـدر: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١م، ص١٤٢.

•••

**ب–الكلاسيكية الحديثة (الاتجاه البياني المحافظ):**

تمتدُّ "أصول الكلاسيكية إلى أدب اليونان والرومان، وما توارثته أوربا عنه من القيم الفنية. ويقف في المرتبة الأولى من الآثار اليونانية والرومانية ما كتبه كبار الفلاسفة والمفكرين حول الأدب وأصوله وأنواعه مثل أفلاطون وأرسطو وهوراس. وقد بقي أثر أرسطو في تقويم الشعر وتقسيمه إلى أنواعه الثلاثة: الغنائي والملحمي والتمثيلي مأخوذاً به في الآداب الأوربية. وبقي حديثه عن الشعر التمثيلي **Drama** مؤثراً في تقويم المسرح الكلاسيكي وبنائه على الوحدات الثلاث التي أشار إليها: وحدة الموضوع أو الحدث، ووحدة الزمن، ووحدة المكان"([1]).

وقد نشأت الكلاسيكية في إيطاليا في القرن السابع عشر، ثم انتقلت إلى فرنسا عندما سادت في ذلك العصر النزعة الإنسانية، ولم يكن لها في أول نشأتها صلة بالأدب، لكنها اتصلت به بعد ذلك، وجعلته يتميز بخصائص منها:

أ–الاهتمام بالعقل.

ب–التركيز على جمال الشكل.

ج–الاهتمام بالصنعة المُتقنة.

د–التزام القواعد والأصول الفنية القديمة.

هـ–سيطرة روح الهدوء والاستقرار عليها.

ومن شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة "الاتباعية" الذين ساروا على درب البارودي: **أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وجميل صدقي الزهاوي، ومعروف**

---

([1]) د. محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهات رواده، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨١، ص١٢٢.

**الرصـــافي**. وسار في اتجاههم من أجيال الشعراء المتعاقبة: **وخليل مردم بك، وعلي الجارم، وعزيز أباظة، وعلي الجندي** .. وغيرهم.

و لم يكـــن شعراء "مدرسة الإحياء" يُفنون شخصياتهم تماما في تقليد القصيدة القديمة شكلاً ومضمونا، وإنما كانت تظهر ذاتيتهم المستقلة في:

أ-التعبير عن تجاربهم الذاتية الخاصة.

ب-تصـــوير قضـــايا مجتمعهم السياسية والوطنية والاجتماعية، والتعبير عن مواقفهم إزاء هذه القضايا، ولذلك يُعّدون ممثلين لصوت الجماعة والأمة، مما أكسب شعرهم رواجاً وتأثيراً في النفوس.

ج-الاتجاه إلى رسم الصورة الكلية.

***

## ٢-المدرسة الرومانسية

نشأت الرومانسية في الغرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في ألمانيا، ثم انتقلـــت إلى فرنسا وإنجلترا، و لم تكن تقتصر على الأدب بل كانت طابع العصر كله، حتى لقد سميت "مرض العصر".

وكـــان ظهـــور الرومانســـية ردة فعل لسيطرة النزعة العقلية (التي نتج عنها الكلاسيكية) في الحياة الأدبية الغربية، ومن خصائصها (في الغرب):

١-الاهتمام بالعاطفة والتحرر الوجداني.

٢-رفض الواقع.

٣-التعلق بالخيال والمبالغة فيه.

٤-التحرر من القوالب التقليدية في الأدب، والتمرد على القديم.

٥-التأكيد على الذات والتأمل الذاتي.

٦-حب الطبيعة ومزج النفس البشرية بها.

٧–التطلع إلى المثل العليا في عالم الروح والخيال والأحلام.

يقول الدكتور **محمد زغلول سلام:**

"ونكاد أن نقول إن حركات التجديد في آدابنا الحديثة، والقيم التي نادى بها النقاد مستطلعين إلى آفاق جديدة عصرية كانت كلها أو معظمها قائمة على القيم الرومانسية. ولعلّ لاستجابة أدبائنا ونقادنا لأدب الرومانسيين ونقدهم أسباباً متصلة بواقع الحياة المصرية الجديدة التي كان الأفراد يتطلّعون فيها إلى التحرر والإحساس بالذات، والتعبير عنها في عواطف جياشة، يملؤهم تطلع إلى المستقبل، ويُكربُهم ضيق من الواقع المر الذي يعيشونه. ومن هنا كانت الرومانسية بما نشرته من الأصول المتعلقة بالحرية، والذاتية، وإطلاق العاطفة واحترار الآلام، ونشدان البراءة، وتحريم الواقع المر، والدعوة إلى الحب المطلق للناس والحياة والطبيعة، كانت هذه الأصول ذات أثر فعّال في نفوس أدبائنا ونقادنا، فتمثلوها في الشعر والكتابة والنقد"([1]).

وقد ظهرت الرومانسية في العالم العربي مع مطلع القرن العشرين، وكان رائدها **خليل مطران**، ثم مدرسة الديوان، ومدرسة أبولّو، وقد أبدعت كثيراً في الشعر، وأسهمت في تغيير صورة الشعر والشاعر.

**أ–خليل مطران:**

**يُعدُّ خليل مطران** (١٨٧١–١٩٤٩م) منشئ هذه المدرسة والمعلّم الأول لكل شعراء الرومانسية العرب، ففي عام ١٩٠٠م كتب في "الجلة المصرية" مبشراً بها، لافتاً الأنظار إليها بمثل قوله: " إن اللغة غير التصور والرأي، وإن خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً أن تكون خطّتنا. بل فهم عصرهم ولنا عصرنا، وفهم آدابهم وأخلاقهم، وحاجتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وعلومنا، ولهذا وجب أن

---

([1]) د. محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث، ص١٢٤.

يكون شعرنا مماثلاً لتصوُّرنا وشعورنا، لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغاً في قوالبهم، محتذياً مذاهبهم اللفظية"([1]).

ثم نشـــر ديوانه عام ١٩٠٨ مصدراً "بمقدمة تمثل الخطوط العريضة للمبادئ الأساسية لهذا الاتجاه، ومحتوياً على كثير من النماذج التي تُعتبر تطبيقاً ناجحاً له"([2]). حيث يقول في هذه المقدمة:

"هـــذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يُقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المُفرد ولـــو أنكره جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخاتم الختام. بل ينظر إلى جمـــال البيـــت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها ومواقفها"([3]).

وهو في هذه المقدمة ثائر على عميد الشعر، طامح إلى التجديد حيث يعبر عن تجربـــته "هـــو" بألفاظـــه "هو"، بعيداً عن الوقوع في المفردات الغريبة والأساليب الصـــاخبة. ويقول إنه لن يأخذ بمبدأ وحدة البيت الذي يُفكِّك القصيدة، وهو بهذا يُحاول أن يتخلّص من سلطان القصيدة الكلاسيكية.

ولقـــد حاول **خليل مطران** "أن يربط بين شعره ووحدانه، وهذه النزعة وإن تكـــن مسيطرة على شعر **مطران** فإننا نُلاحظ تأثيرها في غرضيْن من أغراض شعره، وهما الوجدانيات وشعر الطبيعة. أما شعره الوجداني فنلمح فيه النزعة الصادقة القريبة

---

([1]) المجلـــة المصرية، سنة ١٩٠٠، العدد الثالث، ص٨٥، نقلاً عن د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص١٥٢.

([2]) المرجع السابق، ص١٥٢.

([3]) ديوان مطران، المقدمة، المرجع السابق، ص١٥٢.

إلى النفس التي تُصوِّر الواقع، ولا تعمد إلى المبالغة والفخر"(١) كما هو الحال عند الشعراء التقليديين.

يقول في قصيدة "المساء" التي نظمها وهو عليل في الإسكندرية إثر محاولته الاستشفاء من تجربة حب عاثر:

عبثٌ طوافي في البلادِ، وعلّةٌ ... في علّةٍ مستفايَ لاستشفاءِ
مفردٌ بصبابتي، مُتفرّدٌ ... بكآبتي، متفرّدٌ ببُكائي
شاكٍ إلى البحرِ اضطرابَ خواطري ... فيجيبني برياحِهِ الهوجاءِ
ثاوٍ إلى صخرٍ أصمَّ، وليتَ لي ... قلباً كهذي الصخرةِ الصمّاءِ
ينتابُها موجٌ كموجِ مكارهي ... ويفتُّها كالسُّقمِ في أعضائي
والبحرُ خفّاقُ الجوانبِ ضائقٌ ... كمَداً كصدري ساعةَ الإمساءِ
تغشى البريّةَ كُدْرَةٌ وكآبةٌ ... صَعَدتْ إلى عينيَّ من أحشائي
والأفقُ معتكرٌ قريحٌ جفنُهُ ... يُغضي على القمَراتِ والأقذاءِ(٢)

والشاعر هنا "عليل الجسم، تنسحب علة جسمه على صفاء نفسه فتملؤها بالتشاؤم، حتى لا يجد الشاعر أملاً في شيء، ويتحسّم إحساسه بالغربة فهو فريد منقطع عن العالم، لا أحد يسمع صوت نفسه، وتنسحب علته على الوجود فإذا بالطبيعة مريضة، بل إنها تشاركه مرضه في اتساق عجيب، فالرياح التي تضرب صفحة البحر فتضطرب أمواجه تتسق مع الخواطر التي تضطرب في داخله. والموج يفت في الصخرة وينحتها كما تسري أفكاره السوداء في أعضائه فتُضعفها، والعالم أكدر أصفر كالغشاوة التي تغشي عين الشاعر"(٣).

---

(١) د. عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ص٣١٦.
(٢) خليل مطران: ديوان خليل مطران، القاهرة ١٩٤٩، ١٤٤/١.
(٣) د. عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، ص٣١٥.

ولعـــل من عوامل اتجاه مطران إلى هذه المدرسة الرومانسية في وقت مبكر ما يأتي:

١-تأثـــره بالـــثقافة الفرنسية، واطلاعه على آثار الشعراء الرومانسيين عندما هاجر من وطنه لبنان إلى فرنسا.

٢-نشـــأته في أحضـــان الطبـــيعة الساحرة في لبنان، مما جعله يتغنّى بجمالها ومفاتنها.

٣-استعداده الخاص المتمثل في عواطفه الرقيقة وحسه المرهف.

**خصائص النزعة الرومانسية عند مطران:**

١-الافتتان بالطبيعة وكل مظاهر الجمال فيها.

٢-التطلع إلى المثل الأعلى والحياة الفضلى.

٣-الشعور بالغربة في مجتمع تستبد فيه الشرور بالناس جميعاً.

٤-تحليل العواطف الإنسانية في نفسه، وفي نفوس الآخرين، وفي مواقفهم.

**مظاهر التجديد في القصيدة عند مطران:**

١-التعـــبير عـــن تجربة شعورية ذاتية صادقة، مما يجعلها قادرة على التأثير في مجتمع الآخرين. يقول في قصيدة له مصوراً انطفاء نزعات الحياة به، بعد أن تقدمت سنّه:

مـــــاذا يُـــريدُ الشـــعْرُ منّي ... أخـــنى علـــــيْه علـــوُّ ســـنّي

هـــل كـــان مـــا ذهبتْ به الـــ ... آيـــــامُ مـــنْ أدبي وفـــنّـــي؟

أحـــسْـــنْـــتُ ظـــنّي واللـــيا ... لي لمْ تُوافـــــقْ حُسْـــنَ ظـــني

ورجعْـــتُ مـــنْ ســـوقٍ عرضْـــ ... ـــــتُ بضـــاعَـــتي فـــيهِ بغَـــبْنِ

أفكـــــانَ ذلـــك ذلّـــيُـــهـــا ... أمْ كـــــان ذلّـــــي؟ لا تســـلْني

خَـــــــــدَتْ بيَ الـــنارُ الـــتي  رَفَعَـــتْ بعـــيْنِ العصْـــرِ شـــأنِي(١)

ويقول:

عصْـــــــــري تَـــــولّى والأسى  عمـــروهُ مـــــن صـــحْبي، فدغْني
وعدمـــــتُ لـــــذّاتِ الـــرؤى  وعدمْـــــتُ لـــذّاتِ التمـــنّي
أخْـــلي مكـــــانيَ للـــــذي  يـــسمو إلـــيْـــه بغـــيْـــر حزن
أرضـــى بـــأن تُـــــقْضَى منيّ  للآخـــرينَ، وإنْ عَـــدَتْـــــني

ويختتمُها بقوله:

في الحـــاضـــرِ استَـــلفْتُ مـــا  ســـيقـــولُهُ الـتّـــالونَ عَـــنّي

٢-الوحـــدة العضـــوية التي تتمثّل في وحدة الموضوع، وترابط أفكاره، وفي وحدة الجو النفسي.

٣-الاعتماد على الخيال اعتماداً كبيراً مما يجعل للقصيدة مذاقاً فنيا جميلاً.

٤-حيوية الألفاظ وعذوبتها مع الحرص على فصاحتها، ومع ذلك فقد حافظ على وحدة الوزن والقافية.

**ب-جماعة الديوان:**

قامت هذه الجماعة على أيدي ثلاثة من الرواد قادوا حركة التجديد في الشعر العـــربي الحديـــث متأثرين بالنزعة الرومانسية عند **مطران**، وهؤلاء الرواد هم **عبد الـــرحمن شـــكري** (١٨٨٦-١٩٥٨م) و**عباس محمود العقاد** (١٨٨٩-١٩٦٤م) و**إبراهيم عبد القادر المازني** (١٨٨٩-١٩٤٩م)، لكنهم يختلفون عن **مطران** في أن

---

(١) خليل مطران: ديوانه ٣٣٧/٤.

تأثـــرهم الأكـــبر في نزعتهم الجديدة كان بالأدب الإنجليزي وبالشعراء الرومانسيين الإنجلـــيز لا الفرنسيين كما عند **مطران**؛ فقد اتصل **المازني** و**شكري** "بالثقافة الأدبية الإنجلـــيزية أولاً عن طريق دراستهما الرسمية في مدرسة المعلمين العليا، ثم عمّقا هذه الثقافة بالدراسة الشخصية والعمل في الحقل الأدبي، أما العقاد فقد اتصل بتلك الثقافة الإنجليزية عن طريق قراءته الشخصية وتثقيفه الذاتي الذي وصل به إلى القمة التي تربّع عليها كواحد من أعلام الأدب المعاصر"([1]).

وقد بدأت كتاباتهم التجديدية بكتابات **العقاد** في صحيفة "الدستور" منذ سنة ١٩٠٧م "حيـــث نشـــر بهـــا وبغيرها آراء تجديدية عن "التشبيه الشعري" و"الشعر والأنماط" و"الكاتب والشاعر" وغير ذلك. والحق أيضاً أن معركتهم مع المحافظين قد بدأت بنقدات **العقاد** لـ**حافظ** و**شوقي**. التي بدأها منذ عام ١٩٠٩م، مثل نقده لحافظ إبراهـــيم، ونعيه عليه خلطه للأغراض في قصيدة واحدة، وقوله عنه سنة ١٩٠٩م ما خلاصـــته أنه أخذ قطعة من الحرير وقطعة من المخمل وقطعة من الكتان، وكل منها صـــالح وحـــده لصنع كساء فاخر في نسجه ولونه، ولكنها إذا جُمعت على كساء واحـــد فتلك مرقّعة الدراويش، ومثل نقده لـ**شوقي** واتهامه له بالغلوّ والتقليد وعدم الصدق"([2]).

"ولقـــد اتضحت المعركة بظهور دواوين **شكري** و**المازني** و**العقاد**، وكتاباتهم في تأييد مذهبهم، ونقد المذهب المقابل. ومن أهم ما كان من تلك الكتابات المتقدمة زمناً المقدمة التي كتبها **العقاد** للجزء الثاني من ديوان **شكري** سنة ١٩١٣م، والمقدمة التي كتبها في نفس العام للجزء الأول من ديوان **المازني**"([3]). ثم اتضحت بجلاء حينما

---

([1]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص١٤٩.
([2]) المرجع السابق، ص١٥٣.
([3]) السابق، ص١٥٤.

نشر **العقاد** والمازني سنة ١٩٢١م كتاباً معاً أسمياه "الديوان" وكتب العقاد فيه فصولاً في نقد **شوقي** قال فيها:

"اعـــلمْ أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدها ويُحصـــي أشكالها وألوانها. وأن ليست مزيّة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يُشبه، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلته بالحياة".

ومـــن نماذج هذه المدرسة قصيدة "ليلة وصباح" للشاعر: **إبراهيم عبد القادر المازني**، ويقول في مطلعها:

خَيِّـــــــمَ الهمُّ على صَـــــدْرِ المشوقِ
يا صديقي
وبدَتْ في لُجَّـــــــــةِ الليلِ النجـــومْ
ومضى يركُضُ مقْـــــــرورُ النســـيمْ
وثنى الزهْـــــرُ على الثَّوْرِ الغطـــــــاءْ
عمْ مساءا!

***

هاتِ لي .. مـــــاذا .. ألا هاتِ الـــدَّواةْ
الـــدَّواةْ
أوَلَمْ يخفْ مع الليلِ الصَّـــــــــــدى؟
فلْيكُنْ لي سمـــــــــــراً تحت الدُّجى
نتداعى في حواشيـــــــــــــهِ سواءا
عم مساءا![1]

***

---

([1]) انظر القصيدة كاملةً في المختارات.

**خصائص مدرسة الديوان:**

١-الجمع بين الثقافتين العربية والإنجليزية.

٢-رفض اتجاه المدرسة الكلاسيكية (الاتباعية) التي تقوم على اتباع القديم وتقليده.

٣-مفهوم الشعر عندهم أنه تعبير عن تجربة شعورية ذاتية "وأن يكون شعرهم متصلاً بنفسياتهم وأحاسيسهم"([1]).

٤-وحدة الموضوع في القصيدة مما يؤدّي إلى تماسك بنائها العضوي، فلا يكون البيت وحدة مستقلة، قد يؤدّي إلى تفكّك القصيدة.

٥-الاتجاه إلى الشعر الوجداني الذي يُعبِّر عن شخصية الشاعر المتميزة، وبسبب ذلك هاجموا الشعر الاجتماعي الذي اشتهرت به المدرسة الكلاسيكية، ويقول **العقاد** في ذلك: "فاطلب من الشعر أن يكون عنواناً للنفس الصحيحة، ولا يعنيك بعدها موضوعه ولا منفعته، ولا تتهمه بالتهاون إذا لم يُحدِّثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة، والصيحات التي تهتف بها الجماهير"([2]).

يقول **عباس محمود العقّاد:**

ظمآنُ ظمآنُ ، لا صَوْبُ الغمامِ ولا ... عَذْبُ المُدَامِ، ولا الأنداءُ تَرْوِيني

حيْرانُ حيْرانُ، لا نَجْمُ السَّماءِ، ولا ... معَالمُ الأرْضِ في الغَمَّاءِ تَهْدِيني

يقْظانُ يقْظانُ، لا طِيبُ الرُّقادِ يُدا ... وِيني، ولا سَمَرُ السُّمَّارِ يُلهِيني

غَصَّانُ غَصَّانُ، لا الأوْجَاعُ تُبْليني ... ولا الكوارثُ والأشْجَانُ تُبْكِيني

شِعْري دموعي وما بالشِّعْرِمنْ عِوَضٍ ... عن الدموعِ نفاها جَفْنُ مخزونِ

---

([1]) د. عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد، ص٣٧٠.

([2]) عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، القاهرة ١٩٢٩م، ص١٢٣.

يـا سوءَ ما أبْقتِ الدُّنيا لُمْتَبِـــطٍ ... عـــــلى المدامعِ أجْفانَ المساكينِ
هُمْ أطْلقوا الحزنَ فارْتاحتْ جوانحُهمْ ... ومَـــا استراحَتْ بحُزنٍ فيَّ مَدْفونِ
أسْوانُ أسْوان، لا طبُّ الأُسَاة، ولا ... سِـــحْرُ الرُّقَاة من اللأواءِ يشْفيني
سأمانُ سأمانُ، لا صَفْوُ الحيـــاة، ولا ... عـــجائـــبُ القَدَرِ المكْنونِ تعْنيني
أصاحبُ الدَّهْرَ لا قلْبٌ فيسْعـدني ... عـــلى الـــزَّمانِ، ولا خِلٌّ فيأسُوني
يديْكَ فامْحُ ضنىً يا موْتُ في كبِدي ... فلسْـــتَ تمْحوهُ إلاَّ حينَ تمْحوني([1])

٦-عدم التمسك دائماً بالقافية الموحّدة، لأنها تؤدّي ــ في رأيهم ــ إلى الملل والـــرتابة، والخروج إلى نظام المقطوعات أو الأبيات، والخروج أحياناً ــ عند **عبد الرحمن شكري** ــ إلى نظام "الشعر المرسل" الذي ينتهي فيه كل بيت بحرف مخالف لما قبله وما بعده.

٧-الاهتمام بالخيال والتصوير.

٨-يكثر في شعرهم التشاؤم والقلق([2]).

٩-البُعد عن شعر المناسبات والموضوعات السياسية والاجتماعية.

١٠-الاهـــتمام بوضـــع عنوان للقصيدة، ووضع عنوان للديوان (أو المجموعة الشـــعرية) لـــيدل عـــلى الإطـــار العام للمحتوى، مثل ديواني **العقاد** "عابر سبيل" و"أعاصـــير مغرب"، وديوان **عبد الرحمن شكري** "أزهار الخريف" خلافا لمن كان قبـــلهم مـــن شعراء المدرسة الكلاسيكية (ديوان البارودي ــ الشوقيات ــ ديوان حافظ إبراهيم ...).

---

([1]) ديوان العقاد ١٥٤/٢.

([2]) ينظر د. عبد المحسن طه بدر: التطور والتجديد، ص٣٧٢ فما بعدها.

١١-الـتجديد في كتابة عن مفردات الحياة اليومية ـــ بطريقة غير مألوفة ـــ مثل "الكواء" و"رجل المرور" ..

١٢-من الأسباب التي أدّت إلى ضعف شعرهم: النزعة العقلية، والتعميم "إلى جانـــب اعتقادهم بأن العاطفة يجب أن تحكمها الإرادة وتُسيطر عليها الرحولة، فلم يسمحوا لها أن تنطلق على سجيتها بل خنقوها وكبّلوها ... فلم يُصوّروا لنا حياتهم بقدر ما قدّموا لنا النتائج الفكرية التي تصوّروها عن هذه الحياة، وأصبحنا نجد أنفسنا أمـــام عـــالم فكري لا عالم نفسي ... وحلّ التصور العقلي للأمور مكان التجربة الحية"([1]).

**ج-جماعة أبولّو:**

كـــان صاحب فكرتها والداعي لها **أحمد زكي أبو شادي** (١٨٩٢-١٩٥٥م) "فألّفها في سبتمبر سنة ١٩٣٢م، وأسند رياستها إلى **شوقي**، ولكن الموت عصف به في أكـــتوبر من نفس السنة، فقلّد الرئاسة **خليل مطران**، وجعل نفسه كاتب سرها، وأصدر مجلة باسمها ظلت حيّ سنة ١٩٣٥م"([2]).

**العوامل التي هيّأت لظهور المدرسة:**

١-الصـــراع بـــين الاتجـــاه البـــياني المحافظ (المدرسة الكلاسيكية) والاتجاه التجديدي الذهني (مدرسة الديوان).

٢-التأثر بشعر الرومانسيين الإنجليز.

٣-الـــتأثر بأدب المهجر المبكر، خاصة نتاج **جبران خليل جبران** (١٨٨٣-١٩٣١م) الذي يغلب عليه الطابع الرومانسي.

---

([1]) المرجع السابق، ص٣٨٦،٣٨٥.

([2]) انظـــر د. أحمـــد هـــيكل: تطور الأدب الحديث، ص٣٠٦، ود. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٧م، ص٦٠.

٤-الشـــعور الجـــارف "باســـتقلال الشخصية المصرية، والإحساس الغامر بالفردية، والتشبع بروح ثورة ١٩١٩م التي شاركت فيها كل القوى المصرية، والتي انتهـــت بتصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢م، حيث أُعلن الاستقلال، وصدر الدستور، وفُتح البرلمان، وضمنت الحريات"([1]).

**خصائصها الموضوعية:**

١-"**الاهـــتمام بموضوع المرأة والحب**، فقد كان شعراء هذا الاتجاه يتخذون من الحب ملاذاً يفرُّون إليه من عذاب الحياة، وعزاء يُعوِّضون به ما يُصيبهم من ظلم، ومرقى يسمون عليه فوق عذاب العالم الأرضي"([2]).

يقول **أبو القاسم الشابي** في قصيدته "صلوات في هيكل الحب":

عذبةٌ أنتِ كالطفولة كالأحْـــلامِ ... كـــــالـــلحْنِ كالصَّـــباحِ الجَديدِ
كالسَّماءِ الضَّحوكِ، كالليلةِ القمراءِ ... كـــــــالورْدِ، كابتســـامِ الولـــيدِ
يا لها منْ طهارةٍ تبعَـــثُ التَّقديـــ ... ـــسَ في مُهجـــةِ الشَّـــقيِّ العنيدِ
يـــا لها رقةً يكادُ يرفُّ الـــــــور ... دُ مـــنها في الصَّـــخْرةِ الجلْمـــودِ!
أنْتِ؟ ما أنْتِ؟ أنْتِ رسْمٌ جميـــلٌ ... عـــبْقريٌّ مـــنْ فـــنِّ هـــذا الوجودِ
أنـــتِ روحُ الرَّبيعِ تخْتالُ في الـــدَّ ... نْـــيا، فتهـــتزُّ رائعـــاتُ الـــورودِ
وقلبُ الحياةُ سكْرى من العـــطْرِ ... ويـــدْوي الوجـــودُ بالـــتَّغريدِ([3])

٢-حـــب الطبيعة، والتغني بمظاهرها الجميلة، ومزجها بالمشاعر والأحاسيس، يقول **الهمشري** في "النارنجة الذابلة":

---

([1]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص٣٠٦.
([2]) السابق، ص٣١٢ (بتصرف).
([3]) أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧٠م، ص١٢١.

كـــانـــتْ لنا عند السّياجِ شُجَيْرةٌ ... أَلِـــــفَ الغـــنَاءَ بظلّها الزّرْزُورُ
طَفِـــقَ الرّبيعُ يزورُها مُستَخفِيـــاً ... ويفـــيضُ مـــنْها في الحديقـــةِ نُورُ
حـــتّى إذا حلّ الصباحُ تنفّســـتْ ... فـــيها الـــزهورُ وزقْـــزقَ العصْفورُ
وسَـــرى إلى أرْضِ الحديقةِ كُلّها ... نـــبأُ الـــربـــيعِ وركْبُهُ المسْحورُ
كانتْ لـــنا، يا لَيْـــتَـــها دامتْ لنا ... أوْ دامَ يهْـــتفُ فوْقَهَـــا الزّرْزورُ(١)

ويقول أبو القاسم الشابي في قصيدته "صلوات في هيكل الحب":

في فـــؤادي الغـــريبِ تُخلَقُ أكْوانٌ ... مـــن السّـــحْرِ ذات حُسْنٍ فَريدِ
وشمـــوسٌ وَضّـــاءةٌ ونُجُـــــومٌ ... تنْـــثُرُ الـــــدُّرَّ في فضاءٍ مديدِ
ورِيـــاضٌ لا تعْرِفُ الخَلَكَ الدّاجي ... ولا ثـــــورةَ الخـــريفِ العَتيدِ
وطُـــيورٌ سِحْريّةٌ تَتَناغـــــــى ... بأناشـــيـــــــدَ حُلْـــوةِ التّغْريدِ
وقصـــورٌ كأنّهـــا الشّفقُ المخْضوبُ ... أوْ طلْعَـــــــةُ الصّـــباحِ الولـــيدِ
وغـــيومٌ رقـــيقَـــــــةٌ تَتهادى ... كـــــأبـــاديدَ مـــنْ نِثارِ الورودِ
وحـــــــياةٌ شـــعريّةٌ هِيَ عندي ... صـــــورةٌ مـــنْ حـــياةِ أهْلِ الخلودِ
كـــلُّ هـــذا يُشيدهُ سِحْرُ عينَيْـــــ ... ـــكِ وإلهـــامُ حسْنِكِ المعْبودِ(٢)

وفي المقطع السابق نرى من مفردات الطبيعة : شموس وضاءة، ونجوم، وفضاء مديـــد، ورِيـــاض، والخلـــك الدّاجي، والخريف العتيد، وطيور سحرية، والشفق المخضوب، وطلعة الصباح، وغيوم.

---

(١) الروائع لشعراء الجيل: ١٢/١ نقلا عن د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص٣١٩

(٢) أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص١٢٣.

٣-**الشكوى**، "فهم كثيراً ما يُفضون بأحزانهم ويُصوِّرون آلامهم، التي تكون أحـــياناً واضـــحة الأسباب مبرَّرة، وأحياناً أخرى غائمة مجهولة المصدر، حتى لترى الواحد منهم وكأنه يحزن لمجرّد الحزن، ويشكو لمجرد الشكوى، أو كأنه يجد في الحزن متعة ، أو في الألم لذة ... ولعل ذلك لاعتقادهم ـــ ككل الرومانسيين ـــ أن الألم يُطهِّـــر النفس، والحزن يسمو بالروح، أو لاعتقادهم أن الألم من سمات الحسّاسين، والحزن من صفات الواعين الشاعرين"([1]).

٤-الحنين إلى موطن الذكريات:

يقول **أبو القاسم الشابي** في قصيدة "الجنة الضّائعة":

**كم منْ عهودٍ عذبةٍ في عدوةِ الوادي النضيرْ**
**فضّيةِ الأسْحارِ، مُذهبـــةِ الأصائلِ والبكـــورْ**
**كانتْ أرقَّ من الزُّهـــورِ، ومنْ أغاريدِ الطيورْ**
**وألذّ منْ سحرِ الصِّبـــا في بسمةِ الطِّفلِ الغريرْ**
**قضّيْتُها، ومعي الحبيبةُ، لا رقيبَ ولا نذيـــــرْ**
**إلا الطفولةُ حولنا تلهو مع الحُبِّ الصَّغـــــيرْ**
**أيّامَ لمْ نعرفْ من الدُّنيا سوى مرحِ السرورْ([2])**

٥-"إبراز الجوانب المظلمة في المجتمع"([3]) مثل: تعاسة الريف، وشقاء الفلاح، وضحايا المجتمع كالمشرَّدين والبغايا.

---

([1]) المرجع السابق، ص٣٢٠.
([2]) أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة: ١٤٧.
([3]) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص٣٢٢.

٦-التأمل في حقائق الكون، وكان "يغلب عليه الجيشان العاطفي ـــ المتسق مع طبيعة هذا الاتجاه ـــ لا الطابع الذهني الذي كان يطغى على شعر أمثال **شكري والعقاد والمازني**"([1]).

**مظاهر التجديد:**

١-التحرر من القافية الموحّدة، واستخدام قوافٍ متعددة في القصيدة الواحدة (وهو نظام المقطوعة التي أصبحت وحدة بنائية معنوية بدلاً من وحدة البيت)، وأدّى ذلك إلى تماسك القصيدة، وأتاح لها مجالاً أوسع للتعبير.

ويمكن أن نُمثّل لذلك بقصيدة "ظلام" **لإبراهيم ناجي** التي مطلعُها:

**لا تقُلْ لي: ذاكَ نَجْمٌ قدْ خَبا ... يا فؤادي كلُّ شيْءٍ ذَهَبا**
**ذلك الكوكبُ قدْ كانَ لعيْنيْ ... السَّمَواتِ، وكانَ الشُّهُبا**
**هذه الأنوارُ ما أضْيَعَها! ... صِرْنَ في قلْبي جِراحاً وظُبا**
**كُلَّما أهْدتْ شُعَاعاً خلْفَتْ ... بعدَهُ سجْناً ومَدَّتْ قُضُبا([2])**

٢-**تراسل الحواس**: "بحيث يستعمل للشيء المسموع ما أصله للشيء الملموس أو المرئي أو المشموم ... ومن هنا يتحدثون عن نعومة النغم، أو بياض اللحن، أو تعطر الأغنية، كما يتحدّثون عن العطر القمري، أو الأريج الناعم، أو العبير المنغوم. ومن ذلك قول **الهمشري** مُخاطباً "التاربجة الذابلة":

**خنْتِ جفوني ذكرياتٌ حلوةٌ ... منْ عطرِكِ القمريِّ والتَّغَمِ الوَضي**
**فانْسابَ منكِ على كليلِ مشاعري ... ينبوعُ لحْنٍ في الخيالِ مُفضَّضِ**

---

([1]) السابق، ص٤١.

([2]) إبراهيم ناجي: ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت ١٩٨٨م، ص٢٥٢ وما بعدها، وانظر النص كاملاً في المختارات.

وقفتْ عليْكِ الروحُ منْ وادي الأسى  لتعبُّ منْ خمْرِ الأريجِ الأبيضِ

فالشاعر في البيت الأول يستعمل العطر ـــ وهو مشموم ـــ صفة القمرية المفيدة للإشراق، وشأنها أن تستعمل للمنظور، كما يستعمل للنغم ـــ وهو مسموع ـــ صفة الوضاءة، وشأنها أن تُستعمل كذلك للمنظور. وهو في البيت الثاني يستعمل كلمة "ينبوع" مع "اللحن"، وشأنها أن تُستعمل مع الماء ونحوه، ثم يجعل هذا اللحن مُفضضاً، كما تُجعل الأشياء التي تُدرك بالعين لا بالأذن، ثم هو في البيت الثاني يُعطي الأريج ـــ وهو من المشمومات ـــ صفة البياض التي من شأنها أن تكون للمرئيات"(١). وقد تأثروا في هذا بالشعراء الرمزيين، حيث كانت هذه الخاصة من أبرز سمات أسلوبهم.

٣-**التجسيم والتشخيص**: التجسيم هو تحويل المعنويات إلى محسوسات، والتشخيص جعل الجمادات كائنات حية تنبض وتتحرّك. وفي قصيدة **إبراهيم ناجي** السابقة "ظلام" نرى الحب ـــ وهو تجريدي ـــ يطغى (في المقطع الثاني)، ويُصَوَّر، ويُبْصِر، ويجلو (في المقطع الثالث).

قلتُ اسْلُكِ، وكمْ منْ طَعْنَة  بالمُداراةِ وبالوقْتِ تهونْ
فإذا حبُّكِ يطْغى مُزْبِداً  كَدَفوقِ السَّيْلِ.. طغيانَ الجنونْ
وكذا تمْضي حياتي كلُّها  بيْنَ يأسٍ ورجَاءٍ وظنونْ
ما على الهجْرِ مُعينٌ أبَداً  وعلى النِّسْيانِ لا شيْءٌ يُعينْ

•••

ذلكَ الحبُّ الذي علّمَني  أن أُحِبَّ النَّاسَ والدُّنيا جميعا
ذلكَ الحبُّ الذي صَوَّرَ منْ  مُجدِبِ القَفْرِ لعَيْنيَّ ربيعا

---

(١) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث، ص٣٣٠.

إنّـهُ بصّـــــــرني كيْفَ الورى  هَدَمـوا مـنْ قُدْسِـهِ الحِصْنَ المنيعا
وجـلا لي الكَـوْنَ في أعـماقِـهِ  أعْيَـنـاً تـبْكي دمـاءً لا دموعا(١)

٤-التعـبير بالصور الكلية: ففي المقطوعة الأولى من قصيدة "ظلام" **لإبراهيم ناجي** نرى لوحة فنية يظهر فيها حوارُه مع قلبه، ومن بعيد تبدو ذكريات حبه الذي يأفل في صورة نجم يختفي، وأنوار مشتتة، وشعاع يلمع ويختفي، وسجن وقضبان.

وخطوط هذه الصورة: **لون** تراه في: النجم، والكواكب، والأنوار،والجراح، والشـعاع. **وصـوت** تسمعه في حواره مع قلبه، **وحركة** تحسُّها في: حيا، أهْدَتْ، خَلْفَتْ.

٥-**كتابة شعر التفعيلة**: ترى **نازك الملائكة** أن أوليات شعر التفعيلة "تعود إلى سنة ١٩٤٧م"(٢)، بينما نرى أن مجلة "أبولو" (١٩٣٢-١٩٣٤م) نشرت قصائد من شعر التفعيلة **لمحمود حسن إسماعيل وخليل شيبوب**، ونشرت مجلة "الرسالة" في عام (١٩٤٥م) قصيدة لأحد شعراء مدرسة أبولو وهو **علي أحمد باكثير** من شعر التفعيلة تحت عنوان "نموذج من الشعر الحر"، يقول فيها:

**عجباً كيفَ لم تعصف بالدُّنى زلْزلهْ**
**كيْفَ لمْ تَهْوِ فوْقَ الورى شُهُبٌ مُرْسَلَهْ**
**يا لها مهْزَلهْ!**
**يا لها سوْءةٌ مُخْجِلَهْ!**
**مثّلتْ دورَها أُمَّةٌ تدّعي ضلّةً أنّها من كِبارِ الدّولْ**
**سلّمتْ للمغيرينَ أوْطانها**

---

(١) انظر النص كاملاً في المختارات.

(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٦٥م، ص١١٧.

لتواريَ في سوريا وفي لبنانَ الخَجَلْ
أمّةٌ ولّتْ منْ وجْهِ العدوِّ فراراً
منْ ضرْبتِهِ الأولى انْهارتْ ككثيبِ الرّملِ انْهارا!
خاستْ بمواثيقِ أحلافِها الباسلينْ
الذينَ تَوَافَوْ إلى أرْضِها مُنْجِدينْ
ثُمّ خَسِرتْ ساجِدةً تحتَ أقدامِ أعْدائها المُعْتدينْ(١).

***

## ٣-مدرسة التجديد المنطلق

### أ-شعر التفعيلة:

#### ١-نشأته وروّاده:

جـــدّت عوامل كثيرة على المستوى العالمي والمستوى المحلّي في الوطن العربي أدّت إلى ضـــعف التيار الرومانسي شيئا فشيئاً، فظهر سنة ١٩٤٧م(٢) تيار آخر في ميدان الشعر يميل إلى الواقعية، ويختلف من حيث الموضوع والمضمون والشكل عمّا كـــان مألوفـــاً مـــن قبل في عالم الشعر، وهو تيار شعر التفعيلة، ومن روّاده: **نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب.**

هذا التيّار الجديد في الشعر لم يتخلّص في مراحله الأولى من النزعة الرومانسية فأغلب روّاده كانوا متأثّرين بها، حتى أخذت معالم تجربتهم الجديدة تستقلُّ بنفسها، وتتخلّص من كل رواسب الرومانسية.

---

(١) علي أحمد باكثير: نموذج من الشعر الحر، مجلة "الرسالة"، العدد (٧٤٩) في ١٠/١١/١٩٤٥م، ص٦٨٠.

(٢) انظر نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص١١٧.

ومـــن الذين مهّدوا لهذه المدرسة الجديدة من الجيل السابق: **علي أحمد باكثير ومحمود حسن إسماعيل وخليل شيبوب وإبراهيم عبد القادر المازني**(١)، فقد كتبوا أشعاراً على هذا النهج قبل **نازك الملائكة وبدر شاكر السياب**.

وقـــد بدأ التجديد الشعري في الشكل منذ مطلع هذا القرن، وقد بدأ بمحاولة الـــتمرُّد عـــلى القافية وتغييرها في كل بيت (ويُسمى هذا الشعر بالشعر الطليق، أو "الشعر المرسل" لأنه طليق أو (مرسل) من قيد القافية). ومن نماذجه قول **أحمد زكي أبي شادي** من قصيدة عنوانها "أنا وغيري":

**لســـتُ إلاّ كنُقْـــطةِ البحرِ تجري ... في حِمَـــى المـــوْجِ لا تُطيقُ الفكاكا**
**فانـــا بعْضُهُ وإنْ كُنْـــــتُ أدْري ... أنـــني غـــيْرُهُ كفَرْدٍ سَـــــــوِيّ**
**وأنـــا رهْـــنُـــــــــهُ؛ فإنّي إليْهِ ... أتـــناهى، وإنّـــني فيهِ أجْـــــري**
**فشِـــــــعَاري تعـــاونٌ وتآخٍ ... شـــأنُ حـــرٍّ حنَـــا على ودّ حُرّ**
**إنمـــا المـــرْءُ غَـــيْرُهُ في ســـمُـــوٍّ ... وحـــياةُ الإنسَانِ ملكُ أخيـــهِ**
**والـــذي يـــرفضُ التعَـــاونَ يحيـــا ... كَـــغريـــبٍ وتائـــهٍ وسفيـــــــهِ**
**أو كفـــرْدٍ مضـــى بقَـــاربِ خُوصٍ ... في مـــياهٍ حِـــــيَالها ظُـــلماتُ**(٢)

موســـيقا الـــنص السابق ـــ كما هو واضح ـــ البحر"الخفيف" وتفعيلاته: "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن"، ويتألف البحر من تردّدها مرتين. لكنه لا يُحافظ على القافية.

ومـــن الملاحظ أن الذائقة العربية لم تستجب لمُحاولات "الشعر المُرسل"، مما جعل أصحابها يُقلعون عن هذه المُحاولات التجديدية.

---

(١) انظر نص المازني طويلة وصباحه في المختارات.

(٢) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٤٥٣.

وقد حاول بعض الشعراء ـــ ومنهم **أحمد زكي أبو شادي** ـــ أن يكتبوا شعراً متنوّع الأوزان، سمّوْه "مجمع البحور" أي يجمع بحوراً مختلفة في القصيدة الواحدة، ومنه قصيدته "مناظرة وحنان"، وهي في "وصف حسان أوربيات ازدنّ بالأزهار، وجلسن يتأمّلن في المرايا تجاه بعضهن في مجتمع"([1]) ومنها:

وجلسْنَ بينَ تناظُرٍ متأمّلاتٍ في المرائي
فلِمَ التناظرْ ؟
الحسْنُ وحدته تجلٌّ وإنْ تنوّع أو تباينْ
فلهُ الجلالة (؟)
وللمحبين أشواق وتقديس (؟)
هيهات يحصرها داعٍ إلى حصْرِ!
فالحسْنُ سلطان، والجوهرُ الأسنى
لا قسمة المظهر
مهما ازدهى وغلا
وكأنما الأزهارُ أيضاً قد حننّ إلى التناظرْ!
ما كنّ حليتهنّ، لكنْ كُنّ رُسْل العاشقين
وكأنّ كلا تشتهي أبهى التفوق في الملاحة
وكذا الحُسنُ ليس يتبعُ آخرْ
بينا الأسارى التابعون في الفتانِ رهْنَ رحمة!
انظرْ إلى الأزهار!
انظر جميل الشّي!
وضَعْنَ في الأكمامِ

---

([1]) السابق، ص٤٥٣.

وكُنَّ بيْنَ اهتزازٍ
ونشوةٍ وغرامِ
والزهْرُ كالناسِ يهفو إلى الثغورِ الجميلة
فيا بناتِ الرشاقةْ!
ارْحَمْنَ أزهارَ حبٍّ حياتُها للجمالِ
وقدْ كفاكُنَّ أنّا ضحيةُ الحرمان
فرحمةً بالأزاهرْ ..."(١)

ومـــن نمـــاذج شعر التفعيلة قصيدة نازك الملائكة "إلى العام الجديد"، وتقول فيها:

يا عامُ لا تقربْ مساكنَنا فنحْنُ هنا ضُيوفْ
منْ عالمِ الأشباحِ يُنكرُنا البَشَرْ
ويفرُّ منّا الليْلُ والماضي، ويجْهلُنا القَدَرْ
ونعيشُ أشباحاً تطوفْ
نحنُ الذينَ نسيرُ لا ذكْرى لنا
لاحُلْمَ، لا أشواقَ تُشرقُ، لا مُنى
آفاقُ أعْيُنِنا رمادْ
تلكَ البُحيْراتُ الرّواكِدُ في الوجوهِ الصّامتة
ولنا الجباهُ السّاكتة
لا نبْضَ فيها لا اتّقادْ
نحن العراةُ من الشعور، ذوو الشفاهِ الباهتة
الهاربون من الزمانِ إلى العدمْ

---

(١) السابق، ص٣٥٣، ٣٥٤.

الجاهلون أسى التّدمْ
نحنُ الذين نعيشُ في ترَفِ القصورْ
ونظلُّ ينقصُنا الشعورْ
لا ذكْرياتْ
نحيا ولا ندري الحياةْ
نحيا، ولا نشكو، ونجهلُ ما البُكاءْ
ما الموتُ، ما الميلادُ، ما معْنى السماءْ(١)

ومن الملاحظ على القصيدة السابقة أنها تلتزم تفعيلة البحر"الكامل" (متفاعلن)، دون التقيُّد بعدد محدد من التفعيلات؛ فبعض الأبيات يمكن أن نعدها من (مجزوء الكامل) ذي الشطرين، ومنها:

١-يا عامُ لا تقربْ مسا كـنّا فنحنُ هنا ضُيوفْ
٣-ويفرُّ منّا الليْلُ والـ ـماضي، ويجْهلُنا القَدَرْ
٨-تلكُ البُحيْراتُ الرّوا كِدْ في الوجُوهِ الصّامتهْ
١١-نحن العُراةُ من الشعُو ر، ذوو الشفاهِ الباهتهْ

وبعض أبياتها يمكن أن يكون من مشطور الكامل، ومنها:

٥-نحنُ الذينَ نسيرُ لا ذكْرى لنا
٢-منْ عالمِ الأشباحِ يُنكرُنا البَشَرْ
٦-لاحُلْمَ، لا أشواقَ تُشرقُ، لا مُنى
١٢-الهاربون من الزمانِ إلى العدمْ
١٤-نحنُ الذين نعيشُ في ترَفِ القصورْ
١٨-نحيا، ولا نشكو، ونجهلُ ما البُكاءْ

---

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص١٢٢، ١٢٣.

**١٩–مـــا الموتُ، ما الميلادُ، ما معْنى السماءْ**

ووزن مشطور الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

*وبعض الأبيات من تفعيلتين فقط:

**٤–ونعـــيشُ أشباحاً تطوفْ**

**٧–آفـــاقُ أعْيُنِنـــــــا رمادْ**

**٩–ولنـــا الجباهُ السَّاكتـــــةْ**

**١٠–لا نبْضَ فيها لا اتِّقـــادْ**

**١٥–ونظلُّ ينقصُنا الشعـــورْ**

**١٧–نحيا ولا ندري الحيـــاةْ**

ووزنها: متفاعلن متفاعلن.

*وفيها بيت واحد ذو تفعيلة واحدة:

**١٦–لا ذكريات.**

ووزنه: متفاعلن.

ومـــن هـــذا الـــنموذج لرائدة من روّاد شعر التفعيلة نعرف أن شعر التفعيلة يُحافظ على الموسيقا الشعرية من خلال تكرار تفعيلة من التفعيلات، وهذه التفعيلة التي تتكرر قد تكون:

١–"مستفْعلن"، مفردة "بحر الرجز".

٢–"متفاعلن"، مفردة "البحر الكامل".

٣–"مُفاعلتن"، مفردة "البحر الوافر".

٤–"فاعلاتن"، مفردة "بحر الرمل".

٥–"مفاعيلن"، مفردة "بحر الهزج".

٦-"فاعلن"، مفردة "البحر المتدارك".

٧-"فعولن"، مفردة "البحر المتقارب".

***

(نموذجان من شعر التفعيلة)

ومـــن نماذج شعر التفعيلة قصيدة "بم تحلمون"(١) **لناصر أبي أحيمد**، ويقول فيها:

بمَ تحلمونْ؟
يا أيُها المُتسكّعونَ
الجائعونَ المُتعبونْ
أجفانُكُم فيها ابتِهالْ
وعلى شِفاهِكمو سؤالْ
وعلى الجِباهِ الصُّفرِ شَيْءٌ لا يُقالْ
بمَ تحلمونْ؟

***

يا أيها النفَرُ الجياعُ
المدلجونَ بلا ضِياءْ
العابرونَ على السُّهوبِ
بلا متاعْ
بمَ تحلمونْ؟

***

---

(١) انظر: سليمان العيسى: حب وبطولة: مختارات من الشعر العربي، دار طلاس للترجمة والنشر، دمشق، د.ت. ، ص٢٥٦، ٢٥٧.

يا أيُّها الراعي الكئيبْ
المستظلُّ على الكثيبْ
أطفالُكَ الزُّغْبُ الهزالْ
الهائمونَ على الرمالْ
بِمَ تحلمونْ؟

***

ومن نماذج شعر التفعيلة ما كتبه **عبد العزيز العجلان** في قصيدته "انكسارات لحظة مسائية"، التي يقول في المقطع الأول منها:

إلى أيِّ ثُقْبٍ سنمضي مساء
إلى أين تحملُ أشواقَكَ المُتْعباتِ
والخافقَ المُستبدَّ
وهذا الوجومَ المُضاءَ
إلى أيْنَ؟
حاصَرَكَ الليلُ، والصَّمتُ
والسَّأمُ المتواصلُ،
لن تستطيعَ وصولاً
ولن تستطيعَ نُكولاً
ولن تستطيعَ ابتداءً
تُمرُّ بك اللحظاتُ خِفافا
وتنأى ثقالاً ثقالا
تنوءُ بأفيائهنَّ الظنونُ
وتعيا العيونُ الرّوانِي اقترابا

تفجَّرَ من حولِكَ الليلُ
يا حاملَ الخوفِ والذكرياتْ
والحزنِ باباً فبابا(١)

***

وقد قدّم شعر التفعيلة نماذج جيدة من خلال كثير من الشعراء في مصر والعالم العربي: **نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد المنعم عواد يوسف، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وأمل دنقل، وعلي جعفر العلاق، وسامي مهدي، وفاروق شوشة، وعبد العزيز المقالح، ومحمد سعد بيومي، وعبد الله السيد شرف، ومحمد علي الرباوي، وأحمد سويلم، وصابر عبد الدايم، وأحمد فضل شبلول** .. وغيرهم، ولكن شعراء الحداثة غرقوا به في ضبابية الغموض، وقد كتب الكثيرون عن طلاسم الشعر الحديث التي تجعل المتلقي ينفض عنهم، وحتى جعلت نقاد هذا اللون الشعر والمتحمسين له يهاجمون شعراءه. وقد نشرت جريدة "السياسة" الكويتية تحقيقا (في ١٨/١١/١٩٩٧م، العدد ٢١٣٩، ص١٥) بعنوان "شعراء الحداثة يكتبون طلاسم لا يفهمونها" ووصفتهم بأنهم "يمشون في طريق مسدود"، وأنهم "دعاة للتغريب المرفوض"، ونختار من أقوال بعض النقاد المتحمسين للتحديد الذين استضافتهم الجريدة قول **جابر عصفور**:

"الكثير من شعراء الحداثة ليسوا محدثين، والمشكلة تكمن في أننا نعيش في فترة تختلط فيها القيم والمفاهيم؛ فالشاعر يختلط بغير الشاعر، والكبير يختلط فيها بالصغير، وعندما تُحاول أن تُعيد الأمور إلى نصابها تجد هجوماً، ولكن هذا الهجوم ينبغي ألا يُخيف أحداً، ومن يُطلق عليهم شعراء الحداثة أغلبهم ليس لهم علاقة بالشعر، ونحن لدينا أناس متشاعرون، وليس عندنا من الشعراء الحقيقيين إلا عدد قليل جدا".

---

(١) عبد العزيز العجلان: أشياء من ذات الليل، ص٧٢.

***

## ب–قصيدة النثر (١)

منذ الأربعينيات نشأت البواكير الأولى لما يُسمى بـ" قصيدة النثر" في محاولات **حسين عفيف وألبير أديب**، فأصدر الأول في الأربعينيات مجموعة من الدواوين، تنتمي إلى الرومانسية المصرية بله العربية التي كانت تُعدُّ "مرض العصر" في ذلك الوقت، ثم أصدر الثاني (**ألبير أديب**) في مطلع الخمسينيات ديوانه الشهير "**لمن؟**" عن دار المعارف بمصر، والذي حظي بكتابات كثيرة ـــ خاصة في عام ١٩٧٠م في مجلة "الأديب" البيروتية، حينما أصدرت هذه المجلة عدداً خاصا عن مؤسسها **ألبير اديب**، بمناسبة تكريمه، بعد أن أصدر مجلة "الأديب" أكثر من ربع قرن.

ومن قصائد النثر التي نشرها **ألبير أديب** في مجلة "الأديب" قصيدة "ارتواء"، ونصُّها:

**تُرى لِمَ التقينا ؟**
**ألمْ نكنْ في خاطرِ الغَيْبِ**
**وشوشاتِ المجْهولِ للغدِ ...**
**وفي الهوى شيء من المحال**
**شيء من المبدعِ سرمدي ..**
**همَسَتْ بنا شفاهُ الجنّ**

---

(١) انظر د. حسين علي محمد: "قصيدة النثر .. وهل ستستمر؟"، مقال نُشر في صحيفة "مرآة الجامعة"، العدد (١٩١)، الصادر في ١٩٩٢/٤/٧م، ونشر في كتاب أحمد فضل شبلول "قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة"، ط١، هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الإسكندرية ١٩٩٣م، ص ص٥٦-٥٩.

**قبلَ النورِ والرؤى**
**أسطورة التجسيد في المولد**
**عرَفْنا من الحب**
**عبقَ البخورِ والشَّذى ..**
**وكيْف تجوعُ روحٌ، وكيْفَ تقلق ..**
**وكان ارتواؤنا كظمأ المُحبِّ للخالق**
**غنَّى اللهيبُ فحيحَ الجمْرِ في لقائنا**
**فأطفأ الشُّعلةَ غَدّ يعي ..**
**وتعرَّت ملائكةُ الحورِ تُغنّي ..**
**أنشودةَ الإيمانِ بي وبك**
**وأشار اللهُ لنا ..**
**سبحانه .. من مبدع خالق**
**.. تُرى لمَ التقيْنا ؟**
**ليْتنا بعْدُ لمْ نلْتق !..**(١)

وفي الستينيات حظيت تجربة قصيدة النثر بعدد من المبدعين الذين أخلصوا لهذا الفـــن، وكتبوا جل كتاباتهم من خلال هذا الشكل، ومنهم: **أنسي الحاج**، **ويوسف الخـــال**، **ومحمـــد المـــاغوط**، **وأدونيس**. وكانوا ينشرون كتاباتهم في مجلتي "شعر" و"حوار" اللبنانيتين.

ولم يُقدَّر لكتاباتهم الذيوع بله القبول لعدة أسباب:

**الأول**: الغمـــوض، فقد كانت كتاباتهم عصية على الفهم، ولم تكن تتوسّل بالنثر الواضح، كما كان يفعل رواد الأربعينيات (**حسين عفيف ويوسف الشاروني**،

---

(١) **البير أديب**: ارتواء، مجلة "الأديب"، أبريل ١٩٥٠م، ص٤٦.

وألبير أديب، وبدر الديب، وبشر فارس .. وغيرهم)، وقد تعود القارئ — أو السامع — العربي على امتداد ستة عشر قرناً أن يفهم ما يقرأ من الشعر، فكيف له بهذا الشيء الذي يصدمه ولا يتجاوب مع وجدانه؟!

**الثاني:** أن شعراء هذا الاتجاه أداروا ظهورهم للموسيقا، وألغَوْا التفعيلة، وقد تعوّد العرب ان يُغنُّوا شعرهم ، منذ قال قائلهم القديم:

**تغنَّ بالشعرِ إما كنتَ قائلَهُ  إنَّ الغناءَ لهذا الشعرِ مضمارُ**

فكيف يجيء كلام أو "فن؟" يزعم أنه شعر، بينما يُدير ظهره للموسيقا، ويدَّعي أصحابه أن هناك موسيقا، ولكننا لا نحسُّها، ويقولون كلاماً غائماً، مثل قول أحدهم: "إن الموسيقا الشعرية المألوفة ليست مُلزمة للشاعر الحداثي، وإلا كان عمله مقيداً بقيد محدد يحور على حرية الإبداع، وإن القصيدة الحداثية قانون نفسها، وهي لا تهتم إلا بتكوينها الخاص، والنابع من حركتها الداخلية وضرورتها البنائية"([1]).

**الثالث:** أن بعض المنابر التي نشروا فيها محاولاتهم أو تجاربهم الأولى (مثل مجلة "**حوار**"، كانت منابر مشبوهة تمولها "المنظمة العالمية لحرية الثقافة" وهي أحد فروع المخابرات الأمريكية. فكان على المتلقي أن يحذر هذه المنابر، وما تقدمه، ويتهم توجهاتها وتوجهات المشاركين فيها.

**الرابع:** أن قصيدة النثر حتى الآن لم تجد الشاعر الكبير، الذي يكتب قصيدة تجذب المتلقي، وتتجاوب مع همومه الجمالية والاجتماعية والثقافية.

وأما القول بأن **أدونيس** يكتب هذه القصيدة وهو "شاعر كبير"، فهو قول مردود عليه، لأن **أدونيس** هذا أكذوبة كبرى، ودوره التخريبي في الثقافة العربية يحتاج إلى بحث منفرد، لعلنا نقوم به في المستقبل، أو يقوم به غيرنا.

---

([1]) انظر ندوة شعراء السبعينات في مصر، مجلة "الكرمل" (قبرص)، العدد ١٤/ ١٩٨٤م، ص٣٠٣.

ومن نماذج قصيدة النثر التي نشرتها مجلة «شعر» نأخذ هذا المقطع من قصيدة «وحدةُ اليأس» لأدونيس:

**عرباتُ النفي تجتازُ الأسوارْ**
**بين غناء النفي وزفير النار**
**آه الأشعار**
**رحلت،**
**مع عربات النفي!**
**سبعةُ جراح صغيرة في القلب،**
**وسبعة تتلألأ فوق الصدر**
**وأشباح بشرية مرقومة ــ أناس بلا وجه**
**يرصفون الشوارع بأنقاض الأجنحة،**
**والمدينة صفراء بالحقد** (١)

(٢)

في أواخر الستينيات حاول أحد الشعراء المصريين الشبان ــ في ذلك الوقت ــ وهــو **عزت عامر** أن يُمصِّر هذا اللون الذي شاع في لبنان وسورية فنشر عدة قصـــائد مطولة في "المساء" و"حاليري ٦٨"، وجمعها في كتاب في أوائل السبعينيات بعنوان "**مدخل إلى الحدائق الطاغورية**" لكنه لم يستطع أن يصل إلى الناس، أو بتعبير أدق: لم يســـتطع أن يثبـــت أنه شاعر من الشعراء أمام جمهور الشعر ومتذوّقيه، مما جعلـــه يُقلع عن المُحاولة أو يحتجب عن الكتابة والنشر بعد عدة قصائد نشرها في دوريات مختلفة. و لم تشفع له دراسة الناقد الماركسي الكبير (في ذلك الموت قبل أن

---

(١) أدونيس: وحـــدة اليأس، مجلة «شعر»، العددان السابع والثامن تموز ــ أيلول ١٩٥٨م، ص١٠.

همـــوت الماركسية) **إبراهيم فتحي** التي ألحقها بذيل هذا الديوان. لم تستطع أن تقدم هـــذا الشاعر للناس، أو "قصيدة النثر" كما يقول أصحابها، أو "النثيرة" كما يقترح البعض!

(٣)

حيـــنما بـــدأ جيل السبعينيات في مصر يُصدر منابره الخاصة، مثل "أصوات معاصرة" و"ينابيع" و"النجوم" في الشرقية، و"فاروس" و"نادي القصة" و"عكاظ" في الإسكندرية، و"أقلام أسوانية" في أسوان، و"الكلمة الجديدة" في السويس، و"عروس الشـــمال" و"روّاد" في دمـــياط ... وغيرها، في ذلك الوقت ركب بعض الحداثيين القاهريين موجة "الماستر" وأصدروا عدة منابر لهم، ملأوها بهراء أسموْه "قصيدة نثر"، وأغراهم "أبوهم الروحي" **إدوار الخراط** بالاستمرار في هذا العبث الذي يُدير ظهره إلى الكـــلمة ذات الرسالة، أو التجليات والأشواق التي تعنى بالكشف عن عذابات الـــروح وإحباطاتها، وبعضهم كان يملك إمكانات كبيرة أهدرها في كتابة كلمات منـــثورة، تُعرّي اللحظات الجنسية التي يجب أن تُستَر، وتمتلئ بفاحش القول والفعل والإيحـــاءة، ولم تكتف بهذا بل جرؤت ـــ وبعض الجرأة وقاحة ـــ على الإساءة إلى ذات الله جـــل وعـــلا " تعـــالى الله عما يقول الظالمون علوا كبيراً". ومن يقرأ مجلة "إبـــداع" بعد أن تولى رئاسة تحريرها **أحمد عبد المعطي حجازي**، و"الشعر" بعد أن تولى الإشراف عليها **خيري شلبي**، ومجلة "أدب ونقد" في العامين الأخيرين (١٩٩١ -١٩٩٢م) سيجد ذلك مبثوثاً في قصائد هؤلاء الشعراء الذين يُسميهم أخونا الناقد الدكتور **حلمي محمد القاعود** "الهالوك"(١).

---

(١) الهـــالوك: نـــبات متســـلق، شـــوطالي، يتكاثر بسرعة كبيرة، ويحاول أن يمتص غذاء الأرض، فيجور على المزروعات الأخرى، التي تمكث في الأرض، وتنفع الناس.
انظر: د. حلمي محمد القاعود: الورد والهالوك، ط١، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣م.

(٤)

يـــلجأ الـــبعض إلى "قصيدة النثر" كشكل فني لبعض تجاربه (رغم أن معظم تجاربه ميثوثة في الشعر التفعيلي، أو بعضها في الشعر الخليلي) حينما تطغى نثرية اللغة على التجربة، وتختلط فيها العقل والوجدان، أو تتناثر التجربة بين الداخل / الخارج. فقـــد رأينا **هدى أديب** تكتب عدة قصائد مطولة في مجلة "الأديب" تنتمي إلى هذا الفـــن أو الشكل الذي يطمح أن يرقى للتعبير، وأن يكون فنا أدبيا. كما رأينا **محمد إبراهـــيم أبـــو سنة** ينشر قصيدة له في كتاب "قصائد عربية" الذي أصدرته سلسلة "أصـــوات مُعاصرة" ـــ التي سبقت الإشارة إليها، كما رأينا **نشأت المصري** يكتب قصيدة جيدة من هذا النوع (في العدد الثاني من سلسلة "أصوات مُعاصرة"، بعنوان "الكفن الأبيض"، و**لأحمد زرزور** قصائد طيبة في هذا الشكل ميثوثة في مجلة "الإنسان والتطور"، ولصاحب هذه المقالة عدد من القصائد في هذا الشكل لا يُجاوز الخمسة، نشر بعضها في مجلة "الأسبوع الأدبي" السورية.

(٥)

إن أي شكل أدبي لا يولد بقرار، أو يموت بقرار، واعترافنا به أو إنكارنا له، ليســـت إلا وســـيلة أنويّـــة (نسبة إلى الأنا) في إثبات الذات، واعتقادي الخاص أن "قصـــيدة النـــثر" ـــ سمِّه "النثر الفني"، سمِّه "كتابة" كما فعل إخوتنا التونسيون ـــ ستبقى شكلاً أدبيا، يُمارس من خلاله كتّاب هذا الشكل تقديم تجاربهم، ولكن على مبدعيه الحقيقيين ـــ أو الذين يُريدون أن يكونوا كذلك ـــ أن يتجاوزوا المآزق التي أشرتُ إليها آنفاً.

هـــذا هو رأيي في قصيدة النثر، لكني أتوقّع لهذا الشكل في ظل دائرتنا العربية الـــتي تحتضن ستة عشر قرنا من الشعر الخليلي المتفوق الذي كشف عن أعماق هذه الـــنفس، وأحاط بإحباطاتها، وعبّر عن انتصاراتها، فكان لسانها المعبر في كل وقت،

ونبضَها في كل دارة أو محل، في ظل هذه الدائرة أتوقّع لقصيدة النثر دوراً هامشيا لا تُراوحُه، يُخصّم من إنجازات قصيدة التفعيلة التي حاولت أن تُحققه عبر ثلاثة أرباع قـــرن من الزمان، منذ نشر **خليل شيبوب** محاولاته الأولى، ومنذ أن نشر علي **أحمد باكثير** مسرحيته الشعرية "أخناتون ونفرتيتي".

ومـــن نماذج "قصيدة النثر" ما كتبه **علي منصور** في نص يحمل عنوان "وهو يقرأ الفاتحة":

**تماماً، في الرابعة والثلاثين،**
**الأرملة التي حَمَتْ أبناءها الثلاثَةْ**
**صباحَ يوم الجمعة.**
**على السريرْ ..**
**ثلاثةُ جلابيبَ بيضاءَ مكويَّةْ**
**وشعرُها المبلولُ يضحكُ، عن عشرينَ ربيعاً،**
**عودانِ من بخورٍ هندي،**
**يُوزّعان في الشقة الصغيرةِ رائحةَ الإجازةْ**
**كذا ..**
**شبّاكانِ مفتوحانِ على سورةِ "النساءِ"، في المسجد القريبْ،**
**ومئذنةٍ عاليةٍ**
**تقول عليها البنتُ الصغيرةُ: العصرْ**
**...**
**اذْهبْ للصلاةِ إذنْ**

أيها المراهقُ خلف الشيشْ!! ([1])

ويقـــول عـــز الديـــن المناصرة في قصيدة بعنوان «لا تُغازلوا الأشجار حتى تعود»، في مقطع بعنوان «قصيدة التوطين»:

أدخلُ في جوْهرِ صُلبِك
أمتزجُ مع ترابكِ المفعمة بالعشبِ
أغوي كالذئبِ المجروحِ
أركضُ تحت المطرِ في الوديانْ
السيلُ يركضُ أحياناً
آخذك وأمضي مع الريح ([2])

وتحـــتل قصيدة النثر قسماً كبيراً من مجموع ما ينشر على الناس الآن، وتحتفل المجلات الأدبية بنشره، مما يُبعد صورة الشعر الحقيقي عن الناشئة، ويُقربه من صورة الشعر المترجم.

---

([1]) علـــي منصور: ثمة موسيقى تنزل السلالم، ط١، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٥٣، ٥٤.

