في الأدب الحديث

تأليف

عمر الدسوقي

أستاذ الأدب ، ورئيس قسم الدراسات الأدبية

بكلية دار العلوم -- جامعة القاهرة

الجزء الثاني

الشعر بعد البارودي

ملتزم الطبع والنشر

دار الفكر العربي

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين

مقدمة الطبعة الأولى

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

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

وأذكى الاحتلال الإنجليزى ، وما جلبه من ذلة وبنى نار الحماسة الوطنية فى قلوب الصفوة الممتازة من أبناء الأمة ، فشنوها حرباً شعواء لا هوادة فيها على المستعمر الغاصب ، وكان عمادهم الخطابة الصريحة الجريئة ، والكتابة الملتهبة القوية ، بقودهم مصطفى كامل ، ومحمد فريد ، وعبد العزيز جاويش ، وعلى يوسف ، وأضرابهم ، على المنابر تارة، وفى الصحف تارة أخرى .

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

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

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

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

ولكن التعرض لشعراء العربية فى مختلف بيئاتهم إن تيسر لنا أداؤه فلن يكون ذلك دفعة واحدة وفى كتاب واحد ، وإلا جاء ناقصاً مبتوراً لاقيمة له ، ولاجدوى منه ؛ إذ سيكون عرضاً خاطفاً لاعمق فيه ، ولا تحليل ولا موازنة . وليس ذلك هدفنا من دراسة

الأدب الحديث ، بل إننا نقصد إلى تحديد معالمه ، وتعرف مدارسه والفحص عن العوامل المتباينة التى شكلته وألهمته وأثرت فيه ، ولا يتأتى هذا إلا بالتخصص فى الدراسة ، ولاسيما إذا شفعت بتراجم وافية لكبار الشعراء .

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

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

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

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

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

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

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

ولم يظهر حتى اليوم كتاب يضم أشتات هذا الموضوع ، ولذا أشعر بضخامة هذه الدراسة ، وصعوبتها وأرجو أن أوفق فى بحثى هذا ، وأقدم للمكتبة العربية ماتسد به ذلك النقص . ولست أزعم أنى فى هذا الجزء سأوفى الموضوع كل حقه ، وأترجم ترجمات مسهبة لكل شاعر ، فذلك فوق ماأطيق ، ويطيقه هذا الجزء ذو الصفحات المحدودة مهما كثرت ، ولهذا اقتصرت فيه على تبيان المؤثرات العامة فى الشعر بعد البارودى وعلى بعض رجال المدرسة التقليدية .

وأعترف أن ماقدمته ليس إلا محاولة لدراسة الشعر فى العصر الحديث على طريقة علمية ، تحتاج فيما بعد إلى مزيد من الدرس والتمحيص وأن بها قصوراً كثيراً عن الغاية التى أصبو إليها ، ولذلك أتقدم بالمعذرة للقراء سلفاً ؛ راجيا أن يكون منهم من هو أشد منى مُنة ، وأقوى يراعاً ، وأطول باعاً ، وأوفى دراسة ، وأنفذ بصيرة فيكمل هذا النقص ويوفى الموضوع حقه من البحث ، والله هو الموفق للصواب ؟

عمر الدسوقى

أكتوبر ١٩٥٠

مقدمة الطبعة السادسة

على الرغم من أننا نعيش فى عصر توفرت فيه وسائل النشر ، وأصبح الكتاب العربى سهل التناول ، كثير التداول ، وعلى الرغم من أنى أؤرخ أدب العصر الحديث فى مصر ، فإنى أشعر بأن المهمة شاقة ، وأن الأدب العربى فى عصوره الماضية أيسر تأتيا ، وأقرب منالا ؛ ولذلك لازلت منذ أن صدرت الطبعة الأولى لهذا الجزء يجد لى فى كل يوم جديد ، وتتبدى لى فى كل حين فكرة . وماذاك إلاّ لأن الأبحاث التى تعرضت لهذه الحقبة لم تلم أشتات الموضوع ، وتجمع مادته من الأضابير والمخطوطات والمجلات والصحف السيارة ، والكتب المطمورة ، ولهذا أخذت نفسى بتقصى مصادره ، والبحث عن مادته ما وسعنى الجهد حتى أبلغ بالكتاب الغاية التى أرجوها له ، والتى يتطلبها منى البحث العلمى الدقيق .

وهأنذا أتقدم لقراء العربية بالطبعة السادسة لهـذا الجزء وفى كل باب من أبواب الكتاب زيادات كثيرة وتنقيحات لم أر منها بداً .

ولست أزعم أن الكتاب قد بلغ الكمال أو قاربه ، فلا زالت هذه الحقبة فى حاجة ملحة للدرس والتمحيص ، وإنى أعـد القارى العربى الكريم - الذى أدين له بفضل التشجيع - أن أبذل فى الاستزادة من الأدب الحديث ومصادره غاية جهدى حتى يصل الكتاب إلى مانصبو إليه ، ولايسعنى إلاّ أن أقابل تشجيع قرائى من أبناء العروبة بالشكر الوافر ، والعمل المتصل ، والله أسأل أن يوفقنى إلى إرضاء العلم وجمهور الأدباء وطلاب البحث ، إنه نعم الموفق للصواب .

أغسطس ١٩٦٤

المؤثرات العامة فى الشعر الحديث

الفصل الأول

الثقافة الأجنبية

— ١ —

تحدثت فى الجزء الأول من كتاب الأدب الحديث[١] عن الاتصال بالأدب الأجنبى ، فى إيجاز ، وعرض سريع ، وأعود هنا إلى الموضوع بشىء من البسط ، لندرك الصراع العنيف بين فرنسا وانجلترا على تثبيت كل منهما نفوذها الأدبى بهذه الديار .

يرجع اتصال مصر الحديثة بالثقافة الغربية إلى الحملة الفرنسية ، وقد وفينا موضوع الحملة الفرنسية حقه من البحث فى الجزء الأول من هذا الكتاب . وجاء محمد على فاتجه صوب فرنسا يستخدم علماءها وقواد جيشها وأطباءها فى نهضة مصر ، ويرسل البعثات العديدة إلى فرنسا ، بل ينشىء مدرسة للطلبة المصريين بباريس . وقد عاد هؤلاء الطلبة إلى مصر وتولوا زعامة حركة الإصلاح بها ، وعلى رأسهم رفاعة الطهطاوى ، وعلى مبارك . ولكنّ عباساً الأول كان من النافرين كل النفور من الثقافة الأجنبية ولاسيما الفرنسية ، فألغى نظام التعليم الذى وضع على النهج الفرنسى ، ولم يرسل إلى فرنسا سوى ثلاثة من الطلاب فى حين أنه أرسل خمسة وأربعين طالبا إلى الدول الأخرى ، وفى موقف عباس الأول إزاء الثقافة الفرنسية يقول الأمير عمر طوسون[٢] : « شعرت فرنسا بانصراف هذا العاهل (عباس الأول) عن الاتجاه إليها ، خصوصاً بعد مانحى عن مناصب الحكم فى بلاده أكثر الأجانب وبخاصة الفرنسيون ، فجاء ذكره على ألسنة مؤرخيها مشوباً بالقدح حالياً من المدح » .

وغضب عباس على هؤلاء المصريين الذين حذقوا الفرنسية وعملوا على نشرها ، فنفى رفاعة الطهطاوى إلى السودان ، وأغلق مدرسة الألسن . . . الخ ماعرفت فى الجزء الأول

---

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

(٢) البعثات العلمية فى عهد محمد على ، ثم فى عهد عباس الأول وسعيد للأمير عمر طوسون ص ٤١٨ .

من كتابنا هذا . ولكن فرنسا المستعمرة لم تكن ترضى بهذا ، وإن فاتها الغزو الحربى فعزيز عليها أن يفوتها الغزو الأدبى ، والتمكين للغاتها وأدبها بأرض مصر ، فتفيد نفوذاً وتجارة ، ولعلها تجد فرصة مواتية فتتدخل فى شئون مصر ، ولذلك حثت علماءها على تأدية الرسالة التى اضطلع بها المجمع العلمى المصرى[١] ، وشجعت الفرنسيين على الإقامة بمصر ، وحثت الأثرياء على دفع الأموال الطائلة فى القروض التى أصدرتها الحكومة المصرية ، وفى إنشاء قناة السويس ، وتأسيس المصارف العقارية إلى غير ذلك ؛ وبهذا خضعت مصر اقتصادياً لفرنسا ، ولم تنس نشر الثقافة الفرنسية بمصر ، ونظرت إلى هذه المسألة فى جد بالغ . استمع إلى ما يقوله أحد دعاتها فى هذا الموضوع : « إن العقل المصرى وهو يتهيأ للأفكار الجديدة لايزال مملوءا بتقاليد الماضى ، ويجب علينا أن نغير نفوس هؤلاء القوم . ونعلّم هذه العقول التى جففتها الشمس طريقة التفكير ، وأن نستميل بالحب هذه القلوب التى لم تعرف إلا الجشع ونهب الأجانب ، وأن نجبر مصر الدَّهشة الذهولة على أن ترفع رأسها فوق الصحارى والبحار . إن هذا عمل جسيم يحتاج إلى كثير من الصبر والتضحية وعدم الأثَرَة ، كما يحتاج إلى وقت طويل ومجهود شاق ومحبة عظيمة »

« لقد احترأ شعب واحد على تقدير هذا المجهود ، وتعهد بإنجازه، ألا وهو شعب فرنسا، ولكنها ليست فرنسا الغازية التى اجتاحت البلاد ، بل فرنسا (ديلسبس)، و (فرير أدريان) ، وفرنسا (ماريت) و (ماسبيرو)[٢] .

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

---

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

(٢) ديلسبس هو المهندس الفرنسى الذى صمم مشروع قناة السويس ونفذه . وفرير أدريان من كبار المؤرخين الفرنسيين ، وماريت وماسبيرو من علماء الآثار الذين احتلوا مكانة كبيرة فى مصر .

والمغرب . وأخيراً ستستمر مصر مدينة لعظمة فراعنتها الذين أرجعهم علماؤنا الأثريون المتحمسون إلى الضوء من أجدادهم (١) » .

عمدت فرنسا لبسط نفوذها الثقافى بمصر إلى الإرساليات التبشرية والتعليمية وقد أسس الآباء الغزاريون أول مدرسة فرنسية بمصر سنة ١٨٤٤، ثم جاء الفرير وأسسوا أول مدرسة لهم سنة ١٨٤٥ ،وقد اعترفت الحكومة بخدماتهم التعليمية للبلاد فوهبتهم بعد خمسة أعوام من قدومهم إلى مصر قطعة فسيحة من الأرض شيدوا عليها مدرستهم (٢) .

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

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

---

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

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

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

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

وقد زاد عدد تلاميذ المدارس الفرنسية بمصر حتى صار فى سنة ١٩٢٦ أكثر من اثنين وأربعين ألف تلميذ وتلميذة ، ويربى هذا العدد على ضعف مجموع الطلاب الذين يتعلمون فى المدارس الأجنبية الأخرى بمصر سواء كانت إيطالية أو أمريكيه أو إنجليزية أو يونانية (٢) .

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

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

— ٢ —

هذا ما كان من سعى فرنسا فى نشر لغتها ، وتقوية نفوذها بمصر ! أما إنجلترا فقد أدركت أهمية مصر منذ أن غزاها نابليون ، ووثقت من أن دولة قوية مثل فرنسا تستطيع أن تحول بينها وبين مستعمراتها فى الشرق الأقصى إذا استقرت وادى النيل ؛ ولذلك عملت

---

(١) خطبة مسيو هريو فى افتتاح مدرسة الليسيه بمصر الجديدة . الاهرام ٤ مايو سنة ١٩٣٨ .
(٢) تقرير وزارة المعارف سنة ١٩٣١ — ١٩٣٢ .
(٣) الفصل السادس .

انجلترا جهدها على إخراج نابليون وجنده من مصر ، وكانت موقعة أبى قير المشهورة . وكم تمنت إنجلترا بعد ذلك أن تبسط سيادتها على هذه الديار الغنية ، التى تتوسط العالم، وأرادت بادىء الأمر أن تكسب ثقة تركيا بها ، وأن تعمل على أن يستقل المماليك بشئون البلاد ، وتتولى هى حماية شواطئها الطويلة ، بيد أن هذه المحاولة باءت بالإخفاق . ولما لم تجد بدًا من القوة لتحقيق بغيتها غزت مصر فى سنة ١٨٠٧ بقيادة الجنرال «فريزر» ، ولكن الشعب المصرى وأهل رشيد تصدوا لهذا الغزو الذى لا مسوغ له إلا الجشع الاستعمارى ، وهزم الإنجليز هزيمة منكرة برشيد فى تلك السنة ، وبذلك استراحت مصر من الإنجليز وطمعهم خمسة وسبعين عاما[١] ، حين دخلوها بعد الثورة العرابية متذرعين بأسباب سخيفة بادية الضعف والطمع .

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

ولم تكن المدارس الانجليزية وحدها مصدر الثقافة الإنجليزية بمصر ، بل ساعدها فى ذلك الميدان مجىء أول بعثة أمريكية فى الشرق سنة ١٨٥٥ ، فى عهد سعيد ، وكان ميالا

---

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

بطبعه للأجانب ، يمنحهم تشجيعه ومساعدته . واتخذت البعثة الأمريكية مقرها بالقاهرة ، ودأبت فى جد وحرص على نشر رسالتها فى جميع أرجاء مصر والشرق العربى ، تؤيدها الأموال الأمريكية الطائلة ، والأساليب التربوية الحديثة ، ولم تدع عاصمة من عواصم القطر ، بل ولا مركزاً مهماً من مراكزه إلا أسست فيه فرعاً ومدرسة تنشر تعاليمها ، حتى وصل عدد مدارسها فى سنة ١٩٣٢ إلى مايزيد عن اثنتين وأربعين مدرسة ، بها مايربى على ٦٩٩٤ تلميذاً وتلميذة[١] .

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

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

كانت مصر ترزح تحت وطأة الديون الثقيلة التى أرهقها بها إسماعيل ، والتى اتخذها الغربيون ذريعة لبسط نفوذهم المالى عليها ، وقد جاء (كرومر) ، ومصر فى عجز عن تسديد ديونها ، فأحكم تدبير المال ، وأخذت مصر فى سنة ١٨٨٩ تسدد أقساط تلك الديون التى جعلت للأجانب امتيازات بهذه الديار ، صيرتهم السادة المترفين ، وأصحاب الجاه والسلطان وجعلت أهلها أدنى من الأجراء والخدم ، أذلاء مضطهدين . ولم تستطع مصر أن تتخلص من هذه الديون على الرغم من عبقرية (كرومر) المالية إلا فى سنة ١٩٤٢ .

وكما كانت حال مصر المالية بالغة السوء ، فإن أحوالها الاجتماعية كانت أشد سوءاً ،

---

(١) إحصاء قسم التسجيل والامتحانات بوزارة المعارف العمومية سنة ١٩٣١ — ١٩٣٢ .
(٢) راجع الفصل الخامس من كتاب الأدب الحديث ج١ .

وقد ذكر (كرومر) فى كتابه مصر الحديثة (Modern Egypt) ما قدمه لمصر فى هذا الميدان ، وهاك طرفاً من قوله يمن به على مصر والمصريين :

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

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

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

وفى اعتقادى أن بعض ما ذكره (كرومر) صحيح ، وبعضه قد بالغ فيه ، فإن الإصلاح قد ابتدأ على يد محمد على ، وذهب عهد الأتراك والمماليك ، الملىء بالمآسى الدامية ، والسخرة المقيتة ، وشعرت مصر بشىء من العزة والاستقلال فى عهد محمد على وإسماعيل . ولولا ماأراده إسماعيل من الطفرة لمصر فى نهضتها لسارت قدماً فى سبيل الرقى ، غير متخلفة ، أومحتاجة إلى أى مساعدة أجنبية . وقد ذكرنا فى الجزء الأول ماقام به عرابى فى هذا الشأن ، وكان من الممكن أن يتم مابدأه لو لم ينف عن مصر ويحتلها الإنجليز[2] .

أجل ! إن الإنجليز قد أحكموا توزيع المياه بالعدل ، ورفعوا عن كاهل الفلاح كثيراً من الضرائب المرهقة التى نفرته من الأرض ، ودفعته إلى الهرب منها . ولم يكن غرض

(١) Earl Gromer's Modern Egypt. vol II. p. 55—7.

(٢) راجع الجزء الأول من الأدب الحديث ط السابعة ص ٣٤٩ .

الإنجليز فيما أعتقد هو خدمة الفلاح محبة فيه ، ورغبة فى إسعاده لوجه الخير ، ولكن كان غرضهم الأول هو خدمة بلادهم . فمصر الغنية الهادئة ، الرخيصة الحصة ، تستطيع أن تعين إنجلترا الموزة فى المحصولات الزراعية بما تغله من خيرات . والفلاح الذى يمثل جمهرة الأمة وسواد الشعب ، إذا شعر بشىء من الطمأنينة والراحة تغنى بمآثر الإنجليز ، وسخط على سادته وكبرائه ، وفى هذا تمكين لقدم المستعمرين ، وتكأة يعتمدون عليها فى تسويغ مقامهم غير الحميد بمصر ، واستعمار أهلها .

ولا أدل على أنهم لم يقصدوا بهذه الإصلاحات نهضة مصر ، أو رقى أهلها ، من سياستهم التعليمية بهذه البلاد ، فقد نهجوا فيها نهجاً استعمارياً بغيضاً ، ورجموا بتقدمها العلمى الذى أحرزته على يد محمد على وخلفائه ، ورجال البعثات المصريين سنين طويلة إلى الخلف ، ولقد شهد بذلك أكثر من مؤرخ إنجليزى منصف ، أو ناقد متزم من إخفاق الإنجليز فى نشر نفوذهم الأدبى والثقافى بمصر[1] .

— ٣ —

رأى كرومر بعد أن خطا فى إصلاحاته المالية والاجتماعية والداخلية خطوات واسعة ، أن عليه واجباً نحو نشر الثقافة الإنجليزية بمصر ، وقد راعه ذلك البنيان الضخم من الثقافة الفرنسية ، الذى شيدته همم الإرساليات ، وعززته الحكومة الفرنسية ، ورجال الاقتصاد والأعمال الفرنسيون . هالته كثرة المدارس الفرنسية بمصر ، وحماسة هؤلاء الذين تعلموا بها — أو فى فرنسا ذاتها — لنشر الثقافة الفرنسية ، ورأى أن الفرنسيين قد بذلوا غاية جهدهم لمساعدة هؤلاء الذين يتخرجون فى مدارسهم ، فاشترطوا على الإنجليز أن يظل لهم النفوذ الأول ببعض المصالح الحكومية كما كان شأنهم قبل الاحتلال البريطانى ، فاستأثروا بمصلحة الآثار المصرية — وظلت إلى أن جاءت الثورة فى أيديهم — ونظارة مدرسة الحقوق ، واستولوا بأموالهم وقروضهم وشركاتهم ومؤسساتهم التجارية على أكثر من نصف المصالح الاقتصادية والأموال المنقولة بمصر ، ووجد الشبان المصريون والأجانب الذين يتخرجون فى مدارسهم متسعاً للعمل بهذه الشركات والمؤسسات ، وصارت اللغة الفرنسية لغة التعامل

(1) See: Goerge Young : Egypt, and Sir Valentine Chirol : The Egyptian problem. See also Lord. Lloyd : Egypt Since Cromer.

والتداول والتجارة بين الأجانب بمصر ، وبينهم وبين المصريين . حتى اضطرت المحاكم المختلطة أن تصدر تسعة أعشار أحكامها باللغة الفرنسية ، فضلا عن الموظفين العديدين الذين وجب عليهم اتقان هذه اللغة تلبية لجمهرة المتقاضين أمام المحاكم المختلطة .

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

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

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

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

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

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

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

وقد أخفق كرومر فى هذه السياسة كل الإخفاق ؛ لأنه لم يكن خبيراً بشئون التعليم ، ولأنه قاوم الحركة الوطنية التى بدأت سيرها منذ عهد محمد على ، والتى نهضت باللغة العربية ،

وساعدت على انتشار اللغة الفرنسية ، ولأنه لم يفهم نفسية المصريين على حقيقتها ، وظن أنه حين ينهض بتعليم الفتاة يجد إقبالا على سياسته تلك ، ونسى أن الحجاب كان ذا سيطرة قوية حينذاك ، وأن المصريين نظروا إلى اللغة الإنجليزية على أنها لغة المحتل الغاصب ، فانصرفوا عن مدارسه . ومما عمل على شدة إخفاق سياسته فى ميـــدان التعليم ذلك المستشار الإنجليزى الذى وضعه بوزارة المعارف يسير أمورها ، وهو لا يعرف من شئون التربية قليلا أو كثيراً ، ألا وهو المستر « دوجلاس دانلوب » الذى خدم وزارة المعارف من سنة ١٩٠٦ إلى ١٩١٩ .

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

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

« ومهما امتاز دانلوب من صفات محمودة فإنه كان ضيق الفكر ، قصير النظر يؤمن بالكمية لا بالنوع ، أى بكثرة المواد الدراسية لا نوعها ، وكان وهو متربع فى كرسى مكتبه بوزارة المعارف يصدر الأوامر والنظم والقوانين المتعددة كما تتصورها عقليته ، وقلما كان يأبه لرأى سواه . أما نصح المصريين له فكان — بالطبع — لا يجد منه أذنا صاغية ولا يتسع له صدره »(١) .

---

(1) Sir Valentine Chirol. The Egyptian Problem, pp. 231 - 232.

فلا بدع إذا أخفق كرومر فى سياسته التعليمية بمصر وهذه عدده ووسائله ، لقد أتى كرومر مصر ونسبة تعليم البنات بها ثلاثة فى الألف[١] فى سنة ١٨٨٣ وخرج من مصر سنة ١٩٠٧ ونسبة تعليم البنات ثلاثة فى الألف[٢] كذلك ، وأى إخفاق أعظم من هذا فى أول مشروع فى منهجه التعليمى ! !

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

لقد بذل كرومر فى تعليم الذكور جهداً كبيراً ، وأعان مكاتب القرى بالمال ، وأنشأ مجالس المديريات ، وأعطاها سلطة فرض ضرائب محدودة لتستعين بها على محو الأمية ، ومع كل هذا جاءت النتيجة عكس ما قدر (كرومر) فقد ابتدأ عهده فى سنة ١٨٨٣ ونسبة المتعلمين من الذكور ١٦٪[٣] ورحل عن مصر سنة ١٩٠٧ ونسبة المتعلمين لا تزيد عن ٨٪[٤] ، ومعنى ذلك أن عدد المتعلمين قد تضاءل إلى النصف ، فهل يعد هذا نجاحاً ، أو إخفاقاً ذريعاً ؟ ولعل من أسباب هذا الإخفاق ، وإحجام كثير من المصريين عن التعليم ما نهجه كرومر من فرض اللغة الإنجليزية على المدارس الابتدائية والثانوية ، وعدم تشجيع التعليم العالى كما سنذكر بعد قليل ، فلم يجد المصريون أمامهم إلا طريقة معقدة تتنافى ودينهم ولغتهم كما وجدوا مستقبلهم معها لا يشجعهم على دفع أبنائهم إلى المدارس المصرية التى صبغت بصبغة إنجليزية ، ولقد كانت جهرتهم متدينة ، ونظرت إلى هذا النوع من التعليم على أنه شىء ليس فيه ما يرضى الله أو الدين أو الوطن ، ولم يقبل على المدارس المصرية إلا القليل من أبناء المدن .

---

(1) Yacoub Artin Pasha. L'Instruction Publique en Egypte Appendex A. P. 151.

(٢) الإحصاء الحكومى العام سنة ١٩٠٧ .

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

(٤) الإحصاء الحكومى العام سنة ١٩٠٧ .

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

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

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

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

ولقد كان لذلك تأثير آخر فى الاتجاه الأدبى الحديث ؛ لأن الكتّاب جوّدوا المقالة وراجت سوقها ، بيد أن الصحف السيارة ليست ميداناً للتجويد الأدبى ؛ لأن جمهرة قرائها من غير الأدباء ، ولأنها تعنى بالأخبار والحوادث قبل أن تعنى بالمقالة الإنشائية ، أو يجب أن تكون كذلك على الأقل ، فيجب على الكاتب أن يراعى مستوى الجمهور الذى يكتب له ،

---

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

ورغباته اليومية ؛ ولهذا نزل الكاتب من عليائه إلى المستوى الذى يتطلبه الجمهور ، فى أسلوبه وموضوعه ، وطريقة عرضه .

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

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

ومما يؤسف له أن سياسة (كرومر ودانلوب) فى التعليم قد ظلت أمداً طويلا — بعد أن نالت مصر حريتها ، وتخلصت من الإنجليز فى التعليم — هى السياسة المتبعة فى مصر وصار المنصب الحكومى هو غاية ما يتطلع إليه الشباب فى مصر ، والأمل الذى يجتمع له كل قواه وفى ذلك يقول مستر (مان) فى تقريره لوزارة المعارف : « ليس فى العالم على الأرجح قطر

يتمتع فيه موظف الحكومة منزلة كبيرة بين الأهلين كالتى يتمتع بها الموظف بمصر وقد لا يوجد فى أى بلد آخر آباء يضحون بالشىء الكثير فى سبيل جعل أبنائهم موظفى حكومة بأى شكل كان »(١) .

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

لقد قيد مستر دانلوب المعلمين بقيود سخيفة وضعها فى قانون نظام المدارس ، وهذا دليل على أنه لم يكن يثق فى هؤلاء المعلمين ، وأول ما يجب على المهيمن على شئون التعليم أن يثق بالمربى والمعلم ، فإن لم يفعل هذا ، وأبى إلا أن يندس بين المعلم وتلميذه فى كل لحظة ، ويشعره بأنه من ورائه يقيد أنفاسه ويحصى أخطاءه ما صغر منها وما كبر ، أفسد عليه أمره ، وأفسد التعليم كله ، وصار المعلم ينظر إلى هذا المهيمن على التعليم نظرته إلى الحاكم المستبد الذى يدفع إليه أجرا ويتقاضاه عملاً ، فصانعه وخادعه ، وقامت التهمة بينه وبين رئيسه مقام الثقة ، وقام الخوف والشك بينهما مقام الأمن واليقين ؛ ولم يعد ينظر إلى

---

(١) مستر (مان) خبير انجليزى فى التعليم استقدمه الأستاذ على الشمسى وزير المعارف كما استقدم مستر (كلا باريد) السويسرى الخبير بشئون التعليم ، وقدم كل منهما تقريراً لوزارة المعارف سنة ١٩٢٨ .

التلميذ على أنه أمانة قد أؤتمن عليها ، ووديعة قد كلّف حمايتها وحياطتها ، وفرد من أفراد الشعب قد كلف تربيته وتنميته ، وتعهده بالرعاية والعناية ، حتى ينمو ويزكو ويصير رجلا ، وإنما ينظر إليه على أنه مادة للعمل الذى يعيش منـــه ، وموضوع للنشاط الذى يكسب منه القوت ، فيعامله معاملة المـادة الجامدة الهامدة ، لا معاملة الـكائن الحى ، ولا معاملة الإنسان الناطق(١) » ، ويصوغ هذه المادة كما يجب أن يكون هذا الرئيس لا كما يجب أن تكون ، ويصبح هذا المعلم آلة من الآلات ، وأداة من الأدوات فى هـــذا المصنع العقيم الـضخم الذى نسميه المدرسة .

وإليك مايقوله مستر (بويد كاربنتر) : « على المستر (دانلوب) تقع تبعة فساد التعليم المصرى ، والرجوع به القهقرى ، وإخراج موظفين جل اعتمادهم فى أثنـاء دراستهم على الاستظهار والحفظ ، لاعلى القوى العقلية السامية الأخرى : من التعقل والموازنة ، والابتـكار ، والاستنباط . وقال : إن الطالب المصرى يعتمد فى تحصيله على ذاكرته ، وعلى التـكرار الآلى للحقائق المحفوظة ، لاعلى ذكائه وتفـكيره ، فينشأ عن ذلك ضيق أفقه ، وجهلُه بالحوادث المعاصرة ، وحاجته الشـــديدة للمعلومات العامة وللسرور والإقبال على مايدرس »(٢) .

لم يكن (دانلوب) مخلصاً لمصر ، بل كان استعماريا من النوع الذى يسىء لبلده وللبلد المحكومة على السواء ، فسياسته التعليمية لم تـكن هى التى تنتهجها إنجلترا فى تعليم أبنائها ، وتربية شبابها ؛ لأن الإنجليز قد اشتهروا بنوع من التربية فيه كثير من المزايا ، التى تبعث فى الشباب الحرية فى العمل والتفـكير ، والاعتماد على النفس ، والمغامرة فى الحياة ، وارتياد مجهولاتها ؛ وبفضل هذه التربية الاستقلالية التى لاتحدها نظم مدرسية صارمة ، ولاقوة قوانين ظالمة ولا مناهج غاصة بالتافه من المعلومات ، وإنما عمادها الطبيعة ، طبيعة الوجود ، وطبيعة الطفل ، ودراسة ميوله وغرائزه ، وتنمية ملـكاته إلى أقصى حد تستطيع أن تصل إليه ، استطاعوا بفضل ذلك كله أن يكونوا فى طليعة الأمم ، وأن تتسع امبراطوريتهم وتجارتهم ، ولم يرضـــوا بالحياة الضَـنْـكة فى ديارهم إذا قُـتِّر عليهم فى أرزاقهم ، بل جابوا

---

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

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

البحار ، والصحارى ، والغابات ، واستوطنوها واستغلوها ، ثم لما كثرت مصالحهم طالبوا دولتهم بحمايتهم ، فبسطت سلطانها على كثير من بقاع الأرض .

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

ومما يدل على تقدير المفكرين لتربية النشء فى بلاد الإنجليز ماقاله العلامة (جوستاف لوبون) من : « أن المبدأ الأساسى فى التربية التى يسير عليها الإنجليز هو أن يقضى النشء زمن الدراسة فى المعاهد والمدارس والكليات ، لا ليؤدبه سواه ، ولكن ليتعلم إلى الحد الذى يمكنه من أن يستخدم استقلاله الذاتى استخداماً نافعاً ، فالنشء لديهم يؤدب نفسه بنفسه وبذلك يتصف بهذه الخلة الحميدة ألا وهى ضبط النفس ، وهى مصدر الحكم الذاتى »[2] وعلى العكس من ذلك كله كانت سياستهم التعليمية فى مصر .

وظلّت سوءات الإنجليز فى تعليم الشعب المصرى تؤتى ثمارها البغيضة ، حتى بعد أن تولى المصريون شئون التعليم ؛ إذ لم يكن من اليسور أن نتخلص من أوضار هذه العهد دفعة واحدة ، وقد ظل أكثر من ثلاثين عاما ، وسادت نظمه وقوانينه جميع مراحل التعليم ؛ لأن الجيل الذى تربى على أيديهم صار يملك قيادة المصريين فى التعليم ، ويوجههم تلك الوجهة

---

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

(2) Gustave le Bon, Psychologie du Socialisme p. 197.

التي تربى عليها فى صغره ؛ ولأن الفساد كان أعظم من أن يزول فى سنوات معدودات ، لذلك ظلت آثامه ردحاً غير قليل من الزمن تسيطر على المدرسة المصرية ، وفى ذلك يقول الدكتور طه حسين : « وهناك التعليم الرسمى المدنى تنشئه الدولة وتقوم عليه ، وقد كان إلى الآن متواضعاً هيّن الأمر ، يقصد به إلى أغراض متواضعة هينة ، وقد رسم له الإنجليز طريقة محدودة ضيقة ، فأفسدوه وأفسدوا نتائجه وآثاره أشد الفساد ونحن نبذل منذ أعوام جهوداً مختلفة مضطربة لإصلاح ما أفسد الإنجليز ، فلا نكاد نوفق فى بعض الأمور ، حتى تعدو العاديات فتردنا إلى الإخفاق والخذلان[1] » .

وشكت الجامعة مُرَّ الشكوى من أن طلبتها ليسوا فى مستوى ثقافى يمكنهم من الدراسة الجامعية الصحيحة ، ولأنهم ليسوا فى مستوى عقلى يخلق منهم علماء أجلاء ، لديهم قوة الابتكار ، وحرية الفكر ، والاستقلال فى الرأى ، وإليك مايقوله نجيب الهلالى (باشا) فى تقريره عن التعليم الثانوى سنة ١٩٣٥ : « ذلك إلى أن جميع المعاهد العليا تشكو من أن الطلبة لا تتحقق فيهم الصفات المطلوبة للدراسة العالية ، من حيث روح التعقل ، وقوة الملاحظة ، والاعتماد على النفس ، وحب البحث ، حتى إنهم يضطرون أساتذتهم إلى إملاء الدروس عليهم إملاء ، مما يعوق الدراسة العالية فى صورتها الكاملة[2] » .

ويقول الدكتور طه حسين : « مازال الشبان يأتون إلى الجامعة ضعافاً قاصرين ، ومازال الشبان يستقبلون حياتهم جاهلين لها ، عاجزين عن التصرف فيها ، ضعافاً عن أن ينهضوا بأعبائها ؛ يذهبون إلى الدواوين موظفين فتشكو الدواوين من سوء إعدادهم للعمل فيها ، ويعرضون أنفسهم على أصحاب الأعمال الحرة ، فلا يكادون يجربونهم حتى يزهدوا فيهم ويُعرضوا أشد الإعراض عن استخدام زملائهم ، لأنهم لم يعدوا للأعمال الحرة إعداداً صالحاً[3] » .

---

(١) الدكتور طه حسين فى كتابه مستقبل الثقافة فى مصر ص ٢٢ سنة ١٩٣٨ .

(٢) تقرير الهلالى (باشا) ص ١ — ٢ .

(٣) الدكتور طه حسين ، مستقبل الثقافة فى مصر ص ٢٣٣ .

لقد كان همُّ الإنجليز الأول من هذه السياسة التعليمية الفاسدة أن يخرجوا طبقة من الموظفين الحكوميين ، لم يتعمقوا فى الدراسة ، ولا يصلحون للقيادة ، بل يكونون آلات فى أيدى رؤسائهم من الإنجليز وأتباعهم . كان لهذا ولاريب تأثير كبير فى الأدب ؛ لأنه صبغ حياة الموظفين بصبغة مادية رخيصة ، ألا وهى السعى وراء الوظيفة ، لايبغون بها بدلا ، ولا يستطيعون عنها حولا ، ولايعرفون كيف يفكرون فى سواها لاكتساب العيش إذا طردوا منها ، كأنهم السمكة جفَّ من حولها الماء ، أو الطيور حرمت الهواء .

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

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

— ٤ —

أما الشعراء فلم يتأثروا بهذه الثورة فى قليل أو كثير ، ولم يلتفتوا كما التفت الكتاب إلى الشعب يفحصون عن علله وأدوائه وآلامه وآماله ، ويغذوا فيه تلك الروح الوثَّابة ، بل انصرفوا إلى الأمراء والوزراء ، وذوى الجاه والمال يتملقونهم ويستجدونهم لقد صار النثر بفضل ثورة جمال الدين ومحمد عبده وعبدالله نديم والمويلحى وأضرابهم معبراً عن حاجات

الشعب ، بينما ظل الشعر بمنأى عن رغباته ومطالبه ، مكبَّلا بقيود الماضى .

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

وعلى العكس منه نرى هؤلاء الذين انتهجوا نهجه فى الأسلوب ، واغترفوا من تلك الينابيع العربية التى وردها ، نراهم مداحين ، هجائين ، ندابين لكل عظيم ويقول الدكتور طه حسين : « وأصبح الشعر بفضل الشعراء ، وكسلهم العقلى فناً عرضياً لايحفل به إلا للهو والزينة والزخرف ، فإذا أراد بنك مصر أن يفتتح بناءه الجديد طلب إلى شوقى قصيدة ، فنظم له شوقى هذه القصيدة ، وإذا أرادت (دارالعلوم) أن تحتفل بعيدها الخمسينى كما يقولون طلبت إلى شوقى والجارم وعبد المطلب أن ينظموا لها قصائد ، فنظموالها القصائد ، وإذا مات عظيم وأريد الاحتفال بتأبينه ، أو نبه نابه ، وأريد الاحتفال بتكريمه طلب إلى الشعراء أن ينظموا الشعر فى المدح والرثاء ، فنظموا كما كان ينظمه القدماء ، فانحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسى الجميلة المزخرفة التى تتخذ فى الحفلات والمآتم ، وأصبحنا لانتصور حفلة بغير قصيدة لشوقى أو حافظ ، كما أننا لانتصور عيداً أو مأتماً بغير مُغَنٍّ أو مرتِّل قرآن . فأما الشعر الذى يقال لنفسه ، الذى يقال ليجلو مظهراً من مظاهر الجمال الطبيعى ، الذى يقال ليكون صلة بين نفس الشاعر ونفس القراء ، الذى يقال لا ليتملق عاطفة من العواطف ، أو هوى من الأهواء ، فلا تلتمسه عندنا ، ولكن التمسه عندقوم آخرين عرف شعراؤهم لأنفسهم كرامتهم فرأوا بها عن أن تكون أداة للهو والزينة(١) » .

وكان جمهور المثقفين يطرب لهذا النوع من الأدب ؛ لأنه لايعرف غيره ، ولأنه يحاكى

---

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

تلك الألوان التى عرفها فى المدرسة من الأدب العربى القديم ، ووعتها حافظته . وفضلا عن هذا كله فإن هذا النوع من الأدب كان نتيجة لازمة للتربية الإنجليزية فى مصر ، التى اهتمت بتنمية الذاكرة ، وقدرتها على الاستيعاب ، وأهملت المواهب الإنسانية الأخرى كالتفكير والتأمل ، ودقة الملاحظة ، والابتكار العقلى ، والحرية فى الرأى .

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

ويقول فى موضع آخر من تقريره : « إن من الأمور البدهية التى لا تحتاج إلى تدليل أن طريقة الاستظهار ليست بالطريقة الصالحة لتحصيل العلم ، إذ أن كل محاولة لاستعمال قوة الحفظ ، وهى من المدارك الدنيا — بدلا من قوة الفهم — وهى من المدارك العليا — لا بد أن تؤدى إلى إضعاف قوى التصور ، والتعقل ، والاستنباط ، لأن الملكات التى لا تستخدم يصيبها الوهن »[1] .

ويقول الدكتور هيكل : ويجب أن نعترف ، ونفوسنا يملؤها الحزن والأسى ، أن تربيتنا وتهذيبنا ، لم يُعِدّا أكثريتنا للتأثر الفردى ، والإحساس الذاتى ، فهما لا يرسمان أمامنا مختلف صور الحياة ، ويتركان لحسنا ولفكرنا أن يميز من هذه الصور ما يأخذ بهما ويلفتهما لفتات خاصة . بل هما يجيئان بصور الحياة مصبوبة فى قوالب قررتها الجماعة فى عصور سالفة فيطبعانها فى حسنا وفكرنا طبعاً يقيدها بهذه القوالب ، ويكرههما على الخضوع لها والإيمان بها »[2] .

ويقول فى موضع آخر : « وإنما رجاؤنا أن تصدر الثورة المجددة التى ينبعث أصحابها فى طلب الكمال الشعرى لذاته عن الجيل الجديد ، الذى يتلقى العلم اليوم ، والذى نجاهد

---

(١) تقرير مستر (مان) ص ٤٣ .

(٢) ثورة الأدب ص ٦٥ .

كانما فى سبيل تلقينه إياه ، على غير تلك القواعد القديمة ، التى كانت تبعث الجمود فى الأذهان والقلوب والعواطف . وعلينا إذا أردنا معاونته على القيام بهذا الواجب أن نعاونه على تقرير حرية العاطفة بمقدار ما أعناه على تقرير حرية الفكر ، وأن نوسع أمامه من آفاق الفن بمقدار ما نوسع من آفاق العلم ، وأن نعرض عليه من صور الحياة الماضية والحاضرة مايسمح له بحرية الاختيار ، فإذا نحن قمنا بهذا الواجب كان لنا أن نؤمل من بين هذا الجديد ، فى أولئك الأفذاذ الذين يقيمون صرح الشعر على أسس صالحة ، والذين يجعلوننا نحس إذ ننشد شعرهم بائتلاف جواب نغمته مع سائر أنغام الحياة الحاضرة وصورها ، بدل أن نرى أنفسنا كمن ينشدو بقيثارته وسط الأطلال ، ويريد أن يبعث أمام خياله حياة ليس لها بشىء مما فى حياته اتصال »[1] .

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

وإذا كان المديح ، والتهانى ، والرثاء ، من خير ما ورثناه عن الشعر العربى القديم ، وإذا كان الشعراء الذين سلكوا هذه الطريق خُلدوا فى الأدب العربى ، فما ذاك إلا لأن عصرهم كان يمجد هذا النوع من الأدب ، ولأن الحياة الاجتماعية كلها تدور حول الأمير ، بيده السلطات : الدينية والدنيوية ، وهو وزراؤه ، وأهل بيته أصحاب الجاه والمال ، وهو المتصرف المطلق فى حياة الشعب ، إن كان صالحاً سار فيهم بكتاب الله وسنة رسوله ، وحكم بالعدل . وإن كان فاسداً ذاقوا على يديه ، وعلى أيدى ولاته ضروب الذلة والمهانة ،

---

(١) نفس المصدر ص ٧٤ .

فلا بدع إذا أغدق الشعراء على هذا الأمير الثناء ، ليحرضوه على فعل الخير ، وليرسموا له الطرق الصالحة التى تسعد الشعب وتسعدهم .

ولولا خلالٌ سنّها الشعر ما درى بناةَ العُلا من أين تؤتى المكارم

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

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

إن اللغة توفيقية ما فى ذلك ريب ، ولابد للأديب الذى يبغى التفوق والخلود من أن يلم بها إلماماً تاماً ، ويعرف أسرارها ودقائقها وشتى أساليبها ، ولن يتأتى له ذلك إلا بإدمان القراءة فى كتب الأدب قديمها وحديثها ، وحفظ الجيد من روائع الشعر والنثر . ولكن الذى نلوم عليه الشعراء فى ذاك الوقت هو جمودهم ، وتقليدهم لهذا الادب موضوعاً وأسلوباً وبيانا ، مع أن صور البيان القديمة لا يناسب كثير منها العصر الذى نعيش فيه . إن ألفاظ اللغة مثل اللبنات التى يشيد بها البيت ، وهندسة البيوت تتغير من عصر إلى عصر تبعاً لحالة الناس من البداوة والحضارة ، والغنى والفقر . والتعليم والجهل ، فإذا كنا فى عصرنا الحاضر نشيد بيوتاً كما كان يشيدها العرب فى العصر العباسى ، ولا نلتفت إلى ما يتطلبه عصرنا ، وما عرفناه عند غيرنا من فن حديث فى البناء ، كان ذلك ولا شك سوء استعمال وإذا وصف (شوقى) مركب أم المحسنين بالهودج ، مع أنها كانت تركب سيارة فخمة تطوى الارض طياً ، وحفلت بشتى ألوان الراحة ، كان ذلك أيضاً سوء استعمال ، وسوء اختيار . ولله درُّ حافظ إبراهيم حين وصف الشعر فى ذلك الوقت ، وصرح صرخة مدوية يطالب فيها التجديد بقوله :

ملأنا طباقَ الأرض وَجْداً ولوعةً ... بهنـــدٍ ودَعْد والرَّباب وبَوْزَع

ومَلت بنـــاتُ الشعر منّا مواقفاً ... بِسِقْط اللِّوى والرَّقْمتين ولَعْلَع

وأقوامُنا فى الشرق قد طال نومُهم ... وما كان نوم الشعْر بالمتوقَّع

تغيرتِ الدنيا ، وقد كان أهلُها ... يرون متون العيس أليَنَ مَضْجَع

وكان بريدُ العلم عِيراً وأيْنُقاً ... متى يُعْيها الإيجاف فى البيد تَظْلع

فأصبح لايرضى البخـــارَ مطيَّةً ... ولا السلك فى تيّاره المتـــدفع

وقد كان كلُّ الأمر تصويبَ نبْـــلَة ... فأصبح بعض الأمر تصويب مدفع

ونحن كما غنَّى الأوائـــل لم نزل ... نغـــنى بأرماح وبيض وأدْرُع

عرفنا مدى الشىء القديم ، فهل مدىً ... لشىء جـــديد حاضر النفع مُمْتع ؟ ؟

وحين قال مخاطباً الشعر :

ضِعتَ بين النهى وبين الخيـــال ... ياحكيمَ النفوس يا ابن المعـــالى

ضعت فى الشرق بين قوم هجود ... لم يفيقوا وأمـــة مكسال

قـــد أذالوك بين أنس وكاس ... وغـــرام بطيبة أو غـــزال (١)

ونسيب ومدحـــةٍ وهجـــاء ... ورثاه وفتنـــةٍ وصـــلال

حمَّلوك العَناء من حب ليـــلى ... وسُليمى ووقفـــة الأطـــلال

وبكاء عـــلى عـــزيز تولى ... ورســـوم راحت بهنّ الليـــالى

وإذا ماسمـــوا بقـــدرك يوماً ... أسـكنوك الرِّحال فوق الجمـــال

فارفعوا هـــذا الكائم عما ... ودعـــونا نَشَمُّ ريح الشمال (٢)

نعم إن حافظاً قد رغب فى التجديد ، ولـكنه لم يستطع التجديد إلا فى حدود ضيقة ؛

---

(١) أذالوك . أهانوك ولم يحسنوا القيام عليك .

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

إذ جدد فى أغراضه ، وإن لم يجدد فى صوره ، وسنخصه ببحث طويل إن شاء الله . ولكن صيحته هذه تدل على ما كان عليه الشعر فى أول عهده ، وعلى النغمة الملحة فى مسايرة العصر ومقتضياته . وقد جنى الإنجليز بسياستهم التعليمية على الأدب بعامة ، وعلى الشعر بخاصة ، وإذا كانت هناك نهضة فى الأدب بعد ذلك فهى ليست ثمرة تعليمهم ، وإنما هى نتيجة بواعث أخرى سنذكرها فيما بعد إن شاء الله .

— ٥ —

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

تَمُنُّ علينا اليومَ أن أخصب الثرى ... وأن أصبحَ المصرىُّ حُراً مُنعما
أعد عهد (إسماعيل) جَلدا وسُخرةً ... فإنى رأيت المَنَّ أنكى وآلما
عملتم على عِزِّ الجماد وذلّنا ... فأعليتمُ طينا وأرخصتمُ دما
إذا أخصبت أرضٌ وأجدب أهلها ... فلا أطلعت بقلا ولا جادها السَّما

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

يناديكَ قد أزريتَ بالعلم والحجا ... ولم تُبق للتعليم يا (لرْد) مَعْهَدا
وأنك أخصبتَ البلاد تَعَمُّدا ... وأجدبت فى مصرَ العقول تعمدا
وأودعت تقرير الوداع مغامزاً ... رأينا جفاء الطبع فيها مُجسَّدا
ينادِيكَ ! أين النابغون بعهدكم ... وأى بناء شامخ قد تحدَّدا ؟
فما عهدُ إسماعيل والعيش ضيق ... بأجدب من عهدٍ لكم سار أسعدا

وليس هذا كل ماجناه كرومر على عقول المصريين ، فساعيه فى نشر الثقافة الإنجليزية

فى البلاد عَنوةً وفرض اللغة الإنجليزية على البلاد قسرا قد جعلت عهده من أسوأ العهود التى مرّت على مصر العربية الإسلامية .

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

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

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

---

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

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

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

أجل ! بدأت اللغة العربية تساير ركب الحياة وتُعنى بالمصطلحات العلمية التى زودها بها هؤلاء العلماء الأجلاء الذين عكفوا على الكتب العربية القديمة ينقبون فيها عما عساه يصلح للحضارة الحديثة ؛ فإن استعصى عليهم شىء عربوه ، أو وضعوا له كلمات .

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

ولقد نجم عن هذه السياسة الاستعمارية البغيضة أن ضعف نفوذ اللغة العربية على مر

---

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

الأيام حتى تجنى عليها بعض ساستهم ، ورماها بالفقر والعقم ؛ وفى ذلك يقول (اللورد جراى) حين سئل فى مجلس العموم البريطانى عن تعليم اللغة العربية بمصر : « لا تصلح اللغة العربية اليوم لتعليم العلوم ؛ إذ تفتقر إلى الاصطلاحات العلمية والفنية »[١] ، ولست أدرى كيف ينتظر الإنجليز من اللغة العربية أن ترقى ، وتغنى بالمصطلحات العلمية والفنية ، وقد أوقفوا تيارها المتدفق وحالوا بينها وبين العلوم الحديثة فى بلاد الغرب ؟ ؟ .

وكان من الطبيعى كذلك أن يتناقص عدد المثقفين ثقافة ممتازة ، والذين يستطيعون التدريس بالمعاهد المصرية العالية ، فحل محلهم إنجليز يلقون دروسهم بلغتهم ، دون أن يكلفوا أنفسهم مشقة الترجمة ، أو أن تكون ثمة واسطة بينهم وبين الطلبة كما كان الشأن فى عهد محمد على . ولم يكن الطلبة المصريون قد حذقوا اللغة الإنجليزية إلى الدرجة التى تمكنهم من فهم ما يلقى عليهم لأول وهلة ، ولذلك لجئوا إلى الحفظ والاستظهار ، كى ينجحوا فى الامتحان وصاروا آلات صماء لا تفكر ولا تعى ، ولا تقدر على الابتكار أو التجديد ، وبعد كل هذا نسمع من أحد علمائهم وهو السير (وليام ولكوكس) المهندس المشهور يقول فى طلبة مدرسة الهندسة : « لقد كنا نؤمل خيراً كثيراً فى طلبة مدرسة الهندسة فى الأيام الأخيرة ، بيد أنهم لم يبتدعوا شيئاً ذا بال ، وكل ما عملوه أنهم نقلوا أفكار من كانوا أسعد منهم جداً ، وتعلموا دروسهم . وقرءوها فى كتبهم »[٢] .

وطالما ألح المصريون على الإنجليز فى أن تستأنف البعثات العلمية طريقها إلى أوربا ، ولكنهم كانوا يجيبون فى غطرسة بالغة : بأن المصريين ليسوا أهلا للتدريس بالمعاهد العالية ، ولو تلقوا علومهم فى معاهد الغرب ، ولم يكتفوا بهذا بل عبثوا بمدرسة المعلمين (للخوجات) التى كانت تعد المصريين لتدريس اللغات الأجنبية ، والرياضة والعلوم (الفورمال فيما بعد) ، وصاروا يفتحونها عاماً ، ويلغونها عاماً ، فأصبح لا يقصدها إلا كل مرتاب فى مستقبله ، عالم أن منتهى أمره أن سيكون معلماً صغيراً فى مدرسة ابتدائية برتب يتناول مثله كاتب بسيط فى أحد الدواوين[٣] . ولما لم يجد الإنجليز من المصريين من يصلح للتدريس

---

(١) جريدة اللواء ٣ مارس ١٩٠٧ .

(2) Sir William Willcocks : Syria, Egypt, North Africa and Multa Speak punic, not Arabic. 13, London 1926.

(٣) الشيخ على يوسف : المؤيد ٢ مارس ١٩٠٧ .

فى المدارس الثانوية — بعد أن حالوا بينهم وبين الاستعداد لتلك المهمة — تذرعوا بذلك ، وملئوا المدارس الثانوية بالإنجليز ، وكان من الطبيعى أن تحوّل الكتب من العربية إلى الإنجليزية . بل إنهم فرضوا على تلامذة المدارس الابتدائية أن يتعلموا اللغة الإنجليزية ، وجعلوا إتقان هذه اللغة شرطاً للتوظف فى الحكومة ، وأرغموا المرحوم على باشا مبارك على أن يصدر قراراً فى سنة ١٨٨٩ ينص فيه على أن تكون لغة التعليم فى المدارس المصرية هى اللغة الإنجليزية .

وظلّ الأمر على هذا المنوال ردحاً غير قصير من الزمن ، والمصريون يلحون فى عودة اللغة العربية إلى المدارس المصرية ، والإنجليز يصمون آذانهم ، ويسيرون لطيتهم حتى بلغ التذمر غايته فى سنة ١٩٠٨ ، وندّد عقلاء المصريين بهذه السياسة المعوجّة التى تهدف إلى القضاء على اللغة العربية ، وحرمان مصر أقوى دعائم شخصيتها المتميزة بها عن سواها ، وفى ذلك يقول عثمان (باشا) غالب : « عرف الإنجليز أن أحسن واسطة لمحو وجود الشعب ، واستقلاله ، أى لقتله أدبياً ، هو محو لغته الوطنية أو إضعافها ، ألم يعرف ذلك الإنجليز المحبون للتوسع فى الملك من التواريخ القديمة ؟ إنهم عرفوه ، ولكى يبلغوا إلى هذا الغرض ساروا تحت رداء الشروع فى الإصلاحات ، فألفوا الجمعيات ، واللجان عقب اللجان ، بمهارة وفكر ، وكانت نتيجة مناقشتهم أن قرروا أموراً كانت مكتوبة ومسجلة من قبل ، ويكفينى لإثبات هذا الأمر للناس أن أحول أنظارهم إلى تلك الطرق التى اتبعوها لمحو اللغة الفرنسية من مدارسنا[١] » .

ولا جدال فى أن وقف البعثات إلى فرنسا قد أضعف نشر الثقافة الفرنسية فى البلاد ، وبخاصة على أيدى هؤلاء الذين كانوا يفشون معاهد فرنسا ويعودون حاملين لواء الثقافة الفرنسية ، ولما أبرمت معاهدة سنة ١٩٠٤ بين انجلترا وفرنسا ، تلك المعاهدة التى أطلقت يد انجلترا فى مصر ، على أن تخلص مراكش لفرنسا ، هدأ بال الإنجليز نوعاً ما ؛ لأن فرنسا كانت منزعمة مناهضتهم بمصر ؛ وطالما رأى فيها طلاب الحرية من المصريين نصيراً قوياً يفسح لهم صدره ، ويشجعهم فى صحفه وأنديته[٢] . وقد شجع ذلك مستر (دانلوب) بعد

---

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

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

أن عين مستشاراً للمعارف على أن يقوض آخر المعاقل الفرنسية فى المدارس المصرية ، فأخذ فى مضايقة (مسيولامبير) ناظر الحقوق ، حتى اضطره إلى التخلى عن وظيفته وعين بدلا منه مستر (هيل) الإنجليزى ، وفى ذلك يقول (مسيو لامبير) منددا بسياسة دانلوب ومظهراً عوار طريقته فى شئون التعليم :

« وقد حارب المستر دانلوب تقدم التعليم الفرنسى فى مدرسة الحقوق بلا تبصر ، على حين أن تعليم الحقوق فى هذه المدرسة لايزال تعليما فرنسياً ، مادامت قوانين البلاد لم تغير تغيراً كلياً . . . وقـد مثل رواية مضحكة للتعليم العالى فى مدرسة الحقوق فوقف تعيين مايحتاج إليه القسم الفرنسى من الموظفين ، وحجته فى ذلك أن مصير هذا القسم إلى الزوال فى القريب العاجل ، وطرد من القسم الأكبر وهو الذى تدرس فيه الحقوق الفرنسية باللغة الإنجليزية الأساتذة الأكفاء الذين قاموا بأمره فى مبدأ تأسيسه ، وهم من القضاة الذين أفادتهم إقامتهم الطويلة فى الديار المصرية خبرة بأسرار قوانيننا ، واستبدل بهم شباناً من الإنجليز يعينون بمجرد تخرجهم فى الكلية الإنجليزية فيقدمون إلى مصر وهم والطلبة المكلفون بتعليمهم سواء فى الجهل بالقوانين المصرية[1] » .

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

---

(١) نشر مسيو لامبير مقالة طويلة عقب إقالته من منصبه فى جريدة (الطان) الفرنسية ، وهى وثيقة هامة تبين مبادىء دانلوب فى التعليم ، وقد ترجمها الأواء ، راجع مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٢٤٥ — ٢٤٩ .

بل اشترط كرومر على كل موظف بالدولة أن يجيد هذه اللغة، ليتمكن من التفاهم مع رؤسائه الإنجليز الذين استولوا على كل المصالح والدواوين .

وبهذا قلَّ نوعاً ما نفوذ الثقافة الفرنسية فى كثير من مصالح الدولة ومعاهدها . بيد أن هذا لم يُذهب كل مالها من قوة ، بل أنى اضطهاد كرومر لها بنتيجة لم يكن ينتظرها، وذلك لأنه أخطأ السبب الحقيقى الذى دفع بالمصريين والأجانب للتعلم فى المدارس الفرنسية ، وذلك السبب هو أن التعليم بالمدارس الفرنسية ، كان أرقى نوعا وأتم نظاما منه فى المدارس الأخرى، ولم يكن وراءه غاية استعمارية ظاهرة . ولو كان السبب هو مجرد رغبة المصريين فى تعلم لغة أجنبية لقل الإقبال على المدارس الفرنسية منذ أن فرضت اللغة الإنجليزية على المدارس المصرية فى سنة ١٨٨٩ ، ولكننا رأينا العكس ، إذ اشتد الإقبال على هذه المدارس(١) حتى صار عددها مائة وعشرين مدرسة بها مايزيد عن اثنين وأربعين ألف تلميذ وتلميذة ، ولم تفلح كل الوسائل التى قدمها الإنجليز لجذب الأجانب المقيمين بمصر للاقبال على مدارسهم وذلك لأن معظم اقتصاديات مصر كانت فى أيد فرنسية ، وكانت لا تزال هى اللغة السائدة فى السوق المصرية . ولذلك قال أحد علمائهم داحضا مزاعم هؤلاء الذين تنبئوا بتقلص ظل الثقافة الفرنسية من مصر : « لاحجة لما يقول به المتشائمون من أن نجم فرنسا فى مصر قد أفل، وأن لغة أخرى حلت محل الفرنسية فى عاصمتى تلك الديار — القاهرة والأسكندرية — وما عليك إلا أن تسير بالشوارع الكبرى ، حتى تتحق من ذلك وتسمع بأذنيك باعة الصحف ينادون بأسماء أكثر الجرائد اليومية انتشاراً مثل (لا بورص إجبشيان ، والجورنال دى جيبت ، والجورنال دى كير) . وإذا شاهدنا عن بعد شخصين أجنبيين مختلفى الجنسية يتحدثان ، فتأكد أن الحديث بينهما يدور باللغة الفرنسية فهى اللغة الغالبة ، كما أنها لغة السياسة ولغة القضاء ، لأن تسعة أعشار القضايا التى تعرض أمام المحاكم المختلطة تستعمل فيها اللغة الفرنسية(٢) .

---

(١) راجع المؤيد فى ٦ مارس ١٩٠٧ ، ومناقشة أعضاء مجلس النواب الفرنسى للتصديق على معاهدة (منترو) فى الأهرام ١٠ يونية ١٩٣٧ .

(2) Lecarpentier : L'Egypt Modeern, p. 195 - 166.

— ٦ —

لقد كان هذا الصراع بين الفرنسية والإنجليزية على حساب اللغة العربية ، فأضعف شأنها ، وكاد يودى بها لأنّ الطبقة المثقفة من أبناء الأمة الذين كان يرجى منهم العمل على إحياء اللغة العربية والنهوض بها ، صاروا لا يرونها فى المدارس إلا لماما . وأصبحت لغة التعليم لديهم هى اللغة الإنجليزية ، وبذلك أحجم كثير من العلماء عن التأليف باللغة العربية كما أن الطلبة عمدوا إلى الحفظ والتقليد فى المدارس،وكانوا أبعد الناس عن الابتكار والاستقلال فى الرأى ، لأن هذه اللغة التى فرضت عليهم كانت أجنبية عنهم ولم يجدوا حيلة للنجاح فى الامتحان إلا أن يحفظوا دروسهم بالإنجليزية حفظا ، ولم يفهموا . أضف إلى كل هذا حرمان مصر البعثات والتعليم العالى الصحيح ؛ لأن التعليم العالى الذى كان موجوداً حينذاك فرض على الطلبة أن يستقوا العلم من منبع واحد لا يحيدون عنه ولا يعرفون سواه ويتقيدون بوجهة نظر واحدة ، ولا يسمعون لها مناقشة أو نقضاً ، وهيهات أن يجدى مثل هذا التعليم فى تكوين ملكة البحث أو الابتكار،أو التعمق فى المادة أو الوقوف على أسرارها.

ولقد كان لكل هذا أثر فى الأدب الحديث ونهضته ، إذ أوقفت اطراد نموه ، واكتمال قوته ، وجعلته لا يجد سبيلا للتقدم إلا بتقليد الأدب العربى القديم وحده ، لولا بعض أمثلة قليلة ترجمت فى تلك الحقبة من الآداب الغربية ، ولذلك يقول هيوار : مافتئت اللغة العربية غارقة فى الاستعارات القديمة ، وهى لا تستعمل إلا مجموعة من التعبيرات التى لا يتأتى فهمها إلا لأهل الثقافة ، مما يحول دون اتصالها بجمهرة الشعب لتحدثهم بما يفهمون فالمقالة السياسية فى الصحف السيارة لا تكتب بغير النثر المسجوع ، وليست بلاغتها التافهة العقيمة ، ومرادفاتها الرامية إلى محاكاة مقامات الحريرى إلا فكاهة للقارىء المثقف يتسلى بها . نود أن تأخذ اللغة العربية فى المستقبل بجلاء التعبير ، وبساطة الأسلوب ، فإذا جاء يوم تتحقق فيه هذه الأمنية كان ذلك بداية عهد جديد للآداب العربية»(١) .

وقد كان المقدر للأدب العربى بعد أن نهض فى أواخر عهد إسماعيل ، وأخذ يتجه

---

(1) Huart Litteratur Arabe. Paris, 1661.

صوب الأدب الغربى ليفيد فكرة ، ومنهجاً ، ويجمع بين ما ورثه عن العرب ، وما تقدمه له أوربا ، وبعد أن ظهر أمثال محمد عثمان جلال وأديب إسحق ومن على شاكلتهم ، وبعد أن عرفت مصر فى تلك الحقبة ألواناً مختلفة من الآداب الأوربية ، أن تزداد صلة الأدب العربى بالأدب الغربى ، ويأخذ عنه بعض أساليبه ، ولكننا نلاحظ كما لاحظ الأستاذ (جب) ضعف المصريين فى الأدب إبان هذه السنوات العجاف [1] ، حتى لقد مضى القرن التاسع عشر ولم تظهر فيه إلا شبه قصة مصرية هى ما كتبه محمد المويلحى فى (حديث عيسى بن هشام) .

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

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

---

(1) Gibb : B. S. Vol. VII. Part. I. p. 2. 1933.

ولكن هل نجح الإنجليز حقاً فى إماتة اللغة العربية فى كل مكان ؟ إذا كانوا قد حاولوا أن يخرجوا جيلا من المصريين يحذق لغتهم أكثر مما يجيد لغته فى المدارس المصرية ، فإن الجيل الماضى كان قوى التأثير فى الجمهور ، وهو المسيطر على الصحافة ، والصحافة مدرسة عامة . ولذلك شن الإنجليز حملة شعواء على اللغة العربية الفصحى ، وحاولوا أن يقنعوا المصريين بأن سبب تأخرهم فى ميدان الحياة ، وتخلفهم عن الأوربيين فى الابتكار الأدبى والعلمى يرجع إلى تمسكهم بلغة القرآن ، والأساليب العربية القديمة . وأن الأولى لهم أن ينهضوا باللغة العامية حتى يسايروا ركب الحضارة ، فهى لغة حية ، دائمة التجديد ، ويفهمها جمهور الشعب ، ولا نهضة لأمة إلا إذا نهض سواد الشعب فيها ، وفهم ما يكتبه العلماء والأدباء ، ولن يفهم هذا إلا إذا كانت الكتابة باللغة العامية .

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

وكان هذا الرجل من أشد أعداء اللغة الفصحى ، وقد بذل غاية جهده لمحاربتها والقضاء عليها ، وقد مكنته الظروف من أن تئول إليه مجلة الأزهر التى كان يحررها إبراهيم (بك) مصطفى والدكتور حسن (بك) رفقى ، فى أواخر سنة ١٨٩٢ . واتخذها منبراً يتهجم فيه على لغة القرآن .

وقد ألقى خطبته السابقة فى نادى الأزبكية بالإنجليزية ، وقد نشرها مترجمة إلى العربية فى مجلته ، ولكنها كانت عربية ركيكة سخيفة[1] .

وقد ظل منذ ذلك الحين يكيد للعربية ، ويوحى إلى أهلها بأنهم ليسوا عرباً ، وأن لاصلة لهم ولا للغتهم بالعرب ؛ بل ادعى ما هو أدهى ؛ إذ زعم أن اللهجة التى يتكلمها

(١) يوجد نص هذه الخطبة فى مجلة الأزهر العدد الأول من السنة السادسة سنة ١٨٩٣ .

المصريون تمت إلى اللغة الفينيقية أو (البونية) كما سماها ، انحدرت إليهم منذ أن كان الهكسوس بمصر ، وأنه لا صلة لها بالعربية ، وأخذ يتلمس لذلك براهين مضحكة فى كتابه الذى أشرنا إليه آنفا (سوريا ومصر وشمال أفريقية ومالطة تتكلم البونية لا العربية[1]) وقد نشره فى سنة ١٩٢٦ .

وفيه عدد الصعوبات التى يجدها المصريون فى تعلمهم اللغة العربية ، ورأى أن تحل محلها اللغة العامية ، وأن يعمم التعليم بها ، وجعل مدة هذا التعليم عشر سنوات رأى أنها كفيلة بأن تمحو الأمية من مصر ، وعلى حد تعبيره (كفيلة بأن تخلص المصريين من السخرة الثقيلة التى يعانونها من جراء الكتابة بالعربية الفصحى) .

ولم يكتف بهذا ، لأنه رأى الأمة معرضة عن دعوته الاستعمارية الهدامة ، التى تنطوى على تعصب دينى بغيض ، وعلى نية استعمارية خبيثة ، لأنه وغيره من غلاة الاستعمار الإنجليزى يعلمون أن العربية لغة القرآن ، ولغة الشعوب العربية الممتدة من الخليج العربى إلى المحيط الأطلسى ، وأنها تربط بينهم برباط وثيق يحمل أمجادهم وتاريخهم وأدبهم ، وتراث أسلافهم الفكرى الذى به يعتزون ، والذى يذكرهم بمجد تليد عليهم أن يعملوا على إحيائه وهم فى فجر نهضة عقلية ، علم هذا ، ومن ثم أخذ يكيد للعربية ، ويحاول تمزيق هذه الوشائج المتينة بين العرب ، وبينهم وبين دينهم الذى يدعوهم للعزة والإباء والثورة للحرية ، وقد فطن قادة الفكر فى مصر إلى هذه الدعوة المسمومة التى روج لها باسم الشعب ، وباسم فقدان قوة الاختراع والابتكار ، فقاوموها مقاومة عنيفة .

لم يكتف ويلكنس بهذا التهجم على العربية ، وكان يعتقد كما كان غيره من الأجانب يعتقدون ، أن السبب الذى يجعل العامية فى مرتبة منحطة ، وأن الناس لا يقبلون على تعلمها والاحتفاء بها عدم وجود الكتب الأدبية المؤلفة بالعامية ؛ ومن ثم نشط ، ونشط غيره ممن يضمر مثل نيته من الأجانب إلى التأليف باللغة العامية ، فترجم قطعاً من بعض روايات شكسبير إلى العامية المصرية ، قطعة من هاملت ، وأخرى من هنرى الرابع .

فجاءت ترجمة سخيفة ، وفقدت هذه الآثار الأدبية قيمتها وجمالها : لأن العامية لم تسعفه

---

(1) Syria, Egypt, North Africa, and Malta Speak Punic not Arabic.

بالتعبير الصحيح ، ولم تستطع أن تنهض بتلك المواقف الخالدة العنيفة[١] بل جاءت عبارتها سوقية مبتذلة .

وترجم كذلك بعض فصول من الإنجيل إلى اللغة العامية فأساء إساءة كبرى إلى الإنجيل لأن عبارته فيه كانت تتهالك ركاكة وغثاثة وسوقية[٢] .

ثم ألف كتاباً علمياً باللغة العامية هو كتاب (الأكل والإيمان)[٣] ليبرهن على أن اللغة العامية صالحة لأن تكون لغة العلم ؛ فخانته العامية ، ولجأ فى كثير من تعابيره إلى الفصحى لتمده بالكلمة الصحيحة ، وقد ساقه فى صيغة حوار بين تلميذ يسأل وأستاذ يجيب .

ولكن كتبه هذه لم تأته بالثمرة المرجوة ، ولم يستجب المصريون لدعوته ودعوة غيره من المستعمرين كى يتخذوا العامية أداة للتعبير الأدبى ويهجروا الفصحى لغة القرآن ، وذات المجد العريق .

وفى سنة ١٩٠١ ، أصدر (مستر ويلمور) أحد قضاة مصر كتاباً[٤] تناول فيه هذه المسألة ونصح المصريين بهجر اللغة الفصحى ، واتخاذ اللغة العامية أداة للتعبير والكتابة ؛ وقد أثار هذا الكتاب ضجة فى الصحف المصرية ، وتصدى أكثر من كاتب للرد عليه . وكانت مجلة الهلال ميدان هذه الردود وقد أيدت اللغة العربية ودافعت عنها[٥] ثم جاء اسكندر معلوف من سوريا ، وحاول أن يوهم الجمهور المصرى بأن أهم أسباب تأخره فى الحقيقة هو تمسكه باللغة العربية الفصحى وعجب من تمسك المصريين بها مع أن الفرس والهنود والأتراك مسلمون ، وهم لا يستخدمون العربية ، واحتج بأن الحكومة المصرية قد تركتها فى مدارسها ، وأحلت محلها اللغة الإنجليزية ، وقد أثنى عليها ثناء مستطاباً لإقدامها على هذه الخطوة ، ورأى أن الخطوة الثانية التى يجب أن يخطوها المصريون هى أن تدع الصحف والمجلات هذه اللغة وتكتب باللغة العامية ، حتى يفيد العامة وجمهرة الشعب بما تكتب .

---

(١) راجع مجلة الأزهر العدد الخامس — السنة السادسة ١٨٩٣ .

(٢) طبعت هذه الترجمة على نفقة (الجمعية البريطانية لنشر الكتب المقدسة) .

(٣) نشر هذا الكتاب سنة ١٩٢٩ .

(4) The Spoken Arabic of Egypt, J. Selden Willmore. لندن ١٩٠١

(٥) انظر الهلال السنة العاشرة وعلى الأخص عدد فبراير ١٩٠٣ .

ثم تأتى بعد ذلك مرحلة ثالثة وهى تدوين العلوم والآداب باللغة العامية وبذلك يستطيع الشعب كله أن يحصل العلم بسهولة ويسر ، وأهاب بالكتاب المصريين والعلماء أن يخطوا هذه الخطوات فى سبيل رقى بلادهم[١] .

ومن المصريين الذين أيدوا ويلكنس فى دعوته إلى العامية حين نشر رسالته التى يزعم فيها أننا نتحدث بالبونية لا بالعربية (سلامة موسى) فقد أثنى على ولكنس ثناء مستطابا وزعم أنه شغلته هموم مصر كثيراً ومن أكبر همومه التى أقضت مضجعه هذه اللغة التى نكتبها ولا نتكلمها .

وأخذ سلامة موسى يدعو كما دعا ولكنس إلى اتخاذ العامية لغة للكتابة بدعوى أن الفصحى فيها صعوبة . . . يعانيها الخاصة أكثر مما يعانيها العامة ، وأنها عاجزة عن تأدية الرسالة الأدبية والعلمية ويقول : « ولكن نكبتنا الحقيقية هى أن اللغة العربية لا تخدم الأدب المصرى ولا تنهض به ؛ لأن الأدب هو مجهود الأمة وثمرة ذكائها وابن تربتها ووليد بيئتها ، فهو لا يزكو إلا إذا كانت أداته لغة هذه البيئة التى نبت فيها » .

ويزعم كذلك أن الفصحى « تبعثر وطنيتنا المصرية وتجعلها شائعة فى القومية العربية فالتعمق فى اللغة الفصحى يشرب روح العرب ويعجب بأبطال بغداد بدلا من أن يشرب الروح المصرية ويدرس تاريخ مصر ، فنظره متجه أبداً نحو الشرق ، وثقافته كلها عربية شرقية — وليس من مصلحة الأمة المصرية أن ينزع شبابها نحو الشرق » .

ثم راح يثنى على ولكنس ، ولكنه رأى أن الانتقال إلى العامية فيه طفرة ولم يحن الوقت بعد لأن نخطو هذه الخطوة الواجبة ، ولابد من (تسوية) بين العامية والفصحى ، فاقترح عدة اقتراحات عجيبة تفضى فى مجموعها إلى تشويه الفصحى وإفسادها كاقتراحه إلغاء الألف والنون من المثنى والواو والنون من جمع المذكر السالم ، وإلغاء التصغير وجمع التكسير ، وإلغاء الإعراب والاكتفاك بتسكين أواخر الكلمات ، وإدخال الكلمات الأعجمية (الأوربية كما هى)[٢] ، وهذه اقتراحات تدل على كراهية مقيتة للغة العربية وكل ماتحمله من تاريخ وأدب ودين وقومية ، وهذا ما كان يريده المستعمرون حتى يتقطع مابيننا

(١) مجلة الهلال ١٥ من مارس ١٩٠٢ .

(٢) راجع نص المقال فى مجلة الهلال أول يولية ١٩٢٦ تحت عنوان « اللغة الفصحى واللغة العامية ورأى السير ولكنس » .

وبين تراثنا الفكرى الخالد وبيننا وبين ديننا ، ومن ثم نمسخ مسخاً ونقبل على الثقافة الإنجليزية ونتشرب روحها وروح الإنجليز معها ، فنرضى بالاستعمار والمذلة والعار فى فرح ومسرة واطمئنان .

ولقد لفتت هذه المشكلة كذلك نظر مستر (مان)[1] حين بحث أمور التعليم فى مصر ، فجاء فى تقريره : إن الطفل المصرى عندما يبدأ دراسته بالمدرسة لا يتعلم كما يتعلم الطفل الأوربى طرق كلامه المألوف وقراءته فحسب ، وإنما يتعلم لغة أخرى شديدة الصعوبة ، تختلف عن لغته المعتادة اختلافا بينا ؛ ويتعلم فى ذات الوقت طرق كتابتها وقراءتها ، فحالته هذه تشبه حال طفل إنجليزى يتكلم ويسمع اللغة الإنجليزية العادية فى المنزل والشارع والمدرسة على السواء ولكنه مضطر ألا يستعمل فى القراءة والكتابة إلا اللغة الإنجليزية التى كانت شائعة فى عصر ألفريد الأكبر » .

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

ثم إن ثمة اعتبارات كثيرة خاصة باللغة العربية الفصحى تتعلق بالدين ، والقرآن الكريم وتتعلق بوشائج القربى بيننا وبين الناطقين بها ، فلو عمد كل شعب عربى إلى

---

(١) تقرير مستر (مان) ص ٥٩ .

أتخاذ لغته الدارجة وسيلة للكتابة والتعبير لتقطعت بيننا هذه الوشائج،وتبددت قوانا المادية والمعنوية على مر الأيام . ويظهر أن مستر (مان) فطن إلى هذه الاعتبارات ، وأدرك جم الصعوبات التى تقف فى سبيل اللغة العامية ، وأن اللغة الفصحى لابد منتصرة فى النهاية على الرغم من تلك الدعاية القوية التى أثيرت ضدها من الإنجليز وأشياعهم ، فقال : «على أنى أعترف فى الوقت نفسه أن مسألة اللغة هذه مشتبكة بجميع أنواع التقاليد الدينية والقومية والاجتماعية اشتباكاً لا فكاك منه ، وأنها لهذا السبب أعسر من أن تحل استناداً إلى الاعتبارات التربوية وحدها[1] »

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

رجعت لنفسى فاتهمت حصاتى ... ونادیت قومى فاحتسبت حیاتى
رمونى بعقم فى الشباب ، وليتنى ... عقمت ، فلم أجزع لقول عداتى
ولدت ولما لم أجد لعرائسى ... رجالا ، وأكفاء وأدت بناتى
وسعت كتاب الله لفظاً وغاية ... وما ضقت عن آى به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ... وتنسيق أسماء لمخترعات
أنا البحر فى أحشائه الدر كامن ... فهل سألوا الغواص عن صدفاتى
فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسنى ... ومنكم وإن عز الدواء أساتى

---

(١) تقرير مستر مان .

فلا تكلونى للزمان فإننى أخاف عليكم أن تحين وفاتى

* * *

أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادى بوادى فى ربيع حياتى
ولو تزجرون الطير يوماً علمتم بما تحته من عثرة وشتات
أرى كلَّ يوم بالجرائد مزلقاً من القبر يدنينى بغير أناة
وأسمع للكتاب فى مصر ضجةً فأعلم أن الصائحين نعاتى
أيهجرنى قومى — عفا الله عنهم — إلى لغة لم تتصل برواة
سرَتْ لوثة الإفرنج فيها كما سرى لعابُ الأفاعى فى مسيل فرات
فجاءت كثوب ضم سبعين رقعة مشكلة الألوان مختلفات
إلى معشر الكتاب والجمع حافل بسطت رجائى بعد بسط شكاتى
فإما حياة تبعث الميت فى البلى وتنبت فى تلك الرموس رُفاتى
وإما ممات لا قيامة بعده مماتٌ لعمرى لم يُقَسْ بممات

فأنت ترى كيف بسط حافظ فى قصيدته هذه المشكلة ، وبين مساوىء العامية ، ومزايا الفصحى وصوَّر شعور المصريين إزاء هذه القصة . ولقد كانت هذه الحملات المتتابعة على اللغة الفصحى ، سواء باضطهادها فى مدارس الدولة وإحلال الإنجليزية محلها ، أو بالدعوى إلى هجرها ، واتخاذ اللغة العامية بديلا عنها سبباً فى يقظة مفكرى الأمة ، وانتباههم إلى تلك المؤمرات الإنجليزية على قومية المصريين ، ولذلك ترقبوا الفرص السانحة لإحباط هذه المؤامرة فما أن تولى سعد زغلول نظارة المعارف فى سنة ١٩٠٧ حتى تقدم الشيخ على يوسف صاحب المؤيد ، ومحمود باشا سليمان ، وأمين باشا الشمسى باقتراح فى الجمعية التشريعية يطلبون فيه إرجاع اللغة العربية فى المدارس ، وإبطال التعليم باللغة الإنجليزية ، وأن يكون الشروع فى ذلك من السنة التالية أى سنة ١٩٠٧ . فرد عليهم سعد زغلول ، وهو فى رده يبين ماوصلت إليه الحال فى مصر من تغلغل النفوذ الأجنبى ، وسيطرتهم على كل شىء ، حتى أصبح متعذراً على المصرى أن يجد سبيلا إلى الرزق فى بلاده إلا إذا تعلم لغة أجنبية ، وأصبح من العسير

الحصول على معلم كفء يستطيع تدريس المواد المختلفة باللغة العربية ، وهذا امرى منتهى الانحطاط السياسى والاجتماعى،قال سعد زغلول: «الحكومة لم تقرر التعليم باللغة الإنجليزية إلا ليتقوى التلاميذ فيها ، ويمكنهم الاستفادة من المدنية الأوربيـة ، ويفيدوا بلادهم ، ويقدروا على الدخول فى معترك الحياة ، حياة العلم والعمل .

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

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

لذلك كله أرجو ألا تندفعوا فى هذه المسألة وراء إحساسكم ، وأن تستشيروا قبل البت فيها العقل والحكمة إذ لا فائدة لكم أن تطلبوا طلباً تعلمون من الآن أنه لا يقابل بغير الرفض لاستحالة تنفيذه ، كل مايمكنكم أن ترغبوه منى، وما يمكننى أن اشتغل به،وأقدمه خدمة لوطنى هو السعى فى تذليل تلك الصعوبة المادية وهو ماعقدت النية عليه من توسيع نطاق مدارس المعلمين ، والإرساليات إلى أوربا، وتحسين حال موظفى المدارس ؛حتى يمكن وجود عدد كاف يتولى التعليم باللغة العربية كما أرغب وترغبون ، وإنى إذا وفقت لتحقيق هذه الأمور الثلاثة خدمت بلادى خدمة جليلة »(١) .

---

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

وهذه وثيقة تاريخية غنية عن التعليق ، ولم يقل سعد ماقاله إلا تحت ضغط الظروف الواقعية ، وهي فقر الأمة في رجالها ولاسيما المعلمين الأكفاء . وفقر اللغة العربية بسبب الاضطهاد الإنجليزي لها ، وسيطرة الأجانب على شئون مصر الاقتصادية والحكومية ، وجعل اللغة الأجنبية صاحبة المقام الأول عملياً ورسمياً في البلاد ثم كراهية الإنجليز لعودة العربية إلى الحياة والقوة ، ولذلك عرض سعد وهو وزير ما عساه يصادف الاقتراح من صعوبات ، حتى عدّ تنفيذه مستحيلاً .

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

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

ومع هذا ظل دعاة العامية لايهدأون ولايفترون ، ومنهم محمد تيمور الذي جدّ في الدعوة سنة ١٩٢١ وألف بها قصصاً ومسرحيات(١) ، ومع ذلك كله ظلت اللغة العربية قوية شامخة ، وتزداد كل يوم قوة وقد رادتها فكرة القومية العربية ازدهاراً ، بل كانت الفصحى من أهم عناصر القومية العربية .

---

(١) انظر كتاب (وميض الروح) تأليف محمد تيمور ١٩٢٢

— ٧ —

وعلى الرغم مما بذلته انجلترا من جهد فى نشر اللغة الإنجليزية، ومحاربة الثقافة الفرنسية واضطهاد اللغة العربية الفصحى ، فإنها لم تفلح فى أن توجد طائفة من المصريين يعشقون اللغة الإنجليزية ، ويجيدونها إجادة تمكنهم من التأليف فيها ، كما مهر بعض المصريين فى التأليف باللغة الفرنسية من أمثال واصف غالى ، وأحمد راسم ، والأمير حيدر فاضل ، ومحمد ذو الفقار وغيرهم . ولعل السرّ فى ذلك هو شعور المصريين بأن هذه اللغة هى لغة الغاصب المحتل ، وأنه يفرضها عليهم فرضاً ، وكل شىء يجبر عليه المرء مبغوض لديه ولو كان حسناً، ثم إن إنجلترا لم تشجع المصريين على الإفادة من دراستهم للغة الإنجليزية ، فلم تعترف بشهادتهم فى بلادها ، وحالت بينهم وبين البعثات العلمية ولم تعن العناية الواجبة بمؤسساتها العلمية بمصر فى تلك الحقبة بينما سارت فرنسا على النقيض من ذلك ، فأسست مدرسة الحقوق الفرنسية ، والمعهد العلمى الفرنسى ، ولقد أدركت إنجلترا أنها أخطأت فى حق لغتها وفى حق المصريين على السواء ، وأخذت تعمل على تدارك مافاتها ، فأنشأت بعض المعاهد العلمية مثل المدرسة الإنجليزية بمصر الجديدة ، وكلية فيكتوريا ، والمعهد العلمى البريطانى ، وأخذت تشجع المصريين على السفر لإنجلترا ، واعترفت بشهادات الكليات الجامعية ، ومكنتهم من الدراسات العالية ، بيد أن كل هذا حدث بعد أن غلت يدها من شئون التعليم وخروج دانلوب فى سنة ١٩١٩ ، وفطنتها إلى أنها أخطأت فى الماضى خطأ جسيما ، وأن فرنسا قد سبقتها فى هذا الميدان . وقد فسر أحد الأدباء الإنجليز تغلب فرنسا على انجلترا فى نشر الثقافة بمصر بقوله : « تملك انجلترا بمصر جيشاً ، وتملك فرنسا فكرة ، وتدبر انجلترا شئون التعليم ، وتغذيه فرنسا بفلسفتها ، ولما كانت فرنسا تملك هذه الفلسفة ، ولا تملك إنجلترا منها شيئاً، فقد برهن القلم الفرنسى على أنه أقوى من السيف الإنجليزى[1] ».

وقد قوى نفوذ الثقافة الإنجليزية على مر الأيام فى مصر بخاصة ، وفى الشرق العربى بعامة بفضل المؤسسات الثقافية العديدة ، من إنجليزية وأمريكية ، فقد تمت المؤسسات

(1) Dr. Russell Galt: The Conflict of French and English philosophy in Egypt, p. 16, London 1930.

الأمريكية نمواً زائداً حتى صار لأمريكا جامعة بمصر ، وأخرى ببيروت تعد من أكبر جامعات الشرق ، ويؤمها طلاب من كل البلاد العربية ، وينفق عليها مال وفير .

وصارت اللغة الإنجليزية هى اللغة الأوربية الأولى بالمدارس المصرية بمقتضى المعاهدات المختلفة ، ونفوذ انجلترا السياسى ، وصار الطالب المصرى يعرف الكثير عن الأدب الإنجليزى ، ولايكاد يعرف شيئاً عن الأدب الفرنسى ، ثم أدى إنشاء الجامعة المصرية الحديثة إلى تخصص بعض الطلاب فى اللغة الإنجليزية ، ليكونوا مدرسين متمكنين فيها وحلوا محل خريجى المعلمين العليا[1] الذين كانوا يؤدون هذه المهمة فى عهديها الإنجليزى والمصرى . وقد درجت مصر قبل الحرب العالمية الأخيرة على إرسال فريق من نوابغ المدرسين للتخصص فى اللغة الإنجليزية بانجلترا ، وقد أفادوا فى نقل بعض عيون الأدب الانجليزى إلى اللغة العربية بأقلام قوية ، وأسلوب طيب .

وتوسعت مصر فى إرسال البعثات فى عهد الاستقلال ، وكانت أكثرية البعثات الحكومية إلى انجلترا لدراسة العلوم ، والطب والهندسة ، واللغات ، والفلسفة ، والفنون الحربية والاقتصاد ، واللغات الشرقية ، والتربية ،والزراعة وغيرها ، بيد أن وزارة المعارف رسمت لأعضاء البعثات الحكومية فى أول الأمر — وذلك قبل أن ترسل الجامعة بعثاتها — طريقاً عقيمة ، وقيدتهم فى الدراسة تقييداً أضر بهم وبمصر ، « وحسبك بوزارة المعارف حين ترسل المناهج ، والبرامج ، وتختار الجامعات والمدارس ، وتعين الدرجات والإجازات، وهى إلى الآن لاتزال تجهل من أمور التعليم العالى فى أوربا أكثر جداً مما تعلم ، وقد كانت قبل الاستقلال خاضعة لسلطان الإنجليز ، وكان أبغض شىء إلى الإنجليز أن يتصل المصريون بالتعليم الأوربى العالى ، فلما أكرهوا على أن يخلوا بين المصريين وبين ذلك رسموا لهم المناهج والبرامج ، مضيقين لاموسعين ، ومخادعين لاناصحين . ومازلنا نذكر العهد الذى كان المصريون يبتهجون فيه أشد الابتهاج حين يظفر أحدهم بأيسر الدرجات الجامعية فى أوربا ،

---

(١) أنشئت مدرسة المعلمين سنة ١٨٨٠ وكانت تسمى مدرسة الحوجات ثم سميت مدرسة النورمال سنة ١٨٨٢ والمعلمين التوفيقية سنة ١٨٨٨ وأنشئت بعدها مدرسة المعلمين الخديوية سنة ١٨٨٩ ثم ضمت المعلمين التوفيقية والخديوية فى مدرسة واحدة سنة ١٨٩٩ ، وفى سنة ١٩١٠ سميت مدرسة المعلمين الخديوية بالمعلمين السلطانية ، وفى سنة ١٩٠٢ سميت مدرسة المعلمين العليا — راجع تاريخ التعليم بمصر للدكتور أحمد عزت عبد الكريم ص ٦١٠ — ٦١٥ .

والذى كانت تقنع فيه وزارة المعارف بـ (الدبلومات) أولا ، ثم (البكالوريوس) بعد ذلك والذى كانت تسخط فيه وزارة المعارف أشد السخط وأقساه على الذين يعجبهم العلم وتخلبهم الدرجات الجامعية ، فيتجاوزون ، أو يحاولون أن يتجاوزوا مارسم لهم من خطة، وماتوضع لهم من منهاج[١] » ثم توالت بعثات الجامعات المصرية بجانب بعثات وزارة المعارف ، واشترطت الجامعة على الطلاب أن يحصلوا على أرقى الدرجات الجامعية ؛ ولم تقصر بعثاتها ، على انجلترا ؛ بل تعددت جهات الدراسة . وقد كان عدد أعضاء البعثات الجامعية فى سنة ١٩٢٥ لايزيد عن عشرين طالباً من جميع كليات الجامعة ، ثم بلغ الخمسين فى سنة ١٩٣٨ ولما نشبت الحرب العالمية الأخيرة فى سنة ١٩٣٩ توقفت بعثات الجامعة ، ثم استأنفت سيرها بعد أن وضعت الحرب أوزارها فى سنة ١٩٤٥ وصار لجامعة (فؤاد الأول) فى سنة ١٩٥٠ مائة واثنان وتسعون عضواً فى بعثات علمية للخارج جلهم فى أوربا . وبعضهم فى أمريكا[٢]. هذا عدا بعثات جامعة الإسكندرية ؛ وما أرسلته جامعة أسيوط (محمد على سابقا) من بعثات استعداداً لتكوين هيئة تدريس قوية بها .

هذا وقد نُصَّ فى قانون جامعة (القاهرة) على أن تكون اللغة العربية هى لغة التدريس بالجامعة ، وإن ظلت بعض الكليات حتى اليوم تتخذ الإنجليزية لغة التدريس فى جميع المواد مثل الطب البشرى ، والطب البيطرى ؛ وبعضها يستخدمها فى أكثر المواد مثل كلية العلوم والهندسة ؛ وبعضها يستخدم اللغتين الفرنسية والإنجليزية بجانب اللغة العربية مثل كلية التجارة والحقوق[٣] .

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

---

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

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

(٣) المرجع السابق ص ٧٥ ، وقد تقرر ابتداء من العام الجامعى ١٩٥٩ العمل على التدريس باللغة العربية فى الكليات التى ذكرناها آنفا : وأن يؤلف فى الطب والهندسة والعلوم بالعربية لطلاب الجامعات وهذا عمل حميد يعيد لنهضة اللغة سيرتها الأولى التى ابتدأتها منذ أكثر من قرن ونصف أيام محمد على .

ويقول الدكتور طه حسين : « وآية ذلك أننا حتى فى أشد أوقات السيطرة الإنجليزية وضغطها على التعليم وتضييقها لحدوده ، قد انتفعنا من هذا التعليم الضيق المحدود أكثر مما أراد الإنجليز ، وأى دليل على ذلك أقوى من أن الذين أخرجتهم مدارس الاحتلال هم الذين اتسعت عقولهم لفهم الحرية والوطنية، واستقرت عزائمهم لمناهضة الاحتلال نفسه ، وهم الذين أثاروا مصر وقادوها فى الجهاد ، وكسبوا لها النظام (الديمقراطى) والحياة المستقلة » (١) وهم الذين قادوا حرية الفكر بمصر ، ووجهوا الأدب والدراسات الأدبية وجهة حديثة .

ويقول العقاد فى هذه المدرسة الحديثة التى تأثرت بالأدب الإنجليزى: «فالجيل الناشىء بعد شوقى كان وليد مدرسة لاشبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الإنجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر، وهى على اتصالها فى قراءة الأدباء والشعراء الإنجليزية لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان ، واليونان، واللاتين الأقدمين (عن الإنجليزية طبعاً) ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطىء إذا قلت : إن (هازلت) هو إمام هذه المدرسة فى النقد ؛ لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد»(٢)، وسنعود إن شاء الله إلى هذه المدرسة، وتبيان خصائصها وإلى أى حد جددت فى شعرنا الحديث .

وليس معنى هذا أن نفوذ الثقافة الفرنسية بمصر قد زال أمام قوة الثقافة الإنجليزية ، فإن كثيراً من المعاهد المصرية لاتزال تعنى باللغة الفرنسية عناية زائدة ، وتدرس بها كثيراً من المواد كالحقوق والتجارة ، وبكلية الأدب قسم خاص للغة الفرنسية ، ولايزال الإقبال على الدراسة بفرنسا قوياً ، يقصدها كثير من الطلبة غير الحكوميين لدراسة الطب والحقوق والفلسفة والآداب ، وترسل إليها الحكومة بعض بعثاتها ، لدراسة القانون والفلسفة واللغة الفرنسية(٣) .

---

(١) مستقبل الثقافة فى مصر ص ١٣٠ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩٢ .

(٣) لقد تغير الوضع بالنسبة لفرنسا منذ العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ وألغيت اللغة الفرنسية من المدارس الثانوية ابتداء من العام ١٩٦١ — ١٩٦٢ . ثم تقرر إعادتها ابتداء من العام الدراسى ١٩٦٤ — ١٩٦٥ .

— ٨ —

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

١ — لقد تأثرنا بها فى حياتنا الخاصة ، وطرق معيشتنا ، ونظرتنا إلى الحياة ، وما الأدب إلا انعكاس لما يشعر به الأديب فى حياته . وتغيرت قيم الأشياء أمام أعيننا ، وعكفنا على تقليد أوربا فى كل شىء ، وجعلناها مثلا أعلى فى كل ما يتعلق بحياتنا المادية والمعنوية ، وفى ذلك يقول الدكتور طه حسين : « حياتنا المادية أوربية خالصة فى الطبقات الراقية ، وهى فى الطبقات الأخرى تختلف قرباً وبعداً عن الحياة الأوربية باختلاف قدرة الأفراد والجماعات ، وحظوظهم من الثروة وسعة اليد . ومعنى هذا أن المثل الأعلى للمصرى فى حياته المادية إنما هو المثل الأعلى للأوربى فى حياته المادية ؛ نتخذ من مرافق الحياة وأدواتها ما يتخذون ، ونتخذ من زينة الحياة ومظاهرها ما يتخذون ، نفعل ذلك عن علم به وتعمد له أو نفعل ذلك عن غير علم ، وعلى غير عمد ، ولكننا ماضون فيه على كل حال ، وليس فى الأرض قوة تستطيع أن تردنا عن أن نستمتع بالحياة على النحو الذى يستمتع بها الأوربيون .

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

وحياتنا المعنوية على اختلاف مظاهرها وألوانها أوربية خالصة : نظام الحكم عندنا

أوربى خالص ، نقلناه عن أوربا نقلا فى غير تحرج ولا تردد ، وإذا عبنا أنفسنا بشىء من هذه الناحية فإنما نعيبها بالإبطاء فى نقل ما عند الأوربيين من نظم الحكم وأشكال الحياة السياسة(١) » .

والحق أن مصر منذ حملة نابليون حتى اليوم ، وهى تسعى سعياً حثيثاً فى أن تحاكى أوربا فى كل شىء ، وقد بهرتها تلك القوة المادية الضخمة التى جعلت أوربا تتحكم فى العالم ، وَجدّ محمد على وإسماعيل فى تزويد مصر بكل ما يكفل لها تلك القوة ، من مصانع ، وجيوش ، وأساطيل ، وعلماء فى كل فن ، ولكن تيار النهضة قد وقف منذ الاحتلال الأجنبى ، ولقد ازداد حب المصريين لمحاكاة الأجانب وتقليدهم فى كل ما يزاولون من شئون الحياة ؛ عملا بالقاعدة المعروفة « المغلوب مولع بتقليد الغالب » ، ولقد نظروا إليهم نظرة إكبار وتقدير ، وفقدوا الثقة فى أنفسهم ، وأوهمهم هؤلاء أنهم لا يصلحون إلا أن يكونوا مرءوسين ، مُقَادين ، مع أنهم كانوا إلى عهد قريب سادة مكرَّمين يخشى بأسهم أهل أوربا أنفسهم .

ورأى المصريون منذ أخفقت الثورة العرابية ألا سبيل إلى النهضة الحقيقية ، والاستقلال الكامل إلا بتهيئة الشعب لتحمل أعباء هذا الاستقلال . وقديماً نادى محمد عبده بإنشاء مدرسة للقادة والزعماء ، واختلف هو وأستاذه جمال الدين فى هذا وتبنى محمد عبده هذه الفكرة بعد أن عاد من منفاه ورأى أن يسير فى النهضة ببطء وثقة وتأكد ، وأن الطفرة التى أرادها إسماعيل ، ودعا إليها جمال الدين لا تجدى شيئاً ، بل ربما أعقبت خسراناً وندماً ، وأنه خير لهذه الأمة إن أرادت القوة والعافية أن تستكمل تعليم أبنائها ، وتنزه الدين وتطهره وتعد نفسها لكى تتبوأ مكانها بين أمم العالم وتشاطرها(٢) . ولقد هادن محمد عبده الإنجليز ، حتى يتمكن من الإصلاح المنشود ، ويقول : « أما أمر الحكومة والمحكوم فتركته للقدر يقدره ، وليد الله بعد ذلك تدبره ، لأنى عرفت أنها ثمرة تجنيها الأمم من غراس تغرسه ، وتقوم على تنميته السنين الطوال ، فهذا الغراس هو الذى يجب أن نعنى به الآن(٣) » وقال عنه كرومر : « إنه كان رجلاً مستنير الرأى بعيد النظر ، اعترف بما

---

(١) مستقبل الثقافة فى مصر ص ٢٠ — ٣٢ .
(٢) المنار ج ٨ ص ٤٥٧ ، ومشاهير الشرق ج ١ ص ٢٨٥ .
(٣) المنار ج ٨ ص ٨٩٣ .

لحكومة الشرق من سيئات ، وسلم بضرورة المعاونة الأوربية فى الإصلاح[١] » .

ولقد اعتنق تلاميذ محمد عبده هذه الفكرة وعلى رأسهم سعد زغلول ، ولطفى السيد وحافظ إبراهيم[٢] ، ثم جاءت النهضة القومية على يد مصطفى كامل[٣] ، ودعا إلى الأخذ بأساليب الرقى والنهوض مع وجوب التخلص من الأجنبى وشرور الاحتلال ، ولكنه اتفق مع تلامذة محمد عبده على وجوب العناية بكل مايرقى بهذه الأمة صناعياً وعلمياً ، وتجارياً ، وحربياً حتى تكون فى درجة تمكنها من المحافظة على استقلالها إن نالته أو المطالبة به عن جدارة إن لم تكن قد أخذته .

أنتج كل هذا رغبة شديدة فى تقليد الحياة الأوربية مادية ومعنوية ، وتطرف بعض الدعاة إلى هذا التقليد ونادوا بنفض أيدينا من الماضى جميعه وأخذنا عن أوربا كل شىء حسناً أو قبيحاً ، مادياً ومعنوياً ، واعتدل بعضهم ، ونادى بأن نجمع بين محاسن تقاليدنا ، ومحاسن المدنية الأوربية[٤] . ومهما يكن من أمر فمن أبرز الظواهر فى أخريات عهد الاحتلال وعهد الاستقلال الاهتمام الزائد بالإصلاح الاجتماعى فى كل مرافق الحياة ، والحياة فى الغالب تهدف إلى أن تكون على نمط أوربا لكثرة إعجابنا بها ؛ ولأنها صاحبة السيطرة العلمية والمادية اليوم ، وتجد لهذه النغمة صدى فى أقوال الشعراء فهم لا يملكون إلا الإعجاب بحضارة الغرب ، ويحثون قومهم على السعى فى اللحاق به ، فهذا حافظ إبراهيم يقول :

أيْ رجال الدنيا الجديدة مُدُّوا ... لرجال الدنيـــا القديمة باعا
وأفيضوا عليهـــم من أياديـ ... ـكُمْ علوماً وحكمة واختراعا
كلَّ يوم لكم روائع آثا ... رٍ توالون بينهن تباعا
كم خلبتم عقـــولَنا بعجيب ... وأمرتم زمانكم فأطاعا[٥]

---

(١) Modern Egypt V. 2, p. 179—181.

