الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر

من ثورة عرابي ١٨٨١ حتى ثورة عبد الناصر ١٩٥٢

٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٦٠٠

اعداد

الياس بيطار

٢٩١٦

رسالة قدمت الى معهد الآداب الشرقية في الجامعة اليسوعية ببيروت
للحصول على درجة ماجستير في الأدب العربي

٦٠٠

باشراف الدكتور

اسعد علي

العام الدراسي

١٩٧٥ - ١٩٧٦

* الاهـــــــداء *

الـــى العيـــون الكبيـــرة .....

التـــي أضـــاءت طريقـــي ،

وكانت لـــي في غربتـــي .....

أبـــا و امـــا

الياس بيطـــار

ـ اهـداء ..... (ص ـ ١)

ـ فهرس مجمل محتويات الرسالة ..... (ص ـ ٢)

ـ المقدمـــة ..... (ص ـ ٤)

ـ الباب الاول : الثورة العرابية واثرها في تطور الشعـر ..... (ص ـ ١٢)

مقدمة الباب الاول ..... (ص ـ ١٣)

الفصل الاول : الثورة العرابية ،واحياء الكلاسيكية العربية ... (ص ـ ١٦)

الفصل الثاني : طبيعة الاحياء ، اعلامه ، الجديد عندهم .. (ص ـ ٢٨)

نتائج الباب الاول ..... (ص ـ ٥٠)

ـ الباب الثاني : الخط السياسي للشعر بعد الثورة العرابية .... (ص ـ ٥١)

مقدمة الباب الثاني ..... (ص ـ ٥٢)

الفصل الاول : موقف الشعر من سياسة القصر ..... (ص ـ ٥٥)

الفصل الثاني : موقف الشعر من الثورات الوطنية ..... (ص ـ ٩٤)

الفصل الثالث : موقف الشعر من العدو المحتـل ..... (ص ـ ١٢٣)

نتائج الباب الثاني : ..... (ص ـ ١٥١)

ـ الباب الثالث : ثورة ١٩١٩ واثرها في تطور الشعـر ..... (ص ـ ١٥٢)

مقدمة الباب الثالث ..... (ص ـ ١٥٣)

الفصل الاول : ثورة ١٩١٩ وطبيعة التجديـد واعلامه .. (ص ـ ١٥٦)

الفصل الثاني : الخط السياسي للشعر بعد ثورة ١٩١٩ .... (ص ـ ١٧١)

نتائج الباب الثالث : ..... (ص ـ ٢١٥)

ـ الباب الرابع : ثورات البورجوازية الصغيرة في المدن واثرها في تطور الشعـر ..... (ص ـ ٢١٦)

مقدمة الباب الرابع ..... (ص- ٢١٧)

الفصل الاول : ثورات البورجوازية الصغيرة ..... (ص- ٢١٩)

الفصل الثاني : جماعة ابولو وطبيعة التطور الذى احدثته ... (ص- ٢٣٩)

الفصل الثالث : الخط السياسي للشعر بعد ثورات البورجوازية الصغيرة ..... (ص- ٢٦٥)

نتائج الباب الرابع ..... (ص- ٢٨١)

- الباب الخامس : ثورة ١٩٥٢ واثرها في تطور الشعر ..... (ص- ٢٨٢)

مقدمة الباب الخامس ..... (ص- ٢٨٣)

الفصل الاول : ثورة ١٩٥٢ وانفجار الكلاسيكية ..... (ص- ٢٨٥)

الفصل الثاني : الرؤية السياسية للشعر بعد ثورة ١٩٥٢ .... (ص- ٣١١)

نتائج الباب الخامس : ..... (ص- ٣٢٨)

- النتائج العامة للبحث ..... (ص- ٣٢٩)

- الفهارس ..... (ص- ٣٣١)

فهرس المصادر والمراجع ..... (ص- ٣٣٢)

فهرس الاعلام ..... (ص- ٣٤٣)

فهرس مفصل لمحتويات الرسالة ..... (ص- ٣٥٧)

*****

- المقدمـــــــة -

- ١ -

استهوتني دراسة الشعر المعاصر منذ حداثتي ، عندما كنت على مقاعد الدراسة الثانوية والجامعية لاحساسي ان هذا الشعر كان ينمو مع نمونا الاجتماعي والثقافي وكان يجسد رؤيتنا لقضايانا الحاضرة وتطلعاتنا للمستقبل . فقرعزمي ان تكون (دراسة الشعر المعاصر) ميدان عطي في الدراسات العليا .

حتى اذا اتيح لي ذلك ، خطرت لي موضوعات شتى كل منهـــا يصلح لأن يكون موضوع رسالة جامعيـة . الا اني وجدت اكثرها قـــد سبقت اليه من قبل الراغبين في متابعة الدراسة العليا في هذا الميدان من جهة ، كما كنت احس احساسا لا يخلو من غموض ان نفسي تتطلـــع الى موضوع أشمل من تلك الموضوعات من جهة اخرى . حتى نبهنـــي استاذي المشرف (الدكتور اسعدعلي) الى دراسة العلاقة بيـــن ظاهرتي (التطور والتجديد) في شعرنا المعاصر ، وبين مجمـــل شروط المرحلة التاريخيـة الراهنـة من تطـور المجتمعات العربيـــة فوجدت الموضوع الذي كانت نفسي تتطلع اليـه ولا أكـاد اتهدف لـــه

- ٢ -

ولا انكـراني عندما اقدمت على معالجة هذا البحث لم أكـــن اقدر الصاعب التي تحف به حق قدرها ، حتى اذا شرعت في العمـــل واعداد مادة البحث ، ظهر لي بجلاء انه ارحب مدا مما قدرت .

لان عملية (ربط تطور الشعر المعاصر بالتطور التاريخي للمجتمعات العربية في العصر الحديث) تقتضي ان ادرس التاريخ السياسي والادبي لفترة تربو على (ثلاثة ارباع قرن من الزمن)[1] . زاخرة بالاحداث الهامة من حروب عالمية وثورات داخلية وطنية . وطيئة بشعراء عظـــام امثال - محمود سامي البارودي - احمد شوقي - حافظ ابراهيـــم

---

(١) = من الثورة العرابية (١٨٨١) حتى ثورة مصر عام (١٩٥٢) .

خليل مطران بالاضافة الى شعراء مدرستي (الديوان)[1] (وابولو)[2] الذين يعدون بالعشرات لكن ، برغم هذه المصاعب جميعا فضلا عن مشاق مهنة التدريس التي اجبرتني ضرورات الحياة على متابعة العمل فيها فاني لم أتوان في معالجته وفق ما تهيأ لي من الاسباب .

وحسبي على أية حال محاولة في دراسة هذا الموضوع الخصب ارجو الا يكون قد فاتها الالمام بالمعالم الكبرى التي ينبغي ان يلم بها .

— ٣ —

وبدأت بالدراسة متنقلا بين كتب (التاريخ المعاصر)[3] لادرس ثوراته واحداثه البارزة . وبين دواوين الشعراء الذين عاشوا في تلك الفترة ، لارسم الخط البياني المتصاعد لتطور الشعر منذ بداية العصر الحديث حتى وقتنا الحالي .

— اوازن بين الثورات ، والاحداث الوطنية الهامة ، كأساس أو مظاهرة دامية .... وارى الشعراء الذين تأثروا بها ، وطريقة معالجتهم لها .

— اتساءل عن علاقة الشعر بهذه الثورات . هل مهد لها ...؟ ام سار في ركابها ..؟ هل جاء متخلفا آنا ...م متقدما آونة ..؟ ثم اسجل خطه السياسي وموقفه منها . هل صمت ...؟ ام كان في صفوف المحاربين ...؟ ام الانصار ...؟

---

١) = شعراء مدرسة الديوان هم : عباس محمود العقاد — عبد الرحمن شكري . ابراهيم عبد القادر المازني —

٢) = شعراء مدرسة أبولو : احمد زكي ابو شادي — ابراهيم ناجي — حسن كامل الصيرفي — علي محمود طه — ابو القاسم الشابي — محمود حسن اسماعيل — محمد عبد المعطي الهمشري ... وغيرهم من شعراء الجيل الثالث .

٣) = اقصد بعبارة التاريخ المعاصر . الفترة التي بدأت مع الثورة العرابية في مصر عام ١٨٨١ والتي بدأت مع الثورة العربية الكبرى في المشرق العربي عام ١٩١٦ .

الى اخر هذه التساؤلات التي كانت تتزايد كلما تعمقت في دراسة المصادر والمراجع.

وبعد فترة بدأت تتضح أمامي بعض هذه التساؤلات رويدا رويدا . فوجدت ان الثورات الوطنية ، كثيرا ما كانت تمهد لثورات شعبية تؤدي الى التجديد بوساطة التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، التي كانت تحدثها في بنى المجتمعات العربية واثرها على الساحة الثقافية .

وان من يلاحظ الخط السياسي لهذا التجديد يجده تارة يعبر عن معاناة (القوى الوطنية)(1) ويقف الى جانبها . وطورا يرتبط باعدائها ويقف الى جانبهم . وكلا الموقفين كانا يدفعان عجلة تطور الشعر الى الامام .

فارتأيت أن (اسمي) عنوان رسالتي (الثورات الوطنية واثرها في تطور الشعر العربي المعاصر) . لكن عندما بدأت بوضع مخطط البحث وجدت أن التأريخ للثورات الوطنية في العالم العربي ودراسة آثارها في تطور الشعر المعاصر اشبه ما يكون بعمل موسوعي يستلزم اكثر من باحث . ففضلت ان احصر نطاق بحثي في قطر عربي رائد يكون انموذجا نتوصل

---

(1) = القوى الوطنية : تكونت بفعل ثورة ١٩١٩ واحداثها ومن ثم فشلها . وكانت تتألف من تحالف ما يسمى الان اصطلاحا (البرجوازية التجارية والبرجوازية الصغيرة) . وكانت تمثل خطا وطنيا معاديا لتحالف (الاقطاع المتمثل بالقصر والاستعمار البريطاني) . لكن مالبثت مصالح البرجوازية الصغيرة ان بدأت بالانفصال عن مصالح البرجوازية التجارية خاصة في مرحلة الحرب العالمية الثانية مما أدى الى انقلاب في التحالفات الطبقية فالتجأت (البرجوازية التجارية الى الاقطاع) لتتحالف معه . والتجأت (البرجوازية الصغيرة) الى الشعب لتلعب دور قيادة النضال الوطني التي اصبحت شاغرة . وظلت تتصاعد وتقوى حتى استطاعت ان تنهي حكم الاقطاع عام ١٩٥٢ وتتسلم زمام الامور - كما سنرى - .

منه لرصد حركة تطور الشعر في انحاء الوطن العربي فاخترت (مصر) .
وكان ذلك لاسباب عديدة لعل اهمها :

- ان التطور بدأ فيها بصورة رئيسية .
- دراسة هذا التطور تقدم صورة واضحة الى حد كبير عن الترابط بين الثورات الوطنية وتطور الشعر .
- ان عمالقة الشعر المعاصر اما ولدوا على ارضها . او هاجروا اليها . وكلاهما انتج واعلى فيها . . . . وهكذا كان عنوان رسالتي .

— ٤ —

أما مصادري ومراجعي(١) فكانت ادبية وتاريخية .

الادبية منها هي : دواوين الشعراء الذين عاشوا في تلك الفترة التي ادرسها . ولكن هذه المصادر وجدتها لاتغني الباحث عن اثر التاريخ في الادب ، لان اصحابها لم يأبهوا لهذا ، لذلك لجأت الى مؤلفات كتاب عاصروا تلك الفترة . وتحدثوا عن سير شعرائها واعمالهم ووظائفهم وارتباطاتهم . وهم كتاب موثقون . ومعترف بهم في كل المحافل الادبية في العالم العربي(٢) .

وكذلك لجأت الى مقالات لكتاب معاصرين نشروها في مجلات ادبية

---

١) = اعني بالمصادر (دواوين الشعراء وكل انتاجهم النثري) . وبالمراجع ما كتب عنهم من نقاد موثوقين يتبعون في كتاباتهم منهجا علميا واضحا .

٢) = مثل — عباس محمود العقاد — محمد مندور — شوقي ضيف — عمر الدسوقي — عبد العزيز الدسوقي — عبد الحميد السيد الجندي . . . . الخ .

راقبة تصدرها اما وزارة الثقافة في احدى الدول العربية ، او يشرف عليها اتحاد لكتاب معترف عليهم من قبل الجامعة العربية او مجموعة من الادباء اللامعين(١).

اما مصادري ومراجعي التاريخية فكانت مؤلفات لكتاب شاركوا في احداث تلك الفترة او عاصروها ثم سجلوها(٢). وكذلك مقالات نشرت في صحف كانت تصدر في تلك الفترة (٣).

- ٥ -

ومن خلال هذه المصادر والمراجع وجدت نفسي امام اربع ثورات وطنية واضحة المعالم والنتائج هي :

١= الثورة العرابية عام ١٨٨١ .

٢= ثورة مصر عام ١٩١٩ .

٣= ثورات البرجوازية الصغيرة في المدن بدءا من عام ١٩٣٠

٤= ثورة مصر عام ١٩٥٢ .

وكذلك رأيت ان هذه الثورات كانت تمهد بدورها لثورات شعرية اثرت بطريقة فعالة على الشكل الفني للشعر والاتجاه السياسي له .

( ) = مثل مجلة (المعرفة) التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية السورية . ومجلة (الموقف الادبي) التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق . وكذلك مجلة (الآداب ـ الفكر المعاصر ـ دراسات عربية ... الخ) .

٢) = مثل عبد الرحمن الرافعي ـ جرجي زيدان ـ ... الخ .

٣) = مثل الاهرام ـ آخر ساعة ـ الوقائع المصرية ـ ابولو .

- اما بوساطة التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كانت تحدثها . وتأثير ذلك على البنية الثقافية للمجتمعات العربية
- واما بأرسالها من ساحة النضال الى ساحة الشعر رواداً كانوا البادئين في العمل على احياء نهضة شعرية وتطويرها .

وقد عبرت هذه النهضة في خطها السياسي عن التذبذب الواضح لمواقف الشعراء التي بدت في مواقفهم المتناقضة من الثورات والاحداث الوطنية . وتأرجحهم بين صفوف المعادين والانصار .

- ٦ -

وختاماً لذلك بنيت بحثي وجعلته في خمسة أبواب وخاتمة بالنتائج التي توصلت اليها .

- الباب الاول : (الثورة العرابية واثرها في تطور الشعر) فيه تمهيد وفصلان وخاتمة . سميت في التمهيد عنوان الباب . وحددت موضوعه . ثم أوضحت منهجي الذي اتبعته لكتابته وترتيبه .

وبعد ان شرحت مرامي كل فصل من فصليه (الثورة العرابية واحياء الكلاسيكية العربية) (طبيعة الاحياء واعلامه والتجديد عندهم) . اشرت في خاتمته الى اهم النتائج التي توصلت اليها من دراستي لهذا الباب .

اما الباب الثاني (الخط السياسي للشعر بعد الثورة العرابية) ففيه تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة سميت في التمهيد عنوان الباب وحددت موضوعه ومنهجي الذي اتبعته لكتابته وترتيبه . ثم وسمت فصوله الثلاثة .. (موقف الشعر من سياسة القصر) (موقف الشعر من الثورات الوطنية) (موقف الشعر من العدو المحتل) . ثم اجملت النتائج التي اوصلتني اليها دراسة هذا الباب .

اما الباب الثالث (ثورة ١٩١٩ واثرها في تطور الشعر) ففيه تمهيد وفصلان وخاتمة ذكرت في التمهيد عنوان الباب وحددت موضوعه وشرحت منهج كتابته ثم اشرت الى محطات فصليه (ثورة ١٩١٩ وطبيعة التجديد واعلامه) (الخط السياسي للشعر بعد ثورة ١٩١٩)

واخيـرا اجملت ماتقدم في خاتمة تبين النتائج التي توصلت اليها مـن دراسـة هذا الباب .

أما الباب الرابع (ثورات البرجوازية واثرها في تطور الشعر) جعلته في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمـة . اظهرت في التمهيد عنوان الباب وموضوعه ومنهجه . ثم تكلمت عن فصوله الثلاثة (ثورات البرجوازية الصغيرة) (جماعة ابولو وطبيعة التطور الذى احدثته) (الغـا السياسي للشعـر بعد ثورات البرجوازية الصغيرة) . وختمت الباب بالنتائج التي توصلـت اليها .

أما الباب الخامس (ثورة ١٩٥٢ واثرها في تطور الشعر) فقـد جعلته في تمهيد وفصلين وخاتمـة . اظهرت في التمهيد عنوان البـاب وموضوعه ، ومنهجه ، ثم تكلمت عن فصليه (ثورة ١٩٥٢ وانفجار الكلاسيكية) (الرؤية السياسية للشعر بعد ثورة ١٩٥٢) . ثم اضفيت الباب بالنتائج التي توصلت اليها .

واخيرا ختمت رسالتـي بالنتائج التي اوصلتني اليها هـذه الدراسـة بشكل عـام .

اما قيمة هذه الدراسة عموما فترجع الى اربع نواح :

١ - الناحية الاولى : انها تدرس فترة ثلاثة ارباع قرن تقريبا باحداثـه وثوراته وشعرائـه ومواقفهم السياسية على تعددهم . حتى اننـا نستطيع ان نعتبرها تلخيصا لتاريخ العرب السياسي والادبي فـي العصر الحديث من خلال دراستنا لبلد رائـد مثل (مصر) .

٢ - الناحية الثانية : تمنح الكثير عن وطنية شاعرين يعتبران مـن عمالقة الشعر المعاصر وهما (احمد شوقي - حافظ ابراهيم) حيث تثبت من خلال المقارنة انهما لم يكونا سوى عميلين للاحتلال وان شعرهما كان صحيفة ناطقة باسم القصـر والانكليـز .

- ٣- الناحية الثالثة : تلقي بعض الاضواء على ظاهرة (الشعر الحديث)[1] والجيل الجديد من الشعراء المعاصرين . وقد تكشف بعض ما يراود عقول القراء من الحيرة في أمرها . وفيما يعبر عنه هؤلاء الشعراء ... أهو الضياع ... أم التمرد ... أم الاستغال للواقع الراهن ؟

- ٤- الناحية الرابعة : تكشف عن العلاقة بين التحولات الاجتماعية والثقافية للمجتمعات العربية في وقت تمر به هذه المجتمعات بتحولات في بنيتها الاقتصادية والسياسية .

لذلك اخترت دراسة الشعر المعاصر عموما والعلاقة بين التطور التاريخي للمجتمعات العربية في العصر الحديث ، ومن تطور الشعر العربي المعاصر خصوصا .

وما ندمت لحظة هذه الدراسة مدة ثلاث سنوات اطلعت فيها على الكثير من الصفحات المطوية لتاريخنا السياسي والادبي في العصر الحديث . اعتقد انها ستزودني بكثير من المنهجية الموضوعية لمتابعة دراستي في الدكتوراه في الدكتوراه .

دمشق في ١٦ / ايلول ١٩٧٦

الياس بيطار

---

(١) - الشعر الحديث - اقصد به شعر التفعيلة الذي بدأ مع (نازك الملائكة) (وبدر شاكر السياب) وانتشر بعد ثورة ١٩٥٢ ، أما الشعر المعاصر : فأقصد به الشعر الكلاسيكي الذي أحياه البارودي ثم شوقي وحافظ من بعده .

— البـــاب الاول —

(الثورة العربيـة وأثرها فـي تطـور الشعـــر)

مقـدمـة البـاب الاول : ..... (ص١٣)

— الفصـل الاول — الثورة العربية واحياء الكلاسيكية العربيـــة ..... (ص١٦)

— الفصل الثاني — طبيعة الاحياء واعلامـه والجديـد عندهـــم ..... (ص٢٨)

— نتائج الباب الاول ..... (ص٥٠)

- مقدمة الباب الأول :

- ١ -

سميت الباب الاول (الثورة العرابية واثرها في تطور الشعر) . وقد دلت هذه التسمية على موضوع الرسالة ، لان الثورة العرابية كانت عاملا هاما في ظهور نهضة شعرية بعد الركود الذى اصاب الأدب عامة بفتور الحياة القومية وتحجر العقلية العربية . وذلك عندما افرزت (محمود سامي البارودي) الذى احيا الكلاسيكية العربية ، فانتشل الشعر من التقليد السخيف الى الابتكار الناشئ عن شعور بالقومية . ثم جاء (احمد شوقي - وحافظ ابراهيم - وخليل مطران) فساروا على طريقته ، وان كان كل واحد قد جدد ضمن اطار طاقاته الفنية وامكاناته الخاصة . فعطفوا على احياء حركة تطور الشعر العربي وبعث تقاليده الكلاسيكية .

- ٢ -

وقد وضعت لدراسة هذا الباب منهجا اقتضاني ان اتأمل آراء الباحثين في تاريخ مصر السياسي والادبي ابان الثورة العرابية وبعدها ، لرصد حركة اعلام الشعراء خلال هذه الفترة وفق ما بدا لي من تداخل التاريخ والادب .

ثم توقفت مع آثار هؤلاء الشعراء لاحصاء النصوص التي تبدو فيها طبيعة هذا الاحياء والجديد عند كل منهم . او التي تساعد على فهم ذلك.

واخيرا وازنت بين اثر الثورة العرابية والتطور الذي حدث في الشعر العربي .

- ٣ -

وقد كانت مصادر هذا الباب الاساسية ومراجعه ثلاثة .

- آثار اعلام الشعراء الذين وجدوا في هذه الفترة (١)
- تاريخ مصر الادبي ابان الثورة العرابية وبعدها (٢) .
- تاريخ مصر السياسي ابان الثورة العرابية وبعدها(٣)

- ٤ -

وقد رتبت دراستي ترتيبا ينسجم مع ما بدا لي من التداخل بين التاريخ والشعر في تلك الفترة . لذلك جعلت هذا الباب في فصلين وخاتمة وهذا التمهيد .

في الفصل الأول . تكلمت عن الثورة العرابية وأسبابها التي ترجع الى نمو الوعي القومي الذي اخذ يتفتح . فكان اول ثماره (البارودي) الذي احيا الكلاسيكية العربية بعد ان كانت قد ماتت منذ عزوات التتر للشرق العربي .

وفي الفصل الثاني . تكلمت عن طبيعة هذا الاحياء عند كل شاعر بمفرده . مبينا ان البارودي كان رائدا عندما استمار من القدماء الاطار وملأه بروحه وشخصيته . ثم تبعه شوقي وحافظ ومطران فأوصلوا الشعر العربي الى القصة .

---

١) = ديوان - محمود سامي البارودي - احمد شوقي - حافظ ابراهيم خليل مطران - بالاضافة الى كثير من المصادر والمراجع ذكرت في حينها بالحواشي .

٢) = شوقي ضيف - الادب العربي المعاصر في مصر - محمد مندور الشعر المصري بعد شوقي - عباس محمود العقاد - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - عمر الدسوقي - في الادب الحديث

٣) = عبد الرحمن الرافعي - الثورة العرابية والاحتلال الانكليزي - احمد عرابي - مذكرات احمد عرابي - جرجي زيدان - تاريخ مصر الحديث .

ثم انتقلت الى الخاتمة فأجملت نتائج هذا الباب ، مشبهة الثورة العراقية بمخاض لوعي تكون بفعل عوامل قومية . وهذا الوعي ولّد شعراء كوّنوا الحركة الاولى لمسيرة الشعر المعاصر .

****

*

الثورات الوطنية في مصر وأثرها في تطور الشعر المعاصر

من ثورة عرابي ١٨٨١ حتى ثورة عبد الناصر ١٩٥٢

اعدد

الياس بيطار

رسالة قدمت الى معهد الآداب الشرقية في الجامعة اليسوعية ببيروت
للحصول على درجة ماجستير في الأدب العربي

باشراف الدكتور

اسعد علي

العام الدراسي

١٩٧٥ – ١٩٧٦

- الفصـــــل الاول -

- الثورة العرابية واحـياء الكلاسيكيـة العربيـــة -

- الشعر في مصر قبيل الثورة العرابية -

عطت القرون الثلاثة التي سيطر فيها الحكم التركي على مصر عطلها في اغماض العيون ، لان الاتراك عمدوا الى نقل العلماء والفنانين الى تركيا ، والى اغلاق المدارس ونهبها ، حتى انطفأت شعلة الحياة ، وتحجرت الحركة الادبية ، وانحرفت اللغة العربية وفسدت ، فكثر التركي والعامي ، وابتعدت عن سلامة التركيب العربي الاصيل وحادت عن قواعد الاعـــراب .

(ويرى الدارس لحركة البعث واليقظة ان شعراء ما قبل الثـــورة العرابية كانوا ينظرون الى الشعر على انه مغالبة لسانية ومساجلة كلامية وطلاقة نطق وسرعة جواب وارتجال . ومن هنا كان شعرهم عبارة عن تسجيل او تهنئة او تعزية او مواساة مما يجرى بين الشعراء الاصحاب)(١). كما انهم كانوا مولعين في صياغة شعرهم بالمحسنات البديعية التي يتكلفها الشاعر ليثبت قدرته الفائقة على عملية النظم(٢). ومن هذا اللون قـــول (الشيخ علي الدرويش)(٣) متغزلا :

علي علي عينيك عذل عواذلي ... عـذاب عليها عند عاشقها عـذب
عذارك عذري عجب عطفك عدتي ... عيونك عضبي عاد عائبها عضـــب

---

١) = عباس محمود العقاد - شعـراء مصر وبيئاتهم . صـ١٠٣

٢) = انظـر محمـد مصطفى حـدارة - التجـديد فـي أدب المهجـــر . صـــ٦-٧

٣) = اقـرأ ترجمتـــه - لجورجي زيـــدان - فـــي تاريـخ آداب اللغـة العربيـة الجـزء الرابـع صـــ١١٢

حتى ان صورة النقد الادبي الذي كان سائدا آنذاك تبدو في تلك المناقشات اللفظية من نحوية ولغوية فلا تجد الاديب يعجبه من الكلام الا ما يجد فيه عقدة يتفصح بها او نادرة يؤيد بها رأيا أو يساجل بها خصما (١) وكذا كانت حالة الشعر . متخلف ردئ . يسترهزاله بألوان من المهارة اللفظية . ولكن ما ان انفجرت (الثورة العرابية) (٢) حتى مهدت لثورة أدبية كانت سببا في نهضة شعرية انتشلت الشعر من التقليد السخيف الذي رأيناه الى الابتكار الناشئ عن شعور بالقومية . فأحييت الكلاسيكية العربية(٣) .

---

١) = انظر مصطفى لطفي المنفلوطي — مقدمة مختارات المنفلوطي .

٢) = انظر الصفحة ١٩ الثورة العرابية .

٣) = تمخضت حركة البعث . اي حركة النهضة الاوربية في مجال الادب والفن عن اول مذهب فني وادبي عرفته الانسانية وهو المذهب الكلاسيكي واعتبر الادب اليوناني القديم والادب الروماني ادبا كلاسيكيا لان تدريس هذه الآداب في المدارس والجامعات الاوربية كان ولا يزال يعتبر خير وسيلة لتثقيف الشبان وتربية اذواقهم على خير وجه . ولما كانت النهضة الجديدة في الادب الاوربي قد قامت على محاكاة الآداب اليونانية والرومانية واستيحائها . فقد استعار ادباء القرن السابع عشر وناده هذا الاصطلاح ونعني به الكلاسيكية للتعبير عن مذهبهم الجديد في الادب . لكنهم وان قلدوا الاغريق والرومان لم يستطيعوا ان يحتفظوا لأدبهم بالطابع الوثني القديم . ولا ان يشركوا الالهة الوثنية مع البشر في تحريك الاحداث وتقرير مصير ابطالهم فاضطروا ان يجددوا مضمون الموضوعات القديمة التي اختاروها من تاريخ اليونان والرومان واساطيرهم وكأنهم لم يستعيروا من هؤلاء القدماء غير الوعاء اما محتوياته فجديدة كل الجدة قائمة على طبائع البشر وما يتصارع في داخلها من عناصر لذلك نرى ان المذهب الكلاسيكي يحرص على جزالة التعبير ونصاعته ولعل هذه الميزة هي التي جعلت لفظ (كلاسيكي) يطلق في اللغات الاوربية على كل كاتب يجيد التعبير اللغوي حتى وان لم يكن من انصار المذهب الكلاسيكي المتقيدين بقواعده واسسه الفنية والفكرية . انظر محمد مندور : الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما ص ١١ — ١٥

واذا رجعنا الى الاصول التاريخيـة لهذه النهضة الادبيـة وجدنا ان لها خلفيـة ثورية اضاءتها ومهدت لها .

— التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي أحدثتها الثورة العرابية

— الـــــرواد الذين ارسلتهم الثورة من ساحتها والذين حملوا القلم الى جانب السيف ليكونوا البادئين في هذا الاحياء الشعري .

لذلك حق علينا ان ندرس هذه الثورة الوطنية اولا . ثم هذا الاحياء الشعري ثانيا .

الثـورة العرابيـــة :

الثورة العرابيـة ماهي ...؟

ما اسبابها المباشرة . وغير المباشـرة ...؟

من هم الرواد الذين ارسلتهم الى ساحة الادب...؟

ماذا صنعوا في هذا المجال ...؟

الثورة العرابية هي الحركـة الوطنيـة التي ظهرت في أوائل عـام ١٨٨١ واستمرت الى نهاية عام ١٨٨٢ وكانت في مبدئها ترمي الـى انصاف الضباط الوطنيين وتخويلهم حقوقهم المشروعة في المناصب والرتـب العسكرية . ووضع حـد للاضطهاد الذي كانوا يعانون منه من الرؤسـاء الترك والشراكسة في الجيش . ثم تطورت الى حركة عامة اشتركت فيهـا طبقات الامـة قاطبة لتذمرها من سوء نظام الحكم وتغلغل النفوذ الاوربي وقد ظهرت في أوائل عهـد (الخديوي)(١) توفيق علـى يـد

---

(١)— الخديـوي لقب عثماني منحه السلطان عبد العزيز لاسماعيل باشا والي مصر سنة ١٨٦٧ وذلك تمييزاله عن بقية الولاة في السلطنة العثمانيـة واعترافا منه ببعض الامتيازات والحقوق التي كان محمد علي الكبير والـي مصر قد انتزعها بقوة السلاح . وقد اطلق هذا اللقب ايضا على توفيق باشا وحلمي الثاني وفي سنة ١٩١٤ الغي هذا اللقب واستبدل بلقب سلطان ثم استبدل بلقب ملك حتى سنة ١٩٥٢ حين قضت ثورة ٢٣ تموز على الملكية .

(احمد عرابي)(١) وصحبه . واذا اردنا ان نستقصي هذه الاسباب وجدناها على نوعين :

- مباشرة
- غير مباشرة (سياسية - ثقافية - اقتصادية)

- الاسباب المباشرة للثورة العرابية :

لعل اهم الاسباب المباشرة ترجع الى تذمر الضباط الوطنيين من سوء معاملة رؤسائهم الترك والشراكسة . فقد كان (عثمان باشا رفقي) وزير الحربية في عهد وزارة (رياض باشا) قائدا شركسيا متعصبا لجنسه يتحيز للضباط الذين هم من اصل شركسي او تركي او ارناؤطي ويعمل على جمع زمام السلطة في ايديهم وسيطرتهم على الوطنيين في الترقيات والتعيينات ويثار الى هؤلاء بعين الرزاية والبغض مما ادى الى انتفاضات كثيرة :

ففي عام (١٨٧٩) اى قبيل الثورة العرابية بسنتين تم ستمائة ضابط يتبعهم لفيف من طلبة المدرسة الحربية ونحو الفين من الجنود بثورة على رؤسائهم . كان الباعث عليها تأخير مرتباتهم واحالة الفين وخمسمائة من الوطنيين الى الاستيداع .

---

(١) = احمد عرابي (١٨٣٩ - ١٩١١) . ضابط مصري وابن فلاح . كان ضابطا في الجيش المصري سنة ١٨٧٩ وقد لمس عرابي آنذاك ماكان يعانيه الشعب من الظلم والاستبداد وتعطل الحياة النيابية خاصة حين فرض الغربيون ابدال الخديوي اسماعيل بابنه الخديوي توفيق . وعندما توقفت مصر عن دفع ديونها في عام ١٨٧٦ تدخلت فرنسا وانكلترا وتسلمتا الادارة . تحرك عرابي وجيشه في ٩ ايلول ١٨٨١ الى قصر عابدين وطالب الخديوي باسقاط الوزارة المستبدة وتشكيل مجلس نواب .
نظم (الجبهة الوطنية) بتأييد الجيش ومنع الاسطول الانجلو فرنسي من حماية الاوربيين في الاسكندرية وقد ادى هذا الى احتلال المدينة من القوات الانكليزية التي هزمت عرابي في (التل الكبير) .

فهجموا على (نوبار باشا)(١) Nobar Basha واعتدوا عليه بالضرب . وكذلك اعتدوا على (السير ريفرس ويلسون)(٢)

واقتحموا ابواب الوزارة واحتلوها وحبسوا (نوبار باشا) و (رياض باشا)(٣) و (السير ريفرس) في احدى غرف الدور الاعلى وكان ان سقطت وزارة نوبار باشا .

ـ الاسباب غير المباشرة للثورة العرابية :

ـ الاسباب السياسية : وتعود الى تذمر المصريين عامة من سوء نظام الحكم ومن تغلغل النفوذ الاوربي . مما دفع كثيرا من الوطنيين المتمردين على نظام الحكم واسلوب رياض باشا للالتفاف حول راية واحدة . وسموا انفسهم (بالحزب الوطني) . انتشرت فيه فكرة الثورة العرابية(٤).

ـ الاسباب الثقافية : بدأت تظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بواعث مختلفة لتطور اخذ يتفتح وينمو كان أهمها :

ـ الحقوق السياسية التي استشعرتها مصر منذ مطلع القرن التاسع عشر حيث استضاء المصريون بها في حياتهم .

ـ وصول كثير منهم الى المناصب الكبرى منذ عهد (سعيد) ورجوع البعثات

ـ طبع دواوين الشعر القديم ، جعل المصريين ينصرفون عن الصورة السقيمة التي انتهى اليها الشعر في موطنهم .

ـ الاتصال بالغرب عن طريق البعوث . وعن طريق الطبقات الاوروبية التي نزلت وخاصة بعد افتتاح قناة السويس .

ـ جماعات السوريين واللبنانيين التي فرت من ظلم العثمانيين . حيث كانت حياتهم تتأثر بالحياة الادبية الاوربية تحت تأثير البعثات الدينية الكاثوليكية والبروتستانتية التي علمتهم ووقفتهم على نماذج الغرب الفنية .

---

١) = وزارة نوبار باشا كانت في أواخر عهد اسماعيل .

٢) = وزير المالية في وزارة نوبار باشا .

٣) = رياض باشا وزير الداخلية .

٤) = كان عرابي ومحمود سامي البارودي وعلي فهمي يجتمعون دائما قبل انفجار الثورة عام ١٨٨١ ويمدون لها .

- في هذه الفترة جاء (جمال الدين الافغاني)[1] ومحمد عبده)[2] بآرائهما الاصلاحية ودعوتهما التحررية حيث رأى في آرائهما المصريون قوة تعين على ما يرجوه الجميع.

- اتاحت الصحافة فرصة لظهور جيل من الكتاب امثال : محمود سامي البارودي - عبد الله النديم - سعد زغلول ... الخ . تحرروا من قيود الاسلوب القديم في كتاباتهم الى حد ما وصاروا لا يمقلون بالمحسنات والزخارف الا بما يجيء عفوا .

---

١) = جمال الدين الافغاني (١٨٣٨ - ١٨٩٧) من أوائل المنادين بالجامعة الاسلامية له نظرة تقدمية ومتقدمة في الدين والوطنية والاحوال الاجتماعية . هاجر الى القاهرة حيث تتلمذ على يده دعاة الاصلاح . اشترك في المجلات والصحف للدعوة الى الاستقلال والكرامة. اصدر مع تلميذه الشيخ (محمد عبده) جريدة (العروة الوثقى) وكتب في مجلة (ضياء المنافقين) التي كانت تصدر بالعربية والانكليزية. الف كتاب (الرد على الدهريين) وهاجم الفلسفة المادية .

٢) = محمد عبده (١٨٤٥ - ١٩٠٥) مفكر ديني اصلاحي حاول البحث عن الاصلاح الاجتماعي من خلال الدين الاسلامي وبالاستناد اليه بعد تجديده حسب مقتضيات العصر الحديث وفكره العلمي التقى في الجامع الأزهر باستاذه جمال الدين الافغاني فتأثر بدعوته الاصلاحية والتزم تعاليمها بعقله وفكره . ترأس تحرير جريدة (الوقائع المصرية) فاتخذها منبرا لنشر أفكاره ودعوته لاصلاح الشعب والحكومة . لذلك كان طبيعيا ان يلتقي مع ثورة (احمد عرابي) ويشترك فيها .
كتب في فلسفة الدين (رسالة التوحيد) عينه عباس الثاني مفتيا للديار المصرية ليتقرب اليه فدعا الى رفض الجمود والتحجر في تقرير مشهور بهذا الشأن مما جعله يشكل خطرا على الفئة الحاكمة فغضبت عليه ولم تهدأ دعوته الاصلاحية حتى توفي .

امام هذه العناصر تغير الذوق العام ، خاصة بعد اكتشاف (حجر رشيد) ، حيث وقف الفرد على تاريخه وعرف فيه حقائق غيـــر تلك الاساطير التي كان يرويها (المقريزى)[1] فكان لهذا فضل كبيـــر في شعورهم بكرامتهم وكرامة اصلهم . فسرت في البلاد روح قومية دفعت الى اصلاح كل شيء . حتى يمكن ان نسمي النصف الثاني مـن القرن التاسع عشر عصر الاصلاح او على الاقل محاولة الاصلاح .

ـ الاسباب الاقتصاديـة : سارت الامور في عهد سنوات (اسماعيـل)[2] الاولى في هدوء نسبي استفاد منه الرواد المصريون في تثقيف الشعـــب

---

١) = المقريزى ـ (احمد بن علي بن عبد القادر ، ابو العباس الحسيني العبيدى ـ تقي الدين المقريزى (٧٦٦ ـ ٨٤٥) هـ (١٣٦٥ـ ١٤٤١)م ولد ونشأ ومات في القاهرة من تأليفه كتاب (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار) ويعرف بخطط المقريزى (والسلوك في معرفة دول الملوك ـ مخطوط) (تاريخ الاقباط) (البيان والاعراب عما في ارض مصر من الاعراب) (التنازع والتخاصم فيما بين بني امية وبني هاشم) (تاريخ الحبش) (عقد جواهر الاسفاط في ملوك مصر والفسطاط) ... الخ

قال السخاوى : قرأت بخطه ان تصانيفه زادت على مئتي مجلد كبار انظر الاعلام ـ خير الدين الزركلي الجزء الاول طبعة ٣ بيروت ـ لبنان

٢) = اسماعيل باشا ١٨٣٠ ـ ١٨٩٥ خديوى مصر (١٨٦٣ـ ١٨٧٩) تعلم في فرنسا خاف عمه سعيد باشا . بدأ بالاستدانة من المصارف الاوربية وبنى الاوبرا وشق عدة خطوط حديدية واكمل حفر قناة السويس وفتحها (١٨٦٩) . اضطر عام ١٨٧٥ الى بيع نصيب مصر في القناة (نحو ٤٤٪ من اسهم القناة) وانشأ صندوق الدين ١٨٧٦ . عزله السلطان عبد الحميد الثاني بضغط من فرنسا وانكلترا في حزيران ١٨٧٩ وذهب الى ايطاليا حيث اقام بها حتى عام ١٨٨٥ . ثم ذهب الى الاستانة فبقي فيها حتى وفاته . حيث دفن بالقلعة في مصر ـ القاهرة .

وانضاج وعيه ما امكن ، ونفض الغبار عن التراث العربي الاصيل .
وقد ساعد على هذا الهدوء النسبي ارتفاع اسعار القطن المصري نظرا للاقبال عليه في الاسواق العالمية بسبب الحرب الاهلية في امريكا(١). مما ساعد على توسع الطبقة الاقطاعية(٢) خاصة عندما تنزع (محمد علي)(٣) الارض من يد الفلاحين . وجعل الوالي صاحب الامر في كل شيء فراح هذا الاخير يوزع الاراضي على عملائه وابناء جنسه وجعل الناس عنده اشبه بالآلات تتعمل

---

١) = انظر سليم حسن — وعمر الاسكندراني — تاريخ مصر من الفتح العثماني صـ٤٤٤ — ٢٤٥

٢) = جعل الاحتلال العثماني القسم الاكبر من الاراضي ارضا سلطانية لا سيما الخاصة بالمماليك والاقطاعات العسكرية وجميع الاراضي التي لا يملك واضعو اليد عليها حجج اثبت شرعية ملكيتهم لها وقد سهل هذا انتقال ملكية الاراضي في البلاد العربية الى اقطاعيين عثمانيين من الولاة وقادة الجيش ويمكن بسهولة ملاحظة الاصول التركية لعدد كبير من الاقطاعيين في المشرق العربي بالاضافة الى اقطاعيين من اصول قومية غير عربية .

٣) = محمد علي الكبير (١٧٦٩ — ١٨٤٩) مؤسس نظام الحكم الملكي في مصر ولد في مدينة (قوله) التابعة لليونان الان . اشتغل بتجارة الدخان في سنة ١٨٨١ قاد الكتيبة الالبانية المتجهة نحو مصر التي كانت تعاني من اضطرابات داخلية حادة وصراعات على الحكم بين قوى سياسية غريبة ، المماليك والباشا التركي والارناؤط . لذلك اتخذ ظهور محمد علي طابع المخلص بعد ان ضاق المصريون ذرعا بحكم (خورشيد باشا) الوالي ومساوئ المماليك فكسب عطف الشعب المصري وتأييده فطالب الباب العالي بتوليته عليهم سنة ١٨٠٥ . واستطاع ان يصفي مراكز القوى التي يمثلها ويجسدها المماليك ، فقضى عليهم تماما في مذبحة القلعة سنة ١٨١١ . اتجه بعد تثبيت سلطته السياسية لتنظيم الجيش والبحرية فاستعان بالخبرات الاجنبية وخاصة الفرنسية لان بنية حكمه الاساسية كانت عسكرية تتجه نحو التوسع حارب السلطان واستولى على عكا ودمشق وهزم جيوشه (في قونية) ووصل الى (كوتاهية) حيث اجبر السلطان على ابرام اتفاقية فيها عرفت باسمها .

لتنتج ما يرضي طمعه وشجعه . فزاد نفوذ الطبقة الاقطاعية التي كان كل همها ان تجعل مصر حقلا كبيرا من القطن يعمل الناس فيه بأبخس الاثمان وزاد معها عمق الهوة بينها وبين كافة ابناء الشعب .

لكن الازمة ما لبثت ان تعقدت في الفترة الاخيرة من عهد اسماعيل . فكسدت الاسواق وكثر الدائنون وازداد النفوذ الاجنبي وخاصة بعد افتتاح قناة السويس وهجوم الاوربيين على مصر ليؤسسوا بها الشركات والمصارف وبدأ التدخل الاوربي في شؤون مصر الداخلية مما افضى الى :

- انشاء صندوق الدين .
- فرض الرقابة الثنائية على ماليتها .
- تأليف لجنة دولية للفحص عن شؤونها المالية والادارية بعد ان غرقت الدولة بالديون (١)

(واضطرت الى تخصيص نصف موارد الميزانية لسداد فوائد الديون فكان ذلك سببا لتذمر الاهلين خاصتهم وعامتهم لأن تخصيص هذا المبلغ الضخم الذي يجبى كل عام من عرق الفلاح وكده معناه حرمان الاهلين ثمرة جهودهم وتاعبهم واضاعتها لحساب الدائنين . هذا فضلا عن فداحة الضرائب في ذاتها)(٢).

* * *

وسرعان ما انفجر الموقف في ثورة عسكرية وطنية في عهد (توفيق) هي الثورة العرابية . لكن — للأسف مالبثت ان تآمرت عليها ضيانات شتى من الداخل والخارج — لا مجال لذكرها هنا — اخفقتها ، وعطلت على نفسي كل زعمائها الى خارج مصر . الا ان هناك ثورة اخرى لم تخفق . انبثقت من الثورة العرابية وتأثرت بها هي (الثورة الأدبية)(٣).

---

١) = انظر عبد الرحمن الرافعي الثورة العرابية صفحة ٣ .

٢) = انظر المصدر السابق صفحة ٧٣

٣) = لعل خير من عبر عن هذا عباس محمود العقاد عندما قال : (ويرى الدارس لحركة البحث واليقظة في النقد الادبي ان روحا قومية سرت في البلاد تمثلت في الشعور بالقومية . وكان من نتيجتها قيام الثورة العرابية . وحينما ظهرت طلائع هذه الثورة في مصر . ظهرت في الوقت نفسه نهضة شعرية انتشلت الشعر من التقليد السخيف الى التقليد للتقليد الى الابتكار الناشئ عن شعور بالقومية / انظر شعراء مصر وبيئاتهم صفحة ١٢٥ .

(وكانت هـذه الثورة عاملا هاما في ظهور نهضة شعرية بعد الركود الـذي اصاب الشعر العربي كله بتحجر البلاغة العربية وفتور الحياة القومية في عهد من الزمن طويل . وبسط الاجنبي سلطانه على البلاد . وقلة العلم بالاساليب الفصيحة وندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين على نزرة عددهم . وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم ومن هنا كانت الثورة سببا في نشأة جيل من الشعراء على نمط حديث بعد ان شاعت كتب القديم في بيئة المتعلمين .. ودبت في نفوس المصريين اريحية الشعور الوطني)(١)

فكيف كانت الثورة سببا في نشأة جيل من الشعراء على نمط حديث ..؟

* * *

ان التفريق الزماني بين المتقدمين على الثورة العرابية - من الشعراء - واللاحقين بها ميسور . ولكنه تفريق لا معنى له ان لم يكن مصحوبا بسمات فنية تميز بين الطائفتين . فاذا عمدنا الى هذه السمات الفنية فنحن لا نعرف سمة هي ادنى الى الفصل بين تينك الطائفتين من تسمية الاولين بالناظمين وتسمية الاخرين بالشعراء . ومغزى ذلك ان البواعث الحقيقية لموضوع الشعر قد ظهرت بعد ان كانت مفقودة او محجوبة وان الاذواق الحية قد اخذت تحل محل القواعد الدراسية ولا يحدث ذلك الا بعد ان تحدث في الامة امور كثيرة متشابكة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها جميع الانحاء ...
وظهرت الاذواق الحية على عهد (الثورة العرابية) لانه العهد الـذي زالت فيه موانع النهضة وبزغت طوال الحياة القومية ونشأ شعراء الجيل على نمط حديث وامام الشعراء في هذا الطور الحديث هو بلا خلاف (محمـود سامي البارودي)(٢)

فمن هو البارودي .....؟

وما دوره في الثورتيـن ... الوطنية .. والادبية ..؟

---

(١) = عباس محمود العقاد . شعـراء مصـر وبيئاتهـم صفحة ٨ وما بعـدها .

(٢) = انظر المرجع السابق الصفحات ١٠ - ١١ - ١٢ .. الخ .

دور البارودى في الثورتين الوطنية والادبية :

— البارودي في الثورة الوطنية (رجل الدولة بين المؤبدين) كما سماه المؤرخ عبد الرحمن الرافعي في كتابه (الثورة العرابية والاحتلال الانكليزى) تسلم رئاسة الوزارة في (٤ فبراير سنة ١٨٨٢)[1]. وشكل وزارة تعد (وزارة العرابيين) ففيها اكبر زعمائهم (عرابي — والبارودي — محمود فهمي) وحسبك انه اسند وزارة الحربية الى عرابي . وكانت في ذلك الحين تعد من اهم الوزارت شأنا وأوسعها نفوذا .

وكان باقي الوزراء من المناصرين للحركة العرابية . حتى ان هذه الوزارة نادت بخلع الخديوى واذا عرفنا ان البارودى قد شارك في المعارك ضد الانكليز في الميدان الشرقي وقاد فرقة الصالحية . وعهد اليه بالاشتراك في واقعة (القصاصين الثانية) التي كان يتوقف عليها الى حد كبير زحف البريطانيين . واذا عرفنا انه قد حكم عليه بمصادرة املاكه . ثم بالاعدام[2] ادركنا الى اي حد أثر وتأثر بالثورة العرابية .

— اما دور البارودي في الثورة الأدبية فكان ان انقذ الشعر العربي المعاصر من عثرة الاساليب الركيكة . ورد اليه الحياة والروح . حياة نفسه وروح عصره وقومه في الفترة التي عاش فيها ولكن في اطار قديم احيا به الكلاسيكية العربية فكان بذلك رائد شعرنا المعاصر .

— فما طبيعة هذا الاحياء ....؟

— ومن هم اعلامه ....؟

— وما الجديد الذي قدمه كل منهم .

---

١) = انظر الوقائع المصرية عدد ٥ فبراير سنة ١٨٨٢ .

٢) = اصدرت المحكمة العسكرية حكمها على احمد عرابي وطلبة باشا عصمت وعبد العال حلمي ابو حديش ومحمود سامي البارودي وعلي فهمي باشا الديب بالاعدام ثم تلا رئيس المحكمة امر الخديوى بتعديله الى النفي المؤبد من الاقطار المصرية وملاحقاتها وبمصادرة املاكهم وتجريدهم من جميع الرتب وعلامات الشرف التي كانوا حائزين عليها ومحوا اسمائهم من سجلات ضباط الجيش المصري محوا مؤبدا انظر الوقائع المصرية الاعداد ٤ — ٩ — ١١ — ١٤ — ٢٤ — من عام ١٨٨٢ .

- الفصـــل الثانـــــي -

طبيعة الاحياء .... واعلامـه ... والجديـد عندهم

طبيعة الاحياء الكلاسيكي واعلامه :

اذا اخذنا ندرس شعر البارودى وجدناه يتخذ من الشعراء العباسيين ومن سبقهم نماذج يقلدها ويعارضها ولكن ليست المعارضة التي تلغي شخصيته .

- فهو يصور في شعره الحروب التركية الروسية التي شارك فيها .
- كما يصور حياته الخاصة ومتعه قبل منفاه وآلامه وهمومه في المنفى .

لذلك لم يكن شعره تقليدا للقدماء بالمعنى السيء للتقليد . وانما كان نهضة واحياء ورجوعا للشعر الى الطبيعة الحرة التي تستمد جمالها من جزالة الاسلوب ورصانته بالاضافة الى شخصيته البارزة القوية في شعره خاصة عندما نراها تستكمل حريتها وتستشعر الحرية القومية ويعرض لاحداث الخطيرة التي مرت بها امته مقارنا بين ماضيها وحاضرها . وأعجب بذلك الشباب الناشيء من الشعراء وعلى رأسهم (احمد شوقي) (وحافظ ابراهيم) فساروا على طريقته . وامتد ذلك الى من هاجر الى مصر من السوريين واللبنانيين وعلى رأسهم خليل مطران . فكان هؤلاء الثلاثة خير من اضطلع بالاحياء .

لكنهم وان عاشوا على نفس المائدة التي بسطها البارودى لهم . فقد جدد كل واحد منهم ضمن اطار طاقاته الفنية وامكاناته الثقافية .

٢) الجديد الذى قدمه مثلو الكلاسيكية

— محمود سامي البارودى[1]:

صحيح ان البارودى قد سار على طريقة القدماء (في بناء القصيد[2]) لكنه فهم الشعر فهما جديدا بالنسبة لمن سبقه من شعراء القرن التاسع عشر الذين كانوا يعتبرون الشعر (نحوا وعروضا وبديعا وبيانا) عندما ادخل اثر الفكر والوحي والعاطفة في العملية الشعرية[3].

١) = محمود سامي البارودى — ولد بمصر عام ١٨٣٨ . كان ابوه من امراء المدفعية في عهد محمد علي . وعندما شب التحق بالمدرسة الحربية . لكنه حين تخرج لم يجد عملا عسكريا لان البلاد كانت تجتاز محنة عباس وسعيد فانتهز هذه الفرصة واكبّ على قراءة الادب والشعر ثم سافر الى الاستانة وعمل في وزارة الخارجية .

وحين زار (اسماعيل تركيا) عام ١٨٦٣ اختار البارودى في حاشيته فعاد معه الى مصر وعين في سلاح الفرسان .وحين شبت ثورة ضد تركيا في جزيرة (كريت) سنة ١٨٦٦ سافر البارودى ضمن الحملة التي ارسلتها مصر لمساعدة تركيا . و ين اعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة ١٨٧٧ كذلك امدت مصر دولة الخلافة بعون عسكرى كان البارودى ضمن قواده . وحين رجع الى مصر تقلب في مناصب عالية جدا اصبح فيها (وزيرا للاوقاف ثم وزيرا للحربية ثم رئيسا لمجلس الوزراء) . وحين شبت ثورة عرابي اشترك فيها وكان احد قوادها الفعالين لكن عندما اخفقت هذه الثورة قدم الى المحاكمة ونفي الى (سرنديب) وظل فيها سبعة عشر عاما ثم رجع الى مصر عام ١٩٠٠ وتوفي عام ١٩٠٤ . وقد خلف ديوانا طبعته بعده ارملته . كما خلف مختارات من الشعر العربي لثلاثين شاعرا طبعتها كذلك ارملته بعد وفاته .

اقرأ عنه في مقدمة ديوانه بتصحيح على الجارم ومحمد شفيق معروف .

الدكتور شوقي ضيف البارودى رائد الشعر الحديث — مهرجان البارودى وهو مجموع الابحاث والدراسات التي القيت في المهرجان الذى اقامه مجلس رعاية الفنون والاداب.

٢) = قصائد تبتدئ بالغزل انظر ديوانه ٢ / ١٠ وتفتقد الى الوحدة العضوية ووحدة الموضوع ديوانه ١ / ١٢٠ ويلتزم لزوم مالا يلزم ديوانه ١ / ١٩٠

٣) = انظر مقدمة ديوان محمود سامي البارودى ١ / ٣

وقد ظهر عنده هذا جليا في (الوصف) الذي اتسم بطابع جديد خلاصة ما يقال فيه : انه جاء دالا على احساسه المرهف وتذوقه للجمال عندما افرد له قصائد بعينها ، ولم يأت به من خلال قصائده عرضا كما كان مألوفا عند شعراء القرن التاسع عشر (١)

لكن آية التجديد في شعر البارودي تتمثل في الطبيعة الفنية التي يتسم به شعره والتي تجعل حياة البارودي وفنه شيئا واحدا ، والقسم الاكبر من شعره ترجمة باطنية لنفسه لا يخفي فيها ذكر مخالجة ولا مجاسة ما تتألف منه حياته .

صحيح ان البارودي قد استعار من القدماء اطارهم الذي يقوم على قوة الاسلوب وجزالته ولكنه ملأ هذا الاطار بروحه وشخصيته حتى نستطيع القول : ان البارودي رد الى الشعر العربي متانته ورصانته ، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره بحيث اصبح شعرا حيا يصور منشأه ويصور قومه تصويرا بارعا حتى اننا نستطيع ان نقرن حياة البارودي الخاصة والعامة الى ديوانه حيث نراها مرسومة فيه رسما دقيقا بكل جزئياتها وتفصيلاتها .

- فحياته الاولى قبل الثورة العرابية وما ارتبط بها من نعيم العيش صورة أوضح تصوير في وصف لهوه وروحه ومتعه (٢).

---

١) = انظر ديوان البارودي في / ١ قصيدته في وصف الربيع -

رمت بخيوط النور كهربة الفجر ... ونبّت بأسرار الندى شفة الزهر
وسدت بأنفاس الخمائل نسمة ... بليلة مهوى الذيل عاطرة النشر
ففي الجوهتان يسيل وفي الثرى ... سيول تراءى بين أودية غزر
كأن الندى فوق الشقيق مدامع ... تجول بخد أو جمان على تبر

٢) = انظر ديوان البارودي ٢ / ١٥٥ .

اين ليالينا بوادي الغضى ... ذلك عهد ليته ما انقضى
ايام لهو وصبا كلما ... ذكرتها اضاق علي الفضا

— ثم يشترك في حروب الدولة العثمانية . فيصف وقائعها بعاطفة حماسية طنانة يعيد لنا فن الحماس القديم وينفخ فيه روحا جديدة(١) .

— وتدعوه الحركة الوطنية فيلبي النداء . ويأخذ في نظم شعره السياسي الذي يدعو فيه الى الاصلاح ثم ينضم الى عرابي مع غيره من الثوار(٢) .

— وتخفق الثورة فيحاكم وينفى الى (سرنديب)(٣) ويعيش يائسا . فيتحول معه شعره ليفيض بالالم والشكوى والشوق والحنين الى وطنه .
ويرثي من يموت من اهله وكأنه يرثي نفسه . ولعل رثاء زوجته أصدق تعبير لما يختلج في مشاعره .

ابلتني الحسرات حتى لم يكد ... جسمي يلوح لأعين العواد
لا لوعتي تدع الفؤاد ولا يدي ... تقوى على رد الحبيب الغادي(٤)

— بعد كل هذا نستطيع ان نحدد مكانة البارودي من النهضة والتجديد تحديدا مجملا . فقد اتى في عمر كان الشعر قد وصل فيه الى الحضيض. لكنه بفضل اطلاعه الدائب ورجوعه الى الشعر العربي في منابعه الصافية ، بالاضافة الى رصيده من التجارب ، وما استمده من احداث حياته استطاع ان يبعث الاسلوب القديم في الشعر . وان يثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة الى طريق الصحة والمتانة .

وكذلك استطاع ان يصور نفسه وقومه وبيئته وعصره تصويرا مخلصا صادقا . وهو وان لم يطور شكل القصيدة ، ولم يضف الى مضمونها الكثير . لكن هذا الاحياء الذي قام به يعتبر في ذلك الحين تجديدا رائعا وقفزة كبيرة اعطته مكانته في الشعر العربي المعاصر .

---

(١) = انظر حماسة ابطوصفحة ٩٥ قصيدة :
اغذ الكرى بمعاقد الاجفان ... وهو فالسرى بأعنة الفرسان
(٢) = انظر ديوان البارودي ٢ / ١٨٦ .
(٣) = سرنديب هي سيلان حاليا .
(٤) = انظر ديوان البارودي ١ / ٥٦

احمد شوقي(١): عكف احمد شوقي على النماذج العباسية الحية عند ابي نواس والبحتري وابي تمام والمتنبي والشريف الرضي وابي فراس وامثالهم. فتمثلها واحتواها لنفسه وفنه ثم اهتدى الى اسلوبه الذي يقوم على الاحتذاء لقوالب هذه النماذج وبعث الصياغة القديمة واحيائها بحيث تؤلف كلماته بناء ضخما شامخا يقربه كثيرا من ذوق (البارودي) الذي كان يميل الى تقليد العباسيين والمحافظ على التقاليد الموروثة .

لكنه فاق البارودي في كثير من الامور .

- فشعره اكثر سلاسة وموسيقاه اكثر صفاء وعذوبة وكأنه يعرف اسرار الحروف وأصواتها وما يتصل بها فتراه يختصر من الالفاظ والاساليب خيرما فيها .

---

١) = احمد شوقي : ولد احمد شوقي عام ١٨٦٨ ونشأ في بيئة ارستقراطية وتعلم في مدارس القاهرة الابتدائية والثانوية . ثم التحق بمدرسة الحقوق وتخرج في قسم الترجمة سنة ١٨٨٧ فعين بالقصر في عهد (توفيق) . ثم ارسل في بعثة الى فرنسا ليدرس الحقوق . فدخل مدرسة (مونبلييه MONTPELLIER) ودرس بها عامين . ثم انتقل الى باريس وظل بها عامين آخرين حتى حصل على اجازة الحقوق .

اتيح له ان يطوف في فرنسا وان يزور انكلترا ثم عاد الى مصر فعمل رئيسا للقسم الافرنجي بالقصر وكان من حاشية الخديوي .

حين اعلنت الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٤ كان الخديوي عباس في تركيا فرفض العود الى مصر وانضم الى اعداء الانكليز فأخذوا يبعدون حاشيته . فكان ان ابعد شوقي الى اسبانيا حيث ظل في برشلونة ايام الحرب ثم عاد بعد انتهائها . ثم بويع بأمارة الشعر سنة ١٩٢٧ .

قال محمد مندور في ذلك : ذهب شوقي بأمارة الشعر لا بفضل قوة شاعريته وحدها . بل بواسطة عدة وسائل خارجة عن مجال الشعر ، كاتصاله بالسراي وبالطبقة العليا في المجتمع .

اقرأ عنه : الدكتور شوقي ضيف (شوقي شاعر العصر الحديث) . تحسين شوقي (ابي شوقي) الدكتور طه حسين : (حافظ وشوقي) - عباس محمود العقاد (شعراء مصر وبيئاتهم) - الدكتور شوقي ضيف - (الادب العربي المعاصر في مصر).

من ألحان(١) تجعل شعره أطوع للغناء من شعر البارودي وحافظ معا . مما دفع اكثر المغنين في عصرنا الى تلحين شعره وغنائه . بل انك تستمع الى اغنية من شعره تصدح بها (ام كلثوم)(٢) او يترنم بها (محمد عبد الوهاب)(٣) فتدرك ان جمال الصوت لا يقل عن جمال الشعر في شيء . لا بل تدرك ان هذا الشعر لو لم يلحن لغدا ترنيمة فوق شفاه اشهر مطربي العصر لما كان ينتقص في هذا المجال قيمة فنية رائعة .

---

١) = قال الدكتور شوقي ضيف :

(لا أبالغ اذا قلت أنني لا استمع الى قصيدة طويلة لشوقي حتى اخال كأنني استمع هنا الى سيمفونية فموسيقاه تتضخم في اذني حتى اشعر وكأن جماهير من سحرة العازفين يشتركون في اخراجها وفي ايقاع نغماتها ولا أرتاب في أن ذلك يرجع الى ضبطه البارع لآلات الفاظه وذبذباتها الصوتية . وليست المسألة مسألة حذق او مهارة فحسب . بل هي ابعد من ذلك غورا . هي نبوغ والهام واحساس عبقري بالبناء الصوتي للشعر وهذه الروعة في الموسيقا تكمن بحلاوة وعذوبة لا تعرف في عصرنا لغير شوقي . وربما كانت تلك آيته الكبرى في صناعته فأنت مهما اختلفت معه في تقدير شعره لا تسمعه حتى ترهف له اذنك . فالموسيقا غالبا رنانة ضخمة حلوة . اذ كان شوقي يعرف دائما كيف يستخرج من الفاظ اللغة كل ما تملك من رنين او جرس او بعبارة ادق كل ممكناتها الموسيقية وكأن ربة الشعر قد القت في سمعه نغما حلوا والهمته ان يغنيه وان يوقعه في الالفاظ والكلمات التي يصدح بها الدانا خالدة انظر شوقي شاعر العصر الحديث صفحة ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ .

٢) = اسمع على سبيل المثال للسيدة ام كلثوم اغنية (ولد الهدى - نهج البردة)

٣) = اسمع كذلك من موسيقاه محمد عبد الوهاب (جبل التوباد - يا جارة الوادي - خدعوها بقولهم حسناء)

ـ سند احمد شوقي هذه الموسيقا الشعرية بلوحات رائعة من التصوير البارع وعرف كيف يجسم فيها الصورة ، وكيف يركبها ويحشد جزئياتها وعناصرها . فاذا هي تتحول الى لوحة كبيرة كهذه اللوحات التي نراها في معارض الرسامين ، فلاتستطيع ان تخفي اعجابك بها وسرورك ، اثناء رؤيتها حتى يخيل للانسان (ان شوقي لم تكن تفوته لفتة او حركة لشيء او لصورة الا اختزنها في ذاكرته ووعاها في حافظته ليلتقي به عند الحاجة رسما او لوحة باهرة . والحق أني ما قرأت قصيدة (انس الوجود) الا احسست بأنني اشهد (انس الوجود) وأطوف ببناياه الغارقة في النيل عندما يقول :

اخلع النعل واخفض الطرف واخشع ... لاتحاول من آية الدهر غضا
قف بتلك القصور في اليم غرقى ... ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى اخفين في الماء بضا ... سابحات به وابدين بضا
مشرفات على الزوال وكانت ... مشرفات على الكواكب بهضا
شاب من هولها الزمان وشابت ... وشباب الفنون ما زال غضا(١)

وقد عرف احمد شوقي كيف يستفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة بالاضافة الى كثير من اخيلته العالمة التي أغنت صوره حتى تحول شعره الى متحف للصور واشباح متحركة تفد عليه من كل جانب وكأنها تريد أن تأخذ عليك كل طرقك ولعل براعته في رسم صورة وصيغة فرعون مقرونة الى النخيل

---

(١) = انظر كيف يحشد الالفاظ في بقية القصيدة ويرصها رصا لينقل لنا صورة حسية مبرزا كل جوانبها المختلفة .

رب نقش كأنما نفض الصبـ ... ـبح منه اليدين بالامس نغضا
ودهان كلامع الزيت مسرت ... اعصر بالسراج والزيت وضا
وخطوط كأنها هدب ريم ... حسنت صنعة وطولا وعرضا
صنعة تدهش العقول وفن ... كان اتقانه على القوم فرضا

وما شاكلها تغنينا عن كثير نريد ان نقوله في خيال شوقي(١) .

- لكن (شوقي الذي سما بموسيقاه وخياله حتى بلغ القمة بالشعر العربي في هذا الاتجاه لم يستطع ان يسمو بعاطفته ويرتفع بها ليوازي هذا النبوغ الذي انبجس عنده وان يكن قد تجلت عنده عاطفة واضحة وقوية في شعـــره الذي نظمه في ابنته (امينة)(٢) (وفي هرته الصغيرة) وكذلك في مراثيـــه (لامه وجدته وابيـه)(٣) وكذلك في حنوه وحنينه الى (غابة بولونيـا) التي تركها شابا وعاد اليها كهلا فأثارت في نفسه ذكريات شبابـه . وقصيدة (زحلة) في لبنان وخاصة في قصائده بمنفاه مثل قوله :

وسلا مصر هل سلا القلب عنها ... اواسا جرحه الزمان المؤسي
وطني لو شغلت بالخلد عنـــه ... نازعتني اليه في الخلد نفسي
شهد الله لم يغب عن جفونـــي ... شخصه ساعة ولم يخل حسي

ولكن هذا عنده قليـل ولعل سبب ذلك ان (شوقي) قد اترف حسه وشعوره

---

(١) = وخاصة قوله :

تخال اذا اتقدت في الضحى ... وجر الاصيل عليها اللهـب
وطاف عليها شعاع النهـار ... من الصحو او من حواشي الحبب
وصيغة فرعون في ساحـــة ... من القصر واثقة ترتقـــب
وقد اعتصبت بفصوص العقيـق ... مفصلة بشذور الذهـــب
وناطت قلائد مرجانهـــا ... على الصدر واتشحت بالغضب
وشدت على ساقها مئزرا ... تصعد من رأسها للذنـــب

(٢) = اصيتي في عامها الاول مثل الملك

كم خفق القلب لها عند البكا والضحك
وكم رعتها العين في السكون والتحرك
فان مشت فخاطري يسبقها كالممسك

(٣) = ما ابى الا اخ فارقتـه ... وده الصدق وود الناس مين
طالما قمنا الى مائدة ... كانت الكسرة فيها كسرتين
وشربنا من اناء واحد ... وغسلنا بعد ذا فيه اليدين
وتمشينا يد في يده ... من رآنا قال عنا اخوين

الى اقصى حد بالغنى والمال الذى كان يجنيهما من القصر فلم يستطع النهوض بالتعبير عن عواطف صارخة . حين كان باستطاعته - وقد هيأت له ظروفه ان يضيف الى روعة هذه الصياغة جدة المضمون وعمق العاطفة عندما اقام بفرنسا في وقت كانت تعج فيه بالمعارك الادبية وتتصارع فيها مذاهب الشعر والادب من (رومانسية وبرناسية ورمزية وواقعية) ان يتفاعل بهذه المذاهب ليخرج منها بفلسفة شعرية جديدة تجمع بينها وبين ثقافته العربية الواسعة . لكنه نفس يديه من الادب العربي كله لكي يعود الى القدماء يلتمس عندهم المثل الأعلى فيعارض بردة البوصيرى أو سينية البحترى او غيرهما من شعراء العرب الاقدمين واذا كان قد استطاع ان يستهل قصائده بوصف الاطلال والدمن فاننا نراه يستمر في الجمع في القصيدة الواحدة بين عدة اغراض وفي التنقل من فن الى فن حتى لنراه يستهل بالغزل اقدم قصائده في مدح الخديوى . بل ان التفكك وعدم الوحدة العضوية الذى رأيناه في الشعر الجاهلي نجده واضحًا عند شوقي حتى اننا نستطيع اعادة ترتيب ابيات كثيرة من قصائده فنقدم ونؤخر بينها دون ان تضطرب القصيدة او تفقد شيئًا من قيمتها الاصلية . (بل يندر حتى ان نجد في ديوانه تجارب شعرية حقيقية على الرغم من طاقته الشعرية العاتية وتملكه لناصية الاسلوب الشعرى وسيطرته على اسرار النغم التي برزت في بعض قصائده ... وقفت ظروف حياته ان يبدد في المدائح والمراثي الجانب الاكبر من طاقته الشعرية)[1] بين اسوار القصر اسيرا يدور حول الامير ينطق بما يريد ويلتوى كما تلتوى سياسته (لان الشعرين كما قال لايرون من الشعر الا مدحا في مقام عال . ولا يرون غير شاعر الخديوى صاحب المقام الاسمى في البلاد)[2] .

وبالرغم من كونه ترجم شعرا قصيدة (البحيرة) للشاعر (لامارتين La Martine) . وحاكى (لافونتين La Fontine) فكتب على السنة الحيوانات بعض الاساطير والقصص الشعرية في بداية حياته لكنه ما لبث ان تخلى عن كل تجديد اراده نزولا عند توجيهات القصر)[3] .

---

١) = محمد مندور الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الاولى صفحة ٦ - ٧

٢) = احمد شوقي - الشوقيات مقدمة الجزء الاول صفحة ٦ - ٧

٣) = كان لا يسمح الا بنشر المدائح الخديوية في الجريدة الرسمية .

حافظ ابراهيم (١) :

قلد (حافظ ابراهيم) البارودى منذ نشأ . وتطاول منذ اخذ في نظم الشعر الى مقامه . جعله مثله الاعلى فأخذ يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره حتى استطاع ان يظفر من ذلك بما كان يطمح اليه . وصارت قوالبه تمتاز بما تمتاز به قوالب البارودى من الرصانة والجزالة والبعد لاساليب العربية القديمة .

عرف اطرافا من الفرنسية لكنها معرفة قاصرة لم تتح له التعمق في آداب هذه اللغة (٢) ولم يستطع ان يستفيد ادبه

---

(١) : حافظ ابراهيم : ولد في (ذهبية) بدبيروط . مات والده وهو في سن الرابعة فانتقل الى القاهرة مع والدته ليعيش في كنف خاله . وتعلم حافظ اولا في الكتاب ثم التحق بمدارس مختلفة كانت الخديوية اخرها ، ثم انتقل الى طنطا مع خاله ، وهناك لم يلتحق بمدرسة ، بل أخذ يتردد على المسجد الاحمدى وهناك اتضح ميله الى الشعر ، وحين ظهر منه عدم الميل الى مواصلة الدراسة قامت جفوة بينه وبين خاله ، فاتجه حافظ الى المحاماة التي كانت لاتشترط مؤهلا في القانون حينذاك ، ثم التحق بالمدرسة الحربية وتخرج فيها عام ١٨٩١ وعين في وزارة الحربية ، ثم نقل الى الداخلية . ثم عاد الى الحربية ورافق الحملة التي توجهت الى السودان بقيادة (كتشنر) Kitchner حيث اعيد الى مصر لاتهامه باشتراك في ثورة قامت هناك ، ثم احيل الى الاستيداع سنة ١٩٠٠ ، والى المعاش ١٩٠٣ بناء على طلبه فظل شبه مشرد حتى عين سنة ١٩١١ في القسم الادبي بدار الكتب وظل به حتى سنة ١٩٣٢ حيث احيل الى المعاش ثم مات في نفس العام .

اقرأ عنه : للدكتور عبد الحميد سند الجندى (حافظ ابراهيم شاعر النيل) . للدكتور طه حسين (حافظ وشوقي) . عباس محمود العقاد (شعراء مصر وبيئاتهم) ، للدكتور شوقي ضيف (الادب العربي المعاصر في مصر)

(٢) : صحيح ان حافظ ابراهيم قد ترجم بعض الكتب من الفرنسية الى العربية مثل (البؤساء ـ لفيكتور هيجو) . Victor Hugo لكنه كثيرا ماكان يعجز عن فهم فيكتور هيجو فيقيم نفسه مقامه . ويعوضنا حافظ عن معنى الكاتب الفرنسي بألفاظه واسلوبه الذى لا يخلو من جمال ومزالة وروعة .

وشعره منها شيئا يذكر لذلك نستطيع القول : ان حافظ غير مدين لاوروبا بشيء في ادبه ، لكنه ثار على الشعر القديم وعاب على شعراء الشرق شعرهم في المدح والهجاء والرثاء والسير على طريقة الاقدمين في حب سلمى وليلى والوقوف على الاطلال وذكر الرحال والجمال في قصيدته المشهورة :

ضعت بين النهى وبين الخيال ... يا حكيم النفوس يا ابن المعالي

آن ياشعر أن نفك قيودا ... قيدتنا بها دعاة المحال

فارفعوا هذه الكمائم عنا ... ودعونا نشم ريح الشمال(١)

(لكنه في الحقيقة لم يجدد في بحوره واوزانه . ولم يجدد في اسلوبه وبيانه . ولا تفكيره وخياله وانما جدد في موضوعه وأغراضه (٢) . ولعل مسلكه هو الذي جعله يتخذ هذا المنحى في التجديد .

ـ فحافظ الذي عجزت ثقافته (٣) عن تكوين شخصيته الادبية ، كونتها بيئته المصرية الاجتماعية ، فقد كان بمصر في تلك الفترة ثلاث طبقات (طبقة الترك الارستقراطية)(٤) ، ثم طبقة المصريين الممتازة ثم طبقة الشعب . وكان حافظ

---

(١) : انظر ديوان حافظ ابراهيم / ص ٢٦–٢٧ / .

(٢) : المصدر السابق / ص ٢٧ / .

(٣) : كان حافظ ابراهيم ضيق الثقافة بالقياس الى البارودي ومعاصريه امثال شوقي وخليل مطران ، فالبارودي كان اوسع ثقافة من حافظ حتى في صلته بالشعر العباسي وماقبله وبعده وقد ألف فيه مختاراته التي تقع في اربع مجلدات ، ثم ان البارودي تثقف في اداب اللغتين الفارسية والتركية وسافر الى اوروبا ورأى الحضارة الغربية ، وهيأت له ارستقراطيته ان يتأثر بها في معيشته . اما شوقي فقد عاش بدوره الطبقة الارستقراطية وسافر الى اوروبا وخليل مطران بالاضافة الى ذلك كان يتقن الفرنسية وآدابها ، ولا شك أن معرفته بالآداب الاجنبية قد اسعفته بغذاء عقلي جديد ـ كما سنرى ـ .

(٤) : الارستقراطية كفكرة سياسية تدين في تكوينها الافلاطون في (الجمهورية) اذ كان يكره الحكم الديمقراطي ويرغب في ان يحكم البلاد طبقة من الارستقراطيين او كما يسميهم الطبقة الذهبية ، وقد رتب ارسطو الارستقراطية بين النظم السياسية وعدد بأنها سلطة الحكماء التي لاتلبث ان تنحط وتصبح (اوليغارشيه) اى حكم بعض الاسر التي تستأثر بالحكم بالرغم من عدم أهليتها ، وكانت الطبقة الارستقراطية او الاشراف صاحبة الحل والعقد في القرون الوسطى ، وتاريخيا ترتكز الارستقراطيات على الاراضي المملوكة وعلى مبدأ الوراثة ، وقد ترتكز الارستقراطية على الثروة والارض ، كما في قرطاجة القديمة وفينيسيا في العصور الوسطى . وقد تكون دينية كالطائفة البرهمية بالهند والمبدأ الديمقراطي عدو المبدأ الارستقراطي .

يختلط بالطبقة الاخيرة بحكم بؤسه وفقره وخروجه منها ، كما كان يختلط بطبقة المصريين الممتازة (١) التي لم ترث امتيازها في الحياة المصرية عن طريق آبائها من الترك ، بل استحدثته لنفسها عن طريق علمها وثقافتها ، وقد فسحت هذه الطبقة لحافظ مجالسها عندما وجدت عنده مالم تكن تجده عند شوقي الذى كان مشغولا بمجالسة الطبقة الارستقراطية وحاشية القصر .

فأخذ يحول لهم بعض مايسمعه منهم من نقد سياسي او اجتماعي او خلقي او ديني الى شعر يتناول به هذا وذاك من الوزراء صورا كل مايثير بأنفسهم ويضطرب في قلوبهم ولا يستطيعون ان يذيعوه من الاراء السياسية والعيوب الاجتماعية . وكان حافظ اول (٢) من ينشيء هذا الشعر ويذيعه في صورة قوية (٣) فحين نقرأ اية قصيدة من قصائده الشهورة نراه يتوخى الالفاظ التي يحسن وقعها في الاسماع والتي تلعب بعواطف السامعين . ويأتي بالمعاني التي تلتقطها اذهانهم من غير جهد لانه كان يتخذ

---

(١) : اتسعت عند هذه الطبقة نزعات وطنية تجسمت في (مصطفى كامل وصحبه) ، ونزعات اصلاحية دينية على نحو ماهو معروف (عن الشيخ محمد عبده) ودعوته الى التفكير الحر وفتح باب الاجتهاد في مسائل الدين وكذلك اجتماعية على نحو ماهو معروف عند (قاسم امين) في دفاعه عن المرأة وحقوقها ودعوته الجريئة الى السفور ، وهناك طائفة فكرت في الاصلاح الخلقي والاصلاح العلمي ، وقد دعا (الشيخ علي يوسف) ان يكون التعليم باللغة العربية ، وتأسست الجامعة المصرية القديمة بفضل (قاسم أمين — سعد زغلول — وزملائهما) لذلك لانبالغ اذا قلنا ان هذه الطبقة هي التي وضعت اصول نهضة مصر الحديثة .

(٢) : شوقي كان بعيدا عن الشعب ومصلحيه لانه كان موظفا بالقصر ، والبارودى بالرغم من انه ثار مع الثورة العرابية الاولى الا ان المتعلمين في ايامه كانوا قلة قليلة ، ولم تكن الصحف قد شاعت ولم يكن قد تكون جمهور واسع من القراء ثم هو نشأ نشأة ارستقراطية فكان شعوره بنفسه اقوى من شعوره بالشعب بل لانبالغ اذا قلنا انه في شعره السياسي انما كان يصور نفسه وطموحه لحكم مصر اكثر من تصويره لحرية الشعب التي يريدها المصريون ويحلمون بها .

(٣) : ولعل هذا هو الذى جعل حافظ يتكلم عن أزمات المال والسياسة وعن مضاربات الاغنياء في سوق القطن واضرار الشركات بالبلاد . . الخ .

من استحسان الجماهير مقياسا لجودة شعره (١)!

ففي قصيدة (الشعب يدعو الله يازغلول)(٢) . نرى سهولة العبارة ويسر المعاني الدارجة التي يكاد يحصرها بالذى يدور بخواطر العامحين ، وتتجاذبه المتناقضات في أحاديثهم ولا يرتفع الى آفاق المتعلمين .

النسر يطمع أن يصيد بأرضنا ... سنريه كيف يصيده (زغلول)

لا تشرب (التايمز) واحذر ورده ... مهما بدا لك انه معسول

واحذر سياستهم وكن في يقظة ... سعديه ان السياسة غول

ان مثلوا غدع الخيال فانما ... عند الحقيقة يسقط التمثيل

جمعوا عقاقير الدهاء وركبوا ... ماركبوه وعندك التحليل

الى آخر هذه القصيدة التي نستطيع ان نعتبرها اشبه بالخطبة منها بالشعر ، واغلب قصائد حافظ هكذا .

ـ لذلك لم يبرع حافظ في فن الوصف ، فقد شغله تندره بالناس ان يتأمل ماغي الطبيعة من جمال وسحر ، وقد جاء وصفه جامدا هامدا ، فاذا قرأنا مثلا قصيدته في وصف (الشمس) التي مطلعها :

لاح منها حاجب للناظرين ... فنسوا بالليل وضاح الجبين(٣)

تراه يرسم خطوطا لقصة (ابراهيم الخليل) عليه السلام مع الشمس التي ذكرها الله تعالى في سورة (الانعام) بقوله :(فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا اكبر فلما افلت قال ياقوم اني برئ مما تشركون) ، وكأنه يقرر حادثة تاريخية من غير ان يستشعر صلة روحية بينه وبين الشمس ، ثم أخذ بعد ذلك يسرد اثر الشمس في الكائنات على نحو مايدرسه تلاميذ المدارس في علم الطبيعة ،(٤) لذلك جاءت خالية من الروح والحياة مع انها من اشهر قصائده

---

(١) : قال المازني : (وسبيل حافظ اذا اراد ان يقول شعرا في حادثة ان يغشى مجالس الناس ويذاكرهم الحديث ليعرف ماينبغي ان يكون رأيه رغبة فيما يتبع ذلك من طيب الثناء وجميل الذكر) انظر للمازني (شعر حافظ) /ص١٤ / وكذلك لعبد الحميد سند البندى (حافظ ابراهيم شاعر النيل) /ص٩٩ / ٠

(٢) : انشد حافظ هذه القصيدة في الحفل الذى أقامه اعضاء البرلمان في ٢٤ يوليو سنة ١٩٢٤ بكازينو (سان استفانو) بالاسكندرية ابتهاجا بنجاة الزعيم (سعد زغلول) وتوديعا له بمناسبة سفره الى لندن لمفاوضة الانكليز ، انظر الديوان ١ / ١١٠ ٠

(٣) : انظر ديوان حافظ ١ / ٢٠٧ ٠

(٤) : هي ام النار والنور معا ... هي ام الريح والماء المعين

هي ظلم الروض نورا وجنى ... هي نشر الورد طيب الياسمين

الوصفيـــة[1] . وفـي ديوان حافظ قصيدتان يتيمتان مـن قصائـد الوصف زاخرتان بالحياة رائعتـان بالتصوير الاولـى قالها في (وصف حريق ميت غمـر) الذى نشب في اول ايار عام ١٩٠٢ وظل ثمانية ايام ،أتت النار فيها على معظـم المدينة وهلك خلـق كثيرون ، وقد وصف حافظ الكارثـة وابرز هذا الخطب في صورة حية تنفطر لها القلوب اسـى ولا تفقد روعتها على مر السنين وربما أعانه على هـذا التصويـر البديع ماعاناه في صباه وفي شبابه الاول من ألوان البؤس والشقاء[2] وكذلك قصيدته الثانية التي يصف فيها رحلته الى ايطاليا حيث تجلـى اثر هـذه الرحلة في نفسه مما يدل على انه كان في مكنتـه ان يأتي بالوصف الرائع لـو اتيـح لـه ما أتيـح لشوقـي من مشاهد متنوعـة اختزنها خيالـه في رحلاتـه الاثيـرة[3].

اما سائر شعر حافظ الوصفي عدا هاتين القصيدتين فهو — على قلته — غيـر جيد وضال من الحياة والجمـال .

— يبقـى كل صنيع حافظ في مجال التجديد هو تجديد الموضوعات والاغـراض ، اى انه تناول الاحداث السياسية والاجتماعية التي تفتـق عنها عصـره ، حتـى نستطيـع القول : ان حافظ ابراهيم قد صب شعره في القوالـب القديمة ولكنهـا عنده ادنى الى الجمهور منها عنـد غيـره .

وكان مجددا في شعره بالمقدار الذى يستطيعـه وهو تجديد استجاب فيه

---

(١) : اقرأ قصيـدة اخرى لحافظ ذائعة الصيت مثل وصفه (لزلزال مسينـا) ترى فيها كذلك التصنع والتكلـف بحيث لو حذفـت لفظة (مسين) مـن عنوانهـا لبدا لـك ان حافظ يتكلم (عن جغرافية البراكيـن) وحتى لـو قرأت الابيـات التي تتناول صميم الكارثة فانك ستجدها بدون حياة او روح لاتمدوان تكون شيئا اشبـه بالقصص، قد تقال في حرب وقد تقـال في شيء غير هـذا :

وفتاة هيفاء تشـون على الجمـ	رتعانـي من حره ماتعانـي
واب ذاهل الى النار يمشـي	مستميتـا تمتد منه اليـدان
باحثا عن بناتـه وبنيـه	مسرع الخطـو مستطير الجنان
تأمل النار منـه لاهو نـاج	من لظاهـا ولا اللظى عنه واني

(٢) : انظر ديوان حافظ ١/ ٢٥٠ .

(٣) : انظر ديوان حافظ ١/ ٢٧٧ .

لبيئته وعصره وكان باستطاعته ان يكون حلقة متوسطة بين من سبقه ومن جاء بعده في جميع درجات التطور والانتقال ، فيفوق (البارودي) الذي لم يتوجه بشعره الى الجمهور (وشوقي) الذي اختار ان يكون نديم الامير ولسانه ،

لكنه مالبث ان صمت لما عرضت عليه وظيفة دار الكتب . فالوظيفة حكومية وطبيعي انها لن تتفق وشعره الشعبي والاجتماعي ، فلما قبلها كان معنى قبولها سكوته وقد فهم هذا حق الفهم وبر بوعده (ولم يقل الشعر الا قليلا وفي مناسبات ملحة وبتحفظ تام وحذر شديد . او ان تحميه الظروف)(١)

قال أحمد أمين : (. . . ان حافظا لم يكن يستطيع حقا — وقد قبل المنصب في دار الكتب — ان يقول الشعر فيما كان يقول فيه من قبل من اجتماعيات وسياسيات. ولكن لماذا سكت عن فنون الشعر الاخرى والمجال أمامه فسيح ؟ فليس كل شعر سياسة واجتماعا ، فهناك شعر الطبيعة وهناك شعر القصص وهناك شعر الوصف وغيره من انواع الشعر ولم تكن وظيفته تمنعه من ان يقول في كل ذلك او في شيء من ذلك (٢) ،

لكن (حافظ) تجمد عندما اتجه بكليته لمداراة وظيفته الحكومية كما فعل شوقي قبله . فقضى ثلث حياته يقول شعر المناسبات الذي لا يدل على شيء ، وعندما احيل الى المعاش وجد نفسه شيخا تقدمت به السن .

---

(١) : انظر ديوان حافظ ابراهيم ص ٣٥ .

(٢) : انظر لحسن الصيرفي (حافظ وشوقي) / ص؟ / وكذلك (حافظ ابراهيم شاعر النيل) / ص ١١٠ / .

خليـــل مطـــران [1]

هذا (خليل مطران) حذو البارودى في السير على طريقـــة العباسيين ومن سبقهـــم ، لكنه بقي محتفظا بشخصيتـــه امام القدماء اكثر منـــه ومن زميليـــه حافـــظ وشوقـــي ، لانه اكتفـــى بمعارضتـــه باللفظ العربي الفصيـــح والمفردات السليمة فقط .

صحيح انه كان يأخـــذ منهم المادة لكنه كان يدخلها الى مخيلتـــه فيحلجها افكاره ومعانيـــه لتعبر عما في نفسه تعبيرا حرا مستقيما لا تحجبه تراكيـــب قديمة ولا تشبيهات واستعارات وبذلك سار خطوة الى الامام في الدرب الذى سلكه البارودى وشوقـــي اللذان كانا حريصين على القوالـــب القديمة وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات ، عندما رأى ان الواجب التخلـــص تماما من هذه القوالـــب والاكتفـــاء بالاطار العام كما جاء في قولـــه :

((ان خطة العرب في الشعر لا يجب ان تكون حتما خطتنـــا ، بل لهـــم عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم واخلاقهم وحاجاتهم وطومهـــم ، ولنا آدابنـــا واخلاقنـــا وحاجاتنـــا وعلومنـــا ، ولهذا وجب ان يكون شعرنا مثـــلا لتصورنـــا وشعورنـــا لا لتصورهم وشعورهم ، وان كان مفرغا في قوالبهم محتذيا مذاهبهـــم اللفظيـــة [2] .

---

(١) : خليل مطران : ولد عام ١٨٧٢ من اسرة عربية من اسر (بعلبك) فـــي لبنان وتلقى تعليمه في الكلية الشرقية بزحلة ثم انتقل الى المدرسة البطريركيـــة للروم الكاثوليـــك في بيروت ، وفيها نهل اللغة العربية على اديب عصره ابراهيم اليازجـــي ثم سافر الى باريس ودرس الاداب الفرنسية ، ولجأ الى مصر بعد عودتـــه من فرنسا فرارا من اضطهاد العثمانيين واشتغل بالتحرير في جريدة (الاهرام) ، ولم يلبث ان انشأ لنفسه مجلة مستقلة هي (المجلة المصرية) ثم حولها يومية وسماها (الجوائب المصرية) ثم اسندت اليه ادارة الفرقـــة المسرحية القومية منذ سنة ١٩٣٥ وقد أقام بمصر حتى ادركته الوفاة عـــام ١٩٤٩ .
راجع للدكتور شوقي ضيف (الادب العربي المعاصر) ص ١٢١–١٢٢ ، وللدكتور محمد مندور (خليل مطران)

(٢) : خليل مطران (الكتاب أمس والكتاب اليوم) – المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ العـــدد الثالث ص ٨٢ – ٨٦ .

ولكنه لم يستطع ان يتحرر الى اخر الشوط ، فقد كان يصنع ذلك في توازن بارع ، اذ احتفظ لشعره بالاوزان القديمة ولم يخرج عنها الا الى المزدوج والموشح والدوبيت ، وكل ذلك عرفه القدماء ، واحتفظ لالفاظه بالجزالة والرصانة اللتين احتفظ بهما البارودي وشوقي (لذلك لا نكون مبالغين اذا وضعناه في هذه المدرسة المصرية التي كان يقوم شعرها على البعث والاحياء — وان كان يبدو اكثر افرادها تحررا — ولكن مما لا شك فيه انه عاش على نفس المائدة التي بسطها البارودي للشعراء من بعده)[1] .

غير اننا نلاحظ في شعر مطران ظهور تيار جديد استقى من منهل الغرب وآدابه فجعله يجدد في شعره على الوان شتى ، وكان أهم ما اتجه اليه في تجديده .

* صار الشعر يعبر عن أحاسيسه دون ان يصطنع تشبيهات القدماء واستعاراتهم كشوقي مثلا ، فالصياغة صارت جزءا من الخلق الشعري ، فهي تحت للصور والاخيلة ومد للروابط والمبادلات بين معطيات الحواس المختلفة حتى ليمكن القول انها صارت من صميم الخلق الشعري ، مما دعا بعض النقاد المتعمقين في الاداب الغربية يميلون الى اعتبار الخليل من انصار مذهب الفن للفن ، اذ الفن لخلق الصور الشعرية الجميلة التي تعتبر غاية في ذاتها لا مجرد وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة ، وبذلك أحل الشعور الدقيق محل الخيال واعطى لشعره فسحة واسعة من الابتكار في المعاني والافكار .

* ان القصيدة عنده أصبحت عملا نفسيا متكاملا وذاتيا تاما ، فتجلت فيها الوحدة الفنية واصبحت في مجموعها تعالج موضوعا واحدا ، اذ لم يعد يسلك الى موضوعاته الادبية مقدمات القدماء ، ولم يعد ينهج نهجهم في بعثرة موضوعات مختلفة في القصيدة الواحدة ، بل ان قصيدته تقف عند تجربة نفسية خاصة والشاعر يصونها في أبيات متعاقبة كل بيت فيها جزء من التجربة ، فلا نبو ولا شذوذ ولا تفكك بين الابيات ، وانما الالتحام والاتساق ، فهي خيوط في نسيج واحد احكمت صياغته احكاما دقيقا .

* شعر مع أصحاب الرومانسية من أدباء الغرب بالام النفس البشرية ، وراح يغني هذه الالام غناء مليئا بالحزن والشجن في كثير من قصائده مثل (قصة عاشقين)[2]

---

(١) شوقي ضيف — (الادب العربي المعاصر) ص ١٢٤ .

(٢) : قصة عاشقين : اعتبر محمد مندور ان هذه القصيدة قد كتبها الشاعر تخليدا لغرامه العاثر الذي نلمح اثاره وجروحه في نفسه خلال الكثير من قصائده مثل (قصة عاشقين) ، انظر خليل مطران / ص ١٥ / .

و (الاسد الباكي) [١] (في تشييع جنازة) [٢] وهذا اللون فيه خيال يثير العاطفة ويطلع على الطبيعة الخارجية مافي نفس الشاعر من معان وألوان عاطفية قائمة فيحيلها الى كائنات حية تتمكس عليها أحزانه والامه وهبه ونوازعه ، ومن أروع ذلك شكواه في قصيدة (المساء) [٣] التي كتبها وهو عليل في الاسكندرية ، حيث بدت الطبيعة بكل مافيها صورة من جروحه :

والبحر خفاق الجوانب ضائق	كمدا كصدري ساعة الامساء
تغشى البرية كدرة وكأنها	صعدت الى عيني من احشائي
فكأن احمر دمعة للكون قد	مزجت بأحمر أدمعي لرثائي

* ابتدع القصص الدرامي وادخله على الشعر العربي وغلبه على روائع قصائده التي تميز بها عن غيره من شعراء العربية .

وهي غير الشعر التمثيلي وقصص الحيوان الذى نجده عند شوقي ، بل دراما تتصل بالحياة الانسانية ، فيها حركة وصراع ، وتصوير للشخصيات وكشف عن دوافع النفوس وخفاياها ، وقد يستمد موضوعها من الحياة اليومية او الخيالية

---

(١) : الاسد الباكي : يحدثنا الشاعر بأن اصل عنوانها كان (ساعة يأس) ولكن اخوانه آثروا بعد نشرها ان يكون عنوانها (الاسد الباكي) لانهم فيما يظهر لم يقبلوا لشاعرهم ان ينحدر الى ذلك اليأس الذى يجعله يلبس الطبيعة ثوبا من الحزن القاتم :

فان ترني والحزن ملء جوانحي	أداريه فليغررك بشرى واياسي
وكم في فؤادى من جراح ثخينة	يحببها برد ى عن اعين النـاس
ارى روضة لكنها روضة الـردى	وأصغي وما في مسمعي غير وسواس
كأني في رؤيا يـزف الاسى بهـا	طوائف جن في مواكب أعـراس

انظر ديوان الخليل ٢ / ١٧

(٢) : في تشييع جنازة : قال الشاعر في أوائل الجزء الاول من ديوانه (خرجت من منزلي واذا نعش مكسو بالبياض محلى بالذهب يتبعه رهط من الفتيان الافرنج . فسألت احدهم عن ذلك الفقيد فأجابني انه شاب انتحر غراما فخرجوا يشيعونه فشيعته معهم على غير معرفة به وطفقت ارثيه) وتبدو الرومانسية في هذه القصيدة واضحة وعميقة عندما نرى الشاعر يتلمس السبيل للتغني بالام البشر ومحنتهم والعطف عليهم والمشاركة في بلواهم حتى تحس وكأن هذه القصيدة نفس من آلام (فرتر) وما يشبهها من مآسي الغرام . انظر ديوان الخليل ١ / ٢٠ .

(٣) : انظر ديوان الخليل ١ / ٤٤ .

مثل (الجنين الشهيد)[١] (فنجان قهوة)[٢] (الطفلان)[٣] ، او قد يوسعها ويدخل فيها حوادث التاريخ كالحرب بين فرنسا والمانيا من (سنة ١٨٠٦ الى سنة ١٨٧٠)[٤] فتكون اشبه بالملاحم حيث يستهلها بافتتاحية تخلق الجو وتخطط اللوحة ثم ينتقل الى وصف الجيش قبل الالتحام فيصف المعركة ثم يصف خاتمتها وما سببته تلك الخاتمة من ايغار صدور الالمان وتبييتهم النية على الثأر الذى ظل كامنا في اكبادهم كالسيوف في الاغماد حتى استطاعوا غزو باريس في سنة ١٨٧٠ فهدأت ثائرتهم . (وفتاة الجبل الاسود)[٥] التي تقص بطولة الفتاة التي تزعمت قومها وهي متنكرة في زى شاب لمحاربة الاتراك المسيطرين على وطنها حتى وقعت اسيرة في يدهم . نضت عن نفسها زى الرجال فظهرت روعة جمالها الذى هالهم ،كما أخذهم الحياء ان يفتكوا بفتاة بزت بطولتها شجاعة الرجال .

ثم تلتها (مقتل بزرجمهر)[٦](و نيرون) . .الخ من القصص الدرامية التي تتصل بالحياة الانسانية وما تحفله من نوازع بشرية . والتي استقى مادتها من التاريخ الحقيقي او المتخيل .

* ولا تلفتنا في هذه القصائد النزعة القصصية او الدرامية وحدها . بل تلفتنا ايضا نزعة رمزية فيها ربما كتبها ليصور حياة الشعوب العربية التي يظلمها المستعمرون الجائرون فهو يدعو الى الحرية والكرامة القومية ويستثير الحمية في الامة العربية مثل قوله في قصيدة (نيرون)[٧] :

من يلم نيرون اني لائم امة لو كهرته ارتد كهرا

---

(١) الجنين الشهيد : يقص الشاعر في هذه القصيدة مأساة فتاة مسكينة أتت القاهرة وهي معدمة تعول ابويها العجوزين بعملها في الحانات حيث سقطت فريسة لشاب شرير لفظها بعد ان قضى منها وطره وتركها حاملا . . . وفي نهاية القصيدة تناجي الفتاة نفسها وطفلها الجنين قبل ان تتخلص منه بحديث قوى مفعم بالرومانسية المؤثرة التي تثير العواطف وتستدر الدموع ، انظر ديوان الخليل ١/ ٢٢٣ .

(٢) : فنجان قهوة : تقص غراما جارفا بين بنت احد الامراء ورئيس حرس ابيها ومغامراتها في سبيل لقاء هذا الحارس تحت جنح الدجى .

(٣) : انظر ديوان الخليل ٢/ ٦١ .

(٤) : انظر ديوان الخليل ١/ ١٥ .

(٥) : = = = ١/ ١٧٩ .

(٦) : = = = ١/ ١٢٠ .

(٧) : = = = ٣/ ٥٠ .

أمـة لو ناهضتـه ساعـة لانتهى عنها وشيكا واثبجرّا
كل قوم خا لقو نيرونهـم قيصـر قيل له أم قيل كسرى

ومن هذا الشعر الرمزي قصيدته (شيخ أثينـا) وفيها يصـف استيلاء الرومان على أثينا ، وكأنـه يحذر المصريين من مغبة الاحتلال الانكليزي ومثلها قصيدته (السور الكبير في الصين) وفيها يستثير عزائم المصريين ضد الانكليز المستعمرين اثناء محاورة طريفة ، لكننا نرى ان بعضهم قد بالـغ في الحديث عن تجديد مطران حتى قالوا : انـه ابتدع في الشعر العربي المعاصر شعر الملاحم ، والحقيقـة ان ماتكلـم عنه مطران من شعـر البطولة ووصـف المعارك موجود في شعر العرب واتخذوه مادة لقصائدهم الشعرية من عهد بطولات عنترة ، مرورا بابي تمام وفتـح عموريـة وكل سيفيـات المتنبـي وقصيدة الحدث الحمراء . . . وانتهاء بمحمـود سامي البارودي في العصر الحديـث .

ولكن الجديـد عند مطران انه لم يكن يقصـد فيه الى فخر او مدح بـل قصـد الى القصص في ذاتـه باعتباره فنا جميلا خالصـا من كل هدف شخصي . وبذلـك يكون قد غلـب الموضوعيـة في شعره حين اتخـذ هذا الشعر وسيلـة للوصـف والتصويـر .

هذا يدعونا ان نخلـص الى القول :

ان مطران قد يكون رائدا من رواد التجديـد ، بمقالاته التي نشرها فـي عام ١٩٠٠ وما بعدها ، وفي مقدمـة ديوانـه الذي صدر عام ١٩٠٨ لانه عـرف التجديـد في الشعر كيـف يكون وقـد جـدد في بناء القصيدة بقدر وبـث فـي الشعر العربـي المعاصـر روح العصر متأثـرا بالثقافـة الغربية مع الاحتفـاظ الشديد بمقومات شعرنـا الاصيلـة من الجزالـة والقوة والمتانـة ، وكان بامكانه ان يؤثـر فيمن بعـده ، لكنه شغـل في التجارة والمضاربات الماليـة ، وعمل فـي جريـدة الاهرام ورافـق الخديوي عباس أثنـاء زيارتـه الى الاستانة عام ١٨٩٣ ثم تسلـم منصب السكرتير العام المساعـد للجمعية الزراعية الخديويـة ، واضطـر ان ينغمس في الحياة الارستقراطيـة المصرية ويجارى افراد الطبقة الاقطاعيـة في الكثيـر من ميولهـم ونزعاتهـم ويجامل مايجـرى في حفلاتهم .

فكثرت قصائـده التي قالهـا في مناسبـات اجتماعية والتي لاتخلو مـن

تفاهة كحفلات الزواج والولائم والورود وانواع الحلوى ومداعبة السيدات والاطفال وبدأت قصائده التصويرية والوصفية التي تنضح ثناياها بالابتكار تندر ضعف خياله واضمحلت قوة ابتكاره ، لذلك لا نجد القصائد الفنية الطويلة النفس الا في الجزأين الأولين من ديوانه ، مما يدعونا الى الوقوف مع صف النقاد الذين يقولون : (ان مطران من جيل احمد شوقي وحافظ ابراهيم ، وهو اكبر من دعاة (مدرسة الديوان) الذين نشؤوا في اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ، وهو علم وعمده في جيله ، ولم يؤثر بعبارته او بروحه فيمن أتى بعده من المصريين)[1] (وربما كان دوره تنبيهها للوعي الفني لاتياح ذوى المواهب من الموارد الاصلية في أدب الغرب)[2]

اذا كان هذا هو الجديد الذى أصاب الشعر العربي بعد الثورة العرابية وبفضلها ، فما هو الخط السياسي له ؟

وكيف عبر عنه شعراء الاحياء ؟

* * *

---

(١) : شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩٩ .

(٢) : الدكتور محمد غنيمي هلال (اهل عندنا مذاهب ادبية) — مجلة الاداب البيروتية يناير سنة ١٩٦١ .

نتائج الباب الاول

اولا : كانت الثورة العرابية انفجارا للوعي الوطني الذى بدأ يتفتح في نهاية القرن الماضي، وكان الاحياء الكلاسيكي في الشعر أحد مظاهره — (الثقافية عامة والادبية خاصة) .

ثانيا : قام بهذا الاحياء — محمود سامي البارودى — مدفوعا بشعور وطني ولدّته وأصّلته في نفسه أحداث الثورة التي شارك فيها فكان بذلك رائدا لشعراء أتوا بعده مثل (أحمد شوقي — حافظ ابراهيم — خليل مطران) .

ثالثا : لقد مثل هؤلاء الشعراء ذروة هذا الاحياء ، عندما تجددت الكلاسيكية في أشعارهم بعد انحطاط طويل ومن هذا الاحياء تكونت بنية الشعر العربي المعاصر في حركته الاولى .

رابعا : على الرغم من بعض مظاهر الحداثة التي تجلت — وخاصة عند خليل مطران — فقد كان التراث شكلا ومضمونا قوام بنية الشعر العربي المعاصر ، فالرؤية التقليدية المستمدة من هذا التراث كانت المحتوى الاساسي للمضمون ، والاوزان الخليلية كانت الصيغة الاساسية لايقاعاته .