([2]) عز الدين المناصرة: جفرا، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٣م، ص٦٨، ٦٩.

## الفصل الرابع
# أدب المهجر

يقصد بمصطلح أدب المهجر هذا الأدب الذي أبدعه الأدباء العرب الذين هاجروا من البلاد العربية إلى الشرق أو الغرب، وكوّنوا في بلاد المهجر جمعيات وروابط أدبية، وأخرجوا صحفاً ومجلات أدبية، وأصدروا دواوين شعرية في بلاد المهجر أو في البلاد العربية.

وقد عمل أدباء المهجر على تكوين جمعيات وروابط أدبية "تؤلف بينهم، وتُعوّضهم عما فقدوه في وطنهم من روابط أسرية واجتماعية، فأقبلوا على تأليف الجمعيات حتى ربا عددها في بعض الفترات على ثلاثين جمعية، أقدمها وأعظمها جنوبية باسم "رواق المعرّي" في "سان باولو" بالبرازيل، ثم أنشأ الشماليون في نيويورك "الجمعية السورية المتحدة"([1]) لكن أدباء المهجر عُرفوا في العالم العربي عن طريق جمعيات وروابط أدبية، منها:

١-**الرابطة القلمية**: وقد تكوّنت سنة ١٩٢٠م في نيويورك بأمريكا الشمالية، وأعلنت الثورة على الشعر التقليدي، ودعت إلى التجديد في الشعر شكلاً ومضموناً. ومن شعرائها: **جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمه، وإيليا أبو ماضي**. وكانوا ينشرون نتاجهم في مجلة "الفنون" لـ**نسيب عريضة**، ثم في مجلة "السائح" ثم في كتبهم. وقد عاشت "الرابطة القلمية" عشر سنوات ثم انفرط عقدها ... بموت **نسيب عريضة وجبران خليل جبران ورشيد أيوب**، وعودة **ميخائيل نعيمه** إلى لبنان"([2]).

---

([1]) د. محمد بن سعد بن حسين: الأدب الحديث: ١٢٤/١ (بتصرف).
([2]) المرجع السابق، ص١٢٥.

٢-**العصبة الأندلسية:** وقد تكونت سنة (١٩٣٢م) في أمريكا الجنوبية، وهي أميل إلى المحافظة على القديم، ودعم الصلات بين الشعر الجديد والقديم، لأنهم عاشوا بين مهاجري أسبانيا في أمريكا الجنوبية، وفيهم أدباء وشعراء يذكرون مجد العرب في الأندلس. وقد أسسها **ميشيل معلوف** وأصدر مجلة باسمها، ومن شعرائها: **فوزي المعلوف، وإلياس فرحات، وسلمى صائغ، والقروي، ونظير زيتون، وفارس الذبغي، ونصر سمعان، وداود شكور.**

٣-**النادي الأدبي العربي:**

أقام الأدباء العرب المُهاجرون إلى الشرق مكاناً يجتمعون فيه، ويُلقون فيه قصائدهم هو "**النادي الأدبي العربي**" بسنغافورة. وقد كانت تصدر عنه مجلة "النهضة الحضرمية" التي كانت حريصة على نشر أشعار شعراء المهجر الشرقي في كل عدد من أعدادها تحت عنوان "ديوان النهضة"، وقد نشرت في هذا الباب للشعراء: **صالح بن علي الحامد العلوي، وعلي أحمد باكثير، وعبد الله بن أحمد بن يحيى العلوي، وطه بن أبي بكر السقاف** ... وغيرهم، كما نشرت على صفحاتها قصائد للشعراء العرب، منهم: **بشارة الخوري، وخليل مطران، وإلياس أبو شبكة** ... وغيرهم.

## المؤثّرات في أدب المهجر:

١-تفاعل شخصيتهم الشرقية الإسلامية مع الشخصية العربية، وامتزاج ثقافتهم العربية بالثقافات الأجنبية، مما أدّى إلى أدب جديد فيه ملامح الشرق والغرب.

٢-تطلعهم إلى وطنهم الأول، وحنينهم إليه، وتمسكهم بعروبتهم ومحافظتهم عليها، رغم ما وجدوا في البلاد التي هاجروا إليها من حرية، ورزق أوسع.

يقول عقل الجر في قصيدته "شيح الأرز":

أعِـــدْني إلى الأرْزِ يـــا خَـــالِقي ... فليْسَـــتْ بـــلادي هـــذي البِلادْ
أعِـــدْني إلى الشَّـــفَقِ المســـتَنيرِ ... يلـــفُّ الـــرُّبا ضوؤهُ والوِهَـــادْ
أعِـــدْني إلى مسْـــرحي في الشَّـــبابْ ... ومطْلَـــعِ فجْـــرِ المُنى والرَّشَـــادْ
أرى شَـــبَـــحَ الأرْزِ في يقْظَـــتي ... ويعْـــرِضُ لي طَـــيْفُـــهُ في الرقادْ

أعِـــدْني لأشْـــهدَ فصْـــلَ المصيفْ ... وفصْـــلَ الخَـــريفِ وفَـــصْلَ الزَّهَرْ
وقَـــفَ الـــثلوجِ تُغَطّي الظَـــلامْ ... فتحْســـبُ أنّ الصَّـــبـــاحَ انْتَشَرْ
أعِـــدْني فلَـــيْسَ جَمَـــالُ الوجودِ ... يُعـــادلُ عِـــنْـــديَ تلْكَ الصُّوَرْ(١)

ويقول نعمه الحاج (٢):

تذكَّـــرْتُ أهْلي في النّوى وبلاديا ... وقَـــدْ طال شوقي في الهوى وبِعاديا
تـــذكَّـــرْتُ هاتيكَ الربوعَ وأهْلَها ... ويـــا حبّذا تلكَ الربوعُ الزواهيا!
تطـــيرُ لها نفسي من الوجْدِ والهوى ... ويُمســـي لها دمْعي على الخدِّ جاريا

٣-اتصـــالهم بالـــثقافة الأجنبـــية التي عاشوا في أجوائها، وباتجاهات الأدب الأمريكي ونزعاته، وبخاصة التأملية والروحية.

٤-تأثـــرهم بجو الحرية التي انتقلوا إليها ولم تُتح لهم في بلادهم، فانطلقوا في ظلالها إلى آفاق شعرية جديدة.

يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته "أنا":

حـــرٌّ ومذهبُ كلّ حرّ مَـــذهبي ... ما كنتُ بالغاوي ولا المُتعصِّـــبِ(١)

---

(١) د. نظمي عبد البديع: أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب، دار الفكر العربي، القاهرة د. ت. ص٥٥٤.

(٢) المرجع السابق، ص٥٥٧.

٥-تطلُّعهم إلى المثل العليا والقيم التي عاشوا في ظلالها في الشرق، ولم يجدوها في الغـــرب، ممـــا أثّـــر فيهم، وجعلهم يُعانون القلق والحيرة والانطواء، ويفرون إلى الطبيعة، ويُحاولون الاندماج فيها، ويحلمون بمدن فاضلة لن تتحقق في أرض الواقع، وإنما ستظل فكرة تُعانق الأرواح والمُهَج.

يقول جبران خليل جبران في قصيدته "البلاد المحجوبة":

هُـــو ذا الفجْـرُ، فقومي تَنصَرِفْ ... عـــنْ بـــلادٍ مـــا لنا فيها صديقْ
مـــا عســـى يـــرْجو نباتٌ يختلفْ ... زهـــرُهُ عـــنْ كُـــلِّ وردٍ وشقيقْ
وجديـــدُ القلْـــــبِ آلـــى يأتلفْ ... مـــعْ بـــلادٍ كـــلُّ مـــا فيها عتيقْ
هـــو ذا الصـــبحُ يُـــنادي، فاسمعي ... وهـــلمّي نقـــتفي خطواتـــــــهِ
قـــدْ كفانـــا مـــنْ مســـــاءٍ يدّعي ... أنّ نـــورَ الصُّـــبْحِ مـــنْ آيـــــاتِهِ!

***

قـــدْ أقمْـــنا العُمْـــرَ في وادٍ تســـيرْ ... بـــيْنَ ضـــلعيْهِ خـــيالاتُ الهمـــومْ
وشَـــهِدْنا الـــيأسَ أســـراباً تطـــيرْ ... فـــوق متنـــيْهِ كعقـــبانٍ وبُـــومْ
وشـــربنا السُّـــقمَ مـــنْ ماءِ الغديرْ ... وأكلْـــنا السُّـــمَّ مـــنْ فِجِّ الكرومْ
ولبسْـــنا الصَّـــبْرَ ثوْبـــاً فالتهَـــبْ ... فـــغدوْنـــا نـــتردّى بالـــرَّمَـــادْ
وافترشـــناهُ وســـاداً فانقَلـــبْ ... عـــندما نُمْـــنا هشـــيماً وقَتَـــادْ

***

يـــا بـــلاداً حُجِّبَـــتْ منْذُ الأزَلْ ... كـــيفَ نـــرْجوكِ ومنْ أيْنَ السَّبيلْ
أيُّ قَفْـــرٍ دونَهـــــا؟ أيُّ جـــبَلْ ... ســـورُها العـــالي؟ ومنْ منّا الدّليلْ؟

---

(١) إيليا أبو ماضي: ديوان أبي ماضي، دار العودة، بيروت د.ت. ص١٤٥.

أســرابٌ أنــتِ؟ أمْ أنْــتِ الأمَلْ؟ ... في نفــوسٍ تتمــنّى المستحيلْ؟
أمْ منامٌ يــتهادى في القلــوبْ ... فــإذا مــا اسْتيْقَظَتْ ولّى المنــامْ؟
أمْ غــيومٌ طُفْــنَ في شمْسِ الغروبْ ... قــبلَ أنْ يغْــرقْنَ في بحْــرِ الظّلامْ؟

***

يــا بِــلادَ الفكْــرِ يــا مهْدَ الأُلى ... عَــبَدوا الحــقَّ، وصــلُّوا للجمَالْ
مــا طلبْــناكِ بركْــبٍ أوْعــلى ... مــتْنِ سُــفْنٍ، أوْ بخــيْلٍ ورِجــالْ
لسْــتِ في الشــرقِ ولا الغرْبِ ولا ... في جــنوبِ الأرْضِ أوْ نحْوَ الشّمالْ
لسْــتِ في الجَــوِّ ولا تحْتَ البحارْ ... لسْــتِ في السّهْلِ ولا الوعْرِ الخَرِجْ
أنــتِ في الأرواحِ ألــوارٌ ونــارْ ... أنــتِ في صــدْري فــؤادٌ يخْــتلِجْ

***

## من خصائص أدب المهجر:

### أولا: من حيث المضمون:

### ١-الدعوة إلى نهضة العرب:

لم ينفصــل الشعراء الذين هاجروا للمشرق أو للمغرب عن أحلام أمتهم، بل ظلوا على اتّصال دائم بها، يفرحون لأفراحها ويحزنون لأحزانها، وفي أشعارهم نلمح ذلك واضحاً. يقول **محمود شوقي الأيوبي** في قصيدة بعنوان "وطني"، كتبها وهو في مهجره في أندونيسيا، قبل أن يعود إلى الكويت:

وطَــني يحُــبّكَ تُشْــرِقُ الآمَــالُ ... وعــلى أديمِــكَ لي هَــوىً ســيّالُ
قــدْ كُنــتُ فــيكَ من المعَالي شُعلةً ... بسَنائهاشــعْرُ الهَــوى يَختــالُ
تتــناثَرُ الألْــوارُ فــيــكَ كأنّهــا ... شِــعْرٌ يُجَــنّحُهُ هــوىً وخــيَالُ

ربِّـــي جَمَـــالُكَ بالسُّـــموِّ قَـــريحتي  فشَـــدا بـــروحي للكَمَـــالِ سُؤالُ
أأنَـــا الـــذي شَاطَرْتُ يوْمَكَ بُؤْسَهُ  أمْ يـــا تُـــرى عَبَثَـــتْ بيَ الأهْوالُ
مالي أرى شَجَـــنِي يُعَذِّبُ مُهْجَتي  بحمـــاكَ حتى قُطِّعَـــتْ أوْصالُ(١)

وفي هـــذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر المهاجر يحمل هموم وطنه على كاهله، وكـــيف لا وهو قطعة من هذه الأرض لا يُمكن أن تنفصل عنها مهما بعدت الديار أو شطَّ المزار:

وطـــني ســـبَرْتَ حقـــيقتي فعَرَفْتَني  وعَرَفْـــتَ مـــالَمْ يعْـــرِفِ الجُهَّـــالُ
فســـمعتُ مـــنكَ قصائداً عُـــذْرِيَّةً  فـــيها يحِـــنُّ فُـــؤادُكَ المِـــيَّالُ

...

أنـــا مـــن معانيكَ الحسانِ تكَوَّنَتْ  نفْـــسي، فقُمْـــتُ يُـــثيرُني التِّرْحالُ
لَمْ أخْـــتَلِقْ فـــيكَ الأغَـــاريدَ الـــتي  أسْـــمعْتَنيها وهْـــيَ بي تخْـــتالُ
لكـــنْ ترقْـــرقَ في دمِـــي أمْواجُها  فتجاوبَـــتْ في روحـــيَ المِـــيَّالُ

...

ســـأفيكَ حقَّكَ ما حيِيتُ فإنْ أمُتْ  تَسْـــلَمْ تصُـــنْكَ من الرَّدى الأجْيالُ
إنِّي نَظَرْتُ بمِجْهَـــري أدْواءَكَ الـــ  ـــجُلَّى، لهـــا نحْوَ الصَّميمِ صِيَالُ
فـــتطايَرتْ نفْـــسي شُعاعاً والرَّدى  مـــتهوِّرٌ وبـــالهُ ظُـــبا ونِـــبَالُ
هذي القروحُ ثلاثَةٌ عمُقَـــتْ لهـــا  أبـــداً على جِسْمِ الحِمى استِرْسَـــالُ

ويقول صالح بن علي الحامد العلوي في قصيدة "العيد":

لازِلْـــــتَ خفّاقَ اللواءِ سعيـــدا  تَبْـــني بـــنا عـــيداً وتلبس عيدا

---

(١) محمود شوقي الأيوبي: المنابر والأقلام، د.م، د.ت، ص١٦٣.

في كُـلّ عـام تسـتقلُّ بنهْضَـةٍ ... وتجـوزُ شَـوْطاً في العـلاءِ بعـيدا
نادي العروبةِ! لا بَـرحْتَ مزيدا ... وعـلى التّآزُرِ والوئـامِ مَشـيدا
أصْـبحْتَ في العـيدِ الأغرِّ كَروْضَةٍ ... غَـنّاءَ ألْبَسَـها الربـيعُ بـرودا
تـزْهُو أزاهـرُها، ويملـؤُ روحُها ... شـادي الطـيورِ أغانـياً ونشيدا
ويسـرُّني إذْ كنْـتَ روْضـاً زاهراً ... أنْ كنـتُ فـيكَ البُلـبلَ الغرِّيدا
فاقـبلْ قَـوافي شـاعرٍ قـدْ صَاغَها ... لـكَ ضِمنَ أكْمامِ القريضِ قصيدا
تسـري لرقّـتِها نسـيماً سَجْسَجاً ... وتفـوحُ مِسْـكاً في حمـاكَ وعودا
وجّهْـتُ قَلْـبي نحْـوَ إلـيْكَ وإنّمـا ... هـيَّأتُ فـيكَ الناهضـينَ الصّيدا
الخـاطبي العلياءَ ما بخَسـوا لهـا ... مهْـراً، ولا مـنُّوا لهـا مجْهـودا
الطالـبينَ العـزَّ كسْـباً طارفـاً ... من بعْد ما ورثـوهُ ــ قبلُ ــ تليدا
لَمْ يكْفِهِمْ مجْدُ الجـدودِ فأقْبلوا ... يسـتأْثلونَ إلى القديمِ جديـدا(١)

وفي هـذه القصيدة يدعو الشاعر إلى نهضة العرب من جديد على أساس متين مـن العـلم والأخلاق، ولعله كان يُطالب العرب المهاجرين إلى هذه الأصقاع أن ينبذوا الفرقة والخلاف، حتى يُعيدوا أمجاد أسلافهم في صدر الإسلام:

فعَـلى أسَاسِ العلْمِ فابْنوا مجْدَكمْ ... وابْغـوا له الخلـقَ الكـريمَ عمودا
فـالعلْمُ والأخْـلاقُ مهما استُجْمعا ... للشـعْبِ أدْرَكَ شَـأْوَهُ المنشـودا
مـا كـانَ أسْـقفةٌ منْ جهولٍ طامعٍ ... في أنْ يعـزَّ بجهْلِـهِ ويسُـودا
واسـتجْمعوا الآراءَ وامْشُـوا للعُلا ... صَـفا وضُـمُّوا للجهـودِ جهودا
لا تحْقِـروا داءَ الـتفرُّقِ إنّـهُ ... قـدْ كـانَ داءً للشـعوبِ مُبـيدا
هـذي صدورُ العرْبِ وهْيَ حصونُهُ ... كانـتْ لهُ عهْـدَ الرضـاعِ مهودا

(١) مجلة النهضة الحضرمية، العدد الثاني، شوال ١٣٥١هـ، ص١٦.

غَذَّتْـهُ مِـنْ دَمِهـا فتـيًّا بعد ما ... منحَـتْهُ أخـلافَ الحـنانِ ولـيدا
سَـرَتِ الحياةُ إلى الشعوبِ ولمْ تَزَلْ ... في حلْمِـنا نطْـوي الـزّمانَ قُعودا
كنا ملوكاً في الحـواضِرِ سـادَةً ... أمِـنَ الشّـرَقِّي أنْ نصيرَ عبيدا؟([1])

ويقول الشاعر **زين العابدين بن أحمد الجنيد العلوي** في قصيدته "حال حضر موت الاجتماعية"، التي قالها عام ١٣٥٢هـ (١٩٣٠م)، متمنياً عودة الشعب العربي في حضرموت إلى الاتحاد الذي يمنحه القوة والقدرة على مُجابهة الخطوب، والوقوف في وجه من يُريد به السوء:

جُـلُّ أُمْنـيّتي صَـلاحُ بـلادي ... أتَـراهُ هـا يُسَـرُّ فـؤادي؟
ليْـتَ شـعري وهـلْ يُفيدُ التّمنّي ... هـلْ يُبَلّغـني الـزّمانُ مُـرادي
هـل تعـودُ حياةُ شعْبٍ نَراهُ الـ ... ـيـومَ تـتـابهُ يـدُ الاضـطهادِ
هـلْ تعـودُ حـياةُ شَـعْبٍ عظيمٍ ... فُصِـمَتْ عـنْهُ عـروةُ الاتّحـادِ؟
إنّ مـنْ لمْ يكُـنْ لديْـهِ شُـعورٌ ... بالْحطـاطِ بـلاذُهُ كالْجَمـادِ
فالـزموا الاتّحادَ فهْـو لعيْـنِ الـ ... ـفـوْزِ لوْ تعْلمونَ مثْلَ السّـوادِ([2])

ويقول **زكي قنصل** في قصيدته "عربي"، إنه سيُعيد أمجاد العروبة بإيمانه وعزمه الـذي لا يلـين. وإذا كان الأعداء ـــ ومنهم حيراننا الأشرار في فلسطين المحتلة ـــ يمـتلكون السـلاح النووي وشتّى صنوف السلاح الفاتك، فإننا كأصحاب عقيدة راسـخة وإيمان قوي قادرون بحول الله على مُجابهتهم، شريطة أن نستيقظ، وينهض

---

([1]) السابق، الصفحة نفسها.

([2]) زين العابدين بن أحمد الجنيد العلوي: ديوان عابدين، ط١، سنغافورة ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ص٦١.

الشباب، وإننا لا نريد السلام مع العدو بأي ثمن، وإنما السلام العادل الذي يحفظ لنا كرامتنا:

...

غيرَ أني في غَدٍ أسترجعُ الماضي المُضَيَّعْ
ثمَّ أبني فوقَهُ أعلى وأوسَعْ
ليسَ عندي طائراتٌ ورجومٌ وبواخِرْ
وسلاحٌ نوَوِيٌّ يملأُ الدُّنيا مقابرْ
ليسَ عندي حُلفاءٌ أقوياءٌ أغنياءْ
إنما عندي إيمانٌ وعزمٌ لا يلينْ
وشبابٌ مؤمنٌ لا يستكينْ
قدْ نَفَضْتُ اليَوْمَ عنْ جَفْني الكليلْ
وعَقَدْتُ العزْمَ أنْ أمحو حروفَ المستحيلْ
غضَبي ليْستْ كما ظنُّوا سرابا
غَضَبي تحْملُ ويْلاً وخَرابا
وتصُبُّ الموتَ للباغي شَرابا
وتُثيرُ الشَّعْبَ شيباً وشبابا
لا أُريدُ السِّلْمَ ذلاً وسلامة
بلْ أريد السِّلمَ عدلاً وكَرامة[1]

٢–وصف طبيعة المهجر:

---

(١) زكي قنصل: ديوان زكي قنصل (الأعمال الشعرية الكاملة)، نشر عبد المقصود خوجة، ط١، جدة ١٤١٦هـ–١٩٩٥م، ٤٩/٣، ٥٠.

تتمتع بلاد المهجر ـــ وبخاصة بلاد المهجر الشرقي ـــ بطبيعة خلاّبة شدّت المهاجرين إليها منذ الوهلة الأولى، فكأنها جنان عدن. يقول **طه علوي السقاف** في قصيدة "الحضرمي المهاجر":

حـلّ في أرخبيلَ "جاوةَ" كما حلّـ ـــت أناسٌ قضُّوا به الأعمارا
ورأى "الأرخبيلَ" وهْوَ جِنَانٌ مُخضَلاتٌ تفجَّرَتْ أنهارا
فَتَنَتْهُ بنْتُ الطبيعةِ في "جَا وا" وَهَزَّتْ منْ قلْبِه الأوْتارَا
منظَرٌ رائقٌ، خمائلُ زَهْرٍ، معرضٌ للحياةِ يُجْلى نَهارا

ووصْف **طه السقاف** "جاوا" بأنه جنان ليس منافياً للحقيقة، فالأستاذ **علي الطنطاوي** في كتابه "صور من الشرق: في أندونيسيا" يصفها بالجنة أيضاً، يقول في فصل عنوانه "يوم في الجنة": "ولست أعني جنة الآخرة فإن دون ذلك مصاعب وأهوالاً ... ولكن أعني جنة الدنيا، وليست جنة الدنيا الشام ولا لبنان ولا سويسرة، ولكن جنة الدنيا "جاوة"، ومن رآها فقد علم أني أقول حقا، ومن لم يرها لم يُغنه عن مرآها البيان، وليس الخبر كالعيان"([1]).

وقد وصف **محمود شوقي الأيوبي** أندونيسيا بأنها "الفردوس الاستوائي" في عناوين إحدى قصائده، وقد وصفها معجباً، وشخّصها بالمرأة الجميلة إذ يقول:

تمتّعْ بمرْأى الحسْنِ في وَرْدَةِ الخُلْدِ وفي الأعْيُنِ الدَّعْجاءِ والجيدِ والنَّهْدِ
ذُقْ خَمْرةَالفرْدوسِ في الرِّيقِ واللُّمى ففيها شفاءُ النَّفْسِ والقلْبِ والكبِدِ
وإنْ رُمْتَ غاراتِ الجِنَانِ فإنَّها على الأرْضِ منْ وَهْدٍ تسيرُ إلى وَهْدِ
وإنْ رُمْتَ فردوْساً مُقيماً فإنَّهُ بجاوَا عروسِ الشَّرْقِ، بلْ جنَّةِ الْخُلْدِ

---

([1]) علي الطنطاوي: صور من الشرق، مؤسسة المطبوعات العربية، دمشق ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م، ص٩٤.

تمتّعْ بمرْأى الحسْـنِ في وَرْدَةِ الخُلْدِ ... وفي الأعْيُنِ الدَّعْجاءِ والجيدِ والنَّهْدِ
ذُقْ خَمْرةَالفرْدوسِ في الرِّيقِ واللُّمى ... ففيها شفاءُ النَّفْسِ والقلْبِ والكبْدِ
وإنْ رُمْـتَ غاراتِ الجِنَانِ فإنَّها ... على الأرْضِ منْ وَهْدٍ تسيرُ إلى وَهْدِ
وإنْ رُمْـتَ فردوْساً مُقيماً فإنَّهُ ... بجاوَا عروسِ الشَّرْقِ، بلْ جنّةُ الْخُلْدِ
تفجَّرَ يُنْبـوعُ الجَمَالِ بِسَاحِها ... وسَالَ كَمَا سَالَ الضَّبَابُ علَى الوَرْدِ
وَمَا الحُسْنُ إلاّ في الطَّبيعَـةِ كلِّهُ ... ولكـنَّ جاوا للطَّبيعةِ كالعقْـدِ(١)

ويقول **صالح بن علي الحامد العلوي** أحد شعراء المهجر الشرقي البارزين، في وصف شواطئ جاوة الجميلة بقصيدة عذبة تعد واحدة من أرق الشعر الرومانسي المعاصـر، وتضعه في مصاف شعراء الرومانسية الكبار، مثل: **علي محمود طه**، و**أبي القاسـم الشـابي**، و**إبراهيم ناجي**، و**صالح جودت**، و**محمود حسن إسماعيل** ... وغيرهم:

قفْ واشْهَـدِ العجبَ العُجـابْ ... آيُ الجمَـالِ بـلا حجـابْ
فـالكوْنُ جَلَّلَـهُ السَّـنا ... والجـوُّ راقَ بـه وطـابْ
فانظـرْ إلى الشَّـفَقِ المـنَـوّ ... رِ وهْـوَ مخْضُـوبُ الإهـابْ
والـريحُ تملـؤُ في الفضـا ... ءِ الرَّحْـبِ أشْـرعةَ السَّـحابْ
تجْـري كقـافـلـةِ الْحَـيا ... ةِ فمـا لرحْلتِـهـا إيـابْ (٢)

وقـد كتـب الشاعر **صالح بن علي الحامد العلوي** قصيدة طويلة بعنوان "جاوة الجميلة"، يقول فيها:

---

(١) انظر قصيدة "الفردوس الاستوائي" في ديوان "المنابر والأقلام"، ص١٢٩.

(٢) صـالح الحامد العلوي: نسمات الربيع، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٥٥هـ-١٩٣٦م، ص٦٥، وانظر النص الكامل للقصيدة في المختارات.

قَسمـــــاً يا جَـــاوا بكلّ أليّة  لسْـــــت إلاّ بنـــتَ الجنانِ العليّة
حبّذا أنتِ منْ بـــــــلاد رخيّة  ألبستْها كَفُّ السّحابِ السّخيّة
حللاً منْ نسيجهـــا سُـــندسيّة
كمْ جَرَتْ فيكِ للجـــمالِ عيونُ  وغَدَا الفـــنُّ فيـــكَ كَنْزٌ مصُونُ
فيكِ حُسْنٌ تَحَـارُ فيهِ العـــيونُ  دونَ إدْراكِـــهِ تزلُّ الفنـــونُ
وتعيُّ الخواطرُ الشّعْـــريّةُ(١)

إنـــه يرى في "جاوة" جنة الله على الأرض، وهي بلاد رخاء تزل الأمطار بســـخاء عليها، فتمنحها حللا خضراء سندسية جميلة، ويُفصّل القول في المناظر التي تعجبه وتملو العينين بمناظر الجمال، وتملو النفس بما يبعث البهجة والسرور:

منْ رَوابٍ مُخْضَـــلّـــةٍ وَرَوابٍ  تـــرتوي من نبْـــعٍ بها فَيّـــاضِ
وحقـــولٍ مبتلّـــــــةٍ وغِياضٍ  ورياضٍ محفوفةٍ برِيَـــــــاضِ

صورٍ تخلبُ النُّهى سحْـــــريّة

كلُّ رَوْض تراهُ بالعُشْبِ نَضْـــرا  وتـــرى فيه جدولاً أوْ نَهَـــــرا
وترى وشْيَهُ زهُـــوراً حُمْـــــرا  ثمّ أخرى بيضاً وصُفْراً وخُضْـــرا

لازورديّةٌ وفيروزيّـــــــة (٢)

ولابـــن شـــهاب العلوي قصيدة طويلة يصف فيها محاسن سنغافورة، ولا يخرج وصفه لها عن المعاني التقليدية، فهي غنية بمباهج الحياة، ونسيمها يُفرح القلب

---

(١) نشرها في ديوانه الأول "نسمات الربيع" الذي صدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة عام ١٣٥٥هـ، وقدّم له شاعر الشباب أحمد رامي، ص٦٤.
(٢) السابق، ص٦٥.

الكثيب الذي تتناوشه أحزان الغربة، والأمطار تمنح هذا الوادي الجميل الخصيب النبت والأشجار الخضراء، يقول في بعض أبيات هذه القصيدة:

مدينةٌ سنغفورا حينَ تبْدو ... معَالُمها ترى السُّوحَ الرَّهيبا
إذا مَرَّ النَّسيمُ على رُباهَا ... يُسَلِّي فَوْجُهُ القلْبَ الكئيبا
فحيَّاها الحَيا الوسْمِيُّ حتى ... يُغادرَ سَفْحَها أبَداً خَصيبا
ولا برحَتْ لساكِنِها نعيماً ... يزورُ بها متى شاءَ الحبيبا
قصورٌ لا يُلِمُّ بها قصورٌ ... ودورٌ بالبدورِ نفخَّنَ طيبا
غَوانٍ في مَغانٍ منْ جِنَانٍ ... يقومُ بدوْرِها القمري خطيبا
تُشاهِدُ في الرياضِ بها قطوفاً ... تنوءُ بحمْلِها غصْناً رطيبا
ولمْ تسْمعْ إذا ما طُفْتَ إلاَّ ... حماماً ساجِعاً أوْ عندليبا(١)

ولا نشك أن هذه السهولة والرقة والاقتراب من اللغة المألوفة، كانت وجهاً حسناً لتأثره بشعراء العصور المتأخرة الذين عُرفوا بذلك مثل: **صفي الدين الحلي**، و**البهاء زهير**، و**ابن النبيه**، و**ابن النحاس**، ولا يخطئ السمع المُشابهة بين النص السابق وغزليات **البهاء زهير**.

وهكذا أحب شعراء المهجر الشرقي هذه الطبيعة البديعة، وأعجبوا بها إعجاباً كبيراً، فاحتلت من شعرهم مكانة سامية، وصارت موضوعاً أثيراً لشعرهم.

**٣-النزعة الإنسانية:** وهي النظرة إلى المجتمع كلّه نظرة حب ورحمة، ورغبة في أن يعمَّ الخيرُ الجميع، وأن تنتشر المبادئ السامية، وفي أشعارهم نلمح الدعوة إلى إيجاد مجتمع أفضل تسوده القيم والمُثُل العليا، والرغبة في تهذيب نوازع النفس الشريرة، وفي ظل هذا الاتجاه اتسعت نظرتهم إلى الحب، وشملت الإنسان

(١) ديوان ابن شهاب العلوي، ص١٦١.

والطبيعة، وكل الكائنات، وأصبح الحب وسيلة للسلام مع النفس ومع المجتمع، يقول إيليا أبو ماضي:

إنّ نفساً لم يُشرِقِ الحبُّ فيها ... هيَ نفسٌ لم تَدْرِ ما معْناها
أنا بالحبِّ قد وصَلْتُ إلى نفسي ... وبالحُبِّ قد عرَفْتُ اللهَ[1]

ويقول أبو ماضي أيضا في قصيدته "كن بلسماً" داعياً إلى التواصل مع الآخر:

كُنْ بلْسَماً إنْ صارَ دهْرُكَ أرْقَما ... وحلاوةً إنْ صارَ غيْرُكَ علْقما
إنّ الحياةَ حبَتْكَ كُلَّ كُنوزِها ... لا تبْخَلَنَّ على الحياةِ ببغْضِ ما
أخْبِرْ وإنْ لم تُجْزَ حَقّ بالثّنا ... أيّ الجزاءِ الغيْثُ ينْغي إنْ همى؟
من ذا يُكافِئُ زهْرَةً فوّاحةً؟ ... أوْ من يُثيبُ البلبلَ المُتَرَنِّما؟
عُدَّ الكِرامَ المُحسنينَ وقِسْهُمُ ... بِمَا تَجِدْ هذيْنِ منهمْ أكرمَا
يا صاحِ خُذْ علَمَ المحبَّةِ عنْهما ... إنّي وجَدْتُ الحُبَّ علْماً قيِّما
لوْ لمْ تَفُحْ هذي، وهذا ما شَدا ... عاشَتْ مُذَمَّمَةً، وعَاشَ مُذَمَّما
فاعملْ لإسعادِ الورى وهنائهمْ ... إن شِئْتَ تسعدَ في الحياةِ وتنْعما[2]

ويقول زكي قنصل في حماسيته الأولى من ديوان "أشواك"[3] إنه يستوحي أشعاره من آلام أخيه الإنسان، وإنه ليأسى لذلك، ولكنه يندمج في مآسي الناس، ويشعر أنه يكتب عن جروحه هو، وإذا كتب شعراً عالياً يزهو به، فإنما مآسي

---

(1) ديوان أبي ماضي، ص٧٨٥.
(2) السابق، ص٦٥٧.
(3) يضم الديوان (٢١٥) مائتين وخمس عشرة خماسية، فإذا أضفنا خماسية الإهداء إلى جورج صيدح، يكون مجموع الخماسيات ٢٢٠ = ١٠٨٠ بيتاً.

الإنسان التي قرّحت أجفانه هي مُلهمه، وحسب ذلك من ملهم، وهو لا يهدي ديواناً من الشعر، وإنما يُهدي قطعةً نفيسةً من روحه!:

هَذي أغانيَّ التي استوْحيْتُها ... من مقلتيْكَ كتبْتُها بجروحي
شمختْ صروحي في البيان على السُّها ... لولا عيونُكَ ما بنيْتُ صروحي
في كلِّ بيْتٍ دمْعةٌ أوْ زفْرةٌ ... تُغني المُنقّبَ عنْ طويلِ شُروحِ
قرّحْتَ أجْفاني .. ألا سلِمَتْ يَدٌ ... تُذكي جُروحي أو تُثيرُ قروحي
لمْ أُهْدِ ديواني إليْكَ وإنّما ... أُهدي إلى روحي عُصارةَ روحي([1])

٤–الحنين إلى الوطن: شعر المهجريون بالغربة عن وطنهم الأم، فكان أن ظهر الحنين في أشعارهم، وقد تألّموا كثيراً لما يُصيبه من كوارث، يقول إلياس قرحات:

إنا وإن تكن الشآمُ ديارُنا ... فقلوبُنا للعُرْبِ بالأجْمالِ
فهوى العراقِ ورافديْه وما على ... أرْضِ الجَزيرةِ منْ حصى ورِمالِ
وإذا ذكَرْتَ لنا الكنانةَ حلّتا ... نُروى بسائغِ نيلِها السلسالِ
بِنّا ومازلنا نُشاطِرُ أهْلَها ... مُرَّ الأسى وحلاوةَ الآمالِ([2])

وكان من الطبعي أن يحن شعراء المهجر الشرقي إلى الجزيرة العربية جميعاً، تلك البلاد التي تضم الحرمين الشريفين، حيث تحن الأفئدة وتهوي القلوب. يقول صالح بن علي الحامد العلوي في قصيدته "حنين المشتاق":

حدِّثْهُ عنْ سَفْحِ العقيقِ وبانِهِ ... وهناكَ لا تُنكِرْ خفوقَ جنانِهِ
فحديثُ ذاك الحيِّ يُصْبي قلْبَهُ ... حتى يكادُ يطيرُ منْ خفقَانِهِ
يعْتادُهُ طَرَبٌ وشَوْقٌ كُلّما ... ذكَرَ الحجازَ وشامخاتِ رِعانِهِ

([1]) زكي قنصل: أشواك، ط١، دار الرفاعي، الرياض ١٤١٤هـ–١٩٩٣م، ص٩.
([2]) د. نظمي عبد البديع: أدب المهجر، ص٥٥٣.

وإذا جـــرى ذكـــرُ العقـــيقِ أزادَهُ ... شـــجْواً وأشـــجاناً إلى أشـــجَانه
وإذا بـــدَا بـــرْقٌ لـــناظرهِ وَرَى ... لحشَـــاهُ نـــارَ الوجْـــدِ مـــنْ لَعَانه
أهـــلَ الحِجـــازِ صـــلوا مُحبا طالما ... أزرى غَزيـــرُ الدَّمْـــعِ مـــن أجْفانه
مـــازالَ يزْجـــرُ طـــرْفَهُ عَنْ جُودِهِ ... بـــالدَّمْعِ إشْـــفَاقاً عـــلى إنْســـانه
وبَـــوَدُّ مـــنْ شَـــوْقٍ يطيرُ إليْكمو ... هـــيْهاتَ، هـــذا لـــيْسَ في إمكَانه
أحْبابَـــنا، شَـــوْقي إلى لقْـــياكمو ... مُضْـــنٍ ولا أقْـــوى عَـــلى كِتْمانه
أصْـــبو لطيـــبةَ كـــلما هبَّ الصَّبا ... كصَـــبابةِ المُضْـــنى إلى أوْطانـــه
أشْتاقُ هاتيـــــكَ الديارَ وأنثـــني ... بحديـــثِ ذاكَ السَّفْحِ أوْ سُكَّانه(١)

ويُعبِّر عن شوقه وحنينه للديار المقدسة بقوله:

يـــا ليْتَ شعْري هلْ ترى عيْني حمى ... قـــدْ جاســـتِ الأمْـــلاكُ في وِدْيانه
وأعَفِّرُ الخَـــــدَّيْنِ في تُرْبٍ مشى ... فـــيهِ النبيُّ وصـــاحبو أعْـــوانه؟(٢)

إن الغربة توقظ الحنين إلى الوطن، وتُشعل جمرة هواه في القلب، فلا يستطيع الشـــاعر إلا أن يُسطِّر ما يُحسه نحو وطنه من حب جارف وعاطفة مشبوبة، يقول محمـــود شوقي الأيوبي في قصيدته "وطني" التي كتبها وهو في أندونيسيا، ونشرها في ديوانه الذي يضم شعر هذه الرحلة الأندونيسية، وهو ديوان "المنابر والأقلام":

وطَـــني بحُـــبِّكَ تُشْـــرِقُ الآمَـــالُ ... وعـــلى أديمِـــكَ لي هَـــوىً ســـيَّالُ
قـــدْ كُنـــتُ فـــيكَ من المَعَالي شُعلةً ... بسَنائهاشِـــعْرُ الهَـــوى يَخْـــتالُ
تتـــناثَرُ الأنْـــوارُ فـــيكَ كأنَّهـــا ... شِـــعْرٌ يُجَـــنِّحُهُ هـــوىً وخـــيَالُ

---

(١) مجلة "النهضة الحضرمية"، العددان السادس والسابع، ص٧.
(٢) السابق، الصفحة نفسها.

ربِّـــي جَمَـــالُكَ بالسُّـــموِّ قـــريحتي  فشَـــدا بـــروحي للكَمَـــالِ سُؤالُ
أأنـــا الـــذي شَاطَرْتُ يوْمَكَ بُؤْسَهُ  أمْ يـــا تُـــرى عَبَثَـــتْ بيَ الأهْوالُ
مالي أرى شَجَـــــني يُعَذِّبُ مُهْجَتي  بِحمـــاكَ حق قُطِّعَـــتْ أوْصالُ(١)

ويحمل المهاجر هموم وطنه على كاهله، وكيف لا وهو قطعة من هذه الأرض لا يُمكن أن تنفصل عنها مهما بعدت الديار أو شطّ المزار:

وطـــني ســـيَرْتَ حقـــيقَتي فعَرَفْتني  وعَرَفْـــتَ مـــالَمْ يعْـــرِفِ الجُهَّـــالُ
فســـمعتُ مـــنكَ قصائداً عُـــذْرِيَّةً  فـــيها يحِـــنُّ فُـــؤادُكَ المـــيَّالُ

...

أنـــا مـــن معانيكَ الحسانِ تَكَوَّنَتْ  نفْســـي، فقُمْـــتُ يُـــثيرُني التِّرْحالُ
لَمْ أخْـــتَلِقْ فـــيكَ الأغَـــاريدَ الـــتي  أسْـــمعْتنيها وهْـــيَ بي تنـــثالُ
لكـــنْ ترقْـــرقَ في دمِـــي أمْواجُها  فَتجاوبَـــتْ في روحـــيَ المـــيَّالُ

...

ســـأفيكَ حقَّكَ ما حييتُ فإنْ أمُتْ  تَسْـــلَمْ تصُـــنْكَ من الرَّدى الأجْيالُ
إنّي نَظَرْتُ بمجْهَـــري أذْواءَكَ الـــ  ـــجُلّى، فـــا نحْوَ الصَّميمِ ضَيالُ
فـــتطايَرتْ نفْســـي شُعاعاً والرَّدى  مـــتهوِّرٌ وـــلهُ ظُـــبا ونِـــبَالُ
هذي القروحُ ثلاثَةٌ عمُقَـــتْ هـــا  أبداً على جِسْمِ الحِمى استِرْسَـــالُ (١)

وهكذا كان شعر الغربة والحنين ملمحاً من ملامح شعراء المهجر الشرقي، فلم يُنسِـــهم الكفـــاح لكسب لقمة العيش في أندونيسيا أو سنغافورة أو الهند، أو ظلام المنفى الإجباري عند **البارودي** أو الاختياري عند **محمد محمود الزبيري** .. لم يستطع هـــذا ولا ذاك أن يُنســـيَهم أوطانهم أو يمحوَ ذكرىٰ الأيام الخضراء التي عاشوها في

(١) محمود شوقي الأيوبي: المنابر والأقلام، د.م، د.ت، ص١٦٣.

الوطن، فانطلقت أشعارهم تبث الوطن اللوعة والشوق، وتتذكّر المغاني، والأصدقاء والأيام الخوالي"([1]).

"ومـــن أفضل ما وقعت عليه في رسم أحوال النازح وشجون المغترب وحنين المهاجر قول **زكي قنصل**:

هَـــاض الحنينُ جناحي وانْطفا الأمَلُ ... كالفَجْـــرِ أسقيه منْ قلبي ومن هدبي
ويح الغريب على الأشواكِ مضجعهُ ... وخُـــبزُهُ مـــنْ عجينِ الهمِّ والنَّصَبِ
يعـــيشُ عـــنْ ربعِـــهِ بالجسْمِ مُغتربا ... وقلـــبُهُ وهـــواهُ غـــيْرُ مغـــتَربِ
يســـتقبلُ اللـــيْلَ لا تغفو هواجسُهُ ... ويوقظُ الفجْرَ في جيْشٍ من الكَرَبِ
موزّعُ الـــروحِ إحْســـاساً وعاطفةً ... مقسّمُ الفكْرِ في بعْدٍ وفي قُـــرْبِ"([2])

ويقـــول **زكي قنصل** في قصيدة بعنوان "حنين إلى بردى" معبراً عن شوقه إلى رؤيـــة هـــذا الـــنهر، وشاكياً طول الغياب وقسوة الغربة، فالغربة عنده معادل موضوعي للموت:

حنَّتْ إليْكَ الرُّوحُ يا بَرَدى
هلاّ مدَدْتَ إلى فتاكَ يَدَا؟
طال اغْترابي عنْ ثرى وطني
ورزَحْتُ تحتَ طوارقِ المِحَنِ
ولبسْتُ قبْلَ منيّتي كَفَني
يا ليْتَ لمْ أغبِ

---

([1]) د. محمـــد بـــن عبد الرحمن الربيع: أدب المهجر الشرقي، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، يوليو ١٩٩٧م، ص٤٤.

([2]) يعقـــوب فرام منصور: شعر الحنين والقومية عند زكي قنصل، مجلة "الأديب"، سبتمبر ١٩٧٣م، ص٣٥.

عنْ شَطّكَ الذّهَبي
عنْ بيْتيَ الخَرِبِ
بئسَ الغِنى في غيْرِ أوْطاني
كمْ سامَني خَسْفاً وأشْقاني
ومسَحْتُ عورَتَهُ بأجْفاني
أوَ كُلّما ذكروكَ يا بَرَدَى
أذْكيْتَ فيّ الوجْدَ والكَمَدَا؟!(١)

ويناجي أبو الفضل الوليد بلاده قائلا:

يـا شـاطئَ الشـامِ الجميلِ سلامُ ... فعلـيْكَ هَـامَ الشـعرُ والإلْهـامُ
وإلـيْكَ يصْـبو نـازحٌ في صدْرِهِ ... نـورٌ وحوْلـيْهِ عِـدىً وظـلامُ
قـدْ ذابَ يا لُبنانُ قلبي في النّوى ... فمـتى يعـودُ وتسْـمحُ الأيّـامُ
بـاللهِ يـا وطـني أحظّـي عودةً ... وسَـعادةً أوْ غُـرْبَةً وحِمـامُ
إنْ مِـتُّ في أرضِ الأجَانـبِ يائساً ... حَنّـتْ إلـيْكَ مـن الغريبِ عِظامُ
أنْتَ العزيزُ على النّـدامىَ والنوى ... وبنـوكَ في كلّ الأمـورِ كرامُ(٢)

وتهيج نسيب عريضة الرياحُ التي تهب من الشرق لأنها تذكره وطنه، فيقول:

تدَفّقـي يا رياحَ الشرْقِ هائجَـةً ... فأنْتِ لا شكّ مِنْ أهْـلي وإخواني
وذَكّـريني بمـا أنْسـيتُ مِنْ أمَلٍ ... وجنّحـيني أُرفْـرِفْ فـوقَ أوْطاني
الأهْلُ أهْلي، وأطْلالُ الحمَى وطـني ... وساكنو الرّبعِ أترابي وأقْـراني(٣)

---

(١) زكي قنصل: ديوان زكي قنصل ٣/١١.
(٢) د. نظمي عبد البديع: أدب المهجر، ص٥٥٤.
(٣) السابق، ص٥٥٥.

وكـــم كتـــب شعراء المهجر من قصائد في ساعي البريد الذي يحمل لهم رسائل معطرة بعبق الوطن، يقول الشاعر المهجري **شفيق معلوف** في قصيدة بعنوان "ساعي البريد"نشرها له مجلة "الرسالة"(١):

ســـاعي البريد وما ينفكُّ منطلقـــاً ... وكـــلُّ بـــــابٍ عليه غيرُ موْصودِ
يســـعى بأكْـــداسِ أوراقٍ مُغلّـــفةٍ ... تفوحُ منهـــــنَّ أطْـــيافُ المواعيدِ
بـــدا فهزَّ عقودَ الغيـــــدِ مقـــدمُهُ ... هـــزَّ النســـــيمِ لحبّاتِ العناقيدِ
كـــمْ قبلةٍ من فمِ العُشّـــاقِ يحملُها ... عَـــــلى يديْهِ ويُهْـــــديها إلى الغِيدِ

...

يـــا ســـــاعياً بابتســـامات تُوزّعُها ... عـــلى الشّـــــفاهِ بلا مَنٍّ وترْديدِ
كـــمْ وجْهِ أُمٍّ عجوزٍ انْ بَـــرزْتَ لهُ ... لمْ تُـــبْـــقِ من أَلَـــــمٍ فيه لتجعيدِ
تُلقـــي إليها كتاباً إن يُصبْ يَدَهـــا ... شـــدَّتْهُ باليـــــدِّ بيْنَ النّحْرِ والجيدِ
كـــأنَّ كلَّ غـــــلافٍ منكَ ملتحفٍ ... بـــابنٍ إلى صَـــدرِ تلك الأمِّ مردودِ

...

وكـــمْ، كمْ رُقعةٍ باخـــــطٍّ مُشرقةٍ ... وهبْـــتَها كلَّ كابي الحظِّ منكـــــودِ
يـــا واهباً كلَّ بُشرى حينَ جُدْتَ بها ... راحـــتْ تُكذّبُ عنكَ الفقْرَ بالجُودِ!
أبعْـــدَ بذْلكَ فينـــا مـــا بذلْتَ ترى ... عينـــيْكَ في مَـــأْتمٍ والناسُ في عيدِ
لوْ تعْلمُ الناسُ يوْماً أنّـــها سَلَخَتْ ... أيّامَها البيضَ منْ أيّامـــكَ السُّودِ!

٥–النزعـــة التأملية: اتجه أدباء المهجر إلى دخيلة أنفسهم يتأملون فيها، فراراً من صخب الحياة التي تحيط بهم من كل جانب. يقول الشاعر **خليل جرجس خليل**:

**ماذا أخَـــــذتُ من الحياةِ وقد حييتُ الأربعينْ**

---

(١) شـفيق معلـوف: ساعي البريد: مجلة "الرسالة"، العدد (٧٧٥) في ١٠/٥/١٩٤٨، ص ٥٤١.

أنا ذا سجينـــاً في الحيـــاةِ بغيرِ ما ذنبِ السجينْ
أيَّ البـــــــذورِ زرعـــتُ ثم حصدتُها عنباً وتينْ؟
ماذا أفَدْتُ بمـــا رأيْتُ وما سمِعْتُ مدى السنينْ؟
ماذا جمَعْتُ منَ النُّضـــارِ، من الحقول، من السفينْ؟
الناسُ يبْنونَ البيوتَ، وكـــــــــلُّ أبْياتي ظنونْ
والنّاسُ يُعْطـــــوْن الغنى، وأنـــا تُوزَّقُني الديونْ!
ماذا أخَـــذتُ من الحيـــاةِ وقد حييتُ الأربعينْ؟(١)

وقـــد اتجـــه أدبـــاء المهجر إلى الطبيعة، وتأملوا في مظاهرها وشخّصوها كالكـــائن الحي، حتى صارت مفرداتها عناصر حية في تجاربهم الشعرية، وقد كانت هذه النزعة فراراً من صخب الحياة(٢)، وتعبيراً عما يجيش في نفوسهم من أحاسيس، يقـــول إيليا أبو ماضي متأملاً في حال بعض المترفين المتجبرين المتكبرين في قصيدته الذائعة "الطين"(٣):

نَســـــيَ الطّينُ ساعةً أنّهُ طـــينْ  حقـــيرٌ فصَـــالَ تـــيهاً وعَـــرْبَدْ
وكَـــأَ الخـــزُّ جسْـــمَهُ فتباهى  وحـــوى المـــالَ كيسُـــهُ فـــتَمَرَّدْ
يـــا أخـــي لا تمِـــلْ بوجْهِـــكَ عنّي  مـــا أنـــا فحْمَـــةٌ ولا أنْـــتَ فرْقَدْ

(١) حسني سيد لبيب (بالاشتراك مع د. حسين علي محمد ): خليل جرجس خليل وباقة حب إليه، مطابع روتا يرنت، القاهرة ١٩٧٨م، ص٢٣.

(٢) للدكتور صابر عبد الدايم دراسة بعنوان "أدب المهجر"، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣م فـــارجع إليها، وهي في الأصل رسالته للدكتوراه بعنوان "النزعة التأملية في أدب المهجر"، قدمت إلى كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر، عام ١٩٨١م.

(٣) ينقل الدكـــتور محمد عبد المنعم خفاجي عن العلامة روكس بن زائد العزيزي أن إيليا ماضي قد أخذ معاني قصيدة "الطين" من الشاعر البدوي الأردني علي الرميثي. انظر "قضية الأدب المهجري"، ص٢٤١ فما بعدها حيث يوازن بين أبيات الرميثي وقصيدة أبي ماضي.

أنْـتَ لَمْ تصـنعِ الحريرَ الذي تلْـ ـبسَ واللؤلـؤَ الذي تتقَلَّـدْ
أنْتَ لا تأكلُ النُّضـارَ إذا جُـعْـ ـتَ ولا تشـربُ الجُمانَ المُنضَّدْ
أنْـتَ في البُرْدةِ المُوَشَّـاةِ مِثْـلي في كسَـاني الـرَّديمِ تشقى وتَسْعَدْ
لـكَ في عـالَمِ الـنَّهارِ أمَـانٍ ورؤىً والظَّـلامُ فوقَـكَ مُمْـتَدْ
ولقلـبي كَـما لقلبِكَ أحْـلامٌ حِسـانٌ فإنَّهُ غَـيْرُ جَلْمَدْ(١)

٦–الحزن: تشيع ظاهرة الحزن في الشعر المهجري، ولعل سببها طول الأيام في الغـربة وإحسـاس المهاجـر إحساساً حادا بالزمن، وقد كتب طه بن أبي بكر السـقاف قصـيدة بعنوان "الحضرمي المهاجر"، وقدَّم لها بقوله: "في هذه القصيدة وصف موجز لحالة "الحضرمي المهاجر"، وما تجيش نفسه به من آلام وما تحلم به من آمال، والدوافع والأحلام التي تقذف به إلى المهجر":

غـادر الصَّحْبَ والرُّبا والدِّيـارا يقْطَـعُ السَّـهْلَ جـائلاً والقِفارا
لايُبالي بالهوْلِ في موحـشِ البيـ ـدِ ولا يَخْشَـى بِـهِ الأخْطـارا
تـارةً يهْـبِطُ الوِهـادَ وَطَـوْراً يصْـعَدُ الطَّـوْدَ جَـاذِلاً مُخْـتارا
يُلْهِـبُ العِـيسَ بالسِّياطِ فتسْري تَنْهَـبُ الأرْضَ تقْطـعُ الأغْـوَارا
تلْفـحُ الشـمْسُ وجْهَـهُ وإذا ما صَـهَرَتْهُ ألْقَـى علَـيْهِ دِثَـارا
لا يخـافُ الرَّمْضـاءَ، وهْيَ جَحِيمٌ بـلْ ولا الشـمسَ وهْيَ تُرْسِلُ نارا
يمتطي في السُّـرى المهازيـلَ، والآ مـالُ في نفْـسِهِ تجيشُ كِبارا(٢)

---

(١) ديوان أبي ماضي، ص١٢١.
(٢) مجلة النهضة الحضرمية، العددان ٥،٦، صفر وربيع الأول ١٣٥٢هـ، ص١٧.

ويـــتحدث عن دواعي الهجرة، وترك أرض الآباء والأجداد، ويُرجعها إلى سبب واحد هو شظف العيش في حضرموت:

سـمَتْ نفسُـهُ الكـبيرةُ عيْشـاً ... شَـظَفاً، فالـتحَى يـرومُ اليسارا
شَـحَذَ العَـزْمَ كـي يـؤُمَّ بلاداً ... أنعمـت خـيراً وسـالتْ نُضَـارا
يطلبُ الرزقَ حيثُ يُنتجـعُ الغيـ ... ـثُ، ويسْعى لكسْبِهِ الدينـارا

ويـتحدَّث عن المعاناة النفسية التي يجدها المهاجر، وأنه كان يتمنى أن يموت قبل أن يُغادر وطنه، وإنه ليبكي، ثم يعلل نفسه بالآمال، وهذا ما يُخفِّف عنه بعض حزنه ولوعته لفراق وطنه:

هَـا هـو اليومَ في "المُكَلاّ"، ولكنْ ... بعْـدَ مـا صـافَحَ العـذابَ مِرارا
وتمَنّى لوْ قَبْلَ أنْ يصْـحَبَ الرَّكْـ ... ـبَ هلاكـاً، ولا يُفـارِقُ دارا
ويكـى مثْلَما بكى ابنُ غالبٍ همّـ ... ـامٌ قديمـاً ذاتَ الجمَـالِ نُوارا
غيْرَ أنّ الآمالَ جرَّتْهُ كـيْ ينْـ ... ـظرَ أحلامَهُ تُدَكُّ جِهَـارا

ويقـول جورج صيدح في مقطوعته "أجراس العيد" إنه قد تعب من كرّ الأيام، فهل يعود إلى وطنه في عيد قادم؟!:

شـبعْنا مـنَ الأيـامِ ياشمْسَ يوشعٍ ... ومـن يلْـتهِمْ فجْرَ الثمانينَ يشْبَعِ
لغـيْري نواقـيسُ الكنائسِ رنَّمَتْ ... فمـا اخْتشَمتْ أوْ هُمْهَمتْ مرَّةً معي
تحـاورُني في كـلّ عَـامٍ لأنـني ... أودّعُهـا فـيهِ بشـعْري ومدْمَعي
تعودُ فتلقَـاني فتـفْجُـرُ غيْظَها ... بقـرْعٍ عَلى أُذْنِي يوقّرُ منْمعي (١)

٧–الإخوانيات: تشيع ظاهرة شعر الإخوانيات في شعر أدباء المهجر، وهذا للعلاقة الحميمة التي تنشر أجنحتها البيض عليهم في الغربة، ونراها في تهنئة بمولود، أو نجـاح في عمل، أو سلامة من مرض، أو صدور ديوان، أو مجاملة ضاحكة يتبادلون

(١) جورج صيدح: أجراس العيد، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م، ص٢٣.

فـيها الشعر الضاحك، فعندما أهدى **نعمه قازان** لصديقه **توفيق ضعون** حذاءً من مصنعه أرفقه ببيتين من الشعر هما:

لقدْ أهديْتُ توفيـــــقاً حـــــــــــــــــذاءً ؟ فقالَ الحاسدونَ : وما عليْـهْ

أما قالَ الفَـــــى العربيُّ قِدْمـاً شبيهُ الشَّيءِ مُنْجَـــذِبٌ إليهِ ؟

فلما تسلّم "**توفيق**" الهدية كتب إلى **نعمه قازان** بحياً:

لـــوْ كانَ يُهْدى إلى الإنسانِ قيمـــــــــــــــــةُ لكنْ تقبَّلْتُ هذا النَّعْـلَ مُعْتَقِـداً لكنـــتُ أسْـــألُكَ الدُّنيا وما فـــــــــــــــيها أنَّ الهدايا على مقْدارِ مُهْديهـــا(١)

ولقـــد أهدى الشاعر **شكر الله الجر** إلى صديقه **فيليب لطف الله** ديوانه "بروق ورعود"، فكتب إليه **لطف الله**:

أنـــا ما رأيتُ رعودَه ، وبروقـــــا كـــلاَّ ، ولنْ أنســـــى هناكَ صديقا

بـــالأمسِ كـــنّا باغْحـــبَّـةِ نلـتَقي والـــيومَ أنســـانا الـــبعادُ طـــريقا

طيـــبُ الصَّـــداقةِ باغْحـــبَّةِ عـــابقٌ كالمسْـــكِ في قلْـــبِ الصديقِ فتيقا

مـــازالَ قـــبلةَ ناظـــري وخواطري وإزاءَ عـــيْني غـــدوةً وغـــبوقا

يالَيْـــتَ صـــرْفَ الدَّهْرِ يجمعُ شمْلَنا فأريـــهِ مـــنْ عـــيْنِ المُحـــبِّ بروقا

ونخـــوضُ ســـوقَ عكاظِهـــا بفَرائد نســـتولُ الشـــعرَ الرقـــيقَ طلـــيقا

فأقولُ: يا نَسْرَ القريـــضِ تحيـــةً كربيـــعِ لُبنانٍ سنا وشُـــروقا(٢)

---

(١) وديع فلسطين: وقع النعال في شعر الرجال، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م، ص٥١.

(٢) تحية وعتاب إلى شكر الله الجر، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م، ص٥٢.

***

## خصائص الشعر المهجري من حيث الشكل والأداء:

**١–الوحـــدة العضوية:** التي تتمثّل في وحدة الموضوع، ووحدة الجوّ النفسي، وترتيب الأفكار والصور في بناء متماسك (ويشيع هذا في الشعر القصصي كقصيدتي: الحجر الصغير، والتينة الحمقاء).

**٢–التعبير عن تجربة شعورية ذاتية:** يكون الشاعر المهجري قد مرّ بها في غربته، ويمكن أن نمثل لذلك بتجربة الشاعر **ميخائيل نعيمه** الشعورية الذاتية؛ فقد الـتحق في طفولته بمدرسة روسية كانت قد أُنشئت حديثاً في قريته بلبنان، ثم اختير لإكمال تعليمه في دار المعلمين الروسية في مدينة الناصرة بفلسطين، ثم اختير إلى بعثة دراسية في روسيا على نفقة الجمعية الإمبراطورية الروسية الفلسطينية، وحينما ذهب إلى روسيا رأى نهرا متجمداً فكتب قصيدة "النهر المتجمد"، ومنها:

**يا نَهْرُ هلْ نضَبتْ مياهُكَ فانقطعْتَ عنِ الخريرْ**
**أمْ قدْ هَرِمْتَ وخارَ عزْمُكَ فالْتَنَيْتَ عنِ المسيرْ**
**بالأمسِ كنتَ مُرنّماً بيْنَ الخمائلِ والزهـــورْ**
**تتْلو على الدُّنيا وما فيها أحـــاديثَ الدُّهورْ**
**بالأمسِ كُنْتَ تسيرُ لا تَخْشى الموانعَ في الطريقْ**
**واليوْمَ قدْ هَبَطَتْ عليْكَ سكينَةُ اللّحْدِ العميقْ**
**بالأمسِ كُنْتُ إذا أتيْتُكَ باكياً ســـــلْيَتني**
**واليوْمَ صِرْتَ إذا أتيْتُكَ ضاحِـــــكاً أبْكَيْتَني**
**بالأمسِ كُنْتَ إذا سمِعْتَ تنهُّدي وتَـــــوَجُّعي**
**تبْكي، وها أبْكي أنا وخدي ولا تبْكي معـــي!**
**ما هذه الأكْفانُ؟ أمْ هذي قيـــودٌ منْ جليدْ؟**

قدْ كبَّلَتْكَ بها وذلَّلَتْكَ بها يَدُ البَـــرْدِ الشَّديدْ
ها حولَكَ الصفصافُ لا وَرَقٌ عليْـهِ ولا جمالْ
يجثو كئيباً كُلَّما مرَّتْ بِهِ رِيحُ الشَّمـــالْ(١)

ويظهـر عمق التعبير عن التجربة الشعورية الذاتية عند المهجريين عندما يتحدثون عن الطبيعة، فهم يمزجون مشاعرهم بالطبيعة، أو الطبيعة بمشاعرهم، فترى طبيعةً جديدةً، كأنك لا تعرفها من قبل.

وفي دواوين **شفيق معلوف** نرى ذلك واضحاً في "ستائر الهودج"، يقول في قصيدة "سلمت للريح شعري" على لسان حبيبته "عن دفتر ذكرياتها":

سَـــلَّمْتُ للـــريحِ شَـــعْري وللْفَـــراشَـــاتِ كَـــتْفَـــي
منْ فَـــرْطِ سَيْـــرِيَ أدْمَـــى رجْـــلَيَّ طـــولُ التَّحـــفِّي(٢)

وهو يصف حبيبته فيشتق لها من مفردات الحقل والطبيعة ما يستطيع أن يرسم صورة لها من خلال هذه المفردات:

أزاهِـــرُ الضَّـــفَّةِ أثْـــرابُها عَـــذْراءُ كالزَّنْـــبَقِ في طُهْـــرِها
قَـــدْ مهَّـــدَتْ مُـــتَّكَأً ليِّـــناً مِـــنْ عُشْـــبِ الحَقْـــلِ ومنْ شَعْرِها
لو النَّدى رَشَّ أزاهِـــــيرَهُ ما ميَّزَ البُرْعُمَ منْ ثَغْرِهـــــا

ففي المقطعين السابقين نلاحظ من مفردات الطبيعة "الريح، الفراشات، أزاهر، الضفة، الزنبق، عشب الحقل، الندى ...".

ولم تـأت هذه الألفاظ اعتباطاً، بل كانت تُعبِّر عن الحالة الشعورية للشاعر، ففي مطلع المقطع الأول:

---

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٣٨٥.
(٢) شفيق معلوف: ستائر الهودج، سان باولو، البرازيل ١٩٧٥م، ص٩٩.

وللفـــراشـــــات كثفـــي سلّمتُ للريـــــح شعـــري

يصـــوّر لنا هذا البيت الحبيبة وقد عبث الريح بشعرها المُرسل فجعله يتطاير، وهـــي تســـير في جو مليء بالخضرة والفراشات، وقد ألفتها الفراشات فحملن من كتفها متكأ لهن. وهكذا اندمجت هذه الحبيبة بالطبيعة، وصارت مفردة من مفرداتها.

وفي المقطـــع الثاني يتحدّث عن هذه الحبيبة / الزهرة، فيُرينا أن أزاهر الضفة أتراها" وتوحي الأزاهر باحتشاد الجمال، فهي ليست زهرة واحدة، وتوحي الضفة بالماءالذي يُحاور هذه الزهور فتنتسب إليه، وكلمة "أتراها" تُبيّن أن الحبيبة ليست إلا زهرة من هذه الزهور.

وإذا كانت الطبيعة تبدو متشكّلة في هذين المقطعين اللذين يُعبّران عن الحبيبة، وصـــورها في عـــيني الشاعر، فإنه في قصيدة "الأحلام" يمزج بين الطبيعة ومشاعره وأحاسيسه.

ولا تكـــاد تمرُّ مقطوعة من مقاطع هذه القصيدة المطولة إلا وتحمل قبساً من روح هذا الشاعر التي امتزجت بالطبيعة. يقول في مقطوعة "على شاطئ الحب":

أمـــرُّ عَـــلى زهـــراتِ الحديقـــةِ والحقـــلِ والـــنهْرِ والسّـــاقية
وأمْـــــزِجُ حالـــكَ يأسي بمـــا فتصبـــحُ قـــــائمةً زاهيَـــةْ(١)

إنـــه حينما يمرُّ على الأزهار، والحقل، والنهر، والساقية (وكلها من مفردات الطبـــيعة كما ترى) وهو في حال يائسة يرى صورها قائمةً / زاهيةً: قائمة في واقعه، زاهية في ذاكرته التي تشوقها الذكرى مع الحبيبة في ظلال الطبيعة، ولكنه وقد أصبح يائساً حزيناً فإن الصورة قائمة، ولكنها لا تمسح ظلال الماضي الزاهي الجميل.

وفي مقطوعة "ليلة تتمخّض" يقول:

قَضَتْ ليْلـــــتي في فراشِ المَخاضِ وخلّفتِ الفجْـــرَ في الأفْقِ طفلا(١)

---

(١) شفيق معلوف: الأحلام، مطبعة أنجليل، بيروت ١٩٢٦م، ص٤٦.

