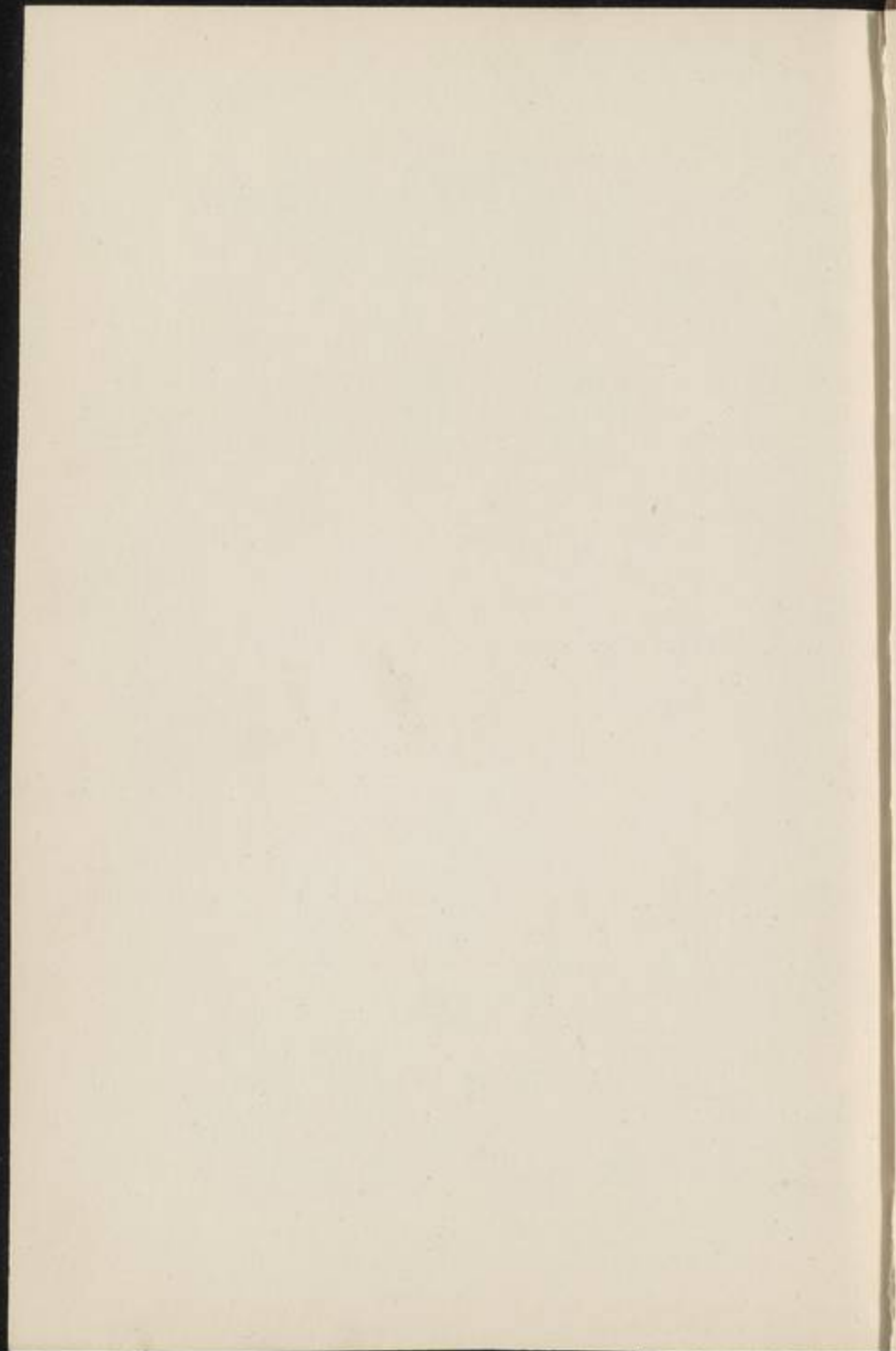
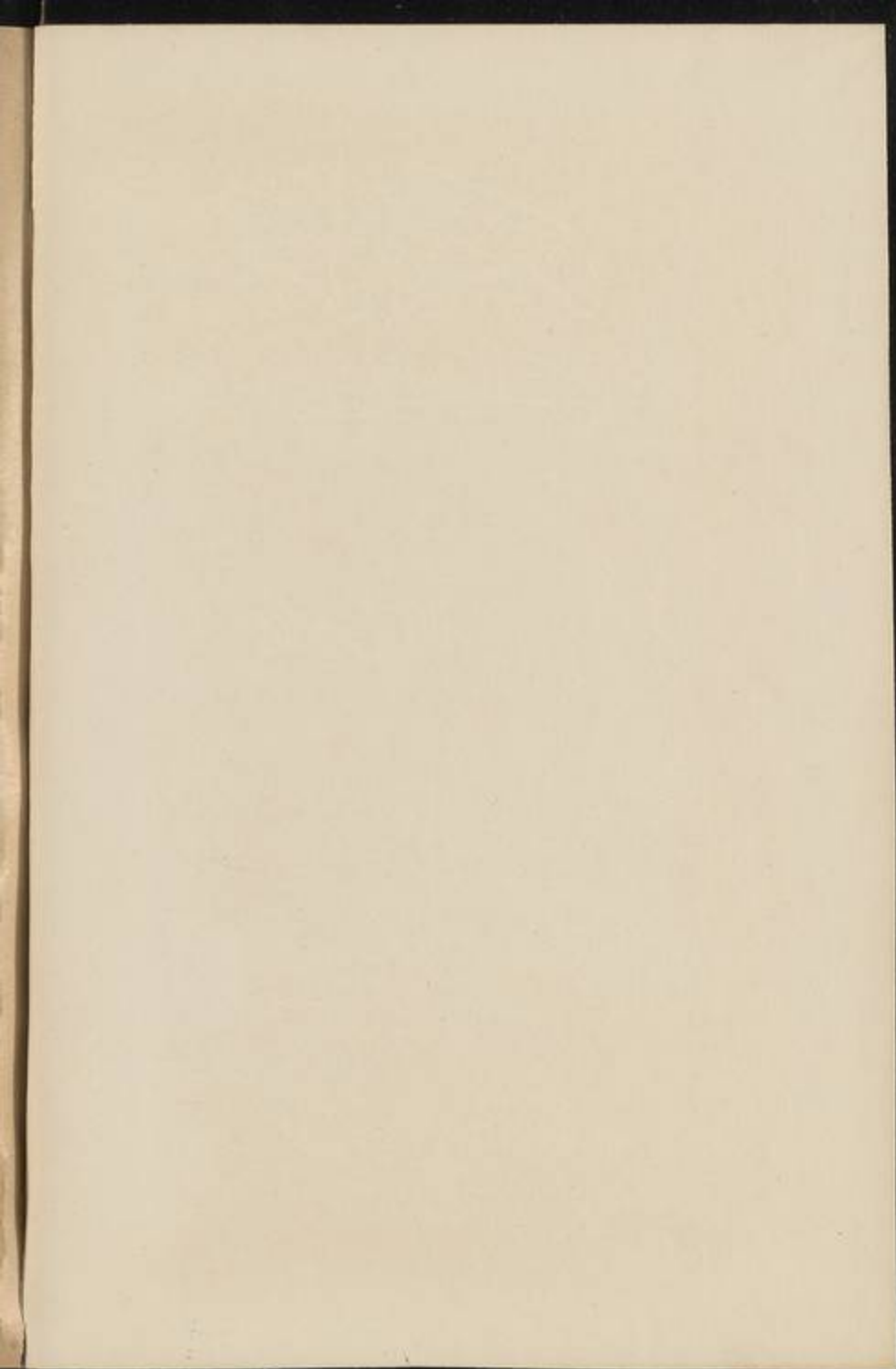


Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES







شعراء مصر
سنة ١٢٤٤ هـ
وبديعاتهم في الجليل المتأضي

بقلم

عبدالله بن محمود العقاد

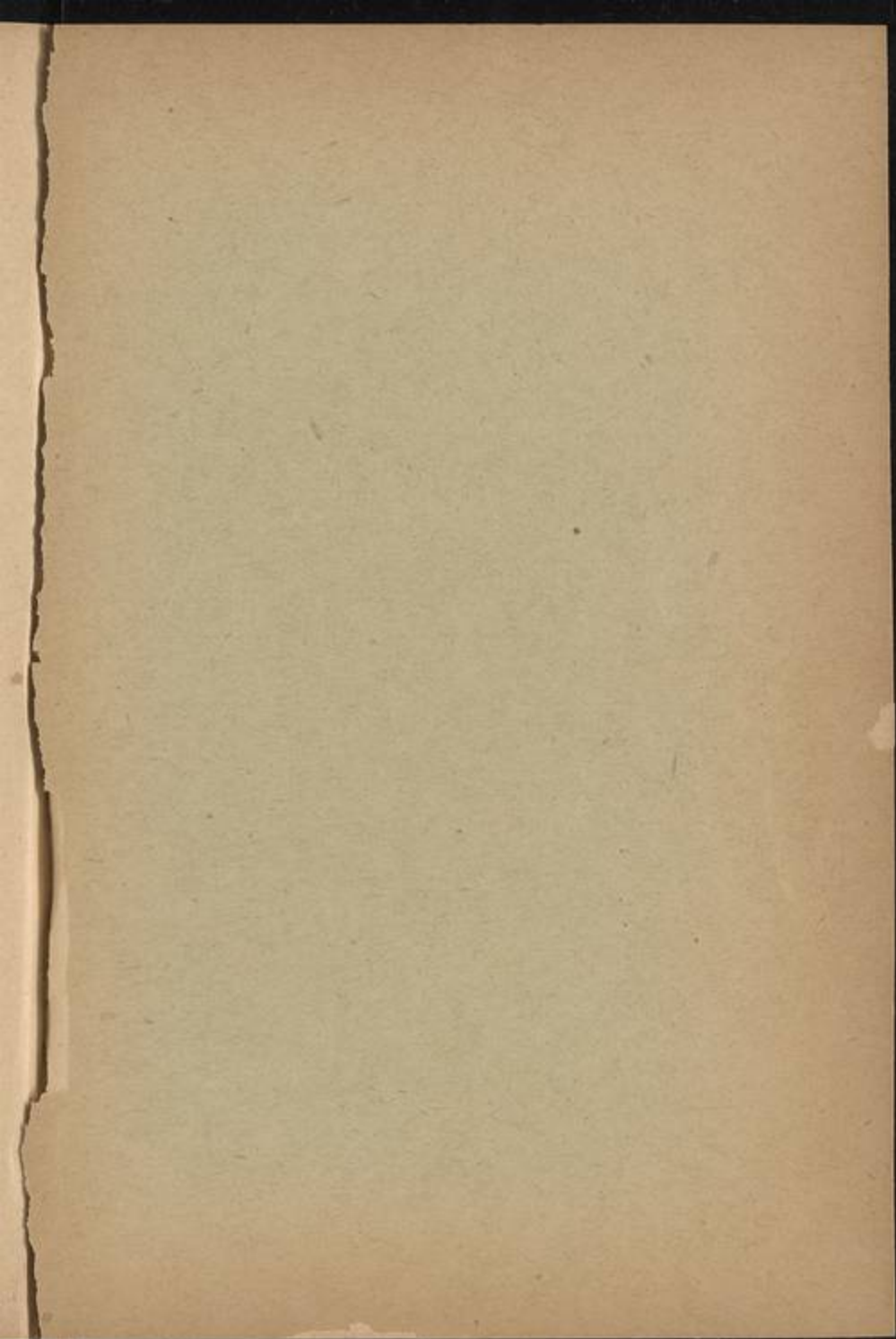


الطبعة الثانية

ملتزمة النشر والطبع

مكتبة النهضة المصرية

١ شارع السلطنة، القاهرة



شعراء مصر
وَبَيْعَاتُهُمْ فِي الْجَيْلِ الْمَكْتُمِ

بقلم

عبدالله بن محمد العقاد

ملتزمة النشر والطبع

مكتبة النهضة المصرية

٩ شارع عدلي باشا - القاهرة

١٩٥٠

893.79

Ag 26

كلمة تقديم

أثر البيته في شعرائنا الذين ظهروا منذ عهد اسماعيل وقبل الجيل الحاضر — هو موضوع هذه المقالات .

ومعرفة البيته ضرورية في نقد كل شعر ، في كل أمة ، في كل جيل . ولكنها ألزم في مصر على التخصيص ، وألزم من ذلك في جيلها الماضي على الأخص . لأن مصر قد اشتملت منذ بداءة الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التي كانت لغة السكاتبين والناظمين جميعاً ، وهي حتى في هذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ولا مرتبة واحدة ، لاختلاف درجة التعليم في أنحاء وطوائفها . بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشأوا على الدروس الدينية ومن نشأوا على الدروس العصرية ، واختلافه بين هؤلاء جميعاً وبين من أخذوا بنصيب من هذا ومن ذاك .

فالبيته الانجليزية أو البيته الفرنسية في العصر الحاضر واحدة من حيث اللغة والثقافة أو تكاد تكون واحدة في جميع المدارس وجميع الأنحاء . لا اختلاف فيها بين أديبين مثقفين الا كما يكون

الاختلاف بين المهندس والطبيب أو بين الرياضى والمشترع ، والا كما يكون الاختلاف بين الأمزجة والملسكات والمزايا النفسية ، ولكن هؤلاء جميعاً يعيشون فى مرحلة واحدة من مراحل الثقافة وفى جو واحد من أجواء الأدب والمعرفة العامة .

أما مصر « الجليل الماضى » فقد كان من أدبانها من درس فى باريس ونشأ على نشأة أهل الاستانة ومنهم من درس فى الجامع الأزهر ونشأ فى قرية من قرى الصعيد ، وكان منهم من شب فى حجر الحضارة ومنهم من شب فى قبيلة بادية كلقبائل التى كانت تجاور المدائن فى صدر الإسلام . وكان منهم من اطلع على أعرق الأساليب العربية ومنهم من كانت لغته فى نظمه لغة الأحاديث اليومية لا تزيد عليها إلا قواعد الاعراب ، ولن يتيسر لنا أن نفهم الأطوار التى عبر بها الشعر المصرى الحديث بغير فهم هذه البيئات ، ولن يتيسر لنا أن نتابع هذه الأطوار إلى يومنا الحاضر ولا أن ندرك معنى الانقلاب الذى طرأ على الأذهان والأذواق فى أواخر القرن التاسع عشر ثم فى أوائل القرن العشرين بغير استقصاء معنى الأدب والشعر كما كان ملحوظاً فى جميع تلك البيئات .

وقد اجتمع البارودى وعلى الليثى فى عصر واحد ، والتقت

أواخر أيام البارودي بأوائل أيام المعاصرين ، ولكن الفروق بينهم جميعاً في مذاهب القول لا يحيط بها أدب أمة أخرى من أمم العالم في ألوف السنين . وكل إدراك لخطوات التجديد في الأدب المعاصر هو إدراك ناقص مبتور مالم يقترن به إدراك هذه الحالة التي لا نظير لها بين آداب اللغات الأخرى ، وهي الحالة التي استلزمها تعدد البيئات الأدبية عندنا في الجيل الماضي وحاولنا أن نلم بها في هذه المقالات .

ونحن لم نقصد إلى الحصر والاستقصاء فيمن عرضنا لهم من شعراء ذلك الجيل ، وإنما قصدنا إلى التمثيل الذي يغني فيه الواحد عن الكثرة والاجمال عن التفصيل ، فالشيخان علي أبو النصر وعلي اللبتي مثلاً من طبقة واحدة ومن مدرسة واحدة في المذاهب الشعرية فإذا اجتزأنا بدراسة اللبتي دون زميله فما كان هذا الايثار لأننا نفضله عليه في الطريقة أو نرفعه عليه في الطبقة ، وإنما خصصناه بالذكر لأنه أدنى إلى تمثيل البيئة المقصودة وأقرب إلى توضيح ما أردناه .

وقد بدأنا المقالات بالكلام على حافظ ابراهيم وليس هو بأكبر زملائه سناً ولا بأقدمهم بيئته وطريقته ، ولكننا بدأنا كتابة هذه المقالات والكلام في الصحف والمجالس مستفيض

عنه وعن تخليد ذكره ، ولم نر بعد ذلك ضرورة لتغير هذا الترتيب لأن البيئات كما أسلفنا لا تترتب على التعاقب أو على ترتيب السنين فلا موجب إذن لتقديم السابق على اللاحق في الزمان ، ولا حاجة إلى التزام ترتيب خاص ، غير ترتيب النشر ، للاحاطة بالموضوع الذي توخيناه .

وأن هذا الموضوع على حدة لخلق بافراد البحث في رسالة مستقلة عن سائر الأغراض . ولهذا اكتفينا به في هذه الرسالة ولم نعرض معه لاسهاب في ترجمة أو عناية بنقد وموازنة ، إلا ما يقتضيه البحث من تقسيم البيئات وآثارها في مذاهب الشعراء .

عباس محمود العقاد

حافظ إبراهيم

المتوفى سنة ١٩٣٢

ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التي عرفت بعد باسم الثورة العراقية ، ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذي أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية

ومن الأدباء من يعتبر الساعاتي طليعة هذه النهضة الحديثة وخاصة الأدباء الناشئين على الطريقة التقليدية

والساعاتي في الحقيقة لم يهبط في ردى شعره هبوط بعض النظامين الذين نقرأ قصائدهم في الجبرتي أو في دواوينهم المتروكة بين أيدينا ، ولكنه كذلك لم يرتفع بأحسن شعره وأجوده إلى أعلى من الطبقة التي بلغها الشعراء في عهده بل في عهد محمد علي والحملة الفرنسية

فكثيراً ما يعثر القارئ بين أقوال هؤلاء الشعراء بقصائد ومقطوعات تضارع محاسن الساعاتي وقد تفضلها في جميع مزاياها . إلا أن الساعاتي جدير بحق أن يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين . ونعني بالعروضيين أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد ويخوضون في الشعر لأنهم كانوا يعتبرون النظم حقاً أو واجباً على كل من تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما إليهما من أصول الصناعة . وهم كانوا يتعلمون هذه

الأصول ويطبقون ما تعلموه فيما نظموه ، فكانت دواوينهم أشبه
شيء بكراسات التطبيق في معاهد التعليم ا

والساعاتى نفسه قد نظم قصيدة مطولة في مدح النبي عليه السلام
أتى فيها على مائة وخمسين نوعاً من أنواع البديع واستهلها بقوله
فيما سماه براعة استهلال :

سفع الديموع لذكر السفع والعلم أبدى البراعة في استهلاله بدم
وكان يكثر من التجنيس والتورية والمطابقة والمواربة
وما إليها من محاسن النظم على أيامه ، ولكنه ظهر في العهد الذى
بدأ فيه الخلاف بين شعر الصنعة وشعر السليقة ، أو بين
النحاة كما سماهم وبين الشعراء المطبوعين ، فقال ينحى على أولئك
النحاة .

فدعنى من قول النحاة فانهم

تعدوا (لصرف) النطق من غير لازم

إذا أنا أحكمت المعانى خفضتهم

وأرفعها قهراً بقوة جازم

وما أنا إلا شاعر ذو طبيعة

ولست بسراق كبعض الأعاجم

فكان كما يرى القراء من هذه التوريات الكثيرة واحداً من

جماعة النحاة يلبس أزياءهم ثم يخرج على صفوفهم ، ويقف في عدوة الطريق بينهم وبين الطبقة التي جاءت بعدهم .

والتفريق الزماني بين المتقدمين على الثورة العراية واللاحقين بها ميسور ، ولكنه تفريق لا معنى له إن لم يكن مصحوبا بسمات فنية تميز بين الطائفتين .

فاذا عمدنا إلى هذه السمات الفنية فنحن لا نعرف سمه هي أدنى إلى الفصل بين تينك الطائفتين من تسمية الأولين بالعروضيين وتسمية الآخرين بالمطبوعين أو غير العروضيين . فجميع الشعراء المتقدمين على الثورة العراية - إلا من شذ منهم - كانوا يتعلمون العروض ويحسبون الناظم على غير علم به داخلا فيما لا يعينه متطفلا على غير فنه ، وجميع الشعراء اللاحقين بالثورة العراية - إلا من شذ منهم - يجهلون العروض أو يعرفونه ولا يعتمدون عليه . وليست المسألة هنا مسألة مصادقة أو تفرقة جزافية خالية من الدلالة . بل هي في الحقيقة تفرقة واحدة تشمل جميع الفروق العامة بين شعر التقليد والجمود وشعر الفطرة والابتكار ، ومغزاها أن البواعث الحقيقية لصوغ الشعر قد ظهرت بعد أن كانت مفقودة أو محجوبة ، وان الأذواق الحية قد أخذت تحل محل القواعد الدراسية ، ولا يحدث ذلك إلا بعد أن تحدث في الأمة أمور كثيرة متشابهة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها من جميع الأنحاء .

وإنما ظهرت هذه الأذواق الحية في عهد الثورة العراقية لأنه العهد الذي زالت فيه موانع النهضة بعض الزوال ونشأت فيه بواعثها بعض النشوء .

وقد كانت موانع النهضة كثيرة تتلخص في مانع واحد كبير ، وهو فتور الحياة القومية في عهد من الزمن طويل .

ويدخل في هذا المانع الكبير سائر الموانع الأخرى من سلطان الأجنبي وغلبة الأعاجم على البلاد وقلة العلم بالأساليب الفصيحة وندرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين ، على نزارة عددهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبيهم .

وكثيراً ما يتفق أن يضعف الروح القومي في أمة من الأمم فتخلفه الحماسة الدينية أو العصبية الحزبية . فأما في مصر فلم يتفق هذا لأن الشعب لم ينظر قط إلى حكامه في عصور الجود والضعف نظرتهم إلى زعماء في الدين أو رؤساء للشيع والأحزاب ، وإنما كان يحسبهم عدواً مسلطاً عليه لا يفخر بنصره ولا يبتئس لخذلانه ، فهيات أن يستمد من أعمالهم حماسة الوطني أو غيره صاحب الدين .

فلما أخذت موانع النهضة في الزوال بزغت طوابع الحياة القومية ونشأ شعراء الجيل على نمط حديث .

نشأوا بعد أن شاعت كتب الأدب القديم في بيئته المتعلمين ،

واتصلت الأمة بالثقافة الأوربية من ناحية الحضارة المنقولة وناحية الاطلاع والدراسة ، ودبت في نفوس المصريين أريحية الشعور الوطنى وثقة العارف بحقه المنكر لما هو فيه من بخس وإهمال . أوهم قد نشأوا بعد أن تضعض المانع الأكبر الذى تنطوى فيه جميع موانع النبوغ فى الأدب وغير الأدب على السواء .

وأمام الشعراء فى هذا الطور الحديث هو بلا ريب ولا خلاف ، محمود سامى البارودى ، صاحب الفضل الأول فى تجديد أسلوب الشعر وانقاذه من الصناعة والتكلف العقيم ، ورده إلى صدق الفطرة وسلامة التعبير .

فهذا الامام المتقدم ذو أثر عظيم فىمن لحق به من الشعراء المحدثين ولا سيما حافظ ابراهيم الذى نحن بصدد الكلام عليه الآن

فإن هناك بواعت كثيرة قربت بين حافظ والبارودى فى الطريقة وما زالت بهما حتى جمعت بينهما بعد ذلك بجامعة الألفة والمودة . حافظ قد اختار حياة الجندي كما اختارها البارودى من قبله ، وحافظ كان مفطوراً . كصاحبه على إيثار الجزالة والاعجاب بالصياغة والفحولة فى العبارة ، وكان كصاحبه أيضاً من حزب التمرد والثورة لا من حزب التسليم والاستكانة . وكان الشيخ حسين المرصفي أستاذ الشاعرين وقدوتهما فى الرأى والنقد وتذوق الكلام .

قال الشيخ حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية « محمود ساسى البارودى لم يقرأ كتابا فى فن من الفنون العربية . غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد فى طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراسة وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو يحضرته حتى تصور فى برهة يسيرة هيات التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد يلحن »

فالباروى من ثم كان إمام المدرسة الشعرية التى خلفت مدرسة العرويين المقلدين ، وندر بعده بين مشاهير الشعراء من درس العروض وقواعد البلاغة دراسة من سلف من أولئك العرويين . فإذا استثنينا حفى بك ناصف فكل من عداه فطريون تلقوا فصاحة الأساليب من الشعراء والكتاب لا من دروس الصناعة التى تعطى الرسم والقاعدة ولا تعطى النموذج والمثال

على أننا لم نعن بامامة البارودى إلا معنى السبق والابتداء القوى الفائق فى هذا النمط الحديث ، أما أنه كان ممثلا لعصره جامعاً لنواحيه الأدبية أو الفكرية فذلك معنى من الامامة لم يكن من حظه ولا نظنه كان من همه . بل هو لم يكن ممثلا حتى للثورة العرايه التى كان زعيما من زعمائها وبطلا معدوداً بين أشهر أبطالها . إذ كانت مشاركته فى الثورة مشاركة الوزير السياسى والقائد الحربى لا مشاركة الشاعر الذى يصف شعور الجمهور أو يذكيه بقصائده وأناشيده ، وتلاه

شعراء آخرون كان حظهم في هذه الناحية مثل حظهم في تمثيل أيامهم مثل حكمه ، فاسماعيل صبرى وأحمد شوقي وحفنى ناصف ومن ضارعهم من أبناء عصرهم يعدون في طليعة المدرسة الجديدة التي خفقت مدرسة العروضيين، ولكنهم لم يعرضوا لنا في شعرهم إلا قليلا من معارض الشعور في الحياة الشعبية ودرجات الانتقال من تفكير إلى تفكير ، وعلّة ذلك فيما نرى أنهم عاشوا في حيز الوظائف ولم يعيشوا في غمرة الأمة بين دوافع المد والجزر وعوامل الشدة والرخاء . وهنا يبدو لنا الفرق بينهم وبين حافظ إبراهيم . ويختلف سبيله وسبيلهم كما اختلف بينه وبين البارودى في هذا الاعتبار

فحافظ إبراهيم حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده في جميع درجات التطور والانتقال .

فهو «أولا» وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى وما بعدها وبين الشاعر كما يفهمونه في القرن العشرين

فالشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى وما بعدها نديم يلتقى جميع سامعيه ويعاشرهم في المجلس ويطيب خواطرهم بالملح والأحاديث ، فكانت صفات النديم لازمة له أشد اللزوم .

والشاعر كما يفهمونه في القرن العشرين رجل يخاطب قراءه من وراء المطبعة أو ستار التمثيل ، فلا تلزمه صفة من صفات النديم

ولا هو يحتاج إلى مزاجه وأساليب تفكيره ، وقد يقضى حياته كلها دون أن يرى قراءه أو يروه

مخافظ كان وسطاً بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة ، ولعله استفاد من صفات المنادمة فوق ما استفاد من معاني الشعر الصميم

والمحقق عن كل حال أن صوته في الإلقاء ولباقته في الإيماء كان لها شأن في جذب الأسماع إليه ، وإعجاب الناس به ليس بالشأن اليسير ، وكنت أداعبه فأقول له « إنك بأن تملأ قوالب الحاكي أخرى منك بطبع صفحات الدواوين ... » فكان يقول : وتكون أنت « عقادي » على تحت الغناء ! . .

وهو « ثانياً » وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية .

فإن نشوء الشاعر الحر في التعبير عن ذات نفسه والإعراب عن ميوله وميول زمنه يستلزم خطوتين اثنتين من خطوات التقدم لا خطوة واحدة .

ففي بادئ الأمر تسرى دعوة الحرية القومية إذ يحس الشعراء بالمطالب الاجتماعية لأنها تكون شغل كل إنسان في هذه الفترة ، وإذا تراهم في روح شعرهم المحمل أمثلة متشابهة قلباً يتميز منهم شخص عن شخص بدخيلة نفس أو وجهة شعور أو نزعة تفكير ، وقلبا

يختلفون إلا في أدوات الصناعة ومبلغ العلم والثقافة . حتى إذا تمهدت مقدمات هذا الدور نجمت الحريات الشخصية أو نجم الأفراد الذين يعرفون لهم استقلالاً عن الجماعة وأطواراً غير الأطوار المصطلح عليها في سواد الأمة . فبتفاوت الشعراء في الأذواق والموضوعات وطرائق تناول والإحساس بالطبيعة والحياة ، وترى منهم من يغرم بوصف البحر أو بوصف الغياض أو بوصف النجوم أو بغرائب الطباع أو ماشابه ذلك من ضروب التفاوت التي يرى المطلع عليها كأنه يطلع على نسخ شتى من الكون قد طبع كل منها على مرآة يختلف من سائر المزايا في التصوير والتلوين

حافظ إبراهيم قد كان وسطاً بين شعراء الحرية القومية وشعراء الحرية الشخصية ، لم يهمل الناحيتين ولم يبلغ في أحدهما مبلغ الكمال . فهو شاعر الحياة القومية في كلامه عن اللغة الفصحى وعن السفور والحجاب وعن فاجعة دنشواي وعن أزمات المال والسياسة وعن مضاربات الأغنياء في سوق القطن وإضرار الشركات بالبلاد ، ثم هو شاعر الحياة الشخصية في شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبعه فليس له في أبناء جيله نظير في الجمع بين الخصلتين والظهور بحالة قومه وحالة نفسه معاً على صفحات ديوانه

وهو ثالثاً ، وسط بين المطلعين على الآداب العربية وحدها والمتوسعين في قراءة الآداب الأوروبية ، فلا تجد بين العارفين باللغات الأجنبية أحداً أشبه منه بمن يجهلونها ، ولا تجد بين جاهليها أحداً أشبه منه بمن يعرفونها . فلو أننا أردنا أن نختار شاعراً يصفح يديه الأثنتين هؤلاة وهؤلاء لما كان هذا الشاعر أحداً غير حافظ إبراهيم .

وهو رابعاً ، وسط بين مبالغة الأقدمين وقصد المحدثين ولا سيما في المديح ، فقد بالغ في جزئه الأول حتى قال في مدح بعض الوجهاء :

إذا سرت يوماً حذر التمل بعضه
مخافة جيش من مواليك يغشاه
وان كنت في روض تغنت طيوره
وصاحت على الأفنان يحرسك الله
وكان ابن داود له الريح خادم
وتخدمك الأيام والسعد والجاه
تحل بحيث المجد التي رحاله
فضاهرة والبيت والقدس أشباه
هذا كان في أول عهده بالشعر . أما في أخريات أيامه فقد

ثاب إلى قصد في القول يقرب من قصد المحدثين حين قال في رثاء
سعد زغلول :

شاع في نفسه اليقين فوقاً ه به الله عثرة وتبأبا
عجزت حيلة الشباك وكان الشر ق للصيد مغنماً مستطابا
كلها أحكموا بأرضك نخاً من نخاخ الدهاء خابوا وخابا
أو أطاروا الحمام يوماً لزلج قابلوا منك في السماء عقابا
تقتل الدس بالصرافة قتلاً وتسقى منافق القوم صابا
وترى الصدق والصرافة ديناً لا يراه المخالفون صوابا
تعشق الجوصاف في اللون صحواً والمضلون يعشقون الضبابا
أنت أوردتنا من الماء عذباً وأراهم قد أوردونا السرابا
قد جمعت الأحزاب خلفك صفاً ونظمت الشيوخ والنوابا

وهذا مدح مقدر لا مشابهة بينه في هذه الصفة وبين أسلوبه
القديم في المديح .

والذي نعتقده أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال
الامة والشاعر والادب في وقت واحد . فيخطيء من يظن أن الامم
المترقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها . إذ المديح جائز في
كل أمة ومن كل شاعر ، فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ
القصيد في مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه ، ولا ضير على الادب
أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون أو

الشرقيون . وإنما الخلاف في نوع المدح لا في موضوعه على إطلاقه .
فمدح الأمم المتعلمة غير مدح الأمم الجاهلة ، والشاعر الذي يملك
أمره يتبع في مدحه أسلوباً غير الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره ،
ومكانة الأديب في الأمة تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في
هاتين الحالتين ، فلن يقال إن للأدب مكاناً في الأمة والشاعر مضطر
فيها إلى اذلال عقله وتسخير كرامته في مدح لا تسيغه العقول ولا
يليق بالرجل الحر المريد لما يقول ، ولن يقال إن الأمة متعلمة
والمبالغات الشعرية فيها تؤخذ مأخذ الجد والوقار وهي أقرب إلى الهزل
والهجاء المستور ، أو لن يقال إن الأمة حرة تشعر بوجودها وأنت
تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى فيها ذكراً لغير الرؤساء ، ولا ترى في
الصفات التي يمدحون بها صفة ترجع إلى الأمة وتعتمد على تقديرها
أو تستفاد من خدمتها والعمل بمشيئتها .

حافظ يمثل أمته في مديحه كما يمثلها في قصائده الاجتماعية ، فهو
مدح يدل على مراحل الأدب والحرية القومية في الأمة المصرية
مرحلة بعد مرحلة ، وبهذه الخصلة أيضاً كان حافظ متفرداً بين شعراء
جيله قليل النظير .

تلك هي رأينا مكانته في الأدب المصري الحديث ، وخلاصتها
أنه كان حلقة وسطى بين من تقدموه ومن تلوه ، وأنه حمل بين طيات

شعره أثاراً من كل طريق سلكته بلاده أثناء حياته فكان أقرب إلى تمثيلها من جميع زملائه .

ولسنا نغنى أننا نرجح حافظاً على جميع أولئك الزملاء في جوهر أدبه ومعدن شعره ، إذ المزية كما يقول المناطقة لا تقتضى الأفضلية ، ولكننا نغنى أن أسباب عيشه وملابسات أيامه كانت أدعى إلى توجيهه هذه الوجهة وأدنى إلى اقامته في هذا المقام .

كان الساعاتى حلقة وسطى بين مدرسة العروضيين ومدرسة الفطريين ، وكان حافظ حلقة وسطى بين النمط الذى سنه البارودى في إبان النهضة القومية وبين الأنماط المبتدعة التى يدعو إليها الشعور بالحرية الشخصية والمزايا الفردية ، فهو رجل يدل بشعره على زمنه وعلى نفسه ، وهو فصل من الفصول المبيته له مكانه البارز في كتاب الأدب المصرى الحديث .

مفتى ناصف

المتوفى سنة ١٩١٩

كان أبناء الجيل الماضى إذا سمعوا رجلا يفهم النكتة فى المجلس ويحسن ردها . ويحفظ النادرة ويتأنق فى سردها . ويروى الأخبار وينشد الأشعار ؛ سألوه وهم على يقين أنه شاعر مجيد . هل لك شعر فى هذا المعنى ؟ وهل قلت فى الغزل والنسيب أو فى المدح والهجاء أو فى غيرها من أغراض القصيد ؟

ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن الشاعرية هى اللبابة وذراية اللسان . لأنها قبل كل شىء صناعة كلام وتنميق ألفاظ وبراعة فى المساجلة والأخام .

وقد كان حفى ناصف على شرط الشاعر عندهم وزيادة . كان فكها سريع الخاطر فى النكات البادرة ، حافظا لنوادير الظرفاء وأخبار السلف الصالحين وغير الصالحين ، وكان فوق ذلك عالما باللغة راويا للأشعار ، ناظما يجيد النظم ويأتى فيه بالمعاني الطريفة والفكاهات المستملحة ، فلا جرم يكون على ذلك رأى شاعراً وفى طليعة الشعراء ، ولا جرم يسلكه تاريخ الأدب الحديث فى عالم الشعر ويذكره بين المتفرغين له من أبناء جيله الأسبقين

على أن الحقيقة فى رأينا أن ناصفا لم يكن شاعراً ولا صاحب طبيعة شعرية ، وأن الحكم فى أمره أوضح وأثبت من أن يطول عليه الخلاف

فالشعر وذراية اللسان وما إليها شيئان مختلفان ، وقد ترى الرجل

فصيحا في المجلس سريعا إلى النكتة اللسانية أو الوضعية مفحما
لمساجليه في معارض القول ، ثم لا يكون له بعد ذلك كله من
الشاعرية نصيب .

وقد ترى الرجل صامتا نائيا عن نكات المجالس قليل الخبرة
بمحاضراتها ثم يكون من الشاعرية على النصيب الأوفى والحظ
الأجزل ، وكذلك كان كثير من عظماء الشعراء في العربية وغيرها ،
وفي القديم والحديث .

فلو أننا جمعنا أمثال المتنبي والمعري وابن الرومي والشريف
ودانتى وشيلر وجيتى وملتون وشلى وويتمان وادجار النبو ومن
على طرازهم لحيل إلى من يراهم أنهم قوم لا يفقهون ولا يخفون
للسرور ولا يشعرون بما يشعر به عامة الناس ممن لا يعلمون ولا
ينظمون ؛ لأن الشاعر قد يطوى شعوره في طوية نفسه ويغوص
به إلى أغوار ضميره ، فلا يترأى منه أثر ظاهر لغير العين المتفرسة
والبدئية المطبوعة ، ثم هو مع هذا موفور السليقة كامل الأداة راجح
على أناس آخرين يقل نصيبهم من دخائل النفس ويكثر نصيبهم من
الظاهر المعروض للأنظار والأسماع .

إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها في
القالب الجميل .

وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة .

قد تكون إدراكا واعياً لكل ما في الطبيعة والكون والوجدان وكل ما تتسع له الأرضون والسموات .

وقد تكون إدراكا مصروفاً إلى ناحية من الحس لا تتعدها إلى غيرها ، كالحب والغزل أو الافتتان بالأزهار والرياض ، أو النشاط إلى الأغاريد والألحان ، أو الوله بالكواكب ومناظر الفضاء ، أو الحنين إلى الفلوات أو البحار أو الآجام والأدواح ، أو إلى الأسواق وميادين الفتوة والنضال وسائر المعارض التي تعرض فيها أحوال الناس وسرايرهم في الاجتماع والانفراد .

قد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون خاصة محدودة كما تقدم ، وقد تكون قوية أو لطيفة أو عميقة أو مضطربة أو سلسلة سائغة ، ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الأ لازم والشرط الأ واحد للشاعرية في لبابها ، وما عدا ذلك من الصفات والأدوات إنما هو نافلة تضاف فتحسن في صاحبها أو تحتجب فقلها تضير .

والنسكات كذلك لا بد من التفرقة بينها على هذا المنوال ، لأنها قد تصدر عن الشاعرية في بعض الأحيان ، وقد تنفصل عنها في

أحيان أخرى ، وقد تدل في غير هذه الأحيان وتلك على عكس
الشاعرية أو على الخلو منها والاقفار من أدواتها ، وبهذا وصفنا
النكات باللسانية والوضعية ولم نتركها على إطلاقها .

فمن النكات ما هو لعب بالألفاظ أو الأوضاع والأشكال ،
وهو على هذا النحو خفة في الذهن من قبيل خفة اليد في الحركة
واللعب بالأشياء ، وليست هي على طائل ولا من الملكات النفسية
إلا في القشور .

ومن النكات ما هو فطنة لنقائض النفس البشرية ونفاذ إلى
مكامن الشعور وحيل العواطف التي تتوارى بها خلصة أو تحاول
الظهور للعيان في غير مظهرها الأصيل ، وهذه هي نكات الشاعرية
بل نكات الملكات النفسية التي يقام لها وزن في موازين الفنون
والآداب .

فاذا رجعنا إلى قصائد حفنى ناصف جميعها لم نجد بينها بيتاً واحداً
بدل على سليقة مفضولة على استيعاب المحسوسات ، أو نكتة تخرج
عن مفارقات الألفاظ واللعب بالأوضاع والأشكال .

وأدنى من ذلك إلى التفرقة بين الشعر والنظم أن تراجع قصائده
ورسائله فاذا هما في الجوهر متشابهان لا فرق بينهما في جميع
المزايا والألوان ، فلا تخسر القصيدة ذرة من جوهرها إذا أصبحت
رسالة ، ولا تتغير الرسالة ذرة في جوهرها إذا أصبحت قصيدة ،

لأن العنصر الغالب على النوعين هو المعاني التي يستوى فيها المنظوم والمنثور ، ولا تستلزم الشعر دون غيره من أدوات التعبير .

خذ مثلاً قوله في الشكر على هدية عنب :

وصل يا مولاي إلى هذا الطرف ، ما خصصت به العبد من
الطرف ، قفص من عنب كاللؤلؤ في الصدف ، تتألق عناقيده كأنها
من صناعة النجف ، ولعمر الحق إنها لتحفة من أحلى التحف ،
لا يعثر على مثلها إلا بطريق الصدف ، فقابلناه لثما بالأفواه ، ورشفا
بالشفاه ، واحتفينا بقدمه كل الاحتفاء ، ولم نفرط في حبه عند
اللقاء . بل حللناه الحبي ، وقلنا له أهلاً وسهلاً ومرحباً ، وأوسعناه
عضاً ولثماً وتناولناه تخميشاً وضماً ، وحفظنا في صدورنا سره
المكنون ، وطويناه في غضون البطون ، فطربت من تعاطيه
الأرواح ، ولا غرو فهو أصل الراح ، وانتشينا ولم نحمل وزراً ،
وثملنا ولم نذق طعماً مرّاً ، فهو كيان مهديه سحر ولكنه حلال ،
ولعب إلا أنه كمال ...

أو خذ مثلاً قوله من كتاب إلى السيد توفيق البكري :

« ولا ادعى انى أوازي السيد صانه الله في علو حسيه ، أو
أدانيه في علمه وأدبه ، أو أقاربه في مناصبه ورتبه ، أو أكأثره في
فنه وذهبه ، وإنما أقول يلبنى للسيد أن يميز بين من يزوره لسماع

الأغاني والأذكار وشهود الأواني على مائدة الإفطار . وبين من يزوره للسلام وتأييد جامعة الإسلام ، وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصاً للخلاص ، ومن يتردد إجابة لدعوة الإخلاص ، وأن لا يشتبه عليه طلاب الفوائد بطلاب العوائد ، وقناص الشوارد بنقباء الموالد ، ورواد الطرف بأرباب الحرف

فما كل من لا قيت صاحب حاجة

ولا كل من قابلت سائلك العرفا

فإن حسن عند السيد أن يغضى عن بعض الأجناس ، فلا يحسن أن يغضى عن جميع الناس ، وإلا فلماذا يطوف على بعض الضيوف ويحييهم بصنوف من المعروف ، ويتخطى الرقاب لصروف ويخترق لأجله الصفوف ؟ ... ،

وهذه أمثلة من نثر حفى فى رسائله فهل فى شعره ما يمتاز عليها بغير وزن العروض ؟

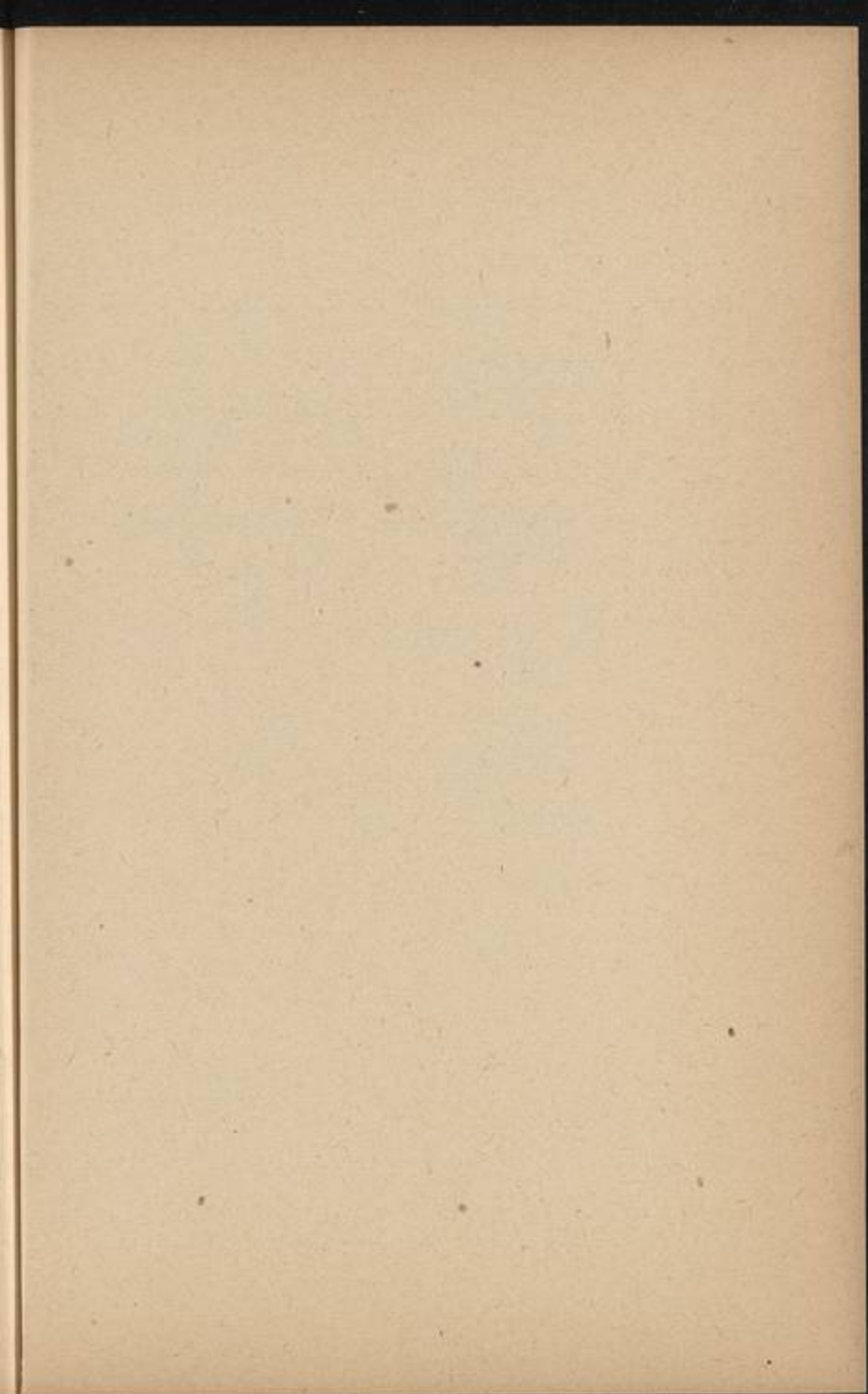
هنا لباقة وهناك لباقة . وهنا تنظيم حسن للاسباج والفواصل ، وهناك تنظيم حسن للقوافى والأوزان ، وهنا تخريج ظريف للناسبات اللفظية ، وهناك تخريج ظريف لهذه المناسبات ، وإن يكن فارق بين النظم والنثر فهو قلة التكلف للتحسين والتلميق فى نظمه وكثرة المحسنات المتكلفة على جودة الصنعة فى نثره ، وعله ذلك أن

النثر لا يستفيد بلاغته ورونقه إلا من العاطفة والشعور أو من الزخرف والأناقة . ولا مناص من الزخرف والأناقة إذا نقصت العاطفة ونقص الشعور ، ومن ثم لم يكن في وسع حفى أن يعرض عن المحسنات في رسائله كما يعرض عنها في قصائده ؛ لأنه يستغنى بالوزن والانسجام والرنين في المنظوم ولا يسعه أن يستغنى عن هذه الزينة « الضرورية » بمزية من مزايا المنثور .

أما دلائل « استيعاب المحسوسات » في الرسائل أو القصائد فهي خافية هنا وهناك ، ولن يشعر القارىء وهو يعبرها جميعاً بأنه يطالع كلام رجل عنده من « المحسوسات » ما هو حريص على أدائه ، وما القارىء حريص على سماعه ، ولكنه يشعر بالصنعة البارعة والتوفيقات اللفظية في نكاته وملحه وتليحاته ، ولا يرى بعد قراءة الرسائل كافة والقصائد كافة أنه زاد شيئاً من الشعور أو ربح شيئاً من العاطفة ، أو أنه خليق أن يعتمد على ناظم تلك القصائد وكاتب تلك الرسائل في الإحساس بما لم يكن يحسه من آيات الكون والطبيعة والنفس الإنسانية ، ولا في التعبير عما يحسه هو ولا يقوى على وصفه كما يقوى عليه الشعراء والكتاب .

ومع هذا نقول ونحسب القراء يقولون معنا أن نظم حفى نمط وحده في تاريخ جيله وفي تاريخ أجيال كثيرة من أدب العربية ، فلو جاز أن يكون انسان شاعراً بمزايا النظم وحده لكانه حفى ناصف

بما رزق من سهولة وصنعة مصقولة وفكاهة خفيفة تعوض ما فاتته من الخواجج والنزعات النفسية ، ولا نحب أن يفهم أحد أننا نبخس الرجل فضله بما أسلفناه عن مكانه من الشعر الصحيح ، فإن الشاعرية ليست فرضا محتوما على جميع الناس ولا التجرد منها عيب يقدر في مكانة الرجل مادام ذا مكانة في باب من أبواب العلم والأدب والحياة الاجتماعية تكافئ مكانة الشاعرية ، وقد كان لحفي ناصف من المآثر على اللغة والتعليم ما هو حسبة وحسب كل فاضل يؤدي ما عليه من قريضة لقومه وللمعرفة وللثقافة ، وما من طالب في زماننا ولا في الجيل الماضي إلا وهو مدين للرجل ببعض معرفته وثقافته وشاكر له حظا من معلوماته ودروسه .



اسماعیل صبری

المتوفی سنہ ۱۹۲۳

إذا أتيتك أن تحضر مجلسا من مجالس الظرفاء القاهريين في
الجيل الماضي خيل إليك أنك في حجرة رجل نائم مريض . !

فالكلام همس ، والخطو لمس ، والاشارة في رفق ، وسياق
الحديث لا إمعان فيه ، وكل ما هنالك يوحي إليك الخوف من الحركة
والاشفاق من الشدة ، إلا ساعة الضحك في بعض الاحايين فقد
يصحو فيها المريض وتعلو طبقة الاصوات ، ويستمع مريضنا الذي
كان نائماً قبل هنيهة بعض ما يجلب السرور من الضحكات والمناقشات ،
دون أن يحفز الخاطر أو يستجيش الضمير .

وتلك حال معهودة في أذواق الأمم التي لها نصيب عريق من
الحضارة ولم يبق لها نصيب من قوة السلطان ودفعة الحياة .

فالحضارة تنتهى فيها إلى ترف ، والترف ينتهى فيها إلى نعومة ،
والفضيلة الكبرى فيها تنتهى إلى الذوق المترف الناعم ، أو الذوق
فيه تمييز وكياسة وليس فيه قوة وعمق ، ولا صبر له على العزم
والصلابة في عمل ولا حس ولا طلب تموق إليه النفس ، ولو كان
طلب الجمال أو طلب المتعة بالذوق الجميل .

ويتفق لهذا الذوق المترف الناعم أن يكون صادقا لا تصنع فيه
كما يتفق له أن يكون كاذبا كله تصنع واختلاق ، وإنما الفرق بين
صادقه وكاذبه أن الأول يغار حقا على سلامة النائم المريض فهو
يتمشى أو يتكلم برفق مطبوع وهوادة خالصة من الرياء ، وان

الثانى يتكلف الغيرة فيمشى المشية بقدمه ولا يمشيها بقلبه ! ويهمس
الهمسة بشفتيه ولا يهمسها بفكره ! ولكنهما على السواء لا يتعدان
من سرير النائم المريض !

* * *

في هذه البيئة نشأ اسماعيل صبرى الشاعر الناقد البصير بلطائف
الكلام ، فنشأ على ذوق قاهرى صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره
وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه .

وأن هذا الذوق لخبير بالجيد والردىء من الكلام ، وقادر على
التمييز الصحيح بين الذهب والبهرج فى رونق الفصاحة ، ولكنك
خليق أن تفرض له درجة من الحرارة لن يقدر على الحياة فيما
وراءها ، فإذا استطعت أن تتخيل أناساً من الأحياء لا يعيشون
فيما وراء درجة العشرين فأولئك هم أصحاب ذلك الذوق من القاهريين
فى ذلك الجيل : كل ما يشعرون به من حسن أو قبيح صحيح قويم ،
ولكن على تلك النسبة من الفرق بين الحاريتين . حرارة لا تتجاوز
عشرين درجة وحرارة قد تتجاوز الثانية والأربعين .

ولما تهيأ لاسماعيل صبرى أن يتلقى العلم فى فرنسا ويطالع على
آدابها وآداب الأوربيين فى لغتها كان من الاتفاق 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 التي كان يمثلها لا مرتين واخوانه الأرقاء الناعمون ، وليست هذه الطريقة والتي تبعث القاهري من أبناء الجيل الماضي إلى تبديل سمته واليقظة لهبوط حرارته ، والتحول عن حجرة النوم والفتور !

فاسماعيل صبرى شاعر صادق الشعر ناقد بصير بالنقد ، إلا أنه لا يتعدى في شعره ونقده نطاقا يرسمه له مزيج من ذوقه القاهري وذوق المدرسة « اللامرتينية » في أحسن ما كانت عليه من شعور وتميز . شعره لطيف لا تعمل فيه ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة ، ونقده بصير عارف بالزيف كله ولكنه غير بصير ولا عارف بالصحة كلها ، وأثره في تهذيب الأذواق ونفى ما كان فاشيا من زيف التشبيه وفساد الخيال أثر واضح لا ريب فيه ، ولكنه بعد هذا أثر محدود بذلك النطاق المرسوم .

وإن شئت فقل إن أدب الرجل كان أدب « الذوق » ، ولم يكن أدب النزعات والخوارج ، وأدب السكون ولم يكن أدب الحركة والنهوض ، وأدب الاصطلاح الحسن ولم يكن أدب الابتكار المستكشف الجسور .

إذا قال شاعر إن عزيمة البطل الممدوح تصدم الصخر الأشم

فتهده وتمهده قال صبرى ان عزيمة بطله « تلامس » الصخر فتلبت
فيه الازهار

وعزيمة ميمونة لولا مست
صخراً لعاد الصخر روضاً أزهرها
وشبيهه بهذا أن يقول صبرى فى الغزل والتشبيب :
يالوأم الحسن أحزاب الهوى
أيقظوا الفتنة فى ظل اللوأم
فرقمهم فى الهوى ثاراتهم
فاجمى الأمر وصونى الأبرياء
إن هذا الحسن كالماء الذى
فيه للأنفس رى وشفاء
لا تذودى بعضنا عن ورده
دون بعض واعدلى بين الظلماء

فهنا « ذوق » وكياسة وليس هنا عشق وحرارة ، ولن تذكرنا
هذه الأبيات بعاشق يهوى معشوقا يقف عليه نفسه ويطلب إليه أن
يقف نفسه عليه ، وإنما تذكرنا بنديم قاهرى فى سهرة من سهرات
الطرب يلتف مع صحبه بغانية أو معنية يتلطف فى الزلىق إليها والثناء
عليها ، ولا يشعر من وراء ذلك بلوعة ولا غيرة من المنافسين ، قناعة
منه بالراحة بين الأحزاب « والعدل بين الظلماء » .

وإذا سرى إليه قبس من وهج اللوعة فأقضى ما يشتاقه أن يقول
أبشك ماى فان ترحمى رحمت أخوا لوعة ذاب حبا
وأشكو النوى ما أمر النوى على هائم إن دعا الشوق لى
وأخشى عليك هبوب النسيم، وإن هو من جانب الروض هبا
واستغفر الله من برهة من العمر لم تلقى فيك صبا
تعالى نجدد زمان الهذاه ونهب لىاليه الغر نهبها
تعالى أدق بك طعم السلام وحسى وحسبك ما كان حربا

وهو لم يذب حبا هنا إلا كما ذاب كل قاهرى ظريف يقول
لصاحبه : « أنا أذوب ... ! »

وأنه لم يخش على صاحبه هبوب النسيم من جانب الروض إلا كما
يخشى كل قاهرى ظريف من الهوا وما هو أرق من الهوا
ولأنما هو اسماعيل صبرى فى صميمه وحقيقة نجواه حين يقول
لها أنه تعب من اللوعة وكل من الحرب ولا أمل له فى غير السكينة
والسلام .

ويخيفه صراع الحياة كما يخيفه صراع الحب فهو يبتهل إلى نجم
هالى أن يقضى به إلى « غد » يختم الصراع ويفك الاسار :
أغداً يصبح الصراع عناقا فى الهوى ويصبح العبد حرا
إن يكن كل ما يقولون فاصدع
بالذى قد أمرت ، حيث عشرا

وأطيب غاية للحياة هي راحة القبر ونومة طويلة يجد فيها ترياق
السامة :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الارض تم آمنة من الأوصاب
تلك أم أحنى عليك من الأم التي خلفتك للأتعاب

o o o

حتى الغيب حين يشغله أمره ويكرهه سره لا يتطلع من دياجيه
إلى علم أو وعى وإنما يتطلع إلى اللطف في الغضب والرحمة في
الجبروت :

يارب أهلى لفضلك واكفى
شطط العقول وفتنة الأفكار
ومر الوجود يشف عنك لكي أرى
غضب اللطيف ورحمة الجبار
يا عالم الأسرار حسبي محنة
على بأنك عالم الأسرار

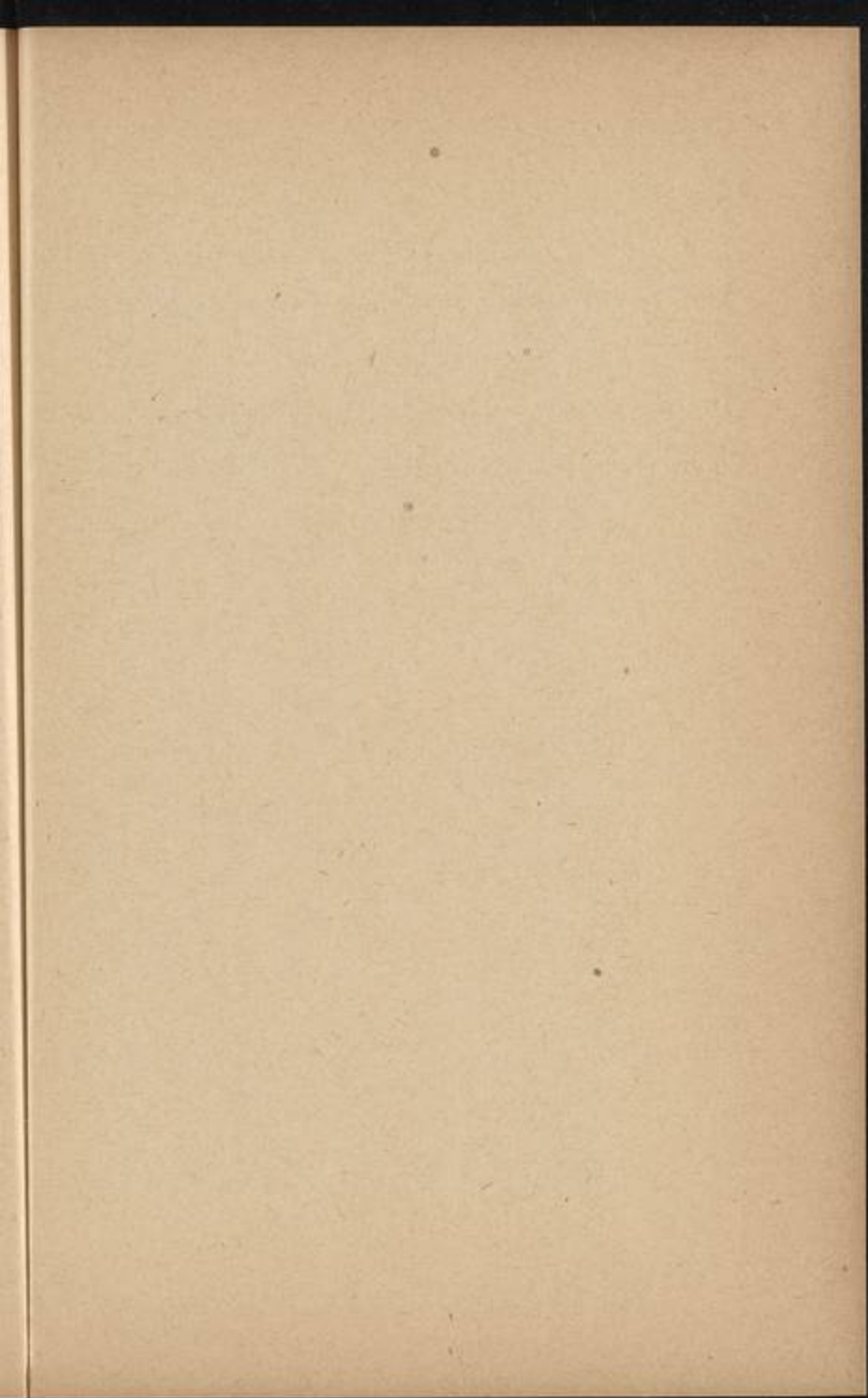
فهو يستكفي الله الشطط لأنه لا يطيق العناء ، وهو يستطلع
الغيب لأنه يتعب من الحيرة ويحفل بما وراء الفناء ، وهو يحن إلى
المجهول ولكنه لا يسعى إليه ولا يتجشم المشقة فيه ، بل يسأل الله
أن يأمر الوجود ليشف عنه ، ثم يسأله أن يشف عن لطف إذا شف
عن غضب ، وعن رحمة إذا تكشف عن جبروت .

تلك هي خليقة الحضارة التي تنتهي إلى ترف ، والترف الذي ينتهي إلى نعومة ، وذلك هو معدن ، الذوق ، المشفق من تنبيه النائم المريض .

ولقد أخذنا على هذا الذوق ما أخذنا مرات بعد مرات ، وقلنا إنه لا يصلح مسباراً للفن الصحيح لأنه لا يصلح مسباراً للحياة الصحيحة ، وإنه التلطف الناعم ، شيء ظريف في لحظة من اللحظات أو حالة من الحالات ، ولكنه ليس هو الحياة في أعماقها ولا هو الشعور في مثله الأعلى ، فليس التعبير عنه إذن هو كل ما نطلبه من الشاعر ، ولا الرجوع إليه هو كل ما يدركه الناقد ، وهذه حقيقة سهلة ناصعة السهولة يحجبها الأعياء النفسى وحده عن ضعف نفوسهم وكلت طبائعهم وحسبوا أنهم مثل الذوق والشاعرية لأنهم يجهلون ما يجهلون ولا يحسون إلا ما يحسون ، ولو علموا أنهم مبتلون بالعي مصابون بالكلال لما شتمخوا حين ينبغي أن يترقوا ولا نقدوا حين ينبغي أن يلتمسوا المعرفة وينهضوا إلى السؤال .

ولو كانت الدنيا كما يحسها صبرى أو كما يصورها في شعره ، ولو كانت الفطرة الانسانية كما فطر عليها أو كما يريد ، ولو كانت عظام الطبيعة وذخايرها كما تبدو له أو تبدو في ثنايا كلامه — لسكان الذوق الناعم هو قسطاس الشاعرية ومطلب الفنون وعنوان التعبير السليم ، ولكننا حريون أن نعلم أن قسطاس الشاعرية غير ذلك وأن مطلب

الفنون أعلى من ذلك وأن عنوان التعبير أسلم من ذلك لأننا نعلم أن الحياة غير تلك الحياة وأن الطبيعة الانسانية أرحب وأرفع وأقوى وأعمق من الطبيعة الصبرية ، وأن النعومة كالطفولة الضعيفة تروقنا بعض الأحيان ولسكننا لا نلتزم لأجلها الطفولة أبد الزمان ، ونحسب أن نفع الأدب الصبرى فى إظهار هذه الحقيقة لن يقل عن نفعه فى اصلاح ما أصلح على أيامه من ميول ، وتهذيب ما هذب على أسلوبه من تشبيهات ، وتبديل ما بدل بين أصحابه وتلاميذه من آراء .



محمد عبد المطلب

المتوفى سنة ١٩٣١

سلم الشعر العربي في مصر من سخافة التلفيقات اللفظية وركاكة
الابتذال ، ثم اتجه إلى الفحولة والجزالة منذ نيف وستين سنة على
مقربة من العصر الذي جاشت فيه الحركة القومية ونشبت الثورة
العراية ، وبدأت فيه العقول والطبايع تعرف ظواهر الجمود
والاسفاف وإن لم تنته إلى العرفان بحقائق النهضة وبواعث اليقظة
الكاملة .

وكان فضل هذه السلامة يرجع إلى أمرين : أحدهما أدبي قريب
من الشعر والشعراء ، وهو سريان الشعر القديم — شعر الفحول
المطبوعين المشهود لهم بالسبق في البلاغة والاستاذية — بين أيدي
المتأدين والقراء على أثر ظهور الطباعة وانتشار آثارها في البلاد
الشرقية ، ويتصل بهذه اليقظة الأدبية من بعض أطرافها يقظة القراء
المطلعين على الكتب الأوروبية والأنماط الحديثة في شعر اللغات
الحية التي كانت معروفة يومئذ بين خاصة المصريين ، فإن الشعر
العربي القديم والشعر الأوربي الحديث كليهما خليقان أن يصرفا
الأذواق عن تلفيقات اللفظ وزخارف التمويه المبذول ، ويعينهما
على ذلك نفحات الصحة والفتوة التي أخذت تشيع في النفوس بعد
عصر الخمول والتلكؤ والمهانة ، وليس بكثير على هذه العوامل
المجتمعمة — ولو كانت في بدايتها — أن تكشف للناس عن زيف
الصناعة المبهرجة والتزويقات الهازلة ، وترفع بهم عن هذه

الطبقة الوضيعة إلى طبقة القدوة بذوى الاصاله واعلام الفجولة
والجزالة .

أما الأمر الآخر الذى أعان على تجديد الفجولة فى الشعر العربى
بمصر فهو دينى يتصل بالأدب والشعر من طريق دائر ولكنه طريق
ظاهر ، وقد استفاد من هذا الطريق أناس لم يستفيدوا من الذوق
الأدبى المحض والملسكة الفنية الخالصة ، إذ ليس للأذواق الأدبية
والمسلكات الفنية من الشيوخ والنفاذ ما للعقيدة الدينية بين الخاصة
والعامه ، والقارئى وغير القارئى .

وتفصيل ذلك أنه لما شاعت النهضة فى الشرق كله شاع معها
الأسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة
والسيادة ، ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم ، ولا أمل فى
تجديد سلطانهم ومنعتهم إلا بالرجوع إلى الإسلام فى أيامه الأولى :
أيام الجد والغلبة والفترة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض
العصور الأخيرة وفضول الأعاجم والمقتدين بهم من المستعربين
والعرب المستعجمين ، فأصبح كل حديث متخلف عنوانا للترف
الزائف والعقيدة المدخولة والعربية المشوبة ، وأصبح كل قديم قريب
من الإسلام فى صدره الأول عنوانا للصحة والمتانة وعصمة من
الضعف والركاكة ، وعاد طلاب المعارف الدينية واللغة القويمه
إلى ما كان عليه خلفاء الدولة الأموية والعباسية حيث كانوا يطلبون

لأبنائهم الفصاحة في البادية وبقرون بين سلامة لغة القرآن وسلامة العربية على حال البداوة ، حتى رأينا من غلاة هذا المذهب في الجيل الماضي من كان يسخر بالمعري وأبناء عصره ويرجع باللغة النقية والفصاحة الشعرية ، إلى ما قبل ذلك بعصور ، ومن هذه الوجهة سقطت المحسنات اللفظية والبدع المتأخرة عند أناس لم يسقطوها من وجهة الذوق الأدبي والمملكة الفنية ، ولا كان ميسراً لهم أن يسقطوها من وجهة الذوق والفن لو اعتمدوا عليهما دون الاعتماد على الغير الدينية والنصرة البدوية .

وليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المتبدي في لفظه وأغراض كلامه ، لأنه سلك إلى هذا المذهب من طريقتين : طريق الأصل العربي وطريق النشأة الدينية ، فلم يكن له منصرف عن مذهب البداوة إلى مذهب غيره .

قال الأستاذ السكندري في التعريف به في صدر ديوانه : « هو محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بن بخت بن حارس بن قراع ابن علي بن أبي خير . ولد رحمه الله منذ ستين سنة ببيلة ، باصونه إحدى قرى جرجا من أبوين عربيين ينتميان إلى أسرة أبي الخير . وأبو الخير هذا — وهو الجد السابع للفقيد — أبو عشيرة من

عشائر جهينة تربي على خمسة آلاف عدا ، ويشاركها في الالتئام إلى جهينة عدة عشائر تناهز الخمسين ألفاً . . . »

ثم قال : « وكان والد الفقيد رجلاً صالحاً متفقها متصوفاً ، معتقداً في بلده محبوباً عند جميع عشائر جهينة ، أخذ طريق الصوفية من الخلوتية عن شيخ الطرق الشهير اسماعيل أبي ضيف ثم كان خليفة له بناحية جهينة »

« وكان الشيخ اسماعيل أبو ضيف يتوسم في فقيدنا منذ صغره بنجاة وطلاقة اللسان ، فما علم أنه حفظ القرآن الكريم دون أن يبلغ عاشرة حتى أمر أباه بإرساله إلى الأزهر الشريف حيث ينزله في بيته من أولاده وأسرته بجهة طولون ، فجاور الفقيد الأزهر نحو سبع سنين ، ثم انتظم في سلك طلبة دار العلوم أربع سنين . . . »

وكان يحفظ القرآن الكريم ويقرؤه ببعض الروايات ، وكان حجة في الأدب واللغة ، محيطاً بأكثر جزلها وغريبها ، وكان شاعراً قطع النظر في شعره لا يكاد سامعه يفرق بينه وبين شعراء أهل القرن الثالث والرابع . . . 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 في كل منها آثار مجودة ، وكان شديد العصية من خلف هذه الأمة وقوادها وعلماؤها وشعرائها ومؤلفيها ، فلا يكاد

يسمع حديث مزر عليها أو غاض من كرامتها حتى يغضب لها غضب
الليث المصور، ١٥

فإذا استغرب القارىء كيف اهتدى محمد عبد المطلب إلى صح
الأسلوب ونبا عن زخرف الصناعة الركيكة وطلاوة المحسنات
المغرية ففي اسمه وبيته وأصله ونشأته وتعليمه تأويل تلك الغرابة
وإذا كانت الدعوة إلى أحياء الفصاحة العربية والعودة بالاسلا
إلى ما كان عليه في صدر أيامه دعوة قد أصابت مستمعا من ك
مسلم في إبان النهضة الأولى فلا جرم تلقى هذه الدعوة شاعراً حفا
بها في الرجل الذي اسمه محمد بن عبد المطلب وأبوه من أهل الطرية
وأصله من العرب ونشأته على البداوة والدراسة الدينية وتعليمه يدو
على الفقه والعربية

تقرأ أحياناً في ديوان عبد المطلب أبياتاً هنا وهناك يميل بها
محسنتات الصناعة كقوله :

«نصبين» «بالانكسار» له شباكا جعل من الدلال لها «نصاباً»

أو كقوله في رثاء زميل يسمى محمد اللواتي :

أعني أين أدمعك اللواتي جرين دما غداة قضى اللواتي

أو كقوله :

بين القدود الهيف والمران نسب به يحلو لك المران

والكنها مصادفات نادرة لم يسترسل فيها ولم يكن في وسعه أن
يجمع بين الاسترسال مع هذا العبث وبين الفجولة البدوية التي كانت
تستدعيه إلى ابتغاء القدوة بين الشعراء الجاهليين والمخضرمين ومن
أخذ بأسلوبهم في الجند والجزالة ، ولولا ذلك لكان وشيكا أن
يذهب مع الجناس والتورية أكثر مما ذهب وأن يطيع غواية
الزخارف أكثر مما أطاع ، لأنه طلب الفجولة ونبا عن المحسنات
المصنوعة كما أسلفنا من باب الدعوة الدينية لا من باب الذوق
الأدبي والملكة الفنية .

فالشعر عند عبد المطلب على هذا المعنى مسألة لغة وفصاحة لغوية ،
بل مسألة لغة بدوية عربية لا تتم على أكملها وأرقاها إلا في أسلوب
كأسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين وأغراض كالأغراض التي
نظم فيها أولئك الشعراء

فأنت إذ تسمعه يستبزل الغمام على الدار حين يقول في مدح
عباس :

يا دار حياك الغمام فسلى وهمت عليك يد المكارم فاسلى
أو تسمعه يذكر الغضا والاراك والنوى حين يقول :

ظلال الغضا لو عاد فيك مقيل

نقعت بأنفاس الرياض غليلي

ولو أن أيام الاراك رجعت لي

نعمت بعيش في الاراك ظليل

ولكن أبى صرف الليالى سوى النوى

نوى قذفت بالحى كل سبيل

كأنى بالاحداج يحدين غدوة

على كل محبوك الوظيف نبيل

أو حين يذكر نجدنا فى قوله :

جددت عهدى أيام الربى نفحة جاءت بهار ربح الصبا

حات عن ذلك المعنى شدى وحديثا فى الهوى ما أعذبا

ايه يانسمة نجد عنهم جددى عهد التصانى والصبا

أو حين يتغزل أو يفخر أو يستطرد إلى الوصف والمدح لا

ترى للشعر عند صاحب هذه القصائد معنى غير معنى اللغة الفصيحة

كما يريدنا فى اللهجة البدوية ، فلو لا أنه يريد أن يكون شاعرا بدوياً

لما قال شيئاً ولا وجد فى الشعر والشاعرية ما يستحق القول والغيرة

على البيان .