****

البـــــاب الثانـــــي

الخـط السياسـي للشعـر بعـد الثـورة العراقيـــة

* مقدمـة الباب الثانـي : ..... (ص ٥٢)

* الفصـل الاول :
موقـف الشعـر من سياسـة القصـر ..... (ص٥٥)

* الفصـل الثاني :
موقـف الشعر من الثورات الوطنيـة ..... (ص٩٤)

* الفصـل الثالث :
موقـف الشعـر من العدو المحتـل ..... (ص١٢٣)

* نتائـج الباب الثانـي ..... (ص١٥١)

مقدمة الباب الثاني

سميت الباب الثاني (الخط السياسي للشعر بعد الثورة العرابية) وهذه التسمية دلت على موضوع الرسالة .

فالاحياء الكلاسيكي الذى بعث في نهاية القرن الماضي ، وفي بداية القرن الحالي في احضان السيطرة السياسية والاقتصادية لتحالف (القصر والاستعمار) عبر عن مضامين تؤلف امتثالا شبه تام (لايديولوجية)(١) هذا التحالف وكذلك لخطه السياسي .

فعلى الرغم من الموقف الذى اتخذه (البارودى) باسهامه في الثورة العرابية ، واتخذه حافظ ابراهيم بتصويره آلام شعبه ، فان الشعر العربي الكلاسيكي الذى أحياه هؤلاء الشعراء وضع بمجمله وعلى ايدى أبرز ممثليه (شوقي — وحافظ) في خدمة الطبقة (الاقطاعية)(٢) المتحالفة مع الاستعمار واستخدم هذا الشكل الكلاسيكي ليكون اطارا لمضمون ايديولوجية الاقطاع . حتى ليمكن القول : انها استولت على هذا الشكل وأدخلته في جملة مكاسبها وأدواتها الثقافية(٣) وبدا هذا واضحا في موقف شوقي وحافظ من :

— سياسة القصر .

— الثورات الوطنية .

— العدو المحتل (الانكليز) .

---

(١) : ايديولوجية : كلمة غير عربية مشتقة من كلمة (ايديال) Ideal ومعناها بالعربية المثال ، ونسبتها (المثالية) ، الايديولوجية هي ناتج عملية تكوين نسق فكرى عام يفسر الطبيعة والمجتمع والفرد ويطبق عليها بصفة دائمة انظر الموسوعة الاشتراكية ص ٥٨ — ٥٩ — ٦٠ .

(٢) الاقطاع : له عدة تعريفات اجتهادية .

— هو نظام لحيازة الارض والانتفاع بها مقابل الخدمة العسكرية .

— او هو نظام لاستغلال الارض قائم على الرق والسخرة .

— او نظام لملكية الارض يقوم على اساس العلاقة الشخصية بين مالك الارض وزارعها .

— او نظام سياسي يسيطر فيه كبار ملاك الارض على اجهزة الدولة .

— او هو وصف لنظام اقتصادى محدد يختلف في مضمونه عن اى نظام سبقه ، وكان اكثر تخلفا منه ، وجوهره هو تقسيم الاراضي الداخلة في وحدة اقتصادية الى وحدات صغيرة يقوم الفلاحون بزراعتها لحساب مالك الوحدة الكبرى بقوة عملهم ، ويحصلون منها على حاجات معيشتهم في حد الكفاف / انظر الموسوعة الاشتراكية ص٤٢، ٤٣، ٤٤ .

(٣) جلال فاروق الشريف ، الموقف الادبي عدد ايلول ١٩٧٢ ص ٥ ومابعدها .

وقد وضعت لدراسة هذا الباب منهجا اقتضاني أن ادرس تاريخ مصر السياسي في العصر الحديث ، وأن اتوقف مع آثار احمد شوقي وحافظ ابراهيم لاستقاء النصوص التي تبدو فيها مواقفهما السياسية من (سياسة القصر — والثورات الوطنية — والانكليز) ، ثم أن اوازن بين احداث التاريخ والنصوص التي قيلت فيها لاستخراج الخط السياسي للشعر بعد الثورة العرابية . وقد كانت مصادر هذا الباب الاساسية ومراجعه ثلاثة :

— آثار احمد شوقي وحافظ ابراهيم (١)

— تاريخ مصر السياسي في العصر الحديث (٢)

— بعض الدراسات التي تتحدث عن احمد شوقي وحافظ ابراهيم (٣)

وقد رتبت دراستي ترتيبا ينسجم مع ما ظهر لي من تداخل التاريخ والادب في الفترة التي أدرسها ، لذلك جعلت هذا الباب في ثلاثة فصول وخاتمة وهذا التمهيد .

في الفصل الاول : تكلمت عن موقف الشعر من سياسة القصر ، وبينت ان هذا الشعر كان قسما من الاعلام الرسمي ، يعبر عن الخط السياسي للقصر ، ويرسم أدق خفايا اساليبه السياسية وقد بدا هذا واضحا في موقفه من الخلافة العثمانية — الزعماء الوطنيين — الدستور والبرلمان .

في الفصل الثاني : تكلمت عن موقف الشعر من الثورات الوطنية ، وبينت ان موقفه منها كان يتحدد بموقف القصر ، وقد بدا هذا في موقف الشعر من الثورة العرابية — الثورة العربية الكبرى — ثورة ١٩١٩ — (مشروع ملنر Milner) — تصريح ٢٨ فبراير .

---

(١) ديوان الشوقيات لاحمد شوقي — وديوان حافظ لحافظ ابراهيم

(٢) عبد الرحمن الرافعي (الثورة العرابية والاحتلال الانكليزي) (ثورة ١٩١٩) محمد علي الختيت (ثورات العرب في سنة ١٩١٩) . وبعض الصحف التي كانت تصدر في تلك الفترة ذكرت في مبينها بالهوامش .

(٣) احمد محمد الصوفي (وطنية شوقي) — شوقي ضيف (شوقي شاعر العصر الحديث) — عبد الحميد سند الجندي (حافظ ابراهيم شاعر النيل) ، جلال فاروق الشريف (مقال في الموقف الادبي عدد ايلول ١٩٧٢ بعنوان : حول الاصول الطبقية والتاريخية لظاهرة الشعر الحديث) .

وفي الفصل الثالث : تكلمت عن موقف الشعر من العدو الانكليزي المحتل، وبينت انه لم يكن يكتفي بمهاجمة الوطنيين ، والثورات الوطنية ، وانما كان يمدح الانكليز ويشيد بعظمتهم ويقف الى جانبهم خاصة في تغذية النزعات الاقليمية (الفرعونية) الانفصالية .

ثم انتقلت الى الخاتمة : فأجملت نتائج هذا الباب ، مبينا ان استيلاء الطبقات المسيطرة على الكلاسيكية لتعبر فيها عن مثالبها جعل الشعر يهمل كثيرا من الجوانب الفنية ، وبذلك لم يستطع ان يكون المثل الفني الاعلى فدعت الحاجة الى تجديده .

****

الفصل الاول

موقف الشعر من سياسة القهر

*

موقف ممثلي الكلاسيكيـــــة من الخديـوى :

من يتصفح تاريخ مصر ، يرى ان الانكليـز كانوا يطمعون في الاستيلاء عليها منـذ ايام الحملة الفرنسية ، لذلك تصدوا للفرنسيين واغرقوا اسطولهـــم في (ابي قير) سنة ١٨٠١ ، وظلوا يتحينون الفرص للكسب نفوذ لهم ، وأتى تورا (اسماعيـل) في الديون ، ثم شراء الانكليـز لحصة مصر من اسهـــم قنـاة السويـس سنة ١٨٧٥ ليجعلهـم يتدخلون في توجيـه اقتصاديـــات مصـر وسياستها بحجـة المحافظـة على مصالحهـم واموالهـم .

وعندما تحركت العناصر الوطنيـة بقيادة (احمد عرابي) تآمروا مـــع (توفيق) خديوى مصـر وضربوا الاسكندريـة من البحر في تموز عـــام ١٨٨٢ ونزلوا الى ارض مصر واستطاعـوا بما لهم من قـوة وجيـش منظم ان يتغلبوا على عرابـي وجنـده في معركـة (التـل الكبيـر) في سبتمبـر عام ١٨٨٢ ، ومنـذ ذلك الوقت اكتفـى الخديوى توفيق من حكـم البلاد بالاسم وبعض المظاهر الشكليـة التي يضمنهـا له الانكليـز .

لكن (عباس الثاني) الذى خلفـه عام ١٨٩٢ اراد في اول عهـده ان يتكئ على سند غير سند الانكليز الذين لا أمان لهم ، فتظاهر بالوطنيـة وأبدى كثيـرا من المظاهر التي خالف بها سابقيـه من الحكام ، وبدأ يقـرب العناصـر الوطنية ويؤازرهـا ، فأصـدر عفوا عن عدد من المشتركيـن في الثـورة ، بـــل تعدى ذلك الى تشجيع المصريين على مقاومـة الانكليـز وعدم الخضوع لهم ، فتحلق حوله الزعمـاء والشعراء يمدحونـه وينددون بوجود الانكليـز ، وينادون بالحريـة والاستقـلال .

لكن (عباس) لم يكمـل مشواره فما لبـث ان انقلب على الوطنييـن وتهـادن مع المحتلين وانتهـى معهـم الى سياســة الوفـاق .

فأخذ الشعراء الوطنيون الذين مدحوه بالامس ينصرفون عنـه ، بـــل تجاوزوا ذلك الى نصحـه ، ثم الـى نقده واخيـرا الى هجائـه في صورة تبلـغ حدا رائعا من الشجاعة والجرأة الفدائيـــة .

* فقال له (علي الفاياتي)[1] عباس هذا آخر العهد بيننا فلا تخشى منا بعد ذاك عتابا ، لقد اذللتنا وأصليتنا بعد ان وثقنا بك — نار العذاب لترضي اعداء بلادنا المحتلين[2] .

ثم هاجم الوزارة بقساوة وجرأة نادرتين فوصفها بقوله : وزارة خدّاع أقامته بيننا يد الحاكمين الاثمين لتقضي علينا باثمها .[3]

ووقف (احمد محرم)[4] يندد بفساده مارخا بكذب الملوك ومن يحاول عندهم لقد رفعوا عروشهم على الدمار وانتهكوا المحارم فصار عدلهم ووفاؤهم هباء[5] .

---

(١) علي الفاياتي : ولد بدمياط عام ١٨٨٥ ، من اسرة متوسطة ، وبعد ان ناهز العشرين سافر الى القاهرة وانضم الى الحزب الوطني وعمل بالصحافة ، وحين اصدر ديوان (وطنيتي) حوكم واتهم بالعيب في ذات الخديوي ، وبالتحريض على كراهية الحكومة فحكم عليه بالحبس سنة حكما غيابيا حيث سافر الى الاستانة ثم الى سويسرا وهناك اصدر (جريدة منبر الشرق) بالفرنسية وظل في منفاه حتى عام ١٩٣٧ حيث عاد الى مصر واستأنف اصدار جريدته بالعربية .
اقرأ عنه في مقدمة وطنيتي . ولعبد الرحمن الرافعي (شعراء الوطنية) .

(٢) انظر ديوان وطنيتي ص ٤٣ — ٤٤

أعباس هذا اخر العهد بيننا	فلا تخشى منا بعد ذاك عتابا
ايرضيك فينا ان نكون اذلة	ننال اذا رمنا الحياة عقابا ؟
وارضيت اعداء البلاد واهلها	واصليتنا بعد الوفاق عذابا

(٣) انظر ديوان وطنيتي ص ٤١ — ٤٢ قوله :

ألا عطر الله الوزارة نعمة	ولا بلغت مما تروم مراما
تحاول ان تقضي علينا باثمها	ولكن ستلقى دون ذاك اثاما
وزارة خدّاع أقامته بيننا	يد الحاكمين الاثمين فقاما

(٤) ولد في (ابيار) من قرى (الدلنجات) سنة (١٨٧٧) وتلقى مبادئ العلوم في البلده وتثقف على يد بعض شيوخ الازهر ، وسكن دمنهور بعد وفاة أبيه وعاش يتكسب بالادب وينشده ، اشتهر بميوله الوطنية والاصلاحية ، توفي سنة (١٩٤٥) ، اقرأ عنه في الاعلام للزركلي جـ١ ص ١٦٢ .

(٥) انظر ديوان محرم جـ ١ ص ١٥٠ — ١٥١ قوله :

كذب الملوك ومن يحاول عندهم	شرفا ويزعم انهم شرفاء
الحق منتهك المحارم بينهم	والعدل وهم والوفاء هباء
رفعوا العروش على الدمار وانما	تبقى السفينة ماأقام الماء

ملكوا . . . فكانوا على الرعية شر راع ، لا هو يرتجى يوما لنفع ولا يأمنه من فينا أقاما.[1]

* لكن (شوقي) لم يتبع قافلة الوطنيين واستمر على الاتصال بعباس ومدحه حتى بعد انقلابه على الوطنيين ولم تنبهه صيحات هؤلاء الشعراء المضمورين ليصحح موقفه وهو الكبير الكبير . فتمادى حتى اخذ موقفه يتشكل بموقف القصر .

فنراه عادة يبتسم الاحتلال في الوقت الذي يكون فيه القصر جريئا على الاحتلال ، ثم نراه يسكت غالبا على جرائم المحتلين حين يكون القصر مذعورا منهم او على وفاق منهم ، حتى صار شعره صحيفة سياسية ناطقة باسم السلطان التابع في القصر ، وان من يطلع على شعر شوقي يرى هذه الحقيقة واضحة كل الوضوح . فهو يهاجم الانكليز ويندد بالاحتلال في تلك الفترة التي كان فيها (عباس) على وفاق مع الوطنيين ، ولم يكن بعد قد هادن المحتلين .

* ومن ذلك ان (عباس) تفقد الجيش المصري في (وادي حلفا) وانتقد نظام الفرق فثار كرومر Cromer معتمد انكلترا في مصر وعد ذلك اهانة لقائد جيشه (كتشنر Kitchner) فاتصل برئيس مجلس الوزراء رياض باشا وطلب تقديم اعتذار رسمي من الخديوي عباس ينشر بالصحيفة الرسمية والا . . . فسيخلعه . واسرع رياض الى مقابلة عباس في جرجا وحتى قبل عودته الى القاهرة وقد ملأ قلبه الرعب .

وكان لكرومر ما أراد . . فنشرت البرقية . . . واعتذر عباس لكتشنر فيها ونقلت الصحف العربية كما نشرت ترجمتها الصحف الاوروبية .

واخذ (رياض) يحاول ان يبرئ نفسه لدى المعتمد البريطاني مما صنعه الخديوي فانتهز مناسبة افتتاح مدرسة (محمد علي) الصناعية ليلقي خطابا يشيد فيه باللورد كرومر مبينا فضله على مصر . وليكفر بعباس وولائه علما أن هذا الاحتفال قد ترأسه عباس وحضره ، وأبى كرومر أن يحضره ترفعا . . . وما قاله :

(. . . اعتذر جناب اللورد كرومر اليوم عن الحضور . وكلنا يعلم ماله من المقام الارفع والنفوذ الشامل في هذه البلاد . وبالاخص ماله من اليد الطولى في كل ماله مساس بالمصالح والمنافع العمومية . فهذه اليد الفعالة قد شملتنا . .

---

(١) انظر ديوان محرم ج ٢ ص٥٣ ، ٥٦ .

اضر الناس ذو تاج تولى ... فما نفع البلاد ولا أفادا
وكان على الرعية شر راع ... وأشأم مالك في الدهر سادا
فلا هو يرتجى يوما لنفع ... يعز به الرعية والبلادا

وهي التي كانت لنا صوانا . فحق علينا ان نعرف هذه العبرة ونقدم لجنابه الشكر .

مولاى ..

اسمح لي ان اتكلم بما يخالج ضميرى بحرية .اذا نظرنا وتأملنا الآن في مجرى الاحوال . وطبقنا ماضيها على حاضرها نجد ان الاحوال والافكار قد تغيرت تغيرا كليا . واتخذت لها مجرى جديدا نحو التقدم والترقي وبث العلوم والمعارف . وكل ماتراه من المشروعات العلمية والادبية والمؤسسات الخيرية لا ترتاب في انه اثر من آثار هذا الانقلاب (١) .

وطبعا يقصد بالانقلاب هنا الاحتلال الانكليزى . فلما أسفر الصباح طلع شوقي على الناس بقصيدة انبه فيها وانعى عليه بالتمنيف الشديد ومما قال فيها :

كبير السابقين من الكرام	برغمي أن أنالك بالسلام
غمرت القوم اطراء وحمدا	وهم غمروك بالنعم الجسام
خطبت فكنت خطبا لا خطيبا	أضيف الى مصائبنا الجسام
لهجت بالاحتلال وما أتاه	وبرحمك منه لو أحسست دام

ثم يقول له : هذا هو ثمن الولاء لبلاد أحبتك واحترمتك . أصحيح قد تحولت — وانت المفروض فيك ان تكون رياض مصر — الى فاسق عاص (كأحمد عرابي) الذى لم يرع للمعروف ودادا ولا للصحبة حرمة .. هل نسيت لقد

أحبتك البلاد طويل دهر	وذا ثمن الولاء والاحترام
تكون وأنت أنت رياض مصر	(عرابي) اليوم في نظر الأنام (٢)

ومن المؤسف ان يعتبر شوقي (احمد عرابي) خائنا ،ويتبنى وجهة نظر القصر في حين يشهد لوطنيته كتاب كبار أجانب . وربما من أبناء أمة الاحتلال (٣) .

---

(١) ما نظر للرافعي (مصطفى كامل) ص ١٧٥ .

(٢) انظر الشوقيات ١ /ص٢٥٩—٢٦٠ : اعتبر شوقي (احمد عرابي) خائنا لانه تمرد على اسرة (محمد علي) .

(٣) أمثال :(السير ماكنزى ولاس Sir Makinze Wallas) الذى كان يرافق (لورد دوفرين Lord Du Verin)في مصر أيام الثورة العرابية (ولورد شارلز برسفورد Lord Charless Pressford) الذى اشترك في ضرب الاسكندرية (وبرودلي Brudli) و(روشتين Rushstin)

(ومع ذلك فشوقي لم يغضب لوطنه ولم يغضب لشعبه وانما غضب لاميره ، فلم يكن يفهم حينئذ حق الفهم سوى سلطانه ولم يكن يدور بخلده سوى القصر الذي يعيش فيه قصر الاسرة العلوية الذى يتربع عباس على اريكته .)[1]

* وعندما انتقل (اللورد كرومر) من مصر بعد فضيحة (دنشواى)[2] أقام له (مصطفى فهمي باشا رئيس مجلس الوزراء) حفل وداع بدار الاوبرا ، وخطب يودعه ويثني عليه وقد حضره كثير من كبار مصر واعيانها وكبار موظفيها ، وكان الامير (حسين كامل) حاضرا فما كان من كرومر الا ان القى خطبة ندد فيها باسماعيل ومصره ، وذم المصريين ومصل عليهم قائلا : (سأظل افخر بما قمنا به من اصلاح .. ولكن كثيرين يقولون لي ان المصريين لا يعترفون كثيرا بالجميل والخدمات التي لا أشك في انها قدمت لهم ومهما كان شعورهم فلا يمكن أن اصدق انه يمكن للمصريين ان يتنكروا للتمدن الغربي الذى جلبته لهم انكلترا خلال الخمسة والعشرين عاما ، ذلك التمدن الذى نشلهم من وهدة اليأس بعد ما هرموا فيها ، وهب أبناء الجيل الحاضر لا يعترفون بهذه الحقيقة فاني لا أزال آمل ان يعترف بها ابناؤهم ، اذ المعتاد ان يكون اولاد العميان مبصرين[3] .

فشار شوقي .. ولكن لمن ..؟ للاسرة العلوية .

ومتى ..؟ بعد ضمان الامن والسلامة برحيل (كرومر) ومجيء (غورست Gurest) المتساهل بالرغم من أن الذى شتم وأهين هو شعب مصر .

وطلع علينا بقصيدة حماسية ، راح يكيل فيها المدح لايام اسماعيل معتبرا ان مصر لم تحي الا منذ عهد محمد علي واسماعيل من بعده ، فالاول أحيا مصر ، وأسس نهضتها وحول الاراضي البور الى سهول شاسعة ، زرعها بالقطن ثم أنشأ المصانع الكبيرة لحلجه وغزله وتصنيعه ، والثاني بنى المدن وشق الطرقات فاكمل بنيان الحضارة الزاهي ومد ظلها على البلاد بأجمعها ، فأيا مكم

---

(١) انظر شوقي ضيف (شوقي شاعر العصر الحديث) ص١٨ : المقصود بالاسرة العلوية سلالة محمد علي .

(٢) دنشواى سيأتي ذكرها فيما بعد .

(٣) من مقال لاحسان عسكر بجريدة (المصرى) عن كتاب وطنية شوقي ص١٧٧

ـ والخطاب لكرومر ـ أم عهد اسماعيل[1] ، لقد شتمتنا يوم الوداع وأهنتنا ، وكان الاجدر بك أن تكون مهذبا اكثر من ذلك ، فتحاملنا على الاقل . خاصة بعد أن صاغ لك الرئيس ـ ويقصد مصطفى فهمي باشا رئيس مجلس الوزراء ـ أكاليل منظومة من الثناء والاحترام والود قدمها لك يوم وداعك .

أوسعتنا يوم الوداع اهانة ... أدب لعمرك لا يصيب مثيلا

هلا بدا لك أن تجامل بعدما ... صاغ (الرئيس) لك الثنا اكليلا

ثم يأتي شوقي ليبرئ هذا الرئيس بدبلوماسية بارعة ـ بالرغم من ثنائه على كرومر ـ وذلك لانه في موضع الحكم فيقول :

انظر الى أدب الرئيس ولطفه ... تجد الرئيس مهذبا ونبيلا

وفي الوقت نفسه يهاجم الامير (حسين كامل)[2] (والشيخ عبد الكريم سلمان) بسبب حضورهما الحفل بالرغم من كونهما لم يتكلما شيئا .

شهد (الحسين) عليه لحن اصوله ... وتصدر (الاعمى)[3] له تطفيلا

جبن أقل وحط من قدريهما ... والمرء ان يجبن يعش مرذولا

وهكذا كان كل هم شوقي الدفاع عن أسرة محمد علي واعمالها والتعصب لها ، وهو في غضبه لا يستمد من الجذوة الكبيرة الهائلة جذوة الشعب . وانما يستمد من جذوة ضعيفة هي جذوة الاسرة العلوية[4] الذى سخر شعره للدفاع عنها حتى خان مصر .

---

(١) انظر الشوقيات ١ / ٢٠٩ القصيدة التي مطلعها .

أيامكم ام عهد اسماعيلا ... أم أنت فرعون يسوس النيلا

وحياة مصر على زمان محمد ... ونهوضها من عهد اسماعيلا

ومدائنا قد خططت وطرائقا ... كانت حزونا فاستحلن سهولا

والقطن مزروعا بفضل محمد ... في مصر محلوجا بها مغزولا

قد مدّ اسماعيل قبلك للورى ... ظل الحضارة في البلاد ظليلا

(٢) لم يكن (الامير حسين كامل) الذى هو عم (عباس) على وفاق معه ، وقد عينه الانكليز خلفا له فيما بعد ـ كما سنرى ـ .

(٣) الشيخ عبد الكريم سلمان كان قد ضعف بصره وكاد يكف .

(٤) انظر شوقي شاعر العصر الحديث ص / ١٩ / .

* ففي عام ١٩٨٤ ارسلته الحكومة المصرية مندوبا عنها الى المؤتمر الشرقي الدولي المنعقد في مدينة (جنيف Geneva) بسويسرا . فراح هناك يهاجم في قصيدته (كبار الحوادث في وادي النيل)[1] كل اشكال الاحتلال لمصر منذ أيام الهكسوس والفرس والرومان الى أيام الفرنسيين والاتراك ، ومن العجب ان يلاحظ القارئ أن شوقي عندما وصل الى الاتراك حاول أن يبرئهم من تهمة حتى ولو اضطره ذلك الى وضعهم في موقف مذل يأباه كل ذي كرامة[2]

لكنه ما ان يصل الى تاريخ الاحتلال الانكليزي حتى يبرز كسياسي بارع يلف ويداهن ليبرئ اسرة محمد علي الذي تم في عهدها الاحتلال وتوفيق الذي استدعى الانكليز لضرب الثورة العرابية ، في مواربه شعرية لا يتقنها الا من تعلم السياسة في ارفع كواليسها فيقول :

ان (اتاها)[3] كليبر فيها بباد او جناها فذا الورى شركاء

ثم يضع تبعة الاحتلال على عاتق الشعب الذي لم يقدر قيمة هذا البلد ومميزاته وراح يكفر بها ، فصفت للغرباء لانهم قدروا قيمتها وعرفوا قدرها .

أخطأ الاقربون موضعها الدا ني وفازت بنيله البعداء

لكنه لم يلبث ان يستدرك ويقول :

لا يلم بعضكم على الخطب بعضا ايها القوم كلكم أبرياء

ثم يلقي المسؤولية على عاتق الثورة العرابية) التي كانت

(علة) زانها الشقاء لمصر ومن الذنب ما يحس الشقاء

لكن بفضل ـ العزيز توفيق ـ انحسر هذا الشقاء وانتصرت مصر . . . وهكذا استطاع شوقي ان يزرع في ذهن القارئ ان الشقاء هو الثورة العرابية وليس الاحتلال الانكليزي ، وان الخديوي توفيق لما انتصر على عرابي ورفاقه الثوار انما كان بطلا مؤيدا من الله ، انتصر على الشر المتمثل في اعداء الامة واشرارها

وقضى الله (للعزيز)[4] بنصر فأتى نصره وكان القضاء

ولم ينس في النهاية ان يؤكد على سلطان القضاء الذي أراد ذلك .

---

(١) الشوقيات ص ١٩ ـ ٢٠ .

(٢) واذكر الترك انهم لم يطاعوا فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا
حكمت دولة (الجراكس) عنهم وهي في الدهر دولة عسراء
واستبدت بالامر منهم فباشا الت رك في مصر آلة صماء

(٣) يشير الى احتلال الجنود الانكليز لمصر في عهد توفيق باشا بعد الثورة العرابية (عن الديوان ص ١٩) .

(٤) العزيز يقصد به الخديوي توفيق وقد ذكر ذلك في بيت سابق
وعزيز الهدى من الحمد (والتو فيق) صيغت لذاته الاسماء
الشوقيات ص ١ ـ ٢٠ .

* أما حافظ ، فكان تلميذا صريحا لشوقي تلمذه لينال الحظوة التي نالها عند الخديوى عباس . فجعله مثله الاعلى واخذ يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره ، فتراه ينتهز كل فرصة ليزجي الى الخديوى عقودا منظومة من المديح كما كان يفعل شوقي .

ـ يقبل عيد الفطر عام ١٩١٠ فيزف اليه تهنئة (شوقية النسج) يزينها بذكر عباس ليتشرف ويرتفع بذكر الملوك .

الى سدة العباس وجهت مدحتي ... بتهنئة شوقية النسج معطار
فحسبي من الاشعار بيت ازينه ... بذكرك (ياعباس) في رفع مقداري

وكذلك ليحظى بلثم يمين الخديوى التي اباحها العيد ، واذا كان قد قصر فانه يعتذر عن تقصيره ، ويعلل ذلك بانه ناتج من صعوبة الوصول اليه .

عليك أباح العيد لثم يمينه ... ويا ليت ذاك العيد يبسط اعذاري
ويجعل عني للعزيز تعيسة ... ويذكر شيئا من حديثي وأخباري (١)

هذا كان كل هم حافظ ان يصل الى القصر ويجلس الى جانب زميله شوقي الذى يراه يعيش العيش الرغيد الهانئ في ظل السراى ، فيطوى نفسه على مرارة محرقة ويتشوق الى أن يظفر بشيء من الحظوة لدى الخديوى فيعود في نفس الحمام (٢) ليختار لقصائده من القوافي (كل كاسية تاهت بنضرتها في ثوبها القشب) ويقدمها منظومة في عقد يزجيه الى الامير بكثير من الاشتياق والترقب .

هذا هو العيد قد لاحت مطالعه ... وكلنا بين مشتاق ومرتقب
اني دعوت القوافي حين أشرق لي ... عيد الامير فلبت غرة الطلب
فقمت اختار منها كل كاسية ... تاهت بنضرتها في ثوبها القشب

وفي هذه القصيدة كثير من التضاؤل امام الخديوى وشاعره شوقي وكثير من الالتماس والمغذرة اذا عجز شعره عن ايفاء (الخديوى) ماهو خليق به من مدح لان (شوقي) لم يبق له محل يقوله

لم يبق (أحمد) من قول أحاوله ... في مدح ذاتك فاعذرني ولا تعب
لكن عبدك (ياعباس) انطقني ... كالبدر اطلع صوت البلبل الطرب (٣)

---

(١) انظر ديوان حافظ ١ / ١١ .

كذا فليكن مدح الملوك وهكذا ... يسوس القوافي شاعر غير ثرثار
فلا زالت الاعياد تبقي سعودها ... لدى ملك يسرى على عدله السارى
ولا زلت في دست الجلال مؤيدا ... ولا زال هذا الملك في هذه الدار

(٢) عيد جلوس الخديوى في ٨ يناير ١٩٠١ .
(٣) انظر ديوان حافظ ١ / ١٢ .

وعلى هذا الشكل يمضي حافظ في تملقه للامير وشاعره مضفيا على (الخديوي) ألوانا من المديح فهو الذي تحرسه عين الاله وترعاه الشهب[1] وهو الحليم العادل ابن اكرم من سادوا ومن ملكوا[2] .. الخ

* وبقي حافظ يزحف فوق شعره الى باب القصر ، ولم يترك مناسبة الا ويرسل لعباس قصائد المدح مشفوعة بالرجاء عسى ان يلتفت اليه رب القصر ، ويأمره ولو ببعض ماغمر شوقي من النعم .

* ويهل عيد الاضحى[3] فيزف اليه مدحة لم يترك درة من درر المديح في تاج (كسرى) او في عقد (بوران) الا نظمها فيها[4] كي يتقرب من صاحب مصر .

ياعيد ليت الذي اولاك نعمته ... بقرب صاحب مصر كان اولانـي

* ويأتي العام الهجري فينشر[5] قصيدة طويلة . بعد ان يغرقه فيها بالمدح[6] يقول له :

عسى ذلك العام الجديد يسرنـي ... ببشرى وهل للبائسين بشير

وينظر لي رب الاريكة نظـرة ... بها ينجلي ليل الاسى وينير

وبقي حافظ ينشر المدائح التي تملأ ديوانه ، وكأنه لم يعد له من شغله الا مدح عباس والتضرع له بكثير من الذل والخنوع كي يدخله الى قصره ، ولكن دون جدوى .

ان الذي اغرى السهاد بمقلتـي ... متمنع . قلبي به متعلـق

---

(١) والملك فوق سرير الملك تحرسه ... عين الاله وترعى اعين الشهب
(٢) العلم حليته والعدل تبلتـه ... والسعد لمته كشافة الكرب
فهو ابن اكرم من سادوا ومن ملكوا ... وهو الاب المفتدى للسادة النجب
(٣) سنة ١٣٢١ هـ ارسل القصيدة بتاريخ ٢٥ فبراير ١٩٠٤ .
(٤) انظر ديوان حافظ ١ / ٢٨
صيغت التريخ فما غادرت لؤلؤة ... في تاج (كسرى) ولا في عقد (بوران)
اغربت بالغوص اقلامي فما تركت ... في لجة البحر من درّ ومرجـان
(٥) ١٩ مارس ١٩٠٤ .
(٦) انظر ديوان حافظ ١ / ٣٢ .

وينظـر الى (شوقـي وصبـرى) فيراهمـا يرتعان في بلهنيـة بقـرب العباس . متألقيـن كنجميـن في تلك السماء الملكيـة ، فيطوى المـرارة في نفسـه ويقول :

فليهنـأ العباس أن بكفـه علميـن هزهمـا الولاء المطلق (١)

(عباس) والحميد الكبير كلاهما متألـق بازائـه متـــألق (٢)

وفي عام ١٩٠٩ ذهب عباس الى الحـج . فكتب حافظ قصيـدة (٣) يهنئـة فيها بقدومـه متمنيـا ان يكون ولو حاديـا لعيسـه . ليسير نحـو الحظيـرة المقدسـة في (عابدين) التي صلى الاله عليها وسلما .

ولو اني خيرت لاخترت ان ارى لعيسـاك وجدى حاديا مترنمـا

اسير خلال الركب نحو حظيـرة على ربها صلى الالـه وسلمـا

واخيـرا وبعد عشر سنوات خصصها حافظ ابراهيم للقصر وأميـره ، يداريـه ويمدحـه ويتوسل اليـه . مـنّ عليـه الخديوى برتبـة (البكوية) (٤) ففرح وطرب لانـه صـار باستطاعته ان يذهب ممتثالا الى قصر عابديـن ليلثـم يد الخديـوى .

وأمشـي اختيـالا الى عابدين يحالعني بدرهـا عن كثـب

وألثم كـف كريـم الجـــدود غيـاث الصفاة مزيل الكـرب

ويصبح بعدها من وفود السراة الذين يستطيعون ان ينالـوا مايريـــدون .

وأحتـث بين وفود السـراة مطايـا الرجـاء لذاك الرحـب (٥)

وبقي حافظ في وظيفته حتى عام ١٩٣٢ يسير في ركائب شوقي . وكلاهما وراء سيـد القصـر لا يهمهمـا سوى الجالس على الكرسـي . حتى اذا سقط من فوقـه لا يتورعان عن ذمـه واظهار الشماتـة بـه .

وسرعان ماكانا يتحولان من الامر الى نقيضـه ويتذبذبان ويميلان حيث تميل الريح في غير ما تحرج مادامـا يتوقعان ان هذا التحـول سيسوق اليهمـا مغنمـا او يقربهما من ذوى السلطان .

---

(١) يريـد بالعلمين (صبرى وشوقي) وقد ورد ذكرهما في القصيدة .

(٢) انظر ديوان حافظ ١ / ٤٣ . وقد ارسـل القصيدة في عيد الاضحى عام ١٩٠٨

(٣) انظر الديوان ١ / ٥١

(٤) في اول ابريل ١٩١٢ صدر قرار بتثبيته في دار الكتب المصرية ثم حمل في نفس العام لقب (بك) .

(٥) انظر ديوان حافظ ابراهيم ١ / ١٧٧ .

* وتقلبهما هذا من الاسس التي قامت عليها دعائم حياتهما . فحافظ — مثلا — الذى بقي طويلا يمدح (عباس) ويتقرب اليه بكل ما أوتى من بيان وبديع ، سرعان ما نراه ينقلب عليه عندما سقط ويسرع ليستقبل غريمه (السلطان حسين كامل) عام ١٩١٥ مهنئا بعرش اسماعيل (١) الذى (عز لما تبوأه الملك المستقل)

هنيئا أيها الملك الاجل ... لك العرش الجديد وما يظل
تنسم عرش (اسماعيل) رحبا ... فأنت لصولجان الملك أهل
لقد عز السرير وتاه لما ... تبوأه المليك المستقل

ثم أخذ يضفي عليه الاوصاف التي اغدقها على سلفه دون حساب . . فالتاج يضحك حين يعلو هذا الجبين(٢) . . . وقلوب المصريين تهفو لتسلمك العرشين . عرش ابوك وعرش مصر(٣) . . . . الى أن يقول له :

فأهلا بالدليل الى المعالي ... ألا سر (ياحسين) ونحن نتلو
وأسعدنا بعهدك خير عهد ... به أيامنا تصفو وتحلو
فأمرك طاعة ورضاك غنم ... وسيفك قاطع وندالك جزل

ويمضي حافظ على هذه الشاكلة محددا مناقبه . . . فهو ابو الفلاح الذى اعتنى بحاله . . . وهو الغيث الذى تهيب بوجوده ان يزور الارض محل . . وهو الطبيب الذى اسعف كثيرا من الحرحى بمصر ولولاوجوده لكانوا ماتوا . . . . وهو ابو المساكين . . وأهل اليتامى ووقاء المشردين(٤) الى آخر هذا من الشعر الغث المليء بالخنوع والرياء ، الخالي من كل خلق وعاطفة ، او حتى من أى شيء يمت به الى الشعر سوى هذا الكلام الموزون المقفى المثقل بالسجع والجناس والذى يقربه كثيرا من شعر عصر الانحطاط .

---

(١) انظر ديوان حافظ ١ / ٦٧ .
(٢) وعرش التاج حين علا جبينا ... عليه مهابة وعليه نبل
(٣) لك العرشان : هذا عرش مصر ... وهذا في القلوب له محل
(٤) ابا الفلاح كم لك من اياد ... على مافيك من كرم تدل
عنيت بحالة الفلاح حتى ... تهيب ان يزور الارض محل
وكيف يزور ارضا سرت فيها ... وانت الغيث لم يمسكه بخل
وكم اسعفت في مصر جريحا ... عليه الموت من كثب يطل
وكنت لكل مسكين وقاء ... واهلا حين لم تنفعه أهل

ولم يكتف حافظ بذلك بل ظل يلاحق (امير تصرعابدين) بالمدح والثناء والتهليل اينما ذهب وكيفما حل مخترعا المناسبات ليهلل ويكبر له كما يفعل لمن سبقه .

فزيارته لطنطا[1] اصبحت مناسبة وطنية عظيمة خليقة بأن ينظم فيها قصيدة يهنىء فيها البدوى لان الاقليم سيخصب وستزداد مواسمه وسيجود الغيث عليه بالخير والبركة[2].

* ثم تشاء الاقدار ان يسقط من منصبه بالامس ملكا على العرشين ومن تقدم له الولاء والتقديس والتبجيل . ويجلس مكانه ملكا جديدا[3] فيسارع حافظ وكأن القصائد معدة سلفا[4] ليهنىء رب التاج في عيد جلوسه قائلا :

أرأيت رب التاج في عيد الجلوس وقد تبدى

ثم يتساءل عن مهابة هذا الرب الجديد وجلاله . . . من أين أهل جبريل يمد عليه ظل الله . . ؟ أم خفقات القلوب الخاشعة بساحة العرش[5] . . ؟ تسبح بحمده . . أم . . أم . . ؟

ثم يقف بعد هذا التساؤل ليقول كلا . . :

هذا ابن اسماعيل ر ب النيل من أغنى وأسدى
عش يا أبا الفاروق وال بس من نسيج الحمد بردا
دم يا فؤاد مؤيدا بالمال والارواح تفدى

الى آخر هذا الكلام الذى يزيد عن الخمسين بيتا[6] .

---

(١) زار السلطان حسين كامل طنطا في ٦ مايو عام ١٩١٦ فاستقبله حافظ بهذه القصيدة .

(٢) زادت مواسمنا (بطنطا) موسما لمليكه التقديس والتبجيل
قد اخصب الاقليم حين حللته والغيث لا يبقى عليه محول
وليهنىء البدوى ان صديقه عن وده المعهود ليس يحول
قد جاءه يسعى اليه وحوله اهلى وأكرم من سقاه النيل

(٣) فؤاد الاول .

(٤) انظر ديوان الحافظ ١ / ١٤٤ .

(٥) اشهدت جبريل لا يمد عليه ظل الله مدا
ونظرت تطواف القلوب بساحة العرش المفدى
وسمعت تسبيح الوفود بحمده وفدا فوفدا
ها صولجان الملك من شجر الجنان اليك يهدى

(٦) انظر القصيدة في ديوان حافظ الجزء الاول ص ١٤٤ .

* وهكذا نرى ان (شوقي) قد وصل الى القصر وارتبط به . وكان مستعدا ان يقول كل شيء ليرضي (عباس) ومن أتى بعده في سبيل ان يبقى في قصورهم يعيش العيشة المترفة الناعمة .

ونرى أن (حافظ) قد صنع المستحيل ليصل الى القصر وقال كل شيء ليرضي الامير التابع به تقربا وزلفى له .

وفي كلتا الحالتين كان الشعر الكلاسيكي مرتبطا بالقصر وتوجيهاته . وبآراء أميره وعواطفه

وقد بدا هذا واضحا في موقف شوقي وحافظ من ممثلي الشعر الكلاسيكي) من كثير من الاحداث الوطنية أخص منها :

- الخلافة العثمانية .
- الزعماء الوطنيون .
- الدستور والبرلمان .

حيث نرى ان الشعر كان قسما من الاعلام الرسمي . يعبر عن الخط السياسي للقصر ويرسم أدق خفايا دواليبه .

موقف ممثلي الكلاسيكية من الخلافة العثمانية :

بث شوقي في ثنايا شوقياته كثيرا من القصائد التي تغنى فيها بالخليفة وبالترك وبشجاعتهم وخلقهم وما يعلقه المسلمون من آمال عليهم . ولا شك أن الدافع لذلك لم يكن حبشوقي لتركيا وايثاره للخليفة والخلافة كما ادعى (١) وانما لينفذ الى قلب سيده ويرضي شعوره (٢). فالبيت العلوي منحدر من اصل تركي والخديوية التي كانت بمصر تتصل بتركيا اتصال نسب ودم وسيادة — وان كان الاحتلال البريطاني يعترض على هذه السيادة وينحيها — فعواطف الخديوي جانحة الى تركيا والاتراك في تلك الفترة وشوقي شاعر القصر ويجب نصحته فلا عجب ان يهفو الى مايهفو اليه القصر (٣) .

---

(١) بالغ شوقي في مدح الخليفة بالتقوى والزهد فهو الهادي والمهدي وهو حصن الدين الحنيف . . . وادعى انه مستعد ان يدافع عن الخلافة حتى الموت ويقضي كما تقضي الفراشة على زجاج المصباح .

عهد الخلافة في اول زائد ... عن حوضها بيراعه نضاح
حب لذات الله كان ولم يزل ... وهوى لذات الحق والاصلاح
اني انا المصباح لست بضائع ... حتى اكون فراشة المصباح

انظر الشوقيات ١/١٠٨

(٢) ان شوقي لم يتورع ان يشتم تركيا ويجاهر بعداوتها عندما تغلبت سياسة القصر هكذا كما سنرى فيما بعد .

(٣) في ديوان شوقي قصائد كثيرة في هذا الباب . ومن اروع مانظمه من هذه التركيات قصيدته صدى الحرب في وصف الوقائع العثمانية اليونانية ، مجد فيها السلطان عبد الحميد وأشاد بانتصار جيوشه واثنى على قواده وفصل القول في المعارك الحربية التي خاضوها حتى انه وجد في هذا المدح ثوابا عند الله وزلفى اليه .

مدحتك والدنيا لسان وأهلها ... جميعا لسان يمليان واكتب
فلا زلت كهف الدين والهادي الذي ... الى الله بالزلفى له نتقرب

انظر الشوقيات ١/٣٠

وقصيدته (تحية للترك) كتبها حينما انتصروا على اليونان سنة ١٨٩٦ يهنئ فيها الخليفة بانتصاره ويعتبر هذا الانتصار انتصار للمسلمين جميعا لذلك يمضي في قصيدته مزهوا بالنصر متكلما بلسان الجمع :

بحمد الله رب العالمينا ... وحمدك يا أمير المؤمنينا
سألنا الله نصرا فانتصرنا ... بكم والله خير الناصرينا

انظر الشوقيات ١/٣٥٢

لذلك نراه يتمادى في التقرب من آل عثمان ويبالغ في مدحهم حتى يخرج في محبتهم عن وقاره فهم ابناء العموميه وما على المرء في الاخلاص من حرج ، اذا رعى صله في الله او رحما ، فكيف تشكون جرحا ولا نشكو له ألما .[1] بل اكثر من ذلك نراه يبايع باسم المسلمين والاسلام فرع عثمان قائلا :

رضي المسلمون والاسلام ... فرع عثمان دم فداك الدوام

ثم يعتبر أن اعظم فترة في عمر الزمان هي خلافة (عبد الحميد) حيث بلغ الملك الى الذروة التي لاترام . . فهرعت اليه عروش الملوك ، وخضعت له أكرم الولاة وسجد بين يديه كل ابناء هذا العصر .

رضي المسلمون والاسلام ... فرع عثمان دم فداك الدوام
ايه (عبد الحميد) جل زمان ... أنت فيه خليفة وإمام
وبدا الملك ملك عثمان من عل ... ياك في الذروة التي لاتسرام
فيهرع العرش والملوك اليه ... وبنو العصر والولاة الفخام

* وشوقي في شعره هذا كان صدى لحسن العلاقات بين القصر وتركيا في تلك الفترة[2] . فقد كان الخديوى محتاجا الى دعم الخلافة له في موقفه ضد الانكليز[3] لذلك نراه يصرح بذلك علنا عندما يقول :

نستميح الامام نصرا (لحلمي) ... مثلما ينصر الحسام الحسام
(فلحلمي) وآله والرعايا ... بك ياحامي الحمى استعصام
يشهد الله للنفوس بهذا ... وكفاها ان يشهد العلام
والى السيد الخليفة تشكو ... جور دهر أحراره ظلام [4]

---

(١) انظر الشوقيات ١/ ٢٦٩

(٢) يا آل عثمان ابناء العمومه هل ... تشكون جرحا ولا نشكو له المـا
قال المذول خرجنا في محبتكم ... من الوقار فيا صدق الذى زعما
فما على المرء في الاخلاص من حرج ... اذا رعى صلة في الله او رحما

(٣) كان شوقي يعتبر بمثابة الناطق الرسمي باسم القصر . فأشعاره كانت تنشر في الجريدة الرسمية . والصحف الموالية للقصر . وكان الممثلون الدبلوماسيون في السفارات الاجنبية في القاهرة ينظرون الى شعره هكذا .

(٣) حاول عباس في بداية حكمه ان يتحرر من الهيمنة الانكليزية على السياسة المصرية وقد لجأ الى الخليفة لمساعدته ودعمه ، وكان كلما اختلف مع الانكليز لجأ الى استانبول او أمر شوقي بالكتابة لها ليبين حسن نية القصر . وان لم تستطع استانبول ان تفعله شيئا في ذلك الصراع .

(٤) الشوقيات الطبعة القديمة الاولى ص ١١٣ .

لكن شوقي الذى كان موظفا في القصر . لم ينس في غمرة هذه العواطف أن هناك وجها اخر لسياسة القصر يوازى الاعتراف بخلافة فرع عثمان وهو استقلال مصر وبقاؤها مملكة في ذرية محمد علي[1] لذلك سرعان ما نرى شوقي يشير الى ذلك بشكل دقيق فيه موازنة لا يستطيع ان يضبطها الا من اطلع على خفايا الامور من مخضرمي الدبلوماسية فيسارع الى القول في ختام قصيدته ..

يا آل عثمان . ابناء الخمومه . ان كنا نحنو عليكم لكننا لا ننسى . أن لنا وانتم وطنا .. وعلما .. وتاجا .. فنعتز بهم .. ونفخر .. وحياتنا بدونهم تشبه العدم .

نحنو عليكم ولا ننسى لنا وطنا ... ولا سريرا ولا تاجا ولا علما
هذى كرائم أشياء الشعوب فان ... ماتت فكل وجود يشبه العدما[2]

* وبقي شوقي مرتبطا بالقصر . حتى بعد خلع الخديوى (عباس) ففي ١٨ تشرين الثاني سنة ١٩١٤ اعلنت انكلترا الحماية على مصر . واعلنت معها زوال سيادة تركيا عليها . ثم اعلنت في اليوم التالي خلع الخديوى (عباس) وتولية (الامير حسين) عرش مصر مع منحه لقب (سلطان) استكمالا لمظاهر انفصال مصر عن تركيا . وقرر مجلس الوزراء في اول اجتماع له برئاسة (السلطان حسين) الغاء وظيفة قاضي قضاة مصر التركي وبذلك قطعت آخر علاقة بالخليفة[3] .

ثم اعلنت الاحكام العرفية . ووضعت الصحف تحت الرقابة . واغرقت مصر بجيوش الاحتلال وكمت الافواه . ويستطيع المراقب لتطورات الامور في مصر في ذلك الوقت ان يلاحظ كثيرا من الامارات التي تدل على ضيق المصريين بهذه الحالة .

---

(١) كان محمد علي قد انتصر على السلطان محمود الثاني — في معركة (نصيبين) في ٢٣ يونيه سنة ١٨٣٩ . وأصبحت ابواب استانبول مفتوحة أمامه . وكان هذا يعني سقوط الرجل المريض ونشوء دولة قوية حديثة مما يؤدى الى اختلال في موازين السياسة الدولية آنذاك المتمثلة في روسيا القيصرية وبريطانيا فتدخلتا لتحديد مركز محمد علي في السياسة الدولية الامر الذى حققته معاهدة لندن سنة ١٨٤١ التي نصت على انسحاب ابراهيم من جميع فتوحاته وان تبقى مصر مملكة لمحمد علي وذريته من بعده والذى استمر حتى فاروق ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢

(٢) الشوقيات ١ / ٢٦٩ .

(٣) انظر لمحمد محمد حسين (الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ص ٢) .

وقد عبروا عن هذا السخط بطرق شتى منها مقاطعته ومحاولة اغتياله بالرصاص والقنابل ومحاولة احراق قصره [1] . لكن هناك حقيقة واقعة . فقد أصبح السلطان حسين (سيد القصر) وبيده الحل والربط . وسرعان ما التف حوله شوقي وربما شعره بارادته وسخره لمواطفه . وتوجه اليه بعد ان كان قد لعنه بالامس القريب واتهمه بالجبن والخيانة امام جمهور غفير من الناس ضم كبار مصر واعيانها بقوله :

شهد (الحسين) عليه لعن اصوله وتصدر الاعمى به تطفيلا
جبن أقل وخسة من قد ريهما والمرء ان يجبن يعش مرذولا [2]

نعم . . توجه اليه يمدحه عندما أصبح رب القصر وصار سلطان مصر . ساجدا خاشعا متضرعا الى الله العلي لان الملك مازال في آل اسماعيل .

الملك فيكم آل اسماعيلا لا زال بيتكم يظل النيلا
لطف القضاء فلم يمل لوليكم ركنا ولم يشف الحسود غليلا

ثم يتوجه الى قصر (عابدين) مهنئا لانه سيتشرف بهذا الابن الجديد الذى سيرفع ركنه (عزا على اليمم الرفيع وطولا) وكيف لا . .

---

(١) امتنع طلبة الحقوق عن الذهاب الى كليتهم لاستقبال السلطان حسين فمي ١٨ شباط ١٩١٥ . في نفس السنة ٨ نيسان اطلق عليه النار شاب يدعى (محمد خليل) عند مرور موكبه بشارع عابدين . ولم يمض شهران على هذا الاعتداء حتى وقع عليه اعتداء اخر في الاسكندرية حين القيت قنبلة من نوافذ احد المنازل في شارع رأس النيل على مركبته وهو في طريقه لصلاة الجمعة . وكذلك حاول بعض الخدم القدماء ان يحرق قصر عابدين .
انظر ثورة ١٩١٩ جـ ١ / ٢٤-٢٦ .

(٢) انظر الشوقيات ١ / ٢٠٩ مناسبة القصيدة .
عندما نقل اللورد كرومر من مصر بعد فضيحة دنشواى اقام له مصطفى فهمي باشا رئيس مجلس الوزراء بدار الاوبرا حفل وداع . واخذ يثني عليه امام كبار مصر وأعيانها وكان الامير حسن حاضرا فما كان من كرومر الا ان شتم مصر وشعبها . . فرد عليه شوقي فيما بعد بقصيدة . ورد فيها هذان البيتان .

هذى أصولكم وتلك فروعكم — جاء الصميم من الصميم بديلا
(عابدين) شرف بابن رافع ركنه — عزا على اليمم الرفيع وطولا (١)

* ثم سرعان ما نرى شوقي المتعصب للاتراك . . شوقي الذى طالما تغنى بالقرابة وصلة الرحم . . شوقي الذى كتب القصائد الطوال في تمجيدهم ومبايعتهم والتهليل لانتصاراتهم عندما كان رب القصر يريد هذا وعواطفه جانحة الى ذلك .

شوقي هذا . . . سرعان ما نراه ينقلب على الاتراك لان القصر انقلب عليهم . فعندما اشتعلت نيران الحرب العالمية الاولى (٢) كان الخديوى اسماعيل في تركيا ورفض ان يأتي الى مصر وانضم الى تركيا التي وقفت مع المانيا ضد انكلترا . فسارعت انكلترا الى تنصيب (الامير حسين كامل) ومنحه صلاحيات واسعة اعلنت بها زوال سيادة تركيا على مصر ـ كما اشرنا ـ ثم اعلنت الاحكام العرفية .

ومن الطبيعي ان تتوتر العلاقات بين القصر المتحالف مع الانكليز وتركيا المتحالفة مع الالمان ، وتأخذ شكلا اخر . خاصة بعد اشتعال نار الحرب العالمية الاولى .

وأحس شوقي بذلك فوقف يعارض محاولات اسماعيل نقل السلطة الى تركيا ويحاول ان تبقى في مصر ويبارك خطوات الانكليز في دعم هذا الاتجاه من خلال (قصيدة) (٣) مدح فيها (السلطان حسين) رب القصر الجديد الذى نصبه الانكليز وقد تضرع فيها الى الاله كي يحفظ على الكنانة عرشها . هذا العرش الذى اسسه (عمرو بن العاص) عندما فتح مصر واستمر حتى اتى (محمد علي) .

---

(١) (عابدين) اسم القصر الذى يتوج فيه امراء مصر وملوكها ويتخذونه مقرا لهم حين رعاية شؤون الدولة . والمراد بابن رافع ركنه (الامير حسين كامل) . انظر الديوان ص ٢١٤ .

(٢) الحرب العالمية الاولى : كان السبب المباشر لنشوبها اغتيال الارشيدوق (فرانسوا فرديناند François Ferdnand) ولي عهد النمسا في سيراجيفو (٢٨ يونيو ١٩١٤) بيد (برنشو الصربي Brunsho) . بدأت الاعمال العدوانية ببطء وفي نهاية صيف ١٩١٤ اشتبك الحلفاء (انكلترا ـ فرنسا ـ روسيا ـ بلجيكا ـ صربيا ـ الجبل الاسود ـ اليابان) في نضال عنيف ضد قوات الحلف الثلاثي (المانيا ـ النمسا ـ المجر ـ الامبراطورية العثمانية) ، اشتعلت الثورة العربية ضد تركيا فسقطت بغداد وبيت المقدس ١٩١٧ . اعلنت تركيا والنمسا والمجر وبلغاريا التسليم ، وبعد ان شبت ثورة في المانيا وقعت الهدنة (١١ نوفمبر ١٩١٨) في (كومبين Combein) ونتيجة لتوقيع معاهدات (فرساى ـ سانت جرمين ـ تريانونيولي ـ سيدر) تغيرت حدود بلدان اوروبا واسيا كثيرا . أنشئت عصبة الامم وكان هدفها منع الحرب.

(٣) انظر الشوقيات ٢١٤ ـ ٢١٥ ـ ٢١٦ .

فرعاه وصانه كما تصون الرجال نساءها وأولادها .

بنيان (عمرو)[1] أمنته عناية ... من ان يزعزع ركنه ويميلا

وتدارك الباري لواء (محمد)[2] ... فرعى له غررا وصان حجولا

ثم يمدح الانكليز مشيرا الى ان الله قد ادرك هذا العرش (في برهة يذر الاسرة نحسها) بالسلطان حسين الذى حفظ الهلال وبأمة كالمسلمين الاولين عقولا . . . وهذه الامة هي (الانكليز) حلفاؤنا الاحرار . . ارقى الشعوب عواطفا وميولا . لما خلا وجه البلاد لسيفهم كانوا اعدل الناس واشدهم حفاظا وغيرة على هذا الوطن ، فأتوا بكابرها وشيخ ملوكها ملكا صالحا متوجا بالعقل مصانا بالرعاية .

لنسمع الى شوقي يقول للسلطان حسين وقت تتويجه :

في برهة يذر الاسرة نحسها ... مثل النجوم تواضعا وافولا

الله ادركه بكم وبأمة ... كالمسلمين الاولين عقولا

حلفاؤنا[3] الاحرار الا انهم ... ارقى الشعوب عواطفا وميولا

لما خلا وجه البلاد لسيفهم ... ساروا سماحا في البلاد عدولا

واتوا بكابرها وشيخ ملوكها ... ملكا عليها صالحا مأمولا[4]

ثم يتساءل ؟ كيف لا أقف مع أبناء اسماعيل وأنا الذى ولدت بابهم ولبست نعمتهم ونعمة بيتهم . . . ؟

أأخون اسماعيل في أبنائه ... ولقد ولدت بباب اسماعيلا

ولبست نعمته ونعمة بيته ... فلبست جزلا وارتديت جميلا

ووجدت آبائي على صدق الهوى ... وكفى بآباء الرجال دليلا

ثم يشير الى وقوفه مع بقاء السلطنة في مصر ، وكأنه يريد ان يزيل كل فكرة قد يفهم منها انه مع الخطط التركية التي ترمي الى نقل السلطة الى تركيا بتشجيع من الألمان . فيستنبش التاريخ ليجعل من (السلطان حسين) بطلا استطاع ان يحقق رؤيا (محمد علي الكبير) بانشاء مملكة مصرية منفصلة عن الدولة العثمانية .

---

(١) عمرو بن العاص فاتح مصر في عهد الخليفة عمر بن الخطاب .

(٢) محمد علي الكبير .

(٣) حلفاؤنا الاحرار عند شوقي هم الانكليز .

(٤) كابرها وشيخ ملوكها . المراد به الامير حسين كامل ـ الشوقيات ج٥ ص ٢١ .

فيقول :

رؤيا (علي)[1] يا حسين تأولت ما أصدق الاحلام والتأويلا

ثم يهاجم الاتراك ويحملهم مسؤولية انفصال مصر عن الدولة العثمانية قائلا : ان غباءهم هو الذى جعلهم يهدمون عزهم ومجدهم في وادى النيل عندما انضموا الى اعداء بريطانيا وحلفائها في الحرب . ثم يستدرك ويقول : على كل لقد كان هذا من حظ مصر لأنها تحررت بهذا الانفصال ، فعندما ذهبوا اخذوا معهم قيودهم التي كانت تغللنا وتكبلنا .

القوم حين دها القضاء عقولهم كسروا بأيديهم لمصر غلولا[2]

هدموا بوادى النيل ركن سيادة لهم كركن العنكبوت ضئيلا

ثم يتوجه للسلطان حسين الذى قال له بالامس (شهد الحسين عليه لعن اصوله) بالتبجيل والثناء والمداهنة الى ان يقول : يا أكرم الاعمام ارقأ سرير ابيك والبس تاجه فقد مرت اويقات على هذا القصر كان موحشا خاليا كالرمس . فادخل اليه لتصلح وتزيل عثرة ابن اخيك (عباس) الذى تركه لينضم الى اعداء البلاد .

به الان اصبحت تركيا من اعداء البلاد وعهدها عهد استعمار واصبحت انكلترا من الحلفاء الاحرار وعهدها عهد حرية بنظر شوقي . الان صار زمن عباس وبيلا على البلاد لا يحتز به الا كل ذليل » . والى آخر ما هنالك من هذا الكلام الذى يذم فيه عباس ويمدح السلطان حسين والانكليز .

ولنسمع الى شوقي كيف يخاطب من لعن أصوله بالامس

ارقأ سرير ابيك والبس تاجه وأكرم على (القصر المشيد) نزيلا

مرت اويقات عليه موحشا كالرمس لا خلوا ولا مأهولا

يا اكرم الاعمام حسبك ان ترى للعبرتين بوجنتيك مسيلا

---

(١) علي : هو محمد علي الكبير . وحسين هو السلطان حسين كامل . والرؤيا هي ان محمد علي كان يحلم دائما بانشاء مملكة مصرية منفصلة عن الدولة العثمانية فهو يقول : ان هذا الحلم حقق بتولية السلطان حسين التي زالت بها عن مصر السيادة التركية / عن ديوان الشوقيات انظر ص ٢١٦ . /

(٢) يريد بالقوم الاتراك فيحملهم المسؤولية لانه بدخولهم الحرب ضد انكلترا وحلفائها ادى ذلك الى ان تعلن انكلترا زوال السيادة التركية . فكأنهم هم الذين أزالوها بأيديهم / عن الشوقيات انظر ص ٢١٦ / .

من عثرة ابن اخيك تبكي رحمة ومن الخشوع لمن حباك جزيلا [1]
لو استطعت اقالة لعثاره من صدمة الاقدار كنت مقيلا

وبعد ان يشاهد شوقي السلطان حسين يبكي مرة رحمة لعثرة ابن اخيه واخرى خشوعا لمن حباه جزيلا ونصبه سلطانا (وهم الانكليز طبعا) يلتفت الى عهد عباس ليقول عنه :

هل كان ذاك العهد الا موقفا للسلطتين وللبلاد وبيلا [2]
يعتز كل ذليل اقوام به وعزيزكم يلقي القياد ذليلا

وهكذا صار عهد عباس عهدا وبيلا مطلا لكل السلطات لا يعتز به الا كل ذليل قوم . وصار السلطان حسين أكرم الاعمام والصلح الكبير الذي يبكي رحمة لعثرة ابن اخيه .

* عجيب في شوقي كيف يتقلب ويدور وكأنه ينسى ماكتب بالامس مدح الاتراك وتغنى بعظمة الرسم ، واعترف بخلافتهم ، وكبر وهلل لانتصاراتهم حتى تلم به نخة الجمع معتبرا نصرهم نصرا لشعب مصر لان القصر كان يريد ذلك . واليوم نراه يقطع كل صلة بهم ، بل يتهمهم بالغباء ولا يتورع ان ينعت الانكليز بالاغبياء الاحرار . . ارقى الشعوب عواطفا . . . وارجح بني الدنيا عقلا حتى كأنهم المسلمون . . وكأن هذه العبارة لم تروق رجل شوقي فعاد ليقول : (المسلمون الاوائل) لان القصر صار يريد ذلك .

هذا هو شوقي وهكذا ارتبط شعره بتوجيهات رب القصر .

* * *

* اما حافظ فقد سار على طريقة شوقي في علاقته مع الخلافة العثمانية فاغرق خلفاءها بطوفان من المدح ، كان يبغي من ورائه ارضاء رب القصر والتقرب منه . واذا كنا قد رأينا عند شوقي بالاضافة الى مدح الخلافة والاتراك بعض الايحاءات السياسية التي كان لا يعرفها الا موظفو القصر والمطلعون على

---

(١) ابن اخيك : هو الخديوى عباس لان السلطان حسين هو عم الخديوى عباس.
(٢) ذاك العهد . هو عهد عباس في مصر قبل تولية السلطان حسين — والسلطتان هما الخديوى عباس والانكليز — .

خفايا السياسة ، فاننا نلاحظ ان (حافظ) يفتقر الى تلك الايحاءات او بالاصح التوجيهات وربما سبب ذلك الى انه كان خارج القصر وتوجيهاته الدقيقة لذلك اقتصرت علاقته على طوفان المدح يصبه فوق الجالس على الكرسي حتى اذا سقط من فوقه لا يتورع عن ذمه وإظهار الشماتة به لارضاء سلفه .

فلما كان عبد الحميد سيد الباب العالي لم يترك حافظ مناسبة تمر الا ويلقي فيها قصيدة مليئة بالتعظيم والتبجيل ع

ففي عام ١٩١٠ حل عيد جلوسه على العرش فقام ليهنئه بمطولة ملأها بالمدح الكاذب والزلفى المقوتة استهلها بقوله :

لمحت جلال العيد والقوم هيب ... فعلمني آي العلى كيف تكتب

ومثل لي عرش الخلافة خاطري ... فأرهب قلبي والجلالة ترهب (١)

ثم يتوجه الى الناس متسائلا ؟

هل لاح كوكب على مثل هذا العرش . . ؟ ام هل اشرقت شمس على مثل ساحته ولم تنسب الى البيت الحميدي (٢) وكان حافظ يعلم ان عبد الحميد من شر سلاطين آل عثمان واشدهم فسقا وجورا لكنه مع ذلك يقول له : تجلى على عرش الجلالة وتاجه فسما فوقه ، والشرق جذلان لطلعته والغرب خفلان ، فقام بامر الله لينصر الاسلام ويحارب الشرك والكفر (٣) .

ثم يهاجم حزب (تركيا الفتاة) هجوما عنيفا مشيرا الى قوة الخليفة وسعة سلطانه فيقول :

فدى لك ياعبد الحميد عصابة ... عصت أمر باريها وحزب مذبذب

ملكت عليهم كل فج ولجة ... فليس لهم في البر والبحر مهرب

وكذلك شأن الخونة دائما تتقاذفهم ايدي الليالي ليصبحوا مضرب الامثال لكل الناس (٤) .

لكن عندما عفا عبد الحميد عام ١٩٠٨ عن جماعة (تركيا الفتاة) واعاد الدستور تحت ضغط الاحزاب سرعان مارأينا (حافظ) يعفو عنهم وينظم قصيدة

---

(١) انظر ديوان حافظ ١ / ١٥

(٢) = = = ١ / ١٥ وخاصة قوله :

سلوا الفلك الدوار هل لاح كوكب ... على مثل هذا العرش او راح كوكب

وهل أشرقت شمس على مثل ساحته ... الى ذلك البيت (الحميدي) تنسب

(٣) تجلى على عرش الجلال وتاجه ... يهش واعواد السرير ترحب

سما فوقه والشرق جذلان شيق ... لطلعته والغرب خفلان يرقب

فقام بامر الله حتى ترعرعت ... به دوحة الاسلام والشرك مجدب

(٤) تقاذفهم ايدي الليالي كأنهم ... بها مثل للناس في القوم يضرب .

يحيى فيها يوم عودتهم الى الوطن الذى جنى ثمار جهادهم .

يايوم عاد النازحون لارضهم يتسابقون لرؤية الاوطان

ويضع الملامة على بطانة السوء التي اوغرت صدر السلطان . . فالشباب ابرياء والسلطان لم يتسرع او يخطئ ، وانما الذى فعل ذلك حيل الشيوخ وامرة الخصيان وقد ارتد كيدهم الى نحرهم وانتصر السلطان الحكيم (١) .

* ولما دالت دولة عبد الحميد وسقط عرشه عجل حافظ بالانقلاب عليه ونظم قصيدة (٢) بمناسبة خلعه ملأها شتما وتقريعا .

وقد بدأها بالشماتة والتشفي منه . . . بعد ان قلبت له الدنيا ظهر المجن . . . انه يستحق اكثر من ذلك فكم اشبع حيتانا من لحوم البرايا وأجاع جنودا يسهرون لحراسة قصره ودولته .

لا رعى الله عهدها من جدود كيف امسيت يا ابن (عبد المجيد)
مشبع الحوت من لحوم البرايا ومجيع الجنود تحت البنود

ثم يتساءل : أصحيح ماقيل أنك قد هدمت الشرع ، وقمت بأفعال لا يقوم بها الاطفال الصغار . ان كان ذلك حقا وأظنه كذلك لانه من شهود سوف تجزى امام الرب على هذه الجرائم .

أصحيح ماقيل عنك وحق ما سمعنا من الرواة الشهود
ان (عبد الحميد) قد هدم الشـ ـرع . وأربى على فعال (الوليد)
ان بريئا وان اثيما ستجزى يوم تجزى امام رب شهود

ولم يكتف حافظ بكل ذلك بل نراه يهزأ بكل سخرية من سلطان مخلوع اريد (٣) . دون ان يرعى حرمة لخليفة طالما قال له (انك قمت بأمر الله لترعى دوحة الاسلام (٤)) فيتساءل ؟

أصحيح بكيت لما أتى الوفـ ـد . ونابتك رعشة الرعديد
ونسيت الآباء والمجد والسؤ دد والعز ياكريم الجدود

* ولم ينس ان يستقبل خلفه (السلطان محمد الخامس (٥) رب القصر الجديد بكل مظاهر الحفاوة التي كان قد استقبل بها قبله عبد الحميد نفسه . . فيقول :

---

(١) انظر ديوان حافظ ١ / ٤٤ .
ولى زمان المعتدين كما انطوت حيل الشيوخ وامرة الخصيان

(٢) انظر ديوان حافظ ٢ / ٤٣ .

(٣) فرح المسلمون قبل النصارى فيك قبل الدروز قبل اليهود
شمتوا كلهم وليس من الحكـ ـمة ان يشمت الورى في طريد

(٤) فقام بأمر الله حتى ترعرعت به دوحة الاسلام والشرك مجدب

(٥) نصب السلطان (محمد الخامس) في مايو سنة ١٩٠٩ .

حيّ عهد الرشاد يا شرق فتد تتلد محمد الخامس سيف (عثمان) . . . .
وقف ايها الدهر خاشعا وطأطئي للجلال يا أم الارض سجودا . . . لقد عاد عهد الرشيد[1] .

* ولم يكتف حافظ بذلك بل قام في العام نفسه ليلقي قصيدة[2] في حديقة الازبكية يمدح فيها ابطال حزب تركيا الفتاة ويصفهم بأنهم ابطال مصلحون ، وأساد شرى قاموا يحاسبون عبد الحميد (عندما صعر خده) بسيوف تركية ونفوس مليئة بالايمان . . ويعيدون الدستور من كل عبث وظلم وتسلط .

فمن يطلب الدستور بالسوء بعدما ... جنته يد (الفاروق) فالله طالبها
اذ (شوكت) الفاروق قام مناديا ... الى الحق لباه (نيازى) وصاحبه[3]
ثلاثة اساد بجانبها الردى ... وان هي لاقاها الردى لاتجانبه
روت قول (بشار) فثارت وأقسمت ... وقامت الى (عبد الحميد) تحاسبه
(اذا الملك الجبار صعّر خده ... مشينا اليه بالسيوف نعاتبه)
رجال من الايمان ملأى نفوسهم ... وجيش من الاتراك ظمأى قواضبه

ولم ينس حافظ ان يعرج على السلطان المنفي (عبد الحميد) فيسلقه بلسان حديد ، ويخاطبه خطاب الشامت المحنق وهو الذى كان بالامس في نظره الحاكم العادل ويقول له :

يناديه صوت الحق : ذق ما أذقتهم ... فكل امرئ رهن بما هو كاسبه
مضى عهد الاستبداد وانداك صرحه ... وولت افاعيه وماتت عقاربه

---

(١) حيّ عهد الرشاد يا شرق وابلغ ... ما تمنيت من زمان بعيد
قد تولى (محمد الخامس) الملـ ... ـك . فاعظم بتاجه المعقود
وتجلى في مهرجان تجلى ... سيف (عثمان) فيه بالتقليد
وقف الدهر خاشعا اذ رأى السـ ... ـيفين في قبضة العزيز المجيد
طأطئي للجلال يا أم الا ... رض سجودا . هذا مقام السجود
علم الله ان عهد (رشاد) ... خير فأل برد عهد الرشيد
انظر ديوان حافظ ٢ / ٤٣ ومابعد .

(٢) انظر ديوان حافظ ١ / ٤٨ القصيدة التي مطلعها
أجل هذه اعلامه ومواكبه ... هنيئا لهم فليسحب الذيل صاحبه

(٣) شوكت ـ ونيازى ـ ومصطفى من ابطال حزب تركيا الفتاة وكان لهم الفضل الاكبر في اعادة الدستور .

ثم يتوجه الى السلطان (رشاد الخامس) رب العرش ليقول له بكل دجل :

يطيفون بالعرش الكريم وربه ... تطيف بهم آلاؤه ومناقبه

لتهنئ أمير المؤمنين محمدا ... خلافته فالعرش سعد كواكبه

ستملك امواج البحار سفينة ... كما ملكت شم الجبال كتائبه

* وبقي حافظ ينتهز كل فرصة ليمدح الجالس على الكرسي وليعرض بالسلطان عبد الحميد ويظهر الشماتة به وكأنه عدو لدود قديم حتى أفل نجم الخلافة العثمانية .

هذه المواقف المتناقضة التي كان يضطرب فيها (حافظ) ترجع الى كونه رجلا يرى السلامة والمنفعة في ممالأة ذوى السلطان فيستقبل القادم بالمديح والاطراء ويشيع الذاهب بالذم والشماتة . وفي كل ذلك كان كزميله شوقي لا يهمه سوى ان يراعي سياسة القصر التي كانت تلتمس القرب من الجالس على عرش الاستانة مهما يكن شأنه .

موقف ممثلي الكلاسيكية من الزعماء الوطنيين :

وكذلك تحدد موقف شوقي من الزعماء الوطنيين بموقف القصر ، فرضي على من رضي عليه القصر وغضب على من غضب عليه وقد بدا هذا في موقف شوقي من (مصطفى كامل)[1] .

* فعندما كان الخديوي (عباس الثاني) يؤيده[2] لانه وجد فيه الشخصية البارزة الفذة التي تساعده في الوقوف بوجه الانكليز ، قربه اليه ومده بالمال وكان يجتمع اليه بشكل سري في مسجد (التبرى بناحية قصر القبة[3] . وعملا مما اعواما[4] أصبح احمد شوقي صديقا (لمصطفى كامل) بل وحميما .

---

(١) مصطفى كامل : ولد عام ١٨٧٤ تعلم في المدارس المدنية ثم درس الحقوق واكمل دراسته في فرنسا . في عام ١٩٠٧ اسس الحزب الوطني وجعل هدفه الاول الجلاء حتى صار اصح تعريف له انه حزب الجلاء . خطب في اول اجتماع للحزب عقد بدار اللواء في ٢٧ ديسمبر (تشرين ثاني) سنة ١٩٠٧ يقول (اننا لسنا حزبا سياسيا فقط . بل نحن قبل كل شيء حزب حياة للامة وانهاض لها ، نريد قبل كل شيء الى ان يكون المصري انسانا بأسمى معاني الكلمة . . ولا أقصد بالمصري ذلك الذي نراه في المدائن فقط . بل أقصد بنوع خاص ذلك الفلاح الذي قضى القرون وهو يعتقد انه ملك للحاكم ومتاع لاارادة له . فأسمى عمل نقوم به هو انهاض ذلك الفلاح العزيز واعلاء مكانته . اننا نود اذا دعونا الناس للدخول في هذا الحزب فانما ندعوهم باسم وطنيتهم . . باسم شرفهم باسم حقوق وطنهم . انظر مصطفى كامل الرافعي ص٢٦٢-٢٧١) توفي وهو في عمر الورود عام ١٩٠٨ . اقرأ عنه : (مشاهير الشرق) لجورجي زيدان ج١ ص١١٠ - (مصطفى كامل) لفتحي رضوان وفي الجزء الخامس من (ادب المقالة الصحفية) للدكتور عبد اللطيف حمزة وفي (تراجم مصرية وغربية) للدكتور محمد حسين هيكل .

(٢) كان عباس الثاني قد تولى الامر بعد هزيمة الامة في الثورة العرابية . وكان غير راض عما اترفه جده اسماعيل من سرف وترف وديون . وآسفا لما فعله أبوه توفيق من استعانة بالانكليز واستسلامه لهم . وكانت الفرص مواتية له ، فتركيا تلح في جلاء الانكليز عن مصر . وفرنسا تندم لانها فقدت نفوذها في مصر فتحاول ان تستعيده بتأييدها لعباس . وكان عباس عظيم الامل في ان تسترد مصر استقلالها في عهده فقاوم التدخل البريطاني في مطلع حكمه وساند كل الزعماء الوطنيين .

(٣) مذكراتي في نصف قرن ٢/٥ احمد شفيق . ومقال للاستاذ محمود عزمي بالاهرام عقب وفاة عباس .

(٤) مصطفى كامل الرافعي ص٣٢٦ .

وعندما انحاز الخديوى الى الاحتلال وهادن المحتلين بعد ان عقدت انجلترا مع فرنسا الاتفاق الودى سنة ١٩٠٤ وحضر عرض الجيش الانكليزى بميدان عابدين ١٩٠٤ وسخط الشعب حتى اضطرت جريدة (المعية) ان تعتذر كاذبة بانه حضر مصادفة . لكنه عاد فحضر العرض في العام الثاني[١] .

اعلن مصطفى كامل انه قطع علاقته بالخديوى وكتب في جريدة اللواء يقول : (ان المخلص في عمله يجب ان يؤدى الواجب وان ضحى في سبيله بمصلحته الذاتية واعز ماتميل اليه نفسه)[٢] .. ثم انتقده لوقفته تحت العلم البريطاني في حفل استعراض الجيش الانكليزى[٣] وعندما استقال (لوردكرومر) سنة ١٩٠٧ وخلفه السير (الدون غورست) ضلع الخديوى مع السياسة البريطانية حتى صرح بانه لايناوئ الاحتلال بل وأنه مستعد للتعاون معه لانه لاجدوى من تغيير احتلال باخر ثم ادعى ان الاحتلال البريطاني افضل من غيره[٤] .

هاجمه مصطفى كامل في مقالين ملتهبين واعلن ان الحركة الوطنية ماضية الى غايتها معتمدة على قوتها[٥] .

بعد كل ذلك نرى موقف شوقي قد تغير من الصديق الحميم حتى انه لم يرثه يوم مات . نعم لقد شاءت الاقدار ان يموت مصطفى كامل وهو في غمرة نضاله وزهرة شبابه فتنبرى الاقلام لترثي زعيم الوطنية في مظاهرة ادبية تشيد بمواقفه الوطنية ونضاله المستمر من اجل شعب مصر وحرية شعب مصر وتعاهده في السير على طريقه .

لكن (شوقي) الذى كان يتوقع منه ان يبكيه في مرثية تهتز لها القلوب ليس باعتباره مجاهدا وطنيا فحسب بل وصديقا حميما كما كان يدعي[٦].

---

(١) اقرأ للرافعي كتاب (مصطفى كامل ص١٨٦) .
(٢) المرجع السابق ص ٢٣٣ — وكذلك للرافعي كتاب(محمد فريد) ص ٦٥ .
(٣) كان ذلك بميدان عابدين في نوفمبر عام ١٩٠٤ .
(٤) جريدة اللواء ٢٦—٢٧ مايو سنة ١٩٠٥
(٥) انظر للرافعي (مصطفى كامل) ص ٣٢٩ .
(٦) كان شوقي على صلة وثيقة منذ صباه بمصطفى كامل . يدل على ذلك ان مصطفى ألف رواية وهو طالب بمدرسة الحقوق وأهداها الى والد شوقي بعبارة واضحة الدلالة على قوة هذه الصلة (هدية المؤلف لحضرة والده الاجل علي بك شوقي حفظه الله) وقد حدث شوقي انه كان مع مصطفى كامل عندما اختار شعارا له جملته المشهورة (لا حياة مع اليأس ولا يأس مع الحياة) وكان مصطفى قد وجد الجزء الاول منها لا حياة مع اليأس فأشار عليه شوقي ان يضيف اليها (ولا يأس مع الحياة) انظر لحسين شوقي (ابي شوقي) ص ١٢٣ .
وكان احمد شوقي من أصدقاء مصطفى كامل واكثرهم اعجابا به / انظر مصطفى كامل ص ٢٨١ / . وكان مصطفى يبادله الاعجاب يدل على ذلك قوله في كتابه لمحمد فريد (واذا قابلت شوقي فقبله لي مرتين . وقل له ان يرسل ما طبع من ديوانه مصورته وأعطه عنواني) انظر كتاب مصطفى كامل ص ٣٥٦ وكتاب محمد فريد ص ٢٤ .

لكنه ويالاسف سكت لان سيده لم يكن راضيا عن مصطفى كامل[1] . سكت عاما كاملا[2] على موت اعز صديق له فارق الحياة وهو في عمر الورود . .

ثم تكلم . . ويالليته بقي ساكتا فمن يطلع على (القصيدة)[3] يرى أن (شوقي) لم يتعرض في رثائه لوطنية مصطفى كامل او لمحاربته للاحتلال والاستبداد او لسيرته التي عرف من خلالها واشتهر كزعيم وطني ، بل نراه يدير الحديث بدبلوماسية ملتوية حول شبابه الذي ذوى ويقول :

أبكي صباك ولا اعاتب من جنى ... هذا عليه كرامة للجاني

ويردد تكهنات الناس عن سبب وفاته .

يتسائلون أبا لسلال قضيت أم ... بالقلب أم هل مت بالسرطان

ثم يعدد من امجاده ـ فقط ـ القدرة الخطابية والدعوة الى الاصلاح الخلقي والعلمي ونا الى ذلك . .

الله يشهد ان موتك بالحجا ... والجد والاقدام والصرفان

ان كان للاخلاق ركن قائم ... في هذه الدنيا فأنت الباني

هل قام قبلك للمدائن فاتح ... غاز بغير مهند وسنان

يدعو الى العلم الشريف وعنده ... ان العلوم دعائم العمران

---

(١) عتب الدكتور شوقي ضيف ضمنا سبب تأخر شوقي عاما كاملا في رثائه لمصطفى كامل بقوله / انظر وطنية شوقي ص١٠١/ : (كانت انظار الامير متجهة الى تركيا فاتجهت ابرة الشاعر مع القطب . . حتى لتذوى الزهرة الناضرة اذ يصيبه القدر في اعز اصدقائه واحبهم اليه مصطفى كامل . وكان صديقا لشوقي في صباه وشبابه ومع ذلك لم تتحرك القيثارة ولم ينبض قلب الشاعر ولم يخفق توا . لان سيده لم يكن راضيا عن مصطفى لاختلافهما قبيل وفاته في بعض وجوه الرأي ، فلم يستطع ان يتلو شعرا او ينشده فيه يوم مصيبة الوطن به . انظر كتاب (شوقي شاعر العصر الحديث) ص١٣٣

(٢) اختلف (الدكتور محمد الصوفي) في كتابه (وطنية شوقي) مع (الدكتور شوقي ضيف) في كتابه (شوقي شاعر العصر الحديث) على المدة التي بقي فيها شوقي صامتا بعد وفاة مصطفى كامل. انظر كتاب(وطنية شوقي) ص١٠١ — ١٠٢ .

(٣) الشوقيات جـ ٣ ص١٥٧—١٥٨ .

* ومهما يكن فان السبب في موقف شوقي من رثاء (مصطفى كامل) واضح وهو ماكان من معاداة عباس للشاب الثائر — كما اسلفنا — ثم ماكان من سخط الانكليز عليه . فلم يرد شوقي فيما يبدو ان يرثي مصطفى كامل رثاء وطنيا حتى لا يجلب على نفسه سخط الخديوي وحتى لا يثير مشكلات تحس ما بين القصر والانكليز من وفاق . ومن هنا تردد شوقي اولا ثم دبج هذا الرثاء (الدبلوماسي) الذي اهمل فيه اهم خصائص (مصطفى كامل) باعتباره ثائرا وطنيا ورائدا من ابرز رواد الحركة المقاومة للاحتلال .

* * *

اما حافظ الذي قضى اغلب عمره يكد ذهنه في التقرب من (عابدين) دون ان ينال شيئا لم ينس ان يكون وطنيا عندما تخدم الوطنية غايته . فاتجه لينظم (بعد ان استطاع شوقي ان يغلق ابواب القصر في وجهه) في (المسائل القومية والاجتماعية التي كانت محور احاديث الناس في زمنه مثل (اللغة الفصحى — السفور والحجاب — وازمات المال — ومضاربات الاغنياء في سوق القطن — واضرار الشركات وغير ذلك . . لكنه كان يسجل هذه الاحاديث ليس غير)[1] . ومن هذا الباب رثى مصطفى كامل بثلاث قصائد بدت وكأن صاحبها قد حزه المصاب. القى الاولى على قبر الزعيم واستهلها بقوله :

أيا قبر هذا الضيف آمال امة فكبر وهلل والق ضيفك جاشيا[2]

والثانية أنشدها في ذكرى الاربعين :

نثروا عليك نوادي الازهار وأتيت انثر بينهم أشعاري[3]

اما الثالثة فكانت في احياء ذكراه الاولى :

طوفوا بأركان هذا القبر واستلموا واقضوا هنالك ماتقضي به الذمم.[4]

وحافظ هذا لم يتركنا نشكره على موقفه من (مصطفى كامل) الذي خالفه فيه شوقي . اذ سرعان مابدا وكأنه اسف بغلطته هذه فأخذ يكفّر عن ذنبه ويتودد لسادتي القصر واعوانهم من المستعمرين الباطشين حيث نراه يخترع المناسبات ليقول شعرا تبرأ منه الوطنية في زلفى رخيصة لم يجن من ورائها سوى العار الذي سجله له التاريخ[5] .

---

(١) انظر حافظ ابراهيم ص ١٦٨ .
(٢) انظر ديوان حافظ ٢ / ٥٨ .
(٣) = = = ١ / ٢٧٩ .
(٤) = = = ٢ / ١٦٠
(٥) سوف نرى هذا الاتجاه المزري عند حافظ في الفصل الثالث عند دراستنا عن علاقة شوقي وحافظ بالانكليز

موقف ممثلي الكلاسيكية من الدستور والبرلمان :

لم يكن باستطاعة الخديوى ان يمنح دستورا للامة دون موافقة بريطانيا لانه لم يكن له من الحول والقوة الا بقدر مايجود عليه (اللورد كرومر) وماتسمح به سكرتيرية جلالة الملكة .

وقد بدا هذا واضحا في تصريح رسمي لوزير الخارجية البريطانية (اللورد جراى Lord Gray)[1] ادلى به امام البرلمان عندما سئل . هل من حق الخديوى ان يمنح مصر مجلسا نيابيا تشريعيا ؟

فأجاب : في الاحوال الحاضرة يلزم ألا تتخذ في مصر تدابير مثل هذه الا بمشاورة الحكومة البريطانية[2] .

من الممكن ان نتصور كيف يكون الدستور الذى نظم في مثل هذا الوضع . وما هي الحقوق التي يتولى هذا الدستور تنظيمها مادام الامر كله بيد سلطات الاحتلال التي اعلنت مسبقا : ليس للامة اى سلطات الى جانب سلطات الاحتلال وادار الحماية . (ومادامت اللجنة التي شكلت لتوفيقه كانت من العناصر المؤمنة بسياسة الوفاق والتعايش مع بريطانيا ،او من العناصر التي كانت تدين بالولاء للسراى لذلك كان من الطبيعي ان يقاطع (الوفد) هذه اللجنة التي وصفها بانها لجنة الاشقياء)[3] . لان الملك فؤاد كان يستهدف من الدستور سلفا الحصانة لنفسه[4] .. الحصانة التي تحميه من اى نقد وتكفل عدم التعرض بالتجريح لسياسته سلفا . فأحاط مركزه وسلطاته بقدسية لا يمتد اليها القانون . بل لجأ الى القانون ذاته

---

(١) التصريح كان في نيسان عام ١٩٠٨ .

(٢) انظر كتاب (ثورات العرب في سنة ١٩١٩) ص ٢٦٥ .

(٣) انظر المصدر السابق ص ٢٢٩ .

(٤) أكدت احداث مصر فيما بعد ان دستور سنة ١٩٢٣ لم يكن الا جزءا من خطة بريطانية لتفتيت الوحدة الوطنية وتفتيت المطالب الوطنية . وان السراى والانكليز اعتبرا ان حق الامة وسلطتها في الدستور مجرد نص شكلي . مجرد عبارة لم يحترمها الملك برغم القسم الذى اداه على احترامه للدستور وخضوعه لاحكامه ... لا بل ان الملك لم يكن يبغي من الدستور الا المزيد من سلطانه وسطوته على حساب الامة ومصالح الشعب ليكون له وحده كل الغنم وعلى الامة اى غرم مطمئنا الى تحقيق ذلك في اطار الوئام والوفاق مع السياسة البريطانية متجاوبا مع بريطانيا في تنفيذ اغراضها .
انظر كتاب (ثورات العرب في سنة ١٩١٩) ص ٣٠٤ — ٣٠٥ وما بعدهما .

يسخر نصوصه لتحقيق غرضه فاستحدث احكاما جديدة لحماية تصرفاتـــه (١) .

وعمد الى قانون العقوبات ليضع جديدا في مواده يستزيد به لنفسه حصانـــة . فتعددت العناصر والافعال التي امتدت اليها العقوبات وضعفت العقوبات ذاتها فأصبحت القوانين الرجعية الخانقة للحرية مصادر يغترف منها الملك ما شاء من القيود حتى انه استند الى قوانين افرنسية ترجع الى عام ١٨٣٠ والى اقـــوال الشراح الذين عاصروها علما بأن هذه المصادر قد عفا عليها الزمن وحذفـــت حتى من التشريع الفرنسي قبل اعداد الدستور المصرى .

فكانت العقوبة تشمل حتى المناقشة اذا كانت تضع حقوق الملك موضـــع التساؤل والشـــك (٢) . وقد توسع بعضهم في تكييف جريمة العيب في الـــذات

---

(١) قضت المادة (١٥٠) المعدلة : بمعاقبة كل من يتطاول على مسنـــد الملكية المصرية او يطعن في نظام توارث العرش او يطعن في حقوق الملك وسلطته . بالحبس مدة لا تزيد على سنتين او بغرامة لا تتجاوز ١٠٠ جنيه كما قضت المادة (١٥٦) مكررة : بان كل من يوجه اللوم الى الملك على عمل من اعمال حكومته او يلقي عليه مسؤولية بوساطة احدى الطـــرق (التي عددتها المادة) يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنة او بغرامة لا تتجاوز مائة جنيه .
وفي صدد المبادىء التي استحدثها الملك (في المادة " ١٥٦ " مكررة من قانون العقوبات بموجب القانون " رقم ٣٢ " لسنة ١٩٢٢) يلاحظ انها مبادىء تقصد منها حماية شخص الملك مما قد يترتب عليـــه من المسؤولية او يوجه اليه من اللوم بسبب تصرفات الحكومة واعمالها تأسيسا على القاعدة الدستورية القائلة (ان الملك يسود ولا يحكم) ويتفرع عنها (ان الملك لا يمكن ان يخطىء) وبهذا يكون بمنـــأى عن كل تبعة يمكن ان تجر اليها تصرفات رجال حكومته ووزرائه . لان الملك لا يشارك وزراءه في ادارة الشؤون العامة وتصريفها الا عـــن طريق النصح والارشـــاد . اما العمل والتنفيذ فهو دور الـــوزراء القائمين باعباء الحكم والمسؤولين عنه امام المجلس النيابي الممثل للأمة فعليهـــم وحدهم تقع تبعة ذلك .

(٢) نصت المادة (١٧٣) على قطع دابر العدل والمجاراة في قيمـــة الملكية او في نظام توارث العرش او في حقوق الملك وسلطته . كمـــا ذهبت الى القول بانه لا يشترط ان يكون الطعـــن في ذلك كله صريحـــا وانما يكفي ان يكون معناه مفهوما بغير كد وبغير حاجة الى تفريـــج واستنباط .

الملكيـة فرأوه في كل قول او فعل او كتابة او رسم او غيره من طرق التمثيل يكـون فيـه مساس بالتصريـح او التلميـح من قريب او من بعيـد مباشـرة او غيـر مباشـرة بتلك الذات المصونة التي هي بحكم كونهـا رمزا للوطـن المقدس موضـوعة بسياج من المشاعر يتأذى بكل مايهمس ان فيه مساسا بها ولو لـم يكن ما يعـد بالنسبة لسائر الناس قذفا او سبـا او اهانـة .

فمتـى وقع الفعل على اية صورة من تلك الصـور كان مكونا لجريمـة العيـب في الذات الملكيـة .

هذا هو الدستور الذى اعلـن وباعلانـه وصدور قانون الانتخـاب ، صار على الامة ان تخوض بدل معركـة الاستقلال معركة الانتخابـات وصـار لزاما عليها ان تواجـه عدوا جديدا هو الملك واعوانـه وعملاؤه من الساسـة ورجال الحاشية بالاضافة الى الاستلال البريطاني . وصار على الشعـب ان يخوض معركة جديـدة ضدهـم جميعـا .(١)

فأين وقـف شوقي وحافظ عندما كان الشعراء الوطنيون يلعنون اليـوم الذى افتتح فيه البرلمـان ؟ .

كان شوقي يهلـل ويكبـر للدستور والملك بل ويعتبـر يوم افتتاح البرلمان المصـرى غـرة في تاريخ مصر وعيدا من اعيادها .(٢) لان المصريين سيتفيـؤون

---

(١) لقد كان الدستور وقانون الانتخابات مؤامرة بريطانية سعت من اجل تحقيقـه بكثير من الصبر السياسة البريطانية .
فقد اصطنعت العملاء والاعوان داخل البلاد وزرعتهم ضمن القصر ثم سخرتهم لخدمة سياستها التي كانت تتلخص في اصطناع الاحزاب ثم مساندتها لكـي تكون اداة من ادواتها في تنفيذ سياستها . ثم ضربها ببعضها عن طريـق الصراع الحزبي في الانتخابات والبرلمان. وقد افلحت السياسة البريطانيـة عندما استطاعت ان تصدر قانون الانتخابات وتحصل البلاد تنتقل الى عهـد جديد . فبعد ان كانت تهتف بحياة الوطن وحده وتنادى بالاستقـلال التام او الموت الزؤام . اصبح الهتاف يخالطه هتاف بحياة الزعمـاء وهذا ما أرادته بريطانيا . نعم ارادت ان يتحول الهتاف الى الاشخاص حيـاة وسقوطا . ارادت ان تدوى في سماء البلاد العبارتان (يحيا ويسقـط) أرادت لهذا النوع من الهتاف الشخصي ان يرتفع ويقوى حتى يحجب الهتاف بحياة الوطن لتضيع وسطه الاصوات التي كانت تنادى بحياة مصر . ومصـر وحدها . وكان الدستور والانتخابات وسيلة بريطانيا لتحقيق هذه الغايـة . وان البرلمان والصراع الحزبي سبيلها الى ذلك .

(٢) افتتح البرلمان المصرى يوم السبت في ١٥ اذار عام ١٩٢٤ .

بظلال الدستور ويسعدون .

مصر اذا ماراجعت ايامها ... لم تلق للسبت[1] العظيم مثيلا
(البرلمان) غدا يمد رواقه ... ظلا على الوادى السعيد ظليلا

ثم بارك الشباب الابطال لان الدستور كان ثمرة نضالهم وحيا الشهداء الابرار وتأنهم ماتوا من اجل الدستور وليس من اجل حياة مصر وحريتها وقال :

قل للشباب : اليوم بورك غرسكم ... دنت القطوف وذللت تذليلا
حيوا من الشهداء كل مغيب ... وضعوا على احجاره اكليلا
ليكون حظ الحي من شكرانكم ... جما وحظ الميت منه جزيلا
لا يلمس الدستور فيكم روحه ... حتى يرى جنديه المجهولا

ولم ينس شوقي ان يربط كل هذا بالعرش العظيم الذى منح الامة هذه النعم الجسام . فيتوجه الى الناس مخاطبا .

قوموا اجمعوا شعب الابوة وارفعوا ... صوت الشباب محببا مقبولا
ادوا الى العرش التحية واجعلوا ... للخالق التكبير والتهليلا[2]

ولم يكتف شوقي بذلك بل ذهب ليعلن ان الكنانة قد اصبحت حرة بهذا الدستور الذى جعل الامر شورى فلا تسلط ولا طغيان .

الحق أبلج والكنانة حرة ... والعز للدستور والاكبار
الامر شورى لا يعيث مسلط ... فيه ولا يطغى به جبار

ثم اعتبر ان كل الثورات التي قامت قد تحققت اهدافها عندما سن الدستور وافتتح البرلمان[3] لذلك علينا بعد ان نلنا حريتنا واستقلالنا ودستورنا

---

(١) عندما كان شوقي يهلل ليوم السبت العظيم كنا نرى الشعراء الوطنيين الذين كانوا اقل شهرة من شوقي يلعنون اليوم الذى فتح فيه البرلمان لما شاهدوه من استغلال المستعمر لهذه الطهاة وذلك لصرف الجهود الوطنية وتحويلها الى صراع حزبي فقال : (احمد محرم)

سأتبع يوم السبت ماعشت لعنة ... يطير بها عاد من الطير ضابح
هذا اليوم يوم الشؤم ضج نذيره ... ومر به طير من النحس بارح
يقولون نواب ودار نيابة ... وملك ودستور من الحق واضح
وساوس اقوام سهاذير مالهم ... من الرأى هاد اومن اللب ناصح

انظر / الاتجاهات الوطنية في الادب العربي المعاصر جـ٢ ص٣٣٦ .

(٢) انظر الشوقيات ١ / ٢٢٧ .

(٣) بنيان آباء مشوا بسلاحهم ... وبنين لم يجدوا السلاح فثاروا
فيه من (التل المدرج) حائط ... ومن المشانق والسجون جدار

يبدو في هذين البيتين ان احمد شوقي قد تراجع عن موقفه من الثورة العرابية عندما اعتبر ان معركة التل الكبير بين عرابي والانكليز هي جزء من معارك الحرية وليست وصمة في تاريخ مصر كما كان يقول انظر / موقف شوقي من الثورة العرابية في الفصل القادم .

ان ندعو الى التريث ونأخذ بحكم العقل الذى ينبذ الثورات ويكره العنف والقتل ولنترك الامور لرجال السياسة (تماما كما تريد بريطانيا ويريد القصر وتركز عليه صحفهم)

ما للرجال سوى المراشد منهج ... فيه ولا غير الصلاح شعار
يجرون بالرفق الامور وفلكها ... والريح دون الفلك والاعصار
ومع المجدد بالاناة سلامة ... ومع المجدد بالجماح عثار (١)

وهكذا انتهى شوقي الى الحكمة التي طالما ارادت الصحف الصليعة لبريطانيا اثباتها (ان مع التجديد بالاناة سلامة ومع التجديد (الثورة) عثار) .

وبقي شوقي فترة طويلة يساند صحافة القصر والانكليز في التهليل للدستور والبرلمان ليشغل الناس بهذا الكلام ويخدرهم بانتصارات وهمية تجعلهم يصدقون انهم قد نالوا فعلا مطاليبهم في الحرية والاصلاح وانه قد اصبح لهم زعماء يمثلونهم ويسهرون على مصالحهم (٢) وبالتالي على كل فرد من افراد الشعب ان يترك السياسة لاربابها ويلتفت الى (أكل عيشه) ومن يتصفح ديوان الشوقيات يجد كثيرا من تلك القصائد التي تدور حول معنى واحد وهو (التعظيم والتبجيل للملك الذى وهب الناس الحرية والكرامة عندما سن لهم دستورا وأجرى انتخابات . . ثم التأكيد بكثير من الكلام عن هذا الدستور وهذا البرلمان باعتبارهما حدثا عظيما في تاريخ مصر وانتصارا باهرا للملك) والقصد من ذلك الهاء الناس وجعلهم يعيشون مخدرين في حالة دائمة من النصر والنشوة ، يمنعانهم عن القيام بأي تمرد او ثورة .

---

(١) انظر الشوقيات ٢ / ٢٠٥ .

(٢) عندما كان شوقي يمدح القصر واهله ويقول للملك :

التاج فصل في سمائك بالضحى ... منك الحلي ومن الضحى الانوار
تاب الزمان اليك من هفواته ... بوزارة تمحى بها الاوزار

انظر الشوقيات ٢ / ٢٠٧

كان الشعراء الوطنيون يزجون بالسجون لانهم تحدوا الملك وقالوا تحت قبة البرلمان (ان الامة على استعداد لان تسحق اكبر رأس يخون الدستور او يعتدى عليه) انظر كتاب (عباس العقاد ناقدا) ص ٢٦٢ .
وقد قال حينذاك :

الله في عون مصر من رزائلهم ... كم اجرموا في نواحيها وكم فجروا
قالوا : انتخاب فقلنا اي نعم صدقوا ... هو انتخاب لمن خانوا ومن غدروا

انظر للعقاد (خمسة دواوين ص ٤٣١)

فأنى تلفتت في ديوان شوقي ترى القصائد المتنوعة في البرلمان ووصف أحداثه، فتارة يصف أيامه بليلة عرس وضحاه ولائم والشعب يزدحم مبكرا في الطرقات ليشهد موكب يوم الخميس الجليل يرويه الزمان لان الدستور الزاهر الابلج قد تحول في رأس الملك العظيم الى تاج جميل جليل أجل من الغار الذى يتوج رؤوس الفاتحين .

يكسو من الدستور هامة ربه ... ماليس يكسو الفاتحين الغار (١)

وطورا يهدد (توت عنخ آمون) في شماته بدثور حكم الفرد وغبور عهد الظلم ويفخر عليه بأنه في عصر الشورى والحرية وسلطان الرأى العام على الرعاة والحكام . وكأنما وازن شوقي بين مجد مصر في عهد (توت عنخ آمون) ومجدها في عهد (فؤاد) فكانت في عهد فؤاد اعظم . والذى رجح هذه العظمة هو الدستور ، لان قوة الملوك انما يكفلها الحكم النيابي ، ومصر لم تستقل الا عندما سن لها دستور وحكم شورى يجمع رواد الامة وزعماءها في نساد واحد (٢) والا فستبقى امور مصر في فوضى وان وليها الخلفاء الراشدون . ثم يستعلى شوقي كعادته الحكمة التي يريدها القصر (لا عاصم لمصر الا دستورها تصلح به ماافسد من امورها) . وبعد هذا يتغنى شوقي بهذا الدستور وفضائله . فهو النور يهدى الضالين والمصباح الذى يستضيء به المصلحون نوره يشع على الحميان فيبصرون ويده القوية تحطم قيود المتخلفين فينهضون ، ليس مثله في العلاج الا معجزات عيسى ، حقا هو الدواء الوحيد لادواء مصر (٣) .

---

(١) انظر الشوقيات ٢/٢٠٧ ومابعدها .

(٢) عندما كان شوقي يدجل هكذا كان الشعراء الوطنيون يقولون عن هذه الندوة بكل جرأة :

لو انصفوا كان سجنا (دارندوتهم) ... يحمى الهارب منها حارس عسر
نصوا الشرائع فيها للعقاب بها ... وهم بكل عقاب زاجر وطر

(٣) انظر الشوقيات ١/٢٤٢ قول شوقي :

زمان الفرد ياغرعون ولى ... ودالت دولة المتجبرينا
(فؤاد) أجل بالدستور نيا ... وأشرق منك بالاسلام دينا
بنى (الدار) التي لاعز الا ... على جنباتها للمالكينا

هكذا وبهذه المعاني نفسها مضى شوقي يتكلم عن الدستور فلم يترك مناسبة الا ومدح فيها الملك فؤاد[1] وأشاد بدستوره حتى كأنه لم يعد في مصر شيئا يستطيع الانسان أن يفخر به الا الملك والدستور .

ولم تفخر بأساطيلها ... ولكن بدستورها تفتخر[2]

حتى ان الدستور اصبح يقرن مع كل اصلاح ، وحتى لو كان في الازهر .

الله اكبر يا ابن اسماعيل لم ... تترك لصناع المآثر مفخرا

بالامس تنهض مصر في دستورها ... واليوم تنهض للسماك الازهرا[3]

وصار الملك يمدح بالدستور بدل ان يمدح بالوطنية وصار على النشىء ان يتعلموا الدستور بدل ان يتعلموا الاناشيد الوطنية .

وأنت أعز بالدستور شأنا ... وأرفع خلق هالته مقاما

فمر بالنشىء ان يتعلموه ... وخل الدهر يقرئه الطغاما[4]

وبلغت اهمية الدستور عند شوقي حتى صار المأثر الذى يذكر عند رثاء الميت ، ففي رثائه لسعد يقول :

او لم يكتب لها دستورها ... بالدم الحر ويرفع منتداها[5]

وفي رثائه لاسماعيل اباظة يقول :

اذا سلم الدستور هان الذى مضى ... وهان من الاحداث ما كان آتيا[6]

---

(١) في قصيدة (توت عنخ آمون والبرلمان) تكلم عن احتفاء الشعب شيبا وشبانا بموكب الملك الذى يتهادى على الريحان لانه أقام في (دار الندوة) مجد مصر .

ونثرت فوق الطريق وردها ... واستقبلت فؤادها ووفدها

حتى أتى الدار التي أعدها ... لمصر تبني في ذراها مجدها

انظر الشوقيات ٢ / ١٦٧

بل انه في احدى قصائده يتباهى بأن عصره قد سبق كل أمجاد الفراعنة لوجود الدستور فيه ، حتى انه ليقسم لو بعث (توت عنخ آمون) من قبره حيا سيرى شعبا غير شعبه ، كل ذلك لانه تحكمه حكومة دستورية .