(٢) راجع تراجم شرقية وغربية لهيكل ٢٠١ ، وراجع كذلك الإسلام والتجديد فى مصر لدكتور لفارلس آدمز ترجمة عباس محمود ص ٢١٤ .

(٣) راجع مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ط ثانية ص ٣٠٧ .

(٤) تراجم شرقية وغربية لهيكل ص ١٥٠ ، والإسلام والتجديد لآدمز ص ٢١٦ .

(٥) ديوان حافظ إبراهيم ج١ ص ٢٦٠ .

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

الناس ملّوا من المطايا فجاء من بعدها البخار
وملّه أكثر البرايا ثم اعتلوا فى السما فطاروا

ياحبذا عصرنا الجديد

السحب نابت عن الأرائك لمعشر قد رقوا إليها
وضجت الطير والملائك فى إثرهم حسرةً عليها
وهذه حسرة تزيد[1]

ويشير حافظ إبراهيم كذلك إلى علم الغرب ومدنيته ؛ وتذليله لقوى الطبيعة ، وتسخيرها لخدمة الإنسان :

وطويتم فراسخ الأرض طيًا ومشيتم على الهواء اختيالا
ثم سخرتم الرياح فسُنتم حيث شئتم جنوبها والشمالا
تسخرون الهواء إن رمتم السَّيْـ ـرَ وفى الأرض من يشد الرِّحالا
وتخذتم موج الأثير بريداً حين خلتم أن البروق كسالى
ثم حاولتم الكلام مع النَّجـ ـم فحمّلتم الشعاع مقالا

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

ليت شعرى متى أرى أرض مصر فى حمى الله تنبت الأبطالا
وأرى أهلها يباروننكم علـ ـما ووثباً إلى العلا ونضالا
قد نفضنا عنا الكرى وابتدرنا فُرَصَ العيش وانتقلنا انتقالا
وعلمنا بأن غفلة يوم تحرمُ المرء سعيه أحوالا[2]

---

(١) ديوان ولى الدين يكن ص ١١٩ .
(٢) ديوان حافظ إبراهيم ج ١ ص ٣١٢ .

ويزداد الشعور بأن الشعب المصرى لا يرجى منه خير إلاّ إذا أزيح عنه كابوس الجهالة وتعلم بنوه تعليما كاملاً صحيحاً ، حتى يكشف التعليم عن تلك الثروة المعنوية الكامنة فى هذه العقول النُّفل ، فيدعو الوطنيون إلى التعليم القومى والإكثار من إنشاء المدارس[١] ، وينادى مصطفى كامل فى سنة ١٩٠٤ و١٩٠٥ بإنشاء جامعة مصرية[٢] ، ويقوم على هذا المشروع جماعة من المصلحين الذين تشربوا مبادىء محمد عبده[٣] ، ويقول مصطفى كامل فى هذا : « مما لا يرتاب فيه إنسان أن الأمة المصرية أدركت فى هذا الزمان حقيقة المركز الذى يجب أن يكون لها بين الأمم ، وأبلغ الأدلة على ذلك نهضتها فى مسألة التعليم ، وقيام عظمائها وكبرائها وأغنيائها بفتح المدارس ، وتأسيس دور العلم بأموالهم ومجهوداتهم ، ولكن قد آن لهم أن يفكروا فى الوقت الحاضر فى عمل جديد الأمة فى أشد الحاجة إليه ، ألا وهو إنشاء جامعة للأمة بأموالها[٤] » . وفرح الشعراء بإنشائها أيما فرح ، وهذا شوقى يقول .

أَلِق فى أرض مَنْف أُسّ جامعة ... من نورها تهتدى الدنيا بنبراس
أونهضُ عن الشرق يأساً كاد يقتله ... فلا حياة لأقوام مع اليأس
تركُ النفوس بلا علم ولا أدب ... ترك الريض بلا طبٍ ولا آس[٥]

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

ثلاثة أمجاد إذا عُدّ سادةٌ ... من الناس بذّوا بالنّدى سَرَواتها
سراةٌ أقالوا العلم من عثراته ... ندىً فأقالوا مصرَ من عثراتها[٦]

---

(١) مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٩٢ ، ١٢٩ ، ١٣٩ ، — ١٤٢ ومحمد فريد لعبد الرحمن الرافعى ص ٣٩ ، ٩٠ ، ٢٩٢ .
(٢) اللواء ٢٦ أكتوبر ١٩٠٤ ، ٨ يناير ١٩٠٥ وتراجم شرقية وغربية ص ١٦٠ ، مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٣٢٤ — ٣٣٥ .
(٣) الإسلام والتجديد ص ٢١٥ ، وتراجم ص ٢٥٩ — ٢٦٠ .
(٤) اللواء ٢٦ أكتوبر . (٥) شوقيات ج ١ ص ١٥٨
(٦) ديوان عبد المطلب ص ٣٤ .

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

هُمْ يفتحون السماء ويملكون الهواء
ويقطعون الصحارى ويعبرون الماء
ونحن نمكث فى عُقـ ـر دارنا غرباء
كأننا قد خلقنا نلابس الغبراءَ
نرنو ونأسى ونُفْنِى دمعَ العيون بكاء
ولا نرى غير ذكرى أجدادنا تأساء
نال التوكلُ منا والضعف ما الجهل شاء

إلى أن يقول :

بالعلم تدرك مصرُ الـ ـحرية العصماء
وتستعيد الفخار الـ ـقديم والعلياءَ
وتسترد من الده ـر عزها والرخاءَ[1]

ويقول من قصيدة أخرى :

يا آخذين بتعليم الصغار لقد صنتمْ مرابعكم من أكبر المحن
مساوىء الجهل فى الأطفال شاملةٌ لقومهم كلهم فى مُقْبِل الزمن
كم عزَّ من ضَعَةٍ شعبٌ بفتيته وكان آباؤهم فى أوضع المهن
هو ابتناءٌ لِمَا ترجون من عِظَمٍ وهو اتقاء لما تخشون من فِتَن[2]

ويقول شوقى فى التعليم والعلم :

كانت لنا قدمٌ إليه خفيفة ورمت بـ (دنلوب) فكان الفيلا
حتى رأينا مصر تخطو إصبعاً فى العلم إن مشت الممالك ميلا

(١) ديوان مطران جـ٣ ص ٣٥٨ .

(٢) ديوان مطران جـ ٣ ص ٣٠٠ .

تلك الكفور وحشوها أميـة من عهد (خوفو) لم تر القنديلا

ويرى قاسم أمين أن المرأة المخدّرة لا تنفع الأمة ، ويدعو دعوته المشهورة إلى السفور ومشاركة المرأة الرجل فى الحياة تقليداً لأوربا ، ويدعو إلى الحد من تعدد الزوجات ، وإلى تشريع خاص بالطلاق[١] ، وجاءت بعده ملك حفنى ناصف التى اشتهرت بلقب (باحثة البادية) وعززت دعوته مع شىء من التحفظ ، فلم تذهب إلى كل ما ذهب إليه ، وإن دعت إلى السفور المحتشم ، واستنكرت اختلاط الجنسين[٢] .

وقد قامت ضجة عظيمة حول دعوة قاسم أمين هذه ، واختلف الناس فيها اختلافاً بيناً[٣] حتى ألف فى الرد عليه أكثر من ثلاثين كتاباً[٤] ، وسجل الشعر الحديث هذه الدعوة ، وانقسم الشعراء بين مشجع لها ، ومندد بها ، فهذا شوقى لا يرى فى أول الأمر التشجيع على السفور ويقول قصيدته المشهورة التى أهداها لملك حفنى ناصف (باحثة البادية) .

صدّاحُ يا ملك الكنا ري ويا أمـير البلبل

ويزين الحجاب للمرأة ويحذرها من السفور فيقول :

أنتَ ابنُ رأى للطبيـ ـبة فيكَ غير مبـدّلِ
أبدا مَـرُوع بالإسا ر مهـددّ بالمقتل
إن طرتَ عن كنفى وقعـ ـتَ على النسور الجهـل[٥]
حرصى عليك هوىً ومن يحرز ثمينا يبخـل

وقد[٦] ردت عليه بقصيدة طويلة بينت فيها رأيها فى هذه القضية وسلكت — كما ذكرنا — مسلكاً وسطاً .

---

(١) تحرير المرأة لقاسم أمين .
(٢) راجع باحثة البادية للآنسة من : مطبعة المقتطف . مصر ١٩٢٥ وراجع كتابنا « دراسات أدبية ج ١ » .
(٣) المنار ج ٤ (١٩٠١) ص ١٠٦ .
(٤) تحرير المرأة الطبعة الثالثة ص ١٩٤ وما بعدها .
(٥) شوقيات ج ١ ص ١٨٦ .
(٦) راجع كتابنا دراسات أدبية بحث عن ملك حفنى ناصف .

ومطلع قصيدتها :

يا هـذه لا تعـذلي وإذا أبيت فقـلي

وفيها تقول :

مجـد الفتاة مقامُها في البيت لا في المعمل
والمرء يعمل في الحقـو ل وعـرسه في المنزل
مَنْ للوليـد بمهنة في لبسـه والمأكل
ويميط عنه أذي الهوي بتلطف وتحيُّـل

وأخذت تعدد ما يجب على المرأة أن تقوم به في منزلها ، وليس معنى هذا أن تظل حبيسة المنزل :

لـكن إذا دعت الضرورة للخـروج فحَبِّذا
سيري كسير السحب لا تأنَيْ ولا تتعجل
وتمسكي نهج الزحام وفضـلي النهج الخلي
لا تخضعي بالقول أو تتبرجي أو ترفـلي
لا تكنسي أرض الشوارع بالأزار المُسبَل
أما السفور فحكمه في الشرع ليس بمعضـل
ذهب الأئمة فيـه بين محرِّم ومحـلِّل
ليس النقاب هو الحجاب فقصري أو طوِّلي
فإذا جهلت الفرق بينهما فدونك فاسألي

ونرى حافظاً يحاول أن يقف موقفاً وسطاً في القضية فيقول :

أنا لا أقول دعوا النساء سوافراً بين الرجال يَجُلنَ في الأسواق
يَدْرُجْن حيث أردن لا من وازع يَحْذَرْن رقيبتَه ولا من واق

يفعلن أفعال الرجال لواهياً عن واجبات نواعس الأحداق
كلا ولا أدعوكم أن تسرفوا فى الحجب والتضييق والإرهاق
ليست نساؤكم حلىً وجواهراً خوف الضياع تصانُ فى الأحقاق
فتوسطوا فى الحالتين وأنصفوا فالشرُّ فى التقييد والإطلاق(١)

ومهما يكن من أمر فقد أجمع الشعراء والأدباء والمصلحون على وجوب النهوض بالمرأة وتعليمها(٢) ، ودعوا إلى رعاية الطفل حرصاً على مستقبل الأمة ، فيقول حافظ قصيدته التى مطلعها :

شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال لا بل فتاةٌ بالعراء حيالى(٣)

ويقول قصيدة أخرى مطلعها :

صفحة البرق أو مضت فى الغمام أم شهابٌ يشقُّ جوفَ الظلام(٤)

ويقول محمد عبد المطلب قصيدته التى مطلعها :

مصر أمى ، فداء أمى حياتى سلمت أمنا من العاديات(٥)

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

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

مال واحتجب وادعى الغضب(٦)

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم ج ١ ص ٢٧٩ .
(٢) راجع ديوان مطران ج ٢ ص ١ ، وحافظ إبراهيم ج ١ ص ٢٧٩ .
(٣) ديوان حافظ إبراهيم ص ٢٧٥ .
(٤) نفس المرجع ص ٢٨٣ .
(٥) ديوان عبد المطلب ص ٣٣ .
(٦) الشوقيات ج ٢ ص ١٣ .

وبقصيدته التى مطلعها :

طال عليها القِدم فهى وجود عدم[١]

ويتكلمون عن الموسيقى[٢] ، والفنون الجميلة[٣] ، ويصفون مختلف المخترعات كالغواصة[٤] والطيارة والسيارة والمذياع ، والحفلات المختلفة ذات الطابع الغربى . . إلى غير ذلك مما يمثل عصرهم أتم تمثيل ، ويظهره فى ثوب المدنية الحديثة . ويعالجون مشكلات المجتمع المصرى ، والسوءات التى نقلناها عن أوربا من انتحار الطلبة[٥] ، وطريق الغواية وإفساد الفتيات[٦] وما شاكل هذا ، وسنعود إلى أغراض الشعر الحديث بعد البارودى بشىء من التفصيل فيما بعد ، وإنما سقنا هذه الأمثلة لندلل على أننا حقاً نسير وراء المدنية الغربية فى حياتنا المادية والمعنوية ، وأن أدبنا قد تأثر إلى حد كبير بهذه المظاهر شعراً ونثراً ، وأن أثر الأجانب كان فينا قوياً . وقد ازداد تعلقنا بهذا اللون من الحياة بعد الحرب العالمية الأولى ونيلنا قسطاً وفيراً من الحرية والاستقلال ، وظهور عهد الاستقرار والسلام والرخاء فى البلاد ، فزاد العبث واللهو ، والافتتان بكل ما تجلبه أوربا . وكان لهذه الحياة أثر كبير فى الأدب ، فنحا الشعراء الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الكبرى نحو المجون والغزل الفاحش ، والخروج على كل التقاليد العربية والإسلامية . وليس من همى الآن ، وفى هذا الفصل أن أسهب فى الكلام على هذا اللون من الشعر ، وإن قلمى ليعف عن أن يسجل بعض هذا الغزل الرذيل الذى يعبر عن عاطفة منحرفة ، ونفس مريضة .

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

٢ — تقليدنا لمذاهب الأدب الأوربى . وصرنا نسمع ، ولا سيما بعد الحرب العالمية

---

(١) الشوقيات ج ١ ١١١ ص
(٢) مطران ج ٣ ص ٦٤
(٣) مطران ج ٤ ص ٥٦
(٤) الشوقيات ج ٣ ص ١٢٣ .
(٥) مطران ج ٢ ص ٥٧ ، والشوقيات ج ١ ص ١٣١ .
(٦) مطران ج ١ ص ٢٢٢ .

الأولى بما يسمى المدرسة الرمزية والمدرسة الواقعية ، و (السريالية) ، والمدرسة الإبداعية (الرومانتيكية)[١] ، ومعظم الشعراء الذين فتنوا بهذا المدارس ، قلدوها تقليداً ، من غير أن يكون ثمة داع لهذا التقليد ؛ إذ لم تظهر هذه المذاهب الأدبية فى أوربا إلا نتيجة لعوامل اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية شجعت على ظهورها . وسنعود إلى بعض هذه المدارس بشيء من التفصيل عند الكلام على المدرسة المجددة فى الشعر الحديث إن شاء الله .

٣ — التجديد فى القوالب الأدبية ، فلم تعد القصيدة وحدها فى الشعر — كما كانت فى القديم — هى القالب الوحيد الذى يفصح فيه الشاعر عن خلجات قلبه ، ويحمله خياله ومعانيه ، بل عمد الشاعر إلى المسرحية الشعرية ، واختلفت مسرحياتهم طولاً وقصراً . وأكثروا من الرباعيات ، والتواشيح . بل إن بعضهم قد أسرف فنظم ما يسمى بالشعر المرسل . ولم يكن حظ النثر دون الشعر فى هذا المضمار ، بل بذّه ، وسار فى التجديد شوطاً أوسع ، ولم تعد المقالة وحدها صاحبة السيطرة فى النثر ، بل اهتم الأدباء بالأقصوصة ثم بالقصة الطويلة ، وإن كان حظ الأدب العربى من القصص الطويلة الجيدة حتى اليوم ضئيلا ، وأكثر من كتابة المسرحيات الاجتماعية ، واشتهر كتاب خطوا فى المسرحية خطوات موفقة . ولتفصيل هذا الموضوع مكان آخر إن شاء الله .

٤ — الاقتباس من معانى الأدب الأوربى وأغراضه ، وذلك لكثرة الترجمة فى هذا العصر كثرة عجيبة ، سواء من الشعر أو النثر ، فتجد كبار الكتاب أو الأدباء يسهمون فى المجلات الأدبية بمقالات من إنشائهم أحياناً ، وينقلونها عن الآداب الأوربية أحياناً ، واشتهر من بين الأدباء الذين زودوا الأدب العربى بكثير من آراء المفكرين الغربيين والأدباء ولا سيما الإنجليز : الأستاذ العقاد فيترجم لتوماس هاردى أكثر من قطعة[٢] ، ويدافع عن مذهبه فى الشعر وتشاؤمه ، ويترجم لأناتول فرانس (بافة من حديقة أبيقور)[٣] ،

---

(١) راجع تفصيل الكلام عن هذه المذاهب فى كتابنا (المسرحية) .

(٢) البلاغ الأسبوعى ٢ يونية ١٩٢٧ ، كذلك ١٧ يونية ١٩٢٧ ، و ٢٧ من يناير ١٩٢٨ و٣ فبراير سنة ١٩٢٨ وقد نشرت هذه المقالات فيما بعد فى كتاب تحت عنوان (ساعات بين الكتب) .

(٣) مجلة الجديد ٢٢ فبراير ١٩٢٨ .

ويترجم الدكتور طه حسين لبودلير[١] وغيره، وينشر هذه التراجم فى كتابه (من حديث الشعر والنثر)، ويترجم بعض الأدباء (سادهانا) و (هدية العشاق) لطاغور[٢]، وتعنى مجلة السياسة الأسبوعية بالأدب الفرنسى عناية فائقة، وكانت تسير نحو التجديد بخطى وثابة.

وقد ظهرت كتب كثيرة مترجمة فى الأدب مثل (أناتول فرانس فى مباذله) للأمير شكيب أرسلان، والزنبقة الحمراء وتايس، لأناتول فرانس، إلى غير ذلك من الكتب الأدبية، التى ذكرت بعضاً منها على سبيل المثال. على أن أهم ظاهرة فى العصر الحديث هى كثرة القصص المترجمة، قصيرة أو طويلة، جيدة أو رديئة، وقد ساعد على هذا وجود المجلات الأدبية، وتنافسها على أن يكون بكل عدد قصة مترجمة، وأحياناً قصة موضوعة؛ واشتهر من المترجمين عن القصص الإنجليزى بعد الحرب العالمية الأولى محمد السباعى، وقد نشر كثيرا من قصصه المترجمة فى البلاغ الأسبوعى، وهو ينقل عن الإنجليزية قصصاً لأدباء أوربا بعامة سواء كانوا من الإنجليز أو الألمان مثل (لوريلا) لبول هايس، أو من الروس مثل (الشيطان وصانع الأحذية، ومهزلة غرامية، وليلة هائلة) للقصصى الروسى تشيكوف، أو الفرنسية مثل قصة العقد، والحب الضائع، والزجاجة وروزا، والشعر، وغيرها للقصصى الفرنسى الواقعى (جى دى موبسان)[٣]، ويترجم السباعى كذلك رباعيات الخيام عن الإنجليزية بأسلوب ممتاز، ولكنه كان يجنح فى ترجمته إلى عدم التقيد بالأصل

ونرى قصصاً طويلة تترجم عن الأدب الأوربى بأسلوب أدبى ممتاز فيترجم الدكتور طه حسين (زاديج) لفولتير، ويترجم الدكتور محمد عوض (فاوست) للشاعر الألمانى جيته ويترجم الأستاذ أحمد حسن الزيات (آلام فرتر) لجيته، ويترجم (رفائيل) للامرتين، ويظهر قبل ذلك المنفلوطى فى رواياته ماجدولين، والشاعر والفضيلة مترجمة عن الأدب الفرنسى[٤] ويترجم السباعى رواية المدينتين لتشارلز دكنز، ويترجم الدكتور طه حسين عدداً من المسرحيات الفرنسية.

---

(١) مجلة الجديد ١٨ ابريل ١٩٢٨.

(٢) راجع القطعة الأولى فى البلاغ الأسبوعى ٤١/د/١٩٢٩، والقطعة الثانية فى نفس المجلة ١٨/١/١٩٢٢.

(٣) راجع البلاغ الأسبوعى فى السنوات ١٩٢٦، ١٩٢٧، ١٩٢٨.

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

ونرى خليل مطران يترجم لنا بعض روايات شكسبير ، وأسس الدكتور أحمد زكى أبو شادى مدرسة شعرية هى مدرسة (أبولو) عام ١٩٣٢ ، وأصدر مجلة بهذا الاسم غصت صفحاتها بالمترجم من الشعر العربى ، والمنظوم على نمطه[١]

ولقد كانت المجلات الأدبية كما ذكرنا حاملة الترجمة فى كل الفنون ، فالسياسة الأسبوعية ، والبلاغ الأسبوعى ، والجديد للمرصفى ، والمجلة الجديدة لسلامة موسى ، ثم الرسالة لأحمد حسن الزيات ، وأختها الراوية ، ثم مجلة الثقافة غصت بالموضوعات والقصص المترجمة ، وقد كان لكل هذا أثر فى اقتباس الأدباء والشعراء من معانى الأدب الأوربى ، قصدوا ذلك الاقتباس أو لم يقصدوه ، كما أنهم تأثروا به فى موضوعاته وطريقته ، وسنرى هذا الأثر عند الكلام عن المدارس الشعرية فى العصر الحديث إن شاء الله .

٥ — ونتج عن تأثرنا بالثقافة الأجنبية كثرة تعريب الكلمات ودخول عدد وفير من أساليب التعبير الغربية التى تلمسها لدى الكتاب غير المتمكنين من الأدب العربى القديم ، والذين لا يستطيعون أن يصوغوا العبارات المترجمة صياغة عربية أصيلة ، وقد انقسم المترجمون حيال اللغة العربية إلى أنواع ثلاثة فبعضهم يترجم (ولاسيما المسرحيات) بلغة عامية أو عربية قريبة من العامية ولا يتحرجون فى استعمال الكلمات الأجنبية ، وأسلوبهم فيه كثير من الأسلوب الغربى ، وقد راعى هؤلاء حال الجمهور المصرى الذى سيشهد هذه المسرحيات ، فلم يعنوا بالصياغة العربية والترجمة القوية من أمثال محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، والدكتور هيكل ، ونوع ثان ينقل باللغة العربية السهلة التى يتكلمها الناس ، ولا ترقى إلى اللغة الأدبية أو تدانيها ، بل هى أشبه بلغة الصحف ، ومن هؤلاء : المازنى ومحمد عوض ، ومع هذه البساطة فى التعبير والدقة فى الترجمة قلّ أن نجد لديهما أساليب تنكرها العربية . وإن كان المازنى قد جنح فى أخريات حياته إلى التساهل فى استخدام الكلمات العامية فى مقالاته الصحفية وفى بعض قصصه مع أنه فى مستهل حياته الأدبية كان من أكبر المحافظين على الفصحى وعلى تجويد الأسلوب ، وقد برع المازنى فى أخريات

---

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

حياته فى الترجمة من الإنجليزية إلى العربية براعة جعلته فى الصف الأول فى هذا المضمار ، ونوع ثالث كان يتحرج كل التحرج من الإسفاف فى التعبير أو الحيدة عن صحيح اللغة ، أو الكتابة بأساليب مرقعة ، لاهى بالعربية الأصيلة أو الغربية الخالصة ، وإنما كان يترجم ترجمة أدبية قوية ممتازة الأسلوب مثل مطران فى ترجماته لروايات شكسبير ، ومثل طه حسين فى ترجماته ، ومثل الزيات فى آلام ڤرتر ورفائيل . ومثل السباعى[١] فى قصصه المتر ، وإن كان لا يتقيد بالأصل ، ومثل عباس حافظ فى قطعه الأدبية المترجمة[٢] .

ولقد كان ثمة صراع بين الذين يؤثرون السهولة والراحة ، ولا يكلفون أنفسهم عناء البحث وراء الكلمة الفصيحة حين الترجمه أو التأليف ، وينقلون الآثار الأدبية الرائعة فى لغاتها إلى اللغة العامية المصرية فيسيئون إلى هذا الأدب الجميل ، ويسيئون إلى لغتهم إساءة بالغة ؛ فالأثر الذى تتركه مثل هذه القطع المترجمة أثر وقتى يزول بخروج المتفرج من المسرح أو أثر خلقى إن كانت الرواية خلقية أو اجتماعية ، أما الأثر الأدبى فلا وجود له ألبتة ؛ لأن العامية لا تستطيع النهوض والوقوف للغة العربية كما ذكرنا فى غير هذا الموضع[٣] ، وبين هؤلاء الذين تمكنوا فى اللغة العربية تمكناً عظيماً ، فهم يبغون فى ترجماتهم تزويد هذه اللغة بألوان من الصور والمعانى ، والأفكار ، والموضوعات تجعلها من اللغات العالمية الغنية . وللأستاذ العقاد فى الدفاع عن الفصحى مقال قيم[٤] ، وللرافعى ، رد مفحم مدعوم بالأدلة الباهرة على هؤلاء الذين حاولوا تصيير اللغة أو الجنوح إلى العامية نشره تحت عنوان (تصيير اللغة)[٥] وقد قال شوقى مثنياً على الفصحى وقدرتها على التعبير فى كل زمان :

لغة الكامل فى استرساله ... وابن خلدون إذا صح وصابا
إن للفصحى زماماً وبداً ... تجلب السهل وتقتاد الصعابا
لغة الذكر لسان المجتبى ... كيف تعيا بالمنادين جوابا

---

(١) Taher Khamiri and Kamipfmeyer : Leaders in Contempoiary Arabic Literature.

(٢) البلاغ الأسبوعى ١٩٢٩ .

(٣) راجع ص ٤٠ — ٤٢ من هذا الكتاب .

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

(٥) راجع كتاب (تحت راية القرآن للرافعى) ط ١٩٥٣ ص ٥١ ـ ٦٣ .

كل عصر دارها إن صادفت منزلاً رحباً وأهلاً وجنابا
إيت بالعمران روضاً يانعاً وادعها تجر ينابيع عذابا

ويقول الدكتور طه حسين فى مقدمة (قصص تمثيلية) موضحاً وجهة نظره فى هذا الموضوع :

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

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

— ٩ —

والآن وقبل أن أترك هذا الموضوع أرى لزاماً علىّ وأنا أؤرخ لهذه الحقبة من الأدب الحديث وقد ذكرت فيما سبق سيئات (كرومر) فى التعليم ، أن أقول كلمة إنصاف ، وأسجل هنا أثراً حميداً من آثاره ، ألا وهو حرية الصحافة فى عهد الاحتلال ، أو بعبارة أدق فى عهد كرومر خاصة .

وإذا كان للورد كرومر من حسنات نذكر فى هذا السبيل فأول هذه الحسنات وأقواها أثراً فى الأدب هى إطلاقه الحرية التامة للمطبوعات ، وعلى الأخص الصحافة المصرية ، فلم يكمم أفواه الصحافة ، أو يقيدها بقانون خاص ، وتركها للقانون العام . وصل كرومر مصر

سنة ١٨٨٣ والصحافة مقيدة بتلك القوانين الصارمة التى سنها إسماعيل ، والتى كان يسلطها سيفاً بتّاراً على رءوس الصحفيين الذين ينتقدونه ، ولاننسى أنه أغلق جريدة التجارة التى أنشأها أديب إسحق ، وأغلق أبا نضارة التى أنشأها يعقوب صنوع ، وكاد يبطش بالأهرام ولا توسط الفرنسيين ، ثم جاءت الثورة العرابية فشددت الرقابة على الأفكار وعلى تداولها. ولا ننسى أن عبد الله نديم ظل مختفيا رَدَحاً طويلا من الزمن وأنه كان يخشى الظهور لما جهر به من مناوءته للخديو توفيق . وقد أغلق توفيق الأهرام سنة ١٨٨٤ لأنها كتبت لا تقرر فيه أن الحكومة لاتخدم مصر وإنما تخدم انجلترا ، ولكن الضباط المكلفين بإغلاقها سرعان مافتحوها بأمر اللورد كرومر واعتذروا لصاحبها رسمياً .

كانت هذه القوانين تحتم على صاحب المطبعة دفع تأمين لايقل عن مائة جنيه عند فتحها ، ومن ينشىء مطبعة بدون ترخيص من الحكومة يغرم غرامة قد تصل إلى مائة وخمسين جنيها ، ومن أراد أن يصدر كتاباً أو صحيفة لابد له من عرضهما على قلم المطبوعات قبل أن يسمح له بإصدارها . وربما وجد من المضايقات وإحالة الأمر إلى وزير الداخلية ، وتعويق إصدار الرخصة للصحيفة ما يجعله يعدل عن إصدارها[١] .

جاء كرومر وهذه القوانين قائمة ومعمول بها فعلا ، فلم يلغها ؛ ولكنه أهملها ، وترك الحرية للمطابع وللصحافة . فانتشرت المطابع انتشاراً عظيما حتى بلغ عددها فى أواخر عهد الاحتلال مايربى على ٢١٧ مطبعة فى القاهرة وحدها[٢] . وأبيح للكتاب ورؤساء الأحزاب وغيرهم إنشاء الصحف والمجلات من غير حاجة إلى استصدار رخص خاصة من قلم المطبوعات[٣] .

ولاشك أن إطلاق الحرية للصحافة وللكتب ، قد حررها من ربقة الحكومة وسيطرتها ، فلم تعد ميدانا للملق والنفاق ، والكذب ، والدفاع بالباطل عن تصرفاتها الخاطئة وتكبير حسناتها التافهة ، بل صارت رقيباً قوياً ، ولسان صدق للأمة ومطالبها القومية ، وحرباً مريرة قاسية على الإنجليز وفظائعهم بمصر ، والتشهير بهم فى العالمين ، ولاشك أن

---

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

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

(٣) الهلال أول مايو سنة ١٩٠٢ ص ١٤٦١.

هذه كانت شجاعة فائقة من اللورد كرومر الذى كان الحاكم المطلق لمصر فى ذلك الوقت أقوى من الجالس على العرش ، بل أقوى ساطة فى البلاد ، يزور قراها ويستقبل استقبال الملوك ، ولا يستطيع إنسان أن يبت فى صغيرة أو كبيرة من شئون الدولة إلا بأمره وبعد أخذ رأيه .

أتى كرومر مصر وعدد الصحف لا تزيد عن بضع وعشرين صحيفة ، ولكن لم يأت عام ١٩٠٣ حتى كان بالقطر ١٧٦ صحيفة خص القاهرة منها ١٣٣ ما بين جريدة ومجلة(١) .

ولقد أدى ازدياد الصحف إلى التنافس بينها ، وأدى التنافس إلى تجويد المقال ، واختيار الكتاب الأكفاء ذوى الأفكار الحية الجديدة ، وإقناع نهم الجمهور للطريف الجديد من المقالات والأخبار ، والتحدث بإسهاب عن مآسيه وأرزائه ، وأمانيه وأدوائه . وكيف ننسى أنه فى هذه الحقبة ظهر مصطفى كامل ، وأشعلها حرباً مرة قاسية فى الشرق والغرب على المحتل الغاصب ، وكانت جريدة المؤيد فى أول الأمر ميداناً لكفاحه ، ثم أنشأ جريدة اللواء(٢) ، بل أصدر جريدتين إحداهما بالفرنسية L'Etendar Egyptien والثانية بالإنجليزية The Egyptian Standard(٣) ؛ حتى يكون التشهير بفظائع الإنجليز أهم وأقوى ، ولم يُصادَر له اجتماع عقده ، وقد كان عدد الحاضرين يبلغ أحياناً سبعة آلاف ، ولم تغلق له جريدة مرة . وكان يكتب فيها جماعة من ذوى الأقلام الملتهبة القوية مثل عبدالعزيز جاويش ، ومحمد فريد .

وكان إنشاء الأحزاب مباحاً كذلك ، وقد أنشىء حزب الإصلاح برئاسة الشيخ على يوسف مناوئاً للحزب الوطنى ، بعد أن فسدت العلاقة بين الخديو عباس والزعيم مصطفى كامل فى سنة ١٩٠٤(٤) ، ثم أنشىء حزب الأمة فى سنه ١٩٠٧ ، وهى السنة التى رحل فيها (كرومر) ، ولكنه شهد مولد هذا الحزب قبل أن يغادر مصر وكان عنه راضياً .

---

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

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

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

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

كان حزب الأمة فى أول الأمر متأثراً بأفكار الشيخ محمد عبده ونظرته فى السياسة والإصلاح ، وكان الشيخ محمد عبده على صلة طيبة بالإنجليز كما عرفنا فى الجزء الأول ، وقال كرومر فى شأن رجال حزب الأمة فى تقريره السنوى سنة ١٩٠٦ : « إنهم فئة قليلة من المصريين ، ولكن عددها آخذ فى الازدياد ، ولا يسمع عنهم إلا الشيء القليل ، بيد أنهم ليسوا أقل استحقاقاً لوصف الوطنية من الحزب الوطنى الذى اختص نفسه بهذا الوصف ؛ وهم ينشدون رقى بلادهم ، ويعملون على تقدم إخوانهم فى الدين من غير أن يصطبغوا بفكره الجامعة الإسلامية ، وهم يرغبون فى التعاون مع الأوربيين على إدخال المدنية الأوربية فى مصر ، وأنى أرى أن الأمل الوحيد للوطنية المصرية فى معناها العملى الصحيح معقود بأعضاء حزب الأمة »(١) .

وقد أنشأ هذا الحزب (الجريدة) وكان برأسه وقت تأسيسه حسن باشا عبد الرازق . وكان من أخلص الناس للشيخ محمد عبده ، وبعد وفاته فى سنة ١٩٠٧ تولى الرئاسة محمود باشا سليمان ، ثم أحمد لطفى السيد الذى كان برأس تحرير الجريدة . ويقول الدكتور هيكل فى أغراض الجريدة وحزب الأمة : « على أن المصريين قد رأوا فشل السياسة الأولى التى جروا عليها ، وهى سياسة الاعتماد على فرنسا ، ثم على أوربا ، ثم على الباب العالى ، وقدّر جماعة منهم أن لابد من الأخذ بسياسة أخرى هى إعداد الأمة بأدوات الاستقلال من علم وأخلاق ، وغرس الإيمان بنفسها لا لمجرد كراهية الانجليز ، ولا حباً فى الباب العالى ومقام الخلافة ، ولكن حباً فى الاستقلال والحرية لذاتهما ، وكان لطفى السيد لسان الذين فكروا هذا التفكير(٢)

ولقد أفضت قليلا فى الكلام عن حزب الأمة وجريدته ؛ لأنه كان حزباً يدعو إلى التجديد مع الاعتدال ، والتوفيق بين المدنية الحديثة ، والحضارة الإسلامية وتعاليم الشرع أو كانوا كذلك فى أول الأمر ، لقرب تأثرهم بآراء الشيخ محمد عبده ، ولأن البيئة المصرية حينذاك لم تكن تتحمل التطرف الشديد فى التجديد . ولكنهم فيما بعد ، حين تمتعت .

---

(١) تشارلز آدمز (الإسلام والتجديد) ص ٢١٤ نقلا من كتاب الحقيقة عن مصر ص ٨١ .

(٢) تراجم شرقية وغربية ص ١٥٩ — ١٦٠ .

مصر بشيء من الاستقلال والحرية دعـوا إلى التجديد السافر فى غير تحفظ ، وإلى حرية الرأى ، ولو كان فيه شطط وخروج عن الدين والتقاليد . ويعتبر رجال هذا الحزب أنفسهم سواء — فى السياسة أو العلم — من القادة الذين يجب أن يستمع الشعب لآرائهم ، ويسير وراءهم ، ولهم فى السياسية منحى معروف يدل على أنهم أخلصوا للامام محمد عبده ونظرته السياسة بعد وفاته ، وتمسكوا بتعاليمه ، فمنهم صار الأحرار الدستوريون فيما بعد ، وهم الذين دعوا إلى إنشاء الجامعة المصرية ، وقاموا بإنشائها فعلا فى سنة ١٩٠٨ ، وإن كان مصطفى كامل قد سبقهم فى الدعـوة إلى تأسيسها على نحو ما ذكرناه آنفاً ، وهم الذين تولوا أدارتها فترة طويلة من الزمن فى عهدها الحكومى ، وقادوا الحركة الفكرية والتجديد فى مصر فى الآداب والفلسفة والاجتماع بقوة وجرأة ، وربما كانت لنا عودة إليهم فيما بعد إن شاء الله .

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

كانت الصحافة من قبل تطرح على المشتركين ، الذين يعدون الاشتراك فيها كرما وأريحية يحتسبون بهما صاحب الجريدة ، ولكنها بفضل المنافسة ، والحرية ، والاهتمام بالشعب وآماله والزايدة فى الوطنية ، وتنبه شعور الجمهور للاصلاح ، والتخلص من الاحتلال ، فرضت الصحافة نفسها على الشعب ، فأقبل على قراءتها حتى قال فيليب دى طرازى : « ولابد لنا فى هذا المقام ، مقام الكلام عن الصحافة فى عهد الاحتلال من التصريح بأن صحافة وادى النيل بلغت ، أو كادت تبلغ شأو الجرائد الأوربية من حيث الحجم ، ووفرة الأخبار ، وغير ذلك من المحاسن ؛ والفضل فى ذلك عائد إلى الحكومة المصرية ، التى تحدت الحكومات الأوربية ما أمكن — بتأثير الاحتلال الإنجليزى — وعلى الجملة فالصحافة العربية فى تاريخ حقبتها الثانية لاتستحق أن تعد بين الصحف الراقية إلا فى مصر ، ولا يمكن أن ترتقى فى سائر الأقطار إلا بقدرة ارتقاء المحيط الذى تصور فيه ، كما نشاهد الآن ذلك بالفعل فى أمريكا الشمالية ، والجنوبية[١] » .

(١) تاريخ الصحافة العربية ج ٣ ص ٨ .

ومما يدل على أن كرومر كان له الفضل فى حرية الصحافة المصرية ، أنه بعد رحيله لم تقو الحكومة ، ولا رجال الاحتلال على مواجهة الحرية الصحفية ، والقوة التى كانت تهجم بها على الفساد الحكومى ، وتنغص على المحتل إقامته ، وتبين مساوىء حكمه ، وفساد إدارته ، وتعسفه ؛ فأعادوا فى ٢٥ من مارس ١٩٠٩ قانون المطبوعات القديم الذى كان قد صدر فى أخريات الثورة العرابية ، أى قبل الاحتلال فى ٢٦ نوفمبر ١٨٨١ ، وكان هذا القانون يخول وزير الداخلية الحق فى إنذار الصحف ، وتعطيلها مؤقتاً ، أو نهائياً من غير محاكمة أو دفاع ، وكان بعثه وإعادة العمل به نكسةً للحرية الصحيفة ، وقضاء على ما بقى للشعب المصرى من متنفس ، وكان صدوره أول مظهر للتحالف بين الخديو عباس والاحتلال ضد الحركة الوطنية(١) .

وقد أثار هذا القرار حنق الشعب كله ضد بطرس غالى رئيس الوزارة حينذاك ، وقامت المظاهرات العديدة فى كل مكانٍ بمصر تُنادى بإلغائه ، وتظهر سخطها على الوزارة التى سمحت برجوع هذا القانون ، الذى صار سيفاً مسلطاً على الأفكار الحرة ، وعلى رجال الوطنية الذين رموا بتلكؤ الإنجليز ، ووعودهم الكاذبة . وقد حوكم المرحوم الشيخ عبد العزيز جاويش بمقتضى هذا القانون لأنه كتب مقالا فى ذكرى دنشواى ، وحبس ثلاثة أشهر فى أغسطس سنة ١٩٠٩ ، مع أن ماقام به الوطنيون فى سنة ١٩٠٦ حين وقوع حادثة دنشواى ، وما شنوه من حرب شعواء ضد الاحتلال فى الداخل والخارج ، وضد كرومر بصفة خاصة كان أعنف وأقوى ما رآه الإنجليز حتى ذلك الوقت ، وكان السبب فى أن ضحت انجلترا بكرومر إرضاء للمصريين أولاً ، ولتهدئة السخط الذى أظهره الرأى العام الأوربى حين سمع بهذه الفظائع الوحشية ثانياً . ولم يفكر كرومر وكان بيده كل سلطان — أن يكمم أفواه الجرائد أو يصادر الاجتماعات التى كانت تندد بسوءات حكمه .

وبمقتضى هذا القانون أنذرت جريدة اللواء الإنذار الأول فى سنة ١٩٠٩ ، ثم عطلت نهائياً فى أغسطس سنة ١٩١٢ ، وأوقفت جريدة (العلم) شهرين ، وكانت قد ظهرت بجانب اللواء فى ٧ من مارس ١٩١٠ ، وصدر الأمر بإيقافها فى ٢٠ مارس ، ثم عطلت

---

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

نهائياً فى ٧ من نوفمبر سنة ١٩١٣ . وبمقتضى هذا القانون كذلك حبس محمد فريد ستة أشهر لأنه كتب مقدمة لديوان (وطنيتى) الذى نظمه الشيخ على الغاياتى ، وصودر الديوان ، وحبس الشيخ جاويش ثلاثة أشهر مع الشغل لأنه كتب مقدمة أخرى لهذا الديوان كذلك[١] .

وظل هذا القانون الصارم سيفاً بطاشاً ، يفتك بالصحافة الحرة ، ويطيح بالآراء الجريئة بل يئدها قبل أن ترى الحياة ، إلى أن شبت الحرب العالمية الأولى فى أغسطس سنة ١٩١٤ وأعلنت الحماية على مصر ، وجاءت معها الأحكام العرفية ، فقضت على البقية الباقية من الحرية الصحفية ، وكانت المؤيد قد توقفت عن الصدور قبل ذلك بعد أن عين الشيخ على يوسف شيخاً للسادة الوفائية فى سنة ١٩١٢ ، وودع المؤيد ورئاسة تحريره فى سنة ١٩١٣ ، وأسندت رئاسة تحريره لمحمد بك أبو شادى ، ولكن الديون كانت قد أثقلت المؤيد ، فأصر الدائنون على بيع داره وأثاث بيت صاحبه لاستيفاء الدين ، فبيعت فى ماس ١٩١٣ وفى ٢٥ من أكتوبر سنة ١٩١٣ توفى الشيخ على يوسف وهو فى الخمسين من عمره ، وذهب ذلك الصوت المصرى الجرىء مع من ذهب من أعلام النهضة[٢] .

أما (الجريدة) لسان حزب الأمة ، والصوت الجديد فى الصحافة فقد توقفت كذلك فى سنة ١٩١٤ ، وجنت عليها الحرب فيما جنت[٣] .

كانت الحرب العالمية الأولى نكبة على الناس ، وقد حاول الإنجليز أن يتخذوا منها ذريعة للقضاء على مابقى للمصريين من حرية واستقلال وشعور بالكرامة والوطنية ، فمهدوا الطريق لإعلان الحماية على مصر ليقطعوا بذلك آخر صلة لها بتركيا ، وليحكموها بيد من حديد بحجة الدفاع عن أنفسهم ، وتأمين خطوط مواصلاتهم ، فأعلنوا قانون التجمهر فى ١٨ من أكتوبر سنة ١٩١٤ ، الذى يقضى بألا يجتمع أكثر من خمسة أشخاص

---

(١) محمد فريد لعبد الرحمن الرافعى ص ١٨٨ .

(٢) راجع ترجمة الشيخ على يوسف وتاريخ المؤيد فى كتابنا (فى الأدب الحديث) ج ١ ص ٤١٥ وما بعدها ط سابعة . وكذلك فى مقال للمؤلف عن الشيخ على يوسف فى مجلة الكتاب عدد يولية سنة ١٩٤٨ ، وفى دراسات أدبية للمؤلف ج ١ .

(٣) راجع تراجم شرقية وغربية لميكل ، وراجع الإسلام والتجديد ص ٢١٥ .

فى مكان ما[١] ، وغلوا البلاد بالأحكام العرفية فى ٢ من نوفمبر ١٩١٤[٢] ، ثم أعلنوا الحماية فى يوم ١٨ من ديسمبر ١٩١٤[٣] وقد احتجبت جريدة (الشعب) التى كان يصدرها أمين الرافعى احتجاجاً على إعلان الحماية[٤] ، وعطلت الجمعية التشريعية فى ٢٧ من أكتوبر ١٩١٥ ، فلم يبق فى مصر أى صوت ينطق بلسان الشعب ، أو يستطيع أن يتفوه بكلمة حق .

وهكذا صمت المصريون أمام هذا الإرهاب الشنيع طوال أربع سنوات ، تضيق صدورهم بما ترتكبه (السلطة) من آثام ، ولا تنطلق ألسنتهم بما يعتلج فى حنايا هذه الصدور من آلام ، وقد أشار سعد زغلول إلى ما عاناه المصريون فى خلال هذه المدة من عنت وإرهاق فى حديثه مع المعتمد البريطانى فى سنة ١٩١٩ بعد أن أعلنت الهدنة بقوله : «وإن الناس ينتظرون بفروغ صبر زوال هذه المراقبة كى يتنفسوا عن أنفسهم ، ويخففوا عن صدورهم الضيق الذى تولاهم أكثر من أربع سنين[٥] » .

ثم اضطرمت الثورة فى مصر سنة ١٩١٩ ، وكان من أهم أسبابها على ما أعتقده كبت الحريات ، والتضييق الشديد على الآراء والأفكار طوال عشر سنوات كاملة ، بل منذ خرج كرومر من مصر سنة ١٩٠٦ ، ولقد كان كرومر استعمارياً محنكاً ، فسمح للمصريين بأن ينفسوا عن أنفسهم بالكتابة والخطابة فنأوا عن الثورة ، وإن أطاحت به هذه الحرية التى منحها لهم وأبعدته عن مصر على أثر تلك الغارة الشعواء التى شنوها عليه بعد حادثة دنشواى الدامية : أما خلفاؤه فلم ينهجوا نهجه ، ولم يتمرسوا بحكم الشعوب ، ويدرسوا نفسياتها ويعالجوها بما يناسبها ، فكانت ثورة سنة ١٩١٩ ، وكانت خيراً وبركة على وادى النيل .

ولما شبت الثورة ازدادت رقابتهم على الصحف شدة وعنفاً حتى إن الصحف المصرية

---

(١) راجع ثورة سنة ١٩١٩ لعبد الرحمن الرافعى ج ١ ص ١١ .
(٢) الوقائع المصرية ٢ من نوفمبر ١٩١٤ .
(٣) الوقائع المصرية ١٨ من ديسمبر سنة ١٩١٤ .
(٤) ثورة ١٩١٩ ص ٢٧ ج ١ .
(٥) ثورة ١٩١٩ ص ٧٠ .

لم تستطع أن تشير إلى أول اجتماع عقده الوفد المصرى برياسة سعد زغلول فى دار حمد الباسل إلا بأنه اجتماع ضم كثيراً من أعيان العاصمة والأقاليم دعوا لتناول « الشاى » والحلوى ثم انصرفوا رويداً رويداً وجماعات جماعات ، وهم يتحدثون بفخامة هذا الاجتماع وبفضل الداعى وكرمه(١) ومن يقرأ هذا الكلام لايفهم منه شيئاً يمت إلى السياسة بصلة ، مع أن هذا الاجتماع كان إيذاناً بالثورة ، وقد وضعت فيه مبادىء الجهاد ، والوقوف فى وجه المحتل الغاصب ، وقد طبع الوفد ما اتخذه من قرارات ، ووزعها على الناس حين عجزت الصحف عن نشره .

ولما طارت أول شرارة من نار الثورة فى مارس سنة ١٩١٩ ، واستشهد كثير من الشباب فى ميدان التضحية ، وكثرت الاعتقالات واستبدت السلطة الغاشمة ، وأمعنت فى طغيانها ، ولم يجد الناس فى الصحف غناء لمعرفة أخبار الثورة والجهاد ، وانتشرت المطبوعات والصحافة السرية التى كانت تحمل الحملات الشديدة على الإنجليز ، وعلى الوزارة ، وعلى القصر ، وكان للطلبة جريدة سرية باسم « المصرى الحر » ولها مطبعة سرية خاصة ، وكان الناس يتلقفون هذه النشرات بلهف بالغ ، ويتبادلون الاطلاع عليها ، فساء ذلك المحتل الغشوم ، وأمعن فى إرهابه وعنته ، وأصدر الجنرال « للفن » أمراً شديداً بمعاقبة كل من يلجأ إلى طبع أو إذاعة أو توزيع أى نشرة أو صورة عقاباً صارماً ، وذلك فى يونية سنة ١٩١٩(٢) .

ولما عقدت معاهدة الصلح فى قصر «فرساى» فى ٢٨ من يونية ١٩١٩ ، وتقرر فيها الاعتراف بشرعية الحماية على مصر ، تساهلت السلطة العسكرية البريطانية بعض الشىء مع المصريين ، وألغيت الرقابة على الصحف ابتداء من أول يولية سنة ١٩١٩ ، ونشرت رئاسة مجلس الوزراء بياناً فى ٢٦ من يونية نصحت فيه لأصحاب الصحف أن يلزموا الاعتدال حتى لا يلجئوا الحكومة إلى العودة لوضع القيود والروابط ، ولكن الإلغاء كان صوريا ،

---

(١) الأهرام ١٤ من يناير سنه ١٩١٩ .

(٢) راجع ثورة سنة ١٩١٩ لعبد الرحمن الرافعى ج ٢ ص ٣٦ .

لأن إدارة الرقابة أرسلت إلى الصحف مذكرة سرية تفرض فيها رقابة أشد وأنكى مما كان(١) .

ثم مضت الثورة فى طريقها لا تلوى على شيء ، واشترك فيها الأمراء ، والفقراء ، وأهل المدن ، وأهل القرى ، وعمت البلاد من شاطىء البحر المتوسط إلى حدود السودان ، وكثر عدد القتلى والشهداء ، وتأليف وزارات لم تستطع حكم البلاد ، وظلت من غير حكومة فترات طويلة ، وهنا اضطرت السلطة البريطانية إلى إعادة الرقابة على الصحف مرة أخرى فى مارس ١٩٢٠(٢) .

ولما دعى عدلى يكن لمفاوضة الإنجليز رسمياً ، وكان سعد زغلول بباريس حينذاك ، وطلب منه عدلى أن يشترك فى المفاوضة أرسل إليه فى ١٩ من مارس ١٩٢٠ بأنه عائد إلى مصر ، وقد اشترط للاشتراك فى هذه المفاوضة شروطا كان منها إلغاء الأحكام العرفية ، والرقابة على الصحف قبل الدخول فى المفاوضات(٣) ، وقد حقق عدلى يكن بعض هذه الشروط فى مايو سنة ١٩٢١ ، فرفعت الرقابة عن الصحف(٤) .

وانقسم الوفد المصرى على نفسه ، واختلف سعد وعدلى على رئاسة الوفد ، ثم نفى سعد وصحبه إلى جزيرة سيشل فى ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٢١ ، وأعادت السلطة العسكرية الرقابة على الصحف مرة أخرى ، وبطشت بكل صحيفة كانت تناوئها . ولما أعلن تصريح ٢٨ من فبراير ١٩٢٢ ، وقاومته أغلبية الأمة ، وكثرت الاغتيالات السياسية أساء ثروت (باشا) معاملة الصحف التى كانت تندد بالتصريح ، وتعارض سياسته ، فعطل جريدة (الأهالى) تعطيلا نهائيا فى سنة ١٩٢٢ ، وعطل جريدة الأمة لمدة ثلاثة أشهر ، وعطل الأهرام وأصدر أوامر مشددة إلى الصحف بتجنب ذكر اسم سعد وزملائه المنفيين(٥) .

وأخيراً وضع الدستور المصرى ، وأعلن فى ١٩ من إبريل سنة ١٩٢٣ ، وقد كفلت المواد ٤ و ٥ و ٢١ و ١٣ و ١٤ منه الحرية الشخصية ، وحرية الاعتقاد ، وحرية الرأى

---

(١) المرجع السابق ص ٢٩ .
(٢) الوقائع المصرية فى ٥ من مارس ١٩٢٠ .
(٣) خطبة سعد زغلول فى حفلة تكريمه بحى السيدة زينب يوم ٢٢ من إبريل سنة ١٩٢١ .
(٤) فى أعقاب الثورة لعبد الرحمن الرافعى ج ١ ص ٨ .
(٥) المصدر السابق ص ٦٧ .

بحيث لا يجوز القبض على أى إنسان ولا حبسه إلا وفق أحكام القانون ، وكفلت المادة ١٥ منه حرية الصحافة ، وحظرت الرقابة على الصحف ، ومنع إنذارها وتعطيلها أو إلغائها إداريا ، وانتهت الأحكام العرفية فى ٥ من يولية سنة ١٩٢٣ . وتمتعت مصر بفترة من الحرية النسبية حُرِمَتْها أمداً طويلاً .

بيدأننا نقول والأسف يملأ قلوبنا إن الإنجليز قد تركوا لهم أذناباً وصنائع فى مصر ، عبثوا بها وبحريتها ، وكانوا حرباً على الصحافة وحرية الفكر كلما أتيحت لهم الفرصة ليتولوا الوزارة ، التى كانوا يعبدونها من دون الله ، ومن دون الوطن ، وبرأهم تضيق صدورهم حين يشاهدون الأمة جادة فى نيل استقلالها كاملا غير منقوص ، وكأنى بهم ينظرون نظرة الذئب إلى فريسته ، أو الوصى إلى اليتيم الصغير ، ويدعون أن الأمة لم تزل فى حاجة إلى الهداية والرشد ، وأنهم هم القادة الأكفاء الذين أرسلتهم العناية الالهية للأخذ بيدها ، ولكن هل فى تعطيل الدستور ، والعبث به ، ووضع دساتير فجة ، وفى كبت الحريات والحد من الأقلام الجريئة هداية أو رشاد ؟ ؟

لقد انفصل عن الوفد جماعة نفسوا على سعد رئاسته ، وأسس حزب الأحرار الدستوريين فى أكتوبر سنة ١٩٢٢ ، وتصدعت وحدة الأمة . واجتهد القصر فى أن يحتفظ لنفسه ببعض مزايا الحكم ، وألف حزب الاتحاد ، ثم حزب الشعب ، ثم اندمج كلاهما فى حزب الاتحاد الشعبى وكانا يشايعان القصر ، وقد أدت هذه الفرقة إلى تناحر الأحزاب فيما بينها ، وشدد رجال الأحزاب النكير على الحريات ، والصحف المعارضة كلما تولوا الحكم . وعمدت الصحف إلى المهاترات الحزبية ، وانصرفت جهود الأمة إلى دعم الحزبية ، لا إلى المطالبة بالاستقلال وقد ظل الأمر كذلك بعد الحرب العالمية الثانية ، فرأينا نيابة الصحافة تجد فى تعقب الصحف ومؤاخذتها ، وفرض الغرامات على أربابها .

ولكن على الرغم من كل هذا فقد خطت الصحف فى عهد الدستور خطوات واسعة جداً فى سبيل الرقى من حيث المادة ، والحجم ، والفن الصحفى ، وظهر إلى جانب الصحف اليومية مجلات أسبوعية وشهرية عنيت بالآداب والعلوم والفنون ، وتفرغ لتحريرها صفوة الكتاب والأدباء وعملت على تحبيب الأدب للجمهور ، وكانت أداة فعالة فى التقريب بين الشرق والثقافة الغربية . وقد بلغت هذه الصحافة الأدبية الذروة بعد إعلان الدستور

فترى السياسة الأسبوعية تحمل مشعل التجديد ، وتحث الناس على الأخذ بأسباب الحضارة الأوربية دون مراجعة أو تردد وتستمر حِقْبَة من الزمن وهى فى عنفوانها ، ثم تضمحل بضعف الأحرار الدستوريين سياسياً ، ويظهر بجانبها البلاغ الأسبوعى ينافسها فى ميدان الأدب ، ويظل حقبة يغذى الأدب العربى بأفاويق الأدب الغربى ، ويعرض آراء جمهرة من الكتاب والشعراء عرضاً جذاباً وتظهر مجلة الجديد فى سنة ١٩٢٨ للنائل المرصفى ، ولكنها لا تبقى أكثر من سنتين ، ومن ثم تظهر فى الأفق مجلة قوية بأقلامها والمحررين فيها، وكانت ثمرة ناضجة لهذه الجهود الطويلة الذى بذلها محمد عبده وأتباعه ألا وهى مجلة الرسالة للأستاذ أحمد حسن الزيات ، وتظل سنوات فى مقدمة المجلات الأدبية فى الشرق ، إلى أن تظهر مجلة الثقافة للأستاذ أحمد أمين ولجنة التأليف والترجمة وتبقى قوية بضع سنوات ثم تضعف هذا عدا الهلال والمقتطف والزهراء لمحب الدين الخطيب وغيرها .

ثم تعلن الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩ ، وتعلن معها الأحكام العرفية ، ويشح الورق ، وتفرض الرقابة على المطبوعات ، وينقص حجم الصحف ، وتضعف الصحافة الأدبية تدريجياً ، ويظهر فى أعقاب الحرب نجم جديد فى عالم الصحافة الأدبية وهى مجلة الكتاب التى تصدرها دار المعارف[1] . ويهتم الغربيون ببث دعاياتهم وثقافاتهم بين شعوب الشرق ، فتصدر مجلة (المختار) الأمريكية فى خلال الحرب ، وكلها ترجمة عن المجلات الأمريكية ، وفيها رأى العرب لوناً جديداً حقاً من الثقافة والتحرير ثم عجزت عن الاستمرار بعد سنوات وظهرت الهلال فى ثوب جديد محتذية حذوها ، متقربة نوعا ما من ثقافة الشعب ومستواه دون أن تسف .

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

---

(١) من المؤلم أن المجلات الأدبية كالرسالة والثقافة والكتاب قد اضطرت للاحتجاب وأعلن الأستاذ الزيات توقف الرسالة فى الأهرام ١٩٥٣/٢/٢١ ثم تلتها مجلة الثقافة وتوقفت مجلة الكتاب فى أغسطس ١٩٥٣ وهذه لعمرى نكسة أدبية مريعة ، ولنا إلى هذا الموضوع عودة فى أحد الأجزاء التالية حينما نتكلم عن النثر إن شاء الله .

الفصل الثانى

النهضة القومية

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

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

— ١ —

المظهر السياسى :

انتهت الثورة العرابية — كما عرفنا فى الجزء الأول — بالاحتلال الإنجليزى لمصر فى سنه ١٨٨٢ ، وقد كان لإخفاق الثورة العرابية أثران جوهريان : أولهما : الاحتلال البريطانى ، وقد أكد الإنجليز منذ أن وطئت أقدامهم أرض مصر ، أنهم لا يريدون اغتصابها أو احتلالها ولكنهم جاءوا لحماية الخديوى من الثورة وتثبيت عرشه، وأنهم جاءوا وهم ينوون الجلاء العاجل ، حين تستقر الأمور ، ويهدأ الشعب[1] ، ولكن الإنجليز كانوا يخادعون الأمة المصرية ، ويتربصون بها الدوائر من زمن بعيد منذ حملة نابليون على مصر ، ومنذ غزوتهم لها بقيادة الجنرال (فريزر) سنة ١٨٠٧ وهزيمتهم فى موقعة رشيد[2] .

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

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

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

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

ولما توفى الخديو توفيق وتولى عباس العرش فى ٨ يناير سنة ١٨٩٢ استبشرت الأمة خيراً بعهده ، وأملت أن يجلو الإنجليز عنها ، ولكن انجلترا تذرعت بصغر سنه ونادت صحفها[١] بأن « ارتقاء الخديو الشاب عرش مصر يجعل بقاء الاحتلال أكثر ضرورة من أى وقت ، فلا يجوز منذ الآن الكلام عن الجلاء » وقالت : « إن وفاة توفيق هدمت آخر حجة للجلاء » .

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

---

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

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

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

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

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

نظلع المؤيد على الناس فى ديسمبر سنة ١٨٨٩ ، والاحتلال الإنجليزى فى عنفوانه ، والثورة العرابية قد أخفقت ، وشرد زعماؤها ، وكمت الأفواه ؛ ولكن النفوس كانت تضطرم بنار الوطنية والقلوب تنطوى على حقد دفين لهؤلاء الذين اغتصبوا حرية مصر ، واستباحوا حرماتها ، مع أنها كانت بالأمس القريب فى عهد إسماعيل تتطلع إلى مستقل باسم . وكانت تعاليم جمال الدين الأفغانى ، وما بثه فى مصر من حب للحرية ، وثورة على الاستبداد والبغى ورغبة ملحة فى إصلاح المفاسد الاجتماعية ، وتحقيق العدالة بين الناس ، ومن نظام الشورى

(١) مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٣٢٠ .

(٢) راجع فى الأدب الحديث جـ ١ ص ٤١٣ — ٤١٥ ط سابعة .

الصحيح لا تزال تطن فى الآذان ، وتتردد فى الأذهان ، وكانت ثورة عرابى والمبادىء العظيمه التى نادت بها من رفع السخرة وإنصاف المصريين ضباطاً وشعباً والعدالة الاجتماعية بين الطبقات ، وإنشاء المجلس النيابى لتمثل فيه الأمة ، وما راح ضحية هذه الثورة من ضحايا لا يزال كله ماثلاً فى قلوب المصريين . بيد أن الإنجليز كبتوا هذا الشعور الجياش وحاربوا فى عنف وقسوة دعاة الحرية ، وإن تظاهروا بأنهم أطلقوا للصحافة العنان ، وتركوها تقول ما تشاء .

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

وكان الشيخ على يوسف موزع الولاء بين حبه للخديو وإخلاصه لمحمد عبده ، فلما عقد الاتفاق الودى بين الإنجليز وفرنسا فى سنة ١٩٠٤ ، وظهر انحياز الخديو بشكل واضح إلى الاحتلال ، وقطع مصطفى كامل صلته بالخديو لأنه لم يعد فى نظره أهلاً لأن يتزعم الحركة الوطنية فانصرف عنه ، وفى ذلك يقول ، « لما رأيت ، رغبة سموه فى توطيد الصلات الحسنة بينه وبين ملك الإنجليز وحكومته ، وجدت من واجبى أن أكون بعيداً عنه » — لم يجد الشيخ على يوسف بداً من أن يتبع الخديو فى سياسته ، والشيخ محمد عبده فى ميوله ، ولكنه كما ذكرنا ظل حتى آخر لحظة من حياته عدوا للانجليز ، وأن أسس حزب الإصلاح ليدافع عن الخديو وتركيا[2] .

---

(١) اللواء فى يوم ٢٦ من ديسمبر سنة ١٩٠٦ .

(٢) راجع مقالا للمؤلف عن الشيخ على يوسف فى مجلة الكتاب يونية سنة ١٩٤٨ وفى دراسات أدبية للمؤلف ج ١ .

ظهر فى مصر إبان هذه الفترة ثلاثة أحزاب : أولها الحزب الإنجليزى ولسان حاله جريدة المقطم ، ومن رجاله مصطفى فهمى ، ونوبار ، ومحمد سعيد وكثير من اللبنانيين الذين لجئوا إلى مصر ، وكانت صدورهم حانقة على تركيا ؛ وحزب الخديو وتمثله المؤيد وصاحبها ، ويدين بالولاء لتركيا عن عقيدة دينية ، وقد عبر المؤيد عن خدماته لها فى موضع العتاب ، حين اتهم بخروجه عن ولائه عقب وفاة السلطان عبد الحميد بقوله[١] : « كان المؤيد — وما زال — خادم الدولة الأمين ورسولها الصادق إلى الأقطار الإسلامية ، وصوتها المسموع فى أنحاء العالم ، وقد تأسس على دعامة التفانى فى الإخلاص لعرش الخلافة العظمى .

ولقد يعلم القراء أن المؤيد سعى سعياً مجيداً فى مساعدة الدولة فى حربها الأخيرتين[٢] بل هذه اللجنة العليا لحربى طرابلس والبلقان ، وتلك الخطب الرنانة التى كان يلقيها مؤسس المؤيد فى وسط جماهير المكتتبين للحربين للحث على البذل بجود وسخاء ، وما كان يتبعها من الفصول التى تكتب فى المؤيد بقلمه ، وقلم إدارة التحرير كلها أدلة مجسمة على أن المؤيد قام للدولة العلية بالواجب فى كل أدوار حياته » .

وثالث هذه الأحزاب هو الحزب الوطنى ، وقد كان مصطفى كامل يدعو أول الأمر لتركيا ويقول : « حقاً إن سياسة التقرب من الدولة العلية لأحكم السياسات وأرشدها ، ولا غرو إن كنا نتألم لآلام الدولة العلية ، فما نحن إلا أبناؤها المستظلون بظلها الوريف المجتمعون حول رايتها . وقصارى القول إن الراية العثمانية هى الراية الوحيدة التى يجب أن نجتمع حولها ، ولا تتحقق وحدتنا بغير الاتحاد ، والائتلاف قلباً ولساناً[٣] » .

ويظهر أن موقف مصطفى كامل هذا كان موضع نقد كثير ؛ إذ كيف يطلب لمصر الاستقلال التام ، وطرد الإنجليز منها فى الوقت الذى يريدها أن تكون خاضعة لتركيا ، وقد دافع مصطفى كامل عن وجهة نظره فى أكثر من خطبة ، وبين بوضوح وجلاء ، أنه إنما يدافع عن حق مصر الدولى ، فتركيا بمقتضى معاهدة لندن سنة ١٨٤٠ الدولة صاحبة السيادة على مصر ، وقد اعترفت الدول جميعاً بهذه المعاهدة ، بينما لا توجد لدى الإنجليز

---

(١) المؤيد فى ١٨ من أكتوبر سنة ١٩١٣ .
(٢) يشير إلى حرب البلقان وحرب طرابلس .
(٣) مصطفى كامل ٢٢٠ ط ثانية .

أى وثيقة شرعية تؤيد بقاءهم فيها ، فكان مصطفى كامل يدعو الإنجليز وسائر دول أوربا إلى احترام هذه المعاهدة . أضف إلى هذا أن تركيا على الرغم من ضعفها ، وسوء حالها تناوىء الإنجليز فى مصر ، وتود أن يخرجوا منها ، وهذا يزيد المصريين فى مطالبتهم بالاستقلال قوة ، ثم إن سيادة تركيا على مصر كانت سيادة اسمية ، لا تتدخل فى شئونها الداخلية أو الخارجية ، منذ معاهدة لندن ١٨٤٠ بل قبل ذلك حين ثار عليها محمد على وكاد يفتح القسطنطينية .

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

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

وقال فى إحدى خطبه : « إن مظاهرة الأمة المصرية نحو الدولة العلية هى مظاهرة ضد الاحتلال الإنجليز ، واشتراك أفراد الأمة على اختلافهم فى الاكتتاب للجيش العثمانى هو اقتراح عام ضد الإنجليز فى مصر[٣] » .

وقال فى موضوع آخر : «ماذا يكون مصير البلاد المصرية لو تنازلت تركيا عن حقوقها لانجلترا ، أو تعاهدت معها على ذلك بمعاهدة شبيهة بالمعاهدة الفرنسية الإنجليزية (١٩٠٤) ألا تصير ولاية إنجليزية ؟ إذاً فلماذا يدهش الكاتب من كوننا نجعل علائقنا مع تركيا حسنة ، ونسعى لنيل الوسائل التى قد تفيدنا وتنفعنا ؟[٤] » .

---

(١) مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٢٥١ .
(٢) اللواء ٢ من مايو سنة ١٩٠٦ .
(٣) المؤيد ٩ يونية ١٨٩٧ .
(٤) اللواء فى ٦ أكتوبر ١٩٠٦ .

وقد جارى مصطفى كامل فى ذلك رجالُ الحزب الوطنى من بعده ، فقد جاء فى تقرير الحزب الوطنى الذى أرسله إلى مؤتمر الصلح بعد الحرب العالمية الأولى ، والذى نشر فى إبريل سنة ١٩١٩ مايأتى : « كان الحزب الوطنى يطلب احترام معاهده سنة ١٨٤٠ ، ولم يكن ذلك عن رغبة منه عن الاستقلال المطلق ، أو كما يقول أنصار الاستعمار الإنجليزى سعياً فى تغيير النير الإنجليزى بسيادة تركيا — كلا — فإن الحزب الوطنى يتوخى الوسائل السلمية دون غيرها ، لذلك كانت سياسته الاحتفاظ بعضد الدولة العثمانية وتذكير الدول بمعاهدتها الضامنة لمصر الاستقلال الداخلى ، على أننا والحق يقال لم نشعر قط بسيادة تركيا الاسمية بجانب السلطة الإنجليزية ولم نر منها منذ سنة ١٨٤٠ افتئاتاً على استقلالنا الداخلى — لهذا كان من أسباب سكوتنا عن تركيا عدم شعورنا بثقل سيادتها ، أما الآن وقد وصلت الإنسانية إلى هذه الدرجة من الرقى وجئنا أمام محكمة عادلة نريد أن نرد الحقوق إلى أربابها ، فإن لنا أن نطلب كامل الحق — نطلب جلاء الإنجليز حالا ، والاستقلال التام[١] » .

ولقد حاول الإنجليز أن ينتزعوا اعترافا بمركزهم فى مصر ، وقد مكنهم انتصارهم فى الحرب العالمية الأولى من أخذ هذا الاعتراف دوليا فاعترفت تركيا بحماية إنجلترا على مصر فى معاهدة سيفر (أغسطس سنة ١٩٢٠) وحذا حذوها كثير من الدول[٢] .

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

وإذا تصحفت شعر شوقى تجد أنه أسرف فى مدح عبد الحميد[٣] الطاغية ، وفى إظهار

---

(١) ثورة سنة ١٩١٩ ج١ ص ٩٥ .

(١) ثورة سنة ١٩١٩ ج ٢ ص ٧١ .

(٣) ولد السلطان عبد الحميد فى ٢١ من سبتمبر سنة ١٨٤٢ ، وتولى الملك فى أغسطس سنة ١٨٧٦ ؛ وخلع فى ٢٧ من أبريل سنة ١٩٠٩ وتوفى فى ١٠ من فبراير سنة ١٩١٨ .

ولأنه للأتراك فلا تكاد تمر مناسبة سارة أو محزنة لهم من غير أن يقول فيها قصيدة وهذا ديوانه بين أيدينا تجد فيه مايقرب من خمس عشرة قصيدة فى الأتراك وسلطانهم ، وقوادهم والمناظر الجميلة ببلادهم ، وتراه يبالغ فى مدح عبد الحميد مبالغة غير مقبولة من مثل قوله :

فأحييتَ مَيتا دارسَ الرسم غابراً كأنك فيما جئت عيسى المقرَّبُ
سهرت ونام المسلمون بغبطة وما يزعجُ النوامَ والساهرُ الأب

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

عمر أنتَ بيد أنك ظلٌّ للبرايا وعصمةٌ وسلام
ما تتوَّجتَ بالخلافة حتى توَّجَ البائسون والأيتام
وسرى الخصبُ والنماء ووافى البشر والظِّلُّ والجَنى والغمام
وبدا الملكُ ملكُ عثمانَ من عَل سياكَ فى الذروة التى لاترام

ويفصح عن محبته للأتراك بقوله :

وزينبُ إن تاهَتْ وإن هى فاخرت فما قومُها إلا العشير المحبَّبُ

وعن تبعية مصر لعبدا لحميد بقوله :

وإنى لطير النيل لا طيرَ غيره وما النيل إلا من رياضك يحسَب

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

أبا القمرين عرشُك فى قلوبٍ تُجاوزُ فى الولاء المستطاعا
ترى فيه الصِّيانَ لحق مصرٍ فلولا العرشُ يعصمه لضاعا
يَوَدُّ سواك أن تُهدى إليه ولن تُشرى القلوبُ ولن تُباعا

ويقول له من قصيدة أخرى يستنجد به ويستصرخه :

نستميحُ الإمام نصراً لمصر مثلما ينصر الحسامَ الحسامُ

فلمصر وأنت بالحب أدرى ... بك ياحامى الحمى استعصام
وإلى السيد الخليفة نشكو ... جَوْر دَهْر أحراره ظُلاَّم
وعدوها لنا وعوداً كباراً ... هل رأيتَ القُرى علاها الجهام
فارفع الصوت إنها هى مصرٌ ... وارفع الصوتَ إنها الأهرام
وارعَ مصراً ولم تزل خير راع ... فلها بالذى أرتك زمام

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

يافتيةَ الترك حيَّا الله طلعتَكم ... وصانكم وهداكم صادِقَ الخِدَم
أنتم غد الملكِ والإسلام لا براحا ... منكم بخير غدٍ فى المجد مبتسم
تُحلكم مصر منها فى ضمائرها ... وتعلن الحب جمعاً غيرَ مُتَّهم
فنحن إن بَعُدت دارٌ وإن قربت ... جاران فى الضَّادِ أو فى البيت والحَرَم

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

ياأخت أندلسٍ عليك سلام ... هَوَتْ الخلافة عنك والإسلام

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

انظر إلى الأقمار كيف تزول ... وإلى وجوه السعد كيف تحول

ويرثى أدهم باشا القائد التركى[1] وعثمان باشا الغازى الذى اشتهر فى حربه مع الروس[2] وإذا عُذر شوقى فى كثرة ما قال فى تركيا، وفى شدة تعلقه بها لعاطفته الدينية، ثم لوجود دم تركى فيه، ولأنه شاعر الأمير، والأمير من أصل تركى، فإن كثيراً من شعراء

(١) شوقيات جـ٣ ص ١٤٠.
(٢) المصدر السابق ص ١٤٢.

الجيل الماضى قد أظهروا هذه العاطفة نحو تركيا ؛ فهذا السيد توفيق البكرى يمدح السلطان عبد الحميد فى قصيدة طويلة(١) يقول فى أولها :

أما وبمين الله حلفةَ مُقسِم ... لقد قمتَ بالإسلام عن كل مسلم
فلولاك بعد الله أمست ديارُه ... بأيدى الأعادى مثل نَهب مُقسَّم
إمامٌ له فى آل عثمان لُحمةٌ ... تَبَحْبَحَ منها فى الذُّرى والمُقدَّم

وهذا حافظ يمدح عبد الحميد بأكثر من قصيدة فيهنئه بعيد جلوسه فى سنة ١٩٠١ بقصيدة مطلعها(٢) :

لمحتُ جلال العيد والقومَ هُيَّبُ ... فعلمنى آىَ العلا كيف تُكتَب

وفيها يقول :

وهل قرَّ فى برج السُّعود متوَّجٌ ... كما قرَّ فى (يلدزَ) ذاك المَعصَّبُ
تجلى على عرش الجلال وتاجُه ... يهشُّ وأعواد السرير ترحِّبُ
سما فوقه والشرق جذلانُ شيِّقٌ ... لطلعته والغربُ خذلان يَرقُب

ويقول فيه قصيدة أخرى مطلعها(٣) :

أثنى الحجيج عليك والحرمان ... وأجلُّ عيد جلوسك الثَّقلان

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

يا عيدُ حى وأنت خير نهار ... عبدَ الحميد بدولة الأحرار
ملك أقام على الخلافة منهمُ ... حرساً وقاها صولة الأشرار

---

(١) صهارج اللؤلؤ ص ٥٠ .
(٢) ديوان حافظ ج ١ ص ١٥ .
(٣) ديوان حافظ ج ١ ص ٤٤ وقد قالها مهنئا بعيد جلوسه ١٩٠٨ بعد إعلان الدستور العثمانى .

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

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

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

أجل ! ظهر فى مصر حزب لم يكن راضياً عن هذه السياسة[٥] وشجعهم الإنجليز على ذلك ، وأخذوا يندددون بمساوىء الحكم التركى بعامة ، وبعهد عبد الحميد الطاغية بخاصة ، استمع لخليل مطران يعزى الآستانة حين أشعلت فيها النار بعد صدور الدستور ، وانهم بذلك أنصار عبد الحميد ؛ إذ لم يطق صبراً على حكم الشورى ، وخلع فى سنة ١٩٠٩ ، وتولى بعده السلطان محمد الخامس .

(فـرُوقُ) لا تستيئسى وذوى بالحق عن دستورك الجيـد

(١) ديوان عبد المطلب ص ١٩٨ .
(٢) ديوان الرافعى ج ١ ص ٣٣ ، ٤٦ ، وج ٢ ص ٦٩ .
(٣) راجع العوامل الفعالة فى الأدب العربى الحديث لأنيس المقدسى .
(٤) راجع فى الأدب الحديث ١ ص ٢٢٧ ط سابعة .
(٥) المرجع السابق ص ٣٩٢ .

مـــكايدَ الطاغية المرَيد وفتكَ أهلِ البغى والجحود
بالأبرياء الآمنين القُعود والشَّيب والأطفال فى المهود(١)
شَرَّ العدى لعهدك الجديد أصْـلَوْك نارَهم بلا وعيـــد

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

ياوطنـاً قد جرى الفســاد به متى يرينـا إصلاحكَ الزمن
دُفِـنتَ حياً وما دنا أجل ما ضَرَّ لو دافِـنُوك قد دُفِـنوا

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

سل يَلدزا ذات القصورِ هـل جاءهـا نبأ البدورِ
لو تستطيعُ إجابة لبكَـتك بالدمع الغزيرِ

فيقول ولى الدين فى عبد الحميد :

وخَـترت يا عبـد الحميـد وما استحييتَ من الختور
إن الثلاثين التى مرَّت بنا مَرَّ العصور
وهبتك تجربة الأمور فعشت فى جهل الأمور
ورددت عادية الخلا فة بعـد ذلك للمغير
من كان يدعوك الخبيـ ـر فلست عندى بالخبير

ولـكن أمثال مطران ، وولى الدين يكن كانوا يريدون إصلاح حال تركيا ، ولم تظهر الفـكرة الوطنية المصرية بعيدة عن الجامعة الإسلامية بوضوح وجلاء إلاّ على يد رجال حزب الأمة كما مرَّ بك (٢) ولـكن هذا الحزب فى مبدأ نشأته كان موالياً للاحتلال ،

(١) القود : جمع أقود ، وهو القليل المنقاد للاستسلام ، والمراد هنا للسالمون . وفرق اسم الآستانة.
(٢) راجع ص ٦٥ من هذا الـكتاب :

وظل مترسماً خطى الشيخ محمد عبده فى ذلك السبيل حتى رحل كرومر عن مصر ، فغمرته موجة الوطنية(١) .

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

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

وكان الخديو عباس الثانى يشجع مصطفى كامل أول الأمر ويؤيده فى جميع مجهوده ، ويمده بالمال ، لينفق على دعايته ضد الإنجليز(٢) ، ويتمكن من السفر إلى فرنسا ، لأنها كانت تناصره ، ووجد فيها أصدقاء من رجال الصحافة والسياسة يشدون أزره ، وينشرون كلماته الملتهبة ، ويبصرون الرأى العام الأوربى بمساوىء الاحتلال فى مصر . بيد أن عباسا قد رأى أنه لايستطيع مسايرة الحركة الوطنية ولاسيما بعد أن اتفقت فرنسا وإنجلترا سنة ١٩٠٤ فأخذ يهادن الاحتلال ، وعلم أن لا سبيل لمعاداته ، وأن مصالحه الكثيرة تتعطل بسبب

---

(١) راجع نشائر آدمز ص ٢١٥ فى كتاب الإسلام والتجديد ، والحقيقة عن مصر تأليف الكسندر ص ٢٠١ — ٢٠٢ — لندن ١٩١١ .

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

هذه العداوة ، وحينئذ رأى مصطفى كامل أن يستقل بحركته ، وأن يقطع صلته بالخديو وفى هذا يقول : « ولما رأيت رغبة سموه فى توطيد الصلات الحسنة بينه وبين ملك الإنجليز وحكومته ؛ وجدت من واجباتى أن أكون بعيداً عن سموه[١] » ، وقال فى مناسبة أخرى « قد قلنا مراراً إن سمو الأمير بعيد عن الحركة الوطنية ، وأن المجاهدين ضد الاحتلال مستقلون عن سموه كل الاستقلال ، فهو إن قال كلمة فى صالح الحركة الوطنية خدم نفسه وعرشه واستمال أمته إليه ، وإن عمل ضدها أضر نفسه وعرشه ونفر أمته منه[١] . »

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

أما شوقى فكان شاعر القصر ، وكان القصر متحفظا فى مجاهرته بالعداء للانجليز ، يساعد الوطنيين سراً ، ولكن لا يريد أن يظهر حتى لايتمسك عليه المحتل الغشوم بشىء فيسقطه عن عرشه ، وهو صاحب الحول والطول والجيش المحتل ، المدجج بالسلاح ، وكثيراً ما اصطدم بكرومر ، ولكن الكلمة الغالبة والرأى النافذ كانا فى آخر الأمر لممثل الاحتلال[٢] وظلت علاقته بكرومر سيئة حتى بعد أن انفصل عن الحركة الوطنية إلى أن ترك كرومر مصر ؛ وذلك لأن كرومر كان عاتياً جباراً ، وقد حدث بينهما مالايدع مجالا للوفاق على الرغم من تساهل عباس وإظهاره الرضى عن الاحتلال ، فقد كان من عادة الجيش البريطانى أن يقوم بعرض عسكرى فى يوم عيد ميلاد ملكهم وكان كرومر يرأس هذا العرض . ثم رأسه خَلَفُه (إلدون جورست) ، ومنذ سنة ١٩٠٤ ابتدأ عباس يحضر هذا العرض ، ويقف تحت العلم البريطانى فى ميدان عابدين إلى جانب كرومر ، وقد اشتدت عليه

---

(١) اللواء عدد ٢٦ من ديسمبر سنة ١٩٠٦ .

(٢) اللواء ٢٧ مايو سنة ١٩٠٧ .

(٣) راجع مصطفى كامل ص ٣١٤ ومابعدها .

حملة الوطنيين لذلك مما اضطره إلى التنصل ،وإصداره بلاغا يعزو فيه وجوده فى أثناء العرض إلى محض الصدفة ، ولكنه فعل ذلك فى العام التالى ، فهاج الطلبة ، وثارت الصحافة وحدثت بعد ذلك حوادث اضطرته إلى العدول عن حضور العرض[١] . ومن أمارات تساهل عباس مع كرومر كذلك أنه رضى بأن يُعيَّن له (ياور) إنجليزى فى سنة ١٩٠٥ هو وطسن باشا[٢] ولكن كرومر لم يثق بعباس مطلقاً فلما رحل عن مصر وعُيِّنَ (إلدون جورست) بدلا منه ، ظهر عباس بخضوعه التام للانجليز ، واستسلامه لهم ، وأخذ ينفى عن نفسه تهمة العمل ضد الاحتلال ، ويذكر اللورد كرومر بالخير ، ويصرح بأن المعتمد البريطانى لايستطيع أن يحكم مصر وحده ، وأنه مستعد للتعاون معه ، وأنه لافائدة للمصريين من استبدال احتلال باحتلال ، وأن الاحتلال البريطانى أفضل من سواه[٣] .

كان شوقى حبيساً فى قفص من ذهب ، صنعه له القصر ، وكان بهذا وبحكم نشأته البعيدة عن الشعب وآماله وآلامه ، وبحكم صلته بالقصر ، وما تفرضه عليه هذه الصلة من اتباع سياسة الأمير ، وأن يفكر ويتدبر ، ويقدر قبل أن ينطق ، ويقيس صلته بالناس ، وعداوته ، وقربه ، وبعده برضى الأمير وسخطه ، كان بحكم كل هذه الأمور بعيداً عن طبقات الشعب ، لايعرف من السياسة القومية الصحيحة إلا بمقدار مايشعر به عباس ، وتارة يسمح له بالقول ، وتارة يأبى عليه أن يجهر برأيه . وإن كان شوقى — والحق يقال يحب مصر من أعماق قلبه،وقد عبَّر عن هذا الحب بشتى السُّبل ولكن المدى لم عليه أنه لم يكن يجارى التيار الوطنى المتدفق أيام أن كان مع عباس .

لما رحل كرومر عن مصر ، وعلاقته بعباس ماعرفت ، وأساء فى خطبة وداعه لإسماعيل كل الإساءة على الرغم من حضور الأمير حسين كامل قال قصيدته المشهورة[٤] .

أيامكم أم عهد إسماعيلا ... أم أتتَ فرعونٌ يسوس النيلا
أم حاكمٌ فى أرض مصر بأمره ... لا سائلا أبداً ولا مسئولا

---

(١) راجع مصطفى كامل ص ١٨٣ وما بعدها ، ومحمد فريد ص ٧٢ .
(٢) مصطفى كامل ص ١٨٥ .
(٣) من حديث للخديوى عباس مع مراسل الديلى تلغراف فى مايو سنة ١٩٠٧ راجع اللواء ٢٦ من مايو سنة ١٩٠٧ .
(٤) ديوان شوقى الجزء الأول ص ١٧٨ .

يامالكاً رقّ الرقاب ببأسه هلاّ اتخذتَ إلى القلوب سبيلا
لما رحلت عن البلاد تَشَهَّدت فكأنك الداء العياءُ رحيلا

ولقد مرت بمصر حادثة فظيعة لم يقل فيها شوقى أول الأمر شيئاً ، تلك هى حادثة دنشواى[1] ، ولم ينطق إلا بعد مرور عام ، وبعد أن ذهب كرومر من مصر . لقد أظهرت هذه الحادثة رجال الاحتلال على حقيقتهم ، وعرفت المصريين مقدار كذبهم ونفاقهم ؛ لم يكن القصد الجنائى فى هذه الحادثة متوافراً فى قليل أو كثير ، فهى من أولها إلى آخرها قضاء وقدر ، فلو أن صيادى الحمام ابتعدوا قليلاً عن جرن الغلال لما حدث شىء ، بل لو هدأ هذا الجندى المصاب ، ولم يجر فزعاً مسافة طويلة فى الشمس المحرقة لما خرّ صريعاً بضربة الشمس لا بضربة العصا ، كما اعترف بذلك تقرير الطبيب البريطانى نفسه.

ولكن رجال الاحتلال فقدوا أزمة أعصابهم ، وطغت عليهم سورة الانتقام ، على نحو ضاعت معه كل مظاهر العدالة التى هى أول واجب عليهم ، كما أنها من أوائل حقوق المتهمين ، ولكن كيف تذكر العدالة ، وقد تصرف الإنجليز بنزق وطيش ، حتى إنهم أرسلوا المشانق من القاهرة إلى دنشواى قبل أن تعقد المحكمة لنظر القضية . ولقد كانت محكمة عسكرية ممسوخة التكوين جل أعضائها من الإنجليز ، فهى الخصم والحكم تحاكم قوماً مدنيين ، لاجنوداً محاربين . وفى إبان السلم لا فى زمن الحرب ، وفى وقت يسود فيه النظام والهدوء فلا أحكام عرفية ، ولا إجراءات استثنائية ؛ وهى محكمة لا تتقيد بقانون وحكمها غير قابل للطعن فيه أو النقض له ، أو حتى لمجرد التعديل أو المراجعة أو التصديق ، بل حكمها مبرم كأنه القضاء النازل لارادّ له ، ولا حول عنه . ومتهمون يساقون فى عجلة

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

متناهية إلى المحكمة ، ودفاع متخاذل لم يكترث بخطورة الاتهام ، ولم يتناسب مع شدته وقسوته . وحكم قاس غريب يصدر فى سرعة فائقة بإعدام أربعة من المتهمين شنقاً أو لهم شيخ فى الخامسة والسبعين . ونفذ الحكم فى اليوم التالى لصدوره بطريقة وحشية تشمئز منها النفوس وتقشعر لهولها الأبدان ، فقد شنق المتهمون جهاراً فى رائعة النهار وفى نفس المكان الذى وقعت فيه الحادثة ، وعلى مرأى ومسمع من أهليهم وذويهم ، وهـذا — ولاريب — مناف لكل قواعـد الذوق والشعور الإنسانى . وعلى العموم فإن الألفاظ لتتحاذل عن وصف هذه البشاعة ، والفُجر ، والقسوة الفاشحة ، ومتابعة تنفيذ الحكم من جلد ، وتعليق للمشنوقين . . . الخ

ولقد استغل الوطنيون هذه الحادثة الفظيعة أروع استغلال ، وشنها مصطفى كامل وصحبه حرباً شعواء على رجال الاحتلال ، سمع صوتهم الإنجليز فى بلادهم ، وأثير بسببها الجدل فى مجلس العموم البريطانى ، وعدّل رجال الاحتلال بعدها من سياستهم المتعسفة نحو مصر ، وأجبر اللورد كرومر على الاستقالة عقب هذه الحادثة . وهى نهاية عهـد كان الاحتلال يتمتع فيه بالاستقرار والطمأنينة ، وبداية مرحلة جديدة من مراحل الجهاد القومى ، عم فيها الشعور الوطنى بعد أن كان الظن أن سواد الأمة راض عن الاحتلال (١) .

ومما يذكر فى صدد حادثة دنشواى أن الكاتب العالمى (جورج برناردشو) كتب عن هذه الحادثة فصلا من ست عشرة صفحة فى مقدمة كتابه « جزيرة جون بول الأخرى » ولم يكتب أحد عن قضية دنشواى من الأجانب مايضارعه فى صـدق العاطفة والدفاع ومضاء الحجة ، وشدة الغيرة على المظلومين فى هذا الحادث المشئوم ، حتى لقد قرن (شو) فى إنجلترا باسم دنشواى ، ومما قاله فى تلك المقدمة : « إن الفلاحين لم يتصرفوا فى هذا الحادث غير التصرف الذى كان منتظراً من جمهرة الفلاحين الإنجليز ؛ لو أنهم أصيبوا بمثل مصابهم فى المال والحرمان ، وإن الضباط لم يكونوا فى الخدمة يوم وقوع الحادث بل كانوا لاعبين عابثين ، وأساءوا اللعب ، وأساءوا المعاملة ، وإن الفلاح الإنجليزى ربما احتمل عبثا كهذا لأنه على ثقـة من التعويض ، ولـكن القرويين لم تكن لهم

(١) راجع مصطفى كامل ص ٢٣٢ وما بعدها .

هذه الثقة بالتعويض ، ولا بالإنصاف وإن أحد المشنوقين كان شيخا فى الستين ، يبدو من الضعف كابن السبعين ، فلو لم يشنق لجاز أن يموت فى السجن قبل انقضاء خمس سنوات .

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

وقد شملت حملته الوزارة البريطانية ، والبرلمان الإنجليزى ، لأنهم لم يمنعوا تنفيذ الحكم بعد تبليغه ، وقال : « إن الإفراج عن المسجونين من أهل القرية أقل تفكير منتظر عن هذه الكارثة البربرية » وظل (شو) يتابع القضية بعد إقالة كرومر ، وأعلن اغتباطه بعد سنة حين أثمرت حملته ثمرتها المشكورة ، وأبلغوه أن العفو عن السجناء قريب[١] .

قلنا : إن شوقى صمت عاماً كاملا لم يقل كلمة ؟ وكان المنتظر بعد أن عم الأسى مصر من أقصاها إلى أقصاها ، وتألم لمصابها حتى الإنجليز أنفسهم ، وصار الناس كأنهم فى مأتم على حد قول قاسم أمين . « رأيت عند كل شخص تقابلت معه قلبا مجروحا ، وزوراً مخنوقاً ، ودهشة عصبية بادية فى الأيدى والأصوات . كان الحزن على جميع الوجوه ، حزن ساكن مستسلم للقوة ، مختلط بشىء من الدهشة والذهول ، ترى الناس يتكلمون بصوت خافت ، وعبارات متقطعة ، وهيئة بائسة ، منظرهم يشبه منظر قوم مجتمعين فى دار ميت[٢] » .

نقول كان من المنتظر من شوقى وأمثال شوقى أن يعبروا عن عواطف المصريين جميعاً إزاء هذه الكارثة ، وأن يشعلوها ناراً مضطرمة الأوار ، متأججة السعير ، تحرق تلك القلوب الغليظة التى انتقمت من غير شفقة ولا رحمة من قوم عُزل ضعاف مظلومين ،

---

(١) راجع جورج برنادشو فى سلسلة اقرأ .

(٢) مصطفى كامل ص ٢٠٣ .

ولكن شوقى اتبع سياسة القصر فى ذلك، سياسة الحياد والمهادنة والخوف من كرومر الطاغية ولم ينطق إلا بعد مرور عام ، فقال قصيدة من أربعة عشر بيتاً ، وفيها ترديد لما قاله حافظ ، وفيها يقول[1] .

يادنشوايَ على ربالك سلام ذهبَتْ بأنس ربوعك الأيام
شهداء حكمك فى البلاد تفرقوا هيهات للشمل الشتيت نظام

وفيها يقول :

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

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

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

وكان شوقى صديقاً لمصطفى كامل ، يرسل إليه القبلات فى رسائله إلى محمد فريد من أوربا[2] . وكان من المنتظر حين يرثيه شوقى وقد زاره وهو على فراش الموت أن يبدع فى رثائه

(١) الشوقيات جـ ١ ص ٢٤٨ .
(٢) ارجع إلى عبد الرحمن الرافعى فى مصطفى كامل ص ٣٨٤ .

ويشيد بمواقفه الوطنية العظيمة ، وإحيائه للأمة بعد أن استكانت ، وتنغيصه على المحتل مقامه بوادى النيل ، ولكن شوقى رثاه عقب وفاته بقصيدة صوَّر فيها فى دقة تامة إحساسه المتفجع فى فقد صديق الصبا والشباب ، وصوَّر آخر لقاء كان بينهما تصوير الأخ المفجوع فى أخ عزيز ، وبَعُد عن السياسة كلَّ البعد ، ولم يتطرق اليها إلا بحذر بالغ، نائياً عن الحديث فى الجانب القوى من حياة مصطفى كامل ، وأثره فى النهضة الوطنية؛ رثى شوقى فى هذه القصيدة صديقاً حميما ، ولم يرث زعيما عظيما ، ووطنياً ، وإماماً من أئمة الجهاد .

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

هل قام قبلك فى المدائن فاتح غاز بغير مهنـد وسنان

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

يدعو إلى العلم الشريف وعنده أن العلوم دعائم العمران

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

اخلع على مصر شبابك غاليا والبس شباب الحور والولدان
فلعل مصراً من شبابك ترتدى مجداً تليه به على البلدان
فلو ان بالهرمين من عزماته بعضَ المضاء تحركَ الهرمان
علَّمتَ شبانَ المدائن والقرى كيف الحياةُ تكونُ فى الشبان

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

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

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

شهيد الحق قم تره يتيماً بأرض ضُيِّعَت فيها اليتامى

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

أيها القوم عظموا واضع الأُس والحجر
اذكروا الخطبة التى هى من آيه الكبر
لم ير الناس قبلها منبر تحتَ مُحْتَضر
لست أنسى لواءه وهو يمشى إلى الظفر
حُشِرَ الناس تحته زمراً إثرها زمر

وليس أدل على أن شوقى كان يصدر فيما يمر بمصر من أحداث ، وفى نظراته إلى الأشخاص ، وعلاقته بهم عن سياسة القصر ، حَذِراً تارة ، جريئا تارة أخرى ، من قصيدته التى قالها فى رياض باشا ، غِبَّ خطبته التى ألقاها فى افتتاح مدرسة محمد على الصناعية التى أنشأتها بالإسكندرية جمعية العروة الوثقى سنة ١٩٠٤ وكان اللورد كرومر ممن حضر هذا

الافتتاح ، فتملقه رياض باشا بكلام كفر به بنعمة مصر وأصحاب عرشها ، فأوسعه شوقى تأنيباً وتعنيفاً ، حيث يقول :

غمرتَ القومَ إطراء وحمداً ... وهم غمروك بالنِّعم الجسام
رأوا بالأمس أنفكَ فى الثريا ... فكيفَ اليومَ أصبحَ فى الرغام
أما والله ما علموك إلاّ ... صغيراً فى ولائك والخصام
إذا ما لم تكن للقول أهلاً ... فما لك فى المواقف والكلام ؟
خطبت فكنت خَطْباً لا خطيباً ... أضيفَ إلى مصائبنا العظام
لهجتَ بالاحتلال وما أتاه ... وجرُحك منه لو أحسستَ دامى
وما أغناهَ عمن قال فيه ... وما أغناكَ عن هذا الترامى

ويختمها بقوله :

أفى السبعينَ ، والدنيا تولَّت ... ولا يُرجى سوى حسن الختام
تكون ، وأنت أنت رياض مصر ... عُرابى اليوم فى نظر الأنام

ولاريب أن شوقى كان فى هذه القصيدة يفصح عن شعور القصر ، ومبلغ تأثره من خطبة رياض باشا ، فى وقت لم يكن عباس قد هادن فيه الإنجليز بعد ، وكان العداء على أشده بينه وبين كرومر . ثم إن شوقى نظر إلى عرابى نظر الثائر على ولى نعمته توفيق ، وكان السبب فى نكبة الاحتلال ، وموقف رياض من الإنجليز والتمكين لهم فى مصر حرىٌّ بأن يشبه موقف عرابى فى نتائجه . وهذه لعمرى وجهة نظر القصر فى عرابى وثورته ، مع أنه لم يكن يريد إلا الخير بمصر ، وإن أخطأ التقدير والتدبير ، وقد قال شوقى حين عاد عرابى من منفاه قصيدته التى مطلعها :

صغارٌ فى الذَّهاب وفى الإياب ... أهذا كلُّ شأنك ياعرابى

ولما قامت الحرب العالمية الأولى ، وأعلنت الحماية ، وكان عباس غائبا عن مصر ، تخلعه

الإنجليز عن العرش فى اليوم التالى لإعلان الحماية(١) ، نرى شوقى يفرق من أن يصب عليه الإنجليز جام غضبهم ، وأن يطوحوا به كما طوحوا بولى نعمته ، فيسارع بنشر قصيدة يهنىء فيها السلطان حسين كامل بالعرش ، ويعزى نفسه بأن صاحب العرش فى مصر من ولد إسماعيل ، وحسبه هذا سبباً يجعله من خُدّام العرش والمخلصين له :

أأخون إسماعيل فى أولاده ... ولقد ولدت بباب إسماعيلا ؟!