لقد شخّص من الليلة امرأة، تلد طفْلا يملو الأفق بضيائه (وهو الفجر).

وهو هنا لم يكتفِ بجعل مفردات الطبيعة تُعبِّر عن حالته النفسية والشعورية، بل جعلها مُشاركة في حياة القصيدة، وفي إضاءة جوانبها بدفقات تُثري العمل.

ومن صوره الجميلة التي تسترفد الطبيعة "تلك الصورة التي تُصوِّر خواء السعي الإنساني ولا جدواه، واستمرار الناس في حياة لا يهزُّون صميمها ولا تهزُّ صميمهم، فهم أشباه أحياء"([2]) يقول في مقطوعة "ليلة تتمخَّض":

**مواكبٌ ينضلُها الدَّهْرُ لا هي قيْدُ الحياةِ ولا هيَ قَتْلى**
**ملأْنَ بطون الليالي شجونا وما نِلْنَ منْ ليلةٍ قط وصْلا([3])**

لقد كان **شفيق معلوف** في مطوّلته "الأحلام" يحذو حذو الرومانتيكيين في اهتمامهم بالطبيعة([4])، لكن الطبيعة عنده ليست حلية، أو ألفاظ تستكمل دورها في التعبير عن التجربة، وإنما بالَغَ في الحفاوةِ بها، واهباً لنا الصورة تلو الصورة، التي تشي بأننا أمام شاعر ذي خيال محلّق، قادر على الابتكار والتعبير بغنية عن عشقه للطبيعة، وامتزاج مشاعره بها، في طابع خاص يُجسِّد الطبيعة ويجعلها مُشاركة لبطل القصيدة في أحلامه العصية.

**٣–الرمز**: ومعناه أن يتخذ الشاعر من الأشياء الحسية رموزاً لمعنويات خفية، يُشير إليها من غير أن يُصرِّح بها، ومن القصائد الرمزية قصيدة "البلاد

---

([1]) السابق، ص٣٩.

([2]) د. أنس داود: التجديد في شعر المهجر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧م. ص٤٣٢.

([3]) شفيق معلوف: الأحلام، ص٣٩.

([4]) عن اهتمام الرومانتكيين بالطبيعة انظر فصل "الطبيعة في أدب الرومانتيكيين" في كتاب د. محمد غنيمي هلال: "الرومانتيكية"، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧١م، ص ص١٣٠–١٤٠.

المحجوبـــة" لجـــبران خليل جبران التي ترمز إلى العالم المثالي الأفضل الذي تطمح إليه البشـــرية، وقصيدة "التينة الحمقاء" لإيليا أبي ماضي، التي ترمز لمن يخدل بخيره على الناس فيضيقون به، ولايكون له وجود بينهم من خلال الحديث عن تينة بخلت بظلها وثمـــرها على مَنْ حولها وأرادت أنْ تقصر خيْرَها على نفسها فقط، فحُرمتْ الثمر، وضاق بها صاحبها، فاقتلعها وأحرقها، وهذا نصُّها:

وتيـــنة غضَّـــة الأفـــنان باســـقة ... قالـــتْ لأترابهـــا والصَّيْفُ يُحتضَرُ:
لأحبِسَـــنَّ عـــلى نفْســـي عَوارفَها ... فـــلا يكـــونُ لهـــا فيْ غـــيْرِها أثَرُ
كـــمْ ذا أُكَلِّـــفُ نفسي فوقَ طاقتِها ... ولـــيْسَ لي بلْ لغيْري الفيْءُ والثَّمَرُ
لـــذي الجناحِ وذي الأظْفَارِ بي وَطَرٌ ... ولـــيْسَ في العيْشِ لي فيما أرى وَطَرُ
إنِّـــي مُفَصِّـــلَةٌ ظلِّـــي على جَسَدي ... فـــلا يكـــونُ بـــهِ طـــولٌ ولا قِصَرُ
ولسْـــتُ مُـــثْمرةً إلاَّ عـــلى لِقَـــةٍ ... أنْ لـــيْسَ يَطْـــرُقُني طَـــيْرٌ ولا بَشَرُ

•

عـــاد الربـــيعُ إلى الدُّنْـــيا بموْكِـــبِه ... فازَّيَنَتْ واكْتَسَتْ بالسُّنْدُسِ الشَّجَرُ
وظَلَّـــتِ التِّـــينةُ الحمْقـــاءُ عاريَـــةً ... كأنَّهـــا وَتِـــدٌ في الأرْضِ أوْ حَجَـــرُ
ولمْ يُطِـــقْ صـــاحِبُ البُسْتانِ رُؤْيتَها ... فاجتَـــثَّها فَهَـــوَتْ في الـــنَّارِ تستَعِرُ
منْ ليْـــسَ يسْخوبما تسْخو الحياةُ بهـــا ... فإنَّهُ أحْمَقٌ بالخِـــــرْصِ يتَّحِرُ([1])

٤-الـــتحرر مـــن الوزن والقافية: فقد حدَّد المهجريون في قالب القصيدة، واتَّـــبعوا نظام المقطوعات (مثل جبران خليل جبران في "البلاد المحجوبة" وميخائيل نعـــيمه في "النهر المتجمد")، وقد اتجه بعضهم إلى شعر التفعيلة، ومن نماذجه قصيدة

---

([1]) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٣٣٧.

"اعـــترافات" للشاعر **زكي قنصل**، وهي قصيدة طويلة، نُشرت في المجلد الثالث من أعماله الكاملة. يقول في المقطعين الأول والثاني منها:

لَمْ يعُدْ حبي يا غلْواءُ حبا جَسَدِيّاً
صارَ عَفّاً كابتسامِ الفجْرِ شفّافاً نقِيّاً
غُسِلتْ أوزارُهُ
وانْجلتْ أكْدارُهُ
***
لَمْ أعُدْ أسْعى إلى أحْلى خطِيئة
صرْتُ أخْشى نظرةَ العيْنِ البريئة
صارَ للقلْبِ على عيْني مشيئَهْ
لَمْ يعُدْ يسْحرُني وزْدُ الخُدودْ
...
ثابَ قلْبي عنْ ضَلالاتِ الهوى
أنا ماضٍ وانْطوى
لَمْ أعُدْ أمْشي على حدِّ الحُسامْ
فخذوا الحرْبَ وأعْطوني السَّلامْ(١)

ومن نماذجه أيضاً قصيدة "ثلوج " للشاعر **وديع ديب**، ويقول فيها:

الغيومْ
وهْيَ في الجوِّ تحومْ
نزعتْ عنها الخوافي
ورمتْها للفَيافي

---

(١) زكي قنصل: ديوان زكي قنصل ٢٣٣/٣، ٢٣٤.

علّها يوماً تطيرْ
في جناحٍ منْ عبيرْ
والرياحْ
جمّعتْ زهرَ الأقاحْ
منْ بساتينِ القمرْ
نشرتْها بدراً بعدَ بدرْ
في جنونِ المُسْرِفِ
لربوعٍ تعْتفي ... (١)

وقد كتبوا الشعر المنثور، أو ما يسميه أنصار الحداثة الآن "قصيدة النثر"، ومن نماذجه قول أمين الريحاني في فتاة ماتت غرقاً:

أيتها الساكنةُ قعْرَ النّهرِ الفضّيّ
أيتُها الراقدةُ تحتَ الأمواجِ الغريبة
أنتِ أميرةُ اللؤلؤِ، واللؤلؤُ يُلاقيكِ مُرحّباً
أنتِ ملكةُ المرجانِ، والمرجانُ يُمجّدُكِ منشداً
أنتِ لا تزالين عندي أعجوبةَ الزّمان
كلما رأيْتُ لؤلؤةً أسألُها عنْ سِحرِك
وكلّما رأيْتُ مرجانةً صَبَوْتُ إلى ثغْرِك(٢)

ومـــن الملاحظ أنه يفتقد إلى الإيقاع، ولكنه يعتمد على التعبير الجميل ومن نماذجه قول صفية أبي شادي في قصيدتها "لحظة هاربة":

أكان لقاؤنا لحظةً هاربةً

(١) د. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ص٢٨٢، ٢٨٣.
(٢) السابق، ص١٧٧.

وقفةٌ على عتبةِ الحياةِ، واستراحةٌ لطيفةٌ
جاءتْ عفواً، وبدون قصْدٍ ولا تدبيرْ
وكلٌّ منا في طريقهِ يسيرْ
ألقتْنا ذات يوْمٍ، فإذا بنا قد التقيْنا
ولم تعُد الحياةُ والفيافي والبحار تعني شيئاً لدينْا
وإذا كان قلبانا تعانقا قبلَ اللقاء
فقد تعانقا .. على ودٍّ ونقاءٍ وصفاء([1])

ومنه أيضا قول سامية كيالي القبيسي الشاعرة المهاجرة في البرازيل:

في مساء بلا لون
جامد كالحياة
كنتُ معك أسمع قصة وهم
وأبني حلماً
كنا في الظل
بين غصون الورد
حتى تخدّر العشب، واصفرّت جذور السنابل
حينذاك بكينا من المسرّة
وضحكنا من البؤس([2])

٥-السهولة والوضوح في الأساليب وتميل تعبيراتهم إلى البُعد عن الصخب مما جعل الأداء في شعر المهاجر بصفة عامة يميل إلى الهمس.

---

([1]) السابق، ص٢٧٩.
([2]) سامية كيالي القبيسي: لم تعرفني الشمس، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م، ص٢١.

٦-**عدم تحرّي الدقة اللغوية** وتساهلهم في استخداماتها الأصيلة، مما يؤدّي بهم أحياناً إلى الخروج على قواعد النحو واللغة.

ومن نماذج الخطأ في استعمال اللغة قول **جبران خليل جبران** في قصيدة "البلاد المحجوبة":

**هُـــو ذا الفجرُ، فقومي نتصَرفْ عنْ بلادٍ ما لنا فيها صديقْ**
**ما عسى يرْجـــو نباتٌ يختلفْ زهْـرُهُ عنْ كـــلّ وزْدٍ وشقيقْ**(١)

فهو يقصد في البيت الثاني بـ"الشقيق": شقائق النعمان، والصواب: شقيقة، واستعمال لفظ "شقيق" هنا خطأ، اضطرته إليه القافية.

ويقول الشاعر **وهيب عودة** في قصيدة "تناثري":

**تـــناثري تـــناثري يـــا قطْعـــةً مـــن عمـــري**
**نشـــائـــداً في أُذُني ورمْضـــةً في بَصَـــري**(٢)

ففي صدر البيت الثاني نرى "نشائداً"، والصواب: "أناشيد".

٧-**الإكثار من استخدام الشكل القصصي في القصيدة:**

كما في قصيدتي "الحجر الصغير" و"التينة الحمقاء" **لإيليا أبي ماضي** مما يُساعد على تحليل المواقف الشعورية والعواطف الإنسانية وتجسيد المعاني. ومن هنا كانت "القصيدة الشعرية" لوناً من ألوان البلاغة الجديدة في الأداء الشعري عند أدباء المهجر.

ومن ذلك قصيدة "الحجر الصغير" التي يرمز بها **إيليا أبو ماضي** إلى قيمة كل شيء في الحياة مهما كان صغيراً، ونصُّ هذه القصيدة:

---

(١) د. نظمي عبد البديع: أدب المهجر، ص٤٢٧.

(٢) وهيب عودة: تناثري، مجلة "العصبة الأندلسية"، عدد آذار ١٩٥٢، ص٢٩.

سمعَ اللّيلُ ذو النجومِ أنيناً ... وهوَ يغشى المدينةَ البيضاءَ

فالحنى فوقها كمستَرقِ الهمْـ ... ـسِ يُطيلُ السكوتَ والإصغاءَ

فرأى أهلَها نياماً كأهلِ الكَهْـ ... ـفِ لا جلبَةٌ ولا ضوضاءَ

ورأى السّدَّ خلفها مُحْكَمَ البُنْـ ... ـيانِ والماءَ يُشبهُ الصّحْراءَ

كان ذاك الأنينُ منْ حَجَرٍ في السّدْ ... ـدِ يشكو المقادر العمياءَ![1]

أيُّ شيءٍ يكونُ في الكوْنِ شأني ... لستُ شيْئاً فيه، ولستُ هُباءَ

لا رُخاماً أنا فأُنحَتُ تمثا ... لاً ولا صَخرةً تكونُ بناءَ

لستُ أرْضاً فأرشفُ الماءَ، أو ... ماءً فأروي الحدائقَ الغنّاءَ

لستُ دُرًّا تنافسُ الغادةُ الحسْـ ... ـناءُ فيه المليحةَ الحسْناءَ

لا أنا دمْعةٌ ولا أنا عيْنٌ ... لستُ خالاً أوْ وَجْنَةً حمْراءَ

حَجَرٌ أغْبَرٌ أنا وحقيرٌ ... لا جمالاً، لا حكمَةً، لا قضاءَ

فلأُغادِرْ هذا الوجودَ وأمْضي ... بسَلامٍ، إنّي كرِهْتُ البَقاءَ

وهوى منْ مكانِهِ وهْوَ يشْكو ... الأرْضَ والشُّهْبَ والدُّجى والسّماءَ

فَتَحَ الفجْرُ جَفْنَهُ .. فإذا الطّـ ... ـوفانُ يغشى المدينةَ السّمْراءَ[2]

---

([1]) لا نوافق الشاعر على وصف الأقدار بأنها عمياء ظالمة.

([2]) إيليا أبو ماضي: ديوان أبي ماضي، ص١٢١.

الفصل الخامس

# تطوُّر النثر في العصر الحديث

**توطئة:**

أمـــام سرعة التحولات الاجتماعية التي شهدها المجتمع العربي خلال القرنين الأخيرين، وأمام إيقاعات التطور والتحول التي تجتاح العالم باستمرار، كان لا بد أن يطرح الكتاب العرب السؤال التالي:

هـــل بإمكـــان الأشكال النثرية الموروثة أن تُسعف الكاتب للتعبير عن إيقاع التحول والتطور؟

لقـــد ورث الكاتب العرب أشكالاً وأنماطاً من الكتابة النثرية، كفن الرسالة، والأمـــثال، والخطابـــة، والمقامة، والرحلة، والمناظرة، غير أن دواعي التطور والتغيير فرضت البحث عن أشكال جديدة للتعبير استجابة للعوامل الآتية:

١-في الســـياق الاجـــتماعي: برزت الطبقات الوسطى والصغيرة في المجتمع، وتوسّعت المدن والحواضر، وعاشت هذه الفئات همَّ البحث عن لقمة العيش والتطلع إلى الأعلى.

٢-في السياق السياسي: عرف المجتمع صراعاً جديداً مثلته الحركات والهيئات السياسية.

٣-وفي الســـياق الثقافي: توسّعت دائرة القراء والمثقفين بفضل انتشار التعليم والصحافة والمطابع ودور الكتب.

وكانـــت هذه التغييرات داعياً من دواعي البحث عن أشكال جديدة ملائمة للتعـــبير، دون إلغـــاء الأشكال التي وُجدت في الثقافة العربية على امتداد عصورها، باعتبارها مرجعاً تأثّر به الكاتب وأخذ منه ما يُناسبه.

وهذا التلاقح بين أشكال النثر التراثية والأشكال المُقتبسة من الغرب تطورت الكتابة النثرية العربية، فنشأت المقالة والرواية والقصة والمسرحية.

***

## أولاً: المقالة

**تعريفها:**

عرّفها المجمع اللغوي في المعجم الوسيط بأنها: بحث قصير في العلم والأدب أو السياسة والاجتماع، تُنشر في صحيفة أو مجلة، وعرفها الأدباء أنها قالب من النثر الفني يُعرض فيها موضوع ما، عرضاً مسلسلاً مترابطاً، يُبرز فكرة الكاتب، وينقلها إلى القارئ والسامع نقلاً ممتعاً مؤثراً.

**نشأتها:**

يرى بعض النقّاد أن المقالة ظهرت بظهور الصحافة، واستمدّت مقوماتها من فن الرسالة قديماً، والمقالة الغربية حديثاً، وقد ارتبط تطورها في أدبنا العربي الحديث بتطور الصحافة، فقد نشأت المقالة "في حضن الصحافة، واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها، وخدمت أغراضها المختلفة، وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكتّابها"(١).

وقد تميّزت المقالة ـــ في خضم الأشكال الأدبية بميزتين بارزتين:

الأولى: التصميم المنهجي لعناصرها، فتميزت بالاختزال، ووحدة الموضوع، وتسلسل الأفكار.

والثانية: الوضوح في التعبير، عن طريق اللغة المباشرة، وإن كانت هناك بعض المقالات الفنية والأدبية توظف الإيحاء والتصوير.

---

(١) د. محمد يوسف نجم: فن المقالة، ط٤، دار الثقافة، بيروت د.ت. ص٥٩.

**تطورها:**

وقد مرّت المقالة الأدبية العربية في تطورها بعدة مراحل، سنشير إليها في إيجاز في الفقرات التالية:

**المرحلة الأولى: (مرحلة النشأة):**

يُمكن أن نسميها مرحلة النشأة، وهي تلك المرحلة التي نشأت فيها الصحافة ومـــن أشهر كتاب هذه المرحلة: **صالح مجدي، ورفاعة رافع الطهطاوي، وعبد الله أبـــو الســـعود، وســـليم عنحوري** ... وغيرهم "وقد نشروا مقالاتهم في "الوقائع المصرية" و"وادي النيل" و"الوطن" و"روضة الأخبار" و"مرآة الشرق".

وقـــد ظهـــرت المقالـــة على أيديهم بصورة فجة، وكان أسلوبهم أقرب إلى أساليب عصر الانحطاط، فهو يزهو بالسجع الغث، والمحسنات البديعية، والزخارف المتكلفة الممجوجة، وقد كانت الشؤون السياسية هي الموضوع الأول لهذه المقالات، ولكن الكتاب كانوا أحياناً يعرضون لبعض الشؤون الاجتماعية والتعليمية"([1]).

ويمكـــن أن نمـــثّل لذلـــك بجزء من مقالة **لعبد الله فكري**، يتحدّث فيها عن الصحف وضرورتها للناس: ".. فهي جهينةُ الأخبار، وخزينةُ ذخائر الأفكار، وصيقل الأذهان، ومرآة حوادث الزمان، وهي الجليسُ الذي تُعجبُ نوادرُه، والأنيسُ الذي يُطـــربُ حديثُهُ مَنْ يُسامرُهُ، والخليلُ الذي لا يستترُ منك ولا يُخبئ عنكَ خَبَراً ولا خُبْرا، وهي السائحُ الذي يطوفُ بكَ البلادَ، ويأتيك بأخبارِ العباد، ويُعرِّفُك أحوال زمـــانك، وأنتَ لا تبرحُ مكانَك، ثم مؤونتُهُ هيّنة، ومعونتُهُ بيِّنة، تنفع منه وتستفيد، ولا يُصـــرَفُ عنـــهِ في العام إلا شيءٌ زهيد، فالنجباءُ من الناسِ لا يفترونَ عن هذه اللطائف، ولا يفترون عن مطالعات تلك الصحائف"([2]).

---

([1]) السابق، ص٦٥، ٦٦.

([2]) الوقائع المصرية، العدد الثاني في ١٢ رجب ١٣٨٢ هـ.

وقد استمرّت هذه المرحلة حتى نهاية القرن التاسع عشر.

**المرحلة الثانية: (مرحلة التطور):**

يمكـــن أن نســـميها مـــرحلة التطور، وهي تلك التي نشأت في مطلع القرن العشـــرين، ومـــن بواكير كتاب هذه المرحلة: **محمد عبده ومحمد رشيد رضا**، ومن أعلامهـــا: **أحمد لطفي السيد، وطه حسين، ومحمد السباعي، وعباس محمود العقاد** .. وغيرهم.

والمـــتأمل في نـــتاج هؤلاء يجدهم قد خَطَوْا بالأسلوب الأدبي في هذه المرحلة خطـــوة جبارة، فخلّصوه من قيود السجع والصنعة، وأطلقوه حرا بسيطاً، يحمل من الأفكار والمعاني الكثير، ويُناقش قضايا المجتمع في مختلف شؤون حياته.

ومن أمثلة ذلك مقالة **مصطفى لطفي المنفلوطي** "يوم العيد"، التي يقول فيها:

"لا تأتي ليلةُ العيد حتى يطلع في سمائها نجمان مختلفان، نجم سعود ونجم نحوس؛ أما الأول فللسعداء الذين أعدوا لأنفسهم صنوف الأردية والحلل، ولأولادهم اللعب والتماثـــيل، ولأضيافهم ألوان المطاعم والمشارب، ثم ناموا ليلتهم نوماً هادئاً مطمئنا تـــتطاير فـــيه الأحـــلام الجميلة حول أسرتهم، تطاير الحمائم البيضاء حول المروج الخضـــراء، وأما الثاني فللأشقياء الذين يبيتون ليلهم على مثل جمر الغضا، يئنون في فراشهم أنيناً يتصدَّع له القلب، ويذوب له الصخر، حزناً على أولادهم الواقفين بين أيديهم، يسألونهم بألسنتهم وأعينهم: ماذا أعدوا لهم في هذا اليوم من ثياب يُفاخرون بهـــا أندادهـــم، ولعب جميلة يُزينون بها مناضدهم؟ فيُعللونهم بوعود يعلمون أنهم لا يستطيعون الوفاء بها.

فهل لأولئك السعداء أن يمدُّوا إلى هؤلاء الأشقياء يد البرِّ والمعروف، ويُفيضوا علـــيهم في ذلـــك اليوم الزر القليل مما أعطاهم ليُسجّلوا لأنفسهم في باب المروءة والإحسان ما سجّل لصاحب حانوت التماثيل.

إنَّ رجـــلاً لا يؤمـــنُ بالله ورسله، وآياته وكتبه، ويحمل بين جنبيه قلباً يخفق بالـــرحمة والحنان، لا يستطيعُ أن يملك عينه من البكاء، ولا قلبه من الخفقان عندما يـــرى في العـــيد، في طريقه إلى معبده، أو منصرفه من زياراته، طفلة مسكينة بالية الـــثوب كاســـفة البال، دامعة العين أن تتوارى وراء الأسوار والجدران خجلاً من أثوابهـــا وصواحيها أن تقع أنظارهنَّ على بؤسها وفقرها، ورثاثة ثوبها، وفراغ يدها مـــن مـــثل ما تمتلئ به أيديهن، فلا يجد بدا من أن يدفع عن نفسه ذلك الألم بالحنوِّ علـــيها، وعلى بؤسها ومتربتها، لأنه يعلم أن جميع ما اجتمع له من صنوف السعادة وألوانها لا يُوازي ذرة واحدة من السعادة التي يشعر بها في أعماق قلبه، عندما يمسح بيده تلك الدمعة المُترقرقة في عينيها.

حسب البؤساء من محنِ الدهر وأرزائه أنهم يقضون جميع أيام حياتهم في سجن مظلم من بؤسهم وشقائهم، فلا أقلَّ من أن يتمتَّعوا برؤية أشعة السعادة في كل عام مرة أو مرتين"([1]).

**المرحلة الثالثة: وهي مرحلة المقالة الحديثة:**

ونقصد بها تلك المقالات التي ظهرت بعد نهاية الحرب العالمية الأولى (١٩١٩م)، وتـــستمر هـــذه المرحلة خمسين عاماً تقريباً حتى عام (١٩٦٧م)، وهذه المرحلة شـــهدت ظهـــور المجـــلات الأدبية مثل "الرسالة" و"الثقافة" و"الكتاب" و"الكاتب المصـــري" في مصـــر، و"الأديـــب" و"الآداب" في لبـــنان، و"المنهل" في السعودية، و"الحكمة" في اليمن، و"الفكر" في تونس .. وغيرها.

---

([1]) مصطفى لطفي المنفلوطي: النظرات (ج٣)، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤م، ص ص٦٣-٦٦.

وهـــذه الفـــترة هي التي شهدت كتابات: **أحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، ومصـــطفى صادق الرافعي، وزكي مبارك، ومحمود تيمور، ومحمود محمد شاكر، وزكي نجيب محمود، وعبد القدوس الأنصاري، وحسين سرحان** .. وغيرهم.

وامـــتازت المقالات في هذه المرحلة بظهور الذاتية العاطفية، وميلها إلى المقال القصصي مع "الميل إلى الثقافة العامة لتربية أذواق الناس وعقولهم"([1]).

ومـــن الكتب التي جمعت مقالات كتبها أصحابها في دوريات قبل جمعها في كـــتاب، وتُمـــثّل هذه المرحلة: "وحي الرسالة" وهو كتاب في عدّة مجلدات يضم الافتتاحية التي كان يكتبها **أحمد حسن الزيات** في مجلة "الرسالة" في صدورها الأوّل (١٩٣٣-١٩٥٢م)([2])، و"أباطيل وأسمار" **لمحمود محمد شاكر** الذي يضم مقالات له نشرها في مجلة "الرسالة" (الإصدار الثاني: ١٩٦٣-١٩٦٥م)، ويكشف فيها الزيف الثقافي الذي استشرى في هذه الفترة.

ومن نماذج هذه المقالة ما كتبه **أحمد أمين** تحت عنوان "مع الطير"([3])، ويقول فيها:

"من نعم الله عليّ أن غنيت حديقتي الصغيرة هذه الأيام بالطيور، فهذه شجرة ـــ لا أدري السرَّ فيها ـــ جذبت العصافير الكثيرة إليها، فهي في حركة دائمة حولها وفيها.

---

([1]) د. محمد يوسف نجم: مرجع سابق، ص٧٠.

([2]) صـــدرت "الرسالة" مرة ثانية عن وزارة الثقافة والإرشاد القومية (١٩٦٣-١٩٦٥م)، ولم يجمع الزيات مقالاته في الإصدار الثاني.

([3]) مـــن كتاب "المقتبس من فيض الخاطر" لأحمد أمين، لخليل الهنداوي وعمر الدقاق، دار القلم، الكويت، د.ت. ، ص٦٢، ٦٣.

هـــي أحـــبُّ الحـــيوان إليَّ وأقربه إلى قلبي، وهي تقوم في عالم الحيوان مقام الأديـــب والفـــنان في عالم الإنسان، جمال في شكلها، جمال في هندامها، جمال في غنائها، مرح في حياتها، ظرافة في بناء عشها، حنان في حبها لأولادها.

أبرز شيء فيها عواطفها، فهي تُغني استجابة لعاطفة، وتمرح لعاطفة، وتتحبّب لجنســـها وأولادها لعاطفة. وبحق علّمت الإنسان، فما يجد الطائر فرصة للفرار حتى يهرب، ولو كان قفصه من ذهب، وحبه أغلى حب، وشرابه ماء الورد، ضنا بحريته أن تُباع بأيِّ ثمن، وأن تسترق بأيِّ جزاء، وحافظ على حريته من مبدئه إلى منتهاه، لا كالإنسان الأبله يرضى بالقيود، ثم يبذلُ في فكّها الجهود".

**المرحلة الرابعة: وهي مرحلة المقالة الصحفية:**

وبهـــزيمة ١٩٦٧م تخلّت المقالة الأدبية عن الواجهة، وأفسحت المجال للمقالة السياســـية التي يكتبها: **علي أمين، ومصطفى أمين، وإحسان عبد القدوس، وأحمد بهاء الدين، وجهاد الخازن، وغسان سلامة، وسلامة أحمد سلامة، وفهمي هويدي، وعـــبد الرحمن الراشد** ... وغيرهم، والمقالة الاجتماعية التي يكتبها: **أحمد بهجت، وعبد الله الجعيثن، وعبد الرحمن الدوسري، وصلاح منتصر** ... وغيرهم، والمقالة الفلســـفية الـــتي يكتبها: **زكريا إبراهيم، وفؤاد زكريا، وحسن حنفي، وإمام عبد الفتاح إمام** ... وغيرهم.

ولقـــد أصبح الأسلوب الصحفي، الذي يُعنى بقصر العبارة والاهتمام بالمعنى، مع خلوّها من المحسنات البلاغية واللفظية، هو ما يُميِّز كتابات هذه الفترة الأخيرة.

وهـــذا نمـــوذج لمقالـــة صحفية عنوانها "كيف حال الذئاب؟!" **لعلي خالد الغامدي:**

"أعـــرف أشخاصـــاً هوايتهم تربية الطيور، وتربية الحمام، وتربية الأرانب، وتربـــية القطـــط، وتربـــية الببغاوات، وتربية العصفور، وتربية التيوس، وتربية الماعز

والضأن، لكن هذه أول مرة أعرف فيها شخصاً هوايته تربية الذئاب؛ اشترى زوجين من الذئاب، ورعاهما، وأطعمهما، وسقاهما، واعتنى بهما جيداً فتوالدا، وتكاثرا، حتى بلغا خمسين ذئباً بالتمام والكمال.

والذيـــن يهـــتمون بتربية الطيور والحمام والأرانب والتيوس والماعز والضأن، هدفُهم إلى جانب إشباع هوايتهم، الاستفادة من أكل لحوم هذه الحيوانات. والذين يهـــتمون بتربية القطط والببغاوات والصقور، هدفهم إشباع هواياتهم، والترويح عن أنفســـهم بالطـــريقة التي يعتقدون أنها ملائمة لهم، أما أن تكون هواية شخص تربية ذئاب، والعناية بها، والسفر على راحتها، والإشراف على ولادتها، ورعاية صغارها، حتى بلغت هذا العدد الكبير والمخيف، فهو مصدر الاستغراب والاستنكار!

ولـــو أراد صاحبنا أن يقضي على أغنام استراليا وتركيا، لكان بإمكانه ذلك عـــن طريق إطلاق سراح هذه الذئاب المُدجّنة تدجينا حديثاً، والمرباة تربية عصرية. وبالطـــبع لم يدُر في تفكيره وهو يقوم بتربية الذئاب مثل هذه الأفكار السوداء، كما أنـــه من المؤكّد لم يضع في مخططه أن يتركها تسرح وتمرح في البراري لتقضي على البقـــية الباقية من أغنامنا المحلية، أو تُحدث فزعاً للرعاة الجدد من أبناء جنوب شرق آســـيا الذيـــن نستعين بخدماتهم في مراعينا، بعد أن صار الرُّعاة لدينا يملكون سجلا تجاريا، ويستقدمون رعاة، ومزارعين، وسائقين، وصبّابي قهوة ..!

ومـــن المؤكّـــد أيضاً أنّ صاحب الهواية العجيبة المدهشة ليس مولعاً بشكل الذئـــاب ـــ فلا أحد يولعُ بشكلها ـــ وليس مُغرماً بصوتها ـــ فلا أحد يُغرمُ بصوتها ـــ وربمـــا تـــورّط في هـــذه الهواية، وأنّ أحد الوافدين من ذوي المشاريع الإنمائية والاستثمارية قد نقل فكرة تنمية الذئاب وتكاثرها وزيادتها، فيُصبح الرجل صاحب تجـــارة فريدة على مستوى العالم؛ فيقوم ببيعها محليا وعالميا، لتغطية حاجات حدائق الحـــيوانات، ويتحوّل الرجل بعد أن صبر خمس سنوات في تربية ورعاية الذئاب إلى تاجـــر ذئاب من الدرجة الأولى، ويتوافد على مزرعته مندوبون من مختلف حدائق

الحيوانات في العالم يطلبون ـــ والدولارات في أيديهم ـــ مجموعات مميزة من الذئاب السمينة على حدة، والرشيقة على حدة ..!

والرجل صاحب الذئاب وكافلها والساهر رغم أنفه حاليا على رعايتها أعلن الآن ضجره الشديد، وضيقه الكبير من هذه الذئاب الكثيرة التي بدأت لعبة، وانتهت مأساة! وقد أعلن الرجل عن رغبته في بيع هذه الذئاب بأي ثمن، شرط أن يُحافظ من يشتريها على عدم إزعاج حيوانه من عواء هذه الذئاب؛ بوجود مكان فسيح توضع فيه، فيختفي صوتها وسط هذا المكان، فلا يشكو شيخ من عوائها، ولا يفزع طفل من شكلها، ولا يخشى شاب من انفلاتها، ولا تُصاب بنت أو امرأة من وجودها. هذا الشرط الإنساني في حالة وجود مشترٍ سيؤدّي إلى انخفاض الثمن، لكنه يعكس موقفاً أخلاقيا يستحق صاحب الذئاب عليه الشكر والتقدير والامتنان، فهو قد عانى من عواء ذئابه وإزعاجها ورعبها، ولا يُريد أن يُصاب أبناء مجتمعه بما أصيب به، فطالب من يشتريها بأن يكون لديه مكان واسع، وفسيح، وبعيد عن الكثافة السكانية!

وأنا شخصيا أُقدّر هذه الورطة الفادحة التي وقع فيها بحسن نية، أو بتأثير من أحد الوافدين أصحاب الأفكار الاستثمارية؛ فقد سبق أن خضنا تجربة سلمية، فاشترينا ديكاً وثلاث دجاجات قرّرت إحدى جاراتنا إهداءها إلينا، وبعد فترة طويلة نسبيا صار لدينا ثمانون دجاجة، أتعبتْنا بأصواتها وأوساخها، ولم نجد مفرا من اتخاذ خطوة حاسمة في نهاية الأمر في إهدائها غير منقوصة وفوقها "بوسة"، لمن وافق على استلامها، فنحن أسرة لا تقبل أن تأكل لحم شيء قامت بتربيته ..!" (١).

*وهذه مقالة للكاتب **فهمي هويدي** عنوانها «سقوط أساطير الصراع» (٢):

---

(١) علي خالد الغامدي: كيف حال الذئاب، الرياض، العدد (٩٤١١)، في ١٩٩٤/٣/٣١م، ص١١.

(٢) فهمي هويدي: سقوط أساطير الصراع، الأهرام، العدد (٤١٥٨٨)، في ٢٠٠٠/١٠/١٧م.

حين أمسك اثنان من الجنود الإسرائيليين بأحد الشبان الفلسطينيين في حصار رام الله، فانه لم يستسلم لهما، وإنما ظل يتملص محاولا الخلاص. ثم استل مطواة من جيبه ولوح بها في وجهيهما. فما كان من الجنديين إلا أن تراجعا وركضا بعيدا. استوقفني المشهد الذي رأيته على شاشة التليفزيون، بل لا أخفي أنه كان مفاجئا لي، خصوصا أن الجنديين الإسرائيليين كانا مدججين بالسلاح فوق الكتف وحول الخصر، الأمر الذي كان يمكنهما أن يفعلا الكثير، على الأقل فإن ما ظهرا به من تفوق في السلاح يفترض أن يجعلهما أكثر ثباتا وجرأة.

صحيح أن الجنديين أطلقا النار على الشاب الفلسطيني بعدما ابتعدا عنه، إلا أن ذلك جاء دالا على أن الشجاعة الإسرائيلية لا تظهر إلا إذا كان الجندي مؤمنا، بينما لا تتجلى الشجاعة الحقيقية إلا في لحظة الخطر.

وإذا كانت اللقطة المثيرة قد أظهرت للعيان الفرق بين سلوك الذين يحرصون على الحياة والذين لا يهابون الموت، إلا أنها جاءت أيضا كاشفة للمعنى الذي أريد أن ألفت الأنظار إليه الآن، وهو أن هناك فرقا بين القدرة والقوة. فليس من امتلك القدرة قويا، والعكس صحيح. ومن ثم فالربط بين الاثنين خطأ محض، وقع فيه كثيرون، بفعل أحد الأساطير التي راجت في زماننا، حتى اعتبر البعض أن التفوق العسكري الإسرائيلي حقيقة مطلقة، الأمر الذي سوغوا به التفريط والاستخذاء باسم التسليم بالأمر الواقع. بل أضيف أن انتفاضة الأقصى وتجربة المقاومة الإسلامية في جنوب لبنان أسهمتا في هدم الكثير من الأساطير الأخرى التي جرى تسويقها في خضم الصراع العربي الإسرائيلي، وكان لها تأثيرها في تعميق الانكسار العربي. وتكريس الاستكبار الإسرائيلي.

تعالوا نتتبع أبرز تلك الأساطير واحدة تلو الأخرى..

(١)

مقولـــة الفصل بين القدرة والقوة أثبتتها خبرات حركات التحرر الوطني علي مـــدي السنين. ففرنسا هُزمت في الجزائر، والولايات المتحدة هُزمت في فيتنام وفي الصـــومال، والـــنظام العنصـــري هُزم في جنوب أفريقيا والاتحاد السوفيتي هزم في أفغانســـتان.. إلخ. وفي كـــل هـــذه النماذج والحالات كان النصر حليف الطرف الأضـــعف عسكريا، وثبت أن الخلل في الميزان العسكري لم يكن عنصرا حاسما في المواجهـــة، وإنما كانت القوة في جانب الطرف الذي لا يميل ذلك الميزان لمصلحته، والذي تقطع قوائم خرد الترسانات العسكرية بأنه خاسر للمعركة لا محالة.

مـــن كان يصدق ـــ مثلا ـــ أن حزب الله يمكن أن يهزم إسرائيل علي أكثر مـــن جبهة ؟.. من كان يصدق أن جيشها يمكن أن يهرب بليل، ويخلي علي عجل مواقعه التي احتلها في الجنوب طيلة أكثر من ثلاثة عقود، من كان يصدق أن ينجح شباب حزب الله في أسر ثلاثة من الجنود الإسرائيليين، ثم يلحق هذه الضربة بأخرى أقوي منها وأشد، حين أعادوا الكرة وأسروا عقيدا في الجيش الإسرائيلي ؟

إن بضعة مئات أو ألوف معدودة من الرجال المسلحين بالإيمان والمتطلعين إلي الشـــهادة، هزموا الجيش( الذي لا يقهر!)، وأذلوه. وجعلوا جنده وضباطه يفرون كالفـــئران المذعورة، رغم ما يملكونه من رؤوس ذرية وأسلحة كيماوية وجرثومية، ورغم أنهم يستقوون ويستندون إلي الدولة العظمي في العالم.

مـــن كـــان يصدق أن ينفجر الغضب الفلسطيني علي النحو الذي رأيناه في القـــدس ورام الله ونـــابلس وغـــزة، وأن يخرج ألوف الشباب بالحجارة، متحدين المجنزرات والصواريخ والرشاشات الإسرائيلية. إن الرد علي الحجارة بالصواريخ ليس علامـــة قوة، وحشد أرتال الجنود أمام المصلين في المسجد الأقصى تأكيد للهشاشة والضـــعف. ودخـــول شارون إلي الحرم الشريف في حراسة ثلاثة آلاف جندي هو إعلان رسمي عن الخوف. واستخدام عشرات القناصة المتمرسين وراء الجدران العالية دليل علي العجز عن المواجهة.

مـــئات الجنود المعززين بطائرات الهليكوبتر، وسقوط أربعة من الإسرائيليين قتلي في هذه المواجهة، ذلك أيضا دليل علي أن الطرف الأضعف عسكريا ليس مجردا من القوة، ولكنه قد يصبح الأقوى في المواجهة الحاسمة.

إن الخلل في ميزان القوة العسكرية بين العرب وإسرائيل وهم كبير، تخلص منه أولئك الشبان الشجعان في الأرض المحتلة وجنوب لبنان، لذلك فألهم لم ينهزموا قط، وإنمـــا ثبتوا وصمدوا حينا وانتصروا في حين آخر، وظلوا مرفوعي الرأس دائما. ولا خشية علي هؤلاء، وإنما الخشية كل الخشية علي عناصر النخبة الذين عجز أكثرهم حتى الآن عن إدراك الحقيقة، ولا يزالون أسري الأسطورة الزائفة.

(٢)

سقطت أيضا أسطورة السلام، وتعين علينا أن نعيد النظر في مقولة أن السلام هو خيارنا الاستراتيجي، ثبت ذلك السقوط حين انفجر الغضب في كل العالم العربي من أقصاه إلي أقصاه، وحين اشتعلت المواجهة في الأرض المحتلة.

وكانـــت إحدى مفارقات المشهد أن الذين خرجوا في المظاهرات هم الجيل الـــذي ولد بعد توقيع اتفاقات السلام. هؤلاء الذين تلقوا دروسا في ثقافة السلام، وعرف قاموس حياتهم مصطلح التطبيع، وربما وقعوا علي بعض تجلياته.

حـــين خـــرج هـــؤلاء في المظاهرات وأحرقوا أعلام إسرائيل، وحين انتفض إخوانهم وخرجوا بالحجارة في شوارع فلسطين المحتلة، فان ذلك الخروج كان إشهارا لإفلاس شعار السلام وفضحا للأكذوبة فيه.

إننا لا نستطيع أن نواجه السلوك الإسرائيلي الوحشي بمجرد التلويح بأننا نعتبر الســـلام خـــيارا استراتيجيا. وهو أمر ليس مفهوما لأسباب عدة، منها أن السلام يفـــترض فيه أن يكون وسيلة لهدف ما، هو التعايش في ظل العدل الذي يعطي لكل ذي حق حقه. لكنه حين يصبح هدفا في ذاته، ويختزل في اجتماعات تنعقد وتنفض باســـم مواصـــلة المسيرة، وحين تنتهز إسرائيل حكاية المسيرة لكي تتمدد وتكرس

واقعها على الأرض وتحشد حشودها، فان الأمر يصبح أقرب إلى الخدعة التي ينبغي ألا تنطلي على أحد يملك حدا أدنى من الرشد.

إن السلام ليس خيارا استراتيجيا لإسرائيل، ولكنه خيار تكتيكي اختزل السلام في المسيرة، التي مضوا يلهون بها ويستخدمونها في التمويه علينا. وليس خافيا أن التمكين والتوسع ومن ثم تكريس الاحتلال لفلسطين هو الهدف وهو الخيار الإسرائيلي الذي لم تحد عنه سياسات تل أبيب قيد أنملة.

إزاء ذلك، فليس مفهوما لماذا هذا الإلحاح العربي على تأكيد مقولة خيار السلام الاستراتيجي. وهو خطاب أسيء فهمه واستغلاله، حتى تصور البعض أن العرب — مهما تلقوا من صفعات وضربات — لن يذهبوا إلى أبعد من طاولة المفاوضات. ومن أسف أن بعض هذه الأصوات تتردد الآن في الصحافة العربية. لذلك فقد بات من المهم للغاية تجاوز المصطلح والتركيز على إحقاق الحق والعدل كهدف استراتيجي، يفضل بلوغه عن طريق السلام لا ريب، لكن ذلك لا يلغي بالضرورة الخيارات الأخرى التي تنتصب المقاومة على رأسها. وهي عنوان يتسع لأشكال متعددة، لها حدودها الدنيا والقصوى التي يعرفها الجميع.

(٣)

سقطت أيضا الأسطورة التي ادعت أن إسرائيل حقيقة مطلقة، وأنها وجدت لتبقى، وأن الذي يتحدى وجودها إنما يناطح الصخر!

فليس صحيحا أن المشروع الصهيوني غير قابل للهزيمة. بل الصحيح أنه منذ انتصار إسرائيل في عام ١٩٦٧م، فان مشروعها لم يتقدم على الأرض خطوة واحدة، وإنما انحسر في سيناء وفي جنوب لبنان، واضطر للاعتراف بمنظمة تحرير فلسطين، وآثر أن يجري اتفاقا معها بعدما انفجرت الانتفاضة ضده في الأرض المحتلة.

نعم، حققت إسرائيل مكاسب هائلة منذ الثمانينيات. بعدما انتهت الحرب الباردة، واستفرد الأمريكيون بالساحة العالمية، وحين أنهك العرب وانهار بنيانهم

خصوصـــا بعد احتلال العراق للكويت. لكن مكاسبهم تلك لا تكفي للتحكم في مسار التاريخ، ولا ضمان الاستمرار إلى الأبد.

لقـــد انهارت سطوة نابليون في أوروبا في القرن التاسع عشر. وهزم مشروع هـــتلر التوسعي في القرن العشرين، وسقط النظام العنصري في جنوب أفريقيا بعدما استمر قرنين من الزمان. وكانت المقاومة الشعبية هي التي أسقطت أولئك الطواغيت وأحبطت أحلامهم الوحشية.

وســـلام البطش والقوة، السلام الروماني الذي تسعى إسرائيل إلى فرضه، هو أول مسمار في نعش أولئك الطواغيت. لأنه حين فرض المذلة والمهانة فأنه زرع بذرة الغضـــب، الـــتي تغذي شجرة الصمود والمقاومة. ونمو تلك الأشجار كفيل بتآكل المشروع الصهيوني وإضعافه بصورة تدريجية.

وإذا تذكـــرنا قضـــلا عما سبق أننا نتحدث عن دولة مرقعة لا تتحدث لغة واحـــدة، وأنهـــا هـــي مليئة بالشروخ والشقوق، ما بين يهود شرقيين( سفارديم) واشكيناز( غربيين). وقد انضافت إلى هذه القسمة السكانية شريحة أخرى كبـــيرة (مليون تقريبا) تمثلت في اليهود الروس. وما بين علمانيين ومتدينين، ثم ما بين يهود صهاينة وعرب يتكاثرون بسرعة ويتجاوز عددهم المليون (مسلمين ومسيحيين). إذا لاحظنا ذلك فأننا نستطيع أن نفهم ما قاله نيتانياهو رئيس الوزراء السابق قبل حين في صحيفة يديعوت أحرونوت، محذرا من أن كيان إسرائيل في خطر، ومن ثم داعيا إلى ضرورة الدفاع عن الوحدة الوطنية في ذلك البلد المرشح دائما للانفراط.

وإذ أنبه إلى أنني أتحدث عن رؤية تاريخية وليس عن تنبؤ بما سيحدث غدا أو بعـــد غـــد، فأنني أزعم أن المشروع التلفيقي في إسرائيل يحتاج دائما إلى جهد لكي يحفـــظ علـــيه تماسكه والاشتباك مع العدو العربي باعتباره خطراً ماحقاً، من تجليات ذلـــك الجهـــد، وافتعال معركة حول الحرم القدسي، الذي لم يكن يعني به مؤسسو

المشـــروع الصهيوني في البداية، هو اختراع جديد لحشد الناس حول خرافة تدغدغ العواطف وتلهب المشاعر الإيمانية.

والأمـــر كذلك فلا غرابة فيما نشرته مجلة «ماريان» الفرنسية اخيرا قائلة إن إســـرائيل دولـــة عائمة لا تتمتع بأي مقومات، حيث تفتقد الشخصية القومية التي تصهر شعبها، بينما تحفل بالقبائل المتباينة التي يكره بعضها بعضا (الأهرام عدد ١٤/ ١٠) كذلك فأنني لم أستغرب ما نشرته صحيفة «لاستامبا» الإيطالية( عدد١٥/٨) مـــن أن جماعة من المفكرين الإسرائيليين، تتقدمهم الأستاذة الجامعية ميشيل عورين، أصـــبحوا لا يطيقون الحياة في إسرائيل الراهنة التي يسيطر عليها الحاخامات. ومن ثم فـــأنهم يفكـــرون في الهجرة والإقامة في دولة يهودية جديدة وراء المحيط، بعيدا عن أرض صهيون التاريخية.

(٤)

ليس جديدا أن نقول إن أسطورة الوسيط الأمريكي قد سقطت، فالخبر قديم والشواهد ثابتة منذ زمن، حتى أصبحت من المعلوم في الدنيا بالضرورة. الجديد ربما أن الســـلطة الفلسطينية كادت تعلن ذلك رسميا، حين رفضت أن يرأس لجنة تقصي الحقائق في أحداث الأراضي المحتلة الأخيرة شخص أمريكي، وإنما اقترحت أن يكون الرئيس السابق لجنوب أفريقيا نيلسون مانديلا هو رئيس تلك اللجنة، وبدت الصورة أكثر وضوحا حين كانت الرئاسة الأمريكية مطلبا إسرائيليا، الأمر الذي يوحي بأن اللعب أصبح علي المكشوف.

الجديـــد أيضـــا أن الرئيس الفلسطيني في اللحظات التي تقضي فيها يداه من الاعـــتماد عـــلى الولايات المتحدة، وجد نفسه تلقائيا في قلب الجماهير، تلك التي جـــاءت به إلى غزة ـــ بعد انتفاضتها في الثمانينات ـــ ثم دفعته بعد ذلك إلي تغيير نهجه والالتزام بضوابط ومقتضيات الخطوط الحمراء فلسطينيا.

الجديـــد أيضا تمثل في الإدراك المتنامي بأن القضية الفلسطينية لن يكسبها في نهايـــة المطـــاف إلا إرادة ونضـــال الشعب الفلسطيني. فقد أثبتت شواهد عدة أن الحسابات السياسية لمختلف الأطراف، دوليا وإقليميا، لن تحقق للفلسطينيين مرادهم. وأن هـــناك من انحاز وهناك من تواطأ، وهناك من أصابه التعب والملل، بينما الشوط لا يزال في بدايته. الأمر الذي لا يبعث علي التفاؤل أو التعديل علي موقف الآخرين أبعدين كانوا أم أقربين.

وإذا صـــح هـــذا التحليل. فأنه يعزز الفكرة التي نطرحها، وهي أن الساحة الفلســـطينية ســـتكون هي منسرح المواجهة في المستقبل، وأنه بعد أن ينفض السامر وينصـــرف كـــل إلي حال سبيله، سيتعين علي الفلسطينيين أن يستخلصوا حقهم بأظافرهم وأسنانهم، وحينئذ قد يفرضون علي الآخرين أن يلحقوا بهم، أما مناصرين أو مشجعين.

(٥)

لدي قائمة أخري من الأساطير فضحتها الانتفاضة الأخيرة، ولشيوعها النسبي فأنني لا أحسب أنني بحاجة للتفصيل والإفاضة في عرضها، منها علي سبيل المثال:

* أسطورة نهاية العرب وموت الأمة. حيث أثبتت الأحداث أن الشعب العربي لم يـــتطل علـــيه كـــل ما جري، و لم يصدق حرفا واحداً مما قيل في تسويغ السلام وتـــبريره، وإنمـــا هو يعرف جيدا حدود الصواب والخطأ والحلال والحرام فيما تم. وحين سكت فأنه لم يكن موافقا ولا مقتنعا، ولكنه كان يبتلع الغضب ويختزنه، إلي أن وجد أول فرصة مواتية وعبر عنه.

* أســـطورة التطبيع، الذي ألحت عليه إسرائيل واشترطته الولايات المتحدة، بزعم توفير الثقة بين الطرفين العربي والإسرائيلي، وأريد به في حقيقة الأمر القفز فوق عناصـــر القضـــية الفلســـطينية، وفصل المصير الفلسطيني عن النسيج العربي. وحين

ظهرت الانتفاضة في الأفق وسقط القناع من علي الوجه الإسرائيلي، انهارت الفكرة في أساسها، وأصبح التطبيع مسبة، يتنصل منها دعاته، كما لاحظنا في كتابات عدة.

* أسطورة الاختلاف بين حزبي العمل والليكود، والزعم بأن الأولين أقرب لكل العرب من الآخرين. فقد أكدت الشواهد ما نعرفه عن تطابق بيني في الأهداف، واختلاف محدود في الوسائل والتفاصيل. وللعلم فإن معظم الجرائم بحق العرب وقعت في ظل حكومات حزب العمل، كما أن ما فعله باراك بشأن القدس ليس إلا تطبيقا عمليا لكل ما قاله بنيامين نيتانياهو ـــ الليكودي العتيد في كتابه «إسرائيل تحت الشمس».

* أسطورة حركات السلام في إسرائيل، التي سقط عنها القناع في الأحداث الأخيرة، فلم نسمع لها صوتا يذكر في معارضة عملية القمع الوحشي للفلسطينيين. وما ذكره بعض زملائنا من أن ثلاثة منهم كتبوا ثلاث مقالات علي الإنترنت لا يغير من الحقيقة التي تعززها شواهد عدة، مؤكدة أن ما يسمي بحركات السلام ليس أكثر من تنويع داخل المشروع الصهيوني لم يتجاوز حدوده. وهي الحقيقة التي يعرفها الجميع باستثناء الذين تورطوا في تجمعات مماثلة بالعالم العربي، ممن أغمضوا أعينهم وأحفوا رؤوسهم في الرمال، ثم حاولوا إقناعنا بأن الشمس لم تطلع بعد ـــ وهم معذورون في الواقع، لأن مشكلة أكثر الذين لا يرون الشمس أنهم مصابون أصلا بالعمي!

•••

## ثانياً: الرواية

"للقصة مكانتها بين الأنواع الأدبية الحديثة، وتكاد أن تكون سيدة الأدب المنثور، فقد اتخذها كبار الكتّاب وسيلة للتعبير، واشتهروا عن طريقها في العالم كلّه، ونعرف منهم **تولستوي ودستويفسكي وتشيكوف وجوركي** في الأدب الروسي،

**وتوماس مان وجوته في الأدب الألماني، وديكنز والأخوات برونتي وسومرست موم في الأدب الإنجليزي، وفلوبير، وبلزاك، وموباسان في الأدب الفرنسي، وهمنجواي، وتشاينبك، وفوكنر في الأدب الأمريكي"(١)**

وتعـــرف القصة بأنها "حكاية تتسلسل أحداثها في فقرات كحلقات فقرات الظهر، ويتضمّن تطور الأحداث في زمن متتابع، يلعب أبطالها أدوارها على مسرح البيـــئة أو الوسط ... وهي مع ذلك لا تروي الواقع كما هو، بل تؤلّف من الواقع بـــناء يعمل فيه الخيال عمله، وأبطالها وإن كانوا حقا من الناس العاديين في أحوالهم وحـــياتهم اليومـــية، ولكـــن تـــربطهم شبكة من الأحداث كاملة الخيوط، محكمة النسج"(٢).

"والنفس البشرية تنفعل مع القصة وتتأثّر بها وتتساق مع أحداثها، ولا يدري أحد على وجه التحديد ما سبب هذا التأثر؟ أهو انبعاث الخيال البشري يُتابع مشاهد القصة، ويتعقب أحداثها من موقف إلى موقف، ومن حدث شائق إلى آخر . أم هو المشاركة الوجدانية لأشخاص القصة، وما تثيره في النفس من مشاعر متشابهة تنفجر وتفـــيض؟ أم هـــو بحريات الوقائع وحوادثها التي تنتهي إلى العقدة، ثم تنفرج شيئاً فشيئاً، فيستبين المغزى، ويظهر الهدف الذي اختبأ وراء تلك الأحداث؟!"(٣).

وقـــد اعتـــبرت القصـــة أنســـب الفنون للتعبير عن تفاعلات الحياة اليومية ومشـــكلاتها، وهـــي فـــن من فنون السرد يتميز بقدرته على التقاط تفاصيل الحياة الاجتماعية في أسلوب مختزل يتميز بثلاث سمات:

---

(١) د. محمد زغلول سلام: النقد الأدبي الحديث، ص١٠٧.

(٢) السابق، ص١٠٧، ١٠٨ .

(٣) د. صـــابر عبد الدايم: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٩هـــ-١٩٩٠م، ص٢١٧.

١-الموقـــف: تعـــبِّر القصة عن موقف كاتبها من قضية أو فكرة، يُبرزها في شكل قصصي مختزل.

٢-الـــلحظة: تُصوِّر القصة لحظة من لحظات الزمن، ذات دلالات وإيحاءات مُعبرة، لذلك وُصفت أحياناً بالطفرة السريعة.

٣-اللقطـــة: القصـــة لقطة تُشبه الصورة التي يلتقطها المصور لينقل للقارئ دلالات الحدث الذي تصوره تلك اللقطة.

"وتُعـــدُّ القصة من حيث كونها فنا أدبيا خاصيةً من خصائص الأدب العربي الحديـــث، وركـــناً مـــن أركانه الجديدة؛ لأن القصة في مفهومها الحديث لم تكن موجودة في الأدب العربي القديم، وما ورثناه من أسلافنا من قصص شعبية وحكايات تـــتحدث عـــن بطولاتهم وحروبهم، وتلم بما يتقلبون فيه من مناحي الحياة ووسائل العيش يفتقر كله إلى العناصر الفنية للقصة"([1]).

وقـــد كانـــت القصة القصيرة في مصر "أسبق إلى الظهور، وأكثر انتشاراً من الرواية أو القصة الطويلة، وربما كان ذلك بسبب سهولة كتابتها، وإمكان نشرها في الصحف وخفتها على القارئ"([2]).

والرواية: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزاً زمنـــيا أكـــبر، وزمـــناً أطول، وتتعدّد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية"([3]).

***

---

([1]) د. حمـــد بـــن ناصر الدخيل: في الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى، النادي الأدبي بحائل، ١٤٢٠هـــ-٢٠٠٠م، ص١٣٥.

([2]) د. محمـــد زغلـــول ســـلام: دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت. ص ٢٧٧.

([3]) السابق، ص١٤.

وقـد مـرّت الـرواية العربية بثلاث مراحل، هي مرحلة الترجمة، ومرحلة التعريب، ومرحلة التأليف.

**أ-مرحلة الترجمة:**

بـدأت بترجمة القصص الأجنبية مع الاحتفاظ بمعالمها وشخصياتها وأحداثها، ومـن أوائل المترجمين: **رفاعة رافع الطهطاوي** في "مغامرات تليماك" عن الفرنسية للكاتـب الفرنسي **فنيلون** وأصدرها عام ١٨٦٧م، ثم **محمد عثمان جلال** في قصة "بول وفرجيني".

وعندما هاجر إلى مصر عدد من السوريين في آخر القرن التاسع عشر أسهموا في ترجمة العديد من القصص، وكان لهم أثر في تنشيط حركة الترجمة، ومنهم **نقولا رزق الله** الذي ترجم "سقوط نابليون الثالث".

وانتهى القرن التاسع عشر ولا تزال الترجمة هي المسيطرة على القصة، ولكنها كانت ترجمة ضعيفة الأسلوب، هابطة المستوى، غير جيدة الموضوع والهدف.

وهذه قطعة من رواية "بول وفرجيني" التي ترجمها محمد عثمان جلال، بعنوان مسجوع هو "الأماني والمنة في قبول وورد جنة":

"ولمـا جاء العشاء، وجلس الكلُّ على المائدة، وكان جلوسهم بغير فائدة، إذ كـان لكل شأن يُغنيه، وشاغل يشغله ويُلهيه، يأكلون قليلاً ولا يقولون قيلا، ثم ما أسـرع مـا قامت "ورد جنة" أولاً، وجلست في مكان غير بعيد في الخلاء، فتبعها "قبول" وجلس بجانبها، ومكثت تُراقبه ومكث يُراقبها، وانقضت عليهما ساعة، وهما ساكتان، ولبعضهما مُلتفتان، وكانت ليلة مقمرة، ذات سماء مقمرة، زائدة الإتحاف والألطاف، ولا يرسمها رسّام، ولا يصفها وصّاف، قد نزل البدر منها منزلة القلب، ونشر أشعته على الشرق والغرب، فما يستره إلا أثر الضباب، وبعض سحاب كأنه تجلّـى عـلى بساط الخضرة، بدر عليه من الفضة بدرة، وكان الريح ممسكاً نفسه،

والليـــل مُطلقاً همسه، فلا يُسمَع في الغابات ولا في الوديان، لا صوتُ إنسان، ولا صـــوت حـــيوان إلا مناغاةُ الطيور في أوكارها، ومناعياتها مع صغارها، مسرورين بضيائه، وسكون الجو في جميع أرجائه"([1]).

فالسجع المتكلف في الفقرة "يؤكّد أن المترجم لم يُحافظ على المعنى الأصلي، وأنه مازال متأثراً بأسلوب المقامة، وربّما نقح المعنى؛ بما يجعله أدنى إلى ذوق العصر، كما أن الإكثار من فعل الكينونة يدل على تأثره من جانب آخر بأسلوب الحكي في المقامة"([2]).

**ب-مرحلة التعريب:**

وفي أوائل القرن العشرين ظهرت إلى جانب حركة الترجمة حركة التعريب أو التمصـــير (في مصـــر)، وذلـــك بإعطاء شخصيات القصص وأماكنها أسماء عربية، والتصرف في بعض أحداثها لتلائم الجو العربي (أو المصري)، و"من ذلك: "البؤساء" **لفيكـــتور هيجو** التي ترجمها **حافظ إبراهيم** عن الفرنسية، مع أنه لم يكن متمكناً في هـــذه اللغـــة، وروايات "الفضيلة"، و"في سبيل التاج"، و"ماجدولين"، و"الشاعر" **للمنفلوطي**، وقد تُرجمت له، ثم تولّى تعريبها بأسلوبه السلس العذب"([3]).

وقـــد عرّب رواية "الشاعر" (أو سيرادوني برجراك) للكاتب الفرنسي **أدمون روســـتان**، ورواية بول وفرجيني **لبرناردان سان بيير** التي قدمها بعنوان "الفضيلة"، وروايـــة "ظـــلال الزيزفون" **لألفونس كار** التي قدّمها بعنوان "ماجدولين"، وحوّل

---

([1]) محمد عثمان جلال: الأماني والمنة في قبول وورد جنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م، ص١٨.

([2]) د. عزيزة بشير أحمد المغربي: المقامة في العصر الحديث في المشرق، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، ص٦٧، ٦٨.

([3]) د. حســـين علـــي محمد: التحرير الأدبي، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ص٢٥٤.

مسرحية "في سبيل التاج" للشاعر **فرنسوا أكوبيه** إلى رواية، وحوّل شعرها إلى نثر فني.

وقد اشتدّ إقبال القراء على روايات **المنفلوطي** لأسلوبه العذب الجذاب، وحواره الرومانسي الخلاب، الذي كان يُعجب الناس في تلك الفترة.

والتعريب عمل غير فني، وغير خلاّق، لأنه يعتمد على نتاج الآخرين، ولأن المعرّب يستبيح لنفسه التغيير في الأصل الذي ينقل عنه، وربّما قصّر في نقل جوانب أرادها المؤلف، ولذلك تعثّر التعريب، ومضت الترجمة في طريقها.

ولما انتهت الحرب العالمية الأولى نشطت ترجمة القصص واتجهت في طريقين:

**أحدهما:** يحاول الإثارة، وتزجية الفراغ، بالقصة الغرامية والبوليسية التي كانت تُترجم بسرعة، في أسلوب ركيك ضعيف، وفي اتجاه يسيء إلى عقلية الشباب ونفوسهم.

**والثاني:** اهتم فيه المترجمون بالموضوع والأسلوب معاً، مثل ترجمة **أحمد حسن الزيات** لقصة "آلام فرتر"، و**محمد عوض محمد** في ترجمته لقصة "فاوست"، و**أحمد زكي** في ترجمته لقصة "جان دارك".

**ج–مرحلة التأليف:**

بدأ تأليف القصة على شكل مقامة تنقد المجتمع، مثل "حديث عيسى بن هشام" **للمويلحي**، و"ليالي سطيح" **لحافظ إبراهيم**.

ثم ظهرت القصة التاريخية على يدي **البستاني** في قصة "زنوبيا" و**جرجي زيدان** في رواياته الإسلامية مثل: "أبو مسلم الخراساني"، و"فتاة غسان"، و"غادة كربلاء"، و"عبد الرحمن الناصر" .. وغيرها، و**محمد فريد أبو حديد** في "الملك الضليل"، و"عنترة"، و**علي الجارم** في "غادة رشيد"، و"هاتف من الأندلس"، و"فارس بني حمدان" .. وغيرها.

وفي هـذا اللـون مـن الـروايات كـان التاريخ هو الذي يحدد المواقف والشخصيات والأحداث، مما يُقيِّد المؤلف.

ثم ظهـرت روايـات غير فنية، حاول أصحابها أن يكتبوا أعمالاً روائية على غـرار الروايات الأوربية التي قرأوها، أو عرفوا مبادئها التي عرضها النقاد، ولكنهم تعـثّروا في محاولاتهم، شأن البدايات التي لم تنضج؛ فأتت محاولاتهم ساذجة، تميل إلى المـبالغة العجيبة، ومثال ذلك رواية "وادي الهموم" **لمحمد لطفي جمعة**، التي صدرت عام ١٩٠٥م، فهو يقص مجموعة مآس حدثت بطريقة إخبارية، والروائي ينتقل من حادثة إلى أخرى بأسلوب إنشائي منمق، يُثير الشفقة، ويستدر الدموع.

وقد بدأت الرواية الفنية متمثلة في رواية "زينب" للدكتور **محمد حسين هيكل** التي يراها النقاد أول رواية فنية في الأدب العربي، وقد كتبها عام ١٩١٠م، و"صوّر فـيها الريف المصري بعاداته وتقاليده، ولكن يؤخذ على هذه القصة الاستطراد في السرد، والميل إلى المبالغة، ومع هذا يعد الدكتور **هيكل** أول من ألف رواية اجتماعية عربـية خالصة، فتح بها الباب أمام معاصريه(١) فظهرت القصص المتنوعة التي تعنى بالمشـكلات الوطنـية والقومـية، مثل "عودة الروح" **لتوفيق الحكيم**(٢)والثلاثية" **لنجيـب محفوظ**، و"الأرض" **لعبد الرحمن الشرقاوي**، والقصص التي تعنى بالتحليل النفسـي مثل "سارة" **لعباس محمود العقاد**، أو نقد العيوب الاجتماعية مثل قصص **محمـود تيمور**، و**إبراهيم المصري**، و**يحيى حقي**، و**إبراهيم الوردادي**، و**إحسان عبد القـدوس**، و**محمد عبد الحليم عبد الله**، أو التي تصور الطبقات الشعبية الكادحة في

---

(١) انظـر فـي تحليل هذه الرواية كتاب د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢م، ص ص٣٢٢-٣٣٧.

(٢) انظر في تحليلها المرجع السابق، ص ص ٣٧٦-٤٠٠.

المدينـــة أو القـــرية، مثل قصص **نجيب محفوظ**، و**يوسف إدريس**، و**فؤاد حجازي**، و**خيري شلبي**، و**محمد جبريل**، و**فؤاد قنديل**.

***

## أنواع الرواية

تعدّدت أنواع الشكل التقليدي للرواية، ومنها:

**أ–الرواية الرومانسية:**

تُمـــيل بأحداثها وشخصياتها ومضمونها إلى الحدة العاطفية والحزن والتشاؤم، وبروز الذاتية، والعطف على البؤساء، وتمثل الموت، والتطلع إلى عالم مثالي، وعشق الطبـــيعة، ويتجلّى ذلك في روايات "لقيطة"، و"شجرة الليلاب"، وغصن الزيتون"، و"الجنة العذراء" **لمحمد عبد الحليم عبد الله**، وفي روايات "رد قلبي"، و"نادية"، و"إني راحلة" **ليوسف السباعي**، و«الحب شيء آخر» **لعنتر مخيمر**.