انظر الشوقيات ٢ / ١٢٠ .

(٢) انظر الشوقيات ١ / ١٦٥ .

(٣) = = ١ / ١٢٧ .

(٤) = = ١ / ٢٧٩ .

(٥) = = ٣ / ١٨٩

(٦) = = ٣ / ١٩٦

وبقي شوقي على هذه الحالة طويلا[1] يختلق المناسبات ليذكر الناس بهذا الانتصار ويمدح الملك والعرش ويشيد بهما ، حتى أصبح شعر المناسبات والمراثي عند شوقي وحافظ ظاهرة توشك ان تطغى على بقية الظواهر الشعرية الفنية الاخرى وحتى اصبحنا لا نستطيع ان نتصور حفله بغير قصيدة لشوقي او حافظ كما اننا لا نتصور عيدا او مأتما بغير مغن او مرتل للقرآن .[2]

* * *

* اما حافظ فلم يترك شوقي يسبقه فنراه يتوجه الى الشعب بقصيدة[3] يوم افتتاح البرلمان لا تقل تحظيما للملك والدستور والبرلمان عن قصائد شوقي ان لم تسبقها في الدجل والمداهنة .

فمنذ مطلعها يواجهنا النفاق الذى تعلمه من شوقي حتى انه يعتبر يوم افتتاح البرلمان هو يوم الاستقلال الذى اثبته الله في لوحة . فلا يستطيع ماح ان يمحيه الى الابد بل اكثر من ذلك يقول :

لو صح في هذا الوجود تناسخ لرأيت فيك تناسخ الارواح[4]

---

(١) في قصيدة المؤتمر عام ١٩٢٦ قال شوقي : ان البرلمان صرح الحق . . ومشرق النور . . وسياج العدل يقدره الشعب كما يقدرون (البيت العتيق .)

ضافي الجلالة (كالعتيق) مفصل ساحات فضل في رحاب سماح

شرفاته اروقة من الضحى وجدرانه اعمدة من نور الصباح . . هو حصن الحق . . هو حصن الحرية وهيكلها . . لقد بذل الشعب كثيرا من الدماء وألوفا من الضحايا حتى نالـه .

يبنى كما تبنى الخنادق في الوغى تحت النبال وصوبها السحاح

ينهار الاستبداد في البرلمان مثلما ينهار الشرك وتدمر الاصنام في مكة .

ينهار الاستبداد حول عراصه مثل انهيار الشرك حول (صلاح)

أخذته صعر بكل يوم قاتم ورد الكواكب احمر الاصباح

انظر الشوقيات ٢ / ١٩٠ وكذلك ١ / ٢٤١ قصيدة :

هو في الملك بدره المتجلى حف بالهالتين من برلمانه

زاده الله بالنيابة عزا فوق عز الجلال من سلطان

(٢) انظر للدكتور طه حسين (حافظ وشوقي) ص ١٣٧ وما بعدها .

(٣) انظر ديوان حافظ : ٢ / ٩٧ .

(٤) انظر مطلع القصيدة التي يخاطب فيها (يوم الاستقلال) معتبرا ان الامور قد انتهت وان برلمان الالاعيب يعني الاستقلال .

اشرق فدتك مشارق الاصباح وأمط لثامك عن نهار ضاحي

بوركت يا يوم الخلاص ولا ونت عنك السعود بغدوة ورواح

الله أثبته لنا في لوحة ابد الابيد فما له من ماحي

ثم يتوجه الى مدح الملك فؤاد كالعادة فيغرقه في لجج من الالفاظ البراقة والتشبيهات التي تظهره بطلا عظيما . وحاميا مغوارا لبلده وشعبه . فهو تارة الاسد الذى لا يستطيع احد ان يغير على غابه . وهو طورا التمساح الذى لا يتوى غازان يعوم بمسبحه . واخرى هو صاحب القطرين لم يبد نور فوق نور يتجلى كالتاج فوق جبينه الوضاح[1] الى ان يتوصل في النهاية الى القول :

لا غرو ان غنى بمدحك صائح ... او مسبح في حلبة المداح
البرلمان تهيأت أسبابه ... لم يبق من سبب سوى المفتاح[2]

* * *

وهكذا نرى ان (شوقي وحافظ) ارتبطا بسياسة القصر وعبرا عن ارادته ومشيئته بكل دقة واخلاص ، واذا كانت هذه المشيئة قد بدت في موقف شوقي وحافظ من الخلافة العثمانية . والزعماء الوطنيين والدستور والبرلمان فاننا سنرى أن موقفهما كذلك يتفق مع موقف القصر وسياسته حتى من الثورات الوطنية في الفصل المقبل .

---

(١) ته يا فؤاد فحول عرشك امة ... عقدت خناصرها على الاملاح
من ذا يغير على الاسود بغابها ... او من يعوم بمسبح التمساح
يا صاحب القطرين غير مدافع ... ماشل ساحك في العلا من ساح

(٢) انظر بقية القصيدة في ديوان حافظ ٢ / ٩٧ وخاصة قوله :
انهض بشعبك يا فؤاد الى العلا ... والى مكان في الوجود براح
هذا منار البرلمان امامكم ... لهدى السبيل كابرة الملاح
فتيمموه مخلصين فما لكم ... من دونه من غبطة وفلاح ..

الفصـــل الثانـــــي

موقـف الشعر من الثـــورات الوطنيـــــــة

موقف ممثلي الكلاسيكية من الثورة العرابية :

كانت الثورة العرابية ثورة عسكرية وشعبية في آن واحد ، فقد كانت عسكرية لان الجيش هو الذى تزعمها.[1] وكانت شعبية لان هؤلاء الضباط من الشعب . ثم لان الشعب اسهم في الثورة بنصيب عظيم ، فقد ناصرها برجاله وبماله وبشعوره لانه وجد فيها الخلاص من ربقة الاستعمار . وكان الخطباء والكتاب والشعراء يؤازرونها ويناصرونها ويحبئون كل النفوس لتسير خلفها . ويأتي في مقدمة هؤلاء (محمد عبده)[2]، (سعد زغلول)، (حفني ناصيف) (وعبد الله النديم)[3] الذى يعد اروع مثل للاديب الثائر في ذلك الوقت

---

(١) كان الجيش هو الهيئة الوحيدة التي ظلت بعيدة عن المراقبة فكان لابد ان يتجمع فيه استياء الامة . وقد قالت جريدة (التايمز) حينذاك :
(يجب ان نذكر ان الجيش هو الهيئة الوطنية الوحيدة التي تملكها مصر الان ، وكل هيئة سواه قد عدا عليها ممثلو فرنسا وانكلترا فأخذوا بزمامها وغيروا نظامها . انظر (التاريخ السرى لاحتلال مصر) بلنت ٢٤٢ وكذلك (وطنية شوقي) ص ١٩ .

(٢) كان حفني ناصيف يناصر الثورة بقلمه في الجرائد باسم مستعار (ادريس بن محمدين) على لسان سوداني يقيم في مصر . ولما لم تجنده الحكومة لانه كان وحيد أبويه وحافظا للقرآن الكريم ، تطوع في الجيش ومكث شهرين في قشلات وعابدين (انظر اخبار اليوم ١٢/١٢/١٩٥٣ من مقال لمجد الدين حفني ناصيف) .

(٣) عبد الله النديم (١٨٤٥–١٨٩٦) خطيب مفوّه كثيرا ما خطب في المحافل وآزر حزب عرابي وناصر الثورة بقلمه وشعره ، ووصف عرابي بانه منقذ مصر من جور الاستبداد (انظر مصر للمصريين ٤/٩٥) بل كان يجد فيه الزعيم المنقذ (انظر الطائف العدد ٤٧) ، وكان يحرر بعض اعداد جريدة (الطائف) ويشيد بانتصار المصريين على الانكليز (انظر الطائف العدد ٦٤–٦٥) ولعل خير ماقال في مناصرة الثورة .
(يابني مصر . . هذه ايام النزال . هذه ايام النضال هذه ايام الذود عن الحياض . . هذه ايام الذب عن الاعراض . . يابني مصر انما الانكليز نجس فلا يقربوا البلاد بعد عطلهم هذا . . . انظر الطائف العدد ٤٧) .

وكذلك وجد كثير من الشعراء الثائرين الذين ناصروا عرابي وشدوا أزره مثل (أحمد رشوان)[١] و(احمد عبد الغني)[٢] و (محمد النجار) الذى انحى باللائمة على المنافقين الذين يمالئون الاعداء .

آل النفاق علام تبغون العدا ... ألكم نسب غدا مستورا
في بورسعيد وغيرها قد خنتم ... وفعلتم للانكليز امورا[٣]
من لم يكن فيه لمسقط رأسه ... خير رأى في غيره التحقيرا

ومنهم (احمد سيف البارى)[٤] (وسيد المرصفي)[٥] وغيرهم من اهاد بعرابي وحض على بذل المال والروح لمؤازرته ... وهم كثير ... كثير .

---

(١) انظر الوقائع المصرية عدد ٨ اغسطس عام ١٨٨٢ قصيدة (احمد رشوان)

نوال المعالي في طعان الكتائب ... ونيل الاماني من ثمار المتاعب
فلولا عرابي الشهم ماطار صيتنا ... بشأن لنا في شرقها والمغارب
اذا ما امتطى الشهبا فأول فارس ... وان فاه اعرابا فأول خاطب
فهيا بنا يا آل مصر لنصره ... لتعزيز اوطان ودفع مصائب

(٢) انظر الوقائع المصرية عدد ٨ اغسطس ١٨٨٢ قصيدة (احمد عبد الغني)

لعمرك ليس ذا وقت التصابي ... ولا وقت السماع على الشراب
ووقت ليس فيه يليق الا ... اقامة بالقلاع وبالطوابي
ووقت فيه الاستعداد فرض ... لتنفيذ الاوامر من عرابي

(٣) انظر الوقائع (٣) سبتمبر ١٨٨٢ ، انظر قصيدة (محمد النجار)

فازحف بجيشك يا مظفر ضاربا ... في الانكليز وقاتلا (سيمورا)
(سيمور قائد الجيش الانكليزى) .

(٤) انظر الوقائع المصرية ع ١ سبتمبر ١٨٨٢ قصيدة (احمد سيف البارى)

اذا ما راية رفعت لمجد ... تلقاها عرابينا يمينا

(٥) انظر العدد السابق :

ياصاح قم واشكر الهك واحمد ... فالدين منصور على يد (احمد)
بطل همام في الخطوب مدبر ... ذو همة بسديد رأى اوحد

ولعل هذا دليل على ان الشعب ناصر الثورة منذ بدايتها وناصرها مشتعلة وظل يدافع عنها حتى بعد ان أزهقت وخنقت .

لانها المرة الوحيدة التي اتيحت له ان يدافع فيها عن حريته ضد خونة القصر والاستعمار[1]. وفعلا حين كان الخديوى يصدر البلاغ خلف البلاغ يرمي فيه عرابي بالعصيان ويحذر المصريين من متابعته متوعدا .

وحين كان السلطان العثماني يصدر — الفرامانات — تحت ضغط الانكليز بأن عرابي عاص ، ومخارج على القانون ومجرم[2] .

كان الشعب يدعو الى عقد مجلس وطني لدعم عرابي وفضح خيانة الخديوى بل ولتكفيره لأنه انحاز الى اعداء دينه ووطنه[3] .

وقد انصف كثير من المؤرخين (العرب)[4] و (الاجانب)[5] عرابي .

---

(١) استدعى الخديوى توفيق المستعمر لضرب الثورة العرابية ، حتى انه لما ذهب للقاء عرابي والجيش في عابدين (سبتمبر ١٨٨١) اصطحب معه قنصل انكلترا والمراقب المالي الانكليزى . (انظر تاريخ المسألة المصرية لرو شتين ص ١٢٢)
وكذلك ابتهج بضرب الاسطول الانكليزى لمدينة الاسكندرية في يوليه ١٨٨٢ وطلبه من السير (اوكلند كلفن Sir Oklend Cleven) في ١٩ يوليه ١٨٨٢ ان يستحث الحكومة الانكليزية على ان تخطو خطوة جديدة بغير ابطاء . لمقاومة قوة عرابي التي عظمت (انظر لمحمود الخفيف احمد عرابي ص ٣٤٨)

(٢) انظر الوقائع المصرية ٢١ سبتمبر عام ١٨٨٢ ، ولمحمود الخفيف (احمد عرابي) ص ٣٨١ — ٣٨٤ .

(٣) اجتمع في ١٧ يوليه ١٨٨٢ اربعمائة من ممثلي الشعب وزعمائه وقرروا الاستمرار في الاستعداد الحربي ودعم عرابي ، واجتمع ثانية في ٢٢ يوليه مجلس وطني شهده خمسمائة من ممثلي الامة على اختلاف طوائفها ، بينهم ثلاثة من الامراء وقد افتى كبار رجال الدين بأن الخديوى مرق من الدين مروق السهم من الرمية لخيانته دينه ووطنه وانحيازه الى الجيش المحارب لبلاده ، وقرر المجلس وقف اوامر الخديوى ونظاره . انظر مذكرات عرابي ١ / ١٩٤ — ١٩٦ وكذلك الثورة العرابية ص ٣٩٥ — ٤٠٣) .

(٤) المؤرخون العرب امثال (محمود الخفيف — في كتاب احمد عرابي الزعيم المفترى عليه) (عبد الرحمن الرافعي في الثورة العرابية) .

(٥) المؤرخون الاجانب امثال (السير ماكنزى ولاس) الذى كان يرافق لورد دوفرين في مصر ايام الثورة العرابية . (ولورد شارلز برسفود) الذى اشترك في ضرب الاسكندرية (وبرود ولي) و (روشتين)

حتى ان (بلنت) قال :

(رأى عرابي من واجبه ان يدفع عن وطنه كل عدو مغير . وبهذا أدى لوطنه في اسابيع الثورة خدمة لا تقدر . خدمة اري من الحق ان يذكروه بها . فلو انه كان ألين عريكة مما كان ولم يرفض التهديد . وقبل الرشوة (١) . ولم تنشب الحرب — لو انه فعل ذلك — لبقي الفلاحون كما كانوا في سنة ١٨٨٠ عبيدا لسادتهم الاتراك وعبيدا للاوربيين .

واذا كانوا لم يروا فيه جنديا كما رأوا فيه وطنيا . فيكفيه شرفا انه انقذهم من وصمة شنيعة هي انهم لم يحاربوا في المرة الوحيدة التي اتيحت لهم فيها أن يدافعوا عن حريتهم) (٢)

* * *

ومن المؤسف بعد كل هذا ان نرى (احمد شوقي) يكتب ثلاث مطولات مليئة بالسباب والشتائم والتطاول على بطل ثورة ، شهد التاريخ بصفائها ، بعد ان عاد من منفاه سيفا مغلولا .

وقد نشر القصيدة الاولى في (المجلة المصرية) (٣) بعنوان (عادلها عرابي) . وهي قصيدة مليئة بالهزء والسخرية منه ومن اصحابه ابطال الثورة ومحشوة بالشتم والتقريع من بدايتها ، حيث يقول :

صغار في الذهاب وفي الاياب أهذا كل شأنك ياعرابي

عفا عنك الاباعد والادانى فمن يعفو عن الوطن المصاب

وبعد ان يهزأ به قائلا : عش في مصر موفور المحالي . لا فرق بين مصر وبين سيلان مادام في كلتيهما حمر الثياب (اى الانكليز) . يشتم اصحابه ويقرعهم

---

(١) تعهد بيت روتشليد ان يدفع له مرتبا سنويا قدره ٤٠٠٠ جنيها والحكومة الفرنسية عرضت عليه مرتبا سنويا قدره ٦٠٠٠ جنيها ، اذا هو غادر مصر حسب المذكرة المشتركة من انكلترا وفرنسا (انظر تاريخ المسألة المصرية ص ٢٠٠) .

(٢) (تاريخ المسألة المصرية ص ٢٠٠ لروتستين) (واحمد عرابي لمحمود الخفيف ص ٣٣٦) .

(٣) المجلة المصرية العدد الثاني السنة الثانية ١٥ يونيه سنة ١٩٠١ وكذلك انظر وطنية شوقي ص ٢١٥ — ٢١٦ ، وكذلك تطور الادب الحديث في مصر ص ١٢٢ .

قائـــلا :

ولا ساووك في صدق النوايـا وان ساووك في الشم الكذاب
حكومة ذلة وسـراة جهـــل كهـهدك اذ تحييك الطوابـي

ونشر الثانية في (جريدة اللواء)[1] بعنوان (عرابي وماجنس). وهـــي قصيدة طويلة تبلـغ ستة واربعين بيتا ـ كلها شتم كسابقتها ـ بل زاد فيهـــا ان مدح الانكليـز وقائدهم (سيمور) الذى هزم الجيـش المصرى وشرد اهالـي مصر فاستحق لعنـة التاريخ وكل المخلصين الشرفـاء[2].

ثم يسخر من عرابي في معرض مدح الملك (ادوارد) ، فيقلب الحقائـق مدعيا ان (عرابـي) تمنى ان يقابـل الملك (ادوارد) علما بأن ولـــي عهد انكلترا طلب مقابلـة (عرابي) فـي (سيلان) . فأجابه انه لا يستطيع[3]. ومنذ مطالع القصيدة نحس بروح التجني عندما يقول :

أهلا وسهلا بحاميها وفاديهـا ومرحبا وسلاما ياعرابيهـــا
وبالكرامـة يامن راح يفضحهـا ومقدم الخير يامن جاء يخزيها

---

(١) جريدة اللواء العدد ٦٠٠ تاريخ ١٩ سبتمبر عام ١٩٠١ . انظـــر (وطنية شوقي) ص ٢١٧ـ٢٢٠ وكذلك (تطور الادب الحديث فـي مصر) ص ١٢٢ .

(٢) لعنه كثير من الشعراء الوطنيين المغمورين . مثل (محمد النجـار) في معرض مدحـه لعرابي .

فازحف بجيشك يامظفر ضاربـا في الانكليز وقاتلا (سيمورا)

(٣) كتب مراسل (اللواء) في السويس في العدد ٦٠١ ان (عرابي) حدثـه بأن ولي عهد انكلترا كتب له من (كندا) يطلب فيه منه الا يبرح (سيلان) حتى يقابله . فأجابه (عرابي) بانه لا يقدر ان يقابل اهل الشرف بغير شـرف .

قل للملك (ادوارد) أصبت غنـى عن الهنود وايرلندا ومافيهـا
هذا عرابي تمنى ان تقابله وان ينال يدا جلت أياديها
فمـر بانكلترا تزجى فيالقها وبالاساطيل تدوى في موانيها
ومر (بلندرة) تبدو بزينتهـــا وتنجلي للبرايا في مجاليهـا
فأين (روبرس) منه اذ يبسمها واين (سيمور) منه اذ يوافيها
هذا الذى يعرف الافرنج صولته والبـر يعلمهـا والبحر يدريها

أما القصيدة الثالثة . فقد نشرها في (اللواء)[1] كرر فيها شوقي ماقاله في قصيدتيه السابقتين .

عرابي كيف أوفيك الملامـا ... جمعت على ملامتك الانامـا
فقف بالتل واستمع العظامـا ... فان لهـا كلما لهمو كلامـا
كأنك قاتل والحكم يتلـى ... عليك . وانت تنتظر الحماما

وقد زاد في هذه القصيدة . التي تبلغ ـ تسعين بيتا ـ عن سابقتيها بان دافع عن (بيت محمد علي) وعن سياسة الخديوى توفيق[2] . ولم أر مبررا لهذه الحملة الشعواء سوى ارضاء سيده الخائن القابع في القصر ، والانكليز المتآمرين معه .

ويأبى شوقي أكتفى بكل هذا واقتنع ، بل أبى الا ان يلاحق عرابي ليهاجمه في قصائده بمناسبة وغير مناسبة ، ففي عام ١٩٠٤ حمل على رياض باشا رئيس مجلس الوزراء بناء على توجيهات القصر ، ولم ينس ان يعرض بعرابي جاعلا اياه مضرب الامثال في العقوق والعصيان . فيتعجب شوقي من رياض . ويقول :

أفي السبعين والدنيا تولت ... ولا يرجى سوى حسن الختام
تكون وأنت أنت رياض مصر ... عرابي اليوم في نظر الانام[3]

ثم يعود في عام ١٩٢٤ ليلوم عرابي ويصفه مع الجهلة في مصر . وذلك في (قصيدته)[4] التي قيلت بمناسبة اصلاح الأزهر الشريف والبدء فيه بقوله :

الغافل الامي ينطق عنكم ... كالببغاء مرددا ومكررا
آباؤكم قرؤوا عليه ورتلوا ... بالامس تاريخ الرجال مزورا
حتى تلفت عن محاجر رومه ... فرأى عرابي في المواكب قيصرا

---

(١) انظر جريدة اللواء العدد ٦٨٩ تاريخ ١٢ يناير سنة ١٩٠٢ بعنوان (صوت العظام او عرابي أمام قتلى التل الكبير) انظر (وطنية شوقي) ص ٢٢٠ ـ ٢٢٢ وكذلك تطور الادب الحديث في مصر ص ١٢٣ .

(٢) سلوا تاريخنا وسلوا (عليا) ... ألم يملأ بنا الدنيا دويا
لقد عاش الامير بنا قويا ... وعشنا تحت رايته كراما

(٣) الشوقيات ١ / ٢٦٢ .

(٤) الشوقيات ١ / ١٩ .

ولم يرث احمد شوقي احدا من زعماء الثورة العرابية .
تبع البارودي استاذه ورائده .

* * *

أما (حافظ) الذي اشتم نقمة القصر على الثورة العرابية ، عرف كيف يداري موقفه منه ويظهر تودده له .

واذا كان قد تشجع ومدح البارودي — شاعر الثورة العرابية — لكنه احفظ ، اي ذكر لهذه الثورة وتجاهلهما وراح يدبلوماسية يعدد مناقبه شاعر وأمير للقوافي وبطل يحمل السيف المخضب .(١)

ويموت البارودي ويتشجع حافظ ويرثيه(٢) وطبيعي ان يذكر بطولاته في هذه المناسبة . لكنه لم ير صفحة بيضاء الا (يوم كريد)(٣) في الحرب العثمانية اليونانية .

كم وقفة لك والابطال طاهرة والحرب تضرب صنديدا بصنديد
نسخت (يوم كريد) كل ما نقلوا في يوم (ذي قار) عن (هاني بن مسعود)

وعندما وصل حافظ الى (الثورة العرابية) اخذ يبرئ البارودي من هذه الزلة على حد تعبير حافظ . ويلقي تبعته فيها على الاقدار التي قد تجر الانسان الى مواقف يأباها العقل ، ثم يقول ان غلطة واحدة في عمر الانسان قد تغتفر له .

أكرم بها (زلة)(٤) في الحر واحدة ان صح انك فيها غير محمود(٥)
سلوا الحجا هل قضت أربابه وطرا دون المقادير او فازت بمقصود

وهكذا يريد ان يدفع عن البارودي هذه الزلة وهذا العار . ليلقيه على كاهل الاقدار(٦) وما أظنه اختلف عن موقف شوقي في شيء .

---

(١) أمير القوافي ان لي مستهامه بمدح ومن لي فيك ان ابلغ المدى
اعرني لمدحيك اليراع الذي به تخط . واقرضني القريض المسددا
ان ذكروا منه الحماس حسبتنا نرى الصارم المخضوب خدا موردا

(٢) عام ١٩٠٥ .

(٣) في عام ١٨٦٦ انتفض اهل جزيرة كريد على الدولة العليه : فأرسلت مصر جيشا لمساعدتها على تأديبهم وكان البارودي ياور حرب / انظر ديوان حافظ ٢ / ١٤١ .

(٤) يريد بالزلة اشتراك الفقيد بالثورة العرابية /عن حاشية الديوان ٢ / ١٤٠ .

(٥) لا اعتقد ان (حافظ) بتساؤله (ان صح انك فيها غير محمود) يسجل رأيا اخر لان كل القصيدة ايحاء وتصريحا تدل على صحة ما قلناه ، وخاصة الشرح الذي اثبته الديوان للبيت الذي يليه .

(٦) انظر شرح ديوان حافظ . لهذا البيت ٢ / ١٤٠ .

موقف ممثلي الكلاسيكية من الثورة العربية الكبرى :

وقف احمد شوقي ضد الثورة العربية والحركة القومية للعرب منذ البداية (١) وهاجم احرار العرب وزعماءهم ووصمهم بابشع النعوت . حتى انه لم يتورع ان يصف (الشريف حسين) (٢) قائد اول ثورة عربية في العصر الحديث بانه (سفاك دماء مستبيح للاعراض ، معتد على الحرمات ، ساب للنساء حق اتسميته بنيرون العصر) (٣) . وقد تفنن شوقي في شتم الحسين وتقريعه كما تفنن في شتم (احمد عرابي وتقريعه قبله .

---

(١) كان زعماء العرب ينادون بتحطيم النير التركي وانشاء مملكة عربية تنتظم اقطارها المستقلة في اتحاد يرأسه زعيم عربي كبير ، وكان شريف مكة هو المرشح الاقوى لهذا المنصب ، وعندما سقط عبد الحميد عام ١٩٠٨ وآلت مقاليد الحكم في تركيا (الى اعضاء حزب الاتحاد والترقي) اندفعوا في سياسة التتريك وسلخ العرب من لغتهم وطابعهم ثم أتى (جمال باشا) لينكل باحرار الشام وكبار الداعين الى التحرر السياسي من الحكم التركي تنكيلا وحشيا ثم ليبطش بمن وصلت اليهم يده من زعماء العرب في مذبحة وحشية كان مسرحها ساحات بيروت ودمشق ، فهزت هذه المجزرة وجدان العالم العربي وضميره وقام زعماء الضباط العرب في دمشق والعراق في كانون الثاني عام ١٩١٥ بتوجيه نداء الى (الشريف حسين) لانقاذهم من غدر (طلعت وجمال) بوصفه أبا للعرب . فان ان انفجر الموقف في ثورة عربية انطلقت من الحجاز وآزرتها العرب جميعا في سوريا والعراق وفلسطين ولبنان ، لكن مصر لم تؤيدها لذلك ، وقف شوقي ضدها / انظر وطنية شوقي ص ٣٨٣ / ٠

(٢) الشريف حسين (١٨٥٣–١٩٣١) مؤسس الاسرة الهاشمية التي حكمت العراق حتى ١٩٥٨ ولاتزال تحكم في الاردن الان من مواليد الاستانة ، كان اميرا على مكة منذ ١٩٠٨ وهب ضد الاتراك عام ١٩١٦ ، ثم اعلن نفسه ملكا على بلاد العرب ، تخلى عن عرش الحجاز عام ١٩٢٤ بعد استيلاء السعوديين على شمالي شبه الجزيرة العربية ، وحل محله ابنه الاكبر الامير علي – نفي الى قبرص عام ١٩٢٥ ، وعاد مريضا ليتوفى بعمان ويدفن بالقدس .

(٣) انظر القصيدة في الشوقيات ص ٢٦٥ / ٢٦٦ .

في ذلك رسالة سياسية وجهها الى الخلافة العثمانية يحضها على تأديب هذا الفاسق الباغي على حد تعبيره .

أدبه أدب امير المؤمنين فما ... في العفو عن فاسق فضل ولا كرم
لا تحرج فيه وقارا للرسول فما ... بين البغاة وبين المصطفى رحم
ماكان طه لرهط الفاسقين أبا ... آل النبي باعلام الهدى ختموا

وبعد هذا أخذ يصور حالة الجزيرة العربية ، والبيت والحرم فيقول :

ضجّ الحجاز وضج البيت والحرم ... واستصرخت ربها في مكة الامم
قد مسها في حماك الضر فاقبلها ... خليفة الله أنت السيد الحكم
لك الربوع التي ريع الحجيج بها ... (أللشريف) عليها .أم لك العلم
أهين فيها ضيوف الله واضطهدوا ... ان أنت لم تنتقم فالله منتقم

وبعد ان يسخر شوقي كل ماعنده من كنوز التشبيهات وايحاءات الالفاظ البلاغية لتصوير المآسي المفجعة والدماء المسفوكة ، والنساء والاعراض المستباحة التي يقوم بها الشريف بقوله :

ويسفك الدم في أرض مقدسه ... وتستباح بها الاعراض والحشم
كفى الجزيرة ماجروا لها سفها ... وما يحاول من أطرافها العجم (١)
أزرى الشريف واحزاب الشريف بها ... وقسموها كارث الميت وانقسموا

بعد هذا يتوجه الى السلطان العثماني قائلا :

خليفة الله شكوى المسلمين رقت ... لسدة الله . هل ترقى لك الكلم
فجرد السيف في وقت يفيد به ... فان للسيف يوما ثم ينصرم

ولا شك ان عنف هذه الهجمة المسعورة التي شنها شوقي على القضية العربية ممثلة في هجومه على قائدها (الشريف حسين) وتصويره بهذه الصورة ، انما كان يعكس رغبة القصر في تلك الفترة لان السلطان العثماني الذي رفعت اليه هذه الرسائل السياسية — اذا اعتبرنا انها موجهة اليه كما يدل مضمونها وتقديمها في الديوان — لم يكن يعرف شيئا من العربية ولا يفهم مانظم بها (٢) .

وانما القصر الذي كان يتوجس من طغيان المد العربي ، ويعتبره

---

(١) العجم : اعداء الدولة العثمانية التركية .

(٢) انظر شوقي شاعر العصر الحديث ص ١٢٥—١٢٦

الخطر الوحيد على (اسرة محمد علي) ، خاصة بعد أن تحالف مع الانكليز لقهر المصريين ، كان أشد مايخيفه أن تعود الخلافة الى العرب . لذلك نرى (شوقي) يسارع الى المسلمين مستفيشا لينصحوا (مصطفى كمال) [1] بأن لا يلغي الخلافة [2] .

من قائل للمسلمين مقالة ... لم يوحها غير النصيحة واح
أدوا الى الغازي النصيحة ينتصح ... ان الجواد يثوب بعد جماح

كي لا تعود الى العرب وزعيمهم (شريف الحجاز) العاجز السفاح الذى أوهى المسلمين جراحه عندما قام بالثورة على الدولة العلية ، ثم لا يتورع ان يسميه (الداعيه الكذاب سجاح) عندما يقول :

لا تبذلوا برد النبي لعاجز ... عزل يدافع دونه بالراح [3]
بالامس أوهى المسلمين جراحه ... واليوم مد لهم يد الجراح [4]
فلتسمعن بكل أرض داعيا ... يدعو الى (الكذاب) اولسجاح [5]

---

(١) مصطفى كمال اتاتورك (١٨٨١–١٩٣٨) — أي أبو الاتراك — مؤسس تركيا الحديثة .
(٢) عندما انتصر مصطفى كمال على اليونان عام ١٩٢٣ ، ألغى الخلافة فنظم شوقي قصيدته المشهورة :
عادت أغاني العرس رجع نواح ... ونعيت بين معالم الافراح
وفيها يستحث المسلمين ان ينصحوا (مصطفى كمال) بأن لا يلغيها كي لا تعود الى العرب ، انظر الشوقيات ص ١٠٩ .
(٣) العاجز العزل (حسين بن علي شريف الحجاز) ويريد شوقي من الاتراك ان لا يتركوا الخلافة والا اخذها العرب الذين لا يملك زعيمهم الا يد اخالية / شرح ديوان شوقي ص ١٠٩ / .
(٤) بالامس أوهى المقصود به (حسين بن علي) عندما قام بالثورة العربية الكبرى ١٩١٦ اثر اعدام جمال باشا الشهداء / انظر ديوان شوقي ص ١٠٩ / .
(٥) يريد ان تنحى الاتراك عن الخلافة أطمع فيها من لا يصلح لها / انظر ديوان شوقي ص ١٠٩ / .

ومن يتصفح ديوان شوقي يراه يغتنم كل مناسبة ليذكر بالحجاز الذى (يقضي الليالي لم ينعم ولم يطب)[١] (يعيش بين حرب وكرب)[٢] (سكانه يذوبون شوقا لانقاذهم وانقاذ مكة)[٣] .

لكن دعوات شوقي (لمصطفى كامل) واستجارته بالمسلمين لينصحوه لم تجده شيئا ، اذ سرعان ما ألغى (مصطفى كمال) الخلافة ونفض يده منها . وطرد الخليفة وآله واسرته جميعا الى خارج حدود تركيا بعد ان جردهم من كل املاكهم واموالهم .

وهنا برزت القضية التي طالما تخوفت منها (اسرة محمد علي في مصر) ونبه اليها شوقي اكثر من مرة وهي (أن تعود الخلافة الى العرب) فقام بعد اربعة ايام ستة عشر عالما من علماء الازهر بايماز من القصر ، وأذاعوا بيانا ينبه المسلمين الى ماحتهم للخليفة ، ويدعون للاسراع في عقد مؤتمر (يقرر مايراه في امر الخلافة من الطريق الشرعي ويحذرهم من

---

(١) قال شوقي في قصيدة (انتصار الاتراك في الحرب والسياسة)

تحية ايها الغازي وتهنئة ... باية الفتح تبقى آية الحقب
لما اتيت ببدر من مطالعها ... تلفت البيت في الاستار والحجب
وأرج الفتح ارجاء الحجاز وكم ... قضى الليالي لم ينعم ولم يطب

انظر ديوان شوقي ص ٥٢ .

(٢) لم ينس شوقي ان يربط الثورتين (الثورة العرابية) (والثورة العربية) ليوسعهما شتما . فنراه في هجاء عرابي يعرج على الحجاز ليقول :

ألم تكف الحجاز هوان حرب ... وانقذناه من حرب وكرب
فكنا (للمهيمن) خير حزب ... أجرنا الدين والبيت الحراما
سلوه وأهله أيام ثاروا ... ألم نقبض عليه وهو نار
وكان الدين ليس له قرار ... فثبتناه يومئذ دعاما

انظر اللواء العدد ٦٨٩ (تاريخ ١٢ يناير ١٩٠٤) .

(٣) في قصيدة (وداع فروق وتهنئة العيد) يمدح أمير عابدين ويصفه بالشجاعة لانه استطاع ان يتخذ قرارا حكيما في يوم عصيب ويجنح الى السلام (اى يستسلم للانكليز) بعد ان عد هذا حلما وعقلا ، يتساءل كيف لا يكون حكيما وعاقلا — بنظر شوقي — من كان سليل الذى بعث السرايا الى الجوزاء ورد المسجدين (يقصد محاربة محمد علي الكبير للوهابيين والمسجدان : الحرام والاقصى) وبعد ذلك يخلص الى القول :

ليالي الشهر يا مولاى ولت ... كعمر الحاسد الشاني سراعا
وجاء العيد بالامال تترى ... كعزتك ائتلافا والتماعا
اخو بالحجاز يذوب شوقا ... ويسأل عنك مكة والرباعا

انظر الشوقيات ص ١٨٣ .

تسرب الخلاف الذى يؤخر الاسلام ويوهنه)[١]. وفي اليوم التالي نشر(محمد حسنين) وكيل الازهر السابق مقالا اوضح فيه أن الخليفة اذا اعتزل تبرأ ذمة المسلمين من عهدته وتنحل بيعته من اعناقهم (ويجب عليهم النظر في اسناد الخلافة لمن هو أهلها واحق بها ، وان الاجتماع منعقد على وجوب نصب الخليفة للمسلمين وأولى الناس بهذا الواجب الخطير الامة المصرية ، لان لمصر في نفوس العالم الاسلامي منزلة تستحق معها السبق الى هذا الواجب الاكيد .)[٢] . (وكثر الداعون الى هذا المؤتمر في مصر ممن يحملون لحساب الملك الفؤاد)[٣] فظهر اسمه (حيث رشحه الامير عبد القادر الجزائرى وقامت لجنة للخلافة برئاسة (يوسف الدجوى) تستأذن الملك فؤاد في عقد مؤتمر الخلافة في القاهرة)[٤] .

(ثم اجتمع العلماء برئاسة شيخ الجامع الازهر واذاعوا بيانا بتاريخ ١٩ شعبان ١٣٤٢ الموافق ٢٥ اذار سنة ١٩٢٤ افتوا فيه ببطلان بيعة (عبد المجيد) الذى كان الكماليون أقاموه قبل ان يلغوا الخلافة ، وقرروا دعوة ممثلى جميع الامم الاسلامية الى مؤتمر يعقد في القاهرة برئاسة شيخ الاسلام للبت فيمن يجب أن تسند اليه الخلافة الاسلامية ، واخذت لجنة المؤتمر الاسلامي شكلا رسميا فانتشرت فروعها في البلاد ، وساهم القصر في نشاطها بنصيب كبير لم يكن ليخفى رغم الحرص على كتمانه . فكثر طواف (نشأت باشا) وكيل الديوان الملكي بعلماء الدين في طنطا والاسكندرية وتتابع اتصاله بلجان الخلافة في هذه المدن . كما كانت صحيفة (الاتحاد) الناطقة بلسان القصر تدعو المسلمين في اقطار الارض للاهتمام بشهود المؤتمر الذى سيعقد بالقاهرة)[٥] .

---

(١) الاهرام ٧ مارس ١٩٢٤ . مقال بعنوان :
(الخلافة الاسلامية)

(٢) الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر ص ٣٨–٣٩–٤٠ .

(٣) الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر ص ٣٨–٣٩–٤٠ .

(٤) الاتجاهات الوطنية حاشية ص ٣٩ .

(٥) = = ص ٤٠–٤١ .

وكان من الواضح ان (الملك فؤاد)[١] يخفي مساعيه في الخلافة عن (سعد زغلول)[٢] الذي كان رئيسا للوزارة وقتذاك لما كان بينهما من خصومة ، ولان اتجاه سعد منذ بداية حياته السياسية كان معارضا (للجامعة الاسلامية)[٣]

---

(١) الملك فؤاد الاول (١٨٦٨–١٩٣٦) ابن الخديوى اسماعيل تولى العرش على مصر سنة ١٩١٧ حتى سنة ١٩٣٦ ، شهدت مصر اثناء حكمه تحولات سياسية وثقافية هامة كان أهمها ظهور الحكم البرلماني وانشاء الجامعة المصرية ، تلقى علومه في ايطاليا حين تخرج من كليتها الحربية عين ياورا للسلطان عبد الحميد الثاني حتى عام ١٨٩٠ ، السنة التي عاد فيها الى مصر اعتلى عرش مصر بعد وفاة اخيه (حسين الاول) عام ١٩١٧ من أهم الاحداث السياسية الداخلية في عهده ، انفجار ثورة ١٩١٩ التي انتهت الى اعتراف الانكليز بمصر دولة ذات سيادة ، وقد اعلن الملك فؤاد الاستقلال سنة ١٩٢٢ يوم (١٥) اذار ومنح الدستور سنة ١٩٢٣ ، فتألفت اول وزارة شعبية برئاسة الزعيم الوطني (سعد زغلول) في كانون الثاني ١٩٢٤ وبدأت الحياة النيابية في نفس السنة يوم ١٥ اذار بعد النجاح الساحق لحزب الوفد ، توفي الملك فؤاد سنة ١٩٣٦ وخلفه ابنه فاروق .

(٢) سعد زغلول : زعيم وطني كبير ولد في (ابيانة) بمركز قوة ، تعلم في الجامع الازهر ونال ليسانس في الحقوق ، اشترك في ثورة عرابي ١٨٨٢ ، وهو في الثانية والعشرين وسجن . اصطدم بالخديوى عباس الثاني واتهمه بالتدخل في شؤون القضاء حين كان يمارس المحاماة ، الف الوفد المصرى برئاسته (١٩١٨) لعرض القضية المصرية على مؤتمر فرساى . وتقديم مذكرة بطلب الاعتراف باستقلال مصر ، اعتقل في اذار ١٩١٩ مع عبد العزيز فهمي واسماعيل صدقي وارسلوا الى مالطه ، فثارت الجماهير احتجاجا لكن مالبث ان اطلق سراحهم ، اتهمه الاحتلال بالتحريض على الثورة ، فاعتقل لكنه مالبث ان اطلق سراحه ليؤلف الوزارة ١٩٢٤ بعد نجاح ساحق له بالانتخابات في عام ١٩٢٥ ، اعيد انتخابه رئيسا لمجلس النواب ، فحل الملك فؤاد المجلس قبل ان تبدأ دورته ، توفي سعد زغلول في ٢٢ اب ١٩٢٧ .

(٣) الجامعة الاسلامية : عبارة عن تيار فكرى اسلامي نشأ بصورة اساسية عندما بدأ الغزو الغربي الاستعمارى للبلاد الاسلامية والعربية ، وقد نتج عن ذلك اشتداد الدعوة لاتحاد الشعوب الاسلامية في ظل دولة قوية من اجل مجابهة هذا الخطر الداهم ، ونشأت فكرة هذه الجامعة في بادىء الامر في مصر في القرن التاسع عشر عندما لم تكن القومية العربية قد تبلورت بعد . الا ان الدولة العثمانية سرعان ما أخذت تستغلها عندما بدأ خطر القومية العربية يهدد كيانها من اجل الاستمرار في السيطرة على البلاد العربية . وبالفعل فقد انقسم العرب انذاك الى مؤيد لهذه الفكرة ورافض لها وكان عامل الدين يعمل لمصلحة الفريق الاول ، الا ان ثورة (كمال اتاتورك) والغاؤه للخلافة واعلان تركيا جمهورية علمانية أصاب دعاة الجامعة الاسلامية بضربة قاضية .

وشاع بين الناس وقتذاك ان الانكليز هم الذين يدفعون الملك لترشيح نفسه للخلافة تحقيقا لمشروعهم القديم الذى اشار اليه مصطفى كامل في كتابه (المسألة الشرقية)[١] .

وكان الملك حسين بن علي قد اخذ البيعة لنفسه في فلسطين وشرق الاردن ، واقام احتفالا كبيرا تناقلته الصحافة في جميع ارجاء العالم العربي بما فيها مصر[٢]

وانقسم العلماء وذوو الرأى من المسلمين في شأن الخلافة الى قسمين الاول . تمثله الهيئة العلمية لعلماء الازهر الرسميين وعلى رأسهم شيخ الجامع الأزهر ، تؤيد ترشيح الملك فؤاد للخلافة وتحظى بتشجيع الحكومة وتلقى منها كل ماتطلب من معونة .

والثاني : تمثله جماعة الخلافة الاسلامية برئاسة الشيخ (محمد ماضي ابي العزائم) تعارض هذا الترشيح وتقرر ان مصر لا تصلح دارا للخلافة بل ، ولا تصلح لانعقاد المؤتمر العام للخلافة بها ، وهي تدعو لوجوب انعقاد هذا المؤتمر في مكة المكرمة[٣] .

ودخلت صحف القصر ودخل شعراؤه المعركة ليدافعوا عن موقفه ، بينما انبرت صحف الوفد لمهاجمة هذا المؤتمر .

* فعندما اجتمع العلماء برئاسة شيخ الجامع الازهر ، وأذاعوا بيانا بتاريخ ١٩ شعبان ١٣٤٢ الموافق ٢٥ اذار سنة ١٩٢٤ أفتوا فيه بطلان بيعة (عبد المجيد) الذى كان الكماليون قد أقاموه قبل ان يلغوا الخلافة . أفتى شوقي ببطلان هذه البيعة عن طريق رسالة وجهها الى الخلافة التي بدأت شمسها بالغياب عندما بدأ يستبد بها افراد ؛

قل للخلافة قول باك شمسها بالامس لما آذنت بدلوك
يرميك بالامم الزمان وتارة بالفرد واستبداده يرميك

ثم يعتاذ بالله ان يراها العوبة كالبابوية في يدى (رودريك) ينصب عليها من

---

(١) انظر الاتجاهات الوطنية ص ٤١ — ٤٢ .
(٢) وصفته صحيفة الاهرام في عددها الصادر في ١٤ مارس بالصفحة الثالثة .
(٣) انظر الاتجاهات الوطنية ص ٤١ — ٤٢ .

شاء من ورثتها حتى ولو كان فاسقا ومن اصحاب الدعارة .

اني أعيذك ان ترى جبارة كالبابوية في يدى (رودريك)
او ان تزف لك الوراثة فاسقا (كيزيد)[1] او كالحاكم المأفوك[2]

وبعد ذلك اخذ يشكك في نظام الوراثة ويدعو الى الشورى تجاوبا مع الدعوات التي بدأت تطرح[3] ليستطيع الملك فؤاد ان يكون الخليفة ، فقال مخاطبا الخلافة :

عودى الى ماكنت في فجر الهدى عمر يسوسك (والعتيق) يليك[4]
اني ارى الشورى التي اعتصموا بها هي حبل ربك او زمام بنيك[5]

* وعندما قرر العلماء الرسميون للازهر — بايماز من (نشأت باشا) وكيل الديوان الملكي — دعوة ممثلي جميع الامم الاسلامية الى مؤتمر يعقد في القاهرة برئاسة شيخ الاسلام للبت فيمن يجب ان تسند اليه الخلافة ، سارع أحمد شوقي مع صحف القصر لتنصيب الملك فؤاد .

أبا الفاروق أقبلنا صفوفا وأنت من الصفوف هو الامام[6]
الى البيت الحرام بك اتجهنا ومصر وصفها البيت الحرام

* * *

وبقي شوقي يؤكد على هذه المعاني المستجدة في مدح الملك فؤاد[7] على خط موازٍ من الصحافة وحاشية القصر والمتملقين منه[8] وكأنه موظف يكتب مايملي عليه من بيانات بكلام موزون ومقفى .

---

(١) : (يزيد) هو يزيد بن الوليد من ملوك بني امية ، كان من أصحاب الدعارة والفسق .

(٢) : (الحاكم المأفوك) : هو الحاكم بأمر الله أحد الملوك الفاطميين في مصر ، كان فاسقا مختبلا ، وكانت له بدع وضلالات يبتدعها دائما ، ويحمل الناس عليها قسرا (الديوان ص ٢٠٣)

(٣) : يجب على المسلمين اسناد الخلافة لمن هو اهلها وأحق بها وأولى الناس بهذا الواجب الخطير الامة المصرية (انظر الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر ص ٣٨ — ٤٤)

(٤) يشير الى ترك الملك المصور في اسرة واحدة والرجوع الى جعله حقا يتولاه من تبايعه الامة كما كان في عهد الخلفاء الراشدين .

(٥) انظر الشوقيات ص ٢٠٣ .

(٦) الشوقيات ص ٤٠ / ٧٢ .

(٧) قال شوقي في مدح الملك فؤاد :

انت اللواء التف قومك حوله والتاج يجعله الشعوب لواء
من كل مئذنة سمحت بحبة وبكل ناقوس لقيت دعاء
يتألفان على الهتاف كما انبرى وتر يساير في البنان غناء

(٨) امثال : (محمد حسنين هيكل وكيل الازهر السابق — يوسف الدجوى رئيس لجنة الخلافة — نشأت باشا وكيل الديوان الملكي . . الخ) .

موقف ممثلي الكلاسيكية من ثورة ١٩١٩ :

ثورة ١٩١٩ هي ثورة شعبية عارمة قامت ضد الاحتلال والاستغلال والفوضى والحالة السيئة المزرية التي انتهت اليها مصر ، شاركت فيها كل طبقات الامة ، الفلاح في حقله والعامل في معمله والمعلم والتاجر والكاتب والشاعر .. حتى رجال الدين . ولم تعرف مصر في تاريخها الحديث ثورة التفّت الجماهير حولها وتضامنت . كالتضامن والالتفاف الذي بدا ابان هذه الثورة.(١)

فماذا كان موقف احمد شوقي منها .. ؟

حين كان الشعراء الوطنيون يلقون بنفسهم في غمار الثورة ليحرروا المنشورات السرية(٢) ويكتبوا في الصحف المقالات النارية الملتهبة ، ويصرخوا لمناصرة الحريات بصيحات جريئة دفعت بعدد منهم الى السجن .(٣)

تهرب شوقي من مشاركة امته النضال ، لان النضال كان ضد القصر واعوانه من المستعمرين واعتذر بالبعد عن مصر . وكان الاجدر به ان يلهب النفوس الثائرة ولو على البعد ، لا بل ان البعد في هذه الحالة يكون كالزيت الذي يصب على النار فيفجر المواطف لتسيل شعرا وطنيا رائعا كالشعر الذي قاله شعراء المهجر السوريون في احداث امتهم وقضاياها القومية . فبرغم بعد آلاف الاميال والمحيطات كان شعرهم سجلا خالدا لاحداث امتهم التي انفعلوا بها وارسلوها ثورة لاهبة توهج النفوس ، وأنفوا أن يكونوا كشوقي الذي اخذ يمدح المستعمر ويتذلل حتى في منفاه ثم يعرف كيف يتهرب من ثورة امته .

يوم البطولة لو شهدت نهاره ... لنظمت للاجيال عالم ينظم
لولا عوادي النفي او عقباته ... والنفي حال من عذاب جهنم
لجمعت الوان الحوادث صورة ... مثلت فيها صورة المستلم(٤)

---

(١) انظر ثورة ١٩١٩ ص ١٥٦ وما بعدها .
(٢) كان عباس محمود العقاد وزميله المازني هما اللذان يحرران منشورات جماعة (اليد السوداء) السرية خلال ثورة ١٩١٩ .
(٣) هاجم (عباس محمود العقاد) الملك الطاغية تحت قبة البرلمان عندما قال :
(ان الامة على استعداد لان تسحق اكبر رأس يخون الدستور او يعتدي عليه)
وقد اودت به قولته الى السجن .
(٤) انظر الشوقيات ٢ / ٢٣٥ .

وأن الاجدر به أن يلهب النفوس الثائرة ولو على البعد ، لا بل ان البعد في هذه الحالة يكون كالزيت الذى يصب على النار ، فيفجر العواطف لتسيل شعرا وطنيا رائعا كالشعر الذى قاله شعراء المهجر السوريون في احداث امتهم وقضاياها القومية . فبرغم بعد الاف الاميال والمحيطان كان شعرهم سجلا خالدا لاحداث امتهم التي انفعلوا بها وارسلوها ثورة لاهبة توهج النفوس وأنفوا أن يكونوا كشوقي الذى عرف كيف يمدح المستعمر ويتذلل له حتى في منفاه[1] . ولم يعرف كيف يمدح ثورة امته المشرفة .

****

(١) ارسل شوقي من منفاه في اسبانيا قصيدة يمدح فيها الانكليز ويقول عنهم

ملك يطاول ملك الشمس عزته ... في الغرب بازخة في الشرق قعساء
تأوى الحقيقة منه والحقوق الى ... ركن بناه من الاخلاق بنـــاء
يستهرخون ويرجى فضل نجدتهم ... كانهم عرب في الدهر عربـــاء
وكان ودهم الصافي ونصرتهم ... للمسلمين وراعيهم كما شـاءوا

موقف ممثلي الكلاسيكية من مشروع ملنر :

على اثر ثورة ١٩١٩ بعثت انكلترا الى مصر وفدا برئاسة اللورد (ملنر) وزير المستعمرات البريطاني ، لاستطلاع اراء الساسة في قواعد الاتفاق بين مصر وانكلترا . فوصلت هذه اللجنة في ٧ كانون الاول سنة ١٩١٩ فقابلها المصريون أشنع مقابلة ، فأضرب الطلاب والمحامون والموظفون ، وقامت المظاهرات العامة . واعلن حزب الوفد والحزب الوطني والامراء والعلماء قطيعتهم لها . وا تمع اعضاء الجمعية التشريعية بمنزل سعد زغلول في ٩ اذار سنة ١٩٢٠ ، وقرروا رفض الحماية ، ورفض كل ماتبرمه الحكومة المصرية القائمة من اتفاق ينقص من الاستقلال التام لمصر والسودان او لمصالحهما .

واما هذا الاحتجاج الواسع عاد (اللورد ملنر) الى انكلترا وقدم مشروعا في ١٨ اب عام ١٩٢٠ ، سمي (بمشروع ملنر)[٢] ، لكن الامة مالبثت أن رفضته[٣] (لانه اغفل مقومات الاستقلال ومظاهره القانونية ، وفرض الوصاية

---

(١) انظر ثورة ١٩١٩ للرافعي ٢ / ٨٨–١٠٨ .

(٢) قدم المشروع الى الوفد المصري الذي كان بمؤتمر السلام العام (بفرساى) يعرض فيه قضية بلاده في ١٨ اب عام ١٩٢٠ وكانت أهم بنوده :

١/ ان تعترف بريطانيا باستقلال مصر دولة ملكية دستورية .

٢ – في حالة الحرب تتعهد بريطانيا في الدفاع عن مصر وتتعهد مصر بتقديم كل المساعدات التي في وسعها لبريطانيا . ومنها استعمال الموانىء والمطارات ووسائل المواصلات للاغراض الحربية .

٣ – تتناول المعاهدة اتفاقا لتحقيق الاغراض التالية :

آ – تتعهد مصر الا تعقد مع دولة اجنبية اى اتفاق يضر بالمصالح البريطانية .

ب – توافق مصر على بقاء قوة عسكرية في الارض المصرية .

جـ – تعين مصر – بالاتفاق مع الحكومة البريطانية – موظفا في وزارة الحقانية يتصل بالوزير وله رأى في جميع المسائل القضائية المتعلقة بالاجانب .

د – تعترف مصر بحق بريطانيا في تدخلها لمنع اى قانون مصري من تطبيقه على الاجانب .

هـ – يتبوأ الممثل البريطاني مركزا استثنائيا في مصر ويتقدم جميع الممثلين .

(٣) ارسل الوفد اربعة من اعضائه الى مصر ومعهم المشروع لعرضه على الامة .

السياسية والمالية والادارية والتشريعية على البلاد وأبقى الاحتلال والقيود التي كانت بريطانيا تعمل على ان تربط بها مصر في عجلة السياسة البريطانية الخارجية عن طريق فرض المعالفة الابدية بينها وبين مصر)[1] .

وسارع الحزب الوطني وأصدر قرارا برفضه (لان الحكومة البريطانية — تكون بواسطته — قد ضمنت احتلالها الى الابد وحولت الاحتلال العسكري المؤقت الى احتلال نظامي دائم ، وأبرأت ذمتها من جميع تعهداتها بالجلاء عن مصر)[2] .

وأصدر بعض الافراد رأيهم برفضه واعلن سعد زغلول (انه مشروع ظاهره الاستقلال والاعتراف به ، وباطنه الحماية وتقريرها ، ففيه من خصائص الحماية ومميزاتها الشيء الكثير ، القوة العسكرية والتدخل في التشريع للاجانب والتدخل في المالية وفي الحقائب بواسطة موظفين انكليز وجعل المعتمد الانكليزي ذا مقام خاص . وتقييد حرية مصر في عقد المعاهدات وفي اختيار وكلائها السياسيين وتولي الانكليز دون مصر عقد المعاهدات المتعلقة بالغاء الامتيازات مع الدول الاخرى)[3] وأمام هذه القضية الشعبية الجماعية ، كان لابد من قطع المفاوضات في ٩ نوفمبر عام ١٩٢٠ (بين الوفد برئاسة سعد وانكلترا) .

فماذا كان موقف احمد شوقي . . ؟

من المؤسف ان نرى شوقي يقبل هذا المشروع الذي استنكرته كل الفئات الوطنية وعارضه المصريون عامة ، بل نراه يكتب قصيدة سماها (مشروع ملنر) يحض الناس فيها على قبوله ، والتصويت له ويتعجب لان قومه اختلفوا .

ما بال قومي اختلفوا بينهم في مدحة المشروع او ثلبه

---

(١) انظر لمحمد علي الفتيت (ثورات العرب سنة ١٩١٩ ص ٢/١٥٣ ومابعدها)

(٢) المرجع السابق ص ٢/١٥٤ .

(٣) انظر لعبد الرحمن الرافعي (ثورة ١٩١٩) ٢/١٦٧—١٦٨—١٦٩ .

ثم يتساءل . . ؟

من يخلع النير يمش برهة في أثر النير وفي ندبه

وبعد ذلك يدعو الناس الى اغتنام هذه الفرصة قائلا :

لا تستقلوه فما دهركم بحاتم الجود ولا كعبه[1]

والغريب في شوقي انه لا يتورع ان يذم هذا المشروع عندما تغير رأى القصر فيه بعد ست سنوات (او لان القصر اراد هكذا) ، فيقف في رثاء (عبد الرحمن ابو هيف عام ١٩٢٦)[2] ليعارضه بعنف وشدة لفساده وليصرح — بكل جرأة — ان شياطين الباطل هم الذين كانوا يزينونه للناس ويحسنونه لهم[3] وأنه نسي بأنه هو الذى زينه للناس . وقال :

لا تستقلوه فما دهركم بحاتم الجود ولا كعبه

* * *

موقف ممثلي الكلاسيكية من تصريح ٢٨ فبراير :

بعد فشل مفاوضات (لجنة ملنر) ادركت بريطانيا ان سعد زغلول قد نجح في جعل زعامته للبلاد قوية برغم شيخوخته وان هذه الثورة التي صارت اكثر وعيا للموقف في جملته اخذت تواجه القصر حليف الاستعمار بمثل العنف الذى تواجه به الاستعمار . ورأت ان في ذلك صورة قد يعيد هذا التاريخ (لمرابي) لان الامة اصبحت على استعداد لتلبية نداء (سعد زغلول) لمواجهة السراى وتحدى السلطان (فؤاد) .أما الساسة الذين عاشوا تلك الحقبة وفي طليعتهم (رئيس مجلس الوزراء ثروت باشا) فقد ادركوا ما للثورة من الخطر البالغ على مصالح الاقطاع . وعلى المصالح الخاصة التي نمت وتأصلت في ظل الاستعمار

---

(١) انظر شوقي شاعر العصر الحديث ص ١٣٦ .

(٢) عبد الرحمن ابو هيف عارض المشروع يوم عرض على الامة بعنف وشدة واستخدم في معارضته علمه بالقانون اذ كان استاذا بمدرسة الحقوق .

(٣) قال شوقي ضيف في تعليقه على هذه القصيدة : كان شوقي يريد ان يغسل وجهه من موقف قديم / انظر شوقي شاعر العصر الحديث ص ١٥٦ / .

لذلك تكتمل الاثنان لايجاد مخرج يرضي الشعب ويثبت زعماءه في مراكزهم ويصورهم بصورة الوطنيين المخلصين له ـ المدافعين عن مصالحه ـ . وكان هذا المخرج تصريح (٢٨ فبراير عام ١٩٢٢)[1] الذي جسد الوضع الرسمي لاتجاه السياسة البريطانية في ذلك الحين والقاضية (بالرجوع الى نظام الحكم الذاتي في ظل الحماية) . وبذلك ترضي شعور الشعب بحقه في الحرية ، وتخدره بانتصار وهمي وترضي الساسة عندما تصورهم امام شعوبهم بصورة الابطال الذين انتزعوا من بريطانيا الاستقلال . وبذلك تضعهم تحت جناحها وتسخرهم لخدمة سياستها قسرا[2] .

وقد بدا هذا واضحا في التفسير الذي قام به (المستر لويد جورج) رئيس الوزراء البريطاني للامبراطورية البريطانية وللبريطانيين عندما بعث برسالة الى حكومات (الدومنيون) في ٢٧ شباط سنة ١٩٢٢ اي قبل اعلان التصريح يقول فيها :

(ان هذا التصريح الذي صدر من جانب واحد يعتبر طبقا لاحكام القانون الدولي صادرا من دولة صاحبة السيادة الى دولة تابعة ، صادرا من دولة صاحبة السيادة الى دولة مسودة) .

وهكذا نرى ان الظروف التي اتى بها هذا (التصريح) والتفسير الذي قام به رئيس الوزراء البريطاني بالاضافة الى التحفظات التي انطوى عليها يجعل لبريطانيا من الناحية الخارجية سلطانا مطلقا على تصرفات مصر السياسية ومن الناحية الداخلية سلطانا مطلقا في فرض الاحكام العرفية .

---

(١) اصدرت بريطانيا من جانبها تصريحا في (٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢) اعلنت فيه :
١ ـ الغاء الحماية البريطانية على مصر .
٢ ـ اعتراف انكلترا بمصر مملكة مستقلة ذات سيادة .
٣ ـ مصر مملكة الملك فيها وراثي في اسرة محمد علي .
٤ ـ يحكم مصر حكومة دستورية .
٥ ـ تحتفظ انكلترا بشروط اربعة :
آ ـ تأمين المواصلات الامبراطورية في مصر .
ب ـ حماية مصالح الاجانب والاقليات .
ج ـ الدفاع عن مصر اذا اعتدي عليها بالذات او بالواسطة .
د ـ مسألة السودان .
٦ ـ وحتى تبرم هذه الاتفاقات تبقى الحالة فيما يتعلق بهذه الامور على ماهي عليه .

(٢) وهذا ما حدث عندما استطاعت ان تضربهم بعضهم ببعض عن طريق الانتخابات بالبرلمان وتشكيل احزاب المعارضة فحولت ثورة المصريين من كفاح في سبيل الاستقلال الى صراع من اجل الحكم وحرفت الوعي الذي تكون عند الشعب من وطني الى سياسي .

اى السيطرة التامة على جميع مرافق البلاد وتعطيل الاجهزة المحلية المصرية بجميع صورها وبصفة دائمة ، حتى انطبق عليه قول سعد زغلول (هو ناقة البدوى التي تباع بمائة درهم ، وتباع التميمة التي في رقبتها بألف ولكن لا تباع الناقة بغير تميمة ، فما أملحها من صفقة لولا الملعونة التي في رقبتها .)[1]

وعلى هذه الصورة كان تصريح (٢٨ فبراير) مظهرا للاستقلال والسيادة لكنه في الوقت ذاته كان يقيد هذا الاستقلال ، ويكبل تلك السيادة بقيود تجعل منها حبرا على ورق لا أكثر ولا أقل .

ولكي تتم فصول الرواية ، سارع السلطان فؤاد فنادى بنفسه ملكا على البلاد ، وشرع في الغاء المظاهر الشكلية التي كانت متبعة في ظل الحماية . فدعا[2] (ثروت) لتأليف اول وزارة في هذا العهد الجديد ، وحرص في كتابه له ان يعجل باقامة نظام دستورى استجابة للتوجيهات البريطانية التي اخذت تعمل على وقف تطبيق الاحكام العرفية في جميع الامور المتعلقة بحرية المصريين وفتحت الباب على مصراعيه لحرية الصحافة — في وقت كانت كبريات الصحف تخضع لتوجيهات السراى والسلطات العسكرية — وكان (اللورد والانكليز) يهدفان من ذلك ان يتحول المصريون الى الجدل والنقاش في موضوع التصريح وما سوف يترتب عليه من نتائج ، فتنحرف الاتجاهات السياسية عن وضعها السليم ، وتزداد شقة الخلاف اتساعا ، فيزداد التفتيت في وحدة الامة .

وهذا ما حدث . . .

شرعت الصحف تتحدث في شأن تحول قضية الأمة من حالة الثورة والجهاد الى مجرد نضال قانوني منظم يترك أمره الى اعضاء المجلس النيابي عندما — على حد تعبير الصحف اذ ذاك — [3] يجلسون في مقاعدهم النيابية يلقي الشعب عليهم تبعة ادارة شؤون البلاد ، لان الامر في وضع دستور لمصر واختيار نوابه عن الامة يكون بمثابة النهاية للكفاح والجهاد ، وبعبارة أوضح قالت تلك الصحف : انه لابد من انهاء الثورة .

---

(١) عباس العقاد — سعد زغلول ص ٤١٥ .
(٢) اول ازار سنة ١٩٢٢ .
(٣) انظر — ثورات العرب في سنة ١٩١٩ الجزء الثاني — ثورة مصر ص ٢٨٥ — ٢٨٦ / .

وبدأت تتناول المسوغات لتوئيد (تصريح ٢٨ فبراير) ، فأخذت تقول : ان الخلاف في صفوف الامة قد ادى الى الفوضى ، وراحت تعالج قضايا الامة باسلوب ماكر خبيث لبست فيه اقلام كاتبيه مسوح الوعظ والارشاد ، وكان قلم شوقي وحافظ واحدا من هذه الاقلام الهادفة الى خدمة القصر والسياسة البريطانية كما سنرى .

فبينما كان المقال او الكلمة او القصيدة تندد بموقف بريطانيا من مصر ، وتصف موقف مصر بالضعف والتخاذل امام عدالة قضيتها وقضية شعبها . يستطرد المقال ذاته ليقول في أسف وفي تحسر زائفين : لا اعتقد ان مصر بهذا الضعف تستطيع هزيمة بريطانيا والتغلب عليها ، وكأنما يسجل المقال حقيقة مريرة اضطره لذكرها الواقع القوى الذى لا يمكن التغاضي عنه . وما من شك في ان القصد من وراء هذا المنحى هو الفت في عضد الامة وبث روح التخاذل في صفوفها ، وتوجيه الشعب الى الاستسلام للامر الواقع . وقد ظلت الصحافة وشعراء القصر — وفي مقدمتهم شوقي (١) — وحافظ (٢) — يعملون على هذا التوجيه الخفي .

فهم تارة يمجدون هؤلاء الساسة الذين عملوا على الافادة من الظروف — كما كانت تدعي الصحافة — فأدوا الدور الذى انتهى بالنجاح كما أسمته ويحضون الامة على الالتفاف حولهم (٣) ، والاخلاد للهدوء والنظام حتى يتسنى لهم المضي في سبيلهم لتحقيق مابقي للامة من مطالب لم تحقق بعد .

وهم طورا يكتبون مايفيد ان القضية المصرية قد حلت (٤) ، وان مصر قد تخلصت من مشاكلها الاساسية وحصلت على استقلالها (٥) ، فلم يبق للمصريين من مطلب الا جلاء القوات البريطانية عن البلاد ، وهو مطلب متروك بطبيعته الى

---

(١) انظر الشوقيات ١ / ٦٦ .

(٢) انظر ديوان حافظ ابراهيم ٢ / ٩٤ .

(٣) (فؤاد) حليت جيد النيل مأثرة ... حذوت في صوغها آباءك النجبا
قل للكنانة قول الصدق من ملك ... مؤيد بالهدى لا ينطق الكذبا

(٤) ألم يجئها نبأ جائنا ... بأن مصر حرة تصرح

انظر ديوان حافظ ٢ / ١٤

(٥) ألم لاستقلالنا لمعه ... في حالك الشك فاستروح

البرلمان المصري[1] ، بل اخذت (مجموعة اعلام القصر) تطالع الشعب بمقالات توصي ترضي الشعب ان يستمتع بما أتيح له من مظاهر الاستقلال ولا يأباها لنقص يراه فيها ، بل يظل في سعيه لاستكمال ماينقص من استقلاله[2] .

(وهكذا تطورت الامور في مصر ووقع الانقسام بين المصريين ، وتفرقت صفوفهم على خلاف وشقاق ، وكان ماوقع من ذلك كله من أهم العوامل التي اعتمدت عليها السياسة البريطانية بحيث أصبحت هذه الفرقة وذلك التنافر عماد سياسة بريطانيا منذ ذلك التاريخ ، تلك السياسة التي استهدفت تحويل ثورة المصريين من كفاح في سبيل الاستقلال الى صراع بينهم من اجل الحكم ، وعملت على اضعاف قوة تيار الاندفاع في المصريين والانحراف بهذا التيار عن مجرى الوعي الوطني الى مجرى الوعي السياسي ، هذا الوعي الذى كان من شأنه ان حول جهاد الامة وكفاحها من جهاد وكفاح في سبيل المبادىء والمثل العليا التي تستهدف تحقيق أسمى وارفع المعاني الى جهاد وكفاح مستمر لمصلحة اشخاص ، وللوصول الى مقاعد الحكم)[3] .

وانزلق الزعماء الساسة مع بريطانيا وقدموا على قضية الاستقلال وقضية الدستور ، قضية الحكم كما أرادت ثم انتهوا الى المصير الذى اعدته لهم[4] .

---

(١) انظر ثورات العرب ١٩١٩ ـ الجزء الثاني ثورة مصر ص ٢٨٥ .

(٢) رأس الحماية مقطوع فلا عدمت كنانة الله حزما يقطع الذنبا (شوقيات ١/ ٦١)

(٣) انظر ثورات العرب ص ٢٨٨ .

(٤) انحرفت الزعامات التي كانت تتصدر النضال الوطني في تلك السنين عن الطريق القويم واخذت تهادن القصر . بل راحت تتحالف معه لتضرب رفاق الامس الذين كانوا القاعدة الشعبية التي بوساطتها أتوا الى البرلمان ووصلوا الى الزعامة ، وأخذوا يصادرون الحريات والاغداق على المحاسيب واتخاذ الاغلبية البرلمانية مسوغا لدكتاتورية حزبية تعمل من اجل تأييد سلطانها ونفع انصارها . وان كان ذلك على حساب الوطن والمواطنين . حتى ان حزب الوفد الذى كان في اول عهده يمثل القيادة الوطنية المخلصة أصبح يمثل دكتاتورية حزبية لا تقل ضررا عن احزاب الاقلية ، بل ان انحرافات هذا الحزب ولدت منه احزابا اخرى . ويرى هذا الانحراف بصورة واضحة في مسلك (مصطفى النحاس باشا) منذ وزارته التي جاءت سنة ١٩٣٦ حيث مكن بما تورط فيه من انحرافات لنجاح المؤامرة التي طوحت بوزارته وجاءت بوزارة (محمد محمود) في اواخر سنة ١٩٣٧ ، وكذلك يرى هذا الانحراف بصورة اوضح في مسلك مصطفى النحاس أيام وزارته التي ألفها بأمر الانكليز في فبراير سنة ١٩٤٢ خلال الحرب العالمية الثانية . ففي خلال حكم هذه الوزارة اتضحت التبعية للاحتلال كما لم تتضح من قبل . واتخذت مساندة الانكليز وسيلة لقهر الخصوم السياسيين حتى اصدقاء الامس الذين جرؤا فقط على النقد او المخالفة في الرأى .

حتى ان الحياة الحزبية التي بدأت في الفترة السابقة (بحزب الامة والحزب الوطني)[١] انتهت الى تحول حزب الامة اولا الى (حزب الوفد)[٢] ، ثم انفصل المختلفون مع سعد واكثرهم من رجالات حزب الامة السابق . وألفوا (حزب الاحرار الدستوريين)[٣] ، ومضى الصراع بين الوفد والاحرار حينا الى ان انفصل عن الوفد جماعة وألفوا (الهيئة السعدية)[٤] . ثم انفصل آخرون وألفوا (الكتلة الوفدية)[٥] الى اخر المسلسل ، فأضافوا الى الصراع الحزبي المزق عناصر جديدة تلقي الوقود في اللهب .

فأين وقف شوقي وحافظ من هذا الصراع . . ؟

وكيف عبرا عن رأيهما في تصريح (٢٨ فبراير) الذي كان أصل البلاء . ؟

* * *

انضم شوقي وحافظ (الى مجموعة اعلام القصر) (والطابور الخامس)[٦] وشرعوا يكتبون القصائد عن التصريح وفوائده ، ويتناولون المسوغات لتأييده في صيغة من الوعظ والارشاد ، ساروا فيها على خط موازٍ مع صحافة القصر والانكليز

---

(١) ألف حزب الامة بصفة رسمية في ٢١ سبتمبر سنة ١٩٠٧ وألف الحزب الوطني بصفة رسمية في ٢٧ سبتمبر سنة ١٩٠٧ وكان اسم الحزب الوطني يطلق منذ بداية جهاد (مصطفى كامل) على جماعة الوطنيين الذين ينادون بالاستقلال والحرية .

(٢) تألف الوفد في ١٣ نوفمبر سنة ١٩١٨ وكان ابرز اعضائه من ابناء حزب الامة .

(٣) تألف حزب الاحرار في ٣٠ اكتوبر سنة ١٩٢٢ وكان رئيسه اولا (عدلي يكن) ثم عبد العزيز فهمي ثم محمد محمود .

(٤) فصل محمود فهمي النقراشي من الوفد في سبتمبر سنة ١٩٣٧ لمعارضته ، ثم فصل احمد ماهر في يناير سنة ١٩٣٨ لتضامنه مع النقراشي ولانه حين كان رئيسا لمجلس النواب امر بعدم المناقشة في مرسوم تأليف وزارة (محمد محمود) ومرسوم تأجيل البرلمان وكان هذان الرجلان من دعامتي الهيئة السعدية .

(٥) فصل (مكرم عبيد) من الوفد في مايو ١٩٤٢ لعدم موافقته على استثناءات تحصينة فألف ما سمي بالكتلة الوفدية .

(٦) الطابور الخامس : ظهر هذا التعبير لاول مرة خلال الحرب الاهلية الاسبانية (١٩٣٦–١٩٣٩) عندما كان فرانكو يهاجم قوات الجمهورية المحاصرة داخل العاصمة مدريد بأربعة طوابير عسكرية تشكل طابور خامس سري داخل المدينة مؤلف من انصار فرانكو مهمته بث روح الهزيمة وفضيحة الثقة في نفوس انصار الجمهورية وذلك عن طريق نشر الشائعات المختلفة فضلا عن القيام باعمال تخريبية مختلفة ثم صار يطلق على كل الحالات المشابهة .

وعملائهـا من الساسة المأجورين ، الذين كان كل همهم توجيه الشعب الى الاستسلام للأمـر الواقـع .

* فكتب شوقي قصيدة طويلة في مزايـا مشروع ٢٨ فبراير[1] ، فهو خطـوة الى الامل المنشود ، وهو اعتراف من بريطانيـا بحق مصر المغتصب ، وهو سبيـل الى الحكم الدستوري ، وأخذ يحض الشعب على قبوله وتأييـده .

في الامر ما فيه من بعـد فلا تقفوا ... من واقـع جزعا او طائـر طربـا
لا ريب أن خطى الآمال واسعـة ... وأن ليل سراها صبحه اقتربـا
وان في راحتي مصر وصاحبهـا ... عهدا وعقدا بحق كان مغتصبـا[2]

وبعد ان يعتبر ان القضية المصرية قد حلت ، وان مصر قد تخلصت من مشاكلها الاساسيـة ، يدعو الشعب الى الاستمتاع بمظاهر الاستقلال والدعوة للبطل الذي أصبح ملكـا[3] بفضل كفاحـه الذي حقق لمصر الحريـة والاستقلال ، فحـق مدحه وتعظيمـه وتبجيلـه .

برد الجلالة جل الله ناسجـه ... لبسته نسبا في المهـد او حسبـا
باه الملوك بهذا التاج ان له ... في جوهر الشمس لا في الماس منتسبا

الى ان يقـول :

(فؤاد) حليت جيد النيل مأثرة ... حذوت في صوغها آباءك النجبـا
قل للكنانة قول الصدق من ملـك ... مؤيد بالهدى لا ينطق الكذبـا

الى اخـر القصيـدة .

* * *

* أما حافظ فقد هلل للتصريح وكبر وتساءل لماذا الطبيعة لا تهتز طربا لهذا النبـأ . ولماذا الازهار لا تتفتح والطيـر لا تلهـو ، ومياه النيـل لا ترقص

---

(١) انظر الشوقيات ١ / ٦٩ .

(٢) قصد الشاعر في هذا البيت ان مصر قد أصبح بين يديها عهد جديد . وان في يد مليكها عقدا وثيقا وذلك كله استقلال البلاد الذي اعلنه الملك بعد ان عدا العادي عليه زمنا طويـلا ، عن حاشية الشوقيات ١ / هـ ٦٩ .

(٣) ورد في تصريح ٢٨ فبراير البند الثالث (مصر مملكة ، الملك فيها وراثي في اسرة محمد علي) فسارع (السلطان فؤاد) اثر هذا التصريح لينادي بنفسه ملكا على البلاد وليلغي كل المظاهر الشكلية التي كانت متبعة في ظل الحماية .

والشعر والبدر[1] ... و.. الخ .

ألم يجئها نبأ جاءنا	بأن مصر حرة تمرح
أصبحتلا أدري على خبرة	أجدت الايام أم تمزح
ألمح لاستقلالنا لمصة	في حالك الشك، فاستروح

وبعد ذلك يتذبذب حافظ ، فيجعل شعره منبرا لتسجيل كل الاراء المختلفة والاقوال المتضاربة واذاعتها كأنه صحفي تخرج من وزارة الخارجية البريطانية وارسل الى مصر في تلك الظروف بالذات لينفذ سياسة بريطانيا التي كانت تعتمد على توسيع شقة الخلاف وزيادة التنافر بين المصريين لتحويل ثورتهم من ثورة ضد العدو الى ثورة ضد بعضهم البعض ،على خط واحد مع صحف الاحتلال المأجورة . ولست ادرى اين سيقف المواطن التائه عندما يسمع (حافظ ابراهيم) شاعر الشعب يقول :

فقائل لا تعجلوا انكم	مكانكم بالامس لم تبرحوا
وقائل أسرف في قوله	هذا هو استقلالكم فافرحوا

ثم يعود ليقول ناصحا :

ان تسألوا العقل يقل عاهدوا	واستوثقوا في عهدكم تربحوا
واسسوا دارا لنوابكم	للرأى فيها والحجا أفسحوا

ثم يتراجع .

أوتسألوا القلب يقل حاذروا	وصابروا اعداءكم تفلحوا
اني ارى قيدا فلا تسلموا	ايديكم فالقيد لا يسجح
ان هيأوه من حرير لكم	فهو على لينه أفدح

ولا شك ان هذه المواقف المتراخية والمتناقضة كانت اوجع وابلغ اثرا في نفوس المواطنين ، واشد خدمة للمستعمرين ،لانها عملت على تمييع الموقف وجعل الناس يتحولون من الكلام عن الحرية والاستقلال الى الجدال في

---

(١) انظر ديوان حافظ ٢ / ٩٤ قوله :

مالي أرى الاكمام لا تفتح	والروض لا يزكو ولا ينفخ
والطير لا تلهو بتدويمها	في ملكها الواسع او تصدح
والنيل لا ترقص أمواهه	فرحى ولا تجرى بها الأبطح
والشمس لا تشرق وضاءة	تجلو هموم الصدر او تنزح
والبدر لا يبدو على ثغره	من بسمات اليمن ما يشرح

الخ .

أمـر التصريح ، وهذا ما أرادتـه السياسـة البريطانيـة لأنني لم استطع ان افهم كيـف يمكن لشاعـر ان يجمـع في قصيدة واحدة قولـه :

ان تسألوا العقـل يقل عاهدوا واستوثقوا في عهدكـم تربحـوا
او تسألوا القلب يقل حـاذروا وصابروا اعداءكـم تفلحـــوا

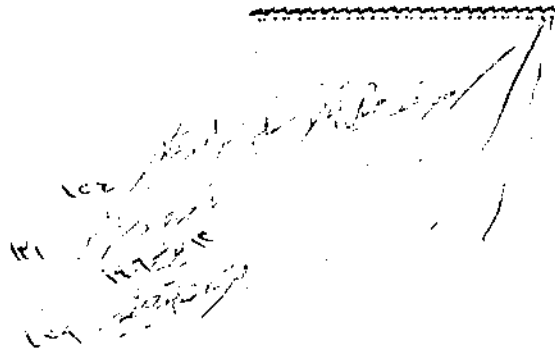
* * *

وهكذا نـرى ان(شوقـي وحافـظ)قد ارتبطـا بسياسـة القصـر ، وعبـرا عن ارادتـه بكل دقـة ،واذا كانـت هـذه الارادة قـد بدت في موقـف كل منهمـا من الثـورات الوطنيـة ،فاننـا سنـرى كذلك موقفهمـا يتفـق مـع موقـف القصـر من حليفـه العدو الانكليـزي المحتـل .

*****

الفصـــل الثالـــــث

موقـف الشعـــر مـن العـــدو المحتـــــل



موقف ممثلي الكلاسيكية من الانكليز :

تبعا لارتباط موقف شوقي بموقف القصر وتوجيهاته نراه لا يكتفي فقط بمهاجمة الوطنيين أمثال عرابي واخوانه ، وبوقوفه تلك المواقف المخزية من الثورات الوطنية .

بل يمدح الانكليز ويخترع المناسبات للثناء عليهم والاشادة بعظمتهم وعظمة دولتهم ، وما اشق على نفس المصري ان يقرأ شعر (أمير الشعراء) فيجده انهيارا مخزيا امام الانكليز .

* فحين تأجلت حفلة تتويج الملك (ادوارد السابع) سنة ١٩٠٤ بسبب مرض اصابه ، نرى شوقي ينظم قصيدة يستنبط عبرة من الدهر وخضوع الكبار لاصغر لمسات القضاء[1] . ويوغل في تمجيد الانكليز وملكهم فيدعي ان الله هو الذي وهبهم هذه العظمة وهذا المجد الذي لم تخرج الارض مثله .

وشوقي الذي يكتب بالعربية لقومه المساكين المغلوبين لست ادري ماذا ستكون ردة الفعل عندهم عندما يسمعون (شوقي) شاعرهم الاول ، بل وشاعر الوطنية في العصر الحديث[2] يقول عن ملك الانكليز :

لمن ذلك الملك الذي عزّ جانبه ... لقد وعظ الاملاك والناس صاحبه
أملكك يا ادوارد ؟ والملك الذي ... يفار عليه والذي هو واهبه[3]

---

(١) انظر الشوقيات ١ / ٧٧ قول شوقي :

أيبطل عيد الدهر من أجل دمّل ... وتخبو حماليه وتطوى مواكبه
ويحجب رب العيد ساعة عيده ... وتنقر من أطرافهن مآربه
ألا هكذا الدنيا وذلك ودهرها ... فهلا تأنى في الأماني خاطبه
أعدّ لها (ادوارد) اعياد تاجه ... وما في حساب الله ماهو حاسبه

(٢) كتب كثير من النقاد عن وطنية شوقي وتعمقوا في فنونها وتفننوا في تبويبها ومن المؤسف ان يتجنوا على الحقيقة في اعتساف واضح لا يخفى على احد ليجعلوا شوقي نبيا من انبياء الوطنية وكل ماليهم قصائد قليلة لم يقلها شوقي في الوطنية . وانما قالها في (وطن اسرة محمد علي — وكرمه ابن هانئ) الذي كان يحن الى العيش الهانئ الرغيد فيهما ، أما كل ماقاله في الانكليز ، وكل المواقف المخزية والشاذة من الوطن و مواطنيه فقد اعتبروها (زلة) تغتفر له ، ولست ادري لماذا . . ؟

(٣) الملك الذي يفار عليه والذي هو واهبه ، هو الله تعالى .

أراد به أمرا فجلت صدوره ... فأتبعه لطفا فجلت عواقبه[1]

مشت في الثرى ابناؤها فتسائلت ... مشارقه عن أمرها ومغاربه[2]

وكاثر في البر الحصى من يجوبه ... وكاثر موج البحر في البحر راكبه[3]

الى موكب لم تخرج الارض مثله ... ولن يتهادى فوقها مايقاربه

اذا سار فيه سارت الناس خلفه ... وشدت مفاوير الملوك ركائبه

تحيط به كالنمل في البر خيله ... وتملأ آفاق البحار مراكبه

وكأن شوقي في تصويره لعظمة الانكليز بهذا الشكل ووصف اسلحتهم التي تملأ البر والبحر يريد ان يزرع في نفوس المصريين انهم الاقوياء الذين لا يغلبون ، (فيا قوم نحن لا نستطيع ان نحارب من وهبه الله ، الملك الذي عز جانبه ، وحرسه بجيوش اكثر من حصى البر ، وامنع من موج البحار ، فسلموا امركم واجنحوا الى الهدوء واتركوا الثورة واقنعوا بالامر الواقع ، حتى يقضي الله أمرا كان مقضيا)

وماذا يريد الانكليز أفضل من هذا ، انهم لو سخروا كل مايملكون من وسائل الاعلام لما وصلوا الى هذه النتيجة .

وياليت شوقي اكتفى بذلك بل تابع يقول :

لك الملك يا من حفّ بالعز ذاته ... ومن فوق اراب الملوك مآربه

فلا عرش الا انت وارث عزه ... ولا تاج الا انت بالحق كاسبه

وآمنت بالعلم الذي انت نوره ... ومنك ايادية . ومنك مناقبه

---

(١) المعنى : ان الله الذي وهب هذا الملك قضى فيه بأمر عظيم هو موت الملكة فكتوريا ولكنه لطف في هذا القضاء بتتويج الملك ادوارد فكانت عواقب اللطف عظيمة كما كانت اوائل الخطب عظيمة .

(٢) بمعنى ان ابناء تلك الاعياد ذاعت في اقطار الارض فتسائلت عنها مشارقها ومغاربها .

(٣) لكثرة المقبلين على تلك الاعياد صار من يجوبون منهم الارض من الكثرة بحيث يغلبون الحصى اذا كاثروه ، وكذلك راكبو البحر المقبلون عليها يغلبون موجه بالمكاثرة .

انظر شرح الشوقيات لهذه الابيات في الحاشية ١ / ٧٦ .

وهكذا صار ملك المستعمرين الذين شردوا أهل شوقي واستعبدوا وطنه وعلقوا ابناء شعبه على اعواد المشانق في دنشواى ، مصدر الخير ونور العلم الذى أضاءته أياديه البيضاء . فأفاض على الدنيا الرفاه .

* لذلك سارع شوقي لينصح السلطان (حسين كامل) حين نصبه الانكليز اثر اندلاع الحرب العالمية الثانية ، بأن يحالفهم لانهم احرار الشعوب . واعدل الناس . ويقول :

حفظ الاله على الكنانة عرشها ... وادام منكم للهلال كفيلا[1]
الله أدركه بكم (وبأمة ... كالمسلمين الاولين عقولا)[2]
(حلفاؤنا الاحرار)[3] انهم ... أرقى الشعوب عواطفا وميولا
اعلى من الرومان ذكرا في الورى ... واعز سلطانا وامنع غيلا
لما خلا وجه البلاد لسيفهم ... ساروا سماحا في البلاد عدولا
واتوا بكابرها وشيخ ملوكها ... ملكا عليهم صالحا مأمولا[4]

ولست ادرى كيف صار الانكليز بنظر شوقي امة كالمسلمين الأولين عقولا . . ؟ ومن هم المسلمون الاولون . . ؟ بنظره ؟ ثم كيف تحولوا الى (حلفائنا الاحرار) . أهل نسي شوقي معركة التل الكبير وجثث القتلى من شباب مصر التى اصبحت طعاما للاطيار . هل نسي (كرومر) وما فعل من فظائع . ؟ أم ان (قصر عابدين) قد اعمى بصره وبصيرته فتحول الطغاة في نظره الى احرار (لما خلا وجه البلاد لسيفهم ساروا سماحا وعدولا واتوا بشيخ ملوكها) عميلهم الاول (حسين كامل) الذى لفظه الشعب منذ اللحظة الاولى — كما رأينا — وعبر عن ذلك بمظاهرات صاخبة بل ومحاولات لقتله وحرق قصره .

* وياليت شوقي اكتفى بمدح الانكليز ونصح الملك الجديد ان يتبعهم ويسير على هديهم . بل يتجه الى الشعب الهائج الغاضب على السلطان الجديد والرافض له ليقول بكل دهاء :

يا أهل مصر كلوا الامور لربكم ... فالله خير موئلا ووكيلا
جرت الامور مع القضاء لغاية ... وأقرها من يملك التحويلا[5]

---

(١) الخطاب للسلطان حسين كامل .
(٢) + (٣) حلفاؤنا الاحرار — وامة كالمسلمين الاولين عقولا : يقصد بهم شوقي الانكليز (ص ٧٢)
(٤) شيخ الملوك هو السلطان حسين كامل .
(٥) الشوقيات ١ / ٢١٤ .

فلماذا الضجيج ولماذا المظاهرات . . والاعتراض والرفض لـــــن تستطيعوا ان تغيروا شيئا لان الامور قد جرت مع القضـــاء ، واقرها من يملك التحويلا فدلوا الامور لبوبكـــم لانه خيـــر موئـــل . . وانصرفوا . .

هكذا كان شوقي يتلاعب بالمقدسات ليسخرها لخدمة سياسة اسيـــاده المتحالفيـــن مـــع الانكليز مستغلا سذاجة الجماهير وايمانهـــم المطلق . بكـــل دهاء وذكـــاء .

* بـــل ومن العجيب ان نرى (شوقي) حتى في منفاه باسبانيا يتزلـــف للانكليـــز فيقول عام ١٩١٦ في قصيدة سماها (شكسبير)[1] عن الانكليـــز .

وحاطه بالقنـــا فتيان مملكـــة	في السلم زهر الربى في الروع أرزاء
يستصرخون ويرجى فضل نجدتهم	كأنهم عرب في الدهر عربـــــاء
دولة لا يراها الظن من سعـــة	ولا وراء مداها فيـــه عليـــــاء
عصماء لا سبب الرحمن مطـــرح	فيها ولا رحم الانسان قطعـــاء
تلك الجزائر كانت تحتهم ركنـــا	وراء من لباغـي الصيد عنقـــاء
وان ودهم الصافي ونصرتهـــم	للمسلمين وراعيهم كما شـــاؤوا

واذا كان عجيبا ان نسمع شوقي يمجد الانكليز في منفاه على هـــذه الشاكلة ، ويشيد بودهم الصافي ونصرتهم للمسلمين مشبها نخوتهم ونجدتهـــم بنجدة اجداده العرب . فان الاعجب من ذلك ان نرى احدى (الصحفيـــات الانكليزيات)[2] تقول عن الانكليز :

(ان ما أحدثه هؤلاء الجنود في مصر لا يمحى اثره في قليل مـــن

---

(١) انظر الشوقيات ٢ / ٥ وقوله :

اعلى الممالك ماكرسيه المـــاء	وما دعامتـــه بالحـــق شمـــاء
يا جيرة (المنش) ملاكم ابو تكم	ما لم يطوق به الابناء ابـــــاء
ملك يطاول ملك الشمس عزتـــه	في الغرب باذخة في الشرق قعساء
تأوي الحقيقة منه والحقوق الى	ركن بناه من الاخلاق بنـــــاء
اعلاه بالنظر العالي ونطقـــه	بحائط الرأي أشيـــاخ أجلاء
دستورهم عجب الدنيا وشاعرهم	يد على خلقه الله بيضـــاء
ما انجبت مثل (شيكسبير) حاضرة	ولا نمت من كريم الطير غنـــاء
نالت به وحده (انكلترا) شرفـــا	ما لم تنل بالنجوم الكثر جوزاء

(٢) الصحفية الشهيرة (مس دورهـــام) . Miss Durham

السنين ، واقسم لو كنت مصرية لما ترددت في بذل النفس والنفيس لطرد الانكليز من مصر واني والحق يقال كنت أخجل أشد الخجل لانتسابي لبلادي)[1] .

* * *

اما حافظ ابراهيم فلم يترك شوقي يسبقه في هذا المضمار ، فكان يختار مناسبات يقول فيها شعرا يدل انى قائله يريد ان يصل الى غايته مهما كانت الوسيلة .

* تموت الملكة فكتوريا ملكة بريطانيا وقد ذاقت بلاده شر انواع البلاء فيرثيها مبينا مناقبها (الغر)[2] ، ويعزى قومها الذين ساموا بلاده من الخسف والهوان ما شهده حافظ بعيني رأسه .

اعزى فيك تاجك والسريرا اعزى فيك ذا الملك الكبيرا[3]
اعزى فيك ذا الاسد الهصورا على العلم الذى ملك الدهورا[4]

وظل تحته أهل الولاء

ولست ادرى من هم أهل الولاء في نظر حافظ ؟ ربما من قصد حين قال للسلطان حسين :

ووال القوم انهم كرام مياسين النقيبة حيث حلوا[5]

---

(١) جريدة (الديلي نيوز) عدد ٢ نيسان ١٩١٩ .

(٢) من المؤلم ان هذا الشعر قد نشر في يناير سنة ١٩٠١ ولم يقرأه الا قومه المساكين المخلوبون على أمرهم . انظر ديوان حافظ ٢ / ١٣٦ قوله :

اعزى القوم لو سمحوا عزائي واعلن في مليكتهم رثائي
وادعوا الانكليز الى الرضاء بحكم الله جبار السماء
فكل العالمين الى فناء

أشمس الملك ام شمس النهار هوت ام تلك مالكة البحار
فطرق الغرب بالعبرات جارى وعين اليم تنتظر للبخار
بنظرة واجد قلق الرجاء

أمالكة البحار ولا ابالي اذا قالوا تغالي في المقال
فمثل علاك لم أر في المعالي ولا تاجا كتاجك في الجلال
ولا قوما كقومك في الدهاء

انظر بقية القصيدة في ديوان حافظ فكلها على هذه الشاكلة .

(٣) يريد (الملك الكبير) ادوارد السابع ابن الملكة فيكتوريا .

(٤) الاسد : رمز متخذ للدولة الانكليزية .

(٥) انظر ديوان حافظ ١ / ٦٧ .

* وحين خلفها على عرش انكلترا ابنها (ادوارد السابع) انبرى حافظ ليهنئ ملك المستعمرين الظفاة (بقصيدة [1]) مليئة بالخنوع والتصاغر أمامهم فيها تثبيط لهمم الشباب وتحطيم لآمالهم في الجهاد .

وفيها الى جانب ذلك مدح للانكليز واشادة بعظمتهم وعظمة دولتهم التي لا يجرأ احد على مناوأتها لان الاقدار تجرى كما تشاء .

من ذا يناويك والاقدار جاريـة بما تشائين والدنيا لمن قهرا

وما اشق على نفس المصرى ان يقرأ شعر (شاعر الشعب) فيجده انهيارا مخزيا أمام الانكليز . فاذا ابتسمت لنا انكلترا سعدنا وسعد الدهر لنا ، والا فالويل لنا ان كشرت عن انيابها .

اذا ابتسمت لنا فالدهر مبتسم وان كشرت لنا عن نابه كشرا

ثم يصف الانكليز :

ما ثم ربك عرشا بات يحرسه عدل . ولا مد في سلطان من غدرا
خبرتهم فرأيت القوم قد سهروا على مرافقهم والملك قد سهرا

ولم اعلم اى رقه واخلاق [2] وعدل رآه حافظ من الانكليز حتى يقرن عدل ادوارد السابع بعدل الفاروق عندنا .

---

(١) انظر ديوان حافظ ١ / ٨١

لمحت من مصر ذلك التاج والقمرا فقلت للشعر خذ يوم من شعرا
يا دولة فوق اعلام لها أسد تخشى بوادره الدنيا اذا زأرا
يؤول عرشك من شمس الى قمر ان غابت الشمس أولت تاجها القمرا

(٢) وهن في السلم والايام باسمة عرائس يكتسين الدل والخفرا
اليوم يشرق (ادوار) على أمم كأنها البحر بالاذى قد زفرا
اليوم يلثم تاج العز محتشما رأسا يدبر ملكا يكلأ البشرا

انظر ديوان حافظ ١ / ١٨ .

(ادوارد) دمت ودام الملك في رغد ودام جندك في الافاق منتصرا
هم يذكرونك ان عدوا عدو لهم ونحن نذكر ان عدوانا (عمرا)
كأنما أنت تجري في طريقته عدلا وحلما وايقاعا بمن أشرا

وقد نشر حافظ هذه القصيدة في اغسطس عام ١٩٠٢ ان في وقت لم يكن يشغل وظيفته مايخشى ان يصاب بها.(١)

(١) ترك حافظ وظيفته العسكرية في ١٩٠٠/٥/٣ وعين رئيسا للقسم الادبي بدار الكتب في ١٩١١/٣/١٤ وبقي حتى ١٩٣٢/٢/٤ يقول الشعر على هذا النمط او ماشابهه.

موقف ممثلي الكلاسيكية من مأساة دنشواى :

اعتاد بعض الضباط والموظفين البريطانيين ان يجولوا في بعض القرى ليصيدوا الطيور ، وفي يوم الاربعاء ١٣ يونيه سنة ١٩٠٦ وصل الى (منوف) خمسة من الضباط وعرضوا على مأمورها الصيد في (دنشواى) . فأرسل معهم شرطيا وترجمانا ، وذهبوا يتجولون بين اجران القمح يصيدون ما بها من حمام واسرع الاهلون الى تنبيههم كي لا تحرق نيران البنادق الاجران ، فلم يأبهوا وأخذوا يطلقون النار اعتباطا فأصابت قذيفة أحد هم امرأة واشتعلت النار في الجرن ، فهجم أحد الاهلين على الضابط الانكليزى لينزع منه بندقيته فأطلق بقية الضباط النار على الاهلين . فما كان من الاهلين الا ان هاجموهم بالعصي فأصيب واحد بكسر في ذراعه وجرح اثنان جروحا خفيفة وهرب كابتن يدعى (بول) مع طبيب انكليزى بيطرى ، وكان الاول قد أصيب بضربة في رأسه ، وأخذا يعدوان في وهج الظهيرة حتى قطعا نحو ثمانية كيلو مترات ، فلم يكد (بول) يصل الى سوق (سرنا) حتى سقط من الاعياء ثم مات بعد ذلك من ضربة الشمس .(١)

وهنا ثار مستشار الداخلية (المستر متشل) وهاج الانكليز وراحوا يتكلون باهل دنشواى ليكونوا عبرة لغيرهم ، ثم شكلوا محكمة صورية قضت باعدام اربعة ، أحدهم شيخ عمره خمس وستون سنة ، وقضت على اثنين بالاشغال الشاقة سبع سنين ، وعلى ثلاثة بالحبس مع الشغل سنة وبالجلد خمسين جلدة . وعلى خمسة بالجلد خمسين جلده .

وارسلت المشانق من القاهرة الى (دنشواى) قبل انعقاد المحكمة ، ونصبت في ساحتها وافتن الانكليز في التنكيل والانتقام الدنيء ، فشنق المتهم الاول على مرآى من أهله ومازال معلقا في الحبل حتى جلد اثنان ثم شنق الثاني وبقي في حبله حتى جلد اخران وهكذا .

وقد صدم الناس صدمة عنيفة ليس ادل على شدتها من وصف (قاسم أمين) للحالة النفسية يوم تنفيذ الحكم بقوله :

---

(١) جاء في قرار الطبيب الانكليزى (نولن) ان الموت من ضربة الشمس لا من ضربة العصا .

(رأيت عند كل شخص تقابلت معه قلبا مجروحا ودهشة عصبية بادية في الايدى وفي الاصوات ، كان الحزن على جميع الوجوه ، منظرهم يشبه منظر قوم مجتمعين في دار ميت ، كأنما كانت ارواح المشنوقين في كل مكان في المدينة) (١) .

* * *

* لكن شوقي لم يستجب لكل هذه الثورة ولما انطوى فيها من غضب وسكت ولم يقل شعرا فيها الا بعد عام من مأساتها ، وذلك حين أمن مغبة القول . أو حين أمن القصر سوء عاقبة الحديث ، اى بعد ان ذهب (كرومر) الطاغية الشديد العداء لعباس وجاء (غورست) المعتمد البريطاني المتهادن ـ المتساهل ، فهنا نسمع شوقي يقول ميميته التي يتحدث فيها عن ضحايا دنشواى ويطالب بالافراج عن مسجونيهم وفيها يقول :

مضى عليهم في اللحود أهله ... ومضى عليهم في القيود العام
كيف الارامل فيك بعد رجالها ... وبأى حال أصبح الأيتام
(نيرون) لو ادركت حكم كرومر ... لعرفت كيف تنفذ الاحكام (٢)

وليس من الممكن الاعتذار عن شوقي في سكوته عاما عن الحديث عن مأساة دنشواى مهما قيل انه كان لم يلهم شعرا يومها او انه كان خارج مصر وقت حدوثها فالشيء الذى لا شك فيه ان الحادثة كانت من البشاعة بحيث تثير كل من له حظ ولو ضئيل من

---

(١) انظر مصطفى كامل للرافعي /٢٠٧/ .

(٢) الشوقيات ج ١ ص ٢٤٨ .

الاحساس فضلا عن شاعر كبير[1] . وحسبنا ان نعرف ان كاتبا بريطانيا مثل (برنارد شو) هزته مأساة دنشواى فكتب مندداً بجناتها مدافعا عن المصريين فيما وهو اجنبي بل وهو من ابناء امة الاحتلال الاثمة في الحادث المشؤوم[2] .

---

(١) قال الدكتور شوقي ضيف في كتابه (شوقي شاعر العصر الحديث) صفحة (٢١) في سياق تعليقه على موقف شوقي من حادثة دنشواى .

(وليس من ريب ان حادثة دنشواى افظع واشنع من خطاب كرومر وتعرضه لاسماعيل واسرته . ولكن عند من ؟ عند الشعب ، ولم يكن شوقي من الشعب فقد نشأ بباب القصر ، وعاش يجرى في اثر اميره عباس ، فهو لا يحس الا بما يمسه ولا يشعر الا بما يشعر به فليس له احساس مستقل ولا شعور مستقل ، ومن ثم لذلك يثور حين يخدش اميره ولا يثور حين يلطم الشعب على وجهه .

وشتان بين وقدة عواطف شوقي حين تعرض كرومر لاسماعيل وندد به وباسرته وعهده وحين تعرض كرومر للشعب الاعزل ونصب له مقصلته وانزل به سياطه وفتح له سجونه .

ويكفي ان شوقي نظم في ذكرى دنشواى مقطوعة ولم ينظم قصيدة ، فنفسه لم تسترسل لانها لم تشعر من اعماقها بالام الشعب وهمومه ، وانى بشوقي نظم هذه المقطوعة ردا على من يلومونه لصمته حيث يجب الكلام ، ولا بد انهم دهشوا — كما ندهش نحن الان — حين رأوا شوقي لا يلم باللورد كرومر الا المام النسيم الخفيف وانه لا يريد ان يسخط الانكليز ولا ان يغضبهم . وهي لباقة او مداورة تعلمها شوقي في القصر من غير شك ، ولكنها لا تحب لانها توذى النفوس الحرة الكريمة .

وعلى كل حال لم تكن هذه المقطوعة تعبيرا عن عواطف متأججة في نفس شوقي وانما كانت ارضاء للجمهور الذى كان يقرأ في الصحف مدائحه لعباس يدبجها في عيد ميلاده وفي عيد جلوسه على اريكة مصر ، وفي مناسبات مختلفة .)

(٢) جاء حديث (برنارد شو) عن (دنشواى) في مقدمة مسرحيته (جزيرة جون بول الاخرى) انظر برنارد شو للاستاذ احمد زكي ص١٤٣ وما بعدها وكذلك تطور الادب الحديث في مصر ص ١٢١ .

* اما (حافظ) فلم يكن أفضل من شوقي ، فنظم قصيدة[1] كلها لين وعتاب رقيق تعبر فيها بأن الشاعر يقف من المحتلين القساة موقف الذلة والاستجداء مذكرا اياهم بولاء المصريين .

ايها القائمون بالامر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا

ثم يوجه اللوم الى مواطنيه الذين اتهموا ظلما وقتل منهم من قتل وعذب من عذب مع ان الحق كان ينطق ببراءتهم :

جاء جهالنا بأمر وجئتم ضعف ضعفيه قسوة واشتدادا

ايخلو من القوى التشفي من ضعيف القى اليه القيادا

فمن هم (جهالنا) الذين يشير اليهم حافظ . . ؟ وما يعني بقوله (من ضعيف القى اليه القيادا . ؟) لا شك ان جهال (حافظ) هم مواطنوه الضعفاء الذين ارتضوا — بنظره — ان يسلموا قيادهم للمستعمرين ، وباليته اكتفى ، بل أخذ يتضرع بكل ذلة وانكسار قائلا :

أرمونا بأرضنا حيث كنتم انما يكرم الجواد الجوادا

ان عشرين حجة بعد خمس علمتنا السكون مهما تمادى

أمة النيل أكبرت ان تعادى من رماها واشفقت ان تعادى

ليس فيها الا كلام والا حسرة بعد حسرة تتهادى

وحين كان مع الانكليز رقيقا في عتابه يتحدث عن الكرم والجود والاشفاق والحسرات ، نراه يقسو قسوة مريرة على (المدعي العمومي) لانه مصري . ويتهكم عليه تهكما لاذعا[2] ، واعتقد بأن المستعمرين الطغاة كانوا اولى بهذا ، ولكن الزلفى صارت عند (حافظ وشوقي) مبدأ .