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

الملك فيكم آلَ إسماعيلا ... لا زال يبتكمُ يُظِلُّ النيلا

لطُفَ القضاء فلم يُمِلْ لوليكم ... ركناً ، ولم يشفِ الحسود غليلا

ويقول فى مدح الإنجليز :

اللهُ أدركه بكم وبأمة ... كالسلمين الأولين عقولا

حلفاؤنا الأحرارُ إلا أنهم ... أرقى الشعوب عواطفا وميولا

أعلى من الرومان ذكراً فى الورى ... وأعزُّ سلطانا وأمنعُ غِيلا

لما خلا وجه البلاد لسيفهم ... ساروا سماحاً فى البلاد عدولا

وأتوا بكابرها وشيخ ملوكها ... ملكا عليها صالحاً مأمولا

ويقول مخاطبا أهل مصر :

يا أهل مصر كلوا الأمور لربكم ... فالله خيرٌ موئلاً ووكيلا

جرت الأمور مع القضاء لغاية ... وأقرّها من يملكُ التحويلا

---

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

هل كان ذاك العهدُ إلا موقفاً للسلطتين وللبلاد وبيلا
يعتز كل ذليل أقوام به وعزيزكم يُلقى القياد ذليلا
دفعت بنافيه الحوادث وانقضت إلا نتائج بعدها وذيولا
وانفضَّ ملعبُه وشاهدُه ، على أن الرواية لم تتم فصولا

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

ولكن موقف شوقى هذا لم يجده شيئاً ونفى شوقى من مصر لأنه شاعر عباس ولأنه قال : إن الرواية لم تتم فصولا ، فخشى الإنجليز من هذه الصيحة(١) ، فأقام بالأندلس ، واتخذ برشلونة له سكناً ، ثم عاد إلى مصر فى أواخر سنة ١٩١٩ ، ووجد أن كلَّ شىء قد تغير فى مصر ، فسكان (عابدين) غير من كان يعهدهم ، فنأى عنه وفى النفس لوعة ، وانصرف إلى الفتاح الخالد ، و كان له مواقف محمودة فى السياسة الوطنية ، سنتعرض لها فيما بعد إن شاء الله :

هذا ما كان من أمر شوقى إبّان الاحتلال ، أما حافظ ، فهو لاشك ممن كان يحب مصر ويعشقها :

لعمرك ما أرقتُ لغير مصر وما لى دونها أملٌ يرامُ
ذكرت جلالها أيام كانت تصول بها الفراعنة العظام

ويقول فيها :

أنى لأحملُ فى هواك صبابةً يا مصر قد خرجت على الأطواق

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

لهفى عليك متى أراك طليقة يحمى كريم حماك شعب راق

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

لحتُ جلالَ العيد والقومُ هُيَّبُ فعلمنى آىَ العلا كيف تكتَبُ

ومثلَ لى عرش الخلافة خاطرى فأرهب قلبى والجلالة ترهب

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

أنى الحجيجُ عليك والحرمان وأَجلَّ عيدَ جلوسكَ الثقلان

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

أيحصى معانيكَ القريضُ المهذَّب على أن صدرَ الشعر للمدح أرحب

لقد مَكَّنَ الرحمنُ فى الأرض دولة لعثمان لا تعفو ولا تتشعب(١)

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

كنتُ أبكى بالأمس منك فما لى بت أبكى عليك عبد الحميد

---

(١) تعفو : من العفاء أى تندثر .

ويشير إلى ان عبد الحميد كان حتى أمس خليفة يدعى له فى مساجد المسلمين بقوله :

كلما قامت الصلاة دعا الدا عى لعبد الحميد بالتأييد

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

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

ولقد تأثر حافظ بمنهج أستاذه الإمام منذ أن اتصل به(٥) ، فى السياسة والإصلاح ، فكتابه (ليالى سطيح) ليس إلا من وحى تعليم الإمام ، وقصائده الاجتماعية ، ونقده للمجتمع المصرى فى شتى أحواله ، ومختلف رجاله ، ليس إلا تأثراً بمنهج الإمام ، أضف إلى هذا ما لاقاه حافظ من بؤس وفاقة فى مقتبل حياته ، وتعرفه على أحوال الشعب ومفاسد البيئة

---

(١) ليالى سطيح ص ١٣٥ لحافظ إبراهيم .

(٢) راجع تاريخ الأستاذ الإمام ج ٢ ص ١٢٣ ؛ وراجع كتابنا فى الأدب الحديث ج ١ ص ٢٧٥ وما بعدها ط سابعة .

(٣) الأدب الحديث ج ١ ص ٢٩٣ ط سابعة .

(4) Modern Egypt, Vol: II. P. 189 - 181.

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

المصرية ، والموقات الكثيرة التى تقف فى سبيل النهضة ؛ ولذلك نراه يكثر من شعره الاجتماعى ، وينتقد كل فاسد : ينتقد العلماء الدجالين .

كم عالمٍ مدَّ العلوم حبائلا لوقيعة ، وقطيعة ، وطلاق

والأطباء الجشعين غير المخلصين :

وطبيب قومٍ قد أحلَّ لطبه ما لا تحل شريعة الخلاق

والموظفين المرتشين :

ومهندس للنيل بات بكفه مفتاح رزق العامل المطراق

والأدباء المنافقين الكاذبين :

وأديب قومٍ تستحق يمينه قطعَ الأنامل أو لظى الإحراق

ويدعى على المصريين تواكلهم ، وتخاذلهم عن النهوض والاهتمام بالإصلاح :

وشعبٍ يفر من الصالحات فرار السليم من الأجراب

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

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

يادولة فوق أعلامٍ لها أسـد تخشى بوادرَه الدنيا إذا زأرا

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

من ذا يناويك ، والأقدار جارية بما تشائين والدنيا لمن قهرا

إذا ابتسمتِ لنا فالدهر مبتسمٌ وإن كَشَرتِ لنا عن نابه كشرا

ويعلل قوة الإنجليز بالشورى والعدل ، والتعاون :

لاتعجبنَّ لملكٍ عزَّ جانبه لولا التعاون لم تنظِر له أثراً

خبرتهم فرأيتُ القوم قد سهروا على مرافقهم والملك قد سهرا

ولا يكتفى بمجرد إعجابه بهم ، ودعوته المصريين إلى تقليدهم ، والتطلع إلى مايحتلونه من مكانة بين أمم الأرض ، ولوفعل ذلك لكان ولاشك غيرملوم على ثنائه عليهم ،ولكنه يشيد بما عملوا من إصلاح فى مصر ، ويردد ماقاله كرومر فى خطبة وداعه من المَنِّ على مصر بإصلاحاته . استمع إليه يودع كرومر الداهية وكيف يثنى عليه ، وإذا تذكرنا أن كرومر كان مكروها من عباس ، وأنه صديق محمد عبده لاتعجب لموقف حافظ .

سنُطْرى أياديك التى قد أفضْتَها ... علينا فلسنا أمةً تجحد اليدا
أمنّا فلم يسلك بنا الخوف مسلكاً ... ونمنا فلم يطرق لنا الدهرُ مرقدا
وكنت رحيمَ القلب تحمى ضعيفنا ... وتدفع عنا حادث الدهر إن عدا
ولولا أسىً فى دِنْشواى ولوعةٌ ... وفاجعةٌ أدمتْ قلوباً وأكبدا
ورميُك شعباً بالتعصب غافلا ... وتصويرُك الشرقىّ غِراً مجرّدا
لذبنا أسىً يومَ الوداع لأننا ... نرى فيكَ ذاكَ المصلح المتودِّدا

ولكنه والحق يقال قد أوضح له بعد ذلك مساوئه فى مصر ، وأنه ولى الحكم آلات صماء تنصاع لأمره،ولاتبدى رأياًأومشورة إلاحسب هواه،وأنه أفسدالتعليم ومكّن للغريب.

ينـاديكَ وليت الوزارة هيئةً ... من الصمِّ لم تسمع لأصواتنا صدى
فليس بها عند التشاور من فتىً ... أبىٌّ إذا ما أصدر الأمر أوردا
وحاولتَ إعطاء الغريب مكانةً ... تجرُّ علينا الويلَ والذلَّ سَرْمدا

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

ولكنّ حافظاً — كان فى طبعه — وطنياً مخلصاً ، ولم يكن ولاشكّ ممن يؤيدون حكم الإنجليز بمصر عن عقيدة ، ولذلك نراه بعد موت أستاذه الشيخ محمد عبده سنة ١٩٠٥ يتغلب عليه عاملان آخران : هذه الوطنية الكامنة فى نفسه ، ثم ظهور رجال الوطنية المصرية

يهزون مصر هزاً عنيفاً كى تهيق من غفوتها ، وتتنبه للخطر الجاثم فوق صدرها ، ولا يرون الاحتلال ورجاله نعمة ، ولا يستسلمون للحوادث استسلام الشاة لذابحها ، بل كانوا ثائرين لهم جرائد فيها أقلام مرهفة كالسيوف مضاء وحدة ، يسلقون بها كل من يناصر الاحتلال ويؤيده .

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

وكان حافظ فى هذه القصيدة ، وقد ابتدأ يجهر بعداواته الإنجليز ؛ كمن يتحسس طريقاً لم يألفه ، تراه حذراً تارة ، قوياً تارة أخرى ، معاتباً فى لطف أحياناً ، متهكما أحياناً ، كان من المنتظر منه والعاصفة على أشدها ، ودماء القتلى تملأ الجو برائحتها ، وصرخات المجلودين تصم الآذان أن تكون قصيدته ثورة على الظلم والاستعباد والقسوة ، ولكنه كما ذكرنا كان لا يزال قريب عهد بموالاتهم ، اسمعه يقول فى مطلعها :

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والوداد

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

خفّضوا جيشكم وناموا هنيئا وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتكمُ ذاتُ طوق بين تلك الرُّبى فصيدوا العبادا
إنما نحن والحمام سواءٌ لم تغادر أطواقنا الأجيادا

ومن شدة وعنف فى قوله :

ليت شعرى أتلك (محكمة التفـ تيشِ) عادتْ أم عهد (نيرونَ) عادا
كيف يحلو من القوى التشفى من ضعيف ألقى إليه القيادا

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

أمةُ النيل أكبرت أن تُعادى ... مَن رماها ، وأشفقت أن تعادى

ليس فيها إلا كلامٌ وإلا ... حَسرةٌ بعد حسرةٍ تتهادى

ويشتد على المدعى العمومى ابراهيم (بك) الهلباوى الذى أيّد الاتهام ، و كان حرباً على مصر فى قوله :

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

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

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

نقلتْ لنا الأسلاكُ عنك رسالةً ... باتت لهـا أحشاؤنا تلتهب

ماذا أقولُ وأنتَ أصدق ناقل ... عنا ولكن السياسة تكذب

وينفى عن المصريين التعصب الدينى المزعوم بقوله :

إن أرهقوا صيادَكم فلعلهم ... للقوتِ لا للمسلمين تعصبوا

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

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

جُلدوا ولو مُنّيتهم لتعلقوا ... بحبال من شُنقوا ولم يتهيبوا

شنقوا ولو منحوا الخيار لأهّلوا ... بلظى سياط الجالدين ورَحبوا

يتحاسدون على الممات ، و كأسه ... بين الشفاه وطعمُه لا يعذُبُ

ونلاحظ أن حافظاً لم يقتصر فى هذه القصيدة على التنديد بسياسة الإنجليز فى مصر كما فعل بعض الزعماء السياسيين حينذاك ، ولكنه حاول أن يصل إلى تفسير الحوادث ، والرجوع بها إلى أسبابها وعللها الحقيقية ، وقد أشار إلى هذه الأسباب لا بوحى من العاطفة ، ولكن بوحى من النظرة الصادقة إلى واقع الحال ، فعزاها إلى غرور مستشار الداخلية ، واستسلامه للغضب ، ولجوئه إلى العنف والشدة ، وأشار بعد ذلك إلى الدرس الذى يجب أن يحذقه ذوو الشأن من مثل هذه الحادثة وذلك حيث يقول :

أو كلما باح الحزين بأنّةٍ ... أمستْ إلى معنى التعصب تنسب
كن كيف شئت ولا تكل أرواحنا ... للمستشار فإن عدلك أخصب
قد كان حولك من رجالك نخبة ... ساسوا الأمور فدرّبوا وتدرّبوا
أقصيتهم عنا وجئت بفتية ... طاش الشباب بهم وطاش المنصب

ويختمها بلوم مصر والسخرية بأهلها :

وإذا سئلت عن الكنانة قل لهم ... هى أمة تلهو وشعب يلعب
واستبق غفلتها ونم عنها تنم ... فالناسُ أمثالُ الحوادث قُلّب

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

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

ويقول مشيراً إلى كرومر وتقاريره :

رمانا صاحبُ التقرير ظلماً ... بكفران العوارف والكنود
وأقسم لا يجيب لنا نداء ... ولو جئنا بقرآن مجيد

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

وبشّرَ أهل مصر باحتلال يدومُ عليهمُ أبد الأبيد
وأنبتَ فى النفوس لكم جفاءً تمهده بمنهلٍ الصدود
فأمر حشةً بلغت مداها وزكاها بأربعة شهود[1]

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

قتيلُ الشمس أورثنا حياة وأيقظ هاجعَ القوم الرقود
فليت كرومراً قد دام فينا يطوّق بالسلاسل كل جيد
ويتحف مصر آنا بعد آنٍ بمجلود ومقتول شهيد
لننزع هذه الأكفان عنا ونُبْعَثَ فى العوالم من جديد

وشتان بين موقف شوقى وحافظ إزاء هذه الحادثة .

أما رثاء حافظ لمصطفى كامل فقد قال فيه ثلاث قصائد . أولاها ألقيت على قبر الفقيد ساعة دفنه ، والثانية فى ذكرى الأربعين ، والثالثة بعد مرور عام على وفاته وإذا أمعنا النظر فى القصيدة الأولى وجدناها — بطبيعتها وسرعة إنشائها لوعةً صادقة ، تصور هول الفجيعة ، ودمعة حارة ، وزفرة عميقة ، جاءت من وحى العقل الباطن ، لا نتيجة تفكير وتروٍ ، ومست جوانب العظمة فى مصطفى كامل ، وبينت ما عمله لمصر ، وما يرجوه الشاعر من مصر بعد وفاته . وكانت خير مُعبِّر عن شعور المصريين إزاء هذا الخطب الفادح تلك هى القصيدة التى مطلعها[2] :

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة فكبِّر وهلِّل ، والق ضيفك حانيا
عزيزٌ علينا أن نرى فيك مصطفى شهيد العلا فى زهرة العمر ذاويا

---

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

وبعد أن يشيد بأعماله يشعر أنه أكثر من البكاء والعويل ، وأن الأمة حزينة ، ولعل مصطفى كامل لا يرضى بهذا الضعف فيقول له :

عهدناك لا تبكي وتنكر أن يُرى ... أخو البأس في بعض المواطن باكيا
فرخِّص لنا اليومَ البكاء، وفي غدٍ ... ترانا كما تهوى جبالاً رواسيا

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

أيا نيلُ إن لم تجر بعد وفاته ... دماً أحمراً لا كنت يا نيلُ جاريا
ويا مصر إن لم تحفظي ذكر عهده ... إلى الحشر لا زال انحلالك باقيا
ويا أهلَ مصر إن جهلتم مصابكم ... ثقوا أن نجم السعد قد غار هاويا

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

نثروا عليك نوادي الأزهار ... وأتيت أنثر بينهم أشعاري

ويصور فيها جهاد مصطفى بقوله :

قد ضاق جسمك عن مداك فلم يطق ... صبراً عليك وأنت شعلة نار
أودى به ذاك الجهادُ وهدَّه ... عزم يَهُدُّ جلائل الأخطار
لعبت يمينك بالبراع فأعجزت ... لعبَ الفوارس بالقنا الخطار

وظهر حافظ في هذه القصيدة بأنه شاعر الوطنية الحقة ، وبأنه لا يعرف مداجاة الإنجليز ولا موادعتهم ، وعبر كما فعل في قصيدته الأولى عن عاطفة كل مصري وشعوره. أما قصيدته الثالثة التي قالها بعد مرور عام على وفاة الزعيم ، فقد كانت أروع هذه القصائد ، لا من حيث تصويرها للوعة الأسى ، وحرقة الفراق ، وعظم المصاب ، ولا من حيث تصويرها لجهاد الفقيد ودفاعه الحار عن مصر وقضيتها ، وإيقاظه قوماً ظن أعداؤهم بهم الظنون ورموهم بكل نقيصة ، ولكن من حيث وصفه آلام مصر وآمالها ، وشعورها إزاء الاحتلال

ومصائبه . وقد أسفر حافظ عن ذات نفسه فى هذه القصيدة ، فجهر بعدائه الصارخ للانجليز ولم يعد بعد ذلك الذى يُلين القـــول ، ويدعو إلى المهادنة وهى خير مايمثل شغر حافظ السياسى ، الذى اكتسب به لقب (شاعر النيل) ، استمع إليه كيف يصور الثورة التى كانت متأججة فهمدت ، والفراغ الذى تركه مصطفى فى ميدان السياسة :

يأيها النائم الهانى بمضجعه ... ليَهْنِكَ النومُ لاهَمٌّ ولا سَقَم
باتت تسائلنا فى كل نازلة ... عنك المنابر والقرطاس والقلم
تركت فينا فراغاً ليس يَشْغَلُه ... إلاّ أبى ذكىُّ القلب مضطرم
مُفَسِّرُ النوم سباق لغايتـه ... آثاره عَمَمَ آماله أَمَم

ثم يقول له ، وقـد انطلق على سجيته معبراً عمـا يجيش فى نفس كل مصرى :

لبيكَ نحن الأولى حركتَ أنفسهم ... لمـا سكت ولمـا غالك العدمُ
قيل اسكتوا فسكتنا ، ثم أنطقنا ... عسفُ الجفاة وأعلى صوتنا الألمُ
إذا سكتنا تناجوا . تلك عادتهم ... وإن نطقنا تنادوا . فتنة عَمَم

ويصور رجال السياسة الإنجليزية بقوله :

تصغى لأصواتنا طوراً لتخدعنا ... وتارة يزدهيها الكبر والصمم
فمن ملاينة أستارُها خُدَعٌ ... إلى مطالبة أستارها وهَمُ
ماذا تريدون ؟ لاقَرَّتْ عيونهم ... إن الكنانة لايطوى لها عَلَمُ

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

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

ووال القوم إنهمُ كرام ... ميامينُ النقيبة أينَ حلوا
لهم ملكٌ على التاميز أضحت ... ذراه على المعالى تستهلُّ
وليس كقومهم فى الغرب قومٌ ... من الأخلاق قد نهلوا وعلّو
فإن صادقتهم صدقوك وداً ... وليس لهم إذا فتشتَ مثلُ
وإن شاورتهم والأمر جدٌّ ... ظفرت لهم برأىٍ لا يَزِلُّ
وإن ناديتهم لبّاك منهم ... أساطيل وأسيافٌ تُسَلُّ
فامددهم حبال الود وانهض ... بنا فقيادنا للخير سهلُ

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

ودع الوعود فإنها ... فيما مضى كانت روايه
أضحت ربوع النيل سلـ ... ـطنةً وقد كانت ولايه
فتعهدوها بالصلا ... ح وأحسنوا فيها الوصايه
أنتم أطباء الشعو ... ب وأنبل الأقوام غاية

أنى حللتم فى البـــلا دلكم من الإصلاح غايه

فهذه النغمة التى يمجد فيها الإنجليز ، ويشيد بعدلهم ،ومقدرتهم على الإصلاح ، ويطلب منهم أن يهتموا بشئون التعليم فى مصر ، ويتعهدوا البلاد بالرعاية ، ويقول لهم : إنهم أنبل الشعوب وأعدلهم تشعرنا بأن حافظاً نسى أن مصر محتلة ، وأنها كانت تطالب بالاستقلال وكأن لم تكن ثمة صرخات مدوية ، رددها مصطفى كامل فى الخافقين ورددها محبه الأمجاد ، ورددها حافظ نفسه ، والكل يطلبون منهم أن يبرحوا مصر غير مأسوف عليهم. واستمع إليه يقول فى آخرها :

هـــذا حسين فوق عر ش النيل تحرسه العنايه
هو خـــير من يبنى لنـا فدعوه ينهض بالبنـــايه

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

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

خرج الغوانى يحتججـ ـن ورحتُ أرقبُ جَمْعَهُنَّه

ومن مثل قصيدته التى قالها فى عهد إسماعيل صـــدقى ١٩٣٠ : وقد ألغى الدستور وثارت مصر بأسرها ضده ، ولم يشر إليها أو ينشدها أحداً من أصدقائه إلا بعد أن خرج إلى المعاش ، ويقول الأستاذ أحمد أمين : « ولقد أنشدنى قصيدته هذه التى مطلعها » :

قـــد مرَّ عامٌ ياسعاد وعام وابن الكنانة فى حماه يضام

وهى التى يقول فيها مخاطباً صدقى (باشا) :

ودعا عليك الله فى محـرابه الشيخ والقسيس والحـاخام

لاهمَّ أحى نميره ليذوقها غصصاً وتنسف نفسه الآلام

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

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

أصبحت لا أدرى على خبرة أجدّت الأيام أم تمزح
ألمح لاستقلالنا لَمْعَة فى حالك الشك فأستروح
وتطمس الظلمةُ آثارها فأنثنى أنكر ما ألمح
قد حارت الأفهام فى أمرهم إن لمَّحوا بالقصد أو صرحوا

ومن مثل قوله فى عيد الاستقلال متشائماً :

كم خدّرت أعصابَ مصرَ نوافحٌ لوعودهم كنوافح التفاح
فتململ المصرىُّ مغتبطاً بها أرأيت طفلاً عللوه بداح
وتأنقوا فى الخلف حتى أصبحت أقوالهم تُذرَى بغير رياح

وقد نشرت لحافظ عدة مقطوعات شعرية فى سنة ١٩٣٢ بعد أن أحيل إلى المعاش ، ينعى فيها على الإنجليز حيادهم الكاذب ، ويعيب عليهم تغير أخلاقهم مع أنهم اشتهروا بمتانة الأخلاق .

لاتذكروا الأخلاق بعد حيادكم فصابكم ومصابنا سِيّان
حاربتم أخلاقكم لتحاربوا أخلاقنا فتألّمَ الشعبان

(١) مقدمة الديوان : ص ١٩ .

ويقول عن حيادهم :

قصر الدبارة قد نقضـ ـتَ العهدَ نقضَ الغاضبِ
أخفيتَ ما أضمرته وأَنَبْتَ وُدَّ الصاحبِ
الحرب أَرْوَحُ للنفو س من الحياد الكاذبِ

ويقول فى إحدى هذه المقطوعات مخاطباً الإنجليز :

فعدلتم هنيهةً وبغيتم وتركتم فى النيل عهداً ذميما
فشهدنا ظلماً يقال له العد لُ ووُداً يسقى الحميمَ الحميما

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

أما موقف شوقى إزاء هذه الحوادث القومية الوطنية بعد ثورة ١٩١٩ ، فقد اختلف جد الاختلاف عن موقفه من قبل ، كما اختلف عن موقف حافظ . ترك شوقى مصر منفياً بعد أن خلع عباس فى سنة ١٩١٤ ، ورأى الناس قد تنكروا له حتى أعز أصدقائه قد تحاموا لقياه أو تحيته حين يرونه خوفا من أن يتهموا بمصادقته[١] ، ولذلك رحب بالمنفى ليريحه من تلك الوجوه المنافقة ، وقد قال يخاطب ولديه وهو يعبر القناة فى طريقه إلى المنفى مشيراً إلى سطوة الغاصب المحتل ، وعسفه وتبجحه ، ويفصح عن كامن غضبه وسخطه .

(١) انظر حسين شوقى مجلة أبولو ديسمبر ١٩٣٢ ص ٣١٠ .

« تلكما يا ابنيَّ القناه ، لقومكما فيها حياه ، ذكرى إسماعيل ورياه » . . . . . إلى أن يقول : تفارق براً مغتصبه مضرىُّ الغضبة ، قد أخذ الأهبة واستجمع كالأسد الوثبة ، ديك على غير جداره خلا له الجو فصاح ، وكلب فى غير داره انفرد وراء الدار بالنباح » ، وقد أشار إلى هؤلاء الذين تنكروا له بعد أن تغيرت الحال السياسية ، وذهب عنه جاهُه وسلطانه بمصر ، فى إحدى أندلسياته بقوله :

وداعاً أرضَ أندلسٍ وهذا ثنائى إن رضيت به ثوابا
شكرتُ الفلك يوم حويت رحلى فيالفارق شكر الغرابا
فأنت أرحتنى من كل أنف كأنف الميت فى النزاع انتصابا
ومنظرِ كلِّ خوانٍ يرانى بوجه كالبغىِّ رمى النقابا

وقضى فى المنفى خمسة أعوام ألهب فيها النفى ولوعة الفراق إحساسه بالغربة وشوقه إلى مصر الحبيبة ، فنفثها نفثات حارة من قلب مفعم بالحب والحنين إلى الأرض التى شهدت ملاعب صباه ، ونشاط شبابه ، ونمو مجده وفيها الأهل والأحباب والخلان والأصحاب .

على جوانبها رفت نعائمنا وحول حافاتها قامت رواقينا
ملاعب مرحت فيها مآربنا وأربعٌ أنست فيها أمانينا
ومطلع لسعود من أواخرنا ومضربٌ لجدود من أوالينا

وأتى به شعراً علوياً فى أندلسياته المشهورة يفيض وطنية صادقة بعيدة عن مهاترات الأحزاب ، وننما خالداً لم تسمع مصر مثله فى ماضيها الطويل منذ أن دوت فى أرجائها لغة الضاد ، أربى على البارودى وتميز عنه باستطراداته البديعة فى وصف مصر وطبيعتها وتاريخها ، فقال فى سينيته المشهورة .

وسلا مصرَ هل سلا القلب عنها أو أسا جرحَه الزمان المؤسِّى
كلما مرَّت الليالى عليه رقَّ والعهد بالليالى تقسَّى
مستطارٌ إذا البواخر رنَّت أولَ الليل أو عوَت بعد جرْس

راهب فى الضلوع للسفن فطن كلما ثُرْن شاعهن بنقس
يا ابنة اليم ما أبوك بخيلٌ ما له مولعاً بمنع وحبس
نفسى مِرْجل وقلبى شراع بهما فى الدموع سيرى وأرسى
واجعلى وجهك (الفنار) ومجرا كِ يدَ (الثغر) بين (رمل) و(مكس)
وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
شهد الله لم يغب عن جفونى شخصه ساعةً ولم يخل حسى

وعاد والثـــورة المصرية على أشدها ، يسعى من رشدى باشا لدى السلطة المحتلة ، وبإيحاء من السلطان حسين كامل قبل وفاته بعد أن رجاه فى ذلك كثيرون من أصدقاء شوقى[1]. عاد شوقى والثورة المصرية فى عنفوانها ، وقد لمعت فى سماء الوطنية أسماء لم يكن لها من قبل ذكر ، وهبّت الأمة جميعها غاضبة لحقها المغصوب ، ودم بنيها المسكوب ، واستقلالها المسلوب ، وشعر الإنجليز أنهم أمام أمة جادة فى طلب حريتها ، تستهين بالدماء وبالأموال ، متحدة الصفوف ، لا يجد فيها العدو ثغرة ينفذ منها إلى التفرقة بينهم ، وأخذوا يتراجعون رويداً رويداً ، أو يحيكون الشباك للتفرقة ، فألفوا لجنة (ملنر) ثم قدم ملنر مشروعه ، فرفضه الوفد أول الأمر ، وعدله بعد ذلك ملنر تعديلا يسيراً ، فلم يشأ سعد أن يبت هو والوفد الذى سافر للمفاوضة فى الأمر وحده ، وأرسل المشروع مع أربعة[2] من أعضاء الوفد ليعرضوه على الأمة لتقول فيه كلمتها ، وقد وجه سعد إلى الأمة كلمة قال فيها عن المشروع : « غير أنه نظراً لاشتماله على مزايا لا يستهان بها ، وتغير الظروف التى حصل التوكيل فيها ، وعدم العلم بما يكون من الأمة بعد معرفتها بمشتملاته ، وقياس المسافة التى بينه وبين أمانيها ، رأى إخواننا معنا خروجاً من كل عهدة ، وحرصاً على كل فائدة ، واستبقاء لكل فرصة ، ألا يبتوا فيه رسمياً بما يقتضيه توكيلهم ، قبل عرضه عليكم أنتم نواب الأمة المسئولون ، وأصحاب الرأى فيها »[3].

---

(١) راجع مقالة المرحوم أحمد زكى باشا عن شوقى فى مجلة أبولو عدد ديسمبر سنة ١٩٣٢ ص ٣٣٨
(٢) هم محمد محمود ، وعبداللطيف المكباتى وأحمد لطفى السيد ، وعلى ماهر .
(٣) ثورة سنة ١٩١٩ ج ٢ ص ١٢٧ .

وإن كان سعد قد بين لأصحابه بمصر أنه حماية ، وأنه يرفضه ، وقد قال فى كتابه لهم[١] « وأظنكم تستشفون أنى لست من رأى المشروع الذى ستعرضونه على الأمة ، أنتم والقادمون إليكم من إخوانكم ، وهذا موافق للحقيقة لأنه (وأريد أن يكون الأمر بينى وبينكم) مشروع ظاهرة الاستقلال والاعتراف به ، وباطنه الحماية وتقريرها[٢] »

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

ما بال قومى اختلفوا بينهم ... فى مدحة المشروع أو ثَلبه
كأنهم أسرى ، أحاديثهم ... فى لِين القيد وفى صُلْبه
ياقوم هذا زمنٌ قد رمى ... بالقيد واستكبر عن سجنه
لو أن قداً جاءه من عَلِ ... خشيت أن يأبى على ربِّه
وهذه الضجة من ناسه ... جنازة الرق إلى تُربْه

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

لا تستقلوه فما دَهْركم ... بحاتم الجود ولا كعبه[٣]
نسمع بالحق ولم نطلع ... على قنا الحق ولا قضْبه
ينالُ باللين الفتى بعضَ ما ... يعجز بالشدة عن غصبه
قد أسقط الطَّفْرَةَ فى ملكه ... من ليس بالعاجز عن قلبه

---

(١) هم مصطفى النحاس ، وحافظ عفيفى ، وويصا واصف : وقد رفضت الأمة المشروع .
(٢) ثورة سنة ١٩١٩ ج ٢ ص ١٢٨ .
(٣) يشير إلى حاتم الطائى ، وكعب بن مامة الأيادى وكلاهما من أجواد العرب .

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

لا ريب أن خطى الآمال واسعةٌ ... وأن ليل مُراها صُبحُه اقتربا
وأن فى راحَتَىْ مصرٍ وصاحبها ... عهداً وعقداً بحقٍ كان مُغتَصبا
تمهدت عقباتٌ غير هينة ... تلقى ركاب السرى من مثلها نَصبا
وأقبلتْ عقبات لا يذللها ... فى موقف الفصل إلا الشعب منتخِبا

وفيها يقول :

قالوا : الحماية زالت ، قلت لا عجب ... بل كان باطلها فيكم هو العجبا
رأس الحماية مقطوع فلا عدمت ... كنانةُ الله حزماً يقطع الذنبا

كان شوقى ينظر فى ميدان السياسة المصرية نظرات عامة ، ويستقرىء العظات والعبر ولم يدع حادثة تمر من غير أن يدلى فيها برأيه ، بعيداً عن الحزبية التى صدعت وحدة الأمة ، ومزقت شملها ، ومكنت للعدو أن يستعيد بعض سيطرته ، ولذلك وجه إلى الزعماء فى ذكرى مصطفى كامل سنة ١٩٢٥ هذه القصيدة العظيمة فى معانيها وغاياتها الوطنية ، ملتمساً من مليك البلاد ، أن يجمع الصفوف بحكمته ، وسديد رأيه ، إبقاءً على نهضة الأمة ، وحفاظاً على قوتها أن تتبدد :

إلامَ الخُلْف بينكُمُ إلامَ ... وهذه الضجة الكبرى علام ؟
وفيم يكيدُ بعضكم لبعض ... وتبدون العداوة والخصاما ؟
وأين الفوز لا مصر استقرت ... على حال ولا السودان داما ؟
وأين ذهبتمُ بالحق لما ... ركبتم فى قضيته الظلاما ؟
أبعد العروة الوثقى وصف ... كأنياب الغضنفر لن يراما

تباغيتم كأنكم خلايا من السرطان لا تجد الضماما ؟

يقول شوقى فى عيد الاستقلال ، وعيد الدستور ، وفى نجاة سعد زغلول حين اعتدى عليه ؛ وقد قال فى إحدى قصائده يصف ثورة مصر وانتفاضتها القوية فى سنة ١٩١٩ ، وإصرارها فى عزم وحمية على رجوع سعد من منفاه وهى عزلاء من السلاح ، تتحدى إنجلترا المنتصرة التى يربض جيشها على ضفاف الوادى بحرابه ومدافعه وطائراته ، وكيف خضعت إنجلترا لهذه الثورة العاتية ، وأرجعت سعداً إلى عرينه .

أتذكر إذ غضبت كالسباة ولمت من الغيل أشبالها
وألقت بهم فى غمار الخطوب تخاضوا الخطوب وأهوالها
وثاروا فجُنّ جنون الرياح وزلزلت الأرض زلزالها
وبات تلمسهم شيخهم حديث الشعوب وأشغالها
ومن ذا رأى غابةً كالفت فردت من الأسر رئبالها
وأهيبُ ما كان بأس الشعوب إذا سلّح الحقُّ عُزّالها

وكان يتأثر بالحوادث السياسية كلّ التأثر ، وتنفعل لها نفسه وتهتز أعصابه ، وتحفز خياله[1] . ولم يقيد شوقى شعره بالوطنيات المصرية ، بل تعدى مصر إلى شقيقاتها من البلاد العربية ، وإلى البلاد الإسلامية ، يشجعها على طلب الاستقلال ، ويأسى لما تصاب به من نكبات ، ويرثى كبار زعمائها وقادتها . ويحث شباب مصر فى أكثر من موطن على أن يعتصموا بالقوة فإن الحق الذى لا تدعمه القوة لا يلقى آذاناً صاغية ، ويذكر المصريين بأن الغرب رفض الاستماع إلى وفد مصر فى مؤتمر لوزان حينما كان يوزع الغنائم والأسلاب :

أتعلم أنهم صلفوا وتاهوا وصدوا الباب عنا موصدينا
ولو كنا هناك نجر سيفاً وجدنا منهم عطفاً ولينا

ويذكرهم بأن الأمانى والأحلام لا تحقق الرغاب فيقول :

وما نيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

---

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

فبينما كان شوقى يملأ الدنيا بشعره ، كان حافظ راضياً بما قسم الله له من رزق ، حريصاً على ألا يضيع منه : يكبت شعوره ، ويخشى أن تطوح به السياسة فى أودية لا يعرف لها قراراً .

هذا وقد ظهر بجانب شوقى وحافظ شعراء آخرون تباينوا شعوراً ، وسياسة ، إزاء كل هذه الحوادث ، وتأثروا بمؤثرات شخصية : فإسماعيل صبرى كان وطنياً صادقاً ، ولكنه كان مقيداً بقيود الوظيفة ، ولم يكن شاعراً محترفاً ، وإنما كان الشعر عنده ترفاً ، ولم يخض غمار السياسة كما خاضها حافظ وشوقى ، وإن لم يقل عنهما وطنية ؛ ينم عنها ما قاله فى بعض الحوادث التى هزّت مشاعره هزاً عنيفاً فلم يجد من القول بُداً .

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

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

لا يثق بعضنا ببعض وهذا ما أعدّ الإنسان للانسان
إن تُسلِّم على الغريب فسلِّم فى ظلال السيوف والمران
ربما أصبح العناق صراعاً فى زمان الآداب والعرفان

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

يا مصر سيرى على آثارهم وقفى ... تلك المواقف فى أسنى مجاليها
لا يؤيسنَّك ما قالوا وما كتبوا ... بين البرية تضليلا وتمويها
إن يمنعوا الناس من قول فما منعوا ... أن ينطق الحق بالشكوى ويبديها
الحق أكبر من أن تستبد به ... يد وإن طال فى بُطلٍ تعاديها
يا آية الفخر هلا تنزلين — كما ... نزلت ثمَّ — على مصر وأهليها
كيما نجر ذيولاً منك جررها ... من قبلنا الترك فى أوطانهم تيها
يا (عابدين) لأنت اليوم مصدرها ... وفى ذراك — بإذن الله — موحيها

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

(عبدَ الحميد) سيحصى ما صنعت غدا ... بين الأنام ، ويلقى فى الموازين
إن يرجح الخيرُ — نِعم الخيرُ من عمل ... دخلتَ فى زمرة الغُرِّ الميامين
أو يغلب الشرُّ — لا كانت عصابته — ... عُدِدتَ فى صرحه أقوى الأساطين
لا يرهقنَّك حكم الناس فهو غداً ... مستأنَف عند سلطان السلاطين

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

سدِّد سهام الرأى (بالشورى) يحمك ... بك منه فى ظلم الحوادث فيلقُ
عوذتُ مجدكَ أن تنام وفى الحمى ... أملٌ عقيم أو رجاء مخفق
كلُّ الممالك نوَّمت ما ترتجى ... من أنعُم الشورى وملكك مُطلق
مر بالذى صرحتَ قبلُ به وقل ... واصدق ، فمثلك من يقول ويصدق

أما فى علاقة مصر بالإنجليز ، فلا شك أن صبرى كان غير راض عنها ، ولكنه لم يكن يفصح عن مكنون نفسه ، وإن دلت مواقفه العديدة ، على الوطنية المضطرمة بين جوانحه فقد اشتهر صبرى بصداقته لمصطفى كامل ، وقد حدث حينما كان محافظاً للاسكندرية من سنة ١٨٩٦ إلى ١٨٩٩ - أن أراد مصطفى كامل إلقاء خطبة وطنية بها ، فأوعزت الحكومة إليه أن يحول بينه وبين ما يريد ، محتجة بالخوف على الأمن أن يختل نظامه ، والقانون أن تنتهك أحكامه ، فأبى على الحكومة كل الإباء ، وخلى بين مصطفى وبين شعبه يخطبه كما يشاء ، وقال للحكومة : أنا مسئول عن الأمن والنظام ، ومحتمل ما تعقبه هذه الخطبة من تبعات[١] .

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

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

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

لو عاشَ قدوتهم ورب (لوائهم) ... نكَسَ اللواء لثابت وقَّاف

فلكم سقاه الودَّ حين وداده ... جرَبٌ لأهل الحكم والأشراف

ولقد تأثر إسماعيل صبرى بتلك الغضبة الصاخبة التى غضبها مصطفى كامل حين وقعت حادثة دنشواى ، ولكنه لم يقل حين وقوعها شيئاً وآثر الصمت ، وأغلب الظن أن صمته كان تقية منه وحرصاً على وظيفته ؛ ولأن يد الإنجليز حينذاك كانت بطاشة قاسية ، وإذا

---

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

(٢) أحمد الزين — المصدر السابق .

تجرأ مصطفى كامل ، ورجال السياسة على ضرب تلك اليد حتى تكف عن الأذى ، فقد كانوا فى حرية نسبية ، غير مقيدين بقيود الوظيفة ، فلما نجحوا فى حملتهم على المعتمد البريطانى اللورد كرومر ، وأجبروه على الاستقالة ، وصدر العفو عن المسجونين ، انطلقت الألسنة التى أحجمت عن الكلام فى أبان المحنة ، والتى كانت تترقب الفرصة المواتية لتفصح عن الثورة المكبوتة ، والألم الدفين ، ومن هؤلاء شوقى كما عرفت ذلك آنفاً ، ومنهم كذلك إسماعيل صبرى ، فقال من قصيدة يهنىء فيها (عباساً) بعيد الأضحى بعد مرور عامين على دنشواى ؛ ويذكر هذه الحادثة ويشكره على أن عفا عن المسجونين .

وأقلتَ عثرة قرية حكم الهوى ... فى أهلها وقضى قضاء أخرقُ
إن أنَّ فيها بائس مما به ... وأرَنَّ جاوبه هناك مطوَّق
وارحمتا لجناتهم ماذا جنَوْا ... وقضاتهم ما عاقهم أن يتقوا ؟
ما زالُ يقذى كلَّ عَينٍ مارأوا ... فيها ويؤذى كلَّ سمع ما لَقُوا
حتى حكمتَ فجاء حكمك آيةً ... للناس طىٌّ صحيفة تتألَّق

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

قانونُ (دنشاوايَ) ذاك صحيفةٌ ... تتلى فترتاع القلوب وتخفق
هل يُرتجى صفوٌ ويهدأ خاطر ... والماء حول نصوصها يترقرق
ومضاجعُ القوم النيام أواهلٌ ... بمعذَّب يُردى ، وآخر يُرهق
لن تبلغ الجرحى شفاء كاملاً ... مادام جارحها المهنَّد يَبرُق

هذا كل ماقاله صبرى . وكنى عن المحتل الغاصب بالجارح المهند ، ولم يصرح به ، ولانسمع له شيئاً آخر فى الإنجليز من قريب أو بعيد ، ولكننا نسمع له مقطوعات قصيرة ، فى البيتين والثلاثة ، يضمنها رأيه فى وزراء مصر قبل الحرب العالمية الأولى ، بدعابة مرحة ،

كأنها صورة هزلية فكهة مما تنشره الصحف اليوم ، من ذلك قوله فى مصطفى فهمى باشا الذى عرفتَ من أمره ما عرفتَ ، وأنه كان أحبَّ للانجليز وأخلص لهم من أنفسهم ، فلما سقطت وزارته التى طال عليها الأمد ، وملها المصريون، وضاقوا بها ذرعا فى سنة ١٩٠٩ قال إسماعيل صبرى :

عجبتُ لهم قالوا : (سقطتَ) ومن يكن ... مكانك يأمنْ من سقوط ويسلم
فأنتَ امرؤ ألصقت نفسك بالثرى ... وحرَّمت خوفَ الذلِّ ما لم يحرَّم
فلو أسقطوا من حيث أنت زجاجةً ... على الصخر لم تصدع ولم تتحطم

ولما مات مصطفى كامل شقَّ عليه نعيُه وهو الصديق الوفى ، الذى كان يحرص على وداده ، على الرغم مما كان بينه وبين الإنجليز من عداوة سافرة ، وعلى الرغم من أن إسماعيل صبرى كان موظفا فى الحكومة ، فوقف على قبره ، وهو يوسِّد الثرى ينعاه ، فلم يكد ينطق بالبيت الأول من قصيدته وهو :

أداعى الأسى فى مصرَ ويحك داعيا ... هددت القوى إذ قمت بالأمس ناعيا

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

ألا عللانى بالتعازى وأقنعا ... فؤادىَ أن يرضى بهن تعازيا
وإلا أعيناني على النَّوح والبكا ... فشأنكما شأنى ، وما بكما بيا
وما نافعى أن تبكيا غيرَ أننى ... أحب دموعَ البرِّ والمرءَ وافيا
أيا مصطفى تالله نومُك رابنا ... أمثلك يرضى أن ينام الليالي

(١) انظر ص ٣٣ من ديوان إسماعيل صبرى وكذلك ص ٢١٣ .

تـكلم فإن القوم حولك أطرقوا وقل ياخطيب الحى رأيك عاليـا

ويخيل إليك أن سيفيض فى ذكر مزاياه ويتحدث بإسهاب عن وطنيته ، ولـكنه يشير بعد أبيات فى إيجاز شديد إلى أن مصطفى كامل كان سلاح مصر ، وكوكبها المضىء فى دجنة الحوادث ، وأنها فقدت هذا السلاح وهى أحوج ماتـكون إليه ، وهذا الـكوكب وهى تتخبط فى الظلماء ، ولولا ماخلفه من الأمانى فى نفوس مواطنيه لـكان فى بكائهم عليه بكاء على أمانيهم .

فقدناك فقـدان الـكمى سلاحه وسارى الدّياجى كوكب القطب هاديا

وبتنا ودمعُ العين أندى خمائلا وأكثر إسعافا من الغيث هاميا

ولولا تُراثٌ من أمانيك عندنا كريم بكينا إذ بكينا الأمانيـا

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

فليتك إذ أعييتَ كلَّ مساجل قَنِعت فلم تعى الطبيب المداويا

وليتك إذ ناضلتَ عن مصر لم تُفض مع الحَبرِ قلبا ـ يعلم الله ـ غاليا

فهو لا ينطلق على سجيته ، ويخيل إليك أنه يمشى بحذر ، خائفا يترقب ، فثمة الإنجليز وثمة القصر ، وكلاهما غير راض عن مصطفى كامل ، وهو شاعر يدين للقصر بالولاء كما ينطق بذلك ديوانه الذى يَغَصُّ بقصائد المديح يزجيها فى كل مناسبة للخديو ، ولـكنه كان ـ على كل حال ـ أجرأ من شوقى فى هذه المناسبة ، ولعل جرأته أتت من أنه كان قد اعتزل الخدمة(١) وأصبح لا يخشى بأس الإنجليز .

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

---

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

إن الإمارة لم تزل فى أهلها شماء عالية القواعد والذُّرا
والتاج مقصوراً عليهم ينتقى منهم كبيراً للعلاء فأكرا
والله إن أخلاه منهم ماجدٌ ذكر الأماجد منهم وتخيَّرا
عزى عن (العباس) أنك عمُّه وأجلُّ من ساس الأمور ودبَّرا

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

والبيتُ (بيتُ محمد) قد شاده لبنيه لم يستثن منهم معشرا
والعمُّ أكبر حكمةً ودرايةً بالأمر لو أن الكابرَ فكَّرا
حالٌ إذا نظر الأريبُ جمالها شكر الإله وحقُّه أن يشكرا

وهذا التقلب فى المديح يدل على أن الشاعر لم يكن صادقا فى مديحه لعباس أو حسين ، وإنما يدل على أنه كان مع الحاكم أياً كان ، شأن معظم شعراء المديح الذين لا يصدرون فى شعرهم عن عاطفة جياشة صادقة وإنما يصدرون عن مراءاة ونفاق ورغبة فى الحظوة والمكانة لدى ولى الأمر أياً كان خلقه ووطنيته .

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

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

والتى يقول فيها :

لاتقربوا النيلَ إن لم تعملوا عملاً فماؤه العذب لم يُخلق لكسلان

رِدوا المجرَّة كَدًّا دون مورده أو فاطلبوا غيره ريًّا لظمآن

وسنعود إليها فيما بعد شاء الله .

* * *

أما محمد عبد المطلب فقد تمثلت فيه الوطنية المصرية الصحيحة ، خاض غمارها بحماسة وعنفوان وصدق ، لايبالى بما يصيبه من جراء حماسته أوعنفوانه ، ولقد نمَّى هذه الوطنية فى نفسه عاملان قويان : أولا ، نشأته البدوية العربية ،وفى العرب إباءٌ وشمم ، وأنَفَةٌ من الظلم ، ونزعٌ إلى الحرية ، وفى البداوة الصرامة والقوة والعنفوان والصراحة ؛ والعامل الثانى نشأته الدينية وتدينه ، والإسلام يدعو إلى العزة والكرامة والسيادة . فلابدع إذا رأينا الشيخ محمد عبد المطلب وطنيا متدفق الوطنية ، متطرفا منذأن اشتعلت الثورة المصرية سنة ١٩١٩ .

ولكن قبل أن نعرض شعره السياسى فى الثورة نعود إلى الخلف قليلاً لنرى موقفه من تركيا والإنجليز قبل الحماية وبعد أن أعلنت . لم يكن الشيخ محمد عبد المطلب تركىَّ النزعة ، ولايمت إلى الأتراك بجنس ولانسب ، ولامقرَّبا من الأمير أو حاشيته . ولاهو من كبار الموظفين الذين يرجون الخير من الأتراك لقباً أومنحة ، ولم يك فى أوائل هذا القرن شاعراً مشهوراً ، بل كان مدرساً فى إحدى قرى الصعيد ؛ ولذلك كله لانراه يعنى بتوجيه المدائح للخليفة بتركيا ؛ ولايشعر نحوه إلاَّ كما يشعر كل مُسْلم محب لعظمة الإسلام ، وقوة دولته ، وليس لعبد المطلب فى ديوانه إلاقصيدة واحدة رفعها إلى عبد الحميد بعد أن أعلن الدستور سنه ١٩٠٨ ، وعم الفرح جميع الأقطار الإسلامية،وأمَّل الناس خيراً فى عبدالحميد وفى دور الخلافة ، فقد صوَّر فى هـذه القصيدة الظلم الذى كان يَرْزح تحته الأتراك ، وكاد يودى بالدولة كلها إلى هوة سحيقة مالها من قرار ، وذلك حيث يقول :

ياعيدُ حيَّ وأنت خيرُ نهـار « عبدَ الحميد » بدولة الأحـرار
ملكٌ أقام على الخـلافة منهمُ حرسا وقاها دولة الأشرار
من بعد ما كاد الزمان يُحلُّها بالجور دار مـذلة وبوار
يخشى البرىء ويأمن الباغى الردى والجارُ مأخوذٌ بجُرم الجـار

عهد مضى ـ لاعاد ـ كبَّل دولة الـ إسلام فى الأغـــلال والآصار
فرمتْ مقانلهـــا يدُ الأطماع من دول كَلِفْن بحب الاستعمار

وتراه يهنىء الطيارين التركيين حين وصولهما إلى مصر لأول عهد الناس بالطيران ، على بما قوة الاسلام :

طيرَ الســـلام بطائر الـ إسلام والأســد المزير
يا طائر الإســـلام يهفو بالمـــواصم والثغـــور
يختال فى الملكوت زهواً فوق آمنة العشـــير(١)
أحييتما ميتـــا من الـ آمال فى قلب كبير

إلى أن يقول :

يا دولة الإســـلام هبى يا كواكبه أنيرى
مُدِّى جَناحيه على النّـ ـرين والشِّعرى العبور(٢)
فلعـــل دائره تجَـ ـدُّ عهودُه بعـد الدثور

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

هذا مُقامك شاعر الإسلام فقف القريض على أجل مقام
عادت صوارمنا إلى أغمادها من بعد ماظفرت بخير مرام

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

---

(١) العشير : العشار والنزل .

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

هى الهيجاء كم طحنت قروناً وكم صحنت حوادثهـا قرونا[1]

ويقول فيها مخاطباً الطليان :

خرجتم من منازلكم بغاة على أوطاننـا تتغلبـونا
غداة ملأتم الدنيـا صياحاً به بين الأزقـة تهتفـونا
وأقلقتم مـلوك الأرض لمـا برزتم تبرقون وترعدونا

ويقول مخاطباً ملوك أوربا :

بغت (روما) فلم نسمع نكيرا ولو شاءوا سمعنـا المنكرينا
وإن نغضب ذياداً عن حياض لنـا هدمت إذا هم يسخطونا
ملوك الغرب ما هـذا التعامى ومـا للحق بينكم مَهينـا ؟
يساق ضعافنا للموت بغياً وأنتم تسمعون وتبصرونا

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

بنى أمنـا أين الخميسُ المدرّب وأين العوالى والحسام المذَرَّب ؟
وأين النفوس اللاء كنَّ إذا دعا إلى الله داعى الموت فى الموت ترغبُ

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

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

---

(١) صحنت : دلت .

وما ملّهم فيها ثواء وإنما ... نجوا بالنّوى من ظلم أرعنَ أحمق
ينادي فينا قائد الجيش قومُهُ ... وما قادهم إلاّ إلى شر مأزق
تعسف بالأحكام غير موفق ... وما ظالم فى حكمه بموفّق
فكم ساق من مصر إلى الموت فتيةً ... زهاها الصّبا فى عنفوان ورَيّق
جموع كأرجال النّعام تلفها ... يدُ القهر للآجال من كل مَفْرَق
له عُصَبٌ فى غورها وصعيدها ... تَخَيّرُ أبناء الشباب وتنتقى
ومَن لم يسقه السوط والسيف سافه ... إلى حيث شاءوا جهدُ عيش مرمّق
ففى كل بيت صوت ثكلى مرنّة ... وتحنان باكٍ بالأسى متمنطق

ويقول منها فى الحماية :

دَجتْ يومَ إعلان الحماية شمسُه ... فيالك من يوم على مصرَ أورق(١)
بهلقحت سود الليالى فليته ... قضى فى بطون الغيب لم يتخلق

ويقول فى المحتل الغاصب وسيرته بمصر :

يرى نفسه فوق القوانين بيننا ... متى ماتذكره القوانين يحنق
يبيح غداً ما حرّم اليوم بالهوى ... لغير الهوى فى حكمه لم يوفّق
إلاهة جبّار وإمرة خاطل ... وتدبير أعمى فى الحكومة أحمق
يقرب خواناً ويرفع جاهلا ... ويسعد أشقاها ويشقى بها التقى
إذا ما مضى هذا أتى ذاك بعده ... على النهج لم يعدل ولم يترفق

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

وبالعلم سل (دنلوبهم) لِمَ لَم يدع ... ذواقاً من العرفان للمتذوق

(١) الأورق : ما كان فى لون الرماد .

وأغلب الظن أنه لم ينشرها غِبَّ إعـلان الحماية ، لأنها اشتملت على حوادث الحرب كلها حتى انتهت ، وربما كان قد بدأها يوم إعلان الحماية ، وساير بها حوادث الحرب حتى وضعت أوزارها . وثمة قصيدة أخرى قالها حين نفت سلطة الاحتلال أعضاء الوفد المصرى وعلى رأسهم سـعد زغلول . وهى تدل على جرأة وبأس لم يتأتيا لشاعر مصرى قبله ، قيلت والثورة المصرية فى عنفوانها ، لتزيدها ضراما ، وتؤجج فى كل نفس ناراً وسخطاً على المحتل اللئيم الذى تنكر لمصر بعد أن ساعدته على انتصاره ، وسخر كل شىء فيها من مال ورجال ليحرز هذا النصر ، ولكن لاعجب فهذا شأن الإنجليز دائماً ؛ وما وعودهم فى خلال الحرب العالمية الثانية لمصر وغيرها من البلاد التى رُزئت بهم ببعيدة عنا فلما انتصروا أنكروا وعودهم وعاودهم جشعهم الاستعمارى ، ولم تتخلص مصر من بلائهم إلاّ بعد أن أرغموا على ذلك إرغاماً . بيد أنا لم نجد بعد الحرب العالمية الثانية شاعراً مثل عبد المطلب يذكرهم بوعودهم ، وبما قدمت مصر لهم من خدمات ، حيث يقول :

أيها السائرون بالوفد مهلا ... خبرونا عن وفدنا أين ولىّ
مرّ عهدُ الهوان لاعاد عهدٌ ... كان وَيْلا على البلاد وخبْلا
مرّ عهدُ الهوان كم جُرّ فيه ... أهل مصر بالضيم قيداً وغلاّ

ويقول فيها مخاطباً اللورد اللنبى :

أيها القائد المدل علينا ... قاتلَ الله مَنْ علينا أدَلاّ
مالمصر تُجزى جزاء سِنِمّا ... رَ لديكم وبالدنيـة تُبلى
وأراكم لولا بنيها سُقِيتم ... من حياض المنون علا ونَهلا
سائلوا الشامَ هل بغير بنينا ... جبتم الوعرَ من فلسطين سهلا
أو مددتم بغير أبناء مصر ... فى بلاد العراق للفوز حبلا
أنسيتم فى مصر ما منحتكم ... من هبات ماجاوزت بعدُ حولا
أم نسيتم أبناءها يفتك المو ... ت بهم فى الوغى وباءً وقتلا

إلى آخر هذا الشعر العلوى الذى لم نسمع مثله من حافظ ، أو شوقى ، أو صبرى أو غيرهم

من شعراء ذلك الجيل ، الذين عاصروا الثورة ، ورأوا حماسة الأمة الفياضة ، وآمالها العريضة تحثهم على الجهاد والموت .

وظل عبد المطلب على صراحته تلك طوال الثورة ، فإذا اشتد الإنجليز ، وطغوا ، وأحكموا الرقابة على القول والنشر ، احتال للتعبير عن آماله وعن شعوره الوطنى ، بالرمز كقصيدته على لسان عصفور فى قفص[١] وغيرها من القصائد ، وإذا عاد (سعد) من المنفى استقبله بقصيدة وطنية رائعة . ويموت محمد فريد[٢] فيرثيه رثاء الوطنى الحزين الذى يعرف فضله على القضية المصرية ، وأنه كان فى الرعيل الأول من المجاهدين الذين صُلوا بنار الاحتلال ، وضحوا بالأموال ، وبالراحة والأمن فى ظلال الوطن ، وآثروا النفى والغربة فى سبيل مبدئهم .

ما أنكرتْ مصرُ ابنها فَنَبَتْ به ولكنه دَهْرٌ على الحر يُجْنِفُ

ويقول معبراً عن شعور (فريد) حين فارق مصر :

حرامٌ علينا أرضها وسماؤها أليَّةَ من لايمترى حين يحلف
ويا فلك باسم الله مجراك أقلعى فإما الردى أو ينصف النيلَ منصف

ويقول عن جهاده :

عرفنا له برَّ الوفى بعهدها إذا خان قومٌ عهدَ مصرَ فلم يفوا
أفاض عليها نفسه بعد ماله وما بهم عنها متاعٌ وزخرف

ويقول حين اعتدى الجنود الإنجليز على قرية العزيزية[٣] ومثلوا بأهلها تمثيلاً شنيعاً

---

(١) ص ١٣٠ من الديوان .

(٢) توفى المرحوم محمد فريد فى ١٥ من نوفمبر ١٩١٩ وهو فى منفاه ببرلين وقد ظل فى المنفى سبع سنوات يكافح فى سبيل مصر ، ويعانى الأمراض والفاقة ويود أن تكتحل مقلتاه برؤيتها ، ولكن لم يسعفه الأجل .

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

وساقوهم رجالاً ونساءً إلى العراء ، وأضرموا النار فى القرية وعبثوا بشرف النساء ، وقتلوا كثيراً من الرجال :

يامصرُ ما بالُ الأسى لك حالا ... لو أنَّ مفجوعاً يردُّ سؤالا
ما عهدُ ولسن ، أين ولسن ؟ ، هل درى ... أنا بمصر نكابد الأهوالا ؟
أمن العدالة عنده أن يُبتلى ... شعبٌ يريد بأرضه استقلالا ؟
ما بال أبناء الحضارة أوغلوا ... فى أرض مصر نكايةً ونكالا

إلى أن يقول واصفاً تلك البشائع :

مالى أقلب نظرىَ فلا أرى ... فى مصر غير نوادب وثكالى
ودمٍ يسز على أبيه مسيله ... عبثت به أيدٍ هناك فسالا
وعزيز قوم فى الحديد مصفَّدٍ ... سيمَ الهوان وحُمِّل الأثقالا
يسعى إلى دار الإسار وحوله ... نذر المنايا بُندقا ونصالا
ولرُب وجه بالجمال عرفته ... لم تبق فيه الحادثات جمالا
تلك المقائل يرتمين مع الظبا ... مستقبلاتٍ للردى استقبالا
وأرى ابن (لندن) نحوهن مصوبا ... بيض الظبا متوثباً مختالا
وارحمتاه لقرية مفجوعة ... والليل يرخى فوقها أسدالا
محزونة خبأ القضاء لأهلها ... تحت الظلال وقيعة ونكالا
من غادة غال البغاء عفافها ... فبكى الحجاب عفافها المغتالا

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

ولم يترك عبد المطلب أى حادثة من حوادث الثورة من غير قصيدة رنانة يترجم فيها عن شعور الشعب ، ويشجعه على الجهاد ، ولا نراه يصمت بعد أن تهدأ الثورة قليلا ،

ويؤلف وفد المفاوضات ، بل يترقب المصير ، ويخشى أن يعصف دهاء الإنجليز بما ضحى الثوّار من أجله ، فإذا عاد عدلى بكن من مفاوضاته مخفقاً ، لم يلن لمكر الإنجليز وخبثهم ويفرط فى حقوق البلاد ، أقام الناس حفلا يكرمونه على تمسكه بحقوق مصر وسارع عبد المطلب ينظم قصيدة يثبت بها القلوب القلقة ، ويؤيد بها تمسك البلاد بحقها الكامل ، وأنشدها فى الحفل مهنئاً عدلى على موقفه هذا ، وفيها يقول :

زعموا سفاها أن وحدتنا ... أمست حديثاً فى الورى كذبا
لا : والدمِ الغالى تسيل به ... فوق التراب أسنةٌ وظبا
لا ، واتحاد الأمتين[1] جرى ... بين الممالك آية عجبا
لا ، والحسانِ البيض حاسرة ... والموت يحجُل حولها شُعبَا
لا ، والشباب النضر فى لجبٍ ... يستعذب التعذيب والعطبا
ما إن أصاب بنى أبى وَهَنٌ ... إن المفرق بيننا كذبا
أبناء مصر جميعهم بطلٌ ... نَدْبٌ لنصر بلاده انتدبا

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

ومثل هذه النغمات العلوية لم يجرؤ سواه من شعراء طبقته على ترديدها إلا محرم والكاشف ؛ وعبد المطلب[2] يقف بينهم متميزاً فى هذا الميدان ، وقد شغل الشعر السياسى جزءاً غير قليل من ديوانه وكان به لسان الشعب المجاهد ، والمعبر عن آلامه وآماله فى صراحة وقوة وجزالة .

---

(١) يقصد الوحدة بين الأقباط والمسلمين .
(٢) انظر ص ٢٨٠ من ديوان عبد المطلب .

أما خليل مطران فقد اتخذ مصر دار إقامة منذ سنة ١٨٩٢[١] ، وقد كانت مصر تتمتع بشيء من الحرية الصحفية فى تلك الحقبة ، على نحو ما ذكرنا آنفاً ، وقد هاجر إليها كثير من أحرار السوريين الذين فروا من الجو الخانق المخيم على شتى الولايات العثمانية ، ويجثم فوقه شبح الاستبداد الحميدى ؛ وقد كان هؤلاء المهاجرون فريقين ، منهم من يدعو إلى الجامعة الإسلامية . ويبغى الإصلاح لتركيا حتى تنهض البلاد العربية التابعة لها ، وتساير موكب الزمن ، وكان أكثر هؤلاء من المسلمين ، وقليل من المسيحيين ، ومنهم من أظهر بالغ سخطه على الاستبداد الحميدى ، ومصادرة الحريات ، ومقاومة النزعات الاستقلالية فى البلاد ؛ وأغلب هؤلاء من السوريين والمسيحيين[٢] .

ولكن مصر كما علمت فيما سبق كانت تشايع تركيا ، ولا تدعو إلى الانفصال عنها لأسباب عدة ذكرناها فى موضعها ، ولذلك كان الاتجاه العام حتى بين السوريين أنفسهم هو عدم تحدى الشعور المصرى . وكان خليل مطران من أولئك الذين اضطروا إلى مغادرة بلادهم هربا بحريتهم ، وعاش فى فرنسا رَدَحا من الزمن ، ولكنه وجد عنتا من الفرنسيين بتحريض سفير تركيا ، ووقف متردداً بين النزوح إلى الغرب إلى (شيلى) أو الرجوع إلى الشرق ، وفيه مصر مباءة الأحرار ، ومثواهم الأمين ، وقد تغلب حبه للعمل فى ميدان الإصلاح فآثر الهجرة إلى مصر واتخذها دار إقامة ، وشارك فى تحرير الأهرام ، وقد دلت كتاباته الصحفية ، وقصائده التى قالها فى تلك الحقبة على أنه لم يكن من الثائرين ضد تركيا الداعين إلى الانفصال عنها ، وإنما كان يرجو لها الخير والإصلاح ، وكان يدعو إلى الجامعة العثمانية مع الداعين ، وهو يقول من قصيدته (فتاه الجبل الأسود) .

طفت أمة الجبل الأسود على حكم فاتحها الأيّد

---

(١) راجع الدكتور إسماعيل أدهم — خليل مطران ص ٦٨ وهو تصحيح لما قيل من أن مبدأ دخوله مصر كان سنة ١٨٩٧ كما ذكرنا فى كتاب الأدب الحديث جـ ١ ص ٣٦٧ ط سابعة .

(٢) راجع أنيس المقدسى « العوامل الفعالة فى الأدب الحديث » .

فيها ويقول :

وما الترك إلا شيوخ الحرو ب ومرتضعوها من المولد
إذا ألقحوها الدماء فلا نتاج سوى الفخر والسؤدُد
سواء على المجد أيًّا تكن عواقبُ إقدامهم تحمد

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

يآيها ذا الوطنُ المفدّى تلَقّ بشرا وتَملَّ السعدا
ياعيد ذُكِّرْ من تنامى أننا لم نك من آبقة العبيد(١)
كنا على الأصفاد أحراراً سوى أن الرزايا ألزمتنا حدا

وقال من قصيدة أخرى ، يصف فيها كيف تم هذا الانقلاب ، وكيف جاهد أحرار تركيا حتى قضوا على عهد الاستبداد ، وما شعور النازحين من ديارهم هرباً بحريتهم يوم أعلن الدستور ، إلى غير ذلك من المعانى التى أوحى بها هذا الحادث :

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

ويقول عن المهاجرين الذين فروا من الاضطهاد التركى :

---

(١) العبدى : العبيد .

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

ويقول مخاطباً عبد الحميد :

عبد الحميد أصبتا بما إليه أجبتا
بنيك من أمنيّه
لا ضير فيها عليكا والخير منها إليكا
يعود قبل الرعيه
ما شارك المَلِكَ أمهْ فى الحكم إلا أتمّه
بحكمة ورويه

وقد تألم العرب بعامة ، والمسلمون بخاصة ، حين اعتدى الطليان على طرابلس المسكينة وأرادوا انتزاعها من يد الدولة العثمانية ،وتصدى لها جنود الأتراك ، وهبّ الناس فى كل قطر إسلامى يدعون لمساعدتهم ، وإغاثة الجرحى وإسعافهم ، فقال داعياً إلى إعانة أهل طرابلس ، مصورا ما وصلوا إليه من البؤس والفاقة ، وما ذاقوه من حرّ الحرب ، وما ارتكبه الطليان من فظائع :

وارحمتاه لقوم فارقوا النّعما من غير ذنب لهم واستقبلوا النّقما
لولا بشاشةُ إيمان تثبتهم تخيروا دون تلك العيشة العَدَما
ما حال أم لها طفل بجانبها غيرَ المدامع فى يوميه ما طعِما
ورُضّع وجدوا الأثداءَ لاذعةً كالجمر فانفطموا واستنكروا الحلما
وغانيات أباحتها الخطوب فلو لم تعصم النفس ساء الفقر معتَصَما

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

صدقت فى عتبكم أو يصدقَ الشَّممُ ... لا المجدُ دَعْوى ولا آياته كَلِمُ
يا أمتى حسبُنا بالله سخريةً ... منا، ومما تقاضى اهلَها الذِّممُ
إن كان من نجْدةٍ فينا تفجُّعنا ... فليكفنا ذُلُّنا، وليشفنا السقَمُ
لاتنكروا عَذلى هذا فمعذرتى ... جرحٌ بقلبى دام ليس يلتئم
نحن الذين أبحنا الراصدين لنا ... حمىً به كانت العِقبان تعتصم

وفيها يقول محييا الترك وشجاعتهم:

أبناء (عثمان) حُفَّاظٌ وقد عهدوا ... تاريخ (عثمانَ) فيه الفتح والعِظَم
هم الحماةَ لأعْلاق الجدود فلن ... يَرْضوا بأن يُنْثَرَ العقد الذى نظموا

أما موقفة حيال الاستعمار الإنجليزى، والأحزاب المصرية قبل الحرب الأولى، فقد كان من أول الأمر حَذِراً، يقف موقف الحيدة، خشية أن يميل به الرأى إلى جهة ما، فيتهم بمناصرتها، وقد اتخذ هذا الموقف لأنه كان يشعر بأنه دخيل فى المحيط المصرى(١)، هذا إلى محبته للعزلة وإيثاره لها، وقد تجلى هذا الحياد فى المقالات العديدة التى كان ينشرها فى الأهرام، على أنه مالبث أن خاض غمار السياسة المصرية، ومال مع الحزب الوطنى، وناصر مصطفى كامل بقلمه؛ ولاشك أنه ما قال فى الترك ما قال، ولاسيما قصائده فى حرب طرابلس، وفى الدستور العثمانى، إلا وهو متأثر بسياسة الحزب الوطنى، مع ما كان لهمن فكرة سابقة وجهاد قديم فى سبيل الجامعة الإسلامية، ونلاحظ أنه لم يمدح عبد الحميد، ويرفع إليه التهانى فى الأعياد وغيرها، كما كان يفعل سواه من الشعراء، ولم يكن من المنتظر من مثل مطران، وهو الذى ترك وطنه هربا من الاضطهاد الحميدى، ولجأ إلى مصر ليتمتع بحرية الفكر أن يمدح عبد الحميد الطاغية، بل إن له قصائد رمزية حمل فيها على عبد الحميد الطاغية مثل قصيدة مقتل (بزرجمهر(٢))، والتى يقدم لها بقوله: «اشتهر كسرى بالعدل

(١) راجع مطران للدكتور إسماعيل أدهم ص ٧٤ .

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

وكان بلا نزاع أعدل ما يكون الملك المطلق فى أحكام بلاده ، فإن كان ما وصفناه فى هذه القصيدة إحدى جنايات مثله فى العادلين ، فما حال الملوك الظالمين ؟ » .

ونلاحظ أنه فى الفترة التى سبقت إتصاله بالحزب الوطنى كان ولا شك يغالب شعوره نحو الإنجليز ، فقد وجد أن مصر فى ذلك العهد تتمتع بحرية لم يجدها فى الشام ، وأن كرومر قد منح الصحافة شيئاً من هذه الحرية ، ولكنه كما ذكرنا كان يخشى أن يجارى بعض المهاجرين من أبناء وطنه فى ميولهم الإنجليزية كأصحاب المقطم مثلا ؛ فيتهم بالميل لحزب من الأحزاب ، ولذلك لا تجد له شعراً فى كرومر ، أو فى مدح السياسة الإنجليزية بمصر ، وإنما قد انتهز فرصة وفاة الملكة فيكتوريا[١] فرثاها بقصيدة أثنى فيها ثناء جماً على أبناء التاميز ، وأشاد بقوتهم وعظمتهم كما رثاها حافظ إبراهيم حين كان متأثراً بسياسة أستاذه الشيخ محمد عبده[٢] . وفى تلك القصيدة يقول مطران[٣] :

بَنَوكِ فروعٌ للعلى وأصول ... وملكُك ما للشمس عنه أفول

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

ويظهر أن طبيعة مطران كانت ميالة إلى الوطنية الصادقة ، ولا شك أن مصر والشام كانتا فى حالتين متشابهتين فى جهاد كل منهما فى سبيل الحرية ، فكان يجد فى الوطنية المصرية صدًى لما فى نفسه من نزعة للحرية ومتنفَّساً لآمال كُبتت يوماً ما ، وقد وجد فى مصطفى كامل زعيماً قوياً ، ومجاهداً صادق الجهاد ، لا يدخر مالا ، أو شباباً ، أو حياةً فى سبيل مبدئه ، فناصره ، فنجد له قصيدة قالها فى افتتاح مدرسة مصطفى كامل وقد تحولت إلى كلية[٤] ، ولما مات مصطفى كامل رثاه مطران ، وقد قدم لقصيدته فى رثائه حين نشرها بالديوان فى الطبعة الأولى بقوله : « مصاب الشرق فى رجله المفرد ، وبطله الأوحد ، مصطفى باشا كامل ، أيتها الروح العزيزة ، إن فى هذا الديوان الذى اختتمه برثائك ، نفحات

---

(١) هى الكسندرينا بنت إدوارد ، ولدت سنة ١٨١٩ ، تولت عرش إنجلترا فى سنة ١٨٣٧ وتوفيت سنة ١٩٠١ .

(٢) راجع ديوان حافظ الجزء الثانى ص ١٣٦ .

(٣) ديوان مطران ج ١ ص ١٣٢ .

(٤) راجع الديوان ج ٣ ص ٢٧ .

من نعمائك ، ودعوات من دعواتك ، فإلى هيكلك المدفون بالتكريم ، تحية الأخ المخلص للأخ الحميم ، ووداع المجاهد المتطوع للقائد العظيم » .

وهى قصيدة جمعت معانى جمة ، فمن إظهار لما بلغه المصاب من نفوس المصريين بخاصة والشرقيين بعامة ، لفقدهم هذا الأمل المرجّى ، والصوت الذى أتى بعد أن رَجَف المرجفون بأن بلاد العروبة والإسلام تغط غطيطاً عميقاً ، ولا تهفو إلى الحرية فدوّى فى الخافقين ، وإشادة بعظمة الإسلام ، وأنه دين الحضارة والعزة ، وأن دفاع مصطفى عنه كان دفاعاً حقاً عن دين أهل للسيادة ، وأن مثل مطران فى نضج عقله لا يسعه إلا أن يتبرى للدفاع عنه :

ولَعلّ حُراً لا يدين به انبرى ... ليذودَ عنه خَصْمه المتعسفا
قد كان للاسلام عهد باهر ... نلنا به هذا الرقى مُسَلفا
ملأ البلاد إنارة وحضارة ... ومُنى السّماحةِ هوْدُه مُستأنفا

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

مصر العزيزة قد ذكرتُ لك اسمها ... وأرى ترابك من حنينٍ قد هفا
وكأننى بالقبر أصبح مِنبراً ... وكأننى بك موشك أن تهتفا
مصرُ التى لم تحظ من نجبائها ... بأعزَّ منك ، ولم تَعِزَّ بأحصفا
مصرُ التى لم تبغ إلا نفعها ... فى الحالتين ملايناً ومُعَنِّفا
مصر التى غسلت يداك جراحَها ... بصبيب دمعك جارياً مَستَنْزِفا
مصرُ التى كافحتَ لُدّ عُداتها ... متصدرا لرماتها مستهدِفا
مصرُ التى سقت الجيوش مناقبا ... ومنى لتكفيها المغير المجحفا
مصر التى أحببتها الحب الذى ... بلغ الفداء نزاهة وتعففا

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

يحيي حرارتها ويهدى نورها متأهل الإشراق أو متخطفا
تالله ما أنت الخطيب وإنما وقف القضاء من المنصة موقفا
عن نقطة تقع الصروف مواعظا وكأمره أمر الزمان مصرفا

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

وقد ظل خليل مطران على تعاقب السنين يحفظ عهد مصطفى كامل ، ويشيد بذكراه وله فى سنة ١٩٣٣ قصيدة ألقاها فى ذكرى مرور عام على وفاة حافظ إبراهيم ، ضمنها وصفا رائعاً للنهضة القومية ، التى كونت حافظاً ، وكيف أن هذه النهضة هى عرش مصطفى كامل وكيف تعهدها بجهاده إلى أن مات ، وبموته كانت الآية التى تم بها استقرارها[1] ، وفيها يقول عن حافظ معللا نبوغه فى الوطنيات :

ما تجلى نبوغه كتجلي وقد هب مصطفى للجهاد
يوم نادى الفتى العظيم فلبى من نبا قبله بصوت المنادى[2]
وورى ذلك الشعور الذى كا ن كمينا كالنار تحت الرماد

يتجلى هذا الشعور كذلك فى مراثيه لرجال الحزب الوطنى فيرثى محمد أبو شادى وينوه بجهادها معا فى سبيل مصر ، وما لاقيا من عنت وإرهاق :

زمانٌ قضينا المجدَ فيه حقوقه ولم نله عن لهو ورشف رضاب
محضنا به مصر الهوى لا تشوبه شوائبُ من سؤلٍ لناوطلاب
فدَاها ولم يَكرُثه أنْ جار حكمها فَذل مُحاميها وعَزّ محاب
فكم وقفة إذ داكَ والموت دُونها وقفنا ، وما نَلوى انقاءَ عقاب

(١) مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ص ٣٩٦ .
(٢) نبا : تباعدا وتجافى .

وكم كرة فى الصّحف والسوطُ مرهقٌ كررنا وما نرتاض غير صعاب

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

طيبوا قرارا أيها الأعلام وعلى ثراكم رحمةٌ وسلام
مصرُ التى منّم فداها أصبحت وكأنما فيها السرور حرام
ذهبَ الأعزةُ (مصطفى) ورفاقه ما كاد يخلو من شهيد عام

ويرثى على فهمى كامل[١] ، ويرثى أمين الرفعى[٢] ، ومحمد فريد[٣] ، وغيرهم من أعلام الحزب الوطنى ، بل يؤيد الأحياء منهم فى المعارك السياسية ، بعد إعلان الدستور ، وها هو ذا يؤيد الأستاذ محمد محمود جلال من رجال الحزب الوطنى فى حملة انتخابية ، ولم يؤيد سواه .

يا من حمدت به اختيا رى فى اختبارى للصحاب

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

وقد أكرمت مصرُ مطران ، واحتفت به وآثره الخديو عباس بعد وفاة مصطفى كامل بالعناية والرعاية ؛ فساعده فى شغل منصب الأمين المساعد بالجمعية الزراعية بعد أن أفلس على أثر مضاربات فى السوق المالية ، وشكا حاله فى شعره ، وأنعم عليه بالوسام المجيدى الثالث فى أغسطس سنة ١٩١٢[٤] ، وقد أوعز إلى إسماعيل (باشا) أباظة الذى اشتهر بأدبه ؛ وباتصاله بالأدباء فى ذلك الوقت ؛ فى أن يوحى للأدباء المصريين والسوريين بإقامة حفل

---

(١) الديوان ج ٣ ص ٢٠١ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٨٥ .
(٣) الديوان الجزء الثانى ٢٣٣ .
(٤) مجلة سركيس سنة ١٩١٣ ص ٢١١ .

يكرمون مطران ، وقد أقيم هذا الحفل فى إبريل سنة ١٩١٣ تحت رعاية الخديو عباس ، وناب عنه فيه الأمير (السابق) محمد على ، وأثنى على مطران ثناء جمًّا[١] ، وأغدق عليه الشعراء المصريون المشهورون جليل الثناء، فكرمه شوقى وحافظ وإسماعيل صبرى وأحمد نسيم وغيرهم ، ومما قاله الأمير (السابق) محمد على فى حديث له[٢] : « قد عرفتُ مطران من عهد والدى حتى الآن ، فرأيته امتاز بانصرافه كلَّ هـذا الزمان إلى المحافظة على خطة ولاء مستقيمة لم يحد عنها كل حياته القلمية فى مصر ، وهذا الثبات على المبادىء والإخلاص الدائم لمصر والمصريين هو فضيلة يجب اعتبارها وإكرام المتحلى بها » .

وقد كان لعطف عباس عليه أثر فى شعره فمدحه بأكثر من قصيدة[٣]، ولكنه بعد أن خلع عن العرش لم يذكره مطران بكلمة خشية سلطة الاحتلال ، وقد مرَّت فترة الحرب العالمية الأولى ، وماعانته مبصر فى خلالها من عسف وظلم ، وهو صامت لايتكلم ، فلما اضطرمت نار الثورة المصرية ، وظهرت على مسرح السياسة وجوه جديدة ، خصَّ منها بالمحبة والثناء سعد زغلول ، وإن لم يكن له فى الثورة وحوادثها الدامية ، وظلم المحتل الغشوم وجبروته أى كلمة وأول صوت نسمعه له هو تحية (سعد) حين عودته من سيشل[٤] بقصيدته التى مطلعها :

خفقتْ لطلعة وجهك الأعلام ومشتْ تحيط بركبك الأعلام[٥]

ولكنه يقف بعد ذلك من الحوادث المصرية موقفه الأول ، وهو الحياد ، والترقب ، لأن ثمة أحزاباً ، وانشقاقاً فى الصفوف ، ويخشى أن يتهم بالميل لهذا الحزب أو ذاك فيجنى عليه هذا الاتهام ، والحزبية فى مصر قاسية لاتغفر للمرء حسن ماضيه ، وعظيم بلائه فى سبيل بلاده ؛ وتراه يرثى زعماء الأحزاب قاطبة : ثروت ، وعدلى ، وسعد ، ولايقول إلا فى الأمور الوطنية العامة كتمثال نهضة مصر ، وعيد الجلاء ، وتمثال سعد ، وتمثال

(١) مجلة سركيس ١٩١٣ عدد خاص عن مطران .
(٢) مجلة سركيس ١٩١٣ ص ٢٠٧ .
(٣) الديوان ج ١ ص ٤٤ ، ٢٧ ، ج ٢ ص ٨٦ ، ١٠٥ ، ١٤٢ .
(٤) نفى سعد وصحبه إلى جزر سيشل فى ٢٩ من ديسمبر سنة ١٩٢١ وعاد من المنفى فى ١٧ من سبتمبر سنة ١٩٢٣ .
(٥) الأعلام الأولى : الرايات ، والثانية : كبراء الأمة .

مصطفى كامل وما شابهها ، وانصرف إلى العمل فى خدمة المسرح المصرى ، مديراً للفرقة القومية ، وعكف على قول الشعر الخالد .

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

وكان ولى الدين فى أول أمره من دعاة الجامعة الإسلامية ، وممن يعنى بشئون تركيا ، أكثر من عنايته بشئون مصر ، ويدعو لتأييد حكومتها ، ويدافع عن عبد الحميد ورجاله ولما رحل إلى تركيا فيما بين عامى ١٨٩٥ ، ١٨٩٦ ، وأقام بها ثمانية أشهر غمره فيها عبد الحميد بعطفه ورضاه ، وأنعم عليه بالمرتبة الثانية ، ولكنه شاهد فى أثناء مقامه الفساد الذى عم الأداة الحكومية التركية ، والعسف والاضطهاد للأحرار ، والوشاية ، والرشوة ، فرجع إلى مصر حانقا ساخطاً على هذا الفساد ، داعياً إلى الإصلاح ، وأنشأ جريدة الاستقامة فى سنة ١٨٩٧ ، وجعلها اللسان المعبر للأحرار المهاجرين إلى مصر والذين تمتلىء قلوبهم غيظاً وموجدة على ما لاقوا وما تلاقى أوطانهم من ظلم عبد الحميد ، وعدوان رجاله ، فمنعتها الحكومة التركية بعد قليل من دخول ولاياتها ، وصار يكتب فى جريدة المشير[1] والمقطم والقانون الأساسى[2] .

وكان عبد الحميد يجد كل الجد فى استرضاء هؤلاء الثائرين ، ويعدهم الوعود الخلابة ، ويمنيهم بتحقيق الإصلاح المنشود ، وإعلان الدستور فدعا إليه ولى الدين فيمن دعا ، فسافر إلى الآستانة سنة ١٨٩٨ ، وعين فى مجلس المعارف الأعلى ، ولكن مالبث أن سئم تلك الحياة الفاسدة ، فكان على خصام دائم مع رجال الحكومة ، وأخذ يطعن عليهم

---

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

(٢) جريدة سياسية أنشأها صالح جال فى القاهرة سنة ١٨٩٨ ، وكانت تصدر بالتركية والعربية يكتب فيها مع ولى الدين يكن الكاتب التركى محمد قدرى .

جميعا فى الصحف الأجنبية فنفى إلى (سيواس) بالأناضول ، وظل فى منفاه إلى أن أعلن الدستور سنة ١٩٠٨ فعفى عنه ، ورجع إلى مصر ، ووجد فى مصر (خليفة كرومر) يحوط هؤلاء الساخطين على تركيا بعنايته ورعايته ، فأخذ ولى الدين بعد عودته يكتب فى الأهرام والمقطم والمؤيد والرائد المصرى[١] والزهور[٢] ثم أنشأ جريدة (الإقدام) فى الاسكندرية سنة ١٩١٣ ، وعين كاتباً فى وزارة العدل حتى سنة ١٩١٤ ، وبعد أن تولى السلطان حسين عرش مصر لقى منه عطفاً شديداً فعين كاتباً فى الديوان السلطانى ، ونعم بقربه ، وخصه بأحسن مدائحه.

قال ولى الدين يكن فى أول مقال له بجريدة المقطم بعد عودته من زيارته الأولى لتركيا ، وشاهد عن كثب الفساد الشامل فى الأداة الحكومية : « هذا قلم أرن القوس صائب الرّمية فلأجرينه حتى لا تبقى من دار الظلم لَبنة على لَبنة ، وبياض على سواد ، ولأسيرن قوارعه شزباً فى كل قاتم الأعماق ، شاسع الأطراف ، إلى أن يقول نصير الحمية : لبيك ، ونستريح وإخواننا مما نحن فيه » .

واحتضنته الحكومة البريطانية كما احتضنت غيره من الساخطين على تركيا ، فازداد لها حبّا ، وأصبح لا يذكرها إلا بكل خير ، ولا يذكر عميدها اللورد كرومر إلا أشاد بفضله ونعته أحسن النعوت ، ودعاه مصلح مصر ، وأبا المصريين المشفق[٣] ، قال فى المعلوم والمجهول : « ولا أظن رجلا يشفق على بنيه إشفاق اللورد كرومر على المصريين ، فهو أبو حريتهم ، ومصدر إنصافهم ، ومورد سعدهم إلا أنه كان يخدم من يحبونه » .

وكان من المناوئين لمصطفى كامل ، ويرى استعانته بسياسة فرنسا قبل الاتفاق الودى فى سنة ١٩٠٤ خطأ جسيماً ، بل يرى أن فرنسا هى التى خلقت مصطفى كامل ، ويرى أن مصر ليست للمصريين بل هى للعثمانيين فقال عن عبد الله نديم : « وإنما أحدث الخلاف بيننا أنه كان عدوا للعثمانيين ، وهو من قدماء من يقولون « مصر للمصريين » ونحن نقول « مصر للعثمانيين » ، على أن ولى الدين يريدها ولاية عثمانية محكومة بيد إنجليزية .

---

(١) الرائد المصرى أنشأها نقولا شحاته الينانى فى القاهرة سنة ١٨٩٦ .

(٢) مجلة سياسية أدبية أنشأها فى القاهرة أنطون الجميل ، والشيخ أمين تقى الدين سنة ١٩١٠ .

(٣) أدباء العرب الجزء الرابع ص ٣٠١ لبطرس البستانى ومقدمة ديوان ولى الدين لأنطون الجميل

ولعلك ترى من هذه الصورة الموجزة أن ولى الدين من الأدباء الذين فسدت عقيدتهم الوطنية ، والتوت أفكارهم فى طرق معوجة ونظروا إلى الأمور نظرة ساذجة ، واغتر بالحرية الكاذبة التى منحها الإنجليز للصحافة فى مصر ، مع أنهم يريدون بينهم الفرقة ويمدون لهم فى حرية القول وهو أهون الأمور لديهم ، والقول يُنَفِّس عن المصريين ، فلا يلجئون للفعل ، ولما طال زمن الكبت فى خلال الحرب العالمية الأولى وما قبلها ،انفجر المرجل ، وشبت الثورة .

ولقد أردت بذكر شىء عن ولى الدين يكن فى هذا المقام أن أعطى صورة واضحة لتأثير السياسة فى الشعر ، وإن واجبى وأنا أؤرخ هذه الحقبة ألا أهمل أديباً تعوّد الناس إهماله لأنه انحرف عن جادة الحق . لقد نجح الإنجليز بعض النجاح فى جذب بعض الأقلام إليهم وقد كاد حافظ إبراهيم ألا يحظى بلقب شاعر النيل ، وأن يكون بوقاً من أبواقهم ، لولا موت أستاذه محمد عبده ، ولولا أنه مصرى فيه بقية من خير جعلته يستجيب لدعاة الوطنية الصحيحة . أما ولى الدين يكن فلم يكن مصرياً كامل المصرية ، كان مصرياً بالوطن والإقامة تركيا بالمولد والجنس والعاطفة ، كانت الحرية التى يدعو إليها ليست حرية مصر وتمتعها باستقلالها التام خالصاً دون الترك والإنجليز ، بل هى حرية القول ، والخوض فى تركيا والدعوة إلى أن تظل مصر مقيدة بِغُلَّين . الغل التركى والغل الإنجليزى ، وهذا لعمرى خلط فى فهم الأشياء وتسميتها بغير أسمائها الصحيحة .

كان يعد تركيا وطنه الصحيح ، إنه فى مصر تركىٌ مهاجر ، ومصر ولاية تركية فى نظره ، وإن تمتعت بشىء من الحرية لوجود الإنجليز بها فلهم منه الثناء، وهذا مجمل رأيه السياسى ، واستمع إليه يقول بعد عودته من تركيا لأول مرة يصور ما بها من فساد :

يا وطناً قد جرى الفسادُ به ... متى يرينا إصلاحك الزمن
دُفنتَ حيا وما دنا أجلٌ ... ما ضر لو دافنوك قد دفنوا
عزّ عفينا (فروق) من قطنوا ... فيك فهم فى المذاب قد قطنوا

ولما قال شوقى قصيدته المشهورة :

سل « يلدزا » ذات القصور ... هل جاءها نبأ البدور

بعد خلع السلطان عبد الحميد ١٩٠٩ ، ورثى فيها حال السلطان المخلوع ردّ عليه ولى الدين يكن بقصيدة من الوزن والقافية ، يندد فيها بحكم عبد الحميدويشمت به،ويقول فى أولها مخاطباً شوقى وعاتباً عليه هذا الشعور الذى يتنافى مع وجهة نظر المهاجرين :

هاجتك خاليةُ القصور وشجتك آفلة البدور
وذكرت سكان الحمى ونسيتَ سكان القبور
وبكيت بالدمع الغزيـ ـر لباعث الدمع الغزير
ولواهب المال الكثـ ـير وناهب المال الكثير
حلى الثغور الباسمـــا ت مضيع آهلة الثغور

ويقول من قصيدة أخرى متشفياً فى عبد الحميد ، شامتاً به اشنع شماتة :

نعم عبد الحميد أندبُ زماناً تولى ليس يحمده سواكا
تولى بين أبكار حسان تعلّق فى غدائرها نهاكا
جعلت فداءها الدنيا جميعاً ومذمّلكتها جعلت فداكا
«وطال سُراكُ فى ليل التصابى وقد أصبحت لم يحمد سراكا»

أما عن ولائه للانجليز ومدحه إياهم ففى ديوانه أكثر من قصيدة تنم عن إعجاب وولاء وتضفى عليهم عاطر المدح والثناء ، فثمة قصيدة إلى (تومى إتكنس صدين الحرية وحاميها) .

إلى (تومى إتكنس)منى الثناء يزيد على الرمل فى عَدّه
يفيد الربيع إذا فاض فيه ندى زهره ، وشذا وردِه
فلا يعرف السلم نداً له ولا يقع الحرب فى لده

ويقول فى رثاء الملك إدوارد السابع[1] :

وداعاً أيها الملك الجليل دنا سفر وُمهدت السبيل
بكى التامیز صاحبه المفدى فجاوبه هنا هرَم ونيل

(١) ولد إدوارد السابع فى سنة ١٨٤١ م ، وولى الملك فى يناير سنة ١٩٠١ وتوفى سنة ١٩١٠.

أبا الأحـــرار لا ينساك حرٌّ شبابهمو بجلك والكهول

ويودع (الجنرال مكسويل) فى سنة ١٩١٦ ويرجو أن يعود ثانية إلى مصر بقوله :

سنذكر منك أخلاقاً حسانا تزيد على النوى حُسناً وطيبا
ونتبعك الثناء بكل أرض يقوم إذا نزلت بهـا خطيبا
تودعك الأهـــلة مشرقاتٍ تحيِّى فى مطالعها الصليبا
لقد أمتعتها بالسـلم حتى نكاد اليوم لا ندرى الحروبا
فعش (يامسكويل) لود مصر ونرجو بعد ذلك أن تؤوبا

وعلى النقيض من هذا الأديب الذى اختلت بين يديه موازين السياسة ، وقيم الأشياء، فراح يعتسف الطريق ، نجد شاعرين آخرين يجرى فى عروقهما الدم التركى ، ولكنهما كانا مثلاً عالياً فى الوطنية الصادقة على اختلاف يسير بين نهجيهما ، أعنى بهما : أحمد محرم ، وأحمد الكاشف .

أما أحمد محرم فقد جمع إلى حماسته الوطنية ، عاطفة دينية جياشة ، والدين — كما ذكرنا آنفاً — يدعو إلى العزة والكرامة والسيادة ، وقد صدق محرم حين قال :

خلق العروبة أن تجد وتدأبا وسجية الإسلام أن يتغلبا

كان أحمد محرم فى أول أمره من دعاة الجامعة الإسلامية فى ظل تركيا ، وقد عرفت موقف مصر من هذه الدعوة ممثلا فى شعرائها الذين أسلفنا الكلام عنهم . وفى زعمائها الوطنيين ، ينظر بعضهم إلى هذه الفكرة نظرة دينية ، وينظر بعضهم إليها نظرة سياسية ؛ لأن انجلترا الغاصبة لا تملك وثيقة دولية تؤيد بقاءها فى مصر ، بينما قد اعترفت الدول جميعاً بمركز تركيا فى هذه الديار ، وكان أحمد محرم يتعلق بتركيا لسببين : دينى وجنسى ، استمع إليه يدعو المسلمين جميعاً إلى الالتفاف حول راية الخلافة :

هبوا بنى الشرق لانوم ولالعبُ حتى تُعدَّ القوى أوتؤخذ الأهب
ماذا تظنون إلا أن يحاط بكم فلا يكون لكم منجىً ولا هَرَبُ

كونوا بها أمةً فى الدهر واحدة ... لاينظر الغربُ يوماً كيف نحترب

ما للسياسة تؤذينا وتبعدنا ... عما يضم قوانا حين تقترب

أغرت بنا الخلف حتى اجتاح قوتنا ... وطاح بالشرق ما نجني وترتكب

ولم يكن يصدق أن تركيا ضعيفة ، وأنها سميت فى عالم السياسة بالرجل المريض ، وأن الفساد قد دب فى جسمها كله ، وأنها على وشك الانهيار إن لم تتدارکها يدالله ، والإصلاح .

وليس يزول ملكُ الترك حتى ... تزول الأرض أو تهوى السماء

ويرى أنهم أهل لأن يتولوا شئون الخلافة ، ويراعوا حقوقها ، فهم عنها الذادة الأشاوس ، وهم الذين انتهجوا خير منهج ، وفاته أنهم منذ أن خرجوا من ديارهم غازين للبلاد الإسلامية سببُ نكبتها ، وما تردت فيه من جهل وذل وانحلال ، ضعفت بضعفهم ، وفسدت بفسادهم فانهارت بانهيارهم حتى صارت لقمة مستطابة لذئاب الغرب .

لولا بنو عثمان والسُّنَنُ ... شرعوا لنا وضح السبيل الأقوم

سطعوا بآفاق الخلافة فانجلى ... عنها من الحدثان ليل مظلم

فهم ولاة أمورها وكفاتها ... وهُم حماةُ ثغورها وهُم هُم

وهو الشاعر الوحيد الذى دافع عن عبد الحميد . وأسف أشد الأسف لما أصابه بعدعزله فى سنة ١٩٠٩ ، وقد أهمَّه وأحزنه أن رأى بعض الناس قد شمتوا به وهم الذين كانوا يلهجون بحمده ، ويعيشون فى نعمائه :

كأن بناةَ الجود والمجد لم تَفِد ... عليه ، ولم تهطل عليهم مواهبه

كأن بناةَ الشعر لم تغش بابه ... بمستعليات تزدهيها مناقبه

كأن الأولى زانوا المنابر باسمه ... أحلوا بدين الله ما لا يناسبه

ثم أخذ يدافع عنه بحمية ، وقد رأى الأعداء كثراً ، وكلٌّ يعدد مثالبه :

ألم يستطر يوماً لخطب مساورٍ ... محافظةً من أن تسوء عواقبه

ألا راحم؟ هل من شفيع ؟ أما كفى؟ ... أكل بنى الدنيا عدو يغاضبه

أكلُّ مآتيه ذنوب ؟ أكله عيوبٌ ؟ ألا مِنْ منصف إذ نحاسُبه ؟

ويحاول أن يبرىء عبد الحميد مما وُصم به ، ويلقى التبعة على أتباعه وأعوانه ، وحاشيته فهم الذين غشوه ، وزينوا له الباطل ، وخوفوه الموت ، و افتروا عليه الكذب ، ولذلك هم أولى بالعقاب دونه .

أليس الأولى غشُّوه أجدر بالأذى وأولى الورى بالشر مَن هو جالبه
هم اكتفـوه بالدسائس وافتروا من القول ما يصمى عن الرشد كاذبه
وهم خوفوه الموت حتى كأنما يلاقيه فى الماء الذى هو شاربه

ولا ريب أن أحمد محرم كان يصدر فى مثل هذا الشعر عن نظرة سامية لمنصب الخليفة ويعده رمزاً لآمال المسلمين ، ولا يريد أن تسوء سيرته فى أذهان الناس ، فتنتقص الخلافة معه ، وتتزلزل مكانتها فى النفوس ، وقد لام صديقه أحمد الكاشف لأنه نشر قصيدة تهجم فيها على تركيا بعد أن كان يمدحها ويمدح خلفاءها ويشيد بهمم جندها وبلائهم فى الحروب ويصور هزائمهم انتصارات ، وسيئاتهم حسنات ، ويعيب عليه كيف يذم بنى جنسه ، وفيه دم تركى ، وذلك حين يقول له :

عذلتَ بنى عثمانَ والعـذلُ يؤلم وملتَ عن المدح الذى كنتَ تنظم
بلى ! ، إنها الأوطان هاجك أنها بأيدى بنى التاميز نهبٌ مُقسّمُ
فجردت عَضْباً ذا غرارين يخْذماً تسيل المنايا منه أو يقطر الدم
حفانك فى القوم الألى أنت منهم ورأيكَ فى الأهـل الذين همُ همُ

ولما اشتدت الحركة الوطنية بمصر على يد مصطفى كامل ، وظهر من يدعو للقومية المصرية خالصة من دون الترك والإنجليز ، نرى أحمد محرم يلبى الدعوة قوياً صريحاً جريئاً شأن المؤمن الذى لا يرهب إلا الله ، ولا يبالى أصابه الضر فيما يقول أم الخير ، وقد قال فى الرد على خطبة كرومر التى رمى فيها المصريين بالتعصب ، وحمل على الإسلام حملة ظالمة قصيدة طويلة مطلعها :

رويدك أيهـا الجبار فيما فإن الرأى / ألا تزدرينا

وطالما تغنى بحب مصر وأمجادها ، بعد أن يئس من تركيا وتحطم المثل الأعلى فى نفسه وتقطعت الأسباب التى كانت تصله بها بعد إعلان الحماية على مصر، ثم زوال الخلافة نفسها.

فإن يسألوا ماحبُّ مصر فإنه ... هى وفؤادى والجوانح والصدرُ
أخاف وأرجو وهى جهد مخافتى ... ومرمى رجائى لاخفاء ولا نكر
هى القَدَر الجارى، هى السخط والرضا ... هى الدين والدنيا ، هى الناس والدهر
بذلك آمنا ، فيا من يلومنا ... لنا فى الهوى إيماننا ولك الكفر

ويقول فى قصيدة أخرى :

وهبت الصِّبا والشَّيْبَ والشوق والهوى ... لمصر ، وإن لم أقض حق الهوى مصرا

وقد وقف من الأحزاب المصرية موقف الناصح الأمين ، لايميل به الهوى إلى حزب دون آخر ، يمحضهم النصح ، ويستحثهم على الوحدة ، والتمسك بالأهداف العليا للقومية المصرية ، استمع إليه ينصح الوفد المصرى حين ذهب لأوربا برئاسه سعد زغلول للدفاع عن القضية المصرية ، والمطالبة بحقوقها :

وَفْدَ الكنانة هل حملت رجاءها ... أم قد حملتَ أمانة الأزمان ؟
الدهر عين والمليك ألسن ... النيل قلب دائم الخفقان
قل للألى وزنوا الشعوب : تذكروا ... فى مصر شعباً راجح الميزان
وإذا رماك أولو الخصومة فارمهم ... بالحجة الكبرى وبالبرهان

وإن كان هواه مع الحزب الوطنى ، حتى لقد اتهم بأنه من حساد (سعد) ، مع أنه كان وطنياً مخلصاً لايرتضى أنصاف الحلول ، ولايقنع إلاّ بالاستقلال الكامل وقد قال يرد على هؤلاء الذين اتهموه بمناوأة (سعد) ، يبين لهم رأيه فى الاستقلال المزعوم ، وأنه كان يرجو أن يكون سعد فوق السحاب، تنال البلاد خيرها واستقلالها التام على يديه ، لاذلك الاستقلال الذى سماه الاستقلال الذائب .