**ب–الرواية الواقعية:**

وهي التي تستمد أحداثها وشخصياتها من الواقع، أو مما يمكن أن يقع ويتقبله العقل في لغة جميلة، وتصويرها واقعي يجمع مختلف المشاعر من حزن وفرح، وسعادة وشـــقاء، وآمـــال وآلام، ومثال ذلك: "زقاق المدق"، و"الثلاثية" **لنجيب محفوظ**، و"الحرام" **ليوسف إدريس**، و"الأرض"، و"الفلاح" **لعبد الرحمن الشرقاوي**، و"أيام الإنسان السبعة" **لعبد الحكيم قاسم**، و«شارع الخلا» **لفؤاد حجازي**.

**ج–الرواية التاريخية:**

وهي تلك التي تلتقط موضوعاتها من التاريخ ثم تصوغه بطريقة روائية تعتمد عـــلى التشـــويق وتركز على الصراع البشري، وتضارب العواطف الإنسانية. وقد يكون الموضوع التاريخي شخصية كعنترة و"الملك الضليل" **لمحمد فريد أبي حديد**، أو فـــترة يبعـــثها المؤلف في صورة حية موحية، وتحمل إسقاطات مُعاصرة وتهدف في

الغالب إلى إثارة الوعي القومي مثل "وا إسلاماه" **لعلي أحمد باكثير**، أو الوطني مثل "غادة رشيد" **لعلي الجارم**، أو قصص **محمد سعيد العريان**، و**نجيب محفوظ**، و**نجيب الكيلاني** ... وغيرهم، وربما كانت رواية "ابنة المملوك" **لمحمد فريد أبي حديد** نموذجاً للروايه التاريخية التي تبعث الشعور القومي.

**د–رواية الخيال العلمي:**

وتقوم على مادة علمية يبتدعها المؤلف بطريقة تشويقية، ويتحدّث من خلالها عن توقعاته للمستقبل، وقد تتحقق هذه التوقعات أو لا تتحقق، ولكن على أية حال يستدمج القارئ في هذا الخيال العلمي، ويُحرِّك المؤلف أحداثه في جو روائي شائق معقّد، ثم تنكشف الحلول بعد ذلك تدريجيا.

***

**كتاب وأجيال:**

ومن كتاب الرواية العربية: **نجيب محفوظ**، **وعبد الحميد جودة السحار**، **ومحمد عبد الحليم عبد الله**، **وثروت أباظة**، **ونجيب الكيلاني**، **وفتحي غانم**، **وعبد الرحمن منيف**، **وسعد مكاوي**، **وعبد السلام العجيلي**، **ونبيل سليمان**، **وصنع الله إبراهيم**، **وهاني الراهب**، **ومحمد عبد الولي**، **ومحمد زفزاف**، **ومبارك ربيع**، **ومحمد برادة**، **وطه وادي**، **ومحمد جبريل**، **وبهاء طاهر**، **وفؤاد حجازي**، **ومحمد عبده يماني**، **وحنا مينه**، **والطيب صالح**، **وعبد الله الجفري**، **وغازي القصيبي** ... وغيرهم.

ومن الروايات العربية الذّائعة: "عودة الروح" **لتوفيق الحكيم**، و"زقاق المدق" **لنجيب محفوظ**، و"الشارع الجديد" **لعبد الحميد جودة السحار**، و"شجرة اللبلاب" **لمحمد عبد الحليم عبد الله**، و«لا تسقني وحدي» **لسعد مكاوي**، و"ملكة العنب" **لنجيب الكيلاني**، و"الضباب" **لثروت أباظة**، و"الأسرى يقيمون المتاريس" **لفؤاد حجازي**، و"ثمن التضحية" **لحامد دمنهوري**، و"يموتون غرباء" **لمحمد عبد الولي**،

و"الرهينة" **لزيد مطيع دمّاج**، و"شرق المتوسط" **لعبد الرحمن منيف**، و"عرس الزين" **للطيب صالح**، و"غيوم الخريف" **لإبراهيم الناصر الحميدان**، و"تلك الرائحة" **لصنع الله إبراهيم**، و"رباعية بحري" **لمحمد جبريل**، و"حالتي صفية والدير" **لبهاء طاهر**، و"الحب بأتي مصادفة" **لحلمي محمد القاعود**، و"أصوات" **لسليمان فياض**، و"دموع إيزيس" **لحسني سيد لبيب**، و"شقة الحرية" **لغازي القصيبي**.

***

## ثالثاً: القصة القصيرة

تختلف القصة القصيرة عن الرواية والمقامة ـــ ولذلك فهي من فنون الأدب الحديث ـــ وقد ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر في روسيا على يد "نيقولا جوجول" كاتب روسيا الكبير (١٨٠٩-١٨٥٢م)، الذي يُعدُّ أباً للقصة القصيرة على المستوى العالمي، لأنه دعا الكتاب إلى أن يستمدوا من حكايات الشعب موضوعات قصصهم، ولا يقل عنه مكانة الأديب الأمريكي "إدجار ألان بو" (١٨٠٩-١٨٤٩م)، وبعدهما ظهر كاتبان كبيران نهضا بالقصة القصيرة، هما الكاتب الفرنسي (جي دي موباسان) (١٨٥٠-١٨٩٣م)، والكاتب الروسي أنطون تشيخوف (١٨٦٠-١٩٠٤م)، وتأثر بهما عدد من كتاب القصة في الشرق والغرب على السواء.

وقد ازدهرت القصة القصيرة في القرن العشرين، فتعدّدت اتجاهاتها، وكثر كتابها، واحتفلت بها الدراسات النقدية.

**المقامة والقصة القصيرة:**

لم يعرف تراثنا الأدبي القديم فن القصة القصيرة بالصورة التي نعرفها الآن، لكن بعض الباحثين حاول الربط بين المقامة العربية القديمة والقصة القصيرة ليؤكّدوا

وجـــود هذا الشكل الأدبي الحديث في تراثنا العربي، ولكن هناك اختلافاً كبيراً ينفي وجود الصلة بينهما نوضحه فيما يلي:

**١-المقامـــة في تراثـــنا** تدور حول مغامرات يقوم بها بطل واحد، وتنتهي في معظمها بجواز حيلته على الناس وبلوغه ما يطمع فيه من تكسب، وإلى جانب البطل يقـــف راوية ينقل لنا أخباره. والراوي والبطل يتكرران في كل مقامة، وهما الرابط الوحيد بين كل المقامات.

ويتسم البطل في المقامة بصفتين ثابتتين، هما:

أ-أنه صعلوك متسول ماكر يحتال للحصول على المال ممّن يخدعهم ببراعة.

ب-أنـــه أديـــب بليغ حاضر البديهة، يرتجل الكلام نظماً ونثراً، ويستشهد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والحكم والأمثال والأشعار؛ فهو نموذج للأديب البائس الذي يحتال لتحصيل القليل من الرزق بالأدب. وهذا الأدب مزيّن بالمحسّنات البديعـــية والصور البيانية، ليبهر الناس، ويحتل في نفوسهم منزلة الشعر. وساعد على ظهور هذا اللون مناخ العصر العباسي الذي ظهرت فيه، وأصبح للمقامة شخصيتها الفريدة، حتى كأنها "فن العصر"، واتجه إليها كبار الكتاب في القرنين الرابع والخامس الهجـــريين. وقد ظلّت المقامة متداولة حتى العصر الحديث، ولا يُمكن اعتبار المقامة قصـــة قصيرة، أو أنها أصل للقصة القصيرة بدعوى أنها تتوافر فيها معظم خصائص القصة القصيرة المكتملة.

فالقصـــة القصيرة بمفهومها الذي عرفناه ليست امتداداً للمقامة لا في الشكل ولا في المضـــمون، ولا في الهـــدف أو المغزى العام، أو الأثر المرجوّ، أو الوسيلة التي يتوسّـــل بها إليها. فالقصة القصيرة فن يختلف عن المقامة، ولم نجده من قبل في تراثنا العربي القديم.

وأسلوب المقامة يختلف عن أسلوب القصة القصيرة في الاستشهادات الطويلة المملة، والمباشرة، والخطابية، والإسراف اللغوي الذي يجعل اللغة والبديع هدفاً يحول

دون سـريان تيّار شعوري ونفسي وفكري واحد، كما أنه من شأنه أن يُفقد العمل وحـدة الـتأثير ووحدة الانطباع، وتماسك البناء الفني، بل إنه يُلغي ميزة التكثيف، ويـنهي ضرورة التركيز والإيجاز، وغير ذلك من السمات الفنية التي تنفرد بها القصة القصيرة.

وإنـه لظلم شديد للمقامة العربية أن تطلب منها أكثر مما أرادته هي نفسها، فالمقامـة شـكل أدبي خاص له أصوله وقواعده، وله هدفه وغايته، وهو ـــ شكلاً وموضوعاً وأسلوباً ـــ ليس أصلاً للقصة القصيرة كفن حديث أخذناه عن أوربا في بدايات القرن العشرين.

## بداية القصة القصيرة العربية

عرفت مصر فن القصة القصيرة قبل أن تعرفه لبلاد العربية الأخرى، وقد مرّت القصة القصيرة بالمراحل الآتية:

**أ–مرحلة البواكير:**

في بدايـة القـرن العشرين تُرجمت في مصر قصص عن الإنجليزية والفرنسية والروسـية، وأخـذت كتاب القصة القصيرة في مصر يتأثرون بالشكل الأوربي في القصـة القصيرة في الاتجاه الرومانسي والواقعي والتحريري، وكانت صحيفة "العلم" تنشر في عام ١٩١٠م قصصاً قصيرة تسميها "طرفة" أو "أحدوثة"، وكان أول عمل أدبي نثري يمكن أن نطلق عليه مصطلح "قصة قصيرة" هو ما كتبه **صالح حمدي إمام** عام ١٩١٠م، ونشره في كتابه "أحسن القصص"، مما يدل على معرفة الفارق الكبير بين القصة والرواية.

**ب–البداية الحقيقية:**

اشـتد عـود الطبقة الوسطى بعد ثورة ١٩١٩م، مع المناداة باستقلال مصر سياسيا وفكريا واقتصاديا، والدعوة إلى الحرية والديمقراطية، ونشر التعليم، واشتراك

المـــرأة المصـــرية في الحياة العامة وتعدد الأحزاب السياسية التي كانت لها صحافتها المعبرة عنها ـــ وكانت كل صحيفة تُعنى بنشر القصة القصيرة وتفرد لها مكاناً ثابتاً، فانتشرت القصة القصيرة المترجمة والمؤلفة، وقد مهد **مصـــــطفى لطفي المنفلوطي** (١٨٧٦-١٩٢٤م) الأذهـــان لتقبل فن القصة القصيرة بما قام من تعريبه من قصص تُرجمـــت له عـــن اللغة الفرنسية، ونشر بعضها في كتابه "العبرات" مع أربع قصص قصار من تأليفه هو على الطريقة الرومانسية.

**ج-مرحلة عبد الرحمن شكري ومحمد تيمور والأخوين عبيد:**

بعد **صالح حمدي والمنفلوطي**، جاء **عبد الرحمن شكري** (١٨٨٦-١٩٥٨م) الذي أصدر أول قصة قصـــــيرة في كتيب مطبوع بعنـــــــوان "الخلاق المحنون" (١٩١٩م)(١)، ثم جـــاء **محمد تيمور** (١٨٩٢-١٩٢١م) الذي كتب ست قصص قصار في جريدة "السفور"، ثم جمعها في كتاب بعنوان "ما تراه العيون" (١٩٢٣م)، ثم جاء **عيسى عبيد** الذي أصدر مجموعة بعنوان "إحسان هـــائم" (١٩٢١م) و"ثريا" (١٩٢٢م)، وجـــاء أخـــوه **شحاته عبيد** الذي أصدر مجموعة "درس مـــــؤلم" (١٩٢٢م).

**القصة القصيرة بين الرومانسية والواقعية:**

في الثلاثينـــيات كانـــت الغلبة للاتجاه الرومانسي، حيث سيطر على القصة القصـــيرة إلى نهاية الحرب العالمية الثانية، فوجدنا القصص التي تجسد موضوع الحب والعلاقـــة العاطفية بين الرجل والمرأة، وكأن العلاقات البشرية لا تتجسد إلا في هذا اللـــون من العلاقة. ونجد ذلك في قصص **محمود كامل**، و**يوسف حلمي**، و**يوسف**

---

(١) أعـــاد صاحب هذه السطور نشرها ـــ مع مقدمة لها ـــ في جريدة "المساء" في ١٢/٦/١٩٧٥م.

**جوهر، وإبراهيم ناجي**، ومن بعدهم: **يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس** ... وغيرهما.

وهـــناك مـــن الرومانسيين من اتجه إلى القرية باعتبارها موطنه وملعب صباه وشبابه، مثل الأديب **محمد عبد الحليم عبد الله**، الذي عُرف كاتباً للرواية بالدرجة الأولى، وله روايات شهيرة مثل "لقيطة"، و"شجرة اللبلاب" وغيرهما، مع أنه أصدر عدداً من مجموعات القصص القصيرة، معبراً عن معاناة الإنسان في القرية حيث تقتله الأوبـــئة، ويطحـــنه الفقـــر. ومن هذه المجموعات "أشياء للذكرى"، و"ألوان من السعادة".

**٢-الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة:**

بعـــد الحرب العالمية الثانية التي انتهت عام ١٩٤٥م ظهر الاتجاه الواقعي كرد فعـــل لحركة المجتمع في السياسة والاقتصاد والاجتماع والفكر، وقد استلزم ذلك أن يكون كتاب القصة واقعيين يصورون أحلام المجتمع وإحباطاته بدون تزييف للواقع، حتى لا ينصرف القراء عن كتاباتهم.

ومـــن روّاد الاتجاه الواقعي في كتابة القصة القصيرة محمود البدوي الذي ظل يكتب القصة القصيرة على امتداد نصف قرن تقريباً، فقدّم حياة عمال التراحيل لأول مـــرة في الأدب المصري الحديث، وحفلت قصصه بذوي العاهات، بل إن أول قصة نشرها في مجلة "الرسالة"، كانت بعنوان "الأعمى" (عام ١٩٣٦م)، وهي قصة جيدة لفتت إليه الأنظار منذ ذلك الحين.

ومـــن كـــتاب الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة: **إبراهيم الوردان**ي، **وسعد الديـــن وهـــبه** (في مجموعة قصصية وحيدة له، بعنوان "أرزاق")، **وفهمي حسين**، **وإبراهيم عبد الحليم**، **وعبد الرحمن الخميسي**، **وزكريا الحجاوي**، **ويوسف إدريس** ... وغيرهم.

**أجيال ومجموعات قصصية:**

وعلى امتداد رحلة القصة القصيرة قرابة قرن كامل كان هناك عدد من المجموعات القصصية التي يُمكن اعتبارها معالم على الطريق، منها: "كل عام وأنتم بخير" **لمحمود تيمور**، و"الكأس الأخيرة" **لإبراهيم المصري**، و"دنيا الله" **لنجيب محفوظ**، و"عهد الشيطان" **لتوفيق الحكيم**، و"أبو مندور" **لمحمد زكي عبد القادر**، و"أشياء للذكرى" **لمحمد عبد الحليم عبد الله**، و"بيت من لحم" **ليوسف إدريس**، و"العربة الأخيرة" **لمحمود البدوي**، و"أنات الساقية" **لحسن عبد الله القرشي**، و"عطشان يا صبايا" **لسليمان فيّاض**، و"للكتاكيت أجنحة" **لعبد العال الحمامصي**، و"حكاية الليل والطريق" **لطه وادي**، و"إليك بعض أنحائي" **لخالد اليوسف**، و"قالت إنها قادمة" **لمحمد المنصور الشقحاء**، و"سلامات" **لفؤاد حجازي**، و"طائرات ورقية" **لحسني سيد لبيب**، و"عشق الأخرس" **لفؤاد قنديل**، و"بالأمس حلمت بك" **لبهاء طاهر**، و"الأسود والأبيض" **لجمعة محمد جمعة**، و"لآخر رمق" **لمحمد الخضري عبد الحميد**، و"النساء لهن أسنان بيضاء" **لإحسان عبد القدوس**، و"هل" **لمحمد جبريل**، و"الزمردة الخضراء" **لعبد الله باقازي**، و"الناس والعيب" **لعنتر مخيمر**، و"عسل الشمس" **لفؤاد قنديل**، و"مربط الفرس" **لمرعي مدكور**، و"أصداء رحلة شاب على مشارف الوصول" **لمجدي جعفر**، و"استيقظ" **لنجلاء محمود محرم**.

***

## رابعاً: المسرحية

**تعريف المسرحية:**

هي قصة تُمثّل وتُصاحبها مناظر ومؤثرات مختلفة، ولذلك يراعى فيها جانبان: جانب التأليف للنص المسرحي، وجانب التمثيل الذي يُجسّم المسرحية أمام

المشاهدين تجسيماً حيا، وقد نقرأ المسرحية مطبوعة في كتاب دون أن نُشاهدها ممثلة على المسرح فتتحوّل إلى ما يُشبه القصة، ولكنها مع ذلك تظل محتفظة بمقوّماتها الخاصة"([1]).

"ولم يعرف أدبنا العربي المسرحية قبل العصر الحديث، لأننا أخذناها عن الغرب، أما "خيال الظل" الذي انتشر في العصر المملوكي، ويقال إنه أصل المسرحية فالفرق بينهما كبير"([2]).

ويتميز الفن المسرحي ـــ باعتباره جنساً أدبيا ـــ بثلاثة عناصر أساس:

**١ـ الصراع الدرامي:** حيث تتصارع قوى اجتماعية، أو فكرية، أو سياسية.

**٢ـ الحوار:** الذي يُجسّم حركة الشخصيات، وصراعها، ونموها.

**٣ـ الحدث:** الذي يكوّن حكاية النص، ويجعل المسرح جنساً من أجناس الفنون السردية.

## مراحل تطور الفن المسرحي

وقد مرّ الفن المسرحي بثلاثة أطوار، هي:

### أولاً: مرحلة النشأة:

**أ ـ مرحلة مارون نقاش:**

اقتبس **مارون نقاش** ([3]) (١٨١٧-١٨٨٥م) هذا الفن من الغرب في مسرحية "البخيل" **لموليير** ١٨٤٧م، ثم أتبعها بمسرحيات أخرى مؤلفة استمدّ موضوعاتها من التاريخ العربي، مثل: "أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد" ١٨٤٩م، وكانت مسرحياته فكاهية غنائية، أقرب إلى فن "الأوبريت" الذي يُعنى بالموسيقا أكثر من

---

([1]) د. حسين علي محمد: التحرير الأدبي، مرجع سابق، ص٢٧٩.

([2]) المرجع السابق، ص٣٧٩.

([3]) انظر حول مرحلة مارون نقاش في المسرح العربي كتاب د. محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص ص٣١-٣٨.

الحـــوار، كما كانت مسرحياته قريبة من أذواق الجماهير، ولكنها كُتبت بلغة تخلط الفصحى بالتركية والعامية، في أسلوب ركيك.

**ب–مرحلة أبي خليل القباني:**

خطا **أبو خليل القباني** بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام، أظهر لنا فيها الكثير من مقوماته، وقرَّبه إلى الجماهير باختياره المسرحيات الشعبية مثل "ألف ليلة وليلة"، واتخـــذ من الفصحى لغة للحوار، ومزج فيها بين الشعر والنثر، مع العناية بالسجع أحـــياناً. وظل يُقدِّم مسرحياته في دمشق بين (١٨٤٤م–١٨٧٨م)، ولكن مسرحه أُغلق، فهاجر إلى مصر، وتابع تقديم مسرحياته(١).

**ج–مرحلة يعقوب صنوع(٢):**

وفي عهـــد **إسماعـــيل** أُنشـــئت "دار الأوبرا"، ومُثِّلت عليها أوبرا "عايدة" بالفرنسية، وفي سنة ١٨٧٦م ظهر أول رائد مصري للمسرحية "**يعقوب صنوع**" (١٨٣٩–١٩١٢م) ـــ المعـــروف "بـــأبي نظـــارة" ـــ الذي اتجه إلى النقد السياسي والاجتماعي في مسرحياته التي كان يكتبها باللهجة العامية، وتابعت الفرق الشامية والمصرية تقديم مسرحياته في مصر.

وفي هـــذه المـــرحلة كانت أكثر المسرحيات مترجمة، أو مقتبسة، أو ممصّرة (تتخذ شخصيات وأماكن مصرية، وتُكتب باللهجة العامية المصرية).

**ثانيا: مرحلة النضج:**

في ســـنة ١٩١٠م عاد **جورج أبيض** من بعثته في فرنسا، بعد أن درس فيها أصـــول الفن المسرحي، وأُلِّفت له مسرحيات اجتماعية منها "مصر الجديدة" **لفرح**

---

(١) انظر المرجع السابق، ص٦١ وما بعدها.

(٢) انظر المرجع السابق، ص ص٧٧–٩١.

**أنطون**، كما عرّب له الشاعر المعروف **خليل مطران** بعض مسرحيات **شكسبير** مثل "تاجر البندقية" و"عطيل" و"ماكبث" و"هاملت" ... وغيرها.

"وقد أسّس **يوسف وهبي** فرقة "رمسيس" التي عنيت بالمآسي، ومثل رئيسها مـــائتي مســـرحية، ثم ظهـــرت "**فرقة نجيب الريحاني**" التي عنيت بالفن الاجتماعي النقدي، في مسرحيات ممصَّرة ومؤلفة"([1]).

وبعد الحرب العالمية الأولى ظهرت في عالم المسرح "المدرسة المصرية الجديدة" الـــتي اهتمّت بالتأليف للمسرح، وتناولت المشكلات الاجتماعية، وعالجتها علاجاً واقعيا، ومن روّادها: **محمد تيمور** وأخوه **محمود تيمور**.

وقد كتب **أمير الشعراء**([2]) عدداً من المسرحيات الشعرية، منها: "البخيلة"، و"علي بك الكبير"، و"مصرع كليوباترة"، و"قمبيز"، و"الست هدى". "ودفع فيها بالفن المسرحي دفعة قوية إلى الأمام، فقد درس الفن المسرحي أثناء إقامته في فرنسا، وكان له فضل السبق في تأسيس المسرح الشعري العربي"([3]).

**ثالثاً: مرحلة الازدهار:**

مـــنذ بداية الثلث الثاني من هذا القرن أصدر **توفيق الحكيم** مسرحيته "**أهل الكهـــف**" (١٩٣٣م)، ثم أتـــبعها بأكثر من سبعين مسرحية مكتملة في موضوعاتها وبـــنائها وحوارها وشخصياتها، وكان حريصاً على أن يُساير بفنه حركات التطور الحديـــثة في المســـرح، وهو الذي درس القواعد الرئيسة للمسرح في فرنسا دراسة جادة، ولذا كان دائم الاتصال بالمسرح الغربي واتجاهاته، فانتقل من المسرح التاريخي إلى المســـرح الاجتماعي، ثم إلى المسرح الفكري الذي يُعالج قضايا ذهنية، وبعد أن

---

([1]) د. حسين علي محمد: التحرير الأدبي، ص٢٨١.

([2]) فـــي التعرف على إنجاز شوقي في المسرح الشعري انظر د. محمد مندور: مسرحيات شوقي، ط٤، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٠م.

([3]) د. حسين علي محمد: التحرير الأدبي، ص٢٨١.

ظهـــر مسرح "اللامعقول" في الغرب قدَّم **الحكيم** إلى المسرح العربي مسرحيتين من هذا الفن، هما "يا طالع الشجرة"(١٩٦٢م) و"الطعام لكل فم"(١٩٦٣م).

ويأتي بعد **الحكيم**: **علي أحمد باكثير** الذي كتب عدداً من المسرحيات الجيدة الطويلة والقصيرة، منها: "أخناتون ونفرتيتي"، و"سر شهرزاد"، و"الدودة والثعبان"، و"الفلاح الفصيح"، و"حبل الغسيل"... وغيرها.

ومن كتاب المسرح العربي النثري في النصف الثاني من القرن العشرين: **رشاد رشدي**، و**ألفريد فرج**، و**نعمان عاشور**، و**لطفي الخولي**، و**سعد الله ونوس**، و**محمود دياب**، و**سمير سرحان**، و**كامل الكفراوي** ... وغيرهم.

أمـــا في المســـرح الشـــعري فـــنجد **عزيز أباظة**، وله: "العباسة"، و"أوراق الخـــريف"، و"زهـــرة"، و"شجرة الدر"، و"شهريار"، و"غروب الأندلس"، و"قافلة الـــنور"، و"قيصـــر"، و"الناصـــر". و**عدنان مردم بك**(١) وقد أصدر أربع عشرة مسرحية، منها: "غادة أفاميا"، و "العباسة"، و"مصرع غرناطة"، و"فلسطين الثائرة"، و"دير ياسين" ... وغيرها، و**صلاح عبد الصبور**(٢) وله "مأساة الحلاج"، و"مسافر ليل"، و"الأميرة تنتظر" ... وغيرها، و**عبد الرحمن الشرقاوي**(٣) وله "الفتى مهران" و"عـــرابي زعـــيم الفلاحـــين" و"وطني عكا" ... وغيرها، و**أنس داود** وله "بهلول المحبول"، و"الشاعر"، و"الزمار"، و"حكاية الأميرة التي عشقت الشاعر"، و"محاكمة المتنبي"، و"الملكة والمجنون" ... وغيرها.

---

(١) فـــي التعرف على إنجاز عدنان مردم بك انظر د. حسين علي محمد: المسرح الشعري عند عدنان مردم بك، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٤١٩هـــ-١٩٩٨م.

(٢) فـــي التعرف على مسرح صلاح عبد الصبور انظر كتاب محمد السيد عيد: التراث في مسرح صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤.

(٣) فـــي التعرف على مسرح عبد الرحمن الشرقاوي انظر كتاب د. ثريا العسيلي: مسرح عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٤م.

ومـــن كـــتاب المسرح الشعري بعد **صلاح عبد الصبور: محمد إبراهيم أبو سنة**[1]، **ومحمد مهران السيد**[2]، **وأحمد سويلم**[3]، **وفاروق جويدة**[4]، **وحسين علي محمد**[5]، **ومحمد سعد بيومي**[6] ... وغيرهم.

"وقـــد أصبح فن المسرح (الشعري والنثري جميعاً) من الفنون القيِّمة التي تُقام لهـــا المهـــرجانات، ويُمنح مؤلفوها ومخرجوها وممثلوها الجوائز لتفوقهم الإبداعي، ولقدرتهـــم مـــن خـــلال الفن المسرحي على تقديم صورة صادقة عن المجتمع العربي المعاصر"[7].

---

([1]) انظـــر: د. حسين علي محمد: البطل في المسرح الشعري المعاصر، ط٢، دار الفارس العربي، الزقازيق ١٩٩٦م، ص ص ١٢١-١٣٦.

([2]) له مسرحيتان شعريتان، هما: الحربة والسهم، وحكاية من وادي الملح.

([3]) المرجع السابق، ص ص١٦٧-١٧٩.

([4]) المرجع السابق، ص ص١٣٧-١٥٣.

([5]) له مسرحيات شعرية، منها: الرجل الذي قال، والباحث عن النور، والفتى مهران ٩٩، وبيت الأشباح، وسهرة مع عنترة، والزلزال.

([6]) له مسرحيات شعرية، منها: وينتصر الموت، والغائب والبركان، وبلقيس.

([7]) السابق، ص٢٨٢، ٢٨٣.

الفصل السادس

# مختارات

# أولاً: الشعر

***

## ١-في سوتديب

لمحمود سامي البارودي(١)

لكُلّ دمْعٍ جرى منْ مُقْلةٍ سَبَبُ ... وكيْفَ يملكُ دمْعَ العيْنِ مُكْتئِبُ
لوْلا مُكابَدَةُ الأشواقِ ما دمَعَتْ ... عيْنٌ ولا باتَ قلْبٌ في الحَشا يَجِبُ
فيا أخا العَذْلِ، لا تعْجَلْ بلائِمَةٍ ... عليَّ، فالحبُّ سُلطانٌ لهُ الغَلَبُ
لوْ كانَ للمرْءِ عقْلٌ يسْتضيءُ بِهِ ... في ظُلمةِ الشّكّ لمْ تغلقْ به الشُّوَبُ
ولوْ تبيَّنَ ما في الغيْبِ منْ حَدَثٍ ... لكانَ يعْلَمُ ما يأتي ويجْتَنِبُ
لكنَّهُ غَرَضٌ للدّهْرِ يرشُقُهُ ... بأسْهُمٍ ما لها ريشٌ ولا عقَبُ
فكيْفَ أكْتُمُ أشواقي وبي كَلَفٌ ... تكادُ منْ مسِّهِ الأحشاءُ تشْتَعِبُ

***

أبيتُ في غُربةٍ، لا النفْسُ راضيَةٌ ... بها، ولا الملتقى من شيعَتي كَثَبُ
فلا رفيقٌ تسُرُّ النفسَ طلعتُهُ ... ولا صديقٌ يرى ما بي فيكْتَئِبُ
ومنْ عجائبِ ما لاقيْتُ منْ زمَني ... أنّي مُنيتُ بخطْبٍ أمرُهُ عجَبُ

---

(١) محمود سامي البارودي: ديوان البارودي: حققه وصححه وضبطه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٥م ١/٦١ وما بعدها.

لَمْ أقــترفْ زلّـــــةً تقضي عليّ بما
أصبحْتُ فيه. فماذا الويْلُ والحَرَبُ؟

فهــلْ دفاعيَ عنْ ديــني وعنْ وَطني
ذنــبٌ أُدَانُ به ظُلماً واغْــتربُ؟

أثريْــتُ مجْداً فلمْ أعْبَأْ بما سَلَبَــتْ
أيدي الحوادثِ منّي فهْوَ مُكْتَسَــبُ

لا يَخْفِضُ البُؤْسُ نفْساً وهْيَ عاليَــةٌ
ولا يُشِيدُ بذكْرِ الخامِلِ النَّشَــبُ

إنّي امرؤٌ لا يرُدُّ الخوْفُ بــادرَتي
ولا يحِيفُ على أخْلاقِيَ الغَضَــبُ

ملكْــتُ حلْمي فلمْ أنْطِقْ بمُنْــدِيَةٍ
وصُنْتُ عِرْضي فلمْ تعْلَقْ به الرِّيَــبُ

وما أُبالي ــ ونفسي غيْــرُ خاطئةٍ ــ
إذا تخرَّصَ أقْوامٌ وإنْ كَذبــــوا

ها إنّما فِرْيَةٌ قدْ كانَ باءَ بِهــــا
في ثــوْبِ يوسفَ من قبْلي دمٌ كذِبُ

فإنْ يكُنْ ساءني دهْري وغــادرَني
في غُرْبةٍ ليْسَ لي فيها أخٌ حــدِبُ

فسوفَ تصفو الليالي بعدَ كُــدْرتِها
وكلُّ دوْرٍ إذا مــــا تمّ ينقَلِبُ

## ٢-عمر المختار

لأحمد شوقي[1]

رَكَـزوا رُفـاتَك في الـرِّمالِ لِواءَ ... يَسْـتَنْهِضُ الـوادي صَـباحَ مساءَ
يـا وَيْحَهُـمْ نَصَـبوا مَنارًا مِنْ دَمٍ ... يُوحِـي إلى جِـيلِ الغَـدِ البَغْضَاءَ
مَـا ضَـرَّ لَوْ جَعَلوا العَلاقَةَ في غَدٍ ... بَـيْنَ الشُّـعوبِ مَـوَدَّةً وَإخَـاءَ ؟
جُـرْحٌ يَصِـيحُ على المَدَى وضَحِيَّةٌ ... تَـتَلَمَّسُ الحُـرِّيَّةَ الحَمْـرَاءَ
يـا أيُّهـا السَّـيْفُ المُجَـرَّدُ بالْفَلا ... يكْسُـو السُّيوفَ على الزَّمانِ مَضاءَ
تلْـكَ الصَّـحارى غِمْدُ كلِّ مُهَنَّدٍ ... أبْـلى فَأحْسَـنَ في العَـدُوِّ بَـلاءَ
وقُـبورُ مَوْتـى مِـنْ شَـبابِ أُمَّتِي ... وكهُولِهِـمْ لَـمْ يَـبْرَحوا أحْـياءَ
لَـوْ لاذَ بـالجَوْزاءِ مِـنْهم مُعْقِـلٌ ... دَخَلـوا عَلَـى أبْـراجِها الجَوْزَاءَ
فَـتَحوا الشَّـمالَ: سُهُولَهُ وجِبالَهُ ... وتَوَغَّلـوا فاسْـتَعْمَروا الخَضْـراءَ
وبَـنَوْا حَضَـارتَهمْ، فَطَاوَلَ رُكْنُها ... (دارَ السَّـلامِ) و(جِلِّـقَ) الشَّـمَّاءَ
خُيِّرْتَ فاخْتَرْتَ المَبِيتَ على الطَّوَى ... لَـمْ تَـبْنِ جَاهـاً أوْ تُلَـمَّ ثَـراءَ
إنَّ الـبطولةَ أنْ تبِيـتَ عَلى الطَّوى ... لَـيْسَ الـبطولةَ أنْ تَغُـبَّ المَـاءَ
إفْرِيقِـيا مَهْـدُ الأُسُـودِ ولَحْدُها ... ضَـجَّتْ عَلَـيْكَ أراجِـلاً ونِساءَ
والمُسْـلمونَ على اخْتِلافِ دِيارِهِمْ ... لا يَملِكـونَ مَـعَ المُصـابِ عَزاءَ
والجاهلِـيَّةُ مِـنْ وراءِ قُـبُورِهِمْ ... يَـبْكونَ زَيْـدَ الخَيْلِ والفَلْحَاءَ[2]
في ذِمَّـةِ اللهِ الكَـرِيمِ وحِفْظِـهِ ... جَسَـدٌ (بِـبَرْقَةَ) وُسِّـدَ الصَّحْراءَ

---

(١) أحمد شوقي: الشوقيات ٣/١٧ وما بعدها.

(٢) زيـد الخيل: فارس رآه الرسول ﷺ وأثنى عليه، والفلحاء: عنترة العبسي. شبه الشاعر بهما عمر المختار. (انظر من شعر الجهاد لأبي صالح ورجب البيومي، ط٢، ص٦١).

لَـمْ تُـبْقِ منْهُ رَحى الوقائعِ أعْظُماً ... تَبْـلى ولَـمْ تُـبْقِ الـرِّمَاحُ دِماءَ

كـرُفاتِ نَسْـرٍ أوْ بَقـيَّةِ ضَـيْغَمٍ ... باتـا وراءَ السَّـافِياتِ هَـبَاءَ

بطـلُ الـبَداوةِ لَمْ يَكُنْ يغزو عَلى ... (تَـنَكٍ)(١) ولَمْ يكُ يَرْكَبُ الأجْواءَ

لكِـنْ أخـو خَـيْلٍ حَمى صهَواتِها ... وَأدَارَ مِـنْ أغْـرافِها الهَـيْجاءَ

لَـبَّى قضـاءَ اللهِ أمْـسِ بُمُهْجَـةٍ ... لَـمْ تَخْـشَ إلاّ للسَّـماءِ قَضَـاءَ

وافَـاهُ مَـرْفوعَ الجَـبينِ كَأنَّـهُ ... سـقراطُ جَـرَّ إلى الفضَـاءِ رِدَاءَ

شَـيْخٌ تَمـالَكَ سِـنُّهُ لَـمْ يَنْفَجِرْ ... كـالطِّفْلِ مِـنْ خَوْفِ العقابِ بُكاءَ

وأخُـو أمـورٍ عـاشَ في سَـرَّائِها ... فَتَغَـيَّرَتْ، فَـتَـوَقَّعَ الضَّـرَّاءَ

الأُسْـدُ تَـزْأرُ في الحَديدِ ولَنْ تَرَى ... في السِّـجْنِ ضِرْغاماً يَبكي استِخْذَاءَ

وأتَـى الأسِـيرُ يجُـرُّ ثِقْلَ حديدِهِ ... أسَـدٌ يُجَـرِّرُ خَـيَّةً رَقْطـاءَ

عَضَّـتْ بِسـاقَيْهِ القُـيُودَ فَلَمْ يَنُؤْ ... وَمَشَـتْ بِهَـيْكَلِهِ السـنونَ فَناءَ

تِسْـعونَ لَوْ رَكِبَتْ مَناكِبَ شَـاهِقٍ ... لَتَرَجَّلَـتْ هَضَـبَاتُهُ إعْـيَاءَ

خَفِيَـتْ عن القاضي، وفَاتَ نصيُها ... مِـنْ رِفْـقِ جُـنْدٍ قـادةٌ نُـبَلاءَ

والسِّـنُّ تَعْطِـفُ كلَّ قلبٍ مُهَذَّبٍ ... عَـرَفَ الجُـدودَ وأدْرَكَ الآبـاءَ

دَفَعـوا إلى الجَـلاَّدِ أغلبَ مَاجِداً ... يأسـو الجِـراحَ، ويُطْلِـقُ الأُسَراءَ

ويُشـاطِرُ الأقْـرانَ ذُخْـرَ سِلاحِه ... ويَصُـفُّ فـوقَ حِوانِـهِ الأعْـدَاءَ

وتَحَـيَّروا الخَـبْلَ المهِـينَ مَنِـيَّةً ... لِلَّيْـثِ يَلْفِـظُ حَوْلَـهُ الحَوْبـاءَ

حَـرَمُوا المَمَاتَ على الصَّوارِمِ والقَنا ... مَـنْ كـانَ يُعْطـي الطَّعْنَةَ النَّجْلاءَ

إنِّـي رَأيْـتُ يَـدَ العَدَالةِ أُولِعَتْ ... بـالحَقِّ هَدْمـاً تـارَةً وبِنَـاءَ

شَـرَعَتْ حقوقَ الناسِ في أوْطانِهِمْ ... إلاَّ أُبـاةَ الضَّـيْمِ والضُّـعفاءَ

يـا أيُّهـا الشَّـعْبُ الكريمُ أسَامِعٌ؟ ... فأصُـوغَ في عُمَـرَ الشَّـهيدِ رِثاءَ

---

(١) تنك: سيارة مُصفحة.

أمْ ألْجَمَتْ فاكَ الخطوبُ وحَرَّمَتْ ... أُذُنَيْكَ حينَ تُخاطِبُ الأصْداءُ
ذَهَبَ الزَّعيمُ وأنْتَ باقٍ خالِدٌ ... فالْقُدْ رِجالَكَ واحْتَرِ الزُّعَماءَ
وأرِحْ شيوخَكَ مِنْ تكاليفِ الوَغى ... واحْمِلْ عَلى فِتْيانِكَ الأعْباءَ

## ٣-غزلية

لمصطفى صادق الرافعي(١)

مَن للمُحِبِّ ومَنْ يُعِينُهْ ... والحُبُّ أهْنَأهُ حزينُهْ
أنا ما عرفتُ سوى قسا ... وتِهِ، فقولوا كيْف ليْنُهْ؟
إنْ يُقْضَ دَيْنُ ذوي الْهوَى ... فأنا الذي بقِيَتْ دُيُونُهْ
قلبي هو الذهبُ الكريـ ... ـمُ فلا يفارقُهُ رنينُهْ
قلبي هو الألْماسُ : يُغْـ ... ـرَفُ من أشعته ثمينُهْ
قلبي يُحِبُّ وإنما ... أخلاقُهُ فيه ودِينُهْ
يا مَنْ يُحِبُّ حبيبَهْ ... ويظُنُّهُ أمْسى يُهِينُهْ
وتعِفُّ منهُ ظواهِرٌ ... لكنَّهُ نَجِسٌ يقِينُهْ
كالقَبْرِ غَطَّتْهُ الزُّهو ... رُ وتحْتَهُ عفِنٌ دفِينُهْ
ماذا يكونُ هَواكَ لَوْ ... كلُّ الذي تَهْوى يُكونُهْ؟
دَعْ في ظُنونِكَ موْضِعاً ... إنَّ الحبيبَ لهُ ظُنونُهْ
وخُذِ الجميلَ لكَيْ تَزِيـ ... ـنَ الحُسْنَ فيه بما يَزِينُهْ
إنْ تنقلِبْ لصَّ العفَا ... فِ لمَنْ تُحِبُّ فمَنْ أمِينُهْ؟
ما لَذَّةُ القلْبِ المدلَّـ ... ـهِ لا يطولُ بهِ حنينُهْ
ما لَذَّةُ العقْلِ المحِبِّ ... ولَمْ يُجَنَّنْهُ جُنُونُهْ؟!
الحُبُّ سَجْدَةُ عابِدٍ ... ما أرْضُهُ إلاَّ جبينُهْ
الحُبُّ أُفْقٌ طاهِرٌ ... ما إنْ يُدَنِّسُهُ خؤولُهْ

---

(١) مصطفى صادق الرافعي: السحاب الأحمر، ط٧، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٣٩٤ هـ-١٩٧٤م، ص٢٠، ٢١.

أُفْـــقُ الملاكَـــــكِ نفْسُـــــهُ ... في الـــبَدْءِ كـــانَ لهُ لعيـــنَـــهْ
وَبَـــــلٌ عَـــــلى مُـــــتَدَلِّلٍ ... مـــا تَقْضـــي عـــنّي فـــنُونُهْ
كيْفَ السُّلـــــــــــوُّ وفي فُـــؤا ... دي لا تُفارقُـــني عيـــــــــونُه ؟

## ٤-ليلة وصباح

لإبراهيم عبد القادر المازني(١)

خَيَّمَ الهمُّ على صدْرِ المشوقِ
يا صديقي
وبدَتْ في لُجَّةِ الليلِ النجومْ
ومضى يركُضُ مقْرورُ النسيمْ
وثنى الزهْرُ على النَّوْرِ الغطاءْ
عمْ مساءا!

***

هاتِ لي .. ماذا .. ألا هاتِ الدَّواةْ
الدَّواةْ
أوَلَمْ يقفْ مع الليلِ الصَّدى؟
فلْيكُنْ لي سمراً تحت الدُّجى
نتداعى في حواشيهِ سواءا
عم مساءا!

**

يا صدى إنْ بصدري لكلوما
وهموما
مدرجاتٌ فيه لكن لا تموتْ

---

(١) إبراهيم عبد القادر المازني: ديوان المازني، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة ١٩٦١م، ص ص٢٥٤-٢٥٦.

كلما قُلتُ قضتْ رهْنَ السكوتْ
صِحْنَ بي منْ كلّ فجٍّ يتراءى
عمْ مساءا

• •

سكَنَ الليلُ، فأفرِغ لي الدّواة
وا أساهْ!
أيْنَ لا أيْنَ تولّى قَلمي؟
"أكَلَتْهُ النّارُ .. نارُ الألَمِ
"كلّهْ؟" كلاّ، لقدْ أبْقتْ هباءا
عِمْ مساءا!

• •

هاتِ لي .. آهٍ على قيثاريَ
"شاريَ"
أوَلَمْ يبْقَ لي منْ وَتَرِ؟
خافقٍ بذكرياتِ الصّغَرِ
ما لها تجْحدُني في اليوْمِ الأداءا؟؟
عِمْ مساءا!

• •

طُلْتَ يا ليْلُ .. فهلْ ضَلّ الصّباحْ
في البِطاحْ؟
"أيُّها المنفيُّ عنْ حُلمَ السماءْ"
لمْ يَتُهْ صُبْحٌ ولا طالَ مساءْ

فاغْتمِضْ! لا تملأ الدنيا عواءا

عِمْ مساءا!

* *

(الساعة الأولى من النهار تتكلم)

مالهُ يُرْعِدُ حتى في المنامْ؟

لا سلامْ

قُمْ فإنّ الحلمَ ذو عصْفٍ شديدْ

بالذي تطْويهِ منْ صُحْفِ الوجودْ

منْ رأى حلمَكَ هذا ما استراحا

عِمْ صباحا!

## ٥–خلام

لإبراهيم ناجي(١)

لا تقُـــلْ لي: ذاكَ نجْـمٌ قـدْ خبا ... يـا فـــؤادي كلُّ شـيْءٍ ذَهَبا
ذلـك الكوكـبُ قـدْ كـانَ لعيْنٍ ... الـسَّموات، وكـــانَ الشُّـهُبا
هـــذهِ الأنْـــوارُ مـــا أضْـيَعَها! ... صِـرْنَ في قلْـــبي جِـراحاً وظُبا
كُلَّمـا أهْـدتْ شُـعَاعـاً خلْفَـتْ ... بعـدَهُ سـجْناً ومَـدَّتْ قُضُـبا

•••

قلـــتُ أسْـلوكِ، وكـــمْ منْ طَعْنَة ... بـالمُـــداراةِ وبالوقْـتِ هَوَنْ
فـإذا حـبُّـــكِ يطْغـى مُزْبِداً ... كَدَفـوقِ السَّيْلِ.. طغيانَ الجنونْ
وكـذا تمْضـي حـياتي كلُّـــها ... بـيْنَ يـأسٍ ورجَـــاء وظُنونْ
مـا عـلى الهجْـرِ مُعينٌ أبَـــداً ... وعـلى النِّسْـيانِ لا شيْءَ يُعيـنْ

•••

ذلـــك الحُـبُّ الـذي فُزْتُ بِهِ ... لا أُبـــالي فـيهِ ألْوانَ الملامَهْ
ذلـكَ الشَّـطُّ الـذي ذُقْتُ بِـه ... بعْـــدَ لُـجِّ البحْرِ أمناً وسَلامَهْ
إنَّـهُ مـزَّقَ قلـبي قسْـــوةً ... وسَـقاني المُـرَّ منْ كأسِ النَّدامَهْ
صـارَ نـاراً ودَمـــاراً في دَمي ... وصِـــراعاً بـيْنَ قلْبٍ وكَرامَهْ

---

(١) إبراهيم ناجي: ديوان إبراهيم ناجي، جمعه وحققه وقدم له: أحمد راسي وآخرون، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١م، ص٦٩ فما بعدها.

•••

ذلـك الحـبُّ الـذي علّمَـنـي ... أن أُحِـبَّ الـنّاسَ والدُّنيا جميعا
ذلـكَ الحـبّ الـذي صَـوّرَ منْ ... مُـجدبِ القَفْرِ لعَيْنَيَّ ربيعـا
إنّـهُ بصّـرني كـيْفَ الورى ... هَدَمـوا مـنْ قُدْسِهِ الحِصْنَ المنيعا
وجـلا لي الكَـوْنَ في أعـماقِـهِ ... أغْنِـيـاً تـبْكي دمـاءً لا دموعـا

•••

لمْ تُعـيـنـي على صَرْفِ الهـوى ... آهِ لو كُنْـتِ على الدَّهْرِ أعَنْتِ
قَـدَرٌ نكّـسَ مـنّي هـامَتي ... آذنَ الدّهْـرُ بِبَيْنٍ وَأذَنْـتِ
وعجيـبٌ أمْـرُ حبٍّ لمْ يَهُـنْ ... هـو لوْ هانَ على نفْسي لهُنْـتِ
لهْـفَ قلـبي لهْفَـةً لا تنقضي ... كُنْتِ دُنْيايَ جميعاً كيْـفَ كُنْـتِ

•••

كُنْـتِ في بُرْجٍ من النُّورِ عـلى ... قمّةٍ شاهقـةٍ تغزو السّحابا
وأنـا مـنْـكِ فـراشٌ ذائبٌ ... في لُجَيْـنٍ منْ رقيقِ الضَّوْءِ ذابا
فَـرِحٌ بالنُّورِ والنّـارِ معـاً ... طـارَ للقمّةِ مخْـبـوباً وآبا
آبَ مـنْ رحْـلتِهِ مُحترقـاً ... وهْوَ لا يألـوكِ حبّا وعِتـابا

•••

بَـرِئَتْ نفْسي منَ الحقْدِ وَلَمْ ... أخْفِ ضـغْناً لكِ بيْنَ العَبَراتِ
إنّ يـوْماً واحِـداً أسْعَدَني ... جَمَعَ الأفْرَاحَ طُرًّا منْ شَـتاتِ
وهْوَ عُمْرٌ كـاملٌ عِشْـتُ بـهِ ... كـلّ أعْمارِ الـورى مجتمعاتِ

لستُ أنساكِ، وقَـــــدْ علّمْتِـــني  كيْفَ يَحْيا رَجُلٌ فَـــوْقَ الحياةِ

•••

افْرحي ما شئْتِ يا رُوحي افْـرَحي  أنْشِـــدي ما نقَلَتْهُ الطّيْرُ عنّي !
واغْنَمي نَفْـــــحَ الصّبا، وانْتَقلي  في الصّبا المِعْراجِ منْ غُصْنٍ لغُصْنِ
وعلى أيْكِكِ ناغـــــــي كُلَّ منْ  مرَّ بالأيْكِ ، وناغي كُلَّ خِـــدْنِ
لنْ يُحبُّوكِ كحُـــــبي ! لنْ تَرَيْ  ضاحِكاً مثْلي ، ولا حُزْناً كحُزْني !

•••

يـــا كتـــــابَ الحُسْنِ جلّتْ آيـــةٌ  منْ جَمَـــــالٍ وكَمالٍ وشَبابِ
زَعَـــــــــموا أنّـــيَ قدْ خلّدتُها  بأغانيَّ وألْحَـــــــانيَ العِذابِ
مـــا أنا شادٍ ، ولكـــــــنْ قارئٌ  سِوَراً منْ ذلكَ الحُسْـــنِ العُجابِ
لمْ أزلْ أقـــرأُ حـــتى سَجَـــــــدوا  وجَعَلْتُ الخُلْدَ عُنْـــوانَ الكِتابِ

•••

يا ابْنةَ الأصْـــــــدافِ والبحْرُ أبي  قبلَ أنْ يُلْقي بي المـــــــوجُ هنا
سائلي الأعْمَاقَ عنْ غوّاصِـــــــها  أنا صيَّـــــــــــادٌ لآليها أنا
إنْ هجَرْنا القاعَ والليْـــــلَ إلى  قِمَمٍ شُمٍّ ، وعشْـــــنا في السّنا
فبنا الأمْواجُ والصّخْـــــرُ ، ومـــا  بَرِحَ العاصِفُ في أعْمَـــــاقِنا !

•••

عاصِـــــفٌ عاتٍ ، تمَنّيْتُ لـــهُ  هَدْأةً أيْنَ لها مـــــــا تطْلُبينْ
اسْألي عنْ مُقْلَـــةٍ مُخْلِصَـــــــــةٍ  خبّأتْ رَسْمَكِ في جَفْنٍ أمـــينْ
سهِرَتْ ترْعَـــاكِ مهْما لَقِيـــتْ  في سبيلِ العَهْـــدِ والودِّ المَكينْ

أقْسَمَتْ لا تسْـــــألُ النَّوْمَ ولا ... تطْلُبُ الرَّحْمةَ منْـهُ بعْـدَ حينْ !

•••

بعْـــــدَما غَوَّرَ نَـجْمي ودَليلي ... ما مسيري دونَ تـرْبٍ وخَليلِ ؟
في طَريـقِ الشَّـوْكِ والصَّخْرِ وفي ... شُعَبِ الإرْهَـــاقِ والكَدِّ الوبيلِ
الغَريبانِ عليْهَـــــــا التَّقيَا ... يسْتعينانِ على الـدَّرْبِ الطَّـويلِ
ما التفاعي بحياتي بعْـــــــدَما ... ساقَكِ التَّيَّارُ في غَيْرِ سبيـــلي ؟

•••

يا لجهلِ الَّذينَ أقْـــــــدارَهُما ... آهِ يا ليْتَهُـــــــــما قدْ عرَفا !
ما الذي نصْنَـعُ بالعيْـــــشِ إذا ... ما ضَحا القلْبُ غريباً وغَفَـــا ؟
مـــا الذي نصْنَعُ بالعيْـــــشِ إذا ... ما السبيلانِ عليْهِ اخْتَلَفَـــــا ؟
مـــا الذي نصْنَعُ بالعيْـــــشِ إذا ... صارَ تذْكاراً ، فأمْـــــسى أسَفا ؟

•••

عنْـــــــدما تُقْفِرُ دارٌ منْ رِفاقِ ... وتحِسُّ السُّـــمَّ في كأسٍ وساقِ
عنْدَ ما يكْشِـــــفُ بُؤْسٌ وجْهَهُ ... سافِرَ اللَّعْنةِ مفقُـــــودَ الخَـلاقِ
عندما تُمْسي بظلٍّ عالقـــــــاً ... وبخيْطِ الوهْمِ مشْدودَ الوَثـــاقِ
يا فؤادي انْظُرْ وفَكِّرْ وَأفِـــــقْ ... أيُّ قيْـدٍ لكَ بالأحبابِ بـــاقِ ؟

•••

كلُّ جدٍّ عَبَثٌ ، والليْـلُ سَـاخِرْ ... وخَـبِيءُ السرِّ للعيْنيْـــنِ ظاهِرْ
أدَّعي أنِّي مُقِيـمٌ ، وغَـــــداً ... رِكْـبِيَ المُضْنى إلى الصَّحْراءِ سائِرْ
عنْدَما صافَحْتُ خَائِنْني يَـــدي ... ووَشَى خَـافٍ من الأشْجانِ سَافِرْ
كَذَبَتْ كَفٌّ عَـلى أطْـــرافِها ... رِعْشَةُ البُعْـدِ وإحْساسُ المُسافِرْ !

•••

يا ديـــاراً يؤمُها من سُحُـــبِ ... وغيومٌ وضبـــــابٌ أُفقُ غَدْ
كلُّ نَبْتٍ عبْقَـــريٌّ أطْلَـــعَتْ ... جعَلَـــتْ مِـــنْهُ طعاماً للحَسَـــدْ
أخْلفَ الميثاقَ منْ كانَ بهـــــا ... كـــلَّ آمالي فلمْ يبْقَ أحَـــــدْ
ضاعَ عُمْرٌ وحَصادٌ ، وغَـــــدا ... منْ هـــشيمٍ كلُّ ما كنْـــتُ أعِدْ !

•••

قُمْ بنا، والكوْنُ جَهْمٌ كالـــدُّجى ... نتلمَّسْ منْ جحيمٍ مَخْـــــرَجا
والـــجُ منْهُ ببقـــــــايا رَمَقٍ ... أوْ حُطـــامٍ، وقليلٌ منْ نَجَـــــا
لا تُدِرْ رأياً بهِ ؛ أضيَـــــعُ مِـــنْ ... في لظاهُ ، مُستعينٌ بالحجـــــا
واسْألِ الرحمنَ أنْ يُصلِـــحَ عهْـــ ... ـــداً كـــيحاً وزماناً أعْـــرَجا

•••

عِشْتُ وامتَـــدَّتْ حيـــاتي لأرى ... في الثَّرى منْ كـــانَ قبْلاً في القِمَمْ
الهِيارُ المُثُـــلِ العُلْيـــــا ، وإنْـ ... ـــكارُ آلاءٍ ، وكُفْـــــرٌ بالْقِيَمْ
منْ يكُنْ عَضَّ بناناً نـــادمـــاً ... فأنا قطَّعْتُ إبْهامَ النَّـــــدَمْ
وإذا الحَظُّ زَمَـــانٌ لمْ تَجِـــدْ ... عالياً ذا رِفْعَةٍ إلا الأَلَـــــــمْ

•••

ضحْكةٌ ساخِـــــرَةٌ هَـــازِلَةٌ ... وخيالٌ تافهٌ هَـــذي الحيـــــاةْ
هذه الأكذوبةُ الكُبْـــرى التي ... خُدِعَ الناسُ بهـــا وا أسفـــاه !
ذلَّ فيها المالُ والجـــــاهُ إلى ... أنْ غَدا أحقـــرَها مالٌ وجَـــاهْ !
نَحْمَدُ اللهَ عَـــــلى أنَّا بهَـــا ... لمْ نضَنْ منْ ذِلَّـــةٍ إلاَّ الجبـــاهْ !

•••

عَبثاً أهْـــرُبُ منْ نفْسي ومنْ ... ذلكَ السَّاكنِ روحـــي والـــبَدَنْ

مِنْ لقلْبٍ مُسْتطارِ اللُّـبِّ مَنْ ... كُلَّـــــما عاوَدَهُ التَّذْكارُ جُنّْ !
أيْنما أمْضي فحَـــــوْلي ذِكَرٌ ... وحبيبٌ ومَكانٌ وزَمَـــــــنْ
وربيعٌ دائمُ الخُضْـــــــرةِ في ... روْضَةِ النَّفْسِ وطـــــيرٌ وفَنَنْ !

•••

قصَّـــةٌ خـــالِـــــــدَةٌ لا تنتهي ... وهْيَ ما كانَ لها يوْمُ ابْتـــــداءِ
أنـــا لا أدري مـــتى كَـانَ ولا ... أيْنَ ، عنْـدَ اللهِ أسْرارُ اللقَـــاءِ
حيـنما لاحَ شِـهابٌ في سَمـــائي ... أسْمـــرُ النورِ، رفيعُ الحُيَـــــلاءِ
عبقريٌّ مُوحِـشٌ مُنْفَـــــــرِدٌ ... مُتعالٍ قلقُ الأضْـــــــواءِ ناءِ

•••

هُـو في الأُفْـقِ بعـيدٌ وهْـــوَ دانِ ... هُـو لي نفْسي وروحي وكيَـــاني
مخْطِـئٌ مـنْ ظنَّ أنَّـــا مُهْجتـانِ ... مخْطِـئٌ منْ ظنَّ أنَّـــا توْأمـانِ
هـــو شَـطْـــرُ النَّفْسِ لا توْأمَها ... هـــو منْها، هو فيهـــا كلَّ آنِ
نحْنُ نبْـضٌ واحِـدٌ ! نحْـــنُ دَمٌ ... واحدٌ حـتَّى الرّدى متَّحِـدانِ !

•••

## ٦-قيـود

لعمر أبي ريشة(١)

(ألقيت في حفلة التذكرى للمجاهد إبراهيم هنانو)

وَطَـنٌ علـيْهِ منَ الزمَانِ وقَـارُ ... الـثّورُ ملْءُ شعَـابِهِ والنّـارُ

تغفـو أسـاطيرُ الـبطولةِ فَوْقَـهُ ... ويَهُـزُّها مـنْ مهْدِهـا الـتّذْكارُ

فـتُطِلُّ مـنْ أُفُـقِ الجهَـادِ قوافلٌ ... مُضَـرٌ يشُـدُّ رِكابَهـا ونِزارُ

تسْـتيْقظُ الدُّنـيا عـلى تـرْآرِها ... وتـنامُ تحْـتَ لوائهـا الأقْـدارُ

أيـامَ لَمْ يُعْجَـمْ هُـا عُـودٌ ولَمْ ... تُهـتَكْ لسِـدْرةِ مجْدِهـا أسْـتارُ

سـارَتْ على هَامِ الخُطوبِ وللْمُنى ... شـبَحٌ عـلى وَهَـجِ الجحيمِ مُثَارُ

والصُّـبْحُ مـنْ دَفْقِ الدخانِ دجنّةٌ ... واللـيْلُ منْ سَيْلِ اللهيبِ نهـارُ

والمـوْتُ جُرْحُ الكبْرياءِ بصدْرِهِ ... يغْـوي وتضْـحكُ حَوْلَـهُ الأعْمارُ

فـاخْفضْ جـناحَ الكِبْرِ هذي تُرْبَةٌ ... غَمَـرَ الخلـودَ أريجُهـا المِعْطـارُ

في كُلِّ صُقْعٍ منْ جهاجِمِ نشْئِـها ... حَرَمٌ على شَرَفِ الجهـادِ يُزارُ

***

مـا أقْربَ الماضي الذّبيحَ يغيبُ في ... طيّـاتِهِ المُسْتَبْـلُ الجبّارُ

نَوْحُ المآذِنِ ما يزالُ بمسْمَـعي ... تذْوي بِهِ الآصـالُ والأسْحارُ

فكأنّمـا بالأمْسِ ضَلّتْ في الـدُّجى ... سُـفُنٌ، ومالَ على الرِّمـالِ مَنَارُ

يا مِنّةَ الزّمَنِ البخيـلِ ومُنْتهى ... حُلْـمِ العُـلا إنّ الحـياةَ إسارُ

مـرّتْ لياليك الـعذابُ، وأنتَ في ... الأجفـانِ سيْفُ العـزّةِ الخَطّارُ

---

(١) عمر أبو ريشة: ديوان عمر أبي ريشة، دار العودة، بيروت، د. ت. ، ص ٥٥٢/١ فما بعدها.

مـــــاذا وراءَ غياهـــبٍ لُجّـــيَّة ... قصَّـــتْ لهنَّ جنـــاحيَ الأسْـــرارُ
روحٌ عـــلى شفةِ الخلودِ وهيْكَـــلٌ ... خـــاوٍ على قَدَمِ الفَنا ينهـــــارُ
ذكـــراكَ عُـــرْسُ المجْدِ لم يُكْسَـــرْ لهُ ... دُفٌّ، ولمْ يُخطَـــــــمْ لهُ مزْمارُ
تشْـــدو بناتُ النورِ لحْنَ جَـــلالِه ... وعـــلى سواعدها اللّدانِ القَـــــارُ
ونقالُـــهُ الـــزّاهي ضَحَـــــايا حرَّةٌ ... وبسَـــــــاطُهُ الضّافي دمٌ مدْرارُ
يهْمـــي بنفْحَـــاتِ البطـــولةِ مثْلما ... يهْمِـــــي بنفْحـــاتِ الرُّبا آذارُ
فافْـــتَحْ كُوى الآباد، واسْفَحْ نَظْرَةً ... تغْـــيا بحلِّ رمُـــوزِها الأفْكـــارُ
هـــذي الدّيارُ عشقْتَـــــها ولطالَما ... هَـــزَّتْ حنينَ العاشقـــــينَ ديارُ
تلـــكَ القـــوافلُ منْ شبولةَ يَعْرُبٍ ... مـــازالَ منْـــها فيْلَـــــقٌ جرّارُ
تتوالـــبُ الويْـــلاتُ نصْبَ عيُونِه ... ولهـــا على عُنُقِ الوَفا أظْفـــــارُ
يهْفـــو إلى تمْـــزيقِـــــهنَّ وليْسَ في ... كفّـــيْهِ منْ حُلَلِ الـــــرَّدى بتّارُ
أقسى جراحِ المجْدِ جُرْحٌ لمْ يكُـــنْ ... تقْـــوى على تضْميدِه الأحْـــرارُ

•••

والقُـــــدْسُ ما للْقُدْسِ يخْترقُ الدّما ... وشراعُـــهُ الآلـــــــامُ والأوْزارُ
أيُّ العصُـــورِ هـــوى عليْهِ وليْسَ في ... جنْبيْـــــهِ منْ أليـــــابِه آثارُ
عهْـــــدُ الصّـــليبيّينَ لمْ يَبْـــرَحْ لهُ ... في مسْـــمَعِ الدُّليا صَـــــدى دوّارُ
صَـــفَّ الملـــوكَ فما استباحَ إباؤهُمْ ... شـــرفَ القتالِ، ولا أهـــينَ جوارُ
نـــاموا عـــلى الحـــلمِ الأبيِّ فنفّـــرَتْ ... مـــنْهُ الطـــــيوفَ بُنوّةٌ فُجّارُ
صـــلبوا عـــلى جشَعِ الحياةِ وفاءهمْ ... ومشَـــوْا على أخْشابِه وأغَـــاروا
وبكُـــلِّ كَـــفٍّ غَضّـــــةٍ مكّيّنَةٌ ... وبكـــلِّ عِـــرْقٍ نابضٍ مِسْمـــارُ
مـــدُّوا الأكُـــــفَّ إلى شرائِمِ أُمّةٍ ... ضَـــجّتْ بِنَـــتْنِ جسُومِها الأمْصارُ

ورمـــوْا بهـــا البَلَدَ الحرامَ كما رَمَتْ ... بالْجـــيفَةِ الســـطُّ الحرامَ بحارُ
وبَـــنَوْا لهـــا وَطَـــنـــــاً، وعَبْقُ محمَّدٍ ... وابْـــنِ البُـــتولِ بأُفْقِهـــا زخّارُ
أيْـــنَ العهـــودُ البيضُ ترْقُبُ فجْرَها ... بتـــلهُّفٍ صـــيَّـــــابةٌ أبْرارُ
ولّـــتْ وفي حَلَـــقِ العـــروبةِ ثَحْـــةٌ ... وعـــلى مراشِـــفِها العطاشِ غُبـــارُ
إنّ الضَّـــعيفَ على عَـــريقِ فَخَـــارِهِ ... حَملٌ يشُـــدُّ بعُنقِـــهِ جَـــزّارُ

•••

عفواً أبا الأحرارِ، كمْ منْ زفْـــرةٍ ... مخـــنُـــوقةٍ أخشى الفَـــدَاةَ تُثارُ
فإذا وجِمْـــتُ فلمْتُ أوّلَ شاعرٍ ... تُعبِّـــتْ وراءَ بنـــــانِه الأوْتارُ
أنا عنْدَ عهْدِي لا تَلِينُ شـــكيمَتي ... كلا، ولا يُغـــــزى إليّ عِثارُ
لا عشْتُ في زهْوِ الشَّبابِ مُنَعَّماً ... إنْ نـــالَ منْ زهْوِ الشَّبابِ العَـــارُ

## ٧-من أحلام الصحراء

لمحمد العلائي(١)

[ إلى الدكتور عزيز فهمي:

هل تأذن لي يا أخي أن أُهدي إليك هذه الصورة الوجدانية المحمومة، وفاءً لما أشعرتني به قصيدتُك من رقة المشاعر، وحنان الأخ، وكرم الصديق؟].