---

(١) انظر ديوان حافظ ٢ / ٣٠ .

(٢) ايها المدعي العمومي مهلا بعض هذا فقد بلغت المرادا

انت جلادنا فلا تنس أنا قد لبسنا على يديك الحدادا

انظر بقية القصيدة

* والأدهى من ذلك اننا نرى (حافظ) ينظم قصيدة[1] يستقبل بها (كرومر) عند عودته من مصيفه بعد ان ذبح وشنق المصريين في (دنشواى) بل ويستفتحها بدون خجل بتحية تسيل رقة وعذوبة .

قصر (الدبارة)[2] هل اتاك حديثنا فالشرق ربع له وضيج المغرب
أهلا بساكنك الكريم ومرحبا وبعد التحية انني اتعتب
علمتنا معنى الحياة فمالنا لا نشرئب لها ومالك تغضب

وبعد ان يتأهل ويرحب بساكن قصر (الدبارة) الكريم الاصيل والجدود (كرومر) العظيم الذى علمه معنى الحياة ، يتوسل في ذلة وانكسار ليرفق بمواطنيه ، متذكرا ولاءهم عليه يشفع عنده .

رفقا عميد الدولتين بأمة ضاق الرجاء بها وضاق المذهب
رفقا عميد الدولتين بأمة ليست بغير ولائها تتعذب
كن كيف شئت ولا تكل أرواحنا للمستشار . فان عدلك أخصب
فاجعل شعارك رحمة ومودة ان القلوب مع المودة تكسب

ويا ليت (حافظ) اكتفى وأمسك لسانه عن هذه النصائح الغالية لصاحب العدل الاخصب . بل نراه بالمقابل يرمي أمته بكل نقيصة ، وكأنه لم ير هدفا لهجائه الا مواطنيه المساكين فيخاطب (اللورد) قائلا :

واذا سئلت عن الكنانة قل لهم هي أمة تلهو وشعب يلعب
واستبق غفلتها ونم عنها تنم فالناس أشكال الحوادث قلّب

وهكذا ترك حافظ هجاء الاعداء واخذ يهجو امته[3] لتكون كلماته عونا

---

(١) انظر ديوان حافظ ٢ / ٢٢ .
(٢) قصر (الدبارة) مكان اقامة كرومر .
(٣) حافظ ابراهيم هو القائل /انظر ديوان حافظ ١ / ٢٥٦ .

فما انت يا مصر دار الأريب ولا أنت بالبلد الطيب
يقولون في النشء خير لنا وللنشء شر من الاجنبي
وكم ذا بمصر من المضحكات كما قال فيها ابو الطيب
امور تمر وعيش يمر ونحن من اللهو في ملعب
وشعب يفر من الصالحات فرار السليم من الاجرب
وقالوا : دخيل عليه العفاء ونعم الدخيل على مذهبي
ألفنا الخمول ويا ليتنا ألفنا الخمول ولم تكذب

للمستعمرين في تثبيت اقدامه حين تنشر وتجرى على ألسنة المنافقين عملاء الانليز والقصر .

فما الذى يعنيه حافظ بمثل هذا الشعر ، لقد كان الاخلق به ان يشجع مواطنيه ويستحثهم على انقاذ وطنهم من ربقة الاحتلال مذكرا اياهم بمجدهم الغابر وماضيهم السالف . لا أن يصور ناحية الثورة المنهزمة والنفوس الحائرة فيكون اشد على مصر من هذا النشء الذى ذمه ، ووصفه (بأنه يفر من المالحات)[1] .

* ويأليت (حافظ اكتفى في قصته مع الاحتلال الى حنا ، فعندما نقل كرومر من مصر عام ١٩٠٧ أبى حافظ الا ان يذهب ليودعه وينظم قصيدة بهذه المناسبة[2] الفراء يطرى فيها على سياسته ويعترف بفضله على المصريين .

سنذارى أياديك التي قد أفضتها علينا فلسنا أمة تجحد اليدا
أمنا فلم يسلك بنا الخوف مسلكا ونمنا فلم يطرق لنا الذعر مرقدا
وانت رحيم القلب تحمي ضعيفنا وتدفع عنا حادث الدهر ان عدا

ثم يختتم قصيدته بتحية كريمة يزجيها الى عاهل الاحتلال :

فيأيها الشيخ الجليل تحية ويأيها القصر المنيف تجلدا
لئن غاب هذا الليث عنك لعلة لقد لبثت آثاره فيك شهدا

* لكن ما ان أدار (كرومر) ظهره حتى هرول حافظ لاستقبال خلفه (السير غورست) بقصيدة بدأها بالترحيب فيه[3] ، وبالهجوم على كرومر الذى لم يجف مداد مدحه بعد ، ويقول :

بنات الشعر ان هي اسعدتني شكوت من العميد الى العميد
رمانا صاحب التقرير ظلما بكفران العوارف والنكود[4]

---

(١) انظر حافظ ابراهيم شاعر النيل/عبد الحميد سند الجندى ص ١٥٩/ .
(٢) انظر ديوان حافظ ابراهيم ٢/ ٢٦ .
فتى الشعر هذا موطن الصدق والهدى فلاتكذب التاريخ ان كنت منشدا
لقد حان توديع العميد وانه حقيق بتشييع المحبين والعدا
فودع لنا الطود الذى كان شامخا وشيع لنا البحر الذى كان مزبدا
(٣) نشر حافظ القصيدة في ١٠ اكتوبر عام ١٩٠٧ ومطلعها :
بنات الشعر بالنفحات جودى فهذا يوم شاعرك العميد
أطلي واسفرى ودعيه يعيش بما توحين ايام الرشيد
(٤) صاحب التقرير هو اللورد كرومر ، وكان قد اتهم المصريين بعدم الاعتراف بجميل الدولة البريطانية وكأن (حافظ) قد نسي ماقاله هو عن مصر وشعب مصر .

وانبرى حافظ ليصبح وطنيا بعد ان أمن ذهاب كرومر الذى كان بالامس القريب عنده الشيخ الجليل ، والليث الهزبر والصلح المتودد .

قتيل الشمس أورثنا حياة ... وايقظ هاجع القوم الرقود
فليت (كرومرا) قد دام فينا ... يطوق بالسلاسل كل جيد
ويتحف (مصر) آنا بعد آن ... بمجلود ومقتول شهيد

* لكن (غورست) لم يطل البقاء في ارض مصر اذا سرعان ما سحبته بريطانيا وارسلت عوضا عنه معتمدا جديدا هو (السير مكماهون) ، فاسرع حافظ — كالعادة — لينشر قصيدة يستقبله فيها ويشكو من سلفه .

اى مكمهون قدمت بالقـ ... ـصد الحميد وبالرعاية
ماذا حملت لنا عن الـ ... ـملك الكبير وعن (غرايه) (١)
انا لنشكو واثقيـ ... ـن بعدل من يشكي الشكاية

ثم يمدح الانكليز مصورا عظمهم ونبلهم وعدالتهم قائلا :

انتم أطباء الشعو ... ب وانبل الاقوام غاية
أنى حللتم في البلا ... د . لكم من الاصلاح آية
رسخت بناية مجدكم ... فوق الرواية والهداية
وعدلتم فملكتم الـ ... ـدنيا وفي العدل الكفاية

ثم يذم أبناء قومه فيصور ضعفهم وعجزهم وذلهم ويقول . :

ان تنصروا المستضعفـ ... ـين . فنحن أضعفهم نكاية
هذا (حسين) فوق عر ... ش النيل تحرسه العناية
وخير من يبني لنا ... فدعوه ينهض بالبناية (١)

---

(١) (غرايه) : السير (ادوارد غراية) وزير خارجية انكلترا انذاك .
(٢) انظر ديوان حافظ ٢ / ٨٢ .

* ثم يتوجه الى السلطان (حسين كامل) ناصحا ليصادق الانكليز ويوالي معهم .

ووال القوم انهم كرام ... ميامين النقيبة أين حلوا
فان صادقتهم صدقوك ودا ... وليس لهم اذا فتشت مثل
فما ودهم حبال الود وانهض ... بنا فقيادنا للخير سهل (١)

ومهما قيل فان الوطنية لن تغتفر لحافظ مثل هذه المواقف ، وكان باستطاعته ان يخلد الى الصمت فالصمت أزكى وأكرم من شعر يقبض الافئدة ويغشي النفوس (٢) .

---

(١) انظر ديوان حافظ ١٠/ ٧٠ قوله :

لهم ملك على التايمز أضعت ... ذراه على المعالي تستهل
وليس كقومهم في الغرب قوم ... من الاخلاق قد نهلوا وعلوا
فان شاورتهم والامر جد ... ظفرت لهم برأى لا يزل
وان ناديتهم لباك منهم ... أساطيل وأسياف تسل

(٢) كان حافظ داعيه يأس وقنوط ، يثبط عزائم المصريين ويحطم آمالهم في النهوض بوطنهم ، اقرأ قوله لما رأى العلم البريطاني يخفق على مدينة الخرطوم .

واخبرظني ان يوم جلائهم ... ويوم نشور الخلق مقترنان
اذا غاضت الامواه من كل مزبد ... وخرت بروج الرجم للحدثان
وعاد زمان السمهرى وربه ... وحكم في الهيجاء كل يماني
هناك اذكرا يوم الجلاء ونبها ... نياما عليهم يندب الهرمان

انظر ديوان حافظ ٢/ ٥ .

وزعم كاتب فرنسي ان جلاء الانكليز سيكون في اكتوبر فعلق حافظ على ذلك بقوله :

ثم حددوا يوم الجلاء الذى ... أصبح في الابهام كالمحشر
وسن قوم الطيش من جهلهم ... كذبة ابريل لاكتوبر

انظر ديوان حافظ ٢/ ١٠٩

موقف ممثلي الكلاسيكية من النزعات الاقليمية :

ظهرت الروح القومية عند العرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . عندما صاح الترك مفاخرين (بطورانيتهم)[١] . وظلوا ينتهزون كل فرصة سانحة للثورة ، وسرعان ما اتى جمال باشا ليفجر الموقف عندما بطش بمن وصلت اليهم يده من زعماء العرب ، فاعلنت الثورة العربية[٢] .

وسرت في بلاد العرب روح من القومية العربية أخذ يبشر بها فيصل في كل مكان (ويملأ ارجاء الصحراء بصوته الرنان مذكرا البدو بامجاد اجدادهم الذين فتحوا الدنيا ودانت لهم الممالك ، ويأخذ العهود من شيوخ القبائل على الاخلاص للقضية العربية ، الذين كانوا يقسمون على الاخلاص له وللقضية العربية .)[٣] .

ثم كان ماكان من اتفاق الانكليز والفرنسيين في معاهدة (سايكس بيكو)[٤] وتقسيم العالم العربي بينهما ، ثم مغادرة فيصل لسورية بعد ان كان أهلها قد انتخبوه ملكا دستوريا عليهم[٥] . اثر اشتباك قصير بين

---

(١) الطورانية : حركة قومية تركية سميت كذلك نسبة الى طوران او الوطن تدعو دعاتها الى توحيد الاتراك العثمانيين وسائر الشعوب الخاضعة لهم كأمة ، كان شعارها مستمدا من بيت شعري معناه (بلاد الاتراك ليست تركيا ولا هي تركستان بلادهم ارض واسعة وخالدة هي طوران) ازدهرت الحركة الطورانية بعد الانقلاب العثماني ١٩٠٥-١٩٠٩ وعلى ايدي الشبان الاتراك القادمين من روسيا الى الاستانة ، ودعت الى توحيد الاتراك ثقافيا ثم انحصر برنامجها عقب مجيء أتاتورك بميدان العمل ضمن حدود الجمهورية التركية / انظر الموسوعة السياسية ص ٣٦٣ - ٣٦٤ .

(٢) اعلنت الثورة العربية بقيادة الشريف حسين في ٩ شعبان سنة ١٣٣٥ (١٠ حزيران عام ١٩١٦) .

(٣) الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر - للدكتور محمد محمد حسين ٢ / ١٠٧ .

(٤) سايكس بيكو : اتفاقية سرية جرى التوقيع عليها بتاريخ ١٦ ايار ١٩١٦ بين السير مارك سايكس (عن الحكومة البريطانية) وجورج بيكو (عن الحكومة الفرنسية) تنص على تقسيم الامبراطورية العثمانية بعد الحرب الكونية ، كانت فرنسا ستحصل بموجبها على سورية ولبنان وكيليكيه والموصل ، بينما تعطى بريطانيا ماصار يعرف لاحقا بشرق الاردن والعراق وشمالي فلسطين وعلى ان توضع بقية فلسطين تحت حكم دولي ، وقد تم التوقيع على هذه الاتفاقية بعد ان كانت بريطانيا قد وعدت العرب بالاستقلال والوحدة .

(٥) فيصل الاول : ابن الشريف حسين

قوات العرب والفرنسيين في ميسلون في ٢٤ تموز ١٩٢٠ دخل الفرنسيون دمشق بعدها ، لكن هذه الاحداث جعلت الروح القومية العربية تسري في بلاد العرب سريان النار في الهشيم بالرغم من سيف الاستعمار المسلط . واندلعت الثورات المسلحة ولجأ العرب الى جانب السيف الى القلم ، وتركزت جهودهم في دور الطبع والصحافة المصرية يدعون فيها لقضيتهم العربية بعد ان أصبحت مصر ملجأ لكثير من زعماء العرب.(١) حتى اننا لا نكاد نجد شاعرا او كاتبا من شعراء العرب وكتابهم الا وجدنا بعض اثاره منشورة في الصحف المصرية في هذه الفترة ، وكلها تتكلم عن العروبة والروح القومية الجديدة .

وطبيعي ان يهتز المستعمر لانتشار فكرة القومية العربية والوحدة العربية على هذا الشكل ، وهو الذي بنى وجوده على انقاض الدولة العربية المقسمة في معاهدة (سايكس بيكو) ، فأخذ وهو المتحكم في التعليم ووسائل الاعلام يحول بين الشعب العربي وبين معرفة تاريخه العربي بطريقة علمية منظمة تساعده على تفكيك عرى الانتماء للوطن العربي الواحد ، فبعد ان كانت ثورة الحجاز والشام والعراق يطلق عليها جميعا اسم الثورة العربية أصبحنا نسمع باسم الثورة السورية ، والثورة العراقية . . الخ .

وأخذ فعليا يجزىء الوطن العربي ، فجعل الشام اربع دول — بل تجزأت سورية وحدها وهي جزء من الشام في بدء الاحتلال الفرنسي الى خمس دويلات تدير كل واحدة منها وزارة مستقلة ، وأصبح مطلوبا من كل مواطن ان يمنح كل اخلاصه وجهده للقطعة الصغيرة التي حددها له الاحتلال الاوروبي وسماها دولة بل واخذ يزرع في نفوس الناس باسلوب علمي منظم قداسة التاريخ السابق على التاريخ العربي محاولا تدعيم قداسة هذه الاوطان الجديدة في نفوس الشباب ، كل في منطقة نفوذه — باسلوب علمي منظم وكانت وسيلته في ذلك احياء التاريخ القديم لكل قطر من هذه الاقطار بتنشيط الحفر للبحث عن آثار الحضارات القديمة السابقة على التاريخ العربي في كل من العراق وسورية وفلسطين وشرق الاردن ومصر وراح كل بلد يفاخر البلاد الاخرى بمجده العريق وشغلت الصحف

---

(١) مثل عبد الرحمن شهبندر : الزعيم السوري محمد رشيد رضا محب الدين الخطيب — الشاعر العراقي الكاظمي — ومن كان يلم بها زائرا مثل الزهاوي والرصافي . . الخ .

بالكلام عن الكشوف الاثرية الجديدة وماتدل عليه من حضارات البابليين والاشوريين والكلدانيين والحثيين والفينيقيين والفراعنة ، وكانت أصابع الاستعمار واضحة في كل هذه الجهود (١) .

وغزت مصر نزعة فرعونية ، فرسمت الحكومة رأس (ابي الهول) على اوابع البريد وعلى اوراق النقد ، واتخذه النحات (محمود مختار) شعارا لتمثال نهضة مصر الذى صنع نموذجه في باريس سنة ١٩٢٠ ، واتخذت كل كلية من كليات الجامعة شعارا لها اوثنا من معبودات الفراعنة ، حتى انها نقلت رفات (سعد زغلول) بعد وفاته بثلاث سنوات الى ضريح بنى على طراز فرعوني .

وملأت أبصار قارئي الصحف (٢) واسماع مشاهدى الندوات الدعاية

---

(١) بلغ من اهتمام الاوروبيين بنبش هذا التاريخ القديم واتخاذه اساسا لتدعيم التجزئة الجديدة للوطن العربي ان عصبة الامم قد نصت في صك انتداب بريطانيا الى فلسطين على الاهتمام بالحفريات وذلك في المادة (٢١) حين جاء فيها (تضع الدولة المنتدبة وتنفذ في السنة الاولى من تاريخ تنفيذ هذا الانتداب قانونا خاصا بالاثار القديمة) وقد حددوا عبارة (الاثار القديمة) كل ما انشأته او انتجته أيدى البشر قبل سنة ١٧٠٠ ميلادية / انظر في الموسوعة السياسية ص٦٦٠-٦٦٧ نص صك الانتداب على فلسطين الذى صدق عليه بواسطة عصبة الامم في ٢٤ تموز ١٩٢٢ ووضع موضع التنفيذ في ٢٩ ايلول سنة ١٩٢٣ ، وقد نشره المجلس الاعلى للعلوم والاداب بدمشق عام ١٩٧١ .

اما في سورية فقد كان اول مااهتم به الفرنسيون هو تشكيل لجان في دمشق وبيروت لكتابة تاريخ الشام ، وفي مصر فقد اعلن (روكفلر) صاحب الملايين الامريكي الشهير سنة ١٩٢٦ عن تبرعه بعشرة ملايين ريال امريكي لانشاء متحف للاثار الفرعونية في مصر يلحق به معهد لتخريج المتخصصين في هذا الفن .

(٢) تزعم محمد حسين هيكل هذا الاتجاه في جريدة السياسة الاسبوعية التي كان يرأس تحريرها وقد جاء في مقال له — على سبيل المثال — (عدد ٢٧ تشرين الثاني) . (ان مايتوهمه بعض الناس من ان تغيير الدين في مصر من الوثنية الى المسيحية ثم الى الاسلام ، وتغيير اللغة فيها من الهيروغليفية الى العربية قد قطع مابين مصر الحديثة وبين مصر القديمة من صلات ليس الا وهما من الاوهام وان الحقيقة العميقة هي ان هذه الصلة قائمة لاشك فيها بيننا وبين أجدادنا الفراعنة ، وأخذ يتقصى كثيرا من مظاهر الحياة المعاصرة محاولا ردها الى اصل فرعوني قديم .. الى ان يقول : فمن حق المصريين ومن الواجب عليهم ان يستثيروا دفائن الفراعنة جميعا وان يربطوا حاضرهم وماضيهم رباطا ظاهرا لكل عين .

لهـا ، وبدا ان المستعمر يقود غزوا فرعونيا ثقافيا منظما ومدروسـا على كافـة المستويات لضرب كل انتماء عربـي قد يبدو في مصـر .

فما هو دور الشعر في هذا الغزو الثقافـي الذى كان يقوده المستعمر؟ وأيـن وقـف شوقـي وحافظ منـه ..؟

* * *

للأسـف اخذ شوقي عامدا يغذى هذا الاتجاه ويدعو لـه ، فكتب اربـع مطولات بمناسبة اكتشافه قبر (توت عنخ آمون) [1] وهي قصائـد تطل منها النزعة الفرعونيـة ، حتى ان القارىء يحس بأنـه لم يعـد لمصر من تاريخ غير تاريـخ الفراعنـة ، ولم يبق لها من امجـاد الا امجادهم ، بل لم يعد لشوقي من اجداد الا (توت عنخ آمون) وبقية فراعنـة مصـر .

فنراه يتوجه الى الاجيال المقبلة طالبا منهم ان يعتبروا الفراعنـة مثلهم الاعلى ، وان يقدموا الولاء لهم ، بل وليرفعوا رؤوسهم مفاخرين الامم بتاريخهم . واجدادهم الذين كانوا اساطين الحضارة ، وصانعي الامجاد ، والسابقين فـي كل مضمار [2] حتى انه وقف امام (روزفلت) رئيس الولايات المتحدة الامريكية عندما

---

(١) مطلع الاولى :

قفي يا اخت يوشع خبرينـا أحاديث القرون الغابرينـا

/انظر ديوان شوقي ١ / ٣١٣ وقد نشرتها الاهرام في عدد ٣ يناير ١٩٢٣ .

ومطلـع الثانية :

في الموت ما أعيا وفي اسبابه كل امرىء رهن بطـي كتابـه

/ انظر الشوقيات ١ / ٩٨ وقد نشرتها الاهرام عدد ١٩ ابريل ١٩٢٣ وقد كتبها اثر موت اللورد (كارنوفون) من اثار لسعة بعوضة واعادها الى لعنة الفراعنة .

ومطلع الثالثـة :

قسم سابق الساعة واسبق وعدها الارض ضاقت عنك، فاصدع عمدها

انظر ديوان شوقي ٢ / ١٦٧ نشرت في ١٥ مارس ١٩٢٤ .

ومطلع الرابعة :

درجت على الكنـز القرون وأتت على الدن السنون

انظر الشوقيات ٢ / ١١٦ نشرت سنة ١٩٢٥

(٢) انظر الشوقيات ٢ / ١١٩ قول شوقي :

السبق من عاداتكـــم اترى القيامة تسبقـون

انتم اساطين الحضـا رة . والبناة المحسنون

المتقنون وانمـــا يجزى الخلود المتقنون

ملك الملوك تحيـة وولاء محتفظ أميـن

كنتم خيال المجد يرـ فع للشباب الطامحين

وكم استعرت جلالكـم (لمحمد) والمالكيـن

يقصد (محمد) الخديوى محمد توفيق الاول .

أتى الى مصر ليحتفي بأمجاد الفراعنة على هذا الشكل .

وأنا المحتفي بتاريخ مصر من يصن مجد قومه عان عرضا

ولم يبخل شوقي ان يطلب من (روزفلت) ومن معه ان يخفضوا الطرف ويخلعوا النعل ويقفوا خاشعين أمام آية الدهر[1] ، لان الفراعنة — بنظر شوقي — هم الذين مهدوا السبيل لكل الاديان التي أتت بعدهم .

أين الفراعنة الألى (استذرى)[2] بهم عيسى ويوسف والكليم المصعق

والموردون الناس منهل حكمة أفضى اليه الانبياء ليستقوا[3]

* ولم يكتف شوقي بهذا ، بل من يتتبع فرعونياته يجده يتعمد بث تقديس[4] الفراعنة في نفوس الناشئة ويعمل على ربط حاضر مصر بذلك الماضي . فتجاوز التاريخ العربي والامجاد العربية وكأنه يريد ان يصادق على كلام محمد حسين هيكل (ان مايتوهمه بعض الناس من ان تغيير الدين ، واللغة في مصر قطع مابين مصر الحديثة وبين مصر القديمة من صلات ليس الا وهما من الاوهام[5]

---

(١) انظر الشوقيات ٢ / ٦٩ .

ايها المنتحي (باسوان) دارا كالثريا تريد ان تنقضا

اخلع النعل واخفض الطرف لا تحاول من آية الدهر غضا

(٢) استذرى : التجأ واستظل .

الكليم : هو موسى عليه السلام الذى كلمه الله . والمصعق الذى صعق حين طلب من الله سبحانه وتعالى أن يراه ، وهو يشير الى قوله تعالى (فلما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال رب ارني انظر اليك ، قال لن تراني ولكن انظر الى الجبل فان استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا فلما أفاق قال سبحانك تبت اليك وأنا اول المؤمنين) الاعراف ١٤٣ .

(٤) انظر الشوقيات ١ / ٣٣٥ .

(٥) في المؤتمر الجغرافي الذى انعقد في القاهرة وقف شوقي ليشيد بفضل الفراعنة في الجغرافيا ولينوه برحلات المصريين فقال :

نزلن (اول دار) في الثرى رفعت للشمس ملكا وللاقمار سلطانا

تفننت قبل خلق الفن وانفجرت علما على العصر الخالي وعرفانا

أبوة لو سكتنا عن مفاخرهم تواضعا نطقت صخرا وصوانا

لم يسلك الارض قوم قبلهم سبلا ولا الزواخر أثباجا وشطآنا

أراد شوقي (بأول دار) مصر وذلك كناية عن انها سبقت العالم الى العلم والمدنية ، انظر الشوقيات ص ٣٤٤ .

لذلك نراه يبشر بالفراعنة ، ويجند نفسه للدفاع عنهم حتى ضد كل حقيقة أثبتها المؤرخون (عن اشادة آثارهم بالعنف وتسخير الشعب لذلك) . مذكرا اوروبا بسجن (الباستيل)[1] وويلاته ، وبمحاكم التفتيش وسلطان رجال الدين واضطهادهم الاحرار وتأنسه بذلك يجد لهم عذرا .

ولست بقائل ظلموا وجاروا ... على الأجراء او ظلموا القطينا[2]
وما (البستيل) الا بنت امس ... وكم أكل الحديد بها سجينا
وربه بيعة عزت وطالت ... بناها الناس أمس مسخرينا
مشيدة لشافي العمي (عيسى) ... وكم سمل القسوس بها عيونا[3]

* * *

أما (حافظ ابراهيم) فلم يترك شوقي يسبقه في هذا المضمار ، اذ سرعان ما نراه يشرع بقلمه ليتكلم بلسان الفراعنة بلهجة اقليمية ، ونعرة فيها الكثير من الاذى لشاعر الشعب العربي ، فيقول بلسان مصر الفرعونية :

وقف الخلق ينظرون جميعا ... كيف ابني قواعد المجد وحدى
وبناة الاهرام في سالف الده ... ـر كفوني الكلام عند التحدى

ثم يأمل بهذه اللهجة الى ان يقول :

أنا أم الشريع قد أخذ الرو ... مان عني الاصول من كل حد
وشدا (بنتئور)[4] فوق ربوعي ... قبل عهد (اليونان) وعهد (نجد)[5]

---

(١) البستيل : سجن انشئ في فرنسا عام ١٦٤٩ في عهد الملك شارل الخامس ، وكان عقابا للمصلحين الاحرار من ساسة ومفكرين ، وقد كرهه الفرنسيون وكرهوا اسمه وماكادوا يثورون على حكومتهم سنة ١٧٨٩ حتى هدموه ، واتخذت النساء قطعات احجاره عقودا يتحلين بها كاللآلئ ، ثم اقيم تمثال الحرية مكانه .

(٢) القطين: الخدم اى انه لا يجارى المؤرخين الذين قالوا ان الملوك الفراعنة كانوا يظلمون الاجراء ويجلدون الخدم ليسخروهم في انشاء تلك الابنية .

(٣) انظر الشوقيات ١ / ٣٣٧ .

(٤) بنتئور شاعر مصرى قديم .

(٥) انظر ديوان حافظ ٢ / ٨٩ — ٩٤ قوله :

أنا تاج العلاء في مفرق الشر ... ق وذراته فرائد عقدى
اى شيء في الضرب لم يبهر النا ... س جمالا ولم يكن منه عندى
هل وقفتم بقمة الهرم الأحـ ... ـر يوما فريتموه بعض جهدى
هل رأيتم تلك النقوش اللواتي ... اعجزت طوق صنعة المتحدى
حال لون النهار من قدم العهـ ... ـد وماس لونها طول عهد
هل فهمتم اسرار ماكان عندى ... من علوم مخبوءة طي بردى
قد عقدت العهود من عهد فرعو ... ن . ففي مصر كان اول عقد

بهذه الطريقة يبدو ان عهد نجد وشعرائه ليس من الكرامة عنـــد (حافظ) اكثر مما لعهد اليونان وشعرائه او الرومان ورجال القانون منه .

* * *

وهكذا نرى ان (شوقي وحافظ) كانا من شعراء القصر ، سلوكهمـــا ومضمون شعرهما كانـا من القصـــر (١) .

وبالرغم من وجود شعراء في تلك الفترة كانوا أقـل من شوقي وحافـظ حظا من الشهرة لكنهم في ميدان الوطنية اشد استبسالا وأقوى نضالا (٢) . فانـــه

---

(١) انظر شوقي شاعر العصر الحديث للدكتور شوقي ضيف قوله ص: ١٣٣ — ١٣٤ — ١٣٥ .
(كان شوقي لا يرى من وطنه الا عباسا ، فهو الكوكب الذى يدور الوطن في فلكه وشوقي مشغول بتملق الكوكب عن تملق الفلك ، او بعبارة اخرى مشغول بتملـق الامير عن تملق الرعية ، والامير يشغله بذهبه وما يمد اليه من زينة الحيـــاة والترف . فكان بديهيا ان لا يشعر شوقي حينئذ بآلام هذا الشعب الرابض في حمأة البؤس والاعتلال وبالتالي غير مهيأ لمعرفة هذه الآلام ، فهو خادم للامير وهو انما يهيئ ليعزف له ما يشاء من الالحان والانغام ، وحتى عندما نفي عاد شوقي الى وطنه وقد اندلع بركان الثورة الوطنية ، فرأى آثارهـــا بل رأى الدماء تخضب ارض الوطن وتسيل في نواحيـــه ، واستقبل الطـلاب شوقي في فناء محطة القاهرة استقبالا رائعا وحملوه على الاعناق حتـــى سيارتـــه والدموع ترقرق في عينيـــه .
فماذا كانت النتيجـــة . . ؟
عادت أفاعي (البرتوكول) السياسي واغلالـه ، وعاد الطوق الذهبي الذى كان يجذبه منه القصر ويجره به ، كان من الروعه في نفسه بحيث لم يفكـــه تماما من حول عنقه ، فقد تغنى بالملك فؤاد في غير قصيدة . . وكان يستهدفه وينفذ اليه في كثير من وجوه قوله . . ولا ريب في أن هذا بقية من وظيفتـــه القديمة في القصر ، فقد تعود ان يتملق سيده وهو بالرغم من حريتـه الان لا يستطيع ان يخلص من ربقة التبعية القديمة) .

(٢) اذا كان شوقي قد قال بعض الشعر الذى يمجد فيه مصر ويحن اليها كقوله :

ويا وطني لقيتـك بعد يأس ... كأني قد لقيت بك الشبابا
وانـي لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتني اليه في الخلد نفسي

انظر الشوقيات ١/ ٥٦ ، ٢/ ٥٥ .
او ما شابه ذلك ، فان من يقرأ هذا الشعر يحس انه لا يعبر فيه عن اخلاص حقيقـي او عاطفة حقيقيـة فهو ليس مصريا ، بل تركي متمصر لا يحس الوطنية الا احساسا ظاهريا او من الظاهر / انظر قول عباس محمود العقاد في شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٨٥ وما بعدها (كان شوقي يحس الوطنية المصرية كما يحسها التركـــي المتمصر من طبقة الحاكمين او المقربين الى الحكومة ، فكان ينظم في الخلافة وحوادث الدولة العثمانية ، ويبرىء الحكم التركي من عيوبه التي عرفت في مصر

لا يمكننا الا ان نقرر ان الاحياء الكلاسيكي وضع بمجمله في خدمة

تاريخ ماقبله . .

كما عرفت في البلاد التركية ، ويبدو لي ان مصر التي كان شوقي ينظم في تاريخها . هي مصر الاسر المالكة والعروش الحاكمة ،وليست بمصر الشعب والسلالات الوطنية . او هي مصر التي يعني بها رجل من رجال البلاط يقرن الحاضر الى الماضي بهذه السلسلة (البلاطية) في العصور كافة وليست مصر التي هي وطن لكل مصري كبير او صغير وحاكم او محكوم ،فاذا استعرضت قصائده التاريخية فهي قصائد (شاعر ملكي) ينتقل بهذه الصفة من عصر الى عصر ومن دولة الى دولة ، ويفاخر بهذه الصفة الى الاسلاف او من يسميهم الاسلاف ،ولا يرى وراء ذلك (المصريين) او المصرى الخالد بين جميع الدول ، .

ولعل السبب الاكبر لهذه الخطة فيما نرى انه كان بمعزل عن الامة في شعوره لا يشاركها بعطفه ولا تشاركه بعطفها ،ولا يناضل في ميدانها نضال من يهمه النصر والهزيمة ،فما نصر مذهبا قط بين مذاهب السياسة والوطنية الا في ايان دولته القائمة او في الوقت الذى أمن فيه سوء العاقبة) ،

واذا كان قد تغنى بثورات العرب

رب جار تلفتت مصر توليـ ـه سؤال الكريم عن جيرانه

وكذلك قد قضى الله ان يؤلفنا الجر ح . وأن نلتقي على أشجانه

سلام من صبا برد ى ارق ودمع لا يكفكف يا دمشـق

انظر الشوقيات / ٢ / ٢٤١ ، ٢ / ٨٨ .

ورثى زعماء العالم العربي الذين شاركوا في ثوراته مثل (فوزى الفزى) و (عمر المختار) لكن هذا قليل في شعره اذا ماقيس بالنسبة لغيره فاذا ذهبنا نتصفح شوقياته وجدناها في اغلبها شعرا قيل في مناسبات مختلفة كمدح الخديوى في اعياده وتنقلاته ورثاء الاعيان الذين يتوفون . .الخ ،فلا يبزغ حادث الا ويحفزه لنظم الشعر أما (حافظ) فاذا كان قد ناجى مصر ببعض الشعر الوطني مثل :

وما أنا والغرام وشاب رأسي وقال شبابي الخطب الجسام

لعمرك ما ارقت لغير مصـر ومالي دونها امل يـرام

ديوان حافظ ٢ / ٥٣ ، وقولـه :

كم ذا يكابر عاشق ويلاقـي في حب مصر كثيره المشاق

اني لاحمل في هواك صبابة يا مصر قد خرجت على الاطواق

ديوان حافظ ١ / ٢٧٩ . .

(لدن قصائده كما قال الدكتور عبد الحميد سند الجندى في كتابه حافظ ابراهيم شاعر النيل ص / ١٦٨-١٧٣-١٧٤ / ليس فيها نهج مرسوم ولا تتوافر فيها عناصر الشعر الوطني الحق ،فنحن نلاحظ انه كان دائما يردد الاراء والافكار التي كانت تجرى على ألسنة الناس ، ولم يكن يأتي بشيء جديد اكثر من نظم تلك الاراء وتلك الافكار شعرا ، ومن ثم اشتهر حافظ بانه (شاعر الشعب) .انظر ص ١٠ .

تحالف الاقطاع والاستعمار على يد ابرز ممثليه (شوقي وحافظ) حتى انـــه استولى على شكل هذا الشعر وادخله في جملة مكاسبه وأدواته الثقافية ، فتحول الى أداة للدعايـة ، فلا تقام مناسبة الا ونرى الشعر يقف ليمجد السلطان (١) والانكليـز ، حتى أصبح شعر المناسبات والمجاملات ظاهرة توشك ان تطغـى على بقية الظواهر الشعرية الفنية الاخرى ، وقد صور (الدكتور طه حسيـن) (٢) هذه الظاهرة باسلوب ساخر قد لا يخلو من المبالغة ، ولكنه لا يبعد عن الحق حين قال : (وأصبح الشعـر بفضـل الشعـراء وكسلهـم العقلـي فنـا

---

(١) ان عباس هو البطل دائما في اغلب شعـر شوقي ، وقد عرف شوقي كيـف يملأ نفس الجمهور اعجابا بسيده وولـي نعمتـه ، بواسطة حيل كثيـرة فهو اذا مدح عباسا في عيد من اعياده اختـار مناسبة شعبية ، او وقـف يشيد باعمالـه واصلاحاتـه للشعب ، وقد صدف ان خاصم عباس الانكليـز في بدايـة حكمـه ، فأحبـه المصريون لذلك نرى شوقي كثيرا يمتصـر لهم هذا اللحـن دائما في شعره ، ومن يقرأ مدائحـه فيـه بالجزء الاول من (شوقياتـه) وهو يشتمل على اكثرهـا ، يجده يربـط دائما عباسـا بالشعـب وهو يختار لذلك مناسبة يجعلها مركز قصيدتـه ، كأن يـزور عباس (طنطا) او يفـد وباء الكوليرا على البـلاد ، او تكون عمته فاطمـة بنت اسماعيـل من اسباب انشاء الجامعة المصريـة القديمة ويحتفـل بافتتاحها ولم يتوان شوقي عن تصوير عباس للشعب أميرا ديمقراطيا يأخذ بالشـورى في حكمـه ، ويشرك الشعب في الاشراف على ادارة البلاد وسياستهـا ليحقق كل امانيـه وآمالـه .

(انظر شوقي شاعر العصر الحديث ص ١٥٢ وما بعدها) .

(٢) طه حسين : ولد في عزبة الكيلو — على بعد كيلو من مغاغة مركز المنيا — عام ١٨٨٩ وتلقى دروسه الاولى في القرية ، ثم انتقل الى القاهرة ليدرس في الازهر سنة ١٩٠٢ وحين انشئت الجامعة الاهلية اخذ يتردد عليها سنة ١٩٠٨ . نال الدكتوراه من الجامعة على بحثه (ذكرى ابي العلاء) عام ١٩١٤ ، ثم اوفد في بعثة في نفس العام الى فرنسا فدرس نحو عـام في مونبيليه ، ثم عاد الى مصر لعجز ميزانية الجامعة سنة ١٩١٥ ، لكنـه مالبث ان عاد وظل بها حتى سنة ١٩١٩ ، وكان قد نال الدكتوراه سنـة ١٩١٨ على بحثه (فلسفة ابن خلدون) ثم دبلوم الدراسات العليـا في التاريخ القديم سنة ١٩١٩ حيث عاد الى مصر . وعمل في الجامعـة بين استاذ وعميد فـم مدير لجامعة الاسكندرية ، أحيل الى التقاعد سنـة ١٩٤٤ نال جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦٦ .

اقرأ عنه : (طه حسين الناقد والشاعر) لمحمد السيد الكيلاني — (مع طـه حسين) لسامي الكيلاني ، الهلال عدد اول فبراير سنة ١٩٦٦ .

فنا عرضيا لا يحفل بـه الا للهـو والزينـة والزخرف ، فاذا أراد بنك مصر ان يفتتح بناءه الجديد طلب الى شوقي قصيدة فنظم له شوقي هذه القصيدة ، واذا أرادت دار العلوم ان تحتفل بعيدها الخمسيني كما يقولون طلب الى شوقي والجارم وعبد المطلب ان ينظموا لها قصائد ، فنظموا لها القصائـد ، واذا مات عظيم واريـد الاحتفال بتأبينـه او نبـه نابـه وأريد الاحتفـال بتكريمـه طلب الى الشعراء ان ينظمـوا الشعر في المدح والرثـاء فنظمـوا كما ينظمـه القدماء ، فانحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسي الجميلة المزخرفة التي تتخذ في الحفلات والمآتم وأصبحنا لا نتصور حفلة بغيـر قصيدة لشوقي او حافظ كما أننا لا نتصور عيدا او مأتما بغير مغن او مرتـل للقـران)[1] .

وقد جرت هذه الظاهرة السيئة ـ ظاهرة المناسبات والمحافـل ـ التي ظاهرة سيئة اخرى كذلك وهي تأثر اسلوب الشعر بما يلائم المحافـل ومجامع الجماهيـر ومواقف خطابهم ، وما يستلزمـه من صيغ النداء وأفعـال الطلب ، وما الى ذلك مما جعل الشعر احيانا قريبا من النثر ، ونستطيـع ان نحصي في شعر شوقي ـ على سبيل المثال ـ عددا كثيرا من هـذه الافتتاحات الخطابيـة .

قم ناج جلـق[2]

قم حي هذي النيرات[3]

قم في فم الدنيـا[4]

قـم نادِ انقـرة[5]

قف نادِ أهرام الجلال[6]

قف بالمسالك وانظر دولة المال[7]

قف على كنز بباريس ثميـن[8] . . . . . آثار أقبل قف بنا يا صـاح[9]

---

(١) حافظ وشوقي ، طه حسين ص ١٣٧

(٢) الشوقيـات ٣ / ١٢٢ .

(٣) = ١ / ١٠٢ .

(٤) = ١ / ١٧٥

(٥) = ١ / ١٦٨

(٦) = ١ / ١٢٦

(٧) = ١ / ٢٢٩

(٨) = ١ / ٣١٢

(٩) = ٢ / ٢٣

وبسبب ذلك أهمل الشعر جوانب فنية كثيرة ولعل أهمها جانب الافكار الدقيقة والتجارب النفسية ، واتضاح شخصية الشاعر وطبيعته ولون نظرته الى الحياة والكون ، ورسمه للطبيعة والناس وافاضاته الخلاقة الى كل مايتحدث عنه (حتى أصبح كل الشعراء (المرتبطين بالقصر) يقولون تقريبا نفس الافكار ، ويرسمون نفس الصور ويوشكون ان يحسوا نفس الاحاسيس حتى لا يستطاع تمييز واحد عن الاخر او معرفة بعضهم من بعض اللهم الا بما يكون من جودة صناعة اسلوبيه يتفوق بها واحد احيانا عن واحد اخر وذلك لان عدد فهم جميعا واحد)[1] .

وقد جرى هذا الى ظواهر فنية اخرى جاءت كلها نتيجة لعدم رعاية الجانب المعنوى في الشعر وأهم تلك الظواهر عدم رعاية الوحدة العضوية ، حيث نرى اغلب قصائدهم جاءت مشتملة على عدد من الاغراض اولا ، ثم جاء الغرض الواحد غير مترابط المعاني ولا مرتبها ترتيبا بنائيا متآزرا ثانيا .

لذلك لم يستطع الاتجاه الكلاسيكي ان يكون المثل الفني الاعلى ، ولو انه استطاع ان يقضي قضاء كاملا على بقايا الاتجاه التقليدى المتخلف الرديء لان الشعراء الذين جاءوا بعد البارودى ، بالرغم من كونهم عمقوا تجربته واكدوا محاولته ووسعوا خطواته ووجدوا الاسلوب الفني الذى أخذ به ، لكنهم وقفوا

---

(١) تطور الادب الحديث في مصر ص ١٥٠ .
قال العقاد عن شوقي باعتباره مثلا لهذه الطبقة .
(في احمد شوقي ارتفع شعر الصنعة الى ذروته العليا وحبا شعر الشخصية الى حيث لا تبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها انسان عن سائر الناس ، ليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه لانه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل مافي وجوه الناس وليس فيها وجه انسان فاذا عرفت شوقيا في شعره فانما تعرفه بعلامة صناعته واسلوب تركيبه كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة ، ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوى وراء الكلام وتنبثق من اعماق الحياة) .
انظر شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٥١ - ١٦١ .

عند ذلك ولم يسيروا بالشعر المعاصر الذى أحيوه مرحلة جديدة ، علما بأن الثقافة الفنية والأدبية قد اتيحت لبعضهم مثل شوقي ، فاغرقوا بذلك الشعر الكلاسيكي في عيوب كان في مقدمتها : (الالتفات الى القديم ومحاكاته بالتمثل والاستيحاء او المعارضة ثم الاكثار من القول في المناسبات والمجاملات مما يجعل اكثر النتاج الشعرى متناولا لخارج نفس الشاعر ووجدانه ، غير صادر عن تجاربه النفسية وأحاسيسه ثم الاهتمام البالغ بجانب الصياغة وعدم رعاية جانب المعنى وما اليه من فكر صائب ووجدان صادق ، وأخيرا عدم رعاية الوحدة العضوية نتيجة للاهتمام بجوانب بلاغية جزئية والتكلف بجمال البيت المفرد ، وعدم النظر الى القصيدة كبناء فني)[1] .

وهكذا نرى ان الحاجة قد أصبحت ماسة الى شعر آخر يخطو الى مرحلة جديدة غير المرحلة التي أراد لها البارودى ، ويتجنب فيها عيوب الشعر الكلاسيكي وقد هدت هذا بعد انفجار ثورة ١٩١٩ ، التي أحدثت تحولات في الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادى ، وشكلت تحالفات طبقات جديدة أفرزت شعراء استطاعوا ان يسقطوا سيطرة الكلاسيكية على الشعر العربي المعاصر وأن يجددوا هذا الشعر ليعبروا بهذا التجديد عن ايديولوجية هذه الطبقات (وثقافتها الفوقية)[2] .

- فما هي اسباب ثورة ١٩١٩ وكيف تشكلت هذه الطبقات الجديدة ؟
- من هم الشعراء الذين أفرزتهم ، وما هو الجديد عندهم ؟
- كيف عبر هذا الجديد عن ايديولوجية هذه الطبقات وكان الثقافة الفوقية لها ؟

---

(١) تطور الادب الحديث في مصر ص ١٥٣ .

(٢) الثقافة الفوقية : هي مجموع الابعاد والعلاقات الموجودة في المستوى الفكرى للمجتمع اى (حصيلة عقائده الدينية وفنه وادبه وقيمه العامة السائدة) والثقافة التحتية هي مجموع الابعاد والعلاقات الموجودة في المستوى الاقتصادى والسياسي للمجتمع .

نتائج الباب الثاني :

اولا - استولت الطبقات المسيطرة (الاقطاع والاستعمار والانظمة المتسلطة لهما) على الكلاسيكية واستخدمتها للتعبير عن قيمها ومصالحها السياسية والاجتماعية ، وقد بدا هذا في موقف ممثلي الشعر الكلاسيكي - شوقي وحافظ - من (سياسة القصر - الثورات الوطنية - العدو الانكليزي المحتل) .

ثانيا - ان تحول ممثلي شعراء الكلاسيكية الى أدوات بأيدي هذه الطبقات جعل الشعر يهمل جوانب فنية كثيرة أهمها : جانب الافكار الدقيقة والتجارب النفسية واتضاح شخصية الشاعر وعدم رعاية الوحدة العضوية وترابط المعاني ، وكذلك جعل اسلوب الشعر يتأثر بما يلائم المحافل وخطاب الجماهير ومايستلزمه من صيغ النداء والطلب والافتتاحات الخطابية مما جعل الشعر أحيانا قريبا من النثر .

ثالثا - ان الاحياء الكلاسيكي لم يستطع ان يكون المثل الفني الاعلى ، ولو انه استطاع ان يقضي قضاء كاملا على بقايا الاتجاه التقليدي الرديء . لذلك دعت الحاجة الفنية الى ظهور لون جديد من الشعر يحاول القيام بما عجزت عنه الكلاسيكية ويتجنب ماتورطت فيه من مآخذ .

البـــاب الثالثـــث

ثـورة ١٩١٩ واثرهـا فـي تطـور الشـــعر

ـ مقدمة الباب الثالـث .....(ص١٥٣)

ـ الفصـل الاول : ثورة ١٩١٩ وطبيعة التجديد وأعلامـه.(ص ١٥٦)

ـ الفصـل الثاني : النمط السياسـي للشعر بعد ثورة ١٩١٩.(ص١٧١)

ـ خاتمة الباب الثالـث : النتائج التي توصلت اليهـا .....(ص٢١٥)

مقدمة الباب الثالث

سميت الباب الثالث (ثورة ١٩١٩ واثرها في تطور الشعر) وقد دلت تسميتي على موضوع الرسالة لان (ثورة ١٩١٩ وان فشلت عسكريا فقد اسفرت عن نتائج مهمة على الصعيد الثقافي والاجتماعي والسياسي .

فعلى الصعيد الثقافي : اثبتت ان كلاسيكية (البارودى وشوقي وحافظ) عاجزة عن تحقيق المثل الاعلى الذى يلائم العصر الجديد والبيئة المستحدثة الناشئة ، ودعت الى تجديد هذه الكلاسيكية عن طريق ثلاثة شبان افرزتهم من صفوفها وهم (عباس محمود العقاد ، عبد القادر المازني ، عبد الرحمن شكرى) سموا بجماعة الديوان ودعوا الى : مفهوم جديد للشعر أهم سماته رعاية الجانب العقلي ، ودعوا الى (شكل فني جديد للقصيدة أهم سماته عدم اتخاذ النماذج البيانية القديمة مثلا اعلى) .

اما على الصعيد الاجتماعي : فاننا نلاحظ ان بدء تشكل (البورجوازية التجارية)[1] (والبورجوازية الصغيرة)[2] في مصر قد اقترن بفشل ثورة ١٩١٩ التي قادتها هاتان البورجوازيتان الناشئتان ، وباستمرار (تحالف الاقطاع والاستعمار) ، وقد سبب فشل الثورة خيبة أمل كبيرة ادت الى كثير من الألم والضياع والاسى في نفوس المثقفين عامة وشعراء البورجوازية الصغيرة خاصة .

أما على الصعيد السياسي : فقد نشأ صراع بين هذه التحالفات الجديدة حيث وقفت القوى الوطنية الممثلة انذاك بتحالف (البورجوازية التجارية والصغيرة) ضد تحالف (الاقطاع والاستعمار) وحدثت بينهما معارك

---

(١) كانت كلمة بورجوازية تستخدم في الاساس للدلالة على الطبقة الوسطى في اوروبا اى تلك الطبقة المتميزة عن طبقتي النبلاء والعمال والواقعة في مركز متوسط بينهما ، ولكنها اصبحت في النظام الرأسمالي الحديث تدل على طبقة التجار والمقاولين ومن ماثلهم واصبحت تنقسم بدورها الى طبقتين البورجوازية الكبيرة ـ التجارية ـ للدلالة على كبار التجار والبورجوازية الصغيرة / انظر الموسوعة السياسية ص ١٢٨ .

(٢) البورجوازية الصغيرة : في دول العالم الثالث تتألف من الحرفيين وصغار التجار والباعة واصحاب المهن الحرة والفلاحين من اصحاب الملكيات الصغيرة والمتوسطة وتتمثل قياداتها بالمتعلمين والمثقفين /

سياسية طاحنة انعكست على الادب ، وقد بدت في دعوة جماعة (الديوان) الى التجديد في الشعر حيث نرى ان (دعوتهم لتخليص الشعر الكلاسيكي من التفاهة والتقليد والزخارف اللفظية) ، ومطالبتهم بسيادة العقل والوجدان) لم تكن في حقيقتها دعوة الى صيغة اكثر تطورا في الشعر بقدر كونها دعوة سياسية معادية لتحالف الاقطاع والاستعمار ، وقد تجلى هذا بمعارك ادبية وسياسية معا حتى بدت ساحة الشعر وكأنها ميدان الصراع السياسي التي نزل اليها المثقفون ، حيث أدى هذا الى تحول (العقاد والمازني) الى النثر واعتزال (شكري) الشعر وبالتالي الى تقوض جماعة (الديوان) وظهور جماعة (ابولو) .

وقد وضعت لدراسة هذا الباب منهجا خاصا اقتضاني :

- أن ادرس تاريخ مصر الادبي والسياسي ابان ثورة ١٩١٩ وبعدها لرصد حركة اعلام الشعر في هذه الفترة .
- وان اتوقف مع اثار هؤلاء الشعراء لاحصاء النصوص التي تبدو فيها اثر (ثورة ١٩١٩) على كافة الاصعدة الثقافية والاجتماعية والسياسية .
- وأخيرا ان أوازن بين اثر (ثورة ١٩١٩) والتطور الذى حدث في الشعر العربي .

كانت مصادر هذا الباب الاساسية ومراجعه ثلاثة :

- اثار اعلام الشعراء الذين وجدوا في هذه الفترة .(١)
- تاريخ مصر الادبي ابان ثورة ١٩١٩ وما بعدها .(٢)
- تاريخ مصر السياسي ابان ثورة ١٩١٩ وما بعدها .(٣)

وقد رتبت هذه الدراسة ترتيبا ينسجم مع التداخل الذى بدا لي متشابكا بين التاريخ والادب في تلك الفترة ، فجعلت هذا الباب في فصلين وخاتمة وهذا التمهيد .

---

(١) دواوين شعر جماعة الديوان ومؤلفاتهم النثرية ، وعلى رأسها كتاب (الديوان)

(٢) مؤلفات لنقاد تكلموا عن تاريخ مصر الادبي في تلك الفترة مثل : الدكتور شوقي ضيف — محمد مندور — عبد الحي دياب — مصطفى صادق الرافعي . .الخ واخص بالذكر (الادب العربي المعاصر في مصر — دراسات في الشعر العربي المعاصر) لشوقي ضيف ، (الشعر المصري بعد شوقي) .

(٣) مؤلفات لمؤرخين عاشوا فترة ١٩١٩ وما بعدها مثل عبد الرحمن الرافعي مؤلف (ثورة ١٩١٩) ومحمد علي الخشيت مؤلف (ثورات العرب في سنة ١٩١٩) وصحف صدرت في تلك الفترة ذكرت بالحواشي .

في الفصل الاول : تكلمت عن ثورة ١٩١٩ ، التي قامت بها (البورجوازيـــة الصغيرة) بتحالف مع (البورجوازية التجارية) التي تضررت مصالحهـــا بالقرارات التي اتخذتها الحكومة بتأثير المستشار المالي الانكليزى) ، وبينـت ان هذه الثورة قد افرزت من ساحات النضال شعراء جماعة (الديوان) الذيـن دعوا الى تجديد الشعر،ثم تكلمت عن طبيعة هذا التجديد وأهم اعلامـه والجديد الذى أتوا بـه .

اما في الفصل الثاني : فقد أثبتت أن هذا (التجديـد) يمثل الثقافة القوميـة للقوى الوطنية الممثلة انذاك بتحالف (البورجوازية التجارية والبورجوازيـــة الصغيرة لانها ، في حقيقتـه لم يكن دعوة أدبيـة اكثر من كونـه دعوة سياسيـــة موجهـة الى الفكـر الاقطاعي السائد الذى يمثلـه (احمد شوقي)وقد جر هذا جماعة الديوان الى معارك سياسية طاحنة (كان الادب قميص عثمانها) ،ادت بالنهاية الى انهيار جماعة (الديوان) وظهور جماعة (ابولـو) .

اما في الخاتمـة : فقد بوبت النتائج التي توصلت اليها من دراسة هذا الفصل موضحـا ان (الكلاسيكية الجديدة) كانت دعوة سياسية اكثر من كونها دعـوة أدبيـة بل هي في حقيقتها جزء من صراع (البورجوازية الصغيرة) مع الاقطاع.

الفصـــــل الاول

ثـــورة ١٩١٩ وطبيعـــة التجديـــد واعلامـــــــه

***

ثـــورة ١٩١٩ :

انتهت الثورة العرابيـة الى الاحتلال البريطاني المقنع الذى عصـــف باستقلال مصر منذ سنة ١٨٨٢ [1] ، ثم بالاحتلال الحقيقي في ١٨ كانون الاول عام ١٩١٤ حين اعلنت بريطانيا حمايتها على مصر مع بداية الحرب العالميـة الاولى ، حيث خلعت (الخديوى اسماعيل) ونصبت (السلطان حسين كامل) [2] وبذلك أضحى المعتمد البريطاني هو الحاكم الفعلي للبلاد .

وكان هذا الحاكم لا يرحم ، فانفجرت الثورة ، ضد كل شيء ، ضـــد الظلم والتعسف ، ضد استغلال الشركات والبنوك الاجنبية وجشعها ، ضـــد مغانم القصر المتآمر مع المستعمرين ضد كل مظاهر الظلم والفوضى التي عمـــت البلاد . واذا رجعنا الى اسباب الثورة وجدناها على نوعيـــن :

ـ مباشـرة .

ـ غير مباشـرة :

آ ـ اجتماعيـة .

ب ـ اقتصاديـة .

جـ ـ ثقافيـــة .

الاسبـاب المباشـــرة :

في ١٣ نوفمبر عام ١٩١٨ تألف وفد مصرى على النحو التالي : سعـد زغلول رئيسا ـ علي شعراوى ـ عبد العزيز فهمي ـ محمد محمود باشا ـ احمد

---

(١) كان مركز مصر الدولي محددا بمعاهدة لندن المبرمة سنة ١٩٤٠ وأهم أحكام هذه المعاهدة الاعتراف باستقلال مصر المكفول من الدول ـ وضمان عـرش مصر في اسرة محمد علي ـ ولم يكن يحد من هذا الاستقلال سوى قيد السيادة العثمانية التي قررتها معاهدة لندن ، وقد تراخت هذه السيادة مع الزمـن حتى صارت سيادة اسمية لم يبق من مظاهرها سوى الجزية السنوية التي التزمت مصر بها حيال تركيا ومقدارها (٧٥٠٫٠٠٠ جنيه عثماني اى ٦٨١٫٨٤٦ ج مصرى)

(٢) نشرت جريدة الوقائع المصرية عدد ١٩ ديسمبر اعلانا هذا نصـه :

(يعلن ناظر الخارجية لدى جلالة ملك بريطانيا العظمى انه بالنظر الى اقدام سمو عباس حلمي باشا خديوى مصر السابق على الانضمام الى اعداء الملك ، فقـد رأت حكومة جلالته خلعه من منصب الخديوية ، وقد عرض هذا المنصب السامـي مع لقب سلطان مصر على سمو الامير حسين كامل باشا اكبر الامراء الموجودين من سلالة (محمد علي) فقبله . القاهرة في ١٩ ديسمبر ١٩١٤ .

لافي السيد ـ عبد اللطيف المكباتي ـ محمد علي علوبة ـ للمطالبة باستقلال مصر[١] . فوجه اليهم الجنرال (وطسن) انذارا في (٦) اذار عام ١٩١٩ على اثر الموقف الصلب الذى وقفوه ، ثم اعقبه باعتقالهم يوم الثلاثاء في (٧) اذار ، فكان الشرارة الاولى التي اشعلت نار الثورة

الاسباب غير المباشرة :

آ ـ الاسباب الاجتماعية :

(أخذت السلطة العسكرية البريطانية منذ بداية الحرب العالمية الاولى تجمع ماتستطيع من العمال والفلاحين بطريق الاكراه ، لارسالهم الى مختلف النواحي في شبه جزيرة سيناء اوالى العراق وفلسطين والدردنيل (فرنسا) للعمل في ماتحتاج اليه الجيوش الانكليزية ، ووضعت الحكومة المصرية سلطتها وموظفيها رهن اوامر السلطة العسكرية البريطانية ، فكان الحكام الاداريون يقومون بعملية جمع الرجال سرا وتجنيدهم في هذه الاعمال ، وبلغ عدد العمال والفلاحين والهجانة المصريين نيفا وملیون عامل[٢] . واستولت السلطة العسكرية على الدواب اللازمة لها . وعلى الحبوب والمؤن وعلى المواشي ، حتى لم يجد الناس مايلزمهم لقوتهم الضروري وعلف مواشيهم ، الى ان اضطرت مصر الى انقاص مساحة الاراضي المزروعة قطنا لزيادة مساحة الاراضي المنتجة للحبوب وذلك لتموين الجيوش المتدفقة على مصر . وصارت الحكومة المصرية بجميع فروعها تعمل بلا انقطاع لتقديم كل المساعدات اللازمة للجيوش البريطانية حتى ان بعض المصالح خصصت نفسها لهذا العمل مهملة شؤون وظيفتها الاصلية .)[٣]

ولما انتهت الحرب[٤] عاد هؤلاء الرجال الذين جندتهم سلطات الاحتلال ليروا في بلادهم وقراهم عن القسوة والوحشية التي عاملتهم بها

---

(١) وضع الوفد لنفسه قانونا جاء في المادة الثانية منه :
(ان مهمة الوفد هي السعي بالطرق السلمية المشروعة حيثما وجد للسعي سبيلا لنيل استقلال مصر استقلالا تاما)

(٢) (١٫١٧٠٫٠٠٠ عاملا وفلاحا سموا (فرقة العمال) .)

(٣) انظر لعبد الرحمن الرافعي (ثورة ١٩١٩ ص١ / ٣٠ — ٣١ .)

(٤) انتهت الحرب في ١١ نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٩١٨ .

السلطة البريطانية بالاضافة الى ان عددا كبيرا منهم أصيب بالامراض والعاهات التي جعلتهم عاجزين عن العمل حتى ان احد اعضاء البرلمان الانكليـــزي كتب مقالا (١) قال فيـه :

(اذا شئنا ان نعرف منشأ الاضطراب فلنرجع الى المقال المهـم الذى نشرتـه (مس درهام) في عدد (٢) نيسان عام ١٩١٩ بجريـــدة (الديلي نيوز) حين قالت : لقد ارتكب ولاة الامور في مصر اسوأ الاغلاط اذ أتوا بجنود المستعمرات البريطانية الى البلاد المصرية من غير ان يذكـروا لهم شيئا عن السكان . وقد بلغ من جهل هؤلاء الجنود ان كانوا يظنـون ان مصر بلاد انكليزيـة وان المصريين قوم دخلاء ، ويعجبون كيف يسمـــح لهؤلاء العبيد ان يأتوا الى هذه الديار ، ان ما أحدثه هؤلاء الجنـــود في مصر لا يمحى أثره في قليل من السنين ، واقسم لو كنت مصرية لما ترددت في بذل النفس والنفيس لطرد الانكليز من مصـر ، واني والحق يقال كنت أخجـل اشد الخجـل من انتسابـي لبـلادى .)

ب ـ الاسبـاب الاقتصاديـة :

تتغلغل النفوذ الاجنبي في حياة البلاد الاقتصاديـة في البنوك والشركات والمتاجر والمصانع والبيوت الاجنبية ، ادى الـــــى استعباد الشعب ماليا واقتصاديا الى جانب ماعاناه من الاستعباد السياسـي ، وأول مظهر لهذا التذمر الشكوى العامة من موقف الحكومة حيال هبـــوط أسعار القطن هبوطا جسيما في موسم سنة ١٩١٤ على اثر نشـوب الحـرب ، (٣) والذى ادى الى تفشي الكساد واشتداد الضيق بالمزارعين من ملاك وفلاحيـن

---

(١) المستر (روبرستن)

(٢) المقال كتب بمجلة (الكونتمبراري رفيو) في شهر ايار عام ١٩١٩ .

(٣) نزل سعر القطن تدريجيا الى حوالي عشرة ريالات ، وكان سعره قبل الحرب اربعة جنيهات ووقفت الحكومة بتأثير المستشار المالي البريطاني جامـدة ازاء هذه الكارثة المفاجئة ، وعندما قبضت البنوك يدها عن التسليف علـى القطن ، في حين أخذت البنوك العقارية تقسو في المطالبة بأقساطهـا وكان هم الحكومة في هذه المأساة ان يتم لها تحصيل الضرائب في مواعيدها ، فأصدرت تعليماتها الى الحكام الاداريين والصيارفة باستعمال الشـــدة في تحصيل الاموال الاميرية ومطلوبات البنك الزراعي القديم فبلغ الضيق غايته حين اجتمعت مطالبة الحكومة الى مطالبة البنوك العقاريـة .

وسرى الضيق الى الطبقات الاخرى لان القطن هو عصب الحالة الاقتصادية في مصر .

فاضطر الكثيرون الى بيع اقطانهم بأدنى من الحد الذى هبطت اليه اسعار القطن حتى بيع القنطار تلك السنة (١٩١٤) في كثير من القرى والبنادر بمائة وعشرين قرشا وفي كثير غيرها بستين قرشا ، فكانت هذه الاسعار هي الخراب بعينه . وأكرهت الحكومة معظم الزراع على بيع مالديهم من مصاغ وحلي ذهبية (١) . وماشية وداجن لاداء بقية المال المطلوب منهم واضطر الكثيرون الى الاستدانة من المرابين بالربا الفاحش للفرض نفسه . ووقفت الحكومة جامدة امام هذه المأساة وبخاصة امام اضطرار الناس الى بيع مالديهم من حلي ومصاغ (٢) .

وكانت لجنة البورصة بالاسكندرية ، قد أصدرت قرارا بتحديد سعر القطن تفاديا لهبوطه لكن الحكومة بتوجيه المستشار المالي الانكليزى أصدرت مرسوما بعدم العمل بهذا القرار (٣) ، دون أن تضع حدا ادنى لسعر القطن او تشترى جزءا منه او تؤجل على الاقل تحصيل الاموال ووقف البيوع الجبرية ولو لمدة اشهر حتى تنكشف الضائقة ، بل تركت البنوك العقارية تنزع املاك الناس بأبخس الاثمان .

---

(١) عينت الحكومة مثمنين (جاشنجية) لتحديد سعر تلك المصوغات والحلى الذهبية واصدرت في ذلك اعلانا بتاريخ ٩ ايلول سنة ١٩١٤ قالت فيه : علمت الحكومة ان فريقا من الناس حاول بيع مصوغات وحلى ذهبية لكي يسدد ما عليهم من الاموال الاميرية ، ومن باب التسهيل شرعت الحكومة في تدبير طريقة مقتضاها تعيين (جاشنجية) رسميين في المديريات المهمة وفي القاهرة يناط بهم تقدير القيمة الحقيقية لما يقدمه الجمهور اليهم من المصوغات والحلي الذهبية في نظير تسديد الاموال والعوائد المطلوبة للحكومة وبعد خصم مقدار الضرائب الاميرية من قيمة تلك المصوغات والحلي الذهبية يتسلم أصحابها الباقي من قيمتها فورا ، (انظر الوقائع المصرية عدد ١٠ سبتمبر عام ١٩١٤) . فجاء هذا الاعلان اعترافا من الحكومة او طلبا بأن تبيع الناس مصوغاتها وحليها لسداد الاموال الاميرية .

(٢) انظر ثورة ١٩١٩ ص ٥٤ — ٥٥ .

(٣) أصدرت لجنة البورصة بالاسكندرية قرارا في (٦) آب عام ١٩١٤ (بتقفيل) جميع عقود (كونتراتات) الاقطان بالسعر الذى وضعته اللجنة (للمقاصة) وهو (٣/٨ ر١٥ ريالا) اى بتحديد سعر ادنى لهذه العقود تفاديا من هبوطه الى اقل من هذا السعر ولكن الحكومة بتوجيه المستشار المالي اصدرت مرسوما في ٣ ايلول سنة ١٩١٤ بعدم العمل بهذا القرار (انظر الوقائع المصرية عدد (٣) سبتمبر عام ١٩١٤ .

وقد أدى هذا الى ارتفاع اسعار الحاجيات ارتفاعا مضطردا ، فاشتدت وطأة الغلاء على(١) الطبقات المتوسطة والفقيرة .

ثم أتت الحكومة البريطانية لتحتكر(٢) بذرة القطن من محصول عام ١٩١٧ بسعر اقل بكثير من سعرها الحقيقي ، ثم تبعتها الحكومة المصرية فألغت أوامر تصدير القطن في تلك السنة وحصرتها في عدد محدود من بيوت التصدير وكلها أجنبية ، فكان هذا الاحتكار في يدها وسيلة للتحكم في اسعار ما تشتريه من المحصول . وبذلك افلست (طبقة التجار والمقاولين ومن ماثلهم)(٣) وكانت من قبل قد ضربت وافلست (طبقة الحرفيين وصغار التجار والباعة وصغار الفلاحين والموظفين)(٤) بسبب هبوط اسعار القطن في موسم ١٩١٤ ، وارتفاع اسعار الحاجيات بشكل فاحش وكذلك بسبب تفشي الكساد واحتكار الموظفين الانكليز للوظائف الحكومية الكبرى وازدياد عددهم وتفاقم امتيازاتهم مما سد الترقي في وجه ابناء الموظفين المصريين .

---

(١) قال اللورد ملنر في تقريره عن اسباب ثورة ١٩١٩ :
(ان اسعار الاشياء ارتفعت في مصر ارتفاعا متواليا . ولم يسبق له مثيل ولا سيما اسعار الحاجيات كالحبوب والاقمشة والوقود ، فثقلت وطأتها على الفقراء ولا سيما ان اجورهم لم تكن تكفي النفقات التي يقتضيها غلاء المعيشة في حين كانوا يرون عددا من مواطنيهم ومن الاجانب غير المحبوبين عندهم يجمعون الثروات الكبيرة ، فان عائلة مؤلفة من اربع انفس ، رجل وزوجته وطفلين لم تكن تستطيع في اوائل سنة ١٩١٩ الحصول على ما يكفيها من القوت الا بثمن يفوق بكثير متوسط الاجرة وقتئذ ، فهذه العوامل المختلفة أفضت ولا ريب في اواخر عام ١٩١٨ الى الاستياء والقلق بين معاشر الفلاحين .)
انظر ثورة ١٩١٩ / ص ٥٨ .

(٢) كذلك قال (ملنر) في سياق تقريره :
(هناك ما يدل ايضا على ان التحكم في اسعار القطن زاد استياء الناس لان هذا التحكم يحرم الزراع مزيه المزاحمة في الاسواق الخارجية مع كون ايجار أطيانه في ازدياد) انظر ثورة ١٩١٩ ص ٥٨ وما بعدها .

(٣) ما يسمى الان اصطلاحا (البورجوازية التجارية)

(٤) ما يسمى الان اصطلاحا (البورجوازية الصغيرة) .

الاسباب الثقافية :

قاد هذا الغليان الشعبي الوطنيون المثقفون الذين عملوا منذ زمن بعيد على نشر التعليم ، وبث الروح الوطنية في نفوس الجيل . وكان لهذا الجهاد الطويل اثره البالغ في اعداد الامة للثورة وتفجيرها [1] ، وانتهت ثورة ١٩١٩ باعلان تصريح (٢٨ فبراير) ١٩٢٢ ، ثم جرت الانتخابات حيث فاز (حزب الوفد) الذى كان يمثل (تحالف العناصر الوطنية) حينذاك [2] ، فاسند الى رئيسه (سعد زغلول) تأليف الوزارة ثم افتتح البرلمان .

لكن القصر والانكليز سرعان ما تآمروا على هذا الاستقلال الوليد وعلى الدستور والبرلمان ، فان الاستقلال شكلا لا مضمونا ، وكان الدستور ملهاة تحول بواسطته النضال من نضال وطني ضد الى صراع سياسي على الحكم ، وصار البرلمان تجمعا لتخريج سياسيّين يريدون ربط بلادهم ببريطانيا ربطا توثقه جمهرة الاصوات [3] وبدت الساحة السياسية في تلك الفترة كأنها حلبة صراع عنيف بين (تحالف الانكليز والزعامة الاقطاعية الممثلة بالقصر) من جهة (وبين تحالف البورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة)) في تلك الفترة من جهة

---

(١) قال (سعد زغلول) في خطبته بفندق شبرد يوم ٢ نيسان عام ١٩٢١ :
اني اعلم ان حركة البلاد الاستقلالية بدت من زمان طويل خصوصا يوم ظهر فيها المرحوم مصطفى كامل وتلاه المرحوم فريد بك هؤلاء الذين اسسوا النهضة الحاضرة .
وقال في خطبته بالسرادق يوم ١٩ ايلول ١٩٢٣ .
لست خالق هذه النهضة كما قال بعض خطبائكم ، بل لا استطيع ان اتصور هذا الكلام ، نهضتكم قديمة تبتدئ من عهد مؤسس الاسرة الملكية (محمد علي) وللحركة العرابية فضل عظيم فيها ، وكذلك للسيد جمال الدين الافغاني واتباعه وتلاميذه اثر كبير وللمرحوم مصطفى كامل باشا فضل غزير فيها ايضا وكذلك فريد بك . .
وقال (احمد فريد) احد زعماء الحزب الوطني في رسالة الى الامة بعثها من منفاه في ايلول سنة ١٩١٩ قبيل وفاته .
(نشكر الله على هذه النتيجة الحسنة التي دلت على ان ما ألقاه مؤسسو الحركة الوطنية من البذور في تلك الارض الخصبة قد نبت وترعرع ساقه ثم أزهر وظهرت ثماره) .
(٢) تحالف البورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة .
(٣) استطاع القصر والانكليز ان يستغلوا هذا الصراع السياسي على الحكم لضرب الزعماء انفسهم عندما قسموهم الى فئات استولوا على بعضها واستعملوها كأداة لضرب الاخرين .

أخرى ، وكان لهذا الصراع أثره العظيم في نمو البورجوازية الصغيرة ، وتعاظم قوتها ضمن نطاق تحالفها ، فعلى الرغم من تغوق قوى العدوان ، فقد تجلت مقاومة الشعب في كثير من المواقف المشرفة[١] حتى ان ابناءه . قابلوا القهر بالتمرد ، والعدوان بالثورة ، وعرضوا أجسادهم لسياط العذاب بل فتحوا صدورهم لرصاص القتل[٢] ، والتاريخ مزدان بكثير من أسماء شهداء (البورجوازية الصغيرة) الذين سجنوا[٣] واستشهدوا في سبيل الحرية[٤] ، وكان من الممكن في هذه الفترة ان تنمو (البورجوازية الصغيرة) اكثر لتتصدر النضال خاصة بعد ثورة ١٩١٩ التي اعطتها بعض المكاسب ، وارجعت الشعور بالثقة عند ابنائها الذين حملوا عبء النضال ، خاصة بعد تحسن الحالة الاقتصادية ، وذلك بانشاء بعض المؤسسات الاقتصادية[٥] .

---

(١) قابل الشعب الاعزل قرارات حل البرلمان في عهود الانقلاب الدستوري بكثير من الجرأة ، فعندما سد القصر مداخل دار النيابة بالجنود المدججين بالسلاح قابل هذا التحدي بالاجتماع على شكل برلمان في اماكن اخرى . حدث ذلك في عهد (زيور) انظر في اعقاب الثورة المصرية ١ / ٢٣٦ ، و(محمد محمود) انظر نفس المرجع ٢ / ٦١ وفي عهد (صدقي) انظر نفس المرجع ٢ / ١١٨ .

(٢) انظر في اعقاب الثورة المصرية ٢ / ١١٦ ومابعدها ص. ٥ ومابعدها ص ١٧٤ .

(٣) قابل كتاب الامة ومفكروها اجراءات المصادرة وكبت الحريات بالصيحات الحرة والكتابات الجريئة التي دفعت بعدد منهم الى السجن ، كما حدث (للعقاد) حين هاجم الملك تحت قبة البرلمان / انظر العقاد دراسة وتحية ص ٦٤ — ٦٥ .

(٤) وفي مقدمة هؤلاء تأتي اسماء شهداء الجامعة (عبد الحكيم الجراحي طالب الاداب — عبد المجيد مرسي طالب الزراعة — علي عفيفي طالب دار العلوم) . انظر في اعقاب الثورة المصرية ٢ / ٢٠١ ومابعدها .

(٥) مثل بنك مصر وبنك التسليف الذي انقذ كثيرا من الفلاحين من ايدي المستغلين والمرابين / انظر تاريخ مصر الاقتصادي والمالي في العصر الحديث ، الدكتور أمين مصطفى عفيفي عبد الله ظ ص ٥٠٣ / ومابعدها .

لكنها لم تستطع ان تتصدر لعدم امكاناتها المادية من جهة ، وعدم اكتمال قوتها الى الحد الذى يتيح لها تولي القيادة[1] ، ولعل سبب ذلك ان ثورة ١٩١٩ لم تلتفت الى التغيير الاجتماعي في حياة المصريين او بتعبير ادق لم يلتفت زعماء تلك الثورة الى ان يجعلوا منها ثورة اجتماعية واقتصادية[2] . ولم يتجاوزوا بها المجال السياسي الضيق)[3] . مما ادى الى بقاء الاقطاعيين مسيطرين على النقود والتصدر . وظلت الزراعة هي عماد الاقتصاد المصرى وبقيت معظم الاراضي الزراعية التي هي عماد هذا الاقتصاد في ايدى الاقطاعيين ، وقد سبب هذا الوضع كثيرا من الاضرار الاقتصادية والاجتماعية زيادة على الاضرار السياسية ، فبالاضافة الى سيطرة طائفة قليلة من الطوائف وتحكمها في مصائر البلاد . كان من أهم الاضرار استغلال الاستعمار لهذا الوضع لصالحه وذلك بالضغط على السياسة المصرية وتوجيهها الى حيث يشاء .

وقد تبع بقاء مصر بلدا زراعيا الاهتمام بالقطن باعتباره مصدرا اول لثروة البلاد وتبع ذلك اعتبار بريطانيا المستورد الوحيد لهذا القطن . وتبع ذلك الاعتبار تحكمها بثمنه . اى تحكمها في مصدر الثروة المصرية الاولى .

لكن على رغم عدم تصدر (تحالف القوى الوطنية)، فقد كان لنمو (البورجوازية الصغيرة) اثر واضح في حياة تلك الفترة ، وبخاصة من الناحية الادبية مما طبع أدب تلك الفترة بطابعها حتى يمكننا القول :

ان الادباء الذين حملوا لواء التجديد افرزتهم ساحة النضال ، فكانوا روادا في جيلهم كما كان البارودى ، وقد مثل هذا التجديد (الثقافة الفوقية) لهذه القوى الوطنية التي كانت تمثل (تحالف البورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة)

— فكيف أفرزت القوى الوطنية شعراء التجديد ؟

— وما طبيعته ؟ ومن هم اعلامه . . وما هو الجديد عندهم . ؟

— والى اى مدى مثل ذا التجديد الثقافة الفوقية (لتحالف القوى الوطنية) التي انبثقت من ثورة ١٩١٩ وبخاصة البورجوازية الصغيرة ؟ .

اذا عرفنا ان العقاد هو رأس المثلث ، ومثل مدرسة الديوان الداعية للتجديد ، فان نضال العقاد هو الانموذج الحي لنضال شعراء الثورة .

---

(١) كانت السيطرة لا تزال في ايدى الاقطاعيين الذين كانوا يلقبون بأصحاب المصالح الحقيقية / انظر (الجريدة) عدد ٢٣ مارس عام ١٩٠٧ وعدد ١٣ يونيه عام ١٩٠٧ والذين كانوا يتولون الزعامة السياسية ويضمون الى جانبهم من يتولون من الزعامة الفكرية الامر الذى اعطاهم مزيدا من القوة بل مزيدا من السيطرة فجعل منهم اكثر الحكومات والبرلمانات واهم السلطات التي تتصدر طبقات الشعب / تطور الادب الحديث في مصر ص ٢٥١ .

(٢) انظر الميثاق الوطني ص ٢٦ — ٢٧ .

(٣) تطور الادب الحديث في مصر ص ٢٥٩ .

* فقد وقف ضد مدير اسوان الذى تسلط وطغى بحماية الاحكام العرفية أبان الحرب[1] وكتب مقالة سماها (نادى العجول)[2] تسربت الى الصحف فوضع تحت المراقبة تمهيدا لنفيه الى (مالطه) .

* القى نفسه في غمار ثورة ١٩١٩ ليحرر هو وزميله المازني منشورات جماعة (اليد السوداء) السرية ، فتقرر نفيهما على يد وزير الداخلية (ثروت باشا) ولولا استقالته لحل بهما قضاء النفي والتشريد ، فقد اتهما بكل حوادث الاغتيالات التي وقعت حينذاك بدعوى ايغار الصدور واثارتهما للشعور العام[3] .

* وقف وقفة رائعة من لجنة (ملنر)[4] حيث قام بترجمة بيانها المحرف ، فصحح كلمة (انظمة دستورية) (بانظمة حكم ذاتي) وكان هذا التصحيح محور الخلاف بين خطة (سعد) وخطة (عدلي يكن) حيال اللجنة[5] ، كذلك وقف ضد التوسع في حقوق الملك (بدستور ١٩٢٣) وحذف مادة (الامة مصدر السلطان) ، فنشر مقالتين في جريدة (البلاغ) وصلتا الى الصحف البريطانية وفي مقدمتها (التيمس)[6] .

---

(١) اخر ساعة الصادر يوم ٢٣ اكتوبر ١٩٥٧ .

(٢) كانت هذه المقالة فكاهية موجهة لان النادى كان للحاكمين واعوانهم وجاء في مقدمتها : أيها السادة ، نحن معشر العجول ، حسدنا الناس على قروننا فعبدونا وسبحوا لنا بالعشي والاصال ودعوا اكبر ابطالهم وارفعهم ذكرا — اعني الاسكندر المقدوني — بذى القرنين ، وما اسكندرهم وما قرناه ؟ ان اصغر عجل فينا ليهشم رأسه اذا ناطحه ، ويجندله اذا واثبه او صارعه . فالعجب لك ايتها العجول ، لم لا تذكرين ذلك المجد الخالد فتقام لك الحواضع والمعاهد بدل النوادى ؟ (انظر اخر ساعة عدد يوم ٢٣ اكتوبر عام ١٩٥٧)

(٣) انظر اخر ساعة عدد يوم ٣٠ اكتوبر عام ١٩٥٧ العدد ١٢٠١ .

(٤) جاءت لجنة ملنر بعد ثورة ١٩١٩ لتقف على مطالب المصريين وتحقق في اسباب الثورة .

(٥) راجع للعقاد (سعد زغلول) ص ٢٨٠—٤١٩—٤٢٧ وكذلك انظر (العقاد دراسة وتحية) تحت عنوان (العقاد محطم الاصنام) ص ٢٩٥ ص ٢٩٧ للاستاذ محمد خليفة التونسي .

(٦) انظر عباس العقاد ناقدا (ص ١٦٠ / ١٦١ .)

* كذلك هاجم (محمد محمود باشا) رئيس الوزراء الذى اعلن انه سيحكم البلاد بيد من حديد (واسماعيل صدقي) وقارن بينهما مقارنة طريفة في وقت كان فيه الارهاب على أشده ولم يكتف بمحاربة الاستبداد بالمقالات بل اصدر كتابين هما (اليد القوية في مصر) (والحكم المطلق في القرن العشرين)[1].

* ولم يكتف بذلك، بل هاجم الملك نفسه تحت قبة البرلمان، فقدم للمحاكمة حيث حكم عليه بالسجن تسعة اشهر[2]. ولم يقبل مساومة الملك، فوعد له بأن يتنازل عن أرائه ويخرج من الوفد لقاء العفو عنه وتنصيبه رئيسا للقسم الفرنسي بالديوان الملكي[3].

وهكذا نرى ان (ثورة ١٩١٩) أفرزت عباس محمود العقاد وجماعة الديوان من ساحتها الى ساحة الادب. ليكونوا صوتها المجدد في هذه الساحة الثقافية.

— فما طبيعة هذا التجديد ؟

— ومن هم أعلامه .....؟

— وما هو الجديد عندهم .؟

---

(١) نشر العقاد مقالا ساخرا تحت عنوان (يد من حديد ولكن في ذراع من جريدة) فتداولته الالسن في كل مكان ولم يعد صاحب اليد الحديدية يردد هذه الكلمة، كذلك نشر عدة مقالات شبه (اسماعيل صدقي) فيها (بشارلي شابلن) ثم اتبع ذلك بعدة مقالات تحمل عناوين ساخرة مثل (طبيب الدالو) لوزير المالية (وعلي به يكره الأوباش) (وحلمي عيسى على الرياسة) (والوزير الفرنسي)، انظر العقاد دراسة وتحية /ص ٦٤-٢٩٧/، لذلك اغلقت جميع الصحف التي كان يكتب فيها العقاد (انظر ص ٦٤ وما بعدها من كتاب (العقاد دراسة وتحية) تحت عنوان (العقاد السياسي).

(٢) وقف العقاد في البرلمان خطيبا، وانحى باللائمة على اعداء الامة واعداء الدستور، وقال قولته المشهورة التي اودت به الى السجن (وان الامة على استعداد لان تسحق اكبر رأس يخون الدستور او يعتدى عليه) وكان يقصد بهذا الكلام الملك بالذات، فدبرت له تهمة العيب في الذات الملكية.

(٣) من حديث خاص مع العقاد اجراه (عبد الحي دياب) ونشره في كتابه عباس العقاد ناقدا ص ١٦٢.

طبيعة التجديد واعلامه :

عجزت كلاسيكية (البارودى وشوقي وحافظ) عن تحقيق المثل الاعلى الذى يلائم العصر الجديد والبيئة المستحدثة الناشئة ، فدعت الحاجة الفنية الى ظهور لون جديد من الشعر يحاول القيام بما عجزت عنه هذه الكلاسيكية من تحقيق للمثل الشعرى الاعلى ، ويتجنب ماتورطت فيه من مآخذ ، وقد ولد هذا الاتجاه (١) على يد ثلاثة من الشبان الوطنيين هم (العقاد وشكرى والمازني) (٢) اشتركوا في عدة سمات ، فهم :

---

(١) يطلق على هذا الاتجاه الادبي للعقاد والمازني وشكرى باسم (مدرسة الديوان) ، وان كان الديوان من تأليف العقاد والمازني فقط . فبالرغم من عدم اشتراك شكرى في تأليفه ، فانه يحمل وجهة نظره في الادب والنقد . اذ انهم ينهلون من منابع واحدة ترفد عم بالثقافات المختلفة التي اتخذ وامنها منطلقهم الادبي والفكرى ، ومن هنا سميت مدرسة الديوان .
وقد ظهر الديوان عام ١٩٢١ وتولى العقاد نقد شوقي والرافعي ، وتولى المازني نقد المنفلوطي وشكرى ، وكان نقد المازني لشكرى خارجا عن طبيعة الكتاب لان شكرى من عمر التجديد ، وكان النقد له بدوافع شخصية .

(٢) عباس محمود العقاد : ولد بأسوان سنة ١٨٨٩ وتلقى بها دروسه الابتدائية وانتفع كثيرا بمجالس الشيخ (احمد الجداوى) الذى كان من تلاميذ الافغاني ، اشتغل في اول حياته العملية ببعض الوظائف الحكومية ولكنه كان يؤثر الصحافة والادب ، فاتصل في اول عهده (بالدستور) التي كان يصدرها (فريد وجدى) ثم كتب في صحف اخرى حتى أصبح الكاتب الاول لصحف الوفد وخاصة (البلاغ) ، لكنه مالبث ان اختلف مع زعماء (الوفد) في منتصف الثلاثينات فانضم الى معارضي الوفد وصار ألمع كتاب هذه المعارضة ، ظل ينتج في الادب والفكر حتى توفي عام ١٩٦٤ .
اقرأ عنه : (العقاد دراسة وتحية) بقلم طائفة من تلاميذه ومحبيه لشوقي ضيف (مع العقاد) و(الادب العربي المعاصر في مصر) لمحمد مندور (الشعر المصرى بعد شوقي) .

(عبد الرحمن شكرى : ولد في (بورسعيد) عام (١٨٨٦) وتعلم بها ثم بالاسكندرية والقاهرة ، حيث اتم دراسته الثانوية برأس التين ، ودخل مدرسة الحقوق اولا . ولما فصل منها لاسباب سياسية التحق بالمعلمين العليا وتخرج عام ١٩٠٩ وأوفد في بعثة الى انكلترا فدرس في جامعة (شيفلد) ثلاث سنوات ونال درجة (البكالوريوس) في الاداب ، ثم عاد الى مصر واشتغل في مناصب التعليم من مدرس الى مفتش الى ناظر ، ثم اعتزل الخدمة سنة ١٩٣٨ وعاد الى بورسعيد ومال فيها الى سنة ١٩٥٢ ثم انتقل الى الاسكندرية وبقي فيها حتى مات عام ١٩٥٨ حيث دفن هناك .
اقرأ عنه : في المقدمة التي صدر بها ديوانه الكامل الاستاذ (نقولا يوسف) وهو الديوان الذى جمع فيه كل شعره وصدر سنة ١٩٦٠ وكذلك لشوقي ضيف (الادب العربي المعاصر في مصر) ولمحمد مندور (والشعر المصرى بعد شوقي) الحلقة الاولى .

.. يتبع ..

اولا ـ من ذوى الثقافة الادبية الانكليزية بالاضافة الى الثقافة العربية ،
ثانيا ـ من المفكرين المغلبين كثيرا لجانب العقل .
ثالثا ـ من الشباب الثائر المتطلع الى آفاق عليا وقيم أفضل ،وان الخصومة التي حدثت بينهم لا تمحو النشأة الموحدة لهم .

وانت أهم سمات هذا الشعر الذى ظهر مع هؤلاء اثنتين هما :

آ ـ التجديد .

ب ـ العقلانية .

آ ـ التجديد :

تتمثل في جانبين :

ـ المفهوم الحقيقي للشعر الذى أصبح عندهم تعبيرا عن النفس الانسانية في فرديتها وتميزها ،ولو ادى هذا في بعض الاحيان الى شيء من البرود او أفضى الى شيء من الجفاف في القصيدة .

ـ الشكل الفني للقصيدة حيث أصبحت مبنية بناء عضويا حيا بحيث تتحقق فيها وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والافكار ترتيبا تتقدم به شيئا فشيئا حتى تنتهي الى خاتمة يستلزمها ترتيب الافكار والصور على ان تكون اجزاء القصيدة كالبنية الحية ،لكل جزء فيها وظيفته ويؤدى بعضها الى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر .

تابع ما قبله . .

ابراهيم عبد القادر المازني : ولد في القاهرة عام ١٨٨٩ ومات ابوه وهو صغير فنشأ نشأة قاسية ،تعلم كل مراحل التعليم بالقاهرة ،وكان قد التحق بالطب بعد اتمام الدراسة الثانوية ولكنه خاف من رؤية صالة التشريح وحاول ان يلتحق بالحقوق ولكنه عجز عن المصروفات فالتحق بالمعلمين وتخرج سنة ١٩٠٩ واشتغل بعد تخرجه بالتدريس في المدارس الثانوية ثم درس الانكليزية في دار العلوم واخيرا تبرم بالوظيفة الحكومية واستقال عام ١٩١٣ وعمل حينا في المدارس الحرة ثم تفرغ من سنة ١٩١٧ للادب والصحافة الى ان توفي سنة ١٩٤٩ .

اقرأ عنه : لنعمات فؤاد (ادب المازني) ،لمحمد مندور (محاضرات عن المازني) ،لشوقي ضيف (الادب العربي المعاصر في مصر)

ب ـ العقلانيـــة :

وتتمثـل في رعاية الجانب الفكرى في النسيج الشعرى وعـدم قصـر هذا النسيج على خيوط من العاطفة وحدها ، فالواجب عندهم ان يخاطب الشعر العقل كما يخاطب القلب وان يتسع مفهوم الوجدان بحيث يشمل كـل مايجده الانسان في نفسه من شعوروومن فكر معا (١).

ومن هنا ثار هؤلاء المجددون على طريقة المحافظين ونعـوا عليهم اتخاذهم النماذج البيانية القديمة مثلا اعلـى (٢). كما نعواعليهـــم زجهم بالشعر في المناسبات والمحافـل (٣) والبعد به عن النفس الانسانيـــة (٤). كما عابوهم ايضا بالاهتمام بقشـور الاشياء وظواهرها (٥). وعدم اتضاح الشخصية وتمييزهـا (٦)، واخيرا عابوهـم بعدم رعاية الوحدة العضوية في القصيـــدة (٧). لذلك ـ وأقصد المجددين ـ تمسكوا بالوزن الواحد وان يكن قد تسامحـوا في الا يكون عدد التفصيلات في الشطرين واحدا ..وبتنوع القافيـة علـــى فترات متراوحة كقول العقـاد :

كاد يضـي العام يا حلو التثنـي ... او تولـى

ما اقتربنـا منك، الا بالتمنـــي ... ليس الا

مذ عرفناك . عرفنا كل حســـن ... وعـذاب

لهب في القلب فردوس لعينـــي ... في اقترابي (٨)

وكذلك كتب (شكرى) بعض القصائد ،تحرر فيها من القافيـة على الاطلاق مثل قصيدة (كلمات وعواطف) (واقعة ابي قير) (نابليـون) (الساحر والمصرى). .الخ ولكن هذا النوع بقي محدودا .

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد ص ١٩١ والشعر المصرى بعد شوقي لمحمد مندور الحلقة الاولى ص ٤١ .

(٢) انظر شعراء مصر وبيئاتهم ص٢٥ ،وخلاصة اليومية للعقاد ص ١٠٥ ومابعدها

(٣) اقرأ مقالات العقاد في صحيفة عكاظ عدد ٩ مارس سنة ١٩١٤.

(٤) خلاصة اليومية من ص ١٠٥ ومابعدها ،وشعراء مصر ص ٧ .

(٥) الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الاولى ص ٦ .

(٦) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦٧—١٦٨ .

(٧) المصدر السابق ص ٧ . الشعر .

(٨) احمد ابراهيم الشريف (المدخل الى شعر العقاد) ص ٢٦ .

هذا وكما يعتبر شوقي قمة الكلاسيكية التي أحياها البارودى ، يعتبر العقاد قمة هذا الاتجاه التجديدى العقلاني . فهو الذى حمل لواءه في وفرة النتاج واستمراره وتنوع جوانبه وهو الذى ظل يكافح عن تقاليده اكثر من خمسين عاما دون ان يلين او يفتر وهو الذى خلف تلاميذ يعتبرون امتداد هذا الاتجاه بعد عمده الثلاثة (١) .

فهل مثل هذا الاتجاه الثقافة الفوقية (لتحالف البورجوازية التجارية والصغيرة) والذى كان يعتبر في ذلك الوقت (تحالف القوى الوطنية) التي انبثقت من ثورة ١٩١٩ ..؟ .

---

(١) من امثال : عبد الرحمن صدقي ، محمود عماد ، طاهر الجبلاوى .

الفصـــل الثانـــــي

الخـط السياســـي للشـــعر بعـــد ثورة (١٩١٩)

في الحقيقة ان (الكلاسيكية الجديدة) التي دعا لها شعراء (البورجوازية الصغيرة) (العقاد ،المازني ، وشكرى) لم تكن دعوة الى صيغة فنية اكثر تطورا في الشعر بقدر كونها دعوة ذات أهداف سياسية هدفها التمرد على المضمون الايديولوجي الاقطاعي الغيبي ، والولاء لتحالف القصر والاستعمار الذى كرسته اسارة الشعر الكلاسيكي بشخص أحمد شوقي .

وقد بدت هذه الحقيقة في ثورة شعراء البورجوازية الصغيرة على الاصعدة (السياسية والاجتماعية والثقافية) .

- فعلى الصعيد السياسي جابهوا القصر بقوة وعزم وحاربوا ايديولوجيته ودعواته الاقليمية الفرعونية .
- وعلى الصعيد الثقافي تمردوا على الشعر الكلاسيكي التقليدى لانه بنظرهم يخدم (القصر والاستعمار) ويدعو الى سياستهما .
- اما على الصعيد الاجتماعي فقد تمردوا على هذا المجتمع الذى تحول افراده الى اذلاء قانعين بكل شيء ، لكن هذه الثورة انعكست على نفوسهم فكانوا هم ضحيتها ، لذلك صبغت اشعارهم (بلوعة مضنية رافقتها تمرد ممزوج بالألم) شكل الطابع المميز لاغلب سمات شعراء البورجوازية الصغيرة في الشعر العربي الحديث كما سنرى .

* * *

ثورة مثلي شعراء البورجوازية الصغيرة على الصعيد السياسي :

هاجم العقاد سياسة القصر ونـدد بالحكام والوزراء[١] والملك[٢] حتى سجن[٣] لكنه ما فتئ يردد

هو الحق ما دام قلبي معي ... وما دام في اليد هذا القلم[٤]

ومابرح يصرخ بأعلى صوته مناجيا مصر الشعب ومصر السلالات الوطنية[٥]

اني نذرت لها دمي ... ومتى يضن بها الجواد

وشرعت في ميدانها ... قلمي . وان نفد المداد[٦]

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤٢٠ / .

أأصنام باغين تبغونها ... وانتم تذلون ذل الخدم

وماذا أقول لهذى اليمـ ... ـين واني بها قد صنعت الصنم

وكذلك ص ١٠٣ / .

أرثي عالما شقيا ... يقاد مستسلما زريا

ومن هم القائدون رهط ... من شرهم خسة وغيا

(٢) وجدت في ديوان العقاد قصيدة واحدة فقط تكلم فيها عن فاروق ، وذلك حينما زار الصحراء الغربية عام ١٩٣٨ . حيث استقبله بوصفه نائبا من ابناء البلدة عن العربان والعشائر وقال قصيدة رائية مطلعها :

ياهادى البشرى دنا السفر ... ناد القبائل حيثما انتشروا

لكن الذى حدث ان العقاد ما ان وصل الى البيت السابع حتى سمع فاروق يعقب عليه بكلمات رآها العقاد ماسة به ، فاطبق الورقة وذهب وجلس مكانه ثم خرج من السرادق ، قاصدا الفندق وقاطع الاحتفالات / انظر معارك العقاد السياسية ص ٢١٦ / .

(٣) عندما خرج من السجن توجه الى ضريح (سعد زغلول) وقال :

وكنت جنين السجن تسعة أشهر ... فها أنذا في ساحة الخلد أولد

وما أقصدت لي ألمة السجن غرنة ... فما كل ليل حين يغشاك مرقد

وما غيبتني ظلمة السجن عن سنا ... من الرأى يتلو فرقدا منه فرقد

عداتي وصحبتي لا اختلاف عليهما ... سيعهدني كل كما كان يعهد

(٤) خمسة دواوين / ٤٢٠ /

(٥) انظر شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٨٥ ومابعدها قوله :

ان مصر التي كان شوقي ينظم في تاريخها هي مصر الاسر المالكة والعروش الحاكمة وليست بمصر الشعب والسلالات الوطنية ، او هي مصر التي يعني بها رجل من رجال البلاط يقرن الحاضر الى الماضي بهذه السلسلة (البلاطية) في العصور كافة ، وليست مصر التي هي وطن لكل مصري كبير او صغير وحاكم او محكوم . . الخ .

(٦) خمسة دواوين / ص ١٤٥-١٤٦ / .

ولا شك أن توجه العقاد وجماعته الى الشعب[1] وزعمائه الوطنيين[2] امثال سعد زغلول (والهيئة السعدية[3]) ، وكذلك الى ضباطه وجنوده المخلصين[4] الذين دافعوا عن كرامة مصر . كان بلا ريب رد فعل لاتجاه شوقي للخديوى وحاشيته وقصر اغلب شعره عليه كما رأينا .

فحينما يقول العقاد :

أنا حاطم الاصنام والقب ... الحقت منها الرأس بالذنب

---

(١) انظر الادب العربي المعاصر ص ١٤٢ : قول العقاد :

مايبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر ... من الطغاة ولا يمنعه مغتصب
فاطلب نصيبك شعب النيل واسعه ... وانظر بعينك ماذا يفعل الدأب
مابين ان تطلبوا المجد المعد لكم ... وان تنالوه : الا العزم والطلب

(٢) انظر خمسة دواوين للعقاد ، القصائد التالية كمثال :

ص ١٤٠ (تمثال سعد) . ص ١٤٥ (عيد الجهاد)
ص ٢٣٠ (عيد الجهاد في ربع قرن)
ص ٤٢٠ (يوم الجهاد)
ص ٢٦٤ (موسيقى خالد) نظمت في الذكرى الثامنة عشرة لوفاة الموسيقي الوطني الشيخ سيد درويش .
ص ٤٢٥ (ذكرى سيد درويش) .
ص ٤٢٨ (فاز سعد) .
ص ٤٣١ (بين عهدين) ..الخ

(٣) الهيئة السعدية : جناح سياسي انشق عن الوفد المصرى في مطلع ١٩٣٨ ليؤلف حزبا منفصلا ويدعو الى الاهتداء بمبادئ سعد زغلول الاصلية ، تزعمها (احمد ماهر) (محمود فهمي والنقراشي) شارك ممثلو الحزب في عدد من الوزارات الائتلافية وخرجوا منها بسبب الخلافات حول اشتراك مصر في الحرب العالمية الثانية ، قام رئيسه بتشكيل اول وزارة حزبية ١٩٤٢ ثم اغتيل (احمد ماهر) في ٢٤ شباط ١٩٤٥ فحل محله النقراشي في رئاسة الحزب والوزارة حتى اغتياله في اواخر ١٩٤٨ ، يمثل السعديون الى حد ما طبقة الصناعيين في مصر (انظر الموسوعة السياسية ص ٢٦٧) .

(٤) حيا العقاد جنود الشعب الذين حاربوا على ارض فلسطين وقاوموا الحصار في معركة (الفالوجة) ، انظر خمسة دواوين / ص ٢٤٦ / قوله :

أجل هي مصر التي نعهد ... اذا نفذ الدهر لا تنفد
فلله مصر وما جددت ... وابناء مصر وما جددوا
اذا ما ارتضى الموت بطالها ... فرحوا وانهم انها تخلد

فانما يعطم بقبضة كل فرد من افراد هذا الشعب الذى عاش العقاد فقره وتشرده وعانى الأمه وبؤسه[1] ، وعندما يردد العقاد :

في أمة الالقاب أسبقهم سعيا بلا نعت ولا لقب
في أمه الاموال اتركهم بعدى بلا مال ولا نشب
في أمة الانساب انشىء لي نسبا من العلياء والادب[2]

فانما يصرخ بلسان كل مثقفي (البورجوازية الصغيرة) الذين انطلقوا بعد ثورة ١٩١٩ ، يحطمون ثقافة الطبقة الاقطاعية واحتيازاتها السياسية والاجتماعية[3] ، لان العقاد عندما كان يقذف بحمم اشعاره كالقنابل لتتفجر مع اناشيد (سيد درويش)[4] في قلب المظاهرات الشعبية الدامية ، رافضا السكوت[5] محرضا على متابعة الثورة محذرا من خيبة الرفاد والاستسلام للامر الواقع ، صارخا في هذى الجموع التي شلتها خيبة الامل وخدرتها .

أفيقوا أفيقوا حماة الديار حماة الديار وفيكم بكم .
حذار العهود مع القاعدين على النصر من خانها وانهزم[6]

---

(١) كان العقاد يشعر في اعماقه بأنه يستمد حياته من حياة أمته فهي دائما نصب عينيه لاتغيب ، بل هي دائما النبع الروحي لاحاسيسه ومشاعره بكل ماتخرج به من أحداث سياسية ، وكل ماتزهى به من أمجاد ماضية .
/ انظر الادب العربي المعاصر ص ١٣٦ / .

(٢) انظر المدخل الى شعر العقاد ص ١١ .

(٣) بمقدار ماكانت البورجوازية الصغيرة ممثلة في المتعلمين والمثقفين تنوء في اطار تحالفها مع البورجوازية التجارية ، كان الشعر الكلاسيكي يتجه نحو التجديد لاسيما بعد ان فقد هذا الشعر ممثليه الرئيسيين (شوقي وحافظ) وعلى الرغم من محاولة (على الجارم) الاصرار على اتجاهها التقليدي .
وتجلى هذا النزوع نحو التجديد بمعارك ادبية وسياسية معا حتى بدت ساحة الشعر وكأنها ميدان الصراع السياسي التي نزل اليها المثقفون .
انظر مجلة الموقف الادبي عدد ايلول ١٩٧٢ ص ١١ .

(٤) (سيد درويش) لحن معظم الاناشيد التي كان يرددها الثوار في ثورة ١٩١٩ ، وفي مقدمتها نشيد (بلادى بلادى لك حبي وفؤادى) الذى مازالت كل الاذاعات العربية تعتمده في المناسبات الوطنية

(٥) انظر خمسة دواوين ص ١٤٦ كان شعراء القصر وكتابه يصورون الثورة ضلالا ورجسا من عمل الشيطان فقال العقاد :
مافي الجهاد غواية . ان الغواية في الضلال
من ذا يسود وحوله وطن على ضيم يساد

(٦) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤٢٠ / .

كان شوقي ينصح بالهدوء والتريث[1] وترك الامور الى الله الذى أقرها فهو خير موئل ووكيل .

يا أهل مصر كلوا الامور لربكم ... فالله خير موئلا ووكيلا
جرت الامور مع القضاء لغاية ... وأقرها من يملك التحويلا[2]

وعندما كان العقاد يهاجم زبانيه القصر ووزراءه ونظامه مهددا

سيهدم الله ودمن يبغيه معتديا ... وليهدمن من اركانكم حجر
بئس الختام الذى تعلو بقتته ... نهاية في حضيض الذل ما ظهروا[3]

كان شوقي يمدح تلك الزبانية مشبها اياهم (بالاسود الذين يدعمون ملك الحق والعدل الذى سيّج بالدستور دولته ، فغدت حيكلا للحرية ينهار حوله الاستبداد والظالم كما ينهار الشرك والكفر حول مكة المكرمة)[4] .

