AMERICAN UNIVERSITY
LIBRARY
OF BEIRUT

N. MAKHOUL
BINDERY
14 OCT 1972
Tel. 260458

852.709
D22fA
V.2

فى الأدب الحديث

تأليف

عمر الدسوقى

أستاذ بكلية دار العلوم بجامعة فؤاد الأول

LIBRARY

الجزء الثانى

الشعر بعد البارودى

ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربى

الطبعة الأولى

مكتبة العرب
مديرها : صلاح الدين البستانى
٢٨ ش كامل صدقى (الفجالة) القاهرة

مطبعة لجنة البيان العربى

Cat. 28 Dec. '53

A.5
D558U

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين

المقدمة

إن الحقبة التى نؤرخ لها فى هذا الجزء من كتاب « الأدب الحديث » حقبة غنية بمن ظهر فيها من الأدباء والكتاب والشعراء ، وفيها عظم اتصال الشرق بالغرب ، وكثر النقل والتعريب من الأدب الغربى نثراً وشعراً . وزادت المدارس الأجنبية على اختلاف لغاتها بمصر ، وعظم نفوذ الإنجليز بها إبان الاحتلال ، وفرضوا لغتهم على المدارس فحذقها التلاميذ ، وعرفوا كثيراً من آثارها الأدبية .

وآتت النهضة التى وضع أسسها محمد على ، ورفع عمادها اسماعيل بعض ثمارها الشهية ، فكثر المطبوع والمقروء من الأدب العربى ، وتنبه الناس بمصر إلى أن ثمة آداباً أرقى مما عرفوا فى مستهل القرن التاسع عشر . وقد ضرب البارودى نموذجاً حياً قوياً بمحاكاته لأساليب فحول شعراء العربية ، ونهض جمال الدين الأفغاني وتلاميذه : محمد عبده ، وسعد زغلول ، وعبد الله نديم ، واللقانى ، والمويلحى بالنثر نهضة قوية ، وحرروه من قيوده التى كُبِّل بها طويلا ، وسخروه لخدمة المجتمع المصرى .

وأذكى الاحتلال الإنجليزى ، وما جلبه من ذلة وبغى نار الحماسة الوطنية فى قلوب الصفوة الممتازة من أبناء الأمة ، فشنوها حرباً شعواء لا هوادة فيها على المستعمر الغاصب ، وكان عمادهم الخطابة الصريحة الجريئة ، والكتابة الملتهبة القوية ، يقودهم مصطفى كامل ،

ومحمد فريد ، وعبد العزيز جاويش ، وعلى يوسف ، وأضرابهم ، على المنابر تارة ، وفى الصحف تارة أخرى .

ثم جاءت الحرب العالمية الأولى ، واصطلى العالم بسعيرها أربع سنوات كاملة ، وما أن وضعت الحرب أوزارها ، واستراح الناس من ويلاتها ، حتى هبت الشعوب المغلوبة تطالب بحقوقها فى ثورات عنيفة بمصر وأيرلندا وغيرها ؛ وخلفت الحرب آثاراً كثيرة بمصر تتمثل فى الغلاء الذى يرزح تحت وطأته جمهرة بنيها ، وفى شدة الإقبال على المدنية الغربية بخيرها وشرها ، وفى نضج الفكرة القومية وتحديد أهداف البلاد . . . إلى آخر ما هنالك من آثار كان لها فى الأدب شأن عظيم .

ومن العسير علينا أن نلم فى هذا الجزء بكل ألوان الأدب شعراً ونثراً ، بجميع البلاد العربية ، فالدراسة المنتجة هى التى تتناول موضوعاً خاصاً ، فى بلد بعينه ، وتوفيه حقه من البحث . وقد آثرت أن أقصر هذا الجزء على : « الشعر بمصر بعد البارودى » .

وموضوع الشعر بمصر ليس موضوعاً هيناً ، فمنذ أن ظهر البارودى بزعامته القوية ، ومصر تقود الطريق فى هذا الميدان ، يتلقف الراية شاعر بعد شاعر . وتباين تأثرهم بالثقافة الغربية قوة وضعفاً ، كما تباين حظهم من تقليد الأدب العربى القديم ؛ ولذلك تعددت مدارسهم ، وتنوعت موضوعاتهم ، وغزر إنتاجهم . وصار الدارس للشعر فى العصر الحديث لا يجد أمامه مندوحة من العكوف على بيئة خاصة ، يتعرف فيها على التيارات المختلفة التى أثرت فى الشعر وعملت على تعدد مذاهبه وألوانه . وبذلك يكون قد أدى بعض ما يجب عليه نحو عصره وبيئته .

وإذا كنت قد اكتفيت بالكلام على الشعر فى مصر بعد البارودى ، فليس فى ذلك إهمالا أو إغفالا لشعراء العربية فى الأقطار الشقيقة ، وقد نبغ منهم فحول زينوا عصرهم وخلدوا أسماءهم ، ورفعوا ذكر بلادهم من أمثال الزهاوى ، والرصافى ، والجواهري ، والشبيبى بالعراق ، وبشارة الخورى ، وشبلى الملاط ، وإلياس أبي شبكة ، وأنور العطار ، وعمر أبى ريشة ، وسعيد عقل بسوريا ولبنان .

ولكن التعرض لشعراء العربية فى مختلف بيئاتهم إن تيسر لنا أداؤه فلن يكون ذلك دفعة واحدة وفى كتاب واحد ، وإلا جاء ناقصاً مبتوراً لا قيمة له ، ولا جدوى منه ؛ إذ سيكون عرضاً خاطفاً لا عمق فيه ، ولا تحليل ولا موازنة . وليس ذلك هو هدفنا من دراسة الأدب الحديث ، بل إننا نقصد إلى تحديد معالمه ، وتعرف مدارسه ، والفحص عن العوامل المتباينة التى شكلته وألهمته وأثرت فيه ، ولا يتأتى هذا إلا بالتخصص فى الدراسة ، ولا سيما إذا شفعت بتراجم وافية لكبار الشعراء .

ولذلك رأيت من الخير لنفسى وللأدب الحديث أن أتكلم عن الشعر فى مصر ، ولعلَّ من أبناء العروبة من يتطوع لدراسة الشعر فى العراق ، وآخر فى الشام . فيعطينا فكرة قوية واضحة ، وبحثاً مستفيضاً عن بيئته ومجتمعه وألوان الشعر ثمة . فالبلاد العربية على الرغم من اتحاد اللغة ، والاشتراك فى الآمال والأمانى ، والتاريخ والدين تتباين فى كثير من الأمور : فى طبيعة أرضها واختلاف مناظرها ، والعوامل السياسية والاقتصادية التى طرأت عليها ، وحظها من الاتصال بالحضارة الغربية ، ونهضتها التعليمية والأدبية ، وفى مجتمعاتها . . . إلى غير ذلك . وليس الأدب إلا صورة من البيئة التى نبت فيها ، وأوحت به ، ولو كان أدباً عالمياً تنجذب إليه كل نفس ، ويهفو إليه عقل .

وإذا كنت قد سلكت فى الجزء الأول من « الأدب الحديث » غير هذه الطريق فذلك لأن جمهرة الأدباء من شعراء وكتاب كانوا من أتباع المدرسة التقليدية ، لم يتميز أحدهم عن الآخر إلا فى الأداء ، وقد تشابهوا موضوعاً وصوراً . وليس الحال كذلك اليوم بعد أن خطونا فى نهضتنا شوطاً طويلا ، وعظم اتصالنا بالثقافة الغربية والأخذ منها .

ورأيت لزاماً علىَّ قبل أن أخوض فى موضوع الشعر أن ألقى نظرة فاحصة إلى المجتمع المصرى ، ومدى تأثره بالثقافة الغربية التى وفدت إلينا وتأثرنا بها ، من إبداعية (رومانتيكية) ، وواقعية ورمزية وسواها . وخصائص كل مدرسة فى الأدب الغربى ، وكيف طبقها شعراؤنا على أدبنا ، وإلى أى حد اقتبسوا منها ؛ ومدى تمسكهم بالأدب العربى القديم أسلوباً ، وقالباً ، وموضوعاً .

ثم أتحدث بعد هذا عن المدارس الشعرية فى مصر : من محافظة مقلدة ، ومجددة محترسة فى تجديدها تجمع بين القديم والجديد ، إلى مجددة متبرمة بالأدب القديم ، إلى أخرى ثائرة غارقة فى التجديد ، خارجة على كل ما يمت إلى القديم بصلة .

وهذا يتطلب منى الترجمة لكبار شعراء كل مدرسة ، ودراسة آثارهم ، ومعرفة خصائصهم . وهو عمل ضخم أرجو الله أن يعيننى على إنجازه و إتقانه .

لقد نقد النقاد المفكرون بمصر الشعر ، وتكلموا عنه ، ووجهوا الشعراء إلى مايريدون وقد استجاب بعضهم للنقد والتوجيه ، واستعصى الآخرون عليهم ورضى بطريقته . وظهرت تراجم موجزة لكبار الشعراء ، ولكنها تسير على المنهج القديم فى البحث ، لا تنفذ إلى المؤثرات العامة والخاصة فى حياة الشاعر ، وتتعرف على مزاجه الأدبى ، وألوان ثقافته ، وتدرس آثاره دراسة مستفيضة . وكتبت مقالات مبتورة عن المدارس الأدبية الغربية ، ولكنها لم تتعرض للشعر المصرى وإلى أى حد تتلمذ على هذه المدارس .

وربما كان كتاب الدكتور إسماعيل أدهم عن خليل مطران أول كتاب يتعرض لشاعر معاصر على طريقة علمية صحيحة ، ولكن أسلوب الدكتور أدهم أسلوب فيه بعض الغموض ؛ لأنه غريب عن العربية ، وطريقته فى البحث قد جنحت إلى الحقائق العلمية الجافة ، وطبق فى كتابه المنهج العلمى أكثر مما يجب ، فجاء الكتاب محدود الفائدة . ثم إنه ترجمة لشاعر واحد وإن كان شيخ المجددين بمصر .

ولم يظهر حتى اليوم كتاب يضم أشتات هذا الموضوع ، ولذلك أشعر بضخامة هذه الدراسة ، وصعوبتها وأرجو أن أوفق فى بحثى هذا ، وأقدم للمكتبة العربية ما تسد به ذلك النقص . ولست أزعم أنى فى هذا الكتاب سأوفى الموضوع كل حقه . وأترجم ترجمات مسهبة لكل شاعر ، فذلك فوق ما أطيق ، ويطيقه هذا الكتاب ذو الصفحات المحدودة مهما كثرت .

وأعترف أن ما قدمته ليس إلا محاولة لدراسة الشعر فى العصر الحديث على طريقة علمية ، تحتاج فيما بعد إلى مزيد من الدرس والتمحيص وأن بها قصوراً كثيراً عن الغاية

التى أصبو إليها ، ولذلك أتقدم بالمعذرة للقراء سلفاً ؛ راجياً أن يكون منهم من هو أشد مني مُنَّة ، وأقوى يراعاً . وأطول باعاً ، وأوفى دراسة ، وأنفذ بصيرة فيكمل هذا النقص ، ويوفى الموضوع حقه من البحث ، والله هو الموفق للصواب .

عمر الدسوقى

القاهرة فى نوفمبر ١٩٥٠

الفصل الأول

المؤثرات العامة فى الشعر الحديث

— ١ —

الثقافة الأجنبية

تحدثت فى الجزء الأول من كتاب الأدب الحديث[1] عن الاتصال بالأدب الأجنبى ، فى إيجاز ، وعرض سريع ، وأعود هنا إلى الموضوع بشىء من البسط ، لندرك الصراع العنيف بين فرنسا و إنجلترا على تثبيت كل منهما نفوذها الأدبى بهذه الديار.

يرجع اتصال مصر الحديثة بالثقافة الغربية إلى عهد الحملة الفرنسية ، وقد وفينا موضوع الحملة الفرنسية حقه من البحث فى الجزء الأول من هذا الكتاب . وجاء محمد على فاتجه صوب فرنسا يستخدم علماءها وقواد جيشها وأطباءها فى نهضة مصر ، و يرسل البعثات العديدة إلى فرنسا ، بل ينشىء مدرسة للطلبة المصريين بباريس . وقد عاد هؤلاء الطلبة إلى مصر وتولوا زعامة حركة الإصلاح بها ، وعلى رأسهم رفاعة الطهطاوى ، وعلى مبارك . ولكنّ عباساً الأول كان من النافرين كل النفور من الثقافة الأجنبية ولا سيما الفرنسية ، فألغى نظام التعليم الذى وضع على النهج الفرنسى ، ولم يرسل إلى فرنسا سوى ثلاثة من الطلاب فى حين أنه أرسل خمسة وأربعين طالباً إلى الدول الأخري ، وفى موقف عباس الأول إزاء الثقافة الفرنسية يقول الأمير عمر طوسون[2] : « شعرت فرنسا بانصراف هذا العاهل (عباس الأول) عن الاتجاه إليها ، خصوصاً بعد ما نحى عن مناصب الحكم فى بلاده أكثر الأجانب و بخاصة الفرنسيون . فجاء ذكره على ألسنة مؤرخيها مشوباً بالقدح خالياً من المدح».

---

(١) راجع الفصل السادس من كتاب الأدب الحديث ج ١ .

(٢) البعثات العلمية فى عهد محمد على ، ثم فى عهد عباس الأول وسعيد لصاحب السمو المرحوم الأمير عمر طوسون ص ٤١٨

وغضب عباس على هؤلاء المصريين الذين حذقوا الفرنسية وعملوا على نشرها ، فنفى رفاعة الطهطاوى إلى السودان ، وأغلق مدرسة الألسن . . . الخ ما عرفت فى الجزء الأول من كتابنا هذا . ولكن فرنسا المستعمرة لم تكن ترضى بهذا ، وإن فاتها الغزو الحربى فعزيز عليها أن يفوتها الغزو الأدبى ، والتمكين للغتها وأدبها بأرض مصر ، فتفيد نفوذاً وتجارة ، ولعلها تجد فرصة مواتية فتتدخل فى شئون مصر ، ولذلك حثت علماءها على تأدية الرسالة التى اضطلع بها المجمع العلمى المصرى[1] ، وشجعت الفرنسيين على الإقامة بمصر ، وحثت الأثرياء على دفع الأموال الطائلة فى القروض التى أصدرتها الحكومة المصرية ، وفى إنشاء قناة السويس ، وتأسيس المصارف العقارية إلى غير ذلك ، وبذلك خضعت مصر اقتصادياً لفرنسا ، ولم تنس نشر الثقافة الفرنسية بمصر ، ونظرت إلى هذه المسألة فى جد بالغ . استمع إلى ما يقوله أحد دعاتها فى هذا الموضوع : « إن العقل المصرى وهو يتهيأ للأفكار الجديدة لا يزال مملوءاً بتقاليد الماضى ، ويجب علينا أن نغير نفوس هؤلاء القوم ، ونعلم هذه العقول التى جففتها الشمس طريقة التفكير ، وأن نستميل بالحب هذه القلوب التى لم تعرف إلا الجشع ونهب الأجانب ، وأن نجبر مصر الدَّهِشة المذهولة على أن ترفع رأسها فوق الصحارى والبحار . إن هذا عمل جسيم يحتاج إلى كثير من الصبر والتضحية ، وعدم الأثرة ، كما يحتاج إلى وقت طويل ومجهود شاق ومحبة عظيمة .

لقد اجترأ شعب واحد فقط على تقدير هذا المجهود ، وتعهد بإنجازه ، ألا وهو شعب فرنسا ، ولكنها ليست فرنسا الغازية التى اجتاحت البلاد ، بل فرنسا (ديلسبس) ، و (فرير أدريان) ، وفرنسا (ماريت) و (ماسبيرو) .

إن عمل فرنسا بمصر كالخميرة التى تمتزج بالعجين فيرتفع ، فقد تغير المصريون وتحركوا بتأثير أفكارنا وتعليمنا وأمثلتنا . ومنح المصريون فى مدارسنا النهوض والانتعاش ، ووجدوا فى رءوس الأموال الفرنسية ما ساعدهم على بناء نجاحهم الزراعى ، واتخذت مصر من قناة السويس مركزاً وسطا تجبى فيه الضرائب على السلع التجارية والعقلية بين الشرق والغرب .

---

(١) راجع الفصل الأول من كتاب الأدب الحديث جـ١ .

وأخيراً ستستمر مصر مدينة لعظمة فراعنتها الذين أرجعهم علماؤنا الأثريون المتحمسون إلى الضوء من أجداثهم[١] » .

عمدت فرنسا لبسط نفوذها الثقافى بمصر إلى الإرساليات التبشيرية والتعليمية ، وقد أسس الآباء العزاريون أول مدرسة فرنسية بمصر سنة ١٨٤٤ ، ثم جاء الفرير وأسسوا أول مدرسة لهم سنة ١٨٤٥ ، وقد شهدت الحكومة بما أدوه للبلاد فوهبتهم بعد خمسة أعوام من قدومهم إلى مصر قطعة فسيحة من الأرض شيدوا عليها مدرستهم[٢] .

ثم جاء راهبات المحبة « منشئات أخوية الراعى الصالح » وأسسن مدرسة لتربية البنات سنة ١٨٤٦ . وحذا حذوهن الراهبات الفرنسيسكات وأنشأن مدرسة بالقاهرة سنة ١٨٥٩ بالقرب من الأزبكية ، وأخرى ببولاق سنة ١٨٦٨ ، وغيرها بالمنصورة سنة ١٨٧٢ . وقد أم هذه المدارس كثير من الطلبة والطالبات من كل جنس حتى بلغ عددهم فى عهد اسماعيل باشا ما يربو على ثلاثة آلاف طالب وطالبة ، على الرغم من أن الغرض الأساسى لهذه البعثات كان نشر الدين الكاثوليكى ، وخدمة الاستعمار الفرنسى ، والتمكين لنفوذ فرنسا الأدبى بمصر ، وفى ذلك يقول اللورد كرومر : « إن الفرنسيين قد قضوا نصف قرن قبل الاحتلال البريطانى ينشرون لغتهم بكل ما لديهم من وسائل ، فى حين ظلت الحكومة البريطانية متعطلة لا تبذل أى جهد فى تعليم المصريين[٣] » .

وعلى الرغم من أن فرنسا كانت تسودها روح الإلحاد فإنها شجعت رجال الدين الذين ينشرون الثقافة الفرنسية فى الخارج ، وأرسلت البعثات (العلمانية) إلى مصر ، فأسست عدداً من المدارس ، وقد نوه المسيو « هريو » رئيس مجلس النواب الفرنسى ، ورئيس البعثات العلمانية فى الشرق بمنهج هذه المدارس ، وأنها تعمل على احترام جميع العقائد ، ونشر الثقافة الفرنسية ، والاهتمام بالروح الوطنية فى البلاد ، وأظهر أن البعثات العلمانية لا تسير

---

(١) I. Jullien Leopold (Semailles Français) Le Magazine Egyptian, Cairo.May.1926 وراجع رسالة الأستاذ الطيب حسن عن أثر الثقافة الغربية فى الأدب المصرى الحديث ص ٤٥ — مخطوط

(٢) تاريخ مصر فى عهد الخديو إسماعيل — ج ١ ص ٢١٨ .

(٣) Earl Cromer's Modern Egypt P. 236.

فى هذا المنهج إلا على ضوء التقاليد التى اشتهرت بها فرنسا ، وهى الدفاع عن حرية الشعوب وكرامتها الشخصية [١] .

وقد زاد عدد تلاميذ المدرسة الفرنسية بمصر حتى صار فى سنة ١٩٣٦ أكثر من اثنين وأربعين ألف تلميذ وتلميذه ، ويربو هذا العدد على ضعف مجموع الطلاب الذين يتعلمون فى المدارس الأجنبية الأخرى بمصر سواء كانت إيطالية أو أمريكية أو إنجليزية أو يونانية [٢]

ولعلك تدرك الآن السر فى انتشار اللغة الفرنسية بمصر ، وتمسك الأجانب عامة بها ، وجعلها لغتهم الأولى فى معاملاتهم . ولقد ساعد ذلك على انتشار الأدب الفرنسى ، حتى برع فيه بعض المصريين ، وأخذوا ينظمون الشعر ويؤلفون الكتب باللغة الفرنسية ، بيد أننا لا ننسى أن هؤلاء الذين يتعلمون فى مدارس أجنبية وبخاصة المدارس الفرنسية ، لا يعرفون شيئاً من اللغة العربية . والحق إن فرنسا لو مكن لها أن تستعمر مصر كما استعمرت الجزائر وتونس وسوريا ولبنان ، وقضت بها أمداً طويلا كما قضت بتلك البلاد لضعف شأن العربية ، وانحط الأدب العربى أيما انحطاط ، فقد عملت فرنسا فى كل بلد احتلته على محو اللغة الأصلية محواً تاماً بمحاربتها ، وعدم العناية بها ، ونشر اللغة الفرنسية ، وصبغ الأهالى بالصبغة الفرنسية فى كل شىء ، حتى يُمسخوا ويُشوهوا ، وتفنى شخصيتهم ، ومقومات وطنيتهم فى فرنسا كما حدث لأهل الجزائر وتونس ، وكما أوشك أن يحدث لأهل لبنان لو لم يكن أمد الاحتلال الفرنسى بها قصيراً .

ومع كل هذا فقد كان لنشر الثقافة الفرنسية بمصر أثر واضح فى الأدب العربى الحديث أشرنا الى بعضه فى الجزء الأول [٣] ، وسنعود للحديث عنه فيما بعد .

هذا ما كان من سعى فرنسا فى نشر لغتها ، وتقوية نفوذها بمصر ، أما إنجلترا فقد أدركت أهمية مصر منذ أن غزاها نابليون ، ووثقت أن دولة قوية مثل فرنسا تستطيع أن

---

(١) خطبة مسيو هريو فى افتتاح مدرسة الليسيه بمصر الجديدة الأهرام ٤ مايو سنة ١٩٣٨ .

(٢) تقرير وزارة المعارف سنة ١٩٣١ — ١٩٣٢ .

(٣) الفصل السادس .

تحول بينها و بين مستعمراتها فى الشرق الأقصى إذا استقرت بوادى النيل ؛ ولذلك عملت إنجلترا جهدها على إخراج نابليون وجنده من مصر ، وكانت موقعة أبى قير المشهورة . وكم تمنت إنجلترا بعد ذلك أن تبسط سيادتها على هذه الديار الغنية ، التى تتوسط العالم ، وأرادت بادىء الأمر أن تكسب ثقة تركيا بها ، وأن تعمل على أن يستقل المماليك بشئون البلاد ، وتتولى هى حماية شواطئها الطويلة ، بيد أن هذه المحاولة باءت بالإخفاق . ولما لم تجد بداً من القوة لتحقيق بغيتها غزت مصر فى سنة ١٨٠٧ بقيادة الجنرال « فريزر » ، ولكن محمد على تصدى لهذا الغزو الذى لا مبرر له إلا الجشع الاستعمارى ، وهزم الإنجليز هزيمة منكرة فى رشيد من تلك السنة ، و بذلك استراحت مصر من الإنجليز وَطمعهم خمسة وسبعين عاما [1] ، حين دخلوها بعد الثورة العرابية متذرعين بإسباب سخيفة بادية الضعف والطمع .

وظنت انجلترا حين مُنيت بهزيمة رشيد أنها تستطيع أن تنشر نفوذها عن طريق الإرساليات التبشرية والتعليمية كما فعلت فرنسا ، أو أن تمهد لها الإرساليات سبيل التدخل السافر فى شئون مصر ، كما مكنت لها شركاتها التجارية غزو الهند واحتلالها ، فأرسلت أول بعثه تبشيرية إلى مصر سنة ١٨٤٠ ، وجاءت البعثة الأسكتلندية البروتستانتية وفتحت لها مدرسة بالأسكندرية ، وتلتها بعثة أخرى فى سنة ١٨٦٠ برئاسة (مس وتلى) كريمة رئيس أساقفة (دبلن) ، ووهبت هذه الفتاة حياتها ونشاطها للمهمة التى اغتربت من أجلها ، وسعت جهدها للنجاح فى تعليم الفتاة المصرية ، وأسست مدرسة بالقاهرة لهذه الغاية . ولاقت صعوبات جمة ، وعناء شديداً فى حمل المصريات على الاستجابة لندائها ، ولكنها صابرت وثابرت ، من غير أن تعرف التبرم والسخط والملل عشر سنوات كاملة بدت لها بعدها تباشير النجاح ، فغصّ معهدها بالتلميذات ، وشجعها الخديو اسماعيل بهبتها قطعة أرض رحبة بالفجالة ، وأمدها بالمال اللازم لتشييد هذه المدرسة فصارت من أرقى مدارس مصر ، وأقبل عليها الفتيات المصريات والأجنبيات ، ولا سيما بعد أن فتح اسماعيل المدرسة السنية سنة ١٨٧٣ تشجيعاً على تعليم البنت ، ووضعها تحت رعاية إحدى زوجاته .

---

(١) تاريخ مصر السياسى لمحمد رفعت بك ج ١ ص ٩٢ — ٩٣ .

ولم تكن المدارس الإنجليزية وحدها مصدر الثقافة الإنجليزية بمصر ، بل ساعدها فى ذلك الميدان مجىء أول بعثة أمريكية فى الشرق سنة ١٨٥٥ ، فى عهد سعيد باشا ، الذى كان ميالا بطبعه للأجانب ، يمنحهم تشجيعه ومساعدته . واتخذت البعثة الأمريكية مقرها بالقاهرة ، ودأبت فى جدٍ وحرص على نشر رسالتها فى جميع أرجاء مصر والشرق العربي ، تؤيدها الأموال الأمريكية الطائلة ، والأساليب التربوية الحديثة ، ولم تدع عاصمة من عواصم القطر ، بل ولا مركزاً مهماً من مراكزه إلا أسست فيه فرعاً لها ومدرسة تنشر تعاليمها ، حتى وصل عدد مدارسها فى سنة ١٩٣٢ إلى ما يزيد عن اثنتين وأربعين مدرسة ، بها ما يربو على ٦٩١٤ تلميذاً وتلميذة[١] .

وعلى الرغم من كل ذلك فقد ظل نفوذ الإنجليز الأدبى والثقافى بمصر محدود الأثر ، لا يستطيع مغالبة النفوذ الفرنسى ، إلى أن جاء عهد الاحتلال على أثر الثورة العرابية فى سنة ١٨٨٢ ، وقد أفضنا فى الحديث عن هذه الثورة ، وكيف دخل الإنجليز مصر ، وذكرنا الأسباب الواهية التى حاولوا أن يبرروا بها هذا التدخل الذميم أمام مصر وأمام دول الغرب التى كانت تقف لهم بالمرصاد[٢] .

وما أن استقر الأنجليز بمصر حتى نشطوا لتثبيت أقدامهم بها ، فأرسلوا فى سنة ١٨٨٣ عداً غير قليل من غلاة المستعمرين وذوى الخبرة فى إذلال الشعوب واستغلالها ، وعلى رأسهم ذلك الداهية السير (إدفلين بارنج) الذى عرف فيما بعد باسم (اللورد كرومر) ، والذى حكم مصر أربعة وعشرين عاماً إلى أن أخرج منها سنة ١٩٠٧ .

كانت مصر ترزح تحت وطأة الديون الثقيلة التى أرهقها بها اسماعيل ، والتى اتخذها الغربيون ذريعة لبسط نفوذهم المالى عليها . وقد جاء (كرومر) ومصر فى عجز عن تسديد ديونها ، فأحكم تدبير المال ، وأخذت مصر فى سنة ١٨٨٩ تسدد أقساط تلك الديون التى جعلت للأجانب امتيازات بهذه الديار ، صيرتهم السادة المترفين ، وأصحاب الجاه المسلطين ،

---

(١) إحصاء قسم التسجيل والامتحانات بوزارة المعارف العمومية سنة ١٩٣١ — ١٩٣٢ .

(٢) راجع الفصل الخامس من كتاب الأدب الحديث ج ١ .

وجعلت أهلها أدنى من الأجراء والخدم ، أذلاء مضطهدين . ولم تستطع مصر أن تتخلص من هذه الديون على الرغم من عبقرية (كرومر) المالية إلا فى سنة ١٩٤٢ .

وكما كانت حال مصر المالية بالغة السوء ، فإن أحوالها الاجتماعية كانت أشد سوءاً ، وقد ذكر (كرومر) فى كتابه مصر الحديثة (Modern Egypt) ما قدمه لمصر فى هذا الميدان ، وهاك طرفاً من قوله الذى يمُن به على مصر والمصريين :

« لقد سرت بالتدريج روح جديد إلى سكان مصر ، وتعلم الفلاح كيف يمعن النظر فى حقوقه ، وتعلم الباشا أن لمن يجاوره من الفلاحين حقوقاً يجب احترامها . وعلى الرغم من أن السَّوط كان لا يزال معلقاً على جدار المديرية . فإن المدير لم يجرؤ على رفعه واستعماله فوق ظهر الفلاح .

وقد اختفت السخرة البغيضة من مصر ، وذهب الرق عملياً من الوجود ، وانقضى أجل الأيام السعيدية التى كان يتمتع فيها المرابون باستنزاف دماء المصريين . وأصبح للقانون الكلمة العليا فى كل مكان ، بعد أن كان القضاء يباع ويشترى . وابتدأ المصريون يحبون أرضهم ويعملون بها بعد أن كانوا يحتقرونها ؛ لتمنحهم هباتها وخيراتها فاستجابت لدعوتهم كريمة مِعطاءة .

وقد أحكم توزيع مياه النيل بالعدل والقسطاس المستقيم بين أرض الأمير الكبير والفلاح الصغير ، ونظمت وسائل النقل واتسع نطاقها . وأصبح المرضى يعالجون فى مستشفيات جيدة الإدارة ، ولم يعُد المجرمون والمجانين يعاملون الآن معاملة الوحوش الضارية ، بل إن الحيوان الأعجم قد مسته يد الرفق فوجد من يعنى به »[1] .

وفى اعتقادى أن بعض ما ذكره (كرومر) صحيح . و بعضه قد بالغ فيه ، فإن الإصلاح قد ابتدأ على يد محمد على ، وذهب عهد الأتراك والمماليك ، الملىء بالمآسى الدامية ، والسخرة المقيتة ، وشعرت مصر بشىء من العزة والاستقلال فى عهد محمد على و إسماعيل . ولولا ما أراده

---

(١) J. Earl Cromer's Modern Egypt. vol II. PP. 55—7.

إسماعيل من الطفرة لمصر فى نهضتها لسارت قُدماً فى سبيل الرقى ، غير معتمدة أو محتاجة إلى أية مساعدة أجنبية .

أجل ! إن الإنجليز قد أحكموا توزيع المياه بالعدل ، ورفعوا عن كاهل الفلاح كثيراً من الضرائب المرهقة التى نفرته من الأرض ، ودفعته إلى الهرب منها . ولم يكن غرض الإنجلنز فيما اعتقد هو خدمة الفلاح محبة فيه ، ورغبة فى إسعاده لوجه الخير ، ولكن كان غرضهم الأول هو خدمة بلادهم . فمصر الغنية الهادئة ، الرخية الخصبة تستطيع أن تعين إنجلترا المعوزة فى المحصولات الزراعية بما تغله من خيرات . والفلاح الذى يمثل جمهرة الأمة وسواد الشعب . إذا شعر بشىء من الطمأنينة والراحة تغنى بمآثر الإنجليز ، وسخط على سادته وكبرائه ، وفى هذا تمكين لقدم المستعمرين ، وتكأة يعتمدون عليها فى تبرير مقامهم غير الحميد بمصر ، واستعمار أهلها .

ولا أدل على أنهم لم يقصدوا بهذه الإصلاحات نهضة مصر ، أو رقى أهلها ، من سياستهم التعلمية بهذه البلاد ، فقد نهجوا فيها نهجاً استعمارياً بغيضاً ، ورجعوا بتقدمها العلمى الذى أحرزته على يد محمد على وخلفائه ، ورجال البعثات المصريين ، سنين طويلة إلى الخلف ، ولقد شهد بذلك أكثر من مؤرخ إنجليزى منصف ، أو ناقد متبرم من إخفاق الإنجليز فى نشر نفوذهم الأدبى والثقافى بمصر (١) .

رأى كرومر بعد أن خطا فى إصلاحاته المالية والاجتماعية والداخلية خطوات واسعة ، أن عليه واجباً نحو نشر الثقافة الإنجليزية بمصر ، وقد راعه ذلك البنيان الضخم من الثقافة الفرنسية ، الذى شيدته همم الإرساليات ، وعززته الحكومة الفرنسية ، ورجال الاقتصاد والأعمال الفرنسيون ، هالته كثرة المدارس الفرنسية بمصر ، وحماسة هؤلاء الذين تعلموا بها أو فى فرنسا ذاتها ، لنشر الثقافة الفرنسية ، ورأى أن الفرنسيين قد بذلوا غاية جهدهم لمساعدة هؤلاء الذين يتخرجون فى مدارسهم ، فاشترطوا على الإنجليز أن يظل لهم النفوذ الأول

(1) See, Goerge young. Egypt and Sir Valentine Chirol, The Egyptian Problem. See also Lord G, Lloyd Egypt since Cromer,

ببعض المصالح الحكومية كما كان قبل الاحتلال البريطانى ، فاستأثروا بمصلحة الآثار المصرية — ولا تزال حتى اليوم فى أيديهم — ، ونظارة مدرسة الحقوق . واستولوا بأموالهم وقروضهم وشركاتهم ومؤسساتهم التجارية على أكثر من نصف المصالح الاقتصادية والأموال المنقولة بمصر ، ووجد الشبان المصريون والأجانب الذين يتخرجون فى مدارسهم متسعاً للعمل بهذه الشركات والمؤسسات ، وصارت اللغة الفرنسية لغة التعامل والتداول والتجارة بين الأجانب بمصر ، وبينهم وبين المصريين . حتى اضطرت المحاكم المختلطة أن تصدر تسعة أعشار أحكامها باللغة الفرنسية ، فضلا عن الموظفين العديدين الذين وجب عليهم إتقان هذه اللغة تلبية لجمهرة المتقاضين أمام المحاكم المختلطة .

وعلى الرغم من الاحتلال الإنجليزى وطول أمده فلا تزال اللغة الفرنسية هى اللغة الأولى فى السوق المصرية حتى اليوم ، وهى لغة التخاطب بين الأجانب المختلفى الجنسية . لقد استجابت فرنسا والفرنسيون لنصيحة نابليون التى يقول فيها : « علموا اللغة الفرنسية ففى تعليمها خدمة الوطن الحقيقية » .

رأى كرومر كل هذا ، وأن الشعب المصرى لا يمكن أن يقبل الاستعمار الانجليزى إلا إذا أقبل على الثقافة الإنجليزية ، وقدم له الإنجليز عملا مجدياً فى سبيل تعليمه . ولكن هل كان كرومر جاداً فى تعليم المصريين ؟ أو أن غايته هى بسط نفوذ الاستعمار ، ولو أدى ذلك إلى الرجوع بالتعليم إلى الوراء ؟ !

لقد وضع كرومر سياسة تعليمية سار عليها أمداً طويلا ، وجاء « دانلوب » فى سنة ١٩٠٦ وورثها عنه ولقنها منه ، وعمل على تنفيذها ، وتتلخص هذه السياسة فى الأمور الآتية :

١ — نشر التعليم بين الفتيات المصريات ، ولعله تأثر فى ذلك بما قدمته « مس وتلى » من خدمات فى هذا المضمار ، وظن أن تعليم البنت وتلقينها الثقافة الإنجليزية يهيئ الفرصة لوجود جيل من الأبناء يحبهم ويعطف عليهم .

٢ — العمل على محو الأمية بين الفلاحين والطبقات الفقيرة بمصر ، وذلك بتعميم مدارس القرى فى الريف ، ومدارس المساجد فى المدن .

٣ — إعداد فريق من الشبان المصريين لتولى الأعمال الكتابية والإدارية ، والفنية المتواضعة فى الحكومة .

٤ — مناهضة الثقافة الفرنسية ، واللغة العربية فى المدارس وإحلال اللغة الإنجليزية محلهما .

وقد أخفق كرومر فى هذه الرياسة كل الإخفاق ؛ لأنه لم يكن خبيراً بشئون التعليم ، ولأنه قاوم الحركة الوطنية التى بدأ سيرها منذ عهد محمد على ، والتى نهضت باللغة العربية ، وساعدت على انتشار اللغة الفرنسية ، ولأنه لم يفهم نفسية المصريين على حقيقتها ، وظن أنه حين ينهض بتعليم الفتاة يجد إقبالا على سياسته تلك ، ونسى أن الحجاب كان ذا سيطرة قوية حينذاك ، وأن المصريين نظروا إلى اللغة الإنجليزية على أنها لغة المحتل الغاصب ، فانصرفوا عن مدارسه . ومما عمل على شدة إخفاق ذلك المستشار الإنجليزى الذى وضعه بوزارة المعارف يسير أمورها ، وهو لا يعرف من شئون التربية قليلا أو كثيراً ، ألا وهو المستر « دوجلاس دانلوب » الذى خدم وزارة المعارف من سنة ١٩٠٦ إلى ١٩١٩ .

اجتمعت فى دوجلاس دانلوب سوأتان ، فهو قسيس اسكتلندى ، وقد اشتهر أهل اسكتلندا بغلوهم الاستعمارى ، ونظرتهم إلى الشعوب الملونة نظرة ازدراء ، واعتقدوا أنهم لا يصلحون لإدارة أمورهم بأنفسهم ، وأن لا بد لهم من قيادة غربية حتى تستقيم أمورهم . وقد جاء دانلوب خير مثل يضرب لضيق الأفق ، ونقص الثقافة ، والتعصب الذميم لرأيه ، وأصدق ما وصف به هذا الذى نكبت به مصر بعامة ، ووزارة المعارف بخاصة ما قاله عنه وعن سياسته البغيضة فى التعليم (السير فالنتين تشرول) فى كتابه المسألة المصرية :

« لقد كانت سياستنا التعليمية تفتقر إلى الروح المعنوية ، والإلهام القوى ؛ لأننا تركناها فى يد مستشار وزارة المعارف مستر دانلوب . وكان دانلوب حسن النية ، دءوباً على الجد والعمل ، غير أن آراءه فى التربية لم تتعد ما كانت توحى به تلك الدروس التربوية التى تلقاها فى حداثته .

« ومهما امتاز دانلوب من صفات محمودة فإنه كان ضيق الفكر ، قصير النظر ، يؤمن

بالكمية لا بالنوع ، أى بكثرة المواد الدراسية لا نوعها ، وكان وهو متربع فى كرسى مكتبه بوزارة المعارف يصدر الأوامر والنظم والقوانين المتعددة كما تتصورها عقليته ، وقلما كان يأبه لرأى سواه . أما نصح المصريين له فكان — بالطبع — لا يجد منه أذناً صاغية ، ولا يتسع له صدره »[١] .

فلا بدع إذا أخفق كرومر فى سياسته التعليمية بمصر وهذه عدده ووسائله ، لقد أتى كرومر مصر ونسبة تعليم البنات بها ثلاثة فى الألف[٢] فى سنة ١٨٨٣ وخرج من مصر سنة ١٩٠٧ ونسبة تعليم البنات ثلاثة فى الألف[٣] كذلك ، وأي إخفاق أعظم من هذا فى أول مشروع فى منهجه التعليمى ! !

وإذا قيل : لقد امتُحن كرومر بتعليم البنت ، وأبت مصر المحافظة التى كان للدين بها أثر كبير أن تدفع فتياتها إلى ميدان التعليم ، ولا سيما ولم يكن باب العمل قد فتح أمام الفتاة كما هو الشأن اليوم ، ولعله كان أكثر نجاحاً فى مشروعه الثانى وهو محو الأمية لأنه تعليم للذكور ، وتعليمهم استمرار للنهضة التى وضع أسسها محمد على ونماها اسماعيل .

لقد بذل كرومر فى تعليم الذكور جهداً كبيراً ، وأعان مكاتب القرى بالمال ، وأنشأ مجالس المديريات ، وأعطاها سلطة فرض ضرائب محدودة لتستعين بها على محو الأمية ، ومع كل هذا جاءت النتيجة عكس ما قدر (كرومر) ، فقد ابتدأ عهده فى سنة ١٨٨٣ ونسبة المتعلمين من الذكور بمصر ١٦ ٪[٤] ، ورحل عن مصر سنة ١٩٠٧ ونسبة المتعلمين لا تزيد عن ٨ ٪[٥] ، ومعنى ذلك أن عدد المتعلمين قد تضاءل إلى النصف ، فهل يعد هذا نجاحاً ، أو إخفاقاً ذريعاً ؟ . ولعل من أسباب هذا الإخفاق ، وإحجام كثير من المصريين عن التعليم ما نهجه كرومر من فرض اللغة الإنجليزية على المدارس الابتدائية

---

(1) Sir Valentine Chirol . The Egyptian Problem , PP 231 — 232 .

(2) Yacoub Artin Pasha , L' Instruction Publique en Egypte . Appendex A,P,152

(٣) الإحصاء الحكومى العام سنة ١٩٠٧ .

(4) Yacoub Artin Pasha, L' Instruction Publique en Egypte. Appendex A.P. 152

(٥) الإحصاء الحكومى العام سنة ١٩٠٧ .

والثانوية ، وعدم تشجيع التعليم العالى كما سنذكر بعد قليل ، فلا يجد المصريون أمامهم إلا طريقة معقدة تتنافى ودينهم ولغتهم ، كما وجدوا مستقبلهم معتما لا يشجعهم على دفع أبنائهم إلى المدارس المصرية التى صبغت بصبغة إنجليزية ، ولقد كانت جمهرتهم متدينة ، ونظرت إلى هذا النوع من التعليم على أنه شىء ليس فيه ما يرضى الله أو الدين أو الوطن ، ولم يقبل على المدارس المصرية إلا قليل من أبناء المدن .

والذى يعنينا هنا أثر هذه السياسة فى الأدب . فقد نقص عدد القراء فى عهد الاحتلال الإنجليزى نقصاً زريًا ، فلمن ينتج الأدباء ؟ وأى تشجيع يجدونه من أمتهم ؟ أو من ولىّ الأمر فيهم ، وهو إنجليزى اللسان والحكم ؟

و إذا كنا الآن و بعد أن مضى نصف قرن ، تغيرت فيها نظم التعليم ، ونالت مصر فيه نصيباً غير قليل من حريتها ، وكثر فيها المتعلمون كثرة نسبية ، وعظم الاعتناء باللغة العربية إذا كنا للآن نشكو من قلة عدد القراء ، وعدم الاستجابة ، أو الرغبة فى قراءة الكتب الأدبية ، فما بالك بما حدث فى عهد كرومر من هذه النكسة المريعة فى ثقافة الشعب ، وتعليم جمهرة بنيه ؟

لا يسعنا إلا أن نقول كما قال الأستاذ (جب)[1] فى هذا : من أن مصر التى بدأت فيها النهضة منذ قرن من الزمان على يد محمد على ، والتى كانت النموذج الذى احتذته تركيا ، وهى الدولة صاحبة السيادة الاسمية على مصر ، قد أصيبت فى آدابها ، وتأخرت عن تركيا ولا سيما فى فن القصة ، وقد مضى القرن التاسع عشر — على الرغم من أن بعض القصص الأدبية قد نقلت إلى اللغة العربية — ولم يتقدم مؤلف واحد بقصة كاملة قد استوفت شروط القصة الحديثة ، اللهم إلا شبه قصة هى (حديث عيسى بن هشام) للمويلحى الصغير .

ولولا أن الصحف والمجلات ، قد آوت الأدباء وأفسحت لهم ميدان الكتابة ، لما وجد هؤلاء سبيلا للإنتاج الأدبى أو شبه الأدبى ولقضى على أقلامهم ، ولانصرفوا لاحتراف شىء آخر غير الأدب ، يصيبون منه بعض ما يقوم برزقهم ورزق أولادهم وأسرهم .

---

(1) H. R. Gibb. B. S. O. S. Vol, 5. PP. 314 - 5.

ولقد كان لذلك تأثير آخر فى الاتجاه الأدبى الحديث ؛ لأن الكتّاب جوّدوا المقالة . وراجت سوقها ، بيد أن الصحف السيارة ليست ميداناً للتجويد الأدبى ؛ لأن جمهرة قرائها من غير الأدباء ، ولأنها تعنى بالأخبار والحوادث قبل أن تعنى بالمقالة الإنشائية ، أو يجب أن تكون كذلك على الأقل ، فيجب على الكاتب أن يراعىَ مستوى الجمهور الذى يكتب له ، ورغباته اليومية ؛ ولهذا نزل الكاتب من عليائه إلى المستوى الذى يتطلبه الجمهور ، فى أسلوبه وموضوعه ، وطريقة عرضه .

وثمة شىء آخر هو أن الكاتب لم يكن حراً فيما يختار من موضوعات ، لأن الصحف سياسية قبل كل شىء ، تهتم بالسياسة الخارجية والداخلية ، وهى تمثل لوناً معيناً من هذه السياسة . وقد كان بمصر حينذاك أحزاب مختلفة : حزب الخديو ، وحزب الإنجليز ، وحزب الوطنيين ، ولكل حزب ألسنة من الكتاب والصحف تدافع عن سياسته ، وتحصى على الآخرين أخطاءهم ، وتفند أقوالهم . ولذلك كله اضطر الكتاب إلى خوض غمار المعارك الحزبية والسياسة ، ولم يعد للأدب الخالص ، أو الموضوع الذى تشبعت به نفس الكاتب وامتلأت مشاعره مجال فى الصحف إلا قليل . وقد عاد كل هذا على الأدب بالضرر ، فكسدت سوقه ، وخمدت قرائح الكتاب ، وتعطلت أقلامهم الرفيعة . وسنعود إلى الحديث فى توضيح هذا بعد قليل إن شاء الله .

أمّا ما قصده (كرومر) من إعداد طائفة من الشبان المصريين لشغل بعض وظائف الدولة غير ذات الخطر ، فقد نجح فيه أيما نجاح . واستطاع أن يخرج آلات صماء ، ليس عندهم شىء من الجرأة وحرية الرأى ، والقدرة على الابتكار ، ثقفوا ثقافة محدودة ، فبعضهم اكتفى بالتعليم الابتدائى ، وآخرون زادوا قليلا فنالوا الشهادة الثانوية ، وقد ملئت أدمغتهم بمعلومات كثيرة غير مفيدة لهم فى حياتهم العملية ؛ وكان الغرض الأول أن يظلوا مرءوسين للإنجليز الذين غصت بهم مصالح الدوله ، لا يتطلع أحدهم إلى منصب كبير ، وليس فى مُكنته أن يشغل هذا المنصب الكبير إذا تطلعت نفسه إلى ذلك ، لأنه لم يُعَدَّ الإعداد الواجب لشغل مثل هذا المنصب .

ومما يؤسف له أن سياسة (كرومر ودانلوب) فى التعليم قد ظلت أمداً طويلا بعد أن نالت مصر حريتها ، وتخلصت من الإنجليز فى التعليم ، هى السياسة المتبعة فى مصر . وصار المنصب الحكومى هو غاية ما يتطلع إليه الشباب فى مصر ، والأمل الذى يَجْمع له كلَّ قواه وفى ذلك يقول مستر (مان) فى تقريره لوزارة المعارف : « ليس فى العالم على الأرجح قطر يتمتع فيه موظف الحكومة بمنزلة كبيرة بين الأهلين كالتى يتمتع بها الموظف بمصر ، وقد لا يوجد فى أى بلد آخر آباء يضحون بالشئ الكثير فى سبيل جعل أبنائهم موظفى حكومة بأى شكل كان »[1] .

ولم تكن هذه الغاية وحدها هى كل ما جناه الإنجليز على التعليم بمصر ، بل إن مستر دانلوب ، الذى أسلمه كرومر قيادة التعليم فى مصر سنة ١٩٠٦ قبل أن يغادرها ، قد قيدَّ التعليم بقيود شنيعة من القوانين الصارمة ، لا يحيد عنها ، ولا يعرف سواها ، وأكثر من حشو أدمغة التلاميذ بشتى المعلومات المفيد منها وغير المفيد . وصار المعلم فى المدارس آلة صماء أمام القانون ، وصار التلميذ آلة فى يد المعلم ، وفقد كلاهما شخصيته ، وصارت المدارس أشبه بالسجون ، والهم الأكبر الذى يشغل بال التلميذ ، والمدرس ، وناظر المدرسة ، ووزارة المعارف وعلى رأسها (مستر دانلوب) هو نجاح التلميذ فى الامتحان . أمّا أن تعنى وزارة المعارف ، وتعنى المدرسة معها بشخصية التلميذ ، ودراسة مواهبه واستعداده ، وتحسس ميوله ، وتصقل خلقه ، وتنمى ملكاته العليا فذلك أمرٌ لم يخطر لوزارة المعارف ، ولا لمستر دانلوب على بال ، ولو كان خطر له ، ما أقدم عليه ؛ لأنه كان يريد إخراج جيل مشَّوه التعليم ، ولا يصلح للحياة الحرة الكريمة .

لقد قيد مستر دانلوب المعلمين بقيود سخيفة وضعها فى قانون نظام المدارس ، وهذا دليل على أنه لم يكن يثق فى هؤلاء المعلمين ، وأول ما يجب على المهيمن على شئون التعليم أن يثق بالمربى والمعلم ؛ فإن لم يفعل هذا ، وأبى إلا أن يندس بين المعلم وتلميذه فى كل

---

(١) مستر (مان) خبير إنجليزى فى التعليم استقدمه على الشمسى باشا وزير المعارف كما استقدم مستر (كلاباريد) السويسرى الخبير بشئون التعليم ، وقدم كل منهما تقريراً لوزارة المعارف سنة ١٩٢٨ .

لحظة ، ويشعره بأنه من ورائه يقيد أنفاسه ويحصى أخطاءه ما صغر منها وما كبر ، أفسد عليه أمره ، وأفسد التعليم كله ، وصار المعلم ينظر إلى هذا المهيمن على التعليم نظرته إلى الحاكم المستبد الذى يدفع إليه أجراً ويتقاضاه عملاً ، فصانعه وخادعه ، وقامت التهمة بينه وبين رئيسه مقام الثقة ، وقام الخوف والشك بينهما مقام الأمن واليقين ؛ « ولم يعد ينظر إلى التلميذ على أنه أمانة قد اؤتمن عليها ، ووديعة قد كلِّف حمايتها وحياطتها ، وفرد من أفراد الشعب قد كلِّف تربيته وتنميته ، وتعهده بالرعاية والعناية ، حتى ينمو ويذكو ويصير رجلا ، وإنما ينظر إليه على أنه مادة للعمل الذى يعيش منه ، وموضوع للنشاط الذى يكسب منه القوت ، فيعامله معاملة المادة الجامدة الهامدة ، لا معاملة الكائن الحى ، ولا معاملة الإنسان الناطق[٢] »، ويصوغ هذه المادة كما يجب أن يكون هذا الرئيس لا كما يجب أن تكون ، ويصبح هذا المعلم آلة من الآلات ، وأداة من الأدوات فى هذا المصنع العقيم السخيف الذى نسميه المدرسة .

وإليك ما يقوله مستر (بويد كاربنتر) : على المستر (دانلوب) تقع تبعة فساد التعليم المصرى ، والرجوع به القهقرى ، وإخراج موظفين جل اعتمادهم فى أثناء دراستهم على الاستظهار والحفظ ، لا على القوى العقلية السامية الأخرى : من التعقل ، والموازنة ، والابتكار ، والاستنباط . وقال : إن الطالب المصرى يعتمد فى تحصيله على ذاكرته ، وعلى التكرار الآلى للحقائق المحفوظة ، لا على ذكائه وتفكيره ، فينشأ عن ذلك ضيق أفقه ، وجهله بالحوادث المعاصرة ، وحاجته الشديدة للمعلومات العامة ، وللسرور والإقبال على ما يدرس »[٣] .

لم يكن (دانلوب) مخلصاً لمصر ، بل كان استعمارياً من النوع الذى يسىء لبلده وللبلد المحكومة على السواء ، فسياسته التعليمية لم تكن هى التى تنتهجها إنجلترا ذاتها فى تعليم أبنائها ، وتربية شبابها ؛ لأن الإنجليز قد اشتهروا بنوع من التربية فيه كثير من المزايا ، التى تبعث

---

(١) مستقبل الثقافة فى مصر للدكتور طه حسين بك ص ١٧٠ — ١٧١ .

(٢) تقرير مستر بويد كاربنتر Boyed Carpenter رئيس التفتيش بوزارة المعارف سنة ١٩١٨ .

فى الشباب الحرية فى العمل والتفكير ، والاعتماد على النفس ، والمغامرة فى الحياة ، وارتياد مجهولاتها ؛ و بفضل هذه التربية الاستقلالية التى لا تحدها نظم مدرسية صارمة ، ولا قوة قوانين ظالمة ، ولا مناهج غاصة بالتافه من المعلومات ، و إنما عمادها الطبيعة ، طبيعة الوجود ، وطبيعة الطفل ، ودراسة ميوله وغرائزه ، وتنمية ملكاته إلى أقصى حد تستطيع أن تصل إليه ، استطاعوا بفضل ذلك كله أن يكونوا فى طليعة الأمم ، وأن تتسع امبراطوريتهم وتجارتهم ، ولم يرضوا بالحياة الضَّنْكَة فى ديارهم ، إذا قُتِّر عليهم فى أرزاقهم ، بل جابوا البحار والصحارى ، والغابات ، واستوطنوها ، واستغلوها ، ثم لما كثرت مصالحهم طالبوا دولتهم بحمايتهم ، فبسطت سلطانها على كثير من بقاع الأرض .

ولقد كانت التربية فى إنجلترا موضع تقدير من مفكرى أور با ، ولا سيما فرنسا الذى يعامل فيها الطفل منذ حداثته معاملة الرجل ، فيغشى مجالس الرجال ، و يستمع إلى أحاديثهم التى يجدر به أن يسمعها ، والتى لا يصح أن يستمع إليها ، و يقضى معهم سهرته فى الوقت الذى يجب أن يأوى فيه إلى فراشه ، و يلبسه أهله السراويل الطويلة تشبها بالرجال ، وهو فى أمس الحاجة إلى الهواء والشمس . وعلى العموم لا يعاملونه معاملة طفل ينمو ، له رغباته التى يجب أن تحترم فى حدود المعقول ، و يجب أن توجه برفق إلى الخير ، ولا يتركونه للطبيعة يتملى من محاسنها ومفاتنها ، و يتلقى عنها دروس الحرية والكرم والشجاعة[1] ، و إنما يعاملونه معاملة رجل مثلهم . كانت التربية الاستقلالية هذه معمولاً بها فى إنجلترا على الرغم من أن انجلترا لم تشتهر بعلماء التربية والنظريات التربوية كما اشتهر سواها من الأمم.

ومما يدل على تقدير المفكرين لتربية النشء فى بلاد الإنجليز ماقاله العلامة (جوستاف لوبون) من : « إن المبدأ الأساسى فى التربية التى يسير عليها الإنجليز هو أن يقضى النشء زمن الدراسة فى المعاهد والمدارس والكليات ، لا ليؤدبه سواه ، ولكن ليتعلم إلى الحد الذى يمكِّنه من أن يستخدم استقلاله الذاتى استخداماً نافعاً . فالنشء لديهم يؤدب نفسه بنفسه

---

(١) انظر كتاب (التربية الاستقلالية) أو إميل القرن التاسع عشر — ترجمة عبد العزيز باشا محمد وراجع سر تقدم الإنجليز السكسونيين ترجمة فتحى باشا زغلول .

وبذلك يتصف بهذه الخلة الحميدة ألا وهى ضبط النفس ، وهى مصدر الحكم الذاتى »[١] .

وظلّت سوءات الإنجليز فى تعليم الشعب المصرى تؤتى ثمارها البغيضة ، حتى بعد أن تولى المصريون شئون التعليم ؛ إذ لم يكن من الميسور أن نتخلص من أوضار هذا العهد دفعة واحدة ، وقد ظل أكثر من ثلاثين عاماً ، وسادت نظمه وقوانينه جميع مراحل التعليم ؛ ولأن الجيل الذى تربى على أيديهم صار يملك قيادة المصريين فى التعليم ، ويوجههم تلك الوجهة التى تربى عليها فى صغره ؛ ولأن الفساد كان أعظم من أن يزول فى سنوات معدودات ، ولذلك ظلت آثامه ردَحاً غير قليل من الزمن تسيطر على المدرسة المصرية ، وفى ذلك يقول الدكتور طه حسين بك : « وهناك التعليم الرسمى المدنى تنشئه الدولة وتقوم عليه ، وقد كان إلى الآن متواضعاً هيِّن الأمر ، يقصد به إلى أغراض متواضعة هيِّنة ، وقد رسم له الإنجليز طريقة محدودة ضيقة ، فأفسدوه ، وأفسدوا نتائجه وآثاره أشد الفساد ، ونحن نبذل منذ أعوام جهوداً مختلطة مضطربة لإصلاح ما أفسد الإنجليز ، فلا نكاد نوفق فى بعض الأمور ، حتى تعدو العاديات فتردنا إلى الإخفاق والخذلان[٢] » .

وشكت الجامعة مُرَّ الشكوى من أن طلبتها ليسوا فى مستوى ثقافى يمكنهم من الدراسة الجامعية الصحيحة ، ولأنهم ليسوا فى مستوى عقلى يخلق منهم علماء أجلاء ، لديهم قوة الابتكار ، وحرية الفكر ، والاستقلال فى الرأى ، وإليك ما يقوله نجيب الهلالى باشا فى تقريره عن التعليم الثانوى سنة ١٩٣٥ : « ذلك إلى أن جميع المعاهد العليا تشكو من أن الطلبة لا تتحقق فيهم الصفات المطلوبة للدراسة العالية ، من حيث روح التعقل ، وقوة الملاحظة ، والاعتماد على النفس ، وحب البحث ، حتى إنهم يضطرون أساتذتهم إلى إملاء الدروس عليهم إملاءً ، مما يعوق سير الدراسة العالية فى صورتها الكاملة[٣] » .

ويقول الدكتور طه حسين بك : « فما زال الشبان يأتون إلى الجامعة ضعافاً قاصرين ، وما زال الشبان يستقبلون حياتهم جاهلين لها ، عاجزين عن التصرف فيها ، ضعافاً عن أن

---

(1) Gustave le Bon , La Psychologie du Socialisme . P 167 .

(٢) الدكتور طه حسين بك فى كتابه مستقبل الثقافة فى مصر ص ٧٢ سنة ١٩٣٨

(٣) تقرير الهلالى باشا ص ١ — ٢

ينهضوا بأعبائها ؛ يذهبون إلى الدواوين موظفين فتشكو الدواوين من سوء إعدادهم للعمل فيها ، ويعرضون أنفسهم على أصحاب الأعمال الحرة ، فلا يكادون يجربونهم حتى يزهدوا فيهم ويُعرضوا أشد الأعراض عن استخدام زملائهم ، لأنهم لم يُعدوا للأعمال الحرة إعداداً صالحاً[1] » .

لقد كان همُّ الإنجليز الأول من هذه السياسة التعليمية الفاسدة أن يخرِّجوا طبقة من الموظفين الحكوميين ، لم يتعمقوا فى الدراسة ، ولا يصلحون للقيادة ، بل يكونون آلات فى أيدى رؤسائهم من الإنجليز وأتباعهم . وكان لهذا ولا ريب تأثير كبير فى الأدب ؛ لأنه صبغ حياة الموظفين بصبغة مادية رخيصة ، ألا وهى السعى وراء الوظيفة ، لا يبغون بها بدلاً ، ولا يستطيعون عنها حِولا ، ولا يعرفون كيف يفكرون فى سواها لاكتساب العيش إذا طُردوا منها ، كأنهم السمكة جفَّ من حولها الماء ، أو الطيور حُرمت الهواء .

وشعب هذه حال المثقفين فيه لا ينظر إلى الأدب إلاّ بمنظار المادة ، ولا يرى فيه ما يراه الغربيون من أنه وسيلة للتعبير عن مشاعر الأديب أيًّا كانت هذه المشاعر والأحاسيس التى تفيض بها قلوبهم ، ووجداناتهم . ولذلك انصرف الأدباء إلى تملق الرؤساء ، وأصحاب الحول والطول ، يمدحونهم أحياءً ويرثونهم أمواتاً ، وقلما رَكنَ أحدهم إلى نفسه يسمع هُتافها الخالص ، ونداءها الحر ، فيسجله شعراً صادراً من أعماق فؤاده ، وطيات نفسه ، ويخرج به على الناس ، بَرَاءً من المديح والمداهنة ، والمخادعة والملاينة ، والنفاق الاجتماعى ، والغرض المادى ، بل يأتى به صورة صحيحة لما يجيش فى نفسه من خواطر ، ويعتلج فى حناياها من مشاعر ، ويعتمل فيها من فِكَرَ .

ومن العجيب أن الثورة الفكرية ، التى أحدثها السيد جمال الدين الأفغانى بمصر ، وحمل مشعلها تلاميذه من بعده ، قد أطفأها الإنجليز بطريقتهم العقيمة فى الثقافة والتربية ، ولم ينج من شرهم إلاّ نفر قليل شاهدوا هذه الثورة الفكرية فى عنفوانها ، ورضعوا أفاويقها ، فظلوا إلى أوائل هذا القرآن يحملون المشعل ، ويهدون الأمة سواء السبيل .

---

(١) الدكتور طه حسين بك : مستقبل الثقافة فى مصر ص ٢٣٣ .

أمّا الشعراء فلم يتأثروا بهذه الثورة فى قليل أو كثير ، ولم يلتفتوا كما التفت الكتاب إلى الشعب يفحصون عن علله وأدوائه ، وآلامه وآماله ، ويغذوا فيه تلك الروح الوثّابة ، بل انصرفوا إلى الأمراء والوزراء ، وذوى الجاه والمال يتملقونهم ويستجدونهم . لقد صار النثر بفضل ثورة جمال الدين ومحمد عبده وعبد الله نديم والمويلحى وأضرابهم معبراً عن حاجات الشعب ، بينما ظل الشعر بمنأىً عن رغباته ومطالبه ، مكبّلا بقيود الماضى .

حتى هؤلاء الذين تتلمذوا على البارودى لم يحاكوه فى نبل أغراضه ، وصدق عاطفته ، وجمال تصويره لبيئته . لقد كان البارودى صادقاً فى شعره حين يصف الريف المصرى وما فيه من مناظر وزرع نضير ، وهدوء ، وشمس ضاحية ، وظل وريف ؛ وحين يرثى أحباءه وأقاربه وأصدقاءه ، وحين يصف بطولته وشجاعته فى ميادين القتال ، ويصف بجانب هذا الميدان وطبيعته ، والأعداء وأحوالهم ؛ وحين يعبر عن ميوله السياسية ، وما قاساه من الثورة من اغتراب ومحنة ، وحنين إلى الأهل والوطن ، ولم يمدح البارودى إلاّ نادراً ، ولم يرث إلاّ صديقاً أو حبيباً .

وعلى العكس منه نرى هؤلاء الذين انتهجوا نهجه فى الأسلوب ، واغترفوا من تلك الينابيع العربية التى وردها ، نراهم مداحين ، هجائين ، ندّابين لكل عظيم . ويقول الدكتور طه حسين بك : « وأصبح الشعر بفضل الشعراء وكسلهم العقلى فناً عرضياً ، لا يُحْفل به إلاّ للهو والزينة والزخرف ، فإذا أراد بنك مصر أن يفتتح بناءه الجديد طلب إلى شوقى قصيدة ، فنظم له شوقى هذه القصيدة ، وإذا أرادت دار العلوم أن تحتفل بعيدها الخمسينى كما يقولون طلبت إلى شوقى والجارم وعبد المطلب أن ينظموا لها قصائد ، فنظموا لها القصائد ؛ وإذا مات عظيم وأريد الاحتفال بتأبينه ، أو نَبْهُ نابه ، وأريد الاحتفال بتكريمه طُلب إلى الشعراء أن ينظموا الشعر فى المدح والرثاء ، فنظموه كما كان ينظمه القدماء ، فانحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسى الجميلة المزخرفة التى تتخذ فى الحفلات والمآتم ، وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقى أو حافظ ، كما أننا لا نتصور عيداً أو مأتماً بغير مُغَنٍ أو مرتّل قرآن . فأما الشعر الذى يقال لنفسه ، الذى يقال ليجلوا مظهراً من مظاهر

الجمال الطبيعى ، الذى يقال ليكون صلة بين نفس الشاعر ونفس القراء الذين يقال لا ليتملق عاطفة ، من العواطف ، أو هوىً من الأهواء ، فلا تلتمسه عندنا ، ولكن التمسه عند قوم آخرين عرف شعراؤهم لأنفسهم كرامتها فربأوا بها عن أن تكون أداة للهو والزينة[1] » .

وكان جمهور المثقفين يطرب لهذا النوع من الأدب ؛ لأنه لا يعرف غيره ، ولأنه يحاكى تلك الألوان التى عرفها فى المدرسة من الأدب العربى القديم ، ووعتها حافظته . وفضلاً عن هذا كله فإن هذا النوع من الأدب كان نتيجة لازمة للتربية الإنجليزية فى مصر ، التى اهتمت بتنمية الذاكرة ، وقدرتها على الاستيعاب ، وأهملت المواهب الإنسانية الأخرى كالتفكير ، والتأمل ، ودقة الملاحظة ، والابتكار العقلى ، والحرية فى الرأى .

ويقول مستر (مان) فى تقريره عن التعليم بمصر زمن الإنجليز : « يشهد الإنسان التلاميذ بالمدارس المصرية مشتغلين فى الغالب : إمّا بالإصغاء إلى المعلم ، وإمّا بتدوين مذكرات ، أو تذكر ما استظهروا ، وإمّا بعمل تمرينات متماثلة ، وبسرعة واحدة ، وتحت رقابة صارمة . ويندر أن يقع النظر على تلاميذ يعملون عملاً مستقلاً ، أو يطالعون مطالعة خاصة » .

ويقول فى موضع آخر من تقريره : « إن من الأمور البدهية التى لا تحتاج إلى تدليل أن طريقة الاستظهار ليست بالطريقة الصالحة لتحصيل العلم ، إذ أن كل محاولة لاستعمال قوة الحفظ ، وهى من المدارك الدنيا — بدلاً من قوة الفهم — وهى من المدارك العليا — لابد أن تؤدى إلى إضعاف قوى التصور ، والتعقل ، والاستنباط ؛ لأن الملكات التى لا تستخدم يصيبها الوهن »[2] .

ويقول الدكتور هيكل باشا : « ويجب أن نعترف . ونفوسنا يملؤها الحزن والأسى ، أن تربيتنا ، وتهذيبنا ، لم يُعِدَّا أكثريتنا للتأثر الفردى ، والإحساس الذاتى ، فهما لا يرسُمان أمامنا مُخْتَلِف صور الحياة ، ويتركان لحسنا ولفكرنا أن يميز من هذه الصور

---

(١) الدكتور طه حسين بك : حافظ وشوقى ص ١٤٩ — ١٥٠ .

(٢) تقرير مستر (مان) ص ٤٣

ما يأخذ بهما ، ويلفتهما لفتات خاصة . بل هما يجيئان بصور الحياة مصبوبة فى قوالب قررتها الجماعة من عصور سالفة ، فيطبعانها فى حسنا وفكرنا طبعاً يقيدهما بهذه القوالب ، ويكرههما على الخضوع لها والإيمان بها » (١) .

ويقول فى موضع آخر : « وإنما رجاؤنا أن تصدر الثورة المجددة ، التى ينبعث أصحابها فى طلب الكمال الشعرى لذاته ، عن الجيل الجديد ، الذى يتلقى العلم اليوم ، والذى نجاهد كلنا فى سبيل تلقينه إياه ، على غير تلك القواعد القديمة ، التى كانت تبعث الجمود إلى الأذهان والقلوب والعواطف . وعلينا إذا أردنا معاونته على القيام بهذا الواجب أن نعاونه على تقرير حرية العاطفة بمقدار ما أعناه على تقرير حرية الفكر ، وأن نوسع أمامه من آفاق الفن بمقدار ما نوسع من آفاق العلم ، وأن نعرض عليه من صور الحياة الماضية والحاضرة ما تسمح له بحرية الاختيار ، فإذا نحن قمنا بهذا الواجب كان لنا أن نؤمل من بين هذا الجديد ، فى أولئك الأفذاذ الذين يقيمون صرح الشعر على أسس صالحة ، والذين يجعلوننا نحس إذ ننشد شعرهم بائتلاف جواب نغمته مع سائر أنغام الحياة الحاضرة وصورها ، بدل أن نرى أنفسنا كمن يشدو بقيثارته وسط الأطلال ، يريد أن يبعث أمام خياله حياة ليس لها بشىء مما فى حياته اتصال » (٢) .

عمد الشعراء إلى استظهار كثير من الأدب العربى القديم ؛ حتى يستقيم لهم الأسلوب ، ويتملكوا ناصية القافية ، ويكثر محصولهم من الكلمات والتعبيرات . يبد أن هذا الاستظهار أورثهم الجمود ، والتقليد للأدب العربى القديم : فى أساليبه ، وصور بيانه ، من كناية واستعارة وتشبيه ، ومجاز ، وفى موضوعاته . ولم يستخدموا اللغة التى أحاطوا بمفرداتها فى أغراض عصرهم ، وتصوير بيئتهم ، والتعبير عن خلجات نفوسهم ، وهزات مشاعرهم ، فى صور من البيان جديدة مستمدة من بيئتهم الحضرية ، ومدنيتهم الحديثة ، وإنما احتذوا حذو الشعراء الأقدمين فى كل شىء ، وعارضوهم فى مشهورات قصائدهم .

---

(١) ثورة الأدب ص ٦٥ (٢) نفس المصدر ص ٧٤

وإذا كان المديح ، والتهانى ، والرثاء ، من خير ما ورثناه عن الشعر العربى القديم ، وإذا كان الشعراء الذين سلكوا هذه الطريق قد خُلِّدوا فى الأدب العربى ، فما ذاك إلاّ لأن عصرهم كان يمجد هذا النوع من الأدب ، ولأن الحياة الاجتماعية كلها تدور حول الأمير ، بيده السلطتان : الدينية والدنيوية ، وهو وزراؤه ، وأهل بيته أصحاب الجاه والمال ، وهو المتصرف المطلق فى حياة الشعب ، إن كان صالحاً سار فيهم بكتاب الله وسنة رسوله ، وحكم بالعدل ، وإن كان فاسداً ذاقوا على يديه ، وعلى أيدى وُلاته ضروب الذلة والمهانة ، فلا بدع إذا أغدق الشعراء على هذا الأمير الثناء ، ليحرضوه على فعل الخير ، وليرسموا له الطريق الصالحة التى تسعد الشعب وتسعدهم .

ولولا خلالٌ سنَّها الشعر مادرى بناةُ العُلا من أين تؤتى المكارم

وبذلك كان الأدب فى العصور الإسلامية السابقة أدباً أرستقراطياً . أمّا نحن فقد تغيرت بنا صروف الزمن ، ولم يعد الأمير هو كل شىء فى حياتنا ، وصار للشعب حقوق يجب أن تحترم ، وآمال لا بد أن تتحقق ، وصارت الأمة تنادى بأنها مصدر السلطات ، ولم يعد الأمير وحاشيته ووزراؤه هم مصدر المال دون سواهم ، بل تعددت سُبل الكسب أمام الشعراء ، فلا معذرة لهم .

لم يفطن أدباؤنا إلى كل ذلك ، بل نقلوا إلينا الأدب القديم فى كل صوره ، وعارضوا كبار الشعراء فى العصر العباسى ، أمثال أبى تمام ، والبحترى ، والمتنبى . فجاءت قصائدهم فى كثير من معانيها وألفاظها وصور بيانها متأثرة بقصائد الأولين .

إن اللغة توقيفية ما فى ذلك ريب ، ولابد للأديب الذى يبغى التفوق والخلود من أن يلم بها إلماماً تاماً ، ويعرف أسرارها ودقائقها وشتى أساليبها ، ولن يتأتى له ذلك إلاّ بإدمان القراءة فى كتب الأدب قديمها وحديثها ، وحفظ الجيد من روائع الشعر والنثر . ولكن الذى نلوم عليه الشعراء فى ذاك الوقت هو جمودهم ، وتقليدهم لهذا الأدب موضوعاً وأسلوباً وبيانا ، مع أن صور البيان القديمة لا يناسب كثير منها العصر الذى نعيش فيه . إن ألفاظ اللغة مثل اللَّبِنات التى يشيد بها البيت ، وهندسة البيوت تتغير من عصر إلى عصر تبعاً

لحالة الناس من البداوة والحضارة ، والغنى والفقر ، والتعليم والجهل ، فإذا كنا فى عصرنا الحاضر نشيد بيوتاً كما كان يشيدها العرب فى العصر العباسى ، ولا نلتفت إلى ما يتطلبه عصرنا ، وما عرفناه عند غيرنا من فن حديث فى البناء ، كان ذلك ولا شك سوء استعمال . وإذا وصف (شوقى) مركب أم المحسنين بالهودج ، مع أنها كانت تركب سيارة فخمة تطوى الأرض طياً ، وحفلت بشتى ألوان الراحة ، كان ذلك أيضاً سوء استعمال ، وسوء اختيار . ولله دَرُّ حافظ إبراهيم حين وصف الشعر فى ذلك الوقت . وصرخ صرخة مدوية يطلب فيها التجديد بقوله :

ملأنا طباقَ الأرض وجداً ولوعةً ... بهنـــدٍ ودَعْدٍ والرَّباب وبَوْزَعِ
ومَلَّتْ بنـاتُ الشعر منّا مواقفاً ... بِسِقْط اللِّوى والرَّقمتين ولَعْلَعِ
وأقوامُنا فى الشرق قد طال نومُهم ... وما كان نوم الشِّعر بالمتوقَّع
تغيرتِ الدنيا ، وقد كان أهلُها ... يرون متون العيس أينَ مَضْجَع
وكان بريدُ العـــلم عِيراً وأَيْنُقاً ... متى يُعْيها الإيجاف فى البيد تَظْلع
فأصبح لا يرضى البخار مطيَّـــةً ... ولا السلكَ فى تيّاره المتدفـــع
وقد كان كلُّ الأمر تصويبَ نَبْلَةٍ ... فأصبح بعض الأمر تصويب مِدْفع
ونحن كما غنَّى الأوائل لم نزل ... نغـــنى بأرماح وبيض وأَدْرُع
عرفنا مدى الشىء القديم ، فهل مدًى ... لشىء جديد حاضر النفع مُمْتـــع ؟؟

وحين قال مخاطباً الشعر :

ضِعتَ بين النهى وبين الخيال ... ياحكيمَ النفوس يا ابن المعالى
ضعت فى الشرق بين قوم هجود ... لم يُفيقـــوا وأمةٍ مِكسالِ
قد أذالوكَ بين أُنس وكأس ... وغرامٍ بظبيـــة أو غزالِ[1]
ونسيب ومِدْحةٍ وهجـــــاء ... ورثاءٍ وفتنـــــةٍ وضلال

(١) أذالوك : أهانوك ولم يحسنوا القيام عليك .

حمّلوك العناءَ من حب ليلى وسُليمى ووقفةِ الأطلال
وبكاءٍ على عزيزٍ تولى ورسومٍ راحت بهنّ الليالى
وإذا ما سموا بقدرك يوماً أسكنوكَ الرّحال فوق الجمال
آن يا شعر أن نفكّ قيوداً قيدتنا بها دُعاةُ المحال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ودَعُونا نَشَمُّ ريح الشّمال(١)

نعم إن حافظاً قد رغب فى التجديد ، ولكنه لم يستطع التجديد إلا فى حدود ضيقة ؛ إذ جدّد فى أغراضه ، وإن لم يجدد فى صوره ، وسنخصه ببحث طويل إن شاء الله . ولكن صيحته هذه تدل على ما كان عليه الشعر فى أول عهده ، وعلى الرغبة المُلِحّة فى مسايرة العصر ومقتضياته . لقد جنى الإنجليز بسياستهم التعليمية على الأدب عامة ، وعلى الشعر خاصة ، وإذا كانت هناك نهضة فى الأدب بعد ذلك فهى ليست ثمرة تعليمهم ، وإنما هى نتيجة بواعث أخرى سنذكرها فيما بعد إن شاء الله .

رأى (كرومر) بعد أن فرغ من الإصلاحات المالية والداخلية التى مَنَّ بها علينا فى كتابه (مصر الحديثة) وفى خطبة الوداع التى ألقاها حين غادر مصر ، وعدَّدَ فيها ما ظنه خيراً قدّمه لمصر ، رأى بعد هذا أن يلتفت إلى نشر الثقافة الإنجليزية بالبلاد ، ونسى أن إصلاحاته المالية والداخلية كلها قد أحبطتها سياسته التعليمية حَتَّى دعت شاعراً مثل حافظ أن يقول مخاطباً « اللورد كرومر » :

تَمُنُّ علينا اليومَ أن أخصبَ الثَّرى وأن أصبحَ المصرىُّ حُراً مُنَعَّما
أعد عهد (إسماعيل) جَلْداً وسُخْرةً فإنى رأيت المَنَّ أنكى وآلما
عملتم على عِزِّ الجماد وذلّنا فأغليتُم طينا وأرخصتُم دما
إذا أَخصبت أرضٌ وأجدب أهلها فلا أطلعت نَبْتاً ولا جادها السَّما

وإلى أن يقول مودعاً له ومشيراً إلى مأساة التعليم على عهده :

---

(١) ريح الشمال : كناية عن أوربا والأدب الغربى .

يناديكَ قد أزريتَ بالعلم والحجا ... ولم تُبقِ للتعليم يا (لُرْد) مَعْهدا

وأنك أخصبتَ البلاد تَعَمُّدا ... وأجدبتَ فى مصر العقول تعمدا

وأودعت تقرير الوداع مغامزاً ... رأينا جفاء الطبع فيها مُجَسَّدا

يناديك ! أين النابغون بعهدكم ... وأى بناء شامخ قد تجدَّدا

فما عهدُ إسماعيل والعيش ضيق ... بأجدبَ من عهدٍ لكم سال عسجدا

وليس هذا كل ما جناه كرومر على عقول المصريين ، فمساعيه فى نشر الثقافة الإنجليزية على البلاد عَنْوةً ، وفرض اللغة الإنجليزية على البلاد قَسْراً . قد جعلت عهده من أسوأ العهود التى مرَّت على مصر العربية الإسلامية .

راع كرومر حينما فكر فى نشر الثقافة الإنجليزية ذلك البناء الضخمُ من الثقافة الفرنسية الذى شيدته هِممُ الإرساليات التبشيرية ، والبعثات العلمانية ، وتشجيع الحكومة الفرنسية ، وأموال رجال الاقتصاد والأعمال من أهل فرنسا . وهالته كثرة المدارس الفرنسية بمصر ، وحماسة هؤلاء الذين تعلموا بها ، أو فى فرنسا ذاتها لنشر اللغه الفرنسية وآدابها . ورأى أن الفرنسيين قد بذلوا غاية جهدهم لمساعدة هؤلاء الذين يتخرجون فى مدارسهم فاشترطوا على الإنجليز — أول سنى الاحتلال — أن يظل لهم النفوذ الأول ببعض المصالح الحكومية ، كما كان قبل الاحتلال ، فخلصت لهم إدارة مصلحة الآثار المصرية ، التى أشرفوا عليها منذ أن اكتشف (حجر رشيد) . وخلصت لهم كذلك إدارة مدرسة الحقوق ، وأنهم قد استولوا بأموالهم وقروضهم وشركاتهم ، ومؤسساتهم التجارية على أكثر من نصف المصالح الاقتصادية والأموال المنقولة بمصر[1] . ووجد الشبان المصريون والأجانب الذين يتخرجون فى مدارسهم مجال العمل فسيحاً فى شركاتهم ومؤسساتهم الاقتصادية والمالية .

---

(١) جاء فى تقرير لجنة الشؤون الخارجية بمجلس النواب الفرنسى حين عرضت عليه معاهدة (منترو) لإلغاء الامتيازات الأجنبية بمصر أن رءوس الأموال الأجنبية بها تبلغ ٥٠ ملياراً من الفرنكات من مجموع ما فيها من رءوس الأموال المنقولة وقدره ٥٥ ملياراً . وأن للفرنسيين وحدهم من الأموال التى يملكها الأجانب ٣٠ ملياراً من الفرنكات (الأهرام ١٠ يونيو ١٩٣٨) .

ولانتشار نفوذهم بين الأجانب وإقبالهم على مدارسهم صارت اللغة الفرنسية هى لغة المعاملات التجارية سواء بين الأجانب بعضهم و بعض أو بينهم و بين المصريين ، واضطرت المحاكم المختلطة أن تصدر تسعة أعشار أحكامها باللغة الفرنسية ، فضلاً عن الموظفين الذين يجب عليهم أن يحسنوا هذه اللغة ليتعاملوا مع جمهور المتقاضين .

وعلى الرغم من الاحتلال الإنجليزى ، وطول أمده ، والمحاولات التى بذلها كرومر ، وبذلها (دانلوب) من بعده فلا تزال اللغة الفرنسية هى اللغة الأولى فى السوق المصرية اليوم وهى لغة التخاطب بين الأجانب المختلفى الجنسية المقيمين بمصر . لقد استجابت فرنسا والفرنسيون لنصيحة نابليون التى يقول فيها : « علموا اللغة الفرنسية ففى تعليمها خدمة الوطن الحقيقية » .

رأى كرومر المستعمر الإنجليزى الأول كل هذا النفوذ للثقافة الفرنسية ، ورأى أن قدم الاحتلال لن تطمئن بهذه الديار إلا إذا عمل على إضعاف هذا النفوذ الفرنسى العتيد ، ومكّن للغة الإنجليزية ، وأجبر المصريين على قبولها لغةً أجنبية لها المكانة الأولى فى البلاد وقد سلك فى تحقيق هذه الغاية عدة طرق منها :

الكف عن إرسال البعثات إلى أوربا بعامة ، وفرنسا بخاصة ؛ لأنه رأى رَأْىَ العين ما قدّمه رجال البعثات لوطنهم من أيادٍ بيضاء فى كل سبيل من سُبل النهضة ، وكل باب من أبواب القوة ، منذ عصر محمد على حتى زمن الاحتلال المشئوم ، وأن هؤلاء الرجال الذين اختيروا من صميم الريف صاروا فيما بعد القادة المفكرين ، والعلماء الناصحين ، والساسة القادرين ، وأنهم نهضوا باللغة العربية نهضة عظيمة ، فدبت فيها روح الحياة ، وأخذت تستعيد سابق قوتها بترجمة كثير من الكتب العلمية فى الطب والهندسة ، والحيل (الميكانيكا) ، والرياضة والقانون ، والجغرافيا والتاريخ ، والاجتماع والاقتصاد وغير ذلك على النحو الذى فصلناه فى الجزء الأول من هذا الكتاب . أجل ! ابتدأت اللغة العربية تساير ركب الحياة ، وتُعْنى بالمصطلحات العلمية التى زوّدها بها هؤلاء العلماء الأجلاء ، الذين عكفوا على الكتب العربية القديمة ينقبون فيها عما عساه يصلح للحضارة الحديثة ،

فإن استعصى عليهم شيء عربوه ، أو وضعوا له كلمات .

رأى كرومر هذا الأثر الجليل الذى يتركه رجال البعثات فى مصر ، فعزَّ عليه أن تظل هذه النافذة التى ينسكب منها نور العلم على ربوع وادى النيل مفتوحة ، وهو الذى يريد أن يمكِّن للاستعمار الإنجليزى فى هذه الديار ، ولن يتأتى له ما يريد إلا إذا ظلت مصر فى ظلام دامس ، تتخبط فى طريق مضلة ، متخلفة عن ركب المدنية ، لا تجد لها قائداً رشيداً ، ولا تسمع رأياً سديداً ، فيوجهها الغاصبون كما يشاءون . ولهذا أرغم الحكومة المصرية على إلغاء البعثات إلى فرنسا ، فصدر بذلك قرارها فى أواخر أغسطس سنة ١٨٩٥ ، وكان لهذا القرار ضجة صاخبة فى الجرائد المصرية والفرنسية على السواء[١] .

ولقد نجم عن هذه السياسة الاستعمارية البغيضة أن ضعف نفوذ اللغة العربية على مر الأيام ، حتى تجنَّى عليها بعض ساستهم ، ورماها بالفقر والعقم ، وفى ذلك يقول « اللوردجراى » حين سئل فى مجلس العموم البريطانى عن تعليم اللغة العربية بمصر : « لا تصلح اللغة العربية اليوم لتعليم العلوم ؛ إذ تفتقر إلى الاصطلاحات العلمية والفنية »[٢] ، ولست أدرى كيف ينتظر الإنجليز من اللغة العربية أن ترقى ، وتغنى بالمصطلحات العلمية والفنية ، وقد أوقفوا تيارها المتدفق وحالوا بينها وبين العلوم الحديثة فى بلاد الغرب ؟ ؟

وكان من الطبيعى كذلك أن يتناقص عدد المثقفين ثقافة ممتازة ، والذين يستطيعون التدريس بالمعاهد المصرية العالية ، فحلَّ محلهم إنجليز يلقون دروسهم بلغتهم ، دون أن يكلفوا أنفسهم مشقة الترجمة ، أو أن تكون ثمة واسطة بينهم وبين الطلبة كما كان الشأن فى عهد محمد على . ولم يكن الطلبة المصريون قد حذقوا اللغة الإنجليزية إلى الدرجة التى تمكنهم من فهم ما يلقى عليهم لأول وهلة ، ولذلك لجئوا إلى الحفظ والاستظهار ؛ كى ينجحوا فى كل الامتحان وصاروا آلات صماء لا تفكر ولا تعى ، ولا تقدر على الابتكار أو التجديد ، وبعد كل هذا نسمع من أحد علمائهم وهو السير وليام ولكوكس ، المهندس المشهور يقول فى طلبة مدرسة

---

(١) راجع المؤيد عدد ٢٣ سبتمبر ١٨٩٥ ، ومصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى بك ط ثانية ص ٦٠

(٢) جريدة اللواء ٣ مارس ١٩٠٧

الهندسة : « لقد كنا نؤمّل خيراً كثيراً فى طلبة مدرسة الهندسة فى الأيام الأخيرة ، بيد أنهم لم يبتدعوا شيئاً ذا بال ، وكل ما عملوه أنهم نقلوا أفكار من كانوا أسعد منهم جَداً ، وتعلموا دروسهم ، وقرءوها فى كتبهم »[1] .

وطالما ألّح المصريون على الإنجليز فى أن تستأنف البعثات العلمية طريقها إلى أوربا ، ولكنهم كانوا يجيبون فى غطرسة بالغة : بأن المصريين ليسوا أهلا للتدريس بالمعاهد العالية ، ولو تلقوا علومهم فى معاهد الغرب . ولم يكتفوا بهذا بل عبثوا بمدرسة المعلمين (الخوجات) التى كانت تعد المصريين لتدريس اللغات الأجنبية ، والرياضة والعلوم (النورمال فيما بعد) ، وصاروا يفتحونها عاماً ، ويغلقونها عاماً ، فأصبح لا يقصدها إلا كل مرتاب فى مستقبله ، عالم أن منتهى أمره أن سيكون معلماً صغيراً فى مدرسة ابتدائية بمرتب يتناول مثله كاتب بسيط فى أحد الدواوين[2] . ولما لم يجد الإنجليز من المصريين من يصلح للتدريس فى المدارس الثانوية — بعد أن حالوا بينهم وبين الاستعداد لتلك المهمة — تذرعوا بذلك ، وملئوا المدارس الثانوية بالإنجليز ، وكان من الطبيعى أن تحوّل الكتب من العربية إلى الإنجليزية . بل إنهم فرضوا على تلامذة المدارس الابتدائية أن يتعلموا اللغة الإنجليزية ، وجعلوا إتقان هذه اللغة شرطاً للتوظف فى الحكومة ، وأرغموا المرحوم على باشا مبارك على أن يصدر قراراً فى سنة ١٨٨٩ ينص فيه على أن تكون لغة التعليم فى المدارس المصرية هى اللغة الإنجليزية

وظلّ الأمر على هذا المنوال ردَحاً غير قصير من الزمن ، والمصريون يلحون فى عودة اللغة العربية إلى المدارس المصرية ، والإنجليز يصمون آذانهم ، ويسيرون لِطيّتهم حتى بلغ التذمر غايته فى سنة ١٩٠٧ ، ونَدّد عقلاء المصريين بهذه السياسة المعوجّة التى تهدف إلى القضاء على اللغة العربية ، وحرمان مصر أقوى دعائم شخصيتها المتميزة بها عن سواها ، وفى ذلك يقول عثمان باشا غالب : « عرف الإنجليز أن أحسن واسطة لمحو وجود الشعب ، واستقلاله ، أى لقتله أدبياً ، هو محو لغته الوطنية أو إضعافها ، ألم يعرف ذلك الإنجليز المحبون

---

(1) Sir William Willcocks : Syria, Egypt, Nouth Africa and Multa Speak Punic, not Arabic. P. 14 London 1926.

(٢) الشيخ على يوسف المؤيد ٢ مارس ١٩٠٧

للتوسع فى الملك من التواريخ القديمة إنهم عرفوه ، ولكى يبلغوا إلى هذا الغرض ساروا تحت رداء الشروع فى الإصلاحات ، فألفوا الجمعيات ، واللجان عقب اللجان بمهارة وفكر ، وكانت نتيجة مناقشتهم أن قرروا أموراً كانت مكتوبة ومسجلة من قبل ، ويكفينى لإثبات هذا الأمر للناس أن أحول أنظارهم إلى تلك الطرق التى اتبعوها لمحو اللغة الفرنسية من مدارسنا[1] » .

ولا جدال فى أن وقف البعثات إلى فرنسا قد أضعف نشر الثقافة الفرنسية بالبلاد ، وبخاصة على أيدى هؤلاء الذين كانوا يغشون معاهد فرنسا ويعودون حاملين لواء الثقافة الفرنسية . ولما أبرمت معاهدة سنة ١٩٠٤ بين إنجلترا وفرنسا ، تلك المعاهدة التى أطلقت يد إنجلترا فى مصر ، على أن تخلص مراكش لفرنسا ، هدأ بال الإنجليز نوعاً ما ؛ لأن فرنسا كانت متزعمة مناهضتهم بمصر ، وطالما رأى فيها طلاب الحرية من المصريين نصيراً قوياً يفسح لهم صدره ، ويشجعهم فى صحفه ، وأنديته[2] . وقد شجع ذلك مستر (دانلوب) بعد أن عين مستشاراً للمعارف على أن يقوض آخر المعاقل الفرنسية فى المدارس المصرية ، فأخذ فى مضايقة (مسيو لامبير) ناظر الحقوق ، حتى اضطره إلى التخلى عن وظيفته وعين بدلا منه مستر (هيل) الإنجليزى ، وفى ذلك يقول (مسيو لامبير) منددا بسياسة دانلوب ومظهراً عوار طريقته فى شئون التعليم :

« وقد حارب المستر دانلوب تقدم التعليم الفرنسى فى مدرسة الحقوق بلا تبصر ، على حين أن تعليم الحقوق فى هذه المدرسة لا يزال تعليما فرنسياً ، مادامت قوانين البلاد لم تغير تغييراً كلياً . . . وقد مثل رواية مضحكة للتعليم العالى فى مدرسة الحقوق ، فوقف تعيين مايحتاج إليه القسم الفرنسى من الموظفين ، وحجته فى ذلك أن مصير هذا القسم إلى الزوال فى القريب العاجل ، واكتسح من القسم الأكبر وهو الذى تدرس فيه الحقوق الفرنسية باللغة الإنجليزية الأساتذة الأكفاء الذين قاموا بأمره فى مبدأ تأسيسه ، وهم من القضاة

---

(١) مقالة النهضة المصرية ومسألة التعليم — عثمان باشا غالب — اللواء ٦ مارس ١٩٠٧

(٢) راجع تاريخ مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى بك ص ١٦٩ ط ثانية .

الذين أفادتهم إقامتهم الطويلة فى الديار المصرية خبرة بأسرار قوانينا ، واستبدل بهم شباناً من الإنجليز يعينون بمجرد تخرجهم من الكلية الإنجليزية فيقدمون إلى مصر وهم والطلبة المكلفون بتعليمهم سواء فى الجهل بالقوانين المصرية[1] » .

ثم التفت الإنجليز بعد ذلك إلى المدارس الفرنسية بمصر ، ورأوا أن خير وسيلة لإضعاف نفوذها ، والتقليل من الإقبال عليها أن يظهر عميدهم بمظهر الغيور على مصلحة المصريين ، الذى يخشى من طغيان الثقافة الأجنبية على من يغشى المدارس الفرنسية منهم ، ولذلك أوجب تعلم كل العلوم باللغة الإنجليزية فى المدارس المصرية ، ليجد المصريون فيها غناءً عن المدارس الأجنبية ، ويحذقون فى الوقت ذاته لغة حية راقية من اللغات الأجنبية وهى الإنجليزية ، وشجع كرومر الإنجليز على العمل بالمدارس المصرية معلمين ونظاراً ، وعمل هؤلاء من جانبهم على الدعاية للغة الإنجليزية ؛ وصبغت المدارس العالية كالطب ، والزراعة ، والهندسة ، والمعلمين ، بصبغة إنجليزية خالصة ، فلم يجد الطالب مندوحة إذا أراد أن يتم تعليمه العالى إلا أن يجيد اللغة الإنجليزية حتى يستطيع متابعة الدراسة فى المدارس العالية ؛ بل اشترط كرومر على كل موظف بالدولة أن يجيد هذه اللغة ، ليتمكن من التفاهم مع رؤسائه الإنجليز الذين استولوا على كل المصالح والدواوين .

وبهذا قلَّ نوعاً ما نفوذ الثقافة الفرنسية فى كثير من مصالح الدولة ومعاهدها . بيد أن هذا لم يُذهب كلَّ ما لها من قوة ، بل أتى اضطهاد كرومر لها بنتيجة لم يكن ينتظرها ؛ وذلك لأنه أخطأ السبب الحقيقى الذى دفع بالمصريين والأجانب للتعلم فى المدارس الفرنسية ، وذلك السبب هو أن التعليم بالمدارس الفرنسية ، كان أرقى نوعاً وأتم نظاماً منه فى المدارس الأخرى ، ولم يكن وراءه غاية استعمارية ظاهرة . ولو كان السبب هو مجرد رغبة المصريين فى تعلم لغة أجنبية لقل الإقبال على المدارس الفرنسية منذ أن فرضت اللغة الإنجليزية على المدارس

---

(٣) نشر مسيو لا مبير مقالة طويلة عقب إقالته من منصبه فى جريدة (الطان) الفرنسية ، وهى وثيقة هامة تبين مبادئ دانلوب فى التعليم ، وقد ترجمها اللواء ، راجع مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعي بك ص ٢٤٥ — ٢٤٩

المصرية فى سنة ١٨٨٩ ، ولكننا رأينا العكس ، إذ اشتد الإقبال على هذه المدارس[١] حتى صار عددها مائة وعشرين مدرسة بها ما يزيد عن اثنين وأربعين ألف تلميذ وتلميذة ، ولم تفلح كل الوسائل التي قدمها الإنجليز لجذب الأجانب المقيمين بمصر للإقبال على مدارسهم وذلك لأن معظم اقتصاديات مصر كانت فى أيد فرنسية ، وكانت ولا تزال هى اللغة السائدة فى السوق المصرية . ولذلك قال أحد علمائهم داحضاً مزاعم هؤلاء الذين تنبئوا بتقلص ظل الثقافة الفرنسية من مصر : « لاحجة لما يقول به المتشائمون من أن نجم فرنسا فى مصر قد أفل ، وأن لغة أخرى حلت محل الفرنسية فى عاصمتى تلك الديار — القاهرة والإسكندرية — وما عليك إلا أن تسير بالشوارع الكبرى ، حتى تتحقق من ذلك وتسمع بأذنيك باعة الصحف ينادون بأسماء أكثر الجرائد اليومية انتشاراً مثل (لابورص إجبشيان ، والجورنال دى جيبت ، والجورنال دى كير) . وإذا شاهدنا عن بعد شخصين أجنبيين مختلفى الجنسية يتحدثان ، فتأكد أن الحديث بينهما يدور باللغة الفرنسية فهى اللغة الغالبة ، كما أنها لغة السياسة ولغة القضاء : لأن تسعة أعشار القضايا التى تعرض أمام المحاكم المختلطة تستعمل فيها اللغة الفرنسية[٢] .

لقد كان هذا الصراع بين الفرنسية والإنجليزية على حساب اللغة العربية ، فأضعف شأنها ، وكاد يودى بها ؛ لأن الطبقة المثقفة من أبناء الأمة الذين كان يرجى منهم العمل على إحياء اللغة العربية والنهوض بها ، صاروا لا يرونها فى المدارس إلا لماما . وأصبحت لغة التعليم لديهم هى اللغة الإنجليزية ؛ وبذلك أحجم كثير من العلماء عن التأليف باللغة العربية كما أن الطلبة عمدوا إلى الحفظ والتقليد فى المدارس ، وكانوا أبعد الناس عن الابتكار والاستقلال فى الرأى ؛ لأن هذه اللغة التى فرضت عليهم كانت أجنبية عنهم ولم يجدوا حيلة للنجاح فى الامتحان إلا أن يحفظوا دروسهم بالإنجليزية حفظاً ، ولو لم يفهموا . أضف إلى

---

(١) راجع المؤيد فى ٦ مارس ١٩٠٧ ، ومناقشة أعضاء مجلس النواب الفرنسى للتصديق على معاهد (منترو) فى الأهرام ١٠ يونية ١٩٣٨

(2) Lecarpentier. : L, Egypte Moderne. p. 165 - 166

كل هذا حرمان مصر البعثات والتعليم العالى الصحيح ؛ لأن التعليم العالى الذى كان موجوداً حينذاك فرض على الطلبة أن يستقوا العلم من منبع واحد لا يحيدون عنه ولا يعرفون سواه ، ويتقيدون بوجهة نظر واحدة ، ولا يسمعون لها مناقشة أو نقضاً ، وهيهات أن يجدى مثل هذا التعليم فى تكوين ملكة البحث أو الابتكار ، أوالتعمق فى المادة أو الوقوف على أسرارها .

ولقد كان لكل هذا أثر فى الأدب الحديث ونهضته ؛ إذ أوقفت اطراد نموه ، واكتمال قوته . وجعلته لا يجد سبيلاً للتقدم إلا بتقليد الأدب العربى القديم وحده ، لولا بعض أمثلة قليلة ترجمت فى تلك الحقبة من الآداب الغربية . ولذلك يقول هيوار : « ما فتئت اللغة العربية غارقة فى الاستعارات القديمة ، وهى لا تستعمل إلا مجموعة من التعبيرات التى لا يتأتى فهمها إلا لأهل الثقافة ، مما يحول دون اتصالها بجمهرة الشعب لتحدثهم بما يفهمون . فالمقالة السياسية فى الصحف السيارة ، لا تكتب بغير النثر المسجوع ، وليست بلاغتها التافهة العقيمة ، ومرادفاتها الرامية إلى محاكاة مقامات الحريرى إلا فكاهة للقارىء المثقف يتسلى بها . نود أن تأخذ اللغة العربية فى المستقبل بجلاء التعبير ، وبساطة الأسلوب ، فإذا جاء يوم تتحقق فيه هذه الأمنية كان ذلك بداية عهد جديد للآداب العربية »[1] .

وقد كان من المقدر للأدب العربى بعد أن نهض فى أواخر عهد إسماعيل . وأخذ يتجه صوب الأدب الغربى ليفيد فكرة ، ومنهجاً ، ويجمع بين ما ورثه عن العرب ، وما تقدمه له أوربا ، وبعد أن ظهر أمثال محمد عثمان جلال وأديب إسحق ومن على شاكلتهم ، وبعد أن عرفت مصر فى تلك الحقبة ألواناً مختلفة من الآداب الأوربية ، أن تزداد صلة الأدب العربى بالأدب الغربى ، ويأخذ عنه بعض أساليبه ، ولكننا نلاحظ كما لاحظ الأستاذ (جب) ضعف المصريين فى الأدب إبان هذه السنوات العجاف[2] ، حتى لقد مضى القرن التاسع عشر ولم تظهر فيه إلا شبه قصة مصرية هى ما كتبه محمد المويلحى فى (حديث عيسى بن هشام) .

---

(1) Huart. Litterature Arabe. Paris. 1902

(2) Gibb : B, S, O, S, Vol. VII. Part I. P. 2. 1933

لقد امتدت يد الإنجليز للغة العربية فى كل مكان ، ولم يبق إلا مدرسة واحدة ظلت اللغة العربية فيها تتمتع بشىء من القوة النسبية ، تلك هى دار العلوم ، ولقد حاولوا مرات أن يصبغوها صبغة إنجليزية لولا تدخل الشيخ محمد عبده صديق كرومر ، فكفوا أيديهم عنها . وقد رأس الشيخ محمد عبده فى سنة ١٩٠٤ الامتحان النهائى لدار العلوم ، وقدم تقريراً لناظر المعارف عن حال المدرسة جاء فيه : « وإنى أنتهز هذه الفرصة للتصريح بمكانة هذه المدرسة فى نفسى ، وما أعتقد من منزلتها فى البلاد المصرية ، ومن اللغة العربية . إن الناس لا يزالون يذكرون اللغة العربية ، وإهمال أهلها فى تقويمها ، ويوجهون اللوم للحكومة لعدم عنايتها بأمرها ، ولم أسمعهم قط ينصفون هذه المدرسة ولا يذكرونها من حسنات الحكومة. فإن باحثاً مدققاً إذا أراد أن يعرف أين تموت اللغة العربية وأين تحيا ، وجدها تموت فى كل مكان ، ووجدها تحيا فى هذا المكان » .

حقاً إن اللغة العربية فى هذه الحقبة كانت تموت فى كل مكان ، وتحيا فى دار العلوم ، ولكن ماذا عساه تقدمة دار العلوم وحدها للغة العربية ، والمدارس مصبوغة صبغة أجنبيه ، وإنجلترا تحاول أن تبدل لسان المصريين العربى إلى لسان إنجليزى ، وبيدها السلطان ، ووظائف الدولة ، وأبناؤها هم رؤساء المصالح وذوو النفوذ فيها ؟؟. إذا كان ثمة خيرٌ قدمته دار العلوم فى هذه الحقبة للغة العربية فهو حفظها للغة من الضياع ، حتى أتيح لها أن تنهض فيما بعد نهضة قوية فارعة بعد أن تخلصنا من تلك السياسة الاستعمارية المشئومة .

ولكن هل نجح الإنجليز حقاً فى إماتة اللغة العربية فى كل مكان ؟ إذا كانوا قد حاولوا أن يخرجوا جيلاً من المصريين يحذق لغتهم أكثر مما يجيد لغته فى المدارس المصرية ، فإن الجيل الماضى كان قوىَّ التأثير فى الجمهور ، وهو المسيطر على الصحافة ، والصحافة مدرسة عامة . ولذلك شن الإنجليز حملة شعواء على اللغة العربية الفصحى ، وحاولوا أن يقنعوا المصريين بأن من أسباب تأخرهم فى ميدان الحياة ، وتخلفهم عن الأوربيين في الابتكار الأدبى والعلمى يرجع إلى تمسكهم بلغة القرآن ، والأساليب العربية القديمة ، وأن الأولى لهم أن ينهضوا باللغة العامية حتى يسايروا ركب الحضارة ، فهى لغة حية ، دائمة التجدد ،

ويفهمها جمهور الشعب ، ولا نهضة للأمة إلا إذا نهض سواد الشعب فيها ، وفهم ما يكتبه العلماء والأدباء ، ولن يفهم هذا إلا إذا كانت الكتابة باللغة العامية .

استمع لأحد دعاتهم وهو السير ويليام ولكوكس فى خطبته التى ألقاها فى نادى الأزبكية سنة ١٨٩٣ ، والتى جعل عنوانها : « لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين ؟ » وذكر أن العامل الأكبر فى فقد قوة الاختراع لديهم هو استخدام اللغة العربية الفصحى فى القراءة والكتابة ، ونصحهم باتخاذ اللغة العامية أداة للتعبير الأدبى ، اقتداءً بالأمم الأخرى ، واستشهد بالأمة العربية الإنجليزية ، وقال : إنها أفادت فائدة كبيرة منذ هجرت اللاتينية التى كانت لغة الكتابة والعلم يوماً ما .

وفى سنة ١٩٠١ أصدر (مستر ويلمور) أحد قضاة مصر كتاباً تناول فيه هذه المسألة ، ونصح المصريين بهجر اللغة الفصحى ، واتخاذ اللغة العامية أداة للتعبير والكتابة ، وقد أثار هذا الكتاب ضجة فى الصحف المصرية ، وتصدى أكثر من كاتب للرد عليه . ثم جاء اسكندر معلوف من سوريا ، وحاول أن يوهم الجمهور المصرى بأن من أهم أسباب تأخره فى الحقيقة هو تمسكه باللغة العربية الفصحى ، وعجب من تمسك المصريين بها ، مع أن الفرس والهنود والأتراك مسلمون ، وهم يستخدمون اللغة العربية . واحتج بأن الحكومة المصرية قد تركتها فى مدارسها ، وأحلت محلها اللغة الإنجليزية ، وقد أثنى عليها ثناءً مستطاباً لإقدامها على هذه الخطوة ؛ ورأى أن الخطوة الثانية التى يجب أن يخطوها المصريون هى أن تدع الصحف والمجلات هذه اللغة وتكتب باللغة العامية ، حتى يفيد العامة وجمهرة الشعب مما تكتب ؛ ثم تأتى بعد ذلك مرحلة ثالثة وهى تدوين العلوم والآداب باللغة العامية وبذلك يستطيع الشعب كله أن يحصل العلم بسهولة ويسر ، وأهاب بالكتاب المصريين والعلماء أن يخطوا هذه الخطوات فى سبيل رقى بلادهم[1] .

ولقد لفتت هذه المشكلة نظر مستر (مان)[2] حين بحث أمور التعليم فى مصر ، فجاء

---

(١) مجلة الهلال ١٥ من مارس ١٩٠٢

(٢) تقرير مستر مان ٥٩

فى تقريره : « إن الطفل المصرى عندما يبدأ دراسته بالمدرسة لا يتعلم كما يتعلم الطفل الأوربى طرق كلامه المألوف وقراءته فحسب ، وإنما يتعلم لغة أخرى شديدة الصعوبة ، تختلف عن لغته المعتادة اختلافاً بيِّناً ، ويتعلم فى ذات الوقت طرق كتابتها وقراءتها ، فحالته هذه تشبه حال طفل إنجليزى يتكلم ويسمع اللغة الإنجليزية العادية فى المنزل والشارع والمدرسة على السواء ، ولكنه مضطر ألا يستعمل فى القراءة والكتابة إلا اللغة الإنجليزية التي كانت شائعة فى عصر ألفريد الأكبر » .

ويقول بعد ذلك : « إن هذه الطريقة من شأنها أن توقف نمو التفكير عند الطفل » ، ولكن هل تَعَلُّم الطفل المصرى فى المدرسة اللغة الإنجليزية فى جميع مواد الدراسة ، وهو يتكلم ويسمع اللغة الدارجة ، ولا يوجد بين اللغة الإنجليزية والمصرية الدارجة أى صلة ، ثم تعلم قراءتها وكتابتها أيسر عليه من تعلم اللغة الفصحى ؟ ، أو لا يرى أن هذه الطريقة التى أرْغم عليها أطفال المصريين لا توقف نمو تفكيرهم فحسب ، ولكنها تقتل كل الملكات العقلية من تصور وإدراك واستنباط وتفكير ؟ . أنسى مستر مان ، ومن دعا هذه الدعوة أن أطفال الأوربيين أنفسهم يتعلمون فى المدرسة لغة تختلف عن لغة البيت والشارع فى الغالب ، وأن لكل أمة لهجة دارجة . وأخرى فصيحة ؟. ووجود اللهجات الدارجة أمر طبيعى ، فلو اتخذت أمةٌ ما لغتها العامية الحالية أداة للتعبير والكتابة ، ووضعت لها القواعد ، وصنفت فيها الكتب لتحلل الناس بعد أمد يسير من هذه القواعد فى النطق والتركيب ، وأوجدوا لهم لغة دارجة لا تتقيد بقوانين ؛ تخفيفاً عن أنفسهم ، وجرياً على عادة التساهل والإهمال والنسيان ؟؟

ثم إن ثمة اعتبارات كثيرة خاصة باللغة العربية الفصحى تتعلق بالدين ، والقرآن الكريم . وتتعلق بوشائج القربى بيننا وبين الناطقين بها ، فلو عمد كل شعب عربى إلى اتخاذ لغته الدارجة وسيلة للكتابة والتعبير لتقطعت بيننا هذه الوشائج ، وتبددت قوانا المادية والمعنوية على مرِّ الأيام . ويظهر أن مستر (مان) فطن إلى هذه الاعتبارات ، وأدرك جمَّ الصعوبات التى تقف فى سبيل اللغة العامِّية ، وأن اللغة الفصحى لابد منتصرة فى النهاية على

الرغم من تلك الدعاية القوية التى أثيرت ضدها من الإنجليز وأشياعهم ، فقال : « على أنى أعترف فى الوقت نفسه أن مسألة اللغة هـذه مشتبكة بجميع أنواع التقاليد الدينية والقومية والاجتماعية اشتباكاً لا فكاك منه ، وأنها لهـذا السبب أعسر من أن تحل استناداً إلى الاعتبارات التربوية وحدها[1] » .

ولقد أثارت هذه الحملة الجائرة ضد اللغـة الفصحى سخط الأدباء والـكتاب ، ورجال الوطنية المصرية ، فقابلوها بحملة أشد منها ، واشتهر من هؤلاء محمد المويلحى صاحب حديث عيسى بن هشام ، وأُلفت جمعيات من أدباء مصر لنشر الفصحى والذود عنها ، ومقاومة اللغة العامية وطغيانها ، ولقد أسهم الشعراء فى هذه المعركة ، فقال حافظ إبراهيم قصيدته المشهورة عن اللغـة العربية سنة ١٩٠٣ ، مردِّداً فيها شتى الحجج التى يدافع بها أنصار الفصحى ، ومشيراً إلى حملات الإنجليز عليها ؛ وهذه هى القصيدة التى لا تتضح مراميها التاريخية إلاّ بعد معرفة المعركة على حقيقتها ، وقد قالها على لسان اللغة الفصحى :

رجعتُ لنفسى فاتهمتُ حَصاتى ... ونـاديتُ قومى فاحتسبتُ حياتى

رمونى بعُقْم فى الشباب ، وليتنى ... عقمتُ ، فلم أجزع لقول عُداتى

وَلدتُ ولمـا لم أجد لعرائسى ... رجالاً ، وأكفاءً وأدت بناتى

وسِعتُ كتابَ الله لفظـاً وغايةً ... وما ضقت عن آىٍ به وعظات

فكيف أضيق اليومَ عن وصف آلة ... وتنسيق أسماء لمخـــترعات

أنا البحر فى أحشائه الدر كامن ... فهل سألوا الغواص عن صدفاتى

فيا ويحكم أَبْلى وتَبْلى محاسنى ... ومنكم وإن عَزَّ الدواء أُساتى

فلا تكلونى للزمان فإننى ... أخاف عليكم أن تحينَ وفاتى

* * *

أيطربكم من جانب الغَرْب ناعب ... ينادى بوَأْدى فى ربيع حياتى

ولو تزجرون الطير يوماً علمتمُ ... بما تحته من عَثْرَة وشَتَاتِ

(١) تقرير مستر (مان) ص ٥٩

أرى كلَّ يوم بالجرائد مَزْلَقاً ... من القبر يُدْنيني بغير أناة
واسمع للكتاب فى مصر ضجةً ... فأعلم أن الصائحين نُعاتي
أيهجرنى قومى — عفا الله عنهم — ... إلى لغة لم تتصل برواة
سَرَتْ لُوثةُ الإفرنج فيها كما سرى ... لعابُ الأفاعى فى مسيل فرات
فجاءت كثوبٍ ضمَّ سبعين رقعةً ... مُشَكَّلَةَ الألوان مختلفات
إلى معشر الكتاب والجمع حافل ... بسطت رجائى بعد بسط شكاتى
فإما حياة تبعث الميت فى البلى ... وتُنبت فى تلك الرموس رُفاتى
وإما ممات لا قيامةَ بعده ... ممات لعمرى لم يُقَسْ بممات

فأنت ترى كيف بسط حافظ فى قصيدته هذه المشكلة ، و بين مساوئ العامية ، ومزايا الفصحى ، وصوَّر شعور المصريين إزاء هذه القضية . ولقد كانت هذه الحملات المتتابعة على اللغة الفصحى ، سواء باضطهادها فى مدارس الدولة و إحلال الإنجليزية محلها ، أو بالدعوة إلى هجرها ، واتخاذ اللغة العامية بديلا عنها سبباً فى يقظة مفكرى الأمة ، وانتباههم إلى تلك المؤامرات الإنجليزية على قومية المصريين ، ولذلك ترقبوا الفرص السانحة لإحباط هذه المؤامرة ، فما أن تولى سعد زغلول نظارة المعارف فى سنة ١٩٠٧ حتى تقدم الشيخ على يوسف صاحب المؤيد ، ومحمود باشا سليمان ، وأمين باشا الشمسى باقتراح فى الجمعية التشريعية ، يطلبون فيه إرجاع اللغة العربية إلى المدارس ، و إبطال التعليم باللغة الإنجليزية ، وأن يكون الشروع فى ذلك من السنة التالية أى سنة ١٩٠٨ . فردّ عليهم سعد زغلول ، وهو فى ردِّه يبين ما وصلت إليه الحال فى مصر من تغلغل النفوذ الأجنبى ، وسيطرتهم على كل شىء ، حتى أصبح متعذراً على المصرى أن يجد سبيلاً إلى الرزق فى بلاده إلا إذا تعلم لغة أجنبية ، وأصبح من العسير الحصول على معلم كفء يستطيع تدريس المواد المختلفة باللغة العربية ، وهذا لعمرى منتهى الانحطاط السياسى والاجتماعى ، قال سعد زغلول : « الحكومة لم تقرر التعليم باللغة الأجنبية إلاّ ليتقوى التلامذة فيها ، و يمكنهم الاستفادة من المدنية الأوربية ، و يفيدوا بلادهم ، و يقدروا على الدخول فى معترك الحياة ، حياة العلم والعمل .

« و إذا فرضنا أنه يمكننا أن نجعل التعليم من الآن باللغة العربية ، وشرعنا فيه فعلا ، فإننا نكون قد أسأنا إلى بلادنا ، و إلى أنفسنا إساءة كبرى ، لأنه لا يمكن للذين يتعلمون على هذا النحو أن يتوظفوا فى الجمارك ، و (البوسطة) ، والمحاكم المختلطة ، والمصالح العديدة المختلفة التابعة للحكومة ، والتى يقتضى نظامها وجود كثيرين من الموظفين العارفين بإحدى اللغات الأجنبية حق المعرفة ، ولا أن يستخدموا فى (بنك) أو مصرف ، ولا أن يشتركوا فى شركة من الشركات الأجنبية التى كثر تأسيسها الآن فى بلادنا ، ولا أن يكونوا محامين أمام المحاكم المختلطة ، ولا مترجمين ولا غير ذلك من كل ما يحتاج إلى البراعة فى لغة أجنبية وهو كثير جداً فى بلادنا .

إذا قطعنا النظر عن ذلك كله ، وأردنا أن نشرع من فورنا فى التعليم باللغة العربية صادفنا صعوبات مادية ، وهى قلة المعلمين الأكفاء الذين يمكنهم تعليم الفنون المختلفة باللغة العربية ، فإذا كنتم توافقون على الاقتراح المقدم إليكم كنتم كمن يحاول الصعود إلى السماء بلا سُلَّم .

لذلك كله أرجو ألا تندفعوا فى هذه المسألة وراء إحساسكم ، وأن تستشيروا قبل البت فيها العقل والحكمة ؛ إذ لا فائدة لكم أن تطلبوا طلباً تعلمون من الآن أنه لا يقابل بغير الرفض لاستحالة تنفيذه ، وكل ما يمكنكم أن ترغبوه منى ، وما يمكننى أن أشتغل به ، وأقدمه خدمة لوطنى هو السعى فى تذليل تلك الصعوبة المادية ، وهو ما عقدت النية عليه من توسيع نطاق مدارس المعلمين ، والإرساليات إلى أوربا ، وتحسين حال موظفى المدارس ؛ حتى يمكن وجود عدد كاف يتولى التعليم باللغة العربية كما أرغب وترغبون ، و إنى إذا وفقت لتحقيق هذه الأمور الثلاثة خدمت بلادى خدمة جليلة[1] » .

وهذه وثيقة تاريخية غنية عن التعليق ، ولم يقل سعد ما قاله إلا تحت ضغط الظروف الواقعية ، وهى فقر الأمة فى رجالها ولا سيما المعلمين الأكفاء ، وفقر اللغة العربية بسبب الاضطهاد الإنجليزى لها ، وسيطرة الأجانب على شئون مصر الاقتصادية والحكومية ،

---

(١) كانت فى ٣ مارس سنة ١٩٠٧ . ونشرت بالمؤيد فى ٥ مارس ١٩٠٧

وجعل اللغة الأجنبية صاحبة المقام الأول عملياً ورسمياً فى البلاد ثم كراهية الإنجليز لعودة اللغة العربية إلى الحياة والقوة ، ولذلك عرض سعد ، وهو وزير ، ما عساه يصادف الاقتراح من صعوبات ، حتى عدّ تنفيذه مستحيلاً .

وقد وضع محمود باشا سليمان تعديلاً للاقتراح ، بعد سماع هـذه الخطبة ، بأن الجمعية العمومية تعتمد على وعد ناظر المعارف بتنفيذ المشروع بحسب الإمكان ، وأخذت الآراء على الاقتراح بعد تعديله فتقرر قبوله . بيد أن ناظر المعارف صرح بعد ذلك بأنه لا يمكن تنفيذ المشروع فى ذلك الوقت للصعوبات الموجودة ، ومتى زالت هذه الصعوبات أمكن تنفيذه . فأعيد الاقتراع على الاقتراح الأول فى مقابل تصريح ناظر المعارف ، فقررت الجمعية بأغلبية ستين صوتاً وجوب تنفيذ المشروع كما عرض بادئ الأمر وصوت خمسة مع ناظر المعارف عدا الوزراء . وكأن الجمعية خشيت ألاّ يستطيع سعد التنفيذ ، كما لم يستطع رياض باشا ذلك من قبل حيث حاول هذه المحاولة فى سنة ١٨٩٣ ، فوضعت الحكومة أمام الأمر الواقع .

وابتدئ فى تحويل التعليم باللغة العربية فى المدارس الإبتدائية من سنة ١٩٠٨ ، ولم يأت عام ١٩١٢ حتى صار التدريس فى جميع المدارس الابتدائية باللغة العربية ، واستأنفت القافلة سيرها إلى اليوم بعد هذه المحنة التى دامت قرابة عشرين عاماً .

وعلى الرغم مما بذلته إنجلترا من جهد فى نشر اللغة الإنجليزية ، ومحاربة الثقافة الفرنسية واضطهاد اللغة العربية الفصحى ، فإنها لم تفلح فى أن توجد طائفة من المصريين يعشقون اللغة الإنجليزيه ، ويجيدونها إجادة تمكنهم من التأليف فيها ، كما مهر بعض المصريين فى التأليف باللغة الفرنسية من أمثال واصف باشا غالى ، وأحمد راسم بك ، والأمير حيدر فاضل ، ومحمد ذو الفقار بك وغيرهم . ولعل السرّ فى ذلك هو شعور المصريين بأن هـذه اللغة هى لغة الغاصب المحتل ، وأنه يفرضها عليهم فرضاً ، وكل شىء يجبر عليه المرء مبغوض لديه ولو كان حسناً ، ثم إن إنجلترا لم تشجع المصريين على الإفادة من دراستهم للغة الإنجليزية ، فلم تعترف بشهاداتهم فى بلادها ، وحالت بينهم و بين البعثات العلمية ولم تعن العناية الواجبة بمؤسساتها العلمية بمصر فى تلك الحقبة بينما سارت فرنسا على النقيض من ذلك ، فأسست مدرسة

الحقوق الفرنسية ، والمعهد العلمى الفرنسى ، ولقد أدركت إنجلترا أنها أخطأت فى حق لغتها وفى حق المصريين على السواء ، وأخذت تعمل على تدارك مافاتها ، فأنشأت بعض المعاهد العلمية مثل المدرسة الإنجليزية بمصر الجديدة ، وكلية فيكتوريا ، والمعهد العلمى البريطانى ، وأخذت تشجع المصريين على السفر لانجلترا ، واعترفت بشهادات الكليات الجامعية ، ومكنتهم من الدراسات العالية ، بيد أن كل هذا حدث بعد أن غُلت يدها من شئون التعليم ، وخروج دانلوب فى سنة ١٩١٩ ، وفطنتها إلى أنها أخطأت فى الماضى خطئاً جسيما ، وأن فرنسا قد سبقتها فى هذا الميدان . ولقد فسر أحد الأدباء الإنجليز تغلب فرنسا على انجلترا فى نشر الثقافة بمصر بقوله : « تملك انجلترا بمصر جيشاً ، وتملك فرنسا فكرة ، وتدبر إنجلترا شئون التعليم ، وتغذيه فرنسا بفلسفتها ، ولما كانت فرنسا تملك هذه الفلسفة ، ولا تملك إنجلترا منها شيئاً ، فقد برهن القلم الفرنسى على أنه أقوى من السيف الإنجليزى[1] » .

وقد قوى نفوذ الثقافة الإنجليزية على مر الأيام فى مصر بخاصة ، وفى الشرق العربى بعامة ، بفضل المؤسسات الثقافية العديدة ، من إنجليزية وإمريكية ، فقد نمت المؤسسات الأمريكية نمواً زائداً حتى صار لأمريكا جامعة بمصر ، وأخرى ببيروت تعد من أكبر جامعات الشرق ، ويؤمها طلاب من كل البلاد العربية ، وينفق عليها مال وفير .

وصارت اللغة الإنجليزية هى اللغة الأوربية الأولى بالمدارس المصرية بمقتضى المعاهدات المختلفة ، ونفوذ انجلترا السياسى ، وصار الطالب المصرى يعرف الكثير عن الأدب الإنجليزى ، ولا يكاد يعرف شيئاً عن الأدب الفرنسى ، ثم أدى إنشاء الجامعة المصرية الحديثة إلى تخصص بعض الطلاب فى اللغة الإنجليزية ، ليكونوا مدرسين متمكنين فيها وحلوا محل خريجى المعلمين العليا[2] الذين كانوا يؤدون هذه المهمة فى عهديها الإنجليزى

---

(1) Dr Russell Galt : The Conflect of French and English Philosophy in Egypt. P.16. London 1936 .

(٢) أنشئت مدرسة المعلمين سنة ١٨٨٠ وكانت يسمى مدرسة الخوجات ، ثم سميت مدرسة النورمال سنة ١٨٨٢ والمعلمين التوفيقية سنة ١٨٨٨ وأنشئت بعدها المعلمين الخديوية سنة ١٨٨٩ ثم ضمت المعلمين التوفيقية والخديوية فى مدرسة واحدة سنة ١٨٩٩ ، وفى سنة ١٩١٥ سميت مدرسة المعلمين الخديوية بالمعلمين السلطانية ، وفى سنة ١٩٢٢ سميت مدرسة المعلمين العليا — راجع تاريخ التعليم للدكتور أحمد عزت عبد الكريم ص ٦١٠ — ٦١٥

والمصرى . وقد درجت مصر قبل الحرب العالمية الأخيرة على إرسال فريق من نوابغ المدرسين للتخصص فى اللغة الإنجليزية بانجلترا ، وقد أفادوا فى نقل بعض عيون الأدب الإنجليزى إلى اللغة العربية بأقلام قوية ، وأسلوب طيب .

وتوسعت مصر فى إرسال البعثات فى عهد الاستقلال ، وكانت أكثرية البعثات الحكومية إلى انجلترا لدراسة العلوم ، والطب والهندسة ، واللغات ، والفلسفة ، والفنون الحربية ، والاقتصاد ، واللغات الشرقية ، والتربية والزراعة وغيرها ، بيد أن وزارة المعارف رسمت لأعضاء البعثات الحكومية فى أول الأمر ، وذلك قبل أن ترسل الجامعة بعثاتها ، طريقاً عقيمة ، وقيدتهم فى الدراسة تقييداً أضر بهم و بمصر ، « وحسبك بوزارة المعارف حين ترسم المناهج ، والبرامج ، وتختار الجامعات والمدارس ، وتعين الدرجات والإجازات ، وهى إلى الآن لا تزال تجهل من أمور التعليم العالى فى أوربا أكثر جداً مما تعلم ، وقد كانت قبل الاستقلال خاضعة لسلطان الإنجليز ، وكان أبغض شىء إلى الإنجليز أن يتصل المصريون بالتعليم الأوربى العالى ، فلما أكرهوا على أن يخلوا بين المصريين و بين ذلك رسموا لهم المناهج والبرامج ، مضيقين لا موسعين ، ومخادعين لا ناصحين . وما زلنا نذكر العهد الذى كان المصريون يبتهجون فيه أشد الابتهاج حين يظفر أحدهم بأيسر الدرجات الجامعية فى أوربا ، والذى كانت تقنع فيه وزارة المعارف بـ (الدبلومات) أولا ، ثم (البكالوريوس) بعد ذلك والذى كانت تسخط فيه وزارة المعارف أشد السخط وأقساه على الذين يعجبهم العلم ، وتخلبهم الدرجات الجامعية ، فيتجاوزون ، أو يحاولون أن يتجاوزوا ما رسم لهم من خطة ، وما وضع لهم من منهاج[1] » . ثم توالت بعثات الجامعة المصرية بجانب بعثات وزارة المعارف ، واشترطت الجامعة على الطلاب أن يحصلوا على أرقى الدرجات الجامعية ، ولم تقصر بعثاتها على انجلترا ، بل تعددت جهات الدراسة . وقد كان عدد أعضاء البعثات الجامعية فى سنة ١٩٢٥ لا يزيد عن عشرين طالباً من جميع كليات الجامعة ، ثم بلغ الخمسين فى سنة ١٩٣٨ ولما نشبت الحرب العالمية الأخيرة فى سنة ١٩٣٩ توقفت بعثات الجامعة ، ثم استأنفت سيرها

---

(١) الدكتور طه حسين باشا مستقبل الثقافة فى مصر . ص ٢٨٢

بعد أن وضعت الحرب أوزارها فى سنة ١٩٤٥ وصار لجامعة فؤاد الأول فى سنة ١٩٥٠ مائة واثنان وتسعون عضواً فى بعثات علمية للخارج جلهم فى أوربا ، و بعضهم فى أمريكا [١] . هذا عدا بعثات جامعة فاروق بالإسكندرية ، وما أرسلته جامعة محمد على من بعثات فى سنة ١٩٥٠ استعداداً لتكوين هيئة تدريس قوية بها .