مُوحِشٌ ذلك الظَّلامُ فيالي ... مِنْ تَماويلِ وحدتي وخَيالي
قَذَفَ اللَّيْلُ رُعبهُ في ضميري ... عنْ يميني مخاوفٌ وشمالي
مزَّقَ الوهْمُ خاطري .. كلُّ شيْءٍ ... في طَريقي يضجُّ بالأهْوالِ
ملأَ نفسي كآبةً وبسمْعي ... صَرَخاتُ الذِّئابِ والأغْوال
وعويلُ الرِّياحِ شَرْقاً وغَرْباً ... وهَزيمُ الرُّعودِ فوْقَ الجِبالِ
والأفاعي لها هُناك فحيحٌ ... ينْفُثُ السُّمَّ في الحَصَى والرِّمالِ
ووراءَ الكثيبِ جِنٌّ تُغَنِّي ... بنشيدِ الرَّدى ولَحْنَ الزَّوالِ
وكُهُوفٌ بها جَماجِمُ موْتى ... نَبَشَتْها الوُحُوشُ منذُ لَيالِ
وعَلى الجانبيْنِ صيْحاتُ شُؤْمٍ ... بعْثَرَتْها الرِّياحُ في الأدغَالِ
حوْمَ الموْتُ، واقْشَعرَّ ضَميري ... هاهُنا مَصْرعي وذاكَ مآلي !

* * *

أنا يا ليلُ خائفٌ قدْ تَمَشَّتْ ... رِعْدَةُ الموْتِ في دَمي وعِظامي
هَامِدٌ لا أُطيقُ رَجْعَ ظُنوني ... والرَّدَى جَاثِمٌ على أوْهامي

---

(١) محمد العلائي: من أحلام الصحراء، مجلة "الرسالة"، العدد (٥٥٣)، الصادر في ٢/٧/ ١٩٤٤، ص١٣٥. وانظر: شعر محمد العلائي: جمعاً ودراسة، ط٢، مطبعة الفارس العربي، الزقازيق ١٩٩٧م، ص٧١ فما بعدها.

ذاهلٌ أنطـــــوي على صَرَخاتٍ ... مزَّقَـــتني، وفَزَّعتْ أحـــــــلامي
لسْـــتُ أقوى علـــى المَسيرِ، فَرأسي ... مَـــائـــــلٌ شَلَّهُ دُوَارُ الظَّـــلامِ
وذراعـــي بجـــــــانبي ليْسَ فيها ... مِنْ حَـــــراكٍ، والشَّوْكُ في أقْدامي
جَســـدي مُوجَعٌ، وخَلْفَ لِســـانٍ ... حشْـــرَجاتٌ تَرُدُّ فيَّ كـــــــلامي
وبحلْقـــي شـــجـــى يُقَطِّعُ أنفـــــا ... سي، وفي مُقْلَـــتي بريقُ الحِمـــــامِ
وبصَـــدْري مواجِـــعٌ أَلْهَبَتْهـــــا ... وخَـــزاتُ المُـــدَى، وَنَزْعُ السِّهـــامِ
آهِ! خَلْـــفَ الضُّلوعِ جُرْحٌ سأَقْضي ... وهْـــوَ خَلْفَ الضُّلوعِ دُونَ التِئـــامِ!
لَمْ يَعُـــدْ غَـــيْرُ خَفْقَـــةٍ ثُمَّ أمْضـــي ... لَيْسَ خِلٌّ هُنا يُواري حُطـــــامي

## ٨–دمشق في الليل

لعدنان مردم بك(١)

عصـــفَ اللـــيلُ في الفضاءِ البعيدِ ... بغـــواشٍ مـــلْءِ البســـيطةِ ، ســـودِ
وتـــرامى في شاســـعٍ كعُـــبَابٍ ... تـــترامى أطْـــيَافُهُ عـــنْ وعـــيدِ
وقـــامَ الظـــلامِ في كُـــلِّ أفـــقٍ ... يـــتراءى كبـــيْرقٍ معقَّـــودِ
نشرَ الرُّعْبَ في النفوسِ ، فجاشَتْ ... خـــوْفَ رُعْـــبٍ أضَـــالِعٌ كبـــنودِ
واســـتكانتْ دمشـــقُ تحْتَ جناحٍ ... لظـــلامٍ عـــلى الـــورى ممـــدودِ
نعمـــتْ دونَـــهُ دمشـــقُ بفـــيْءٍ ... مـــنْ ظـــلالٍ، واستسْلَمَتْ للهجودِ
مـــنْ رآهـــا في غَمْـــرةِ حينَ ألْقَتْ ... بـــدراعٍ عـــلى الـــتُّرابِ وجِـــيدِ
خالهـــا الـــرُّودَ أطْبَقَـــتْ بجفـــونٍ ... لِمـــنامٍ عـــلى ســـرابِ الوُعُـــودِ

نـــزلُ اللـــيْلُ ضَـــارباً كمـــريدٍ ... في صـــعيدٍ وعَابـــثاً في صَـــعيدِ
ســـحُبٌ للظَّـــلامِ في كُـــلِّ درْبٍ ... تـــترامى أفْوافُهـــا كعقـــودِ
وقَـــاوتْ فـــيالقٌ مـــنْ قَـــتامٍ ... كـــرهامٍ عـــلى الفضـــاءِ البعـــيدِ
والســـكونُ العمـــيقُ رانَ بصَـــدْرٍ ... كـــانَ أقْســـى مـــنْ يابسِ الجلْمودِ
وتـــبارتْ جحـــافلٌ مـــنْ ظَـــلامٍ ... في نـــزولٍ ، وتـــارةً في صُـــعودِ
خرســـت نأمـــةُ الحـــياةِ وكمّتْ ... همســـاتٌ لديْـــهِ عـــنْ تـــرْديدِ
وتـــراءتْ دمشـــقُ خلْـــفَ نِقَابٍ ... مـــنْ جـــلالٍ لغابـــرٍ وجـــدودِ
جثمَـــتْ كالقضـــاءِ ، ما ثَمَّ رَيْبٌ ... وهْـــيَ تـــرْنو بمقْلـــةٍ لبعـــيدِ

---

(١) عدنان مردم بك: دمشق في الليل، مجلة "الأديب"، أغسطس ١٩٧٣م، ص٨.

تجـد الليـلَ في دمشـقَ طـريفاً ... يـبهرُ العـيْنَ بالطـريفِ الجديـدِ
فـاحَ طيـباً رداؤهُ بـأريجٍ ... مـنْ أقـاحٍ وسَوْسـنٍ وورودِ
وتـرقُّ الأنسـامُ فـيهِ كـبَوْحٍ ... مـنْ مشـوقٍ وآهـةٍ مـنْ عميـدِ
ويطـولُ الصَّمتُ العميقُ ، ويخلو ... بالأمـانيِ مـنْ طـارفٍ وتليـدِ
تجـدُ الصَّـمْتَ ضـارباً بجـرانٍ ... دونَ لـيْلٍ أطـباقُهُ مـنْ حديـدِ
ودمشـقُ الـتاريخُ همـسُ نشيدٍ ... عـبْقريٌّ عـلى شـفاهِ الخلـودِ
ويُطـلُّ الـتاريخُ يخطـرُ تـيهاً ... بصـفاحٍ مسـلولةٍ وبـنودِ
والـبطولات ثـرَّةً مَـا توانـتْ ... يمـلأُ السَّـمْعَ قصَّـفُها كـرعودِ

ذكْـرياتٌ مـنْ عـبْدِ شمْسٍ أراها ... بظـنونيِ وخاطـري ونشـيدي
سـطعتْ كاليقينِ فهْـيَ ضياءٌ ... لـنفوسٍ حـيْرى ، وطَـرْفٍ جحُودِ
وأراهـا تلـذُّ في كـلِّ سمْـعٍ ... كـلحونٍ علويَّـةِ الـتَّرْديدِ
يـا بـلادي ، ومـا ترابُكِ عندي ... برخـيصٍ ، ولمْ يكُـنْ بزهـيدِ
طابَ عنْدي كالبيْتِ طُهراً وطابتْ ... ذكـرياتٌ عزيـزةٌ مـنْ جُـدودِ
كـلُّ شـبْرٍ سـقتْهُ عـيْنٌ بدمْعٍ ... وغمـاهُ مجـاهدٌ بوريـدِ

## ٩-الشفق المنور

لصالح الحامد العلوي(١)

قِـفْ واشْـهَدِ العجـبَ العُجابْ ... آيُ الجمَـالِ بـلا حجـابْ
فـالكوْنُ جَلْلَـةُ السَّـنا ... والجَـوُّ راقَ بـه وطَـابْ
فانظـرْ إلى الشَّـفَقِ المنـوّ ... رِ وهْـوَ مخْضُـوبُ الإهَـابْ
والـريحُ تملـؤُ في الفضَـا ... ءِ الرَّحْـبِ أشْـرعةَ السَّـحابْ
تجْـري كقافلـةِ الْحَـيا ... ةِ فمـا لرحْلـتِها إيـابْ
والشَّـمْسُ جانحَـةٌ بَـدَتْ ... بـيْنَ الغَمَـائمِ والْهِضَـابْ
أَلْقَـتْ عـلى الشَّـطِّ المجِـدِّ ... بِ مِـنْ أشِـعَّتِها لُعَـابْ
لَمْ أدْرِ مَـا تَـغْرُثهُ نـا ... رٌ أمْ هُـوَ الدِّيْزُ المُـذابْ
والـبحْرُ رَهْـوٌ طـافِحٌ ... والـرَّوْضُ مزْدهِـرُ الجَنـابْ
رَقَصَـتْ أزاهِـرُهُ كمـا ... في كأسِـهِ رَقَـصَ الحَـبابْ
والنَّسْـمُ يجْـري عاطِـراً ... خضَـلا كأنْفـاسِ الكَعـابْ
يـأتي فتهـتزُّ الـرُّبا ... ضُ، وترقصُ اللُّـدْنُ الـرِّطابْ
والشَّـطُّ قـدْ نَـثَرَ الجَمَـا ... لَ عـلى مضـارِبِهِ الـرِّحابْ
وتـرى الكعَـابَ مـع العَـوَا ... تـك(٢) والشـيوخَ مـع الشبابْ
متهافـتينَ عـلى الطيـ ... ـعـةِ كالفـراشِ عـلى الشّهابْ!
وتـرى الجمَـالَ عـلى الضِّـفا ... فِ وفي الفضَـاءِ وفي العُـبابْ

---

(١) صـالح الحامد العلوي: نسمات الربيع، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٥٥هـ-١٩٣٦م، ص٦٥.

(٢) النساء المحمرة من الطيب.

والسِّحْرُ سَاجٍ في الجفُو ... نِ مَتى دعَا قلْباً أجَابْ!
هذا الجمالُ فقُمْ تمتَّ ... عْ ما اشتهيْتَ بلا حِسَابْ
غالبْ همومَكَ ما اسْتطعْـ ... ـتَ، فإنَّما الدُّنْيا غِلابْ
واغنمْ شبابَكَ في الحيا ... ةِ، فما الحياةُ سوى الشَّبابْ

## ١٠-وحي الأربعين

لخليل جرجس خليل(١)

(في مثل هذا اليوم من أربعين عاماً تمخّضت امرأة عن وليد يأكل ويتنفّس ويعيش كسائر الحيوان، حتى قطع هذه الرحلة من العمر. قيل: إنه شاعر، وقيل: إنه شيطان، وقيل: إنه إنسان محظوظ، وقيل: إنه حيوان أجرب. أما هو نفسه، فماذا يقول؟ .. ١٩٥٥/١١/٨م):

الأربعُـــــونَ بلغتُها! باللهِ كيْـفَ بلَغتُها؟
أنا لستُ أذْكُـــرُ أنني صَـــافَيْتُها وأطَقْتُها
ما كُنْتُ أنْهي ســاعَـــةً إلا حسِبْتُ المُنتهى
وحَمَدْتُ أنّي ذاهِـبٌ، وعَجِـــبْتُ أنّي عشْتُها
هلْ في الحيـــــاةِ مُبرِّرٌ للعيْشِ؟ إنّي ذُقْتُها!
سَفَرٌ طويلٌ، والسّبيلُ تروعُ .. كيفَ طَوَيْتُها؟!
الأربعونَ بلَغْتُهـــا! باللهِ كيْفَ بلَغْتُـــــها؟

•••

آمَنْتُ أنّكَ قَـــادِرٌ يا خَـــالِقي .. يا قادِرُ!
لا لا لأنّكَ خالِقي، لالا لأنّكَ قَـــــاهِرُ
لا لاستـــوائكَ فوْقَ عرْشكَ في الخَـلائقِ تأمُرُ
وتُميتُ أوْ تُحْيي وتَرْزُقُ منْ تشَـــــاءُ وتَأجِرُ
.. لكنْ لأنّكَ قدْ قدرْتَ فَطـالَ يوْمي الآخرُ!
جَرّعْتَني كأسَ "البَقـــــاءِ" بقَدْرِ ما أنا شاعِرُ

---

(١) حسني سيد لبيب: خليل جرجس خليل وباقة حب إليه، ص ص٢٠-٢٦.

علّقتَ بي سببَ الحيـــــــــاة، وإنها لمظاهرُ
وجعلتَ لي الأملَ الكذوبَ يغـــــرُّني فأصابرُ
علّلتني بالعيشِ وهوَ الوَهـــــمُ! لستُ أكابرُ
آمنتُ أنكَ قادرٌ يا خـــالقي .. يا قـــــادرُ!

•••

إنّي لأعجَبُ كيفَ تدفعُـــــني الحياةُ ، وأقبلُ!
أمسي أقولُ يئستُ من عيْني، وأصبـــــحُ آملُ
أصحو أقـــــولُ سأترُكُ الدُّنيا وأمسي أشغلُ
أمضي أقولُ سأنتهي بيَدي، ولَـــــكنْ أعدلُ!
أهُو الشقـــــــاءُ مُقدّرٌ، أهيَ الحياةُ تعلّلُ؟
أهُناك منْ يهَبُ الحيـــــاةَ وليْسَ يقْبَلُ يُسْألُ؟
ويُوزّعُ الأعمـــــــارَ لا يُرتابُ فيما يفْعلُ؟
ويُعَدُّ حُكْماً كيْفَ كـــانَ ولا اعتراضٌ يُؤْمَلُ؟
إنّي لأعجَبُ كيْفَ تدفعُـــــني الحياةُ ، وأقْبلُ!

•••

أمنيّتي أنْ أستـــــــــريحَ، وأيْنَ لي أمنيّـــتي؟
حيناً أقولُ: السّجْنُ أفـــضَلُ! .. إنما حُرّيّتي
وأقولُ: اختارُ الجنونَ .. وإنّما شخصيّـــتي!
وأقولُ: إنّ الموْتَ أحْجى! .. إنّما .. ما إرْبتي؟
أأموتُ لمْ أزرعْ ولمْ أحصـــدْ وأقْضِ لبانتي؟
أأموتُ كالكلْبِ الجبـــانِ أذوقُ طَعْمَ منيّتي؟
يا للفضيحةِ إنْ هَرَبْتُ منَ الحيـــــاةِ لطيّتي!

أُمنيّتي أنْ أسْـــــــــــتريحَ، وأيْنَ لي أُمنيّتي؟

•••

ماذا أخَـــذتُ من الحياةِ وقد حبيتُ الأربعينْ
أنا ذا سجيناً في الحيـــاةِ بغيْرِ ما ذنْبِ السجينْ
أيّ البـــــذورِ زرعْـــتُ ثم حصدْتُها عنباً وتينْ؟
ماذا أفَدْتُ بمـــا رأيْتُ وما سمِعْتُ مدى السنينْ؟
ماذا جمعْتُ منَ النُّضارِ، من الحقول، من السفينْ؟
الناسُ يبْنونَ البيوتَ، وكُـــــــلُّ آبْياقٍ ظنونْ
والنّاسُ يُعْطـــــوْنَ الغنى، وأنا أُوزّقُ في الديونْ!
ماذا أخَـــذتُ من الحيـــاةِ وقد حبيتُ الأربعينْ؟

•••

للرّيحِ .. للعَـــــــدَمِ المُقَدّرِ، كلُّ شيْءٍ للذّهابْ!
ضحْكي، ودَمْعي، والفَناءُ، والابْتهاجُ، والاكْتئابْ
حُبّي الذي قدّسْتُـــــهُ، ورعَيْتُـــهُ منذُ الشّبابْ ..
قدْ صارَ ذكْرى لمْ تُخلّفْ في الفؤادِ سوى العَذابْ!
وتجاربي طولَ السنينِ جمعْتُـــــها منْ كلّ بابْ ..
لمْ أستفدْ شيْئاً بها في ضيقَـــــتي، أوْ في الصّعابْ
وحْيي الذي دوّنْتُهُ بدَمي وأغصَـــــابي الصّلابْ
لمْ أستطِعْ تخليـــــدَهُ للذّكْـــــرِ حق في كتابْ
ما نحْـــنُ إلاّ خَـــــاطِرٌ في طَيّةِ الزّمَنِ العُجابْ!
اليوْمَ صَرْحٌ نبْتنيـــــــهِ وفي غَدٍ يُمْـــــسي تُرابْ!
وتعيشُ عُمْرَكَ في الصّوَابِ، وَغَلْطَةٌ تمْحو الصّوابْ!

اليوْمَ صَحّبْكَ أصْـــــدقاءٌ، ثُمَّ يَنْقلبُ الصّحابْ ..
يغدو أعزُّ مُصَدّقٍ أعْـــــدى عدوٍّ في الرِّكابْ!
ما كلُّ ما لَمَعَتْ رؤاهُ ســـوى قناويلِ السَّرابْ
أوْ كلُّ ما يبْدُو لعيْنكَ غَيْرَ أوْهَـــــامٍ كِذابْ
كلُّ الذي أمّلْتَهُ .. كلُّ الأمَـــــانِي والرِّغابْ ..
للرِّيحِ .. للعَـــــدَمِ المُقَدَّرِ، كلُّ شيْءٍ للذّهابْ!

•••

لا تعْـــذلوني أصْـــــدقائي .. إنّي روحٌ كئيبْ
هذي السنونَ الأربعـــونَ تحيّفَتْني في التّصيبْ!
تَرَكَتْ لِيَ الميراثَ أمْـــــراضاً ووَجْداً كاللّهيبْ
ومشَاعِراً نَبَعَتْ من القلْـــبِ المُعَذّبِ والوجيبْ
وبصيصَ نورِ العَيْنِ أنْفقُـــــهُ بإسْرافٍ عجيبْ
إنّ القَوافيَ دَيْدَني في الكَدْحِ والعَمَـــلِ الدّءوبْ
أشْكو ولا مَنْ يَفْهمُ الشّكْوى، ولا منْ يَستجيبْ!
وتَوشّني الأوْجاعُ .. ويْحي! ليْسَ يَعْرِفُها طبيبْ!
لا تعْـــذلوني أصْـــــدقائي .. إنّي روحٌ كئيبْ

•••

تَتَـــراكمُ الأعْبـــــاءُ فَوْقي .. لا تخفُّ ولا تزُولْ
يَوْمٌ إلى يَـــــوْمٍ، وعَامٌ إثْرَ عَـــــامٍ في السّيلْ
وأنا أنا باقٍ أُواجِهُ مُشْكِـــــلاتي .. لا أحُولْ!
لَوْ أنّني استَعْرَضْتُها، لوَجَدْتُ معْـــــرِضَها يطُولْ
لَمْ أسْتفِدْ منْ خِبْرتي لا بالكثيرِ ولا القلـــــــيلْ

قدْ يَسْتوي في مَقْتَمٍ منْ لا يصولُ ومَنْ يصُـــولْ
ولرُبَّما ظَفَـــرَ العَيِيُّ وفازَ بالْفَمِّ الجهولْ
وأنا أعيشُ بمِمِّها كالغُصْنِ يُدْرِكُهُ الذُّبـــولْ
تَتراكمُ الأعْبـــاءُ فَوْقي .. لا تَخفْ ولا تزُولْ

•••

لي في الحيـــاةِ تَجَـــاربي ومَـتاعبي وبنون سبْعه
يُسِّرت خلقَهمو بإذْنِ اللهِ .. هلْ أسْطيـــعُ مَنْعَهْ؟
شُدُّوا إلى عُنُقي فمَـــا منْ لُقْمَةٍ بدٌّ وجُرْعَهْ!
شحَذوا قوايَ، ووَكَّدوا كَدْحي فَأضْحى الكَدْحُ شِرْعَهْ
أنِسوا إليَّ وقَدْ أنِسْتُ بهمْ، أأتْرُكُهُـــمْ بِلَوْعَـــهْ؟
وبَدَوْا لعيْني مثْلَ طاقاتِ الجَنَى حُسْنـــاً وَرَوْعَهْ
قَدَرٌ يُحبِّبُهُمْ إليَّ لكيْ أرى في السَّعْيِ مُتْعَـــهْ
ما كُنْتُ أسْتَـــأني الـــرَّدى إلاَّ لدَفْعِ بَنِـــيَّ دَفْعَهْ!
لي في الحياةِ تجَـــاربي ومتـــاعبي وبنـــونَ سبْعه

•••

يا زَوْجَـــتي فيـــكِ العَزاءُ فليْتَني أجْزيكِ خَيْرا
أنْتِ الحقيـــقةُ .. حينَ كلُّ مآثري وَهْمٌ تَعَرَّى
أنْتِ احْتَمَلْتِ تَعَثُّـــري وتَجَبُّري عاماً وعَشْرا
أنْتِ التي سدَّدْتِ خَطْـــوي ربْما أحْرَزْتُ نَصْرا
أنْتِ التي قاسَمْتِني عَيْشـــي المدى حُلْواً ومُرَّا
ولَزَمْتِني صِفْرَ اليَدَيْنِ، وحينَ لَيْـــسَ يدايَ صِفْرا
أنْتِ التي شَجَّعْتِني حَتَّى بلَغْتُ اليَـــوْمَ أمْرا

أنتِ التي وقَفَتْ حياتي دائماً .. سِرًّا جَهْـــرَا
أنتِ التي بادلْـــتِني حُبـــــا و خلاصاً وبِرًّا
يا زَوْجتي فيكِ العَزاءُ فلَيْتَني أجْزِيـــــكِ خَيْرا

•••

لا تَعْجبوا إنْ كُنْـــتُ لمْ أُهْـــزَمْ ولمْ أتْرُكْ مكاني!
أنا مَذْهبي في عيشَتي ذَأْبٌ إلى حَـــــــدِّ التّفاني
أنا لذّتي في السُّهْد، في الأخْطارِ، في الحَرْبِ العَوانِ
أنا واهبٌ عُمْري لكَدْحي، لا لتَحْقيقِ الأمـــــاني!
أنا في سِباقٍ لاهبٍ ما بيْنَ خَطْـــــوي والزّمانِ
ما قيمَتي إنْ لمْ أُجـــــاهِدْ في الحياةِ لرفْعِ شاني؟
إنّي أُروِّضُ بالعزيمـــــةِ كلَّ يَـــــومٍ مَنْ رَماني
لا تَعْجبوا إنْ كُنْـــــــتُ لمْ أُهزَمْ ولمْ أتْرُكْ مكاني!

•••

سَأظلُّ أحْمِلُ رايتي رَغْـــمَ المكَـــارِهِ والصِّعابْ
وأسيرُ في صَدْرِ الصفوفِ مُجاهِـــداً بَيْنَ الصِّحابْ
أنا لا أضِنُّ بطاقتي، أنا لسْتُ أبْخَـــلُ في الحِسابْ
أنا أمْقُتُ التّقْتيرَ والتّحْذيرَ .. حتى في العَـــذابْ!
عِشْ باذِلاً كـــلَّ القوى أوْ لا تَعِشْ بيْنَ الشبابْ
الموْتُ في ظِلِّ الجِهـــــادِ ألذُّ منْ بعْضِ الرِّغابْ
وكريمُ عَيْشٍ لا يطولُ أعَزُّ منْ طـــولِ الطِّلابْ
سَأظلُّ أحْمِلُ رايتي رَغْمَ المكارِهِ والصِّعـــــابْ

## ١١-أكباد أطفالي

لمحمد رجب البيومي(١)

أكبـــــادَ أطفـــالي دَهَتْكِ النارُ ... أيعـيشُ في لَهَـبِ الجحـيمِ صِغارُ
أكـبادَ أطفـالي! كَفَفْتُ مَدامعي ... ورأيْـتُكُنَّ فهَـاجني استِعْبارُ
لِـمَ يا حِمامُ هَصَرْتَ غُصْنَ شبابها ... ولَـهُ زهـورٌ غَضَّـةٌ وثِمـارُ؟
دَعْ عـنْكَ ناضِـرَةَ الغصونِ تُظِلُّنا ... وخُـذِ الذّوابِـلَ إنّهُـنَّ كِـثارُ
أوَصِرْتَ هْوى الحُسْنِ؟ تلكَ قضيّةٌ ... نَهَـضَ الدّلـيلُ بِهـا فـلا إنكـارُ!
شـاهَدْتَها رَفّـافَـةً بـبهائها ... يَـزْهى بِهـا أهْـلٌ وتُشْـرِقُ دارُ
ولهـا عـلى رغْـمِ الصِّبا وفنونه ... مِـثْلُ العقـائلِ هَيْـبَةٌ ووَقـارُ
زادَ الجمـالَ عفافُهـا إشْراقَـةً ... فهُمـا بعـيْنِي معْصَـمٌ وسِـوَارُ
شـاهدْتَها بسّـامَـةً في بيْـتِها ... مهْمـا طَفَـتْ مـنْ حَوْلِها الأكْدارُ
وتسـلُّ بالبسَـمَاتِ حُزْنَ قرينها ... فلَـهُ بطَلْعَـةِ وجْهِهـا استِبْشـارُ
تغْشـاهُ أخْـطارٌ فتنفُثُ جُرْأةً ... في صَـدْرِهِ تُمْحـى بِهـا الأخْطارُ
فيهـبُّ لا مُتَضعْضِعاً بلْ واثِبـاً ... ولـهُ جـناحٌ في المَـدَى طيّارُ
وتخورُ عَزْمَتُهُ فيذْكُـرُ وجْهَهـا ... مُـتَألّقـاً بـبهـائه فيُثارُ
شـاهَدْتَ منزلَهـا بها أغْرودةً ... رتّـلْ فَهَشّ للحـنها الـزّوّارُ
تَـتَعهّدُ الأفْلاذَ في أحْضانِهـا ... بِهـوى لهُ بـينَ الضُّـلوعِ أُوارُ
لَوْ تَسْتطيعُ تَرُدُّهُمْ لضلوعِهـا ... صَـوناً لهمْ من أنْ يهُـبَّ غُبارُ
لَمْ يا حِمـامُ فَجَعْتَهمْ برحيلِهـا ... وهُمو فِـراخٌ في العِشـاشِ نثارُ

---

(١) د. محمد رجب البيومي: حصاد الدمع، ط٢، دار الأصالة، الرياض ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، ص ص١٩-٢٦.

•••

إنّي لأحْـــــذَرُ منْ دخولي منزلي ... هَلَعـاً وما يُغني لـــــديّ حِذارُ
مـــنْ ذا أُواجِهُ إذْ أُبادرُ غُـــرْفَتي ... (لا أنـــت أنت ولا الدّيارُ ديَـــارُ)؟
أتمـثّلُ الأطفَـــــالَ في حَسَراتِهمْ ... فأفِـــرُّ إذْ لا يُستَحـــــبُّ فِرارُ
كُـــلٌّ يُسِرُّ شجونَهُ مُتَحَـــــرّقاً ... كَمَـــداً ولا يخْفى عَليَّ ســـــرارُ
وتجـــيءُ (غادةُ) وهْي ذاتُ ثلاثـــة ... ولهـــا كربّات الحجَـــــا استفسارُ
فـــتقولُ: أُمّي يا أبي قَدْ أبْطَـــأتَ ... باللهِ أيْنَ مكانُـــها فتُـــــزارُ؟
حَـــــلّ المساءُ وَمَرْقَدي بجوارِها ... أأبيتُ وحْـــــدي ما لديّ جوارُ؟
لمْ تدْرِ ما حجْـــــمُ المصيبةِ وَيْحَها ... وأنا بها أدرى، فكلّيَ نـــــارُ
أترى سمعْـــــتِ سؤالَها فرحِمتَها ... ونَهَضْتِ، لكـــنْ عاقتِ الأقْدارُ؟

•••

أتظـــلُّ هذي الشمسُ تُرْسِلُ نُورَها ... ولِمَـــنْ وفوْقكِ هذه الأحجَـــارُ؟
لِـــمَ يا ضياءَ الشمسِ لمْ تَلِجِ الثّرى ... فتحوطُها في قبْرِها الأنْـــوارُ؟
أيُمَتّـــــعُ الأوْغادُ دونكِ بالسّنا ... فـــإذا أردْتِ تكاتَفَـــــتْ أستارُ؟
أبْدي التّصبُّرَ بيْنَ أطْفَـــالي لكيْ ... ينْســوا، وما أنا بيْنهمْ صبّـــارُ
وأرى دموعَهمـــو تفيضُ فتقْتَـــدي ... عيْني بهمْ، ويسُـــــــوقُني التيّارُ
وإذا الكبيرُ بكى بمشْهدِهـــمْ فقدْ ... قامَـــتْ لدمعِ صغارِهِ الأعْـــذارُ
زوْجاهُ! واكبِدي عليْكِ شَقَقْـــتِني ... حُزناً كـــــجِذْعٍ شقّهُ المِنْشارُ

•••

يا أختَ ضاحكـــــةِ الورودِ أهَكذا ... لـــــرُبا الفرادسِ تنتمي الأزْهارُ؟
إنْ كـــانَ منْ عبَـــقٍ يُشَمُّ لدى الرُّبا ... فلـــــــديْكِ منهُ الجوْهرُ المِعْطارُ
تـــتمايلينَ مَـــــعَ النّضارةِ دوْحَةً ... زهْـــراء فضّضَ تاجَهـــــا النّوّارُ
مـــرْأى، وظلٌّ سابِغٌ، وفواكِـــــهٌ ... أوَ كـــلُّ ذلك تحمِـــلُ الأشجارُ؟
عجّلْـــتِ للفردوْسِ رحلتَـــكِ التي ... يَـــزْهى بها شهداؤه الأطْهَـــــارُ
وتركْـــتِ بيْـــتَكِ في مَهَبِّ زَعازِعٍ ... متوجّســـاً منْ أنْ يحـــــلَّ دَمارُ
لـــوْ كُنْتِ في هذي الحياةِ أسَـــأتِني ... يوْمـــاً صبَرْتُ إذنْ وحَانَ قَـــرارُ
وأقـــولُ أنّني في الحياةِ كَغَيْـــرِها ... يـــنأى بها في التازِحَـــــاتِ مَزارُ
لكـــنني طالعْـــــتُ عمرَكِ باحثاً ... عـــنْ مَوْقفٍ فيهِ عليْـــــكِ غُبارُ
فـــإذا كـــتابُكِ ناصِـــعٌ مُتـــألّقٌ ... وإذا مُصَـــــــابي فادِحٌ قَهّارُ
لِمَ لَمْ تسيئي فتلـــــكَ مشيئتي ... وأنا بمحْـــــضِ إرادتي أُخْـــتارُ؟

•••

يـــا أخْتَ نيِّرةِ السّـــــماءِ وَضاءةً ... هَـــلْ للكواكبِ في التُّـــرابِ مَدَارُ؟
بخلـــتْ عليْكِ القبّةُ الزّرقـــاءُ أنْ ... تجـــلي بها، والنيِّراتُ تغَـــــارُ
فهويْتِ للغبراءِ كنْزَ صَـــــباحةٍ ... لا تفْـــتَـــــديه فضّةٌ ونُضارُ
مُتَغزّلٌ أنا فيكِ رغْـــــمَ مُصيبتي ... مهْمـــــا يضجُّ الناقدُ الثرثـــارُ
ألكـــرْتُ وصْفَكِ في الحياةِ تزمُّتـــاً ... أيجـــوزُ لي بعْدَ الـــرّدى الإنْـــكارُ؟
إنْ كان وصْفُ الحُسْنِ فيْضَ مَشاعرٍ ... فـــالامَ يُكْبَتُ صوْتُـــــهُ الهَدّارُ؟
لأُلأْتِ آفـــاقَ الحيـــــاةِ بناظري ... فظلامُهـــا قبلَ الهزيعِ فَـــــارُ
أيـــامُ بسمتُكِ الرقيقةُ بلْسَـــــمٌ ... والجُـــرْحُ في دامي الحَشا تغّـــارُ

أيـامَ نظْـــرتُكِ العطوفُ سكينةٌ ... للـنَّفْسِ باتَ يرُجُّـــها الإعْصارُ
آيّام همتكِ الطموحُ تُقيـــــلُني ... إنْ طـاف بي ضَعْفٌ ولَجَّ عِثَـــارُ
وأنا الضَّعـيفُ فمَنْ يُعينُ كهولـتي ... بشبابِهِ إنْ حَـــــاقتِ الأخْطارُ؟

•••

قـدْ كُنْتِ راصِدةً خُطايَ فهلْ ترى ... بلقـائكِ عني في الـــدُّنا الأخبارُ؟
أنظـرْتِ منْ أعلى السمـــاءِ هُنَيْهةً ... فرأيْتِ صرْحَ سعَـــادتي يَنْهارُ
أَلمحْتِ سَيْري في الشَّـوارعِ هائماً ... حيْرانَ لا جَلَدٌ ولا استِقْـــرارُ؟
أخْشـى اصْطداماً في الطريق تُتيحُـهُ ... سيّارةٌ أو حُفْرةٌ وجِـــدارُ
أرأيْتِ كيْفَ تصيرُ تعزِيَةُ الـــورى ... لفَـــراتِ جرْحٍ هاجَهُ التَّذْكارُ؟
أجْفـو الأنـــامَ تفرُّداً بكآبتي ... فإذا اضطُرِرْتُ فَـــوَحْشَةٌ ونفارُ
أشهِدْتِ حدَّةَ الانفعَـالِ بِحَتَّـتي ... فأنا به مُتَضَعْضِـعٌ خَـــوَّارُ؟
إنْ كنتِ شاهِـدتي إذنْ فلْتَشْفَـعي ... لي عنْـــدَ ربِّـكِ إنَّـــهُ غَفَّـارُ

## ١٢-سبعون

لعبد العزيز الرفاعي(١)

سبعونَ يا صَحْبي، وجَلَّ مُصابُ ... ولدى الشّدائد تُعْرفُ الأصحابُ
سبعونَ يا للهول أيّةُ حقبةٍ ... طالَتْ، ورَانَ على الرّحيقِ الصّابُ
تتراكمُ الأعْوامُ فوقَ رؤوسِنا ... حتى تنوءَ مِنَ الرُّكامِ رِقابُ
لا تعْجبوا إنْ ندَّ خاطرُ مُتْعَبٍ ... بعْدَ السُّرى وشكا إليْهِ رِكابُ

•••

سبْعونَ في درْبِ الطفولةِ شوْكُهُ ... أما الشّبابُ فليْسَ فَمٌ شَبَابُ
الجِدُّ أغْراني برغْمِ جفافِهِ ... فظَمِئْتُ حتّى لوْ أُتيحَ شرابُ

•••

سبعونَ ظَنّ أحبّتي أني بها ... أُغْلي القِبابَ، وما هُناكَ قِبابُ
أنا ما خَدَعْتُهُمُ ولكنْ غَرّهُمْ ... حَظّي لَدَيْهِمْ والحظوظُ عجابُ
أنا مَنْ بَنَيْتُ عَلى الخَيالِ قَوَاعِدي ... فتَصَدّعَتْ والهارت الأطْنابُ
حقا رفَعْتُ على السّرابِ دَعائمي ... لا عَجْبَ أنْ ذابَتْ وظَلّ سَرَابُ

•••

سبعونَ كمْ فيها تَجَمّعَ رُفقتي ... وجَداولُ الوُدّ الحميمِ عِذابُ
حتّى إذا وَشّى الربيعُ رياضَهمْ ... وَدَنا القطافُ وطابَت الأعْنابُ
ساقَ الزمانُ السِّرْبَ نحْوَ شتاتِهِ ... فتفرّقُوا وكأنّهمْ أغْرابُ

---

(١) ألقاها في نادي جدة الأدبي، مساء الأحد ١٤١٣/١٠/١٢هـ في حفل تكريمه.

وخَلَـتْ مـن الأُنسِ الليالي بعْدَهُمْ ... وَمَضى فحطّمَ عُـودَه زِرْيابُ
للمـبْدعينَ الجَـزْرُ مدّ رُواقَهُ ... فطَـغى على الفنّ الأصيـلِ غِيابُ
والـزّيْفُ يجتاحُ السّواحِـلَ مَـدّهُ ... فـإذا بِمَـوْجِ الزائفينَ عُبَابُ

•••

سـبعونَ، تغتـالُ الليالي صَفْحَتي ... فيتمُّ عنْ آثارِهـنَّ إهابُ
إنْ كنـتُ كابرْتُ السنـينَ فإنّها ... أقْـوى وأعْتَـفُ إذْ يحينُ غلابُ
وزَعَمْـتُ أنّـي لمْ أُفَـارقْ جِـدّتي ... فأشـارَ يَسْخَرُ باللسـانِ حِسابُ
تَعِبَـتْ مـن الألَمِ السنونَ وأُغْلِقَتْ ... بيْـني وبيْنَ أطايبِ الأبْـوابُ
الشّيبُ لا يُغْـري الحِسَانَ وإنّـما ... شـزْراً إذا نَظَرَتْ إليْهِ كَعَـابُ

•••

سـبْعونَ قَدْ وَقَـدَ الشتـاءُ يزورُني ... والنـارُ قدْ خَمَدَتْ وليْـسَ ثِقابُ
حَنّتْ إلى عَبَقِ التراب جَـوانحـي ... لا غَـرْوَ يشتاقُ التُّـرابَ تُرابُ
في يَقْظَتي أغْفو، وقدْ يجْفو الكَـرى ... جفْـني، فيحلمُ بالمنامِ طِـلابُ

•••

إنّـي لدى التعريفِ رُبْـعُ مثقّـفٍ ... صَحِـبَ الكتابَ فلَمْ يَخُنْهُ كِتابُ
هـو في دمي عِشْقُ الطفولةِ والصِّبـا ... فهـو الهوى، واللّحْنُ، والأحْبابُ
تتكَسّـرُ الأحْـلامُ في شُطْآنِـهِ ... فيَفيضُ بالعَـذْبِ النّميرِ سَحابُ
فـإذا التَسَبْـتُ فإنّ لي في حَـرْفِـه ... نَسَباً يُشَوّقُـني إليْـهِ إيَابُ

•••

يـــالائمي في العمْرِ كيْـــفَ أضَعْتُـــهُ ... لا الجِـــدُّ سادَ، ولا الهوى غَـــلاّبُ

مـــا بيْنَ بيْنَ، فما صَعَدْتُ إلى الذُّرا ... أوْكـــانَ لي في القانعـــــينَ مآبُ

ركَنَـــتْ إلى السَّفْحِ القريب مطامعي ... والسَّـــفْحُ لا يهْفو إليْهِ عُقـــــابُ

لكَ أنْ تلومَ فما جَحَـــدْتُ مسيرَتي ... قـــامتْ على الدَّرْبِ الطويلِ صِعابُ

إنّي أخَذْتُ منَ الليـــالي صفْـــوَها ... نَـــزْراً، وقُلْتُ: التِّبْرُ منكِ رُضـــابُ

وحَمَدْتُ مَنْ أسْدى الرُّضابَ فطالما ... لمْ تَحْـــظَ منهُ بقَطْرَةٍ أكْـــــوابُ

طـــوبى لمنْ جعلَ المحبَّةَ جَـــــذْولاً ... وسَـــقى أحبَّتَهُ فطابَ وطابـــــوا

سبْعون عِشْتُـــمْ مثلَها، بلْ ضِعْفَهـــا ... والحادِيانِ: سَـــــلامةٌ وصَـــوابُ

## ١٣-غُربة ومُناجاة

لعبد القدوس أبي صالح

أحبُّـكِ في لَثْمِ النَّـدى غُرَّةَ الفجرِ ... أُحبُّكِ في شوْقِ الفـراشاتِ للزَّهْرِ
أُحـبُّكِ في زَهْـرِ النجُومِ وذلّهـا ... وفي زوْرقِ هيمانَ في زُرْقَةِ البَحْـرِ
أُحـبُّكِ ما تجْلـو العيونُ منَ الرُّؤى ... وما بسَمَتْ لَيْـلاءُ في وَمْضَةِ الغَمْـزِ
أحـبُّكِ ما يخْلـو الزمانُ وما جَنى ... أُحبُّـكِ والأقْـدارُ تجْري بما تجْري
تُباعِدُنا حينـاً فيُفرِقُـنا الأسى ... ويُخرِقُنا شَـوْقٌ أحَـرُّ من الجَمْرِ
فصِرْنا إذا ما يجْمَـعُ الحبُّ شَمْـلَنا ... تُفرِّقُنا أيْدي سبا سَطْـوَةُ الهَجْـرِ

••

هو الحُبُّ مَكْتـوبٌ على قسماتنا ... بلَوْناهُ في عُسْرٍ، وعِشْـناهُ في يُسْـرِ
فـإنْ كانـتِ الأيّامُ أبْلَتْ جديدَنا ... فإنّ صميمَ الحُبِّ يبْقى مَـعَ العُمْرِ
فلا تُنكري خوْضي الصِّعابَ ودونَها ... قَـاويلُ شتّى مفعماتٌ من الشَّرِّ
أُطَـوِّفُ في الآفاقِ غُربَةَ مَوْطِنٍ ... وشِـقْـوَةَ مـنفيٍّ تَنَزّى منَ القَهْرِ
وقلْـبٍ لهُ كالصَّخْرِ صَدَّعَهُ النّوى ... وآهـاتِ تَحْـنانٍ تَرَدَّدُ في الصَّدْرِ
ومـا لاحَ لي نجْمٌ فيَجْلو ليَ السُّرى ... ولاالْجابَ هَمُّ القلْبِ في غمِّهِ يَسْري
ومـا رَاقَ لي خِلٌّ فيُنْسي وِدادُهُ ... أفـانينَ تسـقيها زُعافـاً يدُ الدَّهْرِ
أُصـادِقُ مَنْ لا يَنْفَعُ الصِّدقُ عنْدَهُ ... وأُجزى على ودِّي سِجَالاً من الغَدْرِ
فأصبحْتُ أجْفو الوِرْدَ والوِرْدُ سائغٌ ... وأصبحْتُ أجْفوالعُمْرَ زُهْداً بما يُفْري
وأرْنـو إلى الدُّنْيـا بطرْفٍ مُوَدِّعٍ ... وأمضي إلى الأخرى"حثيثاً ولا أدْري
فإلاّ تكُنْ أرضُ "البقيعِ" تضُمُّنـي ... وحُلْتُ عنْ روْضٍ أُريدُ بِهِ قَبْري
فخَلُّـوا عـنِ الجُثْمانِ أقْرَبَ حُفْرَةٍ ... فلـلهِ مـا يَخْـتارُ في بـالغِ الأمْرِ

سـأبْقى غريباً في الحياة وفي الرَّدى ... فـلا تَذْرِفي دَمْعاً، ولا تَبْكي سِتْري
وقـولي لهُـمْ بـالله حلْفـةَ صادقٍ ... لقـدْ كانَ ملْءَ العَيْنِ في الخَيْرِ والبِرّ
ومـا عـايَنَ الخِـلاّنُ أوْفى بِذِمّـةٍ ... وأسْـرعَ إنْجـاداً وأبْقى من الطُّهْرِ

فـيارَبِّ مـا كانـتْ شكَاتِيَ تمرُّداً ... وأنـتَ مـلاذي في عِيانٍ وفي سِرِّ
أُجـاهِدُ نَفْسـي في رِضَـاكَ تَزُلُّفاً ... وأنْتِ رجائي .. في مُنايَ وفي الضُّرِّ
وعفْـوُكَ مـا أرْجو .. ذنوبي كثيرةٌ ... فـيارَبِّ غَفْراً ما حَمَلْتُ منَ الوِزْرِ
أُحـاولُ تقْـوى مـا أُطيقُ بلوغَها ... فيارَبِّ يا رحمنُ .. لا أُحْرَمَنْ أجْري

## ١٤–قصيدتان

لبدر شاكر السياب

### أ–رحل النهار[١]

رحلَ النّهارْ
ها إنّهُ الطّفَاتْ ذُبالَتَهُ على أُفقٍ تَوَهَّجَ دونَ نارْ
وجلستِ تنتظرينَ عوْدةَ سندبادَ منَ السّفارْ
والبحْرُ يصْرُخُ من ورائكِ بالعواصِفِ والرعودْ
هُو لن يعودْ
أوَ ما علمْتِ بأنّهُ
أسَرَتْهُ آلِهَةُ البحارْ
في قَلْعَةٍ سوداءَ في جُزُرٍ من الدّمِ والمَحارْ
هوَ لنْ يعودْ،
رحلَ النهارْ
فلترْحلي، هوَ لنْ يعودْ.

الأفقُ غاباتٌ من السُّحُبِ الثقيلةِ والرُّعُودْ
الموْتُ منْ أثمارهنّ وبعْضُ أرْمدةِ النّهارْ
الموْتُ منْ أمطارِهنّ وبعْضُ أرْمدةِ النّهارْ
الخوْفُ منْ ألوانهنّ وبعْضُ أرْمدةِ النّهارْ

---

(١) بدر شاكر السياب: منزل الأقنان، دار العودة، بيروت ١٩٧١م، ص ص٥–٨.

رحلَ النهارْ
رحلَ النهارْ

وكأنّ معصمكِ اليسارْ
وكأنّ ساعدكِ اليسارُ، وراء ساعته فنارْ
في شاطئٍ للموْتِ يحلمُ بالسّفينِ على انتظارْ
رحلَ النهارْ
هيهات أن يقفَ الزمانُ، تمرُّ حتى باللحودِ
خطى الزمانِ وبالحجارْ
رحلَ النهارُ ولنْ يعودْ

الأفقُ غاباتٌ من السُّحُبِ الثقيلةِ والرُّعُودْ
الموْتُ منْ أثمارهنَّ وبعْضُ أرْمدةِ النّهارْ
الموْتُ منْ أمطارهنَّ وبعْضُ أرْمدةِ النّهارْ
الخوْفُ منْ ألوانهنَّ وبعْضُ أرْمدةِ النّهارْ
رحلَ النهارْ
رحلَ النهارْ
خصلاتُ شعْرِكِ لمْ يصُنْها سندبادُ من الدّمارْ
شربَتْ أجاجَ الماءِ حتى غابَ أشقرُها وغارْ
ورسائلُ الحبِّ الكثارْ
مُبتلّةٌ بالماءِ، مُنطمِسٌ بها ألقُ الوعودْ
وجلستِ تنتظرينَ هالمةَ الخواطرِ في دَوارْ

سيعود. لا. غرق السفينُ من المحيطِ إلى القرارْ
سيعود. لا. حجَزَتْهُ صارخةُ العواصفِ في إسارْ
يا سندبادُ، أما تعودْ؟
كادَ الشبابُ يزولُ، تنطفئُ الزنابقُ في الخدودْ
فمتى تعودْ؟
أوّاهُ مُذْ يدَيْكَ بين القلبِ عالمه الجديدْ
بهما ويخطِمُ عالمَ الدمِ والأظافرِ والسُّعارْ
يبْني ولوْ فُنَيْهةٍ دُنياهُ
آهِ .. متى تعودْ
أترى ستعْرِفُ ما سيعْرِفُ، كلّما انطفأ النّهارْ،
صمْتُ الأصابعِ منْ بروقِ الغيْبِ في ظُلَمِ الوجودْ
دعْني لآخذَ قبْضَتَيْكَ، كماءِ ثَلْجٍ في الهِمارْ
من حيْثما وجّهْتُ طرْفي ماءُ ثَلْجٍ في الهِمارْ
في راحتيَّ يسيلُ، في قلبي يصُبُّ إلى القرارْ
يا طالما بهما حلمْتُ كزهْرتيْنِ على غديرْ
تتفَتّحانِ على متاهةِ عزْلتي.
رحَلَ النهارْ
والبحْرُ متّسعٌ وخاوٍ، لا غناءَ سوى الهَديرْ
وما يبينُ سوى شِراعٍ رنّحتْهُ العاصفاتُ، وما يطيرْ
إلا فؤادكِ فوقَ سطْحِ الماءِ يخفقُ في انتظارْ
رحلَ النهارْ
فلترْحلي، رحلَ النّهارْ

•••

## ب–سفر أيوب(١)

لكَ الحمْدُ مهْما استطالَ البلاءْ
ومهما استبدَّ الألمْ،
لكَ الحمدُ، إنَّ الرزايا عطاءْ
وإنَّ المصيباتِ بعضُ الكَرمْ.
ألَمْ تُعْطِني أنتَ هذا الظَّلامْ
وأعطيْتني أنتَ هذا السَّحَرْ ؟
فهلْ تشكُرُ الأرضُ قطْرَ المطَرْ
وتغضبُ إنْ لمْ يجُدْها الغَمامْ ؟
شهورٌ طِوالٌ وهذي الجِراحْ
تُمزِّقُ جنبيَّ مثلَ المُدى
ولا يهْدأُ الدَّاءُ عندَ الصباحْ
ولا يمسحُ اللَّيْلُ أوْجاعَهُ بالرَّدى
ولكنَّ أيوبَ إنْ صاحَ صاحْ:
"لكَ الحمْدُ، إنَّ الرزايا ندى،
وإنَّ الجراحَ هدايا الحبيبْ
أضمُّ إلى الصَّدْرِ باقاتِها،
هداياكَ في خافقي لا تغيبْ،
هداياكَ مقبولةٌ . هاتِها!"

---

(١) السابق، ص٢٤ فما بعدها.

أشُدُّ جراحي وأهتفُ بالعائدينْ:
"ألا فانظروا واحسدوني ، فهذي هدايا حبيبي"
وإنْ مسَّت النارُ حُرَّ الجبينْ
توهَّمتُها قُبلةً منكَ مجبولةً من لهيبِ
جميلٌ هو السُّهْدُ أرعى سماكَ
بعيْنيَّ حتَّى تغيبَ النجومْ
ويلمسَ شباكَ داري سناكْ.
جميلٌ هو الليلُ: أصْداءُ بومْ
وأبواقُ سيّارةٍ منْ بعيدْ
وآهاتُ مرْضى، وأُمٌّ تُعيدْ
أساطيرَ آبائها للوليدْ
وغاباتُ ليْلِ السُّهادِ، الغيومْ
تُحجِّبُ وجهَ السماءْ
وتجلوهُ تحتَ القمرْ.
وإنْ صاح أيوبُ كان النداءْ:
"لكَ الحمدُ يا رامياً بالقدرْ
ويا كاتباً ــ بعدَ ذاكَ ــ الشفاء!".

## ١٥–صور

لعبد المنعم عواد يوسف(١)

(١)

حينَ أَمَمْتُ المسجدَ
كانَ الكلُّ يُصَلّي
إلاّ هذا الواقفَ في الصَّدْرِ إماما
كانَ يقولُ كلاما
يُلقيهِ قعوداً وقياما
نفسٌ فارغةٌ من تقوى اللهِ
ونفسٌ تتفصّدُ أرقاما

(٢)

لَمْ أكُ يوماً أحلمُ أني سأراهُ
ها هو يقْبعُ في زاويةٍ منْ ميْدان التحريرْ
أقبلتُ عليْهِ بكلّ خشوعِ اللحظةْ
حين رآني أقبلُ نحْوَهْ،
هبّ سريعاً
وتأبّط خفّيْهِ،

---

(١) عبد المنعم عواد يوسف: وكما يموت الناس مات، ، ط١، نصوص ٩٠، القاهرة ١٩٩٥ م، ص٥٤، ٥٥.

وألقى ساقيْهِ للريحْ!
يا بشْرُ الحافي،
أخبرني باللهِ ـــ متى ستقر؟
متى ستقر؟

(٣)

فاجأني السِّحْرُ الكامنُ في عينيْها
أقبلْتُ عليْها،
وأنا مجْذوبٌ بالبسمة في شفتيْها
لم أكُ أحسبُ أنّ فتاةً ..
تملكُ هذا الحسنَ ستبسمُ يوْماً لي ..
لكنْ حينَ وصلْتُ إليْها،
خلّفني ومضَتْ.
كانَ ورائي منْ تبسمُ لهْ

## ١٦-غرباء

للطفي عبد الوهاب يحيى(١)

التقينا وافترقنا
ثمّ صرنا غرباءْ
وانتهى في لحظةٍ حُلْمٌ تراءى ذاتَ يوْمْ
وتهاوى عندَ أقدامِ نهارْ
حارقِ الخطوةِ ، محمومِ الضياءْ
••
كان حُلماً أضرمَ الليلَ نجوماً وشموسا
فتجلّى الكونُ لألاءً وأسرابَ حمامْ
وملايينَ زهورْ
وابتساماتِ ندى عندَ صباحْ
راقصِ النغمةِ منثورِ البهاءْ
يا حبيبي لمَ صرنا غُرباءْ ؟
••
ليتنا كنّا تروّينا قليلا
وفهمنا لغةَ القلبِ قليلا
وسمعنا نبضةَ الرُّوحِ قليلا
ليتنا كنّا عَبَثنا ...

---

(١) د. لطفي عبدالوهاب يحيى: غرباء، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٤م، ص٢١.

منْ رحيقِ الحلمِ والحبِّ طويلا
آهِ يا دُنيايَ كمْ ينشجُ قلْبي
آهِ يا دُنيايَ كمْ تصرخُ روحي في خواءْ
يا حبيبي هلْ تفرّقْنا وصِرنا غرباءْ ؟!
••
يا حبيبي لمَ قُلْنا كلمةَ الفُرقةِ لغْوا
وتركْنا حلم الجنة يهْوي
وحطَمْنا لحظةَ العُمْرِ بأيْدينا ...
ورُحنا نضربُ الأرضَ جنوناً وهباءْ
يا حبيبي لمَ صِرنا غرباءْ ؟
••
الصباحُ الحلْوُ يسْعى منْ جديدْ
والشروقُ الناعمُ السمةِ يسْعى منْ جديدْ
وبساطُ الحضرةِ الممْدودُ يندّاحُ نديًّا
وعلى الأفقِ حمامات وزهْرٌ ورُواءْ
يا حبيبي لمَ نبْقى غُرباءْ ؟

## ١٧-ثلاثون عاماً

لبدر بدير(١)

ومرَّتْ ثلاثون عاما علينا
كما أطلع النورُ للكونِ فجرا
كما الحلمُ للعينِ زارَ ومرَّا
كما قبلةُ العاشقِ اشتعلتْ في المساءِ
لتلهبَ ثغرا
كما نفحةُ الطِّيبِ سالتْ من اللهِ يوْما
لتصبح زهْرا

•

ثلاثون عاما بحرلكْ
فما ضاع جهدي سدى
ولا بتُّ يوماً أعاني الصَّدى
ولا أخلفَ السَّعدُ لي موْعدا
ولا ضقتِ يوماً بحملٍ ثقيلِ
ولا ساعةَ البذلِ حينا
إلى عُنُقٍ قدْ غللْتِ اليدا

•

ثلاثون عاما ببحرك

---

(١) بدر بدير: لن يجف البحر، ط١، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣، ص١٥٩ فما بعدها.

ولم أسع يوما لأبلغ برّا
ثلاثون عاما بسجنكْ
وما ثُقتُ حينا لأصبح حُرّا
ثلاثون عاما أعبُّ الهوى من كؤوسكِ خمرا
وأغزلُ للحبِّ شعرا
وأسكب سحرا
•
ثلاثون عاماً، ومازلتُ طفلا
يعيشُ على لمسةِ الأمِّ فيكِ
ويحيا على شُهْدِ فيكِ
ويلتقطُ الأنجمَ الزُّهْرَ ينظمُ عقدا
يُعلّقُهُ عابداً حولَ جيدكْ
•
ثلاثون عاماً، ومازلتِ طفلةْ
تثورُ وتبكي ولكنْ بقُبْلةْ
أرى الزهر ينبتُ في وجنتيْكِ
فأجني ..
أرى البحر في نظراتِ عيونك
فأهوي ..
وأسبحُ حتى انبلاجِ الصباحِ
فأسندُ رأسي إلى ساعديْكِ
وأغفو ..

ولا حلمَ يُزعجُ نوْمي

•

ثلاثون لم تكفني فلتكن لي
ثلاثون أخرى إلى جانبيْكْ
أطل عليكِ
فينفتحُ الكونُ قدّام عيني
حدائقَ زهْرٍ
وأنهارَ خمْرٍ
وشلاّلَ ضوءٍ وعطْرٍ
لنسبحَ فيه
شعاعيْنِ يبتسمانِ
طويلا طويلا لوجهِ القمرْ
وفي ساعةِ الصّفْوِ عندَ السّحَرْ
ننامُ،
ولا حلمَ يُقلقُ نومي
ففي يقظتي قدْ تحقّقَ حلمي

## ١٨ – لا تُصالِحْ

لأمَل دُنْقُل

مقتل كليب (الوصايا العشر)

.. فـــنظر "كليب" حواليه وتحسَّر، وذرف دمعة وتعبَّر، ورأى عبدًا واقفًا فقـــال له: أريد منك يا عبد الخير، قبل أن تسلبني، أن تسحبني إلى هذه البلاطة القريـــبة مـــن هـــذا الغدير؛ لأكتب وصيتي إلى أخي الأمير سالم الزير، فأوصيه بأولادي وفلذة كبدي..

فســـحبه العبد إلى قرب البلاطة، والرمح غارس في ظهره، والدم يقطر من جنبه.. فغمس "كليب" إصبعه في الدم، وخطَّ على البلاطة وأنشأ يقول ..

(١)

لا تصالِحْ !

.. ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك،

ثم أثبت جوهرتين مكانهما..

هل ترى..؟

هي أشياء لا تشترى..:

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،

حسُّكما – فجأةً – بالرجولةِ،

هذا الحياءُ الذي يكبت الشوق.. حين تعانقُهُ،

الصمتُ – مبتسمَيْن – لتأنيب أمكما..

وكأنكما

ما تزالان طفلين!
تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:
أنّ سيفانِ سيفَكَ..
صوتانِ صوتَكَ
أنك إن متَّ:
للبيت ربٌّ
وللطفل أبْ
هل يصير دمي – بين عينيك – ماءً ؟
أتنسى ردائي الملطَّخَ بالدمِ ..
تلبس – فوق دمائي – ثيابًا مطرَّزَةً بالقصب ؟
إنها الحربُ !
قد تثقل القلبَ ..
لكن خلفك عار العرب
لا تصالحْ ..
ولا تتوخَّ الهرب !
(٢)
لا تصالح على الدم .. حتى بدم !
لا تصالح ! ولو قيل رأس برأسٍ
أكلُّ الرؤوس سواءٌ ؟
أقلب الغريب كقلب أخيك ؟!
أعيناه عينا أخيك ؟!
وهل تتساوى يدٌ .. سيفها كان لك

بيدٍ سيفها أنْكَلك ؟

سيقولون :

جئناك كي تحقن الدمّ ..

جئناك . كن – يا أمير – الحكمْ.

سيقولون :

ها نحن أبناء عم.

قل لهم : إنهم لم يراعوا العمومةَ فيمن هلكْ

واغرس السيفَ في جبهةِ الصحراءِ

إلى أن يجيب العدمْ

إنني كنت لكْ

فارسًا،

وأخًا،

وأبًا،

ومَلِكْ!

(٣)

لا تصالحْ ..

ولو حرمتك الرقاد

صرخاتُ الندامة

وتذكّر ..

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السوادَ

ولأطفالهن الذين تخاصمهم الابتسامة)

أن بنتَ أخيك "اليمامة"

زهرةٌ تتسربل – في سنوات الصبا –
بثياب الحداد

كنتُ، إن عدتُ:
تعدو على دَرَجِ القصر،
تمسك ساقيَّ عند نزولي..
فأرفعها – وهي ضاحكةٌ –
فوق ظهر الجواد
ها هي الآن .. صامتةٌ
حرمتها يدُ الغدر:
من كلمات أبيها،
ارتداءِ الثياب الجديدةِ
من أن يكون لها – ذات يوم – أخٌ !
من أبٍ يتبسَّم في عرسها ..
وتعود إليه إذا الزوجُ أغضبها ..
وإذا زارها .. يتسابق أحفادُه نحو أحضانه،
لينالوا الهدايا..
ويلهوا بلحيته (وهو مستسلمٌ)
ويشدُّوا العمامة ..
..
لا تصالح!
فما ذنب تلك اليمامة
لترى العشَّ محترقًا .. فجأةً ،

وهي تجلس فوق الرماد ؟!

(٤)

لا تصالح

ولو توّجوك بتاج الإمارة

كيف تخطو على جثة ابن أبيكَ ..؟

وكيف تصير المليكَ ..

على أوجهِ البهجة المستعارة ؟

كيف تنظر في يد من صافحوك..

فلا تبصر الدم..

في كل كف ؟

إن سهمًا أتاني من الخلفِ ..

سوف يجيئك من ألف خلفْ

فالدم – الآن – صار وسامًا وشارةْ

لا تصالح ،

ولو توّجوك بتاج الإمارةْ

إن عرشَك : سيفٌ

وسيفك : زيفٌ

إذا لم تزنْ – بذؤابته – لحظاتِ الشرفْ

واستطبت – الترفْ

(٥)

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدامْ

" .. ما بنا طاقةٌ لامتشاقِ الحسام .."
عندما يملأ الحق قلبك:
تندلع النار إن تتنفّسْ
ولسانُ الخيانة يخرس
لا تصالح
ولو قيل ما قيلَ من كلمات السلام
كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنّس ؟
كيف تنظر في عيني امرأة ..
أنت تعرف أنك لا تستطيعُ حمايتَها ؟
كيف تصبح فارسَها في الغرامْ ؟
كيف ترجو غدًا .. لوليد ينامْ
كيف تحلم أو تتغنى بمستقبلِ لغلامْ
وهو يكبر – بين يديك – بقلب مُنكّس ؟
لا تصالح
ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام
وارْوِ قلبك بالدم..
وارْوِ التراب المقدّس ..
وارْوِ أسلافَكَ الراقدين ..
إلى أن تردَّ عليك العظام !
(٦)
لا تصالح
ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن "الجليلة"
أن تسوق الدهاءَ
وتُبدي – لمن قصدوك – القبول
سيقولون :
ها أنت تطلب ثأرًا يطول
فخذ – الآن – ما تستطيع :
قليلاً من الحق ..
في هذه السنوات القليلة
إنه ليس ثأرَك وحدك،
لكنه ثأرُ جيلٍ فجيلْ
وغدًا..
سوف يولد من يلبس الدرعَ كاملةً،
يوقد النار شاملةً،
يطلب الثأرَ،
يستولد الحقَّ،
من أضْلُع المستحيلْ
لا تصالح
ولو قيل إن التصالح حيلة
إنه الثأرُ
تبهتُ شعلته في الضلوع..
إذا ما توالت عليها الفصول..
ثم تبقى يد العار مرسومة (بأصابعها الخمس)

فوق الجباهِ الذليلة !

(٧)

لا تصاخْ، ولو حذّرتك النجوم
ورمى لك كهّانُها بالنبأ..
كنت أغفر لو أنني متُّ..
ما بين خيط الصواب وخيط الخطأ
لم أكن غازيًا ،
لم أكن أتسلل قرب مضاربهم
أو أحوم وراء التخوم
لم أمد يدًا لثمار الكروم
أرض بستانِهم لم أطأ
لم يصح قاتلي بي: "انتبه" !
كان يمشي معي..
ثم صافحني..
ثم سار قليلاً
ولكنه في الغصون اختبأ !
فجأةً:
ثقبتني قشعريرة بين ضعلين..
واهتزّ قلبي – كفقاعة – وانفثأ !
وتحاملتُ ، حتى احتملت على ساعديّ
فرأيتُ : ابن عمي الزنيم
واقفًا يتشفّى بوجه لئيم

لم يكن في يدي حربةٌ
أو سلاح قديم،
لم يكن غير غيظي الذي يتشكّى الظمأ
(٨)
لا تصالحْ ..
إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة:
النجوم.. لميقاتها
والطيور.. لأصواتها
والرمال.. لذراتها
والقتيل لطفلته الناظرة
كل شيء تحطم في لحظة عابرة:
الصبا – بهجة الأهل – صوتُ الحصان – التعرف بالضيف – همهمة القلب حين يرى برعمًا في الحديقة يذوي – الصلاة لكي يزول المطر الموسمي – مراوغة القلب حين يرى طائر الموت وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة
كلُّ شيءٍ تحطّم في نزوةٍ فاجرة
والذي اغتالني: ليس ربًّا
ليقتلني بمشيئته
ليس أنبل مني.. ليقتلني بسكينته
ليس أمهر مني.. ليقتلني باستدارته الماكرة
لا تصالحْ
فما الصلح إلا معاهدةٌ بين ندّينْ ..
(في شرف القلب)

لا تُنقّصْ
والذي اغتالني مَحضُ لصْ
سرق الأرض من بين عينيَّ
والصمت يطلقُ ضحكته الساخرة !
(٩) .
لا تصاخ
ولو وَقَفَت ضد سيفك كلُّ الشيوخ
والرجال التي ملأقا الشروخ
هؤلاء الذين يحبون طعم الثريدْ
وامتطاء العبيدْ
هؤلاء الذين تدلّت عمائمُهم فوق أعينهم،
وسيوفهم العربية، قد نسيتْ سنوات الشموخْ
لا تصاخْ
فليس سوى أن تريد
أنت فارسُ هذا الزمان الوحيد
وسواك .. المسوخ !
(١٠)
لا تصاخْ
لا تصاخْ

## ١٩-وردة الجرح

لصابر عبد الدايم(١)

عيْـناكِ في وحدتي أُنسي ومصْباحي ... وأنتِ زهْـــرةُ آلامي وأفراحي
زرعْتِ في القلْبِ ألْحانَ الهوى شجراً ... من الحنـــينِ، وقدْ أُنسيتُ أتْراحي
فمنْ يديْكِ قطـــفْتُ الحُبَّ أُغْنيةً ... تُضيءُ في خاطِرِ العشّـــاقِ صدّاحِ
فجَّرْتِ في النّفسِ بُركانَ الهوى عَطِراً ... والنارُ حوْلي غَدَتْ أفْـــــارَ أقْداحِ
سقيتِ نارَ الهوى: عَذْبٌ مُقبّـــلُها ... وأنتِ جنّةُ إمساني وإصْبـــاحي
لكنّـــما الحُبُّ أيّـــامٌ مُبعْثَرَةٌ ... والوجْدُ عاصفـــةٌ تجتـــاحُ أدْواحي
فمنْ يلُـــمُّ شتاتَنا ويُسكِنُنا ... في عالَمٍ بعبيرِ النـــورِ فوّاحِ؟؟
فهَلْ تطلعينَ بيْـــدائي أزاهرَها ... وهلْ أُفيءُ لصوْتٍ منْكِ لمّـــاحِ؟؟
هل تُشرقينَ بآفاقي مُعَـــطّرَةً ... وهل تُضيئينَ بالأحْـــانِ مصْبـــاحي
يا وردةً في جـــراحاتي تُعطّـــرُها ... ما أجملَ الجرحِ إذْ أصبحْتِ جرّاحي!
وهماً ظَنَنْتُ جراحاتِ الهوى انْطَفأتْ ... فاليوم يوقظُني جُرْحُ الهوى الصّاحي
سافرْتُ في زمَنِ التّـــذكـــارِ تحْملُني ... سحائبٌ أبْحَـــرَتْ منْ غيْرِ ملاّحِ
وكِدْتُ أُبْصِرُ أحْـــلامي مُجَسّدَةً ... في موْكبِ الريحِ ، لكنْ ظلّ أشباحِ
مُدّي يديْكِ فهـــــذا وجْهُ أُغْنيَتي ... وقصّةُ الوصْـــلِ في إشراقِها الضّاحي
يا وردَةَ الجُرْحِ مسْكُ الرّوحِ عانقَها ... ما أجملَ الجرْحَ لا يُصْغي إلى اللاحي
عيْـناكِ في غُربتي أُنسي ومصْباحي ... وأنتِ زهْـــرةُ آلامي وأفْـــراحي!