* * *

وكذلك هاجم العقاد ايضا (ملاك الاراضي)[5] ودافع عن الفقراء وقال :

لا تحسبوا أمة يعلو أعاظمها ... اذا الفقير طلاب القوت أعياه
أيرزح القوت في أرض بطالبه ... ويبلغ المجد فيها من توخاه
دفنتم المال آكاما فهل نبتت ... في باطن الارض او زادت جناياه[6]

---

(١) انظر الشوقيات ٢ / ٢٠٥ وخاصة قوله :

فالرجال سوى المراشد منهج ... فيه ولا غير الصلاح شعار
يجرون بالرفق الامور وفلكها ... والريح دون الفلك والاعصار
ومع المجدد بالأناة سلامه ... ومع المجدد بالجماح عثار

(٢) انظر الشوقيات ١ / ٢١٤ .

(٣) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤١٣ / .

(٤) انظر الشوقيات ٢ / ١٩٠ قوله :

وزراء مملكة . دعائم دولة ... اعلام مؤتمر أسود صباح
يبنون بالدستور حائط ملكهم ... لا بالصفاح ولا على الارماح
هو هيكل الحرية الثاني له ... ما للهياكل من فدى ونضاح
ينهار الاستبداد حول عراصه ... مثل انهيار الشرك حول (صلاح) .

(صلاح) : اسم لمكة المكرمة .

(٥) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ١٤٨ / خطابه لسعد زغلول .

ما قام للفلاح قبل مثاله ... علم ولا دعيت اليه معالم
صعدوا على اكتافه وتسنموا ... اوج المنابر وهو جاث جاثم

(٦) انظر معارك العقاد السياسية ص ٨ وما بعدها .

وطالب بالمساواة القائمة على العدل[1] ووقف مع العمال المضطهدين. حين كان شوقي يطالب العمال بأن يفنوا العمر في الكد[2] و يجعلوا الدأب على العمل واجبهم ،أما حقهم فعليهم ان يطلبوه برفق،واذا لم ينالوه فليتابعوا العمل ويستقيموا فيه ، سيعوضهم الله ويفتح لهم ألف باب للرزق[3].

هكذا كان شوقي ينصب نفسه ناصحا ليخدم اسياده عندما كان العقاد يخاطب العمال قائلا : ايها العاطلون لبيكم اليوم ولبيكم غدا لن يسخركم المسخر جهلا ولن يكن منكم بعد الآن من :

ينسج الخز والحرير ويمشي حافيا في الرقاع والأسمال
ويشيد القصور وهو شريد في زوايا الكهوف والاطلال
ويدر الغنى وما في يديه شبعة الوالدين والاطفال

---

(١) قال العقاد : (وانما المساواة شرعة حين ترتفع بالادنى الى ما هو اعلى منه ، وحين تعطي الرفيعة حقه وتأبى عليه ان يجور على حق غيره ، وحين تكون انصافا للعاجز لانها تستنهضه الى القدرة ، وانصافا للقادر لانها تكافئه على المزية ولا تعاقبه عليها بحرمانه من جزائها ، ذلك هو انصاف الحق والخير وهو انصاف الاسلام كي لا يكون دولة بين الاغنياء منكم) انظر معارك العقاد السياسية ص ٨ وما بعدها .

وكذلك كتب مقاله في مجلة (الهلال) بعنوان

(لو أصبحت مصر اشتراكية) ومما قاله العقاد (اما التعاون فهو الوسيلة المثلى للقضاء على الاستغلال والقضاء من ثم على حرب الطبقات ، واذا أصبحت مصر اشتراكية على هذا النظام فلا خوف عليها من دعوة طائشة او مذهب هدام ، ولا انفصام بين ما نحييها قبل الفطام وبين مصيرها بعد الفطام) انظر دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية للعقاد ص ٢١٠.

(٢) انظر الشوقيات ١ / ٨٥ :

ايها العمال أفنوا العمر كدا واكتسابا
واعمروا الارض فلا ولا سعيكم أمست يبابا
أين انتم من جدود خلدوا هذا الترابا

(٣) ان لي نصحا اليكم ان اذنتم وعتابا
اطلبوا الحق برفق واجعلوا الواجب دابا
واستقيموا يفتح الله ـه لكم بابا فبابا

الشوقيات ١ / ٨٥ .

ايها المنقذون بنية مصـر من فتـور ومن ضنى وكـلال
انتم الكف والذراع وانتـم قوة في يمينها والشمـال

نعم عندما كان (العقاد) ينادي بالعمال (انتم ذراع مصر وانتم يمينها) رابطا قضية مصر كلها بقضيتهم .

حققوا الامر ما قضية مصـر بعد الا قضية العمـال(١)

كان (شوقي) يقول لهم انتم أذناب .. ولا تخجلوا اذا كنتم (ذنابـا) فـان الطاووس اجمل ما فيه ذنبـه .(٢)

فشتان ما بين الموقفين .....

* * *

وهكذا نرى عندما كان شعراء البورجوازية الصغيرة يهاجمون سياسة القصر، ويندد ون بالحكام والوزراء ، ويدعون الى المسـاواة القائـمة على العدل ، ويدافعون عن حقوق العمال والفلاحين .. كان الشعراء الكلاسيكيون يتهنـون وجهة نظر القصر والاستعمار ويدافعون عن سياستهما ولو كلفهم هـذا ان يقفوا في صف العماديـن لهذا الشعب .

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤٣٣ / .

(٢) قال شوقي قد دعاكـم ذنب الهيئـ ـة داع . فأصابـا
في طاووس وهل أحسـ ـنه الا الذنابـا

النزعة الفرعونية وموقف ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة منها :

كان شعراء (القصـــــر) يفخرون بالماضي الفرعوني ، ويجعلون الحاضر ضئيلا بل مسخا أمامه .

فالماضي هو تاريخ مصر المشرق ..

ان مجدى في الاولياتِ عريـق من له مثل أولياتي ومجدى (١)

والحاضر هو المأســاة ..

يقولون في النشء خير لنـا وللنشء شر من الاجنبـي (٢)

واذا اردنا ان ننهض علينا ان نضع نصب اعيننا مجد الفراعنة مثلا اعلى فهـم اجدادنا الذين حولوا مصر الى تاج في مفرق الشـرق (٣) وبهم يليق الفخر .

ولا شك بأن هذه النزعة التي ظهرت في البلاد العربية ودعت الى احيـاء (التاريخ الفرعوني في مصر) (والفينيقي في سورية) (والاشوري في العراق) (٤) كانت أصابع الاستعمار واضحة في تدبيرها واذكائها بعد أن دالـه ظهور فكرة الدولة العربية الواحدة (بعد الثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦) بهذا الشكل وما ستسببه من مشاكل خاصة بعد تنفيذ اتفاقية (سايكس بيكو) .

لذلك أخذ شعراء القصر ، يعزفون على هذا الوتر ، فصار شباب مصـر - في نظر شوقي - شباب قنـع لا خير فيه ، وكأنهم ليسوا أحفاد شباب الفراعنـة الطامحين الذين كانوا يضاهون الشمس في القوة والعزة والعلم والجبـروت . (٥)

---

(١) انظر ديوان حافظ : ٢/٨٩ (٢) انظر ديوان حافظ : ١/٢٥٦

(٣) أنا تاج العلاء في مفرق الشـرق . ودراتـه فرائـد عقدى ديوان حافظ ١/٢٥٦

(٤) راجع امثلة لاشتغال الصحف بمثل هذه البحوث في المقتطف والهلال وراجع على سبيل المثال (المقتطف) في اعداد : اغسطس ١٩٢٠ ص١٢٤-١٢٧ (ماضي سوريا ومستقبلها) ص١٢٨-١٣٦ (سكان سوريا الساميون) وسلسلة مقالات عن العشيين (لجبر ضومط) تبدأ من عدد يناير ١٩٢٨ وسلسلة عـن (الصناعات في سوريا ولبنـان) تبدأ من مارس ١٩٢٢ ص٢٦٠-٢٦٧ .

و (خرائب بيسان) عدد ابريل ١٩٢٢ ومن اكثر هذه البحوث اصطباغا بالنعرة الفينيقية مقال (لوليم كاتسفليس) عن (روح الشرق في نهضة الغرب - اثـر نصارى الشرق في التمدن الاسلامي) عدد يونيه ١٩٢٥ ص٢٧-٣٣ وراجع كذلك انموذجا لما كان يقال في تدعيم الوطنية اللبنانية : خطابه (سعيد عقيـل) في الاحتفال السنوى بالجامعة الاميركية ببيروت سنة ١٩٢٥ وهي منشورة في مجلة المقتطف في عددى يوليو واغسطس سنة ١٩٢٥ .

(٥) انظر ديوان شوقي قولـه :

شباب قنـع لا خير فيـه وبورك في الشباب الطامحينـا

فناجيهم بعرش كان صنوا لعرشك في شبيبته (سنينـا)

وكان العز هليته وكانت قوائمه الكتائـب والسفينـا

والخطاب هنا للشمس حيث يقول : إن عرش الفراعنة قديم وعاش كالشمس (وسنين) أى شبيهـا لها .

بعد أن كان نسيا منسيا ،[1] فضلك هو الذى أحيا فضلهم[2] ،هذا هو الحق لا يستطاع ان ينسخه عدو او صديق[3] ،والعقاد لم يكتف بفخره بالحاضر وبالزعماء الوطنيين بل نراه يدعو فتية مصر ان يقتدوا بهم وبأعمالهم وينصبوهم مثلا اعلى فهم الذين نفخوا الحياة في شعب مصر وحولوا ترابها ذهبا ،فحق لهم الخلود والابوة ، وحقت لنا الطاعة والبنوة .

فتية الوادى بسعد فاقتدوا ... ان تخيرتم له خير وفاء
اذكروه بالذى يعمله ... منكم العامل في عيد وفاء
واذكروه بالذى امتاز به ... من مزاياه الابيات الوضاء
هكذا يخلد سعد بينكم ... بتماثيل حياة ورواء
كل ما يعظم من اعمالكم ... هو تخليد لذكرى العظماء[4]

وهكذا بقي العقاد ينفخ في نفوس الجيل حب مصر الحاضرة[5] ، حين كان شعراء (القصر) يشوهونها في معرض كلامهم عن مصر الفرعونية وغيرها من المناسبات وربما عن عمد[6] ليقارنوا بين انقاض الحاضر التي اوجدها خيالهم وعظمة الماضي بآثاره الخالدة بدءا من الاهرامات ومرورا بأبي الهول وانتهاء بتلك المقابر

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد ص ٤٢١ .
أنت ايقظت لهم تاريخهم ... وهو في نومته لا يستفيق

(٢) انظر المصدر السابق .
فضلك اللاحق أحيا فضلهم ... فاستوى منه طريف وعريق

(٣) انظر المصدر السابق
آية في الحق لا ينسخها ... أبد الدهر عدو او صديق

(٤) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤٣٠ / .

(٥) انظر خمسة دواوين / النشيد القومي ص ٤١٢ / قوله :
تحت أصفى سماء ... فوق اغنى صعيد
فاض بالسلسبيل

(٦) لست أدرى ما هو سبب قول حافظ ،هذا البيت المشهور الذى يؤذى الآذان
اذا شئت ان تلقى السعادة بينهم ... فلا تك مصريا ولا تك مسلما .
انظر ديوان حافظ ٢ / ١٤٤
ولم أر من مبرر لحافظ ان يهجو (مصر) وشعب مصر) بهذه اللهجة
فما أنت يا مصر دار الأريب ... ولا أنت بالبلد الطيب
يقولون : في النشء خيرلنا ... وللنشء شر من الاجنبي
(وكم ذا بمصر من المضحكات) ... كما قال فيها ابو الطيب
أمور تمر وعيش يمر ... ونحن من اللهو في ملعب
وشعب يفر من الصالحات ... فرار السليم من الاجرب
وقالوا : دخيل عليه الحفاء ... ونعم الدخيل على مذهبي
ألفنا الخمول وياليتنا ... ألفنا الخمول ولم نكذب
انظر ديوان حافظ ١ / ٢٥٦ .

وتحولت مصر التي كان (ترابها وماؤها فرات)[١] زمن الفراعنة الى ارض لا يستطيع الانسان ان يعيش فيها في نظر (حافظ) ، بعد ان دار الزمان عليها وأخنى (فلم تعد دار الأريب ولا البلد الطيب)[٢] أمام هذا التهالك المقصود على أقدام الماضي انبرى (شعراء البورجوازية الصغيرة) الذين كانوا يمثلون صوت القوى الوطنية المنبثقة من ثورة ١٩١٩ يمجدون الحاضر وينفخون من خلاله الامل بحياة أفضل .

فوقف (العقاد) يصرخ في مأتم (سعد زغلول) جردوا الاسياف ، وانفضوا الحزن واعتقوا : فاز سعد وهو في القبر رماد[٣] .

وفي هذه القصيدة يفخر العقاد بالحاضر ، وبالزعماء الوطنيين بدل ان يذهب الى قبور الفراعنة يستنبشهم ليتباهى بأمجادهم ويدعو النشء ليسير على خطاهم . فنسمع العقاد يقول لسعد : كم تمنى الفراعنة ان يكونوا مثلك[٤] انت الذي اوجدتهم وأضفيت على أوطانهم سعة وهي كانت أسيرة كليلة[٥] ، انت ايقظت لهم تاريخهم

---

(١) انظر ديوان حافظ : ٢ / ٨٦ .

فترابي تبر ونهري فرات ... وسمائي مصقولة كالفرند

(٢) انظر ديوان حافظ : ١ / ٢٥٦ .

وماأنت يامصر دار الأريب ... ولا أنت بالبلد الطيب

(٣) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤٢٦ / .

جردوا الاسياف من اغمادها ... ذاك يوم النصر لا يوم الحداد

وانفضوا الحزن بعيدا واعتقوا ... فاز سعد وهو في القبر رماد

(٤) الفراعين الألى اجليتهم ... لتمنوا لو أجازوك الطريق / ص ٤٢٦ /

(٥) انظر خمسة دواوين للعقاد ص ٤٢٦ .

أنت أضفيت على أوطانهم ... سعة وهي من الأسر مضيق

الرائعة التي عمل المستعمر على كشفها في تلك الفترة المنسية من التاريخ العربي المعاصر ، واذا كنا لا ننكر حضارة الفراعنة ومجدهم فان الذى ننكره ان تستعمل هذه الحضارة كمطرقة لتهشيم الحاضر ومعول لمحو التاريخ العربي ، ومصر العربية ، واحياء مصر الاقليمية الفرعونية ، واذا كنا في معرض المقارنة بين شعراء القصر وشعراء البورجوازية الصغيرة او قل شعراء الوطنية ، فاننا لن ننسى للعقاد قوله في النشيد القومي :

ان يكن أمسنا في حمى الأوليـن
فلنعش للغـد
لا ترى شمسنا غير فتح مبيـن
مايدوم يزدد (١)

ولن ننسى وقوفه في وجه تلك النزعة الفرعونية الاستعمارية ورده على مفاخرى الاجداد عندما قال .

(اجدادكم ان عظموا ، فان فخركم بهم عار اذا لم تكونوا مثلهم ، عودوا الى انفسكم ، فجددوا وتمموا واستقبلوا غدا ، فما بالقدم التقدم لان السبق سيحكمه الغد) (٢) فشتان بين من يريد ان يتحدى (٣) بأجداده الفراعنة وبين من يريد ان يقيم

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٤١٢ — ٤١٣ / .

(٢) انظر خمسة دواوين للعقاد ص ٢٣٢

اجدادكم ان عظموا وانتمو لم تعظموا
فان فخركم بهم عار عليكم مبرم
وان عظمتم مثلهم فالمجد منكم انتم
عودوا الى انفسكم فجددوا وتمموا
واستقبلوا غدا فما بالقدم التقدم
لانما يحكم بالسبق غدا اذ يحكم

(٣) انظر ديوان حافظ ٢ / ٨٦ قوله :

وبناة الاهرام في سالف الدهر كفوني الكلام عند التحدى
قد عقدت المهود من عهد فرعو ن ففي (مصر) كان اول عقد

من الحاضر مجدا ومن ابناء أمته شعبا ، يضاهي به امجاد الفراعنة وملوكهم (١) .

* * *

وهكذا نرى ان شعراء البورجوازية الصغيرة وقفوا وقفة جريئة من القصر وعملائه وحاربوا ايديولوجيته وسياسته وخاصة دعواته الاقليمية الفرعونية التي كان ينفي منها تحطيم التاريخ العربي لتمزيق أوصال الامة العربية وتثبيت الدويلات التي اوجدتها معاهدة (سايكس بيكو) ، فمثلوا بذلك رأى الشعب وكل قواه الوطنية في تلك الفترة .

**** ****

****

*

---

(١) انظر الادب العربي المعاصر / ص ١٣٥ / قول الدكتور شوقي ضيف .
(لعبد الرحمن شكرى منظومتان في (ابي الهول) (وحرم خوفو) ولكنه لا يذهب فيهما مذهب شوقي في فرعونياته فهو لا يعنيه الا اشادة بمجد الاباء بقدر ما تعنيه نفسه وخواطره

ثورة ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة على التقليد الثقافي :

ان دعوة جماعة (الديوان) التي تعتبر القيادة المثقفة (للبورجوازية الصغيرة) الى سيادة العقل والوجدان ، والى تخليص الشعر الكلاسيكي من التقليد والزخارف اللفظية لم تكن بمثابة دعوة الى صيغة فنية اكثر تطورا في الشعر بقدر كونها دعوة فكرية معادية للمضمون الايديولوجي الاقطاعي الغيبي الذي كرسه (احمد شوقي) ، وصيغة سياسية معادية لتحالف (الاقطاع والاستعمار واحزابهما) لانه اتضح — اثر فشل جماعة الديوان في تقديم الانموذج الشعري الجديد الذي نادوا به — ان الهدف الاول من تأليف كتاب (الديوان) لم يكن سوى مهاجمة السياسي أحمد شوقي شاعر القصر (وحامل افكاره وموجه اعلامه) .

— فما هو مضمون دعوتهم الى (سيادة العقل والوجدان) ؟ .

وماذا يبغون من ورائها ؟ اولا .

— ثم ما هو مضمون دعوتهم (لتخليص الشعر الكلاسيكي من التقليد والزخارف اللفظية) وماذا يريدون منها ؟ ثانيا .

— وأخيرا كيف كانت هذه الدعوات في تحقيقها دعوات معادية للفكر الاقطاعي وتحالف القصر والاستعمار ؟ ثالثا .

* * *

— ما هو مضمون دعوة (جماعة الديوان) لسيادة العقل والوجدان

دعا جماعة الديوان الى (سيادة العقل والوجدان) عندما قالوا بعدم الفصل بين العقل والعاطفة في الخطاب ، لان ذلك سوء فهم لماهية الكلام . وأوضحوا انه لا خطاب يتجه الى العقل ولا يتصل بالعاطفة ولا خطاب يتجه الى العاطفة ولا يتصل بالعقل ، وكل خطاب هو خطاب للانسان كله بعقله وعاطفته[1] .

وقد اوضح (شكري) هذا الكلام في اغلب مقدمات دواوينه ، فقال في الجزء الثالث[2] (ان الشعر مهما اختلفت ابوابه لابد ان يكون ذا عاطفة ، ولا اعني بشعر العواطف رصف كلمات ميته تدل على التوجع او ذرف الدموع .

---

(١) انظر ساعات بين الكتب والناس للعقاد / ص ٣٧٣ / .

(٢) لا رقم للصفحة .

فان شعر العواطف يحتاج الى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة اسرارها وتحليلها) ،ثم صدر كل جزء من اجزاء دواوينه بأبيات من شعره تدل على مفهومه للعاطفة فقال في الجزء الاول :

ألا ياطائر الفردو ... س ان الشعر وجدان

وقال في اول الجزء الثالث

وماالشعر الا القلب هاج وجيبه ... وما الشعر الا ان يثير شعور

نرى في سماء النفس ما في سمائنا ... ونبصر فيها البدر وهو منير

وقال في اول الجزء الخامس

ان القلوب خوافق ... والشعر من نبضاتها

والشعر مرآة الحياة ... تجلى من مرآتها

فنراه في آلامها ... ونراه في لذاتها

فأكد بذلك عاطفيه الشعر وصلته بوجدان قائله بعد ان أوضح ان وراء هذا الوجدان عقل يسمو به وذكاء وخيال يدفعها ذهن خصب لمعرفة اسرار هذا الوجدان .

أما (العقاد) فقد كان أوضح من (شكري) عندما تكلم عن العلاقة بين العقل والوجدان في الشعر ،فنعى على من يفهمون الشعر على انه وجدان خالص لا يخالطه شيء من الفكر قل او كثر وقال :

(من الكلمات التي تلاك ولا تفهم قول القائلين[1] أن الشعر وجدان وان الشاعر لا يتأمل ولا يفكر والا قيل في شعره : انه كلام لا يوحيه الوجدان ،ثم يتساءل ،ولكن اى وجدان ؟ انهم لا يسألون انفسهم هذا السؤال وهو ألزم سؤال والانسان البهيمي له وجدان وله شعور ولكن وجدانه كوجدان الحيوان . وشعوره لا يرتقي الى طبقة التعبير الجميل او غير الجميل ،والانسان الصوفي له وجدان وشعور ولكنه اذا عبر عن وجدانه وشعوره دق على عقول الكثيرين او الاكثرين)[2] .

والحقيقة ان العقاد رأس مدرسة الديوان ،يريد ان يقول ان الادب الرفيع

---

(١) يأتي في مقدمة هؤلاء الدكتور /محمد مندور/ في كتابه النقد في الميزان ص١٠٣ (والنقد والنقاد المعاصرون) / ص ١٠٠ و ١٢١ / حيث نراه ينقد الشعر الذى يحتوى على نصيب من الفكر فيغمطه حقه من التقدير والقيمة الادبية / انظر عباس العقاد ناقدا ص ٦٠٠ / .

(٢) انظر بعد الاعاصير المقدمة .

لم يخل قط من عنصر التفكير ، وان الشاهد على ذلك أدب الفحول بين شعراء الامم العالميين ومنهم أمثال (شكسبير) (وجيتي) و(الخيام) (وابي الطيب المتنبي) .

فأغاني شكسبير مثلا سلسلة من الافكار التي يمتزج فيها الفهم بالشعور ودع عنك قصائده التي نظمها في الروايات او أجراها على ألسنة الرجال والنساء . اذ ان شعر الاغاني أعق شعر يقصر على (الوجدان) اذا صح مايفهمه بعضهم من الاغراض الوجدانية وخلوها من التفكير .

كما ان قصة (فاوست الكبرى) — وهي اعظم اعمال جيتي — هي فلسفة الحياة والبقاء ، وفلسفة الخير والشر وفلسفة المعرفة والضمير وليس فهمها بأيسر من فهم قضايا المنطق ومعادلات الرياضة والكيمياء .

ورباعيات الخيام يصح ان تسمى (فكر الخيام) لان الرباعية منها تدور على فكرة او خلاصة أفكار ، ولا يمنعها الشعور ان تكون شعور انسان من المفكرين والحكم على المتنبي ميسر لمن يقرأ العربية وحدها ولا يقرأه غيرها من اللغات وليس في قصائده قصيدة واحدة يقول القائل : انه أهمل فيها الفكر وانها وجدان بغير تفكير .(١)

ثم نخلص الى (قول)(٢) واحد يجمل جميع الاقوال في الفن(٣) والادب جملته : ان الفن والادب وجدان ولكنه وجدان انسان ولن يكمل الانسان بغير ارتفاع في طبقة الحس وارتفاع في طبقة التفكير . ولن يخلو الادب المعبر عنه من هذا وذاك ، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه في التفكير ، ولا يقال

---

(١) انظر مقدمة بعد الاعاصير في خمسة دواوين للعقاد / ص ١٦٥ / .
حيث يمثل العقاد لذلك بتلك القضية التي عاناها المتنبي في بيت من الشعراء يقول : واذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل
او بهذه التقسيمات الوافية التي يقول فيها .
تصفو الحياة لجاهل او غافل عما مضى منها وما يتوقع
ولمن يغالط في الحقائق نفسه ويسومها طلب المحال فتطمع
ويعلق على هذين البيتين الاخيرين قائلا : فان التفكير اذا ذهب في هذا المعنى الى غايته — لم يأت بشرح للغفلة أتم من الغفلة عن الماضي المتوقع ولا يشرح لمغالطة النفس للحقائق اتم من تمادي المغالطة الى الطمع في المحال .
(٢) انظر مقدمة بعد الاعاصير ص ١٩٧ .
(٣) ان العقاد التمس الدليل ايضا في الموسيقا والغناء لانهما يخلوان من اللفظ ولا يخلوان من التفكير فنشبه الرعاة وحدان والحان (فاجنر) وجدان ولكن الفرق بين الوجدانين كأبعد فرق بين شيئين يوجدان في طبيعة الانسان .

انه اعسرتماما لانه لم يفكر تماما . بل يقال ان التمام في مزاياه الانسانية ان يتم له الحس ويتم له التفكير . .)

وقد اضفى هذا على شعر العقاد مسحة عقلية جعلت شعره يزخر في التأملات والتوليدات العقلية يرسلها[1] على كل ماحوله خاضعا خضوعا شديدا للمنطق مما جعل شعره غريبا على بعض القراء . لان المنطق صيّر افكاره وتأملاته ، بل احساساته ومشاعره تتعاقب بشكل دقيق جعلت قصائده الطويلة تشبه المقالة

---

(١) وصم كثير من النقاد شعر العقاد بكثرة التوليدات العقلية . فقال الدكتور شوقي ضيف في كتابه (فصول في الشعر ونقده ـ ص ٢٦١) :
اما العقاد فظل الى اخر حياته علما لا مما في الشعر يخرج الديوان تلو الديوان . . ولكن الاسس العامة لشعره واحدة فالشعر عنده دائما صورة نفس وتعبير عقل متأمل يكثر من توليد الافكار والمعاني .

وقال في كتابه (الادب العربي المعاصر في مصر ـ ص ١٤٥) :
ان تجديد العقاد يقوم على استيعاب الاداب الغربية والعربية جميعا واستخلاص صورة جديدة للشاعر فيها روحه وقومه وشخصيته . وكل ما يمكن ان يلاحظ عليه انه يسرف احيانا في توليداته العقلية حتى يصبح اسلوب شعره قريبا من الاسلوب النثري لكثرة مافيه من منطق ووضوح . بل نرى (الدكتور محمد مندور) يقسو على العقاد في كتابه (الشعر المصري بعد شوقي ـ الحلقة الاولى) اذ يقول : في مواضع متعددة من الفصل المسمى (شعراء الديوان) :
واذا كان الاستاذ العقاد قد أخذ يدافع في جدل وعناد عن شعر الفكرة في مقدمة ديوانه الاخير (بعد الاعاصير) فانه لم يستطع ان ينكر ان مزية الانسان دائما هي ان يحس حين يفكر وان يفكر حين يحس ، ولكن هذه ليست في الحقيقة مزية ولا خاصة ملازمة للانسان الذي يستطيع ان يفكر تفكيرا رياضيا لا أثر فيه للاحساس او تفكيرا فلسفيا جافا . وانما هي خاصة يجب ان تتوفر في الشاعر الذي يحاول ان يصدر عن شعر الفكر في شعره . فاذا نجح في ان يفكر بقلبه وأن يحس بعقله جاد شعره . والا جاء شعرا نثريا باردا او معقدا غامضا وخلا من عنصري الاثارة والجمال الفني . وكم كنا نود لو ينسى العقاد عقله الجبار عندما يقول الشعر ليدخره للنثر وذلك لكي يطلق عاطفته غير الجبارة بل الاليفة المتواضعة وذلك كي يسمعنا شعرا انسانيا رائعا مثل مقطوعته التي تحمل عنوان (نفثة) .
انظر الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الاولى ص ٥٦ ـ ٥٧ .

لانه يقسمها اقساما ويرتبها ترتيبا منطقيا في حلقات متتابعة لكل حلقة مكانها الذى لا تتقدم عنه ولا تتأخر[١] . حتى نرى الشاعر نفسه يضطر الى ان يقدم بين يدى قصائده ايضاحات نثرية لا بد انه احس بضرورتها بسبب الاجتلاب الواضح في تداعي أفكاره[٢] ، لان القصيدة عنده اصبحت (فلسفة حياة) تجيب على مسائل الفلسفة الكبرى التي قد تعجز المؤلفات والمجلدات عن الاجابة عليها مثل مسألة الاله ومسألة الحياة بعد الموت ، ومسألة السعادة والخير والشر والحلال والحرام[٣] ، وبقية المسائل (الدنيوية الخارقة) التي لا تستطيع سوى

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد . القصائد التالية كمثال لما نقوله
قصيدة (حلم اليقاظة ص ٤٣) (كلماتي ص٤٧) (صنوف حب ص ٦١)
(هذا هو الحب ص ١٠٦) (جزاء التحدى ص ١١٣) (تقويم العام ص
عام ثان ـ عام ثالث ـ بعد سنة ص ١١٨ ـ ١١٩ ـ ٠٠ ١٢٣)
(بقايا عام رابع ص ٢١٠ ـ ٢١١) (الى الاستاذ عماد قصيدتان ص ١٣٠ ـ ١٣٣)
(غزل فلسفي ص ٣٤٤) (بيت يتكلم ص ٣٨٢) (امام قفص الجيبون ص٣٨٧)
(بعد صلاة الجمعة ص ٣٩٤) (الدينار في طريقه المرسوم ص ٣٩٧) ٠٠
وقصائد اخر كثيرة . بل حتى في (ديوان عابر سبيل) الذى يقترب موضوعه من الشعب باعتباره يتكلم عن بضاعته وحياته وسلعه وذكاكينه . لم يستطع العقاد ان يترك منطقه الصارم في (كواء الثياب ليلة الاحد ص ٣٦٩) (وسلع الدكاكين يوم البطالة ص ٤٠٤) وقصائد اخرى تجد ا في ديوانه .

(٢) انظر خمسة دواوين للعقاد : (الوجود لا تنازع الوجود ص ٦٥) (تفاؤل وتشاؤم ص ٢٠٢) (فلسفة حياة ص ٣٠٥) (حب الدنيا معجزة خارقة) (صراع بين ندين ص ٣٢٢) وقصائد لا كثيرة .

(٣) انظر خمسة دواوين للعقاد ص ٣٠٥ قصيدة (فلسفة حياة) حيث يقدم لها بقوله : مسائل الفلسفة الكبرى هي : (١) مسألة الاله . ٢ ـ مسألة الحياة بعد الموت ٣ ـ مسألة السعادة في الدنيا ٤ ـ مسألة الخير والشر والحلال والحرام . والقصيدة التالية تنتهي في كل مسألة من هذه المسائل الى رأى نوجزه هنا ولا نعرض لاسبابه وبراهينه لانها مما يضيق عنه المقام . ثم يتكلم في كل مسألة من هذه المسائل الفلسفية الكبرى الى ان ينتهي . وأما مسألة الخير والشر والحلال والحرام فالرأى في القصيدة انه لا حرام في الجمال ولا حلال في القبح . فالفعل القبيح هو الفعل الحرام . الخ
وهكذا نرى ان النزعة العقلية عند العقاد اضطرته ان يشرح قصيدته بمقدمة ربما تكون اضعاف حجمها كما حدث هنا .

قدرة المعجزات والخوارق ان تجيب عليها[1] . والمسائل (النورانية الروحية) التي عجز عن تحليلها علماء الطبيعة والفلاسفة والمتصوفة[2] ، بل اكثر من ذلك نرى ان (التوليدات العقلية) قد طغت حتى على الخيال الشعري عند العقاد فبدت الصورة وقد اثقلتها اعباء الفكر مهيضة الجناح تهبط من الاخيلة الى الافكار التي تتداعى في عسر واجتلاب يشبه التلمس والاصطناع فتترجم الاجسام

---

(١) انظر قصيدة العقاد المعنونة (حب الدنيا معجزة خارقة ص ٣٠٨) وانظر كيف يعالج فيها مواضيع فكرية عميقة حتى يضطر ان يقول في مقدمتها : هل هذه الدنيا جميلة والاوامر الالهية هي التي تنهانا ان نسعد بجمالها ونفرغ لمحبتها . . ؟ او هي دميمة والقدرة الالهية هي التي تحببها الينا وترغبنا فيها . . ؟ الجواب في هذه القصيدة التالية انه لا قدرة — دون قدرة المعجزات والخوارق — تستطيع ان تحبب هذه الدنيا الى الناس على ما بها من الآفات والارجاس .

كذلك انظر قصيدة (الوجود . لا تنازع الوجود) قوله : ليس السر الاكبر هو تنازع الوجود . بل السر الاكبر هو الوجود نفسه كيف كان وما الذي يبعث الى التنازع فيه . . ؟ فتحليل اطوار الحياة بالتنازع تعليل بشيء يحتاج هو نفسه الى التعليل . . الى اخر ما هنالك من هذا الكلام الذي هو بحاجة الى شرح وتعليل . واذا كانت المقدمة التي حدفها شرح القصيدة بهذا الاجتلاب العقلي فكيف القصيدة نفسها . ويكفي ان نكتب مطلعها ليجيب على تساؤلنا

(نزاع بقاء) فصلوه وعددوا ... وراموا به سر الوجود فأبعدوا

أيوجد مخلوق ليعمي نفسه ... من الخلق . . ؟ اهيبقي الحس حين يوجد ؟

(٢) انظر قصيدته (النور ص ٣١٣) مثل قوله : والى اين ينتهي بنا تحليل النور على ايدي علماء الطبيعة فضلا عن الفلاسفة والمتصوفة . . ؟ ينتهي بنا الى انه (معنى) يشبه المعاني المجردة في الكنه والقياس ولو امكن تحليل الفكر على هذا النمط لالتقى بعنصر النور التقاء القريب بالقريب وهذا شعور شعرنا به من القديم في الدواوين الاولى قبل ان يصل العلماء الى تحليل النور على النمط الحديث . . وقد عدنا اليه في هذه الابيات .

وهذا النمط من القصائد العقلية كثيرة في ديوان العقاد انظر على سبيل المثال (ص ٦٧ قصيدة عمر السعادة) (ص ٦٩ — مناجاة الدنيا) (ص ٣٢٠ — وصايا معكوسة) (ص ٣٢٢ صراع بين ندين) (ص ٢٠٤ ايهما المستحيل . . ؟) . . الخ .

الى معان وافكار نجتليها ونتصورهـا في أذهاننا بدلا من ان نلمسها بحواسنا.[1]

---

(١) قال العقاد : لا بد ان تستخدم في الصورة الشعرية ملكة اخرى هي ملكة (تداعي الفكر) اذ يضم بها الشاعر الخاطر الى الخاطر بتصحيف يسير في اللفظ والمعنى ، وبمناسبة دقيقة من الخيال الصحيح او الوهم الكاذب فيصل بهـا بين طرفين يراهما عامة الناس على أشد البعد والتناقض ، ويلتمس بها المشابه والمغازى حيث لا شبه ولا مغزى لمن لم يوهبوا هذه السرعة في توارد الخواطر وتسابق المعاني والالفاظ (انظر مراجعات في الاداب والفنون ص ١٦٩) ويطبق نظريته على شعر ابن الرومي حيث يرى بأن ابن الرومي عندما يكـون (مرتاح النفس صافي الذهن والفكـر) نرى الرباط بين خواطره من الخيال صحيحا فيأتينا بوصف رائع وذلك مثل وصفه لاحدب كان يضايقه (انظر ابن الرومي ص ١٣٦) وحينما (تنحرف نفسه ويضطرب فكره) نستطيع ان نراقب ذهنه وهو يعمل في حركته السريعة بين الاشكال والالـوان والالفاظ والمعاني كما في هجائه (لابن طالب الكاتب) .
كما نراقب البنية الحية وهي تعمل من وراء المجاهر والكواشف (انظر ابن الرومي ص ٢٠٦ — ٢٠٧) وكذلك (مراجعات في الاداب والفنـون ص ١٦٨) .
ولم ينس العقاد ان يضع مقياسا فنيا للتشخيص في الصورة الشعرية ، وهـو الاحساس ، ولكن اى احساس مادام موجودا عند كل الناس . . لكنه لـم يلبث ان يقول : ان الاحساس الذى يحق له ان يشخص الصورة الشعرية ويرسمها هو الاحساس الذى ينميه ويوسعه العقل الذى يسمـو ويصبح اقدر على التذوق والعطاء بالمطالعة والعلم والمعرفـة (انظر ساعات بين الكتب ص ٧٣) . ويرى ان الشعر لابد ان يعدل عن حماقة الوصف المحسوس التي شغل بها المقلدون زمنا طويلا لظنهـم انهم يرتقون الى ذروة الشعر كلما ارتقوا الى ذروة التصوير والتشبيه بالمحسوسات (انظر ساعات بين الفكر ص ٤١٢) . وما دروا ان التصوير انما هو من عمل النفس المركبة من خيال وتصور وشعور (انظر المصدر السابق ص ٣٠٨-٣٠٩) وعلى هذا يقرر ان مهمة الشعـر ان يعني بوصف الحركات النفسية لا بوصف المشاهد المحسوسـة وان الشاعر اذا وصف جمال المرأة ، وصف اثرها في النفس ولـم يشغل فنه بتصوير المحسوسات فيها الا من حيث هي دلالة علـى الخوالج والعواطف (المصدر السابق ص ٤١١) ، حتى نراه يقـرر اخيرا ان الشاعر اذا اراد التشبيه لابد له من الاحساس والتخيل والتصوير لاحساسه ويتخيل هذا التشبيه باللفظ المبين والخواطر الذهنية الواضحة .
(انظر ساعات بين الكتب ص ٤١١)

وقد بدا هذا في الكثرة الكاثرة من وصف العقاد ، ففي قصيدته (مدينة الشمس)[1] يقول :

صدقوا فأنت مدينة الشمس ... وهبتك من نور ومن قدس
كم للنهار عليك مائدة ... من فيضه كموائد العرس[2]
تجد العيون بها كفايتها ... ويزيد حظ القلب والنفس
لحسبت أرضك وهي مشرقة ... تفتر عن لمعات ذي حبس
بحر الضياء اذا نظرت به ... اغناك عن سمع وعن لمس[3]

حيث يبدو أن الاساس الاول للصورة الشعرية قد أصبح الفهم والتعقل الذي يعتبر السبيل الاول لخلقها هو (الفكر)[4] لا الصور الجميلة التي نراها عند شوقي تملك البابنا بخيالها المتألق الذي يرفعنا من دنيانا الحسية الى دنيا حالمة واهمة ، كما في تصويره (للاهرام) .

كأنها ورمالا حولها التطمت ... سفينة غرقت الا اساطينا

او في تصويره (لقصر انس الوجود) .

قف بتلك القصور في اليم غرقى ... مسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضا ... سابحات به وابدين بضا

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٣٣٨ / .

(٢) موائد العرس مشهورة بالمبالغة في السخاء .

(٣) اذا شغل الضياء النفس لفرط بهائه وشموله أفعمها بالحس فلا تلتفت الا ما يسمع ويلمس .

(٤) انظر خمسة دواوين للعقاد قصيدة (خليج ستانلي او حمام البحر في الاسكندرية) كيف يسلك العقاد سبيله الى الافهام بوساطة (التوليدات العقلية) فيحول الموضوع السهل الجميل الى محاضرة عقلية فلسفية يخرج من المقدمات بنتائج تقول : (ان الجمال هو الذي يوحد القلوب والشعوب وليس مؤتمر السلام في جنيف) وكذلك انظر مقطوعة (الجسم الخجل ص ٣٣٩) كيف ان (التوليدات العقلية) عند العقاد جعلت (الخجل) موضوع قصيدة لكي يفهمها القارئ عليه ان يدرسها كما يدرس معادلة (رياضيات) .

او في وصفه (للبنـات) :

ملك الهضاب الشم سلطان الربى هام السحـاب عروشه وتخوتـه
وكأن أيام الشباب ربوعـه وكأن أحلام الكمـاب بيوتـه

ذلك الوصف الجميل الذى يبدو في الكثير من شعر (شوقي) والذى يظهر ان النتاج الجمالي الشعرى ليس اثر عمل فكرى من الشاعر السبيل الى خلقه الفكر. بل خيال متألق فيه هبات السماء واشعاعات الشعر تضم الخط الى الخـط لتتم الصورة التي يريدها الشاعر فترفعنا من الدنيا الحسية الى سحابـات من الخيال الخلاق الذى ترتسم فيه صور الاشياء تامة كاملة فلا نقرؤها حتـى نحس كأنها فعلا تحت ابصارنا بل كأننا نراها رؤية المشاهـد بدون كـد فكرى او عمـل عقلـي .

والان ماذا كان يبغي شعراء الديوان من وراء كل ذلك . . ؟

* * *

ماهو هـدف (جماعة الديوان) من دعوتهم (لسيادة العقل والوجدان)

ان (العقاد) ـ رأس مدرسة الديوان ـ كان يهدف من وراء كـل هـذا الاعتساف العقلي خلق نظرية يستطيع ان يهاجم بها المضمون الايديولوجـي الغيبـي الذى اعتمده احمد شوقي لا اكثر ولا اقل . حتى اننا نستطيع القـول : ان نظريتـه في (سيادة العقل والوجدان) كانت انفعالية اكثر من كونهـا علمية تطبيقية اذ سرعان ما نكشف ان هذه الانفعاليـة قد أجبرتـه ان يستعير لونا من نقـد (هازلت Hezalt)(١) (وشيللي Shelly)(٢) (وورد زورث Wordsworth)(٣)

(١) استعار العقاد لونا من نقد (هازلت) حينما رأى ان الشعر اقوى صور التعبيـر عن ادراكنا اى شيء سواء أكان سارا ام مؤلما حقيرا ام جليلا مبهجا ام محزنـا

(٢) اخذ من (شيللي) الذى ذهب الى ان وظائف الملكة الشعرية مزدوجة فتخلق باحداها مواد جديدة للمعرفة والقوة واللذة وتولد بالاخرى رغبة في العقـل لنشر هذه المواد من جديد وترتيبها تبعا لنظام خاص يمكن ان يطلق عليـه الجمال او الحسن .

(٣) ذهب (ورد زورث) الى نفس هذا المعنى عندما قال :ان الشعر من المعرفة كلها انفاسها المتردة وروحها الشفاف انه هو ماترى على جبين العلم مـن علائم العاطفة . بل ذهب الى ابعد من ذلك حينما قال :ان الشاعر يمتاز عن سائر الناس بقابليته العظيمة للتفكير والشعور حين لا يكون ثمة مؤثر خارجي يستثير ذلك التفكير او الشعور وان الشعر الجيد الذى يستحق التقدير مهما يختلف موضوعـه لم ينظمه الا رجل فضلا عما اوتيه من حس مرهف ممتاز قد أطار التفكيـر وفاض الى اعماقـه (انظر عباس العقاد ناقدا ـ ص ٦٠٣ ـ ٦٠٤) .

وزاد من عنده حتى جعل الاحساس طبقات وكل طبقة من هذه الطبقات هي لغز مغلق [١] . وأوقع نظريته في بعض المآزق والفجوات ـ كما قال النقاد [٢] . كل ذلك ليخرج الى هذه النتيجة :

ان شعر شوقي خال من الفكر يحاكي اقوال الماديين وفلسفتهم الامر الذى يباعد بينه وبين الفن اللهم الا من زاوية الصناعة والمهارة التي تكسب بالدربة والمهارة والكياسة في التعبير وكل هذه الاشياء اذا أجادها الشعراء فقط من غير الاعتماد على الفكر والعاطفة فان الشعر ليفدو كالوظيفة الاجتماعية .

والآن اذا كان هذا مضمون دعوتهم وهدفهم من سيادة العقل والوجدان . فما هو مضمون دعوتهم (لتخليص الشعر الكلاسيكي من التقليد والزخارف اللفظية ؟ وما هو هدفهم ؟) .

* * *

ما هو مضمون دعوة (جماعة الديوان) لتخليص الشعر الكلاسيكي من التقليد والزخارف

نعى شعراء (البورجوازية الصغيرة) على شعراء الكلاسيكية اتخاذهم النماذج القديمة مثلا اعلى [٣] . وتمسكهم بالتقليد الذى يجعل الشعر عندهم يقوم على الذكريات وانتقاء الموضوعات . فهذا ينظم في الريف او في الطبيعة . وذاك ينظم في الحب او الغزل . وهذا يستوحي موضوعا اسلاميا او عربيا .

---

(١) ادعى العقاد ان الاحساس طبقات وليس بطبقة واحدة بين جميع الناس ، وكل طبقة من هذه الطبقات هي لغز مغلق بالنسبة الى من يقفون دونها ولا يرتفعون اليها . فاذا عبر احد منها عن شعوره ولم يفهمه الذين يقصرون عنها ويهبطون دونها فليس ذلك بمخرجه من افق الشعور الذى هو فيه ولكنه يخرجهم من ذلك الافق الرفيع / انظر مقدمة بعد الاعاصير . وعباس العقاد ناقدا ص٦٠٤ـ٦٠٥ /

(٢) اخذ الدكتور عبد الحي دياب على العقاد (استصوابه لشعر الحكم في سبيل دفاعه عن شعر الفكرة ، علما بأن شعر الحكمة قد عفا عليه الزمن ولا يعترف به النقد الحديث اللهم الا اذا كان موضوعا لتجربة . ومن ناحية ثانية فان شعر الحكمة لا يتفق والصورة التي هي جوهر الشعر على حسب رأى العقاد نفسه . . وهذه فجوات في نقد العقاد) / انظر عباس العقاد ناقدا ص٦٠٢ـ٦٠٣ /

(٣) صحيح انهم أبقوا في نماذجهم على جانب من شعر المناسبات . لكنهم عدلوها بحيث تكون صادقة وغير ممقتة لمثل اعلى مرسوم تنطبق فيه قصيدة المديح والرثاء على كل شخص بل طالبوا فيها ان تكون ممثلة للواقع صادرة منه ومن ذات الشاعر وروحه .

وذلك يستوحي موضوعات فرعونية وبذلك كان الحاضر لا ينفصل عن الماضي ، بل لعل الماضي وما يندمج فيه من ذكريات هو صاحب الشأن الاول في اهتمام شعراءنا .

لكن العقاد وجماعته سرعان ما رفضوا هذا الاتجاه وهبوا يتحدثون عن حاضرهم وانزلقوا الى كل ما حولهم في حياتهم . فاذا هم يفتحون على الشعر آفاقا جديدة لا عهد له بها ، واذا هم يتحولون الى كل ما في الحياة فيصفونها ويستمدون منها شعرهم دون ان يروا بأسا في الوقوف عند اى موضوع عادى او تافه يجعلون منه المادة التي يصيغون منها قصائدهم (١) .

وقد اضاء هذه المحاولة (عباس محمود العقاد) في ديوانه (عابر سبيل) حيث صار كل شيء في حياتنا اليومية صالحا ليكون مادة للشاعر يستنبط منه القصائد والمقطوعات ، ولم يعد الشعر مخصوصا بموضوعات ولا محبوسا في آفاق ضيقة . بل نراه يتسع لكل عناصر الحياة وجزئياتها وذراتها المختلفة سواء أكانت مهمة أم تافهة .

ويستطيع القارىء ان يرجع الى (ديوان عابر سبيل) (٢) ليرى كيف ان الشاعر استطاع بشيء من التأمل ان يحول لنا كل ما حولنا شعرا عذبا فيه جمال وبحر الحياة ، ففي قصيدة (كواء الثياب ليلة الاحد) (٣) مثلا . يصف العقاد الكواء وثيابه ومن يحملونها ويلبسونها من الناس . ويصف ناره وصناعته فيحول الموضوع المادى من حاضر حياتنا فنا يؤثر فينا تأثيرا لا يقل عن تأثير الشعر الاخر الذى يستمد موضوعه من فوق مستوى حياتنا المادية .

واقرأ له مقالا آخر هو (سلع الدكاكين في يوم البطالة) وقد عرضت في الواجهات واغلقت دونها الابواب فلا بيع ولا شراء . وهذه السلع المعروضة على واجهات الدكاكين في يوم عيد ، كم مررنا بها ولم نفكر في ان تكون موضوعا لعمل أدبي لا هو شعر ولا هو نثر .

---

(١) انظر مقدمة ديوان (عابر سبيل) ص ٣٧٨ قول العقاد :
(. . وهكذا صار عابر السبيل يرى شعرا في كل مكان اذا أراد : يراه في البيت الذى يسكنه وفي الطريق الذى يعبره كل يوم . وفي الدكاكين المعروضة وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية لانها كلها تمتزج بالحياة الانسانية وكل ما يمتزج بالحياة الانسانية فهو ممتزج بالشعور صالح للتعبير واجد عند التعبير عنه صدى محببا في خواطر الناس) .

(٢) انظر خمسة دواوين للعقاد / ص ٣٧٧ / .

(٣) = = = = / ص ٣٩٩ / .

وبجانب هذين المثالين نجد امثلة كثيرة من ذلك مقطوعة (قطار عابر)[١] (وصورة الحي في الأذن)[٢] وقصيدة (نداء الباعة قبل انصرافهم في الساعة الثامنة وسمى هذه القصيدة ، بابل الساعة الثامنة)[٣] . وكذلك قصيدة (الطريق في الصباح)[٤] (وبعد صلاة الجمعة)[٥] ومقطوعة (متسول)[٦] (والقرش)[٧] (والدينار في طريقة المرسوم)[٨] (ووليمة المأتم)[٩] ونجد كثيرا من القصائد التي صور فيها الحياة الشعبية التي عاش في خضمها حين كان (شوقي وحافظ) يتجهان الى القصر يغنيانه على قيثارتهما التقليدية التي كادت ان تبلى لكثرة ما ردد عليها من انغام وموضوعات قديمة .

وكما هاجم شعراء (البورجوازية الصغيرة)التقليد واتخاذ النماذج القديمة مثلا اعلى . كذلك هاجموا الزخارف اللفظية واشتات الجناس والطباق التي افقدت الشعر كثيرا من قيمته .

فقال العقاد[١٠] : ان الشعر العربي لم تكثر عيوبه اللفظية والمعنوية الا حينما صار هدية تحمل الى الملوك والامراء لارضائهم وتسليتهم ومنادمتهم في اوقات فراغهم ، لذلك كثرت المبالغة والشطط لان كثرة الممدوحين والمادحين تدعو الى التسابق في تعظيم شأن الممدوح وتفخيم قدره وتكبير صفاته والاربا بها على صفات الممدوحين قبله . فلا يقنع الشاعر ولا الملك او الامير بالقصد في الوصف والصدق المألوف في الثناء ، ويجر ذلك الى التفنن في معاني المدح وغير المدح لان المبالغة الساذجة لا ترضي في كل حين . ولا بد من شيء من التنويع واللباقة يسوغون به هذه المبالغات المتكررة ، ومن هذا التفنن والاحتيال تنشأ المغالطة في المعاني والتورية المتحلة والهزل العقيم ، وحتى اجتمعت المغالطة في المعاني والتظرف في المنادمة والتسلية فهما كفيلان باتمام ما يبقى من صنوف التلفيق في اللفظ والمعنى وضروب التوشيه والتزويق

---

(١) انظر خمسة دواوين للعقاد /ص٣٩٦ / ٠ (٦) خمسة دواوين للعقاد ص٤٠٩
(٢) = = = = = / ص٣٩٦ / (٧) = = = = ص٣٩٠
(٣) = = = = = /ص٤٠١ / (٨) = = = = ص٣٩٧
(٤) = = = = = / ص٤٠٦ / (٩) = = = = ص٤٠٢
(٥) = = = = /ص٣٩٤ /
(١٠) انظر مطالعات في الكتب للعقاد ص ٢—٣ .

الموه واشتات الجناس والطباق والمقابلة والطي والنشر والتفويق والتوشيح وسائر ماتجمعه كلمة التصنيع ، وهذه العيوب التي تجمع في هذه الكلمة هي بالاجمال الحد الفارق بين الادب المصنوع والادب المطبوع ومانشأ منها كما ترى الا من طريق التسلية وتوخي ارضاء فئة خاصة .

أما (شكرى) فقد هاجم في مقدمات دواوينه[1] (التشبيه) الذى أصبح حلية يلجأ اليها الشعراء دون ان تؤدى الى شيء من الفن او تعين على ابراز صورة او وضوح معنى ثم يرد على الشعر الرأى الشائع الذي يقول (ان اعذب الشعر اكذبه) ويعيب في مقدمة الجزء الرابع[2] من ديوانه على شعرائنا جهلهم جلالة وظيفة الشعر ويقول (لقد كان بالامس نديم الملوك وحلية في بيوت الامراء ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنفحات العذاب كي يصقل بها النفوس ويحركها) ثم يهاجم الشعر الاخبارى الذى اعتنى بتسجيل الحوادث اليومية مثل (افتتاح خزان او بناء مدرسة او حملة جراد او حريق او زيارة ملك اوحفلة في نادى الالعاب او مجيء طيار ، كأنما الشعر جريدة منظومة) .

ثم يهاجم شعر الحكمة المتكلف ويتحدث عن شعر الغزل الصناعي والشهواني ويدعو الى ترجمة العواطف السامية والاهتمام بالجمال اينما بدا سواء أكان في وجه جميل او زهرة يانعة او نهر جار او خلق نبيل . . الخ

---

(١) قال شكرى (بعض القراء يرى ان الشعر مقصور على التشبيه مهما كان الشبه الذى فيه متوهما ومثل الشاعر الذى يرمي بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب مثل الرسام الذى تغره مظاهر الالوان فيعبها رسمه من غير حساب وليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي على الرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله وقيمة التشبيهات في آثاره الذكرى او الامل او عاطفة اخرى من عواطف النفس او اظهار حقيقة ولا يراد التشبيه من أجله ولا يطلب لذاته وانما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس واقرب الى العقل كان حقيقا بالوصف .
انظر ديوان شكرى جـ ٥ ١٩١٦ من مقدمته (في الشعر ومذاهبه عرب) وكذلك انظر ابو شادى وحركة التجديد في العصر الحديث ص ٢٣٤

(٢) انظر ديوان شكرى — مقدمة الجزء الرابع من ديوانه المعنونة باسم (في الشعر ص ، ج) .

وقد سخر (شكرى) من الشاعر المتكلف الذى تدفعه الصناعة الى قول الشعر لا عواطفه الشخصية وقال يصفه :

يبيت طوال الليل يقدح رأيه ... كما قدح المقرور صخر زناد
يعالج في نسيج القريض قصيدة ... كان له فيها اشد جلاد
فيأتي بها كالبكر قد جسها ... تحدث فينا عن ثمود وعاد
ويزجر كالحبلى اذا آن وضعها ... ولكنه زجر بغير ولاد (١)

وهاجم شعراء التشبيه والتبعية وتسجيل الحوادث اليومية .. وقال (٢) : ليس الخيال مقصورا على التشبيه ، فانه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي على الرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال الشاعر ، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على عظم خياله .

ولا يطلب التشبيه لنفسه وانما قيمة التشبيهات في اثارة الذكرى او الامل او عاطفة اخرى من عواطف النفس او اظهار حقيقة . وان الوصف الذي يستخدم التشبيه من اجله لا يطلب لذاته ، وانما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الانسان .

والشعر هو ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس لا ما كان لفزا منطقيا والمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه واحوال نفسه وعبارات عواطفه وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح ، واخيرا كل لغة لها خصائص وذوق ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع العجيب محمودا حيث كان ، اذ انه ليس هنا بخصائص اللغات وانما مرجعه العقل البشرى والنفس الانسانية .

* * *

والان .. ماذا يريد شعراء (الديوان) من وراء ذلك

الحقيقة ان كتابات (العقاد والمازني وشكرى) عن (التقليد والتلفيق والجناس .. وسائر ماتجمعه كلمة تضنيع) لم يكن هدفها الدعوة الى التجديد

---

(١) ديوان شكرى / ج ٢ ص ٩٧ / .

(٢) انظر قوله من قصيدة (شكوى شاعر) في ديوانه / جـ ٢ ص ٦٥ / .

بقدر كونها وسيلة للهجوم على شوقي ، ابرزال سياسيين الرجعيين في ساحة الادب وقد بدا هذا واضحا في خاتمة كل بحث عن هذا الموضوع وفي نتيجة كل مقـــال بهذا المضمون ، فلنسمع العقاد يقول :

(ان كل ميزات شوقي انما هي الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما اليهـا من حسنات لا تخرج عن نطاق الصفة في النهايـة ، لانها كلها مما يكســب بالمرانة والتدريب ولا يولد مع المرء او يكمن في ملكاته بالفطرة التي لا تكسب . ومن هنا فانك لا تجد بيتا واحدا او قصيدة واحدة يعجز عنه او عنها كـــل من تيسرت له اداة الصناعة بعد طول المرانة وذلك لن تجد فـي معانيـــه مما لم تسمعه من العاديين من الناس في اقوالهم وفلسفتهم وحكمهم ، واذا نزع الـى الاستقلال بالرأى والابتكار فانك لواجد في معانيه ما هو أحـــط من معاني العاديين صدقا وأقل طائلا وأفشل مضمونا ، والجيد من معانيه لا يعدوا ان يكون من حقائق التمرينات الابتدائية (كالزبيب من العنـب) (و ٢+٢= ٤) وهلم جرا ، واكثرها أتفـه من هذه الطبقة .)(١)

واذا كان الامر هكذا فاننا نجد انفسنا مضطرين ان نطرح عدة تساؤلات لعل أبرزها :

ـ هل استطاعت جماعة (الديوان) بعد ان هدمت امارة الشعر الكلاسيكي ان تقدم الانموذج الشعرى الذى نادت بـه . ؟ .

ـ واذا كان الجواب نعم . فهل قام هذا الانموذج بتحقيق ماعجزت عنه الكلاسيكية وتجنب ماتورطت فيـه من مآخـذ . . ؟

ـ واذا كان الجواب . . لا

هل نستطيع بعد خمسين عاما كشف التاريخ بعد مرورها كثيرا من اســراره التي كانت محظورة قبل ذلك ، ان نقوم اسباب هذه المعارك الطاحنة ودوافعها والتي جرت بين جماعة الديوان المؤلفة من (العقاد والمازني وشكرى) وجماعـة القصر المتمثلة (بشوقي والرافعي ومن وراءهمـا) . . ؟

* * *

---

(١) انظر شعراء مصر وبيئاتهـم للعقاد / ص ١٧١ وما بعدها /
وكذلك كتاب الديوان في الادب والنقد / ص ٣٤ وما بعدها / .

الحقيقة ان (جماعة الديوان) فشلت في تقديم الانموذج الشعري الذي نادت به ، ولم تستطع ان تخلص شعرها تماما من التقليد ورواسب القديم ، وان استطاع شكري ان يتبع الى حد ما اسلوبا شخصيا يقربه بعض الشيء من التعاليم التي نادى بها .(١) وظلوا في اغلب اشعارهم يرتبطون بالمأثور اللغوي القديم في ابنية مجلجلة(٢) ويستعرضون صور التعبير التقليدية التي امتدت لتشمل

---

(١) غلب العقاد جانب المنطق على جانب العاطفة في شعره فكان لحظات منطقية اكثر منه لحظات نفسية او عاطفية لذلك أحس القراء بأن هذا الشعر غريب عنهم لانهم شعروا أن اواصر المنطق جعلت افكار الشاعر وتأملاته ، بل احساساته ومشاعره تتعاقب تعاقبا منطقيا دقيقا حولته الى شعر بارد اشبه بالنثر ، لهذا لم يظفر برضا كثيرين من القراء . وجرّ عليه نقمة الكثيرين — كما رأينا — لذلك اشتهرت مدرسة الديوان بانها مدرسة (نقاد) اكثر منها مدرسة شعراء .

(٢) انظر الى قول العقاد من قصيدة (العقاب الهرم) ص ٣٠ / ديوان العقاد مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٢٨ / .

يلمح جدباء الجناحين بعدما ... أقلاه وهو الكاسر المقتحم
جناحين لو طارا لنصت ودومت ... شماريخ رضوى واستقل يلملم

وقوله في (غادة اثينا) ص ٨٧ / .

كاعب كالظبي الا انها ... دون نهديها جنان القصور
خضت حربا ليس من آلاتها ... منصل العضب وسرد المفقر
دون ذاك النصل سيف لهذم ... من شبا اللحظ وقد سمهري

او قوله / ص ١٧١ /

فيا لي من ليل بحبك موثق ... وثاق الضواري في كناس الجآذر
تعالج منه الهول سهلا مقاده ... رخاء غواشيه شجى الزماجر

ويقول المازني (ديوان المازني جـ١ / ص ٣٤ — ط ١٩١٧)

خليلي مهلا بارك الله فيكما ... فما في سكون الليل مسلاة واجد

ويقول (ديوان المازني جـ١ ص ٩)

ركبت اليهم ظهر الامانـي ... على ثقة فمدت أذم وخدي
وصلت بحبلهم حبلي فلما ... نأوا عني قطعت حبال ودي
وكانوا حيلتي فصللت منها ... وغمدي فالحسام بغير غمد

ويقول المازني (ديوان المازني — جـ١ ص ١٠٥)

بالله حام يغنيني على فنن ... غض التثني منير النور ميـاس
والروض كيف اكتسى بالوشي محتفلا ... وراح فيه وقلبي واجد آس
دنيا تفيض من البشرى وتبسم لي ... كالمضب مؤتلقا يهوى الى الرأس
يا ليت ما تحفل الدنيا بملتهف ... ولا تبالي باسعاد وانحـاس
لن يخلع الروض أبراد الحيا جزعا ... ويكتسي دارس الافواف للناس

وهكذا نرى ان جماعة الديوان لم تستطع ان تتخلص من أسر الشعر القديم على الرغم من اطلاعها الواسع في فنون الادب الاوروبي ، فهي تستعير نفس الالوان الصحراوية من تشبيه او استعارة او صورة بدوية وهي اشياء كان اصحاب هذه الجماعة يعيبونها على الشعراء الذين نقدوهم .

(المعارضة) الشعرية المعروفة . مثلما نرى في معارضة (نونية ابن الرومي) ومطلعها :

أودعت لك الوجدان أغصان ولثبان فبهن نوعان تفاح ورمان[1]

وذلك الصياغة الشعرية التي بقيت صياغة تقليدية لا ابتكار فيها ولا اثر لشخصية صاحبها[2] ولعل ابيات المازني التالية تدلنا على ذلك بالرغم من جدة الموضوع .

فتى مزق الحب المبرح قلبه كما مزق الظل الضياء أياديا
فتى نحبه كالحزن فضن مدامعا وخلفن آثارا لهن بواديا
ولما دنا منه الحمام ورنقت منيته نادى الصفى الصافيا
وناشفة والعين ينهل ماؤها بما كان يخفى من هوى ليس خافيا[3]

(وهذا طراز اسلوبي متميز — قال الدكتور كمال نشأت — ان اكبر خصائصه الشيوع الذى يفتقر الى خصائص اسلوبية تميّز شاعرا عن شاعر ولا تقول داعية للتجديد . فاذا قارنا الى اسلوبهما النثرى في (الديوان) نجد انه لم يتخلص من رواسب السجع المتعمد)[4] . كقول العقاد عن الصحافة :

(انها آفة وأى آفة مدحها تهمه وذمها نعمه ، وتقيمها وتقعدها لقمة . وبقاؤها على المجتمع المصرى وصمة)[5] . وكذلك قوله متعجبا من الشاعر الذى لا يذكر الدهر والشعر (في غضبه ورضاه وفي لهوه وبلواه وفي فرحه وبكاه وفي غيظه ورواه . وفي يقظته وكراه ويذكرهما حين يصف الصحراء القاحلة وحين يتمثل المدينة الآهلة وحين يروى عن الخمة السابقة . .الخ)[6] .

وان دل هذا على شيء فانما يدل على ان دعاة مدرسة (الديوان) لم يستطيعوا ان يتخلصوا من رواسب القديم ولذلك كانت القصيدة في احيان كثيرة — بين أيديهم براعة واسلوب وحسن سبك يؤديان الى الخطابية والتقريرية .

---

(١) انظر ابو شادى وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث / ص ٢٧٤ / .
وكذلك انظر ادب المازني للدكتورة نعمات فؤاد ص ٩٨ .
(٢) انظر قول الدكتور كمال نشأت في كتابه (ابو شادى) ص ٢٧٦ .
(٣) ديوان المازني / جـ٢ ص ٢٤٥ / من قصيدة بعنوان (الشاعر المحتضر) .
انظر ابو شادى ص ٢٧٦ .
(٤) المراجع السابقة ص ٢٧٦ .
(٥) انظر كتاب الديوان / ص٥ / .
(٦) انظر الديوان / ص٢٣ / وكذلك انظر قول المازني في كتاب الديوان /جـ١ ص٤٨ / قوله (هنا ثبج مزبد وابد لا يحد وموج لا يكاد يقبل حتى يرتد وحياة متجددة وأوانى متوثبة متولدة وههنا نفس خامدة وقوة راكدة وجبله باردة جامدة . .الخ)

ولم يستطيعوا ان يحققوا المثل الاعلى . ولا ان يقدموا الانموذج الكامل الذى صورته آراؤهم النقدية النظرية . لذلك نستطيع القول : ان دعوة جماعة الديوان الى (سيادة العقل والوجدان) (والى تخليص الشعر من التفاهة والتقليد والزخرفة اللفظية) لم تكن في حقيقتها دعوة الى صيغة فنية اكثر تطورا بقدر كونها دعوة سياسية هدفها محاربة (أحمد شوقي) (١) ومايمثله من فكر اقطاعي واتجاه سياسي كانت تحاربه القوى الوطنية المتمثلة في تلك الفترة بتحالف (البورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة) .

---

(١) كان الامل من تأليف (كتاب الديوان) تقدم الادب وانتشاله من الحضيض كما جاء في مقدمة الجزء الاول منه (كتاب يتم في عشرة اجزاء . موضوعه الادب عامة ، ووجهته الابانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة) . لكن سرعان ماظهر أن الدوافع الحقيقية لتأليفه هو الهجوم على شوقي لذلك صدر منه جزءان فقط اشترك فيهما العقاد والمازني ثم توقف ، لانه لم يستطع ان يخلق دربا جديدا من ناحية المفاهيم النقدية العامة . فما أتى به اراء وافكار كانت قد تلاطمت في البيئة الادبية على اقلام العقاد والمازني أنفسهما وعلى اقلام غيرهما من الادباء قبل اصدار كتاب الديوان . وقد اعترف العقاد والمازني بذلك في قولهما . (لقد سمع الناس كثيرا عن هذا المذهب في بضع السنوات الاخيرة ورأوا بعض آثاره وتهيأت الاذهان الفتية المتهذبة لفهمه والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي . (انظر فصول من النقد عند العقاد ص ٢٥ / .

ولكن العقاد واصل حملاته العنيفة على شوقي في ثماني مقالات في : (البلاغ الاسبوعي) بعنوان الشعر في مصر يضمها الجزء الاول من كتابه (ساعات بين الكتب ـ ص ١٠٥ـ١٤٢) ومقالة أخرى في العدد الخاص بشوقي من السياسة الاسبوعية حين كرم (امير الشعراء) ، ومقالة عاشرة نشرت في البلاغ اليومي يوم تكريمه . . وهذه المقالات العشر نشرت في عام ١٩٢٧ . ثم أعاد الحملة باربع مقالات جمعها كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي (من ص ١٥ـ١٨٨) .
انظر(محمد خليفة التونسي ـ فصول من النقد عند العقاد ـ هامش ص ٦٩) وكذلك (جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث ص ١٢٣) .

وان نظرة سريعة على كتاب الديوان ترينا ان الهدف من كتابته لم يكن سوى مهاجمة شوقي ، فمن الجزء الاول يحمل العقاد المعول ليحطم به امارة الشعر ممثلة في شعر شوقي ، فنراه يبدأ بالهجوم عليه وعلى الصحافة (التي تقيم له في كل يوم زفة) . ثم يختار قصيدته في (رثاء محمد فريد)[1] (وعثمان غالب)[2] ليوسعه شتما وتقريعا أقل مايقال فيه (شفاء غل وتفريغ نقمة)[3] حتى انه يمتد في هجومه الى القراء الذين يقرؤون شعر شوقي فيصفهم (بانهم من ذوى العاهات النفسية البارزة لانهم يستحسنون مثل هذا الشعر على غثاثته وعواره) . ثم ينتقل لمهاجمة النشيد القومي الذى ألفه شوقي وأجازته اللجنة لشهرته لا لجودة النشيد .

اما الجزء الثاني فلايختلف عن الاول :هجوم على قصيدتي شوقي في رثاء (مصطفى كامل والاميرة فاطمة) وقذفه بوابل من القنابل والعبارات المقذعة ثم هجوم على (مصطفى صادق الرافعي) مؤلف اعجاز القران ، (موظف في القصر وزميل لشوقي) ، لكننا نرى في نهاية كل جزء هجوما من قبل المازني على زميلهم (شكرى) حيث يصفه في مقاله (ضم الألاعيب) بأنه مجنون مختل الاعصاب يؤيد ذلك اعترافاته وينصحه بالانصراف عن كل تأليف ليفوز بالراحة اللازمة له .

يبدو لي ان دوافع (المازني) لمهاجمة (شكرى)[4] شخصية . بعكس دوافع (العقاد) لمهاجمة (شوقي) (ومصطفى صادق الرافعي) . اذ باستطاعة القارئ ان يلمح بسهولة الخلفية السياسية التي كانت توهج نار ذلك الصراع حتى بدت ساحة الشعر وكأنها المعترك السياسي التي نزل اليها المثقفون .

---

(١) مطلع القصيدة التي رثى فيها (محمد فريد)

كل حي على المنيه غاد ... تتوالى الركاب والموت حاد
ذهب الأولون قرنا فقرنا ... لم يدم حاضر ولم يبق باد

(٢) مطلع القصيدة التي رثى فيها (عثمان غالب)

ضجت لمصرع غالب في ... الارض مملكة النبات

(٣) اسمع قول العقاد في تعليقه على رثاء (محمد فريد)

(لا ترى فيها مما لم تسمعه من أفواه المنكدين والشحاذين الا كلاما هو أخس من بضاعتهم وابخس من فلسفتهم . كلها حكم يؤثر مثلها عن حملة الكيزان والمكاكيز اذ ينادون في الأزقة . . (دنيا غرور كلها فان الذى عند الله باق) . . الخ .

(٤) سرعان ماتم الصلح بين شكرى والمازني . بوساطة عباس محمود العقاد .

فمعركة العقاد مع شوقي لم تحدث الا بسبب كون شوقي أحد رجال القصر والمعبرين عن سياسته وايديولوجيته المستوحاة من المعتمد البريطاني القابع في (الدوبارة)[1] وقد علل العقاد غضبته العنيفة على (شوقي) في مطلع القسم الاول من نقده لشوقي في الديوان (١/٣ومابعدها) . حيث هاجم تزلفه للسلطان وبيعه نفسه له وتهالكه على الشهرة وشراء الاقلام الرخيصة في الصحف والمجلات لتمدحه .[2]

وقد اجمل الدكتور (محمد مندور)[3] هذه الاسباب في كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) وذكر الى جانب ماتقدم ، سببا شوقي الخفل من التوقيع للعرابي والعرابيين تملقا للخديوى توفيق وكذلك ارتباط شوقي بالسراى وطبقتها على حين كان العقاد انذاك في معسكر الشعب الذي يمثله (حزب الوفد) ، وذكر مندور بأن معركة العقاد مع شوقي كانت بدايتها قبل تأليف الديوان بعشرة اعوام . حين هاجم العقاد قصيدة شوقي التي قالها على قبر (بطرس غالي) (وعاب عليه انه لايصدر في شعره عن شعور صادق . بل هو يبكي الامير والقصر)[4] .

اما المعركة الثانية : فقد هاجم فيها العقاد موقف شوقي من الشعب الذى كان بمعزل عنه ، وعن شعور ابنائه وميدان نضالهم[5] وهاجم سياساته وقومياته التي لاتعبر عن شعبه المصرى . بل عن بيئة الترك الحكوميين (المتمصرين) الذين يلبسهم شوقي الصفات والاخلاق التي يلبسها المرء (يوم التشريفة ليوائم بين شعره والمراسيم والشعارات التي تحيط به ليل نهار وهو قائم على منصب الوظيفة[6] .

---

(١) كان شوقي لصيقا ببيت الملك . وبالوزراء والحكام ، لذلك نستطيع ان نعتبر ان المعركة بين العقاد وشوقي واحدة من تلك الحرب الطويلة الشروس التي كانت مشتعلة في مصر بين تحالف القوى الوطنية ، وتحالف القصر والانكليز ، على الصعيدين السياسي والفكرى .

(٢) فصل محمد خليفة التونسي في كتابه (فصول من النقد عند العقاد) هذه الاسباب واعطى عليها الامثلة / انظر ص ٦٤ ومابعدها / .

(٣) انظر النقد والنقاد المعاصرون ص ١٠٩ ومابعدها .

(٤) انظر معارك العقاد الادبية ص ١٧ / وانظر خلاصة اليومية ص ٩١ .

(٥) انظر شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٨٥ / (كان شوقي بمعزل عن الامة في شعوره لايغامرها بعطفه ولا تغامره بعطفها ، ولا يناضل في ميدانها نضال من يهمه النصر او الهزيمة) .

(٦) انظر عباس العقاد ناقدا ص ٦٣٤ .

اما معركة العقاد مع (الرافعي)[1] فلم تختلف بأسبابها ودوافعها عن معركته مع شوقي ، فقد كتب (محمد سعيد العريان) في كتابه (حياة الرافعي)[2] عن معركة العقاد الاولى مع الرافعي يقول : (لم يكن بين الرافعي والعقاد قبل اصدار الطبعة الثانية من اعجاز القرآن غير الصفاء والود فلما صدر هذا الكتاب في طبعته الجديدة أحدث بينهما شيئا كان هو اول الخصام) ، ولعل السبب الحقيقي لهذا الخلاف الصفحة الاولى حيث يذيل المؤلف المدح للملك (فؤاد) الطاغية الذي وقف أمام الحركة الدستورية وزج كثيرا من رواد الحركة الوطنية في السجون ويقول : (. . وجلالة الملك فؤاد ـ حرسه الله ـ هو اليوم رجاء الاسلام بل (فؤاد) هذا الجسم الاسلامي كله ، فهو الراسخ في العلم ثم القوي بعلمه في الايمان ثم المتمكن بايمانه في الفضيلة). ثم يزحف بين سطور مقدمة كتابه ليكيل مدحا زائفا الى الملك ويقول : (بك يا مولاي رد الله على مصر ما يرد من صبح على ليل فكان لها الولاة كالنجوم وكنت وحدك الشمس . كيف اعد مآثرك يا مولاي والما ظننت انني في آخرها وجدتني في اولها . .الخ)[3] . وقد علق الشاعر (الصوفي الوكيل)[4] على معركة العقاد والرافعي يقول : (قال الناس يومذاك ان الرافعي قد اوحى اليه بأن يهاجم العقاد وان يسرف في الهجوم ماشاء . واختير الرافعي بالذات لانه كان اقرب الكتاب من القصر واوصلهم برجاله فقد طبع على نفقة الملك فؤاد كتابا في اعجاز القرآن وارسل ابنه في بعثه الى اوروبا على حساب القصر)[5] .

---

(١) مصطفى صادق الرافعي ، ولد في (بهتيم) من قرى (القليوبيه) سنة ١٨٨٠ ونشأ (بطنطا) حيث كان يعمل والده . وتنقل معه في دمنهور والمنصورة ، فتعلم بمدرسة دمنهور الابتدائية والمنصورة الابتدائية التي نال منها شهادته ، ثم أصيب بالصمم في تلك المرحلة . وقعدت به تلك العاهة عن مواصلة الدراسة الرسمية فتفرغ للدراسة الحرة والتثقيف الذاتي وعمل كاتبا بمحكمة (طنطا) الشرعية سنة ١٨٩٩ ثم نقل الى (ايتلي البارود) (فطنطا) حيث ظل كاتبا بمحكمتها الى اخر حياته ثم توفي سنة ١٩٣٧ ودفن بطنطا . اقرأ عنه في (حياة الرافعي) لسعيد العريان .

(٢) حياة الرافعي ص ٢٨٥ .

(٣) اعجاز القرآن للرافعي ـ الطبعة الثالثة ص ٢ .

(٤) انظر معارك العقاد الادبية (ص ١٢ـ١٣)

(٥) ذكر (محمد سعيد العريان) في كتابه عن (الرافعي) ان ولده محمد ارسل الى جامعة ليون بفرنسا ليدرس الطب على نفقة جلالة الملك / انظر معارك العقاد الادبية / ص ١٢ / .

وقد ألمح (العقاد) الى صلة (الرافعي) بالقصر الذى دفعه لشتمه في مقال له في جريدة البلاغ حيث قال :

(مصطفى افندى الرافعي الذى ألف كتابا أسماه (على السفود) افعمه بالألمن . الفاحش في كاتب هذه السطور ، ووقف نفسه من سنوات على السرقة من كتبي والانكار علي وعلى ما اكتب وانظم ، ولم يتورع في سبيل ذلك عن كذب ولا ندا ء تشويه ولا تحريف . فهل يعلم القراء في اى شيء كان الجهاد النبيل سلوه عمن تعلم من ابنائه على نفقة الخاصة الملكية التي يديرها (الابراشي باشا) وعما طبع من كتبه على نفقه الخاصة الملكية) .[1]

وعقب على هذا الدكتور (عبد الحي دياب) في كتابه (العقاد ناقدا) بقوله :

(كان من الممكن الا يكون لهذه الدعوى نصيب من الصحة الا ان الاستاذ سعيد العريان رحمه الله أحد تلامذة الرافعي ينبئنا بما يؤكد دعوى العقاد وذلك اذ يقول : كان بين الرافعي والابراشي باشا صلة ثم حدث لها ان انقطعت وذلك حينما انقطعت صلة الرافعي بصاحب العرش ليحل محله الاستاذ عبد الله عفيفي)[2] ردا على الرافعي مثل (اصنام الادب) كان يتهم الرافعي في وطنيته كذلك نرى الرافعي يستخدم تقلبات السياسة المصرية وخروج العقاد من حزب الوفد ليستخدم السياسة في النيل من خصمه في الادب ، فكتب مقالا بغير توقيع في صحيفة (كوكب الشرق) وهي من صحف الوفد آنذاك جعل عنوانه (أحمق الدولة) ثم اعقبه بمقال نشره في (الرسالة) جعل عنوانه (كلمة وكليمة) عرض فيه ايضا بالعقاد تعريضا أليما .[3]

والحقيقة اننا لسنا بصدد تقويم اراء العقاد في معاركه .

---

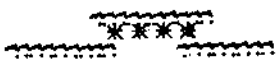
(١) البلاغ ١٦/٤/١٩٣٢ .

(٢) العقاد ناقدا ص ٦٥٢ .

(٣) انظر معارك العقاد الادبية ص ١٦ .

لاننا نعترف بالقيمة الفنية لشوقي ولا ننكر عليه شاعريته الاصيلة ، وتحليته في اجواء لاتستطيع أجنحة العقاد الفكرية ان ترقى اليها .

لكننا تطرقنا الى هذه المعارك لنرى بأن اسبابها ودوافعها كانت سياسية اكثر من كونها ادبية فنية غايتها تقدم الادب وانتشاله من الحلل كما جاء في مقدمة كتاب (الديوان) ، ولنثبت من وراء ذلك أن دعوة مدرسة الديوان الى التجديد كانت دعوة سياسية اكثر منها ادبية ، بل هي في حقيقتها جزء من معركة المواجهة الكبيرة بين القوى الوطنية التي كانت تقودها (البورجوازية الصغيرة) الذى كان العقاد احد اكبر دعاتها وبين تحالف (الاقطاع والاستعمار) الذى كان (احمد شوقي) احد اكبر دعاته .



ان من يتصفح شعر جماعة (الديوان) يحس بأنه قد شابت (ثورتهم) لوعة مضنية وألما وتمردا سال بين ثنايا شعرهم حتى جعل النقاد يقولون : (اذا نظرنا في الانتاج الشعري العام . . لوجدنا ان هذه المدرسة (يعني بها ـ اعني مدرسة العقاد وشكري والمازني ـ قد صدرت في مستهل حياتها عن ثورة عارمة لا ضد الادب التقليدي وممثليه فحسب ، بل وضد الحياة وظروفها تلك الحياة التي برموا بها وتمردوا عليها وان يكن كل منهم قد ساير مزاجه الخاص وطبيعته الذاتية في اعلان تلك الثورة وفي صياغة شكواه من الحياة)[1] .

* * *

وقد وضع (شكري) في أيدينا مفاتيح هذه المحنة في كتاب ألفه على لسان صديق باسم (الاعترافات)[2] ويستطيع القارئ ان يقف منه على طائفة من المؤثرات التي اثرت في حياة كل فرد من افراد شعب مصر النفسية وعلى ما لاقى من شقاء والام مضنية .

وقد استهلها بتعريفنا لصديقه ، وهو انما يعني نفسه ، ونلاحظ من هذا التعريف انه ينطبق بمجمله على صفات الفرد في (طبقة البورجوازية الصغيرة) وحالتها في تلك الفترة من حياة مصر . (فهو رحمه الله ، كان شابا يحب القراءة والتفكير . تلوح في عينيه علامات السأم والحزن والتفكير . كان لا يعرف كيف يعاشر الناس ويداريهم ويأخذ ما صفا ويتغاضى عما كدر ويعتال للحياة ولاستجلاب السعادة ، فضاقت بنفسه الصحراء بعد ان ضاقت بها المدن ، ثم يحدثنا ـ شكري ـ ان صاحبه هذا ولى وجهه نحو مجاهل

---

(١) انظر الشعر المصري بعد شوقي / ص ٧٩ / .

(٢) يرمز لهذا الصديق بالحرفين (م . ن) وللمازني الفضل في بيان الصلة بين هذا الكتاب ومؤلفه الحقيقي (شكري) ، فقد كتب عنه مقالات في كتاب (الديوان) أظهر فيها العلاقة الاكيدة او الوشيقة بينه وبين الكتاب وانه اعترافات شخصية له ، اعترافات صريحة لا تحمل اى زيف او تمويه .

السودان فهام بها لان صحراءها أشبه بالابد الذى عشقه حتى وصل الى بلاد نيام فأكله أهلها . لقد كان يحتقر الانسانية فانتقمت منه بأن أكله أبناؤها . ولذلك انتقام يثبت انه كان مصيبا في احتقاره اياها ، وزعم اناس انه لم يمت بل توغل في اواسط افريقية الى موطن الزنوج فاسرته قبيلة منهم تدعو (الشناجة) ولنهم اعجبوا بسكونه وعبوسه وقلة مبالاته فاتخذوه الها حاسبين هذه الصفات من صفات الله ، فاذا صح ذلك كان صديقي الها لايزال حيا يرزق) .

وشكرى في هذه السطور الاولى من اعترافاته يصور حالة المثقفين الذين يعدون العقل المحرك (للبورجوازية الصغيرة) ويرينا الى اى حد استولى عليهم الجزع والحيرة والضجر حتى انهم يطلبون عالما آخر غير عالمهم وبيئة أخرى غير بيئتهم فيرحلون من حياة المدن التعسة التي يحيونها في مصر هذه الرحلة الخيالية الى عالم الصحراء لعلهم يشفون من الحياة اليائسة التي ضاقوا بها ضيقا شديدا ، ثم يسخر (شكرى) من الناس ومعتقداتهم فصاحبه اما أكله أهل نيام او اتخذوه الها يعبدونه . ولم ينس شكرى في النهاية ان يقرر ان ضيق صاحبه ويأسه وتشاؤمه الذى دفعه الى الرحيل عن بيئته لاينبع من نفسه وحدها ، وانما ينبع من مجتمعه قبل كل شيء (فمجتمعه كله تكد وشر قد فسدت فيه النفوس فسادا) ولا شك أن مرد هذا الى حالة مصر السياسية في تلك الفترة ، فالاحتلال الانكليزى جاثم على صدر مصر ، والملك يتآمر معه لسحق كل الثورات الوطنية والكوارث والفواجع تتلاحق . . الخ .

وباختصار نستطيع القول :

ان مصر كانت تجتاز دورة قاتمة في حياتها ، بل لعلها اكثر دورات حياتها يأسا وبؤسا ، وكان الشباب الطامح من امثال (العقاد والمازني وشكرى) يشعر شعورا عميقا بآلام الحياة التي يحياها وطنه ، ويرى الى اى حد قد فسدت الحياة فيه فسادا لايدع أملا في ان يحقق الشباب آمالهم لما يقيدهم به المستعمر واعوانه من قيود واغلال ، وقد صور (شكرى) على لسان صاحبه هذا عندما قال : (ان الشباب المصرى في حالة أمتنا الاجتماعية عظيم الامل ولكنه عظيم اليأس والسبب في ذلك ان حالتنا الاجتماعية تستدعي شدة الامل وشدة اليأس ، ومازلت أجد بين حالة الامة الاجتماعية وبين نفوس افرادها رابطة متينة ، فالشباب المصرى يكثر اساءة الظن وهي

صفة اشتهر بها المصريون بسبب عصور الاستبداد الطويلة التي مرت على مصر ، لان الاستبداد يبعث على سوء الظن ، والشباب المصري ضحية العزيمة ، يمضي أيامه في الاحلام بدل ان يمضيها في مزاولة الاعمال ، والشباب المصري عنده ميل عظيم الى مزاولة الاعمال العظيمة المجيدة ولكنه يعجز عنها وهو كثير الشكوى والضجر قليل الصبر تحز في نفسه قيود القدر المحتوم فيجتهد ان يفصها عنه فلا يقدر فيزداد حزنا ويأسا ، لا يعرف الى افكاره وعاداته القديمة خرافات مضرة ولا الى افكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة من اجل ذلك يضره القديم كما يضره الجديد ، فهو من قديمه وجديده غريق بين لجتين او مثل كرة في ارجل المقاديـر) .

ولا شك بأن كلام (شكري) هذا بالغ الاهمية ، اذ يقدر فيه ان تشاؤمه مستمد من تشاؤم مجتمعه ، فقد طفت موجات اليأس طغيانا جارفا في ايام الاحتلال الاسود على جميع الشباب وجميع النفوس وهو طغيان ثبط الهمم وأمات الآمال والقلوب فأصبح الشباب وخاصة المثقفون فريسة الشك الاسود الذي يحيل الحياة كلها سوادا بل لقد اصبحوا غرقى في يم لا ضفاف له .

ولم يسجل (شكري) (١) ذلك في قصيدة او قصائد قليلة ، وانما سجله في صبغة دواوين أظهر مايميزها وأقوى مايسمها روح التشاؤم الذي يبلغ حدا بعيدا من اليأس القاتل وهو يأس يستحيل خواطر وقصائد كثيرة متنوعة يتناول الحب والطبيعة ، وبعض الاحداث الجارية ، بل منها مايغوص الى اعماق نفس شكري ليتناول عوامل القلق والجزع فيها ، فنراه يصرخ منذ الجزء الاول من ديوانه :

لقد لفظتني رحمة الله يافعا ... فصرت كأني في الثمانين من عمري (٢)

ويعلو الصراخ في الجزء الثاني من المرأة . . والحب . . وخيبة الامل . . ويكثر من وصف الليل وظلماته . . وضوء القمر فوق القبور . . الى ان يقول في قصيدة (شاعر الغربة) صحيح انا أحيا ولكن عيشي العليل الذي يذوي مثل الرجاء العقيم (٣) . . .

---

(١) قال الدكتور شوقي ضيف عنه : لعل مصر لم تصرخ في عصورها المختلفة شاعرا متشائما ضاق بكل ماحوله حتى بنفسه كما عرفت في عبد الرحمن شكري . دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٠٩ .

(٢) ديوان شكري ـ الجزء الاول قصيدة (شكوى الزمان) (ص ٣٢)

(٣) انظر ديوان شكري الجزء الثاني (ص / ١٥٤) قوله :
ان أكن عائشا فعيشي عليل ... الخ نفس يذوي مثل الرجاء العقيم

واما في الجزء الثالث[1] فيكثر الحديث عن الموت (الحب والموت) و (بين الحياة والموت) (الأزاهير السود) (شاعر يحتضر) حتى يخال لك ان الموت يطل عليك من كل مكان ليأخذك ويأخذ الناس جميعا فيقول في قصيدة (الحب والموت)

وما الدهر الا البحر والموت عاصف عليه واعمار الأنام سفين

ثم تتراءى له كل أزهار الحياة أزهار ضنك وشقاء حتى نراه يرثي نفسه في قصيدة (شاعر يحتضر) وكأنه على قيد الحياة دفين .

ويتمنى لو نزل به الموت . فينظم قصيدته (حلم بالبعث)[2] حيث نحس ان التشاؤم قد بلغ أقصاه ، في سخريته المرة بالناس ورذائلهم التي تفارقهم حتى بعد مماتهم ويوم يبعثون ، فما كادوا يسمعون نفخ الملائكة في الصور حتى يتخاطفون اشلاءهم كما يتخاطفون عيشهم في دنياهم ، .

فذاك يبحث عن عين له فقدت وتلك تعوزها الاصداغ والرسم
وذاك يمشي على رجل بلا قدم وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
ورب غاصب رأس ليس صاحبه وصاحب الرأس يبكيه ويختصم

ونحن مع شكري في وسط هذه اللجة الطافحة بالاحزان في الجزء الرابع حيث يقول في قصيدة (المعاهد الجريح)[3] ان الانسان جني من رذائل حقيرة يعار في تضليلها وأن هؤلاء الارذال الذين يراهم كانوا حميرا ينهقون في خلقهم الاول[4] لذلك لا تعذلوه ان تألم .

فلا تعذلوني ان ألمت فانني جريح من الاحداث وهي صعاد
ولا تعذلوني ان حزنت فطالما أصبت ولي بين الكماة فؤاد

---

(١) انظر ديوان شكري الجزء الثالث قصيدة (الحب والموت ص ٢١١)
(بين الحياة والموت ص ٢١٣) ، (الازاهير السود) ص ٢٣٧
(شاعر يحتضر ص ٢٣٤)

(٢) انظر ديوان شكري الجزء الثالث (ص ٢٤١)

(٣) = = = = الرابع (ص / ٢٩٩)

(٤) روحه كانت قبل في ناهق ريض باسراج وألجام
فلسفة لا شك في صدقها فلم تكن أضغاث احلام
انظر قصيدة (الروح السوداء ص ٣٥٢)

ثم نرى في الجزء الخامس أن محنة شكرى تشتد فيلقي بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة في قصيدة (الى الريح)[1] حيث يخاطبها متسائلا ياريح ان زئيرك يفزعني لانني اسمع فيه أنينك ، هل فقدت أصحابك وأحبابك وجيرانك .

يا ريح مالك بين الخلق موحشة ... مثل الغريب غريب الاهل والدار
أم أنت ثكلى أصاب الموت واحدها ... تظل تبغي يد الاقدار بالثار

بل نرى في قصيدة (المجرم)[2] أن محنته تتأزم حتى يقال نفسه مجرما يجب ان يعاقب عقابا أليما لما أتى من منكرات ، وهو لاينسى جريمته حتى في نومه .

يرى الناس ان النوم أم رحيمة ... ولكن نوم الجارمين عقاب
يسل عليّ الحلم أسياف نقمة ... فأحلام نومي كالجحيم عذاب

ثم ينتهي في قصيدة (شقوة العيش)[3] الى سؤال كبير .. ؟ مافائدة الحياة التي يحتمل فيها الانسان لكل هذه المشقات والعذاب ؟ انه لحرى به ان يستقبل الموت ويستريح من عنائها وعذابها ، وهذا النحس الذى يساير منذ صباه .

حياتي أما للنحس حد ولا مدى ... فاني كرهت العيش في أول الصبا
كأني ربيب النحس ليس يجوزني ... فيا شر ماراع يجور اذا رعى
فيا موت أقبل لا كاقبال رائح ... مريرا كطعم العيش يؤلم من حسا

ويمضي في الجزء السادس من ديوانه ناقما على الحياة والاحياء الذين يصورهم بأشنع الصور ويصمهم بأرذل المعايب ويقرر أن يفر منهم ويهجرهم هجرا لاعودة بعده .

سأهجر هذا الخلق لا هجر عائد ... ولكن يأبا حين لم يبق مطمعا[4]

ثم يصف حالته في قصيدة (بيت اليأس)[5] بقوله :

كمن بنى بالتراب بيتا ... فانهار حتى غدا ضريحا

---

(١) انظر ديوان شكرى الجزء الخامس (ش / ٤٠١)
(٢) انظر ديوان شكرى الجزء الخامس (ش / ٣٨٣)
(٣) المصدر السابق (ش / ٤٠٥)
(٤) المصدر السابق الجزء السادس (ش / ٤٨٩) (قصيدة الوحدة)
(٥) المصدر السابق (ش / ٤٩٢)

ولم يشأ الا ان يختم دواوينه (بديوان سابع) يحكي فيه قصة (الملك الثائر)[1] على ربه الذى لا يكف الشر عن هذه الدنيا وأحلها لذلك ثار وقرر ان يملأ الارض عدلا وخيرا لكنه مالبث ان وقف في وجهه كل الشعب (الاشرار والاخيار) . حينئذ عرف انه قد اخفق وانه لا سبيل الى اصلاح البشر فصعد الى ربه باكيا لعصيانه . فناداه (ابليس) قائلا تلك طبيعة الحياة ولا يمكن ان تخرج عن طبيعتها .

* * *

أما (المازني) فلم يترك (شكرى) يسبقه في رحلته الى الموت فقال : (يصور مأساة حياته) ، لقد حملني الدهر اثنتين وعشرين سنة ، ياشوقي الى خلعها ، عزوفا عن هذه الدنيا التي لم أجد منها شيئا يعللني بالامل فهي دائما تقف ضدى وكأنني وجدت على كره منها .[2]

أبيت كأن القلب كهف مهدم ... برأس منيف فيه للريح ملعب
اواني في بحر الحوادث صخرة ... تناطحها الامواج وهي تقلب
سأقضي حياتي ثائر النفس هائجا ... ومن اين لي عن ذاك هدى ومذهب
على قدر احساس الرجال شقاؤهم ... وللسعد جو بالبلادة مشرب

بل رأيناه يرثي نفسه ويكتب وصيته وهو حي ، ثم يصور حالته وهو يحتضر في النزع الاخير في قصيدته التي سماها (فتى في سياق الموت) وهي قصيدة قوية بدأها بقوله :

تعد أنفاسه وتحسبها ... والليل فيه الظلام يلتطم
اذا خروج الحياة أجهده ... تساقطت عن جبينه الديم
صدر كصدر الخضم مضطرب ... جحافل الموت فيه تزدحم
قد قلصت شفره منيته ... كأنه للحمام يبتسم

* * *

---

(١) انظر ديوان شكرى الجزء السابع (ص / ٥٣٨)
(٢) انظر ديوان المازني (ص / ٤٢-٤٤) .

لبست رداء الدهر عشرين حجة ... وسنتين ياشوقي الى خلع ذا البرد
عزوفا عن الدنيا ومن لم يجد بها ... مرادا لآمال تعلل بالزهد
تراغمني الاحداث حتى كأنني ... وجدت على كره من الحدثان

وأما (العقاد) فان ألمه ويأسه قد أوصلاه الى حد زعزعة الايمان بالله وبالحياة الآخرة في قصيدة (ترجمة شيطان) ، لذلك نراه يملأ الدنيا بفصات وآهات دفينة ربما تكون خير تصوير لما يعتلج في صدر كل فرد من أفراد شعب مصر من الظمأ والحيرة والعذاب والالم .

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا ... عذب المدام . ولا الانداء ترويني
حيران حيران لا نجم السماء ولا ... معالم الارض في الغماء تهديني
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا ... نيني ولا سمر السمار يلهيني
غصان غصان لا الأوجاع تبليني ... ولا الكوارث والاشجان تبكيني

وبعد ان يغرقنا العقاد في لجة مالها قرار من الآهات والحسرات والاوجاع التي تمثل الضياع الذى مابعده ضياع حتى يقرر ان كل معالم الارض ونجوم السماء عاجزة عن هدايته ، يعود ليغرقنا في بحر من الدموع .

شعري دموعي وما بالشعر من عوض ... عن الدموع نفاها جفن محزون
ياسوء ما ابقت الدنيا لمغتبط ... على المدامع أجفان المساكين
هم ألقوا الحزن فارتاحت جوانحهم ... وما استرحت بحزن في مدفون

وكأن كل هذه الصفات والاوجاع والدموع التي أطلقها العقاد لم تكفه او احس بانها لم تصور بعد عما يجيش في صدره الكليم من أسى وبأس فعاد في نفس القصيدة — من جديد الى الندب والولولة وكأنه عجوز أمات الدهر كل ابناء قريته في مرض الطاعون فوقف فوق قبورهم يتلوى ويقول :

أسوان أسوان لا طب الأساة ولا ... سحر الرقاة من اللأواء يشفيني
سأمان سأمان لا عفو الحياة ولا ... عجائب القدر المكنون تغنيني
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدني ... على الزمان ولا خل فيأسوني

وبعد ان يحول العقاد الحياة الى مأتم لا تسمع فيه غير الآهات الاليمة المتكررة (ظمآن ، حيران ، يقظان ، غصان ، اسوان ، سأمان ، شعري دموعي .. الخ) يلتفت ليقول :

يد يك فامح أياموت في كبدى ... فلست تمحوه الا حين تمحوني (١)

وهكذا يلتقي العقاد مع المازني وشكرى ليوضحوا بأن (الألم والتمرد والضياع) الذى أصاب سواد المثقفين في مصر في تلك الفترة هو سمة من السمات الاساسية التي يتصف بها موقف الفرد في طبقة البورجوازية الصغيرة .

* * *

(١) انظر الشعر المصرى بعد شوقي — الحلقة الاولى ص ٥٧ .

وأخيرا يمكننا ان نقول : ان دعوة جماعة الديوان (لسيادة العقل والوجدان) (وتخليص الشعر من الزخارف اللفظية والتصنيع) هي في حقيقتها دعوة لتفريغ الشعر الكلاسيكي من مضمونه الغيبي الذى رأيناه عند شوقي وحافظ ، واذا لم نكن هنا بصدد تقويم هذه الدعوة فنيا ، فانا تطرقنا الى ذلك لنوضح سبب نشأة هذا التيار العقلي ، ولنثبت ان الكلاسيكية الجديدة لم تكن دعوة الى صيغة فنية اكثر تطورا بقدر كونها دعوة ذات أهداف سياسية ، وأول أهدافها التمرد على شعر شوقي وما يمثله من أفكار ، ولقد بدا هذا جليا في المعارك الطاحنة التي جرت بين اعضاء (جماعة الديوان) واعضاء (جماعة القصر) حتى يحسب المرء ان ساحة الادب قد أصبحت معتركا سياسيا ، وقد أدى هذا الى اعتزال (شكرى) الشعر وتحول (العقاد والمازني) الى النثر . وبالتالي الى انهيار جماعة (الديوان) ، وأتت لتكمل المهمة بعدها جماعة (ابولو) ، التي عبرت عن مجمل معاناة الفرد في طبقة (البورجوازية الصغيرة) في تلك الفترة .

— فما أسباب ظهور جماعة ابولو . ؟ وكيف تطور التجديد معها . . ؟

— وما طبيعة هذا التطور . . ؟ ومن هم اعلامه . . وماهو الجديد عندهم . ؟

— وكيف عبرت ابولو عن معاناة (البورجوازية الصغيرة) في تلك الفترة . . ؟ .

نتائج الباب الثالث :

اولا — ثورة ١٩١٩ ثورة وطنية اسفرت عن تحولات هامة على الصعيد الثقافي والاجتماعي والسياسي ، قادها تحالف القوى الوطنية المتمثل آنذاك (بالبورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة) ضد تحالف (الاقطاع والاستثمار) المتمثل (بالقصر والانكليز) .

ثانيا — فشلت ثورة ١٩١٩ عسكريا لكنها بقيت مشتعلة على الصعيد السياسي ، وقد رافقها عنفوان دموي ذهب ضحيته كثير من مثقفي البورجوازية الصغيرة .

ثالثا — ان الكلاسيكية الجديدة في الشعر كانت جزءا من هذا الصراع السياسي لانها لم تكن في حقيقتها دعوة ادبية الى صيغة فنية اكثر تطورا بقدر كونها صيغة سياسية هدفها محاربة الفكر الاقطاعي السائد الذي كان يمثله شوقي في الساحة الثقافية حتى نستطيع القول ان الكلاسيكية الجديدة كانت تمثل الثقافة الفوقية لطبقة البورجوازية الصغيرة .

رابعا — رافق الدعوة الى الكلاسيكية الجديدة معارك ادبية بدت معها وكأن ساحة الشعر قد أصبحت ميدان صراع سياسي بين المثقفين ، مما ادى الى تقويض جماعة (الديوان) وظهور جماعة (ابولو) .

*** *** ***

*** ***

***

البـــاب الرابـــــع

ثورات البورجوازيـة الصغيـرة في المدن وأثرهـا في تطور الشعـــر

* مقدمـة البـاب الرابـــع ..... (ص ٢١٧)

* الفصـل الاول : ثورات البورجوازيـة الصغيـرة ..... (ص ٢١٩)

* الفصـل الثاني : جماعة ابولـو وطبيعة التطور الذى احدثتـه ... (ص ٢٣٩)

* الفصـل الثالث : الخط السياسي للشعر بعد ثورات البورجوازيـة الصغيـــرة ..... (ص ٢٦٥)

* نتائـج البـاب الرابـــع ..... (ص ٢٨١)

****

مقدمة الباب الرابع

سميت الباب الرابع (ثورات البورجوازية الصغيرة في المدن وأثرها في تطور الشعر) ، وقد دلت هذه التسمية على موضوع الرسالة ، (فالبورجوازية الصغيرة) قادت النضال الوطني بمفردها عندما تخلت عنها البورجوازية التجارية وتحالفت مع الاقطاع في اواخر الثلاثينات ، لتوافق مصالحهما معه ، وكان من نتيجة هذا الانقلاب الاستراتيجي ، أن اخذت فئات واسعة من البورجوازية الصغيرة تلعب دور قيادة النضال الوطني بعد ان أصبحت شاغرة ، وبدأت تتوجه في تحالفها نحو الجماهير الواسعة .

وقد رافق هذا الانقلاب الاستراتيجي ، في التحالفات الطبقية على صعيد الشعر ، ظهور جماعة ابولو ، التي مثلت على صعيد الشكل بداية انتشار الشعر الحديث ، وذلك بالتحلل من الوحدات الثلاث في الشعر الكلاسيكي (وحدة البحر في القصيدة الواحدة ، ووحدة القافية ، ووحدة التنظيم في التفاعيل) .

أما على صعيد المضمون ، فقد اتجهت كلاسيكية (الديوان) الجديدة على يد جماعة ابولو نحو الرومانسية والفنائية والرمزية كمضمون ، متأثرة بالثقافة الغربية ، ومعبرة عن تجارب حية لشعرائها ، تميزت بنمو الفردية ونزوع الى التمرد واحساس بالضياع ، وقد عبر هذا التطور عن مجمل معاناة الفرد البورجوازي الصغير .

ووضعت لدراسة هذا الباب منهجا اقتضاني :

— أن أتأمل تاريخ مصر السياسي والادبي ، في الفترة التي ادرسها ، لرصد حركة الشعراء وفق مابدا لي من تداخل التاريخ والادب ، ثم توقفت مع آثار هؤلاء الشعراء ، لاحصاء النصوص التي تبدو فيها طبيعة التجديد الذي أحدثه شعراء ابولو على صعيد الشكل والمضمون ، وبعد ذلك ، وازنت بين اثر صعود البورجوازية الصغيرة السياسي والتطور الذي حدث بمقابله في الشعر العربي .

وكانت مصادر هذا الباب الاساسية ومراجعه ثلاثة :

١ — اثار اعلام الشعراء ،الذين وجدوا في هذه الفترة (١) .

٢ — تاريخ مصر الادبي ،ابان ثورات البورجوازية الصغيرة (٢) .