هذا وقد نُصَّ فى قانون جامعة فؤاد الأول على أن تكون اللغة العربية هى لغة التدريس بالجامعة ، و إن ظلت بعض الكليات حتى اليوم تتخذ الإنجليزية لغة التدريس فى جميع المواد مثل الطب البشرى ، والطب البيطرى ، و بعضها يستخدمها فى أكثر المواد مثل كلية العلوم والهندسة ، و بعضها يستخدم اللغتين الفرنسية والإنجليزية بجانب العربية مثل كلية التجارة والحقوق [٢] .

ومهما يكن من أمر فقد ازددنا صلة باللغة الإنجليزية على مر الأيام ، واستطاع بعض أدبائنا الذين درسوا على النظام الإنجليزى بالرغم من عقمه ، وفساده أن يجيدوا اللغة الإنجليزية فهماً وقراءةً ، وهم الذين أسسوا المدرسة المصرية الحديثة فى الشعر من أمثال عبد الرحمن شكرى ، والمازنى ، والعقاد .

و يقول الدكتور طه حسين باشا : « وآية ذلك أننا حتى في أشد أوقات السيطرة الإنجليزية وضغطها على التعليم وتضييقها لحدوده ، قد انتفعنا من هذا التعليم الضيق المحدود أكثر مما أراد الإنجليز ، وأى دليل على ذلك أقوى من أن الذين أخرجتهم مدارس الاحتلال هم الذين اتسعت عقولهم لفهم الحرية والوطنية ، واستقرت عزائمهم لمناهضة الاحتلال نفسه ، وهم الذين أناروا مصر وقادوها فى الجهاد ، وكسبوا لها النظام (الديموقراطى) والحياة المستقلة [٣] » وهم الذين قادوا حرية الفكر بمصر ، ووجهوا الأدب والدراسات الأدبية وجهة حديثة .

---

(١) تقويم جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٥٠ ص ٩٢ — ٩٦

(٢) المرجع السابق ص ٧٥

(٣) مستقبل الثقافة فى مصر ص ٢٣٠

ويقول العقاد فى هذه المدرسة الحديثة التى تأثرت بالأدب الإنجليزى : « فالجيل الناشئ بعد شوقى كان وليد مدرسة لا شبه بينها و بين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الإنجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر ، وهى على اتصالها فى قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز ، لم تنس الألمان والطليان ، والروس ، والأسبان ، واليونان ، واللاتين الأقدمين (عن الإنجليزية طبعاً) ، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ إذا قلت : إن (هازلت) هو إمام هذه المدرسة فى النقد ؛ لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد »[1] ، وسنعود إن شاء الله إلى هذه المدرسة ، وتبيان خصائصها ، و إلى أى حد جددت فى شعرنا الحديث .

وليس معنى هذا أن نفوذ الثقافة الفرنسية بمصر قد زال أمام قوة الثقافة الإنجليزية ، فإن كثيراً من المعاهد المصرية لا تزال تعنى باللغة الفرنسية عناية زائدة ، وتدرس بها كثيراً من المواد كالحقوق والتجارة ، وبكلية الآداب قسم خاص للغة الفرنسية ، ولا يزال الإقبال على الدراسة بفرنسا قوياً ، يقصدها كثير من الطلبة غير الحكوميين لدراسة الطب والحقوق والفلسفة والآداب ، وترسل إليها الحكومة بعض بعثاتها ، لدراسة القانون والفلسفة ، واللغة الفرنسية .

* * *

ولعلك رأيت أن الحال فى مصر منذ الاحتلال الإنجليزى حتى اليوم قد تغير تغيراً شديداً ، و إننا ازددنا ارتباطاً بأوربا وثقافاتها المختلفة ، ولقد كان لكل هذا أثر فى الأدب العربى بعامة وفى الشعر بخاصة .

١ — لقد تأثرنا فى حياتنا الخاصة ، وطرق معيشتنا ، ونظرتنا إلى الحياة ، وما الأدب إلا انعكاس لما يشعر به الأديب فى حياته . وتغيرت قيم الأشياء أمام أعيننا ، وعكفنا على

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٢

تقليد أوربا فى كل شىء ، وجعلناها مثلا أعلى فى كل ما يتعلق بحياتنا المادية والمعنوية ، وفى ذلك يقول الدكتور طه حسين باشا : « حياتنا المادية أوربية خالصة فى الطبقات الراقية ، وهى فى الطبقات الأخرى تختلف قرباً وبعداً عن الحياة الأوربية باختلاف قدرة الأفراد والجماعات ، وحظوظهم من الثروة وسعة اليد . ومعنى هذا أن المثل الأعلى للمصرى فى حياته المادية إنما هو المثل الأعلى للأوربى فى حياته المادية ؛ نتخذ من مرافق الحياة وأدواتها ما يتخذون ، ونتخذ من زينة الحياة ومظاهرها ما يتخذون ، نفعل ذلك عن علم به وتعمد له أو نفعل ذلك عن غير علم ، وعلى غير عمد ، ولكننا ماضون فيه على كل حال ، وليس فى الأرض قوة تستطيع أن تردنا عن أن نستمتع بالحياة على النحو الذى يستمتع بها الأوربيون .

مدت أوربا الطرق الحديدية ، وأسلاك (التلغراف والتليفون) فمددناها ، وجسلت أوربا إلى الموائد ، واتخذت ما اتخذت من آنية الطعام ، وأدواته وألوانه ، فصنعنا صنيعها ثم تجاوزنا ذلك إلى ما اصطنع الأوربيون لأنفسهم من لباس ، ثم تجاوزنا ذلك إلى جميع الأنحاء التى يحيا عليها الأوربيون فاصطنعناها لأنفسنا غير متخيرين ولا محتاطين ولا مميزين بين ما يحسن منها وما لا يحسن ، وما يلائم منها وما لا يلائم . ونستطيع أن نقول : إن مقياس رقى الأفراد والجماعات فى الحياة المادية مهما تختلف الطبقات عندنا إنما هو حظنا من الأخذ بأسباب الحياة المادية الأوربية .

وحياتنا المعنوية على اختلاف مظاهرها وألوانها أوربية خالصة : نظام الحكم عندنا أوربى خالص ، نقلناه عن أوربا نقلا فى غير تحرج ولا تردد ، وإذا عبنا أنفسنا بشىء من هذه الناحية فإنما نعيبها بالإبطاء فى نقل ما عند الأوربيين من نظم الحكم وأشكال الحياة السياسية »[٢] .

والحق أن مصر منذ حملة نابليون حتى اليوم ، وهى تسعى سعياً حثيثاً فى أن تحاكى أوربا فى كل شىء ، وقد بهرتها تلك القوة المادية الضخمة التى جعلت أوربا تتحكم فى العالم ، وجَدّ محمد على وإسماعيل فى تزويد مصر بكل ما يكفل لها تلك القوة ، من مصانع ، وجيوش ،

---

(١) مستقبل الثقافة فى مصر ص ٣٠ — ٣٢

وأساطيل ، وعلماء فى كل فن ، ولـكن تيار النهضة قد وقف منذ الاحتلال الأجنبى ، ولقد ازداد حب المصريين لمحاكاة الأجانب وتقليدهم فى كل ما يزاولون من شئون الحياة ؛ عملا بالقاعدة المعروفة « المغلوب مولع بتقليد الغالب » ، ولقد نظروا إليهم نظرة إكبار وتقدير ، وفقدوا الثقة فى أنفسهم ، وأوهمهم هؤلاء أنهم لا يصلحون إلا أن يـكونوا مرءوسين ، مُقادين ، مع أنهم كانوا إلى عهد قريب سادةً مكرَّمين يخشى بأسهم أهل أوربا أنفسهم .

ورأى المصريون منذ أخفقت الثورة العرابية ألاَّ سبيل إلى النهضة الحقيقية ، والاستقلال الـكامل إلا بتهيئة الشعب لتحمل أعباء هذا الاستقلال . وقديماً نادى محمد عبده بإنشاء مدرسة للقادة والزعماء ، واختلف هو وأستاذه جمال الدين فى هذا ، وتبنى محمد عبده هذه الفـكرة بعد أن عاد من منفاه ، ورأى أن يسير فى النهضة ببطء وثقة وتأكد ، وأن الطفرة التى أرادها إسماعيل ، ودعا إليها جمال الدين لا تجدى شيئاً ، بل ربما أعقبت خِسراناً وندماً ، وأنه خير لهذه الأمة إن أرادت القوة والعافية أن تستكمل تعليم أبنائها ، وتنزه الدين وتطهره وتعد نفسها لـكى تتبوأ مكانها بين أمم العالم ، وتشاطرها رقيها[1] . ولقد هادن محمد عبده الإنجليز ، حتى يتمكن من الإصلاح المنشود ، ويقول : « أما أمر الحـكومة والمحـكوم فتركته للقدر يقدره ، وليد الله بعد ذلك تدبره ، لأننى عرفت أنها ثمرة تجنيها الأمم من غِراسٍ تغرسه ، وتقوم على تنميته السنين الطوال ، فهذا الغراس هو الذى يجب أن نعنى به الآن »[2] ، وقال عنه كرومر : إنه كان رجلاً مستنير الرأى بعيد النظر ، اعترف بما لحـكومة الشرق من سيئات ، وسلم بضرورة المعاونة الأوربية فى الإصلاح »[3] .

ولقد اعتنق تلاميذ محمد عبده هذه الفـكرة وعلى رأسهم سعد زغلول ، ولطفى سيد وحافظ ابراهيم[4] ، ثم جاءت النهضة القومية على يد مصطفى كامل[5] ، ودعا إلى الأخـذ

---

(١) المنار جـ ٨ ص ٤٥٧ ، ومشاهير الشرق جـ ١ ص ٢٨٥

(٢) المنار جـ ٨ ص ٨٩٣

(٣) Modern Egypt. V. 2. P. 179 — 181

(٤) راجع تراجم شرقية وغربية لهيكل باشا ٢٠١ ، وراجع كذلك الإسلام والتجـديد فى مصر للدكتور تشارلس آدمز ترجمة عباس محمود ص ٢١٤

(٥) راجع مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى بك ط ثانية ص ٣٠٧

بأسباب الرقى والنهوض مع وجوب التخلص من الأجنبي وشرور الاحتلال . ولكنه اتفق مع تلامذة محمد عبده على وجوب العناية بكل ما يرقى بهذه الأمة صناعياً ، وعلمياً ، وتجارياً ، وحربياً حتى تكون فى درجة تمكنها من المحافظة على استقلالها إن نالته أو المطالبة به عن جدارة إن لم تكن قد أخذته .

أنتج كل هذا رغبة شديدة فى تقليد الحياة الأوربية ماديه ومعنوية ، وتطرف بعض الدعاة إلى هذا التقليد ونادوا بنفض أيدينا من الماضى جميعه ، وأخذنا عن أوربا كل شىء حسناً أو قبيحاً ، مادياً ومعنوياً ، واعتدل بعضهم ، ونادى بأن نجمع بين محاسن تقاليدنا ، ومحاسن المدينة الأوربية[1] . ومهما يكن من أمر فمن أبرز الظواهر فى أخريات عهد الاحتلال وعهد الاستقلال الاهتمام الزائد بالإصلاح الاجتماعى فى كل مرافق الحياة ، والحياة فى الغالب تهدف إلى أن تكون على نمط أوربا لكثرة إعجابنا بها ، ولأنها صاحبة السيطرة العلمية والمادية اليوم ، وتجد لهذه النغمة صدىً فى أقوال الشعراء فهم لا يملكون إلا الإعجاب بحضارة الغرب ، ويحثون قولهم على السعى فى اللحاق به ، فهذا حافظ ابراهيم يقول :

أيْ رجالَ الدنيا الجديدةِ مُدُّوا ... لرجال الدنيا القديمة باعا
وأفيضوا عليهم من أياديـ ... ـكُمْ علوماً وحكمة واختراعاً
كلَّ يوم لكم روائعُ آثا ... رٍ تُوالون بينهن تباعاً
كم خلبتم عقولَنا بعجيب ... وأمرتم زمانَكم فأطاعا[2]

ويبدى ولى الدين يكن إعجابه بالحضارة والعصر الجديد حين ركب الطيارة فيقول :

الناس مَلُّوا من المطايا ... فجاء من بعدها البخار
وملَّه أكثر البرايا ... ثم اعتلوا فى السما فطاروا

يا حبذا عصرنا الجديد

السحب نابت عن الأرائكْ ... لمعشر قد رقوا إليها

---

(١) تراجم شرقية وغربية لهيكل ص ١٦٠ ، والإسلام والتجديد لآدمز ص ٢١٦

(٢) ديوان حافظ إبراهيم ج ١ ص ٢٦٠

وضجت الطير والملائك في إثرهم حسرةً عليها
وهذه حسرة تزيد[١]

ويشير حافظ ابراهيم كذلك إلى علم الغرب ومدنيته، وتذليله لقوى الطبيعة، وتسخيرها لخدمة الإنسان بقوله:

وطويتم فراسخ الأرض طياً ومشيتم على الهواء اختيالاً
ثم سخرتم الرياحَ فسُسْتم حيث شئتم جنوبها والشمالا
تسرجون الهواء إن رمتم السيْـ ـرَ وفي الأرض من يشد الرحالا
وتخذتم موج الأثير بريداً حين خلتم أن البروق كُسالى
ثم حاولتم الكلام مع النجـ ـم فحملتم الشعاع مقالا

إلى أن يقول حاثاً بني وطنه على مباراة هؤلاء الغربيين في حضارتهم، وأخذهم بأسباب الوصول إلى هذه الغاية:

ليت شعري متى أرى أرض مصر في حمى الله تُنْبتُ الأبطالا
وأرى أهلها يباروننا عِلْـ ـماً ووثباً إلى العُلا ونضالا
فقد نفضنا عنا الكرى وابتدرنا فُرَصَ العيش وانتقلنا انتقالا
وعلمنا بأن غفلةَ يومٍ تحرِمُ المرء سعيَه أحوالا[٢]

ويزداد الشعور بأن الشعب المصري لا يرجى منه خير إلاّ إذا أزيح عنه كابوس الجهالة وتعلم بنوه تعليماً كاملاً صحيحاً، حتى يكشف التعليم عن تلك الثروة المعنوية الكامنة في هذه العقول الغُفْل، فيدعو الوطنيون إلى التعليم القومي والإكثار من إنشاء المدارس[٣]، وينادي مصطفى كامل في سنة ١٩٠٤ و ١٩٠٥ بإنشاء جامعة مصرية[٤]، ويقوم على هذا

(١) ديوان ولي الدين يكن ص ١١٩
(٢) ديوان حافظ إبراهيم ج ١ ص ٣١٢
(٣) مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعي ص ٩٢، ١٢٩، ١٣٩ — ١٤٢، ومحمد فريد لعبد الرحمن الرافعي ص ٣٩، ٩٠، ٢٩٣
(٤) اللواء ٢٦ أكتوبر ١٩٠٤، ٨ يناير ١٩٠٥ وتراجم شرقية وغربية ص ١٦٠، ومصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعي ص ٢٢٤ — ٢٣٥

المشروع جماعة من المصلحين الذين تشربوا مبادئ محمد عبده[١] ، ويقول مصطفى كامل فى هذا : « مما لا يرتاب فيه إنسان أن الأمة المصرية أدركت فى هذا الزمان حقيقة المركز الذى يجب أن يكون لها بين الأمم ، وأبلغ الأدلة على ذلك نهضتها فى مسألة التعليم ، وقيام عظمائها وكبرائها وأغنيائها بفتح المدارس ، وتأسيس دور للعلم بأموالهم ومجهوداتهم ، ولكن قد آن لهم أن يفكروا فى الوقت الحاضر فى عمل جديد ، الأمة فى أشد الحاجة إليه ، ألا وهو إنشاء جامعة للأمة بأموال الأمّة »[٢] . وفرح الشعراء بإنشائها أيما فرح وهذا شوقى يقول :

أَلْقِ فى أرض مَنْفٍ أُسَّ جامعة ... من نورها تهتدى الدنيا بنبراس
وانفُض عن الشرق يأساً كاد يقتله ... فلا حياة لأقوام مع اليـــاس
ترك النفوس بلا عـــلم ولا أدب ... ترك المريض بلا طب ولا آس[٣]

ودعا الشعراء دعوة حارة إلى المبادرة بتأسيس المدارس وتعليم الشعب ، وأثنوا ثناءً مستطاباً على كل من هزَّته الأريحة فجاد بالمال فى هذا السبيل ، فهذا محمد عبد المطلب يمدح ثلاثة من الأعيان تبرعوا بمقدار من الأفدنة لمدارس المنوفية فيقول :

ثلاثة أمجاد إذا عُـــدَّ سادةٌ ... من الناس بذُّوا بالنَّدي سَرَواتها
سراةٌ أقالوا العـــلم من عثراته ... ندىً فأقالوا مصرَ من عثراتها[٤]

وهذا مطران يصور حالنا من الجهل ، وكيف نهضت أوربا ، ويحث على تشييد المدارس

هُمْ يفتحون السماءَ ... ويملكون الهـــواءَ
ويقطعون الصحارى ... ويعبرون الماءَ
ونحن نمكث فى عُقْـ ... ـر دارنا غرباءَ
كأننا قد خلقنـــا ... نلابس الغـــبراءَ
نرنو ونأسى ونُفْنِي ... دمعَ العيون بكاءَ

---

(١) الإسلام والتجديد ص ٢١٥ ، وتراجم ص ١٥٩ — ١٦٠
(٢) اللواء ٢٦ أكتوبر ١٩٠٤ (٣) شوقيات ج ١ ص ١٥٨
(٤) ديوان عبد المطلب ص ٣٤

ولا نرى غير ذكرى أجـــدادنا تأساء
نال التواكلُ منـا والضعف ما الجهل شاءَ

إلى أن يقول :

بالعـــلم تدرك مصرُ الـ ـحريةَ الـعصماءَ
وتستعيدُ الفخار الـ ـقـديمَ والعليـــاءَ
وتسترد من الدهـ ـر عزَّها والرخاءَ[1]

ويقول من قصيدة أخرى :

يا آخذين بتعليم الصغار لقـد صُنْتم مرابعكم من أكبر المحن
مساوئُ الجهل فى الأطفال شاملةٌ لقومهم كلِّهم فى مُقْبِل الزَّمن
كم عزَّ من ضَعَةٍ شعبٌ بفتيته وكان آباؤهم فى أوضع المهن
هو ابتناءٌ لما ترجون من عِظَمٍ وهو اتقاءٌ لما تخشون من فِتَن[2]

ويقول شوقى فى التعليم والعلم :

كانت لنا قدمٌ إليه خفيفةٌ ورمت بـ (دنلوب) فكان الفيلا
حتى رأينا مصر تخطو إصبعاً فى العلم إن مشت الممالك ميلا
تلك الـكفور وحشوُها أميـــة من عهد (خوفو) لم تر القنديلا

ويرى قاسم أمين أن المرأة المحجّرة لا تنفع الأمة ، ويدعوه دعوته المشهورة إلى السفور ومشاركة المرأة الرجل فى الحياة تقليداً لأوربا ، ويدعو إلى الحد من تعدد الزوجات ، وإلى تشريع خاص بالطلاق[3] ، وجاءت بعده ملك حفنى ناصف التى اشتهرت بلقب (باحثة البادية) وعززت دعوته مع شىء من التحفظ ، فلم تذهب إلى كل ما ذهب إليه ، وإن دعت إلى السفور المحتشم ، واستنكرت اختلاط الجنسين[4] .

---

(١) ديوان مطران ج ٣ ص ٢٥٨ (٢) ديوان مطران ج ٣ ص ٣٠٠
(٣) تحرير المرأة لقاسم أمين .
(٤) راجع باحثة البادية للآنسة مى مطبعة المقتطف . مصر ١٩٢٠

وقد قامت ضجة عظيمة حول دعوة قاسم أمين هـذه ، واختلف الناس فيها اختلافاً بيناً [١] حتى أُلف فى الرد عليه أكثر من ثلاثين كتاباً [٢] ، وسجل الشعر الحديث هـذه الدعوة ، وانقسم الشعراء بين مشجع لها ، ومنددٍ بها ، فهذا شوقى لا يرى فى أول الأمر التشجيع على السفور ويقول قصيدته المشهورة :

صـــداحُ يا ملك الكنا ... رِ وَيا أمير البلبـــل

ويزين الحجاب للمرأة ويحذرها من السفور فيقول :

أنتَ ابنُ رأيٍ للطبيـ ... ـعة فيكَ غير مبدَّلِ

أبداً مَرُوعٌ بالإسا ... ر مهـــددٌ بالمقتل

إن طرتَ عن كنفى وقعـ ... ـتَ على النسور الجهَّلِ [٣]

حرصى عليك هوًى ومن ... يُحرز ثمينـــاً يبخل

ونرى حافظ يحاول أن يقف موقفاً وسطاً فى هذه القضية فيقول :

أنا لا أقول دعوا النساء سوافراً ... بين الرجال يَجُلْنَ فى الأسواق

يَدْرُجْن حيث أردن لا من وازعٍ ... يَحْذَرْنَ رِقبتَـه ولا من واقى

يفْعَلْن أفعـال الرِّجال لواهياً ... عن واجبات نَواعِس الأحداقِ

كلا ولا أدعوكم أن تُسْرِفوا ... فى الحَجْبِ والتضييق والإرهاق

ليست نساؤكمُ حِلىً وجواهراً ... خوفَ الضياع تُصانُ فى الأحقاق

فتوسطوا فى الحالتين وأنصفوا ... فالشَّرُّ فى التقييد والإطلاق [٤]

ومهما يكن من أمر فقد أجمع الشعراء والأدباء والمصلحون على وجوب النهوض بالمرأة وتعليمها [٥] ، ودعوا إلى رعاية الطفل حرصاً على مستقبل الأمة ، فيقول حافظ قصيدته التى مطلعها :

---

(١) المنار جـ ٤ (١٩٠١) ص ٢٠٦

(٢) تحرير المرأة الطبعة الثالثة ص ١٩٤ وما بعدها .

(٣) شوقيات جـ ١ ص ١٨٦

(٤) ديوان حافظ إبراهيم جـ ١ ص ٢٧٩

(٥) راجع ديوان مطران جـ ٢ ص ١ ، وحافظ إبراهيم جـ ١ ص ٢٧٩

شَبَحاً أرى أم ذاك طيف خيال لا بل فتاةٌ بالعراء حيالى[١]

ويقول قصيدة أخرى مطلعها :

صفحة البرق أومضت فى الغمام أم شهابٌ يَشُقّ جوفَ الظلامِ[٢]

ويقول محمد عبد المطلب قصيدته التى مطلعها :

مصر أمى ، فداء أمى حياتى سلمت أمنا من العاديات[٣]

وينشد الشعراء أشعارهم حين يرون بادرة إصلاح تشجيعاً للقائمين بها : عند افتتاح مستشفى أو ملجأ ، أو مصنع ، أو مصرف وما شاكل ذلك ، وعند كل ما من شأنه الرقى بمصر حتى تصير فى حياتها المادية والعلمية والصحية مساوية لأوربا .

وقد وصف الشعراء بعض العادات التى سرت لبيئتنا من أوربا ، فهذا شوقى يصف حفلة راقصة فى قصر عابدين بقصيدته التى مطلعها :

مالَ واحتَجبْ وادَّعى الغضبْ[٤]

وبقصيدته التى مطلعها :

طال عليها القِدَم فهى وجود عدمْ[٥]

ويتكلمون عن الموسيقى[٦] ، والفنون الجميلة[٧] ، ويصفون مختلف المخترعات كالغواصة[٨] والطيارة والسيارة والمذياع ، والحفلات المختلفة ذات الطابع الغربى ... إلى غير ذلك مما يمثل عصرهم أتم تمثيل ، ويظهره فى ثوب المدينة الحديثة . ويعالجون مشكلات المجتمع المصرى ، والسوءات التى نقلناها عن أوربا من انتحار الطلبة[٩] ، وطريق الغواية وإفساد الفتيات[١٠] وما شاكل هذا . وسنعود إلى أغراض الشعر الحديث بعد البارودى بشىء من التفصيل فيما بعد ، وإنما سقنا هذه الأمثلة لندلل على أننا حقاً نسير وراء المدنية الغربية فى حياتنا المادية

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم ص ٢٧٥ (٢) نفس المرجع ص ٢٨٣
(٣) ديوان عبد المطلب ص ٣٣ (٤) الشوقيات جـ ٢ ص ١٣
(٥) الشوقيات جـ ٢ ص ١١١ (٦) مطران جـ ٣ ص ٩٤
(٧) مطران جـ ٤ ص ٥٦ (٨) الشوقيات جـ ٢ ص ١٣٣
(٩) مطران جـ ٢ ص ٥٧ ، والشوقيات جـ ١ ص ١٣١
(١٠) مطران جـ ١ ص ٢٢٢

والمعنوية ، وأن أدبنا قد تأثر إلى حد كبير بهذه المظاهر شعراً ونثراً ، وأن أثر الأجانب كان فينا قوياً . وقد ازداد تعلقنا بهذا اللون من الحياة بعد الحرب العالمية الأولى ونيلنا قسطاً وفيراً من الحرية والاستقلال ، وظهور عهد من الاستقرار والسلام والرخاء فى البلاد ، فزاد العبث واللهو ، والافتنان بكل ما تجلبه أوربا . وكان لهذه الحياة أثر كبير فى الأدب ، ففحا الشعراء الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الكبرى نحو المجون والغزل الفاحش ، والخروج على كل التقاليد العربية والإسلامية . وليس من همى الآن ، وفى هذا الفصل أن أسهب فى الكلام على هذا اللون من الشعر ، وإن قلمى ليعف عن أن يسجل بعض هذا الغزل الرذيل ، الذى يعبر عن عاطفة منحرفة ، ونفس مريضة .

على أن هذا النوع من الغزل الذى ظهر كأثر من آثار انغماسنا فى الحضارة المادية ، ونسانيا المُثل العليا ، وكلّ ما يغذى النفوس ويسمو بها ، يدعونا إلى الكلام عن أثر آخر للثقافة الأجنبية ، وذلك هو :

٢ — تقليدنا لمذاهب الأدب الأوربى . وصرنا نسمع ، ولا سيما بعد الحرب العالمية الأولى بما يسمى المدرسة الرمزية ، والمدرسة الواقعية ، و (السريالية) ، والمدرسة الإبداعية (الرومانتيكية) ، ومعظم الشعراء الذين فتنوا بهذه المدارس ، قلدوها تقليداً ، من غير أن يكون ثمة داعٍ لهذا التقليد ؛ إذ لم تظهر هذه المذاهب الأدبية فى أوربا إلا نتيجة لعوامل اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية شجعت على ظهورها . وسنعود إلى بعض هذه المدارس بشىء من التفصيل عند الكلام على المدرسة المجددة فى الشعر الحديث إن شاء الله .

٣ — التجديد فى القوالب الأدبية ، فلم تعد القصيدة وحدها فى الشعر — كما كانت فى القديم — هى القالب الوحيد الذى يفصح فيه الشاعر عن خلجات قلبه ، ويحمله خياله ومعانيه ، بل عمد الشاعر إلى المسرحية الشعرية ، واختلفت مسرحياتهم طولاً وقصراً . وأكثروا من الرباعيات ، والتواشيح . بل إن بعضهم قد أسرف فنظم ما يسمى بالشعر المرسل . ولم يكن حظ النثر دون الشعر فى هذا المضمار ، بل بذّه ، وسار فى التجديد شوطاً أوسع ، ولم تعد المقالة وحدها صاحبة السيطرة فى النثر ، بل اهتم الأدباء بالأقصوصة ،

ثم بالقصة الطويلة ، وإن كان حظ الأدب العربي من القصص الطويلة الجيدة حتى اليوم ضئيلا ، وأكثروا من كتابة المسرحيات الاجتماعية ، واشتهر كتاب خطوا فى المسرحية خطوات موفقة . ولتفصيل هذا الموضوع مكان آخر إن شاء الله .

٤ — الاقتباس من معانى الأدب الأوربى وأغراضه ، وذلك لكثرة الترجمة فى هذا العصر كثرة عجيبة ، سواء من الشعر أو النثر ، فنجد كبار الكتاب أو الأدباء يسهمون فى المجلات الأدبية بمقالات من إنشائهم أحياناً ، وينقلونها عن الآداب الأوربية أحياناً ، واشتهر من بين الأدباء الذين زودوا الأدب العربى بكثير من آراء المفكرين الغربيين والأدباء ولا سيما الإنجليز منهم : الأستاذ العقاد فيترجم لتوماس هاردى أكثر من قطعة [١] ، ويدافع عن مذهبه فى الشعر وتشاؤمه ، ويترجم لأناتول فرانس (باقة من حديقة أبيقور) [٢] ، ويترجم الدكتور طه حسين باشا لبودلير [٣] وغيره ، وينشر هذه التراجم فى كتابه (من حديث الشعر والنثر) ، ويترجم بعض الأدباء (سادهانا) و (هدية العشاق) لطاغور [٤] ، وتعنى مجلة السياسة الأسبوعية بالأدب الفرنسى عناية فائقة ، وهى تسير نحو التجديد بخطىً وثابة .

وقد ظهرت كتب كثيرة مترجمة فى الأدب مثل (أناتول فرانس فى مباذله) للأمير شكيب أرسلان ، والزنبقة الحمراء وتايس ، لأناتول فرانس ، إلى غير ذلك من الكتب الأدبية التى ذكرت بعضاً منها على سبيل المثال . على أن أهم ظاهرة فى العصر الحديث هى كثرة القصص المترجمة ، قصيرة أو طويلة ، جيدة أو رديئة ، وقد ساعد وجود المجلات الأدبية ، وتنافسها على أن يكون بكل عدد قصة مترجمة ، وأحياناً قصة موضوعة ، واشتهر من المترجمين عن القصص الإنجليزى بعد الحرب العالمية الأولى محمد السباعى ، وقد نشر كثيراً من قصصه المترجمه فى البلاغ الأسبوعى ، وهو ينقل عن الإنجليزية قصصاً لأدباء أوربا بعامة ،

---

(١) البلاغ الأسبوعى ٢ يونية ١٩٢٧ ، وكذلك ١٧ يونية ١٩٢٧ ، و ٢٧ من يناير ١٩٢٨ و ٣ من فبراير سنة ١٩٢٨ وقد نشرت هذه المقالات فيما بعد فى كتاب تحت عنوان (ساعات بين الكتب)

(٢) مجلة الجديد ٢٢ فبراير ١٩٢٨

(٣) مجلة الجديد ١٨ أبريل ١٩٢٨

(٤) راجع القطعة الأولى فى البلاغ الأسبوعى ١٤ / ١ / ١٩٢٧ ، والقطعة الثانية فى نفس المجلة ١٧ / ٦ / ١٩٢٧

سواء كانوا من الإنجليز أو الألمان مثل (لوريلا) لبول هايتس ، أو من الروس مثل (الشيطان وصانع الأحذية ، ومهزلة غرامية ، وليلة هائلة) للقصصى الروسى تشيكوف ، أو الفرنسيين مثل قصة العقد ، والحب الضائع ، والزجاجة ، وروزا ، والشعر ، وغيرها للقصصى الفرنسى الواقعى (جى دى موبسان)[١] ، ويترجم السباعى كذلك رباعيات الخيام عن الإنجليزية بأسلوب ممتاز ، ولكنه كان يجنح فى رواياته إلى عدم التقيد بالأصل .

ونرى قصصاً طويلة تترجم عن الأدب الأوربى بأسلوب أدبى ممتاز فيترجم الدكتور طه حسين باشا (زاديج) لڤولتير ، ويترجم الدكتور محمد عوض بك (فاوست) للشاعر الألماني جيته ، ويترجم الأستاذ أحمد حسن الزيات (آلام ڤرتر) لجيته ، ويترجم رفائيل للامرتين ، ويظهر قبل ذلك المنفلوطى فى رواياته ماجدولين ، والشاعر ، والفضيلة مترجمة عن الأدب الفرنسى[٢] . ويترجم السباعى رواية المدينتين لتشارلز دكنز ، ويترجم الدكتور طه حسين باشا عدداً من المسرحيات الفرنسية .

ونرى خليل مطران يترجم لنا روايات شكسبير ، وأسس الدكتور أحمد زكى أبو شادى مدرسة شعرية هى مدرسة (أبولو) عام ١٩٣٢ ، وأصدر مجلة بهذا الاسم وغصت صفحاتها بالمترجم من الشعر الغربى ، والمنظوم على نمطه[٣] .

ولقد كانت المجلات الأدبية كما ذكرنا حاملة مشعل الترجمة فى كل الفنون ، فالسياسة الأسبوعية ، والبلاغ الأسبوعى ، والجديد للمرصفى ، والمجلة الجديدة لسلامة موسى ، ثم الرسالة لأحمد حسن الزيات ، وأختها الرواية ، ثم مجلة الثقافة غصت بالموضوعات والقصص المترجمة ، وقد كان لكل هذا أثر فى اقتباس الأدباء والشعراء من معانى الأدب لأوربى ، قصدوا ذلك الاقتباس أو لم يقصدوه ، كما أنهم تأثروا به فى موضوعاته وطريقته . وسنرى هذا

---

(١) راجع البلاغ الأسبوعى فى السنوات ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ ، ١٩٢٧

(٢) راجع H. R. Gibb. B. S. O. S. ، وانظر ترجمتها العربية فى المجلة الجديدة السنة الثانية عدد نوفمبر ١٩٣٠ ص ١٧ — ٢٤ ، وعدد ديسمبر ١٩٣٠ ص ١٤٩ — ١٥٥

(٣) راجع Lenard. S.Harker فى كتابه Blazing the Trail ١٩٣٨ ص ١٢٩ ، والدكتور إسماعيل أدهم عن مطران ص ٣٤

الأثر عند الكلام عن المدارس الشعرية فى العصر الحديث إن شاء الله .

٥ — ونتج عن تأثرنا بالثقافة الأجنبية كثرة تعريب الكلمات ودخول عدد وفير من أساليب التعبير الغربية التى تلمسها لدى الكتاب غير المتمكنين من الأدب العربى القديم ، والذين لا يستطيعون أن يصوغوا العبارات المترجمة صياغة عربية أصيلة ، وقد انقسم المترجمون حيال اللغة العربية إلى أنواع ثلاثة فبعضهم يترجم (ولا سيما المسرحيات) بلغة عامية أو عربية قريبة من العامية ولا يتحرجون فى استعمال الكلمات الأجنبية ، وأسلوبهم فيه كثير من الأسلوب الغربى ، وقد راعى هؤلاء حال الجمهور المصرى الذى سيشهد هذه المسرحيات ، فلم يعنوا بالصياغة العربية ، والترجمة القوية من أمثال محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، والدكتور هيكل ، ونوع ثان ينقل باللغة العربية السهلة التى يتكلمها الناس ، ولا ترقى إلى اللغة الأدبية أو تدانيها ، بل هى أشبه بلغة الصحف ، ومن هؤلاء المازنى ، ومحمد عوض ، ومع هذه البساطة فى التعبير ، والدقة فى الترجمة قلّ أن نجد لديهما أساليب تنكرها العربية . وقد برع المازنى فى أخريات حياته فى الترجمة من الإنجليزية إلى العربية ببراعة جعلته فى الصف الأول فى هذا المضمار . ونوع ثالث كان يتحرج كل التحرج من الإسفاف فى التعبير ، أو الحيدة عن صحيح اللغة ، أو الكتابة بأساليب مرقعة ، لا هى بالعربية الأصيلة ، أو الغربية الخالصة ، وإنما كان يترجم ترجمة أدبية قوية ممتازة الأسلوب مثل مطران فى ترجماته لروايات شكسبير ، ومثل طه حسين فى ترجماته ، ومثل الزيات فى آلام ڤرتر ورفائيل . ومثل السباعى [١] فى قصصه المترجمة ، وإن كان لا يتقيد بالأصل ، ومثل عباس حافظ فى قطعه الأدبية المترجمة [٢] .

ولقد كان ثمة صراع بين الذين يؤثرون السهولة والراحة ، ولا يكلفون أنفسهم عناء البحث وراء الكلمة الفصيحة حين الترجمة أو التأليف ، وينقلون الآثار الأدبية الرائعة فى لغاتها إلى اللغة العامية المصرية فيسيئون إلى هذا الأدب الجميل ، ويسيئون إلى لغتهم إساءة

---

(١) Tahir Khamiri and Kampfmeyer. Leaders in Contemporary Arabic Literature.

(٢) البلاغ الأسبوعى ١٩٢٩

بالغة ، فالأثر الذى تتركه مثل هذه القطع المترجمة أثر وقتى ، يزول بخروج المتفرج من المسرح أو أثر خلقى إن كانت الرواية خلقية أو اجتماعية ، أما الأثر الأدبى فلا وجود له ألبته ؛ لأن العامية لا تستطيع النهوض أو الصمود للغة العربية كما ذكرنا فى غير هذا الموضع (١) ، وبين هؤلاء الذين تمكنوا فى اللغة العربية تمكناً عظيما ، فهم يبغون فى ترجماتهم تزويد هذه اللغة بألوان من الصور والمعانى ، والأفكار ، والموضوعات تجعلها من اللغات العالمية الغنية . وللأستاذ العقاد فى الدفاع عن الفصحى مقال قيم (٢) ، ويقول الدكتور طه حسين باشا فى مقدمة (قصص تمثيلية) موضحاً وجهة نظره فى هذا الموضوع :

« هذه فصول فى النقد والتحليل تناولت بها طائفة من آيات التمثيل الحديث ، ونشرتها (السياسة) متفرقة ، ثم طلب إلى بعض القراء أن أجمعها فى أسفار فأجبتهم إلى ذلك دون أن أغير فيما نشرته — السياسة — قليلا أو كثيراً . ولقد كتبتها وجمعتها ، ولا أريد من ذلك إلا أمرين اثنين : الأول أن أظهر قراء العربية على نحو من الأدب الغربى ، والثانى أن يكون لهذه القصص ، وما فيها من الآراء الفلسفية ، والمذاهب الفنية المختلفة أثر فى نفوس الأدباء الذين يعنون منهم بالتمثيل العربى خاصة ، يحملهم على أن يعنوا بهذا الفن الناشئ فى أدبنا عناية ترفع من شأنه ، وتجعله خصباً مفيداً ، فإن أوفق إلى ما أريد بعضه أو كله فأنا سعيد » .

هذا بعض ما كان للثقافة الأجنبية ، وشدة اختلاطنا بالأدب الغربى نتيجة تلك العوامل التى أتينا عليها آنفاً من آثار فى أدبنا شعراً ونثراً ، ألممت بها إلماماً سريعاً ، وكم كان بودى أن أقف عند كل أثر من هذه الآثار ، وأوفيه حقه من البحث فى هذا المقام ، ولكن المقام أضيق من أن يتسع لكل هذا .

والآن وقبل أن أترك هذا الموضوع أرى لزاماً علىّ وأنا أؤرخ لهذه الحقبة من الأدب الحديث ، وقد ذكرت فيما سبق سيئات (كرومر) فى التعليم ، أن أقول كلمة إنصاف ،

---

(١) راجع ص ٤٠ — ٤٢ من هذا الكتاب .

(٢) راجع البلاغ الأسبوعى — العامية والفصحى ، ٢٢ إبريل ١٩٢٧ ، وساعات بين الكتب للعقاد .

وأسجل هنا أثراً حميداً من آثاره ، ألا وهو حرية الصحافة فى عهد الاحتلال ، أو بعبارة أدق فى عهد كرومر خاصة .

وإذا كان للورد كرومر من حسنات تذكر فى هذا السبيل فأول هذه الحسنات وأقواها أثراً فى الأدب هى إطلاقه الحرية التامة للمطبوعات ، وعلى الأخص الصحافة المصرية ، فلم يكم أفواه الصحافة ، أو يقيدها بقانون خاص ، وتركها للقانون العام . وصل كرومر مصر سنة ١٨٨٣ والصحافة مقيدة بتلك القوانين الصارمة التى سنها إسماعيل ، والتى كان يسلطها سيفاً بتّاراً على رءوس الصحفيين الذين ينتقدونه ، ولا ننسى أنه أغلق جريدة التجارة التى أنشأها أديب إسحق ، وأغلق أبا نضارة التى أنشأها يعقوب صنوع ، وكاد يبطش بالأهرام لولا توسط الفرنسيين ، ثم جاءت الثورة العرابية فشددت الرقابة على الأفكار ، وعلى تداولها ولا ننسى أن عبد الله نديم ظل مختفياً رَدَحاً طويلا من الزمن وأنه كان يخشى الظهور لما اشتهر به من مُناوئته للخديو توفيق . وقد أغلق توفيق الأهرام سنة ١٨٨٤ لأنها كتبت مقالا تقرر فيه أن الحكومة لا تخدم مصر وإنما تخدم انجلترا ، ولكن الضباط المكلفون بإغلاقها سرعان ما فتحوها بأمر اللورد كرومر واعتذروا لصاحبها رسمياً .

كانت هذه القوانين تحتم على صاحب المطبعة دفع تأمين لا يقل عن مائة جنيه عند فتحها ، ومن ينشىء مطبعة بدون ترخيص من الحكومة يغرم غرامة قد تصل إلى مائة وخمسين جنيها ، ومن أراد أن يصدر كتاباً أو صحيفة لا بد له من عرضهما على قلم المطبوعات قبل أن يسمح له بإصدارهما . وربما وجد من المضايقات وإحالة الأمر إلى وزير الداخلية ، وتعويق إصدار الرخصة للصحيفة ما يجعله يعدل عن إصدارها[1] .

جاء كرومر وهذه القوانين قائمة ومعمول بها فعلا ، فلم يلغها ، ولكنه أهملها ، وترك الحرية للمطابع وللصحافة . فانتشرت المطابع انتشاراً عظيما حتى بلغ عددها في أواخر عهد الاحتلال ما يُرْبى على ٢١٧ مطبعة فى القاهرة وحدها[2] . وأبيح للكتاب ورؤساء الأحزاب

---

(١) قانون المطبوعات سنة ١٨٨١ — الهلال أول مارس ١٩٠١ ص ١٣٢١ — ٣

(٢) Goerge Young. Eygpt: P. X. London 1927.

وغيرهم إنشاء الصحف والمجلات من غير حاجة إلى استصدار رخص خاصة من قلم المطبوعات[١].

ولا شك أن إطلاق الحرية للصحافة والكتاب ، قد حررها من ربقة الحكومة وسيطرتها ، فلم تعد ميداناً للملق والنفاق ، والكذب ، والدفاع بالباطل عن تصرفاتها الخاطئة وتكبير حسناتها التافهة ، بل صارت رقيباً قوياً ، ولسان صدق للأمة ومطالبها القومية ، وحرباً مريرة قاسية على الإنجليز وفظائعهم بمصر ، والتشهير بهم فى العالمين ، ولا شك أن هذه كانت شجاعة فائقة من اللورد كرومر الذى كان الحاكم المطلق لمصر فى ذيّاك الوقت ، أقوى من الجالس على العرش ، بل أقوى سلطة فى البلاد ، يزور قراها ويُستقبل استقبال الملوك ، ولا يستطيع إنسان أن يبت فى صغيرة أو كبيرة من شئون الدولة إلا بأمره وبعد أخذ رأيه .

أتى كرومر مصر وعدد الصحف لا يزيد عن بضع وعشرين صحيفة ، ولكن لم يأت عام ١٩٠٣ حتى كان بالقطر ١٧٦ صحيفة خص القاهرة منها ١٣٣ ما بين جريدة ومجلة[٢] .

ولقد أدى ازدياد الصحف إلى التنافس بينها ، وأدى التنافس إلى تجويد المقال ، واختيار الكتاب الأكفاء ذوى الأفكار الحيّة الجديدة ، وإشباع نهم الجمهور للطريف الجيد من المقالات والأخبار ، والتحدث بإسهاب عن مآسيه وأرزائه ، وأمانيه ودوائه . وكيف ننسى أنه فى هذه الحقبة ظهر مصطفى كامل ، وأشعلها حرباً مُرَّةً قاسية فى الشرق والغرب على المحتل الغاصب . وكانت جريدة المؤيد فى أول الأمر ميداناً لكفاحه ، ثم أنشأ جريدة اللواء[٣] ، بل أصدر جريدتين إحداهما بالفرنسية L' Etendard Egyptien والثانية بالإنجليزية The Egyptian Standard[٤] ؛ حتى يكون التشهير بفظائع الإنجليز

---

(١) الهلال أول مايو سنة ١٩٠٧ ص ٤٦١

(٢) محاضرة يعقوب أرتين باشا فى المجمع العلمى المصرى سنة ١٩٠٥

(٣) صدر العدد الأول من جريدة اللواء فى يوم ٢ من يناير سنة ١٩٠٠

(٤) صدرت الجريدة الفرنسية فى مساء يوم ٢ من مارس سنة ١٩٠٧ ، والجريدة الإنجليزية فى صبيحة ٣ من مارس ١٩٠٧ راجع مصطفى كامل للرافعى ط ثانية ص ٢٤٠

أعم وأقوى ، ولم يُصَادَرْ له اجتماع عقده ، وقد كان عدد الحاضرين يبلغ أحياناً سبعة آلاف ، ولم تغلق له جريدة مرةً واحدة . وكان يكتب فيها جماعة من ذوى الأقلام الملتهبة القوية ، مثل عبد العزيز جاويش ، ومحمد فريد .

وكان إنشاء الأحزاب مباحاً كذلك ، وقد أنشئ حزب الإصلاح برئاسة الشيخ على يوسف مناوئاً للحزب الوطنى ، بعد أن فسدت العلاقة بين الخديو عباس والزعيم مصطفى كامل فى سنة ١٩٠٤ [١] ، ثم أنشئ حزب الأمة فى سنة ١٩٠٧ ، وهى السنة التى رحل فيها (كرومر) ، ولكنه شهد مولد هذا الحزب قبل أن يغادر مصر ، وكان عنه راضياً . كان حزب الأمة فى أول الأمر متأثراً بأفكار الشيخ محمد عبده ونظرته فى السياسة والإصلاح ، وكان الشيخ عبده على صلة طيبة بالإنجليز كما عرفنا فى الجزء الأول . وقال كرومر فى شأن رجال حزب الأمة فى تقريره السنوى سنة ١٩٠٦ : « إنهم فئة قليلة من المصريين ، ولكن عددها آخذ فى الازدياد ، ولا يسمع عنهم إلا الشىء القليل ، بيد أنهم ليسوا أقل استحقاقاً لوصف الوطنية من الحزب الوطنى الذى اختص نفسه بهذا الوصف ؛ وهم ينشدون رقىّ بلادهم ، ويعملون على تقدم إخوانهم فى الدين من غير أن يصطبغوا بفكرة الجامعة الإسلامية ، وهم يرغبون فى التعاون مع الأوربيين على إدخال المدنية الأوربية فى مصر ، وإننى أرى أن الأمل الوحيد للوطنية المصرية فى معناها العملى الصحيح معقود بأعضاء حزب الأمة » [٢] .

وقد أنشأ هذا الحزب (الجريدة) ، وكان يرأسه وقت تأسيسه حسن باشا عبد الرازق وكان من أخلص الناس للشيخ محمد عبده ، وبعد وفاته فى سنة ١٩٠٧ تولى الرئاسة محمود باشا سليمان ، ثم أحمد لطفى السيد الذى كان يرأس تحرير الجريدة . ويقول هيكل فى أغراض الجريدة وحزب الأمة : « على أن المصريين قد رأوا فشل السياسة الأولى التى جروا عليها ، وهى سياسة الاعتماد على فرنسا ، ثم على أوربا ، ثم على الباب العالى ، وقدّر

---

(١) راجع مصطفى كامل للرافعى ص ٣٣٩ وما بعدها .

(٢) تشارلز آدمز (الإسلام والتجديد) ص ٢١٤ نقلا عن كتاب الحقيقة عن مصر ص ٨١

جماعة منهم أن لابد من الأخذ بسياسة أخرى هى إعداد الأمة بأدوات الاستقلال من علم وأخلاق ، وغرس الإيمان بنفسها فى نفسها لا لمجرد كراهية الإنجليز ، ولا حباً فى الباب العالى ، ومقام الخلافة ، ولكن حباً فى الاستقلال والحرية لذاتهما ، وكان لطفى السيد لسان الذين فكروا هذا التفكير »[1] .

ولقد أفضت قليلا فى الكلام عن حزب الأمة ، وجريدته ؛ لأنه كان حزباً يدعو إلى التجديد مع الاعتدال ، والتوفيق بين المدنية الحديثة ، والحضارة الإسلامية وتعاليم الشرع أو كانوا كذلك فى أول الأمر ، لقرب تأثرهم بآراء الشيخ محمد عبده ، ولأن البيئة المصرية حينذاك لم تكن تتحمل التطرف الشديد فى التجديد . ولكنهم فيما بعد ، حين تمتعت مصر بشىء من الاستقلال والحرية دعوا إلى التجديد السافر فى غير تحفظ ، وإلى حرية الرأى ، ولو كان فيه شطط وخروج عن الدين والتقاليد . ويعتبر رجال هذا الحزب أنفسهم — سواء فى السياسة أو العلم — من القادة الذين يجب أن يستمع الشعب لآرائهم ، ويسير وراءهم . ولهم فى السياسة منحى معروف ينم على أنهم أخلصوا للإمام محمد عبده ونظرته السياسية بعد وفاته ، وتمسكوا بتعاليمه . فمنهم صار الأحرار الدستوريون فيما بعد . وهم الذين دعوا إلى إنشاء الجامعة المصرية ، وقاموا بإنشائها فعلا فى سنة ١٩٠٨ ، وإن كان مصطفى كامل قد سبقهم فى الدعوة إلى تأسيسها على نحو ما ذكرناه آنفاً . وهم الذين تولوا إدارتها فترةً طويلة من الزمن فى عهدها الحكومى ، وقادوا الحركة الفكرية والتجديد فى مصر فى الأدب والفلسفة والاجتماع بقوة وجرأة ، وربما كانت لنا عودة إليهم فيما بعد إن شاء الله .

على أن إنشاء الجريدة كذلك كان فتحاً جديداً فى عالم الصحافة من جهتين ؛ إذ ضاعفت الأجور للكتاب ، فارتفع مستواهم الأدبى ، وجاراهم فى ذلك أصحاب الصحف الأخرى ، وجودت المقالة تجويداً عظيما ، بيد أن الجريدة لم تستمر بعد قيام الحرب العالمية الأولى . وقد خلفتها فى عهد الاستقلال جريدة السياسة وأختها السياسة الأسبوعية .

كانت الصحافة من قبل تطرح على المشتركين ، الذين يعدون الاشتراك فيها كرماً

---

(١) تراجم شرقية وغربية ص ١٥٩ — ١٦٠ .

وأريحية يحبون بهما صاحب الجريدة ، ولكنها بفضل المنافسة ، والحرية ، والاهتمام بالشعب وآماله والمزايدة فى الوطنية ، وتنبه شعور الجمهور للإصلاح ، والتخلص من الاحتلال ، فرضت الصحافةُ نفسها على الشعب ، فأقبل على قراءتها حتى قال فيليب دى طرازى : « ولا بد لنا فى هذا المقام ، مقام الكلام عن الصحافة فى عهد الاحتلال من التصريح بأن صحافة وادى النيل بلغت أو كادت تبلغ شأو الجرائد الأوربية من حيث الحجم ، ووفرة الأخبار ، وغير ذلك من المحاسن ؛ والفضل فى ذلك عائد إلى الحكومة المصرية ، التى تحدت الحكومات الأوربية ما أمكن — بتأثير الاحتلال الإنجليزى — وعلى الجملة فالصحافة العربية فى تاريخ حقبتها الثانية لا تستحق أن تعد بين الصحف الراقية إلا فى مصر ، ولا يمكن أن ترتقى فى سائر الأقطار إلا بقدر ارتقاء المحيط الذى تصدر فيه ، كما نشاهد الآن ذلك بالفعل فى أمريكا الشمالية ، والجنوبية »[1] .

ومما يدل على أن كرومر كان له الفضل فى حرية الصحافة المصرية ، أنه بعد رحيله لم تقو الحكومة ، ولا رجال الاحتلال على مواجهة الحرية الصحفية ، والقوة التى كانت تهاجم بها الفساد الحكومى ، وتنغص على المحتل إقامته ، وتبين مساوئ حكمه ، وفساد إدارته ، وتعسفه. فأعادوا فى ٢٥ من مارس ١٩٠٩ قانون المطبوعات القديم الذى كان قد صدر فى أخريات الثورة العرابية ، أى قبيل الاحتلال فى ٢٦ نوفمبر ١٨٨١ ، وكان هذا القانون يخول وزير الداخلية الحق فى إنذار الصحف ، وتعطيلها مؤقتاً ، أو نهائياً من غير محاكمة أو دفاع ، وكان بعثه وإعادة العمل به نكسةً للحرية الصحفية ، وقضاءً على ما بقى للشعب المصرى من متنفس ، وكان صدوره أول مظهر للتحالف بين الخديو عباس والاحتلال ضد الحركة الوطنية[2] .

وقد أثار هذا القرار حنق الشعب كله ضد بطرس غالى باشا رئيس الوزراء حينذاك ، وقامت المظاهرات العديدة فى كل مكانٍ بمصر تُنادى بإلغائه ، وتظهر سخطها على الوزارة

---

(١) تاريخ الصحافة العربية ج ٣ ص ٧

(٢) راجع محمد فريد لعبد الرحمن الرافعى ص ١٠٠ ط ثانية .

التى سمحت برجوع هذا القانون ، الذى صار سيفاً مسلطاً على الأفكار الحرة ، وعلى رجال الوطنية الذين برِموا بتلكؤ الإنجليز ، ووعودهم الكاذبة . وقد حوكم المرحوم الشيخ عبد العزيز جاويش بمقتضى هذا القانون ، لأنه كتب مقالا فى ذكرى دنشواى ، وحبس ثلاثة أشهر فى أغسطس سنة ١٩٠٩ . مع أن ما قام به الوطنيون فى سنة ١٩٠٦ حين وقوع حادثة دنشواى ، وما شنوه من حرب شعواء ضد الاحتلال فى الداخل والخارج ، وضد كرومر بصفة خاصة كان أعنف وأقوى ما رآه الإنجليز حتى ذلك الوقت ، وكان السبب فى أن ضحت إنجلترا بكرومر إرضاءً للمصريين أولاً ، ولتهدئة السخط الذى أظهره الرأى العام الأوربى حين سمع بهذه الفظائع الوحشية ثانياً . ولم يفكر كرومر ، وكان بيده كل سلطان — أن يكمم أفواه الجرائد أو يصادر الاجتماعات التى كانت تندد بسوءات حكمه .

و بمقتضى هذا القانون أنذرت جريدة اللواء الإنذار الأول فى سنة ١٩٠٩ ، ثم عطلت نهائياً فى ٣١ أغسطس سنة ١٩١٢ ، وأوقفت جريدة (العلم) شهرين ، وكانت قد ظهرت بجانب اللواء فى ٧ من مارس ١٩١٠ ، وصدر الأمر بإيقافها فى ٢٠ من مارس ، ثم عطلت نهائياً فى ٧ من نوفمبر سنة ١٩١٣ . و بمقتضى هذا القانون كذلك حبس محمد فريد ستة أشهر لأنه كتب مقدمة لديوان (وطنيتى) الذى نظمه الشيخ على الغاياتي ، وصودر الديوان ، وحبس الشيخ جاويش سنة مع الشغل لأنه كتب مقدمة أخرى لهذا الديوان كذلك[1] .

وظل هذا القانون الصارم سيفاً بطاشاً ، يفتك بالصحافة الحرة ، و يطيح بالآراء الجريئة بل يئدها قبل أن ترى الحياة ، إلى أن شبت الحرب العالمية الأولى فى أغسطس سنة ١٩١٤ وأعلنت الحماية على مصر ، وجاءت معها الأحكام العرفية ، فقضت على البقية الباقية من الحرية الصحفية ، وكانت المؤيد قد توقفت عن الصدور قبل ذلك بعد أن عين الشيخ على يوسف شيخاً للسادة الوفائية فى سنة ١٩١٢ ، وودع المؤيد ورئاسة تحريره فى سنة ١٩١٣ ، وأسندت رئاسة تحريره لمحمد بك أبو شادى ، ولكن الديون كانت قد أثقلت المؤيد ، فأصر الدائنون على بيع داره ، وأثاث بيت صاحبه لاستيفاء الدين ، فبيعت فى مارس ١٩١٣ وفى ٢٥ من أكتوبر سنة ١٩١٣ توفى الشيخ على يوسف وهو فى الخمسين من عمره ،

(١) محمد فريد لعبد الرحمن الرافعي ص ١٨٨

وذهب ذلك الصوت المصرى الجرىء مع من ذهب من أعلام النهضة[١] .

أمّا (الجريدة) لسان حزب الأمة ، والصوت الجديد فى الصحافة فقد توقفت كذلك فى سنة ١٩١٤ ، وجنت عليها الحرب فيما جنت[٢] .

كانت الحرب العالمية الأولى نكبة على الناس ، وقد حاول الإنجليز أن يتخذوا منها ذريعة للقضاء على ما بقى للمصريين من حرية واستقلال وشعور بالكرامة والوطنية ، فمهدوا الطريق لإعلان الحماية على مصر ، ليقطعوا بذلك آخر صلة لها بتركيا ، وليحكموها بيد من حديد ، بحجة الدفاع عن أنفسهم ، وتأمين خطوط مواصلاتهم ، فأعلنوا قانون التجمهر فى ١٨ من أكتوبر سنة ١٩١٤ ، الذى يقضى بألا يجتمع أكثر من خمسة أشخاص فى مكان ما[٣] ، وغللوا البلاد بالأحكام العرفية فى ٢ من نوفمبر ١٩١٤[٤] ، ثم أعلنوا الحماية فى يوم ١٨ من ديسمبر ١٩١٤[٥] . وقد احتجبت جريدة (الشعب) التى كان يصدرها أمين بك الرافعى احتجاجاً على إعلان الحماية[٦] ، وعطلت الجمعية التشريعية فى ٢٧ من أكتوبر ١٩١٥ ، فلم يبق فى مصر أى صوت ينطق بلسان الشعب ، أو يستطيع أن يتفوه بكلمة حق .

وهكذا صمت المصريون أمام هذا الإرهاب الشنيع طوال أربع سنوات ، تضيق صدورهم بما ترتكبه (السلطة) من آثام ، ولا تنطلق ألسنتهم بما يعتلج فى حنايا هذه الصدور من آلام ، وقد أشار سعد باشا زغلول إلى ما عاناه المصريون فى خلال هذه المدة من عنت وإرهاق فى حديثه مع المعتمد البريطانى فى سنة ١٩١٩ بعد أن أعلنت الهدنة بقوله :

---

(١) راجع ترجمة الشيخ على يوسف وتاريخ المؤيد فى كتابنا (فى الأدب الحديث) جـ ١ ص ٣٤٥ ومابعدها طبعة ثانية ، وكذلك فى مقال للمؤلف عن الشيخ على يوسف فى مجلة الكتاب عدد يولية سنة ١٩٤٥

(٢) راجع تراجم شرقية وغربية لهيكل باشا ، وراجع الإسلام والتجديد ص ٢١٥

(٣) راجع ثورة سنة ١٩١٩ لعبد الرحمن الرافعى جـ ١ ص ١١

(٤) الوقائع المصرية ٢ من نوفمبر ١٩١٤

(٥) الوقائع المصرية ١٨ من ديسمبر سنة ١٩١٤

(٦) ثورة ١٩١٩ ص ٢٧ جـ ١

» و إن الناس ينتظرون بفروغ صبر زوال هذه المراقبة كى ينفسوا عن أنفسهم ، و يخففوا عن صدورهم الضيق الذى تولاهم أكثر من أربع سنين »[١] .

ثم اضطرمت الثورة فى مصر سنة ١٩١٩ ، وكان من أهم أسبابها على ما أعتقد كبت الحريات ، التضييق الشديد على الآراء والأفكار طوال عشر سنوات كاملة ، بل منذ خرج كرومر من مصر فى سنة ١٩٠٦ ، ولقد كان كرومر استعمارياً محنكاً ، فسمح للمصريين بأن ينفسوا عن أنفسهم بالكتابة والخطابة فنأوْا عن الثورة ، و إن أطاحت هذه الحرية التى منحها لهم به ، وأبعدته عن مصر على إثر تلك الغارة الشعواء التى شنوها عليه بعد حادثة دنشواى الدامية. أمّا خلفاؤه فلم ينهجوا نهجه ، ولم يتمرسوا بحكم الشعوب ، و يدرسوا نفسياتها و يعالجوها بما يناسبها ، فكانت ثورة سنة ١٩١٩ ، وكانت خيراً و بركة على وادى النيل .

ولما شبت الثورة ازدادت رقابتهم على الصحف شدة وعنفاً حتى إن الصحف المصرية لم تستطع أن تشير إلى أول اجتماع عقده الوفد المصرى برئاسة سعد زغلول . فى دار حمد الباسل باشا إلا بأنه اجتماع ضم كثيراً من أعيان العاصمة والأقاليم دعوا لتناول « الشاى » والحلوى ثم انصرفوا رويداً رويداً ، وجماعات جماعات ، وهم يتحدثون بفخامة هذا الاجتماع و بفضل الداعى وكرمه[٢] ، ومن يقرأ هذا الكلام لا يفهم منه شيئاً يمت إلى السياسة بصلة ، مع أن هذا الاجتماع كان إيذاناً بالثورة ، وقد وضعت فيه مبادئ الجهاد ، والوقوف فى وجه المحتل الغاصب ، وقد طبع الوفد ما اتخذه من قرارات ، ووزعها على الناس حين عجزت الصحف عن نشره .

ولما طارت أول شرارة من نار الثورة فى مارس سنة ١٩١٩ ، واستشهد كثير من الشباب فى ميدان التضحية ، وكثرت الاعتقالات ، واستبدت السلطة الغاشمة ، وأمعنت فى طغيانها ، ولم يجد الناس فى الصحف غناءً لمعرفة أخبار الثورة والجهاد ، انتشرت المطبوعات والصحافة السرية التى كانت تحمل الحملات الشديدة على الإنجليز ، وعلى الوزارة ، وعلى

---

(١) ثورة سنة ١٩١٩ ص ٧٠

(٢) الأهرام ١٤ من يناير سنة ١٩١٩

القصر ، وكان للطلبة جريدة سرية باسم « المصرى الحرّ » ، ولها مطبعة سرية خاصة ، وكان الناس يتلقفون هـذه النشرات بلهف بالغ ، ويتبادلون الاطلاع عليها ، فساء ذلك المحتل الغشوم ، وأمعن فى إرهابه وعنته ، وأصدر الجنرال « بلفن » أمراً شديداً بمعاقبة كل من يلجأ إلى طبـع أو إذاعة أو توزيـع أى نشرة أو صورة عقاباً صارماً ، وذلك فى يونيه سنة ١٩١٩ (١) .

ولما عقدت معاهدة الصلح فى قصر « فرساى » فى ٢٨ من يونية ١٩١٩ ، وتقرر فيها الاعتراف بشرعية الحماية على مصر ، تساهلت السلطة العسكرية البريطانية بعض الشىء مع المصريين ، وألغيت الرقابة على الصحف ابتداءً من أول يولية سنة ١٩١٩ ، ونشرت رئاسة مجلس الوزراء بياناً فى ٢٦ من يونية نصحت فيه لأصحاب الصحف بأن يلزموا الاعتدال حتى لا يلجئوا الحـكومة إلى العودة لوضع القيود والروابط ، ولـكنّ هذا الالغاء كان صورياً ؛ لأن إدارة الرقابة أرسلت إلى الصحف مذكرة سرية تفرض فيها رقابة أشد وأنكى مما كان (٢) .

ثم مضت الثورة فى طريقها لا تلوى على شىء ، واشترك فيها الأمراء ، والفقراء ، وأهل المدن ، وأهل القرى ، وعمت البلاد من شاطىء البحر المتوسط إلى حدود السودان ، وكثر عدد القتلى والشهداء ، وتألفت وزارات لم تستطع حكم البلاد ، وظلت البلاد من غير حكومة فترات طويلة ، وهنا اضطرت السلطة البريطانية إلى إعادة الرقابة على الصحف مرة أخرى فى مارس ١٩٢٠ (٣) .

ولما دعى عدلى يكن باشا لمفاوضة الإنجليز رسمياً ، وكان سعد زغلول بباريس حينذاك ، وطلب منه عدلى أن يشترك فى المفاوضة أرسل إليه فى ١٩ من مارس ١٩٢٠ بأنه عائد إلى مصر ، وقد اشترط للاشتراك فى هذه المفاوضة شروطاً كان منها إلغاء الأحكام العرفية ، والرقابة على الصحف قبـل الدخول فى المفاوضات (٤) ، وقد حقق عدلى يكن بعض هذه

---

(١) راجع ثورة سنة ١٩١٩ لعبد الرحمن الرافعى ج ٢ ص ٣٦ (٢) المرجع السابق ص ٣٩

(٣) الوقائع المصرية فى ٥ من مارس ١٩٢٠

(٤) خطبة سعد زغلول فى حفلة تـكريمه بحى السيدة زينب يوم ٢٢ من إبريل سنة ١٩٢١

الشروط فى مايو سنة ١٩٢١ ، فرفعت الرقابة عن الصحف[١] .

وانقسم الوفد المصرى على نفسه ، واختلف سعد وعدلى على رئاسة الوفد ، ثم نفى سعد وصحبه إلى جزيرة سيشل فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٢١ ، وأعادت السلطة العسكرية الرقابة على الصحف مرة أخرى ، و بطشت بكل صحيفة كانت تناوئها . ولما أعلن تصريح ٢٨ من فبراير ١٩٢٢ ، وقاومته أغلبية الأمة ، وكثرت الاغتيالات السياسية أساء ثروت باشا معاملة الصحف التى كانت تندد بالتصريح ، وتعارض سياسته ، فعطل جريدة الأهالى تعطيلا نهائياً فى مايو سنة ١٩٢٢ ، وعطل جريدة الأمة لمدة ثلاثة أشهر ، وعطل الأهرام ثلاثة أيام وأصدر أوامر مشددة إلى الصحف بتجنب ذكر اسم سعد وزملائه المنفيين[٢] .

وأخيراً وضع الدستور المصرى ، وأعلن فى ١٩ من إبريل سنة ١٩٢٣ ، وقد كفلت المواد ٤ و ٥ و ١٢ و ١٣ و ١٤ منه الحرية الشخصية ، وحرية الاعتقاد ، وحرية الرأى بحيث لا يجوز القبض على أى إنسان ولا حبسه إلاَّ وفق أحكام القانون ، وكفلت المادة ١٥ منه حرية الصحافة ، وحظرت الرقابة على الصحف ، ومنع إنذارها وتعطيلها أو إلغائها إداريا ، وانتهت الأحكام العرفية فى ٥ من يولية سنة ١٩٢٣ . وتمتعت مصر بفترة من الحرية النسبية حرمتها أمداً طويلاً .

بيد أننا نقول والأسف يملأ قلوبنا إن الإنجليز قد تركوا لهم أذنابا وصنائع فى مصر ، عبثوا بها و بحريتها ، وكانوا حرباً على الصحافة وحرية الفكر كلما أتيحت لهم الفرصة ليتولوا الوزارة ، التى كانوا يعبدونها من دون الله ، ومن دون الوطن ، وتراهم تضيق صدورهم حين يشاهدون الأمة جادة فى نيل استقلالها كاملاً غير منقوص ، وكأنى بهم ينظرون نظرة الذئب إلى فريسته ، أو الوصى إلى اليتيم الصغير ، ويدعون أن الأمة لم تزل فى حاجة إلى الهداية والرَّشد ، وأنَّهم هم القادة الأكفاء الذين أرسلتهم العناية الإلهية للأخذ بيدها ،

---

(١) فى أعقاب الثورة لعبد الرحمن الرافعى ج ١ ص ٨

(٢) المصدر السابق ص ٦٧

ولكن هل فى تعطيل الدستور ، والعبث به ، ووضع دساتير فجة ، وفى كبت الحريات ، والحد من الأقلام الجريئة هداية أو رشاد ؟ ؟

لقد انفصل عن الوفد جماعة نفسوا على سعد رئاسته ، وأسس حزب الأحرار الدستوريين فى أكتوبر سنة ١٩٢٢ ، وتصدعت وحدة الأمة ، واجتهد القصر فى أن يحتفظ لنفسه ببعض مزايا الحكم ، وألف حزب الاتحاد ، ثم حزب الشعب ، ثم اندمج كلاهما فى حزب الاتحاد الشعبى وكانا يشايعيان القصر ، وقد أدت هذه الفُرقة إلى تناحر الأحزاب فيما بينها ، وشدد رجال الأحزاب النكير على الحريات ، والصحف المعارضة كلما تولوا الحكم . وعمدت الصحف إلى المهاترات الحزبية ، وانصرفت جهود الأمة إلى تدعيم الحزبية ، لا إلى المطالبة بالاستقلال ، ولا نزال حتى اليوم ، وبعد الحرب العالمية الثانية نرى نيابة الصحافة جادة فى تعقب الصحف ومؤاخذتها ، وفرض الغرامات على أربابها .

ولكنْ على الرغم من كل هذا فقد خطت الصحف فى عهد الدستور خطوات واسعة جداً فى سبيل الرقى من حيث المادة ، والحجم ، والفن الصحفى ، وظهر إلى جانب الصحف اليومية مجلات أسبوعية وشهرية عنيت بالآداب والعلوم والفنون ، وتفرغ لتحريرها صفوة الكتاب والأدباء ، وعملت على تحبيب الأدب للجمهور ، وكانت أداة فعالة فى التقريب بين الشرق والثقافة الغربية . ولقد بلغت هذه الصحافة الأدبية الذروة بعد إعلان الدستور فنرى السياسة الأسبوعية تحمل مشعل التجديد ، وتحث الناس على الأخذ بأسباب الحضارة الأدبية دون مراجعة أو تردد وتستمر حِقْبَةً من الزمن وهى فى عنفوانها ، ثم تضمحل بضعف الأحرار الدستوريين سياسياً ، ويظهر بجانبها البلاغ الأسبوعي ينافسها فى ميدان الأدب ، ويظل حقبة يغذى الأدب العربي بأفاويق الأدب الغربى ، ويعرض آراء جمهرة من الكتاب والشعراء عرضاً جذاباً . وتظهر مجلة الجديد فى سنة ١٩٢٨ لنائل المرصفى ، ولكنها لا تبقى أكثر من سنتين ، ومن ثم تظهر فى الأفق مجلة قوية بأقلامها ، والمحررين فيها ، وكانت ثمرة ناضجة لهذه الجهود الطويلة الذى بذلها محمد عبده وأتباعه ألا وهى مجلة الرسالة للأستاذ أحمد حسن الزيات ، وتظل سنوات فى مقدمة المجلات الأدبية فى الشرق ، إلى أن تظهر مجلة

الثقافة للأستاذ أحمد أمين بك ولجنة التأليف والترجمة وتبقى قوية بضع سنوات ثم تضعف . هذا عدا الهلال والمقتطف والزهراء لمحب الدين الخطيب وغيرها .

ثم تعلن الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩ ، وتعلن معها الأحكام العرفية ، ويشح الورق ، وتفرض الرقابة على المطبوعات ، وينقص حجم الصحف ، وتضعف الصحافة الأدبية تدريجياً ، ويظهر فى أعقاب الحرب نجم جديد فى عالم الصحافة الأدبية وهى مجلة الكتاب التى تصدرها دار المعارف . ولا تزال إلى اليوم فى مقدمة الصحف الأدبية . ويهتم الغربيون ببث دعاياتهم وثقافاتهم بين شعوب الشرق ، فتصدر مجلة المختار الأمريكية فى خلال الحرب ، وكلها ترجمة عن المجلات الأمريكية ، وفيها رأى العربُ لوناً جديداً حقاً من الثقافة والتحرير ثم عجزت عن الاستمرار بعد سنوات ، وظهرت الهلال فى ثوب جديد محتذية حذوها ، متقربة نوعاً ما من ثقافة الشعب ومستواه دون أن تسف .

ولعلك رأيت بعد هذا العرض السريع للصحافة فى عهد الاحتلال والاستقلال مبلغ ما عانيناه من عنت ، ومبلغ ما وصلنا إليه من حرية ، وسنعود مرة أخرى إلى الصحافة عند التحدث عن أثر النهضة القومية فى الأدب إن شاء الله .

— ٢ —

النهضـــة القومية

والنهضة القومية من أهم العوامل التى أثرت فى أدبنا الحديث شعراً ونثراً حتى صار أدباً قوياً عملاقاً ، استعادت به اللغة العربية سابق رونقها وبهائها أيام عصرها الذهبى فى عهد العباسيين ، بل أربت على ما كان لهـا من مجد بسبب اتصالنا القوى بالثقافة الغربية ، وتغذيتها تغذية متواصلة بثمرات الأدب الأوربى ، فعرفت ألواناً من الأدب لم تتذوقها .

وللنهضة القومية مظاهر شتى ، أثرت كلها فى الأدب تأثيراً بليغاً ، وسنذكر هذه المظاهر بشىء من التوسع ، ونتكلم على آثار كل منها فى الأدب على قدر ما تسمح لنا به هذه الصفحات المحدودة .

(١) المظهر السيـاسى :

انتهت الثورة العرابية — كما عرفنا فى الجزء الأول — بالاحتلال الإنجليزى المصرى فى سنة ١٨٨٢ ، وقد كان لإخفاق الثورة العرابية أثران جوهريان : أولهما : الاحتلال البريطانى ، وقد أكد الإنجليز منذ أن وطئت أقدامهم أرض مصر ، أنهم لا يريدون اغتصابها أو احتلالها ولـكنهم جاءوا لحماية الخديو من الثورة وتثبيت عرشه ، وأنهم جاءوا وهم ينوون الجلاء العاجل ، حين تستقر الأمور ، ويهدأ الشعب[١] ، ولـكنَّ الإنجليز كانوا يخادعون الأمة المصرية ، ويتربصون بها الدوائر من زمن بعيد ، منذ حملة نابليون على مصر ، ومنذ غزوتهم لها بقيادة الجنرال (فريزر) سنة ١٨٠٧ وهزيمتهم فى موقعة رشـيد[٢] .

---

(١) تصريح جلادستون رئيس وزارة انجلترا فى البرلمان الإنجليزى سنة ١٨٨٢ ، مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٦٢ ، ومنشور الجنرال ولسلى قائد الجيوش البريطانية حين وصل إلى الإسكندرية سنة ١٨٨٢ — مذكرة أمين الرافعى بك عن المسـألة المصرية ٢٠ من نوفمبر سنة ١٩١٨ ، وثورة سنة ١٩١٩ لعبد الرحمن الرافعى ج ١ ص ٨٠

(٢) تاريخ مصر السياسى لمحمد رفعت بك ج ١ ص ٩٢ — ٩٣

وثانيهما : سريان روح الخضوع واليأس فى نفوس المصريين بعد الاحتلال ، ومن مظاهر هذا اليأس تنصل زعماء الثورة العرابية من تبعاتها ، والتجائهم إلى الإنجليز يستجدون منهم الصفح والمعونة . وقد ظلت مصر فى هذه الحالة الشنيعة من القنوط ، والاستسلام ، والاستعمار يمكن لأقدامه ، ويوطد من دعائمه إلى أن قيض الله لمصر فى أخريات القرن التاسع عشر بضع نفر من الوطنيين عملوا جهدهم على أن يعيدوا لها ما عزب من آمالها .

ولقد مر بك فى الفقرة الأولى من هذا الفصل كيف أن اللورد كرومر قد طغى وبغى وتجاوز حده ، وحكم مصر بيد حديدية إنجليزية ، حتى صار فيها الحاكم المطلق ، تحت إمرته جيش قوى ، وشئون المال والأشغال والعدل فى يد مستشاريه الإنجليز ، ووزراؤنا لا يعنيهم إلا أن يرضوا العميد البريطانى ، ولا سيما مصطفى فهمى باشا الذى تولى الوزارة ثلاثة عشر عاماً متوالية من سنة ١٨٩٥ إلى سنة ١٩٠٨ ، وكان أطوع للإنجليز من بنان أحدهم ، بل كان إنجليزياً أكثر منهم ، وكان يجاهر بأنه لا يستمد سلطانه من الخديو ، وإنما يستمده من العميد البريطانى ، ومثله نوبار باشا ومحمد سعيد باشا . ومن على شاكلتهم .

ولما توفى الخديو توفيق ، وتولى عباس العرش فى ٨ من يناير سنة ١٨٩٢ استبشرت الأمة خيراً بعهده ، وأملت أن يجلو الإنجليز عنها ، ولكنَّ انجلترا تذرعت بصغر سنه ونادت صحفها[1] بأن « ارتقاء الخديو الشاب عرش مصر يجعل بقاء الاحتلال أكثر ضرورة من أى وقت ، فلا يجوز منذ الآن الكلام عن الجلاء » ، وقالت . « إن وفاة توفيق قد هدم آخر حجة للجلاء » .

وابتدأ عباس يشعر بمرارة الاحتلال ، والحد من سلطانه ، وأخذ يناوىء الإنجليز ، ويقف منهم موقفاً معادياً فى كثير من الأمور ، وإن غُلب على أمره فى أكثر الأحيان ، وكانت الأمة تشجعه ، وتلتف حوله بادئ ذى بدء كما حدث حين أقال وزارة مصطفى فهمى الأولى (يناير ١٨٨٣) من غير أن يستأذن الإنجليز فى ذلك ، إذ توافد عليه رجال الأمة وأمراؤها وعلماؤها وأعضاء مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية والقضاة يهنئونه ويشدون

---

(١) البول مول جازيت . راجع مصطفى كامل ص ٣١٤

أزره[١]، وكما حدث فى أزمة الحدود سنة ١٨٩٤ . وقد أدى موقف عباس هذا إلى أن دب فى نفوس بعض المصريين شىء من الحماسة ، وقد ظهرت أول الأمر عن طريق الصحافة .

ذكرنا فى الجزء الأول أن الصحافة المصرية فى أخريات القرن التاسع عشر تأثرت بعاملين : تركيا ، وكانت على الرغم من ضعفها ، وإذعانها للأمر الواقع تحاول إثارة النفوس ضد الاحتلال ، وكان كثير من المصريين يدين لتركيا بالولاء ، وهو ولاء دينى لا سياسى ، مبعثه وجود الخلافة العثمانية ، والمسلمون مكلفون شرعاً بطاعة الخليفة .

وثانيهما : الاحتلال الذى حاول أن يجتث نفوذ تركيا من الأساس ، ويقتلع من النفوس هذا الولاء ، وقد استطاع أن يجد لسياسته هذه أنصاراً ومريدين ، وأن يجتذب إليه قلوباً عزيزة المنال تدافع عنه أو تسكت عن مخازيه ، ووجد أن كثيراً من السوريين المسيحيين ينقمون على تركيا استبدادها وغلظتها وسوء تصرفها معهم فى ديارهم ، وتفريقها بين عناصر الأمة ، فاستمال هؤلاء الناقمين إليه ، وحباهم عطفه ووده ، وأنشئوا جريده المقطم لسان حالٍ لهم فى ١٤ من فبراير سنة ١٨٨٩ .

وهكذا انقسمت الصحافة فريقين : فريق تركيا ، وفى الغالب يدعو للخديو ، ويندد بالاستعمار ، إما مدفوعاً بالولاء الدينى ، أو بالكراهية للإنجليز ، أو بتحريض دولة أجنبية تنفس على أبناء التاميز مركزهم فى مصر والشرق العربى . وفريق يدافع عن الإنجليز ، ويتغنى بمحامدهم ، ويشيد بنعمة الاحتلال ، ويذيع مساوئ العهد التركى ؛ وما ارتكب فيه من ظلم وكانت (المؤيد) ثم (اللواء) تمثل الفريق الأول ، والمقطم تمثل الفريق الثانى على نحو ما ذكرنا فى غير هذا المكان[٢] .

طلع المؤيد على الناس فى ديسبر سنة ١٨٨٩ ، والاحتلال الإنجليزى فى عنفوانه ، والثورة العرابية قد أخفقت ، وشرد زعماؤها ، وكمت الأفواه ؛ ولكن النفوس كانت تضطرم بنار الوطنية ، والقلوب تنطوى على حقد دفين لهؤلاء الذين اغتصبوا حرية مصر ، واستباحوا

---

(١) مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٣٢٠

(٢) راجع فى الأدب الحديث ج ١ ص ٣٤٢ ـ ٣٤٨ ط ثانية .

حرماتها ، مع أنها كانت بالأمس القريب فى عهد إسماعيل تتطلع إلى مستقبل باسم . وكانت تعاليم جمال الدين الأفغانى ، وما بثه فى مصر من حب للحرية ، وثورة على الاستبداد والبغى ورغبة ملحة فى إصلاح المفاسد الاجتماعية ، وتحقيق العدالة بين الناس ، ومن نظام الشورى الصحيح ، لا تزال تَطِنُّ فى الأذن ، وتتردد فى الأذهان . بيد أن الإنجليز كبتوا هذا الشعور الجياش ، وحاربوا فى عنف وقسوة دعاة الحرية ، وإن تظاهروا بأنهم أطلقوا للصحافة العنان ، وتركوها حرة تقول ما تشاء .

وسارت المؤيد فى محاربة الإنجليز من غير هوادة أو مهادنة ، وأفسحت صفحاتها لذوى الأقلام الملتهبة المستنيرة من أمثال سعد زغلول ، وابراهيم اللقانى ، وابراهيم المويلحى ، وعبد الكريم سليمان ، ومحمد عبده ، وتوفيق البكرى ، وفتحى زغلول وغيرهم ، وكانت المسرح الأول لمقالات مصطفى كامل المشتعلة ضد الاستعمار . وظل هذا ديدنها أمداً طويلاً حتى بعد أن استمال الإنجليز صاحبها قليلاً ، وفترت حِدَّتُه نوعاً ما بتأثير الشيخ محمد عبده صديق (كرومر) من جهة ، ولمهادنة عباس للاحتلال من جهة ثانية[1] . وقد يكون الشيخ على يوسف قد هادن الإنجليز ، وسكت عن مخازيهم ، ولكنه لم يثن عليهم أو يدعو لهم فى يوم من الأيام . ولقد لاقى من رجال الحزب الوطنى أشد العنت والإرهاق حين خفف لهجة المؤيد ضد الإنجليز ، ولم تعد ترحب بمقالات مصطفى كامل .

وكان الشيخ على يوسف موزع الولاء بين حبه للخديو وإخلاصه لمحمد عبده ، فلما عقد الاتفاق الودى بين الإنجليز وفرنسا فى سنة ١٩٠٤ ، وظهر انحياز الخديو بشكل واضح إلى الاحتلال ، وقطع مصطفى كامل صلته بالخديو لأنه لم يعد فى نظره أهلاً لأن يتزعم الحركة الوطنية انصرف عنه ، وفى ذلك يقول : « لما رأيت رغبة سموه فى توطيد الصلات الحسنة بينه وبين ملك الإنجليز وحكومته ، وجدت من واجبى أن أكون بعيداً عنه »[2] — لم يجد الشيخ على يوسف بداً من أن يتبع الخديو فى سياسته ، والشيخ محمد عبده فى ميوله ، ولكنه

---

(١) اللواء فى يوم ٢٦ من ديسمبر سنة ١٩٠٦

كما ذكرنا ظل حتى آخر لحظة من حياته عدواً للانجليز ، وإن أسس حزب الإصلاح ليدافع عن الخديو وتركيا[١] .

ظهر فى مصر إبان هذه الفترة ثلاثة أحزاب : الحزب الإنجليزى ولسان حاله جريدة المقطم ، ومن رجاله مصطفى فهمى باشا ، ونوبار باشا ، ومحمد سعيد باشا وكثير من السوريين الذين لجئوا إلى مصر ، وكانت صدورهم حانقة على تركيا ؛ وحزب الخديو ، وتمثله المؤيد وصاحبها ، ويدين بالولاء لتركيا عن عقيدة دينية ، وقد عبر المؤيد عن خدماته لها فى موضع العقاب ، حين اتهم بخروجه عن ولائه عقب وفاة السلطان عبد الحميد بقوله[٢] : « كان المؤيد — وما زال — خادم الدولة الأمين ورسولها الصادق إلى الأقطار الإسلامية ، وصوتها المسموع فى أنحاء العالم ، وقد تأسس على دعامة التفانى فى الإخلاص لعرش الخلافة العظمى .

« ولقد يعلم القراء أن المؤيد سعى سعياً مجيداً فى مساعدة الدولة فى حربيها الأخيرتين[٣] بل هذه اللجنة العليا لحربى طرابلس والبلقان ، وتلك الخطب الرنانة التى كان يلقيها مؤسس المؤيد فى وسط جماهير المكتتبين للحربين للحث على البذل بجود وسخاء ، وما كان يتبعها من الفصول التى تكتب فى المؤيد بقلمه ، وقلم إدارة التحرير كلها أدلة مجسمة على أن المؤيد قام للدولة العلية بالواجب فى كل أدوار حياته » .

وثالث هذه الأحزاب هو الحزب الوطنى ، وقد كان مصطفى كامل يدعو أول الأمر لتركيا ويقول : « حقاً إن سياسة التقرب من الدولة العلية لأحكم السياسات وأرشدها ، ولا غرو إن كنا نتألم لآلام الدولة العلية ، فما نحن إلا أبناؤها المستظلون بظلها الوريف ، المجتمعون حول رايتها . وقصارى القول إن الراية العثمانية هى الراية الوحيدة التى يجب أن نجتمع حولها ، ولا تتحقق وحدتنا بغير الاتحاد ، والائتلاف ، فلنتحد قلباً ولساناً »[٤]

---

(١) راجع مقالا المؤلف عن الشيخ على يوسف فى مجلة الكتاب يولية سنة ١٩٤٨

(٢) المؤيد فى ١٨ من أكتوبر سنة ١٩١٣

(٣) يشير إلى حرب البلقان وحرب طرابلس .

(٤) مصطفى كامل ص ٣٥٠ ط ثانية .

ويظهر أن موقف مصطفى كامل هذا كان موضع نقدٍ كثير ؛ إذ كيف يطلب لمصر الاستقلال التام ، وطرد الإنجليز منها فى الوقت الذى يريدها أن تكون خاضعة لتركيا ، وقد دافع مصطفى كامل عن وجهة نظره فى أكثر من خطبة ، وبين بوضوح وجلاء ، أنه إنما يدافع عن حق مصر الدولى ، فتركيا بمقتضى معاهدة لندن سنة ١٨٤٠ هى الدولة صاحبة السيادة على مصر ، وقد اعترفت الدول جميعاً بهذه المعاهدة ، بينما لا توجد لدى الإنجليز أى وثيقة شرعية تؤيد بقاءهم فيها ، فكان مصطفى كامل يدعو الإنجليز وسائر دول أوربا إلى احترام هذه المعاهدة . أضف إلى هذا أن تركيا على الرغم من ضعفها ، وسوء حالها كانت تناوئ الإنجليز فى مصر ، وتود أن يخرجوا منها ، وهذا يزيد المصريين فى مطالبتهم بالاستقلال قوة ، ثم إن سيادة تركيا على مصر كانت سيادة اسمية ، لا تتدخل فى شئونها الداخلية أو الخارجية ، منذ معاهدة لندن ١٨٤٠ بل قبل ذلك حين ثار عليها محمد على ، وكاد يفتح القسطنطينية .

ولقد أشار مصطفى كامل فى غير ما خطبة ومقالة إلى هذه المعانى ، فمن ذلك ما كتبه إلى مدام جولييت آدم : « إنك تعلمين خطتى نحو تركيا ، وما أراه واجباً نحوها ، فقد أفصحت عن ذلك فى خطبتى ، واعترف كثير من أصدقائنا اليونانيين بأن من السياسة القومية لمصر أن تكون حسنة العلاقة مع تركيا مادام الإنجليز محتلين وطننا العزيز »[(١)] .

وردَّ على منتقديه فى اللواء بقوله : « أما دعواكم أن الوطنيين المصريين يريدون الانتقال من استبداد إلى استعباد ، وأنهم إنما يطلبون خروج الإنجليز من مصر ليدخلوا تحت حكم جديد ، فهى دعوى لا يقبلها ذو لب ، ولا يسلم بها أحدٌ من العقلاء ، فإننا نطلب استقلال وطننا ، وحرية ديارنا ، ونتمسك بهذا المطلب إلى آخر لحظة من حياتنا »[(٢)] .

وقال فى إحدى خطبه : « إن مظاهرة الأمة المصرية نحو الدولة العلية هى مظاهرة

---

(١) مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٢٥١

(٢) اللواء ٢ من مايو سنة ١٩٠٦

ضد الاحتلال الإنجليزى ، واشتراك أفراد الأمة على اختلافهم فى الاكتتاب للجيش العثمانى هو اقتراح عام ضد الإنجليز فى مصر »[١] .

وقال فى موضع آخر . « ماذا يكون مصير البلاد المصرية لو تنازلت تركيا عن حقوقها لإنجلترا ، أو تعاهدت معها على ذلك بمعاهدة شبيهة بالمعاهدة الفرنسية الإنجليزية (١٩٠٤) ألا تصير ولاية إنجليزية ؟ إذاً فلماذا يدهش الكاتب من كوننا نجعل علائقنا مع تركيا حسنة ، ونسعى لنيل الوسائل التى قد تفيدنا وتنفعنا ؟ »[٢] .

وقد جارى مصطفى كامل فى ذلك رجالُ الحزب الوطنى من بعده ، فقد جاء فى تقرير الحزب الوطنى الذى أرسله إلى مؤتمر الصلح بعد الحرب العالمية الأولى ، والذى نشر فى إبريل سنة ١٩١٩ ما يأتى : « كان الحزب الوطنى يطلب احترام معاهدة سنة ١٨٤٠ ، ولم يكن ذلك عن رغبة منه عن الاستقلال المطلق ، أو كما يقول أنصار الاستعمار الانجليزى سعياً فى تغيير النير الإنجليزى بسيادة تركيا — كلا — فإن الحزب الوطنى يتوخى الوسائل السلمية دون غيرها ، لذلك كانت سياسته الاحتفاظ بعضد الدولة العثمانية ، وتذكير الدول بمعاهداتها الضامنة لمصر الاستقلال الداخلى ، على أننا والحق يقال لم نشعر قط بسيادة تركيا الاسمية بجانب السلطة الإنجليزية ، ولم نر منها من سنة ١٨٤٠ افتئاتاً على استقلالنا الداخلى — لهذا كان من أسباب سكوتنا عن تركيا عدم شعورنا بثقل سيادتها ، أما الآن وقد وصلت الإنسانية إلى هذه الدرجة من الرقى وجئنا أمام محكمة عادلة تريد أن ترد الحقوق إلى أربابها ، فإن لنا أن نطلب كامل الحق — نطلب جلاء الإنجليز حالاً ، والاستقلال التام »[٣] .

ولقد حاول الإنجليز أن ينتزعوا اعترافاً بمركزهم فى مصر ، وقد مكّنهم انتصارهم فى الحرب العالمية الأولى من أخذ هذا الاعتراف دولياً ، فاعترفت تركيا بحماية إنجلترا على مصر فى معاهدة سيفر (أغسطس سنة ١٩٢٠) وحذا حذوها كثير من الدول[٤] .

---

(١) المؤيد ٩ يونية ١٨٩٧ (٢) اللواء فى ٦ من أكتوبر ١٩٠٦

(٣) ثورة سنة ١٩١٩ جـ ١ ص ٩٥

(٤) ثورة سنة ١٩١٩ جـ ٢ ص ٧١

ولقد أفضت فى الحديث عن تركيا وموقف مصر منها ؛ لأن أدبنا فى هـذه الحقبة ، ولا سيما الشعر متأثر كل التأثر بهذه العلاقة سواء كانت سياسية ، أو دينيـة لوجود خليفة المسلمين بتركيا ، فأنت ترى شوقى ، وهو شاعر الخديو ، وفيه دم تركى يتغنى فى مناسبات شتى بأمجاد الترك ، ويزجى الثناء العاطر ، والمديح المستطاب لعبد الحميد الطاغية . ويفرح المصريون ، والعرب عامة حين يعلن الدستور فى تركيا سنة ١٩٠٨ ويسجل الشعراء ذلك فى أشعارهم ، وما من شاعر من شعراء الجيل الماضى إلا ومدح عبد الحميد وغير عبد الحميد من سلاطين آل عثمان ، وفرح بانتصار الأتراك فى معاركهم ، وحزن لأحزانهم .

وإذا تصفحت شعر شوقى تجد أنه أسرف فى مدح عبد الحميد[1] الطاغية ، وفى إظهار ولائه للأتراك ، فلا تكاد تمر مناسبة سارة أو محزنة لهم من غير أن يقول فيها قصيدة ، وهذا ديوانه بين أيدينا تجد فيه ما يقرب من خمس عشرة قصيدة فى الأتراك وسلطانهم ، وقوادهم ، والمناظر الجميلة ببلادهم ، وتراه يبالغ فى مدح عبد المجيد مبالغة غير مقبولة من مثل قوله :

فأحييتَ مَيْتاً دارسَ الرَّسم غابراً ... كأنك فيما جئت عيسى المقرَّبُ

سَهِرْت ونام المسلمون بِغِبْطَةً ... وما يُزْعِجُ النُّوامَ والساهرُ الأب

ويجعله عمر بن الخطاب فى عدله ، وحَدَبه على اليتامى بقوله :

عمرٌ أنتَ بيـــد أنك ظِلٌّ ... للبرايا وعصمةٌ وســـلام

ما تتوَّجت بالخـلافة حتى ... تُوِّجَ البائسون والأيتام

وسرى الخصبُ والنَّماء ووافى الـ ... ـبشرُ والظِّلُّ والجَنَى والغَمام

وبدا الملكُ ملكُ عثمانَ من عَلْـ ... ـيـاكَ فى الذِّروة التى لا تُرام

ويفصح عن محبته للأتراك بقوله :

وزينبُ إن تاهَتْ وإن فاخرت ... فما قومُها إلاَّ العشيرُ المحُبَّبُ

---

(١) ولد السلطان عبـد الحميد فى ٢١ من سبتمبر سنة ١٨٤٢ ، وتولى الملك فى أغسطس سنة ١٨٧٦ ؛ وخلع فى ٢٧ من إبريل سنة ١٩٠٩ وتوفى فى ١٠ من فبراير سنة ١٩١٨

وعن تبعية مصر لعبد الحميد بقوله :

وإنى لطيرُ النيل لا طيرَ غيرُه ... وما النيل إلا من رياضِك يُحْسَبُ

ويشير شوقى فى بعض هذه القصائد العثمانية إلى هذا المعنى السياسى الذى وضحناه آنفاً ، وهو أن حسن العلاقة بين مصر وتركيا يحول دون تنازل الثانية عن حقها المعترف به دوليا ويجعل مركز الإنجليز فى البلاد غير شرعى بقوله فى قصيدة يهنئ فيها الخليفة بالعيد .

أبا القمرين عرشُك فى قلوبٍ ... تُجاوزُ فى الولاء المستطاعا

ترى فيه الصِّيانَ لحق مصرٍ ... فلولا العرشُ يعصمه لضاعا

يَوَدُّ سواكَ أن تُهْدى إليه ... ولن تُشْرى القلوبُ ولن تُباعا

ويقول له من قصيدة أخرى يستنجد به ويستصرخه :

نستميحُ الإمام نصراً لمصر ... مثلما ينصر الحسامَ الحسامُ

فلمصرٍ وأنتَ بالحب أدرى ... بك يا حامىَ الحمى استعصام

وإلى السيد الخليفة نشكو ... جَوْرَ دَهْرٍ أحراره ظُلاَّم

وعدوها لنا وعوداً كباراً ... هل رأيتَ القُرى علاها الجهام

فارفع الصوتَ إنها هى مصرٌ ... وارفع الصوتَ إنها الأهرام

وارعَ مصراً ولم تزل خير راعٍ ... فلها بالذى أرَتك زِمام

وقد حزن شوقى أشد الحزن حين هوت الخلافة عن سلاطين آل عثمان ، وندبها وبكاها فى أكثر من قصيدة ، ونصح لمن قاموا بهذا الانقلاب أن يبقوا على وشائج القربى بيننا وبينهم ، وقد كان مدفوعاً ولا شك بعاطفته الدينية ، والجنسية ، فيقول للكماليين .

يا فتيةَ الترك حيَّا الله طلعتَكم ... وصانكُم وهداكم صادقِ الخِدَم

أنتم غدُ الملكِ والإسلام لا برحا ... منكم بخير غدٍ فى المجد مبتَسِم

تُحلكم مصرُ منها فى ضمائرها ... وتعلنُ الحبَّ جماً غيرَ مُتَّهم

فنحن إنْ بَعُدتَ دارٌ وإن قربت ... جاران فى الضَّادِ أو فى البيت والحرَم

وترى شوقى يحزن لحزن الأتراك ، ويفرح لأفراحهم ، فيقول عند سقوط أدِرنة قصيدته التى مطلعها

يا أختَ أندلسٍ عليك سلام هَوَتْ الخلافة عنك والإسلام

ويرثى طيارين تركيين سقطت بها الطيارة فى مصر بقصيدته التى مطلعها :

انظر إلى الأقمار كيف تزول وإلى وجوه السعد كيف تحول

ويرثى أدهم باشا القائد التركى[1] وعثمان باشا الغازى الذى اشتهر فى حربه مع الروس[2]

وإذا عُذر شوقى فى كثرة ما قال فى تركيا ، وفى شدة تعلقه بها لعاطفته الدينية ، ثم لوجود دم تركى فيه ، ولأنه شاعر الأمير ، والأمير من أصل تركى ، فإن كثيراً من شعراء الجيل الماضى قد أظهروا هذه العاطفة نحو تركيا ، فهذا السيد توفيق البكرى يمدح السلطان عبد الحميد فى قصيدة طويلة[3] فيقول فى أولها :

أما ويمين الله حِلفةَ مُقْسِمٍ لقد قمتَ بالإسلام عن كل مُسْلم

فلولاك بعدَ الله أمستْ ديارُه بأيدى الأعادى مثل نَهْبٍ مُقَسَّم

إمامٌ له فى آل عثمان لُحمةٌ تَبَحْبَحَ منها فى الذُّرى والمُقَدَّم

وهذا حافظ يمدح عبد الحميد بأكثر من قصيدة فيهنئه بعيد جلوسه فى سنة ١٩٠١ بقصيدة مطلعها[4] :

لمحتُ جلالَ العيد والقومُ هُيَّبُ فعلَّمنى آىَ العُلا كيف تُكْتَبُ

وفيها يقول :

وهَلْ قَرَّ فى بُرج السُّعود متوَّجٌ كما قَرَّ فى (يلْديزَ) ذاك المَعَصَّبُ

تجلى على عرش الجلال وتاجُه يَهَشُّ وأعواد السرير تُرَحِّبُ

سما فوقه والشرق جذلانُ شيِّقٌ لطلعته والغربُ خذلان يَرْقُبُ

ويقول فيه قصيدة أخرى مطلعها[5] :

---

(١) شوقيات ج ٣ ص ١٤٠ (٢) المصدر السابق ص ١٤٢

(٣) صهاريج اللؤلؤ ص ٥٠ (٤) ديوان حافظ ج ١ ص ١٥

(٥) ديوان حافظ ج ١ ص ٤٤ وقد قالها مهنئاً بعيد جلوسه سنة ١٩٠٨ بعد إعلان الدستور العثمانى

أثنى الحجيج عليك والحرمان وأجلّ عيدَ جلوسك الثقلان

وهذا محمد عبد المطلب يمدح عبد الحميد ويهنئه بالدستور فى سنة ١٩٠٨ بقصيدة يقول فى أولها :

يا عيدُ حَيِّ وأنت خير نهار عبد الحميد بدولة الأحرار

ملكٌ أقام على الخلافة منهمُ حرساً وقاها صولةَ الأشرار

ويفرح لانتصار الأتراك على اليونان فى حرب (سقاريا)[١] إلى غير ذلك من المناسبات التركية .

ونرى مصطفى صادق الرافعى يجارى شعراء زمانه فيمدح عبد الحميد بثلاث قصائد[٢] ، وقلما أحجم شاعر مصرى مسلم عن إظهار عاطفته لخليفة المسلمين وللأتراك ، بل إن إعلان الدستور فى التركيا كان عيداً عاماً لدى المسلمين فى كافة أنحاء الأرض ، وسجلّ شعراء العربية أينما حلوا سرورهم بزوال عهد الطغيان وحكم الفرد ، وبدء عهد جديد من الحرية ، سيان فى ذلك المسلمون ، والمسيحيون[٣]

ومهما يكن تأويل رجال الحزب الوطنى ، وحزب الإصلاح لولائهم لتركيا وعرش الخلافة ، فالحق الذى لا مِرْية فيه أن فكرة القومية المصرية لم تكن حتى نهاية القرن التاسع عشر قد نضجت النضج الكافى ، ولم يكن المصريون يفكرون جدياً فى الاستقلال التام عن تركيا ، وإن طمع فى ذلك إسماعيل بيد أن تركيا والدول قد كادوا له ، وإن ظهر ذلك على لسان عبد الله نديم فى الأستاذ ، ونادى بأن مصر للمصريين ، ولكنها لم تكن دعوة مؤسسة على عقيدة ثابتة[٤] . وكيف تظهر فكرة الانفصال عن تركيا وخديو مصر يستمد سلطانه الشرعى من الخليفة ويدين له بالولاء ولو اسمياً ؟

أجل ! ظهر فى مصر حزب لم يكن راضياً عن هذه السياسة[٥] وشجعهم الإنجليز على

---

(١) ديوان عبد المطلب ص ١٩٨

(٢) ديوان الرافعى ج ١ ص ٣٣ ، ص ٤٦ ، و ج ٢ ص ٦٩

(٣) راجع العوامل الفعالة فى الأدب العربى الحديث لأنيس المقدسى .

(٤) راجع فى الأدب الحديث ج ١ ص ٢٨٠ ط ثانية . (٥) المرجع السابق ص ٣٤٤

ذلك ، وأخذوا ينددون بمساوئ الحكم التركى بعامة ، و بعهد عبد الحميد الطاغية بخاصة ، استمع لخليل مطران يعزى الأستانة حين أشعلت فيها النار بعد صدور الدستور ، واتهم بذلك أنصار عبد الحميد ؛ إذ لم يطق صبراً على حكم الشورى ، وخُلع فى سنة ١٩٠٩ ، وتولى بعده السلطان محمد الخامس :

(فَـرُوقُ) لا تستيئسى وذودى ... بالحق عن دُستورك المجيد
مكايدَ الطاغيةِ المريد ... وفتكَ أهلِ البغى والجحود
بالأبرياء الآمنين القُود ... والشِّيب والأطفال فى المهود(٦)
شرُّ العِدى لعهدك الجديد ... أصْلَوْك نارَهُمْ بلا وعيد

واستمع كذلك لولى الدين يكن ، وقد أوذى ونفى لأنه حمل حملة شعواء على عبد الحميد وطغيانه ، ومساوئ العهد التركى :

يا وطناً قد جرى الفساد به ... متى يرينا إصلاحَكَ الزمنُ
دُفنتَ حياً ومادنا أجلٌ ... ما ضَرَّ لو دافنُوكَ قد دُفنوا

و يعارض شوقى فى قصيدته التى قالها غبَّ خلع عبد الحميد والتى يقول فى أولها :

سل يَلْدِزا ذاتِ القصورِ ... هل جاءها نبأ البدورِ
لو تستطعُ إجابةً ... لبكتك بالدَّمع الغزيرِ

فيقول ولى الدين فى عبد الحميد :

وخَتَرتَ يا عبد الحميد ... وما استحييتَ من الختور
إن الثلاثين التى ... مرَّت بنا مَرَّ العصور
وهبتك تجربة الأمور ... فعشت فى جهل الأمور
ورددت عادية الخلا ... فة بعد ذلك للمغير
من كان يدعوك الخبيـ ... ـر فلست عندى بالخبير

(٦) القود : جمع أقود ، وهو الذلول المنقاد المستسلم ، والمراد هنا المسالمون . وفروق اسم الآستانة .

ولكنَّ أمثال مطران ، وولى الدين يكن كانوا يريدون إصلاح حال تركيا ، ولم تظهر الفكرة الوطنية المصرية بعيدة عن الجامعة الإسلامية بوضوح وجلاء إلاَّ على يد رجال حزب الأمة كما مرَّ بك[١] ، ولكن هذا الحزب فى مبدأ نشأته كان موالياً للاحتلال ، وظل مترسما خطى الشيخ محمد عبده فى ذلك السبيل حتى رحل كرومر عن مصر ، فغمرته موجة الوطنية[٢] .

ومهما يكن من اختلاف نظرة الشعراء فى مصر إلى تركيا ، فقد كانت هناك حقيقة واقعة كان يجب ألاَّ يختلفوا فيها ألا وهى ذلك الاحتلال الجاثم على صدر مصر يسلبها أعز ما تصبو إليه الأمم وهو نعمة الاستقلال ، وحرية التصرف ، والسير فى سبيل الرقى ، ويسلبها فى الوقت نفسه ثروتها ، ويدفعها إلى ظلمات الجهل ، أو إلى علم ضحل أحسن منه الجهل .

وقد ظنَّ الإنجليز منذ وطئت أقدامهم أرض مصر فى سنة ١٨٨٢ أن الشعور الوطنى قد خمدت جذوته ، وزالت حِدَّته ، وضعفت شِرَّته ، وأن المصريين قد استناموا لعدلهم المكذوب ، أو لحكمهم المرهوب ، ولكن راعهم صوت مصطفى كامل المدوى ، الممتلئ قوة وفتوة وعزيمة ، ونزاهة قلب وضمير ويد ولسان ، كأنه الشعلة المتقدة ترفعها يد الحق عالية تبدد ظلمات الجور والعسف والذِّلة والانحلال ، فاستجابت القلوب لضوئها ، وسارت فى هديها ، ولبى نداءه كلُّ وطنى غيور كان يكبت شعوره ، وسارت أغلبية الأمة من خلفه ، ففزعت إنجلترا ، وارتاعت لهذه الموجة الوطنية ، وخشيت أن تجتاحها من مصر ، وأن تغرق الأرض تحت قدميها ، أو تقوض دعائم الاحتلال الذى شيدته فى ما يقرب من عشرين عاما ، ويصير رماداً لا أثر له .

وكان الخديو عباس الثانى يشجع مصطفى كامل أول الأمر ويؤيده فى جميع جهوده ، ويمده بالمال؛ لينفق على دعايته ضد الإنجليز[٣] ، ويتمكن من السفر إلى فرنسا ، لأنها كانت

---

(١) راجع ص ٦٦ من هذا الكتاب .

(٢) راجع تشارلز آدمز ص ٢١٥ فى كتاب الإسلام والتجديد ، والحقيقة عن مصر تأليف ألكسندر ص ٢٠١ — ٢٠٢ — لندن ١٩١١

(٣) تاريخ الإمام الشيخ محمد عبده ج ١ ص ٥٩٢ ، ومصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ط ثانية ص ٣٣٦

تناصره ، ووجد فيها أصدقاء من رجال الصحافة والسياسة يشدون أزره ، وينشرون كلماته الملتهبة ، ويبصرون الرأى العام الأوربى بمساوئ الاحتلال فى مصر. بيد أن عباساً قد رأى أنه لا يستطيع مسايرة الحركة الوطنية ، ولا سيما بعد أن اتفقت فرنسا وإنجلترا فى سنة ١٩٠٤ فأخذ يهادن الاحتلال ، وعلم أن لا سبيل لمعاداته ، وأن مصالحه الكثيرة تتعطل بسبب هذه العداوة ، وحينئذ رأى مصطفى كامل أن يستقل بحركته ، وأن يقطع صلته بالخديو وفى هذا يقول : « ولما رأيت رغبة سموه فى توطيد الصلات الحسنة بينه وبين ملك الإنجليز وحكومته ، وجدتُ من واجباتى أن أكون بعيداً عن سموه[١] » ، وقال فى مناسبة أخرى : قد قلنا مراراً إن سمو الأمير بعيد عن الحركة الوطنية ، وإن المجاهدين ضد الاحتلال مستقلون عن سموه كل الاستقلال ، فهو إن قال كلمة فى صالح الحركة الوطنية خدم نفسه وعرشه واستمال أمته إليه ، وإن عمل ضدها أضر بنفسه وبعرشه ونفر أمته منه »[٢].

أيقظ مصطفى كامل ورجال الحزب الوطنى ، ورجال الخديو عباس وعلى رأسهم الشيخ على يوسف فى المؤيد الشعور الوطنى ، وكان طبيعياً أن يظهر هذا الشعور فى الأدب ولا سيما فى الشعر ؛ ولو نظرنا إلى شعرائنا الذين اشتهروا فى ذلك الوقت وجدناهم يقفون من الاحتلال وشئونه مواقف متباينة ، مع أن الواجب كان يقضى عليهم بأن تكون نظرتهم إليه واحدة : نظرة الساخط الغاصب الحانق على الحرية المسلوبة والحق المضاع ، والظلم البين ، والوطن المستباح . ولكنهم تأثروا بعدة عوامل بعضها شخصية وبعضها سياسية .

أمّا شوقى فكان شاعر القصر ، وكان القصر متحفظاً فى مجاهرته بالعداء للإنجليز ، يساعد الوطنيين سراً ، ولكن لا يريد أن يظهر حتى لا يتمسك عليه المحتل الغشوم بشئ فيسقطه عن عرشه ، وهو صاحب الحول والطول والجيش المحتل ، المدجج بالسلاح ، وكثيراً ما اصطدم بكرومر ، ولكن الكلمة الغالبة والرأى النافذ كان فى آخر الأمر لممثل الاحتلال[٣] وظلت علاقته بكرومر سيئة حتى بعد أن انفصل عن الحركة الوطنية إلى أن

---

(١) اللواء عدد ٢٦ من ديسمبر سنة ١٩٠٦

(٢) اللواء ٢٧ من مايو سنة ١٩٠٧

(٣) راجع مصطفى كامل ص ٣١٤ وما بعدها .

ترك كرومر مصر ؛ وذلك لأن كرومر كان عاتياً جباراً ، وقد حدث بينهما ما لا يدع مجالا للوفاق على الرغم من تساهل عباس و إظهاره الرضى عن الاحتلال ، فقد كان من عادة الجيش البريطانى أن يقوم بعرض عسكرى فى يوم عيد ميلاد ملكهم وكان كرومر يرأس هذا العرض ، ثم رأسه خلفه (إلْدون جورست) ، ومنذ سنة ١٩٠٤ أبتدأ عباس يحضر هذا العرض ، و يقف تحت العلم البريطانى فى ميدان عابدين إلى جانب كرومر ، وقد اشتدت عليه حملة الوطنين لذلك مما اضطرّه إلى التنصل ، و إصداره بلاغا يعزو فيه وجوده فى أثناء العرض إلى محض الصدفة ، ولكنه فعل ذلك فى العام التالى ، فهاج الطلبة ، وثارت الصحافة وحدثت بعد ذلك حوادث اضطرته إلى العدول عن حضور العرض[١] . ومن إمارات تساهل عباس مع كرومر كذلك أنه رضى بأن يُعَيَّنَ له (ياور) إنجليزى فى سنة ١٩٠٥ هو وطسن باشا[٢] ولكن كرومر لم يثق بعباس مطلقا . فلما رحل عن مصر وعُينَ (إلدون جورست) بدلا منه ، ظهر عباس بخضوعه التام للإنجليز ، واستسلامه لهم ، وأخذ ينفى عن نفسه تهمة العمل ضد الاحتلال ، و يذكر اللورد كرومر بالخير ، و يصرح بأن المعتمد البريطانى لا يستطيع أن يحكم مصر وحده ، وأنه مستعد للتعاون معه ، وأنه لا فائدة للمصريين من استبدال احتلال باحتلال ، وأن الاحتلال البريطانى أفضل من سواه[٣] .

كان شوقى حبيساً فى قفص من ذهب ، صنعه له القصر ، وكان بهذا ، و بحكم نشأته البعيدة عن الشعب وآماله وآلامه ، و بحكم صلته بالقصر ، وما تفرضه عليه هذه الصلة من اتباع سياسة الأمير ، وأن يفكر و يتدبر ، و يقدر قبل أن ينطق ، و يقيس صلته بالناس ، وعداوته ، وقربه ، و بعده ، برضى الأمير وسخطه ، كان بحكم كل هذه الأمور بعيداً عن طبقات الشعب ، لا يعرف من السياسة القومية الصحيحة إلا بمقدار ما يشعر به عباس ، وتارة يسمح له بالقول ، وتارة يأبى عليه أن يجهر برأيه .

---

(١) راجع مصطفى كامل ص ١٨٣ وما بعدها ، ومحمد فريد ص ٧٧

(٢) مصطفى كامل ص ١٨٥

(٣) من حديث للخديو عباس مع مراسل الديلى تليجراف فى مايو سنة ١٩٠٧ راجع اللواء ٢٦ من مايو سنة ١٩٠٧

لما رحل كرومر عن مصر ، وعلاقته بعباس ما عرفت ، وأساء فى خطبة وداعه لإسماعيل كلَّ الإساءة على الرغم من حضور الأمير حسين كامل قال شوقى قصيدته المشهورة[١]

أيامكم أم عهد إسماعيلا ... أم أنتَ فرعونٌ يسوس النيلا
أم حاكمٌ فى أرض مصر بأمره ... لا سائلاً أبداً ولا مسئولا
يا مالكاً رقَّ الرقاب ببأسه ... هلاَّ اتخذتَ إلى القلوب سبيلا
لما رحلت عن البلاد تشهدتْ ... فكأنك الداء العَياء رحيلا

ولقد مرت بمصر حادثة فظيعة لم يقل فيها شوقى أول الأمر شيئاً ، تلك هى حادثة دنشواى[٢] ، ولم ينطق إلا بعد مرور عام ، و بعد أن ذهب كرومر من مصر . لقد أظهرت هذه الحادثة رجال الاحتلال على حقيقتهم ، وعرفت المصريين مقدار كذبهم ونفاقهم ، لم يكن القصد الجنائى فى هذه الحادثة متوفراً فى قليل أو كثير ، فهى من أولها إلى آخرها قضاء وقدر ، فلو أن صيادى الحمام ، ابتعدوا قليلاً عن جرن الغلال لما حدث شىء ، بل لو هدأ هذا الجندى المصاب ، ولم يجر فزعاً مسافة طويلة فى الشمس المحرقة لما خرَّ صريعاً بضربة الشمس لا بضربة العصا ، كما اعترف بذلك تقرير الطبيب البريطانى نفسه .

ولكن رجال الاحتلال فقدوا أزمة أعصابهم ، وطغت عليهم سورة الانتقام ، على نحو ضاعت معه كل مظاهر العدالة التى هى أول واجب عليهم ، كما أنها من أوائل حقوق المتهمين ، ولكن كيف تذكر العدالة ، وقد تصرف الإنجليز بنزق وطيش ، حتى إنهم

---

(١) ديوان شوقى الجزء الأول ص ١٧٨

(٢) دنشواى قرية صغيرة تابعة لمركز شبين الكوم ، وقد ذهب إليها جماعة من الإنجليز فى ١٣ من يونية سنة ١٩٠٦ لصيد الحمام ، فأصابت رصاصة من رصاصاتهم امرأة وحرقت جرن قمح ، فتجمع الأهلون غاضبين ، فاعتدى البريطانيون عليهم بأسلحتهم ، وقتلوا شيخ الخفراء ، فدافع الناس عن أنفسهم بالحجارة ، فجرح أحد الضباط الإنجليز فى رأسه جرحاً خفيفاً وفر الجريح ومن معه ، وجروا فى الشمس ما يقرب من ثمانية أميال ، فمات متأثراً بضربة الشمس ، وثارت ثائرة الإنجليز لهذه الحادثة ، وأسرفوا فى تصويرها إسرافاً جلعهم يخرجونها من صفتها الفردية إلى التعصب الدينى وإلى أنها تمثل روح التمرد الكامنة فى نفوس المصريين ، فعقدوا محكمة عسكرية قضت على واحد وعشرين رجل بأحكام مختلفة ، أعدم منهم أربعة وقد صدر هذا الحكم فى ٢٧ من يونية سنة ١٩٠٦ أى بعد الحادثة بأربعة عشر يوماً (راجع تفاصيل الحادثة فى كتاب مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ١٩٧)

أرسلوا المشانق من القاهرة إلى دنشواى قبل أن تعقد المحكمة لنظر القضية . ولقد كانت محكمة عسكرية ممسوخة التكوين جل أعضائها من الإنجليز ، فهى الخصم والحكم ، تحاكم قوماً مدنيين ، لا جنوداً محاربين ، وفى إبان السلم لا فى زمن الحرب ، وفى وقت يسود فيه النظام والهدوء ، فلا أحكام عرفية ، ولا إجراءات استثنائية ؛ وهى محكمة لا تتقيد بقانون ، وحكمها غير قابل للطعن فيه والنقض له ، أو حتى لمجرد التعديل أو المراجعة أو التصديق ، بل حكمها مبرم كأنه القضاء النازل لا رادَّ له ، ولا حِول عنه . ومتهمون يساقون فى عجلة متناهية إلى المحكمة ، ودفاع متخاذل لم يكترث بخطورة الاتهام ، ولم يتناسب مع شدته وقسوته . وحكم قاسٍ غريب يصدر فى سرعة فائقة بإعدام أربعة من المتهين شنقاً أولهم شيخ فى الخامسة والسبعين . ونفذ الحكم فى اليوم التالى لصدوره بطريقة وحشية تشمئز منها النفوس وتقشعر لهولها الأبدان ، فقد شنق المتهمون جهاراً فى رائعة النهار وفى نفس المكان الذى وقعت فيه الحادثة ، وعلى مرأى ومسمع من أهليهم وذويهم ، وهذا — ولا ريب — منافٍ لكل قواعد الذوق والشعور الإنسانى . وعلى العموم فإن الألفاظ للتتخاذل عن وصف هذه البشاعة ، والفُجْر ، والقسوة الغاشمة ، ومتابعة تنفيذ الحكم من جلد ، وتعليق للمشنوقين . . . الخ .

ولقد استغل الوطنيون هذه الحادثة الفظيعة أروع استغلال ، وشنها مصطفى كامل وصحبه حرباً شعواء على رجال الاحتلال ، سمع صوتُهم الإنجليز فى بلادهم ، وأثير بسببها الجدل فى فى مجلس العموم البريطانى ، وعدَّل رجال الاحتلال بعدها من سياستهم المتعسفة نحو مصر ، وأجبر اللورد كرومر على الاستقالة عقب هذه الحادثة . وهى نهاية عهد كان الاحتلال يتمتع فيه بالاستقرار والطمأنينة ، وبداية مرحلة جديدة من مراحل الجهاد القومى ، عمَّ فيها الشعور الوطنى بعد أن كان الظن أن سواد الأمة راض عن الاحتلال[٣] .

ومما يذكر فى صدد حادثة دنشواى أن الكاتب العالمى (جورج برنارد شو) كتب عن هذه الحادثة فصلا من ست عشرة صفحة فى مقدمة كتابه « جزيرة جون بول الأخرى »

---

(١) راجع مصطفى كامل ص ٢٣٢ وما بعدها .

ولم يكتب أحد عن قضية دنشواى من الأجانب ما يضارعه فى صدق العاطفة ، والدفاع ، ومضاء الحجة ، وشدة الغيرة على المظلومين فى هذا الحادث المشئوم ، حتى لقد قرن اسم (شو) فى إنجلترا باسم دنشواى ، ومما قاله فى تلك المقدمة : « إن الفلاحين لم يتصرفوا فى هذا الحادث غير التصرف الذى كان منتظراً من جمهرة الفلاحين الإنجليز ؛ لو أنهم أصيبوا بمثل مصابهم فى المال والحرمات ، وإن الضباط لم يكونوا فى الخدمة يوم وقوع الحادث ، بل كانوا لاعبين عابثين ، وأساءوا اللعب ، وأساءوا المعاملة ، وإن الفلاح الإنجليزى ربما احتمل عبثاً كهذا لأنه على ثقة من التعويض ، ولكنَّ القرويين المصريين لم تكن لهم هذه الثقة بالتعويض ، ولا بالإنصاف ، وإن أحد المشنوقين كان شيخاً فى الستين ، يبدو من الضعف كابن السبعين ، فلو لم يشنق لجاز أن يموت فى السجن قبل انقضاء خمس سنوات .

ثم أجمل القول فى الحادثة ، ووقائع المحاكمة ، وأقوال الشهود ، وما جوزى به بعضهم على الصرحة فى أداء الشهادة ، وأشبع اللورد كرومر ووكيله (مسترفندلى) تقريعاً وسخرية على ما كتباه عن القضية إلى وزير الخارجية ، ومنه قول (فندلى) فى تسويغ عقوبة الجلد بمصر : إن المصريين قدريون لا يهمهم الموت ، كما تهمهم العقوبة البدنية ، فكان تعقيب (شو) على هذا التعليل العجيب ، أن العجب إذاً فى أمر الأربعة المشنوقين ، أليسوا من المصريين ؟ »

وقد شملت حملته الوزارة البريطانية ، والبرلمان الإنجليزى ، لأنهم لم يمنعوا تنفيذ الحكم بعد تبليغه ، وقال : « إن الإفراج عن المسجونين من أهل القرية أقل تكفير منتظر عن هذه الكارثة البربرية ، وظل (شو) يتابع القضية بعد إقالة كرومر ، وأعلن اغتباطه بعد سنة حين أثمرت حملته ثمرتها المشكورة ، وأبلغوه أن العفو عن السجناء قريب[1] .

قلنا : إن شوقى صمتَ عاماً كاملاً لم يقل كلمة ، وكان المنتظر بعد أن عمَّ الأسى مصر من أقصاها إلى أقصاها ، وتألم لمصابها حتى الإنجليز أنفسهم ، وصار الناس كأنهم فى مأتم على حد قاسم أمين : « رأيت عند كل شخص تقابلت معه قلباً مجروحاً ، وزَوْراً مخنوقاً ،

---

(١) راجع جورج برنارد شو للعقاد فى سلسلة اقرأ .

ودهشة عصبية بادية فى الأيدى والأصوات . كان الحزن على جميع الوجوه ، حزن ساكن مستسلم للقوة ، مختلط بشىء من الدهشة والذهول ، ترى الناس يتكلمون بصوت خافت ، وعبارات متقطعة ، وهيئة بائسة ، منظرهم يشبه منظر قوم مجتمعين فى دار ميت[1] »

نقول : كان من المنتظر من شوقى وأمثال شوقى أن يعبروا عن عواطف المصريين جميعاً إزاء هذه الكارثة ، وأن يشعلوها ناراً مضطرمة الأوار ، متأججة السعير ، تحرق تلك القلوب الغليظة التى انتقمت من غير شفقة ولا رحمة من قوم عُزَّل ضعاف مظلومين . ولكنَّ شوقى اتبع سياسة القصر فى ذلك ، سياسة الحياد والمهادنة والخوف من كرومر الطاغية ، ولم ينطق إلا بعد مرور عام ، فقال قصيدة من أربعة عشر بيتاً ، وفيها ترديد لما قاله حافظ ، وفيها يقول[2] :

يا دنشوايَ على ربالك سلام ذهبتْ بأُنس ربوعك الأيام
شهداء حكمك فى البلاد تفرقوا هيهات للشمل الشتيت نظام

وفيها يقول :

(نَيْرون) لو أدركت عهد (كرومر) لعرفت كيف تنفذ الأحكام
نوحى حمائم دنشواى وروِّعى شعباً بوادى النيل ليس ينام
متوجعٌ يتمثل اليوم الذى ضجت لشدة هوله الأقدام
السوط يعمل والمشانق أربعٌ متوحدات والجنود قيام

وحدث بعد ذلك أن مات مصطفى كامل فى ١٠ من فبراير ١٩٠٨ ، بعد أن قدم شبابه وذكاءه ، وعزمه ومضاءه ، وقوداً لشعلة الوطنية كى تظل مضيئة تعشى منها أبصار المستعمرين ويهتدى بسناها طلاب الحق والنَّصفة والاستقلال ، ولكن سرعان ما نضب معين القوة فى جسده ، وتهدم ذلك الجسم الفتى ، والشباب الجرىء ، لأنه كان أضيق من أن يحتمل تلك النفس القوية التى كانت تكمن فيه ، وتلك الروح الوثابة التى كانت تحترق بين جوانحه .

---

(١) مصطفى كامل ص ٢٠٣ (٢) الشوقيات ج ١ ص ٢٤٨

فكان موته وأمته أحوج ما تكون إلى قيادته وزعامته ، ووطنيته وجرأته ، وصوته المدوى بالحق، نكبة وطنية اصطكت لهولها الأسماع، وزلزلت القلوب ، واهتزت المشاعر ، وقرحت الجفون ، وسحت العيون .