دعاةَ الخير والإصلاح ـ مرْحى ... رضينا كم وإن كنتم غضابا

رضينا كم على أن تنصفونا ... وألا تظلموا الشعب المصابا
أفى الإنصاف ألا تردوه ... على طول الصدى إلا سرابا
زعمتم أننا حساد سعد ... وقلتم قول من جهل الصوابا
ولو ركب الجواد بمصر سعد ... لقلنا ليته ركب السحابا
كفى يا قوم بهتانا وزوراً ... فقولوا الحق واجتنبوا السبابا
لأنتم خير من يُرجى لمصر ... ولكنا نرى العجب العُجابا
وفى استقلالكم (بعض المزايا) ... ولكنا لمسعاه فذابا

لم يكن محرم فى الواقع حزبياً ، ولكنه كان شديد الحمية فى التعصب لوطنه ، استمع إليه حين دب الخلاف بين أعضاء الوفد المصرى ، وشاعت الفرقة يقول مشفقاً على وطنه من هذا النزاع :

إذا اختلفوا أو اتفقوا فإنا ... سوى استقلال مصر لا نريد
أذا لم يُحفظ استقلالُ مصر ... فلا سعد يطاع ولا سعيد
رجاء الشعب — لا الأحزاب تجدى ... إذا ضاع الفداة ولا الوفود
نطيع العاملين ونفتديهم ... وننصرهم إذا اشتد الوعيد
إذا اعتصموا فنحن لهم حصون ... وإن زحفوا فنحن لهم جنود .
بأظهرنا وأيدينا جميعا ... تحصن مصطفى ورمى فريد

لقد كان حب مصر يملك عليه شغاف قلبه ، حتى ليعز عليه أن يفرط فى أى حق من حقوقها ، وهو الذى قال فيها :

وهبت الصبا والشيب والشوق والهوى ... لمصر وإن لم أقض حق الهوى مصرا
بلاد حبتنى أرضها وسماؤها ... حياتى وأجرى نيلها فى دمى الدُّرا

أجل ! كان محرم وطنيا شديد الغيرة على وطنه ، متعصبا فى الحق .

ليس التعصب للرجال معرة ... إن الكريم لقومه يتعصب

لقد غضب حين رضى قومه بالاستقلال الزائف ، وتوّج الجهاد الطويل بالخداع والمداهنة ، ولذلك كان جريئاً فى لومه وتعنيفه لساسة مصر حينذاك . ولقد تميز محرم دائماً بالجرأة ، ولما رأى من عباس انحرافاً عن الجادة ، ومهادنة للانجليز ، واستئزافاً لمال الشعب ، وانصرافاً عن الإصلاح لم يتردد فى أن يقول فيه ما كان يعد فى ذلك الوقت جريمة ، ويعرض صاحبه للعقاب الصارم :

أضر الناس ذو تاج تولى ... فما نفع البلاد ولا أفادا
وكان على الرعية شر راع ... وأشأم مالك فى الدهر سادا
وتدعوه الرعية وهو لاه ... فتصدع دون مسمعه الجمادا
حياة توسع الأخيار عاراً ... وذكر يملأ الدنيا سوادا
فإيه (ياعزيز النيل) إيه ... أما ترضى للملك أن يشادا
وللشعب المصفّد أن تراه ... وقد نزعَ الأداهم والصِّفادا

وقد قال بيته المشهور يعرض بعباس وقد سمن على دماءَ الشعب ، بينما صار الشعب هزيلاً

رأيتُ الشعب ، والأمثال جم ... على ما كان مالكه يكون
وأعجب ما أرى شعب نحيف ... يسوس فطيمة راعٍ بدين

فإذا كان هذا مبلغ جرأته فى تلك الآونة ، على من يتمسح كل الشعراء بأعتابه ، ويزجون إليه المدح الكاذب أفيحجم محرم عن نقد سعد وغير سعد إذا ظن أنهم فرطوا فى حقٍّ بلادهم . ولقد شرح لنا مذهبه وعلل غضبته كلما مسَّ مصر ضرٌّ أو حاق بها شر فى قوله :

يا نيل والموفون فيك قلائل ... ليت الذُّعاف لمن يخونك مشرب
أيخون عهدك غادرٌ فيضمه ... ما بين جانحتيك واد مخصب
قتل الوفاء ، فما غضبت وإنما ... يحمى الحقيقة من يغار ويغضب

ولذلك كان متتبعاً فى حرص بالغ شئون السياسة المصرية ، وخطوات ساستها ولم يدع

مقاماً إلا أدلى فيه برأيه ، صادعاً بكلمة الحق ، محذراً ، وناصحاً ومشجعاً ومقرعاً على حسب الموقف الذى يقفه الزعماء والمصلحون .

ولما عاد بعض أعضاء الوفد يعرضون على الأمة مشروع (ملنر) خشى محرم أن يكون المشروع خدعة إنجليزية لا تحقق استقلال مصر ، وصاح صيحة قوية يحذر فيها المصريين من نفاق الإنجليز ، فطالما وعدوا الوعود ومنوا الأمانى ، ولم يتحقق لهم وعد ، أو ينجزوا أمنية ، كما يحذر المصريين من الفرقة ، فطريق الحق واضحة :

يأيها القوم ماذا فى حقائبكم ... إنى أرى الشعب قد أودى به القلق
جئتم إلينا فباتت مصر راجفة ... مما حملتم وكاد النيل يحترق
لقد أقاموا طويلاً بين أظهرنا ... فما وثقنا بهم يوما ولا وثقوا
لا يعبث اليوم باستقلالكم أحد ... ولا يغركم التضليل والملق
استعبد المال قوماً لو يقال لهم ... خوضوا إليه عذاب الله لانطلقوا
برئت من كل ذى نفسين . واحدة ... تأبى القضاء وأخرى همها الورق
ما كنت أحسب أن يقضى القضاء لنا ... يوماً فتختلف الأهواء والطرق

ويفرق ، ويشتد جزعه حين تتصدع وحدة الأمة ، ويجد العدو ثغرة واسعة فى صفوفها ينفذ منها إلى مآربه ، ويكثر التهاتر واللجاج فيما بينها ، وتنصرف عن غايتها السامية .

ألست ترى بنيها فى شقاق ... فما يرجون ما عاشوا اتحادا

ويقول :

هدايتك اللهم إنى أرى الألى ... هم القادة الهادون شتى المسالك
أضن بنفسى أن تسير وراءهم ... وأخشى عليها عاديات المهالك

ويقول :

شرعوا العداوة بينهم لم يوصهم ... دين المسيح بها ولا الإسلام
عوت الثعالب أمس حول عرينهم ... واليوم يزأر حوله الضرغام

ويسدى لهم النصيحة الخالصة فى أن يتحدوا ، ويرأبوا الصّدع ، ويجمعوا الصفوف .

ياقوم ماذا يفيد الخلف فاتفقوا وقوّموا أمركم بالحزم يستقم
صونوا العهود وكونوا أمة عرفت معنى الحياة فلم تعسف ولم تهم
ياقوم لا تغفلوا إن العدو له عين تراقب منكم زلّة القدم

ولعمرى إن هذه النفس التى تحترق وطنية وألما لما نكبت به مصر فى بنيها كانت جديرة بأن تتبوأ مكانتها اللائقة بها فى عالم الأدب ، لقد حظى حافظ بالشهرة فى عالم الوطنيات ، مع أنه من عرفت ، ولم يقف لحرّ الوطنية ، وما يلاقيه الوطنيون فى سبيل مبادئهم إلا أمداً يسيراً ، وهو فى شعره الوطنى لا يشعرك بتلك الحرارة التى يبثّها فى نفسك شعر أحمد محرم . ولكنّ عيب أحمد محرم ، وعيب الكاشف معه أنهما آثرا العزلة بالريف حين فسدت الحياة فى القاهرة ، واختلف الناس فيما بينهم على المبادىء السامية ، وكان فى محرم زهدٌ وعفة ، وإيمان قوى ، فلم يتملق رئيساً ، أو يعرف فى الحق لينا أو مواربة وكان حافظ رجل دنيا كثير الاختلاط بالناس ، فالتمس له أصدقاؤه المعاذير حين قصّر ، وأغدقوا عليه عاطر الثناء حين وُفق .

أما أحمد محرم فقد بقى حتى اليوم محروما القلم القوى الذى يعرض دوره بين الناس ، ويعرف به قومه ، وهو الذى آثر الفقر ، والوحدة ، والحرمان فى سبيل مبدئه ، وكان شاعراً صاحبَ رسالة ، وكان من أقوى الشعراء ديباجة وأنصعهم بيانا . كان عيب أحمد محرم أنه يمثل الفريق الجادمن الأمة ، الذى يشعر بآلامها المبرحة وأدوائها المستعصية ، وكان صاحب مثل أعلى فى أمة هازلة تطرب للعبث ، ويفتنها زبرج الحضارة الغربية ليفتننا عن أهدافنا القويمة . كان شاعر مصر سياسيا واجتماعياً ؛ وكان شاعر العروبة والإسلام ، متعدد النواحى الأدبية ؛ ومع ذلك كان عاثر الجدّ فى حياته ؛ لأنه لم يتملق العظماء فيمدحهم بالباطل ، ويرثيهم إذا ماتوا ، بل كان شاعراً صادق الشعور فى كل ما ينطق به ، لا نظاما يقول فى المناسبات ، فلم يجد من يدفعه إلى عالم الصدارة كما وجد سواه من الشعراء ، ولنا إليه عودة إن شاء الله .

أما صديقه أحمد الكاشف فقد وقف نفسه على الشعر السياسى ، وكان دون محرم فى اتساع أغراضه ، إذ وقف نفسه على لون واحد من الشعر . يمدح الترك حين كان مدحهم

ديناً أو سياسة ، ويشن الغارة الشعواء على الإنجليز على عهد كرومر ، وغورست ، وكتشنر ويمدح عباساً وحسينا ، ويؤيد الثورة بكل قوة حين اضطرمت فى أرجاء البلاد ، فإذا ما تصدعت صفوف الأمة ، وصارت أحزاباً وشيعاً لا يعتزل الأحزاب كما اعتزلها محرم ، ويسدى لها قول الناصح الأمين ، وإنما ينحاز لفريق الأحرار الدستوريين فيمدح محمد محمود باشا ، ويخصه بكثير من الثناء فى مختلف المناسبات ، ويمدح إسماعيل صدقى ، وعلى ماهر وغيرهم ، ولذلك سبب خاص يدركه من عرف البيئة التى عاش فيها الكاشف ، فقد كانت أسرة الخطيب بالقرشية (بلدة الكاشف) ذات جاه ونفوذ وثروة : وكان شوقى الخطيب فى أول أمره نائباً وفديا ولم يكن الشاعر فى صفاء مع هذه الأسرة كما لم يكن فى صفاء مع أسرة المنشاوى من قبل ، فانحاز إلى خصومهم السياسيين علهم ينصرونه إذا حزبه الضر ، أو اشتدت وطأة خصومه عليه :

ولكن حسب الكاشف قوله فى وداع كرومر :

ولبثت تبدو فى زخارف مخلص ... للقوم تخفى ما اعتزمت وتحجب
غافلتهم حينا فلم يتلفتوا ... إلا ونابك فيهم والمخلب
هل أنت فينا فاتح أو وارث ... أو قيم أعلى ؛ وجار أقرب ؟
أتطيل بينهم مقامك جاهداً ... وتقول لم يتعلموا ويهذبوا
وختمت عهدك بالذى اهتزت له ... أركان مكة واستغاثت يثرب

ويشير فى البيت الأخير إلى حادثة دنشواى ، واسمه يقول لكتشنر :

لسنا قطيعاً غاب راعيه كما ... كنا ولست الضيغم الفتا كا
فأقم بمصر مقام ضيف محسن ... وعليهم أن يكرموا مثوا كا
واذكر لوادى النيل نعمته عسى ... تعطى بنيه بعض ما أعطا كا

ولقد كان للنهضة القومية كما رأيت أثر بارز فى الشعر الحديث ، وكانت النهضة السياسية ويقظة الأمة من العوامل الفعالة فى هذا الشعر ، ولقد وجد لون جديد من الشعر السياسى فى هذه الحقبة ، وهو الأناشيد القومية ، التى يتغنى بها الناس جماعات ؛ وأول من نظمها

فى الأدب الحديث هو رفاعة الطهطاوى كما عرفت فى الجزء الأول[١] ، بيد أن شعراء القرن التاسع عشر الذين أتوا بعد رفاعة الطهطاوى ، لم يعنوا بهذا النوع من الشعر ، إذ لم تكن الأمور السياسية بمصر على مايرام ، وتوالت عليها النكبات بعضها فى أثر بعض ، وانتهت بالاحتلال المشئوم ، ثم بوضع الحماية على مصر ، فلما كانت الثورة القومية ، فى سنة ١٩١٩ تبارى الشعراء فى وضع الأناشيد القومية ، وقد نجح بعضها ، ولم ينجح كثير منها ؛ لأنه يشترط فى النشيد القومى : قوة العبارة وسهولتها ، وألا يكون وعظا بل حماسة ونخوة ، وأن يكون موضوعاً على لسان الشعب ، وموافقا لكل زمان[٢] . ولكل أمة من أمم الغرب نشيد وطنى تزهو به ، ويتغنى به الشعب فى حفلاته العامة وينشده الطلبة فى المدارس ، والجنود فى الميدان ، فهو يعبر عن آمال أمة ، ويبث فى نفس كل فرد منها الحمية والحماسة ، ويدفعه إلى العمل ؛ إنه صورة مركزة للمثل العليا التى تنشدها أمة من الأمم ، ولقد كان لنشيد (المارسليز) أثر عظيم فى الثورة الفرنسية ، وقد ترجمه رفاعة بك إلى العربية شعرا ولكن النشيد الذى يصلح لأمة لا يصلح لسواها . وقديما كان الفارس العربى يرتجز البيتين والثلاثة قبل المعركة ليثير فى نفسه الحماسة ، ويوهن من قوى خصمه المعنوية ولكنه كان نشيداً فردياً ينشئه صاحبه لساعته .

وقلما تجد شاعراً من شعراء العصر الحديث ليس له نشيد قومى ، فهذا شوقى يشترك فى مسابقة للأناشيد ، وتختار اللجنة نشيده ولكن هذا النشيد يموت ؛ لأن العبرة ليست باختيار اللجنة أو اختيار الحكومة ، وإنما بقوة النشيد ، وسيطرته على نفوس الناس ، وبقائه على الزمن ولو لم يعترف به رسمياً ، وقد تعرض نشيد شوقى لانتقاد كثير وفيه يقول :

بنى مصر مكانكم تهيّا ... فهيّا مهدوا للملك هيّا
خذوا شمس النهار له حليّا ... ألم تك تاج أولكم مَليّا
على الأخلاق خُطوا الملك وابنوا ... فليس وراءها للعز ركن
أليس لكم بوادى النيل عَدْنٌ ... وكوثرها الذى يجرى شهيا

---

(١) راجع ص ٣٣ من كتاب (فى الأدب الحديث) الجزء الأول .

(٢) الديوان فى النقد والأدب للعقاد والمازنى ج ١ ص ٤١ .

وقد أوسع الأستاذ العقاد هذا النشيد تجريحاً وطعناً[1] وهو على حق فى بعض ماقال وإن لم يسلم نقده فى مجموعه من التحامل ، ولكنّ النشيد ليس به هذه القوة التى تكفل له الخلود وقد وضع محمد عبدالمطلب أكثر من نشيد فمن ذلك قوله :

مصر اسلمى مصر لك السلام والملك والدولة والدوام

مصر لك التاريخ والأيام والنيل والفسطاط والأهرام

أيام لا مُلكٌ ولا نظام أنت عروس الأرض والبلاد

ولأحمد محرم نشيد بعنوان مصر الحرة قال فى أوله :

مصر انهضى فالدهر ساق وقدم شق السحاب وارفعى النجم علم

تحكمى يامصر فى كل الأمم تحكمى فهى عبيد وخدم

ويقول فى آخره معلناً وفاءه لزعماء الحزب الوطنى :

نحن الوُفاة والكريم من وفى نصون ماصان (الرئيس مصطفى)

ونقتفى إثر (فريد) وكفى هما إماما الشعب والنيل الحرم

وممن اشتهر بوضع الأناشيد المرحوم مصطفى صادق الرافعى، وقد تغلب نشيده القومى على كل نشيد سواه ، ولُحِن تلحيناً قوياً ، وحفظه الصغار والكبار ثم توجه به إلى سعد باشا زغلول زعيم الحركة الوطنية ، وصار هذا النشيد نشيد وطنياً لمصر ، وأرى أنه يمثل مايشترط فى النشيد القومى تمام التمثيل ، ولذلك أثبته هنا نموذجاً لهذا اللون من الشعر .

اسلمى يامصر إننى الفدا ذى يدى إن مَدَّتِ الدنيا يدا

أبداً لن تستكينى أبدَا إننى أرجو مع اليوم غدا

ومعى قلبى وعزمى للجهاد ولقلبى أنت بعد الدين دين

لك يامصر السَّلامَه وسَلاماً يا بلادى

---

(١) الديوان للعقاد والمازنى ص ٣٨ — ٤٥ .

إن رمى الدهرُ سهامَه أتقيهـــا بفـــؤادى
واسلمى فى كلّ حين

إنا مصرىٌّ بنانى مَنْ بَنى هرمَ الدهر الذى أعيا الفنا
وفتةُ الأهـــرام فيما بيننا لصروف الدّهر وقفتى أنا
فى دفاعى وجهـــادى للبلادْ لا أميل ، لا أمَلُّ لا ألين
لك يامصر الســـلامة . . . . . .
ويْكَ يامنْ رام تقييد الفَلكْ أى نجم فى السما يخضع لَكْ
وطنُ الحرّ سماً لا تُحتَلَكْ والفتى الحرُّ بأفقه مَلَكْ
لا عدا يا أرضَ مصرِ بكِ عادْ إننا دونَ حماك أجمعينْ
لك يا مصر الســـلامة . . . . . .
للعُلا أبناء مصرٍ للعُلا وبمصرٍ شرفوا المستقبلا
وفدىً لمصرنا الدنيـا فلا تضعوا الأوطان إلا أوّلا
جانبى الأيسرُ قلبه الفؤاد وبلادى هىَ لى قلبى اليمين
لك يا مصر السلامة . . . . . .

ومما يتصل بالشعر السياسى ، ولايقل عنه أثراً فى الوطنية المصرية ، وإذكائه الحمية فى قلوب الناشئين ، وصف الطبيعة المصرية ، وتجلية محاسنها والتغنى بها ، لأنه يجعل المصريين يقدرون وطنهم ويعشقونه ، ويزدادون به تمسكا ، وفيه فناء . وقد فطن لهذا شعراء العرب فى جاهليتهم وقلما خلت قصيدة كبيرة من وصف الطبيعة العربية برمالها ، وعيونها ، وسمائها وخمائلها ، ووحشها ، وماتثيره فى نفس الشاعر من ذكريات ، ولايدعون صغيرة ولا كبيرة إلا التقطتها عيونهم اليقظة ، وأذواقهم المرهفة ، وأدارتها عقولهم الواعيـــة ، وأخرجتها وجداناتهم الحية شعراً صادقاً فى الوصف ، حتى حيات الصحراء وذبابها كان لها نصيب فى شعرهم ، وخلعوا عليها بعض المحاسن . وظل شعراء العرب بعد أن هجروا صحراءهم مفتونين

بجمال تلك الصحراء ؛ لأن الشعر الجاهلى وهو المنبع الذى استقوا منه ، والمدرسة التى تخرجوا فيها ، كان من القوة والصدق فى وصف تلك الديار ، وإبراز مافيها من جمال بحيث لم يجد الشعراء فى العصور الإسلامية بداً من أن يذكروا نجداً وغير نجد من الأماكن التى فتن بها شعراء العصر الجاهلى .

وقد فطن لهذا النوع من الوصف شعراء الغرب ، وأدباؤهم ، وقلما نجد شاعراً غربياً كبيراً ليس له فى مناظر بلاده ، وفى غيرها من مواطن الجمال فى أوربا أكثر من قصيدة ، وهذا النوع من الشعر فضلا أنه من صميم الشعر القومى السياسى ، فهو عمل فنى خالص ، ينطلق فيه الشاعر على سجيته ، لايحفزه إليه إلا إشباع رغبته الفنية ، وإحساسه بالجمال .

والطبيعة المصرية ليست مملة كما يزعم بعض الناس الذين يدافعون عن أوربا ، وتزوجهم إليها كل عام ، ففيها مفاتن ساحرة ، فى ريفها ، ونيلها ، وجداولها ، وصحرائها ، وشطئان بحارها ، وآثارها التى تعد لقدمها جزءاً من هذه الطبيعة ، ثم فى شمسها الضاحية ، وهوائها الرقراق ، وأمسياتها ، وتألق النجوم فى سمائها ، وبلابلها وأطيارها .

وقد فتن هذا الجمال شعراء مصر فى القديم ، وإن لم يفيضوا فيه فيقول محمد بن عاصم الموفق قصيدته التى مطلعها :

اشرب على الجيزة والمقس ... من قهوة صفراء كالورس

ويقول البهاء زهير :

علا حس النواعير ... وأصوات الشحارير

ويقول على بن موسى بن سعيد :

انظر إلى سور الجزيرة فى الدجى ... والبدر يلثم منه ثغراً أشنبا

تتضاحك الأنوار فى جنباته ... فتريك فوق النيل أمراً معجباً

بينا تراه مفضضاً فى جانب ... أبصرت منه فى سواه مذهباً

وكان الظن أن يلفت هذا الجمال البديع أنظار الشعراء فى العصر الحديث ، كما استرعى انتباه الشعراء فى العصر القديم ، ولكننا نعلم أنه قدانقضت فترة طويلة من الزمن ركد فيها

الشعر العربى بعامة ، ولم يبق منه إلا دماء يسير ، وهذا الباقى فى عصر المماليك وأوائل النهضة كان شعراً تقليدياً تغلب عليه الصنعة ، والمحسنات اللفظية والمعنوية ، وكان يقال فى الأغراض التقليدية القديمة من مدح ، ورثاء ، وفخر ، وماشا كل ذلك ، وقلما انطلق فيه الشاعر ، وتحرر من تلك القيود ، وأفصح عن خلجات شعوره ، وحُر وجدانه ، وإحساسه بالجمال ؛ وإذا فعل فإنه لم يكن يملك الأداة المعبرة ؛ لفقره فى اللغة ، وعدم مطاوعتها له ؛ لأنه كان فى عصر عمّت فيه الجهالة ، وغلبت العجمة على الشعراء والأدباء .

ولا شك أن فى وصف الطبيعة المصرية والتغنى بها ما يدل على إحساس شديد بمحبة الوطن ، والتعلق به ، والإعجاب بكل ما فيه ، والإعجاب أول مراحل المحبة ؛ وبدهى أن الشعراء فى العصور المتأخرة لم يكن عندهم هذا الشعور الوطنى ، أو الإحساس القوى ، فلم يلتفتوا إلى الطبيعة وما فيها من جمال وفتنة . وظل الأمر على هذا المنوال حتى أتى البارودى ، فأحيا الشعر العربى بعد موانه ، وابتدأ فى أول أمره محاكياً ومقلداً ، حتى تملك زمام اللغة ، وناصية البيان ، ومن هذا النوع التقليدى قوله فى وصف الربيع قصيدته التى مطلعها :

رمت بخيوط النور كهربة الفجر ونمّت بأسرار الندى شفة الزهر

ولا تحس وأنت تقرأ هذه القصيدة بأنه يصف جواً مصرياً ، ولا طبيعة مصرية ، ولكنه ما لبث أن التفت للريف المصرى ، فوضحت شخصيته ، وظهرت الألوان المحلية ، وأبدع إبداعاً عظيماً فى هذا الضرب من الوصف ، فأحب الريف محبة ملكت عليه شغاف قلبه الحساس ؛ فتراه يصف الصباح المشرق الندى ، ويصف السحب ، ويصف الناعورة ، والقطن ، والطيور المزقزقة فى مثل قصيدته :

رفّ الندى وتنفّس النوار وتكلمت بلغاتها الأطيار

أو أرجوزته :

عمّ الحيا واستنت الجداول وفاضت الغدران والمناهل

وقد وفينه البارودى حقه من الدرس فى الجزء الأول من كتابنا ، فلا داعى للتكرار ، ولكننا نقول إنه أول من فطن فى العصر الحديث لجمال مصر ، وتغنى به فى شعره ؛ وإذا نظرنا إلى الشعراء بعده نجدهم يتفاوتون فى هذا الباب ، فإسماعيل صبرى على الرغم من رقة

حسه ، ودقة ذوقه ، وإرهاف شعوره ؛ ومحبته للجمال ، لا نكاد نجد له فى الطبيعة المصرية إلا قطعة واحدة من ثلاثة أبيات مسروقة من (ابن خروف) النحوى ونسبها إلى نفسه .

ما أعجبَ النيل ما أبهى شمائلَه ... فى ضفتيه من الأشجار أدواح

من جنة الخلد فياضٌ على تُرَع ... تهبُّ فيها هبوبَ الريح أرواح

ليست زيادتُه ماء كما زعموا ... وإنما هى أرزاق وأرواح

ونفتش فى ديوان ولى الدين يكن فلا نكاد نعثر على شىء من الوصف ، ولا على وصف الطبيعة المصرية ، كأنها ليست موجودة ألبتة ، وقد علمت فيما سبق أنه كان غريباً بشعوره عن مصر ، وكان فى شغل بسياسيّاته عن التملى فى محاسن الطبيعة وفتنها .

أما عبد المطلب فكان لفرط إعجابه بالعرب القدماء لا يزال يتغنى بالجزع ، واللوى والرقمتين ، ولعلع .

وحىٍّ بالجزع ركبٌ ازان منظرَه ... نَورُ الربيع وصوبُ المزن ينسكب[1]

وساجل الورق فى تلك الربى وأعد ... ذكرَ اللوى فلقلبى باللوى طرب

ويخيل إليك بعد أن تستقرىء شعره أنه لم ينشأ فى صعيد مصر ، ولم يتلق العلم بالقاهرة ويرى مناظر الجزيرة الخلابة ، ويشاهد النيل وبعثه للحياة فى كل جزء من أرض مصر ، ومن تقله أرضها .

ومن العجب أن حافظ إبراهيم الذى لقب بشاعر النيل ، لم يهتم بالطبيعة المصرية ، ويصفها ، وتقرأ ديوانه وتفتش فيه علك تعثر على أبيات ولو فى ثنايا قصيدة فلا تجد شيئاً من هذا اللهم إلا أبياتاً جاءت عرضاً عند كلامه على نادى الألعاب الرياضية بالجزيرة ، حين إقامة حفلة بدار (الأوبرا) سنة ١٩١٦ ، والتى يقول فى أولها[2] .

بنادى الجزيرة قف ساعة ... وشاهد بربك ما قد حو

ترى جنة من جنان الربيع ... تبدت مع الخلد فى مستوى

---

(١) ديوان عبد المطلب ص١٨ .

(٢) ديوان حافظ ج ١ ص ٢٢٢ .

جمال الطبيعة فى أفقهـا تجلى على عرشه واستـوى

وفيها يعتب على المصريين أنهم زاهدون فى جمال بلادهم ، صادفون عنه ، ويؤثرون الجلوس فى المقاهى على التمتع بالرياض :

فما بال قـومى لا يأخذون لتلك الجنان طريقاً سُوا
وما بال قـومى لا ينزلون بغير (جروبى) و (بار اللوا)
تراهم على رَدهم عـكفاً يبادر كلٌّ إلى ما غوى

وإلا ما جاء فى ثنايا قصيدة بعث بها إلى صديق له فى انجلترا سنة ١٩٠٨ وفيها يقول :

والنيل مرآة تنفّـ ـس فى صحيفتها النسيم
سلب السماء نجومَها فهـوتْ بلجته تعوم
فُشرتْ عليـه غلالةً بيضاء حاكَتها الغيوم
شفّت لأعيننـا سوى ما شابَهُ منها الأديم

وقد كان أجدى على حافظ ، وهو يملك بياناً خلاباً متمكناً من فصيح اللغة أن يعكف على الطبيعة المصرية يخلد آثارها ، ويستقرىء جمالها ، ولا سيما بعد أن كمَّم المنصب فاه ، فلم يعد يطرق أبواب الشعر السياسى منذ أن عُيِّن بدار الكتب . ولو أن حافظاً اتجه هذه الوجهة لكان أثره فى الأدب عظيماً ، ولكن أنَّى لحافظ أن يتجه إلى الطبيعة يتملى مفاتنها وهو المشغول بالناس ومنادمتهم ، ولعل الدكتور طه حسين وهو من المعجبين به قد وقف على سره إزاء الطبيعة وأنه لم يكن مهيأ لمناجاتها والتحدث إليها وإظهار جمالها حين قال :

« ولم يكن حافظ عظيم الثقافة ولا عميقها ، فلم يكن من الممكن ولا من اليسير أن يتجه إلى تلك الفنون الشعرية الخالصة ، التى تصل بين الشاعر وبين الطبيعة ، والتى ليس للسياسة ولا للنظام عليها سلطان ، لم تكن النجوم فى السماء ولا الرياض فى الأرض ولا النيل ولا الصحراء تلهم حافظاً ، لأن حافظاً لم يكن شاعر الطبيعة وإنما كان شاعر الناس[1] » .

---

(١) حافظ وشوقى ص ٢١١ .

ومن الشعراء القلين الذين عُنوا بالطبيعة المصرية وجمالها السيد توفيق البكرى وله قصيدة ممتعة عنوانها (مصر)[١] ، وفيها يقول :

والنيلُ فى لباتها عقد يلوح مجوهر
والجو نحو مشرق وكأنما هو ممطر
والظلُّ من خلل الشمو س مدرهم ومدثر
وغصونها لدْن تميـ ـد بما تقِلُّ وتثمر
فكأنهن ولائد فى حَليّها تتكسر
يا جنةً يُجنى الجنى فيها ويجرى الكوثر
أنا شاعرٌ فى وصفها لكنهـا هى أشعرُ

ويصف الجيزة ، والأصيل ، والمتحف ، والأزهر والهرمين ، وأخلاق المصريين وكرم ضيافتهم ؛ وهى تنبىء عن لفتات شعرية سامية لم تتح لكثيرين . كما أن له فى وصف الريف قطعاً نثرية هى إلى الشعر أقرب منها إلى النثر مثل (العزلة)[٢] ، وهو فى مدحه لعباس لا ينسى مصر والتغنى بجمالها ، ولكنه كما ذكرنا مُقلٌّ وسنعود إليه بدراسة تفصيلية فى آخر هذا الجزء إن شاء الله .

ولعل شوقى قد قضى حق مصر ، وحق الطبيعة المصرية ، ووفى ما على الشعراء من دين أثقل كاهلهم بعد البارودى ، فقد أفاض شوقى حقاً فى وصفها وتجلت شاعريته الفذة وموهبته الخالقة المقتدرة ، وإحساسه المرهف . وقد ألهبت الغربة وحرقتها ، والنفى ولوعته مشاعره ، فاشتاق للوطن ونفث نفثاتٍ حارة من قلب ملىء بالشوق والمحبة من ذلك قصيدته الأندلسية :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لى الصبا وأيام أنسى

---

(١) صهاريج اللؤلؤ ص ٨٤ .
(٢) » » ص ١٠٣ .

والتى يقول فيها بيته الخالد :

وطنى لو شُغلت بالخلد عنه ... نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
شهد الله لم يغب عن جفونى ... شخصه ساعة ولم يخل حسى

ويصف الجزيرة وصفاً يجعل الحياة تدب فيها ، ويشخصها كأنها بشر .

هى بلقيس فى الخمائل صرحٌ ... من عُباب وصاحب غير نِكْس
حسبُها أن تكون للنيل عِرساً ... قبلها لم يُجَنّ يوماً بعرس
لبست بالأصيل حلة وشى ... بين صنعاء فى الثياب وَقس[1]
قدَّها النيلُ فاستحت فتوارت ... منه بالجسر بين عرى ولُبْس

ومن ذلك قصيدته :

آذار أقبلَ قم بنا ساح ... حى الربيع حديقة الأرواح

وقصيدة فى النيل :

من أى عهد فى القرى تتدفق ... وبأى كف فى المدائن تغدق

وله فى ثنايا قصائده عشرات المقطوعات فى وصف مصر وجمالها كقوله من قصيدته التى مطلعها :

يا نائح الطلح . . . . . البيت .

لكنَّ مصرَ وإن أغضتْ على مِقَةٍ ... عينٌ من الخلد بالكافور تسقينا[2]
على جوانبها رفّت تمائمنا ... وحول حافاتها قامت رواقينا

ومن روائعه قصيدته فى وصف (أنس الوجود) التى يقول فيها :

أيها المنتحى بأسوان داراً ... كالثريا تريد أن تنقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع ... لا تحاول من آية الدهر غضا

---

(١) قس : موضع بين العريش والفرما اشتهر بمليح الثياب .
(٢) المقة : المحبة .

قف بتلك القصور فى اليم غرق ممسكا بعضها من الذعر بعضا

وهو الذى يقول :

مصر الرياض وسودانها عيون الرياض وخلجانها
وما هو ماء ولكنه وريد الحياة وشريانها

ويبدع حتى فى وصف الصحراء ورمالها :

كأن الرمال على جانبيك وبين يديك ذنوب البشر

ولا عجب فشوقى كما ذكرنا آنفاً كان ذا شاعرية فذة ، وحساسية مرهفة ، وكان مولعاً بالجمال يهتز له أينما وجده ، كما كان مولعاً بالعظمة ، وقد رأى مصر تتميز بالجمال كما تتميز بالعظمة ، فأعجب بها ، والإعجاب أول مراتب الحب ؛ بل أحبها حباً عميقاً .

أحبّك مصر من أعماق قلبى وحبك فى صميم القلب نام
سيجمعنى بك التاريخ يوماً إذا ظهر الكرام على اللئام
لأجلك رحتُ بالدنيا شقياً أصدّ الوجه والدنيا أمامى
وهبتك غير هيّابٍ يراعا أشدَّ على العدو من الحسام

ولم يقف شوقى من الطبيعة المصرية عند حدٍّ تصويرها وإسباغ فنه عليها وإبرازها صورا رائعة تفتن اللب والنظر والسمع ، كما فعل البارودى ، ولكنه اندمج فيها وشخصها وبعثها حيةً ، فأربى بذلك على من تقدمه وأعجز من أتى بعده .

ومن الشعراء الذين أبدعوا فى وصف الريف المصرى ، والطبيعة المصرية بعامة أحمد محرم ، ومن ذلك قوله فى وصف القرية وجمالها من قصيدة طويلة مطلعها :

قم للصلاة على هُدىً وصلاح واسجد لربك فالقِ الإصباح
دنيا بدائعُ حُسنها مجلوةٌ فى منظر بَهِج وجوٍّ صاح
هذا الجمال الأخضر انتظم القرى وأظلها من جاهه بجناح
كجناح جبريل يظل مرفرفا فى جوه المتقاذف الفيّاح

تلك الحيـاة لمن يريد لنفسه ما تشتهى من متعة ومراح

أما خليل مطران فله بعض قطع فى وصف الطبيعة المصرية ، ولـكننا نشعر ونحن نقرأ شعر مطران فى الطبيعة أن هواه كان فى بلاد الشام مسقط رأسه ، ومَدْرج طفولته ، وأنه ختن بها الفتنة الـكاملة ، فلم تدع له نظراً يرى به جمال أرض سواها ، ولا قلبا يُتَيَّم ويهيم بغيرها ، وقد خلَّدها فى شعره بأكثر من قصيدة ، وحن إليها تحنانا شديداً ، ونحس ذلك ونشعر به فى قوله حين ذهب إليها لأول مرة بعد أن تركها وأقام بمصر :

يا وطنا نفـديه بالدِّماء والأنفس الصادقة الولاء
ما أسعد الظـافرَ باللقاء والقربَ بعد الهجر والجلاء
إن أكُ باكياً من السرَّاء فإن طول الشوق فى التنائى

وله فى بعلبك وذكريات الطفولة قصيدة طويلة(١) أضفى على أطلالها من روعة فنه ، وصادق حسّه ، وفيض عاطفته ما يشعرك بشديد حنينه إليها ، ومحبته لها ، كما فعل شوقى فى وصف الطبيعة المصرية : وهنا لابد لنا من القول بأن العبرة ليست بوصف الطبيعة، ولـكن بالعاطفة التى يلوّن بها شعره ، فإذا وازنا بين شوقى ومطران فى وصفهما للطبيعة المصرية تجلت لنا محبة شوقى لمصر ، وإبراز جمالها للأجيال من بعده فى صورة بالغة الإبداع ، رائعة الرواء ، بينما تجاهل مطران هذه الطبيعة ، أو نظر إليها نظرة سخط وغضب ، أو إذا ألحت عليه بجمالها وهو الشاعر الفنَّان ، واضطر إلى وصفها جاء شعره فاتراً ، خـلواً من تلك المحبة والنظرة المعجبة ، وعلى العـكس من ذلك حين يتـكلم عن لبنان أو سوريا ، فهو يكثر التحنان إليهما ويقول فى نهر (زَحـلة) قصيدة طويلة :

واهاً لذاك النهر خلّف لى عطشاً مذيباً بعد مصدره
يا طـالما أوردته أمـلى وسقيتُ وهى من تصوره
تمتـد أيام الفراق وبى ظمئى لذاك المنهل الشافى
وبمسمعى لهديره الشَّجب وبناظرى لجـماله الصافى

(١) انظر الديوان ج ١ ص ٩٢ .

ويقول فى لبنان :

يا مَنْبِتَ الأرز القديم وصَرْبضاً ... يوم الحفاظ لكل ليث أصيد
هذى إليك تحيةٌ من شَيِّق ... قد بان طوعا عنك وهو كمُبعَد
من هالكٍ ظمــأ وماؤك قربه ... مَرَّت به رِحِججٌ ولم يتورّد
يا مستقطا للرأس فى جنباته ... من حرِّ شوق جمرة لم تخمُد

وقد زار مطران بلاد سوريا ، وجابها بلداً بلداً ، ووصفها فى شعره : وصف كل مدينة وكل دسكرة ، ولمس تربها ، وقبله ، وطاف بأبنيتها ، يتزود منها قبل أن يرحل عنها(١) ومن يكن فى مثل حال مطران عسيرٌ عليه أن يجود فى وصف الطبيعة المصرية أو آثارها القديمة الخالدة ، بل لا يرى هذه الآثار رمز عظمة ، ودليل فن ، وقوة إرادة ، وإنما هى مظهر ظلم وعسف وإرهاق وتسخير لشعب مسكين .

إنى أرى عد الرمال ها هنا ... خلائقا تكثر أن تُعددا
صفرَ الوجــوه باديا جباهُهم ... كالكلأ اليابس يعلوه الندى
محنيةً ظهورهم خرس الخطا ... كالنمل دب مستكينا مُخلدا
مجتمعين أبحــراً ، متفرعيـ ... ـن أنهراً منحدرين صُعدا
أكلُّ هذى الأنفس الهلكى غداً ... تبقى لفــان جدثا مخلدا ؟

فنظرته هذه تختلف عن نظرة شوق المحب الذى يرى السيئات حسنات ، ويفرغ ذوبَ قلبه عاطفة جياشة حين يتكلم عن مصر وأرض مصر وطبيعتها وآثارها . لقد وصف مطران الطبيعة المصرية ، ولكنه نظر إليها فى أغلب حالاته نظرة قاتمة مفزعة ، كئيبة تدل على تبرم بها ، ونفور منها ، وعلى أن روح التشاؤم تسيطر على شعره ، استمع إليه يصف صعيد مصر إبان الصيف ، وقد يكون الصعيد فى الصيف غير محمود ، ولكن المحب يراه جميلاً ، والنيل ينساب ملتوياً يمنة ويسرة ، يتدفق خيراً وبركة ، ويبعث الحياة خضرة نضرة على العبرين ، وتأوى المدن والقرى إلى حضنه كما يأوى الصغار إلى أمهم

(١) انظر الديوان ج ٣ ص ٧٨ .

الرءوم ويُقلُّ على ظهره المراكب رائحة غادية كالأب الكادح يحمل متاعب بنيه ، من غير سأم ولا ضجر ، وتنتصب الآثار الناطقة بالحضارة العتيقة التى انبعثت على ضفتيه ، والدنيا بعد وسنانة فى فجر التاريخ ، هذا هو الصعيد حين ينظر المرء إليه نظرة المتفائل ، البشوش القلب ، المحب لما يراه ، ولكنَّ مطران يقول :

أوقدَ الصيفُ فى الصعيد لظاه ... فأجفَّ الحقول والآجاما
وغدا الناسُ بين جو كثيف ... مُرتدٍ من الغبار غماما
وفلاةٍ كأنما الرملُ فيها ... شررٌ مُدَّ لَمعة واضطراما
وكأن المياه فى النيل تجرى ... بخطى أبطأت ونهر تمامى
شبهَ ذوبِ الرَّصاص فى الكير يطغى ... فإذا ما طغى يرفق رامى
وعرا الأعينَ الكلالُ ، فأنَّى ... نظرت حمرةً رأت وقتاما
وكأن النُّحاس فى عصب الأر ... ض تمشَّى فكلُّ مادَبَّ ناما
وكأن الدُّمى التى صنعتها ... أمةُ القبط مُتعبات قياما

وقصيدته فى وصف المساء بالأسكندرية ، وهو على سيف البحر العظيم ، لا تقل فى تشاؤمها عن هذه القطعة ، مع أنه لايمارى أحد فى جمال الإسكندرية فى الصيف ، ولا فى منظر الشمس وهى تغيب فى البحر ، ولكنه يقول فى الغروب :

أو ليسَ نزعا للنهار وصرعة ... للشمس بين مآتم الأضواء ؟
أو ليسَ طمسا لليقين ومبعثا ... للشك بين غلائل الظلماء ؟
أو ليس محواً للوجود إلى مدى ... وإبادة لمعالم الأشياء ؟

فهو ينظر إلى الدنيا وما فيها بمنظار أسود يحيل الجميل دميما ، والناظر الأنيقة الفتانة ، رديئة كئيبة ، وليس العيب عيب الطبيعة ، ولكنه عيب من ينظر إليها . ومطران فى أحسن حالاته حين يصف الطبيعة المصرية تراهُ مبهماً ، لايعطى اللونَ الخاص الذى يميز مصر عن سواها ، وكأنما ينظر إلى شىء آخر غير مصر حين يصف منظراً وصفاً فيه شىء

من الإنصاف ؛ وإذا أعطاك اللون الخاص ، اقتضب الكلام وكأنما يفر من شيء يؤذيه . مثال ذلك وصفه لليلة مقمرة على ضفة النيل فى الجزيرة ، وهو منظر شعرى خلاب ، كان من حق مطران وهو الشاعر المتفنن أن يصوره تصويراً بارعا ، ولكنه لايزيد على ثلاثة أبيات خالية من العاطفة :

وليلة بدر صفا جوها ... وباحَ بسرِّ السكون الخفيف
وألقت بسمعٍ ظلالُ الربا ... ض لنجوى قلوب بهن تطيف
وصبَّ على النيل شبهَ السيو ... ل مغيرُ الدجى من سناه الضعيف

ويقول فى مغرب شمس بريف مصر ، ولا يعطيك اللون (المحلى) فتحسب أنه وصف لأى شمس فى أى مكان :

وللشمس فى المنتهى مغرب ... رأينا به آية من عجب
رأينا من الغيم طوداً رسا ... على أفقها وسما واشرأب
بجسمٍ ظلال وقمة تبرٍ ... وسفحٍ تعاريجه من لهب
كأن الأشعة أثناءه ... مغاورُ فى منجم من ذهب

وهو كذلك فى وصفه لشروق الشمس فى مصر لا يعطيك خصائص مصر[1] ، ومطران لم يعجب بجمال مصر ، ولا يرى فيها إلا أنها مضيافة ، خصبة ، هادئة : جوها صحو يساعد على نمو الزرع ، وحرارتها تمرع النبات :

فى مصرَ مصرخة اللهيـ ... ـف وملجأ المتفزِّع
مصرَ السماء الصحو مصـ ... ـر الدِّفء مصر المَشْبَع
مصرَ التى ماريع سا ... كنها بريح زعزع
حيثُ المراعى والندى ... للمرتوى والمرتعى
حيث السواقى الحانيا ... ت على الطيور الرضّع

(١) انظر القطعة ج ٢ ص ١٨٦ .

حيثُ الحرارة ماتُوا لِ ربيبها يترعرع

ولا عجب فقد وجد بمصر الأمن ، والدعة ، والجو الجميل ، وحسن الضيافة ، ليس بها أعاصير ولا زعازع ، وزرعها نضير ، وخيرها كثير فهو ينظر إليها نظرة مادية نفعية ، وهو يشكرها بمقدار ما تسدى إليه من المنفعة :

مصر العزيزة إن جارت وإن عدلت ... مصر العزيزة إن نرحل وإن نقم
نحن الضيوف على رحب ومكرمة ... منها وإنا لحفاظون للذمم
جئنا حماها وعشنا آمنين بها ... ممتعين كأن العيش فى حُلم

ومطران يعترف بالسبق لشوقى فى وصف الطبيعة المصرية ، وأن الحب العميق هو الذى أوحى إليه بهذا الإبداع ، وأنى لمطران أن يبدع إبداع شوقى وليس فى فؤاده لمصر مثل هذا الحب :

(شوقى) إخالك لم تقلها لاهيا ... بالنظم أو متباهيا بذكاء
حبُّ الحمى أملى عليك ضروبها ... متأنقاً ما شاء فى الإملاء
أعظم بآيات الهوى إذ يرتقى ... متجرداً كالجوهر الوضاء
فيطهِّر الوجدان من أدرانه ... ويزينه بسواطع الأضواء

وحسبى ما قدمت فى هذا الموضوع ، فإن المقام يضيق عن تتبع جميع الشعراء الذين ألهمتهم الطبيعة المصرية وتغنوا بمفاتنها وخلدوها فى شعرهم .

— ٢ —

المظهر الثقافى :

صاحب النشاط السياسى فى مصر ، والشعور بوجوب التحرر من ربقة الاحتلال اهتمام بالغ بالنهضة الثقافية ، حتى تستطيع الأمة أن تجارى ركب الحضارة ، وأن تحسن إدارة شئونها الداخلية والخارجية ، وقد أشرنا إلى هذا الاهتمام فى آخر الفقرة الأولى[1] وكان أول مظاهره إنشاء الجامعة المصرية بعد أن دعا إليها مصطفى كامل أكثر من مرة

(١) راجع ص ٥٢ من هذا الكتاب وما بعدها .

ولبى دعوته مصطفى كامل الغمراوى ، وعمل على أن يخرج هذا المشروع إلى نور الشمس ، ويصير حقيقة واقعة ، لكى تخرج الجامعة الأمة من سباتها ، وتبث فيها الحياة ، فتستطيع مغالبة الغاصب ، وتخليص البلاد من براثنه ، وكان أول اجتماع لتحقيق الجامعة فى ١٢ من أكتوبر سنة ١٩٠٦ بمنزل (سعد زغلول) الذى كان مستشاراً فى ذلك الوقت[١] ، وسماها الشيخ على يوسف صاحب المؤيد (الجامعة المصرية) ، وافتتحت أبوابها فى سنة ١٩٠٨ ، واختير (الأمير) أحمد فؤاد (الملك فؤاد فيما بعد) رئيساً لها ، واشتدت حركة الاكتتاب لها ، وتوجتها (الأميرة) فاطمة اسماعيل فحبست عليها ٦٦١ فداناً ؛ غير ما تبرعت به من حليها التى قدرت باثنين وعشرين ألفاً من الجنيهات ، وفى سنة ١٩١٤ وضع الحجر الأساسى للجامعة بحضور الخديو عباس ، ولم يكن الإنجليز راضين عن هذه الحركة طبعاً ، وكيف يرضون عنها وقد كان من سياسة عميدهم بمصر اللورد كرومر محاربة التعليم الجامعى الذى يعد الأمم للحياة الحقة ، والاهتمام بتخريج آلات صماء تعمل فى دواوين الحكومة تحت إمرة مستشاريه كما عرفت فى الفصل الأول . وبدأت الجامعة أعمالها بإرسال البعوث العلمية إلى أوربا لإعداد هيئة التدريس ، ودعت بعض الأساتذة المشهود لهم بالرسوخ فى العلم ، من جامعات أوربا المختلفة لإلقاء محاضرات على الطلاب فى التاريخ ، والآداب العربية ، والفلسفة والاقتصاد ، من أمثال (الكونت دى جلارزا ، وجويدى الكبير ، ونللينو) ؛ وأنشئت بها مكتبة جمعت لها الكتب من جميع جهات العالم ، حتى صارت اليوم من أغنى المكتبات فى الشرق العربى كله[٢] ، وأخذت الجامعة تمنح الدرجات العلمية فى أول نشأتها ، ولكن الحرب العالمية الأولى أثرت فى نموها ، كما أثرت فى جميع مظاهر الرقى والمرافق العامة . وقد فكرت الحكومة فى سنة ١٩١٧ فى إنشاء جامعة حكومية ؛ وسارت هذه الفكرة فى خطوات عديدة حتى تحققت فى ١١ من مارس سنة ١٩٢٥ ؛ مكونة من كليات أربع هى : الآداب ، والعلوم ؛ والطب ، والحقوق ،

(١) كان عدد المجتمعين نحو اثنين وعشرين رجلا نذكر منهم : سعد زغلول ، وقاسم أمين . ومحمد راسم ، وحفنى ناصف ، وأحمد فتوس ، وحفنى ناجى ، وفتح الله بركات ، وأحمد رمزى ، راجع أحمد رمزى بك فى مقال عن الجامعة وتأسيسها الأهرام ١/٦/١٩٠١ .

(٢) بها اليوم مائة وسبعون ألف مجلد ، منها مائة وعشرون ألفاً باللغات الأوربية ، وأربعون ألفاً باللغة العربية ، وعشرة آلاف باللغات الشرقية المختلفة (تقويم الجامعة ص ٨٠) .

وفى سنة ١٩٣٥ ضمت إليها الهندسة ، والزراعة والتجارة ، وفى سنة ١٩٤٠ سميت بجامعة (فؤاد الأول) ، وضمت اليها دار العلوم فى ٢٤ من ابريل سنة ١٩٤٦[١]،وبعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ سميت جامعة القاهرة .

وقد أفادت الحركة الأدبية بمصر والشرق من الجامعة المصرية إفادة لاتنكر،إذأخرجت جيلاً مثقفاً ثقافة حديثة ، ملماً بالآداب العربية ، يجيد البحث ويقدره ، وإن كان الذين نبغوا فى البحوث الأدبية ممن تخرجوا فى الجامعة لايزال محدوداً ، ولكنّ الفضل الأكبر كان للأساتذة الأجانب والمصريين ، وتوجيهاتهم للأدباء ، وفى الفصول التى كتبوها فى النقد الأدبى،والكتب التى أخرجوها نماذج فى التأليف ، كما أفادت الجامعة فى الإكثار من عدد القراء الذين يقدرون الأدب ويتذوقونه ، ويسهمون فيه ، أو يعلقون عليه،وحسبك أن تعلم أن عدد طلبة الجامعة كان فى سنة ١٩٢٦ حوالى ٢٠٢٧ طالباً ، وأنهم صاروا فى سنة ١٩٥٠ أكثر من ثمانية عشرألف طالب وقد صاروا فى سنة ١٩٥٨ نحو ستةوعشرين ألف طالب ، عدا ثمانية آلاف فى جامعة الإسكندرية وستة آلاف فى جامعة عين شمس[٢]. ولاريب أن كثرة القراء تشجع المؤلفين ، وتشجع دور النشر ، وتروج الأدب ، والطباعة ، والصحف .

وقد أخذت مصر منذ أن تولت بنفسها شئون التعليم تعمل على نشره بكل الوسائل ، وتكثر من افتتاح المدارس المختلفة ، ثم جعلته بالمجان فى المدارس الإبتدائية منذسنة١٩٤٢، وفى المدارس الثانوية منذ سنة ١٩٥٠ ، فاشتد الإقبال عليه ، حتى ارتفعت ميزانية وزارة المعارف من حوالى أحد عشر مليونا من الجنيهات فى سنة ١٩٤٥ إلى أكثر من خمسة وعشرين مليوناً فى سنة ١٩٥١[٣] .

ولقد أربت على الثلاثين مليوناً فى سنة ١٩٥٤ وعلى الأربعين مليونا فى سنة١٩٥٩ .

وصحب انتشار التعليم فى جميع مراحله نهضة فى إخراج الكتب من إحياء وتأليف

---

(١) تقويم الجامعة ١ — ٤ .

(٢) تقويم الجامعة سنة ١٩٥٠ ص ١٩٤ ، وحديث كامل مرسى (باشا) مدير الجامعة . الأهرام فى ٢٤ من فبراير سنة ١٩٥١ وتقويم الجامعة سنة ١٩٥٨ .

(٣) راجع الإحصاء العام لسنة ١٩٤٥ ، وميزانية الدولة سنة ١٩٥١ الأهرام ٢/٤/١٩٥١

وترجمة . أما عن نشر الكتب القديمة وإحيائها ، فقد عرفت فى الجزء الأول أن أول خطوة جديدة فى هذا السبيل خطاها على باشا مبارك حين ألف هيئة برئاسة رفاعة بك الطهطاوى[١] ثم حذت جمعية المعارف فى سنة ١٨٦٨ حذو تلك الهيئة الرسمية ، وقدد كرنا شيئاً عن جهودها فى هذا السبيل[٢] ، وفى سنة ١٨٩٨ ألفت جمعية جديدة لنشر الكتب القديمة وإحيائها ، وكان من أعضائها حسن (باشا) عاصم ، وأحمد (باشا) بيمور ، وعلى (بك) بهجت وغيرهم ، وطبعت عدة كتب مفيدة مثل : كتاب الموجز فى فقه الإمام الشافعى ، وسيرة صلاح الدين الأيوبى ، وفتوح البلدان للبلاذرى ، والإحاطة فى أخبار غرناطه وتاريخ دولة آل سلجوق وغيرها .

وفى سنة ١٩٠٠ تكونت هيئة أخرى برئاسة الشيخ محمد عبده لإحياء الكتب القديمة النافعة[٣] ، فأخرجت كتابى عبدالقاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز ، ونشرت كتاب المخصص لابن سيده فى سبعة عشر مجلداً ، وابتدأت فى طبع كتاب المدونة للامام مالك[٤]

ومنذ ذلك الوقت دأبت دور النشر على إحياء الكتب القديمة ، واهتمت بها دار الكتب أيما اهتمام ، ومن الكتب التى طبعت فى خلال الحرب العالمية الأولى صبح الأعشى ، والخصائص لابن جنى ، وديوان ابن الدُّمينة ، والمكافأة لابن الداية والاعتصام للشاطبى ، والأصنام لابن الكلبى ، وقد تأسست فى خلال الحرب العالمية الأولى كذلك لجنة التأليف والترجمة والنشر فى سنة ١٩١٤ ، ودأبت منذ ذلك الوقت على إخراج الكتب تأليفاً وإحياءً وترجمة حتى بلغ عدد ما أخرجته فى سنة ١٩٤٨ مايربى على ثلثمائة كتاب[٥] .

ومن الكتب ذات القيمة التى أخرجتها دار الكتب : نهاية الأرب للنويرى ، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمرى ، والأغانى للأصفهانى ، والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ،

---

(١) راجع الخطط التوفيقية ج ١٣ ص ٥٥ — ٥٦ والأدب الحديث ج ١ ص ٧٤ .

(٢) الأدب الحديث ج ١ ص ٧٤ ط سادسة .

(٣) وكان من أعضائها حسين عاصم ، وعبد الخالق ثروت ، ومحمد النجار

(٤) راجع المنار ج ٨ ص ٤٩١ ، وتاريخ الإمام ج ٣ ص ٢٤٧ ، والإسلام والتجديد ص ١٨

(٥) السجل الثقافى ١٩٤٨ ص ٢٠٩ .

وديوان مهيار الديلمى . وتعـددت بجانب دار الـكتب الهيئات التى تعنى بالنشر حتى بلغ عددها سنة ١٩٤٨ أربعاً وعشرين هيئة ودار نشر .

وقد انتشرت الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية تبعاً لازدياد عدد القراء ، ورقى الأمة حتى بلغ عدد الصحف اليومية بمصر فى سنة ١٩٥٠ اثنتين وعشرين صحيفة ؛ منها اثنتا عشرة فى القاهرة وحدها ، وبلغ عدد المجلات الأسبوعية ٢٠٣ مجلة ، خص القاهرة منها ١٥٠ ، وعدد المجلات نصف الشهرية ١٨ ، والشهرية ٨٢ ، والرسمية ١٥ ، والمدرسية ٥٣ ، والصحف المتنوعة بجانب هذا كله ١٥ صحيفة[1] ، وقد نقصت بعض هذه الأعداد أو زادت فى سنة ١٩٥٤[2] .

إن هذه الصحف والمجلات جميعاً تلح على القارىء فى أن يقرأ ، وتحاول أن تجذبه إلى القراءة بشتى الوسائل والمغريات ، وبعضها يعنى بالأدب الرفيع ويحتفى به ، وبعضها يتملق الجمهور ، ويشبع نزعاته الرخيصة . ومن المجلات التى كان لها أثر فى الأدب وإفادته فائدته جليلة سواء بالنقد ، أو بنشر الشعر ، والجيد من النثر فى شتى الموضوعات : الهلال ، والمقتطف ، ثم السياسة الأسبوعية ، والبلاغ الأسبوعى ، والجديد للمرصفى ، والرسالة للزيات ، والثقافة لأحمد أمين ، ثم الـكتاب التى كانت تصدرها دار المعارف ، ومجلة كلية الآداب ، وصحيفة جماعة دار العلوم ، وكانت كل هذه المجلات الجادة تبذل مجهوداً جباراً فى اجتذاب القارىء العربى ؛ لأن الأدب الرخيص يطغى على الجمهور ، ويجتذبه بيسر ، وهذا يسىء إلى الحركة الأدبية كل الإساءة ، وتلك ظاهرة يؤسف لها أشد الأسف ، ولقد بئست كلها أخيراً من هؤلاء القراء وأضناها التعب فى جهادها المرير فاحتجبت جميعاً إلا مجلة الهلال ؛ لأن الجهد الذى يبذل فيها لا يكافىء الربح الذى يعود منها بل كانت تمنى فى كثير من الأحيان بخسائر أحنت ظهرها وأعجزتها عن النهوض بمهمتها السامية . وهذه ظاهرة يؤسف لها أشد الأسف وإن كان مما يعزينا بعض الشىء انتشار الـكتب الأدبية التى تصدر فى صورة (دوريات) عن دار المعارف والهلال وغيرها ، وقد رأت الحـكومة خلو الميدان من مجلة تعنى بالأدب الرفيع فعملت وزارة الثقافة والإرشاد على إصدار (المجلة) والرسالة والثقافة والمسرح وغيرها لتسدها هذا الفراغ المريع . وإن

(١) السجل الثقافى سنة ١٩٥٠ ص ١٨١ — ١٩٩ .

(٢) راجع السجل الثقافى سنة ١٩٥٤ ص ٢٢٤ وما بعدها .

حاولت بمصر دور النشر سدّ هذا الفراغ . بإصدار كتيبات صغيرة كل مجموعة فى سلسلة مثل . نوابغ الفكر العربى ، ونوابغ الفكر الغربى وتصدرها دار المعارف ، ومثل المجموعات التى أصدرتها الجمعية الثقافية المصرية بإشراف مؤلف هذا الكتاب فى الأدب والاقتصاد والدين والنقد وغيرها .

وقد دأبت وزارة الثقافة والإرشاد منذ مدة على إصدار كتب دورية بأثمان رخيصة ، منها مجموعة : اخترنا لك ، واخترنا للطالب ، وكتب قومية ، وكتب سياسية ، وعيون المسرحيات العالميه ، وغيرها ؛ حتى تيسر على جمهور القراء شراءها والانتفاع بها .

كما عملت على تشجيع معرض الكتاب العربى فى مناسبات مختلفة ، ويقوم المجلس الأعلى للفنون والآداب بإعطاء جوائز تشجيعية وتقديريه للمؤلفين ، وتعقد الدولة عيداً للعلم كل عام توزع فيه هذه الجوائز ويحضره الرئيس جمال عبد الناصر وكبار رجال الحكومة ، وقد بلغت قيمة هذه الجوائز فى عام ١٩٦٤ ثلاثة ملايين جنيه .

وبجانب هذا نرى إقبالا على المحاضرات الأدبية ، وانتشار قاعات المحاضرات والاهتمام بالأحاديث فى المذياع ، حتى بلغ عدد المحاضرات الأدبية والثقافية المتنوعة فى عام ١٩٥١ مايزيد على ألف محاضرة .

وقد انتشرت المطابع العربية فى أنحاء القطر المصرى حتى زاد عددها عن الألف[١] ، وأخذت تزود الجمهور بشتى المؤلفات ، والكتب المترجمة ، والكتب القديمة التى نحا فيها العلماء نحو المستشرقين فى الإخراج والتحقيق ، وقد بلغ عدد الكتب الأدبية المؤلفة فى سنة ١٩٤٧ مائة وثلاثين كتابا ، وفى سنة ١٩٤٨ مايقرب من مائة وعشرين كتابا ، وفى سنة ١٩٥٠ مايزيد عن مائة كتاب عدا كتب التاريخ والاقتصاد والفلسفة والاجتماع ، والسياسة ، والعلوم ، والدين ، والتصوف ، واللغة ، والمعارف العامة[٢] .

ومن أشهر الكتب الأدبية التى ظهرت فى السنوات الأخيرة : أبحاث ومقالات لأحمد الشايب ، وأبو الفوارس لمحمد فريد أبو حديد ، وأدب مصر الإسلامية للدكتور

---

(١) الإحصاء العام سنة ١٩٤٥ المطبوع سنة ١٩٤٨

(٢) السجل الثقافى لسنة ١٩٤٨ ولسنة ١٩٥٠ — ١٩٥٢ .

محمد كامل حسين ، وعلى الأثير للعقاد ، وقصصنا الشعبى للدكتور فؤاد حسنين ، والجاحظ لشفيق جبرى ، ورحلة الربيع للدكتور طه حسين ، وصوت العالم لميخائيل نعيمة ، والنقد المنهجى عند العرب للدكتور محمد مندور والفتوة عند العرب والمسرحية لعمر الدسوقى ؛ كما ظهر فيض من القصص ودواوين الشعراء والكتب المحققة .

وقد عظمت العناية بالترجمة ، وترجم الجيد والردىء من كل لغة ، فترجمت أميرة بابل لفولتير ، وأقاصيص لكبار كتاب الإنجليز ، والإنسان الكامل ، وجنيفا ، وحيرة طبيب لبرناردشو ، وترجم الدكتور طه حسين زادج لفولتير ، وترجم طعامُ الآلهة لويلز ، والعالم الطريف لألدس هكسلى ، وفى خلال العصور والآلهة عطاش لأناتول فرانس ، وهنرى وريتشارد الثانى والعاصفة لشكسبير عدا ما ترجمه مطران سابقاً ، ومدرسة الزوجات لأندريه جيد ، وسالومى لأوسكار وايلد ، وأناشيد الرعاة لفرجيل ، والحياة والحب وكانديد لأميل لودفيج ترجمة عادل زعيتر ، والمتحذلقات لموليير ، والندم لجان بول سارتر وقصة الحضارة لبول ديورانت ومئات غيرها[1] . وقد أخذت دار الهلال منذ سنة ١٩٥٢ تترجم أمهات القصص العالمية فى أسلوب شائق وطبعات سهلة التناول ، كما ترجم فيض من الكتب فى مختلف العلوم ، ولقد وفدت على الشرق فى سنة ١٩٥٣ مؤسسة (فرانكلين) الأمريكية للنشر وأسهمت فى ترجمة أمهات الكتب الأمريكية فى مختلف فروع المعرفة ، وقد اتخذت مصر مقراً لها ، وظهر من منشوراتها عدد من الكتب غير قليل ، كما أن وزارة التربية والتعليم بمصر عنيت بترجمة المراجع ذات القيمة فى العلوم المختلفة من شتى اللغات ويسرت نشرها وتداولها ، وكذلك فعلت الجامعة العربية ودور النشر الخاصة وظهرت مجموعة الألف كتاب فى شتى فنون المعرفة ، كما ظهرت مجموعة الجمعية الثقافية المصرية ، ونوابغ الفكر العربى والغربى وغيرها .

ولقد نجم عن كل هذا : عن انتشار التعليم بأنواعه ، وكثرة الصحف والمجلات ، وحركة إحياء الكتب القديمة ، والتأليف والترجمة من كل لغة تياران أدبيان فى مصر يختلفان بعض الاختلاف فى الهدف والآثار ؛ « ظهرت هذه الآثار فى الأزهر حين عرضت الكتب القديمة فى اللغة والدين والتفسير والحديث والكلام والفلسفة بنوع خاص ،

---

(١) راجع للمصدرين السابقين .

فاضطرب إيمان الأزهر بالكتب القائمة والعلم المألوف ؛ وأخذوا فى ثورة على تلك النظم وهذا العلم لم تزل قائمة ، ولم تظهر ثمرتها فى الأزهر بعد . وظهرت بعيداً عن الأزهر أذواق الكتاب والشعراء ، وطائفة من القراء حين قرءوا طائفة من الشعر القديم : جاهلية وأموية ، وعباسية ، وحين قرءوا طائفة من كتب الأدب التى ظهرت أيام العباسيين ، فرأوا من هذا كله حياة للحس ، والعاطفة والعقل ، وأحسوا بُعْد ما بين هذا النحو من الأدب الحى ، وبين ما ألفوه من هذا الأدب الميت ، كما أحسوا أن هذا الأدب القديم الحى أقرب إلى نفوسهم ، وأقدر على تمثيل عواطفهم ، وتصوير شعورهم من هذا الأدب الجديد الميت[1] » وبجانب هؤلاء الذين تذوقوا الأدب العربى القديم الحى ، ووجدوا فى لغته معيناً فياضاً يمدهم بما يعبرون به عن خلجات نفوسهم ، وجدت طائفة تتنكر لهذه اللغة وحاولوا أن يتركوها ، ويلجئوا إلى اللغة العامية ، لأنها فى نظرهم أقوى على التعبير عن مقتضيات العصر الحاضر وأقرب إلى فهم الجمهور ، وأدعى إلى نشر العلوم العصرية[2] ، كما أن تياراً قوياً نحو الآداب الغربية وتقليدها قد سرى بين أدباء مصر والبلاد العربية .

وقد فطن إلى أن اللغة العربية فى حاجة إلى نهضة وتجديد وإحياء وتعريب كثير من العلماء ، حين انتشرت الحضارة ووجدوا أنفسهم إزاء آلاف من الكلمات والتعبيرات الأجنبية لا يستطيعون نقلها إلى اللغة العربية ، فيقول الشيخ إبراهيم اليازجى : يا ليت شعرى ما يصنع أحدنا لو دخل أحد المعارض الطبيعية أو الصناعية ، ورأى ثمة من المسميات العضوية من أنواع الحيوان ، وضروب النبات ؛ وصنوف المعادن ، وعاين ما هناك من الآلات ، والأدوات وسائر أجناس المصنوعات ، وما تتألف من القطع والأجزاء بما لها من الهيئات المختلفة والمنافع المتباينة ، وأراد العبارة عن شىء من هذه المذكورات .

ما هو فاعل لو أراد الكلام فيما يحدث كل يوم من المخترعات العلمية والصناعية ، والمكتشفات الطبية والكيماوية ، والفنون العقلية واليدوية ، وما لكل ذلك من الأوضاع والحدود والمصطلحات التى لا تغادر جليلا ولا دقيقا إلا تدل عليه بلفظ مخصوص ولاريب

---

(١) حافظ وشوقى للدكتور طه حسين ص ٣ — ٤ .

(٢) الأب لويس شيخو فى الآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين ص ٩٣ .

أن الكثير من ذلك لا يتحرك له به لسان ، ولا يعهد له بين ألواح معجمات اللغة ألفاظاً يعبر بها عنه ، ولا يغنيه فى هذا الموقف كثرة أسماء الأسد والسيف ، والعسل ، والعبير »(١).

ويقول فتحى زغلول (باشا) حاثا على التجديد فى تلك اللغة التى ورثناها عن آبائنا ، والتى مثلت حضارتهم أيما تمثيل ، ولكنها اليوم عاجزة عن أداء كثير من حضارة الغرب : « نحن إما عرب ، أو مستعربون ، أو أجانب عن لغة العرب ، أو مولدون ، فإن كنا الأولين فلنا حقنا فى التصرف بلغتنا كما تقتضيه مصلحتنا ، وإن كنا مستعربين فبحكم قيامنا مقام أصحاب هذه اللغة ، وبكوننا ورثناها عنهم بعد أن بادوا ، فليس من له أن ينازعنا فى استعمال ما كان مباحاً لآبائنا من قبلنا ، وإن كنا أجانب أو مولدين ، فمن له أن يسيطر علينا ويحرمنا ثمرة الكد فى حفظ هذه اللغة وتفضيلها على غيرها من سائر اللغات ، فيلزمنا بالبقاء على القديم ، ويحكم علينا بالجمود ، واعتقال اللسان ؟

أخذ العرب العلوم عن أهلها ، ونقلوها إلى لغتهم ، فلما وجدوا منها استعصاء فى بعض المواضع ذللوها ، وأخضعوا الغريب عنها لأحكامها ، فأيسرت ، ودرجت بعد الجمود ، فكانت لهم نعم النصير على إدراك ما طلبوا من نور وعرفان .

نسينا نحن أن زماننا غير زمانهم ، فكانوا أصحاب حول وطول ، وذوى مجد وسلطان ، ونحن على ما نعلم من الضعف والانزواء ، على أنهم فى عزهم ، وبعد مخارهم ، وتمكنهم من أنفسهم لم يعتزوا بلغتهم ، فلم ينفروا من العجمة لأنها عجمة ، بل استخدموها حيث وجب الأخذ بها تمكينا للغتهم ، وحذراً من أن يصيبها الوهن ، إذا قعدوا بها عن مجاراة تيار التقدم ، وهم أولو الرأى فيه ، وخوفاً من أن يعيقهم الجمود فيها عن حفظ مركزهم العظيم بين الأمم التى كانت تعاصرهم .

ليس لنا أن نتمسك بالقديم لقدمه ، وإن أصبح عديم الجدوى ، وإلا فأولى بنا أن نكف عن الدرس والمطالعة ، وأن نكتفى من كل شىء بما ورثنا عن الآباء لنعيش كما عاش الأولون .

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ٨٠ — ٨١ .

عليكم بالتقدم ، فادخلوا أبوابه المفتحة أمامكم ، ولا تتأخروا فلستم وحدكم فى هذا الوجود ، ولا تقدم لكم إلا بلغتكم ، فاعتنوا بها وأصلحوها وهيئوها لتكون آلة صالحة فيما تبتغون، ولكن لاتكثروا من الاشتقاق الخارج عن حد القياس والمعقول ، ولاتشوهوا صورتها الجميلة بتعدد الاشتراك ، أو التجوز ، ثم لاتقفوا بها موقف الجمود والعجمة تهددها على ألسنة العامة ، وهى لاتلبث أن تدخل على ألسنة الخاصة . أقيموا فى وجه هذا السيل الجارف سداً من الاشتقاق المعقول والترجمة الصحيحة ، والتعريب عند الضرورة لتكونوا من الناجحين[١] » .

ويقول الشيخ محمد الخضرى (بك) : « وأما عدم الحاجة إلى مزيد ؟ فهذا لاتدعيه لغة من لغات الأمم الحية ، لأن الأمم كلما كثرت حاجاتها وتجددت ، اضطرت إلى المزيد من الألفاظ فى اللغة ، وهذا هو سر الحركة الدائمة فى لغة الأفرنج بحيث ترون مجامعهم فى شغل دائم ، لايأنفون أن يجدوا يوماً ما فى لغتهم كلمة زائدة دلت على معنى جديد ، وأكثر أحوالهم الاستعارة من غير لغتهم . وإذا كنا نرى عقولنا قد وقفت عن الاختراع ، فإنا نرى أنفسنا فى حاجة إلى استعمال مخترعات المخترعين والتعبير عنها »[٢] .

وقد حاول بعض العلماء قبل الحرب العالمية الأولى تكوين مجمع لغوى يضع كلمات جديدة ، أو يعرب أو يشتق من الكلمات القديمة لتساير اللغة موكب الحضارة الجارف ، وقد تكون هذا المجمع فعلا قبل الحرب العالمية الأولى برئاسة أحمد لطفى السيد ووضع بضعاً وعشرين كلمة اشتهر بعضها ومات كثير منها[٣] ثم انفض واجتهد كثير من المعربين فى وضع كلمات جديده ، ولكن المسألة صارت فوضى ، فقد توضع أكثر من كلمة لمدلول أجنبى واحد ، وأخيراً أنشىء مجمع (فؤاد الأول) للغة العربية ، فى ١٣ من ديسمبر ١٩٣٢ وقد سمى فى سنه ١٩٥٤ مجمع اللغة العربية ، وأهم أغراضه المحافظة على سلامة اللغة العربية ، وجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون فى تقدمها ، ملائمة على العموم لحاجات

---

(١) مختارات المنفلوطى من ص ١١١ — ١٢٠ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٤ .

(٣) المصدر السابق ص ٨٧ .

الحياة فى العصر الحاضر وأن يقوم بوضع معجم تاريخى للغة العربية ؛ وأن ينظم دراسة علمية للهجات العربية الحديثة وأن يبحث كل ما له شأن فى تقدم اللغة »[١] .

ولقد كان للاهتمام باللغة أثر عظيم فى تزويدها بكثير من الكلمات الاصطلاحية والفنية والأدبية التى تعوزها ، وسهل النقل نوعاً ما من اللغات الأجنبية ، ولاسيما فى الأدب وهذا هو البستانى[٢] ينقل لنا إلياذة هوميروس شعراً فى مستهل هذا القرن ، ويجدر بى أن أعرف بهذه الترجمة وبالمجهود الفذ الذى بذل فيها ، فقد ابتدأ البستانى ينظم الإلياذة فى أواخر سنة ١٨٨٧ ، وهو بالقاهرة نقلا عن الترجمات الفرنسية والإنجليزية والإيطالية ، ثم بدا له أن ينقلها رأسا عن الأصل اليونانى ؛ فدرس اليونانية على راهب يسوعى حتى أحكمها فراجع ما كان ترجمه ، ونقح ما فيه من الخلل ، وكانت الإلياذة ترافقه فى أسفاره الكثيرة حتى انتهى من نظمها فى ١٨٩٥ ، ووضع لها شرحا ، فكان عمله شاقا راجع من أجله كثيراً من الكتب العربية والأعجمية فى الشعر والأدب والتاريخ ، ويتضمن الشرح نحو ألف بيت لمائتى شاعر عربى بين جاهلى ومخضرم ، وإسلامى ومولد ، قالوا فى مثل معانى الإلياذة أو حوادثها ، ويشتمل على طائفة كبيرة من أساطير العرب ، وعاداتهم ، وأخلاقهم ، وآدابهم فى بداوتهم وحضارتهم ، وكان انتهاؤه منه فى سنة ١٩٠٢ ، وطبعت الإلياذة وشرحها فى القاهرة فى ربيع سنة ١٩٠٣ ، ونشرت بمقدماتها وفهارسها ١٩٠٤ وهى تشتمل على نحو أحد عشر ألف بيت ، ذلّل فيها الشعر العربى وأوزانه للملاحم الطويلة ، ومن المعلوم أن القيام بنظم مثل هذه الملحمة الطويلة لا يتأتى إلا إذا تحرر الشاعر من عبودية الوزن الواحد ، والقافية الواحدة ، وهكذا صنع البستانى ، فإنه جعل الأناشيد على طرق شتى فمنها ما قطعه قصائد مختلفة ، ومنها ما نظمه قصيدة واحدة من غير أن يرعى القافية الواحدة وتوسع فى اتخاذ الموشحات والأراجيز ، والمخمسات ، وفى استنباط ضروب جديدة كالمثنى

---

(١) راجع صحيفة المجمع اللغوى العدد الأول الفقرة الأولى ، والسجل الثقافى سنة ١٩٤٧-١٩٤٨ ص ٢٣٨ .

(٢) هو سليمان بن خطار بن سلوم بن نادر البستانى ولد سنة ١٨٥٦ ، وتوفى سنة ١٩٢٥ .

والمربع والمثمن وما أشبه ، وحاول على قدر المستطاع أن يراعى لكل نوع مقاما ، ولكل موضوع بحراً[١] .

وقد أعطى البستانى بإخراجه الإلياذة شعرا نموذجا قوىّ الأسلوب مشرق الديباجة للشعراء الذين يحاولون نظم الملاحم ، أو نظم المسرحيات ، وكيف يتصرفون، ويتحللون من نظام القصيدة ؛ ونحن لا يعنينا الآن الخوض فى قيمة الإلياذة ، وأثر نقلها فى اللغة العربية بقدر ما يعنينا تلك الطريقة التى ترجمت بها ، والمقدمة التى كتبت لها فقد كانت درسا جديداً فى مستهل هذا القرن لدراسة الأدب ، والنقد الأدبى ، على غير ما أُلِف نقاد ذلك الوقت، من الاهتمام بالألفاظ والمعانى وائتلافهما وأوجه البيان ، والأخطاء اللغوية ، وما شاكل ذلك ، بدون درس وتحليل ، ومعرفة العلل والأسباب والنتائج ، والموازنة بين الآداب بعضها وبعض ، ولذلك كانت هذه المقدمة ذات أثر جليل فى النقد الأدبى، ولازالت حتى اليوم تحتل هذه المكانة لدى من يقدرونها قدرها .

ولا ريب أن انتشار التعليم وكثرة المطابع ، والمؤلفات ، والكتب المترجمة من شتى اللغات فى الآداب والعلوم ، قد أفاد الأدب فائدة عظيمة لأن ثقافة الأديب قد اتسعت آفاقها ، وثقافة القارىء لم تعد تقنع بالشعر التافه ، الخالى من المعانى ، أو بالشعر التقليدى الذى لا يمثل حياة الأمة ، ولا يعبر عن مشاعرها ، ولا يغزى عواطفها . ولقد اشتد بعد الحرب العالمية الأولى الإقبال على تقليد الآداب الأوربية فى موضوعها ، وطريقتها ، وقالبها فانتشرت القصة بأنواعها ، وكثرت الترجمة لها ثم محاكاتها ، ونقلت مسرحيات عديدة مثلت فى دور التمثيل المصرية ، وأخذ الأدباء ، ومحترفو التمثيل يضعون على نمطها مسرحيات تعالج مشكلات المجتمع المصرى[٢] ، وليس من همى فى هذا المقام أن أفيض فى الكلام

(١) راجع مقدمة الإلياذة للبستانى ، وأدباء العرب لبطرس البستانى ص ٣٤٠ — ٣٤٢ ومجلة المشرق للأب لويس شيخو ١٩٠٤ ص ٨٦٥ وما بعدها .

(٢) مثل محمود تيمور فى رواياته الشيخ جمعة ، والحاج شلبى سنة ١٩٣٠ ، والشيخ عفا الله، وأبو على سنة ١٩٣٤ ، والوتبة الاولى . ومثل قصص عبد القادر المازنى فى صندوق الدنيا ومثل مسرحية ليلة كليوباطرا للدكتور حسين فوزى والضحايا لأنطون يزبك ، والوحوش لمحمود كامل ، والأنانية لإبراهيم المصرى ، ومن أهم المسرحيات التى كان لها أثر فى المسرح المصرى (مصر الجديدة ؛ ومملكة أورشليم ، وصلاح الدين) لفرح أنطون المتوفى سنة ١٩٢٢ وقد وفينا هذا الموضوع حقه فى كتابنا (المسرحية — نشأتها وتاريخها وأصولها) .

على القصة ، أو المسرحية ، أو المقالات النثرية ، أو الكتب الأدبية التى تأثرت بطريقة البحث الغربية ، من حيث التمحيص والتحليل ، والتعرف على الأسباب والعلل والوصول إلى أحكام واستنباطات صحيحة أو قريبة من الصواب على الأقل ، فإن غايتى الآن أن أدرس العوامل المؤثرة فى الشعر .

لقد اطلع الشعراء على الكتب المترجمة ؛ وعرفوا ألواناً من الأدب الغربى ، وكثير منهم كان على صلة بهذا الأدب من غير وساطة ، فحاولوا التجديد فى أسلوبهم ، وموضوعاتهم وحاولوا الخروج على تقاليد الشعر العربى القديم ، أو التجديد فى أغراضهم ومعانيهم ، وقد خطا شوقى أمامهم خطوة واسعة بوضعه عدة مسرحيات تاريخية شعرية ، وهم اليوم ينسجون على منواله ؛ وظهرت مذاهب أدبية جديدة فى الشعر ثائرة على الشعر القديم ، حمل لواءها مطران ، وشكرى ، والمازنى ، والعقاد ، وشيبوب ، وجاراهم شباب الأدباء .

وأهم ظاهرة تستحق التسجيل هى العناية باللغة العربية ، والأسلوب ، وبلغ هذا الأسلوب غايته عند شوقى فى الشعراء ، وإن كان شعراء المدرسة الحديثة يؤثرون الاهتمام بالموضوع والمعانى على الاهتمام باللفظ والأسلوب ؛ ولكن يظهر أن طبيعة الشعر العربى تتطلب جودة الأسلوب وحُسن النَّغم ، وجمال الموسيقى ، ولذلك لم تستسغ الآذان ، أو لم تتعود بعد شعرهم هذا ، فلم يلاقوا من الشهرة ، والإقبال ما قدروا لأنفسهم .

وقد كان من أثر هذه الثقافة العامة الواسعة للشعب أن ارتقت الأغانى ، ونظم كثير منها باللغة العربية الفصيحة ، وتركت (الأدوار) و (المواويل) التى كانت تنظم بالعامية ، ومن يتصفح ديوان إسماعيل صبرى يجد بآخره مجموعة من الأغانى التى نظمها الشاعر باللغة العامية ، مجاراة لزمنه ، وجمهوره ، ولكنا منذ انتهاء الحرب العالمية الأولى حتى اليوم قد ألفنا سماع كثير من الأغانى الجيدة بالشعر العربى الفصيح ، والفضل فى ذلك لشوقى ، واختياره أبرع الموسيقيين لتلحين تلك القطع الرائعة من الشعر الغنائى التى جاءت فى رواياته المسرحية مثل (أنا أنطونيو) ومن غير مسرحياته مثل : «ياشراعاً وراء دجلة» ، «ولى مثل ما بك ياقرية الوادى» وحظى شعر شوقى بعد وفاته بإقبال المغنين عليه ، يختارون منه القطع الرائعة ، كنهج البردة ، والهمزية ، والسودان . وحذا الشعراء حذو شوقى ، وأقبلوا على وضع القطع

الغنائية باللغة الفصيحة ، واستساغ الشعب هذه الأغنيات ، وحفظها ورددها ، وذلك ولا شك رقى بذوقه اللغوى ، ونهوض به . ونرى المغنين حين تعوزهم القطع الغنائية الجديدة ، يقبلون فى الشعر العربى القديم على القصائد التى تصلح للتلحين الحديث ، وهكذا نهض الغناء نهضة تبشر بأن ذوق الأمة سائر نحو التهذيب الصحيح ، وأن اللغة العربية فى طريق السيادة التامة ، حتى على ألسنة الجمهور .

وكثرت كذلك العناية بكتب الأطفال ، وتزويدهم بالشعر السهل الذى تتلاءم معانيه وأخيلتهم ومداركهم ، وقد اهتم شوقى بهذا النهج . ونظم عشرات القطع السهلة خرافية وغير خرافية ، ترمى إلى التهذيب والترويح عن الأطفال . وسار كثير من الشعراء على نهجه ، وأخذوا فى نظم الشعر المدرسى للأطفال ، حتى صار عندنا فيض منه ، وهذه لعمرى ظاهرة تستحق التقدير ؛ لأنها تعود التلميذ من الصغر على قراءة الشعر ومحبته ، وتطبع لسانه على اللغة الفصحى ، لأن الشعر أسهل حفظاً ، وأيسر تذكراً من سواه ، كما وضعت المسرحيات المدرسية الشعرية التى يقبل الطلبة على تمثيلها بسرور وإتقان ، ومن الذين اشتهروا بنظم الشعر السهل الملائم للأطفال فى صورة مقطوعات محمد يوسف المحجوب وفايد العمروسى وعبد العزيز عتيق وعلى عبد العظيم كما أن على عبد العظيم ومحمد يوسف المحجوب اشتهرا بالمسرحيات الشعرية المدرسية .

وعنيت وزارة الشئون الاجتماعية بالمسرحيات الشعرية ، وغير الشعرية وخصصت فى كل عام جائزة لأحسن مسرحية ، فجد الشعراء فى وضع المسرحيات الجيدة[1] كما عنى مجمع اللغة العربية بتخصيص جائزة مالية كل عام للشعر ، وهذا كله يحفز الشعراء على التجديد والعمل .

هذه لمحات سريعة ، وإشارات عابرة لما كان للنهضة القومية من أثر فى ميدان الثقافة ، وما كان لها من أثر على الشعر ، وكم كنت أود أن أسوق أمثلة ونماذج أؤيد بها ما ذكرت ولكننى سأكتفى بهذا القدر ، مرجئاً تلك النماذج إلى حين دراسة الشعراء ، والتحدث عن ثقافة كل شاعر ، ومقدار ما أفاده من تلك النهضة الشاملة ، حتى لا أضطر إلى التكرار ،

---

(١) من ذلك مسرحية ولادة للشاعر على عبد العظيم ، وغرام يزيد ، والمروءة المقنعة للشاعر محمود غنيم .

— ٣ —

المظهر الاجتماعى :

ومن أهم مظاهر النهضة القومية المظهر الاجتماعى ، فالشعب هو المعين الذى يزود الأمة برجالها الحاكمين ، وساستها القادرين ، وزعمائها المصلحين ، وعلمائها الأعلام ، وكتابها المرشدين ، وشعرائها المجيدين ، ومهندسيها البارعين ، وأطبائها الأفذاذ ، وهو ثروة معنوية عظيمة ، وكنز ثمين ؛ والشعب اليقظ الفطن ، المثقف ، الحريص على منفعته هو الذى يوجه الأمة فى مجموعها وجهة صحيحة نحو الرقى لا يسمح لأحد أن يعبث بمصالحه ، أو يتغفله ، أو يبرم أمراً لا يرضيه . وللشعوب فى أوربا مهابة عظيمة ، يترضاها الزعماء والحكام والكتاب ، ويسعى الكل جادين على إنهاضها ورقيها ، فهى حصن الأمة حين الفزع ، وقوتها التى ترهب بها أعداءها ، لأن الشعب هو القوة العاملة الكادحة ، وهو صاحب المنفعة المباشرة من رقى الأمة ؛ ولقد تغيرت فى القرن التاسع عشر عقلية الشعوب ، ولم تعد ترضى الحكم المطلق ، ولا أن تسام الخسف والهوان على يد حاكم مستبد ، يمتص دماءها ويسخرها فى سبيل شهواته وأطماعه ، وطالبت جادة بالاشتراك فى الحكم ، وأن يؤخذ رأيها فى كل صغيرة وكبيرة .

ولقد تأثرت مصر بهذه النزعة ، ونعلم أن الثورة العرابية قد تطورت إلى المطالبة بالحكم النيابى ورفع الضيم عن الشعب ، ولا ننسى حملة جمال الدين وصحبه على إسماعيل ، ثم على توفيق ، وقد رأينا كيف عم الفرح بلاد العرب والإسلام حين أعلنت تركيا الدستور فى سنة ١٩٠٨ ، وجهر شاعر مثل إسماعيل صبرى بأن مصر لابد أن تنال مثل ما نالت تركيا ، وناشد عباساً أن يعطى مصر نصيبها فى الحكم النيابى . وجاهد مصطفى كامل ومحمد فريد ، ورجال الحزب الوطنى فى أن يمصروا التعليم ويحافظوا على اللغة العربية ، وعلى مظاهر القومية فى الثقافة كما رأينا آنفا ، وأسهم الشعراء والأدباء فى الحث على ذلك .

ومن المظاهر التى استحقت العناية : عناية المصلحين ، وعناية الأدباء — مشكلة الفقر بمصر ، فقد تخلف عن عهود الإقطاع أن حظى فريق من المصريين بثروة عريضة ، وغنى فاحش ، وأنفقوا بسرف ، وعربدوا بدون وعى ، بينما سواد الأمة فى فقر مدقع وقد تخلفت

عدة مشكلات اجتماعية نتيجة هذا التفاوت الفظيع بين الطبقات ، فازداد الغنى غنى ، والفقير فقراً . والفقر يفضي إلى التسول والتشرد ، وارتكاب الجرائم ، وضعف الصحة بين العمال والفلاحين وهم لا يملكون القدرة على العلاج ، كما أن الفقر يحرم الأمة ثروة معنوية كبيرة تفيدها في نهضتها حيث لا يمكن الفقراء من التعليم ويظلون في جهل عميم ، وكان من أوضح المشكلات الاجتماعية : الأطفال المشردون ، نتيجة لهذا ، ونتيجة لجهل الطبقة الدنيا بتعاليم الإسلام ، والإكثار من الزواج والطلاق ، مع عدم قدرتهم المالية على تربية أولادهم . لذلك كثر الاهتمام بهؤلاء الأطفال الذين يعدون قذىً في عين الأمة وسبّةً لمصر الغنية التي تنبت أرضها الذهب ، والتي يبشم فيها فريق ، حتى يسأم ، ويبعثر المال ذات اليمين وذات اليسار في سفه وطيش .

وكان حافظ إبراهيم قبل أن يدخل سجن الوظيفة شاعر مصر الاجتماعي الذي يأسى لما تعاني من أدواء وعلل ، وهو الذي ذاق مرّ الفقر ، وكوى بنار الفاقة ، وعرف ذلّ الحاجة والبؤس ، وكان متأثراً بمبادىء الحزب الوطني الذي كان في أوجه حينذاك ، والذي كان يهدف إلى نهضة الأمة في كل مرفق من مرافق الحياة ، لا في السياسة فحسب ، ولحافظ أكثر من قصيدة في وجوب العناية بهؤلاء الأطفال الذين إن أهملوا كانوا حرباً على الأمة في المستقبل ، وصاروا عيارين ، وسفلحين ، وأفاقين ، وعالةً على المجتمع ، يعاني منهم — وقد كبر معهم شرهم — أسوأ الأدواء وأضرها فتكاً به .

قال حافظ في رعاية الطفل سنة ١٩١٠ قصيدته التي مطلعها :

شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال ... لا ، بل فتاةٌ بالعراء حيالي
أمست بمدرجة الخطوب فما لهـا ... راعٍ هناك وما لها من والي

وقال في ملجأ رعاية الطفل سنة ١٩١١ قصيدته التي مطلعها :

صفحة البرق أومضت في الغمام ... أم شهاب يَشُقُّ جوف الظلام

وفيها يحث على الإحسان بقوله :

دعوةُ البائس المعذب سورٌ ... يدفع الشر عن حياض الكرام

وهى حرب على البخيل وذى البغ ى وسيفٌ على رقاب اللئام

وفيها يقول منوِّهاً بفضل الزكاة لمن يستحقها :

وعلمنا أن الزكاة سبيـــل الا ه قبل الصلاة ، قبل الصيام
خصَّها الله فى الكتاب بذكر فهى ركن الأركان فى الإسلام
بدأت مبـــدأ اليقين وظلت لحياة الشعوب خير قيام
لو وفى بالزكاة مَنْ جمع الدن يا وأهوى على اقتناء الحطام
ما شكا الجوعَ معدم أو تصدى لركوب الشرور والآثام
راكباً رأســه طريداً شريداً لا يبالى بشرعةٍ أو ذمام
سائلاً عن وصية الله فيــه آخذاً قوله بحــد الحســام

ويقول فى حفل أقامته جمعية رعاية الطفل سنة ١٩٠٣ ، فى محاورة بينه وبين مطران :

هــذا صــبى هــائم تحت الظلام هُيام حائر
أبلى الشــقاء جديده وتقلَّمت منه الأظافر
فانظــر إلى أسماله لم يبق منهــا ما يُظاهر

ويقول فى دعوة الاحسان سنة ١٩١٥ ، وفى الجمعية الخيرية ١٩١٦ ، وفى إعانة العميان ١٩١٦ ، وفى ملجأ الحرية ١٩١٩ ، ومن قوله فى الجمعية الخيرية الإسلامية على لسان يتيم آوته الجمعية ، وانتشلته من وهدة الفقر والجهل والتشرد :

قضيتُ عهدَ حداثتى ما بين ذل واغتراب
لم يُغن عنى بين مشر قها ومغربها اضطراب
صفرت يدى نحوى لها رأسى وجوى والوطاب
لم يبق من أهلى سوى ذكر تناساه الصِّحاب
أمشى يزنِّحنى الأسى والبؤس ترنيح الشراب

ولا يكتفى بهذا فى الحض على مساعدة الأطفال البائسين ، والعمل على النهوض بهم ؛ بل يأسى لما يلاقيه الشعب من غلاء ، لا يكتوى به إلا ذوو المورد المحدود ، والذين يكدحون فى سبيل الرزق ، وتتصبب جباههم عرقاً إبّان العمل ، ولا يحس به من ورثوا المال الطائل وجاءهم هيناً لينا ، فبعثروه فى يسر وسخاء غير آسفين ولا نادمين ، لا يحسون بغلاء ، ولا تقف دون رغباتهم عقبات :

أيها المصلحون ضاق بنا العيـ ... ـشُ ولم تحسنوا عليه القياما
عزّت السلعة الذليلة حتى ... باتَ مسح الحذاء خطباً جساما
وغدا القوت فى يد الناس كاليا ... قوت حتى نوى الفقير الصياما
ويخال الرغيف فى العيد بدراً ... ويظن اللحوم لحماً حراما

على أن حافظاً بعد ثورة سنة ١٩١٩ انصرف عن الشعر الاجتماعى إلا القليل كقوله فى حفلة مدرسة للبنات ، أو فى جمعية الطفل سنة ١٩٢٨ قصيدة واحدة ؛ صمت حافظ عن السياسة ، وصمت عن وصف الطبيعة المصرية ، وصمت حتى عن الشعر الاجتماعى الذى ظهرت فيه موهبته ، والذى لا حرج عليه فيه إن قاله . ولست أدرى لصدوف حافظ عن الشعر الجيد الكريم الغرض فى هذه الحقبة تعليلاً ، إلا أن طاقة حافظ الشعرية قد نفدت وقريحته قد نضبت ، وأنه قال ما قال سابقاً فى فورة من فورات النفس ، ثم ران عليها اليأس والخوف ، وانصرفت لرثاء العظماء ، وإلى إغفاءة طويلة لا تتنبه منها إلا فى فترات متباعدة فتحس بما حولها . فيخرج قصيدة اجتماعية ، أو مقطوعة سياسية يحاول إخفاءها جهده حتى لا يضارّ بشىء ، مع أنه لو نشرها ما أصابه ضرٌّ ؛ إذ ليس فيها ما يخشى منه أشد الناس جبناً . ولكنه على كل كان قبل الحرب العالمية الأولى ، وفى خلالها شديد العناية بمصر وشئون مصر .

وليس كذلك شوقى ، فهو قبل الحرب الأولى ، كان حبيساً فى قفص من ذهب ، مقيداً بقيود القصر ، وغل الحاشية ، وأغلب الظن أنه لم يكن يدرى عن حالة البؤس والفاقة التى يعانيها سواد الشعب شيئاً ، وإذا درى فقلما يحس الآلام أو يتذكرها ، وليس له بها عهد ، أو إدراك ، ولا نسمع له فى هذه الحقبة إلا ثلاث قصائد فى الهلال

الأحمر والصليب الأحمر ، أولاها موجهة إلى توفيق باشا وزوجته ، وهى التى مطلعها :

جبريل هلِّل فى السماء وكبِّر واكتب ثواب المحسنين وسطِّر

سل للفقير على تكرُّمه الغنى واطلب مزيدا فى الرخاء لموسر

ويتخذ القصيدة فى الهلال الأحمر وسيلة لمدح توفيق وزوجته .

يابنت إلهـــامى دعاء معظَّم لسماء عزك فى البرية مكبر

توفيق مصر وأنتَ أصلٌ فى الندى وفتا كما الفرعُ الكريمُ العنصر

والقصيدة الثانية قيلت إبان حرب طرابلس ، وفيها حث على مساعدة الهلال الأحمر ليعنى بجند الترك وأهل طرابلس ، فليست منبعثة عن شجى لحال المنكوبين ، وعن شعور صادق بآلامهم ، ومطلعها :

يا قومَ عثمانَ والدنيا مداوَلةٌ تعاونوا بينكم يا قوم عثمانا

وفيها يقول فى كلام عام لا يصور الفاقة والبؤس كما صورهما حافظ :

البرُّ من شعب الإيمان أفضلها لا يقبل الله دون البر إيمانا

هل ترحمون املَّ الله يرحمكم بالبيد أهلا ، وبالصحراء جيرانا ؟

وليس لشوق فى الواقع شعر فى الفاقة والبؤس ، والعناية بالفقراء لا قبل الحرب العالمية الأولى أيامَ أن كان مقيداً بتلك القيود التى أشرنا إليها ، ولا بعد أن عاد من المنفى ، وذاق فيه مرارة الحرمان ، ولكنه كان على كل حال — حتى وهو فى منفاه — فى يسر من العيش ورغد من الحياة ، ولذلك لم يشعر بتلك الآلام المبرحة التى يعانيها الفقراء ، ولم يألف المواطن الشعبية التى ينشاها هؤلاء الفقراء ، والأطفال المشردون ، وإنما كان يعيش بعد عودته من المنفى فى بيئة محوطة بالعناية والثراء ، قليل الاختلاط بالناس ، اللهم إلا طبقة من خلصاء الأصدقاء يزورهم فى سيارته الفارهة الفخمة ، ويمر بمواكب البؤس ومناظره ، لا يراها ولا يحس بها .

أما مطران فحاله كحال شوقى من حيث ندرة ما قال عن الفقراء ، ووصف حالتهم البشعة ، وحث الأمة على العناية بهم ، وتتصفح ديوانه كله فلا تجد إلا قصيدتين ، وثلاث

مقطوعات كل مقطوعة فى بيتين ، وليس فيها ذلك الشعور الذى تراءى فى شعر حافظ ، وأغلب الظن أنها متكلفة ، طلب إليه أن يقول فقال . فمن تلك المقطوعات قوله :

حبّب الفقر إلينا منك إحسانٌ شريف
فاشتهى المومر منا أنه عافٍ يطوف

ويقول فى قصيدة عنوانها « دعوة الخير » ، وهى كلام عام ، وحكم متداولة مما يقال عادة فى هذه المناسبات :

مهما تقِل ثمّالة الموجود لا تحرم المسكين قطرة جود
فإذا حباك الله فضلاً واسعاً فالبخل خسرانٌ وشبه جحود

ويقول فى ملجأ الحرية الذى أسسه الدكتور عبد العزيز نظمى والذى قال فيه حافظ سنة ١٩١٩ ، بعض تلك الحكم ، من غير تصوير ، أو ألم ، أو عاطفة ما :

إن لم يَصُن خلق الصّغار مهذب ماذا يحاول وازع ومُشَرّع
أو لم يكن أدبُ السجايا رادعاً للناشئين هل العقوبة تَرْدَعُ
فى كل قطر (ملجأ) ، أفا لنا فى أن نجارى ما يُجارى مطمع
ما بالنا نجدُ الشعوب أمامنا وعلى مثال صنيعهم لا نصنع ؟

هذا ما كان من شأن مطران ، وأما إسماعيل صبرى فليس له فى هذا الموضوع قليل أو كثير ، وكأن مصر ليس بها فقراء معدمون ، أحلاس مسغبة ، وأنى لصبرى أن يصف الفاقة والبؤس وأهلهما ، قد عاش عيشة مترفة منعمة ، وقد قال عنه الدكتور طه حسين فى المقدمة التى صدر بها ديوانه : « وكيف السبيل لطالب من طلاب الأزهر ، و من طلاب الجامعة القديمة ، شديد الحياء أن يتصل بهذا الرجل الأرستقراطى ، الذى كان يشغل مناصباً رفيعاً من مناصب الدولة ، ويلقب بلقب رفيع من ألقابها ، ولا يجلس حيث كان يجلس الشعراء فى هذه القهوة أو تلك ، ولا يختلف إلى حيث يختلف الشعراء فى هذا النادى أو ذاك »[1].