وغنى عن الشرح أن اللغة ليست هى الشعر ، وأن الشعر ليس

هو اللغة ، وأن الانسان لم ينظم إلا للباعث الذى من أجله سمور أو

صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان ، فالباعث موجود بمعزل عن

الكلام والألوان والرخام والألحان ، وإنما هذه هى أدوات الفنون

التي تظهر بها للعيون والاسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب

والمسكات ، فاذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أداة النظم والتعبير

وبقي أن نبحث عن الشاعرية والخوارج والاحاسيس التي يعبر عنها الشاعر ، وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات ، وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات .

ولما ظهر المذهب الحديث في الشعر حاول عبد المطلب أن يفهمه ليرد عليه ويتحداه فلم يفهم منه إلا أنه وصف المخترعات العصرية والآلات الحديثة ، وأنه النظم في الطيارة كما كان الشعراء الأقدمون ينظمون في النوق والافراس .

ومن ذلك أنه لقيني بعد القاء قصيدته العلوية يعارض بها حافظاً في قصيدته العمرية ، فقال لي مازحاً ما رأيك في القصيدة وموضوعها واستهلالها ؟ ألسنا نعجبكم الآن يا أنصار المذهب الحديث ؟

فأثنت على موضوع القصيدة وقلت إنه ميدان جديد من الشعر يتسع للوصف والتحليل ، ثم قلت له ، ولكنك يا أستاذ مثلت علياً ، على طريقته أنت ولم تمثله على طريقة المحدثين .

قال : كيف ؟ وأين يذهب بك عن وصف الطيارة ؟ وكان قد استهل القصيدة بأبيات يقول منها في وصف طيارة يتمنى أن يلتقي بها الامام على السحب لعله يرتقى إلى أوجه :

أرى ابن الأرض أصغرها مقاما فهل جعل النجوم بها مراما
زهاه رونق الخضراء لما تلفت في مجرتها وشاما
فشد على كواكبها مغيرا وحلق في جوانبها وحاما

على بنت الهواء كأن طيفاً يشق الجو يقطعه لماما
إذا ما هزمت في الجو خلنا جبال النجم تنهدم انهداما
وإن زجر الرياح جرت رخاء وولت حيث يأمرها الزماما
يسف على الثرى طوراً وطورا تراه على الذرى شق الغماما
أجدك ما النياق وما سراها تخوض بها المهامه والأكاما
وما قطر البخار إذا استقلت بها النيران تضطرم اضطراما
فهب لي ذات أجنحة لعلي بها ألقى على السحب الاماما

وكنت قد سمعت القصيدة كلها في الجامعة المصرية ، فقلت له
إنني أعجب بقوة الأسر في العبارة ولكني أراك الآن في صميم
التقليد وأنت تحسب أنك نجوت منه بطيارة ! فلولا أن العرب
وصفوا الناقة التي يبلغون بها الممدوح لما وصفت الطيارة التي
تبلغ الامام ، ولولا التخلص والاستطراد هناك لما كان التخلص
والاستطراد هنا ، وموطن الخطأ إنكم تحسبون الشاعر العربي يصف
الناقة لأنها « أداة مواصلات » فتحسبون وصف « أدوات
المواصلات » في عصرنا فرضا على الشاعر الحديث ، وليس الأمر
على هذا الحساب .

والواقع أن الشاعر العربي إنما كان يصف الناقة لأنها جزء من
حياته يحس بها الأنس في القفار الموحشة ويأكل من لبنها ولحمها
وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها ، ويعرفها وتعرفه كما يتعارف

الصحاب من الأحياء ، وينظر إلى مكانها من ضميره وخوارج حياته
فإذا هي لا تفارقه ولا تحتجب عنه ولا تبرح ملازمة عنده لخيال
من يحب وخيال من يمدح وخيال من يرجو وما يرجو من الناس
والاصقاع والأمصار ، فهو شاعر حق الشاعرية حين يصف الناقة
لأنه إنما يصف في الحقيقة جزءاً من الحياة وجزءاً من الشعور وجزءاً
من الانسان ، وهو أشعر ألف مرة ممن يحكيه بوصف الطيارة في
العصر الحديث لأنها أحدث أدوات المواصلات ! كأننا لا نعيش إلا
لنصف هذه الأدوات وتربص بها على أبواب المصانع نموذجاً بعد
نموذج لكي نسابق الدفاتر الصناعية بسردها وآلاتها وتفصيل حركاتها
وتحليل أجزائها وتصوير شياتها ، وما هي بمستحقة منا الوصف لو
نظرنا إلى الفن والأدب إلا بمقدار ما تبعته فينا من شعور وفتحه
لنا من خيال ؛ وليست هي بعد ذلك بأحدث من الناقة فوق الأرض
وتحت السماء ، فإن الناقة لن تزال حديثة كحديثه الانسان ما بقي لها
أثر في الوجود .

فالذين ينادون بوصف الطيارة وما جرى مجراها كما كان عرب
البادية يصفون النوق والأفراس هم قوم لا يدرون لماذا يصفون
وينظمون ، وهم محاكون أقدم من الشاعر الجاهلي ، وأبعد من الشاعر
العصرى عن واصف الناقة في البيداء ، لأن الشرط الأول في
الشعر الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعي لأن يصف الأشياء

مجاراة للأقدمين ، عكساً أو طرداً في أنواع المجازاة .

ولم يكن عبد المطلب رحمه الله بالوحيد في خطئه هذا ولا في تبهه عن الفارق الصحيح بين شعر التقليد وشعر الصدق والحرية ، فإن أناساً من منكري القديم يلاقونه على هذا الخطأ ولا يحسنون ما كان يحسنه من الجزالة والفحولة ، ولكن عبد المطلب كان وحيداً في مدرسته الأدبية التي استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة في اراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات .

السيد توفيق البكري

المتوفى سنة ١٩٣٢

قلنا في ختام مقال الأسبوع الماضي عن « محمد عبد المطلب »
إنه كان « وحيدا في مدرسته الأدبية التي استقامت لها صحة الأسلوب
من طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة
الإسلامية قبل نيف وستين سنة في أراحة العربية من آفات البهارج
والطلاوات »

ولم ننس السيد البكري حين قلنا ذلك عن عبد المطلب ، فإن البكري
أيضا قد استقامت له صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وهو
يرتفع بنسبه إلى صميم العرب من آل أبي بكر الصديق ويتولى مسنداً
من مساند الدين وعملا من أعمال أصحاب الطريق وقد كان وافر
الحظ من آداب الجزالة وآثار العربية الصحيحة ، وفي هذا كله يتقارب
الشبه بين الأدبيين ويرجح نصيب البكري في الكفتين ، ولكن
عبد المطلب كان وحيدا في مدرسته لأنه اشتمل عليها واشتملت عليه
أو كما أسلفنا في ذلك المقال أنه « ليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها
ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب الشاعر
المتبدي في لفظه وأغراض كلامه ، لأنه سلك إلى هذا المذهب من
طريقين : طريق الأصل العربي وطريق النشأة الدينية : فلم يكن له
منصرف عن مذهب البداوة إلى مذهب غيره ،

أما السيد البكري فلم يكن مستغرقا في الطريق الدينية ولا كان
هذا المذهب مشتملا عليه بحيث لا منصرف له عنه ، لأنه تعلم طرقا

من علوم العصر وألم ببعض اللغات الأوربية فضلا عن التركية ،
واقتبس شيئا من أدب الفرنسيين والانجليز ، وعاش في أوربا وجمال
بين بلدانها وعاشر العلية بين أبنائها ، فنجح إلى القديم واتصل بالحديث
العصرى من كسب ، واختلف ما بينه وبين عبد المطلب في مشاركة
القديم حتى في التركيب والأسلوب ، فإذا كانت الجزالة والفحولة هي
بغية عبد المطلب عند الشعراء الأسبقين فالفخامة والفخارة هي بغية
البكرى عند أولئك الشعراء ، وإذا كان عبد المطلب يميل إلى قوة
الأسر فالبكرى يميل إلى أهبة المنظر وروعة الموقع : هذا يبنى
قصرا وذاك يبنى حصنا ، وكلاهما ضخم باذخ ولكن كما يكون الفرق
بين ضخامة البداوة وضخامة الحضارة ، أو بين بذخ الفطرة وبذخ
الترف ، وحلية السداجة وحلية الاتقان

ولا ريب عندنا فيما كان من أثر الفرق بين الحياتين في الفرق
بين الأديين

فعبد المطلب قد عاش عيشة الرقيق المكفى المؤنة ، والبكرى
قد عاش عيشة الأمراء والأسرياء ، وان ساكن القصر الباذخ في
حضارة القاهرة لمأخوذ بأوضاع الحضرة وأذواقه ومطالبه وأخلاقه
مهما يبلغ من جنوحه إلى صحة العربية واستحياء القديم ، فهو يختار
من العربية الصحيحة ما يلائمه ومن القديم الحى ما هو أدنى إليه ،
ولهذا أوشك البكرى أن يحصر بلاغة البداوة الأولى في الرجز
وأغراضه من أقوال العجاج ورؤية وذى الرمة ، فلما اختار لفحول

البلاغة في الشعر إذابه يختار لأبي نواس ومسلم ابن الوليد وأبي تمام
والبحتري وابن الرومي وابن المعتز والمتنبي وأبي العلاء ، ولا يكاد
يعدو طبقة العباسيين . لأن هذه الطبقة من فحول العربية أقرب إلى
مشربه وأشبه بمزاجه ، فللبداوة جزالة الأموي الراجز وللحضارة
معاني العباسي الشاعر ، وكلاهما من الصحة والجد بالمكان الأرفع
في العربية ، وكلاهما من العزوف عن الزخارف المصطنعة والتنميقات
المسفة بحيث ينبغي أن يكون الطبع السليم

أولك أن تقول إن البكري كان يحفظ لأهل الجاهلية والخضرمة
ويروى أشعارهم ويعلق أخبارهم ، ولكنه كان يعيش مع العباسيين
ويعارضهم ويتقيل أغراضهم : فلا تقرأ له شعرا يعارض به جاهليا
أو مخضرمًا ، ولكنك تقرأ قصيدة المتنبي التي يقول منها في رثاء جدته

ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما

فما بطشها جهلا ولا كفها حلما

أحن إلى الكأس التي شربت بها

وأهوى لمشواها التراب وما ضما

وان لم تكوني بنت أكرم والد

فان أباك الضخم كونك لي أما

ثم تقرأ للبكري قصيدته التي يرثي بها أباه من البحر والقافية :

سقت رحمة الله الضريح وما ضما
وروت به هاما ووروت به عظما
يعز على العلياء أن يسكن السدى
ترابا وأن نلقى به الحسب الضخما

وتقرأ قول ابن الرومى :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها
ولا فما يبكيه منها وانها
يكون بكاء الطفل ساعة يولد
لأرحب مما كان فيه وأرغد

ثم تقرأ للبكرى يجاريه :

وما أذن القوم لما أقاموا
وأذن للطفل يوم الولاد
صلاة الجنازة يوم الوفاة
فهذا الأذان لتلك الصلاة

أوتقرأ لابن الرومى أيضا :

لم أخضب الشيب للغوانى
لكن خضابى على شبابى
لأبتغى عندها ودادا
لبست من بعده حدادا

ثم تقرأ للبكرى فى نحو هذا المعنى :

أشعرة بيضاء أم أول خيط الكفن

ولانه ليجيد فى المعارضة أحيانا حتى يلحق بأساتذته المتقدمين ، وأن له
فى الحكمة لما يضارع حكم المعرى ويستقل فيه بالنظرة العصرية كقوله
فى غرض من أغراض الاجتماع الحديث :

لا تعجبوا للظلم يغشى أمة فتنوء منه بفادح الأثقال
ظلم الرعية كالعقاب لجهلها ألم المريض عقوبة الأعمال
أو قوله في هذا الغرض :

والناس يخشون من بطش المليك بهم

وماله دونهم بأس ولا جاه

كصانع صنما يوما على يده

وبعد ذلك يرجوه ويخشاه

وهذا وذاك من نمط قول المعري :

مل المقام فكم اجاور أمة أمرت بغير صلاحها امرؤها
ظلموا الرعية واستباحوا كيدها وعدوا مصالحها وهم اجراؤها

إلا إنه يعتسف أحيانا ويهتدون ، ومن أمثلة ذلك فيما تقدم
قوله في أذان الولادة وصلاة الجنائز وقول ابن الرومي في بكاء
الوليد عنه 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 الجنائز فهي
مناسبة « موضوع طارئة ، لا توافق هذا المعنى المتصل بالمولد
والمات وهما أعم شيء وأعمقه في وجود الانسان ، وقد كان جائزا
أن يختلف الأمر فنصلي شكراً للولادة وتؤذن إعلانا للوفاة ، وقد
جاز عند ملايين من الأحياء الاتقام الشعيرتان ، فالفرق بين معنى

ان الرومى ومعنى البكرى هو الفرق بين المناسبة الموضوعية
والمناسبة الصادقة التي لا يؤثر فيها اختلاف الشعائر والعبادات
والاقوام والأزمان .

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 .

• • •

وقد كان البكرى عباسيا فى صياغة نثره الذى كان يتحرى فيه
التجويد والبلاغة كما كان عباسيا فى روح الشعر واختيار القدوة ،
ويبدو لنا أنه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه ، لأن موضوعاته
المشورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته ،
ولولا الولوج بمحاكاة المقامات والأكثار من التشبيهات وذكر
الآثار الدوارس لكانت أقرب إلى السليقة وادخل فى باب الأدب
الحديث .

قال يصف باريس : • يقبل المرء على باريس ، فاذا حدائق
وقصور ، وليل كسواد العين كله نور . . . وإذا المدينة كأنها فى يوم
الزينة ، وقد جاشت الطرق بالسيارة ، وزخرفت البرازيق بالنظارة ،
فكأنما انفضخ سيل العرم ، وكأنما فى كل سبيل جيش منهزم ، وكأن

كل بهو إيوان، وكان كل شاهقة رأس غمدان
واستطرد إلى وصف غاب بولون فقال : « وأهيب
ما تكون هذه الحرجة إذا غاب النور وأقبل الديجور ، وأمسى
الكون كأنه لون ممسوح ، أو راهب في مسوح ، وتراءت هي كأنها
حسنة في ستر ، أو صحيفة بيضاء كسرت عليها زجاجة حبر ، وكان
أشجارها لج متلاطم أو قنا متلاحم وكان المصايح
أشعلت لترى الظلام لا لتكشف الأعمام فاذا بزغ القمر ،
وألقي نوره بين الشجر ، الفيتها كأنها عادة كعاب ، عليها نقاب ،
وكان قطعاً من ماس بين الأعراس ، وكان البدر عين تسيل عليها
بلجين »

وقال في أبناء الأغنياء : « أما أبناء الهامة فإن أحدهم عادة
ينقصها الحجاب ، ينظر في المرأة ولا ينظر في كتاب ، إنما هو لباس
على غير ناس ، كما تضع الباعة مبهرج الثياب على الأخشاب . رماد
تخلف عن نار ، وحوض شرب أوله ولم يبق غير أكدار ، آباء
وأحساب وحال كشجر الشلجم أحسن ما فيه تحت التراب

ترى الفتیان كالنخل وما يدريك ما الدخل

إلى رطانة بالعجمة بين الأعراب : أبرد من استعمال النحو في
الحساب لو كان ذا حيلة لتحول : ميسر يلعب ، ومال يسلب ،
وخذن يخدع ، وكلب يتبع ، وعطر ينفخ ، وفرس يضح ، دنيا

موجودة ، ونفس مفقودة ، وعقل أسير وهوى أمير . اليوم خمر
وغداً أمر ، فيناه غنى يتملك إذ هو فقير يتصعلك ، كي لا يموت
ومن إيوان كسرى إلى بيت العنكبوت ،

ففي هذه الفقرات وفي أمثالها من نثره المجود موضوعات شعر
ولفات شاعر ، ولكن الصنعة أفسدت الطبيعة ، والمحفوظ جنى
على الملاحظ ، أو لك أن تقول إنك تلح هنا محس شاعر يضرب
مواضع الماء من الأرض . ولكنه يقف عند حجارة من التقليد
ولا ينفذ بعدها إلى النبع المخبوء على مدى إصبعين من مجسه .

وقد غلبت الصنعة على نثر البكرى لأن نثرى العباسيين في
موضوعات الأدب لم يكونوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر
الحساس المطبوع على وصف شعوره ، وإنما كانوا أصحاب صناعة
يلتمسون لها الزخرف والتنميق ولا يشفون فيها عن الشعور الصادق
إلا في فلتات يتساوى بها الشعراء وغير الشعراء ، ولهذا أغفلوا بواطن
المعاني والتفتوا إلى ظواهر العبارة وحواشيها ولو كان لهم نثر مجود
على غير هذه الطريقة لاقتدى به البكرى فيما كتب ونجا بسليقته الحية
من هذه الأصفاد . ولكنه وجد المقامات وما هو على نهج المقامات
فلم يكن له بد من التكلف والمحاكاة ، بل لو اتسع مجال الثقافة الأدبية في
أيام العباسيين حتى أصبح الأدباء يعبرون عن أحاسيسهم نثراً كما يعبرون
عنها نظماً لاستطاع البكرى أن يجد أسلوباً غير أسلوب المقامة وإن

يجمع بين حب القديم والانطلاق مع الهام الخاطر والاحساس

ولم يكن هكذا في شعره ، لأن الشعر - كما قدمنا في الكلام
على حفى ناصف - يستغنى بالوزن والنغمة عن الأغراق في
الصناعة والمغلاة بالزخارف ، فكان هم البكرى من الوفاء بحق القديم
في قصائده أن يفخم اللفظ ويكثر من التشبيهات . ويذكر الاطلاع
والأطياف والأحباب ثم ينبعث على سجيته شاعرا عصريا جهده
المستطاع تحت هذه الأوقار

والتنازع بين القديم والحديث ليبلغ منه أن تقرأ له القصيدة
فيخيل إليك أنك ترى شخصين في مثال واحد .

فهو يبلغ من الروح العصرية أن يذهب أو يكاد مع الشعر
المرسل الذى تعدد فيه قوافى القصيدة الواحدة كما صنع في ذات
القوافى ،

ولكنه يمزج « الشعر المرسل » أو ما شابهه بالحنين إلى دور مية
بالأجرع كما قال :

سقى دورمىة بالأجرع	مسف من الدجن لم يقلع
ولو ترك الشوق دمعاً بحفى	سقيت المنازل من أدمعى
ويقول من تلك القصيدة :	
نحلت فلوزرتها ما خشيت	رقيا يرانى فيما يرى

ولو زرت مية في يقظة لظنت بأني خيال سرى

يمر - ولم أدر - شهر ف شهر كآني في فلك لم يدر
وأرتاح إما تمنيتها ويارب أمنية كالظفر

أسير ولا أرتضى بالعناق ومضى وأجزع أن أرى
وإن سلبت خلتها ودعت وأحسب مقترني متأى

إذا كنت وحدي أكون وإياك أو خاليا ، فاشتغالي بك
وأطلب المجد والمكره ات لتحسن لي شيمة عندك
فأخلق بهذا أن يكون شعر قائلين اثنين لاشعر قائل واحد
وأظهر من « ذات القوافي » في هذه الخصلة قصيدة « مصر »
التي يستهلها بهذه الأبيات :

أديار (حى) تنظر فدموع عينك تمطر
أم أبرق العلبين أم سفح اللوا تتذكر
أم تام قلبك جوذر أحوى المدامع أحور
ثم يقول :

أم هب من مصر صبا أم طار برق أشقر
أم قد ذكرت بطاها وهي البساط الأخضر

والنيل في لباتها عقد يلوح بجوهر
والجو صحو مشرق وكأتما هو مطر

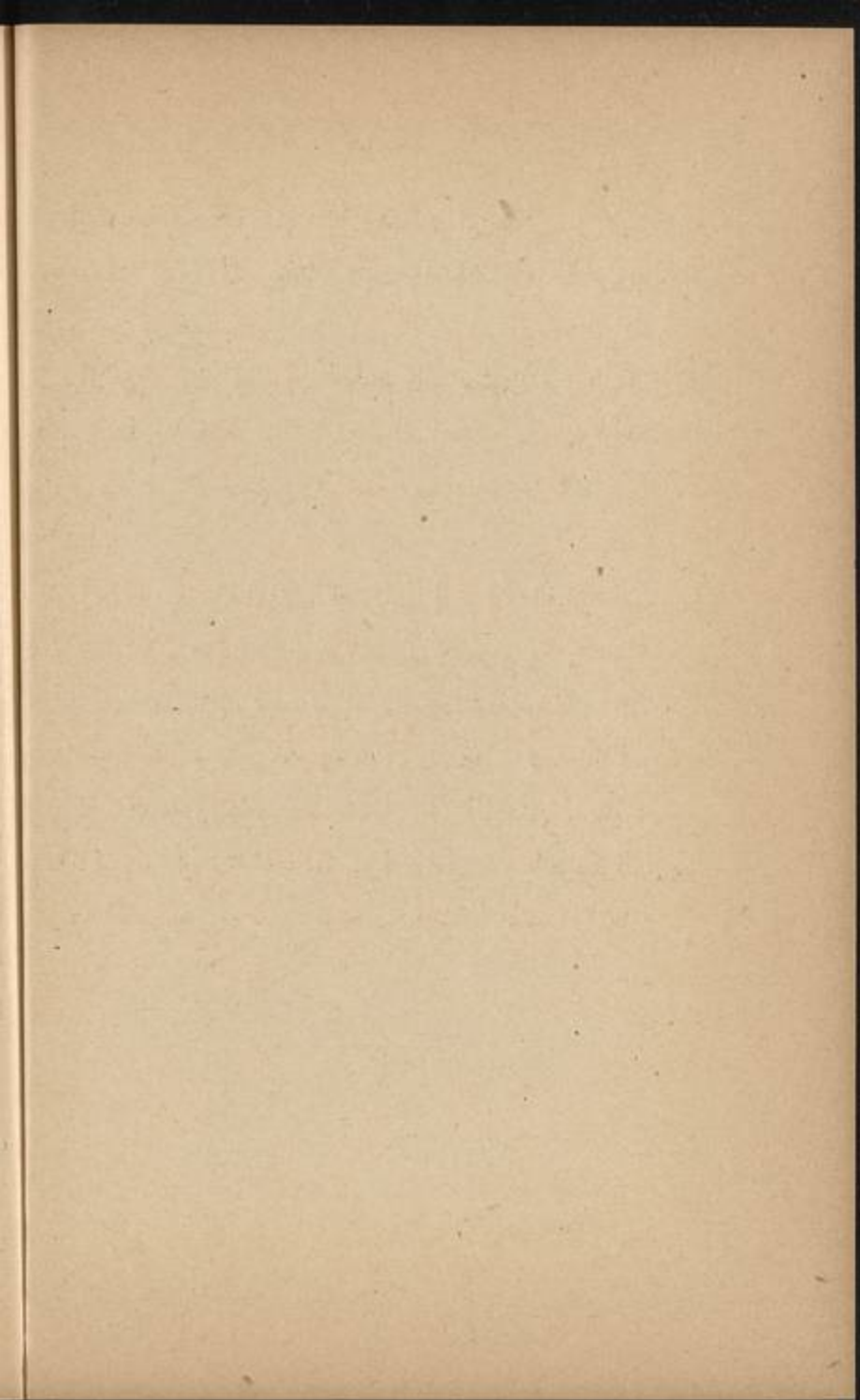
فالجيزة الخضراء يع بق رندها والعبهر
فيها النعامة والحبا رى والمها والقصور
كسفين نوح أظهرت ماكان فيها يضمر
وترى الغصون على الأرا تك تلتوى قنشجر
وجداول كسباتك بسنا الأصيل - تعصفر
ماء كبلور يذو ب وأدمع تتقطر
يروى القطا الكدرى من ه ويدتجيه الجوذر
في حافتيه الورد والد سرين والنيلوفر
وعليه من نسج الصبا درع هناك ومغفر
فالقصر وهو لمن مضى من أهل مصر مقبر
نشرت به أمواتهم فكأتما هو محشر
رمسيس ، أين مطارف الد يباح ، أين الجوهر ،
أين السرير وأين تا ج الملك ، أين العسكر
نم في رقاد ليس في أحلامه ما يذعر

فقد اشترك في هذه القصيدة ناظران : أحدهما يغلبه إحساسه وثانيهما
يغلبه تقليده ، ولم يمتزج نظاهما حتى يخفى عنصراهما بين الألفاف

والأطواء ، بل لبث كل منهما على حدة ترى أين بدأ وأين انتهى كأنهم
عشيران متلازمان لا سليقتان ففيت احداهما في الأخرى فتعذر
التفريق بين ما تصنعان

والأخرى أن يقال إن القديم كان يستولى من البكرى على
جانب التعليم والقصد والتكلف والصناعة فيه ، وأن الحديث كان
يستولى منه على الاحساس والسجية وما يصدر عن النفس بلا كلفة
ولا إرادة .

وأحسب أن القارىء قد تبين إلى هنا الفرق الآخر بين
عبد المطلب وتوفيق البكرى ، وهو أن الشعر لم يكن عند البكرى
كما كان عند عبد المطلب مسألة لغة ولهجة بدوية ولكنه كان مسألة
إحساس مرهف وشاعرية مطبوعة ، وقد تقصر هذه الشاعرية فلا
توفى على الغاية أو تطفو فلا تتغلغل إلى الأعماق ، بيد أنها من
معدن الفن ولبابه ، وعندها ما تقوله وتبين عنه بالعربية البدوية أو
بالعربية الحضرية ، أو بغير العربية إذا اختلف المنبت والمقام



عود الى السيد توفيق البكري

كنت أريد أن أجاوز السيد البكرى إلى غيره من شعراء الجيل
الماضى الذين يمثلون مدرسة من مدارس الأدب المصرى أو بيته من
بيثاته . ولكننى تلقيت خطابا فيه بعض الاستفهام وبعض المراجعة
والاعتراض على ما كتبت فى الأسبوع الماضى عن السيد البكرى ،
ورأيت فى الخطاب ما يجوز أن يخطر على بال الكثيرين ممن قرأوا
المقال فاحببت أن أعود إلى مواضع المراجعة والاعتراض بشىء من
التوضيح والتوسيع ، واجتزأت من عبارات الأديب المعترض بما
يعيننا فى هذا الموضوع شاكرآ له مراجعته وإطراءه على السواء

قال كاتب الخطاب « ولم أفهم لماذا تكون كثرة التشبيهات
مخلّة بالشاعرية أو مجحفة بحسناتها وذلك حيث تقولون أن الاكثار
من التشبيهات وذكر الآثار الدوارس منع كلام البكرى أن يكون
أقرب إلى السليقة وأدخل فى باب الأدب الحديث ، . . . ثم ألا
تلاحظون أن هناك تناقضاً بين قولكم « ويبدو لنا أنه كان فى نثره
أشعر منه فى نظمه » وقولكم بعد ذلك « ان شعره كان خيراً من نثره
فى اجتنابه الصنعة وانبعث الشاعر فيه على سجيته شاعرا عصريا
جهد المستطاع . . . »

ع . ن

أما التناقض فنحن لا نرى محلا له بين القولين ، لأننا تكلمنا عن
الموضوعات حين فضلنا نثره على نظمه من ناحية الشعارية . فقلنا :
« يبدو لنا أنه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه لأن موضوعاته

المشورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته،
أما أننا نفضل نظمه على نثره من ناحية اجتناب الصنعة فذاك
لما بيناه من أن الموسيقى في النظم تغنى الشاعر عن الإغراق في
الزخارف والتنميقات التي يفتقر إليها الناثر . وقلنا إن السيد البكرى
كان يتقيل البلغاء العباسيين ناثرين وناظمين ، ولم يكن للعباسيين ولا
للعرب عامة نثر مجود في أغراض الوصف والتفخيم غير المقامات
وما يشبه المقامات ، وسبب ذلك كما قلنا ، أن ناثرى العباسيين في
موضوعات الأدب لم يكونوا شعراء السليقة فيكتبوا كتابة الشاعر
الحساس المطبوع على وصف شعوره ولو اتسع مجال الثقافة
الأدبية في أيام العباسيين حتى أصبح الأدباء يعبرون عن أحاسيسهم
نثراً كما يعبرون عنها نظماً لاستطاع البكرى أن يجد أسلوباً غير
أسلوب المقامة وأن يجمع بين حب القديم والانطلاق مع الهام
الخاطر والاحساس ،

فتفضيل النثر على النظم إنما كان في الموضوعات
وتفضيل النظم على النثر إنما كان في الصنعة
ولا تناقض بين القولين لأن التناقض إنما يكون بين رأيين
مختلفين في الشيء الواحد ، والحالة الواحدة ، وهذا غير ما عيناه
وبيناه . . .

وإذا سألت سائل . وكيف يكون البكرى شاعراً في نثره أكثر

من نظمه والسليقة واحدة والشعور واحد ؟ فالجواب عن ذلك أن البكرى كان يكتب كثيراً ولا ينظم إلا عرضاً في أثناء الكتابة أو في خاطرة عابرة قلباً يسترسل معها إلى الاطالة ، فانسعت له في النثر مجالات السليقة الشاعرة وظهرت فيه لفتات الشاعر وأغراضه وخصائص ذوقه وفكره ، واعلم لو أطال النظم كما أطال النثر لكثرت موضوعاته وتساوت في هذه المزية قصائده ومقاماته ، وربما كان البكرى ممن يرون كما كان يرى الأقدمون « إن الشعر أسرى مروءة الدين وأدنى مروءة السرى » وأن الانقطاع له والاكثر منه لا يجملان بصاحب المقام الدينى والحسب العريق ، وليست الكتابة كذلك عند أصحاب هذا الرأى ولا سيما الكتابة التى تصاغ فى قالب الرسائل بين الاكفاء 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 لنبذة نثره وشعره ، ويؤيد ذلك أن البكرى طبع كتابه « أراجيز العرب » وشرحه وقدمه كما طبع كتابه « فحول البلاغة » وقدمه بقوله « أما بعد فهذا سفر وضعناه فى المختار من شعر ثمانية من فحول الشعراء وأئمة البلاغة وأمرء الكلام . . . وقد جعلنا فى أثناء هذا الكتاب أشياء من ملح ما اخترناه لغير أولئك الفحول من الشعراء المحدثين . . الخ » فهو يتقدم هنا بنفسه ولا يحتاج إلى شارح غيره لأن التأدب بحفظ الأشعار ورواية الأخبار بما يطلبه

من الأسرياء في الزمن القديم ، ولأن التأليف والتفسير في الأراجيز
والمختارات أشبه بإملاء الدروس منه باحتراف الكتابة . أما إذا
ظهر له كلام منشور كما ظهر كتاب « صهاريج اللؤلؤ » فالأجمل أن
يكون اظهاره وشرحه موكولين إلى غيره !

وحسبنا هذا من بيان عما حسبه الأديب كاتب الخطاب تناقضاً
في حكمنا على شعر البكري ونثره ، ونرجع إلى التشبيهات التي يجيل إلى
بعض القراء والنقاد أنها هي قوام للشعر ودليل الشاعر به وهي
عندنا لا تكون كذلك إلا إذا جاءت وسيلة لحسن التعبير ولم تحيء
غاية مقصودة يتعمدها الشاعر ويتكلف لها ، ولو لم يكن لها دلالة
ولا زيادة في إحساسنا بالشئ المشبه أو المعنى المقصود

وقد كان البكري يظن أن التشبيهات مفروضة عليه فرضاً فلا
يجوز له أن يدع شيئاً يذكره دون أن يشفعه بشيئه من لونه وشكله .
ومن هنا أصبحت « أداة التشبيه » أظهر حرف في أوائل جملة
وعباراته ، فإن لم ترد ظاهرة وردت بمعناها في كل فقرة وكل صفة
محسوسة أو مدركة بالوهم والخيال .

وليس هذا هو القصد من التشبيه ولا لهذا حسن في الذوق
وللبوجوب في الشعر والبيان ، إنما القصد منه أن نعرف وقع الشئ

كيف يكون والاحساس به كيف يحيك في النفوس .

فالمثني حين قال في وصف البحيرة .

والموج مثل الفحول مزبدة تهدر فيها وما بها قطم (١)
والطير فوق الحباب تحسبها فرسان بلق تخونها اللجم
كانها والرياح تضربها جيشا وغى هازم ومنهزم
كانها في نهارها قمر حف به من جناها ظلم

قد شبه الموج والطير وصفحة البحيرة والجناات من حولها ،
ولكنه إنما وصف لنا وقع هذه الأشياء في روعنا ولم يعن كثيراً
بظاهر أوصافها ، فهدير الموج كهدير الفحول لكن الموجة والفحل
لا يتشابهان ، والطير في تحوامها على الماء تمثل تخيالنا صورة
الأفراس التي خرجت من عنان فرسانها ولكن الطير لا تشبه
الفارس ولا الفرس فيما عدا ذلك ، وصفحة الماء وهي تضىء في
النهار ومن حولها الزرع الضارب إلى السواد هي القمر في وسط
الظلام ولكن فضل التشبيه هنا أنه يزيدنا إحساساً بصورتها لأنه يرسمها
لنا كما ترسمها المصورة الشمسية . وفي كل أوائك نفهم معنى التشبيه
وغيره وموضع حسنه ، لأنه وسيلة إلى تمام التعبير عن الوعي والشعور
قد جاءت في الطريق ولم تكن غاية محتومة لا فائدة لها إلا أن تقرر

(١) القطم : هياج الفعل .

شيئا بشيء مثله في اللون أو في الشكل أو في الصوت ، أما التشبيه الذي لا يزيدنا حسا ولا تخيلا فهو فضول وتعثر يعوق عن الغاية ولا يؤدي إليها ، ولذلك ننكر قول ابن المعتز في وصف الهلال وهو المثل الأعلى عند طلاب التشبيه لمحض التشبيه :

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر
فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله لما
زادنا ذلك إحساسا بالهلال ولا إعجابا بحسنه وشكله ، وإنما هو
التشبيه « الآلى » الذي هو بالمصورة الشمسية أولى منه بخيال
الشاعر ووعيه .

وقابل الآن بين تشبيه ابن المعتز وتشبيه امرئ القيس مثلا
حين يقول في وصف الشحم :

وظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المقتل
فأنت حين تقرأ هذا البيت تحس نهم الآكل ونظرته إلى الشحم
الذي يأكله والتذاذه بأكله ، وذلك هو المقصود بالشعر والمقصود
من أجل ذلك بالأوصاف . ولكن المولعين بالتشبيه لمحض التشبيه
ربما حسبوا أن نفاسة الدمقس هي التي عنت أمراً القيس كما كانت
نفاسة العنبر هي التي تعنى ابن المعتز ، وربما ظنوا لذلك أن « قيمة »
التشبيهين سواء وهما جد متفاوتين . لأننا حين نتخيل ابن المعتز
ينظر إلى الهلال ويشبهه بالزورق والحمولة إنما نتخيل رجلا يعمل

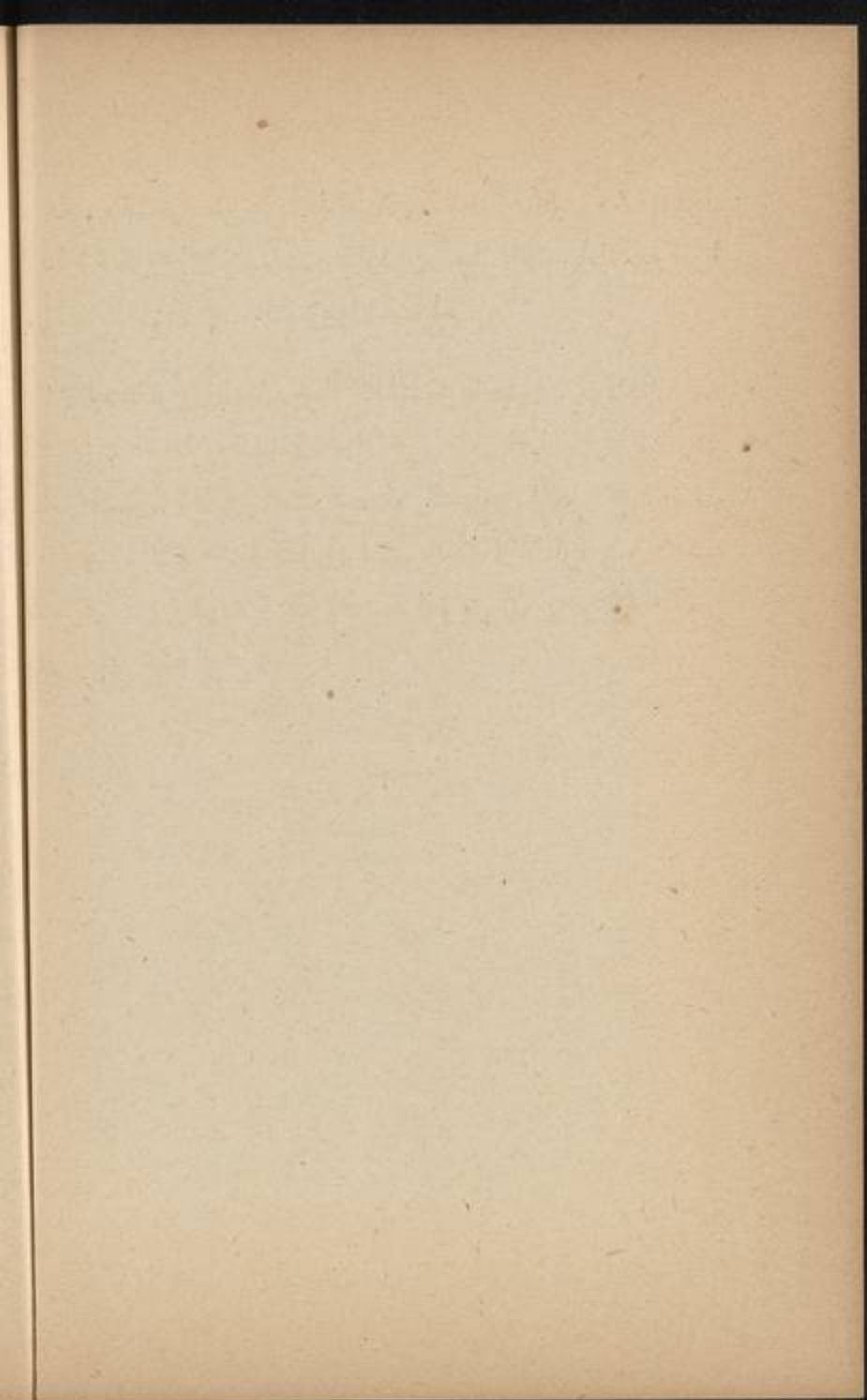
الفكرة في التوفيق بين الأشكال والألوان . أما امرؤ القيس فنحن
تتخيله مع العذارى حين نقرأ ذلك البيت كما أراد أن تتخيله وأن
تتخيلهن ، وتنصرف أذهاننا تَوَّأ إلى « حالة الأكل ، المقصودة
لا إلى تسويم قيمة الشحم والحزير الأبيض في السوق . . . وهذا مع
أن الشبه المحسوس بين الشحم والحزير الأبيض أقرب وأحكم من
الشبه المحسوس بين زورق الفضة على فرض وجوده ، وإنما هي
قدرة الشاعر التي تصرفنا عن ظواهر الموصوفات إلى وقع الموصفات
في النفس وال خاطر ، لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره
ويعتلى به وعيه ولا يصدر من تلفيقات الظواهر والأشكال .