وكان شوقاً صديقاً لمصطفى كامل ، يرسل إليه القبلات فى رسائله إلى محمد فريد من أوربا[1] ، وكان من المنتظر حين يرثيه شوقى وقد زاره وهو على فراش الموت أن يبدع فى رثائه ، ويشيد بمواقفه الوطنية العظيمة ، وإحيائه للأمة بعد أن استكانت ، وتنغيصه على المحتل مقامه بوادى النيل ، ولكن شوقى رثاه عقب وفاته بقصيدة صوَّر فيها فى دقة تامة إحساسه المتفجع فى فقد صديق الصبا والشباب ، وصوَّر آخر لقاء كان بينهما تصوير الأخ المفجوع فى أخ عزيز ، وبَعُد عن السياسة كلَّ البعد ، ولم يتطرق إليها إلا بحذر بالغ ، نائياً عن الحديث فى الجانب القوى من حياة مصطفى كامل ، وأثره فى النهضة الوطنية ، رثى شوقى فى هذه القصيدة صديقاً حميما ، ولم يرث زعيماً عظيما ، ووطنياً ، وإماماً من أئمة الجهاد .

ولا شك أن شوقى قد تأثر فى رثائه هذا بسياسة القصر حينذاك ، وهى سياسة الحَيْدَة والتحفظ أمام كل ما يؤذى الإنجليز أو يغضبهم ، أضف إلى هذا أن علاقة مصطفى كامل بعباس قد انقطعت أو كادت فى أخريات حياته ، بل كان مصطفى كامل قاسياً فى انتقاده لتصرفات عباس ، وميوله نحو الإنجليز ، وتساهله معهم . وكان شوقى كلما اقترب فى هذه القصيدة من الناحية السياسية كقوله :

هل قام قبلك فى المدائن فاتح غازٍ بغير مهند وسنان

وتظن أنه سينتقل إلى جهاد مصطفى كامل ، وكيف أثار الحمية والعزيمة فى النفوس تراه يفاجئك بشىء آخر بعيد عن هذا بقوله:

يدعو إلى العلم الشريف وعنده أن العلوم دعائم العمران

وبذلك يتخلص من السياسة قبل أن يتورط فيها ، وإذا قاربها مرة أخرى فى قوله :

اخلع على مصرٍ شبابك عاليا والبس شبابَ الحور والولدان

---

(١) ارجع إلى عبد الرحمن الرافعى فى مصطفى كامل ص ٣٨٤

فلعلَّ مصراً من شبابك ترتدى مجداً تتيه به على البلدان
فلو ان بالهرمين من عزماته بعضَ المضاء تحركَ الهرمان
علَّمتَ شبانَ المدائن والقرى كيف الحياةُ تكونُ فى الشبان

نراه يبتعد سريعاً عن السياسة ، وعما عساه أن يتورط فيه من ذكر صلابة مصطفى ، وعدم مهادنته الغاصبين ، فيختم القصيدة على عجل وكأنه ينجو من أمر خطير ، وشر مستطير بقوله :

مصر الأسيفة ريفها وصعيدها قبرٌ أبرُّ على عظامك حانى
أقسمتُ أنك فى التراب طهارةٌ مَلَكٌ يهابُ سؤاله الملكان

على أن شوقى قد تدارك ما فاته فى هذه القصيدة من وصف وطنية مصطفى كامل وأثره فى مصر وفى جيله ، وفى القضية الوطنية عامة ، بعد أن زالت الأسباب التى كانت تلجم لسانه وتشل بيانه ، وفىَّ هذا الصديق حقه ، وهذا الزعيم ما يليق به من رثاء ؛ إذ انتهز شوقى فرصة مرور سبعة عشر عاما على وفاة مصطفى كامل ، حين أقيمت له حفلة ذكرى ، فقال قصيدة ، ربما كانت أحسن ما قيل حتى اليوم فى مصطفى كامل وفى جهاده ، وهى من أروع الشعر العربى الحديث ، قيلت فى سنة ١٩٢٤ ، بعد أن عاد شوقى من منفاه ، ورأى أن الدنيا قد تغيرت ، وسُدَّت دونه أبوابُ القصر ، والثورة المصرية ، قد تأججت سعيرها ، واشتد لظاها ، وهبت مصر عن بكرة أبيها تدعو إلى الاستقلال التام أو الموت الزؤام ، ومطلعها :

شهيد الحق قم تره يتيماً بأرض ضُيِّعَتْ فيها اليتامى

ورثاه شوقى بعد ذلك فى سنة ١٩٢٦ بقصيدة أخرى بعد أن التأم شمل الأحزاب المصرية المتنافرة ، وفيها يقول :

أيها القوم عظموا واضع الأُسِّ والحجر
اذكروا الخطبة التى هى من آيهِ الكُبَرَ
لم ير الناس قبلها منبراً تحت مُحْتَضَر

لستُ أنسى لواءه وهو يمشى إلى الظفر
حُشِرَ الناس تحتـــه زمراً إثرهـــا زمر

وليس أدلَّ على أن شوقى كان يصدر فيما يمر بمصر من أحداث ، وفى نظراته إلى الأشخاص ، وعلاقته بهم عن سياسة القصر ، حَذِراً تارة ، جريئاً تارة أخرى ، من قصيدته التى قالها فى رياض باشا ، غِبَّ خطبته التى ألقاها فى افتتاح مدرسة محمد على الصناعية التى أنشأتها بالإسكندرية جمعية العروة الوثقى سنة ١٩٠٤ وكان اللورد كرومر ممن حضر هـذا الافتتاح ، فتملقه رياض باشا بكلام كفر به بنعمة مصر وأصحاب عرشها ، فأوسعه شوقى تأنيباً وتعنيفاً ، حيث يقول :

غمرتَ القـــومَ إطراءً وحمداً وهم غمروكَ بالنِّعم الجِسام
رأوْا بالأمسُ أنفكَ فى الثريّا فكيفَ اليـومَ أصبحَ فى الرَّغام
أما والله ما علموك إلاّ صغيراً فى ولائِك والخصام
إذا ما لم تكنْ للقـول أهلاً فما لك فى المواقف والكلام ؟
خطبتَ فكنتَ خَطْباً لا خطيباً أضيفَ إلى مصائبنا العِظام
لهجتَ بالاحتلال وما أتاه وجُرْحُكَ منه لو أحسستَ دامى
وما أغناهُ عمن قال فيـــه وما أغناكَ عن هـذا الترامى

ويختمها بقوله :

أفى السبعينَ ، والدنيا تولَّت ولا يُرْجى سوى حسن الختام
تكون ، وأنتَ أنتَ رياض مصرٍ عُرابى اليـــوم فى نظر الأنام

ولا ريب أن شوقى كان فى هذه القصيدة يفصح عن شعور القصر ، ومبلغ تأثره من خطبة رياض باشا ، فى وقت لم يكن عباس قد هادن فيه الإنجليز بعد ، وكان العداء على أشُدِّه بينه وبين كرومر . ثم إن شوقى نظر إلى عرابى نظر الثائر على ولىِّ نعمته توفيق ، وكان السبب فى نكبة الاحتلال ، وموقف رياض من الإنجليز والتمكين لهم فى مصر حرىٌ بأن يشبه موقف عرابى فى نتائجه . وهذه لعمرى وجهة نظر القصر فى عُرابى وثورته ، مع

أنه لم يكن يريد إلا الخير بمصر ، وإن أخطأ التقدير والتدبير . وقد قال شوقى حين عاد عرابى من منفاه قصيدته التى مطلعها :

صَغَارٌ فى الذَّهاب وفى الإياب أهذا كلُّ شأنِك يا عرابى ؟

ولما قامت الحرب العالمية الأولى ، وأعلنت الحماية ، وكان عباس غائباً عن مصر ، فخلعه الإنجليز عن العرش فى اليوم التالى لإعلان الحماية[1] ، نرى شوقى يَفْرق من أن يَصُب عليه الإنجليز جام غضبهم ، وأن يطوحوا به كما طوَّحوا بولى نعمته ، فيسارع بنشر قصيدة يهنئ فيها السلطان حسين كامل بالعرش ، ويعزى نفسه بأن صاحب العرش فى مصر من ولد إسماعيل ، وحسبه هذا سبباً يجعله من خُدَّام العرش والمخلصين له :

أأخون إسماعيل فى أولاده ولقد وُلدت بباب إسماعيلا ؟ !

ونراه يلتفت لفتة سريعة إلى الإنجليز يمدحهم فيها ، ولكنه لا يطيل ، بيد أنه يدعو إلى التعاون معهم ، وكأنه يقرر (سياسة الأمر الواقع) ، ولم يرَ بُدًّا من أن يقول ما قال ، وقد أعلنت الحماية على مصر ، ويوجه بعد ذلك الكلام إلى مصر البائسة ، ويطلب منها أن تستسلم للقضاء ، ويخبرها أن الرواية لم تتم فصولها بعد . وهذا ولاشك تغير فى موقف شوقى إزاء الإنجليز اقتضته الظروف التى جرت على غير مايهوى . استمع إليه يقول فى هذه القصيدة :

الملكُ فيكم آلَ إسماعيلا لا زال بيتكمُ يُظِلُّ النيلا
لَطُفَ القضاء فلم يُمِلْ لوليكم ركناً ، ولم يشفِ الحسودُ غليلا

ويقول فى مدح الإنجليز :

اللهُ أدركه بكم وبأمةٍ كالمسلمين الأولين عقولا
حلفاؤنا الأحرارُ إلا أنهم أرقى الشعوب عواطفاً وميولا
أعلى من الرومان ذكراً فى الورى وأعزُّ سلطاناً وأمنعُ غِيلا
لما خلا وجه البلاد لسيفهم ساروا سِماحاً فى البلاد عدولا
وأتوا بكابرها وشيخ ملوكها ملكا عليها صالحاً مأمولا

---

(١) أعلنت الحماية على مصر فى يوم ١٨ من ديسمبر ١٩١٤ ، وفى يوم ١٩ من ديسمبر خلع عباس عن العرش وولى السلطان حسين كامل ، راجع الوقائع المصرية عدد ١٩ من ديسمبر سنة ١٩١٤

ويقول مخاطباً أهل مصر :

يا أهلَ مصر كلوا الأمور لربكم ... فالله خيرٌ موئلاً ووكيلا
جرت الأمور مع القضاء لغاية ... وأقرَّها من يملكُ التحويلا
هل كان ذاك العهدُ إلا موقفاً ... للسلطتين وللبلاد وبيلا
يعتز كلُّ ذليل أقوام به ... وعزيزكم يُلقى القياد ذليلا
دفعتْ بنا فيه الحوادث وانقضت ... إلا نتائجَ بعدها وذيولا
وانفضَّ ملعبُه وشاهدُه ، على ... أن الرواية لم تتم فصولا

فشوقى كما نرى لم يكن صريحاً فى هذه القصيدة ، فبينما هو يحمد الله على أن الإنجليز لم يأتوا بملك جديد من غير البيت العلوى ، كما كان منتظراً ، وأنهم اختاروا شيخ الملوك وأكبرهم سناً لهذا المنصب ، نراه يطلب من المصريين أن ينتظروا فى صبر حتى تتم فصول الرواية ، ونراه ينعى على الموقف الغريب الذى كانت فيه مصر زمن عباس ، إذ تتنازع فيه السلطتان الشرعية ، والفعلية التى اغتصبها عميد إنجلترا فى مصر ، وأنه موقف يعتز به كل ذليل ، ويذل كلُّ عزيز .

ولكنّ موقف شوقى هذا لم يجده شيئاً ونفى شوقى من مصر لأنه شاعر عباس ولأنه قال : إن الرواية لم تتم فصولاً ، فخشى الإنجليز من هذه الصيحة[1] ، فأقام بالأندلس ، واتخذ برشلونة له سكناً ، ثم عاد إلى مصر فى أواخر سنة ١٩١٩ ، ووجد أن كلَّ شىء قد تغير فى مصر ، فسكان (عابدين) غير من كان يعهدهم ، فنأى عنه وفى النفس لوعة وانصرف إلى الإنتاج الخالد ، وكان له مواقف محمودة فى السياسة الوطنية ، سنتعرض لها فيما بعد إن شاء الله.

هذا ما كان من أمر شوقى إبَّان الاحتلال ، أمّا حافظ ، فهو لا شك ممن كان يحب مصر ويعشقها :

لعمركَ ما أرقتُ لغير مصرٍ ... وما لى دونها أملٌ يرامُ
ذكرت جلالها أيام كانت ... تصول بها الفراعنة العظام

ويقول فيها :

---

(١) المرحوم أحمد زكى باشا مجلة أبولو — ديسمبر ١٩٣٢ ص ٣٨٦ .

إنى لأحملُ فى هواك صبابةً يا مصر قد خرجت على الأطواق
لهفى عليك متى أراك طليقـة يحمى كريم حماك شعب راق

ولم يك حافظ فى شعوره نحو الأتراك مثل شوقى ، بل كان يمثل شعور عامة المصريين ، المتعلمين منهم وغير المتعلمين ، فمصر بلد إسلامى ، تدين للخليفة فى الآستانة بالولاء ، وترجوله ، ولجيوشه الظفر والنصر ، وتأسى إذا نكبت هذه الجيوش ، أو ضعفت دولة الخلافة . وكان عبد الحميد رمزاً لهذه الخلافة ، وإن كان طاغية مستبداً ، وإن ضعفت على يديه ضعفاً لا نهاية بعده ، واقتطع من جسم الدولة على عهده أكثر من ولاية ، ولكنه على كل حالٍ خليفة المسلمين ، فلا بدع إذا توجه إليه شعراء المسلمين بالمديح والتهانى فى الأعياد . ولم يك حافظ يصدر فى قصائده العثمانية هذه عن شعور جنسى ، أو عن تبعية قومية لتركيا ، ولكن عن شعور دينى ليس غير . استمع إليه يقول مهنئاً عبد الحميد بعيد جلوسه فى سنة ١٩٠١ :

لمحتُ جلالَ العيد والقومُ هُيَّبُ فعلَّمنى آىَ العلا كيف تكتبُ
ومَثَّلَ لى عرش الخلافة خاطرى فأرهب قلبى ، والجلالة تُرهب

ولكنك لا تجد فى ديوانه أكثر من قصيدتين يمدح بهما عبد الحميد ويهنئه ، فهذه قصيدة ، والأخرى قالها فى سنة ١٩٠٨ بعد عودة عبد الحميد من الحج ، وكان الدستور قد أعلن ، وأطلق سراح المسجونين السياسيين ، وهى التى مطلعها :

أثنى الحجيج عليك والحرمان وأجَلَّ عيدَ جلوسِكَ الثقلان

ولكنه يقول فى غير مدح عبد الحميد قصائد أخرى فى مناسبات تنم عن هذه العاطفة الدينية من مثل قصيدته فى عيد تأسيس الدولة العلية ١٩٠٦ والتى مطلعها

أيُحصى معانيكَ القريضُ المهذَّب على أن صدرَ الشعر للمدح أرحب
لقد مَكَّن الرحمنُ فى الأرض دولة لعثمان لا تعفو ولا تتشعب[1]

وقال عند الانقلاب العثمانى الذى خلع فيه عبد الحميد سنة ١٩٠٩ قصيدته التى يقول فيها :

كنتُ أبكى بالأمس منك فما لى بت أبكى عليك يا عبد الحميد

---

(١) تعفو : من العفاء أى تندثر .

ويشير إلى أن عبد الحميد كان حتى أمسى خليفةً يدعى له فى مساجد المسلمين بقوله :

كلما قامت الصـــلاة دعا الدا ... عى لعبد الحميـــد بالتأييد

إلى غير ذلك من المناسبات التى لا يحركه إليها إلا الشعور الدينى ، من مثل عيد الدستور التركى سنة ١٩٠٨ ، وعودة الطائرين العثمانيين ، وحرب طرابلس ، ولكنه بمجرد أن أعلنت الحماية على مصر ، وزال آخر ما كان يصل بينها وبين تركيا من صلات بزوال الخلافة نفسها ، لا نسمع له شيئاً عن تركيا ، على العكس من شوقى . وذلك لأنه لم يكن يشعر إلا بهذا الشعور الدينى وحده .

ولكنه تأثر فى السياسة المصرية بعدة عوامل : من ذلك طول صحبته للشيخ محمد عبده ، وكثرة ملازمته له ، وقد قال فى ذلك : « فلقد كنت ألصق الناس بالإمام ، أغشى داره ، وأرد أنهاره ، وألتقط ثماره »[١] ، وقد عرفت أن الشيخ محمد عبده يدعو إلى الإصلاح البطىء ، ويكره الطفرة ، ويريد أن يهيئ الأمة ويعدها لأن تحكم نفسها حكماً صحيحاً ، بالتعليم وارتقاء الشعب[٢] حتى ينشأ جيل قوى يستطيع أن ينال الاستقلال وأن يحافظ عليه ، وعرفت كذلك موقفه من عباس ، وموقف عباس منه[٣] وأنه كان صديقاً للورد كرومر[٤] ، لأنه كان يدفع عنه بطش عباس ، ويمكنه من أن يسير فى إصلاحاته بالأزهر ، والأوقاف ، والقضاء .

ولقد تأثر حافظ بمنهج أستاذه الإمام منذ أن اتصل به[٥] ، فى السياسة والإصلاح ، فكتابه ليالى سطيح ليس إلا من وحى تعليم الإمام ، وقصائده الاجتماعية ، ونقده للمجتمع المصرى فى شتى أحواله ، ومختلف رجاله ، ليس إلا تأثراً بمنهج الإمام ، أضف إلى هذا ما لاقاه

---

(١) ليالى سطيح ص ١٣٠ لحافظ إبراهيم .

(٢) راجع تاريخ الأستاذ الإمام جـ ٢ ص ١٢٣ ؛ وراجع كتابنا فى الأدب الحديث جـ ١ ص ٢٤١ وما بعدها .

(٣) الأدب الحديث جـ ١ ص ٢٥٤ ط ثانية .

(4) Modern Egypt , Vol . 11 , P, 179 — 181

(٥) هنأ حافظ الإمام بقصيدة حينما أسند إليه الإفتاء فى سنة ١٨٩٩ فكانت هذه سبباً فى الاتصال به ، وكان يراسله من قبل أيام مقامه بالسودان . راجع تاريخ الإمام لرشيد رضا جـ ١ ص ٦٠٤

حافظ من بؤس وفاقة فى مقتبل حياته ، وتعرفه على أحوال الشعب ومفاسد البيئة المصرية ، والمعوقات الكثيرة التى تقف فى سبيل النهضة ؛ ولذلك تراه يكثر من شعره الاجتماعى ، وينتقد كل فاسد : ينتقدّ العلماءَ الدَّجالين .

كم عالمٍ مدَّ العلوم حبائلاً لوقيعة ، وقطيعة ، وطلاق

والأطباء الجشعين غير المخلصين :

وطبيب قومٍ قد أحلَّ لطبه ما لا تحل شريعة الخلاق

والموظفين المرتشين :

ومهندس للنيل بات بكفه مفتاح رزق العامل المطراق

والأدباء المنافقين الكاذبين :

وأديب قومٍ تستحق يمينه قطعَ الأنامل أو لظى الإحراق

وينعى على المصريين تواكلهم ، وتخاذلهم عن النهوض والاهتمام بالإصلاح :

وشعبٍ يفر من الصالحات فرار السليم من الأجرب

وغير ذلك من القصائد الاجتماعية العديدة التى سنعود إليها بالتفصيل فيما بعد إن شاء الله .

وقد تأثر فى موقفه مع الإنجليز برأى أستاذه فيهم ، فتراه يردد تلك النغمة التى كان يرددها محمد عبده — على الرغم من وطنيته — نغمة الإعجاب بهم ، والإطراء لمزاياهم .

يا دولةً فوق أعلامٍ لها أسدٌ تخشى بوادرَه الدنيا إذا زأرا

يئول عرشك من شمس إلى قمر إن غابت الشمس أولت تاجها القمرا

من ذا يناويك ، والأقدار جارية بما تشائين والدنيا لمن قهرا

إذا ابتسمتِ لنا فالدهر مبتسمٌ وإن كَشَرتِ لنا عن نابه كشرا

ويعلل قوة الإنجليز بالشورى والعدل ، والتعاون

لا تعجبنَّ لملكٍ عزَّ جانبه لولا التعاون لم تنظر له أثراً

خبرتهم فرأيتُ القوم قد سهروا على مرافقهم والملك قد سهرا

ولا يكتفى بمجرد إعجابه بهم ، ودعوته المصريين إلى الاقتداء بهم ، والتطلع إلى

ما يحتلونه من مكانة بين أمم الأرض ، ولو فعل ذلك لكان ولا شك غير ملوم على ثنائه عليهم ، ولكنه يشيد بما عملوا من إصلاح فى مصر ، ويردد ما قاله كرومر فى خطبة وداعه من المَنّ على مصر بإصلاحاته . استمع إليه يودع كرومر الداهية وكيف يثنى عليه ، وإذا تذكرنا أن كرومر كان مكروها من عباس ، وأنه صديق محمد عبده لا نعجب لموقف حافظ .

سنُطْرى أياديك التى قد أفضتَها ... علينا فلسنا أمةً تجحد اليدا
أمِنّا فلم يسلُك بنا الخوف مسلكاً ... ونمنا فلم يطرق لنا الذعرُ مرقداً
وكنتَ رحيمَ القلبِ تحمى ضعيفنا ... وتدفع عنا حادث الدهر إن عدا
ولولا أسىً فى دنشواى ولوعةٌ ... وفاجعةٌ أدمتْ قلوباً وأكبدا
ورميُك شعباً بالتعصب غافلا ... وتصويرُك الشرقىَّ غِراً مُجرَّدا
لذبنا أسىً يومَ الوداع لأننا ... نرى فيكَ ذاك المصلح المتودِّدا

ولكنه والحق يقال قد أوضح له بعد ذلك مساوئه فى مصر ، وأنه ولىّ الحكم آلات صماء تنصاع لأمره ، ولا تبدى رأياً أو مشورة إلا حسب هواه ، وأنه أفسد التعليم ومكنّ للغريب

يناديك وليتَ الوزارةَ هيئةً ... من الصمِّ لم تسمع لأصواتنا صدى
فليس بها عند التشاور من فتىً ... أبىٍّ إذا ما أصدر الأمر أوردا
وحاولتَ إعطاء الغريب مكانةً ... تجرُّ علينا الويلَ والذلَّ سَرّ مدا

تأثر حافظ فى رأيه فى الإنجليز ، ومخاطبتهم خطاباً ليناً بأستاذه الشيخ محمد عبده كما ذكرنا ؛ لأن لمحمد عبده أياديَ لا تنسى على حافظ ، فقد كان فقيراً فأعانه ، وجاهلاً فعلّمه ، ومغموراً فرفع ذكره ، وعرفه بكثير من عظماء مصر وعلمائها ، فلا بدع إذا انتهج منهجه . فى موادعتهم ، ومعرفة منزلتهم ، والاعتراف بما يسدونه إلى مصر من جميل .

ولكنّ حافظاً — كان فى طبعه — وطنياً مخلصاً ، ولم يكن ولا شكّ ممن يؤيدون حكم الإنجليز بمصر عن عقيدة ، ولذلك نراه بعد موت أستاذه الشيخ محمد عبده سنة ١٩٠٥ يتغلب عليه عاملان آخران ، هذه الوطنية الكامنة فى نفسه ، ثم ظهور رجال الوطنية المصرية يهزون مصر هزاً عنيفاً كى تفيق من غفوتها ، وتتنبه للخطر الجاثم فوق صدرها ، ولا يرون

الاحتلال ورجاله نعمة ، ولا يستسلمون للحوادث استسلام الشاة لذابحها ، بل كانوا ثائرين : لهم جرائد فيها أقلام مرهفة كالسيوف مضاء وحدة ، يسلقون بهـا كل من يناصر الاحتلال و يؤيده .

ونرى حافظاً يستجيب لنداء وطنيته الـكامنة فى نفسه أولا ، ولنداء هؤلاء الثائرين ثانياً بعد وفاة أستاذه ، و يصدر فى شعره عن عاطفة متقدة ليس فيها مهادنة لرجال الاحتلال أو مد يد الصداقة إليهم فما أن وقعت حادثة دنشواى سنة ١٩٠٦ ، حتى أذاع قصيدته بعد صدور الحـكم بخمسة أيام فنشرها فى ٢ من يولية ١٩٠٦ .

وكان حافظ فى هذه القصيدة ، وقد ابتدأ يجهر بمعاداته الإنجليز ، كمن يتحسس طريقاً لم يألفه ، تراه حذراً تارة ، قوياً تارةً أخرى ، معاتباً فى لطف أحياناً ، متهكما أحيانا ، ولـكن كان المنتظر منه والعاصفة على أشدها ، ودماء القتلى تملأ الجو برائحتها ، وصرخات المجلودين تصم الآذان أن تكون قصيدته ثورة على الظـلم والاستعباد والقسوة ، ولـكنه كما ذكرنا كان لايزال حديث عهد بموالاتهم ، اسمعه يقول فى مطلعها :

أيُّها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا

فأى تخاذل تراه فى هذا البيت ، وأى ضعف ؟ ؟ وهل هذا موقف عتاب ، ومذاكرة الود ، ولم يبق هؤلاء وُداً يتذكر ؟ ؟ . وقد يشفع له ما أتى فى قصيدته بعد ذلك من سخرية لاذعة فى مثل قوله :

خَفِّضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صيدَكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتكمُ ذاتُ طوق بين تلك الرُّبى فصيدوا العبادا
إنما نحن والحمام سواءٌ لم تغادر أطواقُنا الأجيـاد

ومن شدة وعنف فى قوله :

ليت شعرى أتلك (محكمـة التفـ ـتيشِ) عادتْ أم عهد (نيرونَ) عادا
كيف يحلو من القـوى التشفى من ضعيفٍ ألقى إليـه القيادا

ومن قسوة وسخرية لاذعة بمصر وأهلها ، وأنها أمة ضعيفة مستخذية ، لا تجيد إلاّ الكلام ؛ والتحسر والبكاء :

أمـــةُ النيل أكبرت أن تُعادى ... مَنْ رماها ، وأشفقت أن تُعادَى

ليس فيهـــا إلاّ كلامٌ وإلاّ ... حَسْرةٌ بعـــد حسرةٍ تتهادى

ويشتد على المدعى العمومى ابراهيم بك الهلباوى الذى أيّد الاتهام ، وكان حرباً على مصر فى قوله :

إيه يا مِدْره القضاء ويا من ... سادَ فى غفلة الزمان وشادا

أنت جلاّدُنا فلا تنس أنا ... قد لبسنا على يديك الحدادا

وصور حافظ بعد ذلك هول الحادثة ووصفها وصفاً دقيقاً رائعاً فى قصيدته التى استقبل بها اللورد كرومر حين عودته من مصيفه ، ولم يكن بمصر حين الحادثة ، ويشير فيها إلى تقرير كرومر عن الحادثة الذى أرسله لوزارة الخارجية البريطانية ، وكذب فيه ، وعزاها إلى التعصب الدينى .

نقلتْ لنا الأسلاكُ عنك رسالةً ... باتت لهـــا أحشاؤنا تتلهب

ماذا أقولُ وأنتَ أصدق ناقل ... عنا ولـــكن السياسة تـــكذب

وينفى عن المصريين التعصب الدينى المزعوم بقوله :

إن أرهقوا صيادَكم فلعلهم ... للقـــوتِ لا للمسلمين تعصبوا

ولربما ضَنَّ الفقير لِقوته ... وسخا بمهجته على من يغضب

ثم يصف فى شعر قوىٍ أخاذ ، صادق التصوير تلك الفظائع التى انتقم بها الإنجليز من الفلاحين المظلومين .

جُـــلدوا ولو منيّتهم لتعلقوا ... بحبال من شُنقـــوا ولم يتهيبوا

شُنقوا ولو منحوا الخيار لأهّلوا ... بلظى سياط الجالدين ورَحّبوا

يتحاسدون على الممات ، وكأسه ... بين الشفاه ، وطعمُه لا يَعذُبُ

وتلاحظ أن حافظاً لم يقتصر فى هذه القصيدة على التنديد بسياسة الإنجليز فى مصر كما

فعل بعض الزعماء السياسيين حينذاك ، ولكنه حاول أن يصل إلى تفسير الحوادث ، والرجوع بها إلى أسبابها وعللها الحقيقية ، وقد أشار إلى هذه الأسباب لا بوحى من العاطفة ، ولكن بوحى من النظرة الصادقة إلى واقع الحال ، فعزاها إلى غرور مستشار الداخلية ، واستسلامه للغضب ، ولجوئه إلى العنف والشدة ، وأشار بعد ذلك إلى الدرس الذى يجب أن يحذقه ذوو الشأن من مثل هذه الحادثة وذلك حيث يقول .

أو كلما باح الحـــزين بأنَّةٍ ... أمستْ إلى معنى التعصب تنسب
كن كيف شئت ولا تكل أرواحنا ... للمشتشار فإن عـدلك أخصب
قد كان حولك من رجالك نخبـة ... ساسوا الأمور فدَرَّبوا وتدرَّبوا
أقصيتهم عنا وجئت بفتية ... طاش الشباب بهم وطاش المَنْصِبُ

ويختمها بلوم مصر والسخرية بأهلها :

وإذا سئلت عن الكنانة قل لهم ... هى أمـــة تلهو وشعبٌ يلعب
واستبق غفلتها ونم عنها تنم ... فالناسُ أمثالُ الحوادث قُلَّب

وتراه بعد ذلك يستقبل (إلدون جورست) الذى عُيِّنَ عميداً لإنجلترا بعد كرومر فى سنة ١٩٠٧ بقصيدة قوية يدافع بها عن مصر ، ويبين له سوءات كرومر علَّهُ يتعظ فلا يقع فى مثلها[1] .

ولكنى وقفتُ أنوحُ نوحاً ... على قومى وأهتف بالنشيد
وأدفع عنهم بشبا يراعٍ ... يصولُ بكل قافيةٍ شرود

ويقول مشيراً إلى كرومر وتقاريره :

رمانا صاحبُ التقرير ظلماً ... بكفران العوارف والكنود
وأقسم لا يجيب لنـــا نداءً ... ولو جئنا بقرآن مجيـــد
وبشَّرَ أهل مصرٍ باحتلال ... يدومُ عليهمُ أبد الأبيـد

---

(١) كان جورست مستشاراً لوزارة المالية المصرية من سنة ١٨٩٨ إلى سنة ١٩٠٤ ، وفى سنة ١٩٠٧ عين بدلا من كرومر ، وتوفى سنة ١٩١١

وأنبتَ فى النفوس لكم جفاءً تعهَّده بمنهلٍّ الصدود
فأثمر وحشةً بلغت مداها وزكاها بأربعة شهود[٢]

ثم يشير إلى الأثر الذى تركته هذه الحادثة فى نفوس المصريين ، وكيف أنها هزتهم هزاً عنيفاً ، وأيقظتهم من سُباتهم العميق ، فهبوا يذودون عن أنفسهم الظلم والبغى ، ويندون بالاحتلال وقسوته ، والاستعمار وشدته ، هبوا ثائرين ينشدون الحرية ، ويغضبون للعزة والكرامة الوطنية :

قتيلُ الشمس أورثنا حياةً وأيقظ هاجعَ القوم الرقود
فليتَ كرومراً قد دام فينا يطوِّق بالسلاسل كل جيد
ويتحف مصر آنا بعد آنٍ بمجلود ومقتول شهيد
لننزع هذه الأكفان عنا ونُبْعثَ فى العوالم من جديد

وشتان بين موقف شوقى وحافظ إزاء هذه الحادثة :

أمَّا رثاء حافظ لمصطفى كامل فقد قال فيه ثلاث قصائد ، أولاها ألقيت على قبر الفقيد ساعة دفنه ، والثانية فى ذكرى الأربعين ، والثالثة بعد مرور عام على وفاته . وإذا أمعنا النظر فى القصيدة الأولى وجدناها — بطبيعتها ، وسرعة إنشائها — لوعةً صادقةً ، تصور هول الفجيعة ، ودمعة حارة ، وزفرة عميقة ، جاءت من وحى العقل الباطن ، لا نتيجة تفكير وترو ، ومست جوانب العظمة فى مصطفى كامل ، وبينت ما عمله لمصر ، وما يرجوه الشاعر من مصر بعد وفاته . وكانت خير مُعبِّرٍ عن شعور المصريين إزاء هذا الخطب الفادح ، تلك هى القصيدة التى مطلعها[٣] :

أيا قبرُ هذا الضيف آمال أمة فكبِّر وهلِّل ، والق ضيفك جاثيا
عزيزٌ علينا أن نرى فيك مصطفى شهيدَ العلا فى زهرة العمر زاويا

وبعد أن يشيد بأعماله ، يشعر أنه أكثر من البكاء والعويل ، وأن الأمة حزينة ،

---

(١) يريد بالشهود الأربعة الذين أعدموا فى حادثة دنشواى .
(٢) ديوان حافظ جـ ٢ ص ١٤٩

ولعل مصطفى كامل لا يرضى بهذا الضعف فيقول له :

عهدناك لا تبكى وتنكر أن يُرى ... أخو البأس فى بعض المواطن باكيا

فَرَخِّصْ لنا اليومَ البكاء، وفى غدٍ ... ترانا كما تهوى جبالاً رواسيا

ويستحث المصريين على الوفاء لهذا الراحل الكريم بالمحافظة على مبدأه ، وسياسته ، والتمسك بشعاره فيقول :

ايا نيلُ إن لم تجر بعد وفاته ... دماً أحمراً لا كنت يانيلُ جاريا

ويا مصر إن لم تحفظى ذكر عهده ... إلى الحشر لا زال انحلالك باقيا

ويا أهلَ مصر إن جهلتم مصابكم ... ثقوا أن نجم السعد قد غار هاويا

أما القصيدة الثانية التى قالها فى حفل الأربعين فقد خفت فيها حدة العاطفة ، وحرارة اللوعة ، وصور فيها حافظ بشعوره الواعى الحوادث الخارجية ، ووصف الجنازة ، ومواقف مصطفى كامل التاريخية المجيدة ، ومطلع تلك القصيدة :

نثروا عليكَ نوادى الأزهار ... وأتيتُ أنثر بينهم أشعارى

ويصور فيها جهاد مصطفى بقوله :

قد ضاق جسمُك عن مداك فلم يُطق ... صبراً عليك وأنت شعلة نار

أودى به ذاك الجهادُ وهدَّه ... عزمٌ يَهُدُّ جلائل الأخطار

لعبت يمينك بالبراع فأعجزت ... لعبَ الفوارس بالقنا الخطار

وظهر حافظ فى هذه القصيدة بأنه شاعر الوطنية الحقة ، وبأنه لا يعرف مداجاة الإنجليز ولا موادعتهم ، وعبَّر كما فعل فى قصيدته الأولى عن عاطفة كل مصرى وشعوره . أما قصيدته الثالثة التى قالها بعد مرور عام على وفاة الزعيم ، فقد كانت أروع هذه القصائد ، لا من حيث تصويرها للوعة الأسى ، وحرقة الفراق ، وعظم المصاب ، ولا من حيث تصويرها الجهاد الفقيد ودفاعه الحار عن مصر وقضيتها ، وإيقاظه قوماً ظنَّ أعداؤهم بهم الظنون ورموهم بكل نقيصة ، ولكن من حيث وصفه آلام مصر وآمالها ، وشعورها إزاء الاحتلال ومصائبه . وقد أسفر حافظ عن ذات نفسه فى هذه القصيدة ، فجهر بعدائه الصارخ للإنجليز

ولم يعد بعد ذلك الذى يُلين القول ، ويدعو إلى المهادنة ، وهى خير ما يمثل شعر حافظ السياسى ، الذى اكتسب به لقب (شاعر النيل) ، استمع إليه كيف يصور الثورة التى كانت متأججة فهمدت ، والفراغ الذى تركه مصطفى فى ميدان السياسة :

يأيها النائم الهانى بمضجعه ... ليهنِكَ النومُ لا هَمٌ ولا سَقَمُ

باتت تسائلنا فى كل نازلة ... عنك المنابر والقرطاس والقلم

تركت فينا فراغاً ليس يَشْغَلُه ... إلاّ أبيٌّ ذكىٌّ القلب مضطرم

مُنَفَّرُ النوم سباق لغايته ... آثاره عَمَمٌ آماله أَمَمُ

ثم يقول له ، وقد انطلق على سجيته معبراً عما يجيش فى نفس كل مصرى :

لبيكَ نحن الألى حركتَ أنفسهم ... لما سكنتَ ولما غالكَ العدَم

قيلَ اسكتوا فسكتنا ، ثم أنطقنا ... عسفُ الجفاة وأعلى صوتنا الألمُ

إذا سكتنا تناجوا : تلك عاداتهم ... وإن نطقنا تنادوا : فتنةٌ عَمَمُ

ويصور رجال السياسة الإنجليزية بقوله .

تُصغى لأصواتنا طوراً لتخدعنا ... وتارةً يزدهيها الكبر والصممُ

فمن ملاينةٍ أستارُها خُدَعٌ ... إلى مطالبة أستارها وَهَمُ

ماذا يريدون ؟ لا قَرَّتْ عيونهم ... إن الكنانة لا يُطوى لها عَلَمُ

وقد تنبه الإنجليز إلى أن حافظاً قد تجاوز حدَّه ، وإلى أنه قد انضم صراحة إلى الجبهة الوطنية ، وصار شاعرها الفذ ، الذى يهيج النفوس بشعره الذى يعبر فيه عن عواطفهم بسهولة ويسر ورشاقة ، فعملوا على وضعه فى قفص الوظيفة حتى يسكت عنهم ، أو يرجع إلى سياسته القديمة من مهادنتهم ، فعين على يد حشمت باشا ناظر المعارف فى ذلك الوقت رئيساً للقسم الأدبى فى دار الكتب المصرية سنة ١٩١١ . وظل بهذه الوظيفة إلى سنة ١٩٣٢ حين أحيل إلى المعاش . وأنعم عليه برتبة (البكوية) فى سنة ١٩١٢ ، ثم أنعم عليه بـ (نيشان) النيل من الدرجة الرابعة ، وبذلك كبّل حافظ بقيود الوظيفة والألقاب ، وضَنَّ بمنصبه كل

الضن ، وخشى عليه كلّ الخشية وصار لا يقول شعراً يغضب به أحداً من ذوى السلطان خشية أن يزحزحوه عنه ، أو ينالوه بأذىً فيه ، وإن قال شعراً سياسياً أخفاه ولم ينسبه إلى نفسه . وليته سكت بعد أن دخل قفص الوظيفة ، ولكنه أخذ يدعو إلى التعاون مع الإنجليز من مثل قوله عقب إعلان الحماية ، وتولية السلطان حسين كامل عرش مصر مهنئاً له وناصحاً بأن يتبع آراءهم وينصاع لأوامرهم .

ووالِ القوم إنهمُ كرام ... ميامينُ النقيبة أينَ حلّوا
لهم ملكٌ على التاميز أضحت ... ذراه على المعالى تستهلُّ
وليس كقومهم فى الغرب قومٌ ... من الأخلاق قد نهلوا وعَلّوا
فإن صادقتهم صدقوك وُداً ... وليس لهم إذا فتشتَ مثلُ
وإن شاورتهم والأمر جدٌ ... ظَفِرْت لهم برأيٍ لا يَزِلُّ
وإن ناديتهم لبّاك منهم ... أساطيلٌ وأسيافٌ تُسَلُّ
فمادهم حبال الود وانهض ... بنا فقيادنا للخير سهلُ

وهى قصيدة لعمرى تدل على أن صاحب ذلك الشعر ليس هو حافظ الملتهب الجبار الذى كان يصب شآبيب سخطه على الإنجليز ، ويريد أن يطردهم من مصر ، وإلا فما باله ينصح السلطان بأن يمادهم حبال الود ، وما له ينصحه بمشاورتهم ويشيد بقوتهم ؟؟ . وثمة قصيدة أخرى تنم عن ذلك التغيير فى شعر حافظ السياسى ، وخضوعه التام لأسر الوظيفة وإقراره بالأمر الواقع من سلطان الإنجليز بمصر وبطشهم ، تلك هى التى قالها عند تعيين (السر مكماهون) عميداً لإنجلترا بمصر سنة ١٩١٥ ومنها يقول له معترفاً بأنه صاحب الأمر المطلق ، ومن بيده الحل والعقد فى البلاد .

ودَع الوعود فإنها ... فيما مضى كانت روايه
أضحت ربوعُ النيل سلـ ... ـطنةً وقد كانت ولايه
فتعهدوها بالصلا ... ح وأحسنوا فيها الوصايه

أنتم أطبـــاء الشـــعو ب وأنبـــل الأقوام غايه
أنى حللـــتم فى البـــلا د لـكم من الإصـــلاح غايه

فهذه النغمة التى يمجد فيها الإنجليز ، و يشيد بعدلهم ، ومقدرتهم على الإصلاح ، و يطلب منهم أن يهتموا بشئون التعليم فى مصر ، و يتعهدوا البلاد بالرعاية ، و يقول لهم : إنهم أنبل الشعوب وأعدلهم تشعرنا بأن حافظاً نسى أن مصر محتلة ، وأنها كانت تطالب بالاستقلال وكأن لم تـكن ثمة صرخات مـدوية ، رددها مصطفى كامل فى الخافقَيْن ورددها صحبه الأمجاد ، ورددها حافظ نفسه ، والـكل يطلبون منهم أن يبرحوا مصر غير مأسوف عليهم . واستمع إليه يقول فى آخرها :

هـــذا حسين فـــوق عر شِ النيـــل تحرُسه العنايه
هو خـــير من يبنى لنا فدعـــوه ينهض بالبنـــايه

فالأمر كما يقول بيد الإنجليز ، إن شاءوا تركوه ينهض بالبناية ، و إن شاءوا أبوْا عليه ذلك ، فهو لا يملك فى الواقع من أمر مصر شيئاً .

وليس معنى ذلك أن عوامل الوطنية قد ماتت فى نفس حافظ ، ولـكنه كان — كما ذكرنا — يخشى أن يفقد مورد رزقه إن هو جاهر برأيه ، ولذلك تراه يقول بعض القصائد السياسية و يكتمها ، أو ينشرها بغير اسمه من مثل قصيدته فى وصف مظاهرة السيدات فى سنة ١٩١٩ ، ولم تنشر باسمه إلاَّ فى سنة ١٩٢٩ حين أمن عاقبة نشرها وهى التى يقول فى أولها :

خـــرج الغوانى يحتجج ن ورحتُ أرقبُ جَمْعَهُنَّ

ومن مثل قصيدته التي قالها فى عهد إسماعيل صدقى باشا سنة ١٩٣٠ ، وقد ألغى الدستور ، وثارت مصر بأسرها ضده ، ولم يشر إليها أو ينشدها أحداً من أصدقائه إلاَّ بعد أن خرج إلى المعاش ، و يقول الأستاذ أحمـد أمين بك : « ولقد أنشدنى قصيدته هذه التى مطلعها » :

قد مَرَّ عامٌ يا سعاد وعام ... وابن الكناةِ فى حماه يضام

وهى التى يقول فيها مخاطبا صدقى باشا .

ودعا عليك اللهَ فى محرابه ... الشيخ والقسيس والحاخام

لا هُمَّ أحى ضميره ليذوقها ... غُصصاً وتنسف نفسه الآلام

وكانت نحو مائتى بيت ، يصف فيها وزارة إسماعيل صدقى باشا ، فأشرت عليه أن ينشر بعضها ، أو يكتبها ، أو يمليها ، أو يحتفظ بها بأى شكل من الأشكال فقال : « إنى أخاف السجن ولست أحتمله »[1]

لقد أطال حافظ الصمت ، ومرَّ بمصر أحداث جسام ، فالثورة المصرية العتيدة ، وتغير نظام الحكم ، واستقلال البلاد نسبياً ، ومجىء الدستور وحكم الشعب ، لم تحرك من حافظ ساكناً ، وإذا تكلم فبحذر ورفق من مثل قوله فى تصريح ٢٨ من فبراير ١٩٢٢ الذى منحت مصر به الدستور .

أصبحتُ لاأدرى على خبرة ... أجدتِ الأيام أم تمزح

ألمح لاستقلالنا لَمْعَةً ... فى حالك الشك فأستروح

وتطمسُ الظلمةُ آثارها ... فأثنى أنكر ما ألمح

قد حارت الأفهام فى أمرهم ... إن لَمَّحوا بالقصد أو صرحوا

ومن مثل قوله فى عيد الاستقلال متشائماً :

كم خدَّرت أعصابَ مصرَ نوافحٌ ... لوعودهم كنوافح التفاح

فتعلَّل المصرىُّ مغتبطاً بها ... أرأيتَ طفلاً عللوه بداح

وتأنقوا فى الخُلْفِ حتى أصبحت ... أقوالهم تُذْرَى بغير رياح

وقد نُشرت لحافظ عدة مقطوعات شعرية فى سنة ١٩٣٢ بعد أن أحيل إلى المعاش ،

---

(١) مقدمة الديوان ص ١٩

ينعى فيها على الإنجليز حيادهم الكاذب ، ويعيب عليهم تغير أخلاقهم مع أنهم اشتهروا بمتانة الأخلاق :

لا تذكروا الأخلاق بعد حيادكم ... فمصابكم ومصابنا سيّان
حاربتم أخلاقكم لتحاربوا ... أخلاقنا فتألّم الشّعبان

ويقول عن حيادهم :

قصر الدبارة قد نقضـ ... ـتَ العهدَ نقضَ الغاصبِ
أخفيتَ ما أضمرتَه ... وأنبتَ وُدَّ الصاحبِ
الحربُ أروح للنفو ... س من الحياد الكاذب

ويقول فى إحدى هذه المقطوعات مخاطباً الإنجليز :

فعدلتُمْ هنيهةً وبغيتم ... وتركتُمْ فى النيل عهداً ذميما
فشهدنا ظلماً يقال له العد ... لُ ووُداً يسقى الحميمَ الحميما

ويبدو أن هذه المقطوعات قيلت فى مناسبات مختلفة ، وفى سنوات عديدة ، كلما هاجت الحوادث فؤاد الشاعر ، وأثارت حزنه وشجنه ، وكان ينظمها لينفس بها عن آلامه المكبوتة ولكنه كان يخشى من نشرها حتى لا يضايقه الإنجليز فى رزقه ، أو يُغروا به أحد المستوزرين فيصب عليه شآبيب غضبه ولم تكن نفس حافظ تحتمل الأذى ، أو ترغب فى العودة إلى ضيق العيش ، وقد ذاقت منه ألواناً ، فطوى هذه المقطوعات ، إلى أن أحيل إلى المعاش فلم يجد بأساً — وقد صار حراً من قيود الوظيفة — من نشرها ، وأغلب الظن أن شاعر النيل لو مُدَّ له فى أجله بعد خروجه إلى المعاش لعاد إلى سيرته الأولى ، وملأ الدنيا شعراً متحمساً وطنياً رائعاً كما كان فى عهده الأول ، ولكن عاجلته المنية بعد أن تحلل من الوظيفة بأربعة شهور .

أمّا موقف شوقى إزاء هذه الحوادث القومية الوطنية بعد ثورة سنة ١٩١٩ ، فقد اختلف جِدَّ الاختلاف عن موقفه من قبل ، كما اختلف عن موقف حافظ . ترك شوقى مصر

منفياً بعد أن خُلع عباس في سنة ١٩١٤ ، ورأى الناس قد تنكروا له حتى أعز أصدقائه قد تحاموا لقياه ، أو تحيته حين يرونه خوفاً من أن يتهموا بمصادقته[١] ، ولذلك رحب بالمنفى ليريحه من تلك الوجوه المنافقة ، وقد قال يخاطب ولديه وهو يعبر القناة فى طريقه إلى المنفى مشيراً إلى سطوة الغاصب المحتل ، وعسفه وتبجحه ، ويفصح عن كامن غضبه وسخطه ، « تلكما يا ابنيَّ القناة ، لقومكما فيها حياة ، ذكري إسماعيل وريَّاه » . . . . . إلى أن يقول: « نفارق براً مغتصبه مضرىُّ الغضبة ، قد استجمع كالأسد للوثبة ، ديك على غير جداره خلا له الجو فصاح ، وكلب فى غير داره انفرد وراء الدار بالنُّبَاح » ، وقد أشار إلى هؤلاء الذين تنكروا له بعد أن تغيرت الحال السياسية ، وذهَب عنه جاهُه وسلطانه بمصر ، فى إحدى أندلسياته بقوله :

وَدَاعاً أرضَ أندلسٍ وهذا ثنائى إن رضيتِ به ثوابا
شكرتُ الفلكَ يومَ حويت رحلى فيالمفارق شكر الغرابا
فأنتِ أرحتنى من كل أنفٍ كأنف الميْتِ فى النزع انتصابا
ومنظرِ كُلِّ خوانٍ يرانى بوجه كالبَغِىِّ رمى النقابا

وقضى فى المنفى خمسة أعوام ، وعاد والثورة المصرية على أشدها ، بسعى من رشدى باشا لدى السلطة المحتلة ، وبإيحاء من السلطان حسين كامل قبل وفاته بعد أن رجاه فى ذلك كثيرون من أصدقاء شوقى[٢] . عاد شوقى والثورة المصرية فى عنفوانها ، وقد لمعت فى سماء الوطنية أسماء لم يكن لها من قبل ذكر ، وهبَّت الأمة جميعها غاضبةً لحقها المغصوب ، ودم بنيها المسكوب ، واستقلالها المسلوب ، وشعر الإنجليز أنهم أمام أمة جادة فى طلب حريتها ، تستهين بالدماء وبالأموال ، متحدةَ الصفوف ، لا يجد فيها العدو ثغرة ينفذ منها إلى التفرقة بينهم ، وأخذوا يتراجعون رويداً رويداً ، أو يحيكون الشباك للتفرقة ، فألفوا لجنة (ملنر) ، ثم قدم ملنر مشروعه ، فرفضه الوفد أول الأمر ، وعدّله بعد ذلك ملنر تعديلاً يسيراً ، فلم

---

(١) انظر حسين شوقى مجلة أبولو ديسمبر ١٩٣٢ ص ٣١٥

(٢) راجع مقالة المرحوم أحمد زكى باشا عن شوقى فى مجلة أبولو عدد ديسمبر سنة ١٩٣٢ ص ٣٨٨

يشأ سعد أن يبت هو والوفد الذى سافر المفاوضة فى الأمر وحده ، وأرسل المشروعَ مع أربعة[١] من أعضاء الوفد ليعرضوه على الأمة لتقول فيه كلمتها ، وقد وجه سعد إلى الأمة كلمة قال فيها عن المشروع : « غير أنه نظراً لاشتماله على مزايا لا يستهان بها ، وتغير الظروف التى حصل التوكيل فيها ، وعدم العلم بما يكون من الأمة بعد معرفتها بمشتملاته ، وقياس المسافة التى بينه و بين أمانيها ، رأى إخواننا معنا خروجاً من كل عهدة ، وحرصاً على كل فائدة ؛ واستبقاءً لكل فرصة ، ألا يبتوا فيه رسمياً بما يقتضيه توكيلهم ، قبل عرضه عليكم أنتم نواب الأمة المسئولون ، وأصحاب الرأى فيها »[٢] .

و إن كان سعد قد بيَّن لأصحابه بمصر أنه حماية ، وأنه يرفضه ، وقد قال فى كتابه لهم[٣] « وأظنكم تستشفون أنى لست من رأى المشروع الذى ستعرضونه على الأمة ، أنتم والقادمون إليكم من إخوانكم ، وهذا موافق للحقيقة لأنه (وأريد أن يكون الأمر بينى و بينكم) ، مشروع ظاهره الاستقلال والاعتراف به ، و باطنه الحماية وتقريرها »[٤] .

فلم يكن سعيد صريحاً فى الخطاب الذى وجهه للأمة ، وظن بعضُ الناس أنه يوافق عليه ، ووجد فيه بعضهم خطوة إلى الأمام ، ومن هؤلاء شوقى ، وقد نزل إلى معترك السياسة غبَّ وصوله من منفاه ، بعد أن أوصدت فى وجهه أبواب القصر ، وتغير سكانه ، ولم يعد مقيداً بقيوده ، فقال فى مشروع ملنر :

ما بالُ قومى اختلفوا بينهم ... فى مِدْحة المشروع أو ثَلْبه
كأنهم أسرى ، أحاديثُهم ... فى لِيِّن القيد وفى صُلْبه
يا قومِ هذا زمنٌ قد رمى ... بالقيد واستكبر عن سجنه
لو أن قيداً جاءه عن عَلٍ ... خشيتُ أن يأبى على ربِّه
وهذه الضجة من ناسه ... جنازة الرق إلى تُرْبه

---

(١) هم محمد محمود ، وعبد اللطيف المكباتى ، وأحمد لطفى السيد ، وعلى ماهر .
(٢) ثورة سنة ١٩١٩ ج ٢ ص ١٢٧
(٣) هم مصطفى النحاس ، وحافظ عفيفى ، وويصا واصف . وقد رفضت الأمة المشروع .
(٤) ثورة سنة ١٩١٩ ج ٢ ص ١٢٨

وهذا كلام ظاهره أن شوقى يرفض المشروع ، فلا يصح أن يوجد خلاف بين المصريين حول الرق والاستقلال ، فالاستقلال واضح ، والرق واضح ، ولكنه يقول بعد ذلك مؤيداً المشروع على أنه خطوة إلى الأمام ، والطفرة محال ، ولا سيما ونحن عزّل من السلاح .

لا تستقلوه فما دَهْرُكم بحاتِم الجود ولا كعبه[1]

نسمع بالحق ولم نطّلِع على قنا الحق ولا قُضْبه

ينالُ باللين الفتى بعضَ ما يعجزُ بالشدة عن غصبه

قد أسقط الطَّفْرةَ فى ملكه من ليس بالعاجز عن قلبه

وقد لامه كثيرون على قصيدته تلك ، مع أنه معذور ، إذ أن ساسة الأمة كانوا غامضين وقد وجد فيه شوقى بارقة من أمل ، ونرى شوقى بعد ذلك يقول فى تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ ، الذى اعترفت فيه إنجلترا باستقلال مصر مقيداً بقيود أربعة ، ومنحتها الدستور ، معتقداً كذلك أنه خطوة إلى الأمام ، وأن مصر لم تنل كلّ أمانيها ، وأن الجهاد لم يزل أمامها طويلاً ، ولكن الغاية قد قربت .

لا ريب أن خطا الآمال واسعةٌ وأن ليل سُراها صُبحه اقتربا

وأن فى راحَتَىْ مصرٍ وصاحبها عهداً وعقداً بحقٍ كان مُغْتَصبا

تمهدتْ عقباتٌ غير هينة تلقى ركاب السُّرى من مثلها نصبا

وأقبلتْ عقباتٌ لا يذللها فى موقف الفصل إلاَّ الشعب منتخبا

وفيها يقول :

قالوا : الحماية زالت ، قلت : لا عجب بل كان باطلُها فيكم هو العَجَبا

رأس الحماية مقطوع فلا عدمت كنانةُ الله حَزْماً يقطع الذنبا

كان شوقى ينظر فى ميدان السياسة المصرية نظرات عامة ، ويستقرئ العظات والعبر ولم يدع حادثة تمر من غير أن يدلى فيها برأيه ، بعيداً عن الحزبية التى صدَعت وحدة الأمة ،

---

(١) يشير إلى حاتم الطائى ، وكعب بن مامة الإيادى من أجواد العرب .

ومزقت شملها ، ومكّنت للعدو أن يستعيد بعض سيطرته ، ولذلك وجّه إلى الزعماء فى ذكرى مصطفى كامل سنة ١٩٢٥ هذه القصيدة العظيمة فى معانيها وغاياتها الوطنية ، ملتمساً من مليك البلاد ، أن يجمع الصفوف بحكمته ، وسديد رأيه ، إبقاءً على نهضة الأمة ، وحفاظاً على قوتها أن تتبدد .

إلام الخلف بينكمُ إلامَ ؟ وهذى الضجة الكبرى علامَ

وفيم يكيدُ بعضكم لبعض وتبدون العداوة والخصاما

وأين الفوز لا مصر استقلت على حالٍ ولا السودان داما ؟

وأين ذهبتمُ بالحق لمّا ركبتمْ فى قضيته الظلاما ؟

أبعد العروة الوثقى وصف كأنياب الغضنفر لن يراما

تباغيتم كأنكم خلايا من السرطان لا تجد الصِّماما ؟

ويقول شوقى فى عيد الاستقلال ، وعيد الدستور ، وفى نجاة سعد زغلول حين اعتدى عليه ؛ وكان يتأثر بالحوادث السياسية كلّ التأثر ، وتنفعل لها نفسه وتهتز أعصابه ، وتحفز خياله[1] . ولم يقيد شوقى شعره بالوطنيات المصرية ، بل تعدى مصر إلى شقيقاتها من البلاد العربية ، وإلى البلاد الإسلامية ، يشجعها على طلب الاستقلال ، ويأسى لما تصاب به من نكبات ، ويرثى كبار زعمائها وقادتها ، فبينما كان شوقى يملأ الدنيا بشعره ، كان حافظ راضياً بما قسم اللهُ له من رزق ، حريصاً على ألاّ يضيع منه : يكبت شعوره ، ويخشى أن تطوح به السياسة فى أودية لا يعرف لها قراراً .

هذا وقد ظهر بجانب شوقى وحافظ شعراء آخرون تباينوا شعوراً ، وسياسةً ، إزاء كلِّ هذه الحوادث ، وتأثروا بمؤثرات شخصية فإسماعيل صبرى كان وطنياً صادقاً ، ولكنه كان مقيداً بقيود الوظيفة ، ولم يكن شاعراً محترفاً ، وإنما كان الشعر عنده ترفاً ، ولم يخض غمار السياسة كما خاضها حافظ وشوقى ، وإن لم يقل عنهما وطنية ينم عنها ما قاله فى بعض

---

(١) داود بركات مجلة أبولو ديسمبر سنة ١٩٣٢ ص ٣٦٦

الحوادث التى هزّت مشاعره هزاً عنيفاً فلم يجد من القول بُداً .

ليس فى ديوان صبرى أى قصيدة يمدح بها السلطان عبد الحميد ، أو سواه من الأتراك الذين مدحهم شوقى ، أو مدحهم حافظ ، ولست أدرى أيعود هذا إلى أنه كان يخشى الإنجليز وهو الموظف فى الحكومة المصرية التى تسيطر إنجلترا على كل شئونها ، والذين كانوا يسعون سعياً حثيثاً لقطع الصلة بينها و بين مصر ، حتى يخلو لهم الجو ، و يثبتوا أقدامهم بوادى النيل ؟

أو يعود هذا إلى أنه كان ينظر إلى مصر وأملها فى الاستقلال نظرة قومية ، فلا يمدح إلا أمراءها الذين تولوا الملك فى عهده كأسماعيل ، وتوفيق ، وعباس ، وحسين كامل ، شأن الرجل المستنير الذى يرغب فى نهضة بلاده مستقلة عن كل نير أجنبى ، ولا يدعو إلا للنهضة التعليمية ، والشورى ، ورقى مصر فى جميع نواحى الحياة ؟ ، نرى إسماعيل صبرى حتى فى شعره الذى قاله فى حرب طرابلس بين تركيا و إيطاليا لا يصدر عن عاطفة دينية حادة كما كان يصدر شوقى مثلاً ، وكما كان يشعر كثير من شعراء هذا الجيل ، و إنما كان صبرى ينظر إلى هذه الحادثة نظرة إنسانية ، فيها اعتداء قوى مدجج بالسلاح ، على ضعيف أعزل ، وفيها تنكر لمعانى الإنسانية الجميلة :

لا يشقْ بعضنا ببعض وهذا ما أعدَّ الإنسان للإنسان
إن تُسَلِّم على الغريب فسلِّم فى ظلال السيوف والمُران
ربما أصبح العناقُ صراعاً فى زمان الأداب والعرفان

ولا نراه يكبر ويهلل حينما تعلن تركيا الدستور فى سنة ١٩٠٨ ، فما الذى يعود على مصر من ذلك إذا لم تنل هى الدستور ، وحكم الشورى؟ ، فليست مصر فى نظره مقاطعة عثمانية ، حتى ينالها ما نال تركيا ، ولكنها محكومة حكماً غريباً تتنازعه سلطتان ، وأهلُها يعانون الاستبداد والبغى :

يا مصر سيرى على آثارهم وقفى تلك المواقف فى أسنى مجاليها
لا يؤيسنَّك ما قالوا وما كتبوا بين البريَّة تضليلاً وتمويها
إن يمنعوا الناس من قولٍ فما معنوا أن ينطق الحق بالشكوى و يبديها

الحق أكبر من أن تستبد به ... يد وإن طال فى بُطْلٍ تماديها
يا آية الفخر هلا تنزلين — كما ... نزلت ثَمَّ — على مصرٍ وأهليها
كيما تجر ذيولاً منك جررها ... من قبلنا الترك فى أوطانهم تيها
يا (عابدين) لأنت اليوم مصدرها ... وفى ذَراك — بإذن الله — موحيها

ونراه عند الانقلاب العثماني ، وخلع السلطان عبد الحميد ، يرى فى ذاك عظة بالغة لكل حاكم مستبد فيقول لعبد الحميد :

(عبدَ الحميد) سيُحصى ما صنعتَ غداً ... بينَ الأنام ، ويلقى فى الموازين
— إن يرجح الخير — نِعم الخيرُ من عمل — ... دخلتَ فى زمرة الغُرِّ الميامين
أو يغلب الشرُّ — لا كانت عصابته — ... عددتَ فى صرحه أقوى الأساطين
— لا يرهقنَّك حكم الناس فهو غداً ... مستأنَفٌ عند سلطان السلاطين

ونراه يستحث عباساً فى أكثر من مناسبة ليمنح مصر الدستور ، وليحكم بالشورى :

— سدِّد سهام الرأى (بالشورى) يحط ... بك منه فى ظلم الحوادث فيلقُ
عوذتُ مجدَك أن تنامَ وفى الحمى ... أملٌ عقيم أو رجاء مخفقُ
— كلُّ الممالك نوِّلت ما ترتجى ... من أَنْعُمُ الشورى وملكُك مُطلق
— مر بالذى صرحتَ قبلُ به وقل ... واصدق ، فمثلك من يقول ويصدق

أما فى علاقة مصر بالإنجليز ، فلا شك أن صبرى كان غير راضٍ عنها ، ولكنه لم يكن يفصح عن مكنون نفسه ، وإن دلت مواقفه العديدة ، على الوطنية المضطرمة بين جوانحه ، فقد اشتهر صبرى بصداقته لمصطفى كامل ، وقد حدث حينما كان محافظاً للأسكندرية من سنة ١٨٩٦ — ١٨٩٩ — أن أراد مصطفى كامل إلقاء خطبة وطنية بها ، فأوعزت الحكومة إليه أن يحول بينه وبين ما يريد ، محتجةً بالخوف على الأمن أن يختل نظامه ، والقانون أن تنتهك أحكامه ، فأبى على الحكومة كل الإباء ، وخلَّى بين مصطفى وبين شعبه يخطبه كما يشاء ، وقال للحكومة : أنا مسئولٌ عن الأمن والنظام ، ومحتمل

ما تعقبه هذه الخطبة من تبعات[١].

وذكر الأستاذ أحمد الزين أنه عاش ما عاش لم يزر إنجليزيا قط ، « وقد سألته عن ذلك فقال : نعم ، وطالما استمالنى لورد كرومر إلى زيارته فلم أفعل ، فقلت مازحا : لعلك لو فعلتَ كنتَ اليوم رئيساً للوزارة . فقال : وماذا تفيدنى رآسة الوزارة غير إغضاب ضميرى و إرضاء ذوى المطامع وأصدقاء الجاه »[٢].

وكان بعد أن عين وكيلاً لوزارة (الحقانية) فى سنة ١٨٩٩ حريصاً على صداقة مصطفى كامل ، لا يبالى أغضب الإنجليز أم أرضاهم فى هذا ، وكان يخرج من الوزارة فى غالب الأيام ، ويعرج على صاحب (اللواء) ، ويقضى معه وقتاً طويلاً ، مع أن سواه من الموظفين كانوا لا يجرءون على مثل هذا ، وقد أشار شوقى فى رثاء إسماعيل صبرى إلى ذلك حيث يقول :

ويحَ الشباب وقد تخطَّر بينهم ... هلْ مُتِّعوا بتمسُّح وطواف

لو عاشَ قدوتهم دربٌ (لوائهم) ... نكس اللواءَ لثابت وقّاف

فلكم سقاه الودَّ حين ودادُه ... جَرَبٌ لأهل الحكم والأشراف

ولقد تأثر إسماعيل صبرى بتلك الغضبة الصاخبة التى غضبها مصطفى كامل حين وقعت حادثة دنشواى ، ولكنه لم يقل حين وقوعها شيئاً ، وآثر الصمت ، وأغلبُ الظن أن صمته كان تَقِيَّةً منه ، وحرصاً على وظيفته ؛ لأن يد الإنجليز حينذاك كانت بطّاشةً قاسية ، وإذا تجرأ مصطفى كامل ، ورجال السياسة على ضرب تلك اليد حتى تكف عن الأذى ، فقد كانوا فى حُرِّيةٍ نسبية ، غير مقيدين بقيود الوظيفة ، فلما نجحوا فى حملتهم على المعتمد البريطانى اللورد كرومر ، وأجبروه على الاستقالة ، وصدر العفو عن المسجونين ، انطلقت الألسنة التى أحجمت عن الكلام فى إبّان المحنة ، والتى كانت تترقب الفرصة المواتية لتفصح عن الثورة المكبوتة ، والألم الدفين ، ومن هؤلاء شوقى كما عرفتَ ذلك آنفاً ، ومنهم كذلك إسماعيل صبرى ، فقال من قصيدة يهنئ فيها (عباساً) بعيد الأضحى بعد

---

(١) أحمد الزين مقدمة الديوان ص ٣٢ . ومصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ٣٩٣

(٢) أحمد الزين ـ المصدر السابق .

مرور عامين على دنشواى ، ويذكر هذه الحادثة ، ويشكره على أن عفا عن المسجونين :

وأقلتَ عثرةَ قريةٍ حكمَ الهوى ... فى أهلها وقضى قضاءً أخرقُ

إن أنَّ فيها بائسٌ مما به ... وأرنَّ جاوبه هناك مطوَّق

وارحمتا لجناتهم ماذا جَنَوْا ... وقضاتهم ما عاقهم أن يتقوا ؟

ما زال يُقْذى كلَّ عَيْنٍ ما رأوا ... فيها ويؤذى كلَّ سمع ما لَقُوا

حتى حكمتَ فجاء حكمك آيةً ... للناس طىَّ صحيفةٍ تتألَّق

وتراه لا يكتفى بهذا ، ولكنه يشير بعد ذلك إلى أن هذا القانون الظالم الذى طُبق فى هذه الحادثة ، سيظل يبعث الفزع والرعب فى القلوب ، وأن ما ارتكبه من مآثم ، وما طعن به مصر من جراح لن يكفر عنها شىء ، ولن تلتئم هذه الجراح ما دام الاحتلال قائماً وجنوده تبرق وترعد :

قانونُ (دِنْشاوايَ) ذاك صحيفةٌ ... تتلى فترتاع القلوب وتخفق

هل يُرتجى صفوٌ ويهدأ خاطر ... والماء حول نصوصها يترقرق

ومضاجعُ القوم النيام أواهلٌ ... بمعذَّب يَرْدى ، وآخر يُرْهق

لن تبلغ الجرحى شفاءً كاملاً ... ما دام جارحُها المهنَّد يَبْرُق

هذا كلُّ ما قاله صبرى ، وكنى عن المحتل الغاصب بالجارح المهند ، ولم يصرح به ، ولا نسمع له شيئاً آخر فى الإنجليز من قريب أو بعيد ، ولكننا نسمع له مقطوعات قصيرة ، فى البيتين والثلاثة ، يضمنها رأيه فى وزراء مصر قبل الحرب العالمية الأولى ، بدعابة مَرِحة ، كأنها صورة هزلية فكهة مما تنشره الصحف اليوم ، من ذلك قوله فى مصطفى فهمى باشا الذى عرفتَ من أمره ما عرفتَ ، وأنه كان أحبَّ للإنجليز وأخلصَ لهم من أنفسهم ، فلما سقطت وزارته التى طال عليها الأمد . وملَّها المصريون ، وضاقوا بها ذرعاً فى سنة ١٩٠٨ قال إسماعيل صبرى :

عجبتُ لهم قالوا : (سقطتَ) ومن يكن ... مكانَك يأمنْ من سقوط ويسلم

فأنتَ امرؤ ألصقتَ نفسك بالثرى وحرَّمتَ خوفَ الذلِّ ما لم يحرَّم

فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجةً على الصخر لم تُصدع ولم تتحطم

ولما مات مصطفى كامل شقّ عليه نعيُه ، وهو الصديق الوفى ، الذى كان يحرص على وداده ، على الرغم مما كان بينه وبين الإنجليز من عداوة سافرة ، وعلى الرغم من أن اسماعيل صبرى كان موظفاً فى الحكومة ، فوقف على قبره ، وهو يُوَسد الثرى ينعيه ، فلم يكد ينطق بالبيت الأول من قصيدته وهو :

أداعى الأسى فى مصرَ ويحك داعياً هددتَ القُوى إذ قمت بالأمس ناعياً

حتى ملكته العبرة ، وغاب عن الوعى ، وفقدت القصيدة[1] ، ولولا قصيدته فى مصطفى كامل فى حفل الأربعين ما عرفنا عن شعوره إزاء هذه الكارثة شيئاً ، وهذه القصيدة فيها عاطفة جياشة ، تنبئ عن لوعة صديق محزون هدَّه الحزن ، ولم يصور فيها مصطفى كامل الوطنى المشتعل حماسة وثورة على قيود الرق وأغلاله ، بما يليق به ، واكتفى بذكر الشجن والأسى والحسرات لفراقه . وليس فيها من نبإٍ عن وطنية مصطفى كامل إلا إشارات عابرة ؛ وما عدا ذلك فهو تصوير لعظم الفجيعة ، وشدة المصاب :

ألا عللانى بالتعازى وأقنعا فؤادىَ أن يرضى بهن تعازيا

وإلا أعنيانى على النوح والبكا فشأنكما شأنى ، وما بكما بيا

وما نافعى أن تبكيا غيرَ أننى أحبُّ دموعَ البرِّ والمرءَ وافيا

أيا مصطفى تالله نومُك رابنا أمثلك يرضى أن ينام الليالياً

تكلمْ فإن القومَ حولك أطرقوا وقل يا خطيب الحيِّ رأيك عاليا

ويخيل إليك أن سيفيض فى ذكر مزاياه ، ويتحدث بإسهاب عن وطنيته ، ولكنه يشير بعد أبيات فى إيجاز شديد ، إلى أن مصطفى كامل كان سلاح مصر ، وكوكبها المضىء فى دجنة الحوادث ، وأنها فقدت هذا السلاح وهى أحوج ما تكون إليه ، وهذا الكوكب

---

(١) أنظر ص ٣٣ من ديوان اسماعيل صبرى ، وكذلك ص ٢١٣ .

وهى تتخبط فى الظلماء ، ولولا ما خلفه من الأمانى فى نفوس مواطنيه لكان فى بكائهم عليهم بكاء على أمانيهم :

فقدناك فقدان الكمى سلاحه ... وسارى الدَّياجى كوكبَ القطب هاديا

وبتنا ودمعُ العين أندى خمائلا ... وأكثر إسعافاً من الغيث هاميا

ولولا تُراثٌ من أمانيك عندنا ... كريم بكينا إذ بكينا الأمانيا

وأشار كذلك إلى قوة حجته ، وعظيم دفاعه عن مصر فى إيجاز :

فليتك إذ أعييتَ كلَّ مساجل ... قَنِعت فلم تعى الطبيب المداويا

وليتك إذ ناضلتَ عن مصر لم تُفض ... مع الحبْرِ قلبا - يعلمُ الله - غاليا

فهو لا ينطلق على سجيته ، ويخيل إليك أنه يمشى بحذر ، خائفاً يترقب ، فثمة الإنجليز ، وثمة القصر ، وكلاهما غير راض عن مصطفى كامل ، وشاعر يدين للقصر بالولاء كما ينطق بذلك ديوانه الذى يَغَصُّ بقصائد المديح يزجيها فى كل مناسبة للخديو ، ولكنه كان - على كل حال - أجرأ من شوقى فى هذه المناسبة ، ولعل جرأته أتت لأنه كان قد اعتزل الخدمة[1] ، وأصبح لا يخشى بأس الإنجليز .

ثم تمر بمصر أحداث ، ويطوح الإنجليز بعباسٍ ، ويأتى السلطان حسين كامل بعد إعلان الحماية ، فيهنئه ولكنه كان أشد وطنية من صاحبيه حافظ وشوقى ، فلم يشر إلى الإنجليز أى إشارة ، ولم يدع إلى التعاون معهم ، أو يثن عليهم ، بل اكتفى بأن هنأه ، وذكر أن الإمارة لم تزل فى أهلها ، وأنهم يتناوبون العرش ماجداً بعد ماجد ، وأن أهلَ مصر لا يزالون على الود القديم . . إلى غير ذلك من المعانى التى تقال فى مثل هذه المناسبة .

إن الإمارة لم تَزَلْ فى أهلها ... شمَّاءَ عاليةَ القواعد والذُّرا

والتاجَ مقصور عليهم ينتقى ... منهم كبيراً للعلاء فأكبرا

والعرشُ إن أخلاه منهم ماجدٌ ... ذكرَ الأماجد منهم وتخيَّرا

---

(١) اعتزل اسماعيل صبرى الخدمة فى ٢٨ من فبراير سنة ١٩٠٧ راجع المقدمة ص ٤٣ .

عزّى عن (العباس) أنك عمُّه وأجلُّ من ساس الأمور ودبّرا

ولكنه يفضل (حسيناً) بعد ذلك على (عباس)، ويحتج لاختياره، ولو أنه اكتفى بما قاله فى البيت الأخير، لكان خيراً له، لأن عباساً حظى منه بمدحٍ شتى، رفعه فيها إلى السّماكين، وكان واجب الوفاء يدعوه، ألاّ يذم صاحبه الذى مدحه بالأمس، وألاّ يدعو الناس للشكر على أن جاء حسين بدلاً منه:

والبيتُ (بيتُ محمد) قد شاده لبنيه لم يستثن منهم معشرا
والعمُّ أكبرُ حكمةً ودرايةً بالأمر لو أن المكابرَ فكّرا
حالٌ إذا نظر الأريبُ جمالها شكر الآله وحقُّه أن يشكرا

ولا نرى لإسماعيل صبرى شعراً فى حوادث الثورة المصرية سنة ١٩١٩، وأغلب الظن أنه كان قد أسَنَّ، وضعفت فى نفسه دواعى الاستجابة للثورة، وهو الذى لم يكن يوماً ثائراً حتى وهو فى شرخ الشباب! إذ شبت الثورة وهو فى الخامسة والستين من عمره، وأنّى لمن كان فى مثل هذه السن، وفى الحال التى تطبع بها إسماعيل صبرى أن تؤثر فى مشاعره مثل تلك الثورة الوطنية، وهو يودع الدنيا، وربما كان يعانى المرض، والشيخوخة.

هذا هو إسماعيل صبرى، كان وطنياً صادقاً ولكن فى هدوء وحذر، يريد الإصلاح والرقىّ لقومه عن طريق التعليم والنهضة الصحيحة، يخشى التيارات السياسية المتلاطمة الأمواج، ولا أدل على وطنيته ومنهجه من قصيدته التى يقول فيها على لسان فرعون مخاطباً مصر والمصريين محرضاً إياهم على النهوض، تلك القصيدة التى مطلعها:

لا القوم قومى ولا الأعوان أعوانى إذا ونى يومَ تحصيل العلا وانى

والتى يقول فيها:

لا تقربوا النيلَ إن لم تعملوا عملاً فماؤه العذب لم يُخلق لكسلان
رِدوا المجرَّةَ كداً دون مورده أو فاطلبوا غيره رِياً لظمآن

وسنعود إليها فيما بعد إن شاء الله .

* * *

أمَّا محمد عبد المطلب فقد تمثلت فيه الوطنية المصرية الصحيحة ، خاض غمارها بحماسة وعنفوان وصدق ، لا يبالى بما يصيبه من جراء حماسته أو عنفوانه ، ولقد نمىَّ هذه الوطنية فى نفسه عاملان قويان : أولا ، نشأته البدوية العربية ، وفى العرب إباءٌ وشمم ، وأَنَفَةٌ من الظلم ، ونزوعٌ إلى الحرية ، وفى البداوة الصرامة والقوة والعنفوان والصراحة ، والعامل الثانى نشأته الدينية ، وتدينه ، والإسلام يدعو إلى العزة والكرامة والسيادة . فلا بدع إذا رأينا الشيخ محمد عبد المطلب وطنياً متدفق الوطنية ، متطرفاً منذ أن اشتعلت الثورة المصرية سنة ١٩١٩ .

ولكن قبل أن نعرض شعره السياسى فى الثورة نعود إلى الخلف قليلاً لنرى موقفه من تركيا والإنجليز قبل الحماية و بعد أن أعلنت . لم يكن الشيخ محمد عبد المطلب تركىَّ النزعة ، ولا يمت إلى الأتراك بجنس ولا نسب ، ولا مقرَّباً من الأمير أو حاشيته ، ولا هو من كبار الموظفين الذين يرجون الخير من الأتراك لقباً أو منحة ، ولم يك فى أوائل هذا القرن شاعراً مشهوراً ، بل كان مدرساً فى إحدى قرى الصعيد ؛ ولذلك كله لا نراه يعنى بتوجيه المدائح للخليفة بتركيا ، ولا يشعر نحوه إلاّ كما يشعر كل مُسْلِم محب لعظمة الإسلام ، وقوة دولته ، وليس لعبد المطلب فى ديوانه إلا قصيدة واحدة رفعها إلى عبد الحميد بعد أن أعلن الدستور سنة ١٩٠٨ ، وعمَّ الفرح جميع الأقطار الإسلامية ، وأمَّل الناس خيراً فى عبد الحميد وفى دولة الخلافة ، وقد صوَّر فى هذه القصيدة الظلم الذى كان يَرْزح تحته الأتراك ، وكاد يودى بالدولة كلها إلى هوة سحيقة ما لها من قرار ، وذلك حيث يقول :

يا عيدُ حىِّ وأنتَ خيرُ نهار ... « عبدَ الحميد » بدولة الأحرار

ملكٌ أقام على الخلافة منهمُ ... حرساً وقاها صولة الأشرار

من بعد ما كاد الزمان يُحِلُّها ... بالجور دارَ مذلة وبوار

تخشى البرىء ويأمنُ الباغى الردى ... والجارُ مأخوذٌ بجُرم الجار

عهدٌ مضى — لا عاد — كبَّل دولة الـ إسلام فى الأغلال والآصار
فرمتْ مقاتلها يدُ الأطماع من دولٍ كَلِفْن بحب الاستعمار

وتراه يهنئ الطيارين التركيين حين وصولهما إلى مصر لأول عهد الناس بالطيران ، على أنهما قوة للإسلام :

طيرَ السلام بطائر الـ إسلام والأسد المزيرِ
يا طائر الإسلام يهفو بالعواصم والثغور
يختال فى الملكوت زهوا فوق آمنة العثير[1]
أحييتما ميتاً من الـ آمال فى قلب كبير

إلى أن يقول :

يا دولة الإسلام هبى يا كواكبه أنيرى
مُدِّى جناحيه على النـ ـسرين والشِّعْرى العبور[2]
فلعل دائره تجُـ ـدُ عهودُه بعد الدثور

ويقول فى انتصار الأتراك على اليونان فى سقاريا ، معبراً عن الشعور الإسلامى حينذاك :

هذا مقامُك شاعرَ الإسلام فقف القريض على أجل مقام
عادت صوارمنا إلى أغمادها من بعد ما ظفرت بخير مرام

ويقول فى حرب طرابلس التى أرادت بها إيطاليا أن تنتزع تلك الولاية العربية الإسلامية من تركيا سنة ١٩١١ ، وهبت مصر تشد أزر الترك ، وتسعف جرحى الحرب ، وترسل المال والزاد ، وكان المصريون ينظرون إلى هذه الحرب على أنها حرب ضد الإسلام ، وضد دولة الإسلام ، وأنهم طرف فيها :

هى الهيجاء كم طحنت قرونا وكم سحنت حوادُثها قرونا[3]

---

(١) العثير : العثار والزلل .
(٢) الشعرى : الكوكب الذى يطلع فى الجوزاء ، وطلوعه فى شدة الحر ، ويقال له الشعرى اليمانية وتلقب بالعبور ، والنسران : كوكبان يقال لأحدهما النسر الواقع ، وللآخر النسر الطائر .
(٣) سحنت : دقت .

ويقول فيها مخاطباً الطليان :

خرجتم من منازلكم بغاةً ... على أوطاننا تتغلبونا
غداةَ ملأتمُ الدنيا صُياحا ... به بين الأزقة تهتفونا
وأقلقتم ملوك الأرض لما ... برزتم تبرقون وترعدونا

ويقول مخاطبا ملوك أوربا :

بغت (روما) فلم نسمع نكيرا ... ولو شاءوا سمعنا المنكرينا
وإن نغضب ذياداً عن حياض ... لنا هُدمت إذا هم يسخطونا
ملوكَ الغرب ما هذا التعامى ... وما للحق بينكمُ مَهينا ؟
يُساق ضعافُنا للموت بغياً ... وأنتم تسمعون وتبصرونا .

ويقول فى هذه الحرب قصيدة أخرى يحرض فيها المسلمين على التطوع والجهاد مع إخوانهم أهل طرابلس :

بنى أمنا أين الخميسُ المدرَّب ... وأين العوالى والحسام المذرّب ؟
وأينَ النفوس اللاء كنَّ إذ دعا ... إلى الله داعى الموتِ فى الموت ترغبُ

ولكننا نراه لا يأسى حين تسقط الخلافة ، وتزول من تركيا بعد الحرب العالمية الأولى إذ انقطعت الصلة التى كانت تربط مصر بتركيا ، ولم يعد يشعر نحوها كما كان يشعر من قبل .

ونرى عبد المطلب يثور ويغضب حين تعلن الحماية على مصر ، وتتعسف فى تسخير المصريين لخدمة الجيوش المحتلة ، وتسوقهم كالأنعام لخدمة جيوشهم المحاربة ، وتصادر أرزاقهم ، وتحكمهم بيدٍ غليظة آثمة . كان صريحاً عنيفاً ، لم يخش بأساً ، ولا عنتاً وكان هو الصوت الأدبي المدوِّى الذى ثار وغضب ، فمن ذلك قوله مشيراً إلى من نفتهم سلطة الاحتلال :

وما ملَّهم فيها ثَواءٌ وإنما ... نجوْا بالنَّوى من ظلم أرعنَ أحمقِ
يناديه فينا قائدَ الجيش قومُهُ ... وما قادهم إلاَّ إلى شر مأزق

- تعسف بالأحكام غير موفق وما ظالم فى حكمه بموفَّق
- فكم ساق من مصر إلى الموت فتيةً زهاها الصِّبا فى عنفوان وريِّق
- جموع كآجال النِّعام تلفها يدُ القهر للآجال من كل مَنْعَق
- له عُصَبٌ فى غورها وصعيدها تَخَيرُ أبناء الشباب وتنتقى
- ومَنْ لم يسقه السوط والسيف ساقه إلى حيث شاءوا جهدُ عيش مرمِّق
- ففى كل بيت صوت ثكلى مُرِنَّةٍ وتحنان باكٍ بالأسى متمنطق

ويقول منها فى الحماية :

- دَجتْ يومَ إعلان الحماية شمسُه فيالك من يوم على مصرَ أورق[1]
- به لقحت سودَ الليالى فليته قضى فى بطون الغيب لم يتخلق

ويقول فى المحتل الغاصب وسيرته بمصر :

- يرى نفسه فوق القوانين بيننا متى ما نذكره القوانين يحنق
- يبيح غداً ما حرَّم اليوم بالهوى لغير الهوى فى حكمه لم يوفَّق
إلاهة جبَّار وإمرة خاطل وتدبير أعمى فى الحكومة أحمق
يقرب خوَّاناً ويرفع جاهلاً ويُسعد أشقاها ويشقى بها التقى
- إذا ما مضى هذا أتى ذاك بعده على النهج لم يعدل ولم يترفق

وهى قصيدة كل بيت فيها ينطق عن شعور متقد ، وصراحة تامة فى كشف عورات الإنجليز وسوءاتهم ، وسوء سيرتهم بمصر ، وما لاقت على أيديهم من الذلة والمهانة والجهل .

- وبالعلم سل (دنلوبهم) لم لَمْ يدع ذواقاً من العرفان للمتذوق

وأغلب الظن أنه لم ينشرها غب إعلان الحماية ، لأنها اشتملت على حوادث الحرب كلها حتى انتهت ، وربما كان قد بدأها يوم إعلان الحماية ، وساير بها حوادث الحرب حتى

---

(١) الأورق : ما كان فى لون الرماد .

وضعت أوزارها . وهى تدل على جرأة و بأس لم يتأتيا لشاعر مصرى قبله ، ولعلها قيلت والثورة المصرية فى عنفوانها ، لتزيدها ضراما ، وتؤجج فى كل نفس ناراً وسخطاً على المحتل الذميم .

أيهـــا السائرون بالوفد خبرونا عن وفدنا أين ولىّ
مرّ عهدُ الهوان لا عاد عهدٌ كان وَيْلا على البلاد وَخبْلا
مرّ عهدُ الهوان كم جرّ فيـه أهل مصرٍ بالضيم قيداً وغُلاّ

ويقول فيها مخاطباً اللورد ألبنى :

أيهـــا القائد المدل علينا قاتلَ الله مَنْ أدَلّ علينـــا
ما لمصر تجزى جزاء سِـنّمّا رَ لديكم وبالدنيـــة تُبلى
وأراكم لولا بنيها ســـقيتم من حياض المنون علاًّ ونَهلا
سائلوا الشامَ هل بغير بنينا جبتم الوعرَ من فلسطين سهلا
أو مددتم بغير أبنـــاء مصرٍ فى بلاد العراق للفوز حبلا
أنسيتم فى مصر ما منحتـــكم من هباتٍ ما جاوزت بعدُ حولا
أم نسيتم أبناءها يفتك المو ت بهم فى الوغى وباءً وقتلا

إلى آخر هذا الشعر العلوى الذى لم تسمع مثله من حافظ ، أو شوقى ، أو صبرى أو غيرهم من شعراء ذلك الجيل ، الذين عاصروا الثورة ، ورأوا حماسة الأمة الفياضة ، وآمالها العريضة تحثهم على الجهاد والموت .

وظل عبد المطلب على صراحته تلك طوال الثورة ، فإذا اشتد الإنجليز ، وطغوْا ، وأحكموا الرقابة على القول والنشر ، احتال للتعبير عن آماله وعن شعوره الوطنى ، بالرمز كقصيدته على لسان عصفور فى قفص [1] وغيرها من القصائد ، وإذا عاد (سـعد) من المنفى استقبله بقصيدة وطنية رائعة ، ويموت محمد فريد [2] فيرثيه رثاء الوطنى الحزين الذى

(١) ص ١٣٠ فى الديوان . (٢) توفى المرحوم محمد بك فريد فى ١٥ من نوفمبر سنة ١٩١٩ وهو فى منفاه ببرلين وقد ظل فى المنفى سبع سنوات يكافح فى سبيل مصر ، ويعانى الأمراض والفاقة ويود أن تـكتحل مقلتاه برؤيتها ، ولـكن لم يسعفه الأجل .

يعرف فضله على القضية المصرية ، وأنه كان فى الرعيل الأول من المجاهدين الذين صُلوا بنار الاحتلال ، وضحوا بالأموال ، وبالراحة والأمن فى ظلال الوطن ، وآثروا النفى والغربة فى سبيل مبدئهم .

ـ وما أنكرتْ مصرُ ابنها فَنَبَتْ به ولكنه دَهْرٌ على الحر يُجْنِفُ

ويقول معبراً عن شعور (فريد) حين فارق مصر :

حرامٌ علينا أرضها وسماؤها أليَّةَ من لا يمترى حين يحلف

ويا فلك باسم الله مجراك أقلعى فإما الردى أو ينصف النيلَ منصف

ويقول عن جهاده :

عرفنا له برَّ الوفىِّ بعهدها إذا خان قومٌ عهدَ مصرَ فلم يفوا

أفاض عليها نفسه بعد ماله ومال بهم عنها متاعٌ وزُخرف

ويقول حين اعتدى الجنود الإنجليز على قرية العزيزية[1] ومثلوا بأهلها تمثيلاً شنيعاً وساقوهم رجالاً ونساءً إلى العراء ، وأضرموا النار فى القرية وعبثوا بشرف النساء ، وقتلوا كثيراً من الرجال :

ـ يا مصرُ ما بالُ الأسى لكِ حالا لو أنَّ مفجوعاً يردَّ سؤالا

ـ ما عهدُ ولْسُن ، أين ولسن ؟ ، هل درى أنا بمصر نكابد الأهوالا ؟

ـ أمن العدالة عنده أن يبتلى شعبٌ يريد بأرضه استقلالا ؟

ـ ما بال أبناء الحضارة أوغلوا فى أرض مصر نكايةً ونكالا

إلى أن يقول واصفاً تلك البشائع :

ـ مالى أقلب ناظرىَّ فلا أرى فى مصر غير نوادب وثكالى

ـ ودمٍ يعز على أبيه مسيله عبثت به أيدٍ هناك فسالا

---

(١) انقض نحو مائتى جندى بريطانى فى يوم ٢٥ من مارس سنة ١٩١٩ على بلدتى العزيزية والبدرشين ، وطلبوا من الأهالى جميعاً نزع أسلحتهم ، وأضرموا النار بعد ذلك فى القريتين ، واعتدوا على عفاف النساء ، وقتلوا كثيراً من الأهالى — راجع ثورة ١٩١٩ لعبد الرحمن الرافعى ص ١٩٤ وما بعدها .

وعزيز قوم فى الحديد مصفَّدٍ سيمَ الهوان وحمِّل الأثقالا
يسعى إلى دار الإسار وحوله نُذُر المنايا بُنْدقا ونصالا
ولرُبَّ وجه بالجمال عرفته لم تُبْق فيه الحادثات جمالا
تلك العقائل يرتمين مع الظُّبا مستقبلات للردى استقبالا
وأرى ابنَ (لندن) نحوهن مصوبا بيض الظُّبا متوثباً مختالا
وا رحمتاه لقرية مفجوعة والليلُ يُرخى فوقها أسدالا
محزونة خبأ القضاء لأهلها تحتَ الظلام وقيعةً ونكالا
من غادةٍ غال البغاةُ عفافها فبكى الحجاب عفافها المغتالا

وهى قصيدة طويلة تصور أبياتها فى إتقان بارع ، وعبارات تثير العبرة ، وتجلب الشجن هذه الحوادث المفجعة ، وتصرخ بالظلم ، وتنطق بآيات الوطنية ، وتحض على الثورة فى جرأة وصراحة حتى ينكشف هذا الكابوس ، وينجلى ذاك البلاء .

ولم يترك عبد المطلب أى حادثة من حوادث الثورة من غير قصيدة رنَّانة يترجم فيها عن شعور الشعب ، ويشجعه على الجهاد ، ولا نراه يصمت بعد أن تهدأ الثورة قليلاً ، ويؤلف وفد المفاوضات ، بل يترقب المصير ، ويخشى أن يعصف دهاء الإنجليز بما ضحى الثوار من أجله ، فإذا عاد عدلى يكن من مفاوضاته مخفقا ، لم يلن لمكر الإنجليز وخبثهم ويفرط فى حقوق البلاد ، أقام الناس حفلاً يكرمونه على تمسكه بحقوق مصر وسارع عبد المطلب بنظم قصيدة يثبت بها القلوب القلقة ، ويؤيد بها تمسك البلاد بحقها الكامل ، وأنشدها فى الحفل مهنئاً عدلى على موقفه هذا ، وفيها يقول :

زعموا سفاها أن وحدتنا أمستْ حديثاً فى الورى كذبا
لا ، والدم الغالى تسيل به فوق التراب أسنةٌ وظُبا
لا ، واتحاد الأمتين جرى بين الممالك آية عجبا
لا ، والحسانِ البيض حاسرةً والموت يجدل حولها شُعَبا
لا ، والشباب النضر فى لجبٍ يستعذب التعذيب والعطبا

ما إن أصاب بنى أبى وهنٌ إن المفرق بيننا كذبا
أبناء مصر جميعهم بطل نَدْبٌ لنصر بلاده انتدبا

وقال بعد ذلك فى الدستور ، وأول اجتماع لنواب الأمة ، وفى مقتل السردار ، وفى الاعتداء على سعد زغلول ، وفى استقالة وزارة سعد عقب مقتل السردار ، وفى غير ذلك من المناسبات الوطنية العديدة . وكل شعره الوطنى يرمى إلى الاستمرار فى الجهاد ، ووحدة صفوف الأمة ، ومناوأة الإنجليز فى شدة وصرامة حتى تنال حقوقها كاملة . وله نشيد وطنى قوى يتقد حماسة .

ومثل هذه النغمات العلوية لم يجرؤ سواه من شعراء طبقته على ترديدها إلا محرم والكاشف ، وعبد المطلب[١] يقف بينهم متميزاً فى هذا الميدان ، وقد شغل الشعر السياسى جزءاً غير قليل من ديوانه وكان به لسان الشعب المجاهد ، والمعبر عن آلامه وآماله فى صراحة وقوة وجزالة .

أما خليل مطران فقد اتخذ مصر دار إقامة منذ سنة ١٨٩٢[٢] ، وقد كانت مصر تتمتع بشىء من الحرية الصحفية فى تلك الحقبة ، على نحو ما ذكرنا آنفاً ، وقد هاجر إليها كثير من أحرار السوريين الذين فروا من الجو الخانق المخيم على شتى الولايات العثمانية ، ويخيم فوقه شبح الاستبداد الحميدى ، وقد كان هؤلاء المهاجرون فريقين ، منهم من يدعو إلى الجامعة الإسلامية ، ويبغى الإصلاح لتركيا حتى تنهض البلاد العربية التابعة لها ، وتساير موكب الزمن ، وكان أكثر هؤلاء من المسلمين ، وقليل من المسيحيين ، ومنهم من أظهر بالغ سخطه على الاستبداد الحميدى ، ومصادرة الحريات ، ومقاومة النزعات الاستقلالية فى البلاد ، وأغلب هؤلاء من السوريين المسيحيين[٣] .

ولكنَّ مصر كما علمت فيما سبق كانت تشايع تركيا ، ولا تدعو إلى الانفصال عنها لأسباب عدة ذكرناها فى موضعها[٤] ، ولذلك كان الاتجاه العام حتى بين السوريين أنفسهم

---

(١) انظر ص ٢٨٠ من ديوان عبد المطلب .
(٢) راجع الدكتور إسماعيل أدهم — خليل مطران ص ٦٨ ، وهو تصحيح لما قيل من أن مبدأ دخوله مصر كان سنة ١٨٩٧ كما ذكرنا فى كتاب الأدب الحديث ج ١ ص ٣٠١ ط ثانية .
(٣) راجع أنيس المقدسى « العوامل الفعالة فى الأدب العربى الحديث »
(٤) راجع ص ٨٠ وما بعدها .

هو عدم تحدى الشعور المصرى . وكان خليل مطران من أولئك الذين اضطروا إلى مغادرة بلادهم هرباً بحريتهم ، وعاش فى فرنسا ردحاً من الزمن ، ولكنه وجد عنتاً من الفرنسيين بتحريض سفير تركيا ، ووقف متردداً بين النزوح إلى الغرب إلى (شيلى) أو الرجوع إلى الشرق ، وفيه مصر مباءة الأحرار ، ومثواهم الأمين ، وقد تغلب حبه للعمل فى ميدان الإصلاح فآثر الهجرة إلى مصر واتخذها دار إقامة ، وشارك فى تحرير الأهرام ، وقد دلت كتاباته الصحفية ، وقصائده التى قالها فى تلك الحقبة على أنه لم يكن من الثائرين ضد تركيا الداعين إلى الانفصال عنها ، وإنما كان يرجو لها الخير والإصلاح ، وكان يدعو إلى الجامعة العثمانية مع الداعين ، وهو يقول من قصيدته (فتاة الجبل الأسود) :

طغت أمـــةُ الجبل الأسود على حكم فاتحـــها الأيِّد

وفيها يقول :

وما الـترك إلاَّ شيوخ الحرو ب ومرتضعوها من المولد
إذا ألقحوها الدماء فـــلا نتـاج سوى الفخر والسؤدُد
سواءٌ على المجـد أيًّا تكن عواقبُ إقـدامهم تمجـــد

وقد فرح كما فرح المسلمون قاطبة بإعلان الدستور العثمانى ، وأنشد فى حفل أقيم بفندق (شبرد) ابتهاجا بهذا الحادث الذى كان يعد عظيماً حينذاك ، والذى رأيت أن شعراء مصر وغير مصر قد هللوا له وكبروا ، وأثنوا على عبد الحميد الطاغية ، لأنه منح قومه الحرية ، وهم جند الخلافة والذادة عن حماها ، فقال مطران مع القائلين :

يـاأيهـــا ذا الوطنُ المفدَّى تَلَقَّ بشْراً وتَمَلَّ السَّعـدا
يا عيد ذَكِّر من تناسى أننا لم نَكُ من آبقةِ العبِدَّى[1]
كنا على الأصفاد أحراراً سوى أن الزرايا ألزمتنا حـدا

وقال من قصيدة أخرى ، يصف فيها كيف تم هذا الانقلاب ، وكيف جاهد أحرار

---

(١) العبدى : العبيد .

تركيا حتى قضوا على عهد الاستبداد ، وما شعور النازحين من ديارهم هرباً بحريتهم يوم أعلن الدستور ، إلى غير ذلك من المعانى التى أوحى بها هذا الحادث :

حُييتِ خير تحيه يا أخت شمس البريه
حييت يا حريّه
الشمس للأشباح وأنت للأرواح
كالشمس ياحريّه
كونى لنا عهد سعدٍ وعصر فخر ومجد
يدوم يا حريّه

ويقول عن المهاجرين الذين فروا من الاضطهاد التركى :

من الجياع الظِّماء ألقتهم الدأماء
فى كل أرض قصيّه
أشتات جاه ومجد ضُمُّوا لأشرف قصد
قامت به عصبيه

ويقول مخاطباً عبد الحميد :

عبد الحميد أصبتا بما إليه أجبتا
بنيك من أمنيّه
لا خير فيها عليكا والخير منها إليكا
يعود قبل الرعيه
ما شارك المَلْكُ أمَّهْ فى الحكم إلاَّ أتمَّه
بحكمة وروِيَّه

وقد تألم كما تألم العرب بعامة ، والمسلمون بخاصة ، حين اعتدى الطليان على طرابلس

المسكينة ، وأرادوا انتزاعها من يد الدولة العثمانية ، وتصدى لها جنود الأتراك ، وهب الناس فى كل قطر إسلامى يدعون لمساعدتهم ، و إغاثة الجرحى و إسعافهم ، فقال داعياً إلى إعانة أهل طرابلس ، مصوراً ما وصلوا إليه من البؤس والفاقة ، وما ذاقوه من حَرِّ الحراب ، وما ارتكبه الطليان من فظائع :

وارحمتاه لقوم فارقوا النِّعَما ... من غير ذنب لهم واستقبلوا النِّقَما

لولا بشاشةُ إيمان تثبتهم ... تخيروا دون تلك العيشة العدَما

ما حالُ أم لها طفلٌ بجانبها ... غيرَ المدامع فى يوميه ما طَعِما

ورُضَّع وجدوا الأثداء لاذعةً ... كالجمر فانفطموا واستنكروا الحَلَما

وغانيات أباحتها الخطوبُ فلو ... لم تعصم النفسُ ساء الفقر معتصَما

ويقول فى تلك الحرب كذلك ، عاتباً على المتقاعسين فى نصرة تركيا ونصرة أهل طرابلس :

صدقت فى عتبكم أو يصدق الشَّمَمُ ... لا المجدُ دَعْوى ولا آياتُه كَلِمُ

يا أمتى حسبُنا بالله سخريةٌ ... منا ، ومما تقاضى أهلَها الذِّمَمُ

إن كان من نجدة فينا تفجُّعنا ... فليكفنا ذُلُّنا ، وليشفنا السَّقَمُ

لا تنكروا عَدلى هذا فمعذرتى ... جرحٌ بقلبىَ دامٍ ليس يلتئم

نحنُ الذين أبحنا الراصدين لنا ... حمىً به كانت العِقبان تعتصم

وفيها يقول محيياً الترك وشجاعتهم :

أبناء (عثمان) حُفَّاظٌ وقد عهدوا ... تاريخ (عثمانَ) فيه الفتح والعِظَمُ

هم الحماةُ لأعلاق الجدود فلن ... يَرْضَوْا بأن يُنثَرَ العقد الذى نظموا

أما موقفه حيال الاستعمار الإنجليزى ، والأحزاب المصرية قبل الحرب الأولى ، فقد كان فى أول الأمر حَذِراً ، يقف موقف الحيدة ، خشية أن يميل به الرأى إلى جهة ما ،

فيتهم بمناصرتها ، وقد اتخذ هذا الموقف لأنه كان يشعر بأنه دخيل فى المحيط المصرى[١] ، هذا إلى محبته للعزلة و إيثاره لها ، وقد تجلى هذا الحياد فى المقالات العديدة التى كان ينشرها فى الأهرام ، على أنه ما لبث أن خاض غمار السياسة المصرية ، ومال مع الحزب الوطنى ، وناصر مصطفى كامل بقلمه ، ولا شك أنه ما قال فى الترك ما قال ، ولا سيما قصائده فى حزب طرابلس ، وفى الدستور العثمانى ، إلا وهو متأثر بسياسة الحزب الوطنى ، مع ما كان له من فكرة سابقة وجهاد قديم فى سبيل الجامعة الإسلامية ، ونلاحظ أنه لم يمدح عبد الحميد ، و يرفع إليه التهانى فى الأعياد وغيرها ، كما كان يفعل سواه من الشعراء ، ولم يكن من المنتظر من مثل مطران ، وهو الذى ترك وطنه هرباً من الاضطهاد الحميدى ، ولجأ إلى مصر ليتمتع بحرية الفكر أن يمدح عبد الحميد الطاغية ، بل إنه له قصائد رمزية حمل فيها على عبد الحميد الطاغية مثل قصيدة مقتل (بزرجمهر)[٢] ، والتى يقدم لها بقوله : « اشتهر كسرى بالعدل ، وكان بلا نزاع أعدل ما يكون الملك المطلق اليد فى أحكام بلاده ، فإن كان ما وصفناه فى هذه القصيدة إحدى جنايات مثله فى العادلين ، فما حال الملوك الظالمين ؟ »

ونلاحظ أنه فى الفترة التى سبقت اتصاله بالحزب الوطنى كان ولا شك يغالب شعوره نحو الإنجليز ، فقد وجد أن مصر فى ذلك العهد تتمتع بحرية لم يجدها فى الشام ، وأن كرومر قد منح الصحافة شيئاً من هذه الحرية ، ولكنه كما ذكرنا كان يخشى أن يجارى بعض المهاجرين من أبناء وطنه فى ميولهم الإنجليزية كأصحاب المقطم مثلا ، فيتهم بالميل لحزب من الأحزاب ، ولذلك لا نجد له شعراً فى كرومر ، أو فى مدح السياسة الإنجليزية بمصر ، و إنما قد انتهز فرصة وفاة الملكة فيكتوريا[٣] فرثاها بقصيدة أثنى فيها ثناءً جماً على أبناء التاميز ، وأشاد بقوتهم وعظمتهم ، كما رثاها حافظ إبراهيم حين كان متأثراً بسياسة أستاذه الشيخ محمد

---

(١) راجع مطران ، للدكتور إسماعيل أدهم ص ٧٤

(٢) الديوان ج ١ ص ١٢٠ ، وراجع روكسى زايد العزيزى فى المجلة الجديدة : م ٦ ج ٥ ص ٣٨ — ٤٠ فى (مطران والوطنية)

(٣) هى الكسندرينا بنت إدوارد ، ولدت سنة ١٨١٩ ، وتولت عرش انجلترا فى سنة ١٨٣٧ وتوفيت سنة ١٩٠١

عبده[١] ، وفى تلك القصيدة يقول مطران[٢] :

بنُوكِ فروعٌ للعلى وأصول ... وملكُك ما للشمسِ عنه أفول

وسعدك فى الأمثال سار ولم يكن ... له فى سعود المالكين مثيل

و يظهر أن طبيعة مطران كانت ميالة إلى الوطنية الصادقة ، ولا شك أن مصر والشام كانتا فى حالتين متشابهتين فى جهاد كل منهما فى سبيل الحرية ، فكان يجد فى الوطنية المصرية صدىً لما فى نفسه من نزعة للحرية ، ومتنفَّساً لآمال كُبتت يوماً ما ، وقد وجد فى مصطفى كامل زعيما قوياً ، ومجاهداً صادق الجهاد ، لا يدخر مالا ، أو شباباً ، أو حياةً فى سبيل مبدئه ، فناصره ، ونجد له قصيدة قالها فى افتتاح مدرسة مصطفى كامل وقد تحولت إلى كلية[٣] ، ولما مات مصطفى كامل رثاه مطران ، وقد قدم لقصيدته فى رثائه حين نشرها بالديوان ، فى الطبعة الأولى بقوله : « مصاب الشرق فى رجله المفرد ، و بطله الأوحد ، مصطفى باشا كامل ، أيتها الروح العزيزة ، إن فى هذا الديوان الذى اختتمه برثائك ، نفحات من نغماتك ، ودعوات من دعواتك ، فإلى هيكلك المدفون بالتكريم ، تحية الأخ المخلص للأخ الحميم ، ووداع المجاهد المتطوع للقائد العظيم » .

وهى قصيدة جمعت معانى جمة ، فمن إظهار لما بلغه المصاب من نفوس المصريين بخاصة والشرقيين بعامة ، لفقدهم هذا الأمل المرَجَّى ، والصوت الذى أتى بعد أن رجَفَ المرجفون بأن بلاد العروبة والإسلام تغط غطيطاً عميقاً ، ولا تهفوا إلى الحرية ، فدوَّى فى الخافقين ؛ و إشادة بعظمة الإسلام ، وأنه دين الحضارة والعزة ، وأن دفاع مصطفى عنه كان دفاعاً حقاً عن دين أهلٍ للسيادة ، وأن مثل مطران فى نضج عقله لا يسعه إلا أن ينبرى للدفاع عنه ،

ولعَلَّ حُراً لا يدين به انبرى ... ليذودَ عنه خَصْمه المتعسفا

قد كان للإسلام عهد باهرٌ ... نلنا به هذا الرقى مُسَلَّفا

---

(١) راجع ديوان حافظ الجزء الثاني ص ١٣٦

(٢) ديوان مطران ج ١ ص١٣٣

(٣) راجع الديوان ج ٣ ص ٢٧

ملأ البلاد إنارة وحضارة ومُنَى السَّماحةِ عوده مُسْتأْنَفا

ويذكر فيها جهاد مصطفى فى سبيل مصر ، ويبين مواقفه الخالدات الباهرات :

مصرُ العزيزة قد ذكرتُ لك اسمها وأرى تُرابك من حنينٍ قد هفا

وكأننى بالقبر أصبح مِنبراً وكأننى بك موشك أن تهتفا

مصرُ التى لم تحظ من نجبائها بأعزّ منك ، ولم تَعِزَّ بأحصفا

مصرُ التى لم تبغ إلاّ نفعها فى الحالتين ملايناً ومُعَنِّفا

مصرُ التى غسلت يداك جراحها بصبيب دمعك جارياً مُسْتَنْزِفا

مصرُ التى كافحت لُدَّ عُداتها متصدراً لرماتها مستهدِفا

مصر التى سقت الجيوش مناقباً ومُنىً لتكفيها المغير المجحفا

مصرُ التى أحببتها الحب الذى بلغ الفداءَ نزاهةً وتعففا

ثم يشيد بخلق مصطفى كامل ، وقوة قلمه محرراً فى صحفه العديدة ، وبقوة لَسَنِه ، وشدة عارضته حين يحاجّ خصوم مصر ، ويفحمهم بالأدلة المقنعة ، والبراهين الساطعة ، وبحرارة إيمانه ، وقوة يقينه .

تحيى حرارتها ويهدى نورها متماهل الإشراق أو متخطِّفا

تالله ما أنت الخطيب وإنما وقف القضاءِ من المنصة موقفا

عن نطقه تقعُ الصروف مواعظا وكأمره أمرُ الزمان مُصَرَّفا

إلى غير ذلك من المعانى الجليلة ، ولا ينسى الغرس الذى وضعه مصطفى بيده فى تربة مصر ، وتعهده حتى نما ، وكيف يجب على خلفائه من بعده ، بل على المصريين أجمعين أن يحافظوا عليه حتى يؤتى أكله طيباً ، ألا وهو حرية مصر الكاملة .

وقد ظل خليل مطران على تعاقب السنين يحفظ عهد مصطفى كامل ، ويشيد بذكراه وله فى سنة ١٩٣٣ قصيدة ألقاها فى ذكرى مرور عام على وفاة حافظ إبراهيم ، ضمنها وصفاً رائعاً للنهضة القومية ، التى كونت حافظاً ، وكيف أن هذه النهضة هى غرس مصطفى كامل

وكيف تعهدها بجهاده إلى أن مات ، وبموته كانت الآية التى تم بها استقرارها[١] ، وفيها يقول عن حافظ معللا نبوغه فى الوطنيات .

ما تجلى نبوغه كتجليه ... وقد هب مصطفى للجهاد
يوم نادى الفتى العظيم فلبى ... من نبا قبله بصوت المنادى[٢]
وورى ذلك الشعور الذى كا ... ن كمينا كالنار تحت الرماد

يتجلى هذا الشعور كذلك فى مراثيه لرجال الحزب الوطنى فيرثى محمد أبو شادى بك وينوه بجهادهما معاً فى سبيل مصر ، وما لاقا من عنت وإرهاق .

زمانٌ قضينا المجدَ فيه حقوقه ... ولم نله عن لهو ورشف رضاب
محضنا به مصر الهوى لا تشوبُه ... شوائبُ من سُؤْلٍ لنا وطِلاب
ومامصرُ إلاّ جنّةُ الأرض سُيِّجَت ... بكل بعيد الهم غَضِّ إهاب
فَدَاهاولم يَكْرُثْه أَنْ جار حكمها ... فَذَلَّ مُحاميها وعَزَّ محابى
فكمْ وقفةٍ إذ ذاكَ والموتُ دونها ... وقفنا ، وما نَلْوى اتقاءَ عقاب
وكم كرةٍ فى الصُّحف والسوط مُرهِقٌ ... كررنا وما نرتاض غير صِعَاب

ويرثى الشيخ عبد العزيز جاويش فيزفر زفرة حارة ، ويبكى زمن الجهاد ، والأيام التى صحب فيها هؤلاء الكرام الأعزة فيقول :

طيبوا قراراً أيها الأعلام ... وعلى ثراكم رحمةٌ وسلام
مصرُ التى مِتُّم فداها أصبحت ... وكأنما فيها السرور حرام
ذهبَ الأعزةُ (مصطفى) ورفاقُه ... ما كاد يخلو من شهيد عامُ

ويرثى على فهمى كامل[٣] ، ويرثى أمين الرافعى[٤] ، ومحمد فريد[٥] ، وغيرهم من أعلام الحزب الوطنى ، بل يؤيد الأحياء منهم فى المعارك السياسية ، بعد إعلان الدستور ،

---

(١) مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٣٩٦
(٢) بنا : تباعد وتجافى
(٣) الديوان ج ٣ ص ٢٠١
(٤) المصدر السابق ص ٢٨٥
(٥) الديوان الجزء الثانى ص ٢٣٣

وها هو ذا يؤيد الأستاذ محمد محمود جلال بك من رجال الحزب الوطنى فى حملة انتخابية ولم يؤيد سواه :

يا من حمدت به اختيا ري فى اختبارى للصحاب

وهكذا يظهر مطران فى شتى المناسبات وفاءه للحزب الوطنى ورجاله ، ولعل هذا ناشئ من أن عهد جهاده مع الحزب الوطنى كان فى أيام الشباب ، وهى عزيزة الذكريات ، ومن أنه وجد فيه تطرفاً فى الوطنية يشبع نهم نفسه التى حرمت الجهاد فى موطنها الأصلى .

وقد أكرمت مصرُ مطران ، واحتفت به ، وآثره الخديو عباس بعد وفاة مصطفى كامل بالعناية والرعاية ، فساعده فى شغل منصب الأمين المساعد بالجمعية الزراعية بعد أن أفلس على أثر مضاربات فى السوق المالية ، وشكا حاله فى شعره ، وأنعم عليه بالوسام المجيدى الثالث فى أغسطس سنة ١٩١٢[١] ، وقد أوعز إلى إسماعيل باشا أباظه الذى اشتهر بأدبه ، و باتصاله بالأدباء فى ذلك الوقت ، فى أن يوحى للأدباء المصريين والسوريين بإقامة حفل يكرمون به مطران ، وقد أقيم هذا الحفل فى إبريل سنة ١٩١٣ تحت رعاية الخديو عباس ، وناب عنه فيه سمو الأمير محمد على ، وأثنى على مطران ثناءً جماً[٢] ، وأغدق عليه الشعراء المصريون المشهورون جليل الثناء ، فكرمه شوقى وحافظ و إسماعيل صبرى وأحمد نسيم وغيرهم ، ومما قاله الأمير محمد على فى حديث له[٣] : « قد عرفتُ مطران من عهد والدى حتى الآن ، فرأيته قد امتاز بانصرافه كل هذا الزمان إلى المحافظة على خطة ولاء مستقيمة لم يحد عنها كل حياته القلمية فى مصر ، وهذا الثبات على المبادئ والإخلاص الدائم لمصر والمصريين هو فضيلة يجب اعتبارها و إكرام المتحلى بها » .

وقد كان لعطف الخديو عباس عليه أثر فى شعره فمدحه بأكثر من قصيدة[٤] ، ولكنه بعد أن خُلع عن العرش لم يذكره مطران بكلمة خشية سلطة الاحتلال وقد مرّت فترة

(١) مجلة سركيس سنة ١٩١٣ ص ٢١١
(٢) مجلة سركيس ١٩١٣ عدد خاص عن مطران
(٣) مجلة سركيس ١٩١٣ ص ٢٠٧
(٤) الديوان ج ١ ص ٤٤ ، ٧٧ ، ج ٢ ص ٨٦ ، ١٠٥ ، ١٤٢

الحرب العالمية الأولى ، وما عانته مصر فى خلالها من عسف وظلم ، وهو صامت لا يتكلم ، فلما اضطرمت نار الثورة المصرية ، وظهرت على مسرح السياسة وجوه جديدة ، خصَّ منها بالمحبة والثناء سعد زغلول ، وإن لم يكن له فى الثورة وحوادثها الدامية ، وظلم المحتل الغشوم وجبروته ، أى كلمة ، وأول صوت نسمعه له هو تحية (سعد) حين عودته من سيشل [1] بقصيدته التى مطلعها :

خفقتْ لطلعة وجهك الأعلام ومشتْ تحيط بركبك الأعلام [2]

ولـكنه يقف بعد ذلك من الحوادث المصرية موقفه الأول ، وهو الحياد ، والترقب ؛ لأن ثمة أحزاباً ، وانشقاقاً فى الصفوف ، ويخشى أن يتهم بالميل لهذا الحزب أو ذاك فيجنى عليه هذا الاتهام ، والحزبية فى مصر قاسية ، لا تغفر للمرء حسن ماضيه ، وعظيم بلائه فى سبيل بلاده ؛ وتراه يرثى زعماء الأحزاب قاطبة ، ثروت ، وعدلى ، وسعد ، ولا يقول إلا فى الأمور الوطنية العامة كتمثال نهضـة مصر ، وعيد الجلاء ، وتمثال سعد ، وتمثال مصطفى كامل وما شابهها ، وانصرف إلى العمل فى خدمة المسرح المصرى ، مديراً للفرقة القومية ، وعكف على قول الشعر الخالد .

وثمة شاعر آخر يمثل لوناً فى السياسة والشعر غير ألوان هؤلاء الذين ذكرناهم ، وهو ولى الدين يكن ، وقد أهمله مؤرخو الأدب ، والنقاد المصريون فلا يعرف عنه الناس إلا قليلا ؛ وذلك لأنه لم يكن ذلك الوطنى المصرى المخلص ، بل كان من حزب الاحتلال ، ورجال كرومر .

كان ولى الدين فى أول أمره من دعاة الجامعة الإسلامية ، وممن يعنى بشئون تركيا ، أكثر من عنايته بشئون مصر ، ويدعو لتأييد حكومتها ، ويدافع عن عبد الحميد ورجاله ، ولمـا رحل إلى تركيا فيما بين عامى ١٨٩٥ ، ١٨٩٦ ، وأقام بها ثمانية أشهر ، غمره فيها

---

(١) نفى سعد وصحبه إلى جزر سيشل فى ٢٩ من ديسمبر سنة ١٩٢١ ، وعاد من المنفى فى ١٧ من سبتمبر سنة ١٩٢٣

(٢) الأعلام الأولى : الرايات ، والثانية : كبراء الأمة.

عبد الحميد بعطفه ورضاه ، وأنعم عليه بالرتبة الثانية ، ولكنه شاهد فى أثناء مقامه الفساد الذى عم الأداة الحكومية التركية ، والعسف والاضطهاد للأحرار ، والوشاية ، والرشوة ، فرجع إلى مصر حانقاً ساخطاً على هذا الفساد ، داعياً إلى الإصلاح ، وأنشأ جريدة الاستقامة فى سنة ١٨٩٧ ، وجعلها اللسان المعبر للأحرار المهاجرين إلى مصر والذين تمتلىء قلوبهم غيظاً وموجدة على ما لاقوا وما تلاقى أوطانهم من ظلم عبد الحميد ، وعدوان رجاله ، فمنعتها الحكومة التركية بعد قليل من دخول ولاياتها ، وصار يكتب فى جريدة المشير[١] والمقطم ، والقانون الأساسى[٢] .

وكان عبد الحميد يجد كل الجد فى استرضاء هؤلاء الثائرين ، ويعدهم الوعود الخلابة ، ويمنيهم بتحقيق الإصلاح المنشود ، وإعلان الدستور ، فدعا إليه ولى الدين فيمن دعا ، فسافر إلى الآستانة سنة ١٨٩٨ ، وعين فى مجلس المعارف الأعلى ، ولكن ما لبث أن سئم تلك الحياة الفاسدة ، فكان على خصام دائم مع رجال الحكومة ، وأخذ يطعن عليهم جميعاً فى الصحف الأجنبية فنفى إلى (سيواس) بالأناضول ، وظل فى منفاه إلى أن أعلن الدستور سنة ١٩٠٨ فعفى عنه ، ورجع إلى مصر . ووجد فى مصر (كرومر) يحوط هؤلاء الساخطين على تركيا بعنايته ورعايته ، ويمنح الصحافة حرية لا تتمتع بها فى أى بلد عربى أو إسلامى آخر ، فأخذ ولى الدين بعد عودته يكتب فى الأهرام والمقطم والمؤيد والرائد المصرى[٣] والزهور[٤] ثم أنشأ جريدة (الإقدام) فى الإسكندرية سنة ١٩١٢ ، وعين كاتباً فى وزارة العدل حتى سنة ١٩١٤ ، وبعد أن تولى السلطان حسين عرش مصر لقى منه عطفاً شديداً فعين كاتباً فى الديوان السلطانى ، ونعم بقربه ، وخصه بأحسن مدائحه .

---

(١) أنشأها سليم سركيس اللبناني فى الإسكندرية سنة ١٨٩٤ . وقصرها على الطعن فى فساد الحكم التركى ، واستبداده ، والمطالبة بالإصلاح ، ثم نقلها إلى القاهرة سنة ١٨٩٥ ثم إلى نيويورك سنة ١٨٩٩ بعد ما لقى من حكومة مصر عنتاً وإرهاقاً وحبساً ، وحكم عليه فى بيروت بالإعدام غيابياً.

(٢) جريدة سياسية أنشأها صالح جمال فى القاهرة سنة ١٨٩٨ ، وكانت تصدر بالتركية والعربية ويكتب فيها مع ولى الدين يكن الكاتب التركى محمد قدرى .

(٣) الرائد المصرى أنشأها نقولا شحاته اللبنانى فى القاهرة سنة ١٨٩٦

(٤) مجلة سياسية أدبية أنشأها فى القاهرة أنطون الجميل ، والشيخ أمين تقى الدين سنة ١٩١٠

قال ولى الدين يكن فى أول مقال له بجريدة المقطم بعد عودته من زيارته الأولى لتركيا ، وشاهد عن كثب الفساد الشامل فى الأداة الحكومية : « هذا قلم أرنُّ القوس صائبُ الرَّمية ، فلأجرنيه حتى لا تبقى من دار الظلم لَبنة على لَبِنة ، و بياض على سواد ، ولأسيرن قوارعه شُزَّبا فى كل قاتم الأعماق ، شاسع الأطراف ، إلى أن يقول نصير الحمية : لبيك ، ونستريح و إخواننا مما نحن فيه » .

واحتضنته الحكومة البريطانية كما احتضنت غيره من الساخطين على تركيا ، فازداد لها حبا ، وأصبح لا يذكرها إلا بكل خير ، ولا يذكر عميدها اللورد كرومر إلاَّ أشاد بفضله ونعته أحسن النعوت ، ودعاه مصلح مصر ، وأبا المصريين المشفق [1] ، قال فى المعلوم والمجهول : « ولا أظن أن رجلا يشفق على بنيه إشفاق اللورد كرومر على المصريين ، فهو أبو حريتهم ، ومصدر إنصافهم ، ومورد سعدهم ، إلا أنه كان يخدم من لا يحبونه » .

وكان من المناوئين لمصطفى كامل ، و يرى فى استعانته بساسة فرنسا قبل الاتفاق الودى فى سنة ١٩٠٤ خطأ جسيماً ، بل يرى أن فرنسا هى التى خلقت مصطفى كامل ، و يرى أن مصر ليست للمصريين بل هى للعثمانيين فقال عن عبد الله نديم : « وإنما أحدث الخلاف بيننا أنه كان عدواً للعثمانيين ، وهو من قدماء من يقولون : « مصر للمصريين » ونحن نقول « مصر للعثمانيين » . على أن ولى الدين يريدها ولاية عثمانية محكومة بيد إنجليزية .

ولعلك ترى من هذه الصورة الموجزة أن ولى الدين من الأدباء الذين فسدت عقيدتهم الوطنية ، والتوت أفكارهم فى طرق معوجة ، ونظروا إلى الأمور نظرة ساذجة ، واغتر بالحرية الكاذبة التى منحها الإنجليز للصحافة فى مصر ، مع أنهم يريدون بينهم الفرقة ، و يمدون لهم فى حرية القول وهو أهون الأمور لديهم ، والقول ينفِّس عن المصريين ، فلا يلجئون للفعل ؛ ولما طال زمن الكبت فى خلال الحرب العالمية الأولى وما قبلها ، انفجر المرجل ، وشبت الثورة .

لقد أردت بذكر شىء عن ولى الدين يكن فى هذا المقام أن أعطى صورة واضحة لتأثير

---

(١) أدباء العرب الجزء الرابع ص ٣٠١ لبطرس البستاني ومقدمة ديوان ولى الدين لأنطون الجميل .

السياسة فى الشعر ، وإن واجبى وأنا أؤرخ هذه الحقبة ألا أهمل أديباً تعوّد الناس إهماله ؛ لأنه انحرف عن جادة الحق . لقد نجح الإنجليز بعض النجاح فى جذب بعض الأقلام إليهم ، وقد كاد حافظ إبراهيم ألا يحظى بلقب شاعر النيل ، وأن يكون بوقاً من أبواقهم ، لولا موت أستاذه محمد عبده ، ولولا أنه مصرى فيه بقية من خير جعلته يستجيب لدعاة الوطنية الصحيحة. أما ولى الدين يكن فلم يكن مصرياً كامل المصرية ، كان مصرياً بالوطن والإقامة تركياً بالمولد والجنس والعاطفة ، وكانت الحرية التى يدعو إليها ليست حرية مصر وتمتعها باستقلالها التام ، خالصاً من دون الترك والإنجليز ، بل هى حرية القول ، والخوض فى تركيا ، والدعوة إلى أن تظل مصر مقيدة بغُلَّين ، الغل التركى والغل الإنجليزى ، وهذا لعمرى خلط فى فهم الأشياء وتسميتها بغير أسمائها الصحيحة .

كان يعد تركيا وطنه الصحيح ، إنه فى مصر تركىٌ مهاجر ، ومصر ولاية تركية فى نظره ، وإن تمتعت بشىء من الحرية لوجود الإنجليز بها فلهم منه الثناء ، وهذا مجمل رأيه السياسى ، استمع إليه يقول بعد عودته من تركيا لأول مرة يصور ما بها من فساد .