---

(١) انظر مقدمة ديوان صبرى ص ٩ .

ونرى محمد عبد المطلب يطرق باب هذه المشكلة فى أربع قصائد ، ثلاث منها فى جمعية المواساة الإسلامية قال أولاها فى سنة ١٩١٣ والثانية فى سنة ١٩١٤ ، والثالثة فى سنة ١٩٢٨ أما القصيدة الرابعة فقالها فى الحرب والغلاء سنة ١٩١٨ . ونرى عبد المطلب فى قصيدة المواساة الأولى يصف حالة الفقراء ، وما يكابدون من جهد ، وجوع ، وعرى :

أسألت باكية الدياجى مالها أرقت فأرّقت النجوم حيالها

باتت تكفكف بالوقار مدامعاً غلب الأسى عبراتها فأسالها

وينتهى من هذا الوصف إلى الثناء على رجال المواساة ، ثم إلى مدح عباس ، وأم المحسنين ، وأما القصيدة الثانية فقد جعلها قصة يصف فيها حال فقير بائس ، له صبية صغار يتضاغون من الجوع ، ويتلوون من الألم ، وله جار رب قصر منيف :

قصر يشق السماء طولا فخم الدعامات ذو منار

تلألأ الكهرباء فيه تلألؤ الكنّس الجوارى

كأنه والظلام ساج من حوله آية النهار

ومركب كالنسيم يجرى على الثرى آمن العثار

والمال يجبى إليه كيلاً فمن ضياع ومن عقار

ويرى هذا الفقيرُ جاره الغنى ، فى كل ليلة ، وموائده عامرة بكل مالذ وطاب ، والخدم يروحون ويجيئون :

فتلك فى كفها حنيذ على إناء من النضار

وتلك من خلفها بصحن عليه حوت من البحار

وهذا الفقير يشتهى فتات المائدة ويدعو الله أن يعطف عليه هذا الجار ، ولكن لا يستجاب دعاؤه ، حتى يأتيه رجل المواساة بالبر والعطف والخير والمواساة .

وأما القصيدة الثالثة فليس فيها هذا التصوير البارع ، وإنما هى كلام عام ومدح وثناء على عناية رجال المواساة بالبائسين من كل صنف .

فكم صانوا كرامة ذى إباء وكم صاغوا لبائسة حجابا
وكم مدوا لذى الحاجات راحا تسابق فى تكرمها السحابا

وأما قصيدة الغلاء ، فقدقالها بعد أن فتكت الحرب بما اختزن الناس وما بقى فى مصر من خيرات أربع سنوات كاملة ؛ وكان أشد الناس ألماً من الغلاء هم موظفو الحكومة .

فوا رحمتا لابن الحكومة قوسُه قَلُوع ، وهل يرجى سَداد قَلوع[1]
ومن حوله غَرْثى ، عيالٌ ونسوة طواها الطوى فى ذلة وخضوع[2]
تقلّب فى جوع وعُرى يؤودها وحسبك من عرى يؤود وجوع[3]
غلا كل شىء من مرافق عيشها على ربها من مُسْلَمٍ ومبيع

وهذا شعور من اكتوى بنار الغلاء ، وعجزت موارده وقصرت يده عن تحقيق رغباته ورغبات أسرته الضرورية ، فهو يصف حالة عاناها ، وآلاماً قاساها ، وقد كان موظفاً عفيفاً محدود الدخل ، فهو وحافظ إبراهيم صادقان ، صدرا فى وصف الغلاء عن شعور صحيح ، أما إسماعيل صبرى ، أو شوقى ، أو مطران ، فلم يحسوا بعَوَز أوضيق فى خلال الحرب الأولى ، ولذلك لم يخطر لهم ببال وصف الغلاء ، وما فعله بالناس .

ولأحمد محرم أكثر من قصيدة فى مشكلة الفقر والغنى ، وهو قوى فى شعوره ، غنى فى تصويره ، جرىء فى تعبيره ؛ مما يدل على شدة انفعال ، وفَرْط حساسية ، استمع إليه يصف هذا البؤس فى أحد مناظره :

رأيت الهول ينبعث ارتجالا فتنصدع القلوب له بديها
رأيت البؤس يركض فى جلود يجانبها النعيم ويحتميها
رأيت بيوت ساغبة تَلوَّى كأمثال الأراقم ملء فيها
تريد طعامها والبيت مُقْوٍ فتوشك أن تميل على بنيها

---

(١) قوس قلوع : تنقلت حين النزع فتنقلب .
(٢) غرثى : جياع .
(٣) يؤودها : يبلغ منها الجهد والمشقة .

أنيـلونا الدّيات ولا تـكونوا كمن يُرْدى النفوس ولا يَديها

فهو يحمل الأغنياء وزر قتل الفقراء مسغبة وبؤساً ، وحق القاتل شرعاً أن يدفع الدّية ، وإلا كان مجرماً وسفاحاً خارجاً على القانون ،اللهم إلا إذا عامل البشر معاملة الحيوان الأعجم الذى يذبح ، ولادية له ، وهو ينعى على أثرياء مصر أثَرَتهم،وعدم اهتمامهم بهؤلاء الذين يُهمَلون ، ويصرخون وينولهم الفقر ويفتك بهم البؤس والشر :

أكلُّ امرىء فى مصر يسعى لنفسه ويطلب أسباب الحياة لذاته
طروب الأمانى ما يبالى بشعبه وإن ملأ الدنيا ضجيجُ نعاته
إذا نال ما يرجوه لم يعنه امرؤ سواه ولم يحفل بطول شكاته
سواء عليه منزل السخط والرضا إذا نال مايرضيه من شهواته
يرى الدين والدنيـا ثراء يصيبه وقصراً تزل العين عن شرفاته

وهكذا نرى بعض الشعراء قد تأثر لهذه المشكلة الاجتماعية ، التى لاتزال جاثمة رابضة فى مصر الفتية ، لم تحل بعد ، ولم يرعو ذوو اليسار عن غيهم ، أو يزدجروا عن شرهم أو يطامنوا من شهواتهم ، أو يقسطوا فى مباذلهم ، وتظاهرهم هذا بالفساد يعتصر قلوب مواطنيهم الذين لم يواتهم الحظ من ثراء مورث ، أو معتصب ، فيزدادون عليهم حقداً وموجدة ، وتعمل فى نفوسهم المبادىء الفتاكة عملها .

ولقد كان لدى شعراء الجيل الماضى حساسية ، وإدراك لأدواء هذه الأمة ، فقالوا ، وحضوا على الإحسان ، ونبهوا الأثرياء ، ولكن ما بالنا اليوم وقد خفت صوت الشعر والمشكلة لاتزال على أشدها ، والغلاء الشنيع قد طوح بكل القيم ؟[1] .

على أن مشكلة الفقر والغنى ليست المشكلة الوحيدة التى نظر إليها شعراء الجيل الماضى بل اهتموا بكل ظاهرة من ظواهر التقدم والرقى ، وكل مايحفز الأمة على أن تتبوأ مركزها

(١) لقد تغير الوضع بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وقامت حكومة الثورة بعدة إصلاحات جذرية لمعالجة هذه المشكلة ، وتلافى التفاوت الشنيع بين الطبقات كان من أهمها قانون الإصلاح الزراعى ،والقضاء على الإقطاع والرأسمالية والاحتكارية وتأميم الشركات الكبرى ،والسير فى طريق الاشتراكية المبنية على الكفاية والعدالة الاجتماعية .

العظيم الذى يليق بماضيها الحافل بالحضارات ، واهتموا كذلك بكل بادرة من داء يوهن هذه الأمة ، ويمكن لأعدائها ، أو يضعف بنيها .

وقد اتجه الشعراء اتجاهات مختلفة فى هذا ، فشوقى عنى بمظاهر النهضة ، والإشادة بها والحث عليها فيقول فى الجامعة قصيدته الثانية[1] فى سنة ١٩٢٦ والتى مطلعها .

تاجَ البلاد تحية وسلام ردَّتك مصر وصحت الأحلام[2]

ويقول فى الصحافة قصيدته التى مطلعها :

لكل زمان مضى آية وآية هذا الزمان الصحف[3]

ويقول فى العلم والتعليم قصيدته التى مطلعها :

قم للمعلم وفّه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

وكان شوقى حريصاً كل الحرص على أن تتبوأ مصر مكانة مرموقة فى العالم ، ولن يتأتى لها هذا إلا بالعلم والمال والقوة ، ولذلك نراه يحث الشباب فى غير ما قصيدة على العلم ويوازن بينهم وبين نظائرهم من شباب أوربا ، ويتساءل . هل نساير ركب الحضارة والمدنية والثقافة أو أننا لانزال نعيش عالة على غيرنا فى هذه الميادين ؟ .

هل شايع النشء ركب العلم واكتنفوا للعبقرية أحوالا وأظعانا
وساير الموكب المرموق متشحاً عز الحضارة أعلاماً وركبانا

ولم يكن شوقى يائساً بل كان يتطلع دائماً إلى مستقبل زاهر لمصر بفضل شبابها المتوثب ، ولذلك قال :

تعلم ما استطعت لعل جيلا سيأتى يحدث العجب العجابا

وقد صدقت فراسته ، وتحققت نبوءته ، وجاء الجيل الذى يحاول أن يغير مجرى الحياة

---

(١) وذلك غير قصيدته الأولى التى قالها يوم أن وضع عباس الحجر الأساسى للجامعة ، انظر الشوقيات ج ١ ص ١٥٨ .

(٢) الشوقيات ج ٤ ص ٢

(٣) الشوقيات ج ١ ص ١٦٥ .

فى مصر وتحيلها إلى دولة عظمى معتمدة على علمائها ، واقتصادها ، ومصانعها ، وجيشها ويالبت شوقى كان اليوم بيننا حين قال :

أرى طيارهم أوفى علينا ... وحلق فوق أرؤسنا وحاما
وأنظر جيشهم من نصف قرن ... على أبصارنا ضرب الخياما
فلا أمناؤنا نقصوه رمحاً ... ولا خواننا زادوا حساما
ملكنا مارن الدنيا بوقت ... فلم نحسن على الدنيا القياما
طلعنا وهى مقبلة أسوداً ... ورُحنا وهى مدبرة نعاما

إذاً لرأى العجب العجاب ، ورأى سماء مصر قد ملأها نسورنا وسارت حرة لهم لاينازعهم فيها منازع ، ولرأى كيف تقوضت خيام المحتل الغشوم ، وكيف ذاق مذلة الهزيمة فى بور سعيد ورأى أننا فعلا قد انتقصنا عتادة بل استولينا عليه وهو الذى يقدر باللايين فى قاعدة القناة ، وأننا صرنا أمة قوية بجيشها وقادتها وسلاحها ، وأننا نصنع اليوم السلاح الذى نحمى به هذه الديار الحبيبة كما تحمى الأسود عرينها[1] .

كان شوقى وهو الذى تعلم فى باريس ، وهو الذى أحب مصر كل الحب حريصاً على تسجيل مظاهرة نهضتها ، مشجعاً العاملين من بنيها ويرى أن مهمة الشاعر أن ينبه الغافل ويثبت العامل ، ويشجع الرائد ؛ فنراه يقول فى بنك مصر وتأسيس داره أكثر من قصيدة ويقول فى أول طيار مصرى ، وهكذا يتتبع مظاهر النهضة ، ويثنى على من يقوم لبلاده بمكرمة . ومن يضع فى صرح بنائها حجراً ، وليس الأمر كما يصوره الدكتور طه حسين بأن هذا الشعر كالكراسى المذهبة التى لايخلو منها حفل ، وإنما صدر هذا الشعر عن عاطفة صادقة تهتز طرباً وتنتشى فرحاً لكل خطوة تخطوها الأمة فى درج الحضارة بعد أن ظلت قروناً تعانى الحرمان والجهل والمرض وشتى الآفات الوبيلة .

ويرى شوقى أن المرأة تستجيب لدعوة قاسم أمين ، وتحاول جاهدة أن تمزق حجابها ،

---

(١) فى خطبة الرئيس جمال عبد الناصر احتفالا بعيد النصر فى ٢٣ ديسمبر ١٩٦١ قرر زيادة ثلاثة فرق كاملة العدة والعتاد فى الجيش المصرى حتى يكون اعتمادنا على أنفسنا فى كل أمورنا الحربية .

وتحطم غلّ هذا الحجاب ، ويقف أول الأمر متردداً بين هواه فى تشجيعها ، وبين التقاليد الإسلامية التى يشجع عليها القصر فيقول قصيدته :

صداح يا ملك الكنا ر ويا أمير البلبـل

يحذر المرأة من عاقبة الحجاب ، حشية أن تقع على النسور الجهل ، وأن حرصه عليها هوى ، ومن يحرز ثميناً يبخل ، وإن لم يستطع كتم هواه وأساه لما تعانيه المرأة :

ياليت شعرى يا أسـ ير سجنِ فوادكَ أم خل
وحليف سهد أم تنـا م الليـــلَ حتى ينجلى
بالرغم منى ماتعـا لج فى النحاس المقفل

ويخاطب أم المحسنين حين عودتها من تركيا بعد غيبة طويلة بقوله :

ارفعى الستر وحيِّ بالجبين وأرينا فلق الصبح المبين
وقفى الهودج فينـا ساعة نقتبس من نور أم المحسنين

ويقول فى رثاء قاسم أمين مؤيداً له فى تردد :

ماذا رأيت من الحجاب وعسره فدعوتنا لترفق ويسار
رأىٌ بدا لك لم تجده مخالفاً ماف الكتاب وسنة المختار
إن الحجاب سماحة ويسارة لولا وحوش من الرجال ضوارى
جهلوا حقيقته وحكمة حكمه فتجاوزوه إلى أذى وضرار

ولكن موقف شوقى يتضح فى هذه القضية بعد أن يعود من المنفى ، ولم يعد يخشى الجهر برأيه أو لأنه رأى الحركة النسوية قد فاقت ما قدر لها ، وأنه لافائدة من معارضة المرأة ؛ إذ صار السفور حقيقة واقعة ، بانتشار مدارس البنات ، والمساواة بينهن وبين البنين فى التعليم ، واختلاطهن بهم فى قاعات الدرس بالجامعة ، وصادف هذا هوى منه فقال قصيدته التى مطلعها :

قم حيِّ هذى النيراتِ حيِّ الحسان الخيرات

ويقول مؤيداً السفور :

خذ بالكتاب وبالحديـ ـث وسيرة السلف الثقاة
وارجع إلى سنن الخلي ـقة واتبع نظم الحيـاة
هـذا رسـول الله لم ينقص حقوق المؤمنـات
العـلم كان شريعة لنسـائه المتفقهـات
رضن التجارة والسيا سة والشئون الأخريات

ويقول شوقى فى العمال يحضهم على أن يقتفوا أثر أسلافهم فى تشييدمجد مصر ، وإبداع الآيات الفنية الخالدة التى لايزال العـلم حتى اليوم ينظر إليها فى دهشة وحيرة ، وينصحهم بالتمسك بحسن الخلق ، واجتناب الموبقات التى كثيراً ما تنحدر إليها الطبقة العاملة فتودى بصحتها ، وتفسد حياتها ، إلى غير ذلك من القصائد التى تستحث طبقات الأمة المختلفةعلى النهوض وقليلا ماعرج شوقى على الآفات الاجتماعية كالانتحار ، واليسر ، وفساد الشبان وغير ذلك ، فمن هذا قوله فى زواج الشيب بالبنات الصغيرات ، وهذه فى نظره جريمة .

المال حلّـل كلّ غير محلل حتى زواج الشيب بالأبـكار

ويقول فى انتحار الطلبة قصيدته التى مطلعها :

ناشىء فى الورد من أيامـه حسبُـه الله أبا الورد عثر

ويقول فى حريق ميت غمر قصيدته التى مطلعها :

الله يحـكم فى المدائن والقـرى ياميت غمرٍ حذى القضاء كاجرى(١)

ويكثر من إسداء النصح بمكارم الأخلاق ، ولهذا باب سنوفيه حقه فيما بعد ، وهو يجارى النهضة الدينية ، ويقول أكثر من قصيدة فى مدح الرسول عليه السلام ، وفى العيد

(١) شبت النار فى ميت غمر يوم الخميس أول مايو سنة ١٩٠٢ ، وبقيت تأكل مانأتى عليه فى هذه المدينة حتى يوم ٨ مايو ، وهلك فى هذا الحريق خلق كثير وتسابق الناس لمساعدة أهلها ، وحثت الصحف على التبرع ، وأسهم الشعراء فى ذلك بشعرهم . وهذا هو السر فى تسجيل الحادث لفظاعته ، ولاهتمام الصحافة به .

الهجرى ، وهكذا نرى شوقى لايقل فى شعوره الاجتماعى العام إزاء ظواهر النهوض فى مصر عن أى شاعر آخر ، إن لم يفقهم ، ولاسيما فى دينياته وأخلاقياته .

أما حافظ فكان أحرص على العناية بالأدواء والمصائب من عنايته بمظاهر الرقى والنهوض ، وهذا يرجع إلى أن حافظاً قد لاقى فى مبدأ حياته ، كثيراً من الصعاب ، وخالط أناساً شتى من طبقات الشعب ، وكان رجلا كثير الأصدقاء ، يجلس فى المقهى ، ويلتف حوله المعجبون بأدبه . وكان حافظ فى تلك الحقبة الذهبية فى حياته ، أى قبل أن يعين فى دار الكتب ، وطنياً جياش العاطفه ، حريصاً على الإسهام فيما يعود على بلاده بالرقى ، يفرح إن أصابها خير ، ويأسى إن أصابها ضر ، يشب حريق ميت غمر فيقول قصيدة عامرة مطلعها :

سائلوا الليل عنهمُ والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى

وتشتد الحملة على اللغة العربية ، ويحاربها أعداء البلاد ، ويفتن بدعوتهم بعض من رقت مبادئهم الوطنية والدينية ، فيقول قصيدته التى أتينا عليها فيما سبق والتى مطلعها :

رجعت لنفسى فاتهمت حصاتى ونادیتُ قومى فاحتسبت حياتى

وينتهز فرصة زواج الشيخ على يوسف صاحب المؤيد بنت السيد عبد الخالق السادات والطعن فى هذا الزواج بأنه غير متكافىء ويقول قصيدة طويلة ، ينعى فيها على الشباب نفاقهم ، وتقاعسهم عن المعالى ، وتمرقهم شيعاً وأحزاباً .

وهذا يلوذ بقصر الأمير ويدعو إلى ظله الأرحب
وهذا يلوذ بقصر السفير ويطنب فى ورده الأعذب
وهذا يصيح مع الصائحين على غير قصد ولا مأرب

ويصور فى هذه القصيدة نفاق الناس ، فقد حملوا على الشيخ على يوسف حملة شعواء ، ولكنهم ما لبثوا أن هنئوه ، وتزاحموا على بابه ، وأسدى إليه الخليفة وساما ،ولذلك قال:

فيا أمة ضاق عين وصفها جَنان الفوّه والأخطب

تضيع الحقيقـــة ما بيننا ويصلى البرىء مع المذنب

ويشتد الخلاف بين المسلمين والأقباط فى سنة ١٩١١ وتكاد تكون فتنة عمياء ، يغذيها المستعمر المحتل ، فيناشد عباساً أن يتدارك الأمر قبل أن تعم الفتنة ، وتتصدع وحدة الأمة بقصيدته التى مطلعها .

كم تحت أذيال الظلام متيم دامى الفؤاد وليلهُ لا يعلمُ

ويقول على لسان متصوف فاسق ، يتظاهر بالصلاح والتقوى ، وهو مغرم بغلام[١] ، وفى أضرحة الأولياء والتمسح بها[٢] ، ولكن حافظاً لا ينسى بعض مظاهر النهضة ، وإن لم يفض فيها أو يتتبعها كما تتبعها شوقى ، فيقول فى مشروع الجامعة قصيدتين . الأولى سنة ١٩٠٧ ، والثانية ١٩٠٨ ، ويقول فى معاهد البنات المختلفة أكثر من قصيدة ، ويرى النهضة الدينية تقوى فى مصر ولا سيما بعد الحرب العالمية الأولى ، ويفطن كثير من مصلحى هذه الأمة إلى أن الدين عصمة من المفاسد التى طغى طوفانها فى خلال الحرب العالمية الأولى ، وكثرة الواردين على مصر من مختلف الجيوش المحاربة ، واستحكام الغلاء ، وبيع الضمائر ، والاستهتار بالتقاليد ، وكانت ثورة عامة فى العالم أجمع ، عصفت بالقيم الخلقية ، والفضائل السامية ، واشتد طغيان المادة ، والإقبال على لذاذات الحياة ، وجرت مصر فى هذا التيار ، وخشى بعض المصلحين أن تنهار البقية الباقية من أخلاق الشباب ، الذين ألفوا التسكع فى الطرقات والتطرى كما يتطرى النساء ، والتهجم على الحرمات ، فأسست جمعية الشبان المسلمين فى سنة ١٩٢٧ ، وهرع الشباب إليها من كل صوب وحدب بالمئات والألوف وظلت سنوات تعمل على إيقاظ الشعور الدينى فى الناشئة ، ذلك الشعور الذى حاول المستعمر الغاصب أن يقضى عليه منذ وطئت أقدامه أرض مصر ، بفرضه التعليم باللغة الإنجليزية ومحاولة إضعاف اللغة العربية ، لغة القرآن ، وباهتمامه فى برامجه بالتافه من المعلومات التى لا تقوم خلقاً ، ولا تهذب نفساً ، ولا تنمى فضيلة ، ولا تخلق رجالا ، وزاد الأمر سوءاً إهماله التعليم الدينى فى المدارس المدنية ، فلم يعد ثمة ما يغرى الطالب بالتمسك بدينه ، لا قدوة حسنة يراها ، ولا تعليماً يغذى مشاعره ، ولا ضرورة تحفزه على دراسته .

---

(١) ج ١ ص ١٦٠ ديوان حافظ .

(٢) ج ١ ص ٣١٨ .

إن أخوف ما كان يخافه المستعمرون هو قوة الشعور الديني الإسلامي في مصر ؛ لأن الإسلام دينٌ يدعو إلى العزة والكرامة ، ويأبى على المسلم أن يخضع لسواه ، وأن يَذِلّ ، وفي يقظة الشعور الديني استرجاع لماضي هذه الأمة المجيدة ، وتذكر لما كانت عليه من عظمة وعلم وقوة ، وتحسر على ما آلت إليه من استعباد وخزي ، ولذلك ترى هؤلاء المستعمرين الذين حاربوا هذه البلاد مرات ومرات ، وطمعوا فيها منذ القرن العاشر والحادي عشر إبان الحروب الصليبية ، ولم يردّ طوفانهم إلا قوة الإسلام وأخوته ، يعملون جهودهم على إضعاف هذه الروح في نفوس شباب البلاد التي يحتلونها : لهذه الأسباب ، ولأنهم يخشون كل الخشية أن يعم هذا الشعور بلدان الإسلام التي سعوا إلى احتلالها ، وإضعاف قوتها ، فتتحد فيما بينها ، وتهب قوية فتية تطردهم من ديارها شر طردة ، وتستعيد مجدها السالف ، وهي غنية بخيراتها ، وتستطيع بما فيها من قوى مادية ومعنوية أن تغير مصير العالم إن أرادت . فطن المستعمرون لكل هذا ، فأغرونا بزبرج الحضارة الأوربية ، وأكثروا من مفاسدها فيما بيننا ، بل عملوا على استيراد هذه المفاسد حتى تخف وطأة الدين والأخلاق على نفوسنا ، ونستمرىء اللهو والعبث ، وننسى ذلك الماضي الرائع ، والجهاد الشاق ، والصراع الطويل المر بيننا وبينهم .

وقد ابتدأت هذه الحركة الدينية في الظهور منذ عهد جمال الدين الأفغاني على نحو ما فصلناه في الجزء الأول ، وسار محمد عبده على نهجه ، ودعا الشيخ رشيد رضا وحزبه إلى تنقية الدين من الخرافات والخزعبلات ، والرجوع به إلى بساطته الأولى ، وإلى تحبيبه للنفوس التي جهلته وجاء على أثره جماعة أرادوا أن يوفقوا بين الدين والحضارة الحديثة ، وساروا في أول أمرهم برفق وحذر ، وهم جماعة حزب الأمة وعلى رأسهم لطفي السيد ، ولكنهم كانوا يخشون الطفرة فيما يرمون إليه من الأخذ بأسباب الحضارة الأوربية ؛ لأن الأمة في ذلك الوقت لم تكن تتقبل هذا الأمر بيسر ، ولهذا تجد لطفي السيد مع نزعته إلى الحضارة الأوربية يحاول أن يظهر بالمحافظة على الدين ، وقد أثنى على باحثة البادية في المقدمة التي صدر بها كتاب النسائيات ، ولأن دعوتها إلى الإصلاح اتبعت سبيلا معتدلا في حدود الشرع[1] ، وظهر كذلك

---

(١) راجع النسائيات ، مطبعة الجريدة — القاهرة ١٩١٠ ص ٥ .

مصطفى كامل يدعو إلى التمسك بالدين وتنمية شعوره وفى ذلك يقول : « قد يظن بعض الناس أن الدين ينافى الوطنية ، أو أن الدعوة إلى الدين ليست من الوطنية فى شىء ، ولكنى أرى أن الدين والوطنية توأمان ، وأن الرجل الذى يتمكن الدين من فؤاده يحب وطنه حباً صادقاً ويفديه بروحه وما تملك يداه[١] .

ودعا رجال الحزب الوطنى للاحتفال لأول مرة بالعام الهجرى[٢] ، وأقيم الاحتفال فى غرة المحرم سنة ١٣٢٨ — يناير ١٩١٠ ، وأنشد فيه حافظ قصيدته التى مطلعها :

لى فيك حين بدا سناك وأشرقا أملٌ سألت الله أن يتحققا

وكان المؤيد وصاحبه بجانب الحزب الوطنى يعمل على تغذية الشعور الدينى ، والرجوع بالإسلام إلى نقاوته الأولى ، وإلى مجده العظيم[٣] ، ثم تأتى الحرب العالمية الأولى ، ومافيها من شدائد وأهوال ، وما جلبته من جيوش عديدة أجنبية ، مقيمة أو عابرة ، وعملوا على إفساد الأخلاق ، كما عمل الغلاء على إضعافها ، وجاءت الثورة الماتية ، وكان فيما أفادته يقظة المصريين إلى الدعوة الدينية بين شباب مصر كما ذكرت فى أول هذا الموضوع لانتشار الانحلال الخلقى والاستهتار فيهم ؛ نتيجة للتعليم العقيم الذى غذى به المصريون على يد الإنجليز ، وكان من وراء هذا إنشاء عدة جمعيات دينية منها الشبان المسلمون ، والهداية الإسلامية برياسة السيد محمد الخضر ، والتعارف الإسلامى ، ثم الإخوان ، وظهرت عدة جرائد ومجلات دينية ، لاتهتم إلا بالدين ، وتقوية العاطفة فى نفوس المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها ، وكان السيد محب الدين الخطيب هو الوحى بكل هذه الجمعيات ، وله أكبر فضل فى تقوية الشعور الدينى بمصر ، وإيجاد صحافة قوية ممتازة تدافع عنه ، وعن أمجاد المسلمين ، إذ أنشأ (الزهراء) ثم (الفتح) . وغذاهما كثير من الشعراء بالقصائد المنبعثة عن عاطفة دينية قوية مثل أحمد محرم ، وصادق عرنوس وغيرهما .

وكان إيجاد هذه الجمعيات الدينية ، والصحافة التى تدافع عن الدين رد فعل لموجة من

---

(١) مصطفى كامل لعبد الرحمن الرافعى ٤١٦ ، ٤٢٣ .

(٢) راجع محمد فريد لعبد الرحمن الرافعى ص ١٢٨ .

(٣) راجع تراجم شرقية وغربية لهيكل ص ٥٣ .

الإلحاد سادت بعض المفكرين الذين تشبعوا بالعلم الغربى ، وفتنوا به ، ولم يعرفوا الإسلام حق معرفته ، أو عرفوه ورغبوا فى الشهرة الزائفة بالخروج على إجماع الأمة ، وأخذ هؤلاء ينشرون أبحاثاً وكتباً ومقالات ، تأثروا فيها بآراء المستشرقين ، الذين لم يهتموا بدراسة اللغات الشرقية ، والدين الإسلامى ، إلا ليطعنوا فيه وليشككوا أهله فى قيمته ، وليكونوا عوناً لحكامهم المبالغين فى الاستعمار ، وقد خدع بعضهم ، وظنوا أن هؤلاء المستشرقين يصدرون فى أحكامهم عن نية خالصة ودراسة ممحصة وعقل سليم ، فجاروهم فى أفكارهم ، وعملوا على نشرها بين مواطنيهم . ولكن العاطفة الدينية القوية المتمكنة من نفسية هذا الشعب ، والتى أيقظها المصلحون ، ونبهوها إلى الخطر المحدق قد أحبطت مساعى هؤلاء المفتونين ، وثارت فى وجوههم وانبرى للرد عليهم كثير من الأعلام ، وحملتهم على الصمت ، ثم على الرجوع عن إلحادهم ، بل إن منهم من اضطر إلى أن يتملق الجمهور ، ويدرس هذا الدين دراسة جديدة ، ويؤلف فيه وفى رجاله ، وراج هذا النوع من الأدب ، فأقبل على التأليف فيه من كان مجافياً له ، وصارت عندنا ثروة دينية فى الأدب الحديث من مثل : على هامش السيرة للدكتور طه حسين والعبقريات للأستاذ العقاد ، ومحمد ، وأبو بكر الصديق ، وعمر ابن الخطاب لهيكل ومحمد وأهل الكهف لتوفيق الحكيم .

وقد اشتد الوعى الدينى بين الطبقة المثقفة من الأمة وأقبلوا على ينابيعه الصافية ينهلون منها بشغف هرباً بنفوسهم من أدران الحضارة المادية التى اجتاحت مصر والشرق العربى وافدة من الغرب ، وكثرت الكتب الدينية التى تقرب العقيدة وتبسطها من عامة الجمهور ، كما صار للدين مجلات وصحافة تدافع عنه وتتكلم باسمه ، من ذلك مجلة (الأزهر) ، (ونور الإسلام) التى يصدرها قسم الوعظ والإرشاد ، ومجلة (الشبان المسلمين) وغيرها .

ولقد كانت مجلة (الرسالة) ومجلة (الثقافة) ميداناً تعالج فيه المشكلات الاجتماعية على ضوء التعاليم الدينية ، وممن برز فى هذه الناحية وكان له قراء عديدون المرحوم مصطفى صادق الرافعى فى مقالاته الاجتماعية بمجلة الرسالة التى جمعت فيما بعد فى (وحى القلم) ، كما أن هاتين المجلتين عنيتا (قبل أن تحتجبا) بإصدار عدد ممتاز كل عام خاص بالهجرة نعرض فيه أمجاد الإسلام عرضاً جديداً ، وتحشد له الأقلام القوية ، وتدبج فيه البحوث الممتازة

ولقد راع كل هذا المستعمرين والأجانب فحاولوا جهدهم أن يصرفوا شباب الأمة ومفكريها عن شئون دينهم أو التمسك به ولكن الشعور الدينى الآن وقد تغلغل فى البيئات المثقفة التى بيدها مقدرات الأمة لن يضعف مرة ثانية إن شاء الله . وقد عنيت حكومة الثورة بشئون الدين فأنشىء المؤتمر الإسلامى والمجلس الأعلى للشئون الإسلامية بوزارة الأوقاف ويصدر صحيفة (منبر الإسلام) تكتب فيها الصفوة الممتازة من رجال الأمة ، كما أسند تحرير مجلة الأزهر إلى الأستاذ الزيات صاحب الرسالة فجدد شبابها وأقبل على الكتابة فيها عدد من خيرة الباحثين ، كما صار التعليم الدينى إجبارياً فى المدارس حتى المدارس الأجنبية التى كانت فيما مضى مباءة للتبشير ، ومسخ شخصية المواطنين ، قد صارت ملزمة بتعليم المسلمين الدين الإسلامى .

ولقد كان لهذه الحركة الدينية من بدء نشأتها حتى اليوم أثر قوى فى الشعر الحديث ، فمن قصائد تقال فى مطلع العام الهجرى ، تذكر المسلمين بماضيهم ، وتراثهم ، وتصور مآسيهم وتحثهم على المضى قدما فى نهضتهم التى تغيظ أعداءهم ، تجد مثل هذا الشعر عند حافظ إبراهيم ، ومحمد عبد المطلب . وأحمد محرم ، وحتى عند مطران الذى اضطر إلى مجاراة شعور الأمة فى مستهل هذا القرن حين أخذت تحتفل بهذا العيد ، وكانت عنه غافلة ، استمع إليه يقول فى قصيدة فى الهجرة وقد صار ذلك اليوم عيداً رسمياً من أعياد الدولة .

هلّ الهلالُ فحيوا طالع العيد ... حيّوا البشير بتحقيق المواعيد

يأيها الرمز تستجلى العقول به ... لحكمة الله معنى غير محدود

أى مسلمى مصر إن الجدّ دينكم ... وبئس ماقيل : شعب غير مجدود

طال التقاعس والأعوام عاجلة ... والعام ليس إذا ولّى بمردود

ونرى شوقى يعارض نهج البردة والهمزية للبوصيرى ؛ ويكثر من ذكر الدين ومكارم الأخلاق فى شعره ، بل يؤلف ملحمة طويلة فى جزء خاص هو (دول العرب وعظماء الإسلام) ويؤلف حافظ العمرية المشهورة ، وعبد المطلب العلوية المشهورة ، ويهتم بعض الشعراء بعظم الأناشيد الدينية فيؤلف حافظ نشيد الشبان المسلمين :

أعيدو مجدنا دنيا ودنيا وذودوا عن تراث المسلمينا
فمن يعنو لغـير الله فينا ونحن بنو الغزاة الفاتحينا

ويؤلف الرافعي نشيداً قومياً للشبان المسلمين يقول فيه :

يا شـباب العـالم المحمدى ينقص الـكون شباب مهتدى
فأروه دينكم ليقتدى دينَ عقل وضمير ويد

ويعكف أحمد محرم على نظم (الإلياذة) الإسلامية ، يصور فيها كفاح الرسول عليه السلام فى سبيل الدين ونشره ، ويتتبعه منذ الدعوة إلى وفاته ويقف أمام غزواته وسراياه وقفات طويلة يصور بطولته عليه السلام ، وبطولة أصحابه الذين أبلوا فى الدفاع عنه كل بلاء .

ويقول محرم فى النشيد الأول من الإلياذة الإسلامية :

املأ الأرض يا محمد نورا واغمر الناس حكمة والدهورا
حجبتك الغيوب سراً تجلى يكشف الحجب كلها والستورا
عَبَّ سيل الفساد فى كل واد فتدفق عليه حتى يفورا
جئت ترمى عبابه بعباب راح يطوى سيوله والبحورا
ينقذ العالم الغريق ويحمى أمم الأرض أن تذوق الثبورا

ويقول فى الإلياذة عن شهداء بدر :

طف بالمصارع واستمع نجواها والثم بأفياء الجنان ثراها
ضاع الشذا القدسى فى جنباتها فانشق ، وصف للمؤمنين شذاها
حلل يروع جلالها ومنازل من نور رب العالمين سناها
ضمت حماةَ الحق ، ماعرف امرؤ عزا لهم من دونه أوجاها

ويقول عن نزول الملائكة فى غزوة بدر يقاتلون الكفار دون أن يروهم :

الله أرسل فى السماء كتيبة تهفو كما هفت البروق اللمح

تهوى مجلجلة ، تلهب أعين منها ، وتقذف بالمواصف أحنح
للخيل حمحمة يراع لهولها صيد الفوارس والعتاق القُرَّح
« حيزوم » أقدمْ إنما هى كرةٌ عجلى تجاذبك العتاق فتمرح
جبريل يضرب والملائك حوله صف ترض به الصفوف وترضَح

وتبع خطى محرم فى نظم الملاحم الإسلامية طائفة من الشعراء على تباين فى منهجهم واختلاف فى قدراتهم وخيالهم .

ومن هؤلاء عامر بحيرى فى ملحمته (أمير الأنبياء) التى أنشأها عام ١٩٥٢ وهى تتألف من ألف ومائتى بيت تتضمن حياة النبى صلى الله عليه وسلم من لدن مولده إلى انتقاله للرفيق الأعلى . وفيها يقول واصفاً نزول الملائكة للقتال فى صفوف المسلمين فى غزوة بدر :

ولاحت فى الفضا خيل تحمحم وصاح كبيرهم : « حيزوم أقدم »
فيا لله من مدد رهيب أضاء شعاعه والنقع مظلم
ملائكة السماء على جياد من الأنوار نازلة تدمدم
ترى المتقاتلين ولا يراها من الكفار من أحد فيحجم
تقدمت الصفوف بلا توان تقتل أو تمثل أو تحطم
إذا الإسلام أقبل ناصروه إلى الأعداء بالعزم المصمم
رأوهم ميتين بلا سيوف كذلك الخوف إن الخوف يلجم
فلم يرموهم والله رام ولا هزموا وجند الله يهزم

وقد طرق الشعر الملحمى غير هذين الشاعرين : كامل أمين ، واليمربى محمد توفيق .

واهتم شعراء الجيل الماضى بالمفاسد الاجتماعية التى تناقض تعاليم الدين الإسلامى ، وحاولوا الإصلاح والإرشاد ما استطاعوا ، كما حاولوا تصوير هذه المفاسد وبشاعتها وضررها البليغ على الأمة . وهكذا نرى عندنا شعراً يصح أن نسميه شعراً دينياً ، منبعثاً عن شعور وعاطفة .

ولم تكن مشكلة الفقر ، أو النهضة الدينية ، أو حجاب المرأة وسفورها هى وحدها المشكلات الاجتماعية التى أثارت شعراءنا ، ولكننا نجد بجانب هذا نهضة اقتصادية فى البلاد فإن المستعمر لم يدخل مصر إلا لأنها مدينة للأجانب، وكانت مصر حتى ثورة سنه ١٩١٩ بقرة حلوباً لها ؛ لا يدرى من أمر اقتصادياتها شيئاً ، يفد عليها كل أفاق لفظه وطنه ، وضاق به ، فيثرى فى بضع سنوات ، ويصير من أصحاب الحول والطول فى البلاد ، ونحن نعيش كالسائمة لا نعرف كيف نستغل خيرات بلادنا ، بل نبيعها بثمن بخس دراهم معدودات ، ولا كيف نتعامل مع أوربا إلا عن طريق هؤلاء الأجانب ، وعمت شركاتهم البلاد ، واحتكرت منابع الخير فيها ، وما علينا إلا أن ندفع لهم بسخاء ثمن النور والماء، والركوب وغيرها، وممن تنبه لذلك الخطر السيد عبدالله نديم ، وقد عرفت فى الجزء الأول كيف صور جشع هؤلاء الأجانب ، وغبنهم الفاحش للفلاح الساذج ، ثم جاء مصطفى كامل وحاول أن ينبه المصريون إلى أن الواجب يقتضى منهم أن ينهضوا باستقلال البلاد اقتصادياً ، ولكن التعليم الذى فرضه علينا المستعمر لم يكن يهيىء لنا رجالا صالحين للنهوض بهذا الأمر ، حتى شبت الثورة ونهض فريق من رجال الاقتصاد وعلى رأسهم طلعت حرب ، وأبطلوا ذلك السحر الذى نفثه الإنجليز فى عقولنا بأننا لا نصلح للأعمال المالية ، ولا تصلح بلادنا لنسج القطن ، ولا الصوف ولا الحرير ، وبأنه لا يوثق بمصرى ، فهو كسلان ، مرتش ، مهمل ، حتى فقدنا الثقة بأنفسنا ، وتحطمت آمالنا . جاء هؤلاء الرجال وبرهنوا على أن إنجلترا كاذبة ، وتود أن نظل فى ظلام دامس ، تستنزف دماءنا ، وتهيىء لأبنائها حياة رغيدة فى وطنهم، ولو قتلنا الجوع ، وأثقل ظهورنا الدين ؛ فأسسنا (بنك مصر) وشركاته العديدة ، التى شملت مختلف النواحى الاقتصادية ، وكان نجاح هذه المؤسسة القومية حدثاً عظيماً فى تاريخ مصر ، أثار مشاعر الشعراء فتغنوا بها وبمؤسسيها . ومن يرجع إلى خطاب سعد زغلول فى الجمعية التشريعية[1] فى مارس سنة ١٩٠٧ ، وكيف بين قوة تلك القبضة الأجنبية على مقدرات البلاد الاقتصادية ، وأن التعليم فى مصر لابد أن يكون بلغة أجنبية ، حتى يستطيع أبناء مصر أن يجدوا عملا فى بلادهم ، أدرك مدى ما وصلت إليه مصر وحالتها الاقتصادية من احتلال شنيع واستغلال بشع ، وأدرك عظم المسرة التى خامرت نفوس بنيها حين تقدم بعضهم

(١) راجع ص ٤٣ وما بعدها فى هذ الكتاب .

ليشق طريقه ، وطريق بلاده فى عالم المال . وقد ظل وطننا يعانى من عنت الشركات الأجنبية الشىء الكثير ، وكان نفوذها فى البلاد قوياً ، على الرغم من الوثبات الاقتصادية العظيمة التى وثبناها فى الربع الثانى من هذا القرن ، وبعد ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ . وليس الضرر فى وجود الشركات الأجنبية ورءوس الأموال الغربية ، فإن بلادنا لا زالت فى حاجة شديدة إلى هذه الأموال لكثرة ما بها من مشروعات ضخمة تحتاج إلى أموال طائلة وتهدف من ورائها إلى تصنيع البلاد وتقويتها ، وزيادة دخل أفرادها ، ورفع مستوى معيشتهم ، وإنما كان الضرر كامناً فى كثرة الامتيازات التى تتمتع بها هذه الشركات الأجنبية وإعفائها من الضرائب ، وعدم عنايتها بتدريب المصريين ، وحرصها على إرسال أرباحها إلى خارج مصر . وقد نظم كل هذا الآن كما نهضت شركات مصرية كثيرة يسهم فيها الأجانب بأموالهم .

وقد تبين لرجال الثورة المباركة أن رءوس الأموال الأجنبية بمصر تحارب الإصلاح والسير بالوطن قدماً إلى الأمام ، وتتعاون مع الاستعمار وتتخذ مؤسساتها أوكاراً للجاسوسية والخيانة والغدر . فعمدت حكومة الثورة بعد الاعتداء الثلاثى على قناة السويس إلى تأميم كثير من المؤسسات والمصارف الأجنبية ، واشترتها الحكومة حتى تتخلص من نير الاقتصاد الأجنبى .

واهتمت حكومة الثورة بتصنيع مصر حتى تستقل بشئونها الاقتصادية ولا تظل عالة على سواها ، ورأت أن الاستقلال الاقتصادى أكبر دعامة للاقتصاد السياسى ، وأن الصناعة بمصر فى أشد الحاجة إلى توجيه نحو ما تحتاج إليه الأمة فى نهضتها ، فلا تترك مرتجلة أو خاضعة لنزوات رءوس الأموال ، ولذلك أنشأت الجمهورية العربية المتحدة (القطاع العام) فى الصناعة ، وأممت كثيراً من المنشآت الصناعية الكبرى ، وأسهمت بالنصف فى بعضها حتى تضمن التوجيه والإشراف . ومن أهم المشروعات الصناعية الكبرى التى تمت فعلا توليد الكهرباء من (خزان أسوان) الذى ظل معطلا أمداً طويلا تقف دون تحقيقه أهواء مغرضة ،

ومن ذلك مصنع (الحديد والصلب) ليمد مصر بالصناعات الثقيلة ، والتوسع فى استنباط النفط (البترول) وتصفيه . ويقف على رأس هذه المشروعات (السد العالى) الذى نرجو أن يغير مجرى الحياة فى الجمهورية العربية وفى الشرق العربى كله .

كما قامت حكومة الثورة بعدة إجراءات ثورية قوية تحاول بها أن تحقق الرخاء للمجموع، وأن يعيش المواطنون حياة ليس فيها هذا التفاوت المزرى بين الطبقات ، فسنت القوانين الاشتراكية فى يوليو ١٩٦١ ؛ لتقريب هذه الفوارق ، وإنماش أكبر عدد من الأمة ، وفى ديسمبر ١٩٦١ حرمت ملكية الأرض بالجمهورية العربية على غير المصريين ووزعت الأرض التى كان يملكها الأجانب على صغار الفلاحين ؛ وبذلك أنقذت الثروة الوطنية فى مجالات الزراعة والصناعة والتجارة من أيدى المحتكرين والمرتزقة من الأجانب والمستغلين من المصريين وهو إجراء حاسم كان عرب مصر يحلمون به من زمن طويل حتى يستطيعوا أن يعيشوا أحراراً فى بلادهم غير خاضعين لهذه الأغلال الاقتصادية ، وغير مقيدين فى تصرفاتهم الوطنية .

فلا عجب إذاً حين نرى شعراءنا تفيض بهم العاطفة فيقولون فى (بنك مصر) ، وفى مشروع القرش ، وفى أول سرب من طيارى مصر ، وفى طليعة الملاحة المصرية، وفى مصنع النسيج بالمحلة ، وغير ذلك من مظاهر النهضة الاقتصادية ، التى هى من أكبر دعائم الاستقلال ، فقد كانت هذه الحقبة مليئة بعوامل اليقظة والرقى فى كل ميدان من ميادين الحياة فى السياسة ، والاجتماع ، والقومية بمظاهرها العديدة ، وقد سجل الشعراء كل هذه المظاهر فى شعرهم يترجمون به عما يختلج فى صدور الأمة ، ويطلبون المزيد منها لأنهم نصبوا أنفسهم فى مقام الهداة والمرشدين ، وقادة الفكر المصلحين ، يصدرون فيه عن عاطفة غالبا ، وعن تكلف أحياناً ، وقد تعدوا الكلام فى هذه المظاهر إلى رثاء عظماء الأمة فى كل نواحى نشاطها ، سواء كانوا رجال سياسة ، أو دين ، أو صحافة ، أو إصلاح ، أو اقتصاد ، حتى صار شعرهم وثيقة تاريخية ، وصورة لعصرهم الذى عاشوا فيه .

وقد لا يرضى عن ذلك أصحاب المدرسة الجديدة ، ولكنهم على الرغم منهم اضطروا إلى

مشاركة الأمة فى عواطفها ، وإلى تغذية هذه العاطفة ، وقد لا يكون هذا النوع من الشعر جارياً على نمط الشعر الغربى الحديث ، ولكنا أمة لها ظروفها الخاصة ، وفى يده نهضة عامة شاملة ، وفى أمس الحاجة إلى من يشجع المكافحين فى سبيل مجدها أحياء ، ويجعلهم مثلاً طيباً لمن بعدهم أمواتاً .

كنت أودُّ أن أسوق نماذج على كل لون من ألوان الحياة الاجتماعية ، وأن أتعقب الشعراء واحداً واحداً كما فعلت فى الشعر السياسى ، بيد أننى أوثر هنا أن أكتفى بهذا التعميم ، مرجئاً الأمثلة إلى حين الكلام عن الشعراء ، وحسبنا أن نعرف الخطوط العريضة للعوامل الاجتماعية المؤثرة فى الشعر الحديث ، وهى لا تقل فى قوة تأثيرها عن العامل السياسى بل ربما فاقته ، لأن الأمة كانت حقاً فى مسيس الحاجة إلى الإصلاح الاجتماعى بعد أن طالت هجعتها ، وعمل المستعمر على أن تظل فى تلك الهجعة .

الفصل الثالث

النقد الأدبى

— ١ —

لقد خطا البارودى بالشعر خطوة قوية عظيمة كما عرفت ، أعاد للشعر ديباجته المشرقة ، ومتانته الرائقة ، ورجع به إلى عصر ازدهاره أيام العباسيين ، وسار على نمطهم فى موضوعه ، وقالبه ، ومعانيه . وحذا حذو البارودى الشعراء الذين أتوا بعده ، وكان تأثيره فيهم جليلا قوياً ؛ لأنه شاعر معاصر ، ضرب لهم مثلا صادقاً فى كيف يكونون شعراء بحفظهم من جيد الادب القديم ، ثم معارضته وتقليده ، ثم الاستقلال عنه وظهور شخصيتهم ولم يعد أحد منهم تساره نا سه لتقليد شعراء الضعف أيام المماليك والعثمانيين ، والاهتمام بالمحسنات والحلى والزخارف ، إلا من باب رياضة القريحة ، أو العجز عن التخلص من تقاليد الشعر البالى كما فعل إسماعيل صبرى لأول عهده بقرض الشعر ، فكان يجيد التأريخ الشعرى ، ويهتم بعض الاهتمام بالمحسنات ، إلى أن استطاع الوقوف وحده ، فهجر ذلك كله[1] .

وقد ظهرت طائفة من الأدباء والملمين بأصول اللغة العربية وعلومها فى أخريات القرن الماضى حاولوا تجديد النقد الأدبى كما عرفه القدماء ، وتطبيق النظريات العربية فى النقد كما فهما نقاد العصر العباسى على الشعر الحديث .

وأول من خطا خطوة جدية فى هذا الباب هو الشيخ حسين المرصفى صاحب (الوسيلة الأدبية) ، وقد عرض علوم العربية عرضاً جديداً بأسلوب جديد وبخاصة علوم البلاغة مبيناً منزلة كل منها فى نقد الكلام .

ولم يكتف بهذا بل حاول التطبيق النقدى ، وصحح كثيراً مما أخطأ فيه القدماء ، وكان

( ) راجع مقدمة ديوان صبرى للدكتور طه حسين ، والأستاذ أحمد أمين .

له ذوق مرهف لمعرفة مواطن الحسن فى الكلام ، ويبدأ نقده بتفسير الكلمات اللغوية حتى يتضح المعنى ولا يجعل من النحو والبلاغة غاية فى النقد وإنما هى عنده وسيلة لمعرفة الصور وجلائها وإيضاح مكامن البلاغة فى القول ، ولذلك نراه ينتقد معاصريه ، والسابقين عليه فى طريقة دراستهم للبلاغة وفهمهم لمقصدها ، فلا ينبغى لهم الاقتصار على قولهم : كذا يشبه كذا أو استعار كذا لكذا » ، وإنما يجب على الناقد أن يقف القارىء على مواطن الحسن فى العبارة .

ومن أمثلة نقده كلامه على قوله تعالى : « ختم الله على قلوبهم » : الختم : الطبع ، ويدل على تشبيه القلوب بصناديق مثلا ، ففى الكلام استعارة مكنية وقرينتها لفظ ختم ، فيفيد الكلام أنه بمنزلة الجمادات بحيث أنها لو كان فيها شىء لم تكن منتفعة به، وقد جعلت بحيث لا يمكن أن يدخل فيها شىء ، فلا يطمع طامع فى إيمانهم » .

وعنده أنه ليس كل كلام تحققت فيه أركان قسم من أقسام فنون البلاغة يعد بليغاً فيقول : ليس كل ما فيه الكاف أو كأن يعد فى نظر أهل صناعة الكلام العارفين بها ، الواقفين على أسرارها ، الملتفتين إلى دقائقها ـ تشبيهاً ، وإنما التشبيه ما جلت فائدته وحسن موقعه من غرضه . . . وإن أحسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه أو المستعار له ، والإبانة عنها بجزيل العبارة ولطف السياق بحيث لا يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه والاستعارة كما هو كثير فى كلام المولدين[1] » .

ويورد المرصفى نماذج عدة من الكلام البليغ ، ويبين مواطن البلاغة فيها ، ولم يقصر فى أمثلته على عصر ، وإنما أورد نماذج تبين مختلف العصور والتطور البلاغى محللا بعضها تحليلا دقيقاً . وهو يعتمد فى كثير من الأحيان على ذوقه ، وتمرسه بأساليب العرب الأقدمين . وحفظه للجيد من كلامهم ؛ ولذلك كان معجباً بالبارودى لأنه لم يتلق علوم العربية على مدرس ، وإنما اكتسب الملكة البيانية من حفظه للجيد من النثر والشعر فى عصورها الذهبية . ولكن اعتماد المرصفى على ذوقه لم يفسد القواعد والأصول لعلوم

---

(١) الوسيلة الأدبية ج ٢ ص ١٧٠ ، ٢٠٤ .

العربية،وإذا خرج الأديب على الأصول خرج من ميدان اللغة العربية أصلا،لأن الوقوف على ماتعارف عليه العرب شرط أساسى لايمكن الاستغناء عنه مادام المراد هو التكلم بلغتهم .

ولم يكتف المرصفى بالتجديد فى النظرة إلى علوم العربية من نحو وصرف وبلاغة ، وبيان الغاية منها ، ولكنه تكلم عن (كتابة الإنشاء أو صناعة الترسل) ، وكذلك ماسماه (صناعة الشعر) واتبع فى معالجتهما ما اتبعه فى معالجة البلاغة من الاعتماد على الذوق والمعرفة معاً .

ومقياس الجودة عنده « صحة المعنى وشرفه ، وتخير الألفاظ فى أنفسها ، ومن جهة تجاورها ، وموافقتها للمقام ، وإجادة التركيب على ماشرح فى علم المعانى وغيره ، بحيث تكون الألفاظ سلسلة فى النطق خالية من التنافر وشدة الغرابه ، يألف بعضها بعضاً ؛ حتى تكون الكلمات المتوالية بمنزلة كلمة واحدة ، وتكون الألفاظ التى توردها فى مقام الحماسة ليست كالألفاظ التى توردها فى مقام الغزل والتشبيب ، فلكل فن من تلك الفنون ألفاظ توافقه من جهة شدتها ولينها تسمعهم يقولون . الجزل الرقيق[1] ».

وجاء بعد المرصفى جماعة ساروا على نهجه فى الإفادة من العلوم العربية فى فهم النص وشرحه ونقده على طريقة القدماء ، منهم الشيخ حمزة فتح الله فى (المواهب الفتحية) مع زيادة اهتمام بالنحو واللغة ، ومنهم الشيخ المهدى وحفنى ناصف فى دروسهما بالجامعة المصرية القديمة مع اهتمام أولهما بتاريخ الأدب ، وثانيهما بدراسة النصوص الأدبية على الطريقة القديمة .

وقد اشتهر من النقاد الذين سلكوا مسلك السلف فى النظرة إلى الشعر وطبقوا قواعد البلاغة القديمة فى النقد : إبراهيم اليازجى، وإبراهيم اليازجى ، ومحمد المويلحى ، ولم يروجوا فى نقدهم لمذاهب جديدة فى الأدب ، أو ينموا على تأثر بتيارات الأدب الغربى وإنما ينظرون إلى اللفظ من حيث جودته وصحته وعدم تعاظل حروفه وانسجامه مع غيره وأدائه للمعنى ،وينظرون إلى المعنى من حيث الإحالة والتعسف والخطأ والوهم وما شاكل ذلك .

---

(١) الوسيلة الأدبية ج ٢ ص ٤٦٣ .

مما كان مألوفاً فى النقد القديم والمقاييس البلاغية المعروفة عند العرب .

ومن أمثلة هذا نقد محمد المويلحى لديوان شوقى ومنه نقده المشهور :

خدعوها بقولهم حسناء والغوانى يغرهن الثناء

« فقوله خدعوها يفهم منه أن الشبب بها غير حسناء ؛ لأن الخداع لا يكون بالحقيقة ، وإذا أردت أن تخدع الشوهاء فقل لها حسناء وهو ينافى قوله فى البيت الثانى .

ما تراها تناست اسمى لما كثرت فى غرامها الأسماء

وخدعوها بمعنى حتلوها وأرادوا بها المكروه من حيث لا تعلمه » .

وقد جرى على هذا النهج كل النقاد حتى أولئك الذين نادوا بالتجديد فى الأدب ، ودعوا إلى بعض المذاهب الغربية ، كانوا فى النقد التطبيقى ينظرون إلى البيت الشعرى فى كثير من الأحيان بمقاييس البلاغة القديمة ترى ذلك عند الرافعى فى نقده لشوقى ، والعقاد وطه حسين فى نقدهما لحافظ وشوقى ، والعقاد فى نقده للرافعى ، والمازنى فى نقده لشكرى ، وإن كان للمجددين نظرات أخرى فى القصيدة كلها من حيث بناؤها ووحدتها وموضوعها وما بها من عاطفة وخيال كما سيأتى .

وكأنى بهذه المدرسة المحافظة التقليدية الجديدة كانت تشعر بزحمة التيار الغربى وقوته ، وأنه يحاول أن يعطى للشعر مفهوماً جديداً ويحول مجراه القديم إلى مجرى آخر ، فراح كل شاعر يقدم لديوانه بمقدمة يعرف فيها الشعر ويضع أسسه وأركانه وشروطه التى يصح بها ، وهى تعاريف فيها شىء من الجدة والطرافة والخروج عن مفهوم الشعر فى عصور الضعف والانحلال ، ومحاولة الأخذ من الآراء الجديدة فى الشعر كما عرفه الغربيون بالقدر الذى يتفق مع حقيقة الشعر ورسالته كما عرفه العرب وهم فى عنفوان مجدهم .

وكأن أول من سن هذه السنة فى العصر الحديث (البارودى) ، وقد أتينا فى الجزء الأول من هذا الكتاب على تعريفه للشعر وظهر لنا من مناقشته أنه لم يخرج به عن مفهوم العرب له .

وهاك بعضاً من هذه التعريفات التى ظهرت فى هذه الحقبة القلقة ، فى أخريات

القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، قبل أن يشتد التيار الغربى ، وتظهر المدارس الجديدة المتأثرة به .

من ذلك تعريف الأمير شكيب أرسلان للشعر ، وشكيب أرسلان شاعر تقليدى على الرغم من إجادته للفرنسية وقراءته بها ، وقد حاول أن يوائم بين القديم والنزعات التجديدية حيث يقول :

« إن الشعر قوة روحية يفيضها الله على من يشاء من عباده فتحلق بالشاعر تحليق الأجنحة بالطائر ، فيرى الطبيعة فى أفخم مشاهدها :وأشمخ شرفاتها ، وأبهى مجاليهاوأشجى أصواتها ، وأذكى أعرافها » .

فهو يرى الشعر ابن الخيال ، والطبيعة مصدر الإلهام ، كما يرى أن الشعر الحق لابد من أن يصدر عن انفعال نفسى يعتلج فى صدر الشاعر ويدفعه إلى القول وتخير سنى الكلام للتعبير عن هذه المشاعر القوية .

« وإذا تغلغل الشاعر فى أنحاء النفس وأحناء القلب ، وهام فى أودية الانفعال أخذ يؤدى من هناك مايلقيه إليه مضاعفاً : هوى ملح وشوق هاف وحب شاغف ، وتمن واصبٌ ، وتوسلٌ هالعٌ ، ورغبة ورهبة ، وإيمان كإيمان العجائز ، ثم آب من أودية إحساساته وأعطاف فراساته مفضياً بذلك إلى سامعيه ـ أشجى وأصبى ، وأرقص وأبكى » .

وهو يقول بعد تأكيده منزلة العاطفة فى الشعر حتى يأتى صادقاً طبيعياً لا وليد التكلف والصنعة بأن الشاعر فى حل إذا بالغ وصور الطبيعة أبهى مما هى وأجل مما هى . ويؤكد كذلك قيمة الفكرة فى الشعر ، وبذلك يستوفى أركانه وشروطه .

« فالشعر إذن مظهر المرء فى أسمى خواطر فكره ، وأقصى عواطف قلبه ، وأبعد مرامى إدراكه ، والشعر هو رؤية الإنسان الطبيعية بمرآة طبعه ، فهو شعور عام ، وحس مستغرق يأخذ المرء بكليته ويتناوله بجميع خصائصه . حتى يروح نشوان خمرته وأسير رايته ويريه الأشياء أضعافا مضاعفة ، ويصورها بألوان ساطعة وحلى مؤثرة تفوق الحقائق ، وربما أزرت بها ، وصرفت النفس عن النظر إليها ، فهو أحياناً أحسن من الحسن وأجل

من الجمال ، وأشجع من الشجاعة ، وأعف من العفاف ، وإن الظبي في قصيدة غير الظبي في فلاة ، بل غير الظبي في ملاءة ، وإن الأسد في منظومه غير الأسد في مفازة ؛ وذلك حيث كان الشعر كلاماً يلقى بلسان الإحساس ، ونطقاً ينزل عن وحي المخيلة ، وأوصافاً يفضي بها الشوق ، وإنما كانت المبالغة زيادة على الحقيقة لتمكين السامع من الوصول إلى مقدار الحق ، والحرص على ألا ينقطع منه قسم على طريق الإلقاء ، وفي أثناء الانتقال ، فكأن هذه الزيادة جعلت لتملأ الفراغ الواقع بين المدرِك والمدرَك حتى لا يصل إلى الذهن إلا كاملا بكل قوته ، ولا يحل في العقل إلا بجميع حاشيته[1] » .

ومع أن هذا التعريف وصل إلى درجة كبيرة في فهم حقيقة الشعر وشروطه التي تهيىء له الصحة والجودة ، إلا أنه سار في الإطار الذي وضعه العرب للشعر القائم مع نظرة جديدة أطلت على الشعر الغربي من بعيد .

وهاك رأياً لأديب ذواقة ، اشتهر بالنثر والشعر معا ، وإن كان قد احتل في النثر الحديث منزلة الرائد إلى أسلوب جديد ،وهو وإن لم ينل حظاً من الثقافات الأجنبية بيدأنه لسلامة طبعه وأصالة ذوقه ، ورقة حسه ، وكثرة اطلاعه على ما ترجم استطاع أن يقرب إلى حد كبير من التعريف الصحيح للشعر ، ذلك هو المنفلوطي .

فهو يرى أولا أن الشعر فن من الفنون الجميلة يجب أن يأتي وليد الطبع والشعور :[2] « وهل الشعر إلا نثارة من الدر ينظمها الناظم إن شاء شعراً . وينثرها الناثر إن شاء نثراً أو نغمة من نغمات الموسيقى يسمعها السامع مرة من أفواه البلابل والحمائم ، وأخرى من أوتار العيدان والمزاهر ، أو عالم من عوالم الخيال يطير فيه الطائر بقادميتين من عروض وقافية ، أو خافيتين من فقر وأسجاع » .

ويجهر المنفلوطي برأي جديد في الوزن والقافية وأنهما لا يمتان إلى جوهر الشعر إلا بمقدار ما ينتمي الصبغ واللون إلى النسيج ، وأن الغناء والحداء هو الذي أوحى بهما أول الأمر ولكن :

---

(١) مختارات المنفلوطي من ص ١٢١ — ٢٢٤ .

(٢) المصدر السابق ص ٥١ .

« الكاتب الخيالى شاعر بلا قافية ولا بحر . وما القافية والبحر إلا ألوان وأصباغ تعرض للكلام فيما يعرض له من شئونه وأطواره ولا علاقة بينها وبين جوهره وحقيقته ، ولولا أن غريزة فى النفس أن يردد القائل مايقول ويتغنى بما يردد ترويحا عن نفسه، وتطريباً لعاطفته مانظم ناظم شعراً ، ولا روى عروضى بحرا .

الشعر أمر وراء الأنغام والأوزان ، وما النظم بالإضافة إليه إلا كالحلى فى جيد الغانية الحسناء ، أو الوشى فى ثوب الديباج المعلم ، فكما أن الغانية لا يحزنها عطل جيدها ، والديباج لا يزرى به أنه غير معلم كذلك الشعر لا يذهب بحسنه وروائه أنه غير منظوم ولا موزون » .

وهذا رأى فى غاية الجرأة من جهة محافظة لم يقل به حتى أولئك الذين ينادون اليوم بالشعر الحر ، فإنهم يحرصون على وجود نوع من النغم ممثلاً فى (التفعيلة) . ولعل المنفلوطى الكاتب العاطفى الذى اشتهر أول أمره بالشعر ، ثم عدل عنه إلى النثر الفنى حين وجده أضيق من أن يتسع لأفكاره وعواطفه ، يريد أن يعد بنثره فى زمرة الشعراء ولو لم يأت بالموزون المقفى . فالنغم شرط أساسى فى الشعر لا يسمى شعراً إلا به ، وهو صناعة دقيقة يظهر فيها الخلل اليسير ، ولا يتحمل السخف والهذر .

ولعل المنفلوطى كذلك كان ينظر إلى هؤلاء النظامين الذين لا يعرفون ماهية الشعر وجوهره ، ويأتون بالغث السمج من الكلام ، وهو وإن كان منظوماً إلا أنه خال من كل أركان الشعر ؛ عار عن شروطه وأصوله ، فلا عاطفة ولا خيال ولا سمو تعبير ، والصلة بين الشعر والوزن هى التى جعلت بعض الناس يدخلون فى باب الشعر كل منظوم وإن خلا من سمات الشعر الأصيلة فيقول المنفلوطى : « تلك الصلة هى التى خلطت بينهما وعمت على كثير من الناس أمرها ، وهى التى أدخلت النظاميين فى عداد الشعراء وألقت عليهم جميعاً رداء واحداً لا يستطاع معه التمييز بينها إلا لقليل من الناقدين المستبصرين ، فأصبحنا نقرأ القصيدة ذات المائة بيت فلا نجد بيتاً ، ونتصفح الديوان ذا المائة قصيدة فلا نعثر على قصيدة » ، ويجمل المنفلوطى بعد ذلك رأيه فى الشعر وتعريفه محدداً شروطه ومعالمه بقوله . « وعندى أن أفضل تعريف له أنه تصوير ناطق ، لأن القاعدة المطردة هى التأثير ، وميزان

جودته مايترك فى النفس من الأثر ، وسر ذلك التأثير أن الشاعر يتمكن ببراعة أسلوبه وقوة خياله ، ودقة مسلكه وسعة حيلته من هتك ذلك الستار المسبل دون قلبه وتصوير مافى نفسه للسامع تصويراً يكاد يراه بعينه ويلمسه ببنانه ،فيصبح شريكه فى حسه ووجدانه يبكى لبكائه ويضحك لضحكه ويغضب لغضبه ، ويطرب لطربه ويطير معه فى الفضاء الواسع من الخيال فيرى الطبيعة بأرضها وسمائها وشموسها وأقمارها ورياضها وأزهارها وسهولها وجبالها وصادحها وباغمها وناطقها وصامتها من حيث لاينقل إلى ذلك قدماً » .

وهو بهذا قد فطن إلى أن الغاية من الأدب هى نقل الأثر الذى يحسه الأديب إلى السامع أو القارىء ومشاركته فى أحاسيسه كأنه كان معه وعانى تجربته .

ولا شك أن هذه لمحات جيدة من هؤلاء الأدباء كان لها أثرها الفعال فى القضاء على أدعياء الشعر ، وفى دفعة نحو القوة والجزالة والصدق ، ولكنهم لم يخرجوا على دائرة الشعر العربى القديم فى أغراضه وفى موضوعاته ، ولم يأتوا بنظريات جديدة ، وإن قاموا بعرض القديم عرضاً طريفاً يتناسب مع الثقافة المعاصرة لهم وانتشار التراجم العربية بين أيديهم .

ولايخرج عن مثل هذه النظرة ما قاله إبراهيم المويلحى فى تعريفه للشعر وبيان جوهره[1] ، وسنعرض لرأى الرافعى فى الشعر عند الكلام عنه فى هذا الفصل ان شاء الله .

ولكن ثمة عوامل كثيرة دعت الشعراء الذين ساروا على نهج الشعر العربى القديم فى أغراضه ، وفى نظام القصيدة وفى المعانى ، والأخيلة ، أن يسلكوا بالشعر طريقاً جديدة . ولقد بينا فيما سبق بعض هذه العوامل ، من تأثر بالثقافة الأجنبية ثم تأثر بالنهضة القومية .

ومن العوامل القوية ذات الأثر الفعال فى توجيه الشعر : النقد الأدبى الحديث والحاح النقاد المتواصل فى أن يعدل الشعراء عن المنهج القديم ، ويجعلوا شعرهم مناسباً لبيئتهم

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ٢٠٣ .

وزمانهم ، وأن يجددوا فيه بما يناسب الحضارة التى ينعمون بها ، ويرون آثارها فى الأفكار والحياة المدنية ، وقد قسوا أحياناً فى نقدهم الشعراء علّهم ينفرون من طريقتهم الأولى ، وإن لم يخل بعض نقدهم من أغراض خاصة ، وحزازات شخصية وتحامل ، ولكنه كان فى جملته موجهاً للشعر الحديث توجيهاً جديداً .

ومن بواكير ذلك النقد الأدبى ماسطره أحمد فارس الشدياق عن نفسه حينما مدح أحمد باشا والى تونس بقصيدة ابتدأها بالنسيب على عادة العرب ، وترجمها مسيو (دوكان) ، ودهش الفرنسيون من بدئها بذكر المرأة ، واستطرد الشدياق فى تبيان الفرق بين الشعر الغربى والشعر العربى على نحو ما فصلناه فى الجزء الأول[1] . ولكن الشعراء لم يلتفتوا إلى هذا النقد وهذا التوجيه لأنه كان سابقا لزمنه ولم تتهيأ العقول بعد لتعمل به ، وظل كثير منهم فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر يوالى قرض الشعر بأغراضه القديمة ، ومعانيه المستقاة من الأدب العربى القديم ، وبنفس الأسلوب الذى اختطه شعراء الجاهلية ، وإن أثارت الأغراض القومية الشعراء ، ونظموا فى الشعر السياسى ، وتبيان مآسى الشعب وآلامه ، وآماله ؛ بيد أنهم لم يقلعوا جملة عن المديح والرثاء فى مختلف المناسبات .

ويوجه أحد رجالات السياسة ، وزعماء الوطنية نقداً لبعض الشعر الذى كان يسمعه فى ذلك الوقت ، وذلك السياسى ، هو المرحوم محمد فريد (بك) فى المقدمة التى كتبها لديوان (وطنيتى) الذى نظمه الأستاذ على القاياتى ، وحبس من أجلها ستة أشهر ، كما حبس الشيخ جاويش ثلاثة أشهر لأنه كتب مقدمة أخرى لهذا الديوان ، وتلك المقدمة التى كتبها محمد فريد فيها توجيه سديد للشعر نحو الأغراض القومية ، وقد قال فيها : « الشعر من أفعل المؤثرات فى إيقاظ الأمم من سباتها وبث روح الحياة فيها ، كما أنه من المشجعات على القتال ، وبث حب الإقدام والمخاطرة بالنفس فى الحروب ، ولذلك نجد الأشعار الحماسية من قديم الزمان شائعة لدى العرب وغيرهم من الأمم المجيدة كالرومان واليونان وغيرهم .

وليس من ينكر أن الأناشيد الفرنسية التى أنشأها الضابط الفرنسى (روجيه دى ليل) وسميت المارسيليز كانت من أقوى أسباب انتصار فرنسا على ملوك أوربا ، الذين تألبوا عليها لإخماد روح الحرية فى مبدأ ظهورها .

---

(١) راجع فى الأدب الحديث الجزء الأول ٨٤ — ٨٥ ط سابعة

لذلك كتب الكاتبون منا كثيراً فى ضرورة وضع القصائد ، والأغانى الوطنية ليحفظها الصغار ، ويتغنوا بها فى أوقات فراغهم ، ولينشدوها فى ساعات لعبهم ، بدل هذه الأغانى والأناشيد التى رددها الأطفال فى الأزقة خصوصاً فى ليالى رمضان المبارك ، كما كتبوا فى لزوم تغيير الأغانى التى تنشد فى الأفراح ، وكلها دائرة حول نقطة واحدة هى الغرام ووصف المحبوب بأوصاف ما أنزل الله بها من سلطان .

لقد كان من نتيجة استبداد حكومة الفرد سواء فى الغرب أو فى الشرق إماتة الشعر الحماسى ، وحمل الشعراء بالعطايا والمنح على وضع قصائد المدح البارد ، والإطراء الفارغ للملوك والأمراء والوزراء ، وإبتعادهم عن كل ما يربى النفوس ، ويغرس فيها حب الحرية والاستقلال كما كان من نتائج هذا الاستبداد خلو خطب المساجد من كل فائدة تعود على المستمع ، حتى أصبحت كلها تدور حول موضوع التزهيد فى الدنيا ، والحض على الكسل ، وانتظار الرزق بلا سعى ولا عمل .

تنبهت لذلك الأمم المغلوبة على أمرها ، فجعلت من أول مبادئها وضع القصائد الوطنية والأناشيد الحماسية باللغة الفصحى للطبقة المتعلمة ، وباللغة العامية لطبقات الزراع والصناع . وسواهم من العمال غير المتعلمين ، فكان ذلك من أكبر العوامل على بث روح الوطنية بين جميع الطبقات ، ويسرنى أن هذه النهضة المباركة سرت فى بلادنا فترك أغلب الشعراء نظم قصائد المديح للأمراء والحكام ، وصرفوا همهم ، واستعملوا مواهبهم فى وضع الأشعار الوطنية وإرسالها فى وصف الشئون السياسية التى تشغل الرأى العام . وقد لاحت (وطنيتى) فى طليعة هذه النهضة الميمونة .

ومما يزيد سرورى أن شعراء الأرياف وضعوا عدة أناشيد وأغان فى مأساة (دنشواى) وما نشأ عنها ، وفى المرحوم مصطفى باشا كامل ، ومجهوداته الوطنية ، وفى موضوع قناة السويس ، وأخذوا ينشدونها فى سمرهم وأفراحهم على آلاتهم الموسيقية البسيطة ، وهى حركة مباركة إن شاء الله تدل على أن مجهودات الوطنيين قد أثمرت ، ووصل تأثيرها إلى أعماق القلوب فى جمع طبقات الأمة ، وتبشر باقتراب زمن الاستقلال ، والتخلص من سلطة الفرد بإذن الله .

فعلى حضرات الشعراء أن يقلعوا عن عادة وضع قصائد المديح فى أيام معلومة ، ومواسم

معدودة ، وأن يستعملوا هذه المواهب الربانية العالية فى خدمة الأمة وتربيتها بدل أن يصرفوها فى خدمة الأغنياء ، وتملق الأمراء ، والتقرب من الوزراء ، فالحكام زائلون ، والأمة باقية »[1] .

إن هذا النداء الذى يوجهه زعيم سياسى للأدباء لدليل قوى على مبلغ ما يشعر به من فائدة الأدب الحى ، والشعر الحماسى ، وماعساه أن يفعله فى نفسية شعب أرهقها المحتل ، وأذلها واعتصر منها ماء الحياة والعزة ؛ إنه يريد من الشعر أن يؤدى رسالة الوطنية والقومية ، وأن يلهب بحرارته تلك النفوس الميتة ، حتى تشتعل ، وتحرق بحرارة إيمانها ، وقوة يقينها بحقها فى الحرية سطوة الغاصب ، وتذيب حديده ومدافعه . وكم من أمة بليت بما ابتليت به مصر من محنة الاحتلال ، وسامها أعداؤها الهوان والخسف ، ولقنت صغارها تلك الأناشيد الوطنية ، التى تنفث فى قلوبهم كراهية هذا العدو الغشوم ، فكبروا وكبر معهم مقتهم لهذا الذى حرمهم ألذ ما تطمح إليه الإنسانية وهو الحرية فحركهم شعور واحد هو الحقد والبغض ، وويل للعدو — مهما أوتى من البطش والسيطرة - إذا تجمعت عليه أمة تنبعث كل حركاتها عن كراهية له وحقد عليه ، وتصمم فى إرادة لا تفل ، وعزيمة لا تكل ، على طرده ، وتحطيم أغلاله : فعلت هذا (إيرلندا) و (بولندا) وغيرهما من الشعوب التى نكبت فى استقلالها حيناً من الدهر .

إنه كذلك يريد أن ينصرف الشعراء عن تمجيد الفرد إلى تمجيد الأمة ، وإذا كان العرب قديماً قد توجهوا بمديحهم للأفراد أمراء وخلفاء ، فلأن هؤلاء كانوا عنوان عزتهم ، ومصدر فخارهم ، وقادة لشعب حر مستقل لم يعرف العبودية والذلة ، ولأنهم كانوا يمجدون فيهم صفات النبل والكرم والشجاعة ليكونوا مثلا أعلى لشعوبهم[2] ، ثم إنهم لم يكونوا فى حاجة إلى تلك الأناشيد الحماسية ، والشعر الوطنى ، وهم يتمتعون بالاستقلال والحرية ولكننا فى أمس الحاجة إلى مثل هذا اللون من الشعر .

وقد كانت الحقبة التى ظهر فيها مصطفى كامل ومحمد فريد حقبة يقظة قومية ، وقد لبى الشعراء نداء الوطن ، ووصفوا آلامه وعبروا عن مشاعره وآماله ، كما مر بك ، ولكن

---

(١) راجع محمد فريد لعبد الرحمن الرافعى ص ١٨٨ .

(٢) انظر ص ٢٨ ، ٢٩ من هذا الكتاب .

الزعيم السياسي يرحب بديوان (وطنيتي) لأنه حوى شعراً يعلي شأن الوطن في النفوس ، ويوحي إليها بكراهية المحتل ، والعمل على مقاومته وطرده ، وهذا هو السبب في أنهم صادروا الديوان ، وسجنوا فريداً ستة أشهر وعبد العزيز جاويش ثلاثة أشهر .

— ٢ —

كانت هذه الصيحة صيحة زعيم سياسي ربما لم يتح له أن يدرس الأدب الغربي دراسة عميقة أو أن يشغل به ولقد خاض في حديث الشعر والتجديد فيه عدد غير قليل من النقاد الذين تأثروا بالأدب الغربي ، ودرسوه في مواطنه قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها ، درسوا الأدب الذي كان موجوداً قبل الحرب لا الذي جد في خلالها وعقب انتهائها ، لأن هذا الأخير كان أدباً تافها يرمي إلى الترويح عن تلك النفوس التي اصطلت بنار الحرب أربع سنين كاملة ، والتي شاهدت المثات والألوف والملايين تحصد حصداً ، والمدن تدمر تدميراً ، فصارت لا تؤمن بالمثل العليا ، والقيم الأخلاقية ، ولا تبقي على شيء من الفضائل ، إذ لا فائدة من هذا كله والحرب تحطم كل شيء ، فالأولى لهذه البشرية أن تقبل على اللذات بنهم ، وتتزود منها ما استطاعت قبل أن تذهب إلى جحيم الحرب ، وأخذ الأدباء — للأسف — في أوربا يتملقون تلك النزعات ، ويغذونها بأدب رخيص كله شهوة عارمة ، ولذة تافهة .

تأثر بعض نقادنا بكبار الأدباء الأوربيين الذين لم يشاهدوا تلك الحركات الهدامة لمعنويات البشرية وحضارتها ، ورجعوا يدعون قومهم إلى أن يجددوا في أدبهم ، وأن يجعلوه ممثلا لعصرهم وبيئتهم والحضارة التي يتقلبون في أحضانها . دعوا إلى الثورة في الأدب شعراً ونثراً ، والذي يعيننا الآن هو الشعر ، فلم تكن الثورة على الغرض وحده كما رأيت عند محمد فريد ، ولكن الثورة كانت على لغته ، وعلى أسلوبه ، وعلى معانيه ، وعلى أعراضه ، وأن نقتفي في شعرنا آثار الشعر الغربي في كل هذا .

وقد حاول الشيخ نجيب الحداد(١) أن يوازن بين الشعر العربي والغربي في اللفظ ،

---

(١) أديب سوري استوطن مصر منذ طفولته ، ولد سنة ١٨٦٧ ، وهاجر إلى مصر مع أهله سنة ١٨٧٣ ، وتعلم في الفرير ؛ ثم عاد إلى بيروت وتخرج على خاليه إبراهيم وخليل اليازجي واشتغل =

والقافية ، والمعنى ، ليضع أمام المجددين حقائق عن الشعر العربى يسيرون على هديها وبين أن وزن الشعر عندنا يختلف عن وزنه عندهم ، فالشعر العربى يعتمد على التفاعيل ، والشعر الغربى يعتمد على (الأهجية اللفظية) وهى كل نبرة صوتية تعتمد على حرف من حروف المد ، سواء كان ذلك الحرف وحده ، أو مقترنا بحرف صحيح ، ويسمون هذه الأهجية (أقداماً) ، وأطولها ما تركب من اثنى عشر هجاء ، وأقصرها من هجاء واحد ، ويجوز للشاعر أن ينظم القطعه بحيث يكون أول أبياتها اثنى عشر هجاء وينزل بها تدريجا إلى هجاء واحد ، كالحال فى بعض الموشحات ، وثمة فرق آخر وهو أنهم يصلون بين البيتين فى المعنى واللفظ ، وقد كان هذا عيباً عند العرب ، ولقد عابوا النابغة الذبيانى لقوله :

وهم وردوا الجفار على تميم ... وهم أصحاب يوم عكاظ إنى

شهدت لهم مواقف صادقات ... أتيتهم بصدق الود منى

وقيام الوزن فى الشعر الغربى على عدد الأهجية مما يسهل نظمه كثيراً ، ويبيح للشاعر أن يقدم ويؤخر فى ألفاظ البيت ما شاء ، ويضع فى أثنائه اللفظة التى يريدها ولا يختل معه الوزن . وعلى العكس من ذلك الشعر العربى الذى يعتمد وزنه على التفاعيل من الأسباب والأوتاد ، فإن تقديم الحرف الواحد أو تأخيره فيه قد يؤدى إلى اختلال الوزن بجملته ، أو نقل البيت من بحر إلى بحر .

والقافية فى الشعر الغربى لا تلزم فى أكثر من بيتين ، ولذلك كان شعرهم كالأراجيز عندنا ، ولهم فيها قيد آخر هو تقسيم القافية إلى مذكرة ومؤنثة ويتطلبون أن تكون كل قوافى القصيدة مؤنثة فمذكرة على التوالى بحيث لا يتوالى بيتان على قافية مذكرة أو مؤنثة ويريدون بالقافية المؤنثة ما كانت مختومة بحرف علة ، وبالمذكرة ما كانت مختومة بحرف صحيح[1] ومع أن القافية لا تلزم فى أكثر من بيتين فقد برم بها كثير من شعرائهم ، حتى تخلص

= بالصحافة والأدب فكان محرراً بالأهرام ، ثم جريدة (لسان العرب) يومية ، ثم تحولت أسبوعية واشتهر بالتعريب ، وتأليف الروايات ، وهو شاعر عصرى مجدد ممتاز ، ومن رواياته المترجمة (غصن البان) ، ورواية (الفرسان الثلاثة) توفى سنة ١٨٩٩ ، وقد طبع ديوانه مرتين .

(١) هذا فى مثل اللغة الفرنسية التى تقسم كل الكلمات إلى مذكر ومؤنث ، أما الإنجليزية فهناك مذكر ومؤنث . وعايد وذلك فى الأشياء كباب ونافذة .

بعضهم منها وأوجد مايسمى بالشعر المرسل أو (الأبيض) لايلتزمون فيه قافية ، ولايتقيدون بغير الوزن ، وهو شائع فى الشعر الإنجليزى،ومنه معظم شعر شكسبير المسرحى.ويفضلون المقطوعة الواحدة من الشعر على عدة أوزان مختلفة،لاتنطبق فى مجموعها على الذوق السماعى، كما يوجد عندنا فى بعض الموشحات .

أما مايميز شعرهم من جهة المعنى فهم يلتزمون الحقائق فى نظمهم التزاماً شديداً ، ويبعدون عن المبالغة والإطراء بعداً شاسعاً ، فلاتكاد تجدلهم غلوا ، ولاإغراقا ، ولاتشبيها بعيداً ، ولااستعارة خفية ، ولاخروجاً عن الحد الجائز المقبول من المعانى الشعرية وهم فى هذا أشبه مايكونون بشعراء العصر الجاهلى ، فأحسن الشعر عندهم أصدقه ، وهم لايقدمون بين يدى أغراضهم نسيبا أو غيره ، ولا يفتخرون فى شعرهم إلا نادراً .

ومما انفردوا به كذلك وضع الروايات التمثيلية شعراً ، وقد مكّنهم هذا من التحليل والتطويل ، وإظهار شخصيات عدة،وصور متباينة من العادات والأخلاق والأشخاص[1] ، وهذا النقد ، أو التعريض بخصائص الشعر الغربى جعل بعض الشعراء يحاولون الخروج على تقاليد الشعر القديم ، بل إن بعضهم حاول النظم بالشعر المرسل ، والذين تجرءوا على هذا أغلبهم من شعراء المهجر وقلة من أدباء مصر منهم عبد الرحمن شكرى وقد نظم به قصيدته « كلمات العواطف » التى أهدى بها الجزء الأول من ديوانه « ضوء الفجر » وقد جاءت مفككة النسج ، كل بيت منها لايكاد يتصل بما قبله أو بعده ، ولم يكن ثمة ضرورة لأن يهجر القافية إذ لم تكن قصة طويلة متلاحمة النسج قد تتعثر فيها القافية

كما نجد له من هذا النوع أقصوصتين فى الجزء الثانى إحداهما « واقعة أبى قير » والثانية « نابليون والساحر المصرى »وقد وفينا الكلام عن شكرى حقه فى غير هذا الموضع[2] ومنهم محمد فريد أبو حديد ، وعلى باكثير فى بعض مسرحياته محاولا تقليد شكسبير ، بيد أن محاولاتهم باءت بالإخفاق لأن طبيعة الشعر العربى تأبى هذا اللون الشعرى الخالى من موسيقى القافية وإن سلم لمحمد فريد أبو حديد بعض من هذا الشعر فى دبياجته وموسيقاه . ويجب هنا أن

(١) راجع مقال الشيخ نجيب حداد فى مختارات المنفلوطى ص ١٢٦ — ١٤٥ .

(٢) راجع دراسات أدبية للمؤلف ج ١ ، وسيأتى الكلام عنه فى هذا الفصل .

نفرق بين نوعين من الشعر أحدهما الشعر المرسل Blank Verse والثانى الشعر الحر Verse Libre أما الأول فهو موزون ولكن لايتقيد بقافية ، والثانى لايتقيد بقافية ولاوزن[١] .

ويقول الأب لويس شيخو عن هذا النوع من الشعر : « ومما سبق إليه أدباء عصرنا دون مثال فى لغتنا ما دعوه بالنثر الشعرى ، أو الشعر المنثور ، كأنه جامع بين خواص النثر والنظم ، أما النثر فلأنه على غير وزن من أوزان البحور ، وأما النظم فلأنهم يقسمون مقاطعه ثلاث ورُباع وخماس ، وأزيد ، دون مراعاة أعدادها ، ويسبكونها سبكا موها بالمعانى الشعرية.

وهذه الطريقة استعارها على ظننا الكتبة المحدثون كأمين الريحانى ، وجبران خليل جبران ، ومن جرى مجراهما عن الكتبة العربيين ، ولاسيما الإنكليز فى مايدعونه بالشعر (الأبيض) غير المقفى ، وفى بعض كتاباتهم الشعرية المعانى غير المقيدة بالأوزان ولسنا ننفى هذه الطريقة الكتابية التى تخلو من مسحة الجمال فى بعض الظروف ، اللهم إلا إذا روعى فيها الذوق الصحيح ، ولم يفرط فى الاتساع فيها فتصبح لغطاً وثرثرة . على أننا كثيراً ما لقينا فى هذا الشعر المنثور قشرة مزوّقة ليس تحتها لباب ، وربما قفز صاحبها من معنى لطيف إلى قول بذىء سخيف ، أو كرر الألفاظ دون جدوى ، بل بتعسف ظاهر ومن هذا الشكل كثير فى المروحين للشعر المنثور من مصنفات الريحانى ، وجبران ، وتبعتهما ، فلا تكاد تجد فى كتاباتهم شيئاً مما تصبو إليه النفس فى الشعر الموزون الحر ، من رقة شعور وتأثير . خذ مثلا وصف الريحانى للثورة :

ويومها القطيب العصيب وليلها المنير العجيب

ونجمها الآفل يحدج بعينه الرقيب

وصوت فوضاها الرهيب ، من هتاف ولجب ونحيب ، وزئير ، وعندلة ، ونعيب

---

(١) راجع عن هذين النوعين من الشعر Encyclopedia Brtanica V. 3. p.575,696 وكذلك Dr. Moulton's World Literature وراجع كذلك V. 23. pp. 482-9 وكذلك J. w. Long English Literature وكذلك مقال للأستاذ حسن عفيف الخطيب الأهرام ٢٠ / ٩ / ١٩٣٦ .

وطغاة الزمن تصير رماداً وأخيار يحملون الصليب
ويلٌ يومئذ للظالمين للمستكبرين والمفسدين
هو يوم من السنين بل ساعة من يوم الدين
ويل يومئذ للظالمين

ومثلها من شعر جبران قوله :

تنبثق الأرض من الأرض كرها وقسراً
ثم تسير الأرض فوق الأرض تيهاً وكبرا
وتقيم الأرض من الأرض القصور والبروج والهياكل
وتنشىء الأرض فى الأرض الأساطير والتعاليم والشرائع
ثم تمل الأرض أعمال الأرض فتحرك من هالات الأرض الأشباح والأوهام والأحلام .
ثم يراود نعاسُ الأرض أجفان الأرض فتنام نوماً هادئاً عميقاً أبدياً .
ثم تنادى الأرض قائلة للأرض :

أنا الرحم ، وأنا القبر ، رحماً وقبراً ، حتى تضمحل الكواكب وتتحول الشمس إلى رماد.

فلعمرى هذه ألفاظ لاشىء فيها منظوم رائق ولا منثور شائق ، هى أقرب إلى الهذيان والسخف منها إلى الكلام المعقول[1] » .

ومن هذا الضرب الذى سموه شعراً منثوراً ما قاله أمين الريحانى يحيى مصر :

أكبر الشرقيات الباسمات للدهر وأحدث الشرقيات الناهضات
هى أول من حمل ميزان القسط وأول من استرق العباد
لها الصولجان المرصع الماسات والسوط الملطخ دما
هى أول من قال للموت لا وأول من قال للحياة نعم

(١) الأب لويس شيخو : الآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين ص ٤١ — ٤٣ .

لها فى الموت حيـــاة وفى الحيـاة المـآثر الخالدات

مصر آيه الزمان ، ابنة فرعون — معجزة الدهر — فتاة النيل

ومن كلام جبران فى هذا النوع من النثر الذى سماه شعراً منثوراً ، لأنه غصَّ بكثير من الاستعارات والكنايات والمجازات وأنواع الخيال ، قوله يناجى الليل :

« ياليل العشاق والشعراء والمنشدين .

« ياليل الأشباح والأرواح والأخيلة

« ياليل الشوق والصبابة والتذكار

« أيها الجبار الواقف بين أقزام المغرب وعرائس الفجر ، المتقلد سيف الرهبة ، المتوج بالقمر المتشح ثوب السكوت ، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة ، المصغى بألف أذن إلى أنَّة الموت والعدم .

« فى ظلالك تدب عواطف الشعراء ، وعلى منكبيك تستفيق قلوب الأنبياء ، وبين سايا سعائرك ترقص قرائح المفكرين .

« أنت مملك ياليل ، أنا ليل مسترسل منبسط هادىء مضطرب وليس لظلمتى بدء ، ولا لأنسى نهاية »

ترى فى هذا الذى يسمونه شعراً ، أنه غير موزون وغير مقفى ، فهو من نوع ما يسمى بالشعر الحر وهى تسمية فيها كثير من التعسف؛ لأن من أهم أركان الشعر أن يكون موزوناً مقفى ، وقد ورد مثل هذا الكلام الملىء بضروب الاستعارات والمجازات لدى الأقدمين ولاسيما مدرسة ابن العميد ، ومع ذلك لم يجرؤ أحد على تسميته شعراً ، لأن للنغمة الموسيقية فى الكلام روعة وأسراً يجعلانه أنفذ إلى القلب وأسرع فى التأثير وبدونها يصير نثراً أدبياً ، ويختلف عن الشعر فى تأثيره وروعته .

وقد قال مصطفى صادق الرافعى عن هذا النوع من الشعر الذى خرج فيه الشعراء على تقاليد الشعر العربى القديم سواء كان شعراً حراً مثل الذى قدمته آنفاً أو شعراً مرسلاً كقصيدة « إيليا أبو ماضى » الشاعر والسلطان الجائر : « نشأ فى أيامنا ما يسمُّونه

« الشعر المنثور » ، وهى تسمية تدل على جهل واضعيها ومن يرضاها لنفسه فليس يضيق النثر بالمعانى الشعرية . ولا هو قد خلا منها فى تاريخ الأدب ، ولكنَّ سر هذه التسمية أن الشعر العربى صناعة موسيقية دقيقة ، يظهر فيها الإخلال لأوهى علة ، ولأيسر سبب ، ولا يوفق إلى سبك المعانى فيها إلا من أمده الله بأصلح طبع ، وأسلم ذوق ، وأنصع بيان فمن أجل ذلك لا يحتمل شيئاً من سخف اللفظ ، أو فساد العبارة ، أو ضعف التأليف . غير أن النثر يحتمل كل أسلوب ، وما من صورة فيه إلا ودونها صورة تنتهى إلى العامى الساقط ، والسوقى البارد ، ومن شأنه أن ينبسط وينقبض على ما شئت منه ، وما يتفق فيه حسن الحسن الشعرى ، فإنما هو كالذى يتفق فى صوت المطرب حين يتكلم ، لا حين يتغنى ، فمن قال : الشعر المنثور ، فاعلم أن معناه عجز الكاتب عن الشعر من ناحية ، وادعاؤه من ناحية أخرى »[1] .

لقد كان هؤلاء السوريون المهاجرون إلى مصر وإلى أمريكا ثائرين على الأدب العربى القديم ثورة جامحة ، وحاولوا أن يجددوا على نمط الشعر الغربى . ويقولون : « لسوء حظنا أن آدابنا العربية قصرت عن مجاراة الحياة لأجيال كثيرة ، فكان نصيبها الجمود والخمود ، فقد مرت بنا قرون ونحن لا نجد نغمة نلحنها سوى نغمة القدماء ، فإن تغزلنا فبلسان المعيس ، وإن ندبنا فبلسان باكى الأطلال ، والدِّمن ، وإن هزتنا الحماسة طعنَّا بالهندوانى والأفنى ، وإن مدحنا أنزلنا الشمس عن عرشها ، وكسفنا البدر ووطئنا هام الثريا ، ولجمنا أمواج البحار . زد على ذلك أن غزلنا تكلف ، وبكاءنا بلا حُرقة ، ولا دموع ، وحماستنا بلا شعور ، ومديحنا مغالاة واختلاق باختلاق فآدابنا ليست إلا جثة بلا روح ، لأنها تحاول تقليد القدماء ، وناسية أن روح مصر وسوريا اليوم ليست روح عدنان وقحطان واليمن أو بغداد أو غرناطة أو أشبيلية من ألف أو ألفى سنة[2] » .

ولم يكتف شعراء المهجر بهذه الدعوة إلى التحرر من تقاليد الأدب العربى ورحارفه ، ومبالغاته ، بل دعوا إلى أن الشعر يجب أن يمثل الحياة « فالحياة والأدب توأمان لا ينفصلان

---

(١) المقتطف يناير ١٩٢٦ ص ٣١ .

(٢) مجلة الهلال — يولية ١٩٣١ ص ٤٢٢ من كلام الرابطة القلمية بنيويورك .

وإلى أن نظم الشعر « ممكن فى غير الغزل والنسيب والمدح والهجاء ، والوصف والرثاء ، والفخر والحماسة[١] » .

وثاروا على العروض والأوزان ثورة عنيفة كما رأيت فى الأمثلة التى سقتها إليك[٢] ، وهذا هو جبران خليل فى مقاله « لكم لغتكم ولى لغتى » يثور على كل شىء : يثور على اللغة ، فلا يعترف بمعاجم ، ويثور على «العروض والتفاعيل والقوافى ، وما يحشر فيها من جائز وغير جائز » ويثور على الأغراض فيقول : « لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة ولى منها ما يتكبر عن رثاء من مات وهو فى الرحم ، ويأبى مديح من يستوجب الاستهزاء ويأنف من تهنئة من يستدعى الشفقة ، ويترفع عن هجو من يستطيع الإعراض عنه ، ويستنكف من الفخر ؛ إذ ليس فى الإنسان ما يفاخر به سوى إقراره بضعفه وجهله »[٣] . ويرى صاحب الغربال أن الكاتب أو الشاعر فى حل من الخطأ اللغوى ما دام الغرض الذى يرمى إليه مفهوماً ، واللفظ الذى يؤدى به معناه مفيداً ، ويرى أن التطور يقضى بإطلاق التصرف للأدباء فى اشتقاق المفردات وارتجالها[٤] .

لقد تأثر هؤلاء الأدباء المهاجرون بالأدب الإنجليزى أيما تأثر ، وقلدوه فى بعض أنواعه وهو الشعر المرسل ، والشعر الحر ، وترسموا خطى (والت وتمان) الأمريكى Walt Witman[٥] فى ديوانه الذى أودعه شعره الحر ، وسماه أوراق العشب Leaves of Grass وقلدوه[٦] كذلك فى كثرة الحديث عن النفس ، وتأملاتها ، وفى الكلام عن الضمير والوحدة وفى نزعته الصوفية[٧] .

لقد هاجر هؤلاء إلى أمريكا شماليها وجنوبيها تحت الضغط الاقتصادى فى بلاد ،

---

(١) ميخائيل نعيمة فى الغربال ص ٢٤ ط ثانية

(٢) راجع كذلك الغربال ص ٩٣ وما بعدها .

(٣) بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ٥١ وما بعدها .

(٤) ميخائيل نعيمة فى الغربال ص ٨٤ .

(٥) شاعر أمريكى ١٨١٩ — ١٨٨٣ راجع H.R. Gibb. B.O.S.O.S. vol! p. 2.31

(٦) وقد وصف هذا الديوان « بأنه أعجب قطعة فنية فى الفطانة ، والحكمة أنتجتها أمريكا » Encyclopedia Britanica. vol 23. p. 583.

(٧) Leadears in Contemporary Arabic Literature, by Tahir Khamiry and Kampffmeyer p. 18.

وهرباً بحريتهم من أن تعصف بها عوامل التعصب الدينى الذى بلغ أشده فى أخريات القرن التاسع عشر ، وكذلك استبداد الولاة وطغيانهم ، حيث كبتوا الحريات ، وكموا الأفواه ، وساموا الأحرار الخسف وسوء العذاب ، فآثروا الهجرة حتى لا يساموا الضيم والخسف ، ويعانوا الفقر والذلة فى بلادهم ، وما أن هاجروا حتى شعروا بالحرية الواسعة ولاسيما حرية القول والعقيدة ، فانطلقوا على سجيتهم ؛ وفى ذلك يقول جورج صيدح يصف هذا المهاجر :

كمت الأوطان فاه فاعتـــلى منبر المهجر يستوفى كلامه

وأعتقد أن لهذه الحرية أثراً كبيراً فى نزعتهم الثورية على كل القيم فى بلادهم ولا سيما هؤلاء الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية وعلى رأسهم جبران ، ونعيمة ، وعريضة ؛ لقد كان ذلك أشبه برد فعل للكبت الشديد الذى عانوه فى بلادهم ، وللحرمان المرير الذى دفعهم إلى ترك الوطن الحبيب . ولقد عبر الشاعر القروى سليم الخورى عن الدوافع التى حفزته إلى الهجرة بقوله وهو يودع قريته بلبنان قبل الرحيل عنها :

أبيت جوارها أرضـــا بغير الذل لا ترضى
بلاد خسفها أمسى على أبنائهـــا فرضا
أحس يد الرجاء فلا أحس لقلبـــه نبضاً

إنه لم يهاجر حتى يئس ولم يجد بارقة من أمل أو رجاء تحبب إليه الإقامة .