• • •

ولا بد أن نستحضر في خلدنا بعد ما أسلفنا أن أهل البداوة
والريف أكثر تشبيها بطبيعة معيشتهم من الحضريين ، ولا سيما
المحدثين . لأن الأشياء المحسوسة عندهم أقل من الأشياء المتخيلة
أو الغائبة ، ولأن التفرس والتوسم وانعام النظر عندهم حاجة من
حاجات الحياة بين الجبال والصحاري والسهول في الإقامة والسفر
والغزو والدفاع ومعرفة الأنساب وتمييز فصائل الحيوان ، فإذا
كثرت التشبيهات في كلامهم أحيانا فذلك سببه الأصيل وليس سببه
« التشبيه لمحض التشبيه » . . . أي أنهم يصدرون عن الطبيعة والوعي
الصادق في تشبيهاتهم ولا يصدرون عن رغبة مختلقة أو صناعة

مروية ، وقد جنى هذا على المحدثين من مقلدى الجاهليين وشعراء
البدوارة فنظروا إلى التشبيهات وغفلوا عن أسباب التشبيهات ، ووقعوا
من أجل ذلك في سخط التلفيق والاصطناع

والبكرى قد جاءه خطأ التقليد من ناحيتين ، أولاهما قراءة
التشبيهات الجاهلية والبدوية ، والأخرى شعر ابن المعتز خاصة وهو
أمام المشبهين « لمحض التشبيه ، أو الشاعر الذى كان يصف
« آنية بيته ، لأنه خليفة نشأ فى قصور الملك والامارة ، ... فجدير
بالبكرى إذن وهو من بيته الحسب العريق أن ينحو هذا النحو
ويجرب على هذه الوتيرة .



عبد الآفكرى

المتوفى سنة ١٨٨٩

لما قامت في القاهرة أمانة حديثة في أوائل القرن التاسع عشر ،
وقامت معها دواوين شتى بعضها للحكم والسياسة وبعضها للكتابة
والتعليم عادت الذكرى بالأدباء من طلاب الوظائف الديوانية إلى
مأثورات القاهرة في عهد صلاح الدين وإخوانه من ملوك الدولة
الأيوبية ، وأصبح القاضي الفاضل وابن مطروح وبهاء الدين زهير
قدوة موموقة لكل موظف أديب متطلع إلى رئاسة الإنشاء وما إليها
في الدواوين العالية ، وأصبحت الرسالة المسجوعة والطرائف المنظومة
وحل الألغاز ووصف البساتين والنفائس والرياضات التي تعودها
السراة القاهريون وشاع النظم فيها بين الأدباء من عهد الدولة الأيوبية
عنوانا لظرف الظريف وسمت الوزير الناثر الناظم وشارة النديم
المصاحب للملوك والأمراء ، ونشأ بين وزراء المصريين طائفة تشبه
وزراء الأيوبيين والعباسيين من قبلهم في النشأة والثقافة والمروة
والمكانة ، فهم أما معلون لولاية العهود أو كتاب ومشيرون لأصحاب
العروش ، وقل بين نوابغ المصريين ممن وصل إلى الوزارة في أواسط
القرن التاسع عشر إلا من كان ينظم الشعر ويكتب الرسائل ويتولى
التعليم وإدارة المدارس على نحو مماثل ما كان لنظرائهم في أيام
العباسيين والفاطميين والأيوبيين ، ومن تلاهم في القاهرة من المحتفظين
بأحكام الديوان ونظام الحكومة

وهؤلاء الأدباء الوزراء أو المتطلعون إلى مناصب الوزارة

والرئاسة هم الذين طولوا أيام البقاء لأدب « الرسائل والجناسات والألغاز ، حتى قضت عليه مدرسة الداعين إلى العربية الأولى ومدرسة الداعين إلى أدب الطبع في وقت واحد ، لأن أدب الرسائل والجناسات والألغاز كان هو الأدب المختار عند أمثال القاضي الفاضل وابن مطروح والطبقة التي تمادت بعدهم على هذه الطريقة ، وكانت هذه الطبقة كما أسلفنا قدوة « الديوانيين » من أدباء الأمانة الحديثة

وكان عبد الله فكرى علما ظاهرا بين هؤلاء الديوانيين ، ولد في سنة (١٢٥٠) هجرية وكان يختم كتبه بخاتم رقم عليه الآية « قال إني عبد الله آتاني الكتاب ، لأن جملة حروفها توافق سنة ميلاده بحروف الجمل ، وقد كان اتخاذ أمثال هذه الخواتم من شارات الكتاب وذوى المناصب الوزارية في أيام العباسيين ومن هذا حذوهم من الفاطميين والأيوبيين .

وكان مولده بالحجاز لأب مصرى وأم من المورة ، ومات أبوه وهو صغير فتكفل به بعض عمومه وحفظوه القرآن وأدخلوه الأزهر فتعلم فيه « العربية والفقه والحديث والتفسير والعقائد والمنطق ، وعنى باتقان اللغة التركية لأنه كان يرشح نفسه لوظائف الحكومة ، وقد تولى إحدى هذه الوظائف وهو دون العشرين ، وما زال يترقى في أعمال الترجمة حتى بلغ من شأنه أن يصاحب

الخدوي اسماعيل عند سفره إلى الاستانة ، لاستكمال الرسوم من تقليد
الولاية وأداء الشكر لسلطان آل عثمان ، ثم ندبه الخديو لملاحظة
الدروس الشرقية التي كان يتعلمها أنجاله الأمراء توفيق وحسين وحسن
ومعهم الأمير ابراهيم أحمد والأمير طوسن سعيد ، فهو من
(الديوانيين) بالترية والنشأة والصناعة ، على نمط امتزجت فيه
مأثورات الأيوبيين والترک من ولاية القاهرة

كان يضع التواريخ بحروف الجمل في مطالع القصائد وخواتيمها
فقال في فتح (سباستبول) وكل مصرع من مطلع القصيدة تاريخ
للسنة .

لقد جاء نصر الله وانشرح القلب لان بفتح القرم هان لنا الصعب
وقال مؤرخاً زواج الأمير حسين كامل :

أرخ لنحو حسين تزف عين الحياة

وكان يكثر من الجناس فقال في مدح (اسكار) ملك السويد
حين سافر إليها لحضور مؤتمر المستشرقين :

وتلا به اسكار رب سريره قولا به لذوى الهى اسكار

وقال في ملبح رآه أول الشهر :

وبدر تبدى شاهراً سيف جفنه فروع أهل الحب من ذلك الشهر
وليلة أبصرنا هلال جبينه علمنا يقيناً أنها غرة الشهر

وقال في قصيدة أرسل بها إلى الشدياق :

تفديك نفس شج عليل آسى عز الدواء له وحر الآسى
أضناه طول أساه حتى أنه يحكى لفرط ضناه ذاوى الآسى
وكان يصف الآنية والأزهار ويشبه بالنفائس على طريقة الظرفاء
المقتدى بهم في عصر الأيوبيين وما بعده خلال المناديات والمطارحات
كما قال (في نار موقدة في فحم حوله رماد)

كأنما الفحم ما بين الرماد وقد
أذكت به الريح وهناً ساطع اللهب
أرض من المسك كافور جوانبها
يموج من فوقها بحر من الذهب

وقال في الشقائق :

كأن نون شقيق لاح من شجر
غض ووشته كف السحب بالمطر
محابر من يواقيت على قصب
من الزبرجد قد رصعن بالدر

وقال في الورد :

كأن ورداً لاح في كفه يزهو بثوبى خضرة واحمرار
ياقوته في سندس أخضر أو وجنة خط عليها عذار
وله غير هذه المقطوعات والقصائد أبيات متفرقة في أغراض

التورية والاستخدام تذكر القارىء بأغراض النظم التي كان يطرقها الأدباء الديوانيون وتمادى فيها من جاء بعدهم من المقتدين والمقلدين ، ومنها قصيدته التي يعارض بها لامية ابن مطروح ويقول في مطلعها :

غزالي حلالى فيه الغزل فحرم قربى وفي القلب حل !

حتى قصائده في الحكمة هي ألصق بوصايا المتأخرين ونصائحهم منها بالحكم المطبوعة التي كانت تتخلل قصائد الشعراء عفواً في أدب الجاهلية والخضرة وفحول القرن الثالث والقرن الرابع . فهي بكلام المعلبين أشبه منها بكلام الشعراء . وبوصايا الآباء المحنكين أشبه منها بالخبرة المطبوعة التي تعبر عنها قرائح أهل الفنون ، ومن ذلك قصيدته الرائية التي يقول فيها :

إذا نام غر في دجى الليل فاسهر وقم للبعالى والعوالى وشمر
وخل أحاديث الأمانى فانها علالة نفس العاجز المتحير
وسارع إلى مارمت مادمت قادراً عليه فان لم تبصر النجح فاصبر
ولا تأت أمراً لا ترجى تمامه ولا مورداً مالم تجد حسن مصدر
فهذه وأشباهها نصائح معلم وليست وحى شاعر ، ولا نعرف بين
كبار الشعراء في العالم كله واحداً صرف إليها شعره وجعلها من
أغراض فنه

وربما كانت قصيدة الاعتذار إلى الخديو توفيق خير ما نظم في

اللفظ والمعنى ولكنها على ذلك من الأغراض التي تخطر لكل معتمد
ينظم أولاً ينظم ، فلم يزد عليها من وحي الشاعرية ما يمتاز به طبع
الفنان ولهجته في التعبير .

ولست أذكر له كلاماً منظوماً استروحت منه نفحة الشاعرية
غير أبيات قالها في المجون وهي :

وهيفاء من آل الفرنج حجابها
على طالبي معروفها في الهوى سهل
تعلقتها لا في هواها مراقب
يخاف ولا فيها على عاشق بخل
إذا أبصرت من ضرب باريز قطعة
من الأصفر الابريز زلت بها النعل
قلبا تعارضنا الحديث تعرضت
لوصل ، ومن أمثالها يطلب الوصل
فرحت بها في حيث لا عين عائن
ترانا ولا بعل هناك ولا أصل
وبت ولي سكران من خمر لحظها
وراح ثناباها ومن خدها نقل
وقت ولم أعلم بما تحت ذيلها
وإن كان شيطاني له بيننا دخل

فهذه القطعة لها دلالة نفسية ، وعليها صبغة التعبير عن حالة
المصري المسلم الذي أرسل بحجته بلا محاكاة ولا تكلف حتى نطق
مزاجه ونظقت عاداته بما ينم على ضميره وخلاجات أحساسه في أمثال
هذه المواقف ، ومن هنا نسمت عليها نفضة الشاعرية ، ووضحت عليها
الملاح النفسية ، ولكنها كذلك لم تخرج عن أغراض «الشقة المشتركة»
بين طبائع الشعراء وغير الشعراء .

• • •

أما نثره فكان له فيه أسلوبان أحدهما مرسل يكتب به في الشؤون
العملية والتقارير العلمية فتغلب فيه ملاحظة المعنى وتقل فيه
الأسجاع والفواصل ، ومثاله ما كتبه من «جوتبرج» إلى الوزير رياض
باشا بما شهدته في مؤتمر المستشرقين إذ يقول : «ثم أشير إلى فقمت
وأنشدت قصيدة كنت أعددتها لذلك بعد ارتحالنا من باريس
فأتممتها في الطريق وبيضتها في استكهم فابتدأت أقول :

اليوم أسفر للعلوم نهار وبدت لشمس نهارها أنوار

ومضيت فيها إلى آخرها وصفق الناس لكل من خطب وبالجملة
لما أتممت الانشاد ، وخاطبني أناس منهم باستحسانها في اليوم
وحضر كاتب المؤتمر على أثر الفراغ منها وسارني يطلب نسختها فأخذها
في الحفلة وخطب بعد ذلك أناس منهم المسيو شفر واندفرنسا وكانت

هذه الحفلة خاصة بذلك ليس فيها تقديم موضوعات عليية . ثم قام الملك وودع الحاضرين وصافح البعض وصالحنا وقال حسناً . وانصرف وانصرفنا وانفضت الحفلة وارفضت الجمعية

والأسلوب الآخر الذى يحتفل لتنميته وتزويجه لا تفوته فيه بجمعة واحدة على طريقة القاضى الفاضل والمقتدين به كما قال « فى تقريره الوقائع المصرية حين أصلح أمرها بعد سابق اختلال اعترافها : لا ريب أن كل من عرف التمدن . وشم عرف التفنن وأخذ « بنصيب من الفهم والتفطن ، كان أحب شيء إليه ، وأوجب أمر لديه أن يكون مطلعاً على وقائع مصره ، عارفاً بما تجدد بين بنى عصره ، من حوادث الزمان ، وعجائب عالم الامكان ، وما هو صائر فى الممالك المتمدنة ، ودائر بين الملوك المتمكنة ، وما هو جار بين الدول المتفقة ، والمثلل المفترقة ، من عهد تجدد ، وشروط تؤكد ، وآثار تغير ، وصعاب تيسر ، وما بينهم من نزاع ومقاتلة ، وخداع ومخاتلة ، وسكون وهدنة ، وحركة وفتنة ، وما حدث فى أحوال التجارة ، وأمور السياسة والادارة ، وما أبدته فحول العقلاء فى مجامعها ، وما أسدته عقول النبلاء من بدائعها ، وما ظهر من روائع الصنائع ، وعوارف المعارف وطرائف اللطائف ، فتسع دائرة اطلاعه ويمتد إلى المعالى طويل باعه ، اه . .

وقد جرى على هذا الأسلوب فى المقامات والألغاز

والأوصاف والرسائل ، وسائر المطالب التي كان ، الديوانيون ،
يحسبونها من مطالب الأدب ومعارض البلاغة :

فالمدرسة التي كان يمثلها عبد الله باشا فكرى بين أدياء مصر في
أواسط القرن التاسع عشر هي المدرسة التي اصطلحنا على تسميتها
هنا بالمدرسة الديوانية ، وقد كان أشياع هذه المدرسة في تلك الفترة
كثيرين وإن كان الذين بلغوا منهم جدارة الشأن قليلين ، ونريد جدارة
الشأن في المنصب كما نريدها في الأدب ، فإن قليلا من الديوانيين
من ضارع عبد الله باشا فكرى في صحة اللغة وبراعته التركيب
وسلامة الفهم والتفكير .

عبد الله نديم

المتوفى سنة ١٨٩٦

كان خطيب الثورة العربية وأقرب الأدباء إلى زعيمها ، ولكنه لم يكن شاعرها مع ولعه بالنظم وطموحه فيه إلى مجازاة أبي الطيب المتنبى وأمثاله . قال الأستاذ أحمد سمير مترجمه في صدر مختاراته المعروفة بسلافة النديم :

« اتصل بكثير من المقربين والعطاء كالمغفور له شاهين باشا كنج وغيره من وجوه القطر وأعيانه فكانت له لديهم مجالس مشهودة حضرها أفاضل الشعراء والمنشئين وناظروه وطارحوه في أساليب متنوعة وفنون متعددة من النظم والنثر فظفر بهم جميعاً حتى كانوا لديه كالراعي لدى جرير أو كالحوارزمي أمام بدیع الزمان فاعترفوا له بالسبق وهم بين طائع وكاره . أذكر له من ذلك أنه حضر اجتماعاً حافلاً لدى شاهين باشا تحامل عليه فيه كل القوم فاقترح بعضهم عليه إنشاء قصيدة يعارض بها دالية المتنبى المشهوره التي مطلعها :

أقل فعالي بله أكثره مجد ودا الجدفيه نلت أو لم أنل جد
وقال إنه لا يتأتى لشاعر أن يعارض قوله في هذه القصيده :
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له ما من صداقته بد
فغضب المترجم وأمسك القلم وأنشأ قصيدته الدالية التي أولها
سيوف الثنا تصدا ومقولى الغمد
ومن سار فى نصرى تكفله الحمد

إلى أن قال معارضاً ذلك البيت الذي ظنه المتعنت معجزاً
ومن عجب الأيام شهيم لها حجا يعارضه غر ويفحمه وغد
ومن غرر الأخلاق أن تهدر الدما لتحفظ أعراض تكفلها المجد
وأردفهما بخمسة أبيات على شاكتهما ولكن لم يبق غيرهما في
مخفوظي لأنني إنما سمعتها منه سماعاً سنة إحدى وثمانين وثمانمائة وألف
فأفحم المعارض وأبلس ، ولم يدر كيف يقول

وفي هذه القصة بيان لمطمح عبد الله النديم من الشعر كما أن فيها
بياناً لمعنى الشعر عند أدباء ذلك العصر وقراءه ، فهو عندهم مغالبة
لسانية ومساجلة كلامية ولباقة منطق وسرعة جواب وارتجال كما
قدمنا في بعض هذه الفصول ، ولم يكن معظم الأدباء في ذلك العصر
يرجعون في نقدهم ولا في تحديدهم ومقارنتهم إلى مقياس صحيح

والمحفوظ من نظم النديم إلى اليوم قليل لا يتجاوز مئات
الآبيات ، ولكن الأستاذ سميراً يذكر لنا أن له ديوانين منظومين
يشتملان على نحو سبعة آلاف بيت ، ويقول في تصديره للسلافة :
(ولما كان في يافا أول مرة بعث إلى محرراً يكلفني به أن أطلب
ديوان شعره الصغير من صديقه المرحوم عبد العزيز بك حافظ ،
فلما قصدته وجدته مصاباً في قواه العقلية بما لم يدع للطلب مجالاً . ثم
كتب إلى كتاباً ثانياً بأن ديوانه الأوسط عند م . بك فطلبته منه
فاعتذر بأنه ضاع فلما أنبأت المترجم بذلك أرسل إلى في مكتوبه

الثالث أنه انما طلبهما ليحرقهما براءة منهما ومن أمثالها لأن فيهما هجوا كثيرا وختم المكتوب بهذه العبارة : « قد خلعت تلك الشيا ب الدنسة ولبست ثوب » إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا .

وفي هذه القصة بيان آخر لمكان الشعر في رأى أبناء ذلك الجيل ، فهو عندهم شيء لا يجمل بالحسيب ولا بالتقى الورع ، وقد قيل إن شاعراً آخر من النابئين في الجيل الماضي - وهو الشيخ في اللبثي - قد لعن من يطبع ديوانه المخطوط ، لأنه يخشى حسابه على يد الملكين لا لأنه يخشى حسابه على يد النقاد ! وإنما القدوة عند القوم في ذلك ما يرى عن الإمام الشافعي حيث يقول :

ولولا الشعر بالعلماء يزرى لسكنت اليوم أشعر من لبيد
وهذا أيضا نظر إلى الشعر من حيث أنه يتسع للدعابة والمجون
وابتذال الكرامة بالمدح والهجاء ، لا من حيث إنه تعبير عن النفس
الانسانية وتمثيل للحياة في شتى ألوانها وشكولها يستحق من التقويم
والتقدير ما تستحقه الحياة .

قلنا إن النديم كان خطيب الثورة العراقية ولم يكن شاعرها مع
طموحه في الشعر إلى المسكان الأرفع . فلم كان ذلك ؟ لأنه شاعر غير
مطبوع أم لأنه نثار غير مطبوع ؟ كلا السيين صالحان لتعليل فتوره

عن صوغ الشعر في الثورة أو فتوره عن الحض عليها والخطابة فيها بالقصائد المنظومة .

ونقول هذا لنلاحظ أن الثورات لم يكن لها قط شاعر يحرزها كما يحرزها الخطباء والكتاب ، وإنما توحى الثورة إلى الشاعر معاني ثورية ولا تتخذة أداة لها في تسعير نيرانها والكلام بلسانها ، وهكذا كان شأن كبار الشعراء أو الشعراء النابهن الذين ظهوروا في إبان القلاقل السياسية وما يشهها من فورات المجتمع في الأمم كافة .

فالشاعر الانجليزي العظيم جون ملتون ظهر بين قلاقل الثورة الانجليزية الكبرى وصاحب زعيمها الأعظم كرومويل ولكنه انقطع عن الشعر طوال السنين التي اشتغل فيها بسياسة قومه وإصلاح عيوب المجتمع في عصره ، فلم ينظم القصيد في الثورة ولا في غيرها بل قصر جهوده الكتابية على وضع الرسائل ومناقشة الخصوم ودراسة المشكلات الاجتماعية التي تتصل بالسياسة والتشريع ، وليس معنى هذا أن الثورة الكبرى مرت بتلك القريحة السامية وهي غافلة عنها مستخفة بأحداثها ، فإن حوار الشيطان وأصحابه في الجحيم من قصيده ملتون المشهورة عن « الفردوس المفقود » لم تكن إلا أثرأ نفسياً من آثار العراك السياسي الذي صرفه عن الشعر نحو عشرين سنة ، وإنما المعنى المقصود بملاحظتنا أن الخواطر الثورية في الشعر الرفيع شيء والتحريض على الثورة شيء آخر ، فقد ينظم الشاعر مرة أو مرات قليلة في غرض من أغراض السياسة

الموقونة إذ اتبها له مناسباتها ، ولكنه لا يعرف المشاركة في الثورة على الوجه الذي يعرفه السكاتب والخطيب .

وقل مثل هذا عن دانتى ومازوني وكاردوتشى الذين عاشوا إبان القلاقل والثورات القديمة والحديثة في البلاد الايطالية ، أو قل مثل ذلك عن فكتور هوجو — أئبه الشعراء الفرنسيين ذكراً — في إبان الثورة الفرنسية ، فهم قد استوحوا من القلاقل السياسية خيالاً يمثلونه في صورة من صور التمرد الشعري أو ترجمة من تراجم الحالات النفسية ، ولكنهم لم يجعلوا الشعر خطابة تدور على موضوعات الثورة إلا فيما ندر جد الندرة بالقياس إلى منظوماتهم على الجملة ، ولعل الشعراء الانجليز قد استوحوا من الثورة الفرنسية وهم على البعد أكثر مما استوحاه الشعراء الفرنسيون منها وهم في غمارها ، لأن الشاعر الذى يعيش بين الناثرين إما أن يعمل أو ينسى نفسه في أهوال الساعة ومفاجأتها ، أما الشاعر البعيد فهو الذى يتخيل ويفرغ للتخيل ويتلقى الآثار الواضحة ويهضمها فى قريحته على مهل حتى تتمثل فى صورة من صور الفن والبلاغة الشعرية .

فالثورات ، على هذا ، لها خطباء كبار وليس لها شعراء كبار . وسر ذلك إن الثورة عمل اجتماعى تناسبه الخطابة لأنها وظيفة اجتماعية ، وليس الشعر كالخطابة فى هذه الخصلة لأنه عمل فردى فى لبابه ولا سيما بعد ما ارتقى إليه الشاعر من الأطوار فى العصور

الحديثة، إذ ليس الشاعر اليوم بوقا من أبواق القبيلة كما كان عندالهمج الأوائل يعنى لها ويرتل معها ويقوم مقام النائحة في أحزانها والشادية في أفرانها، ولكنه صاحب « شخصية فردية » لها من مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها. فهو لا يستقر في صميم البيئة الشعرية إلا حين يخلو بقربحته ويهضم الآثار النفسية لنفسه، ولهذا لم يبق الثورات من ضروب الشعر الموائمة لها إلا الأناشيد وما جرى مجراها، إذ كانت الأناشيد اجتماعية كالخطابة في حاجتها إلى أطوار الجماهير المجتمعة، وإذ كانت الأناشيد عملا يتوافر عليه الشاعر والموسيقى في وقت واحد، وما عدا ذلك من الشعر الرفيع فذاك وحى « فردى » لا يعقل أن تتلقاه الجماهير وتفرغ له أيام الثورات سواء على حالة الاجتماع أو على حالة الانفراد.

ولقد كان عبد الله النديم خطيبا مطبوعا ومحدثا ظريفا من الطراز الأول كما شهد له عدوه وصديقه، وكان إذا كتب فكأنما يرتجل الخطابة لسهولة منحاه وتدفق كلامه وتناسق عباراته، إلا حين يكتب الخطب المنبرية أو المقامات المصنوعة فإنها ليست من عمل فطرة والارتجال ولا بدلها من قالب متفق عليه في أساليب المتقدمين. فمن فصوله المطبوعة أو خطبة المكتوبة فصل عن الخطابة يقول فيه: « ألسن الخطباء تحي وتميت. حكمة إذا عقلت معناها وفقت على سر الخطابة وحكمة حدوثها وعلمت أنها للعقول بمنزلة

الغذاء للبدن . وكانت الخطابة في الأعصر الخالية غير معلومة إلا في أمي العرب واليونان فكانت ساحتها في جزيرة العرب عكاظا ومنابرها ظهور الإبل ، وهذه الساحة كانت معرضا للأفكار يجتمع فيه الخطباء والبلغاء والشعراء وأمم كثيرة من المجاورة للجزيرة . فيرقى الخطيب ظهر ناقته ويشير بطرف ردائه ويثر على الاسماع دررا وبدائع ثم يباريه آخر ويعارضه غيره فتضارب الأفكار وتنبه الأذهان وتحيا الهمم وتتحرك الدماء ويرجع كبار القبائل وأمرؤها لما يشير إليه الخطيب ان صلحا وان حربا ، ولم يقتصروا في خطاباتهم على مسائل الحرب والصلح بل كانوا يخوضون بحار الأفكار فلا يتركون كلمة إلا شرحوها ولا يذرون فضيلة إلا حثوا عليها

وإلى جانب هذا الأسلوب الخطابى المرسل أسلوب آخر في الخطب المنبرية ومقدمات الكتب والرسائل المصنوعة لا يخالف ما جرى عليه العرف في زمانه ، فهو في هذا الأسلوب صانع وهو في النظم كذلك صانع ، وتلفيقاته في النظم وفي النثر المصنوع على حد سواء ، لما يتعمده من محسنات البديع وجناساته وتنميقاته . كما قال مثلا من قصيدة غزلية :

سلوه عن الأرواح فهي ملاعبه

وكفوا إذا سل المهند حاجبه

وعودوا إذا نامت أرقام شعره
وولوا إذا دبت إليكم عقاربه
ولا تذكروا الأشباح بالله عنده
فلو أتلف الأرواح من ذايحاسبه

أو كما قال من قصيدة مشهورة في الفخر :
أتحسبنا إذا قلنا بلينا بلينا أو يروم القلب لينا
الى أن يقول :

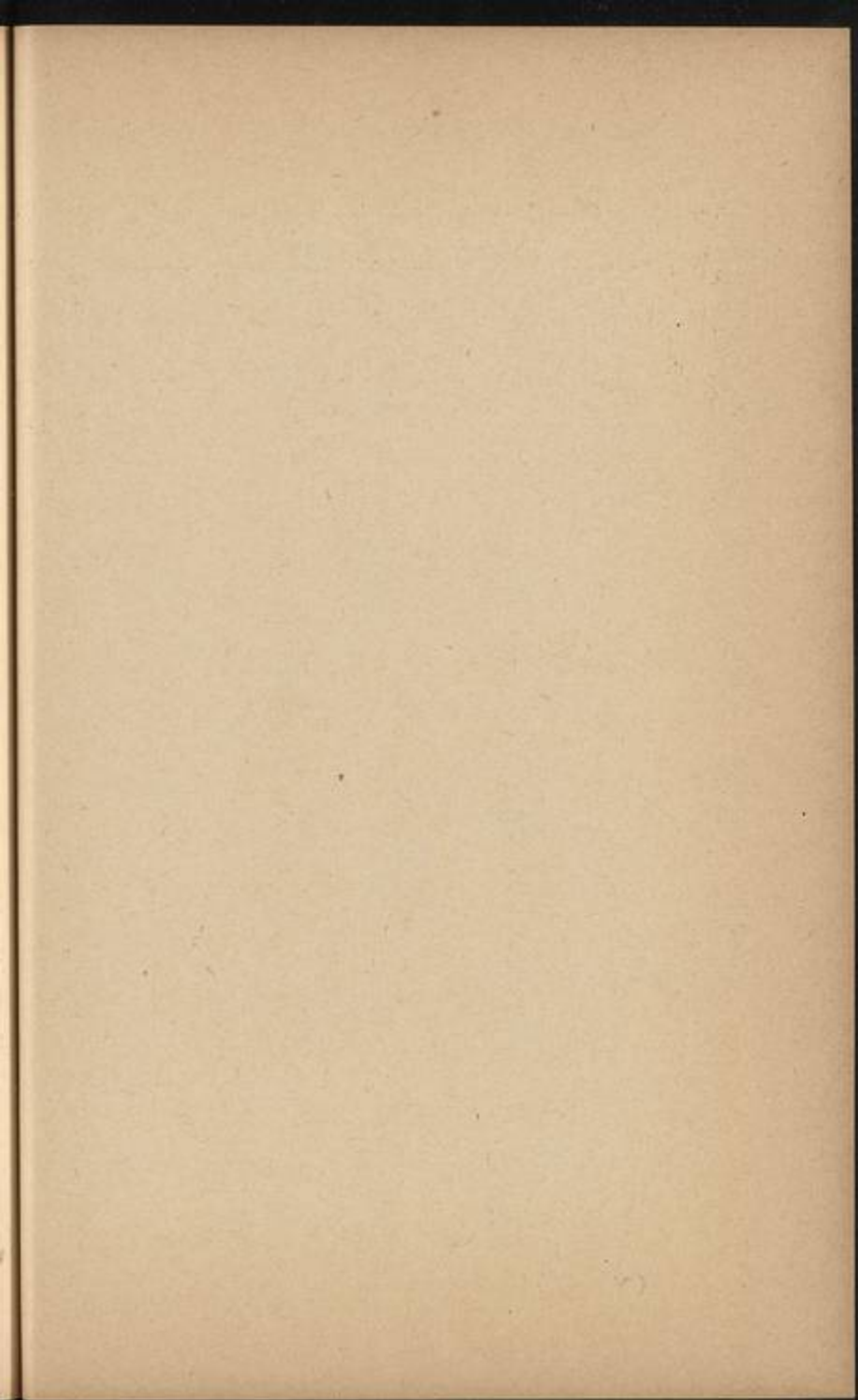
ولسنا الساخطين إذا رزينا نعم يلقى القضا قلباً رزينا
فأنا في عداد الناس قوم بما يرضى الآله لنا رزينا
إذا طاش الزمان بنا جلسنا ولكننا نهينا أن نهينا

وصاحب مثل هذا النظم لا يسلك في عداد الشعراء إلا لأنه
تموزج من نماذج زمانه . ومعرض لتقرير الحقيقة في أمر الخطابة
والشعر أيام الثورات السياسية وما شابهها من الفورات الاجتماعية ..
وفي ذلك تصحيح لوهم الواهين ممن يخوضون في النقد ولا يعرفون
ماذا يطلبون من الشاعر المطبوع أو غير المطبوع عند اضطراب
القلاقل ، فلا الشاعر المطبوع ولا الشاعر الصانع بالذى يزاحم الخطيب
في هذا المجال ، وليس من عيب به أو قصور فيه يكون له مع الثورة عمل
غير عمل الخطيب .

على أنك قد تقول ما بدا لك في شعر عبد الله نديم وفي خطبه
وفي كتابته وفي تحقيقه العلمي وملكاتة الأدبية، ولكنك لا تستطيع
أن تنكر عليه أنه كان أعجب نموذج من نماذج الشخصيات في تاريخ
الأدب المصري الحديث، ولا أنك تبحث عن مثيل له بين ذوى
الأدوار المعددة الذين تنجمهم طلائع النهضة في عالم الأدب والثقافة
فلا تظفر له بمثيل.

لقد كان حركة لا تهدأ، وكان من رجال العمل ورجال القلم
والقرطاس، وكان يخطب ويكتب وينظم الشعر والزجل ويؤلف
الروايات المسرحية التي لها أبطال من فصحاء العرب أو أبطال من
عامة المصريين، وكان يعلم وينشئ المدارس والجماعات المدرسية
التي لا يزال بعضها باقياً نامياً إلى الآن، وكان من مهارة الخيلة
بحيث إذا تخفى لم يتبينه أمهر الشرطة ولم يهتد إليه الباحثون، وإن
الباحث منهم ليطمع في ألف جنيه مكافأة له إذا هو عثر بذلك
الشريد! وكان مع قدرته الخطائية في الجماعات ساحر الحديث في
مجالس الخاصة والعامة ومحاورات العلماء والجهال، ومن سحر حديثه
أن يأنس به الخديو توفيق وهو أعنف الثائرين عليه، وأن يأنس
به عباس حين لقيه في الاستانة وهو خليفة توفيق، ولولا حرص
السلطان عبد الحميد على بقاءه عنده لعاد به عباس إلى القاهرة وأذن له
بفراق منفاه.

هذا نموذج يوجد في بلاد الفطرة ويوجد في طلائع النهضات
إذ يقل التخصص وتتنبه الملكات وتكثر الأعمال المطلوبة في كل
فرد قادر عليها كما يكثر الأفراد الذين لا يصلحون لعمل على
الاطلاق، وليس في طلائع نهضتنا مثال آخر من هذا الطراز يضارع
عبد الله النديم.



على الليثي

المتوفى سنة ١٨٩٦

لم تكن الأندية الخاصة التي يغشاها العلية والفضلاء معروفة بالقاهرة في أواسط القرن الماضي ، فلم يكن في عاصمة مصر ناد واحد يشترك فيه الوزراء ورؤساء الدواوين وأصحاب الثراء ليسمروا فيه أو يلعبوا النرد والورق أو يتناولوا الطعام ، ولم يكن غشيان الأندية العامة مما يابق بالسمت ويحسن بالجاء والوقار ، وإنما كانت هناك المنادر والمجالس في البيوت الكبيرة يستقبل فيها صاحب البيت زواره وقصاده والمحسوبين عليه ، وكانت هذه المنادر والمجالس صورة مصغرة من مجلس الخليفة أو الأمير في الزمن القديم : يختلف إليها العالم والشاعر والنديم وطالب الحاجة والمزدلف إلى القوة والثروة ، ويتفككه فيها صاحب البيت بما يجري بين زواره من المطارحات ، والمساجلة في النكات ، أو يصغى إلى ما يقصون من النوادر والأمثال عن الملوك والحكام والسروات على سبيل التشبيه والمناظرة بين الحاضر والغابر والقريب والبعيد ، وكان عظماء القرن الماضي يستريحون إلى محاكاة العظماء في القرون الماضية ، ويجبون أن يروا أنفسهم في حالة تضارع تلك الحالة وحاشية تماثل تلك الحاشية ، ومجالس تحيي مجالس الأمازة والأدب التي يسمعون بها أو يقرأون عنها إن كانوا يعنون بالقراءة ، ومن ثم نشأ أدب السمير وشعر النديم .