يا وطناً قد جرى الفسادُ به ... متى يرينا إصلاحَك الزمنُ

دُفنتَ حيا وما دنا أجلٌ ... ما ضر لو دافنوك قد دُفنوا

عزَّ علينا (فروقُ) من قطنوا ... فيك فهم فى العذاب قد قطنوا

ولما قال شوقى قصيدته المشهورة

سل « يلدزا » ذات القصور ... هل جاءها نبأ البدور

بعد خلع السلطان عبد الحميد سنة ١٩٠٩ ، ورثى فيها حال السلطان المخلوع ردَّ عليه ولىّ الدين يكن بقصيدة من الوزن والقافية ، يندد فيها بحكم عبد الحميد ، ويشمت به ، ويقول فى أولها مخاطباً شوقى ، وعاتباً عليه هذا الشعور الذى يتنافى ووجهة نظر المهاجرين :

هاجتك خاليةُ القصور ... وشجتك آفلة البدور

وذكرت سكان الحمى ... ونسيتَ سكان القبور

وبكيت بالدمع الغزير ... لباعث الدمع الغزير

ولواهب المال الكثـ ـير وناهب المال الكثير
حامى الثغور الباسما ت مُضيع آهلة الثغور

ويقول من قصيدة أخرى متشفياً من عبد الحميد ، شامتاً به أشنع شماتة :

نعم عبد الحميد اندُبْ زماناً تولى ليس يحمده سواكا
تولى بين أبكار حسانٍ تعلَّق فى غدائرها نهاكا
جعلتَ فداءها الدنيا جميعاً ومذ ملَّكتها جُعلت فداكا
« وطال سُراكَ فى ليل التصابى وقد أصبحت لم يحمد سُراكا »

أما عن ولائه للإنجليز ومدحه إياهم ففى ديوانه أكثر من قصيدة تنم عن إعجاب وولاء وتضفى عليهم عاطر المدح والثناء ، فثمة قصيدة إلى (تومى إتكنس صديق الحرية وحاميها)

إلى (تومى إتكنس) منى ثناء يزيد على الرمل فى عَدِّه
يفيد الربيع إذا فاض فيه ندى زهره ، وشذا وردِه
فلا يعرف السلم نداً له ولا يقطع الحرب فى لدّه

ويقول فى رثاء الملك ادوارد السابع[1] :

وداعاً أيها الملك الجليلُ دنا سفرٌ ومُهِّدت السبيلُ
بكى التاميز صاحبه المفدى فجاوبه هنا هَرَمٌ ونيل
أبا الأحرار لا ينساك حرٌّ شبابهمو يجلك والكهول

ويودع (الجنرال مكسويل) فى سنة ١٩١٦ ويرجو أن يعود ثانيةً إلى مصر بقوله :

سنذكرُ منك أخلاقاً حساناً تزيد على النوى حُسناً وطيبا
وتتبعك الثناء بكل أرض يقوم إذا نزلت بها خطيبا
تودعك الأهلّة مشرقاتٍ تحيِّى فى مطالعها الصليبا
لقد أمتعتها بالسلم حتى نكاد اليوم لا ندرى الحروبا
فعش (يا مكسويل) لود مصر ونرجو بعد ذلك أن تؤوبا

---

(١) ولد ادوارد السابع فى سنة ١٨٤١ م ، وولى الملك فى يناير سنة ١٩٠١ ، وتوفى فى سنة ١٩١٠

وعلى النقيض من هذا الأديب الذى اختلت بين يديه موازين السياسة ، وقيم الأشياء ، فراح يعتسف الطريق ، نجد شاعرين آخرين يجرى فى عروقهما الدم التركى ، ولكنهما كانا مثلاً عالياً فى الوطنية الصادقة على اختلاف يسير بين نهجيهما ، أعنى بهما أحمد محرم ، وأحمد الكاشف .

أمّا أحمد محرم فقد جمع إلى حماسته الوطنية ، عاطفة دينية جياشة ، والدين — كما ذكرنا آنفاً — يدعو إلى العزة والكرامة والسيادة ، وقد صدق محرم حين قال :

خلق العروبة أن تجد وتدأبا وسجية الإسلام أن يتغلبا

كان أحمد محرم فى أول أمره من دعاة الجامعة الإسلامية فى ظل تركيا ، وقد عرفت موقف مصر من هذه الدعوة ممثلاً فى شعرائها الذين أسلفنا الكلام عنهم ، وفى زعمائها الوطنيين ، ينظر بعضهم إلى هذه الفكرة نظرة دينية ، وينظر بعضهم إليها نظرة سياسية ؛ لأن إنجلترا الغاصبة لا تملك وثيقة دولية تؤيد بقاءها فى مصر ، بينما قد اعترفت الدول جميعاً بمركز تركيا فى هذه الديار ، وكان أحمد محرم يتعلق بتركيا لسببين ، دينى وجنسى ، استمع إليه يدعو المسلمين جميعاً إلى الالتفاف حول راية الخلافة :

هبوا بنى الشرق لا نوم ولا لعبُ حتى تُعَدَّ القوى أو تؤخذَ الأهب
ماذا تظنون إلاّ أن يُحاط بكم فلا يكون لكم منجىً ولا هَرَبُ
كونوا به أمةً فى الدهر واحدة لا ينظر الغربُ يوماً كيف نحترب
ما للسياسة تؤذينا وتبعدنا عما يضم قوانا حين نقترب
أغرت بنا الخلف حتى اجتاح قوتنا وطاح بالشرق ما تجنى وترتكب

ولم يكن يصدِّق أن تركيا ضعيفة ، وأنها سميت فى عالم السياسة بالرجل المريض ، وأن الفساد قد دب فى جسمها كله ، وأنها على وشك الانهيار ، إن لم تتداركها يد الله ، والإصلاح .

وليس يزول ملكُ الترك حتى تزول الأرض أو تهوى السماء

ويرى أنهم أهلٌ لأن يتولوا شئون الخلافة ، ويرعوا حقوقها ، فهم عنها الذادة

الأشاوس ، وهم الذين انتهجوا خير منهج ، وفاته أنهم منذ أن خرجوا من ديارهم غازين فاتحين للبلاد الإسلامية سببُ نكبتها ، وما تردت فيه من جهل وذل وانحلال ، ضعفت بضعفهم ، وفسدت بفسادهم ، فانهارت بانهيارهم حتى صارت لقمة مستطابة لذئاب الغرب .

لولا بنو عثمان والسَّننُ الذى ... شرعوا لما وضح السبيل الأقوم
سطعوا بآفاق الخلافة فانجلى ... عنها من الحدثان ليل مظلم
فهمُ ولاةُ أمورها وكفاتها ... وهمُ حماةُ ثغورها وهمُ هُمُ

وهو الشاعر الوحيد الذى دافع عن عبد الحميد ، وأسف أشد الأسف لما أصابه بعد عزله فى سنة ١٩٠٩ ، وقد أهمَّه وأحزنه أن رأى بعض الناس قد شمتوا به وهم الذين كانوا يلهجون بحمده ، ويعيشون فى نعمائه :

كأن بغاةَ الجود والمجد لم تَفِدْ ... عليه ، ولم تهطل عليهم مواهبُه
كأن بغاةَ الشعر لم تغش بابه ... بمستعليات تزدهيها مناقبه
كأن الألى زانوا المنابر باسمه ... أحلوا بدين الله ما لا يناسبه

ثم أخذ يدافع عنه بحمية ، وقد رأى الأعداء كثراً ، وكلٌّ يعدد مثالبه :

ألم يستطر يوماً لخطب مساورٍ ... محافظةً من أن تسوء عواقبه
ألا راحم ؟ هل من شفيع ؟ أما كفى ؟ ... أكلُّ بنى الدنيا عدو يغاضبه
أكلُّ مآتيه ذنوب ؟ أكلُّه ... عيوبٌ ؟ ألا مِنْ منصف إذ نحاسبُه؟

ويحاول أن يبرئ عبد الحميد مما وُصِم به ، ويلقى التبعة على أتباعه وأعوانه ، وحاشيته فهم الذين غشُّوه ، وزينوا له الباطل ، وخوفوه الموت ، وافتروا عليه الكذب ، ولذلك هم أولى بالعقاب دونه .

أليس الأُلى غشُّوه أجدر بالأذى ... وأولى الورى بالشر من هو جالبه
هم اكتنفوه بالدسائس وافتروا ... من القول مايصمى عن الرشد كاذبه
وهم خوفوه الموت حتى كأنما ... يلاقيه فى الماء الذى هو شاربه

ولا ريب أن أحمد محرم كان يصدر فى مثل هذا الشعر عن نظرة سامية لمنصب الخليفة

ويعده رمزاً لآمال المسلمين ، ولا يريد أن تسوء سيرته فى أذهان الناس ، فتُنتقص الخلافة معه ، وتتزلزل مكانتها فى النفوس ، وقد لام صديقه أحمد الكاشف لأنه نشر قصيدة تهجم فيها على تركيا بعد أن كان يمدحها ويمدح خلفاءها ويشيد بهمم جندها وبلائهم فى الحروب ويصور هزائمهم انتصارات ، وسيئاتهم حسنات ، ويعيب عليه كيف يذم بنى جنسه ، وفيه دم تركى ، وذلك حين يقول له :

عذلتَ بنى عثمانَ والعـــذلُ يؤلم ... وملت عن المدح الذى كنتَ تنظم
بلى ! ، إنها الأوطان هاجك أنها ... بأيدى بنى التاميز نهبٌ مُقَسَّمُ
فجردت عَضْباً ذا غرارين مِخْذَماً ... تسيل المنايا منـــه أو يقطر الدم
حنانك فى القـوم الألى أنت منهم ... ورأيكَ فى الأهل الذين هُمُ هُمُ

ولما اشتدت الحركة الوطنية بمصر على يد مصطفى كامل ، وظهر من يدعو للقومية المصرية خالصة من دون الترك والإنجليز ، نرى أحمد محرم يلبى الدعوة قوياً صريحاً جريئاً شأن المؤمن الذى لا يرهب إلا الله ، ولا يبالى أصابه الضر فيما يقول أم الخير ، وقد قال فى الرَّد على خطبة كرومر التى رمى فيها المصريين بالتعصب ، وحملَ على الإسلام حملة ظالمة قصيدة طويلة مطلعها :

رويدَك أيها الجبـــار فينا ... فإن الرأى ألا تزدرينـــا

وطالما تغنى بحب مصر وأمجادها ، بعد أن يئس من تركيا وتحطم المثل الأعلى فى نفسه ، وتقطعت الأسباب التى كانت تصله بها بعد إعلان الحماية على مصر ، ثم زوال الخلافة نفسها

فإن يسألوا ما حبُّ مصر فإنه ... دمى وفؤادى والجوانح والصـدرُ
أخاف وأرجو وهى جهد مخافتى ... ومرمى رجائى لا خفاءٌ ولا نُكْرُ
هى القَدَرُ الجاري ، هى السخط والرضا ... هى الدين والدنيا ، هى الناس والدهر
بذلك آمنا ، فيا من يلومنا ... لنا فى الهوى إيماننا ولك الـكفر

ويقول فى قصيدة أخرى :

وهبتُ الصِّبا والشَّيْبَ والشوق والهوى ... لمصر ، وإن لم أقض حق الهوى مصرا

وقد وقف من الأحزاب المصرية موقف الناصح الأمين ، لا يميل به الهوى إلى حزب دون آخر ، يمحضهم النصح ، ويستحثهم على الوحدة ، والتمسك بالأهداف العليا للقومية المصرية ، استمع إليه ينصح الوفد المصرى حين ذهب لأوربا برئاسة سعد زغلول للدفاع عن القضية المصرية ، والمطالبة بحقوقها :

وفدَ الكنانة هل حملت رجاءها ... أم قد حملتَ أمانة الأزمان ؟
الدهرُ عين والممالك ألسن ... والنيل قلب دائم الخفقان
قل للألى وزنوا الشعوب تذكروا ... فى مصر شعباً راجح الميزان
وإذا رماك أولو الخصومة فارمهم ... بالحجة الكبرى وبالبرهان

ولما عاد بعض أعضاء الوفد يعرضون على الأمة مشروع (ملنر) خشى محرم أن يكون المشروع خدعة إنجليزية لا تحقق استقلال مصر ، وصاح صيحة قوية يحذر فيها المصريين من نفاق الإنجليز ، فطالما وعدوا الوعود ، ومنوا الأمانىّ ، ولم يتحقق لهم وعد ، أو ينجزوا أمنية ، كما يحذر المصريين من الفرقة ، فطريق الحق واضحة .

يأيها القوم ماذا فى حقائبكم ... إنى أرى الشعب قد أودى به القلق
جئتم إلينا فباتت مصر راجفة ... مما حملتم وكاد النيل يحترق
لقد أقاموا طويلاً بين أظهرنا ... فما وثقنا بهم يوماً ولا وثقوا
لا يعبث اليوم باستقلالكم أحد ... ولا يغركم التضليل والملق
استعبد المال قوماً لو يقال لهم ... خوضوا إليه عذاب الله لانطلقوا
برئت من كل ذى نفسين : واحدة ... تأبى القضاء وأخرى هَمُّها الورق
ما كنت أحسبُ أن يقضى القضاء لنا ... يوماً فتختلف الأهواء والطرق

ويَفْرق ، ويشتد جزعه حين تتصدّع وحدة الأمة ، ويجد العدو ثغرة واسعة فى صفوفها ينفذ منها إلى مآربه ، ويكثر التهاتر واللجاج فيما بينها ، وتنصرف عن غايتها السامية .

ألست ترى بنيها فى شقاق ... فما يرجون ما عاشوا اتحادا

ويقول :

هدايتك اللهم إنى أرى الألى هم القادة الهادون شتى المسالك
أضن بنفسى أن تسير وراءهم وأخشى عليها عاديات المهالك

ويقول :

شرعوا العداوة بينهم لم يوصهم دين المسيح بها ولا الإسلامُ
عوت الثعالب أمس حول عرينهم واليوم يزأر حوله الضرغام

ويسدى لهم النصيحة الخالصة فى أن يتحدوا ، ويرأبوا الصَّدع ، ويجمعوا الصفوف :

يا قوم ماذا يفيد الخلف فاتفقوا وقوموا أمركم بالحزم يستقم
صونوا العهود وكونوا أمة عرفت معنى الحياة فلم تعسف ولم تهم
يا قوم لا تغفلوا إن العدو له عين تراقب منكم زَلَّة العدَم

ولعمرى إن هذه النفس التى تحترق وطنية وألما لما نكبت به مصر فى بنيها كانت جديرة بأن تتبوأ مكانتها اللائقة بها فى عالم الأدب ، لقد حظى حافظ بالشهرة فى عالم الوطنيات ، مع أنه من عرفت ، ولم يَصْمُد لحرِّ الوطنية ، وما يلاقيه الوطنيون فى سبيل مبادئهم إلا أمداً يسيرا ، وهو فى شعره الوطنى لا يشعرك بتلك الحرارة التى يبعثها فى نفسك شعر أحمد محرم . ولكنَّ عيب أحمد محرم ، وعيب الكاشف معه أنهما آثرا العزلة بالريف حين فسدت الحياة فى القاهرة ، واختلف الناس فيما بينهم على المبادئ السامية ، وكان فى محرم زهدٌ وعفة ، وإيمان قوى ، فلم يتملق رئيساً ، أو يعرف فى الحق لينا أو مواربة . وكان حافظ رجل دنيا كثير الاختلاط بالناس ، فالتمس له أصدقاؤه المعاذير حين قَصَّر ، وأغدقوا عليه عاطر الثناء حين وُفِّق .

أما أحمد محرم فقد بقى حتى اليوم محروماً القلم القوى الذى يعرض درره بين الناس ، ويعرِّف به قومه ، وهو الذى آثر الفقر ، والوحدة ، والحرمان فى سبيل مبدئه ، وكان شاعراً صاحبَ رسالة ، وكان من أقوى الشعراء ديباجة وأنصعهم بياناً . كان عيب أحمد محرم أنه يمثل الفريق الجاد من الأمة ، الذى يشعر بآلامها المبرحة وأدوائها المستعصية ، وكان صاحب مثل أعلى فى أمة هازلة تطرب للعبث ، ويفتنها زبرج الحضارة الغربية ليفتننا عن أهدافنا القويمة .

كان شاعر مصر سياسياً واجتماعياً ؛ وكان شاعر العروبة والإسلام ، متعددَ النواحى الأدبية ، ومع ذلك كان عاثر الجَدِّ فى حياته ؛ لأنه لم يتحلق العظماء فيمدحهم بالباطل ، ويرثيهم إذا ماتوا ، بل كان شاعراً صادق الشعور فى كل ما ينطق به ، لا نظاماً يقول فى المناسبات ، فلم يجد من يدفعه إلى عالم الصدارة كما وجد سواه من الشعراء ، ولنا إليه عودة إن شاء الله .

أما صديقه أحمد الكاشف فقد وقف نفسَه على الشعر السياسى ، وكان دون محرم فى اتساع أغراضه ، إذ وقف نفسه على لون واحد من الشعر . يمدح الترك حين كان مدحهم ديناً ، أو سياسة ، ويشن الغارة الشعواء على الإنجليز على عهد كرومر ، وغورست ، وكتشنر ، ويمدح عباساً ، وحسينا ، ويؤيد الثورة بكل قوة حين اضطرمت فى أرجاء البلاد ، فإذا ما تصدعت صفوف الأمة ، وصارت أحزاباً وشيعاً لا يعتزل الأحزاب كما اعتزلها محرم ، ويسدى لها قول الناصح الأمين ، وإنما ينحاز لفريق الأحرار الدستوريين فيمدح محمد محمود باشا ، ويخصه بكثير من الثناء فى مختلف المناسبات ، ويمدح إسماعيل صدقى باشا ، وعلى ماهر باشا وغيرهم ، ولذلك سبب خاص يدركه من عرف البيئة التى عاش فيها الكاشف ، فقد كانت أسرة الخطيب بالقرشية ذات جاه ونفوذ وثروة ، وكان شوقى الخطيب فى أول أمره نائبا وفدياً ولم يكن الشاعر فى صفاء مع هذه الأسرة ، كما لم يكن فى صفاء مع أسرة المنشاوى من قبل ، فانحاز إلى خصومهم السياسيين علَّهم ينصرونه إذا حز به الضر ، أو اشتدت وطأة خصومه عليه .

ولكن حسب الكاشف قوله فى وداع كرومر :

ولبثتَ تبدو فى زخارف مخلص ... للقوم تخفى ما اعتزمت وتحجب
غافلتهم حيناً فلم يتلفتوا ... إلاّ ونأبك فيهم والمخلب
هل أنت فينا فاتح أو وارث ... أو قيم أعلى ، وجار أقرب ؟
أتطيل بينهم مقامك جاهداً ... وتقول لم يتعلموا ويُهذبوا
وختمتَ عهدك بالذى اهتزت له ... أركان مكة واستغاثت يثرب

ويشير فى البيت الأخير إلى حادثة دنشواى ، واسمعه يقول لكتشنر :

لسنا قطيعاً غاب راعيـــه كما كنا ولست الضيغم الفتاّ كا
فأقم بمصر مقام ضيف محسن وعليهم أن يكرموا مثوا كا
واذكر لوادى النيـل نعمته عسى تعطى بنيـــه بعض ما أعطا كا

ولقد كان للنهضة القومية كما رأيت أثرٌ بارز فى الشعر الحديث ، وكانت النهضة السياسية ويقظة الأمة من العوامل الفعالة فى هذا الشعر ، ولقد جَدَّ لون جديد من الشعر السياسى فى هذه الحقبة ، وهو الأناشيد القومية ، التى يتغنى بها الناس جماعات ؛ وأول من نظمها فى الأدب الحديث هو رفاعة الطهطاوى كما عرفت في الجزء الأول[1] ، بيد أن شعراء القرن التاسع عشر الذين أتوا بعد رفاعة الطهطاوي ، لم يعنوا بهذا النوع من الشعر ؛ إذ لم تكن الأمور السياسية بمصر على ما يرام ، وتوالت عليها النكبات بعضها فى إثر بعض ، وانتهت بالاحتلال المشئوم ، ثم بوضع الحماية على مصر ، فلما كانت الثورة القومية ، فى سنة ١٩١٩ تبارى الشعراء فى وضع الأناشيد القومية ، وقد نجح بعضها ، ولم ينجح كثير منها ؛ لأنه يشترط فى النشيد القومى : قوة العبارة وسهولتها ، وألا يكون وعظاً بل حماسة ونخوة ، وأن يكون موضوعاً على لسان الشعب ، وموافقاً لكل زمان[2] ولكل أمة من أمم الغرب نشيد وطنى تزهو به ، ويتغنى به الشعب فى حفلاته العامة ، وينشده الطلبة فى المدارس والجنود فى الميدان ، فهو يعبر عن آمال أمة ، ويبث فى نفس كل فرد منها الحمية والحماسة ، ويدفعه إلى العمل ، إنه صورة مركزة للمثل العليا التى تنشدها أمة من الأمم ، ولقد كان لنشيد (المارسليز) أثر عظيم فى الثورة الفرنسية ، وقد ترجمه رفاعة بك إلى العربية شعراً ولكن النشيد الذى يصلح لأمة لا يصلح لسواها . وقديماً كان الفارس العربى يرتجز البيتين والثلاثة قبل المعركة ليثير فى نفسه الحماسة ، ويوهن من قوى خصمه المعنوية ولكنه كان نشيداً فردياً ينشئه صاحبه لساعته .

وقلما تجد شاعراً من شعراء العصر الحديث ليس له نشيد قومى ، فهذا شوقى يشترك

---

(١) راجع ص ٢٩ من كتاب (فى الأدب الحديث) الجزء الأول .
(٢) الديوان فى النقد والأدب للعقاد والمازنى ج ١ ص ٤١

فى مسابقة للأناشيد ، وتختار اللجنة نشيده ولكن هذا النشيد يموت ؛ لأن العبرة ليست باختيار اللجنة أو باختيار الحكومة ، وإنما بقوة النشيد ، وسيطرته على نفوس الناس ، وبقائه على الزمن ولو لم يعترف به رسمياً ، وقد تعرض نشيد شوقى لانتقاد كثير وفيه يقول :

بنى مصر مكانكم تهيَّا ... فهيّا مهدوا للملك هيّا
خذوا شمس النهار له حليّا ... ألم تك تاج أولكم مَليّا
على الأخلاق خُطوا الملك وابنوا ... فليس وراءها للعز ركن
أليس لكم بوادى النيل عَدْنٌ ... وكوثرها الذى يجرى شهيا

وقد أوسع الأستاذ العقاد هذا النشيد تجريحاً وطعناً[1] وهو على حق فى بعض ما قال وإن لم يسلم نقده في مجموعه من التحامل ، ولكنَّ النشيد ليس به هذه القوة التى تكفل له الخلود . وقد وضع محمد عبد المطلب أكثر من نشيد فمن ذلك قوله :

مصر اسلمى مصر لك السلام ... والملك والدولة والدوام

مصر لك التاريخ والأيام ... والنيل والفسطاط والأهرام

أيامَ لا مُلكٌ ولا نظام ... أنتِ عروس الأرض والبلاد

وممن اشتهر بوضع الأناشيد المرحوم محمد صادق الرافعى ، وقد تغلب نشيده القومى على كل نشيد سواه ، ولُحِّن تلحيناً قوياً ، وحفظه الصغار والكبار ثم توجه به إلى سعد باشا زغلول زعيم الحركة الوطنية ، وصار هذا النشيد نشيداً وطنياً لمصر ، وأرى أنه يمثل ما يشترط فى النشيد القومى تمام التمثيل ، ولذلك أثبته هنا نموذجاً على هذا اللون من الشعر :

اسلمى يامصر إننى الفدا ... ذى يدى إن مَدّتِ الدنيا يدا
أبداً لن تستكينى أبدَا ... ومعى قلبى وعزمى للجهاد
ولقلبى أنت بعد الدين دين

---

(١) الديوان للعقاد والمازنى ص ٣٨ — ٤٥

لك يا مصر السَّلامَهْ وسلاماً يا بلادى
إن رمى الدهرُ سهامَه أتقيها بفؤادى
واسلمى فى كل حين

أنا مصرىٌ بنانى مَنْ بنى هرمَ الدهر الذى أعيا الفنا
وقفةُ الأهرام فيما بيننا لصروف الدَّهر وقفتى أنا
فى دفاعى وجهادى للبلادْ لا أميلُ ، لا أملُّ لا ألين
لك يا مصر السلامه . . . . . .

وَيْكَ يا مَنْ رام تقييد الفلكْ أى نجم فى السما يخضع لَكْ
وطنُ الحرِّ سماً لا تُمْتَلَكْ والفتى الحرُّ بأفقه مَلَكْ
لا عَدَا يا أرضَ مصرٍ بكِ عادْ إننا دونَ حماك أجمعينْ
لك يا مصر السلامه . . . . . .

للعُلا أبناءَ مصرٍ للعُلا وبمصرٍ شرفوا المستقبلا
وفِداً لمصرنا الدنيا فلا تضعوا الأوطان إلا أوَّلا
جانبى الأيسرُ قلبه الفؤاد وبلادى هِىَ لى قلبى اليمين
لك يا مصر السلامه . . . . . .

ومما يتصل بالشعر السياسى ، ولا يقل عنه أثراً فى الوطنية المصرية ، وإذكائه الحمية فى قلوب الناشئة ، وصف الطبيعة المصرية ، وتجلية محاسنها والتغنى بها ؛ لأنه يجعل المصريين يقدرون وطنهم ويعشقونه ، ويزدادون به تمسكا ، وفيه فناءً . وقد فطن لهذا شعراء العرب فى جاهليتهم وقلما خلت قصيدة كبيرة من وصف الطبيعة العربية برمالها ، وعيونها ، وسمائها وخمائلها ، ووحشها ، وما تثيره فى نفس الشاعر من ذكريات ، ولا يدعون صغيرة ولا كبيرة إلا التقطتها عيونهم اليقظه ، وأذواقهم المرهفة ، وأدارتها عقولهم الواعية ، وأخرجتها

وجداناتهم الحية شعراً صادقاً فى الوصف ، حتى حيات الصحراء وذبابها كان لها نصيب فى شعرهم ، وخلعوا عليها بعض المحاسن . وظل شعراء العرب بعد أن هجروا صحراءهم مفتونين بجمال تلك الصحراء ، لأن الشعر الجاهلى وهو المنبع الذى استقوا منه ، والمدرسة التى تخرجوا فيها ، كان من القوة والصدق فى وصف تلك الديار ، و إبراز ما فيها من جمال بحيث لم يجد الشعراء فى العصور الإسلامية بداً من أن يذكروا نجداً وغير نجد من الأماكن التى فُتن بها شعراء العصر الجاهلى .

وقد فطن لهذا النوع من الوصف شعراء الغرب ، وأدباؤهم ، وقلما نجد شاعراً غربياً كبيراً ليس له فى مناظر بلاده ، وفى غيرها من مواطن الجمال فى أوربا أكثر من قصيدة ، وهذا النوع من الشعر فضلا عن أنه من صميم الشعر القومى السياسى ، فهو عمل فنى خالص ، ينطلق فيه الشاعر على سجيته ، لا يحفزه إليه إلا إشباع رغبته الفنية ، و إحساسه بالجمال .

والطبيعة المصرية ليست مملة كما يزعم بعض الناس الذين يدافعون عن أوربا ، ونزوحهم إليها كل عام ، ففيها مفاتن ساحرة ، فى ريفها ، ونيلها وجداولها ، وصحرائها ، وشطئان بحارها ، وآثارها التى تعد لقدمها جزءاً من هذه الطبيعة ، ثم فى شمسها الضاحية ، وهوائها الرقراق ، وأصائلها ، وأمسياتها ، وتألق النجوم فى سمائها ، و بلابلها وأطيارها .

وقد فتن هذا الجمال شعراء مصر فى القديم ، و إن لم يفيضوا فيه فيقول محمد بن عاصم الموفقى قصيدته التى مطلعها :

إشرب على الجيزة والمقس ... من قهوة صفراء كالورس

و يقول البها زهير :

علا حسن النواعير ... وأصوات الشحارير

و يقول على بن موسى بن سعيد :

انظر إلى سور الجزيرة فى الدجى ... والبدر يلثم منه ثغراً أشنبا

تتضاحك الأنوار فى جنباته ... فتريك فوق النيل أمراً معجبا

بينا تراه مفضضاً فى جانب أبصرت منه فى سواه مذْهبا

وكان الظن أن يلفت هذا الجمال البديع أنظار الشعراء فى العصر الحديث ، كما استرعى انتباه الشعراء فى العصر القديم ، ولـكننا نعلم أنه قد انقضت فترة طويلة من الزمن ركد فيها الشعر العربى بعامة ، ولم يبق منه إلا ذماء يسير ، وهذا الباقى فى عصر المماليك وأوائل النهضة كان شعراً تقليدياً تغلب عليه الصنعة ، والمحسنات اللفظية والمعنوية ، وكان يقـال فى الأغراض التقليدية القديمة من مدح ، ورثاء ، وفخر ، وما شا كل ذلك ، وقلما انطلق فيه الشاعر ، وتحرر من تلك القيود ، وأفصح عن خلجات شعوره ، وحُر وجدانه ، وإحساسه بالجمال ؛ وإذا فعل فإنه لم يكن يملك الأداة المعبرة ، لفقره فى اللغة ، وعدم مطاوعتها له ؛ لأنه كان فى عصر عمت فيه الجهالة ، وغلبت العجمة على الشعراء والأدباء .

ولا شك أن وصف الطبيعة المصرية والتغنى بها ، يدل على إحساس شديد بمحبة الوطن ، والتعلق به ، والإعجاب بـكل ما فيه ، والإعجاب أول مراحل المحبة ؛ وبديهى أن الشعراء فى العصور المتأخرة لم يـكن عندهم هـذا الشعور الوطنى ، أو الإحساس القومى ، فلم يلتفتوا إلى الطبيعة وما فيها من جمال وفتنة . وظل الأمر على هذا المنوال حتى أتى البارودى ، فأحيا الشعر العربى بعد مواته ، وابتدأ فى أول أمره محاكياً ومقلداً ، حتى تملك زمام اللغة ، وناصية البيان ، ومن هذا النوع التقليدى قوله فى وصف الربيع قصيدته التى مطلعها :

رمت بخيوط النور كهربة الفجر ونَمَّت بأسرار الندى شفة الزَّهْر

ولا تحس وأنت تقرأ هذه القصيدة بأنه يصف جواً مصرياً ، ولا طبيعة مصرية ، ولـكنه ما لبث أن التفت للريف المصرى ، فوضحت شخصيته ، وظهرت الألوان المحلية ، وأبدع إبداعاً عظيماً فى هذا الضرب من الوصف ، فأحب الريف محبة ملـكت عليه شغاف قلبه الحساس ؛ فتراه يصف الصباح المشرق الندى ، ويصف السحب ، ويصف الناعورة ، والقطن ، والطيور المزقزقة فى مثل قصيدته :

رفَّ النَّـدى وتنفَّس النُّوار وتـكلمت بلغاتها الأطيـار

أو أرجوزته :

عمَّ الحيـــا واستنَّت الجداولُ وفاضت الغدران والمناهل

وقد وفينا البارودى حقه من الدرس فى الجزء الأول من كتابنا ، فلا داعى للتكرار ، ولكننا نقول إنه أول من فطن فى العصر الحديث لجمال مصر ، وتغنى به فى شعره ، و إذا نظرنا إلى الشعراء بعده نجدهم يتفاوتون فى هذا الباب ، فإسماعيل صبرى على الرغم من رقة حسه ، ودقة ذوقه ، و إرهاف شعوره ، ومحبته للجمال ، لا نكاد نجد له فى الطبيعة المصرية إلاّ قطعة واحدة من ثلاثة أبيات :

ما أعجبَ النيلَ ما أبهى شمائلَه فى ضفتيه من الأشجار أدواح

من جنة الخلد فياضٌ على تُرَعٍ تهبُّ فيها هبوبَ الريح أرواح

ليست زيادتُه ماءً كما زعموا وإنما هى أرزاق وأرواح

ونفتش فى ديوان ولى الدين يكن فلا نكاد نعثر على شىء من الوصف ، ولا على وصف الطبيعة المصرية ، كأنها ليست موجودة ألبتة ، وقد علمت فيما سبق أنه كان غريباً بشعوره عن مصر ، وكان فى شغل بسياسيّاته عن التملى فى محاسن الطبيعة وفتنتها .

أماّ عبد المطلب فكان لفرط إعجابه بالعرب القدماء لا يزال يتغنى بالجزع ، واللوى والرقمتين ، ولعلع .

وحىٍّ بالجِزْع رَكْباً ران منظرَهُ نَورُ الربيع وصوبُ المزن يَنْسَكِبُ[1]

وساجل الورق فى تلك الربى وأعد ذكرُ اللِّوى فلقلبى باللِّوى طرب

ويخيل إليك بعد أن تستقرئ شعره أنه لم ينشأ فى صعيد مصر ، ولم يتلق العلم بالقاهرة ، ويرمناظر الجزيرة الخلابة ، ويشاهد النيل وبعثه للحياة فى كل جزء من أرض مصر ، ومن تقله أرضها . ومن العجب أن حافظ ابراهيم الذى لقب بشاعر النيل ، لم يهتم بالطبيعة المصرية ، ويصفها ، وتقرأ ديوانه وتفتش فيه علّك تعثر على أبيات ولو فى ثنايا قصيدة فلا تجد شيئاً من هذا اللهم إلاّ أبياتاً جاءت عرضاً عند كلامه على نادى الألعاب الرياضية

---

(١) ديوان عبد المطلب ص ١٨

بالجزيرة ، حين إقامة حفلة بدار (الأوبرا) سنة ١٩١٦ ، والتى يقول فى أولها [١] :

بنادى الجزيرة قف ساعة وشاهد بربك ما قد حوى
ترى جنةً من جنان الربيع تبدَّت مع الخلد فى مستوى
جمال الطبيعة فى أفقها تجلى على عرشه واستوى

وفيها يعتب على المصريين أنهم زاهدون فى جمال بلادهم ، صادفون عنه ، يؤثرون الجلوس فى المقاهى على التمتع بالرياض .

فما بال قومى لا يأخذون لتلك الجنان طريقاً سُوا
وما بال قومى لا ينزلون بغير (جروبى) و (بار اللوا)
نراهم على بردهم عكَّفا يبادر كلٌّ إلى ما غوى

وإلا ما جاء فى ثنايا قصيدة بعث بها إلى صديق له فى انجلترا سنة ١٩٠٨ وفيها يقول :

والنيل مرآة تنفَّس فى صحيفتها النسيم
سلبَ السماءَ نجومَها فهوتْ بلجته تعوم
نُشرتْ عليه غلالةٌ بيضاء حاكتها الغيوم
شفَّت لأعيننا سوى ما شابَهُ منها الأديم

ولقد كان أجدى على حافظ ، وهو يملك بياناً خلاباً متمكناً من فصيح اللغة أن يعكف على الطبيعة المصرية يخلد آثارها ، ويستقرئ جمالها ، ولا سيما بعد أن كمَّم المنصب فاهُ ، فلم يعد يطرق أبواب الشعر السياسى منذ أن عيِّن بدار الكتب . ولو أن حافظاً اتجه هذه الوجهة لكان أثره فى الأدب عظيما .

ومن الشعراء المقلين الذين عُنوا بالطبيعة المصرية وجمالها السيد توفيق البكرى وله قصيدة ممتعة عنوانها (مصر) [٢] ، وفيها يقول :

والنيلُ فى لبَّاتها عقد يلوح مُجوهر
والجو صحو مشرق وكأنما هو ممطر

---

(١) ديوان حافظ ج ١ ص ٢٢٢

(٢) صهاريج اللؤلؤ ص ٨٤

والظِّلُّ من خلل الشمـ ـوس مدرهم ومدنَّر
وغصونها لُدْن تميـ ـدُ بما تُقِلُّ وتثمر
فكأنهن ولائد في حليها تتكسَّر
يا جنَّةً يجنى الجنى فيها ويجرى الكوثر
أنا شاعرٌ في وصفها لكنها هي أشعرُ

ويصف الجيزة ، والأصيل ، والمتحف ، والأزهر والهرمين ، وأخلاق المصريين وكرم ضيافتهم ، وهي تنبىء عن لفتات شعرية سامية لم تتح لكثيرين . كما أن له في وصف الريف قطع نثرية هي إلى الشعر أقرب منها إلى النثر مثل (العزلة)[٤] ، وهو في مدحه لعباس لا ينسى مصر والتغنى بجمالها ، ولكنه كما ذكرنا مُقلٌّ :

ولعل شوقي قد قضى حق مصر ، وحق الطبيعة المصرية ، ووفى ما على الشعراء من دين أثقل كاهلهم بعد البارودي ، فقد أفاض شوقي حقاً في وصفها وتجلت شاعريته الفذة وموهبته الخالقة المقتدرة ، وإحساسه المرهف . وقد ألهبت الغربة وحرقتها ، والنفي ولوعته مشاعره ، فاشتاق للوطن ونفث نفثات حارة من قلب ملىء بالشوق والمحبة : من ذلك قصيدته الأندلسية :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لي الصبا وأيام أنسى

والتي يقول فيها بيته الخالد :

وطني لو شُغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي
شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حسي

ويصف الجزيرة وصفاً يجعل الحياة تدب فيها ، ويشخصها كأنها بشر .

هي بلقيس في الخمائل صرحٌ من عُباب وصاحب غير نكس
حسبها أن تكون للنيل عرساً قبلها لم تجن يوماً بعرس

(١) صهاريج اللؤلؤ ص ١٠٣

لبست بالأصيل حـــلة وشى بين صنعاء فى الثياب وقَسِّ[١]
قَدَّها النيلُ فاستحت فتوارت منه بالجسر بين عرى ولُبْسِ

ومن ذلك قصيدته :

آذار أقبلَ قم بنا يا صـــاح حىِّ الربيـــع حديقة الأرواح

وقصيدته فى النيل :

من أى عهـد فى القرى تتدفق وبأى كف فى المدائن تغدق

وله فى ثنايا قصائده عشرات المقطوعات فى وصف مصر وجمالها كقوله من قصيدته التى مطلعها :

يا نائح الطلح . . . . . البيت

لـكنَّ مصرَ وإن أغضتْ على مِقَةٍ عينٌ من الخلد بالـكافور تسقينا[٢]
على جوانبها رفَّت تمائمنا وحول حافاتها قامت رواقينا

ومن روائعه قصيدته فى وصف (أنس الوجود) التى يقول فيها :

أيها المنتحى بأسوان داراً كالثريا تريد أن تنقضا
اخلع النَّعل واخفض الطرف واخشع لا تحاول من آية الدهر غضا
قف بتلك القصور فى اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا

وهو الذى يقول :

فمصر الرياض وسودانها عيون الرياض وخلجانهـــا
وما هـــو ماء ولـكنه وريد الحيـــاة وشريانها

ويبدع حتى فى وصف الصحراء ورمالها :

كأن الرمال على جانبيك وبين يديك ذنوب البشر

ومن الشعراء الذين أبدعوا فى وصف الريف المصرى ، والطبيعة المصرية بعامة أحمد محرم ، ومن ذلك قوله فى وصف القرية وجمالها من قصيدة طويلة مطلعها :

---

(١) قس : موضع بين العريش والفرما اشتهر بمليح الثياب . (٢) المقة : المحبة .

قم للصلاة على هُدىً وصلاح ... واسجد لربك فالق الإصْباح
دنيا بدائع حُسْنِها مجلوةٌ ... فى منظر بَهِجٍ وجوٍّ صاح
هذا الجمال الأخضر انتظم القرى ... وأظلها من جاهه بجناح
كجناح جبريل يظل مرفرفاً ... فى جوه المتقاذف الفيّاح
تلك الحياة لمن يريد لنفسه ... ما تشتهى من متعة ومراح

أما خليل مطران فله بعض قطع فى وصف الطبيعة المصرية ، ولكننا نشعر ونحن نقرأ شعر مطران فى الطبيعة أن هواه كان فى بلاد الشام مسقط رأسه ، ومَدْرج طفولته ، وأنه فتن بها الفتنة الكاملة ، فلم تدع له نظراً يرى به جمال أرض سواها ، ولا قلباً يُتَيَّم ويهيم بغيرها ، وقد خلّدها فى شعره بأكثر من قصيدة ، وحَنَّ إليها تحناناً شديداً ، تحس ذلك وتشعر به فى قوله حين ذهب إليها لأول مرة بعد أن تركها وأقام بمصر :

يا وطناً نفديه بالدِّماء ... والأنفس الصادقة الولاء
ما أسعد الظافرَ باللقاء ... والقربَ بعد الهجر والجلاء
إن أكُ باكياً من السرّاء ... فإن طول الشوق فى التنائى

وله فى بعلبك وذكريات الطفولة قصيدة طويلة[1] أضفى على أطلالها من روعة فنه ، وصادق حسّه ، وفيض عاطفته ما يشعرك بشديد حنينه إليها ، ومحبته لها ، كما فعل شوقى فى وصف الطبيعة المصرية . وهنا لا بد لنا من القول : بأن العبرة ليست بوصف الطبيعة ، ونقل صورة صادقة منها ، ولكنَّ العبرة بالنظرة التى يرى بها الشاعر هذه الطبيعة ، وبالعاطفة التى يلوِّن بها شعره ، فإذا وازنا بين شوقى ومطران فى وصفيهما للطبيعة المصرية تجلت لنا محبة شوقى لمصر ، وإبرازه جمالها للأجيال من بعده فى صورة بالغة الإبداع ، رائعة الرواء ، بينما تجاهل مطران هذه الطبيعة ، أو نظر إليها نظرة سخط وغضب ، أو إذا ألحت عليه بجمالها وهو الشاعر الفنّان ، واضطر إلى وصفها جاء شعره فاتراً ، خِلْواً من تلك المحبة والنظرة المعجَبة ، وعلى العكس من ذلك حين يتكلم عن لبنان أو سوريا ، فهو يكثر

(١) انظر الديوان ج ١ ص ٩٧

التحنان إليهما ويقول فى نهر (زَحْلة) قصيدة طويلة :

واهاً لذاك النهر خلف لى عطشاً مذيباً بعد مصدره
يا طالما أوردته أملى وسقيتُ وهمى من تصوره
تمتد أيام الفراق وبى ظمئى لذاك المنهل الشافى
وبمسمعى لهديره اللَّجِب وبناظرى لجماله الصافى

ويقول فى لبنان :

يا مَنْبِت الأرز القديم ومَرْبِضاً يوم الحفاظ لكل ليث أصيد
هذى إليك تحيةٌ من شيِّق قد بان طوعاً عنك وهو كمُبعَد
من هالك ظمأً وماؤك قربه مَرَّتْ به حججٌ ولم يتورَّد
يا مسقطاً للرأس فى جنباته من حَرِّ شوقى جمرةٌ لم تخمُد

وقد زار مطران بلاد سوريا ، وجابها بلداً بلداً ، ووصفها فى شعره ، وصف كلَّ مدينة وكلَّ دسكرة ، ولمس تربها ، وقبَّله ، وطاف بأبنيتها ، يتزوَّد منها قبل أن يرحل عنها[1] . ومن يكن فى مثل حال مطران عسيرٌ عليه أن يجوِّد فى وصف الطبيعة المصرية أو آثارها القديمة الخالدة ، بل لا يرى هذه الآثار رمزَ عظمة ، ودليل فنٍّ ، وقوة إرادة ، وإنما هى مظهر ظلم وعسف وإرهاق ، وتسخير لشعب مسكين :

إنى أرى عدَّ الرمال ها هنا خلائقاً تكْثُر أن تُعدَّدا
صفرَ الوجوه نادياً جباهُهم كالكلأ اليابس يعلوه الندى
محنيةً ظهورُهم خرس الُخطا كالنَّمل دبَّ مستكيناً مُخْلِدا
مجتمعين أبحراً ، متفرعين أنهراً منحدرين صُعَّدا
أكلُّ هذى الأنفس الهلكى غداً تبنى لفان جدثاً مخلَّدا ؟

فنظرته هذه تختلف عن نظرة شوقى المحب الذى يرى السيئات حسنات ، ويفرغ ذوبَ قلبه عاطفة جياشة حين يتكلم عن مصر وأرض مصر وطبيعتها وآثارها . لقد وصف

---

(١) انظر الديوان ج ٣ ص ٧٨ .

مطران الطبيعة المصرية ، ولكنه نظر إليها فى أغلب حالاته نظرة قاتمة ، مفزَعة ، كئيبة ، تدل على تبرم بها ، ونفور منها ، وعلى أن روح التشاؤم تسيطر على شعره ، استمع إليه يصف صعيد مصر إبَّان الصيف ، وقد يكون الصعيد فى الصيف غير محمود ، ولكنَّ المحب يراه جميلاً ، والنيل ينساب ملتوياً يمنةً ويسرة ، يتدفق خيراً وبركة ، ويبعث الحياة خضرة نضرة على العبرين ، وتأوى المدن والقرى إلى حضنه كما يأوى الصغار إلى أمهم الرءوم ، ويُقِلُّ على ظهره المراكب رائحة غادية ، كالأب الكادح يحمل متاعب بنيه ، من غير سأم ولا ضجر ، وتنتصب الآثار الناطقة بالحضارة العتيقة التى انبعثت على ضفتيه ، والدنيا بعد وسنانة فى فجر التاريخ . هذا هو الصعيد حين ينظر المرء إليه نظرة المتفائل ، البشوش القلب ، المحب لما يراه ، ولكنَّ مطران يقول :

أوقدَ الصيف فى الصعيد لظاه ... فأجفَّ الحقـــول والآجاما
وغدا الناسُ بين جو كثيف ... مُتردٍ من الغبار غماما
وفلاةٍ كأنما الرملُ فيها ... شَررٌ مُدَّ لَمعةً واضطراما
وكأن المياه فى النيل تجرى ... بخطىً أبطأت ونهرٍ تعامى
شبهَ ذوبِ الرَّصاص فى الكير يطغى ... فإذا ما طغى برفق ترامى
وعرا الأعينَ الكلالُ ، فأنَّى ... نظرتْ خمرةً رأتْ وقتاما
وكأن النُّعاس فى عصب الأر ... ض تَمَشَّى فكلُّ ما دبَّ ناما
وكأنما الدُّمى التى صنعتها ... أمـــةُ القبط مُتْعَباتٌ قِياما

وقصيدته فى وصف المساء بالأسكندرية ، وهو على سِيف البحر العظيم ، لا تقل فى تشاؤمها عن هذه القطعة ، مع أنه لا يمارى أحد فى جمال الأسكندرية فى الصيف ، ولا فى منظر الشمس وهى تغيب فى البحر ولكنه يقول فى الغروب :

أو ليسَ نزعاً للنهار وصرعة ... للشمس بين مآتم الأضواء ؟
أو ليسَ طمساً لليقين ومبعثاً ... للشك بين غلائل الظلماء ؟
أو ليس محواً للوجود إلى مدىً ... وإبادة لمعـــالم الأشياء ؟

فهو ينظر إلى الدنيا وما فيها بمنظار أسود ، يحيل الجميل دميما ، والمناظر الأنيقة الفتانة ، رديئة كئيبة ، وليس العيب عيب الطبيعة ، ولكنّه عيب من ينظر إليها . ومطران فى أحسن حالاته حين يصف الطبيعة المصرية تراه مُبهماً ، لا يعطى اللونَ الخاص الذى يميز مصر عن سواها ، وكأنما ينظر إلى شىء آخر غير مصر حين يصف منظراً وصفاً فيه شىء من الإنصاف ، وإذا أعطاك اللون الخاص ، اقتضب الكلام ، كأنما يفر من شىء يؤذيه مثال ذلك وصفه لليلة مقمرة على ضفة النيل فى الجزيرة ، وهو منظر شعرى خلّاب ، كان من حق مطران وهو الشاعر المتفنن أن يصوره تصويراً بارعاً ، ولكنه لا يزيد على ثلاثة أبيات خالية من العاطفة :

وليلة بدر صفا جوها ... وباحَ بسرِّ السكون الخفيف
وألقت بسمعٍ ظلالُ الريا ... ض لنجوى قلوب بهن تطيف
وصبَّ على النيل شبهَ السيو ... ل مغيرُ الدجى من سناه الضعيف

ويقول فى مضرب شمس بريف مصر ، ولا يعطيك اللون (المحلى) ، فتحسب أنه وصف لأى شمس فى أى مكان :

وللشمس فى المنتهى مغرب ... رأينا به آية من عجب
رأينا من الغيم طوداً رسا ... على أفقها وسما واشرأبْ
بجسمٍ ظلامٍ وقمة تبرٍ ... وسفحٍ تعاريجُه من لهب
كأن الأشعة أثناءه ... مغاورُ فى منجم من ذهب

وهو كذلك فى وصفه لشروق الشمس فى مصر لا يعطيك خصائص مصر[1] ، ومطران لم يعجب بجمال مصر ، ولا يرى فيها إلاّ أنها مضيافة ، خصبة ، هادئة ، جوها صحو يساعد على نمو الزرع ، وحرارتها تمرع النبات :

فى مصرَ مصرخة اللهيـ ... ـف وملجأ المتفزِّع
مصر السماء الصحو مصـ ... ـر الدِّفء مصر المَشْبَع

(١) انظر القطعة ج ٢ ص ١٨٦

مصرَ التى ما ريـع سا كنها بريح زعزع
حيثُ المراعى والنـدى للمرتوى والمرْتَعى
حيث السواقى الحانيـا ت على الطيـور الرَّضع
حيثُ الحرارة ماتوا لِ ربيبها يترعرع

ولا عجب ، فقد وجد بمصر الأمن ، والدَّعة ، والجو الجميل ، وحسن الضيافة ، ليست بها أعاصير ولا زعازع ، وزرعها نضير ، وخيرها كثير فهو ينظر إليهـا نظرة مادية نفعية ، وهو يشكرها بمقدار ما تسدى إليه من المنفعة :

مصر العزيزةُ إن جارت وإن عدلت مصر العـزيزة إن نرحل وإن نقم
نحن الضيوف على رحب ومكرمة منهـا وإنا لحفاظون للذِّمم
جئنا حمـاها وعشنا آمنين به ممتَّعين كأن العيش فى حُلُم

ومطران يعترف بالسبق لشوقى فى وصف الطبيعة المصرية ، وأن الحب العميق هو الذى أوحى إليه بهذا الإبداع ، وأنىَّ لمطران أن يبدع إبداع شوقى وليس فى فؤاده لمصر مثل هذا الحب .

(شوقى) إخالك لم تقلها لاهيـا بالنظم أو متباهـيا بذكاء
حبُّ الحمى أملى عليك ضروبها متأنقـا ما شاء فى الإملاء
أعظمْ بآيات الهوى إذ يرتقى متجرداً كالجوهر الوضـاء
فيطهِّر الوجدان من أدرانه ويَزينـه بسواطع الأضواء

وحسبى ما قدمت فى هذا الموضوع ، فإن المقام يضيق عن تتبع جميع الشعراء الذين ألهمتهم الطبيعة المصرية ، وتغنوا بمفاتنها ، وخلدوها فى شعرهم .

المظهر الثقافى :

صاحب النشاطَ السياسى فى مصر ، والشعور بوجوب التحرر من ربقة الاحتلال اهتمامٌ بالغ بالنهضة الثقافية ، حتى تستطيع الأمة أن تجارى ركب الحضارة ، وأن تحسن إدارة

شئونها الداخلية والخارجيـة ، وقد أشرنا إلى هذا الاهتمام فى آخر الفقرة الأولى [١] ، وكان أول مظاهره إنشاء الجامعة المصرية بعد أن دعا إليها مصطفى كامل أكثر من مرة ، ولبى دعوته مصطفى كامل الغمراوى ، وعمل على أن يخرج هذا المشروع إلى نور الشمس ، ويصير حقيقة واقعة ، لـكى تخرج الجامعةُ الأمة من سباتها ، وتبث فيها الحياة ، فتستطيع مغالبة الغاصب ، وتخليص البلاد من براثنه ، وكان أول اجتماع لتحقيق الجامعة فى ١٢ من اكتوبر سنة ١٩٠٦ بمنزل (سعد زغلول) الذى كان مستشاراً فى ذلك الوقت [٢] ، وسماها الشيخ على يوسف صاحب المؤيد (الجامعة المصرية) ، وافتتحت أبوابها فى سنة ١٩٠٨ ، واختير سمو الأمير أحمد فؤاد رئيساً لها ، واشتدت حركة الاكتتاب لها ، وتوجتها الأميرة فاطمة اسماعيل فحبست عليها ٦٦١ فداناً ؛ غير ما تبرعت به من حليها التى قدرت باثنين وعشرين ألفاً من الجنيهات ، وفى سنة ١٩١٤ وضع الحجر الأساسى للجامعة بحضور الخديو عباس ، ولم يكن الإنجليز راضين عن هذه الحركة طبعاً . وبدأت الجامعة أعمالها بإرسال البعوث العلمية إلى أوربا لإعداد هيئة التدريس ، ودعت بعض الأساتذة المشهود لهم بالرسوخ فى العلم ، من جامعات أوربا المختلفة لإلقاء محاضرات على الطلاب فى التاريخ والآداب العربية ، والفلسفة والاقتصاد ، وأنشئت بها مكتبة جُمعت لها الـكتب من جميع جهات العالم ، حتى صارت اليوم من أغنى المـكاتب فى الشرق العربى كله [٣] ، وأخذت الجامعة تمنح الدرجات العلمية فى أول نشأتها ، ولـكنّ الحرب العالمية الأولى أثرت فى نموها ، كما أثرت فى جميع مظاهر الرقى والمرافق العامة . وقد فـكرت الحـكومة فى سنة ١٩١٧ فى إنشاء جامعة حكومية ، وسارت هـذه الفـكرة فى خطوات عديدة حتى تحققت فى ١١ من مارس سنة ١٩٢٥ ، مكونة من كليات أربع هى : الآداب ، والعلوم ، والطب ، والحقوق ، وفى سنة ١٩٣٥ ضمت

---

(١) راجع ص ٥٥ من هذا الـكتاب وما بعدها .

(٢) كان عدد المجتمعين نحو اثنين وعشرين رجلا نذكر منهم : سعد زغلول ، وقاسم أمين ، ومحمد راسم ، وحفنى ناصف ، وأخنوخ فانوس ، وحنفى ناجى ، وفتح الله بركات ، وأحمد رمزى راجع أحمد رمزى بك فى مقال عن الجامعة وتأسيسها الأهرام ١ / ١ / ١٩٥١

(٣) بها اليوم مائة وسبعون ألف مجلد ، منها مائة وعشرون ألفاً باللغات الأوربية ، وأربعون ألفاً باللغة العربية ، وعشرة آلاف باللغات الشرقية المختلفة (تقويم الجامعة ص ٨٠)

إليها الهندسة ، والزراعة والتجارة ، وفى سنة ١٩٤٠ سميت بجامعة فؤاد الأول ، وضمت إليها دار العلوم فى ٢٤ من إبريل سنة ١٩٤٦ (١).

وقد أفادت الحركة الأدبية بمصر والشرق من الجامعة المصرية إفادة لا تنكر ، إذ أخرجت جيلاً مثقفاً ثقافة حديثة ، ملما بالآداب العربية ، يجيد البحث ويقدره ، وإن كان عدد الذين نبغوا فى البحوث الأدبية ممن تخرجوا فى الجامعة لا يزال محدوداً ، ولكنّ الفضل الأكبر كان للأساتذة الأجانب والمصريين ، وتوجيهاتهم للأدباء ، وفى الفصول التى كتبوها فى النقد الأدبى ، والكتب التى أخرجوها نماذج فى التأليف ، كما أفادت الجامعةُ فى الإكثار من عدد القراء الذين يقدرون الأدب ويتذوقونه ، ويسهمون فيه أو التعليق عليه ، وحسبك أن تعلم أن عدد طلبة الجامعة كان فى سنة ١٩٢٦ حوالى ٢٠٢٧ طالباً ، وأنهم صاروا فى سنة ١٩٥٠ أكثر من ثمانية عشر ألف طالب ، عدا ثمانية آلاف فى جامعة فاروق ، وستة آلاف فى جامعة إبراهيم (٢) . إن كثرة القراء تشجع المؤلفين ، وتشجع دور النشر ، وتروِّج الأدب ، والطباعة ، والصحف .

وقد أخذت مصر منذ أن تولت بنفسها شئون التعليم تعمل على نشره بكل الوسائل ، وتكثر من افتتاح المدارس المختلفة ، ثم جعلته بالمجان فى المدارس الابتدائية منذ ١٩٤٢ ، وفى المدارس الثانوية منذ سنة ١٩٥٠ ، فاشتد الإقبال عليه ، حتى ارتفعت ميزانية وزارة المعارف من حوالى أحد عشر مليونا من الجنيهات فى سنة ١٩٤٥ إلى أكثر من خمسة وعشرين مليوناً فى سنة ١٩٥١ (٣) .

وقد صحب انتشار التعليم فى جميع مراحله نهضة فى إخراج الكتب من أحياء وتأليف وترجمة . أما عن نشر الكتب القديمة وإحيائها ، فقد عرفت فى الجزء الأول أنّ أول

---

(١) تقويم الجامعة ص ١ — ٤

(٢) تقويم الجامعة سنة ١٩٥٠ ص ١٩٤ ، وحديث كامل مرسى باشا مدير الجامعة بالأهرام فى ٢٤ من فبراير سنة ١٩٥١

(٣) راجع الإحصاء العام سنة ١٩٤٥ ، وميزانية الدولة سنة ١٩٥١ الأهرام ٢ / ٤ / ١٩٥١

خطوة جدية فى هذا السبيل خطاها على باشا مبارك حين ألف هيئة برئاسة رفاعة بك الطهطاوى [١] ثم حذت جمعية المعارف فى سنة ١٨٦٨ حذو تلك الهيئة الرسمية ، وقد ذكرنا شيئاً عن جهودها فى هذا السبيل [٢] ، وفى سنة ١٨٩٨ ألفت جمعية جديدة لنشر الكتب القديمة وإحيائها ، وكان من أعضائها حسن باشا عاصم ، وأحمد باشا تيمور ، وعلى بك بهجت ، وغيرهم ، وطبعت عدة كتب مفيدة مثل : كتاب الموجز فى فقه الإمام الشافعى ، وسيرة صلاح الدين الأيوبى ، وفتوح البلدان للبلاذرى ، والإحاطة فى أخبار غرناطة ، وتاريخ دولة آل سلجوق وغيرها .

وفى سنة ١٩٠٠ تكونت هيئة أخرى برئاسة الشيخ محمد عبده لإحياء الكتب القديمة النافعة [٣] ، فأخرجت كتابى عبد القادر الجرجانى ، وأسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز ، ونشرت كتاب المخصص لابن سيده فى سبعة عشر مجلداً ، وابتدأت فى طبع كتاب المدونة للإمام مالك [٤] .

ومنذ ذلك الوقت دأبت دور النشر على إحياء الكتب القديمة ، واهتمت بها دار الكتب أيما اهتمام ، ومن الكتب التى طبعت فى خلال الحرب العالمية الأولى صبح الأعشى ، والخصائص لابن جنى ، وديوان ابن الدمينة ، والمكافأة لابن الداية ، والاعتصام للشاطبى ، والأصنام لابن الكلبى ، وقد تأسست فى خلال الحرب العالمية الأولى كذلك لجنة التأليف والترجمة والنشر فى سنة ١٩١٤ ، ودأبت منذ ذلك الوقت على إخراج الكتب تأليفاً وإحياءً وترجمة حتى بلغ عدد ما أخرجته فى سنة ١٩٤٨ ما يربى على ثلثمائة كتاب [٥] .

ومن الكتب ذات القيمة التى أخرجتها دار الكتب : نهاية الأدب للنويرى ، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمرى ، والأغانى للأصفهانى ، والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ،

---

(١) راجع الخطط التوفيقية ج ١٣ ص ٥٥ — ٥٦ والأدب الحديث ج ١ ص ٦١

(٢) الأدب الحديث ج ١ ص ٦٢

(٣) وكان من أعضائها حسن باشا عاصم ، وعبد الخالق باشا ثروت ، ومحمد بك النجارى .

(٤) راجع المنار ج ٨ ص ٤٩١ ، وتاريخ الإمام ج ٣ ص ٢٤٧ ، والإسلام والتجديد ص ٨١

(٥) السجل الثقافى ١٩٤٨ ص ٢٠٩

وديوان مهيار الديلمى . وتعددت بجانب دار الكتب الهيئات التى تعنى بالنشر حتى بلغ عددها فى سنة ١٩٤٨ أربعاً وعشرين هيئة ، ودار نشر .

وقد انتشرت الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية تبعاً لازدياد عدد القراء ، ورقى الأمة حتى بلغ عدد الصحف اليومية بمصر فى سنة ١٩٤٨ اثنتين وعشرين صحيفة ؛ منها اثنتا عشرة فى القاهرة وحدها ، و بلغ عدد المجلات الأسبوعية ١٨٢ مجلة خص القاهرة منها ١٣٦ ، وعدد المجلات نصف الشهرية ١٦ ، والشهرية ٧٤ ، والرسمية ١٠ ، والمدرسية ٣٥ ، والصحف المتنوعة بجانب هذا كله ١٣ صحيفة[١] .

إن هذه الصحف والمجلات جميعاً تلح على القارئ فى أن يقرأ ، وتحاول أن تجذبه إليها بشتى الوسائل والمغريات ، و بعضها يعنى بالأدب الرفيع و يحتفى به ، و بعضها يتملق الجمهور ، و يشبع نزعاته الرخيصة . ومن المجلات التى كان لها أثر فى الأدب وأفادته فائدة جليلة سواء بالنقد ، أو بنشر الشعر ، والجيد من النثر فى شتى الموضوعات : الهلال ، والمقتطف ، ثم السياسة الأسبوعية ، والبلاغ الأسبوعى ، والجديد للمرصفى ، والرسالة للزيات ، والثقافة لأحمد أمين بك ، ثم الكتاب التى تصدرها دار المعارف ، ومجلة كلية الآداب ، وصحيفة جماعة دار العلوم ، وتبذل كل هذه المجلات الجادة مجهوداً جباراً فى اجتذاب القارئ العربى ؛ لأن الأدب الرخيص يطغى على الجمهور ، و يجتذبه بيسر ، وهذا يسىء إلى الحركة الأدبية كل الإساءة ، وتلك ظاهرة يؤسف لها أشد الأسف .

و بجانب هذا نرى إقبالا على المحاضرات الأدبية ، وانتشار قاعات المحاضرات ، والاهتمام بالأحاديث فى المذياع ، حتى بلغ عدد المحاضرات الأدبية والثقافية المتنوعة فى عام ١٩٤٨ ما يزيد على ألف محاضرة .

وقد انتشرت المطابع العربية فى أنحاء القطر المصرى حتى زاد عددها عن الألف[٢] ، وأخذت تزود الجمهور بشتى المؤلفات ، والكتب المترجمة ، والكتب القديمة التى نحا فيها

---

(١) السجل الثقافى سنة ١٩٤٨ ص ٩١ — ١٠٥

(٢) الإحصاء العام سنة ١٩٤٥ المطبوع سنة ١٩٤٨

العلماء نحو المستشرقين فى الإخراج والتحقيق ، وقد بلغ عدد الكتب الأدبية المؤلفة فى سنة ١٩٤٧ مائة وثلاثين كتابا ، وفى سنة ١٩٤٨ ما يقرب من مائة وعشرين كتاباً ، عدا كتب التاريخ والاقتصاد والفلسفة والاجتماع ، والسياسة ، والعلوم ، والدين ، والتصوف واللغة ، والمعارف العامة[١] .

ومن أشهر الكتب الأدبية التى ظهرت فى هذين العامين : أبحاث ومقالات لأحمد الشايب بك ، وأبو الفوارس لمحمد فريد أبو حديد بك ، وأدب مصر الإسلامية للدكتور محمد كامل حسين ، وعلى الأثير للعقاد ، وقصصنا الشعبى للدكتور فؤاد حسنين ، والجاحظ لشفيق جبرى ، ورحلة الربيع للدكتور طه حسين باشا ، وصوت العالم لميخائيل نعيمة ، والنقد المنهجى عند العرب للدكتور محمد مندور وغيرها ، كما ظهر فيض من القصص ، ودواوين الشعراء والكتب المحققة .

وقد عظمت العناية بالترجمة ، وترجم الجيد والردىء من كل لغة ، فترجمت أميرة بابل لڤولتير ، وأقاصيص لكبار كتاب الإنجليز ، والإنسان الكامل ، وجنيفا ، وحيرة طبيب لبرنارد شو ، وترجم الدكتور طه حسين باشا زاديج لڤولتير ، وتُرجم طعامُ الآلهة لويلز ، والعالم الطريف لألدس هكسلى ، وفى خلال العصور لأناتول فرانس ، وهنرى الثامن وريتشارد الثانى لشكسبير عدا ما ترجمه مطران سابقاً ، ومدرسة الزوجات لأندريه جيد ، وسالومى لأوسكار وايلد[٢] .

ولقد نجم عن كل هذا ، عن انتشار التعليم بأنواعه ، وكثرة الصحف والمجلات ، وحركة إحياء الكتب القديمة ، والتأليف والترجمة من كل لغة تياران أدبيان فى مصر يختلفان بعض الاختلاف فى الهدف والآثار ، « ظهرت هذه الآثار فى الأزهر حين عرضت الكتب القديمة فى اللغة والدين والتفسير والحديث والكلام والفلسفة بنوع خاص ، فاضطرب إيمان الأزهر بالكتب القائمة والعلم المألوف ، وأخذوا فى ثورة على تلك النظم وهذا العلم لم تزل قائمة ، ولم تظهر ثمرتها فى الأزهر بعد . وظهرت بعيداً عن الأزهر فى

---

(١) السجل الثقافى لسنة ١٩٤٨ ص ٣٧ — ٥٣

(٢) راجع المصدر السابق .

أذواق الكتاب والشعراء ، وطائفة من القراء حين قرءوا طائفة من الشعر القديم : جاهلية ، وأموية ، وعباسية ، وحين قرءوا طائفة من كتب الأدب التى ظهرت أيام العباسيين ، فرأوا من هذا كله حياة للحس ، والعاطفة والعقل ، وأحسوا بُعْد ما بين هذا النحو من الأدب الحى ، وبين ما ألفوه من هذا الأدب الميت ، كما أحسوا أن هذا الأدب القديم الحى ، أقرب إلى نفوسهم ، وأقدر على تمثيل عواطفهم ، وتصوير شعورهم من هذا الأدب الجديد الميت[١] » ، وبجانب هؤلاء الذين تذوقوا الأدب العربى القديم الحى ، ووجدوا فى لغته معيناً فياضاً يمدهم بما يعبرون به عن خلجات نفوسهم ، وجدت طائفة تتنكر لهذه اللغة ، وحاولوا أن يتركوها ، ويلجئوا إلى اللغة العامية ؛ لأنها فى نظرهم أقوى على التعبير عن مقتضيات العصر الحاضر ، وأقرب إلى فهم الجمهور ، وأدعى إلى نشر العلوم العصرية[٢] ، كما أن تياراً قوياً نحو الآداب الغربية وتقليدها قد سرى بين أدباء مصر والبلاد العربية .

ولقد فطن إلى أن اللغة العربية فى حاجة إلى نهضة وتجديد وإحياء وتعريب كثيرٌ من العلماء ، حين انتشرت الحضارة ووجدوا أنفسهم إزاء آلاف من الكلمات والتعبيرات الأجنبية لا يستطيعون نقلها إلى اللغة العربية ، فيقول الشيخ ابراهيم اليازجى : « يا ليت شعرى ما يصنع أحدنا لو دخل أحد المعارض الطبيعية أو الصناعية ، ورأى ثمة من المسميات العضوية من أنواع الحيوان ، وضروب النبات ، وصنوف المعادن ، وعاين ما هناك من الآلات ، والأدوات وسائر أجناس المصنوعات ، وما تتألف من القطع والأجزاء بما لها من الهيئات المختلفة والمنافع المتباينة ، وأراد العبارة عن شىء من هذه المذكورات .

ثم ما هو فاعلٌ لو أراد الكلام فيما يحدث كل يوم من المخترعات العلمية والصناعية ، والمكتشفات الطبيعية والكيماوية ، والفنون العقلية واليدوية ، وما لكل ذلك من الأوضاع والحدود والمصطلحات التى لا تغادر جليلاً ولا دقيقاً إلا تدل عليه بلفظ مخصوص . لا ريب أن الكثير من ذلك لا يتحرك له به لسان ، ولا يعهد له بين ألواح معجمات اللغة ألفاظاً

---

(١) حافظ وشوقى للدكتور طه حسين باشا ص ٣ — ٤

(٢) الأب لويس شيخو فى الآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين ص ٩٣

يعبر بها عنه ، ولا يغنيه فى هذا الموقف[١] » كثرة أسماء الأسد ، والسيف ، والعسل ، والبعير.

ويقول فتحى زغلول باشا حاثاً على التجديد فى تلك اللغة التى ورثناها عن آبائنا ، والتى مثلت حضارتهم أتم تمثيل ، ولكنها اليوم عاجزة عن أداء كثير من حضارة الغرب : « نحن إما عرب ، أو مستعربون ، أو أجانب عن لغة العرب ، أو مولدون ، فإن كنا الأولين فلنا حقنا فى التصرف بلغتنا كما تقتضيه مصلحتنا ، وإن كنا مستعربين فبحكم قيامنا مقام أصحاب هذه اللغة ، وبكوننا ورثناها عنهم بعد أن بادوا ، فليس من له أن ينازعنا فى استعمال ما كان مباحاً لآبائنا من قبلنا ، وإن كنا أجانب أو مولدين ، فمن له أن يسيطر علينا ويحرمنا ثمرة الكد فى حفظ هذه اللغة وتفضيلها على غيرها من سائر اللغات ، فيلزمنا بالبقاء على القديم ، ويحكم علينا بالجمود ، واعتقال اللسان ؟

أخذ العرب العلوم عن أهلها ، ونقلوها إلى لغتهم ، فلما وجدوا منها استعصاء فى بعض المواضع ذللوها ، وأخضعوا الغريب عنها لأحكامها ، فأيسرت ، ودرجت بعد الجمود ، فكانت لهم نعم النصير على إدراك ما طلبوا من نور وعرفان .

نسينا نحن أن زماننا غير زمانهم ، فكانوا أصحاب حول وطول ، وذوى مجد وسلطان ، ونحن على ما نعلم من الضعف والانزواء ، على أنهم فى عزهم ، وبعد فخارهم وتمكنهم من أنفسهم لم يعتزوا بلغتهم ، فلم ينفروا من العجمة لأنها عجمة ، بل استخدموها حيث وجب الأخذ بها تمكيناً للغتهم ، وحذراً من أن يصيبها الوهن ، إذا قعدوا بها عن مجاراة تيار التقدم ، وهم أولو الرأى فيه ، وخوفاً من أن يعيقهم الجمود فيها عن حفظ مركزهم العظيم بين الأمم التى كانت تعاصرهم .

ليس لنا أن نتمسك بالقديم لقدمه ، وإن أصبح عديم الجدوى ، وإلا فأولى بنا أن نكف عن الدرس والمطالعة ، وأن نكتفى من كل شىء وبما ورثنا عن الآباء لنعيش كما عاش الأولون .

علينا بالتقدم ، فادخلوا أبوابه المفتحة أمامكم ، ولا تتأخروا فلستم وحدكم فى هذا

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ٨٠ — ٨١

الوجود ، ولا تقدم لكم إلا بلغتكم ، فاعتنوا بها وأصلحوها وهيئوها لتكون آلة صالحة فيما تبتغون ، لكن لا تكثروا من الاشتقاق الخارج عن حد القياس والمعقول ، ولا تشوهوا صورتها الجميلة بتعدد الاشتراك ، أو التجوز ، ثم لا تقفوا بها موقف الجمود ، والعجمةُ تهددها على ألسنة العامة ، وهى لا تلبث أن تدخل على ألسنة الخاصة . أقيموا فى وجه هذا السيل الجارف سداً من الاشتقاق المعقول والترجمة الصحيحة ، والتعريب عند الضرورة لتكونوا من الناجحين »[١].

ويقول الشيخ محمد الخضرى بك : « وأما عدم الحاجة إلى مزيد ، فهذا لا تدعيه لغة من لغات الأمم الحية ؛ لأن الأمم كلما كثرت حاجاتها ، وتجددت اضطرت إلى المزيد من الألفاظ فى اللغة ، وهذا هو سر الحركة الدائمة فى لغات الإفرنج بحيث ترون مجامعهم فى شغل دائم ، لا يأنفون أن يجدوا يوماً ما فى لغتهم كلمة زائدة دلت على معنى جديد ، وأكثر أحوالهم الاستعارة من غير لغتهم . وإذا كنا نرى عقولنا قد وقفت عن الاختراع ، فإنا نرى أنفسنا فى حاجة إلى استعمال مخترعات المخترعين والتعبير عنها »[٢].

وقد حاول بعض العلماء قبل الحرب العالمية الأولى تكوين مجمع لغوى يضع كلمات جديدة ، أو يعرب أو يشتق من الكلمات القديمة ، لتساير اللغة موكب الحضارة الجارف ، وقد تكون هذا المجمع فعلاً قبل الحرب العالمية الأولى برئاسة أحمد لطفى السيد باشا ، ووضع بضعاً وعشرين كلمة ، اشتهر بعضها ومات كثير منها[٣] ثم انفض ، واجتهد كثير من المعربين فى وضع كلمات جديدة ، ولكنَّ المسألة صارت فوضى ، فقد توضع أكثر من كلمة لمدلول أجنبى واحد ، وأخيراً أنشئ مجمع فؤاد الأول للغة العربية فى ١٣ من ديسمبر ١٩٣٢ ، وأهم أغراضه المحافظة على سلامة اللغة العربية ، وجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون فى تقدمها ، ملائمة على العموم لحاجات الحياة فى العصر الحاضر ، وأن يقوم بوضع معجم تاريخى

---

(١) مختارات المنفلوطى من ص ١١١ — ١٢٠

(٢) المصدر السابق ص ١٨٤

(٣) المصدر السابق ص ٨٧

للغة العربية ، وأن ينظم دراسة علمية للهجات العربية الحديثة ، وأن يبحث كل ما له شأن فى تقدم اللغة »[١].

ولقد كان لهذه الحركة فى الاهتمام باللغة أثر عظيم فى تزويدها بكثير من الكلمات الاصطلاحية والفنية والأدبية التى تعوزها ، وسهل النقل نوعاً ما من اللغات الأجنبية ، ولاسيما فى الأدب؛ وهذا هو البستانى[٢] ينقل لنا إلياذة هوميروس شعراً فى مستهل هذا القرن ، ويجدر بى أن أعرِّف بهذه الترجمة وبالمجهود الفذ الذى بذل فيها ، فقد ابتدأ البستانى بنظم الإلياذة فى أواخر سنة ١٨٩٧ ، وهو بالقاهرة نقلاً عن الترجمات الفرنسية والإنجليزية والإيطالية ، ثم بدا له أن ينقلها رأساً عن الأصل اليونانى ، فدرس اليونانية على راهب يسوعى حتى أحكمها ، فراجع ما كان ترجمه ، ونقح ما فيه من الخلل ، وكانت الإلياذة ترافقه فى أسفاره الكثيرة حتى انتهى من نظمها فى سنة ١٨٩٥ ، ووضع لها شرحاً ، فكان عمله شاقاً راجع من أجله كثيراً من الكتب العربية والأعجمية فى الشعر والأدب والتاريخ ، ويتضمن الشرح نحو ألف بيت لمائتى شاعر عربى بين جاهلى ومخضرم ، وإسلامى ومولد ، قالوا فى مثل معانى الإلياذة أو حوادثها ، ويشتمل على طائفة كبيرة من أساطير العرب ، وعاداتهم ، وأخلاقهم ، وآدابهم فى بداوتهم وحضارتهم ، وكان انتهاؤه منه فى سنة ١٩٠٢ ، وطبعت الإلياذة وشرحها فى القاهرة فى ربيع سنة ١٩٠٣ ، ونشرت بمقدماتها وفهارسها ١٩٠٤ وهى تشتمل على نحو أحد عشر ألف بيت ، ذلّل فيها الشعر العربى وأوزانه للملاحم الطويلة ، ومن المعلوم أن القيام بنظم مثل هذه الملحمة الطويلة لا يتأتى إلا إذا تحرر الشاعر من عبودية الوزن الواحد ، والقافية الواحدة ، وهكذا صنع البستانى ، فإنه جعل الأناشيد على طرق شتى فمنها ما قطعه قصائد مختلفة ، ومنها ما نظمه قصيدة واحدة من غير أن يراعى القافية الواحدة وتوسع فى اتخاذ الموشحات والأراجيز ، والمخمسات ، وفى استنباط ضروب جديدة كالمثنى

---

(١) راجع صحيفة المجمع اللغوى العدد الأول الفقرة الأولى ، والسجل الثقافى سنة ١٩٤٧ — ١٩٤٨ ص ٢٣٨

(٢) هو سليمان بن خطار بن سلوم بن نادر البستانى ولد سنة ١٨٥٦ ، وتوفى سنة ١٩٢٥

والمربع والمثمّن وما أشبه ، وحاول على قدر المستطاع أن يراعى لكل نوع مقاماً ، ولكل موضوع بحراً [١] .

وقد أعطى البستانى بإخراجه الإلياذة شعراً نموذجاً قوىَّ الأسلوب مشرق الديباجة للشعراء الذين يحاولون نظم الملاحم ، أو نظم المسرحيات ، وكيف يتصرفون ، ويتحللون من نظام القصيدة ؛ ونحن لا يعنينا الآن الخوض فى قيمة الإلياذة ، وأثر نقلها فى اللغة العربية ، بقدر ما يعنينا تلك الطريقة التى ترجمت بها ، والمقدمة التى كتبت لها ، فقد كانت درساً جديداً فى مستهل هذا القرن لدراسة الأدب ، والنقد الأدبى على غير ما ألف نقاد ذلك الوقت ، من الاهتمام بالألفاظ والمعانى ، وائتلافهما ، وأوجه البيان ، والأخطاء اللغوية ، وما شاكل ذلك ، بدون درس وتحليل ، ومعرفة العلل والأسباب والنتائج ، والموازنة بين الآداب بعضها و بعض ، ولذا كانت هذه المقدمة ذات أثر جليل فى النقد الأدبى ، ولا زالت حتى اليوم تحتل هذه المكانة لدى من يقدرونها قدرها .

ولا ريب أن انتشار التعليم ، وكثرة المطابع ، والمؤلفات ، والكتب المترجمة من شتى اللغات فى الآداب والعلوم ، قد أفاد الأدب فائدة عظيمة ، لأن ثقافة الأديب قد اتسعت آفاقها ، وثقافة القارئ لم تعد تقنع بالشعر التافه ، الخالى من المعانى ، أو بالشعر التقليدى الذى لا يمثل حياة الأمة ، ولا يعبر عن مشاعرها ، ولا يغذى عواطفها . ولقد اشتد بعد الحرب العالمية الأولى الإقبال على تقليد الآداب الأوربية فى موضوعها ، وطريقتها ، وقالبها . فانتشرت القصة بأنواعها ، وكثرت الترجمة لها ، ثم محاكاتها ، ونقلت مسرحيات عديدة مثلت فى دور التمثيل المصرية ، وأخذ الأدباء ، ومحترفو التمثيل يضعون على نمطها مسرحيات تعالج مشكلات المجتمع المصرى [٢] ، وليس من همى فى هذا المقام أن أفيض فى الكلام

(١) راجع مقدمة الإلياذة للبستاني ، وأدباء العرب لبطرس البستانى ص ٣٤٠ — ٣٤٢ ومجلة المشرق للأب لويس شيخو ١٩٠٤ ص ٨٦٥ وما بعدها .

(٢) مثل محمود تيمور فى رواياته الشيخ جمعه ، والحاج شلبى سنة ١٩٣٠ ، والشيخ عفا الله ، وأبو على سنة ١٩٣٤ ، والوثبة الأولى . ومثل قصص عبد القادر المازنى فى صندوق الدنيا ومثل مسرحية ، ليلة كليوباطرا للدكتور حسين فوزى ، والضحايا لأنطون بك يزبك ، والوحوش لمحمود كامل ، والأنانية لإبراهيم المصرى ، ومن أهم المسرحيات التى كان لها أثر فى المسرح المصرى (مصر الجديدة ، ومملكة أورشليم وصلاح الدين) لفرح أنطون المتوفى سنة ١٩٢٢

على القصة ، أو المسرحية ، أو المقالات النثرية ، أو الكتب الأدبية التى تأثرت بطريقة البحث الغربية ، من حيث التمحيص ، والتحليل ، والتعرف على الأسباب والعلل ، والوصول إلى أحكام واستنباطات صحيحة أو قريبة من الصواب على الأقل ، فإن غايتى الآن أن أدرس العوامل المؤثرة فى الشعر .

لقد اطلع الشعراء على الكتب المترجمة ، وعرفوا ألواناً من الأدب الغربى ، وكثير منهم كان على صلة بهذا الأدب من غير واسطة ، فحاولوا التجديد فى أسلوبهم ، وموضوعاتهم وحاولوا الخروج على تقاليد الشعر العربى القديم أو التجديد فى أغراضهم ومعانيهم ، وقد خطا شوقى أمامهم خطوة واسعة بوضعه عدة مسرحيات تاريخية شعرية ، وهم اليوم ينسجون على منواله ، وظهرت مذاهب أدبية جديدة فى الشعر ثائرة على الشعر التقليدى ، حمل لواءها مطران ، وشكرى والمازنى والعقاد ، وشيبوب ، وجاراهم شباب الأدباء .

وأهم ظاهرة تستحق التسجيل هى العناية باللغة العربية ، والأسلوب ، وبلغ هذا الأسلوب غايته عند شوقى فى الشعر ، وإن كان شعراء المدرسة الحديثة يؤثرون الاهتمام بالموضوع والمعانى على الاهتمام باللفظ والأسلوب ؛ ولكن يظهر أن طبيعة الشعر العربى تتطلب جودة الأسلوب وحُسْن النَّغم ، وجمال الموسيقى ، ولذلك لم تستسغ الآذان ، أو لم تتعود بعدُ شعرهم هذا ، فلم يلاقوا من الشهرة والإقبال ما قدروا لأنفسهم .

ولقد كان من أثر هذه الثقافة العامة الواسعة للشعب أن ارتقت الأغانى ، ونُظم كثير منها باللغة العربية الفصحى ، وتركت (الأدوار) و (المواويل) التى كانت تنظم بالعامية ، ومن يتصفح ديوان اسماعيل صبرى يجد بآخره مجموعة من الأغانى التى نظمها الشاعر باللغة العامية ، مجاراة لزمنه ، وجمهوره ، ولكننا بعد الحرب العالمية الأولى حتى اليوم ألفنا سماع كثير من الأغانى الجيدة بالشعر العربى الفصيح ، والفضل فى ذلك لشوقى ، واختياره أبرع الموسيقين لتلحين تلك القطع الرائعة من الشعر الغنائى التى جاءت فى رواياته المسرحية مثل (أنا أنطونيو) ، ومن غير مسرحياته مثل : « يا شراعاً وراء دجلة » ، « ولى مثل مابك يا قمرية الوادى » ، وحظى شعر شوقى بعد وفاته بإقبال المغنين عليه ، يختارون منه القطع الرائعة ،

كنهج البردة ، والهمزية ، والسودان ، وحذا الشعراء حذو شوقى ، وأقبلوا على وضع القطع الغنائية باللغة الفصيحة ، واستساغ الشعب هذا ، وحفظها ، ورددها ، وذلك ولا شك رقى بذوقه اللغوى ، ونهوض به . ونرى المغنين حين تعوزهم القطع الغنائية الجديدة ، ينقبون فى الشعر العربى القديم على القصائد التي تصلح للتلحين الحديث ، وهكذا نهض الغناء نهضة تبشر بأن ذوق الأمة سائر نحو التهذيب الصحيح ، وأن اللغة العربية فى طريق السيادة التامة ، حتى على ألسنة الجمهور .

وكثرت كذلك العناية بكتب الأطفال ، وتزويدهم بالشعر السهل الذى تتلاءم معانيه وأخيلتهم ومداركهم ، وقد اهتم شوقى بهذا النهج ، ونظم عشرات القطع السهلة خرافية وغير خرافية ، ترمى إلى التهذيب ، والترويح عن الأطفال ، وسار كثير من الشعراء على نهجه ، وأخذوا فى نظم الشعر المدرسى للأطفال ، حتى صار عندنا فيضٌ منه ، وهذه لعمرى ظاهرة تستحق التقدير ؛ لأنها تعود التلميذ من الصغر على قراءة الشعر ومحبته ، وتطبع لسانه على اللغة الفصحى ؛ لأن الشعر أسهل حفظاً ، وأيسر تذكراً من سواه ، كما وضعت المسرحيات المدرسية الشعرية التى يقبل الطلبة على تمثيلها بسرور وإتقان .

وعنيت وزارة الشئون الاجتماعية بالمسرحيات الشعرية ، وغير الشعرية ، وخصصت فى كل عام جائزة لأحسن مسرحية ، فجد الشعراء فى وضع المسرحيات الجيدة[1] كما عنى مجمع فؤاد الأول للغة العربية بتخصيص جائزة مالية كل عام للشعر ، وهذا كله يحفز الشعراء على التجويد والعمل .

هذه لمحات سريعة ، وإشارات عابرة لما كان للنهضة القومية من أثر فى ميدان الثقافة ، وما كان لها من أثر على الشعر ، وكم كنت أود أن أسوق أمثلة ونماذج أؤيد بها ما ذكرت ولكننى سأكتفى بهذا القدر ، مرجئاً تلك النماذج إلى حين دراسة الشعراء ، والتحدث عن ثقافة كل شاعر ، ومقدار ما أفاده من تلك النهضة الشاملة ، حتى لا أضطر إلى التكرار .

---

(١) من ذلك مسرحية ولادة للشاعر على عبد العظيم ، وغرام يزيد للشاعر محمود غنيم .

(٣) المظهر الاجتماعى :

ومن أهم مظاهر النهضة القومية المظهر الاجتماعى ، فالشعب هو المعين الذى يزود الأمة برجالها الحاكمين ، وساستها القادرين ، وزعمائها المصلحين ، وعلمائها الأعلام ، وكتابها المرشدين ، وشعرائها المجيدين ، ومهندسيها البارعين ، وأطبائها الأفذاذ ، وهو ثروة معنوية عظيمة ، وكنز ثمين ، والشعب اليقظ الفطن ، المثقف ، الحريص على منفعته هو الذى يوجه الأمة فى مجموعها وجهة صحيحة نحو الرقى ؛ لا يسمح لأحد أن يعبث بمصالحه ، أو يتغفله ، أو يبرم أمراً لا يرضيه . وللشعوب فى أوربا مهابة عظيمة ، يترضاها الزعماء والحكام والكتاب ، ويسعى الكل جادين على إنهاضها ورقيها ، فهى حصن الأمة حين الفزع ، وقوتها التى ترهب بها أعداءها ، لأن الشعب هو القوة العاملة الكادحة ، وهو صاحب المنفعة المباشرة من رقى الأمة ؛ ولقد تغيرت فى القرن التاسع عشر عقلية الشعوب ، ولم تعد ترضى الحكم المطلق ، ولا أن تسام الخسف والهوان على يد حاكم مستبد ، يمتص دماءها ويسخرها فى سبيل شهواته وأطماعه ، وطالبت جادة بالاشتراك فى الحكم ، وأن يأخذ رأيها فى كل صغيرة وكبيرة .

ولقد تأثرت مصر بهذه النزعة ، ونعلم أن الثورة العرابية قد تطورت إلى المطالبة بالحكم النيابى ، ولا ننسى حملة جمال الدين وصحبه على إسماعيل ، ثم على توفيق ، وقد رأينا كيف عمّ الفرح بلاد العرب والإسلام حين أعلنت تركيا الدستور فى سنة ١٩٠٨ ، وجهر شاعر مثل إسماعيل صبرى بأن مصر لابد أن تنال مثل ما نالت تركيا ، وناشد عباساً أن يعطى مصر نصيبها فى الحكم النيابى . وجاهد مصطفى كامل ومحمد فريد ، ورجال الحزب الوطنى فى أن يمصروا التعليم ويحافظوا على اللغة العربية ، وعلى مظاهر القومية فى الثقافة كما رأينا آنفاً ، وأسهم الشعراء والأدباء فى الحث على ذلك .

ومن المظاهر التى استحقت العناية ، عناية المصلحين ، وعناية الأدباء ، مشكلة الفقر بمصر ، فقد تخلف عن عهود الإقطاع أن حظى فريق من المصريين بثروة عريضة ، وغنى فاحش ، وأنفقوا بسرف ، وعربدوا بدون وعى ، بينما سواد الأمة فى فقر مدقع ، فكثر

الأطفال المشردون ، نتيجة لهذا ، ونتيجة لجهل الطبقة الدنيا بتعاليم الإسلام ، والإكثار من الزواج والطلاق ، مع عدم قدرتهم المالية على تربية أولادهم . ولذلك كثر الاهتمام بهؤلاء الأطفال الذين يعدون قذىً فى عين الأمة ، وسبةً لمصر الغنية التى تنبت أرضها الذهب ، والتى يبشم فيها فريق ، حتى يسأم ، ويبعثر المال ذات اليمين وذات اليسار فى سفه وطيش .

وكان حافظ إبراهيم قبل أن يدخل سجن الوظيفة شاعر مصر الاجتماعى الذى يأسى لما تعانى من أدواء وعلل ، وهو الذى ذاق مرَّ الفقر ، وكوى بنار الفاقة ، وعرف ذلَّ الحاجة والبؤس ، وكان متأثراً بمبادئ الحزب الوطنى الذي كان فى أوجه حينذاك ، والذى كان يهدف إلى نهضة الأمة فى كل مرفق من مرافق الحياة ، لا فى السياسة فحسب . ولحافظ أكثر من قصيدة فى وجوب العناية بهؤلاء الأطفال الذين إن أهملوا كانوا حرباً على الأمة فى المستقبل ، وصاروا عيارين ، وسفاحين ، وأفاقين ، وعالةً على المجتمع ، يعانى منهم — وقد كبر معهم شرهم — أسوأ الأدواء وأضراها فتكا به .

قال حافظ فى رعاية الطفل سنة ١٩١٠ قصيدته التى مطلعها :

شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال ... لا ، بل فتاةٌ بالعراء حيالى

أمست بمدرجة الخطوب فمالها ... راعٍ هناك وما لها من والى

وقال فى ملجأ رعاية الطفل سنة ١٩١١ قصيدته التى مطلعها :

صفحة البرق أومضت فى الغمام ... أم شهاب يَشُقُّ جوف الظلام

وفيها يحث على الإحسان بقوله :

دعوةُ البائس المعذب سورٌ ... يدفع الشر عن حياض الكرام

وهى حرب على البخيل وذى البغ ... ى وسيفٌ على رقاب اللئام

وفيها يقول منوِّهاً بفضل الزكاة لمن يستحقها :

وعلمنا أن الزكاة سبيل الل ... ه قبل الصلاة ، قبل الصيام

خصَّها الله فى الكتاب بذكر ... فهى ركنُ الأركان فى الإسلام

بدأت مبدأ اليقين وظلت ... لحياة الشعوب خيرَ قيام

لو وفى بالزكاة مَنْ جمع الذ ... يا وأهوى على اقتناء الحطام
ما شكا الجوعَ معدم أو تصدى ... لركوب الشرور والآثام
راكباً رأسه طريداً شريداً ... لا يبالى بشِرعةٍ أو ذمام
سائلاً عن وصية الله فيـــه ... آخذاً قوته بحد الحسام

ويقول فى حقل أقامته جمعية رعاية الطفل سنة ١٩١٣ ، فى محاورة بينه وبين مطران

هـــذا صبى هائم ... تحتَ الظلام هُيام حائر
أبلى الشقاء جديده ... وتقلّمت منـــه الأظافر
فانظر إلى أسماله ... لم يبق منها ما يُظاهر

ويقول فى دعوة للإحسان سنة ١٩١٥ ، وفى الجمعية الخيرية ١٩١٦ ، وفى إعانة العميان ١٩١٦ ، وفى ملجأ الحرية ١٩١٩ ، ومن قوله فى الجمعية الخيرية الإسلامية . على لسان يتيم آوته الجمعية ، وانتشلته من وهدة الفقر والجهل والتشرد :

قضيتُ عهـدَ حداثتى ... ما بين ذلٍّ واغترابْ
لم يُغن عنى بين مشر ... قها ومغربها اضطراب
صفرت يدى فحوى لها ... رأسى وجوفى والوطاب
لم يبق من أهلى سوى ... ذكر تناساه الصِّحاب
أمشى يرنّحنى الأسى ... والبؤسُ ترنيح الشراب

ولا يكتفى بهذا فى الحض على مساعدة الأطفال البائسين ، والعمل على النهوض بهم ، بل يأسى لما يلاقيه الشعب من غلاء ، لا يكتوى به إلا ذوو المورد المحدود ، والذين يكدحون فى سبيل الرزق ، وتتصبب جباههم عرقاً إبّان العمل ، ولا يحس به من ورثوا المال الطائل وجاءهم هيناً لينا ، فبعثروه فى يسر وسخاء ، غير آسفين ولا نادمين ، لا يحسون بغلاء ، ولا تقف دون رغباتهم عقبات :

أيها المصلحون ضاق بنا العيـ ... ـشُ ولم تحسنوا عليه القياما
عزّت السِّلعةُ الذليلةُ حتى ... بات مسحُ الحذاء خطباً جُساما

وغدا القوت فى يد الناس كاليا قوت حتى نوى الفقير الصياما
ويخال الرغيف فى البعد بدراً ويظن اللحوم لحماً حراما

على أن حافظ بعد ثورة سنة ١٩١٩ انصرف عن الشعر الاجتماعى إلا القليل كقوله فى حفلة مدرسة للبنات ، أو فى جمعية الطفل سنة ١٩٢٨ قصيدة واحدة ؛ صمت حافظ عن السياسة ، وصمت عن وصف الطبيعة المصرية ، وصمت حتى عن الشعر الاجتماعى الذى ظهرت فيه موهبته ، والذى لاحرج عليه فيه إن قاله . ولست أدرى لصدوف حافظ عن الشعر الجيد الكريم الغرض فى هذه الحقبة تعليلاً ، إلا أن طاقة حافظ الشعرية قد نفدت ، وقريحته قد نضبت ، وأنه قال ما قال سابقاً فى فورة من فورات النفس ، ثم ران عليها اليأس والخوف ، وانصرفت لرثاء العظماء ، وإلى إغفاءة طويلة لا تتنبه منها إلا فى فترات متباعدة ، فتحس بما حولها ، فيخرج لنا قصيدة اجتماعية ، أو مقطوعة سياسية يحاول إخفاءها جهده حتى لا يضارَّ بشىء مع أنه لو نشرها ما أصابه ضرٌّ ؛ إذ ليس فيها ما يخشى منه أشد الناس جبنا . ولكنه على كل حالٍ كان قبل الحرب العالمية الأولى ، وفى خلالها شديد العناية بمصر ، وشئون مصر .

وليس كذلك شوقى ، فهو قبل الحرب العالمية الأولى ، كان حبيساً فى قفص من ذهب ، مقيداً بقيود القصر ، وغُلِّ الحاشية ، وأغلب الظن أنه لم يكن يدرى عن حالة البؤس والفاقة التى يعانيها سواد الشعب شيئاً ، وإذا درى فقلما يحس بتلك الآلام ، أو يتذكرها ، وليس له بها عهد ، أو إدراك ، ولا نسمع له فى هذه الحقبة إلا ثلاث قصائد فى الهلال الأحمر والصليب الأحمر ، أولاها موجهة إلى توفيق باشا وزوجته ؛ وهى التى مطلعها

جبريل هلِّل فى السماء وكبِّر واكتب ثواب المحسنين وسطِّر
سل للفقير على تكرمِّه الغنى واطلب مزيداً فى الرخاء لموسر

ويتخذ القصيدة فى الهلال الأحمر وسيلة لمدح توفيق وزوجه :

يا بنت إلهامى دعاءَ معظِّم لسماء عزك فى البرية مكبر
توفيق مصر وأنتَ أصلٌ فى الندى وفتاكما الفرعُ الكريمُ العنصر

والقصيدة الثانية قيلت إبان حرب طرابلس ، وفيها حث على مساعدة الهلال الأحمر ليعنى بجند الترك وأهل طرابلس ، فليست منبعثة عن شجىً لحال المنكوبين ، وعن شعور صادقٍ بآلامهم ، ومطلعها :

يا قومَ عثمانَ والدنيا مداولةٌ تعاونوا بينكم يا قوم عثمانا

وفيها يقول فى كلام عام لا يصور الفاقة والبؤس كما صورهما حافظ :

البرُّ من شعب الإيمان أفضلها لا يقبل الله دون البر إيمانا

هلْ ترحمون لعلَّ الله يرحمكم بالبيد أهلاً ، وبالصحراء جيرانا؟

وليس لشوقى فى الواقع شعر فى الفاقة والبؤس ، والعناية بالفقراء لا قبل الحرب العالمية الأولى أيامَ أن كان مقيداً بتلك القيود التى أشرنا إليها ، ولا بعد أن عاد من المنفى ، وذاق فيه مرارة الحرمان ، ولكنه كان على كلِّ حال — حتى وهو فى منفاه — فى يسرٍ من العيش ، ورغد من الحياة ، ولذلك لم يشعر بتلك الآلام المبرحة التى يعانيها الفقراء ، ولم يألف المواطن الشعبية التى يغشاها هؤلاء الفقراء ، والأطفال المشردون ، وإنما كان يعيش بعد عودته من المنفى فى بيئة محوطة بالعناية والثراء ، قليل الاختلاط بالناس ، اللهم إلا طبقة من خلصاء الأصدقاء ، يزورهم فى سيارته الفارهة الفخمة ، ويمر بمواكب البؤس ومناظره ، لا يراها ولا يحس بها .

أما مطران فحاله كحال شوقى من حيث ندرة ما قال عن الفقراء ، ووصف حالتهم البشعة ، وحث الأمة على العناية بهم ، وتتصفح ديوانه كله فلا تجد إلا قصيدتين ، وثلاث مقطوعات كل مقطوعة فى بيتين . وليس فيها ذلك الشعور الذى تراءى فى شعر حافظ ، وأغلب الظن أنها متكلفة ، طلب إليه أن يقول فقال . فمن تلك المقطوعات قوله :

حبَّب الفقر إلينا منك إحسانٌ شريف

فاشتهى الموسر منا أنه عافٍ يطوف

ويقول فى قصيدة عنوانها « دعوة للخير » ، وهى كلام عام ، وحكم متداولة مما يقال عادة فى هذه المناسبات :

مهما تَقِل ثُمالة الموجود لا تحرم المسكين قطرة جود
فإذا حباك الله فضلاً واسعاً فالبخل خسرانٌ وشبه جحود

ويقول فى ملجأ الحرية الذي أسسه الدكتور عبد العزيز نظمى والذى قال فيه حافظ سنة ١٩١٩ ، بعض تلك الحكم ، من غير تصوير ، أو ألم ، أو عاطفة ما :

إن لم يَصُن خُلقَ الصِّغار مهذب ماذا يحاول وازع ومُشَرِّع
أوْ لمْ يكن أدبُ السجايا رادعاً للناشئين ، هل العقوبة تَرْدَعُ
فى كل قطر (ملجأ) ، أفما لنا فى أن نجارى ما يُجارى مطمع
ما بالنا نجدُ الشعوب أمامنا وعلى مثال صنيعهم لا نصنع ؟

هذا ما كان من شأن مطران ، وأما إسماعيل صبرى فليس له فى هذا الموضوع قليل أو كثير ، وكأن مصر ليس بها فقراء مُعدمون ، أحلاس مَسغْبة ، وأنَّى لصبرى أن يصف الفاقة والبؤس وأهلهما ، وقد عاش عيشة مترفة منعَّمة ، وقد قال عنه الدكتور طه حسين باشا فى المقدمة التى صدَّر بها ديوانَه : « وكيف السبيل لطالب من طلاَّب الأزهر ، أو من طلاَّب الجامعة القديمة ، شديد الحياء أن يتصل بهذا الرجل الأرستقراطىّ ، الذى كان يشغل منصباً رفيعاً من مناصب الدولة ، ويلقب بلقب رفيع من ألقابها ، ولا يجلس حيث كان يجلس الشعراء فى هذه القهوة أو تلك ، ولا يختلف إلى حيث يختلف الشعراء فى هذا النادى أو ذاك »[١]

ونرى محمد عبد المطلب يطرق باب هذه المشكلة فى أربع قصائد ، ثلاث منها فى جمعية المواساة الإسلامية قال أولاها فى سنة ١٩١٣ والثانية فى سنة ١٩١٤ ، والثالثة فى سنة ١٩٢٨ أما القصيدة الرابعة فقالها فى الحرب والغلاء سنة ١٩١٨ . ونرى عبد المطلب فى قصيدة المواساة الأولى يصف حالة الفقراء ، وما يكابدون من جُهد ، وجوع ، وعرى :

أسألت باكية الدياجى مالها أرقت فأرَّقت النجوم حيالها
باتت تكفكف بالوقار مدامعاً غَلب الأسى عبراتها فأسالها

---

(١) انظر مقدمة ديوان صبرى ص ٩

وينتهى من هذا الوصف إلى الثناء على رجال المواساة ، ثم إلى مدح عباس ، وأم المحسنين . وأما القصيدة الثانية فقد جعلها قصة يصف فيها حال فقير بائس ، له صبية صغار يتضاغون من الجوع ، ويتلوون من الألم ، وله جار رب قصر منيف .

قصرٌ يشق السماء طولا ... فخم الدَّعامات ذو منار
تلألأ الكرباء فيه ... تلألؤ الكُنَّس الجوارى
كأنه والظلام ساج ... من حوله آية النهار
ومركب كالنسيم يجرى ... على الثرى آمن العثار
والمال يجبى إليه كيلاً ... فمن ضياع ومن عقار

ويرى هذا الفقيرُ جاره الغنى ، فى كل ليلة ، وموائده عامرة بكل ما لذ وطاب ، والخدم يروحون ويجيئون :

فتلك فى كفها حنيذٌ ... على إناء من النضار
وتلك من خلفها بصحن ... عليه حوت من البهار

وهذا الفقير يشتهى فتات المائدة ويدعو الله أن يعطف عليه هذا الجار ، ولكنْ لا يستجاب دعاؤه ، حتى يأتيه رجل المواساة بالبر والعطف والخير والمواساة .

وأما القصيدة الثالثة فليس فيها هذا التصور البارع ، وإنما هى كلام عام ومدح وثناء على عناية رجال المواساة بالبائسين من كل صنف .

فكم صانوا كرامة ذى إباء ... وكم صاغوا لبائسة حجابا
وكم مدوا لذى الحاجات راحا ... تسابق فى تكرمها السحابا

وأما قصيدة الغلاء ، فقد قالها بعد أن فتكت الحرب بما اختزن الناس ، وما بقى فى مصر من خيرات أربع سنوات كاملة ، وكان أشد الناس ألماً من الغلاء هم موظفو الحكومة

فوا رحمتاه لابن الحكومة قوسُه ... قَلُوع ، وهَلْ يُرْجى سَداد قَلوع[1]

---

(١) قوس قلوع : تنفلت حين النزع فتنقلب .

ومن حوله غَرْثى ، عيالٌ ونسوة طواها الطوى فى ذلة وخضوع[١]
تَقَلَّب فى جوع وعُرى يؤودها وحسبك من عرى يؤود وجوع[٢]
غلا كل شىء من مرافق عيشها على ربها من مُسْلَم ومبيع

وهذا شعور من اكتوى بنار الغلاء ، وعجزت موارده ، وقصرت يده عن تحقيق رغباته ورغبات أسرته الضرورية ، فهو يصف حالةً عاناها ، وآلاماً قاساها ، وقد كان موظفاً عفيفاً محدود الدَّخل ؛ فهو وحافظ ابراهيم صادقان ، صدرا فى وصف الغلاء عن شعور صحيح ، أما إسماعيل صبرى ، أو شوقى ، أو مطران فلم يحسوا بِعَوزٍ أو ضيق فى خلال الحرب الماضية ، ولذلك لم يخطر لهم ببال وصف الغلاء ، وما فعله بالناس .

ولأحمد محرم أكثر من قصيدة فى مشكلة الفقر والغنى ، وهو قوى فى شعوره ، غنى فى تصويره ، جرىء فى تعبيره ، مما يدل على شدة انفعال ، وفَرْط حساسية ، استمع إليه يصف هذا البؤس فى أحد مناظره :

رأيت الهول ينبعث ارتجالا فتنصدع القلوب له بديها
رأيت البؤس يركض فى جلود يجانبها النعيم ويحتميها
رأيت بيوت ساغبة تَلوَّى كأمثال الأراقم ملء فيها
تريد طعامها والبيت مُقْوٍ فتوشك أن تميل على بنيها
أنيلونا الدِّيات ولا تكونوا كمن يُرْدى النفوس ولا يديها

فهو يحمل الأغنياء وزر قتل الفقراء مسغبة و بؤساً ، ومن حق القاتل شرعاً أن يدفع الدِّية ، و إلاَّ كان مجرماً سفاحاً ، خارجاً على القانون ، اللهم إلا إذا عامل البشر معاملة الحيوان الأعجم الذى يذبح ، ولا ديةَ له . وهو ينعى على أثرياء مصر أَثَرتهم ، وعدم اهتمامهم بهؤلاء الذى يُعْولون ، و يصرخون ، ويَعُولهم الفقر ، و يفتك بهم البؤس والشر :

أكلُّ امرئ فى مصر يسعى لنفسه ويطلب أسباب الحياة لذاته

---

(١) غرثى : جياع.
(٢) يؤودها : يبلغ منها الجهد والمشقة .

طروب الأمانى ما يبالى بشعبه وإن ملأ الدنيـــا ضجيجُ نعاته
إذا نال ما يرجوه لم يعنه امرؤ سواه ولم يحفـــل بطول شكاته
سواء عليه منزل السخط والرضا إذا نال ما يرضيه من شهواته
يرى الدينَ والدنيا ثراءً يصيبه وقصراً تَزِلُّ العين عن شُرفاته

وهكذا نرى بعض الشعراء قد تأثر بهذه المشكلة الاجتماعية ، التى لا تزال جاثمة رابضة فى مصر الغنية ، لم تحل بعدُ ، ولم يرعو ذوو اليسار عن غيهم ، أو يزدجروا عن شرهم ، أو يطامنوا من شهواتهم ، أو يتستروا فى مباذلهم ؛ وتظاهرهم هـذا بالفساد يعتصر قلوب مواطنيهم الذين لم يواتهم الحظ من ثراء موروث ، أو مغتصب ، فيزدادون عليهم حقـداً وموجدة ، وتعمل فى نفوسهم المبادئُ الفتاكة عملها .

لقد كان فى شعراء الجيل الماضى حساسية ، و إدراك لأدواء هذه الأمة ، فقالوا ، وحضوا على الإحسان ، ونبهوا الأثرياء ، ولـكن ما بالنا اليوم وقد خفت صوت الشعر والمشكلة لا تزال على أشدها ، والغلاء الشنيع قد طوَّح بـكل القيم ؟؟

على أن مشكلة الفقر والغنى ليست المشكلة الوحيدة التى نظر إليها شعراء الجيل الماضى بل اهتموا بكل ظاهرة من ظواهر التقدم والرقى ، وكل ما يحفز الأمة على أن تتبوأ مركزها العظيم الذى يليق بماضيها الحافل بالحضارات ، واهتموا كذلك بكل بادرة من داءٍ يوهن هذه الأمة ، و يمكِّن لأعدائها ، أو يضعف أخلاق بنيها .

وقد اتجه الشعراء اتجاهات مختلفة فى هذا ، فشوقى عنى بمظاهر النهضة ، والإشادة بها والحث عليها فيقول فى الجامعة قصيدته الثانية[1] فى سنة ١٩٣٦ والتى مطلعها :

تاجَ البلاد تحية وسلام ردَّتك مصر وصحت الأحلام[2]

و يقول فى الصحافة قصيدته التى مطلعها :

---

(١) وتلك غير قصيدته الأولى التى قالها يوم أن وضع عباس الحجر الأساسى للجامعة ، انظر الشوقيات ج ١ ص ١٥٧

(٢) شوقيات ج ٤ ص ٢

لكل زمان مضى آية وآية هذا الزمان الصحف[1]

ويقول فى العلم والتعليم قصيدته التى مطلعها :

قم للمعلم وفِّه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

ويقول فى بنك مصر وتأسيس داره أكثر من قصيدة ، ويقول فى أول طيار مصرى ، وهكذا يتتبع مظاهر النهضة ، ويثنى على من يقوم لبلاده بمكرمة ، ومن يضع فى صرح بنائها حجراً ؛ ويرى أن المرأة تستجيب لدعوة قاسم أمين ، وتحاول جاهدة أن تمزق حجابها ، وتحطم غُلَّ هذا الحجاب ، ويقف أول الأمر متردداً بين هواه فى تشجيعها ، وبين التقاليد الإسلامية التى يشجع عليها القصر ، فيقول قصيدته :

صداح يا ملك الكنا ر ويا أمير البلبل

يحذر المرأة من عاقبة الحجاب ، خشية أن تقع على النسور الجهل ، وأنَّ حرصه عليها هوىً ، ومن يحرز ثميناً يبخل ، وإن لم يستطع كتم هواه ، وأساه لما تعانيه المرأة :

يا ليت شعرى يا أسـ ير شج فؤادُك أم خل

وحليف سهد أم تنا م الليلَ حتى تنجلى

بالرغم منى ما تعا لج فى النحاس المقفل

ويخاطب أم المحسنين حين عودتها من تركيا بعد غيبة طويلة بقوله :

ارفعى الستر وحيِّ بالجبين وأرينا فلق الصبح المبين

وقفى الهودج فينا ساعة نقتبس من نور أم المحسنين

ويقول فى رثاء قاسم أمين مؤيداً له فى تردد :

ماذا رأيت من الحجاب وعسره فدعوتنا لترفق ويسار

رأى بدا لك لم تجده مخالفاً ما فى الكتاب وسنة المختار

إن الحجاب سماحة ويسارة لولا وحوش فى الرجال ضوارى

جهلوا حقيقته وحكمة حكمه فتجاوزوه إلى أذىً وضِرار

---

(١) الشوقيات ج ١ ص ١٦٥

ولكن موقف شوقى يتضح فى هذه القضية بعد أن يعود من المنفى ، ولم يعد يخشى الجهر برأيه ، أو لأنه رأى الحركة النسوية قد فاقت ما قدّر لها ، وأنه لا فائدة من معارضة المرأة ؛ إذ صار السفور حقيقة واقعة ، بانتشار مدارس البنات ، والمساواة بينهن و بين البنين فى التعليم ، واختلاطهن بهم فى قاعات الدرس بالجامعة ، وصادف هذا كله هوىً منه فقال قصيدته التى مطلعها :

قم حيِّ هذى النيراتِ حيِّ الحسان الخيرات

و يقول مؤيداً السفور :

خذ بالكتاب و بالحديـ ـث وسيرة السلف الثقاة
وارجع إلى سنن الخليـ ـقة واتبع نظم الحياة
هذا رسول الله لم ينقص حقوق المؤمنات
العلم كان شريعة لنسائه المتفقهات
رضن التجارة والسيا سة والشئون الأخريات

و يقول شوقى فى العمال يحضهم على أن يقتفوا أثر أسلافهم فى تشييد مجد مصر ، و إبداع الآيات الفنية الخالدة التى لا يزال العالم حتى اليوم ينظر إليها فى دهشة وحيرة ، و ينصحهم بالتمسك بحسن الخلق ، واجتناب الموبقات التى كثيراً ما تنحدر إليها الطبقة العاملة فتودى بصحتها ، وتفسد حياتها ؛ إلى غير ذلك من القصائد التى تستحث طبقات الأمة المختلفة على النهوض . وقليلا ما عرج شوقى على الآفات الاجتماعية كالانتحار ، والميسر ، وفساد الشبان وغير ذلك ، فمن هذا قوله فى زواج الشيب بالبنات الصغيرات ، وهذه فى نظره جريمة .

المال حلّل كلَّ غير محلل حتي زواج الشيب بالأبكار

و يقول في انتحار الطلبة قصيدته التى مطلعها :

ناشئ فى الورد من أيامه حسبُه الله أبالورد عَثر

و يقول فى حريق ميت غمر قصيدته التى مطلعها :

الله يحكم فى المدائن والقرى ياميت عَمْر خذى القضاء كما جرى[1]

ويكثر من إسداء النصح بالتمسك بمكارم الأخلاق ، ولهذا باب سنوفيه حقه فيه فيما بعد ؛وهو يجارى النهضة الدينية ،ويقول أكثر من قصيدة فى مدح الرسول عليه السلام ، وفى العيد الهجرى . وهكذا ترى شوقى لايقل فى شعوره الاجتماعى العام إزاء ظواهر النهوض فى مصر عن أى شاعر آخر ، إن لم يفقهم ، ولا سيما فى دينياته وأخلاقياته .

أما حافظ فكان أحرص على العناية بالأدواء والمصائب من عنايته بمظاهر الرقى والنهوض ، وهذا يرجع إلى أن حافظا قد لاقى فى مبدأ حياته كثيراً من الصعاب ، وخالط أنماطاً شتى من طبقات الشعب ، وكان رجلا كثير الأصدقاء ، يجلس فى المقهى ، ويلتف حوله المعجبون بأدبه . وكان حافظ فى تلك الحقبة الذهبية فى حياته ، أى قبل أن يعين فى دار الكتب ، وطنياً جياش العاطفة ، حريصاً على الإسهام فى كل ما يعود على بلاده بالرقى يفرح إن أصابها خير ، ويأسى إن أصابها ضر . يشب حريق ميت غمر فيقول قصيدة عامرة مطلعها :

سائلوا الليل عنهم والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى

وتشتد الحملة على اللغة العربية ، ويحارب بها أعداء البلاد ، ويفتن بدعوتهم بعض من رقت مبادئهم الوطنية والدينية ، فيقول قصيدته التى أتينا عليها فيما سبق والتى مطلعها :

رجعت لنفسى فاتهمت حصاتى وناديتُ قومى فاحتسبت حياتى

ويتهز فرصة زواج الشيخ على يوسف صاحب المؤيد ببنت السيد عبد الخالق السادات والطعن فى هذا الزواج بأنه غير متكافئ ويقول قصيدة طويلة ، ينعى فيها على الشباب نفاقهم ، وتقاعسهم عن المعالى ، وتفرقهم شيعاً وأحزاباً :

وهذا يلوذ بقصر الأمير ويدعو إلى ظله الأرحب

---

(١) شبت النار فى ميت غمر يوم الخميس أول مايو سنة ١٩٠٢ ، وبقيت تأكل ماتأتى عليه فى هذه المدينة حتى يوم ٨ من مايو ، وهلك فى هذا الحريق خلق كثير وتسابق الناس لمساعدة أهلها ، وحثت الصحف على التبرع ، وأسهم الشعراء فى ذلك بشعرهم ، وهذاهو السر فى تسجيل هذا الحادث لفظاعته ، ولاهتمام الصحافة به .

وهـــذا يلوذ بقصر السفير ويطنب فى وِرْده الأعـذب
وهـــذا يصيح مع الصائحين على غير قصد ولا مـأرب

ويصور فى هذه القصيدة نفاق الناس ، فقد حملوا على الشيخ على يوسف حملة شعواء ، ولـكنهم ما لبثوا أن هنئوه ، وتزاحموا على بابه ، وأسدى إليه الخليفة وساماً ، ولذلك قال :

فيا أمة ضاق عن وصفها جَنـان المفوَّه والأخطب
تضيـــع الحقيقة ما بيننا ويصـــلى البرىء مع المذنب

ويشتد الخلف بين المسلمين والأقباط فى سنة ١٩١١ ، وتكاد تكون فتنة عمياء ، يغذيها المستعمر المحتل ، ويناشد عباساً أن يتدارك الأمر قبل أن تعم الفتنة ، وتتصدع وحدة الأمة بقصيدته التى مطلعها :

كم تحت أذيال الظـلام متيمُ دامى الفؤاد وليـلهُ لا يعلمُ

ويقول على لسان متصوف فاسق ، يتظاهر بالصلاح والتقوى ، وهو مغرم بغلام[1] ، وفى أضرحة الأولياء والتمسح بها[2] ، ولـكن حافظاً لا ينسى بعض مظاهر النهضة ، وإن لم يفض فيها أو يتتبعها كما تتبعها شوقى ، فيقول فى مشروع الجامعة قصيدتين الأولى سنة ١٩٠٧ ، والثانية سنة ١٩٠٨ ، ويقول فى معاهد البنات المختلفة أكثر من قصيدة ، ويرى النهضة الدينية تقوى فى مصر ولا سيما بعد الحرب العالمية الأولى ، ويفطن كثير من مصلحى هذه الأمة إلى أن الدين عصمة من المفاسد التى طغى طوفانها فى خلال الحرب العالمية الأولى ، وكثرة الواردين على مصر من مختلف الجيوش المحاربة ، واستحكام الغلاء ، وبيع الضمائر ، والاستهتار بالتقاليد ، وكانت ثورة عامة فى العالم أجمع ، عصفت بالقيم الخلقية ، والفضائل السامية ، واشتد طغيان المادة ، والإقبال على لذاذات الحياة ، وجرت مصر فى هذا التيار ، وخشى بعض المصلحين أن تنهار البقية الباقية من أخلاق الشباب ، الذين ألفوا التسكع فى الطرقات ، والتطرى كما يتطرى النساء ، والتهجم على الحرمات ، فأسست جمعية الشبان

---

(١) ج ١ ص ١٦٠ ديوان حافظ .
(٢) ج ١ ص ٣١٨

المسلمين فى سنة ١٩٢٧ ، وهُرع الشباب إليها من كل صَوْب وحدب بالمئات والألوف ، وظلت سنوات تعمل على إيقاظ الشعور الدينى فى الناشئة ، ذلك الشعور الذى حاول المستعمر الغاصب أن يقضى عليه منذ وطئت أقدامه أرض مصر ، بفرضه التعليم باللغة الإنجليزية ومحاولة إضعاف اللغة العربية ، لغة القرآن ، وباهتمامه فى برامجه بالتافه من المعلومات التى لا تقوم خلقاً ، ولا تهذب نفساً ، ولا تنمى فضيلة ، ولا تخلق رجالاً ، وزاد الأمر سوءاً إهماله التعليم الدينى فى المدارس المدنية ، فلم يعد ثمة ما يغرى الطالب بالتمسك بدينه ؛ لا قدوة حسنة يراها ، ولا تعليماً يغذى مشاعره ولا ضرورةً تحفزه على دراسته .

إن أخوف ما كان يخافه المستعمرون هو قوة الشعور الدينى الإسلامى فى مصر ؛ لأن الإسلام دينٌ يدعو إلى العزة والكرامة ، ويأبى على المسلم أن يخضع لسواه ، وأن يَذِلَّ ، وفى يقظة الشعور الدينى استرجاع لماضى هذه الأمة المجيد ، وتذكر لما كانت عليه من عظمة وعلم وقوة ، وتحسر على ما آلت إليه من استعباد وخزى ، ولذلك ترى هؤلاء المستعمرين الذين حاربوا هذه البلاد مرات ومرات ، وطمعوا فيها منذ القرن العاشر ، والحادى عشر إبان الحروب الصليبية ، ولم يردَّ طوفانهم إلاَّ قوة الإسلام وأخوته ، يعملون جهودهم على إضعاف هذه الروح فى نفوس شباب البلاد التى يحتلونها ، لهذه الأسباب ، ولأنهم يخشون كلَّ الخشية أن يعم هذا الشعور بلدان الإسلام التى سعوا إلى احتلالها ، وإضعاف قوتها ، فتتحد فيما بينها ، وتهب قوية ، فتية تطردهم من ديارها شر طردة ، وتستعيد مجدها السالف ، وهى غنية بخيراتها ، وتستطيع بما فيها من قوى مادية ومعنوية أن تغير مصير العالم إن أرادت . فطن المستعمرون لكل هذا ، فأغرونا بزخارف الحضارة الأوربية ، وأكثروا من مفاسدها فيما بيننا ، بل عملوا على استيراد هذه المفاسد حتى تخف وطأة الدين والأخلاق على نفوسنا ، ونستمرئ اللهو والعبث ، وننسى ذلك الماضى الرائع ، والجهاد الشاق ، والصراع الطويل المرير بيننا وبينهم .

وقد ابتدأت هذه الحركة الدينية فى الظهور منذ عهد جمال الدين الأفغانى على نحو ما فصلناه فى الجزء الأول ، وسار محمد عبده على نهجه ، ودعا الشيخ رشيد رضا وحزبه إلى

تنقية الدين من الخرافات والخزعبلات ، والرجوع به إلى بساطته الأولى ، و إلى تحبيبه للنفوس التى جهلته ، وجاء على أثره جماعة أرادوا أن يوفقوا بين الدين والحضارة الحديثة ، وساروا فى أول أمرهم برفق وحذر ، وهم جماعة حزب الأمة وعلى رأسهم لطفى السيد ، ولكنهم كانوا يخشون الطفرة فيما يرمون إليه من الأخذ بأسباب الحضارة الأوربية ؛ لأن الأمة فى ذلك الوقت لم تكن تتقبل هـذا الأمر بيسر ، ولهذا نجد لطفى السيد مع نزعته إلى الحضارة الأوربية يحاول أن يظهر بالمحافظة على الدين ، وقد أثنى على باحثة البادية فى المقدمة التى صدر بها كتاب النسائيات ، ولأن دعوتها إلى الإصلاح اتبعت سبيلاً معتدلاً فى حدود الشرع[١] ، وظهر كذلك مصطفى كامل يدعو إلى التمسك بالدين وتنمية شعوره وفى ذلك يقول : « قد يظن بعض الناس أن الدين ينافى الوطنية ، أو أن الدعوة إلى الدين ليست من الوطنية فى شىء ، ولكنى أرى أن الدين والوطنية توأمان متلازمان ، وأن الرجل الذى يتمكن الدين من فؤاده يحب وطنه حباً صادقاً ، و يفديه بروحه وما تملك يداه[٢] .

ودعا رجال الحزب الوطنى للاحتفال لأول مرة بالعام الهجرى[٣] ، وأقيم الاحتفال فى غرة المحرم سنة ١٣٢٨ — يناير ١٩١٠ ، وأنشد فيه حافظ قصيدته التى مطلعها :

لى فيك حينَ بدا سناك وأشرقا أملٌ سألت الله أن يتحققا

وكان المؤيد وصاحبه بجانب الحزب الوطنى يعمل على تغذية الشعور الدينى ، والرجوع بالإسلام إلى نقاوته الأولى ، و إلى مجده العظيم[٤] ، ثم تأتى الحرب العالمية الأولى ، وما فيها من شدائد وأهوال ، وما جلبته من جيوش عديدة أجنبية ، مقيمة أو عابرة ، عملوا على إفساد الأخلاق ، كما عمل الغلاء على إضعافها ، وجاءت الثورة العاتيـة ، وكان فيما أفادته يقظة المصريين إلى الدعوة الدينية بين شباب مصر كما ذكرت فى أول هذا الموضوع لانتشار الانحلال الخلقى والاستهتار فيهم ؛ نتيجة للتعليم العقيم الذى غذى به المصريون على يد الإنجليز ،

---

(١) راجع النسائيات ، مطبعة الجريدة — القاهرة ١٩١٠ ص ٥

(٢) مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ١٤٦ ، ٤٢٣

(٣) راجع محمد فريد لعبد الرحمن الرافعى ص ١٢٨

(٤) راجع تراجم شرقية وغربية لهيكل ص ١٥٣

وكان من وراء هذا إنشاء عدة جمعيات دينية منها الشبان المسلمون ، والهداية الإسلامية برياسة السيد محمد الخضر ، والتعارف الإسلامى ، ثم الإخوان المسلمون ، وظهرت عدة جرائد ومجلات دينية ، لا تهتم إلا بالدين ، وتقوية العاطفة فى نفوس المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها ، وكان السيد محب الدين الخطيب هو الموحى بكل هذه الجمعيات ، وله أكبر فضل فى تقوية الشعور الدينى بمصر ، وإيجاد صحافة قوية ممتازة تدافع عنه ، وعن أمجاد المسلمين ، إذ أنشأ (الزهراء) ثم (الفتح) ، وغذاهما كثير من الشعراء بالقصائد المنبعثة عن عاطفة دينية قوية مثل أحمد محرم ، وصادق عرنوس وغيرهما . وكان إيجاد هذه الجمعيات ، الدينية ، والصحافة التى تدافع عن الدين رد فعل لموجة من الإلحاد سادت بعض المفكرين الذين تشبعوا بالعلم الغربى ، وفتنوا به ، ولم يعرفوا الإسلام حق معرفته ، أو عرفوه ورغبوا فى الشهرة الزائفة بالخروج على إجماع الأمة ، وأخذ هؤلاء ينشرون أبحاثاً وكتباً ومقالات ، تأثروا فيها بآراء المستشرقين ، الذين لم يهتموا بدراسة اللغات الشرقية ، والدين الإسلامى ، إلا ليطعنوا فيه وليشككوا أهله فى قيمته ، وليكونوا عوناً لحكامهم المبالغين فى الاستعمار ، وقد خدع بعضهم ، وظنوا أن هؤلاء المستشرقين يصدرون فى أحكامهم عن نية خالصة ودراسة ممحصة وعقل سليم ، فجاروهم فى أفكارهم ، وعملوا على نشرها بين مواطنيهم. ولكن العاطفة الدينية القوية المتمكنة من نفسية هذا الشعب ، والتى أيقظها المصلحون ، ونبهوها إلى الخطر المحدق بها قد أحبطت مساعى هؤلاء المفتونين ، وثارت فى وجوههم وانبرى للرد عليهم كثير من الأعلام ، وحملتهم على الصمت ، ثم على الرجوع عن إلحادهم ، بل إن منهم من اضطر إلى أن يتملق الجمهور ، ويدرس هذا الدين دراسة جديدة ، ويؤلف فيه وفى رجاله ، وراج هذا النوع من الأدب ، فأقبل على التأليف فيه من كان مجافياً له ، وصارت عندنا ثروة دينية فى الأدب الحديث من مثل : على هامش السيرة للدكتور طه حسين باشا ، والعبقريات للأستاذ العقاد ، ومحمد ، وأبو بكر الصديق ، وعمر بن الخطاب لهيكل باشا ، ومحمد وأهل الكهف لتوفيق الحكيم .