ولقد تفاوتوا فى تحررهم وثورتهم على تقاليد الأدب العربى القديم وعلى اللغة فكان المهاجرون إلى أمريكا الشمالية أشد ثورة من سواهم ولاسيما أبناء الرابطة القلمية التى أسست فى نيويورك سنة ١٩٢٠ وعلى رأسهم جبران ، ونعيمة ، وعريضة ، وأبو ماضى ورشيد أيوب ممن تأثروا إلى حد ما بالأدب الغربى ولا سيما بالأدب الرومانتيكى الذى يعزز النزعة الفردية ، والتعبير عن الذات وخلجات النفس فى يأسها ورجائها وحزنها وفرحها ، وصحتها ومرضها ، وفقرها وغناها ، وآمالها وآلامها : فنزعوا إلى الشعر الوجدانى الذاتى ، وكرهوا الأدب التقليدى الذى لا يصدر عن شعور وإحساس ؛ واشتدت حملتهم عليه كما رأيت فى كلام جبران .

كما أن شعورهم بالعزلة فى هذه المدن الصناعية الكبرى التى يتطاحن فيها البشر ويتصارعون على المادة ، ولا يجد فيها الغريب إلاّ الوحشة والضيق جعلهم يعكفون على أنفسهم ويكثرون من تأملاتهم .

استمع إلى إيليا أبى ماضى يصور هذه الحيرة التى يعانيها المغتربون فى زحمة الحياة الأمريكية :

نحن فى الأرض تائهون كأنا ... قوم موسى فى الليلة الظلماء
ضعفاء محقرون كأنا ... من ظلام والناس من لألاء
واغتراب القوى عز وفخر ... واغتراب الضعيف بدء الفناء

وقد أبدع الشاعر القروى حين قال فى تصوير هذه الحالة وإن كان من المهاجرين إلى الجنوب :

فى وحشة لا شىء يؤنسها ... إلا أنا والعود والشعر
حولى أعاجم يرطنون فما ... للضاد عند لسانهم قدر
ناس ولكن لا أنيس لهم ... ومدينة ، لكنها قفر

كما شعروا فى غمرة هذه الحياة المادية بحاجتهم الماسة إلى روحانية الشرق التى افتقدوها فى غربتهم ، وزادهم شظف العيش ، والجهاد المرهق فى سبيله شعوراً بوطأة الحياة المادية المضطرمة حولهم ، فنزع كثير منهم نزعة تصوفية ، وقد صور جورج صيدح هذه الحالة النفسية بقوله :

عزّ من يفهم شكوى روحه ... رب حشد فيه بالروح انفرد

وهذا هو مسعود سماحة يتجه إلى الله يشكو إليه حاله ويصور العقد التى تئود نفسه ويلجأ إلى خالق الكون ليفرج من كربته .

الملك ملكك والبهاء بهاكا ... والأرض أرضك والسماء سماكا
الكون مع مافيه من متحرك ... أو ساكن قد كونته يداكا

لا مسعف إلاك ، لا متساهل إلاك ، لا متسلط إلاكا

وقد أكثروا من الابتهالات والتضرعات إلى الله سبحانه ليخفوا عن نفوسهم ما يحزبها، حيذكرنا شعرهم بتصوفة الشرق . استمع إلى نسيب عريضة وقد أضناه الجهاد فى سبيل العيش ، وحار فى دروب الحياة يقول متوجهاً إلى الله جل وعلا :

أيا من سناه اختفى وراء حدود البشر
نسيتك يوم الصفا فلا تنسنى فى الكدر
أيا غافراً راحماً يرى ذل أمسى وغد
معاذك أن تنقما وحلمك ملء الأبدْ
مراعيك خضر المنى هى المشتهى سيدى
وجسمى دهاه العنا حنانيك خذ بيدى

ولذلك كله كان إقبالهم على قراءة (ويتمان) وحبهم له وتأثرهم به والتقائهم معه فى منازعه لظروفهم التى ذكرت طرفاً منها مع تأثرهم بالنزعة الرومانتيكية بعامة .

كان مهاجرو الشمال أكثر ثورة على اللغة العربية وعلى تقاليد الأدب الموروث من شعراء الجنوب الذين حافظوا على « أصول اللغة بقوة وروعة ، لأن بضاعتهم كانت كلها شعراً ، ومن الصنف الممتاز بجودة الصياغة وحرارة العاطفة ورخامة النغم ، ولأن النزعة القومية كانت الغالبة عليهم ، فالشعوب التى ترزح تحت الاحتلال أو الانتداب ، المتعطشة إلى الانعتاق من نير الاستعمار لا يستهويها فى محنتها مثل الشعر الوطنى الحماسى الصادق النبرات الذى يعبر عن واقعها وعن شعورها وعن أمانيها[1] » .

انهارت الرابطة القلمية بعد موت جبران فى سنة ١٩٣١ ، ولكن الشعر المهجرى وجد دعامته فى العصبة الأندلسية التى أسست فى سان پاولو سنة ١٩٣٢ ، فكان هؤلاء أكثر حفاظاً على تقاليد الأدب العربى واللغة من سواهم ، ومن أشهرهم الشاعر القروى سليم

---

(١) أدبنا وأدباؤنا ص ١٥ .

الخورى ، وإلياس فرحات وآل المعلوف ، وإن ظل إيليا أبو ماضى فى الشمال يوالى نتاجه الرائع حتى توفى فى ٤ من نوفمبر ١٩٥٧ .

ويتسم الشعر المهجرى بمامة شماليه وجنوبيه بهذه الحرية فى التعبير وبالتأمل فى الكون وفى الإنسان فرداً وفى المجتمع وفى الطبيعة وفى حقيقة الوجود والبحث عنها ، وفى النزعات التصوفية عند اشتداد الأزمات النفسية .

لقد كان الانطلاق ، والانعزال عن دنيا الإقطاع الفكرى ، وعن الأوساط الرجعية فى الوطن هى السبب فى شعورهم الحاد بالحرية وبالذاتية ، وقد بلور ميخائيل نعيمة رأيه فى الشعر الذى يدعو إليه ووضع مقاييس عامة حتى يؤدى الأدب مهمته الحقيقية فى الحياة ويلبى رغبات النفس بقوله فى (الغربال) مبينا هذه الحاجات :

أولا : حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية : من رجاء ويأس وفوز وفشل وإيمان وشك ، وحب وكره ، ولذة وألم ، وحزن وفرح ، وخوف وطمأنينة ، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات .

ثانياً : حاجتنا إلى نور نهتدى به فى الحياة ، وليس من نور نهتدى به غير نور الحقيقة ، حقيقة ما فى أنفسنا ، وحقيقة ما فى العالم من حولنا ، فنحن وإن اختلف فهمنا عن الحقيقة لسنا ننكر أن فى الحياة ما كان حقيقة فى عهد آدم ولا يزال حقيقة حتى اليوم ، وسيبقى حقيقة حتى آخر الدهر .

ثالثا : حاجتنا إلى الجميل فى كل شىء ، ففى الروح عطش لا ينطفىء إلى الجمال ، كل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال ، فإنا وإن تضاربت أذواقنا فيما نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحاً لا يمكننا التعامى عن أن فى الحياة جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان .

رابعاً : حاجتنا إلى الموسيقى ، ففى الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه ، فهى تهتز لقصف الرعد ولخرير الماء ولحفيف الأوراق ، لكنها تتكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس بما تآلف منها » .

ولا ريب أن هذه الحاجات إنما تعبر عن حاجات النفس الفردية لاحاجات الجماعة ، وليس تحقيق هذه الحاجات هو كل الشعر .

ولست أريد فى هذه المرحلة من الكتاب أن أدرس أدبهم ، وأحلل نزعاته وأغراضه ، ولكنى أقول : إنهم تركوا تقليد الأدب العربى ليقعوا فى تقليد أدب غربى ، وفى تقليد شاعر بعينه ، ولقد حاولوا أن يوجدوا لهم أنصاراً فى مصر ، وقد التقوا مع المجددين فى الشعر من المصريين أمثال العقاد والمازنى ، بيد أن هؤلاء ، وإن وافقوهم فى أشياء، فإنهم أنكروا عليهم ركاكة أسلوبهم ، وتساهلهم فى اللغة وخطأهم[١] .

لم يسر فى ركاب شعراء المهجر أحد من أدباء مصر إلا نفر قليل أمثال الكاتبة السورية (مى زيادة) حاولوا كتابة ما سموه بالشعر المنثور ، ولكنهم ما لبثوا أن أقلعوا عنه ، لأنه لم يجد قبولا من أذواق المصريين ، كما لم تجد نظراتهم التشاؤمية ، ونزعتهم المغرقة فى التحليل النفسى والتصوف الحزين رغبة فى الشرق بعامة بادئ الأمر حينما كان هناك شعراء أقوياء يشبعون أرواح المتأدبين ويعبرون عما يجيش فى نفوسهم أمثال شوقى وحافظ ومطران وعلى محمود طه ، فلما ضعف صوت هذا الشعر أو كاد تطلع العرب فى الشرق إلى شعر المهجر ودرسوه ووجدوا فى كثير منه صوراً جديدة ونغماً جديداً فأقبلوا عليه وظهرت فيه عدة دراسات فى السنوات الأخيرة دليل الاهتمام والإعجاب . وكان لدعوتهم إلى هجر بعض أغراض الشعر العربى القديم ولاسيما المديح والفخر والهجاء صدى فى أدبنا الحديث .

— ٣ —

أما نقاد مصر فقد اختلفوا شيعاً ، فهيكل يدعو إلى الأدب القومى[٢] ، ويلح فى كثير من كتبه أن تتجه فى أدبنا اتجاهاً قومياً ، ويرى أن مصر الحديثة أقرب إلى مصر الفرعونية منها إلى مصر الإسلامية ، وعقد موازنات شتى بين ما تحاف عند المصريين المحدثين من عادات ، وبين ما كان عند الفراعنة ، كحفلات الزواج وحفلات الجنازة ، وتعظيم الأولياء، ويدعو إلى أن نقتبس فى أدبنا الحديث من تاريخ الفراعنة ، وأن يعمل مؤرخونا وأدباؤنا ليتمثل ابن اليوم هذا التراث المجيد فيجمع ذهنه وقلبه وفؤاده وتصوره وخياله ما كان لمصر

---

(١) راجع العقاد والمازنى فى بلاغة العرب فى القرن العشرين ص ٦ وص ٩ وراجع العقاد مقدمة الغزال ص ٨ .

(٢) ثورة الأدب ص ١٤٠ وما بعدها . (توفى الدكتور هيكل فى ٧ ديسمبر ١٩٥٦) .

فى ميادين العقل والعلم والخيال من مجد وعظمة ، تنقلت فى تاريخ مصر على كاهل القرون » حتى وصلت إلينا،ويدعو إلى استجلاء عظمة تلك الآثار الباهرة التى خلفها قدماء المصريين فإنها مصدر إلهام عظيم للشعر . وقد ضرب هيكل أمثلة لهذا النوع من الأدب القومى الذى ارتآه ، والذى يستلهم تاريخ مصر القديم ، فأنشأ عدة قصص تدور حول الفراعنة مثل (إيزيس) و (راعية هاتور) و (أفروديت) وغيرها .

وهو يرى أن محاولاته فى الأدب القومى لم تبلغ حد الكمال ، ولا قاربته ، وأنه يضع بها نماذج مقتفيا آثار شكسبير ، وأناتول فرانس ، وبرناردشو فى محاولتهم الكتابة عن قدماء المصريين ، وإن لم يدانهم فى روعة أدبهم(١) .

من العجيب أن بعض أدبائنا فى مستهل هذا القرن حاولوا أن يتذكروا العروبة مصر وإسلاميتها ، وأن يدفعوها إلى الوراء قروناً حتى تتعلق بأذيال الفرعونية متلمسين أسباباً واهية لذلك من مثل ما ضربه هيكل من عادات الزواج وحفلات الجنازة وتعظيم الأولياء،مع أن هذه أمور استقرت فى مصر منذ العهد الإسلامى ، وهى طبيعية فى كل الأمم؛ فلطم الخدود وشق الجيوب ، وصبغ الوجوه بالسواد ، وخروج النساء وراء الميت ، عادات عرفها عرب الجاهلية ، ونهى عنها الإسلام وهى ظاهرة تلفت النظر لدى الشعوب البدائية. أما زف العروس، ودق الطبول ، وإطلاق الزغاريد وراء العروس فما يمارسة الناس فى كل أمة ولسنا نجد فيه بدعاً . وأما تعظيم الأولياء فقد كان للفاطميين أثر عظيم فى تمكينه بنفوس المصريين ،ومعظم أولياء مصر من آل البيت ، وكما يوجد فى مصر أضرحة يعظم الناس سكانها يوجد كذلك فى كل بلد اعتنقت المذهب الشيعى مثل هذه الأضرحة كبلاد إيران وبعض نواحى العراق والمغرب .

إن من التكلف والتعسف أن نرجع بعادات المصريين وتقاليدهم إلى قدماء المصريين ، وقد عفى البطالسة والرومان فى سنوات طويلة على آثار هذه التقاليد الوثنية ، ولاسيما بعد أن دخلت مصر فى المسيحية على يد الرومان ، ولما جاء العرب لم يجدوا للغة الفرعونية ولا للتقاليد الفرعونية أثراً فى حياة المصريين . أجل ! إن هناك بعض رواسب فرعونية ممثلة

(١) حديث أبيس فى أوقات الفراغ ص : ١٩ .

فى قليل من الألعاب التى يمارسها أطفال المصريين فى الريف ككرة اليد وكرة المضرب وغيرهما ، ولكن هذا لا يجعل مصر الحديثة أقرب إلى مصر الفرعونية منها إلى مصر الإسلامية كما يدعى هيكل .

والأغرب من هذا أن يدعى الدكتور طه حسين فى كتابه مستقبل التعليم فى مصر أن مصر أقرب إلى اليونان منها إلى العرب والمسلمين ، ولعل السبب فى هذه النزعات هو حب التظاهر بالتجديد ، والخروج على المألوف ، أو التأثر بالحملات الاستعمارية على الإسلام ويحسبك أن هؤلاء الذين أنكروا يوماً عروبة مصر وإسلاميتها صاروا اليوم من أكبر الدعاة لهذه العروبة ومن أشد المدافعين عنها ، ويحسبك كذلك أن هؤلاء الذين تهجموا على الدين الإسلامى فى مستهل حياتهم الأدبية حتى تشتهر أسماؤهم ويلهج بها الناس لم ينالوا جوائز الدولة إلا على كتبهم الإسلامية مثل (على هامش السيرة) لطه حسين . و (أبو بكر الصديق) لهيكل لأنها أحسن نتاجهم .

وليس تاريخ مصر القديم وحده هو مصدر الأدب القومى فى رأى هيكل ، بل عنده أن وصف الطبيعة المصرية ، وما فيها من جمال فتان من صميم الشعر القومى ، وقد عقد لذلك فصلاً كاملاً فى كتابه ثورة الأدب ، بيّن فيه ما يجب على الشعراء حيال هذا الجمال فى الطبيعة المصرية ، « لكن العجب هم أولئك الذين نسميهم شعراء مصر وكتابها ورجال الفن فيها . هؤلاء كذلك يشعر أكثرهم إزاء ما فى بلادهم من جمال بمثل شعور هؤلاء الذين يسمونهم جماعة المتعلمين فى مصر ، فقلّ منهم من تهتزّ عاطفته لمشهد هذا الجمال إلى حد يهز شاعريته أو خياله أو فنّه اهتزازاً يخرج من نفوسهم صيحات صادقة كلها تأليه لهذا الجمال وعبادته وتقديسه ، ويستثير من أوتار شاعريتهم أو خيالهم هذه الأناشيد التى تدفع بالفارس ليلقى بنفسه فى غمار « التيبر »[1] متغنيا : « أيها التيبر ! ياأبانا التيبر ! يامن يسبّح الرومان بحمده ! إليك حياة رومانى وعدةَ حربه ، خذها اليوم فى رعايتك » بل إن أحدهم ليحس أحيانا بأن واجباً عليه أن يتحدث عن بلاده وتاريخها وعن جمالها ، فإذا قرأت حديثه وجدت فيه من جمال العبارة ما يخلبك ، ولكنك وجدته خِلواً من الشعور الصادق ، والإحساس العميق . وكل

(١) التيبر : نهر بإيطاليا ، وهو الذى تقع عليه مدينة روما .

شعر وكل أدب ، وكل فن ليس صادراً عن شعور صادق ، وإحساس عميق ، لا حياة فيه ولا بقاء له ، وسر هذا الجمود فى تقدير جمال بلادنا ضعفُ الإيمان فى نفوس شعرائنا وأدبائنا وكتابنا وذوى الفن فينا بالجمال »(١) .

وأخذ هيكل يتغنى بجمال النيل ، ويحاول أن يكشف عن مفاتنه لأدبائنا وشعرائنا ، ويغريهم بالذهاب إليه والتملى من محاسنه ، حتى يكون إحساسهم بالجمال عميقاً ، وحتى يستلهموا هذا النهر الذى يفوق فى جماله كلَّ أنهار أوربا وما يحيط بها ، بل « أين أنت يا أنهار أوربا ، وأنهار العالم كله من نيلنا السعيد ، المبارك الغدوات ، الميمون الروحات؟» .

يدعو هيكل الشعراء والأدباء إلى تمجيد الطبيعة المصرية حتى يحببوا فيها بنى قومهم ، ويكشفوا لهم بما أوتوا من حساسية مرهفة ، وذوق صاف ، وشعور فياض بالجمال ، وقدرة فائقة على التعبير عن هذا الجمال ، « لو أن رهطاً من الشعراء والكتاب ، وأرباب الفن استلهموا هذا النيل ودونوا وحيه ، لرأيت صاحبى الذى هز كتفيه حين ذكرت له إعجابى بالنيل وجماله أشدَّ بنيل بلاده إعجابا منه بجمال سويسرا ، أو أية بقعة ساحرة من بقاع العالم ، نعم ! فالفنُّ يسكب الجمال حتى فى النفوس الجامدة أمام الجمال ، وهو بما يصنع من هذا يدفع الناس إلى العمل للمزيد من هذا الجمال ، ذلك بأنه يحبب إليهم الحياة ، ويدعوهم إلى زيادة تجميلها ، وإلى معاونة الطبيعة لإظهار زينتها وبهجتها »(٢) .

ولا شك أن دراسة هيكل للأدب الأجنبى القديم والحديث ، ولا سيما أدباء المدرسة الإبداعية أمثال رسو ، وهيجو ، وأناتول فرانس ، وشاتو بريان ، ولامارتين وغيرهم هو الذى أوحى إليه بأن يهزَّ أدباءنا تلك الهزة القوية لعلهم يستيقظون ، ولكننا نقول تقريراً للحقيقة : إن تلك النزعات القومية التى دعا إليها هيكل ، وتغنى بها ، وحث الشعراء عليها : من إحياء التاريخ القديم ، وتغنيه بالطبيعة ، قد ظهرت فى شاعر مصرى قوية جذابة من أول نشأته الشعرية ، وذلك هو شوقى ، فقصيدته « كبار الحوادث فى وادى النيل » التى قالها فى مؤتمر المستشرقين بجنيف عام ١٨٩٤ والتى مطلعها :

همَّت الفلكُ واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

---

(١) ثورة الأدب ص ١٢٨ . (٢) ثورة الأدب ص ١٣٨ .

« رواية من الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة إلى عهد أبناء محمد على ، وقف فيها الشاعر وقفة مصرى ، صادق العاطفة ، تفيض عليه ربة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ »[1] وليست هذه هى القصيدة اليتيمة التى قالها شوقى فى مصر ، بل إنه أحسّ بما أحس به هيكل ، وسبقه فى شعوره ، وفى إبراز هذه الفكرة ، واستجابته لجمال بلاده ، ولإيمانه العميق بها ، فقال عدة قصائد فى تاريخ مصر قديماً وحديثاً كقصائده على سفح الأهرام ، وأبى الهول ، وتوت عنخ أمون ، وأنس الوجود ، « وأنت إذ تقرأ هذه القصائد يهزك الشعور بصورة هذا الماضى فى قداستها ومهابتها ، وتملكك نفس الشاعر فترتفع بك عن مستوى الحياة الدنيا إلى سماوات الخلد . ذلك بأن شوقى يُهديك المعنى الذى كانت تلتمسه نفسك فلا تقع عليه ، ويرسم أمامك بوضوح وقوة وسمو خيال ونبل عاطفة كلّ ما ينبض به قلبك ، ويهتز له فؤادك »[2] .

ولم يكتف شوقى بهذا بل هو كما قدّمتُ لك فى غير هذا الموضع قد أبدع الإبداع كله فى وصف الطبيعة المصرية ، وإظهار جمالها ، وفتن بها إلى حد العبادة :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

واستعرض تاريخ بلاده فى خلال الحكم الإسلامى بقصائد رائعة ، ووضع روايات عدة فى تاريخ مصر القديم والحديث ، وأفرد جزءاً خاصاً من شعره لمجد العرب والإسلام؛ فشوقى من هذه الوجهة هو شاعر القومية المصرية وهو أسبق من كلّ هؤلاء الأدباء إلى وضع النموذج الصحيح ، فى الأسلوب العالى الممتاز فى الأدب القومى . إن هذه الصيحات التى جأر بها هيكل كان يقصد بها المزيد من شوقى ، والاحتذاء حذو شوقى من هؤلاء الشعراء الذين لم يحركهم جمال بلادهم . ولاشك أن شوقى وهيكل قد تأثرا فى هذه الدعوة بما رأيا وقرءا فى الأدب الأوربى ، ولعلّ (تايين) لأناتول فرانس ، وكليوباطرة لإميل مورو (Moreau) — وقد مثلتها ساره برنارد فى سنة ١٨٩٠ وشوقى بعدُ طالب فى باريس بعض ما أوحى إليه بهذا .

لقد كانت هذه النزعة على أشدها فى فرنسا منذ أواسط القرن التاسع عشر ، وظهرت

---

(١) مقدمة هيكل للشوقيات ص ٦ . (٢) المصدر السابق .

عشرات الكتب : والروايات ، والمسرحيات ، والقصائد فى تلك الحقبة تدعو إلى تمجيد الطبيعة وإلى استلهام التاريخ ، وقد ظلت كذلك حتى الحرب العالمية الأولى . وقد عاصر شوقى وهيكل[١] كثيراً من هؤلاء الأدباء والشعراء الذين أولعوا بالطبيعة والتاريخ ، وشاهدا حياتهم ، وقرءا توجيهاتهم[٢] ، فتأثرا بهم كل التأثر .

وليست الدعوة إلى الأدب القومى هى كل ما عنى به هيكل ، فقد رأى أن الأدب لايقوم على الألفاظ والعبارات ، بل بما يقدمه الأديب من الصور والمعانى ، وما تبعثه هذه الصور والمعانى إلى النفس من لذائذ ، وإلى المشاعر من اهتزازات ، وإلى الخيال من الصور ، وإلى الذهن من التفكير ، وهذه النفوس القوية لايمكنها أن تفيض بهذا الإلهام إلّا إذا كانت تمثل بيئة خاصة أو عصراً خاصاً كما فعل هوميروس ، وفيرجيل ، وشكسبير ، وفولتير ، وجوتيه ، حيث حلدوا على الرغم من تطور الحياة ، وتقدم الحضارة فى العالم ؛ لأن نفوسهم مثّلت أمة خاصة وعلماً خاصاً ، فانطبعت فيها الصفات الخالدة لأممهم ؛ والتى لايأتى عليها تقدم أو تطور[٣] .

وينادى بأن الأدب فى مصر ، وفى كل بلد عربى يجب أن يكون له طابع خاص يميزه عن الأدب العربى القديم ؛ وإلى أن يكون أدبنا الحديث عنواناً لحضارتنا ، التى هى جزء من حضارة أوربا[٤] . وعنده أن أحسن وسيلة لوضوح شخصية الأديب فى أدبه هى اتصال ما يكتب بقلبه ، وعقله ، وكل حياته . وليس ذلك يستطاع إلّا إذا وصف حياته وحياة قومه ووطنه وكل ما توحى به هذه الحياة للعقل والقلب والحس والشعور مما لا تستطيع حياة أخرى أن تلهمه أو توحى به وبذلك نصل حاضرنا بماضينا[٥] .

ويعتقد أن جرثومة الأدب المصرى المستقبل تكمن فى أناشيد الشعب الساذجة التى

---

(١) أخذ هيكل البكالوريا سنة ١٩٠٥ والحقوق سنة ١٩٠٩ ، وسافر إلى باريس سنة ١٩٠٩ ومكث بها حتى سنة ١٩١٣ حين نال شهادة الدكتوراه فى الاقتصاد السياسى .

(٢) إذا أردت ثبتاً بالكتب والمسرحيات والروايات الفرنسية التى تفرع هذه النزعة فارجع إلى Marcel Braunschvig فى كتابه القيم Notre Littérature Etudée dans les textes, 2 P. 773. 773. 778.

(٣) أوقات الفراغ لهيكل ص ٣٥٤ — ٣٥٥ (٤) نفس المصدر ص ٣٦٣ — ٣٦٤.

(٥) ثورة الأدب ص ١٢٢ .

ينشدها فى حفلات الأعراس والمآتم ، من ذكريات الحب والحنان والتضحية والتفجع ، وما يرويه الرواة المحليون عن أبطال القرون الغابرة ، ومايحكونه من القصص التى تعبر عن خلق الشعب وصبره ، وقوة احتماله ، وماتحدث به عن عبقريته الفطرية وعن آماله وأحلامه[١] .

وهو فى هذا متأثر كل التأثر بثقافته الأجنبية فقد ابتدأ يقرأ وهو بعد طالب بمدرسة الحقوق فى مصر شيئاً فى الأدب الإنجليزى ولفلاسفة الإنجليز ومفكريهم ؛ قرأ كتابات الأبطال لكارليل ، والحرية لجون ستيوارت مل ، والعدل لسبنسر .

ولما ذهب إلى فرنسا استهواه الأدب الفرنسى وآثره على غيره ، ورأى فيه من السمو الأدبى مالايراه فى غيره من الآداب العربية والإنجليزية معاً ، وذلك لما فيه من سلاسة وسهولة وقصد ودقة فى التعبير والوصف ، وبساطة فى العبارة وعناية بالمعنى أكثر من العناية باللفظ[٢] ، ولم يكن قد اتصل بالثقافة العربية ولابالدين الإسلامى عن قرب ، ولقد عدّل من أفكاره فيما بعد واستوحى التاريخ العربى الإسلامى فى بعض آثاره حين وجد فيها الروعة والعمق والجلال والمثل الأعلى الذى يرنو إليه .

فهيكل بجانب دعوته إلى الأدب القومى يطالب الأدباء بأن يتجنبوا العناية بالزخرف ، والاهتمام بالألفاظ ، وأن يحفلوا بالصور والمعانى ، ولن يتأتى لهم هذا إلّا إذا وصفوا بيئتهم ونفوسهم وحياتهم ، ومثلوا عصرهم أتم تمثيل ، لا أن يعيشوا فى لغة عرب البادية وخيالهم وصورهم ومعانيهم ، وأمالهم ، وطريقة نظمهم ، وأن يهيموا فى أودية الشعر بعيدين عن مجتمعاتهم .

ويدعو كذلك إلى ظهور شخصية الأدباء ، وذلك بأن يصدر أدبهم عن إحساس وصدق عاطفة ، كما يدعو إلى تخليد الأدب الشعبى . وهو لايقصد بدعوته ذلك الجيل من الشعراء الذى ألف الجمود ،واختط لنفسه طريقاً خاصة فى الشعر يَعْسُر أن يحيد عنها ،وإنما يخاطب جيلاً جديداً يستطيع أن ينهج بالشعر نهجاً يحقق الغرض منه[٣] . وكثير مما أراده

(١) السياسة الأسبوعية ٢ فبراير ١٩٢٩ .
(٢) ثورة الأدب ص ١١٢ ، ومقدمة قصة زينب ص ١١ .
(٣) ثورة الأدب ص ٧٤ .

هيكل قد تحقق عند بعض الشعراء الذين تثقفوا ثقافة عالية ، وكان عندهم مرونة عقلية شكلوا حسب زمانهم أمثال شوقى ومطران . اللهم إلا دعوته إلى الأدب الشعبى فإنها لم تتحقق .

— ٤ —

كان هيكل من الذين تأثروا بالأدب الفرنسى ونهج طريقة المدرسة الطبيعية الفرنسيه ، ولم تكن دعوته إلى التجديد هى الأولى فى مصر ، بل سبقه إلى الثورة على الأدب القديم وبخاصة على الشعر العربى المعاصر لهم ثلاثة من شباب الأدباء ظهروا فى أخريات العقد الأول من القرن العشرين ، بعد أن تشبعوا بدراسة الأدب الإنجليزى وهم عبد الرحمن شكرى ، وعباس العقاد ، والمازنى .

وكان شكرى رائد هذه المدرسة ، وكان متمكناً فى اللغة الإنجليزية بحكم دراسته منذ السنة الأولى الابتدائية حتى تخرج فى المعلمين العليا سنة ١٩٠٩ وهى السنة التى صدر فيها ديوانه الأول (ضوء الفجر)[1] وأعجب شكرى كل الإعجاب بشعراء الرومانسية الإنجليزية، وردسورث وكولردج وشيلى وبيرون وكيتس وسكوت ، وأخذ يلتهم كل ما أنتجوه فى نهم وشراهة ، وهو فى هذه السن التى تتفتح فيها المواهب وتوجه الملكات ، فتأثر بهم فى الروح والمنهج ، وفهم فهما جديداً لمهمة الشعر غير ما كان يفهمه شعراء العربية قبله .

كان طابع هذه المدرسة الإنجليزية البساطة فى التعبير وعدم التقيد بما كان يسمى (المعجم الشعرى) The Poetic Diction

بل كانوا يؤثرون الكلمات المألوفة الشائعة الاستعمال ، ثم الاهتمام بالنفس الإنسانية فى أبسط صورها ، فلم يحفلوا بالملوك والأمراء ورجال الحاشية والأبطال ، كما كانت تحتفى المدرسة الاتباعية (الكلاسيكية) ، وإنما فتشوا عن النفس الساذجة البسيطة التى لم يلوثها النفاق الاجتماعى والرياء والزيف ، وراحوا يسبرون أغوار نفوسهم ونفوس العامة من الشعب ، ويفصحون عما تكنه هذه النفوس فى دقة ووضوح ، كما أغرموا بالطبيعة غراماً شديداً .

---

(١) راجع ترجمتنا لعبد الرحمن شكرى فى (دراسات أدبية ج ١ ص ٢٣١) .

كان شعرهم وجدانياً ذاتياً ينبع من قرارة نفوسهم ، ويستوحى مشاعرهم وحدها ، ولكنهم لم يكونوا متشائمين ، ولم يفعل بهم الأسى ما فعل بإخوانهم شعراء الرومانسية الفرنسية ، الذين صبغوا شعرهم صبغة حزينة سوداء ؛ نتيجة للكبت وخيبة الآمال فى الإمبراطورية التى شيدها نابليون ثم قوضتها رياح الأحداث العاصفة ، والخراب الذى حلّ بفرنسا على أثر تلك الحروب الطويلة التى أثمرت اليتم والترمل والفقر والفراغ القتال .

بيد أن المدرسة الإنجليزية التى أنت بعد زعماء المدرسة الرومانسية الأوائل جنحت إلى الواقعية ، وتكشفت لها الطبيعة البشرية فى أبشع صورها وتمثل لها ذلك الصراع الدامى فى المجتمع الغربى بين النزعات والرغبات المتباينة ، وعبرت عنها تعبيراً مباشراً ، فجاء أدبها حزيناً كئيباً متشائماً ، يمثله برونتج ، وبو ، وويتمان ، وتوماس هاردى وأضرابهم .

وقد قرأ لهم شكرى كما قرأ لأسلافهم ، ومن ثمّ أصيب بعدوى الحزن والكآبة التى صارت طابع شعره كله . وقد أتيح له أن يذهب إلى إنجلترا عقب تخرجه فى مدرسة المعلمين العليا ، ومكث ثمة بضع سنوات زادت فيها ثقافته الأدبية واتسعت آفاقها . وقرأ كثيراً بالإنجليزية عن الآداب الأوربية الأخرى ثم عاد إلى مصر ، وزادت صلته وثاقة بالمازنى والعقاد ، وأخذ يوالى إصدار دواوينه الشعرية حتى بلغت سبعاً فى بضع سنين آخرها سنة ١٩١٩ وقد قدّم العقاد لديوانه الثانى ، كما كتب هو مقدمة الجزء الخامس من ديوانه ، وتعتبر هذه المقدمة دراسة طيبة لرأيه فى الشعر والطريقة التى يجب أن يسلكها الشعراء ، وقد وضع فيها أسس هذا المذهب الجديد فى الشعر ، ذلك المذهب الذى سلكه صاحباه المازنى والعقاد على اختلاف بينهم فى الاهتمام بالعاطفة والفكر حيث زواج شكرى بينهما ، وآثر المازنى العاطفة ، وانفرد العقاد بالفكرة .

ويقر المازنى بأن شكرى هو الذى هداه إلى الطريق السوى فى الشعر حيث قال[1] « ولقد غبر زمن كان فيه شكرى محور النزاع بين القديم والجديد — ذلك أنه كان فى طليعة المجددين إذا لم يكن هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل ، فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه ، وكنا يومئذ طالبين فى مدرسة المعلمين العليا وكانت صلتى به وثيقة ، وكان كل منا يخلط

(١) جريدة السياسة عدد ٥ من أبريل ١٩٣٠ بعنوان « التجديد فى الأدب » .

صاحبه بنفسه ، ولكنى لم أكن يومئذ إلا مبتدئاً ، على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين فى الأدب ، ورأى حاسم فيما ينبغى أن يكون عليه . ومن اللؤم الذى أتجافى بنفسى أن أنكر أنه أول من أخذ بيدى وسدد خطاى ، ودلنى على المحجة الواضحة ، وأننى لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل أتخبط أعواماً أخرى ، ولكان من المحتمل جداً أن أضل طريق الهدى » .

قال المازنى هذا ، بعد أن جحد فضل شكرى ، وأساء إليه إساءة بالغة فى «الديوان» حيث سماه صنم الألاعيب ، وجحد كلّ ماله من فضل ، ورماه بالجنون ، وجرده من كل صفات الشعراء . مما آلم شكرى أشد الألم . وزاده زهداً فى الناس والحياة وتشاؤماً ، فآثر العزلة والانصراف عن قول الشعر إلاّ لماماً فى أوقات متباعدة ، كما قضت هذه المعركة على المازنى وصرفته عن قول الشعر .

حدد شكرى مهمة الشاعر بقوله(١): « ينبغى للشاعر أن يتذكر — كى يجىء شعره عظيماً — أنه لا يكتب للعامة ، ولا لقرية ، ولا لأمة ، وإنما يكتب للعقل البشرى ونفس الإنسان أين كان ، وهو لا يكتب لليوم الذى يعيش فيه ، وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر ، وهذا ليس معناه أنه لا يكتب أولاً لأمته المتأثرة بحالتها المتهيء ببيئتها .

ولا نقول إن كل شاعر قادر على أن يرقى إلى هذه المنزلة ، ولكنه باعث من البواعث التى تجعل شعره أشبه بالمحيط — إن لم يكن محيطاً — منه بالبركة العطنة فى المستنقع الموبى» .

ومعنى هـذا أن الشاعر يجب أن يستوحى نفسه ويعبر عنها غير ملتفت إلى العامة أو القرية أو الأمة ، وأن تكون نظرته شاملة للانسانية جمعاء وليست محلية خاصة — وهو مطلب عسير كما أقر بذلك .

ويفهم من هذا أيضاً نفوره من شعر المناسبات والأحداث اليومية التى تحيط بالشاعر ، وقد صرح بذلك فى مقدمة الجزء الرابع حيث قال : « وبعض القراء يهذى بذكر الشعر الاجتماعى ، ويعنى شعر الحوادث اليومية مثل افتتاح خزان أو بناء مدرسة أو حملة جراد

---

(١) مقدمة الجزء الخامس .

أو حريق فإذا ترفع الشاعر عن هذه الحوادث اليومية ، قالوا : ماله ؟ هل نضب ذهنه ؟ أو جفت عاطفته ؟ . . . » .

ولم يكن الشعر عند شكرى كلاماً مزوقا مرصوفا ، عذب الجرس والنغم فحسب . ولكنه معنى وفكرة وعاطفة قبل كل شيء ، والمعانى البكر تتولد من سواها ، وهذا لا يتأتى إلا بإدمان القراءة فى نهم وشراهة ، فكثرة الاطلاع خير زاد للشاعر ، تثير خياله ، وتحشد أمامه المعانى يختار جيادها ، وتبعثه على التأمل .

وكان شكرى من المولعين بالقراءة فى الأدبين العربى والغربى على السواء وفيه يقول العقاد[1] : « لم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية وما يترجم إليها من اللغات الأخرى ، ولا أذكر أننى حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علماً به وإحاطة بخير ما فيه ، وكان يحدثنا أحياناً عن كتب لم نقرأها ، ولم نلتفت إليها ، ولا سيما كتب القصة والتاريخ » وفى جدوى القراءة وأثرها فى الشعر يقول شكرى :

« الاطلاع شراب روح الشاعر ، وفيه ما يوقظ ملكاته ويحركها ويلقح ذهنه ، ونفس الشاعر ينبوع ، والاطلاع هو الآلة التى يرفع بها ماء ذلك الينبوع إلى الأماكن العالية ، والشاعر فى حاجة إلى محركات وبواعث ، والاطلاع فيه كثير من هذه المحركات والبواعث ، والأديب الذى لا يقوم بالاطلاع كالماء الآجن العطن الذى لا يحركه محرك .

«وكلما كان الشاعر أبعد مرمىً ، وأسمى روحاً كان أغزر اطلاعاً فلا يقصر همه على درس شيء قليل من شعر أمة من الأمم ، فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل البشرى ، والنفس البشرية ، وأن يكون خلاصة زمنه ، وأن يكون شعره تاريخاً للنفوس ومظهر ما بلغته النفوس فى عصره » .

وإذا كان شكرى قد استطاع أن يفيد شعره من كثرة اطلاعه فتغزر معانيه ، ويطرق أبوابا جديدة فى الشعر لا عهد للعربية بها ولا سيما فى الشعر الوجدانى الذاتى ، فإن المازنى قد استساغ أن يترجم شعر غيره وينسبه لنفسه ، وقد صدر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤

---

(١) مجلة الهلال عدد فبراير ١٩٥٩ .

وفيه بعض الشعر المنقول عن الإنجليزية مدعياً أنه له مثل قصيدة « رقبة حسناء » وهى « لشلى » والجزء الأخير من قصيدة « أمانى وذكر » وهى « لبيرنز » وأول هذا الجزء « ياليت حبى وردة » ، و « فتى فى سباق الموت » وهى « لهود » وغيرها مما جعل شكرى يفزع من هذه السرقات ؛ إذ ليس معنى سعة الاطلاع وكثرة القراءة والتجديد فى الشعر أن نسطو على آثار سوانا دون التنويه بهم وبفضلهم ، فنعى على المازنى هذه السرقات وأذاعها فى الناس ، وهو العليم بمواطنها فى الشعر الإنجليزى ، ولم يغتفر المازنى لأستاذه وصديقه صراحته فى تهجمه فى إفشاء سره ، فشن عليه حملة شعواء فى « الديوان » ، ذكرناها آنفاً ، وقد قضت عليها معاً فى ميدان الشعر .

ومن يتملى كلام شكرى فى فائدة القراءة وأثرها فى تزويد الشعر بالمعانى وإثارة الخيال ، يدرك أن شكرى ممن يوثرون المعنى على اللفظ والصياغة وكان هذا طابع مدرسته وجرى على سنته زميلاه ، وقد أضر ذلك بشعرهم ؛ لأن المعانى فى الشعر لا تقصد لذاتها ، ولكنها تقصد حين تلبس ثوب الفن الرفيع ، مصحوبة بالموسيقى الشعرية الخلابة ، فإذا اكتفى الشاعر بالمعنى ولم يعط أركان الشعر الأخرى حقها هبط شعره إلى مستوى النثر .

ولم يكن شكرى ممن يهتمون باختيار الألفاظ ذات الجرس والرنين بل كلف بالبساطة فى التعبير وباستعمال الكلمات المألوفة ، وهو بهذا يقتفى أثر المدرسة الرومانسية الإنجليزية التى نفرت من المعجم الشعرى ويقول : « وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمات إلى شريفة ووضيعة ، ويحسب أن كل كلمة كثر استعمالها صارت وضيعة ، وكل كلمة قل استعمالها صارت شريفة ، وهذا يؤدى إلى ضيق الذوق وفوضى الآراء فى الأدب ، العيب فى استعمال الكلمة فى غير مواضعها » .

وعبَّر شكرى عن سخطه على طريقة الشعر الموروثة ، وثار عليها ثورة عملية ونقدية . وقد راعه اهتمام الشعراء بالتشابيه والاستعارات والمبالغات من غير أن يكون لها أثرها فى القارىء أو السامع وذلك حين يقول : « وقد فسد ذوق المتأخرين فى الحكم على الشعر حتى صار الشعر كله عبثاً لا طائل تحته ، فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعاً من قمر وغصن وتل وعين من عيون البقر ولؤلؤ وبَرَد وعنب ونرجس . . . الخ ومثل ذلك قول الوأواء الدمشقى .

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت وردًا وعضت على العناب بالبرد

ويقول كذلك مفصلاً الكلام على التشبيهات التى ولع بها المتأخرون : « ومثل الشاعر الذى يرمى بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب ، مثل الرسام الذى تغره مظاهر الألوان فيملأ بها رسمه من غير حساب » . التشبيه عنده لا يقصد لذاته ، وليس هو عقد صلة بين محسوس ومحسوس أو بين معنوى ومحسوس « فوصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يقترن بعواطف الإنسان وخواطره وذكرياته وأمانيه وصلات نفسه ، والتشبيه لا يراد لذاته ، وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة » وأجل الشعر عنده ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية .

وهو بهذا يريد أن يجعل التشبيه وسيلة لحمل أثر المشبه فى نفسه أو الإيحاء بهذا الأثر فالتشبيه إذا لم يقرن بالعاطفة أو لم يكن وسيلة لنقلها فلا فائدة منه ولا جدوى فيه .

وقد ضرب مثلين على الشعر الجيد الذى وصف حالة مشبعة بالعاطفة فكان أثره فى النفس رائعاً أولهما فى الرثاء قول مويلك يرثى امرأته وقد خلفت له بنتاً صغيرة فوصف حالة هذه البنية بعد وفاة أمها :

فلقد تركتِ صغيرة مرحومة لم تدر ما جزعاً عليك فتجزع
فقدت شمائل من لزامك حلوة فتبيت تسهر أهلها وتفجّع
وإذا سمعتُ أنينها فى ليلها طفقت عليكِ شئون عينى تدمع

فهو لم يعلمك شيئاً جديداً لم تكن تعرفه ، ولم يبهر خيالك بالتشبيهات الفاسدة والمغالطات المعنوية ، ولكنه ذكر حقيقة ، ومهارته فى تخيل هذه الحالة ووصفها بدقة ومن أمثال هذا فى الغزل قول ابن الدمينة فى وصف حياء الحبيب .

بنفسى وأهلى من إذا عرضوا له ببعض الأذى لم يدر كيف يجيب
ولم يعتذر عذر البرىء ولم تزل به سكتة حتى يقال مريب

مثل هذا الشعر يصل إلى أعماق النفس ويهزها هزاً والشعر هو ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً » .

وقد بين شكرى الفرق بين الخيال Imagination والوهم Fancy ، لأن كثيراً من الشعراء يخلطون بينهما ، فيفسد شعرهم وذلك حين يقول : « إن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التى بين الأشياء والحقائق ، ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق ، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود ، وهذا النوع يُغرى به الشعراء الصغار ، ولم يسلم منه الشعراء الكبار ومثله قول أبى العلاء المعرى :

واهجُم على جنح الدجى ولوانه أسد يصول من الهلال بمخلب

والصلة التى بين المشبه والمشبه به صلة توهم ليس لها وجود ، وكذلك قول أبى العلاء فى سُهيل النجوم :

ضرجته دماً سيوف الأعادى فبكت رحمة له الشعريان

أى أعاد ؟ وأى سيوف ؟ فى مثل هذا البيت ترى الفرق واضحاً بين التخيل والوهم ، وأمّا أمثلة الخيال الصحيح ، فهو أن يقول قائل إن ضياء الأمل يظهر فى ظلمة الشقاء ، كما يقول البحترى :

كالكوكب الدرى أخلص ضوءه حلكُ الدجى حتى تألق وانجلى

فهذا تفسير للحقيقة وإيضاح لها ، وكذلك قول الشريف الرضى :

ما للزمان رمى قومى فزعزعهم تطايُرَ القُعب لما صكه الحجرُ

والقُعب القدح ، فهو يشبه تفرق قومه ، بتطاير أجزاء الإناء المكسور ، وهذا أيضاً توضيح لصورة حقيقة من الحقائق وهى تفرق قومه . وفى الحق إن هذه التفرقة بين الخيال والوهم تدل على رهافة حس ورقة ذوق وحسن تفهم للشعر ؛ وقد عدَّ العقاد شكرى رائد هذه التفرقة ، ووضحها فى كثير من مقالاته النقدية كما ستأتى بعد .

والمعانى الشعرية عند شكرى هى : خواطر المرء ، وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه .

ومن الأمور النقدية التى نادى بها شكرى وحدة القصيدة وقال فى ذلك : « قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة ؛ لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح

أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها ، وينبغى أن ينظر إلى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة » .

وقد قلنا فى غير هذا الكتاب[1] تعليقاً على رأى شكرى هذا : « وهذه الدعوة إلى وحدة القصيدة ثورة أخرى على نظام الشعر العربى الذى كان البيت فيه وحدة مستقلة ، ولكننا نلاحظ أن شكرى لم يتطرف فى دعوته مثلما تطرف العقاد من بعد ، حين دعا إلى الوحدة العضوية وإلى أن القصيدة بنية حية ؛ وكل الذى أراده شكرى ألا يكون البيت خارجاً فى معناه عن موضوع القصيدة ، أى أن القصيدة تكون كلها ذات موضوع واحد ، لا عدداً من الموضوعات ، كما كانت القصيدة العربية التى وضع أسسها الجاهليون .

إن وحدة القصيدة كما أرادها شكرى قد تحققت لديه ، فكل قصيدة من شعره غالباً ذات موضوع واحد ، مرتبطة أبياتها بعضها ببعض ولكن ليس بالقدر الذى إذا قدمت فيه بيتاً على آخر ، أو أخرت بيتاً أو حذفته اختل نظام القصيدة وبُتر المعنى كما أراد الأستاذ العقاد وتهكم بشوق فى قصيدته التى رثى بها مصطفى كامل .

إن طبيعة الشعر الوجدانى أن يكون انفعالات يتلو بعضها بعضاً وليس انفعالاً واحداً متصلاً ، وذلك لتعدد الانفعالات وتباينها نوعاً وقوة وضعفاً ، ولم تتحقق الوحدة العضوية أبداً فى الشعر الوجدانى لدى أى شاعر من شعراء العالم ، اللهم إلا إذا نظمها على طريقة القصة ، فهنا فقط يجوز أن تتحقق ، وفى شعرنا القديم حتى الجاهلى منه أمثلة عدة لوحدة القصيدة إذا جاءت قصة » .

وقد حاول شكرى أن يخرج على القافية العربية فى القصيدة فنظم الشعر المرسل وهو الموزون غير المقفى ، وقد أنهى ديوانه الأول (ضوء الفجر) بقصيدة طويلة من الشعر المرسل تحت عنوان « كلمات العواطف » ، ونجد له فى الجزء الثانى قصيدة من هذا النوع بعنوان « واقعة أبى قير » وأخرى « نابليون والساحر المصرى » .

وقصيدته « كلمات العواطف » أفكار متناثرة ، وأبيات مستقلة بعضها عن بعض ،

---

(١) دراسات أدبية ج ١ ص ٢٤٩ .

ولم يكن ثمة ضرورة لأن تأتى بالشعر المرسل إذ لم تأت مرتبطة ارتباطاً تاماً ، وطويلة طولاً مفرطاً ، فتكون القافية الموحدة مجهدة للشاعر أو متكلفة .

وربما ساقها على سبيل التجربة ، ولكنها تجربة مزقت أساساً من أسس نقده ، وهو الدعوة إلى وحدة القصيدة وترابط أبياتها فى المعنى والموضوع — وقد كان الموضوع وجدانيا ولذلك نفرت منها الآذان فعدل عنها إلى الأقصوصة الشعرية فى (واقعة أبى قير) وفى (نابليون والساحر المصرى) .

والمتأمل فى شعر شكرى ممثلاً فى دواوينه السبعة ، وفى نظراته النقدية التى أوردها فى بعض مقدمات هذه الدواوين يدرك أن شكرى لم يهتم من ضروب الأدب إلا بالشعر ، ولم يعن من فنون الشعر إلاّ بالشعر الوجدانى الذاتى الذى يصدر نتيجة تجربة خاصة ، ولم يلتفت لشئون الحياة حوله ، وبذلك ضاق مفهوم الشعر لديه غرضاً وأداء ، فلم يكثر من الأقصوصة الشعرية ، ولم ينظم المسرحيات التى تتيح للشاعر الفرصة لخلق الشخصيات المتباينة ودراسة المجتمع ، ولم يهتم بالشعر الموضوعى ، الذى يعد جديداً فى الأدب العربى ، وكأنما الدنيا كلها تركزت فى نفسه .

ومهما يكن من أمر فقد خلا شعره من المديح والرثاء (إلا النادر) وهو رثاء جديد ، ليس فيه العويل والصراخ والنحيب ، وإنما فيه تأملات ذهنية وحديث عن الموت وسطوته .

وكان الشعر عنده « رحلة إلى عالم أجمل وأكمل وأصدق من هذا العالم ، رحلة إلى عالم يحس المرء فيه لذات التفكير أكثر مما يحسها فى هذا العالم الأرضى » .

ومع أنه عنى بالشعر الوجدانى الذاتى ، فقد عرج على بعض آفاتنا الاجتماعية ولم يخض فى السياسة بالجزء الأول إلا مرة واحدة حين اشتد النزاع بين المسلمين والأقباط .

لقد كان شكرى واسع الثقافة جداً ، وكان شاعراً مرهف الذوق والحس ، يعرف طريقه فى الشعر ، وكان له مذهب كونه بعد دراسة ، وكنا ننتظر منه أن يروّج لهذا المذهب ويدعو إليه ويبسط قضاياه ويدافع عنه ، ولكن حياته الأدبية كانت قصيرة ، وجنى عليه فرط حساسيته وطموحه الشديد ، وتوهمه تنكر الناس له فآثر العزلة وحرم النقد الأدبى ، والشعر ثمرات هذه العقلية الفذة المجددة .

وإن جهد زميله العقاد أن يسد الثغرة بكتاباته المستفيضة فى النقد والدعوة إلى هذا المذاهب الجديد فى الشعر .

— ٥ —

كان العقاد كزميله شكرى ممن تأثر بالأدب الإنجليزى فى مذهبه الشعرى وفى نظراته النقدية ، وقد بين هذا فى قوله : « وأما الروح فالجليل الناشىء بعد شوقى كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث ، فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الإنجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسى ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر ، وهى على إيغالها فى قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز ، لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان ، واليونان واللاتين الأقدمين . ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطىء إذا قلت : إن (هازلت) هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد ؛ لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة والاستشهاد . وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون (بهازلت) ويشيدون بذكره ويقرءونه ، ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملا فى وطنه ، مكروها من عامة قومه ؛ لأنه كان يدعو فى الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غير ما يدعون إليه ، فكان الأدباء المصريون مبتدعين فى الإعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين . ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزى الأمريكى بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هى المدرسة التى كانت معروفة عندهم بمدرسة (النبوءة والمجاز) ، أو هى المدرسة التى تتألق بين نجومها أسماء كارليل ، وجون ستيوارت مل ، وشيلى ، وبيرون ، ووردزورث[1] ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية ، وهى مدرسة برونتج ، وتنيسون ، وإمرسون ، ولونجفلو ، وبو ، وويتمان ، وهاردى ، وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة[2] وقد سرى من روح هؤلاء الشىء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشئوا بعد شوقى وزملائه »[3] .

(١) وهى المدرسة الإبداعية وقد فصلنا خصائصها فى كتابنا (المسرحية) فارجع إليه .

(٢) راجع خصائص المدرسة الواقعية فى كتابنا (المسرحية) وسترى ثمة الأسباب التى أدت بهذه المدرسة إلى التضاؤل .

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٩١ — ١٩٣ .

وهازلت كان عنيفاً فى نقده لأكثر ما كتب معاصروه ، وقد قال عن نفسه : « أنا لا شىء إذا لم أكن نقادة » وكان يقول ما فى نفسه بصراحة تامة ولم يكن يستطيع الكتابة من غير صراحة ، ولو أطلق لأهوائه العنان حينما كان يتكلم عن الأدباء الأقدمين ما جعل من أى أديب معاصر له مثلا يحتذى ، وقد قال فى تعليق له على نفسه فى حوار تخيلى : « إنى أصدقك حينما تمدح لا حينما تذم » وكان يصور معاصريه كما يراهم ، ويجعل من أخطائهم وهفواتهم جزءاً فى الصورة ، لا يحابى ولا يجامل ، ولا يتأول ، أو يقبل معذرة(١) .

ويقول عنه (دى كونسى) : لقد وضع هازلت نفسه فى معارضة قوية مع كل ما هو نافع تحت الشمس فى هذا العالم ، ومع كل الشخصيات القوية ذات السيطرة فى إنجلترا(٢) وهذا هو السبب فى أنه كان مكروها .

كان كثير التفكير ، والعزلة ، عاش عزباً ، عازفاً عن الشهرة ومظاهر الحياة ، وكلما أكثر من التفكير إزدادت نظراته إلى الحياة سواداً وتشاؤماً(٣) ، « ولم يكن هازلت فقيراً فى المشاعر العميقة ، أو أسمى أنواع الإلهام وراء المثل الأعلى فى الخير ، ولكن ليس لذوقه الأدبى أصول رئيسية يعطى بها أى إشارة أو دليل نحو أهدافه ، وليس ثمة نقط مركزية فى ذهنه ، تدور حولها مشاعره ، أو تتبلور خيالاته وليس ثمة فارق واضح بين مواهبه التخيلية وذكائه . . . . أما فى نقده فبدلا من أن يقودنا نحو هدف معين ، نراه يفتح أمامنا طرقاً جانبية عديدة ، نعانى من النظر الطويل إليها الشىء الكثير ، حتى ننسى الغاية فى رحلتنا(٤) » .

هذه هى الصفات العامة البارزة فى نقد هازلت الذى أعجب به العقاد كثيراً ، ونهج منهجه فى النقد ، أما المدرسة الأدبية التى أعجب بها العقاد ، وهى مدرسة بيرون ووردسورث فهى المدرسة التى عنيت بالحياة الإنسانية فى أبسط مظاهرها ، تاركة كل ما يتألق فى صفحات التاريخ وهى التى أغرمت بالطبيعة ، وتذوقها بحدة وحرارة ، ووقفت طويلاً أمام أقل نتاج

---

(١) راجع The Introduction to Wordsworth poetry and prose with essays by Coleridge, Hazlitt and de Quincey. Oxford Press.

وراجع كتاب هازلت فى النقد The Sprit of the age

(٢) راجع Wiliam Hazlit By. Augustin Birreill. P. 214.

(٣) المصدر السابق ٢١٥ .

(٤) راجع Edinburgh Revew. voi. xxxi, v.

للطبيعة تتأمل جماله وتتملى محاسنه ، وتستوحيه وتستلهمه ، ودعت إلى البساطة متجنبة الزخرف، والألفاظ الضخمة الطنانة ، وفى ذلك يقول وردسورث فى مقدمة Lyrical Ballads أو الحكايات الشعبية الشعرية: إن هؤلاء الذين تعودوا من كثير من الكتاب المحدثين العبارت المزخرفة الطنانة ، إذا أصروا على قراءة هـذا الكتاب حتى آخره فإنهم سوف يعانون من إحساسات غريبة متغيرة ، غير رشيقة . وسوف يبحثون عن الشعر ، ويضطرون للسؤال عن أى نوع من المجاملات سمح لهذا النوع من الكلام أن يسمى شعراً[1] » وذلك لبساطته ، ولأنه تناول الحياة المألوفة التى لم يتعود الشعراء أن يأبهوا لها أو يعنوا بالتحدث فيها .

وأمّا هؤلاء الذين أتوا على أعقاب تلك المدرسة من أمثال هاردى ، وويتمان ، وبو ، فهى المدرسة المتشائمة المتصوفة ، المغرقة فى تصوير أبشع ما فى الإنسانية، وهى فى نفس الوقت تجنح إلى الواقعية، والواقع ملىء بالمآسى والأوصاب الاجتماعية؛ ولقد أورثهم تغلغلهم فى الواقع اشمئزازاً من المجتمع الإنسانى وزهداً فيه ونفوراً منه وتشاؤما فى الحياة، ولقد دافع العقاد عن تشاؤم هاردى كثيراً ، بل نراه يحذو حذوه فى ديوان (أعاصير مغرب) ، حين اختار اسم الديوان ، وحين نظم فى الحب وهو فى الشيخوخة كما نظم هاردى ، ودافع عن رأيه هذا بمنطقه المعهود . ونراه تشاءم كما تشاءم هاردى فيتعجل غروب الحياة ، ولما سئل فى هذا اقتبس رأى (بيرون) وهو فى السادسة والثلاثين من عمره : « آن لهذا القلب أن يسكن ، مذعناً عليه أن يحرك سواه ، ولكنى ، وقد حرمت من يهوى إلىّ حسبى نصيباً من الحب أن أهوى . إن أيامى المكتوبة على الورقة الذاوية ، إن زهرات الحب وثماره ، ذهبت إلى غير رجعة ، إنما السوس والديدان وحسرة الأسى ، هى لى . . . لى وحدها تحيا »[2] .

ولست أريد فى هذا المقام أن أسهب فى تبيان خصائص هذه المدارس التى تأثر بها العقاد والمازنى وشكرى ، ومن تتلمذ لهم بالتفصيل ، فلذلك موضعه من الكتاب عند الكلام عن المدرسة المجددة فى الشعر العربى الحديث . ولكن حسبنا فى هذه المرحلة أن نبين أثرها فى تقدم للشعر ، وتوجيههم للأدباء ، ولا سيما أثرها فى الأستاذ العقاد ، وهو أكثر من تكلم من النقاد عن الشعر ، وعن مذهبه فيه . يقول العقاد :

---

(١) راجع مقدمة Lyrical Ballads

(٢) مقدمة أعاصير مغرب ص ١٥ .

« وقد استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تقاوم فكرتين كلتاهما خاطئة ناقصة ، وإن جاءت إحداهما من الماضى ، وجاءت الأخرى من أحدث الأطوار فى الاجتماع ، ونعنى بالفكرة الأولى تلك التى يفهم أصحابها أن (الأدب القومى) هو الأدب الذى تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقى وحافظ يفهم (القومية) التى تنبغى لشعراء المصريين ، فليس من الأدب القومى عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية ، أو يصف المحيط الأطلسى ، أو نهر دجلة ، أو مناظر لندن وباريس ؛ لأن هذه الأشياء لا تحمل اسم النيل ومصر والهرم ، وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية . وهى فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة من العظماء الشعراء فى كل زمن وكل أمة .

وأمّا الفكرة الثانية التى قاومتها مدرسة الشعراء المصريين فى الجيل الحديث فهى الفكرة الاشتراكية العقيمة ، التى تحرم على الأديب أن يكتب حرفاً لا ينتهى إلى (لقمة خبز) أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع[1] . إلى أن يقول : « فمدرسة الشعر المصرى بعد شوقى تعنى بالإنسان ولانفهم (القومية) فى الشعر إلا على أنها إنسانية مصبوغة بصبغة وطن من الأوطان ، وهى تلقى بالها كله إلى شعور الإنسان فى جميع الطبقات ، وهى على هذا مدرسة الطبيعة والإنسانية » . ولقد قال الأستاذ العقاد فى مقدمته للجزء الثانى من ديوان عبد الرحمن شكرى سنة ١٩١٣ .

« إن الشعر قد يسلى ويرفه عن الخواطر ، ولكنه فوق ذلك يهذب الأخلاق ويلطف الشعور ، ويعين الأمة فى حياتها المادية والسياسية والاجتماعية » وقال فى مواطن آخر[2] : « إن الأدب الصحيح السامى الذى ينبغى أن يتخذ مقياساً تقاس إليه الآداب هو الأدب الذى تمليه بواعث الحياة القومية ، وتخاطب به الفطرة الإنسانية عامة ، أما ما أملته بواعث التسلية والبطالة ، وخاطب الأهواء العارضة ، فهو أدب غث مرذول مكشوف ينبغى نبذه ومحاربته » .

فهو فى هذين النصين يعدّل من فكرته فى محاربة الشعر القومى كما فهمه شوقى وحافظ

---

(١) وهو بهذا ينعى على حافظ وشوقى وعبد المطلب ومحرم وإخوانهم شعرهم الاجتماعى وحثهم أولى الأمر على العناية بالفقير ومحاربة الجهل والمرض فى مصر .

(٢) مطالعات فى الكتب والحياة ص ٤ .

ومن سار على نهجهما ، فقد كان هذا الشعر يعين الأمة فى حياتها المادية والسياسية والاجتماعية ، وتمليه بواعث الحياة القومية ولا ريب .

وتراه فى مواطن آخر يفسر الشعر الاجتماعى تفسيراً جديداً فيقول :

« إن الشعر الصادق يعبر عن كل نفس ، وهو بذلك يعبر عن المجتمع بأسره ويؤثر فيه ، ولقد نعده شعراً اجتماعياً وإن لم يدون حادثاً قومياً أو نحوه[1] » ولا شك أن الجمال والجلال ليسا وقفاً على مصر وحدها ، والشاعر المرهف الحس ، الذواقة للجمال والجلال يراهما فى مواطن كثيرة من العالم ، وهو حين يصفهما ، وينقل إلينا عواطفه إزاء ما يرى سواء كان ذلك فى لندن أو باريس أو غيرهما من بلاد العالم إنما ينقل إلينا إحساسه الذاتى ومشاعره الخاصة ومن التعسف أن نسمى شعره هذا شعراً قومياً ، لأن المراد بالشعر القومى ذلك الذى يحفز المشاعر ويحث الهمم على إعلاء شأن الوطن أو تمجيد تاريخه . أو وصف روائع آثاره وجمال طبيعته مما يبعث فى النفوس الإعجاب به والحب له والفناء فى سبيله .

ولعل الأستاذ العقاد أراد ألا يقف الشعراء أنفسهم على هذا الضرب من الشعر القومى الذى يحمل اسم النيل والهرم ومصر ، وأن تتسع آفاقهم فتشمل الإنسانية جمعاء .

ولكن عذر هؤلاء الشعراء فى تلك الحقبة أن مصر كانت فى صراع مرير مع قوى الاستعمار الغاشم الذى جهد كل الجهد فى أن يمكن لأقدامه فى هذه الديار واصطنع كثيراً من ذوى النفوس الضعيفة ، وفرض علينا لغته وثقافته ، وعمل على مسخ الروح القومية والتشكيك فى القيم التى كنا نقدسها ونحتفى بها . فكان الشعراء يحسون بآلام هذه الأمة المكافحة . ويدركون عنف هذا الصراع فتراجوا عن أحاسيس مواطنيهم وشجعوهم وثبتوهم بهذا الشعر القومى ، وعملوا على غرس محبة هـــذا الوطن وإعزازه فى قلوب مواطنيهم .

ومع هذا فإن شوقى بخاصة لم يقف شعره عند حد النيل والهرم ومصر وآثارها فله عشرات القصائد الرائعة التى قالها فى غير مصر فنى فى : دمشق وبيروت ولبنان وغاب بولون وقبر نابليون والبسفور والأندلس وطوكيو وسواها .

---

(١) الفصول ص ١٩ .

وأمّا فكرة الاشتراكية العقيمة التى عابها الأستاذ العقاد على شوقى وزملائه ، وسماها حرب الطبقات ، فلم يكن يقصد سوى الشعر الاجتماعى الذى يحارب الجهل والفقر والمرض، ويعمل على رفع مستوى الحياة فى مصر ويحث على بعث روح الإسلام والنخوة الوطنية حتى يهتم الأثراء بمواطنيهم الذين فتر عليهم فى رزقهم .

إن هذه مآس وطنية قومية ، وكنا فى مستهل النهضة ، وهذه قوىً معنوية معطلة ، ويجب على الشاعر ألاّ يعيش فى عزلة عن قومه ، لا يفرح لأفراحهم ولا يأسى لمآسيهم ، ويكتفى باستبطان ذاته وسبر أغوار نفسه ، وترجمة عواطفه الخاصة كما فعل شكرى .

إن هذا الشعر القومى ، والشعر الاجتماعى شعر إنسانى ما فى ذلك شك مادام مصحوباً بالعاطفة المعبرة ، وما دام هدفه الخير والجمال والحق .

واهتمام العقاد وزملائه بالإنسان ترديد لمذهب ورد سورث الذى ذكره فى أكثر من موضع من رواياته وقصائده ، وعرفه عنه مواطنوه ومعاصروه ، من ذلك قوله فى التوطئة The Prelude ليس موضوعى إلا قلب الإنسان وحده .

My theme, no other than the very heart of man.

ويقول فى (ميخائيل) Micheal إنه قيد للتفكير فى الإنسان ، وفى قلب الإنسان ، وفى الحياة الإنسانية .

On man, the heart of man, and human life.

وقد اهتم وردسورث فوق هذا بالقوانين الفطرية للطبيعة البشرية ، وهو يرى أن هذه القوانين يمكن دراستها أحسن دراسة فى الظروف العادية ، لشخص عادى ، أما من جدّت أقلام المؤرخين جذلة لتشهيرهم فإنه يراهم لا يستحقون كل هذا[1] .

وقد قال العقاد فى كتابه (الديوان) وهو ينقد شوقى ويوجه الخطاب إليه : «اعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها ، ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن ينول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن

---

(١) راجع **Wordsworth poetry and prose. Introduction by, D,N.Smith, P.xii.**

يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به[١] . وقد فسّر هذا مبيناً أثر التشبيه والاستعارات فى الشعر وأن الغرض منها ليس تعداد الأشكال والألوان بقوله : «وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ، ثم شبئين أو أشياء مثله فى الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أوخمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ؛ ولكنّ التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعه وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك . وما ابتدع الشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه . ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً ، وكانت النفوس توّاقة إلى سماعه واستيعابه ، لأنه يزيد الحياة حياة ، كما تزيد المرآة النور نوراً ، فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه . والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبير ، ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده .

وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات ، كما تعود الأغذية إلى الدم ، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية . وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة ، وما إخال غيره كلاماً أشرف منه إلا بكلم الحيوان الأعجم » .

وهو بهذا يشرح تلك النظرية التى قال بها شكرى وحدد فيها مهمة التشبيه ، وقرّر الفرق بين التخيل والوهم .

وفى الحق إن هذا فهم طيب لوظيفة الشعر وهو أن ينقل الأثر الذى انطبع فى نفس الشاعر إلى سامعه فيزيد الموصوف قوة وجلاء ، فالشعر هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق ، وإن كان الكشف عن حقائق الأشياء ولبابها لم يهتد إليه أحدٌ بعد ، وبحسب الشاعر أن يبين لنا فى صيغة عذبة جميلة أثر الأشياء فى نفسه وعاطفته إزاءها .

---

(١) ص ١٦ ج ١ .

ونرى العقاد أكثر وضوحاً فى نقده حين يقول : « إن القصيدة ينبغى أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع ، أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته[١] » .

ولقد قال بعض النقاد القدماء بوحدة القصيدة كالحاتمى وهو من علماء القرن الرابع الهجرى : « مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر الجسم ذاعاهة تتخون محاسنه ، وتعنىّ معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان ، حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال ، وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها من جزء[٢] » وإن كان هذا الكلام يخالف بعض الشىء ماقال به العقاد فهو لم يكتف بأن تكون القصيدة ذات موضوع واحد ، بل تطلب أن تكون كائناً حياً : وبهذا نادى بالوحدة العضوية ، ونكرر هنا ما قلناه آنفاً من أن الشعر الغنائى الوجدانى لا يمكن أن تتحقق فيه هذه الوحدة العضوية إلا إذا كان أقصوصة غنائية ، لأن الوجدان يأتى على دفعات وموجات ولا يكون شعوراً دائماً متصلاً وفكرة متماسكة مترابطة .

إن النداء بوحدة القصيدة ثورة موجهة إلى نظام القصيدة العربية التى كانت تحتوى على عدة أغراض ، ويكون البيت فيها وحدة مستقلة ، بل عُدّ من عيوب الشعر أن يكون له اتصال إعرابى بما بعده أو يتوقف معناه على غيره من الأبيات .

وقد نادى بوحدة القصيدة قبل العقاد وشكرى خليل مطران كما سيأتى بعد ، وقد أفادت هذه الحملة فتغير نظام القصيدة وبطل النسيب التقليدى الذى كان يتصدرها ، ولكن لم يستطع أى شاعر أن يحقق فى القصيدة الغنائية وفى الشعر الوجدانى الذاتى الوحدة العضوية كما نادى بها العقاد إلاّ فى القصة الغنائية ؛ وهذه كانت معروفة قديماً فى الشعر العربى .

---

(١) الديوان ص٤٦ ج٤ .

(٢) زهر الآداب للحصرى ج ٢ ص١٢ ، وابن الرومى للعقاد ص ٤٦ .

ويرى أن لايكون فى الشعر إحالة ويعنى بها فساد المعنى، وهى ضروب فمنها : الاعتساف ، والشطط ، ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق ، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول ، أو قلة جدواه وخلو مغزاه[١] . ويعنى على الشعر إذا كان فيه تقليد ، وهو تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعانى ، وأيسره على المقلد الاقتباس المقيد والسرقة[٢] ويقول عن المبالغة بصفة خاصة إنها علامة من علامات انحطاط الفكرة فهى خليقة بأن تقل إذا ما انتشرت المعرفة وعنيت الأمة بالوقوف على الحقائق والاهتمام بالجواهر دون الأعراض[٣]» ، ولكنّ العقاد يحاول بعد ذلك أن يدافع عن المبالغة فى الشعر فيقول : « لقد ظنوا فى حيرتهم أن الشعر العصرى هو اجتناب المبالغة ، وأن اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية ، وعندى أن الذى يقول لحبيبه إنه أبهى من الشمس صادق فى قوله ؛ لأن الشمس لاتسره كما يسره حبيبه ، ولا تغمر نفسه بالضياء كما تغمرها طلعة الحبيب » ويوجه النصيحة للأدباء بقوله : « بالغوا ، والتزموا الحقيقة الفنية ، تكونوا عصريين كأحدث العصريين[٤]» .

ولعلك تحس بالتناقض فى قوله ، فهو يعد المبالغة من عيوب الشعر ، ثم هو يدعو إلى المبالغة مع التزام الحقيقة الفنية ، والمبالغة زيادة فى الحقيقة سواء كانت فنية أو غير فنية .

ويقول العقاد منتقداً هؤلاء الذين يدعون الشعراء لكى يمثلوا عصرهم وأحداثه ، وينفعلوا لها : « اطلب من الشعر أن يكون عنواناً للنفس الصحيحة ، ثم لا يعنيك بعدها موضوعه ، ولا منفعته ، ولا تتهمه بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات ، والحوادث التى تلهج بها الألسنة ، والصيحات التى تهتف بها الجماهير[٥] » ، ولا يرى العقاد من الضرورة أن يمثل الشاعر بيئته » فتمثيل البيئة ليس من الشرائط الشاعرية ، لأن البيئة الجاهلة المقلدة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون ؛ ولأن الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته ، وينقطع مابينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها إلا فى معارض لايصح بها الاستدلال[٦] » .

---

(١) الديوان ص ٥٤ .
(٢) نفس المصدر ص ٥٩ .
(٣) خلاصة اليومية ص ١٥ .
(٤) البلاغ الأسبوعى ٢٧ من مايو سنة ١٩٢٧ ص ١٣ .
(٥) البلاغ الأسبوعى ٣ من يونية ١٩٢٧ .
(٦) نفس المصدر السابق .

وقد أخرج ديوانه (عابر سبيل) جاعلا فيه أغراض الشعر هى الأمور الماذية التى لم يكن ينظم فيها الشعراء من قبل « فليست الرياض وحدها ، ولا البحار ولا الكواكب ، هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة ، واستجاشة الخيال ، وإنما النفس التى لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغذاء إلاّ من الطعام المتخير المستحضر ، أو كالمعدم الذى يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء » .

كل ما نخلع عليه من إحساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ، ونتخلله بوعينا ، ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر ، وموضوع للشعر ، لأنه حياة وموضوع للحياة.. وعلى هذا الوجه يرى (عابر السبيل) شعراً فى كل مكان إذا أراد . يراه فى البيت الذى يسكنه وفى الطريق الذى يعبره كل يوم ، وفى الدكاكين المعروضة . وفى السيارة التى تحسب من أدوات المعيشة اليومية ، ولا تحسب من دواعى الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، واجد عند التعبير عنه صدى عجيباً فى خواطر الناس[1] » .

ولعلك ترى العقاد لا يركز نقطة واحدة يدور حولها نقده ، ولا يتمسك برأى فى هذا النقد ، وليس لذوقه أصول يرتكز عليها نقده ، شأنه فى ذلك شأن أستاذه (هازلت) ، وليس من همى الآن أن أناقشه مستحسناً أو معارضاً وإنما أحاول أن أبين أثر نقده فى الشعر المعاصر ، فالعقاد كما رأيت يدعو إلى وحدة القصيدة ، ويدعو إلى عدم الإحالة والتعسف والمبالغة ثم يفسر المبالغة بأنها التى لا تتنافى والحقيقة الفنية ، ويرى أن موضوع القصيدة يشمل كل شىء فى الحياة ، وأن الشعر ليس من الضرورى أن يكون ذا فائدة ، وأنه ليس من شروطه أن يمثل البيئة أو المجتمع ، ثم بعد ذلك يرى أن كل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور جدير بأن يكون موضوعاً شعرياً ، صالح للتعبير ، واجد عند التعبير عنه صدى عجيباً فى خواطر الناس . أو ليس ذلك هو ما يشغل أذهان الناس فى زمن ما وفى بيئة ما ، فما باله يعيب على شعرائنا أن يقولوا فى الحوادث السياسية ، وأن يصفوا طبيعة مصر ، ويصوروا المجتمع المصرى بما فيه من أدواء تستحق العلاج ويتحسروا على إهمال الطبقات الفقيرة ،

---

(١) مقدمة عابر سبيل ص ٧ — ٨ .

أو ليس ذلك اهتماما بالطبقة العاملة فى الأمة واهتماما بالإنسانية التى حرص العقاد على أن يكون شعره وقفاً عليها ؟ ؟ . ولكنه يعارض فكرة القومية كما فهمها هيكل ، وكما طبقها شوقى وحافظ وغيرهما .

ومهما يكن من أمر ، فإن مدرسة العقاد وشكرى والمازنى عنيت بالمعنى عناية فائقة ، وعنيت بالفكرة ، وإخراجها واضحة ، ولو لم تكن فى أسلوب رائق ، ولفظ مونق ، وإن حاولوا مرارا أن يدافعوا عن بلاغة العبارة ، وفى ذلك يقول المازنى فى انتقاده لشكرى : « وأنت أيها القارىء قد تعلم أن سر النجاح فى الأدب هو علو اللسان ، وحسن البلاغ ، وقوة الأداء ، وأن على من يريد أن يشرح ديناً جديداً « لأطفال » هذا العالم أن يحشهم بما أحب أسلافهم فى سالف الزمن ، أو بما يلذهم أن يحبوه لو عرفوه . . وأنه لكى يغريهم به ينبغى له أن يتوخى القوة فى العبارة عما يريد ، فإن الناس خليقون ألا يؤمنوا إلا بمن عمر صدره بالإيمان .

وقلما ظهر كاتب أو شاعر إلا بالأداء ، وكثيراً ما يمتاز بعض الكتاب ، وتخلد آثارهم لما أوتوه من المقدرة على إجادة العبارة عن آراء غيرهم . ولعل هذا أكبر الأسباب التى أفضت إلى خمول شكرى وفشله فى كل ما عالجه من فنون الأدب ، لأنه لا أسلوب له ، إذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كاتب[1] » .

ونرى العقاد كذلك يدافع عن جودة العبارة ، وإن لم يستطع كل شعراء المدرسة الحديثة إلا على محمود طه المهندس أن يجمعوا بين جدة المعنى ، ورشاقة اللفظ وحلاوة موسيقاه ؛ إذ أن حرصهم على أن يغص شعرهم بالأفكار والحقائق ، جعلهم يؤدون هذه الحقائق بأى لفظ تهيأ لهم ، لأنها مقصودة لذاتها ، ولذلك لا تستسيغه الآذان ، ولا يقبل عليه أهل الغناء ، ومع كل هذا لا يرى العقاد بدا من الدفاع عن بلاغة الأسلوب وقوته وجماله . إذ يقول ناقضاً رأى ميخائيل نعيمه فى الغربال . « الكتابة الأدبية فن ، والفن لا يكتفى فيه بالإفادة ولا يغنى فيه مجرد الإفهام ، وعندى أن الأديب فى حل من الخطأ فى بعض الأحيان ؛ ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً ، وأجل وأوفى من الصواب . إن مجاراة التطور فريضة

---

(١) الديوان ج ١ ص ٤٩ .

وفضيلة ، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فتخلق قواعدها وأصولها فى طريقنا وأن التطور إنما يكون فى اللغات التى ليس لها ماض ، وقواعد ، وأصول ، ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة لا مناص منها ؟[١] » .

وكان العقاد فى مستهل حياته الفكرية يشجع النظم بالشعر المرسل كما جاء فى مقدمته التى كتبها لديوان المازنى الجزء الأول ولكن عدل عن رأيه هذا لأنه آمن بأن سليقة العربى تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء[٢] .

وقد لخص العقاد رأيه فى مقاييس الشعر ، وماذا يجب أن يكون بعد أن نيف على الستين وتركزت فكرته بقوله : « أما هذه المقاييس فهى فى جملتها ثلاثة ألخصها فيما يلى :

« فأولها » : أن الشعر قيمة إنسانية ، وليس بقيمة لسانية ؛ لأنه وجد عند كل قبيل ، وبين الناطقين بكل لسان ، فإذا جادت القصيدة من الشعر فهى جيدة فى كل لغة ، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة إلا على فرض واحد ، وهو أن المترجم لا يساوى الناظم فى نفسه وموسيقاه ، ولكنه إذا ساواه فى هذه القدرة لم تفقد القصيدة مزية من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة ، كما نرى فى ترجمة « فتزجيرالد » لرباعيات الخيام .

« وثانيها » أن القصيدة بنية حية ، وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ، ولا تحس منه ثم تغييراً فى قصد الشاعر ومعناه .

« وثالثها » أن الشعر تعبير ، وأن الشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع ، وليس بذى سليقة إنسانية ، فإذا قرأت ديوان شاعر ، ولم تعرفه منه ، ولم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبه ، فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير[٣] » .

ونكرر هنا ما سلف أن لاحظناه على النقد لدى شكرى من أن هذه المدرسة وقفت عند باب الشعر الوجدانى الذاتى ، منصرفة عن سواه من ضروب الشعر الأخرى ، ومناداتهم بالنظر إلى من قال لا إلى ما قيل ، واهتمامهم بظهور شخصية الشاعر فى شعره تجب للشعر

---

(١) مقدمة الغربال ص ٨ .
(٢) بسألونك ص ٦٤ .
(٣) معراج الشعر : مقال للأستاذ العقاد بمجلة الكتاب أكتوبر سنة ١٩٤٨ .

الموضوعى كله وهو من أنواع الشعر التى نادى بها الغربيون وأحلوها منزلة عالية وتتجلى فى الملحمة المسرحية . ولذلك لا تجد لهم فى هذا الميدان كثيراً أو قليلا ، وإنما عكفوا على ذواتهم يسبرون أغوارها ؛ ويتأملون ما حولهم ويعبرون عن أحاسيسهم بعد هذا التأمل ، وهذا تضييق للشعر وحد من آفاقه .

ومهما يكن من أمر فقد أفادت حملات العقاد والمازنى على الشعر التقليدى ، فحاول الشعراء الذين كانوا ينهجون فى مستهل حياتهم الأدبية منهج الأقدمين أن يجددوا فى شعرهم ، وإن لم يتيسر لمعظمهم أن يأتى بجديد يعتد به ، ولا سيما فى المعانى والقوالب ؛ لأن القرائح كانت فى نضوب ، والطباع فى شبه جمود ، بيد أن فريقاً من الشعراء الشبان الذين اطلعوا على الآداب الغربية وتأثروا بتوجيهات النقاد . وحملاتهم الصارمة على الشعر التقليدى جدوا فى الإتيان بشعر جديد ، ولكنهم وللأسف لم يكن عند أكثرهم تلك القوة الخالقة المبتكرة ، ولا هذا الأسلوب المتين ، ولا تلك الينابيع الغزيرة من المعانى التى كانت للجيل السابق لهم ، فلم يرتفعوا بالشعر إلى المستوى الذى كنا نرجوه .

— ٦ —

ومن نقاد هذه المدرسة التى حذقت الإنجليزية وأولعت فى قراءتها وتأثرت بنقادها ، وحاولت جاهدة أن تعطى مفهوماً جديداً للأدب بعامة والشعر بخاصة : المازنى ، وهو أحد الفرسان الثلاثة الذين كونوا المدرسة الأدبية النقدية .

ولكن المازنى لم يكثر من تقرير النظريات المجلوبة ، بل حاول أن يمزج فى نقده بين القديم والجديد ، وكانت له شخصية فى النقد التطبيقى ، ويغلب عليه طبع الفنان الأديب أكثر مما تغلب عليه سمات الناقد ؛ فهو يغالى فى مدحه كما يغالى فى سخطه ، نراه مثلاً يتحامل على شكرى حتى يجرده من كل صفات الشعراء . ويتحامل على حافظ إبراهيم فى رسالته (شعر حافظ) التى يقول فى ختامها : «ولو كان له حسنات لاغتفرنا له ما فى شعره من السيئات ، فإن للمتنبى سرقات كثيرة ولكن حسناته أكثر » .

ونحن لا نبرىء المازنى من الهوى فى هذا التحامل ، وقد ذكرنا آنفاً ما أفسد ما بينه

وبين شكرى من مودة ، ثم ندمه على ما فرط منه فى هذا النقد الجارح . أما حافظ فكان الوشاة يبلغون المازنى أنه يكيد له فى (نظارة المعارف) فأوغروا صدره عليه حتى جرده من كل نعت جميل ، ثم أسف فيما بعد على هذا الشطط ، وتمنى على الله أن ينسى ما كتبه على حافظ ، أو ما سماه « الهراء القديم »(١) .

أما إذا أعجب بشخص فهو يتجاوز عن سيئاته ، بل يتلمس له المعاذير ويبالغ فى تصوير حسناته كما فعل مع ابن الرومى ، فدافع عن تشاؤمه وسخريته ، عازياً نقمته على العصر وأبنائه إلى ذكاء الشاعر وفرط حساسيته ، حتى لكأنه يحس الحياة بأعصابه ، يحس ما فيها من الظلم والغبن والخلط والفساد والتناقض ، وإحساسه هذا بثقل القيود المحيطة به أبرز (أنا) فى شعره وفى حياته إلى المكان الأول من الواعية ، فحفل شعره بذكر نفسه ، واكتظ بالمقابلة بين الرغبة والإمكان ، وبين الأمل والواقع . والذاتية إنما يبرزها إدراك حدودها ، والتصادم بما هو خارج عنها .

ولعل سر إعجاب المازنى بابن الرومى طبيعة المازنى الساخرة ، وأن المذهب الذى دعت إليه هذه المدرسة يؤكد ذاتية الشاعر ويعنى بإبرازها ويكشف عن أعماقها ، فلا بدع إذا صرح بأن ابن الرومى أحب الشعراء إليه(٢) ، ويزعم أن ابن الرومى أعظم شاعر فى العربية ويعلل لذلك بنسبه إلى الروم فهو آرى الأصل ، ولذلك سلم من عيوب العرب فى أدبهم من فساد الذوق وشطط الذهن ، فتجد عندهم الحدة والطغيان والغلو ونحوها مما يجعل شعرهم جافياً جامحاً ، ومما يجعلهم ليسوا أشعر الأمم كما يظن بعضهم ، وإن كانت لهم محاسنهم كصدق النظر وذكاء المشاعر ، وصفاء السريرة وعلو النفس ، ولكن الشعوب الآرية أفطن منهم لمفاتن الطبيعة وجلالة النفس الإنسانية وجمال الحق والفضيلة — على أن أنبغ العرب هم أولئك الذين ينتهى نسبهم إلى غير العرب كابن الرومى مثلاً فهو آرى الأصل فارسى يونانى — وقد ورث كثيراً من صفات قومه ، فهو أقرب إلى شعراء الغرب فى أسلوب الشعر(٣) » .

---

(١) حصاد الهشيم ص ٢٨٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣٢ .

(٣) راجع حصاد الهشيم عن ابن الرومى من صفحة ٢٣٢ — ٤٢٢ .

ولا نريد أن نصف المازنى بالشعوبية ، وتعبده لمقاييس الأدب الغربية وبخاصة تلك المدرسة الإنجليزية ، وبهذا التحامل الذى يزرى بالشعر العربى القديم كله ويجرده من سمات الشاعرية ، وما فى كلامه من تناقض ، ولكنا إذا التمسنا له العذر أرجعنا هذه الآراء إلى إعجاب المازنى بالأدب الغربى نتيجة قراءاته الكثيرة فيه وبخاصة فى الإنجليزية ، وتأثره بهازلت فى طريقة نقده ، ومحاولته تقويض الفكرة الشائعة عن الشعر والتى ورثها شعراء العصر الحديث ، وساروا على نهجها منذ البارودى ، فكان يضرب بمعوله من غير رحمة ، ثم إلى طبيعته الجامحة وانفعالاته فى غضبه ورضاه ، فيشتد فى سخطه كما يبالغ فى ثنائه .

ولسنا بصدد نقد ابن الرومى وتبيان طريقته وما فيها من عيوب وحسنات ولكنا بصدد المازنى وطريقته فى النقد ، وإن كان لا يفوتنا هنا التنويه بما كان للعرب من نظرة صادقة إلى الحياة ، ومن إكبارهم النفس الإنسانية وسبر أغوارها كما تجلى فى حكمهم الكثيرة التى نعدها قوانين مركزة تشف عن النفس الإنسانية فى كل زمان ومكان .

أما الحق والفضيلة فلا أظن أمة من الأمم عنيت بهما مثلما عنيت الأمة العربية فى أدبها وسلوكها وقانونها ، ولولا خشية الاستطراد والخروج عن البحث لوفيت هذا الموضوع حقه ، وبحسبى أن أحيل القارىء على كتابنا (الفتوة عند العرب) فى الفصل الذى عقدته للموازنة بين العرب وسواهم من الأمم وبخاصة الغربية منها . ونستطيع أن نضيف هذا الجموح والشطط فى نقد المازنى للشعر العربى إلى نقده لشكرى وحافظ ذلك النقد الذى تبرأ منه فيما بعد وندم عليه .

ويفسر لنا المازنى مذهبه فى النقد فقال : « مذهبى فى النقد أن أنظر إلى جملة ما فى الكتاب من الإحسان مقيسة إلى جملة ما فيه من العيب ، فإذا أربى الإحسان على الإساءة تقبلته ، وتجاوزت عما فيه من نقص أو مأخذ وإلا رفضته ، فهو ميزان ينصب ، وأى كفتيه رجحت أخذت بها ، وهذا فى مذهبى هو العدل الميسور فى وزن الآراء والأعمال والحكم عليها » ، ويعلل لرأيه هذا بأن كتابا مالا يخلو من نقص ولو خلا — وتلك مرتبة لا تنال — لما كان إنسانياً ، « بل أنا أذهب إلى أن من البواعث الخفية على الإعجاب أن يفطن القارىء إلى مواضع النقص ومواطن الضعف ، أن يحس ولو إحساسا غامضاً أن الكتاب من الكتب

على جلال قدره وعظم شأنه وندرة مثله ، وعجز الأكثرين عن الإتيان بما يقاربه لا يخلو من زلات وعثرات ، ووهن هنا وسقوط هنا ، أو إسفاف أو خمولة ، أو قصور أو تقصير أو غير ذلك مما يجرى هذا المجرى ويلحق به[1] » .

ولعله فى نقده لحافظ ابراهيم يبين لنا بعض اتجاهاته النقدية ورأيه فى الشعر فهو يدعو إلى الإقلاع عن التقليد فى الأدب فإن ذلك يفقده فضيلة الصدق ، ومزية النظر ، وهما عماد الأديب وقوام الشعر والكتابة ، ولكن على الأديب أن يستفيد من آثار القدماء فى أدبهم ويدرس فى فنهم الأصول الأدبية العامة التى لا ينبغى لأديب أن يحيد عنها أو يغفلها بحال من الأحوال — كالصدق والإخلاص فى العبارة عن الرأى أو الإحساس ، وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد ، والتقليد على كل حال دليل على ضعف الخيال ، وعدم القدرة على الابتداع ، وفقدان الشخصية .

ويرى إباحة التصرف فى اللغة تصرف الوارث فى إرثه ، فلا يجمد أمامها بل ينبغى أن يجعلها تساير التطور والحاجة ، ولكنه كان لا ينادى بالعامية أو التساهل فى معجم اللغة كما رأينا من قبل .

والأدب الحق عنده هو الذى يصور الوجدان والأحاسيس فى صدق ويعطى صورة صادقة للناس وللحياة ، ولا يقيم وزناً للزخرف اللفظى إنما يوجه كل عنايته للمعنى ، وكل معنى صادق مهما كان موضوعه أو هدفه وغايته فهو خليق بأن يكون موضوعاً للأدب.

ولعلك ترى من هذا أنه يلتقى مع شكرى والعقاد وأنهم جميعاً يصدرون عن فكرة واحدة فى قضية اللفظ والمعنى ، وموضوع الأدب .

ويرى أن الناقد يجب أن ينظر إلى غرض الشاعر الذى يهدف إليه فى القصيدة جملة حتى ندرك مايرمى إليه كاملاً ، وعليه فلا ينبغى فى ذلك النظر إلى جزء منها دون سواه »[2].

وقد رأى أن حافظاً وشكرى على طرفى نقيض فى شعرهما فى الغرض والأسلوب والمنهج ، وغالى كعادته فى الحكم وزعم أن بيتاً واحداً من ديوان شكرى يفضل كل ماقاله

---

(١) مجلة الكتاب عدد نوفمبر ١٩٤٥ ص ٧٩ — ٩٠ .

(٢) راجع شعر حافظ ص ٢ وما بعدها .

حافظ وأضرابه[١] ، مع أنه هدم شكرى فيما بعده وجرده من كل مايمت إلى الشعر بصلة .

ويرى أن الشعر لا بد أن يكون مطبوعاً ليس فيه أثر من آثار الصنعة والتكلف أو الإجهاد ، وأن يستلهم الخيال الواسع ، ويعمد إلى الابتكار والتجديد ، وأن يعبر تعبيراً صادقاً عن نفس صاحبه ، مصوراً لآمال النفس البشرية وآلامها ، ومعبراً خير تعبير عن معانى الطبيعة والعقل التى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة وبالنفس فيكون بحق وحى الطبيعة ورسالة النفس ، ثم لا يهمه بعد ذلك أى ثوب ألبس هذه المعانى ما دامت صحيحة صادقة .

ونرى المازنى فى نقده التطبيقى لشعر حافظ يسلك مسلك القدماء ويتكلم على النحو واللغة والإحالة والتعسف ، والسرقة ، ويعيب عليه ثقل الروح وبرود الفكاهة وجمود الخيال والسخف ، وفساد الذوق وفساد المعنى ، والخطأ العلمى والحشود والتكرار[٢] .

ومن أمثلة نقده لحافظ مؤاخذته على استعماله المفعول المطلق فى قوله :

غالها قبلك الزمان اغتيالا

«فلفظة اغتيال لا ضرورة لها بعد غالها» ، وكان المازنى يضيق ذرعاً بالمفعول المطلق ، وقد رأينا هذا الضيق على أشده فى نقده للمنفلوطى حيث أخذ يحصى ماورد للمنفلوطى فى العبرات من هذا المفعول[٣] .

والمازنى فى نقده هذا يتعسف فى نقده ، وكأنى به يريد أن يحذف المفعول المطلق من اللغة ، ولكنا نراه فى (قبض الريح) يدافع عن هذا المفعول المطلق ويقول :

« والواقع أن هذا المفعول يمثل فى تاريخ النشوء اللغوى خطوة انتقال اتسع بعدها الأفق ورحب على أثرها المجال ، وتفتحت أبواب التعبير المغلقة ، ومن شاء أن يقدر فضل المفعول المطلق على اللغة وعلى العقل الإنسانى أيضاً فليتصورها مجردة منه ولينظر إليها كيف تعود أو إلى أى حد تضيق[٤] » .

والشعر فى رأى المازنى ذاتى شخصى مثله فى ذلك مثل شكرى والعقاد فهو عنده خاطر

---

(١) شعر حافظ ص ١٢ .
(٢) نفس المصدر ص ٢ .
(٣) الديوان ج ٢ ص ٢٥ .
(٤) راجع قبض الريح ص ١٥٦ .

لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً ، وهو غنائى خالص ليست له وظيفة سوى التنفيس الشخصى عن قائله[١] .

ويرى المازنى أن الشعر ابن الخيال ، إذ لم يكن للخيال فيه مجال فهو غث لا خير فيه ويستشهد برأى سانت بيف : « ليس الأصل فى الشعر الاستقصاء فى الشرح والإحاطة فى التبيين ، ولكن الأصل فيه أن نترك كل شىء للخيال[٢] » .

وهذا يخالف ما دعت إليه هذه المدرسة من الاهتمام بالمعانى ، وما اشتهرت به من إعجابها بابن الرومى الذى كان يستقصيها فى شعره حتى يستنفدها ، والمازنى فى هذا يتمشى مع مذهب العرب فى الشعر الذى أشار إليه البحترى :

والشعر لمح تكفى إشارته ... وليس بالهذر طولت خطبه

ويتفق المازنى مع مذهب العرب فى شىء آخر حين يقول : « والشعر فى حقيقته لغة العواطف لا العقل ، وإن كان لا يستغنى عن العقل فيما يخدم هذه العواطف ، وليس هو بشعر ما لم يعبر عن عاطفة أو يثيرها . . . . . وبما أن العاطفة تحتاج إلى لغة حارة تعبر عنها ، فقد استخدمت المحسنات البديعية ، والعاطفة إذا هى الأصل فى هذه المحسنات ، ولكن هذه المحسنات صارت مرذولة بالصنعة والتكلف أما عند شعراء الطبع فتأتى عفوا ، وتكاد لا تحس ، فهى جميلة الوقع ، معبرة تعبيرا صادقاً عن العاطفة » .

ويدافع المازنى دفاعاً قوياً عن ضرورة الوزن فى الشعر ، فكما أنه لا تصوير بغير ألوان كذلك لا شعر إلا بالوزن ، وقد يكون النثر شبيهاً بالشعر فى تأثيره ، وتعبيره عن العاطفة ، أو يغلب عليه روح الخيال ، ولكنه مع ذلك ليس بشعر ، إذ يعوزه الجسم الموسيقى ، ومثل الوزن فى ذلك القافية ، فلا شعر إلا بهما أو بالوزن على الأقل » .

ولعلنا نتذكر محاولة شكرى صديقه التخلص يوماً ما من القافية فى ديوانه الأول أضواء الفجر حين نظم قصيدته « كلمات العواطف » من الشعر المرسل الموزون غير المقفى ، وقد

---

(١) راجع مقدمة الجزء الثانى لديوان المازنى ١٩١٢ .
(٢) الشعر غاياته ووسائطه ص ٣ — ٢٠ .

أطرى المازنى شكرى على جرأته هذه أول الأمر ، ثم عاد فعابه عليها حين ساءت العلاقة بينهما .

ومن آراء المازنى التى وافق فيها زميليه قوله: « إن الجيد فى لغة جيد فى سواها ،لأنه لا يختص بلغة أو زمان أو مكان ، فمرده إلى أصول الحياة العامة لا إلى المظاهر والأحوال الخاصة والعارضة ، وكذلك الغث فى لغة غث فى غيرها؛ على أن محك القدرة فى الأدب وجه عام هو تصوير حركات الحياة والعاطفة المعقدة ورسم الانفعالات واعتلاج الخوالج الذهنية ونحوها ، وليست غاية الأدب تصوير قشور الأشياء وظواهرها »[١] .

وهذا يذكرنا بكلام الأستاذ العقاد ولكنه يرى « أن الادب لا بد أن تكون له غاية سامية فيدفع الامة إلى تطلب الحياة العالية الكريمة »[٢] ،فالادب يجب أن يخدم المجتمع، فليس الفن للفن وحده[٣] . ولذا ينبغى أن تكون هذه الدمامة وسيلة لغيرها لاغاية . وأن تكون أداة يستعان بها على تحريك إحساسات متزاوجة أو مركبة غير التى ينبهها منظر الدمامة ، وقل أن تجد من الإحساسات البغيضة مالا يكون مختلطاً بغيره أو نقيضه[٤] .

ومن الآراء التى نادى بها المازنى أن تكون القصيدة عملاً فنياً تاماً قائماً على فكرة معينة ، ليس الشاعر فيها مسوقاً بباعث مستقل عن النفس[٥] .

ويعتبر المازنى الشطط فى الخيال ومخالفته للواقع ليس دليلا على النبوغ والبراعة ، ولكن آية النبوغ والبراعة فى صدقه وعدم تجافيه للحقائق ، وفى قدرته على اختيار التفاصيل المميزة حتى ولو كان الشىء من المألوف الذى تقع عليه كل عين فليس فى تناوله إسفاف،كما يتوهم بعضهم ، والبراعة فى كيفية تناوله حتى ليبدو كأنه غير ذلك المألوف القديم[٦] .