---

(١) المجلة العربية، عدد شوال ١٤١٦هـ، ص٧٥.

## ٢٠-إحساس

لغازي القصيبي[1]

رجَعْـــتُ بعْـــدَ لقـــانا عَـــلى ضِفـــافِ المَجَـــرّة
مُضَمَّخـــاً بـــالأغَـــاني مُـــحمَّـــلاً بالمَسَـــرّة

•

وجَـــدْتُ بيْـــنَ ثِيـــابي منَ الضَّفـــائِـــرِ شَعْـــرَة
نَمَتْ .. نَمَـــتْ .. فـــإذَا بي أمـــامَ غـــابةِ شَقْـــرَة

•

وجَـــدْتُ دَفْتَـــرَ شِعْـــري قدْ أوْرَقَـــتْ فيهِ زَهْـــرَة
فـــاحَتْ فأصْبَـــحَ شِعْـــري أحْلـــى بِملْيـــونِ مـــرّة

•

لكنَّـــني قبْـــلَ لَـــوْمي أحسَـــسْتُ وَخْـــزَةَ إبْرة
وجَـــدْتُ بيْنَ ضلـــوعي مَـــكانَ قلْـــبِيَ جَمْرَة!

---

[1] غازي القصيبي: إحساس، جريدة «الحياة» (لندن)، في ١٩٩٦/١٠/٢٤م، ص١٦.

## ٢١-عندما يورق الاشتعال

لإبراهيم عبد الله مفتاح(١)

أفيضـــي صَباحاً وانثري زُرْقَةَ السَّما ... ولُمّـــي شَتَاتِي في سَمَـــــائكِ أنجُما
ومُدّي يداً للبُعْدِ تُقصي مَطـــــــالِعي ... إلـــيْكِ لكَيْ آتيكِ حَفْـــلاً ومَوْسِما
ربـــيعاً يهُزُّ الشَّوْقَ في أعْيُنِ المَدَى ... ويُشعِلُ في أُفقِ الجفَـــــــاف تبسُّما
حديـــثي إلـــيْكِ الآهُ يا فِتْنَةَ الضُّحى ... وجَهْرِي إليْكِ المَسْ يا ظَبْيَـــةَ الحِمى
عـــلى كُلِّ شِبْـــــرٍ منْ ثَوَانِيَّ نبْضَةٌ ... تَدُقُّ وأُخرى تَفْرِكُ الـــوَقْتَ والظَّما
وجُـــرْحٌ كَطَعْـــمِ الليْلِ حينَ تضُمُّهُ ... عـــيونٌ ويُـــؤويه حَديثٌ على اللَّمى
فهُزّي بجِزْعِ الصَّمْـــــتِ إنّ هلّ مَوْعِدٌ ... شهِيٌّ ورُشّيـــه فُصُـــــولاً من الثّما
وصُـــبّي عَـــلى الزّهْـــرِ المُبَعْثَرِ نَشْوَةً ... تضُمُّ شَـــذَاهُ الفوْضَـــــوِيَّ إذا هَمَى
تُذيبُ الأماسي المُترعَـــــاتِ توهُّجاً ... وتُوقِـــدُ أحْداقَ الليـــــالِيَ ترنُّما
فرُبَّ اشتعـــالٍ يورقُ الفصْنُ بعدَهُ ... ورُبَّ لِقـــــــاءٍ يعْقبُ البُعْدَ رَنّما

---

(١) إبراهيم عبد الله مفتاح: أحمرار الصمت، ط١، دار الصداقي للثقافة والنشر، الرياض ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص٦١، ٦٢.

## ٢٢-"اللامنتهى وتساؤلات أخرى"

لمحمد سعد بيومي(١)

١

سأتقنُ فنَّكمْ يوما
وإن قَطَرَ الفؤادُ دما
ألفنَّكَ نبتةً شمّاءَ تطوي ضلعَها ألَما
ولا تشكو، ولا تبكي،
ولا تأسفْ
فقل لي: ما هي الأشواقُ في نظَرِكْ؟
وكيف تُضيءُ قنديلَكْ؟

٢

بصفحتنا الحنينُ يُسابقُ الأنهارْ
ولكنَّ الشموخَ يُجفّفُ الأوتارْ
ويطمسُ رغبةَ الأسفارْ
فحطّمْني .. وعلّمْني
سأجمعُ منْ حُطامي صحوةَ القادرْ

---

(١) نشـرت في مجلة "الجديد" في ١٩٧٣/٩/١، ثم نشرت في ديوان "رحلة آدم"، دار آتون ـ القاهـرة، يـناير ١٩٨٠، ص١٩،١٨، ثم نشرت في مجلة "الشعر"، العدد (٢٦)، أبريل ١٩٨٢، ص٦١، ٦٢. و انظـر: د. حسـين علـي محمد: قراءة في قصيدة "اللامنتهى وتساؤلات أخرى"، "الثقافة الأسبوعية"، دمشق، عدد ١٢ آب (أغسطس) ١٩٧٨م.

فما هو طيفُكَ النّادرْ؟

٣

ركبتُ سفينتي الخضراءْ
وأبحرتُ ــ الغريقَ ــ إلى رُبا الأضواءْ
رأيتُ بوجهتي عينيْكَ تجذبُني إلى اللامنتهى ..
وسرابُ أيّامي ..
يُغطّي كلَّ أحلامي ..
بجرعةِ ماءْ!
وهلْ خلفَ السرابِ رُواءْ؟؟

٤

وكان البحرُ متسعاً
وكانت رحلتي تعسة
أسيرُ، وكلما أوغلتُ في الأعماقِ تُغريني مفاتنُها
فتقتربُ السفينةُ عندها خلسة
وتلمحُني ..
فترجمني
.. بريحِ الصَّدِّ والإحجامْ
تدورُ سفينتي الخضراءُ في دوّامةِ المُرغَمْ
وتقصمُ في عُبابِ البحرِ مُرهقةً بلا شاطئْ
ولا أسلو الرحيلَ، ولا أملُّ البحثَ عن شاطئْ

٥

ويمضي العاشقُ الخاطئْ
ودمعاتُ الهوى الحرّى
تُرافقه خطى حيرى
وما زال الخضمُّ كعمقِ أعماقِ المحيطِ ..
ولم يزلْ بالجانبِ الدّامسْ
يؤرّقُهُ دُوارُ سفينةِ عانسْ
سفينتُهُ تميدُ بقبضةِ المجهولِ، والتيّارُ يجرفُها
إلى النائي، ويدفعُها
وبحرُ الشوقِ يبْلعُها
ولكنّ السفينةَ لا تُسلّمُ قطّ دفّتها
إلى الآفلْ
وتمضي .. تعبرُ الآفاق ولْهى .. والهيامُ بجوفها يثقُلْ
يلفُّ شقيةَ النظراتِ في ظمأٍ ولا تسألْ

٦

وسارت رحلةُ العاشقْ
بلا قمرٍ ولا زهْرٍ ولا إشراقْ
ويعتزلُ البحارَ .. ويتركُ المحبوبَ في ..
برجِ الشموخِ يُكلّمُ الأبعادَ حينَ تصيرُ ..
خاويةً بدونِ رفيقْ
أنا ملاّحُها الأوْحدْ

وأعلمُ أنّي الأوحدْ
ولا أحدٌ يجوبُ بحارها غيري!
فهلْ تصمُدْ؟
فهلْ تصمُدْ؟
فهلْ تصمُدْ؟

## ثانياً: القصة:

***

### ١ – «الرسالة»

**لمحمود تيمور(١)**

حين مات عنها زوجها، وزفت ابنتها الوحيدة إلى عروسها من بعد، تخلّت هي عن مسكنها في العاصمة، واختارت لها شقة صغيرة في ضاحية «الزيتون»، فكانت تحيا هناك في شبه عزلة، لا مؤنس لها إلا ذكريات أيامها الخوالي.

ولعل ذكرى واحدة بين ركام ذكرياتها المختلفة، ذكرى فريدة غالية، هي التي احتلّت من نفسها أعز مكان.

إنها ذكرى حادث كان أخطر ما جرى عليها من أحداث، وكان أعمقها أثراً في توجيه حياتها وحياة ابنتها الوحيدة وجهة أخرى.

وكلما استعادت مشاهد هذا الحادث أحست بابتسامة ترف على شفتيها الهادئتين .. ابتسامة العجب من تصاريف القدر!

رب خطأ تافه غير مقصود يجر المرء إلى هاوية الخراب والدمار، أو يهبه نجاة تتفتح بها صفحة جديدة في سجل الأيام.

أثمة يد خفية لربان من السحرة يُدير دفة السفينة، وهي تشق الموج في عباب الحياة؟

كم لتلك اليد من ظواهر معابثات تنطوي على تدبير حكيم!

---

(١) محمود تيمور: البارونة لم أحمد، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٧م، ص ص١٠٤-١١٢.

والآن وقـد انقضـت سنون طوال على ذلك الحادث الفذ، يطيب للسيدة «سعدية» حرم الأستاذ «يسري» أن تبتعثه بين الفينة والفينة من غيابة الماضي، وتجلو عنه غبار النسيان لعينيها خلال حلم من أحلام اليقظة في دعة وسكون.

مـنذ ثلاثين عاماً ونيف، وقد جاوزت السيدة «سعدية يسري» الأربعين من عمـرها، في يـوم قائظ، والساعة تُقارب الثالثة بعد الظهر، بارحت دارها، قاصدة «مكتب البريد»، وإنها لتحرص دائماً على الخروج في تلك الساعة، كلما أزمعت أن تـزور ذلـك المكتـب، وما أكثر زياراتها له، مؤثرةً جهد إمكانها جانب التخفي والكتمان.

ولم يكـن اختيارها لتلك الساعة عبثاً، فهو وقت القيلولة: فيه يغفو زوجها «الأسـتاذ يسـري» غفـوة الظهر، وفيه تخلو ابنتها الوحيدة «يسرية» لاستذكار دروسها، وهو الوقت الذي لا ينشط فيه الناس لتتبع الخلق، وتقصي ما وراءهم من أسرار.

ويـا له مـن سر، ذلك الذي تُحاول السيدة «سعدية يسري» أن تستأثر به لنفسها .. إنه سر حياتها الكبير!

ولمـا بلغت «مكتب البريد» توخّت «شباك الرسائل المحفوظة»، وقلبها سريع الخفوق، وسألت:

ألمة رسالة باسمها؟

فـلم تمض لحظات حتى مد إليها عامل البريد يده برسالة، فتناولتها في عجلة، وسـرعان مـا دستها في أعماق حقيبتها، وحثت الخطا إلى البيت، تنتهبها أشتات الخواطر والأفكار ...

هذه رسالة ممن أولته قلبها كله، من حبيبها الأوحد ...

أمـــا لقاؤها له، فلم يكن إلا بين فترة وفترة، فهو من أهل الثغر، لا يأتي إلى العاصـــمة إلا لماماً. وإذا التقـــيا كـــان كل حظهما أن يتطارحا أحاديث الشوق ومناجيات الهوى، بمنأى عن أسماع الفضوليين وأنظار الرقباء.

إنها جد حريصة على أن تظل علاقتها به في طي الخفاء.

حســـبها اليوم أن تحيا في أخيلة جميلة تهبها لها تلك اللقيات الخاطفة، فتشيّد منها قصور السعادة والهناء، مرتقبة يوم الخلاص، يوم تتحقق لها المتعة الكبرى في لقاء ليس بعده انفصام.

لقـــد وافقـــت حبيبها على أن تهجر عش الزوجية وتلحق به، لتقضي معه ما تبقى لهما من أيام في بلد خارجي بعيد، حيث يمارس عملاً تجاريا، يدر عليه الكسب الموفور.

ها هي ذي تنتظر منه أن يحدد الموعد .. أن يعين اليوم الذي تبدأ فيه المغامرة البهيجة الحاسمة.

كفى ما مضى من أعوام كثيرة قضتها في كنف زوجها الذي تقدمت به السن وطحنته الأعباء ...

تـــزوّجها يافعـــة، لم تكد تجبو إلى السابعة عشرة، وهو يومئذ رجل مكتمل النضج يربي على الأربعين.

أليس من حقها الآن، وقد اعتصر زوجها الأناني رحيق شبابها، وكاد يلقي بها نفايـــة لا مـــأرب فـــيها لأحد، أن تحول بين نفسها وبين التردي في تلك الوهدة السحيقة، وهدة الإهمال والضياع، وأن تستخلص من أيامها الباقية فرصة للاستمتاع بالحياة؟ ..

هي اليوم في أوج ازدهارها الأنثوي، وقد غدت ابنتها فتاة في السادسة عشرة توشك أن تكون لها حياتها الخاصة بعد سنوات قلال. أما زوجها هي فقد رانت عليه شيخوخة ثقيلة لا شفاء له منها إلا بالإذعان لما تقضي به الأقدار.

مـــاذا تجني من عيشتها الحاضرة، إلا أن تقيع في ذلك الركن المعتم الموحش، ركن الزوجية الجدباء؟

مـــا أشبه هذا الزوج بطائر من طيور الأساطير علا في الأفق حينا من الدهر، يســـبح في الضوء الساطع، ويملأ صدره بالهواء المنعش، ثم وهنت قواه، فالهوى حالماً على الأرض، مرخياً جناحيه ليخفي تحتهما تلك الزوجة المنكودة، فيحول بينها وبين الاستمتاع بمباهج العيش، واستراوح نسيم الحياة.

لقـــد مكثت في كنفه حتى اليوم مخلصة له وفية، واستنفدت في صحبته فورة الصبا وزهرة الشباب ... وكفاها ذلك من بذل وفداء.

إن لنفســـها علـــيها حقا، وقد آن لها أن تلبي نداء رغباتها الطبيعية المفروضة، وهي تحس الحيوية في أوصالها تضطرم، مهيبة بها أن تنطلق مع هاتف الحب، يُطرب سمعها بأغاريده العذاب.

هذه فرصة تسنح لها، ولن تدعها تفلت منها.

يممـــت صـــوب دارها محتضنة حقيبتها، كأنما هي بين يديها وليد تحميه من مخاطر الطريق.

ســـتحتويها حجرتها بعد قليل، وستخلو إلى رسالتها تبسطها أمامها لتقرأ النبأ العظيم.

وتابعت خطاها، وقلبها يكاد يثب بين حوانحها وثباً.

وعادت الخواطر في رأسها تتداعى.

ربمـــا أنكـــر عليها منكر أن ترضى ذلك السلوك، فتهجر زوجها بعد عشرة امتدت سنين بعد سنين، زوجها الذي تعلق بها، وتدله في حبها، وأسبغ عليها حنانه، ووفر لها عيشة هناء ورفاهية، زوجها الذي احتمل من نزقها ومن بوادرها ما يضيق بـــه صدر الحليم، فكان يُبالغ في تدليلها والتلطف بها، محققا ما كانت تهفو إليه من مطامح وأطماع.

هذا حق، وما في مستطاعها أن تجحد منه شيئاً.

ولكـــن هذا الزوج لم يكن يملك أن يفعل غير ما فعل، ليسوس زوجة أضفت عليه من فتنة الأنوثة وروعة الجاذبية ما أذاقه طيب العيش، وأناله بهجة الحياة.

لقد ردّت له جميله أضعافاً مُضاعفة، و لم يبق عليها أن تضيف جديداً.

... وكانت قد بلغت الدار.

وتسللت إلى حجرتها في تلصص.

وما هي إلا أن أقفلت وراءها الباب بالمفتاح. واستخرجت الرسالة من أعماق الحقيـــبة، وما لبثت أن فضت الغلاف بأنامل راجفة، وما أسرع أن تصيدت عينها هذه الكلمات:

«موعدنـــا يوم الخميس في الثالثة بعد الظهر ... لقد أعددتُ كل شيء ... سنُسافر من فورنا إلى المكان المتفق عليه، حيث نبدأ معاً رحلة العمر، نستمرئ رحيق الحب الهنيء ...».

ووضـــعت الرسالة على صدرها، ودقات قلبها تتسارع، وفي خاطرها تتوارد أخيلة ومشاهد.

و لم يطل بها الوقت على هذه الحال.

عادت إلى الرسالة تقرؤها.

وفي هذه المرة اختلج جسدها اختلاجة دهشة.

أهذا خطه الذي ألف أن يكتب به رسائله إليها؟

وأقبلت على الرسالة تتفحص كتابتها تفحص فني خبير.

وكلما أنعمت النظر ودققت في الملاحظة، ازدادت من شك.

وتفاقم اضطرابها.

أتراها مكيدة ينصبها لها عاذل حسود؟

ولاحت في رأسها فكرة.

واختطفـــت الظرف الذي كانت تنطوي فيه الرسالة، وقرأت على ظهره ما يلي:

«الآنسة يسرية يسري. يُحفظ بشباك البريد».

وعادت تقرأ، وتقرأ، وهي لا تصدق ما ترى.

وغامت أمام عينيها الدنيا، وتفصَّد من جبينها عرق.

وتزاحمت عليها الخواطر من كل صوب، تُناوشها بلا رحمة.

لقد كشفت عن سر ابنتها الخطير.

لـــولا أن موظف البريد اشتبه عليه الأمر، بين اسمها «السيدة سعدية يسري» واسم ابنتها «الآنسة يسرية يسري» لبقي ذلك السر مصوناً لا تعلم به.

هـــاهي ذي تعـــلم الساعة ـــ دون قصد ـــ أن «يسرية» الصغيرة لها عاشق عتـــيد، وهي التي لم تعدُّ السادسة عشرة بعد، وإنه حقا لعاشق جريء، أعد لها عدة الحرب في تدبير وإحكام ...

يا له من اتفاق رهيب!

أم وابنتها تسيران في طريق ... طريق خطيئة ودنس!

كلتاهما تزمع ما تزمع الأخرى من أمر، وتتخذ ما تتخذ من حيلة ووسيلة!

وأخذت تروِّح وجهها بمنديل.

وخطت إلى النافذة تنظر.

الهدوء يشمل الدار.

زوجها في حجرته يُواصل غفوته.

وابنتها على مكتبها تستذكر درسها ... درس العبث والمغامرة.

حـــين كانـــت الأم في مـــثل سن ابنتها تلك، كانت مثلاً للسذاجة والبراءة والصفاء، ولم تكن تعرف من المغامرات الغرامية شيئاً قل أو كثر.

إنهـــا لتعجب كيف استطاعت ابنتها أن تعقد تلك الصلة بصاحبها، وأن تبلغ معه مرحلة حاسمة، دون أن يدري ممن حولها أحد؟!

ألم تكن الأم تُعايش ابنتها صباح مساء؟

كيف مرَّ ذلك كله، تحت أنفها وهي جاهلة به، أو ساهية عنه؟

أكـــان من الممكن حقا أن يصل إلى علمها نبأ، وهي التي قذفت بابنتها، منذ أعوام خلت، بين يدي حاضنة مُتهالكة عجوز؟

أكان من الممكن أن تلحظ ما يجري في الخفاء، وهي التي ظلت من أمرها في شغل شاغل؟

كـــل ما كان يملك عليها تفكيرها أن توفّر لمظهرها التأنق والبهاء لتحتفظ ما استطاعت بما بقي من شبابها الذاهب مع الريح.

لقـــد اجتذبـــتها الحياة الصاخبة في مجتمعات اللهو والسمر، فانقادت لتيّارها الجارف، لا ترى في مشاغل الأسرة والدار إلا الخواء والهباء.

وجعلـــت السيدة «سعدية يسري» تعرض شريط حياتها؛ كيف كانت بادئ بـــدء أمـــا مثالية، ترعى طفلتها أحسن رعاية، وزوجة عفة وافية، تتعهّد زوجها أتم تعهـــد؟ وكيف تغيرت بها الحال، فألفت نفسها تتناءى رويداً رويداً عن ذلك الجو الألوف، جو الأسرة بما يشيع فيه من دعة ووئام؟

شد ما سحرتها تلك الزعة الجديدة التي ألقت بها في دوّامة المغامرات، تستمتع بنشوة الحب ومتعة الأحلام.

وتـــراءت لها في تلك اللحظة هاوية سحيقة كانت تتسع فوهتها أمام عينيها، وعن يمينها زوجها الشيخ، وعن يسارها ابنتها اليافعة، وهي تدفع بهما وبنفسها أيضاً إلى حافة الهاوية، ليسقطوا فيها جميعاً إلى الحضيض.

وترامت على المقعد تستبد بها نوبة نشيج ...

واسترسلت في بكاء ...

وكـــلما انهملت من مآقيها العبرات، اشتدت رغبتها في البكاء الحار، ولكأن روحها تغتسل في فيض دموعها، تلتمس الطهر والنقاء.

وأحست السيدة «سعدية يسري» صوتاً ينبعث من حجرة ابنتها ..

إنه صرير باب ينفتح.

وهبت دفعة واحدة.

وفي لحظة كانت أمام الحجرة، فألفت «يسرية» على أهبة أن تبرح الدار.

ومثلت الأم تجاه ابنتها، وقد انعقد لسانها لا ينبس.

وقالت الفتاة، وهي تتفحّص وجه أمها في اضطراب:

ـــ ما بك يا أمي؟ إنك تبكين!

فسارعت الأم تمسح عينيها، وقالت متهدجة الصوت:

ـــ إلى أين أنت ذاهبة يا ابنتي؟

ـــ إلى المتجر القريب، أشتري بعض حاجات.

ـــ بل إلى دار البريد، لتتسلمي رسالة .. لقد تسلمتها عوضاً عنكِ!

فشحب وجه «يسرية»، وسرت في أوصالها رعشة ...

وأمسكت الأم ابنتها، وقالت لها، وهي تسوقها إلى الحجرة:

تعالي نتحدث قليلاً ...

... وبعـــد وقـــت خرجت من الحجرة السيدة «سعدية» وهي تحيط ابنتها «يســـرية» بذراعها، على حين كانت الفتاة خافضة الرأس، كسيرة الخاطر، تجفف بقايا دمع على خديها يترقرق ...

ومالت الأم على «يسرية» تقول في ملاطفة:

لقـــد حان أن يستيقظ أبوك ... ألا تأتين معي إلى المطهى كي نُعدَّ له قدحاً من الشاي؟!

## ٢-«هاجر»

### لمحمود البدوي (١)

هجـــرتني "هاجر" بعد عشرة طويلة دامت ثمانية أعوام، خرجت في الصباح البـــاكر و لم تعـــد، ولقد بحثتُ عنها في كل مكان اعتادت الذهاب إليه فلم أعثر لها على أثر!

لقـــد تربّت "هاجر" في بيتي، جئتُ بها من الريف وهي طفلة في السابعة من عمـــرها، لـــتخدم عندي، ولكني لم أُعاملها قط كخادم، لأنها كانت يتيمة وفقيرة، وكانت جميلة ضاحكة كالشمس.

وكانـــت "هاجـــر" في طفولتها الأولى لا تكذب قط .. كانت مثال الصدق والإخـــلاص .. كانت تروي لي الأخبار في صراحة وبراءة. وكنتُ إذا سألتُها عن شيء، وظهر أنها لا تعرفه كانت تجيب مسرعة:

"لا أعرف ...".

لم تكن تكذب قط.

وكانت أبداً ضاحكةً طروباً .. تملأ البيت سروراً وبهجة.

***

ثم مضـــت الأعـــوام وكبرت "هاجر" .. تغيّر جسمها، وبرز نهدها، واكتنز صدرها، ولمعت عيناها ببريق الأنوثة وسحرها، ورق صوتها، وزاد عذوبةً وفتنةً.

---

(١) محمـــود البدوي: العربة الأخيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩م، ص ص٩٧-٩٩. وانظر: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦م، ٢/٥٨، ٥٩

وطـــال مع هذا صمتها وتغيّرت طباعها، فكنتُ كثيراً ما أراها مطرقةً واجمةً ولغير ما سبب.

وابتدأت تكذب، وتدور بالكلام! وتنظر كثيراً في المرآة، وتطيل النظر!.

ودخلـــت مـــرة البيت، فوجدتها واقفة تتشاجر مع بائع الخبز، وكان غلاماً وسيماً في السابعة عشرة من عمره .. ثم طَرَدَتْهُ وامتنعت عن أخذ الخبز منه شهرين كاملين .. ثم عادت وأخذته منه!

ولما سألتُها:

"لماذا رجعْتِ إلى بائع الخبز؟"

قالت بهدوء:

"حسن ..؟".

"آه .. حسن ..!".

"إنه مسكين ..!".

وعـــادت إلى سهومها وصمتها. ولقد عجبتُ لهذا التغيُّر المفاجئ الذي طرأ على "هاجر".

***

وسمعـــتها مرة، وأنا صاعد على سلم البيت تبكي وتعول .. ثم رأيتها تضرب الخـــادم الصـــغير الذي معها في البيت، لأنه أخذ الخبز من "حسن". ولما سألتها عن ذلك، قالت وهي تتشنج:

"إنه ابن كلب .. ولقد طردته .. ولا يمكن أن نأخذ منه الخبز مرة أخرى .. إنه غشاش .. لص ..!".

فصمتُّ، ولم أقل شيئاً.

***

وذات يوم خرجت "هاجر" ولم تعد .. لقد هربت مع "حسن" بائع الخبز ..!

## ٣-«الرخيص الغالي»

### لمحمد عبد الحليم عبد الله(١)

قبل أن تشرق الشمس في ذلك اليوم ويطير الندى عن تراب الطريق كان هناك رجل يشق طريقه بين المزارع على ظهر حمار آملا أن يصل إلى "المركز" قبل أن يفوت الأوان.

وكان الرجل طويلاً نحيلاً، يركب حماراً قصير القامة، ويرتدي جلباباً من الصوف قد انقضت أيام عزه وولّت سنوات مجده، لوّحته الشمس من على الكتفيّن، فاتخذ النسيج لوناً آخر، وتكاد رجلاه تلمسان الأرض لطول ساقيه وقصر قامة الدابة. وفي نعله البالي عدةُ رقع، وفي يده عصا من الخيزران تُشبه عصا "المايسترو" كان يضرب بها عنق الدابة من آن لآن كلما أفاق من الأفكار.

وهناك موسيقا بدائية تنبعث من حقول الذرة كلما شخلل النسيم بالورق يتخللها وقع الحوافر على الأرض أو شقشقة عصفور يفر من شجرة إلى شجرة، لكن هذه السيمفونية الصباحية لم تكن قادرة على أن تسحب هذا الراكب من غمار أفكاره، لأنه كان مشغولاً بما هو بعيد عن الأنغام والوجدان والقلب والحب.

كان مشغولاً بحسبة، فهو يجمع ويطرح ويُوازن بين الأرقام، ويعدُّ مطالب زوجته التي ودّعته عند الباب وهو ذاهب إلى البندر وطلبت منه أقة من البلح الأمهات وعلى وجهها صفرة النفساء.

كان "عم هاشم" يحسب في نفسه قائلا:

---

(١) محمد عبد الحليم عبد الله: ألوان من السعادة، مكتبة مصر، د.ت. ، ص ص١٣٠-١٣٨

ـــ إنـــه ريال .. نعم ريال، لا بأس به. سأحصل عليه فوراً بعد أن أفرغ من العمـــل الذي أنا ذاهب من أجله. وقبيل عودتي إلى داري سأملأ هذا المنديل الكبير بخـــيرات البندر. لقد طليت زوجتي بلحاً، وطلب أحد الأولاد عجوة، وطلب الثاني جوافة .. على أن اللحم الجملي في هذه المدينة الصغيرة جيد .. جدا .. و ..".

وبلـــع ريقه المتحلّب، وزجر حماره الواني الخطوات حتى لا يفوته الوقت، ثم لســـعه بالعصـــا وحرك رجليه الطويلتين كما يُحركهما الفارس بالمهماز، ثم عاودته الأفكـــار. إن "عم هاشم" رجل غليظ القلب يُعلّل دائماً قسوته على الناس بقسوة الناس عليه: "كيف تجني الرمان من شجرة الحنظل؟" هكذا كان يقول.

وكـــان مُعادياً للأقدار أشدّ العداء، يكاد يلعنها حتى في صلاته .. ويتوهّم أنها نصبت له في كل مرحلة فخا لا تراه عيناه.

ولمـــا كانت الدنيا تأخذ لون المنظار الذي يُغطّي عيونا فقد بدت له خضرة الحقول سوداء، وصفاء السماء دُكنة وغبرة، وتفاعلت نفس "عم هاشم" مع أوهامه فأخذت كل منهما من صاحبتها وأعطت حتى فسد الطعمان. وأصبح المسكين ينظر لمآســـي الناس بشماتة وراحة بال كأنما كان يأمل أن تعمم الأقدار بلواه فلا يبقى في القرية قلب سعيد واحد.

ولما بزغت الشمس كان قد بلغ منتصف المسافة، وبدا الطريق في هذه البقعة موحشـــاً ضـــيقاً وحقول الذرة على الصفين كأنها غابات. وكان الراكب مشغولا بـــنفس الحسبة غير منتبه لشيء ولو أن الشمس الوليدة على الأفق توقظ الدنيا برفق وتُدفـــئها بحـــنان. لكنه أحس كأن الحمار يتململ من تحته، وزاد تململه حتى صار ضـــجراً. وبـــنظرة إلى الوراء رأى كلباً كبير الجسم هزيلاً كأنه مريض زائغ العينين يُداعـــب رجلي دابته من خلف. ولم يزد "عم هاشم" على أن زجر الكلب ثم حث حماره على المشي. فوثب الكلب إلى الحقول في صمت غريب، وقطع الراكب بضع مئات من الأمتار ثم رآه مرة أخرى، كان كأنه قد تسلّح بشيء، والشراسة الحيوانية

في عينيه نُذر بشرٍّ جديد. وقبل أن يرتفع صوت الراكب بكلمة كانت أنياب الكلب قد نشبت في مؤخر رجل الحمار، فتوقف، ونزل صاحبه ليُدافع عنه، فما كان جزاؤه إلا أن أعمل أظافره في جلبابه الصوفي الذي ولّت أيام عزه وانقضت أيام مجده، فحدث فيه من الأمام — من حيث لا يستطيع أن يستره — قطْع كبير من المتعذر أن يمشي به — كضربة القضاء — بسرعة لا تدع للبديهة مجالاً.

وقعت هذه الحوادث واختفى المعتدي في حقول الذرة، ولم يحدث أن نبح مرة واحدة إلا بعد أن غاب داخل الحقول. هنا لك صدرت منه نبحتان مخنوقتان حزينتان كأنهما تأبين ميت، خشخشت بعدهما الحقول، وغرّد في إثرهما عصفور، وتعالى بعد ذلك في الفضاء أنين ساقية.

ووقف "عم هاشم" حائراً، مختل التوازن فأخرج منديله الكبير الذي كان يأمل أن يعود به مليئاً بخيرات المدينة وحوّله ضمادة لجرح الدابة، ثم ألقى نظرة على جلبابه الوحيد، وقَدَّر التلف الذي أصابه، وانبرى يُعاتب الأقدار.

ولم يكن هناك مجال للرجوع لأن المسافة الباقية أقل بكثير من تلك التي قطعها .. خسر له أن يذهب حتى لا يخسر كل شيء .. على أن إصلاح الجلباب ضرورة أخرى تُحتّم عليه المسير في طريقه، ثم عاد يحسب قائلا:

"إنه ريال على كل حال .. سيخف نزف الدم شيئاً فشيئاً. وسيصلح الجلباب بعدة قروش. والباقي أستطيع أن أحقق به معظم الطلبات".

والمهمة التي كان ذاهباً في سبيلها مهمة غير مشروعة، لكن ..

إن مشروعية الأعمال وعدم مشروعيتها تختلف في ميزان الناس، وإذا اختل ميزاننا مرّة بعد مرّة، تحتّم علينا أن نقضي مدّة معقولة حتى يعود إليه ضبطه، وحتى نُغَيِّر بأيدينا من جديد "صنجاته" القديمة، لذلك فإن الذين يهبطون المنحدر قلما يتوقفون إلا إذا وصلوا إلى الحضيض. وكان "عم هاشم" يسب الطرفين معاً، والحمار يعرج. كان يسب الذين سيمدُّ إليهم يده بالمساعدة والذين سيمدُّ إليهم يده بالأذى.

وأخرج من جيبه سيجاراً ليشعلها، وبعد أن وضعها في فمه تذكّر أنه نسي الكبريت، فتنهد في صمت، ثم عاد لأفكاره قائلا:

"هناك في السلسلة حلقة مفقودة، فقد كان هناك شبه مودّة بين الدائن والمدين وانقطعت فجأة، وتكلّم الناس كما هي عادة الناس، وعلّقوا على الموضوع، لكن .. أنـــا أُرجّح أن الدائن على حق. لست على علم بتفاصيل الحوادث، ولكنها كلمة، سأقولها كما هي العادة أمام القضاء، ثم أخرج ..".

وكـــان قـــد دخل البندر في هذه الوهلة. وكانت الحياة قد دبّت في الشارع الرئيسي، وبدت أقفاص البلح الأمهات مرصوصة كأن فيها كهرمانا، وأفخاذ اللحم على واجهة المحال تُنبِّه شهية المعدة، وهناك أشياء أخرى لا قِبل له بشرائها.

وعرّج أولاً ـــ وقبل كل شيء ـــ على دكان خياط، فلفّق جلبابه، ثم اتجه إلى المحكمـــة، وقابله الدائن، وشدّ على يده، وبرقت عيناه بمعنى الوفاء بالوعد، ومرّت عليه المرأة المدينة ..

كانت في خريف عمرها، تتعثّر في جلباب قروي طويل، داست عتبة المحكمة لـــلمرة الأولى، فدمعت عيناها لخيف الزمن وقلة الرجاء وكثرة العيال. وألقت نظرة خاطفة فارغة من كل أمل على وجه الرجلين، الدائن منهما والشاهد، ثم خطت إلى الدّاخل يتبعها غلام في العاشرة من عمره، على وجهه ملامح أمه، وفي عينيه انكسار اليتامى.

وكانـــت المرأة ذات وسامة، تدرك الأبصار حين تقع عليها أن الدنيا جارت علـــيها فجأة، وأنها تُحاهد. و لم يكن في وجهها بادرة واحدة من بوادر الاستسلام، نعم إنك قد ترى على وجهها ذلا، ولكنه في إطار من الصبر، وتحت ظل رجاء كبير في قوة مبهمة، لكنها عظيمة.

وبـــدت على وجه الدائن إمارات الغيظ، وطوّح عصاه ذات المقبض والحلية، وسار في كلّ اتجاه يُضيّع الوقت. وجلس "عم هاشم" في فناء المحكمة يستعيد ما سمعه من الناس.

إن هذا الذي جاء يشهد معه ضدّ هذه المرأة بأنها مدينة بعشرة جنيهات أرملة لفـــلاح مسكين دهمه الموت فترك أربعة من الأولاد أكبرهم في سن العاشرة. ودخل الدائـــن في ثـــياب الملائكـــة في هذه الدار بعد وفاة صاحبها، وفجأة أراد أن يلبس ملابس الشياطين، وبخلت عليه المرأة بما اشتهاه، فانقطعت العلاقة، لكنه عاد إليهم في ثياب الملائكة مرة أخرى، ثم ما لبث أن ظهرت خبيثة نفسه، فلقي من الفقيرة الحرة التي "تجوع ولا تأكل بثدييها" ما اعتبره مهيناً للكرامة، فقام النزاع ووصل بهما الأمر إلى حد أن أوقفها أمام القضاء.

ولأول مـــرة في تـــاريخ "ذمة عم هاشم" شعر بقشعريرة تسري في كيانه لما ارتفـــع صـــوت الحاجب مناديا عليه، لكأنّ صحوةً غير منتظرة دبّت في ضميره .. والأرملة الفقيرة جالسة وفي عينيها شجاعة ودموع ..

وكـــان القاضي جديداً على المحكمة، كان شديد الهيبة، شهي السمرة، يمسح شـــاربه الأسود المائل إلى الغزارة، وينظر بعينين ثابتتين. ولمّا مثل أمامه "عم هاشم" حملـــق فيه طويلاً كأنه يلتمس في ملامحه رجلاً كان يعرفه. ثم طلب بصوت هادئ النبرات القسم المعروف:

"والله العظيم أقول الحق".

وأقسمه الشاهد، ثم بحث عن ريقه فلم يجده. وأشعة قوية من عينين سمراوين تنبعـــث باســـتمرار. والسكون مخيم كأنما هبط الظلام .. إلا من سعلة لرجل كهل كانت أشبه بلفظ الأنفاس.

ولم يتكـــلم "عم هاشم" فوراً، واستمر برهة أخرى لأن نباح كلب غضبان تعـــالى خلف النافذة آتيا من الحقول. وكان النباح حاداً أول الأمر، ثم استحال بعد

قلـــيل إلى عـــواء، كأنه نواح، وجعل يقترب شيئاً فشيئا حتى بدا التأذّي على وجه القاضي، واستحث الشاهد على أن يتكلّم.

كـــان "عم هاشم" في انتباه من يستمع صوت النذير .. خُيِّل إليه أن الحيوان الذي اعترض طريق مجيئه قد تعقّبه، وربض له تحت الشباك. ونظر الشاهد إلى الأمام فـــرأى العيـــنين السوداوين لا تزالان متربصتين له. وندت من خلفه تنهدة عميقة خرجت من صدر مهموم . لم يسع الشاهد إلا أن يقول الحق.

ولم يكـــن هـــذا الحق في صف الدائن، بل كان في صف الأرملة، ولمّا خرج المتخاصـــمون كانـــت المرأة تدعو "لعم هاشم"، وكان الدائن يُعيِّره بتاريخ ذمته ـــ باختصار ـــ بماضيه المجيد. لكن الرجل لم يُعلّق بكلمة ..

وفي طـــريق العودة بدا كهرمان البلح الأمهات يخطف البصر، وعناقيد الحيّاني تُحيِّر الألباب، واللحم الحملي السمين يُثير حنون المعدة. لكن صوت الضمير كان لا يـــزال عالـــياً فلـــوى وجهه عن كل ذلك بشيء من الاشمئزاز، وتذكّر الأرملة التي رضيت بذل الحاجة ومرارة العوز، ولم ترض أن تبيع الغالي.

وتمـــتم الشاهد: صحيح .. آه .. يجب ألاّ نبيع الغالي رخيصاً، هيه .. وكل الذين هانوا في حياتهم باعوا الغالي رخيصاً أول الأمر.

وسكت. سرح ذهنه يجمع الشواهد على هذه القضية. فتذكّر زكية بنت عبد الموجـــود الـــتي باعت الغالي رخيصاً لأحد الناس في ليلة ظلماء فعاشت بقية عمرها ذلـــيلة. وتذكّر فاطمة بنت عبد الخالق التي تركت أولادها بعد وفاة زوجها صغاراً كأنهم أفراخ دجاجة وتزوّجت رجلاً جديداً. ومرّت الأعوام وكبر الأطفال، وشاخ الشباب، وأصبحوا يمقتونها لأنها لم تحبهم في ضعفهم، فمصمص شفتيه ..

ثم ذكـــر رجلاً آخر ظل يتصعلك لأحد الأغنياء، ويسير وراءه تابعاً ذليلاً من أجـــل تفاهات، وبعد حين من الزمن خلعه الغني كالشيء البالي، بعد أن كان يتبعه مثل ظله.

ومصمص بشفتيه مرة أخرى. وفطن إلى أنه على ظهر الحمار وهو يعرج به، والطريق ضيق، وحقول الذرة على الصفين، فقال في نفسه:

"من طويل وأنا أبيع الغالي رخيصاً، فلماذا؟"

وتحت شجرة وحيدة رأى امرأة تستريح، كانت تمسح عرقها بطرف طرحتها لأنها قطعت المسافة ماشية، وكانت هي المدينة التي رآها منذ ساعة وبجانبها ولدها، وقد جلس وفي إحدى يديه خبز وفي اليد الأخرى خيارة يأكل فيها.

وسمعهـــا تدعـــو له وهو مار عليها، فرفع وجهه إلى السماء طالباً من الله أن يستجيب. وتصالح مع الأقدار. وحول البقعة التي هاجمه فيها الكلب أثناء ذهابه رآه واقفـــاً مرة أخرى. ولم يكن على الطريق بل كان عند مدخل الحقل وقد بدا نصفه الأمـــامي فحسب. وكان فاغراً فاه يلهث بعنف، وعيناه الزائغتان خاليتان من كل مدلـــول. وتأهب الراكب للدفاع عن نفسه لكن الحيوان لم يُغادر مكانه. وبعد أن قطـــع "عم هاشم" بضع مئات من الأمتار رأى الكلب يدخل إلى الحقول. ولمّا غاب عنهما سمعه ينبح .. مرّة أو مرتين عاد بعدها إلى الصمت أشد عمقاً وسكوناً.

وعـــند بـــاب الدار رأى طفلين ينتظران. وكنت يد أبيهما فارغة مما طلبا، فرقصـــت على وجهيهما خيبة الأمل. لكنه قال لهما: "إن أحد اللصوص هجم عليه أثناء الطريق وسلبه كل شيء".

وأراهما آثار المعركة. فلما اعترض ابنه الصغير سائلاً:

ـــ ولماذا يا أبي يشتغل بعض الناس لصوصاً؟

حمله إلى الداخل ومشى يُقبّله، واحتفظ لنفسه بالجواب.

## ٤-«للكتاكيت أجنحة»

### لعبد العال الحمامصي (١)

دخلـــت غرفة النوم .. وخلعت ملابس البيت .. ثم ارتدت فستان المناسبات الوحيد لديها .. ووقفت أمام المرآة تمشط شعرها استعداداً لاستقبال خطيب أختها وأسرته .. والضجة في الصالة تنفذ إليها صاخبة .. تموج بالفرحة .. نساء وعذارى وأطفال .. وزغاريد تتعالى بين كل لحظة وأخرى .. كلما قدمت مدعوة جديدة.

تمنت "سعاد" لو أن تظهر بفستان جديد في هذه المناسبة .. الفستان القديم لم يفقـــد بهـــاءه، ولكنه ضاق قليلاً عند خصرها. والجنيهات التي وفّرتها لشراء فستان جديد .. أعطتها لأخيها ليبتاع بها مراجع حديدة ظهرت في الهندسة الكيماوية.

ومن خلال الدوّامة في الصالة تناهت إليها زغرودة داوية، اهتزت لها جدران البيت، ثم جاوبتها زغاريد المدعوات جماعية، هادرة.

عرفت سعاد صاحبة الزغرودة، فابتسمت. إنها خالتها حميدة التي تدخل دائماً بعاصفة، سواء في الأحزان ..أو في الأفراح.

وتأكّد اعتقادها عندما هدأت زوبعة الزغاريد التي أثارتها .. وتدافعت عبارات التهنئة من فمها "النهاد" منفعلة باهتياج الفرحة.

ـــ مـــبروك يـــا نهاد .. ألف بركة ..ربنا يتمم بخير يا ضنايا .. وعقبى لكل البنات ..

وقبل أن تجلس بجوار حارة أزاحت طفلها لتفسح لها مكاناً بجانبها .. انطلقت نظراتها تتحوّل في أرجاء الشقة باحثةً عن سعاد.

ـــ أين سعاد يا بنات؟ .. أين رجل العائلة؟!

---

(١) عبد العال الحمامصي: للكتاكيت أجنحة، قافلة الزيت، صفر ١٣٨٩هـ، ص٤٦، ٤٧.

وابتسمت سعاد داخل غرفتها .. ساخرةً، وقد شعرت بالكلمة تخدش قلبها، وتتلاقى مع أحاسيس غريبة ظلت منذ الصباح تُقاومها! .. ربما للمرة الأولى في حياتها تشعر بالمرارة لوقع الكلمة .. رجل العائلة ..! همست لنفسها بالعبارة .. وانسابت الكآبة في روحها .. انسابت تياراً هادئاً من الأسى جرف كيانها!

رجل البيت!! .. عادت تردد الكلمة وهي تجفف قطرات من الدموع طفرت على الرغم منها، ثم انبثقت من أعماقها خواطر تلومها .. وتستنكر هذا الإحساس منها بالأسى والاكتئاب في ليلة خطوبة أختها.

وعاد نداء خالتها حميدة من الصالة يستعجلها، وهي مازالت أمام المرآة تعيد تصفيف شعرها.

وضعت سعاد "المشط"، وخرجت إلى الصالة وفوق ثغرها ابتسامة عريضة، وانفجرت الزغاريد في وجهها وهي تُرحب بالمدعوات .. وتقبل مجموعة من زميلات نهاد في "معهد المعلمات"، جئن أثناء وجودها في الغرفة، وتمنّى لهن العاقبة .. فتشرق الأحلام في عيونهن، والجارات من حولها يتبادلن التمنيات لبناتهن، كل واحدة تتمنى العاقبة للأخرى .. هي الوحيدة التي لم يقل لها أحد العاقبة لك .. ولا واحدة قالت لها الكلمة المعتادة .. ولا واحدة!

وعادت الكآبة توخز قلبها! هي .. شيء عرفت مصيره. شيء لا مستقبل له! .. والتقت وهي خارجة من المطبخ بخالتها حميدة، ففتحت ذراعيها تحتضن المرأة البدينة الطيبة.

ـــ مبروك لأختك يا سعاد .. عقبالك انتي كمان يا بنتي. ربنا يعوض صبرك ويرزقك ابن الحلال!

ابن الحلال؟ .. خالتها حميدة هي الوحيدة هنا التي ذكرت أنها أنثى، وأن من حقها أن تُقال لها الكلمة .." ابن الحلال".

شعرت سعاد بالكلمة توجع قلبها، نفذت داخل أغواره، تُثير لواعجه الكامنة فلم تستطع هذه المرة أن تمنع المرارة من أن تشوب ابتسامتها، وتطل من عينيها.

ـــ بعـــد مـــا شاب .. يا خالتي .. قلت لك من زمان .. خلاص يا خالة .. أصبحت رجل العائلة!

خالـــتها حميدة هي التي أطلقت عليها تلك التسمية؛ فليلة زفاف وداد هنأتها بـــزواج أختها، وتمنّت لها ابن الحلال. وأجابتها سعاد بأنها قد تزوجت .. تزوجت أخوتها، وأصبحت "رجل العائلة".

ومـــن وقتها وخالتها حميدة لا تُناديها إلا وهي تُداعبها بتلك العبارة .. رجل العائلـــة .. بـــدون أن تعرف أنها تدمي بها الجرح الكامن في أعماق أنوثتها، والذي تحرص سعاد دائماً على أن تُداري عن العيون نزيفه!

تركـــت خالتها عندما جاءت وداد "بالشربات"، وأخذت تُساعد أختها في توزيـــع الأكـــواب عـــلى المدعوات والأطفال، ونظرت إلى ساعة يدها .. الثامنة والنصف .. الخطيب موعده التاسعة ..

وحانت منها التفاتة للعروس في ثوبها الأنيق .. فاتنة، وحلوة، والسعادة تزغرد في عينـــيها .. ومـــن حولها البنات زهرات شذية يحطن بها، والأحلام في كل عين، والابتســـامة فـــوق كل ثغر .. كل واحدة في قلبها الإحساس بأنها على موعد مع الغد!!

وأفاقت سعاد من خواطرها على صوت الزغاريد تنطلق عاصفة. واستدارت فوجـــدت الخطيب خلفها وأسرته. ثم انطلقت الزغاريد من جديد، واشتد حماسها ودويها هذه المرة عندما دخل شقيقها رشاد .. "الباشمهندس"، وانهالت عليه التمنيات .. بالشهادة والعروس.

كـــل واحـــدة هنا لها أحلامها إلا أنت يا سعاد .. الباشمهندس .. أعطيته دم قلبك لتقدّميه في النهاية إلى واحدة أخرى .. تأخذه منك. إنها تعرف ذلك مقدماً ..

تعـــرف أنها مجرد صانعة أفراح .. وليست لها أفراح تخصها .. هي بلا أفراح .. هي رجل العائلة!!

وقدّم العريس "الشبكة" وألبس الخطيبة "دبلتها" .. وانطلقت الزغاريد!

ونظـــرت سعاد إلى "الدبلة" في إصبع أختها، وتذكرت أنها ذات يوم .. كان في إصبعها هي الأخرى "دبلة" .. كان لها خطيب ..

ومن خلال الضحة والزحام والزغاريد، تدافعت الذكريات إلى مخيلتها ..

كانـــت صغيرة .. لها أحلام مراهقة تحلق في أجواء فسيحة. وكانت نظرات الإعجـــاب تُحاصـــرها في كل مكان. ورغم أن عبارات الإعجاب كانت تدغدغ بالفـــرحة روحهـــا إلا أن ســـعاد ظلت تدّخر عواطفها، وتغرقها في المذاكرة، حتى تـــتخرّج من الجامعة، وتلتقي برجل أحلامها وفي يدها شهادة تحفظ عليها كرامتها، وتساعد بها زوجها في معركة الحياة، ليكون بيتهما سعيداً، وتُجنّبه الحياة المكدودة التي يعيشها والدها في كفاحه المرير من أجل أن يقيم أود عائلته، ويدفع لها مصاريف المدرسة.

أغلقت سعاد قلبها دون أي نداء ..

وابتســـمت الدنيا في وجهها عندما نالت شهادة التوجيهي بمجموع يتيح لها المجانـــية في الجامعـــة، ولكـــنها كانت قد اتخذت قرارها.. سوف تشتغل بشهادتها وتنتســـب لكلية الآداب في الوقت نفسه لتوفّر على والدها الطيب نفقاتها الخاصة، ومن جهة أخرى لترد له بعض الدين!!

وخطـــبها أحد زملائها في العمل، احتذبته أخلاقها واستقامتها كما قال لها. مانعـــت ســـعاد في الـــبداية، ولكنها أخيراً قبلت عندما وعدها بأن ينتظرها إلى أن تستكمل تعليمها العالي .. ووضع الدبلة في إصبعها!

وأفاقـــت من خواطرها على صوت أم الخطيب تسحبها من يدها، ثم تطوف معها بالمدعوين تستعرض "الشبكة" التي انتقاها العريس.

كانـــت لها هي أيضاً "شبكة" .. أعادتها لصاحبها عندما مات والدها بالذبحة الصـــدرية .. خـــرج الرجل الطيب من الدنيا بدون مسرات له فيها، ثم لحقت به زوجته بعد ذلك بشهور .. ووجدت سعاد نفسها رجل العائلة .. كان هذا نصيبها! وسارت وحدها بالسفينة بين الأعاصير!

وتمنّت عندما أعادت "الشبكة" لصاحبها .. مع الدبلة أن يكون الرجل شهماً .. أن يقـــول لهـــا "كوني لي ولأخوتك أيضا". وعلى الرغم من أنها لم تكن لتقبل نصـــيحته مهما حاول، إلا أنها تمنت أن يقول لها ذلك وحسب .. لتشعر بأن الدنيا بخير، وأنه لا يزال فيها من يُبدي استعداده للتضحية. ولكنه لم يقلها! .. أبدى أسفه وقال إنه كان يتمنّاها زوجة، ولكنه يريد سيدة بيت تتفرّغ له ولأولادها، وظروفها هي تُرغمها على العمل من أجل أخوتها!

نسي الرجل أنه كان قد اتفق معها من قبل على أن تظل في العمل بعد الزواج لتضيف مرتبها إلى مرتبه من أجل توفير حياة طيبة لأولادهما .. نسي ذلك!! إنها لا تحقد عليه .. لا تلومه .. ولكنها كانت تتمنّى الكلمات حتى بدافع المُجاملة!

وانقطعـــت ســـعاد عـــن مواصلة الدراسة في الجامعة .. لم يعد لديها وقت لـــلمذاكرة، ونســـخ المحاضـــرات. كانت تعود من الشغل لتنكب على احتياجات أخوتهـــا. وأخيراً .. هاهي الآن عانس في الخامسة والثلاثين .. وحيدة .. بلا أفراح تخصها!

وانفـــض حفـــل الخطوبة، استأذن العريس وعائلته، وانصرف من بعده بقية المدعويـــن وآوى مـــن في البيت .. كل إلى فراشه، وتمددت سعاد على السرير إلى جـــوار أختها لهاد. وعادت الخواطر تجرف كيانها من جديد، فأسدلت الغطاء على وجه شقيقتها النائمة، وراحت تسبح مع الذكريات:

والدهـــا العجـــوز المشـــروخ الصدر .. كم كان يحبها .. وأطبق على قلبها الانقـــباض .. مات الرجل الحنون الطيب والحزن يترع قلبه. مات ونظرة الأسى في

عينيه لأنه ترك للدنيا "كتاكيت بلا أجنحة". وانبرت لها من بين الذكريات المتداعية صـــورة أمهـــا بوجهها الباش. وتوهمتها تدنو من فراشها في الظلام .. ومدّت يدها بحركة تلقائية .. ولكنها قبضت على الفراغ .. ووجدت نفسها تمس لها .. "قولي لأبي يـــا أمي: سعاد قامت بالمهمة. فللكتاكيت أجنحة الآن!". فوداد يا أمي زوجة هانـــئة .. أم لـــثلاثة أطفال سعداء، وعام واحد فقط يا أمي ويغدو رشاد مهندساً، ونهاد في إصبعها دبلة، وشهادة من معهد المعلمات!!".

وانخرطت تبكي .. كل هذا صنعته هي وحدها، على حساب شبابها وقلبها. لا هـــدف لهـــا إلا أن تصنع للكتاكيت أجنحة .. وهاهي الآن عانس في الخامسة والثلاثين .. وحيدة مع وسادتها .. وحيدة، والشعر الأبيض يقتحم رأسها .. وحيدة في النهاية! .. وداد قد تزوّجت ولها بيتها وأولادها، ونهاد أصبح لها خطيب سيمضي بهـــا ذات يـــوم، ورشاد سوف يتخرّج ويتزوّج هو الآخر .. ويتركونها وحيدة في النهاية لشيخوختها .. وربما ينسون تضحية العانس العجوز. وازدادت دموعها وهي تتخيل شيخوختها .. وحيدة .. بلا شيء يدفئ حياتها ويُعطي الطعم لأيامها! بدت كتاكيت تصنع لها أجنحة! ..

ووجدت نفسها تبحث عن يد أختها النائمة إلى جوارها .. ثم تتحسس الدبلة في إصـــبعها، وقـــد أشرقت من ظلام خواطرها رؤيا أشعة تُثلج قلبها .. ثم انسابت وانتشرت تضيء كل أحاسيسها، فتركت يد أختها، وأسدلت الغطاء على وجهها، وأغمضت عينيها على منظر خالتها حميدة .. تندفع إلى "الصالة" بعاصفتها .. وهي تطلق في أرجاء البيت زغاريدها!

## ٥-«هل؟! .. »

### لمحمد جبريل(١)

(١)

علا صوتي ـ مهدداً في غضب. تلاحقت الوخزات في صدري، حادة، قاسية، فأغمضتُ عيني.

(٢)

قال الطبيب:

ـ ربما الوفاة جنائية، ولابد من تشريح الجثة! ..

همس سليمان ابن عمي في أذن شقيقي الأكبر محروس:

ـ أعط الطبيب شيئاً، فيأمر بدفن الجثة دون تشريح ..

قال محروس في أسف:

ـ ومن أين؟ .. همّي الآن أن أدبر تكاليف الجنازة! ..

(٣)

بدا سليمان مُلما بأحوال الموتى والجنازات والدفن. اشترط على الحانوتي أن يكون الكفن ستة أثواب من الحرير، ويرعى الله في الغسل، فلا يبقى من "السانلايت" حتى البروة، ولا يدس في حقيبته زجاجة ماء الورد، قبل أن تفرغ تماماً، ويسمل، ويحوقل، ويتلو ما بوسعه من أدعية.

(٤)

---

(١) محمد جبريل: هل؟، مختارات فصول (٤٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م، ص ص٩٧-١٠١.

ســـار في الجنازة أقارب وأصدقاء وجيران وزملاء عمل. ترددت الشهادتان و"إنـــا لله وإنـــا إليه راجعون". جرت الصلاة على الجثمان في المسجد القريب من البيـــت. رافق النعشَ ـــ في الطريق إلى المقبرة ـــ محروسٌ وشقيقي الأوسط سلامة وسليمان ابن عمي. تعالى "صوات" امرأة عابرة لمجرد المشاركة. صرخت أمي في ألم:

ـــ أي تقاليد تحول بين أم ومرافقة ابنها إلى قبره؟! ..

(٥)

كـــان الـــتربي قد انتهى ـــ قبل وصول السيارة ـــ من رفع "المجاديل" وتهيئة القبر، غلبت الآلية على تلاوة القارئ، فنهره محروس:

ـــ احترم التلاوة، فنحن ندفع لك! ..

(٦)

أصـــرّت أمي أن تلمس الكفن بيدها، قبل أن يدخل القبر. احتضنته بأصابع متشنجة، فكادت تُمزّقه. تصورت ـــ بإصرارها ـــ أنها ستنزل معي. أحاط بكتفيها محروس وسلامة، حتى أعاد التربي "المجاديل" إلى موضعها، وأغلق القبر.

(٧)

بدت الظلمةُ كابية، فتلاشت الأصوات تماماً، فيما عدا صوت جرذ، عاد ـــ بعد إغلاق القبر ـــ إلى مألوف حركته.

(٨)

تحرّكت أيدٍ بالمجاديل، فغادرت مواضعها. تسلل نور، وصوت التربي ينفذ إلى الداخل:

ـــ تأكّد أن أحداً لن يمر، حتى أفرغ من نزع الكفن ..

(٩)

قررتُ أن أمنعه. دبّر محروس ثمن الكفن بالكاد، وأصر سليمان أن يكون ستة أثواب من الحرير، واحتضنت أمي الجثمان ، قبل أن يتوسّد التراب ..

اقتربـــت الخطوات بطيئة حذرة. حاول أن يُعالج الكفن بأصابعه لدقائق، ثم تعالى صوته الهامس:

ـــ ناولني مطواة .. أخشى أن يتمزق الكفن! ..

ومضى في اتجاه النور ..

(١٠)

غاب التربي، وإن بدت أنفاسه قريبة، لو أني تحرّكتُ بصورة ما، فلن يُحازف بالاقـــتراب. إصـــبعي أو عيني أو فمي. حركة خاطفة يلمحها، فلا يقوى على فعل شيء، يعدل عن محاولته، ويظل جسدي مستوراً ..

فهل أُحاول؟ هل أُحاول؟ ..

## ٦-«هوامش في سيرة ليلى»

لحسن النعمي(١)

كان للقرية صباح آخر، بكى حزناً على ليلى، وما أدراك ما ليلى؟! قالوا في سيرتها ما لم تقله الأقمار. قالوا لو أنها ماتت لكان البكاء عليها مقبولاً. إذن أين هي؟ وما بدا سؤالاً مُهما تهاوى في مسارب الحياة رويداً رويداً.

قيس كان واحداً من عشاقها. عشاق ليلى. وكان له من الرغبة في وصالها ما جعله يهيم على وجهه بحثاً عنها، عن تاريخها. في يوم ما، صادروا منه ليلاه، أسروها حتى غدت حلماً ذابلاً. وقف قيس يتأمل أطراف الصحراء، يحدق في التقاء الأرض بالسماء وتساءل:

— ترى في أي فاصلة من الأرض تكمن ليلى؟

لم يقل أحد يحنونه، ولكنهم عدوه غريب الأطوار، سألوه:

— أين ليلاك؟

رد بازدراء وغضب:

— بل ليلاكم! ليلانا جميعاً؛ ليلى الأولين والآخرين.

وخاطبهم قيس في مناسبة أخرى:

— ألا تشعرون بفقدها؟

قالوا:

---

(١) حسن النعمي: هوامش في سيرة ليلى، الواحات المشمسة" (الجزء الرابع / ١٤١٤هـ)، ص ص ٦٧-٧١. و انظر تحليلاً لهذه القصة في كتابنا: دراسات نقدية في أدبنا المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط١، الإسكندرية ٢٠٠٠م، ص ١٥٧ فما بعدها.

ـــ نشعر بذلك، ولكننا تعوّدنا على غيابها. كما عاشت في زمان مضى، هي الآن رهن التاريخ.

ليلى كانت فضاءً، كانت سماءً، بل كانت أمومة، كانت خيراً بشّر به الأنبياء، وقدّسه المحتاجون. ليلى التي عاشت حلماً زاهياً، ذبلت، تبارى الناس في ذبحها. حتى الذيـــن بكوْها، غطوا سوءاتهم خشية من بطش ظالم أو سخرية سفيه. وغدا تاريخ ليلى تاريخاً سريا يُروى في وسوسة الصدور وأقبية الظلام.

قـــيس وحده شدّ رحاله بحثاً عنها، عن "ليلى"، عمّا تبقّى من تاريخها. واعتبر يـــوم رحـــيله تاريخاً بحدّ ذاته، ابتسم، ووعَد الناس أن يعثر على ليلى، وكان يُحس نبضها في قلبه، في ساعديه، في قوة جبارة شجاعة تتملّكه حين يستحضرها.

في موطـــأ ما من الأرض تطاولت قامته؟، وقف أمام بناء ضخم تجمهر حوله خلـــق كثير. عُدَّ قيس أسطورة بشرية. كان مطلبه يسيراً، أو هكذا بدا له. وعندما أذن له بالحديث، تجلّى حبه في سؤاله عن ليلى. سأله رجل عجوز:

ـــ ومن أنت حتى تبحث عنها؟!

حزن على سؤال كهذا، وقال:

ـــ إنها الرغبة الوحيدة في بقائي، بها عشت، وبأملها في الرجوع سأعيش. إنها شيء أنقى من وجه الأرض.

قال العجوز بأسى:

ـــ ليتني أعرف أين هي؟.

وفي طريق آخر تبدّى السؤال كهذيان في خاطره. كان يسأل المارة:

ـــ هل رأيتم ليلى؟

خـــاف من بذرة يأس تموضعت في قبة الصدر منه. هز رأسه كشمل يُريد أن يســـتجمع قواه. قال: إن لم تكن ليلى كائناً بيننا، فهل تكون كائناً غيبيا. وحذّرته

غرابة الاستنتاج، ولكنها الحقيقة في البحث عن ليلى، فلتكن مشيئة الله. هكذا ردّد وهو يطرق باب الجان. قيل له:

ـــ من أنت؟

ـــ أنا مؤمن بوجود ليلى.

ـــ وماذا يعنينا نحن؟

ـــ أنتم أقوياء وذوو بأس.

ـــ لكل ليلاه، ومن ضيّعها فهو شقي. ابحثوا عنها.

وبدأ اليأس يتسلّل إلى وجدانه، وعندما همّ بالانصراف استوقفه صوت خشن النبرات، طالباً منه البقاء حتى الليل، وقال قيس في نفسه: سأنتظر ليلة أخرى. ولما حان الليل اقتيد إلى غرفة مظلمة، وكان فيها كوة صغيرة، بدا من خلالها نور خافت بدّد بعضاً من وحشته. اقترب من تلك الكوة. نظر بوجل وترقب. ماذا عساه يرى؟ واتسعت دهشته إلى أقصى مدى. عدّ ما يراه كرامة في عصر بلا كرامات. إنه يراها. يرى ليلى ضائعة ومشردة ومقموعة بين الناس. رآها جسداً ينتفض وينبض بحياة واهية. حزن لمنظر كهذا. ورغم أنها كسيحة فقد عدّ وجودها شيئاً غاليا.

وتساءل: هل كانت ليلى في يوم ما سويّة الأقدام؟

وسواء أكانت سوية الأقدام فيما مضى أم لا، فما يهم هو حاضرها، هكذا حسم المسألة.

ومن خلال تلك الكوة رأى ما لم يره في حياته. رأى الناس يبكون حال ليلى. وكثر عدد الذين أيقنوا بوجودها. وكبر الإيمان بوجود ليلى حتى كان سابقة ذات أبعاد غير معروفة، ودهش قيس لهذا التحول في عشق ليلى. هل كان يحلم؟ ربما. إنها حالة استفاقة في قيلولة حارة. ولم يعد وحده الهائم في رحاب ليلى. وليلى التي كانت هواه أضحت هاجس عشق في دماء الآخرين. واستشرف الناس قدومها، ربما من مكان قريب أو بعيد. لا يهم. فحضورها كان طاغياً، حتى الذين لا يُحبُّون

ليـــلى أحسُّوا بوجودها. بخطر داهم يفضح سرَّهمْ. فجأة انتفض قيس. صرخ حتى ضـــجَّ المكان. ففي ركن ما من الأرض رأى الطغاة يتآمرون على قتل ما تبقّى من ليلى.