ثم ظهرت جماعة الإخوان المسلمين التى أسسها المرحوم الأستاذ حسن البنا ، ونشطت

نشاطاً عجيباً بين البيئة المثقفة وطلبة المدارس ، وتكون منهم جيل متدين يعرف كثيراً عن شئون الإسلام ، وتاريخه ورجاله ، وظلت أكثر من عشرين عاماً وهى مجدة فى كسب الأنصار ، والأعوان ، فآمن بمبادئها خلق كثير ، حتى أصبح للدين قوة تنهض به ، وتدافع عنه ، وتتكلم باسمه ، لها جرائدها ومجلاتها ، وقد راعت هذه الحركة القوية المستعمرين والأجانب فحاربوها ما وسعهم الجهد ، وكادوا لها ولرجالها . ولكن الشعور الدينى الآن وقد تغلغل فى البيئات المثقفة التى ستكون بيدها مقدرات هذه الأمة لن يضعف مرة ثانية إن شاء الله .

لقد كان لهذه الحركة الدينية من بدء نشأتها حتى اليوم أثر قوى فى الشعر الحديث ، فمن قصائد تقال فى مطلع العام الهجرى ، تذكر المسلمين بماضيهم ، وتراثهم ، وتصور مآسيهم وتحثهم على المضى قُدُما فى نهضتهم التى تغيظ أعداءهم ؛ تجد مثل هذا الشعر عند حافظ إبراهيم ، ومحمد عبد المطلب ، وأحمد محرم ، وحتى عند مطران الذى اضطر إلى مجاراة شعور الأمة فى مستهل هذا القرن حين أخذت تحتفل بهذا العيد ، وكانت عنه غافلة ، استمع إليه يقول من قصيدة فى الهجرة وقد صار ذلك اليوم عيداً رسمياً من أعياد الدولة .

هلَّ الهلالُ فحيوا طالع العيد ... حيُّوا البشير بتحقيق المواعيد

يا أيها الرمز تستجلى العقول به ... لحكمة الله معنىً غير محدود

أى مسلمى مصر إن الجِدَّ دينكم ... وبئس ما قيل : شعب غير مجدود

طال التقاعس والأعوام عاجلة ... والعام ليس إذا ولى بمردود

ونرى شوقى يعارض نهج البردة والهمزية للبوصيرى ، ويكثر من ذكر الدين ومكارم الأخلاق فى شعره ، بل يؤلف ملحمة طويلة فى جزء خاص هو (دول العرب وعظماء الإسلام) ويؤلف حافظ العمرية المشهورة ، وعبد المطلب العلوية المشهورة ، ويهتم بعض الشعراء بنظم الأناشيد الدينية فيؤلف حافظ نشيد الشبان المسلمين :

أعيدوا مجدنا دنيا ودينا ... وذودوا عن تراث المسلمينا

فمن يعنو لغير الله فينا ... ونحن بنو الغزاة الفاتحينا

ويؤلف الرافعى نشيداً قوياً للشبان المسلمين يقول فيه :

يا شباب العالم المحمدى ينقص الكون شباب مهتدى

فأروه دينكم ليقتدي دينَ عقل وضمير ويد

ويعكف أحمد محرم على نظم (الإلياذة) الإسلامية ، يصور فيها كفاح الرسول عليه السلام فى سبيل الدين ونشره ، ويتتبعه منذ الدعوة إلى وفاته ، ويقف أمام غزواته وسراياه وقفات طويلة يصور بطولته عليه السلام ، وبطولة أصحابه الذين أبلوا فى الدفاع عنه كل بلاء . وهكذا نرى عندنا شعراً نصح أن نسميه شعراً دينياً ، منبعثاً عن شعور وعاطفة .

ولم تكن مشكلة الفقر ، أو النهضة الدينية ، أو حجاب المرأة وسفورها هى وحدها المشكلات الاجتماعية التى أثارت شعراءنا ، ولكننا نجد بجانب هذا نهضة اقتصادية فى البلاد ، فإن المستعمر لم يدخل مصر إلاَّ لأنها مدينة للأجانب ، وكانت مصر حتى ثورة سنة ١٩١٩ بقرة حلوباً لهم ، لا تدرى من أمر اقتصادياتها شيئاً ، يفد عليها كلُّ أفاق لفظه وطنه ، وضاق به ، فيثرى فى بضع سنوات ، ويصير من أصحاب الحول والطول فى البلاد ، ونحن نعيش كالسائمة لا نعرف كيف نستغل خيرات بلادنا ، بل نبيعها بثمن بخس دراهم معدودات ، ولا كيف نتعامل مع أوربا إلاَّ عن طريق هؤلاء الأجانب ، وعمت شركاتهم البلاد ، واحتكرت منابع الخير فيها ، وما علينا إلا أن ندفع لهم بسخاء ثمن النور والماء ، والركوب وغيرها . وقد تنبه لهذا الخطر السيد عبد الله نديم ، وقد عرفت فى الجزء الأول كيف صور جشع هؤلاء الأجانب ، وغبنهم الفاحش للفلاح الساذج ، ثم جاء مصطفى كامل وحاول أن ينبه المصريين إلى أن الواجب يقتضى منهم أن ينهضوا باستقلال البلاد اقتصادياً ، ولكن التعليم الذى فرضه علينا المستعمر لم يكن يهيئ لنا رجالاً صالحين للنهوض بهذا الأمر ، حتى شبت الثورة ونهض فريق من رجال الاقتصاد وعلى رأسهم طلعت حرب باشا ، وأبطلوا ذلك السحر الذى نفثه الإنجليز فى عقولنا بأننا لا نصلح للأعمال المالية ، ولا تصلح بلادنا لنسج القطن ، ولا للصوف ولا الحرير ، وبأنه لا يوثق بمصرى ، فهو كسلان ، مرتش ، مهمل ، حتى فقدنا الثقة بأنفسنا ، وتحطمت آمالنا ، جاء هؤلاء الرجال وبرهنوا على أن إنجلترا كاذبة ، وتود

أن نظل فى ظلام دامس، تستنزف دماءنا ، وتهيئ لأبنائها حياة رغيدة فى وطنهم ، ولو قتلنا الجوع ، وأثقل ظهورنا الدين ، فأسسوا (بنك مصر) وشركاته العديدة ، التى شملت مختلف النواحى الاقتصادية ، وكان نجاح هذه المؤسسة القومية حدثاً عظيماً فى تاريخ مصر ، أثار مشاعر الشعراء فتغنوا بها وبمؤسسيها . ومن يرجع إلى خطاب سعد باشا زغلول فى الجمعية التشريعية فى مارس سنة ١٩٠٧ ، وكيف بيَّن قوة تلك القبضة الأجنبية على مقدرات البلاد الاقتصادية ، وأن التعليم فى مصر لابد أن يكون بلغة أجنبية ، حتى يستطيع أبناء مصر أن يجدوا عملا فى بلادهم ، أدرك مدى ماوصلت إليه مصر وحالتها الاقتصادية من احتلال شنيع واستغلال بشع ، وأدرك عظم المسرة التى خامرت نفوس بنيها حين تقدم بعضهم ليشق طريقه ، وطريق بلاده فى عالم المال . ولا زلنا حتى اليوم نعانى من عنت الشركات الأجنبية الشىء الكثير ، ولا زال نفوذها فى البلاد قوياً ، على الرغم من الوثبات الاقتصادية العظيمة التى وثبناها فى الربع الثانى من هذا القرن .

لا عجب إذاً حين نرى شعراءنا تفيض بهم العاطفة فيقولون فى (بنك مصر) ، وفى مشروع القرش ، وفى أول سِرْب من طيارى مصر ، وفى طليعة الملاحة المصرية ، وفى مصنع النسيج بالمحلة ، وغير ذلك من مظاهر النهضة الاقتصادية ، التى هى من أكبر دعائم الاستقلال . لقد كانت هذه الحقبة مليئة بعوامل اليقظة والرقى فى كل ميدان من ميادين الحياة ، فى السياسة ، والاجتماع ، والقومية بمظاهرها العديدة ، وقد سجل الشعراء كل هذه المظاهر فى شعرهم ، يصدرون فيه عن عاطفة غالباً ، وعن تكلف أحياناً . وقد تعدوا الكلام فى هذه المظاهر إلى رثاء عظماء الأمة فى كل نواحى نشاطها ، سواء كانوا رجال سياسة ، أو دين ، أو صحافة ، أو إصلاح ، أو اقتصاد ، حتى صار شعرهم وثيقة تاريخية ، وصورة لعصرهم الذى عاشوا فيه .

قد لا يرضى ذلك أصحاب المدرسة الجديدة ، ولكنهم على الرغم منهم قد اضطروا إلى مشاركة الأمة فى عواطفها ، وإلى تغذية هذه العواطف ، وقد لا يكون هذا النوع من الشعر جارياً على نمط الشعر الغربى الحديث ، ولكنا أمة لها ظروفها الخاصة ، وفى بدء

نهضة عامة شاملة ، وفى أمس الحاجة إلى من يشجع المكافحين فى سبيل مجدها أحياءً ويجعلهم مثلاً طيباً لمن بعدهم أمواتاً .

كنت أودُّ أن أسوق نماذج على كل لون من ألوان الحياة الاجتماعية ، وأن أتعقب الشعراء واحداً واحداً كما فعلت فى المظهر السياسى ، بيد أننى أوثر هنا أن أكتفى بهذا التعميم ، مرجئاً الأمثلة إلى حين الكلام عن الشعراء ، وحسبنا أن نعرف الخطوط العريضة للعوامل الاجتماعية المؤثرة فى الشعر الحديث . وهى لا تقل فى قوة تأثيرها عن العامل السياسى بل ربما فاقته ؛ لأن الأمة كانت حقاً فى مسيس الحاجة إلى الإصلاح الاجتماعى بعد أن طالت هجعتها ، وعمل المستعمر على أن تظل فى تلك الهجعة .

(٤) النقـــد الأدبى

لقد خطا البارودى بالشعر خطوة قوية عظيمة كما عرفت ، ولـكنه أعاد للشعر ديباجته المشرقة ، ومتانته الرائقة ، ورجع به إلى عصر ازدهاره أيام العباسيين ، وسار على نمطهم فى موضوعه ، وقالبه ، ومعانيه . وحذا حذو البارودى الشعراء الذين أتوا بعده ، وكان تأثيره فيهم جليلاً قوياً ، لأنه شاعر معاصر ، ضرب لهم مثلاً صادقاً فى كيف يـكونون شعراء بحفظهم من جيد الأدب القديم ، ثم معارضته وتقليده ، ثم الاستقلال عنه ، وظهور شخصيتهم ولم يعد أحدٌ منه تساوره نفسه لتقليد شعراء الضعف ، أيام المماليك والعثمانيين ، والاهتمام بالمحسنات والحلى والزخارف ، إلا من باب رياضة القريحة ، أو العجز عن التخلص من تقاليد الشعر البالى كما فعل إسماعيل صبرى لأول عهده بقرض الشعر ، فـكان يجيد التأريخ الشعرى ، ويهتم بعض الاهتمام بالمحسنات ، إلى أن استطاع الوقوف وحده ، فهجر ذلك كله[1] . ولـكنَّ ثمة عوامل كثيرة دعته ودعت سواه من الشعراء الذين ساروا على نهج الشعر العربى القديم فى أغراضه ، ونظام القصيدة ، وفى المعانى ، والأخيلة ، أن يسلـكوا بالشعر طريقاً جديدة . ولقد بينا فيما سبق بعض هذه العوامل ، مِن تأثر بالثقافة الأجنبية ثم تأثر بالنهضة القومية . ومن العوامل القوية ذات الأثر الفعَّال فى توجيه الشعر الحديث النقدُ الأدبى ، وإلحاح النقاد المتواصل فى أن يعدل الشعراء عن المنهج القديم ، ويجعلوا شعرهم مناسباً لبيئاتهم وزمانهم ، وأن يجددوا فيه بما يناسب الحضارة التى ينعمون بها ، ويرون آثارها فى الأفـكار والحياة المدنية ، وقد قسوا أحياناً فى نقدهم الشـعراء علَّهم ينفرون من طريقتهم الأولى ، وإن لم يخل بعض نقدهم من أغراض خاصة ، وحزازات شخصية وتحامل ، ولـكنه كان فى جملته موجهاً للشعر الحديث توجيهاً جديداً .

ومن بواكير ذلك النقد الأدبى ما سطره أحمد فارس الشدياق عن نفسه حينما مدح

---

(١) راجع مقدمة ديوان صبرى للدكتور طه حسين ، والأستاذ أحمد أمين .

أحمد باشا والى تونس بقصيدة ابتدأها بالنسيب على عادة العرب ، وترجمها مسيو (دوكان) ، ودهش الفرنسيون من بدئها بذكر المرأة ، واستطرد الشدياق فى تبيان الفرق بين الشعر الغربى والشعر العربى على نحو ما فصلناه فى الجزء الأول[1] . ولكنَّ الشعراء لم يلتفتوا إلى هذا النقد وهذا التوجيه ، وظل كثير منهم فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر يوالى قرض الشعر بأغراضه القديمة ، ومعانيه المستقاة من الأدب العربى القديم ، و بنفس الأسلوب الذى اختطه شعراء الجاهلية ، و إن أثارت الأغراض القومية الشعراء ، ونظموا فى الشعر السياسى ، وتبيان مآسى الشعب وآلامه ، وآماله ، بيد أنهم لم يقلعوا جملة عن المديح والرثاء فى مختلف المناسبات .

و يوجه أحد رجالات السياسة ، وزعماء الوطنية نقداً لبعض الشعر الذى كان يسمعه فى ذلك الوقت ، وذلك السياسى هو المرحوم محمد فريد بك فى المقدمة التى كتبها لديوان (وطنيتى) الذى نظمه الأستاذ على الغاياتى ، وحبس من أجلها ستة أشهر ، كما حبس الشيخ جاويش سنة لأنه كتب مقدمة أخرى لهذا الديوان ، وتلك المقدمة التى كتبها محمد فريد فيها توجيه سديد للشعر نحو الأغراض القومية ، وقد قال فيها : « الشعر من أفعل المؤثرات فى إيقاظ الأمم من سباتها ، و بث روح الحياة فيها ، كما أنه من المشجعات على القتال ، و بث حب الإقدام والمخاطرة بالنفس فى الحروب ، ولذلك نجد الأشعار الحماسية من قديم الزمان شائعة لدى العرب وغيرهم من الأمم المجيدة كالرومان واليونان وغيرهم .

وليس من ينكر أن الأنشودة الفرنسية التى أنشأها الضابط الفرنسى (روجيه دى ليل) وسميت المارسيليز كانت من أقوى أسباب انتصار فرنسا على ملوك أوربا ، الذين تألبوا عليها لإخماد روح الحرية فى مبدأ ظهورها .

لذلك كتب الكاتبون منا كثيراً فى ضرورة وضع القصائد ، والأغانى الوطنية ليحفظها الصغار ، و يتغنوا بها فى أوقات فراغهم ، ولينشدوها فى ساعات لعبهم ، بدل هذه الأغانى والأناشيد التى يرددها الأطفال فى الأزقة خصوصاً فى ليالى رمضان المبارك ، كما كتبوا فى

---

(١) راجع فى الأدب الحديث الجزء الأول ص ٦٩ — ٧٠

لزوم تغيير الأغانى التى تنشد فى الأفراح ، وكلها دائرة حول نقطة واحدة هى الغرام ووصف المحبوب بأوصاف ما أنزل الله بها من سلطان .

لقد كان من نتيجة استبداد حكومة الفرد سواء فى الغرب أو فى الشرق إماتة الشعر الحماسى ، وحمل الشعراء بالعطايا والمنح على وضع قصائد المدح البارد ، والإطراء الفارغ للملوك والأمراء والوزراء ، وابتعادهم عن كل ما يربى النفوس ، ويغرس فيها حب الحرية والاستقلال ، كما كان من نتائج هذا الاستبداد خلو خطب المساجد من كل فائدة تعود على المستمع ، حتى أصبحت كلها تدور حول موضوع التزهيد فى الدنيا ، والحض على الكسل ، وانتظار الرزق بلا سعى ولا عمل .

تنبهت لذلك الأمم المغلوبة على أمرها ، فجعلت من أول مبادئها ، وضع القصائد الوطنية والأناشيد الحماسية باللغة الفصحى للطبقة المتعلمة ، وباللغة العامية لطبقات الزراع والصناع ، وسواهم من العمال غير المتعلمين ، فكان ذلك من أكبر العوامل على بث روح الوطنية بين جميع الطبقات ؛ ويسرنى أن هذه النهضة المباركة سرت فى بلادنا فترك أغلب الشعراء نظم قصائد المديح للأمراء والحكام ، وصرفوا همهم ، واستعملوا مواهبهم فى وضع الأشعار الوطنية وإرسالها فى وصف الشئون السياسية التى تشغل الرأى العام . وقد لاحت (وطنيتى) فى طليعة هذه النهضة الميمونة .

ومما يزيد سرورى أن شعراء الأرياف وضعوا عدة أناشيد وأغان فى مسألة (دنشواى) وما نشأ عنها ، وفى المرحوم مصطفى باشا كامل ، ومجهوداته الوطنية ، وفى موضوع قناة السويس ، وأخذوا ينشدونها فى سمرهم وأفراحهم على آلاتهم الموسيقية البسيطة ، وهى حركة مباركة إن شاء الله تدل على أن مجهودات الوطنيين قد أثمرت ، ووصل تأثيرها إلى أعماق القلوب فى جميع طبقات الأمة ، وتبشر باقتراب زمن الاستقلال ، والتخلص من سلطة الفرد بإذن الله .

فعلى حضرات الشعراء أن يقلعوا عن عادة وضع قصائد المديح فى أيام معلومة ، ومواسم معدودة ، وأن يستعملوا هذه المواهب الربانية العالية فى خدمة الأمة وتربيتها بدل أن

يصرفوها فى خدمة الأغنياء ، وتملق الأمراء ، والتقرب من الوزراء ، فالحكام زائلون ، والأمة باقية[١] ».

إن هذا النداء الذى يوجهه زعيم سياسى للأدباء لدليل قوى على مبلغ ما يشعر به من فائدة الأدب الحى ، والشعر الحماسى ، وما عساه أن يفعله فى نفسية شعب أرهقها المحتل ، وأذلَّها واعتصر منها ماء الحياة والعزة ؛ إنه يريد من الشعر أن يؤدى رسالة الوطنية والقومية ، وأن يلهب بحرارته تلك النفوس الميتة ، حتى تشتعل ، وتحرق بحرارة إيمانها ، وقوة يقينها بحقها فى الحرية سطوة الغاصب ، وتذيب حديده ومدافعه . وكم من أمة بليت بما ابتليت به مصر من محنة الاحتلال ، وسامها أعداؤها الهوان والخسف ، ولقَّنت صغارها تلك الأناشيد الوطنية ، التى تنفث فى قلوبهم كراهية هذا العدو الغشوم ، فكبروا وكبر معهم مقتهم لهذا الذى حرمهم ألذ ما تطمح إليه الإنسانية وهو الحرية ، فحركهم شعور واحد هو الحقد والبغض ، وويل للعدو — مهما أوتى من البطش والسيطرة — إذا تجمعت عليه أمة تنبعث كل حركاتها عن كراهية له وحقد عليه ، وتصمم فى إرادة لا تُفل ، وعزيمة لا تكل ، على طرده ، وتحطيم أغلاله . فعلت هذا (إيرلندا) ، و(بولندا) وغيرهما من الشعوب التى نكبت فى استقلالها حيناً من الدهر .

إنه كذلك يريد أن ينصرف الشعراء عن تمجيد الفرد إلى تمجيد الأمة ، وإذا كان العرب قديماً قد توجهوا بمديحهم للأفراد أمراء وخلفاء ، فلأن هؤلاء كانوا عنوان عزتهم ، ومصدر فخارهم ، وقادة لشعب حر مستقل ، لم يعرف العبودية والذلة ، ولأنهم كانوا يمجدون فيهم صفات النبل والكرم والشجاعة ، ليكونوا مثلاً أعلى لشعوبهم[٢] ، ثم إنهم لم يكونوا فى حاجة إلى تلك الأناشيد الحماسية ، والشعر الوطنى ، وهم يتمتعون بالاستقلال والحرية ، ولكننا فى أمسِّ الحاجة إلى مثل هذا اللون من الشعر . وقد كانت الحقبة التى ظهر فيها مصطفى كامل ومحمد فريد حقبة يقظة قومية ، وقد لبى الشعراء نداء الوطن ، ووصفوا آلامه ،

---

(١) راجع محمد فريد لعبد الرحمن الرافعى ص ١٨٨

(٢) انظر ص ٢٨ ، ٢٩ من هذا الكتاب .

وعبروا عن مشاعره وآماله ، كما مرَّ بك ، ولكنَّ الزعيم السياسى يرحب بديوان (وطنيتى) ؛ لأنه حوى شعراً يعلى من شأن الوطن فى النفوس ، ويوحى إليها بكراهية المحتل ، والعمل على مقاومته ، وطرده ، وهذا هو السبب فى أنهم صادروا الديوان ، وسجنوا فريداً ستة أشهر وعبد العزيز جاويش سنة كاملة .

كانت هذه الصيحة صيحة زعيم سياسى ربما لم يتح له أن يدرس الأدب الغربى دراسة عميقة ، أو أن يشغل به . ولقد خاض فى حديث الشعر والتجديد فيه عدد غير قليل من النقاد الذين تأثروا بالأدب الغربى ، ودرسوه فى مواطنه قبل الحرب العالمية الأولى ، وبعدها ، درسوا الأدب الذى كان موجوداً قبل الحرب ، لا الذى جَدَّ فى خلالها وعقب انتهائها ؛ لأن هذا الأخير كان أدباً تافهاً يرمى إلى الترويح عن تلك النفوس التى اصطلت بنار الحرب أربع سنين كاملة ، والتي شاهدت المئات والألوف والملايين تحصد حصداً ، والمدن تدمر تدميراً ، فصارت لا تؤمن بالمثل العليا ، والقيم الأخلاقية ، ولا تبقى على شىء من الفضائل ؛ إذ لا فائدة من هذا كله والحرب تحطم كل شىء ، فالأولى لهذه البشرية أن تقبل على اللذات بنهم ، وتتزود منها ما استطاعت قبل أن تذهب إلى جحيم الحرب ، وأخذ الأدباء — للأسف — فى أوربا يتملقون تلك النزعات ، ويغذونها بأدب رخيص كله شهوة عارمة ، ولذة تافهة .

تأثر بعض نقادنا بكبار الأدباء الأوربيين الذين لم يشاهدوا تلك الحركات الهدامة لمعنويات البشرية وحضارتها ، ورجعوا يدعون قومهم إلى أن يجددوا فى أدبهم ، وأن يجعلوه ممثلا لعصرهم وبيئتهم والحضارة التى يتقلبون فى أحضانها . دعوا إلى الثورة فى الأدب شعراً ونثراً ، والذى يعنينا الآن هو الشعر ، فلم تكن الثورة على الغرض وحده كما رأيت عند محمد فريد ، ولكنَّ الثورة كانت على لغته ، وعلى أسلوبه ، وعلى معانيه ، وعلى أغراضه ، وأن نقتفى فى شعرنا آثار الشعر الغربى فى كل هذا .

وقد حاول الشيخ نجيب الحداد [1] أن يوازن بين الشعر العربى والغربى فى اللفظ ،

---

(١) أديب سورى استوطن مصر منذ طفولته ، ولد سنة ١٨٦٧ ، وهاجر إلى مصر مع أهله سنة ١٨٧٣ ، وتعلم فى الفرير ، ثم عاد إلى بيروت وتخرج على خاليه إبراهيم وخليل اليازجى . واشتغل =

والقافية ، والمعنى ، ليضع أمام المجددين حقائق عن الشعر الغربى يسيرون على هديها . وقد بيَّن أن وزن الشعر عندنا يختلف عن وزنه عندهم ، فالشعر العربى يعتمد على التفاعيل ، والشعر الغربى يعتمد على (الأهجية اللفظية) ، وهى كل نبرة صوتية تعتمد على حرف من حروف المد ، سواء كان ذلك الحرف وحده ، أو مقترنا بحرف صحيح ، ويسمون هذه الأهجية (أقداماً) ، وأطولها ما تركب من اثنى عشر هجاءً ، وأقصرها من هجاء واحد ، ويجوز للشاعر أن ينظم القطعة يكون أولُ أبياتها اثنى عشر هجاءً وينزل بها تدريجياً إلى هجاء واحد ، كالحال فى بعض الموشحات . وثمة فرق آخر وهو أنهم يصلون بين البيتين فى المعنى واللفظ ، وقد كان هذا عيباً عند العرب ، ولقد عابوا النابغة الذبيانى لقوله :

وهم وردوا الجِفار على تميم ... وهم أصحاب يوم عكاظ إنى

شهدت لهم مواقف صادقات ... أتيتهم بصدق الود منى

وقيام الوزن فى الشعر الغربى على عدد الأهجية مما يسهِّل نظمه كثيراً ، ويبيح للشاعر أن يقدم ويؤخر فى ألفاظ البيت ما شاء ، ويضع فى أثنائه اللفظة التى يريدها ولا يختل معه الوزن ، وعلى العكس من ذلك الشعر العربى الذى يعتمد وزنُه على التفاعيل من الأسباب والأوتاد ، فإن تقديم الحرف الواحد أو تأخيره فيه ، قد يؤدى إلى اختلال الوزن بجملته ، أو بنقل البيت من بحر إلى بحر . والقافية فى الشعر الغربى لا تلزم فى أكثر من بيتين ، ولذلك كان شعرهم كالأراجيز عندنا ، ولهم فيها قيد آخر هو تقسيم القافية إلى مذكرة ومؤنثة ويتطلبون أن تكون كل قوافى القصيدة مؤنثة فمذكرة على التوالى بحيث لا يتوالى بيتان على قافية مذكرة أو مؤنثة ، ويريدون بالقافية المؤنثة ما كانت مختومة بحرف علة ، وبالمذكرة ما كانت مختومة بحرف صحيح[1] ، ومع أن القافية لا تلزم فى أكثر من بيتين فقد برم بها

= بالصحافة والأدب فكان محرراً بالأهرام ، ثم أنشأ جريدة (لسان العرب) يومية ، ثم تحولت مجلة . واشتهر بالتعريب ، وتأليف الروايات ، وهو شاعر عصرى مجدد ممتاز ، ومن رواياته المترجمة (غصن البان) ، ورواية (الفرسان الثلاثة) ، وتوفى سنة ١٨٩٩ ، وقد طبع ديوانه مرتين .

(١) هذا فى مثل اللغة الفرنسية التى تقسم كل الكلمات إلى مذكر ومؤنث ، أما الإنجليزية فهناك مذكر ومؤنث ، ومحايد وذلك فى الأشياء كباب ونافذة .

كثير من شعرائهم ؛ حتى تخلص بعضهم منها وأوجد ما يسمى بالشعر المرسل أو (الأبيض) لا يلتزمون فيه قافية ، ولا يتقيدون بغير الوزن ، وهو شائع فى الشعر الإنجليزى ، ومنه معظم شعر شكسبير . وينظمون المقطوعة الواحدة من الشعر على عدة أوزان مختلفة ، لا تنطبق فى مجموعها على الذوق السماعى ، كما يوجد عندنا فى بعض الموشحات .

أما ما يميز شعرهم من جهة المعنى فهم يلتزمون الحقائق فى نظمهم التزاماً شديداً ، ويبعدون عن المبالغة والإطراء بعداً شاسعاً ، فلا تكاد تجد لهم غلوا ، ولا إغراقا ، ولا تشبيها بعيداً ، ولا استعارة خفية ، ولا خروجاً عن الحد الجائز المقبول من المعانى الشعرية . وهم فى هذا أشبه ما يكونون بشعراء العصر الجاهلى ، فأحسن الشعر عندهم أصدقه ، وهم لا يقدمون بين يدى أغراضهم نسيباً أو غيره ، ولا يفتخرون فى شعرهم إلا نادراً .

ومما انفردوا به كذلك وضع الروايات التمثيلية شعراً ، وقد مكّنهم هذا من التحليل والتطويل ، وإظهار شخصيات عدة ، وصور متباينة من العادات والأخلاق والأشخاص[1] . وهذا النقد ، أو التعريف بخصائص الشعر الغربي جعل بعض الشعراء يحاولون الخروج على تقاليد الشعر العربى القديم ، بل إن بعضهم حاول النظم بالشعر المرسل ، والذين تجرءوا على هذا أغلبهم من شعراء المهجر . ويجب هنا أن نفرق بين نوعين من الشعر أحدهما الشعر المرسل Blank Verse والثانى الشعر الحر Verse Libre أما الأول فهو موزون ولكن لا يتقيد بقافية ، والثانى لا يتقيد بقافية ولا وزن[2] .

ويقول الأب لويس شيخو عن هذا النوع من الشعر : « ومما سبق إليه أدباء عصرنا دون مثال فى لغتنا ما دعوه بالنثر الشعرى ، أو الشعر المنثور ، كأنه جامع بين خواص النثر والنظم ، أما النثر فلأنه على غير وزن من أوزان البحور ، وأما النظم فلأنهم يقسمون مقاطعه ثُلاث ورُباع وخماس ، وأزيد ، دون مراعاة أعدادها ، ويسبكونها سبكا مموها بالمعانى الشعرية.

---

(١) راجع مقال الشيخ نجيب حداد فى مختارات المنفلوطى ص ١٢٦ — ١٤٥

(٢) راجع عن هذين النوعين من الشعر Encyrlopedia Britanica. V. 3. p. 572 , 699 وكذلك V. 23. P. 23 P P. 582 - 4 وراجع كذلك Dr Moulton's Wold Literature وكذلك J.W. Long. English Literature. وكذلك مقال للأستاذ حسين عفيف المحامى الأهرام ١٩٣٦/٩/٢٠

وهذه الطريقة استعارها على ظننا الكتبة المحدثون كأمين الريحانى، وجبران خليل جبران، ومن جرى مجراهما عن الكتبة الغربيين، ولا سيما الإنكليز فى ما يدعونه بالشعر (الأبيض) غير المقفى، وفى بعض كتاباتهم الشعرية المعانى غير المقيدة بالأوزان، ولسنا ننفى هذه الطريقة الكتابية التى تخلو من مسحة من الجمال فى بعض الظروف، اللهم إلا إذا روعى فيها الذوق الصحيح، ولم يفرط فى الاتساع فيها فتصبح لفظاً وثرثرة. على أننا كثيراً ما لقينا فى هذا الشعر المنثور قشرة مزوّقة ليس تحتها لباب، ور بما قفز صاحبها من معنى لطيف إلى قول بذىء سخيف، أو كرر الألفاظ دون جدوى، بل بتعسف ظاهر. ومن هذا الشكل كثير فى المروجين للشعر المنثور من مصنّفات الريحانى، وجبران، وتبعتهما، فلا تكاد تجد فى كتاباتهم شيئاً مما تصبو إليه النفس فى الشعر الموزون الحر، من رقة شعور وتأثير. خذ مثلاً وصف الريحانى للثورة:

ويومها القطيب العصيب وليلها المنير العجيب

ونجمها الآفل يحدج بعينه الرقيب

وصوت فوضاها الرهيب، من هتاف ولجب ونحيب، وزئير، وعندله، ونعيب

وطغاة الزمن تصير رماداً وأخياره يحملون الصليب

ويلٌ يومئذ للظالمين للمستكبرين والمفسدين

هو يوم من السنين بل ساعة من يوم الدين

ويل يومئذ للظالمين

ومثلها من شعر جبران قوله:

تنبثق الأرض من الأرض كرها وقسرا

ثم تسير الأرض فوق الأرض تيها وكبرا

وتقيم الأرض من الأرض القصور والبروج والهياكل

وتنشىء الأرض فى الأرض الأساطير والتعاليم والشرائع

ثم تملّ الأرض أعمال الأرض فتحرك من هالات الأرض الأشباح والأوهام والأحلام

ثم يراود نعاسُ الأرض أجفـــــان الأرض فتنام نوماً هادئاً عميقاً أبدياً

ثم تنادى الأرض قائلة للأرض :

أنا الرَّحِم ، وأنا القبر ، رحما وقبراً ، حتى تضمحل الكواكب وتتحول الشمس إلى رماد

فلعمرى هذه ألغاز لا شيء فيها منظوم رائق ولا منثور شائق ، هى أقرب إلى الهذيان والسخف منها إلى الكلام المعقول[1] » .

ولعلك ترى فى هذا الذين يسمونه شعراً ، أنه غير موزون وغير مقفىً ، فهو من نوع ما يسمى بالشعر الحر ، وقد قال مصطفى صادق الرافعي عن هذا النوع من الشعر الذى خرج فيه الشعراء على تقاليد الشعر العربى القديم سواء كان شعراً حراً مثل الذى قدمته آنفا، أوشعراً مرسلاً كقصيدة « إيليا أبو ماضى » الشاعر والسلطان الجائر : « نشأ فى أيامنا ما يسمُّونه « الشعر المنثور » ، وهى تسمية تدل على جهل واضعيها ، ومن يرضاها لنفسه ، فليس يضيق النثر بالمعانى الشعرية ، ولا هو قد خلا منها فى تاريخ الأدب ، ولكنَّ سر هذه التسمية أن الشعر العربى صناعة موسيقية دقيقة ، يظهر فيها الاختلال لأوهى علة ، ولأيسر سبب ، ولا يوفَّق إلى سبك المعانى فيها إلا من أمدَّه الله بأصلح طبع ، وأسلم ذوق ، وأنصع بيان . فمن أجل ذلك لا يحتمل شيئاً من سخف اللفظ ، أو فساد العبارة ، أو ضعف التأليف . غير أن النثر يحتمل كل أسلوب ، وما من صورة فيه إلا ودونها صورة تنتهى إلى العامى الساقط ، والسوقى البارد ، ومن شأنه أن ينبسط و ينقبض على ما شئت منه ، ومايتفق فيه من الحسن الشعرى ، فإنما هو كالذى يتفق فى صوت المطرب حين يتكلم ، لا حين يتغنَّى ، فمن قال : الشعر المنثور ، فاعلم أن معناه عجز الكاتب عن الشعر من ناحية ، وادعاؤه من ناحية أخرى[2] » .

لقد كان هؤلاء السوريون المهاجرون إلى مصر و إلى أمريكا ثائرين على الأدب العربى القديم ثورة جامحة ، ليس فيها شيء من التعقل أو الحكمة أو بعد النظر ، أرادوا أن يهدموا

---

(١) الأب لويس شيخو : الآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين ص ٤١ — ٤٣

(٢) المقتطف يناير ١٩٢٦ ص ٣١

الشعر العربى كله ، وأن يجددوا على نمط الشعر الغربى ، ويقولون : « لسوء حظنا أن آدابنا العربية قصرت عن مجاراة الحياة لأجيال كثيرة ، فكان نصيبها الجمود والخمود ، فقد مرت بنا قرون ونحن لا نجد نغمة نلحنها سوى نغمة القدماء ، فإن تغزلنا فبلسان العيس ، وإن ندبنا فبلسان باكى الأطلال والدِّمن ، وإن هزتنا الحمامة طعنّا بالهندوانى والأقنى ، وإن مدحنا أنزلنا الشمس عن عرشها ، وكسفنا البدر ووطئنا هام الثريا ، ولجمنا أمواج البحار . زد على ذلك أن غزلنا تكلف ، وبكاءنا بلا حُرْقة ، ولا دموع ، وحماستنا بلا شعور ، ومديحنا مغالاة واختلاق باختلاق ، فآدابنا ليست إلا جثة بلا روح ، لأنها تحاول تقليد القدماء ، وناسية أن روح مصر وسوريا اليوم ليست روح عدنان وقحطان واليمن ، أو بغداد أو غرناطة أو أشبيلية من ألف أو ألفى سنة[١] » .

(ب) ولم يكتف شعراء المهجر بهذه الدعوة إلى التحرر من تقاليد الأدب العربى وزخارفه ، ومبالغاته ، بل دعوا إلى أن الشعر يجب أن يمثل الحياة «فالحياة والأدب توأمان لا ينفصلان» وإلى أن نظم الشعر « ممكن فى غير الغزل والنسيب والمدح والهجاء ، والوصف والرثاء ، والفخر والحماسة[٢] » .

وثاروا على العروض والأوزان ثورة عنيفة كما رأيت فى الأمثلة التى سقتها إليك[٣] ، وهذا هو جبران خليل جبران فى مقاله « لكم لغتكم ولى لغتى » يثور على كل شىء : يثور على اللغة ، فلا يعترف بمعاجم ، ويثور على « العروض والتفاعيل والقوافى ، وما يحشر فيها من جائز وغير جائز » ، ويثور على الأغراض فيقول : « لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة ولى منها ما يتكبر عن رثاء من مات وهو فى الرحم ، ويأبى مديح من يستوجب الاستهزاء ، ويأنف من تهنئة من يستدعى الشفقة ، ويترفع عن هجو من يستطيع الإعراض عنه ، ويستنكف من الفخر ؛ إذ ليس فى الإنسان ما يفاخر به سوى إقراره بضعفه وجهله[٤] »

---

(١) مجلة الهلال — يولية ١٩٣١ ص ٤٢٧ من كلام الرابطة القلمية بنيويورك .

(٢) ميخائيل نعيمة فى الغربال ص ٢٤ ط ثانية .

(٣) راجع كذلك الغربال ص ٩٣ وما بعدها .

(٤) بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ٥١ — ٥٢

ويرى صاحب الغربال أن الكاتب أو الشاعر فى حل من الخطأ اللغوى ما دام الغرض الذى يرمى إليه مفهوما ، واللفظ الذى يؤدى به معناه مفيداً ، ويرى أن التطور يقضى بإطلاق التصرف للأدباء فى اشتقاق المفردات وارتجالها(١) .

لقد تأثر هؤلاء الأدباء المهاجرون بالأدب الإنجليزى أيما تأثر ، وقلّدوه فى بعض أنواعه وهو الشعر المرسل ، والشّعر الحر ، وترسموا خُطى (ولت وتمان) الأمريكى Walt Whitman(٢) فى ديوانه الذى أودعه شعره الحر ، وسماه أوراق العشب Leaves of Grass(٣) وقلدوه كذلك فى كثرة الحديث عن النفس ، وتأملاتها ، وفى الكلام عن الضمير والوحدة وفى نزعته التصوفية(٤) .

ولست أريد فى هذه المرحلة من الكتاب أن أدرس أدبهم ، وأحلل نزعاته وأغراضه ، ولكنى أقول : إنهم تركوا تقليد الأدب العربى ليقعوا فى تقليد أدب غربى ، وفى تقليد شاعر بعينه ، وأن دعوتهم كانت جريئة فيها كثير من القضاء على مقومات الأدب العربى واللغة العربية ، ولقد حاولوا أن يوجدوا لهم أنصاراً فى مصر ، وجهدوا فى استمالة المجددين فى الشعر من المصريين أمثال العقاد والمازنى ، بيد أن هؤلاء ، وإن وافقوهم فى أشياء ، فإنهم أنكروا عليهم ركاكة أسلوبهم ، وتساهلهم فى اللغة ، وخطأهم(٥) .

لم يسر فى ركاب شعراء المهجر أحد من أدباء مصر إلا نفر قليل ، حاولوا نظم ما سموه بالشعر المرسل مثل شكرى كما سيأتى ، ولكنهم ما لبثوا أن أقلعوا عنه ، لأنه لم يجد قبولا من أذواق المصريين ، كما لم تجد نظراتهم التشاؤمية ، ونزعتهم المغرقة فى التحليل النفسى

---

(١) ميخائيل نعيمة فى الغربال ص ٨٤

(٢) شاعر أمريكى ١٨١٩ — ١٨٨٣ راجع H. R. Gibb B. O. S. O. S, vol,V,P,316

(٣) وقد وصف هذا الديوان « بأنه أعجب قطعة فنية فى الفطانة ، والحكمة أنتجتها أمريكا» Encyclopedia Britanica. vol. 23, P 583 .

(٤) راجع Leaders in Contemporary Arabic Literature, by Tahir Khamiry and Kampffmeyer, P, 18

(٥) راجع العقاد والمازنى فى بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ٦ ، ص ٩ وراجع العقاد فى مقدمة الغربال ص ٨

(٦) ثورة الأدب ص ١٤٠ وما بعدها .

والتصوف الحزين رغبة فى الشرق بعامة ، ولـكنَّ دعوتهم إلى هجر بعض أغراض الشعر العربى القديم ولا سيما المديح والفخر والهجاء كان لها صدىً فى أدبنا الحديث .

أما نقاد مصر فقد اختلفوا شيعاً ، فهيكل يدعو إلى الأدب القومى ، ويلح فى كثير من كتبه أن نتجه فى أدبنا اتجاهاً قومياً ، ويرى أن مصر الحديثة أقرب إلى مصر الفرعونية منها إلى مصر الإسلامية ، وعقد موازنات شتى بين ما تخلف عند المصريين المحدثين من عادات ، وبين ما كان عند الفراعنة ، كحفلات الزواج وحفلات الجنازة ، وتعظيم الأولياء ، ويدعو إلى أن نقتبس فى أدبنا الحديث من تاريخ الفراعنة « وأن يعمل مؤرخونا وأدباؤنا ليتمثل ابن اليوم هذا الميراث المجيد فيجمع ذهنه وقلبه وفؤاده وتصوره وخياله ما كان لمصر فى ميادين العقل والعلم والخيال من مجد وعظمة ، تنقلت فى تاريخ مصر على كاهل القرون » حتى وصلت إلينا ، ويدعو إلى استجلاء عظمة تلك الآثار الباهرة التى خلَّفها قدماء المصريين فإنها مصدر إلهام عظيم للشعر . وقد ضرب هيكل أمثلة لهذا النوع من الأدب القومى الذى ارتآه ، والذى يستلهم تاريخ مصر القديم ، فأنشأ عدة قصص تدور حول الفراعنة مثل (إيزيس) و (راعية هاتور) و (أفروديت) وغيرها .

وهو يرى أن محاولاته فى الأدب القومى لم تبلغ حد الكمال ، ولا قاربته ، وأنه يضع بها نماذج مقتفياً آثار شكسبير ، وأناتول فرانس ، وبرناردشو فى محاولتهم الكتابة عن قدماء المصريين ، وإن لم يدانهم فى روعة أدبهم[1] .

وليس تاريخ مصر القديم وحده هو مصدر الأدب القومى فى رأى هيكل ، بل عنده أن وصف الطبيعة المصرية ، وما فيها من جمال فتّان من صميم الشعر القومى ، وقد عقد لذلك فصلاً كاملاً فى كتابه ثورة الأدب ، بيَّن فيه ما يجب على الشعراء حيال هذا الجمال فى الطبيعة المصرية ، « لـكنَّ العجب هم أولئك الذين نسميهم شعراء مصر وكتابها ورجال الفن فيها . هؤلاء كذلك يشعر أكثرهم إزاء ما فى بلادهم من جمال بمثل شعور هؤلاء الذين يسمونهم

---

(١) حديث أبيس فى أوقات الفراغ ص ٢٩٠

جماعة المتعلمين فى مصر ، فقلَّ منهم من تهتزُّ عاطفته لمشهد هذا الجمال إلى حدٍ يهز شاعريته أو خياله أو فنَّه اهتزازاً يخرج من نفوسهم صيحات صادقة كلها تأليه لهذا الجمال وعبادته وتقديسه ، ويستثير من أوتار شاعريتهم أو خيالهم هذا الجمال وعبادته وتقديسه ، ويستثير من أوتار شاعريتهم أو خيالهم هذه الأناشيد التى تدفع بالفارس ليلقى بنفسه فى غمار « التيبر »[1] متغنيا : « أيها التيبر ! يا أبانا التيبر ! يا من يسبِّح الرومان بحمده ؟ إليك حياةَ رومانى وعدةَ حربه ، خذها اليوم فى رعايتك » . بل إن أحدهم ليحس أحياناً بأن واجباً عليه أن يتحدث عن بلاده وتاريخها وعن جمالها ، فإذا قرأت حديثه وجدت فيه من جمال العبارة ما يخلبك ، ولكنك وجدته خِلْواً من الشعور الصادق ، والإحساس العميق . وكل شعر وكل أدب ، وكل فن ليس صادراً عن شعور صادق ، وإحساس عميق ، لاحياة فيه ولا بقاء له ، وسر هذا الجمود فى تقدير جمال بلادنا ضعفُ الإيمان فى نفوس شعرائنا وأدبائنا وكتابنا وذوى الفن فينا بالجمال »[2] .

وأخذ هيكل يتغنى بجمال النيل ، ويحاول أن يكشف عن مفاتنه لأدبائنا وشعرائنا ، ويغريهم بالذهاب إليه والتملى من محاسنه ، حتى يكون إحساسهم بالجمال عميقاً ، وحتى يستلهموا هذا النهر الذى يفوق فى جماله كلَّ أنهار أوربا وما يحيط بها ، بل « أين أنت يا أنهار أوربا ، وأنهار العالم كله من نيلنا السعيد ، المبارك الغدوات ، الميمون الروحات ؟ »

يدعو هيكل الشعراء والأدباء إلى تمجيد الطبيعة المصرية حتى يحببوا فيها بنى قومهم ، ويكشفوا لهم بما أوتوا من حساسية مرهفة ، وذوقٍ صاف ، وشعور فياض بالجمال ، وقدرة فائقة على التعبير عن هذا الجمال ، « لو أن رهطاً من الشعراء والكتاب ، وأرباب الفن استلهموا هذا النيل ودوَّنوا وحيه ، لرأيت صاحبى الذى هزّ كتفيه حين ذكرت له إعجابى بالنيل وجماله أشدَّ بنيل بلاده إعجاباً منه بجمال سويسرا ، أو أية بقعة ساحرة من بقاع العالم . نعم ! فالفنُّ يسكب الجمال حتى فى النفوس الجامدة أمام الجمال ، وهو بما يصنع من هذا يدفع الناس إلى العمل للمزيد من هذا الجمال ، ذلك بأنه يحبب إليهم الحياة ، ويدعوهم إلى زيادة

---

(١) التيبر : نهر بإيطاليا ، وهو الذى تقع عليه مدينة روما . (٢) ثورة الأدب ص ١٢٨

تجميلها ، وإلى معاونة الطبيعة لاستظهار زينتها وبهجتها »[١]

ولا شك أن دراسة هيكل للأدب الأجنبى القديم والحديث ، ولا سيما أدباء المدرسة الطبيعية أمثال روسو وهيجو وأناتول فرانس ، وجى دى موباسان ، ولامارتين وغيرهم ، هو الذى أوحى إليه بأن يهزَّ أدباءنا تلك الهزة القوية لعلهم يستيقظون ، ولكننا نقول تقريراً للحقيقة ، إن تلك النزعات القومية التى دعا إليها هيكل ، وتغنى بها ، وحثَّ الشعراء عليها : من إحياء التاريخ القديم ، وتغنيه بالطبيعة ، قد ظهرت فى شاعر مصرى قوية جذابة من أول نشأته الشعرية ، ذلك هو شوقى ، فقصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل » التى قالها فى مؤتمر المستشرقين بجنيف عام ١٨٩٤ والتى مطلعها :

همَّت الفلكُ واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

« رواية من الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة إلى عهد أبناء محمد على ، وقف فيها الشاعر وقفة مصرى ، صادق العاطفة ، تفيض عليه ربة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ »[٢] وليست هذه هى القصيدة اليتيمة التى قالها شوقى فى مصر ، بل إنه أحس بما أحس به هيكل ، وسبقه فى شعوره ، وفى إبراز هذه الفكرة ، واستجابته لجمال بلاده ، ولإيمانه العميق بها ، فقال عدة قصائد فى تاريخ مصر قديماً وحديثاً كقصائده : على سفح الأهرام ، وأبى الهول ، وتوت عنخ آمون ، وأنس الوجود ، « وأنت إذ تقرأ هذه القصائد يهزك الشعور بصورة هذا الماضى فى قداستها ومهابتها ، وتملكك نفس الشاعر فترتفع بك من مستوى الحياة الدنيا إلى سماوات الخلد . ذلك بأن شوقى يُهديك المعنى الذى كانت تلتمسه نفسك فلا تقع عليه ، ويرسم أمامك بوضوح وقوة وسمو خيال ونبل عاطفة كلّ ما ينبض به قلبك ، ويهتز له فؤادك »[٣] .

ولم يكتف شوقى بهذا بل هو كما قدَّمتُ لك فى غير هذا الموضع قد أبدع الإبداع كله فى وصف الطبيعة المصرية ، وإظهار جمالها ، وفتن بها إلى حد العبادة :

---

(١) ثورة الأدب ص ١٣٨ (٢) مقدمة هيكل للشوقيات ص٦

(٣) المصدر السابق ص ١٠

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

واستعرض تاريخ بلاده فى خلال الحكم الإسلامى بقصائد رائعة ، ووضع روايات عدة فى تاريخ مصر القديم والحديث ، وأفرد جزءاً خاصاً من شعره لمجد العرب والإسلام . فشوقى من هذه الوجهة هو شاعر القومية المصرية ، وهو أسبق من كلّ هؤلاء الأدباء إلى وضع النموذج الصحيح ، فى الأسلوب العالى الممتاز فى الأدب القومى . إن هذه الصيحات التى جأر بها هيكل ، كان يقصد بها المزيد من شوقى ، والاحتذاء حذو شوقى من هؤلاء الشعراء الذين لم يحركهم جمال بلادهم . ولا شك أن شوقى وهيكل قد تأثّرا في هذه الدعوة بما رأيا وقرءا فى الأدب الأوربى ، ولعلّ (تاييس) لأناتول فرانس ، وكليو باطرة لإميل مورو (Moreau)— وقد مثلتها ساره برنارد فى سنة ١٨٩٠ وشوقى بعدُ طالب فى باريس بعض ما أوحى إليه بهذا .

لقد كانت هذه النزعة على أشدها فى فرنسا منذ أواسط القرن التاسع عشر ، وظهرت عشرات الكتب ، والروايات ، والمسرحيات ، والقصائد فى تلك الحقبة تدعو إلى تمجيد الطبيعة و إلى استلهام التاريخ ، وقد ظلت كذلك حتى الحرب العالمية الأولى . وقد عاصر شوقى وهيكل[1] كثيراً من هؤلاء الأدباء والشعراء الذين أولعوا بالطبيعة والتاريخ ، وشاهدا مسرحياتهم ، وقرءا توجيهاتهم[2] ، فتأثرا بهم كل التأثر .

وليست الدعوة إلى الأدب القومى هى كلُّ ما عنى به هيكل ، فقد رأى أن الأدب لا يقوم على الألفاظ والعبارات ، بل بما يقدمه الأديب من الصور والمعانى ، وما تبعثه هذه الصور والمعانى إلى النفس من لذائذ ، و إلى المشاعر من اهتزازات ، و إلى الخيال من الصور ، و إلى الذهن من التفكير ، وهذه النفوس القوية لا يمكنها أن تفيض بهذا الإلهام إلاّ إذا كانت تمثل بيئة خاصة أو عصراً خاصاً ، كما فعل هوميروس ، وفيرجيل ، وشكسبير ،

---

(١) أخذ هيكل البكالوريا سنة ١٩٠٥ والحقوق سنة ١٩٠٩ ، وسافر إلى باريس سنة ١٩٠٩ ومكث بها حتى سنة ١٩١٣ حين نال شهادة الدكتوراه فى الاقتصاد السياسى .

(٢) إذا أردت ثبتا بالكتب والمسرحيات والروايات الفرنسية الذى تنزع هذه النزعة فارجع إلى Marcel Braunsehvig فى كتابه notre Littérature Étuduée dans les textes. t.2.P. 673,778

وفولتير ، وجوتيه ، حيث خُلدوا على الرغم من تطور الحياة ، وتقدم الحضارة فى العالم ؛ لأن نفوسهم مثّلت أمة خاصة وعلماً خاصاً ، فانطبعت فيها الصفات الخالدة لأممهم ، والتى لا يأتى عليها تقدم أو تطور (١).

وينادى بأن الأدب فى مصر ، وفى كل بلد عربى يجب أن يكون له طابع خاص يميزه عن الأدب العربى القديم ، وإلى أن يكون أدبنا الحديث عنواناً لحضارتنا ، التى هى جزء من حضارة أوربا (٢). وعنده أن أحسن وسيلة لوضوح شخصية الأديب فى أدبه هى اتصال ما يكتب بقلبه ، وعقله ، وكل حياته . وليس ذلك بمستطاع إلاّ إذا وصف حياته وحياة قومه ووطنه ، وكلّ ما توحى به هذه الحياة للعقل والقلب والحس والشعور مما لا تستطيع حياة أخرى أن تلهمه أو توحى به ، وبذلك نصل حاضرنا بماضينا (٣).

ويعتقد أن جرثومة الأدب المصرى المستقبل تكمن فى أناشيد الشعب الساذجة التى ينشدها فى حفلات الأعراس والمآتم ، من ذكريات الحب والحنان والتضحية والتفجع ، وما يرويه الرواة المحليون عن أبطال القرون الغابرة ، وما يحكونه من القصص التى تعبر عن خلق الشعب وصبره ، وقوة احتماله ، وما تحدِّث به عن عبقريته الفطرية وعن آماله وأحلامه (٤).

فهيكل بجانب دعوته إلى الأدب القومى يطالب الأدباء بأن يتجنبوا العناية بالزخرف ، والاهتمام بالألفاظ ، وأن يحفلوا بالصور والمعانى ، ولن يتأتى لهم هذا إلاّ إذا وصفوا بيئتهم ونفوسهم وحياتهم ، ومثلوا عصرهم أتم تمثيل ، لا أن يعيشوا فى لغة عرب البادية وخيالهم وصورهم ومعانيهم ، وآمالهم ، وطريقة نظمهم ، وأن يهيموا فى أودية الشعر بعيدين عن مجتمعاتهم .

ويدعو كذلك إلى ظهور شخصية الأدباء ، وذلك بأن يصدر أدبهم عن إحساس وصدق عاطفة ، كما يدعو إلى تخليد الأدب الشعبى . وهو لا يقصد بدعوته ذلك الجيل من الشعراء الذى ألف الجمود ، واختط لنفسه طريقاً خاصة فى الشعر يَعْسُر أن يحيد عنها ، وإنما

---

(١) أوقات الفراغ لهيكل ص ٣٥٤ — ٣٥٥ (٢) نفس المصدر ص ٣٦٣ — ٣٦٤
(٣) ثورة الأدب ص ١٢٢ (٤) السياسة الأسبوعية ٢ من فبراير ١٩٢٩

يخاطب جيلاً جديداً يستطيع أن ينهج بالشعر نهجاً يحقق الغرض منه [١]. وكثير مما أراده هيكل قد تحقق عند بعض الشعراء الذين تثقفوا ثقافة عالية، وكان عندهم مرونة عقلية ليتشكلوا حسب زمانهم أمثال شوقى ومطران.

أمّا العقاد فقد تأثر بالأدب الإنجليزى فى مذهبه الشعرى، وفى نظراته النقدية وهو يعترف بهذا فى قوله: «وأمّا الروح فالجيل الناشئ بعد شوقى كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث، فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الإنجليزية، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر، وهى على إيغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز، لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان، واليونان واللاتين الأقدمين. ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى، ولا أخطئ إذا قلت: إن (هازلت) هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد؛ لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون، وأغراض الكتابة، ومواضع المقارنة والاستشهاد. وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون (بهازلت) ويشيدون بذكره ويقرءونه، ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملاً فى وطنه، مكروهاً من عامة قومه؛ لأنه كان يدعو فى الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غير ما يدعون إليه، فكان الأدباء المصريون مبتدعين فى الإعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين... ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزى الأمريكى بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هى المدرسة التى كانت معروفة عندهم بمدرسة (النبوءة والمجاز)، أو هى المدرسة التى تتألق بين نجومها أسماء كارليل، وجون ستيوارت ميل، وشيلى، وبيرون، ووردزورث، ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية، وهى مدرسة برونتج، وتنيسون، وإمرسون، ولونجفلو، وپو، وويتمان، وهاردى، وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة. وقد سرى

---

(١) ثورة الأدب ص ٧٤

من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشئوا بعد شوقى وزملائه »[١].

وهازلت كان عنيفاً فى نقده لأكثر ما كتب معاصروه ، وقد قال عن نفسه : « أنا لا شيء إذا لم أكن نقادة » ، وكان يقول ما فى نفسه بصراحة تامة ولم يكن يستطيع الكتابة من غير صراحة ، ولو أطلق لأهوائه العنان حينما كان يتكلم عن الأدباء الأقدمين ما جعل من أى أديب معاصر له مثلاً يحتذى ، وقد قال فى تعليق له على نفسه فى حوار تخيلى : « إنى أصدقك حينما تمدح لا حينما تذم » وكان يصور معاصريه كما يراهم ، ويجعل من أخطائهم وهفواتهم جزءاً مهماً فى الصورة ، لا يحابى ولا يجامل ، ولا يتأول ، أو يقبل معذرة[٢].

ويقول عنه (دى كونسى) : لقد وضع هازلت نفسه فى معارضة قوية مع كل ما هو نافع تحت الشمس فى هذا العالم ، ومع كل الشخصيات القوية ذات السيطرة فى انجلترا[٣] وهذا هو السبب فى أنه كان مكروهاً .

كان كثير التفكير ، والعزلة ، عاش عزباً ، عازفاً عن الشهرة ومظاهر الحياة ، وكلما أكثر من التفكير ازدادت نظرته إلى الحياة سواداً وتشاؤماً[٤] ، « ولم يكن هازلت فقيراً فى المشاعر العميقة ، أو أسمى أنواع الإلهام وراء المثل الأعلى فى الخير ، ولكن ليس لذوقه الأدبى أصول رئيسية يعطى بها أى إشارة أو دليل نحو أهدافه ، وليس ثمة نقط مركزية فى ذهنه ، تدور حولها مشاعره ، أو تتبلور خيالاته ، وليس ثمة فارق واضح بين مواهبه التخيلية وذكائه . . . . أمّا فى نقده فبدلا من أن يقودنا نحو هدف معين ، نراه يفتح أمامنا طرقاً جانبية عديدة ، نعانى من النظر الطويل إليها الشيء الكثير ، حتى ننسى الغاية من رحلتنا[٥] » .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٢ ـ ١٩٣

(٢) راجع The Introduction to Wordsworth poetry and prose with essays by Coleridge, Hazlittand de Quincey, Oxford Press.

وراجع كذلك كتاب هزلت فى النقد The Spirit of the Age

(٣) راجع William Hazlitt By, Augustin Birrell. P. 214

(٤) المصدر السابق ص ٢١٥

(٥) راجع Edinburgh Review. vol. xxxi, v

هذه هى الصفات العامة البارزة فى نقد هازلت الذى أعجب به العقاد كثيراً ، ونهج منهجه فى النقد ، أمّا المدرسة الأدبية التى أعجب بها العقاد ، وهى مدرسة بيرون ووردسورث فهى المدرسة التى عنيت بالحياة الإنسانية فى أبسط مظاهرها ، تاركة كل ما يتألق فى صفحات التاريخ ، وهى التى أغرمت بالطبيعة ، وتذوقتها بحدة وحرارة ، ووقفت طويلاً أمام أقل نتاج للطبيعة تتأمل جماله وتتملى محاسنه ، وتستوحيه وتستلهمه ، ودعت إلى البساطة متجنبة الزخرف ، والألفاظ الضخمة الطنانة ، وفى ذلك يقول وردسورث فى مقدمة Lyrical Ballads أو الأغانى الراقصة : إن هؤلاء الذين تعودوا من كثير من الكتاب المحدثين العبارات المزخرفة الطنانة ، إذا أصروا على قراءة هذا الكتاب حتى آخره فإنهم سوف يعانون من إحساسات غريبة متعثرة ، غير رشيقة ، وسوف يبحثون عن الشعر ، ويضطرون للسؤال عن أى نوع من المجاملات سمح لهذا النوع من الكلام أن يسمى شعراً [1] » ، وذلك لبساطته ، ولأنه تناول الحياة المألوفة التى لم يتعود الشعراء أن يأبهوا لها أو يعنوا بالتحدث فيها .

وأمّا هؤلاء الذين أنوا على أعقاب تلك المدرسة من أمثال هاردى ، ووِيتمان ، وپو ، فهى المدرسة المتشائمة المتصوفة ، المغرقة فى تصوير أبشع ما فى الإنسانية ، ولقد دافع العقاد عن تشاؤم هاردى كثيراً ، بل نراه يحذو حذوه فى ديوان (أعاصير مغرب) ، حين اختار اسم الديوان ، وحين نظم فى الحب وهو فى الشيخوخة كما نظم هاردى ، ودافع عن رأيه هذا بمنطقه المعهود . ونراه تشاءم كما تشاءم هاردى فتعجل غروب الحياة ، ولما سئل فى هذا اقتبس رأى (بيرون) وهو فى السادسة والثلاثين من عمره : « آن لهذا القلب أن يسكن ، مذ عزَّ عليه أن يحرك سواه ، ولكنى ، وقد حُرمت من يَهْوى إلىَّ ، حسبى نصيباً من الحب أن أهوى . إن أيامى المكتوبة على الورقة الذاوية ، إن زهرات الحب وثماره ، ذهبت إلى غير رجعة ، إنما السوس والديدان وحسرة الأسى ، هى لى . . . لى وحدها تحيا » [2] .

ولست أريد فى هذا المقام أن أبين خصائص هذه المدارس التى تأثر بها العقاد والمازنى

---

(١) راجع مقدمة Lyrical Bollads (٢) مقدمة أعاصير مغرب ص ١٥

وشكرى ، ومن تتلمذ لهم ، بالتفصيل ، فلذلك موضعه من الكتاب عند الكلام عن المدرسة المجددة فى الشعر العربى الحديث . ولكن حسبنا فى هذه المرحلة أن نبين أثرها فى تقدهم للشعر ، وتوجيههم للأدباء ، ولاسيما أثرها فى الأستاذ العقاد ، وهو أكثر من تكلم من النقاد عن الشعر ، وعن مذهبه فيه . يقول العقاد :

« قد استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تقاوم فكرتين كلتاهما خاطئة ناقصة ، وإن جاءت إحداهما من الماضى ، وجاءت الأخرى من أحدث الأطوار فى الاجتماع ، ونعنى بالفكرة الأولى تلك التى يفهم أصحابها أن (الأدب القومى) هو الأدب الذى تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقى وحافظ يفهم (القومية) التى تنبغى لشعراء المصريين ، فليس من الأدب القومى عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية ، أو يصف المحيط الأطلسى ، أو نهر دجلة ، أو مناظر لندن وباريس ؛ لأن هذه الأشياء لا تحمل اسم النيل ومصر والهرم ، وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية . وهى فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من الشعراء فى كل زمن وكل أمة .

وأمّا الفكرة الثانية التى قاومتها مدرسة الشعراء المصريين فى الجيل الحديث فهى الفكرة الاشتراكية العقيمة ، التى تحرم على الأديب أن يكتب حرفاً لا ينتهى إلى (لقمة خبز) أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع . . . إلى أن يقول : « فمدرسة الشعر المصرى بعد شوقى تعنى بالإنسان ولا تفهم (القومية) فى الشعر إلاّ على أنها إنسانية مصبوغة بصبغة وطن من الأوطان ، وهى تلقى بالها كله إلى شعور الإنسان فى جميع الطبقات ، وهى على هذا مدرسة الطبيعة والإنسانية » .

واهتمامهم بالإنسان ترديد لمذهب ورد سورث الذى ذكره فى أكثر من موضع من رواياته وقصائده ، وعرفه عنه مواطنوه ومعاصروه . من ذلك قوله فى التوطئة The Prelude ليس موضوعى إلاّ قلب الإنسان وحده .

My theme, no otherthan the very heart of man.

ويقول فى (ميخائيل) Micheal إنه قيد للتفكير فى الإنسان ، وفى قلب الإنسان ، وفى الحياة الإنسانية .

On man, the heart of man, and human life

وقد اهتم ورد سورث فوق هذا بالقوانين الفطرية للطبيعة البشرية ، ويري أن هذه القوانين يمكن دراستها أحسن دراسة فى الظروف العادية ، لشخص عادى ، أمّا من جَدّت أقلام المؤرخين جَذِلة لتشهرهم فإنه يراهم لا يستحقون كل هذا[١] .

وقد قال العقاد فى كتابه (الديوان) وهو ينقد شوقى ويوجه الخطاب إليه : « إعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها ، ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به »[٢] .

ونرى العقاد أكثر وضوحاً فى نقده حين يقول : « إن القصيدة ينبغى أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته »[٣] .

ويرى أن لا يكون فى الشعر إحالة ويعنى بها فساد المعنى ، وهى ضروب فمنها : الاعتساف ، والشطط ، ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول ، أو قلة جدواه وخلو مغزاه[٤] . وينعى على الشعر إذا كان فيه تقليد ، وهو تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعانى ، وأيسره على المقلد الاقتباس المقيد والسرقة[٥] ، ولكنّ العقاد يحاول بعد ذلك أن يدافع عن المبالغة فى الشعر فيقول : « لقد ظنوا فى حيرتهم أن الشعر العصرى هو اجتناب المبالغة ، وأن اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية ، وعندى أن الذى يقول لحبيبه إنه أبهى من الشمس صادق فى قوله ؛ لأن الشمس لا تسره كما يسره حبيبه ، ولا تغمر نفسه بالضياء كما تغمرها طلعة الحبيب ، ويوجه النصيحة للأدباء بقوله : « بالغوا ، والتزموا الحقيقة

---

(١) راجع Wordswoth. poetry and prose. Imtroduction by. D. N. Smith, P. xii.

(٢) الديوان ص ١٦ ج ١ (٣) الديوان ص ٤٦ ج ٤

(٤) المرجع السابق ص ٥٤ (٥) نفس المصدر ص ٥٩

الفنية ، تـكونوا عصريين كأحدث العصريين »[١] .

ولعلك تحس بالتناقض فى قوله ، فهو يعد المبالغة من عيوب الشعر ، ثم هو يدعو إلى المبالغة مع التزام الحقيقة الفنية ، والمبالغة زيادة فى الحقيقة سواء كانت فنية أو غير فنية .

ويقول العقاد منتقداً هؤلاء الذين يدعون الشعراء لـكى يمثلوا عصرهم وأحداثه ، وينفعلوا لها : « اطلب من الشعر أن يكون عنواناً للنفس الصحيحة ، ثم لا يعنيك بعدها موضوعه ، ولا منفعته ، ولا تهمه بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات ، والحوادث التى تلهج بها الألسنة ، والصيحات التى تهتف بها الجماهير[٢] » ، ولا يرى العقاد من الضرورة أن يمثل الشاعر بيئته « فتمثيل البيئة ليس من الشرائط الشاعرية ، لأن البيئة الجاهلة المقلدة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون ؛ لأن الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته ، وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها إلاّ فى معارض لا يصح بها الاستدلال »[٢] .

وقد أخرج ديوانه (عابر سبيل) جاعلاً أغراض الشعر هى الأمور العادية التى لم يكن ينظم فيها الشعراء من قبل « فليست الرياض وحدها ، ولا البحار ولا الـكواكب ، هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة ، واستجاشة الخيال ، وإنما النفس التى لا تستخرج الشعر إلاّ من هذه الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغـذاء إلاّ من الطعام المتخير المستحضر ، أو كالمعدم الذى يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء .

كل ما نخلع عليه من إحساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ، ونتخلله بوعينا ، ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر ، وموضوع للشعر ، لأنه حياة وموضوع للحياة . . .

وعلى هذا الوجه يرى (عابر السبيل) شعراً فى كل مكان إذا أراد : يراه فى البيت الذى يسكنه ، وفى الطريق الذى يعبره كل يوم ، وفى الدكاكين المعروضة ، وفى السيارة التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية ، ولا تحسب من دواعى الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحيـاة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، واجد عند

---

(١) البلاغ الأسبوعى ٢٧ من مايو سنة ١٩٢٧ ص ١٣

(٢) البلاغ الأسبوعى ٣ من يونية ١٩٢٧

التعبير عنه صدىً مجيباً فى خواطر الناس »[1] .

ولعلك ترى العقاد لا يركز نقطة واحدة يدور حولها نقده ، ولا يتمسك برأى فى هذا النقد ، وليس لذوقه أصول يرتكز عليها نقده ، شأنه فى ذلك شأن أستاذه (هازلت) ، وليس من همى الآن أن أناقشه مستحسناً أو معارضاً ، وإنما أحاول أن أبين أثر نقده فى الشعر المعاصر ؛ فالعقاد كما رأيت يدعو إلى وحدة القصيدة ، ويدعو إلى عدم الإحالة والتعسف والمبالغة ، ثم يفسر المبالغة بأنها التى لا تتنافى والحقيقة الفنية ، ويرى أن موضوع القصيدة يشمل كل شىء فى الحياة ، وأن الشعر ليس من الضرورى أن يكون ذا فائدة ، وأنه ليس من شروطه أن يمثل البيئة أو المجتمع ، ثم بعد ذلك يرى أن كل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور جدير بأن يكون موضوعاً شعرياً ، صالح للتعبير ، واجد عند التعبير عنه صدى مجيباً فى خواطر الناس . أو ليس ذلك هو ما يشغل أذهان الناس فى زمن ما وفى بيئة ما ، فما باله يعيب على شعرائنا أن يقولوا فى الحوادث السياسية ، وأن يصفوا طبيعة مصر ، ويعارض فكرة القومية كما فهمها هيكل ، وكما طبقها شوقى ؟

ومهما يكن من أمر ، فإن مدرسة العقاد وشكرى والمازنى عنيت بالمعنى عناية فائقة ، وعنيت بالفكرة ، وإخراجها واضحة ، ولو لم تكن فى أسلوب رائق ، ولفظ مونق ، وإن حاولوا مراراً أن يدافعوا عن بلاغة العبارة ، وفى ذلك يقول المازنى فى انتقاده لشكرى : « وأنت أيها القارئ قد تعلم أن سر النجاح فى الأدب هو علو اللسان ، وحسن البلاغ ، وقوة الأداء ، وأن على من يريد أن يشرح ديناً جديداً « لأطفال » هذا العالم أن يحدثهم بما أحب أسلافهم فى سالف الزمن ، أو بما يلذهم أن يحبوه لو عرفوه . . . وأنه لكى يغريهم به ينبغى له أن يتوخى القوة فى العبارة عما يريد ، فإن الناس خليقون ألاّ يؤمنوا إلاّ بمن عمر صدره بالإيمان .

وقلما ظهر كاتب أو شاعر إلاّ بالأداء ، وكثيراً ما يمتاز بعض الكتاب ، وتخلد آثارهم لما أوتوه من المقدرة على إجادة العبارة عن آراء غيرهم . ولعل هذا أكبر الأسباب التى أفضت

---

(١) مقدمة عابر سبيل ص ٧ — ٨

إلى خمول شكرى وفشله فى كل ما عالجه من فنون الأدب ، لأنه لا أسلوب له ؛ إذ كان يقلد كل شاعر ، ويقتاس بكل كاتب [١] » .

ونرى العقاد كذلك يدافع عن جودة العبارة ، وإن لم يستطع كلُّ شعراء المدرسة الحديثة إلاّ على محمود طه المهندس أن يجمعوا بين جودة المعنى ، ورشاقة اللفظ وحلاوة موسيقاه ؛ إذ أن حرصهم على أن يغص شعرهم بالأفكار والحقائق ، جعلهم يؤدون هذه الحقائق بأى لفظ تهيأ لهم ، لأنها مقصودة لذاتها ، ولذلك لا تستسيغه الآذان ، ولا يقبل عليه أهل الغِناء ، ومع كل هذا لا يرى العقاد بدأً من الدفاع عن بلاغة الأسلوب وقوته وجماله ؛ إذ يقول ناقضاً رأى ميخائيل نعيمه فى الغربال : « الكتابة الأدبية فن ، والفن لا يكتفى فيه بالإفادة ، ولا يغنى فيه مجرد الإفهام ، وعندى أن الأديب فى حلٍ من الخطأ فى بعض الأحيان ، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً ، وأجمل وأوفى من الصواب . وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة ، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فتخلق قواعدها وأصولها فى طريقنا ، وأن التطور إنما يكون فى اللغات التى ليس لها ماض ، وقواعد وأصول ، ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة لا مناص منها ؟ [٢] .

وقد لخص العقاد رأيه فى مقاييس الشعر ، وماذا يجب أن يكون بعد أن نيَّف على الخمسين ، وتركزت فكرته بقوله : « أمّا هذه المقاييس فهى فى جملتها ثلاثة أخلصها فيما يلى : « فأولها » : أن الشعر قيمة إنسانية ، وليس بقيمة لسانية ؛ لأنه وجد عند كل قبيل ، وبين الناطقين بكل لسان ، فإذا جادت القصيدة من الشعر فهى جيدة فى كل لغة ، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تنفد مزاياها الشعرية بالترجمة إلاّ على فرض واحد ، وهو أن المترجم لا يساوى الناظم فى نَفَسه وموسيقاه ، ولكنه إذا ساواه فى هذه القدرة لم تفقد القصيدة مزية من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة ، كما نرى فى ترجمة « فتزجيرالد » لرباعيات الخيام .

« وثانيها » أن القصيدة بنية حية ، وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطار واحد ، فليس

---

(١) الديوان ج ١ ص ٤٩ (٢) مقدمة الغربال ص ٨ .

من الشعر الرفيع شـعر تَغير أوضاع الأبيات فيه ، ولا تحس منه ثَمّ تغييراً فى قصد الشاعر ومعناه .

« وثالثها » أن الشعر تعبير ، وأن الشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع ، وليس بذى سليقة إنسانية ، فإذا قرأت ديوان شاعر ، ولم تعرفه منه ، ولم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبه ، فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير »[١] .

وقد أفادت حملات العقاد والمازنى على الشعر التقليدى ، فحـاول الشعراء الذين كانوا ينهجون فى مستهل حياتهم الأدبية منهج الأقدمين أن يجددوا فى شعرهم ، وإن لم يتيسر لمعظمهم أن يأتى بجديد يعتد به ، ولاسيما فى المعانى والقالب ؛ لأن القرائح كانت فى نضوب ، والطباع فى شبه جمود ، بيد أن فريقاً من الشعراء الشبان الذين اطلعوا على الآداب الغربية وتأثروا بتوجيهات النقاد ، وحملاتهم الصارمة على الشـعر التقليدى جدُّوا فى الإتيان بشعر جديد ولـكنهم وللأسف لم يـكن عند أكثرهم تلك القوة الخالقة المبتـكرة ، ولا هذا الأسلوب المتين ، ولا تلك الينابيع الغزيرة من المعانى التى كانت للجيل السابق لهم ، فلم يرتفعوا بالشعر إلى المستوى الذى كنا نرجوه .

ولقد سبق العقادَ والمازنىِ وشكرى فى توجيه الشعر المصرى الحديث وجهة جديدة الشاعرُ خليل مطران ، وكان واجبنا أن نقدمه فى الـكلام ، ولـكننا لا نعتبره ناقداً ، ونحن فى صدد الـكلام على النقاد وأثرهم ، وإنما هو شاعرٌ ، ثم إن مطران تأثر بالمدرسة الفرنسية فى الشعر أكثر من تأثره بالمدرسة الإنجليزية التى حذا حذوها العقاد وزملاؤه ، وبالإضافة إلى كل هذا فمطران — وإن كان مجدداً فى الشعر — قد حاول فى فترات أن يجمع بين القديم والجديد ولا سيما فى الأغراض ، ولم يكن ثائراً ثورة هؤلاء .

لقد أخرج مطران ديوانه (الخليل) فى سنة ١٩٠٨ ، وإن كانت أول قطعة إبداعية فى ديوانه ترجع إلى سنة ١٨٩٣[٢] ، وقد ابتدأ مطران ثورته على الشعر التقليدى ، والدعوة إلى

---

(١) معراج الشعر مقال للأستاذ العقاد بمجلة الـكتاب أكتوبر سنة ١٩٤٧ .

(٢) راجع الدكتور إسماعيل أدهم عن مطران ص ٣٣ .

التجديد بقوله : « اللغة غير التصور والرأى ، وإن خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا ، وأخلاقنا ، وحاجاتنا وعلومنا ، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وإن كان مفرغاً فى قوالبهم محتذياً مذاهبهم اللفظية[١] » .

وأول تجديد دعا إليه مطران هو وحدة القصيدة ، وتماسك أبياتها بعضها ببعض لأنه لم يجد فى الشعر العربى « ارتباطاً بين المعاني التى تتضمنها القصيدة الواحدة ، ولا تلاحم بين أجزائها ، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها ، وتوطد أركانها ، وربما اجتمع فى القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع فى أحد المتاحف من النفائس ، ولكن بلا صلة ولا تسلسل . وناهيك عما فى الغزل العربى من الأغراض الإتباعية التى لا تجتمع إلا لتتنافر ، وتتناكب فى ذهن القارئ[٢] » .

أما من حيث الأغراض فهو يرى الشعر فناً منبهاً للتصور والحس عن طريق الرمز ، وأن الشعر يفترق عن الرسم فى أن الرسم فن منبه للتصور والحس عن طريق النظر ، وهما يفترقان عن الموسيقى فى أنها تنبه التصور والحس عن طريق السمع[٣] » وقد نقل مطران أغراض الشعر العربى إلى أغراض أوربية ، وإن سبق إليها رفاعة الطهطاوى ، بيد أنه لم يكن شاعراً مكتمل الشاعرية ، فلم تتأثر به النهضة الأدبية[٤] ، وإن سبق إليها كذلك (سليم عنحورى) فى ديوانه « مرآة العصر » ، ولعله كان قدوة ونموذجاً لمطران فى حركته الجديدة[٥] .

ولما نشر مطران ديوانه فى سنة ١٩٠٨ قدم إليه بمقدمة وضّح فيها مذهبه الشعرى الجديد الذى دعا إليه ، وبيّن أنه ابتدأ مقلِّداً ، ولكنه وجد فى الشعر المألوف جموداً أنكره

---

(١) خليل مطران فى المجلة المصرية السنة الأولى ج ٣ (يولية سنة ١٩٠٠) ص ٨٥ .
(٢) خليل مطران فى المجلة المصرية ـ السنة الأولى ج ٢ (١٦ يونية سنة ١٩٠٠) ص ٢٢ـ٤٤ .
(٣) خليل مطران — المجلة المصرية — السنة الثانية ج ١ يونية سنة ١٩٠١ ص ١٢
(٤) الدكتور أحمد ضيف ، المقتطف المجلد ٦٨ ج ٦ (يونية ١٩٢٦) ص ٦٣٧ — ٦٣٩ .
(٥) الدكتور إسماعيل أدهم ص ٣٢

فترك الشعر فترة ثم قال : « عدت إليه وقد نضج الفكر ، واستقلّت لى طريقة فى كيف ينبغى أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمه لترضية نفسى حيث أتخلى ، أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلّى متابعاً عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ، ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات ، والمطروق من الأساليب ، ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة ، وعدم التفريط فى شىء منها إلا ما فاتنى علمه » وقال كذلك : « هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها ، وفى تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعور الحر ، وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر[1] » .

وفى الحق إن شعر مطران ، وما فيه من القصائد الجديدة فى مادتها ، وطريقة عرضها ولاسيما تلك القصائد القصصية : « العصفور » و« الجنين الشهيد » ، « وفتاة الجبل الأسود » و « نيرون » ، و « حكاية عاشقين » الذى ظل ينظمها سنوات متتبعاً حوادث العاشقين ، إذ ابتدأ فيها سنة ١٩٠٧ ، وانتهى منها سنة ١٩١٣ . أقول : إن شعر مطران قد أثر فى شعراء مصر حين سمعوه إما مباشرة أو غير مباشرة ، ولقد حاول بعض النقاد أن ينسبوا إلى مطران كل تجديد فى الشعر المصرى ، وأن إبراهيم رمزى لم ينظم قصة (يوسف الصديق) شعراً فى اثنتى عشرة قصيدة سنة ١٩٠٠ وأن نقولا رزق الله لم ينظم كليوباترا سنة ١٩٠٠ إلا بوحى من شعر مطران الذى دأب على نشره فى المجلات قبل أن يجمعه فى ديوان ، بل إن عبد الرحمن شكرى الذى أخرج أول ديوان له فى سنة ١٩٠٩ وهو بعد فى

---

(١) مقدمة خليل مطران للجزء الأول من الديوان ص ٨ — ٩ .

العشرين من عمره وفيه قال حافظ :

أفى العشرين تعجز كل طوق وترقصنا بأحكام القوافى

والعقاد والمازنى ، وأحمد زكى أبو شادى ، وإبراهيم ناجى ، وخليل شيبوب وعلى محمود طه المهندس ، والصيرفى وكثير غيرهم هم من تلامذة مطران ، ومن الذين تأثروا بطريقته الجديدة ، وإن اختلفوا عنه بعد ذلك ، واستقلوا كل بمذهب خاص به[١] فعكف شكرى على دراسة الأدب الإنجليزى الواقعى الذى كان سائداً فى إنجلترا فى أخريات القرن الماضى ، وأوائل هذا القرن ، وساد شعره التشاؤم والانقباض والخوف من الحياة ، وترديد ذكر الموت ، ووصف ما يعانيه الأموات ، كأنما شاهد ذلك بنفسه ، وتبعه العقاد والمازنى ، رَدَحاً من الزمن وإن لم نجد فى شعرهما هذا النزوع العجيب إلى التحرر المطلق كما فى قصيدة شكرى (كلمات العواطف) التى نظمها من الشعر المرسل ، وقد أولع بهذا النوع فنجد له فى الجزء الثانى قصيدة منه عنوانها (واقعة أبى قير) وأخرى (نابليون والساحر المصرى) وبذلك كان أول من أدخل هذا النوع من الشعر فى العربية ، كما لم نجد فى شعرهما هذا الإفراط فى التشاؤم إلى حد الهوس والجنون ، بل إن المازنى نفسه يحمل على شكرى ، حملة قاسية ويرميه بالجنون ، وهو الذى تأثر به وتتلمذ له وإن أنكر هذا[٢] فى الديوان ثم عاد فاعترف بأستاذيته بعد أن صمت شكرى[٣] طويلاً .

ولكنا نرى العقاد ينكر أن يكون مطران هو الذى هداه إلى هذا الشعر الجديد أو هدى زميله فهو « لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين ، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربى القديم من مصدره ، ويطلعون على الأدب الأوربى من مصادره الكثيرة ، ولا سيما الإنجليزية ، فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباسيين ، وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من آداب الأوربيين ، وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة فى الأمرين ولا سيما عند من يقرءون الإنجليزية

---

(١) إسماعيل أدهم ص ٣٣ — ٣٤ .

(٢) راجع الديوان فى النقد والأدب الجزء الأول مقال : (صنم الألاعيب) ص ٤٨ ، والجزء الثانى ص ٨٩ .

(٣) جريدة البلاغ أول سبتمبر سنة ١٩٣٤ .

ولا يرجعون فى النقد إلى موازين الأدب الفرنسى ، أو إلى الاقتداء بموسييه ، ولامرتين وغيرهما من أمراء البلاغة فى إبان نشأة مطران[١] » .

أمّا أبو شادى فقد اعترف بتأثره بمطران فى أسلوبه الجديد[٢] ، وإن اختلف عنه بعد ذلك ، لأنه من قراء الأدب الإنجليزى ، كما اختلف عن شكرى فى أن نزعته تفاؤلية وقد أقام مدرسة شعرية جديدة عرفت بمدرسة (أبولو) ، وتأثر بها بعض شعراء الشباب ، إلاّ أن أبا شادى قد انصرف عن الشعر العربى ، وآثر النظم باللغة الإنجليزية ، فانقطع تيار تأثيره[٣] .

وقد أعجب الدكتور طه حسين بمطران ، وأشاد بشعره ، وبمقدمته التى كتبها لديوانه .[٤] وذكر رأيه فى المثل الأعلى للشعر بأنه « الكلام الموسيقى الذى يحقق الجمال الخالد فى شكل يلائم ذوق العصر الذى يقال فيه ، ويتصل بنفوس الناس الذين ينشد بينهم ، ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقاً فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود[٥] » ، ويعجب بشعراء فرنسا ، وينقل قطعاً من (بودلير) وغير بودلير ، ويردد أن الشعر الجيد يمتاز قبل كلّ شىء بأنه مرآة لما فى نفس الشاعر من عاطفة ، مرآة تمثل هذه العاطفة تمثيلاً فطرياً بريئاً من التكلف والمحاولة ، فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ، أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر ، وإنما هناك نظم لا غناء فيه[٦] » ، ويعلل جمود شعرائنا بأنهم « مرضى بشىء من الكسل العقلى ، بعيد الأثر فى حياتهم الأدبية فهم يزدرون العلم والعلماء ولا يكبرون إلاّ أنفسهم ، ولا يحفلون إلاّ بها ، وهم لذلك أشد الناس

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى للعقاد ص ١٩٩ — ٢٠٠ .

(٢) راجع أبو شادى فى أنداء الفجر ص ١٢٨ وفى قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ج ٢ ص ٣ ومجلة أبولو أكتوبر ١٩٣٤ ص ٢٦٤ ، ومختار الوكيل فى رواد الشعر الحديث عن مطران وأبى شادى وشكرى والعقاد ، ومحاضرة الدكتور ابراهيم ناجى (اتجاهات الشعر الحديثة) الأهرام ١٩٣٦/٩/٢٠ .

(٣) راجع Leonard Harker فى كتابه Blazing the Trail ١٩٣٨ ص ١٢٩ ، وراجع الدكتور إسماعيل أدهم عن مطران ص ٣٤ .

(٤) حافظ وشوقى للدكتور طه حسين ص ١٧ (٥) المصدر السابق ٢٧ .

(٦) المصدر السابق ص ١٠٩

انصرافاً عن القراءة والدرس والبحث والتفكير ، وكيف يقرءون أو يبحثون أو يفكرون وهم أصحاب خيال ، ومن شأن الخيال أن يصعد فى السماء بجناحيه فى غير تفكير ولا بحث ، فأمّا البحث والتفكير فشأن العقل ، والعقل عدو الخيال ، وهو عدو الشعر . وليس من الحق فى شىء أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق فى شىء أن الملكات الإنسانية تستطيع أن تمايز وتتنافر فيمضى العقل فى ناحية لينتج العلم والفلسفة ، ويمضى الخيال فى ناحية لينتج الشعر . وإنما حياة الملكات الإنسانية الفردية كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ، ومضطرة إلى الفشل والإخفاق إذا لم يؤيد بعضها بعضا[1] » .

ويتهكم بشعر المناسبات ، وينعى عليه ، ويشبهه بالكراسى الجميلة المزخرفة التى تتخذ فى الحفلات والمآتم[2] .

وأثر الدكتور طه فى الشعر يرجع إلى ما تناوله من قصائد بالنقد كما فعل فى قصيدة شوقى التى قالها فى مصطفى كمال والتى مطلعها :

الله أكبر كم فى الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب

ووازن بينها وبين قصيدة أبى تمام فى فتح عمورية :

السيف أصدق أنباءً من الكتب فى حدّه الحدُّ بين الجد واللعب

وكما فعل فى قصيدة شوقى :

قفى يا أخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

وبما ترجمه من الأدب الفرنسى شعراً ونثراً ، ليضرب به نماذج وأمثلة لشعرائنا كى يحتذوه .

ولعلك ترى أن ثمة مدرستين فى النقد الأدبى إحداهما فرنسية ومن زعمائها : هيكل وطه حسين ، ومن شعرائها شوقى ومطران وصبرى ، والأخرى إنجليزية ومن زعمائها العقاد وشكرى والمازنى وأبو شادى وهم أنفسهم شعراء ونقاد . وبين المدرسة الإنجليزية والمدرسة الفرنسية فى الشعر تباين يرجع إلى أن المدرسة الإنجليزية الشعرية أقوى من الفرنسية ، والمدرسة الفرنسية فى النثر أقوى من الإنجليزية وذلك لأسباب :

---

(١) حافظ وشوقى ص ١٤١ (٢) نفس المصدر ص ١٥٠ .

منها : أن البيئة الإنجليزية معتمة تدعو الفرد إلى الانطواء على نفسه ، والكآبة والحزن ، فيكثر التفكير فى الطبيعة ولو من وراء جدار ، وفى الله وكمال صنعه ، وعلى العكس من ذلك البيئة الفرنسية فهى أكثر إشراقاً ، وأضحى شمسا ، والشعر لا يَعْمق عادة فى مثل هذه البيئة ؛ لأنها بوضوحها أورثت الفرنسى المنطق ونصاعة الحجة ، والصراحة فى التعبير والتفكير نوعاً ما . إن الفرنسى يعيش فى عالم الشعور ، ويطمئن للطبيعة المحيطة به ؛ لأنها ليست طبيعة صاخبة عاصفة مدمِّرة ، سوداء معتمة ، كما هو الحال فى الطبيعة التى تكتنف بلاد الإنجليز .

لا يرى الإنجليزى الشمس فى أغلب أيام السنة إلا لحظات ، وجو بلاده ملبد دائماً بالغمام ، والضباب يجتاحها فى فصل الشتاء حتى يتعذر على الإنسان أن يرى يده فى أثناء النهار ، وهى جزيرة تحيط بها بحار صاخبة ، وتهب عليها أعاصير مريعة ، وكثيراً ما تغطى أرضها بالثلوج ، وقد أدى هذا إلى كآبته ، وانقباضه ، وإلى كبت وحرمان ، فنما عقله الباطن ، وتساقطت فيه رغبات كثيرة لم تحقق نه ، ولذلك كثرت أحلامه وخيالاته وآماله .

كما أن هذه البيئة حببت إليه العمل حتى صار طبعاً له ، محبوباً لذاته ، ينزل من نفسه منزلة الهواء الذى يتنفسه ، والماء الذى يشربه ، والطعام الذى يغذيه ، كما أورثته البطء فى التفكير ، فليس له ذلك الذكاء اللَّماح الذى تراه عند الفرنسى ، حتى أصبح الإنجليزى يكره التفكير النظرى المنطقى . إنهم يعملون ولا يجهدون أنفسهم فى التفكير فى عاقبة أعمالهم ومن أمثالهم المشهورة (انتظر وترقب ما يحدث) .

وهذه البيئة الصارمة أورثتهم المحافظة على التقاليد والتدين ، ولا شك أن الوحدة ، والانفراد — وهما أثر من آثار الكآبة والانقباض — جعلتهم يكثرون من نجوى أنفسهم ومن التأمل فى الحياة وخلقها وخالقها ، وربما رجع هذا الميل إلى التدين والتمسك الشديد بالتقاليد إلى أصلهم السكونى ، وبينما ترى الفرنسى يعيش فى عالم الواقع ويبحث دائماً فى تصرفات الإنسان ويحللها ، ترى الألمانى السكسونى يتجه دوماً نحو الله ، ونحو أسرار هذا العالم الخفى وقد صبغت الرومانتيكية الألمانية فى القرن الثامن عشر بالبحث فيما وراء الطبيعة ، واشتهرت

قصص الجن ، والشياطين ، والمفزعات من كل نوع ، وأخذ الإنجليز عنهم هذا النوع من القصص وأحبوه ، وفتنوا به[١] ، وقد ورث عنهم الإنجليز هذا الميل وزاده تثبيتاً طبيعة بلادهم المقبضة . وتدينهم أورثهم التزمت والجد فى الحياة ، والخجلَ المفرط من كل ما يشين ، وقد يخطئون و يخالفون القانون ، ولـكنهم يتسترون ، و يخشون العار والفضيحة ، ولذلك ساد بينهم نوع من النفاق الاجتماعى ، يسيطر على كثير من تصرفاتهم ، كما اشتهروا بضبط النفس وقلة الانفعال ، لأنهم تعودوا الـكبت ، ومغالبة الرغبات .

و إذا درست المجتمع الفرنسى وجدته مجتمعاً يحب المرح ، والصخب ، ولذلك يفضل حياة (الصالون) والمقهى ، وفى الصالون يسود الذكاء ، والنكتة ، وحسن التعبير ، والتفكير الفلسفى ، ولا يحوى المنزل الفرنسى أشخاصاً (انفراديين) ، يغلب عليهم الجد والـكآبة ، ولـكنه منزل تنطلق فيه الألسنة بحرية وصراحة ، ومجتمعهم تسود فيه اليقظة ، وعدم الخجل مع مراعاة الآخرين والالتفات إلى أذواقهم ورغباتهم .

وفى الصالون تكون الرئاسة لسيدة ، وفى حضرة السيدات تحسن المجاملة ، والرقة ، والبساطة ، والوضوح ، والذكاء ، والنكتة ، ومثل هذا المجتمع لا يجد وسيلة للتعبير أحسن من النثر ، لأن النثر يمتاز بالسلاسة ، والبسط والإيضاح ، والسهولة ، وذلك لأن شاعر الصالون مشغول دائماً بسواه وقلما يفرغ لقلبه ، و بهذا نستطيع أن نقرر : أن الإنجليز فاقوا الفرنسيين فى الشعر ، وفاقهم الفرنسيون فى النثر . فاق الإنجليز فى الشعر لأنهم مكبوتو العواطف ، والشعر ينفس عنهم ؛ لأن العنصر الغالب فيه لا شعورى ، ومهما يبلغ الخجل بنفس إنسان ، فإنها تستطيع أن تقف عارية مكشوفة أمام اللاشعور ، دون أن تحس بأدنى خجل . ولأنهم انفراديون ، يؤثرون العزلة ، أكثروا من التأمل فى الطبيعة ، والطبيعةُ منبع الشعر ، ومصدر إلهامه ؛ ولأنهم منقبضون ، جاء أدبهم مشوباً بالـكآبة حتى فى أغانيهم ، ولذلك نبغوا فى المآسى العنيفة ، وقد لاحظ ذلك (رابين) Rapin الفرنسى فقال : « يمتاز الإنجليز بعبقرية

---

(١) راجع C. M. Bowra, The Romantic Imagination P. 51.

فى (المآسى — التراجيديا) تساعدهم على ذلك طبيعتهم التى تعجب لفظائع الأمور ، وامتياز لغتهم بالتعبيرات الفخمة » .

أما الشاعر الفرنسى فهو فى يقظة عقلية ، و بيئة واضحة ، يحب الاجتماع والحديث ، ولذلك لا يعرف الرهبة ولا الأحلام الشاردة ، ولا الخيال الشاذ ، وتعجبه حياة الصالون ، فيعبر عن آرائه برفق وهوادة ، مراعياً أن يفهمه سامعوه ليعجبوا به .

وليس معنى هذا أن فرنسا لم ينبغ فيها شعراء ، وأن إنجلترا لم يتفوق فيها كتاب ، ولكن هذه هى الصفة العامة للأدبين ، وقد عبر أناتول فرانس عن نظرة الفرنسيين للشعر بقوله : « من المحقق أننا نحب الشعر ، ولكننا نحب فيه طابعاً خاصاً ، فنحن نريد شعراً فصيحاً ، ولكن ليس الغرض من الفصاحة مجرد الإغراب فى الخيال » .

استطاع النثر الإنجليزى فى القرن الثامن عشر أن ينافس النثر الفرنسى ، وظهر فى انجلترا من الكتاب العظام أمثال بوب ، وسوفت ، و إديسون ، وساموبل جونسون ، ووليام كوبر وغيرهم ، كما أن الشعر الفرنسى قد بلغ القمة على يد راسين ، ولامارتين ، و بودلير وغيرهم ، ومن هذا نرى أن ما سقناه من الموازنة بين الأدبين إنما هو القواعد العامة والصفات الغالبة[1] .

ولست أريد التوسع فى هذه الدراسة ، فإنها لا تعنينا إلاّ بهذا القدر الذى يوضح لنا الفرق بين الخصائص العامة للمدرستين الإنجليزية والفرنسية ؛ لأن ثقافة أدبائنا المحدثين أخذت عنهما ، أو اكتفت بواحدة منهما ، وقد كان لهذا أثره فى الأديب ، وفى جمهرة القراء

---

(١) راجع فى هذا البحث :

(1) Studies French and English, by F. L. Lucas.

(2) A Comparison of Literatures, English, French, German and American, by. R. D. Jameson.

(3) A Critical Survey of French and English Literary Ideas in the Eighteenth Century, by F. Green.

(4) World Literature, by Moulton.

(5) Some Principles of Literary Criticism, by Winchester.

(6) The Romantic Agony by Maria Praz Translated from Italian by A. Davidson.

(٧) رسالة الأستاذ الطيب حسن عن أثر الثقافة الغربية فى الأدب المصرى الحديث (مخطوط) .

المثقفين الذين يحبون الأدب الرفيع ، لأن الثقافتين كما علمت فى الفقرة الأولى كانتا فى صراع طويل على السيادة فى مصر .

تأثر بعض أدبائنا بالثقافة الفرنسية ، و بمذاهب الأدب الفرنسى الذى ساد فى القرن التاسع عشر ، وظهر ذلك فى أسلوبهم الشعرى ، وفى معانيهم ، وفى خيالاتهم ، ومن هؤلاء إسماعيل صبرى ، وشوقى ، ومطران ، وعلى محمود طه ، وشيبوب ، ومن الذين تأثروا بطابع المدرسة الإنجليزية العام : شكرى ، والعقاد ، والمازنى ، وأبو شادى ، والصيرفى ، وسنرى عند الكلام عن كل شاعر إلى أى حد أفاد من اطلاعه على هذه الثقافة أو تلك . وقد يتوهم بعضهم أن مطران مترجم شكسبير يعرف الإنجليزية ويجيدها إلى حد ترجمة روائع الأدب فيها ، والحق أن مطران نقل روايات شكسبير عن الفرنسية [(١)] . كما قد يظن بعضهم أن رواية كليو باطرة لشوقى أثر من آثار قراءته لشكسبير أو برنارد شو ، وعندى أنها أثر من آثار المسرح الفرنسى كما أشرنا إلى ذلك آنفاً ، وكما سنرى فيما بعد .

لقد بلغ هذا التأثر ببعض شعرائنا إلى حد السطو على الشعر الغربى ، ونقل القصيدة موضوعاً ، وعنواناً ، وأبياتاً ، أو على الأقل معظم الأبيات [(٢)] .

وقد أحصى إسماعيل أدهم مئات الصور الشعرية والمعانى التى أخذها مطران من الأدب الفرنسى [(٣)] .

ومهما يكن من أمر فإن هؤلاء الشعراء والنقاد المجددين قد وجّهوا الشعر العربى الحديث وجهة جديدة ، وحسبنا أن نقول مع الدكتور طه حسين باشا : ومهما قيل من القدح فى شعر هؤلاء الشعراء المجددين الذين تثقفوا ثقافة غربية ، فإنه يكفيهم شرفاً أنهم ابتعدوا بالشعر عن الأغراض المادية ، وأننا حين نقرأ أشعارهم نرى فيها شخصية لها وزن وقيمة ،

---

(١) ميخائيل نعيمه فى الغربال ص ١٧١ .

(٢) راجع مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى ، وراجع رسائل النقد لرمزى مفتاح ، ومقدمة رسائل النقد لجبران سليم ص — د ، ومقدمة الجزء الخامس من ديوان عبدالرحمن شكرى (ص ٦ — ٧) وقد أثبتت القصائد المسروقة ، وما يقابلها .

(٣) راجع إسماعيل أدهم عن مطران ص ١٤٧ — ١٤٨

وعقلية تفكر ، وتعرف كيف تعلن عن تفكيرها للناس [١] .

لقد كان بجانب هؤلاء جميعاً أنصار المدرسة القديمة فى النقد ، يعنون بالنقد اللغوى ، وصحة الألفاظ ، والتراكيب ، ومقاييس البلاغة العربية ، وأوجه الاستعارة والمجاز والتشبيه ، كما كان يفعل نقاد العرب قديماً ، ويحملون على هذه المذاهب الجديدة ، وعلى الشعر الضعيف الذى توحى به . أو على الشعر التقليدى ، والسرقات التى أخذت من الشعراء الأقدمين .

فمن النقاد اللغويين الذين اشتهروا إبراهيم اليازجى فى نقده لشعر شوقى ، وابراهيم المويلحى فى نقده لشعر شوقى [٢] ، والرافعى فى نقده لشعر العقاد ولشعر شوقى [٣] ، والعقاد فى نقده لشعر شوقى ، والمازنى فى نقده لشعر شكرى [٤] ، وطه حسين فى نقده لشعر حافظ وشوقى [٥] .

وظلت الصياغة وجودتها تجد من يدافع عنها ، وعن الموسيقى فى الشعر من أمثال الأستاذ الزيات [٦] والرافعى ، والمنفلوطى وأساتذة دار العلوم والأزهر .

وكانت الثمرة الطبيعية لكل هذه الآراء فى النقد وفى توجيه الشعر أن تعددت مدارسه : فمدرسة آثرت الشعر التقليدى العربى فى روحه ومعانيه ، وتشبيهاته وأخيلته ، وموضوعاته وصياغته ، وإن لم تنج من التأثر بمظاهر الحضارة ، والنهضة القومية ، وتوجيه النقاد ، ومن هؤلاء عبد المطلب ، وتوفيق البكرى ، والجارم ، وإسماعيل صبرى لأول عهده بالشعر ، ومدرسة جمعت بين القديم والجديد ، أخذت من الأول حسن الصياغة ، وطريقة القصيدة ، وتأثرت بالشعراء القدامى فى موسيقاهم ومعانيهم ، وعارضتهم ، وأخذت من الجديد بطرف فى الموضوعات ، والتشبيهات وأحياناً فى القالب ، وانفعلت بحوادث عصرها من مثل شوقى

---

(١) حافظ وشوقى ص ١٤٥

(٢) راجع مختارات المنفلوطى ، وشوقى للأمير شكيب أرسلان

(٣) راجع على السفود ، ووحى القلم الجزء الثالث .

(٤) الديوان فى النقد والأدب للمازني والعقاد ج ١ ، ٢

(٥) حافظ وشوقى .

(٦) راجع دفاع عن البلاغة للزيات ، ووحى الرسالة ج ١ ، ٢ ، ٣

وحافظ . ومدرسة قلّدت ، ثم جددت ، باعتدال دون خروج فى الجملة على قواعد اللغة من أمثال مطران ، والعقاد والمازنى ، وأبى شادى ، والصيرفى ، وعلى محمود طه المهندس ، وشيبوب ؛ ومدرسة آثرت أن تنحو النحو الغربى ، وتهجر كلّ ما يمت إلى الشعر العربى بصلة ، ومن هذه المدرسة شعراء المهجر ، وأقرب المصريين إليهم شكرى .

أما شعراء الشباب ففيهم نزعات كثيرة لم تتركز بعد ، وهم يقلدون عدة مدارس غربية تقليداً لم يصدروا فيه عن حاجة طبيعية ، أو ضرورة اجتماعية ، أو سياسية كما فعل شعراء أوربا ، بل أمعنوا فى التجديد والتقليد فصار منهم الرمزيون ، والسرياليون ، والواقعيون ، والصوريون ... إلى غير ذلك من المذاهب التى ما أنزل الله بها من سلطان فى مصر .

ورأى بعض العلماء حين تعددت مذاهب النقد ، ومدارس الأدب ، وتناول النقدَ الأدبى من يستطيعه ، ومن لا يحكِّم فيه إلا ذوقه ، الذى قد يكون مصقولا ، يغذيه علم وسعة اطلاع ، وقد لا يكون مصقولا ، ولا يعرف شيئاً عن الأدب العربى القديم أو الحديث ، رأى هؤلاء العلماء أن الحاجة ماسة إلى وضع كتب فى النقد الأدبى وتبيان أصوله ، فترجم الدكتور محمد عوض بك (النقد الأدبى) لأو بركرومبى ، ووضع الأستاذ أحمد الشايب بك كتاب أصول النقد الأدبى متأثراً فيه بكتاب Winchester فى أصول النقد ، وظهر فى السنوات الأخيرة (فى الأدب والنقد) و (الميزان الجديد) للدكتور محمد مندور ، و (من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب) للأستاذ محمد خلف الله ، ودراسات فى علم النفس الأدبى للأستاذ حامد عبد القادر ، والأصول الفنية للأدب لعبد الحميد بك حسن .

الفصل الثانى

الشعر بعد البارودى

وثب البارودى بالشعر وثبة عالية ردت إليه ديباجته المشرقة المتينة ، وأغراضه الشريفة ، ومعانيه السامية ، وحررته — كما ذكرنا — من الغثاثة والركة ، وقيود البديع المتصنع وحلاه المسترذلة ، وكان للبارودى مدرسة عتيدة تتلمذ عليه فيها شعراء نجباء ، فجاروه فى متانة أسلوبه والبعد عن مظاهر الضعف ، واختلفوا بعد ذلك عن أستاذهم تبعاً لاختلاف ثقافاتهم ، ومواهبهم الشعرية ، وتأثرهم بأحداث زمانهم .

كثر عدد الشعراء بمصر فى مستهل القرن العشرين ، والربع الأول منه ، وقد تباينوا حظاً فى الشهرة وإدراك المجد ، وخلّفوا لنا جميعاً تراثاً زاخراً بالثروة الأدبية ، جعل مصر فى مقدمة الأمم العربية فى الشعر . وقد تضافرت عدة عوامل عامة على تجويدهم ، وبروزهم ذكرناها آنفاً ؛ وخير شعراء العصر الحديث هم المخضرمون الذين أدركوا القرن التاسع عشر ، وشهدوا النهضة فى مستهلها ، وتثقفوا ثقافة عربية قوية فى بدء نشأتهم ، ثم عاشوا فى القرن العشرين ردَحاً من الزمن ، وشهدوا الوثبات الوطنية الرائعة ، والأحداث المحلية المثيرة ، والتطور العالمى فكراً ومادة .

وإذا نظرنا إلى الشعر فى هذه الحقبة نظرة عامة من حيث أغراضه نجد بعض القديم منها قد اندثر ، وعفّى عليها الزمن ، وبعضها قد تجددت معانيه ، ودبّت فيه روح جديدة ، وبعضها قد ابتكر ، ولم يعرف عنه العرب الأولون شيئاً .

فمن الأغراض التى كانت رائجة فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين ، وكان لها شأن كبير فى شهرة الشاعر ، وحظه من المجد — المديح — ولا نجد شاعراً مخضرماً لم يمدح ؛ وكانت جهات المديح متعددة ، فالخليفة فى الآستانة ينتظر من شعراء العربية المسلمين

— بل وغير المسلمين — أن يرفعوا إليه مدائحهم يصفونه فيها بكل جليل عظيم من المكرمات وهو عنها عارٍ ومنها براء . والأمير فى مصر قد جعل له شاعراً خاصاً يتغنى بأعماله ويشيد بذكره فى كل مناسبة ، والوزراء والعظماء ينتظرون من الشعراء مثل هذا المديح . وقد غالى الشعراء فى مديحهم ، وساروا فيه على سنن الأقدمين من افتتاح القصائد بالغزل المتكلف ، ثم وصف الممدوح بالكرم والشجاعة وغير ذلك من الصفات التى استنفد شعراء الماضى كلّ معانيها . ولقد كان هذا الغرض هدفاً لهجمات النقاد المريرة ، ولوم الشعراء لوماً شديداً على عكوفهم عليه فى عصر يجب أن يتطلع فيه الشاعر إلى الشعب لا إلى الأمراء والخلفاء ، ويجب أن يبنى مجده على شاعريته ومواهبه باستنباط المعانى الجديدة ، ومجاراة الحياة التى يعيش فيها ، لا على التمسح بأعتاب الملوك والأمراء . وقد أثمرت هذه النقدات ثمرتها ، وانصرف معظم الشعراء الذين كلفوا بالمديح الشخصى حيناً إلى غيره من أغراض الشعر ، وإذا مدحوا فلبطولة فائقة ، أو لغرض شعبى عام ، أو لعمل وطنى جليل ، أو ذهبوا إلى التاريخ يستوحونه أمجادهم ومفاخرهم .

ومن الأغراض التى أماتها استنكار النقاد ، والعرف العام ، والحياة العصرية وما فيها من قوانين مدنية تعاقب المعتدين على أعراض الناس ، النهاشين لها : الهجاء . ولم يبق منه إلا مداعبات لطيفة فيها تهكم وسخرية وتصوير لا تتناول المحارم والأعراض ، ولا تقذع ولا تفحش ، وإنما تعتمد على النكتة اللاذعة ، والتصوير البارع .

ومن الأغراض التى كادت تندثر : الحماسة ، وإذا كان البارودى قد أبدع فى الحماسة وأعادها قوية مشبوبة الأوار ، لمّاعة السيوف كما كانت فى عهد البطولة العربية الأولى ، فإنه كان فارساً خاض غمرات الحروب ، وشهد المعامع وصيال الخيول ، وقصف المدافع . أما الذين أتوا بعده فإن أتوا بشىء من الحماسة فى شعرهم فذلك عن تقليد لا عن أصالة ، وكثيراً ما تثير ذكريات الماضى وما فيها من صور رائعة للبطولة الحماسة فى نفوسهم ، فيصفون هذا الماضى ، وما كان فيه من أحداث جليلة ، وما قام به الفرسان من أعمال .

على أنه هناك ما صرفهم عن الحماسة ، وأشبع نفوسهم من هذه الناحية ألا وهو الشعر الوطنى القومى ، وسنأتى على ذكره بعد قليل .

ومن الأغراض التى اضمحلت ، وخبا بريقها من القصائد ، وقد كان لها شأن أى شأن فى القديم ، وعند البارودى : الفخر . كان الشعراء فى الجاهلية ، وفى الإسلام فرساناً شجعانا أشرافاً ، فكان من الطبيعى أن يتغنوا بمفاخرهم ومفاخر قبائلهم ، وأعمالهم ، ثم افتخر الشعراء بعد ذلك بشعرهم وباهوا بمواهبهم ، ولكنّ العصر الحديث بَعُدَ بالشاعر عن ميادين القتال ، ولم يعد ذلك الشاعر يُدِل بأعماله من كرم ونجدة ، ويُدِل بأعمال قبيلته ، بل انقلب الفخر إلى شىء آخر هو ما سيظهر فى الشعر الوطنى ، يشيد فيه الشاعر بأمجاد أمته وتاريخها كما فعل شوقى مثلاً فى ملاحمه العربية والإسلامية .

أمّا الغزل فقد احتل المقام الرفيع عند الشعراء ، وإن سار كثير منهم فى أول الأمر سيرة الأولين وقلدوهم فى الأوصاف المادية ، وفى تشبيهاتهم واستعاراتهم . ولكنه ما لبث أن دخل عليه شىء كثير من تحليل العاطفة ، وتصوير نزوات النفوس ، وفتقت فيه المعانى . وإن جنح عند الشعراء المحدثين الذين ظهروا فى أعقاب الحرب العالمية الأولى حتى اليوم ، إلى الشهوة والتخنث والإسفاف .

ولقد تباين الشعراء فى هذا الفن فمنهم من تكلفه تقليداً للقدماء ، وإرضاءً لفنه الشعرى دون أن يصدر عن عاطفة أو هوىً ، ولذلك جاء شعرهم جافاً خلواً من الأحاسيس تلمس فيه أثر الصنعة ، ومنهم من صدر فيه عن نار مشبوبة بين جوانحه فنفثه معنىً جميلاً ، ونظماً رقيقاً ، وصوراً زاهية طلية ، تنبض بالحياة ، لا تماثيل جامدة لا تتحرك ولا تحس فيها أثراً من الشعور . وقد اشتهر من بين شعراء الغزل شوقى ، وإن كانت الصنعة والتكلف . وفقدان العاطفة قد غلب على ما قاله ، كما اشتهر به اسماعيل صبرى .

وممن اشتهر بالتجديد فى هذا المضمار ، وبرع فيه براعة فائقة حتى سمّى نفسه أو سماه الناس : شاعر الهوى والجمال مصطفى الرافعى وله فيه معانٍ علوية خالدة .

أمّا الخمر ومجالس اللهو : فقد برع فيهما طائفة من الشعراء من أمثال شوقى وعلى محمود

طه ، وحافظ ، إلاّ أن شوقى أجاد وصف المراقص العصرية فى خمرياته ، وأجاد على محمود طه فى وصف أويقات الأنس فى مغانى أوربا وأبدع فى تصويرها .

ومن الأغراض التى صار لها مقام مرفوع فى الشعر الحديث الوصف بعامة ، ووصف الطبيعة بخاصة . وقد اختلف الشعراء فى نظرتهم إلى الطبيعة اختلافاً بيناً : فمنهم من يرى وجهها الضاحك ، ورياضها المزدهرة ، وأطيارها المغردة ، وشمسها الضاحية ، ونجومها الزاهية ، ومروجها الخضراء ، ومياهها الندية ، وأريجها الشذى ، ومنهم من يرى وجهها العابس ، فلا يحس إلاّ ليلها الأسود ، وسماءها الملبدة بالغمام ، وريحها الزفوف ، وأعاصيرها الجارفة ، وبراكينها التى تصب الحمم ، وزلازيلها المدمرة ، وأمطارها العنيفة ، ومفاوزها المهلكة ... إلى غير ذلك ، ومنهم من يراها فى كلا وجهيها ، فينتشى طرباً حين تصفو وتحلو وتشرق وترق ، ويكتئب حين تزمجر وتغضب ، وترينا وجهها الكالح ، ثم هم بعد ذلك كله يختلفون فى تصويرها فبعضهم يصور ما في الطبيعة تصويراً مادياً محسوساً كأنه آلة تصوير ، يزخرف ، ويشبه ، ويغص شعره بشتى ألوان الاستعارات مثل توفيق البكرى ، ومثل شوقى فى وصف لبنان ودمشق ، وبعضهم يبعث فى الطبيعة روحاً حيَّةً ، ويكتنه أسرارها ويغوص فى أعماقها ، ويصورها ملونة بعاطفته الخاصة ، وحسبما يوحى إليه خياله المجنح فينطقها ، ويشخصها كوصف شوقى لزحله فى قصيدته المشهورة :

يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك

ومثل معظم أوصاف مطران فى الطبيعة وقد زاد نظراته الشاملة العامة للكون ، وللإنسانية ، وما يجرى فيها من خير وشر ، وعدل وظلم ، مثل قصيدته فى المساء ، ووردة نبتت فى مسفك دماء ، والنوّارة ، وفى الغابة ، وغصن من زهر المشمش ، ومثلها وصف شوقى للجيزة أو الجزيرة ، أو وصفه للآثار المصرية التى تشبه الطبيعة لقدمها .

ومن الشعراء الذين احتذوا حذو الغربيين فى نظراتهم الشاملة للكون وللإنسانية جمعاء حين يصفون الطبيعة : جبران ، وإيليا أبو ماضى وكثير من شعراء المهجر محتذين فى ذلك حذو شعراء الغرب .

وقد يقف الشعراء على آثار الأمم الماضية ، ومشاهد العمران فيغوصون فى أعماق التاريخ ويصورونه تصويراً بارعاً ، وقد فاق شوقى سواه من الشعراء فى هذا المضمار .

وقد وصف الشعراء المعارك الحديثة ، ولكنهم للأسف قلما جددوا فى أساليبهم وتشبيهاتهم فتجدهم يتحدثون عن السيوف والرِّماح والدروع والمغافر ، وينسون أن الحرب الحديثة فيها المدافع والمدرعات ، والطائرات والغواصات ، وأنها تجتاح كل البشرية لا ينجو منها محارب أومسالم من : غلاء وضيق وظلمة ، وتقييد للحريات ، وتدمير شامل للمدن . وقد تعرض شوقى لمثل هذه المعارك ، ولكنه لم يجدد إلا بقدر يسير .

ومن الأغراض التى امتدت واتسعت وراجت الرثاء ، وقد كان فى بادئ الأمر مقصوداً به التزلف فلا يرثى إلا ملك أو أمير ، ثم خرج عن ذلك إلى رثاء العظماء الذين أسدوا إلى بلادهم خدمات جليلة ، وصار رثاءً فيه تصويرٌ للمرثى وأعماله ، لا يصلح لسواه من الناس كما كان الحال من قبل فيصلح لكل ميت ، ولم يقف رثاء الشعراء على الأشخاص بل تعداهم إلى رثاء الدول والمدن ، كما فعل شوقى فى رثاء أدرنة ، وعند زوال الخلافة .

ولقد حظى التاريخ بعناية الشعراء ، وهو من الأغراض المستحدثة ، ونظم فيه الشعراء ملاحم قوية ، كهمزية شوقى التى أنشدها فى مؤتمر المستشرقين ، وكقصائده فى دول العرب والإسلام . وكقصيدته البائية فى وصف الحوادث العثمانية .

ومن الأغراض التى تقدمت بعد البارودى الشعر القومى وهو يشمل الوطنية والاجتماع . ولقد رأينا البارودى يقف عند الحوادث الخاصة التى تأثر بها والتى أثرت فى نفسه ، ولكن الأحداث التى مرت بمصر ، والاحتلال ومصائبه ، والمطالبة بالدستور ، ثم الثورة الوطنية العامة سنة ١٩١٩ قد نبهت الشعراء إلى معان جديدة وأغراض حديثة فى الشعر القومى كما مرَّ بك فى غير هذا الموضع .

فالوطنية تشمل : الأناشيد الحماسية ، وتصوير الفظائع التى ارتكبها الغاصب ، والمناداة بالاستقلال ، والتحرر من ربقة الأجنبى ، والحث على الثورة ، وتصوير الصدام بين جنود الاحتلال ، والوطنيين المجاهدين . ولقد خاض معظم الشعراء فى هذا الميدان ، وبرع كثير

من الشعراء فيه ، كشوقى ، وحافظ ، وأحمد محرم ، والكاشف ، وعبد المطلب ، والجارم ، والرافعى ، ولم يبق إنسان يستطيع قول الشعر ، وليس له فى هذا الميدان نصيب حتى مصطفى كامل ، وهو من الخطباء والكتاب البارعين فى الوطنية أبت عليه حماسته إلا أن يقول نشيداً فى الوطنية أثبتنا طرفاً منه هنا لطرافته ولأنه من بواكير قلمه .

هلموا يا بنى الأوطان طُرّا ... لنُرجِعَ مجدنا ونُعِزّ مصرا
هلموا أدركوا العلياءَ حتى ... تنال بلادُنا عزاً وفخرا
هلموا واتركوا الشحناء منكم ... وكونوا أوفياء فذاك أحرى
أليس يشيننا تركُ المعالى ... تُباع بغير وادينا وتشرى
ونحن رجالها وبما لديها ... من الإسعاد والخيرات أدرى
فعارٌ أن نعيشَ بغير مجد ... ونبصر فى السما شمساً وبدرا
وعارٌ أن يكون لنا وجود ... ويحظى غيرنا فوزاً ونصرا

ومن الشعر القومى الشعرُ الاجتماعى ، ويراد به تصوير عيب من عيوب المجتمع ، والحث على تلافيه ، أو التعرض لمشكلة اجتماعية ، أو الإشادة بمظهر جديد من مظاهر النهضة ورقى الأمة ؛ وقد أكثر الشعراء فى الكلام على الأخلاق ، وتصوير العيوب الخلقية التى ورثناها من عهود الضعف والاحتلال ، أو من مفاسد المدنية الحديثة ، كما أكثروا من الحث على التحلى بالفضائل ، وحضوا على تحرير المرأة ، أو قاوموا تحريرها ، كلٌّ حسب ميوله ونظرته وبيئته ، وحثوا على تشييد المعاهد ، والمستشفيات ، والملاجئ ، وعالجوا مشكلة الفقر والغنى ، وتكلموا عن الحريات والدستور ، والطيران ، وتقدم الأمة اقتصادياً ، وإنشائها المصارف ، والشركات ، ودور الصناعة ، ونهضتها فى الملاحة ، ولم يدعوا ظاهرة سيئة أو حسنة تهم الشعب اجتماعياً إلا كانوا لسان الشعب المعبر عنها أسفاً أو سروراً .

ولم يكن للشعر الاجتماعى منزلة كبيرة فى الأدب العربى القديم ، وإنما كان يتمثل فى أبيات الحكمة والأمثال ، والشكوى من الناس والزمان وتصويرهم من وجهة نظر الشاعر ، وهو لا يصور عادةً حسناتهم ، وإنما ينعى عليهم أخلاقهم ، وموقفهم منه ومن آماله كما فعل

المتنبى ، وابن الرومى ، وأبو العلاء والبارودى . وأنت ترى أنه قد اتسع اتساعاً عظيماً فى الشعر الحديث ، وتشعبت غاياته وموضوعاته . كما تعددت طرق التعبير عنه ، فمن قصيدة ، أو قصة شعرية كقصة (الجنين الشهيد) ومقتل بزر جمهر ، وفنجان قهوة لمطران وغيرها ، أو رواية تمثيلية تصور فيها الشخصيات المتعددة ، المتباينة الطباع والعادات والأخلاق والغايات وقد برع فى الشعر الاجتماعى شوقى ، وحافظ ، ومطران على تفاوت بينهم فى الموضوع والأسلوب على نحو ما بيّناه آنفاً .

ومن الأغراض التى أفاض فيها الشعراء فى العصر الحديث الشعر الدينى فمن زهّادٍ متعبدون يحثون على التقوى ، وترك الموبقات ، والتمسك بالفضيلة وعدم الانخداع بالدنيا وزخرفها ، إلى شعراء يتغنون بفضائل النبى عليه السلام ، ويتقربون إلى الله بمدحه ، ويستشفعون به ، ويستحثون أممهم على استرجاع مجدهم القديم ، وعزهم الزائل . وقد أكثروا من الكلام فى مطلع كل عامٍ هجرى احتفاءً بالهجرة ، وجعلها موعظة وذكرى للأمم التى تنشد الحرية ، وشاع فيها الفساد ، كما اتخذوا من سير بعض الصحابة موضوعاً شعرياً ، جلوا فيه فضائلهم ، وما قدموه للإنسانية كعمرية حافظ وعلوية عبد المطلب .

ومن الشعر الدينى إلياذة أحمد محرم التى صوّر فيها جهاد النبى عليه السلام فى سبيل الدعوة ، وما لاقاه أنصاره من تعذيب وإيذاء فى مبدأ الدعوة ، وبطولتهم الفائقة فى الغزوات العديدة ، وأخلاقهم الكريمة فى معاملتهم لأعدائهم . وقد ألف بعض الشعراء الشبان قصصاً مسرحية شعرية فى غزوة بدر ، وأحد ، وفتح مكة وغيرها .

وثمة جماعة رق دينهم ، وفتنتهم العلوم الحديثة ، فاستهزءوا بالدين وسخروا منه ، أو شكوا فيه ، وآخرون نقموا على رجال الدين جمودهم ، وساء ظنهم بهم . وأكثر هؤلاء من غير المصريين الذين اتخذوا هذه الديار موطناً لهم من أمثال فرح أنطون ، والدكتور شُميِّل .

ومما جدَّد فيه الشعراء من الأغراض القديمة : الشعر التعليمى ، وقد كثر من قبل فى منظومات العلوم كالنحو والصرف ، والعروض ، والتوحيد وغيرها ، ثم استخدمه محمد عثمان

جلال فى نظم الخرافات والحكايات ، وجاء شوقى ، فأربى عليه فى هذا الباب وجَدَّد فى موضوعات الشعر التعليمى ، ويصح أن نعد منه كتاب (دول العرب وعظماء الإسلام) . ولحافظ بعض الشعر فى هذا النوع ، على أنه انتشر انتشاراً عظيماً بعد شوقى حتى صار عندنا منه الشىء الكثير وأغلب الذين برعوا فيه هم المشتغلون بتدريس الأطفال .

ومن الأغراض التى برع فيها الشعراء المحدثون : الوجدانيات ، وأظهرها الشكوى ، وبث لواعج النفس وآلامها وأحزانها ، ومناجاتها ، وقد شكى البارودى وتألم من منفاه ، ولكنَّ من أتى بعده ممن تعرف على الثقافة الغربية ، وقرأ شعر بيرون ، وشيلى ، وورد سورث وهاردى ، وو يتمان فى الإنجليزية ، وبودلير ، وپول ڤاليرى وغيرهما فى الفرنسية أفاض فى هذه النفسيات ينفس بها عن آلامه وأحزانه ، وصرت تسمع من مطران قصائده : « مشاكاة بينى وبين النجم » ، وقصيدة « ساعة يأس أو الأسد الباكى » و « المساء » وغيرها ، وقد كثر هذا فى شعر شكرى والمازنى والعقاد وأحمد زكى أبى شادى ، ومعظم شعراء الشباب . وباب الوجدانيات بحر لا ساحل له ؛ لأن عواطف النفس الإنسانية تتجدد بتجدد الأيام والحياة ، وما فيها من سرور وآلام ، وابتسامات ودموع ، وضحكات وآهات .

أمّا من حيث الأسلوب فقد جرى الشعراء فى أول الأمر مقلدين للقصيدة العربية ، محافظين على الأوزان التى ورثناها عن العرب ، ولكنهم ما لبثوا أن افتنوا فى أنواع الموشحات ، وخرجوا بها عن أصولها المعروفة ، حتى صاروا بها إلى مسدسات ، ومسبَّعات ، ومثمنات ، دون أى التفات إلى عدد الأقفال والأبيات ، وإن راعوا نمطها فى الوزن والتقفية .

ولما اشتد تأثرهم بالأدب الغربى فى القرن العشرين أخذوا ينظمون القصيدة مقطعات ، تختلف فى عدد أبياتها حيناً ، وتتفق آخر ، ولكل مُقَطَّعة قافية تستقل بها عن أخواتها . ومنهم من جرى على أسلوب الشعر الغربى فى تثنية قوافيه ، وتقطيعه وتفصيله ، وآثر البحور الخفيفة الرشيقة ، ومنهم من أهمل القوافى والأوزان ، أو حافظ على الأوزان دون القوافى ، ومن حافظ على القوافى وأهمل الأوزان ، وسموا هذا الأخير الشعر المنثور وقد تكلمنا عنه آنفاً ، ولم يعد البيت عند الشعراء المجددين هو وحدة القصيدة ، بل صارت القصيدة مرتبطة

أمّا معاني الشعر الحديث وخيالاته وصوره ، فما لا شك فيه أن شعراءنا قد تأثروا بقراءتهم للأدب العربى القديم حتى استقام أسلوبهم ، وتملكوا ناصية البيان ، ووعت عقولهم مئات من الصور ، والمعانى القديمة أرادوا أو لم يريدوا وظهر أثر هذا فى شعرهم ، ولكنهم أضافوا إليها كثيراً مما قرءوه فى الأدب الغربى إمّا مباشرة أو عن طريق الترجمة ، وقد اهتموا بالمعنى اهتماماً بالغاً ، وفضلوه على الصياغة ، ومن الشعراء الذين جددوا فى المعانى حقّ التجديد : الرافعى ، ومطران وشعراء المدرسة المصرية الذين تأثروا بالأدب الإنجليزى مثل شكرى والمازنى والعقاد وأبى شادى ، وإن كان أكثر الجديد فى شعرهم اقتباساً من الشعر الغربى ، ثم شوقى فى بعض قصائده الممتازة .