ويرى المازنى أن الأديب الأصيل هو الذى يكون له أسلوبه الخاص ؛ لأن الأسلوب

---

(١) الديوان الجزء الثانى .
(٢) نفس المصدر ص ٢ .
(٣) حصاد الهشيم ص ١٠٦ وما بعدها .
(٤) نفس المصدر ص ١٢٠ وما بعدها .
(٥) حصاد الهشيم ص ٣٥ وما بعدها .
(٦) نفس المصدر ص ١٩٥ .

صورة من النفس ، ولكل ذهن التفاتاته الخاصة ، وطريقة فى تناول المسائل وعرضها ، وكلما كانت هذه الخصوصيات أوكد وأعمق ، كانت المحاكاة أشق والإخفاق فيها أقرب ، فهى لاتسهل إلا حيث يكون الأسلوب خالياً من الخصائص التى ترجع فى مرد أمرها إلى النفس وما ركبت عليه وانفردت به » : ولذلك رأى المازنى أن أسلوب طه حسين خال من الخصائص المميزة له ، وأن كثيرا من الكتاب يستطيعون تقليده .

وهناك ظاهرة فى المازنى الناقد تسترعى النظر ، تلك هى كثرة استطراداته وتهربه أحياناً من النقد كما فعل فى نقد كتاب (النثر الفنى) لزكى مبارك ، وكما فعل فى نقده لكتابى الآنسة مى (الصحائف ، وظلمات وأشعة) وقد كان يتعمد ذلك تخابثاً منه ، وهرباً من مجابهة المنقود برأيه الجارح .

نقد المازنى عدداً من الشعراء والكتاب، وهو فى نقده يمزج بين النقد اللغوى والنظريات النقدية الحديثة كما فعل فى نقد المنفلوطى وشكرى وابن الرومى ، وهو متأثر فى نقده غالباً بعلاقاته الشخصية ، وحبه وسخطه ، وكثيراً ماعدل عن آرائه وتجريحه وندم عليها . ولكنه فى جملة آرائه يمثل هذه المدرسة المجددة فى الأدب مثل شكرى والعقاد ، وهو أقرب إلى العقاد من سواه .

— ٧ —

ولقد سبق العقادَ والمازنى وشكرى فى توجيه الشعر المصرى الحديث وجهة جديدة الشاعرُ خليل مطران ، وكان من واجبنا أن نقدمه فى الكلام ، ولكننا لا نعتبره ناقداً ، ونحن فى صدد الكلام على النقاد وأثرهم ، وإنما هو شاعر ، ثم إن مطران تأثر بالمدرسة الفرنسية فى الشعر أكثر من تأثره بالمدرسة الإنجليزية التى حذا حذوها العقاد وزملاؤه ، وبالإضافة إلى كل هذا فمطران — وإن كان مجدداً فى الشعر — قد حاول فى فترات أن يجمع بين القديم والجديد ولاسيما فى الأغراض ، ولم يكن ثائراً ثورة هؤلاء .

لقد أخرج مطران ديوانه (الخليل) فى سنة ١٩٠٨ ، وإن كانت أول قطعة إبداعية فى ديوانه ترجع إلى سنة ١٨٩٣(١) ، وقد ابتدأ مطران ثورته على الشعر التقليدى ، والدعوة

(١) راجع الدكتور إسماعيل أدهم عن مطران ص ٢٣ .

إلى التجديد بقوله : « اللغة غير التصور والرأى ، وإن خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا ، وأخلاقنا ، وحاجاتنا وعلومنا ، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا تصورهم وشعورهم ، وإن كان مفرغاً فى قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية[١] » .

وأول تجديد دعا إليه مطران هو وحدة القصيدة ، وتماسك أبياتها بعضها ببعض لأنه لم يجد فى الشعر العربى « ارتباطاً بين المعانى التى تتضمنها القصيدة الواحدة ، ولا تلاحماً بين أجزائها ، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها ، وتوطد أركانها ، وربما اجتمع فى القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع فى أحد المتاحف من النفائس ، ولكن بلا صلة ولا تسلسل وناهيك عما فى الغزل العربى من الأغراض الاتباعية التى لا تجمع إلا لتتنافر ، وتتناكب فى ذهن القارىء[٢] » .

أما من حيث الأغراض فهو يرى الشعر فناً منبها للتصوير والحس عن طريق الرمز ، وأن الشعر يفترق عن الرسم فى أن الرسم فن منبه للتصوير والحس عن طريق النظر ، وهما يفترقان عن الموسيقى فى أنها تنبه التصوير والحس عن طريق السمع[٣] « وقد نقل مطران أغراض الشعر العربى إلى أغراض أوربية ، وإن سبق إليها رفاعة الطهطاوى ، بيد أنه لم يكن شاعراً مكتمل الشاعرية ، فلم تتأثر به النهضة الأدبية[٤] وإن سبق إليها كذلك (سليم عنحورى) فى ديوانه « مرآة العصر » ، ولعله كان قدوة ونموذجاً لمطران فى حركته الجديدة[٥] . ولكن لم يرزق دبباجة مطران ولم يكن عصره مهيأ لتقبل دعوته التجديدية .

ولما نشر مطران ديوانه فى سنة ١٩٠٨ قدم إليه بمقدمة وضح فيها مذهبه الشعرى الجديد الذى دعا إليه ، وبين أنه ابتدأ مقلداً ، ولكنه وجد فى الشعر المألوف جموداً أنكره فترك الشعر فترة ثم قال : « عدت إليه وقد نضج الفكر ، واستقلت لى طريقة فى كيف

---

(١) خليل مطران فى المجلة المصرية السنة الأولى ج ٣ (يولية سنة ١٩٠٠) ص ٨٥ .
(٢) خليل مطران فى المجلة المصرية — السنة الأولى ج ٢ (١٦ يونية ١٩٠٠) ص ٢٢ — ٤٤ .
(٣) خليل مطران — المجلة المصرية — السنة الثانية ج ١ يولية سنة ١٩٠٠ ص ١٢ .
(٤) الدكتور أحمد ضيف المقتطف المجلد ٦٨ ج ٦ (يونية ١٩٢٦) ص ٦٣٧ — ٦٣٩ .
(٥) الدكتور اسماعيل أدهم ص ٣٢ .

ينبغى أن يكون الشعر ، فشرعت أنظمة لترضية نفسى حيث أتخلى ، أو لتربية قوى عتد الحوادث الجلى ، متابعاً عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه وموافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ، لاأخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف من الاستعارات،والمطروق من الأساليب،ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة ، وعدم التفريط فى شىء منها إلا ما فاتنى علمه » وقال كذلك : « هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولاتحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولاينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع ، وخالف الختام،بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وفى موضوعه وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها ، وفى تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعور الحر ، وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر[1] » .

وفى الحق أن شعر مطران ، ومافيه من القصائد الجديدة فى مادتها ، وطريقة عرضها ولاسيما تلك القصائد القصصية . « العصفور » و « الجنين الشهيد »و« فتاة الجبل الأسود » و « نيرون » و « حكاية عاشقين » الذى ظل ينظمها سنوات متتبعاً حوادث العاشقين ، إذ ابتدأ فيها سنة ١٩٠٧ ، وانتهى منها سنة ١٩١٣ . أقول : إن شعر مطران قد أثر فى شعراء مصر حين سمعوه إما مباشرة أو غير مباشرة ، ولقد حاول بعض النقاد أن ينسبوا إلى مطران كل تجديد فى الشعر المصرى ويقولون : إن إبراهيم رمزى لم ينظم قصة (يوسف الصديق) شعراً فى اثنتى عشرة قصيدة سنة ١٩٠٠ وإن نقولا رزق الله لم ينظم كليوباترا سنة ١٩٠٠ إلا بوحى من شعر مطران الذى دأب على نشره فى المجلات قبل أن يجمعه فى ديوان ، بل إن عبد الرحمن شكرى الذى أخرج أول ديوان له سنة ١٩٠٩ وهو بعد فى العشرين من عمره وفيه قال حافظ :

أفى العشرين تعجز كل طوق وترقصنا بأحكام القوافى

والعقاد والمازنى ، وأحمد زكى أبو شادى ، وإبراهيم ناجى ، وخليل شيبوب وعلى محمود طه المهندس ، والصيرفى وكثير غيرهم من تلامذة مطران ، ومن الذين تأثروا بطريقته

(١) مقدمة خليل مطران الجزء الأول من الديوان ص ٨ — ٩ .

الجديدة ، وإن اختلفوا عنه بعد ذلك ، واستقل كل بمذهب خاص به[١] فعكف شكرى على دراسة الأدب الإنجليزى الوافى الذى كان سائداً فى انجلترا فى أخريات القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، وساد شعره التشاؤم والانقباض والخوف من الحياة ، وترديد ذكر الموت ، ووصف مايعانيه الأموات ، كأنما شاهد ذلك بنفسه ، وتبعه العقاد والمازنى رَدَحاً من الزمن وإن لم نجد فى شعرهما هذا النزوع العجيب إلى التحرر المطلق كما فى قصيدة شكرى (كلمات العواطف) التى نظمها من الشعر المرسل ، وقد أولع بهذا النوع فنجد له فى الجزء الثانى قصيدة منه عنوانها (واقعة أبى قير) وأخرى (نابليون والساحر المصرى) وبذلك كان أول من أدخل هذا النوع من الشعر فى العربية ، كما لم نجد فى شعرهما هذا الإفراط فى التشاؤم إلى حد الهوس والجنون ، بل إن المازنى نفسه يحمل على شكرى ، حملة قاسية ويرميه بالجنون ، وهو متأثر به وتتلمذ له وإن أنكر هذا[٢] فى الديوان ثم عاد فاعترف بأستاذيته بعد أن صمت شكرى[٣] طويلا كما ذكرنا ذلك من قبل .

ولكننا نرى العقاد ينكر أن يكون مطران هو الذى هداه إلى هذا الشعر الجديد أو هدى زميله فهو « لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين ، لأن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربى القديم من مصدره ، ويطلعون على الأدب الأوربى من مصادره الكثيرة ، ولاسيما الإنجليزية ، فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباسيين ، وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من آداب الأوربيين وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة فى الأمرين ولاسيما عند من يقرءون الإنجليزية ولا يرجعون فى النقد إلى موازين الأدب الفرنسى ، أو إلى الاقتداء بموسيه ولامرتين وغيرهما من أمراء البلاغة فى إبان نشأة مطران[٤] » .

أما أبو شادى فقد اعترف بتأثره بمطران فى أسلوبه الجديد[٥]، وإن اختلف عنه بعد

(١) إسماعيل أدهم ص ٢٣ — ٣٤ .

(٢) راجع الديوان فى النقد والأدب الجزء الأول مقال : (صنم الألاعيب) ص ٤٨ والجزء الثانى ص ٨٩ . (٣) جريدة البلاغ أول سبتمبر سنة ١٩٣٤ .

(٤) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى للعقاد ١٩٩ — ٢٠٠ .

(٥) راجع أبو شادى فى أنداء الفجر ص ١٢٨ وفى قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع ج ٢ ص ٣ ومجلة أبولو أكتوبر ١٩٣٤ ص ٢٦٤ ، ومختار الوكيل فى رواد الشعر الحديث عن مطران وأبى شادى وشكرى والعقاد ، ومحاضرة الدكتور إبراهيم ناجى (اتجاهات الشعر الحديثة) الأهرام ٢٠/٦/١٩٣٦.

ذلك ، لأنه من قراء الأدب الإنجليزى ، كما اختلف عن شكرى فى أن نزعته تفاؤلية وقد أقام مدرسة شعرية جديدة عرفت بمدرسة (أبولو) ولكنها لم تكن ذات منهج معين فى الشعر بل جمعت أنماطا مختلفة من الشعراء بين مغرق فى التقليد وجانح إلى التجديد أو مفرط فيه وإذا كان لها من أثر فهو فى نهوضها بالشعر وتشجيع الشعراء الشادين والأخذ بيدهم والعناية بدراسة الشعر العربى الحديث ونقده ، ونقل بعض الشعر الغربى . إلاّ أن أبا شادى قد انصرف عن الشعر العربى ، وآثر النظم باللغة الإنجليزية ، فانقطع تيار تأثيره[١] وهاجر إلى أمريكا فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وظل هناك حتى توفى ثمة .

وقد أعجب الدكتور طه حسين بمطران ، وأشاد بشعره ، وبمقدمته التى كتبها لديوانه[٢] وذكر رأيه فى المثل الأعلى للشعر بأنه « الكلام الموسيقى الذى يحقق الجمال الخالد فى شكل يلائم ذوق العصر الذى يقال فيه ويتصل بنفوس الناس الذين ينشد بينهم ، ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقاً فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود[٣] » ، ويعجب بشعراء فرنسا ، وينقل قطعاً من (بودلير) وغير بودلير ، ويردد أن الشعر الجيد يمتاز قبل كل شىء بأنه مرآة لما فى نفس الشاعر من عاطفة ، مرآة تمثل هذه العاطفة تمثيلاً فطرياً بريئاً من التكلف والمحاولة ، فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة ، أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر ، وإنما هناك نظم لا غناء فيه[٤] » ويرى أن الشعر الخالد هو الذى يلائم كل العواطف فى كل الأزمان والبيئات وهو الذى يخاطب العواطف الإنسانية العامة[٥] » ، ويعلل جمود شعرائنا بأنهم « مرضى بشىء من الكسل العقلى ، بعيد الأثر فى حياتهم الأدبية فهم يزدرون العلم والعلماء ولا يكبرون إلاّ أنفسهم ولا يحفلون إلا بها ، وهم لذلك أشد الناس انصرافاً عن القراءة والدرس والبحث والتفكير ، وكيف يقرءون أو يبحثون أو يفكرون وهم أصحاب خيال ، ومن شأن الخيال أن يصعد إلى السماء بجناحيه فى غير تفكير ولا بحث ، فأمّا البحث والتفكير فشأن العقل ، والعقل عدو

---

(١) راجع Leonard Harker فى كتابه Blazing the Trail ١٩٣٨ ص ١٢٩ ، وراجع الدكتور إسماعيل أدهم عن مطران ص ٣٤ .

(٢) حافظ وشوقى للدكتور طه حسين ص ١٧ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٧ .

(٤) المصدر السابق ص ١٠٩ .

(٥) حديث الأربعاء ج ٢ ص ٨٣ وما بعدها .

الخيال ، وهو عدو الشعر . وليس من الحق فى شىء أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق فى شىء أن الملكات الإنسانية تستطيع أن تمايز وتتنافر فيمضى العقل فى ناحية لينتج العلم والفلسفة ، ويمضى الخيال فى ناحية لينتج الشعر ، وإنما حياة الملكات الإنسانية الفردية كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ، ومضطرة إلى الفشل والإخفاق إذا لم يؤيد بعضها بعضاً[١] . ويرى أن يشترك العقل والقلب فى النظم معاً[٢] . ولكن الواقع يظهر لنا أن الشعراء الذين تأثروا كثيراً بالحقائق العلمية وحاولوا الموازنة بين العقل والخيال أحياناً أو تغليب الفكرة على العاطفة والخيال قد جاء شعرهم رديئاً بل هو إلى النظم أقرب منه إلى الشعر ، ولا بدع فالشعر لا يحتمل كثيراً من حشد الحقائق وقضايا المنطق والبراهين العلمية ، وليس معنى هذا أن يصدف الشعراء عن القراءة والدرس والإفادة من تجارب سواهم وسبر أغوار النفوس الإنسانية وتحليلها بل إن هذا واجبهم فى عصرنا هذا بشرط أن يأتى شعرهم انعكاساً للانفعالات النفسية التى استحوذت عليهم حين قراءتهم أو إفادتهم تجارب جديدة لا أن يكون كتاباً علمياً .

ويتهكم طه حسين بشعر المناسبات ، وينعى عليه ويشبهه بالكراسى الجميلة المزخرفة التى تتخذ فى الحفلات والمآتم[٣] . وهو فى هذا محق بعض الحق ، وقد كان لحملته وحملات غيره أثرها فى إقلاع الشعراء عن هذا الضرب من الشعر إلا بقية متخلفة .

والدكتور طه ممن عنى بدراسة الأدب القديم بجانب دراسته للأدب الحديث بل لقد اهتم بالقديم اهتماماً كبيراً ورأى فيه جمالاً فنياً ، وأن العرب أحدثوا هذا الجمال فيه وفهموه وقدروه ، وليس الأمر كما يزعم بعضهم من أنه خلو من هذا الجمال الشعرى الذى يكسو الآداب الأفرنجية فى زعمهم ، وليس هناك ما يرد هذا الجحود ، ويدفع هذا الزعم مثل ما نجده من جمال فى شعر ابن ذريح وجميل بن معمر وأضرابهما من شعراء الغزل ، ومن ذلك قصيدة قيس بن ذريح التى يقول فيها :

أقضى نهارى بالحديث وبالمنى ... ويجمعنى والهم بالليل جامع
نهارى نهار الناس حتى إذا بدا ... لى الليل هزتنى إليك المضاجع

(١) حافظ وشوقى ص ١٤١ .
(٢) تجديد ذكرى أبى العلاء ص ٢١٣ .
(٣) حافظ وشوقى ص ١٥٠ .

لقد رسخت فى القلب منك محبة كما رسخت فى الراحتين الأصابع[١]

ومن دفاعه عن الشعر القديم قوله : « لا بد أن تنقده بذوق عصره لا بذوق العصر الذى يعيش فيه الناقد وإلا لما أنصفناه[٢] » .

وهو ممن قال بأن القصيدة العربية القديمة فيها وحدة معنوية[٣] ، واستنكر مارمى به الشعر القديم من خلوه من هذه الوحدة ، وعلل هذا الزعم بأن أصحابه لم يطلعوا على الشعر القديم كاملاً ، وضرب مثلاً بمعلقة (لبيد) ؛ وأخذ يبين ما فيها من وحدة معنوية[٤] ، وتنسيقها وملاءمتها الشديدة للموسيقى التى تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، ووضح أن هذه النغمة المتصلة هى التى كونت وحدة القصيدة المعنوية

وأثر الدكتور طه فى الشعر يرجع إلى ما تناوله من قصائد بالنقد كما فعل فى قصيدة شوقى التى قالها فى مصطفى كمال والتى مطلعها :

الله أكبر كم فى الفتح من عجب ياخالد الترك جدد خالد العرب

ووازن بينها وبين قصيدة أبى تمام فى فتح عمورية :

السيف أصدق أنباءً من الكتب فى حده الحدُّ بين الجد واللعب

وكما فعل فى قصيدة شوقى :

قفى ياأخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

وبتأريخه الأدب على طريقة جديدة تأثر فيها بأستاذه (نللينو) وطبق فيها طريقة الغربيين فى البحث الأدبى ، وكانت باكورة هذه الأبحاث (ذكرى أبى العلاء) التى نال عليه شهادة الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة وصار نموذجاً لمن أتى بعده من مؤرخى الأدب ؛ وكذلك بما ترجمه من الأدب الفرنسى شعراً ونثراً ، ليضربه نماذج وأمثلة لشعرائنا كى يحتذوه .

---

(١) نفس المصدر ص ١٥ .

(٢) حديث الأربعاء جـ ١ ص ٢٢٣ وما بعدها .

(٣) حديث الأربعاء جـ ٢ ص ٨٣ .

(٤) الأدب الجاهلى ص ٢٥٨ ، وحديث الأربعاء جـ١ ص ٣٠ .

والدكتور طه لا يقيس الأدب بمقياس جمالى أو سيكلوجى أو لغوى معين ، وإن كان ينتفع فى نقده بنتائج هذه الدراسات انتفاعاً واضحاً كما رأيت فى الشمول الذى يريده لمنهجه ، وليست له نظرية واضحة المعالم فى فلسفة الفن والجمال . ولكنه يصدر فى نقده عن ذوق ومعرفة(١) . ونقده فى مجمله ذاتى ، وكثيراً ما يعمم الأحكام كقوله : « إن عمر بن أبى ربيعة زعيم الغزلين الأمويين جميعاً لا نستثنى منهم أحداً ، ولا نفرق فيهم بين أهل البادية وأهل الحاضرة ، بل نحن نذهب إلى أبعد من هذا فنزعم أن عمر زعيم الغزلين فى الأدب العربى كله على اختلاف ظروفه وتباين أطواره منذ كان الشعر العربى إلى الآن(٢) » .

وكثيراً ما كان يصدر أحكامه بدون تعليل ، وقد تكون هذه الأحكام قاسية ولكنه لا يعللها دائماً حتى يبرىء نفسه من تهمة التحكم والتحامل(٣) ، ومن أمثلة هذه الأحكام غير المعللة رغبته إلى على محمود طه أن يلغى قصيدته (ميلاد شاعر) عند طبع ديوانه الملاح التائه(٤) ، وقوله : إنه لم يجد فى قصيدة ناجى (قلب راقصة) جديداً(٥) إلى غير ذلك من عشرات الأحكام التى يصدر فيها عن ذوقه الخاص دون الرجوع إلى مقاييس معينة أو التعليل لها .

— ٨ —

ولعلك ترى أن ثمة مدرستين فى النقد الأدبى إحداهما فرنسية ومن زعمائها : هيكل وطه حسين ، ومن شعرائها شوقى ومطران وصبرى ، والأخرى إنجليزية ومن زعمائها العقاد وشكرى والمازنى وأبوشادى وهم أنفسهم شعراء ونقاد . وبين المدرسة الإنجليزية والمدرسة الفرنسية فى الشعر تباين يرجع إلى أن المدرسة الإنجليزية الشعرية أقوى من الفرنسية ، والمدرسة الفرنسية فى النثر أقوى من الإنجليزية وذلك لأسباب .

منها : أن البيئة الإنجليزية معتمة تدعو الفرد إلى الانطواء على نفسه وعلى الكآبة والحزن ، فيكثر التفكير فى الطبيعة ولو من وراء جدار ، وفى الله وكمال صنعه ، وعلى العكس من

---

(١) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده لمحمد خلف الله ص ١٣٥ وما بعدها .
(٢) حديث الأربعاء ج ١ ص ٢٨٧ .
(٣) خليل سكاكينى — مطالعات فى اللغة والأدب ص ٧٣ .
(٤) حديث الأربعاء ج ٣ ص ١٦٧ .
(٥) نفس المصدر ص ١٧٢ .

ذلك البيئة الفرنسية فهى أكثر إشراقاً ، وأضحى شمساً والشعر لا يعمق عادة فى مثل هذه البيئة ؛ لأنها بوضوحها أورثت الفرنسى المنطق ونصاعة الحجة ، والصراحة فى التعبير والتفكير نوعاً ما . إن الفرنسى يعيش فى عالم الشعور ، ويطمئن للطبيعة المحيطة به ، لأنها ليست طبيعة صاخبة عاصفة مدمرة ، سوداء معتمة ، كما هو الحال فى الطبيعة التى تكتنف بلاد الإنجليز .

لا يرى الإنجليز الشمس فى أغلب أيام السنة إلا لحظات ، وجو بلاده ملبد دائماً بالغمام ، والضباب يجتاحها فى فصل الشتاء حتى يتعذر على الإنسان أن يرى يده فى أثناء النهار ، وهى جزيرة تحيط بها بحار صاخبة ، وتهب عليها أعاصير مريعة ، وكثيراً ما تغطى أرضها بالثلوج ، وقد أدى هذا إلى كآبته ، وانقباضه ، وإلى كبت وحرمان ، فما عقله الباطن ، وتساقطت فيه رغبات كثيرة لم تحقق له ، ولذلك كثرت أحلامه وخيالاته وآماله .

كما أن هذه البيئة حببت إليه العمل حتى صار طبعاً محبوباً لذاته ، ينزل من نفسه منزلة الهواء الذى يتنفسه ، والماء الذى يشربه ، والطعام الذى يغذيه ، كما أورثته البطء فى التفكير ، فليس له ذلك الذكاء اللماح الذى تراه عند الفرنسى ، حتى أصبح الإنجليزى يكره التفكير النظرى المنطق . إنهم يعملون ولا يجهدون أنفسهم فى التفكير فى عاقبة أعمالهم ومن أمثالهم المشهورة (انتظر وترقب ما يحدث) .

وهذه البيئة الصارمة أورثتهم المحافظة على التقاليد والتدين ، ولا شك أن الوحدة والانفراد — وهما أثر من آثار الكآبة والانقباض — جعلتهم يكثرون من نجوى أنفسهم ومن التأمل فى الحياة وخلقها وخالقها ، وربما رجع هذا الميل إلى التدين والتمسك الشديد بالتقاليد إلى أصلهم السكسونى ؛ وبينما ترى الفرنسى يعيش فى عالم الواقع ويبحث دائماً فى تصرفات الإنسان ويحللها ، ترى الألمانى السكسونى يتجه دوماً نحو الله ، ونحو أسرار هذا العالم الخفى وقد صبغت الرومانتيكية الألمانية فى القرن الثامن عشر بالبحث فيما وراء الطبيعة ، واشتهرت بقصص الجن ، والشياطين ، والمفزعات من كل نوع ، وأخذ الإنجليز عنهم هذا النوع من القصص وأحبوه وفتنوا به[١] ، وقد ورث عنهم الإنجليز هذا الميل وزاده تثبيتاً طبيعة

---

(١) راجع : C. M. Bowra, The Romantic Imagination p. 51

بلادهم المقبضة . وتدينهم أورثهم التزمت والجد فى الحياة ، والخجل المفرط من كل مايشين، وقد يخطئون ويخالفون القانون ، ولكنهم يتسترون ، ويخشون العار والفضيحة ، ولذلك ساد بينهم نوع من النفاق الاجتماعى ، يسيطر على كثير من تصرفاتهم . كما اشتهروا بضبط النفس وقلة الانفعال ، لأنهم تعودوا الكبت ، ومغالبة الرغبات .

وإذا درست المجتمع الفرنسى وجدته مجتمعاً يحب المرح ، والصخب ، ولذلك يفضل حياة (الصالون) والمقهى ، وفى الصالون يسود الذكاء ، والنكتة وحسن التعبير ، والتفكير الفلسفى ، ولا يحوى المنزل الفرنسى أشخاصاً (انفراديين) ، يغلب عليهم الجد والكآبة ، ولكنه منزل تنطلق فيه الألسنة بحرية وصراحة ، ومجتمعهم تسود فيه اليقظة ، وعدم الخجل مع مراعاة الآخرين والالتفات إلى أذواقهم ، ورغباتهم .

وفى الصالون تكون الرئاسة لسيدة ، وفى حضرة السيدات تحسن المجاملة ، والرقة ، والبساطة ، والوضوح ، والذكاء ، والنكتة ، ومثل هذا المجتمع لا يجد وسيلة للتعبير أحسن من النثر ، لأن النثر يمتاز بالسلاسة ، والبسط والإيضاح ، والسهولة ، وذلك لأن شاعر الصالون مشغول دائماً بسواه وقلما يفرغ لقلبه ، وبهذا نستطيع أن نقرر : أن الإنجليز فاقوا الفرنسيين فى الشعر ، وفاقهم الفرنسيون فى النثر . فلق الإنجليز فى الشعر لأنهم مكبوتو العواطف ، والشعر ينفس عنهم ؛ لأن العنصر الغالب فيه لا شعورى ، ومهما يبلغ الخجل بنفس إنسان ، فإنها تستطيع أن تقف عارية مكشوفة أمام اللاشعور ، دون أن تحس بأدنى خجل . ولأنهم انفراديون ، يؤثرون العزلة ، أكثروا من التأمل فى الطبيعة ، والطبيعة منبع الشعر ، ومصدر إلهامه ، ولأنهم منقبضون ، جاء أدبهم مشوباً بالكآبة حتى فى أغانيهم ، ولذلك نبغوا فى المآسى العنيفة ، وقد لاحظ ذلك (رابين) Rapin الفرنسى فقال « يمتاز الإنجليز بعبقرية فى (المآسى — التراجيديا) تساعدهم على ذلك طبيعتهم التى تعجب لفظائع الأمور ، وامتياز بالتعبيرات الفخمة » .

أما الشاعر الفرنسى فهو فى يقظة عقلية ، وبيئة واضحة ، يحب الاجتماع والحديث ، ولذلك لايعرف الرهبة ولا الأحلام الشاردة ، ولا الخيال الشاذ ، وتعجبه حياة الصالون فيعبر عن آرائه برفق وهوادة ، مراعياً أن يفهمه سامعوه ليعجبوا به .

وليس معنى هذا أن فرنسا لم ينبغ فيها شعراء ، وأن إنجلترا لم يتفوق فيها كتاب ، ولكن هذه هى الصفة العامة للأدبين ، وقد عبر أناتول فرانس عن نظرة الفرنسيين للشعر بقوله : « من المحقق أننا نحب الشعر ، ولكننا نحب فيه طابعاً خاصاً ، فنحن ، نريد شعراً فصيحاً ، ولكن ليس الفرض من الفصاحة مجرد الإغراب فى الخيال » .

استطاع النثر الإنجليزى فى القرن الثامن عشر أن ينافس النثر الفرنسى ، وظهر فى انجلترا من الكتاب العظام أمثال پوب ، وسويفت ، وإديسون ، وصامويل جونسون ، ووليام كوبر وغيرهم ، كما أن الشعر الفرنسى قد بلغ القمة على يد راسين ، ولامارتين ، وبودلير وغيرهم ، ومن هذا نرى أن ما سقناه من الموازنة بين الأدبين إنما هو القواعد العامة والصفات الغالبة[1] .

ولست أريد التوسع فى هذه الدراسة ، فإنها لا تعنينا إلا بهذا القدر الذى يوضح لنا بالفرق بين الخصائص العامة للمدرستين الإنجليزية والفرنسية ؛ لأن ثقافة أدبائنا المحدثين أخذت عنهما ، أو اكتفت بواحدة منهما ، وقد كان لها أثرها فى الأدب وفى جمهرة القراء المثقفين الذين يحبون الأدب الرفيع ، لأن الثقافتين كما علمت فى الفقرة الأولى كانتا فى صراع طويل على السيادة فى مصر .

تأثر بعض أدبائنا بالثقافة الفرنسية ، وبمذاهب الأدب الفرنسى الذى ساد فى القرن التاسع عشر . وظهر ذلك فى أسلوبهم الشعرى ، وفى معانيهم ، وفى خيالاتهم ، ومن هؤلاء إسماعيل صبرى ، وشوقى ، ومطران ، وعلى محمود طه ، وشيبوب ، ومن الذين تأثروا بطابع المدرسة الإنجليزية العام : شكرى ، والعقاد ، والمازنى ، وأبو شادى ، والصيرفى ، وسترى عند

---

(١) راجع فى هذا البحث :

(1) Studies French and English, by F. L: Lucas.
(2) A Comparison of Literatures, English, French, German and American. by R. D. Jameson.
(3) A Critical Survey of French and English Literary Ideas in the Eighteenth Century, by F. Green.
(4) World Literature, by Moulton.
(5) Some Principles of Literary Criticism, by Winchester.
(6) The Romantic Agony by Maria Praz Translated from Italian by A. Davidson.

(٧) رسالة الأستاذ الطيب حسن عن أثر الثقافة الغربية فى الأدب المصرى الحديث (مخطوط)

الكلام عن كل شاعر إلى أى حد أفاد من اطلاعه على هذه الثقافة أو تلك . وقد يتوهم بعضهم أن مطران مترجم شكسبير يعرف الإنجليزية ويجيدها إلى حد ترجمة روائع الأدب فيها ، والحق أن مطران نقل روايات شكسبير عن الفرنسية[١] . كما قد يظن بعضهم أن رواية كليو باطرة لشوقى أثر من آثار قراءته لشكسبير أو برناردشو ، وعندى أنها أثر من آثار المسرح الفرنسى كما أشرنا إلى ذلك آنفاً ، وكما سنرى فيما بعد .

لقد بلغ هذا التأثر ببعض شعرائنا إلى حد السطو على الشعر الغربى ، ونقل القصيدة موضوعاً ، وعنواناً ، وأبياناً ، أو على الأقل معظم الأبيات[٢] .

وقد أحصى إسماعيل أدهم مئات الصور الشعرية والمعانى التي أخذها مطران من الأدب الفرنسى[٣] .

— ٩ —

ومهما يكن من أمر فإن هؤلاء الشعراء والنقاد المجددين قد وجّهوا الشعر العربى الحديث وجهة جديدة ، وحسبنا أن نقول مع الدكتور طه حسين : ومهما قيل من القدح فى شعر هؤلاء الشعراء المجددين الذين تثقفوا ثقافة غربية ، فإنه يكفيهم شرفاً أنهم ابتعدوا بالشعر عن الأغراض المادية ، وأننا حين نقرأ أشعارهم نرى فيها شخصية لها وزن وقيمة ، وعقلية تفكر ، وتعرف كيف تعلن عن تفكيرها للناس[٤] .

لقد كان بجانب هؤلاء جميعاً أنصار المدرسة القديمة فى النقد ، يعنون بالنقد اللغوى ، وصحة الألفاظ والتراكيب ، ومقاييس البلاغة العربية ، وأوجه الاستعارة والمجاز والتشبيه ، كما كان يفعل نقاد العرب قديماً ، ويحملون على هذه المذاهب الجديدة ، وعلى الشعر الضعيف الذى توحى به ، أو على الشعر التقليدى ، والسرقات التى أخذت من الشعراء الأقدمين .

---

(١) ميخائيل نعيمة فى الغربال ص ١٧١ .

(٢) راجع مقدمة الجزء الثانى من ديوان المازنى ، وراجع رسائل النقد لرمزى مفتاح ، ومقدمة رسائل النقد لجبران سليم ص — د ، ومقدمة الجزء الخامس من ديوان عبد الرحمن شكرى (ص٦ — ٧) وقد أثبتت القصائد المسروقة ، وما يقابلها .

(٣) راجع إسماعيل أدهم عن مطران ص ١٤٧ — ١٤٨ .

(٤) حافظ وشوقى ص ١٤٥ .

فمن النقاد اللغويين الذين اشتهروا إبراهيم اليازجي فى نقده لشعر شوقى ، وإبراهيم المويلحى فى نقده لشعر شوقى[١] والرافعى فى نقده لشعر العقاد ولشعر شوقى[٢] ، والعقاد فى نقده لشعر شوقى ، والمازنى فى نقده لشعر شكرى[٣] ، وطه حسين فى نقده لشعر حافظ وشوقى[٤] . على أننا نظلم الرافعى إذا أدرجناه ضمن أنصار المدرسة القديمة فى النقد، تلك التى عنيت بالنقد اللغوى دون سواه ، فالحق أن للرافعى أراء جديدة كل الجدة فى نقد الشعر، وهو لا ينتسب فى نقده لمدرسة من المدارس إنجليزية أو فرنسية ، وإنما كان نقده وليد بصيرته النفاذة ، وطبعه الصافى ، وتأثره بالحركة التجديدية المعاصرة له بعض التأثر .

فتجده مثلا يعيب الشعر العربى القديم بعدم تماسك قصائده ، بحيث لا تكون وحدة تامة البناء ، وبعدم النظرة الشاملة للكون لدى الشعراء ، بل تراهم يعنون بالجزئيات دون الكليات ، وبقلة التفكير والعمق فيه بوجه عام ، استمع إليه حيث يقول :

« حتى الطبيعة تظهر فى الشعر العربى كأنها قطع مبتورة من الكون داخلة فى الحدود لابسة الثياب ؛ ومن ذلك ينبغ الشاعر وليس فيه من الإحساس إلا قدر نفسه لا قدر جمهوره ، وإلا ملء حاجاته لاملء الطبيعة ؛ فلا جرم يقع بعيداً عن المعنى الشامل المتصل بالمجهول ويسقط بشدة على صور فردية ضيقة الحدود ، فلا تجد فى طبعه قوة الإحاطة والتبسط والشمول والتوفيق ، ولا تؤاتيه طبيعته أن تستوعب كل صورة شعرية بخصائصها فإذا هو على الخاطر المعارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه ، وإذا هو على روات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ، ولا يتقدم فيها نظره ، وإذا نفسه تمر على الكون مراً سريعاً ، وإذا شعره مقطع قطعاً ، وإذا آلامه وأفراحه أوصاف لاشعور وكلمات لاحقائق وظل طامس ملقى على الأرض إذا قابلته بتفاصيل الجسم الحى السائر على الأرض»[٥] وهذا ولا ريب حكم قاس كل القسوة يصدره الرافعى ضد الشعر العربى وهو من هو فى دفاعه عن

---

(١) راجع مختارات المنفلوطى ، وشوقى للأمير شكيب أرسلان .
(٢) راجع على السفود ، ووحى القلم الجزء الثالث .
(٣) الديوان فى النقد والأدب للمازنى والعقاد ج ١ ، ٢ .
(٤) حافظ وشوقى .
(٥) وحى القلم الجزء الثالث ص ٣٥٠ .

العروبة ، ولقد ناقشنا هذا الرأى فى كتابنا النابغة الذبيانى فلا نرى داعياً لتكرار ما قلناه ثمة ، ولعلك رأيت أن الرافعى لا يقل ثورة عن هؤلاء النقاد الثائرين ، ولقدعنى فى أول حياته بالشعر ، وطمع فى أن يكون أمير الشعراء ، وهو من شعراء المعانى الذين اهتموا بها كل الاهتمام يؤدونها بأى لفظ تهيأ لهم ولذلك جاء فى شعره كثير من السقط ، المهلهل النسج .

ويرى الرافعى أن العلم والتجربة وكثرة الأسفار ضرورية للشاعر تغذى فكره وتجدد نشاط خياله وعقله وتلهمه الصور وذلك حيث يقول : « إنما قوة الشعر فى مساقط الجو ففى كل جو جديد روح للشاعر جديد ، والطبيعة كالناس . هى فى مكان بيضاء وفى مكان سوداء ؛ وهى فى موضع نائمة تحلم ، وفى موضع قائمة تعمل ، وفى بلد هى كالأنثى الجميلة ، وفى بلد هى كالرجل المصارع ، ولن يجتمع لك روح الجهاز العصبى على أقواه وأشده إلا إذا أطعمته مع صنوف الأطعمة اللذيذة المفيدة ألوان الهواء اللذيذ المفيد »[١] .

وإذا كان الرافعى قد عنى بالعبارة وبالألفاظ حتى نسب إليه أنه من نقاد المدرسة القديمة فإن له نظرات نقدية جديدة فى وقت مبكر من حياته الأدبية ، وأظهر ماترى ذلك فى كتابه تاريخ آداب العرب ، ومن ذلك قوله : « إن جودة الكلام ترجع إلى ما فيه من أسرار الوضع اللغوى الذى تعتمد على إبانة المعنى فى تركيب حى من الألفاظ يطابق سُنَنَ الحياة فى دقة التأليف وإحكام الوضع وجمال التصوير وشدة الملاءمة[٢] .

ولكن هذه الملاءمة لا تعتبر فى اللغة ومتعلقاتها بقدر اعتبارها فى التوفيق بين أجزاء الشعور وأجزاء العقل على أتمها فى الجهتين فيلتقى حينئذ البيان والعقل والشعور[٣] .

وجودة الكلام تكون بتخير حر اللفظ وأنسبه ، وبتخير نادر المعنى وتمكنه . وتكون بخلوه من الإحاطة والإستكراه والحشو والسفساف ، والضعف والقلق ، وبتميزه بالوضوح ، وبتوكيد معناه بالترادف ودنو المأخذ ، وإصابة السر ، وعدم تكلف الصنعة إلا ما جاء عفو البديهة ، ثم تميزه بالسهولة والابتكار ، وبالتناسب الموسيقى فى حروفه وكلماته[٤] .

---

(١) وحى القلم الجزء الثالث .
(٢) تاريخ آداب العرب ج ٢ ص ١٥٧ .
(٣) نفس المصدر ص ٢٨٥ .
(٤) نفس المصدر ص ٢١٤ ، وص ٢٢٤ .

ومن اللمحات النقدية الطريفه مناداته بأن يمثل الشعر المعانى النفسية الخاصة والعامة ، وهذه متأثرة بالحياة ، وإذاً فالشعر تمثيل حقيق للحياة وفى هذا التمثيل خلوده[١] وكذلك فهو تمثيل حقيق للشاعر ولذا فإن دراسة أخلاق الشاعر وحياته عامة مهمة لتفسير شعره .

ورأى أن الشعر لا يتسع لبسط المعانى . فإذا بسطت فيه وشرحت سقطت مرتبته من الشعر وأصبح نظماً كنظم المتون[٢] ودعا الرافعى[٣] إلى الاهتمام بجوهر الشعر وروحه لا إلى قشوره وظواهره ، وأن تكون نظرة الشعراء شاملة لا جزئية . وذمّ التكلف الذى يفرض فيه الفكر على الإرادة ، والإرادة على العاطفة ، فلا تصدق العاطفة ، ولا تخلو من الغلو ، وذمّ كذلك التكلف الذى يأتى من عبادة الأوزان ، وتقليد القدماء فى صورهم ومعانيهم .

ورأى أن المعانى فى الشعر لا تضىء إلاّ بشعاع من الخيال ، ويريد من الشعر أن يكون تصويراً للطبيعة ملونا بالعاطفة حتى يؤثر فى نفس السامع والقارىء . . إلى غير ذلك من الآراء النقدية التى لا تقل تحرراً عن المدارس الجديدة فى النقد .

وقد وضح الرافعى طريقه فى نقد الشعر وكيف ينظر إليه بقوله : « وأنا حين أكتب عن شاعر لا يكون همى إلا البحث فى طريقة ابتداعه لمعانيه ، وكيف ألمّ وكيف لحظ ، وكيف كان المعنى مَنْسَبَهةً له ، وهل ابتدع أم قلّد ، وهل هو شَعَر بالمعنى شعوراً فخالط نفسه وجاء منها أم نقلاً فجاء من الكتب ، وهل يتسع فى الفكرة النفسية لمعانيه ، ويدقق النظرة فى أسرار الأشياء ، ويُحْسن أن يستشف هذه الغيوم التى يسبح فيها المجهول الشعرى ، ويتصل بها ويستصحب للناس من وحيها ، أم فكره استرسال وترجيم فى الخيال وأخذ للموجود كما هو موجود فى الواقع ؟ وبالجملة هل هو ذاتية تمر فيها مخلوقات معانيه لتخلق فتكون لها مع الحياة نفسها حياة من نفسه أم هو تبعية كالسمار بين طرفين يكون بينهما وليس منهما ولا من أحدهما »[٤] وأنت ترى من هذا أن الرافعى يطلب من الشاعر أن يستشف

---

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ٧٢ .
(٢) رسائل الرافعى ص ٦٧ .
(٣) مقدمة ديوان الجزء الثالث الصادر سنة ١٩٠٨ .
(٤) وحى القلم ج ٣ ص ٣٥٠ .

أسرار الحياة وأن يبتكر المعانى ويجدد فيها ويشعر بالوجود شعوراً عميقاً يخالط نفسه ، وتراه لا يستحسن الأدب الواقعى الذى ينقل الحياة كما هى دون أن يتأثر بها . ويرى الرافعى أن حركة التجديد فى الشعر قد أفادته على الرغم مما بها من سوءات ، ومما جرته على الشعر . استمع إليه يقول : « وعلى ما نزل بالشعر العصرى فقد استقلت طريقته وظهر فيه أثر التحول العلمى والانقلاب الفكرى وعدل به أهله إلى صور الحياة بعد أن كان أكثر صوراً من اللغة ، وأضافوا به مادة حسنة إلى مجموعة الأفكار العربية ؛ ونوعوا منه أنواعاً بعد أن كان كالشىء الواحد ، واتسعت فيه دائرة الخيال بما نقلوا إليه من المعانى المترجمة من لغات مختلفة »[1] .

والرافعى غير ذلك آراء كثيرة فى نقد الشعر تحتاج إلى فصل خاص فحسبنا ما ذكرناه .

وظلت الصياغة وجودتها تجد من يدافع عنها ، وعن الموسيقى فى الشعر من أمثال الزيات[2] والرافعى ، والمنفلوطى وأساتذة دار العلوم والأزهر .

وكانت الثمرة الطبيعية لكل هذه الآراء فى النقد وفى توجيه الشعر أن تعددت مدارسه : فمدرسة آثرت الشعر التقليدى العربى فى روحه ومعانيه ، وتشبيهاته وأخيلته ، وموضوعاته وصياغته ، وإن لم تنج من التأثر بمظاهر الحضارة ، والنهضة القومية ، وتوجيه النقاد ، ومن هؤلاء عبد المطلب ، وتوفيق البكرى ، والجارم ، وإسماعيل صبرى ، وحافظ إبراهيم ، وأحمد محرم ومدرسة جمعت بين القديم والجديد ، أخذت من الأول حسن الصياغة ، وطريقة القصيدة ، وتأثرت بالشعراء القدامى فى موسيقاهم ومعانيهم ، وعارضتهم ، وأخذت من الجديد بطرف فى الموضوعات ، والتشبيهات وأحياناً فى القوالب ، وانفعلت بحوادث عصرها من مثل شوقى وعلى محمود طه المهندس ؛ ومدرسة قلدت ، ثم جددت باعتدال دون خروج فى الجملة على قواعد اللغة من أمثال مطران ، وشكرى والعقاد والمازنى وأبى شادى ، والصيرفى ، وشيبوب ؛ ومدرسة آثرت أن تنحو النحو الغربى وتهجر كل ما يمت إلى الشعر العربى بصلة ، ومن هذه المدرسة بعض شعراء المهجر .

أما شعراء الشباب ففيهم نزعات كثيرة لم تتركز بعد ، وهم يقلدون عدة مدارس غربية

---

(١) وحى القلم ج ٣ ص ٣٢٩ .

(٢) راجع دفاع عن البلاغة الزيات ، ووحى الرسالة ج ١ ، ٢ .

تقليداً لم يصدروا فيه عن حاجة طبيعية ، أو ضرورة اجتماعية ، أو سياسية كما فعل شعراء أوربا بل أمعنوا في التجديد والتقليد فصار منهم الرمزيون والسرياليون ، والواقعيون ، والصوريون . . . إلى غير ذلك من المذاهب التي ما أنزل الله بها من سلطان في مصر .

وجدت منذ سنوات معدودة بدعة النظم بالشعر الحر المبني على التفعيلة ففيه ضرب من الموسيقى ولكنه متحرر من القافية والبحور ، وأغلب الذين أقبلوا عليه من شعراء الشباب والشادين في الأدب ، ولا يزال في موضع التجربة ، ولم يأت بعد الشاعر القوى الذي يلفت الأنظار إليه ويجذب الأسماع نحوه ويضع هذا الضرب من الشعر في منزلة الأدب الرفيع ، ولنا إلى كل هذه المذاهب عودة عند الكلام على مدارس الشعر في الأجزاء التالية إن شاء الله .

ورأى بعض العلماء حين تعددت مذاهب النقد ، ومدارس الأدب ، وتناول النقد الأدبي من لا يستطيعه ، ومن لا يحكم فيه إلا ذوقه ، الذي قد يكون مصقولا ، يغذيه علم وسعة اطلاع ، وقد لا يكون مصقولا ، ولا يعرف شيئاً في الأدب العربي القديم أو الحديث ، رأى هؤلاء العلماء أن الحاجة ماسة إلى وضع كتب في النقد الأدبي وتبيان أصوله ، فترجم الدكتور محمد عوض (النقد الأدبي) لأوبر كرومبي ، ووضع الأستاذ أحمد الشايب كتاب أصول النقد الأدبي متأثراً فيه بكتاب Winchester في أصول النقد ، وظهر في السنوات الأخيرة (في الأدب والنقد) و (الميزان الجديد) للدكتور محمد مندور ، و (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) لمحمد خلف الله ، و (دراسات في علم النفس الأدبي) لحامد عبد القادر ، و (الأصول الفنية للأدب) لعبد الحميد حسن ، والمدخل إلى النقد الحديث للدكتور غنيمي هلال .

الفصل الرابع

الشعر بعد البارودى

وثب البارودى بالشعر وثبة عالية ردت إليه ديباجته المشرقة المتينة ، وأغراضه الشريفة ، ومعانيه السامية ، وحررته — كما ذكرنا — من الغثاثة والركة ، وقيود البديع المتصنع وحلاه المسترذلة ، وكان للبارودى مدرسة قوية تتلمذ عليه فيها شعراء نجباء ، فجاروه فى متانة أسلوبه والبعد عن مظاهر الضعف ، واختلفوا بعد ذلك عن أستاذهم تبعاً لاختلاف ثقافتهم ، ومواهبهم الشعرية ، وتأثرهم بأحداث زمانهم .

كثر عدد الشعراء بمصر فى مستهل القرن العشرين ، والربع الأول منه ، وقد تباينوا حظاً فى الشهرة وإدراك المجد ، وخلفوا لنا جميعاً تراثاً زاخراً بالثروة الأدبية ، جعل مصر فى مقدمة الأمم العربية فى الشعر . وقد تضافرت عدة عوامل عامة على تجويدهم ، وبروزهم ذكرناها آنفاً ؛ وخير شعراء العصر الحديث هم المخضرمون الذين أدركوا القرن التاسع عشر ، وشهدوا النهضة فى مستهلها ، وتثقفوا ثقافة عربية قوية فى بدء نشأتهم ، ثم عاشوا فى القرن العشرين ردحاً من الزمن ، وشهدوا الوثبات الوطنية الرائعة والأحداث المحلية المثيرة ، والتطور العلمى فكراً ومادة .

وإذا نظرنا إلى الشعر فى هذه الحقبة نظرة عامة من حيث أغراضه نجد بعض القديم منها قد اندثر ، وعفى عليها الزمن ، وبعضها قد تجددت معانيه ، ودبت فيه روح جديدة ؛ وبعضها قد ابتكر ، ولم يعرف عند العرب الأولون شيئاً .

فمن الأغراض التى كانت رائجة فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين ، وكان لها شأن كبير فى شهرة الشاعر ، وحظه من المجد — المديح — ولا نجد شاعراً مخضرماً لم يمدح ؛ وكانت جهات المديح متعددة ، فالخليفة فى الآستانة ينتظر من شعراء العربية المسلمين — بل وغير المسلمين — أن يرفعوا إليه مدائحهم يصفونه فيها بكل جليل عظيم من المكرمات وهو عنها عار ومنها براء ، والأمير فى مصر قد جعل له شاعراً خاصاً يتغنى بأعماله

ويشيد بذكره فى كل مناسبة ، والوزراء والعظماء ينتظرون من الشعراء مثل هذا المديح وقد غالى الشعراء فى مديحهم ، وساروا فيه على سنن الأقدمين من افتتاح القصائد بالغزل المتكاف ، ثم وصف الممدوح بالكرم والشجاعة وغير ذلك من الصفات التى استنفد شعراء الماضى كل معانيها . ولقد كان هذا الغرض هدفاً لهجمات النقاد المريرة ، ولوم الشعراء لوماً شديداً على عكوفهم عليه فى عصر يجب أن يتطلع فيه الشاعر إلى الشعب لا إلى الأمراء والخلفاء ، ويجب أن يبنى مجده على شاعريته ومواهبه باستنباط المعانى الجديدة ، ومجاراة الحياة التى يعيش فيها ، لا على التمسح بأعتاب الملوك والأمراء ، وبنظرته العامة إلى الإنسانية لا بنظراته الفردية المحلية ، وقد أثمرت هذه النقدات ثمرتها ، وانصرف معظم الشعراء الذين كلفوا بالمديح الشخصى حيناً إلى غيره من أغراض الشعر ، وإذا مدحوا فلبطولة فائقة ، أو لغرض شعبى عام ، أو لعمل وطنى جليل ، أو ذهبوا إلى التاريخ يستوحونه أمجادهم ومفاخرهم والمدح كما يقول الرافعى (١) « إذا لم يكن باباً من التاريخ الصحيح لم يدل على سمو نفس الممدوح بل على سقوط نفس المادح ، وتراه مدحاً حين يتلى على سامعه ، ولكنه ذم حين يعزى إلى قائله ، وما ابتليت لغة من اللغات بالمديح والرثاء والهجاء ما ابتليت هذه العربية » .

ومن الأغراض التى أماتها استنكار النقاد ، والعرف العام ، والحياة العصرية وما فيها من قوانين مدنية تعاقب المعتدين على أعراض الناس ، النهاشين لها : الهجاء . ولم يبق منه إلا مداعبات لطيفة فيها تهكم وسخرية وتصوير ، لا تتناول المحارم والأعراض ، ولا تقذع ولا تفحش ، وإنما تعتمد على النكتة اللاذعة ، والتصوير البارع ، وإذا احتدم الهجاء بين الشعراء أخفوا ولكنهم يستحيون من تدوينه وإنما يتناقله الرواة شفاها ، وكأنهم يخشون أن يؤثر عنهم فى عصرنا هذا .

ومن الأغراض التى كادت تندر : الحماسة ، وإذا كان البارودى قد أبدع فى الحماسة وأعادها قوية مشبوبة الأوار ، لماعة السيوف كما كانت فى عهد البطولة العربية الأولى ، فإنه كان فارساً خاض غمرات الحروب ، وشهد المعامع وصيال الخيول ، وقصف المدافع . أما الذين أتوا بعده فان أتوا بشىء من الحماسة فى شعرهم فذلك عن تقليد لا عن أصالة ، وكثيراً ما تثير ذكريات الماضى وما فيها من صور رائعة للبطولة والحماسة فى نفوسهم ،

(١) وحى القلم جـ ٣ ص ٣٨٤ .

فيصفون هذا الماضى ، وما كان فيه من أحداث جليلة ، وما قام به الفرسان من أعمال . على أن هناك ما صرفهم عن الحماسة ، وأشبع نفوسهم من هذه الناحية ألا وهو الشعر الوطنى القوى ، وسنأتى على ذكره بعد قليل .

ومن الأغراض التى اضمحلت ، وخبا بريقها من القصائد ، وقد كان لها شأن أى شأن فى القديم ، وعند البارودى : الفخر . كان الشعراء فى الجاهلية ، وفى الإسلام فرساناً شجعاناً أشرافا ، فكان من الطبيعى أن يتغنوا بمفاخرهم ومفاخر قبائلهم ، وأعمالهم ، ثم افتخر الشعراء بعد ذلك بشعرهم وباهوا بمواهبهم ، ولكن العصر الحديث بعد بالشاعر عن ميادين القتال ، ولم يعد ذلك الشاعر الذى يُدِلُّ بأعماله من كرم ونجدة ، ويدل بأعمال قبيلته ، بل انقلب الفخر إلى شىء آخر هو ما سيظهر فى الشعر الوطنى ، يشيد فيه الشاعر بأمجاد أمته وتاريخها كما فعل شوقى مثلا فى ملاحمه العربية والإسلامية .

أما الغزل فقد احتل المقام الرفيع عند الشعراء ، وإن سار كثير منهم فى أول الأمر سيرة الأولين وقلدوهم فى الأوصاف المادية ، وفى تشبيهاتهم . ولكنه ما لبث أن دخل عليه شىء كثير من تحليل العاطفة ، وتصوير نزوات النفوس ، وفتقت فيه المعانى . وإن جنح عند بعض الشعراء المحدثين الذين ظهروا فى أعقاب الحرب العالمية الأولى حتى اليوم ، إلى الشهوة والتخنث والإسفاف .

ولقد تباين الشعراء فى هذا الفن فمنهم من تكلفه تقليداً للقدماء ، وإرضاء لفئة الشعرى دون أن يصدر عن عاطفة أو هوى ، ولذلك جاء شعراً جافا خلوا من الأحاسيس تلمس فيه أثر الصنعة ، ومنهم من صدر فيه عن نار مشبوبة بين جوانحه فنفثه معنى جميلا ، ونظماً رقيقاً ، وصوراً زاهية طلية ، تنبض بالحياة لا تماثيل جامدة لا تتحرك ولا تحس فيها أثراً من الشعور . وقد اشتهر من بين شعراء الغزل شوقى ، وإن كانت الصنعة والتكلف ، وفقدان العاطفة قد غلب على ما قاله ، كما اشتهر به إسماعيل صبرى وهو كذلك لا يصدر عن وجدان صادق كما سترى فى ترجمته .

وممن اشتهر بالتجديد فى هذا المضمار ، وبرع فيه براعة فائقة حتى سمى نفسه أو سماه الناس : شاعر الهوى والجمال مصطفى الرافعى . وله فيه معان علوية خالدة جاء بعضها شعراً منظوماً ، وأكثرها شعراً منثوراً .

ومن قصائده فى الغزل هذه القصيدة ، وهو يعبر فيها عن حاله وأنه كان متعففاً فى حبه تعصمه أخلاقه ودينه ، ولذلك اشتدت صبوته وحرمانه .

وهو فى هذه القصيدة ينعى على هؤلاء الذين يحبون ونفوسهم تطفح بالشهوة وفى هذا ازدراء للحبيب ، فالحب تضحية وعبادة .

من للمحب ومَن يعينُه ... والحب أهناه حزينُه
أنا ما عرفتُ سوى قسا ... وته فقالوا كيف لينُه
إنْ يُقْضَ دَيْنُ ذوى الهوى ... فأنا الذى بقيتْ ديونه
قلبى هو الذهب الكريـ ... ـمُ فلا يفارقه رنينُه
قلبى يحبُّ وإنما ... أخلاقه فيه ودينُه

* * *

يامن يحبُّ حبيبه ... وبظنه أمسى يهينه
وتعفُّ منه ظواهر ... لكنه نجسٌ يقينه
إن تنقلب لص العفا ... فلمن تحبُّ فمن أمينُه
مالنة القلب المدلَّـ ... ـه لا يطول به حنينُه ؟
الحب سجدةُ عابدٍ ... ما أرضُه إلّا جبينُه
الحب أفق طاهر ... ما إن يُدَنِّسُه خئُوبه

ومنهم عبد الرحمن شكرى وكان بئيساً فى حبه كثير الشكوى والوله فيه معان جديدة وطريفة ، من ذلك قوله :

ليس جسمى بالذى ترون ولكن ... ذاك قبر لما تكن الضلوع
من شجون ولوعة وادكارٍ ... وهموم تنم عنها الدموع

وقوله :

شكوت إليه ذلتى فتحكما ... وأرسلت دمعى شافعاً فتبرما

وقال له الواشون : أنت وصلته ببعثك طيفاً فى الكرى فتظلما
وخُبِّرَ أنى قد تخيلت أننى تزودت منه قبله فتألما
وخُبِّرَ أنى سوف أخلس نظرة إليه فأضحى بالحياء ملثما
وإنى لأهوى أن أموت لعله إذا مرَّ ذكرى فى الحديث ترحما

وكان غزله كله يفصح عن حرمان وألم .

ومن هؤلاء الذين نسجوا على هذا المنوال ، وكان غزلهم نغماً حزيناً ، وألماً وشجناً ابراهيم ناجى ، وفى قصيدة (العودة) يتغنى بذكرياته الحزينة لمرتع صباه ومجالى لهوه وما كان له من حب ذوى قبل أوانه .

رفرف القلبُ بجنبى كالذبيح وأنا أهتف : يا قلبُ اتئدْ
فيجب الدمعُ والماضى الجريح لِمَ عُدنا ؟ ليتَ أنا لم نَعُدْ
لِمَ عُدْنا ؟ أوَلَمْ نطو الغرامْ وفرغنا من حنين وألمْ
ورضينا بسكون وسلامْ وانتهينا . لفراغ كالعدمْ
موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرتْ أنفاسه فى جوِّه
وأناخ الليلُ فيه وجَثَمْ وجَرَت أشباحُه فى بهوِه
والبلى أبصرْته رَأىَ العيانْ ويداه تنسجان العنكبوت
صحت : ياويحك تبدو فى مكان كل شىء فيه حى لايموتْ
كلُّ شىء من سرور وحَزن والليالى من بهيج وشجى
وأنا أسمع أقدامَ الزَّمنْ . وُحطى الوحدة فوق الدَّرَج

أما الخمر ومجالس اللهو : فقد برع فيها طائفة من الشعراء من أمثال شوقى وعلى محمود طه ، وحافظ ، إلا أن شوقى أجاد وصف المراقص المصرية فى خمرياته ، وأجاد على محمود طه فى وصف أويقات الأنس فى مغانى أوربا وأبدع فى تصويرها .

ومن ذلك قوله يصف ليلة قضاها على ضفاف نهر (الرَّين) :

كنزُ أحـــلامك ياشاعر فى هذا المكان
سحرُ أنغامك طوّافٌ بهاتيـــك المغانى
فجر أيامك رفّاقٌ على هٰذى المحـــانى
أيها الشاعر ، هذا الرَّين ، فاصدح بالأغانى

كلّ حَىٍ وجماد هاهنـــا هاتفٌ ، يدعو الحبيب المحسنا
ياأخا الرُّوح ، دعا الشوق بنا فاسقنا من خمرة الرين اسقنا

عالمُ الفتنة ياشـــاعر أم دنيا الخيالِ ؟
أمروجٌ عُلّقت بين سحاب وجبـالِ ؟
ضحكت بين قصـــور كأساطير الليالى
هـــذه الجنة فانظر أى سحرٍ وجمالِ

ياحبيب الروح يُاحْلم السنا هـــذه ساعتنا ، قم غنّنا
سكر العشاق إلا أننا . . . فاسقنا من خمرة الرَّين اسقنا

ومن الأغراض التى صار لها مقام مرفوع فى الشعر الحديث الوصف بعامة ، ووصف الطبيعة بخاصة والوصف من أسمى ضروب الشعر ، لاتتفق الإجادة فيه والإكثار منه إلا إذا كان الشعر حيا ، وكانت نزعة العصر إليه قوية ، وكان النظر فيه صحيحاً . والإجادة فى الوصف تدل على شاعرية قوية ؛ لأن الشاعر لا تدفعه إليه رغبة أو رهبة ، وإنما يدفعه إليه انفعاله وحساسيته بما يحيط به . وقد اختلف الشعراء فى نظرتهم إلى الطبيعة اختلافاً بيناً : فمنهم من يرى وجهها الضاحك ، ورياضها المزدهرة ، وأطيارها المغردة ، وشمسها الضاحية ، ونجومها الزاهية ، ومروجها الخضراء ، ومياهها الندية ، وأريجها الشذى ، ومنهم من يرى وجهها العابس ، فلا يحس إلا ليلها الأسود ، وسماءها الملبدة بالغمام ، وريحها الزفوف ، وأعاصيرها الجارفة ، وبراكينها التى تصب الحمم ، وزلازلها المدمرة ، وأمطارها العنيفة ،

ومفاوزها المهلكة .. إلى غير ذلك ، ومنهم من يراها فى كلا وجهيها ، فينتشى طرباً حين تصفو وتحلو وتشرق ، ويكتئب حين تزمجر وتغضب ، وترينا وجهها الكالح ، ثم هم بعد ذلك كله يختلفون فى تصويرها فبعضهم يصور ما فى الطبيعة تصويراً مادياً محسوساً كأنه آلة تصوير ، يزخرف ، ويشبه ، ويغمس شعره بشتى ألوان الاستعارات مثل البارودى وتوفيق البكرى ، ومثل شوقى فى وصف لبنان ودمشق ، وبعضهم يبعث فى الطبيعة روحاً حيّةً . ويكتنه أسرارها ويغوص فى أعماقها ، ويصورها ملونة بعاطفته الخاصة ، وحسبما يوحى إليه خياله المجنح فينطقها ، ويشخصها كوصف شوقى لرحلة فى قصيدته المشهورة :

ياجارة الوادى طربت وعادنى ما يشبه الأحلام من ذكراك .

ومثل معظم أوصاف مطران فى الطبيعة وقد زاد نظراته الشاملة العامة للكون ، وللانسانية وما يجرى فيها من خير وشر ، وعدل وظلم ، مثل قصيدته : فى المساء ، ووردة نبتت فى مسفك دماء ، والنوّارة ، وفى الغابة ، وغصن من زهر المشمش ، ومثلها وصف شوقى للجيزة أو الجزيرة ، أو وصفه للآثار المصرية التى تشبه الطبيعة اقدمها .

ومن الشعراء الذين احتذوا حذو الغربيين فى نظراتهم الشاملة للكون وللانسانية جماء حين يصفون الطبيعة : جبران ، وإيليا أبو ماضى وكثير من شعراء المهجر محتذين فى ذلك حذو شعراء الغرب .

وقد يقف الشعراء على آثار الأمم الماضية ، ومشاهد العمران فيغوصون فى أعماق التاريخ ويصورونه تصويراً بارعاً ، وقد فاق شوقى سواه فى هذا المضمار .

وقد وصف الشعراء المعارك الحديثة ، ولكنهم للأسف قلما جددوا فى أساليبهم وتشبيهاتهم فتجدهم يتحدثون عن السيوف والرماح والدروع والمغافر ، وينسون أن الحرب الحديثة فيها المدافع والمدرعات والطائرات والغواصات ، وأنها تجتاح كل البشرية لا ينجو منها ومن عواقبها محارب أو مسالم من : غلاء وضيق وظلمة ، وتقييد للحريات ، وتدمير شامل للمدن . وقد تعرض شوقى لمثل هذه المعارك ، ولكنه لم يجدد إلا بقدر يسير .

ومن الأغراض التى امتدت واتسعت وراجت الرثاء ، وقد كان فى بادئ الأمر مقصوداً به الترف فلا يرثى إلا ملك أو أمير ، ثم خرج عن ذلك إلى رثاء العظماء الذين أسدوا إلى بلادهم

خدمات جليلة ، وصار رثاء فيه تصوير للمرثى وأعماله ، لا يصلح لسواه من الناس كما كان الحال من قبل حيث كان الرثاء يصلح لكل ميت ، ولم يقف رثاء الشعراء على الأشخاص بل تعداهم إلى رثاء الدول والمدن ، كما فعل شوقى فى رثاء أدرنه ، وعند زوال الخلافة .

ولقد حظى التاريخ بعناية الشعراء وهو من الأغراض المستحدثة ، ونظم فيه الشعراء ملاحم قويه ، كهمزية شوقى التى أنشدها فى مؤتمر المستشرقين ، وكقصائده فى دول العرب وعظماء الإسلام ، وكقصيدته البائية فى وصف الحوادث العثمانية .

وكان لشوقى احتفاء زائد بالتاريخ إذ كان يرى فيه معلماً عظيماً ، وكنزاً كريماً وهو القائل :

الشعر ابن أبوين : الطبيعة والتاريخ ، وكان له مقدرة على استحضار مشاهده واضحة زاهية وتراه يرجع بك إلى الماضى كأنك تراه :

أفضى إلى ختم الزمان ففضّه ... وحبا إلى التاريخ فى محرابه

وطوى القرون القهقرى حتى أتى ... فرعونَ بين طعامه وشرابه

فترى الزمان هناك قبل مشيبه ... مثلَ الزمان اليومَ بعد شبابه

ومن الأغراض التى تقدمت بعد البارودى : الشعر القومى وهو يشمل الوطنية والاجتماع ولقد رأينا البارودى يقف عند الحوادث الخاصة التى تأثر بها والتى فى نفسه ، ولكن الأحداث التى مرت بمصر ، والاحتلال ومصائبه ، والمطالبة بالدستور ، ثم الثورة الوطنية العامة سنة ١٩١٩ قد نبهت الشعراء إلى معان جديدة وأغراض حديثة فى الشعر القومى كما مر بك فى غير هذا الموضوع .

فالوطنية تشمل : الأناشيد الحماسية ، وتصوير الفظائع التى ارتكبها الغاصب ، والمناداة بالاستقلال ، والتحرر من ربقة الأجنبى ، والحث على الثورة ، وتصوير الصدام بين جنود الاحتلال ، والوطنيين المجاهدين . ولقد خاض معظم الشعراء فى هذا الميدان ، وبرع كثير من الشعراء فيه كشوقى وحافظ ، وأحمد محرم ، والكاشف ، وعبد المطلب ، والجارم ، والرافعى ، ولم يبق إنسان يستطيع قول الشعر ، وليس له فى هذا الميدان نصيب حتى مصطفى كامل ، وهو من الخطباء والكتاب البارعين فى الوطنية أبت عليه حماسته إلا أن يقول نشيداً فى الوطنية أثبتنا طرفاً منه هنا لطرافته ولأنه من بواكير قلمه .

هلموا يا بنى الأوطان طُرا لنرجع مجدنا ونعزّ مصرا
هلموا أدركوا العلياء حتى تنال بلادُنا عزاً وفخرا
هلموا واتركوا الشحناء منكم وكونوا أوفياء فذاك أحرى
أليس يشيننا ترك المعالى تباع بغير وادينا وتشرى
ونحن رجالها وبما لديها من الإسعاد والخيرات أدرى
فعارٌ أن نعيشَ بغير مجد ونبصر فى السما شمساً وبدراً
وعارٌ أن يكون لنا وجود ويحظى غيرنا فوزاً ونصرا

وقد مر بك فى غير هذا الموضع من الكتاب موقف الشعراء إزاء الوطنية المصرية وتفاعلهم معها كما مرت بك نماذج كثيرة فى هذا الموضوع .

ومن الشعر القومى : الشعر الاجتماعى ، ويراد به تصوير عيب من عيوب المجتمع ، والحث على تلافيه من ذلك قول الشيخ نجيب الحداد فى وصف القمار :

قد اختصروا التجارة من قريب فمُدْم فى الدقيقة أو يسارُ
كأن وجوههم ندماً وحُزْنا كساها لونَ صفرته النُّضارُ
فبينا تبصرُ الوجناتِ وردا إذا هى فى خسارتهم بهارُ
عصائب لا يود المرء فيها أخاه ولا يُراعى الجارَ جارُ
يلاحظ بعضهم بعضاً بعين يكاد يضىء أسودها الشرارُ
فكم غصبوا على الأيام ظلماً وكم حنقوا على الدنيا وثاروا
وكم تركوا النساء تبيت تشكو وتسعدها الأُصَيْبِيَةُ الصغار
تبيت على الطوى ترجو وتخشى يؤرقها السهاد والانتظار
فبئست عيشة الزوجان حزن وتسهيدٌ وهجرٌ وافتقار
وبئست خَلَّة الفتيان : هم وأتعابٌ وخسران وعار !

والتعرض لمشكلة اجتماعية ، أو الإشادة بمظهر جديد من مظاهر النهضة ورقى الأمة يعتبر كذلك من الشعر الاجتماعى ، وقد أكثر الشعراء من الكلام على الأخلاق ، وتصوير العيوب الخلقية التى ورثناها من عهود الضعف والاحتلال ، أو من مفاسد المدنية الحديثة ، كما أكثروا من الحث على التحلى بالفضائل ، وحضوا على تحرير المرأة ، أو قاوموا تحريرها ، كل حسب ميوله ونظرته وبيئته ، وحثوا على تشييد المعاهد ، والمستشفيات ، واللاجىء ، وعالجوا مشكلة الفقر والغنى ، وتكلموا عن الحريات والدستور ، والطيران ، وتقدم الأمة اقتصادياً وإنشائها المصارف ، والشركات ودور الصناعة ونهضتها فى الملاحة ، ولم يدعوا ظاهرة سيئة أو حسنة تهم الشعب اجتماعياً إلا كانوا لسان الشعب المعبر عنها أسفاً أو سروراً .

ولم يكن للشعر الاجتماعى منزلة كبيرة فى الأدب العربى القديم ، وإنما كان يتمثل فى أبيات الحكمة والأمثال ، والشكوى من الناس والزمان وتصويرهم من وجهة نظر الشاعر ، وهو لا يصور عادة حسناتهم ، وإنما ينعى عليهم أخلاقهم ، وموقفهم منه ومن آماله كما فعل المتنبى ، وابن الرومى ، وأبو العلا ، والبارودى . وأنت ترى أنه قد اتسع اتساعاً عظيماً فى الشعر الحديث ، وتشعبت غاياته وموضوعاته ، كما تعددت طرق التعبير عنه ، فمن قصيدة ، أو قصة شعرية كقصة (الجنين الشهيد) ومقتل بزر جمهر ، وفنجان قهوة لطران وغيرها ، أو رواية تمثيلية تصور فيها الشخصيات المتعددة ، المتباينة الطباع والعادات والأخلاق والغايات . وقد برع فى الشعر الاجتماعى شوقى ، وحافظ ، ومطران على تفاوت بينهم فى الموضوع والأسلوب على نحو ما بيناه آنفاً .

ومن الأغراض التى أفاض فيها الشعراء فى العصر الحديث : الشعر الدينى فمن زهاد متعبدين يحثون على التقوى ، وترك الموبقات ، والتمسك بالفضيلة وعدم الانخداع بالدنيا وزخرفها ، إلى شعراء يتغنون بفضائل النبى عليه السلام ، ويتقربون إلى الله بمدحه ، ويستشفعون به ، ويستحثون أممهم على استرجاع مجدهم القديم ، وعزهم الزائل ، وقد كثروا من الكلام فى مطلع كل عام هجرى احتفاء بالهجرة ، وجعلها موعظة وذكرى للأمم التى تنشد الحرية ، وشاع فيها الفساد ، كما اتخذوا من سير بعض الصحابة موضوعاً شعرياً سجلوا فيه فضائلهم ، وما قدموه للانسانية كعمرية حافظ وعلوية عبد المطلب .

ومن الشعر الدينى : إلياذة أحمد محرم التى صور فيها جهاد النبى عليه السلام فى سبيل الدعوة ، ومالاقاه أنصاره من تعذيب وإيذاء فى مبدأ الدعوة وبطولتهم الفائقة فى الغزوات العديدة ، وأخلاقهم الكريمة فى معاملاتهم لأعدائهم وقدألف بعض الشعراء الشبان قصصاً مسرحية شعرية فى غزوة بدر ، وأحد ، وفتح مكة ومن أشهرهم محمد يوسف المحجوب .

وثمة جماعة رق دينهم ، وفتنتهم العلوم الحديثة ، فاستهزءوا بالدين وسخروا منه ، أو شكوا فيه ، وآخرون نقموا على رجال الدين جمودهم ، وساء ظنهم بهم . وأكثرهؤلاء من غير المصريين الذين اتخذوا هذه الديار موطناً لهم من أمثال فرح أنطون ، والدكتور شميل .

ومما جدد فيه الشعراء من الأغراض القديمة : الشعر التعليمى ، وقد كثر من قبل فى منظومات العلوم كالنحو والصرف ، والعروض ، والتوحيد وغيرها ، ثم استخدمه محمد عثمان جلال فى نظم الخرافات والحكايات ، وجاء شوقى ، فأربى عليه فى هذا الباب وجدّد فى موضوعات الشعر التعليمى ، ويصح أن نعد منه كتاب (دول العرب وعظماء الإسلام). ولحافظ بعض الشعر فى هذا النوع ، على أنه انتشر انتشاراً عظيما بعد شوقى حتى صار عندنا منه الشىء الكثير وأغلب الذين برعوا فيه هم المشتغلون بالتدريس للأطفال .

ومن الأغراض التى برع فيها الشعراء المحدثون : الوجدانيات ، وأظهرها الشكوى ، وبث لواعج النفس وآلامها وأحزانها ، ومناجاتها ، وقد شكى البارودى وتألم من منفاه ، ولكن من أتى بعده ممن تعرف على الثقافة الغربية ، وقرأ شعر بيرون وشيلى ، ووردسورث وهاردى ، ووينمان فى الإنجليزية ، وبودلير ، وبول ڤاليرى وغيرهما فى الفرنسية أفاض فى هذه النفسيات التى ينفس بها عن آلامه وأحزانه ، وصرت تسمع من مطران قصائده : «مشاكاة بينى وبين النجم » ، وقصيدة « ساعة يأس أو الأسد الباكى » و « المساء » وغيرها ، وقد كثر هذا فى شعر شكرى والمازنى والعقاد وأحمد زكى أبو شادى ، ومعظم شعراء الشباب. استمع إلى العقاد فى شكواه :

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا ... عذبُ المدام ولا الأنداء تروينى

حيران حيران لانجم السماء ولا ... معالم الأرض فى الغمّاء تهديني

يقظان يقظان لاطيب الرقاد يـدا ... نينى ولا سمر السمّار يُلهينى

غَصانُ غصان لا الأوجاع تبليني ... ولا الكوارث والأشجان تبكيني

شعرى دموعى وما بالشعر من عوض ... عن الدموع نفاها جَفْن محزون

ياسوء ما أبقت الدنيا لمغتبط ... على المدامع أجفانَ المساكين

هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم ... وما استرحت بحزن فىّ مدفون

أسوان أسوان لاطبُّ الأساة ولا ... سحرُ الرقاة من الأدواء يشفينى

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

أصاحب الدهرَ لاقلب فيسعدنى ... على الزمان ولا خل فيأســونى

يدَيك فامحضنىّ ياموت فى كبدى ... فلست تمحوه إلا حين تمحونى

أو استمع إلى المازنى فى (وصية شاعر) والتى يقدم لها بقوله :

هذه وصية بشعة فى رأى الكثيرين ولا ريب ، وسيعتدونها دليلا على الحزن ولؤم النفس ، وربما ذهبوا إلى أبعد من هذا الحد ، فأخذوا الأدب الحديث كله بجريرتى فى هذه القصيدة ، وفيها يقول :

سترخى على هذه الحياة الستائر ... وتطفأ أنوار ويقفــز سامر

فهل راق هذا الخلق قصة عيشتى ... وماذا يبالى من طوته المقابر

تركت لهم من قبل موتى وصية ... نظير التى أوصت بها لى المقادر

وهبت لأعدائى إذا كان لى عدىّ ... همومى وما منه أنا الدهرَ ثائر

وأوصيت للمحبوب بالسهد والضنى ... وبالدمع لا يرقا ولا هو هامر

وبالجدرى فى وجهــه ليزينه ... وبالعرج المرذول والله قادر

وبالضعف والإملاق واليأس والجوى وبالسقم حتى تتقيه النواظر
وللشيب بالأوجاع فى كل مفصل وبالثكل فى الأبناء والجد عاثر
وكل سقام قد تركت لذى الصبا وما كنت منه فى الحياة أحاذر
وللناس ألوان الشقاء وإننى إذا مت لا آسى على من يخامر

وهى وصية تدل على نفس قد آدها الدهر ، ولها عند كل إنسان وتر ، فهى توصى لهم بكل شر وضر ، ولعل فيما أصاب المازنى فى حياته ماجعله ساخطاً كل السخط فى هذه القصيدة ، وقد أشار فيها إلى عرجه الذى كان شديد الحساسية به

وباب الوجدانيات بحر لا ساحل له ، لأن عواطف النفس الإنسانية تتجدد بتجدد الأيام والحياة ، وما فيها من سرور وآلام وابتسامات ودموع ، وضحكات وآهات ، ولا نغالى إذا قلنا : إن معظم شعراء الشباب فى عصرنا الحاضر لاهمّ لهم إلا بث لواعج نفوسهم ، والشكوى من زمنهم ومن الحياة ، لذلك جاء شعر أكثرهم حزيناً باكياً متشائماً منبعثاً عن نفسيات مفرطة فى اليأس أو لاتقوى على احتمال الآلام . وقد تغير الحال نوعاً مابعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وانتصاراتها المتتالية فى الميدانين الداخلى والخارجى ، وتبنيها القضايا العربية وقيام الوحدة بين مصر وسوريا مما أوجد لدى شباب الشعراء مادة غزيرة تثير حماستهم وتلهب مشاعرهم وتحرك طموحهم لمجد أمتهم ، وتشعرهم بمستقبل بسام ووحدة شاملة للعالم العربى ، فتغيرت النغمة الحزينة لدى الكثيرين من الجيل الصاعد ، ولم يعد الأفق أمامهم مظلماً ، ولا المستقبل معتماً ، ولم يعد ثمة مجال لاجترار أحزانهم ونشر مآسيهم إلا قلة متخلفة ران اليأس على أفئدتها .

* * *

أمّا من حيث الأسلوب فقد جرى الشعراء فى أول الأمر مقلدين للقصيدة العربية ، محافظين على الأوزان التى ورثناها عن العرب ، ولكنهم مالبثوا أن افتنوا فى أنواع

الموشحات وخرجوا بها عن أصولها المعروفة ، حتى صاروا بها إلى مسدسات ، ومسبعات ومثمنات ، دون أى التفات إلى عدد الأقفال والأبيات ، وإن راعو نمطها فى الوزن والتقفية.

ولما اشتد تأثرهم بالأدب الغربى فى القرن العشرين أخذوا ينظمون القصيدة مقطعات ، تختلف فى عدد أبياتها حيناً ، وتتفق حيناً آخر ، ولكل مُقطَّعة قافية تستقل بها عن أخواتها . ومنهم من جرى على أسلوب الشعر الغربى فى تثنية قوافيه ، وتقطيعه وتفصيله ، وآثر البحور الخفيفة الرشيقة ، ومنهم من أهمل القوافى والأوزان ، أو حافظ على الأوزان دون القوافى ، وهو مايسمى بالشعر المرسل ومن حافظ على القوافى وأهمل الأوزان ، وسموا هذا الأخير الشعر المنثور وقد تكلمنا عنه آنفاً ، ومن أمثلة الشعر المرسل ، وهو الموزون غير المقفى بعض ماترجمه محمد فريد أبو حديد من روايات شكسبير فمن ذلك مناجاة روميو لنفسه حين رأى جوليت فى حفل راقص لأول مرة :

نورُها الباهـــر فى لمعتـــه ... جعـــل الأنوار تزداد ســـنا
وبدت فى صفحـــة الليل كما ... يلمع الجـــوهر فى قرط الزنوج
ان هـــذا الحسن لا أحسبه ... حسنَ أهل الأرض حاشا أن يكون

ثم يراها فى الشرفة تنظر إلى القمر مفكرة فيحدث نفسه وهو ينظر إليها :

أى نـــور يتـــلالا ... باهـــراً من خـــدرها
إن هذا أفق الشرق وقد ... أشرقت جوليت من أعلاه شمسا
أيها الشمس تعالى فى السماء ... واقتلى بدر الدجى من غيظه
فهو يبدو شاحباً فى حقده ... مذ رأى حسنك أبهى منظرا
ليتنى كنت فى يديها شعارا ... أو غطاء أمس تلك الخدودا

فإذا سمع صوتها صاح :

أسمعى صوتك حلواً أسمعى ! ... يا ملاكا من ضياء الأفق
أنت فى الليـــل تلوحين كما ... سبحت فى الجـــو أملاك السماء

ومن ذلك مناجاته لها وقد رآها ملقاة على الأرض بعد أن خدرها القسيس فظنها روميو قد فارقت الحياة :

ياهـــوى مهجتى ! وزوجى ســـلاماً
إن بك الموت قد سطا بك واشتفّ م رحيق الشفـاه من أنفاسك
فلعمرى هـــذا جمالك رطب أعجز الموت ، لم يزل فى بهـائه
تلك أعـــلامه ترفرف حمرا ، على خـده وفوق شفاهه
وأرى الموت تحت راية الصفر . كليـــلاً ملفعـــاً بصفاره
أى جوليت ! حبيبـة قلبى كيف يبقى الجمالُ بعد الحمام
أترى الموت ذلك الشبح المرعب هـذا الكريه يضمر حبـك ؟
فطوى جسمك الحبيب رطيباً فى دياجيره يريد وصالك ؟
لأقيمن هاهنا أبد الدهر قريباً إليك دون غريمى
ثاوياً فى ظلام قبرك هذا راضياً لا أريد عنه انصرافا

فأنت ترى فى هذا الضرب من الشعر فقرات موزونة كل فقرة مستقلة فى وزنها عما قبلها ومابعدها ، وترى شعراً غير مقيد ببحر واحد وغير مرتبط بقافية .

ومن قصيدة شكرى « كلمات العواطف » التى أشرنا إليها مراراً فى فصل النقد وقد ختم بها الجزء الأول من ديوانه « ضوء الفجر » :

نرى فى اليوم ماهو فى أخيه كذاك حياة أبقـار السواقى
ولولا عَصْبُ عينيها لـكانت تُمانى اليأس والسأم الدخيلا
ولولا خُدْعة الأمل المرجى لأسلمنـا النفوس إلى الحمام
وليس العيش إلا ما نعمنا به أيام نمرح فى الشباب
إذا سقط العجوز على نعيم فقـــد سقط الهشيم على الزهور

بكائى أن أرى رجلاً لئيما يقدمه الرياء على الكريم
فإن حركته للعرف يوماً تبدى منشداً قولا رخيصاً
بكائى أننى أعدو غريباً وحولى معشرى وبنو ودادى
بكائى أن لى طبعاً أبياً ورأياً مثل حدّ السيف ماضى
بكائى أن فى الدنيا أمورا يضيق بمثلها الصدرُ الرحيبُ
وكم وغد رفيع الجاه يغدو كأن الكون ليس به سواه

وقد جد منذ سنوات فى البلاد العربية نزعة إلى التحرر من القافية وجعل التفعيلة لا البحر وحدة موسيقية فى القصيدة وسموه الشعر الحر ، ولا يزال هذا الضرب من الشعر فى سبيل التجربة ، ولم يأت بعد الشاعر المحل الذى يستهوى الأسماع بسحر نغمه ، والألباب بعذب شعره ، والنفوس بقوة بيانه ورائع تصويره وبجنح خياله وتفيس معانيه ليدعم هذا الشعر ويعطيه مكانته فى الأدب . ومعظم ماينظم به النوع القصصى الساذج الذى يعبر عن أمور مألوفة وتجارب بسيطة . وقد رآه الشباب مطية ذلولا وعملا هينا فآثروه على الشعر الموزون المقفى ، وادعوا أنه يتمشى مع الدفقة الشعورية .

وقد نبغ من الشبان من تحداهم ، وبرهن على أن القيثارة العريقة التى ظل يعزف على أوتارها شعراء ستة عشر قرناً لا تزال تبدع أروع الأنغام وأجمل ضروب الموسيقى . نقول هذا ولانستطيع الحكم بعد على هذا الشعر ، وإن كان ماسمعناه منه حتى اليوم لايبشر بخير كثير .

أما الشعر المنثور الذى روعيت فيه القافية وأهمل الوزن ، فله أمثلة كثيرة ، وهو لايخرج عن نظام النثر المسجوع فى الأدب القديم ، ومثاله فى أدبنا المعاصر قول شوقى يخاطب ولديه وهو يغادر مصر فى طريقه إلى منفاه :

« تلكما يا ابنى القناه ! لقومكما فيها حياه ، ذكرى اسماعيل ورياه ، وعليها مفاخر دنياه ، دولةُ الشرق المرجاه ، وسلطانه الواسع الجاه ، طريق التجارة ، والوسيلة والمنارة ، تعبرانها اليوم على مُزْجاة ، كأنها فُلْك النجاة ، خرجت بنا بين طوفان الحوادث ، وطغيان

الكوارث ، تفارق برا مغتصبه مضرىّ الغضبة ، قد أخذ الأهبة ، واستجمع كالأسد للوثبة ، ديك على غير جداره ، خلا له الجو فصاح ، وكلب فى غير داره ، انفرد وراء الدار بالنباح ؛ وتقابل بحراً قد جُنّب جواريه ، ونزت بالشر نوازيه ، من نون ينسف الدوارع أو طير تقذف البيض مصارع . . الخ » . وقد جمع هذا الضرب من الكلام فى كتاب خاص سماه (أسواق الذهب)(١) .

ومن ذلك وصف السيد توفيق البكرى للبحر وهو فى طريقه إلى القسطنطينية ، ولعمرى ليس فى هذا الكلام من الشعر إلا أنه موشى ببعض ألوان الخيال وقد مرّ بنا رأى الرافعى وغيره من النقاد فى هذه التسمية .

ولم يعد البيت عند الشعراء المجددين هو وحدة القصيدة . بل صارت القصيدة مرتبطة بعضها ببعض فى بناء محكم ، ولجئوا إلى القصة الشعرية .

وقد عرف العرب قديماً هذا النوع فى شعرهم من مثل قصيدة الحطيئة (وطاوى ثلاث). وقصيدة (عمر بن أبى ربيعة) أمن آل نعم ، وكثير من شعر (عبد بنى الحساس) وقصيدة الأعشى فى السموءل ، والفرزدق فى الذئب ، والبحترى فى الذئب وكثير من شعر الطِّرِمّاح ، بيد أنه لم يكن محبوك العقدة ، ولا منوع الموضوع ، ولا يرمى إلى تحليل دقيق ، بينما تراه فى الشعر الحديث قد اتسع ميدانه ، وكثر مرسانه ، فنظم فيه مطران عشرات القصائد ، وتبعه إبراهيم رمزى ، وشوقى ، وحافظ ، وشكرى ومحرم فى الإلياذة الإسلامية وهى ملحمة طويلة جداً وسنتكلم عليها عند ترجمته إن شاء الله ، وقد استمدوا موضوع القصة الشعرية من بطون التاريخ أحياناً ، ومن حوادث زمانهم أحياناً ، وأضفوا عليها من جميل خيالهم ، ورائق شاعريتهم ، فغلبت الصبغة الأدبية على التاريخية ، أو الحقائق العلمية . وإن كان لا يزال ينقصها حتى اليوم فى أغلب الأحيان جودة تصوير الأشخاص وتحليل العواطف النفسية ، ولو أجادوها كما أجادوا عرض الحوادث ووصفها وسردها لبلغوا الغاية .

ولما اطلعوا على التمثيليات الشعرية لدى أدباء أوربا حاولوا محاكاتها ، وقد تجرأ الشيخ

---

(١) راجع نشأة النثر الحديث ج ١ للمؤلف .

خليل اليازجي[١] فنظم تمثيلية (المروءة والوفاء) فى ألف بيت سنة ١٨٧٦ ، ولكنها جاءت سقيمة العبارة ، ركيكة الأسلوب ، أشبه بأساليب المتون المنظومة منها بالأدب الرائق ، فذهب ضعف نسجها بحلاوة موضوعها ، ونظم الشيخ عبد الله البستانى خمس قصص تمثيلية شعرية ولكنها جاءت ضعيفة[٢] ونظم الشيخ محمد عبد المطلب منذ سنة ١٩٠٩ عدداً من الروايات والمشاهد المسرحية ، متخذاً موضوعها من الأدب العربى فى جاهليته وإسلامه مثل امرىء القيس ، ومهلهل بن ربيعة وغيرهما وجاءت هذه المسرحيات متينة الأسلوب قوية الديباجة فيها كثير من تعابير البدو وأخيلتهم لايستطيع جمهور النظارة متابعته أو فهمه كما أن الشيخ عبدالمطلب كان ينقصه معرفة الفن القصصى كما تقررت مبادئه فى الأدب الأوربى ، وينقصه شىء من الرقة حتى يستسيغ الجمهور أسلوبه ويدرك مرامى شعره ولكنها ولاشك كانت محاولة طيبة من جهة محافظة ما كان ينتظر أن تجدد كلّ هذا التجديد[٣].

وجاء شوقى بعد ذلك فقفز بالشعر المسرحى قفزة بارعة فى أخريات أيامه ، وإن كانت أولى محاولاته فى هـذا النوع ترجع إلى أيام دراسته بباريس من سنة ١٨٨٧ - ١٨٩١ فاختار مأساة على بك الكبير موضوعاً لمسرحية شعرية ولكن يظهر أن وسائل التأليف المسرحى لم تكن قد تهيأت له ، ولم يجرؤ على أن يتصرف فى وقائع التاريخ ليخرج مأساة قوية فجمد إزاءها ، ولذلك جاءت الرواية متهافتة لا تبشر بمستقبل باسم فى هذا الميدان .

وحاول شوقى محاولة أخرى فى تلك الحقبة ؛ إذ نظم مسرحية قمبيز ، ولكنها كانت كسابقتها تهافتاً وضعفاً ، فأدرك أنه لم يتهيأ لهذا النوع فأقلع عنه ردَحاً طويلاً من الزمن حتى عاد إليه فى أخريات حياته بعد أن انتقده مكروموه سنة ١٩٢٧ على إهماله هذا الباب فى شعره فأخرج عدة مسرحيات قوية وهى : مصرع كليوباطرة ، ومجنون ليلى ، وعنترة ،

---

(١) هو ابن الشيخ ناصف اليازجى الذى ترجمنا له فى الجزء الأول من كتاب الأدب الحديث ، وولد ببيروت سنة ١٨٥٦ م : وتعلم فى الكلية الأمريكية ، ثم هاجر إلى مصر واشتغل بالصحافة مدة ثم عاد إلى بيروت ، واحترف التعليم . ومرض بداء الصدر ، فانقطع عن العمل حتى مات سنة ١٨٨٩ ، وكان جيد الكتابة كبقية أفراد أسرته ، وشعره وسط .

(٢) هى مسرحيات : حرب الوردتين ، ويوسف بن يعقوب . وبروتس أيام تروكين الظالم وبروتس أيام يوليوس قيصر . ومقتل هيرودس لولديه ؛ والملاحظ أن معظمها بعيدة عن البيئة التاريخية العربية .

(٣) نجد دراسة وافية للمسرحية الشعرية وتطورها فى الأدب العربى مع نماذج وافية فى كتابنا المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها .

وأعاد النظر فى قمبيز ، وعلى بك الكبير وأخرجهما كذلك. وفتح شوقى الباب على مصراعيه بهذه التمثيليات الشعرية لمن أتى بعده .

ومن العجيب أن دعاة التجديد فى مصر أمثال مطران ، والعقاد وشكرى والمازنى ، لم يجرءوا على اقتحام هذا الميدان كما فعل شوقى ، ولكن ظهرت بعده طائفة من الشعراء ترسموا خطاه فى المسرحية الشعرية وأبرزهم عزيز أباظة الذى اتجه إلى التاريخ العربى الإسلامى ووضع بعض مسرحيات شعرية منها (قيس ولبنى) و (والعباسة) و (عبد الرحمن الناصر) واتجه أخيراً إلى المسرحيات الاجتماعية الشعرية كمسرحية (أوراق الخريف) .

وبين شوقى وعزيز أباظة كثير من أوجه الشبه فكل منهما قد عاش عيشة مترفة ، من بيئة ثرية ، تضطرب فى محيط الطبقة العليا من الشعب، وكل منهما قد عكف فى أول أمره على الشعر الغنائى ، وإن كان شوقى أوسع أفقاً ، وأطول باعاً ، وأبرع قصيداً ، وأغزر معنى ، وأسمى عبارة ، وأحكم صياغة ، وأكثر تجديداً . على أن أباظة كان أغزر عبرة وأغنى عاطفة فى ديوانه (أنات حائرة) الذى سفح فيه دم قلبه دموعاً تنطق بوفائه لزوجه بعد وفاتها، وثمة فرق آخر: وهو أن عزيز أباظة قد أفاد من تجربة شوقى المسرحية فحاول جهده أن يتجنب ما وقع فيه من أخطاء ، كما أنه احتك كثيرا برجال المسرح فعرف أصوله وقواعده . ومن الشعراء الذين ترسموا خطى شوقى كذلك محمود غنيم وله (المروءة المقنعة) و (غرام يزيد) ومنهم على عبد العظيم وقد ظهرت له (ولادة) وأحمد با كثير وله (قصر الهودج) .

* * *

كانت موضوعات مسرحيات شوقى من التاريخ ، ولم ينظم مسرحية اجتماعية ، ولم يبلغ فنه القصصى غايته فيما نظم ، لأنه كان متأثراً بالمسرح الغنائى ، لا المسرح التحليلى، ولكن حسبه فضلا أنه سدّ الثغرة فى الأدب العربى ، وأتى بما لم يستطعه سواه من معاصريه .

أمّا معانى الشعر الحديث وخيالاته وصوره ، فما لاشك فيه أن شعراءنا قد تأثروا بقراءتهم للأدب العربى القديم حتى استتام أسلوبهم وتملكوا ناصية البيان ، ووعت عقولهم مئات من الصور والمعانى القديمة أرادوا أو لم يريدوا وظهر أثر هذا فى شعرهم ، ولكنهم أضافوا إليها كثيراً مما قرءوه فى الأدب الغربى إما مباشرة أو عن طريق الترجمة، وقد اهتموا

بالمعنى اهتماما بالغاً ، وآثره كثير منهم على الصياغة ، ومن الشعراء الذين جددوا فى المعانى حق التجديد : الرافعى ، ومطران، وشعراء المدرسة المصرية الذين تأثروا بالأدب الإنجليزى مثل شكرى والمازنى والعقاد وأبى شادى ، وإن كان أكثر الجديد فى شعرهم اقتباساً من الشعر الغربى ، ثم شوقى فى بعض قصائده الممتازة .

لقد أصبح من الضرورى لكل شاعر فى عصرنا الحديث أن يتزود من ينابيع الثقافة المختلفة : من ينبوع الثقافة العربية ليستقيم أسلوبه ، ويعرف تاريخه وعقيدته ، ومواطن الفخر والمجد فى أيام سؤدد وطنه ، وحتى لا يقع فى أخطاء فاحشة تزرى به ، وتسقط منزلته سواء أكانت أخطاء لغوية أو تاريخية أو دينية ، ومن ينبوع الثقافة الأوربية الغربية التى تمكنه من مجاراة الحضارة الحديثة ،والاطلاع على خير ما ابتكره الذهن الغربى فى الأدب وعلم الاجتماع ، وعلم النفس والتاريخ الحديث والقديم ، وكثير غيرها من العلوم التى لا يجد مندوحة من الاطلاع عليها ، لأن القصيدة الغنائية لم تعد وحدها هدف الشعر فى العصر الحديث ، فثمة القصة والمسرحية ، وكلاهما فى حاجة إلى دراسة طويلة فى علم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ لما يتطلبان من تحليل وتصور لمختلف الشخصيات .

لقد عاب بعض النقاد على شعرائنا كسلهم العقلى ؛ لأنهم اكتفوا بعنايتهم الفائقة بأسلوبهم دون أفكارهم ومعانيهم ، فوقعوا فى أخطاء فاحشة ، ولقد ضرب الدكتور طه حسين على ذلك مثلا ما قاله حافظ وشوقى[1] ونسيم فى مترجم أرسطو أحمد لطفى السيد ، وكيف أنهم قد عرضوا لذكر أرسطو ومدحه والإشادة بآثاره وسلطانه على الأجيال وهم لا يكادون يعرفون من أمره شيئاً ،ويجهلون كتاب الأخلاق الذى ترجمه أحمد لطفى السيد .

والمعانى لاشك تأتى من كثرة الاطلاع ، والتزود من تجارب الآخرين ،وصدق النظرة فى الحياة ، كما تأتى مبتكرة من نتاج الفكر الخالص عند العباقرة . وليس من الضرورى أن تكون الحقائق جديدة مبتكرة ، بل إن فى استطاعة الشاعر الملهم المقتدر أن يخلع من فيض عبقريته على الحقائق القديمة المألوفة التى تتخطاها الأذهان ، ولا تفطن لها لبساطتها وتفاهتها فيجعلها متألقة قوية ، تدب فيها الحياة ؛ لمقدرته وبراعته فى انتقاء الألفاظ المعبرة

---

(١) حافظ وشوقى ص ١١٨ — ١١٩ .

وهذا ما جعل شاعرا كبيراً مثل وردسورث — الذى فتن به بعض شعرائنا — يحتل تلك المكانة الممتازة فى الأدب الانجليزى وقد قال (دى كوينسى) فى شعره « إن الأديب الذى سيخلد على الأيام هو الذى يحير الناس بحقائق منتزعة من ينابيع جديدة كل الجدة — حقائق لم تر وجه الشمس ولذا فهى غامضة لاندرك — بل هو الذى يبعث وجوهاً قديمة لم يمقه طال إغفاؤها فى الذهن إلى انتباه مُشع[1] » . إن العبرة بالنظرة التى يرى بها الشاعر الحقيقة والعاطفة التى يتقبلها بها ، ويسبغها عليها[2] .

قد يرى الشاعر مايرى الناس ، ويحس مايحسون ، ولكنه يراه أوضح مما يرون ويحس به إحساساً أعمق مما يحسون ، ويتصوره فى مناظر جديدة لم تخطر لهم على بال ، ثم يعبر عنه بطريقته هو تعبيراً قوياً يجعله فى نظر الناس شيئا جديداً ، وهذا هو سر العبقرية.