٣ — تاريخ مصر السياسي ،في الفترة نفسها (٣) .

وقد رتبت دراستي ،ترتيبا ينسجم مع هذا المنهج لذلك جعلت هذا الباب في ثلاثة فصول واجمال وهذا التمهيد .

في الفصل الاول : تكلمت عن ثورات البورجوازية الصغيرة في المدن .

في الفصل الثاني : بينت طبيعة التطور الذى أحدثه شعراء هذه الطبقة في الشعر ،على صعيد الشكل والمضمون .

في الفصل الثالث : تكلمت عن الخط السياسي للشعر بعد ثورات البورجوازية الصغيرة في المدن .

في الخاتمة : خلصت الى القول : ان صعود البورجوازية الصغيرة ، شكل مرحلة متقدمة في الشعر على (كلاسيكية الديوان) من ناحية الشكل والمضمون .

---

(١) الانتاج الشعرى والنثرى لجماعة ابولو بكامله .

(٢) لعبد العزيز الدسوقي ، جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث (لشوقي ضيف) . تطور الادب العربي المعاصر في مصر (لشوقي ضيف) ، دراسات في الشعر المعاصر (لكمال نشأت) ،ابو شادى وحركة التجديد ، مجلة ابولو .

(٣) لعبد الرحمن الرافعي (في اعقاب الثورة المصرية ، لمحمد علي الغتيت (ثورات العالم العربي في سنة ١٩١٩) وغيرها من المؤلفات التي ذكرت في حينها .

الفصل الاول

ثورات البورجوازية الصغيرة

الصراع مع الجنرال اللنبي (ولجنة ملنر) :

كانت ثورة ١٩١٩ مفاجأة مذهلة للانكليز ، لانهم لم يكونوا يتوقعونها بهذا الشكل العنيف والشامل لمختلف طبقات المجتمع . لكنهم سرعان ما استفاقوا وقاموا باتخاذ عدة اجراءات فورية عاجلة لاستعادة سلطتهم في البلاد ، كان اولها ارسال مندوب سامي جديد الى القاهرة (الجنرال اللنبي)[1] الذي كان قائد القوات البريطانية في الشرق الاوسط زمن الحرب . ومنحه سلطات مطلقة لتصريف الامور العسكرية والمدنية .[2]

وما ان وصل (اللنبي) الى مصر حتى أخذ يستغل السلطات المطلقة الممنوحة له في قمع هذه الثورة بمنتهى القسوة ، فاطلقت النيران على المتظاهرين ، واستخدمت الطائرات والمدرعات ، وأخذت فرق القمع (تعيد النظام) بضراوة ووحشية ، وصلت الى حد ابادة قرى باكملها فساد البلاد جو من الارهاب ، واقيمت المحاكم العسكرية في كافة انحاء البلاد .

---

(١) لما سمع المصريون بارسال الجنرال اللنبي قام ممثلو الاقطاع ولفيف من الوزراء السابقين وعدد من وجوه القوم ، بتوجيه نداء قبل وصوله بيوم واحد (اى في ٢٤ مارس ١٩١٩) طالبوا فيه الامة بالتعقل والروية . . ودعوا اعيان البلاد وارباب النفوذ فيها ان يقوموا بواجبهم في الامر بالمعروف والنهي عن المنكر ، فيسارعوا الى اتخاذ مالديهم من الوسائل لمنع وقوع الحوادث . . وختم موقعو البيان بيانهم بالقول : اننا شديد و الرجاء في ان الامة المصرية بما عرفت به من التعقل والروية ستصغي الى هذا النداء وتلتزم الحكمة في سلوكها ، والله الهادى الى سواء السبيل . / انظر ثورات المصريين سنة ١٩١٩ — ص ٧٠-٧١ / ٠

(٢) عينت الحكومة البريطانية في ٢١ مارس سنة ١٩١٩ مندوبا ساميا جديدا في مصر خلفا (للسير ريجنالد ونجت Sir Regnald Wingett) وقد جاء في بيانها الذى صدر في هذا الشان بانه قد وكل الى المندوب السامي الجديد السلطة العليا في جميع المسائل العسكرية والملكية ، ولم تكتف بذلك بل بادرت فور وصوله الى القاهرة في ٢٥ مارس الى اصدار بلاغ رسمي اعلنت فيه : انه قد اصبحت السلطة المطلقة في يد (اللنبي) ليصرف الامور العسكرية والمدنية وان حقه ان يتخذ الاجراءات التي يراها لازمة ومناسبة لاعادة النظام في البلاد وفقا لما يقتضيه ابقاء الحماية البريطانية على مصر .

ولكن هذا لم يضعف من قوة الثورة ، بل ان توعد (اللنبي) وتهديده ونصائح الاقطاعيين المصريين للثوار ، زاد من اندفاع الثورة في الشعب ، فاضرب الموظفون عن الذهاب الى دوائر الحكومة ، واغلقت المحلات التجارية ، وامتنع العمال عن الذهاب الى اعمالهم ، وأصيبت البلاد بالشلل التام مما أربك سلطات الاحتلال وحليفها القصر واعوانه ، ووضعهم في موقف حرج .

وفسارعت (الطبقة الاقطاعية) وسارع بعض الوفديين الرأسماليين بين ذعرهم من هذا المدى الواسع لتحرك الجماهير الشعبية وخوفهم ان تتحول الحركة الى ثورة اجتماعية ، ليسجلوا تنصلهم من تبعات هذه الاعمال ، وليؤكدوا للسلطات العسكرية البريطانية في بيان مكتوب[1] . بأن هذا الاضطراب ليس نتيجة متوقعة لعملنا ولا يسوغه برنامجنا بحال من الاحوال بل نحن نأسف له . . وأما تسكين هذا الاضطراب فليس في يدنا وسيلة فاعله فيه . . ثم قاموا وقابلوا (الوزراء الثلاثة — رشدي — وعدلي — وثروت . . واقنعوهم بأن يظهروا استعدادهم للمفاوضة في تأليف وزارة تستطيع ان تقضي على هذه الحركة المخيفة التي أصبحت تخشى عواقبها المجهولة .)[2] .

ثم تجمعهم السلطان (أحمد فؤاد) فأصدر نداء في (٦ ابريل سنة ١٩١٩) يطالب فيه من وصفهم بأبنائه المصريين وبما زعمه من حق الابوة له عليهم ان يتناصحوا فيما بينهم للرجوع عن المظاهرات ، وان يخلدوا الى الهدوء والسكون وان ينصرف كل الى عمله . . وطلب في النهاية من المصريين ان ينتظروا بيانا خاصا من (اللنبي) .

في اليوم الثاني قام (اللنبي) ليفاجئ الامة بقرار الافراج عن سعد زغلول وصحبه وعزى سبب اصدار البيان الى اتفاقه مع السلطان ثم الى عودة النظام ، ولكي تتم فصول الرواية . . سارعت الحكومة البريطانية واعلنت انها ستوفد الى مصر لجنة برئاسة (اللورد ملنر وزير المستعمرات البريطانية) للتحقيق في اسباب الاضطرابات الاخيرة ، لكن الشعب المصري المخلص بقيادة مثقفيه (طلائع البورجوازية الصغيرة) قاطعوا هذه اللجنة عندما

---

(١) انظر للمقاد (سعد زغلول) ص ٢٤٦—٢٤٧ ، وكذلك (ثورات العرب عام ١٩١٩) ص٧٤ .

(٢) انظر ثورات العرب ص ٧٥ .

وقف (لورد كيرزن) وزير خارجية بريطانيا ليعلن في مجلس اللوردات يوم ٢٥ نوفمبر ١٩١٩ (ان هدف صاحبة الجلالة من ايفاد لجنة ملنر هو التعرف على اسباب الاضطرابات الاخيرة التي وقعت في مصر واعداد تقرير عن الحالة القائمة فيها وعن أصلح نظام يمكن ان تأخذ به البلاد في ظل الحماية)[1] . واعلن المحامون الاضراب العام وعقدت السيدات المصريات اجتماعا حاشدا في الكنيسة المرقسية الكبرى ايدن فيه مقاطعة اللجنة ، واقتحم الجنود الانكليز الازهر[2] ، ووقعت حوادث مؤسفة ضد المصريين في كل مكان ، فقفل (ملنر) راجعا الى بلاده بعد ان استطاع شق الوفد واستمالة قسم من البورجوازية المصرية اليه حيث انتهى الى صراع مكشوف بين كتلة (سعد زغلول) ومن ورائه الامة بوصفه الزعيم المناضل في سبيل حقوقها وبين المنشقين على الوفد بزعامة (عدلي يكن) ومن ورائه السراى وسلطات الاحتلال ، وهكذا بدأ الانقسام داخل صفوف الوفد الذى اخذ يتبلور داخله اكثر فأكثر جناح مستعد للتواطؤ مع الانكليز ، وكانت هذه هي بداية الانقسام وبداية الصدام ، وبدأت هتافات المصريين تتحول من المطالبة (بالاستقلال التام او الموت الزؤام) الى الهتاف بحياة شخص وبسقوط اخر ، بحياة (سعد زغلول) وسقوط (عدلي) . ونشطت اجهزة الامن التي كانت تشرف عليها سلطات الاحتلال لتتحدى المظاهرات ، وراح الضحايا من ابناء مصر يسقطون صرعى برصاص الجنود وهم يهتفون بحياة او بسقوط اشخاص ماتوا وعلى شفاههم هتافات لم تبلغ مستوى ضحاياها بدلا من ان يموتوا وعلى شفاههم هتافاتهم للوطن وضد اعداء الوطن فيكون الهتاف في مستوى التضحية والضحايا الابرار ، وقد كان تدارك هذا الموقف مستطاعا لو ان (عدلي يكن) تراجع واستقال مؤثرا بهذا حقوق الوطن ومصلحته العليا حرصا على وحدة البلاد امام العدو المحتل مقدما ذلك كله على كل اعتبار اخر ولو كان كرامته المجروحة ، ولكن (عدلي) آثر المضي

---

(١) انظر ثورات العرب ص ٩٦

(٢) = = = ص ١٠١

في موقفه واعرض عن كل اقتراح للتحكيم بينه وبين (سعد) ، كما ان (سعد) لم يدخر مافات (عدلي) من ذلك كله فتشبث برئاسة وفد المفاوضات الرسمي تشبث (عدلي) بهذه الرياسة واغفل تلك الاعتبارات التي اغفلها منافسه ، فكلا الرجلين قدم المصلحة العامة قربانا للرئاسة ، وهكذا كسبت بريطانيا تلك الجولة من جولات خطتها السياسية ، كسبتها بعد ان هيأت لنفسها اسباب النجاح .

انتفاضة ١٩٢١ :

في عامي ١٩٢٠ — ١٩٢١ حاولت بريطانيا ان تفرض على مصر توقيع معاهدة (تحالف) استعمارية[1] جديدة الا ان الجهود باءت بالفشل في المرتين ، فالمشروع الذي قدمه عام ١٩٢١ (اللورد كيرزن وزير الخارجية البريطانية) ، كان مجحفا بالمصريين اكثر مما فرضته القوى الوطنية من جديد واشتعلت البلاد ، فسارع اللنبي وقام بالقاء القبض على (سعد زغلول وغيره) من زعماء الوفد ونفاهم الى (جزر سيشل) في المحيط الهندي ، وكان هذا الحدث بمثابة اشارة للتحركات الجديدة فاجتاح البلاد اضراب سياسي عام . ومن جديد ثارت (البورجوازية الصغيرة) وثارت من خلفها الامة ووقعت اصطدامات واسعة بين الوطنيين وبين قوات الاحتلال ، فجر الوطنيون على اثرها القطارات الحربية ونسفوا مخازن الذخيرة وهاجموا الجنود البريطانيين .

وقد قمع البريطانيون هذه الانتفاضة بمنتهى القسوة منذ بدايتها لكنهم ادركوا ان ليس من الممكن ادارة الحكم في مصر كالسابق ، وان سياسة القبضة الحديدية لاتحقق النتائج المنشودة .

اعلان الاستقلال الشكلي لمصر :

قامت الحكومة البريطانية في ٢٨ فبراير ١٩٢٢ لتذيع تصريحا حول الغاء الحماية البريطانية واعلان استقلال مصر . لكن هذا التصريح فضلا عن كونه صدر من جانب واحد كان يتضمن في الواقع كافة البنود الاساسية التي

(١) سميت هذه المعاهدة بمشروع (كيرزن) Lord Curzin وكان هذا المشروع يفرض السيطرة البريطانية على سياسة مصر الخارجية وبقاء (المستشارين) البريطانيين في الشؤون المالية والقانونية واستمرار الاحتلال العسكري للقاهرة والاسكندرية وابقاء الحماية البريطانية على السودان وكنوع من التنازل كان هذا المشروع ..

وردت في مشروعي ميلنر وكيرزن (١) وقد اعدرته الحكومة البريطانية من جانب واحد ، لشعورها باستحالة ارغام مصر على توقيع معاهدة تقر مطالب بريطانيا . ولكي تكتمل مسرحية الاستقلال ، اوعزت بريطانيا الى الحكومة المصرية لاعداد دستور للبلاد ، فقامت لجنة حكومية خاصة ضمت بعض المعتدلين لاعداد الدستور ، وقد رفض (الوفد) الاشتراك في عمل اللجنة وطالب بعقد جمعية تأسيسية لتحضير الدستور .

لكن الدستور وضع وتم التصديق عليه بمرسوم ملكي في ١٩ نيسان ١٩٢٣ وقد كان هذا الدستور موضوعا على غرار الدستور البلجيكي ليرسي دعائم حكم ملكي دستوري ذي مجلسين برلمانيين يحق للملك تعيين ٤٠٪ من اعضاء مجلس الشيوخ الذين يتمتعون بحق الفيتو ،

وكان من الاثار المباشرة للنظام الاستعماري ان مادة من الدستور نصت على ان حقوق الاجانب وامتيازاتهم في مصر غير قابلة للالغاء او التعديل . وقد صدر مع الدستور قانون يجعل نظام الانتخابات على مرحلتين .

وعندما اجريت الانتخابات احرز الوفد فيها نصرا باهرا (اذ حصل في مجلس النواب على ١٨٨ مقعدا من اصل ٢١٥) دلت هذه الانتخابات الاولى على ان (البورجوازية الوطنية والبورجوازية الصغيرة) ممثلة في قيادة الوفد وقاعدته مازالت تحتفظ بقيادة النضال من اجل الاستقلال . وفي ٢٣ كانون الثاني ١٩٢٤ اضطر الملك فؤاد ان يكلف (سعد زغلول) بتأليف اول حكومة وطنية في مصر .

لكن هذا لم يرض الانكليز وشعروا بأن المسرحية التي هم بدؤوا فيها أتى غيرهم ليكمل نهايتها على غير مايريدون ، فأخذوا يبحثون عن ذريعة ليتخلصوا من الحكومة الوفدية ويستبدلوها بعناصر اسهل انقيادا فأمر (اللنبي) الملك الطيع (فؤاد) ان يطلب من سعد زغلول تقديم

---

(١) مع الاعتراف باستقلال مصر تضمن التصريح اربعة تحفظات من شأنها ان تحيل الاستقلال حبرا على ورق ، اذ احتفظت بريطانيا بأيديها بما يلي : ١ ـ المراقبة على امن طرق المواصلات الامبراطورية في الاراضي المصرية . ٢ ـ الدفاع عن مصر ضد اي عدوان اجنبي
٣ ـ الحفاظ على المصالح الاجنبية وحماية حقوق ممثلي البورجوازية التجارية في مصر . ٤ = استمرار سيادتها على السودان .
وهكذا ضمنت بريطانيا لنفسها السيطرة الكاملة على قناة السويس ووادي النيل . وحفظت لنفسها حق احتلال قواتها لاي موقع في البلاد . ووطدت نظام الامتيازات .

استقالة حكومته ، وقامت لتتسلم الحكم في مصر وزارة في تشرين الثاني ١٩٤٤ ، تمثل كبار الاقطاعيين ، برئاسة (احمد زيور) .

وفي بداية ١٩٢٥ اجريت انتخابات برلمانية جديدة كانت السلطات البريطانية تطمع في قيام برلمان خاضع على شاكلة حكومة (زيور) . الا ان نتائج الانتخابات جاءت على غير هدى المستعمرين ، اذ ان الوفديين احتفظوا بنفوذهم بين الجماهير وحصلوا من جديد على الاغلبية وان كانت غير ساحقة كتلك التي كانت لهم في الانتخابات الاولى ، (فقد حصلوا على ١٢٥ مقعدا من اصل ٢١٠ مقعدا) لكن البرلمان الجديد مكث عشر ساعات فقط ، صدر بعدها مرسوم ملكي بحله . وتأجلت الانتخابات الى اجل غير مسمى . كما تم تعديل قانون الانتخابات فرفع الحد الادنى لملكية طالب الترشيح .

النضال السياسي في الفترة من ١٩٢٦-١٩٢٩ :

في ايار ١٩٢٦ جرت انتخابات برلمانية جديدة ، احرز فيها الوفد انتصارا جديدا ، واختير سعد زغلول رئيسا لمجلس النواب ، لكن الوزارة شكلها حزب الاحرار الدستوريين الاقطاعي الكومبرادوري ، وكانت ائتلافية اشترك فيها بعض الوفديين الذين لجؤوا الى المناورة بين (الاقطاعية والبورجوازية الكومبرادورية) من ناحية (وبين جماهير الشعب المصري) الواسعة التي كانت تقوده البورجوازية الصغيرة من ناحية ثانية .

وازاء هذا غير الانكليز سياستهم نحو البورجوازية التجارية لحملها على فصم عرى تحالفها السياسي مع البورجوازية الصغيرة والقوى الوطنية . فأصدرت عدة قوانين تحمي فيها مصالح هذه البورجوازية التجارية .

فصدر عام ١٩٢٧ (قانون الشركات المساهمة) بحيث أجاز اشتراك المصريين في الشركات الاجنبية الجارى تأسيسها ، كما سمح الانكليز بوضع تعريفة جمركية جديدة تسمح الى حد ما بحماية الصناعات الوطنية من المنافسة الاجنبية .

وفي شباط ١٩٢٨ اعلنت معاهدة (ثروت ـ تشمبرلن Tchamberlin) التي أبقت على وجود القوات البريطانية في مصر وعلى اشراف الانكليز على الجيش المصري .

فثارت موجة سخط في البلاد اضطرت على اثرها الاغلبية الوفدية في البرلمان رفض التصديق على هذه فسقطت حكومة (ثروت باشا) وحلت محلها حكومة وفدية (برئاسة مصطفى النحاس) الذى أصبح زعيما للوفد بعد وفاة سعد زغلول عام ١٩٢٧ ، لكنه رغم اتجاه النحاس الى المساومة فقد أخفق في تجنب الوقوع في ازمة جديدة مع الانكليز الامر الذى اضطر الحكومة الى الاستقالة ، وأتى (محمد محمود باشا) ليشكل الوزارة الجديدة ، وقد منحت سلطات استثنائية لرئيس الوزراء الجديد (محمد محمود باشا) زعيم حزب الاحرار الدستوريين الموالي لبريطانيا ، فعمت البلاد موجة من القمع ، وأجل لثلاث سنوات مفعول الدستور وقد وقعت حكومة (محمد محمود) عدة اتفاقات غير متكافئة حول دفع مصر لبريطانيا ما انفقته في مصر ابان الحرب ، وحول رى مزارع القطن البريطانية في السودان بمياه النيل ، ثم معاهدة (تحالف) مع بريطانيا عام ١٩٢٩ ، وكان من شأنها في واقع الامر ان تحافظ على السيطرة البريطانية في مصر ، الا ان هذه المعاهدة لم تكتب لها الحياة كسابقتها بفضل كفاح الشعب المصرى وقيادته المخلصة التي وقفتها .

مصر في سنوات الازمة الاقتصادية العالمية ١٩٢٩–١٩٣٣ :

في ظروف اعتماد الاقتصاد المصرى على محصول واحد وارتباطه بوضع السوق الرأسمالية ، أخذت ازمة (١٩٢٩–١٩٣٣) اشكالا حادة للغاية في مصر وأدت الى مزيد من التدهور في وضع اغلبية المصريين الذين يشكلون القاعدة العريضة للبورجوازية الصغيرة . فقد انكمش بشدة تصريف القطن الذى تضاعفت احتياطاته اربع مرات ، وجرى تضييق المساحة المزروعة بالقطن (١) . ونتيجة لذلك هبطت القيمة الاجمالية للحاصلات الزراعية اكثر من النصف خلال

---

(١) في عام ١٩٣٢ بلغت مساحة الاراضي المزروعة قطنا ١٠٩٤ الف فدان فقط مقابل ١٨٤١ الف فدان عام ١٩٢٩ ، وبالتالي هبط محصول القطن من ٨٤٧٩ الف فدان (القنطار يساوى ٤٤ر٩ كغ) عام ١٩٢٩ الى ٤٩٦٠ عام ١٩٣٢ .

هـذه الاعوام . وقد حملت هذه الازمة كثيرا من المآسي الجديدة للفلاحين المصريين ، اذ هبطت بشدة اسعار السلع الزراعية على حين ظل بدل الايجار والضرائب والفوائد الواجبة الدفع للمرابين بمستواها السابق مما اضطر عشرات الالاف من الفلاحين المفلسين الى الرحيل عن قراهم ، بحثا عن العمل في المدن وبذلك ازدادت صفوف جيش العاطلين ولم يكن العمال في المدن اسعد حالا من الفلاحين ، اذ بعد تقلص حجم الانتاج واغلاق مؤسسات عديدة أضحى الالاف العمال بلا عمل حتى بلغ عدد العاطلين كليا او جزئيا عام ١٩٣٢ قرابة نصف مليون نسمة في المدن المصرية .

وفي الوقت نفسه اتخذت الحكومة عدة قرارات تضمن المحافظة على الارباح المالية للشركات الاجنبية والمحلية الكبرى ، وبهذا القت الحكومة كل العبء على كاهل المواطن المصرى ، فظهرت عام ١٩٣١ تعريفة جمركية جديدة رفعت بموجبها بشدة الرسوم على السلع المستوردة ومعظمها من سلع الاستهلاك الشعبي حيث تمكن الرأسماليون الاجانب والمحليون من اقامة مؤسسات جديدة (معظمها من قطاع الصناعة الخفيفة) كانت تدر دخلا عاليا حتى في ظروف الازمة .

أما الحكومة التي لم تقدم في سنوات الازمة اية مساعدة للفلاحين الذين حاق الافلاس بهم ، اخذت تدعم الاقطاعيين والشركات الزراعية الاجنبية وذلك بشراء القطن باسعار عالية ومنح السلفيات الكبيرة ، بل في قمة الازمة نرى الحكومة تدفع للبنوك العقارية من ميزانية الدولة كل بقايا الضرائب في تحصيل الديون الزراعية وبذلك اعفت الحكومة الشركات الزراعية الاجنبية والاقطاعيين المحليين من المدفوعات الواجبة السداد .

كل ذلك ساعد على ازدياد حدة التناقضات الطبقية وتقوية النشاط الثورى للمواطنين المصريين الذى كانت تقوده البورجوازية الصغيرة .

الانقلاب الجديد ، ومعاهدة ١٩٣٦ :

اسفرت الانتخابات التي أجريت في بداية ١٩٣٠ عن عودة الوفديين الى الحكم ، وتشكلت وزارة برئاسة مصطفى النحاس ، بذلت في مجال السياسة الداخلية قصارى جهدها لاخماد الموجة الصاعدة للحركة الشعبية ومحاولة قمع القوى الوطنية ، فحظرت قيام الاضرابات وواجهت المتظاهرين بقوة الجيش والبوليس ، اما في مجال السياسة الخارجية فقد سارت على طريق المساومة مع الحكومة البريطانية ، فدخلت في مفاوضات جديدة مع حكومة (ماكدونالد العمالية الثانية) لكن المفاوضات أخفقت بسبب مسألة السودان ، فدبر الانكليز انقلابا حكوميا عن طريق الملك فؤاد حيث امر باقالة حكومة الوفديين ، وتشكلت حكومة من ممثلي الاقطاع والبورجوازية الكومبرادورية المرتبطة بالاحتكارات الاجنبية ، وكلف برئاسة الوزارة واحد من اكبر الاقطاعيين والماليين هو (اسماعيل صدقي) الذي اسس حزب الشعب ، فقامت المظاهرات الشعبية الواسعة بقيادة القوى الوطنية تطالب باسقاط حكومة صدقي ، لكن صدقي لم يأبه ومضى ينفذ خطته ، فاعلن في (سبتمبر عام ١٩٣٠) عن الغاء دستور ١٩٢٣ . واصدر بعيدا عن رقابة البرلمان دستورا ١٩٣٠ يوسع الحقوق المخولة للملك كثيرا ، ويقيد المبادرة التشريعية للبرلمان ويحرم على النواب التدخل في اعمال السلطة التنفيذية ، ونصت المادة الاخيرة على انه لا يجوز اعادة النظر في الدستور قبل مرور عشر سنوات من تاريخ العمل به .

كذلك استبدلت الانتخابات المباشرة باخرى غير مباشرة ، ورفع الحد الادنى لعمر طالب الترشيح وملكيته ، وثمة مادة في القانون الاساسي كانت تحرم من حق الترشيح كافة العاملين بالمهن الحرة المقيمين خارج القاهرة ، وعلى ذلك فان مثقفي البورجوازية الصغيرة (الاطباء والمعلمون والمحامون . . الخ) والذين كانوا في غالبيتهم يؤيدون الوفد قد حرموا من امكانية تمثيلهم في البرلمان .

وقد أدى اعلان هذا الدستور عام ١٩٣٠ واتجاه الحكومة نحو تطبيقه الى قيام حركة احتجاج قوية فاجتاحت البلاد مرة اخرى اضرابات جماهيرية تحولت الى معارك شوارع ضد القوات المسلحة ، وقد تميزت احداث ايار ١٩٣١

بسمة بارزة تتمثل في ان (البورجوازية الصغيرة) قد أصبحت انشط قوى النضال الوطني وخاصة في المدن ، حيث أجبرت السلطات المصرية وسادتهم البريطانيين على اعادة النظر في ادارتهم ،فقرروا وضع الحركة العمالية تحت اشرافهم وعينوا (الامير عباس حليم) احد الامراء الاقرباء للملك رئيسا لاتحاد النقابات العمالية المصرية وارسلوا عملاءهم الى هذه النقابات للدعوة لـه . وأخذ الامير يلعب دور (الزعيم العمالي) ويدعو العمال بحماسة الى التخلي عن العنف في طلب حقوقهم(١).

لكن عام ١٩٣٤ حمل معه تدهورا جديدا في الوضع الاقتصادي عندما ارتفع سعر التجزئة بالنسبة للقمح نظرا لفرض رسوم باهظة على القمح المستورد فعمت البلاد اضرابات اقتصادية وقامت القوى الوطنية المثقفة من جديد لتقود عامة الشعب من الطلبة والحرفيين والعمال والفلاحين ، الذين انضموا اليها في المطالبة بالغاء الدستور لعام ١٩٣٠ ، فاضطرت بريطانيا الى الموافقة على استقالة الحكومة والغاء دستور ١٩٣٠ والقانون الانتخابي المقترن به وحل البرلمان القائم على اساسها ،واعيد العمل بقانون ١٩٢٤ الانتخابي الذي ينص على الانتخابات المباشرة .

وسرعان ما اجريت الانتخابات الجديدة في ايار ١٩٣٦ واسفرت عن فوز الوفديين(٢) ، وتشكلت حكومة جديدة برئاسة (مصطفى النحاس باشا) وفي اعقاب ذلك جرت مفاوضات بريطانية مصرية انتهت بتوقيع معاهدة ١٩٣٦ في لندن بتاريخ ٢٦ اب لتحل محل تصريح ٢٨ شباط ١٩٢٢ الصادر عن بريطانيا منفردة ،وقد وقعت معاهدة ١٩٣٦ لمدة عشرين عاما .

وبالرغم من كون المعاهدة تنص على انتهاء الاحتلال ،الا ان أهم بنودها

---

(١) في ذلك الوقت وجه شوقي قصيدته الشهيرة الى العمال والتي يقول فيها :

ايها العمال افنوا العمر كدا واكتسابا
ان لي نصحا اليكم ان أذنتم وعتابا
اطلبوا الحق برفق واجعلوا الواجب دابا
واستقيموا يفتح الله لكم بابا فبابا

(٢) حصل الوفديون في مجلس النواب على ١٦٦ مقعدا من اصل ٢٣٢ . وحصلوا في مجلس الشيوخ على ٦٢ مقعدا من اصل ٧٩ .

كان يجرد مضمونها من هذا الاستقلال ويحوله الى خدعة سياسية[1] توصلت بريطانيا خلالها الى تحقيق مطالبها الاساسية والاحتفاظ بمواقعها الرئيسية في مصر تحت ستار التحالف العسكري[2] ، وعندما توصلت بريطانيا الى تحقيق مطالبها قدمت بعض التنازلات الطفيفة للبورجوازية الوطنية المصرية الحاكمة ، كان أهمها تسمية المندوب السامي البريطاني سفيرا مع احتفاظه باستيازات تزيد كثيرا عما يتمتع به الممثلون الدبلوماسيون للبلدان الاخرى . وتعهدت بريطانيا بالمساعدة في انضمام مصر الى عصبة الامم[3] ، وبموجب معاهدة ١٩٣٦ اعترفت بريطانيا بأن نظام الامتيازات (لم يعد يتمشى مع روح العصر ولا الوضع الراهن لمصر)[4] .

---

(١) نصت المادة الثامنة بأن تبقى القوات البرية (١٠ الاف شخص) والجوية البريطانية في منطقة قناة السويس الى ان يجمع الطرفان على ان الجيش المصري قادر بقواه الذاتية على توفير (الحرية والامن الكامل للملاحة في القنال) ، كما تقرر ايضا بقاء القوات البريطانية في الاسكندرية والقاهرة وعلاوة على ذلك احتفظت بريطانيا بقاعدتها البحرية العسكرية في الاسكندرية وفي الوقت نفسه أخذت مصر على عاتقها بناء الثكنات العسكرية وعدد من الطرق الاستراتيجية والجسور وغيرها من المشروعات العسكرية الضرورية لبريطانيا ، وطبقا للمعاهدة ، في حالة الحرب او التهديد بالحرب او قيام وضع دولي استثنائي تتعهد مصر بوضع اراضيها وكافة مواردها تحت تصرف بريطانيا ، ومع ان المعاهدة تقتضي استبدال الضباط الانكليز بمصريين ، فقد كان على مصر ان تدعو بعثة عسكرية بريطانية لتدريب جيشها وتنظيمه على الطراز البريطاني .

وكان في استطاعة الضباط المصريين ان يسافروا الى بريطانيا وحدها في بعثات تعليمية ، وكانت معاهدة ١٩٣٦ تلزم مصر ايضا بالتشاور مع حكومة بريطانيا في قضايا السياسة الخارجية وتحظر عليها الدخول مع الدول الاخرى في احلاف او اتفاقات سياسية .

(٢) تحت ستار التحالف العسكري لم تحافظ بريطانيا فقط على بقاء قوتها في عدد من مناطق البلاد بل وسعت مواقعها العسكرية والاستراتيجية في مصر .

(٣) تم قبول مصر عضوا في عصبة الامم في ايار ١٩٣٧ .

(٤) في نيسان ـ ايار (١٩٣٧) انعقد (في مونتريو) مؤتمر للدول المتمتعة بحقوق الاستيازات وتم الاتفاق في المؤتمر على ان تتحرر مصر اعتبارا من تشرين الاول ١٩٣٧ من نظام الامتيازات الذي ظلت البلاد ترسف في اغلاله طوال ٤٠٠ سنة .

لكن الشعب المصرى قابل معاهدة ١٩٣٦ باجتماعات الاحتجاج والمظاهرات الجماهيرية ، حيث عقد في اب ١٩٣٦ اجتماع في القاهرة حضره الاف المواطنين اتخذوا قرارا ادانوا فيه بريطانيا لكونها (عن طريق الترهيب) فرضت على مصر معاهدة تقيم نظام حماية مقنعا) ، ولما كانت حكومة الوفد بالذات هي التي وقعت معاهدة ١٩٣٦ فقد زعزع ذلك الى حد بعيد نفوذ الحزب في اعين الشعب ، حتى انه منى بخسارة وهزيمة قاسية في انتخابات عام ١٩٣٨ ، اذ انه لم يحصل سوى على ١٢ مقعدا من اصل ٢٤٦ مقعدا ولا شك ان هزيمة الوفد ترجع بالاضافة الى تقلص نفوذه بين الجماهير ، الى تخلي (البورجوازية الصغيرة عنه) فقد كان لسياسة الوفد الداخلية اثرها في هبوط نفوذه ، فالوفديون في خلال حكمهم لم يفوا بوعودهم ولم يحسنوا الوضع الاقتصادى والمعاشي للشعب المصرى ، بل أخذوا يصادرون الحريات ، ويفدقون على المحاسيب ، واتخذوا التأييد الشعبي والاغلبية البرلمانية مسوغا لدكتاتورية حزبية تعمل من اجل تأكيد سلطاتها ونفع أنصارها . وان كان ذلك على حساب المواطنين ، ونرى هذا الانحراف بصورة واضحة في مسلك (مصطفى النحاس[1]) منذ وزارته التي جاءت سنة

---

(١) مصطفى النحاس (١٨٧٩—١٩٦٥) سياسي مصرى وزعيم حزب الوفد ، ولد في (سفود) ومات في القاهرة . اشتغل قاضيا وانضم للوفد عند انشائه برئاسة سعد زغلول ، ترأس الحزب بعد وفاة سعد زغلول في (٢٣ اب) (١٩٢٧) ، ترأس الحكومة في (١٩٢٨ — ١٩٣٠ — ١٩٣٦) .
وقع معاهدة ٢٨ اب ١٩٣٦ مع انكلترا ، ووقع في ٨ ايار ١٩٣٧ اتفاقية مونترو لالغاء الامتيازات الاجنبية ، الغى المعاهدة في تشرين الاول ١٩٥٠ . قاد المعارضة ضد سلطات القصر بين ١٩٣٦—١٩٥٠ ، وكان القصر يلجأ الى زعماء الاقلية لتكوين حكومات ائتلافية لابعاد الوفد عن الحكم ، خاصم النحاس (أحمد حسنين — وعلى ماهر — وابراهيم عبد الهادى) . دافع عن دستور ١٩٢٣ ضد عسف (اسماعيل صدقي) ١٩٣٠ ، تحالف الملك والاقطاع على اقصاء الوفد) فلم يحكم من عام ١٩٢٣—١٩٥٢ الا خمس سنوات وبضعة شهور اعتزل السياسة بعد ١٩٥٢ حتى موته . عن الموسوعة السياسية ص ٥٠٤ — ٥٠٥ .

(١٩٣٦)[1] حيث مكن بما تورط فيه من انحراف لنجاح المؤامرة التي أطاحت بوزارته وجاءت بوزارة (محمد محمود) في اواخر عام (١٩٣٧)[2] ، كذلك نرى هذا الانحراف بصورة اوضح في مسلك (مصطفى النحاس) ايام وزارته التي الفها بأمر الانكليز في فبراير عام ١٩٤٢ خلال الحرب العالمية الثانية ، ففي خلال حكم هذه الوزارة اتضحت البقية للاحتلال كما لم تتضح من قبل ، واتخذت مساندة الانكليز وسيلة لقهر الخصوم السياسيين حتى أصدقاء الامس الذين جرؤوا فقط على النقد والمخالفة في الرأى[3] . فتفككت القوى الوطنية ، وانحرف زعماؤها وأصبح حزب الوفد الذى كان في اول عهده يمثل القيادة المخلصة ، يمثل دكتاتورية حزبية ، ونتيجة الصراع الذى اعتمل في داخل الوفد انقسم الحزب عام ١٩٣٧ ، فخرجت منه مجموعة

---

(١) أتت القوى الوطنية بسعد زغلول الى الحكم عن طريق الدستور والبرلمان في اوائل سنة ١٩٢٤ ، فاطاحت قوى العدوان بسعد في اواخر العام نفسه وجاءت (بزيور) ومكنت له عن طريق تعطيل الدستور وحل البرلمان . / انظر في اعقاب الثورة المصرية جـ١ ص ١٣٥ ومابعدها و ١٩٥ ومابعدها / ثم جاءت القوى الوطنية ـ بعد نضال ـ (مصطفى النحاس) الذى خلف سعدا في رئاسة الوفد في عام ١٩٢٨ ، لكن قوى الاقطاع والعدوان أطاحا به في نفس العام وأتيا بـ (محمد محمود) عن طريق تعطيل الدستور وحل البرلمان / انظر المصدر السابق جـ١ ص ٢٢٩ ومابعدها و جـ٢ ص ١١ / وبعد نضال اخر جاءت القوى الوطنية (بمصطفى النحاس) للمرة الثانية الى الحكم في اول سنة ١٩٣٠ عن طريق الانتخابات ، لكن قوى العدوان مالبثت ان أطاحت به وجاءت (بصدقي) بعد شهور من نفس العام ، وكان هذا الانقلاب ـ ككل الانقلابات السابقة ـ عن طريق تعطيل البرلمان والعبث بالدستور بل ان هذا الانقلاب قد أضاف الى ذلك تشكيل برلمان زور ارادة الشعب وحل محلها ارادة خصومه / انظر في اعقاب الثورة المصرية جـ ٢ ص٥٣—١٥٢ / وبعد نضال أطول وجهاد اشق أتت القوى الوطنية (بمصطفى النحاس) الى وزارته الثالثة في مايو عام ١٩٣٦ غير ان قوى الاقطاع والعدوان أطاحت به في العام التالي وجاءت (بمحمد محمود) عن الطريق الذى سلكته دائما / انظر المصدر السابق جـ٢ ص ١٥٤ — ٢١٨ و جـ ٣ ص ٥٠—٥٩.

(٢) انظر في اعقاب الثورة المصرية جـ٣ ص ٤٠ .

(٣) " " " " " جـ٣ ص ١٠١—١٠٨—١١٣—١٢٠ .

من كبار المالكيين بزعامة (احمد ماهر) (ومحمود النقراشي) ، كونت هذه المجموعة مايسمى بحزب السعديين (نسبة الى الزعيم السابق للوفد سعد)[1] فسقطت حكومة النحاس وحل البرلمان عام ١٩٣٧ ، وأخذت تظهر قبيل الحرب العالمية الثانية بوادر أزمة اقتصادية جديدة بسبب تكدس القطن وعدم وجود سوق لتصريفه ، مما ادى الى هبوط سعره الى مستوى عامي ٢٩-١٩٣٠) فتدهورت حالة الشعب المصرى اكثر فأكثر وازداد عدد العاطلين وتدهور وضع العمال بينما انخفضت الاجور وظلت اسعار السلع الاساسية على مستواها السابق واخذت حكومة (محمد محمود) الائتلافية الكومبرادورية التي خلفت حكومة النحاس تشدد في المطاردة والقمع ، فقامت الاضرابات التي قادها (مثقفو البورجوازية الصغيرة) واسفر الصدام عن كثير من القتلى والجرحى .

وهكذا بدأت مصالح البورجوازية الصغيرة بالانفصال عن مصالح البورجوازية التجارية خاصة في مرحلة الحرب العالمية الثانية ، وانهاء الصراع الوطني الذى قاده تحالف (البورجوازية التجارية والبورجوازية الصغيرة) ، فنشأ بذلك تحالف جديد بين (الاقطاع والبورجوازية التجارية) خاصة بعد ان ارتبطت مصالح البورجوازية التجارية بالاستعمار بعد ان تحولت الى طبيعة

---

(١) ان انحرافات هذا الحزب ولدت منه احزابا أخرى أضافت الى الصراع عناصر جديدة الى الوقود في اللهب فبعد ان كانت الحياة الحزبية قد بدأت في الفترة السابقة (بحزب الامة - والحزب الوطني) تحول حزب (الامة) في هذه الفترة الى حزب (الوفد) اولا ثم انفصل المختلفون مع سعد واكثرهم من رجالات حزب الامة السابق وألفوا (حزب الاحرار الدستوريين) ومضى الصراع بين (الوفد) و (الاحرار) حينا الى ان انفصل عن(الوفد) جماعة وألفوا (الهيئة السعدية) ثم انفصل آخرون والفوا (الكتلة الوفدية) كل هذا بالاضافة الى تلك الاحزاب التي كانت تظهر اشبه بعمليات الاجهاض غير المشروع (كحزب الاتحاد) الذى افتعل لتأييد (زيور) /انظر في اعقاب الثورة المصرية جـ١ ص ٢١٢ . وقد كان تأسيس هذا الحزب في يناير سنة ١٩٢٥ / (وحزب الشعب) الذى اصطنع لمساندة (صدقي) / انظر في اعقاب الثورة المصرية / جـ٢ ص ٢٤٢ وقد كان تأسيس هذا الحزب في نوفمبر سنة ١٩٣٠ .

(كمبرادورية)[1] وسيطة لتصدير الحاصلات الزراعية واستيراد المنتجات الصناعية الاجنبية وتموين جيوش الحلفاء التي أمت مصر خلال الحرب العالمية الثانية .

وكان من نتيجة هذا الانقلاب الاستراتيجي في التحالفات الطبقية أن اخذت

---

(١) لعبت ظاهرة الاستعمار في البلدان المتخلفة دورا اساسيا في تشكيل الخريطة الطبقية والاقتصادية لهذه البلدان وكذلك في مواقف مختلف الطبقات فيها من مسائل التحرر الوطني ، فقد ربطت ظاهرة الاستعمار والامبريالية اقتصاد البلدان المتخلفة بالسوق الرأسمالية العالمية . واخضعت حركة هذا الاقتصاد لمصالح هذه السوق ، ومن هنا فالطبقة البورجوازية التي نشأت في البلدان المتخلفة لم تمثل أصلا طبقة ثورية كما هي حالة الطبقة البورجوازية الكبيرة التقليدية في البلدان الاوروبية والتي انجزت مهمات الثورة الوطنية الديمقراطية ، اذ ان الطبقة البورجوازية الكبيرة في البلدان المتخلفة من طبيعة كمبرادورية ، ومن هنا بقيت منذ البدء عاجزة عن ممارسة دورها الوطني والثوري في حل مشكلات التحرر الوطني وانجاز أمهام الثورة الوطنية الديمقراطية . كما حكمت العلاقة بين اقتصاد البلدان المتخلفة والسوق الرأسمالية العالمية تطور البورجوازية الصغيرة والطبقات الاخرى ، فالطبقة البورجوازية الصغيرة التي ترى في نفسها طاقات وطنية وثقافية وسياسية اكثر عصرية من البورجوازية (الكمبرادورية) تجد ان الاقطاع (والبورجوازية الكمبرادورية) والاستعمار قد وقفوا في وجهها وحالوا بينها وبين حصولها على الامتيازات التي ترضيها طبقيا وثوريا وسياسيا ، ومن هنا احتلت هذه الطبقات موقعا ثوريا بالمقارنة مع موقع الطبقة البورجوازية الصغيرة في البلدان الاوروبية التي تحددت وضعيتها دوما كعربة اضافية وخلفية في قطار الطبقة البورجوازية .
انظر البورجوازية الصغيرة في البلدان المتخلفة ، قدراتها وآفاقها محمد عبد المنعم مرتضى (الطليعة) العدد ٩ ايلول ١٩٧٢ .

(البورجوازية الصغيرة) تلعب دور قيادة النضال الوطني التي أصبحت شاغرة فاتسع[١] دورها وبدأت تتوجه بشريحتيها الاساسيتين (المدنية ـ والريفية) نحو الجماهير لتسقط تحالف (الاقطاع والبورجوازية التجارية) وتصفي مصالحه . ولتحل بالوقت نفسه مصالح هذه القوى الصاعدة محله .

ووسط هذا المناخ من العطف الجماهيرى بدأت (البورجوازية الصغيرة) تلعب دور الحامل لاهداف الجماهير والقائد لحركتها ، فنزلت الى الشارع لتقاتل في المدن المصرية . ولتقوم بثورات دامية في (القاهرة والاسكندرية والسويس والاسماعيلية ، بورسعيد ، وبلبيس . . الخ) حيث قتل وجرح كثير من الوطنيين والشباب المثقف ، ففي الاسكندرية حدثت مذبحة بين البوليس والشعب قتل وجرح فيها اكثر من ستمائة وعشرين شخصا[٢] ، فضلا عن العدد الهائل الذى زج في السجون ، وكذلك حدثت معركة في شوارع القاهرة قتل وجرح فيها اكثر من خمسة واربعين شخصا . وقد ساعد على انفجار الموقف الوضع الاقتصادى الخطير الذى كانت تعانيه مصر من جراء هبوط اسعار القطن ، وكافة المحاصيل الزراعية هبوطا حادا ، حيث أدى الى ازمة أمسكت بخناق الاهلين من اكتوبر عام ١٩٣٠ الى اواخر عام ١٩٣٤ ـ كما اسلفنا ـ وكان من نتائجها اصابة ثورة البلاد الزراعية والعقارية بكارثة فادحة هددتها في الصميم بعد ان كانت قد تحسنت الاحوال الاقتصادية في اوائل تلك الفترة بعض الشيء بانشاء بعض المؤسسات الاقتصادية (كبنك مصر وبنك التسليف) الذى انقذ كثيرين من الفلاحين من ايدى المستغلين والمرابين[٣] .

---

(١) : رافق اتساع (البورجوازية الصغيرة) ونموها وتزايد تأثيرها الثقافي والسياسي ـ كما سنرى ـ تطور الكلاسيكية الجديدة (كلاسيكية الديوان) باتجاه الرومانسية والرمزية كمضمون متأثرة بالثقافة الغربية ومعبرة عن تجارب حية لشعرائها ، تميزت بنمو الفردية ونزوع الى التمرد واحساس بالضياع ، وقد عبر هذا التطور عن مجمل معاناة الفرد في طبقة (البورجوازية الصغيرة) كل هذا في بدء مرحلة فك التحالف بين (البورجوازية التجارية) و (البورجوازية الصغيرة) ودخول البورجوازية الصغيرة في صراع مع تحالف (الاقطاع ، والبورجوازية التجارية) .

(٢) كان بين الجرحى (جمال عبد الناصر) .

(٣) انظر للدكتور امين مصطفى عفيفي عبد الله (تاريخ مصر الاقتصادى والمالي في العصر الحديث) ص ٥٠٣ . ومابعدها .

وهكذا طبعت تلك الفترة من الناحية السياسية بطابع الصراع الذى يمثل تحالف (الاقطاع والبورجوازية التجارية) طرفه المدواني ، والقوى الشعبية الوطنية بقيادة مثقفي (البورجوازية الصغيرة) طرفه المناضل .

وقد تجلت مقاومة هذه القوى الوطنية والشعبية في كثير من المواقف المشرفة التي تشهد بأن الشعب لا يمكن ان يقهر مهما كانت قوى الشر تحاربه (١) .

* * *

وجاءت هزيمة فلسطين عام ١٩٤٨ لتعرى تحالف (البورجوازية التجارية مع الاقطاع) ولتكشف تحالفهما مع الاستعمار (٢) بل ولتثبت ان حكومتهما اعجز عن

---

(١) قابل ممثلو الامة قرارات حل البرلمان في عهود الانقلاب الدستورى . وسد مداخل دار النيابة بالجنود المدججين بالسلاح ، قابلوا ذلك التحدى والاجتماع على شكل برلمان في اماكن اخرى ، ثم اتخذوا قرارات جريئة تدين الحكومات الانقلابية بالاعتداء على الدستور والحريات ، حدث ذلك في عهد (زيور) / انظر في اعقاب الثورة المصرية جـ١ ص ٢٣٦ ومابعدها / كما حدث في عهد (محمد محمود) / انظر في المصدر السابق جـ ٢ ص ٦١ ومابعدها / كما حدث في عهد (صدقي) / انظر المصدر السابق جـ٢ ص ١١٨ ومابعدها / .

كذلك قابل كتاب الامة ومفكروها اجراءات المصادرة وكبت الحريات بالصيحات الحرة والكتابات الجريئة التي دفعت بعدد منهم الى السجن . كما حدث (للعقاد) حين حاجم الملك الطاغية تحت قبة البرلمان / انظر العقاد — دراسة وتحية ص ٦٤—٦٥ / . بل ان كثيرين من ابناء الشعب قابلوا القهر بالتمرد والعدوان بالثورة وعرضوا اجسادهم لسياط العذاب بل فتحوا صدورهم لرصاص القتل / انظر في اعقاب الثورة المصرية جـ٢ ١١٩٢ وما بعدها / و ص ٢٠٠ / ومابعدها و ص ١٧٤ ومابعدها / . وتاريخ مصر مزدان بكثير من اسماء هؤلاء الابطال الذين سقطوا في سبيل الحرية وفي مقدمة هؤلاء تأتي اسماء شهداء ١٩٣٥ (عبد الحكيم الجراحي) طالب الاداب (عبد المجيد المرسي) طالب الزراعة (وعلى عفيفي) طالب دار العلوم انظر في اعقاب الثورة المصرية جـ٢ ص ٢٠١ ومابعدها

(٢) نظم القصر حملة وجهزها لتشارك بقية الدول العربية في حرب فلسطين — لكن الملك الذى احتضن هذه الحملة واشرف عليها باعتباره القائد الاعلى للجيش — ارسل كل تنظيم (الضباط الاحرار) وخيرة الشباب الوطني المثقف الذى كان يعارض سياسته . . وزودهم بالاسلحة الفاسدة التي كانت تقتلهم بدل ان تقتل أعداءهم ، وقد اشترك في هذه الحرب (جمال عبد الناصر) وخاض (معركة الفالوجة) ولا شك أن تجربة حرب فلسطين المريرة قد اكسبته وعيا اعمق وابعد بالقضية العربية المعاصرة .

مواجهة التحديات الكبيرة التي تواجه بها الامبريالية وحليفتها الصهيونية المنطقة العربية كلها ، فقام تنظيم (الضباط الاحرار)[1] ليصدر في نوفمبر ١٩٤٩ منشورا كتبه (جمال عبد الناصر ، خالد محيي الدين ، حمدي عبيد) طالبوا بضرورة النهوض بالجيش وتسليحه ، وتغيير الاوضاع السياسية والاجتماعية للقضاء على الجوع والعرى والحرمان[2] .

ولكن القصر وحاشيته كانوا يعيشون بمعزل عن الشعب غير عابئين بالارض التي تهتز تحتهم ، فلم تنقطع سهراتهم وموائد شربهم وحفلاتهم الباذخة ، وعاش الشعب في واد والوزارة في واد اخر وشملت الامة فترة من التيه والضياع لا حدود له ، كانت (البورجوازية الصغيرة) تتوسع وتحتل مواقع جديدة باطراد — خاصة

---

(١) تكون تنظيم الضباط الاحرار في يناير عام ١٩٣٨ ، لكنه ظل نوعا من رابطة الاخوة حتى كانت حرب فلسطين عام (١٩٤٨) التي اشترك فيها جمال عبد الناصر وخاض معركة حصار الفالوجة ، فأعيد تنظيم الضباط الاحرار وتكونت له لجنة تأسيسية .

(٢) اصدر الضباط الاحرار اول منشور في نوفمبر عام ١٩٤٩ . جاء فيه (كنا نعتقد ان المحنة التي أصابت البلاد في حرب فلسطين قد اعطت درسا قاسيا للمسؤولين لينهضوا بالجيش ، ويعملوا على تدريبه وتسليحه ، وليبعدوا به عن تلك المظاهر الخادعة كالاشتراك في الحفلات واقامة الزينات ، وتحدث المنشور عما يعانيه الشعب من (الجوع والعرى والحرمان) وفيه نلاحظ الربط المستنير بين القضية العربية القومية (وفلسطين) وبين قضية ضرورة تعزيز مصدر القوة الشعبية (الجيش ، وبين ضرورة تغيير الاوضاع السياسية والاستعمار والسراى والاغنياء ورجال السياسة) وبين ضرورة تغيير الاوضاع الاجتماعية للقضاء على (الجوع والعرى والحرمان) .. انظر الموسوعة السياسية ص ١٢٦ — ١٢٧ /.

في المرحلة الممتدة من مطلع الاربعينات وحتى نهايتهـا (١) — حيث نرى ان دورها الثقافي يتعاظم اطرادا مع تعاظم دورها السياسي .

وقد بدا هذا واضحا في التطور الفعلي للكلاسيكية الجديدة على الرغم من اصرار (علي الجارم) (٢) على الاتجاه التقليدي مما ادى الى ظهور جماعة (ابولـو) التي دفعت الشعر فأصبح جديدا بروحه وصياغته في معظمه .

— فكيف ظهرت جماعة ابولو . . ؟ ومن هم اعلامها . . ؟

— ماطبيعة هذا التطور الذي أحدثتـه . . ؟

— وماهوالجديـد عندهم . . ؟

---

(١) يمكن تأريخ بدء الصعود السياسي للبورجوازية الصغيرة في المشرق العربي الى هزيمة فلسطين عام ١٩٤٨ .

(٢) علي الجارم : من ينظر الى ديوان علي الجارم الذي كان يريد ان يرشح نفسه لامارة الشعر بعد شوقي لايكاد يعثر في الاجزاء الاربعة التي يتكون منها الديوان على بضعة قصائد قالها الشاعر بحافز تلقائي او تجربة شخصية . وانما الجانب الاكبر من قصائده في (مولد الفاروق) (عيد جلوسه) (عيد الاعياد) او (افراح مصر بزواج الاميراطورة فوزية) (رثاء الملك غازي) وامثال ذلك من المناسبات الاجتماعية التي قلا يكون لها صدى حقيقي في نفس الشاعر او يكون الامر فيها مجرد تكلف لنظم الشعر من موظف كبير او ناظم طموح يريد ان يثبت وجوده او يتولى امارة الشعر / انظر قصيدة (مولد الفاروق) .

قال محمد مندور في (الشعر المصري بعد شوقي) الحلقة الاولى ص٣٥ ومابعدها (تبحث في اجزاء ديوان علي الجارم الاربعة عن وجدانه الخاص فلا تجـده بل ان شعر شبابه نفسه يكاد يخلو من هذا الوجدان . مع ان الشعراء يفرز احساسهم عادة في مرحلة الشباب ويتخذون الشعر وسيلة للتغني بآلامهـم وآمالهم ومواضع طموحهم والشكوى من الحياة والاحياء والثورة والتمرد على الاوضاع. وكأن الجارم لم يمر بهذه المرحلة وذلك لان نفسه كانت مغلولة بالتقاليـد . فلغـة التقاليد تطغى على حزنه فتنحدر بشاعريته الى المبالغات حتى تشعر وكأن مرثياته كان يقولها لاداء واجب او اثبات وجود . وهي على جزالتهـا ورنين موسيقاها لاتنم عن وجدان حقيقي او ابتكار شعري او تصوير دقيـق ، متميـز لشخصيات من يرثيهم وانما هي صنعة قد تصل بالشاعر الى حد اتقـان شطر سخيف بتفاعيل الوزن مثل قوله في رثاء الشاعر اسماعيل صبري

تنهب الدر من عقود الغواني ثم تدعوه فاعلاتن فعولا

الفصـــل الثانـــــــي

جماعة ابولـــو وطبيعـة التطـور الـذى أحدثـــه

* *

- جماعة ابولو . كيف ظهرت ..؟ ومن هم اعلامها ..؟

نشأت حركة (ابولو)[1] في هذه الظروف العادية بدءاً من الثلاثينات حين بدأت باصدار مجلتها[2] . وان كان بعض الشعراء قد سبق هذا التاريخ ونشر بعض شعره مبكراً (كأبي شادى) الذى اخرج ديوانه الاول عام (١٩١١) باسم (انداء الفجر) (وعلي محمود طه) الذى نشرت له (قصيدة السفر)[3] عام (١٩١٨) .

غير ان هذا الشعر المبكر لا يحمل طابع ذلك الاتجاه بالرغم من كونه نسب الى شعراء صاروا فيما بعد من كبار اعمدة جماعة (ابولو) .

فديوان (ابي شادى) الاول وما تبعه من دواوين قبل (الشفق الباكي) شعر طغى بالتقليدية والمحاكاة (لشوقي وغير شوقي) من شعراء الكلاسيكية وان ضم بعض لمحات من التجديد او الابتداع .

وقصيدة علي محمود طه يغلب انها ككل ماله من شعر مبكر وان كان بعضه قد اتسم بلمحات من الابتداع فهو لا يمثل خصائص اتجاه جماعة ابولو ذى السمات المعينة في الموضوعات والاسلوب والقيم الشعورية والفنية المختلفة التي لم تتهيأ الظروف لابرازها من قبل .

حتى اننا نستطيع ان نعتبر كل ما انتج قبل عام ١٩٣٦ كان روافد صغيرة لاتكاد تلفت الانظار بالرغم من اخراج الدكتور (احمد زكي ابو شادى) ديوان (الشفق الباكي) (وعلي محمود طه وابراهيم ناجي ومحمد عبد المعطي الهمشرى) وصالح جودت وحسن كامل الصيرفي) طلائع اشعارهم السائرة في هذا الاتجاه ومحاولة بعضهم نشرها في صحف ذلك العهد[4] .

---

١) = تحدثنا الاساطير الاغريقية القديمة ان (ابولون) هو اله الفصاحة (اى الذاكرة والتفكير والخطابة والشعر) انظر فهرست الالياذة العربية كلمة (افلون) .

٢) = صدر العدد الاول من المجلة هكذا (ابولو - مجلة فنية شعرية لخدمة الشعر الحي تصدر مرة في كل شهر . سبتمبر ١٩٣٢ . صاحب الامتياز ورئيس التحرير (احمد زكي ابو شادى) .

٣) = انظر للسيد تقي الدين (علي محمود طه) صفحة ٣٦ .

٤) = انظر (العصور) العدد العاشر - ويوليو عام ١٩٢٨ . والسادس من اكتوبر عام ١٩٢٩ والثلاثين من فبراير عام ١٩٣٠ . وانظر كذلك (السياسية الاسبوعية) عام ١٩٢٩ (والبلاغ الاسبوعي) عام ١٩٢٩ . ففي تلك الصحف قصائد (لعلي محمود طه والصيرفي الهمشرى وناجي) .

وان سنة ١٩٣٢ قد شهدت تجمع هذه الروافد في شكل تيار قوى واضح قد اخذ مجراه في الحياة الادبية من خلال مجلة (ابولو) . فقد كانت هذه المجلة فرصة لهؤلاء الشباب الابتداعيين لكي ينموا ويتضاعفوا ويشتدوا .

وما ان اتت سنة ١٩٣٤ حتى كانت بمثابة موسم الفيضان لهذا التيار الجديد حيث ظهرت في هذا العام الدواوين الاولى لمعظم شعرائه وكان ظهور هذه الدواوين في عام واحد اشبه بمظاهرة فنية تعلن استواء هذا الوليد الذى راح يدرج في رحاب (ابولو) بدءا من سنة ١٩٣٢ . فلفت انظار النقاد الكبار من امثال (العقاد وطه حسين) فكتبوا عنه لاول مرة . وان كانت كتاباتهم ليست في صالح هذا الاتجاه الجديد (١) .

وقد اوضح العدد الاول من اعداد (ابولو) فكرة الجمعية وماغايتها ولماذا اختير لها هذا الاسم ؟

اما فكرتها فالسمو بالشعر . واما غايتها فالعناية بالشعراء وبحياتهم المادية واما اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الاغريقية التي تزعم ان (ابولون) رب الشعر والموسيقا .

ولعل اول ما يلاحظ ان تلك الجماعة لم يكن لها هدف شعرى او مذهب ادبي معين لذلك لم تستطع ان تكون مدرسة محددة متميزة كجماعة (الديوان) التي حملت مذهبا ادبيا بعينه ضد شعراء الكلاسيكية وظلت تدافع عنه آماد طويلة وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة . لكنهم بلاشك اتوا بثقافتهم وعوالمهم وانغاتهم الشعرية المتفتحة ليطلوا حياة مصر الادبية بالانغام الشجية الجديدة وليدعوا الى الدلالة الفنية والتحرر البياني ، لذلك جاء شعرهم في معظمه جديدا في روحه وصياغته جامعا في كثير من الاحيان بين الفكرة والعاطفة في ابداع فني عرفوا كيف تعبر عنه الفاظ جديدة تستحم في الضياء والظلال والانوار .

---

(١) = يبدو ان هذا الهجوم لم يكن بدوافع فنية لان طه حسين والعقاد كانا دعامتين من دعائم الادب الجديد في ذلك الحين ، وانما كانت وراءه روح الفترة التي تتسم بالصراع السياسي والخصام الحزبي الذى انعكس على كثير من المجالات حتى في مجال الفكر والادب .

وتتألف هذه الجماعة التي اعطت الشعر العربي المعاصر في فترة ما بين الحربين العالميتين اكبر دفعة الى الامام في طريق التجديد بصورة رئيسية من (احمد زكي ابو شادى - ابراهيم ناجي - علي محمود طه - ابو القاسم الشابي ثم انضم اليهم محمود حسن اسماعيل - محمد عبد المعطي الهمشري محمد عبد العزيز حسن - حسن كامل الصيرفي وغيرهم من شعراء الجيل الثالث)(1)

---

(1) = ولد احمد زكي ابو شادى سنة ١٨٨٢ بالقاهرة وتلقى بها تعليمه الابتدائي والثانوى ثم التحق بمدرسة الطب ومكث بها سنة ثم انقطع عن الدراسة نتيجة لصدمة عاطفية وسافر بعدها الى انكلترا ونال بها من سنة ١٩١٢ الى سنة ١٩٢٢ ثم عاد وقد اتم دراسة الطب .

بدأ ابو شادى نتاجه الشعرى مبكرا حيث اصدر ديوانه الاول سنة ١٩١٠ باسم (انداء الفجر) ثم انقطع عن اصدار الدواوين الى ان عاد من انكلترا فتوالت دواوينه بغزارة فأصدر (زينب سنة ١٩٢٤) (ومضريات في نفوس العالم) و أنين ورنين ١٩٢٥) (شعر الوجدان)(في السنة نفسها) (الشفق الباكي ١٩٢٧) مختارات وحي العام ١٩٢٨) (اشعة وظلال ١٩٣١) (الشعلة ١٩٣٢) (اطياف الربيع ١٩٣٣) (اغاني ابي شادى في نفوس العالم) (الكائن الثاني ١٩٣٤) (الينبوع في العام ذاته) (شعر الريف سنة ١٩٣٥) ... الخ .

أقرأ عنه ... لمحمد عبد المنعم خفاجي (رائد الشعر الحديث) ولمحمد مندور (الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الثالثة)ولعبد العزيز الدسوقي (جماعة ابولو) ص ١٣٢ وما بعدها ولشوقي ضيف (الادب العربي المعاصر ص١٤٥)

٢) = ولد ابراهيم ناجي سنة ١٨٩٢ بالقاهرة درس الطب وعمل طبيبا في مستشفيات سهاج والمنية والمنصورة توفي عام ١٩٥٣ . مهدأ بنشر شعره في الصحف في أواخر العشرينات وتابع بعد ذلك بصورة اوضح منذ انشاء مجلة (ابولو) نشر اول دواوينه سنة ١٩٣٤ باسم وراء الغمام ثم نشر سنة ١٩٥١ (ليالي القاهرة) ديوانه الثاني وبعد وفاته نشر له ديوان ثالث باسم (الطائر الجريح) سنة ١٩٥٣ .

اقرأ عنه لصالح جودت حياته وشعره وفي ديوان ناجي (سيرة حياة الشاعر بقلم صالح جودت) وفي (الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الثانية وفي الادب العربي المعاصر في مصر .

اما بقية حياة شعراء ابولو فيقرأ عنهم للدكتور احمد هيكل (تطور الادب الحديث في مصر ص ٣٢٨ - ٣٣٢) .

وجميعهم من شقتي (البرجوازية الصغيرة) فالاول والثاني طبيبان موظفان والثالث مهندس موظف . وكذلك حسن كامل الصيرفي الموظف البسيط لوزارة الزراعـــة وعلى الرغم من ان الانتماء الطبقي البرجوازي الصغير لا يحدد في التحليل الاخير الموقف الايديولوجي لابناء هذه الطبقة تحديدا نهائيا لسبب تذبذب مصالحها ولا سيما المثقفون منهم الا ان صعود البرجوازية الصغيرة شكل مرحلة متقدمة علـــى الكلاسيكية في الشعر العربي في تلك المرحلة سواء من ناحية (الشكل) أم من ناحية (المضمون) .

- طبيعة التطور الذي احدثته جماعة ابولو :

ابولو وتجديد الشكل :

مثل ظهور ابولو على صعيد الشكل بداية الشعر الحر او (الشعر الحديث) اذا صحت التسمية وذلك بالتحلل من الوحدات الثلاث في الشعر الكلاسيكي (وحدة البحر في القصيدة الواحدة . ووحدة القافيـة . ووحدة التنظيم في التفاعيل) .

والحقيقة ان التجديد في هذا الباب قديم فقد حاول الشعراء منذ القدم التمرد على بحور الخليل والثورة عليها خاصة في الاندلس حيث نرى ان اهلهـا ادخلوا على الشعر العربي كثيرا من التجديـد[1] . ثم ظل هذا التجديد يراود خيال الشعراء في كل عصر من العصور (فالبارودي وشوقي مثلا حاولا ان يجددا[2] وكذلك حاول بعض الشعراء في العصر الحديث ان يجددوا في القافيـة مثل (توفيق البكري - جميل صدقي الزهاوي - عبد الرحمن شكري) ويحدثنـا العقاد انه هو والمازني كانا يشايعان زميلهما شكري بالرأي، وانه نظم القصائد الكثار من شتى القوافي ثم طواها لانه لم يستسغها ولم يطق تلاوتها بصوت مسموع[3]

---

١) = استخدم اهل الاندلس الموشح والزجل والمربع والمخمس والمعصب والمزدوج انظر لروحي بك الخالدي (تاريخ علم الادب) الطبعة الثانية سنة ١٩١٢ ص ٦٨ . وكذلك انظر جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث ص ٥١٣ .

٢) = في ديوان البارودي قطعة واحدة من وزن مخترع لاعهد للعروضيين به وعدد ابياتها ١٩ ومنها : املأ القدح وأعصر من نصـــح

وارو غلتـي بابنـــة الفـــرح

كذلك جاء شوقي بقطعة واحدة من هذا الوزن وعددها سبعون بيتا مطلعها

مـال واحتجـــب وابقى الغضـــب

ليت هاجـــري يشـــرح السبـــب

انظر جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث ص ١٤ - ١٥ .

٣) = انظر لمحمد خليفة التونسي (فصول من النقد عند العقاد) (٣٠٧-٣١٠) .

لكن عندما جاء شعراء (ابولو) وسعوا هذه المحاولات وعمقوها الى مدى بعيد فاستخدموا بحورا جديدة وحاولوا ان يمزجوا بين البحور المختلفة وتحرروا من القافية الموحدة والتزموا الوزن (الشعر المرسل) ونوعوا احيانا في الوزن والقافية (الشعر الحر) ونسجوا على غرار الموشحات وتوسعوا فيها توسعا كبيرا .

ولعل (احمد زكي ابو شادى) من اوائل شعراء ابولو الذين تفننوا في الاوزان وتحرروا من القوافي ونوعوا فيها ومن قصائده التي تتمثل فيها هذه النزعة الجديدة قصيدة (الجزاء العادل)[1] التي نراها جديدة في وزنها وقوافيها وكتابتها فالشاعر يستخدم بحر الرمل ويزيد على البيت تفعيلة في كل شطر منه ويستخدم قافية واحدة لشطرى البيت وقافية واحدة للتفعيلتين و يلتزم هذه الطريقة الى اخر القصيدة مع تنويع القوافي واختلافها .

ونرى (ابو شادى) كذلك يتفنن في استخدام التفاعيل فاحيانا يتخذ تفعيلة واحدة للشطر الاول وتفعيلة للشطر الثاني ويبني من هاتين التفعيلتين قصيدة (أمل)[2] التي تتخذ هذا الوزن (فاعلن فاعلن) وهو ربع وزن المتدارك التام .

ويمكننا ان نفرق في تجديد جماعة ابولو للشكل بين (التجديد العروضي) و(والتجديد في الالفاظ) .

- التجديد العروضي[3]

جددوا في هيكل القصيدة وسموا ذلك (الشعر الحر) تارة (والشعر المرسل والمنثور) طورا .

- فعندما نوعوا في الوزن والقافية اطلقوا على هذا (الشعر الحر) وفيه يمزجون

---

١) = انظر ابو شادى - زينب نفحات من شعراء النساء ص ٣٦

جزع الصب وللحزن العميق ... في سبيلك
لوعة الدنيا فمن هذا يطيق ... لمثلك
غير طك ونياء وحبور ... لا يضيع
اكؤس الحب به شتى تدور ... وتوزع

٢) = انظر الشفق الباكي ص ٨١٩ - ٨٢٠ قوله :

٣) - يا أمل ... يا أمل
يا هوى ... من عمل
يا حلى ... للبا ... ل .... الخ

٤) = انظر جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث (ص ٥١٨ - ٥٢١) .

بين بحورمختلفة للقصيدة الواحدة او يتخذون موسيقا جديدة لا تتقيد بموسيقا الشعر القديمة ويتفننون في القافية .

وقد كتب (ابو شادى)من هذا النوع قائد متعددة منها (مناظرة وحنان)[1] يقول فيها :

وجلسن بين تناظر متأملات في المراثي
فلم التناظر
وللمحبين اشواق وتقديس
هيهات يحصرها داع الى حجر
فالحسن سلطان والجوهر الاسنى

الى اخر هذه القصيدة التي يتحرر فيها الشاعر من القافية ويمزج بين البحور ويتفنن في ترتيب التفاعيل على ذوقه[2] .

- وعندما التزموا بالبحر الواحد وتحرروا من القافية التزموا على هذا (الشعر المرسل) وفي ديوان (ابو شادى) (الشفق الباكي) قصائد قصصية متحررة من القافية مثل قصيدة (مجنون الفيلسوف[3]) .

- وعندما لم يتقيدوا بوزن ولا قافية وانما اعتمدوا على جمال الصور ورشاقة الالفاظ وجرسها . وتصوير العواطف والخوالج . سموا ذلك (الشعر المنثور) ومن هذا النوع مقاومة (القمر[4]) (لحسين عفيف) وكذلك قصائد كتبتها الشاعرة (جميلة العلايلي) واودعتها ديوانها (صدى احلامي) .

---

١) = انظر لاحمد زكي ابي شادى (مختارات وحي العام) ص٤٤ - ٤٥ .
٢) = راجع قصيدة (ابو شادى) (الفنان ص ٥٣٥) من ديوان (الشفق الباكي) وكذلك قصيدة (الشراع لخليل شيبوب) في مجلة ابولو المجلد الاول (ص ٢٢٧ - ٢٢٨) وراجع كذلك قصيدة (الصباح الجديد لابي القاسم الشابي) في مجلة ابولو المجلد الثاني (ص٣٨٨ - ٣٨٩) . وكذلك انظر قصيدة (ابراهيم ناجي) (عاصفة وشراع) في جماعة ابولو ص ٥٢٠) .
٣) =لانظر الشفق الباكي ص ٦٢٥) . وانظر قصيدة (صرار الليل) ص (٧٦١) وقصيدة (تلبية ص٨٠٣) وكذلك قصيدة (ملكة ابليس ص ١٠٢٣) في المصدر نفسه .
٤) = انظر مجلة ابولو المجلد الثاني ٤١٧ - ٤١٨) .

ويبدو ان هذا التجديد العروضي (برأى الاستاذ عبد العزيز الدسوقي)[1] لم يكن يقصد لذاته وانما كان وسيلة لغرض كبير هدف اليه شعراء ابولو. هذا الغرض هو تحرير الشعر من الطابع الغنائي ليتطلق في مجالات اخرى لم يألفها الشعر العربي القديم .

- التجديد في الالفاظ .

جدد شعراء ابولو في الالفاظ ، فمن يتصفح اشعارهم سرعان ما سيجد الفاظا كثيرة مبتكرة تحمل دلالات مختلفة عن دلالاتها القديمة وقد اعانهم على ذلك استخدامهم التعبير الرمزي في معظم الحالات ولهذا رأينا الفاظهم رشيقة وقصائدهم سحرية تغنى (بالاطياف .. والظلال .. والسكون الشمس والشفق السحري .. والليل الابيض ... والنور الهادئ ... الخ) .

ولعل (علي محمود طه) يمثل ذروة هذا الاتجاه ، فعندما تقرأ شعره تحس دائما وكأن بحورا يؤثر في اعصابك لا لان شعره - في اكثر جوانبه - يصور حياة الحانات وما فيها من رقص وغناء ، بل لانه تعود ان يغمر قارئه بضباب عاطر من الالفاظ يؤثر فيه .

وهو يحرق هذا البخور دائما في كل قصائده حتى انه سيطر به حينا من الزمن على الجو الفني فآمن كثيرون انه قلما يلحقه اويدانيه شاعر من معاصريه المصريين ولعل سر ذلك كون علي محمود طه صاحب لغة شعرية تبعث النشوة في نفس سامعه وقارئه بألفاظها البراقة وما تحدث من رنين يبدع فيه ويتفنن . فاذا انصت النظر في سحر هذا الرنين تجد ان سره في الالفاظ التي تضغط على اعصابك بجمالها والحانها وانغامها[2] . واستمع الى اغنية (الجندول في كرنفال فينسيا) تجد ان جمالها يكمن في الفاظها الخلابة التي تكدست وترابطت في اوزان وقوافٍ . فبمجرد ان تسمع (عروس البحر . حلم الخيال . سمار الليالي . مهد الجمال . كأس وكرم وخمرة وثغر حبيب وساق وراح واقداح . وزهر وعطر وحيرة احلام .. الخ) بمجرد ان تستمع الى هذه النغمات اللفظية

---

(١) = انظر (جماعة ابولو ص ٥٢٢)

(٢) = اقرأ على سبيل المثال (قصيدة ليالي كليوباترة) (وقصيدة الموسيقية العمياء) .

ستؤدى فيك مجموعة من الانفعالات والتأثيرات . تنقلك الى حلم ليلة من ليالي كليوبترة . وحتى لولم يقل :

قلت والنشوة تسرى في لساني هاجت الذكرى فأين النهرمان
اين وادى السحر صداح المغاني اين ماء النيل اين الضفتان
آه لوكنت معي نختال عبره
بشراع تسبح الانجم اشوه
حيث يروى الموج ارخم نبره
حلم ليلة من ليالي كليوبتره (١)

ابولو وتجديد المضمون :

اما على صعيد المضمون فقد عبر شعراء ابولو عن تجديدهم بوضوح وجلاء وذلك من خلال انتاجهم الشعرى المتنوع النزعات . ومن خلال نظراتهم النقدية فهم يدعون الى الوحدة العضوية للقصيدة . ويدعون الى التحرر البياني والطلاقة الفنية واستغلال الشخصية الادبية بحيث تبدع وتبتكر ولا تجتر الماضي . وطالبوا ان تعكس القصيدة الحياة الطبيعية دون ان تردد النماذج القديمة بصورة اخرى . كذلك دعوا الى البعد عن الاغراض والمناسبات التي استنفذت معظم الشعر وطالبوا بالوفاء للعصر الذى نعيش فيه .

وقد طبقوا هذه الدعوات على اشعارهم فخرجت الى الوجود تحمل هذا التحرر وهذه الطلاقة الفنية . فوجدنا فيها الشعر الوجداني الذى يتسم بالقلق العميق والجرأة النادرة (٢) في ابداء الافكار وفي طرق المواضيع التي لم تطرق

---

١) = لقد غنى (محمد عبد الوهاب) هذه القصيدة فمن يستمع اليها يحس ان اللحن لم يأت من الالات الموسيقية الكثيرة التي كانت تراقه بقدر ماكان يتدفق من تآلف جرس الحروف التي كانت ترن في الفاظها وعباراتها .

٢) = (لعل ابراهيم ناجي) فاق كل زملائه حتى نستطيع ان نعتبره رائد هذه النزعة في جماعة ابولو فشعره في اغلبه غناء وجداني عاطفي حزين كله شجن والم والتياع . حبه دائما عاثر وتجاربه العاطفية كلها دموع والم من هذا الفشل الذى كان يتربص بحبه فهو يبكي مصرع حبه ويعيش على الذكريات وكلها ذكريات كئيبة معتمة لا تلوح فيها بارقة أمل ولا تلمح فيها اثرا للحظة من لحظات الصفو . انظر على سبيل المثال (قصيدة العودة في ديوان وراء الغمام) الصادر سنة ١٩٣٤ ص (١٧ ١٨ - ١٩ - ٢١ - ٢٢) وكذلك قصيدة (الميعاد) في المصدر نفسه ص ٤٨ - ٥٠

من قبل[1] . وكذلك تناوله الاشياء البسيطة المألوفة بروح انسانية وقلب متعمم بالفن فتخرج الى الوجود غزيرة الرؤى عميقة الاحلام لها قيمة الظواهر والروائع العلوية[2] .

ورأينا في شعرهم الفكرة منسجمة مع الخيال والشعور عندما استطاعوا ان يلائموا بين الوجدان والعقل فخرجت اشعارهم مشرقة متسمة بطابع رقيق تتوهج فيه الرؤية الشعرية بشكل يميزهم عن جماعة الديوان[3] وقد مثلت جماعة ابولو في الشعر العربي تيارا جديدا طغت فيه (الرومانسية والرمزية) على معظم اشعار هؤلاء الشبان حتى نستطيع القول .. ان الرومانسية والرمزية كانتا بمثابة النهر الكبير الذي تصب فيه كل الروافد الاخرى ..

- فما سبب نشوء تيار الرومانسية .. والرمزية ..؟

وكيف وسم هذا التيار كل الموضوعات الاخرى (كالعاطفية والوصفية و الاجتماعية والانسانية) بطابعها ..؟

---

(١) = عالج شعراء ابولو مشكلات اجتماعية لم تعالج من قبل مثل مشكلة (البغي) واطلقوا احكاما تعتبر في تلك الفترة مخالفة للعرف الاجتماعي وذلك عندما تعاطفوا مع الفتاة الباغية وشاركوها آلامها واعتبروا انها ضحية مظلومة وان من يأتيها هو (الباغي) وليست هي . / انظر لصالح جودت (قصيدة الهيكل المستباح) في ابولو المجلد الاول ص ٨٧٥ . وكذلك قصيدة (دمعة بغي) لمحمود حسن اسماعيل / ابولو المجلد الثاني ص ٤٧٦ وما بعدها .

٢) = غير من يمثل ذلك (احمد زكي ابو شادي) اذ نراه في شعره ينزل الى الاسواق والموالد ويستوحي المركبات وطرق المواصلات الحديثة ويتحدث عن الباعة في الاسواق .

٣) = انظر قصيدة (الرؤيا) لابي شادي (ص ٦٥٨) وما بعدها من ديوان الشفق الباكي) فنراها تتكلم عن شاب نام طويلا ثم قام فلم يجد الزمن الذي يعيش فيه ورأى نفسه يركب طائرة فوق السحاب . وشهد من خلال المراصد القمر المسكون حيث استطاعوا بالعلم الوصول اليه وتعميره واخبروه ان العلم سيتوصل الى كشوف مثيرة ونحن نحس في هذه القصيدة التأملية ان روح العلم التي سيطرت على الشاعر لم تفقده الشاعرية المرهفة والرؤية الشعرية العميقة .

- عصر ابولو وازدهار الرومانسية :

اذا كان التيار الذى اطلق عليه (تيار ابولو) مدينا بالوجود (لاحمد زكي ابو شادى) فيجب ان لا ننسى شيئا هاما عن مجرى هذا التيار وفرض عليه ملامح متشابهة وحدد له خصائص متجانسة ، واسهم في خلق الكثير من قيمه الفنية . ذلك الشيء الهام هو احداث العصر وظروفه وتياراته السياسية والاجتماعية والفكرية .

فمصر كانت تجتاز في تلك الفترة حلقة سوداء من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث وهي حلقة فقد فيه الشعراء حرياتهم اذ تآمر الملك (فؤاد) ورئيس وزرائه (صدقي) (والانكليز) على حكم الشعب المصرى بالحديد والنار حكما لا يراعى فيه ذمة ولا عهد ، كمت فيه الافواه ووضعت الاغلال على العقول والقلوب فكان لابيعيا ان يناوى الشعراء على انفسهم وان يجتروا الالم والحزن ويحكسوهما على ما حولهم من الطبيعة .. فتراهم تارة يتفلسفون ويتأملون ويتساءلون ... ؟ وأخرى يشكون ويتمردون ويتساءلون ... ؟ ما الوجود ما العدم ولماذا جئنا .. واين المفر .. ؟ (١)

وقد عبر شعرهم الذى كانوا ينشرونه في صحف تلك الفترة ومجلاتها عما كانوا يحسون من مرارة اليمة نتيجة انهيار احلامهم وطموحهم تحت ضربات واقع الحياة المرير فقام (حسن كامل الصيرفي ينعى آماله التي ماتت قبل ان تنمو (٢)

لا تسلني يا صاح عن آمالي ... اين تنمو وهل لها ميقات
قد طواها قبل النمو بقلبي ... جدول ناضب وأرض مواتٍ

---

(١) = قال الدكتور محمد مندور : في مثل هذا الجو كان من المستحيل ان يظهر ان ادب غير ادب الشكوى والانين الذاتي . فالشاعر لا يستطيع ان يتحدث الا عن نفسه واحلامه وغرامه واشواق روحه او يهرب من الجحيم الذى يحيط به الى الطبيعة ومناظرها وملاهيها يتعزى بها عن آلامه وآلام قومه دون ان يستطيع الافصاح عن مصدر هذه الالام او يدعو الى التخلص منها بطريق او بآخر . ولربما كان في هذه الحقائق ما يفسر تلك العاطفة التي تطغى على عدد كبير من الشعراء الذين ظهروا او نضجوا في هذه الفترة من امثال (ناجي) الذى يقول الشعر من (وراء الغمام) وحسن كامل الصيرفي الذى ينشد (الالحان الضائعة) ومصطفى عبد الله السحرتي الذى يستنشق (ازهار الذكرى) ومختار الوكيل الذى يسبح في (الزورق الحالم) وعبد العزيز عتيق الذى يستغرق في (احلام النخيل)بل وسيد قطب الذى يرسو الى (الشاطئ المجهول) ومحمود ابو الوفا الذى يرسل (انفاسا محترقة) انظر الشعر المصرى بعد شوقي الحلقة الثالثة ص ٤ - ٥ .

٢) = انظر قصيدة (مدى الحياة او حديث الظلام) في (جماعة ابولو ص ٢٧) .

وانبـرى (علي محمود طـه) يصـور محنة هذا الجيل[1] على لسـان فتـى طريـد هرب من الناس ليعيش منعزلا بعيـدا

شقـي اجنتـه الدياجي السوادف سليب رقـاد أرقته المخـاوف

الى اين تمضي ايها التائه الخطى يساريك برق او يجاريك عاصف

وبعـد ان يسأل الشاعر عن هذا الطريـد ، يجيبـه بأنه من بنى البشـر تحالفت عليه الالام ولم يستجب لـه قومه حينما دعاهم الى الحق والعدل فهرب من الحياة والناس . ثـم يصـور الشاعـر على لسان هذا الهارب من الحياة مأساة هذا الجيل بقولـه :

ايجحد في الشرق النبوغ ويزدرى ويشقى بعصر النابهون الغطارف

يجهمون آفاق الحياة كأنهـم رواحل بيـد شردتها العواصف

ألا ان لي قلبا جريحا تحوطـه ضمائم تنزو من دمي ولفائـف

وهكذا شعر جماعـة ابولو (بالحزن والمرارة والاسى) حتى جسدوها في الفاظهـم الصاغبـة وفـي الطبيعـة التي كثيـرا ما كان الشاعر يمزجها بأحزانـه ويجعلها تشاركـه ما فـي نفسـه من ثورة وألم .

فهذا (ابراهيم ناجي) يستغل كآبة البحـر عند الغروب ليصور ما يعتلـج في قلبـه من مشاعر الحزن والاسى فيكتب قصيدة (خواطر الغروب) يقول فيهـا

ماتقـول الامواج ؟ ما آلم الشمـس فولت حزينـة صفـراء

وتركتنا وخلفت ليل شـك ابدى والظلمة الخرسـاء

وناجي هذا لم يكتف بهذلك بل نراه يسلم زمام شعره لنفسـه ولحس الرومانسية من اول دواوينه (وراء الغمام) حيث نرى فيـه قصيدتين مترجمتين هما (التذكار) (ألفريد دى موسيه)[2] (Alfred De Musset) (واليمرة) (للامرتين)[3] (La Martine) وكأنه يضع في يدنا مفتاح النغم الذى ينصب في ديوانـه .

---

١) = انظر قصيدة (الطريد او الحرية المضطهدة) في (جماعة ابولو) ص ٢٧٦

٢) = (الفريد دي موسيه) ١٨١٠ - ١٨٥٧ شاعر رومانسي اشهر مؤلفاته (قصص من اسبانيا وايطاليا - قصائد اولى) غنى يأسه وآلامـه وذكرياته وأصبح شاعـر الحب المخلص . ابتعـد في أواخر ايامه عن الرومانسية .

٣) = (لامرتين) ١٧٩٠ - ١٨٦٩ شاعر رومانسي غنائي بحث عن السعـادة وعن الفضيلـة في المجتمع . وعندما لم يجدهما لجأ الى الطبيعة يبثها همومه اشهـر مؤلفاته (جوسلين Joceln) (تأملات شعرية) (غرازيبلا Grazabella)

فالشاعران من زعماء الرومانسية في فرنسا وشعرهما يفيض بالحب اليائس الحزين وخاصة (دي موسيه) الذى يلازمه في مغامراته سوء الطالع . والذى يصور في شعره نفسا مضطربة قلقة وكأنه يشرب الحياة من كوب ماء مرير اعطى (لابراهيم ناجي) جرعة فأسكرته فلم يعد يتغنى الا بحب شقي عاثر . وعاشق يائس يخفق دائما في حبه ولا يجد في نفسه ولا في يده منه الا الذكرى المضنة المحرقة فيصبها في قصيدة (الناى المحترق)[1] او (العودة)[2] حيث نراه يتغنى بذكرياته الحزينة وشبابه وما كان له من حب ذبل قبل اوانه . فيذهب يحط قلبه الذى يرفرف كالذبيح

رفرف القلب بجنبي كالذبيح ... وأنا اهتف : يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح ... لم عدنا ..؟ ليتنا لم نعد
لم عدنا ..؟ ولم نطو الغرام ... وفرغنا من حنين والهيام
ورضينا بسكون وسلام ... وانتهينا لفراغ كالعدم

ويجسد (ناجي) هذا في اغلب اشعاره اذ نراه في كل صفحة من صفحات ديوان (وراء الغمام) يتخبط بلجج من الظلام لا يبدو فيه بارقة أمل . فدائما غارق في الشقاء والحرمان الذى يتسع ويتسع ليغرق ديوانه الثاني (ليالي القاهرة) الذى استعاره من (ليالي دى موسيه) المشهورة في الادب الرومانسي الفرنسي ، والتي يصور فيها صاحبها ما ألم به من آلام الحب التي انبعثت من قلبه وتحولت الى قصائد رائعة تصور الحب واليأس والحسرة والفراغ .

ولعل قصيدتيه (الاطلال)[3] (والسراب)[4] خير ما يصور رومانسية (ناجي) وكل شعراء ابولو من رائعة (فالاطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحابا وتقاسوا حبهما فأصبح العاشق اطلال روح وأصبحت عشيقته اطلال جسد . اما السراب فهي قمة الهزيمة في الحب ، وهي هزيمة لا حدود لها اذ تشمل كل علاقاته الاجتماعية من مودة وصداقة وهو يستمد كعادة الرومانسيين عناصر الطبيعة ليصور احزانه ومتاعبه

عند دى سماء شتاء غير ممطرة ... سوداء في جنبات النفس جرداء

ويمضي في ديوانه الثالث (الطائر الجريح) الذى نشر بعد وفاته على هذا النحو

---

١) = انظر ديوان وراء الغمام صفحة ٣٠ — ٣١ .
٢) = انظر ديوان وراء الغمام صفحة ٢٠ — ٢١ .
٣) = انظر ديوان ليالي القاهرة صفحة ٤٥
٤) = انظر ديوان (ليالي القاهرة صفحة ١١٩) .

لا شيء اكثر من الصيحات والاهات التي لم يبق غير صداها من حبه الدفين فتتفجر على لسانه شعرا يصيح فيه كطائر جريح حقا .

يا للمقادير الجسام ولي ... من ظلمها صرخات مجنون
باكي الفؤاد مشرد الامل ... وقف الزمان وبابه دوني[1]

لقد ولى حبه ولم يبق من اثره الا اشباح الهجر واطياف الحرمان تمر به في مواكب حزينة سدت فضاءها لتحول الحياة الى سجن مظلم يشكو فيه غربته ووحدته وحبه الشقي .

ومن يقرأ قصائده (بقايا حلم - في ظلال الصمت - ظلام - الطائر الجريح) يرى كيف يصور لوعته في هذا الحب بل احتراقه في لهيبه كفراشة المصباح[2] .

تلك صورة لرومانسية (ناجي) ومن ورائه شعراء ابولو . فراشات تحوم على مصابيح الهوى لكنها لم تلبث ان تتلظى بنارها فتحيل ألمها واحتراقها شعرا يأخذ بمجامع القلوب لصدقه وحرارته وقوة تأثيره .

---

١) = انظر قصيدة (قصة حب) صفحة / ٢٥

٢) = اني امرؤ عشت زمنا ... نسي حائرا معذبا
فراشة حائمة ... على الجمال والصبا
تمرضت فاحترقت ... اغنية على الربا
تناثرت وعثرت ... رمادها ريح الصبا

— عصر ابولو وازدهار الرمزية :

يبدو ان (المضمون) الرومانسي لشعراء ابولو لم يستنفذ مافي نفوسهم من حزن وألم وحنين وطموح مضطهد فلجؤوا الى التعبير (الرمزي) ليشعل لهم المناطق المظلمة في نفوسهم وهم يسبرون اغوارها ليوحوا الى القارئ بما فيها من المعاني التي لا يمكن ادراكها الا عن طريق الرمز والاحياء ، حتى انه قد اختلط في انتاجهم الوجدان الفردي بالتعبير الرمزي . وأصبح طابعا عاما يسم معظم شعرهم .

ويظهر ان اغلب شعراء ابولو قد تأثروا بالرمزية نتيجة دراسة وفهم لهذا المذهب واطلاع على شعر الرمزيين (فابراهيم ناجي) عاش مع هذا الشعر فترة طويلة وترجم ديوان (ازهار الشر لشارل بودلير Charle Budleer)[1] وقد نشر بعد وفاته . (وعلي محمود طه) تحدث في كتابه (ارواح شاردة) الذي صدر عام ١٩٤١ عن (فرلين Furleen)[2] و (بودلير) الشاعرين الرمزيين (واحمد زكي ابو شادي) يشير الى كثير من معاني الرمزية في ديوان الشفق الباكي خاصة عندما يقول : (كلما سما الفن كان رمزيا في بلاغته لانه بهذا الرمز يثير التفكير والتأمل)[3] (ومحمد عبد المعطي الهمشري) يحدثنا عن جمال الابهام الرمزي عندما يقول : (انه اسمى ما يصل اليه الفكر العبقري في نواحي تفكيره)[4] . وقد اتكأ شعراء ابولو على الرمز كثيرا ليصفوا حالاتهم النفسية ولينقلوا الى القارئ آلامهم وحزنهم وضياع آمالهم عن طريق الايحاء بالرمز بعيدا عن التقرير[5] .

---

١) = (شارل بودلير) ١٨٢١ — ١٨٦٧ زود الفن بنزعة جديدة كما قال عنه (فيكتور هيجو) بشر بالرمزية وكان يمت الى المدرسة البرناسية . اشهر مؤلفاته (ازهار الشر) .

٢) فرلين) ١٨٤٤ — ١٨٩٦ شاعر رمزي ويعتبر الوحيد تقريبا في المدرسة الرمزية كانت له في الواقع موهبة لكتابة الشعر العظيم والعميق . امتاز شعره بموسيقية عذبة اشهر مؤلفاته (قصائد زحلية) .

٣) = انظر ديوان (الشفق الباكي) ص ١٢١١ —

٤) = انظر (جماعة ابولو) صفحة ٣٦٧ .

٥) = يرى بعض الدارسين ان جماعة ابولو تأثرت في التعبير الرمزي (بجبران خليل جبران) الذي تمثلى كتاباته بالتعبيرات الرمزية والصور البيانية المشرقة . وذلك لأنه بدأ يصدر كتبه من سنة (١٩٠٥) من أمثال (عرائس المروج) ، (والارواح المتمردة) (والموسيقا) (والاجنحة المتكسرة) وكتابه الشعري (المواكب) الذي صدر سنة ١٩١٣ .

ففي قصيدة (بحر السماء) نرى احمد زكي ابو شادى يصف لنا حالة من حالاته النفسية . فهو لا يريد ان يشبه السماء والسحب تجرى فيها بالبحر

ونظرت في أفق السماء فلم اجد الا حديث الموج والدأماء
السحب تجرى في اصطخاب الموج لا ترضى بهدأة لحظه النداء

ولا يريد ان يشبه الزمان وهو يدفع السحب بالخيل :

وكأنما الزمن الحبيب يسوقها كالخيل في ركض وطول عناء
تخشى سياط الدهر يجرى خلفها فالدهر قاس دائما ومرائي

وانما يبتغي ان يجسم لنا حالته في هذه اللحظة وهو يشهد السماء ملبدة بالغيوم والسحب تجرى فيها ويوحي للقارئ باحساسه لينقل اليه عدوى هذا الاحساس قبل ان يسفر عن حالته المؤلمة .

وتغيب في بحر السماء كما مضى حلمي وأنفاسي ووحى رجائي

وقد استخدم (ابو شادى) الايقاع اللفظي الذى تشعه كلمات مثل (قلق الاضواء) (اصطخاب الموج) (سياط الدهر) لتصوير الجو الذى يريد ان يصل اليه ليوحي للقارئ باحساسه ولينقل اليه عدوى هذا الاحساس . كما حمل الالفاظ دلالات جديدة فالاضواء وهي لون يرى تهتف بالشاعر والسحب تجرى في اصطخاب الموج وتتلفت ، والزمن يجرى خلف السحب ، والدهر يلهب ظهرها بالسياط فتفر مذهورة هاربة كما هربت احلام الشاعر وامانيه ورجاؤه في خضم هذه الحياة القاسية .

ولا شك أن الشاعر قد وفق في زرع هذا الاحساس في نفوسنا وقلوبنا عندما جسمه واتخذ له من اللغة ومظاهر الطبيعة رموزا نقلت عدواه الى نفوسنا .

وكذلك (حسن كامل الصيرفي) دفعته نفسه الرقيقة الحائرة الى استخدام الرمز ليعبر عن آلامه وشقائه في قصيدة (الواحة المنسية)[1] فنراه يستخدم اللغة لتجسيم هذه الحالة والايحاء بها للقارئ (فالالحان ضائعة . والاصداء تحمل قطعا من قلبه وهو يتجرع الالم ويشرب العذاب فتبكي النجوم عليه .

مدامع الانجم الحيرى تشاركه تسلسل الدمع في اجفان حيران

و والعالم دائر في كف شيطان[2] وهو مشدود كالرمزيين الى المطلق يبحث عن عالم ثان مصفى من خطايا هذه الدنيا تملأ فيها انوار الخلود (كالواحة المنسية) التي

---

١) = انظر لحسن كامل الصيرفي (الالحان الضائعة) صفحة ١٥ — ١٦
٢) = فيه معاني ابتسام وهي سخرية بعالم دائر في كف شيطان

تزهر في القفر البعيد لكن شقاء الشاعر لم يدعه يقف على حدود السعادة حتى ولو بالحلم فيعود في النهاية الى الحزن والالم والصراخ ليقول :

في ذمة الفن ماردته امدا فضاع لحني سدى في جو نكران
طغى عليه ضجيج القوم فانطمست أصداؤه وفؤادي طي اكفان

وهكذا نرى ان (شاعر ابولو) استطاع ان يوحي للقارئ بكل مافي نفسه من الم واسى مكبوت بوساطة (الرمز) الذى طوع الالفاظ ليطلق ما فيها من شحنات توحي وتجسم وتثير كوامن النفوس لانه يعتقد مع زملائه افراد (جماعة ابولو) ان بعض الحالات النفسية لا يمكن التعبير عنها مباشرة لكونها راسخة في اعماق عقلنا الباطن .

وما دعوتهم للانطواء على النفس الا وسيلة ليستطيع الشاعر بوساطتها ان يستنبط معاني جديدة للالفاظ ويستخلص ابعادا اعمق للافكار عندما يعيش في شبه حلم يستقي فيه من حالة اللاشعور موضوع شعره كما فعل (ابراهيم ناجي) في قصيدة (ظلام ونور) (١) حيث صور حالته المتلهفة الظامئة الى الحب . وكيف تصارعه الدنيا فتضع في طريقه السدود والعراقيل وتنشر الاشواك امام خطواته حتى ييأس من الحياة والاحياء فيهرب من دنيا الواقع الى عالم الخيال لعله يجد في رحابه الوسيع متنفسا لالامه .

وقد ساعدته اقامته في عالم الخيال على التغلغل الى اعماق عقله الباطن ليوحي لنا بما يقع فيه (برموز) استخدم الطبيعة واللغة فيها وسيلة لتجسيم الحالة النفسية ..

هبط العقاب على الديار فلفني في جنحه وأظلني بقتام
. . . .
كم من رؤى عزت علي تكشفت فرأيتها بنواظر الالهام
وسعادة شردت وعز منالها فقنصتها في نشوة الاحلام
وعرفت ما طعم الهدوء انا الذى لم الق ساعة راحة وسلام

ويبدو ان هذه القصيدة على ما فيها من عاطفة حارة متدفقة تسبح في ابهام رمزى موح فهو لا يريد مدلول هذه الالفاظ ، بل يقصد الى تصوير حالة نفسيه لا تستطيع الالفاظ بدلالتها المحدودة ان تصل الى اغوارها فيلجأ الى خلق العقاب الذى يهبط الى الارض ليلفه في جنحه والظلام والسيف الذى يضم المدائن والقرى

---

١) = انظر مجلة ابولو المجلد الاول ٧٥٥ (ابريل سنة ١٩٣٣)

ويجعل الارض ممتدة فوق الظن والاوهام تضيق بـه وتسكن سكون القبر ، تتناوح فيها الرياح كثكلى تئن فيدوى انينها في صميم عظامه وقد لجأ الشاعر الى هـذه الصورة ليرمز بها الى حالته وليوحي بها .

كـذلك استخدم الالفاظ في التجسيم والايحاء فالمعاني يجسمها ويصفها كما توصف المحسوسات فالدنيا سدود واغلال يجتازها .. والهوى يرقـد ... والظلال تبتسـم .. والايام خواطـر .. تتألق فيها الانوار ... والسعادة تشرد ... وغير ذلك من التعبيرات التي هي من خصائص الرمزيين الذين يؤمنون (بأن تقارب المظاهر المادية في الخارج يوحد التقارب في النفس ولهذا نـادى (بودلير) بنظرية (الملاقات) لان الانفعالات الخارجية تبلغنا عن طريق الحواس في الالوان والاصوات والعطور . ثم انها قد تتشابه وقعا في الوجدان فتوقظ فيـه شعورا متشابها ولهذا رأينا قول (ناجي) (واحمل هيكلي وحطامي)[1] يجسـم له صورة الموت فتنبثق في نفس اللحظة صورة القبر فيقول (سكنت سكون القبر)[2] وتوقظ في نفسـه صورة القبر صورة الثكل والانين واليتم . واذا كانت الملاقات بيـن هذه المظاهر وبعضها تبدو في الخارج بعيدة الا انها تحدث في النفس وقعـا متقاربا وهذا ما يفسر قول بودلير : (كذا تتجاوب العطور والالوان والاصوات)[3]

---

١) = فلأى ارض بعد انقـل متعبا قـدمي واحمل هيكلي وحطامـي

٢) = سكنت سكون القبر ثم تناوحت فيها الرياح كساهر بسقـام

٣) = انظر جماعة ابولو صفحة ٤٠٧ وكذلك (الرمزية في الادب العربي الحديث) ص ٩٢ .

وقد طغت (الرومانسية) (والرمزية) على كل المواضيع التي طرحوها (من عاطفية . وتأملية ووصفية واجتماعية وانسانية . . . الخ) فأتت هذه المواضيع متسربلة بوشاح من الرمز ممطرة بضباب الرومانس غسل الشاعر فيها الفاظه في نهر اثيري شفاف فأخرجها رفافة موحية قادرة على نقل الحالة النفسية وتجسيمها بصورة لا يستطيع الاسلوب التقريري الوصول اليها .

— فكيف وسمت الرومانسية والرمزية الموضوعات التي عالجتها جماعة ابولو .

* * *

العاطفية بين الرومانسية والرمزية :

تميز شعر جماعة ابولو بنزعة عاطفية نستطيع ان نحدد المقصود بها بقولنا : انها تمثل كل ما في شعر ابولو من حب ويأس وانطلاق وانقباض وتصوير لبؤسهم ومحنتهم وتجاربهم الذاتية وكل ما يتربص بهم من احداث[1] ومن يتصفح انتاجهم يرى كيف استطاع هؤلاء الشباب ان يملؤوا ابيات اشعارهم بحالات متواصلة من الحزن والتشاؤم واليأس حتى يشعر القارئ ان النزعة العاطفية عند شعراء ابولو تحني السواد الاعظم الذى يلف الدنيا ويحولها الى مقبرة كبيرة يتسابقون فيما بينهم للهروب منها فنرى (ابو القاسم الشابي) يصور في قصيدة (الاشواق التائهة)[2] مدى لهفته للخروج من هذا العالم المادى الممل الى صميم الحياة ، لانه غريب شقي تائه في ظلام من التحسر ويتمنى ان يهرب الى الماضي لان هذا الوجود علة يأسه . . .

فاحتضني وضمني لك بالماضي فهذا الوجود علة يأسي

ثم نراه يصف هذا الوجود فيقول : (لم اجد في هذا الوجود الاشقاء سرمد يا وأماني يفرق الدمع احلاها . . واناشيد يأكل اللهب الدامي مسراتها ويبقى اساها وورودا تموت في قبضة الاشواق فيصرخ ماهذه الحياة الملة)

سأم هذه الحياة ممـاد وصباح يكر في اثر ليل

ليتني لم افد الى هذه الدنيا ولم تسبح الكواكب حولي

---

١) = انظر جماعة ابولو صفحة ٤١٩ .

٢) = انظر مجلة ابولو المجلد الاول ١٠٢٠ (مايو سنة ١٩٣٣)

وواضح ان الشاعر استعمل الرموز للتعبير عن حالته النفسية ، فلا شك انه متبرم بالحياة ناقم عليها تمر عليه بطيئة مضجرة ، ويعيش في فراغ ممتد من الملل واليأس . وهذه الحالة تضرب بجذورها في عقله الباطن ، ولهذا اقتنص هذه الصورة الخيالية الرومانسية ليستطيع بها ان يصل الى هذه الاعماق . فهو فؤاد ضائع ظامئ الى رحيق الوجود ، وهو عطر يرف في الفجر الموشح بالاحلام يشرب الضوء ثم هو أوراق ذابلة وضباب من الشذا والعطور وفضاء من النشيد وسحاب من الرؤى وضياء يمانق العالم ، ثم هو في النهاية تراب ينحدر الى صميم الوادي ، فلا يجد الا شقاء سرمديا ولذة مضمحلة ، وتدفعه الحياة الى سأم معاد ، فيصرخ بأعلى صوته .

ليتني لم أزل كما كنت ضوءا شائعا في الوجود غير سجين

واذا كان (ابو القاسم الشابي) تمنى الهروب من هذه الحياة المادية الى صميمها الروحي ، فان (محمد عبد المعطي الهمشري) قد سبقه فضم (جتا الفاتنة وهرب الى مدينة الاحلام)[1] ليحكي لنا قصة لقائه مع حبيبته وقت الغروب .