لقد أصبح من الضرورى لكل شاعر فى عصرنا الحديث أن يتزود من ينابيع الثقافة المختلفة : من ينبوع الثقافة العربية ليستقيم أسلوبه ، ويعرف تاريخه ، وعقيدته ، ومواطن الفخر والمجد فى أيام سؤدد وطنه ، وحتى لا يقع فى أخطاء فاحشة تزرى به ، وتسقط منزلته سواء كانت أخطاء لغوية أو تاريخية أو دينية ؛ ومن ينبوع الثقافة الأوربية الغربية التى تمكنه من مجاراة الحضارة الحديثة ، والاطلاع على خير ما ابتكر الذهن الغربى فى الأدب ، وعلم الاجتماع ، وعلم النفس . والتاريخ الحديث والقديم ، وكثير غيرها من العلوم التى لا يجد مندوحة من الاطلاع عليها ؛ لأن القصيدة الغنائية لم تعد وحدها هدف الشعر فى العصر الحديث ، فثمة القصة والمسرحية ، وكلاهما فى حاجة إلى دراسة طويلة فى علم الاجتماع وعلم النفس ، والتاريخ ، لما يتطلبان من تحليل وتصوير لمختلف الشخصيات .

لقد عاب بعض النقاد على شعرائنا كسلهم العقلى ؛ لأنهم اكتفوا بعنايتهم الفائقة بأسلوبهم ، دون أفكارهم ومعانيهم ، فوقعوا فى أخطاء فاحشة ، ولقد ضرب الدكتور طه حسين على ذلك مثلاً ما قاله حافظ وشوقى[1] ، ونسيم فى مترجم أرسطو أحمد لطفى السيد ، وكيف أنهم قد عرضوا لذكر أرسطو ومدحه والإشادة بآثاره وسلطانه على الأجيال وهم لا يكادون يعرفون من أمره شيئاً ، ويجهلون كتاب الأخلاق الذي ترجمه أحمد لطفى السيد .

---

(١) حافظ وشوقى ص ١١٨ — ١١٩

والمعانى لا شك تأتى من كثرة الاطلاع ، والتزود من تجارب الآخرين ، وصدق النظرة فى الحياة ، كما تأتى مبتكرة من نتاج الفكر الخالص عند العباقرة . وليس من الضرورى أن تكون الحقائق جديدة مبتكرة ، بل إن فى استطاعة الشاعر الملهم المقتدر أن يخلع من فيض عبقريته على الحقائق القديمة المألوفة التى تتخطاها الأذهان ، ولا تفطن لها لبساطتها ، وتفاهتها فيجعلها متألقة ، قوية ، تدب فيها الحياة ؛ لمقدرته وبراعته فى انتقاء الألفاظ المعبرة ، وهذا ماجعل شاعراً كبيراً مثل وردسورث — الذى فتن به بعض شعرائنا — يحتل تلك المكانة الممتازة فى الأدب الإنجليزى وقد قال (دى كوينسى) فى شعره : « إن الأديب الذى سيخلد على الأيام ليس هو الذى يحير الناس بحقائق منتزعة من ينابيع جديدة كل الجدة — حقائق لم تر وجه الشمس ولذا فهى غامضة لا تدرك — بل هو الذى يبعث وجوهاً قديمة للحقيقة طال إغفاؤها فى الذهن إلى انتباهٍ مُشِع[1] » . إن العبرة بالنظرة التى يرى بها الشاعر الحقيقة ، والعاطفة التى يتقبلها بها ، ويسبغها عليها[2] .

قد يرى الشاعر ما يرى الناس ، ويحس ما يحسون ، ولكنه يراه أوضح مما يرون ، ويحس به إحساساً أعمق مما يحسون ، ويتصوره فى مناظر جديدة لم تخطر لهم على بال ، ثم يعبر عنه بطريقته هو تعبيراً قوياً يجعله فى نظر الناس شيئاً جديداً ، وهذا هو سر العبقرية .

إن العناية بالمعانى وتنوعها وتجددها تجعل الشعر مفيداً ، غير تافه ، ولكنَّ الإسراف فى ذلك يفسد الشعر لأنه يحمله ما لا يحتمله ، ولما يجعله أقرب إلى فنون العلوم ؛ لكثرة ما يحتوى عليه من حقائق جافة ، منه إلى الشعر الذى يهز العاطفة ، ولما يحتاج المرء فى فهمه إلى كد الذهن ، وإنعام النظر ، والشعر إذا زاد فيه الفكر والعلم ذهب رواؤه ، وقلَّ بهاؤه ، ولم تعد له تلك الميزة التى تفصل بينه وبين النثر ، لأن الشعر لغة الانفعال ، مثال ذلك قول العقاد فى الحب :

ما الحب روح واحد فى جَسَدَىْ معتنقين

---

(١) راجع الفقرة التاسعة من De Quincey's Essay on Wordsworth's poetry .

(٢) فنون الأدب تأليف هـ — ب — تشارلتن وتعريب زكى نجيب محمود .

الحب روحان معاً كلاهما فى جسدين
ما انتهيا من فرقة أو رجعة طرف عين

ومن الغزل الذى لا يصدر عن عاطفة ولا عن فكرة قول العقاد كذلك :

زرقةُ عينيك لا صفاءٌ فيها ولكنه قضاء
حمرة خديك لا حياءٌ فيها ولكنه اشتهاء
قوامك الرمح لا اعتدال فيه ولكنه اعتداء
يا حيرة القلب فى هواه يا غاية العمر فى مناه
وجهك سبحان من جلاه ولوَّث النفس بالطِّلاء

وخير الشعر ما سلمت فيه الفكرة ، ووضحت ، دون أن يفقد مقومات الشعر الأصلية من خيال رائق ، وعاطفة قوية ، وصورة واضحة ، وموسيقى عذبة .

ولكنَّ الملاحظ أن الشعراء الذين حفلوا بالمعانى ، وجعلوا همهم البحث عنها ، والجرى وراءها ، واصطيادها أينما كانت كانوا أحد رجلين : إمّا شاعر مُعقَّد ، مُغْرب ؛ لأنه انتزع المعانى انتزاعاً من مواطن غير معهودة ؛ وأتى بشىء لم يألفه الذهن ، فهو غامض على السامع ، وقد يكون غامضاً على الشاعر لأنه لم يدركه تمام الإدراك ، أو لأنه لم يستطع التعبير عنه بوضوح لعدم جلائه فى ذهنه ، مثل أبى تمام ، وأبى العلاء ، والمتنبى أحياناً و إمّا شاعرٌ ركيك العبارة ، لا يعنى بأسلوبه ؛ إذ جعل همَّه الأول إبراز المعنى كاملاً بأى أسلوب وأى عبارة تهيأت له ، وأدت ما أراد ، وهذا هو الغالب على شعراء المعانى فى عصرنا ، فكثيراً ما ترى المعنى جميلاً بديعاً ، ولكنَّ العبارة التى أُدِّى بها تذهب بجماله ، وتضعفه فلا تستسيغه الأذن ولا يتقبله العقل .

إذا عبَّر الشاعر عن انفعاله مباشرة من غير أن يسيطر الفكر عليه ، ويجتهد فى حشوه بالحقائق جاء كلامه حلواً ، وعبارته موسيقية طبيعية .

ومن الأمور التى يراعيها الشعراء فى العصر الحديث تسلسل المعانى ، وارتباطها بعضها ببعض ، وعدم تنافرها ، فالقصيدة صارت وحدةً ، و بناءً حياً ، ولم يعد البيت المفرد هو

وحدة القصيدة كما كان عند العرب ، ولقد وضحت الفرق بين الطريقتين فى غير هذا الكتاب ، و بينت ميزة كل طريقة[١] .

والمعانى تتفاوت من حيث ابتذالها ، وشيوع استعمالها ، ومن حيث أنها تقليد ، ونقل عن معانٍ سبقتها ، ومن حيث أنها مبتكرة جديدة . أمّا المعانى المبتذلة ، فهى المألوفة المتداولة بين الخاصة والعامة ، كقول الشاعر مثلاً : والأرض فيها الماء والأشجار ، فهذه من البديهيات المتداولة ؛ وأمّا التقليد فبابه واسع ، وقد ألفت فيه قديماً كتب عدة[٢] ، وتجد لشعرائنا المحدثين فى هذا الباب كثيراً من الشعر الذى نقلوا معانيه عن غيرهم ، وقد مرَّ بك فى الجزء الأول عند كلامنا على البارودى كثيرٌ من هذه الأمثلة ، ومن هذا قول المتنبى يقصد سيف الدولة :

رمى واتقّى رمي ومن دون ما اتقى هوىً كاسرٌ كفى وقوسى وأسهمى

فجاء إسماعيل صبرى فقال :

إذا خاننى خِلٌّ قديم وعقنى وفوّقت يوماً فى مقاتله سهمى

تعرض طيف الود بينى و بينه فكسّرت سهمى وانثنيت ، ولم أرم

وأنت ترى إسماعيل صبرى سار فى إثر المتنبى ، وقصّر عنه ، والمعنى الذى أورده المتنبى فى بيت واحد قوىّ الديباجة ، أتى به صبرى فى بيتين ولم يوفِّه ، وقد وقع شوقى ، وصبرى ، وحافظ وغيرهم فى هذه المؤاخذات[٣] ولا سيما فى القصائد التى عارضوا بها السابقين من الشعراء ، وقد لوحظ أن شوقى يستطيع التفوق على الشعراء الذين يعارضهم إلاّ المتنبى ، فإنه لقوة أسره و إحكام لفظه ومعانيه ، لا يستطيع إذا دَخَل فى دائرة شعره أن يتخلص من قبضته وسيطرته

أما الابتكار فى المعانى فنادر ، ولكنْ قد تهيأ لبعض شعرائنا شىء من هذا ، ولا سيما مطران وشوقى ، وسنرى عند الكلام عليهما إلى أى حدٍ قلّدا ، و إلى أى حدٍ جددا[٤] .

---

(١) راجع كتاب النابغة الذبيانى للمؤلف ص ٥٣ وما بعدها .

(٢) كالموازنة للآمدى ، والوساطة بين المتنبى وخصومه ، والرسالة الحاتمية في اقتباسات المتنبى من أرسطو

(٣) راجع الديوان للعقاد ، وعلى السفود للرافعى ، ومجلة أبولو سنة ١٩٣٣ مقال عن معارضات شوقى

(٤) إذا أردت المزيد من الكلام على المعنى وأثره فى الشعر فارجع إلى الكتب الآتية : الدراسة الأدبية لرئيف خورى ، وأصول النقد الأدبى لأحمد الشايب بك ، ونقد الشعر لنسيب عازار .

هذا ، ومن الأمور التى يجب النظر إليها عند تقدير الشعراء ، ومعرفة منزلتهم الأدبية بالنسبة لمعاصريهم ، ولشعراء لغتهم فى القديم والحديث ، ولشعراء العالم أجمع ، مقدار ما وصل إليه خيالهم الشعرى .

والخيال : هو وضع الأشياء فى علاقات جديدة . وهو نوعان : ابتكارى ، وتصويرى أو تفسيرى ، والأول يظهر فى تأليف مجموعة من العناصر المختزنة فى الذهن فى صورة مبتكرة يتحقق معها كيان خاصٌ لها . والثانى يظهر فى تصوير الأشياء على أساس إضافتها إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها ، ويستعين الأديب على هذا بفنون البديع والبيان من تشبيه واستعارة وكناية ، وتمثيل وما إلى ذلك .

والخيال الابتكارى ضربان : خيال نافذ ، يعين صاحبه على استحضار أطياف الماضى وتصوير حوادثها ، وخيال خالق يجسم الإحساسات ويخلق الشخصيات ، ومن الضرب الأول الشعر التاريخى كقول شوقى :

كم موكب تتخايل الدنيا به ... يُجلى كما تُجلى النجوم وتُنْسق

(فرعون) فيه من الكتائب مقبل ... كالسحب قرن الشمس منها مُفْتِق

تعنو لعزته الوجوه ووجه ... للشمس فى الآفاق عانٍ مُطْرِق

آبت من السفر البعيد جنوده ... وأتته بالفتح السعيد الفيلقُ

ومشى الملوك مصفدين خدودهم ... نعلٌ لفرعون العظيم ونُمرق

مملوكةٌ أعناقهم ليمينه ... يأبى فيضرب أو يَمُن فيُعتق

أو كقوله من الهمزية التاريخية يصف ذُلَّ فرعون ، وهزيمته أمام قمبيز :

جىء بالمالك العزيز ذليلاً ... لم تزلزل فؤادَه البأساء

يبصر الآل إذ يراح بهم فى ... موقف الذِّل عَنْوَةً ويُجاء

بنت فرعون فى السلاسل تمشى ... أزعج الدهرُ عُريها والحفاء

وأبوها العظيم ينظر لما ... رُدِّيت مثلما تردَّى الإماء

أعطيت جَرَّةً وقيل إليك النَّـ ـرَ قومى كما تقوم النساء

فقد نفذ الشاعر بعين خياله إلى الماضى واستحضر ذلك المشهد ثم وضعه وصوَّره . وأما الخيال الخالق فهو الذى يجسم الإحساسات ، ويخلق الشخصيات ، ويبث الحياة فى الجماد كقول شوقى :

وقد صفى (بردَى) للريح فابتردت لدى ستور حواشيهن أفنانُ

ثم انثنت لم يَزُل عنها البلَال ولا جَفَّت من الماء أذيال وأردان

ومثل قطعة فنجان قهوة عند خليل مطران . فقد خلع شوقى على الريح الحياة ومثَّلها حيَّة تبترد ، وتثنى ، كما خلع مطران على فنجان القهوة الحياة . والخيال التصويرى أو التفسيرى يجىء من طريقتين ، من القراءة فى الأدب أو من التجارب الشخصية ، ويتمثل فى التشابيه والاستعارات والكنايات ، والخيال عامة قد يكون حسيا ، وقد يكون معنوياً ، ومعظم الخيال التصويرى خيال حسى ، ومعظم الخيال الابتكارى خيال معنوى (١) .

نظر النقاد الغربيون عند معرفة المنزلة التى يحتلها الشاعر من الشعراء إلى كل هذا : إلى الغرض ، وإلى اللغة التى أُدى بها ، وإلى المعنى أو الفكرة ومقدار ما هى عليه من جدة أو تقليد أو ابتذال ، وما هى عليه من الصدق الأدبى ، أو الكذب ، ثم نظروا إلى الخيال وإلى العاطفة وصدقها .

وهم على هذا الأساس قسموا الشعراء إلى ثلاثة أنواع : شاعر بسيط الشخصية يعكس الحياة فى صورة بسيطة ، وليس لشخصيته جوانب متعددة ، وبذا تنعكس الحياة من مرآة نفسه على دائرة ضيقة من الفكر والخيال .

وشاعر ، مركب الشخصية ، يمثلون شخصيته بمنشور ذى أضلاع وجوانب متعددة ، تنعكس عليها أشعة الشمس فى أشكال ، وتنحل فى وجهات مختلفة ، وتأخذ صوراً متعددة .

---

(١) ارجع فى الاستزادة من الكلام عن الخيال إلى : أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب بك ، وإلى دراسات فى علم النفس الأدبى للأستاذ حامد عبد القادر ، وإلى إسماعيل أدهم عن مطران ص ١٤٥ وما بعدها وإلى I. A. Richards فى كتابه Principles of Literary Criticism

وشاعر معقد الشخصية ، له بجانب شخصيته الخارجية شخصيات أخرى منطوية فيها وكل من هذه الشخصيات التى تحتويها شخصيته الخارجية ، معقدة فى ذاتها ، تعكس الحياة فى صور متنوعة ، و بذلك تستطيع نفسه أن تعكس المأساة الفنية للحياة فى صور غنية قوية زاخرة .

وقد قسموا الشعراء بناءً على ذلك إلى ثلاثة أقسام : فعدوا من النوع الأول البسيط الشخصية الشعراء الوجدانيين ، الذين يتغنون بالحياة أو بالطبيعة بالنسبة إلى نفوسهم ، وشعورهم إزاءها ، فتجىء الحياة من نفوسهم نغمة واحدةً من وتر واحد هو الذى تتألف منه نفسيتهم وهم عادة يشغلون بعواطفهم الداخلية عن النظر فى أعماق الحياة التى تكتنفهم فلا يتكلمون إلا عن آلامهم وأفراحهم ومخاوفهم ومطامحهم .

وعدوا من النوع الثانى الشعراء القصاصين ، والحياة تأخذ فى نفوسهم نغمات متنوعة و إن كانت خارجة من وتر واحد ، ولا تشغلهم عواطفهم الداخلية عن العطف على الحياة المحيطة بهم ، وذلك يرجع إلى أنهم أصحاب خيال واسع عميق ، ونظرتهم و إن كانت تعطف على الحياة إلا أنها لا تذهب إلى درجة الشمول والنظر إلى الكون جملة ، و إلى مجموع البشرية مرة واحدة فى جميع الحالات التى تلابسها ؛ لأن الحياة والوجود متركزان فى ذاتهم ، وذاتهم كمنشور يعكس عدة أشكال ، ولكنّ مصدرها واحد ، و يعجز عن عكس شخصية جديدة . وشعرهم عادة ذاتى ، لا يستطيعون التخلص من أثرتهم ، و يدخل تحت الشعر الذاتى أحاسيس الإنسان وانفعالاته وطربه ، وميوله ، وأحكامه التى تقوم على اعتبارات ذاتية .

وعدوا من النوع الثالث الشعراء الذين يستطيعون خلق شخصيات لم تكن ، وتصوير الحياة فى جميع الأوضاع والملابسات ، وهم الذين برعوا فى الشعر التمثيلى ، وأتوا بنماذج خالدة ، واستطاعوا أن يصلوا إلى أعماق أى نفس إنسانية ، وأن يترجموا عنها ، وشعرهم فى الغالب موضوعى[٢] ، والموضوعى يدخل تحته صفات الشىء ، أو الموضوع الخارجى ، والآراء التى

---

(١) راجع Encyclopedia Britanica V, 13 فى مادة Poetry وراجع كذلك إلى الدكتور أدهم عن مطران ص ١٢٩ — ١٣٠ ونسيب عازار فى نقد الشعر ص ٣٧ — ٤٠ ، وكلاهما قد لخص المادة الموجودة بدائرة المعارف البريطانية لكن جاءت الترجمة غير واضحة .

تقوم على اعتبارات خارجية ، والأحكام التى تبنى على المشاهد المحسوس ، وعلى مقتضيات المنطق لا على الذوق والميل الشخصى[١] .

هذه بعض الأمور التى يراعيها مؤرخو الأدب والنقاد المحدثون عند تقسيمهم للشعراء ، ووضعهم فى منازلهم من موكب الأدب .

وسنراعى عند كلامنا على شعراء مصر بعد البارودى كل هذه الاعتبارات ، وننظر إليهم بمنظار النقد الحديث ، ونعرف إلى أى حد أضافوا إلى تراث العالم الأدبى جديداً من فيض شاعريتهم .

وسنبدأ بشعراء المدرسة التقليدية التى نهجت منهج الشعر العربى القديم فى أغراضه وأسلوبه وتشبيهاته واستعاراته ، ثم بشعراء المدرسة التى أخذت بحظ من الجديد ، ثم شعراء المدرسة المجددة المعتدلة التى لم تخرج على قواعد اللغة ، ثم الشعراء المجددين المتطرفين فى التجديد الذين ثاروا على الشعر العربى فى كل شىء

---

(١) راجع من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب الأستاذ محمد خلف الله ص ٣٥ — وأحمد الشايب بك ص ١٣٨ — ١٤٢

الفصل الثالث

المدرسة التقليدية

عرف البارودى كيف يعيد للشعر العربى الحديث ديباجته القوية ، وينهض به نهضةً فارعة تخطت عدة قرون إلى الخلف حتى رجعت إلى عهود القوة والنضارة ، متجنبة الزخرف والطلاء الغث ، والركاكة ، وضحالة المعانى ، والتقليد لعصور الضعف والعجمة . ثم نهضت البلاد نهضات قوية فى التعليم وإحياء التراث العربى القديم ، وأخذت المطبعة تزود المتأدبين بنفائس الأدب العربى فى أبهى عصوره كما عرفت آنفاً .

وكان من الطبيعى أن يحذو الشعراء الذين جاءوا بعد البارودى حذوه فى أول الأمر ، ولا سيما هؤلاء الذين لم يتزودوا بثقافة غربية ، أو عرفوها وثقفوها ولم يكن لهم تلك الطبيعة الثائرة ، أو القوة على ابتداع مذهب جديد فى الأدب ، ولم يروا نموذجاً إبداعياً يحاكونه ، فحافظوا على المذهب الذى عرفوه ، وأجادوه .

لقد قلدوا الشعر العربى القديم فى أوج عزته كما فعل البارودى ، ولم يلتفتوا إلا نادراً لما تخلف عن عصور الضعف من حلىً وزخارف ومحسنات ، وتأريخ شعرى .

وأهم خصائص تلك المدرسة التقليدية الحديثة متانة الأسلوب ، والعناية به عناية فائقة ، فقلما تجد خروجاً على قواعد اللغة ، أو خطأً ، أو ركاكة وإنما تجد شعراً مصقولاً متيناً ، مشرق الديباجة . تجد هذا عند صبرى ، وعند حافظ ، وعند عبد المطلب ، وعند البكرى ، والجارم ، ومحرم ، والكاشف ونسيم ومن على شاكلتهم ، على اختلاف بينهم فى تقليدهم الشعراء الأقدمين الذين تأثروا بهم ، فمنهم من راقه شعراء العصر العباسى وهو فى ازدهاره ، فقلدوا أبا نواس والبحترى والمتنبى وأبا العلاء ، وابن الرومى ، وعارضوهم فى قصائدهم ، ونسجوا

على منوال أسلوبهم : جزالة ، فى رقة الحضارة ، وعذوبة المدنية القديمة ، وولع بالتشبيهات والاستعارات وأنواع المجاز . ومنهم من رجع إلى الخلف أكثر من هذا فتوعر قليلاً وحاكى شعراء العصر الأموى ، أو الجاهلى ، وجاء شعره بدوىّ النسج ، متين التركيب ، عليه سيماء الفتوة العربية قبل أن ترققها الحضارة ، مثل عبد المطلب .

ومن خصائص تلك المدرسة كذلك استخدام القصيدة بمظهرها المعروف ، ذات الروى الواحد والقافية الواحدة ، والوزن الواحد ، وكثيراً ما ابتدءوا تلك القصيدة بالنسيب كما كان يفعل شعراء العرب الأقدمون ، أو تركوا النسيب كما فعل ذلك من قبلهم بعض شعراء العصر العباسى حيث بدءوا بالغرض من غير تلك المقدمة الموروثة عن الجاهلية . على أن القصيدة الحديثة لا تختلف عن القديمة فى تعدد عناصرها ، فلم ينظروا إليها نظرتهم إلى بناء متماسك الأجزاء أو كائن حى ، إلا قليلاً حين وضعوها فى الأسلوب القصصى كما ترى ذلك عند حافظ وعبد المطلب أحياناً ، ولكنّ الغالب على شعر هذه المدرسة هو جعل البيت — كما كان من قبل — وحدة القصيدة ، ويجوز فيها التغيير والتبديل من غير إخلال بالمعنى . وقليل منهم من جرؤ حتى على استخدام الموشحات أو ما يشابهها .

ومن خصائص تلك المدرسة كذلك أن موضوعات شعرهم قلما طرأ عليها تجديد ، اللهم إلا ما تقتضيه خصائص العصر العامة فأغلبهم كان مَدَّاحا ، يمدح الخليفة وإن لم يعرفه أو تكن بينه وبينه صلة ، أو ثمة أملٌ فى أن يعرفه ، ويمدح الأمير ، وحاشيته ، ويغير ولاءه كلما تغيرت الوجوه الحاكمة من غير تحرج أو تردد ، لأنه لم يكن ينظر إلى المدح نظرتنا له اليوم ، ولأن الاهتمام بالشعب لم يكن قد بلغ غايته فكان الأمير هو المحور الذى يدورون حوله : مثلهم فى ذلك مثل الأدباء الإنجليز والفرنسيين قبل أن تظهر الحركة (الرومانتيكية)(١)

---

(١) كانت الحركة الرومانتيكية ثورة على تلك التقاليد ، فمن أدباء الإنجليز فى القرن الثامن عشر الذين مثلوا تلك المدرسة التقليدية وعنوا بالأسلوب ولم يلتفتوا للطبيعة وجعلوا للشعر لغة خاصة به وألفاظاً خاصة به : داريدون وبوب ، وتومسون وغيرهم ، وكلهم كان شاعر بلاط يغرم بالمديح ، ويتملق الحاشية راجع Modern English Literature by G. H. Mair and A. G Ward ص ١٣٥ وما بعدها لـ

وقد صرفهم المديح كما صرف أسلافهم العرب من قبل عن الاهتمام بالطبيعة ، و بالحياة الإنسانية ، و إن التفتوا فى أخريات زمانهم؛ نظراً لتطور الحياة فى مصر إلى بعض ذلك ، و إلى الشعب وآماله ؛ ولـكنهم على كل حال كانوا ينظرون من خلال ذاتهم ومقدار تأثرهم بالأحداث المحيطة بهم ، فلم يكن شعرهم فى الشعب موضوعياً .

وكانوا يهتمون بالطبقة الراقية من الأمة ، فيمدحون أعلامها ، و يرثون عظماءها ، و يتبادلون و إياهم الرسائل الإخوانية .

وقد وصفوا بعض الأشياء ، ولـكنهم قلما أفردوا للوصف قصائد بذاتها ، وأهمل أكثرهم الطبيعة المصرية ، أو قال فيها الشىء القليل ، ونظر إليها نظرة عابرة من غير أن يقف طويلاً ، على الرغم من تنبه الشعور الوطنى والإحساس القومى فى أخريات عهودهم .

وتراهم يحاولون التجديد فى الموصوفات ، وكأن لديهم عقدة نقص يحاولون إخفاءها ، فيـكثرون من الـكلام على البخار ، والطيـارة وغيرها ، ليثبتوا أنهم يجارون عصرهم ، والحضارة التى يتمتعون بها .

وقد تخلف عند بعضهم شىء من الأغراض التى قضت عليها حركة التجديد ، فترى الهجاء الشخصى والاجتماعى كما عند صبرى ، وترى الفخر كما عند عبد المطلب ، وعلى العموم فدائرة الشعر لديهم ضيقة ، وموضوعاتهم محدودة ، و إن أفاضوا فى الشعر السياسى والاجتماعى متأثرين بالحركات القوية التى لم يجدوا بداً من أن يتأثروا بها .

أما معانيهم فليس فيها جديد إلا النادر كما ترى ذلك عند توفيق البـكرى ، ومعظمها مأخوذ من الأدب العربى القديم ، أو من المعانى المتداولة ، وخيالهم تصويرى مبنى على الاستعارة والتشبيه والمجاز ، بل كثيراً ما تـكون تشبيهاتهم غير مجارية لزمانهم أو بيئتهم ، و إنما نهجوا فيها نهج العرب الأقدمين ، متأثرين بالقوالب المحفوظة ، والعبارات المتداولة .

كان أغلبهم متزمتاً ، جاداً فى حياته ، و إذا تغزل عفَّ ولم يفحش ، وفى أدبهم تـكثر الحـكمة والموعظة ، والإرشاد ، فهم يجعلون للشعر غاية يهدف إليهـا ، ولم يعرفوا معنى (الفن للفن) .

و بعد ، فهذه أهم خصائص تلك المدرسة ، على أن هذه الخصائص المشتركة بين شعرائها تختلف قوة وضعفاً أو وجوداً وعدماً فى بعض الشعراء عن بعض ، مع ميل فى بعضهم إلى التجديد بحذر ، أو نفور منه ألبته . وستتضح تلك المميزات حينما ندرس شعراء تلك المدرسة.

ولا أستطيع أن أحصى كلَّ شعراء المدرسة التقليدية ، أو أترجم لهم جميعاً ، فإن ذلك يحتاج إلى موسوعة أدبية كبيرة ، وإنما سأترجم لنماذج منهم ؛ لأن مجال الكتاب أضيق من أن يتسع لهم جميعاً .

إسماعيل صبرى

١٨٥٤ - ١٩٢٣

ولا تعجب إذا عددنا إسماعيل صبرى فى شعراء المدرسة التقليدية ، فإنه على الرغم من أنه درس فى فرنسا بعض الزمن ، واحتك بالثقافة الغربية احتكاكاً مباشراً سواءٌ فى دراسته بمدينة (إكس) ، أو باطلاعه على القوانين الفرنسية ، وشغله مناصب قضائية كثيرة فإنه لم يفد من تلك الدراسة القانونية ، وما عساه قرأ فى الفرنسية إبان مقامه فى فرنسا من أدب واجتماع ، كما لم يفد من اتصاله بالحياة الغربية ، وقضائه رَدَحاً من الزمن بين الغربيين إلا قشوراً وصفات عامة فى شعره وجَّهته نحو نوع خاص منه ، ثم صَقْلاً فى الذوق ، وقد يكون هذا طبيعة فيه لا مكتسباً من إقامته بفرنسا ، وقد يكون من أثر الوظيفة ، وكثرة اختلاطه بالأجانب المقيمين بمصر[١] . فكم من شاعر عربى قبل صبرى ، وبعد صبرى اشتهر بالرقة ، وإرهاف الحس ، وجمال الذوق ، ولاسيما إذا كان من أهل القاهرة ، والقاهرة قد عرفت من قديم الزمان بأنها مدينة الظرف والدماثة ، والنكتة ، والمرح .

نشأ إسماعيل صبرى بالقاهرة ، والتحق بمدرسة (المبتديان) وهو في الثانية عشرة من عمره ، وأتم دراسته بمصر فى مدرسة الإدارة والألسن فى سنة ١٨٧٤ ، وكان وهو فى المدرسة يجيد الخط ، ويعنى به حتى بلغ فى ذلك حداً جعل أولى الأمر يفكرون فى تعيينه مدرساً للخط ، وكاد إسماعيل يستجيب لهم لولا أن على مبارك وزير المعارف حينذاك أقنعه بالعدول عن هذا ؛ ضناً بمواهبه أن تقبر فى مثل هذه المهنة ، ولأنه كان يعده لما هو أسمى رتبة وأجدى عليه وعلى الأمة[٢] . وما زال يتعهده حتى أتم دراسته بمصر . ونبوغه فى الخط وهو فن جميل يؤيد ما ذكرناه آنفاً من أن دقة حسه ، وكمال ذوقه ، وحبه للجمال لم يكن

---

(١) تراجم شرقية وغربية لهيكل ص ١٨٦

(٢) أحمد الزين فى مقدمة الديوان ص ٣٥

مكتسباً من إقامته بفرنسا ، وإنما كان طبيعة وميلاً فطرياً فيه .

ثم أرسل إسماعيل صبرى لدراسة القانون بمدينة (إكس) سنة ١٨٧٤ ، وتقلب فى مناصب القضاء المختلفة ، وترقى فى سلمه حتى عين (نائباً عمومياً) وكان أول مصرى يشغل هذه الوظيفة ، وذلك فى سنة ١٨٩٥ ، ثم عين محافظاً للأسكندرية سنة ١٨٩٦ ، ووكيلاً لوزارة العدل (الحقانية) إلى أن اعتزل الخدمة فى سنة ١٩٠٨ ، وقد أنعم عليه بعدة رتب ، وأوسمة ، وانتقل إلى رحمة الله فى مارس ١٩٢٣ .

لم يذكر أحدٌ ممن تكلم عن صبرى سواء من أصدقائه أو معاصريه شيئاً عن طفولته وأسرته ، وعوامل الوراثة فيه ، وهذا حقاً شىء يؤسَفُ له ، فإن كثيراً من هؤلاء الذين كتبوا عنه قد خالطوه وصادقوه ، وعرفوا من أمره ودخيلته ما لا يعرفه جمهرة الناس ، لأن ذكر دراسته وتقلبه فى مناصب عدة لا يفيد مؤرخ الأدب بقدر ما يخدمه معرفة البيئة التى التى ترعرع فيها الشاعر ونما .

ومهما يكن من أمر فقد أجمع الذين كتبوا عنه على أنه كان مرهف الحس ، أنيق المظهر والمخبر ، دمث الخلق ، لين العريكة ، خفيف الروح ، حاد المزاج[1] ، كما أنه كان أبىَّ النفس حييا ، مترفعاً عن الدنايا ، لم يغش دار (كرومر) أو يتصل به على الرغم مما بذله من محاولة لاجتذابه إليه[2] .

ولعلك تلمس فى شعره شيئاً من صفاته ، فقد كان حريصاً على أصدقائه الذين يتخيرهم بعد طول نظر ، وهم قلة ، فإذا صادق ضَنَّ بصديقه عن سماع أى وشاية ، بل يقابل الوشاية بالثناء ، وكان كثيراً ما يردد قول الأحنف : « ما أقبح القطيعة بعد الصلة » وفى هذا يقول مخاطباً أصدقاءه الذين كرموه ، وهو يودع الإسكندرية :

واحفظوا عهدى القديم فإنى ... حافظ عهدكم برغم البعاد

فإذا قرَّب النفوس ائتلاف ... هان عندى تفرق الأجساد

وهو القائل :

---

(١) الدكتور طه حسين فى المقدمة ص ٨ .

(٢) أحمد الزين فى المقدمة ص ٣٠ .

وما المرء إلا بخلق كريم وليس بما قد حوى من نَشَبْ

وله فى أخلاق الناس ، والتبرم بهم قصيدة طويلة قالها حين ظهر (مذنب هالى)[1] ، وتمنى صبرى لو أنه صدم الأرض وأراحها من أهل النفاق والعقوق وأهل البغى والظلم إلى غير ذلك مما كان يؤلم حسه الرقيق ، وأخلاقه الدمثة ، فقال :

غاض ماء الحياة من كل وجه فغدا كالح الجوانب قفرا

وتفشّى العقوق فى الناس حتى كاد ردُّ السلام يحسب بِرّا

وفيها يقول :

أغداً تستوى الأنوف فلا ينـ ـظر قومٌ قوماً على الأرض شَزْرا ؟

أغداً كلنا تراب ولا مُدْ ـكَ خلاف التراب براً وبحرا ؟

أغداً يصبح الصراع عناقاً فى الهُيولى ويصبح العبد حرا ؟

ومن قوله فى الاعتداد بكرامته ، وضناً بها عن أن تهان :

لَكِسرةٌ من رغيف خبز تؤدَمُ بالملح والكرامه

أشهى إلى الحر من طعامٍ يختم بالشُّهدِ والملامه

ومن شدة إبائه أنه لم يكن يتورع عن ردِّ الإهانة على طريقته ، ولو كان من أهانه عظيما ، استمع إليه يقول :

أيها التائه المدل علينا ويك ؟ قل لى : من أنت ؟ (إنى نسيت)

وفى قوله (إنى نسيت) تهكم مر لأن هذا الشخص لو كان عظيما حقاً ما نسيه صبرى ، ولكنه لا يستحق أن يذكره صبرى ، وهو بهذا يخبره أنه أرفع منه شأنا .

وإذا خانه صديقه وعقه ، وحاول إيذاءه تذكر عهد الوداد ، فلم يرد على اعتدائه ، وحافظ عليه :

إذا خاننى خِلٌ قديمٌ وعقنى وفوقت يوماً فى مقاتله سهمى

---

(١) ظهر هذا المذنب فى سنة ١٩١٠ ، وقيل إنه كاد يمس الأرض ويصدمها ، ولو حدث هذا لانتهت الدنيا ، وسمى مذنب هالى نسبة لمكتشفه .

تعرضَ طيف الود بيني و بينه فكسرَّ سهمي فانثنيت ولم أرم

وكان يؤثر الحلم على الغضب ، فإذا ما دعت دواعي الغضب ، وأثارته الحادثات تذرع بالحلم ، ورجع إلى نداء العقل :

إذا دعا داعٍ إلى الشر مرة وهزت رياح الحادثات قناتي
ركبتُ إليه الحلم خير مطيّةٍ وسرت إليه من طريق أناتي

وسترى تلك الدماثة والرقة ، ولين العريكة واضحة فى شعره ، حتى فى الموقف الذى يتطلب نضالاً وقسوة . ولقد ذكرنا شيئاً عن وطنية إسماعيل صبرى فيما سبق[1] ، وعن أثر الحالة الاجتماعية فيه[2] ، وأنه لم يكن ذلك الوطنى المتحمس ، بل كان حذراً فى كلّ ما يقول ، كما أنه لم يقل شيئاً فى مآسى الشعب ومشكلاته لأنه كان في عزلة عنه إلا من خاصة أصدقائه الذين يتخيرهم بدقة .

ولقد كان إسماعيل صبرى برماً بالحياة على الرغم مما أوتيه من منصب وجاه ولقب وسعة فى العيش ، ولعل هذا راجع إلى أنه كان يأمل أن يصل بكرم خلقه وشاعريته إلى ما وصل إليه من هم أدنى منه موهبة ، وممن وسموا بالتملق والنفاق وسيئ الأخلاق ، وقد أشار فى شعره إلى أنه قد أصبح نسياً منسيا لا يذكر اسمه عند توزيع المناصب ، لاعتزاله ، وعدم طمعه فى شيء منها ، فكأنه فى جوف الحيتان :

أين صبرى ؟ من يذكر اليوم صبرى بعد أعوام عزلة وشهور
اسألوا الشعر فهو أعلمُ هلّا أكلته الأسماك طىَّ البحور

ومن دلائل برمه بالحياة ، ذكرُه الكثير للموت ، تراه تارة ينظر للموت قلقاً :

أتزودتَ من ضياء البدور لليال كثيفة الديجور

وتارة ينظر إليه مرحباً مطمئناً :

يا موت هأنذا فخذ ما أبقت الأيام منى
بينى و بينك خطوة إن تخطها فرّجت عنى

---

(١) راجع ص ١١٨ من هذا الكتاب وما بعدها (٢) راجع ص ١٨٣ من هذا الكتاب .

وأحياناً يعزى نفسه بأنها إن سئمت الحياة ، ففى التراب والموت والراحة ، فالأرض هى الأم الرءوم :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الأر ض تنم آمناً من الأوصاب
تلك أمٌ أحنى عليك من الأمِّ التى خلَّفتك للأتعاب
لا تخف فالممات ليس بماحٍ منك إلا ما تشتكى من عذاب
وحياةُ المرء اغترابٌ فإن ما ت فقد عاد سالماً إلى التراب

أمّا خفة روحه ، وحلو دعابته ، و براعته فى النكتة ففى أشعاره التى قالها على لسان الوزراء والحكام ، وفى المقطوعات التى نظمها فى محمد المويلحى مشيراً إلى (الكف) الذى ضُربه ما ينبئ عن روح قاهرية محبة للنكتة التى تدور على التلاعب بالألفاظ ، وتداعى المعانى والتورية : استمع إليه يقول فى يوسف سابا باشا وقد تولى رئاسة شركة مياه القاهرة :

أين (سابا) ؟ أين (سابا) يا ترى أين (سابا) ذو المزايا الباهره ؟
قال لى قوم ثقاة إنهم لمحوه فى مياه القاهره

و إلى ما قاله فى إسكندر فهمى باشا مدير السكة الحديدية حين اعتزل منصبه :

أصلبٌ أنت ؟ قل لى ، حار أمرى إذا فكرت فيك وضاع حَدْسى
خرجتَ من الشريط ولم تهَشَّمْ كأنك خارجٌ من بيت عرس

فى قوله (صلب) إشارة إلى المعدن الذى تصنع منه القضبان والقاطرات ، وفى قوله (خرجت من الشريط) تلميح إلى الشريط الحديدى المعروف . واستمع إليه كذلك يقول على لسان محمد المويلحى :

أنا فرع الألى رفعوا بناءً يُرى للنَّسر فوق ذُراه بيت
أريش يراعتى بمداد خبث وأبَى لاح لى هدف رميت
و إن أحدٌ تعرضَ لى بسوء وقفتُ وراء صُدْغى واختفيت

وقد أفاض الأستاذ أحمد الزين الذى صاحبه ثلاثة عشر عاماً فى ذكر خلاله ومزاياه فى المقدمة ، و إن كان شعره لا ينم على الكثير مما ذكر ، لأنه كان مقلاً . وحسبنا هنا ما أوردناه

ففيه الكفاية التى تلقى ضوءاً على وجه الشاعرية ، وعلى مذهبه فى الكلام ، وفى الحياة .

أمّا ثقافة إسماعيل صبرى ، فنعلم من تاريخ حياته أنه درس التركية والعربية فى المدارس المصرية ، ثم درس الفرنسية فى فرنسا ، ويدلنا شعره المبكر على أنه وعى من العربية قدراً مكنه من نظم الشعر وهو فى السادسة عشرة من عمره ، وقد ذكر الأستاذ أحمد الزين أنه كان يحفظ ديوان عمر بن الفارض وكان شديد الإعجاب بشعر البحترى[1] مدمناً لقراءته ، مفضلا له على غيره من الشعراء ، وقد أخذ عن البحترى الكثير من حلاوة التنسيق ، وعذوبة الألفاظ ووضوح المعنى . على أن فى شعره كما سنرى فيما بعد ما يدل على أنه قرأ لشعراء كثيرين ، وأفاد منهم لفظاً ومعنى ، أما الأدب الفرنسى فقد حاول الدكتور محمد صبرى أن يتلمس آثاره فى أدبه ، وساق غير مثلٍ على ذلك ، ولكنا نرى أن ما أورده ، له شبيه فى الأدب العربى القديم ، وأكاد أعتقد أن صبرى حين فكّر فيه لم يرد على ذهنه الأدب الفرنسى ، وإنما أسعفته ذاكرته الواعية ، بما استظهره سابقاً حين كان يروض القول ويحاكى الأقدمين ، ليتمرس على قول الشعر ، بهذا المعنى أو ذاك ، والعربية بهذا كانت أقرب إليه من الفرنسية ، ولا سيما والألفاظ تكاد تكون متحدة مع ألفاظ الأبيات العربية القديمة .

وعلى الرغم من أن النقاد أجمعوا على أنه كان معنياً بشعره « شديد النقد له ، كثير التبديل والتحويل فيه[2] » وهو « يتخير اللفظ الشريف للمعنى الشريف ، واللفظ القوى ، للمعنى القوى ، واللفظ الرقيق للمعنى الرقيق[3] » ، وعلى الرغم من قوله :

شعر الفتى عرضه الثانى فأحرِ به ألا يشوه بالأقذار والوَضَر
فانقد كلامك قبل الناقدين تحط ثانى النفيسين من لَغْوٍ ومن هذر
واقرأ فديتك تأمن ما تحاذره من قارئٍ هازئٍ أو قارئٍ ضَجِر

على الرغم من كل هذه العناية ، وهذا التحذير ، فإن إسماعيل صبرى وقع فى أخطاء

---

(١) المقدمة ص ٣٨ (٢) خليل مطران . مختارات المنفلوطى ص ٦٧
(٣) أحمد أمين فى المقدمة ص ١٦

كثيرة فى اللغة والأسلوب وفى المعانى ، ولكنها أخطاء لا تذهب بمنزلته الأدبية ، وإن دلت على أنه لم يكن متمكناً كل التمكن فى قواعد اللغة ومتنها ، وعلى أن لغة الصحافة قد جنت عليه ، وسنرى نماذج من هذه الأخطاء فيما بعد .

شعره :

قال مطران : « أكثر ما ينظمه (إسماعيل صبرى) فلخطرة تخطر على باله من مثل حادثة يشهدها ، أو خبر ذى بال يسمعه ، أو كتاب يطالعه . . . ينظم المعنى الذى يعرض له فى بيتين عادة إلى أربعة إلى ستة ، وقلما يزيد على هذا القدر إلا حيث يُقَصِّد قصيدة وهو نادر[١] » .

ويقول أحمد محرم : « وصبرى منذ القديم شاعر مقل ، فهو لا يستطيع المطولات ، ولا يكاد يجيدها ، وقد نضجت شاعريته فأبدع فى مواضع كثيرة ، ولكنه بقى الشاعر المحدود والفنان الذى يأخذ من الفن ما يعجبه ، ويأبى أن يعطيه ما يحبه هو ويرضاه[٢] » .

فصبرى شاعر مقل ، لا يكاد يجيد المطولات ، وذلك لأنه لم يحترف الشعر ، وإن أراد أن يكون شاعراً معروفاً . « فاقرأ الديوان من أوله فسترى فتىً يحاول قرض الشعر على النحو الذى تعلم الناسُ من قبله عليه قرض الشعر ، يقول فى الموضوعات التى كان الناس يقولون فيها ، فى مدح الخديو إسماعيل ، وفى مدح بعض الأشخاص الذين كان يراهم فى سِنِّه أهلاً للمدح ، لا يريد بذلك إلا الفن ، وإلا أن ينظم الشعر ، ويرفعه إلى الممدوحين ، وينشره فى الصحف ، ويتحدث الناس عنه بأنه شاعر[٣] » .

ولم يكن شعر صبرى أولَ عهده بالأدب يبشر بشاعر مقتدر يحدث أثراً يذكر فى عالم الشعر[٤] ، وأرى أن صبرى على الرغم مما أسبغ عليه معاصروه من ثناء ومديح ، وما أطروا به شعره ، ولا سيما ذلك الذى قاله بعد عودته من فرنسا ، وعلى الرغم من أنهم كانوا يلقبونه

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ٦٧ (٢) مجلة أبولو سبتمبر ١٩٣٤ ص ١٠٥
(٣) طه حسين فى المقدمة ص ٨ (٤) أحمد محرم فى مجلة أبولو سنة ١٩٣٤ ص ١٠٤

تارة بالرئيس ، وتارة بشيخ الشعراء ، ومن أنهم أثنوا على صدق عاطفته ودقة معانيه ورقتها لم يأت بجديد يذكر فى عالم الشعر ، وأنه فهم الشعر كما كان يفهمه الشيخ على الليثى ، وإن كان أجود منه لفظاً ، وأحسن معنى ، وأمتن ديباجة . إن شعر إسماعيل صبرى امتداد لمدرسة القدماء ، ولا أستطيع أن أقول : إنه امتداد لشعر البارودى . فشتان ما بينهما .

ولم أجد شاعراً صدق فيه القول : « بأن المعاصرة حجاب » خيراً من إسماعيل صبرى فلا شك أن الرجل لدماثة خلقه ، وبعده عن المناقشات والحزازات ، ورقته ولطف معاملته للناس قد أجمعت القلوب على محبته ، وهم إذا نظروا إلى شعره نظروا إليه بعين الصديق ، وتمثل لهم إسماعيل صبرى الرقيق الحس ، المهذب الخلق ، الكريم الخصال ، صاحب الندوة العامرة التى كان يغشاها الشعراء ، ويلقبونه لكبر سنه ، ولمقامه الأدبى ، ولقبه ، بالرئيس أو شيخ الشعراء ، وأنساهم كمال إسماعيل صبرى ما فى شعره من مساوئ .

ولا أريد أن أتجنى على إسماعيل صبرى ، وهأنذا أعرض عليك شعره لترى صدق ما أقول :

فصبرى لم يجدد فى موضوعات شعره ، وإنما سار على نهج العرب الأقدمين ، وكان عالة عليهم فى معانيهم وألفاظهم وأغراضهم : مدح ، ورثى ، وهجا ، وهنّأ ، وتغزل ، كما كانوا يفعلون . حتى الشعر السياسى الذى طرقه البارودى من قبل ، والذى أفاض فيه حافظ وشوقى ، وعبد المطلب ، ومحرم ، والكاشف لم يكن له فيه إلا نصيب ضئيل . كما أنه لم يهتم بالناحية الاجتماعية فى مصر ، فيصور حال الشعب وآماله ، ويشاركه أفراحه وأحزانه . وحتى شعره الذى كان يقوله لنفسه ، والذى لا يدفعه إليه إلا شعوره ترى فيه أثر التقليد ، وإن بدا مصوغاً صياغةً ظريفةً ، فقد نظر فيه إلى معانى من سبقه من الشعراء وحاكاهم ، وقصّر عنهم فى الأداء .

وأهم غرض قال فيه صبرى ، وأكثر هذه الأغراض تداولا فى شعره هو المديح والتهانى وما يتصل بهما . وقد بدأ حياته الشعرية بمدح الخديو إسماعيل ، وهو بعد طالب فى مدرسة

الأدارة والألسن لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره فمن ذلك قوله من قصيدة ، وقد نشرت بمجلة روضة المدارس تشجيعاً له :

سَفَرَتْ فلاح لنا هلالُ سعود ونما الغرام بقلبى المعمود
وجَلَتْ على العشاق روض محاسن فسقى الحياء شقائق التوريد
ورنت بأحورِ طرفها وتبسمت فبدا ضياء اللؤلؤ المنضود

إلى غير ذلك من الغزل المتصنع ، والمعانى القديمة التى عفّى عليها الزمن ، وابتذلت من طول ما رددها الشعر العربى القديم ، حتى وصل إلى مدح الخديو إسماعيل . هكذا ابتدأ إسماعيل صبرى ، ولقى تشجيعاً من أولى الأمر ، ومن رئاسة تحرير الوقائع المصرية ، فقد ورد فى الوقائع المصرية تقدمة لبعض قصائده فى هذا العهد ، والتى من هذا الطراز :

« ومن أبدع ما ورد من كلام الأفندية التلامذة المنتظم — ولا جرم — فى سلك كلام الأساتذة ما جادت به قريحة الذكى النجيب ، الذى تحسنُ رواية كلامه وتطيب ، إسماعيل أفندى صبرى . . . . وهى هذه الذاهبة محسِّناتها البديعية مذهب الانسجام المفيد ، فى التهنئة بقدوم الجناب الخديو الأفخم السعيد » .

ومن ذلك قوله من قصيدة يمدح بها الخديو :

أغرتك الغراء أم طلعة البدر وقامتك الهيفاء أم عادل السُّمْر
وشعرك أم ليل تراخت سدوله وثغرك أم عقد تنظم من در

إلى أن يقول فى مدحه :

سَرِىٌّ سما فوق السماك مقامه وفاق على الشمس المنيرة والبدر
وما الغيث إلا من بحار نواله ألم ترها تُروى الوفود بلا نهر

ونحن فى غنىً عن التعليق على هذا الشعر الذى قال فيه أحمد محرم : « إن أى شاعر فى زمان إسماعيل صبرى حينذاك كان خيراً منه »[1] ، وساق على ذلك عدة أمثلة ، وليس حاله بعد أن رجع من البعثة ، وتزود من علوم الغرب فى باب المديح — بل وفى غيره —

(١) مجلة أبولو — العدد السالف الذكر — ص ١٠٤

بأحسن منه قبل أن يذهب ، استمع إليه يقول فى عام ١٨٧٨ وهو العام الذى انتهى فيه من دراسته بأوربا ، كيف يهنئ توفيقاً ، ويؤرخ فى شعره على عادة شعراء الضعف ، على أن السنة التى شرعها البارودى فى الشعر ، وما وضعه له من منهج قويم ، وما ضربه للشعراء من نماذج غاية فى الفحولة كانت حرية أن يجعل الشعراء يتقدمون بالشعر خطوة إلى الأمام، ولا يرجعون خطوات إلى الوراء . هذا هو يقول :

مولاى وافاك عام مشرق بَهِجٌ فيه لآمال هـذا القطر تحقيق
أبشر به فلسان السعد أرَّخه (صافاك عامُ العلا والخيرِ توفيق)

١٨٧٨

ويقول من قصيدة أخرى فى عام ١٨٨٦ ، فيبتدىء الشطر الأول بتأريخ :

(توفيق مصرَ العامُ وافاه سعده) وسعى إليك بفيضه المتكاثر

ويختم القصيدة بتأريخ :

مولاى هذا السعد قال مؤرخاً (بشرى أبا العباس عام بشائر)

وتجد له فى كل قصيدة أبياتاً من هذا النوع حتى لقد برع فى التأريخ الشعرى براعة فاقت عصور المماليك والعثمانيين . لقد مدح من قبل إسماعيل صبرى كثير من شعراء العربية الفحول ، ولكنك تقرأ شعر المتنبى أو البحترى أو أبى تمام فى المدح فتهتز طرباً ، وتجد جديداً ، وتجد فحولة وقوة ، واستطراداً إلى الوصف الرائع ، والحكمة البالغة ، ولكن صبرى للأسف لم يأت بأى جديد فى مدائحه . والأنكى من ذلك أنه فى نسيبه كان يقف على الأطلال والدِّمن ، وأين فى مصر الأطلال والدِّمن ؟! ، وهب أنه جعل منازل الحبيبة الغائبة فى قصور القاهرة ومغانيها بمنزلة الطلل البالى فهلاَّ جدَّد فى الصورة ، وافتنَّ فى التعبير ، بدلا من ترديد ما لاكته ألسنة الشعراء منذ قال امرؤ القيس : « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » ، يقول صبرى فى قصيدة يهنئ بها توفيقاً فى عام ١٨٩٠ :

قف بالديار وحىِّ ركْباً دارساً لو يستطيع إجابة حيَّاكا
وانثر دموعك فى ثَراه صبابة علَّ البكاء يزيل بعضَ جَواكا

ويقول من قصيدة أخرى يمدح عباساً فى عام ١٩٠٨ بعد أن شاعت ضروب الشعر الحديث على يد مطران وشوقى وشكرى :

لو أن أطلال المنازل تنطق ما ارتدَّ حَرَّانُ الجوانح شيِّق

فأين هذه الصور القديمة التى لا تتعدى ذكر القدم ووصف البلى ، وذلك الوصف الجاف الذى لا يفيد من الوجهة الفنية ولا يغنى ، فضلا عن انحراف الذوق ، فإن صبرى يريد التهنئة ، وليس من المناسب فى مقام التهنئة إيراد مثل هذه الصور الحزينة ، ولا ذلك اللون القاتم ، أين هذه الصورة من قول أبى نواس الثائر على وصف الأطلال والدمن حين يقول :

ألا لا أرى مثلى امترى اليوم فى رسم تُغَصُّ به عينى ويلفظه وهمى
أتت صـــور الأشياء بينى وبينه فظنى كلا ظن وعلمى كلا علم

أو قول أبى تمام :

على مثلها من أربع وملاعب أذيلت مصونات الدموع السواكب

أو قوله :

أدار البؤسِ حبَّبكِ التصابى إليَّ فصرتِ جناتِ النعيم
لئن أصبحتِ ميدان السوافى لقد أصبحت ميدان الهموم
أظن الدمع فى خدى سيُبقى رسوماً من بكائى فى الرسوم

وإذا تتبعنا أبياته فى المدح من تلك القصيدة القافية التى اشتهرت ، لأنه أثنى فيها على عباس ثناء عاطراً لعفوه عن سجناء حادثة دنشواى ، ولأنه استطرد إلى وصف تلك الحادثة ، وجدناه مقلداً فى كل بيت من أبياتها ، ناظراً إلى بيت من الشعر القديم ، تارة يأخذ اللفظ والمعنى وتارة يكتفى بالمعنى وحده ، من غير توليد ، أو إضافة جديد على الصورة ، ولنضرب على ذلك مثلا بقوله :

أحرزتَ يا عباسُ كلَّ فضيلة وبلغتَ شأواً فى العلى لا يُلْحَق
من ذا يجارى أخمصيك إلى مدى وهواك سباقٌ ، وعزمك أسبق

فالثناء على الممدوح بأنه حاز كل الفضائل ، وبأنه بلغ فى العلا شأواً لا يلحق ، كلام قديم

جداً ، طالما ردده الشعراء ، هذا هو مهيار الديلمى يقول :

لا أدعى لأبى العلاء فضيلة حتى يسلمها إليه عداه

وما أشبه الشطر الثانى من البيت الأول بقول أبي تمام : (هيهات تطلب شأو من لا يلحق)

وفى السبق إلى الغايات يقول البحترى :

طلوبٌ لأقصى غاية بعد غاية إذا قيل يوماً قد تناهى تزيدا

ويقول أحمد محرم فى نقد البيت الثانى : « ومن الخطأ قول صبرى : (من ذا يجارى أخمصيك) فإن الملوك لا تمدح بمثل هذا ، وأولى بهذه المجاراة أن تكون بين العدائين ، كالسليك والشنفرى وأمثالهما ، فليس المجد مما ينال بالعدو على الإقدام فيكون للأخمصين عملهما فيه » ، قال البحترى :

إذا سؤدد دانى له ، مدَّ همَّه إلى سؤدد نائى المحل يزاولُه

فلم يقل مد قدمه ، أو طار بأخمصيه ، وإنما قال مد همه . وقد قال المتنبى أروع من هذا فى نفس المعنى :

وحقَّ له أن يسبق الناس جالساً ويدرك ما لم يدركوا غير طالب

ويُحْذَى عرانينَ الملوك وإنها لمن قدميه فى أجلِّ المراتب

وقد عد بعضهم من مبتكرات صبرى فى هذه القصيدة قوله :

إن يُرتجلْ عرفٌ فأنت إلى الذى لم يَرتجله المالكون مُوَفَّق

وهذا المعنى قديم طرقه غير واحد من الشعراء ، قال طريح الثقفى :

وقد كنتَ تعطينى الجزيل بديهة وأنت لما استكثرتُ من ذاك حاقرُ

فأرجع مغبوطاً وترجع بالتى لها أولٌ فى المكرمات وآخرُ

وقال الأبيوردى :

جاء الندى والبأس منك بديهة لما كرهتَ الوعدَ والإيعادا

ومن قبل هذين قال زهير بن عروة المازنى :

مباذيلُ عفواً جزيل العطاء إذا فضلته الزاد لم تبذل

هُمُ سبقوا يوم جرى الكرام ذوى السبق فى الزمن الأول

ولا تجد بيتاً من أبيات هذه القصيدة ، بل من قصائد المدح كلها عند صبرى ليس له نظير فى معناه ، أو معناه ومبناه عند شعراء العربية الأقدمين ، وذلك ؛ لأن باب المديح من أقدم أبواب المدح منذ اشترعه النابغة الذبيانى ، وجرى الشعراء على سننه ، وافتنوا فيه ، وأهم صفة كان يتحلى بها الممدوح فى نظرهم : الشجاعة والكرم . هل من الجديد قول صبرى فى هذه القصيدة ؟ :

عوذتُ مجدك أن تنام وفى الحمى أملٌ عقيم أو رجاءٌ مخفق

لقد قال المعرى فى هذا المجد المعوذ :

أعاذ مجـــدك عبدَ الله خالقه من أعين الشهب لا من أعين البشر

وفى معنى بيت صبرى قول الشريف الرضى :

نُعمى أمير المؤمنين حريَّةٌ ألا تنام عن الرجاء المهمل

و ياليت صبري صاغ القصيدة كلها صياغة قوية جيدة ، فإنه لم يكن يقوى على المضى فى القصائد الطويلة من غير أن يبهر نفسه ، ويحل به الأين واللغوب ، ويتردي فى حمأة الكلام السوقى المسترذل ، فمن ذلك قوله :

وأخذت رأى أولى النهى مستوثقاً مستوزراً ، وكذا الحكيم يدقق

فهل هذا شعر ؟ ويقول بعد هذا البيت :

حتى اهتديت إلى الصواب ولم يزل بين الصواب و بين رأيك موثق

وفى هذا اتهام لرأى الممدوح وطعن عليه ، وإن حاول ستره بالشطر الثانى . وقال بعد هذا البيت :

وأهبت ، فابتكر النضارُ سحائبا تهمى ، وتفتقد المحيلَ وتغدق

والمحيل : ما أتى عليه الحول ، أو ما صار من حال إلى حال ، وقد أراد بالمحيل الماحل فأخطأ . و بعد فهل هذا الأمر مشكل ؟ وهل معرفة جهل الأمة وسوء حالها كان خافياً على عباس ، حتى أخذ رأى أولى النهى ، واستوثق ، واستوزر ، ثم اهتدى بعد تخبط وضلال ،

فأين هذا من قول مهيار الديلمى :

ودبّر الدنيا برأى واحد يأنف أن يشركه فيه أحد
إذا استشار لم يزد بصيرة ولا يلوم رأيه إذا استبد

أو قول الشريف الرضى :

يستمع الرأي وعنه غنىً قد يُصْقَل السيف ولم يطبع

أو قول البحتري :

إذا ما جرى فى حلبة الرأى برّزت تجاربُ معروفٍ له السبق قارحُ

أو قوله :

تشف أقاصى الرأى فى بدآته لعينى وسِتْر الغيب غير رقيق

أو قول المتنبى :

قد كفتك التجاربُ الفكرَ حتى قد كفاكَ التجاربَ الإلهام

أو قول سالم الخاسر :

بديهته وفكرته سواء إذا ما نابه الخطب الكبير
وأحزم ما يكون الدهر رأياً إذا عَىَّ المشاور والمشير

وما ذا عساى أقول فى شعر صبرى فى المديح ، وهو تقليد فى موضوعه ، وتقليد فى طريقته ، وافتتاحه بالنسيب ، ووقوفه على الأطلال ، وتقليد فى معانيه ، وصوره وألفاظه ؟ فهل بعد هذا يقال إن صبرى من الشعراء المجددين ؟! .

ومما يتصل بالمديح والتهانى ذلك الفيض من التقاريظ ، والقصائد التى تتخذ للزينة ، مثل القصيدة التى قالها لتوضع فى غرفة المائدة بقصر عابدين ، ومطلعها :

شمس المعالى كعقود الجمان قد نُظِّمت فى صدر هذا المكان

ومثل البيتين اللذين قالهما ليكتبا على مَسْقى (سبيل) أم عباس :

أسستْ هذا على أسِّ التقى أم عباس ملاذ المعوزين

أيها الظامئ قف نلنى المني فى حمى جدة أم المحسنين[١]

إن هذا الكلام لا يسمى شعراً ، بل هو نظم ، وصاحبه كما رأيت (نديم) لا شاعر ، يحاول أن يرضى البيت المالك ، والحاشية ، وتتمثل فيه الرقة والوداعة ، وسرعة البديهة ، والقدرة على القول فى كل شىء ، كما هو شأن الندمان غالباً .

وإذا كان الأدب الفرنسى قد ترك أثراً فى إسماعيل صبرى ، فذلك الأثر يتمثل فى أنه شاعر (صالون) وشاعر (الصالون) كما علمت آنفاً يراعى دائماً غيره ، قبل أن يراعى نفسه وقلما يفرغ إلى شعوره ووجدانه ، وفى (الصالون) يسود الذكاء ، والنكتة وحسن التعبير ، والمجاملة[٢] .

ويذكر لنا الدكتور محمد صبرى أن دار إسماعيل صبرى كانت « تذكرنا بالأندية التى يرجع إليها الفضل فى تهذيب اللغة الفرنسية وتجنب الكلمات الحوشية النافرة ؛ لأن السيدات كن فيها الآمرات الناهيات يحاسبن على كل لفظة ويتلطفن فى الخطاب[٣] » ، وقد أيد هذا حافظ إبراهيم فى رثائه :

لقد كنت أغشاه فى داره وناديه فيها زهى وازدهر
وأعرض شعرى على مسمع لطيف يحس نبوّ الوتر

ولكنى لا أوافقه على أن إسماعيل صبرى قد انطبع فى ذهنه كثير من الأدب الفرنسى[٤] ، اللهم إلا ذلك النوع من الأدب الذى ذكره الأستاذ العقاد بقوله : « ولما تهيأ لإسماعيل صبرى أن يتلقى العلم فى فرنسا ، ويطلع على آدابها وآداب الأمور بيين فى لغتها كان من الإتفاق العجيب أنه اطلع على الآداب الفرنسية ، وهى فى حالة تشبه حالة الذوق القاهرى من بعض الوجوه ؛ لأنها كانت تدين على الأكثر الأغلب بتلك الرفاهة الباكية التى كان يمثلها (لامرتين) وأخوانه الأرقاء الناعمون[٥] » .

---

(١) جدة أم المحسنين هى (بمبا قادن) ، وسبيل أم عباس كان بمدرسة بمبا قادن .
(٢) راجع ص ٢٢٨ — ٢٢٩ من هذا الكتاب .
(٣) أدب وتاريخ للدكتور محمد صبرى ص ١٢٠ .
(٤) المرجع السابق ص ١١٢ — ١١٥ .
(٥) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٣٣ — ٣٤ .

ولكننا نعلم أن مدرسة (لامرتين) هى مدرسة الرجوع إلى الطبيعة ، وإن عنيت بالجمال والأناقة ، ولم يأخذ صبرى عنها إلا الجمال والأناقة وترك الهيام بالطبيعة . إن مدرسة الندمان هذه تشبه إلى حد كبير شعراء الأندية و (الصالون) ، « وإذا أتيح لك أن تحضر مجلساً من مجالس الظرفاء القاهريين فى الجيل الماضى خيل إليك أنك فى حجرة رجل نائم مريض : فالكلام همس ، والخطو لمس ، والإشارة فى رفق ، وسياق الحديث لا إمعان فيه . . . فى هذه البيئة نشأ إسماعيل صبرى ، الشاعر الناقد البصير بلطائف الكلام ، فنشأ على ذوق قاهرى صادق يعرف الرقة بسليقته ، وفكره ، وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه[1] »

هكذا يقرر الأستاذ العقاد ، فإذا كان للأدب الفرنسى من تأثير عليه ، فإنه زاده إمعاناً فى رقته ، وحباً فى طريقته ، وجعله شاعراً عريقاً من شعراء المنادمة ، لا شعراء الوجدان . الذين يناجون نفوسهم ، ويستوحونها الإلهام ، ولا يفكرون فى سواهم .

لقد برهن إسماعيل صبرى بالقسم الأكبر من ديوانه الذى تضمن المديح والتهانى ، والتقاريظ ، وشعر الزينة ، والمناسبات ، وبتلك المقطوعات القصيرة التى تقال ليفهمها الناس ، والتى تعبر عن خاطرة عابرة ، لا فكرة متأصلة فى نفس الشاعر ، على أنه من مدرسة على الليثى ، التى لا تختلف كثيراً عن وجهة النظر الفرنسية فى الشعر .

ولعله يقال إن عبقرية إسماعيل صبرى قد تجلت فى غير هذا الشعر الرسمى ، تجلت فى « مقطوعاته القصيرة يجرى فيها ذوب قلبه ، ويمزج فيها دم نفسه ، بمعناه ولفظه ، يغنى فيها لنفسه ، ويقصد بها إلى بث لوعته ، وتخفيف كربته ، وتلطيف صبابته »[2] .

وهأنذا أعرض هذا النوع من الشعر لنتبين ما فيه من صدق العاطفة ، وهل كان صبرى فيه مجدداً ، مخلصاً للفن ، أو أنه تأثر بمدرسة الندماء ، وبحياة (الصالون) .

قال صبرى من قصيدته المشهورة (لواء الحسن) :

يا لواء الحسن أحزابُ الهوى أيقظوا الفتنة فى ظل اللواء

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٣٢ — ٣٣ .

(٢) أحمد أمين بك فى المقدمة ص ١٧ .

فرقتهم فى الهـــوى ثاراتهم ... فاجمعى الأمرَ ، وصونى الأبرياء

إن هذا الحسن كالماء الذى ... فيه للأنفس رىٌّ وشـــفاء

لا تذودى بعضنا عن وِرْده ... دونَ بعض واعدلى بين الظِّماء

أنتِ يمٌّ الحسن فيه ازدحمت ... سفُن الآمال ، يزجيها الرجاء

يقذف الشوقُ بها فى مائج ... بين لُجَّين : عناء وشـــقاء

ألا تشعر وأنت تقرأ هذه الأبيات أن صبرى ليس محباً عاشقاً متيماً ؟ ، إن المحب ذا أثرة ، وغَيْرة ، لا يرضى إلا بأن يكون المحبوب له وحده ، ولـكن صبرى يحب سيدة (الصالون) يريد منها العدل فى القسمة ، وتوزيع النظرات ، وقد جعل الحسن مشاعاً للجميع ، والواجب عليها ألا ترد بعضهم عن ورده ، وأن تعدل بين الظماء . وهل هذه هى العاطفة الملتهبة ؟ إنه شـعر أنيق ظريف ، واضح ، ولـكن ليس فيه حرارة الحب ، ولا لوعة العشق .

هذا فضلاً عن أن المعانى التى طرقها صبرى ، قد رددها من قبل غيره من شعراء العربية ، فأما أن المرأة فتنة ، فقضية مشهورة وهذا هو أبو نواس يقول :

ما براهـــا الله إلا ... فتنة حين براهـــا

وأما أنها لواء الحسن وأن الفتنة استيقظت فى ظل اللواء فقديماً قيل : « الفتنة نائمة لعن الله من أيقظها » ، وأما قوله : « فرقتهم فى الهوى ثاراتهم » ، فقد قيل قبل هذا : « قامت حروب الهوى على ساق » . وأما قوله : « فاجمعى الأمر وصونى الأبرياء » فقد قال عمر بن الفارض أستاذ صبرى :

تجمعت الأهواء فيهـا فما ترى ... بها غير صب لا يرى غير صبوتى

وقال صفى الدين الحلِّى :

لعـــل الحب يرفق بالرعايا ... فيأخذ للـبرىء من الســليم

وتشبيه الحسن بالماء قديم قال أبو القاسم العطَّار :

رقت محاسنها ، وراق نعيمها ... فـكأنما ماء الحياة أديمها

وقال أبو تمام :

صبَّ الشباب عليها وهو مقتبل ماءً من الحسن ما فى صفوه كدر

وأما قوله : « أنت يم الحسن ... الخ » فقد نظر فى هذا المعنى إلى قول السِّراج الوراق :

يا بنى الآمال قد خاب الرجاء وقد اشتدت ، وقد عزَّ العزاء

سفُن الآمال فى بحر المنى وحلت منا ، فأين الرؤساء

وقال صبرى بعد هذه الأبيات من نفس القصيدة :

ساعفى آمال أنضاء الهوى بقبول من سجاياك رُخاء

وتجلَّيْ واجعلى قومَ الهوي تحت عرش الشمس فى الحكم سواء

وعاد صبرى فى هذين البيتين إلى طلب المساواة فى الحب ، وطلب النصّفة والعدل ، وهذا طلب غير مقبول فى الحب ، فلا الحبيب يستطيع أن ينصف ، لأنه يتبع ميل فؤاده ، ولا المحب يريد هذه النصفة ، إلا أمثال صبرى الذين يمزحون ولا يحبون ، فالحب ذو أَثَرة ، وهيهات أن يرضى محب بالشركة . وإذا نظرت إلى الصورة التى أتى بها فى هذين البيتين وجدتها قديمة ، مرقعة من أبيات عدة نظر إليها الشاعر ، فأنضاء الحب ، صيغة قديمة جداً ، ومن قبل قال الطغرائى : « يقتلن أنضاء حب لا حراك بها » ، وأما تشبيه السجايا بالريح الهينة اللينة الرخاء ، فكذلك تشبيه قديم قدم البحترى حيث قال :

خلقٌ طيِّعٌ إذا ريض للجو د انثنى عطفه وطاع عنانه

وإذا قلت : إن صبرى أراد أن يقيم للحب دولة ، ويشرع نظاماً ، تسود فيه النصفة والمساواة ، فلعلَّ هذا من الجديد ، وإن كانت شريعته لا يرضى بها الحاكم ولا المحكوم ، فأقول : إن هذا معنى قديم ، ومن ألطف ما قيل فى هذا المعنى قول محمد بن سارّة :

كم قد رأت عيناىَ مثلَك واليا للحسن ، تنتهب النفوسَ جنودُه

الدهرُ طوعُ يديه ، والدنيا له أَمَةٌ ، وأحرار الأنام عبيده

وقول ابن النبيه :

أيا ملك القلوب فتكتَ فيها وفتكك فى الرعية لا يحلُّ

وقال صبرى بعد ذلك :

أقبلى نستقبل الدنيـــا وما ضمنته من معدات الهنـــاء
واسفرى ، تلك حُلىً ما خلقت لتوارى بلثام أو خبـــاء
واخطرى بين النـدامى يحلفوا أن روضاً راح فى النادى وجاء
وانطقى يَنْثُر إذا حـــدثتنا ناثرُ الدرِّ علينـــا ما نشاء
وابسمى من كان هـذا ثغرُه يملأ الدنيا ابتساماً وازدهاء

وفى أول هذه الأبيات كلمة (معدات الهناء) ، والمعدات لعمرى ثقيلة جداً فى هذا البيت فضلاً عن أن الهناء بمعنى هناءة لم تسمع فى الفصيح ،وطلبه فى البيت الثانى من المحبوبة أن تسفر لأن هذا الجمال لم يخلق ليتوارى وراء الحجاب ، معنىً ردده من قبل أكثر من شاعر عربى ومن أحسن ما قيل فى هذا قول الحسن التهامى :

حطِّى النقاب لعلَّ سربَ عيوننا فى روض حسنك يرتعين قليلا

وفى البيت الثالث يظهر محبوبته على عادته ، بأنها امرأة (صالون) أو نادٍ كما أراد ، وهذا ابتذال لها إذا كان حقاً يحبها ، ولكنه متأثر كما ذكرت بالطريقة الفرنسية ، وقيل إن هذه الأبيات نظمت فى الآنسة (مى زيادة) ؛ إذ كان يغشى ناديها مع من يغشاه وكانت تستقبل زوارها كل (ثلاثاء) ولم يكن صبرى ينقطع عن ندوتها إلا لضرورة ملحة ، وقد اعتذر لها مرة عن تأخره بقوله :

روحى على دور بعض الحى حائمة كظامىء الطير تواقاً إلى الماء
إن لم أُمتِّع بمَسِي ناظرىَّ غداً أنكرتُ صبحكَ يا يوم الثلاثاء

ومع هذا فالبيت ليس فيه جديد ، فتشبيه المرأة بالروضة قديم وفى ذلك يقول أبو تمام :

خرجنَ فى نضرة كالروض ليس لها إلا الحلى على أعناقها زهر

ولعل بيت صبرى أقرب شىء إلى بيت كشاجم :

رزئتُه روضةً تروق ولم أسمع بروض يمشى على قدم

وأما تشبيه حديثها بالدر فى البيت الرابع فكذلك من الصور المتداولة ، التى كثرت جداً

لدى الأقدمين ، ومن أشهر ذلك قول البحترى :

ولما التقينا واللوى موعد لنا تعجّب رائى الدر منا ولاقطه
فمن لؤلؤ تجلوه عند ابتسامها ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطه

وقال صبرى بعد ذلك :

لا تخافى شططاً من أنفس تعثر الصبوة فيها بالحياء

فهو يريد أن نفوس الجاسماء مهذبة يحول الحياء بينها و بين ما لا ينبغى ، ومقصده أنها نفوس عفيفة تستطيع أن تكبح جماحها على الرغم من الفتنة ، وقديماً قال المتنبى فى العفة :

يردُّ يداً عن ثوبها وهو قادر ويعصى الهوى فى طيفها وهو راقد

وقال الشريف الرَّضى :

وإذا هممتُ بمن أحبُّ أمالنى حصرٌ يعوق ، وعفة تنهانى

ولقد أجاد صبرى فى قوله : « تعثر الصبوة فيها بالحياء » وإن ورد مثل هذا فى غير موضع الحب .

وقال صبرى بعد ذلك :

أنت روحانيةٌ لا تدعى أن هذا الحسن من طين وماء

وقد قال شوقى فى هذا المعنى ، ولسنا ندرى أيهما أسبق :

صونى جمالك عنا إننا بشر من التراب وهذا الحسن روحانى

وقد ورد فى القرآن الكريم قوله تعالى : « فلما رأَيْنَه أكبرنه ، وقطَّعْن أيديَهنَّ ، وقُلْنَ حاشَ لِلّه ، ما هذا بَشَراً ، إنْ هذَا إلا ملكٌ كريم » .

وأخيراً قال صبرى فى هذه القصيدة :

وانزعى عن جسمك الثوبَ يَبِنْ للملا تكوينُ سكان السماء

وعجيب من صبرى المهذب الرقيق الحاشية رجل النادى ، الذى اشتهر بأنه لا يفحش أن يطلب من محبوبته أن تنزع الثوب عن جسمها أمام الندامى ، لا ، بل أمام الملأ أجمعين ليروا تكوين سكان السماء ، ولا شكَّ أن هذه فلتة من فلتات صبرى ، ما فطن إليها .

وبغض النظر عن هذا كله ، وعن أنه مقلد ، فإن صبرى شغل فى هذه القطعة — مقتفياً أثر المدرسة الفرنسية — بمحاسن المحبوب الظاهرة ، عن الكشف عن لواعج نفسه ، ومكنون قلبه ، وبث لوعته ، وحرقة فؤاده ، فهو ينظر إليها نظرة مادية رخيصة ، يريدها أن تسفر لأن هذا الحسن لا يصح أن يتوارى ، ويريدها أن تخطر بين الندامى ليتمتعوا بهذا الجمال كأنهم فى سوق الرقيق ، ويريدها أن تتحدث وتبتسم ، ويعنى كل العناية بحسنها ومفاتنها حتى لم يستطع إلاَّ أن يطلب منها أن تخلع ثيابها ، ولا يبرئه ما وصف به نفسه ونداماه من العفة ، ومن أنها ملك . إنه تقليد مزدوج للعرب القدماء ، وللمدرسة الفرنسية على السواء . ثم هو شعر ليس فيه عمق ولا تحليل للعواطف ، ولا تصوير رائع ، وهذه القطعة من أحسن قطعة فى الغزل ، وأطراها غير واحد من النقاد ، وإن وافقنا الأستاذ العقاد فى نقدنا حيث يقول : « هنا ذوق وكياسة ، وليس هنا عشق وحرارة ، ولن تذكرنا هذه الأبيات بعاشق يهوى معشوقاً يقف عليه نفسه ويطلب إليه أن يقف نفسه عليه ، وإنما تذكرنا بنديم قاهرى فى سهرة من سهرات الطرب يلتف مع صحبه بغانية أو مغنية ، يتلطف فى الزلفى إليها ، والثناء عليها ، ولا يشعر من وراء ذلك بلوعة ولا غيرة من المنافسين قناعة منه بالراحة بين الأحزاب ، والعدل بين الظماء[1] » .

ومن القطع الغزلية التى اشتهر بها صبرى قوله :

أقصر فؤادى فما الذكرى بنافعة ... ولا بشافعة فى ردِّ ما كانا

سلا الفؤادُ الذى شاطرته زمنا ... حملَ الصبابة فاخفِق وحدك الآنا

ما كان ضرك إذ عُلِّقتَ شمسَ ضحىً ... لو ادكرت ضحايا العشق أحيانا

هلاّ أخذت لهذا اليوم أُهْبته ... من قبل أن تُصبح الأشواق أشجانا

لهفى عليك قضيت العمر مقتحما ... فى الوصل ناراً وفى الهجران نيرانا

لقد أثنى معالى الدكتور طه حسين باشا ثناءً لم نعهده منه فى أى شاعر آخر على هذه

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٣٥

القطعة ، وهو الخبير بفنون القول ، الذى يتطلب من الشعراء الشئ الكثير ، وذلك حيث يقول فى مقدمة ديوان صبرى : « فهل تعرف روحا أعذب من هذا الروح ؟ وعاطفة أصدق من هذه العاطفة ؟ ولهجة أرق من هذه اللهجة ؟ ، وموسيقى أجلّ وأظرف وأحسن تمثيلا للروح المصرى الشعبى من هذه الموسيقى التى يلائم بها بين « نافعة وشافعة » فى البيت الأول ، يأخذ هاتين الكلمتين من حديث الشعب فى حياته اليومية العادية ، فيرتفع بهما إلى أشد الشعر روعة ، وأعظمه حظاً من سذاجة ، وهل تجد شيئاً من الغرابة فى أن يُغَنِّى الشعر بعضُ المغنين »[1]

حقاً إن صبرى فى هذه القطعة عذب الروح ، رقيق اللهجة ، حلو الموسيقى ، يمثل الروح المصرى الشعبى ، ولكنه ليس بصادق العاطفة ، ولعلّ الدكتور طه حَمِد من صبرى هذه الصفات ، لأنه جرى فى شعره هذا على نسق المدرسة الفرنسية فى الوضوح ، وحسن الديباجة فى الشعر ، والرقة المتناهية ، و إذا نظرنا إلى هذا الشعر نظرة أخرى وجدنا صبرى مقلداً فى معانيه وأخيلته ، و إن حسنت ديباجته وصياغته . فقد قال البهاء زهير فى نافعة وشافعة :

فما تنفع فى الدنيا ولا تشفع فى الأخرى

وقد جمع المتنبى فى شطر بيت ما أراد صبرى أن يقوله فى بيت بأكمله وذلك حيث يقول : « ولا يَرُدَّ عليك الفائتَ الحزن » أما البيت الثانى فقد نقده نقداً بديعاً الشاعر أحمد محرم حيث قال : « الصورة فى هذا البيت معكوسة ، والمعنى غير مستقيم ، فقد أراد الشاعر أن يقول لقلبه : إن القلب الذى كان يشاطرك حمل الصبابة قد سلا ، فأجرى فعل المشاطرة على قلبه هو ، وأنت ترى أن وقوع الفعل من قِبَله يعفيه عن عناء هذا السلو ، و يريحه من ذلك العبء الذى كان يحمله و إذاً فلا معنى لأن يخفق وحده[2] .

وموضع النقد هو أن صبرى قال لقلبه : لقد شاطرت قلبَ الحبيب حَمْلَ الصبابة فما معنى أن يخفق وحده إذا سلا قلب الحبيب ؟ إذا سلا قلب الحبيب فقد أعفى قلب صبرى من

---

(١) مقدمة الديوان ص ١٢ .

(٢) مجلة أبولو أكتوبر سنة ١٩٣٤ ص ١٦٥ .

المشاطرة ومن حمل الصبابة . ولـكنه كان يريد غير ذلك فأخطأ فى التعبير . على أن معنى البيت على وجهه الصحيح مما سبق إليه الشعراء وفى ذلك يقول الطغرائى :

يا قلب مالك والهوى من بعدما طاب السلو ، وأقصر العشاق

أو ما بدا لك فى الإفاقة ، والألى نازعتهم كأس الغرام أفاقوا

ومعنى البيت الثالث من أبيات صبرى قديم قدم الشمس يوم طلعت على شاعر عربى فى الصحراء ، وضحايا العشق كذلك معرقون فى القدم منذ وجد الحب على ظهر البسيطة ، وطالما ردده الشعراء ، فلا داعى لتـكراره ، ولـكن تعال معى إلى البيت الرابع واعجب كيف يأخذ المحب عدته لسلو الحبيب أو لغدره ، اللهم إن هذا لا يـكون إلاَّ إذا رثت حبال المودة ، وانتقض الحب ، وفسدت الصلة ، أما أن يفـكر المحب وهو بعد محب ومحبوب فى أن حبيبه سيغدر به ، ويعد العدة لسلوه فهذا أمرٌ لا يفهم فى عالم الحب ، إلا إذا كان حباً من النوع الذى أغرم به صبرى وهو الحب العابر ، المتنقل ، غير العميق الغور ، أو الصادق العشق ، ثم كيف يستطيع القلب أن يتخذ العدة والأشواق هى الغالبة عليه ، ولم تتحول بعد إلى أشجان ، وقديماً قال الشاعر : « لا يعرف الشوق إلاَّ من يـكابده » فهلاَّ تذكر قول قيس لبنى :

فوا كبدى من شدة الشوق والجوى ووا كبدى ، إنى إلى الله راجـع

إن الشوق هو الذى يُسعِّر النار فى الأفئدة المدلَّهة ، وهو الذى وصفه أبو تمام بقوله :

هـذا محبك أدمى الشوقُ مهجته فـكيف تنـكر أن تدمى مآقيه

لست أدرى ، لعمر الحق كيف فرَّق صبرى بين الأشواق والأشجان ، ولا كيف يفـكر المحب فى السلو ويعد له عدته وهو فى معمعان الشوق ؟ إذا كان صادق العاطفة حقاً فـكيف يطلب من قلبه أن يسلو أو يتأهب للسلو ، هلاَّ تذكر قول المجنون :

فياحبها زدنى جوىً كلَّ ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر

وما لى أضرب الأمثلة بالغابرين ، وقد ناقض صبرى نفسه فى غير هذه القصيدة ، وبرهن

على أن الشوق نارٌ ملتهبة حيث يقول :

يا من أقام فؤادى إذ تملكه ما بين نارَين من شوقٍ ومن شجن

وحيث يقول من قطعة أخرى :

يا شوق رفقاً بأضلاع عصفتَ بها فالقلبُ يخفق ذعراً فى حنايا‌ها

و إذا رحنا نبحث فى غزل صبرى فإننا نجده يشبه حبيبته تارة بالروض والغصن .

يا فتاةَ الحى قد أذكرتنا نضرة الروض وميلَ الغصن

و بالبدر كقوله :

عارضى البدر إذا لم يعترف لك بالحسن بوجه حسن

وكقوله :

أتزودت من ضياء البدور لليالٍ كثيفة الديجور

ومرة هى ظبية ، وأين بمصر الظباء ؟

يا ظبيةً من ظباء الأُنس راتعة بين القصور تعالى الله باريك

وكقوله :

يا مقرَّ الغزال قد صح عندى الـ ـيومَ أنى اقتحمت منك العرينا

ومرة هى مهاة تمشى فى سِرْبها :

وحيِّها بين المها إن بَدَتْ فى سربها مقبلة مدبره

إلى غير ذلك من التشبيهات الأثرية التى لا تلائم ذوق العصر ، وليس فيها أى رائحة من تجديد ، زد على هذا أنه عنى كل العناية بوصف محاسن المرأة ومفاتنها الجسمية ، وقلَّما التفت إلى الجمال المعنوى ، أو تحليل العاطفة ، أو تصوير الحب على حقيقته تصويراً غنياً قوياً . يعجبه من المرأة قوامها المياس المرهف :

تمسى تذكرنا الشباب وعهده حسناء مرهفة القوام فنذكرُ

و يعجب بنحرها ، و بثناياها و يشبه الثنايا بالدر

وتبيت تكفر بالنحور قلائد فإذا دنت من نحرها تستغفر

المشاطرة ومن حمل الصبابة . ولـكنه كان يريد غير ذلك فأخطأ فى التعبير . على أن معنى البيت على وجهه الصحيح مما سبق إليه الشعراء وفى ذلك يقول الطغرائى :

يا قلب مالك والهوى من بعدما طاب السلو ، وأقصر العشاق

أو ما بدا لك فى الإفاقة ، والألى نازعتهم كأس الغرام أفاقوا

ومعنى البيت الثالث من أبيات صبرى قديم قدم الشمس يوم طلعت على شاعر عربى فى الصحراء ، وضحايا العشق كذلك معرقون فى القدم منذ وجد الحب على ظهر البسيطة ، وطالما ردده الشعراء ، فلا داعى لتـكراره ، ولـكن تعال معى إلى البيت الرابع واعجب كيف يأخذ المحب عدته لسلو الحبيب أو لغدره ، اللهم إن هذا لا يـكون إلاَّ إذا رثت حبال المودة ، وانتقض الحب ، وفسدت الصلة ، أما أن يفـكر المحب وهو بعد محب ومحبوب فى أن حبيبه سيغدر به ، و يعد العدة لسلوه فهذا أمرٌ لا يفهم فى عالم الحب ، إلا إذا كان حباً من النوع الذى أغرم به صبرى وهو الحب العابر ، المتنقل ، غير العميق الغور ، أو الصادق العشق ، ثم كيف يستطيع القلب أن يتخذ العدة والأشواق هى الغالبة عليه ، ولم تتحول بعد إلى أشجان ، وقديماً قال الشاعر : « لا يعرف الشوق إلاَّ من يـكابده » فهلاَّ تذكر قول قيس لبنى :

فوا كبدى من شدة الشوق والجوى ووا كبدى ، إنى إلى الله راجـع

إن الشوق هو الذى يُسعِّر النار فى الأفئدة المدلَّهة ، وهو الذى وصفه أبو تمام بقوله :

هـذا محبك أدمى الشوقُ مهجته فـكيف تنـكر أن تدمى مآقيه

لست أدرى ، لعمر الحق كيف فرَّق صبرى بين الأشواق والأشجان ، ولا كيف يفـكر المحب فى السلو و يعد له عدته وهو فى معمعان الشوق ؟ إذا كان صادق العاطفة حقاً فـكيف يطلب من قلبه أن يسلو أو يتأهب للسلو ، هلاَّ تذكر قول المجنون :

فياحبها زدنى جوىً كلَّ ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر

وما لى أضرب الأمثلة بالغابرين ، وقد ناقض صبرى نفسه فى غير هذه القصيدة ، و برهن

على أن الشوق نارٌ ملتهبة حيث يقول :

يا من أقام فؤادى إذ تملكه ما بين نارَين من شوقٍ ومن شجن

وحيث يقول من قطعة أخرى :

يا شوق رفقاً بأضلاع عصفتَ بها فالقلبُ يخفق ذعراً فى حناياها

و إذا رحنا نبحث فى غزل صبرى فإننا نجده يشبه حبيبته تارة بالروض والغصن .

يا فتاةَ الحى قد أذكرتنا نضرة الروض وميلَ الغصن

و بالبدر كقوله :

عارضى البدر إذا لم يعترف لك بالحسن بوجه حسن

وكقوله :

أتزودت من ضياء البدور لليالٍ كثيفة الديجور

ومرة هى ظبية ، وأين بمصر الظباء ؟

يا ظبيةً من ظباء الأُنس راتعة بين القصور تعالى الله باريك

وكقوله :

يا مقرَّ الغزال قد صح عندى الـ ـيومَ أنى اقتحمت منك العرينا

ومرة هى مهاة تمشى فى سِرْبها :

وحيِّها بين المها إن بَدَتْ فى سربها مقبلة مدبره

إلى غير ذلك من التشبيهات الأثرية التى لا تلائم ذوق العصر ، وليس فيها أى رائحة من تجديد ، زد على هذا أنه عنى كل العناية بوصف محاسن المرأة ومفاتنها الجسمية ، وقلَّما التفت إلى الجمال المعنوى ، أو تحليل العاطفة ، أو تصوير الحب على حقيقته تصويراً غنياً قوياً . يعجبه من المرأة قوامها المياس المرهف :

تمسى تذكرنا الشباب وعهده حسناء مرهفة القوام فنذكرُ

و يعجب بنحرها ، و بثناياها و يشبه الثنايا بالدر

وتبيت تكفر بالنحور قلائد فإذا دنت من نحرها تستغفر

وتزيد فى فمها اللآلئ قيمة حتى يسودَ كبيرهن الأصغر

وثغرها مورد عذب غَنِيَ به عن كلِّ مورد آخر

يا مورداً كنتُ أغنى ما أكون به عن كلِّ صافٍ إذا ما بات يُرْوينى

عندى لمائك — والأقداحُ طوعُ يدى ملآى من الماء — شوق كاد يُرْدينى

ويفتن بشعرها الأسود المعقوص :

أرسلى الشعر خلف ظهرك ليلا واعقديه من فوق رأسك تاجا

أنتِ فى الحالتين بدرٌ نراه صادعاً آية الدجى وهّاجا

وقد يقال إن لصبرى قطعاً أخرى غير هذه ، فيها حرقة الجوى ، ولهيب الشوق ، وجمر الحب ، وفيها التوجع والشكوى ، وفيها العاطفة المشبوبة من مثل قوله :

يا آسى الحى هل فتشت فى كبدى وهل تبينت داءً فى زواياها ؟

أواه من حُرَقٍ أودت بأكثرها ولم تزل تتمشى فى بقاياها

يا شوق رفقاً بأضلاعٍ عصفت بها فالقلبُ يخفق ذعراً فى حناياها

أجل ! إن هنا حرقة ، وداءً يرعى فى كبده ، وشوقاً قد عصف بأضلاعه ، وقلبا يخفق ذعراً ، ولكنَّ هنا أيضاً زوايا ، وبقايا وحنايا ، وآثاراً قديمة من مخلفات الماضى ، ومن أثر محفوظه من الشعر العربى القديم ، قال البهاء زهير فى (الزوايا) وما فيها

ويميل بى نحو الصِّبا قلب رقيق الحاشيه

فيه من الطرب القديم بقية فى الزاويه

وله فى المعنى الذى ذكره صبرى فى البيت الثانى :

لك الحياة فإنى أموت لا شك عشقا

لم يبق منى إلا بقيةٌ ليس تبقى

وإذا قال صبرى فى قطعة أخرى فيها شىء من وهج اللوعة .

أبثُّكِ مابى فإن ترحمى رحمت أخا لوعة ذاب حبا

وأشكو النوى ما أمر النوى ... على هائم إن دعا الشوق لبّى

وأخشى عليك هبوب النسيم ... وإن هو من جانب الروض هبّا

وأستغفر الله من برهة ... من العمر لم تلقنى فيك صبا

تعالى نجددْ زمان الهنا ... ء ونهب لياليه الغر نهبا

تعالَىْ أذق بك طعم السلا ... م وحسبى وحسبك ما كان حربا

لم أجد خيراً من تعليق الأستاذ العقاد عليها بقوله « إن صبرى لم يذب حباً هنا إلا كما ذاب كلُّ قاهرى ظريف يقول لصاحبته » : « أنا أذوب » ، وأنه لم يخف على صاحبته هبوب النسيم من جانب الروض إلا كما يخشى كل قاهرى ظريف من الهواء وما هو أرق من الهواء . وإنما هو إسماعيل صبرى فى صميمه ، وحقيقة نجواه حين يقول لها : إنه تعب من اللوعة ، وكَلَّ من الحرب ، ولا أمل له فى غير السكينة والسلام[1] » .

وهذه الأبيات محاكاة لما قيل من قبل فى هذه المعانى ، وليست منبعثة عن عاطفة قوية ، وأغلب الظن أن صبرى لم يكن يعبر عن خلجات فؤاده ، وإنما كان إذا أراد القول فى الحب ازدحمت على مخيلته تلك الصور القديمة التى وعتها ذاكرته فرددها ، وأعادها إلى الحياة لا تنطق عن جوى كامن فى فؤاده ، أو تنقل قبساً من روحه ، وكيف تكون كذلك وهى رداء صنع لغيره ، ورَثَّ من قبل أن يتناوله ، ومرة يجىء وفق ما يريد من معنى ، وما يجيش فى قلبه من فكرة وعاطفة ، وأحياناً يضيق ، وأخرى يتسع . ألا ترى معى أن الشكوى من النوى وتلبية الشوق إذا دعا عبارات لاكتها ألسنة القدماء حتى ملتها الأسماع ؟ أولا ترى أن مسألة الخشية من هبوب النسيم على المحبوبة ولو هب من جانب الروض فيها مبالغة سخيفة ؟ ، ثم هو معنى قديم وحسبى أن أذكر قول الشاعر .

خطَرات النسيم تجرح خدَّيـ ... ـه ولمسُ الحرير يدمى بنانه

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٣٦

ولقد عارض صبرى قصيدة الحصرى القيروانى[1] التى مطلعها :

يا ليل الصب متى غـده أقيام الساعـة موعـده

فقال قصيدته المشهورة :

أقريبٌ من دَنِفٌ غـده فالليـــــل تمرَّدَ أسوده

والتفت تحت عجاجتـه بيض فى الحى تؤيده

وهى قصيدة فى الغزل ، ولـكنَّ فـكرة المعارضة توحى بأنه لم يقلها استجابة لانفعال خاص ، أو فيضاً لعاطفة ملتهبة ، وإنما قالها ليدل على أنه يستطيع أن يجيد كما أجاد القيروانى ولـكن هيهات فنظرة عابرة إلى القصيدتين تريك أن صبرى لم يستطع الفـكاك من معانى قصيدة القيروانى وصورها ، وأنها غلبته على أمره فردَّدها ، لا بل كان مضطرباً شأن من وقع فى شباك متينة يحاول الخلاص منها فلا يتأتى له ، فأتت صوره ممسوخة . أنظر إلى هذا الاضطراب فى قوله :

كم صُغتُ التبر له شَرَكاً وقضيتُ الليـلَ أنضِّده

وأشاور شوقى بل أدبى هـل أُقصرُ أم أتصيدُه

فهل تجد معنى للمشاورة بعـد أن مدَّ الشرك فعلاً ، ونصب الحبائل لصيده ، ثم ألا يذكرك هذا الشرك المصنوع من الذهب بشرك ابن الوردى حيث يقول :

ورُبَّ غزالة طلعت بقلبى وهـو مرعاها

نصبت لهـا شباكاً من لجـين ثم صِدْناها

وإذا قلت : إن شَرَكَ صبرى من ذهب وشرك ابن الوردى من فضة ، وشتان مابينهما

---

(١) القيروانى هو أبو الحسن على بن عبد الغنى الفهرى المقرى الضرير الحصرى القيروانى الشاعر المشهور ، وفد على جزيرة الأندلس فى منتصف المائة الخامسة وتوفى بطنجة سنة ٤٨٨ هـ ، وهو صاحب زهر الآداب ، وقد عارض قصيدته كثيرون فى القديم ، والحديث منهم فى عصرنا شوقى ، وولى الدين يكن ونسيب أرسلان وصبرى وغيرهم .

فاستمع إلى شاعر آخر نصب شركا من ذهب هو الأمير (مَنْجك) يقول على لسان من يحبه :

لا تنقضى لك حاجةٌ عنـــدى بشعر أو طرب
إن رُمْتَ صيدى فى الهوى فانصب شراكا من ذهب

ولست أريد أن أتتبع القصيدة فحسبى ما ذكرت منها ، وهو دليلٌ على سائرها . ولا أدل على أن كثيراً من غزل صبرى محاكاة ، من قوله :

يا وامض البرق كم نبهت من شجن فى أضلع ذهلت عن دائهـا حينا
فالمـاء فى مُقَلٍ ، والنار فى مُهَج قد حار بينهما أمر المحبينا
لولا تذكر أيام لنـا سلفت ما بات يبكى دماً فى الحى باكينا
يا نسمة ضمخت أذيالها سحراً أزهارُ أندلس هبى بوادينـا

وهو يقولها رداً على قصيدة شوقى الأندلسية « يانائح الطلح » وتعجب كيف أن صبرى فى أخريات حياته ، و بعد ما سمع عن الشعر الحديث وقرأ منه لا يزال يردد البرق فى شعره وأنه ينبه شجنه ، مقتفياً أثر العرب وهم فى صحرائهم يوم كانوا يحتفلون بالبرق الذى يبشر بسحاب ممطر ، فيه الحيا والحياة ، فيهتزون طرباً لرؤياه ، و يتذكرون الحبيبة الغائبة ، التى يودون أن تشاركهم هذه المسرة ، أما فى القاهرة فلا محل لذكر البرق والمطر .

ومما يدل على التكلف قوله : « فالمـاء فى مقل ، والنار فى مهج » وحديث الماء والنار قديم جداً فى الأدب العربى ، وقد أبدع الشريف الرضى فى هذا المعنى حين قال :

الماء فى ناظرى ، والنـار فى كبدى إن شئت فاغترفى ، أو شئت فاقتبسى

وأما تلك النسمة المضمخّة الأذيال فقديمة كذلك ، وهى تشبه أذيال الصَّبا عنـد ابن معتوق حين يقول :

وتنفَّس النَّسْرين من عبـــق منه بأذيال الصَّبـــا عطر

هذا ما كان من أمر الغزل ، وقد تبين لك أن جلَّه محاكاة ، وندر أن تجد فيه شيئاً

من صدق العاطفة : أما الوصف فهو فيه مقلٌّ جداً بحيث لا تجد له فى باب الوصف إلا قصيدة واحدة فى البرق والسحاب ، ومقطوعة من ثلاثة أبيات فى وصف النيل ذكرناها فى غير هذا الباب عند الكلام على موقف الشعراء من الطبيعة المصرية .

وقصيدة البرق والسحاب مما سبق أن أتى عليه الشعراء ، ولا سيما والبرق فى مصر نادر . وليس فيها ما يستحق الذكر إلا تذكره لعهد الشباب ، وفى هذه القصيدة يقول :

أبرقٌ يتوجّ هام الربا وإلا فهاتيك نار القِرى
كأن سناه عيونٌ مراض يحاولن تحقيق شمس الضحى
وإلا فتلك مصابيح قبل انـ ـطفاء يُثرْن لصدع الدجى

وهذا كما ترى خيال بدوى ، سبق إليه امرؤ القيس وغيره ، وأين نار القرى بمصر توقد فوق رءوس الربى لجلب الضيفان ؟ ولعلك تتذكر وصف امرئ القيس للبرق بقوله :

يضىء سناه أو مصابيح راهب أمالَ السليط بالذُّبال المفتَّل

أما الأبيات التى يذكر فيها عهدَ الشباب فهى :

سقى رِيَّها العذبُ عهدَ الشباب فقد كان روضاً شهىَّ الجنا
إذ العيش كالغصن فى لينه يميل بعبء ثمـــــارِ المنى
أقلبيَ كم ذا توالى الحنين وكم ذا يشوقك عصرُ الصِّبا
رويدك إنى رأيت القلوب تفطَّر من ذا ومن بعض ذا
صحبتَ الأسى بعد ذاك الزمان كأنك مستعذبٌ للأسى

وليس فى هذه الأبيات أى صورة جديدة ، فاستمطار السحب على العهود السعيدة الماضية جلباً للرحمة خيال بدوى قديم ، وتشبيه العيش بالغصن الرطب مما أكثر الشعراء من ذكره ، وربما كان فى هذه القصيدة بعض العاطفة الحزينة ، ولكنها ليست عميقة ، ولا قوية .

وعجيب من صبرى ألا يعنى بالوصف ، وهو أدلُّ أبواب الشعر على قوة الشاعرية ، وعلى

تحرر الشاعر من قيود المجتمع ومجاملاته ؛ لأن الوصف لا باعث له إلا انفعال الشاعر للجمال أو الخير ، ولكن صبرى كان يرسف فى أغلال التقليد فلم يستطع الفكاك من قيود المجتمع ومجاملاته ، مادحاً ، أو راثياً ، أو مقرظاً ، أو متغزلا فى سيدة النادى الذى يغشاه وفى أمثالها .

هذا وباب الاجتماع لدى صبرى بابٌ قصير ، وكله شخصى ، ينظر فيه الشاعر إلى نفسه قبل أن ينظر إلى من حوله ، وكله نظرات حزينة وتبرم بالناس ، واستجلاب للسخط على الحياة وساكنيها . استمع إليه يقول فى الشباب والمشيب :

لم يدر طعم العيش شبـ ـبانٌ ولم يدركه شيبُ
جهلٌ يُضِلُّ قوى الفتى فتطيشُ والمرمى قريب
وقوىً تخور إذا تشبّـ ـث بالقوى الشيخ الأريب
بينا يقال كبا المغفّـ ـل إذ يقال خبا اللبيب
آوّاهُ لو عقل الشبـ ـاب وآهِ لو قدر المشيب

وإذا لم يدر طعم العيش شبان ، ولم يدركه شيب ، فمن يدريه ؟ هل يقصد أن طعم الحياة ولذتها لا يدركها أحد أبداً لا الشبان ولا الشيب ؟ وما حد الشباب عنده ، وما حد المشيب ؟ إذا كان الأمر كما يصوره صبرى فلا كانت الدنيا ولا كان السعى فيها . أليس بين عهد الشباب الجامح ، وضعف الشيخوخة مرحلة طويلة من العمر ، وفسحة من الأجل يتمتع فيها الإنسان بالحياة على هينة ، ويدرك مغزاها تمام الإدراك ؟ وهل العبرة بالسنّ ، أو العبرة بالشعور ؟ . كم من فتى فى ريعان العمر يشعر إزاء الحياة شعور الشيخ الذى هدّه المرض ، وأثقلته تكاليف السنين ، وكم من شيخ لا يزال فتىّ القلب ، نضر الآمال .

وإذا تركنا البيت الأول وجدنا الأبيات الأربعة التالية تدور كلها حول معنى واحد ، وهو أن الشباب سن الطيش ، كثيراً ما يخطئ فيه الإنسان لحماقته وغروره واندفاعه ، وعدم تحكم القوى العاقلة فى أمور نفسه ، وأن المشيب سن الضعف تخون الإنسانَ قوتُه ،

ويود ، وما وده بنافع له ، لأنه لا يملك الإرادة المنفذة ، ولا العزيمة المبرمة .

أما أن الشباب مظنة الخطأ والجهل فمعنى قديم ، وفى ذلك يقول النابغة : « وإن مطيةَ الجهل الشبابُ » ، ويقول العتبى :

قالت عهدتك مجنوناً ، فقلت لها ... إن الشبابَ جنونٌ برؤه الكبر

وأما أن المشيب زمن الضعف ، وانطفاء الآمال ، فمعنى ردده غير واحد من الشعراء ، ومن أحسن ما قيل فى هذا قول أبى العلاء :

سُقياً لأيام الشبا ... ب وما حَسَرْتُ مطيتيا

أيام آمل أن أمس الـ ... ـفرقدين براحتيا

فالآن تعجز همتى ... عما يُنال بخطوتيا

ومن خير قصائده الاجتماعية قصيدته التى قالها في مذنب (هالى) ، وقد سبقت الإشارة إليها ، وفيها ينعى على الناس فساد أخلاقهم ، ويستمطر شآبيب السخط والغضب على هذه الدنيا ، وما فيها من وجوه كالحة كئيبة ، ويصور فى براعة بطش القوى بالضعيف شأن الدنيا فى تنازع البقاء ، وفى ذلك يقول :

غاض ماء الحياء من كل وجهٍ ... فغدا كالحَ الجوانب قفرا

وتفشَّي العقوقُ فى الناس حتى ... كاد ردُّ السلام يحسب برا

أوجهٌ مثلما نثرتَ على الأجدا ... ث ورداً إن هُنَّ أبدين بشرا

وشفاهٌ يقلن : أهلا ، ولو أدي ... نَ ما فى الحشا لما قلن خيرا

عمرَك الله هل سلام وداد ... ذاكَ أم حاول المسلِّم أمرا

عميت عن طريقها أم تعامت ... أمم فى مفاوز الجهل حيرى

غرَّها سَعدها ومن عادة السع ... ـد يؤاتى يوماً ويخذل دهرا

فتجنت على الشعوب وشنت ... غارةً فى البلاد من بعد أخرى

نسيت فى الصعود يوم التدلى ... والتدلى بصاعد الجدِّ مُغْرى

تعبَ الفيلسوف فى الناس عصرا ... وتولى السرائرَ الدينُ عصرا
والورى طاردٌ إزاء طريد ... وعقابٌ يمسى يطارد صقرا
عِبَرٌ كلها الليالى ، ولكن ... أين مَن يفتح الكتاب ويقرا
أنت نعم النذير يا نجم هالى ... زَلْزِل السهلَ والرواسىَ ذعرا
ظنَّ قوم فيك الظنونَ وقالوا : ... آيةٌ أرسلت إلى الأرض كبرى
إن يكن فى يمينك الموت فاقذفـ ... ـه شواظاً على الخلائق طرا
أغداً تستوى الأنوف فلا ينـ ... ـظر قومٌ قوماً على الأرض شَزْرا
أغداً يصبح الصراع عِناقا ... فى الهُيولى ، ويصبح العبد حرا
إن يكن كلُّ ما يقولون فاصدع ... بالذى قد أمرت حُييت عشرا

هذا موضوع مُغْرٍ بالشعر حقاً ، وهو المأساة الإنسانية ، أو المهزلة الإنسانية إن شئت ، وفى استطاعة الشاعر المركب الشخصية أو المعقد الشخصية أن يجعل من هذا الموضوع تحفة فنية رائعة ، بتصوير آلام الإنسانية تصويراً دقيقاً زاهياً تتفطر منه القلوب وتدمى العيون ثم تصوير ذلك النزاع البشرى الطويل من لدن آدم حتى اليوم ، وما فى الحياة كلها من مظاهر قانون تنازع البقاء .

ولكنْ كيف يتهيأ لصبرى هذا ، وهو شاعر مفرد الوتر ، سطحى الشعور أن يبدع فى هذا الموضوع أو شبهه . وليس معنى هذا أنه لم يقل شيئاً إنه قال على قدر استطاعته ، وإذا علمنا أن صبرى لا يستطيع نظم المطولات ، ويعيا بها عرفنا السبب فى تقصيره . إنه مسَّ برفق آلام الإنسانية ، وساق كثيراً من أبيات الحكمة ، ورجع فى كثير من معانى القصيدة إلى الشعر القديم والاستعانة به على تأدية أغراضه . مثال ذلك قوله « غاض ماء الحياء من كل وجه » وكثيراً ما تكلم الشعراء فى ماء الحياء هذا

كثير حياء الوجه يقطر ماؤه ... على أنه من بأسه النارُ تلفح

وأما عن ملق الناس ونفاقهم الذى عبر عنه بقوله :

وشـفاهٌ يقلن أهلاً ولو أدَّيْـ ـنَ ما فى الحشا لما قلن خيرا

فقد قال الله سبحانه وتعالى وهو أكرم القائلين : «يقولون بأفواههم ما ليس فى قلوبهم»، وقديماً قال الشاعر :

يقولون لى أهلاً وسهلاً ومرحباً ولو ظفروا بى ساعةً قتلونى

وأما غرور الأمم ونسيانها فى حُمَيّا انتصارها أن سيأتى يوم تذال فيه إن لم تحط ملكها بالعدل والرحمة والاعتدال فى كل شىء فمأخوذ من قول الشاعر :

ما طار طيرٌ وارتفع إلا كما طار وقع

والمغالبة فى الحياة ، والمزاحمة على مواردها ، وانتصار القوى على الضعيف شريعة الوجود منذ نشأة الإنسانية ، وقديماً قال الشريف الرضى :

والناس أسدٌ تُحامى عن فرائسها إما عقرتَ ، وإما كنت معقورا

وهكذا كل معانى القصيدة إلا النادر من مثل قوله :

أوجه مثلما نثرت على الأجـ ـد اث ورداً إن هنَّ أبدين بشرا

أغداً يصبح الصراع عناقا فى الهيولى ، ويصبح العبد حرا

فالصورة فى البيت الثانى رائعة : لأن الإنسان قد يتصور هذا الصراع البشرى العنيف وقد استحال بعد الموت وآثاره عناقاً وضماً والتزاماً بين بقايا البشرية وأنقاضها ، أو بين موادها المنحلة المتناثرة ، وقد جاور بعضها بعضاً ، لا فرق بين ملك وسوقة ، ولا ظالم ولا مظلوم ، وقديماً قال المعرى فى المنايا ، وأنها تقرن بين الرأس والرجل ، والقدم والرأس .

فكم قارنٍ من رأس برجلٍ وكم ألحقن من قدم برأس

وكان إسماعيل صبرى يرى الاقتصار على زوجة واحدة ، وهو بهذا من أنصار قاسم أمين ، وقد عبر عن رأيه شعراً ونثراً ، أما الشعر فقوله :

يا من تزوج باثنتين ألا اتئد ألقيت نفسك ظالماً فى الهاويه

ما العدل بين الضرتين بممكن لو كنتَ تعدل ما أخذت الثانيه

وأما النثر فقوله : « أحب التوحيد فى ثلاثة : (الله) و (المبدأ) و (المرأة) » .

ولم يخض فى مسألة السفور والحجاب كما ذكرنا آنفاً ، ولعل رأيه يتضح من قوله : أحب الحرية فى ثلاثة : « حرية المرأة فى ظل زوجها ، وحرية الرجل تحت راية الوطن ، وحرية الوطن فى ظل الله » . ولا شك أن حرية المرأة فى ظل زوجها هى ما شرعه الإسلام ولكن هذه جملة مبهمة لا تفيد كثيراً فى معرفة رأيه .

هذا كل ما نستطيع أن نأخذه من باب الاجتماع عند صبرى ، ومنه نرى أنه شاعر لا فكرة له فى المجتمع وإصلاحه ، وإنما هى بعض الشكوى والتبرم ، والشكوى والتبرم ليسا مذهباً إصلاحياً ، ولا فلسفة يدين بها الشاعر ؛ لأنها عمل سلبى . ومعظم شعرائنا ، وللأسف — لا أخص صبرى وحده — ليس لهم فلسفة يدور حولها شعرهم ، ولا فكرة يدعون إليها ، كما هو الحال عند شعراء الغرب البارعين ، لا أولئك الذين يخدعون الناس بعبارة (شعراء الفن للفن) ليهرفوا بما لم يعرفوا ، وليقولوا ويأمنوا النقد . وما أظن صبرى ولا سواه ممن اختفت لديهم الفكرة الجامعة ، والمبدأ القويم الذى يدور حوله شعرهم كانوا يفكرون فى مسألة (الفن للفن) ، لأن الشعر عندهم كان لُمَعاً ، وخطرات ترد على الذهن ، فينشأ منها انفعال عارض يدفعهم إلى قول بضعة أبيات أو قصيدة .

هذا وسياسيات صبرى من قبيل الفكاهة والنكتة ، لا تعرف له منها مبدءاً يدين به ، أو حزباً ينتمى إليه ، وإن كانت فيها سخرية مرة أحياناً وتهكم لاذع بهؤلاء الذين مالئوا الاحتلال ، أو لم يخلصوا لأمتهم فيما استأمنتهم عليه من عمل أو وزارة ، وهى أشبه بالصور الهزلية (الكاريكاتورية) منها بالصور الحقيقية ، خذ مثلاً قوله فى مصطفى فهمى باشا ، وهو من عرفت فيما سبق ، نصيراً قوياً للمحتل ، وعدواً لرغبات الأمة ، وأمانيها الوطنية ، ولا أدلّ على ذلك من أنه مكث فى الوزارة ثلاث عشرة سنة ، وعميد الاحتلال راض عنه ، لأنه كان أشد منه حماسة فى توطيد أقدام الإنجليز بمصر ، فلما سقطت وزارته بعد ذلك الأمد الطويل فى تاريخ الوزارات سنة ١٩٠٨ قال إسماعيل صبرى :

عجبت لهم قالوا : سقطت ومن يكن ... مكانَكَ يأمن مِنْ سقوط ويسلم

فأنت امرؤ ألصقت نفسك بالثرى وحرَّمتَ خوف الذلِّ ما لم يُحَرَّم

وقال على لسان مصطفى فهمى هذا عند استقالته ، مشيراً إلى أنه لم يجد فى مصر رجالاً ولو وجد فيها رجالا ما تركوه فى الوزارة طوال هذه المدة ، يعين عدوهم عليهم ، ويستتر وراء اسمه لتنفيذ أغراضه ، وتوطيد سياسته ، وأنه لم يستقل إلا بعد ما أراد قومه أن يكلفوه ما لم يرض ، وهو ألا ينصاع لما يريده المحتل الغاصب :

إننى أستغفر الله لكم آل مصر ليس فيكم من رجال
فَلَّ غَرْبى ما أرى من نومكم ورضاكم بوجود الاحتلال
بُحَّ صوتى داعياً مستنهضاً صارخاً حتى تولانى الكلال
لم أجد فيكم فتى ذا هِمَّة إن عدا الدهر عدا ، أوصال صال
رحم الله وزيراً سامه قومه ما ليس يرضى فاستقال

وليس بصحيح أن صوته قد بح من دعوتهم للنهوض ، وأنه كان يرجو أن يبرز من بينهم فتى ذو همة ، إن عدا الدهر على قومه عدا ، وإن صال صال . فهذا من قبيل التهكم اللاذع ؛ لأن مصطفى فهمى كان يريد مصر نائمة ، راضية عن الاحتلال ؛ وإنما الذى فَلّ غربه حقاً تلك الثورة العنيفة التى أجّجَ نارها مصطفى كامل وصحبه ، حتى طوَّحت به وبأضرابه

ويصور بطرس باشا غالى ، بأنه رجل قُلَّب ، يلبس لكل زمان لبوسه ، ويعرف من أين تهب الريح فينحنى أمامها :

أهلاً ببطرسَ أهلا بالملتوى المستقيم
قديم كل جديد جديد كل قديم

ويقول فى أحمد حشمت باشا حين تولى وزارة المالية ، وكان صبرى يرى أنه ليس بكفء لهذه الوزارة وأنه ظُلم حين أسندت إليه ، وأنه لولا الإنجليز ما تولاها :

أبعدوا (أحمداً) وجاءوا بثان ظلموه كما أراد الغشوم
فتسلت خزائن المال مظلو م تولى ، وجاءها (مظلوم)[1]

---

(١) كان وزير المالية قبل أحمد حشمت هو أحمد مظلوم ، وقد تلاعب الشاعر بالألفاظ كما رأيت .

وهذا النوع من الشعر يؤيد رأينا فى شعر صبرى ، وهو أنه شعر مناسبات ، ينتمى إلى مدرسة الندماء ، لا يصدر عن عاطفة ، وإنما يقال لخطرة بدت ، أو للتسلية فى الندوة ، يتفكه بها الصحب ، ويعجبون للبراعة الفائقة التى مكنت صبرى من أن يصور هذه الشخصيات السياسية فى مثل ذلك الإيجاز الواضح .

وقد ذكرنا فى غير هذا الموضع موقف صبرى من الأتراك والخلافة العثمانية ، ومن الاحتلال ، والحركة القومية ورجالها ، ومن الخديو ورجاله[1] ، وإن كانت قصيدته التى قالها حين اشتد الخلاف بين الأقباط والمسلمين[2] فى سنة ١٩١١ تدل على بعد نظر ، وحصافة رأى ؛ لأن من مصلحة الأجنبى المستعمر أن يشتد هذا الخلاف ، ليمزق وحدة الأمة ، وليدعى أن وجوده ضرورى لحماية الأقليات ، وطالما ادعى هذه الدعوى حتى أبطلها الواقع ، ووقفت الأمة كلها صفاً واحداً فى ثورة ١٩١٩ تندد به وبأساليبه فى التفرقة ، لأن مصر وطن الجميع ، ولأن الأقباط ظلوا طوال هذه القرون المديدة منذ الفتح حتى اليوم لا يجدون من إخوانهم المسلمين فى الوطن إلا كل مودة ، وحسن عِشْرة . وفى تلك القصيدة يقول صبرى مخاطباً الأقباط :

ويحكم ما كذا تكون النصارى ... راقبوا الله بارئَ العذراء

مصر أنتم ونحن ، إلا إذا قا ... مت بتفريقنا دواعى الشقاء

مصرٌ مِلْكٌ لنا إذا ما تماسكـ ... ـنا وإلا فمصر للغرباء

لا تطيعوا منا ومنكم أناساً ... بذروا بيننا بذور الجفاء

لا تولوا وجوهكم شطر من عكَّـ ... ـر ما فى قلوبنا من صفاء

---

(١) راجع ص ١١٢ — ١٢٥ من هذا الكتاب .

(٢) فى ٦ من مارس ١٩١١ عقد الأقباط مؤتمراً بمدينة أسيوط للنظر فى حالهم مع المسلمين ، وطلبوا من الحكومة عدة مطالب ظناً منهم أن المسلمين قد استأثروا بكل شىء فى البلاد ، فاجتمع المسلمون فى مؤتمر عام توالت جلساته خمسة أيام للنظر فى حال المسلمين اقتصاديا وأدبياً واجتماعيا وللرد على مطالب الأقباط ، وشبت نار الفتنة ، وزادها اشتعالا من يعنيهم أن تتفاقم نارها . وقد أرسل واصف غالى باشا إلى إسماعيل صبرى من باريس يطلب منه الوساطة فى الصلح لأن لشعره منزلة فى نفوس المصريين جميعاً .

وهو شعر سامى الغرض ، سهل المعانى ، قريب المأخذ ليفهمه الخاصة والعامة ، ولذلك جاء أشبه بالكلام العادى منه بالشعر الرفيع الذى يفتن فيه صاحبه . ومن القصائد التى أشرنا إليها فيما سبق ، وتنبئ عن غرض شريف من أغراض الوطنية ، والحث على العمل والجد فى سبيل رفعة الوطن عن طريق العلم والدأب فى تأسيس الدعامات القوية التي يشاد عليها مجد البلاد ، وإن لم تدع إلى الثورة الجامحة ، أو العنف ، وإنما دعت إلى الأخذ بأسباب الإصلاح قول صبرى على لسان فرعون :

لا القومُ قومى، ولا الأعوان أعوانى ... إذا ونى يومَ تحصيل العلا وانى
ولست إن لم تؤيدنى فراعنة ... منكم ، بفرعون عالى العرش والشان
ولست جبار ذا الوادى إذا سلمت ... جبالُه تلك من غارات أعوانى
لا تقربوا النيل إن لم تعملوا عملا ... فماؤه العذب لم يخلق لكسلان
رِدوا المجرَّةَ كداً دون مورده ... أو فاطلبوا غيره رياً لظمآن
وابنوا كما بنت الأجيال قبلكمُ ... لا تتركوا بعدكم فخراً لإنسان
أمرتكم فأطيعوا أمر ربكمُ ... لا يَثْنِ مستمعاً عن طاعة ثان
فالملك أمرٌ وطاعات تسابقه ... جنباً لجنبٍ إلى غايات إحسان

وموضوع القصيدة من الموضوعات القوية ، التى يستطيع الشاعر أن يستحضر فيها تلك المشاهد الرائعة التى وقفها فرعون ، والتى رفع فيها مجد مصر ، ثم يتخذها موعظة ومذكراً لأبنائها فى الوقت الحاضر . ليس هذا من الشعر الذاتى ، وإنما هو من الشعر الموضوعى ، والشعر الموضوعى ينطلق فيه الشاعر انطلاقاً قوياً إذا تهيأت له الشاعرية المبتكرة المبتدعة ويجب أن يكون الخيال فى هذا النوع خيالاً معنوياً مبتكراً كما تقدم لك فى غير هذا الموضع[1] ، ولكنَّ شاعرية صبرى عجزت عن أن تنهض بمثل هذا الموضوع ، وجاء شعره كثير التناقض ، قريب المعانى ، ضحل الغور ، دانى الخيال .

فمن التناقض البيِّن قوله فى البيت الثانى : « ولست إن لم تؤيدنى . . الخ » فهو يظهر

(١) راجع ص ٢٤٨ وما بعدها .

الاعتماد على قومه ، وأنه ليس بفرعون العظيم إذا لم يكن كل فرد فى شعبه فرعوناً آخر يؤيد عرشه ، ويدعّمه ، وفضلاً عن أن هذا من المعانى الظاهرة . وأنه ترديد لقول ذى القرنين فى القرآن « فأعينونى بقوة » ، فإنه مخالف لطبيعة فرعون ، وما أثر عنه ، ولسنا هنا بصدد مناقشة الحقائق التاريخية ، ولسنا من دعاة التمسك بها إذا كانت مخالفتها إلى خير ، ولكنّ صبرى نقض هذه الفكرة بقوله فيما بعد :

أمرتكم فأطيعوا أمرَ ربكم لا يثن مستمعاً عن طاعة ثانٍ

فهنا يظهر فرعون على حقيقته التى عرفت عنه فى قوله : « أنا ربكم الأعلى » هنا يأمرهم فرعون أن يطيعوه ، ويحذرهم بعنف ، ويتوعدهم فى صلف « لا يثن مستمعاً عن طاعة ثانٍ » ، فأين هذا من فرعون الأول المتواضع الذى يدعى التماثل بينه وبين قومه بأن جعلهم فراعين مثله يؤيدون عرشه ، وأنه ليس بشىء إذا لم يحدث هذا التأييد ؟

ثم ألا تشعر بأن كلمة (يوم تحصيل العلا) ليست من الكلمات الشعرية ، وأنها مأخوذة من لغة رجال الدواوين وطلبة العلم ، وأنها ذهبت بروعة البيت . وفى البيت الثالث يقول : « إن ماء النيل لم يخلق لكسلان » ، ولست أدرى لم خصص ماء النيل ، وكل شىء فى الكون صغيراً كان أو كبيراً لم يخلق إلاّ لذوى الهمة والمضاء ، وخليق بالكسلان ألاّ يذوق جرعة ماء من النيل أو غيره ، وأن يحرم كسرة الخبز ، وعلى كلٍ فمعنى البيت ليس باهراً قوياً ، وإنما هو من المعانى الدارجة .

وفى البيت الرابع « ردوا المجرة كداً دون مورده » ادعاء بأن المجرة نهرٌ يشرب منه . ومعنى البيت : إن كنتم من الكسالى العاجزين فدعوا النيل لا تقربوا ماءه ، واصعدوا إلى السماء ، لتشربوا من نهر المجرة ، أو اطلبوا مورداً آخر غيره . ولست أدرى كيف يتأتى لهؤلاء العاجزين أن يردوا المجرة كداً ، إلاّ على معنى أن يقول لهم موتوا ظمأً ، وذلك لاستحالة صعودهم إليه ، وذلك مستحيل عليهم وعلى سواهم . فأنت ترى أن المعنى غير واضح ، وفيه تناقض .

وإذا نظرت إلى قوله : « وابنوا كما بنت الأجيال قبلكم . . . البيت » وجدته لم يقل شيئاً أكثر مما قيل من قبل :

نبنى كما كانت أوائلنا تبنى ونفعل مثل ما فعلوا

ومن قول الشريف الرضى :

من معشر أخذوا الفضلى فما تركوا منها لمن يطلب العلياء متّرَكا

ومن الأبيات القوية فى قصيدة صبرى هذه :

مادت لها الأرض من ذُعر ودان لها ما فى المقطم من صخر وصوان
لو غير فرعونَ ألقاها على ملأ فى غير مصر لعدت حلم يقظان
لكنَّ فرعونَ إن نادى بها جبلا لبَتّْ حجارته فى قبضة البانى

ولست أوافق الشاعر أحمد محرم فى انتقاده عبارة (حلم يقظان) وأنها من العبارات الجديدة فى اللغة ، وكيف يحلم اليقظان . . . الخ [1]

وأحلام اليقظة من الموضوعات التى عنى بها علم النفس الحديث ، وقد ظهر فيه كتاب ممتع فى هذه الأيام [2] ، وحرمان اللغة هذه التعبيرات الجديدة التى لها مدلولات علمية خاصة تعسف مضر باللغة .