والمنادمة صناعة واحدة تحتاج إلى صناعات ، فقد يكنى العالم

علمه والوزير تدبيره والقائد بأسه وخبرته والشاعر نظمه وانشاده .
أما النديم فلا بدله من العلم في حين ومن الرأي في حين ، ومن
اللهو والفكاهة في حين آخر ، ومن الكياسة والظرف في جميع
الأحيان .

وإذا استغنى النديم عن العلم في العصور التي يحمد فيها العلم أو
يتلبس بوقار الدين فلن يستغنى في جميع الحالات عن الفطنة والحدق
والنفاذ إلى طبائع النفس وسرعة البديهة في استطلاع أحوال الرضى
والغضب والتبسط والانقباض والاحتيايل على الترفيه والتسرية ،
وعرض المطالب في أوقاتها والايهام بالإشارة الناجعة في مناسباتها ،
والتلطف في أحاديث الجد والشدّة حين تلجئ الضرورة إليها ،
وحفظ الكرامة مع هذا كله حفظاً للنزلة واستبقاء للمنادمة ، لأن
النديم الذي يهان مراراً لا يصلح لمعاشرة الكبير القدير ، ولا ينشط
السمع إلى ما يروى أو يقول :

وإذا جاز بين الظرفاء الانداد أن يخطيء النديم أو يأتي بما
يخطئه فيه أصحابه - وإن لم يكونوا على صواب في التخطئة - فليس
ذلك مما يجوز لنديم الأمراء والرؤساء الذين يأمرون وينهون
ويملكون الثواب والعقاب والتصويب والتخطئة كما يحبون ، بل
الواجب على النديم هنا أن يعرف ما يحسبونه خطأ فلا يقع فيه ،
أو يعرف ما يحسبونه خطأ فيردهم بلطفه وكياسته وازدلافه إلى

اعتقاد صوابه وقوله ، وليست هذه القدرة بالشىء الميسر لكل إنسان ، ولا هى بالحاضرة القريبة فى جميع الأحوال عند من تيسرت له على الاجمال .

كذلك الاضحك ليس بالشىء الميسر للنديم فى جميع أحواله ، فقد يفتربطبعه أو يخببذهنه فى ساعة من الساعات ، وقد يفهم النكتة على وجه لا يفهمه سامعوه ، فلا غنى له إذن عن رياضة الناس على سماع نكاته واستحسانها وإن سخفت ونبت بها بعض الأذواق ، وأذكر أننى لقيت واحداً من أشهر ندمان عصره فأعجبته منه صناعته فى رياضة الناس على سماع نكاته أضعاف ما أعجبته صناعته فى التنكيت والمحادثة ، فهو يعرف من لحظة واحدة من هو السامع المقتدى به فى المجلس ومن هو صاحب الدعوى فى المداعبة والمعاينة بين الحاضرين فيه ، فلا يزال يتسلل إلى مكان الرضا من هذا وذاك حتى يضمهما إليه ويجذبهما جذبا إلى سماعه والأعجاب برودده وابتدائه ، ثم لا عليه من الآخريين لأنهم يتكلفون الضحك وإن لم يفهموا النكتة بجمالة للضحاكين وخوفا من تهمة الجهل وجفاء القرية . فإذا ظفر النديم بهذه الخطوة بدأ فى « تبويخ » كل نكتة يرسلها غيره بقلة الاصغاء تارة وبالضحك المصطنع تارة أخرى ، وبالنظرة التى يلوح فيها الاستفهام الساذج حيناً وبعطف الحديث إلى غير القائل حيناً آخر ، ويتابع « التبويخ » متابعة دقيقة يختلسها

اختلاصاً أو يخطفها خطفاً دون أن يكشف للسامعين عن نيته فيها ، ولا يزال السامعون يلتفتون إليه عند كل نكته أو كل رد كما تماماً هو صاحب القول الفصل في الضحك وفهم النكات ، لماعرفوا من شهرته السابقة في هذه الصناعة حتى يشيع بين جميع المجالس أنه هو المنفرد بالاضحاك حيث يكون وحتى يحجم صاحب النكتة البارعة عن إبدائها في حضرته مخافة « التبويخ » الذي يصيبه ولا يرتضيه لحديثه ، وهو لا يتخذ من المنادمة والتنكيت صناعة يحتمل من أجلها صدمة « التبويخ » والاعراض

فالمنادمة - على لطفها ورقتها - صناعة عسيرة شاقة لا يحذفها النديم ولا يستكمل أداؤها إلا بعد مراس طويل ورياضة عسيرة ، ويوشك أن تنتهي هذه الصناعة في عصرنا هذا بانتهاء عصر المنادير والمجالس ودخول المصاحبات بين الظرفاء والأسرياء في أطوار غير تلك الأطوار .



ولا نحسب أن في شعراء الجيل الماضي شاعرا يمثل مدرسة الندمان كما كان يمثلها الشيخ « علي الليثي » الذي ارتقى في هذه الصناعة حتى نادم اسماعيل وتوفيقاً ، وبق من نوادره ودعاياته ما يذكره المتأدبون والمعنيون بأخبار القصور حتى في أقصى الصعيد
أما طابع هذه المدرسة فهو طابع المجالس أو مانسميه اليوم بالواجبات الاجتماعية : تسجيل فكاهة أو تهنتة أو تعزية أو مواساة

مما يجرى بين العشراء والأصحاب ، وقلما تجود العبارة أو المعاني في هذه الأغراض . إذ الشاعر من هذه المدرسة إنما هو شاعر لأنه نديم ، وليس الشعر بالعرض المقصود بالاتفان والأحكام عنده أو عند سامعيه ، وربما كان شعر المنادمة على هذا الوضع هو غاية الاتقان والأحكام في رأى أولئك السامعين

قال يوسى نفسه أو يوسى الخديوى توفيق كما قيل بعد الثورة
العراية :

كل حال لضده يتحول فالزم الصبر إذ عليه المعول
يا فتوادى استرح فما الشأن إلا ما به مظهر القضاء تنزل
رب ساع لحتفه وهو بمن ظن بالسعى للعلا يتوصل

إلى أن يقول عن الثائرين :

ويح قود سعوا لادراك أمر دون إدراكه الجبال تزلزل
ما أصروا عليه إلا أضروا بأناس من نابه أو مغفل
ذاك يسعى على التقية خوفا وسواه سعى لسكيا يجمل
لو أصابوا الرجاء عند ابتداء كانت الغاية الجميلة أمثل

وعلى هذا النمط تكون مؤاساة المجالس والندماء في خطوب
الثورة العراية التي كان فيها من العظات والعبر ما يتسع فيه مجال الشاعر
والحكيم ، وإن قصر عنه ذرع الجليس والنديم

وقال معزيا في محمود باشا الفلكي :

أرى النيازك عن سام من الفلك
مذعورة أصبحت تصبو إلى الدرك
كالطير فاجأها البازي وأذهلها
فحاكت البرق وانقضت عن الحبك

إلى أن يقول :

أليس نسر سماء العلم قد علقت
كف المنون به فأنجاز في الشرك
الصبر يا نفس ، واستبق مناجحه
أو فالتصبر أن تبغى الهدى فلك
حل القضاء وناعى المجد أرخنا
« قد مات محمود باشا المسند الفلكي ،

١٣٠٣ هجرية

وهذه القصيدة لم تنظم ارتجالا ولا استدعتها مناسبة مجلس كما
يغلب على أشعار الندماء ، ولكنك تلمح عليها ما يبدو أحيانا على
أشعارهم من الولوج بتسجيل المناسبة وإثبات الارتجال وقدرة النظم
على البديهة .

فان النديم كثيرا ما يطلب منه أن يبادر إلى القول فيما يقع

بين يدي مولاه من الطوائف والنوادر ، وأن يثبت ارتباطه بإثبات
المناسبات كلها وإحصاء الأسماء والوقائع التي تنفي الاستعارة
والاقتباس ، ومن أمثلة ذلك أن كبيراً من الكبراء كان يفرغ تفاحة
في يده بالمدينة ليشرب فيها فانقصت المدينة في أثناء ذلك ، فنظر
الكبير إلى الشيخ الليثي كأنما يستدعيه إلى القول . فإذا هو يرتجل
هذين البيتين :

عزت على الندمان حتى أنهم اتخذوا لها كأساً من التفاح
ولدى اتخاذ الكأس منه بمديّة لأن الحديد كرامة للراح
ولا ريب أن الكبير الذي اقترح القول يطربه أن يرى في
حضرتة شاعراً عظيماً كالشعراء العظام الذين كانوا يزینون حضرة
الخلفاء والأمراء ، ومقياس العظمة الشعرية عنده أن يرتجل الشاعر
القول ولا ينسى فيه شيئاً مما يقتضيه المقام .

ويغلب هذا الطابع على شعر الندماء حتى يلتزموه في غير ما يقال
على البديهة أو يقال في حضرة الكبراء ، فالشيخ علي الليثي يذكر
سائحة أمريكية زارته في ضيعته بالصف فيقول في وصف هذه
الزيارة :

وزائرة زارت علي غير موعد
غريبة دار تلتحي كل مورد
تبدى لنا وقت الظهيرة نورها
ونحن علي روض زها بالتورد

من اللام لم يدخلن مصر لحاجة
سوى رؤية الآثار في كل مشهد
لها في أميركا انتساب ودارها
« بيستن » إذ تعزى لمسقط مولد
فحيت وقالت والمترجم بيننا
لنا فأذنوا نحظى بروضكم الندى
فقلنا ونور البشر أزهر بيننا
على الرحب والاقبال مشكورة اليد
ودارت أحاديث التساؤل بيننا
فجاءت بدر من حديث منضد

ويخيل إلى من يقرأ هذه القصيدة وأما لها أنها إنما نظمت
لغرض واحد وهو أن تثبت لقائلها قدرة النظم وتنفي عنه ظنة
الاستعارة والاقْتِباس ، فمن كان يشك في نظم الشيخ الليثي لها فعنده
البراهين القاطعة لشكوكه من ذكر أميركا واسم مدينة « بستن »
وغرض الساتحة الأمريكية من رؤيته الآثار وموعد زيارتها بالنهار
وحضورها في روضة تنبت فيها الأنوار والأزهار ، فإذا قرأ هذا
كله فن التعت أن يحسب القصيدة من نظم أبي نواس أو بشار
ابن برد أو عمر بن أبي ربيعة أو غيرهم من المتقدمين والمتأخرين !

وان هذا « الطابع » في شعر الندماء خاصة وشعر معاصريهم

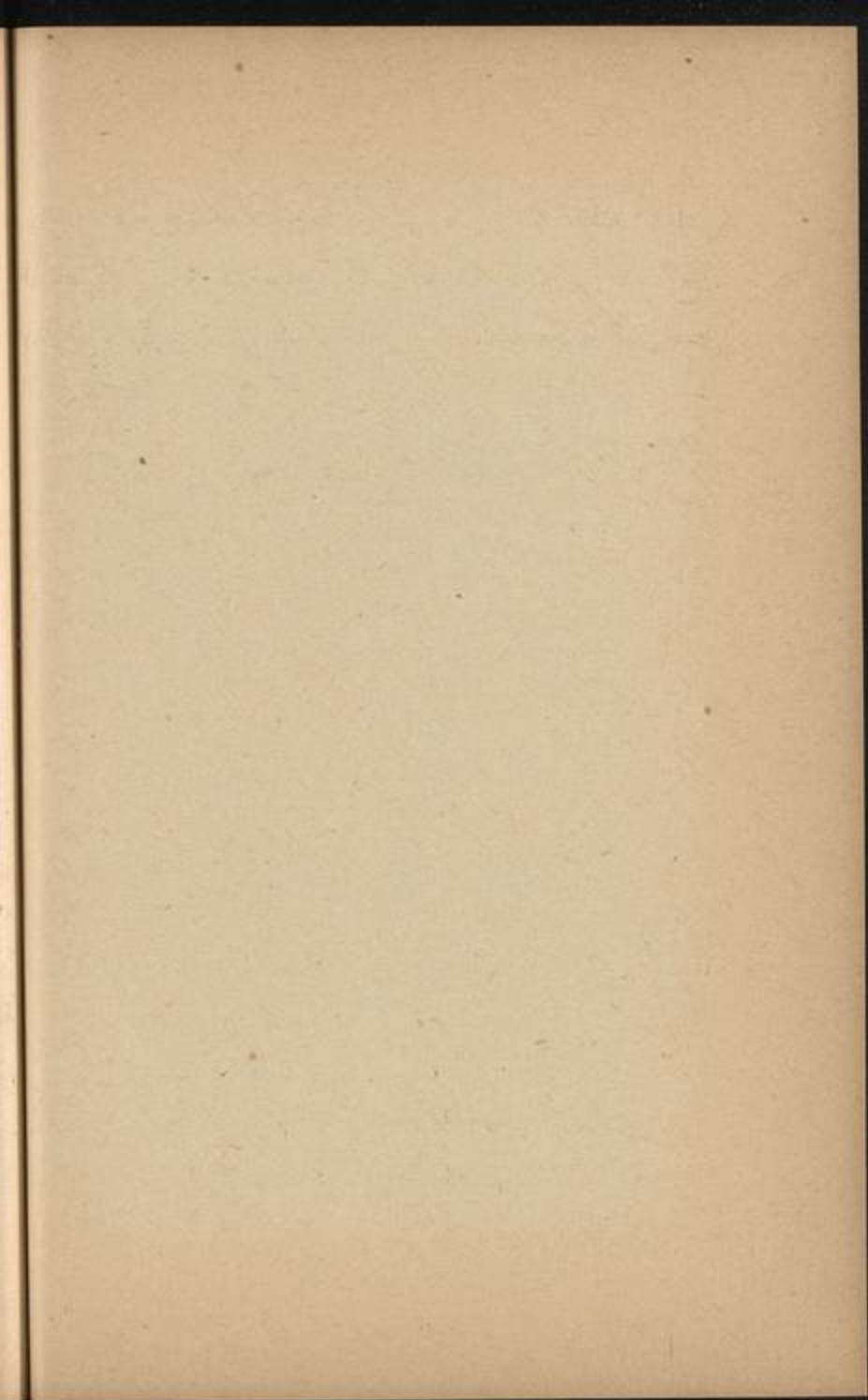
عامة ليدل على حالة النقد والذوق الأدبي في زمانهم كما يدل على
طريقتهم ودواعي النظم عندهم ، إذ لو لا ضعف التمييز في ذلك الجيل
بين طبقات الشعر ومذاهبه لما احتاج الناظم إلى علامات من قبيل
تلك العلامات لنفي الاقتباس وإثبات الارتجال .

ولقد كان الشيخ علي الليثي أقرب إلى العصر الحديث ، وكان
طابع المنادمة أظهر عليه وعلى نظمه من زملائه في هذه المدرسة ،
ولهذا اخترناه لتمثيلها ولم نختار غيره ممن نبغوا فيها كالسيد علي
أبي النصر المنفلوطي الذي توفي قبله ببضع عشرة سنة ، وأنهما
ليتقاربان في كثير من المزايا والخصال ، ولهما حظ واحد من الخطوة
عند الأمراء والكبراء ، وما يقال في أحدهما يقال في صاحبه من
هذه الناحية التي قصدنا إليها . فكلاهما لم يتفرغ للعلم ولا للشعر
ولم يصرف عنايته الكبرى إلى أمر كما صرفها إلى ابتغاء الخطوة
عند الولاة والحكام ، ويكاد رأيهما في مكانة الشعر أن يتفق وأن
كان أحدهما وهو الشيخ علي الليثي قد لعن من يطبع ديوانه كما قيل
والثاني لم يرو عنه مثل هذه اللعنة ، اكتفاء بما يرجوه من خمول
ديوانه .

ويغلب أن تكون لهوان الشعر عندهما أسباب مشتركة في
النشأة وأغراض المنادمة وخاتمة الحياة . فكلاهما ألماه الأدب عن
إتمام العلم بالجامع الأزهر فوقر في خلده ان الطريقتين مختلفان

كما يختلف طريق الدنيا وطريق الدين ، وكلاهما ساقته أغراض
المنادمة إلى شيء من العبث والمجون يفض من التقوى والصلاح ،
وكلاهما أصاب غنى في الشيخوخة فرجحت لديه مكانة السرى على
مكانة النديم .

أما أنهما وزنا شعرهما بميزان النقد فعرفا ما فيه من الضعف
والنقص فذلك بعيد .



محمد عثمان جهرا

المتوفى سنة ١٨٩٨

إذا كانت « القاهرية » أو « البدوية » هي السمة التي امتاز بها بعض الأدباء الموصوفين في سلسلة هذه المقالات فالمصرية الكبيرة الشاملة هي السمة التي امتاز بها « محمد عثمان جلال » ، في حياته وفي مؤلفاته ، بل امتاز بها حتى في مترجماته ومقتبساته .

فلم يكن محمد عثمان جلال في خلائقه النفسية « قاهريا » ، من تلك الطائفة التي تعاقبت عليها « تقاليد » العصور حتى أو شكت أن تكون نحلة متميزة في شعائرها وأسرارها ، وأوشكت أن تكون لها رموز وشارات كالتى تكون بين أبناء المذهب والطريق ، أو بين أبناء الصنعة الموروثة والفنون المضمون بها على غير أهلها .

لم يكن الرجل قاهريا من هذه النحلة ، وإنما كان مصريا يذكرك بمصر كلها من أقصى شمالها إلى أقصى جنوبها ، ويتمثل فيه خلق الحضرى الرقيق الحاشية كما يتمثل فيه خلق الريقى المطبوع على البساطة والطيبة والحنكة ، وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن الساحل وساكن الصعيد ، ومن حضور البديهة وسرعة اللسان بالمثل السائر ما عند أذكيا الفلاحين خاصة وأبناء هذا البلد عامة ، وكان مولده في « ونا القس » ، إحدى قرى بني سويف ومنشأه في القاهرة متمين لقسطى الروح المصرية فيه من جانب القرية وجانب البداوة ، فهو بين أدباء الجيل الماضى مثال هذا الروح الذى لا يدانيه مثال .

ومن المتعلمين المصريين في العصر الحديث من إذا عرف اللغات الأجنبية خرج بها من صبغته المصرية وانتقل إلى صبغة أوربية أو مزيج من المصرية والأوربية يدنو إلى هذه تارة وإلى تلك تارة أخرى ، عن تغير صحيح فيه أو عن تغير ظاهر يجارى به العرف ويلبس فيه لبوس الأوان ، أما شاعرنا اليوم فلم يخرج قط من صبغته الوطنية ولم يتحول قط عن تفكيره وذوقه ، بل هو قد « مصر » مولير ولا فوتين حين ترجم لهذا أمثاله ولذلك رواياته ، وهو لم يترجم الأمثال الوعظية والروايات الفكاهية إلا لأنه كان مطبوعاً على ضرب الأمثال والتنكيت ، أو على التنكيت في سياق ضرب الأمثال ، فلم يخرج من مصريته حين ترجم واقتبس ولكنه بقي مصرياً وبقي كما هو على طبيعته ، ونقل مولير ولا فوتين إلى تلك البيئة المصرية وإلى تلك الطبيعة الشخصية

قال أحمد شفيق باشا في كتابه مذكراتي في نصف قرن وهو يذكره عند إمامه بطلائع النهضة الفكرية

« ... ترجم أساطير لافوتين وهي مجموعة قصص خرافية صيغت على لسان الطير والحيوان تتضمن عبراً ومواعظ بالغة . وقد أحسن جلال بك اختيار الأمثال العربية التي تقابل هذه المعاني في اللغة الفرنسية وسماها العيون اليواظ في الأمثال والمواعظ ،

وبما نذكر من زجله الظريف يبتين ارتجلهما أمام رياض باشا يشك
تأخره عن أقرانه الموظفين في الترقية .

الخير عم الناس وفاض ما حد إلا واستكفي
إلا أنا ياسيدى رياض . وقعت من قعر القفة .

ومن فكاهاته أنه كان مدعوا في دار محمد بك سكر السكر
وأحد أدباء عصره للطعام مع بعض الأصدقاء فاستبطأوه وعندئذ
دخل رب الدار إلى الحريم وبيننا هو كذلك سمع الضيوف
بالهاون قنساءل بعضهم ماذا؟ ألا يزالون يهثون الطعام؟ فأجاب
محمد بك عثمان جلال : لا .. دول بيكسرو رأس مسكر ..

وبما يروى عن سوقه الأمثال في نكاته ان « رشمة ، نفيسة
التي تجعل لحمير الركوب الفارحة ضاعت من مخازن قصر عابدين
فدخل الموكل بحفظها على مترجمي الديوان وهو صاحب غاضب
يصيح : أفي قصر الأمير يجتزئون على السرقة؟ وكان جلال بك
ديوان الترجمة يومئذ فقال له مازحاً : معلش يا باشا . تبقى في بقل
تقسم لغيرك ! »

فهو لم يكن « جلالا » على شخصيته المطبوعة في قول
أقواله كما كان في مترجماته ومقتبساته ، ولهذا لم يترجم ولم يقتبس
إلا ما هو شبيه بالنزعة المصرية والسليقة التي فطر عليها ، وأحب
أقبل على الترجمة لسبب غير الأسباب التي تبعث معظم العارفين

اللغات الأجنبية إلى نقل آثارها ، فليس إقباله عليها لأنه استعظم
أوروبا وحكمتها ونبوغها وإنما هو قد نقل من أديها وفكاهتها
أيضاً إلى أدينا وفكاهتنا ، كأنه يقول بضاعتنا ردت إلينا !

أليست الأمثال على السنة الحيوان عندنا نحن الشرقيين في كليله
تقدمته وما على مثالها ؟ أليست النكتة المصرية أولى بفكاهات مولير
من الرطانة الفرنسية ؟ فإذا كانت اللغات تنقل الفكر من المصرية
إلى الأوربية في بعض الأحيان فهي عند محمد عثمان جلال إنما
تحتل الفكر من الأوربية إلى المصرية وألبسته ثوبها وأفاضت عليه
بها وكادت أن تخفيه إخفاء لا يفتن له إلا خبير

وقد كان له أسلوب سهل في الترجمة الشعرية وإن كان لا يسمو
بالبلاغة ولا يسلم من الخطأ . وهذا نموذج من ترجمته في قصة السبع
بين شاخ ، من كتاب العيون اليوافظ :

السبع وهو الضيغم المشهور	أودت به السنين والشهور
وأعجزته نوبة الشيخوخة	وتركت جهته مسلوخة
ثم انحنى وفارقه الهمة	وصارت الأيام مدهمة
وانحط في الغابة كل الحطة	ونقرته في الجبين البطة
واستحقرته في الخلا الرعية	وطلب الموت بصفو النية
وكيف لا والفرس اقتفاه	أوسعه ضرباً على قفاه

والعجل والذئب على عذابه هذا بقريه وذا بناه
وكل ذا وسبعنا لا ينهر على خروج الصوت ليس يقدر
بل نام للمكتوب والأقدار وفوض الأمر لحكم الباري
إذ نظر الحمار جاء عنده وزاده رفساً وأدى خده
فقال تم الذل والعذاب فوا فضيحتاه يا أصحاب
الموت أولى من أذى الحمار والنار خير من حلول العار ،

وعلى هذه الطبقة من السهولة جرى فيما نظم من أراجيزه
المبتكرة التي تدخل في باب القصص والنوادر ، وأشهرها وصفه
لرحلة الأمير توفيق في الوجه البحري وهذه بعض آياتها « في الرحلة
من بنا إلى زفته وميت غمر » :

ومذححا ديك القرى وصاحا وأيقظ التاجر والفلاحا
أقبلت الناس إلى الوداع من نفسها تجرى بغير داع
واتبعونا في المسير البتة حتى وصلنا معهم لزفته
لكن رسا الوابور حكم الأمر بالموكب العالی على متغمر
ونحن في زفته قد أرسينا وبالهنأ للجر قد نسينا
وبدلت باللائس والسرور منازل الشرود والحرور
وحصل التشريف للأهالی لما دعاهم الجناب العالی
وحضرت طعامه كل العمدة من أجنبي كان أو أهل البلد
وبعد أن تقضت المراسم ابتدأت « بالشفلك » المواسم

وجلجلت بالنغم المزامر ثم انجلت للزينة المناظر
وفي «الفلوكة» الجناب العالى عدى مع البهجة والجلال
وعبر النهر إلى متغمر فى رونق لم أره فى عمرى
والنيل رق وصفت مياؤه وابتسمت من فوقه سماؤه
فبان منه القريتان أربعة كلتاها بأختها مولعة

ومالا شك فيه أن هذا الشاعر على ضعف صياغته وقلة نصيبه
من الشاعرية الأصيلة قد كانت له ملكة قيمة فى فن القصة والرواية
المسرحية ، فكانت هذه الملكة تنزع به إلى نظم الزجل غالباً والشعر
أحياناً فى وصف ما يقع له من النوادر والفكاهات والرياضات ،
ومن ذلك زجله فى الأزهار وزجله فى الماء كولات ، وأقوم منهما
كلهما روايته المسرحية عن المخدمين والخدم ، وهى باكورة فى وضع
الروايات المصرية وتمثيل البيت المصرى والمجتمع الوطنى يندر
ما يقاربها فى بابها بين روايات هذا الجيل ، وبحق يسمى محمد عثمان
جلال أبا المسرحيات الوطنية فى العصر الحديث .

ولعل من جنائات المقامة وأسلوبها عليه أنه اقتبس قصة بول
وفرجينى فتقيد فيها بالسجع فى كل فقرة وفاصلة من عنوان الرواية
إلى كلمة الختام ، فسماها «الأماني والمنة فى حديث قبول وورد جنه»
وقال فى تصدير الكتاب : «أخرجته من الطباع الأفرنجية ، وجعلته
على عوائد الأمة العربية . . . فن تصفحه بعين النقد ، رأى القدر على

القد ، ومن قاسه بمقياس المقابلة ، وطبق آخره وأوله ، رأى فذا قرن
بتوأم ، وعلم أن من ترجم فقد ترجم ، ثم كتبه على ورق الجنة ،
وسمته قبول وورد جنة ، لمقارنته مخرج الاسمين ، ومطابقته في لفظة
اللغتين .

فهو قد أبى ألا أن يمصر كل كلمة حتى الاسمين ، فترجم بول
بقبول وفرجينى بورد جنة ، وهذه هى النهاية فى التصير والمحافظة على
الصبغة الوطنية ، ولكنها نهاية تجاوزت الجد إلى ما يشبه النكته ،
فكأنما كتب على الأديب فى طابعه المصرى أن يلساق إلى النكته
حيث يريد وحيث لا يريد .

محمود سامي البارودي

المتوفى سنة ١٩٠٤

في الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضة
والاجادة أربع مراحل أو أربع درجات متواليات :

« أولها » دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد .

« وثانيها » دور التقليد المحكم أو التقليد الذي للقلد فيه شيء
من الفضل وشيء من القدرة .

« وثالثها » الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية .

« ورابعها » الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور
بالحرية الفردية .

ولكن الفصل بين هذه الأدوار بالحدود الحاسمة التي تمنع
الاختلاط بينها أمر جد عسير ، لأن الفواصل الحاسمة إنما تكون
في الانحاء المادية كما تقوم العلامة بين مرحلتين أو كما يقوم الحائط
بين منزلين . أما الانحاء النفسية فليس من شأنها أن تنفصل بعلامة
كذلك العلامة أو بحائط لا ينفذ منه العابر إلى ما وراءه ، فقد ترى
للمقلد الضعيف نفحة من استقلال الشخصية لا تراها للشاعر المبتكر
في أكمل العصور التي تكمل فيها الحرية الفردية . وقد ترى للشاعر
المستقل نزعة إلى المحاكاة تلحقه في معنى من المعاني بضعاف المقلدين
أو بذوى الاتقان والأحكام في التقليد . وإنما يتأتى التفريق بين
المراحل التي قسمناها على التغليب والترجيح لا على الحصر والتقييد
وتلاحظ فيه الدرجات والحالات قبل أن تلاحظ فيه الأماكن

والسنون . فليس ما يمنع اليوم أن يكون بيننا رجل من بقايا عهد الثورة العرابية أو الحملة الفرنسية يعيش في زماننا وتستولى عليه آراء الزمان الذي انصرم منذ مائة عام . لأن العصور الفكرية لا تنتقل في الفضاء والوقت كما تنتقل القافلة بجميع ركابها وركائبها ، ولكنها تنتقل على أجزاء متفرقة لا حصر لها وفي عوالم باطنية تفلت من قيود المعالم والأيام . فيجوز أن يولد الرجلان في حلة واحدة ويوم واحد ثم يفصل بينهما في التفكير مائة فرسخ ومائة عام . بل يجوز أن يكون الرجل الواحد له جانبان من التفكير والشعور أحدهما معاصر لزمانه والآخر متخلف فيما قبل ذلك بمئات السنين .

ومكان البارودي من تلك المراحل الأربع في الطليعة من مرحلة الابتكار التي يأتي بها الشعور بالحرية القومية ، ولكنه يقلد أحيانا ، كما كان يقلد النظامون في عهد الحملة الفرنسية ، ويبتكر أحيانا كما يبتكر الشاعر الطليق بين أحدث المعاصرين .

وله — على هذا — ميزة واضحة لا نظير لها في تاريخ الأدب المصري الحديث ، وتلك أنه قدوثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد . كأنه القمة الشاهقة نبتت في متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول إلا أن تستدير لها من القمم التي تليها وتقرب منها .

فإذا أرسلت بصرک خمسمائة سنة وراء عصر البارودى لم تكذب
تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه ، وكنت كمن يقف على رأس
الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصى
مدى الأفق البعيد ، وهذه وثبة قديرة في تاريخ الأدب المصرى ترفع
الرجل بحق إلى مقام الطليعة أو مقام الامام .

وقد قلنا إنه أوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج
ولا تمهيد . ولم ننف التدرج والتمهيد بتاتا ، لأننا نستحضر في الذاكرة
اسم الساعاتى وهو متقدم على البارودى بزمن وجيز ، وان الساعاتى
لتمهيد يليق بالأفق الذى انفرد فيه البارودى بالسمو والسموق ،
ولا بد منه فى طريق الانتقال بين المقلدين الذين سميناهم فى مقالاتنا
السابقة بالعروضيين وبين المستقلين الذين سميناهم بالمطبوعين .

نعم إن التمهيد فى الشعر ليس بالضرورى اللازم كالتمهيد فى العلوم
والصناعات . لأن الشاعرية مزبة فردية قد تنجم وحدها بين
أقوام لا يقاربونها فى العظمة والقدرة ، وقد يظهر الشاعر العظيم
وقبله خواء وبعده خواء ، أو يظهر الشاعر العظيم وبعده أناس أقل
منه وأقرب إلى من ظهوروا قبله . إلا فى الأدب المصرى العربى
الحديث فإنه يشبه العلوم والصناعات من بعض خصائصه فى الحاجة
إلى التدرج والتمهيد ، لأن اللغة العربية الفصحى - وهى أدائه - لا تسلس

للشاعر بغير دراسة واتصال بحركة التقدم في العلم والحضارة ، ولأن الحرية الفردية لا تلتأ بعد الخضوع والاستكانة إلا على صلة بنهضة الثقافة وبقظة الأمة .

فلو كان الشاعر المصرى الحديث ينظم بالعربية الفصحى كما ينظم البدوى في عصر الجاهلية ، لاستغنى عن التدرج والتمهيد في دراسة اللغة وسائر الدراسات التى تحتويها النهضة العلمية .

ولو كان الشاعر المصرى الحديث يشعر بالحرية القومية أو الحرية الفردية كما كان يشعر بها شكسبير أو فرجيل أو أبو نواس لأنهم من أمم قوية غالبية بما عندها من الجند والسلاح وأن تساوى حظها في الدراسة وحظ المغلوبين المستعبدين - لما كان شعوره بالحرية متوقفا على مراحل النهضة وسوابق اليقظة القومية .

ولكن الشاعر المصرى لا يروض اللغة كما ينبغى للشاعر المجيد إلا بعد دراسة وتثقيف ، ولا يثور لقومه أو لنفسه إلا بعد دراسة وتثقيف . فالتمهيد فى مراحل الإجابة الشعرية ضرورى لازم له كالتمهيد فى مراحل العلم والصناعة . ومن ثم يتبع الارتقاء فى الشعب سلباً مترقى الدرجات من عهد الحملة الفرنسية إلى عهد الثورة العراقية ثم يختلف الأمر بعد ذلك فلا يطرد فى درجات الارتقاء درجة بعد درجة .

فلم يكن قبل البارودى من هو أمتن منه ولم يكن قبل الساعانى

من هو أمتن منه كذلك ، وليس هذا بالقياس المطرد في الشعر عامة كما يبدو لايسر نظرة في آدابنا العربية وآداب الأمم كافة .

فأبو تمام قد جاء بعد أبي نواس ، وابن الرومي قد جاء بعد أبي تمام والمتنبي قد جاء بعد ابن الرومي ، والمعري قد جاء بعد المتنبي وليست المناظرة بينهم مناظرة ترتيب وصعود في الدرجات ، ولكنها كالمناظرة بين الثمار التي تنضج في موسم واحد وفي بستان واحد : فلك أن تقول إن الكمثرى أحب إليك من التفاح ، ولك أن تقول إن الموز أحب إليك من الاثنين ، ولغيرك أن يعكس الأسر فيفضل الكمثرى على الموز ويفضل التفاح على الكمثرى ، ولكنك أنت وغيرك لا تقولان إن هذا متوقف على ذلك أو ان الفاضل منها درجة بعد درجة المفضول .

ومن هنا تبدو لنا صعوبة التجديد فيما كان يعانيه أدباء الجيل الغابر . فإن أحداً منهم لم يكن ليستغنى عن تمهيد ما قبله ودرجات من سبقوه ، في حين يلبغ الأديب بين بعض الأمم الأخرى ولا حاجة له إلى أكثر من مزايا شخصية تنحصر فيه وتكاد تتوقف عليه وحده دون غيره

وعلى الرغم من هذا التمهيد الذي كان ضرورياً لازماً قبل نبوغ البارودي نقول إن وثبة هذا الإمام القدير توشك أن تنسينا ما تقدمها من التدرج والتمهيد لظهورها كالمفاجأة المتوحدة في أفق ذلك الجيل

قال الأستاذ حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية : « محمود سامي البارودي لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد في طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرة حتى تصور في برهة يسيرة - هكذا - هيأت التراكيب العربية نصار يقرأ وهو لا يكاد يلحن »

والأستاذ المرصفي لا يعنى بعبارته هذه إلا أن البارودي لم يتعلم النحو والصرف والبلاغة والعروض كما كان الطلاب يتعلمونها في عصره ، فهو لم ينظم الشعر لأنه تعلم العروض كما كان ينظمه الشعراء الذين سميئناهم بالعروضيين ، ولكنه تعلق بالشعر عن هوى وسليقة وأنقن أوزانه ونغماته بموسيقية مطبوعة تظهر في صياغته كما تظهر في اختياره لشعر غيره ، فهو أول الشعراء المطبوعين في العصر الحديث ، ولعله أسبق مما بعده في قوة الطبع التي أبت لمقوماته « الشخصية » إلا أن تظهر خلال قصائده بين قيود العرف وأوضاع المحاكاة

أما أن البارودي قد درس دراسة أديبة وإن لم يدرس النحو والعروض فذلك أظهر من أن يحتاج إلى إخبار واستخلاص، فأسلوبه في الصياغة أسلوب رجل قرأ المئات من قصائد الجاهليين والمخضرمين وفحول المحدثين، ومختاراته التي جمع فيها نخب العباسيين مختارات قارىء مستقص لما في دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الأقدمين، ولا نعرف أحدا بين أبناء جيل البارودي أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاد .

ويقال إن الرجل كان صاحب الدعوة الأولى إلى جمع أسفار المكتبة المصرية الكبرى لولعه بالدراسة وكثرة ما عرف من آثار القدماء، وقد سرى ولعه بالدراسة إلى اللغات الشرقية الأخرى التي كان يحسنها فاطلع على محاسن الفرس والترک ونظم ونثر في اللغتين الفارسية والتركية، ولم تسنح له فرصة قط لتعلم لغة إلا اغتمها ولو لم تدفعه الضرورة إليها . قال مترجمه في صدر ديوانه بعد أن أشار إلى منفاه بجزيرة سرنديب ومراسلة إصدقائه له في تلك الجزيرة : كانوا لا يقطعون عنه الرسائل مدة إقامته بها وكانت هذه المدة سبعة عشر عاما وبعض عام تعلم في أثنائها اللغة الانكليزية وبرع فيها قراءة وكتابة وترجم منها عدة مواضع إلى اللغة العربية

فالبارودي إمام المطبوعين كان أيضا دارسا في الأدب من

أكبر الدارسين . ونقول في الأدب لأن دراسته لم تتناول غير
الأدب من المعارف المباحة لقراء عصره سواء كانت في المذاهب
القديمة أو في المذاهب الحديثة ، وحسبك من دليل على مبلغ اطلاعه
في غير الأدب قوله عن الطبائع الأربع :

إن ابن آدم ذو طبائع أربع	بمجموعة الأجزاء في أخلاقه
تبدو فواعلها على حركاته	في بطشه وسكونه ونزاقه
فاذا تغلب واحد منها على	أقرانه أدى إلى أطلاقه
بيننا تراه كالزلال لطافة	ألفيته كالنار في إحراقه
أو كالتراب يهيل من عقدياته	أو كالهواء يجول في آفاقه
فاذا تعادل جمعها وتوازنت	حركاتها كانت دليل وفاقه
والمرء مهما كان في أفعاله	لا ينتهي إلا إلى اعراقه

فالإمام بالمعارف العصرية — حتى في جيل البارودي . . كان
خليقا أن يضعف عنده قول القائلين بالطبائع الأربع وأسباب
الاعتدال والانحراف في مزاج الانسان ، أما هذا القول من
الحكمة القديمة فهو بمثابة الأوليات التي لا تحتاج إلى إطلاع واسع
على كتب تلك الحكمة لشيوع القول بالطبائع على ألسنة المنجمين
ومن يصدقون بالتنجيم .

وليس في سيرة البارودي ما ينبئنا عن اتجاهه الأول إلى

معالجة النظم وقراءة الشعر والأدب ، ولم يقع لنا من حوادث صباه ما نعرف منه كيف كان هذا الاتجاه وهو طالب حرب وفنون عسكرية وليس بطالب لغة ولا دراسة علمية أو أدبية .

فهو قد دخل المدرسة الحربية قبيل الثانية عشرة من عمره ، وقيل إنه كان ينظم الشعر وهو في المدرسة ويقرأ ما تيسر له من الدواوين وأمّهات كتب الأدب وهو في تلك السن المبكرة .

وقد يكون الباعث له إلى حب الشعر وراثته بعيدة أو قريبة كما قال :

أنا في الشعر عريق لم أرته عن كلاله
كأن إبراهيم خالي فيه مشهور المقالة

أو يكون الباعث له كلمة من أستاذ أو قصيدة حفظها واستطاب توقيعها وأنشادها أو مناسبة موفقة سمع فيها ما أذكى طبعه ونبه ذوقه ، ولكننا على ما نجهد من حقيقة هذا الباعث نستطيع أن نعلم أن الولوج بالشعر لم يكن غريباً عن طالب المدرسة الحربية في ذلك الزمن كما تبدو عليه الغرابة في الأمم الأوربية أو في مصرنا الحاضرة ، إذ كانت الفروسية قرينة الشعر في عرف الخاصة والعامة على حد سواء وقد كان اسم عنتره وأبي فراس من أشهر الأسماء بين الفرسان الشعراء ، وكان أبناء الشعب وأبناء السراة يرون القهوات الوطنية — إن لم يجلسوا فيها ويترددوا عليها — فيسمعون حديث الزير سالم

وأبى زيد الهلالي وسيف بن ذى يزن وعجيب وغريب ورأس الغول وكلهم فرسان مغاوير يقدمون للغارة بانشاد الأشعار ويقرنون بين المناجزة بالحسام والمناجزة بالكلام ، ومن دأب الإيفاع كافة أنهم حماسيون يحبون انشاد الحماسيات ، وقد يغنون في حب الحماسة حتى ينشد أحدهم قصيدة الوصف والغزل كما ينشد قصيدة الفخر والمناجزة . فإذا كان الإيفاع على حظ من الطبيعة الفنية فربما كانت المدرسة الحربية يومئذ من أسباب اتجاهه إلى النظم وعنايته بالقراءة الأدبية : يبدأ بحفظ أبيات تقال في النخوة والتحدى وتهتز نفسه إلى النظم على وتيرتها ، فإذا هو ينظم ويستسهل النظم ويهتدى إلى ما لديه من ملكة وما يستطيعه من قدرة لغوية ، وليس عندنا ولا عند أحد من قارئ البارودي شك في سليقته الشعرية التي لا يسهل اخفاؤها ولا تحتاج إلى كثير من الشحذ والتنبيه . فإذا اتجه إلى الحياة العسكرية فقد يكون ذلك رفعة ماضية في الاتجاه إلى الشعر والاعتداد بالملكة الناشئة ، ولا يكون كما يتبادر إلى الظن ثانياً له عن اتقان الأدب واستيفاء الاطلاع ، وليس يتعسر بعد ذلك فرض المناسبة التي عنت — على قصد أو على غير قصد — نخلقت من الفتى الجندى السرى اماماً لشعر عصره وبلاده .

وقد حكى البارودي شعر البداوة وأفرط في المحاكاة حتى

ذكر الرسوم والاطلال والرعيان والقبائل كما قال في قصيدة لامية
من قصائد شتى على هذا الطراز :

ألا حى من أسماء رسم المنازل
وإن هى لم ترجع بيانا لساتل
خلاء تعفتها الروامس والتقت
عليها أهاضيب الغيوم الحوافل
فلأياً عرفت الدار بعد ترسم
أراني بها ما كان بالأمس شاغلي
غدت وهى مرعى للظبأ وطالما
غنت وهى مأوى للحسان العقائل
فللعين منها بعد تزيال أهلها
معارف أطلال كوحى الرسائل
فأسبلت العينان منها بواكف
من الدمع يجرى بعد سح بوابل
ديار التى هاجت على صبايتي
وأغرت بقلبي لاعجات البلابل
من الهيف مقلق الوشاحين غادة
سليمة بجرى الدمع ريا الخلاخل

إذا مادنت فوق الفراش لوسنة
جفا خصرها عن ردفها المتخاذل
تعلقها في الحى إذ هي طفلة
وإذ أنا مجلوب إلى وسائلي
فلما استقر الحب في القلب وانجلى
غيابته هاجت على عواذلي
فياليت أن العهد باق وأنا
دوارج في غفل من العيش خامل
تمر بنا رعيان كل قبيلة
فما منحونا غير نظرة غافل

صغيرين لم يذهب بنا الظن مذهباً بعيداً ولم يسمع لنا بطوائل
نسير إذا ما القوم ساروا غدية إلى كل بهم راتعات وجمال
وإن نحن عدنا بالعشى أفاضنا إليه سديل من نقا متقابل

إلى آخر القصيدة وكلها على هذا النسج المحكم والإجادة
البالغة في معارضة الأقدمين ، إلا قليلا من الهفوات التي قد تدل على
تاريخ التقليد .

يبد أن المعارضة على هذا النسق هي أعرق في البداوة من البداوة
أو هي محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه ، وكأما

البارودي هنا ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعوراً
وزياً وحركة ، فخلقه خلقاً جديداً وجعل له تمثالا من نفسه وحياته
وأصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في اتحال
أدواره وأبطاله . فهو فنان خالق في أتباعه كما يكون المرم فنانا خالقا
في ابتداعه ... و فرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذي
يطلع في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجارة

ولهذا بزغت مقومات « الشخصية » البارودية من وراء حجب
الأوضاع و اعباء العرف والاصطلاح ، فعرفنا الرجل من شعره على
صورة كالتى عرفناه بها في سيرته وأخباره ، كما قال :

فانظر لقولى تجد نفسى مصورة فى صفحته فقول خط تمثالى

وفى المقال التالى بيان لهذه المزية الملموسة من مزايا هذه
الشاعرية .

دع مواضع التقليد التي قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية ، واستعرض ديوان البارودي كله لا ترى فيه بيتاً واحداً إلا وهو يدل على البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة ، أو يدل على البارودي كما وصفته لنا أعماله وصوره لنا مؤرخوه .

وهذه آية الشاعرية الأولى . لأن الشعر تعبير ، والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الانسانية ، فاذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى ، وهو إذن ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير .

والبارودي كما عرفناه كان جندياً شجاعاً عاملاً ، قد شهد الحروب وأبلى فيها البلاء الحسن أكثر من مرة ، وكان إلى جانب شجاعته معروفاً بالدهاء والحيلة ، حتى لقد كان يجمع أحياناً بين ثقة الأمير وثقة الثائرين ، وكان على العهد في رجال الحرب مستخفاً بالحياة في ميدان القتال محباً للحياة أيام السلم ، مفرطاً في حبها والمتعة بها كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة ، أو كأنما

يتناول من مائدة منزوعة يأخذ منها كل ما طاب له إذ هي حاضرة بين يديه ، وهو على أهبة الزهد فيها والحرمان منها . وتلك حال خليفه بأصحاب الطبيعة الحيوية التي تنقاد لدفعة الجسم وسورة اللحم والدم في ثورة الغضب والنخوة وفي ثورة الطرب والمتعة . أو هي حال خليفه بالجندى المفطور على الجندية ، والشجاع المفعم بالنوازع الفتية ، ومن همها الأخذ بالقرب الحاضر والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء ، فليس من اللازم اللازب لصاحبها أن يتغلغل في التفكير إلى الدقائق والخفايا وأن يتوسع في الخيال والفلسفة . وإنما اللازم اللازب له أن يكون عند دعوة الأقدام والفخار والقوة وعند دعوة المرح والغرام والفتوة . وهكذا كان البارودي فيما قرأنا له وقرأنا عنه ، وفيما سمعنا من أخبار عار فيه ومعاشريه .

في الحرب كان ما علمنا من قصائده السيارة التي يقول في إحداها :

وأصبحت في أرض يحاربها القطا	وترهبها الجنان وهي سوارح
بعيدة أقطار الدياميم لو عدا	سليك بها شأوا قضى وهورازح
تصيح بها الأصداء في غسق الدجي	صياح الشكالي هيجهتها النوايح
تردت بسمور الغمام جبالها	وماجت بتيار السيول البطائح
فأنجأها للكاسرات معاقل	وأغوارها للعاسلات مسارح
مهالك ينسى المرء فيها خيل له	ويندر من سوم العلامن ينافح

فلا جو إلا سمهري وقاضب
ترانا بها كالأسد نرصد غارة
مدافعنا نصب العدى ومشاتنا
ثلاثة أصناف تقيهن ساقه
فلست ترى إلا كياة بواسلا
تغير على الأبطال والصبح باسم
أوكا قال فى قصيدة أخرى :

وبحر من الهيجاء خضت عبابه
تظل به حمر المنسايا وسودها
توسطته والخيل بالخيل تلتقى
فما زلت حتى بين الكر موقفى
كذلك دأبى فى المراس وانى
أوكا قال فى النونية المشهورة :

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان
والليل منشور الذوائب ضارب
لا تستبين العين فى ظلهاها
تسرى به ما بين لجة فتنة
فى كل مربأة وكل ثنية
تستن عادية ويصهل أجرد
وهفا السرى بأعنة الفرسان
فوق المتالع والرطب بجران
إلا اشتعال - أسنة المران
تسمو غواربها على الطوفان
تهدار سامرة وعزف قيان
وتصيح أحراس ويهتف عان

قوم أبى الشيطان إلا خسرهم قتلوا من طاعة السلطان
ملؤا الفضاء فما بين تناظر غير التماع البيض والخرصان
فالبر أكدر والسماء مريضة والبحر أشكل والرماح دوان
والخيل واقفة على أرسائها لطراد يوم كرية ورهان
وضعو السلاح إلى الصباح وأقبلوا يتكلمون بالسن النيران
حتى إذا ما الصبح أسفر وارتمت عيناي بين ربي وبين محان
فإذا الجبال أسنة وإذا الوها د أعنة والماء أحمر قان

وغير ذلك قصائد شتى فى هذه المواقف كلها من أبلغ الوصف
وأبلغ الحماسة وأبلغ الشعر وأبلغ الصياغة .

ومن انطباعه على الجنديّة وحب القوة والبأس أنه لم يذكر من
حسرات اليتيم الذى فارقة أبوه فى طفولته إلا أن يكون غير
مرهوب الأبراق والأرعاد بين الخصوم :

مضى وخلفنى فى سن سابعة لا يرهب الخصم إبراقى وأعاردى
فهو لا يرى من حسرات الحياة فى الصبا والشباب حسرة أقطع
فى النفس من فقد القوة واستباحة الذمار .

أما فى السلم فالبارودى بين الروضة والمنيل والمقياس والجزيرة
على امتنع ما يكون طالب اللهو والهوى ، وأمرح ما يكون طليق
الموت والأخطار :

أدر الكأس يا نديم وهات شاق سمعى الغناء فى رونق الفج
أى شىء أشهى إلى النفس من كآ
هو يوم تعطرت طرفاه
باسم الزهر عاطر السر هامى ال
مسرحة للعيون يمتد فيه
فامثل دعوة الصبوح وبادر
وتدرج معى إلى روضة المنيل
فهى مرعى الهوى ومعنى التصاى
ألفتها النفوس فهى إليها
تبعث اللهو والسرور وتمحو
بين «ندمان» كالكواكب حسنا
يتساقون بالكؤوس مداما
فى أباريق كالطيور اشأبت
حانيات على الكؤوس من الرأ
لا ترى العين بينهم غير صب
ومغن إذا شدا خلت أن الأر

تلك والله لذة العيش لاسـ وم الأمانى فى عالم الخطرات

ومثل هذا قوله من أبياته المرقصة :

الدجى مضى والسلمح
والحمام فى ايكه صدح
فاتبع الهوى حيثما سرح

إلى أمثال هذه الأغراض ، الأبيقورية ، وهى فى ديوانه كثيرة
تجارى حماسياته « وحرياته » فى الصدق والبلاغة والشاعرية

نعم . وهذا الجندى الشجاع المرح يضيف إلى ذوق المتعة بمحاسن
اللذات ذوق المتعة بمجلس الطبيعة وجمال الأرض والسماء لأنه يطلب
المتعة جندياً وشاعراً ويحس إحساس الجندى والشاعر ، وإن من
لذاته الحية فى ساعات الرقاد والاسترواح أن يرقب الطائر رقبة
المشغول بشأنه لا رقبة الناظم فى وصف الطير على المحاكاة والسماع :

ونبأة أطلقت عيني من سنة	كانت جباله طيف زارنى سمرا
فقمتم أسأل عيني رجع ما سمعت	أذنى فقالت لعلى أبلغ الخبرا
ثم اشأبت والفت طائراً حذرا	على قضيب يدير السمع والبصرا
مستوفزا يتنذى فوق أيكته	تنزى القلب طال العهد فادكرا
لا يستقر له ساق على قدم	فكلما هدأت أنفاسه نفرا
يهفو به الغصن أحيانا ويرفعه	دحوالصواج فى الديمومة الأكرا
ماباله وهو فى أمن وعافية	لا يبعث الطرف إلا خائفاً حذراً

إذا علا بات في خضراء ناعمة وان هوى ورد الغدران أو نقرا
هكذا يعرف كيف يشعر بالحياة والطبيعة من يعرف كيف يشعر
بالخطر والموت ، ثم يكون في حالته كما يكون الجندي الفنان الذي
يضيف إلى لذة الجسم لذة الذوق الفطن والسليقة الجياشة .

وقد بقيت له هذه النوازع بعد إدبار شبابه فلم يغالط فيها قلبه
غلاط الشيخوخة بل صارحه بالرغبة فيها والعجز عنها ، وهي إليه
حبيبة مشتهة لو استطاعها :

وكيف تلد بعد الشيب نفسى وفي اللذات ان سنحت عذابي
أصد عن النعيم صدود عجز وأظهر سلوة والقلب صاب
وما في الدهر خير من حياة يكون قوامها روح الشباب

وكذلك ترى في الديوان ترجماناً لكل خالجة من خواج هذه
النفس الشاعرة ، وأثراً من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة ، فليس
الذي في الديوان شجاعة البارودى ومرحه وصوته وحسب . بل فيه
دهاؤه وأربته وحصافته التي عرفه بها معاصروه ولازمته قبيل الثورة
وفي إبانها وبعدها فلم يغلبه عليها إلا غلاب المقادير ، ومن
ذاك وصاته :

أكم ضميرك من عدوك جاهداً وحذار لا تطلع عليه رقيقاً
فلربما انقلب الصديق معادياً ولربما رجع العدو صديقاً
ومنه « تصرّحه » في سهو الطرب والمناجاة :

كيف أخشى قول داه إنا من قوم دهاة

وجماع هذه الخصلة وصفه لموقفه في الثورة العراقية حيث قال :

تصحت قومي وقلت الحرب مفاجئة وربما تاح أمر غير مضمون
نخالفوني وشبوها مكابرة وكان أولى بقومي لو أطاعوني
تأتى الأمور على ما ليس في خلد ويخطئ الظن في بعض الأحيان
حتى إذا لم يعد في الأمر منزعة وأصبح الشر أمراً غير مكنون
أجبت إذ هتفوا باسمي ومن شيمي صدق الولاء وتحقيق الأظانين

وإذا بلغ التوافق بين خلائق المرء وديوانه هذا المبلغ فتلك آية
التعبير الصادق المبين أو تلك آية الشاعرية والمملكة الفنية .

وموضع التفوق البارز في شعر البارودي أنه قد ارتقى في التعبير
عن « الشخصية » هذا المرتقى الرفيع في عهد كان حسب الشاعر فيه
أن يحكم الصناعة وينقل الخواطر العامة ليحسب من المتفوقين البارزين،
فقدرة الرجل على أن يجمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة
وصدق الأمانة عن كل سريرة من سرائره وكل لون من ألوان طبعه
في غير سخف ولا استرخاء ولا تكلف هي عنوان الحياة في تلك
« الشخصية » وعنوان القوة الماضية في تلك الشاعرية . لأنها
حضت إلى غايتها من وراء الغشاوات والعراقيل والمغريات .

نحن في عصرنا الحاضر نعرف شيئاً عن علاقة الشعر بالأدب وعلاقة الأدب عامة بتلك الظاهرة العجيبة في الحياة الانسانية من أقدم تواريخها ، ونعنى بها ظاهرة الفنون الجميلة وولع النفس بترجمة السريرة والسكون في قوالب الجمال المحسوسة ، ونعرف من ثم أن الشعر شيء مقترن بالحياة منذ وجدت في الأناسى الناطقين ، وأن له أصلاً سابقاً للانسان لعلنا نرى دلائله ومعانيه في أوضاع المخلوقات وأهون الأحياء : ومن أجل هذا نحس للشعر أفقاً أوسع وأغواراً أعمق وغاية أقصى وقدراً أشرف ومصدرأ أقدم وانأى من تلك التى كانوا يحسونها له فى الجيل الغابر ، ومنتفع بهذا الاحساس فى اختيار موضوعات الشعر كما ننتفع به فى تقديره ونقده ، وإدراك شأنه وشأن قائله ، فلنا على السابقين مزية ندين بها للعصر ولا نلوم السابقين على خلو عصرهم منها ، ونقص موازينهم من جراء فقدوها .

وعندنا أن البارودى لو كان يعرف « تعريف الشعر » بحيث إقامته دراسة الفنون الجميلة ودراسة المعانى النفسية لحطم قيود التقليد كلها أو استرسل فى حرية القول واستقلال الشخصية إلى غاية

أبعد وأسمى . فإنا لا نستخف بالتعريفات كما يستخف بها من يحسبونها من فضول البدايات . وإنما التعريف عندنا دليل على الفهم والفهم معين على الإجابة في كل شيء ، وإذا كان الفاهم مبتكراً مطبوعاً على القول فذلك أعون لا يتسكاره وطبعه وتسديد بصيرته بعلمه أو بغير علمه . وربما ضاعت ملكات كثيرة لأنها لا تفقه حدود ما تعمل فيه ، ولم تضع ملكة واحدة لأنها تفقه أغراضها وتبصر مناشئها ونهاياتها .

قال البارودي في مقدمة ديوانه : « أن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بالألوان نورا يتصل خيطه بأسئلة اللسان ، فينفث بألوان من الحكمة ينبليج بها الحالك ويهتدى بدليلها السالك . وخير الكلام ما أتلفت الفاظه وأتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيدا لمرمى سليما من وصمة التسكف بريئاً من عشوة التعسف ، غنياً عن مراجعة الفكرة . فهذه صفة الشعر الجيد فمن آتاه الله منه حظاً وكان كريم الشمائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب . ونال مودة النفوس وصار بين قومه كالغرة في الجواد الأدهم والبدر في الظلام الأبهم ، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق ، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراؤها مسرح وارتبأ الصهوة التي

ليس دونها لذي همة مطمح . ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتغاير
الطباع عليه ، وصغو الأسماع إليه ، كأنما هو مخلوق من كل نفس أو
مطبوع في كل قلب ، فإنك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين
أخلاقهم وتعدد مشاربهم ، لهجين به عاكفين عليه ، لا يخلو منه جيل
دون جيل ، ولا يختص به قبيل دون قبيل . ولا غرو فإنه معرض
الصفات ومتجر الكالات

وقال في مدح الشعر نظماً :

للشعر في الدهر حكم لا يغيره	ما بالحوادث من نقض وتغيير
يسمو بقوم ويهوى آخرون به	كالدهر يجرى بميسور ومعسور
له أوابد لا تنفك سائرة	في الأرض ما بين إدلاج وتهجير
من كل عائرة تستن في طلق	يقتال بالبر أنفاس المحاضير
تجرى مع الشمس في تيار كهربية	على إطار من الأضواء مسعور
تطارد البرق إن مرت وتتركه	في جوشن من حبيك المزن مزور
صحائف لم تزل تتلى بالسنة	للدهر في كل ناد منه معمور
يزهى بها كل سام في أرومته	ويتقى البأس منها كل مغمور
فكم بها رنخت أركان مملسكة	وكم بها خمدت أنفاس مغرور
والشعر ديوان أخلاق يلوح به	ما خطه الفسك من بحث وتنقير
كم شاد مجدأ وكم أودى بمنقبة	رفعاً وخفضاً بمرجو ومحدور
أبقى زهير به ما شاده هرم	من الفخار حديثاً جرد مأثور

وفل جرول غرب الزبرقان به فباء منه بصدع غير مجبور
أخزى جرير به حى النمير فما عادوا بغير حديث منه مشهور
لولا أبو الطيب المأثور منطقته ماسار فى الدهر يوما ذكر كافور

فالشعر عند البارودى - كما يبدو من هذه القصيدة ومن تلك
المقدمة - هو وسيلة الحث على مكارم الأخلاق وأداة القوة والغلبة
لقائله وخلود الذكر بعد موته ، وتلك طريقة فى وصف الحقائق
النفسية أشبه بالطرائق التى تتبعها فى حث الأبطال على السمات
التي لا يدركون حقيقة آثارها ، فنحن نقول لهم مثلاً أن الصدق
يحببكم إلى الناس ويرفع درجاتكم بين الأقران ويطلق الألسنة
بائثاء عليكم ، ولكننا نعلم مع هذا أن الصدق مطلوب ولو كان جزاؤه
البغض والنفور وضياع المنافع والتخلف عن الأقران . وكذلك الشعر
قد يخلد وقد يوحى بالمكارم وقد يوحى بغيرها ، وقد يصف العظاء
أو يصف الطلول ، ولكنه فى جوهره شيء غير هذه الأشياء ومقصد
غير هذه المقاصد ، وليست هذه المقاصد هى التى أنشأته ودعت إليه
كما أنها لم تنشأ لحن الموسيقى ودمية المثال وحركة الراقص وما إلى
هذه المعانى من تعبيرات الجمال . إلا أن البارودى جرى على قول
أبى تمام حين قال :

ولم أر كالمعروف تدعى حقوقه مغارم فى الأقسام وهى مغانم
ولا كالعلا ما لم ير الشعر بينها فكألا أرض غفلا ليس فيها معالم

ولولا خلال سنها الشعر مادري بغاة الندى من أين توتى المكارم
وتلك طريقة القدماء عامة في تعظيم قدر الشعر والأشادة بفضله
على قائله والمقول فيه .

على أن البارودي كان أول من أدرك من المتأخرين في الأدب
المصرى الحديث أن للعصر حقا على الشاعر وأن الاعتراف بفضل
الأقدمين في اللغة لا يلزم الشاعر أن يتقيد بهم في المعاني والتشبيهات
وهذا ولا ريب سبب اشاراته الكثيرة إلى الكهرباء في نظمه ونثره .
كما قال في وصف النجوم :

وترى الثريا في السماء كأنها حلقات قرط بالجمان مرصع
بيضاء ناصعة كبيض نعامة في جوف أدحى بأرض بلقع
وكأنها أكر توقد نورها بالكهرباءة في سماوة مصنع

ولهج بذكر الكهرباء فيما ينظم وينثر حتى كان يذكرها في رسائله :
إلى أصحابه كما قال في رسالة من سرنديب إلى أديب : « حدثت نفسي
بمد أسلاك المراسلة لتبادل كهرباء المودة معكم » .

وكان يذكر المصورة الشمسية على هذه الوتيرة كما جاء في قوله :
ألا يا لقومي من غزال مربب يحول وشاحاه على قن رطب
تعرض لى يوما فصورت حسنه ببلورتي عيني في صفحة القلب
وما إلى هذه التشبيهات « العصرية » التي ليس لها من باعث إلا

اعترافه بمجازاة العصر مع اعترافه بفضل الأقدمين في جودة الصياغة.

وقد يكون في ذكره لأسماء هذه المستحدثات إقحام متكلف لا يستحسن من الشاعر ، غير أن هذه البوادر العرضية لا تنفي أن الرجل كان مطبوعا على وصف ما يحسه لأنه يحسه لا لأنه يحكى به الأقدمين أو المعاصرين ، ولو لم يكن كذلك لما خطر له أن يصف القطن حيث وصفه ، فقال من قصيدة على قافية الألف المقصورة :

حتى وصلت إلى جناب أفيح	زاهى النبات بعيد أعماق الثرى
تستن فيه العين بين منابت	طابت مغارسها وجنات روا
ملثف أفنان الحدائق لو سرت	فيها السموم لشابهت ريح الصبا
فتراه نفس العبير ونبته	سرق الحرير وماؤه فلق الضحى
فاذا شممت وجدت أطيّب نفحة	وإذا التفت رأيت أحسن ما يرى
والقطن بين ملوز وم نور	كالعادة ازدانت بأنواع الحلى
فكأن عاقده كرات زمرد	وكان زاهره كواكب فى الرؤى
دبت به روح الحياة فلو رمت	عنه القيود من الجداول قد مشى
فأصوله الدكناء تسبح فى الثرى	وفروعه الخضراء تلعب فى الهواء
لم يسر فيه الطرف مذهب فكرة	محدودة إلا تراجع بالمنى
هذا لعمر أيبك داعية الرضى	وسلامة العقبي ، ومفتاح الغنى

نعم لو لم يكن فيه الطبع إلى جانب المحاكاة لما خطر له أن لوزات

القطن مما يوصف في القصائد ، لأنهم كانوا لا يصفون فيها من
النبات إلا الورد والجلنار والرجس والريحان والنوار .

بل نحن نحسب أن الرجل كان مطبوعا حتى في مبالغته التي تلوح
كأنها خطوات منه كان يخطوها في آثار الأقدمين . فأغراقه في
الفخر حيث يقول :

وإني امرؤ لولا العوائق أذعنت	لسلطانه البدو المغيرة والحضر
من النفر الغر الذين سيوفهم	لها في حواشي كل داجية فجر
إذا استل منهم سيد غرب سيفه	تفزعت الأفلاك والتفت الدهر
لهم عمد مرفوعة ومعائل	وألوية حمر وأفنية خضر
ونار لها في كل شرق ومغرب	لمدرع الظلماء السنة حمر
تمد يدا نحو السماء خضية	تصافحها الشعري ويلثمها الغفر
وخيل يعم الخافقين صهيلها	نزاع معقود بأعرافها النصر

هو إغراق لا يميل إليه الذوق الحديث ، ولكنه ليس بالاغراق
الغريب عن طبيعة الجندي في موقف الحماسة والمفاخرة ، وليس
« تفزع الأفلاك » مقصوداً هنا بحرفه وظاهره وإنما يجوز أن
يكون « تفزعا » يقع في نفوس الأعداء فتضطرب فيها مشاهد
الأرض والسماء .

وربما كانت محاكاة البارودي للأقدمين هي أنفع ما في شعره

للأدب المصرى الحديث ، لأنه رد إلى المعاصرين يقين القدرة على
مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين فى ميدان اللغة والتركيب
بما اتقن من معارضتهم فى المذاهب والأساليب ، وليس أدعى من
هذه الثقة إلى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والافلات
من قيود التقليد ، فاذا حسبنا للبارودى سليقته المستقلة و « شخصيته »
المعبرة ، ونزغته إلى الاعتراف بحق العصر على الشاعر ، فلا نسى أن
نحسب له جودة التقليد وما استتبعه من حسن الثقة وعزيمة النهضة .
وللبارودى بعد هذه الآية آية أخرى : وهى أن الفضل الذى له على
عصره أكبر من الفضل الذى لعصره عليه . فما جاء به من عند نفسه
كثير لا يقاس إليه ما يحىء من قدرة معاصر به ، وذلك وحده خليق
أن يبوته زعامة جيله ويقدمه إلى طليعة معاصريه وتابعيه .

السيدة عائشة التيمورية

المتوفاة سنة ١٩٠٢

كانت والدة السيدة عائشة التيمورية تأتي عليها التفرغ للكتابة
والآداب . لأن التفرغ لهما لم يكن محموداً من البنات في جيلها ،
فكانت تعنفها على تركها التطريز وما شاكله من دروس التريّة
النسوية وإقبالها على الكتب والدواوين وإصغائها إلى نغمات
الكتاب الذين كانوا يترنمون في بعض نواحي القصر أثناء النقل
والاملاء . كما كان الكتاب يعملون إلى زمن غير بعيد ، وكان
والدها يقول لوالدها : « دعى هذه الطفيلة للقرطاس والقلم ودونك
شقيقتها فأديبها بما شئت من الحكم ، ويرتب لها المعلمين في اللغة
الفارسية والعربية والمعلبات في العروض وما إليه ، حتى درست
من هذه الفنون خير ما كان يدرسه أبناء ذلك الجيل ، وضارعت
في النظم أحسن من نظموها فيه ، فإذا استئثنا البارودي أولاً
والساعاتي ثانياً فشعر السيدة عائشة يعلو إلى أرفع طبقة من الشعر
ارتفع إليها أدباء مصر في أواسط القرن التاسع عشر إلى عهد الثورة
العراية

ولم يكن التعليم في خدور العلية ولا الطبقات الأخرى من
الندرة بحيث يسبق إلى ظننا لأول وهلة . فقد وجدت عائشة
لها معلبات وزميلات يقرأن الأدب ويعرفن الشعر والعروض .
ولكن المسألة في نبوغها ليست مسألة تعليم المرأة وما وصل إليه من
الذبوع والاستحسان ، فإن هذا التعليم قد شاع في عصرنا حتى

أصبح عندنا ألوف من البنات يقرأن كما كانت تقرأ السيدة عائشة
تيمور ويطلعن على أكثر ما اطلعت عليه ، ومنهن من تحسن اللغات
الأجنبية وتستمرىء فيها القصص المطوية وترى في الصور المتحركة
قصصاً وروايات من قبيلها كل يوم أو كل أسبوع ، فلو كانت المسألة
في هذا الصدد مسألة « وتعليم البنات » ، لوجب أن يكون لدينا عشرون
أو ثلاثون شاعرة في طبقة التيمورية أو في أعلى من طبقتها . وهو
غير الواقع فيما نراه ويراه غيرنا . بل الواقع إننا لم نقرأ لمن نشأن
بعد السيدة عائشة نظماً يضارع نظمها ولا شاعرية تقارب شاعريتها ،
وإن كان التعليم في عصرنا أو في مواد العلوم والثقافة النسوية
أكثر وأغنى ، وكان تعليم المرأة عامة أقرب إلى بيئة الزمن
وسنة أهله .

إنما المسألة هنا أن الاستعداد للشعر نادر

وإنه بين النساء أندر

فالمرأة قد تحسن كتابة القصص ، وقد تحسن التمثيل ، وقد
تحسن الرقص الفنى من ضروب الفنون الجميلة ، ولكنها لا تحسن
الشعر ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله بعد على شاعرة عظيمة ، لأن
الأنوثة - من حيث هي أنوثة - ليست معبرة عن عواطفها
ولا هي غالبة تستولى على الشخصية الأخرى التي تقابلها . بل هي أدنى

إلى كتمان العاطفة واخفائها ، وأدنى إلى تسليم وجودها لمن يستولى عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقدت « الشخصية » صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والامتداد واشتغال الكائنات كلها فالذي يبقى لها من عظمة الشاعرية قليل

ولا ينبغي قولنا هذا أن الأثني قد تعبر عن الحزن لأن الحزن لا يناقض استعداد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها ، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التي نبغت في العربية باكية رائية وهي الخنساء ولم يكن الشواعر المعروفات من الجوارى والعقائل في الدولتين العباسية أو الأندلسية إلا مقلدات مرددات . لا تجتمع من شعرهن الجيد صفحات

وقد تعبر الأثني عن الغزل وتبدع فيه كما أبدعت « سافو » أشعر الشواعر الغزليات ، ولكنها بعد لم تكن معبرة عن طبيعة الأثني كما يعد القراء

وقد اطردت هذه القاعدة في شعر السيدة عائشة فكان أصدقه وأجوده الرثاء ، ولا سيما رثاء بلتها توحيدة التي ماتت في ريعان شبابها . وفيها تقول من قصيدة :

اماه ، قد عز اللقاء وفي غد
وسيتبى المسعى إلى اللحد الذي
قولى لرب اللحد رفقا بابنتي
سترين نعشى كالعروس يسير
هو منزلى وله الجموع تصير
جاءت عروسا ساقها التقدير

إلى أن تقول :

أماه ! لا تنسى بحق بنوتى قبرى لثلا يحزن المقبور

ثم تقول :

صوتى جهاز العرس تذكاراً فلى قد كان منه إلى الزفاف سرور
ومن يسمع هذه الأبيات لا يشك فى أنها رثاء والدة تتفجع
على عزيزتها كما تتفجع الشكلى وتذكى لهيب حزنها فى جميع الأمم
وجميع العصور .

أما الغزل فلم يكن شعرها فيه إلا من قبيل « تمرين اللسان » كما
قالت غير مرة .

فليس من شعر السليقة قولها :

فيا انسان عيني غاب عنها وبدلى به طول الملال
عسى القاك مبهجا معافى وأصبح منشداً أملى صفالى
لتهناً مقلتى بسنا حبيب بديع الحسن محمود الخصال
وأنظم أحرفى كالدر عقداً به جيد الصحائف كان حالى
ولا قولها :

أبيت ومؤنسى الخفاش ليلا وحالى معه شر الحالتين
فذاك بنور عينيه مهنى ولى أسف بحجب المقلتين
وأبسط للظلام أكف بئى وأشقى لوعة بالظلمتين
ترانى معرضاً عن كل ضوء فهل خاصمت نور النيرين

ينافرنى السنا فأفر منه كأن الضوء يطلبنى بدين
وأجبح للظلام جنوح صب دنا لحبيبه بالرقمتين
وإنما المطبوع من هذه الآيات شكوى الظلام وضعف النظر،
وهى حالة طرأت على الشاعرة بعد فقد بنتها لطول سهادها
وبكائها عليها.

لقد كانت السيدة عائشة التيمورية تمثل جانباً من الحياة المصرية
في القرن التاسع عشر هو جانب الخدر التركي المصرى أو المتمصر
وهى إذا كانت لم تصفه كل وصف فحسبها من وصفه وتمثيله
أنها لم تكتب شيئاً يخرج بها عن نطاق تلك البيئة . ولم يكن شعورها
حتى فى أبان الثورة العرابية وحتى بعد نفي زعمائها إلا كشعور البيئة
التي عاشت فيها ، فكانت تقول عن زعماء الثورة بعد نفيهم والتنكيل بهم
ظلموا انفوسهم بخدعة مكرهم والمكر يصمى أهله ويحقيق
فرقت شمل جموعهم فكانهم فى الابتعاد وفى الوبال سحيق
ونحسب أنها لو لم تكن فريدة فى طرازها لأنها الشاعرة الواحدة
بين بنات جيلها لكانت فريده فى تمثيل البيئة التركية المصرية التي لم
ينقطع لها الرجال لاختلاطهم بعامة الشعب وخاصته ، ولو كان لهم
من الترك نسب قريب .

احمد توفى

المتوفى سنة ١٩٣٢

في « أحمد شوقي » ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا ، وهبط
شعر « الشخصية » إلى حيث لا تبين لمحة من الملامح ولا قسمة من
القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس .

وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله . فنه ما هو زيف فارغ
لا يمت إلى الطبيعة بواشجة ولا صلة ، وليس فيه إلا لفظ ملفق وتقليد
براء من الحس والذوق والبراعة .

ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع
بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه ، لأنه
أشبه شيء بالوجوه المستعاره التي فيها كل ما في وجوه الناس ، وليس
فيها وجه إنسان .

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ، فلو قرأته
كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه إنسانا اسمه « شوقي » يخالف
الإناسي الآخرين من أبناء طبقتهم وجيله لأعيانك العثور عليه . ولكنك
قد تجد هنالك خلقاً تسميهم ما شئت من الأسماء وشوقي اسم واحد
من سائر هذه الأسماء .

وليس هذا بشعر النفس الممتازه ولا بشعر النفس « الخاصة »
إن أردنا أن نضيق معنى الأمتياز . وايس هو من أجل ذلك بالشعر
الذي هو رسالة حياه ونموذج من نماذج الطبيعة . وإنما ذلك ضرب
من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التسويم .

والفرق بينه وبين شعر « الشخصية » ، أن الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هي لا كما تنقلها بالسمع والمجاورة من أفواه الآخرين وهذه هي الطبيعة وعليها زيادة جديدة ، تطلبها أبدأ لأن الحياة والفن على حد سواء موكلان بطلب « الفرد » الجديد أو النموذج الحادث ، أو موكلان بطلب « الخصوص » والامتياز لتعميمه وتثبيته والوصول منه إلى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز

وأقرب ما مثل به لذلك زارع يستنبت صنوف الثمار ليتقى منها « المميز » في صفة من الصفات المطلوبة . فإذا عثرا بالثمرة الواحدة التي وصل فيها إلى غرضه قومها وحدها بعشرات الأقدنة من الثمرات الشائعة عند غيرها ، لأنه بهذه الثمرة الواحدة يستأثر بالطلب والاقبال ويعنى على ثمرات الشيوخ والعموم

وهكذا « الشخصية الممتازة » ، في عالم الشعر أو في عالم الحياة عامة : هي عندنا وعند الحياة التي أنشأتها أقوم من جميع المتشابهات الشائعات وإن كن جميعا مطبوعات غير مقلدات ولا زائفات

وأنت حين تقرأ شعر الشخصية تقول : أجل هذه هي الطبيعة ! ثم تقول أجل هذا هو فلان ، ثم لا تنسى ملاح فلان هذا ولو طرق الموضوعات التي يشترك فيها جميع الناس ، لأنه هو المقصود الموموق وليس المقصود الموموق جميع الناس ممن لا تمثل لهم « شخصية » يتعلق بها التعاطف وتبادل الشعور .

فالغزل حظ مباح لكل رجل ، ولكن المتنبى وحده هو الذى
يقول حين يتغزل :

زودينا من حسن وجهك ماذا م فحسن الوجوه حال تزول
وصلينا نصلك فى هذه الدنيا فان المقام فيها قليل

وهو كلام طبيعة لازيف فيها ، ولكنه كذلك كلام المتنبى الحكيم
المعتد بنفسه العالم بمصير الحياة ومصير الجمال ، والحى الزاخر يزداد
النفس الذى عنده ما يعطيه لمن يزوده بحسنه وصباه

وسوء الظن بالناس شعور يخامر جميع المجريين المحنكين الذين
عركوا الزمان وخبروا تقلبات القلوب ونقدوا إلى خبايا السرائر
ولكن المتنبى وحده هو الذى يقول حين يسيء الظن بالناس :

ومن عرف الأيام معرفتى بها وبالناس روى ربحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا فى الردى الجارى عليهم بأثم
وهو كلام طبيعة لازيف فيها ، بل هو كلام تجريب لاشك فيه ،
ولكنه تجريب المتنبى خاصة دون سائر المطبوعين وسائر المجريين ،
لأنه الرجل المغامر الطواف الذى عاش فى زمان الدول الدائلة
والمطامع الغادرة ، ولقى الناس فى ميدان الشح والتربص والمخاتلة ،
وتعود أن « يتفلسف » فى تسويغ أخلاقه بفلسفة « الطبع » ، لا بفلسفة
الأخلاق ولا بفلسفة العرف ولا بفلسفة الدين

ورثاء الأمهات غرض مباح لكل من فجع فيهن ، ولكن المتنبى
وحده هو الذى يقول فى رثاء جدته :

ألا لأرى الأحداث مدحا ولا ذما فما بطشها جهلا ولا كفها حلما

ولو لم تكونى بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لى أما
وهو هو كلام المتنبى وحده لأنه كلام الحكيم الطموح الذى
لا يلىس أنه وضعى النسب ولا يلىس أنه كبير الدعوى والرجاء ،
ولم يكن للمتنبى شريك فى هذه الصفات ولا فى هذا الرثاء

والحكمة باب من أبواب الشعر ينظم فيه كل قائل ، ولكن المتنبى
وحده هو الذى يقول الحكمة على هذا المنوال :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله	وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم
والناس قد نبذوا الحفاظ ، فمطلق	ينسى الذى يولى وعاف يندم
لا يخذعك فى عدو دمة	وارحم شبابك من عدو ترحم
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى	حتى يراق على جوانبه الدم
يؤذى القليل من اللثام بطبعه	من لا يقل كما يقل ويلوم
والظلم من شيم النفوس فان تجد	ذا عفة أفلعله لا يظلم
ومن البلية عدل من لا يرعوى	عن جهله وخطاب من لا يفهم

لأن وجه المتنبى يطلع عليك من وراء كل بيت من هذه الأبيات
بل كل كلمة من هذه الكلمات ، وفى كل معنى من معانيه مصداق

لحادث من حوادث حياته أو حوادث عصره ، وتمثيل لخلق من أخلاقه
وهم من هموم نفسه

وأرض قنسرين لم يعبرها المتنبي وحده ، ولكن المتنبي وحده
هو الذي قال يخاطب أسد ذلك الغيل :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم قنسكرن نفسى أمام مهان فسلم
ورأى وقدامى عداة كثيرة أحاذر من لص ، ومنك . ومنهم
فهل لك فى خلقى على ما أريده فانى بأسباب المعيشة أعلم
إذن لآتاك الرزق من كل أوجهة وأثريت مما تغنمين وأغمم

وهل غيره كان يخطر له هذا الخاطر وهو فى جانب ذلك الغيل ؟
وهل غيره كان يقوله فى هذا القول المطبوع المتدفق لو اقترحوه
عليه ؟ وهل فى هذه الآيات بيت ليس له باعث من حياه الرجل
وطبعه وتجاريه وآمال هواه ؟

وإنما يستحق الشعر أن يسمع ويحفظ حين يكون كهذا الشعر
الذى يرينا ما فى الدنيا وما فى نفس إنسان ، ونعرف فيه الطبيعة على
لون صادق ولكنه لون بديع فريد لأنه لون القائل دون سواه ،
فتجتمع لنا غبطة المعرفة من طرفها ، ويتسع أمامنا أفق الفهم وأفق
الشعور . إذ يتكرر الشعور الواحد كأنه مائة شعور ، ويتكرر فهم
الحقيقة الواحد كأنها مائة حقيقة ، وتلك هى الوفرة التى تتضاعف
بها ثروة الحياة ، ونصيب الأحياء منها .

ولو أنك قلبت دواوين شوقي لما وجدت فيها بيتاً واحداً من هذا القبيل ، وان كنت تجد الحكمة وتجد الرثاء وتجد الغزل وتجد المدح .

فاذا عرفت شوقياً في شعره فانما تعرفه « بعلامة صناعته ، وأسلوب تركيبه كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة ، ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوي وراء الكلام وتنبثق من أعماق الحياة .

وقد يرتضى هذا الشعر أناس هم أنفسهم رقم من الأرقام الشائعة في هذا الوجود ، يحبون على السماع ويحزنون على السماع ويتفلسفون على السماع ، أو يحبون ويحزنون ويتفلسفون على نسق واحد ، كصنوعات القوالب التي تتشابه في الأوضاع والأحجام والألوان ، غير أنه شعر لا يرتضيه من بدأت فيه لمحة من ملامح « الخصوص ، والامتياز والاستقلال بشعور هو شعوره وحده وليس بشعور الآخرين ، وان كان مباحاً للآخرين في نوعه حين يتعرضون لأمثال هذه التجارب والأحاسيس .

• • •

ومتى أراح الشاعر قريحته من « الخاص » ، و « الممتاز » فتجويد الصنعة على طول المرانة ليس بالمطلب المتعذر عليه ، ولا سيما من كان لا يتقيد في معانيه العامة بمعنى يريده دون غيره ولا

يدعه وإن استعصى عليه ، بل يؤثر من تلك المعاني ما يسلس أداؤه
ويروق صداه ولو انتقل به من النقيض إلى النقيض .

وقد نشرت لشوقي رحمه الله مسودة قصيدة واحدة هي قصيدته
التي نظمها على قبر نابليون فاذا فيها بيت يقول فيه :

وتوارت في الثرى أجزاءها وسناها ما توارى في السنين
ثم انتهى هذا البيت عند الفراغ من صياغة القصيدة إلى قوله :

قد توارت في الثرى حتى إذا قدم العهد توارت في السنين
وهو يناقض البيت الأول تمام المناقضة ، غير أنه استباح أن
ينقض ما أراد حين تهيأت له صياغة أحلى ونعمة أسوغ في الأذان .

ومراس الشعر أربعين سنة خليق أن يبلغ بصاحبه الذروة العليا
من صنعة لا تقيد به بشيء غير التوقيع والتنسيق ، ولا تضطره بعد ذلك
إلى « خصوص » ، ولا إلى معنى عام يأبى المناقضة والتبديل ، على
حسب الجرس وموضع الأداة .

فهم بعض من لا يفهمون أننا نعني بشعر الشخصية أن يتحدث الناظم عن شخصه ويسرد في كلامه تاريخ حياته، ولم يستطيعوا أن يفهموا أنه هو كلام الشاعر الذي يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره، ولا بد من أجل هذا أن يمتاز شعره بمزية وأن يقسم بسمة، لأنه إنسان له ذوق وخالصة وفهم وتجربة وخلق وعادة لا يشبه فيها الآخرين ولا يشبهه الآخرون فيها، وهو — لأنه شاعر — مطالب فوق ذلك بامتياز في الحس وخصوصية في الذوق تتجلى في القوة أو الرهافة أو العمق أو المضاء أو الاختلاف كأننا ما كان، وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التي تتشابه في كل شيء كما تتشابه القربال المصبوبة، فإن لم يكن للشاعر إحساس يمتاز به ويصور لنا الدنيا على صورة تناسبه فهو ناقل وصانع، ونظمه تنميق يعرف باختلاف الصيغة والصناعة، ولا يعرف باختلاف الحس والطبيعة.

وهذا كلام من البداهة بحيث لا يمكن أن يكون غير ذلك، ولكنه على هذه البداهة يلوح لبعض الناقدین، عندنا كأنه بدعة

عجيبة ندعوهم بها إلى خرق المعقول والمنقول ، وهدم الفروع والأصول ، وكفى بعينهم هذا دليلا على قيمة إعجابهم وما يعجبون به من الشعر والنقد والشعراء والنقاد .

ونعود فنقول ، إن الشاعر الذي لا يعبر عن شخصيته ، بكلامه ليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة ، وإننا ليس بالضرورة لنا أن نعرف من كلام الناظم في أي سنة ولد ومن أي أصل نشأ وعلى أي أستاذ تعلم . وما شاكل ذلك من الأنباء والحوادث التي لكل إنسان نصيب منها ، ولو لم يكن شاعرا ولا كاتباً ولا صاحب ملكة ، ولكن الضروري لنا أن نعرف نفسه ما هي ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التي كان يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينيه وتقع في روعه وتمثل في خياله . فإن كانت دنيا شائعة فهو من أصحاب النصيب الشائع بين الأحياء ، وإن كانت دنيا لها خصائصها وأوانها ومعالمها وتقديراتها فهو صاحب رسالة خاصة في الحياة وشعره ثروة جديدة تضاف إلى نفوس الأحياء ، لأنها تطلعهم من دنياهم على عالم جديد .

ومن لا يفهم هذا فإذا يفهم ؟ ولماذا يسلط نفسه على الشعر والنقد والأدب ؟ إنه لا يصلح أن يعد في القراء وهو على ذلك لا يقنع بما دون الاستثثار بالنقد حتى لا رأى لغيره في جملة الآراء . ولو لا أن الغباء نعمة في بعض نواحيه لما جاز كل هذا ولا بعض هذا اللاغبياء !

لم يكن « لشوقي » كما قلنا في مقالنا السابق شعر يدل على مزية
نفسية أو صفات « شخصية » لا يجارى فيها الآخرين أو لا تتكرر في
النسخ الأدمية الأخرى تكرر المنقولات والمحكيات والمصنوعات .
وهذا نقص ظهر في أبواب شعره كلها فلا فرق بين حديثه وقديمه ،
ولا بين الموضوعات العامة منه والخاصة ، ولو كانت مدائح أو مرثى
في أشخاص متعددين .

فعلى كثرة ما نظم في مدح الأمير عباس الثاني لا نعرف من هو
الأمير عباس الثاني من تلك المدائح الكثيرة ، ولا نستطيع أن نفهم
« نفس » المدوحه الأكبر من أوصافه المقروضة فيها أنها « تصفه »
وتبينه وتعرفه للنفوس كما تعرفه للتاريخ . وهذه مدائح عباس موجودة
محفوظة من خالفنا في رأينا فليس ما يمنعنا أن يثبت منها ما يخالفنا ،
وأن يؤلف لنا « شخصا » منها يسمى عباسا ويتميز بين سائر
المدوحين لو كانوا في مكانه .

وعلى كثرة ما نظم في رثاء الكبراء والوزراء لا نعرف فرقا بين
وزير منهم ووزير إلا في عوارض وحواشي لم تتجاوز العناوين وما
هو في حكم العناوين ، وأيسر ما تمتحن به مرثيه أن تبدل أسماء المرثيين
فلا يتبدل شيء بعد ذلك من جوهر الصفة أو جوهر الرثاء .

وغنى عن الإبانة بعد هذا أن الروايات التي نظمها شوقي قد

خلت من « الشخصيات » والتبست فيها ملامح الأبطال أيما التباس ..
مع أنها كلها أو بعضها تاريخية ليس في تحضيرها وتصويرها فضل
كبير بالقياس إلى فضل الانشاء والابداع

فإن الشاعر ليخلق الأشخاص خلقا فإذا هي (كائنات) حية
تصدر عنها الأعمال والأقوال كما تصدر عن الأحياء الذين تعاشرهم
وتعهد أعمالهم وأقوالهم بالتجربة والألفة الطويلة ، وقد سقطت من
أجل هذا جميع « شخصياته » التمثيلية إلا ما أقامه منها التاريخ والغرام ،
ونعنى بها المنجون وليلي وأنطونيو وكليو باترة ، ولو كان تصويره
للشخص قوة مستمدة من خياله وحسه لا من السمعة التاريخية
والغرامية لما انفرد هؤلاء بالظهور والاقبال

وما كان لحفاء « الشخصيات » في رواياتهم ومدائحهم ومراثيهم من
علة غير خفاء الشخصية في نفسه ، فهو لا يمتاز بحس حتى يدرك مزايا
الحس وفوارقه في غيره ، وأول ما ينبج من ذلك أن يتماثل الناس
عنده كما تتماثل الصور المنسوخة . لأنه لا ينفذ من العلم بنفوسها
وملامح ضمائرهما إلى ما وراء الظواهر والعناوين

وإذا كان الشاعر لا يحس « النفوس » إلا على شيوع وتشابه
ومجاراة وهي تحيا وتوحى الحياة إلى من يقاربها — فهل يبلغ به شأنه
أن يحس الأشياء التي لا حياة فيها احساساً يدل على « ذوق » خالق
وطبيعة مبتكرة واستحسان أو استهجان يندان عن العرف الشائع
بنوع أو بمقدار ؟؟

والذوق بعد ذوقان :

فأما الشائع منهما فهو الذوق الذي يتملى الجمال ويستحسنه حين
يراه معروضاً عليه

وأما النادر منهما فهو الذوق الذي يبذع الجمال ويضفيه على
الأشياء ولا يكون قصاراه أن يتملاه حيث يلقاه أو يساق إليه

فالذين يحبون محاسن الطبيعة كثيرون يحسبون بعشرات الألوف
وكل من يخرجون إلى الرياض ويجلسون على الجداول ويسهرون
في القمراء ويستمعون إلى شدة العصافير ويبتغون منازة الأرض
في المواسم وأيام البطالة - هم محبون للطبيعة يشغفون بها كما يشغفون
بالفرجة والاسترواح . وقد يشبههم هذا في بعض الأحياء التي تغرد
على الشجر كلما آن الأوان أو تأوى إلى الظلال والأمواه كلما حنت
إلى الراحة وبرد الهواء .

ولقد يدرك محاسن التحف وجمال الرياش والثياب وقيم الجواهر
والاعلاق كثيرون يحسبون بعشرات الألوف . بل إنهم ليتعلمون
هذا الذوق ، بالخبرة والتدريب إن فاتهم بالطبع والوراثة
ومن الباعة والخدم في الفنادق من يحسبون اختيار الأثاث
وتصنيف الآنية على مثال يسعى إليه من يقتنون الجواهر والآنية
ليتعلموه ويقيسوا عليه

ولكن هذا هو الذوق الشائع كما قلنا وليس هذا هو الذوق

الخالق المحيي الذي يضيف من عنده شيئاً إلى شعور الناس بما يراه
ويصفه ويحكاه

إنما صاحب الذوق الخالق المحيي هو الذي ينقل إليك إحساسه
بالشيء القديم الموجود بين جميع الناس فإذا بك كأنما تحسه أول مرة
لما أودعه فيه من شعور وما أضفاه عليه من طرافة . فإذا وصف
البحر أو السماء أو الصحراء أو الروضة فكأنما هو يجعلها بجره وسمائه
وصحراءه وروضته لفرط ما مزج بينها وبين مزاجه وشعوره . وتسرى
إلى القارىء هذه الجدة فيرى هذه المناظر بعين غير التي كان يرى بها
مألوفاته .

ومن ذاك المعين الفياض نبع وصف الأقدمين للطبيعة ومحاسنها
ومخاوفها فتمثلوها — لفرط شعورهم بها — عرائس وحوراً وأطرافاً
وأرواحاً وبعثوها جنة وشياطين وأغوالاً . لأنهم عاشوا فيها وعاشت
فيهم فزجوها بدمائهم ولم ينظروا إلى الطبيعة كأنهم ينظرون إلى
« سجادة » منسقة الخيوط مزينة الألوان مريحة لمن يمشى فوقها أو ينام
عليها كما يستريح العديد الأكبر من رواد الرياضة في منازله الخلاء .

وفي أوصاف شوقي دلائل كثيرة على الذوق المتملى المستمع
وليس فيها دليل واحد فيما نعلم على ذوق الخلق والحياة .

فالرياض عنده والخمائل والجداول والأنهار والسموات هي
بعينها رياض زوار « المواسم والآحاد » وخمائلهم وجدائلهم وأنهارهم

وسماواتهم لا تزيد ولا تنقص . . . وان بيتاً واحداً كبيت البحترى
الذى قاله فى الربيع :

أتاك الربيع الطلق يخال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
ليساوى كل ما نظم شوقى فى ربيعياته وريحانياته ومناظر النيل
أو مناظر البحور ، لأن الطلاقة والاختيال والبشاشة والحسن الذى
يهم بالكلام هى علامات الربيع المبثوث فى النفوس ، وكل كلمة
من هذه الكلمات تدل على النفس الحية التى تشاهد الربيع أكثر
من دلالتها على الربيع الظاهر فيما يبدو للعيان ، أو على « السجادة » ،
المزخرفة بالأصباغ والنقوش والدوائر والخطوط . . . ولولم يكن
البحترى قد أحس ببشاشة الطلاقة وزهو الاختيال وفرح الحياة
النامية ونجوى الحسن المتكلم حين شهد ربيعته ، لما كان لزاماً أن
يذكر هذه الكلمات ويجمع بين هذه الصفات ، ولكانت له مندوحة
عنها بوصف الأحمر يبحث له عن أحمر مثله فى محفوظات المشبهين ،
ووصف العطر يطلق حوله الند والبخور ، وكلمة من هنا وكلمة من
هناك عن الخدود والعيون والوجد والهيام ، ولديكم الربيع كله أيها
الناس ، فإذا عساكم بعد هذا تريدون ؟

واستعرض ما شئت من أوصاف شوقى للطبيعة لا تر موضعاً
منها لالتفات خاص ، كما هو شأن المولعين حقاً بمحاسنها الفطرية
فليست الآجام عنده خيراً من الأنهار أو الأنهار خيراً

من الآجام وليس النجم عنده مأثوراً على الأزهير أو الأزهير
مأثورة على النجم ، وليس شعور الجيشان والقوة عنده أقرب وأظهر
من شعور السكينة والاسترسال في الأحلام ، وليس العشق الأول
إن كان هناك عشق أو عاطفة أكبر أو أصغر والطف أو أعنف
من العشق الثاني إن كان هناك عشق ثان ، وليس شيء مختلفاً
من شيء كما لا بد أن يكون في كل طبع يتذوق ويميز ويميل
ويتفاوت ميله بين القوة والفتور والشغف والأعراض ، بل كل شيء
على استواء واحد كما يتمثل في النفوس المخلوقة على استواء واحد .
وهل في رواد نزهة الهرم أو القناطر الخيرية ليالى الصيف القمر
رائد هو أقل حباً للرياضة والأنهار والكواكب والسموات من
شوقى في هذا الطراز من الربيعيات والطبيعات ؟ وهل لشوقى حب
للرياضة والأنهار والكواكب والسموات مختلف في نوعه من حب
هؤلاء على الإجمال ؟ لعله لم يقل قط بيتاً واحداً لا يقوله واحد
منهم لو كانت له قدرة على صناعة النظم وكان في مثل حاله من ترف
المعيشة .

وإنما يقع هذا في الطبائع المخلوقة على الشيوخ ، أو في الأذواق
التي تتملى الجمال وتلقاه ولكنها لا تحببه من حياتها ولا تزيد عليه
من لديها ، ولا تشعر به شعوراً يصعب على المرء أن يتعلمه ويكسبه
بالمعاشرة والرياضة إن أخطأه من ميراث آبائه وأجداده .

لما قلنا إن شعر الصنعة بلغ في ديوان شوقي ذروته العليا وإن شعر الطبع عنده خلا من مزية خاصة ينفرد بها - أجمنا بذلك ما نعتقد فيه وما ليس في وسع أنصاره والمعجبين به أن يخالفوه . فلو شاء واحد منهم أن يستشهد بأبيات أو قصائد من كلامه تدل على الطبيعة الممتازة التي يحس بها شوقي ما لا يحسه سائر الناس لما استطاع ، ولو جمع كل حسناته لما وجد لها فضلا غير الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما إليها من حسنات لا تخرج عن نطاق الصنعة في النهاية ، لأنها كلها مما يكسب بالمرانة والتدريب ولا يولد مع المرء أو يكمن في ملكاته بالفطرة التي لا تكسب . ونحن نود من الذين يخالفون هذا الرأي أن يبينوا لنا ما هي « الطبيعة » التي امتاز بها شوقي بين أمثاله في البيئة وأن يستشهدوا على وجود تلك الطبيعة بالأبيات والقصائد التي تشف عنها أو تومي إليها ونحن نناقشهم فيما يرون حسبا نراه أما صيحات الخرس الذين لا يملكون من الابانة عن الرأي إلا أن يفغروا أفواههم بالسخط والدهشة فتلك هي الحجج التي لا يصنعى إليها ولا يقام لها وزن في نقد الآداب ،

وأما أن يحقد علينا حاقدا فينبغي من أجل ذلك أن يكون شوقي أحكم الشعراء صنعا وأعلام طبعاً لأننا نحن نقصد شعره ولا نعرف له هذه الفضائل كلها فذلك حقد لا يضيرنا ولا ينفع شوقياً ولا يحسب في ميزان الأدب إلا في كفة السيئات .

ومعظم ما تقرأ من ثناء هؤلاء على شوقي إنما هو في باطنه حقد على العقاد وليس بحب لشوقي ولا تشجيع لشخصه أو لسلامه . وذلك ضرب من الرأي المعكوس معروف بين العجزة الذين يعيهم أن يقابلوك مقابلة الند للند ويعيهم أن يسلموا لك تسليم المنصفين ، فيعتصموا باسم من الأسماء يسترون وراءه حقوقهم وسخائم نفوسهم باسم العدل والغيرة والاعجاب !! ويومئذ يبغي أن يكون البياض سواداً لأنك وصفت البياض ويبغي أن يكون السواد بياضاً لأنك وصفت السواد .

ولو أنني قلت يوماً : إن شوقياً أشعر شعراء الأندلس والجن لكان أول من يتصدى لي هؤلاء الأبرار الأطهار الذين يلبشون اليوم من الغيظ لأنني أقول غير ما يقولون .

وإلا فإين هو شعر الطبيعة المميزة أو الخاصة في ديوان شوقي حتى يقال إننا نجور على حقه حين نرى فيه مزية الصنعة ولا نرى مزية الطبيعة ؟ أين هي النزعة البادية على مزاجه في ناحية الجرد أو في ناحية الفكاهة وهي تكاد تكون معدومة فيه ؟

أين هو البيت الواحد ولا أقول القصيدة الواحدة الذي يعجز
عنه كل من تيسرت له أداة الصناعة بمد طول المرانة ؟
أين هي القصيدة التي تدل على عاطفة غالبية أو ذوق غالب أو
أن الشاعر كان مطبوعاً على العشق أو مطبوعاً على الحماسة أو
مطبوعاً على حاسة ليست كالحواس عامة في مشاهد النفوس أو
مشاهد الأشياء ؟ فإن لم يكن هناك شيء من هذا فكيف يسع قائلنا
من القائلين ولو كان أخاً شوقى أو أباه أن يزعم أنه كان رجلاً
ممتازاً في طبعه بين سائر الطبائع ؟ وكيف يزعم هذا زاعم من
الناس إلا أن يكون جاهلاً بما يقول ؟ وكيف يكون تقرير
هذه الحقيقة جوراً في الحكم ولا يكون نفيها هو الجور أو هو
الجهل أو هو الفضول ؟

◦◦◦

فالانصاف أعدل الانصاف في أمر شوقى أنه في طبيعته واحد
من أبناء بيئته يعيش كما يعيشون وينظر إلى الدنيا كما ينظرون
ويتذوق محاسن الأشياء كما يتذوقون ، وإنه حينما يمتاز فأنما يكون
ذلك من عمل الصناعة أو من العمل الذي ينال بالتدريب والرياضة
ولا يتلقاه الانسان ساعة يتلقى الحياة

خذ مثلاً قوله في الهرم :

هو من بناء الظلم إلا أنه يبيض وجه الظلم منه ويشرق

أو قوله في كشف آثار « توت عنخ أمون »

وأفضى إلى ختم الزمان ففضه وحبا إلى التاريخ في محرابه
وطوى القرون القهقري حتى أتى فرعون بين طعامه وشرابه

أو قوله في عبده الحمولى :

يسمع الليل منه فى الفجر يا ليل فيصغى مستمها فى فراره
أو قوله فى أبى الهول :

تحيرت البسود ماذا تكو ن وضلت بوادى الظنون الحضر

أو قوله فيه أيضا :

فلا تستبين سوى قرية أجد محاسنها ما اندثر
تكاد لاغراقها فى الجمو د إذا الأرض دارت بها لم تدر

أو قوله فى رثاء جورجى زيدان :

نوابغ الشرق هزوه لعل به من الليالى جمود اليأس السالى

أو عشرات من أمثال هذه الآيات تتفرق وتجتمع فى ثنايا ديوانه ، فهى كما يرى كل قارىء للشعر من جميع المذاهب والأذواق آيات فى الجودة كأحسن ما تكون هذه الآيات . ولكن ليس فيها بيت واحد محتاج إلى طبيعة يولد بها الانسان ولا تكسب بالتدريب ورياضة الذهن واللسان ، وليس فيها معنى واحد يتعدى « كياسة التعبير ، التى يحذقها السميع والنديم ارتجالا كما حذقها شوقى بالروية

وعلاج النظم والعكوف عليه ، وهي شيء لا يفوت أحداً ملك
صناعة النظم وتفرغ له أربعين سنة كما تفرغ شوقي في البيئة التي
نشأ فيها . فزينة الطبيعة هنا غير مطلوبة ولا ظاهرة وإنما المطلوب
والظاهر مزينة الصناعة وما إليها ، وحسبها بعد ذلك طبع من عامة
الطبائع يوجد في سائر الناس ولا يتفرد به انسان

انتقل من هذا إلى غرضين : أحدهما في وصف النفس الانسانية
والآخر في وصف مناظر الدنيا ، وأنت لاشك ستري مكان القصور
والتساوى بين جمهرة الناس في هذين الغرضين اللذين لا غنى فيهما
عن السليقة المولودة والملكة المفطورة

قال شوقي يمجد شكسبير :

ولا نمت من كريم الطير غناء	ما أنجبت مثل شيكسبير حاضرة
مالم تنل بالنجوم السكرتير جوزاء	نالت به وحده انكثرتا شرفا
لها سرائر لا تحصى وأهواء	لم تكشف النفس لولاه ولا بليت
من جانب الله الهام وإيحاء	شعر من اللسق الأعلى يؤيده
حقيقة من خيال الشعر غراء	من كل بيت كبيت الله تسكنه
جاءت به من بنات الشعر عذراء	وكل معنى كعيسى في محاسنه
كلاهما فيه اضحاك وابهام	أوقصة ككتاب الدهر جامعة
أو تنل فهي من الانجيل أجزاء	مهما تمثل ترى الدنيا ممثلة

يا صاحب العصر الخالي الاخير
أما الحياة فشيء قد وصفت لنا
بمن أمتك قل لي كيف جمجمة
كانت سماه بيان غير مقلعة
فأصبحت كأصيص غير مفتقد
وكيف بات لسان لم يدع غرضاً
عفا فأسمى زناي عقرب بليت
وما الذي صنعت أيدي البلي يد
في كل أملة منها اذا انبجست
أمت من الدود مثل الدود في جدث
واين تحت الثرى قلب جوانبه
تصفي الى دقه اذن البيان كما
عن عالم الموت يرويه الألباء
فهل لما بعد تمثيل وادناه
غيراً في ظلمات الأرض جوفاء
شؤبونها عسل صاف وصهباء
جفتسه ريحانة للشعر فيحاء
ولم تفته من الباعين عوراء
وسمها في عروق الظلم مشاء
لها الى الغيب بالاقلام ايماء
برق ورعد وأرواح وأنواء
قفازها فيه حصباء وبوغاء
كأنهن لوادي الحق ارجاء
الى النواقيس للرهبان أصغاء

إلى آخر القصيدة . فهل فيما مر بك بيت واحد يحتاج إلى معرفة
بشكسبير أكبر من معرفة الاعلانات ومقاصير المسارح ؟ وهل
هذا كل ما يدركه من شكسبير شاعر له « نفس » يتكلم عن الشاعر
الذي خلق مئات من شخصو الرجال والنساء ومئات من مواقف
الأفراد ومئات من مواقف الجماعات ؟ كلا . بل هذا ما يقوله عن
شكسبير إنسان كسائر الناس حضر هاملت ومكبث وشهداء الغراء
وأنطوني وكليوباترة في مسارح القاهرة أو مسارح باريس ، وقرأ

قبل شهود التمثيل اعلانات المسارح عن تلك الروايات .
وقد ترى في القصيدة أشياء كثيرة تدلك على أن الناظم لم يفهم
شكسبير ولم يستكنه مواضع العظمة منه ، ولكنك لا ترى شيئاً
واحداً يدلك على فهم لذلك الشاعر يسمو على فهم النظارة ورواد
التمثيل من أوساط الناس . . . وماذا من فهم شكسبير في شأيب
العسل وزباني العقرب والجوزاء والعدراء وعيسى والرهبان ؟ كل
أولئك إلى الدلالة على الجهل بشكسبير أدنى منه إلى الدلالة على فهمه
أو فهم منجاه وموضوعه .

وقال شوقي في الربيع :

أذار أقبل قم بنا يا صاح حي الربيع حديقة الأرواح
واجمع ندأى الظرف تحت لوائه وانشر بساحته بساط الراح
صفو اتيح نخذ لنفسك قسطها فالصفو ليس على المدى بمتاح
واجلس بضاحكة الرياض مصفقا لتجاوب الأوتار والأقداح
واستأنسن من السقاة برفقة غر كأمثال النجوم صباح

رقت كندمان الملوك خلاهم

وتجملوا بمروءة وسماح

واجعل صبوحك في البكور سليمة

للنجيبين العكرم والتفاح

مهما فضضت دنانها فاستضحكت

ملىء المكان سنى وطيب نفاح

تظنى فان ذكرت كريم أصولها
فرعون خباها ليوم فتوحه
ما بين شاد في المجالس أيكه
غرد على أوتاره يومى إلى
بيض القلانس في سواد جلابب
رتلن في أوراقهن ملاحنا
يخطرن بين أرائك ومنابر
ملك النبات، فكل أرض داره
منشورة أعلامه من أحمر
لبست لمقدمه الخائل وشيها
يغشى المنازل من لواحق نرجس
ورؤوس مشور خفضن لعزة
الورد في سرر الغصون مفتح
ضاحى المواكب في الرياض ميمز
مر اللسيم بصفحتيه مقبلا
هتك الردى من حسنه وبهائه
ينبيك مصرعه وكل زائل

خلعت على الشوان حلية صاح
وأعد منها قربة لفتح
ومحجبات الأيك في الأدواح
غرد على أغصانه صداح
حلين بالأطواق والأوضح
كالراهبات صبيحة الافصاح
في هيكل من سندس فياح
تلقاه بالأعراس والأفراح
قان وأبيض في الربى لماح
ومرحن في كنف له وجناح
آنا وآنا من ثغور أقاح
تيجانهن عواطر الأرواح
متقابل يثنى على الفتحاح
دون الزهور بشوكة وسلاح
مر الشفاه على خدود ملاح
بالليل مانسجت يد الاصباح
ان الحياة كغدوة ورواح

إلى آخر القصيدة على هذا الطراز، وفي اللفظ عذوبة وفي
السردي نغمة محبوبة، والمناظر الموصوفة هي مناظر الربيع لامراء،

فلا التباس بينها وبين مناظر الصيف والشتاء . ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئا على ربيع طلاب المنازه في يوم شم السيم ؟ أو طلاب الربيع كأنه متعة حسية يستريح اليها الانسان كما يستريح بعض الحيوان إلى برد الظلال ومراتع النبات ورى الماء ونفحة الهواء ؟ وهل في هذا الربيع سر يلجئنا — إذا اعتمدنا تسجيله — إلى أكثر من المصورة الشمسية أو الصور الناطقة على أبعاد الفروض ؟ هل فيه سر من أسرار ذلك الربيع الذي هو ثورة في الحياة الخفية وبعثة في سرائر الخلق وقبس ينير من الباطن وسحر يفيض من النفس وراء هذه الأصباغ والأصدا ؟ هل فيه ربيع «الوجدان» إلى جانب ربيع النبات وريع الأجواء ؟

كلا . ليس فيه من ذلك الربيع أثر ، وليس في ربيعات شوقي كلها ما يعدو هذه الأوصاف التي تقف عند هوامش الحياة ولا تبلغ منها إلى غاية أقصى من المتعة الحسية وشعور الراحة الجسديه . أما ذلك الأثر نخذه من قول ابن الرومي يصف الرياض :

تلاعها أيدي الرياح إذا جرت فتسمو ، وتحنو تارة فتسكس
إذا ما أعارتها الصبا حركاتها افادت بها أنس الحياة فتؤنس
أو خذه من قوله وهو يحس تارة حنين الأبوة للرياض
المشمومة :

رياض تخايل الأرض فيها خيلاء الفتاة في الأبراد

منظر معجب ، تحية أنف ريحها ربح طيب الأولاد
أو خذه من قوله وهو يعبر الدنيا تارة أخرى شهوة كشهوة
الأنثى تبرج للغرام

تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الأنثى تصدت للذكر
ولا ينسى أن يقرن هذه الصورة في بيتين آخرين بصورة الفتنة
الطاهرة إذ يقول

لبست فيه حفل زيلتها الد نيا وزاقت في منظر فتان
فهى في زينة البغى ولكن هى في عفة الحصان الرزان

أؤخذ ذلك الربيع الحى من بيتين اثنين ليس فيهما رنين ولا
عدوية مصطنعة ، ولكنك حين تقرأهما تحس أن قائلهما قد شعر
بالربيع « الحيوى » فى أعماقه ولم يفته شىء مما يبثه فى علم الحياة كله ،
ولم يكن الربيع عنده ولا عند من يلاحظون هذه الملاحظة مروحة
ولا سجادة ولا قيلولة ولا مجلس شراب ، ولكنه كان ثورة نامية
فى الشعور وثروة زاخرة فى عالم النبات والأحياء بأوسع معانى الحياة ،
وهذان البيتان هما قوله فى إحدى ربيعياته :

تجد الوحوش به كفايتها والطير فيه عتيدة الطعم
فظباؤه تضحى بمنتطح وحمامه يضحى بمختصم

فلم تبق فى الدنيا حياة لم يشاركها ربيعها قائل هذين البيتين بلا
حاجة إلى الزخرف ولا إلى التسكف ، ولم يتصور قائل هذين البيتين

ربيعه الجميل راحة جسدية ولا متعة حسية ولا وشيا ولا زينة ، ولكنه تصوره ذخيرة ، حيوية ، نامية ومرحاً متفجراً من الأعماق يضيق به نطاق كل حياة ، فإذا هي تختصم في لعب وفي قوة ، وإذا هي تعاف الراحة فتبذل بعض ما عندها من النشاط الغالب في النطاح والخصام . ولو رأى الشوقيون ألف ربيع فوق هذه الأرض وتحت هذه السماء لما خطر لهم قط أن النطاح أو الخصام معنى من المعاني الربيعية التي يستوحيا الشعراء من موسم الحياة . لأن الشوقيين يحسبون أن الربيع ان هو إلا نعومة في اهاب الطبيعة يلبسها الشاعر باهاب ناعم ... فلا يليق به أن يرى من « آذار » إلا الجداول والرياحين وما سهل من الحس فيما سهل من العبارات ، وماذا بعد ذلك من « لطافة الشاعرية » و « رقة » الشعور ... ؟

ولنذكر بعد أن ابن الرومي ومن على شاكلته لم يلتفتوا إلى نطاح الطباء وخصام الحمام إلا لأنهم أحسوا مرح الحياة النامية في أنفسهم وفيما حولهم من الطير والحيوان ، وأحسوا أن الطباء لا تنتطح وأن الحمام لا تختصم إلا لما ساورها من القوة والفرح والنشوة ، وأحسوا فيض الربيع ينبثق من الأعماق ويطغى على الآفاق ويجمع بين مظاهر الحياة وبواطنها جمع الصحاب والرفاق ، ولولا ذلك لما كانت بهم حاجة إلى التغنى بالنطاح والخصام ، وهما لا يطلبان فيما جرى عليه العرف « الشعري » من وصف هذا الأوان . بل فيهما غضاضة عند

من يصفون ربيع « القوالب » المصبوبة أو الربيع الصناعي الذي يرسمه الشاعر كما ترسمه المصورة الشمسية ، بلا اختلاف إلا كما اختلفت الآلات ولا تنوع إلا كما تنوعت المطبوعات .