ومضمون القصيدة وجداني تغلب عليه مسحة من التصوف والشوق الروحي والظمأ الى الحب وقد تجاوبت فيه الالوان والاصوات والعطور في الفاظ تستحم في الظلال والاضواء ، لذلك نرى القصيدة حافلة بالتعابير الرومانسية والرمزية فالحلم عنده منور لونه ذهبي . . والصمت مقمر . . والكوخ سرمدي الخيال . . والحياة اسوار يلقى حبيبته وراءها . . الى اخر تلك التعبيرات الرومانسية التي تسبح في جو رمزي لكنه غير مبهم .

والحق ان معظم شعراء ابولو جاءت تعبيراتهم (رمزية) موحية تخلق في كثير من الحالات الجو النفسي الذي يقصد الشاعر الى خلقه وتنقل عدواه الى

---

(١) انظر مجلة ابولو المجلد الثاني ص ٢١٥–٢١٨ (نوفمبر سنة ١٩٣٣) وكذلك انظر (جماعة ابولو) ص ٤١٠–٤١٩ ، قصيدة (الى جتا الفاتنة في مدينة الاحلام)

نفسر القارىء تلك الالفاظ الرومانسية[1] التي كان لها الفضل الاول في فك طلاسم هذا الرمز وعدم تحوله الى لغز مغلق يحير القارىء كما سنرى الان في الشعر الحديث (شعر التفعيلة) حتى عند اشهر ممثليه أمثال (بدر شاكر السياب) (عبد الوهاب البياتي) (صلاح عبد الصبور) (عبد المعطي حجازي) .الخ

---

(١) لعل من اهم اركان التجديد الذى ادخلته جماعة ابولو على الشعر المعاصر بثها روحا جديدة في الالفاظ فتحولت الى كلمات لم يألفها قاموس الشعر العربي كثيرا ، وتراكيب بلغت شوطا بعيدا من الابتكار والخلق ، فقد استفادوا من المباحث البلاغية وأضافوا اليها كثيرا من ثقافتهم والمامهم بمذاهب الادب عند الغربيين ، فأصبحت الالفاظ عندهم تستعمل لعلاقات جديدة استفادوها من الشعراء الغربيين (فالهمشرى) يصف المطر بانه في لون الشفق .

أنت عطر فجنح شفقي ... فاوح الروح في همود الذهول
قد سرى في الخيال طيب شذاه ... من زهور في شاطىء مجهول

(والشابي) يعد الايام ويحولها في قبضة يده الى رمال تذريها الرياح بردا في سحيق الخيال +

لو كانت الايام في قبضتي ... أذريتها للريح مثل الرمال
وقلت: ياريح بها فاذهبي ... وبددیها في سحيق الخيال

وعلى هذا المنوال اخذت معظم الفاظ شعراء ابولو تستحم في الظلال والاضواء وتسبح في نهر اثيرى شفاف . . فنرى الاماني تغرق بالدموع والاناشيد يأكل اللهب مسراتها والورود تموت في قبضة الاشواك لكن الضوء لم يلبث ان يأتي ليشرب كل هذه التعبيرات الرمزية .

ويضفى عليها كثيرا من نوره الرومانسي فيجلو غموضها ويقدمها الى كثير من الشعراء الذين امتد اليهم تيار ابولو امثال (صالح شرنوبي — محمد الجبار محمد فهمي — كامل امين — فاروق طوقان — ملك عبد العزيز — نازك الملائكة عبده بدوى — سعد درويش — محمد الجبار — رمزى خليل — الخ) . وامثالهم ممن امتلأ شعرهم بالتعبيرات الابولية (الغارقة في رياض الخيال السحيقة حيث اشعة المساء تغازل الزهور ويد الاطياف تحلم في الليل بين دهاليز الظلال والانوار في معبد الخيال حيث المساء يشرق عطرا على انغام لحن مقدس في هيكل الاحزان الملمىء بالدفء المنور وطيوف الجمال البديع .الخ) .

التأملية بين الرومانسية والرمزية :

غرق شعراء ابولو في بحر من التأمل العميق عليهم يلتمسون مخرجا يخلصهم من هذا الظلام الذى لفتهم به ظروف الحياة والاحداث التي عاشوا في ظلالها .

والحقيقة ان هذه النزعة ليست جديدة فقد سبقهم اليها شعراء الديوان وخاصة (شكرى والعقاد) . ولكن شعر التأمل عند ابولو يفيض بالخصوبة والنضارة ويمتزج بعاطفة جياشة في معظم الاحيان ويخلو من الجفاف العقلي الذى كان يلازم عادة مثل هذا الشعر.[1] لذلك خرج تأملهم في ثوب اقرب الى العاطفة الممزوجة بالخيال .

(فابراهيم ناجي) يجلس يوما (يستعرض قافلة الحياة من خلال الشارع) فيصف الفادة الفاتنة والسيارة المارقة ، وكثيرا من الصور التي رأها وانفعل بها . ثم يخرج من هذا الاستعراض بقصيدة تأملية سماها (الحياة)[2] ، بدا فيها كعادة الرومانسيين تائها في خضم الحياة متشائما حتى في تأملاته ينشد الرشد فيعود بالضلال ويرزح تحت الضنا ينتظر في النهاية الشيب والمصير المحتوم .

(ومحمد عبد المعطي الهمشرى) صديقه بعد ان يزأر(كالعاصفة في سكون الليل) نراه يهتف في النهاية .

انما نحن كوكب ضل في تيه صحراء بقوم تائهين
قد نسينا كل ماكان لنا وتركنا في غد ماسيكون[3]

أما (صالح جودت) فنراه يقف نفس الموقف في قصيدة (خلود البشر)[4] ويتساءل كما تساءل زميله من قبله .

قد حيرت في الموت وفي امره وما زواه الله في سره
وكلما سألت عنه امرأ اجابني : والله لم أدره

---

(١) لست اعني بشعر التأمل الشعر الفلسفي او شعر العلم او الشعر الصوفي الذى يتتبع النظريات الفلسفية والعلمية والصوفية وينظمها على نحو ماتنظم المتون في العلوم والفنون وانما نعني هذا الشعر الذى يستلهم خاطرة تتصل بهذه الاشياء في انفعال شعرى حار يخرج بها عن تقريرية العلم الى رحابة العاطفة وتدفق الاحساس /انظر جماعة ابولو ص ٤٣٧ .

(٢) انظر(مجلة ابولو) المجلد الاول ص ٢٣٥ وكذلك (جماعة ابولو ص ٤٣٩)

(٣) انظر(مجلة ابولو) = = ص٥٥٦ (قصيدة عاصفة في سكون الليل) وكذلك جماعة ابولو ص ٤٤٠ .

(٤) انظر مجلة ابولو المجلد الثاني ص ١٢٥ / وجماعة ابولو ص ٤٤٠ /

وعلى هذه الشاكلة كان اغلب جماعة ابولو في تأملهم يسبحون برومانسية غارقة في الحيرة والتشاؤم والتمرد ثم الاستسلام بالنهاية . وكذلك يفرقون برمزية موضوعية يستخدم الشاعر فيها احداثا تشبه الاساطير لينقل الينا كل مايعتمد في نفسه .

ولعل قصيدة (الراهب المتمرد)[1] لصالح جودت) خير انموذج لتأمل شعراء ابولو ، فهي صورة عاتية من صور الشك والتمرد التي كانت تملأ نفوس الشبان في هذه الظروف ، حيث ناقش فيها الوجود والله في مائة وستين بيتا تشبه الملحمة في طولها وتلاحم اجزائها .

ومضمونها خيالي مغرق في الخيال يسبح في جو اسطوري كالجو الذي تسبح فيه الملاحم . وعلى الرغم من كون القصيدة تندرج تحت هذه النزعة التأملية الا انها رمزية تصور لنا مايعتمل في نفس الشاعر من ثورة الشك والتمرد على كل القيم ثم التسليم في النهاية امام العجز المطلق الذي رمز له الشاعر بالموت ، ثم الايمان بعد ذلك بالله والحياة الاخرة وقد حشد الشاعر فيها كثيرا من الالفاظ التي ظاهرها التمرد على القيم الدينية ، واستخدم فيها خيالا جريئا يعتبره البعض خروجا على كل التقاليد والعادات وآداب الاديان خاصة عندما يقص الراهب المتمرد على الكاهن سباهج الحياة قائلا :

ومادام الجمال شعاعا من نور الله :. . فالهوى خير العبادات ولا داعي للصلاة . . وهيا انتهينا الى جحيم فكيف أكرهه وفيه الغيد الحسان .

(وقد اوضح (النقاد[2]) ان الشاعر لم يكن يقصد الى هذه الالفاظ التي

---

(١) الراهب المتمرد : هي عبارة عن حوار يدور في دير بين (راهب) تمرد على الحياة وتاق الى الفرار بعد ان شك في الله واليوم الاخر وبين (كاهن) الدير الذي تصدى للرد عليه ، لكن الراهب استطاع ان يقنع الكاهن . فهرب وتبعه كل مافي الدير من رهبان وتركوه في الصحراء ينعى سن بناه ، لكن سقف الدير مالبث ان انشق وانبعثت اشعة من النور ، ثم هبط ملاك الموت باسطا يده على الراهب المتمرد ، فساد السكون . . واخيرا يستعطف هذا الراهب ملاك الموت مبديا ايمانه بالبعث وسلطان الاله ، لكن ملاك الموت يأخذ روح الراهب المتمرد ويصعد الى السماء بين سجود الرهبان والكاهن وترتيلهم . / انظر مجلة ابولو المجلد الثاني ص ٢٩٣ / وجماعة ابولو ص ٤٤ .

(٢) انظر جماعة ابولو ص ٤٤٩ .

أتى بها او الى تلك الاحداث التي ساقها ، ولكننا نرجح انه استخدم ذلك القالب بما فيه من بناء فني وتعبير رمزي لنقل حالة نفسية كان يعانيها . وهي محنة الشك والتمرد ومحاولة البحث في ذات الله وكنهه والوجود والثواب والعقاب وهي معان وافكار عرضت لكل شاب في فترة من حياته (وصالح جودت) حاول ان ينفض عن نفسه هذه المحنة بهذه القصيدة كما صنع من قبله (عباس محمود العقاد) بقصيدته (ترجمة شيطان) وكما صنع (عبد الرحمن شكري) بقصيدته (المجهول) ، وكما حاول ان يصنع (جبران خليل جبران) بـ بقصيدته (الواكب) ونعتقد — والكلام لعبد العزيز الدسوقي — ان الشاعر قد تأثر بهذه القصائد ، ولكنا نرى ان (صالح جودت) قد برع في استخدام هذا القالب لاستنفاذ مافي نفسه من شكوك وهواجس على لسان الراهب المتمرد ثم برق في يقينه شعاع من نور الايمان اطمأن اليه وسكنت نفسه ورضى بالعجز المطلق حينما رمز له بالموت . . ولا شك ان الكاهن والرهبان بل وصالح جودت كانوا صادقين في توبتهم حينما هتفوا :

يا ملاك الموت آمنا بسلطان الاله

* * *

الوصفية بين الرومانسية والرمزية :

ان الوصف قديم في الشعر العربي لكنه أخذ على يد هؤلاء الشبان صورا جديدة واشكالا مبتكرة . ولعل اهم شيء في وصفهم كان (الطبيعة) .

فلقد هربوا الى احضانها فرارا من لهيب الحياة وقسوة الاحداث ودعوها امهم الحنون وألقوا بين مظاهرها المتنوعة احزان نفوسهم وخلعوا عليها مشكلاتهم . ولم يكتفوا بوصفها من الخارج بل غاصوا في اعماقها وادركوا اسرارها ، حتى انهم عشقوها بل اخذوا يخاطبونها[1] باسم (امنا الارض)[2] . فقال احمد زكي ابو شادى

(١) اخرج احد تلاميذ ابي شادى وهو (جمعة محمد عبد الغفور) ديوانا أسماه (الريف في شعر ابي شادى) ضم القصائد التي قالها ابو شادى في وصف الطبيعة وقد أحصاها (عبد العزيز الدسوقي في كتابه (جماعة ابولو) فبلغت خمسا وستين قصيدة وهي بالترتيب (الشروق — الفلاحة سوق البلد — عابد الريف — النيل والفلاح — راعي الغنم — حياة الريف الغروب — ابناء النيل — الفلاحون — الربيع . .الخ) انظر جماعة ابولو ص ٤٥٠ — ٤٥١ وكذلك لجمعة محمد عبد الغفور كتاب (الريف في شعر ابي شادى) .

(٢) انظر جماعة ابولو ص ٤٥١ ، قصيدة (امنا الارض) (لاحمد زكي ابوشادى)

أماه ان لديك صفو حنيني واليك مرجع فرحتي وانيني
ألقاك في كنف السكون عبادة واقبل الترب الذى يحنيني

ونرى في هذه القصيدة ان كل مظاهر الطبيعة قد تحولت الى شعر يرن في نفس الشاعر فيرى فيه الالوهة ، فهذا (ابراهيم ناجي) يقف على البحر وقت الغروب ليكتب (خواطر الغروب)[1] وليجعل النسيم زادا لروحه .

وجعلت النسيم زادا لروحي وشربت الظلال والاضواء

ثم ليجسم الالوان ويحيلها الى روضة غناء تسبح على ماء البحر . ويأتي عطر هذه الروضة ليوقظ في نفسه ذكرى حبيبته فيراها بعين خياله وهي تفضي حياء وخجلا فيسبح في نشوة . . لكنها لا تطول اذ يستفيق قلبه اشد عناء ويبدأ يناجي البحر مقارنا بين عتوه وجبروته وبين نفسه الضعيفة الممزقة ، فيقول :

أنت خالد خلودا ابديا ونحن ذاهبون كالزبد المتناثر على صفحتك يمضي هباء . لكنه لم يلبث ان يدرك في غيبوبته العاطفية ان البحر لا يجيب نداءه ولا يملك له عزاء فيخلع في النهاية مافي نفسه من أحزان قاتمة خرساء على الطبيعة فتتحول الشمس عنده الى حزينة صفراء ويبدو اليل وكأنه قطعة من الشك الابدى . ولا يبقى له من مظاهر الحياة الا الظلمة الخرساء . ويعلم تمام العلم ان هناك قدرا فوق كل هذه المظاهر هو الذى يسخر منه ويهد كبرياءه

ولا شك أن القارئ يشعر مع ناجي بأحزانه الرقيقة ويركع بقربه في محراب الطبيعة يشرب الظلال والاضواء . ويأكل النسيم العليل (ولعل ذلك يعود الى ان الشاعر يصدر عن مزاج حار متفجر ينقل لنا تجاربه مستخدما التعبير الرمزى في الايحاء . فكل مافي عقله الباطن من ذكريات واحلام تنتقل الى نفوسنا عن طريق الايحاء متفجرة حارة دون ان يتدخل العقل فيفسد الرؤية الشعرية ، ويفقد القصيدة روح الطفولة التي نحسها من خلال الشاعر امام مظاهر الطبيعة .[2]

---

(١) انظر مجلة ابولو المجلد الثاني ص ٣٣١ (ديسمبر عام ١٩٣٣) وراجعها عند ابراهيم ناجي في ديوان وراء الغمام ص ٨٥ ومابعدها .

(٢) انظر جماعة ابولو (ص ٤٥٣ — ٤٥٥) .

واذا اردنا ان نتتبع النزعة الرومانسية والرمزية في وصف جماعة ابولو ، نرى ان اغلب وصفهم اتسم بهما . ففي قصيدة (ثورة الجدول) لحسن كامل الصيرفي ، نشاهد كيف طلب الشاعر باسلوب رومانسي حزين من الجدول ان يعود الى هدوئه دون ان ينسى أن يمزج هذا الوصف بالتعابير الرمزية الموحية عندما وصف الجدول .

فهو كاللحن الذى يغنى في الاغنية الجميلة . . والليلة كاكتئاب الخريف والرغائب تذوب في المستحيل . . والضفاف ترانيم واغنيات . . والهدير غناء جميل . . والحياة ضفاف وديعة . . الى اخر هذه التعبيرات الرمزية الموحية التي تدلنا الى اى حد طفت الرومانسية والرمزية على شعر جماعة ابولو .(١)

****

(١) طفت الرومانسية والرمزية حتى على المواضيع الاجتماعية والانسانية فعالجوها برموز موحية ، ففي قصيدة (الهيكل المستباح لصالح جودت) (ودعة بفي — ومقبرة الحي لمحمود اسماعيل) (وعقب السيجارة لحسن كامل الصيرفي) وما شابهها نرى كيف ان شعور شباب ابولو قد سما ودق حتى جعلهم يعطفون على الفتاة الباغية . بل يتألمون ويبكون على عقب السيجارة باسلوب فيه كثير من الايحاء .

الفصـــل الثالـــــــث

الخـط السياسـي للشعر بعد ثورات البورجوازيـة الصغيـرة

* * *

ثورة جماعة ابولو على الصميد القومي :

وقف شعراء ابولو مع الشعب في تطلعه الى المثل العليا ، وتفاعلوا بشكل واع ، وعبروا عن تطلعاته برؤية فيها أصالة اكثر عمقا من شعراء جماعة الديوان .

وكان (ابو القاسم الشابي) اكثر شعراء ابولو التزاما في وقفته مع الشعب ، فهو دائما ثائر ، وحتى ثار الانسان لابد ان يبحث له عن مكان يفرغ فيه هذه الثورة في المجتمع او في الشعب او في نفسه ، وقد افرغ الشابي ثورته في المستعمر ، فكان عليه ثورة عارمة جعلت شعره السياسي خير معبر عن ثورة الشعب .

لقد ايقن الشابي ان المستعمر لا يخرج بابيات من الشعر او قصائد ينظمها الشعراء وانما باعداد اراء الشعب وتوجيهه توجيها صحيحاً واعداده للثورة . وشأن الشعراء هو اعداد هذا الرأى العام ضد المستعمر وضد الاستعمار . وكان الاستعمار يفتك في الشعب وتزداد ثورة الشعب عليه وتزداد ثورة الشابي معه وكانت ثورته تكتسح معها التقاليد المتحجرة وصور الشعر التقليدية الميتة . لقد وجد الناس يعيشون على رمم القدامى وكان يريد ان يسير مع الانسانية حيث النور والحقيقة ، حيث التجديد والتطور[1] ، فكان حربا على كل من يريد ان يجمد القوى الانسانية المتحررة التي تتدفق حارة في دماء هذا الشعب الذى (يريد الحياة)[2] ، فقال قصيدته المشهورة .

اذا الشعب يوما أراد الحياة ... فلا بد ان يستجيب القدر
ولا بد لليل ان ينجلي ... ولا بد للقيد ان ينكسر

وهذا شعر كله قوة لقد جعل الشابي الطبيعة تشاركه في استنهاض همة الشعب ودفعه الى الثورة ، فجرد من الريح ماردا يدمدم في كل ارجاء الكون . بين الفجاج . . وفوق الجبال . . وتحت الشجر . ولم نفسه ونفخ في الصور

---

(١) انظر قصيدة (ارادة الحياة) /ديوان اغاني الحياة للشابي / ص ١٦٧-١٧٠ قوله :

أبارك في الناس أهل الطموح ... ومن يستلذ ركوب الخطر
هو الكون حي يحب الحياة ... ويحتقر الميت مهما كبر

(٢) انظر المصدر السابق نفس الصفحة .

وكأن الشابي يريد ان يبعث امته على تثور وتحيا من جديد ، ويحيا معها ميت الأمل . انه يريد ان ينقذ الضحية من يد جزارها وهو يدفعها ... الى ان يقول في ختام قصيدته التي تزيد على الستين بيتا بنغمة رومانسية حالمة يلفها ضباب الرمز ليجعلها ابعد اثرا في النفوس واعمق صدى في الوجدان جعله مع زملائه يتقدمون خطوة على مسار شعراء الديوان .

ورن نشيد الحياة المقدس ... في هيكل حالم قد سحر
واعلن في الكون : ان الطموح ... لهيب الحياة وروح الظفر
اذا طمحت للحياة النفوس ... فلا بد ان يستجيب القدر

لذلك ثار الشابي على الشعب الخامل المتوكل الذى خدرته اقوال شوقي (يا أهل مصر كلوا الامور لربكم ..) وما شابهها من الامثال العامية التي فعلت في عزيمته فعل السحر فأفلتها واقعدته فيصرخ في قصيدة وجهها اليه (١) ، وقد رأى الشعوب كلها تطالب بالحرية والكرامة .

اين عزم الحياة ؟ لا شيء الا ... الموت والصمت والاسى والظلام

ثم يزداد سخطه فيستعير من المتنبي ليقول :

اى عيش هذا واى حياة ... (رب عيش اخف منه الحمام)

كذلك ثار الشابي على الاستعمار واخذ يقذفه بحمم اشعاره التي كانت كلماتها كالقنابل تتفجر في وجهه ... وهو المستعمر القادر الذى لم يألف من مستعمديه ان يهددوه هكذا

ألا ايها الظالم المستبد ... حبيب الظلام عدو الحياة
حذار فتحت الرماد اللهيب ... ومن يبذر الشوك يجن الجراح
سيجرفك السيل سيل الدماء ... ويأكلك العاصف المشتعل (٢)

فهو يسجل على عدو شعبه ظلمه واستبداده ومايسفح من الدماء الزكية وكيف يدنس الربى الطاهرة بما يغرس فيها من الشوك والأسى والألم . ثم يقول له :

مهلا لا يخدعنك ماترى من الصحو وابتسام النور في الربيع فستعصف بك عما قليل ريح صرصر عاتيه تجرفك هي وامواج الدماء التي أسلتها دموعا حمراء في جنبات

---

(١) انظر قصيدة (الى الشعب) في ديوان اغاني الحياة ص ١٧٥ .
(٢) انظر ديوان اغاني الحياة قصيدة (الى طغاة العالم) ص ١٨٥ .

الوطـــن . . ان كل ذلك سيلتـــف بك ويبتلعك في جوفـه ابتلاعـا .

ولم يكتف (ابو القاسم) بذلك بل ارسل الى المستعمر كثيرا من القصائد ينذره فيها ويهدده باسم الشعب الذى سينتفض يوما كالمارد .

فأنى تلفـت في ديوانه سمعته يزأر في وجه الغاصب زئير الصاعقة يدمدم كالاسد ، لا يقف في صف امته فحسب بل ينطق بلسانهـا وروحها ويعبر عـــن ضميرها ومكنون احلامهـا ، وانها لابد يوما ان تثأر لكرامتها وحريتهـا التـــي ذبحها المستعمر ذبحا وولـغ في دمها ومايزال الدم عالقا بفمه فيصرخ .

لك الويل ياصرح المظالم من غـد ... اذا نهض المستضعفون وصمـموا

أغرك ان الشعب مغض على قـذى ... وان القضاء الرحب وسنان مظلم

ألا ان احلام البلاد دفينـــة ... تجمجم في اعماقها ماتجمجـــم

ولكن سيأتي بعد لأى نشـــورها ... وينبثق اليوم الذى يترنـــم[1]

* * *

وشعراء ابولو لم يهاجموا المستعمر فقـط . بل هاجموا الملك المتآمر معهم ، وتوعدوا حاشيتـه ووزراءه بجرأة تماثل الجرأة التي هاجموا فيها المستعمـــر . فحينما اعلن (السلطان فؤاد)[2] ، في ١٥ مارس ١٩٢٢ استقلال البلاد بعـــد تصريح ٢٨ فبراير واتخذ لنفسه لقب (صاحب الجلالـة ملك مصـر) ، واعتبر هذا اليوم عيدا وطنيا اجبر الشعب فيه على المشاركة في الابتهاج بهذا العيد الذى سماه (عيد الاستقلال) حيث أخذ شعراء القصر يتغزلون بهذا العيـــد قائلين على لسان حافظ ابراهيم .

أشرق فدتك مشارق الاصبـاح ... وأشـط لثامك عن جبين ضـاح

بوركت يا يوم الخلاص ولا ونـت ... عنك السعود بغدوة ورواح

في هذا الوقت . كان شعراء ابولو على لسان رائدهم (احمد زكي ابو شادى) يسمون هذا العيـد (عيد المناحـة)[3] حيث نراه يكتب قصيدة تقارب الخمسين

---

(١) انظر قصيدة (الى الطاغية) ص ٤٣ من ديوان اغاني الحياة وكذلك قصيـدة (زئير العاصفة) ص ٤٢ وخاصة قوله .

فيا أيها الظالم المصعـر خده ... رويدك أن الدهر يبني ويهـدم

سيثأر للعـز المحطم تاجـــه ... رجال اذا جاش الردى فهم هم

(٢) انظر لعبد الرحمن الرافعي (في اعقاب الثورة المصرية) جـ١ ص ٥٨—٥٩ .

(٣) انظر لاحمد زكي ابي شادى في ديوان (مصريات) قصيدة عيد المناحـة ص ٢٣ — ٢٥ .

بيتا بهذا العنوان ، يسخر فيها من عيد الاستقلال ويسميه (ليل الشقاء الثاني) ويقول :

كنت المهنئ في بداءة فجره ... فاذا به ليل الشقاء الثاني

فملام نفرح في المتاحة خدعة ... فنضيف احزانا الى احزان

وقد اشار في هذه القصيدة الى الاحداث التي وقعت من اغتيالات وتعطيل للصحف في وزارة (ثروت) ثم اعتقال اعضاء (الوفد) واضطهاد الحرية وخنق الرأي مصورا الفظائع التي ترتكب فيما يسمى (بعهد الاستقلال) حيث نراه يرسمها بجرأة لم نألف ان نلقاها عند (شعراء الديوان) برغم عنف ثورتهم . اذ يقول :

وحشية ناء الوجود بعنفها ... شاب الزمان لها بغير اوان

اليوم نذكر في الشقاوة حظنا ... والذكر ينفع طالب الغفران

(عيد المناحة) في حقيقة امره ... قصفت عواصفه غصون أمان

فذوت قلوب في السجون وغيرها ... في النفي عن وطن وعن خلان

واحمد زكي ابو شادى لم يقتصر على هذا بل كتب ديوان شعر كاملا في الوطنيات (سماء مصريات)[1] اشتمل على كثير من آراء ابي شادى في السياسة والاجتماع مصورا احداث الوطن ومسجلا تاريخه وما مر عليه من آلام وأشجان[2] .

وقد علق عليه النقاد بقولهم : (يمثل هذا الديوان صورة من الشعر المصرى الراقي لمصر في مجال النهضة السياسية . ويمثل بوضوح نفسية وثابة وتفكيرا عميقا وشجاعة محمودة في مقام الارشاد ويقينا متشبعا بحب الحرية والمبادىء الديمقراطية)

---

(١) كان ابو شادى منذ فجر شبابه حربا على الملوك والحكام الديكتاتوريين ، فقد هاجم الخديوى عباس منذ عام ١٩١١ في معرض رثائه (لمصر لطفي) مؤسس الحركة التعاونية في مصر انظر رائد الشعر الحديث (جـ٢ ص ٣٠٦) وكذلك انظر (ابو شادى وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ص ١٩٨) ، وكذلك هاجم فاروق ونعته باسم (كافور الابيض) في قصيدة سماها بهذا الاسم انظر (رائد الشعر الحديث جـ٢ ص ٣٠٥) وكذلك (ابو شادى وحركة التجديد ص ١٩٨)

(٢) انظر ديوان (مصريات) لابي شادى القصائد التالية على سبيل المثال (الدين والقومية ص ٧٣) (الديمقراطية ص٢١) (نداء الحرية ص ٢٠) (صبح الوطنية ص ٤٠)

(٣) علق (محمود حسن اسماعيل) بهذا القول في نهاية الديوان (ص١١٢)

* * *

ومن الامور التي تفهمتهـا (جماعة ابولو) اكثر من (جماعة الديوان) ووعتها (الفهم المبكـر لمعنى القومية العربية والامة العربية الواحدة) وقـد بدا هذا في قصيدة (حامد البقار)[1] لأبـي شادى وخاصة في قوله :

ان العروبة والكنانـة ملتـي ... دين يوحده الوفـي العابـد
فلموطني روحي وكل جوارحي ... ولكم حنيني والشعور الماجـد
يكفي لنا النسب العتيد مجمعا ... فجميعنا صيد رماه الصائـد

(١) انظر ديوان الشفق الباكي /ص ٢٥٨/ وكذلك انظر من قصائد العروبـة (الاسد الاسير /ص ٢٥٥) (آخر بني سراج /ص ١٧٦) (دار ابن لقمان / ص ١٦٨) (كارثة دمشق / ص ٢٨٠) (وفي ديوان اشعة وظلال ذكـرى الاندلس / ص ٧) (وفي ديوان انين ورنين قصيدة الزهراء / ص ١٠١) (وفي ديوان الشعلة قصيدة استقلال العراق ص ١٠٧) .

ثـورة جماعـة ابولـو على الصعيـد الاجتماعـي :

صوّر شعراء ابولو شقاء الناس وآلامهم ، وكانوا في تصويرهـم هذا يتعاطفون مع كل المظلومين ويقفون معهم ضد من ظلمهم وقد عالجوا مشاكل اجتماعية لـم يتجرأ أحد من قبلهم على معالجتها ، واعطوا فيها احكاما جريئـة مغايرة لكـل الاعراف والتقاليـد السائدة حين كان المجتمـع يحرم ليس فقط البت فيها وانمـا يحرم حتى الكلام عنها ، فتفوقوا بذلك على جماعـة الديوان .

ولعل من أهم المشاكل الاجتماعية التي تبناها شعراء ابولـو وثاروا علـى أحكامها مشكلة (البغاء) . فالفتاة الباغية الى ماقبل عهد شعراء ابولـو كانت مجرمـة ساقطة خارجة على العادات والتقاليـد ، لكنهم اتوا بكل جـرأة ليدافعوا عنهـا وليوضحـوا ان الفتاة الباغيـة ليست مجرمـة خارجة على التقاليـد وانما هي ضحية مظلومـة ، والذى يأتيها هو المجرم الخارج لانه يجعلهـا تنحرف لتصبح باغية ، لذلك نراهم في شعرهم يشاركونها آلامها ، ويغفرون زلاتها ويلتمسون الاعذار لآثامها ، وقصيدة (الهيكل المستباح لصالح جودت)[1] تصور هذا الاتجاه ، يقول فيها :

وقفت بالبـاب في ثوب رقيـق ... تفتـح الباب لقطاع الطريـق
كم سروق نال منها جانبـا ... ومضـى . . ما اعجب اللص الطليق

ثم يمضي في وصف جسدها العارى يضنيه البرد ويأسف لما تحول الـى سلعة لتجار الرقيق الذين عرضوها في طريق شائك وعر ، ثم يصف كيف دعته الـى مخدعها ليأخذ منها ماشاء من المتاع . لكنه يقضي الليل معها عاطفا عليهـا مشاركا لها مأساتها في صدق واخلاص . وحينما نادته مرحبا بأخي اللـذات أهلا بالعشيق أجابها :

قلت : لا أبغي متاعا ليس لي ... جنيـة ماأنا الا صديـق

---

(١) انظر ديوان صالح جودت (ص١٨ — ٢٣) وكذلك مجلة ابولو المجلـد الاول / ص ٨٧٥ وما بعدها) .

خبريني يا ابنتي انت التي　　لقيت في خدرها ألف عشيق
هل وجدت الرفق منهم سلعة　　هل وجدت الطاهر القلب الرقيق

ثم يطلب لها في النهاية الرحمة والغفران لانها تعذبت كثيرا في الدنيا ولم تعد تطيق عذابا .

يا الهي كيف اعددت لها　　بعد دنياها عذابا هل تطيق
أشقي الدهر يشقى بعده　　وهو بالرحمة في الاخرى خليق

— (ولمحمود حسن اسماعيل) قصيدة بعنوان (دمعة بغي)[1] كلها مشاركة لهذه التعسة المسكينة ونقمة على البشر الاثيم المخادعين . وفي هذه القصيدة نرى كيف ان الروح المتسامحة عند شعراء ابولو قد امتدت الى درجة العطف على الباغية والتألم من اجلها والرثاء لحالها بعد ان أصبحت ضحية من ضحايا البؤس والهوان .

سرق الاثيم قداستي ومضى　　ومضيت أندب حظي الكابي

وبعد ان يشرح قصتها الاليمة في عطف ومشاركة وجدانية يختتم القصيدة على لسانها بقوله :

ويقال في حكم الورى سقطت　　ونعم ، ولكن من خداعكم
لولا أذى الانسان ما حملت　　اثم الهوى عذراء ويحكم . !؟

لذلك وصف هؤلاء الشبان تجاربهم مع الغانيات بعطف وتقديس لم يألفه الشعر من قبل .

وفي قصيدة (مخدع مغنية)[2] نرى الشاعر (علي محمود طه) حين يدخل اليه يصف نسيمه المعطر والمرايا والزهور والفتنة التي يعبق بها جو المخدع ثم يصور لنا كيف دخلت به ذات مساء الى هذا المخدع السحري واخذته بين ذراعيها ورأت لهفته وكيف تعذب وتألم . . وقالت له هذه الليلة لك فاغتنمها حتى يلوح الصباح . .

---

(١) انظر اغاني الكوخ ، محمود حسن اسماعيل ص ٦٧ — ٧١ قصيدة (دمعة بغي) وكذلك انظر مجلة ابولو المجلد الثاني (٤٧٩ فبراير لسنة ١٩٣٤)
(٢) انظر مجلة ابولو المجلد الاول ٧٢٧ — ٧٢٨ قصيدة (مخدع مغنية)

ولكن هؤلاء الشبان كانوا دائما يصدرون عن مزاج مرهف رقيق وعوفية حالمة ، حتى وهم في اشد لحظاتهم الحسية ولهذا رأينا (علي محمود طه) يكتفي من الربيع بالشذا ومن الجمال بالنظرة .

قلت حسبي من الربيع شذاه ولعيني زهره اللماح
نحن طير الخيال والحسن روض كلنا فيه بلبل صداح

ولا شك أن هذه الروح هي روح انسانية متسامحة ، اذ نراه لم يأنف من خدع المغنية ولم ينفر من ماضيها ومن كونها ملكا مشاعا للجميع بل اكتفى بمطرها وشذاها وجمالها في رحابة صدر .

* * *

وكذلك عني شعراء ابولو بتصوير تعاسة الريف وما يعاني من تخلف وفقر وتعاطفوا مع الفلاح وابرزوا مايقاسي من ظلم وقهر حتى انهم بكوا عليه لما يقاسي من شقاء وظلم وقهر .

يقول : (محمود حسن اسماعيل) جاعلا من بكاء الساقية رمزا لبكاء نفسه . ومن الثور المغمض العينين الذى يدور والنير على كتفيه والسوط يلهب ظهره رمزا لهذا الفلاح الكادح المعذب الذى أغمض الجهل عيونه وأثقل الذل كاهله . وألهب العذاب ظهره تماما كهذا الثور الذى تنوح عليه الساقية او تنوح عليه نفس الشاعر .

لها عيون دائمات البكا بمدمع كالسيل في رفده (١)

وقد كتبوا كثيرا من القصائد التي وقفوا فيها الى جانب هذا البائس (٢) . وكان (ابو شادى) رائد الجماعة في اهتمامه بالفلاح فقد كان ينظر اليه باعتباره مشكلة ضخمة من اهم مشاكل مجتمعنا لذلك كان لا يتناوله موضوعا شعريا في قصيدة

---

(١) انظر لمحمود حسن اسماعيل (اغاني الكوخ) (قصيدة القيثارة الحزينة) ص ٤٤–٤٧ .

(٢) كتب ابوشادى كثيرا من القصائد التي جعل محورها القرية وساكنيها ، حيث قصد الى تعميق الاحساس بالريف ومأساته . وبالفلاح والظلم الاجتماعي الواقع عليه ، حتى ان (محمد عبد الغفور) استطاع ان يجمع ديوانا كاملا من شعر (ابي شادى) في الريف سماه (الريف في شعر ابي شادى) وكذلك كتب (محمود حسن اسماعيل) ديوانا كاملا سماه (اغاني الكوخ) .

تحسده على معيشته بين (أحضان الطبيعة العذراء) كما كان يفعل شعراء (الاحياء) اذا حدث ان التفتوا الى الفلاح .

هو ذلك الفلاح يا قومي الذى ... يحيا حياة سوائم ورغام

مثل السوائم بل أحط بمعيشه ... مثل الرغام بذلة وبذام

ثم نراه يحمل المجتمع اثم تخلفه ويجاهر (بأن هذا المجتمع سيظل مجرما حتى ينصف الفلاح المظلوم) .

انا جميعا مجرمون ازاءه ... حتى يخلص من هوى الاجرام

حتى ينال حقوقه في عيشة ... خلصت من الادران والاسقام (١)

وابو شادى هو الشاعر الرائد الذى التفت الى الريف والفلاح اللذين لم يحس بهما الشعراء ، وقبل ان يعرف ادبنا الواقعية كمذهب كان شعره تباشير هذه الواقعية وارهاصاتها .

يقول في قصيدة (ابناء النيل ـ الفلاحون) .

هم زين تربته وحلية مائه ... وفخار ما أنس شعاع سمائه

رفعوا على اكتافهم تاريخنا ... من عهد فرعون لغاصب مائه

هم نسل من شاد واالحضارة دولة ... والفاتحون الملك في استعلائه

ان يتركوا في الجهل رغم تراثهم ... فلسوف يأتي الصبح بعد مسائه

وينال منهم كل فرد حقه ... بالعلم فهو السيف عند مضائه (٢)

وهو لا يكتف بهذه الصرخات الحارة والدعوة الى اصلاح حاله بل نراه يحس احساسا عميقا بمشكلته ويرى ان الواجب يقتضي اصلاح حاله ليعيش عيش الآدمي لا السائمة ، لذلك نراه في قصيدة (كوخ الريف) (٣) يشارك الهيئة المجرمة اجرامها بأنها قتلته وأبت عليه ان يرثيه

اني اعيش كمجرم في بيئة ... قتلته ثم أبت علي رثاه

---

(١) انظر (الشفق الباكي) ص ٨٣٢ قصيدة (اسيرنا المملوك)

(٢) انظر (المنتخب من شعر ابي شادى) ص ٦٤ .

(٣) انظر (الشفق الباكي) ص ١٠٧٩ .

واهتمام (ابى شادى) وجماعة ابولو عامة بالفلاح كان رسالة عمل هدفها مساندة هذا الانسان الذى هضم حقه . وبيان مكانته وقيمته في هذا المجتمع فقبل ابولو لم نكن نسمع شاعرا يقول عن الفلاح

وهو الذى لولاه مارتفعت لنا ... رأس ولا كنا من الاقوام
انا جميعا مجرمون ازاءه ... حتى يخلص من هوى الاجرام
حتى ينال حقوقه في عيشة ... خلصت من الادران والاسقام (١)

* * *

على ان هذا الشعور بمشكلات الطبقات الفقيرة لم يقتصر على الفلاح وحده بل امتلأت نفس (جماعة ابولو) رحمة وانسانية على (العمال) صناع الحياة فوقفوا الى جانبهم يقولون لهم بكل جرأة على لسان رائد جماعتهم

انتم بنو الشرف العظيم بنفمكم ... للناس تبنون الوجود جديدا

ولم يكتفوا بذلك بل رأووا فيهم اصل الوجود ، فهم الذين يبنونه بسواعدهم ويخرجون من التراب الذهب بل ويقهرون البحار والاجواء ، ويكدحون ويكدون ومع ذلك تؤرق اجورهم هؤلاء الذين يبدعون لهم ، . ثم يدعونهم في النهاية الى تحطيم قيودهم ليتحرروا من هذا الرق البغيض.

في حفلة التمييد أبهج أنسها ... ان يكسر الشهم الفقير قيودا (٢)

---

(١) انظر الشفق الباكي ص ٨٣٢ . وكذلك انظر (فوق العباب) ص ٩٣ .
قوله : في امة هم مجدها لو انها ... رشدت ولم ترفع بها الجبناء
وكذلك انظر (ابو شادى الشاعر) ص ٢٠ قوله :
كم تشبه المدن المقابر بينما ... في الريف مهد رسالة الاجيال
(٢) انظر (الشفق الباكي) ص ٨٤٤ قصيدة (عيد العمال) .

ثـورة جماعة ابولو على الصعيـد الثقافـي :

رافق الصعود السياسي للبورجوازيـة الصغيرة تزايد تأثيرها في الساحة الثقافية وقد بدا هذا واضحا في تطور الكلاسيكية الجديدة باتجاه الرومانسيـة والرمزيـة متأثرة بالثقافة الغربيـة ـ كما رأينـا ـ وهاتان النزعتان مجتمعتان تعبران عن تجارب حية لشعرائها وعن موقف جديد بدأ يتخذه الشاعر من واقعـه ومن عصره ، يتسم بصورة رئيسية بنمو الفرديـة ونزوع الى التمرد الممزوج بالالـم الحاد واحساس بالضياع .

وقد عبـر هذا التطور عن مجمل المعاناة للفرد المثقف في (البورجوازيـة الصغيرة) الصاعدة التي كانت تنمو نزعاتها في اطار الشعر متلازمـة مع نموهـا في اطار السياسة .

ومن يتصفح التاريخ السياسي والادبي لمصر يستطيع ان يرى كيف تحولت ازهاضات (الالم والتمرد والضياع) التي رأيناها عند جماعة الديوان الـى مواقف جديدة بدأ يتخذها الشاعر من مجتمعه وعصره عندما بدأت هذه (البورجوازية الصغيرة) تنمو وتتسع لتصبح صاحبة المبادرة في سياسة مصر .

(وابو قاسم الشابي) خير من يجسد هذا الموقف الجديد (لشعـراء ابولو) من واقعهم وعصرهم . فشعره لحن ضخم للعويل والبكاء وندب نفسـه وحياتـه ندبا حارا . واغنية حزينـة نظمها والدموع تنهمر من عينيـه .

وهـي تعد اشجى اغانينا في العصر الحديث لان صاحبها بللها بدموعـه وهو يكتبها ولانها تصور ألما حقيقيـا . . لذلك سقط هذا الالم الحاد علـى الالفاظ فأصبحت تكوى وتلذع من يسمعها ، واقرأ له (اغنية الاحزان)[1] تشعر بوخز الالم في صدر الشابـي . . فقد تحطمت قيثارته حطمتها كف الأسى فـي يد الاحلام . . وذابت نفحات الغرام بدنياه في غمرة هذا التحطيم . . وهـو

---

(١) انظر لابي القاسم الشابي (ديوان اغاني الحياة) / ص ٤٧ : ٥١ / .

قوله : حطمت كف الاسى قيثارتـي
في يـد الاحـلام
فقضت صمتا اناشيـد الغرام
بين ازهار الخريف الزاويـة
وتلاشت في سكون الاكتئـاب
كصدى الغريـد

يتطلع الى الحياة كشمس تغرب تحت عينيه . . وانه ليعجب لماذا فتياه المصفورة لا يبعث في نفسه الحنين والبشر والحب . بل الذكرى التعسة . . وهو لا يريد بعد اليوم ان يرى الصباح ويسمع بلبل الافراح فحياته اصبحت ظلاما مطبقا لا تعرف النور ولا تطيق السرور . وكيف تعرفهما ورياح الخوف والذعر تهب عليه من كل مكان . انى يرهف سمعه فلا يسمع سوى أصوات الموت المدوية ، وأصداء القبور المرعبة وانه ليفزع سمعه قرع اجراس تقترب من بعيد بل من قريب في احشائه وسويداء فؤاده .

وهذا كله يرهف حسه واعصابه فيبكي ويعلو بكاؤه ويتجه الى بعض الطيور يطلب اليه ان يهجر غناءه الفرح القديم الى أنات الجحيم ساكبا في كؤوسها الالام واوجاع الحياة حتى ينهل منها مايشفي ظمأه ويطفيء غلته ويطلب اليه في أسى وحسرة ان يندب له أمانيه الخائبة ولياليه السود الموحشة مرتلا صوت الظلام الكئيب ، فقد أشرفت الحياة على المغيب في لجة الظلام العميق . ولم يستطع شيء ان يرد الشابي عن هذا الشعور بخيبة الرجاء وهو يراقب آماله بالحياة واحلامه فيراها تتساقط على نحو ماتتساقط اوراق الخريف . ألا فليبك وليرسل الدمع مدرارا ، وماقصيدته او اغنيته (مأتم الحب)[1] الا حبات من هذا الدمع الذى يتناثر دائما من عينيه وفيها يقول :

ليت شعري
اى طير
يسمع الاحزان يبكي بين اعماق القلوب
ثم لا يهتف في الفجر برنات النحيب
بخشوع واكتئاب
ذل قلبي
مات حبي
فاذرفي يامقلة الليل الدراري عبرات
حول حبي فهو قد ودع آفاق الحياة
بعد ان ذاق اللهيب

---

(١) انظر اغاني الحياة / ص ٢٠-٢١ / . وكذلك انظر على سبيل المثال قصيدة (الكآبة المجهولة) ص ٢٢-٢٣ .

هذا هو الشابي يبكي ويئن ويشعر كأن الدنيا بكل مافيها من سعادة وجمال وفتنة قد فرت من تحت بصره ولم يعد له الا كهوف الموت يتعثر بين صخورها ويا لبؤس الحياة حين تسود الدنيا في عينيه ولا يجد مايفرج عنه كربته او يكشف عنه غمته حتى امانيه فانها تهوى متساقطة تساقط الشهب وماذا بقي للشابي من دنياه . . ؟ انه لم يبق له الا الظلام الموحش و الرؤى المزعجة والاشباح المخيفة . اشباح الموت القاسي الغاشم الذى لا يرحم حتى آخر ايامه فنراه (١) يختتم حياته بهذه القصيدة التي اتخذ لها عنوانا (في ظل وادى الموت) حيث يقول في نهايتها

. . . وأكلنا التراب حتى مللنا
وشربنا الدموع حتى روينا
ونثرنا الاحلام والحب والالام
واليأس والاسى حيث شينا

ثم ماذا . ؟ هذا أنا ، صرت في الدنيا بعيدا عن لهوها وغناها
في ظلام الفناء أدفن أيامي ولا أستطيع حتى بكاها
جف سحر الحياة ياقلبي الباكي فهيا نجرب الموت . . هيا

وقد رافق هذا الاحساس بالالم الحاد عند الشابي (٢) نزوع الى التمرد بدا في تلك الاناشيد المدوية التي تأخذ بالباب القراء وأبصارهم مثل (نشيد الجبار) (٣) ، الذى يتعدى فيه الداء والاعداء معلنا انه سيعيش كالنسر فوق القمة الشماء هازئا بالسحب والامطار والانواء ، بل وبالقدر وما يضعه في طريقه من مخاوف الليل وزوابع الشوك لانه كالصخرة الصماء .

وقد انسحب تمرد الشابي على كل شيء حتى نراه يقف ليصب جام غضبه على شعبه فيقول :

ايها الشعب ليتني كنت حطا با فأهوى على الجذوع بفأسي

---

(١) انظر (اغاني الحياة) ص ٤١-٤٣ .
(٢) انظر قصيدة (ايها الليل) في ديوان (اغاني الحياة)
(٣) انظر (اغاني الحياة) ص ١٧٩ .

ليت لي قوة المواصف يا شعـ ـبي فألقي اليك ثورة نفسي
ليت لي قوة الاعاصير لكن أنت حسي يقضي الحياة برمس

وحتى الايام والزمان والكون لم ينج من سخط الشابي فنسمعه يصرخ في قصيدة (زوبعة في ظلام)[1] قائلا :

لو كانت الايام في قبضتي أذريتها للريح مثل الرمال
لو كان هذا الكون في قبضتي ألقيته في النار نار الجحيم

وقد رافق هذا التمرد[2] احساس بالضياع صور واقع الفرد (البورجوازي الصغير) التائه الضائع . ففي قصيدة (الاشواق التائهة)[3] نرى ان ضياع الشاعر جعله يرثي نفسه ، ويبكي أمسه . انه اصبح على شفا جرف من الهاوية وهو يراقب نبضات قلبه وينظر في السماء فلا يلمع له اى امل بل ان رجومها جميعا توحي له بأن الساعة قد دنت فيصيح :

ياصميم الحياة اني وحيد مدلج تائه فأين شروقك
في وجود مكبل بقيود تائه في ظلام شك ونحس
فاحتضني وضمني لك كالما ـضي فهذا الوجود علة يأسي

والضياع الذى توه الشابي نراه في اغلب صفحات ديوانه ماثلا امامنا وبين قصائده فاذا تصفحنا (على سبيل المثال) ديوان اغاني الحياة نرى (صوت تائه)[4] ، و (اغاني التائه)[5] ثم نرى بعدها مباشرة قصيدة (الى قلبي التائه)[6] وهكذا اذا لم تجد في عنوان القصيدة (الضياع والالم والتمرد) فانك ستجده لا محالة في مضمونها .

---

(١) انظر اغاني الحياة ص ١٨١ .
(٢) اقرأ (قصيدة الراهب المتمرد لصالح جودت) في مجلة ابولو المجلد الثاني ص ٢٩٣ .
(٣) انظر اغاني الحياة ص ١١٢ .
(٤) انظر ديوان اغاني الحياة ص ٨١ . وخاصة قوله :
شردت عن وطني الجميل أنا الشـ ـقي فعشت مشطور الفؤاد يتيما
شردت للدنيا وكل تائه فيها يروع راحلا ومقيما
(٥) انظر ديوان اغاني الحياة ص ٨٩ .
(٦) انظر = = ص ٩١ .

وعلى هذه الشاكلة كانت اشعار (جماعة ابولو) كلها ثمرة هذا (الألـــم الحاد الممزوج بالتمرد والضياع) الذى كان يعصر قلوبهم عصرا وكأنه مبعث وحيهم ومنبع شاعريتهم . فلولاه — على مايظهر — لما تحركت في داخل عقولهم الباطنة عبقريته الشاعرة .

واقرأ فيما نشر وجمع من اشعار جماعة ابولو ستراها كلها نبتت في تربة الالم وتمايلت اغصانها في ظلمة المرض وهمومه واوجاعه .

* * *

وهكذا نرى انه بقدر ماكانت (البورجوازية الصغيرة) تنمو ويتعاظم تأثيرها السياسي . كان الشعر الكلاسيكي يتجه اكثر فأكثر نحو التجديد حتى نراه يتجدد كليا مع الصعود النهائي لهذه القوى الوطنية عندما اقتحمت القصر في ٢٣ تموز عام ١٩٥٢ لتنهي حكم الاقطاع والبورجوازية الرأسالية ولتصبح سيدة الموقف في مصر .

وقد رافق نموها هذا انتشار (الشعر الحديث) (شعر التفعيلة) الذى نستطيع ان نقول فيه : انه نتاج مرحلة كان اهمها (صعود البورجوازية الصغيرة) وتسلمها مقاليد الحكم وسيادة ايديولوجيتها في البنية الثقافية عامة ،كما سنرى في الباب الخامس . (ثورة ١٩٥٢ واثرها في تطور الشعر) .

نتائج الباب الرابع :

اولا — ان البورجوازية الصغيرة قادت النضال الوطني بمفردها بعد ان تخلت عنها البورجوازية التجارية وتحالفت مع الاقطاع في مرحلة استقلال الدول العربية .

ثانيا — جماعة ابولو من مثقفي البورجوازية الصغيرة .

ثالثا — صمود البورجوازية الصغيرة السياسي رافقه تشكل مرحلة متقدمة على الكلاسيكية الجديدة في الشعر من ناحية الشكل والمضمون .

رابعا — من ناحية الشكل تحللت جماعة ابولو من الوحدات الثلاث مشكلة بداية انتشار الشعر الحديث . (شعر التفعيلة) .

خامسا — من ناحية المضمون تطورت باتجاه الرومانسية والغنائية والرمزية متأثرة بالثقافة الغربية ومعبرة عن تجارب حية لشعرائها تميزت بنمو الفردية ونزوع الى التمرد واحساس بالضياع .

سابعا — عبر هذا التطور عن مجمل معاناة الفرد البورجوازي الصغير المثقف .

- البـــاب الخامـــس -

ثـورة ١٩٥٢ واثرهـا في تطور الشعر

- مقـدمة البـاب الخامـــس : ..... (ص٢٨٣)
- الفصـــل الاول : ثورة ١٩٥٢ وانفجار الكلاسيكية .... (ص٢٨٥)
- الفصـــل الثانـي : الرؤية السياسية للشعر بعد ثورة ١٩٥٢ (ص٣١١)
- نتائـج الباب الخامس ..... (٣٢٨)

- مقدمة الباب الخامس -

سميت الباب الخامس (ثورة ١٩٥٢ واثرها في تطور الشعر) ولا شك أن هذه التسمية قد دلت على موضوع الرسالة لان ثورة ١٩٥٢ كانت ثورة القوى الوطنية التي نمت وتعاظمت انطلاقا من عام ١٩١٩ . حتى استطاعت ان تتسلم مقاليد الحكم وتنهي تحالف (البرجوازية التجارية والاقطاع) وتفرض هيمنتها الفكرية على البيئة الثقافية عامة (والشعر) خاصة .

وقد ادى هذا الى انفجار الكلاسيكية الجديدة (كلاسيكية ابولو) وانتشار ما يسمى بالشعر الحديث (شعر التفعيلة) . والذى يعتبر من حيث الشكل والمضمون مظاهرة فنية كانت من نتاج مرحلة تاريخية شكل صعود (البرجوازية الصغيرة) ابرز ظواهرها لأنه يمثل تاريخها الفكرى والاجتماعي والنفسي .

وقد وضعت لدراسة هذا الباب منهجا اقتضاني ان اطلع على تاريخ مصر السياسي والادبي في الفترة الممتدة من الحرب العالمية الثانية حتى ثورة ١٩٥٢ وما بعدها . ثم اتتبع التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي طرأت على المجتمع المصرى ، ثم المجتمع العربي . وادرس اثر ذلك على الشعر الحديث الذى انتشر بشكل كاد ان يطغى فيه على الشعر الكلاسيكي بالرغم من كونه لم يكتمل نموه بعد (اى لم يصل الى شكله النهائي) حتى نستطيع ان ندلي باحكام دقيقة على شعرائه . لذلك درست الشعر الحديث (كظاهرة عامة ما زالت مستمرة في الفوران) على امل ان تكتمل بعد زمن وتنضج ماما انها لاتستطيع ان تقدم اكثر مما قدمته حتى الان ، وعندئذ سيؤول مصيرها الى الزوال (وهنا نستطيع ان نعطي حكما)واما ان تثبت وتتحدى الشعر الكلاسيكي وتنحيه وعندئذ سيأتي من يكمل . . او ينفي . . او يصحح . . . . ما كتبناه عما يسمى الان (بالشعر العربي الحديث) .

وقد كانت مصادر هذا الباب الاساسية ومراجعه :

- اثار اعلام الشعراء الذين وجدوا في تلك الفترة (١)
- التاريخ الادبي للدول التي صعدت فيها (القوى الوطنية) وتسلمت زمام الامور وخاصة (مصر وسوريا والعراق) (٢)

---

١ = دواوين (بدر شاكر السياب) (نازك الملائكة) (عبد الوهاب البياتي) (ادونيس) (صلاح عبد الصبور) (خليل حاوى) (عبد المعطي حجازى)وغيرهم من ممثلي الشعر الحديث ذكروا في الحواشي)

٢- نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)غالي شكرى (شعرنا الحديث الى اين) عز الدين اسماعيل (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية) سلسلة مقالات متفرقة كتبها جلال فاروق الشريف في مجلة الموقف الادبي في الاعوام ٧٢/٧٣ .

- التاريخ السياسي لمصر ولبعض الدول العربية المذكورة خلال ثـــورة ١٩٥٢ وما بعدهـــا .

وقد رتبت دراستي ترتيبا ينسجم مع مابدا من التداخل بين التحولات التي طرأت على بنى المجتمعات العربية بصعود (البرجوازية الصغيرة الوطنيـة) واثر ذلك على الشعر . لذلك جعلت هذا الباب في فصلين وخاتمة وهـــذا التمهيـــد .

- في الفصل الاول تكلمت عن ثورة ١٩٥٢ . فأثبت انها كانت نقطة تحـول في التاريخ المعاصر ليس لمصر فقط وانما للعديد من المجتمعات العربية لانها كانت رائـدة لثورات انفجرت متتاليـة في العالم العربي ونقلـت الحكم في هذه المجتمعات من ايدى (الاقطاعيين والبرجوازية الماليـة الاحتكارية) الى ممثلي (البرجوازية الصغيرة الوطنية) المتحالفـة مع فئات الشعب ، والعاملـة على تحقيق امالـه . وقـد استطاعـت هذه البرجوازية الصغيرة الناشئة ان تفرض مثلها وقيمها الفكرية علـــى الساحة الثقافية وخاصـة (الشعر) بعد ان صعدت وسادت .
فانفجرت الكلاسيكيـة الجديدة (كلاسيكية ابولو) وانتشر ما يسمـــى بالشعر الحديث (شعر التفعيلـة) . الذى يعـد تحطـم الاطـار التقليـدى ابرز سمات (شكلـه) ... والضياع الايديولوجي والسياسي ابرز خصائص (مضمونـه) .
- اما في الفصـل الثاني فقد تكلمـت عن هذا (الضياع الايديولوجـي والسياسي) فأثبت انـه ناتج عن الانفصام الذى حصل بين النظريـة والتطبيق في الحياة الاجتماعية والسياسية في المجتمعات التي تسلمـت مقاليد السيطرة فيها (البرجوازية الصغيرة والتي نشأ وانتشر فيهـــا الشعر الحديث .

واثبت بـأن الغموض .. والموارية ... والترميـز .. وعـدم الوضـوح .. الخ الذى يكـاد يشكـل (المضمون) الرئيسي لهذا الشعر ماهو الا تصويـر مـن ممثلي الشعر الحديث الذين افرزتهم الطبقة الحاكمة ، لمواقفها السياسيـــة وتناقضاتها الايديولوجيـة . حتى ان فوضى الشعر الحديث كلها ربما تكون نتيجة لتبعيـة الموقف الايديولوجي للموقف العملي الذى يعيشـه الشاعر في حياتـه اليومية والاجتماعيـة .

ثم انتقلت الى الخاتمة فاجملت نتائج هذا الباب .

- الفصـــل الاول -

- ثورة ١٩٥٢ وانفجـار الكلاسيكيـــة -

- ثورة ١٩٥٢ ماهـــي ؟
- ما اسبابها المباشرة ..؟ وغير المباشرة ..؟
- كيف كانت سببا في صعود (القوى الوطنية التي كانت تتمثل قيادتها في البرجوازية الصغيرة المثقفة) في العديد من المجتمعات العربية التي انتشر فيها الشعر الحديث..؟

* * *

ثورة ١٩٥٢ ... ماهـــي ؟

هـي الثورة التـي قـام بهـا لفيف من ضـباط الجيش المصـري الاحرار بقيـادة (جمال عبد الناصر)[1] فـي منتصـف ليلـة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ ونجحت بالاستيلاء على مبنى هيئة اركان الجيش والاذاعـة والمرافق الكبرى بالقاهرة . واعتقال بعض الوزراء وكبار القـادة . واجبار الملك فاروق بالنزول عن العـرش حيث تـم الغاء النظام الملكي في مصـر .

وقـد اصدرت تشريعات هامة تعتبـر ثـورة اقتصاديـة واجتماعية فـي مصـر . وقـد اوضحت هذه التشريعات الاهداف الرئيسية لهذه الثورات وكـان اهمها : (الغاء الرتب المدنية في ٢ اغسطس ١٩٥٢) (تطهير الادارة الحكومية ٤ اغسطس ١٩٥٢) (قانون الاصلاح الزراعي ٩ سبتمبر ١٩٥٢) (العفو الشامل عن الجرائم السياسية ١٦ اكتوبر ١٩٥٢) (اعلان الغاء دستور ١٩٢٣) (٩ ديسمبر ١٩٥٢) الغاء الاحزاب السياسية ١٨ يناير ١٩٥٣) وقد حققت الثورة عدة اعمـال سياسية واجتماعـية اهمها :

---

(١) = جمال عبد الناصر ١٩١٨ ـ ١٩٧٠ : ولد بالاسكندرية من اسرة تنتمي الـى بلدة بني مر باسيوط. نشأ وتعلم بالاسكندرية والقاهرة ،التحق بالكلية الحربيـة عام ١٩٣٧ ورقي الى ضابط ١٩٣٨.
اشترك في حرب فلسطين ١٩٤٨ وحوصر مع فرقته في (الفالوجا) وبدأ يخطط للتنفيذ العملي للثورة المصرية ضد الفساد والخيانة ،نظم جماعة الضباط الاحرار الذين قاموا في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بالثورة على الملك فاروق ، انظر الموسوعـة السياسية ص ١٩٨ ـ وكذلك انظر في الموسوعة نفسها الابواب التاليـة :
(الاتحاد القومي ـ الاتحاد الاشتراكي العربي ـ ثورة ٢٣ يوليو ـ جمهوريـة مصر العربية ـ السد العالي ـ قناة السويس ـ الميثاق الوطني ـ مؤتمر الـدار البيضـاء ـ مؤتمر الملوك والرؤساء العرب ـ اليمن).

(التأكيد على عروبة مصر واقامة الوحدة مع سوريا ١٩٥٨) (جلاء القوات البريطانية جلاء تاما ١٩٥٦) (تأميم قناة السويس ١٩٥٦) (تأميم البنوك ووسائل المواصلات وتنظيم الصحافة . فضلا عن القوانين الاشتراكية) .

لكن ثورة ١٩٥٢ ليست وليدة هذه السنة وانما بدوافعها واسبابها ترجع الى الاحوال الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي اجتاحت المجتمع المصرى خلال الحرب العالمية الثانية وما بعدها (١٩٣٩-١٩٥٢) واذا اردنا ان نستقصي هذه الاسباب وجدناها على نوعين : غير مباشرة . ومباشرة

- أما الاسباب غير المباشرة فاقتصادية واجتماعية وسياسية .

* * *

آ- الاسباب الاقتصادية لثورة ١٩٥٢

- مصر في فترة الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) :

* قبيل نشوب الحرب العالمية الثانية اخذت تظهر في مصر بوادر ازمة اقتصادية فقد تكدست كميات هائلة من القطن بلا تصريف ادت الى انخفاض سعره وبالتالي الى انخفاض دخل الفلاحين الذى كان منخفضا بطبيعته .

كذلك انخفضت اجور العمال وازداد عدد العاطلين بينما ظلت اسعار السلع الاساسية على مستواها السابق بل ارتفعت في بعض الاحوال .

* اثناء الحرب العالمية الثانية اصبحت مصر اهم قاعدة عسكرية استراتيجية لبريطانيا في الشرق الاوسط وافريقيا . لذلك وضعت موانئها ومطاراتها وطرقها ومواردها البشرية وجيشها تحت تصرف القيادة العسكرية البريطانية واصبحت الطاقة الاقتصادية لمصر القاعدة التموينية الرئيسية للقوات البريطانية في الشرق الاوسط . فخضعت كل الحياة الاقتصادية (لمركز الشرق الاوسط للتموين) وكان هذا المركز انكليزيا في البداية ثم اصبح انكليزيا - امريكيا فيما بعد . وقد القى هذا المركز على اكتاف الشعب المصرى الجزء الاكبر من وطأة الحرب . لذلك تم بصورة قسرية تغيير نوعية الزراعة لتلبية الحاجات الغذائية للجيوش التي أمت مصر خلال الحرب العالمية الثانية .

فخفضت زراعة القطن في اكثر من نصف المساحات وحلت محلها زراعة الحبوب مما ادى الى ابوار شديد في انتاج القطن (١) ونتيجة لذلك اصيب الانتاج الزراعي بأزمة . فبرغم أن المحاصيل الزراعية الغذائية لم تكد تكفي حاجات السكان المحليين كان عملاء مركز الشرق الاوسط للتموين - من البرجوازية الكمبرادورية - يرغمون الفلاحين على بيع ما يسمى (الفائض) من القمح ، حتى انتشرت المجاعة والاوبئة في الريف على نطاق واسع وهاجر الفلاحون المفلسون بمئات الآلاف الى المدن لينضموا الى القوى الوطنية +

* ركز الرأسماليون المصريون جهودهم في تنمية الصناعات الخفيفة (٢) ابان الحرب العالمية الثانية نتيجة لازدياد الطلب على هذه السلع المصرية وذلك لتلبية حاجات الحشود الضخمة من القوات البريطانية بسبب انقطاع الاتصال التجاري بين هذه الجيوش وبين بلدان اوروبا وامريكا وبالتالي الى انقطاع الاستيراد وكان مركز الشرق الاوسط للتموين يقدم الطلبيات الى المؤسسات الصناعية وكان يشتري من مصر المنتجات الزراعية والصناعية اللازمة لتموين جيوش الحلفاء بأسعار ثابتة ولم تكن بريطانيا تدفع ثمن السلع والخدمات المصرية نقدا وانما كانت تقيد هذه المبالغ لحساب مصر كديون على بريطانيا (٣) وكان ذلك شكلا جديدا للنهب الاستعماري اذ كانت مصر تضطر لتغطية النفقات العسكرية على امل استردادها بعد اجل غير مسمى (٤) .

---

١) = وصل انتاج القطن اعوام ١٩٤٢ - ١٩٤٤ الى ثلث انتاجه عامي ١٩٣٧ - ١٩٣٨ .

٢) = ازداد بصورة بارزة انتاج المواد البترولية والاسمنت والاقمشة القطنية والمواد الغذائية والمستحضرات الطبية .

٣) = كانت مصر حتى نهاية ١٩٤٧ تدخل في منطقة الاسترليني

٤) = في نهاية الحرب كانت ارصدة مصر الاسترلينية (ديونها على بريطانيا) تبلغ (٤٠٢ مليون جنيه استرليني) .

* في سنوات الحرب انخفضت الاجور الفعلية للعمال بشدة بينما ازداد الربح بشدة. وكذلك ازدياد عدد سكان المدن وهجرة العمال للعمل فيها[1] وخاصة في الصناعة المتطورة حديثا. وكذلك تضاعفت تكاليف المعيشة ٤ مرات خلال هذه الفترة. والواقع ان الفلاح كان افحش من ذلك فحالة الحرب قد اثرت كبار الرأسماليين والاقطاعيين (اجانب ومصريين) كذلك فقد خلقت طبقة من السماسرة الذين جمعوا ثروات طائلة فتكونت - في سنوات الحرب ومدادها - الطبقة المالية الصناعية الاقطاعية التي ظلت تحكم مصر حتى قيام الثورة.

- مصر في الفترة ١٩٤٥ - ١٩٥٢ :

* طرأت تحولات عميقة على الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصر خلال سنوات الحرب العالمية الثانية على اثر التنمية السريعة للصناعة وسيطرت البرجوازية المصرية على قسم من رأسمال الشركات المسجلة في البلاد[2] وكان هذا الوضع يتشى فقط مع مصلحة البرجوازية المصرية الكبيرة التي كانت تجني ارباحا طائلة بينما كان الجانب الاعظم من البرجوازية الصغيرة الممثلة (لاصحاب المصالح الصغيرة تستاء تماما من تسلط الرأسمال هذا على اقتصاد مصر.

* ان ارتباط مصالح البرجوازية المصرية - والعربية بشكل عام - بالسوق الرأسمالية العالمية وتحالفها مع الاقطاع واستسلامها للاستعمار قد حال دون تطور المجتمعات العربية الزراعية المتخلفة التي تتألف من اكثرية ساحقة من الفلاحين الاميين فدفع بؤس الحياة هؤلاء أن يهجروا الريف الى المدن لمساعدة البرجوازية الصغيرة التي كانت تعلب دور النضال الوطني وتقف في وجه تحالف (البرجوازية الكبيرة والاقطاع) .

---

١) = ازداد عدد سكان القاهرة من ٠٠٠ ٠٠ ٣ر١ (عام ١٩٣٧ الى ٠٠٠ ٠٠ ١ر٢ عام ١٩٤٧ وخلال نفس الفترة ارتفع عدد سكان الاسكندرية من ٦٨٠ الى ٩٣٠ الفا وكانت الزيادة العامة في عشرين مدينة اخرى بنسبة ٥٠٪ خلال نفس السنوات.

٢) = كان المصريون عام ١٩١٩ يمتلكون اقل من ٩ ٪ من رأسمال الشركات المسجلة في البلاد واصبحوا عام ١٩٤٨ يملكون ٣٩٪ وكان عدد الشركات العاملة في مصر عام ١٩٤٦ يبلغ ٤٠٠ شركة كن بينها ٢٠ شركة مصرية خالصة. اما بقية الشركات فكانت مختلطة ويسيطر عليها الاحتكاريون الاجانب.

* في هذه المرحلة الممتدة من الاربعينات حتى نهايتها كانت البرجوازية الصغيرة تتوسع وتحتل مواقع جديدة باضطراد وقد ساعدها على ذلك ظهور الدول العربية المستقلة حديثا اثر الحرب العالمية الثانية فقد اتسعت قواعد هذه البرجوازية الصغيرة وخاصة من المتعلمين والمثقفين ولا سيما المنحدرين من اصول ريفية فقيرة بسبب حاجة هذه الدول الى وجود ملاكات لاجهزتها البيروقراطية المنشأة حديثا . وكان لابد لايجاد هذه الملاكات من التوسع في التعليم واقبلت الجماهير على طلب العلم بدافع اقتصادي لان الحد الادنى او المتوسط من التعليم يتيح حدا ادنى او متوسطا من الدخل يمنح الفرد امكانية الخروج من دائرة الامية والفقر معا . هذه الدائرة التي ظلت منذ قرون طويلة مغلقة الجماهير الواسعة ولا سيما الفلاحون وصغار المالكين . ولما كان ارتفاع درجة التعليم يتيح في الاجهزة البيروقراطية زيادة في الدخل لذلك زاد الاقبال على التعليم الجامعي واصبح الوسيلة المتاحة للقفز من طبقة الفقراء الكادحين الى طبقة البرجوازية الصغيرة .

وهكذا اخذت فئات المتعلمين والمثقفين في التكاثر بسرعة لتتحول بالسرعة نفسها الى جزء من الاجهزة البيروقراطية للدولة وادى توسع قاعدة البيروقراطية الى توسع البرجوازية الصغيرة . ومن الطبيعي في هذه الحالة ان يتزايد تأثيرهم الفكري والسياسي بين شعوب ترتفع فيها نسبة الامية .

* في الوقت الذي كانت فيه البرجوازية الصغيرة تتسع على هذا النحو ظلت الجماهير الواسعة رازحة تحت وطأة البؤس والامية . ولا سيما الفلاحون الفقراء وصغار المالكين في الارياف وذلك لان ضعف البرجوازية التجارية الكبيرة وتحدرها من اصول اقطاعية وارتباطها بالسوق الرأسمالية وكونها بالاساس برجوازية تجارية كل هذا جعلها عاجزة عن انجاز ثورة صناعية قادرة على استيعاب فائض اليد العاملة في الريف وعلى تشكيل طبقة صناعية .

- الاسباب الاجتماعية لثورة ١٩٥٢ :

- مصر في فترة الحرب العالمية الثانية - ١٩٣٩ - ١٩٤٥ .

* ان القوى الوطنية التي تمثل غالبية الشعب المصرى لم تنم عدديا وتنظيميا فقط خلال الحرب العالمية الثانية بل وايديولوجيا كذلك . ففي هذه المرحلة الممتدة من مطلع الاربعينات بدأت البرجوازية الصغيرة تتوسع وتحتل مواقع جديدة باضطراد . فالعمال المصريون الذين اصبحوا يرتبطون باشكال انتاج متطورة الى حد ما نتيجة ظروف الحرب نموا من حيث تركيبهم وتكوينهم يختلفون نوعيا عن الطبقة العاملة لبلدان اوروبا الغربية ، لان العمال المصريين ذوى الكفاءة الذين يشتغلون في القطاعات الانتاجية العصرية (التعدين الصناعات المعدنية والكيماوية والهندسية والكهربية وغيرها)كانوا يشكلون نسبة مئوية ضئيلة للغاية وكانت اكثرية العمال ترتبط بالانتاج الزراعي والحرفي . كذلك فقد شاع العمل المؤقت ، وكانت النسبة المئوية للاطفال مرتفعة وبالاضافة الى ذلك كانت الطبقة العاملة في مصر فتية كطبقة فهم في الواقع اول جيل عمالي لذلك فقد كانت تفتقد خبرة النضال السياسي الجاد . ونظرا للاسباب المبينة فقد ظلت الطبقة العاملة المصرية على رغم كونها قوة سياسية هامة واقعة تحت تأثير الايديولوجية المثقفة لقيادة البرجوازية الصغيرة .

* ساعدت الرأسمالية في ظروف مصر الى نمو سريع في تعداد الفئات الوسطى من سكان المدن بما في ذلك المثقفون (البرجوازيون الصغار) . وكان هؤلاء يشكلون القوة الاجتماعية الثورية الجديدة الصاعدة . ونظرا لتسلط الرأسمال الاجنبي ورأسمال البرجوازية المحلية فقد كان الوضع الاقتصادى لهذه الفئات يتميز بمنتهى التقلب مما جعلها تجسد السخط على الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي سادت البلاد لفترة طويلة لذلك كان التأثير الذى احدثته هذه الفئات الوسطى في الحياة السياسية والاجتماعية اكبر بكثير من دورها الاقتصادى لانها كانت تمثل واحدة من اهم القوى الثورية في البلاد .

- مصـــر في الفترة ١٩٤٥ - ١٩٥٢ -

* ان اتساع قواعد البرجوازية الصغيرة من الحرفيين وصغار التجار والباعة واصحاب المهن الحرة والموظفين والمثقفين في صالح مرحلة الاستقلال السياسي المحكومة بتحالف البرجوازية والاقطاع ادى الى قيام تناقض رئيسي بين مصالح هذا التحالف وبين مصالح البرجوازية الصغيرة المدنية المدعمة باحتياطي من البرجوازية الصغيرة الريفية .

واصاب عجز تحالف البرجوازية والاقطاع عن الحفاظ على الاستقلال الوطني واستسلامه للاستعمار والامبريالية اصبحت البرجوازية الصغيرة بشريحيتها الاساسيتين هي القوى المرشحة لتصفية هذا التحالف واسقاط مصالحه واحلال مصالح هذه القوى الصاعدة محلها واستطاعت في وسط هذا المناخ من الصعاب الجماهيرى ان تسقط تحالف البرجوازية والاقطاع وان ترشح قيادتها لا لتحقيق ما عجز هذا التحالف عن تحقيقه فحسب وانما لاعطاء هذه القيادة دورا تاريخيا مؤهلا لانجاز تحولات جذرية في البيئة الاجتماعية والاقتصادية .

جـ - الاسباب السياسية لثورة ١٩٥٢

- مصر في فترة الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥)

* استغلت بريطانيا الوفد بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ ثم بذلت كل ما في وسعها للتخلص منهم وتسليم الحكم الى حكومة اكثر ولاء للتاج البريطاني لذلك وقع الاختيار على (محمد محمود باشا) الذى اسرع لتحقيق كافة مطالب بريطانيا فعقد اتفاقية جديدة مع بريطانيا ادخلت تعديلا على معاهدة ١٩٣٦ توسعت بموجبه الانشاءات البريطانية ذات الطابع الاستراتيجي في مصر وزاد التزامات مصر في تغطية هذه الانشاءات . ثم اتبعها بتوقيع (اتفاقية جنتلمان Gentlman) اعترفت فيها بريطانيا بالمصالح الخاصة لايطاليا في مصر

* قبل بضعة ايام من وقوع الحرب العالمية الثانية في آب ١٩٣٩ سقطت حكومة محمد محمود وحلت محلها حكومة ائتلافية جديدة (برئاسة علي ماهر باشا) وهو رئيس الديوان الملكي السابق وقد عينه الانكليز لانهم كانوا يعتبرونه شخصية (قوية) ونصيرا لأساليب الحكم (العنيفة) ويستطيع خنق الحركة الوطنية الآخذة بالصعود في مصر قبيل الحرب وكذلك يتمكن من القضاء على اية حركة اجتماعية قد تظهر . وكان اول ما صنعه علي ماهر ان سارع الى قطع العلاقات الدبلوماسية مع المانيا واصبح طبقا لمعاهدة ١٩٣٦ (الانكلو مصرية) حاكما عاما ذا سلطات استثنائية فعمل على تصفية الحريات وفرض رقابة صارمة على الصحف والمراسلات والسينما وغيرها . وغدا الوضع السياسي الداخلي في مصر في هذه الحالة اعقد واكثر تناقضا من نظيره في سنوات الحرب العالمية الاولى اذ لم يعد بوسع بريطانيا الا تراعي النظام البرلماني القائم والعدد الكبير من الاحزاب والمنظمات السياسية والوعي الوطني البالغ النضج والحركة التحررية المتطورة .

* وأتى دخول ايطاليا الحرب في ١٠ تموز ١٩٤٠ ليكون سببا في ازدياد توتر الوضع السياسي الداخلي في مصر .

فقد اعلنت حكومة علي ماهر قطعها العلاقات الدبلوماسية مع ايطاليا ثم صرحت بأن مصر سوف تدخل الحرب ضد ايطاليا اذا وجهت ضربة الى مواقع القوات المصرية او اذا قصفت المدن المصرية وبما ان (علي ماهر) استثنى (المواقع البريطانية) . وقال للسفير البريطاني مايلز لامبسون — Milez Lampson اللورد كيلرن Lord Kilren فيما بعد هذه المسألة تخصكم ولاعلاقة لنا بها ...) طلب السفير البريطاني من الملك أن يقيل حكومة علي ماهر فأقيلت الحكومة وكلف (حسن صبري بتأليف الوزارة حيث سارع فور الانتهاء من مراسيم التأليف لاظهار ولائه لبريطانيا فأصدر خلافا للمصلحة الوطنية قانونا يعطي البنك الاهلي حق اصدار النقد لمدة اربعين سنة اخرى[1] واعاد (اجازة اجبارية) للفريق (عزيز المصري) رئيس اركان حرب الجيش المصري الذي حاول القيام باصلاحات في الجيش واتخذ خطوات لانهاء عمل البعثة العسكرية البريطانية وكان عزيز المصري يتمتع باحترام الضباط الشبان ذوي الاتجاهات الوطنية فأثار ابعاده عن الجيش سخط هؤلاء الضباط والقوى المتحالفة معهم . لذلك عندما ارسل هتلر الى ليبيا فيلق الدبابات الافريقي بقيادة الجنرال روميل في اذار عام ١٩٤١ لمحاربة الانكليز قامت في القاهرة مظاهرة تحت شعار (الى الامام الى الامام يا روميل) وكانت ضخمة بشكل بدت فيه الحكومة وكأنها عاجزة تماما عن السيطرة على الموقف في البلاد فأقالها الملك بناء على اوامر السفارة البريطانية التي اقترحت تكليف مصطفى النحاس زعيم الوفد بتأليف الحكومة . وبعد شيء من التردد اتخذ الملك قرارا بتأليف حكومة ائتلافية يرأسها النحاس الا ان الاخير اشترط لتأليف الحكومة ان تكون وفدية صرفة فقامت بتاريخ ٤ شباط الدبابات وقوات المشاة البريطانية وحاصرت (قصر عابدين) ثم وجه السفير البريطاني الى الملك فاروق انذارا اما أن يكلف النحاس بتأليف الوزارة او ان يتخلى عن العرش وقبل فاروق الطلب الاول .

* ضمنت الحكومة الوفدية لبريطانيا سلامة المؤخرة وسهلت لها خوض العمليات الحربية المقبلة .. ولاعتبارات الامن تم اعتقال العديد من الصاوئيين

---

١) = كان البنك الاهلي الذي تأسس عام ١٨٩٨ مؤسسة انكليزية صرفة وهو (اهلي) بالاسم فقط وقد منح حق اصدار النقد لمدة ٥٠ عاما انتهت عام ١٩٤٨ .

لبريطانيا من قادة الاحزاب وبعض الوزراء السابقين والجنرالات وغيرهم .

وقامت حكومة النحاس تحت ضغط البرجوازية الصغيرة المثقفة بعدة اصلاحات اجتماعية واقتصادية مثل (تخفيض الضرائب على صغار المزارعين) (وتوقيع عقد عمل فردي عند تشغيل العمال) (وفرض التأمين الاجباري على العمال ضد الحوادث التي تقع اثناء الانتاج) . كما صدر قانون النقابات وحقها في الوجود العلني .

وبالرغم من كون هذه الاصلاحات الوفدية خطوة الى الامام في تطور التشريع الاجتماعي الاقتصادي في مصر لكنها لوان كانت ذات طبيعة معتدلة للغاية .(1)

دلت في الوقت نفسه على نفوذ الجناح الاقطاعي لحزب هذا الجناح الاحتكاري الذي تكون في سنوات الحرب والتف حول (فؤاد سراج الدين)

فلاشك ان المادة التي تحرم تكوين نقابات العمال الزراعيين قد وضعت تحت ضغط كبار الاقطاعيين .

وان المادة التي تحظر تأسيس اتحاد النقابات قد وضعت لارضاء الدوائر الصناعية المالية .

لكن نفوذ الوفد اهتز واصيب بضربة قوية حين اخذ كثيرون من كبار المسؤولين والموظفين الوفديين يستغلون الازمة التموينية الحادة ليلجؤوا الى السمسرة والاختلاس والرشوة والتلاعب في السوق السوداء . يضاف الى ذلك فشل الوفديين في القضاء على الازمة التموينية وتحسين احوال الشعب وكادت الحكومة الوفدية ان تسقط مرتين بين عام ١٩٤٢ - ١٩٤٤ لولا تدخل الانكليز لمساندتهم لادراكهم ان الوفد وحده هو القادر على تحقيق الاستقرار النسبي للوضع في مصر لفترة الحرب .

---

(1) = كان قانون النقابات يحرم تنظيم نقابات للعمال الزراعيين وموظفي الحكومة والعمال الذين يخدمون في الجيش والاسطول . كما كان القانون يحرم تكوين الاتحاد الوطني للنقابات وقد وضعت النقابات تحت اشراف البوليس ووزارة الاشغال العمومية وحظر عليها القيام بنشاط سياسي .

- مصر في الفترة من ١٩٤٥ - ١٩٥٢

* في اعقاب الحرب بدأت مرحلة جديدة في تاريخ الحركة الوطنية في مصر فقد دخل النضال من اجل الاستقلال الوطني شوطه النهائي بقيادة مثقفي البرجوازية الصغيرة . ففي تشرين الثاني ١٩٤٥ انتشرت الاضرابات والمظاهرات فاضطرت حكومة (النقراشي) الى ان تتقدم لبريطانيا باقتراح اعادة النظر في معاهدة ١٩٣٦ وفي فبراير ١٩٤٦ اشتد النضال حين علم ان الحكومة تستعد لتوقيع معاهدة الدفاع المشترك مع بريطانيا فقامت جموع الطلاب لتشارك من خلال اللجنة الوطنية للطلبة حينما دعت الى اجتماع عام عقد في جامعة القاهرة وطرحت المطاليب التالية :

- ١ - قطع المفاوضات السرية الانجلو - مصرية .
- ٢- الغاء معاهدة عام ١٩٣٦ واتفاقية ١٨٩٩ الخاصة بالسودان .
- ٣- جلاء كافة القوات البريطانية عن البلاد على الفور ثم نظم الطلبة مظاهرة ضمت ١٠ آلاف شخص اشتبكت مع البوليس فوق (كوبرى عباس) عندما كانوا متجهين بمطالبهم (الى قصر عابدين) فقتل وجرح حوالي مئتين وقد دخلت هذه المجزرة ضد الطلاب التاريخ باسم (مذبحة كوبرى عباس)

وقد ادى ذيوع الحادث الى قيام الاجتماعات الجماهيرية ومظاهرات الاحتجاج في كافة انحاء البلاد الامر الذى خلق ازمة وزارية .

* في شباط عام ١٩٤٦ تشكلت حكومة جديدة برئاسة (اسماعيل صدقي) لكن وصول الديكتاتور الى الحكم لم يضعف الحركة التحررية فتكونت (اللجنة الوطنية للطلبة والعمال) التي اخذت تقود النضال الوطني وبدأت باصدار مجلة (الطليعة) وكان اهم ما قامت به هذه اللجنة ان وجهت الى كافة ابناء شعب مصر وخاصة (موظفي الحكومة والمعلمين والاساتذة في التعليم العالي) نداء تناشدهم ان يقوموا يوم ١١ يوليو الموافق للذكرى الرابعة والستين للاحتلال البريطاني لمصر لتنظيم اضراب عام وكانت استجابة الجماهير التامة لهذا النداء مؤشرا الى ان قيادة النضال الشعبي قد خرج عن سيطرة الوفد نهائيا .

* في نيسان عام ١٩٤٦ بدأت في القاهرة مفاوضات بين الجانبين المصري والبريطاني لاعادة النظر في معاهدة عام ١٩٣٦ وقد انتهت هذه المفاوضات بتوقيع معاهدة (صدقي - بيفن) التي قبل فيها رئيس الوزراء المصري كل شروط بريطانيا فقامت البرجوازية الصغيرة المثقفة لتقود القوى الوطنية وسارت على رأس المظاهرات في القاهرة والاسكندرية والمنصورة وطنطا والمدن الاخرى . وتدفقت على نواب البرلمان رسائل من مختلف الاحزاب والمنظمات والشخصيات تطالب برفض المعاهدة حتى اضطر غالبية اعضاء الوفد الذي اجرى المفاوضات مع بريطانيا (٧ من اصل ١٢) ان يذيعوا بيانا خاصا يعلنون فيه رفضهم لمشروع المعاهدة ولم يستطع البرلمان الا ان يذعن لارادة الشعب فرفضت معاهدة (صدقي - بيفن) واضطر صدقي الى تقديم استقالته .

* في نيسان عام ١٩٤٨ بلغت الازمة قمتها . فلاول مرة في تاريخ مصر اعلن البوليس الاضراب بزعامة ضباطه في كل من القاهرة والاسكندرية وغيرهما فاستدعيت قوات الجيش.

* في ايار ١٩٤٨ خاضت مصر وست دول عربية اخرى الحرب ضد اسرائيل فاعلنت حالة الطوارئ واعتقل كثير من الشخصيات الوطنية. وكانت الحكومة تأمل في احراز نصر سهل في الحرب لكن الاحداث اظهرت عدم استعداد مصر للعطيات الحربية فقد كان الجيش يعاني من نقص السلاح وسوء التدريب وعدم كفاءة القادة . واستقبلت الجماهير الشعبية هزيمة الجيش ككارثة وطنية فاجتاحت البلاد مظاهرات مضادة للحكومة وشمل الاستياء الجيش ايضا ن ضباطه وجنوده ادركوا مدى فساد وانحلال وعمالة الطغمة الحاكمة حيث ظهر فيما بعد ان كثيرين من رجال الحاشية وعلى رأسهم الملك نفسه متورطون في عطيات مضاربة دنيئة جعلت الجيش يحصل على اسلحة فاسدة .

كذلك كشفت حرب فلسطين ان الحكومة التي ظلت تحكم البلاد طوال خمس سنوات لم تستطع ان تخرج من الازمة المستحكمة اقتصاديا وسياسيا برغم انتهاء العطيات الحربية وان الوضع الاقتصادي للشعب المصري قد اصبح يستدعي القيام باصلاحات اقتصادية واجتماعية جذرية لكن قيادة حزب الوفد

الـذى كان يحكـم في تلك الاونـة اصبحت بأيدى مجموعات الاقطاعيين و المالييـن الكبار .

في تلك الفترة شهـدت المـدن المصريـة مظاهـرات لم يسبق لهـا مثيـل في اتساعها فقـد سارت في القاهرة مظاهـرة من مليون شخص نشبـت فيها معارك مواجهـة بيـن القوى الوطنيـة وجيش الاحتلال الذى استعمـل المدافع والدبابات .

* في ٢٦ يناير قامت في القاهرة مظاهرة احتجاج على الاعمال الوحشيـة لقوات الاحتلال البريطاني . فقامـت الرجعية المصريـة في اليوم نفسـه بعمليـة استفزاز واسعة حيـث اقدمت على اشعال الحرائق في اكثر من ٧٠٠ مبنى كبيـر في العاصمـة . واتخـذت دائر القصر هذا الحادث ذريعـة لتضرب القـوى الوطنيـة المصريـة . لكن حريق القاهرة الذى نفذه البابور الخامس اثبت عجـز الحكومة الوفديـة عن مواجهة الاحداث وفشلها في حفظ النظام والامن وكذلـك ضعفها وخذلانها فبدل ان يقاوم الوفديون المؤمرة التي كانت تستهدف حكومتهـم سارعوا الى الاستقالـة فكان هذا الموقف الاستسلامي قاتلا للحزب حيث فقـد الوفد نفوذه بيـن الجماهيـر الشعبية الى الابـد حتى نستطيع ان نعتبر ان احد اسباب الحريق في يوم (السبت الاسود) كان تردد الحكومة الوفدية وضعفهـا .

---

(١) = في يومي ٣ و٤ كانون الثاني ١٩٥٢ دارت معركة في السويس استمرت حوالي ٣٠ ساعة كانت حصيلة الشهداء ١١٧ شهيدا والجرحى ٤٣٨ جريحا .
وفي ٢٦ كانون الثاني ١٩٥٢ جرى في القاهرة تشييع مهيب لجثمان (الشهيد عمر شاهين) الطالب بجامعة القاهرة وكان قد مات ميتة الابطال في معركة بالقرب من (التل الكبير .) وقد تحولت جنازته الى مظاهـرة عارمة معاديـة للبريطانيـا اشترك فيهـا حوالـي ١٠٠ الف شخص واعـلانا للحـداد عطلت فيـه العاصمة كافة الهيئات والمؤسسات . وفي نفس اليوم اشترك اهالي الزقازيق في تشييع جثمان ابنها البطل الوطني (مصطفى المردنلي) الذى استشهد في المعركة (بناحية القرين) كذلك فقد خرجت المظاهرات لتشييع شهداء مصر الابطال (احمد فهمي المنيسي الطالب بجامعة القاهرة) والطيار (احمد عبمت) (وعباس الاعسر) الطالب بجامعة الاسكندريـة وكثيريـن غيرهـم .

- الاسباب المباشرة لثورة عام ١٩٥٢ :

في الفترة من ٢٧ كانون الثاني الى ٢٣ تموز ١٩٥٢ تعاقبت على السلطة في مصر ست حكومات وكان التغيير الوزاري المتوالي والعجز عن تسوية الوضع السياسي الداخلي دليلا على ان تحالف الاقطاع والبرجوازية الكبيرة قد عجز عن مواجهة النضال الشعبي المتزايد .

في تلك الفترة اضطلع الجيش بدور الطليعة فقام ليلة ٢٢-٢٣ تموز الضباط الاحرار ليستولوا على السلطة في القاهرة وليعتقلوا افراد القيادة العسكرية السابقة عن اخرها وكان جميعهم من ممثلي الاقطاعيين الكبار والبرجوازية الكبيرة ثم تلا ذلك تنازل الملك فاروق عن العرش .

وأتى تطور الاحداث ليثبت ان تحرك الجيش المصري في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لم يكن انقلابا عاديا جرى في قمة نظام الحكم . وانما كان ثورة الاقطاع والبرجوازية الكبيرة وتتويجا لمرحلة تاريخية طويلة في تطور الحركة الوطنية في مصر .

لقد كانت ثورة ٢٣ يوليو نقطة تحول في التاريخ المعاصر ليس لمصر وانما للعديد من الدول العربية التي انتقل الحكم فيها من ايدي الاقطاعيين والبرجوازيين الاحتكاريين الى ممثلي البرجوازية الصغيرة الوطنية التي بدأت تلعب دور الحامل لاهداف الجماهير والقائد لحركتها . فاستطاعت ان تفرض هيمنتها الفكرية على المجتمعات العربية بعد ان اصبحت طبقة مسيطرة . اذ من المعروف ان ثورة ١٩٥٢ كانت رائدة لثورات متتالية انفجرت متسارعة في كثير من المجتمعات العربية (كالعراق - سوريا - الجزائر - اليمن - ليبيا .... الخ) وهذت حذوها في تدابيرها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فدفعت القوى الوطنية التي كانت تتمثل قيادتها بمثقفي البرجوازية الصغيرة الى مراكز السلطة .

حتى ان الانموذج البرجوازى الصغير يكاد يصبح في المرحلة الراهنة الطابع العام (للشخصية العربية وخاصة المثقفة) في مختلف مواقفها الفكرية والسياسية .

واذا ما اعتبرنا بدر شاكر السياب ونازك الملائكة نقطة انطلاق الشعر العربي الحديث باعتبارها حركة موجهة ضد الاطار الشعرى العربي التقليدى او العمودى وذلك منذ نهاية الاربعينات ومطلع الخمسينات حتى المرحلة الراهنة فان هذا الشعر العربي الحديث يرافقه تاريخيا صعود البرجوازية الصغيرة .

واذا نظرنا الى بعض ابرز ممثلي الشعر العربي الحديث ولا اقول كلهم (كالسياب والملائكة والبياتي من العراق . ومحمد الماغوط وأدونيس من سوريا ويوسف الخال وخليل حاوى من لبنان وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازى من مصر ... الخ) . وذلك من حيث الاصول الطبقية لهؤلاء الشعراء فانهم كما تدل عليه وقائع سيرهم ينتمون الى (البرجوازية الصغيرة) وعلى وجه التحديد الريفية منها جميعهم او معظمهم . واذا ما ضربنا صفحا عن هذين الاصلين الطبقي والتاريخي وتناولنا ظاهرة الشعر العربي الحديث التي يمثلها هؤلاء كظاهرة فنية وحسب . فالى اى مدى نستطيع اعتبار هذه الظاهرة من حيث (الشكل) و (المضمون) معا نتاج مرحلة تاريخية كان صعود البرجوازية الصغيرة من ابرز ظواهرها ...؟

- البرجوازية الصغيرة وثورة الشكل (١) :

ان تحطيم الاطار التقليدى للشعر العربي يعتبر الظاهرة البارزة في الشعر الحديث لان هذا الاطار هو السمة الرئيسية المميزة للشعر العربي على امتداد اكثر من خمسة عشر قرنا وان اية ثورة حقيقية لم تقم ضده خلال التاريخ الطويل ولعل هذا يعود بصورة اساسية الى طبيعة تكوين المجتمعات العربية .

---

(١) = انظر مجلة الموقف الادبي عدد تموز ١٩٧٣ ، صفحة ١٤ .

التي ظلت (محتفظة ببنيتها الاقطاعية طوال تلك العصور)[1] لذلك لم يكن من المتوقع ان تلحق بالبنية الثقافية لهذه المجتمعات اية تغيرات جذرية مالم تحدث تغيرات مماثلة في بنية هذه المجتمعات وهو امر لم يبدأ الا بعد انفجار ثورة ١٩١٩ في مصر وتشكل (البورجوازية الصغيرة) ، ومن ثم صعودها من خلال كفاحها الدامي الطويل لتفرض سيادتها عبر ثورة ١٩٥٢ ولتحدث تبدلات جذرية ليس في بنية المجتمع المصري فقط بل وفي بنية المجتمعات العربية على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والسياسي .

فالبورجوازية الصغيرة التي اندفعت في الاربعينات والخمسينات لاسقاط تحالف الاقطاع والبورجوازية التجارية الذي عجز عن انجاز المطالب الوطنية رافعة شعارات التحرر والتقدم والوحدة العربية باسم الجماهير العربية الفقيرة . هذه البورجوازية الصغيرة استطاعت عن طريق ممثليها في الادب والفن وفي الشعر خاصة ان توجه للكلاسيكية الجديدة الناشئة ضربة قاصمة بدءا من مطلع الخمسينات ، لان الشعر كان أداتها الثقافية الرئيسية التي وظفتها في التعبير عن مجمل معاناتها .

ونستطيع ان نعتبر جماعة (الديوان) وجماعة (ابولو) في مصر ارهاصا بميلاد الشعر الحديث لانهما بالفعل يمثلان طلائع شعراء البورجوازية الصغيرة التي بشرت بثورة الشكل رغم انها لم تخرج على عروض الشعر العربي وبشرت بثورة المضمون لذلك سميت (مدرسة شعر الوجدان) اى عندما بدأ الشعر العربي المعاصر يتحول الى التعبير عن المعاناة الداخلية عند هؤلاء الشعراء ، ولقد كان لابد من انتصار البورجوازية الصغيرة في الخمسينات وتحولها الى طبقة مسيطرة كي تبدأ هذه الثورة بالتحقق بالفعل . اى حين اصبحت قادرة على ان تفرض ايديولوجيتها وسيكولوجيتها على الشعر كان لابد لها من ان تحطم نهائيا الاطار التقليدي للشعر (الشكل) كي تكون لها الحرية في التعبير متحررة من اى قيد لتحاول بناء ايقاع جديد للشعر العربي المعاصر يخضع خضوعا مباشرا للحالة النفسية او الشعورية

---

(١) خاصة في العصر العباسي وخلال القرنين الثامن والتاسع الميلاديين حيث كانت تعتمد (الاقطاعية الشرقية) الى تسليم الارض للفلاحين مقابل ايجار باهظ يحصل منهم عينا او نقدا / انظر الموسوعة الاشتراكية تحت عنوان اقطاع شرقي - اقطاعية ص ٤٤ - ٤٥ ، ٤٩٠٠) .

التي يصدر عنها الشاعر . فالقصيدة في هذا الاعتبار اصبحت صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الانغام المختلفة وتفترق محدثة نوعا من الايقاع الذي يساعد على تنسيق مشاعره واحاسيسه المشتتة دون ان يلغي الوزن و القافية . لكنه ادخل عليهما تعديلا جوهريا لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره واعصابه مالم يكن الاطار القديم يسمح على تحقيقه ، فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل ثابت معين للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة في هذين الشطرين وكذلك لم يتقيد في نهاية الابيات بالروى المتكرر او المتنوع على نظام ثابت.

فالسطر الشعرى في القصيدة الجديدة سواء اطال أم قصر مازال خاضعا للتنسيق الجزئي للاصوات والحركات المتمثل في التفعيلة . اما عدد التفعيلات في كل سطر فغير محدد وغير خاضع لنظام ثابت ، اما متى ينتهي السطر الشعرى في القصيدة الجديدة فشيء لا يمكن لاحد ان يحدده سوى الشاعر نفسه وذلك وفقا لنوع الدفعات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالته الشعورية المعينة ، لذلك استغنى الشاعر عن القافية بوضعها القديم لكنه الزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة . تلك التي لا ترتبط بسابقاتها او لاحقاتها الا ارتباط انسجام وتآلف دون اشتراك ملزم في حرف الروى .

وبذلك صارت النهاية التي تنتهي عندها الدفعة الموسيقية الجزئية في السطر الشعرى هي القافية من حيث انها النهاية الوحيدة التي ترتاح اليها النفس في ذلك الموضع . فالقافية في الشعر الجديد - ببساطة - نهاية موسيقية للسطر الشعرى هي انسب نهاية لهذا السطر من الناحية الايقاعية .[1]

ومن يقرأ ابيات صلاح عبد الصبور

كنا على ظهر الطريق عصابة من اشقياء
متحذبين كآلهة
بالكتب والافكار والدخان والزمن المفيت
طال الكلام ومضى المساء لجاجة ، طال الكلام
وابتل وجه الليل بالاندماء
ومشت إلى النفس الملالة والنعاس الى الجفون

(١) اقرأ لعز الدين اسماعيل (الشعر العربي المعاصر ص/ ٦٢ - ٦٧) .

اقول : من يقرأ الابيات هذه يحس احساسا خالصا مخلصا بوقع موسيقتهـــا رغم استغنائها عن حرف الروى المشترك في نهاية السطور ، واذا كانت القافية ـ في البيت القديم ـ هي نقطة الارتكاز الوسيقية التي تجعلنا نتغافل عن اى بناء موسيقي داخلي في البيت . فان في ابيات صلاح نرى ان في نهاية كـل سطر نقطة ارتكـاز تتمثـل في القافيـة لكنهـا ليست نقطة الارتكـاز الوحيـدة ، اذ في داخل الابيات نقط ارتكاز لها نفس الاهمية والخطـورة التي للقافيـة مثل (ظهر الطريق عصابة) (متعذبين كآلهة) (والزمـن المقيت ـ طال الكلام) .

من هذا يتضح ان ثورة الشكل في الشعر الحديث قد ربطت هـــذا الشكل نهائيا بالايقاع الداخلي عند الشاعر اى بحركته السيكولوجيـة وحولتـه الى جزء لا يتجزأ منها لذلك لن يستقر شكله حتى تستقر نفسية الشعراء الذين يكتبونـه .

غير ان الشعر الحديث يظل مع ذلك تعبيرا عن حقيقة موضوعية مهـــا اختلفـر ذلك . وتلك الحقيقـة الموضوعية لا يفسرها الا التطور التاريخـي الذى يسجل منـذ الخمسينات بدايـة التحولات السياسيـة والاجتماعية والاقتصادية التـي رافقـت سقوط سلطـة (تحالـف الاقطاع والبورجوازيـة التجاريـة) وبدايـة صعود البورجوازيـة الصغيرة . وكذلـك بدايـة التحول المماثـل في الادب والذى تجلـى باقوى اشكالـه فـي الشعر . عندما أصبـــح هذا الشعـر مصطلحا للتعبير عن ظاهرة واسعة متعددة الاشكال والاتجاهات لكل شاعر فيها يكاد ان يؤلف نسيجا وحده تقريبـا يعبر فيـه عن نفسيـــة (البورجوازى الصغيـر) وسيكولوجيتـه المضطربة القلقة عندما يجد نفســـه في عالـم لا يعرف له بدايـة ولا نهايـة ضالا يتأرجح بين الامـل واليـأس . يتمـرد ولا يعـرف كيف يحيل تمرده الى ثـورة . يريد تغييـر العالم ولكـن لا يعرف كيف يغيـره . ويشرع فـي تغييره ولكن يشعر في النهايـة انه عاجـز عن ذلـك .

البورجوازية الصغيرة وثورة المضمون (١)

تؤلف مضامين الشعر العربي الحديث ثورة حقيقية على جميع المضامين المعروفة للكلاسيكية وعلى الرغم من تنوع اشكال مضامين الشعر الحديث الا انها تنبع من موقف اساسي واحد هو الفرد في مواجهة العالم وكل ماينبثق عن هذا الموقف من مواقف ثانوية متباينة وفقا لتباين الشروط الثقافية والاجتماعية لكل شاعر .

ان هذه الثنائية القائمة على اساس التناقض بين (الأنا وبين العالم) هي المضمون الرئيسي لظاهرة الشعر الحديث ، فشاعر هذه المرحلة لم يهرب من العالم كما هرب شعراء جماعة ابولو الى ضباب احلامهم ، بل وقف في وجه العالم لذلك نستطيع ان نعتبر هذا التناقض بين (الأنا والعالم) هو اساس كل مايبدو في الشعر الحديث من ضياع وتمرد وحنين . بل هي اساس كل اشكال النكوص السيكولوجي والخضوع للغيبي والاستغراق في الصوفي ، وتلمس هذه المضامين في الشعر مسألة يسيرة يستطيع اي قارئ ان يضع يده عليها .

فاذا اخذنا موضوع (الضياع والغربة) مثلا نرى ان معظم شعرائنا المحدثين يتحدثون عن هذه الظاهرة في مرحلة ما من حياتهم الشعرية او في جميع مراحلها .

ولا شك ان هذه المشاعر التي عبر عنها هؤلاء الشعراء انما هي اثر من معاناتهم الحياة في المدينة بعد ان عاشوا تجربة الحياة في القرية فترتي الطفولة والصبا اليافع . . وقد كان طبيعيا ان تنعقد في نفوسهم المقارنة بين التجربتين وان تكون نقمتهم على المدينة اثرا لهذه المقارنة التي انعقدت تلقائيا وبشكل خفي لم يكشف لنا عنه صراحة ، لذلك صوروا المدينة تصويرا تشوبه نبرات الاسى لها والنقمة عليها ، فهذا (يوسف الخال) يبحث عن نفسه فيتساءل : (٢)

---

(١) انظر مجلة الموقف الادبي عدد (تموز ١٩٧٣ ص ١٧)

(٢) راجع قصيدة (الوحدة) من ديوانه (البئر المهجورة) .