## ٧-«رأس الأفعى»

### لحسني سيد لبيب(١)

حكـــم عليه بالسجن مدى الحياة في جريمة لم يرتكبها. يتكوم جسمه النحيل عـــلى كرسيه. يقدمون له الطعام والشراب. يشغل وقته في التنقل عبر القنوات. لا ينتقل على رجليه أو راكبا دراجة أو سيارة أو قطارا أو طائرة. ينتقل بجهاز التشغيل عـــن بعـــد، فيرى على الشاشة صورا شتى، ويا هول ما يرى ! جثثا وأشلاء ودما مراقا على أرض الكرة المجنونة. تنن الشاشة الصغيرة، تستنفره الصور. أمسك بالقلم. يكتب رسالة، ينبه معدّ الأخبار كي يتحاشى نقل اللقطات.. إنها تدين، تنطق، ومن العار أن تجلس ساكنا على كرسيك. افعلْ شيئا. هذا التصوير تمثيل بالجثث. يردون عليك يا مسكين بأن عالمنا قرية صغيرة، تتعرى فتفضح الجسم المشوه والوجه القبيح الـــناطق بزيف بطولاتنا ودعاوانا. كتب الكثير، وتقاطرت دموع من عينيه، سالت على الورق. ألا يكفيك مستنقع الدم الذي نعيش فيه ؟ أعاد قراءة ما كتب. وطوى الرســـالة.. التي تقدم له طعامه وشرابه ودواءه، تحمل معها أيضا الجرائد والمجلات، وتضع بريده في الصندوق. التي تقوم على خدمته وصيفة تأخذ من أبيه راتبها. ودفع عنه أبوه، بثروته الهائلة، مذلة الاحتياج إلى المال.

توتـــر. غلا الدم في عروقه. ناقش الوصيفة. أبان لها مدى الجرم الذي تتردى فيه جميعا. طلبت منه أن يخلد إلى الراحة. لا فائدة من شئ. أجل، لا فائدة من شئ. فها هو سجين كرسيه، رهين محبسه، محكوم عليه بحياة لا طعم لها.

---

(١) حســـني سيد لبيب: نفس حائرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ١٩٩٩م، ص ص ٨٧-٩٦.

في الجريدة، تحقيق عن مغتصبات بوسنيات مستضعفات. ترك المحرر لهن حرية الكـــلام. تحدثت فاتيما عن جارها الذي انقلب ذئبا، وعن أخته التي كانت يوما ما صـــديقتها. كانـــتا تذهبان إلى المدرسة كل صباح، يحلمان سويا بالغد، ويبتسمان للحياة. هجم عليها جارها وهي في مهجعها وكانت تحسبه آمنا. هجم عليها مع نفر من أقرانه، كل يأخذ وطره منها، بالتناوب، غصبا وعنفا. ولما نحت أخته، استعطفتها بصـــداقة جمعتهما ذات يوم، أشاحت وجهها عنها كأنها لاتعرف فاتيما، وتركتها لقمـــة سائغة للذئاب. يا الله.. من أطلق الشيطان الحبيس من قمقمه ؟ الحية تنفث سمومها. اشطبوا كلمة ( إنسان ) من قواميس لغات العالم. اخلعوا أرديتكم وأقنعتكم الزائفة. اكشفوا الوجه القبيح الكريه. أميطوا اللثام. يا الله.. وهل بعد ذلك إماطة ؟!

أعطته الورق. كتب رسالته عن حقوق ضائعة. ابتسمت الوصيفة :

ـــ لا تتعب نفسك

قالت في تحد سافر :

ـــ إن لم أكن عاجزا لاغتصبتني..

ـــ ماذا تقولين ؟

وجم، كمن تلقى طعنة بخنجر سام. قالت تداهته :

ـــ لا أقصـــد شـــيئا. كل ما هنالك أنك سوف تجمل فعلتك وتزينها بأنك أحببتني، وأنك عاجز عن مقاومة إغرائي.

ـــ إني عاجز عن...

لم يكمـــل. اختلطـــت المعـــاني والحروف، فتلعثم لسانه، واغرورقت عيناه بالدموع. هل يصير وحشا ؟ قد لا تتقاتل الوحوش فيما بينها هكذا!

لحظات مريرة صامتة، ثم صرخ بكل ما قواه، كأنه يهزم صوتا يضج بجنبات نفسه :

ـــ لست كأولئك الوحوش..

أبعـــدت الجريدة، وأضاءت الشاشة الصغيرة. ما زالت الأخبار الدامية تدق عظـــام جمجمته بإلحاحها المتواصل ليل نهار. مقتولون هنا، ومقتولون هناك. لا تقل قتـــلى، إنهـــا كلمة غير دقيقة. أليس كذلك يا سهى ؟ فالقتيل يمكن أن يقتله الغير مصـــادفة أو عمدا، أما المقتول فقد قضي عليه وحكم عليه، عمدا وإصرارا ورصدا، إنهم مقتولون ومقتولات..

ـــ أرح نفسك. أنت فرد. ورسائلك الساذجة لا تساوي، في نظرهم، الحبر الذي كتبت به. عذبته كلمات سهى. ومذيعة الربط تعلن عن موعد نشرة المواجع. الضحايا يتساقطون هنا وهناك.

كـــل يـــوم ضحايا، كل ساعة، كل دقيقة، كل لحظة.. وليس ثمة غد أفضل للإنسان.

انـــتفض حين سمع رنين الهاتف. ناولته السماعة، فأتاه صوت أبيه يوصيه بأن يـــتدثر جيدا من البرد الذي يكسر أضلاع الجسم. ويعتذر عن عدم زيارته، فالمصنع يمـــر بأزمة حادة، ومزارعه بالفيوم تقضي على ما تبقى من وقت، فيرجع إلى بيته في وقت متأخر، فتعتب عليه زوجته انشغاله الدائم عنها.

هكذا أبوه. مشغول دائما. وأعذاره كثيرة. فلا يكاد يراه إلا مرة كل شهر. يقضـــي معه وقتا لا يتعدى الساعة. وينتفض الأب عندما يجد ابنه يوصيه بزيارة قبر أمه، فيطمئنه بأنه يفعل ذلك من وقت لآخر، ويشيح بوجهه، حتى لا تقع عيناه على نظرات الشك في عيني الابن المصلوب على الكرسي.

يضع السماعة، وهو في توتر بالغ، متذكرا أمه المتوفاة وهو في الخامسة عشر. وطفـــق يذرف الدمع. تصمت سهى وقد انتقل إليها حزنه. تخرجه بعد لحظات من حاله هذه قائلة :

ـــ الله يرحمها. فلنقرأ الفاتحة على روحها.

ويقرآن الفاتحة معا.

استسلم للنوم. لم تشأ سهى أن تتحرك بكرسيه لتنقله إلى السرير. قد اعتادت منه هذه الإغفاءة القليلة، ويصحو منها ليتناول قليلا من الطعام، وجرعة الدواء، ثم تعد له قدح الشاي. ويطل من جديد على عالمه الخارجي، فيعود إليه التوتر. تناول القلم وأخذ يكتب رسالة جديدة، قال فيها إن صناعة السلاح أس البلاء وأصل الشرور. تعارضه سهى :

— نوازع الشر يتوارثها الإنسان، منذ خلق الله آدم وحواء.

أصابه خرس، لم ينبس بشيء.. أكملت :

— لا تنس قابيل وهابيل..

— أنا لا أنسى شيئا، لكن....

— فيم تفكر ؟

— في القديم، كان الفارس ينازل خصمه، ندا لند، وإذا ما انكسر سيف الخصم، رمى الفارس سيفه، ونازل خصمه رجلا لرجل. إنها الفروسية والشجاعة. أما الآن..

— القتل خلسة وغدرا وخداعا وغشا..

أخذ يقرأ في الدوريات عن منظمات حقوق الإنسان، عن مؤتمرات وندوات للدفاع عن تلك الحقوق.

— إنهم يتحدثون عن حقوق كائن آخر. أليس كذلك يا سهى ؟

— إنهم يدافعون عن مصالحهم..

مذبحة النشرة تتحداه. لم تزل تذيع أنباء عن حمامات الدم، وتبث التقارير المصورة، عن مقتولين متعانقين، عناق روميو وجولييت، فما انفصل الجسمان، بعد رميهما برصاص جبان. أطفأ الجهاز. عاد يقرأ التحقيق بالجريدة عن مغتصبات بوسنيات أخريات. كل شئ مكتوب بالحبر الأسود. كل شئ منشور على الملأ،

بكـــل لغـــات العالم، وآلات التصوير ذات الأضواء الخاطفة المبهرة، صورا متدفية، بالأبيض والأسود، وبالألوان، كل الألوان، لكن الأحمر القاني هو السائد....

مغتصبة أخرى يزعجها الصحفي بأسئلته. تطلب منه أن يكف ويرحمها. تخفي وجههـــا بكفيها حتى لا تلتقط لها صورة. تقاطرت دموع من عيني الصحفي، كتب يقـــول: " مـــا عدت أفرق بين مهمتي الصحفية وبين رغبتي في محدثة بدرية. طويتُ أوراقي، ودســـت قلمي في جيبي، وأخذت أعالج أحزانها قدر جهدي، لكن هيهات. صرخت بدرية في وجهي، بكلمات متدافعة كطلقات الرصاص، تحكي لي ما أصابها، بعـــد أن وعدتها بألا أكتب حرفا واحدا مما قالت، أو أكتب شيئا سوى اسمها، وقد وافقت على نشر الاسم فقط "...

هوى بقبضة يده على مسند الكرسي ذي العجلات :

ـــ أين أنتِ يا سهى ؟

أتاه صوتها من المطبخ :

ـــ إني قادمة بصينية الشاي. لا تنفعل كثيرا..

أتت تهرول. وضعت الصينية على المنضدة، وجلست إلى جوار كرسيه، قطة أليفة أنيسة.

قص عليها ما لم يقرأ من قصة بدرية. شرح لها ما يكون قد حدث. ثم طلب دفـــتر الرسائل، وحرر رسالة إلى الصحفي، ناقلا إليه الأثر الذي أحدثه التحقيق في نفسه.

عـــاود الاستماع إلى المذيعة، قارئة نشرة المواجع، عن حوادث العنف، معقبة عـــلى كـــل خبر بابتسامة صغيرة تظهر بها رقتها. توقع حدثا جللا. ضحت الكرة بالضـــحايا. قـــد تنفجر الكرة المجنونة ذات يوم. قد تقدم على الانتحار، تنشرذم في الفضاء الواسع، تتحول إلى شظايا، ولا يبقى منها من أثر. ويبقى الكون في ديمومته وأبديته، شاهدا على كوكب طائش.

هـــاك مصـــور يلـــتقط صورا للجياع، بأجسامهم الضامرة. النساء عاريات الصـــدور، بأثداء عجفاء، وعيون زائغة. والأطفال، عظام بارزة، ورءوس كبيرة لا تعي ما حولها.

أتـــاه الحلاق. أخرجه من عالم الكوابيس. حياه وجلس يسليه ببعض النوادر. فأحس بأن ذقنه قد كبرت، كذلك شعر الرأس. رأى أنه لم يأخذ حماما منذ أسبوع. هـــذا اللقاء الأسبوعي، لقاء حتمي مع الأسطى فتحي الحلاق. يرسله إليه أبوه ولا يـــتأخر عن موعده. بينا الحلاق يحلق له شعره وذقنه، كانت الوصيفة تجهز له الحمام الســـاخن. عـــندما يحضر الأسطى فتحي، ينسى كل ما يفكر فيه، ويتسلى بنوادره وفكاهاته، إلى أن ينصرف. ويرفض أن يأخذ منه نقودا، قائلا له :

ـــ الحاج يعطيني من خيره الكثير.

ويشـــرد في أمر ( الحاج )، والده، الذي يهتم بشئونه المادية، ورعايته رعاية كاملة، لكنه يتركه لهواجسه وعذاباته.

القناصة في كل ركن يختبئون، ويحصدون الرءوس. وعصابات المافيا لا ترحم. ورأس الأفعى لم تقطع بعد. ما زالت تطلق فحيحها، تنشر سمومها. ناولته سهى دفتر الرسائل، وطفق يكتب رأيه.... " إن أردتم صلاحا، فاقطعوا رأس الأفعى. إني أرى أم رأســـها. أراها بعيني، واضحة وضوح الشمس، تنسج خيوطها العنكبوتية حول رقابـــنا جمـــيعا.. إني أراهـــا، أنا الجالس على كرسي أنفذ حكما لم يصدره قاض بالسجن مدى الحياة، في هذا البيت الدافئ، وعلى هذا المقعد الوثير، لا أفارقه. لكن رأســـي تضـــج بالضجيج والعجيج، وعيني لا ترى إلا السواد، إلا الأفعى. اقطعوا الـــرأس. إن اكتفيتم بقطع الذيل، فهناك ألف ذيل تنبت لها. لا فائدة يا سادة، ما لم تقطعوا الرأس، فلا فائدة، وعلى الأرض السلام ".

انهمـــرت دمـــوع تغسل وجنتيه. تقاطرت منها دموع ساقطة على الرسالة، فأضـــاعت معـــالم بعـــض الحروف. أعاد كتابة الرسالة، دون أن يكل، ومزيد من

الدمـــوع تنـــبجس من عينيه المورقتين. ولما ألفت ما هو فيه من كمد، أخذت منه القلم، وأخذت تكتب ما يمليه عليها. وأرسلت الرسالة إلى الجهة التي حددها.

كـــل يـــوم يكتـــب رسالة، ولا فائدة. كتب إلى كل المنظمات والهيئات والصـــحف والمجلات، وإلى الرؤساء والوزراء والأمناء. لم يكف قلمه عن الكتابة، وسهى تعايش أرقه، مشفقة عليه، تكاشفه بأنه يحمّل الأمور فوق طاقتها، وآن له أن يستريح. سخر من نفسه :

ـــ أستريح ؟ كيف يا سهى ؟ قد شل جسدي، كما ترين..

ـــ لو أنك صحيح الجسم معافى، ما فكرت في كل هذا..

ـــ لماذا ؟

ـــ لأنك سوف تكون مشغولا بحياتك، وتلهث في ركابها..

ـــ تقصدين.. ؟

ـــ أقصد أنك.. سوف تبحث عن مصالحك..

ـــ كلماتك قاسية يا سهى.

ـــ أرجو ألا تضايق مني..

ـــ بالعكس، تعجبني صراحتك. لكن، اسمحي لي..

ـــ تفضل.. تكلم..

ـــ ألا قرأت التحقيق ؟..

ـــ بلى، قرأته..

ـــ كتبه صحفي ممرور مثلي، والفارق بيننا، أنه صحيح معافى، وأنا مقعد..

ـــ إنه يكتب بحكم مهنته. لا تنس أنه حازف بحياته لدخول منطقة غير آمنة، جريا وراء مجد صحفي.

ـــ قد أفرغت التحقيق من مضمونه.

صمتت، حتى لا تطيل الحديث. أضاف :

ـــ هناك صحفيون يكتبون أشياء تافهة.

ـــ ألا ترى أنك سهرت حتى منتصف الليل ؟

ـــ إني قلق الليلة.

ـــ بل أنت قلق كل ليلة. لا بأس من إعداد عصير فاكهة لك.

تركته وحده أسير كرسيه محدقا في الشاشة الصغيرة، تداعب أنامله أزرار الجهاز الصغير، من قناة لأخرى، تتأوه المغنية من فراق الحبيب، ثم طالعه وجه المذيعة يبشره باقتراب موعد نشرة المواجع، وأنباء المجازر. رقبة المذيعة مديدة، يلتف حولها عقد من اللؤلؤ الحر. تقرأ ما هو مسطور أمامها على الورق. تنتفخ عروق الرقبة حسب مخارج الحروف. لأول مرة ينتبه إلى ما تحدثه مخارج الحروف. وحبات اللؤلؤ.. تبدو جماجم بشرية صغيرة. ما هذا أيتها المذيعة ؟ نظر إلى فمها، المصطف داخله أسنان بيضاء، فإذا بها أيضا قد تحولت إلى جماجم بشرية. نادى على سهى، لعلها تنقذه من هذا الرعب المدمر. أسرعت إليه بكوب العصير، فلم يشرب. طلب منها أن تلاحظ معه تلك الجماجم المصطفة في استدارة العقد حول رقبتها، وفي استدارة الأسنان، صفين منتظمين.. ندّ وجهه بحبات عرق غزيرة، غرق جسمه في العرق. أطفأت الجهاز، واستعطفته أن ينام، حتى يستريح. حاول أن ينام.. سأل :

ـــ ما مصير رسائلي ؟

ـــ إني أودعها بالصندوق، كل يوم.. لا شك أنها تصل لأصحابها..

ـــ وأبي، أما من رسالة تأتيني من أبي ؟

ـــ ربما..

ـــ وأمي، أريد أن أكتب إليها رسالة..

ـــ فلنقرأ على روحها الفاتحة.. (وقرآ الفاتحة معا..)

قال وهو بين اليقظة والمنام :

ـــ أريد أن أكتب رسالة إلى الله..

## ٨–«سمكتان»

### لأحمد زلط (١)

قالت السمكة الأسيرة لجارتها:

ـــ لماذا أتى بنا الصيّاد من البحر الواسع إلى هذا الحوض الزجاجي الضيق؟

ردّت عليها الجارة في ثقة:

ـــ الحـــوض يـــا صديقتي واسع كالبحر .. لكننا نركض ونعدو داخله، أو نرقص رقصاتنا الأخيرة حول جدرانه.

ـــ كيف؟!

ـــ تأمـــلي من يطل علينا من روّاد المطعم! .. ألم تسمعي عن العيون الإنسية من قبل؟!

ـــ بـــلى، يـــا صـــديقتي! .. لقد فهمت أن الحوض واسع، لكن عيون من يروحون ويجيئون .. يحدقون، و.. هي العيون الضيقة حقا!

فجـــأة .. ارتعـــد مجموع الأسماك المتقافز في حوض الأسر، لفت انتباه روّاد المطعم إلى الزاوية التي تعج بثورة الأسماك من داخل الحوض. لقد كانت أعين الناس طوّافـــة، لا تهـــدأ وهي ترمق أشتات الأسماك وأصنافه بالنظرات، و.. ، وأخيراً قال أحدهم للنادل:

ـــ هات هذه مع تلك، أريد لحمها الطري مشويا على طاولتي بعد قليل.

نظرت السمكة لجارتها في صمت أسيف:

ـــ إنا لله وإنا إليه راجعون .. النادل هو الآخر يشير إليك وإليّ!

---

(١) د. أحمـــد زلط: عفاريت سراي الباشا، ط١، دار هبة النيل، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ص ٨٤-٨٦.

قالت السمكة الكبيرة للسمكة الأصغر:

ـــ لكل أجل كتاب .. عرفت أخيراً قسوة العيون حين تصيد، فمن شرورها ما قتل!

## ٩–«الشقوق»

### لخالد اليوسف(١)

رأيتُ والدتي في موقف إلحاح مع أبي، فتجاوزته، ملّ ونفَرَ منها. غضب وغادر المنزل في كآبة شديدة!!

كانت تتمنى وتُمني نفسها، أقبل الصيف ونحتاج للماء البارد!!

قالت لي:

ـــ ألم تر برّادة الجيران؟

ـــ ما بها؟ .. وهل بدّلوا قربتهم الأولى؟! ..

ـــ نعم .. ولكن هذه المرة أحضروا برادة ليس لها مثيل.

ـــ لكن لدينا قربة نادرة!!

ـــ أنت مثل أبيك تُريد المحافظة على ما أبلاه الدهر ومزّقه!!

ـــ من أين أحضروا هذه البرادة التي ليس لها مثيل؟

ـــ يُقال إنها من الأحساء، وللحقيقة لم أشرب ماء أبرد من مائها! ..

ـــ أنت تُبالغين يا أماه .. إن قربتنا أفضل، إنها من جلد الماعز الرائع. أنسيت أنك تضعين الخضراوات والفواكه التي يحضرها أبي بين جنباتها، واللحم معلقاً فوقها، والبطيخ وغيره تحتها، فيصيبَ الجميعَ برودتُها!

صحيح أنها في شدة القيظ تنالها الحرارة، لكن تبقى أفضل قربة!!

ـــ لا .. لن تقنعني أبداً. إذا عاد والدك سأجبره على إحضارها ..

---

(١) خالد اليوسف: إليك بعض أنحائي، ط١، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض ١٤١٤هـ–١٩٩٣م، ص ص٦٣–٧٠.

لم أستطع إيقافها عن إزعاجها لنفسها ولأبي، وجدها والإصرار على اقتناء هذا النوع بشكل تلازمي. تركتها وخرجت. في إحدى الغرف المظلمة وجدت نفسي مع القِرَب القديمة، أُقلّبها، أحاول معرفة صالحها، رأيت الجفاف وقد بدأ ينخر عند الأربطة وانثناءات الجلد مع الليف المكوّن للرباط. الرائحة الزمنية تنبعث منها مبعثرة العفن في أرجاء الغرفة. واحدة فقط في حالة جيدة، بعد ترميم التالف منها!!

أبي بخبرته التي سمعت عنها في فن الدباغة والخرازة سيُعيدها لحالتها الأولى!

سمعتُ صوتاً في الخارج، استطلعته. عاد أبي إلى الدار، دهشت لعودته حيث لم يمض على خروجه وقت طويل. ذهبتُ إليه، غمرتني المُفاجأة أكثر!! .. يحمل معه إناءً كبيراً. لم أعرفه، ساعدته أمي لوضعه في مكانه. قذفتُ إليه بسؤال باهت:

ـــ ما هذا يا أبي؟ ..

ـــ هذا ما تُريده أمك، إنها البرادة، إنه الزير!

ـــ زير!!

قلتها بتعجب، وكانت حينها أمي قادمة إلينا ...

نعم يا ولدي زير ..

ـــ لكن ممّ هو؟ .. صخر منحوت أم طين جاف؟! ..

ـــ لا، هو من الفخار، سمعتهم يقولون هذا.

قامت أمي، وأبي يحمل الزير، ووضعه على كرسيه، بعد أن نظفته جيدا، سكبتُ فيه ماء حتى امتلأ، وضعت غطاءه عليه، كل هذا حدث وأنا أقف ممسكاً بالقربة محاولاً التحدث معها. لم تُلق لي أي اهتمام، فرحة بالبرادة كما تود تسميتها، فاجأتهما بحديثي ...

ـــ وهذه القربة يا أمي؟

ـــ من أين أحضرتها؟ هذه انتهت مع نهاية زمانها! هذه البرادة الدائرية ستروي ظمأك بماء بارد نقي، وليس كالقربة!!

أنا لن أشرب منها، سوف أُحافظ على القربة، وأبي كفيل بها، أليس كذلك؟!

ـــ يـــا بني، أمُّك تقول الحقيقة .. صعب عليَّ الجلوس من أجل إعادة القربة للعمل، ستأخذ الوقت والجهد، وأنا كما ترى شخت، وقواي لم تعد تحتمل! ..

ـــ ما هذا الكلام يا أبي؟ .. أنا الذي سأُعيدها إلى حالتها الأولى؟

ـــ يـــا بني دعها .. المساكن التي وصلتها الكهربا تركوا القربة والزير، ألم تر مساكن أصدقائك؟ ألم تر برادهم الكهربية العجيبة؟

ونحن لم نستطع إحضار الزير الفخاري إلا اليوم!

ـــ مهما قلت يا أبي لن أقنع بغير القربة

أخذتهـــا وذهبـــت إلى حجرة أبي الخاصة بصنع القرب، فتحت النوافذ، تناثر الضوء في أرجائها، كل الأدوات والقطع الجلدية أمامي، حاولت التذكر، جلست في موقع جلوس أبي، أمسكت بكل أداة كان أبي يُحرِّكها في عمله! ..

اختلطـــت الـــرؤية أمامي .. الفتحات جافة جدا .. كيف أرقعها؟ .. كيف أجعلها طرية لينة، تحمل الماء بدون أن تنقط نقطة واحدة؟

الدهن الحيواني، ثم الماء لمدة طويلة.

أين الدهن؟

لم أجد أمامي إلا الماء لأضعها فيه لفترة من الزمن لعلها تلين! ..

عـــدت بذاكـــرتي. هل سأستطيع رقع الشقوق والتفتحات؟ كأني بها تؤكِّد النهي الملفوظ من أبويّ!!

مـــلأتُ إنـــاءً دائريا بالماء ووضعتها فيه! أغلقت الحجرة والنوافذ، ربما أرجع لإصلاح شقوقها بعد دهنها وتطريتها!!

## ١٠-«الثور»

### لمجدي محمود جعفر (١)

عـــندما دخل السيد المدير كان لم يزل يُعمل مقشته في أرضية الغرفة .. مثيراً ذرات الـــتراب، ليـــتأفّف، ويكـــتم طاقيّ أنفه بمنديل، ويستدير قائلاً، وهو يصيح بغضب:

ـــ يا ثور .. لماذا لم تنظف الحجرة مبكراً؟!

التقطـــت أذناه الكلمة فاستطالتا، ضيق ما بين حاجبيه .. دلّى شفته السفلى الغليظة، وكتم بشفته العليا طاقيّ أنفه .. وسّع ما بين شدقيه ما استطاع، كاشفاً عن نابين أسودين مدببين طويلين، وأسنان بنية عريضة بينها فراغات ..

كان المدير قد استدار تماماً هرباً من التراب، معطياً ظهره لباب الغرفة، يُلوّح للمدرسين بيديه، لاعناً القوى العاملة، التي تعيّن المعاقين والمتخلفين تاركةً الأصحّاء والأذكياء!!

رمـــى المقشة، ودار حول نفسه، لاح له قفا المدير عريضاً، نظيفاً، غمغم .. ورجع للوراء، وأسند ظهره للحائط، وأغمض عينيه.

ولمـــا وصل إلى أنف السيد المدير عطر "المدرّسة" الجميلة معلناً عن وصولها، ألقى المنديل الورقي، وصاح في المدرسين بأن يمضوا إلى الطابور ..

بلّلت ابتسامتها من بعيد جفاف قلبه، وأطلق عينيه لتسبحا في فضاء صدرها الرحيـــب، وهيّأ يُمناه لتحتضن يُمناها .. وما أن اقتربت بقوامها الممشوق، والتقت عيناها السوداوان بعينيه حتى اضطربت أنفاسه!

قالت بدلال ورقة:

---

(١) كتاب الجمهورية، يونيو ٢٠٠٠م، ص ١٨٥، ١٨٦.

ـــ اصطدمت بصيحتك الغاضبة وأنا أدلف من بوابة المدرسة، فسقط قلبي في رجليَّ!!

أشار إلى الغرفة وقال:

ـــ الثور .. هذا الثور الغبي لم يفرغ من تنظيف الغرفة بعد!

التقطـــت أذنـــاه الكلمة مرة أخرى فاستطالتا أكثر، وتمددتا أكثر، وأصبحتا بحجم طبق هوائي!

كـــزَّ عـــلى أسنانه .. أرخى شفتيه .. غمغم .. هزّ رأسه الكبير يمنةً ويسرةً، وبيـــنما يد المدير تحتضن يد "المُدرِّسة" الرقيقة الجميلة، أطلق الثور صرخة اهتزّت لها الجـــدران، وقفـــز بعنف، وبكل ما أوتي من قوة غرس أسنانه في قفا المدير، وطرَحه أرضاً.

## ١١-«لقاء»

### لنجلاء محرم (*)

في الشـــارع الضيق المتعرج .. وبين برك صغيرة موحلة .. وفي مهب رائحة الفقـــر العطنة .. وقفت السيارة السوداء الفارهة في تأفف .. برز منها سائق يرتدي الـــزي الـــرمادي ذا الصفين من الأزرار. حين فتح الباب هبت ريح عطرية كدّرت تناغم مفردات الشارع المسكين. انحنى الـسائق، مادا رأسه إلى داخل السيارة ..

"لن أتأخّر يا سيدي .. وأرجوك لا تفتح النافذة .. أرجوك يا سيدي".

أومأ الصغير بعدم اكتراث وعيناه مشغولتان باستطلاع أشكال البيوت الغريبة .. المائلـــة والـــبارزة والمشقوقة .. يخفض رأسه ويثني جذعه حتى يرى سطح أحد البيوت ..

أدهشته الدجاجات الواقفات على بقايا سوره المتداعي .. وصله رغم الزجاج المغلق صوت امرأة تصرخ وتزمجر متنقلة على أوتار صوتها كأمهر العازفين .. مهددة امـــرأة أخـــرى تطل من شرفة خشبية .. تعاطف مع امرأة الشرفة الطيبة .. وصفق بيديه صائحاً في ظفر لما ألبـست ذات الثوب المُهدّد إناءً مليئاً بالقمامة والماء القذر في رأسها.

عيـــنان ســـوداوان هيّابتان ترقبانه عبر الزجاج .. وكفان صغيرتان قذرتان تلتصـــقان بزجاج السيارة اللامع .. ارتعد لما رأى المتلصص الصغير .. الأعين البريئة تتعامل .. تركز وتفصح .. وبعد برهة أرسلت أولى إشارات التفاهم .. بسمة بريئة من الوجه القذر الملتصق بزجاج السيارة ..

---

(*) نجلاء محمود محرم: استيقظ، ط١، مطابع أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧م، ص ص ٢١ -٢٥.

مـــد طفـــل السيارة كفّيه .. وضعهما في الجهة الداخلية من الزجاج ليقابلا الكفين الصغيرتين .. اتسعت البسمتان ..

التصـــق رأس ذو شعر مصفف بالزجاج .. فتطحَ الزجاجَ رأسٌ ذو شعر مغبر مشعث ..

وانبعث للبسمات صوت ..

امتدت شفتان حمراوان ترسلان قبلة عبر الزجاج .. فتلقتهما شفتان حمراوان أحدثتا تلوثاً في الزجاج ..

وعلت الضحكات ..

انفتح الزجاج قليلاً ..

ـــ اسمي محمد.

*واسمي أيضاً محمد ..

ازداد نزول زجاج السيارة ..

ـــ هل تلعب يا محمد؟

*ألعب ماذا؟

ـــ عندي حصان!

جـــرى الصـــغير إلى باب متكسر، وأحضر عصا طويلة مربوط بها مزق من القماش ..

ـــ هذا حصاني

*رائع .. شعره طويل وجميل!

ركب الحصان .. وقفز .. وقفز .. وهو يُحدث بصوته صهيلاً ودبيباً ..

*هل أركب معك؟

ـــ انزل ..

ونزل.

وركب الحصان .. وتعالت صيحاته وهو يشعر بأنه يخلق الحياة للعبة الصمّاء .. راح وجاء خائضاً في وحل الشارع .. شعر بنفسه فارساً يتحكّم في حصانه .. لا يخاف السقوط .. ولا تقصر رجلاه عن متكأيهما ..

*ماذا عندك أيضاً من اللعب؟

ـــ هل تلعب السيجة؟

*نعم .. علمني ..

ـــ هيا اجمع الحصى ..

اليدان القذرتان تجمعان في نشاط ودربة .. واليدان البضتان الناعمتان تقلدان.

جلـــس في تلقائية على الأرض، فجلس رفيقه .. امتد أصبع أسمر مدبب نحو التراب يُخطط ويقسّم الملعب الصغير ..

***

صرخ السائق "امش يا شوارعي يا متشرد".

قفز المحمّدان ..

ارتفع الكف القاسي وهوى على خد أحدهما ..

بكى وتساقطت دموعه تغسل وجهه الملوث ..

ودلف الآخر إلى محبسه المتحرك ..

وجرت السيارة ..

الكف الصغيرة بداخلها تُلوّح ..

والوجه البائس في الخارج تغسله الدموع!

# ثالثاً: المقالة

***

## ١ – «الضمير»

### لمصطفى لطفي المنفلوطي (١)

أتدري ما هو الخلق عندي؟

هو شعور المرء أنه مسؤول أمام ضميره عما يجب أن يفعل.

لذلك لا أسمّي الكريم كريماً حتى تستوي عنده صدقة السر وصدقة العلانية، ولا العفيف عفيفاً عندي حتى يعف في حالة الأمن كما يعف في حالة الخوف، ولا الصادق صادقاً حتى يصدق في أفعاله صدقه في أقواله، ولا الرحيم رحيماً حتى يبكي قلبُه قبلَ أن تبكيَ عيناه، ولا المتواضع متواضعاً حتى يكون رأيه في نفسه أقل من رأي الناس فيه.

التخلق غير الخلق، وأكثر الذين نسمّيهم فاضلين متخلقين بخلق غير الفضيلة، لا فاضلون لأنهم يلبسون هذا الثوب مصانعةً للناس، أو خوفاً منهم، أو طمعاً فيهم، فإن ارتقوا عن ذلك قليلاً لبسوه طمعاً في الجنة التي أعدّها الله للمحسنين، أو خوفاً من النار التي أعدّها الله للمسيئين.

أما الذي يفعل الحسنة لأنها حسنة، أو يتقي السيئة لأنها سيئة فذلك منْ لا نعرف له وجوداً، أو لا نعرف له مكاناً.

---

(١) مصطفى لطفي المنفلوطي: النظرات (ج٣)، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤م، ص ص ١٥٩-١٦٢.

لا ينفع المرءَ أن يكون زاجره عن الشر خوفُه من عذاب النار، لأنه لا يعدم أن يجد بين الزعماء الدينيين من يلبس الشر لباس الخير فيمشي في طريق الرذيلة وهو يحسب أنه يمشي في طريق الفضيلة، أو خوفه من القانون، لأن القوانين شرائع سياسية وُضعت لحماية الحكومات لا لحماية الآداب، أو خوفه من الناس، لأن الناس لا يستقرون من الرذائل بل ينفرون مما يضرُّ بهم، رذائل كانت أم فضائل، وإنما ينفعه أن يكون ضميره هو قائده الذي يهتدي به، ومناره الذي يستنير بنوره في طريق حياته.

ومازالت الأخلاق بخير حتى خذلها الضمير وتخلّى عنها، وتولّت قيادها العادات والمصطلحات، والقواعد والأنظمة، ففسد أمرها واضطرب حبلها، واستحالت إلى صور ورسوم وأكاذيب وألاعيب؛ فرأينا الحاكم الذي يقف بين يدي الله ليؤدّي صلاته وأسواط جلاّديه تمزّق على مرأى منه ومسمع جسم رجل مسكين لا ذنب له عنده إلا أن يملك صبابة من المال يُريد أن يسلبه إياها، والأمير الذي يتقرَّب إلى الله ببناء مسجد قد هدم في سبيله ألف بيت من بيوت المسلمين، والفقيه الذي يتورّع من تدخين غليونه في مجلس القرآن، ولا يتورَّع عن مخالفة القرآن نفسه من فاتحته إلى خاتمته، والغني الذي يسمع أنين جاره في جوف الليل من الجوع فلا يرق له ولا يحفل به، فإذا أصبح الصباح ذهب إلى ضريح من أضرحة الأولياء، ووضع في صندوق النذور بدرة من الذهب قد ينتفع بها من لا حاجة به إليها، والمومس التي تتصدّق بنفسها ليلة في كل عام على روح بعض الأولياء، وعندها أنها قد كفّرت بذلك عن سيئاتها طول العام!

إلى كثير من هذه النقائص التي يزعم أصحابها ويزعم لهم كثير من الناس أنهم من ذوي الأخلاق الفاضلة والسيرة المستقيمة.

الخلق هو الدمعة التي تترقرق في عين الرحيم كلما وقع نظره على منظر من مناظر البؤس، أو مشهد من مشاهد الشقاء.

هو القلق الذي يُساور قلب الكريم ويحول بين جفنيه والاغتماض كلما ذكر أنه ردَّ سائلاً محتاجاً، أو أساء إلى ضعيف مسكين.

هو الحمرة التي تلبس وجه الحي خجلا من الطارق المنتاب الذي لا يستطيع رده، ولا يستطيع مدّ المعونة إليه.

هو اللجاجة التي تعتري لسان الشريف حينما تحدثه نفسه بأكذوبة ربما دفعته إليها ضرورة من ضرورات الحياة.

هـــو الشرر الذي ينبعث من عيني الغيور حينما تمتد يد من الأيدي إلى العبث بعرضه أو بكرامته.

هو الصرخة التي يصرخها الأبي في وجه من يحاول مساومته على خيانة وطنه، أو مهادنة عدوّه.

الخلـــق هو أداء الواجب لذاته، بقطع النظر عما يترتّب عليه من النتائج، فمن أراد أن يُعلّـــم الناس مكارم الأخلاق فليُحي ضمائرَهم، وليبثّ في نفوسهم الشعور بحـــب الفضـــيلة، والنفور من الرذيلة بأية وسيلة شاء، ومن أي طريق أراد، فليست الفضـــيلة طائفـــة من المحفوظات تُحشى بها الأذهان، بل ملكات تصدر عنها آثارُها صدور الشعاع عن الكوكب، والأريج عن الزهر.

## ٢–«أحقا مات علي محمود طه؟!»

لأحمد حسن الزيات(١)

أحقـــا رفاق علي لن تروه بعد اليوم يُحيي المجالس بروحه اللطيف، ويؤنس الجـــلاس بوجهـــه المتهلل، ويدير على السُّمار أكوساً من سلاف الأحاديث تبعث المسرَّة في النفوس، وتُحدث النشوة في المشاعر؟

أحقـــا عشـــاق عـــلي لن تسمعوه بعد اليوم يُنشد القصائد الرقيقة ويُخرج الدواويـــن الأنـــيقة، ويصوِّر الحياة بألوان من الشعر والسحر والفتون، في إطار من الجمال والحب واللذة؟

أحقـــا أصـــدقاء علي لن تجدوه بعد اليوم يبذل من سعيه ليواسي، وينيل من جاهه ليُعين، ويجعل بيته سكناً لكل نفس لا تجد الدعة ولا الأنس، ومثابة لكل طائر لا يجد الروضة ولا العش؟

أحقا عبادَ الله سكت البليل، وتحطَّم الجام، وتقوَّض المجلس، وانفض السامر، وتفـــرَّق الشـــمل، وأقفـــر الربيع، وأصبح علي طه الشاعر العامل الآمل أثراً وخبراً وذكرى؟

لقد حدَّثني في تليفون المستشفى يوم الأربعاء، فبشَّرني أنَّ قلبه انتظم، وجسمه صـــحَّ ووجهه شبا، وأن الأطباء سمحوا له بالرجوع إلى بيته، وأن استقباله في الدار ســـيعود، وأن مجلسه في (الأمبريكين) سينعقد، وأنه سينتظرني يوم الجمعة في مكتبه لـــيقرأ عليَّ النشيد الأول من ملحمة "الرموك" التي اقترحتُها عليه، وربما خرج معي

---

(١) أحمد حسن الزيات: أحقا مات علي محمود طه، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٥٦)، في ٧/ ١٣٦٩/٢هـ (١٩٤٩/١١/٢٨م)، ص١٦٤١، ١٦٤٢.

بعـــد القراءة إلى نزهة هادئة في طريق الأهرام؛ ثم ختم عليَّ حديثه الطويل بضحكة حلوة فيها أمل، وعبارة فكهة فيها تفاؤل!

ولكـــنما كـــان بين يوم الأربعاء الذي حدثني فيه هذا الحديث، ويوم الجمعة الذي ضرب لي فيه هذا الموعد، يوم الخميس الذي سكن فيه قلبه الطيب فما ينبض بحـــياة ولا حب، وسكت لسانه الحلو فما ينطق بنثر ولا شعر: طلع صباحه الأسود المشـــوم على غرفة علي وهو يلبس ثيابه ويُداعب أصحابه، وينظر في الداخل فيرى طاقـــات الزهر تزين المنضدة، وفي الخارج فيرى ممرضات المستشفى يُجمِّلن الممشى، فيهفو الشاعر المعمود إلى أزاهره التي تنفح قلبه بالعطور، وإلى عرائسه التي تغمر قلبه بالشـــعور، فيخرج ليؤدي ما عليه من المال للمصحة، ومن الشكر للأطباء؛ حتى إذا أهـــرأ ذمـــته من حقوق الناس أدار فيمن حوله من أصدقائه وذوي قرباه نظرة فاترة حائـــرة، ثم أســـبل عينيه وخر مغشيا عليه! فخفَّ إليه أساته الذين بشروه بالعافية ووعـــدوه بالسلامة، وأخذوا يقلِّبونه ويفحصونه فإذا الجسد الجيَّاش بالشباب والقوة هـــامد لا حـــراك به ولا حس فيه! وهكذا في مثل ارتداد الطرف ذهب من أرض الآدميين إنسان، وغاب من سماء العبقريين فنان.

واهف نفسي على أحبائه وقد مسَّهم ما مسَّني من غصَّة الريق وحرقة الجوى حـــين نعـــاه إلـــيهم الناعي! لقد كان كل معنى أقرب إلى علي في أذهانهم إلا معنى المـــوت، لذلـــك ظلوا متبلِّدين ساهمين، يُقلِّبون الأكف أسى وحسرة، ويُحرِّكون الألسن إنكاراً ودهشة!

لا يا بديع الزمان! ليس الموت كما زعمت خطباً صعب حتى هان، ولا ثوباً خشن حتى لان! إنما الموتُ نقيض الحياة وبغيضها من أزل الدهر إلى أبده، لا تقترب من مظنته، ولا تأنس بناحيته، ولا تسكن إلى ريحه، حتى يفجأها كالقضاء، ويدهمها كـــالوحش، ويختلها كاللص! وهل الدنيا كلها بمن فيها وما فيها إلا معركة لا تفتر بـــين البقاء والفناء والجِدَّة والبلى؟ أرحامٌ تدفع، وأحداثٌ تبلع، وهجوم فيه المرض

والشـــهوة والأثـــرة، ودفـــاع فيه الطب والسياسة والخديعة، وصرْعى هذه المعركة الضـــروس لا يـــتفكّون يتناثرون من بين شقي الرحى الهائلة أشلاء لا تُشبع حوف الأرض، ودماء لا تنقع غليل الثرى!

عرفت عليا منذ سبع وعشرين سنة على الضفاف الخضر من مدينة المنصورة، وكـــان منذ عرفته شاباً منضور الطلعة، مسحور العاطفة، مسحور المخيلة، لا يُبصر غـــير الجمـــال، ولا ينشد غير الحب، ولا يطلب غير اللذة، ولا يحسب الوجود إلا قصيدة من الغزل السماوي ينشدها الدهر ويرقص عليها الفلك!

كان كالفراشة الجميلة الهائمة في الحقول تحوم على الزهر، وترف على الماء، وتخفـــق على العشب، وتسقط على النور، لا تكاد تعرف لها بُغية غير السبوح، ولا لذة إلا التنقل. ثم تتبّعته بعد ذلك في أطواره وآثاره فإذا الفراشة الهائمة على أرباض المنصـــورة تُصـــبح (المـــلاح التائه) في خضم الحياة، و(الأرواح الشاردة) في آفاق الوجود، و(الأرواح والأشباح) في أطباق اللانهاية؛ وإذا الشاعر الناشئ يغدو الشاعر المحلّـــق تارةً بجناح المَلَك، وتارةً بجناح الشيطان، يشق الغيب، ويقتحم الأثير، ويصل السماء بالأرض، ويجمع الملائكة والشياطين بالناس.

كـــان عـــلي ـــ واحسرتاه عليه! ـــ من أصدق الأمثلة للشاعر الذي خلقته الطبـــيعة، والشـــاعر الذي تخلقه الطبيعة بكون في ذاته وفي معناه نشيداً من أناشيد الجمـــال، ولحناً من ألحان الحب؛ فيكون شاعراً في أخلاقه ومُثُله وأحلامه وهندامه وسلوكه، وفي نمط حياته وأسلوب تفكيره وطريقة عمله وطبيعة صداقته.

وأشـــهد لقـــد كـــان علي ـــ برَّد الله ثراه ـــ نسَقاً فريداً في الصفاء والوفاء والمـــروءة والمودّة. كان لا يطوي صدره على ضغينة، ولا يُحرّك لسانه بنقيصة، ولا يقـــبض يـــده عن معروف، ولا يعقد ضميره على غدر؛ فلم تدَع له هذه الصفات الـــنادرة عدوا، لا في نفسه ولا في الناس، فعاش ـــ ما عاش ـــ وادِع البال في سلام الحب وأمان الصداقة.

قضـــى عليٌّ عمره بالعرض لا بالطول، وقدَّرَ عيْشه بالكيف لا بالكم، وجعل همّـــه في الحاضر لا في المستقبل، ونظر إلى الشعر نظر البلبل إلى الشدو، فكان يصدر عنه بالطبيعة إعلاناً لوجود، وإبرازاً لنفس، وكمالاً لصورة، وجمالا لحياة! لذلك كان شعره تعبيراً صادقاً عن شعوره، وتصويراً ناطقاً لهواه، ونظاماً متسقاً مع خلقه وطبعه في الحرية والأصالة والوضوح والأناقة والسهولة والسلامة.

إن حـــياة عـــلي محمـــود طه كانت أشبه بالطيف، خفق خفوق المَلَك على حواشـــي الروض ثم عبر، أو الحلم نعم به رائيه في إغفاءة الفجر ثم زال، أو حبَّات الندى تلألأت في وجه الصباح ثم ذهبت في متوع الضحى، أو قطرات المطر سطعت في نفـــح النســـيم ثم تبدّدت في عصْف الريح. فالحزن على وفاته حزن على حبيب قضـــى، وخير مضى، ووفاء غاض، وفن ذهب. فإذا بكَيْنا فإنما تبكي علينا لا عليه، وإذا سألْنا الله العوض منه فإنما نسأله لنا لا له. وكل ما نملكه للفقيد العزيز أن ندعو الله أن يتغمده برحمته، وأن يُنزله منازل الأبرار في نعيم جنته.

## ٣–«مع الطير»

### لأحمد أمين (١)

من نعم الله عليّ أن غنيت حديقتي الصغيرة هذه الأيام بالطيور، فهذه شجرة ـــ لا أدري السرّ فيها ـــ جذبت العصافير الكثيرة إليها، فهي في حركة دائمة حولها وفيها.

هـــي أحـــبُّ الحـــيوان إليّ وأقربه إلى قلبي، وهي تقوم في عالم الحيوان مقام الأديـــب والفـــنان في عالم الإنسان، جمال في شكلها، جمال في هندامها، جمال في غنائها، مرح في حياتها، ظرافة في بناء عشها، حنان في حبها لأولادها.

**

أبرز شيء فيها عواطفها، فهي تُغني استجابة لعاطفة، وتمرح لعاطفة، وتتحبّب لجنســـها وأولادها لعاطفة. وبحق علّمت الإنسان، فما يجد الطائر فرصة للفرار حتى يهرب، ولو كان قفصه من ذهب، وحبه أغلى حب، وشرابه ماء الورد، ضنا بحريته أن تُباع بأيّ ثمن، وأن تسترق بأيّ جزاء، وحافظ على حريته من مبدئه إلى منتهاه، لا كالإنسان الأبله يرضى بالقيود، ثم يبذلُ في فكّها الجهود.

**

حلوة الغناء، تُغني حبا، وتغني سروراً ومرحاً، تغني سروراً في موسم الوصال، وتُغـــني أسىً وضنى وحزناً يومَ الفراق، وكم وددتُ أن يُسجّل صوت الطيور على اسطوانات أو على شريط الرّاديو حتى أُكرّرها على سمعي كلما شئتُ، فهي أفعلُ في

---

(١) مـــن كتاب "المقتبس من فيض الخاطر" لأحمد أمين، لخليل الهنداوي وعصر الدقاق، دار القلم، الكويت، د.ت. ، ص٦٢، ٦٣.

نفســـي من كثير من أغاني الإنسان، ولكن ـــ لا ـــ لستُ أريد حبسها ولا حبس أصواتها، فلتكن حرة في كل شيء لها، ولو حرمت الاستمتاع بها وبأصواتها.

إنّ موسيقاها متنوعة تنوع نغمات البيان، علوا وانخفاضاً، ورقة وغلظاً، وقوةً وضـــعفا، تغـــني إذا هاجت عواطفها ليلاً ونهاراً، وما أحلاها وهي تُغني فتقفز من شـــجرة إلى شـــجرة، ومـــن سطح إلى سطح، مندفعة في طيرانها بشكل كله خفة ورشاقة! لقد حُرمنا دقة الملاحظة فحسبنا أنّ كل أصواتها سواء، وأن غناء كل نوع منها متشابه، ولكن ما أبعد هذا عن الحق، فهي تغني مناغاة للحب، وتغني محذرة من خطـــر، وتغـــني سروراً بحياة الربيع، وتغني دعوةً إلى الرحيل، وتغني حزناً على فقد حبيب، فما أكثر أغانيها، وما أغبانا من فهمها!

**

لتمنيـــتُ أن تكـــون الطيورُ كالأزهار، آنسَ بها وتأنسُ بي، وأكونُ بجوارِها وتألفُ حواري، ولكنها سيئةُ الظنِّ بالإنسان جدا، ولعلّها وحدها التي عرفت حقيقة الإنســـان فهربت منه، وأبتْ أن يكون بينها وبينه رابطة، تحوم حوله في حذر وتمس أرضه في وجل، وتفضّلُ حياتها القليلة ـــ تتعبُ في البحث عنها ـــ على القرب منه، وإن كان معه شبعها وريها، أنفة منه وكراهية له، وضنا بحريتها وطلاقتها.

**

من عظمة الطير أن الإنسان سهل عليه أن يُدرك مزايا الحيوان، فيقلدها وينتفع بتقلـــيدها: تعلّم من الأسد شجاعته، ومن القرد كياسته، ومن الحرباء تلوُّنها، ومن الذئاب خداعها، ومن الثعالب روغانها، ومن النحل مهارتها في صناعتها، ومن النمل جـــده وادخـــاره ... إلخ. ولكن مرّت آلاف السنين، وهو يعجب من الطير كيف يطـــير، وحـــاول تقليده فلم ينجح، وأخيراً جدّ بعد أن شاب الزمن اهتدى إلى سرّ طيرانـــه فطار، وليته لم يطرْ، فقد عاش الطير منذ خلق وهو يطير من ظلم الإنسان، ولا يظـــلمُ الإنسانَ، ويطيرُ جمالاً ولا يطيرُ قبحاً، ويطير سروراً إلى عشه، وحنيناً إلى

إلفـــه، وطلباً في رزقه، فلمّا طار الإنسان لوّن طيرانه بشرّه، فخرّب ودمّر، وسفكَ وأهلَكَ، وكرّةَ إلينا السماءَ والقمرَ، وطأطأ رؤوسنا مما لزمنا من عار وخجل! فيا لله للإنسان!

## ٤-«حديث مستطرد عن العقاد»

### لوديع فلسطين (١)

في شـــهر يونيو الفائت عدت إلى بيت عصامي الأدب والفكر، وجبار الحياة الأدبية، عباس محمود العقاد لأحتفل مع خلصائه بعيد ميلاده الخامس والثمانين. و لم يكـــن صاحب العيد حاضراً بجسمه، بل كان حاضراً بروحه التي لا ينساها عارف، وبصـــوته الذي سمعناه مسجلاً على الشريط، وبصوره المنتشرة في المكان، وبتمثاله الشـــامخ المنتصـــب في القاعـــة، وبكتبه الذخائر المتراصة على الأرفف، وبإخوانه وحواريـــيه الذيـــن عرفـــتهم ندوة العقاد يوم الجمعة وبقوا على شهودها مُثابرين، ولعميدها مُبجلين مكرَّمين.

وتحدّث علي أدهم وهو من أعاظم مفكرينا المعاصرين الذين أخلصوا لرسالة الفكـــر وآمنوا بقيمة العقل إيمان فطرة، وخدموا الضاد خدمات صامتة نصف قرن، و لم يكن حظه بعد هذه الرحلة الطويلة إلا حفاء القدمين، يُحرِّبه كلما أراد أن يطبع كتاباً أو ينشر فصلاً سكب فيه عصارة العقل ..

تحـــدث عـــلي أدهم عن صديقه العقاد، فقال إنه كان أصل خلقاً من زميليه المـــازني وشكري، وكان يكتب ما يشاء من آراء مندفعة الجرأة بإمضاء صريح، فلا يســـتأجر ولا يؤجر ولا يُحرض غيره على خصومة، بينما كان شكري يتعامل مع صحافة "الصاعقة" وما إليها، حيث كان الإقناع تجارة مكتوبة الرواج.

وتحـــدث عامر العقاد ابن شقيق العباس العظيم، وأبو العباس الطفل، فقال إنه حمـــل البريد اليومي ذات صباح إلى عمه، ففحصه بنظرة سريعة، ثم استوقفت نظره رســـالة ميَّز خطها، فأمسكها بيُمناه وقد اربدَّ وجهُهُ، وقال لعامر: لا بد أن صديقنا

---

(١) وديع فلسطين: حديث مستطرد عن العقاد، الأديب، عدد فبراير ١٩٧٥م، ص٢٤-٢٧.

شكري قد أُصيب بفالج. ولما فض الرسالة كان، كان كاتبها هو عبد الرحمن شكري فعلا، وكان يعتذر للعقاد عن رداءة خطه، لأنه يعد الفالج الذي نزل به لم يستطع أن يكتبها إلا بيسراه. وظل العقاد طوال يومه حزيناً منقبض النفس لا شهية له إلى طعام أو شراب، ونسي تلك الخصومة القديمة بينه وبين شكري من أيام كتاب "الديوان"، ولما مات شكري رثاه العقاد أوّقع رثاء.

وتحدّث أحمد هاشم الشريف، وبينه وبين العقاد مؤاكلة ومُساكنة ومخالطة لأنه من ذوي قرباه، فروى للحاضرين قصة ندوة العقاد، وكيف أنها بدأت في حدائق الحيوان، واتخذت مجالسها الأولى بالقرب من جبلاية القردة، حيث كان أصفياء العقاد يناقشونه في شوون الأدب وشوون الحياة، ثم أخذت تلك الندوة الأسبوعية تتسع بكثرة المنضمين إليها من عشاق الأدب، ولكل منهم صديق يعرفه العقاد هو مزكيه عنده. فلما صار المترددون من الطفيليين أكثر من رواد الندوة الأصليين، ولما لاحظ العقاد أن بين أولئك المترددين قوماً لا هم من فصيلة القرود ولاهم من زمرة الأدباء، قرّر الانتقال بالمنتدى إلى داره حفاظاً على خصوصيات المناقشات من الابتذال وسوء التأويل.

وأشجانا الحساني حسن عبد الله بقصيدة من موزونه المقفّى، أسمعها للعقاد في حياته، ثم أطربنا بترديدها في ذكرى مولد صاحبها.

وحدثنا الدكتور كامل السوافيري عن نادرة طريفة، فقد كان يزور "دار المعارف" حيث يُطبع للعقاد كتاب، وتنطّع واحد من المصححين فحذف من تجارب كتاب العقاد لفظة "لذاذات" بدعوى أنه لم يسمع بها من قبل، ولمّا نبّهه رئيسه إلى أن العقاد دارٍ للغته، وأنه قاموس للأدب موثق، وأن تبديل لفظة من ألفاظه من شأنه أن يُفقِد المصحح وظيفته في الدار، آثر المصحح السلامة، واستبقى "اللذاذات" وفي صدره آهات!

وألقـــى الشاعر المجيد حسين خريس قصيدة عن دار العقاد قوبلت بالإعجاب في كثير من مقاطعها، وقال في مطلعها:

هاهنا كانتْ لهُ الدَّارُ القرارْ ... فأتيْنـــــاها حجيجاً للمـــزارْ
سمْتُهُ مازالَ فـــــينا والرُّؤى ... لمْ تَزَلْ خضْراءَ، واللوْن نُضارْ
منْ هنا كانتْ لهُ في وَكْـــرِهِ ... خطواتُ المجْدِ منْ غيْرِ عِثـــارْ
ظلَّ يحْبـــــــوهُ فما مَلَّ ولا ... كلَّ عَـــزْمٌ، لا، ولمْ يَفْتُرْ أوارْ

وألقيْتُ كلمةً عما علّمناه العقادُ، قلتُ فيها:

العقاد معلمة حية باقية، يرجع إليها الباحثون والمنقّبون فيجدون فيها غايتهم، فأدبـــه علم، وعلمُهُ أدب، وفلسفته منطق، ومنطقه فلسفة، وفقهه أصول، وأصولُهُ فقـــه، وفـــنه ذوق، وذوقُه فن، ودينه عقل، وعقله دين، ومبادؤه عقيدة، وعقيدته مبادئ، وأحكامه عدل واجتهاد، وقسطاسه يسهر عليه ضميره.

وهـــو قـــبل ذلـــك وبعده إنسان عظيم يكاد، لولا الضعف البشري، يكون "سوبرمان" قليل المثال في تاريخ الفكر العربي، ورجلٌ هذه أطراف معالم شخصيته، لا يتكرر ولا يجود الزمان بمثله في كل ألف حيل.

ولقـــد علّمـــنا العقّـــاد العصامية الآمرة، والعقيدة الثابتة، والكبرياء الشامخة، واستقلال الرأي، ولو انفرد به دون الدنيا جميعاً.

علّمنا أن نطلب العلم من أوسع أبوابه، وفي أرحب دياراته، وأن نقف الحياة جميعاً على نشدان العلم والحقيقة فهما القيمة الواحدة الباقية بين القيم جميعا.

علّمـــنا أن نقول الرأي أو لا نقوله بشجاعة القلب وشهامة العقل. علّمنا أن الأدب كرامة وحرية ورسالة، فتجاهل كلّ من تحرّش بكرامته، أو آذاه في حريته، أو حاق رسالته من أدعياء الأدب وطفيليه المتسلقين. وقد قال لي مرة: عيال الأدب لا

تعـــامل لي معهـــم، وكان يقصد العيال "القوسقزحيين" الذين تجرّأوا على مهاجمته بدعوى أنه كاتب رجعي!

علّمـــنا العقـــاد أن تثبـــت في الميدان بكبرياء العقل، وإيمان القلب، وصلابة العقيدة. ومن يقرأ "خلاصة اليومية" ـــ أول آثار العقاد ـــ ويقرأ آخر يومية حررها قـــبل وفاته، ير العقاد سائراً في خط واحد ليس عنه يحيد. وهذا هو الثبات الفكري الذي يزداد مع الأيام غنى، وتترسّخ له في الحياة آيات باقيات.

مـــع العباقرة عاش، فلتكبر أمة العرب عبقريا فذا بين أعاظم عباقرها في كل تاريخها، ما كان منه وما سيكون".

وكـــان مـــن الحاضرين في ميلاد ذكرى العقاد العوضي الوكيل تلميذ العقاد الـــوفي، وصاحب الكتاب الممتع الفذ "قضية السفود بين العقاد وخصومه"، ولكن العوضي لم يتكلّم في المناسبة بلسانه ـــ بسبب وطأة الداء عليه ـــ ولكنه شارك بكل جوارحه في هذه الجلسة المُضمّخة بعطر الوفاء.

وتخلّـــف عن الجلسة طاهر الجبلاوي ـــ شفاه الله وعافاه هو والعوضي ـــ، وغاب عنها محمد خليفة التونسي المغترب في الكويت، وهو من أعز أصحاب العقاد، وتخلّف عنها الصديقان الراحلان عبد الرحمن صدقي الشاعر الباحث الفنان الرهيف الـــذوق، والدكتور عبد الحي دياب أشد الناس تعصُّباً للعقاد وحفظاً لكل كلمة من كلماته.

وأعترف بأنني لست عقاديا حين يُراد بهذا الوصف تكريم العقاد وحده دون غـــيره مـــن المعاصرين والمتقدّمين عليه، ولكني أعرف للعقاد منزلته، وأعرف منازل سواه من وجوه الحياة الأدبية، فلا أجحد فضلاً ظاهر النسبة إلى صاحبه.

وقـــد أحببتُ العقاد بعد نفور طبيعي منه، سببه أن الصورة التي ارتسمت في ذهـــني عنه من أقوال الصحف وأحاديث القوم أن العقاد "كاتب جبّار"، وأنا كاره لكـــل جـــبار، وأنـــه عقّاد في أسلوبه، وأنا ممن يضيقون بالتعقيد ويحبون الوضوح

والبيان. ولهذا لم أُحاول في مطالع حياتي الأدبية أن أسعى إلى العقاد، لئلا يُصيبني منه بطـــش جبروتي، أو تنالني من أسلوبه المُعَقَّد عدوى. ناهيك بأنني كنت أرى قُصّاد العقاد يتحزبون له، أو يتشيّعون لخصومه، وليس من شيمتي التحزب أو التشيع، لأنني كنت ومازلت مستقل الكيان والتفكير.

وعندما كنت أُحرر جريدة "المقطم" دفع إليّ رئيس التحرير خليل تابت باشا بكتاب جديد من كتب "المطالعات" أصدره العقاد ـــ وكان زميله في مجلس الشيوخ ـــ ورجـــاني أن أقرأ الكتاب ثم أُعرِّف به في باب المكتبة. وانتهزت الفرصة لأتحرّش بالعقـــاد بأسلوب الذم الذي يُراد به المدح، أو المدح الذي يُراد به الذم، كيفما كان تـــأويل عباراته، فكتبت كلمة قلت فيها إن في آداب الفرنجة تعبيراً اصطلاحيا يُطلق عـــلى الـــمتهمين في القراءة فيوصفون بأنهم "دودة كتب"، أي أنهم يلتهمون الكتب ويقرضـــونها كما تقرضها ديدان العث، وقلت إن هذا الوصف شديد الانطباق على العقاد، فهو دودة قرّاضة، وقد استطاعت هذه الدودة العقادية من قرءاتها أن تُخرج لنا كتاب "المطالعات" هذا!.

وظهـــر المقـــال في الجريدة، وتوقّعت أن يضيق العقاد بكلامي فيشكوني إلى زمـــيله في مجلس الشيوخ خليل تابت باشا، وهذا بدوره ينهرني على وصفي العقّاد "بـــالدودة"، ولكـــن شيئاً من هذا لم يحدث، فأيقنت أن العقاد تقبّل كلامي في غير غضب، و لم يقرأ من بين سطوره خبثاً أو حقداً، وكان أكثر ما يُثيره الخبث والحقد.

ولكنني لما رأيت رجليّ الأدبيتين تحملاني إلى جميع أعلام الأدب في عصري، ســـعيْت في حذر إلى ندوة العقاد الأسبوعية، وكان مقصدي الأول أن أُحدِّد معالم هذه الشخصية التي أتعامل معها في الكتب والصحف، وتطالعني في المذياع وقاعات المحاضـــرات، دون أن تتهيّأ لي مشافهة مباشرة معها. وتوجّهت إلى ندوة العقاد في صـــحبة أخـــي الحميم العلامة الراحل الشيخ محمود أبي رية، "لأتفرّج" على العقاد. فماذا رأيت؟

رأيت الكاتب "الجبّار" يُناقش حتى طلاب المعاهد بصدر رحب وأبوّة حانية محتملاً جهلهم وضعف أعوادهم. فإذا همّ واحد منهم بالانصراف، ودّعه العقاد بنفسه على باب داره في بشاشة صادقة، ورأيت هذا الأديب "الباطش" شديد التهذيب في أسلوبه وعباراته، فإن استُفِزَّ في نقاش قال كلاماً موجعاً دون أن يُغادر باب الأدب والمنطق والفكر السليم. وهو يلجأ إلى السخرية في كثير من مناقشاته كما حدث مرّة في نقاش له مع العلاّمة الكبير الدكتور عمر فرّوخ على صفحات "الرسالة"، وهو عالم فاضل لا نعرف عنه ترخصاً في القيم، ولا تخلياً عن الرسالة الأكاديمية المُثلى، فقد رغب العقاد في ممازحته بأسلوبه الساخر، فقال عنه: "تستطيع أن تقدم من أحرف اسمه أو تؤخّر كما تشاء"!

ولكن العقاد في عموميات كتاباته يُناقش مناقشة علمية، ويحاور محاورة منطقية، إلا إذا استفزّه رجل كالشيخ أمين الخولي مثلاً، أو أديبة كالدكتورة بنت الشاطئ، فعندئذ يخرج قلمه من نطاق الهدوء إلى نطاق الغضب فيصف الشيخ أمين الخولي، الذي كان إماماً لمسجد في ألمانيا، بأنه "لم يُحسن في حياته صناعة كصناعة غسل الموتى"!.

وفي ندوة العقاد و لم أكن أكثر التردد عليها، لمست فيه ترفعاً لا عجرفةً وكبرياء، وتواضُعاً يُغريك بأن تحسب نفسك من أنداده، وهو الذي قل في عصره الند.

وقد ذكر العوضي الوكيل في كتاب "قضية السفود" أن العقاد الذي استهدف لحملات مصطفى صادق الرافعي وسفافيده، قد مرّ بها جميعاً مرور الكرام، لم يُحاول أن يرد عليها لأنه رأى في تجاهلها أبلغ رد على الرافعي، مع أن الرافعي وصف العقاد بأنه "حلف حقود مغرور سفيه أحمق، وليس ثمة من هو أكفأ منه وقاحة وجه وبذاءة لسان، وموت ضمير"! وكان في وسع العقاد أن "يبطش" بالرافعي، كما كان في

وســـعه أن يُقاضـــيه أمام دور القضاء، ولكنه راض نفسه على احتمال هذا الأذى، ومذهبه المردد:

**عدايَ وصحبي لا اختلاف عليهمو  سيـــعهْدني كلٌّ كما كان يعْهَـــدُ**

وقـــد قال هذا البيت بعد خروجه من السجن، ليقول للناس: "إنني لم أتغير، وإن السجن لم يُبدّل مبادئي، فأنا أنا العقاد الذي عرفتموه، والذي ستعرفونه"!.

وأقـــول بين عُضادتين، إنني استشهدتُ بهذا البيت كثيراً في مواقف شتى من حياتي لأنني لم أجد أبلغ منه في تصوير حالي.

ومـــما يُلقـــي ضوءاً على شخصية العقاد أنني سألته مرة: هل تعتقد أن الأسد الـــذي يولـــد في القفص يُدرك معاني الحياة الحرة المنطلقة في الغاب؟ فحاوبني دون تفكير: طبعاً يا أستاذ. فالأسد أسد ولو وُلد في التياترو (يقصد السيرك)، والفأر فأر ولـــو وُلد في قصر بكنهام! ثم أضاف: إن الحيوان الواقع في الأسر كثيراً ما يمتنع عن الإنسال إشفاقاً على نسله من ذلة الأقفاص والأسوار!