والمعنى فى البيت الثالث على روعته سبق إليه المعرى فى قوله :

وأقسم لو غضبت على ثُبَيرٍ لأزمع عن محلته ارتحالا

ويقول صبرى فى القصيدة :

وآزرته جماهيرٌ تسيل بها بطاحُ وادٍ بماضى القوم ملآنِ
ويشبهون إذا طاروا إلى عمل جناً تطير بأمر من سليمان
براً بذى الأمر ، لاخوفاً ولاطمعاً لكنهم خلقوا طُلاَّب إتقان

---

(١) راجع مجلة أبولو أكتوبر سنة ١٩٣٤ ص ١٠٩ .

(٢) هو كتاب أحلام اليقظة للدكتور جورج جرين ، وترجمة الأستاذ إبراهيم حافظ ، ومراجعة الأستاذ زكى بك المهندس .

والصورة فى البيت الأول تمت بصلة إلى قول الشاعر : « وسالت بأعناق المطى الأباطح » وتشبيه القوم المهرة بالجن تشبيه قديم تردد كثيراً على ألسنة الشعراء من ذلك قول النابغة :

سَهكين من صَدَأ الحديد كأنهم تحت السَّنَوَّر جِنَّة البَقَّار[1]

وقول عنترة :

لا أبعد الله عن عينى غطارفة إنساً إذا نزلوا ، جناً إذا ركبوا

ويظهر إسماعيل صبرى فى أحسن حالاته الشعرية حين يقول :

أين الألى سجّلوا فى الصخر سيرتهم وصغروا كلَّ ذى ملك وسلطان
بادوا وبادت على آثارهم دول وأدرجوا طىَّ أخبار وأكفان
وخلفوا بعدهم حرباً مخلدة فى الكون ما بين أحجار وأزمان
وزُحزحوا عن بقايا مجدهم وسطا عليهمُ العلم ، ذاك الجاهل الجانى
ويلٌ له ، هتكَ الأستار مقتحما جلال أكرم آثار وأعيان
لَلْجَهلُ أرجح منه فى جهالته إذاهما وُزِنا يوماً بميزان

وهذه الأبيات تدل على نزعة قومية فى نفس صبرى وإن جرى فى بعض هذه الأبيات فى أثر البارودى فى قصيدته التى مطلعها[2] :

سل الجيزة الفيحاء عن هَرمى مصر لعلك تدرى غيبَ ما لم تكن تدرى

وازدراؤه العلم الذى انتهك حرمات تلك الآثار الغالية واقتحم جلالها ، وتفضيله الجهل البرىء عليه معنى بديعٌ جداً من صبرى ، لأن العلم لم يستطع حتى اليوم على الرغم من تبجحه أن يكشف عن كل عظمتهم ، وأن يصل إلى بعض أسرارهم ، ورحم الله أبا العلاء المعرى حين يقول :

إذا علمى الأشياءَ جرَّ مضرة إلىَّ فإن الجهلَ أن أطلب العلما

---

(١) السهكة : رائحة كريهة من صدأ الحديد على الأبدان ، والسنور : السلاح التام ، والبقار واد من أودية العرب اشتهر بالجن.

(٢) راجع الجزء الأول من كتاب الأدب الحديث ص ١٧٨ ط ثانية .

فالجهل بأسرار المصريين القدماء قد أضفى على آثارهم هالةً من المجد الغامض ، ونظرة من التقديس ، أما العلم فقد حاول أن يفسِّر هذه الأسرار ويدنيها من عقول المعاصرين ، وهذا يذهب من روعتها وقدسيتها .

وتعد هذه القصيدة على الرغم مما ذكرت لك من أحسن شعر صبرى ، بل من أحسن الشعر الحديث ، فى غرضها ومعانيها وديباجتها ، وحسبه هذا فخراً .

ومن الأغراض التى عقد لها باب خاص فى ديوان صبرى « الشكوى من الحياة » وهى من باب الزهد ، وذم الدنيا ، وتدل على نظرة متشائمة وهكذا كان صبرى متبرماً بالحياة ، راغباً عنها يتعجل الموت ، ويتمناه ، كما كان غير راض عن الناس ، شأنه فى ذلك شأن بعض الزاهدين الحكماء ، أمثال أبى العلاء ، وأبى العتاهية ، وصالح بن عبد القدوس وغيرهم ، وإن لم يبلغ مبلغهم فى زهدهم وفلسفتهم الحكيمة .

ومن القصائد الطريفة التى وردت فى هذا الباب قوله عن (الساعة) وقد دخل مرة كنيسة (رمس) المشهورة بفرنسا ، فرأى مكتوباً على عقرب إحدى ساعاتها ما ترجمته : « كلهن جارحات ، والأخيرة القاتلة » يريد ساعات العمر ، والساعة الأخيرة ، فأوحت إليه هذه العبارة بالمعانى التى أتى بها فى قصيدة (الساعة)

كم ساعةٍ آلمنى مسها ... وأزعجتنى يدها القاسيه

فتشت فيها جاهداً لم أجد ... هُنَيْهةً واحدة صافيه

وكم سقتنى المرَّ أخت لها ... فرحتُ أشكوها إلى التاليه

فأسلمتنى هذه عَنْوة ... لساعة أخرى وبى ما بيه

ويحك يا مسكين هل تشتكى ... جارحةَ الظُّفر إلى ضاريه

حاذر من الساعات ويلٌ لمن ... يأمن تلك الفئة الطاغيه

وإن تجد من بينها ساعة ... جعبتها من غصصٍ خاليه

فاله بها لهو الحكيم الذى ... لم ينسه حاضرُه ماضيه

وامرح كما يمرح ذو نشوة ... فى قلة من تحتها الهاويه

فهى وإن بشت وإن داعبت محتالة ختالةً عاديه
عناقها خَنْقٌ وتقبيلها كما تعض الحيَّةُ الباغيه
هذا هو العيش فقل للذى تجرحه الساعة والثانيه
يا شاكى الساعات أَسْمِع ، عسى تنجيك منها الساعة القاضيه

وهى قطعة طريفة ، جسَّم فيها الساعة الزمنية ، ووهبها شيئاً من الحياة ، فصارت تسقيه المر ، وتسلمه إلى أختها التى بثها شكواه ، وهذه الساعات فئة باغية ، وقد تكون فيها ساعة جعبتها خالية من الغصص ، فيجب على الإنسان أن يستمتع بها ، ويكون منها على حذر ، فهى غدارة محتالة ، معتدية على الرغم من بشاشتها ، وعناقها خنق ، وتقبيلها سمٌ . فهذا التشخيص الذى أضفاه صبرى على الساعة ، جعل هذه القطعة حيةً قوية على الرغم من قرب معانيها ، وأنَّ فيها كثيراً من المعانى المتداولة المألوفة فى عالم الزهد ، وعند الشعراء الذين أكثروا من ذم الزمن والدنيا ، كأبى العلاء ، وأبى العتاهية وأضرابهم . فمثلاً قوله : « هل تشتكى جارحةَ الظفر إلى ضاريه » قريب من المثل المشهور « كالمستجير من الرمضاء بالنار » ، والفكرة التى تدور حولها الأبيات : « فهى وإن بشت وإن داعبت ... الخ » مأخوذة من قول الشاعر :

دار متى ما أضحكت فى يومها أبكت غدا

ونصيحته هذه بأن ينتهز الإنسان الفرصة المواتية ، وساعة الصفو فيغتنمها ويتمتع بها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً مذهب طرفة بن العبد ومن أتى بعده منذ قال :

« ألا أيها ذا الزاجرى أحضَر الوغى وأن أشهدَ اللذات هل أنت مخلدى »

وهذه الشكوى من الحياة وتمنى الموت يرددهما صبرى فى شعره ، وله أبيات عنوانها (راحة القبر) يقول فيها :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الأر ض تنم آمنا من الأوصاب
تلك أم أحنى عليك من الأمْ م التى خلفتك للأتعاب
لا تخف فالممات ليس بماح منك إلا ما تشتكى من عذاب

وحياة المرء اغترابٌ فإن ما ت فقد عاد سالما للتراب

وهذه نظرة سوداء للحياة ، وفرار من ميدان النضال ، لا تصدر إلا من نفس ضعيفة خوّارة ، وصبرى كان يؤثر السلامة دائماً فى كل أموره ، فأولى به أن يهرب من الحياة إن وجد فيها سأماً وملالاً . وما أشبه البيت الأول بقول أبى العلاء .

ضجعة الموت رقدة يستريح الـ ـجسم فيها والعيش مثل السهاد

ومعنى البيت الثانى وهوأن الأرض أم أحنى علينا من أمنا التى خلقتنا للتعب فيه روح أبى العلاء ونفسه ، وهو تارة يدعو التراب أباً .

والترب نقليه ظلما وهو والدنا وكم لنا فيه من قربى ومن رحم

وتارة يدعوه أما :

أتعلم الأرض وهى أم خفَّ زمانٌ فما ازدهاها

بأى جرم ، وأى حكم سُلِّط ليث على مهاها

وفى معنى البيت الثالث قال الشريف الرضى :

فإن لم يكن فرج فى الحياة فكم فرج فى انقضاء العمر

وقال المتنبى « كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً » ، وكذلك ليس فى البيت الأخير جدة وقد قال المعرى من قبل :

قد طال سيرى فى الحياة ولى ببطن الأرض منزل

ولصبرى غير هذه القطعة فى شكوى الحياة ما لا يخرج فى معناه عنها ، فالقبور مواطن الراحة ، والميت هو ميت الأحياء :

مقابر من ماتوا مواطن راحة فلا تك إثر الهالكين جزوعا

وإن تبك ميتاً ضمه القبر فادخر لميت على قيد الحياة دموعا

ولصبرى بعض المقطوعات يناجى بها الله سبحانه وتعالى ، ويسترحمه ، ويطلب منه أن يعفو عن ذنوبه الكثيرة ، وإن شط فى بعضها شططاً كبيراً كقوله :

يا رب أين ترى تقام جهنم للظالمين غداً وللأشرار ؟

لم يبق عفوك فى السموات العلا والأرض شبراً خالياً للنـــار

أجل ! إن رحمة الله وسعت كل شىء ، ولـكن هل اطلع صبرى على جهنم فلم يجد فى الأرض ولا فى السماء شبراً خالياً للنار ؟ إن هذا شطط ، فقدرة الله أعظم من أن يحيط بها صبرى ، ولا شك أنها بلبلة استجار منها بقوله :

يا رب أهلنى لفضلك واكفنى شطط العقول وفتنة الأفـكار

ويتهكم الأستاذ العقاد بصبرى حين يقول :

ومر الوجود يشف عنك لـكى أرى غضب اللطيف ورحمة الجبـار

يا عالم الأسرار حسبى محنـــة علمى بأنك عـــالم الأسرار

فيقول « إنه يستكفى الله الشطط لأنه لا يطيق العناء ، وهو يستطلع الغيب ، لأنه يتعب من الحيرة ، ويجفل مما وراء الفناء ، وهو يحن إلى المجهول ، ولـكنه لا يسعى إليه ، ولا يتجشم المشقة فيه ، بل يسـأل الله أن يأمر الوجود ليشف عنه ، ثم يسأله أن يشف عن لطف إذا شف عن غضب ، وعن رحمة إذا تـكشف عن جبروت [1] » .

ويقول أحمد محرم : « إنه يريد أن يرى الله ، ولـكن لغير ما يريدون هم (المتصوفة) فهم يطلبون المشاهدة لذاتها » وأمّا شاعرنا فيريدها ليشهد نوعاً خاصاً من الجمال ، وحالة بعينها من العظم والجلال ، هو يريد أن يرى الغضب قائماً فى اللطف ، والرحمة ماثلة فى الجبروت . . والعقل والعلم الإلهى على اتفاق فى أن هذا الوجود بنوعيه من كثيف أولطيف لايقوى أن يحجب الله جل شأنه ، بل هو كما قال العارفون مرآة قدرته ، ومظهر صفاته » [2]

وأخيراً ختم صبرى هذه القطعة بقوله :

أخلق برحمتك التى تسع الورى ألاّ تضيق بأعظم الأوزار

وهذا رجوع إلى الثقة بالله بعد ما فرط منه . وهو شبيه بقول أبى نواس :

يا رب إن عظمت ذنوبى كثرة فقد علمت بأن عفوك أعظم

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ٣٧ .

(٢) مجلة أبولو أكتوبر ١٩٣٤ ص١٩٩ .

فهو يشك فى رحمة الله طوراً :

خشيتك حتى قيل إنى لم أثق بأنك تعفو عن كثير وترحم

وطوراً يأمل فى تلك الرحمة :

عظمت آمالى وصَغَّرت الورى من ذا لها إن لم تك المأمولا ؟

وهو لا يُدِلُّ بطاعته على الله :

حاشا لمثلى إن يُدِلَّ بطاعة فيها مسجَّلةٍ على الغفَّار

أو أن يعد وثيقة ينجو بها يوم القيامة من يد القهار

لأنه يعتقد أن جود الله ، أعظم من طاعته وما قدمت يداه :

ما جئت أطلب أجر ما قدمته حاشا لجودك أن يكون قليلا

ومن الأغراض التى احتلت صفحات عديدة فى الديوان (الرثاء) ، وقد رثى صبرى بعض أصدقائه وأبناءهم ، ورثى بعض أعضاء الأسرة الحاكمة ، ورثاء صبرى غاص بالحكم والمواعظ من مثل قوله :

يا من يُغَرُّ بدنياه وزخرفها تالله يوشك أن يودى بك الغَرر

وقوله فى مطلع قصيدته التى يرثى بها توفيق باشا :

نحن لله ما لحى بقاء وقُصارى سوى الإله فناء

ويكرر قوله أن الدنيا غرارة ، وكل من فيها إلى فناء ، من يعيش ألف عام ومن يعيش أياماً معدودات سواء، وهو معنى بديهى لا قيمة له ، ولكنه أعجب به فذكره أكثر من مرة فى قوله :

سواء من يعيش الألف فيها ومن أيامه فيها قليله

وفى قوله :

نحن لله راجعون فمن ما ت ومن عاش ألف عام سواء

ولا تشعر فى رثائه بلوعة الأسى وحرقة العاطفة ، والتفجع والجزع ؛ شأن الشعراء

المرهفى الإحساس ، الجياشى العواطف إلا نادراً ، من مثل مرثيته التى قالها فى الإمام الشيخ محمد عبده :

تدفق دموعاً ، أو دماً ، أو قوافياً ... ما تم أولى الناس بالحزن هاهيا
أيجمل أن تُنعى الفضائل للورى ... ولم تك فى الباكين ويحك باكيا

وإن كان البيت الثانى قد جاء ضعيفاً متخاذلا ؛ لأنه لا يبكى إلا لأن ذلك لا يجمل به وهى يبكى مشاركة للباكين لا لباعث خاص سواء بكى الناس أم لم يبكوا ، شأن المحزون الصادق الحزن :

وقد بينا لك فيما سبق موقفه من رثاء مصطفى كامل ، وكيف بكى فيه الصديق ، ولم يبك فيه الزعيم الوطنى ، وأن رثاءه هيِّن فاتر ، ومعظم معانيه فى الرثاء مأخوذة من مراثى السابقين ، ولا سيما شعر الفحول أمثال أبى تمام وابن الرومى ، فمن ذلك هذه الأبيات المشهورة التى يرثى بها (عمر) ولد الشيخ على يوسف صاحب المؤيد :

يا مالئ العين نوراً والفؤاد هوىً ... والبيت أنساً ، تمهل أيها القمر
لا تخل أفقك يخلفك الظلام به ... والزم مكانك لا يحلل به الكدر
فى الحى قلبان باتا يا نعيمهما ... وفيهما إذ قضيت النار تستعر
وأعينٌ أربع تبكى عليك أسىً ... ومن بكاء الثكالى السيلُ والمطر
قد كنت ريحانة فى البيت واحدة ... يروح فيها ويغدو نفحها العَطِرُ
ما كان عيشك فى الأحياء مختصراً ... إلا كما عاش فى أكمامه الزَّهر
فارحل تشيعك الأرواح جازعة ... فى ذمة القبر بعد الله يا (عمر)

وقد تأثر فى هذه الأبيات برثاء أبى تمام لولدى عبد الله بن طاهر وقد ماتا صغيرين :

نجمان شاء الله ألا يطلعا ... إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا
إن الفجيعة بالرياض نواضراً ... لأجلٍ منها بالرياض ذوابلا
لهفى على تلك الشمائل فيهما ... لو أمهلت حتى تكون شمائلا
إن الهلال إذا رأيت نموه ... أيقنت أن سيكون بدراً كاملا

وإن كان صبرى قد تصرف فى هذه المعانى ، وزاد عليها ، وألبسها ثوباً رقيقاً جميلا ، ومن مراثيه المشهورة قوله فى رثاء صديقه أمين باشا فكرى وفيها يقول :

وهبتك يا دهر من تطلب ... أبعد أمين أخ يُصْحب
طويتُ المودة فى شخصه ... فأىَّ وِداد امرئٍ أخطب
وأىَّ بديل له أرتضى ... وأىَّ شمائله أندب
أمين اتئد فى النوى وارعنى ... فبينى وبينك ما يوجب
أتذكر إذ أنت منى النياط ... من القلب أو أنت لى أقربُ
وإذ نحن هذا لهذا أخٌ ... وهذا لذا ابنٌ ، وهذا أبُ
حسبتُ بأنك لى خالدٌ ... فكان الذى لم أكن أحسب

ومطلع القصيدة فيه خلل فنى واضح ، إذ كيف يهب صبرى للموت من يطلب — وهو من يحبه — فى هدوء شامل ، وسخاء عميم ؟ وهل يدل هذا على أنه يحبه ؟ إن المرء يتشبث بمن يحب ، وينازع الموت عليه ، ولو استطاع أن يستخلصه منه لفعل ، وهذا هو الشريف الرضى ينبئنا عن شعوره إزاء الموت بقوله :

لو كان يدفع ذا الحِمام بقوة ... لتكدست عُصَبٌ وراء لوائى
بمدرَّبين على القراع تفيئوا ... ظلَّ الرماح لكل يوم لقاء

ويقول صبرى بعد هذه الأبيات شعراً فيه محاكاة غير مرغوبة فى عصرنا الحاضر للشعر العربى القديم ، ذلك الذى يستمطر السماء على أجداث الموتى ، وقد كان مقبولا فى الصحراء التى يشح فيها المطر ، والذى يعد فيها الغيث رحمة . استمع لصبرى يقول :

ويا تربةً حلَّ فيها الأمين ... لأنت الفراديسُ أو أخصبُ
حبستِ على رحمات الرحيم ... وجاءك رضوانه الصَّيِّبُ
ولا زالت السحب منهلةً ... وأنت لأذيالها مسحب

وتشبيه القبر بالروضة ليس بالجديد ، وقد قال أبو تمام :

مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة ... غداة ثوى إلا اشتهت أنها قبر

وقد بلغ المتنبى الغاية فى هذا حيث يقول :

وما ريح الرياض لها ولكن كساها دفنهم فى الأرض طيبا

وأما الدعوة لهذا القبر بأن يجوده الحيا ، فالأدب العربى القديم غاصٌ به ، ولا يحتاج منا إلى دليل فهو من التقاليد الموروثة منذ أن رثى شاعرٌ جاهلىٌ عزيزاً عليه .

ولا تشعر فى رثاء صبرى بتلك اللوعة التى تحس بها فى رثاء المفجوعين ، وإنما يسير فى رثائه على هينة كأنه يقص خبراً من الأخبار ولقد صدق الأستاذ العقاد حين قال فى شعر صبرى « إن شعره لطيف لا تعمل فيه ، ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة . . . وإن شئت فقل إن أدب الرجل كان أدب الذوق ، ولم يكن أدب النزعات والخوالج ، وأدب السكون ، ولم يكن أدب الحركة والنهوض ، وأدب الاصطلاح الحسن ، ولم يكن أدب الابتكار الجسور » وضرب مثلاً على أن شعر صبرى ناعم يمثل الترف فى حزنه ، وحماسته ، وعاطفته ، وأنه تنقصه الحرارة والانفعال والعاطفة بقوله : « إذا قال شاعر إن عزيمة البطل الممدوح تصدم الصخر الأشم فتهده وتمهده ، قال صبرى : إن عزيمة بطله « تلامس » الصخر فتنبت فيه الأزهار .

وعزيمةٍ ميمونةٍ لو لامست صخراً لعاد الصخر روضاً أزهرا

ولعلك ترى مما ذكرت لك من أغراض صبرى الشعرية ، ومن عرض بعض ما قاله ، ودراسته أن صبرى شاعر مقلدٌ ، لم يوهب تلك الشاعرية المبدعة المبتكرة ، وأنه كان قصير النفس ، لا يستطيع نظم القصائد الطويلة ، وأنه لم يكن شاعراً محترفاً ، وإنما كان يقول الشعر لخطرات ترد على ذهنه .

هذا وقد كان صبرى فى مطلع حياته الشعرية مغرماً بفنون البديع يتصنع التورية والجناس كقوله :

والبس على طول المدى حلل « الرِّضا » بشعار « مأمون » ورُشد « رشيد »

وقوله :

فيا « مالكى » « نعمانُ » خدكَ « شافعى » لدى « حنبلىٍّ » العذل إذ قام بالعذر

وقوله :

عن رفده حَـــدِّث فـكم فى رفده إنعام بحر « وافر » و « ومديد »

وقوله :

يا عاذلى أقصر وكن عاذرى ولا تطل لومى على سُهْدي

وقوله :

قَـــدَّ قلبى واثنى معجباً وقال لى : كيف ترى قَدِّى ؟

إلى غير ذلك من الحلى اللفظية والمعنوية ، وظل مغرماً بهذا النوع حتى أواخر حياته وإن خفأت وطأته كثيراً فى شعره الأخير كما اختفى التأريخ الشعرى ، وقد ضربت لك منه أمثلة فى أول هذا الفصل.

لقد اشتهر صبرى بحسن الديباجة ، ورقة الشعر ، والعناية باللفظ والأسلوب ومع ذلك وجدت له عدة أخطاء ، وجُلُّ أخطائه فى استعمال الكلمات ، والحروف من مثل قوله :

حسبت بأنك لى خالد فكان الذى لم أكن أحسب

يقال حسبتُه وحسبتُ أنه ، فلا محل للباء فى بأنك ، ومن مثل قوله :

غرها سعدها ، ومن عادة السعد يؤاتى يوماً ويخذل دهرا

يقال من عادته أن يفعل كذا ، فلا وجه لإسقاط أن ، ومن مثل قوله :

يا آسى الحى هل فتشت فى كبدى وهل تبينت داءً فى زواياها

يقال فتشت الشىء ، وفتشت عنه ، لا فتشت فى ، ومثل قوله :

إذا خاننى خلٌ قديم وعقنى وفوّقت يوماً فى مقاتله سهمى

ففوّق السهم جعل له فُوقاً ، وهو موضع الوتر منه ، وقد أتى الشاعر بهذه الكلمة مضمناً إياها معنى سددت أو صوبت ، والصحيح أن يقال : إلى مقاتله لا فيها . ومثل قوله :

لك الإمارة ، والأقوام ما برحت . بكل عارى الذُّرى فى الكون تأتمر

يقال ائتمر الأمر امتثله ، وبه أمر نفسه ، وائتمر فلانا شاوره ، وبفلان هَمَّ به (إن الملأ يأتمرون بك) ، ولم ير ائتمر به بمعنى اقتدى أو اتبع أمره ، ومثل قوله :

فأقمنا عليـــه فى كل نادٍ مأتماً داوياً بصوت البكاء

والمعروف فى كتب اللغة « مدوِّيا » بتشديد الواو .

ومثل هذه الهنات غير قليلة العدد فى شعر صبرى ، وقد أتت له من الاستعمال الشائع فى الصحف ، وعدم التمكن فى الدراسة ، ولكنها لا تقدح فى رقة ديباجته ، وصقل شعره وعنايته الفائقة .

محمد عبد المطلب

وهاك شاعراً آخر من شعراء المدرسة المحافظة على منهج العرب الأقدمين فى شعرهم ، يتميز عن إسماعيل صبرى بعراقته فى الدراسة العربية والدينية ، وبأنه لم يتصل بالثقافة الغربية إلا عن طريق ما ترجم من الكتب ، وقد كان قليلاً فى الوقت الذى نضجت فيه شاعريته ، وبأنه كان متبدِّيا فى خياله ومعانيه وألفاظه ، وطريقة حياته ، تسمع شعره فيخيل إليك أنك تسمع شاعراً عربياً قديماً عاش فى العصر الأموى أو العباسى ، بل يذكرك أحياناً بشعراء العصر الجاهلى فى متانة نسجه ، وإحكام قوافيه ، وتشبيهاته واستعاراته المستمدة من حياة البادية .

كان عبد المطلب على الرغم من كلِّ هذا شاعراً مطبوعاً ، أصيل الشاعرية ، لا يفتعل هذه المحاكاة ، ولا يملك إلا أن يكون كما صوره شعرُه ، وذلك بحكم نشأته وثقافته .

ولد محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بن بخيت بن حارس بن قراع بن على ابن أبي خير حوالى سنة ١٨٧١ ببلدة (باصونة) إحدى قرى مديرية جرجا من أبوين عربيين ينتميان إلى أسرة أبى الخير ، وأبو الخير هذا أبو عشيرة من عشائر جهينة تُرْبى على خمسة آلافٍ عدّا ، ويشاركها فى الانتماء إلى جهينة عدة عشائر تناهز الخمسين ألفاً ينزل أكثرهم مديرية جرجا .

وكان والده رجلاً صالحاً متفقهاً ، متصوفاً ، معتَقَداً فى بلدته ، محبوباً عند جميع عشائر جهينة ، أخذ طريق الصوفية عن الخلوتية عن شيخ الطرق الشهير إسماعيل أبى ضيف ، ثم كان خليفة له بناحية جهينة .

فى هذه البيئة العربية الدينية المتزمتة نشأ محمد عبد المطلب ، وحفظ القرآن — كما يقال — وهو دون العاشرة ، وجاء إلى القاهرة للدراسة بالأزهر ، ونزل وهو فى هذه السن المبكرة

ببيت الشيخ إسماعيل أبى ضيف بين أولاده وأسرته ، ومكث بالأزهر سبع سنين ، ثم التحق بدار العلوم ، وتخرج فيها سنة ١٨٩٦ بعد أن تتلمذ لكبار علماء عصره أمثال الشيخ حسن الطويل ، والشيخ محمود العالم ، والشيخ حسونة النواوى ، والشيخ سليمان العبد وغيرهم .

واشتغل بالتدريس فى المدارس الابتدائية سنين عديدة قضاها فى مدينة سوهاج ، وتنقل بعد ذلك فى عدة مدارس ابتدائية وثانوية حتى اختير مدرساً بالقضاء الشرعى قبيل الحرب العالمية الأولى ، ثم مدرساً بمدارس الأوقاف الخصوصية إلى أن انتقل مدرساً بدار العلوم فى سنة ١٩٢١ ، وظل بها إلى أن أدركته المنية فى أواخر سنة ١٩٣١ .

كان يحفظ القرآن الكريم ، ويقرؤه ببعض الروايات ، ويقول عنه زميله فى التدريس بدار العلوم الأستاذ العلامة الشيخ أحمد الاسكندرى : « كان حجة فى الأدب واللغة ، محيطاً بأكثر جزلها وغريبها ، وكان شاعراً منقطع النظير فى شعره ، لا يكاد سامعه يفرق بينه ، وبين شعراء أهل القرن الثالث والرابع ، فجدَّد ما كاد يَدْرس من أساليب الشعر القديمة ، وأحيا كثيراً من غريب اللغة ، ونظم من أكثر بحور الشعر وقوافيه ... وكان رحمه الله شديد الحفاظ على شعائر الإسلام ، وآثاره ، عاملاً على نشر آدابه ، فهو من أكبر أعضاء جمعية المحافظة على القرآن الكريم ، وجمعية الشبان المسلمين ، وجمعية الهداية الإسلامية . وله فى كلٍ منها آثار محمودة .

وكان شديد العصبية لسلف هذه الأمة وقوادها وعلمائها وشعرائها ومؤلفيها ، فلا يكاد يسمع بحديث مُزْرٍ عليها أو غاض من كرامتها حتى يغضب لها غضبة الليث الهصور ، فينبرى له تزييفا وتهجيناً ، خطابة أو شعراً أو كتابة »[1] .

كان عبد المطلب كما رأيت عربى النشأة والمولد والبيئة معتزاً بنسبه هذا كل الاعتزاز ، يعرف للعرب فضلهم على الدنيا بكرم طباعهم ، وشريف خصالهم ، وأنهم أهل السماحة والنجدة ، والإباء والكرم ، وحسن العفو ، وزادهم الإسلام فضلاً وأريحية ، فكانوا النور الذى هدى العالم فى حندس الجهالة والبغى ، وأسسوا حضارة اقتبس منها وهو بعد يضرب فى مجاهل الضلال . استمع إليه يفتخر بهذه العروبة :

---

(١) مقدمة ديوان عبد المطلب للمرحوم الشيخ أحمد الإسكندرى .

وأنا ابن الصِّيد من أنكرنى ينكر الليث إذا ما انتسبا
من أبيين كرامٍ ضربوا فوق هامات المعالى قببا
وكفانى من فخارى نسبة جمعت فى طرفيها العربا
نحن رأس الناس فى الناس ومن ذا يسوِّى بالرؤوس الذنبا
نركب الجلِّى ولا نرهبها يوم يُلْوى الناس عنها هربا

ويقول مفتخراً بأسرته :

نمت صُعُداً فى دوحة عربية هوت دونها الأفلاك منحدرات

ويذكر فضل العرب على الشرق والغرب :

فإن تبغنا فى مشرق الأرض تلقنا بآثارنا معروفةً فى سِماتها
وإن تلتمسنا فى بنى الغرب تلقهم على ضوئنا يعشون فى فلواتها
فلله منا والعلا فى قديمنا أحاديثُ حار الدهر فى معجزاتها
ولله ما يَزْها الورى من حديثنا إذا حدَّثت عنا ثِقاة رُوَاتها

فلم لا يفخر بنسبته إلى العرب ؟

والدهر شاهد عدل أن لى نسبا قد حلَّ منه محلَّ العقد فى الجيد

إنه من قوم سنوا للورى سنن العلا فأحرى به أن يفخر بانتسابه إليهم ، وأن يستمسك بسننهم ، ويتحلى بشيمهم .

لقد سَنَّ قومى للورى سنن العلا وما أنا عما سَنَّ قومى بحائد

إذا افتخر الناس بمجدهم التليد فللعرب قصب السبق ، وبما أنه منهم ، ويسير على سننهم ، فهو كذلك من السباقين يوم يباهى الناس بمجدهم :

لنا قصب السبق يوم الفخار كما كان آباؤنا والجدود
تراثٌ لنا منذ عليا مَعَدٍ يُدِلُّ به كهلنا والوليد

ولا يكتفى بذكر مجد العرب هكذا مجملاً ، ولكنه يحاول أن يذكر فى شىء من

التفصيل بعض فضائلهم الفطرية ، ويتطرق من ذلك إلى ذكر نسبه وأن جهينة أصيلة فى العروبة ، وذلك حين يقول :

ما البيضُ إلاّ لقـوم بالفخار لهم ... على الزمان خلاعات وإدلالُ
فى المطعمين على الحالين عافيَهم ... إذا أصاب كرامَ الناس إمحالُ
والمُرحبين إذا ضاق الزمان بهم ... والمكثرين وفى الأيام إقلال
والناقضينَ على الأيام ما عقدت ... وما لما عقدوهُ الدهرَ حلاّلُ
من الذين إذا قالوا مقالتهم ... فالدهرُ ماضٍ بما قالوه فعّالُ
من كلِّ أروعَ فى أعراقه كرم ... وفى شمائلـه لطف وإجمالُ

ومن أهم صفات العرب الفصاحة ، ولما كان شاعراً فصيح البيان كان من الطبيعى أن يهتم بذكر فصاحة العرب وقوة حجتهم فى الكلام ، وشهرتهم فى البيان :

وإن تذكرى أيامنا فى قديمها ... سموتِ إلى ماضٍ أغر نبيل
سلى الشعر عنا إذ يسيرُ قصيده ... مسيرَ الحيا فى قفرة ومحول
ملأنا به الدنيا بياناً وحكمة ... بها جاء فى التنزيل خير رسول
وشدنا به فى كل دهر مكانة ... رست فى قَرارىْ عزة وأُثول

ولا ينفك عبد المطلب يحدثك فى كل قصيدة عن أمجاد قومه ، وعن عظمة الأمة العربية التى ينتمى إليها ؛ وهذا الشعورُ المتأصل فى نفسه تأصل العقيدة هو الذى جعله يتشبث بمحاكاة الفحول المعرقين من شعراء العربية ، ويود أن يصل إلى مرتبتهم . متجاهلاً كل ما يتطلبه عصره وحضارته .

زد على هذا أن محمد عبد المطلب نشأ نشأة دينية فى بيت يفد عليه طلاّب الهداية ، ويحيطونه بالتجلة والاحترام ، لاعتقادهم فى والده . وهذه النشأة مع ماصاحبها من دراسة دينية فى الأزهر ودار العلوم كفيلة بأن تجعل محمد عبد المطلب شديد الحفاظ على القديم ، لا يفرط فيه أبداً مهما كانت المغريات ، نافراً من كل جديد .

مازوا الجديد من القديم ومادروْا ... أن الجديد من القديم سليل

حلباتُ إفكٍ فى مهالك فتنـة هوجاءَ كيد غواتها تضليل
دعوى وما ضربوا لنا مثلاً بها يجرى عليه من القياس مثيلُ
وإذا الدعاوى لم تقم بدليلها فى العقل فهى على السَّفاه دليل

وقد عكف عبد المطلب فى دار العلوم على دراسة الأدب العربى القديم بشغف ولذة ، تغذيهما محبةٌ قوية للعرب وتراثهم ، وملكة شعرية فطرية ، وإذا كان عند طالب دار العلوم أى موهبة أدبية ، ولو بقدر يسير ، سرعان ما تنمو وتترعرع وتزدهر فى هذه البيئة العربية الخالصة ، لكثرة ما يسمع الطالب فى حجرات الدراسة من الكلم الفِصاح ، وروائع الشعر والأمثال ، التى خلَّفها أدباء العربية فى عصورها الذهبية ، ولكثرة ما يحفظ من هذه الأمثال والحكم ، والنوادر ، والقصائد الخالدة ؛ والحفظُ هو سبيله إلى التزود من معين العربية ألفاظاً ومعانى .

ولهذا تعجب كلَّ العجب لدار العلوم ، فهى فى كلِّ عهد تغص بمن يقرضون الشعر فى أثناء الطلب ، ويثبت منهم فى الميدان ، ويجلى فى حلبة السباق من تعهَّد هذه الموهبة بالصقل والدراسة ، وربما كانت دار العلوم متميزة عن سواها فى هذه الناحية ، لأن الدروس تلقى فيها بلغة فصيحة سليمة أدبية ، ولأنها كلها تدور حول العربية ، وإتقانها : نحواً ، وبلاغة ، ونقداً ، وأدباً ؛ ولأن الطالب يأتى إليها وعنده ذخيرة سابقة من القرآن الكريم وعلوم الدين ، وقدر لا بأس به من العلوم العربية ، فلا يلبث إلا قليلاً فى هذه البيئة الجديدة حتى تتفتح ملكاته اللسانية الكامنة ، ويلهج بقول الشعر . ولقد صوَّرها عبد المطلب أبدع تصوير ، وبيَّن فضائلها . على اللغة العربية ، وعلى الأدب والشعر بقوله يخاطبها :

يا أم كم من شرعةٍ لك فى الهدى لا وِرْدها رَنِقٌ ولا مملولُ
وهديتنا سبل العلوم قواصداً فالغور نجدٌ والحزون سهولُ
دان القريض لنا فأما روضه فجنًى وأما صعبه فذلولُ
ولنا إذا شئنا جزالة جِرْولٍ وإذا نَرِقُ فتوبَةٌ وجميل

ولربما ملك الندىّ خطيبنا والجمع بُهْرٌ والمقام يهول
أحييتِ أحياء الجزيرة مَنْ نما قحطانُ من ولدٍ وإسماعيلُ
فبكل (فصلٍ) منك مظهرُ أمة من أهلها وبكل يوم جيل
ولو استدار بك الزمان لأصبحت لك فى عكاظ من البيان فصول

هذه هى المدرسة العتيدة التى درس فيها عبد المطلب اللغة والأدب على أعلامها فى عصره ، ولهج لسانه وهو بعد طالب بالشعر القوى الفصيح ، وهى بيئة عربية خالصة ، لا تعرف من الثقافة الغربية إلاّ القدر اليسير الذى يمت إلى العلوم العربية بصلة أو يزود الطالب بحظ من الثقافة العامة . أما اللغات الأجنبية ، فكانت على هامش الدراسة أحياناً لا يعنى بها الطلبة كثيراً ، وقد ألغيت فى عهود مختلفة ، ولم تحتل فى نفوسهم مكانة ممتازة لأنهم يتعلمونها فى الكبر ، ولا ريب أنهم لم يعرفوا عن الأدب الغربى ومذاهبه وأنواعه إلاّ القليل عن طريق الترجمة ، وقد كان هذا المترجَم ضئيلا فى عهد عبد المطلب ، وأشك فى أنه كان يتذوق مثل هذا الأدب أو يعجب به .

ولقد أثرت هذه النشأة العربية الخالصة فى أخلاق محمد عبد المطلب ، فقد ورث عن العرب كثيراً من صفاتهم ، وأعجب بمُثلهم الخلقية العليا ، ومَكّن الدين الإسلامى الذى شبَّ بين تعاليمه وتقاليده ، ودرسه فى الأزهر ودار العلوم-هذه الصفات فى نفسه ، تتمثل هذا الخلق العربى الإسلامى فى عبد المطلب حينما تقرأ شعره ، إذ يطالعك فى كلّ قصيدة بنفسه سافرة مجلوة ، لا تضمر نفاقاً أو رياءً ، وللخلق والطبع أثر عظيم فى اتجاه الشاعر ؛ لأنه هو الذى يوجهه نحو الأغراض المختلفة ، فإن كان كريم النفس أبيًّا ، مترفعاً عن السفاسف ربأ بنفسه عن شعر المداهنة والرياء ، والمدح الكاذب ، والوصول عن طريق القول المزوّق والخداع المنمّق إلى ما تصبو إليه نفسه التى تستهين بالمثل العليا فى سبيل غايتها ، واتجه نحو الوطنية الصادقة ، والحماسة للحق ، والغرام بالخير إلى غير ذلك من الأغراض الشريفة . تراه لا يرثى إلا صديقاً ، ولا يمدح إلا شكراً على مكرمة أسديت إليه ، أو لأن الممدوح حقّق هدفاً جميلاً من الأهداف التى ترمقها نفسه وترعاها . وهكذا كان عبد المطلب .

وحرىٌّ بنا قبل أن نتعرف إلى الأغراض التى اتجه إليها شعره ، أن نلقى نظرة عابرة على خلقه .

كان عبد المطلب كما ذكرت بدويَّ الطباع ، ومن شأن الطبع البدوى الجد والصرامة فى الحق ومقاومة العسف .

والقـــوة الهوجاء يمحقها حقٌّ قضى فى أهله الغلبـا

وهو فى هذه المقاومة ، وهذا الجد لا يعرف اللين ، أو الهزيمة أو النـكوص عن غايته .

أفتطمعون بأن تلين قناتنا لين الأبيِّ على الشدائد عابُ

ومن شيمة الأبى الـكريم ألا يتضجر أو يشكو إذا آده الحمل ، وآذاه الجهاد :

ليس من شـــيمة مثلى أنه يشتكى البؤس ويخشى النوبا

ويقول :

أأشمت حسادى فأشكو وإننى أراه على الأحرار غير حلال

بل يتجمل بالصبر ، قويَّ العزم ، مبرم الإرادة لا يُفَلَّ له غرب ، أو تهن له نفس :

سأصـــبرُ للأيام حتى أردَّها بصبرى لما أرجوه منها حبائلا

وأعمل فيهـــا عزمة عربية تفوت العوالى إن مضت والعواملا

ورجل هذا شأنه فى خلقه لا شك يتخلف فى الحياة عن كثير من نظرائه الذين لا يصمدون فى سبيل الحق وإعلاء كلمته مثلما يصمد ، ولا يتمسكون بإبائهم وكرامتهم ، وعزة نفوسهم ويضعونها فى المنزلة الأولى مثلما يضع نفسه ، وقد قال فى هذا معبِّراً عن ذلك النقص الاجتماعى :

وإن سلبت قدرى حقوقاً من العلا تحلَّى بها غيرى وأصبحت عاطلا

فمن قبلُ كم عادت كريما وأنكرت حقوقاً له فى أهلها وفواضـــلا

ولقد تغنى فى شعره كثيراً بأنه كريم النفس ، والقلب واليد

ولى همامة نفس بالعـــلا كلفت قدماً ، وقلبٌ بأهل الفضل محلال

يهوى الـكرام ، وما غير الـكرام له من البرية أخدانٌ وأمثـــال

أما كرم اليد فقد أفصح عنه بقوله :

حبَّب الفـــاقة لى أنِّى فتى يجمع الحمـــد ويفنى النشبا

أما كرم القلب ، والحلم وامتلاك أزمة النفس حين يجتاحها الغضب فقد قال عن نفسه :

إن الكريم إذا ما اهتاجه غضب لم يلوه عن طريق الحكمة الغضب

ومن شأن هذا البدوى العربى ، ولو كان فى بيئة متحضرة يكثر فيها النفاق ، وحب المنفعة الخاصة ، وإيثارها على المثل العليا ، أن يتمسك بالأصول الخلقية العربية النبيلة ، إذا قوّاها فى نفسه دينٌ متينٌ ، وعلمٌ غزيرٌ ، ونشأة فى أحضان البادية منذ الصغر ، وتطلبُ لفضائلها فى كتب الأدب عند الكبر ، من شأن هذا البدوى أن يكون وفياً لأصدقائه ، عفيفاً فى هواه ، لا يعرف الصغائر والدنايا . أما وفاؤه فقد تمثل فى ديوانه أتم تمثيل ، استمع إليه يقول لصديق له :

وكلما اشتد بى حالٌ ذكرتك فى سرٍّ فيفرجُ عنى ذلك الحالُ

يا روح روحى وريحانى إذا صَرَمت حبلى من الناس والأيامِ آمالُ

خَفِّض عليك فودِّى ليس يُخْلقه إلا كرُّ الجديدين أوفى الناسُ أو مالوا

إن الوفاء شيمة العربى ، وقد زاده قوة فى نفسه دينه الكريم

اللهَ فى الودِّ والقربى فإن لهـــا حقاً على الناس جاءتنا به الكتب

وترى هذا الوفاء فى توديعه لأصدقائه وخُلصانه الذين اصطفاهم لنفسه ، ووافقت طباعهم طبعه ، وفى مواساتهم إن ألمَّ بهم خطب ، وفى تهنئتهم إن ابتسمت لهم الحياة ببعض زخارفها وفى رثائهم إن أودَوْا ، واختارهم الله لجواره .

ألا ترى أن عبد المطلب فى هذا الوفاء ، وفى تلك السجايا الغُرِّ التى ذكرت لك طرفاً منها يمثل فتىً من فتيان البادية الأقدمين ، وكأنك تتمثله عنترة الفوارس ، أو عروةَ بن الورد ، أو حاتمَ طيئ ، أو ربيعة بن مكدَّم ، فى شهامته ، وقوته ، وكرمه ، ووفائه ، وذرابة لسانه ، وبعده عن الدنايا :

ومن كان مثلى فى ذرى الأدب اعتلى يعافُ الدنايا شـــيمةٌ والرذائلا

ورثتُ أبا بكر فخاراً وعزةً ومن بعده أورثتُ فى المجد واصلا
بها ليل فى عليا جهينة أصعدوا على خير ما يحذو الأخيرُ الأوائلا
فذرنى أسر حيث المكارم واحدلى على نغماتِ المجد إن كنتَ فاعلا

وهو يتغزل على طريقة العرب ويبتدئ قصائده بالنسيب ، وهذا لا شك تكلفٌ منه لا يصدر عن عاطفة ، ولكنّ عبد المطلب يحب الجمال فى عفة ، وهو يتغزل فى هذا الجمال ، والعربى مرهف الحس ، جيّاش العاطفة ، ذوّاقة للجمال ، وإذا أضيف إلى هذا الميل نحو الجمال ، دينٌ وخُلُق ، وشاعرية ، رأينا عبد المطلب لا ينحدر فى غزله إلى فحش اللفظ ، والتغنى بمفاتن النساء فى مباذلهن ولا يصبو إلى دنس الهوى :

وما أنا من يصبو إلى دَنَس الهوى ولا ضلّ فى نهج العفاف دليلى

إنه يعشق الجمال ، ويُغرى به ، لأن له نفسَ شاعر ، وذوق فنّان ، ولكنّه لا يتبع النفسَ اللجوج هواها ، ولا ينزلق فى تيار الغرام وحسبه من ذلك الجمال هذه المُتع المعنوية التى تنتشى لها نفسه ، ولا يذهب فى حميّا هذه المتعة رشدها . إنه ينام ملء جفونه شأن من لم يعلق قلبهُ بشباك الغرام .

وما شغلت عينى عن النوم صبوةٌ بها شاقنى طرفٌ من العِين أبرَجُ[1]
ولم ينسنى حظى من الحلم والنهى جبينٌ يَروعُ الشمسَ بالحسن أبلجُ
ولا بات يغرينى بمعسولة اللّمى إذا ابتسمت ذاك الجمان المفلّجُ
لويت زِمام النفس عن سنن الهوى وخلّيتُ أتراب الهوى حيث عرجوا

ولكنْ هل يستطيع عبد المطلب أن يتصرف فى فؤاده دائماً ، والحب إذا أتى فلا رادّ له ، لأن المرء لا يعرف متى يأتى ، ولا كيف يأتى . ولا شك أن عبد المطلب قد غلب على أمره أحياناً ، ولكنّ دينه ، وخلقه صانا هذا الحب عن الدنس والرِّجس .

بتنا وكان العفاف سِتْرا بين الضميرين ليس يبلى
وللتقى بيننا عهودٌ تقدستْ فى القلوب قبلا

---

(١) الأبرج : الذى يحيط بياض عينيه بسوادها فيظهر السواد كله لا يختفى منه شىء .

وما على الحب من مُليم إذا الهـوى بالتقى تحلّي

ومن أهم صفات العرب المتميزة الغَيْرة ، وقد تجلت غيرةُ عبد المطلب وحماسته ، وإباؤه الضيم فى وطنيته الملتهبة الصادقة . لقد ملك حب مصر عليه شغاف قلبه ، دع جانباً تلك القصائد السياسية المتأججة التى أسلفنا القول عليها ، بل تأملْ عشقه لمصر ، ولصعيد مصر ، وترداده لذكرها بقلب ملىء بحبها ، مدلّه بها ، يراها منبت المجد منذ نشأةِ الحياة على الأرض بل قبل ذلك .

ولربما شهدَ الزمانُ وجودَه والأرض ماء ، والسماء ضبابُ
النيلُ آيته ، وسـطر حديثه فى العالمين ، ولابتاه كتاب[1]
حتى إذا برز الوري من غيبهم وتميزت ببنيهمُ الأنسـاب
فإذا عروس الأرض مصر يزينها آطام عزٍ تعتلى وثيـاب

وهو لا يتردد فى أن يفدى مصر بحياته ، ويدعو الله أن تسلم من الأذى ، وينزلها منزلة الأم :

مصر أمى ، فداء أمى حياتى سـلمت أمُّنا من العاديات

ومن فرط حبه لمصر نسى أنه عربى بدوى ، وراح يشيد بمناقب مينا ، وخوفو ، ورمسيس . والحق ألاّ تعارض بين نسبه العربى ، وفخره بمصر ، وبمن شادوا مجدها القديم فهو اليوم مصريُّ الموطن والمولد ، ينعم بخيرات مصر ، ويتمتع بجناتها وجوائها ، وقد دافع عن رأيه هذا بقوله :

رويدك إنّا فى العلا يوم ننتمى كلانا أبوه النيل أو أمه مصر
لنا آية الأهرام يتلو قديمَها حديث الليالى فهى فى فمها ذكر
ملأنا بها لوح الوجود مناقباً إذا ما خلا عصر تلاها به عصرُ
وللعلم من آثارنا فى جبالنا على الدهر آيات بها ينطق الصخر

---

(١) اللابة : الحرة من الأرض أى السوداء منها ، ويريد باللابتين الصحراء الشرقية ، والصحراء الغربية ، والوادى بينهما .

إذا جهلوا «مينا» و«خوفو» و«خفرعا» فليس « برمسيس » على ملكه نكر
لنا كل ما فى الأرض من مدنية بها تعمر الأمصار والبلد القفر
لنا فى الورى حقُّ المعلم لو رعوْا لنا ذمة والدهر شيمته الغدر

ويقول فى هذه القصيدة مضمناً المثل الأوربي المشهور « الدين لله والوطن للجميع » :

كلانا على دين به هو مؤمن ولكن خذلان البلاد هو الكفر
إذا ما دعت مصر ابنها نهض ابنها لنجدتها سيان مرقس أو عمر

وهو فى وطنيته هذه يأنف من الاحتلال وذل العبودية والاستعمار ؛ شأن العربى الذى ألف الحرية المطلقة :

حرام علينا أن نعيش أذلةً وذو الذلِّ أولى ما يكونُ به القبر

ولما رأى الخلف دبَّ بين المصريين بعد ثورتهم العتيدة ، وانقسموا شيعاً وأحزاباً وهنت بها قوى مصر ، وخفت صوتها فى المطالبة بحقوقها قال :

فيا مصر إن عزَّ الوفاء فإننا على العهد لا نلوى ولا نتغير
إذا صاع قوم بالخلاف رأيتنا لبرِّك أيقاظاً لضرك نحذرُ[1]
أنخذل مصراً فى بنيها وهذه ذئاب الليالى حولها تتنمر

وقد ندَّد بهذا الخلاف فى قوة وصرامة ، وأنذر قومه عاقبة أمرهم ، وأنها خسران مبين ، وضياع للوطن :

عبثت بوحدتنا الخطوب وأعملت فى غرس أيدينا يدُ الإتلاف
والخصم يحجل بيننا للشر فى ثوبين : ثوب موافق ومنافى
متنمر يغرى العداوة بيننا بالكيد والتفريق والإرجاف
أو ليس فيما قد مضى من عبرة لبنى أبى والأسرُ ليس بخاف
أو لم يروا أو يسمعوا نُذُرَ الورى تطوى إلينا لُجَّة الرَّجَّاف[2]

---

(١) صاع القوم : تحامل بعضهم على بعض .
(٢) الرجاف : البحر : سمى بذلك لاضطرابه

ولعلك تذكر قول مطران فى صعيد مصر ، وتعليقنا عليه بأنه لم يكن محباً له ، ولو كان محباً حقاً لرأى مساوئه مفاخر ، وشينه زيناً[1] على حد قول الشاعر القديم : « حسنٌ فى كل عين من تود » وعبد المطلب كان عاشقاً لمصر ولصعيدها ، يرى الجمال حيث لا يراه سواه ، والمحب مفتون :

سرُّ الجمال جمالُ مصر إذا سرت ... ريح الشمال بها وعبَّ النيلُ
بلدٌ جريتُ إلى المنى في ظله ... سَبْحاً على اللذات وهى شُكول
أرد المرابع والمصايف سادراً ... أختال بين ظلالها وأجول
لى فى الصعيد إذا شتوت منازل ... فيها سَرَاة العالمين نزول
بهرت مصانعُها الزمانُ ولم تزل ... للعقل فيها حيرة وذهول
جلست على الآباد فى جَبَرِيَّة ... يقف البلى من دونها ، فيحول[2]
مشتى الملوك ، مَرَاد أرباب النهى ... هذا يحُلُّ بها وذاك يزول
فيح إذا نهض القريض لوصفها ... يحلو القريض بوصفها ويطول
وإذا بكى الأثلات (يحيى) شاقه ... مَغْنىً جفاه بقَرْقرى ومقيل[3]
غنيت نشوان القريض يهزنى ... سِدْر بريف جهينة ونخيل

هذه هى نظرة المحب ، وشتان بين نظرة عبد المطلب ونظرة مطران للصعيد ، ولقد بلغ من حبه لمصر وللنيل أن يطلب من محبوبته أن تحب النيل معه ، أو أن تحبه حباً يعادل حبه للنيل :

عدينى حبَّ النيل إنى أحبه ... ولا تمطلى فالحر غير ملوم

ولقد أفصح عن هذه المحبة وهو بعد شاب ، فى أول عهده بالتدريس ، وأخذ ينشئ

---

(١) راجع ص ١٦٣ من هذا الكتاب .
(٢) الجبرية : الجبروت والقهر والقوة ، ويحول : يتحول .
(٣) الأثلات : شجر الأثل ، ويحيى هو ابن طالب الحنفى ، وكان شيخاً فصيحاً يقرى الناس ، أثقله الدين بسبب ذلك فنزح عن قرقرى ، فلما وصل خراسان حن إليها ، وتذكر أيامها فى ظل أثلاتها فقال :

أيا أثلات القاع من بطن توضح ... حنينى إلى أطلالكن طويل
ألا هل إلى شم الخزامى ونظرة ... إلى قرقرى قبل الممات سبيل

تلاميذه على تقديس مصر والوطن والفناء فى خدمتها ورقيها ، فيحفّظهم قوله :

نعم لخدمة مصر نرى الكثير قليلا
بلادنا ترتجينا لها النصير الكفيلا
مصر لنا خيرُ أم عن حبِّها لن نحولا
فإن رأتنا صغاراً غداً ترانا كهولا
ذوى نفوس كبار نبغى المكارم سولا

هذه قطرات من فيض الشعر الوطنى الذى خلّفه عبد المطلب ، ولقد بينت بعض اتجاهاته فى غير هذا الموضع[1] ، وكله ينبئ عن نفس حرة غيور تأبى الذلة ، وتضيق بالعبودية ولقد كان قاسياً على الأعداء ، سلّط عليهم من لسانه ناراً حامية ؛ بل كان من أجرأ الشعراء وأعظمهم أثراً فى الثورة . ولا ريب أن للنشأة البدوية العربية الدينية ، ولدراسته ، أثراً قوياً فى هذا الاتجاه ، وفى هذه الحماسة التى لا تهاب شيئاً .

والآن ، و بعد أن عرفت شيئاً عن خلقه وعن أثره فى شعره ، دعنا نلقى نظرة عجلى على هذا الشعر :

شعره :

ومحمد عبد المطلب شاعر غنائى ذو وتر واحد ، ولكنه وتر قديم ، وقد يترنم أحياناً بنغمات جديدة حين يعزف أغنيات الوطنية أو يصور بعض الحالات ، حاكى فى شعره الأقدمين من فحول الشعر العربى ووعى من ذخائر اللغة ما مكّنه من أن يتصرف فى الألفاظ كيف شاء ، ولا بدع فقد قرأ القرآن صغيراً واستظهره ، وقرأه بالقراءات ، وحفظ دواوين الفحول .

ومحمد عبد المطلب نسيج وحده فى العصر الحديث ؛ لأنه يتبدّى فى شعره : خيالا ، ولفظاً ، ومعنى ، ولم يحد عن طريقة العرب فى نظم القصيدة ، وطريقتها ، و إن كان قد حاول التجديد فى القالب حين نظم مسرحية (ليلى العفيفة) ، ومسرحية (المهلهل بن ربيعة

---

(١) راجع ص ١٢٥ من هذا الكتاب وما بعدها فى شعر عبد المطلب السياسى .

وحرب البسوس) ، وحين كتب قصة امرئ القيس ، وطرزها بشيء من شعره ، ولكن المعانى والخيالات ظلت بدوية شأن بقية شعره .

قلنا إن محمد عبد المطلب نسيج وحده ؛ لأن شعراء المدرسة القديمة أمثال صبرى ، والبكرى ، وحافظ ، ونسيم وغيرهم حين حاكوا الشعر العربى القديم ، لم يلجئوا إلى غريب اللغة ، والعصر الجاهلى ، وإنما حاكوا شعراء العصر العباسى الممتازين ، وشعراء الصنعة فى العصور المتأخرة ، وشعراء مصر المشهورين بالرقة أمثال البهاء زهير ، والشاب الظريف . أما محمد عبد المطلب فكان لتمكنه فى اللغة ، وحفظه لغريبها يحاكى شعراء بنى أمية أو شعراء العصر الجاهلى .

إن محمد عبد المطلب كان يعيش بخياله الشعرى فى جزيرة العرب ، يستمد منها تشابيهه ، ويرى معالمها بعين خياله فيسجلها فى شعره ، أو كأن روح شاعر من شعراء الجاهلية أو العصر الأموى قد تقمصت جسده ، فهى تحكى ما كانت ترى فى العصر الذى عاشت فيه ، استمع إليه يقول :

ولاحت لعينى تلك البروق ... بوادى تهامة والمنحنى
ومرّت تهادى نَجارِيّةً ... لها زفرات ترجُّ الفلا[1]
ذكرت ربوعاً لسلمى مضى ... من العيش فى ظلها ما مضى

ولا شك أنه لم ير فى مصر بروقاً ، ولا وادى تهامة ، ولا المنحنى ، وإنما سبح بخياله فى تلك الديار ، واستمع إليه يقول من قصيدة أخرى :

سُقيتَ النَّدى يا منزل الثمراتِ ... وجاءتك غُرُّ المزن مُنهمرات
مغانٍ بها عيش الصِّبا كان ناعماً ... وغرسُ الأمانى طيب الثمرات
وقفتُ بها صحبى فحيَّت ركابَنا ... ضواحكُ من أزهارها النضرات
ولم ينسنى عهدى به منزلُ الغضا ... وغرُّ ليالٍ فيه مزدهرات
ولا مسرحُ الآرام فيه أوانسا ... تهادين فى شرخ الصِّبا خَفرات

---

(١) نجارية : ذات نجار وأصل .

فمنزل الغضا ، ومسرح الآرام ليسا بمصر ، وإنما هما فى نجد أو الحجاز . إن عبد المطلب يتشوق أن يرحل إلى الحجاز أو نجد ، ويستعيد عهد أسلافه ، فروحه متعلقة بتلك الديار ، ولا أدل على ذلك من قوله :

برقٌ يلوح ، وسائق يحدو ... ياشوق هل لك غايةٌ بعدُ
ونوًى تشطُّ بنا مطرِّحةٌ ... أنا بالغوير ، ودارهم نجد
يا رحمتا ، كبدٌ تخونها ... بَرْح الغرام ، ولاحها البُعْد
ذكرت معاهدنا بذى سَلَم ... أفلا يعود لنا بها عَهْدُ[1]
لو أن أيام الغضا رُجُعٌ ... أو أنَّ ما سلفتْ به رَدُّ

فهو يتشوق لنجد ، وذى سلم ، وقد شطت به النوى حتى تفطرت كبده من شدة الغرام وغيَّرها البعد ؛ لأنها ذكرت معاهده بذى سلم (موضع بالحجاز) ، ويتمنى أن تعود تلك العهود ، وترجع أيام الغضا ... الخ ، وليس هذا شعر شخص يعيش فى مصر ويرى النيل والجزيرة ، وسيف البحر المتوسط ، والمغانى العامرة ، والجنان الفيح ، والآثار الباهرة ، إنه يعيش فى مصر بجسده ، ولكنَّ روحه فى رحلة طويلة إلى جزيرة العرب ، وقد تعود فترتد مصرية الشعور والعاطفة .

ولما قال شوقى قصيدته المشهورة « اختلاف النهار والليل ينسى » يتشوق فيها إلى الثغر والمكس ، ويحن حنيناً شديداً لمصر ويقول

يصبح الفكر و « المسلة » ناد ... يه و « بالسَّرحة الزكية » يمسى

وينفثها نفثة الملتاع من حرِّ الفراق ، الذى تجسمت أمامه كل معالم مصر ، وتفطرت نفسه حسرات أسفاً لغيابه عنها ، وشوقاً إليها أجابه عبد المطلب بأنه إذا حَنَّ إلى مصر فإنه يحن إلى « الغوير وجَلْس » حين يقول :

ماله فى الحنين يضحى ويمسى ... شفَّه البرق لاح من « عين شمس »
واستخفت به الصِّبا فتناسى ... عهده فى الوقار والشوق ينسى

---

(١) ذو سلم : موضع بالحجاز .

حن فى شجوه إلى جبل الطيـ رِ حنينى إلى الغوير وجلس[1]

وهو يشبه نفسه بامرئ القيس إذ يبكى ما بين (حومل فالدخول) :

مالى وللربع المُحيـل أبكيه بالدمع الهطول
نوحَ الحمـامة رجعت بين المعـاهد والطلول
أوكابن حُجر إذ بكى ما بين حومل والدخول

وقد تهيم نفسه ، ويغلو فى حنينه إلى تلك الديار التى يسبح خياله فى عرصاتها ووديانها ، والتى تشبع بها عقله من كثرة ما قرأ فى الأدب القديم ووعى منه ، ولكثرة ما فكر فيها ، فيفضل الخزامى على رياض النيل ، وثرى نجد وإن كان حجارة على تربة مصر الخصبة الممرعة ، والسحب التى تمر بنجد وإن كانت جَهاما على النيل العظيم ، وهذا غلوٌ منه ولا ريب ، وجموحٌ فى الخيال ، ولم يصدر عنه ونفسه فى اتزانها وهدوئها ، وعقله فى تمام وعيه ، ولكنه الهيام والشوق إلى معيشة البادية ، والحنين إلى الماضى العتيق :

فذكا الشوق بقلبٍ لم يخن لرُبى نجد وإن شطت ذِماما
لم يخن عهداً لأيام الغضـا إن أيام الغضـا كانت ذِماما
ما رياض النيل ما عهدى بها ناعَم العيش كعهدى بالخزامى
ما ثرى مصر ، وإن كان الثرى كثرى نجد وإن كان رضاما
لا ولا النيل وإن كان الحيا كغواديها وإن مرَّت جَهاما

وشاعر هذا خياله البدوى ، وهذه ثقافته القديمة لا ينتظر منه أن ينتزع تشبيهاته واستعاراته وألفاظه إلا من تلك البيئة المتبدية ، وإلا أن يحاكى الشعراء الأقدمين ، ويحاول جهده أن يكون مثلهم فى كلِّ شعره . فعاطف بركات حين مات تحمله (نُجب الرَّدى) .

وهل حملت نُجب الرَّدى مثل راحل بكته المعالى من بنى بركات

وعدلى وزملاؤه فى الوزارة (أُسْد بيشة) .

---

(١) الغوير : ماء لبنى كلب ، وجلس : بلاد نجد .

فى رفاقٍ هم أُسْـدُ بيشةَ بأساً أوهُمُ النجم فى سناءٍ ونُبْل[١]

وأحمد تيمور باشا حين يموت جبل أشم يصير إلى القبر.

وأرى المـكارم يومَ أحمد صوِّرت فسعت إلى الأجداث وهى سرير

يا حامليـه إلى الثرى أرأيتم شمَّ الجبال إلى الرِّجام تصير[٢]

ويرى الموت يغتال عظماء مصر واحداً بعد الآخر، فيرمى اليوم قارحا، وفى صبح غد بازلا[٣]، فرجال مصر فى رأيه جمال.

ما للردى فى مصر مستأسداً يعدو على أبنائها غائلا

إذا رمى اليوم بهـا قارحاً منهم رمى صبح غدٍ بازلا

وحين يرثى سعد زغلول يمدحه بأنه كريم النجار، شريف المحتد فيقول: إن (محتده خندفى)[٤].

وعدلى يكن حين يسافر للمفاوضة فهو «يزجى إلى حلبات السلام النجب»:

قالوا: السلام فقـام قائدنا يزجى إلى حلبـاته النُّجبا

وحبيبته:

ذليلةُ أجفانٍ عزيزةُ مَعْشَرٍ لها الأسْدُ أهلٌ والأسنة غيل

وغاية الجزالة عنده جزالة الحطيئة وهو ما تعلم فى بداوته، وعدم تأثره بالإسلام، وغاية الرقة عنده رقة (توبة) أو رقة جميل بن معمر

ولنا إذا شئنا جزالةُ جِرْوَل وإذا نَرِقُّ فتوبةٌ وجميل

أما نسيبه وتشبيهات حبيبته فمعرقة فى البداوة، ولا أستطيع أن أسوق هنا كلَّ ما قاله

---

(١) بيشة مكان على خمسة مراحل من مكة جهة اليمن وبها نخل كثير، وفى وادى بيشة موضع مشتجر كثير الأسد.

(٢) الرجام: القبور أو حجارة تنصب عليها.

(٣) قرح الفرس: بلغ الخامسة من عمره فهو قارح، ومثله الجمل، والبازل من الإبل ما كان فى التاسعة من عمره، ويريد أن الموت يخترم رجال مصر شباناً وشيباً.

(٤) خندف: قبيلة عربية مشهورة بالكرم والنجدة أو لعله يريد خندفياً من الخندفة وهى الإسراع لإغاثة الملهوف.

فى النسيب من هذا الطراز البدوى ، وحسبى قطعة واحدة لأن كلّ نسيبه على هذه الشاكلة قال فيما سماه « دالية أسوان » :

خَليلىَّ قلبى لسلمى عميد ... ووجدى بها كلّ يوم يزيدُ
يذكرنيها إذا جَنَّ ليلى ... شَمالٌ تهبُّ وغصنٌ يميد
وبَرْقٌ يلوح وطير ينوح ... وحادٍ له فى المطايا نشيد
فأما الشَّمال فتهدى شَذاها ... وكالغصن ذاك القوامُ الميود
ونوحُ الحمام نشيد الغرام ... يُشَنِّفُ سمعىَ منه القصيد
وما البرق إلاّ وميض الثنايا ... إذا ابتسمت فهى درٌّ نضيدُ
وأبكى إذا ما حدى الركبَ حادٍ ... لما كان يومَ افترقنا يُعيد
تناءى بك البينُ عن دار سلمى ... وكلُّ قريب المطايا بعيدُ
فهل لك فى صفو عيش رجاءٌ ... ومن دون سَلْمى فيافٍ وبيدُ
رعى اللهُ عهدك من عالِج ... وحيَّا ربوعاً حوتْها زَرُودُ(١)
وعهدُ الهوى بيننا قائمٌ ... أواخيه محكمة والعقود
ليالىَ ألهو بها لا أخاف ال ... قِلى والحواسدُ عنا رقود

إلى غير ذلك من هذا النسيب الذى يدل بادئ الأمر على أنه مفتعل لم يصدر عن عاطفة ، وإنما قيل محاكاة للأقدمين فى ابتدائهم القصائد بمثل هذا النسيب ، ويدل بعد ذلك على عدم ابتكار فى أى معنىً من معانيه ، فكله ترديد لما قال شعراء الجاهلية والعصر الأموى ، ولا أود أن أقول العصر العباسى لأن هؤلاء ربما افتنوا فى المعانى ؛ ويدل ثالثا على خيالٍ بدوى لشاعرٍ يقيم فى الصحراء ، تشتد حساسيته للبرق ، ولقدوم الليل ، ولريح الشَّمال حين تهب ، وتحرك الغُصن ، وللطير حين ينوح ، وللحادى الذى ينشد المطايا يستحثها

---

(١) عالج : رملة بالبادية ، وقيل هى رمال بين فيد والقريات ينزلها بنو بحتر من طىء ، وهى متصلة بالثعلبية على طريق مكة ، لا ماء بها ، ولا يقدر أحد عليها ، وزرود : رمال بين الثعلبية والخزيمية بطريق الحاج إلى الكوفة .

على السير. لأن لهذه الأمور معنى لديه، إذ تذكره ببعض التغيير فى حياته الرتيبة، ولأن فى بعضها منافع له كالبرق وهو نذير المطر، والحادى وهو يقدم القافلة سواء كانت آتية بتجارة، أو ذاهبة بها، فهذه أمور تتصل بحياة البدو ويهتمون بها أكثر من اهتمام الحضر لها. ثم ألا تراه يتذكر عهدها بعالج وزرود، وأين الشاعر من عالج وزرود وهو يعيش فى حضن النيل العظيم وفى كنف القاهرة عروس الشرق؟. إن هذا تقليد عجيب، عللنا له فيما سبق بأن خيال الشاعر يفلت منه أحياناً، ويهيم بالبادية، ثم أين هو الحادى الذى يحدو الركب، فيبكيه ويشجيه، وليس فى مصر إلا القطر البخارية؟. وهل حقاً من دون سلمى فيافٍ وبيد؟ أتقيم سلمى فى مصر أم فى جزيرة العرب؟ إن كل هذا يدل، ولا ريب، على أن الشاعر يحاكى بهذا النسيب شعراء البادية، بل إن لشعراء البادية غزلاً عاطفياً جميلاً ينم عن لوعة ترعى الفؤاد، ونارٍ غرام عاتية، وقد افتنوا فى المعانى الغزلية، وأتوا بكثير مما يقال فى إخلاف الوعد، والهجر، والشوق، والعذال، واللقاء، وحسبك أن تقرأ شعر جميل بن معمر، وكثيِّر عزة، وقيس بن الملوح، استمع إلى قيس بن الملوَّح يقول فى ريح الصبا وأثرها فى نفسه ومنزلتها عنده:

أيا جَبَلَى نَعمانَ باللهِ خليا سبيلَ الصَّبا يخلُص إلىَّ نسيمُها

أجدْ بَرْدها أو تشف منى حرارة على كبدٍ لم يبق إلا صميمُها

فإن الصَّبا ريحٌ إذا ما تنسمت على نفس محزون تجلَّت همومُها

هذا وحبيبة عبد المطلب — إن كانت له حبيبة — ليست إلا ظبياً أو جؤذراً[1].

صبٌّ بربع البانة الأخضر بات صريع الظبى والجؤذر

وإذا ترك ربع البانة الأخضر وتذكر أنه فى مصر، انتقل بهذا الجؤذر إلى سيف الجزيرة على النيل.

على النيل من سيف الجزيرة جؤذر هفا تائهاً والحسنُ بالتيه يأمر

---

(١) الجؤذر: ولد البقرة الوحشية، وتشبه به الحسناء فى جمال عينيها، وهفا مر مسرعاً، وتائها: متكبراً.

وهذه القصيدة وحدها أكبر دليل على تمكنه من غريب اللغة ، وله غيرها قصائد وعرة القافية واللفظ كقصيدته فى رثاء حمزة فتح الله التى مطلعها :

كبدٌ بما صنع الأسى تتمزع بان الخليط بها عشية ودعوا

وكل شعره جَزْلٌ ، قوى التركيب ، شديد الأسر ، محكم القوافى ، غاصٌ بالغريب ، له جلجلة ورنين فى الأذن وانسجام موسيقى رائع ، يدل على أن صاحبه لم يتكلفه وإنما كان ينطلق من لهاته كالسيل الجارف .

وإذا نظرنا إلى أغراضه وجدناه يقول فى الأغراض المعروفة عند العرب من قبل ، وإن كان قليل المديح ؛ لأنه لم يك يرجو ثواباً من أحد ، أو يطمع فى منصب ، وليس من شعراء الحاشية ، وطبعه البدوى يربأ به عن الزلفى والنفاق ، ولذلك لم يمدح إلا لفكرة ، أو غاية سامية ، وجُلُّ ثنائه على أصدقائه الذين أسدوا إليه جميلاً ، وليس له فى السلطان عبد الحميد إلا قصيدة واحدة بمناسبة إعلان الدستور ، وقد كان نافراً من حكمه ينعى عليه استبداده وجبروته ، وقد ذمَّ عهد عبد الحميد فى قصيدة طويلة بعث بها إلى صديقه الشيخ عبد القادر المغربى ، وكان مضطهداً فى عهد عبد الحميد وفيها أبيات تجرى مجرى الأمثال ، من هذا قوله :

إذا المَلك لم يعط الرعية حقها فغير عجيب أن يُهان ويخلعا

وقوله :

وما المُلك إلا ما أقامت له الظُّبا على الحق صرحاً سامى العرش أتلعا[1]

وليس له فى الخديو عباس سوى قصيدتين إحداهما قالها حين عاد الخديو من الحج . ولقد أفاد عبد المطلب من انصرافه عن المديح ، فعنى بالأمور العامة لوطنه ، ومراثيه أكثر من تهانيه ومديحه ، وهى قوية جداً ، تنم عن عاطفة غلاَّبة ، ولم يرث إلا صديقاً أو زعيماً وطنياً ، وقد علمت مبلغ وطنيته ، وصدق ولائه لفكرة الوطن والاستقلال ، وعداوته للمحتل الغاصب ، فإذا مات الزعيم فقد فقدت الأمة قائداً محنكاً وهى فى أمس الحاجة إليه

---

(١) أتلعاً : مرتفعاً .

وإذا رثى أعطاك صورة واضحة عن المرثى ، ولا يَحْفِل بهذه الحكم المبتذلة ، والمواعظ المتصنعة ؛ وذلك لأنه يقول عن عقيدة وفكرة ، ومعرفة تامة بخلال من يرثي وأعماله ومنزلته . خذ مثلاً رثاءه لسعد زغلول

نعى الناعى بجنح الليل سعداً ... فيا لله ما فعل الصباح !
جموعٌ بالعراء مدلَّهاتٌ ... يموج بها على السَّعة البراح
وأفئدة خوافق داميات ... تفرِّى فى جوانبها الجراح (١)
وأجفانٌ أجفَّ الدمعَ فيها ... جَوِىٌ بالضلوع له التياحُ (٢)
وأبصار سكرن فلا انطباق ... ترِفُّ به الغداةَ ولا انفتاح
وليلٌ بالأسى والخطب ساج ... ويوم من جوى الأحشاء راح (٣)
فلا تلم النفوس جرين دمعاً ... وراء الظاعنين غداة راحوا
أتَلْحَا أمة ثكلت أباها ... أضلهم الحجا فبكوا وناحوا
إذا كتموا الأسى جلدا ألحت ... عليهم لوعة البلوى فناحوا
أبٌ لولاه ما عرفوا حياة ... ولا عَرْفاً للاستقلال راحوا (٤)

ثم يروح يصور لك سعداً ومنزلته ، وما صنعه لقومه تصويراً بديعاً قوياً ، مشوباً بعاطفة تضطرم بين جوانحه أسىً ولوعة لفقد هذا الزعيم . وكلُّ مراثيه عامرة بهذه العاطفة ، مما يدل على أنه لم يكن يرثى مجاملة أو نفاقاً ، وإنما كان يرثى لأنه محزون مكلوم الفؤاد ، استمع إلى رثائه فى صديقه الشيخ عبد العزيز جاويش بعد مضى عام على وفاته وكيف يبدأ قصيدته :

ليلٌ شربتُ به الهموم أجاجا ... جُعل الأسى لكئوسهن مِزاجا
خَرِستْ جوانبه ولجَّ ظلامه ... ياليلُ مالك بالدجى مِلجاجا

وله فيه قصيدة أخرى طويلة حين وفاته وفيها يقول :

---

(١) تفرى : تقطع .
(٢) الالتياح : الحرقة والعطش .
(٣) راح : شديد الريح .
(٤) راحوا : شموا .

يا قوم من أبكى ومنذا الذى ... أنعى إليهم بالأسى ذاهلا
أنعىَ أخا العُمر شقيق الصبا ... هيهات قد ولىَّ الصبا حافلا
من لمضيمٍ لم يجد موئلاً ... من ليتيمٍ لم يجد عائلاً ؟
من للتى تحت سواد الدجى ... يُذْرى أساها دمعها الهاملا ؟
ما بين أطفالٍ كزُغب القطا ... ما كسيت زَفًّا ولا طائلا[1]
عوَّدها عبد العزيز الندى ... ترجو لديه غيثهَا الشاملا[2]
دار العلوم احتسبى فقده ... نجماً هوى تحت الثرى آفلا
أرسلتِه نحو العلا فانبرى ... لا واهنَ العزم ولا واهِلا[3]
يغريه بالبأساء حبُّ العلا ... يَلَذُّ فيها الموقف الهائلا
سائل به (برلين) إن شئت أو ... (لندنَ) أو (باريس) أو (نابلا)
واسأل به (جيرون) أو أختها ... (فروق) أو سائل به (كابلا)[4]
كلٌّ له فيها مقام على الـ ... إسلام لم تعدل به عادلا
مجاهد فى الله لم يرتقب ... من أحدٍ براً ولا نافلا

ويؤسفنى أن يضيق المقام عن إثبات هذه القصيدة كلها هنا ، لأن ما اخترته منها ليس بخيرها ، وهو غير مرتب ، لأنها كسائر شعره فى الرثاء من عيون القصائد ، وإن كانت معانيه كلها قديمة ، ولكنَّ عاطفته وحسن تصويره لمواقف الحزن ، وإشادته بمآثر المرثى تضفى على القصيدة روحاً جديدة . ولعلك تلحظ أنه يظهر اللوعة والألم وشدة الحزن فى رثائه وهذا شأن الشعراء الذين يرثون وهم مفجوعون ، ولا تجد له فى رثائه بيت حكمة أو موعظة كما ترى عند شوقى ، فالقصيدة كلها فى المرثى ؛ ويعد هذا الباب من أقوى أبواب شعره .

وثمة غرض آخر من أغراض شعره كان فيه صادقاً لأصله العربى ، وذلك هو الوصف ،

---

(١) الزف : صغار الريش ، والطائل : القدرة والرغد من العيش .
(٢) الشامل : من شمل قومه بمعنى أغاثهم وأطعمهم ، وسقاهم وقام بأمرهم .
(٣) الواهل : الفزع .
(٤) جيرون : موضع عند باب دمشق ، وفروق : اسم القسطنطينية .

فقد اشتهر العرب بالدقة فى الوصف ، ولا سيما إذا كانوا بدواً ، لأن الصحراء قد أرهفت حواسهم ، فعنوا بدقائق الأشياء ، وقد بينت فى غير هذا الكتاب أثرها فيهم وفى أدبهم[1]

ومن الغريب أن عبد المطلب يحسن تصوير الحالات أكثر من تصوير الأشياء ، ولعلك تتذكر ما نقله نجيب حداد عن الفرق بين الشعر العربى والغربى[2] فى هذا الموضوع ، وأن الغربيين اشتهروا بوصف الحالات على العكس من العرب ، وهذا يدل على شاعرية قوية لدى عبد المطلب ، لو أوتيت حظاً من ثقافة غربية أو وجهت توجيهاً جديداً لأبدعت أيما إبداع .

من تلك الحالات التى صورها فأجاد تصويرها حال المعلم ، وتعسف الإنجليز فى مصر ، وتصوير حاله وهو ضيف بقصر الباسل ، وتصويره لموظف الحكومة إبان الحرب العالمية الأولى ، وما عاناه من غلاء ، وبؤس وشقاء ، وتصويره للجنود الإنجليز وسواهم بمصر أيام الحرب العالمية الأولى ، إلى غير ذلك من الحالات التى هاجت شاعريته ، فاستجابت لها ، وأبدعت فى تصويرها . خذ مثلاً قوله يصف حال بعض الطلبة المصريين وقد هوى بهم القطار فى طريقهم إلى برلين يطلبون العلم بعد الثورة المصرية .

حملوا مُنًى لو أنَّ جذوتها ... لفحت جبال الألب تستعر
بأبى نفوسٌ فى الدُّنا زهدت ... فمضت لدار الخلد تبتدر
بأبى غرانيقُ الصِّبا ذهبت ... أشلاؤها فى التراب تنتثر
بأبى دمٌ قانٍ هناك جرى ... فوق الثرى كالمسك ينتشر
بأبى صريع لا وِساد له ... إلاّ الثرى المخضوب والحجرُ
صاحٍ يَخُدُّ الأرض من ألم ... أو ذاهلٌ مما به خَدِرُ
ولربما نادى : أبى ، ودعا : ... أمى ، ودمعُ العين ينحدر

لقد استطاع عبد المطلب فى هذه القطعة أن يحلق فى سماء الخيال ، ويستحضر المنظر

---

(١) ارجع إلى النابغة الذبياني ص ٤٥ وما بعدها ، وإلى الفتوة عند العرب الفصل الثانى .
(٢) راجع ص ٢٠٢ من هذا الكتاب وما بعدها .

البشع ، و يعطيك منه صورة قريبة من الحقيقة ، وهذه هى الشاعرية المركبة كما مرَّ بك ، واستمع إليه كذلك يصف حال المعلم و بؤسه ، وكدَّه فى سبيل العيش ، وسهره المتواصل فى سبيل النشء ، والناس يثرون وهو لا يزال فى فقره :

سلوا عنه جنح الليل كم بات مُتْعَباً ... تنـام حواليه النجوم ويسهر
سلوا عنه عيناً قرَّح السهدُ جفنها ... يخط عليها فى الظـلام ويسطر
سلوا عنه جسماً بات بالسقم ناحلاً ... فلا البرء مأمول ولا هو يُعذَرُ
سلوا عنه أسفاراً قضى الليل بينها ... غريباً عن الدنيا وأهـلوه حُضَّر
سلوا عنه قلباً بات يخفق رحمة ... على فتية من حوله تتضور
يروِّعه صَرْف الليالى عليهمُ ... وعاتٍ حواليهم من البؤس يزأر
فإن مدَّ للدنيا يداً يستمدها ... لهم ، عنه ولت وهى غضبى تشزَّر
سلوا عنه إخواناً قضى العمر بينهم ... غدوا فى ثراء وهو بالفقر أخبر

وهذا وصف دقيق صادق لحال المعلم المخلص فى عمله ، لانجد له نظيراً فى أدبنا الحديث . وهاك ما قاله وهو ضيف بقصر الباسل ، وهو على ما به من إيجاز يعطيك صورة واضحة عن حاله ثمة :

وليالٍ مضيتُ بالقصر غرٍ ... ضافيات السرور والإيناس
لم أكن فيه مثل ماينزل الضيـ ... ـفُ غريباً فى حشمة واحتراس
إنما كنتُ بين أهلى وإخوا ... نى مقيما فى معشرى وأناسى

وهاك ما قاله فى موظف الحـكومة إبان الحرب العالمية الأولى وقد اشتد به الضيق ، وحزَبه الضرُّ ، من شدة الغلاء ، وكثرة البلاء ، حتى وضعت منزلته بين قومه ، وهان على الناس ، على حين أثرى الجهال ، وارتفع السِّفلة :

طليح أسىً كابن الحـكومة لاحه ... تباريحُ هِم بالفؤاد وجيع
لقد كان فى بحبوحة من حياته ... وحرزٍ من الفقر المهين منيع
يمر فيغضى الناظرون مهابةً ... وإن هو حيَّا أومئوا بركوع

فأصبح مهزول المكانة خاملا هامة حُرٍ فى ثياب وضيع
يرى الناس فى أكناف مصر تربعوا منازل عيش باليسار وسيع
فمن زارع ضاقت خزائن بيته بغلات جنات له وزروع
ومن تاجر إن ترجع القول عنده حُرمت إذا لم تأته بشفيع

إن هذه صورٌ زاهية فيها إلمام بالحالة النفسية والظاهرية ، تدل على مقدرة ، وعلى دراسة وتمكن من الموضوع ، وعلى شاعرية وحسن أداء .

ولا تحسبن أنه فى وصف الأشياء دونه فى وصف الحالات ، فوصف الشىء هو ما برع فيه العرب ، وقد أثبت ديوان عبد المطلب فيضاً من الموصوفات ما بين حسى ومعنوى ، وكان له غرام بوصف بعض المخترعات الحديثة كالقطار والطيارة ، وتراه لا ينفك فى كثير من القصائد يذكر البخار وعجائبه .

فمن موصوفاته البديعة ما صوَّر به مختلِف الجنود التى جلبها الحلفاء إبان الحرب العالمية الأولى إلى مصر ، من طويل عملاق ، وقصير قزم ، وأسود ، وأبيض ، وأحمر ، ووصف عربدتهم وفسقهم :

تبصَّر خليلى هل ترى من كتائب دَلَفْن بها كالسَّيل من كل مَوْدِق (١)
سراعاً إلى الحانات تحسبهم بها نَعاماً تمشَّى رَزْدَقاً خلف رَزْدَق (٢)
يهولك مرآها إذا اصطحبت بهم مواخير تجلو فاسقاتِ لِفُسَّقِ
إذا أجلبوا فيها حسبت جنادبا تجاوَبْن إيقاعاً على صوت نقنَق (٣)
كأن بنى حام بمصر تواعدوا ليجتمعوا من بعد ذاك التفرُّق
زعانف شتى : من طويل مشذب طرىَّ القَرا عارى الأشاجع أعنق (٤)

---

(١) المودق : معترك الشر .
(٢) الرزدق : الصف من الناس معرب (رسته) بالفارسية .
(٣) النقنق : أصوات الضفادع .
(٤) الزعانف : كل جماعة ليس لهم أصل واحد ، والمشذب : المقشور أو المقطوع الأطراف ، ولعله يريد به المشوه ، والقرا بفتح القاف : الظهر ، والأشاجع : أصول الأصابع التى تتصل بعصب ظاهر الكف والأعنق : الطويل العنق .

وملتصق بالأرض تحسب خطوه إذا مرَّ فى أحيائها خطو خِرْنقِ (١)
وأخنس ممحوق الحجاجين ينتحى لأصمع معروق العِذارين أشنق (٢)
وأسود نهد الوجنتين حديثـــه بجحفلة تنهال عن شدق أفوق (٣)

إنه تصوير رائع لهذا الخليط من البشر ، وكل شخص من هؤلاء صورة حيَّة . وقد وصف فى هذه القصيدة القافية المشهورة أعمال دانلوب مستشار وزارة المعارف الذى مرت علينا مساوئه فى الفصل الأول من هذا الكتاب وصفاً قوياً دقيقاً فقال :

وبالعلم سل « دنلوبهم » لِمَ لم يدع ذواقاً من العرفان للمتذوق
رمتنا به حمى أصابت بلاده تطاير عنها كلُّ فَدْم حَبَلَّق (٤)
ولو وزنوا فى غير مصر مقامه لأرخصه فى السوم كلُّ مُدَنِّق
فأصبح داءً فى المعارف قاتلا يسدد فيها كلَّ سهم مفوَّق
فواهاً على تلك العقول التى ثوت بكفيه فى لحد من الجهل ضيِّق
ثلاثين عاماً يسكب النيلُ حسرة على العلم دمع الوالد المتشوق

وله قصيدة فى وصف ذهاب سعد زغلول إلى عميد بريطانيا يطلب هو وصحبه منه رفع الحماية عن مصر ، وكيف كانت حال البلاد فى تلك الأيام ، وكيف قابل الإنجليز هذا الطلب المتواضع بعنجهية وغلظة أدّيا إلى قيام الثورة ، وفيها يقول مخاطباً سعد زغلول :

ما ننس لا ننس يوماً قمت فيه على سجية الليث لا وَهْنٌ ولا خور
والناس هلكى تموج الحادثات بهم فالأرض ترجُف والبأساء تستعر
« لا نومَ إلاّ على خوفٍ وزلزلة » فيها ، ولا ضوء إلاّ النار والشرر

---

(١) الخرنق : الفتى من الأرانب .
(٢) الأخنس : الذى يتأخر أنفه عن وجهه مع ارتفاع قليل فى الأرنبة ، والحجاجان : العظمان اللذان ينبت عليهما الحاجبان ، وممحوق الحجاجين : لا أثر لهذين العظمين لديه ، والأصمع : الصغير الأذن والمعروق : القليل اللحم ، والعذار هو من الوجه ما ينبت عليه الشعر المستطيل المحاذى لشحمة الأذن إلى أصل اللحى ، والأشنق الطويل الرأس .
(٣) نهد الوجنتين : بارزهما ، والجحفلة من الحيوان كالشفة للانسان والأفوق : المتكسر الأسنان مأخوذ من قولهم « سهم أفوق » أى كسر فوقه .
(٤) الفدم: العي عن الكلام فى ثقل ورخاوة وغباوة ، والحبلق : الصغير القصير .

والحق بين القنا والبيض مختدر ... أو مضمرٌ فى بطون الغيب مستتر
لم تخش وقع الردى لما صدعت به ... والسيف يلمع والخطىُّ مشتجرُ
عمادُك الحقُّ لا جندٌ ولا حُصُن ... ولا حصونٌ ولا بيضٌ ولا سُمُرُ (١)
إلاّ عزائمَ أهلوها إذا زخرت ... ريح العظائم فى تصريفها زخروا
صكوا وجوهَ العوادى وهى تزجرهم ... إلى المصارع ما طاشوا وما ذُعروا
قامت تساورهم غضبى يؤيدها ... جند من البغى والعُدوان مقتدرُ
فى كل شعواء ترتجُّ البلاد لها ... تستنفدِ الصبر لا تبقى ولا تذر
للنفى قوم وللإعدام طائفة ... وفى السجون فريقٌ للردى حشروا

وهذا وصف قوى لابتداء الثورة المصرية ، وكيف صدع سعد بالحق فى وقت اشتد فيه بأس العدو ، وقد خرج مظفراً من حرب طاحنة ، وذهبتْ مصر تؤيد زعيمها ، واضطربت البلاد وزلزلت زلزالاً شديداً ، والناس يطلبون حقهم من يد عدو قوى عنيف مدجج بالسلاح ولكنَّ سعداً لم يهب الإقدام معتمداً على الحق وحده ، إذ ليس وراءه جند يؤازرونه ، ولا حصون تحميه ، ولا مدافع تؤيده ، وما هى إلا عزائم قومه صكوا بها وجوه العوادى ، وهى تزجرهم إلى المصارع ، ومع ذلك فلم تطش أحلامهم ، أو يدب الذعر إلى قلوبهم ، وقام العدو يردهم عن باطله تؤيده جنوده ودباباته ، يثب عليهم مرة بعد أخرى ، وقد بغوا وطغوا فنفوا ، وأعدموا وسجنوا كثيراً من المصريين .

ولكن يلاحظ أنه فى وصفه هذا لازال بدوياً فى تشبيهاته ، فسعد فى إقدامه « ليث » لا يهن ولا يخور ، والحق بين « القنا والبيض مختدر » ولا قنا هناك ولا بيض ، بل مدافع رشاشة ، وبنادق سريعة ، وسعد لا يعتمد على بيض ولا سمُر .

ويقول فى هذه القصيدة يصف « سيشل » تلك الجزيرة التى نفى إليها سعد زغلول ، وقد أجمل فى بيت واحد مساوئ تلك الجزيرة ، فأعطى صورة واضحة عنها ، لأنها جزيرة موحشة ، موبوءة بالأمراض ، لا يرتاح فيها ساكنها ، أو يهدأ له بال حتى يغشى الكرى جفنيه .

---

(١) حصن : جمع حصان .

حتى أناخوا بأرض أمنها فزعٌ والبرء فيها سَقامٌ والكرى سَهَرُ

وله فى وصف انقسام المصريين على أنفسهم ، وتصدع وحدتهم ، وشماتة العدو الجاثم فى البلاد بهم قصيدة رائعة ، ولكنها بدوية النسج ، غريبة اللفظ ، وإن كانت دقيقة الوصف ، استمع إليه كيف يصور ذلك الانقسام الذى أدى إلى خذلان مصر فى قضيتها :

يا قومُ ما هذا العداء ، وكم هوى قِدْما بعز ممالك ومـــلوك
يرمون بالخطب الطوال وكلها خطرات أرعنَ أوسباب أفيك[1]
من كل مرتبك المقالة رأيه زيفان بين مُسَفَّه وربيك[2]
تركوا البلاد على الهوان تخب فى أذيال أســـود بالبلاء مَحُوك
يذكى بها لهب العداوة بينهم خَطَلُ السفيه وإمرة المأفوك
والليث منتشر المخالب فاغر يختـــال فى جَبَرِيَّةٍ وفُتوك[3]
جاث يخاف النيل من غدراته بأساءِ يوم بالخطوب عتيك[4]
يا مصرُ مالك غير أهلك فتنةٌ فى الله ما لاقيت من أهليك
ما أنت بالبلد الشقى وإنما جلبَ الشقاءَ على بنيك بنوك
فتنتهم الدنيا فلما استيئسوا منها على أهوائهم فتنـــوك

فهل رأيت وصفاً أدق من هذا الوصف لتلك الحالة المزرية التى آلت إليها مصر على يد المتزعمين فيها ، وهم يرمون بالخطب الطويلة ، وكلها خطرات أرعن ، أو سباب أفيك كذاب والكتاب يزوِّرون مقالات زائفة يحررها أحد رجلين ، إما شخص سفيه الرأى ، أو مرتبك لا يدرى وجه الصواب ، وقد ترك الجميع البلاد فى هوان وذلة عليها ثياب الحداد وخزى الاستعمار ، وقد أذكى العداوة بينهم خطل السفيه ، وتزعم المأفوك ، بينما العدو يختال فى البلاد كالليث الفاغر فاه يفتك و يبطش . فأهل مصر بهذه العداوات الصغيرة ، والحزازات الوضيعة هم سبب بلائها ومصدر شقائها ، وقد رد على حافظ ابراهيم حين قال :

---

(١) الأفيك : الضعيف العقل . (٢) زيفان : زائف .
(٣) جبرية : مصدر بمعنى القوة . (٤) العيتك : الشديد .

فما أنتِ يا مصرُ دار الأديب وما أنتِ بالبلد الطيب

فمصر عند عبد المطلب ليست بالبلد الشقى ، وإنما جلب الشقاء عليها بنوها الذى يعتسفون الطريق ، ولا يعرفون كيف يتحدون فيما بينهم على الأهداف الواضحة ، ويدعون عدوهم يعيث فى البلاد فساداً ، ويشغلون بتوافه الأمور ، وبحزازاتهم الشخصية عن تنغيص مقامه عليه ، وطرده من بلادهم لأنهم قد :

فتنتهم الدنيا فلما استيئسوا منها على أهوائهم فتنوك

وقد أولع عبد المطلب بوصف بعض المخترعات الحديثة كالطيارة ، والقطار ، والباخرة ، وكأنه شعر بأنه لن يكون شاعراً مكتمل الشاعرية ، ممثلاً لعصر أتم التمثيل إلاّ إذا وصف هذه المخترعات ، وهو الذى ينعته النقاد بالشاعر المتبدّى ، والشاعر المقلد ، فأراد أن يبرهن على أنه على الرغم من نزوعه إلى القديم فى شعره لا يقل عنهم احتفاءً بالجديد من الموصوفات وقد أثار الأستاذ العقاد موضوع هذه المخترعات فى كلمته عن عبد المطلب وقال : « ولما ظهر المذهب الحديث فى الشعر حاول عبد المطلب أن يفهمه ليرد عليه ويتحداه ، فلم يفهم منه إلاّ أنه وصف المخترعات العصرية ، والآلات الحديثة والنظم فى الطيارة كما كان الشعراء الأقدمون ينظمون فى النوق والأفراس » .

وذكر أنه لقيه بعد أن سمع قصيدته « العلوية » وسأله عن رأيه فيها فأثنى على جودة سبكها ومتانة نسجها ، وذكر أن هذا موضوع طيب للتحليل ، ولكن عبد المطلب عالجه على طريقته القديمة ، ولم يعالجه على طريقة المحدثين ، فردَّ عبد المطلب بأنه وصف الطيارة ، فتهكم به العقاد ، وقال : إنك لم تصف الطيارة التى تود أن تلاقى بها الإمام على السحب إلاّ كما وصف الأقدمون الناقة التى توصلهم إلى الممدوح « وموطن الخطأ أنكم تحسبون الشاعر العربى يصف الناقة لأنها أداة مواصلات ، فتحسبون وصف هذه الأشياء فى عصرنا فرضاً على الشاعر الحديث ، وليس الأمر على هذا الحسبان » وذكر أن الشاعر العربى إنما كان يصف الناقة لأنها جزء من حياته يحس بها الأُنس فى القفار الموحشة ، ويأكل من لبنها ولحمها ، وينسج ثيابه ، ومسكنه من وبرها ، ويعرفها ، وتعرفه كما يتعارف الصحاب

من الأحياء » ويعيب على هؤلاء الذين يتلقفون ما تخرجه المصانع من مخترعات ويروحون يصفونها ، لأنهم لا يدرون لماذا يصفون وينظمون ، وهم فى هذا الوصف محاكون أقدم من الشاعر الجاهلى ، وأبعد من شعر العصرى عن واصف الناقة فى البيداء ؛ لأن الشرط الأول فى الشعر الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعى ، لا أن يصف الأشياء مجاراة للأقدمين عكساً وطرداً فى أنواع المجاراة »[1] .

على أن وصف المخترعات الحديثة يجب ألاّ ينظر إليه هذه النظرة ، فإذا كانت الناقة فى القديم جزءاً من حياة العربى البدوى ، وعاملاً مُهماً فيها ، فإن المخترعات الحديثة قد ينظر إليها الشاعر على أنها ثورة الإنسان على الطبيعة ، وتغلبه عليها ، وتذليله لها ، وعلى أنها عامل مهم فى حياته كذلك ؛ قربت له البعيد ، ومهدت له سبيل الثراء إلى غير ذلك من المنافع ، ثم إنه قد يرى فيها حلما من أحلام الإنسانية صار حقيقة ملموسة فهو يتخذ من الجو بساطاً ممهداً ، يشارك العقبان فى جوائها ، والهواء فى مسار به ، ويعتلى ظهر الماء آمناً مطمئناً سريعاً ، بل يغوص فى أغواره يشارك الحيتان مسابحها ، ويصعد فوق صهوات السحب ويلقى نظرة من عليائه على الدنيا فإذا المدن العظيمة كأنها لُعب أطفال فتثير هذه الحال فى نفسه مشاعر وأحاسيس جديدة .

وقد خُلِّد بعض شعراء الغرب لأنهم عنوا بمظاهر الحضارة الحديثة ، ووصفها ، وخصوها بحظ كبير من شعرهم مثل كبلنج Kipling الشاعر الإنجليزى وهو من شعراء القرن العشرين وقد قال عنه نقاد الأدب الإنجليزى ومؤرخوه : « إنه عظيم لأنه كشف عن موضوع جديد للشعر ، وخلع عليه من خياله وحرارة وجدانه ما جعله موضوعاً شعرياً جذاباً ، إنه تميز عن سواه بوصف آلات الحضارة الحديثة ، كالقطار ، والباخرة ، والمسرة ، والبرق ، والطيران ، ووجد فيها منبع إلهام ، لم يتهيأ لسواه من الشعراء ، لاعتقاده أن الناس فى هذه الأيام لا يرون زمانهم أجمل من زمن أسلافهم ويحلمون دائماً بالماضى ويتحسرون عليه ، مع أن جمال الحاضر أروع من جمال الماضى[2] .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٤٩ — ٥٢

(٢) راجع Modern English Literature. by G. H. Maire and A. C. ward, P. 202

و إذا كان عبد المطلب فى وصفه للطيارة فى مطلع القصيدة العلوية نهج سبيل العرب فى وصفهم للناقة التى توصلهم إلى الممدوح أو إلى الغاية من رحلتهم وذلك حيث يقول :

إذا ما هزَّمتْ فى الجو خلنا ... جبال النجم تنهدم انهداما
و إن زجرَ الرِّياح جرت رُخاءً ... وولت حيث يأمرها الزِّماما
يسف على الثرى طوراً وطوراً ... تراه على الذُّرى شق الغماما
أجِدَّك ما النياق وما سُراها ... تخوض بها المهامه والأكاما
وما قُطُر البخار إذا استقلت ... بها النيران تضطرم اضطراما
فهب لى ذات أجنحة لعلّى ... بها ألقى على السحب الإماما

فإنه فى غير هذه القصيدة قد أبدع فى وصف الطيارة على طريقته . وذلك حين قدم الطائران التركيان لأول عهد الشرق بالطيران إلى مصر ، وذلك حيث يقول :

وقفتْ لكِ الدنيا فسيرى ... مَسْرى الضياء من الأثير
يا أختَ سابحة النجو ... مِ و بنتَ سانحة الضمير
من عهد آدم لم تزل ... عذراءَ مسبلة الستور
بكرا تقلبها أكف ... الغيب فى طى الدهور
حتى جلتها للعيو ... ن منصة العهد الأخير
ثارت لتأخذ باسمه ... عهداً على ملك الطيور
ملك البخار على السما ... ك بصولة الملك القدير
فى كلِّ غواص ورسّا ... بٍ بأحشاء البحور
ثم انثنى يرمى سما ... ك الجو بالجيش العزير
فالنجم فى فرق يجو ... ل بجفن مرتاع حسير
والسحب من حذر البخا ... ر و بأسه حيرى المسير
يا منذر الأفلاك هل ... للأرض دونك من نصير
ما هذه الوُرق التى ... فى الجو تغلو فى الهدير

غَيْرى من الأطيار فى أحشائها لهب السعير
فُتْخٌ مخالبها الحد يد وريشها نسج الحرير[1]
غنيت بمجبول الدمة س عن القوادم والشكير[2]
ترد السحاب الغُر إن ورد الحمامُ على الغدير
خشعت لها هوج العوا صف فى الرواح وفى البكور

وفى هذا الوصف خطرات شعرية رائعة لا تتأتى إلاّ للموهوبين وذلك حين وصف الطائرة بأنها نجم من النجوم ، وأنها « بنت سانحة الضمير » وفكرة ظلت عذراء من عهد آدم مُرخىً عليها الستر ، بكرٌ لم يفترعها عقل إنسان ، تقلبها أكف الغيب فى طى الدهر ، حتى جلتها للعيون الحضارة الحديثة ؛ وكأنى به يتصور العالم العلوى دَهِشاً لهذا الشىء الذى يصعد إليه من الأرض ، هل صعدت الطائرة لتأخذ ثأراً من عقاب الجو أو النسر ؟! وانظر النجم هل تراه فزعاً مرتاع الجفن ؟ والسحب ما بالها حيرى حذر البخار ؟ . أهى ورقاء فى الجو تغلو بالهدير . تغار من الأطيار فأضرمت الغيرة فى أحشائها ناراً ؟ ثم انظر معى لهذا الخيال العجيب ، إنها ورقاء ولكن ترد السحب لتشرب حين يرد الحمام الغدير . فهل عبد المطلب كما يقول العقاد كان يقول الشعر للمهارة اللغوية فحسب من غير أن يصدر عن خيال أو عاطفة ؟ ؟

لم يصف عبد المطلب الطيارة وصفاً علمياً ، أو تاريخياً ، وإنما وصفها وصفاً شعرياً ، مبيناً أثر العقل الإنسانى فى تذليل قوى الطبيعة وتسخيرها لخدمة البشرية ، وهذا ما يتطلبه الشعر ، وحسبه هذه النظرة للمخترعات الحديثة .

ولكننا نلاحظ أن عبد المطلب لم يعن بوصف الطبيعة ومناظرها ، مصرية كانت أو غير مصرية ، وفى البيداء التى يُغرَم بها مناظر ساحرة ، خليقٌ بشاعرٍ حساس محب للبادية مثل عبد المطلب أن يقف أمامها وقفات طويلة ، يستجلى جمالها وروعتها ، كما فعل

(١) الفتخ : لين المفاصل ، ويقال للعقاب فتخاء لأنها إذا انحطت انكسر جناحاها وهذا لا يكون إلا من اللين ، وهو يريد أن يشبهها بالعقاب ، وبأنها لينة الحركات .
(٢) الشكير من الشعر والريش : صغاره بين كباره ، والدمقس الحرير الأبيض

أسلافه شعراء العربية ، من قبل . ولست أدرى سبباً لخلو شعره من وصف الطبيعة ، ولعل نضوج شاعريته فى سنى الحرب العالمية الأولى ، وقيام الثورة المصرية شغله بالنظر إلى الأحداث القومية ، والشئون الاجتماعية عن النظر إلى الطبيعة ، ولم يكن هذا عيبه وحده ، بل هو عيبٌ لحق غيره من معاصريه ، وقد تكلمنا عن موقفهم إزاء الطبيعة المصرية آنفاً .

ويلاحظ كذلك أن عبد المطلب لم يلتفت أدنى التفاتة إلى الآثار المصرية كما فعل شوقى وإنما نظر إليها نظرة خاطفة حين افتخر بمصريته ، وقد تبع هذا الإهمال لآثار مصر أنه لم يعرج على التاريخ المصرى القديم ، ولكنَّ عبد المطلب — والحق يقال — كان عربياً مسلماً ، ولذلك وقف بعض الوقفات أمام أحداث التاريخ الإسلامى كما سيأتى عند الكلام عن أثر الدين فى شعره .

على أن الشاعر المكتمل الشاعرية ، القوى الإحساس بالجمال والعظمة لا يملك حين يرى الطبيعة فى أوج حسنها ، أو عنفوان سخطها إلا أن يتأثر وينفعل ويقول ، كما لا يملك حين يفكر ملياً فى عظمة آثار مصر ، وكيف شيدت ، وغالبت الدهر ، ومرت عليها أحداث القرون فى مواكب متتابعة ، ومصر الخالدة بنيلها وآثارها لم تتأثر بتلك الأحداث لا يملك حين يفكر فى كل هذا إلا أن تفتح أمامه مغاليق المعانى ، ويسبح فى سماوات الخيال . ولعلَّ العلة الحقيقية فى عزوف كثير من شعراء الجيل الماضى عن وصف الطبيعة ، واستلهام التاريخ هى أنهم جروا فى أغراض الشعر على مذهب الأقدمين ، وشغلوا بأنفسهم عن العالم الخارجى ، وكانوا ذاتيين لا موضوعيين ، فجنى عليهم التقليد ، وحبس شاعريتهم عن الانطلاق إلى آفاق جديدة إلا القليلين منهم .

هذا ومن الأغراض الشعرية التى عنى بها عبد المطلب الحياة الاجتماعية بمصر ، وقد سبق أن أشرنا إلى موقفه من مشكلة الفقر والغنى (١) ، وأنه اكتوى بنار العوز إبان الحرب العالمية الأولى ، وكان من الطبقة المتوسطة فى الشعب لم يرث مالاً ، أو يحرز ثراءً فلمس بنفسه ألم الحاجة ، وكان من الكادحين فى سبيل الرزق فعرف عن قرب مرارة الفقر والحرمان .

---

(١) راجع ص ١٨٣ من هذا الكتاب .

ولعبد المطلب فيما يتصل بهذه الناحية عن قرب قصة طريفة لامرأة فقير عجوز جاءت وابنتها إلى القاهرة تبحث عن عمل يكفيها شر السؤال ، وكانت هذه أول مرة تفد فيها إلى القاهرة ، فما أن نزلت ميدان (باب الحديد) حتى بهرتها الأضواء والضوضاء ، وتعدد السبل ، فوقفت حائرة برهة ولكنَّ عين الشيطان كانت ترقبها ، فما أن لحظت ترددها وهيبتها حتى دلف إليها فى صورة ملاك يتقدم للأخذ بيدها ، وإرشادها إلى سواء السبيل فأقبلت عليه بوجه باش تبثه خبيئة نفسها ، وهو يبدى لها من صنوف العطف والرحمة ما ألهج لسانها بالدعاء له ، ولما رآها قد أمنت جانبه قليلاً أخذ ينصب حبائله للظفر بالفتاة ، بيد أن الأم التى نشئت فى الريف ، ولها طبيعة لم تتدنس ، ارتابت فى حركاته وتوددة لابنتها ، وما أن تيقنت من كيده ، ورأت بعين فطرتها الخيرة أنه شيطان مريد ، حتى حذرته ، وخشيت سطوته ، وأخذت تقاوم ألاعيبه وكيده ، وهو يلين تارة ويشتد أخرى ، ولم ينقذهما من حبائله إلاّ رسول جمعية المواساة فى صورة شاب متعلم متدين ، وقدم لها طيب المأوى والرِّفد والعناية . ولأسمعك بعض هذه القصة ؛ لأنها تدل على موهبة طيبة عند عبد المطلب فى حياكة القصة شعراً لو كان قد عنى بهذا واتجه إليه ، وإن كان قد ساق هذه القصة بأسلوبه الجزل القوى ، ولم ينح عنها خياله البدوى :

أسألتَ باكيةَ الدياجى مالها ... أرقت فأرَّقت النجوم حيالها

باتت تكفكفُ بالوقار مدامعاً ... غلبَ الأسى عبراتِها فأسالها

تطوى على الآلام مهجة صابر ... قطع الزمانُ بريبه آمالَها

تبكى إذ انقطع الأنيس لصبيةٍ ... يتضورون يمينها وشمالها

من كل ناعمة الحياة ومترف ... وردَ الحياة معينها وزلالها

يشكو الطوى فتفيض مهجةُ أمه ... شفقاً عليه وليس يدرى حالها

ولأخته عينٌ تحدِّث أمَّها ... وحيا ، وقد حبسَ الحياء مقالها

كلبَ الشتاء بجسمها فتعطفت ... تطوى على خاوى الحشا أوصالها

ثم يتطرق من هذا إلى قصة تلك العجوز فيقول :

ويتيمةٍ شهد الزمان بيتمها ... فى الحسن لم تلد الحسان مثالها
خرجت من الإسكندرية غدوة ... تزجى إلى أكناف مصر رحالها
حتى إذا وقف القطار بها على ... باب الحديد تلفعت أسمالها
وسعت تقلب مقلةً محزونةً ... فى الذاهبين يمينها وشمالها
حيرى يضيق بها المجال وطالما ... فسح اليسار على المُضيق مجالها
تقتاد فى الطرقات فانية القوى ... محنيةً صبغ المشيب قذالها
أربت على السبعين ما لمس الخنا ... يوماً مآزرها ولا سربالها
وهناك أبصرها امرؤٌ دَنِسُ الهوى ... شرب المخازى علَّها ونهالها
متكلفٌ خُلَق الكريم ببزَّةٍ ... قدخاط من وَضَرِ الفجور جلالها[1]
يدعو إلى دار الفسوق نقيةً ... عفَّت وما نقضَ العفاف حِمالها
لما تبينت النقيصةَ أمُّها ... فى حاجبيه تبينتْ ما هالها
نظرتْ إلى الوجه الصفيق وأقبلت ... غَضْبى تصكُّ بصفحتيه نعالها

ويمضى فى القصة على نحو ما ذكرتُ سابقاً ، وينتهى بالحديث عن جمعية المواساة وآثارها الجليلة فى المجتمع . ومن المشكلات الاجتماعية التى استرعت انتباهه ما أصاب اللغة العربية على يد الإنجليز ، واللغة ظاهرة اجتماعية ، وعنوان على ضعف الأمة ورقيها ، وقد حاول الإنجليز كما علمت فى الفصل الأول أن يبلبلوا ألسنة المصريين ، ويضعفوا لغتهم فتضعف قوميتهم ، وكان (دانلوب) مستشارهم فى المعارف هو المنفذ لهذه السياسة حتى بلغ من سخرية القدر أن كان مفتش المعارف للغة العربية إنجليزياً هو (المستر روب) ، وظل الأمر على هذه الحال السيئة حتى أخرج (دانلوب) من مصر ، وجاءت الثورة وعهد الاستقلال ، وتولى وكالة المعارف (عاطف بركات) وهو من أبناء دار العلوم النابهين ، ودار العلوم حصن اللغة العربية ، فكان حرياً به أن ينهض باللغة ، وأن يلتفت عبد المطلب إلى هذه المأثرة حين رثاه فقال : —

---

(١) الجلال . جمع جل وهو الكساء .

وكدنا نرى أمَّ اللغى قبل عاطف ... فريسة عاث بالمعارف عاتى
يريد بها السُّوءى ويحملُ أهلَها ... على جَنَفٍ من بَغْيه وأذاة
تلين لأيدى الغامزين قناتُها ... لقلة أنصـــارٍ وضعف حُماة
ويؤنسنا منها أناسٌ نعدهم ... لكف أذىً عنها وردِّ عُداة
فلما تولاها تحوَّلَ نجمها ... إلى اليمين عن أيامها النَّحسات

وكان من الطبيعى أن يخوض عبد المطلب فى مشكلة المرأة ، وجنوحها إلى السفور ، وهو الشيخ المتدين المحافظ على شعائر الدين ، فيقول للنساء فى حفل خاصٍ بتربية الطفل حضره أكثر من ألف وخمسمائة سيدة من عقائل مصر ، مزيناً لهن الحجاب بخياله الشعرى :

زعموهن بالحجاب عن العلـ ... ـم ونور العرفان محتجبات
بنتُ مصر كالشمس يحجبها اللي ... ل وراء الآفاق والظلمات
وهى فى أفقها ضـــياءٌ ونورٌ ... ساطع فى بدورها النيرات
أوهى المسكُ ينفذ العَرف عنه ... من وراء الأستار والحجرات

فينفى أن الحجاب يحجبها عن العلم ، ويصفها بأنها كالشمس والحجاب كالليل يحجبها وراء الآفاق والظلمات ، وإن لم يوفق فى هذا التشبيه على الرغم من محاولته بترديده فى البيت التالى بأنها فى أفقها ضياء ونور ساطع فى أبنائها الذين يشبهون البدور ، أى أنها تعكس ضوءها على أبنائها ، ولكن هل يغنى البدر عن الشمس ؟ أو ليس مغيب الشمس مبعثاً لليل ووحشته ، والظلمة ورهبتها ، أو ليس محواً للوجود ، ودعوة إلى الهدوء والركود فى معترك الحياة ؟

على أن لعبد المطلب قصيدة أخرى أفردها لهذه المشكلة نعى فيها على المرأة المصرية تبذلها فى ذلك النقاب الذى تدعوه حجاباً ، وما هو بحجاب ، بل يزيد فى مفاتنها ، وهى التى آثرت هجر البيت ، وغشيان الحدائق ، والمتنزهات ودور اللهو ، ورأى أن الحجاب الحقيقى هو ما دعا إليه الشرع ، وأنكر الدعوة إلى السفور :

ما هـــذه الحبرات تهـ ... ـفو فى الخمائل والحقول

نَكر العفافُ ذيولها ومن الخنى قصر الذيول
إن ينتسبن إلى الحجا ب فإنه نسب الدخيل
يَختِلْنَ أبناء الهوى بالدَّلِّ والنظر الختول
من كل خائنة الحليـــل تهيم فى طلب الخليل
نقم الضحى منهن ما خجلت له شمس الأصيل
بكت الخدور جَفَوْنها وهجرنها هجرَ الملول
ما لابنة الخـــدر المصو ن وربة المجد الأثيل
أودى شفيفُ نقابها بكرامة الأم البتول
وانجاب جَيْبُ قميصها عن وصمة الشيخ البجيل
وعلا رنين حجولهـــا أسفاً على الذيل الطويل
فإذا مشت هتك النقا بُ محاسن الوجه الجميل
وجلا المقـوَّرُ تحته رخْصاً من الصدر الثقيل

وهكذا يمضى عبد المطلب فى وصف تبرجها ، ويأسف لحالها ، وحال ولىِّ أمرها ، ويرى أن هذا الذى سمته حجاباً ، وهو يفصح عن زينتها ، ويزيدها فتنة ليس هو الحجاب الشرعى ، وأنها ليست بالمرأة المسلمة الممتثلة لأوامر الدين .

أهى التى فرضَ الحجا بَ لصونها شرعُ الرسول
جعلَ الحجابَ معاذها من ذلك الداء الوبيل
يا مُنزلَ القرآن نو راً للبصائر والعقول
عميت بصائر أهل وا دى النيل عن وضَح السبيل
ذهلوا عن الأعراض لو يدرون عاقبـة الذهول

ومن المظاهر الاجتماعية التى اهتم لها ، واحتفل بها ، وصارت غرضاً واضحاً فى شعره فساد الأخلاق وانحلالها ، وتفشى الإلحاد ، وضعف وِثاق الدين على النفوس ، وللدين عند عبد المطلب — كما عرفتَ فى ترجمته — منزلة مكينة فى قلبه ، تشرب حبه صبياً ، وشب

على تعاليمه ، ودرسه وتفهم أهدافه السامية ، وقد كثر نحيبه و بكاؤه لما أصاب الدين فى مصر من وهَن ، وانصراف أهله عن التمسك به ، والمحافظة على شعائره ، وذلك ولا ريب أثر من آثار الحضارة الأجنبية التى فُتن بها كثير من المصريين المسلمين ، ونتيجة طبيعية لتلك السياسة التى اتبعها المستعمر الغاصب ؛ لأنه يعلم حق العلم أنه لن يستقر له بمصر قرار ما دام هذا الدين العظيم يسيطر على نفوس أبنائها ، ويدعوهم إلى العزة والأنفة من ممالأة الأجنبى أو الرضا بحكمه ، وهو الذى جعلهم أعزّة ، وملّكهم العالم يوماً ما .

والشعر الدينى عن عبد المطلب ألوان : فمنه تشوق ومدح لمهبط الوحى والأرض التى خرج فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم داعياً إلى تلك الرسالة الخالدة:

منازل جبريل ، ومثوى محمد ... فلله منها منزل وثواء
ومشرق دين الله ، والأرض غيهبٌ ... جوانبها فى ظُلمتيه سواء
ومبعث أرواح السعادة فى الورى ... إذ الناس فوضى ، والحياة شقاء
ومطلع ما فى العالمين من الهدى ... إذ الكفر داءٌ فى النفوس عَياء
ومَشْرَع ما فى الأرض من مدنية ... لها نُضْرَة فى أهلها ونماء

ومنه فخر بأيام الإسلام الخالدة التى مكّنت له فى الأرض ، ونصرت دعوته يوم بدر ، ويوم حنين ، ويوم الفتح ، وفخر كذلك برجاله الأماجد أمثال أبى بكر وعمر وخالد وعلى والأنصار الذين آووا رسول الله وعزروه ونصروه :

وسل عنهم بدراً وسل أُحُداً وسل ... بهم عُصَب الأحزاب يوم تحزبوا
سل الخيل إذ جالت ببطحاء مكة ... وودّ العدا لو أنهم لم يكذّبوا

ويقول عن أبى بكر رضى الله عنه :

جزي الله خيراً شيخ تَيم وجنده ... ورايته فى الشرق والغرب تضرب
كأنى بركن الدين يهتز خيفةً ... عشيةَ مات الهاشمى المحبّب
فقام بأعباء الخلافة شيخها ... وأصحابه من شدة الخطب غُيَّبُ
فما شهد الإسلام رأياً كرأيه ... وقد قام فى يوم السقيفة يخطب

و إذا كان عبد المطلب لم يلتفت إلى التاريخ المصرى القديم إلا نادراً ، فإنه عنى أشد العناية باستلهام التاريخ العربى الإسلامى ، وجاءت هذه القصيدة البائية وغيرها حافلة بذكر كبريات الأحداث ، و بعظماء الرجال الذين جاهدوا فى سبيل نصرة الدين ، وتثبيته فى العالمين وهو فى كثير من قصائده الدينية يعرج على ماضى الأمة الإسلامية ، ويذكرها بأمجادها لعلها تخجل مما أصابها من وَهَن ، وما حلَّ بها من فساد ، فتهب لاسترجاع ذلك المجد ، وتستأنف سيرها فى موكب العزة والسؤدد ، استمع إليه يقول :

أنكرت قومى فلا قربى ولارحم ... وأنكرونى فلا أمٌ ولا ولد
يا رحمتا لغريب بين عِتْرته ... نبا به العيشُ حتى أوحش البلد
يُذْرى الدموع إذا ما الركب أزعجهم ... داعى السُّرى فتنادى البينُ وانجردوا
يا نازلى ذلك الوادى تموج بهم ... بطاحُ مكة والعلياء والسند[1]
هل يبلغ الركب عن قلبى إذا نزلوا ... ذاك الحمى لوعةَ الوجد الذى يجد
أحبابَنا ضاقَتْ الدنيا بما رحبت ... والدهرُ فى صرفه يغلو ويحتشد
أكلَّ يوم لنا فى الدين مرزئةٌ ... تهتز من وقعها الدنيا وترتعد
فى كل وادٍ على الإسلام منتحبٌ ... وكلُّ وادٍ به للدين مفتقد
يسعى الفسادُ إليه غير متئدٍ ... لما رأى أهله فى نصره اتأدوا
يا منزل الدين أهل الدين قد خرجوا ... بغياً عليه وعن منهاجه حردوا
ضلوه جحداً لما أودَعت من حكم ... فيه ولو أنهم ذاقوه ما جحدوا
ما الدين إلا نظامٌ للحياة إذا ... سار الأنامُ على منواله سعدوا

و يمضى عبد المطلب فى تعداد فضائل الدين ، ولعلك لحظت أنه يتألم غاية الألم لما أصاب الدين ، وأصبح يرى نفسه غريباً فى قومه ، لأنهم فتنوا عن دينهم وفرطوا فى شعائره ، ودبَّ الفساد إلى حياتهم من جرَّاء ذاك الإهمال ولو أنهم تمسكوا بالدين لاستعادوا عزهم المفقود واسترجعوا مجدهم وهو :

---

(١) العلياء والسند : مكانان بالبادية .

مجدٌ به تشهد الدنيا وإن عميت أبصارُ قوم فما راءوا ولا شهدوا[1]

ومنه مدح للنبى عليه السلام ، وهو من الأغراض القديمة التى حفل بها الشعراء ولا سيما فى العصور التى ضعفت فيها الأمة العربية ، وكثر الفساد فى الأرض ، فتوسلوا بالنبى ، وتشفعوا لعلهم يصيبون من الله مغفرة ، ولعلَّ مجد الإسلام يرجعه الله ، ولكنْ هيهات فالله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم . ومن تلك المدائح النبوية تلك القصيدة التى قالها عبد المطلب فى حضرة سيد المرسلين حين ذهب للحج سنة ١٨٩٩ .

إليك أجلَّ المرسلين مدائحٌ توافيك ما غنّى على الأيك صائح

وهى لا تخرج فى معانيها عما تداوله الشعراء فى مثل هذه المناسبة من قبل ، ندامة على ما فرط من الذنوب ، وخوف من يوم الحساب وخِزْى المقصرين ، وتوسل بالنبى عليه السلام ليشفع له .

فكن يا شفيع المذنبين شفيعه إذا شهدت يوماً عليه الجوارح

إلى غير ذلك من المعانى التى يتطلبها الموقف . وله فى سيد المرسلين قصيدة أخرى طويلة سماها « ظل البردة » ، ولعله تبع شوقى حين نظم « نهج البردة » فأبى إلا أن يحاكى بردة البوصيرى مثله ، وهذا ميدانه ، وليس ميدان شوقى فقال :

أغرى بك الشوقَ بعد الشيب والهَرَم سارٍ طوى البيد من نجد إلى الهَرَم

يا سارى الطيف يجتاب الظلام إلى جَفْنٍ مع النجم لم يهدأ ولم ينم

ويسير فى هذه القصيدة متتبعاً أثر البوصيرى ، وشوقى ، فيتحدث عن مجد الإسلام الغابر وأن هذا المجد خلَّفه لنا رسول الله بعد أن وضع أساسه

مجد بناه الذى فاض الوجود به نوراً ، له قامت الدنيا من العدم

طه أبو القاسم المبعوث من مضر إلى البريَّة من عرب ومن عجم

ويصف حال الدنيا قبيل بعثة النبى عليه السلام وما كانت عليه من الفوضى والاضطراب والظلم ، كما كان الناس فى جهل مطبق ، أضلهم الشيطان وأعمى أبصارهم

---

(١) راء : لغة فى رأى .

و بصائرهم فاتخذوا من الحجارة آلهة لا يملكون لهم ضراً ولا نفعاً ، وهام بعضهم بالأفلاك ، وآخرون بالنار .

تفرقوا شيعا فى الكفر وانقسموا ... شتى فباءوا بما يُخزى من القسم
هذا عن الحق بالأفلاك فى عَمَهٍ ... وذاك بالنار عن نور الجلال عمى
وذا يؤله من لا يستجيب له ... من ناطق بَشَر أو صامت صَنَم

أضف إلى كل هذا كثرة الأحقاد ، واستبداد الملوك والرؤساء ، واستعباد الرعية ، ثم يصل من هذا إلى أن رحمة الله شملت العالم ، فجاء محمد بن عبد الله يهديهم إلى سواء السبيل ، ويخرجهم من الظلمات إلى النور بإذن الله ، ويتكلم عن مولده ، وأن ليلة ولادته كانت وحيدة فى الزمن .

تنفست عن سنا شمس الوجود بدا ... فى موكب من جلال الله منتظم
روح الحياتين ، نور القريتين إما ... م القبلتين صفىِّ الله فى القدم

ويمضى فى وصف الرسول وتعداد شمائله الكريمة ، وكيف رُبِّى يتيما ، وكيف نما وترعرع بعيداً عن جَنف الإثم ، ودنس الأوثان ومساوئ الجاهلية ، وكيف تعبد وتحنث بغار حراء ، حتى أتاه الوحى الكريم من الله العظيم .

بالنور بالحق بالعرفان أرسله اللـــه الذى علم الإنسان بالقلم

ويذكر صراعه مع الكفار فى سبيل نشر دعوته ، وكيف تحداهم بكتاب الله وآياته المحكمات حتى خرست ألسنتهم ، وهم المشهورون بالفصاحة والبيان .

لم يبق حين تحدَّاهم به لَسِنٌ ... إلاّ تردّى شعار العِىِّ واللَّسَم (١)

وهكذا يمضى فى قصيدته مبيناً جهاد النبى فى نشر الدعوة ، ومعرجاً على مواقفه الرائعة ، وهجرته وغزواته ، فالقصيدة تحوى سيرة النبى عليه السلام ، وليس فيها جديد من الخيالات ، أو الأفكار ، وقد يستطيع شاعر نابغة أن يصنع من حياة محمد عليه السلام ملحمة قويّة ، غاصة بالمشاهد العظيمة ، ولكنَّ عبد المطلب تبع البوصيرى ، ثم شوقى ، فلم يجدد فى فكرته

---

(١) اللسم : السكوت عياً .