القدر الاعمى أنا ، أملح ارض ، ام جبين مسح التراب في مقابر الملوك
أم شبح يسير في شوارع المدينة الناطحة السحاب
العالية القباب ، المغلقة النوافذ الزجاج .
المدينة المقفرة الموحشة الخالية الروح التي يسكنها اناس

هذا تبدو له المدينة . شوارع ترتفع على جانبيها الابنية الشاهقة ذات النوافذ الزجاجية . وهي موحشة لان ساكنيها ليسوا سوى اناس كلهم نكرة مجهول ولا تربطهم بالانسانية الا صورتهم .

اما (عبد المعطي حجازي)[1] فقد اضاف الى الزجاج والحجر اللذين رأيناهما عند (يوسف الخال) سمة جديدة لاهلها فهم (دائما على سفر) غارقون في اعمالهم واشغالهم صامتون . اذا تكلموا كان سؤالهم (كم تكون ساعتك) . . .

اما المدينة عند (محمد ابراهيم ابوسنة) فليس فيها سوى

اشارة حمراء قف
اشارة خضراء من هنا انصرف[2]

لذلك يرى الشاعر القادم من الريف نفسه وحيدا ضائعا في زحمة المدينة المليئة بالغرباء خاصة حين يفقد من يحب وكل ما يحب ، فيسير هائما كأنه شبح وتتحول المدينة رغم اتساعها الى صحراء . . لا تلبث ان تضيق وتضيق .

طرقت نوادي الاصحاب لم اعثر على صاحب
وعدت تدعني الابواب والبواب والحاجب .
يدحرجني امتداد الطريق
طريق مقفر شاحب . لا خمر مقفر شاحب
تقوم على يديه قصور
وكان الحائط المملاق يسحقني ويخنقني

---

(١) انظر قصيدة (رسالة الى مدينة مجهولة) في ديوانه (مدينة بلا قلب)
قوله : رسوت في مدينة من الزجاج والحجر
بحثت فيها عن حديقة فلم اجد لها اثر
وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون
ودائما على سفر
لو كلموك يسألون . . كم تكون ساعتك
(٢) من قصيدة (نرجس والمدينة) انظر لعز الدين اسماعيل (الشعر العربي المعاصر ص ٣٣٢) .

وفي عيني سؤال طاغ يستجدى
خيال صديـــق . تراب صديـــق
ويصرخ انني وحدى
ويامصباح ! مثلك ساهر وحدى
وبعت صديقتي بوداع[1]

ويظل (عبد المعطي حجازي) هكذا حتى نراه في قصيدة (أنا والمدينة)[2] يضيع تماما حتى يفقـد اسمه في زحمة الاسماء .

من أنت يـا ... من انـت .. ؟
الحارس الغبي لا يعي حكايتـي
لقد طردت اليـوم من غرفتـي
وصرت ضائعا بدون اسم

اما المدينة في نظر (البياتي) فقد كانت رمزا للقيود والعبوديـــة والظلم وللاقزام اشباه الرجال ، لذلك نراه نفي دواوينه رحالة لا يقر على قـرار وجواب اعمى الهدف حتى ان الغربـة تنقلب لديـه الى غربـة ذاتيـة يغترب فيها الشاعر في نفسه وينفى فيها . وديوانا (ملائكة وشياطين) (وأباريـق مهشمـة) خير مثال على الغربة الداخليـة وعلى المنفى الداخلي . بـــل من يتتبـع شعر البياتي يراه يـرى (بالاغتراب) طريقا لحل مشكلة الانسان[3] .

لذلك تجد في (اباريق مهشـمة) العلامـة المسجلة لانسان البياتـــي هي (لا وجه ،لا تاريخ لي ،لا مكان) وفي (المجد للاطفال والزيتـــون) تسمع اغنية شاعر منفـي مغترب فعلا عن وطنه ولذلك فلوعة المنفى والتجـوال والتشـويم من مكان الى اخر هي سمة الديوان بشكل عام .

---

(١) من قصيدة (كان لي قلب) لحجازي في ديوانه (مدينة بلا قلب)

(٢) من قصيدة (أنا والمدينـة) لحجازي من الديوان نفسه .

(٣) خاصة في ذكريات الطفولة ـ الحديقة المهجورة ـ مسافر بلا حقائـب الملجأ العشرون ـ وفي ملائكة وشياطين يقول :

اذا الصباح أطل من محرابـه
الفيتني طيرا تسارق روحـه
لا تسألني من أنـا
فما أنا الا كهذا الجناح
جناح شريـــــد

أمـا (اشعار في المنفى) فهكذا ينشهي فيها الياتـي

«بيتي »

وانت تبحريـن

على لاجلـي

اني حزيـن

أهيم في شوارع المدينة الموصدة الابواب

ولا شك أن الاصل (البورجوازى الصغير الريفي) هو السبب المباشـر في هذا الضياع والاغتراب ،لان هذه (البورجوازية الصغيرة الريفية)كانـت تقود تطلعات الجماهير الواسعة لتصفية الاقطـاع ، ومن المثقفين من ابنائها انبثقت ظاهرة الشعر الحديـث (معظم رواد الشعر العربي الحديث من اصول بورجوازية صغيـرة ريفيـة) . وكان الشعور بالضياع الايقاع الداخلـي الاساسي الذى حرك اعماق هؤلاء المثقفين المجتثين من اصولهم الريفيـة التائهين في خضم المدينـة ومن هذا الضياع انبثقت ظاهرة التمـرد .

وفي تمردهم هذا كانوا يعبرون عن سيكولوجية جموع المثقفين الزاحفين الى المدينـة بحثا عن شروط حياة افضـل دون ان يحملوا تصورا واضحا لهـذه الحياة . وبانتظار الاستقرار ،الاستقرار بالامتثال للمدينة البورجوازيـة او بامتثال المدينة للمتمردين عاش رواد الشعر العربي الحديث الضياع الكبيـر بدءا من (بدر شاكر السياب ابن جيكور) وانتهاء (بأحمد عبد المعطـي حجازى ابن المنوفيـة) الذى قال :

(يقال انني من اكثر الشعراء غنائية منذ بدأت الكتابة حتى الان ،لا أرد هذا القول وديواني الاول كان احفل بهذه الغنائية لان موضوعه كان (ذات الشاعر) انه معالجة لتجربتي الحياتية في فترة معينة تبدأ من عام ١٩٥٣ وتنتهي عام ١٩٥٨ وكنت في ذلك الحين في السن الثامنة عشر والخامسة والعشرين من العمر . انها فترة هجرتي النهائية من الريف الى العاصمة بعد ان نلت الدبلوم . انتقلت من الريف من محافظة المنوفية الى القاهرة لاعمل فـي الصحافة كنت في تلك المرحلة اعاني الشعور الذى يساور كل ريفي يقيم وحيدا في مدينة كبيرة لاعائلة ولا اسرة ولا علاقات حميمة ولاعمل مضمون ولا رابطـة

حقيقية بهذا المجتمع الغريب الجديد بالنسبة الي ، مجتمع الرجال والنساء غير المتحارفين . في تلك السنوات عشت مايسمى الغربة ، هذه الغربة التي لم تكن موضوعا ميتافيزيقيا او فكريا في الديوان وانما كانت موضوعا ذاتيا واقعا معاشا (١) . وديوان (مدينة بلا قلب) يغنينا عن الحديث عنه فهو اذ لما يكون على موضوعه ، ويمكن ان يقال الامر نفسه عن المرحلة الاولى في حياة السياب الشعرية التي يسميها الدكتور احسان عباس البحث عن النخلة حيث يقول :

(كنت اعلم ان ذلك البحث لا يقتصر على مرحلة واحدة من حياته بل يشمل جميع تلك المراحل ، فالنخلة كانت رمزا للام وصورة للالهة وهي ايضا تمثل (نهر بويب) وجيكور والحبيبة والريف والعراق . . فتصبح المدينة مثلا ، ظاهره بغيضة لانها تبعد الطفل عن النخلة ، وعندما سميت هذا السعي الدائب للعودة الى الطفولة باسم (البحث عن النخلة) كنت ألمح مايحمله هذا العنوان من مفارقة ساخرة ، فالنخلة شاخرة فارغة لا تتطلب بحثا لكن السياب كان يبحث عن المعاني الباطنية فيها حينا وعن بديلاتها حينا آخر ولهذا انفق عهد الصبا والشباب وهو يبكي الحرمان من هذه النخلة)(٢)

وكما غادر (السياب) (وحجازي) القرية الى المدينة كذلك غادرها (أدونيس) (وصلاح عبد الصبور) محملين بزاد من الغيبة الميتافيزيقية (فتحولات أدونيس بين اقاليم الليل والنهار وبين اليمين واليسار) ، (وانتقالات صلاح عبد الصبور الاولى بين هذا الخليط العجيب من جبران والمنفلوطي ونيتشه . سادة فكره في ذلك الوقت كما دعاهم)(٣) (جعل منهما باحثين شرهين عن الصوفي والميتافيزيقي في محاولة لاعطاء شعرهما طابع تجربة ذاتية بحتا عن الكلي والشمولي لا في اطار الواقع الموضوعي للمجتمع والحياة وانما في اطار عالم غيبي)(٤) . وكما قدم كل هؤلاء من الريف

---

(١) من مقابلة اجرتها معه مجلة الموقف الادبي ونشرتها في العدد (٤) (اب عام ١٩٧١ — ص ٦٥) .

(٢) انظر بدر شاكر السياب لاحسان عباس دار الثقافة (ص ٤٠٥)

(٣) انظر حياتي في الشعر ، صلاح عبد الصبور دار العودة (ص ٤٦)

(٤) انظر الموقف الادبي عدد تموز ١٩٧٣ ص ١٨ .

الى المدينة كذلك قدم (عبد الوهاب البياتي) وكما عانى كل هؤلاء من الغربة والضياع في المدينة كذلك عانى البياتي وكان مثلهم باحثا عن مدن الحلم ومحاولا الرحيل (١) .

ان هؤلاء الشعراء الذين أشرنا اليهم (بمواهبهم الشعرية الفذة قام صرح الشعر الحديث وبمعاناتهم لشروط المرحلة التاريخية الراهنة تكونت الرؤى التي يقدمونها في شعرهم على مابين هذه الرؤى من اختلاف وتناقض ، غير انها كلها نابعة من موقف واحد (سبق ان اشرنا اليه) من تلك الثنائية القائمة بين (الأنا وبين العالم) ومن ذلك الشعور الحاد بالتمزق والضياع ومن محاولة البحث عن أهدى سبيل ليستريح الأنا في قلب العالم . او لحذف العالم كله . . وفي جميع الاحوال تظل هذه الرؤى رومانسية مغرقة في الذاتية (٢) .

---

(١) انظر شجرتي في الشعر ، دار العودة ص ١٠ — ١١ قول البياتي :
(. . . كنت قادما من الريف حيث عشت فيه وعائدا اليه وقادما منه حتى عام ١٩٤٤ وهو عام دخولي دار المعلمين العليا . وكانت الصدمة الاولى حينما اكتشفت حقيقة المدينة ، كانت مدينة مزيفة قامت بالصدفة وفرضت علينا ، لم يكن هناك ارتباط بين دراستنا واحتياجاتنا الروحية والمادية وقد ولد هذا الانفصام شعورا بالتناقض بين الفكر السائد والواقع القائم امامنا ، ولم يكن هذا الشعور قائما في الفراغ وانما قام على شعور طبقي سابق وحاد ، لذلك كنت ألجأ محموما ملتهب الحواس الى كتب التاريخ التهمها لعلي اجد فيها مهربا من الواقع المزري ، وتفتحت أمامنا ابواب ثقافات عديدة التقت عقولنا باعمالها الثورية والاكثر انسانية وقدرة على مواجهة مشاكل الانسان وطرح حلولها) .

(٢) انظر الموقف الادبي عدد تموز / ١٩٧٣ ص ١٨ / .
(كان من التجارب الاساسية التي حرصت الرومانسية على تصويرها تجربة الفرد الذي يقف وحيدا في مواجهة العالم والذي يشعر بأن كيانه ناقص غير مكتمل بما أثر من اثار تقسيم العمل والتخصص وما يتبع ذلك من تفتت الحياة الى اجزاء ضئيلة لا يبدو بينها رابط . . ان المكانة الاجتماعية للانسان كانت تقوم في النظام القديم بدور الوسيط بينه وبين الاخرين اما بينه وبين المجتمع ، اما في العالم الرأسمالي فالفرد يواجه المجتمع وحيدا دون وسيط غريبا بين غرباء (أنا) منفردة في مواجهة (اللاأنا) الهائلة وأدى ذلك الى تقوية الشعور بالذات وتنمية الذاتية المزعومة ، لكنه اوجد شعورا بالحيرة والضياع) انظر لارنست فيشر (Earnest Fisher) (كتاب ضرورة الفن) ترجمة أسعد حليم ص ٢١ — ٧٢ .

اذا كانت الرومانسية في اوروبا بدأت كحركة احتجاج من جانب البورجوازية الصغيرة على كلاسيكية النبلاء على القواعد والانماط وعلى الشكل الارستقراطي وعلى المضمون الذى استبعدت منه جميع قضايا العامة من الناس كما كانت في الوقت نفسه وفي حدود وعي البورجوازية الصغيرة ، أكمل تعبير في الفلسفة وفي الادب والفن عن تناقضات المجتمع الرأسمالي الناهض.(١)

واذا كانت السمة المميزة للحركة الرومانسية لم تكن في تعبيرها عن ايديولوجية ثورية او معادية للثورة او تقدمية او رجعية بل في كونها بلغت كلا من الموقفين من خلال طريق خيالي لا عقلي ولا ديالكتيكي.(٢)

ألا يحق لنا ان نقول(٣) ان المضامين الاساسية لظاهرة الشعر العربي الحديث هي رومانسية في جوهرها وانها بالفعل نتيجة لصعود البورجوازية الصغيرة وسيطرتها وفرضها لفكرها وتجاربها الذاتية على الشعر المعاصر ، تلك العقيقة الموضوعية لا يفسرها الا التطور التاريخي نفسه وهي بالنسبة الى الشعر العربي الحديث تعبير عن الموقف البورجوازى الصغير ،الموقف الذى يجد الشاعر فيه نفسه ضائعا في عالم لا يعرف له بداية ولا نهاية ضالا في متاهات نفسه وكذلك الا يحق لنا ان نقول أن ثورة الشكل كانت نتيجة حتمية لمعاناة البورجوازى الصغير وثورة فكره القلق ونفسيته المضطربة . ؟

ترى هل كان بدر شاكر السياب قادرا على التعبير عن كل مايخالج فكره القلق ونفسيته المضطربة وآلامه الحادة ضمن الاطار التقليدى للشعر . ؟

وهل كان بوسعه ان يعبر عن الايقاع الداخلي الذى كان يهزه هزا لو تقيد بالايقاع الخارجي للقصيدة العربية . . ؟ .

---

(١) انظر كتاب ضرورة الفن ص ٧٠ .

(٢) انظر لارنولد هاوزو Arnold Houze كتاب (الفن والمجتمع عبر التاريخ) ترجمة فؤاد زكريا ص ١٧ .

(٣) انظر مجلة الموقف الادبي العدد الثالث تموز ١٩٧٣ ص ١٩ .

- الفصل الثاني -

الرؤية السياسية للشعر بعد ثورة ١٩٥٢

بعد ثورة ١٩٥٢ في مصر تتالت الثورات التي ادت الى صعود (البرجوازية الصغيرة) وتحولها الى طبقة مسيطرة في العديد من المجتمعات العربية التي ينتمي اليها ممثلو الشعر العربي الحديث . وقد ساعد تهلو مكنت لها مجمل الظـــروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة في المجتمعات العربيـة[1] .

وقد ادت هذه الظروف الى نموهذه الطبقـة وتحولها الى قوة مسيطرة استطاعـت ان تفـرض هيمنتها الفكريـة على المجتمعات التي صعدت فيها وسيطرت .

---

(١) غلبة الانتاج السلعي الصغير على الانماط الاخرى من العلاقات الانتاجيـة
- ضعف النمو الرأسمالي بدرجات متفاوتـة في مختلف البلدان العربية مما اضعف كلا من الرأسمالية والطبقة العاملة .
- تفجر الحركة الوطنية على اثر الحرب العالمية الثانية وافتضاح الانظمة واحزاب الرجعية بسبب خيانتها وعجزها عن القيام بمهام التحرر الوطني .
- انتشار هذه الفئة (البرجوازية الصغيرة) في المدينة والريف وفي جميـع مواقع الانتاج والخدمات وعلاقتها المباشرة بالجماهير الشعبية .
- الغالبية العظمى من المثقفيـن هـم من ابـناء (البرجوازيـة الصغيرة) ومن الطبيعـي ان يتزايـد تأثيرهـم الفكري والسياسي بيـن شعـوب ترتفـع فيها نسبـة الامية .
- ظهور الدول المستقلـة وحاجتها الى الاجهزة البيروقراطيـة والتوسـع في التعليم اوجـد الظروف الموضوعيـة باتساع البرجوازيـة الصغيرة ذات الاصول الريفية عن طريق انخراط المتعلمين والمثقفيـن الفقراء في اجهزة الدولـة وتبـدل مواقعهم الطبقيـة .
- الاصـلاح الزراعـي وتحـول الفـلاح من اجيـر الـى برجوازي صغيـر بسبب توزيـع الاراضـي واعتمـاد نظـام الملكـية الفرديـة والاستثمـار الزراعـي .

انظيـر الموقف الادبي العـدد ٥ ايلول ١٩٧٢

لكـن البرجوازية الصغيرة عندما وصلت الى هذا المفترق الحاسم لم تستطع ان تتخذ موقفا حاسما ، لان البرجوازية الصغيرة هي بماهيتها قيادة انتقاليـة بسبب كون الاقتصاد البرجوازي الصغير هو بالاساس اقتصاد انتقالـي فلـم تستطع ان تكون قائدة لمرحلـة تاريخيـة كاملة ، وان ادت دورها باعتبارها طبقة قائـدة في احـدى حقب التطور التاريخي للمجتمع العربي لذلك تمزقت فارتفعت بعـض شرائحها لتتحول الى (برجوازية كبيرة مستغلة) بينما سقطت بعض شرائحهـا الاخرى لتلحق بالجماهير الفقيرة .

وقـد بدا هذا واضحا في المجتمع المصـرى (الذى نأخـذه مثالا للدراسة)

اذ من المعروف ان (ثورة ١٩٥٢) في مصـر قد اتخذت سلسلة من التدابير الاقتصادية والاجتماعيـة[1] كان هدفها نزع امتيازات (البرجوازية المصرية الكبرى) (والطبقة الاقطاعيـة) التي كانت مالكة لاغلب الاراضي الصالحة للزراعة في مصـر فاقرت (الاصلاح الزراعـي)[2] الذى حطم العلاقات الانتاجية الاقطاعيـة وشبـه الاقطاعية التي كانت سائدة في الريف المصرى ،

وانشأت قطاع الدولة في الميدان الصناعي على انقاض تحطيم (امتيازات الشركات الامبرياليـة)[3] .

---

١) = انظر . العددين (٦-٧) من مجلة (الفكر المعاصر) عام ١٩٧٤ (ص٢٤) تحت عنوان (حرب ٦ اكتوبر بين الجذور الطبقية لاتجاهات السياسية العربية وافاق المرحلة الجديدة) .

٢) = المقصود بالاصلاح الزراعي هو اجراء تعديلات وتغييرات في النظام الزراعـي بقصد زيادة الانتاج الزراعي وتوفير موارد داخلية للتنمية القومية وتحقيق نوع من العدالة الاجتماعية للفلاح ورفع مستوى الريف الى مستوى المدينة .وتعتبر سلسلة القوانين التي صدرت منذ ٩ سبتمبر ١٩٥٢ في مصر والمتعلقة بالارض والفلاح اول تجربة من نوعها في العالم العربي تبعتها سوريا عام ١٩٥٨ والعراق عام ١٩٥٨ والجزائر عام ١٩٦٧ . .الخ .

٣) = الامتياز الاقتصادى عبارة عن اجازة او رخصة يحصل عليها فرد او مجموعة افراد او شركة وذلك لاستغلال مرفق ما او مصدر من مصادر الثروات وهو من هذه الناحية يعتبر ضربا من ضروب الاحتكار . ولقد كانت امثال هذه الامتيازات من دعائم التوسع الاستعمارى فبواسطة (شركة الهند الشرقية) استعمرت بريطانيا الهند وبواسطة (الامتيازات) تم استعمار (رودسيا والكونغو وانغولا وموزمبيق . .الخ) حيث تكونت طبقة ضخمة طفيلية تعيش على استثمارتها من الخارج وتتمتع بالوقت نفسه بنفوذ قوى في الداخل استطاعت بواسطته ان تلزم حكوماتها على حماية وتنفيذ مصالحها التي تتمثل في احتكار مصادر العالم وثرواته واسواقه . وكذلك الوقوف في طريق التنمية الاقتصادية وارتفاع مستوى معيشة الشعوب لسد الفرص امام المدخرات والاستثمارات القومية فنشأ ما يسمى بالامبريالية والدول التي تحميها .

وقد اسفرت هذه التدابير عن تغييرات في البنى الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع المصري . وبكلمة اخرى اجرت تغييرات في تركيب الطبقات والفئات الاجتماعية وفي التوازنات بصورة واضحة .

لكن هذه التدابير وان افسحت المجال لتطور (البرجوازية الصغيرة وفق برامج حكومية ، لكن هذه البرامج ظلت من حيث الاساس قاصرة عن استيعاب مجاري التطور العام وتحديد اتجاهها بصورة كاملة بسبب عدم جذريتها وشمولها ، لذلك لم تكن تشمل كافة القطاعات . وقد ادى هذا الى وسم التغييرات في التركيب الطبقي بسمات وخصائص معينة ادت الى نمو طبقة جديدة من (البرجوازية التجارية الاحتكارية)[1] كانت وليدة التدابير الاقتصادية التي لم تواصل تطورها .

وهذه البرجوازية الاحتكارية هي بنت النظام ووليدته لذلك حظيت بنفوذ سياسي وتوجيهي كان يتزايد وينمو مع تزايد وزنها العددي والاقتصادي بفعل الاحداث المتسارعة التي كانت تتوالد على مسرح العالم العربي خاصة بعد انتصار مصر في حرب (عام ١٩٥٦)[2] (وتأميم قناة السويس) (وقيام الوحدة بين مصر وسوريا) حيث اخذت تستعمل هذا النفوذ لتلجم اية امكانية للسير في طريق التحولات (الاقتصادية - الاجتماعية) التي كان يتخذها زعماء الثورة المصرية .

---

١) = نمت في بداية الستينات طبقة جديدة من المقاولين ومبوردي السلع وتجار الجملة وقد كانت قوتها تكمن في شريحتها العليا المسماة (بالبرجوازية العسكرية البيروقراطية) والتي كانت تتألف من العناصر المنحرفة في النظام الجديد وكانوا بجملتهم من بين الضباط الذين يحتلون مواقع حاسمة في اجهزة الدولة والقطاعين المالي والصناعي .

٢) = اشتركت في هذه الحرب كل من (انكلترا وفرنسا واسرائيل) ضد مصر . وتطلق اسرائيل على دورها في الحرب اسم (عملية قادش) . وقد جاءت هذه الحرب نتيجة تصاعد التوتر بين مصر والدول الثلاث على اثر تزايد التيار التحرري المتمثل بصفقة الاسلحة بين مصر وتشيكوسلوفاكيا في ايلول ١٩٥٥ وازدياد التقارب بين مصر والمعسكر الشرقي وتزايد عمليات الفدائيين ضد المواقع والمنشآت الاسرائيلية . كما جاء تأميم القناة في ٢٦ تموز ١٩٥٦ رد ا على سحب البنك الدولي عرضه بمنح مصر قرضا طويل الامد بمثابة تهديد للوجود (الانجلو فرنسي) في المنطقة ومصالح البلدين الاستراتيجية وقد امتدت الحرب من ٢٩ تشرين الاول الى ٥ تشرين الثاني ١٩٥٦ (انظر الموسوعة السياسية صفحة ٢١٨ .

وقد بدا هذا واضحا خاصة في فترة (الوحدة بين مصر وسوريا) فقد كانت هذه البرجوازية المصرية الكبيرة لا ترى في الوحدة مع سوريا غير وسيلة للسيطرة على السوق لسورية والتسلط على الاقتصاد السوري وكانت الوحدة العربية في مفهوم البرجوازية المصرية الكبيرة تعني توحيد البلدان العربية تحت زعامتها ، وقد نفي هذه المفهوم الاناني للقومية العربية بالفشل الذريع عندما قامت البرجوازية التجارية السورية بالانفصال في ٢٨ ايلول ١٩٦١ لحماية مصالحها .

ولم تكتفي البرجوازية التجارية المصرية الناشئة بهذا بل اخذت تكيف ما اتخذ من تدابير ثورية لخدمة مصالحها وامتيازاتها الآخذة بالنمو.

وبهذه الصورة لم يستطع جهاز الدولة تنفيذ اي من التدابير التي كانت تتخذ من اجل التطور ، بل نرى أن هذه التدابير قد تكيفت هي نفسها لخدمة (البرجوازية الجديدة) ذات الامتيازات والميول المغايرة للايديولوجية الحاكمة . وقد ادى هذا الى حدوث انفصام بين النظرية والتطبيق حيث جر الى ضياع كثير من حكومات العالم العربي الوطنية التي كانت تقلد الثورة المصرية في تدابيرها الاقتصادية والاجتماعية .

فكثر تخبطها في مجال السياسة الخارجية وفقدت طريقها الواضح وقد جرها هذا الى وقوع كثير من الانقلابات العسكرية والهزات الاجتماعية والانهيارات الروحية داخل مجتمعاتها . حتى بدت مراكز السلطة وكأنها اصبحت هي الهدف فقط .

وقد جسد ذلك (نجيب محفوظ) على لسان (عيسى) بطل قصة (السمان والخريف) حين قال :

(كنا حزب المثل الاعلى ، حزب التضحية والفداء . . حزب القناعة المطلقة حزب . . كلا ثم كلا امام كافة المغريات . . كيف ادركت روحنا الطاهرة الشيخوخة . . ؟ كيف تدهورنا رويدا رويدا حتى فقدنا جميل مزايانا . . ؟ ها نحن نقلب ايدينا في الظلام يملؤنا الشجن والشعور بالاثم . . فواحسرتاه)[1] .

---

١) — من مقال لرجاء النقاش في مجلة الاداب العدد الثالث عام ٦٣ ؛ ص ٤٠

وأتت نكسة حزيران عام ١٩٦٧ محصلة طبيعية لهذه الظروف[1] فقد صدمت الفرد العربي وافقدته ثقته بكل القيم لتجعله يضيع في دوامة التخبط والفوضى ولتجعله يراجع كل حساباته مع الايديولوجية التي افرغت من محتواها العملي لتصبح فقط مجرد كلمات وشعارات صورها (البياتي) في قصيدته (بكائية الى شمس حزيران)[2] بقوله :

لحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات
والسيوف الخشبية
والاكاذيب وفرسان الهواء
شغلتنا الترهات
فقتلنا بعضنا بعضا وها نحن فتات
في مقاهي الشرق نصطاد الذباب
نرتدي اقنعة الاحياء في مزبلة التاريخ

---

١) = حرب حزيران ١٩٦٧ . هي الحرب التي قامت بها اسرائيل من جهة وكل من مصر والاردن والعراق وسوريا من جهة اخرى في الفترة مابين (٥ - ١٠) حزيران ١٩٦٧ وانتهت بتدمير القوة العسكرية العربية واحتلال سيناء وقطاع غزة والضفة الغربية ومرتفعات الجولان من قبل اسرائيل و نتيجة لذلك قدم الرئيس جمال عبد الناصر استقالته في ٩ حزيران ١٩٦٧ واضطر الى التراجع عنها في اليوم التالي امام ضغط الجماهير العربية .

بعد حرب حزيران تبين ارتباط البرجوازية المصرية الاحتكارية الناشئة في مصر بالاستعمار وضلوعها في مؤامرة قذرة لتدبير نكسة عسكرية تطيح بزعامة الرئيس جمال عبد الناصر وقد كشفت المحاكمات العسكرية فيما بعد عن هذه الارتباطات التي كانت وراء تدمير كل سلاح الطيران المصري على الأرض وعدم جاهزية القوات بالرغم من أوامر رئيس الجمهورية القائد العام للجيش بل تبين ان معظم القادة العسكريين المخلصين كانوا في اجازة . وعلى اثر هذه الفضائح انتحر الكثير وعلى رأسهم (المشير عبد الحكيم عامر) نائب رئيس الجمهورية وحكم المديد من المسؤولين الكبار في القوات المسلحة وفي مقدمتهم وزير الحربية ومسؤولي سلاح الطيران . الخ ومن يرجع الى مجلات تلك الفترة وخاصة (الصور وآخر ساعة) وصحفها (كالاخبار والاهرام ...) يرى الكثير مما يثبت ارتباط هذه البرجوازية الناشئة بالاستعمار.

٢- القاها في تأبين المرحوم (زكي الارسوزي) في دمشق في مطلع شباط من عام ١٩٦٩ .

اشباه رجـــال
تركونـا في العـراء
يا الهـي للطيور الجارحـات
نرتـدي اسمال موتانا ، ونبكي في حياء
آه . . لم تترك على عورتنا شمس حزيـران رداء
. . . . الى ان يقول :
نحن موتى . . . . .
نحن جيل الموت بالمجان ، جيل الصـدقات

لكن الفـرد العربـي كان اكبر من هذه النكسـة واستطاع ان يتغلب عليهـا عندما اندفع المقاتل العربي في السادس من تشرين الاول عام ١٩٧٣ ليعبر القناة ويرقى جبل الشيخ وربا الجـولان وليسقـط عنـه كل الاتهامات الظالمة التي وصمـه بها الاعـداء بحـــــــــــــــــرب مظفرة خاطفة كان مـــن اهم نتائجها ظهور استراتيجية عربية موحدة بدت وكأنها الاساس الجديد الـذى سينظم كل الايديولوجيات المطروحة على الساحة السياسية ، وسينقذ الفرد العربـي والحكومات العربية من الفوضى والضياع . لكن سرعان ما اصطدم الجميع بالواقـع العربي المؤلـم الذى اعقب حرب حزيران بكل ما يحمله من تناحر وصراع يأخذ احيانـا شكل الشراسة والتهديم الدموى بين الاخوة الذين كانوا بالامس القريب يحاربون في خندق واحـد .

وسرعـان ما عاد الضياع السياسي والتخبط الايديولوجي للحكومات العربيـة . وبدا ان الطريق الذى كان واحدا وواضـحا بالامس قد تشعب الان وانعطف . بـل وتضارب . وبدت الرؤية السياسية التي كانت متوافقـة فيما مضى للاقطار العربيـــة ـ وخاصة التي ازدهر فيها الشعر الحديث ـ متذبذبة الان ومضطربة . وقد تصـل في بعض الاحيان الى حد التناقض .

وبما ان ممثلي الشعر الحديث قد افرزتهم هذه الطبقة الحائرة لذلك انعكس اضطراب الرؤيـة السياسية وتناقض الموقف الايديولوجـي على هذا الشعر الـــذى يعتبر ـ في هذه الفترة ـ الاداة الوحيدة للتعبير عما يكابد ويعاني الفرد العربـي عامة والمثقف خاصـة .

ـ فماهي سمات الموقف الايديولوجي للشعر الحديث . . ؟
ـ وماهي ابعاد الرؤيـة السياسية فيـه . . . ؟

ـ سمات الموقف الايديولوجي في اتجاهات الشعر الحديث : (١)

قد لا نستطيع ان نحدد اتجاهات ايديولوجية واضحة ومتكاملة المعالم في الشعر العربي الحديث ، لان هذه الاتجاهات لا يمثلها شعراء معينون ، وانما نستطيع ان نعثر عليها لدى جميع الشعراء تقريبا وفي عدة اماكن من مراحل تطورهم المختلفة .

ويبدو ان هذه الاتجاهات ـ بشكل عام بسبب تأثرها بالنفحة (التافيزيقية) السائدة في الادب الغربي الحديث ـ هي اتجاهات مغرقة في الذاتية وذات طابع غيبي ، على الرغم من الوحدة التي تجمعها في الثورة على كلاسيكية الشعر العربي ومع ذلك فان هذا لم يمنع بعض النقاد من القيام بمحاولات لتصنيف هذه الاتجاهات في الشعر العربي الحديث ومن هذه المحاولات ما يقسم هذه الاتجاهات الى (٢) اربعة تيارات .

ـ التيار الاول : يمثله (السلفيون الجدد) ارتبطوا سياسيا بحركة القومية العربية لذلك كانت اشعارهم نابضة بالحس الثورى الذى تمليه الفكرة القومية في صراعها مع الاستعمار والتخلف . وارتبطوا فنيا بوحدة التفعيلة كأساس وزني بديل للعمود الخليلي وتتمثل قيادة هذا الاتجاه في اعمال (نازك الملائكة واحمد عبد المعطي حجازى) لكن (الالتزام القومي ووحدة التفعيلة) لم يتمكنا من النهوض بالحركة الشعرية الجديدة الى آفاق اكثر رحابة وعمق فانتهى المضمون الثورى الى نوع من الشعارات المجففة التي لا تستطيع ان تلبي احتياجات القارئ العربي الحديث . فاصبحت الصحيفة اليومية اكثر اهمية من هذا الشعر . وتحولت وحدة التفعيلة الى قالب حديدى جديد لا يرحم بل وربما الى لجام كان أقسى من لجام الاطار الخليلي .

ـ التيار الثاني : افرزتهم ارض الواقع المتفجر بالثورة الاجتماعية لذلك كانت قصائدهم متمردة على الجانب السلبي من التراث . وترتكز بشكل واضح على الوجه الاجتماعي . وقد جعلت الرؤية الفكرية من هذا الشعر شعرا اشتراكيا رومانسيا لانهم نظروا الى الفرد والمجتمع والحضارة نظرة رومنسية عمادها التضخيم والمبالغة

---

١) = انظر مجلة الموقف الادبي السنة الثالثة العدد (٨٠٧٠٦) عام ١٩٧٣ ص ١١ ـ ١٤

٢) = انظر غالي شكرى (شعرنا الحديث الى اين) ص ٢٣ ـ ٣٠

والمبالغة بالاحاسيس والمواطف واستعذاب النفي والغربة وصلت ببعضهم الى حافة (الكاتاكتور) .

وقد ادى هذا الى قلة الاهتمام بالعناصر الجمالية للشعر . التقوا فنيا مع السلفيين الجدد في التمرد على الشكل الخليلي ، لكن السلفيين اذا كانوا قد ارتبطوا بوحدة التفعيلة كأساس وزني فان الرومانسيين الاشتراكيين قد تمردوا تماما على العمود الخليلي وموسيقا الشعر العربي وتتمثل قيادة هذا الاتجاه في اعمال الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي .

ـ التيار الثالث : (مدرسة التجاوز والتخطي) يمثل مرحلة (رد الفعل) فنيا وفكريا على التيارين السابقين فهم يرفضون التراث ويتمردون على كافة المقدسات التراثية تمردا مطلقا لذلك جاء تمردهم الشعري مطابقا لتمردهم المسلكي فأقبلوا يحطمون الصياغة الخليلية ويهشمون شكلية السلفيين ومضمون الاشتراكيين معا .

رفضوا القشرة القومية والمحتوى الاجتماعي للثورة وارتبطوا مصيريا بالتراث الغربي في الشعر لذلك كانت المسافة شاسعة بين هذا الشعر وبين القراء العرب لان القراء العرب يعيشون بين اسوار تجاوزها هؤلاء الشعراء لذلك لم يروا في هذا الشعر سوى الضباب وانعدام الرؤية .

تحس ان شاعر هذا التيار منفي في وطنه ، ضائع في مجتمعه غريب في عالمه من شعراء هذا التيار (توفيق صائغ ـ جبرا ابراهيم جبرا) .

ـ التيار الرابع : (التيار الثوري في الشعر الحديث) يرفض شعراؤه جميع التيارات السابقة ويختارون (معاناة) حضارتنا في مختلف جوانبها السالبة و والموجبة فيرفضون ما هو سالب ويتبنون ما هو موجب وهم يحاربون اقصى اليمين واقصى اليسار لذلك يختلفون مع التراث والشكل .

يمثل هذا التيار (خليل حاوي) (ادونيس) (صلاح عبد الصبور) (محمد عفيفي المطر) .

بالرغم من كونهم يؤمنون ان الشعر الحديث (رسالتهم) في المعركة فانك تحس بان هذه الرسالة غير واضحة تماما في اذهانهم يدل على ذلك عدم وضوح مواقفهم الايديولوجية او (الرؤى) التي يقدمها شعرهم فضلا عن تغير هذه المواقف ان لم

بديل تقلبها . فليس ثمة ما هو اكثر تقلبا من مواقف (ادونيس) وما هو اكثر غيبية من مواقف (عبد الصبور) (وخليل حاوى) حتى ان الملاحظة الاساسية التي يمكن ان توجه لايديولوجية الشعر الحديث بشكل عام هو ما يمكن ان نسميه (الضياع الايديولوجي) او على الاقل عدم وضوح الرؤية للانسان والمجتمع والعالم .

وهذا الضياع او عدم الوضوح هما اللذان يؤديان الى التخبط وفي النهاية الى الاعتصام برؤى ذاتية مغرقة في الفردية غير قادرة على اكتشاف الجوانب الثورية في واقعنا وواقع عالمنا المعاصر التي تتوافر فيها صورة الانسان المعاصر القادر على تغيير نفسه وتغيير من حوله وما حوله .

ابعاد الرؤية السياسية في اتجاهات الشعر الحديث : (١)

بما ان البرجوازية الصغيرة التي سيطرت في المجتمعات العربية مؤخرا هي التي افرزت معظم الشعر الحديث لذلك كان طبيعيا ان يعبر هؤلاء بصورة عامة عن التناقضات الايديولوجية وعن غموض الرؤية السياسية لهذه الطبقة .

ونستطيع ان نحدد ابعاد الرؤية السياسية بالنقاط التالية :

— انعدام الرؤية السياسية : كثيرا ما يتناول الشاعر الحدث السياسي دون ان يعطي لموقفه ابعاد موقف ايديولوجي حقيقي او رؤية سياسية شاملة لذلك نراه يضخم حدثا سياسيا عاديا ويعطيه ابعادا وهمية في مرحلة سياسية ثم يسقط هذا الحدث السياسي ويعيده الى حجمه الحقيقي بل والى ما هو اقل في مرحلة سياسية لاحقة .

وربما نتج هذا عن انعدام الرؤية السياسية او عن ضرورات الموقف المعطي المتذبذب للشاعر . والسياب يقدم مثالا واضحا على هذا . فهو موزع مع تمزق الاتجاهات السياسية ببلاده وايامه دون ان يستقر على اتجاه معين . ففي البداية كان ماركسيا ثم تغير فكانت مرحلة تأليف قصيدته (المومس العمياء) التي تمثل مرحلة تغوره من هذا الاتجاه .

---

(١) = انظر الموقف الادبي السنة الثالثة العدد ٦—٧—٨ — ١٩٧٣ ص ١٥—١٦

ثم ارتمى في احضان (عبد الكريم قاسم) فسدحه لكنه مالبث ان انقلب عليه حين اطيح به وكتب قصيدة (الى العراق الثائر) بعث بها من لندن ومن مستشفى (سلنت مارى) بتاريخ ١٩٦٣/٢/٨ قال فيها :

يا للعراق ... اكاد المح عبر زاخرة البحار
في كل منعطف ودرب او طريق او زقاق
عبر المواني والدروب
فيه الوجوه الضاحكات تقول (قد هرب الغبار)
والله عاد الى الجوامع بعد ان طلع النهار
طلع النهار فلا غروب

وكذلك جرب السياب حظه الفكرى والسياسي مع (الحزب القومي السورى) حين مد يده الى مجلة (شعر) حيث اخذ يكثر من التعابير التي تخص هذا الاتجاه كحديثه عن صور وبابل والنيل معا الا انه مالبث ان عزف عن هذا الخط الفكرى

وقد ادى فقدان المضمون الايديولوجي في الانتاج الشعرى الى كثير من السطحية على الرغم مما قد يكون هذا الانتاج زاخرا بالشحنات الانفعالية والصور الشعرية المبتكرة .

ويبقى كل رصيد هذا الانتاج ، الشحنات الانفعالية والصور الشعرية وحدها التي سرعان ما تفقد بريقها بعد انطواء الحدث السياسي .

ـ غموض الرؤية السياسية : ان الغموض الذى نراه احيانا في بعض المضامين والصور الشعرية . غالبا ما ينسحب على الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث فيضرب نطاقا قاتما عليها مما قد يتعذر نقلها الى القارئ . لذلك نراه يقف امامها حائرا .

وبالرغم من التذرع بضرورات المنهج الفني لتبريرها كمحاولة تقديم الفكرة في صورة شعرية خارقة مثلا . لكن بلاشك ان الضرورات العملية للرؤية السياسية من خلال الحدث المباشر هي التي تفرض ذلك في كثير من الاحيان .

الى روما[1] و (لندن) وباريس[2] والكويت .... والى الارتباط بمواقف لم يكن ليرتبط بها .

* * *

يتضح مما تقدم ان الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث بصورة خاصة هي ذات طابع سلبي ، وان السمة الاساسية لسلبيتها تظهر في (عدم وضوح الرؤية) (واضطرابها) (وعدم ارتباطها بممارسة نضالية) . ولا شك أن هذا المضمون القلق ، هو الذى سيحدد في النهاية ، مستقبل حركة التجديد ، لان عدم استقراره في اتجاهات واضحة المعالم سيؤدى بالمقابل الى عدم استقرار الشكل الذى يعد اليوم السمة البارزة في الشعر العربي الحديث . وتلمس هذا مسألة يسيرة في الشعر الحديث .

— وما الرموز الغامضة[3] . والهوامة . والاداء غير المباشر الذى يضرب نطاقا قاتما حول موقف الشاعر .

---

(١) الاشتراك في مؤتمر (روما) الذى اقامته المنظمة العالمية لحرية الثقافة التي تمولها المخابرات المركزية .

(٢) الاستشفاء على حساب المنظمة العالمية لحرية الثقافة .

(٣) اغرق الشعراء المحدثون اشعارهم بالرموز حتى صار لكل شاعر تقريبا رموزه المبتكرة . فرمز (الهباى) خلقه (خليل حاوى) وارتبط به وجعله عنده رمزا للقيود العاطفية التقليدية التي تشل خطوته وتعوقه عن الانطلاق . ثم اصبح رمزا لكل القيود والتقاليد البالية (وانظر قصيدة الناى والريح في ديوان نفس الشاعر) ولكن دون ان يلتزم بمغزاه الاول بل نراه قد استعمله في اتجاه معارض للاتجاه الذى اتخذه سلفه .
يقول البياتي في المقطع الرابع من مرثية ناظم حكمت :
أصغ الى الناى يئن راويا . .
قال جلال الدين . .
النار في الناى
وفي لواعج المحب
والحزين .
الناى يحكى عن طريق طافح الدم . .
يحكي مثلما السنين . . الخ (انظر ديوان /النار والكلمات/ ص١٢٨)
فالناى هنا رمز للروح المحترق على طريق الكفاح وليس رمزا للتقاليد البالية التي تقف في وجه الثورة كما هو الشأن عند خليل حاوى .

عـدم الالتزام السياسي :

ان الثنائية التي تتشكل من وضع (الأنـا) في مواجهة العالم واتخاذ موقف التحدى منـه ~~[illegible]~~ تحول الرؤية السياسية الى موقف فردى ممن في (النرجسيـة) لا تحمل التزاما مباشرا من اى نوع بدال ان تجعل الشاعر يلتحم بالواقـع ويتفاعل معه ويؤثـر فيـه . لذلك نجد ان معظـم ممثلي الشعر الحديث غير ملتزمين بتنظيم سياسـي .

بل اننا نـرى شاغـرا كالسياب في الديوان الواحد متنوع الاتجاهات متوزع السياسات ففي ديوانه (اشودة المطر) الذى اصدره عام ١٩٦٠ ، يبدو فيـه ماركسيـا يتحدث عن ارض المعروبـة والانسان الضعيـف الذى يرزح تحت وطأة المستعمـر والمستغل .

ثم نجده في قصائد اخـرى وطنيا مناضـلا او قوميا مهتما بالانسان العربي شرقا وغربـا . وكذلك في القصيدة الواحدة قد نراه متنوع الافكار متفكك الاتجـاه الواحد ولعلنا في (الموس العمياء) نلمس كل اتجاه .

الانتهازيـة السياسيـة :

ان المتتبع للشعر الحديث كثيرا ما يلاحظ انفصاما واضحا بين الرؤيـة السياسية للشاعر وبين موقفه العملـي .

فقد يعتنق الشاعر مبدأ او يتخذ موقفا ايديولوجيا ، لكنه لا يعتبر هـذا الموقف ـ في كثر من الاحيان ـ ملزما له بموقف سياسي عملي . ولا يمكن رد هـذا الفصام بين الرؤية السياسية والموقف السياسي الا الى الانتهازية السياسية . وان هذا الفصام لا يقتصر على الطلاق بين (الفكر والعمـل) فقط بل قـد يؤدى الى تعدد المواقف السياسية للشاعر وفقا للظروف العمليـة . كما قـد تتحول هذه المواقف مع التحولات السياسية بين مرحلة واخرى .

وربما هذه الانتهازيـة هي التي قادت السياب من (بغداد) الى بيروت[1]

---

(١) تعامل بدر شاكر السياب مع مجلتي (شعر) (وحوار) .

ـ أو تكديس الاساطير[1] الذى سرعان مايستحيل الى ابهام وعجز عن الاتصال بجعل القارىء يقف حائرا .

ـ او السطحية التي تجعل الشعر يرتكز على ايقاع اللفظة قبل معناها لتصبح

---

(١) اصبح تكديس الاسطورة القديمة في الشعر ولعا عند بعض الشعراء ، مثل بدر شاكر السياب الذى نراه يلتقط اسماء الالهة والاساطير والاحداث الشرقية والعربية واليونانية والغربية ليحشرها في شعره ، فتبدو وكأنها بحر من الغموض ومن يقرأ شعر بدر يرى كثيرا من الاساطير مثل (عشتار آلهة الخصب والحب عند البابليين وهي حبيبة تموز) (وتموز) هو (ادونيس) اله الخصب والنماء وحبيب (عشتروت) او (فينوس) آلهة الحب وهو يقضي نصفا من السنة ـ الشتاء ـ في العالم ـ السفلي مع (برسفون) والنصف الاخر ـ الصيف او الربيع ـ على الارض مع (فينوس) . و (سيزيف) رمز العذاب الدائم . و(بروميثوس) رمز الظفر . و (الكوكب) يرمز الى الذى يتنبأ به المجوس أن المخلص قد ولد :. (وميدوز) هولة في اساطير الاغريق تحيل من تلتقي عينه بعينها الى صخر ، و(المنقاء) خرافة العرب المعروفة منذ الجاهلية ، و (سربروس) وهو الكلب الذى يحرس مملكة الموت ، حيث يقوم عرش (برسفون) كالهة الربيع بعد أن اختطفها اله الموت .

اما يوسف الخال ـ فنرى الاساطير قد تكدست في قصيدة الدعاء حتى تحولت الى مقابلات عقلية تجعل المعنى يستغلق على الفهم .

وقبلما نهم بالرحيل نذبح الخراف
واحدا لعشتروت وواحدا لادونيس
وواحدا لبعل . . . (انظر ديوانه البئر المهجورة ـ ص ٧٣)

كذلك نرى أن تتابع الشخوص الاسطورية لا تتيح لنا فرصة تمثلها في الاطار الرمزى الشعرى السليم ، ففي قصيدة (الوحدة) للشاعر يوسف الخال نرى أنه لا يتيح لها المجال الحيوى اللازم لها في القصيدة مثل قوله :

بلى ، وكنا الشاطىء الهشده
بشاطىء طموحنا الرهيب الصفارة البقيع
فيها ألسباد الشرفه البطل
منها قيصر وهنيبعل ، الموكب الهشق
دربه الصليب . / انظر ديوان البئر المهجورة ص ٣٠ / .

حتى ان كثرة الغموض قد تضطر بعض الشعراء ان يصدروا قصائدهم بموجز نثرى للاسطورة التي يتخذون منها رمزا في صلب القصيدة / انظر على سبيل المثال قصيدة (نداء البحر) من ديوان (البئر المهجورة) ليوسف الخال ، وقصيدة (ارم ذات العماد) من ديوان (شناشيل ابنة الجلبي) للسياب .

غايـة في ذاتها وتجرد الشعر من اى معنـى مثل قول (على الجندى) :

هو البحـر

دمدمة وصـهيل مع الموج ..

تيه على الموج ..

زوبعة وهديـر ..

بروق واشباح ..

هوالبحـر

اشرعة وصخور . ورعد وبروق وماء .. الخ[1]

ـ او عدم وضوح الرؤية[2] بسبب افتقار الانتاج الشعرى للمضمون الايديولوجـي على الرغم من الشحنات الانفعاليـة والصور الشعرية .

كل هذا ماهو الا تصوير من مثلي الشعر الحديث الذين افرزتهم الطبقـة الحاكمة لمواقفها السياسية وتناقضاتها الايديولوجية ومن ثم ضياعهـا ، حتـى نستطيع ان نقول : ان غوض الشعر الحديث كلها هي نتيجة لتبعية الموقـف الايديولوجي للموقف العملي الذى يعيشه الشاعر في حياته اليومية والاجتماعيـة . ومن يتتبع الخط البياني لمواقف مثلي الشعر الحديث في انتاجهم الشعرى من الاحداث البارزة الكثيرة التي طرأت في الخمسينات والستينات سواء منها مايتعلق بالاهداف السياسية المحلية لكل قطر عربي أم مايتعلق بالاحداث العربيـةوالدولية يرى ان الشعر العربي الحديث ، يتميز بما يمكن ان نسميه الضياع الايديولوجـي او على الاقل (عدم وضوح الرؤيا) للانسان والمجتمع والعالـم ، ولعل هـذا قد يفسر لنا الكثير مما يراود القراء من الحيرة في أمر هذا الشعر والحيرة فيمـا يعبر عنه هؤلاء الشعراء ، أهو الضياع ام الامتثال للواقع الراهـن .. ام التخبط ثم الاعتصام برؤى ذاتيـة مغرقة في الغيبية . أم .. أم ..

---

(١) انظر مجلة المعرفة العدد (١٥٦ ـ شباط) ص ١٠٠ قول الشاعر

(٢) اقرأ هذه الصورة التي يحدثنا فيها صلاح عبد الصبور عن السوق حين اخذ يتجول فيه هو والشيخ بسام الدين .

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ
كان الانسان الافعى يجهد ان يلتف على الانسان الكركي
فمشى من بينها الانسان الثعلب
عجبا ...
زور الانسان الكركي في فك الانسان الثعلب
نزل السوق الانسان الافعى
واهتز السوق بخطوات الانسان الفهد
قد جاء ليقهر بطن الانسان الكلب
ويمص نخاع الانسان الثعلب / من ديوانه (احلام الفارس القديم)

ان مجمل هذه التناقضات التي لا تجد الكثرة الكاثرة من القراء بل ومن المثقفين المختصين تفسيرا ظاهرا لها قد تجد كل تفسيرها او معظمه في تقرير واقعة اعتناق الشعراء لايديولوجيا غير مستقرة وما أدت من عدم استقرار في شكله الفني . باعتبار هذا الشكل يرتبط ارتباطا تاما بعدم استقرار مضمونه في اتجاهات واضحة محددة المعالم .

كل هذا قد يدفعنا الى ان نطرح مع (رئيف خوري)[1] هذا السؤال الكبير (ما الشعر الحديث . . ؟ تسمية مازالت غامضة . هل يقصد بها الشعر الذي مزق عن الموضوعات التقليدية (عن المحتوى القديم) لينطلق في اجواء جديدة تفرضها تجارب العصر الحديث . . ؟

أم هل يقصد بهذه التسمية الشعر الذي هجر المناحي القديمة في التخيل وأساليب التعبير ليعتمد مناحي جديدة . . ؟

أم ترى يقصد بهذه التسمية الشعر الذي انعتق من القوالب العروضية الموروثة ليحدث له قوالب جديدة او ليتحرر من كل قالب . .

الواقع ان هذه المعاني كلها تدخل في مدلول الشعر الحديث عند أصحابه وهذا مايجعل هذه التسمية بعيدة عن ان تكون دقيقة المؤدى . ومن ثم كنا نشهد هذه الفوضى والتفاوت في مايقدم الينا على انه شعر حديث . .))

ومهما يكن فان حركة الشعر الحديث ماتزال في بدايتها . اذ ان عمرها لم يبلغ بضع عشرات من السنين وهذه المدة لا تتيح ارساء قيم نهائية . لكن اذا ما أخذنا بعين الاعتبار استمرار التناقضات الايديولوجية القائمة على مسرح العالم العربي وما يتبعها من انعطافات خطيرة في مسار سياستها وما سيؤثر هذا على البنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وبالتالي ماسيعكسه من آثار حاسمة على بنية الثقافة ومن بينها الشعر أيقنا أن الغموض . . والمواربة . . والابهام . . والالفاظ التي أصبحت غاية في ذاتها . . والرموز التي تصنع غلالة تحجب حقيقة كون القصيدة لا تقول شيئا ، سوف تحول الشعر الحديث الى نسخ فوضوية عن شعر عصر الانحطاط بالفازه وأحاجيه وطلاسمه .

---

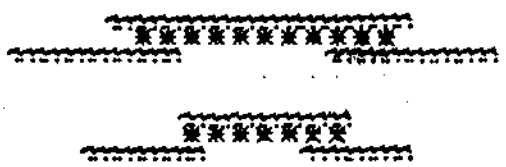
(١) انظر مجلة الاداب عدد (اذار ١٩٦٦) بعض الاصالة يا أصحاب الشعر الحديث / ص ٣٤ / .

بل اذا كان شعر عصر الانحطاط قد انضبط في قالب شعري موروث. فاننا نرى ان الشعر الحديث قد انفلت وتسيب وزنه وقافيته فجمع الفوضى من كل أطرافها .

ان كل ذلك يجعلنا نتساءل :

- هل يحمل الشعر العربي الحديث بذور فنائه بعد ان جهل موقعه الراهن ولم يستطع ان يتجاوزه الى مواقع متقدمة مفتوحة على المستقبل تضعه على مستوى الانسانية والعالمية . . ؟ .
- وهل سيعود الشعر التقليدي الذي قاوم عوامل الفناء مدة خمسة عشر قرنا الى الظهور كمثل وحيد للشعر العربي في صيغته المعاصرة بعد ان فرض الشعر الحديث نفسه في السنوات العشر الاخيرة باعتباره حقيقة لابد من الاعتراف بها . ؟

- لا شك أن كل ذلك مرتبط بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي سوف تطرأ على بنى المجتمعات العربية في المستقبل . ؟



نتائج الباب الخامس

اولا — ان ثورة ١٩٥٢ لم تكن انقلابا عاديا جرى في قمة نظام الحكم ، وانما كانت ثورة ضد (الاقطاع والبورجوازية الكبيرة) وتتويجا لمرحلة تاريخية طويلة في تطور الحركة الوطنية في مصر ، بقيادة مثقفي (البورجوازية الصغيرة) .

ثانيا — بعد ثورة ١٩٥٢ في مصر تتالت الثورات التي ادت الى (صعود البورجوازية الصغيرة) وتحولها الى طبقة مسيطرة في العديد من المجتمعات العربية وخاصة التي ينتمي اليها ممثلو الشعر العربي الحديث .

ثالثا — ان ظاهرة الشعر الحديث من حيث الشكل والمضمون معا نتاج مرحلة تاريخية كان صعود (البورجوازية الصغيرة) من ابرز ظواهرها .

رابعا — ان الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث هي ذات طابع سلبي وتتسم (بعدم الوضوح والاضطراب والتناقض الايديولوجي) .

خامسا — ان هذا المضمون القلق هو الذى سيحدد في النهاية مستقبل حركة التجديد لان عدم استقراره في اتجاهات واضحة المعالم سيؤدى بالمقابل الى عدم استقرار الشكل الذى يعد اليوم السمه البارزة في الشعر العربي الحديث .

*****

النتائج العامة للبحث :

١ — ان الشعر الكلاسيكي الذى بعث في نهاية القرن الماضي وفي مطلع القرن الحالي في احضان السيطرة السياسية والاجتماعية والاقتصادية لتحالف الاقطاع والاستعمار ،اثر فشل (الثورة العرابية) وضع بمجمله وعلى يدى ابرز ممثليه (احمد شوقي — وحافظ ابراهيم) في خدمة الطبقة الاقطاعية المتحالفة مع الاستعمار (الملكية — الاحتلال) واستخدم هذا الشكل الكلاسيكي ليكون اطارا لمضامين تؤلف امتثالا لايديولوجية هذا التحالف وكذلك لخطه السياسي حتى ليمكن القول : انها استولت على هذا الشكل وادخلته في جملة مكاسبها الثقافية .

٢ — نشأت الكلاسيكية الجديدة التي دعت اليها جماعة (الديوان) بزعامة عباس محمود العقاد ، وعبد الرحمن شكرى ، وابراهيم عبد القادر المازني اثر (ثورة ١٩١٩) كرد فعل على الكلاسيكية التقليدية ورافقت في نشوئها ظهور تحالف البورجوازية التجارية مع البورجوازية الصغيرة ممثلة لخط وطني مضاد لتحالف الاقطاع والاستعمار وشكلت هذه الكلاسيكية الجديدة من الناحية السياسية تمردا على المضمون الايديولوجي الاقطاعي الذى اختصره (احمد شوقي امير الشعر الكلاسيكي) . ويمكن القول ان هذه الكلاسيكية الجديدة تشكل البنية الثقافية الفوقية للتحالف الجديد الناشيء . اى تحالف البورجوازية التجارية مع البورجوازية الصغيرة انطلاقا من ثورة ١٩١٩

٣ — بمقدار ماكانت البورجوازية الصغيرة تنمو في اطار تحالفها مع البورجوازية التجارية ويتزايد تأثيرها السياسي والثقافي ، كانت الكلاسيكية الجديدة تتجه نحو التطور الفعلي على يد (جماعة ابولو) باتجاه الرومانسية والرمزية متحللة من (الوحدات الثلاث) وقد عبر هذا التطور عن مجمل معاناة الفرد البورجوازى الصغير المثقف .

٤ — خلال الحرب العالمية الثانية بدأت مصالح البورجوازية الصغيرة بالانفصال عن مصالح البورجوازية التجارية ، فاتجهت الاخيرة الى الاقطاع لتعقد حلفا معه ضد البورجوازية الصغيرة ، وكان من نتيجة هذا ان أخذت فئات واسعة من البورجوازية الصغيرة تلعب دور قيادة النضال الوطني ، وقد رافق هذا الانقلاب الاستراتيجي في التحالفات الطبقية على صعيد الشعر انفجار الكلاسيكية الجديدة (فرع ابولو) وانتشار مايسن بالشعر الحديث (شعر التفعيلة).

٥ — ان الشعر الحديث يرافق تاريخيا صعود البورجوازية الصغيرة ، وهو من حيث الشكل — كظاهرة فنية — نتاج هذه المرحلة التاريخية ، ومن حيث المضمون تعبير واقعي عن تطلعات البورجوازية الصغيرة المتناقضة والمتضاربة حتى نستطيع القول : ان الشعر الحديث يقدم انموذجا حيا لتطابق واضح وصريح بينه وبين الشروط الخارجية التي تتمثل بخاصة في صعود هذه الطبقة المعينة وسيادة ايديولوجيتها .

الفهـــــــارس

مـــراجـع الكتـــاب

مرتبة عناوينها حسب الحروف الهجائية لكنية المؤلف *

الكتـــب

((أ))

١ - (ابراهيم) حافظ .

ديوان حافظ - بيروت ١٩٦٩ ج ٢ ط ١ .

٢ - (أدونيس)

زمن الشعر - دار العودة - بيروت ١٩٧٢ .

٣ - (اسماعيل) د . عزالدين .

الشعر في اطار العصر الثورى - بيروت ١٩٧٤ .

٤ - (اسماعيل) د . عزالدين .

الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - القاهرة ١٩٦٧ .

٥ - (اسماعيل) محمود حسن .

اغاني الكوخ - القاهرة ١٩٣٥ .

٦ - (الاشتر) د . عبد الكريم .

معالم في النقد العربي الحديث - دار الشروق - بيروت ١٩٧٤ .

٧ - (البارودى) محمود سامي .

ديوان محمود سامي البارودى - تصحيح علي الجارم و محمد شفيق معروف

القاهرة ١٩٥٤ .

٨ - (البياتي) عبد الوهاب.

ديوان ثلاثة أجزاء - دار العودة - بيروت .

٩ - (البياتي) عبد الوهاب.

تجربتي في الشعر - دار العودة - بيروت ١٩٧١ .

* لم نذكر بين المراجع المؤلفات التي رجعنا اليها للاطلاع فقط .

١٠ - (التونجـــي) محمـــد .

بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة - بيروت ١٩٦٨ .

١١ - (الجندى) عبـد الحميـد .

حافظ ابراهيم شاعر النيـل - القاهرة ١٩٦٨ ط ٢ .

((ج))

١٢ - (جـودت) صالـح .

ديوان - القاهـرة ١٩٢٤ .

((ح))

١٣ - (حافـظ) صبـرى .

الرحيل من الحلم . دراسة ومختارات من شعر الميادتـــــي .

منشورات اتحاد الكتـاب العرب - دمشق ١٩٧٣ .

١٤ - (حجـازى) احمـد عبد المعطي .

ديـوان - دار العودة بيـــروت .

١٥ - (حســن) سليـم .

تاريخ مصر من الفتح العثمانـي - القاهرة ١٩٢٤ ط ٦ .

١٦ - (حسيـن) د. طـــه .

حافـظ وشوقـي - القاهـرة - بيروت - منشورات الخانجـي

وحمـــدان . لاتا .

١٧ - (حسيـن) د. محمـد .

الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر - بيروت ١٩٧٢ - ط٣ .

١٨ - (حوفـــي) د . احمد محمـــد .

وطنية شوقـي - القاهـرة ١٩٦٠ .

١٩ - (الحيـدرى) بلنـد .

ديـوان - دار العودة - بيـــروت .

((خ))

٢٠ - (خاكـي) احمـــد .

برناردشـــو - الاسكندريـة ١٩٦٧ .

٢١ - (الخفيـف) محمـود .

احمد عرابـي الزعيم المفترى عليه - القاهرة ١٩٧٤ .

٢٢ - (خميـس) شوقـي .

المنفى والملكوت في شعر عبد الوهاب البياتي - بيروت ١٩٧١ .

((د))

٢٣ - (الدسوقـي) عبد العزيـز .

جماعة ابولـو وأثرها في الشعر الحديث - القاهرة ١٩٧١ .

٢٤ - (الدسوقـي) عمـــر .

في الادب الحديـث - دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٦٦ .

٢٥ - (ديـاب) عبد الحـي .

عباس العقـاد ناقدا - القاهرة ١٩٦٦ .

((ر))

٢٦ - (الرافعـــي) عبـد الرحمـن .

ثورة ١٩١٩ - القاهرة ١٩٤٦ ج ٢ .

٢٧ - (الرافعـي) عبـد الرحمـن .

الثورة العرابية والاحتلال الانكليزى - القاهرة ١٩٣٧ .

٢٨ - (الرافعـــي) عبـد الرحمـن .

في اعقاب الثورة المصريـة - ج ١ ج ٢ ج ٣ - القاهرة ١٩٤٧-١٩٥١ .

٢٩ - (الرافعـــي) عبـد الرحمـن .

محمد فريـد - القاهرة ١٩٤٨ .

٣٠ - (الرافعـــي) عبـد الرحمـن .

مصطفى كامـل - القاهرة ١٩٣٦ .

٣١ - (الرافعـــي) مصطفى صـادق .

اعجاز القرآن - القاهرة ١٩٢٦ .

٣٢ - (روشستين) تيودور .

تاريخ المسألة المصرية - ترجمة الاستاذين عبد الحميد العبادى

ومحمد بدران - القاهرة ١٩٢٣ .

((ز))

٣٣ - (زهيـرى)كامـل و د . عبد الوهاب الكيالـي .

الموسوعة السياسيـة - بيروت ١٩٧٤ .

٣٤ - (زيـدان) جرجـي .

تاريخ اداب اللغة العربية - تحقيق شوقي ضيف - القاهرة ١٩٥٧ .

((س))

٣٥ - (السياب) بدر شاكر .

ديوان جزءان - دار العودة - بيروت .

٣٦ - (السيد) السيد تقي الدين .

علي محمود طه - القاهرة - من مطبوعات المجلس الاعلى لرعاية الفنون .

((ش))

٣٧ - (الشابي) ابو القاسم .

اغاني الحياة - ديوان - تونس ١٩٥٥ .

٣٨ - (ابو شادى) احمد زكي .

أصداء الحياة - القاهرة - لاتا .

٣٩ - (ابو شادى) احمد زكي .

ديوان زينب - القاهرة ١٩٢٤ .

٤٠ - (ابو شادى) احمد زكي .

ديوان الشفق الباكي - القاهرة - ١٩٢٦ .

٤١ - (ابو شادى) احمد زكي .

ديوان مختارات وحي العام - القاهرة ١٩٢٨ .

٤٢ - (ابو شادى) احمد زكي .

قطرة من يراع في الادب والاجتماع جزءان - القاهرة ١٩١٠ .

٤٣ - (الشريف) احمد ابراهيم .

المدخل الى شعر العقاد - بيروت ١٩٧٣ .

٤٤ - (شفيق) احمد .

مذكراتي في نصف قرن - القاهرة ١٩٣٦ .

٤٥ - (شوقـــي) احمـد .

ديوان الشوقيـات ـــ ط (مطبعة آداب القاهرة ١٨٩٨

والطبعة الثانية : مطبعة مصر لاتـــا .

((ص))

٤٦ - (صبحـي) محي الديـن .

في الشعر العربي المعاصـر دراسات تحليلية ـ دمشق ١٩٧٢ .

((ض))

٤٧ - (ضيـف) د . شوقـي .

الادب العربي المعاصر في مصـر ـ القاهرة ١٩٦١ .

٤٨ - (ضيـف) د . شوقـي .

البارودى رائـد الشعر الحديث ـ القاهرة ١٩٦٤ ط ٢ .

٤٩ - (ضيـف) د . شوقـي .

دراسات في الشعر العربي المعاصر ـ دار المعارف ـ مصر ط٣ ـ لاتا .

٥٠ - (ضيـف) د . شوقـي .

شوقي شاعر العصر الحديث ـ القاهرة ١٩٥٥ .

((ع))

٥١ - (عبـاس) د . احسان .

بدر شاكر السياب ـ طبع دار الثقافة ـ بيـروت .

٥٢ - (عبد الصبـور) صـلاح .

حياتي في الشعـر ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٦٩ .

٥٤ - (عرابـي) احمـد .

مذكرات احمد عرابـي ـ دار الهلال ـ فبراير ومارس ١٩٥٣ .

٥٥ - (العريان) محمد سعيد .

حياة الرافعي - القاهرة ١٩٥٥ .

٥٦ - (عزالدين) د . يوسف .

في الادب العربي الحديث بحوث ومقالات نقدية - القاهرة ١٩٧٣ .

٥٧ - (العقاد) عباس محمود .

بين الكتب والناس - القاهرة ١٩٥٢ .

خلاصة اليومية - القاهرة ١٩٢١ .

خمسة دواوين للعقاد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٣ .

دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية - بيروت - المكتبة العصرية

بيروت - صيدا - لاتا

ساعات بين الكتب - القاهرة ١٩٤٥ .

سعد زغلول سيرة وتحية - القاهرة ١٩٣٦

شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - القاهرة ١٩٣٧ .

مطالعات في الكتب والحياة - القاهرة ١٩٢٤ .

٥٨ - (العقاد) عامر .

معارك العقاد الادبية - بيروت ١٩٧١ .

٥٩ - (العقاد) عامر .

معارك العقاد السياسية - بيروت - ١٩٧٣ .

٦٠ - (عفيفي) د . مصطفى .

تاريخ مصر الاقتصادى والمالي - القاهرة ١٩٥٤ ط ٣ .

((غ))

٦١ - (الغاياتي) علي .

ديوان وطنيتي - ط٣ القاهرة ١٩٤٧ .

((ف))

٦٢ - (الفاخوري) حنـــا .

تاريخ الادب العربي - بيروت لاتـــا .

((ك))

٦٣ - (الكاشـف)

ديوان الكاشف - ج ١ ج ٢ - القاهرة ١٩١٣-١٩١٤ .

٦٤ - (الكبيسي) طـراد .

مقالة في الاساطير في شعر عبد الوهاب البياتـي .

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق ١٩٧٤

٦٥ - (كمال الدين) جليـل .

الشعر العربي الحديث وروح العصر - بيروت ١٩٦٤ .

((م))

٦٦ - (المازنـي) ابراهيم عبد القادر .

ديوان المازنـي - طبعة المجلس الاعلى لرعاية الفنون - القاهرة ١٩٦١ .

٦٧ - (مجموعـــة) من الدكاتـرة :

د . محمد حلمـي - محمود امين العالـم .

د . راشد البراوي - كامـل زهيـــــري .

د . احمد عبد الرحيم مصطفى - ابراهيم عامـر .

احمـد محمود غنيـــم .

- الموسوعـة السياسيـــة - بيروت - لاتـا .

٦٨ - (مجموعـة) من الكتاب

العقاد - دراسة وتحية - القاهرة ١٩٦٢ .

٦٩ - (محـرم) احمـد .

ديوان محـرم - ج ٢ - دمنهور ١٩٢٠ .

٧٠ - (مطران) خليل .

ديوان الخليل - بيروت ١٩٦٧ .

٧١ - (الملائكة) نازك .

ديوان جزءان - دار العودة - بيروت .

٧٢ - (الملائكة) نازك .

قضايا الشعر المعاصر - بيروت ١٩٦٧ .

٧٣ - (مندور) د . محمد .

الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الاولى ، الحلقة الثانية

القاهرة ١٩٦٩ .

٧٤ - (مندور) د . محمد .

الكلاسيكية والاصول الفنية للدراما - القاهرة - دار نهضة مصر - لاتا .

٧٥ - (مندور) د . محمد .

خليل مطران - القاهرة - دار نهضة مصر - لاتا .

٧٦ - (المنفلوطي) مصطفى لطفي .

مقدمة مختارات المنفلوطي - القاهرة ١٩١٢ .

((ن))

٧٧ - (ناجي) ابراهيم .

ديوان وراء الغمام - دار العودة - بيروت ١٩٧٣ .

٧٨ - (نشأت) د . كمال .

ابو شادى وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث

القاهرة - ١٩٦٧ .

((غ))

٧٩ - (الفتيست) محمد علي .

ثورات العرب في سنة ١٩١٩ - ج ٢ - ثورة مصر

الدار القومية للطباعة والنشر - لاتا .

((هـ))

٨٠ - (هيكل) د . احمد .

تطور الادب الحديث في مصر - القاهرة ١٩٦٨ .

*

الـــــدوريـــــــات

مرتبـة عناوينهـا حسـب الحروف الهجائيـة لاسمائهـــا *

١ ـ آخـر ساعـة (مجلـة)

٢ ـ الآداب (مجلة)

٣ ـ الاهـرام (صحيفـة)

٤ ـ البـراع (صحيفـة)

٥ ـ الجريـدة (صحيفـة)

٦ ـ الطائـف (صحيفـة)

٧ ـ الفكر المعاصر (مجلـة)

٨ ـ اللـواء (صحيفـة)

٩ ـ مجلة ابولو (مجلـة)

١٠ ـ مجلة الكتاب (مجلـة)

١١ ـ المجلة المصرية (مجلـة)

١٢ ـ المعرفـة (مجلـة)

١٣ ـ الموقف الادبي (مجلـة)

١٤ ـ الوقائـع (صحيفـة)

* * *

* تواريخ الدوريات وارقامها مذكورة في الحواشـي .

فهـــرس الاعـــلام

مرتبة أسماؤها حسب تسلسل الحروف الهجائية لكنية العلـــم

((أ))

(آمـون) توت عنـخ : ٩٠ ، ١٤٢ .
(اباظـه) اسماعيـل : ٩١
(ابراهيم) حافـظ : ١٠١ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٨٤ ، ٨٧ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ١٠١ ، ١١٧ ، ١١٩ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٥١ ، ١٦٧ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ٢٦٨ .
(اتاتورك) مصطفى كمال : ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ،
(أدونيس) : ٢٨٣ ، ٣٠٠ ، ٣٠٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ .
(أرسطو) : ٣٩ .
(أرسوزى) زكـي : ٣١٦ .
(الاسكندراني) عمـر : ٢٤ .
(اسماعيل) الخديوى باشا : ١٩ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٥٦ ، ٦١ ، ٦٦ ، ٧٣ ، ١٥٧ ،
(اسماعيل) عزالدين : ٢٨٣ ، ٣٠٢ ، ٣٠٥ .
(اسماعيل) محمود حسن : ٢٤٢ ، ٢٤٨ ، ٢٦٤ ، ٢٦٩ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٨ ،
(الأعسر) عباس : ٢٩٨ ،
(الافغاني) جمال الدين : ٢٢ ، ١٦٢ ، ١٦٧ .
(افلاطون) : ٣٩ .
(أمين) قاسـم : ٤٠ ، ٤٣ ، ١٣١ .
(أمين) كامـل : ٢٥٩ ،
(الاول) السلطان فؤاد : ٦٧ ، ٨٥ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٤ ، ١١٦ ، ١٢٠ ، ٢٠٤ ، ٢٢٤ ، ٢٢٨ ، ٢٤٩ ، ٢٦٨ .

((ب))

(البارودى) محمود سامي : ١٣، ١٤، ٢١، ٢٢، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٣١،
٣٣، ٣٤، ٣٨، ٣٩، ٤٣، ٤٤، ٤٨، ٥٠،
٥٢، ١٤٩، ١٦٧، ٢٤٣،

(باشا) ثروت : ١١٤، ١١٦ .

(باشا) جمال : ١٠٢، ١٠٤، ١٣٩ .

(باشا) خورشيد : ٢٤

(باشا) رياض : ٢٠، ٢١، ٥٨، ٨٠، ١٠٠ .

(باشا) نشأت : ١٠٦، ١٠٩ .

(باشا) نوبار : ٢١

(بأمر الله) الحاكم : ١٠٩ .

(البحترى) : ٣٣، ٣٧ .

(بدوى) عبده : ٢٥٩ .

(برسفورد) لورد شارلز : ٥٩، ٩٧ .

(برنارد شو) جورج : ١٣٣ .

(برودلسي) : ٥٩، ٦٧ .

(بزر جمهر) : ٤٧

(البكرى) توفيق : ٢٤٣

(بلنت) : ٩٥، ٩٨ .

(بودلير) شارل : ٢٥٣، ٢٥٦ .

(البوصيرى) : ٤٧.

(البياتي) عبد الوهاب: ٢٨٣، ٣٠٠، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٩، ٣١٦، ٣١٩،
٣٢٣،

(بيكو) جورج : ١٣٩ .

((ت))

(تشمبرلن) : ٢٢٥ .

(ابو تمام) : ٣٣، ٤٨ .

(توفيق) الخديوى باشا : ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٥، ٣٣، ٥٦، ٦١، ١٠٠، ٢٠٣

(التونسي) محمد خليفة : ٢٠١، ٢٠٣، ٢٤٣ .

((ث))

(الثاني) السلطان عبد الحميد : ٢٣، ٦٩، ٧١، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ١٠٢، ١٠٧ .
(الثاني) السلطان محمود الثاني : ٧١ .

((ج))

(الجارم) علي : ٣٠، ١٤٨، ٢٣٨ .
(الجبار) محمد : ٢٥٩ .
(جبرا) ابراهيم جبرا : ٣١٩ .
(جبران) جبران خليل : ٢٥٣ ، ٢٦٢، ٣٠٨ .
(جبلاوى) ظاهر : ١٧٠ .
(الجداوى) الشيخ احمد : ١٦٧ .
(الجراحي) عبدالحكيم : ١٦٣ .
(جراى) اللورد : ٨٥ .
(الجزائرى) الامير عبدالقادر : ١٧٦
(جنتلمان) : ٢٩٣
(الجندى) عبدالحميد سند : ٧، ٣٨، ٤١، ٥٣، ١٣٦، ١٤٦ .
(الجندى) علي : ٣٢٥ .
(جودت) صالح : ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٨، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٤، ٢٧١ .
(جيتي) : ١٨٦ .

((ح))

(حساوى) خليل : ٢٨٣، ٣٠٠، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢٢ .
(حجازى)عبدالمطلي : ٢٨٣، ٣٠٠، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣١٨،
(حسن) سليم : ٢٤ .
(حسن) محمدعبدالعزيز : ٢٤٢ .
(حسنين) احمد : ٢٣١ .
(حسين) طه : ٣٣، ٣٨، ١٤٧، ٢٤١ .

(ابن حسين) فيصل الاول : ١٣٩ .
(حسين) محمد محمد : ١٣٩،٧١ .
(ابو حشيش) عبدالمال حلمي : ٢٧ .
(حليم) سعد : ١٩٠ .
(حمداني) ابو فراس : ٣٣ .
(حمزة) عبداللطيف : ٨١ .
(حوفي) احمد محمد : ٥٣ ، ٨٣ .

((خ))

(الخامس) الملك شارل : ١٤٤ .
(الخطيب) محب الدين : ١٤٠ .
(خفاجي) محمد عبدالمنعم : ٢٤٢ .
(الخفيف) محمود : ٨٧ .
(خليل) رمزي : ٢٥٩ .
(خليل) محمد : ٧٢ .
(خوري) رئيف : ٣٢٦ .

((د))

(الدجوي) يوسف : ١٠٦ ، ١٠٩ .
(درهام) مس : ١٥٩ .
(درويش) سعد : ٢٥٩ .
(الدرويش) الشيخ علي : ١٧
(الدسوقي) عبدالعزيز : ٧ ، ٢٤٢ ، ٢٤٦ ، ٢٦٢ .
(الدسوقي) عمر : ١٤٧ .
(دوفرين) اللورد : ٥٩ ، ٩٧ .
(دياب) عبد الحي : ١٩٣ ، ٢٠٥ .

((الـراء))

(الرافعـي) عبد الرحمن : ٨، ١٤، ٢٥، ٢٧، ٥٣، ٥٧، ٥٩، ٨١ .
(الرافعـي) مصطفى صادق : ٨٢، ١٩٨، ٢٠٢، ٢٠٤، ٢٠٥ .
(رود ريـــك) : ١٠٨ .
(رشاد الخامس) السلطان محمد : ٧٨، ٧٩، ٨٠ .
(رشوان) احمـــد : ٩٦ .
(الرصافي) معروف : ١٤٠ .
(رضـا) محمد رشيد : ١٤٠
(رضوان) فتحـي : ٨١ .
(الرضي) الشريف : ٣٣
(رفقي باشا) عثمان : ٢٠
(روبرستن) الستر : ١٥٩ .
(روتشيلد) : ٩٨ .
(روزفلت) : ١٤٢ .
(روشستين) : ٥٩، ٩٧ .
(روكفلـر) : ١٤١ .
(ابن الرومي) : ٢٠٠ .
(روميل) : ٢٩٤ .

((ز))

(الزركلي) خير الدين : ٢٣، ٥٧ .
(زغلول) سعـد : ٢٢، ٤٠، ٤١، ٤٥، ٩٥، ١٠٧، ١١٠، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٦، ١٤١، ١٥٧، ١٦٢، ١٦٤، ١٦٥، ١٧٠، ١٨٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٣١، ٢٣٢ .
(زكي) احمـد : ١٣٣ .
(زيدان) جرجي : ٨، ١٤، ١٧، ٨١ .
(الزهاوى) جميل صدقي : ١٤٠، ٢٤٣ .
(زيور) احمـد : ١٦٣، ٢٢٥، ٢٣٦ .

((س))

(السابع) الملك ادوارد : ٩٩، ١٢٤، ١٢٩، ١٣٠ .
(سايكس) السير مارك : ١٣٩ .
(السحرتي) مصطفى عبدالله : ٢٤٩ .
(سعيد) الخديوى : ٢١، ٣٠ .
(سلمان) الشيخ عبد الكريم : ٦٠ .
(ابو سنة) محمد ابراهيم : ٣٠٥ .
(السياب) بدر شاكر : ١١، ٢٨٣، ٣٠٠، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٢٠، ٣٢٤ .
(السيد) احمد لطفي : ١٥٨ .
(السيد) السيد تقي الدين : ٢٤٠ .
(سيف الباري) احمد : ٩٦ .
(سيمور) : ٩٩ .

((ش))

(الشابي) ابو القاسم : ١، ٢٤٢، ٢٤٥، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٦، ٢٦٨، ٢٧٦ .
(ابو شادى) احمد زكي : ١، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٦٢، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٤، ٢٧٥ .
(شاهين) عمر : ٢٩٨ .
(شرنوبي) صالح : ٢٥٩ .
(الشريف) احمد ابراهيم : ١٦٩
(الشريف) جلال فاروق : ٥٢، ٥٣، ٢٨٣ .
(شعراوى) علي : ١٥٧ .
(شفيق) احمد : ٨١ .
(شقير) سعيد : ١٧٩ .
(شكرى) عبد الرحمن : ١، ١٥٢، ١٥٤، ١٦٩، ١٧٢، ١٨٤، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٢، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ١١٢، ٢١٣، ٢٤٣، ٢٦٠، ٢٦٢ .

(شكرى) غالـي : ٢١٨، ٢٨٣ .
(شكسبير) وليـم : ١٨٦، ١٢٧ .
(شهبندر) عبد الرحمن : ١٤٠ .
(شوقي) احمـد : ١، ١٠، ١٣، ١٤، ٢٩، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧،
٣٩، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٩، ٥٠، ٥٢،
٥٣، ٥٨، ٥٩، ٦١، ٦٣، ٦٥، ٦٨، ٦٩، ٧١، ٧٢،
٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٧، ٨٩،
٩٢، ٩٣، ٩٨، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥،
١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١٣، ١١٧، ١١٩، ١٢٤،
١٢٥، ١٢٨، ١٣٢، ١٣٤، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٥،
١٤٨، ١٥٠، ١٥١، ١٦٧، ١٧٠، ١٧٣، ١٧٦،
١٧٩، ١٨٤، ١٩١، ١٩٢، ١٩٨، ٢٠٢، ٢٠٣،
٢٠٦، ٢٤٣ .
(شوقـي) تحسين : ٣٣، ٨٢،
(شيهوب) خليـل : ٢٤٥ .
(شللـي) : ١٩٢ .

((ص))

(صائـغ) توفيق : ٣١٩ .
(صبرى) اسماعيل : ٢٩٨ .
(صبرى) حسن : ٢٩٤.
(صدقي) اسماعيل : ١٦٣، ١٦٦، ٢٢٨، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٦، ٢٤٩،
٢٩٦ .
(صدقي) عبد الرحمن : ١٧٠
(الصربي) برنشو : ٧٣ .
(الصيرفي) حسن كامل : ١، ٤٣، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٩، ٢٦٤،

((ض))

(ضيف) شوقي : ٧، ١٤، ٣٠، ٣٣، ٣٤، ٣٨، ٤٤، ٤٥، ٦٠، ٨٣،
١١٤، ١٣٣، ١٨٧، ٢٤٢ .

((ط))

(طـه) علي محمود : ١، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٦، ٢٥٠، ٢٧٢، ٢٧٣ .
(طوقان) فاروق : ٢٥٩ .

((ع))

(ابن العاص) عمرو : ٧٣، ٧٤ .
(عامـر) المشير عبدالحكيم : ٣١٦ .
(عباس) احسان : ٣٠٨ .
(عباس الثاني) الخديوى : ٢٢، ٣٠، ٣٣، ٤٨، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٦٠، ٦١،
٦٣، ٦٤، ٦٦، ٦٨، ٧١، ٧٦، ٨١، ٨٤، ١٠٧
١٥٧، ٢٦٩ .
(عبد الصبور) صلاح : ٢٨٣، ٣٠٠، ٣٠٢، ٣٠٨، ٣١٩، ٣٢٠ .
(عبد العزيز) السلطان : ١٩ .
(عبد العزيز) ملك : ٢٥٩ .
(عبد الغفور) جمعة محمد : ٢٦٢، ٣٧٣ .
(عبد الغني) احمد : ٩٦ .
(عبد الله) امين مصطفى عفيفي : ٢٣٥ .
(عبد المجيد) السلطان : ١٠٦، ١٠٨ .
(عبد الناصر) جمال : ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٨٦، ٣١٦ .
(عبدالهادى) ابراهيم : ٢٣١ .
(عبد الوهاب) محمـد : ٣٤، ٢٤٧ .
(عبـده) الشيخ محمد : ٢٢، ٤٠، ٩٥ .
(عبيـد) حمـدى : ٢٣٧ .
(عبيـد) مكـرم : ١١٩ .
(عرابـي) احمـد : ١٤، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٧، ٣٠، ٣٢، ٥٦، ٥٩،
٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١٠٢، ١٢٤، ٢٠٣ .

(عتيـق) عبد العزيز : ٢٤٩ .
(العريان) محمد سعيد : ٢٠٤ .
(ابي العزائم) الشيخ محمد ماضي : ١٠٨ .
(عزمي) محمـود : ٨١ .
(عسكـر) احسان : ٦١ .
(عصمت) احمـد : ٢٧ ، ٢٩٨ .
(عفيـف) حسيـن : ٢٤٥ .
(عفيفـي) عبد الله : ٢٠٥
(عفيفـي) علـي : ١٦٣
(العقاد) عباس محمود : ١ ، ٧ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٣ ، ١١٠ ، ١٥٢ ،
١٥٤ ، ١٦٤ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٨١ ، ١٨٥ ،
١٨٧ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ،
١٩٥ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ،
٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٧ .
(العلايلـي) جميلة : ٢٤٥ .
(علويـه) محمد علي : ١٥٨ .
(ابن علي) الشريف حسين : ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٨ ، ١٣٩ .
(عمـار) محمود : ١٧٠ .
(عمـر) الخيام : ١٦٨ .
(عنتـرة) : ٤٨ .

((غ))

(غالب) عثمـان : ٢٠٢ .
(غالـي) بطرس : ٢٠٣ .
(الغاياتي) علي : ٥٧ .
(الغتيت) محمد علي : ٥٣
(غرايـه) السيد وارد : ١٣٧ .
(الغزى) فوزى : ١٤٦ .

(غورست) ألدون : ٦٠، ٨٢، ١٣٢، ١٣٦، ١٣٧ .

((ف))

(فاجنر) : ١٨٦ .
(فرانكو) فرانسيسكو : ١١٩ .
(فرديناند) الارشيدوق فرانسوا : ٧٣ .
(فريد) احمد : ١٦٢ ،
(فريد) محمد : ٨٢ ، ٢٠٢ .
(فكتوريا) الملكة : ١٢٥، ١٢٨ .
(فهمي) عبد العزيز : ١١٩ ، ١٥٧ .
(فهمي) علي : ٢١، ٢٧ .
(فهمي) محمد : ٢٥٩ .
(فهمي) محمود : ٢٧ .
(فهمي باشا) مصطفى : ٦٠، ٦١، ٧٢ .
(فؤاد) نعمات : ١٦٨ ، ٢٠٠ .
(فيتشر) ارنست : ٣٠٩ .
(فيرلن) : ٢٥٣ .

((ق))

(قاسم) عبد الكريم : ٣٢١ .
(قطب) سيد : ٢٤٩ .

((ك))

(كاتسفليس) وليم : ١٧٩ .
(كارنوفون) اللورد : ١٤٢ .
(الكاظمي) : ١٤٠ .
(كامل) السلطان حسين باشا : ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٧، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ١٠٧، ١٢٨، ١٣٦، ١٣٨، ١٥٧ .
(كامل) مصطفى : ٤٠، ٥٩، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ١٠٨، ١١٩، ١٦٢، ٢٠٢، ٢٠٤ .

(الكبير) محمد علي : ١٩، ٢٤، ٣٠، ٥٩، ٦١، ٧١، ٧٣، ٧٤، ٧٥،
١٠٠، ١٠٥، ١٢٠، ١٥١، ١٥٧، ١٦٢ .
(كتشنـر) : ٣٨ .
(كرومـر) : ٥٨، ٦٠، ٦١، ٧٢، ٨٢، ٨٥، ١٢٦، ١٣٢،
١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٦٦ .
(ام كلثوم) : ٣٤ .
(كلفـي) السير اوكلاند : ٩٧ .
(كمرون) اللورد : ٢٢٢، ٢٢٣ .
(الكيلاني) سامـي : ١٤٧ .
(الكيلانـي) محمد السيد : ١٤٧ .
(كيرلـن) اللورد : ٢٩٤ .

((ل))

(لافونتيـن) : ٣٧
(لامبسون) مايلز : ٢٩٤ .
(لامرتين) : ٣٧، ٢٥٠ .
(لطفـي) عمـر : ٢٦٩ .
(اللنبي) الجنرال : ١٢١ ، ٢٢٠ .

((م))

(المازنـي) ابراهيم عبد القادر : ١، ٤١، ٥٢، ١٥٤، ١٦٦، ١٦٨، ١٧٢،
١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٧، ٢٠٨،
١١٢، ٢١٣، ٢٤٣ .
(المافوط) محمـد : ٢٨٣، ٣٠٠ .
(ماهـر) احمد : ١١٩، ٢٣١، ٢٣٣ .
(ماهـر) علـي : ٢٩٣، ٢٩٤ .
(المتنبي) : ٣٣، ٤٨، ١٨٦ .
(محرم) احمـد : ٥٧

(محفوظ) نجيب : ٣١٥ .
(محمود باشا) محمد : ١١٨، ١١٩، ١٥٧، ١٦٣، ١٦٦، ٢٢٦، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٧٦، ٢٩٣ .
(محي الدين) خالد : ٢٣٧ .
(المختار) عمر : ١٤٦ .
(مختار) النحات محمود : ١٤١ .
(مرتضى) محمد عبد المنعم : ٢٣٤ .
(المردنلي) مصطفى : ٢٩٨ .
(مرسي) عبد المجيد : ١٦٣ .
(المرصفي) سيد : ٩٦ .
(المصري) عزيز : ٢٩٤ .
(مطر) محمد عفيفي : ٣١٩
(مطران) خليل : ١٣، ١٤، ٢٩، ٣٩، ٤٤، ٤٥، ٤٨، ٥٠ .
(معروف) محمد شفيق : ٣٠ .
(المقدوني) الاسكندر : ١٦٥ .
(المقريزي) احمد : ٢٣ .
(المكباتي) عبد اللطيف : ١٥٨ .
(مكاهون) السير : ١٣٧ .
(الملائكة) نازك : ١١، ٢٥٩، ٢٨٣، ٣٠٠، ٣١٨ .
(ملنر) اللورد : ١٤، ٥٣، ١١٢، ١٦١، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٤ .
(مندور) محمد : ٧، ١٤، ٢٨، ٣٣، ٣٧، ٤٤، ٤٥، ١٨٥، ١٨٧، ٢٠٣، ٢٣٨، ٢٤٢، ٢٤٩ .
(المنفلوطي) مصطفى لطفي : ١٨، ١٦٧ .
(المنيسي) احمد فهمي : ٢٩٨ .
(موسيه) الفريد دى : ٢٥٠، ٢٥١ .

((ن))

(ناجي) ابراهيم : ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٤٩، ٢٥٠
٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٦٠، ٢٦٢.
(ناصف) حفني : ٩٥ .
(ناصف) مجد الدين حفني : ٩٥
(النجار) احمد : ٩٦ .
(النحاس باشا) مصطفى : ١١٨، ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٢،
٢٩٤، ٢٩٥ .
(النديم) عبد الله : ٢٢، ٩٥ .
(نشأت) الدكتور كمال : ٢٠٠ .
(النقراشي) محمود فهمي : ١١٩، ٢٣٣، ٢٩٦ .
(ابو نواس) : ٣٣
(نيتشه) : ٣٠٨ .
(نيرون) : ٤٧ .

((هـ))

(هازلت) : ١٩٢ .
(هاوزو) ارنولد : ٣١٠
(هتلر) ادولف : ٢٩٤
(هدارة) محمد مصطفى : ١٧
(هلال) محمد غنيمي : ٤٩
(الهشري) محمد عبد المطي : ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٥٣، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠،
(هيجو) فيكتور : ٣٨، .
(ابو هيف) عبد الرحمن : ١١٤ .
(هيكل) احمد : ٢٤٢ .
(هيكل) محمد حسنين : ١٠٦، ١٠٩ .
(هيكل) محمد حسين : ٨١، ١٤١ .

((و))

(وجدى) فريـــد : ١٦٧ .
(ورد زورث) : ١٩٢ .
(وطسن) الجنرال : ١٥٨ .
(أبو الوفـا) محمود : ٢٤٩ .
(الوكيـل) العوضي : ٢٠٤ .
(الوكيـل) مختـار : ٢٤٩ .
(ولاس) السير ماكنزى : ٥٩ ، ٩٧ .
(ابن الوليـد) يزيد : ١٠٩ .
(ونجـت) السير ريجنالد : ٢٢٠ .

((ى))

(اليازجي) ابراهيم : ٤٤ .
(يكـن) عدلي : ١١٩ ، ١٦٥ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ .
(يوســف) الشيخ علي : ٤٠ .
(يوسف) نقـولا : ١٦٧ .

فهـرس مفصـل لمحتويـات الرسـالة

- الاهـــداء ..... (ص-١)
- فهرس مجمل لمحتويات الرسالـة ..... (ص- ٢)
- المقدمـــــة ..... (ص- ٤)
- الباب الاول (الثورة العرابية وأثرها في تطور الشعر) ..... (ص- ١٢)
- مقدمة الباب الاول ..... (ص- ١٣)
- الفصـــل الاول (الثورة العرابية ، واحياء الكلاسيكية العربيـة) .... (ص- ١٦)
- الشعر في مصر قبيل الثورة العرابيـة ..... (ص- ١٧)
- الثورة العرابيـة .. ماهـي ؟ ..... (ص- ١٩)
- الاسباب المباشرة للثورة العرابيـة ..... (ص- ٢٠)
- الاسباب غير المباشرة للثورة العرابيـة ..... (ص- ٢١)
- سياسيـة ..... (ص- ٢١)
- ثقافيـــة ..... (ص- ٢١)
- اقتصاديـة ..... (ص- ٢٣)
- دور البارودى فـي الثورتين (الوطنية) (الادبيـة) ... (ص- ٢٧)
- الفصـل الثانـي (طبيعة الاحياء . اعلامـه . الجديد عندهـم) ... (ص- ٢٨)
- طبيعة الاحياء الكلاسيكـي واعلامـه ..... (ص- ٢٩)
- الجديد الذى قدمـه ممثلو الكلاسيكيـة ..... (ص- ٣٠)
- محمود سامي البارودى ..... (ص- ٣٠)
- احمد شوقـي ..... (ص- ٣٣)
- حافظ ابراهيـم ..... (ص- ٣٨)
- خليل مطـران ..... (ص- ٤٤)
- نتائـج البـاب الاول ..... (ص- ٥٠)

ـ الباب الثاني (الخط السياسي للشعر بعد الثورة العرابية) .. (ص — ٥١)

ـ مقدمة الباب الثاني ..... (ص — ٥٢)

ـ الفصل الاول (موقف الشعر من سياسة القصر) ..... (ص — ٥٥)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من الخديوى ..... (ص — ٥٦)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من الخلافة العثمانية ..... (ص — ٦٩)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من الزعماء الوطنيين ..... (ص — ٨١)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من الدستور والبرلمان ..... (ص — ٥٨)

ـ الفصل الثاني (موقف الشعر من الثورات الوطنية) ..... (ص — ٩٤)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من الثورة العرابية ..... (ص — ٩٥)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من الثورة العربية الكبرى ..... (ص — ١٠٢)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من ثورة ١٩١٩ ..... (ص — ١١٠)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من (مشروع ملنر) ..... (ص — ١١٢)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من(تصريح ٢٨ فبراير) ..... (ص — ١١٤)

ـ الفصل الثالث (موقف الشعر من العدو المحتل) ..... (ص — ١٢٣)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من الانكليز ..... (ص — ١٢٤)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من (مأساة دنشواى) ..... (ص — ١٣١)

ـ موقف مثلي الكلاسيكية من النزعات الاقليمية ..... (ص — ١٣٩)

ـ نتائج الباب الثاني ..... (ص — ١٥١)

ـ الباب الثالث (ثورة ١٩١٩ واثرها في تطور الشعر) ..... (ص — ١٥٢)

ـ مقدمة الباب الثالث ..... (ص — ١٥٣)

ـ الفصل الاول (ثورة ١٩١٩ وطبيعة التجديد واعلامه) ... (ص — ١٥٦)

ـ الاسباب المباشرة ..... (ص — ١٥٧)

ـ الاسباب غير المباشرة ..... (ص — ١٥٨)

- الاسباب الاجتماعية ..... (ص- ١٥٨)
- الاسباب الاقتصادية ..... (ص- ١٥٨)
- الاسباب الثقافيـــة ..... (ص- ١٦٢)
- طبيعة التجديد واعلانه ..... (ص-١٦٧)
- الفصـل الثانـي (الخط السياسي للشعر بعد ثورة ١٩١٩) ..... (ص ١٧١)
- ثورة ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة على الصعيد السياسي .. (ص- ١٧٣)
- النزعة الفرعونية وموقف ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة منها (ص-١٩٧)
- ثورة ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة على الصعيد الثقافي .... (ص-١٨٤)
- ما هو مضمون دعوة جماعة الديوان (لسيادة العقل والوجدان) (ص-١٨٤)
- ما هو هدف جماعة الديوان من دعوتهم (لسيادة العقـــل والوجـــدان) ..... (ص- ١٩٢)
- ما هو مضمون دعوة جماعة الديوان (لتخليص الشعـر الكلاسيكي من التقليد والزخارف اللفظية) .... (ص- ١٩٣)
- ماذا يريد شعراء الديوان من وراء ذلك ..... (ص- ١٩٧)
- ثورة ممثلي شعراء البورجوازية الصغيرة على الصعيد الاجتماعي .. (ص- ٢٠٧)
- نتائج البـاب الثالـــث ..... (ص- ٢١٥)
- الباب الرابـــع (ثورات البورجوازية الصغيرة في المدن وأثرها في تطـور الشعـــر) ..... (ص- ٢١٦)
- مقدمـة الباب الرابـع ..... (ص- ٢١٧)
- الفصـل الاول (ثورات البورجوازيـة الصغيـرة) ..... (ص-٢١٩)
- الصراع مع (اللنبي) ولجنة (ملنـر) ..... (ص-٢٢٠)
- انتفاضة ١٩٢١ ..... (ص-٢٢٣)

ـ اعلان الاستقلال الشكلي لمصـــر ..... (ص ـ ٢٢٣)
ـ النضال السياسي في الفترة (١٩٢٦ ـ ١٩٢٩) ..... (ص ـ ٢٢٥)
ـ مصر في سنوات الازمة الاقتصادية العالمية (١٩٢٩ ـ ١٩٣٣) .. (ص ـ ٢٢٦)
ـ الانقلاب الجديد (ومعاهدة ١٩٣٦) ..... (ص ـ ٢٢٨)
ـ الفصل الثاني (جماعة ابولو وطبيعة التطور الذى أحدثته) .... (ص ـ ٢٣٩)
ـ جماعة ابولو . كيف ظهرت ؟ ومن هم اعلامها ؟ ..... (ص ـ ٢٤٠)
ـ طبيعة التطور الذى أحدثته جماعة ابولو ..... (ص ـ ٢٤٣)
ـ ابولو وتجديد الشكل ..... (ص ـ ٢٤٣)
ـ التجديد العروضي ..... (ص ـ ٢٤٤)
ـ التجديد في الالفاظ ..... (ص ـ ٢٤٦)
ـ ابولو وتجديد المضمون ..... (ص ـ ٢٤٧)
ـ عصر ابولو وازدهار الرومانسية ..... (ص ـ ٢٤٩)
ـ عصر ابولو وازدهار الرمزيـــة ..... (ص ـ ٢٥٣)
ـ العاطفية بين الرومانسية والرمزية ..... (ص ـ ٢٥٧)
ـ التأملية بين الرومانسية والرمزية ..... (ص ـ ٢٦٠)
ـ الوصفية بين الرومانسية والرمزية ..... (ص ـ ٢٦٢)
ـ الفصل الثالث (الخط السياسي للشعر بعد ثورات البورجوازية الصغيرة) (ص ـ ٢٦٥)
ـ ثورة جماعة ابولو على الصعيد القومي ..... (ص ـ ٢٦٦)
ـ ثورة جماعة ابولو على الصعيد الاجتماعي ..... (ص ـ ٢٧١)
ـ ثورة جماعة ابولو على الصعيد الثقافي ..... (ص ـ ٢٧٦)
ـ نتائج الباب الرابـــع ..... (ص ـ ٢٨١)

ـ الباب الخامس (ثورة ١٩٥٢ واثرها في تطور الشعر) ..... (ص ـ ٢٨٢)

ـ مقدمة الباب الخامس ..... (ص ـ ٢٨٣)

ـ الفصل الاول (ثورة ١٩٥٢ وانفجار الكلاسيكية) ..... (ص ـ ٢٨٥)

ـ ثورة ١٩٥٢ .. ماهي ؟ ..... (ص ـ ٢٨٦)

ـ الاسباب غير المباشرة لثورة ١٩٥٢ ..... (ص ـ ٢٨٧)

ـ الاسباب الاقتصادية لثورة ١٩٥٢ ..... (ص ـ ٢٨٧)

ـ مصر في فترة الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥) (ص ـ ٢٨٧)

ـ مصر في الفترة بين (١٩٤٥ ـ ١٩٥٢) ..... (ص ـ ٢٨٩)

ـ الاسباب الاجتماعية لثورة ١٩٥٢ ..... (ص ـ ٢٩١)

ـ مصر في فترة الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥) (ص ـ ٢٩١)

ـ مصر في الفترة بين (١٩٤٥ ـ ١٩٥٢) ..... (ص ـ ٢٩٢)

ـ الاسباب السياسية لثورة ١٩٥٢ ..... (ص ـ ٢٩٣)

ـ مصر في فترة الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥) . (ص ـ ٢٩٣)

ـ ـ مصر في الفترة بين (١٩٤٥ ـ ١٩٥٢) ..... (ص ـ ٢٩٦)

ـ الاسباب المباشرة لثورة ١٩٥٢ ..... (ص ـ ٢٩٩)

ـ البورجوازية الصغيرة وثورة الشكل ..... (ص ـ ٣٠٠)

ـ البورجوازية الصغيرة وثورة المضمون ..... (ص ـ ٣٠٤)

ـ الفصل الثاني (الرؤية السياسية للشعر بعد ثورة ١٩٥٢) ..... (ص ـ ٣١١)

ـ سمات الموقف الايديولوجي في اتجاهات الشعر الحديث .... (ص ـ ٣١٨)

ـ ابعاد الرؤية السياسية في اتجاهات الشعر الحديث .... (ص ـ ٣٢٠)

ـ نتائج الباب الخامس ..... (ص ـ ٣٢٨)

- النتائج العامة للبحث ..... (ص- ٣٢٩)

- الفهارس ..... (ص- ٣٣١)

- فهرس المصادر والمراجع ..... (ص- ٣٣٢)

- فهرس الاعلام ..... (ص- ٣٤٣)

- فهرس مفصل لمحتويات الرسالة ..... (ص- ٣٥٧)

*** *** ***