وكل ما في الدنيا من صناعة لفظية ومن « كياسة » في التعبير لن يخلق لنا شاعراً يحس هذا الاحساس ببداهة لا تعمل فيها ولا دافع من العرف إليها ، في حين أن الربيع الشوقي بجميع وروده وأطياره وبساط راحه أو راحته لا يحوجنا إلى أكثر من : صناعة لفظية ، لوصفه وتمثيله ، ولا إلى سليقة أكبر من تلك السليقة التي توجد في كل من يشم النسيم ويخف إلى منازة الرياضة بالأصيل الندى والليلة القمر .

ذلك ما نعنيه بالصناعة والطبيعة في شعر شوقي فلا يصعب فهمه على إنسان تفتحت نفسه للفهم والشعور . أما أن يقال إننا نتجنى على الرجل بأنكار ما نعلم من قدره فذلك زعم قد يزعمه من استحال عليه أن يفهم هذه البدائه فلم يبق له إلا أن يتحل الظنون والتهم ، وكفى بذلك طموساً في البصيرة وعجمة في الذهن وفسولة في الأخلاق ، وإلا فلماذا تتجنى على شوقي أو نفس عليه ونحن نعرف مئات من الشعراء خيراً منه ولا تمنى أن يمجب بنا واحد من المعجبين به ولو رشاناً على قبول إعجابهم ؟ إنما هو جهل يعوق أصحابه أن يفهموه كما نفهم فيحسبون أننا لا بد لنا من الفهم كما يفهمون !

بيئة شوقى التى أشرنا إليها فى فصولنا السابقة وقلنا إنه واحد منها فى مزاجه وخلاتقه هى بيئة الترك « الحكوميين » المتمصرين الذين مساوا التفرنج مسا ولم يتغلغلوا فيه ، والذين عنوا بالجامعة الديلية أشد من عنايتهم بالوطنية المصرية . لأنهم ينزلون من الأولى فى منزلتهم ويسوغون بها سيادتهم ورجحانهم ولكنهم لا يجدون هذه المنزلة على أقواها وأرجحها وأعلاها فى العصرية الوطنية .

وكل ما تجده فى واحد من أبناء هذه البيئة من ذوق وسمت وشعور فأتت واجده فى شوقى على قدر واحد أو قدر متشابه . فهم ينعمون بالذوق الجميل من أثر الترف الطويل ولكنهم ينعمون به مستمتعين متملين لا خالقين أو مبدعين ، وهم يعرفون ذوق الجمال فيما يشبه التحف والآنية والرياش وآلات المعيشة ولكنهم قلبا يعرفونه فى نوازع الطبيعة والفضرة الحية التى يستمد منها أبناء الفنون آياتهم ولو لم يكونوا ذوى يسار أو مترفين .

وهم يأخذون عن التفرنج أزياءه ويجارون العصر فى ألوانه وسماته كما يجارون كل شارة غالبية وكل وسم مقدم بين الطبقة

الحاكمة ، أما البواطن فهي لا تتغير ولا تزال على طويتها الأولى كأنها لا تتصل بما حولها إلا بشعور الطبقة والوجاهة دون شعور البواعث النفسية والخواج الانسانية . فهم من أقل الناس فهما للذهن الأوربي والعبقرية الأوربية وان كانوا في شاراتهم وسماتهم أوربيين أشد من الأوربيين .

وقد كان شوقي يحس الوطنية المصرية كما يحسها التركي المتمصر من طبقة الحاكمين أو المقربين إلى الحكومة . فكان ينظم في الخلافة وحوادث الدولة العثمانية ويبرىء الحكيم التركي من عيوبه التي عرفت في مصر كما عرفت في البلاد التركية ، وعيب بها الترك وغيرهم أحيانا لما بينهم من مشاركة الزمن في درجة الحضارة وقواعد الحكومة . ومن أعجب دفاعه عن ذلك الحكيم قوله في الهمزية التي نظمها للوثمر الشرقي بمدينة جنيف :

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا
حكمت دولة الجراكس عنهم وهي في الدهر دولة عسراء
واستبدت بالأمر منهم فباشا الترك في مصر آلة صماء
يأخذ المال من مواعيد ما كما نوا لها منجزين فهي هباء
ويسومونه الرضا بأمور ليس يرضى أقلهن الرضاء
فيدارى ليعصم الغد منهم والمداراة حكمة ودهاء
وليس أعجب من الاعتذار لحكومة بأنها لا تطاع ، وأنها

عجزت عن الأحسان إلى الرعية لأنها عجزت عن افئاع تلك الرعية
بالطاعة وقبول الاحسان .

ويبدو لي أن مصر التي كان شوقي ينظم في تاريخها هي مصر
الأسر المالكة والعروش الحاكمة وليست بمصر الشعب والسلالات
الوطنية ، أو هي مصر التي يعنى بها رجل من رجال البلاط يقرن
الحاضر إلى الماضى بهذه السلسلة « البلاطية » في العصور كافة ،
وليست مصر التي هي وطن لسكل مصرى كبير أو صغير وحاكم أو
محكوم . فإذا استعرضت قصائده التاريخية فهي قصائد « شاعر ملكى »
يلتقل بهذه الصفة من عصر إلى عصر ومن دولة إلى دولة وينظر بهذه
العين إلى الأسلاف أو من يسميهم الأسلاف ولا يرى وراء ذلك
« المصريين » أو المصرى الخالد بين جميع الدول . ولعله لم يفس
البلاط وهو يصف السماء ومنازل « التشريقات » فيها فقال في مدح
النبي عليه السلام :

وقيل كل نبى عند رتبته ويا محمد هذا العرش فاستلم
وان للخطة التي جرى عليها شوقي في السياسة الوطنية لأسبابا
كثيرة يرجع بعضها إلى مزاجه وبعضها إلى عمله ، وإلكن السبب
الأكبر لهذه الخطة فيما نرى أنه كان بمعزل عن الأمة في شعوره
لا يخامرها بعطفه ولا تخامره بعطفها ولا يناضل في ميدانها نضال
من يهمة النصر والهزيمة . فما نصر مذهبا قط بين مذاهب السياسة

الوطنية إلا في إبان دولته القائمة أو في الوقت الذي يأمن فيه سوء العاقبة، وقد كان هذا مفهوماً منه وهو في وظيفته مقيد بمراسم الديوان وأحكامه. وليس هذا بمفهوم منه بعد خروجه من الوظيفة إلا على الوجه الذي قدمناه عن شعوره بالوطنية.

وقد كان شوقي «بلاطياً» في شعره كله ما كان منه مدحاً أو تاريخاً أو حكمة. أوحثاً على التقوى ومحاسن الشيم ومكارم الأخلاق، والبلاطى معروف أبداً برعاية السمات والعرف وإخفاء ما وراء الظواهر من حقائق نفسه وخوارج ضميره، وعلى هذا المعنى لم يخلع شوقي «كسوة التشريفة» قط في قصيدة من قصائده ولا بيت من أبياته، فليست الصفات ولا الأخلاق ولا الآراء التي يثني عليها هي التي تمثله في حقيقة نفسه ودخيلة ضميره، ولكنها هي الصفات والأخلاق والآراء التي يلبسها المرء «يوم التشريفة» ويتقلدها وهو قائم على منصب الوظيفة... وهذه مطابقة بين الرجل وعمله قد يفهم بعض من لا يفهمون — مرة أخرى — أنها إحدى دلالات الشخصية ومعانيها التي نطلبها في الشاعرية، لو لا أن الفاهمين لن يحسبوا من «الشخصية» أن يخفى الإنسان شخصه وأن يكون على حكم المنصب الذي يشبهه فيه المئات ولا يكون على حكم الطبع الذي لا يشبهه فيه أحد، وليس من الشخصية في شيء أن يكون

الإنسان « كسوة تشريفة » يلبسها كل لابس ويتقلدها كل متقلد ،
ويندو فيها كما وضعه المنصب لا كما خلقه الله .

وقد قلنا في فصولنا السابقة إن القارىء لا يعرف من هو
« الإنسان شوقى » من شعره كما يعرف كل شاعر عظيم أو كل
شاعر مطبوع ولو لم يكن عظيماً ، ومن يدرك هذا الكلام لا يشق
عليه أن يلتمس مصداقة في الشعراء الذين يقرأ لهم من المطبوعين وغير
المطبوعين . فليس في لغات العالم كله شاعر مطبوع لا نفهم نفسه
من كلامه ولا نعرف عواطفه من تعبيره عنها أو عن العواطف في
قلوب غيره ، وأولهم جميعاً شكسبير الذى نعرف نفسه وعقله وفؤاده
حق المعرفة من شخوص رواياته ومن أغانيه ومن مملوماته ، وقد
كانت أخطاؤه التى لا يقع فيها غيره دليلاً عليه عند النقاد يردون به
على من ينكرونه وينسبون كتاباته إلى بعض معاصريه ، ومن ذا
الذى يجهل من هو « الإنسان شكسبير » بعد أن يقرأ صفاته لرجاله
ونسائه ولشيوخه وفتيانه ولعظائه وحقرائه ولكل بطل من أبطاله
وشخص من شخوصه إلا أن يكون هو نفسه ليس بإنسان أو يكون
مع الناس بحاجة إلى ترجمان ؟

قال جورج براند الدنمركى وهو معدود من أكبر النقاد
الشكسبيريين :

« أرى أننا إذا جهلنا كل شىء عن مؤلف من المؤلفين مع

وجود خمس وأربعين قطعة هامة من تأليفه بين أيدينا فإنما الغلطة في ذلك غلطتنا نحن لأمره . لقد جسم الشاعر حياته الشخصية كلها في هذه الكتابات فنحن واجدوه هناك إذا أحسننا النظر والقراءة ، وأن وليام شكسبير الذي ولد باستراتفورد في حكم المملكة اليصابات والذي عاش وكتب بلندن أثناء حكمها وحكم خليفتها جيمس ، والذي صعد إلى السماء في مسراته وهبط إلى الجحيم في مآسيه ، والذي مات في الثانية والخمسين من عمره بمسقط رأسه — ليرتفع أمامنا شخصاً عجيباً في نغمته ووضوحه مزدانا بأزهر ألوان الحياة وأغزرها من خلال صفحات كتبه ، يراه كل من يطالع تلك الكتب بفكر واع مفتوح وحكم صادق وشعور سمح بسيط بقوة العبقرية .

ذلك هو شكسبير الذي يقولون إنه لا يحقق رأينا في شعراء « الشخصية » وهو أكبر محققيه . أما شوقي فلم ينظم قط ما يدل على « الإنسان شوقي » كما قلنا وكما فهم كل فاهم ، ولكننا إذا عرفنا بيئته عرفنا أنه واحد منها في شعوره وفكره وأغراضه ، وما امتاز به بعد ذلك فهو امتياز الصناعة والنظم بعد طول المرانة ، أو الامتياز الذي يكسب ولا يتلقاه الإنسان ساعة يتلقى الحياة .

بعد توفی

أسلفنا في إحدى المقالات هذه أن الشعر لا يتدرج في الرقي كما يتدرج العلم والتعليم . فقد ينبغ الشاعر ويتلوه من هو أصغر ويسبقه من هو أعظم ، لأن الشعر هبة في القرائح كهبة الجمال في الوجوه . فليس من الضروري أن يكون مولود القرن العشرين أجمل من مولود القرن العاشر ، ولا أن يكون التقدم في الجمال مطرداً بين جميع الحقب أو جميع الأفراد . ولكن الشعر في مصر تدرج من شعراء الحملة الفرنسية إلى شعر صفوت الساعاتي إلى شعر سامي البارودي لأن الأمر هنا متصل بتعليم اللغة وشيوعها بين المتأدبين والشعراء ، فكانه تدرج في العلم لا في الشعر وفي الأداة لا في الجوهر ، فلما استوفى « التقدم اللغوي » أمده بطل التدرج عام بعد عام وحقبة بعد حقبة ، وأصبح كل شاعر رهينا بنفسه في درجة نبوغه ومبلغ حظه من الملمكة والإجادة ، إلا ما يكون من تأثير بروح السابقين لأشأن له بالترتيب والتعاقب بين المؤثر والمتأثر ، فإن شاعر القرن العشرين قد يتأثر بشاعر في القرن الأول ولا يتأثر بمن معه في عصره ، ثم يكون مع هذا أكبر ممن يقتدى به ولا سيما إذا جاء الاقتداء في دور النشأة والاستعداد ، ثم أفضى إلى استقلال بالطريقة بعد النضج والاستواء .

وقد استوفى « التقدم اللغوي » غاياته في عصر البارودي فصبري فشموقي فلا تدرج فيه بعد ذلك ، وإنما فيه اختلاف في المزايا

والخصائص بين الفخامة أو الدقة أو الموسيقى أو الاغراب أو السلاسة ، وانقطعت الصلة بين هذا الجيل وما بعده لهذا السبب الذي يرجع إلى اللغة ، ولسبب آخر يرجع إلى روح الشعر ومعدنه ومرماه .

فالجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقل تأثر لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح ، بل ربما كان الأصح إن شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده فجنح في أخريات أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التي كان يعيها عليه الجيل الناشئ في أوائل القرن العشرين . فاتجه إلى الروايات وأكثر من الاجتماعيات والتاريخيات وعدل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقة الذي كان ينحصر فيه وقلما يتعداه .

أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقي لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الأقدمين ويدرسها ويعجب بما يوافقه من أساليبها . فكان لكل شاعر حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم ويفضلهم على غيرهم ، ولو لا التوافق بين الشعراء المحدثين في المشرب لاتسعت الشقة بينهم أيما اتساع من جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء كالمثني والمعري وابن الرومي والشريف الرضي وابن حمديس وابن زيدون ، ولكنهم كانوا لا يختلفون إلا في الآراء والعبارة لأنهم متفقون في

إدراك معنى الشعر ومعايير نقده ، ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربي وأن فضل بعضهم واحدا يتعصب له على نظرائه .

وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أو غلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطلليان والروس والأسبانيون واليونان واللاتين الأقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ إذا قلت إن « هازليت » هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد ، وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهوروا أوائل القرن العشرين يعجبون « بهازلت » ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملا في وطنه مكروها من عامة قومه ، لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غير ما يدعون إليه ، فكان الأدباء المصريون مبتدعين في الإعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، وأعانهم على الاستقلال بالرأى عند ما يقاربون الآداب الأجنبية أهم قرأوا أدبهم قبل ذلك وفي أثناء ذلك

فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلواً من الرأي والتمييز والواقع أن هذه المدرسة المصرية ليست مقيدة للأدب الإنجليزي ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ، ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب من الإنجليز كما تقدره هي لا كما يقدره أبناء بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة الأدبية التي تستحق اسم الفائدة ... إذ لا جدوى هناك فيما يلغى الإرادة ويشل التمييز ويبطل حقه في إدراك الخطأ والصواب ، وإنما الفائدة الحقة هي التي تهديك إلى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدي بها وحدها كما تريد ، ولأن تخطيء على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواه .

ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستوارت ميل وشلي وبيرون و «وردزورث» ... ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة برونج وتيسون وامرسون ولو نجلفو وبو وويتمان وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة . وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء .

أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل .

وقد استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تقاوم فكرتين كلتاهما خاطئة ناقصة ، وإن جاءت إحداهما من الماضي وجاءت الأخرى من أحدث الأطوار في الاجتماع .

ونعني بالفكرة الأولى تلك التي يفهم أصحابها أن «الأدب القومي» هو الأدب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالاسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقي وحافظ يفهم «القومية» التي تنبغى لشعراء المصريين . فليس من الأدب القومي عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الانسانية أو يصف المحيط الاطلسي أو نهر دجلة أو مناظر لندن وباريس . لأن هذه الأشياء لا تحمل اسم النيل ومصر والهرم وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية ، وهي فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العطاء من الشعراء في كل زمن وكل أمة ، فشكسبير مفخرة قومية عند الانجليز ولكنه ألف من الروايات عن الرومان واليونان والطلليان في القرون الأولى والقرون الوسطى أكثر من تأليفه في تاريخ قومه ، وهاردي كتب عن أبناء إقليمه في رواياته ولكنك إذا قرأت شعره وجدت فيه ما يهيم المصري والهندي واليوناني كما يهيم الانجليزي ، وقس على ذلك شعراءنا الأقدمين وجملة الشعراء المحدثين .

فما كان المطلوب من « القومية » أن يسجل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وعنواناتها ، وإنما المطلوب أن يكون إنساناً يشعر بقومه وبالناس وبالدينا وبالارض والسماء ، وتأتى « الطبيعة القومية » من وصفه السماء كما تأتى من وصفه طنطا والنيا والأقصر وأسوان ، لأنه لن يخرج من قوميته ولا من طبيعتها إذا وصف الشعرى اليمانية على وجهه نظره المصرية ولم يصف الشارع الذى يسكن فيه .

وأما الفكرة الثانية التى قاومتها مدرسة الشعراء المصريين فى الجليل الحديث فهى الفكرة الاشتراكية العقيمة التى تحرم على الأديب أن يكتب حرفاً لا ينتهى إلى « لقمة خبز » أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع ، وليس أدل على عقم هذه الفكرة من الروسية التى استولى عليها الشيوعيون منذ ثمانى عشرة سنة ونبت فيها على أيديهم جيل كامل يعد بالملايين ويتراوح بين العشرين والأربعين ولم ينبغ فيهم حتى الساعة شاعر أو فيلسوف أو مصور أو أديب من طراز رفيع ، وهكذا تخمد القرائح بين أناس يحسبون كل ملاحظة وكل شعور عبثاً من عبث البطالة والفراغ ما لم يكن منتهياً إلى الخبز أو إلى « الاقتصاد » فى عمومه ... ولو جرت الحيلة الانسانية على هذا المنوال منذ بدايتها لاستحق أرسطو الموت لأنه كان يراقب السمك والحشرات ويقيد حركاتها وعاداتها ويبنى بذلك دعائم علم الحياة ، بل لاستحق الموت كل عالم وفيلسوف أو شاعر شغل نفسه

بالملاحظات والتجارب التي لا تؤكل صاحبها خبزاً ولا تدخل
في عالم الاقتصاد

فدرسة الشعر المصري بعد شوقي تعنى بالإنسان ولا تفهم
« القومية » ، في الشعر إلا على أنها إنسانية مصبوغة بصبغة وطن
من الأوطان ، وهي تلتقي بالهاكلة إلى شعور الإنسان في جميع الطبقات
ولا تحصر شعورها في طالبي الخبز وعبيد الاقتصاد ، وهي على هذا
مدرسة الطبيعة والإنسانية . ولا يتأني أن تكون بمعزل عن القومية
بحال لأن « القومية » سحجة كل إنسان مطبوع ، ولو غنى بالقطب الشمالى
أو قطب السماء .

فتم

تسرنا الردود التي يكتبها بعض الجامدين لسبب واحد . وهو أنهم يمهّدون لنا العذر من شرح هذه الآراء التي نقررها ونخجل من الافاضة في شرحها لأننا نعدّها بداهات في غنى عن التقرير والتكرير فاذا كان من قرائنا بل من كتابنا بل من نقادنا الذين يكتبون وينقدون ويترجمون منذ أربعين سنة من يدّش لها كأنها إحدى خوارق الخيال فلنا العذر واضح في شرحها عند من يأتون بعدنا ، ولعلمهم يهتموننا بتحصيل الحاصل ، وإثبات ما هو ثابت .

ونحن في هذه الكلمة التي نختم به مقالاتنا عن بيئة الشعر المصري منذ جيل مضى سنعرض لبعض الأسئلة التي حسن قصد سائلها ، لنوجز الجواب عنها عابرين ، ولا نلتفت إلى ما عدا ذلك من لغو متعنت أو جهول لا يفقه ما يقول . وليس يعيننا أن يعوج رأسه من شاء العوج أو من اعوج بطبعه ، فانه لهو الخاسر وحده ولا خسارة علينا ولا على الأدب فيما يصنعه برأسه ونفسه .

ومن هذه الأسئلة التي نجيب عنها سؤال من يستفهمنا عن الأستاذ خليل مطران ما شأنه بين ما ذكرنا من الشعراء ومنهم زميلاه أحمد شوقي وحافظ إبراهيم .

ونظرة متتابعة فيما كتبناه تدل القارىء على غرضنا من كتابة هذا الفصول : وهو بيان البيئة الشعرية في مصر حيث نشأ الشعراء المولدون فيها والخارجون من بيئاتها ، وقد اكتفينا بالتماذج ولم

تتوسع في تناول جميع الأفراد . فكان فيمن ذكرناهم ممن فارقوا الحياة كفاية تغني عن التعديد والتفصيل ، والأستاذ خليل مطران لا يدخل في باب من هذه الأبواب

أما إنه من المجددين فذلك ما لا ريب فيه ، ولكنه لا فضل له في تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره. وإنما العناية كل العناية في التجديد الذي ينازع فيه الانسان موروثاته وعقباته ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده

أما الأستاذ مطران فقد كان في حاجة إلى جهد لاجتناب التجديد ولم يكن محتاجا إلى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديثة ، لأنه درج على الدراسة الأوروبية ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أوبقايا الآداب الإسلامية، فعناؤه حين يمضى في طريق التجديد عشر خطوات دون العناية الذي يلقاه في الخطوة الواحدة رجل مثل حافظ إبراهيم ، وقوة الطبع في تجاوز هذه الخطوة الواحدة أظهر من قوة الطبع في تلك الخطوات العشر ... لأن الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح في وجه التيار ومن يسبح مع التيار

والأستاذ خليل مطران من جيل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم فهو أكبر من الجيل الناشئ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وهو علم وحده في جيله ولكنه لم يؤثر بعبارة أو

بروحه فيمن أتى بعده من المصريين . لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوروبي من مصادر الكثرة 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 في الأمرين ، ولا سيما عند من يقرءون الإنجليزية ولا يرجعون في النقد إلى موازين الأدب الفرنسي أو إلى الاقتداء بموسيه ولا مرتين وغيرهما من أمراء البلاغة في إبان نشأة مطران

ولا بد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقي وحافظ ومطران كانوا جميعاً من دارسي الإنجليزية أودارسي الآداب الأوربية من طريق اللغة الإنجليزية . ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة العصرية هو الذي جنح بالأستاذ مطران إلى ترجمة شكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين . فهو كصاحبه شوقي قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما في مصر ، ولم يؤثر فيه

٥٥٥

أما الأديب الذي بعث إلى بمقال يوفق فيه بين رأيي في الأدب القومي وبين شعري نغير ما أنصح به أن يمسح من ذهنه مسحا تاما كل ما سمعه أو ظنه من علال الآراء الأدبية التي أدعو إليها

فأنا أقرر أن القومية المصرية في الأدب إنما تظهر في خواجه النفوس أكثر كثيراً جداً مما تظهر في أسماء المعالم وعناوين المدن والأشخاص . لأن الإنجليزى يستطيع أن ينظم مائة قصيدة يذكر فيها النيل والهرم وأبأهول والفلاح والقطن والذرة ولكنه لا يستطيع أن يكون قومياً بشعوره ومزاجه كما يكون الشاعر المصرى الذى يعبر عن نفسه ولا يذكر القاهرة وبنها والبدرشين وفلانا وابن فلان: هذه الأسماء تحاكى وتقلد ولكن الطبيعة المصرية التى تعبر بها عن ذات نفسك لا تحاكى ولا تقلد ولو كانت موضوعاتها إنسانية لا تنحصر فى عناوين هذه البلاد

أنا أقرر هذا الرأى لا لأطبقه على شعرى ولكن لأقرر به الفكرة لذاتها وأدع أمر التطبيق لمن يعنيه

ولو كنت أعنى بهذا الغرض لما كنت فى حاجة إلى تقديم هذا الرأى عن الأدب القومى ومعناه المعقول . لأننى نظمت فى مناظر النيل وفى وصف معابد إدفو وأنس الوجود وتمثال رمسيس وغيرها من الآثار ، ونظمت النشيد القومى والقصائد الوطنية الأخرى فى خطاب الشبان ، ونظمت القصائد الكثيرة فى بعض المناسبات العامة . فلو كنت أقرر المبدأ الأدبى لأستفيد منه لقررت أن الشعراء القوميين هم الذين يذكرون الآثار والمشاهد وينحسرون

في المواقع والمناسبات القريبه ، ولكنني أريد الفكرة لذاتها ولا أنظر فيها إلى شخص أو إلى شخص آخرين .

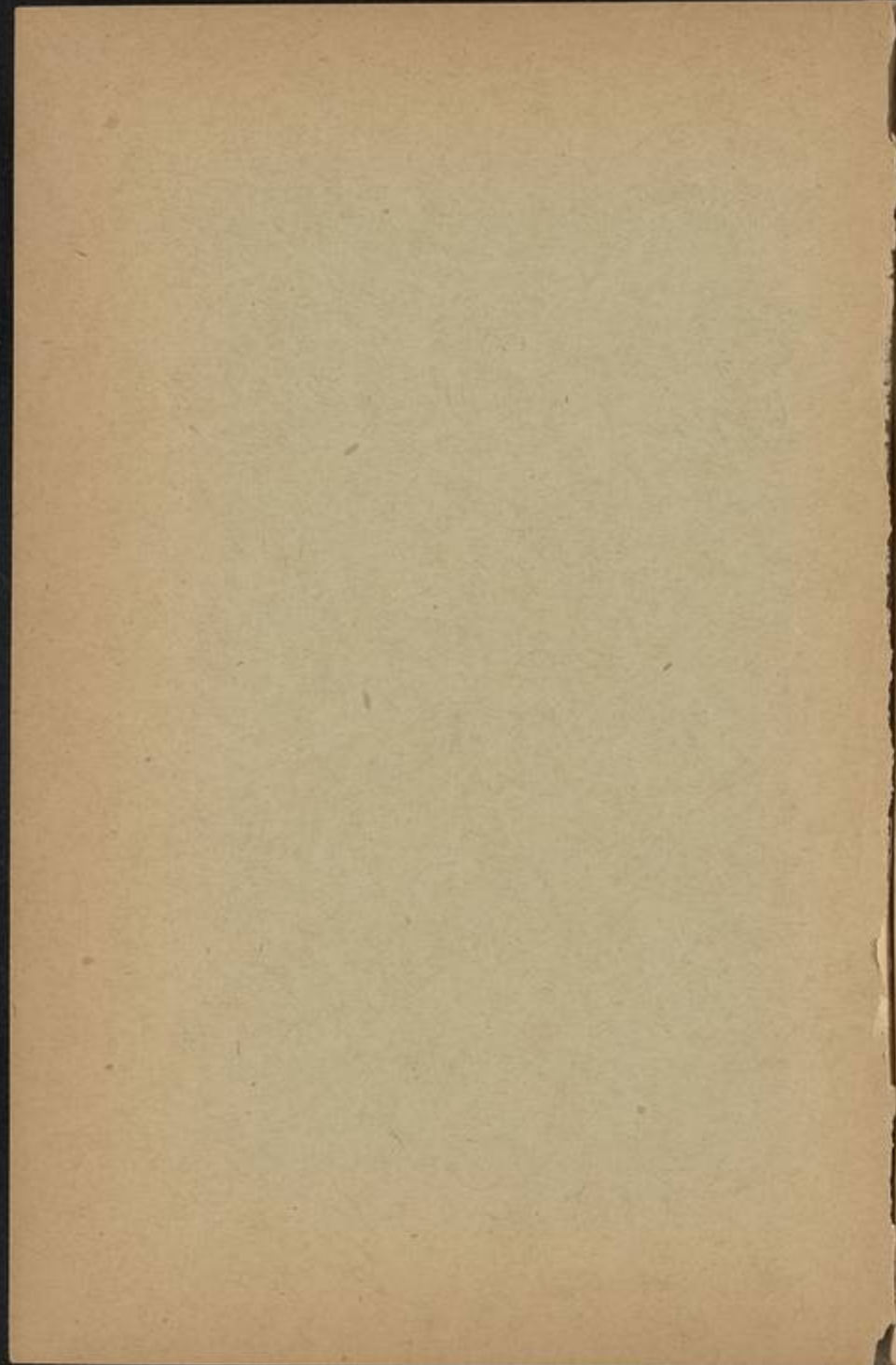
فالبينة القومية التي هي موضوع هذه المقالات جميعها لا تلزم الشاعر المصري الزاما أن يثبت المصرية بالعناوين والأسماء أو بموضوعات تحمل هذه العناوين والأسماء ، وهي كذلك لا تحرم عليه هذه الموضوعات ولا تناقضها في الشعر ولا في أبواب الكتابة الثرية . وإنما الواجب على الشاعر القومي أن يكون قوميا بنفسه وشعوره وإدراكه ما دام صادقا في تعبيره عن ذلك جميعه . وليصف بعد ذلك نجوم السماء أو أزهار الأرض أو قنطرة قصر النيل أو حديقة « هايد بارك » أو ينابيع جبل لبنان فما في ذلك ضير على الشعر ولا عليه ولا على القومية

هذه حقيقة يخالفها الاشتراكيون في هذا العصر لأنهم يزعمون أن الأدب كله إن هو إلا آلة من آلات الاقتصاد وسلاح من أسلحة الطبقات في نضالها القديم ، ويريدون من ثم ألا يخرج الشاعر من أفق الطبقة أو أفق البيئة إلى أفق الإنسانية الواسع الدائم ، ولكن الاشتراكيين ما كانوا قط أهلا لفهم الفنون ولا أهلا لفهم الإنسانية ... إنما يفهمون أن « الاقتصاد ، هو مسخر الحياة ولا يفهمون أن الحياة هي مسخرة الاقتصاد والاقتصاديين . ولو عمل الناس وقالوا من بداية الزمن كما يريد الاشتراكيون الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنون ولا كان اقتصاد

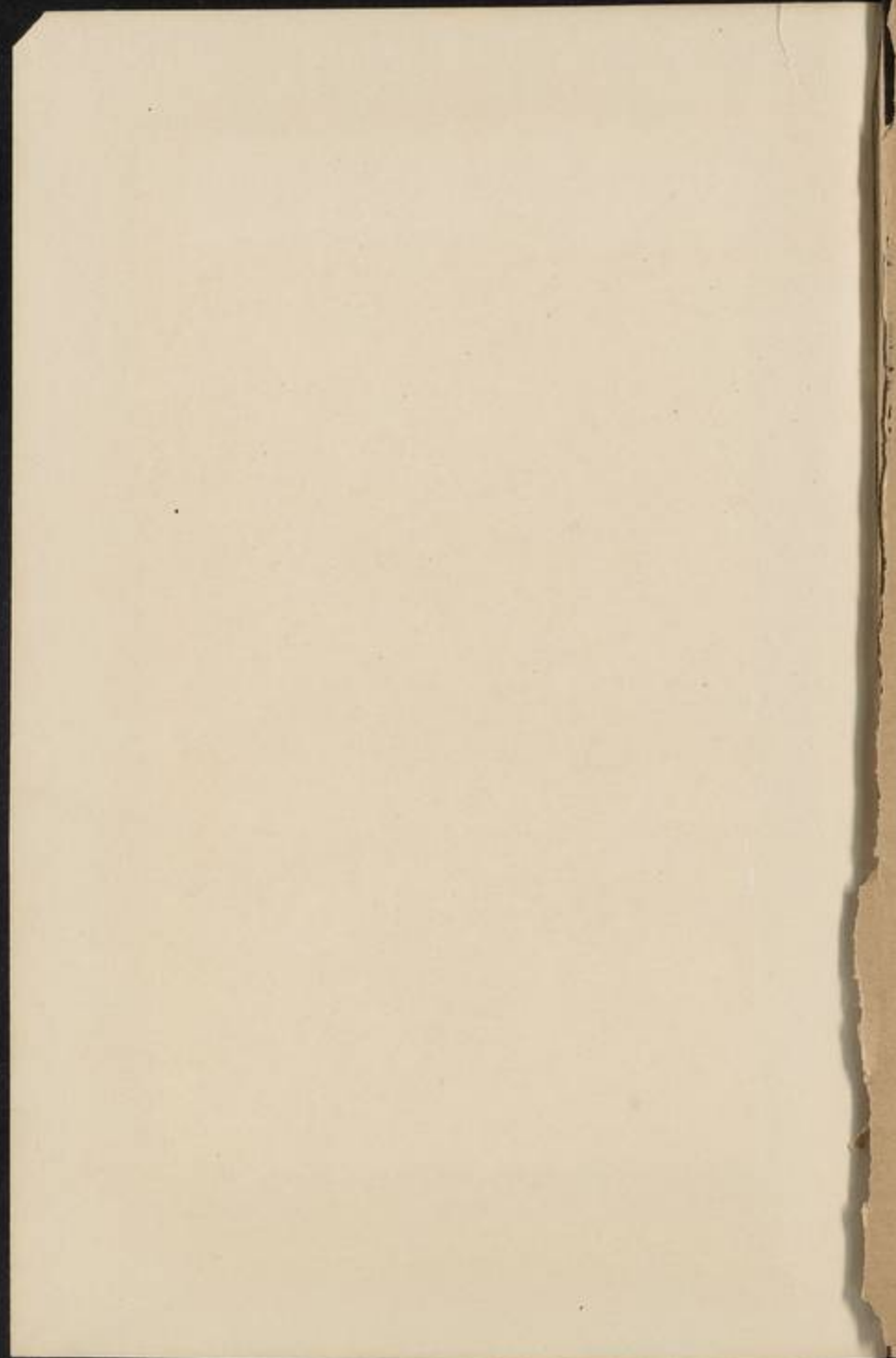
فهرس

صفحة	صفحة
١١٩ محمود سامى البارودى	٣ كلمة تقديم
» » » ١٢٥	٧ حافظ ابراهيم
» » » ١٣٣	٢١ حفى ناصف
» » » ١٤١	٣١ اسماعيل صبرى
١٤٩ السيدة عائشة التيمورية	٤١ محمد عبد المطلب
١٥٥ أحمد شوقى	٥٣ توفيق البكرى
» » ١٣٦	٦٧ عود إليه
» » ١٧١	٧٧ عبد الله فكرى
» » ١٨٣	٨٧ عبد الله نديم
١٨٩ بعد شوقى	٩٩ على اللبى
١٩٧ ختام	١١١ محمد عثمان جلال

تذكرة السادة
١٩٠٠



مطبوعات السعادة بدمشق



893.79
Aq26

BOUND

JUL 19 1957

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU58867023

893.79 Aq26

Shuara Mir wa-biatu