أو طريقة عرضه . وكان واجب الدراسة يقتضى أن نعقد موازنة بين شوقى والبوصيرى وعبد المطلب ، ونرى أيهم كان أقوى عاطفة ، وأصدق حديثاً ، وأغزر شاعرية ، وأسمى خيالا ، بيد أن هذه الموازنة تخرج بنا عما قصدنا إليه فى هذا الكتاب ، ومهما يكن من أمر ، فعبد المطلب فى قصيدته (ظل البردة) دونه فى قصائده الأخرى وذاك لأنه وضع أمام ناظريه قصيدتين عامرتين فى مثل موضوعه وبحره وقافيته ، وأهم ظاهرة تحس بها فى قصيدة عبد المطلب أنه على الرغم من تدينه ، وشدة عاطفته الدينية لم يستطع إبراز هذه العاطفة على على حقيقتها فى تلك القصيدة لأنها تقليد .

ومن الألوان الدينية فى شعر عبد المطلب نشيد الشبان المسلمين ، وعبد المطلب كان من رجال النهضة الدينية ، وله أثر محمود كما ذكرنا عند ترجمته فى جمعية المحافظة على القرآن الكريم ، وجمعية الهداية الإسلامية ، فلما دعت جمعية الشبان المسلمين الشعراء إلى نظم نشيد يكون شعاراً لها تقدم عبد المطلب فيمن تقدم وقال نشيده

داع من العليا دعا يدعو بنيها مسمعا
يدعو الشباب الأروعا يدعو شباب المسلمين

ولكن نشيده لم يكن فى منزلة نشيد الرافعى « يا شباب العالم المحمدى » فلم يكتب له الخلود .

ومما يتصل بهذا الشعر الدينى أو الذى تأثر فيه الشاعر بالدين قصيدته « العلوية » التى ألقاها بالجامعة المصرية فى ٧ من نوفمبر سنة ١٩١٩ ، وهى تزيد عن ثلثمائة بيت . وحياة على ابن أبى طالب حافلة بأحداث جسيمة ، ويصح أن تكوِّن مأساة شعرية ؛ لأن علياً قد أسلم وهو لمَّا يبلغ العاشرة ، وشب فى حضن الدين الجديد ، ونشأ فى بيئة معادية لدينه ، وحرص على الدفاع عنه ومقاومة أعدائه ، فتهيأت له بذلك الفرصة ليكون خصما قوياً ، وبلغ الإسلام على عهد النبى عليه السلام غايته ، وعلى فى شرخ شبابه ؛ فكان فتى قوى الشكيمة ، أبلى فى الحروب بلاء مبيناً ، وتميز عن سواه من شباب المسلمين ، ينتدب نفسه لكل كريهة ، ويخرج منها مظفراً ، وقد شهد كل غزوات النبى إلا واحدة . ولما توفى

رسول الله صلى الله عليه وسلم رنت عينه إلى الخلافة ، وهو ابن عمه وزوج ابنته ، ولكن إجماع المسلمين كان على غير رأيه ، فامتنع عن البيعة قليلا ؛ ثم دخل فيما دخل فيه المسلمون ومضت خلافة أبى بكر ، وعمر ، ومعظم خلافة عثمان ، وعلىٌّ مرموق المكانة من الخلفاء يحتل منزلة المستشار والوزير ، وفى أخريات عثمان ظهرت الفتنة الكبرى ، وأودت بحياة عثمان ، واتهم على بمالأة الثائرين ، وطالبه معاوية بأن يسلم له قتلة عثمان ، وبايع أهل الحجاز علياً ، وامتنع معاوية عن البيعة ، وخرجت عائشة وطلحة والزبير إلى العراق ، وحدثت معركة (الجمل) ، ثم (صفين) ، وانتهى الأمر بمقتل على رضى الله عنه ، وهو خارج لصلاة الفجر على يد أحد الخوارج . وكانت فيه صفات تؤهله للزعامة والسيادة أهمها الشجاعة الفائقة ، والفصاحة النادرة ، والعدل الشامل ، ولكنه كان سيئ الحظ ، فلم تيسر له الأمور كما يسرت لمن قبله من الخلفاء ، وخرج عليه بعض أنصاره وجادلهم ، وحاربهم ، ثم حارب معاوية وأهل الشام ، وكانت ملاحم دامية ، وفتنة فظيعة .

إن هذه الحياة تستغرق جزءاً حافلا من حياة الإسلام ، والجهاد الحر فى سبيل دعوته ، وخروج العرب من جزيرتهم إلى شتى البلاد المجاورة ، مما غيّر الحياة العربية وتقاليدها إلى شىء جديد وجعلها أمة ممتازة : ديناً ، وجيشاً ، وحضارة ، ولغة . والشاعر الموهوب يستطيع أن يقف وقفات طويلة أمام السمات البارزة لهذه الحياة ، ويصورها تصويراً دقيقاً بشىء من التفصيل ، والخيال ، ولكن عبد المطلب أجمل القول فى كثير من الأحيان ، ومر على بعض المشاهد الرائعة مروراً سريعاً ، لأنه تقيد بقافية واحدة ، ولأنه كان أقرب إلى سرد الحقائق التاريخية منه إلى التصوير الشعرى .

وأغلب الظن أن محمد عبد المطلب لم ينظم هذه القصيدة إلا تحدياً لعمرية حافظ إبراهيم التى ألقاها فى ٨ من فبراير سنة ١٩١٨ بمدرج وزارة المعارف أى قبل علوية عبد المطلب بأكثر من عام .

وقد ابتدأ قصيدته العلوية بالحديث عن الإنسان وطموحه ، وباختراعه الطيارة ، وودَّ أن توهب له طيارة ليلقى بها الإمام علياً على هامات السحب :

فهب لى ذات أجنحة لعلى بها ألقى على السحب الإماما

وأخذ يتحدث عن الإمام ومكانته ومقامه ، وأنه :

مقام دونه نُجُب القوافى وإن كانت مسومة كراما

وأخذ يقدم المعذرة بين يدى سامعيه إذا قصَّر فى وصف مناقب الإمام :

وما أدراك ويحك ما على فتكشف عن مناقبه اللثاما

وبعد أن انتهى من هذه المقدمة ، قسم القصيدة إلى فصول صغيرة ، فتحدث عن على فى صباه ، وإسلامه ، وكيف جُنِّب الرجس والشرك ، ودنس الجاهلية ، وكيف لبى دعوة الإسلام صغيراً بينما صدف عنها الشيوخ والكهول :

فكهل فى جهالته تولى وشيخ فى ضلالته تعامى

وكيف كان معتزاً بإسلامه لا يخاف فتنة قريش للمسلمين ، وإيذائهم لهم :

يروح على مجامعهم ويغدو كشبل الليث يعترم اعتراما

صغيرَ السن يخطِر فى إباء فلا ضيما يخاف ولا ملاما

ثم ينتقل إلى فصل آخر عن استخلافه ليلة الهجرة ، ولكنه أجمل فيه القول ، ولم يصوِّر تآمر قريش على قتل النبى تصويراً شعرياً مفصلا ، ويضفى على هذه الحادثة التى غيرت وجه التاريخ شيئاً من الخيال الشعرى ليظهرها فى جلالها وروعتها ، ويبين عظم المعجزة ، وكلُّ ما وصف به قوه قريش ومؤامرتهم هو قوله :

وأقبلت الصوارم والمنايا لحرب الله تنتحم انتحاما[1]

وهذا قول موجز ، فيه توعُّر فى الألفاظ ، وكان يستطيع أن يصور هؤلاء الأوشاب الذين اجتمعوا من قبائل شتى ، وهم يتسللون فى جنح الليل إلى دار النبى عليه السلام يقدمهم الشيطان ، ويهيمن عليهم الشر ، وكيف منُّوا نفوسهم الآثمة بقتل سيد الخلق عليه السلام . ولكن الله العلى القدير الذى حفظ نبيه وأراد نشر دينه كان لهم بالمرصاد ، ثم يستطيع أن يصور فى خيال شعرى رائع علياً وهو نائم فى بردة النبى ، وخروج الرسول على

---

(١) الانتحام : الصوت والجلبة من النحيم وهو صوت الفهد ، وهو أيضاً بمعنى الاعتزام .

الكفار وقد عميت أبصارهم عن رؤيته ، وما تهامست به نفسه حين رأى جمعهم وشبابهم وسيوفهم وتغلب إيمانه وثقته بر به على همهمات نفسه ، وكيف مرّ من بينهم سالما إلى آخر قصة الهجرة . ولكن عبد المطلب لم يشأ أو قل لم يستطع أن يحلل ، ويسبر غور النفوس ويصور تلك المؤامرة الرهيبة والليل دامس ، والكون كله يترقب نتيجتها ، وتاريخ البشرية يتطلع إلى إخفاقها كى يحظى بخير شريعة على يد أفضل نبى ، واكتفى بأن أجمل القول فى هذا كله :

وأغشى الله أعينهم فراحت ... ولم تر ذلك البدر التماما
عَموا عن أحمد ومضى نجياً ... مع الصديق يدّرع الظلاما

ويعقد بعد ذلك فصلا عن على بالمدينة ، وقد صور فيه شجاعة على فى غزوة بدر فى إيجاز ، استمع إليه يقول فى هذا :

كأنى بابن عتبة يوم بدر ... يعانى تحت مَجثَمه جُثاما [1]
ولو علم الوليد بمن سيلقى ... لألقى قبل مصرعه السلاما
رويدَ بنى ربيعة قد ظلمتم ... بنى الأعمام والرَّحم الحراما
وصلنا كم بها وقطعتموها ... فكان الحزمَ أن تردوا الحِماما

ثم تكلم عن زواجه من فاطمة الزهراء ، وأن قرانه بها

قران زاده الإسلام يمنا ... وشملٌ زاده الحب التئاما

أما يوم أحد فقد وُفِّق فيه بعض التوفيق ، إذ صور هزيمة المسلمين وعلّل لها ، وكيف أرجف المشركون بقتل رسول الله ، وكيف ارتاع علىّ لهذه الفرية وراح يبحث بنفسه بين القتلى عن رسول الله .

أتى الشهداء مفتقداً أخاه ... لعل الموت عاجله اختراما
أخى . بأبى . يخيم ؟ يفر ؟ حاشا ... أخى فى الخطب جبناً أو خياما [2]
أم اجترأت عليه يد العوادى ... فغالته اجتراءً واجتراما

---

(١) الجثام : الكابوس . (٢) يخيم : يجبن .

ثم انتقل إلى يوم الخندق ومبارزة على لعمرو بن وُد ، وموقفه يوم خيبر وقتله مرحب ابن منسية ، ثم انتقل إلى مواقف على فى السلم ، وصور خلقه فى إيجاز ، وقيامه بالليل وتقواه ، وقد تأثر فى هذا الوصف بكلمة ضِرار الصدائى عن على بن أبى طالب المذكورة فى كتب الأدب . ثم تكلم عن مقتل عثمان ونفى عن على اشتراكه فى القتل أو علمه به قبل أن يحدث

وحاشى أن يريد أبو حسين بذى النورين سوءاً أو ظلاما
على كان أول من وقاه ومن ذاد الردى عنه وحامى

ومضى فى سيرة على إلى نهايتها على طريقته فى التصوير الموجز ، والتزام الحقائق التاريخية إلى حد سردها ، من غير إبداع فى التصوير أو اهتمام بالتحليل ، أو جنوح إلى الخيال ، كل ذلك فى أسلوب جزل ، وفصاحة بدوية . ومهما يكن المقياس الذى وضعناه لهذه القصيدة فهى تعد من القصائد الممتازة فى الشعر الحديث من حيث موضوعها ، وقوتها ومتانة نسجها ، وطولها ، وهى تدل على قدرة فائقة فى اللغة ، ونفس مديد فى قرض الشعر ، وتمكن من القافية و إلمام بالغريب .

هذا هو محمد عبد المطلب فى شعره ، وقد أتيت على أهم الأغراض التى قال فيها ، وقد احتل بإيثاره الأسلوب الفحل ، والقول الجزل ، والخيال البدوى منزلة تفرد بها بين شعراء زمانه ، وقد قال فيه العقاد : « ولكن عبد المطلب كان وحيداً فى مدرسته الأدبية التى استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة فى إراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات »[1] وكان يحتل كذلك منزلة رفيعة فى نفوس زملائه الشعراء ، ورثاه كبارهم ، فهذا شوقى يؤبنه ويمتدح بداوة شعره .

شاعر البدو ومنهم جاءنا كل معنى رق أو لفظ عذُب
قد جرت ألسنهم صافية جريان الماء فى أصل العشب

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٥٢ .

سلمت من عنت الطبع ومن كلفة الأقلام أو حشو الكتب

ويثنى على أخلاقه ووطنيته التى كانت أكبر ملهم لشاعريته ، والتى فاض بها ديوانه :

القريب العتب من معنى الرضا والقريب الجد من معنى اللعب
والأخ الصادق فى الود إذا ظهر الإخوان بالود الكذب
قلد الأوطان نشئاً صالحاً وشباباً أهل دين وحسب

وقد رثاه مطران وأشاد بتملكه لزمام اللغة ، وردَّ على من عاب جزالة لفظه ، واهتمامه بالغريب :

فكلام بدوى لو بدا فيه لون لم يكن إلا الذهب
خالص النسبة فى العتق إذا ما دعا للفخر داعٍ فانتسب
ومعانٍ حضريات جلا حسنها منه طراز لم يُعَب
رب ممرور من الجهل نعى صحة القول عليه فنعب
خال إغراباً وما الإغراب فى ذلك اللفظ الأصيل المنتخب
إنما الإغراب فيه أنه عربى بين أهليه اغترب
آخذ المعدن من منجمه هل عليه حرج : يا للعجب ! ؟

ويطرى كذلك خلقه الكريم ، ويشيد بوفائه وحرية رأيه وصراحته :

كان حرَّ الرأى لا يَطْرفهُ رَغَبٌ لما رآه أو رَهَب
وافيا مهما يَسُمْه عهده صادقاً مهما يقم عذر الكذب
حسن السيرة فى أسرته حسن الخيرة فيمن يصطحب
بالغاً فى كلّ نفس رتبة قصَّرت عن شأوها أسمى الرتب

هذا وقد أقيمت له حفلتا تأبين وقد رثاه فيهما أكثر من ثلاثين شاعراً وأديباً ، وقد جمعت هذه المراثى فى عدد خاص أصدرته مجلة الهداية الإسلامية »[1] .

---

(١) ج ٤ م ٤ رمضان ١٣٥٠ — يناير ١٩٣٢

السيد توفيق البكرى

وها كم نموذجاً آخر لشعراء المدرسة القديمة ، الذين طغى حب المحاكاة للقديم على مالهم من ثقافة حديثة ، ومعرفة باللغات الأجنبية وآدابها ، ومشاهدة لحضارة أوربا عن كثب بالزيارة والاختلاط ، وتجدون هذا النموذج ممثلاً فى السيد توفيق البكرى .

هو أبو النجم محمد بن على بن محمد الملقب بتوفيق البكرى الصديقى العمرى التميمى الهاشمى القرشى ، سبط آل الحسين ، ونقيب الأشراف بمصر ، وشيخ مشايخ الطرق الصوفية

ولد البكرى [1] بقصر والده المطل على النيل بجزيرة الروضة فى يوم الجمعة السابع والعشرين من جمادى الثانية عام ١٢٨٧ هـ — ١٨٧٠ م .

قرأ القرآن ، وتعلم مبادئ اللغة العربية فى بيته ، ثم دخل المدرسة العلية التى أنشأها الخديو توفيق لأنجاله ، وكان يلتحق بها أبناء السادة والعظماء من المصريين ، فقرأ ثمة طائفة من العلوم العقلية والنقلية ، وأظهر من التفوق والنجابة ما جعله أول التلاميذ .

وألغيت هذه المدرسة فى سنة ١٨٨٥ ، وسافر أنجال الخديو إلى أوربا ليتموا تعليمهم بها فأحضر له ذووه مهرة المدرسين فى البيت ليتم ما بدأ من صنوف العلم ، وفى سنة ١٨٨٩ تقدم لامتحان (البكالوريا) بنظارة المعارف فجاز الامتحان ، ونال الشهادة وكان الأول بين جميع الناجحين . ثم أبت عليه نفسه الطموح أن يقنع بهذا الحظ من التعليم ، فتقدم للشيخ الأنبابى شيخ الأزهر حينذاك ليختبره بنفسه فيما يدرس بالأزهر من علوم وليمنحه الإجازة فامتحنه ومنحه الإجازة وقال فيها : « وممن اعتنى بعد ما اقتنى ، وقطع المفازة فطلب الإجازة ولدنا النبيل العالم النجيب الجليل ، فخر السلالة الهاشمية ، وطراز العصابة الصديقية ، السيد محمد توفيق ، نخبة نسل الرسول ، وصاحب رسول الله أبى بكر الصديق بعد أن قرأ علىّ رسالة الأوائل للشيخ عبد الله بن سالم البصرى ، ونبذة من الأصول والفقه ، والحديث

---

(١) ترجم البكرى لنفسه فى صحيفة أودعها عند خلفه وابن أخيه السيد عبد الحميد البكرى قبل مرضه ومنها استقينا هذه المعلومات عنه ؛ وقد ضنت الكتب عليه بترجمة وافية .

والتفسير ، وطرفاً من العلوم العربية كالنحو والصرف والمعانى والبيان والبديع — مع جودة الألفاظ ، وحسن التوضيح والتقرير ، فلما لاح كوكب صلاحه ، وفاح لى نشر مسك فلاحه ورأيته أهلا لتلك الصناعة ، وجديراً بتعاطى هاتيك البضاعة ، حيث أفاد وأجاد ، وأجاب ، وكشف عن المعانى النقاب ، وأخذ من الفنون بأقوى طرف ، وأراد الاقتداء فى أخذ الأسانيد عن السلف بادرت لطلبه بإعطائه بلوغ أربه » .

وفى سنة ١٨٩٢ توفى أخوه السيد عبد الباقى البكرى بعد وفاة خديو مصر توفيق باشا باثنى عشر يوماً ، فولاّه الخديو عباس الثانى وظائف بيتهم جميعاً : المشيخة البكرية ، ومشيخة المشايخ الصوفية ، ونقابة الأشراف .

وفى شوال ١٣٠٩ هـ الموافق مايو ١٨٩٢ عين عضواً دائماً فى مجلس شورى القوانين وفى الجمعية العمومية ، وأنعم عليه عباس بكسوة التشريفة من الدرجة الأولى وبالنيشان المجيدى الثانى . وفى أواخر تلك السنة رحل إلى أوربا فقابل كثيراً من وزرائها وعلمائها وأدبائها ، ثم قصد القسطنطينية فأكرمه السلطان عبد الحميد واحتفى به وقابله مراراً ، وقلده بيده (النيشان) العثمانى الأول ، ومنحه رتبة الوزارة العلمية ، وهى قضاء عسكر الأناضول .

وفى ٢٥ من رجب ١٣١٢ الموافق يناير ١٨٩٥ طلب أن يعفى من نقابة الأشراف ، فأجابه عباس إلى طلبه ، وقد قال السيد توفيق فى سبب تخليه عن هذه الوظيفة : « والسبب فى ذلك أننى حين كنت رئيساً لجلسة الميزانية فى مجلس شورى القوانين طلبت أن يرتب للأزهر مبلغ من المال ، ثم سعيت حتى رتب له ألف جنيه ولم يكن لى غرض فى ذلك إلا مساعدة العلماء ، فوشى بعض أعدائى بى إلى جناب الخديوى ، وزعم أن لى فى ذلك مقصداً سياسياً ، فتغير خاطره الكريم منى فرأيت من الواجب المبادرة بالاستعفاء ، وقد أظهرت الأيام كذب الواشين ، وإخلاصى له ، فرجع سموه إلى جميل رعايته وعنايته ، وأهدانى صورته موقعاً عليها بخطه الكريم إظهاراً لثقته ورضاه » .

وفى سنة ١٨٩٧ أنعم عليه السلطان عبد الحميد بمداليتى الامتياز الذهبية والفضية . وفى سنة ١٩٠٠ أنعم عليه بمدالية اللياقة الذهبية ، وعلى والدته بنيشان الشفقة المرصع من الدرجة

الأولى . وفى سنة ١٩٠٣ أعاد له الجباب العالى نقابة الأشراف . ومكث مدة يتولى هـذا المنصب حتى مرض ؛ ثم بعد ذلك يسكت البكرى فلا يحدثنا عما انتابه ، ولا يظهر لنا السبب فى مرضه[١] ، ولـكن يظهر أنه لما وفد البكرى على السلطان عبد الحميد منحه تلك الأوسمة نمى إلى الخديو عباس أن البكرى قال : « لن يظفر سمو الخديوى بالإنعام على رتبة الوزارة العلمية على مصرى غيرى » فغضب الخديوى ، وأنعم بالنيشان العثمانى الأول على الشيخ الانبابى شيخ الأزهر ، وعلى المفتى ، والشيخ محمد العباسى المهدى ، وعلى قاضى القضاة جمال الدين أفندى ، ثم أرسل إلى السلطان ملتمساً الإنعام على شيخ الأزهر والمفتى برتبة الوزارة العلمية وهى قضاء عسكر الأناضول ، وعلى القاضى برتبة قضاء عسكر الروملى ، فلم يصادف طلبه قبولاً .

وكان إخفاق الخديو مضاعفاً لغضبه ، فتوعد البكرى ، و بلغ البكرى هذا الوعيد ، فأزعجه ، واستولى عليه الهمُّ ، ثم الوهم حتى خُيِّل إليه أن أعوان الخديو يطاردونه لقتله ، فلجأ إلى إحدى حجرات بيته ، ولزمها ، وامتنع عن الزُّوار ، حتى لم يعد أحد يطرق بابه إلا لماما . وكان البكرى يبعث فى أثناء ذلك برسائله إلى المحافظة ، و إلى النائب العام ، و إلى رئيس النظار يستنجدهم و يطلب حمايتهم ، ولما لم يجده ذلك نفعاً ، ذهب الشيخ على يوسف صاحب المؤيد — وكان من خلصاء البكرى — إلى الخديو عباس يتوسل إليه أن يصفح عن البكرى ، ثم أطلعه على ما صار إليه أمره من سوء .

وأمر عباس رئيس ديوانه أحمد شفيق باشا أن يذهب إلى البكرى ، ويبث فى روعه الأمن ، ولـكن الداء كان قد استحكم ، والمرض قد استعصى على العلاج . و بعد سنوات ثلاث قضاها فى آلام حتى لا يكاد يرشد ، نقل إلى مصحة العصفورية بلبنان سنة ١٩١٢ وظل ثمـة حتى سنة ١٩٢٨ ، ثم نقل إلى مصر لم يزايله المرض ، وعاش ما بقى من عمره فى ظلام خياله وأوهامه حتى توفى فى يوم السبت ٣١ من أغسطس سنة ١٩٣٢ .

---

(١) يظهر أن هذه المحنة لم تشتد إلا فى سنة ١٩٠٩ لأنه ظل فى قواه العقلية الـكاملة حتى سنة ١٩٠٦ حين كتب الرسالة المفتوحة لولى عهد انجلترا حين زار مصر ، وذكر فى تاريخ مرضه أنه مكث سنوات حتى أرسل إلى العصفورية سنة ١٩١٢ .

وقد حدثنا عن دراسته وما قدمه من خدمات لوطنه بقوله : « أما العلم ، فلقد اختصصت منه بعلم الأدب ، والاختصاص سر النجاح ؛ لأن العلم يعطيك من نفسه بقدر ما تعطيه من نفسك . . . . وقد تم لى من المؤلفات :

صهاريج اللؤلؤ [١] — وأراجيز العرب [٢] ، وفحول البلاغة [٣] ، و بيت الصديق [٤] ، و بيت السادات الوفائية [٥] . وأما العمل فإما عمل فى بيت ، أو وظيفة ، أو أمة ، فما يتعلق بالبيت ، فقد ثَبَّتُّ عقدَه ، وضاعفت مجده [٦] ، وما يتعلق بالوظائف فقد توليت مشيخة المشايخ وأمرها فوضى ، فاستصدرت لها لائحة رسمية سنة ١٣١٢ هـ (١٨٩٤) ، فأصبحت بها أشبه بحكومة منظمة ، و إدارة مقوَّمة ، ثم رسمت بوضع كتاب (التعليم والإرشاد) ليستنير به المشايخ الصوفية وخلفاؤهم فى تربية المريدين ، و إرشاد السالكين ، وطبعته ووقفته لله .

وما يتعلق بالأمة ، فقد نشأت فى بلاد ترسف فى الأغلال ، ضائعة الاستقلال ،

---

(١) سنتكلم عنه بعد قليل .

(٢) مختارات من أراجيز العرب ، وشرحها ، وقد قرظه على باشا رفاعة الطهطاوى بقوله :

منها خذوا أوفى نصيب وفر قد شرحت ما كان شبه الجفر
نوراً كزهر وشذا كزهر

وقال عنه الشيخ سليم البشرى شيخ الأزهر : فكان أول دليل ، وأعظم برهان على فضل مؤلفه علامة الزمان » .

(٣) مختارات من شعراء العصر العباسى الفحول ، وقال فى مقدمته : « إنه كان كالنقطة الصغيرة من العطر ، محصل جملة كبيرة من الزهر .

(٤) يشتمل على أخبار البيت البكرى بمصر ، وعلى تراجم رجاله ، وينتسب البيت البكرى إلى أبى بكر الصديق رضى الله عنه أول خلفاء المسلمين ، ويرجع تاريخ إنشائه إلى أيام الفتح الإسلامى على ما كتب فى التاريخ ، فهو قائم بمصر منذ أكثر من ألف وثلثمائة سنة ، وقد ظهر منه رجال من أهل الطبقة العليا والطراز الأول فى كل عصر (راجع بيت الصديق للبكرى) .

(٥) وأما بيت السادة الوفائية فينسبون إلى سيدى وفا الإمام المشهور المتصل بالأدارسة ، ملوك الغرب من آل الحسن بن على بن أبى طالب ، وأنشىء بمصر من أوائل القرن الثامن حين انتقل إليها ملوك المغرب وكان رجاله يتمتعون بمنازل رفيعة ومقامات سامية بمصر منذ ذلك الوقت (راجع بيت السادة الوفائية للبكرى)

(٦) يشير إلى مصاهرته السيد عبد الخالق السادات ، وإلى مصاهرة ابن أخيه السيد عبد الحميد له ، وحين توفى السيد توفيق عين السيد عبد الحميد في مشيخة السادة الوفائية ، فأصبح بذلك هذان البيتان بيتاً واحداً .

فرأيت أن أول ما يندب على المرء أن يسعى فيه هو إرجاع استقلالها الإدارى ، ثم استقلالها السياسى ، فرفعت صوتى بطلب الأول ، وكنت أول مصرى نادى به فى زمن الاحتلال وذلك فى رسالة كتبتها لجريدة التيمس فى مايو سنة ١٨٩٣ (وفيها يقول : وقد أنشئ فى مصر مجلس نواب بعد أن ساد فيها الاستبداد والظلم أربعة آلاف سنة ، فألغاه الاحتلال واستبدله بمجلس شورى القوانين ، وهو مجلس ليس له إلا إبداء رأيه كما يبديه محرر جريدة فقط ، فإلغاء مجلس نوابنا هذا نقطة من أشد النقط سواداً فى تاريخ الاحتلال) . ويواصل حديثه عن عمله فيقول : ثم لم أفتأ أعمل لهذا الغرض بما يؤدى إليه ، ويبعث الهمم للحصول عليه ، وسأثابر إن شاء الله على ذلك .

ولما جاء ولى عهد الدولة الإنجليزية إلى مصر فى سنة ١٩٠٦ كتبت له الكتاب المفتوح الذى قالت عنه جريدة المؤيد : « إنه فعل بمصر فى النفوس والعقول ما تفعله شعلة النار ألقيت فى بحر من البترول » .

ولقد كان البكرى ذا مكانة ، ومنزلة رفيعة ، وكانت داره ندوة العلماء والأدباء والحكام ، ومقصد ذوى الحاجات . وكان فى بحبوحة من العيش ، أنيق الملبس ، حسن البزّة ، راجح العقل ، تدل على ذلك حكمه الكثيرة المنثورة فى ثنايا كتابه صهاريج اللؤلؤ :

ولعلك رأيت من تاريخه هذا أنه نشأ فى بيت دين وحسب على حد قوله :

وإنى من البيت الذى تعلمينه أقام عمود الدين لما تأودا

وأول هذا الأمر نحن أساته وآخره حتى يكون كما بدا

وقد جاءه التزمت ، والتمسك بتقاليد العرب فى الأدب من جهتين : من جهة حسبه ودينه ، ومن جهة دراسته الأدبية العميقة لآثار العرب . إن له فطرة شاعر وإحساس فنان ، وذوقاً مصقولا مهذبا ، وعقلا حكيما مجربا ، ولكنك تتخيل كأنه فى صراع بين حاسته الفنانة وبين حنينه للقديم . لقد حفظ كثيراً من أمثال العرب وحكمهم ، وشعرهم ، وأحاط بغريب اللغة إحاطة عالم ، وقد حشدها حشداً فى كتابه صهاريج اللؤلؤ .

وصهاريج اللؤلؤ هو ذلك الكتاب الذى أودعه السيد توفيق البكرى ما قاله من شعر

ونثر أدبى ، وقد تكلّف فيه تكلفاً كثيراً ، وحرص على أن يظهر فيه أديباً غزير الاطلاع على ما خلّف العرب من كتب أدبية ودواوين شعرية ، وأمثالٍ وحكم وحكايات ، ولغوياً كثير المحفوظ من غريب اللغة على نمط ما كان يفعل كتاب المقامات مع فارق بينه و بينهم ، وهو أنه كان يمثل عصره وآراءه وحضارته ، وأنه لم يكن يحكى قصة تنقصها الحبكة الفنية ، و إنما كان يكتب مقالة مسجوعة فى موضوع أقرب إلى الشعر منه إلى النثر ، وأنه كان يوفق فى بعض أجزائه حتى ليحلق فى سماوات الخيال البديع ، و يقدم باقة منمقة من الشعر المنثور .

والذى يعنينا فى كتابنا هذا من صهاريج اللؤلؤ هو شعر البكرى ، بيد أنه فى نثره كان شاعراً كذلك ، ولولا أنه أراد أن يحاكى أدباء العصر العباسى فى لغتهم وأسلوبهم حتى جنت عليه هذه المحاكاة ، فلم ينطلق على سجيته ، وصار يتصيد الألفاظ الغريبة ، والأمثال ، والإشارات التاريخية ، لاحتل بين أدباء عصره منزلة سامية .

ولقد صدقت فيه نظرة الشاعر خليل مطران حيث قال : « أمّا نظمه فمتين ، وله فيه نظرات إلى زمانه ، ولكنها أشبه شىء بنظرات موجهة من عهد عهيد إلى عهد جديد . ليس له فكر عام ثابت يتجه إليه ، ولو التفاتاً فى أكثر ما ينظمه ، كما يلتفت حافظ إلى اجتماعياته ، وشوقى إلى خلقياته ، فهو يقول إجابة لدعوات الطوارئ ، و يلبس لكل حالة لبوسها .

على أننا إنما أشرنا إلى انتفاء الجامعة التى تجمع ، ولا بصلة ضعيفة ، بين أقسام شعره لأسباب منها : أن السيد شاعر مباهٍ بالشاعرية عن حق ، وكان فى وسعه أن يحل فى الرتبة الأولى من شعراء زمانه ، لو أنه أراد أن يكون من زمانه ، ولكنه انتهى إلى عصر آخر ، فلم يبلغ ولن يبلغ هو ولا سواه أدباء ذلك العصر لأنهم كانوا يأخذون اللغة رضاعاً وفطاما ، وعادة يقظةٍ ومنام ، وعشرة ومعاش ، ومنها أن السيد طالع شعر الإفرنج ، وعلم منه المهمة العليا التى ينتدب لها الشاعر لا بين أمته منفردة ، بل بين الأمم جمعاء أحياناً ، ومنها أن سماحته أدرى بأن الشعر فى بلد محتاج إلى التربية والتأديب كمصر ، إذا لم يكن إلاّ طوائف أسطر ترسم مقسومة إلى أشطر ففضلُ الشاعر رب المقاصد والمعانى على الوزّان مقطّع عروض

الكلام ليس بالكبير ، وهو إذاً بما يقتضيه من المنزلة والتجلة غير جدير .

هذا وللسيد من المقاطيع الشعرية مالا يدع فى معناه مقالاً لقائل ، ولا مجالاً لجائل ، فلو جارى فى كثيره قليله لأصبح قطباً من أقطاب الزمان فى الجمع بين البلاغة والبيان ، أما وطريقته العامة ما وصفناه ، فالكلمة التى تغلب فى وصف شعره أنه فى القرن الرابع عشر المحمدى شعر البعثة الجاهلية[1] » .

وهذا النقد المركز الذى صور به مطران شعر البكرى صادق فى جملته ، ويحتاج إلى شىء من التوضيح ؛ فالبكرى جنت عليه محاكاته للقديم ، ووعى من كتب الأدب الشىء الكثير ، وقد يمكن أن يفيد الأديب مما قرأ فى كتب الأدب من غير أن يفقد شخصيته ، ومن غير أن يستغلق على القارئ ، ومن غير أن يتكلف الوعورة والفخامة ، واقتناص الأمثال الشاردة ، والألفاظ الغريبة .

وإذا تصفحت صهاريج اللؤلؤ وجدت أن البكرى مغرم بحشد الأمثال ، والإشارات التاريخية والألفاظ الغريبة ، كأنه يباهى بكثرة ما وعت ذاكرته من ذلك ، خذ مثلاً قوله فى وصف « غابة بولونيا » الذى آثر أن يعبر عنه نثراً مع أنه موضوع شعرى جذاب : « وكأنما كل بستان شِعْب بَوَّان[2] ، وكلُّ حائط سدُّ ذى القرنين ، وكل طريق وادٍ بين الصدفين ، وكلُّ قنطرة قنطرة خُرَّازاذ[3] ، أو قنطرة البَرَدان[4] ببغداذ ، وكل قصر قصرُ

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ٧٦ ط ثانية .

(٢) شعب بوان : بأرض فارس بين أرجان ، والنوبندجان ، وقد اشتهر بجماله ، لكثرة أشجاره وأغاريد أطياره ، وتدفق عيونه ، وطيب فاكهته ، وقيل فيه :

إذا أشرف المحزون من رأس تلعة ... على شعب بوان استراح من الكرب
وألهاه بطن كالحريرة مسه ... ومضطرد يجري من البارد العذب
وطيب ثمار فى رياض أريضة ... على قرب أغصان جناها على قرب

وفيه يقول المتنبى :

مغانى الشعب طيباً فى المغانى ... بمنزلة الربيع من الزمان

(٣) قنطرة خرازاذ : منسوبة إلى خرازاذ أم أردشير ، وهى بسمرقند بين « إيدج والرياط » وكانوا يعدونها قديماً من عجائب الدنيا ؛ لأن طولها ألف ذراع وعلوها مائة وخمسون ، وأكثرها مبنى بالرصاص والحديد .

(٤) قنطرة البردان : نسبة إلى قرية قريبة من بغداد على سبعة فراسخ ، وفيها يقول جحظة :

فى رقة البرداں بين مزارع ... محفوفة بينفسج وبهار
بلد يشبه صيفه بخريفه ... رطب الأصائل بارد الأسحار

المشتهى [١] ، وكل كنيسة كنيسة الرُّها [٢] » :

وهاك مثلاً آخر يريك ولوعه بضرب الأمثال والإشارات التاريخية والأدبية ، وإن لم تفد فائدة جديدة فى إيضاح المعنى ، وإنما ساقها للتعالم ، على طريقة المقامات : « وإذا هو أجودُ من حاتم [٣] ، وأبْأى من حُنيف الحناتم [٤] ، وأحزم من سنان [٥] ، وأعدل من الميزان وأحمى من مجير الظُّعْن [٦] ، وأعقل من ابن تِقْن [٧] ، وأحيا من كَعَاب [٨] ، وأحلم من فرخ عقاب [٩] ، وأجمل من ذى العمامة [١٠] ، وآثر من كعب بن مامة [١١] ، وأجسر من قاتل

---

(١) وقصر المشتهى : أحد القصور التى أعدها الفاطميون للنزهة بمصر .

(٢) كنيسة الرها : نسبة إلى مدينة الرها — بالجزيرة بين الموصول والشام .

(٣) هو حاتم الطائي الجواد المشهور ، وقد ذكرنا قصص جوده فى كتابنا « الفتوة عند العرب » ووضعنا له صورة تاريخية واضحة بعنوان « فتى كريم » .

(٤) أبأى : من البأى وهو الفخر ، وقد بلغ من فخر حنيف وزهوه أنه لم يكن يكلم أحداً حتى يبدأه بالكلام .

(٥) سنان : هو سنان بن أبي حارثة ، وقيل لم يجتمع الحزم والحلم فى رجل فسار بهما المثل إلا فى سنان .

(٦) مجير الظعن : والظعن جمع ظعينة وهى المرأة فى هودجها ومجير الظعن هو ربيعة بن مكدم وقد وضعنا له صورة كاملة زاهية فى كتابنا « الفتوة عند العرب » بعنوان « حامى الظعينة » .

(٧) ابن تقن : يقال إنه من قوم « عاد » ، وقد أراد لقمان أن يشترى إبلا له أعجبته ، فامتنع ابن تقن عن البيع ، فاحتال لقمان لسرقتها ، فلم يتمكن لفرط حذره وفيه قال الشاعر :

تجمع إن كنت ابن تقن فطانة وتغبن أحياناً هنات دواهيا

فضرب بعقله المثل .

(٨) الكعاب : الفتاة الناهد ، وتكون عادة أشد حياء من غيرها من النساء الكبيرات .

(٩) أحلم من فرخ عقاب : ذكر الأصمعى أنه سمع أعرابياً يقول : « سنان بن حارثة أحلم من فرخ عقاب » فقال له : وما حلمه ؟ قال : يخرج من بيضه على رأس نيق ، فلا يتحرك حتى يقر ريشه ، ولو تحرك سقط ، فضرب به المثل .

(١٠) ذو العمامة : هو سعيد بن العاص بن أمية ، وكان فى الجاهلية إذا لبس عمامة لا يلبس قرشى عمامة أخرى على لونها ، وإذا خرج لم تبق امرأة إلا برزت للنظر إليه من جماله ولما أفضت الخلافة إلى عبد الملك بن مروان خطب بنت سعيد إلى أخيها عمرو بن سعيد الأشدق فأجابه عمرو بقوله :

فتاة أبوها ذو العمامة وابنه أخوها فما أكفاؤها بكثير

ويصح أن يكون هذا اللقب لرياسته لا لجماله ، وكان يلقب كذلك بذي العصابة .

(١١) كعب بن مامة الإيادى : جواد مشهور وقد ذكرنا قصة إيثاره حتى ضحى بنفسه فى سبيل غيره فى كتابنا « الفتوة عند العرب » فى باب الكرم .

عقبة [١]، وأحكم من هَرِم قُطْبة [٢]، وأبطش من دَوْسر [٣]، وأجرأ من قَسْور [٤]» .

فهذه مجموعة من الأمثال العربية ، لا أظن أنه قصد بها وصف شخص من الأشخاص ، وأنه اجتمعت فيه كلُّ تلك الصفات المجيدة التى بلغت فى هؤلاء الأشخاص الذين ضرب بهم المثل الغاية التى ليس وراءها مزيد حتى تميزوا بها عن سواهم ؛ لأن مثل هذا الشخص من نسج الخيال ولا سيما وهذا الذى يصفه مولود لم يعرف من الدنيا شيئاً ، فأى مبالغة وأى تكلف ! ، وما قصد توفيق البكرى إلاّ أن يسوق هذه الأمثلة للإفادة على طريقة المقامات أو لإظهار علمه ، وكثرة اطلاعه ومعرفته بأمثال العرب .

وحسبى هذين المثلين للتدليل على غرامه بحشد الأمثال والإشارات التاريخية ، وفى صهاريج اللؤلؤ مجموعة من هذه الأمثال يصح أن يؤلف فى شرحها كتاب خاص ، أماّ عن توخيه شـدة الأسر فى عبارته ، واصطياد غريب الألفاظ ، فقد أشرنا إلى أنه اهتم بجمع مختارات من أراجيز العرب وشرحها ، وكلنا يعلم أن الرجازين الذين اشتهروا فى العصر الأموى كانوا مثالاً فى معرفة اللغة ، وأن أراجيزهم كانت منبعاً يستقى منه الأدباء والشعراء ، فلا بدع إذاً حين نرى البكرى ملماً بكثير من غريب اللغة ، مجيداً لاستعماله .

هذا وقد اختار لفحول الشعراء فى العصر العباسى مثل أبى نواس ومسلم بن الوليد ، وأبى تمام ، والبحترى ، وابن الرومى ، وابن المعتز ، والمتنبى ، وأبى العلاء ، وشرح مختاراته هذه ، فاجتمع له من الأراجيز ، ومن الشعر العباسى المنخل المختار مدد من الفصاحة والبيان أعانه

---

(١) عقبة : هو عقبة من سلم من بنى هناءة من أهل اليمن ، وكان أبو جعفر المنصور ، قد وجهه إلى البحرين وأهلها من ربيعة ، فقتل منهم خلقاً كثيراً ، وانضم إلى خدمته رجل من عبد القيس لازمه سبتين فلما عزل عقبة ورجع إلى بغداد رحل معه العبدى ، وبينا عقبة واقف بباب المهدى بعد موت أبى جعفر وجاءه العبدى بسكين فى بطنه فقتله أخذاً بثأر قومه ، فضرب بجسارته المثل ، لأن عقبة كان مهيباً جداً .

(٢) هرم بن قطبة : هو الذى تحاكم إليه عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة الجعفريان ، فقال لهما أنتما كركبة البعير تقعان معاً ، ولم يفضل أحـدهما على الآخر فضرب به المثل .

(٣) الدوسر الجمل الضخم أو الأسد الصلب واسم كان يطلق على كتيبة النعمان بن المنذر وبها يضرب المثل .

(٤) القسور والقسورة : الأسد وجرأته معروفة .

على أن يظهر فى صهاريج اللؤلؤ بمظهر المتبحر فى آداب اللغة المطلع على أسرارها .

على أنك تجد البكرى فى شعره لا يعمد إلى الغريب إلاّ فى النادر ، على حين يهتم فى نثره بهذا كلّ الاهتمام ، ولعلّه رأى الشعر لا يحتمل مثل هذه الألفاظ الوعرة المطمورة فى ثنايا المعاجم ، وأنه مقيد بالوزن والقافية ، أمّا النثر فأمامه متسع لأن يغير ويبدل ، ويضع الكلمة التى يريدها ، وقد يعينه هذا الغريب على طريقته التى آثرها فى الكتابة ، وهى طريقة السجع . ولذلك لا تجد له شعراً مثل شعر عبد المطلب فى طول القصيدة ، وكثرة مابها من ألفاظ غريبة .

استمع إليه يصف متنزه « البَنْدَر » فى القسطنطينية : « وقد حف الشجر الدوّاح [١] بتلك البطاح ، فمن شُوع [٢] ودَرْ ماء [٣] ، وخِلاف [٤] ، وطحماء [٥] ، وريحان نضر ، وعَيْدانة [٦] مرجَحِنَّة [٧] من سِدْر ، وقد تلاحقت غصونها ، وتعرشت خيطانها وفنونها ، وخَضَب بينها العرفج [٨] ، وأزهر الياسمين والبنفسج ، فكان تحت كلّ عرش إيوانا ، وفوق كل فرش ديوانا ، وفى كل ترب جَوْنة [٩] عطار ، أو مسك بين أفهار [١٠] » .

ولاريب أن البكرى لم يكن يعرف أسماء الأشجار التى رآها فى هذا المتنزه ، ولو عرفها بالتركية لعجز عن أن يجد لها نظيراً بالعربية ، فأين ما ينبت فى الجزيرة الحارة من شجر ونبات يحتمل الحر الشديد ، مما ينبت فى بيئة باردة غزيرة الأمطار ؟ ولكنه استعار أسماء يعرفها فى العربية معرفة قراءة لأشجار أخرى لا تنطبق عليها هذه الأسماء .

---

(١) الدواح الشجر العظيم .
(٢) الشوع : شجر البان وينبت فى السهل والجبل ، ويقال لثمره حب البان ، ولزيته دهن البان
(٣) الدرماء : نبت أحمر الورق .
(٤) الخلاف : نوع من الصفصاف .
(٥) والطحماء : النجيل .
(٦) العيدانة : أطوال ما يكون من الشجر .
(٧) المرجحنة : المائلة المهتزة .
(٨) العرفج : شجر ينبت فى السهول وأحدته بهاء .
(٩) جونة عطار : الجونة : سلة صغيرة مغشاة بالجلد تكون مع العطار .
(١٠) الأفهار : جمع فهر وهو حجر يدق به .

وهاك مثلا آخر يصف فيه معركة « أسترليتز [١] » : « كأنى أنظر إليه يوم « أسترليتز » وقد خرج لقتاله القيصران ، فى يومٍ أَرْوَنان [٢] « فصابت بقُر » [٣] و « ما يوم حليمة بسر [٤] » ، فاصطف حياله الروس ، كالسطور فى الطروس ، وثبتوا فى الأخاديد كالجلاميد وابذعرُّوا [٥] فى السهول كالوعول ، وأقبل النمساويون فى كتيبة جأواء [٦] ، ومملمة [٧] شعلاء ينزل أولاها ، وليس بنازل ، ويرحل أخراها وليس براحل ، فقابلهم الفرنسيس بالدهياء الدردبيس [٨] . . الخ » .

ولعلك رأيت من هذه الأمثلة أن البكرى كان يعدل عن الكلمة المعروفة إلى الكلمة غير المألوفة ولو كانت مما ينفر منه السمع مثل « ابذعروا » و « جأواء » ، و « دردبيس » ، وأنه كان يجمع بين المثل الشارد واللفظ الغريب أحياناً .

وإذا نظرنا إلى شعر البكرى وجدناه كما قال مطران ، لا تنتظمه فكرة ، أو يصدر فيه عن مذهب خاص ، بل كان الشعر عنده وسيلة من وسائل التعبير ، وحسبه أن يظهر بأنه يملك هذه الوسيلة ، حتى لا يكون أدنى من سواه ممن يتصدرون فى موكب الأدب ؛ ولما كان البكرى من رجال الدين وشيخ الطرق الصوفية كان من الطبيعى ألاّ ينطلق على سجيته فى الشعر ، ويخوض فى كل أغراضه ، ويعبر بحرية عما يجيش فى نفسه .

الشعر فيض الوجدان يظهر فى صورة موسيقية جذابة ، والوجدان ينفعل بمؤثرات عديدة

---

(١) أسترليتز : اسم الموقعة التى هزم فيها نابليون جيوش الروس والنمسا معا فى ٢ من ديسمبر سنة ١٨٠٥ ، وقد شهد الموقعة قيصرا الروس والنمسا .

(٢) يوم أرونان : صعب شديد .

(٣) صابت : من الصوب وهو النزول ، والقر : القرار ، وصابت بقر أى استقرت فى مقرها ، ويقال هذا المثل عند شدة المصيبة أى أن الشدة صارت فى قرارها متمكنة .

(٤) حليمة : هى بنت الحارث بن أبى شمر الغسانى ، ويوم حليمة كان بينه وبين المنذر بن ماء السماء وفيه قتل المنذر ، واشتهر هذا اليوم لأن حليمة طيبت فيه جند أبيها فى قصة معروفة .

(٥) أبذعروا : تفرقوا وانتشروا .

(٦) جأواء : كدراء اللون فى حمرة من صدأ الحديد .

(٧) المملمة : المخيفة ، والشعلاء : المشعلة المتفرقة .

(٨) الدردبيس : الداهية العظيمة .

فإذا كان الشاعر غير متزمت ، أو متحرج مما يصدر عنه جاء شعره صادق العاطفة ، معبراً عن حقيقة نفسه ، ولكنه إذا كان مثل البكرى رجل دين ، وسيداً من الأشراف الذين يحتلون فى المجتمع منزلة رفيعة كان من الطبيعى ألا يستجيب فى شعره لكل ما ينفعل له وجدانه . ولهذا لا نرى للبكرى غزلاً عاطفياً قوياً وإنما هو نسيب يأتى به فى أوائل القصائد محاكاة للأقدمين فى طريقتهم وتشبيباتهم ، ووقوفهم على الأطلال من غير أن تكون ثمة أطلال ، استمع إليه يقول من قصيدته ذات القوافى :

سقى دورميّة بالأجرع ... مسفٌ من الدَّجْن لم يُقلع (١)
ولو ترك الشوق دمعاً بجفنى ... سقيت المنازل من أدمعى

* * *

شجىٌّ يحنُّ لألافه ... ويصبو إلى دهره الغابر
فهل عائد لى زمان مضى ... بَنْعف الغوير إلى الحاجر (٢)

ولا ريب أن البكرى لم يكن محباً لميَّة وديارها بالأجرع ، وإنما هو محاكاة لطريقة الأقدمين فى نظم الشعر ، ولم يكن البكرى ممن يصبو إلى الزمن الغابر ويتمنى عودته إلى نعف الغوير والحاجر إلا على تأويل أنه قرأ عن هذه الأماكن كثيراً ويود لو أتيحت له الفرصة ليراها رأى العين ، فليس البكرى كعبد المطلب فى حنينه إلى البادية ، لأن عبد المطلب كان يحن إليها عن عاطفة ، وبصدق وإخلاص ، لنشأته فى بيئة قريبة منها ، ولاعتزازه بانتسابه إلى البدو ، أما البكرى فقد نشأ فى بيت ترف ومجد فى أحضان القاهرة ، ورأى من معالم الحضارة الأوربية الشىء الكثير ، ولم يكن على الرغم من شرف محتده وعلو نسبه ممن يشتهى الرجوع إلى البادية أو يعتز بها ، ولكنه حنين أتى إليه من الكتب ومن المحاكاة . والأبيات ليست فيها أى عاطفة أو تفصح عن شخصية الشاعر .

---

(١) الأجرع : المكان فيه سهولة ورمل ، وهو هنا مكان بعينه .

(٢) النعف : المكان المرتفع ، والغوير : تصغير غور وهو ما تداخل وهبط ، والأغوار فى جزيرة العرب كثيرة والحاجر : منزل للحاج بالبادية .

وكثيراً ما يلجأ إلى هذا النوع فى ابتداء القصائد التى يحتفى بها كقصائد المديح متبعاً فى ذلك خطة كبار الشعراء الذين يعارضهم أو يعجب بهم ، فأبو نواس على الرغم من ثورته على هذه الطريقة ظل يتبعها حين يمدح أمير المؤمنين أو أحد الولاة .

وترى هذا لدى البكرى عند مدحه للخديو عباس .

ألا جمِّعى شمل الدموع المبدَّدا ... وردى لجفنيك المنام المشرَّدا

وإن تجزعى للبين لست بجازع ... ولا تارك رأى الصواب المسدَّدا

والجزع وسح الدموع ساعة الفراق مما ردده كثير من شعراء العربية ، وهذا هو المتنبى يقول :

ولم أر كالأحاظ يوم رحيلهم ... بعثن إلينا القتل من كل مشفق

عشية يعدونا عن النظر البكى ... وعن لذة التوديع خوف التفرق

وترى هذا كذلك فى أول قصيدته مصر التى أشرنا إليها فيما سلف عند الكلام على التغنى بالطبيعة المصرية فى الشعر الحديث :

أديار مىٍ تنظـــر ... فدموع عينك تمطر

أم أبرقَ العلمين أم ... سفحَ اللوى تتذكر[1]

أم تام قلبك جؤذرٌ ... أحوى المدامع أحور[2]

فلا زال ينظر إلى ديار مية ، وأبرق العلمين ، وسفح اللوى ، ولا زالت المرأة عنده جؤذراً .

وفيما عدا هذه الابتداءات لا ترى للبكرى غزلاً أو تشبيباً فى المرأة ، تزمتاً منه ، وحرصاً على مكانته فى المجتمع ، وهو الحسيب النسيب ، وشيخ مشايخ الطرق الصوفية .

---

(١) الأبرق : ج برق وهو المكان الذى اجتمعت فيه الحجارة والرمل والطين ، والعلمان : مثنى علم وهو الجبل : وأبرق العلمين : مكان بعينه ، واللوى : ما استرق من الرمل ، وسفح اللوى : مكان بعينه

(٢) الجؤذر : ولد البقرة الوحشية وتشبه به الحسان لجمال عينيه ، والأحوى : من به لون الحوة وهى سواد إلى خضرة ، والأحور ، من اشتد ببياض عينيه وسواد سوادهما .

وإذا انتقلنا إلى غرض آخر من أغراض الشعر وهو المديح ، وجدنا أن البكرى ربأ بنفسه أن يمدح إلاّ الملوك على حد قول النابغة :

وكنت امرءاً لا أمدح الدهرُ سوقة فلست على خير أتاك بحاسد

وقد انحصر مديحه فى أمير المؤمنين « عبد الحميد » وقد علمت كيف احتفى به ، وأغدق عليه من الأوسمة والرتب ما ألهج لسانه بالثناء المستطاب ، وفى عباس وهو أمير البلاد ، وهو الذى ولاه مشيخة الطرق الصوفية ، وإن كان قد نفس عليه مكانته من الخليفة ، وجفاه ، بل اشترك فى المؤامرة التى حيكت لاتهامه بالجنون .

وله فى عبد الحميد قصيدة واحدة أثنى فيها على بلاء جيوشه فى محاربة أعداء الدين ، وعرّج على وصف بعض المعارك ، وأثنى فيها على كرمه وجوده حتى أنطق الشعراء بمدحه ، وهو فى وصف المعارك يخلط الجديد بالقديم ، فيصف عدة السلاح التى عرفها العرب من السيف والرمح والدِّرع ، ويصف المدفع وقصفه وحصده للنفوس . وهو يتوخى غريب اللفظ كعادته ويلجأ إلى محفوظه من التشبيهات العربية القديمة ، وهاك بعض ما قاله فى تلك القصيدة :

أما ويمين الله حلفة مقسم لقد قمت بالإسلام عن كل مسلم
فلولاك بعد الله أمست دياره بأيدى الأعادى مثل نهب مقسم
لقد سرّ هذا النصر قبراً بطيبة وبيتاً ثوى عند الحطيم وزمزم

وهذا مدحٌ ينكره الواقع فلم يقم عبد الحميد عن كل مسلم بالإسلام ، بل هو الذى طوّح بالإسلام حتى عُرفت تركيا فى عهده بالرجل المريض ، ونهب الأعداء ولايات عديدة من تركيا مثل طرابلس وتراقيا وغيرهما ، وإذا كان عبد الحميد وجنده قد انتصروا فى بعض المواقع ، فإن العاقبة كانت وخيمة ، ويقول فى مدح عبد الحميد كذلك :

له فى الأعادى حملة يعرفونها وأخرى بنا حملة فى التكرم
عطايا تظناها لإعظام قدرها أمانى نفس أو رؤى من مهوّم
أياديه أبدت خافى الشعر للورى وكان مجلّاً مثل سرّ مكتّم
كذلك زهر الروض يبدو من الثرى إذا ما سقاه مُسْجِمٌ بغد مُسْجِم

والمدح بالشجاعة والكرم — وهما أعظم خلتين لدى العرب — قديم جداً فى الشعر العربى ، وقد افتن الشعراء فى توليد المعانى منهما ، ولم يدعوا مجالا لقائل ، ومن قوله يصف جيوش عبد الحميد :

أسال فجاج الأرض بالجند يلتوى كأغدرة الوديان فى كل مخرم

وقد نظر فى هذا البيت إلى قول الشاعر : « وسالت بأعناق المطى الأباطح »

يموج بها الماذىُّ فى رونق الضحى كما ماج لجٌّ بين أرجاء عَيْلم

فمن كل مغوار ترى الروم دونه طرائد وحش بين أظفار قشعم

ومن كلِّ ذيَّالٍ كأنه هويَّه هَوِىٌّ شهاب أو عقاب محوِّم

ومن كلِّ حصداءٍ دلاصٍ كأنها على عاتق الأجناد بردة أرقم

فهو يشبه الجيش فى الضحى بالأمواج المتدفقة فى بحر كبير ، ويشبه التركى الشجاع بالنسر الذى يطارد وحشاً ، ويصف الفرسان بأنها فى هويِّها كالشهاب أو العقاب ، ويصف الدروع الواسعة السابغة بأنها على أكتاف الجنود كأثواب الثعابين فى نمنمتها ونقشها ، وهذه كلها أسلحة قديمة ، وأوصاف مطروقة من قبل ، ويطول بنا الحديث لو تعقبناه وعرفنا مآخذه ، ومن وصفه للمدفع قوله :

ومن منجنيق يستطير شُواظه بفوهة فيه كباب جهنم

عليه دخان يقطر الجمر بينه كأسود دِجن بالصواعق يرتمى

وقد سمى المدفع منجنيقاً لأن العرب كانت تعرفه ، ولم تعرف المدفع ، وشتان ما بينهما ، وفى مدحه لعباس تراه يبتدئ بذلك النسيب الذى أشرنا إليه ثم يعرج على وصف السفينة التى أقلته إلى مصر ، وقد عدل عن وصف الناقة التى كانت توصل الشاعر إلى الممدوح وتشق به الصحارى إلى السفينة التى أوصلته إلى مصر وشقت به عباب البحر ، وقد وصف عباساً بالحلم فى حزم ، وإنجاز الوعد مع الكرم ، وبأنه حسام فى يد الإسلام ، وبأنه كالنجم الثاقب فى الرأى ، ثم انتقل إلى مدح الأسرة العلوية مشيداً بفتوحهم وبلائهم فى خدمة مصر . ومن قوله يصف السفينة والبحر :

أخوض عبـابا فوق فلك تظنها ... على سَرَوات الماء قصراً مشيدا[1]
تهـادى به مثل العقاب ، وتارة ... ترقّى من الأمـواج صرحاً ممرّدا
وترزُم حيناً فيـه حتى كأنهـا ... تجوز على العِلات حَزْناً وقَرْددا[2]
خُضَارةُ مرآة السَّماء فلم تزل ... ترى وجهها فيها وإن بعد المدى[3]
فإن أشرقت فيه الغزالة خلتهـا ... كعين بجوف البحر تقذف عسجدا
وإن لاح تحت الماء بدرٌ رأيته ... كماوية يعـلو على متنها الصدا
وربَّما خِلْتَ النجوم عشيةً ... لآلئ فى قاعيه مثنى ومفردا
كأنَّا وقد جزنا لمصر فرنجة ... حنيفٌ تخطى من ضلال إلى هدى
نؤم بها العباس فى دَسْت ملـكه ... كما أم سُفَّارٌ على الجهد موردا

وهنا ترى البـكرى يلجأ إلى القديم تارة ، ويجدد فى وصفه أخرى ، فإرزام السفينة من إرزام الناقة وهذا قديم ، كما أن تشبيه هويها بهوى العقاب قديم كذلك ، وتشبيه البحر بأنه مرآة للسماء ترى فيه وجهها على الرغم من بعد الشقة ، وتصوير الشمس المشرقة فى البحر بأنها عين تقذف عسجدا ، وتشبيه البدر بأنه مرآة صدئه وصف جديد حقاً . وطريقته فى التخلص من وصف السفينة إلى المدح هى طريقة القدامى فى التخلص من وصف الرحلة والناقة إلى المدح تماماً .

ومن قوله يمدح عباساً :

حليم يزيد الحلم منـه حِفاظَه ... كما خشَّن اللينُ الجُراز المهنَّدا[4]
أجـلُّ أمير قام بأساً ونائلا ... وأنجزُهم طراً وعيـــداً وموعدا
تراه بمصر بعـد والده الرِّضى ... كمثل الربيع الجون خلَّفه الجدا

(١) السرواة : جمع سراة وهى من الطريق أعلاه ومتنه .
(٢) إرزام الناقة : صوتها حين التعب ، ويريد هنا أن السفينة تتعثر فى الموج ، والعلات : الحالات المختلفة ، وجرى على علاته : أى على كل حال . والحزن : ما غلظ من الأرض والقردد الأرض الغليظة المرتفعة
(٣) خضارة : علم للبحر .
(٤) الجراز المهند : هو السيف ، والحفـاظ : الشدة والبأس ، والحرص على الـكرامة والذب عن المحارم .

يذود عن الإسلام حتى كأنه حسام به الإسلام أضحى مُقَلَّد
له شيمةٌ فيها ثوى الفضلُ كلُّه كما قد ثوى كل الكلام بأبجدا
ورأىٌ إذا ما أظلم الخطبُ خلته كنجم به فى ظلمة الخطب يُهْتدى
وفكر كمرآة المنجم فى الورى يرى اليوم فيها ما يبين لهم غدا

ولعلك تلحظ ظاهرة واضحة فى شعر البكرى ، بل ستجدها فى كل آثاره الأدبية ، وهى فرط غرامه بالتشبيهات ، فكل صفة مهما بلغت من الوضوح لا بد لها عنده من تشبيه يؤكدها ، وقد يوفق فى بعض هذه التشبيهات و يبتكر ، وقد يخفق فى التجديد ، و يحاكى الأقدمين ، وكأن التشبيه لديه مقصود لذاته ، ور بما أتى هذا لاعتقاده أنه مظهر الخيال ، وهو يريد أن يباهى بخياله الأدبى ، و يظهر للملأ أنه يحتل منزلة لا تدانى فى هذا الميدان .

فوصف الأمير بالحلم مع الحفاظ والذود عن المكارم وصف قديم ، وأشهر ما قيل فى هذا قولهم « لين فى غير ضعف » ، ووصفه بالشجاعة والكرم و بإنجاز الوعد والوعيد ليس فيه جديد ، أما عن تشبيهه بالر بيع الذى خلَّفه المطر فقديم كذلك ، ومن أحسن ما قيل فى هذا قول الشاعر :

وما روضةٌ حلَّ الربيع نطاقها وجرَّت بها الأنواء حاشية البُرد
إذا حدرت فيها النَّعامى لثامها ثنى عطفه الحوذانُ والتف بالرَّند
بأطيب نشراً من خلائقه التى تنم برياها عن العنبر الورد

ثم ألا ترى معى أنه أضعف الوصف حين شبهه بحسام تقلده الإسلام بقوله « حتى كأنه حسام » ، وتشبيه الأمراء والقواد والممدوحين بالسيف معرق فى القدم ؛ وما أردأ قوله « كما قد ثوى كل الكلام بأبجداء » فليس فيه أى رائحة من الشعر ، وكان فى غنًى عن الالتجاء إلى التشبيه إذا أعوزته المقدرة على الابتكار . وتشبيه الرأى بالنجم الثاقب من التشبيهات المتداولة المعروفة منذ أن نظر شاعر عر بى فى صفحة السماء فى ليلة حالية بالنجوم ، و يخيل إليك أنه جدَّد فى وصف فكر الأمير بأنه كمرآة المنجم يرى فيها اليوم ما سيأتى به الغد ، ولكن ألا تري أن هذا المعنى قد أتى فى قول البحترى :

تشف أقاصى الرأى فى بدآته لعينى ، وستر الغيب غير رقيق

ولم يتورط بذكر المنجم الذى يوفق حيناً ، ويضل فى أغلب الأحيان ، ومرآة المنجم هذه ليست مما يؤمن به العصر الحاضر وقد كانت شائعة فى القديم وهى معرفته بحساب الجُمَّل والجفْر الذى ادعى الناس أن أهل البيت هم الذين ألفوا فيه قال أبو العلاء المعرى :

لقد عجبوا لأهل البيت لما أتاهم علمهم من مَسْك جَفْر

ومرآة المنجم وهى صغرى أرته كلَّ عامرة وقفر

ولعل مرآة المنجم اليوم هى ما يسمى بالمندل ، وهذا كله رجم بالغيب وقد تفرد الله بعلمه .

وبعد أن انتهى الشاعر من مدح عباس والثناء على خلاله وسجاياه ، مدح آباءه ، وأثنى على شجاعتهم وقيادتهم الجيوش يدافعون عن الخلافة ، وعن البيت الحرام[1] .

ففلَّ جموع الخارجين ببأسهم وأتهم فيهم بالفتوح وأنجدا

وحامى عن القبر الذى عند طيبة وذاد عن البيت الذى عنده كُدا

ولم يمدح البكرى كما ذكرنا غير الخليفة والخديو ، وليس له فى كل منهما غير قصيدة واحدة وإن مدح عباساً فى خلال قصيدته التى يصف بها مصر بما لا يخرج عما قاله فى هذه القصيدة ، ومن ذلك قوله :

ملك بضوء جبينه تسقى البلاد وتمطر

السيد المحض العلا والجوهر المتخير

العدل مما ينشرُ والمجد مما يُذْخَر

خلق حوي كل الفضا ئل فهى عنه تؤثر

جود وبأس فى الورى بهما يُخَصُّ ويشهر

وهذا الوصف ليس فيه جديد يضيفه إلى قصيدته السابقة ، وقد خلا مديحه من الاستجداء ، ولم يطل فيه ضناً بكرامته وشرفه . ولعله أتى من قبيل أداء الواجب وهو

---

(١) يشير إلى معاونة الجيوش المصرية للخليفة فى غزو كريت ، وتهدئة الثورة فى اليونان ، ومحاربة الوهابيين .

الشاعر المباهى بشاعريته ، والذي ينتظر منه أن يقدم ولاءه لخليفته وأميره ، ولو قصر لليم على تقصيره .

ومن الأغراض التى أجاد فيها الوصف ، ولكنه قليل فى شعره ، بل إن شعره كله قليل ، وقد وصف مصر فى قصيدة عامرة له فيها لفتات شعرية سامية ، ومن هذه القصيدة التى أشرنا إليها فى غير هذا الموضع[1] قوله يصف جمال مصر :

والنيلُ فى لبّاتها عِقد يلوح مجوهَر
والجو صحو مشرق وكأنما هو ممطر
والظل من خلل الشمـ ـوس مدرهمٌ ومدنَّر
وغصونها لُدْنٌ تميـ ـدُ بما تُقل وتُثمر
فكأنهنّ ولائد فى حَلْيها تتكسَّر
هى نسجُ وشى نيلها فيه الطراز الأحمر
هى مثل لوح صور الـ ـفردوسَ فيه مصوِّر
يا جنةً يجنى الجنى فيها ويجرى الكوثر
أنا شاعرٌ فى وصفها لكنها هى أشعر

وفى بعض هذا الوصف جدة ، فتشبيه النيل بأنه عقد جوهر يحلى جيد مصر ، وتشبيه الأغصان المحملة بالثمار المختلفة الألوان بالولائد اللاتى يتكسرن فى مشيتهن وهن حاليات ، وتشبيه مصر بأنها لوح صورت فيه الجنة ، وقوله إنها بجمالها أشعر منه فى شعره الذى يمدحها به من الجديد فى الوصف ، ويدل على محبة لبلاده وعلى خيال سامٍ فى تصويرها .

وتراه فى بعض أبيات هذه القصيدة يقتفى أثر البحترى فى وصف إيوان كسرى ، استمع إليه يصف قصر « عابدين » والصور التى تزين جدرانه ، وقد مثلت عليها وقائع حربية .

فترى الوقائع منظراً وكأنما هى مخـبر
والجند تخطر فى الحديـ ـد فدارعون وحُسَّر

(١) راجع هذا الكتاب ص ١٥٩

والخيل بين عجاجها تخفى وحيناً تظهر
وتظن أحياءً بها فتُمس كيما تُخبرُ

ففى هذه الأبيات شبه كبير وتأثر واضح بتلك التى يصف فيها البحترى معركة أنطاكية.

والمنايا مواثل وأنو شر وان يزجى الصفوف تحت الدِّرَفس
وعراك الرجال بين يديه فى خفوت منهم وإغماض جَرْس
من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترُس
تصف العين أنهم جد أحيا ء لهم بينهم إشارة خرس
يغتلى فيهمُ ارتيابى حتى تتقراهم يداى بلمس

وقد وصف البكرى فى هذه القصيدة الجزيرة وخروج النساء للنزهة بين أرجائها فى مركباتهن وقد أبدع فى الوصف حين قال :

عجلاتُها فلك بأشبا ه النجوم يدوَّر
من كل خِرْكاةٍ بحسـ ناء تضيء وتُقْمَر
فكأنها المشكاة والمصـ باح فيها يَزْهر

والخركاة مركبة النساء فى المواكب ، وتصويره المركبة بأنها كالمشكاء والحسناء فيها كالمصباح تصوير طريف . وتراه بعد ذلك يصف حديقة الحيوان .

فيها النعامةُ والحبا رى والمها والقسور
كسفين نوح أظهرت ما كان فيها يُضْمَر
وترى الغصون على الأرا ئك تلتوى فتُشَجر
وجداولٌ كسبائك بسنا الأصيل تعصفر

وقد نظر فى البيت الأخير إلى قول الشاعر : « ذهب الأصيل على لجين الماء » .

ماءٌ كبلور يذو بُ وأدمعٌ تتقطر
يروى القطا الكدرى منـ ـه وينتحيه الجؤذر
فى حافتيه الورد والنَّـ ـسرين والنيلوفر

ومن روائع وصفه قوله يصف « النيازج » فى إحدى حفلات القصر الليلية ، وقد خرجت منها مناظر عدة ، فمن ثعابين ، وطيور ، وأزهار ونخيل ، فى ألوان وأصباغ مختلفة

فمن شُهب تمتد فى الجو مصعداً ... وتُلوَى على جنبيه مثلَ الأراقم
وتمطر فيه لؤلؤاً وزبرجداً ... شآبيب منها ساجم بعد ساجم
فطوراً نرى أن السماء حديقةٌ ... تفتح فيها النور بين الكمائم
وحيناً نرى أن الحديقة فى الدجى ... سماءٌ تهاوى بالنجوم الرواجم

ولكنك لا تجد له شعراً كثيراً فى الوصف ، فهو مقلٌ جداً ، ولو أنه عنى بالشعر واحتفل به ، ولم يأنف من أن يصير شاعراً مكتمل الشاعرية يخوض فى كل أغراض الشعر ، ويستجيب لانفعالات قلبه ووجدانه ، لكان فى طليعة شعراء مصر .

وله قصيدة فى الفخر والرثاء معاً بعنوان « أبى » عارض فيها المتنبى حين رثى جدته بقوله :

ألا لا أرى الأحداث مدحاً ولا ذما ... فما بطشها جهلا ولا كفها حلما
أحن إلى الكأس التى شربت بها ... وأهوى لمثواها التراب وما ضما
وإن لم تكونى بنت أكرم والد ... فإن أباك الضخم كونك لى أما

وقد قال البكرى من نفس البحر والقافية :

سقت رحمة الله الضريح وما ضما ... وروَّت به هاما وروَّت به عظما
يعز على العلياء أن يسكن الندى ... ترابا وأن نلقى به الحسب الضخما

وفيها يقول واصفاً خلال والده :

وكفان كانا كالفرات ودجلة ... يريشان من خصَّا بجود ومن عَمَّا
وعلم هو اليم الذى قد تنورت ... أو اذَّيه الورادُ فاستصغروا اليما
وبطش لمن عاداه تحسب أنه ... شهاب هوى فى إثر عِفرية رَجْما
وصدر هو الدهناء فى الأزم فسحة ... وليلة سر عند إسراره كتما
وقولٌ عريق فى الفصاحة لو غدت ... تساجله عرب إذاً أصبحوا عجما

وعدل هو العدل الذى قد قضى به ... أبو حفصٍ الفاروق فى طيبةٍ حكما
فهذا أبى من بيت تيم بن مرة ... إلى نَضَد من هاشم يفرع النجما
وما ذاك فى مدحيه شعر وإنما ... خلائقه درٌ أجدت له نظما

و بعد هذا يقف وقفةً على قبور آل الصديق يتذكر فيها أمجادهم ، فتأسى نفسه لما أصابهم .

و إماً تراءت هيلت النفس عندها ... قشعريرة للهيب أو وجمت وَجْما
أهيل على مثل العوالى ترابُها ... ووارت لدى إطباقها الدين والعلما

على أن البكرى أشعر ما تراه فى مقطوعاته الصغيرة . وقد ضمنها بعض الحكم ، والأفكار الجديدة ، والخطرات العارضة ، فمن ذلك قوله فى ظلم السادة للرعية ، وفى هيبة الناس للملوك وخشيتهم إياهم مع أنهم هم الذين ملّكوهم :

لا تعجبوا للظلم يغشى أمة ... فتنوء منه بفادح الأثقال
ظلم الرعية كالعقاب لجهلها ... ألم المريض عقوبة الإهمال

وقوله فى هذا الغرض كذلك :

والناس يخشون من بطش المليك بهم ... وماله دونهم بأس ولا جاه
كصانع صنماً يوماً على يده ... و بعد ذلك يرجوه ويخشاه

فهو و إن نظر إلى قول المعرى :

مُلّ المقام فلم أجاور أمة ... أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستباحوا كيدها ... وعدوا مصالحها وهم أجراؤها

إلاّ أنه جدّد وابتكر ، وما أبدع قوله « كصانع صنماً . . . البيت » فى وصف علاقة الرعية بمليكها ، ومن هذه الحكم قوله :

وفى وسعة المرء نيل العلا ... وقد يمنع المرءَ ما يمنع
صغيرٌ من الأمر يلهيه عن ... بلوغ العظائم أو يقطع
كعين تحيط بهذا الوجو ... د جميعاً ويحجبها إصبع

وفى هذا التشبيه براعة وتجديد . ومن قبيل هذا قوله فى وصف شقيين :

شقيان فى خُلُق واحد تؤلف بينكما الزندقه
كشِقَّىْ مقص تجمعتما على غير شىء سوى التفرقه

وله فى قصيدته التى سماها « ذات القوافى » خطرات بارعة مثل هذا الذى ذكرناه ، حتى ليصل فيها إلى القمة فمن ذلك قوله متغزلاً :

نحلت فلو زرتها ما خشيـ ـت رقيباً يرانىَ فيمن يرى
ولو زرت ميَّة فى يقظـة لظنت بأنى خيـال سرى

* * *

يمـر ولم أدر شهر فشهر كأنى فى فلك لم يدر
وأرتاح إمّا تمنيتهـا ويا رب أمنية كالظفـر

* * *

أسيرٌ ولا أرتضى بالعِتاق ومضنىً وأجزع أن أبرأ
وإن سلَّمت خلتها ودَّعت وأحسب مقتربى منتأىَ

* * *

إذا كنتُ وحدى أكون وإياك
أو خاليـاً فاشتغالى بك
وأطلب المجد والمكرمات لتحسن لى شيمة عندك

* * *

ليحنو قلبك رفقاً علىَّ فالصخر بالماء قد ينبجس
وصونى الوداد وفيه الذَّماء فلن يورق العود إمّا يبس

وما أجمل قوله فى ختام هذه القصيدة :

زمان إذا ما تذكرته تخيلته حُلُما فى الكرى
وعهدُ الشباب كرؤيا إذا مضت أدركتها نفوس الورى

ومن هذه المقطوعات الصغيرة قوله فى الشيب :

أشعرةٌ بيضاء أم أول خيط الكفن
أم تلك سهم مرسلٌ لا يتقى بالجنن
والزرع إن هاج فقد حان الحصاد وأنى

وقد قال ابن الرومى فى هذا المعنى :

لم أخضب الشيب للغوانى لأبتغى عندها ودادا
لكن خضابى على شبابى لبست من بعده حدادا

وقد علق الأستاذ العقاد على قول الشاعرين فى الشيب بقوله : « كذلك الفرق بين خضاب الحداد ، وأول خيط الكفن ، فكلاهما مغالطة لا تعبر عن الواقع ، ولكن وصف الخضاب بالحداد تهكم جائز من حيث لا يجوز أن يخطر على بال أن شعرة الشيب الأولى خيط من خيوط الكفن لا على سبيل الجد ، ولا على سبيل التهكم » .

ولكن يخطر على البال أن الكفن أبيض اللون ، وكذلك الشيب ، وأن الشعرة الأولى إذا انضمت إليها شعرة وأخرى ، وأخذ شعر المرء فى البياض دلّ ذلك عادة على شيخوخة وضعف ، فإذا تمّ الشيب فكأنما تم نسج الكفن فى انتظار المنية .

ومن قبيل هذا قوله :

وما أذّن القوم لما أقاموا صلاة الجنازة يوم الوفاه
وأذن للطفل يوم الولاد فهذا الأذان لتلك الصلاه

وقد اقتفى فيهما أثر ابن الرومى عند قوله :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
وإلا فما يبكيه منها وإنها لأرحب مما كان فيه وأرغد

وقد علق الأستاذ العقاد على هذه المعارضة بقوله : « إنه يعتسف أحيانا ويهتدون ، ومن أمثلة ذلك فيما تقدم قوله فى أذان الولادة وصلاة الجنازة ، وقول ابن الرومى فى بكاء الوليد عند استهلاله ، فإن بكاء الطفل وهو يخرج من ضيق الرحم إلى سعة الدنيا مثل صادق

من تصاريف الحياة ، ومثل شائع بين جميع الناس ، أما المناسبة بين أذان الولادة وصلاة الجنازة فهى مناسبة « موضوعة طارئة » لا توافق هذا المعنى المتصل بالمولد والممات ، وهما أعم شيء وأعمقه فى وجود الإنسان ، وقد كان جائزاً أن يختلف الأمر فنصلى شكراً للولادة ، ونؤذن إعلاناً للوفاة ، وقد جاز عند ملايين من الأحياء ألا تقام الشعيرتان ، فالفرق بين معنى ابن الرومى ومعنى البكرى هو الفرق بين المناسبة الموضوعة والمناسبة الصادقة التى لا يؤثر فيها اختلاف الشعائر والعادات والأقوام والأزمان [١] » .

هذا هو كل ما قاله البكرى من الشعر ، لا يزيد عن أربع قصائد وبعض مقطوعات وشذرات ضمنها آراءه العارضة وخطراته ، وبهذا يصدق عليه قول مطران : بأنه لم تكن له جامعة تربط بين أجزاء شعره ، وأنه كان مقلاً فى هذا الشعر ، وقد علل الأستاذ العقاد لهذه القلة بأن البكرى كان يكتب كثيراً ، ولا ينظم إلا عرضاً فى أثناء الكتابة ، أو فى خاطرة عابرة قلما يسترسل معها إلى الإطالة ، فاتسعت له فى النثر مجالات السليقة الشاعرة ، وظهرت فيه لفتات الشاعر وأغراضه وخصائص ذوقه وفكره ، ولعله لو أطال النظم كما أطال النثر لكثرت موضوعاته ، وتساوت فى هذه المزية قصائده ومقاماته ، وربما كان البكرى ممن يرون كما كان يرى الأقدمون « أن الشعر أسرى مروءة الدنى ، وأدنى مروءة السَّرى » ، وأن الانقطاع له والإكثار منه لا يجملان بصاحب المقام الدينى والحسب العريق ، وليست الكتابة كذلك عند أصحاب هذا الرأى ، ولاسيما الكتابة التى تصاغ فى قالب الرسائل بين الأكفاء ، ولا يطلع عليها القراء إلا إذا طالعهم بها أديب من محترفى الصناعة ، ليتولى هو شرحها وتقديمها إلى الناس ، كما جرى فى كتاب صهاريج اللؤلؤ ديوان البكرى الجامع لنخبة نثره وشعره » [٢] .

وفى الحق إن فى نثر البكرى شعراً لا ينقصه إلا الوزن ، فكثير من موضوعاته التى دبجها نثراً ، لا تصلح إلاّ للشعر ، وقد استطاع — على الرغم من أنه قيد نفسه بالفخامة

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٥٧ — ٥٨

(٢) المصدر السابق ص ٧٠

والجزالة ، وتصيد الغريب ، وإيراد الأمثال العربية القديمة ، وبالعبارة المسجوعة — أن يقبس من سماوات الخيال الشعرى قبسات مشعة ، وأن يمثل عصره أتم تمثيل فى فكرته لا فى عبارته ، وفى خياله لا فى صياغته .

دعنا نستعرض نثر البكرى لنتبين هذه الحقيقة فأول موضوعات صهاريج اللؤلؤ عن رحلته إلى القسطنطينية ، وفيها وصف للسفينة والبحر والليل والقطار والبسفور، ونساء الأتراك ومتنزهات المدينة وهى كلها من الموضوعات التى يصح أن ينظم فيها شاعر حساس ذو خيال ووجدان . ولم يتعرض البكرى لوصفها نثراً إلا لأنه يملك هذه الحاسة الفنية ، ويملك الخيال الذي يصور به مشاعره . ولعله لم يجد القدوة فى الشعر حتى يؤثره بتسجيل خواطره ، ولم يكن أمامه إلا البارودى وكان لا يزال فى منفاه ، ولم يضرب فى كل ميادينه ، ولم يجمع شعره إلا بعد عودته من المنفى . ولعله برم بالشعر لتقيده بالوزن والقافية ، فآثر العبارة المنثورة لتحمل خياله المجنح ، وتتسع لوصفه البديع .

ولا يسعنا أن نأتى على كل موصوفاته ، ولنتخير من وصفه للقسطنطينية قوله فى وصف البحر والبحر آونة كالزجاج الندىّ ، أو السيف الصَّدِىّ ، يلوح كالصفيحة المدحوة[1] أو المرآة المجلوة ، وحينا يضرب زخّاره ، ويموج مواره ، فكأنما سُيرت الجبال ، وكأنما ترى قبابا فوق أفيال ، وكأن قبوراً فى اليم تحفر ، وألوية عليه تنشر ، وكأن العِد[2] يمخض عن زُبد ، وكأن الدوى من جرجرة الآذى[3] زئير الأسد وهزيم الرعد .

يكب الخلية ذات القلا ع وقد كاد جؤجؤها ينحطم[4]

فإذا كان الأصيل ، وسرى النسيم العليل رأيت البحر كأنه مبرد ، أو درع مسرَّد[5] أو أنه ماوية[6] تنظر السماء فيها وجهها بكرة وعشية ، وكأنما كسر فيه الحلى ، أو مزج بالرحيق

---

(١) المدحورة : المبسوطة .
(٢) العد بالكسر : البحر ، ويمخض : يحرك .
(٣) الآذى : الموج .
(٤) جؤجؤ السفينة : صدرها ومقدمتها ، والخلية : السفينة العظيمة .
(٥) المسرد : المثقب .
(٦) الماوية المرآة .

القطربلى[1] وكأنما هو قلائد العقيان ، أو زجاجة المصور يؤلف عليها الأصباغ والألوان » .

فهنا ولا شك خيال شاعر فنان ، وصف البحر فى هدوئه وغضبه ، ووقت الأصيل وصفاً دقيقاً جميلا .

واستمع إليه كذلك يصف الليل وهو على ظهر السفينة ، وماذا عسى أن يرى الناظر بالليل ، والبحر أمامه ساكن أسود ، وستر الليل يحجب عنه الدنيا ، والسفينة ماضية فى طريقها لا تخشى ضيراً ، ولا تلوى على شىء ، ولا تسمع إلا جرجرتها وهدير الأمواج من حولها كأنها تتألم من وقع خطاها ، ولكن الشاعر يرى مالا يراه الناس ، ويحس مالا يحسون ، ويسبح خياله فى عالم قل أن يدركوه إلا بعد أن يحققه لهم فى نثره الشعرى ، أو شعره القوى . قال البكرى :

« حتى إذا أخضل[2] الليل . وأرخى الذيل ، بدا الهلال كأنه خنجر من ضياء يشق الظلما ، أو قلادة ، أو سوار غادة ، أو سوار لواه الضِّراب ، أو الليل فيل وهو ناب ، أو عرجون قديم ، أو نون من خط ابن العديم[3] ، أو بُرْثن ضيغم ، أو مخلب قَشْعم[4] أو ماء فى أنبوبٍ فى روض ، أو ثَمَدٌ[5] فى أسفل حوض ، أو وشى مرقوم ، أو دملجٌ من فضة مفصوم ، أو قلامة ظفر ، أو صِنار فى شبك فى بحر .

أيا ضوء الهلال لطفت جداً ... كأنك فى فم الدنيا ابتسام

يحبِّب لى سناك العشق حتى ... يصـــاحبنى وأصحبه الغرام

ثم إذا غاب الهلال ، وتوارى فى الحجال ألفيت الكون من السواد فى لبوس حداد ، وكأنما الماء سماء ، وكأن السماء ماء ، وكأن النجوم در يموج فى بحر ، أو ثقوب فى قُبَّة

---

(١) القطربلى : منسوب إلى قطربل بلد بالعراق اشتهر بالخمر فى القديم .

(٢) أخضل : أظلم ، وأقبل طيب برده .

(٣) ابن العديم : هو كمال الدين عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبى جرارة ولد فى سنة ٥٨٦ هـ وكان محدثاً حافظاً مؤرخاً صادقاً ، فقيهاً مفتياً ، منشئاً بليغاً ، وكان رأساً فى الخط المنسوب ولا سيما النسخ ، والحواشى وله من المصنفات : تاريخ حلب ، وكتاب الدرارى فى ذكر الذرارى ، وكتاب فى الخط وعلومه وضروبه وتوفى سنة ٦٦٦ هـ .

(٤) القشعم : النسر الكبير .

(٥) الثمد : الماء القليل لا مادة له .

الديجور ، يلوح منها النور ، أو سكاك دِلاص[1] ، أو فلِق رَصاص ، أو عيون جراد ، أو جمرٌ فى رماد ، أو الماء صفائح فضة بيضاء سمِّرن بمسامير صغار من نضار ، فلا تفتأ السفينة تكابد الويل من البحر والليل ، حتى يلوح من الأفق الضياء كابتسام الشفة اللمياء ، فإذا السفينة كأنها سر كتمه الظلام ، وكشفة الضرام » .

لقد افتن البكرى أيما افتنان فى وصف الهلال فى ظلمة الليل ، ولم يدع تشبيهاً يخطر على البال ، وقد لا يخطر على بال أحد إلا أتى به ، وكذلك فعل فى وصف النجوم ، وقد أبدع فى وصف النجوم حين عكس الماء صورتها بأن الماء صفيحة فضة سمرت بمسامير من ذهب . وهذا الوصف قيل لذاته لا يحمل إلا فكرة شعرية . وللبكرى غير هذا النوع من الوصف الذى تردد فى غير ما موضع من صهاريج اللؤلؤ موضوع اجتماعى جذاب هو « العزلة » وصف فيه مجتمعه ، ولم آثر العزلة : وصف فيه الحاكم وغطرسته وجهله ، واستعباده للمرءوسين ، ووصف فيه أبناء الخاصة وزهوهم ، وتبديدهم المال الذين لم يجمعوه بالكد والكدح ولم يعرفوا مقداره ، ووصف أبناء العامة ، وشقاءهم ، وله فيه خطرات اشتراكية تدل على سعة أفق ، وعلى نفس حساسة تتألم للشر وللفقر الذى يرزح تحتهما الشعب المصرى المسكين ، وعلى ثورة نفسية على الأوضاع السيئة فى المجتمع المصرى . وما لى أتكلم عن البكرى وقد أبدع أيما إبداع فلأدعك و إياه . قال :

« كتابى إلى السيد أيّده الله ، وكلأه ورعاه ، وأنا حِلٌ بقُرى السواد ، وريف البلاد ، بعيد عن المدينة ، وما فيها من الشينة والزينة ، فى عزلة عن الناس ، بين سِقْمٍ وغراس ، سليم الجسم من السقم ، والنفس من الألم ، والحِمية من الأنام كالحمية من الطعام ، شفاء من كل داء ، وخليق بمن ارتطم ، فى المزدحم ، أن يصاب ببعض الأصاب » .

وهذا لعمر الحق قول سديد ، ورأى رشيد فى العزلة ، يدل على تبرم بالمجتمع ، وهو فلسفة من يريد العافية بالعزلة .

ويقول واصفاً الريف : « يا ما أُحيلى الوحدة والريف ، وذلك المشتى والمصيف ،

---

(١) الدلاص : الدرع الملساء اللينة

والجو السجسج[١] والظل الوريف . فجر يلوح فى الأفق ، كالنور فى الأعين الزرق ، وضياء ، ينبثق فى الفضاء كما ينبثق الماء ، وشمس تبدو للإشراق فى الآفاق كبودقة فيها ذهب ، أو قنبلة ترمى باللهب ، فيرتفع جَرْسُ كلِّ حيوان ، كممنون فى الأوثان[٢] » ويقول فى وصف النواعير : ونواعيرٌ كأنها عشاق ، بعد فراق ، لم يبق فيها غير ضلوع ، وأنين ودموع ، قد أوشم[٣] النبت حولها وطرَّ ، واستدار الحَدَجُ واخضرَّ » وبعد أن وصف الريف وما فيه من ماشية وزروع ، وأنهار وغدران ، وما فيه من حر لافح في الصيف ، وبرد قارص فى الشتاء وما فيه من طعام ملىء بالخيرات والدسم . . . الخ ذكر أنه فى عزلته هذه لا يصحب إلا العلماء والأدباء ذوى الألباب والأفهام منهم أبو تمام ، والحارث بن همام ، وعروة بن الورد ، وطرفة ابن العبد ، والمعرى ويقول :

ذرينى وكتبى والرياض ووحدتى أظلُّ كوحشيٍ بإحدى الأمالس[٤]

يسوِّفُ أزهار الربيع تَعِلَّةً ويأمن فى البيداء شر المجالس[٥]

يسأل صاحبه : لماذا يدعوه إلى هجر الريف ، والحضور إلى المدينة : « أأفعل ذلك ، وأقطع تلك المسالك رغبةً فى جوار حاكم ديوان ، أو جوار صحبان وخلان ، أم لمنافسة أبناء السامة ، أم ملابسة هذه العامة » .

ويأخذ بعد ذلك فى الحديث عن كل واحد من هؤلاء : عن الحاكم ، وعن الأصحاب وعن أبناء الخاصة ، وعن عامة الشعب .

« أما الحاكم فأكثر ما لقيت امرؤ إن أونس تكبَّر ، وإن أوحش تكدّر ، وإن قُصد تخلف ، وإن ترك تكلف ، إمّع[٦] ، لا يضر ، ولا ينفع ، قبةٌ جوفاء ، تردد ما يلقى فيها

---

(١) السجسج : الوقت الذى لا حر فيها ولا قر ، وهو بين طلوع الشمس وطلوع الفجر ، والوريف : المتسع الممتد .

(٢) ممنون : تمثال لبعض آلهة المصريين القدماء بجوار مدينة طيبة ، كان إذا أشرقت الشمس صاح صيحة واحدة ، وربما كان ذلك حيلة من الكهنة .

(٣) أوشم : ابتدأ يلون . وطر : ظهر .

(٤) الأمالس : ج أملس وهى الفلاة ليس بها نبات .

(٥) يسوف : يشتم .

(٦) الإمع والإمعة : الرجل الذى يتبع كل أحد على رأيه ولا يثبت على شىء .

من النعم إن لا فلا ، وإن نعم فنعم ، ألقاب وأكاليل ، على شخص فى مرسح التمثيل ، فإن طرحت الألقاب ، ونزعت هاتيك الثياب ، ألفيت تحتها العَجب العُجاب .

أبالأسماء والألقاب فيكم يُنال المجد والشرف واليَفاع

لا عُدَّة ولا عدد ، وملك أقامه الله بلا رجال . كما رفع السماء بغير عمد .

ويقضى الأمر حين تغيب تيمٌ ولا يستأذنون وهم شهود

إلى تيه وخيلاء ، وعُنجهية وكبرياء ، كأنه جاء برأس خاقان[1] ، أو أدال دولة بنى مروان .

وهذا وصف صادق للرؤساء والوزراء والحكام فى عهد توفيق البكرى : لأن الإنجليز كانوا هم الحكام الحقيقيين ، والمصريون دمىً تحرك من وراء ستار ، ولقد أدى إخفاق الثورة العرابية إلى فقدان المصريين الثقة بأنفسهم ، وخضعوا لأوامر المحتل الغاصب ، الذى نازع حاكم البلاد وأميرها سلطانه فى شخص ممثله بمصر اللورد كرومر ، وكثير من هؤلاء الذين تولوا إدارة البلاد على عهد الإنجليز يصدق عليهم هذا الوصف ، يظهرون الصلف والكبرياء لمواطنيهم ، تعويضاً عن الذلة والضراعة التى يظهرونها أمام المحتلين وعميدهم بمصر ، ولم يدركوا التبعة الملقاة على عاتقهم ، حتى أتى مصطفى كامل وزأر زأرته ، وصال صولته ، وبرهن على أن هذا المحتل أدنى من يهابه الوطنى الحر الجرىء ، وظل أمر هؤلاء الذين طبعهم الإنجليز بطابعهم على ما هو عليه إلى أن ماتوا . ولا تزال منهم بقية فى دواوين الحكومة حتى اليوم تضرب المثل على صدق هذا الوصف الذى سطره توفيق البكرى .

ويقول عن أبناء الخاصة فى مصر ، وهم الطبقة التى تقتنى العقار والضياع ، وتبدد الأموال ذات اليمين وذات اليسار من غير أن تؤدى للدولة عملاً ، ويعيثون فى البلاد فسادا « وأما أبناء السَّامة[2] ، فإن أحدهم غادة ينقصها الحجاب ، ينظر فى مرآة ولا ينظر فى كتاب ، إنما هو لباس على غير ناس ، كما تضع الباعة مبهرج الثياب على الأخشاب .

---

(١) خاقان أحد رؤساء الترك خرج على الخلافة من ناحية باب الأبواب ، وظهر على أرمينية وقتل الجراح بن عبد الله عامل هشام بن عبد الملك فبعث إليه هشام سعيد بن عمرو الحرشى ، فأوقع سعيد بخاقان ففض جمعه وأخذ رأسه وبعث به إلى هشام فعظم أثره ، وضرب به المثل .

(٢) السامة : الخاصة من الناس .

وهل ينفع الوشى السحيبُ مضلّلا وإن ذُكرت فى القوم قيمته خزى[1]

رمادٌ تخلف عن نار ، وحوض شُرب أوله ، ولم يبق منه غير أكدار ، آباء وأحساب ، وحال كشجر الشَّلجم[2] أحسن ما فيه ما كان تحت التراب « ترى الفتيان كالنخل ، وما يدريك ما الدّخل » إلى رطانة بالعجمة بين الأعراب « أبرد من استعمال النحو فى الحساب » « لو كان ذا حيلة لتول » ، « وهل عند رسم دارس من مُعَوّل » .

وقُحٌ تواصوا بترك البر بينهم تقول ذا شرهم بل ذاك بل هذا

ميسرٌ يُلعب ، ومال يُسلب ، وخدن يخدع ، وكلب يتبع ، وعطر ينفح ، وفرس يضبح[3] .

أبا جعفر ليس فضل الفتى إذا راح فى فضل إعجابه

ولا فى فراهة بِرذَونه ولا فى نظافة أثوابه[4]

أيها الرجل ، وكلكم ذلك الرجل ، إن المال وسيلة لا غاية ، فإن أصبت منه الكفاية ، فقد بلغت النهاية .

وهذا لعمرى وصف خالد لهؤلاء الفتيان الذين ورثوا المال الجم عن آبائهم ، فلم يعرفوا فى جمعه عناء ولا رهقاً ، ولم يأبهوا للمجد يشيدونه أو للفخر يحرزونه ، وإنما همهم التطرى والزينة وعقولهم هواء ، وأفئدتهم خاوية إلاّ من الشر ، فهم رماد تخلف عن نار ومثلهم كشجر الشجم أحسن ما فيه ما كان تحت التراب ، وكثيراً ما نراهم حتى اليوم يباهون برطانة أعجمية ، ويتنكرون للغتهم القومية ، ولكنهم والحق يقال عاجزون عن الإفصاح وعن العمل ، وليس فى مقدورهم أن يغيروا من حالهم ، يجتمعون للفساد ، ويفترقون على ميعاد ، لا تعرف أيهم أسوأ نفساً ، يقتلون الوقت فى لعب الميسر ، وفى سلب أموال الفلاحين الكادحين ، ولقد صورهم أحسن صورة فى قوله : « خدن يخدع ، وكلب يتبع ، وعطر ينفح ، وفرس يضبح » هذا هو كل ما يشغلهم فى الحياة ، فهم عالة على المجتمع . ومن الأسف أنه على الرغم من تقدم الأمة خطوات واسعة فى سبيل المساواة الاجتماعية بانتشار التعليم ، وبتغير الأفكار ،

---

(١) السحيب : المسحوب .

(٢) الشلجم : اللفت ويريد أن آباءهم الذين واراهم التراب أحسن منهم .

(٣) الضبح : صوت أنفاس الخيل عند عدوها . (٤) البرذون : البغل .

ووجود الأنظمة الديموقراطية ، فلا يزال نفر كبير من أبناء الخاصة لايدركون خطورة حالهم ، وأنهم يفتنون الفقراء باستهتارهم ، ويستمطرون على أنفسهم اللعنات بتبذلهم وقحتهم وتبذيرهم المال فى غير ما شرع له .

ثم أرأيت هذه النظرة السامية « المال وسيلة لاغاية فإن أصبت منه الكفاية فقد بلغت النهاية » ، ولكن أنَّى لهؤلاء أن يدركوا هذه الحقيقة ، إنهم يَنْعمون ، ويدعون سواهم من أفراد الشعب يتضورون من الجوع ، ويموتون من الألم والمرض .

إن البكرى فى هذا ثائر على أوضاع شاذة فى مصر ، مع أنه من أبناء الخاصة الذين شبوا فى حضن النعيم ، ولكنه كان ذا نظرة ثاقبة وفكر سديد ، وقلب رحيم ، وعقل حكيم ولعله رأى فى رحلاته إلى أوربا مبلغ ما وصل إليه الناس من المساواة ، وأن أبناء الخاصة يعملون لنفع أمتهم كما يعمل أبناء العامة ، وربما كانت آراؤه هذه هى التى تأذى منها « عباس » فنظرته إلى الحكام ، وإلى أبناء الخاصة ، وآراؤه الاشتراكية لم يكن يرضى عنها عباس ، وهو الذى اشتهر بحبه لجمع المال ، وبعداوته للنظم الديموقراطية وحرم الأمة مجلساً نيابياً صحيحاً .

ثم استمع إليه كيف يصور أبناء العامة ، ويصف شقاءهم وتعاستهم ؟ والتفاوت العظيم بينهم وبين أبناء الخاصة الذين وصفهم من قبل :

« وأما العامة أيدك الله فهم عظم على وضَم ، وصيدٌ فى غير حرَم ، سيد مأسور ، والإخشيد فى يد كافور ، ويتيم غنى فى يد وصى .

وغيظ على الأيام كالنار فى الحشا ... ولكنه غيظُ الأسير على القِدِّ (١)

وأرى رجالاً لا تحوط رعيةً ... فعلام تؤخذ جزية ومكوسُ

ظلموا الرعية واستجازوا كيدها ... وعدوْا مصالحها وهم أجراؤها

فبينما ترى قصوراً وثراءً ، وحبوراً ، وسراءً ، وعرباتٍ تترى ، يعدو أمامها السليك والشنفرى (٢) ، ويقودها داحس والغبراء (٣) على بساط الغبراء ، وخراج قرية أو قريتين يذهب فى لهو ليلة أو ليلتين ، تجد أرملة صَناعا ، وأيتاماً جياعاً ، وشيخاً يعمل وهو فى أرذل العُمْر ،

---

(١) القد : السير من جلد مدبوغ .

(٢) السليك والشنفري ، من العرب العدائين .

(٣) داحس والغبراء جواداں قامت بسبب سباقهما حرب طويلة بين عبس وذبيان فى الجاهلية .

يُقعده العجز ، ويقيمه الفقر ، أو عذراء كادت تبيع عرضها للاحتياج ، أو مريضاً عاجزاً عن العلاج ، وبينما ترى وَذَاحاً [١] فى جيدها عقد ، كأنه فُرود حَضَار [٢] ، وفى أخمصها نعل من نضار ، ترى بائسة فى عنقها عقد من دموع ، وفى بيتها فقر وجوع ، حال تطرف العيون وتثير الشجون » .

إن هذه آراء متقدمة على زمانه ولاسيما فى مصر ، إذا كان جمال الدين قد نبَّه المصريين إلى المطالبة بالشورى ، فإنه لم يعُن العناية الكافية بالإصلاح الاجتماعى على الرغم من صيحته المدوية للمصريين بأنهم نشئوا فى الاستعباد ، وربوا فى حجر الاستبداد ، وعلى الرغم من تحريضه لهم على الثورة [٣] ، لأن غايته كانت سياسية ، وإن كان بعض تلاميذه قد تأثر بدعوته إلى الإصلاح الاجتماعى مثل عبد الله نديم ، ونادى فى جريدته « التنكيت والتبكيت » بإصلاح المفاسد الاجتماعية . ولكنَّ آراءه لم تبلغ فى جرأتها ، وتقدمها نحو المساواة الحقيقية بين طبقات الأمة مثل آراء توفيق البكرى ، وإن لم يكن لها الصدى الذى تستحقه لأن الأسلوب الذى صيغت فيه يعلو على مستوى أبناء الخاصة وجمهور العامة فى ذيَّاك الوقت .

لقد ابتدأ حديثه عن العامة بتقريره أنهم أصحاب السلطان الحقيقى وأنهم أشبه بسيد مأسور ، والإخشيد فى يد كافور ، فالإخشيد هو الملك الشرعى وكافور هو الملك الفعلى ، وأنهم أشبه بيتيم غنى فى يد وصى يستبيح ماله وينهب حقوقه من غير أن يراعى فى هذه الحقوق إلاَّ أو ذمة . ويصور هذا الغيظ الذى يضطرم فى نفوس العامة من الشعب ، ولكنه أشبه بغيظ الأسير المغلول اليد ، لا يستطيع إلاّ أن يغتاظ من غير أن يحطم قيده ، ثم يبدى رأياً جريئاً ، تنادى بها الشعوب الحية اليوم : إذا كان حكام الأمة لا يولونها عناية أو رعاية فعلام يدفع الناس الجزية والضرائب ؟ إنه تمرد على الظلم ، وحث على الإصلاح ، ثم يقتبس بيت أبى العلاء المعرى الذى يقرر فيه أن الحكام هم أجراء لدى الأمة ، ومع ذلك يظلمونها وهذا أعجب العجب .

---

(١) الوذاح : الفاجرة .

(٢) فرود حضار : كواكب ، وحضار اسم كوكب يشبه بسهيل . قال الشاعر :

أرى نار ليلى بالعقيق كأنها حضار إذا ما أعرضت وفرودها

(٣) انظر الأدب الحديث ج ١ ص ٢٠٩ ط ثانية .

ويعقد موازنة بين هذه الفئة القليلة من الأغنياء التى تبعثر على موائد الفساد ما جمع هؤلاء المساكين فى حمارة القيظ وصبارة الشتاء، وهم يبيتون على الطوى، وأبناؤهم يتضاغون من المسغبة والفاقة، ويتضورون من الجوع والعرى، ويتلووون من السقام والأوصاب. وله فى غير هذا الموضع بيتان صور فيهما العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى مصر:

حُمْق الأُلى يحكمون الناس يضحكنى ... وسوء فعلهم فى الناس يبكينى

ما الذئب قد عاث بين الضأن أفتك من ... هذى الولاة بهاتيك المساكين

إنه صور الآفات الاجتماعية التى تفتك بهذه الأمة المسكينة وهى الفقر والجهل والمرض، وعرض فى إيجاز أدبى مشكلة التشرد والبؤس، ووازن بين الفقيرة الكادحة فى سبيل العيش والفاجرة التى تتحلى بالدر، وتنتعل الذهب، وذكر أن هذه حال تطرف العيون وتثير الشجون.

ويطول بنا المقام لو تتبعنا البكرى فى كل موضوعاته الطلية، وأوصافه المبتكرة، ولكنا نرى أنه حقاً شاعر فى نثره، ولولا أنه كان متزمتاً، مؤثراً للغريب وإيراد الأمثلة القديمة، والإشارات التاريخية والأدبية، ولم يتكلف السجع ويتنكر للطبع لكان البكرى فى مقدمة أدباء جيله وقد علق الأستاذ العقاد على نثر البكرى بقوله: «وفى هذه الفقرات وفى أمثالها من نثره المجود موضوعات شعر، ولفتات شاعر، ولكن الصنعة أفسدت الطبيعة، والمحفوظ جنى على الملحوظ، أو لك أن تقول إنك تلمح هنا مجس شاعر يضرب مواضع الماء من الأرض، ولكنه يقف عند حجارة من التقليد ولا ينفذ بعدها إلى النبع المخبوء على مدى أُصبعين من مجسّه».

ويقول عن أدبه شعره ونثره: «وأحسب أن القارئ قد تبين أن الشعر عند البكرى كان مسألة إحساس مرهف وشاعرية مطبوعة، وقد تقصر هذه الشاعرية فلا توفى على الغاية، أو تطفو فلا تتغلغل إلى الأعماق يبد أنها من معدن الفن ولبابه... إن القديم كان يستولى من البكرى على جانب التعليم والقصد والتكلف والصناعة فيه، وإن الحديث كان يستولى منه على الإحساس والسجية وما يصدر عن النفس بلا كلفة ولا إرادة»[1]

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٦٥

أهم المراجـــع

١ — المراجع العربية

الدكتور ابراهيم ناجى	اتجاهات الشعر الحديثة (الأهرام ١٩٣٦/٩/٢٠ م)
ابراهيم اليازجى	اللغة والعصر (مختارات المنفلوطى)
أحمد أمين بك	١ — مقدمة ديوان حافظ ابراهيم .
	٢ — مقدمة ديوان اسماعيل صبرى
أحمد حسن الزيات	١ — وحى الرسالة ج ١ ، ٢
	٢ — دفاع عن البلاغة
أحمد زكى باشا	مقال عن شوقى (مجلة أبولو ديسمبر سنة ١٩٣٢)
أحمد زكى أبو شادى	١ — أنداء الفجر .
	٢ — قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع .
	٣ — مجلة أبولو
أحمد الزين	مقدمة ديوان اسماعيل صبرى
أحمد الأسكندرى	مقدمة ديوان عبد المطلب
أحمد الشايب بك	أصول النقد الأدبى
أحمد شوقى بك	الشوقيات
الدكتور أحمد عزت عبد الكريم	تاريخ التعليم فى مصر
أحمد فتحى زغلول باشا	١ — سر تقدم الإنجليز السكسونيين
	٢ — ماهية اللغة (مختارات المنفلوطى)
أحمد الكاشف	الديوان
أحمد محرم	١ — الديوان
	٢ — دراسة عن اسماعيل صبرى (مجلة أبولو سنة ١٩٣٤)
الدكتور اسماعيل أدهم	مطران
أنطون الجميل	١ — مقدمة ديوان اسماعيل صبرى
	٢ — مقدمة ديوان ولى الدين يكن

أنيس المقدسى	العوامل الفعالة فى الأدب الحديث
بطرس البستانى	أدباء العرب ج ٣
تشارلتن	فنون الأدب (ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود)
تشارلز آدمز	الإسلام والتجديد فى مصر (ترجمة عباس محمود)
توفيق البكرى	١ — بيت الصديق
	٢ — تاريخ السادة الوفائية
	٣ — فحول البلاغة
	٤ — أراجيز العرب
	٥ — صهاريج اللؤلؤ
حافظ ابراهيم	١ — ديوان حافظ
	٢ — ليالى سطيح
حامد عبد القادر	دراسات فى علم النفس الأدبى
حسين شوقى	مقال عن شوقى (أبولو سنة ١٩٣٢)
حسين عفيف	الشعر المرسل (الأهرام ١٩٣٦/٩/٢٠)
خليل مطران	١ — ديوان الخليل
	٢ — الشعراء المعاصرون (مختارات المنفلوطى)
	٣ — المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ ، ١٩٠١ م
داود بركات	مقال عن شوقى (أبولو سنة ١٩٣٢)
رئيف الخورى	الدراسة الأدبية
رشيد رضا	١ — مجلة المنار
	٢ — تاريخ الشيخ محمد عبده (ثلاثة أجزاء)
رمزى مفتاح	رسائل النقد
روكسى العزيزى	مطران والوطنية
الدكتور طه حسين باشا	١ — حافظ وشوقى

٢ — مستقبل الثقافة فى مصر

٣ — مقدمة ديوان صبرى

الطبيب حسن — أثر الثقافة الغربية فى الأدب المصرى الحديث (مخطوط)

عباس محمود العقاد — ١ — چورچ برناردشو (سلسلة اقرأ)

٢ — ديوان أعاصير مغرب

٣ — ديوان عابر سبيل .

٤ — الديوان فى النقد والأدب .

٥ — ساعات بين الكتب

٦ — شعراء مصر و بيئاتهم فى الجيل الماضى

٧ — معراج الشعر (مقال فى مجلة الكتاب أكتوبر سنة ١٩٤٧) .

٨ — مقدمة بلاغة العرب فى القرن العشرين

٩ — مقدمة الغربال

عبد الحميد حسن بك — الأصول الفنية للأدب

عبد الرحمن الرافعى بك — ١ — مصطفى كامل

٢ — محمد فريد

٣ — ثورة سنة ١٩١٩ ج ١ ، ٢

٤ — فى أعقاب الثورة ج ١ ، ٢

عبد الرحمن شكرى — مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى

عبد العزيز محمد باشا — التربية الاستقلالية (ترجمة)

على مبارك — الخطط التوفيقية

عمر الدسوقى — ١ — فى الأدب الحديث الجزء الأول .

٢ — ترجمة للشيخ على يوسف صاحب المؤيد (الكتاب

يوليو سنة ١٩٤٨)

٣ — الفتوة عند العرب

الأمير عمر طوسون	البعثات العلمية فى عهد محمد على وعهد عباس الأول وسعيد
فيليب دى طرازاى	تاريخ الصحافة العربية
قاسم أمين	١ — تحرير المرأة
	٢ — المرأة الجديدة
الأب لويس شيخو	الآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين
الدكتور محمد حسين هيكل باشا	١ — أوقات الفراغ
	٢ — تراجم شرقية وغربية
	٣ — ثورة الأدب
	٤ — مقدمة الشوقيات
محمد الخضري بك	ضرورة التعريب (مختارات المنفلوطى)
محمد خلف الله بك	من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده
محمد رفعت باشا	تاريخ مصر السياسى
الدكتور محمد صبرى	أدب وتاريخ
محمد عبد المطلب	الديوان
الدكتور محمد مندور	الميزان الجديد
مختار الوكيل	رواد الشعر الحديث
مصطفى صادق الرافعى	على السفود
	باحثة البادية
ميخائيل نعيمة	الغربال
نجيب حداد	بين الشعر العربى والإفرنجى (مختارات المنفلوطى)
نسيب عازار	نقد الشعر
ولى الدين يكن	الديوان

الدوريات

أبولو ١٩٣٢ — ١٩٣٣ — ١٩٣٤ . الأهرام

البلاغ أول سبتمبر ١٩٣٤ البلاغ الأسبوعى ١٩٢٦ — ١٩٢٧ — ١٩٢٨ — ١٩٢٩

الجديد للمرصفى ١٩٢٨ المجلة الجديدة لسلامة موسى ١٩٣٠

مجلة سركيس ١٩١٣ الرائد المصرى لنقولا شحاته اللبنانى ١٨٩٦

الزهور لأنطون الجميل وأمين تقى الدين السياسة الأسبوعية

اللواء — ١٩٠٤ — ١٩٠٥ — ١٩٠٦ — ١٩٠٧

المؤيد ١٩٠٥ — ١٩٠٦ — ١٩٠٧ المقتطف ١٩٢١ — ١٩٢٦

المنار الهلال ١٩٠١ — ١٩٠٢ — ١٩٠٧ — ١٩٣١ — ١٩٢٥

الوقائع المصرية ١٩١٤ — ١٩٢٠

تقارير وإحصاءات

الإحصاء الحكومى العام سنة ١٩٠٧ .

إحصاء قسم التسجيل والامتحانات بوزارة المعارف ١٩٢١ — ١٩٣٢ .

الإحصاء العام ١٩٤٥ المطبوع ١٩٤٨ .

تقرير مستر بويد كار بنتر رئيس التفتيش بوزارة المعارف .

تقرير مستر كلاباريد السويسرى ١٩٢٨ . تقرير مستر مان عن التعليم فى مصر ١٩٢٨ .

تقرير لجنة الشئون الخارجية بمجلس النواب الفرنسى (الأهرام ١٩٣٨) .

تقرير الهلالى باشا عن التعليم ١٩٣٥ . تقرير وزارة المعارف عن التعليم ١٩٣١ — ١٩٣٢ .

تقويم جامعة فؤاد الأول ١٩٥٠ . السجل الثقافى ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ .

قانون المطبوعات محاضرة يعقوب أرتين باشا فى المجمع العلمى المصرى ١٩٠٥ م .

ميزانية الدولة لسنة ١٩٥١ (الأهرام ٢ / ٤ / ١٩٥١)

٢ — المراجع الأجنبية

Augstin Birrell	William Hazlitte
C. M. Bowra	The Romantic Imagination
Earl Cromar	Modern Egypt
H. R. Gibb	B. S. O, S.
F. Green	A. Critical Survéy of French and English Literary Ideas in the Eighteenth Century
Gustave le Bon	La Psychologie du Socislism
Huart	Litterature Arabe
R. D. Jameson	A Comparison of Literature: English, Frencb, German and American
Jullian Leopold	(Semailles Français)
Lecarpentier	L' Egypte Moderne
Lenard. S. Harker	Blazaing the Trail
Lord Lloyd	Egypt Since Cromer
J. W. Long	English Literature
E. L. Lucas	Studies French and English
Marcel Braunschvig	Notre Litterature Etuduée dans les textes
G. H. Mair and A. G. Word	Modern English literature
Maria Proz	The Romantic Agony
Dr Maulton	World Literature
I.A. Richards	Principles of Literary Criticism
D. N. Smith	Introduction to Wordsworth Poetry, and Prose
Tahir Khamiry and Kampfmeyer	Leaders in Contemporary Arabic Literature
Sir Valentine Chirol	The Egypian Problem
William Hazlitt	The Spirit of the Age
William Willcocks	Syria, Egypt. North Aftica and Multa Speak Punic not Arabic
Winchester	Some Principles of Literary Criticism
Wordsworth	1, Micheal 2, Lyrical Ballads 3, Prelude
Yacoub Artin Pasha	L'istruction Publique en Egypte
G. Young.	Egypt.

الفهرس

صفحة

المقدمة ٤ — ٧

الفصل الأول : المؤثرات العامة فى الشعر الحديث ٧ — ٢٣٣

١ - الثقافة الأجنبية :

المدارس الفرنسية بمصر ٩ — الإرساليات الإنجليزية ١٢ — آثار كرومر الإصلاحية فى مصر ١٤ — سياسة دانلوب التعليمية ١٦ — نقد الإنجليز لسياسة دانلوب ١٧ — أثر سياسة دانلوب فى الأدب الحديث ١٩ — مخالفة سياسة دانلوب للتربية فى انجلترا ٢٣ — أثر دانلوب فى العقلية المصرية ٢٧ — عدم ابتكار الشعراء ٢٩ — المنافسة بين الثقافتين الإنجليزية والفرنسية ٣٢ — ضعف نفوذ اللغة العربية ٣٤ — دعوة الإنجليز للنهوض باللغة العامية ٤١ — مناهضة المصريين لهذه الدعوة ٤٣ — المطالبة بإعادة اللغة العربية إلى المدارس ٤٥ — الآثار العامة للثقافة الأجنبية فى مصر ٥٠ — تقليدنا للحياة الأوربية ٥٢ — تقليدنا لمذاهب الأدب الأوربى ٥٩ — التجديد فى القوالب الأدبية ٥٩ — الاقتباس من معانى الأدب الأوربى وأغراضه ٦٠ — الترجمة ٦٠ — تعريب الكلمات الاصطلاحية ٦٢ — حرية المطبوعات فى عهد كرومر ٦٣ — حرية الأحزاب فى عهد كرومر ٦٦ — حزب الأمة وأثره ٦٦ — الحد من حرية المطبوعات بعد كرومر ٦٨

٢ - النهضة القومية :

(أ) المظهر السياسى ٧٧ — آثار الثورة العرابية فى نفوس المصريين ٧٧ —

صفحة

عباس يشعر بوطأة الاحتلال ٧٧ — الأحزاب المصرية والصحافة فى ظل الاحتلال ٧٨ — موقف الأحزاب إزاء تركيا ٨٠ — أثر الدعوة إلى الجامعة الإسلامية فى الشعر ٨٣ — شوقى وتركيا ٨٣ — حافظ وتركيا ٨٥ — ولى الدين وتركيا ٨٧ — مصطفى كامل والأحيـــاء الوطنى ٨٨ — شعر شوقى السياسى فى عهد كرومر ٩٠ — حادثة دنشواى ٩١ — أثرها فى السياسة ٩٢ — أثرها فى الأدب ٩٤ — وفاة مصطفى كامل ٩٥ — خروج كرومر من مصر وموقف الشعراء نحوه ٩٧ — نفى شوقى ٩٩ — حافظ والخلافة ١٠٠ — علاقته بالإنجليز ١٠١ — حافظ ووطنياته ١٠٣ — رثاؤه لمصطفى كامل ١٠٧ — حافظ فى الوظيفة ١٠٩ — حافظ وثورة سنة ١٩١٩ ١١١ — حافظ بعد الاستقلال ١١٢ — شوقى بعد عودته من المنفى ووطنياته ١١٣ — إسماعيل صبرى وشـعره السياسى ١١٨ — علاقته بالإنجليز ١١٩ — أثر حادثة دنشواى فى شعره ١٢١ — رثاؤه لمصطفى كامل ٢٢١ — صبرى فى ظل الحمـاية ١٢٣ — عبد المطلب والوطنية المصرية ١٢٥ — عبـد المطلب والثورة ١٢٩ — خليل مطران والوطنية المصرية ١٣٢ — ولى الدين يكن والوطنية المصرية ١٤١ — ولاؤه للانجليز ١٤٤ — أحمد محرم والوطنية المصرية ١٤٦ — أحمد الـكاشف والوطنية المصرية ١٥١ — الأناشيد الوطنية ١٥٢ — وصف الطبيعة المصرية من صميم الأدب القومى ١٥٥ — البارودى والطبيعة المصرية ١٥٦ — عبد المطلب والطبيعة المصرية ١٥٧ — حافظ والطبيعـة المصرية ١٥٨ — توفيق البـكرى والطبيعة المصرية ١٥٨ — شوقى والطبيعة المصرية ١٥٩ — خليل مطران والطبيعة المصرية ١٦١

(٣) المظهر الثقافى

إنشاء الجامعة المصرية وتطورها ١٦٦ — اهتمام المصريين بالتعليم ١٦٧

صفحة

إحياء الكتب القديمة ودور النشر ١٦٨ — انتشار المطابع العربية ١٦٧ — النهضة باللغة ١٧١ — ترجمة الإلياذة ١٧٤ — أثر انتشار الثقافة فى الأدب ١٧٥

(٣) المظهر الاجتماعى

مشكلة الفقر وعلاجها ١٧٨ — حافظ إبراهيم شاعر الشعب ١٧٩ — شوقى ومشكلات الشعب ١٨١ — إسماعيل صبرى والحياة الاجتماعية ١٨٣ — عبد المطلب والمشكلات الاجتماعية ١٨٣ — أحمد محرم ومشكلة الفقر ١٨٥ — العناية بمظاهر النهضة والإشادة بها فى الشعر ١٨٦ — الشعراء والنهضة النسائية ١٨٧ — الشعراء والأدواء الاجتماعية ١٨٩ — النهضة الدينية فى مصر وتطورها ١٩١ — النهضة الاقتصادية وأثرها فى الأدب ١٩٥

(٤) النقد الأدبى :

أحمد فارس الشدياق ١٩٨ — محمد فريد ينقد الشعر ١٩٩ — الشيخ نجيب الحداد يوازن بين الشعر العربى والغربى ٢٠٢ — الشعر المرسل ١٠٤ — رأى الرافعى فيه ٢٠٦ — أثر السوريين فى الأدب ٢٠٧ — هيكل يدعو إلى الأدب القومى ٢٠٩ — هيكل يدعو إلى وضوح الشخصية فى الأدب المصرى ١١٢ — العقاد والمدرسة الإنجليزية ١١٤ — العقاد متأثر بهازلت ٢١٥ — آراء العقاد فى توجيه الشعر الحديث ٢١٧ — مقاييس الشعر فى رأى العقاد ٢٢١ — مطران يوجه الشعر الحديث ٢٢٢ — الدكتور طه حسين والنقد الأدبى ٢٢٦ — الموازنة بين المدرستين الإنجليزية والفرنسية فى الشعر والنثر ٢٢٧ — تأثر شعرائنا بهاتين المدرستين ٢٣١

الفصل الثانى النقد الأدبى : الشعر بعد البارودى ٢٣٤ — ٢٥١

تطور الأغراض فى الشعر الحديث ٢٣٥ — الشعر الدينى ٢٤٠ — تطور

صفحة

الأسلوب ٢٤١ — الشعر التمثيلى ٢٤٢ — الثقافة شرط من شروط الشعر الحديث ٢٤٤ — تطور المعانى ٢٤٥ — الخيال الشعرى ٢٤٨ — موازين الشعر فى نظر الفرنجة ٢٥١ —

الفصل الثالث : المدرسة التقليدية وخصائصها ٢٥٢ — ٣٩٢

إسماعيل صبرى ٢٥٦ — أخلاقه ٢٤٧ — شعره ٢٦٢ — المديح عند صبرى ٢٦٣ — التقاريظ والتهانى فى شعر صبرى ٢٦٩ — الغزل فى شعر صبرى ٢٧١ — الاجتماع فى شعر صبرى ٢٨٥ — سياسيات صبرى ٢٨٩ — الوصف فى شعر صبرى ٢٩٦ — نظرة صبرى إلى الحياة ٢٩٧ — الرثاء عند صبرى ٣٠٠ — محمد عبد المطلب ٣٠٥ — ترجمة حياته ٣٠٥ — اعتداده بنشأته العربية ٣٠٦ — اعتزازه بالعرب ٣٠٧ — أخلاق عبد المطلب ٣١١ — شعره ٣١٧ — خياله بدوى ٣١٨ — النسيب فى شعره ٣٢١ — الوصف فى شعر عبد المطلب ٣٣٣ — الحياة الاجتماعية فى مصر فى شعر عبد المطلب ٣٣٩ — الحجاب والسفور ٣٤٢ — عبد المطلب وفساد الأخلاق ٣٤٣ — الشعر الدينى عند عبد المطلب ٣٤٤ — القصيدة العلوية ٣٤٨ — منزلته فى الأدب ٣٥٢ — السيد توفيق البكرى ٣٥٤ — حياته ٣٥٥ — مؤلفاته ٣٥٧ — تأثره بالقديم ٣٥٨ — رأى مطران فى شعره ٣٥٩ — ولوعه بالأمثال العربية القديمة ٣٦٠ — ولوعه بالغريب ٣٦٣ — شعر البكرى ٣٦٤ — النسيب ٣٦٥ — المديح ٣٦٧ — الوصف ٣٧٢ — الفخر والرثاء ٣٧٦ — الحكمة ٣٧٧ — نثر البكرى ٣٨٠ — الوصف فى نثره ٣٨١ — آراؤه الاجتماعية ٣٨٣ — رأى العقاد فى أدبه ٣٩٠ — المراجع العربية ٣٩٠ — المراجع الإفرنجية ٣٩٥ — الفهرس ٣٩٦

للمؤلف

١ — إخوان الصفاء :

دراسة تاريخية أدبية فلسفية ، تكشف السر عن جماعتهم ونظمها ، وعن فلسفتهم مع مناقشة علمية لكل ما كتب عنهم ، والوصول إلى الحقيقة فى أمرهم .

٢ — النابغة الذبيانى :

ترجمة مستفيضة ، مع تصوير شامل للبيئة العربية فى العصر الجاهلى ، وتطور اللغة العربية إلى عصر النابغة ، ودراسة لديوانه وطبعاته ، وشعره مع تحليل ونقد وموازنة .

٣ — الفتوة عند العرب :

أول كتاب فى اللغة العربية فى موضوعه ، ودراسة عميقة جامعية لأمجاد الأمة العربية ، وتاريخ للفتوة منذ نشأة العرب حتى عصر المماليك ، مع موازنة واسعة بين فتوة العرب وفروسية الغرب . وصور جذابة تاريخية لشتى ضروب الفتوة فى أسلوب قصصى بديع .

٤ — فى الأدب الحديث (الجزء الأول) :

تاريخ للأدب الحديث منذ الحملة الفرنسية حتى نهاية القرن التاسع عشر ، مع ذكر المؤثرات العامة فى الأدب ، وتراجم واسعة للكتاب والشعراء ، وتحليل ونقد وموازنة لآثارهم الأدبية .

تحت الطبع

١ — فى الأدب الحديث (الجزء الثالث) :

يشمل التجديد فى الشعر المصرى الحديث ، ودراسة مستفيضة لشعر شوقى وحافظ ومطران وعلى محمود طه المهندس ، والجارم ، والعقاد والمازنى ، وشكرى ، وشعراء المهجر ، وغيرهم . مع تعريف كاف بالمدرسة الإبداعية الغربية (الرومانتيكية) وأثرها فى الشعر الحديث .

٢ — همسات اليراع :

أدب ، وتاريخ ، واجتماع . أثر أدبى لما شاهده المؤلف فى أسفاره العديدة ، ولتجاربه مع الناس والحياة ، ولقراءته الواسعة فى مختلف الكتب بأسلوب قصصى ممتع .

LIBRAIRIE AL ARAB

DATE DUE

JAFET LIB.
6 JUL 1975

JAFET LIB.
- 1 JUN 1982

JAFET LIB.
1 MAY 1993

892.709:D22fA:v.2:c.1
الدسوقى ،عمر
في الادب الحديث
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01032976

11 MAY '62
F 388
2 8 OCT 63 66-2541
6 JUN '67 61-9032
S 25
DEC 18 '69 64-2750Ca
18 MAR 70 69-2493
28 MAR 71 67-0111
APR 27 '73 F.O.H.I
892.709
D22fA
v.2