وســـألت العقاد مرّة: إن من يقرأ رأيك في شوقي الشاعر منشوراً في كتاب "الديـــوان"، ثم مُدرجـــاً في العـــدد الخاص من مجلة "الكتاب" عن الشاعرين حافظ وشـــوقي ـــ وهي المجلة التي كان يُحررها عادل الغضبان ـــ يستقر في رأيه أنك لم تجد في شعر شوقي فضيلة واحدة. فهل أنت مازلت على رأيك فيه وهو أنه عارٍ عن الشاعرية لا يعرف التجديد ولا يُحسن اللغة ولا يتبصّر رسالة الشعر؟ لقد ندم المازني عـــلى ما كتبه في "الديوان"، وكان ذلك في فصول أذاعها، ثم نشرتها مجلة "الإذاعة المصرية" قبيل وفاته، فهل اعتراك شيء من مثل هذا الندم؟

فقال العقاد بصوته الجهوري: "لقد كرهت شوقي لأنه رجل بلا خلق! كنت أتصـــدّى له في العلن، ولكنه كان يُحاربني بما يوزعه على المجلات الصفراء من مال وبمـــا يستأجره من الأقلام والكتاب لمهاجمتي، فهو رجل دسّاس، تعلّم التآمر والغدر من وظائفه بباب إسماعيل، وأمثال هؤلاء لا أرحمهم. وقد أصبح شوقي تاريخاً، ولكنه

بالنسبة لي لم ينطو بعد. ورأيي فيه هو الذي أملى عليَّ رأيي في شعره. فمن كانت هذه أخلاقه فلا بد أن يكون رأيي في شعره سيئاً"!.

وقد كانت لي لقاءات خاصة مع العقاد تحدثنا فيها في كل ما كان يعرض لنا من قضايا، وأقول للتاريخ إنني لم أسمعه مرة يذم أحداً، فإن ورد الذم على لسانه، ساق الدليل المسبب على ما يقول، وهو مثلاً قد اختلف مع سيد قطب بعد صداقة طويلة، ولكنه كان شريفاً معه في خلاف الرأي، فلا ناوأه، ولا شمت فيه، بل كان يذكره بالإطراء والحمْد.

وقد سألته في أخريات أيامه: لماذا كففت عن الكتابة في الأمور العامة؟ فقال: إن امتناعي عن الكتابة فيه الجواب على استفسارك.

وكان العقاد يعرف قيمة الوقت، ويحترم الذين يحفظون المواعيد. فإن تواعد مع أحد وأخلف الميعاد ولو بدقيقة واحدة، رفض العقاد مقابلته أيا كان. وحدث مرة أن دعي أعضاء المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون إلى الاجتماع، فانتظم الأعضاء جميعاً في الموعد المحدد، ومنهم طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد وإبراهيم بيومي مدكور وغيرهم. وكانت هذه المجالس تنعقد برياسة الوزير، وهي رياسة شكلية تقليدية لا تؤثّر في عمل المجلس. ودقّت الساعة مُعلنة السادسة والوزير لم يحضر. فقال العقاد لطه حسين: تولّ أنت الجلسة! فأحفل طه حسين من هذا الاقتراح، وقال: لننتظره ربع ساعة. فقال العقاد: "إذن أرأس أنا اللجنة. فُتحت الجلسة"، ومضى يُصرِّف أمور المجلس دون انتظار أحد، ولما جاء الوزير، خاطبه العقاد قائلا: لدينا أعمال عاجلة لا تحتمل الانتظار، فانصرفنا إلى إنجازها. ثم أخلى مكانه للوزير!.

ومما آسف له أنني على صلتي الوثقى بكل من العقاد والدكتور أحمد زكي أبي شادي، لم أنتبّه إلى خصومة قديمة بينهما أشار إليها العقاد في كتاباته بعد وفاة أبي شادي، وسرد أطرافاً منها العوضي الوكيل في كتاب "قضية السفود". فقد كان

العقاد على يقين ثابت بأن أبا شادي هاجمه في مجلة "أبوللو" ومجلة "الإمام" لأنه كان مـأجوراً من جهات يهمها هدم العقاد. وأعتقد أن العقاد كان في هذا الظن شديد الخطـأ، لأن الذي أعرفه من أخلاق أبي شادي ومن اطلاعي الكامل على ظروف حـياته أنه لم يكن ذلك المأجور. فأبو شادي قد بدّد ثروة أبيه الطائلة في مشروعاته الأدبية والعلمية، كمجلة "أبوللو"، ومجلة "تربية النحل" التي مازالت تصدر في إنجلترا حاملـة اسـم مؤسسها أبي شادي، ومجلة "التعاون"، وفي نشر دواوين الناشئة من الشعراء، وفي طبع كتب النقد والأدب والطب، وفي الإنفاق على الجمعيات الأدبية الـتي كـان ينشؤها ويتعهّدها بالسهر والرعاية والموالاة في نشاط عجيب، وأبرزها جماعة أبوللو التي كان أول رئيس لها الشاعر أحمد شوقي، وخلفه في الرياسة الشاعر خليل مطران. وعندما هاجر أبو شادي إلى أمريكا، كانت هجرته في حد ذاتها دليلا عـلى أنـه رجل حر يبحث عن الحرية في مكان آخر، ولو كان مأجوراً لما فكّر في هجرة كل رأس ماله فيها معاشه التقاعدي لا غير. ولئن كان له في العقاد رأي، فهو رأي عـبَّر عنه بدافع من ذوقه النقدي دون أن يتلقّى توجيهاً من أحد أو ينال بسببه مكافأة ما. ففي هذه الواقعة ظلم العقاد أبا شادي ظلماً شديداً، وإن كنتُ أُبرِّئه من روح التحامل.

وكـم كنـت أتمنّى جلاء هذا الموقف للعقاد في حياته، ولكن إن فاتني ذلك والعقاد حي ـ فإن الإنصاف التاريخي يدعوني إلى جلائه للجمهرة من القارئين.

ويعـرف صحبُ العقاد وملازموه، ولا سيما عامر العقاد أنه كانت لي على العقـاد العظيم دالة، وأنه كان يزورني في مكتبي ليُقدِّم إليّ كتبه، وكنت بحكم هذه الدالـة أقـترح على العقاد موضوعات للكتابة، فيستجيب لي دون اعتراض. وقد اقترحـت عليـه عشرات من الموضوعات، يتصل أغلبها بحياته الشخصية، وعاداته، وصـداقاته، ومـناهجه في التأليـف، وأساليبه في المطالعة، وآرائه في الشعر والنثر، ومـبادئه التي يدين بها ويهتم جرا، فكان من حصيلة هذه الفصول ثلاثة كتب صدر

بعضـــها في حياته، وصدر العض الآخر بعد وفاته هي "حياة قلم"، و"أنا"، و"رجال عرفـــتهم"، كمـــا اندرج بعض هذه الفصول في كتب عقادية أخرى مثل "أشتات مجتمعات".

وكنـــت أعـــرف في العقاد روح الإنصاف في النقد، فضلا عن غزارة علمه واتساع أبواب معارفه، وهمه الدائم للقراءة المتصلة. فأشرت عليه أن يُنصف بقلمه الخالد مؤلفين أجلاء من أصدقائي، فلم يرد لي طلباً. فكتب مقالاً بصيراً عن "معجم الألفاظ الجراحية" لصديقي الأمير العظيم مصطفى الشهابي، كما تناول بالثناء المُفرِط مؤلفـــات طائفة كريمة أخرى من الأدباء الجادين، كالدكتور محمد صبري السربوني صاحب "الشوقيات المجهولة"، وأحمد حسين صاحب "الطاقة الإنسانية"، والدكتور بـــدوي طـــبانة، والشاعر العظيم محمود أبي الوفا، وهلال ناجي، والعلامة الدكتور زكي المحاسني، كما أنصف شعراء المهجر عن دراية وفهم وحسن ذوق، في حين لم يُنصـــفهم طـــه حســـين ولا عزيـــز أباظة، وإن كان محمد مندور لم يُقصِّر في هذا الإنصاف.

وبعـــد وفاة العقاد، نهض ابن أخيه عامر بمهمة رعاية تراث العقاد، فنشر ما كان مطويا من فصوله، أو متناثراً من مقالاته، وأعاد نشر كتبه في مصر وفي بيروت، مســـتعيناً بالحساني حسن عبد الله في مراجعتها والسهر عليها من الأغاليط المطبعية، وجعل كتب العقاد جميعا في السوق، فليس منها نافد أو مفقود.

ولكن صورة العقاد في أذهان القراء ـــ وهي صورة حاول تشويهها الكتاب "القزحيون" من ناحية، والكتاب الوصوليون من جهة أخرى (وقد ردّ على بعضهم العوضي الوكيل ردا مُفحِماً في كتاب "قضية السفود" ـــ تحتاج إلى مزيد من جلاء بجمـــع ونشر مقالاته السياسية التي تُمثل آراءه الوطنية ومذاهبه الديمقراطية واتجاهاته الفكرية، فقد كان العقاد يُحارب في ميدانين: ميدان الأدب، وهذا حُفِظت لنا آثاره، وميدان السياسة وهو ما يكاد يُفقد لبعد العهد به. ولا بد لعامر العقاد من أن يتوافر

عـــلى حصر هذه الفصول وجمعها ونشرها كما فعل إسماعيل مظهر حين نشر ثلاثة كتب تضمنت مقالات أخي زوجته لطفي السيد باشا، وكما فعل الشيخ علي عبد الرازق حين جمع مقالات شقيقه الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا، وكما فعل محمد توفيق دياب في كتاب "اللمحات" الذي تضمّن فصولاً من كتاباته، وكما فعل فؤاد صروف في كتابه "موعد مع التاريخ".

والذيـــن يُحـــاولون تشويه صورة العقاد العامة والخاصة لن يبلغوا مآربهم إذا كانـــت آثاره كلها منشورة، ومواقفه ضد كل ما هو غير إنساني أو أخلاقي حية في الأذهان.

## ٥-كنت أتمنَّى أن أرى ابن آدم

لحسين سرحان(١)

قال صاحبي:

كنت بين السابعة والتاسعة ـــ فيما أُرجِّح ـــ وتلك هي السن التي يستمع فيها الصبي إلى أحاديث والدته وجدته وعمته بشوق وفهم في كل ما يقطعْنه من أحاديث.

وكانت خطوتي قصيرة منذ صباي، فما كنْتُ أتجاوز باب الدار إلا فيما لا حيلة فيه، ولعلَّ في ذلك أصلاً صحيحاً لما ألفتُه بعد ذلك ودرجتُ عليه من حب الاعتزال، وإيثار الوحدة وشدّة حيائي وفرط ارتباكي عند مخالطة الناس.

كنتُ أشدَّ حياءً من العذراء، فيا لفرط الشبه بيْني وبينها!، وكانت أكثر كلماتي ـــ على كثرة هذيان الصبيان ـــ تموت في حلقي، وطالما تراجعت حبيسات بئيسات.

فقرّرت أن أكون أذناً لا تشبع من السمع، وتمسَّكْتُ بأذيالِ المتحدثات منْ أهلي، فكنَّ إذْ خلوْن من عمل جلسن على الشاي أو القهوة، وأخذن يتسامرْنَ ويتجاذبْن أطراف الأحاديث.

وتسعة أعشار حديث المرأة ـــ حيث كانت ـــ ما تفتأ تدور وتحور على الرجل، وما يتصل به من هنا ومن هناك.

---

(١) حسين سرحان: من مقالات حسين سرحان، كتاب الشهر (العدد ١٣)، النادي الأدبي ـــ الرياض ١٤٠٠هـ- ١٩٧٩م، ص ص٤٤-٤٧.

وكانـــت أذني في ذلـــك العهد بارعةً في التقاط الشوارد والأوابد حتى فيما يهمسْـــن به همساً، وإنّي لأردّد عيني بينهن، وأُنقّل سمعي في مثل قطع الرياض، كما يقول بشار.

أمّـــا هـــن، فلهن أن يتحدّثن بما شئن، وأما جدّتي لأمي فلها وحدها التعليق الحكيم والرأي السليم، وقد أطارت عقلي وبلبلت ذهني بما تُردّده عن ابن آدم.

قلن جميعاً: إن فلاناً قد طلّق زوجتَه، وقد كانتْ مخلصةً له، وفية معه، شغوفاً عليه، فحكّت جدّتي ذقنها، حتى خفت أن (تُشرق) لها لحية بيضاء جليلة، ثم قالت: ابن آدم لا يحفظ المعروف!

وقلـــن: لقد اشترى فلان ـــ على كثرة ما يملك من البيوت ـــ بيتاً جميلاً في المكان الفلاني، فمطّت جدتي ـــ يغفر الله لها ـــ شفتيْها استنكاراً، وهي تقول: ابن آدم لا يُشبِعُه إلا التراب!

وتصـــايحْن قـــائلات: لقد تزوّج فلان على فلانة، وعنده أم أولاده في غاية الجمال والكمال، إما إنه سيحرق قلبها! فتأوّهت قائلة: ما أشدَّ حساسةَ ابنِ آدم!

قلـــن: يا أماه! لقد اختصم فلان وفلان، فشجَّ أحدهما الآخر عند سبب تافه، فضحكت وقالت: يا لله! إن ابن آدم لا يترك الشر حيث كان.

وقالت إحداهن، وهي تُديرُ مغزلها: حدث أمسِ أنَّ فلاناً تطاول على الشيخ (العمدة) وأسمعه كلاماً موجعاً، فقالت: إما إنّ ابن آدم لمغرورٌ أحمق!.

***

وأصـــابَ رأســـي الدّوار، وكدت أنشقُّ غيْظاً من ابن آدم هذا، وذهبت إلى فراشـــي، وهـــو يُخايلُني من بعيد ومن قريب، وظللتُ أستمطرُ اللعناتِ على هذا المخلوق الأعوج المتعسّف الذي لم أسمع عنه قالةً طيّبةً أو خُلُقاً كريماً.

وانتابـــتني الحيْرة، وتجاذبتني عوامل مختلفة من الحنق والاشمئزاز منه، ودِدْت لو رأيتُ ابن آدم هذا، لأبصر عن كثب على أيِّ نَمَطٍ رُكِّب، وفي أيِّ خُلق استوى هذا المخلوق العجيب.

وبـــتُّ ليالِيَ كثيرةً مُسَهَّدا مضطرباً، أُحاول بكل ما استطعت أن أتعرَّف إلى هذا الحيوان الذي يُسمَّى "ابن آدم"!

ومكثـــتُ أُطـــيل النظر وأُردِّده في وجه الرائح أو الغادي من كل صامت أو ناطق. وأتساءل في قرارة نفسي: تُرى متى أعرف هذا العجب العُجاب؟

وتسلَّلت يوماً إلى جدَّتي على فراغ منها، ولثمتُ حبينَها، وقلت: يا جدةُ! أين ابنُ آدم؟ إني أريد أن أراه!

وكان سؤالاً لم يخطُر لها على بال، ولا يُحدي فيه تعليقٌ حكيمٌ ولا سقيم.

والحـــقُّ أني مـــا كنتُ أتوقَّعُ أن هذا السؤال سيُزلزل جدَّتي، ويعصف بما في رأسها من ذخائر التجارب والأجيال!

نظرت إليَّ جدتي نظرة ممسوخة حلت من كل معنى، وقالت بعد صمت: ماذا تقـــول يا بني؟ قلت ـــ وكدت أجهش بالبكاء ـــ ابن آدم؟ ابن آدم يا جدتي، أريد الآن أن أعرفه!

وقامت جدتي لتُصلي، وعلمت أن سؤالي ذهب مع الريح!

وقمت وأنا أتميَّز من الجهل والغضب معاً، على هذه الدابة السخيفة التي ترعن كل هذه الرعونة، ولا يمكن مع ذلك أن نتعرَّف إليها أو نراها

تُرى من هو الذي يعرف ابن آدم اليوم، إن كان يُعرف أو يُسبَر له غوْر، أو يُكبَح لهُ جماح؟!

## ٦-حافظ إبراهيم
## (١٨٧٢-١٩٣٢م)
### لأحمد محفوظ(١)

(صـــورة شخصـــية لحـــافظ إبراهيم مما كتبه أحمد محفوظ في كتابه: حافظ إبراهيم، الشاعر الثائر)

(١) هو:

ضـــخم، طوال، عظيم الأنف، متهدِّل جلد العنق والوجه، بعد أن تخلّى عنه شـــحم كـــان قد نسجه الشباب وأضاعته الكهولة، خفيف الشارب، كأنه خيط ملتصـــق بشـــفته العلـــيا، فهو بشوارب الصينيين ألصق وأعرف. لا يزال يرفع منه شعرات ناعمة مسترخية تزحم شفته العليا إذا باشر شرب الماء، أو قبض بفمه على مبسم "نرجيلته".

مـــن عادته اللازمة أن يُنظِّف مقدم ذقنه بأظافره، فلو أعفى لحيته من الموسى لغـــدت وكأنها لحية "فرنسوا جوزيف" ملك النمسويين، الشيخ، الذي مات في إبان الحرب الأولى، وذلك لدؤوبه على نتف العثنون من اللحية.

يمشي كأنّه مقيّد، في انحناءة يسيرة، تخاله أسيراً في روما القديمة، أثقلت رجليه القيود، ويقظه حارس بثقل من الحديد فوق كاهله.

ضخم الصوت، إذا تحدَّث فكأنّه يتحشّأ.

---

(١) هـذه فقـرات مختـارة من كتاب أحمد محفوظ: حافظ إبراهيم الشاعر الثائر، مؤسسة نصّار للطبع والنشر، القاهرة ١٩٥٧م.

اتســـعت عليه ثيابُه، فلاح فيها كتلك الشخوص التي تُنصب على الكروم أو البيادر، لإفزاع الطير.

طويـــل الأصـــابع، طويـــل الأظافر، لا يستبدل قميصه بآخر إلا بعد الزمن الطويـــل، فهو في اتساخ أكمامه يُشبه عاملاً في مطبعة، يُوالي صفَّ الحروف وطبع الأوراق غير عابئ بالمداد ولا بالزيت.

... وربما انثنت عقدة كرافتته يمينا أو شمالا فيتركها غير عابئ، فهو بعيد عن الأناقة بُعد وجهه عن الوسامة، يلبس جوربه أياماً طويلة، فإذا كرهه استبدل آخر به و لم يغســـله، و لم يلبس إلا الثياب الغالية الثمن، ولكن إهماله وتضييعه يتركها وكأنها أسمال

يتوكّأ على عصا من الخيزران غليظة، انثنى رأسها انثناءة واسعة، وقد تطوّقت بطوق من العاج المنقوش بأسلاك معدنية زائفة، لم يترك صدار بذلته قط، فهو ملازم للحاكتة، جاثم تحتها صيفاً وشتاء.(١).

### (٢) الشاعر الاجتماعي:

إن حافظـــاً لا يـــندمج مع نفسه أبداً، بل هو مع الناس لا يعرف غيرهم ولا يطـــيق ســـواهم ، فاستفاد خياله من هذه المُعاشرة، ووقف به على حاجات الناس وأفـــراحهم وأحزانهم، وكل ما يتصل بمنازعهم البشرية. فلو رُزق هذا الشاعر خيال شوقي والتفاتاته لجاء عجباً في الشعراء.

فقد كان الناس مدرسته وكتابه ومُعلّمه، وقد رفعه فقره وديمقراطيته، والحاجة إلى الجمـــاهير للشهرة والتكسب، إلى تفهم الأخلاق والعادات والنوازع؛ فقد عاشر الصـــعاليك والشـــعراء والكـــتاب والأغنياء والفقراء والوزراء والإقطاعيين، وكل

---

(١) السابق، ص١٥١، ١٥٢.

الطبقات التي ينتظمها المجتمع، فكان لابد له بعد ذلك أن يُجيد في وصف الأشياء إجادة بعيدة، ويُحسن التعبير عنها، فهي مدرسته كما قدّمت.

وقد عرف الناس له هذه المعرفة في قصائده، فأطلقوا عليه "الشاعر الاجتماعي".

ولحافظ قصائد في هذا الضرب من الشعر بليغة، فقصيدته في حريق ميت غمر، التي يقول فيها:

ربِّ إنْ القضاءُ ألحى عليْهمْ ... فاكْشِفِ الكرْبَ، واحجبِ الأقدارا
ومُرِ النّارَ أنْ تكُفَّ أذاها ... ومُرِ الغَيْثَ أنْ يَسيلَ انْهِمَارا
أيْنَ طوفانُ صاحبِ الفُلْكِ يَرْوي ... هذهِ النّارَ فهْيَ تشكو الأوارا

جليلة رفيعة، بكى فيها الضحايا، وحمل صندوقاً في يساره، وعلّق في يمينه شارة الإحسان"([1]).

### (٣) شاعر الرثاء:

كان حافظ أحدى لحفلات التأبين من شوقي لأنه خطيب وممثل، يُلقي شعره بنفسه في روعة بالغة التأثير في نفوس الجماهير.

وشعر شوقي سام رفيع، ولكن شوقي كان يدفع به إلى رجال غيره، قد لا يندمجون فيه، فيُسيؤون الإلقاء فتذهب روعته، وهو بعد ذلك غامض المعنى لا تتبيّن الأسماع جماله إلا بعد الالتفات الطويل إليه، لأنه وليد العبقرية التي تأبى إلا أن تتطلّب في تفهمها الجهد من الأذهان.

ولكن شعر حافظ سهل المعنى، تألفه الأذن ساعة سماعه، ويزكيه إلقاؤه الرائع.

---

([1]) السابق، ص١٩٧، ١٩٨.

حضـــرته يوماً وكان يُلقي قصيدة رثاء سعد زغلول في حفل ضخم حاشد، وقد تعاقب الخطباء والشعراء فلم تهتز الجماهير لأحد، ولم تهتم حتى بقصيدة شوقي ـــ وهـــي بالغـــة الســـمو في الفن ـــ ولكن لمّا نهض حافظ ليُلقي قصيدته اشرأبّت الجماهير، وأخذتها روعةُ الحزنِ أسيً على سعد زغلول.

فلما بلغ إلى هذه الأبيات:

كـــمْ شَكَـــوْتَ السُّهادَ لي يومَ كُنّا ... بالبـــاتينِ نستعيـــدُ الشَّبـــــابا
نتهَـــبُ اللّهْـــوَ غافلـــــينَ وكُنا ... نحســـبُ الدَّهْـــــرَ قدْ أنابَ وتابا
فـــإذا الرُّزْءُ كانَ منّا بمـــــــرْمَى ... وإذا حَـــــــائمُ الرَّدى كـــانَ قابا

نشـــجت السيدة صفية هانم زغلول(١)، وعلا نحيبها، وكاد يفلت من حافظ توازنه وينسى سائر القصيدة، لأنه لا يقرأ شعره من ورقة ميسوطة، إنما كان يحفظه ثم يلقيه من الذاكرة.

ولحـــافظ قصـــائد في الرثاء تفيض بالعاطفة كان ينظمها من قلبه ومن عميق إحساسه، فما قرأت له هذا الاستهلال إلا وأخذني هزة من الأسى:

آذَنَـــتْ شَمْـــسُ حيـــاتي بمغيب ... ودَنا المَنْهَلُ يا نفْسُ فطيـــــبي(٢)

**(٤) ثقافته:**

إن حافظـــاً بعـــد أن التحق بالوظيفة في دار الكتب تركَ الكتب، فكأنّ هذه الأسفار المتجمّعة الكثيرة العدد وراء الزجاج السميك في مخازن لا أول لها ولا آخر ألقـــت في نفسه السأم، فهو لا يقربها. كالطبّاخ الذي يطهو أصناف الطعام، وينظر إليها، ويُحرّكها بيده، ويضعها في أوانيها، ثم لا تشره نفسه إليها ولا يشتهيها.

---

(١) زوجة سعد زغلول.

(٢) السابق، ص١٩٣، ١٩٤.

لم يقرأ حافظ من عام ١٩١١ إلى عام ١٩٣٢ كتاباً ذا قيمة، فكل ما قرأه في هذه الحقبة إنما كان قصصا تافهة المعنى والأسلوب، لم أره يوماً في يده صحيفة، و لم أره يوماً يقرأ في كتاب.

ولـــولا ذاكـــرته العجيـــبة وقوة حفظه لما استطاع أن يتصيَّد الكلام البليغ المرصوص في شعره وفي نثره، لأن عهده بالنظر في كتب الأدب البليغة كان قد طال ومرّت عليه السنون، وهو لم يقرأ من عهد بعيد شعراً جزلاً، ولا كلاماً بليغاً.

ولكنه كان قويَّ الذاكرة كما قلت، وقد بلغ من قوة ذاكرته يوماً أنه اختلف هـــو وبعض الأدباء في لفظ "تيامن" أي سار على يمينه، فقال بعضهم: إن هذا اللفظ خطـــأ، فأســـرع قائلاً عليَّ بالأغاني لأبي الفرج السفر الخامس عشر تجد فيه ترجمة الكميـــت بن زيد، فابحث فيها تجد هذه الجملة "تيامنوا يا فتيان"، فأجبته إلى طلبه، فوجدت الجملة التي أرادها كما قالها.

وقـــد قـــرأ "الأغاني" مرات ومرات، وقرأ "كليلة ودمنة" لابن المقفع مرات ومرات، وحفظ من الشعر العربي الجزل الفخم الكثير الجم، فكان له من ذلك عدته في فنه.

وكانت له كتب أخرى حية ناطقة استفاد منها الكثير.

كـــان يجلـــس مع كل طبقات المجتمع، فكان يستفيد من كل طبقة معلومها، كان يستفيد من الأدباء أدباً ، ومن الساسة سياسةً، ومن الظرفاء ظرفاً.

وإني أحار عندما أتكلّم عن ثقافته في اللغات، فحافظ لم يتجاوز مرحلة تعليمه الابـــتدائي إذا أســـقطنا من حسابنا مرحلته في المدرسة الحربية التي لم يستفد خلالها عـــلماً كما اعترف هو في "ليالي سطيح"، كما أننا نعلم يقيناً أنه لم يختلف إلى معلم يُلقنه اللغة الفرنسية، ولكني رأيته يقرأ أمامي لغة فيكتور هيجو وينقلها إلى العربية في كتاب "البؤساء".

كما أعلم أن الأستاذ أحمد نجيب الذي كان يعمل مستشاراً اقتصاديا في وزارة المالية كان يُعاونه في تعريب الجزء الثاني من الكتاب، ولا نعلم شيئاً عن الذي عاونه في تعريب الجزء الأول، فذلك شيء غاب عنا لأنا لم نُعاصره في تلك الحقبة.

وقد قرأنا لبعض النقاد هذا: "إن الكتاب العربي مختلف جدا عن الأصل الفرنسي، فليس فيه إلا رمزه وشخوصه ومعناه".

أما ما جاء في قول حافظ: "فجاء الأصل والتعريب كالحسناء وخيالها في المرآة" فهذا قول غير صحيح.

وقد يكون هذا من فقره في اللغة الفرنسية، فهو لم يستطع أن يُناهض فيكتور هيجو في بلاغته، فيعرف عن هذه البلاغة دقائقها، فاكتفى بالإجمال، وصاغ كتابه على غرار آخر يتّصل بالأصل اتصالاً واهناً، ويختلف مع الفروع اختلافاً بعيداً. فوضع كتاباً ترضى عنه البلاغة العربية، وتُنكره لغة فيكتور هيجو، لأن عجزه في اللغة الفرنسية حال بينه وبين الحسناء وخيالها في المرآة". ([1]).

### (٥) رأي الأدباء فيه:

لم أسمع من واحد من الأدباء ثناءً عليه، فقد كان حافظ محسوداً. وقد قلت: إن هذا الفقير الذي لا عونَ له ولا سند زاحم الجميع بنفسه وبشخصيته حتى أثبت قدمه في الطليعة، فظل يُكافح حتى تطاول وطمع في مكانة شوقي.

وقد قال فيه مطران: "إنه إذا نَظَم فكأنه ينحت في صخر"، وقال فيه المنفلوطي: "إن اسمَه فوق حقيقته".

---

([1]) السابق، ص ص٢٢٨-٢٣١.

وقـــد قـــرّظ ديوانه البارودي، والشيخ الكاظمي، وحفني ناصف، ومصطفى لطفـــي المـــنفلوطي، والشيخ إبراهيم عبده، وإبراهيم رمزي، وحسن حمدي، وأحمد عمر الإسكندري، وشوقي، وأحمد الكاشف، ومحمد إبراهيم هلال.

وتقـــريظ الأدباء بعضهم لبعض في ذلك العصر، لا يُنبئ عن رأي ولا يُفصح عـــن نقد صحيح، إنما هو للمجاملة وللمحاملة فقط، فقد قرّظ شوقي متشاعرين، وقرّظ حافظٌ أعياءَ. وقد قال شوقي في تقريظ بعض هؤلاء:

**لا تعجلنّ عـــــــلى الربـــــا حتى تكـــــلّمَها السُحـــــبْ**

وكانت الرُّبا في الخمسين من العمر" (١).

---

(١) السابق، ص٢٣٢، ٢٣٣.

# المصادر والمراجع

## أ-كتب:


**إبراهيم خليل العلاف :**

١-**وهج الشباب**، مؤسسة مكة، ١٣٨٤هـ.

**إبراهيم عبد القادر المازني:**

٢-**ديوان المازني**، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة ١٩٦١م.

**إبراهيم عبد الله مفتاح:**

٣-**احمرار الصمت**، ط١، دار الصافي للثقافة والنشر، الرياض ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

**د. إبراهيم عبده:**

٤-**تاريخ الوقائع المصرية**، ط١، مطبعة بولاق، القاهرة ١٩٤٢م.

**د. إبراهيم علي أبو الخشب:**

٥-**تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر**، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م.

**د. إبراهيم بن فوزان الفوزان:**

٦-**الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد**، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

**إبراهيم ناجي:**

٧-**الأعمال النثرية الكاملة لإبراهيم ناجي**، تحقيق ودراسة: حسن توفيق، ط ١، قطر ٢٠٠١م.

٨-ديـــوان إبراهيم ناجي، جمعه وحققه وقدّم له: أحمد رامي وآخرون، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١م.

**أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد بن شهاب العلوي:**

٩-الديوان، د.م، القاهرة ١٣٤٤هـ-١٩٢٥م.

**أبو القاسم الشابي:**

١٠-أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٧٠م.

**د. إحسان عباس:**

١١-فن الشعر، ط٢، دار الثقافة، بيروت د. ت.

**أحمد أبو بكر إبراهيم:**

١٢-الأدب الحجـــازي في النهضـــة الحديـــثة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ١٩٤٨م.

**أحمد الجدع:**

١٣-محمد محمود الزبيري (أبو الأحرار) شاعر من اليمن، ط٣، دار الضياء ـــ عمان ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

**د. أحمد الحوفي:**

١٤-وطنية شوقي، ط١، نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٥م.

**د. أحمد زلط:**

١٥-دراسات نقدية في الأدب المعاصر، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣م.

١٦-عفاريت سراي الباشا، ط١، دار هبة النيل، القاهرة ٢٠٠٠م.

**أحمد الشايب:**

١٧-أصول النقد الأدبي، ط٧، القاهرة ١٩٦٤م.

١٨-الأسلوب، ط٦، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦م.

**أحمد شوقي:**

١٩-**الشوقيات**، دار الكتب العلمية، بيروت د. ت.

**أحمد بن عبد الله السقاف:**

٢٠-الديوان، ١٣٤٤هـ-١٩٢٥م، د.م.

**أحمد فضل شبلول:**

٢١-**أصوات سعودية في القصة القصيرة**، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٨م.

**أحمد محرم:**

٢٢-**ديوان "مجد الإسلام"**، مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.

**أحمد محفوظ:**

٢٣-**حافظ إبراهيم الشاعر الثائر**، مؤسسة نصّار للطبع والنشر. القاهرة ١٩٥٧م.

**أحمد مطر:**

٢٤-**لافتات**، ط٢، لندن ١٩٨٧م.

**د. أحمد هيكل:**

٢٥-**تطور الأدب الحديث**، ط٦، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٤.

**إسماعيل حسين أبو زعنونة:**

٢٦-**صقر الجزيرة في رياض الشعر والشعراء**، ط١، دار المعمر للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

٢٧-**الملك عبد العزيز في عيون شعراء صحيفة "أم القرى"**، دارة الملك عبد العزيز، الرياض ١٤١٩هـ.

**الأصمعي** (عبد الملك بن قريب بن عبد الملك):

٢٨-**الأصمعيّات**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٤، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦م.

**أمل دنقل:**

٢٩-**ديوان أمل دنقل**، الأعمال الكاملة، ط٢، دار العودة، بيروت ١٩٨٥م.

**د. أنس داود:**

٣٠-**التجديد في شعر المهجر**، ط١، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧م.

**د. أنور ماجد عشقي:**

٣١-**قضايا في الفكر والسياسة: دراسة وتحليل**، ط١، مكتبة التوبة، الرياض ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.

**أنيس المقدسي:**

٣٢-**الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٣م.

**إيليا أبو ماضي:**

٣٣-**ديوان أبي ماضي**، دار العودة، بيروت د.ت.

**إيليا الحاوي:**

٣٤-**في النقد والأدب**، ط٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٩م.

**بدر بدير:**

٣٥-**ألوان من الحب**، ط١، سلسلة «أصوات معاصرة»، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٣٦-**لن يجف البحر**، ط١، دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٣.

**بدر شاكر السياب:**

٣٧-**مزل الأقنان**، دار العودة، بيروت ١٩٧١م.

**د. بدوي طبانة:**

٣٨-**خمسة من شعراء الوطنية**، المكتبة العربية، القاهرة ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

**د. بكري شيخ أمين:**

٣٩-**الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية**، دار صادر، بيروت ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.

**توفيق زياد:**

٤٠-**ادفنوا أمواتكم وانهضوا**، مجلة "الهلال"، القاهرة، أكتوبر ١٩٦٩م.

**د. ثريا العسيلي:**

٤١-**مسرح عبد الرحمن الشرقاوي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٤م.

**حافظ إبراهيم:**

٤٢-**ديوان حافظ**، القاهرة ١٩٣٩م.

**د. حسن جاد حسن:**

٤٣-**الأدب العربي في المهجر**، ط٢، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

**حسن عبد الله القرشي:**

٤٤-**مواكب الذكريات**، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٥١م.

٤٥-**النغم الأزرق**، دار الآداب، بيروت ١٩٦٦م.

**حسني سيد لبيب:**

٤٦-**خليل جرجس خليل شاعراً، وباقة حب إليه،** (بالاشتراك مع د. حسين علي محمد ) ط١، مطابع روتا برنت، القاهرة ١٩٧٨م.

٤٧- **نفس حائرة،** دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ١٩٩٩م.

**حسين سرحان:**

٤٨-**من مقالات حسين سرحان،** كتاب الشهر (العدد ١٣)، النادي الأدبي ـــ الرياض ١٤٠٠هـ- ١٩٧٩م.

**د. حسين علي محمد:**

٤٩-**التحرير الأدبي،** مطبعة العبيكان، الرياض ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٥٠-**البطل في المسرح الشعري المعاصر،** ط٢، دار الفارس العربي، الزقازيق ١٩٩٦م.

٥١-**جماليات القصة القصيرة،** الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٩٩٦م.

٥٢-**دراسات نقدية في أدبنا المعاصر،** دار الوفاء لدنيا الطباعة، ط١، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٥٣-**شعر محمد العلائي: جمعاً ودراسة،** سلسلة "أصوات مُعاصرة"، ط٢، مطبعة الفارس العربي، الزقازيق، مارس ١٩٩٧م.

٥٤-**كتب وقضايا في الأدب الإسلامي،** الإسكندرية ١٩٩٩م.

٥٥-**المسرح الشعري عند عدنان مردم بك،** الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

**د. حلمي القاعود:**

٥٦-**الورد والمالوك،** ط١، دار الأرقم، الزقازيق ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

**د. حمد بن ناصر الدخيل:**

٥٧-**خواطر في الفكر والثقافة واللغة والأدب**، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

٥٨-**في الأدب العربي الحديث**، الطبعة الأولى، النادي الأدبي بحائل، ١٤٢٠ هـ-٢٠٠٠م.

**خالد اليوسف:**

٥٩-**إليك بعض أنحائي**، ط١، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض ١٤١٤ هـ-١٩٩٣م

**خليل مطران:**

٦٠-**ديوان خليل مطران**، القاهرة ١٩٤٩م.

**خليل الهنداوي (وعمر الدقاق):**

٦١-**المقتبس من "فيض الخاطر" لأحمد أمين**، دار القلم، الكويت، د.ت.

**خير الدين الزركلي:**

٦٢-**الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت د. ت.

**رفاعة رافع الطهطاوي:**

٦٣-**تخليص الإبريز في تلخيص باريز**، ط وزارة الثقافة، القاهرة ١٩٥٨م.

٦٤-**المرشد الأمين للبنات والبنين**، ط بولاق، القاهرة ١٨٨٢م.

**زكي قنصل:**

٦٥-**أشواك: خماسيات من المهجر**، ط١، دار الرفاعي، الرياض ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

٦٦-**ألوان وألحان**، دار ميسلون للطباعة والنشر، بيونس أيرس، الأرجنتين، ١٩٧٨م.

٦٧-**ديـــوان زكـــي قنصل** (الأعمال الشعرية الكاملة)، نشر عبد المقصود خوجة، ط١، جدة ١٤١٦هـــ-١٩٩٥م.

٦٨-**نور ونار**، بوانس أيرس، الأرجنتين ١٩٧٢م.

**زين العابدين بن أحمد الجنيد العلوي:**

٦٩-**ديوان عابدين**، ط١، سنغافورة ١٤٠٨هـــ-١٩٨٨م.

**د. ساسين عساف:**

٧٠-**الصورة الشعرية**، دار مارون عبود، بيروت ١٩٨٥م.

**سحمي ماجد الهاجري:**

٧١-**القصـــة القصـــيرة في المملكة العربية السعودية**، ط١، النادي الأدبي، الرياض ١٤٠٨هـــ-١٩٨٧م.

**د. سعد أبو الرضا:**

٧٢-**الكلمة والبناء الدرامي**، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨١م.

**د. سلطان بن سعد القحطاني:**

٧٣-**الـــرواية في المملكة العربية السعودية: نشأتها وتطورها**، ط١، مطابع شركة الصفحات الذهبية المحدودة، الرياض ١٤١٩هـــ-١٩٩٨م.

**سليمان العيسى:**

٧٤-**حب وبطولة: مختارات من الشعر العربي**، دار طلاس للترجمة والنشر، دمشق، د.ت.

**د. السيد محمد ديب:**

٧٥-**فن الرواية في المملكة العربية السعودية: بين النشأة التطور**، ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة ١٤١٠هـــ-١٩٨٩م.

**سيد قطب:**

٧٦-**النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، ط٣، دار الشروق، القاهرة ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

**شفيق معلوف:**

٧٧-**الأحلام**، مطبعة أبخليل، بيروت ١٩٢٦م.

٧٨-**ستائر الهودج**، سان باولو، البرازيل ١٩٧٥م.

**د. شوقي ضيف:**

٧٩-**الأدب العربي المعاصر في مصر**، ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٧م.

٨٠-**شوقي شاعر العصر الحديث**، ط١٢، دار المعارف، القاهرة

**د. صابر عبد الدايم:**

٨١-**أدب المهجر**، ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣م.

٨٢-**التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث**، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٩هـ-١٩٩٠م.

٨٣-**الحلم والسفر والتحول**، سلسلة المواهب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٣م.

٨٤-**مدائن الفجر**، منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، دار البشير، عمّان-الأردن، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.

**صالح الحامد العلوي:**

٨٥-**على شاطئ الحياة**، ط١، سنغافورة ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

٨٦-**ليالي المصيف**، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٥٠م.

٨٧-**نسمات الربيع**، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٥٥هـ-١٩٣٦م.

**طاهر زمخشري:**

٨٨-**مجموعة النيل**، ط١، مطبوعات تهامة، جدة ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

**د. طه وادي:**

٨٩-**حكاية الليل والطريق**، ط٢، **مكتبة مصر، القاهرة ١٩٩٩م.**

٩٠-**رسالة إلى معالي الوزير**، ط١، مكتبة مصر، القاهرة ٢٠٠٠م.

**عباس محمود العقاد:**

٩١-**الديوان** (بالاشتراك مع إبراهيم عبد القادر المازني)، ط٣، دار الشعب، القاهرة د. ت.

٩٢-**ساعات بين الكتب**، القاهرة ١٩٢٩م.

**د. عبد الحميد إبراهيم:**

٩٣-**القصة اليمنية المعاصرة (١٩٣٩-١٩٧٦م)**، ط١، دار العودة، بيروت ١٩٧٧م.

**عبد الرحمن الرافعي:**

٩٤-**عصر محمد علي**، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

**د. عبد الرحيم سند الجندي:**

٩٥-**حافظ إبراهيم شاعر النيل**، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م.

**د. عبد الرحيم محمود زلط:**

٩٦-**العروبة في شعر المهاجر الأمريكي الجنوبي**، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٢م.

**عبد العزيز العجلان:**

٩٧-**أشياء من ذات الليل**، ط١، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

د. عبد القدوس أبو صالح ( ود. محمد رجب البيومي):
٩٨-من شعر الجهاد في العصر الحديث، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
عبد الله البردوني:
٩٩-رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه، ط٥، دار الفكر، دمشق ١٩٩٥م.
عبد الله شرف:
١٠٠-شعراء مصر، ط١، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة ١٩٩٣م.
عبد الله باقازي:
١٠١-الشعر والموقف الانفعالي، ط١، دار الفيصل الثقافية، الرياض ١٤١١ هـ-١٩٩١م.
د. عبد الله الغذامي:
١٠٢-الصوت القديم الجديد، دار الأرض، ط٢، الرياض ١٤١٢هـ.
عبد الله الفيصل:
١٠٣-من وحي الحرمان، دار الأصفهاني، جدة ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
د. عبد المحسن طه بدر:
١٠٤-تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢م.
١٠٥-التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١.
١٠٦-حول الأديب والواقع، ط١، دار المعرفة، القاهرة ١٩٧١م.

**عبد المنعم عواد يوسف:**

١٠٧-**الضـــــاع في المـــدن المـــزدحمة**، ط٢، سلسلة "أصوات معاصرة"، ١٩٩٨م.

١٠٨-**وكما يموت الناس مات**، ط١، نصوص ٩٠، القاهرة ١٩٩٥م.

**د. عزيزة مريدن:**

١٠٩-**القصة والرواية**، دار الفكر، دمشق ١٤٠٠هـــ-١٩٨٠م.

**عز الدين المناصرة:**

١١٠-**جفرا**، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٣م.

**علوي بن طاهر الحداد:**

١١١-**المدخل إلى تاريخ الإسلام في الشرق الأقصى**، ط عالم المعرفة، جدة ١٤٠٥هـــ-١٩٨٥م.

**علي الطنطاوي:**

١١٢-**صـــور من الشرق**، مؤسسة المطبوعات العربية، دمشق ١٣٨٠هـــ-١٩٦٠م.

**علي منصور:**

١١٣-**ثمة موسيقى تنزل السلالم**، ط١، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٥م.

**عمر أبو ريشة:**

١١٤-**ديوان عمر أبو ريشة**، دار العودة، بيروت د. ت.

**عمر الدسوقي:**

١١٥-**في الأدب الحديث**، ط٦، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧م.

١١٦-**نشأة النثر الحديث وتطوره**، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٦م.

**د. عمر الطيب الساسي:**

١١٧-**دراسات في الأدب العربي على مرّ العصور**، ط٦، دار الشروق، جدة ١٤٠٥هـ-١٩٨٦م.

**فوزي المعلوف:**

١١٨-**ديوان فوزي المعلوف**، ط١، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت ١٩٥٧م.

**فؤاد شاكر:**

١١٩-**وحي الفؤاد**، ط٣، مؤسسة الطباعة والصحافة، جدة ١٣٨٧هـ.

**كاظم حطيط:**

١٢٠-**دراسات في الأدب العربي**، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٧م.

**د. ماهر حسن فهمي:**

١٢١-**أحمد شوقي**، سلسلة "أعلام العرب"، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥م.

**مجموعة مؤلفين:**

١٢٢-**الرثاء**، دار المعارف، القاهرة د.ت.

**د. محمد إبراهيم الجيوشي:**

١٢٣-**أحمد محرم**، مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٣٨١هـ-١٩٦١م.

**د. محمد أبو الأنوار:**

١٢٤-**الحوار الأدبي حول الشعر**، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٧م.

**محمد جبريل:**

١٢٥-**هـــل؟**، مختارات فصول (٤٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م.

**د. محمد زغلول سلام:**

١٢٦-**دراســـات في القصـــة العربية الحديثة: أصولها، اتجاهاتها، أعلامها**، منشاة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

١٢٧-**الـــنقد الأدبي الحديـــث: أصوله واتجاهات رواده**، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨١م.

**محمد سعد بيومي:**

١٢٨-**رحـــلة آدم**، كـــتاب آتـــون (٥)، ط١، دار العلم للطباعة، القاهرة ١٩٨٠م.

**د. محمد بن سعد بن حسين:**

١٢٩-**الأدب الحديـــث تاريخ ودراسات**، ط٥، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض ١٤١١هـــ-١٩٩٠م.

١٣٠-**الأدب العـــربي وتاريخه (العصر الحديث)**، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤١٨هـ..

١٣١-**الشـــعر الحديـــث بـــين المحافظة والتجديد**، ط١، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض ١٤٠٨هـــ-١٩٨٨م.

**د. محمد السعدي فرهود:**

١٣٢-**المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق**، ط١، مطبعة زهران، القاهرة ١٩٧٢م.

**محمد السيد عيد:**

١٣٣-**التراث في مسرح صلاح عبد الصبور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤.

**محمد عبد الحليم عبد الله:**

١٣٤-**ألوان من السعادة**، مكتبة مصر، القاهرة د.ت.

**د. محمد بن عبد الرحمن الربيع:**

١٣٥-**أدب المهجر الشرقي**، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، يوليو ١٩٩٧م.

**محمد عبد الغني حسن** (بالاشتراك):

١٣٦-**روضة المدارس: دراسة تحليلية**، ط١، هيئة الكتاب، القاهرة.

**د. محمد عبد المنعم خفاجي:**

١٣٧-**قصة الأدب المهجري**، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٣م.

**محمد عثمان جلال** (مترجم):

١٣٨-**الأماني والمنة في قبول وورد جنة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م.

**د. محمد علي داود:**

١٣٩-**دراسات في الشعر العربي الحديث**، مكتبة الكرنك، دمنهور ١٤١٣ هـ-١٩٩٢م.

**محمد بن علي السنوسي:**

١٤٠-**الأعمال الكاملة**، نادي جازان الأدبي، مطابع الروضة ـ جدة، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

**محمد العوين:**

١٤١-**المقالة في الأدب السعودي الحديث** (١٣٤٣-١٤٠٠هـ)، ط١، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

**د. محمد غنيمي هلال:**

١٤٢-**الرومانتيكية**، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧١م.

١٤٣-**النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٩م.

**د. محمد فتوح أحمد:**

١٤٤-**الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م.

**محمد محمود الزبيري:**

١٤٥-**ديوان الزبيري**، ط١، دار العودة، بيروت ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

**محمود البدوي:**

١٤٦-**الأعمال الكاملة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٦م.

١٤٧-**العربة الأخيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩م.

**محمود تيمور:**

١٤٨-**الباروكة أم أحمد**، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٧م.

**د. محمد مندور:**

١٤٩-**الأدب ومذاهبه**، نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٩م.

١٥٠-**كتابات لم تنشر**، كتاب الهلال، أكتوبر ١٩٦٥م.

١٥١-**مسرحيات شوقي**، ط٤، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٠م.

**د. محمد يوسف نجم:**

١٥٢-**فن المقالة**، ط٤، دار الثقافة، بيروت د.ت.

١٥٣-**المسرحية في الأدب العربي الحديث** (١٨٤٧-١٩١٤م)، ط٢، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م.

**محمود تيمور:**

١٥٤-**البارونة أم أحمد**، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٧م.

**محمود سامي البارودي:**

١٥٥-**ديوان البارودي**، حققه وصححه وضبطه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٥م.

**محمود شوقي الأيوبي:**

١٥٦-**المنابر والأقلام**، د.م، د.ت.

١٥٧-**الملاحم العربية**، دارة الملك عبد العزيز، الرياض ١٤١٩هـ.

**د. مسعد بن عيد العطوي:**

١٥٨-**الرمز في الشعر السعودي**، ط١، مكتبة التوبة، الرياض ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

١٥٩-**الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية**، ط١، الرياض ١٤٢٠هـ.

**مصطفى صادق الرافعي:**

١٦٠-**السحاب الأحمر**، ط٧، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان١٣٩٤ هـ-١٩٧٤م.

**مصطفى لطفي المنفلوطي:**

١٦١-**النظرات**، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤م.

**نازك الملائكة:**

١٦٢-**قضايا الشعر المعاصر**، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد ١٩٦٥م.

**نجلاء محمود محرم:**

١٦٣-**استيقظ**، ط١، مطابع أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧م.

**د. نظمي عبد البديع:**

١٦٤-**أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب**، دار الفكر العربي، القاهرة د. ت.

**د. نعمات أحمد فؤاد:**

١٦٥-**قمم أدبية**، د.ط، عالم الكتب، مطبعة مخيمر، القاهرة ١٩٦٦م.

**د. نورية الرومي:**

١٦٦-**محمود شوقي الأيوبي: حياته وتراثه الشعري**، عرض ونقد، شركة المطبعة العصرية، الكويت ١٩٨٢م.

**هاشم الرفاعي:**

١٦٧-**ديوان هاشم الرفاعي**، جمع وتحقيق محمد حسن بريغش، ط٢، مكتبة المنار، الأردن ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

**د. يعقوب يوسف الحجي:**

١٦٨-**الشيخ عبد العزيز الرشيد: سيرة حياة**، ط١، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت ١٩٩٣م.

ب-كتب مخطوطة:

**بدرية بنت عبد الله محمد السحيباني:**

١٦٩-**المفارقة في الشعر العربي المُعاصر**، رسالة ماجستير، كلية التربية بالرياض ـ وكالة الرئاسة لتعليم البنات، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.

**د. خيرية إبراهيم السقاف:**

١٧٠-**الصحافة في المملكة العربية السعودية ومساهمة المرأة فيها**، محاضرة مقدمة إلى ندوة "الصحافة النسائية في دول الخليج على أبواب القرن الواحد والعشرين" المنعقدة في جامعة قطر-قسم الإعلام، بين ٢٥-٣٠ أبريل ١٩٩٨م.

**عبد المطلب أحمد جبر:**

١٧١-**التجديد في شعر اليمن الحديث**، رسالة ماجستير، مقدمة إلى معهد البحوث والدراسات العربية، بغداد ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

**د. عزيزة بشير أحمد المغربي:**

١٧٢-**المقامة في العصر الحديث في المشرق**، رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

**عمر عبد الله باناجة:**

١٧٣-**محمد محمود الزبيري أمير شعراء اليمن.**

ج-دوريات:

**أحمد حسن الزيات:**

١٧٤-**أحقا مات علي محمود طه**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٥٦)، في ٢٨/١١/١٩٤٩م.

**د. أحمد الشرباصي:**

١٧٥-**صورة للدكتور محمد العلائي**، مجلة "الأديب"، عدد سبتمبر ١٩٧٠م.

**أدونيس:**

١٧٦-**وحده اليأس**، مجلة «شعر»، العددان السابع والثامن تموز - أيلول ١٩٥٨م.

**البير اديب:**

١٧٧-**ارتواء**، مجلة "الأديب"، أبريل ١٩٥٠م.

**جورج صيدح:**

١٧٨-**أجراس العيد**، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م.

**حسن النعمي:**

١٧٩-**هـــوامش في ســـــيرة ليلى**، الواحات المشمسة، الجزء الرابع / ١٤١٤هـ.

**د. حسين علي محمد:**

١٨٠-**الجواد المكسور**، مجلة «الهلال»، ديسمبر ١٩٨٢م.

١٨١-**الخلاق المجنون** (قصة مجهولة لعبد الرحمن شكري، جريدة "المساء"، ٦ /١٢/١٩٧٥م.

١٨٢-**الحنين إلى الوطن في شعر المهجر**، جريدة "المسائية"، العدد (٤٢٠٦) في ١٩/١٢/١٩٩٥م.

١٨٣-**الشـــاعر والزنجية**، جريدة "المسائية"، العدد (٣٨٩٩) في ٢٣/١١/ ١٩٩٤م.

١٨٤- **قـــراءة في قصـــيدة "اللامنـــتهى وتســـاؤلات أخرى"**، "الثقافة الأسبوعية"، دمشق، عدد ١٢ آب (أغسطس) ١٩٧٨م.

١٨٥-**قصيدة النثر .. وهل ستستمر؟**، جريدة "مرآة الجامعة"، العدد (١٩١ )، ٧/٤/١٩٩٢م.

**سامية كيالي القبيسي:**

١٨٦-**لم تعرفني الشمس**، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م.

**شفيق معلوف:**

١٨٧-**ساعي البريد**، مجلة "الرسالة"، العدد (٧٧٥) في ١٠/٥/١٩٤٨.

**صالح الحامد العلوي:**

١٨٨-**العيد**، مجلة النهضة الحضرمية، العدد الثاني، شوال ١٣٥١هـ.

**عباس خضر:**

١٨٩-**محمود تيمور، حياته وفنه**، مجلة "الثقافة"، العدد الأول، أكتوبر ١٩٧٣م.

**عبد العال الحمامصي:**

١٩٠-**للكتاكيت أجنحة**، مجلة "قافلة الزيت"، صفر ١٣٨٩هـ.

**عدنان مردم بك:**

١٩١-**دمشق في الليل**، مجلة "الأديب"، أغسطس ١٩٧٣م.

**علي أحمد باكثير:**

١٩٢-**نموذج من الشعر الحر**، مجلة "الرسالة"، العدد (٧٤٩) في ١٠/١١/١٩٤٥م.

**علي عبود العلوي:**

١٩٣-**من أعلام الأدب الحضرمي**، مجلة "الرسالة"، العدد (٤٢٣)، في ١١/٨/١٩٤١م.

**غازي القصيبي:**

١٩٤-**إحساس**، الحياة، في ٢٤/١٠/١٩٩٦م.

**فهمي هويدي:**

١٩٥-**سقوط أساطير الصراع**، الأهرام، العدد (٤١٥٨٨)، في ١٧/١٠/٢٠٠م.

**د. لطفي عبد الوهاب يحيى:**

١٩٦-غرباء، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٤م.

**مجدي محمود جعفر:**

١٩٧-الثور، كتاب الجمهورية، يونيو ٢٠٠٠م.

**مجموعة شعراء:**

١٩٨-**نـــدوة شعـــراء السبعينات في مصر**، مجلة "الكرمل" (قبرص)، العدد ١٤/ ١٩٨٤م.

**مجموعة كتاب:**

١٩٩-**ندوة نجيب محفوظ والرواية العربية**، مجلة "آفاق"، المغرب، العدد ٢-١٩٩٠م.

**محمد العلائي:**

٢٠٠-**من أحلام الصحراء**، مجلة "الرسالة"، العدد (٥٥٣)، الصادر في ٢/٧/١٩٤٤م.

**مسعود الندوي:**

٢٠١-**محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٠١)، في ٨/١١/١٩٤٨م، ص١٢٦٣-١٢٦٥.

٢٠٢-**محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٠٢)، في ١٥/١١/١٩٤٨م، ص١٢٨٩-١٢٩١.

٢٠٣-**محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٠٣)، في ٢٢/١١/١٩٤٨م، ص١٣٢٥-١٣٢٦.

٢٠٤-**محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٠٤)، في ٢٩/١١/١٩٤٨م، ص١٣٤٦-١٣٤٨.

٢٠٥-**محمد إقبال شاعر العروبة والإسلام**، مجلة "الرسالة"، العدد (٨٠٥)، في ١٩٤٨/١٢/٦م، ص١٣٧٠-١٣٧٢.

**وديع فلسطين:**

٢٠٦-**حديث مستطرد عن العقاد**، الأديب، عدد فبراير ١٩٧٥م.

٢٠٧-**وقع النعال في شعر الرجال**، مجلة "الأديب"، فبراير ١٩٧٣م.

**وهيب عودة:**

٢٠٨-**تناثري**، مجلة "العصبة الأندلسية"، عدد آذار ١٩٥٢م.

**يعقوب فرام منصور:**

٢٠٩-**شعر الحنين والقومية عند زكي قنصل**، مجلة "الأديب"، سبتمبر ١٩٧٣م.

# الفهرس


ـ مقدمة الطبعة الثالثة ..... ٥
ـ مقدمة الطبعة الأولى ..... ٧
**الفصل الأول: التطور في عصر النهضة** ..... ٩
ـ توطئة ..... ٩
ـ عوامل ازدهار الأدب في العصر الحديث ..... ١٠
**الفصل الثاني: تطور أغراض الشعر** ..... ٢٩
١- الوصف ..... ٢٩
٢- المدح ..... ٣٢
٣- الغزل ..... ٣٤
٤- الرثاء ..... ٤١
٥- الحماسة والفخر ..... ٤٨
٦- الهجاء ..... ٤٩
٧- الشعر الوطني ..... ٥٣
٨- الشعر الاجتماعي ..... ٦٠
**الفصل الثالث: مدارس الشعر العربي** ..... ٦٥
**١- المدرسة الكلاسيكية** ..... ٦٥
أ- مدرسة الإحياء والبعث ..... ٦٥
ب- الكلاسيكية الحديثة ..... ٦٨
**٢- المدرسة الرومانسية** ..... ٦٩
أ- خليل مطران ..... ٧٠
ب- جماعة الديوان ..... ٧٤
ج- جماعة أبولو ..... ٧٩
**٣- مدرسة التجديد المنطلق** ..... ٨٦
أ- شعر التفعيلة ..... ٨٦
ب- قصيدة النثر ..... ٩٥

**الفصل الرابع: أدب المهجر** ..... ١٠٣
**الفصل الخامس: تطور النثر في العصر الحديث** ..... ١٣٧
ـ توطئة ..... ١٣٧
أولاً: المقالة ..... ١٣٨
ثانياً: الرواية ..... ١٥٣
ثالثاً: القصة القصيرة ..... ١٦٢
رابعاً: المسرحية ..... ١٦٧
**الفصل السادس: مختارات** ..... ١٧٣
• **أولاً: الشعر** ..... ١٧٥
١- في سرنديب، لمحمود سامي البارودي ..... ١٧٥
٢- عمر المختار، لأحمد شوقي ..... ١٧٧
٣- غزلية، لمصطفى صادق الرافعي ..... ١٨٠
٤- ليلة وصباح، لإبراهيم عبد القادر المازني ..... ١٨٢
٥- ظلام، لإبراهيم ناجي ..... ١٨٥
٦- قيود، لعمر أبي ريشة ..... ١٩١
٧- من أحلام الصحراء، لمحمد العلائي ..... ١٩٤
٨- دمشق في الليل، لعدنان مردم بك ..... ١٩٦
٩- الشفق المنور، لصالح الحامد العلوي ..... ١٩٨
١٠- وحي الأربعين، لخليل جرجس خليل ..... ٢٠٠
١١- أكباد أطفالي، لمحمد رجب البيومي ..... ٢٠٦
١٢- سبعون، لعبد العزيز الرفاعي ..... ٢١٠
١٣- غربة ومناجاة، لعبد القدوس أبي صالح ..... ٢١٣
١٤- قصيدتان، لبدر شاكر السياب ..... ٢١٥
١٥- صور، لعبد المنعم عواد يوسف ..... ٢٢٠
١٦- غرباء، للطفي عبد الوهاب يحيى ..... ٢٢٢
١٧- ثلاثون عاماً، لبدر بدير ..... ٢٢٤
١٨- لا تُصالح، لأمل دنقل ..... ٢٢٧

١٩- وردة الجرح، لصابر عبد الدايم ..... ٢٣٧
٢٠- إحساس، لغازي القصيبي ..... ٢٣٨
٢١- عندما يورق الا شتعال، لإبراهيم عبد الله مفتاح ..... ٢٣٩
٢٢- اللامنتهى وتساؤلات أخرى، لمحمد سعد بيومي ..... ٢٤٠
• **ثانياً: القصة:** ..... ٢٤٥
١- الرسالة، لمحمود تيمور ..... ٢٤٥
٢- هاجر، لمحمود البدوي ..... ٢٥٣
٣- الرخيص الغالي، لمحمد عبد الحليم عبد الله ..... ٢٥٥
٤- للكتاكيت أجنحة، لعبد العال الحمامصي ..... ٢٦٢
٥- هل؟، لمحمد جبريل ..... ٢٦٨
٦- انتظار امرأة، لزكريا تامر ..... ٢٧١
٧- هوامش في سيرة ليلى، لحسن النعمي ..... ٢٧٥
٨- رأس الأفعى، لحسني سيد لبيب ..... ٢٨٣
٩- الشقوق، لخالد اليوسف ..... ٢٨٥
١٠- الثور، لمجدي محمود جعفر ..... ٢٨٨
١١- لقاء، للجلاء محمود محرم ..... ٢٩٠
• **ثالثاً: المقالة:** ..... ٢٩٣
١- الضمير، لمصطفى لطفي المنفلوطي ..... ٢٩٣
٢- أحقاً مات علي محمود طه؟، لأحمد حسن الزيات ..... ٢٩٦
٣- مع الطير، لأحمد أمين ..... ٣٠٠
٤- حديث مستطرد عن العقاد، لوديع فلسطين ..... ٣٠٣
٥- كنت أتمنى أن أرى ابن آدم، لحسين سرحان ..... ٣١٤
٦- حافظ إبراهيم، لأحمد محفوظ ..... ٣١٧
**ـ المصادر والمراجع** ..... ٣٢٥
• **الفهرس** ..... ٣٤٩
• **للمؤلف** ..... ٣٥٣

## للمؤلف

**أ–شعر:**

١–**السقوط في الليل**، القاهرة–دمشق ١٩٧٧م، ط٢، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢–**ثلاثة وجوه على حوائط المدينة**، القاهرة ١٩٧٩م.

٣–**شجرة الحلم**، القاهرة ١٩٨٠م.

٤–**الحـــلم والأسوار**، القاهرة ١٩٨٤م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٥–**الرحيل على جواد النار**، القاهرة ١٩٨٥م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٦–**حدائق الصوت**، الزقازيق ١٩٩٣م.

٧–**غناء الأشياء**، الزقازيق ١٩٩٧م.

٨–**النائي ينفجر بوحاً**، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

**ب–شعر** (مشترك):

٩–**حوار الأبعاد**، القاهرة ١٩٧٧م.ط٢، حلب ١٩٧٩م.

**ج–مسرحيات شعرية:**

١٠–**الرجل الذي قال**، الزقازيق ١٩٨٣م، ط٢–الإسكندرية ١٩٩٩م.

١١–**الباحث عن النور**، القاهرة ١٩٨٥م، ط٢–الزقازيق ١٩٩٦م.

١٢–**الفـــتى مهران ٩٩ أو رجل في المدينة**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

١٣–**بيت الأشباح**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

**د–شعر قصصي للأطفال:**

١٤–**الأميرة والثعبان**، القاهرة ١٩٧٧م.

١٥–**مذكرات فيل مغرور**، عمّان ١٩٩٣م، ط٢– عمّان ١٩٩٧م.

**هـــ–قصص قصيرة:**

١٦–**أحلام البنت الحلوة**، الإسكندرية ١٩٩٩م، ط٢– المنصورة ٢٠٠١م.

**و–دراسات أدبية:**

١٧–**عوض قشطة: حياته وشعره**، المنصورة ١٩٧٦م.

١٨–**القرآن .. ونظرية الفن**، القاهرة ١٩٧٩م. ط٢، القاهرة ١٩٩٢م.

١٩–**دراسات معاصرة في المسرح الشعري**، القاهرة ١٩٨٠م، ط٢، المنصورة ٢٠٠٢م.

٢٠–**البطل في المسرح الشعري المعاصر**، القاهرة ١٩٩١م، ط٢–الزقازيق ١٩٩٦م، ط٣–الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢١–**شعر محمد العلائي: جمعا ودراسة**، الزقازيق ١٩٩٣م، ط٢–الزقازيق ١٩٩٧م.

٢٢–**جماليات القصة القصيرة**، القاهرة ١٩٩٦م.

٢٣–**التحرير الأدبي**، الرياض ١٩٩٦م، ط٢–الرياض ٢٠٠٠م.

٢٤–**سفير الأدباء: وديع فلسطين**، القاهرة ١٩٩٨م، ط٢– القاهرة ١٩٩٩م.

٢٥–**المسرح الشعري عند عدنان مردم بك: اتجاهاته الموضوعية وقضاياه الفنية**، القاهرة ١٩٩٨م.

٢٦–**كتب وقضايا في الأدب الإسلامي**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٧–**صورة البطل المطارد في روايات محمد جبريل**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٨–**من وحي المساء** (مقالات ومحاورات)، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٩–**الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل**، الإسكندرية ١٩٩٩م، ط٢ –الإسكندرية ٢٠٠١م، ط٣– الرياض ٢٠٠٢م.

٣٠–**دراسات نقدية في أدبنا المعاصر**، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٣١–**مراجعات في الأدب السعودي**، الإسكندرية ٢٠٠٠م.

٣٢-**في الأدب المصري المُعاصر**، القاهرة ٢٠٠١م.

٣٣-**أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة**، القاهرة ٢٠٠٢م.

**ز-دراسات (بالاشتراك):**

٣٤-**خليل جرجس خليل شاعراً**، القاهرة ١٩٧٨م

٣٥-**محمد جبريل وعالمه القصصي**، الزقازيق ١٩٨٢م.

٣٦-**قراءات في أدب محمد جبريل**، الزقازيق ١٩٨٤م.

٣٧-**زكي مبارك**، القاهرة ١٩٩١م.

٣٨-**دراسات في النص الأدبي العصر الحديث**، ط٥، الإسكندرية ٢٠٠١م.

٣٩-**فن كتابة البحث الأدبي والمقالة**، ط٥، الزقازيق ٢٠٠١م.