إن العناية بالمعانى وتنوعها وتجددها تجعل الشعر مفيداً ، غير تافه ، ولكن الإسراف فى ذلك يفسد الشعر لأنه يحمله مالا يحتمله ، ويجعله أقرب إلى فنون العلوم ؛ لكثرة مايحتوى عليه من حقائق جافة ، منه إلى الشعر الذى يهز العاطفة ، ولما يحتاج المرء فى فهمه إلى كد الذهن ، وإنعام النظر . والشعر إذا زاد فيه الفكر والعلم ذهب رواؤه ، وقل بهاؤه ، ولم تعد له تلك الميزة التى تفصل بينه وبين النثر ، لأن الشعر لغة الانفعال ؛ إن الشعر فى الأصل معان يريدها الشاعر ، وهذه المعانى ليست إلا أفكاراً عامة يشترك فى معرفتها كثير من الناس. وإنما تصير هذه المعانى شعراً حين يعرضها الشاعر فى معرض من فنه وخياله وأدائه فيجدد هذه المعانى تجديداً ينقلها من المعرفة إلى التأثر بالمعرفة ومن إدراك المعنى إلى التأثر بالمعنى ومن فهم الحقيقة إلى الاهتداء للحقيقة . فالشعور والتأثر والاهتداء هى أصل الشعر ولا يكون شعر يخلو منها ومن آثارها إلا كلاما كسائر الكلام ليس له إلا فضل الوزن والقافية مثال ذلك قول العقاد فى الحب :

ما الحب روح واحد فى جسدى معتنقين
الحب روحان معا كلاهما فى جسدين

---

(١) راجع الفقرة الخامسة من De Qinncey's essay on Wordsworth's poetry

(٢) فنون الأدب تأليف هـ ـ ب ـ تشارلتن وتعريب زكى نجيب محمود .

ما انتهيا من فرقة أو رجعة طرفة عين

وإذا وازنا بين هذه الأبيات وبين أبيات مطران التى يقول فيها عن الحب :

أليس الهوى روح هذا الوجود كما شاءت الحكمة الفاطره
فيجتمع الجوهر المستدقُّ بآخر بينهما آصره
ويحتضن الترب حب البذار فيرحمه جنةً زاهره
وهذى النجوم أليست كدر طواف على أبحر زاخره
يقيدها الحب بعضاً لبعض وكلٌّ إلى صنوها صائره

تبين لنا الفرق الواضح بين من يلبس المعنى الطريف ثوباً قشيباً حين ينظر نظرة شاملة إلى الحياة وبين من يأتى بالحقيقة العارية ينظمها نظماً غير شعرى .

ومن الغزل الذى لايصدر عن عاطفة ولاعن فكرة قول العقاد كذلك :

زرقة عينيك لاصفاء فيها ولكنه قضاء
حمرة خديك لاحياء فيها ولكنه اشتهاء
قوامك الرمح لاعتدال فيه ولكنه اعتداء
ياحيرة القلب فى هواه يا غاية العمر فى مناه
وجهك سبحان من جلاه ولوث النفس بالطلاء

وخير الشعر ماسلمت فيه الفكرة ، ووضحت ، دون أن يفقد مقومات الشعر الأصلية من خيال رائق ، وعاطفة قوية ، وصورة واضحة ، وموسيقى عذبة .

ولكنَّ الملاحظ أن الشعراء الذين حفلوا بالمعانى ، وجعلوا همهم البحث عنها ، والجرى وراءها ، واصطيادها أينما كانت كانوا أحد رجلين : إما شاعر مُعقَّد ، مُغرب ؛ لأنه انتزع المعانى انتزاعاً من مواطن غير معهودة ، وأتى بشىء لم يألفه الذهن ، فهو غامض على السامع ، وقد يكون غامضاً على الشاعر لأنه لم يدركه تمام الإدراك ، أو لأنه لم يستطع التعبير عنه بوضوح لعدم جلائه فى ذهنه ، مثل أبى تمام ، وأبى العلاء ، والمتنبى أحياناً ، وإما شاعرٌ

تركيك العبارة ، لا يعنى بأسلوبه ؛ إذ جعل همه الأول إبراز المعنى كاملاً بأى أسلوب وأى عبارة تهيأت له ، وأدت ما أراد ، وهذا هو الغالب على شعراء المعانى فى عصرنا ، فكثيراً ما ترى المعنى جميلا بديعاً ، ولكن العبارة التى أدّى بها تذهب بجماله ، وتضعفه فلا تستسيغه الأذن ولا يتقبله العقل وقد غاب عن هؤلاء أن الروائع فى الأدب العربى والأدب الغربى لم تخلدها فيها من معان فحسب ، ولكن خلدها جمال الأسلوب ولولا ذلك ما رواها الرواة وعنى بها المتأدبون ؛ فالأدب فن ، وكل فن فيه ناحيتان : ناحية الموهبة الطبيعية من ذوق مرهف يجتذبه الجمال وقدرة على التخير والانتقاء ، وناحية الصنعة ، فليس يكفى فى العبارة أن تنقل إلينا المعنى ، لأن المراد فى الأدب ليس المعرفة وتقرير الحقائق ، وإنما نقلها مشفوعة بلذة ، ولا يتأتى هذا إلا إذا كانت العبارة مصوغة صياغة فنية خاصة .

ثم إن التعبير الجميل هو الذى يميز كلام الأديب من كلام الناس « إن هؤلاء الذين يزدرون الجمال اللفظى مصابون بشذوذ فى الفكر أو سقم فى الذوق أو عجز عن الكمال ، وإلا فكيف نعلل إنكارهم تجميل الأسلوب وهم لا يفتأون كسائر الناس يطلبون الجمال فى شتى ضروبه ومختلف صوره ؟ لماذا يثورون على تنميق الكلام ويدعون أن الغرض منه الفهم والعلم ، ولا يثورون على تزيين الطعام والتأنق فى الملبس ، وتزويق المسكن ، والغرض منها الغذاء والوقاء ؟ إذا كان أحدهم لا يحب أن يلبس الثوب المرقع ولا أن يسكن الكوخ النائى ؛ ولا أن يسلك الطريق الوعر ، ولا أن يركب المركب الخشن ، فلماذا يكره أن يسمع الكلمات العذبة ، والفقر المنسقة ، والجمل الموزونة والأصوات المؤتلفة[1] .

إذا عبّر الشاعر عن انفعاله مباشرة من غير أن يسيطر الفكر عليه ، ويجتهد فى حشوه بالحقائق جاء كلامه حلواً ، وعباراته موسيقية طبيعية .

ومن الأمور التى يراعيها الشعراء فى العصر الحديث تسلسل المعانى ، وارتباطها بعضها ببعض ، وعدم تنافرها ، فالقصيدة صارت وحدة ، وبناء متماسكاً ، ولم يعد البيت المفرد هو وحدة القصيدة كما كانت الحال عند العرب ، ولقد وضحت الفرق بين الطريقتين فى غير هذا الكتاب ، وبينت ميزة كل طريقة[2] .

---

(١) أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة .

(٢) راجع كتاب النابغة الذبيانى للمؤلف ص ٥٣ وما بعدها .

والمعانى تتفاوت من حيث ابتذالها ، وشيوع استعمالها ، ومن حيث أنها تقليد ونقل عن معان سبقتها ، ومن حيث أنها مبتكرة جديدة . أمَّا المعانى المبتذلة ، فهى المألوفة المتداولة بين الخاصة والعامة ، كقول الشاعر مثلاً : والأرض فيها الماء والأشجار ، فهذه من البديهيات المتداولة وأما التقليد فبابه واسع ، وقد ألفت فيه قديما كتب عدة[1] : وتجد لشعرائنا المحدثين فى هذا الباب كثيراً من الشعر الذى نقلوا معانيه عن غيرهم . وقد مرَّ بك فى الجزء الأول عند كلامنا على البارودى كثير من هذه الأمثلة ، ومن هذا قول المتنبى يقصد سيف الدولة :

رمى واتقى رمي ومن دون ما اتقى ... هوىً كاسرٌ كفى وقوسى وأسهمى

فجاء إسماعيل صبرى فقال :

إذا خاننى خِلٌّ قديم وعقنى ... وفوّقت يوماً فى مقاتله سهمى

تعرض طيف الود بينى وبينه ... فكسّرت سهمى وانثنيت ، ولم أرم

وأنت ترى إسماعيل صبرى سار فى إثر المتنبى ، وقصّر عنه ، والمعنى الذى أورده المتنبى فى بيت واحد قوىّ الديباجة ، يأتى به صبرى فى بيتين ولم يوفِّه ، وقد وقع شوقى ، وصبرى ، وحافظ وغيرهم فى هذه المؤاخذات[2] ولاسيما فى القصائد التى عارضوا بها السابقين من الشعراء ، وقد لوحظ أن شوقى يستطيع التفوق على الشعراء الذين يعارضهم إلاَّ المتنبى ، فإنه لقوة أسره وإحكام لفظه ومعانيه ، لايستطيع إذا دخل فى دائرة شعره أن يتخلص من قبضته وسيطرته ؛ وسنرى عند ترجمتنا فى هذا الجزء لصبرى مقدار ما أخذه من سواه ، وكيف أن الابتكار لديه قليل .

والحق أن الابتكار فى المعانى نادر ، ولكن قد تهيأ لبعض شعرائنا شىء من هذا ، ولا سيما مطران وشوقى ، وسنرى عند الكلام عليهما إلى أى حد قلدوا ، وإلى أى حد جددوا[3] .

---

(١) كالموازنة للآمدى ، والوساطة بين المتنبى وخصومه ، والرسالة الحاتمية فى اقتباسات المتنبى من أرسطو .

(٢) راجع الديوان للعقاد ، وعلى السفود للرافعى ، ومجلة أبولو سنة ١٩٣٣ مقال عن معارضات شوقى .

(٣) إذا أردت المزيد من الكلام على المعنى وأثره فى الشعر فارجع إلى الكتب الآتية : الدراسة الأدبية لرئيف خورى ، وأصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ، ونقد الشعر لنسيب عازار .

هذا ومن الأمور التى يجب النظر إليها عند تقدير الشعراء ، ومعرفة منزلتهم الأدبية بالنسبة لمعاصريهم ولشعراء لغتهم فى القديم والحديث ، ولشعراء العالم أجمع : مقدار ماوصل إليه خيالهم الشعرى .

والخيال : هو وضع الأشياء فى علاقات جديدة ، وهو سمة بارزة من سمات الأسلوب الأدبى ؛ لأنه يصور العاطفة أو ينقلها إلى السامع أو القارىء ، ويبرز المعانى ويضفى عليها ثوباً زاهياً تخطر فيه فتتقبلها ونفهمها . ويلجأ إليه الأديب للايضاح وحسن العرض وقوة الإبانة والتصوير ؛ ويرى القارىء والسامع الحقائق من ثنايا كل ذلك عن طريق خياله .

والخيال موهبة تنفذ بروح الأديب إلى أسرار الوجود ، واكتناه الحقائق المستكنة وراء مظاهر الأشياء وتجعله يحلق طليقاً فى أجواء وعوالم جديدة مليئة بالرؤى الجذابة والصور الخلابة والموسيقى الساحرة . وهذه الموهبة تتباين قوة وضعفاً وضيقاً واتساعا ، وغنى وفقراً لدى الأدباء بحسب قدرتهم على استيعاب أسرار الحياة وهتك حجب المادة ، والوصول إلى ينابيع الإلهام ، وقدرة نفوسهم على التوليد والتفاعل مع الحياة وانعكاس اشعاعاتها .

وهو نوعان : ابتكارى ، وتصويرى أو تفسيرى ، والأول يظهر فى تأليف مجموعة من العناصر المختزنه فى الذهن فى صورة مبتكرة يتحقق معها كيان خاص لها . والثانى يظهر فى تصوير الأشياء على أساس إضافتها إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها ، ويستعين الأديب على الضرب الثانى بفنون البديع والبيان من تشبيه واستعارة وكناية ، وتمثيل وما إلى ذلك .

والخيال الابتكارى ضربان . خيال نافذ ، يعين صاحبه على استحضار أطياف الماضى وتصوير حوادثها ، وخيال خالق يجسم الإحساسات ويخلق الشخصيات ، ومن الضرب الأول الشعر التاريخى كقول شوقى :

كم مركب تتخايل الدنيا به ... يُجلى كما تُجلى النجوم وتنسق

(فرعون) فيه من الكتائب مقبل ... كالسحب قرن الشمس منها مُفْتِق

تعنو لعزته الوجوه ووجهُه ... للشمس فى الآفاق عان مُطرق

آبت من السفر البعيد جنوده ... وأتته بالفتح السعيد الميلقُ

ومشى الملوك مصفدين خدودهم نعلٌ لفرعون العظيم ونُمرق
مملوكةٌ أعناقهم لبيمنه يأبى فيضرب أو يَمُنُّ فيُعتق

أو كقوله فى الهمزية التاريخية يصفُ ذلَّ فرعون ، وهزيمته أمام قمبيز :

جىء بالمالك العزيز ذليلاً لم تزايل فؤادَه البأساء
يبصر الآل إذ يراح بهم فى موقف الذل غَدْوَةً ويُجاء
بنت فرعون فى السلاسل تمشى أزعج الدهرَ عربها والحفاء
وأبوها العظيم ينظر لما رُدَّيت مثلما تردّى الإماء
أعطيت جَرَّةً وقيل إليك النهـ ـرَ قومى كما تقوم النساء

فقد نفذ الشاعر بعين خياله إلى الماضى واستحضر ذلك المشهد ثم وضعه وصوره ، وأما الخيال الخالق فهو الذى يجسم الإحساسات ويخلق الشخصيات ، ويبث الحياة فى الجماد كقول شوقى :

وقد صفى (بردى) للريح فابتردت لدى ستور حواشيهن أفنانُ
ثم انثنت لم يزل عنها البلال ولا جَفت من الماء أذيال وأردان

ومثل قطعة فنجان قهوة عند خليل مطران ، فقد خلع شوقى على الريح الحياة ومثلها حية تبترد ، كما خلع مطران على فنجان القهوة الحياة .

ومن ذلك قول مطران فى وردة مائت وهى ملكة الزهور وقد غطتها الأعشاب فراحت الفراشات تحوم حولها فيدور بينها وبين الشاعر هذا الحوار :

ما الذى تبغين من جَوْبك يا شبهات الطير ؟ قالت وأبانت
نحن آمال الصبا كانت لنا ها هنا محبوبة عاشت وعانت
كانت الوردة فى جنتنا ملكت بالحق والجفنة دانت
ما لبثنا أن رأيناها وقد هبطت عن ذلك العرش وبانت
فترانا نتحرى أبداً إثرها أو نتلاقى حيث كانت

والخيال التصويرى أو التفسيرى يجىء من طريقتين : من القراءة فى الأدب أو من التجارب الشخصية ، ويتمثل فى التشابيه والاستعارات والكنايات ؛ والخيال بمامة قد يكون حسياً ، وقد يكون معنوياً ، ومعظم الخيال التصويرى خيال حسى ، ومعظم الخيال الابتكارى خيال معنوى[1] .

نظر النقاد الغربيون عند معرفة المنزلة التى يحتلها الشاعر من الشعراء إلى كل هذا : إلى الغرض ، وإلى اللغة التى أدى بها ، وإلى المعنى أو الفكرة ومقدار ما هى عليه من جدة أو تقليد أو ابتذال وما هى عليه من الصدق الأدبى ، أو الكذب ، ثم نظروا إلى الخيال وإلى العاطفة وصدقها.

وهم على هذا الأساس قسموا الشعراء إلى ثلاثة أنواع : شاعر بسيط الشخصية يعكس الحياة فى صورة بسيطة ، وليس لشخصيته جوانب متعددة ، وبذا تنعكس الحياة من مرآة نفسه على دائرة ضيقة من الفكر والخيال .

وشاعر مركب الشخصية ، يمثلون شخصيته بمنشور ذى أضلاع وجوانب متعددة ، تنعكس عليها أشعة الشمس فى أشكال ، وتنحل فى وجهات مختلفة ، وتأخذ صوراً متعددة.

وشاعر معقد الشخصية له بجانب شخصيته الخارجية شخصيات أخرى منطوية فيها وكل من هذه الشخصيات التى تحتويها شخصيته الخارجية ، معقدة فى ذاتها ، تعكس الحياة فى صور متنوعة وبذلك تستطيع نفسه أن تعكس المأساة الفنية للحياة فى صور غنية قوية زاخرة.

وقد قسموا الشعراء بناء على ذلك إلى ثلاثة أقسام : فعدوا من النوع الأول البسيط الشخصية الشعراء الوجدانيين ، الذين يتغنون بالحياة أو بالطبيعة بالنسبة إلى نفوسهم ، وشعورهم إزاءها ، فتجىء الحياة من نفوسهم نغمة واحدة من وتر واحد هو الذى تتألف منه نفسيتهم وهم عادة يشغلون بعواطفهم الداخلية عن النظر فى أعماق الحياة التى تكتنفهم فلا يتكلمون إلا عن آلامهم وأفراحهم ومخاوفهم ومطامحهم .

وعدوا من النوع الثانى الشعراء القصاصين ، والحياة تأخذ فى نفوسهم نغمات متنوعة

---

(١) ارجع فى الاستزادة من الكلام عن الخيال إلى : أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ، وإلى دراسات فى علم النفس الأدبى للأستاذ حامد عبد القادر ، وإلى كتاب إسماعيل أدهم عن مطران ص ١٤٥ وما بعدها وإلى I. A. Richards فى كتابه Principles of Literary Criticism

وإن كانت خارجة من وتر واحد ، ولا تشغلهم عواطفهم الداخلية عن العطف على الحياة المحيطة بهم ، وذلك يرجع إلى أنهم أصحاب خيال واسع عميق ، ونظرتهم وإن كانت تعطف على الحياة إلا أنها لا تذهب إلى درجة الشمول والنظر إلى الكون جملة ، وإلى مجموع البشرية مرة واحدة فى جميع الحالات التى تلابسها ؛ لأن الحياة والوجود متركزان فى ذاتهم وذاتهم كمنشور يعكس عدة أشكال ، ولكن مصدرها واحد ، ويعجزعن عكس شخصية جديدة . وشعرهم عادة ذاتى ، لايستطيعون التخلص من أثرتهم ، ويدخل تحت الشعر الذاتى أحاسيس الإنسان وانفعالاته وطربه ، وميوله ، وأحكامه التى تقوم على اعتبارات ذاتية .

وعدوا من النوع الثالث الشعراء الذين يستطيعون خلق شخصيات لم تكن ، وتصوير الحياة فى جميع الأوضاع واللابسات ، وهم الذين برعوا فى الشعر التمثيلى ، وأتوا بنماذج خالدة ، واستطاعوا أن يصلوا إلى أعماق أى نفس إنسانية ، وأن يترجموا ، عنها ، وشعرهم فى الغالب موضوعى[1] ، والموضوعى يدخل تحته صفات الشىء ، أو الموضوع الخارجى ، والآراء التى تقوم على اعتبارات خارجية ، والأحكام التى تنبنى على المشاهد المحسوس ، وعلى مقتضيات المنطق لا على الذوق والميل الشخصى[2] .

هذه بعض الأمور التى يراعيها مؤرخو الأدب والنقاد المحدثون عند تقسيمهم للشعراء ووضعهم فى منازلهم من موكب الأدب .

وسنراعى عند كلامنا على شعراء مصر بعد البارودى كل هذه الاعتبارات ، وننظر إليهم بمنظار النقد الحديث ، ونعرف إلى أى حد أضافوا إلى تراث العالم الأدبى جديدا من فيض شاعريتهم .

وسنبدأ بشعراء المدرسة التقليدية الحديثة التى نهجت منهج الشعر العربى القديم فى أغراضه وأسلوبه وتشبيهاته واستعاراته ونهجت نهج البارودى ، ثم بشعراء المدرسة التى أخذت بحظ من الجديد ، ثم شعراء المدرسة المجددة المعتدلة التى لم تخرج على قواعد اللغة ، ثم الشعراء المجددين المتطرفين فى التجديد الذين ثاروا على الشعر العربى فى كل شىء .

---

(١) راجع Encyclopedia Britanica N. 13 فى مادة Poetry وراجع كذلك الدكتور أدهم عن مطران ص١٢٩ — ١٣٠ ونسيب عازار فى نقد الشعر ص ٣٧ — ٤٠ ، وكلاهما قد لخص المادة الموجودة بدائرة المعارف البريطانية ولكنها جاءت غير واضحة .

(٢) راجع من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده للأستاذ محمد خلف الله ص ٣٥ — وأحمد الشايب ص ١٣٨ — ١٤٢ .

الفصل الخامس

المدرسة التقليدية

عرف البارودى كيف يعيد للشعر العربى الحديث ديباجته القوية ، وينهض به نهضة قارعة تخطت عدة قرون إلى الخلف حتى رجعت إلى عهود القوة والفضارة ، متجنبة الزخرف والطلاء الغث ، والركاكة ، وضحالة المعانى ، والتقليد لعصور الضعف والعجمة . ثم نهضت البلاد نهضات قوية فى التعليم وإحياء التراث العربى القديم ، وأخذت المطبعة تزود المتأدبين بنفائس الأدب العربى فى أبهى عصوره كما عرفت آنفاً .

وكان من الطبيعى أن يحذوا الشعراء الذين جاءوا بعد البارودى حذوه فى أول الأمر ، ولاسيما هؤلاء الذين لم يتزودوا بثقافة غربية ، أو عرفوها وتثقفوها ولم يكن لهم تلك الطبيعة الثائرة ، أو القوة على ابتداع مذهب جديد فى الأدب ، ولم يروا نموذجاً إبداعياً يحاكونه ، فحافظوا على المذهب الذى عرفوه ، وأجادوه .

لقد قلدوا الشعر العربى القديم فى أوج عزته كما فعل البارودى ، ولم يلتفتوا إلا نادراً لما تخلف عن عصور الضعف من حلى وزخارف ومحسنات ، وتاريخ شعرى .

وأهم خصائص تلك المدرسة التقليدية الحديثة متانة الأسلوب ، والعناية به عناية فائقة فقلما تجد خروجاً على قواعد اللغة ، أو خطأ ، أو ركاكة وإنما تجد شعراً مصقولا متينا ، مشرق الديباجة . تجد هذا عند صبرى ، وعند حافظ ، وعند عبدالمطلب ، وعند البكرى ، والجارم ، ومحرم ، والكاشف ، ونسيم ومن على شاكلتهم ، على اختلاف بينهم فى تقليدهم الشعراء الأقدمين الذين تأثروا بهم ، فمنهم من راقه شعراء العصر العباسى والشعر فى ازدهاره ، فقلدوا أبا نواس والبحترى والمتنبى وأبا العلاء ، وابن الرومى ، وعارضوهم فى قصائدهم ونسجوا على منوال أسلوبهم : جزالة فى رقة الحضارة وعذوبة المدنية القديمة ، وولع بالتشبيهات والاستعارات وأنواع المجاز . ومنهم من رجع إلى الخلف أكثر من هذا فتوعر قليلا وحاكى

شعراء العصر الأموى ، أو الجاهلى ، وجاء شعره بدوىّ النسج ، متين التركيب، عليه سيما الفتوة العربية قبل أن ترققها الحضارة ، مثل عبدالمطلب .

ومن خصائص تلك المدرسة كذلك استخدام القصيدة بمظهرها المعروف ذات الروى الواحد والقافية الواحدة ، والوزن الواحد، وكثيراً ماابتدءوا تلك القصيدة بالنسيب كما كان يفعل شعراء العرب الأقدمون ، أو تركوا النسيب كما فعل ذلك من قبلهم بعض شعراء العصر العباسى حيث بدءوا بالمغرض من غير تلك المقدمة الموروثة عن الجاهلية . على أن القصيدة الحديثة لا تختلف عن القديمة فى تعدد عناصرها ، فلم ينظروا إليها نظرتهم إلى بناء متماسك الأجزاء أو كائن حى ، إلا قليلاً حين وضعوها فى الأسلوب القصصى كما ترى ذلك عند حافظ وعبدالمطلب أحياناً ، ولكنّ الغالب على شعر هذه المدرسة هو جعل البيت — كما كان من قبل — وحدة القصيدة ، ويجوز فيها التغيير والتبديل من غير إخلال بالمعنى . وقليل منهم من جرؤ على استخدام للوشحات أو مايشابهها .

ومن خصائص تلك المدرسة كذلك أن موضوعات شعرهم قلما طرأ عليها تجديد ، اللهم إلا ماتقتضيه خصائص العصر العامة فأغلبهم كان مَدّاحا ، يمدح الخليفة وإن لم يعرفه أو تكن بينه وبينه صلة ، أو ثمة أمل فى أن يعرفه ، ويمدح الأمير وحاشيته ، ويغير ولاءه كلما تغيرت الوجوه الحاكمة من غير تحرج أو تردد ، لأنه لم يكن ينظر إلى المدح نظرتنا له اليوم ، ولأن الاهتمام بالشعب لم يكن قد بلغ غايته ، فكان الأمير هو المحور الذى يدورون حوله . مثلهم فى ذلك مثل الأدباء الإنجليز والفرنسيين قبل أن تظهر الحركة (الرومانتيكية)[1]

---

(١) كانت الحركة الرومانتيكية فى أوائل القرن التاسع عشر ثورة على تلك التقاليد ، فن أدباء الإنجليز فى القرن الثامن عشر الذين مثلوا تلك المدرسة التقليدية وعنوا بالأسلوب ولم يلتفتوا للطبيعة وجعلوا للشعر ألفاظاً خاصة به . درايدون وبوب ، وتومسون وغيرهم ، وكلهم كان شاعر بلاط يغرم بالمديح ، ويتعلق الحاشية راجع Modern English Literature ص ١٣٥ وما بعدها لـ G. H. Mair and A. G. Ward.

وراجع كتابنا (المسرحية) ففيه دراسة مستفيضة عن المدرسة الكلاسيكية ، وبقية المذاهب الأدبية الكبرى .

وقد صرفهم المديح كما صرف أسلافهم العرب من قبل عن الاهتمام بالطبيعة ، وبالحياة الإنسانية ، وإن التفتوا فى أخريات زمانهم ، نظراً لتطور الحياة فى مصرَ إلى بعض ذلك وإلى الشعب وآماله ؛ ولكنهم على كل حال كانوا ينظرون من خلال ذاتهم ومقدار تأثرهم بالأحداث المحيطة بهم ، فلم يكن شعرهم فى الشعب موضوعياً .

وكانوا يهتمون بالطبقة الراقية من الأمة ، فيمدحون أعلامها ، ويرثون عظماءها ، ويتبادلون وإياهم الرسائل الإخوانية .

وقد وصفوا بعض الأشياء ، ولكنهم قلما أفردوا للوصف قصائد بذاتها ، وأهمل أكثرهم الطبيعة المصرية ، أو قال فيها الشىء القليل ، ونظر إليها نظرة عابرة من غير أن يقف طويلا ، على الرغم من تنبه الشعور الوطنى والإحساس القوى فى أخريات عهودهم .

وتراهم يحاولون التجديد فى الموصوفات ، وكأن لديهم عقدة نقص يحاولون إخفاءها ، فيكثرون من الكلام على البخار ، والطيارة وغيرها ، ليثبتوا أنهم يجارون عصرهم ، والحضارة التى يتمتعون بها .

وقد تخلف عند بعضهم شىء من الأغراض التى قضت عليها حركة التجديد ، فترى الهجاء الشخصى والاجتماعى كما عند صبرى ، وترى الفخر كما عند عبدالمطلب ، وعلى العموم فدائرة الشعر لديهم ضيقة ، وموضوعاتهم محدودة ، وإن أفاضوا فى الشعر السياسى والاجتماعى متأثرين بالحركات القوية التى لم يجدوا بداً من أن يتأثروا بها .

أما معانيهم فليس فيها جديد إلا النادر كما ترى ذلك عند توفيق البكرى ، ومعظمها مأخوذة من الأدب العربى القديم ، أو من المعانى المتداولة ، وخيالهم تصويرى مبنى على الاستعارة والتشبيه والمجاز ، بل كثيراً ماتكون تشبيهاتهم غير مجارية لزمانهم أو بيئتهم ، وإنما نهجوا فيها نهج العرب الأقدمين ، متأثرين بالقوالب المحفوظة ، والعبارات المتداولة .

كان أغلبهم متزمتاً ، جاداً فى حياته ، وإذا تغزل عفَّ ولم يفحش ، وفى أدبهم تكثر الحكمة والموعظة والإرشاد ، فهم يجعلون للشعر غاية يهدف إليها ، ولم يعرفوا معنى (الفن للفن) .

وبعد ، فهذه أهم خصائص تلك المدرسة . على أن هذه الخصائص المشتركة بين شعرائها تختلف قوة وضعفاً أو وجوداً وعدماً فى بعض الشعراء عن بعض ، مع ميل فى بعضهم إلى التجديد بحذر ، أو نفور منه ألبتة . وستتضح تلك الميزات حينما ندرس شعراء تلك المدرسة.

ولا أستطيع أن أحصى كلَّ شعراء المدرسة التقليدية ، أو أترجم لهم جميعاً ، فإن ذلك يحتاج إلى موسوعة أدبية كبيرة ، وإنما سأترجم لنماذج منهم ، لأن مجال هذا الجزء أضيق من أن يتسع لهم جميعاً .

على أن أترجم للبقية الباقية منهم فى الجزء الثالث إن شاء الله .

- ١ -

إسماعيل صبرى

١٨٥٤ — ١٩٢٣

ولا تعجب إذا عددنا إسماعيل صبرى فى شعراء المدرسة التقليدية ، فعلى الرغم من أنه درس فى فرنسا بعض الزمن ، واحتك بالثقافة الغربية احتكاكاً مباشراً سواء فى دراسته بمدينة (إكس) ، أو باطلاعه على القوانين الفرنسية ، وشغله مناصب قضائية كثيرة فإنه لم يفد من تلك الدراسة القانونية ، وماعساه قرأ فى الفرنسية إبان مقامه فى فرنسا من أدب واجتماع ، كما لم يفد من اتصاله بالحياة الغربية ، وقضائه رَدَحاً من الزمن بين الغربيين إلا قشوراً وصفات عامة فى شعره وجّهته نحو نوع خاص منه ، ثم صَقَلاً فى الذوق ، وقد يكون هذا طبيعة فيه لا مكتسباً من إقامته بفرنسا ، وقد يكون من أثر الوظيفة ، وكثرة اختلاطه بالأجانب المقيمين بمصر[1] . فكم من شاعر عربى قبل صبرى ، وبعد صبرى اشتهر بالرقة ، وإرهاف الحس ، وجمال الذوق ، ولاسيما إذا كان من أهل القاهرة ، والقاهرة قد عرفت من قديم الزمان بأنها مدينة الظرف والدماثة ، والنكتة ، والمرح .

نشأ إسماعيل صبرى بالقاهرة ، والتحق بمدرسة (المبتديان) وهو فى الثانية عشرة من عمره ، وأتم دراسته فى مدرسة الإدارة والألسن فى سنة ١٨٧٤ ، وكان وهو فى المدرسة يجيد الخط ، ويعنى به حتى بلغ فى ذلك حداً جعل أولى الأمر يفكرون فى تعيينه مدرساً للخط ، وكاد إسماعيل يستجيب لهم لولا على مبارك وزير المعارف حينذاك أقنعه بالعدول عن هذا ؛ ضناً بمواهبه أن تقبر فى مثل هذه المهنة ، ولأنه كان يعده لما هو أسمى رتبة وأجدى عليه وعلى الأمة[2] . ومازال يتعهده حتى أتم دراسته بمصر . ونبوغه فى الخط وهو فن جميل يؤيد ماذكرناه آنفاً من أن دقة حسه ، وكمال ذوقه ، وحبه للجمال لم يكن

(١) تراجم شرقية وغربية لهيكل ص ١٨٦ .

(٢) أحمد الزين فى مقدمة الديوان ص ٣٥ .

مكتسباً من إقامته بفرنسا . وإنما كان طبيعة وميلاً فطرياً فيه .

ثم أرسل إسماعيل صبرى لدراسة القانون بمدينة (إكس) سنة ١٨٧٤ ، وتقلب فى مناصب القضاء المختلفة ، وترقى فى سلمه حتى عين (نائباً عمومياً) وكان أول مصرى يشغل هذه الوظيفة ، وذلك فى سنة ١٨٩٥ . ثم عين محافظاً للاسكندرية سنة ١٨٩٦ ، ووكيلا لوزارة العدل (الحقانية) إلى أن اعتزل الخدمة فى سنة ١٩٠٨ ، وقد أنعم عليه بعدة رتب وأوسمة ، وانتقل إلى رحمة الله فى مارس ١٩٢٣ .

لم يذكر أحدٌ ممن تكلم عن صبرى سواء من أصدقائه أو معاصريه شيئاً عن طفولته وأسرته ، وعوامل الوراثة فيه ، وهذا حقاً شىء يؤسفُ له ، فإن كثيراً من هؤلاء الذين كتبوا عنه قد خالطوه وصادقوه ، وعرفوا من أمره ودخيلته ما لا يعرفه جمهرة الناس، ولأن ذكر دراسته وتقلبه فى مناصب عدة لايفيد مؤرخ الأدب بقدر مايخدمه معرفة البيئة التى ترعرع فيها الشاعر ونما .

ومهما يكن من أمر فقد أجمع الذين كتبوا عنه أنه كان مرهف الحس ، أنيق المظهر والمخبر ، دمث الخلق ، لين العريكة ، خفيف الروح ، حاد المزاج[1] ، كما أنه كان أبى النفس حيياً ، مترفعاً عن الدنايا ، لم يغش دار (كرومر) أو يتصل به على الرغم مما بذله من محاولة لاجتذابه إليه[2] .

ولعلك تلمس فى شعره شيئاً من صفاته ، فقد كان حريصاً على أصدقائه الذين يتخيرهم بعد طول نظر ، وهم قلة ، فإذا صادق ضَنَّ بصديقه عن سماع أى وشاية ، بل يُقابل الوشاية بالثناء وكان كثيراً مايردد قول الأحنف : « ما أقبح القطيعة بعد الصلة » وفى هذا يقول مخاطباً أصدقاءه الذين كرموه ، وهو يودع الإسكندرية :

واحفظوا عهدى القديم فإنى حافظ عهدكم برغم البعاد
فإذا قرّب النفوس ائتلافٌ هانَ عندى تفرقُ الأجساد

وهو القائل :

---

(١) الدكتور طه حسين فى المقدمة ص ٨ . (٢) أحمد الزين فى المقدمة ص ٣٠ .

وما المرء إلا بخلق كريم وليس بما قد حوى من نشب

وله فى أخلاق الناس ، والتبرم بهم قصيدة طويلة حين ظهر (مذنّب هالى)[1] وتمنّى صبرى لو أنه صدم الأرض وأراحها من أهل النفاق والعقوق وأهل البغى والظلم إلى غير ذلك مما كان يؤلم حسّه الرقيق ، وأخلاقه الدمثة ، فقال :

غاض ماء الحياة من كل وجه فغدا كالح الجوانب قفرا
وتفشّى العقوق فى الناس حتى كاد ردُّ السلام يحسب برّا

وفيها يقول :

أغداً تستوى الأنوف فلا ينـ ظر قومٌ قوماً على الأرض شزراً ؟
أغداً كلنا تراب ولا نُمـ لكَ خلافَ التراب براً وبحرا ؟
أغداً يصبح الصراع عناقاً فى الهُيولى ويصبح العبد حرا ؟

ومن قوله فى الاعتداد بكرامته ، وضناً بها عن أن تهان :

لكسرةٌ من رغيف خبز تؤدَمُ بالملح والكرامه
أشهى إلى الحر من طعامٍ يختم بالشهد والملامه

ومن شدة إبائه أنه لم يكن يتورع عن ردِّ الإهانة على طريقته ، ولو كان من أهانه عظيما ، استمع إليه يقول :

أيها التائه المدل علينا ويك ؟ قل لى : من أنت ؟ (إنى نسيت)

وفى قوله (إنى نسيت) تهكم مر لأن هذا الشخص لو كان عظيما حقاً ما نسيه صبرى ، ولكنه لايستحق أن يذكره صبرى ، وهو بهذا يخبره أنه أرفع منه شأناً :

وإذا خانه صديقه وعقه ، وحاول إيذاءه تذكر عهد الوداد ، فلم يرد على اعتدائه ، وحافظ عليه .

إذا خاننى خِلٌّ قديمٌ وعقنى وفوّقتُ يوماً فى مقاتله سهمى

(١) ظهر هذا المذنب فى سنة ١٩١٠ ، وقيل إنه كاد يمس الأرض ويصدمها ، ولو حدث هذا لانتهت الدنيا ، وسمى مذنب هالى نسبة لمكتشفه .

تعرض طيفُ الود بيني وبينه فكسّرت سهمي فانثنيت ولم أرم

وكان يؤثر الحلم على الغضب فإذا ما دعت دواعي الغضب ، وأثارته الحادثات تذرع بالحلم ، ورجع إلى نداء العقل .

إذا ما دعا داعٍ إلى الشر مرة وهزت رياح الحادثات قناتي

ركبت إليه الحلم خيرَ مطيةٍ وسرت إليه من طريق أناتي

وسترى تلك الدماثة والرقة ، ولين المريكة واضحة فى شعره ، حتى فى الموقف الذى يتطلب نضالا وقسوة . ولقد ذكرنا شيئاً عن وطنية إسماعيل صبرى فيما سبق[1] وعن أثر الحالة الاجتماعية فيه[2] ،وأنه لم يكن ذلك الوطنى المتحمس ، بل كان حذراً فى كلّ مايقوله كما أنه لم يقل شيئاً فى مآسى الشعب ومشكلاته لأنه كان فى عزلة عنه إلا من خاصة أصدقائه الذين يتخيرهم بدقة .

ولقد كان إسماعيل صبرى برماً بالحياة على الرغم مما أوتيه من منصب وجاه ولقب وسعة فى العيش ، ولعل هذا راجع إلى أنه كان يأمل أن يصل بكرم خلقه وشاعريته إلى ما وصل إليه من هم أدنى منه موهبة ، وممن وسموا بالتملق والنفاق وسىء الأخلاق ، وقد أشار فى شعره إلى أنه قد أصبح نسْياً منسيا لايذكر اسمه عند توزيع المناصب ، لاعتزاله ، وعدم طمعه فى شىء منها ؛ فكأنه فى جوف الحيتان :

أين صبرى؟من يذكر اليوم صبرى بعد أعوام عزلة وشهور

أسألوا الشعر فهـو أعلمُ هلاّ أكلته الأسماك طىّ البحور

ومن دلائل برمه بالحياة ، ذكره الكثير للموت ، تراه تارة ينظر للموت قلقا :

أتزودت من ضياء البدور لليال كثيفة الديجور

وتارة ينظر إليه مرحباً مطمئناً .

ياموت هأنذا فخـذ ما أبقت الأيام منى

بينى وبينك خطوة إن تخطها فرّجت عنى

---

(١) راجع ص ١٢٣ من هذا الكتاب ومابعدها (٢) راجع ص ١٩١ من هذا الكتاب

وأحيانا يعزى نفسه بأنها إن سئمت الحياة ، ففى التراب والموت الراحة ، فالأرض هى الأم الرءوم :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الأر ض تنم آمناً من الأوصاب
تلك أمٌ أحنى عليك من الأمٌ م التى خلّفتك للأتعاب
لا تخف فالممات ليس بماحٍ منك إلا ماتشتكى من عذاب
وحياةُ المرء اغترابٌ فإن ما ت فقد عاد سالماً للتراب

أما خفة روحه ، وحلو دعابته ، وبراعته فى النكتة فى أشعاره التى قالها على لسان الوزراء والحكام ، وفى المقطوعات التى نظمها فى محمد المويلحى مشيراً إلى (الكف) الذى ضُربه ماينبىء عن روح قاهرية محبة للنكتة التى تدور على التلاعب بالألفاظ ، وتداعى المعانى والتورية ، استمع إليه يقول فى يوسف ساباباشا وقد تولى رئاسة شركة مياه القاهرة :

أين (سابا ؟) أين (سابا) يارى أين (سابا) ذو المزايا الباهرة ؟
قال لى قوم ثقات إنهم لمحوه فى مياه القاهرة

وإلى ماقاله فى اسكندر فهمى باشا مدير السكة الحديدية حين اعتزل منصبه .

أصلب أنت ؟ قل لى ، حار أمرى إذا فكرت فيك وضاع حدسى
خرجت من الشريط ولم تهشم كأنك خارجٌ من بيت عرس

فى قوله (صلب) إشارة إلى المعدن الذى تصنع منه القضبان والفاطرات ، وفى قولة (خرجت من الشريط) تلميح إلى الشريط الحديدى المعروف . واسمع إليه كذلك يقول على لسان محمد المويلحى مشيراً إلى ذلك الكف الذى ضُربه على صدغه ولم يثأر لكرامته :

أنا فرع الألى رفعوا بناء يرى للنسر فوق ذُراه بيت
أريش براعتى بمداد خبث وأنى لاح لى هدف رميت
وإن أحدٌ تعرضٌ لى بسوء وقف وراء صُدغى واختفيت

وقد أفاض الأستاذ أحمد الزين الذى صاحبه ثلاثة عشر عاماً فى ذكر خلاله ومزاياه

فى المقدمة ، وإن كان شعره لا ينم على الكثير مما ذكر، لأنه كان مقلا ، وحسبنا هنا ما أوردناه ففيه الكفاية التى تلقى ضوءاً على وجه الشاعرية ، وعلى مذهبه فى الكلام ، وفى الحياة .

أما ثقافة إسماعيل صبرى ، فنعلم من تاريخ حياته أنه درس التركية والعربية فى المدارس المصرية ، ثم درس الفرنسية فى فرنسا ، ويدلنا شعره المبكر على أنه وعى من العربية قدراً مكنه من نظم الشعر وهو فى السادسة عشرة من عمره ، وقد ذكر الأستاذ أحمد الزين أنه كان يحفظ ديوان عمر بن الفارض وكان شديد الإعجاب بشعر البحترى[1] مدمناً لقراءته ، مفضلا له على غيره من الشعراء ، وقد أخذ عن البحترى الكثير من حلاوة التنسيق ، وعذوبة الألفاظ ووضوح المعنى . على أن فى شعره كما سنرى فيما بعد ما يدل على أنه قرأ لشعراء كثيرين ، وأفاد منهم لفظاً ومعنى ، أما الأدب الفرنسى فقد حاول الدكتور محمد صبرى أن يتلمس آثاره فى أدبه ، وساق غير مثل على ذلك[2] ، ولكنا نرى أن ما أورده له شبيه فى الأدب العربى القديم ، وأكاد أعتقد أن صبرى حين فكّر فيه لم يرد على ذهنه الأدب الفرنسى ، وإنما أسعفته ذاكرته الواعية ، بما استظهره سابقاً حين كان يروض القول ويحاكى الأقدمين ، ليتمرس على قول الشعر ، بهذا المعنى أو ذاك ، والعربية بهذا كانت أقرب إليه من الفرنسية ، ولا سيما والألفاظ تكاد تكون متحدة مع ألفاظ الأبيات العربية القديمة .

وعلى الرغم من أن النقاد أجمعوا على أنه كان معنياً بشعره « شديد النقد له ، كثير التبديل والتحويل فيه[3] » وهو « يتخير اللفظ الشريف للمعنى الشريف ، واللفظ القوى للمعنى القوى ، واللفظ الرقيق للمعنى الرقيق[4] » وعلى الرغم من قوله :

شعر الفتى عرضه الثانى فأحر به ... ألا يشوه بالأقذار والوَضَر
فانقد كلامك قبل الناقدين تحط ... ثانى النفيسين من لَغْوٍ ومن هذر
واقرأ فديتك تأمن ما تحاذره ... من قارئٍ هازئٍ أو قارئٍ ضَجِر

على الرغم من كل هذه العناية ، وهذا التحذير ، فإن إسماعيل صبرى وقع فى أخطاء

---

(١) المقدمة ص ٣٨ .
(٢) الدكتور محمد صبرى . أدب وتاريخ .
(٣) خليل مطران مختارات المنفلوطى ص ٦٧ .
(٤) أحمد أمين فى المقدمة ص ١٦ .

كثيرة فى اللغة والأسلوب وفى المعانى ، ولكنها أخطاء لا تذهب بمنزلته الأدبية ، وإن دلت على أنه لم يكن متمكناً كل التمكن فى قواعد اللغة ومتنها ، وعلى أن لغة الصحافة قد جنت عليه ، وسنرى نماذج من الأخطاء فيما بعد .

وسنرى من دراستنا لشعره أنه لم يفد من معرفته بالفرنسة إلا قليلا جداً يتمثل فى الروح العامة لبعض المقطوعات ، فلا هو من الذين جددوا فى القالب الشعرى فأتى بقصص أو ملاحم أو مسرحيات ، ولا هو بالذى جدَّد فى المعانى أو الصور أو الخيالات على نحو ما ترى عند مطران الذى تأثر كثيراً بالأدب الفرنسى .

شعره :

قال مطران : « أكثر ما ينظمه (إسماعيل صبرى) فلخطرة تخطر على باله من مثل حادثة يشهدها ، أو خبر ذى بال يسمعه ، أو كتاب يطالعه . . . ينظم المعنى الذى يعرض له فى بيتين عادة إلى أربعة إلى ستة ، وقلما يزيد على هذا القدر إلى حيث يُقصد قصيدة وهو نادر[1] » .

ويقول أحمد محرم . « وصبرى منذ القديم شاعر مقل ، فهو لا يستطيع المطولات ، ولا يكاد يجيدها ، وقد نضجت شاعريته فأبدع فى مواضع كثيرة ، ولكنه بقى الشاعر المحدود والفنان الذى يأخذ من الفن ما يعجبه ، ويأبى أن يعطيه ما يحبه هو ويرضاه[2] » .

فصبرى شاعر مقل ، لا يكاد يجيد المطولات ، وذلك لأنه لم يحترف الشعر ، وإن أراد أن يكون شاعراً معروفاً . « فاقرأ الديوان من أوله فسترى فتى يحاول فرض الشعر على النحو الذى تعلم الناسُ من قبله عليه فرضَ الشعر ، يقول فى الموضوعات التى كان الناس يقولون فيها ، فى مدح الخديو إسماعيل ، وفى مدح بعض الأشخاص الذين كان يراهم فى سنة أهلا للمدح ، لا يريد بذلك إلا الفن ، وإلا أن ينظم الشعر ، ويرفعه إلى الممدوحين ، وينشره فى الصحف ، ويتحدث الناس عنه بأنه شاعر[3] » .

ولم يكن شعر صبرى أول عهده بالأدب يبشر بشاعر مقتدر يحدث أثراً يذكر فى عالم الشعر[4] ، وأرى أن صبرى على الرغم مما أسبغ عليه معاصروه من ثناء ومديح ، وما أطروا

(١) مختارات المنفلوطى ص ٦٧ .
(٢) مجلة أبولو سبتمبر ١٩٣٤ .
(٣) طه حسين فى المقدمة ص ٨ .
(٤) أحمد محرم فى مجلة أبولو سنه ١٩٣٤ ص ١٠٤ .

به شعره ، ولا سيما ذلك الذى قاله بعد عودته من فرنسا ، وعلى الرغم من أنهم كانوا يلقبونه تارة بالرئيس ، وتارة بشيخ الشعراء ، ومن أنهم أثنوا على صدق عاطفته ودقة معانيه ورقتها لم يأت بجديد يذكر فى عالم الشعر ، وأنه فهم الشعر كما كان يفهمه الشيخ على الليثى ، وإن كان أجود منه لفظاً ، وأحسن معنى ، وأمتن ديباجة . إن شعر إسماعيل صبرى امتداد لمدرسة القدماء ، ولا أستطيع أن أقول : إنه امتداد لشعر البارودى . فشتان ما بينهما .

ولعل الذى جنى على صبرى هو أنه ابتدأ حياته الشعرية مدّاحاً ، ولم يجد النموذج المعاصر القوى فى فن المديح ، لأن البارودى لم يكن من فرسان هذا الفن وما ورد له قليل جداً بالنسبة لشعره ، وفن المديح قد استنفدت معانيه فى الأدب العربى منذ زمن بعيد ؛ ولذلك أخذ يقلد القدماء من شعراء العربية ولكن لم تواته ذخيرة من محفوظ الروائع الخالدة على إجادة التقليد واكتفى بترديد المعانى المطروقة من قبل بأسلوب يناسب بيئته وثقافته . ولم يستطع فيما بعد التخلص من ربقة الأدب العربى القديم ، ويفيد من دراسته للأدب الأجنبى أو من تقليد البارودى ، أستاذ المدرسة التقليدية الحديثة .

ولم أجد شاعراً صدق فيه القول : « بأن المعاصرة حجاب » خيراً من إسماعيل صبرى فلا شك أن الرجل لسماحة خلقه ، وبعده عن المنافسات والحزازات ، ورقته ولطف معاملته للناس قد أجمعت القلوب على محبته . وهم إذا نظروا إلى شعره نظروا إليه بعين الصديق ، وتمثل لهم إسماعيل صبرى الرقيق الحس ، المهذب الخلق ، الكريم الخصال ، صاحب الندوة العامرة التى كان ينشاها الشعراء ؛ ويلقبونه لكبر سنه ، ولمقامه الأدبى بالرئيس أو شيخ الشعراء ، وأنسامهم كمال إسماعيل صبرى ما فى شعره من مساوىء .

ولا أريد أن أتجنى على إسماعيل صبرى ، وهأنذا أعرض عليك شعره لترى صدق ما أقول :

فصبرى لم يجدد فى موضوعات شعره ، ، وإنما سار على نهج العرب الأقدمين ، وكان عالة عليهم فى معانيهم وألفاظهم وأغراضهم : مدح ، ورثى ، وهجا ، وهنّأ ، وتغزل ، كما كانوا يفعلون حتى الشعر السياسى الذى طرقه البارودى من قبل ، والذى أفاض فيه حافظ وشوقى ، وعبد المطلب ، ومحرم ، والكاشف — لم يكن له فيه نصيب ضئيل كما أنه لم يهتم بالناحية الاجتماعية فى مصر ، فيصور حال الشعب وآماله ، ويشاركه أفراحه وأحزانه .

وحتى شعره الذى كان يقوله لنفسه ، والذى لا يدفعه إليه إلا شعوره ترى فيه أثر التقليد ، وإن بدا مصوغاً صياغةً ظريفةً ، فقد نظر فيه إلى معانى من سبقه من الشعراء وحاكاهم ، وقصّر عنهم فى الأداء .

وأهم غرض قال فيه صبرى ، وأكثر هذه الأغراض تداولا فى شعره هو المديح والتهانى وما يتصل بهما . وقد بدأ حياته الشعرية بمدح الخديو إسماعيل ، وهو بعد طالب فى مدرسة الإدارة والألسن لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره فمن ذلك قوله من قصيدة ، وقد نشرت بمجلة روضة المدارس تشجيعاً له :

سَفَرَتْ فلاح لنا هلالُ سعود ... ونما الغرام بقلبى المعمود

وجَلتْ على العشاق روض محاسن ... فسقى الحياءُ شقائق التوريد

ورنت بأحورِ طرفها وتبسمت ... فبدا ضياءُ اللؤلؤ المنضود

إلى غير ذلك من الغزل المتصنع ، والمعانى القديمة التى عفّى عليها الزمن ، وابتذلت من طول ما رددها الشعر العربى القديم ، حتى وصل إلى مدح الخديو إسماعيل . هكذا ابتدأ إسماعيل صبرى ، ولقى تشجيعاً من أولى الأمر ومن رئاسة تحرير الوقائع المصرية ، فقد ورد فى الوقائع المصرية تقدمة لبعض قصائده فى ذياك العهد ، والتى من هذا الطراز :

« ومن أبدع ما ورد من كلام الأفندية التلامذة المنتظم — ولا جرم فى سلك كلام الأساتذة ما جادت به قريحة الذكى النجيب ، الذى تحسن رواية كلامه وتطيب ؛ إسماعيل أفندى صبرى . . . . . وهى هذه الذاهبة محسّناتها البديعية مذهب الإنسجام المفيد ، فى التهنئة بقدوم الجناب الخديو الأفخم السعيد » .

ومن ذلك قوله من قصيدة يمدح بها الخديو :

أغُرّتُك الغراء أم طلعةُ البدر ... وقامتك الهيفاء أم عادل السُّمْر

وشعرك أم ليل تراخت سدوله ... وثغرك أم عقد تنظم من در

إلى أن يقول فى مدحه :

سَرى سما فوق السِّماك مقامه ... وفاق على الشمس المنيرة والبدر

وما الغيث إلا من بحار نواله ألم ترها تروى الوفود بلا نهر

ونحن فى غنى عن التعليق على هذا الشعر الذى قال فيه أحمد محرم : « إن أى شاعر فى زمان إسماعيل صبرى حينذاك كان خيراً منه »[1] ، وساق على ذلك عدة أمثلة ، وليس حاله بعد أن رجع من البعثة ، وتزود من علوم الغرب فى باب المديح — بل وفى غيره — بأحسن منه قبل أن يذهب ، استمع إليه يقول فى عام ١٨٧٨ وهو العام الذى انتهى فيه من دراسته بأوربا ، كيف يهنىء توفيقاً ، ويؤرخ فى شعره على عادة شعراء الضعف ، على أن السنة التى شرعها البارودى فى الشعر ، وما وضعه له من منهج قويم ، وما ضربه للشعراء من نماذج غاية فى الفحولة كانت حرية أن تجعل الشعراء يتقدمون بالشعر خطوة إلى الأمام ، ولا يرجعون خطوات إلى الوراء وهذا هو يقول :

مولاى وافاك عام مشرق بَهِجٌ فيه لآمال هذا القطر تحقيق

أبشر به فلسان السعد أرّخه (صافاك عام العلا والخير توفيق)

١٨٧٨

ويقول من قصيدة أخرى فى عام ١٨٨٦ ، فيبتدىء الشطر الأول بتأريخ :

(توفيق مصر العامُ وافاه سعده) وسعى إليك بفيضه المتكاثر

ويختم القصيدة بتأريخ :

مولاى هذا السعد قال مؤرخاً (بشرى أبا العباس عام بشائر)

وتجد له فى كل قصيدة أبياتاً من هذا النوع ، حتى لقد برع فى التأريخ الشعرى راعه فاقت عصور المماليك والعثمانيين . لقد مدح من قبل إسماعيل صبرى كثير من شعراء العربية الفحول ، ولكنك تقرأ شعر المتنبى أو البحترى أو أبى تمام فى المدح فتهتز طرباً ، وتجد جديداً ، وتجد فحولة وقوة ، واستطراداً إلى الوصف الرائع ، والحكمة البالغة ، ولكن صبرى للأسف لم يأت بأى جديد فى مدائحه . والأنكى من ذلك أنه فى نسيبه كان يقف على

---

(١) مجلة أبولو — العدد السالف الذكر — ص ١٠٤ .

الأطلال والدِّمن ، وأين فى مصر الأطلال والدمن ؟ ! ، وهب أنه جعل منازل الحبيبة الغائبة فى قصور القاهرة ومعالمها بمنزلة الطلل البالى فهلاّ جدّد فى الصورة ، وفنّن فى التعبير ، بدلا من ترديد ما لاكته ألسنة الشعراء منذ قال امرؤ القيس : « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » ، يقول صبرى فى قصيدة يهنىء بها توفيقاً فى عام ١٨٩٠ :

قف بالديار وحيِّ ركبا دراساً ... لو يستطيع إجابة حيّاكا

وانثر دموعك فى ثراه صبابة ... عل البكاء يزيل بعضَ جواكا

ويقول من قصيدة أخرى يمدح عباساً فى عام ١٩٠٨ بعد أن شاعت ضروب الشعر الحديث على مطران وشوقى وشكرى :

لو أن أطلال المنازل تنطق ... ما ارتدَّ حَرَّانُ الجوانح شيِّق

فأين هذه الصورة القديمة التى لا تتعدى ذكر القدم ووصف البلى ، وذلك الوصف الجاف الذى لا يفيد من الوجهة الفنية ولا يغنى ، فضلا عن انحراف الذوق ، فإن صبرى يريد التهنئة — وليس من المناسب فى مقام التهنئة إيراد مثل هذه الصور الحزينة ، ولا ذلك اللون القاتم ، أين هذه الصورة من قول أبى نواس الثائر على وصف الأطلال والدمن حين يقول :

ألا لا أرى مثلى امترى اليوم فى رسم ... تغصُّ به عينى ويلفظه وهمى

أتت صور الأشياء بينى وبينه ... فظنى كلا ظن وعلمى كلا علم

وقول أبى تمام :

على مثلها من أربع وملاعب ... أذيلت مصونات الدموع السواكب

أو قوله :

أدارَ البؤس حبَّبك التصابى ... إلىَّ فصرت جنات النعيم

لئن أصبحتِ ميدان السَّوافى ... لقد أصبحت ميدان الهموم

أظن الدمع فى خدى سيُبقى ... رسوماً من بكائى فى الرسوم

وإذا تتبعنا أبياته فى المدح من تلك القصيدة القافية التى اشتهرت ، لأنه أثنى فيها على

عباس ثناء عاطراً لعفوه عن سجناء حادثة دنشواى ، ولأنه استطرد إلى وصف تلك الحادثة وجدناه مقلداً فى كل بيت من أبياتها ، ناظراً إلى بيت من الشعر القديم ، تارة يأخذ اللفظ والمعنى وتارة يكتفى بالمعنى وحده ، من غير توليد أو إضافة جديدة على الصورة ، ولنضرب على ذلك مثلا بقوله :

أحرزتَ يا عباسُ كلَّ فضيلة ... وبلغتَ شأواً فى العلى لا يُلْحَق
من ذا يجارى أخصميك إلى مدى ... وهواكَ سباقٌ ، وعزمك أسبق

فالثناء على الممدوح بأنه حاز كل الفضائل ، وبأنه بلغ فى العلاء شأواً لا يلحق ، كلام قديم جداً ، طالما ردده الشعراء ، هذا هو مهيار الديلمى يقول .

لا أدعى لأبى العلاء فضيلة ... حتى يسلمها إليه عداه

وما أشبه الشطر الثانى من البيت الأول بقول أبى تمام (هيهات تطلب شأو من لا يلحق) .

وفى السبق إلى الغايات يقول البحترى :

طلوبٌ لأقصى غاية بعد غاية ... إذا قيل يوماً قد تناهى تزيدا

ويقول أحمد محرم فى نقد البيت الثانى : « ومن الخطأ قول صبرى : من ذا يجارى أخصميك) فإن الملوك لا تمدح بمثل هذا ، وأولى بهذه المجاراة أن تكون بين العدائيين ، كالسليك والشنفرى وأمثالهما ، فليس المجد مما ينال بالعدو على الأقدام فيكون للأخصمين عملهما فيه ، قال البحترى :

إذا سؤدد دانى له مدَّ همَّه ... إلى سؤدد نائى المحل يزاوله

فلم يقل مد قدمه ، أوطار بأخصيه ، وإنما قال مدهمه . وقد قال المتنبى أروع من هذا فى نفس المعنى .

وحق له أن يسبق الناس جالساً ... ويدرك مالم يدركوا غير طالب
ويُحْذَى عرانين الملوك وإنها ... لمن قدميه فى أجلِّ المراتب

وقد عد بعضهم من مبتكرات صبرى فى هذه القصيدة قوله .

إن يرتجل عرفُ فأنت إلى الذى لم يرتجله المكون مُوَفر

وهذا المعنى قديم طرقه غير واحد من الشعراء ، قال طريح الثقفى :

قد كنت تعطينى الجزيل بديهة وأنت لما استكثرتُ من ذاك حاقرُ

فأرجع مغبوطاً وترجع بالتى لها أول فى المكرمات وآخر

وقال الأبيوردى :

جاء الندى والبأس منك بديهة لما كرهت الوعد والإيعادا

ومن قبل هذين قال زهير بن عروة المازنى :

مباذيلُ عفواً جزيل العطاء إذا فضلة الزاد لم تبذل

همُ سبقوا يوم جرى الكرام ذوى السبق فى الزمن الأول

ولا تجد بيتاً من أبيات هذه القصيدة ، بل من قصائد المدح كلها عند صبرى ليس له نظير فى معناه ، أو معناه ومبناه عند شعراء العربية الأقدمين ، وذلك لأن باب المديح من أقدم أبواب المدح منذ اشترعه النابغة الذبيانى ، وجرى الشعراء على سننه ، وافتنوا فيه ، وأهم صفة كان يتحلى بها الممدوح فى نظرهم : الشجاعة والكرم . هل من الجديد قول صبرى فى هذه القصيدة ؟ :

عوذت مجدك أن تنام وفى الحمى أملٌ عقيم أو رجاء مخفق

لقد قال المرى فى هذا المجد المعوذ :

أعاذ مجدك عبدَ الله خالقُه من أعين الشهب لا من أعين البشر

وفى معنى بيت صبرى قول الشريف الرضى :

نعمى أمير المؤمنين حَرِيةٌ ألا تنام عن الرجاء المهمل

ويا ليت صبرى صاغ القصيدة كلها صياغة قوية جيدة ، فإنه لم يكن يقوى على المضى فى القصائد الطويلة من غير أن يبهر نفسه ، ويحل به الأين واللغوب ، ويتردى فى حمأة الكلام السوقى المسترذل ، فمن ذلك قوله :

وأخذت رأى أولى النهى مستوثقاً مستوزراً ، وكذا الحكيم يدقق

فهل هذا شعر ؟ ويقول بعد هذا البيت :

حتى اهتديت إلى الصواب ولم يزل بين الصواب وبين رأيك موثق

وفى هذا اتهام لرأى الممدوح وطعن عليه ، وإن حاول ستره بالشطر الثانى . وقال بعد هذا البيت :

وأهبت ، فابتكر النضار سحائباً تهمى ، وتفتقد المحيل وتغدق

والمحيل : ما أتى عليه الحول ، أو ما صار من حال إلى حال . وقد أراد بالمحيل الماحل فأخطأ . وبعد فهل هذا الأمر مشكل ؟ وهل معرفة جهل الأمة وسوء حالها كان خافياً على عباس ، حتى أخذ رأى أولى النهى ، واستوثق ، واستوزر ، ثم اهتدى بعد تخبط وضلال ، فأين هذا من قول مهيار الديلمى :

ودبر الدنيا برأى واحد يأنف أن يَشْرَكه فيه أحد

إذا استشار لم يزد بصيرة ولا يلوم رأيه إذا استبد

أو قول الشريف الرضى :

يستمع الرأى وعنه غنى قد يُصْقَل السيف ولم يطبع

وقول البحترى :

إذا ما جرى فى حلبة الرأى برَّزت تجاربُ معروف له السبق قارح

أو قوله :

تشف أقاصى الرأى فى بدآته لعينى وستر الغيب غير رقيق

أو قول المتنبى :

كفتك التجاربُ الفكرَ حتى قد كفاكَ التجاربَ الإلهام

أو قول سلم الخاسر :

بديهته وفكرته سواء إذا ما نابه الخطب الكبير

وأحزم ما يكون الدهر رأياً إذا عمّى المشاور والمشير

وماذا عساى أقول فى شعر صبرى فى المديح ، وهو تقليد فى موضوعه ، وتقليد فى طريقته وافتتاحه بالنسيب ، ووقوفه على الأطلال ، وتقليد معانيه ، وصوره وألفاظه ؟ فهل بعد هذا يقال إن صبرى من الشعراء المجددين ؟ !

ومما يتصل بالمديح والتهانى ذلك الفيض من التقاريظ ، والقصائد التى تتخذ للزينة ، ومثل القصيدة التى قالها لتوضع فى غرفة المائدة بقصر عابدين ، ومطلعها :

شمس المعالى كمقـــود الجمان قد نظّمت فى صدر هذا المكان

ومثل البيتين اللذين قالهما ليكتبا على مَسْقى (سبيل) أم عباس :

أسستْ هذا على أسّ التقى أم عباس مـــلاذ الموزين

أيها الظامىء قفْ نلت المنى فى حمى جدة أم المحسنين[1]

إن هذا الكلام لايسمى شعراً ، بل هو نظم ، وصاحبه كما رأيت (نديم) لا شاعر ، يحاول أن يرضى البيت المالك ، والحاشية ، وتتمثل فيه الرقة والوداعة ، وسرعة البديهة ، والقدرة على القول فى كل شىء ، كما هو شأن الندمان غالباً .

وإذا كان الأدب الفرنسى قد ترك أثراً فى إسماعيل صبرى ، فذلك الأثر يتمثل فى أنه شاعر (صالون) وشاعر (الصالون) كما علمت آنفاً يراعى دائماً غيره ، قبل أن يراعى نفسه وقلما يفرغ إلى شعوره ووجدانه ، وفى (الصالون) يسود الذكاء ، والنكتة وحسن التعبير . والمجاملة[2] .

ويذكر لنا الدكتور محمد صبرى أن دار إسماعيل صبرى كانت « تذكرنا بالأندية التى يرجع إليها الفضل فى تهذيب اللغة الفرنسية وتجنب الكلمات الحوشية النافرة ؛ لأن السيدات كن فيها الآمرات الناهيات يحاسبن على كل لفظة ويتلطفن فى الخطاب[3] » ، وقد أيد هذا حافظ إبراهيم فى رثائه .

---

(١) جدة أم المحسنين هى (بمبا هادن) وسبيل أم عباس كان بمدرسة بمبا هادن .

(٢) راجع ص ٢٠٨ — ٢٦١ من هذا الكتاب .

(٣) أدب وتاريخ للدكتور محمد صبرى ص ١٢٠ .

لقد كنت أغشاه فى داره ونأديه فيها زهى وازدهر
وأعرض شعرى على مسمع لطيف يحس نُبوّ الوتر

ولكنى لا أوافقه على أن إسماعيل صبرى قد انطبع فى ذهنه كثير من الأدب الفرنسى[١] ، اللهم إلا ذلك النوع من الأدب الذى ذكره الأستاذ العقاد بقوله : « ولما تهيأ لإسماعيل صبرى أن يتلقى العلم فى فرنسا ، ويطلع على آدابها وآداب الأوربيين فى لغتها كان من الاتفاق العجيب أنه اطلع على الآداب الفرنسية ، وهى فى حالة الذوق القاهرى من بعض الوجوه ؛ لأنها كانت تدين على الأكثر الأغلب بتلك الرفاهة الباكية التى كان يمثلها (لامرتين) وإخوانه الأرقاء الناعمون[٢] » .

ولكننا نعلم أن مدرسة (لامرتين) هى المدرسة الإبداعية التى عنيت بالأدب الذاتى عناية فائقة فانطلق شعراؤها يتغنون بكل ما يحسون به ، كما أنها عنيت بالطبيعة واكتناه أسرارها ، والتملى من محاسنها ومفاتنها ، وعنيت كذلك بالإنسانية والمجتمع عناية بالغة تصور مشكلاته بحماسة ، وكانت الحياة كلها موضوعا لشعرهم ، وبرعوا فى تصوير العواطف براعة فائقة ، وعنوا بالجمال والأناقة ، ولم يأخذ صبرى من هذا كله إلا الجمال والأناقة وترك الهيام بالطبيعة والإنسانية والمجتمع . إن مدرسة الندمان هذه تشبه إلى حد كبير شعراء الأندية و (الصالون) ، « وإذا أتيح لك أن تحضر مجلساً من مجالس الظرفاء القاهريين فى الجيل الماضى خيل إليك أنك فى حجرة رجل نائم مريض . فالكلام همس ، والخطو لمس ، والإشارة فى رفق ، وسياق الحديث لا إمعان فيه ... فى هذه البيئة نشأ إسماعيل صبرى الشاعر الناقد البصير بلطائف الكلام ، فنشأ على ذوق قاهرى صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره ، وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه[٣] » .

هكذا يقرر الأستاذ العقاد ، فإذا كان للأدب الفرنسى من تأثير عليه ، فإنه زاده إمعاناً فى رقته ، وحباً فى طريقته ، وجعله شاعراً عريقا من شعراء المنادمة ، لا شعراء الوجدان الذين يناجون نفوسهم ، ويستوحونها الإلهام ، ولا يفكرون فى سواهم .

---

(١) أدب وتاريخ للدكتور محمد صبرى ص ١١٢ — ١١٥ .
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٣٣ — ٣٤ .
(٣) المصدر السابق ٣٢ - ٣٣ .

لقد برهن إسماعيل صبرى بالقسم الأكبر من ديوانه الذى تضمن المديح والتهانى ، والتقاريظ ؛ وشعر الزينة ، والمناسبات ، وبتلك المقطوعات القصيرة التى تقال ليفهمها الناس والتى تعبر عن خاطرة عابرة ، لا فكرة متأصلة فى نفس الشاعر ، على أنه من مدرسة على الليثى التى لا تختلف كثيراً عن وجهة النظر الفرنسية فى الشعر

ولعله يقال إن عبقرية إسماعيل صبرى قد تجلت فى غير هذا الشعر الرسمى ، تجلت فى « مقطوعاته القصيرة يجرى فيها ذوب قلبه ، ويمزج فيها دم نفسه ، بمعناه ولفظه ، يغنى فيها لنفسه ، ويقصد بها إلى بث لوعته وتخفيف كربته وتلطيف صبابته[1] » .

وهأنذا أعرض هذا النوع من الشعر لنتبين مافيه من صدق العاطفة ، وهل كان صبرى فيه مجدداً ، مخلصاً للفن ، أو أنه تأثر بمدرسة الندماء ، وبحياة (الصالون) . قال صبرى من قصيدته المشهورة (لواء الحسن) :

يالواء الحسن أحزاب الهوى ... أيقظوا الفتنة فى ظل اللواء
فرقتهم فى الهـــوى ثاراتهم ... فاجمعى الأمر ، وصونى الأرياء
إن هذا الحسن كالماء الذى ... فيه للأنفس رِىٌّ وشـــفاء
لاتذودى بعضنا عن وِرده ... دونَ بعض واعدلى بين الظِّماء
أنت يمٌّ الحسن فيه ازدحمت ... سفُن الآمال ، يرجيها الرجاء
يقـذف الشوقُ بها فى مائج ... بين لُجَّين : عناء وشـقاء

ألا تشعر وأنت تقرأ هذه الأبيات أن صبرى ليس محباً عاشقاً متيماً ؟ ، إن المحب ذا أثَرَةٍ ، وغَيْرة ، لايرضى إلا بأن يكون المحبوب له وحده ، ولكن صبرى يحب سيده (الصالون) يريد منها العدل فى القسمة ، وتوزيع النظرات ، وقد جعل الحسن مشاعاً للجميع ، والواجب عليها ألا ترد بعضهم عن ورده ، وأن تعدل بين الظماء . وهل هذه هى العاطفة الملتهبة ؟ إنه شعر أنيق ظريف ، واضح ، ولكن ليس فية حراره الحب ، ولا لوعة العشق ، ولا إخلاص المحب وأثرته .

---

(١) أحمد أمين فى المقدمة ص ١٧ .

هذا فضلا عن أن المعانى التي طرقها صبرى ، قد رددها من قبل غيره من شعراء العربية فأما أن المرأة فتنة فقضية مشهورة وهذا هو أبو نواس يقول .

ما براهـا الله إلا فتنة حين براهـا

وأما أنها لواء الحسن وأن الفتنة استيقظت فى ظل اللواء فقديما قيل : الفتنة نائمة لعن الله من أيقظها » وأما قوله : « فرقتهم فى الهوى ثاراتهم » ، فقد قيل قبل هذا : « قامت حروب الهوى على ساق » . وأما قوله : « فأجمعى الأمر وصونى الأبرياء » فقد قال عمر بن الفارض أستاذ صبرى :

تجمعت الأهواء فيها فما ترى بها غير صب لا يرى غير صبوتى

وقال صفى الدين الحلى :

لعـل الحب يرفق بالرعايا فيأخـذ للبرىء من المليم

وتشبيه الحسن بالماء قديم قال أبو القاسم العطار :

رقت محاسنهـا ، وراق نعيمها فكأنما ماء الحيـاة أديمها

وقال أبو تمام :

صبَّ الشباب عليها وهو مقتبل ماءً من الحسن ماوى صفوه كدر

وأما قوله : « أنت يم الحسن . . . الخ » فقد نظر فى هذا المعنى إلى قول السراج الوراق :

يابنى الآمال قـد خاب الرجاء إنها اشتدت ، وقد عز العزاء
سفـن الآمال فى بحر المنى وحلت منـا ، فأين الرؤساء

وقال صبرى بعد هذه الأبيات من نفس القصيدة :

سـاعفى آمال أنضاء الهوى بقبـول من سجاياك رُحاء
وتجلَّى واجعـلى قومَ الهوى تحت عرش الشمس فى الحكم سواء

وعاد صبرى فى هذين البيتين إلى طلب المساواة فى الحب ، وطلب النَّصفة والعدل ،

وهذا طلب غير مقبول فى الحب ، فلا الحبيب يستطيع أن ينصف ، لأنه يتبع ميل فؤاده ، ولا المحب يريد هذه النصفة ، إلا أمثال صبرى الذين يمزحون ولا يحبون ، فالحب ذو أثرة ، وهيهات أن يرضى محب بالشركة ، وإذا نظرت إلى الصورة التى أتى بها فى هذه البيتين وجدتها قديمة ، مرقعة من أبياتها عدة نظر إليها الشاعر ، فأنضاء الحب ، صيغة قديمة جداً ، ومن قبل قال الطغرائى . « يقتلن أنضاء حب لاحراك بها » ، وأما تشبيه السجايا بالريح الهينة اللينة الرخاء ، فكذلك تشبيه قديم قدم البحترى حيث قال :

خلقٌ طيعٌ إذا ريض للجو د اشنى عطفه وطاع عنانه

وإذا قلت . إن صبرى أراد أن يقيم للحب دولة ، ويشرع نظاماً ، تسود فيه النصفة والمساواة ، فلعل هذا من الجديد ، وإن كانت شريعته لا يرضى بها الحاكم ولا المحكوم ، فأقول . إن هذا معنى قديم ، ومن ألطف ما قيل فى هذا المعنى قول محمد بن سارة .

كم قد رأت عيناىَ مَلَكاً واليا للحسن ، تنتهب النفوس جنودُه
الدهرُ طوعُ يديه ، والدنيا له أمَة ، وأحرار الأنام عبيدة

وقول ابن الدبيه .

أيا ملك القلوب فتكتَ فيها وفتكك فى الرعية لا يحل

وقال صبرى بعد ذلك .

أقبلى نستقبل الدنيا وما ضمنته من معدات الهناء
واسفرى ، تلك حُليٌ ما خلقت لتوارى بلثام أو خباء
واخطرى بين الندامى يحلفوا أن روضاً راح فى النادى وجاء
وانطقى يَنْثُر إذا حدثتِنَا نارُ الدرِّ علينا ما نشاء
وابسمى من كان هذا ثغرُه يملأ الدنيا ابتساماً وازدهاء

وفى أول هذه الأبيات كلمة (معدات الهناء) ، والمعدات لعمرى ثقيلة جديداً فى هذا البيت فضلاً عن أن الهناء بمعنى هناءة لم تسمع فى الفصيح ، وطلبه فى البيت الثانى من المحبوبة

أن تسفر لأن هذا الجمال لم يخلق ليتوارى وراء الحجاب ، معنىً ردده من قبل أكثر من شاعر عربى ومن أحسن ماقيل فى هذا قول الحسن التهامى :

حطّى النقاب لعلّ سربَ عيوننا ... فى روض حسنك يرتعين قليلا

وفى البيت الثالث يظهر محبوبته على عادته ، بأنها امرأة (صالون) أو نادكما أراد ، وهذا ابتذال لها إذا كان حقاً يحبها ، ولكنه متأثر كما ذكرت بالطريقة الفرنسية ، وقيل إن هذه الأبيات نظمت فى الآنسة (مى زيادة) ؛ إذ كان يغشى ناديها مع من يغشاه وكانت تستقبل زوارها كل (ثلاثاء) ولم يكن صبرى ينقطع عن ندوتها إلا لضرورة ملحة ، وقد اعتذر لها مرة عن تأخره بقوله .

روحى على دور بعض الحى حائمة ... كظامىء الطير تواقاً إلى الماء

إن لم أمتّع بمى ناظرىَّ غداً ... أنكرت صبحكَ يا يوم الثلاثاء

ومع هذا فالبيت ليس فيه جديد ، فتشبيه المرأة بالروضة قديم وفى ذلك يقول أبو تمام :

خرجن فى نضرة كالروض ليس لها ... إلا الحلى على أعناقها زهر

ولعل بيت صبرى أقرب شىء إلى بيت كشاجم .

رزئتُه روضةً تروق ولم ... أسمع بروض يمشى على قدم

وأما تشبيه حديثها بالدر فى البيت الرابع فكذلك من الصور المتداوله ، التى كثرت جداً لدى الأقدمين ، ومن أشهر ذلك قول البحترى .

ولما التقينا والنّوى موعد لنا ... تعجّب رائى الدر منا ولاقطه

فمن لؤلؤ تجلوه عند ابتسامها ... ومن لؤلؤ عند الحديث تساقطه

وقال صبرى بعد ذلك :

لاتخافى شططاً من أنفس ... تعثر الصبوة فيها بالحياء

فهو يريد أن نفوس الجلساء مهذبة يحول الحياء بينها وبين مالا ينبغى ، ومقصده أنها نفوس عفيفة تستطيع أن تكبح جماحها على الرغم من الفتنة ، وقديماً قال المتنبى فى العفة :

يرد يداً عن ثوبها وهو قادر ... ويعصى الهوى فى طيفها وهو راقد

وقال الشريف الرضى :

وإذا هممتُ بمن أحب أمانى حَصَرٌ يعوق ، وعفة تنهانى

وقد أجاد صبرى فى قوله . « تعثر الصبوة فيها بالحياء » وإن ورد مثل هذا فى غير موضع الحب .

وقال صبرى بعد ذلك :

أنت روحانيـــة لا تدعى أن هذا الحسن من طين وماء

وقد قال شوقى فى هذا المعنى ، ولسنا ندرى أيهما أسبق :

صونى جمالك عنا إننا بشر من التراب وهذا الحسن روحانى

وقد ورد فى القرآن الكريم قوله تعالى . «فلما رأينَه أكبرنه ، وقطّعن أيديهن ، وقُلنَ حاش لله . ما هذا بَشَراً ، إنْ هـذا إلا ملكٌ كريم » .

وأخيراً قال صبرى فى هذه القصيدة :

وانزعى عن جسمك الثوبَ بَيْنَ الملا تكوينُ سكان السماء

وعجيب من صبرى المهذب الرقيق الحاشية رجل النادى ، الذى اشتهر بأنه لا يفحش أن يطلب من محبوبته أن تنزع الثوب عن جسمها أمام الندامى ، لا بل أمام الملأ أجمعين ليروا تكوين سكان السماء ، ولا شك أن هذه فلتة من فلتات صبرى ، ما فطن إليها . وبغض النظر عن هذا كله ، وعن أنه مقلد ، فإن صبرى شغل بهذه القطعة — مقتفياً أثر المدرسة الفرنسية — بمحاسن المحبوب الظاهرة ، عن الكشف عن لواعج نفسه ، ومكنون قلبه ، وبث لوعته ، وحرقة فؤاده ، فهو ينظر إليها نظرة مادية رخيصة ، يريدها أن تسفر لأن هذا الحسن لا يصح أن يتوارى ، ويريدها أن تخطر بين الندامى ليتمتعوا بهذا الجمال كأنهم فى سوق الرقيق ، ويريدها أن تتحدث وتبتسم ، وبعنى كل العناية بحسنها ومفاتنها حتى لم يستطع إلا أن يطلب منها أن تخلع ثيابها ، ولا يبرئه ما وصف به نفسه وندماء من العفة ، ومن أنها ملك . إنه تقليد مزدوج للعرب القدماء ، وللمدرسة الفرنسية على السواء . ثم هو شعر ليس فيه عمق ولا تحليل للعواطف ، ولا تصوير رائع ، وهذه

القطعة من أحسن قطعة فى الغزل ، وأمارها غير واحد من النقاد ، وإن وافقنا الأستاذ العقاد فى نقدنا حيث يقول : « هنا ذوق وكياسة ، وليس هنا عشق وحرارة ، ولن تذكرنا هذه الأبيات بعاشق يهوى معشوقاً يقف عليه نفسه ويطلب إليه أن يقف نفسه عليه ، وإنما تذكرنا بنديم قاهرى فى سهرة من سهرات الطرب يلتف مع صحبه بغانية أو مغنية ، يتلطف فى الزلفى إليها ، والثناء عليها ، ولا يشعر من وراء ذلك بلوعة ولا غيرة من المنافسين قناعة منه بالراحة بين الأحزاب ، والعدل بين الظماء[1] » .

وعلق الدكتور مندور فى الكتيب الصغير الذى أصدره عن إسماعيل صبرى على رأينا فى هذه القصيدة بأن كلامنا هذا ليس تعسفا فحسب ولكنه خطأ فى الفهم .

« فالبيت الخاص بنزع الثوب لا يمكن فصله عن البيت السابق له وهو :

أنت روحانية لا تدعى أن هذا الحسن من طين وماء

ولا يمكن فصله عن البيت الذى يليه وهو :

وأرى الدنيا جناحى ملك خلف تمثال مصوغ من ضياء

فالأبيات الثلاثة تكون رؤية شعرية واحدة يزعم الشاعر أن الفتاة (روحانية) ليس حسنها من طين وماء وإنما هى تمثال مصنوع من ضياء وبه « جناحا ملك » : وهو يريد منها أن تنزع الثوب لكى تثبت صحة رؤيته الشعرية ، فلن يظهر عندئذ جسم بشرى بل تمثال مصنوع من « ضياء » هو « تكوين سكان السماء » وبذلك لا تكون « فلتة » من إسماعيل صبرى ، ولا يكون هناك « سوق رقيق » ولا « عرض لجسم عار بين الندامى وإنما هناك رؤية شعرية روحية[2] » .

ويعود فيقول « الواقع أن لواء الحسن أو المرأة الجميلة التى يتحدث عنها إسماعيل صبرى فى هذه القصيدة ليست امرأة مبتذلة ولا نهباً للأطماع . وإنما هى امرأة روحانية تقصر عن التطلع إليها شهوات النفوس ، وليس فى القصيدة نغمة حسية أو مستهترة أو مبتذلة » وهى أبعد ما تكون عن روح الندماء ومجالس الظرف أو الخلاعة »[3] .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٣٥ .

(٢) ص ٩ ، وكذلك ص ١٥ .

(٣) ص : ١٢ .

والدكتور مندور يرد على نفسه فى كتاب آخر من كتبه وهو « الشعر المصرى بعد شوقى »[1] حين وازن بين على الجارم وإسماعيل صبرى ، وقد قال فى هذه الموازنة : « ولا يعقل أن يكون إحساسه بمعانى الحب مطابقاً لإحساس رجل كاسماعيل صبرى القاهرى المترف الذى كان يقنع من الحب بمجالس الطرب وصالونات المؤانسة دون أن يستشعر شيئاً من ذلك الحب العنيف الأثر الذى يثير الغيرة ، فتراه لا يطلب من الحسناء التى يغازلها إلا أن تسوى بين عاشقيها حيث يقول :

« يا لواء الحسن . . . . . الأبيات »

فالدكتور مندور يعترف معنا بأنهـا كانت فى مجلس طرب وصالون مؤانسة ، وأن إسماعيل صبرى لم يكن لديه ذلك الحب العنيف الأثر الذى يثير الغيرة ، وأنه كان يغازلها ، ولم يطلب منها إلا أن تسوى بين عاشقيها » .

فأى امرأة هـذه ذات العشاق الكثيرين الذين يغازلونها فى « صالونات المؤانسة ومجالس الطرب » ؟ !

لقد نسى الدكتور مندور أول القصيدة وأخذ أبياتها الثلاثة الأخيرة نسى أنه طلب منها أن تعدل فى توزيع الحب .

« لا تذودى بعضـنا عن ورده دون بعض ، واعدلى بين الظماء »

ونسى أنها تخطر فى النادى بين الندامى ، وأنه يطلب منها أن تتكلم لتنثر الدر ، وأن تبتسم ليملأ ثغرها الدنيا ابتساما فهو هنا يؤكد بشريتها ، ولو كانت روحانية حقاً ماقال لها : « لا تخافى شططا من أنفس . . . . . البيت » إذ أن الملائكة لا تخاف شططاً النفس البشرية ، بينما صبرى يؤكد فى هـذا البيت بشريتها بأن نفوسهم عفيفة تستطيع أن تكبح جماحها على الرغم من الفتنة التى تخطر أمامهم وهم (ندامى) وهذه الكلمة توحى بكثير ، كما أن كلمة (صبوة) وهى جهالة الشباب تنبىء عن الشهوة التى تعمل فى نفوسهم وإن منع الحياء ظهورها وأكد هذا فى البيت الذى يليه :

---

(١) ص ٣١ .

راضت النخوة من أخلاقنا ... ... البيت

أما الأبيات الثلاثة الأخيره التى ثار الدكتور مندوو علينا من أجلها حين تعجبنا من صبرى القاهرى المهذب أن يطلب إليها أن تنزع الثوب بين الندامى ، وراح بنبئنا بأنها صورة ملائكية وأنها روحانية ، ولسنا نعلم أن الملائكة تلبس ثيابا وإنما هى أجسام نورانية شفافة ، كل الذى أراده صبرى أنها تشبه الملائكة فى جمالها . كما قال النسوة فى سيدنا يوسف « ماهذا بشراً إن هذا إلا مَلَكٌ كريم » ولم يمنع ذلك امرأة العزيز من الهيام به ومراودته عن نفسه .

ولقد نظرنا إلى القصيدة فى عمومها وإلى أنها قيلت فى مجلس طرب وصالون مؤانسة وأنه كان يغازلها كما يغازلها سواه ، وكل الذى طلبه المساواة فى البسمات والنظرات واللطف وأن تسمح لهم جميعاً أن يردوا من منهل حبها فلا تذود بعضهم عن ورده دون بعض ، ونظر الدكتور مندور إلى الأبيات الثلاثة الأخيرة ، وشتان بين النظرتين ، ومع هذا فلا نقول إنه خطأ فى الفهم كما قال ، وإنما هو اجتهاد منه فى التأويل :

ومن القطع الغزلية التى اشتهر بها صبرى قوله :

أقصر فؤادى فما الذكرى بنافعة ... ولا بشافعة فى ردّ ما كانا
سلا الفؤادُ الذى شاطرته زمنا ... حملَ الصبابة فاخفق وحدك الآنا
ما كان ضرك إذ عُلّقت شمس ضحى ... لو ادركت ضحايا العشق أحيانا
هلاّ أخذت لهذا اليوم أهبته ... من قبل أن تصبح الأشواق أشجانا
لهفى عليك قضيت العمر مقتحما ... فى الوصل ناراً وفى الهجران نيرانا

لقد أثنى الدكتور طه حسين ثناء لم نعهده منه فى أى شاعر آخر على هذه القطعة وهو الخبير بفنون القول ، والذى يتطلب من الشعراء الشىء الكثير ، وذلك حيث يقول فى مقدمة ديوان صبرى : « فهل تعرف روحاً أعذب من هذا الروح ؟ وعاطفة أصدق من هذه العاطفة ؟ ولهجة أرق من هذه اللهجة ؟ وموسيقى أجل وأظرف وأحسن تمثيلا للروح المصرى الشعبى من هذه الموسيقى التى يلائم بها بين « نافعة وشافعة » فى البيت الأول ، يأخذ هاتين الكلمتين من حديث الشعب فى حياته اليومية العادية ، فيرتفع بهما

إلى أشد الشعر روعة ، وأعظمه حظاً من سذاجة ، وهل تجد شيئاً من الغرابة فى أن يغنّى الشعر بعضُ المغنين[١] » .

حقاً إن صبرى فى هذه القطعة عذب الروح ، رقيق اللهجة ، حلو الموسيقى ، يمثل الروح المصرى الشعبى ، ولكنه ليس بصادق العاطفة ، ولعلّ الدكتور طه حمد من صبرى هذه الصفات لأنه جرى فى شعره هذا على نسق المدرسة الفرنسية فى الوضوح ، وحسن الديباجة فى الشعر ، والرقة المتناهية ، وإذا نظرنا إلى هذا الشعر نظرة أخرى وجدنا صبرى مقلداً فى معانيه وأخيلته ، وإن حسنت ديباجته وصياغته . فقد قال البهاء زهير فى نافعة وشافعة :

فما تنفع فى الدنيا ولا تشفع فى الأخرى

وقد جمع المتنبى فى شطربيت ما أراد صبرى أن يقوله فى بيت بأكمله وذلك حيث يقول . « ولا يَرُدّ عليك الفائت الحزن » أما البيت الثانى فقد نقده نقداً بديعاً الشاعر أحمد محرم حيث قال . الصورة فى هذا البيت معكوسة ، والمعنى غير مستقيم ، فقد أراد الشاعر أن يقول لقلبه . إن القلب الذى كان يشاطرك حمل الصبابة قد سلا ، فأجرى فعل المشاطرة على قلبه هو ، وأنت ترى أن وقوع الفعل من قِبَله هو يعفيه من عناء هذا السلو ، ويريحه من ذلك العبء الذى كان يحمله وإذاً فلا معنى لأن يخفق وحده[٢] .

وموضع النقد هو أن صبرى قال لقلبه . لقد شاطرت قلبَ الحبيب حَمْلَ الصبابة فما معنى أن يخفق وحده إذا سلا قلب الحبيب ؟ إذا سلا قلب الحبيب فقد أعفى قلب صبرى من المشاطرة ومن حمل الصبابة ولكنه كان يريد غير ذلك فأخطأ فى التعبير . على أن معنى البيت على وجهه الصحيح مما سبق إليه الشعراء وفى ذلك يقول الطغرائى .

يا قلب مالك والهوى من بعدما طاب السلو ، وأقصر العشاق

أو مابدا لك فى الإفاقة ، والألى نازعتهم كأس الغرام أفاقوا

ومعنى البيت الثالث من أبيات صبرى قديم قدم الشمس يوم طلعت على شاعر عربى

---

(١) مقدمة الديوان ص ١٢ .

(٢) مجلة أبولو أكتوبر سنة ١٩٣٤ ص ١١٥ .

فى الصحراء ، وضحايا العشق كذلك معروفون فى القدم منذ وجد الحب على ظهر البسيطة ، وطالما ردده الشعراء ، فلا داعى لتكراره ، ولكن تعال معى إلى البيت الرابع واعجب كيف يأخذ المحب عدته لسلو الحبيب أو لغدره ، اللهم إن هذا لا يكون إلا إذا رثت حبال المودة ، وانتقض الحب ، وفسدت الصلة ، أما أن يفكر المحب وهو بعد محب ومحبوب فى أن حبيبه سيغدر به ، ويعد العدة لسلوه فهذا أمرٌ لا يفهم فى عالم الحب ، إلا إذا كان حبا من النوع الذى أغرم به صبرى وهو الحب العابر ، المتنقل ، غير العميق الغور ، أو الصادق العشق ، ثم كيف يستطيع القلب أن يتخذ العدة والأشواق هى الغالبة عليه ، ولم تتحول بعد إلى أشجان ، وقديماً قال الشاعر : « لا يعرف الشـــوق إلا من يكابده » فهلا تذكر قول قيس لبنى :

فوا كبدى من شدة الشوق والجوى ووا كبدى ، إنى إلى الله راجع

إن الشوق هو الذى يُسعِّر النار فى الأفئدة المدلَّهة ، وهو الذى وصفه أبو تمام بقوله :

هذا محبك أدمى الشوقُ مهجته فكيف تنكر أن تدمى مآقيه

لست أدرى ، لعمر الحق كيف فرَّق صبرى بين الأشواق والأشجان ، ولا كيف يفكر المحب فى السلو ويعد له عدته وهو فى معمعان الشوق ؟ إذا كان صادق العاطفة حقاً فكيف يطلب من قلبه أن يسلو ، هلا تذكر قول المجنون :

فياحبها زدنى جوىً كلَّ ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر

ومالى أضرب الأمثلة بالغابرين ، وقد ناقض صبرى نفسه فى غير هذه القصيدة ، وبرهن على أن الشوق نار ملتهبة حيث يقول :

يا من أقام فـــؤادى إذ تملكه ما بين نارَين من شوق ومن شجن

وحيث يقول من قطعة أخرى :

ياشوق رفقاً بأضلاع عصفتَ بها فالقلبُ يخفق ذعراً فى حناياها

وإذا رحنا نبحث عن غزل صبرى فإننا نجدة يشبه حبيبته تارة بالروض والغصن .

يافتاة الحى قـد أذكرتنـا نضرة الروض وميلَ الغصن

وبالبدر كقوله :

عارضنى البـــدر إذا لم يعترف ... لك بالحسن بوجه حسن

وكقوله :

أزودت من ضياء البـــدور ... لليال كثيفة الديجور

ومرة هى ظبيعة وأين بمصر الظباء ؟

ياظبية من ظبـــاء الإنس راتعة ... بين القصور تعالى الله باريك

وكقوله :

يامقرّ الغزال قد صح عندى الـــ ... يوم أنى اقتحمت منك العرينا

ومرة هى مهاة تمشى فى سربها :

وحّـها بين المهـا إن بَدَتْ ... فى سربهـــا مقبلة مدبرة

إلى غير ذلك من التشبيهات الأثرية التى لا تلائم ذوق العصر ، وليس فيها رائحة من تجديد ، زد على هذا أنه عنى كل العناية بوصف محاسن المرأة ومفاتنها الجسمية ، وقلما التفت إلى الجمال المعنوى ، أو تحليل العاطفة ، أو تصوير الحب على حقيقته تصويراً غنياً قوياً . يعجبه من المرأة قوامها الياس المرهف :

تمسى تذكرنا الشباب وعهده ... حسناء مرهفة القوام فنذكرُ

ويعجب بنحرها ، وبثناياها ويشبه الثنايا بالدر :

وتبيت تكفر بالنحـــور قلائد ... فإذا دنت من نحرها تستغفر

وتزيد فى فمها اللآلى قيمة ... حتى يسودَ كبيرُهن الأصغر

وثغرها مورد عذب غَنِى به كل مورد آخر :

ياموردا كنت أغنى ما أكون به ... عن كلّ صاف إذ مابات يُرْويني

عندى لمائك ـ والأقداحُ طوع يدى ... ملأى عن الماء ـ شوق كاد يُرْديني

وبدّن بشعرها الأسود المقوص :

أرسلى الشعر خلف ظهرك ليلا واعقديه من فوق رأسك تاجا
أنتِ فى الحالتين بَدْرٌ تراه صادعا آية الدجى وهّاجا

وقد يقال إن لصبرى قطعاً أخرى غير هذه ، فيها حرقة الجوى ، ولهيب الشوق ، وجمر الحب ، وفيها التوجع والشكوى وفيها العاطفة من مثل قوله :

يا آسى الحى هل فتشت فى كبدى وهل تبينت داء فى زواياها
أواه من حُرقٍ أودت بأكثرها ولم تزل تتمشى فى بقاياها
ياشوق رفقاً بأضلاع عصفت بها فالقلبُ يخفق ذعراً فى حناياها

أجل ؟ إن هنا حرقة ، وداء يرعى فى كبده ، وشوقاً قد عصف بأضلاعه ، وقلباً يخفق ذعراً ، ولكن هنا أيضاً زوايا ، وبقايا وحنايا ، وآثاراً قديمة من مخلفات الماضى ، ومن أثر محفوظه من الشعر العربى القديم ، وقال البهاء زهير فى (الزوايا) وما فيها .

ويميل بى نحو الصبا قلب رقيق الحاشية
فيه من الطرب القد يم بقيةٌ فى الزوايه

وله فى المعنى الذى ذكره صبرى فى البيت الثانى :

لك الحيـاة فإنى أموت لا شك عشقا
لم يبـق منى إلا بقية ليس تبـقى

وإذا قال صبرى فى قطعة أخرى فيها شىء من وهج اللوعة .

أبثّك ما بى فإن ترحمى رحمتِ أخا لوعة ذاب حبا
وأشكو النوى ما أمر النوى على هائم إن دعا الشوقُ لبّى
وأخشى عليك هبوب النسيم وإن هو من جانب الرَّوْض هبّا
واستغفر الله من برهة من العمر لم تلقنى فيك صبا

تعالى نجددْ زمان الهنـــا ء ونهب لياليه الفر نها
تعالَىْ أذق بك طعم السلا م وحسبى وحسبك ما كان حربا

لم أجد خيراً من تعليق الأستاذ العقاد عليها بقوله « إن صبرى لم يذب حباً هنا إلا كما ذاب كل قاهرى ظريف يقول لصاحبته . « أنا أذوب » وأنه لم يخف على صاحبته هبوب النسيم من جانب الروض إلا كما يخشى كل قاهرى ظريف من الهواء وما هو أرق من الهواء . وإنما هو إسماعيل صبرى فى صميمه ، وحقيقة نجواه حين يقول لها : إنه تعب من اللوعة ، وكَلّ من الحرب ، ولا أمل له فى غير السكينة والسلام[1] .

وهذه الأبيات محاكاة لما قيل من قبل فى هذه المعانى ، وليست منبعثة عن عاطفة قوية ، وأغلب الظن أن صبرى لم يكن يعبر عن خلجات فؤاده ، وإنما كان إذا أراد القول فى الحب ازدحمت على مخيلته تلك الصور القديمة التى وعتها ذاكرته فرددها ، وأعادها إلى الحياة لا تنطق عن جوى كامن فى فؤاده ، أو تنقل قبساً من روحه ، وكيف تكون كذلك وهى رداء صنع لغيره ، ورَثٌ من قبل أن يتناوله ، ومرة يجىء وفق ما يريد من معنى ، وما يجيش فى قلبه من فكرة وعاطفة ، وأحياناً يضيق . وأخرى يتسع . ألا ترى معى أن الشكوى من النوى وتلبية الشوق إذا دعا عبارات لا كتها ألسنة القدماء حتى ملتها الأسماع ؟ أولا ترى أن مسألة الخشية من هبوب النسيم على المحبوبة ولو هب من جانب الروض فيها مبالغة سخيفة ثم هو معنى قديم وحسبى أن أذكر قول الشاعر :

خَطَرات النسيم تجرح خدَّيْ ه ولمسُ الحرير يدمى بنانه

وقد عارض صبرى قصيدة الحصرى القيروانى[2] التى مطلعها :

ياليل الصب متى غده أقيـــام الساعة موعدة

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٢٦ .

(٢) القيروانى هو أبو الحسن على بن عبد الغنى المهرى الحصرى القيروانى الشاعر المشهور ، وفد على جزيرة الأندلس فى منتصف المائة الخامسة وتوفى بطنجة سنة ٤٨٨ هـ ، وهو صاحب زهر الآداب ، وقد عارض قصيدته كثيرون فى القديم والحديث منهم فى عصرنا شوقى ، وولى الدين يكن ونسيب أرسلان وصبرى وغيرهم .

فقال فى قصيدته المشهورة :

أقريبٌ من دَنِفٌ غده فالليـــل تمرّد أسوده
والتفت تحت عجاجته بيض فى الحى تؤيده

وهى قصيدة فى الغزل ، ولـكن فـكرة المغارضة توحى بأنه لم يقلها استجابة لانفعال خاص ، أو فيضاً لعاطفة ملتهبة ، وإنما قالها ليدل على أنه يستطيع أن يجيد كما أجاد القيروانى ولـكن هيهات ! فنظرة عابرة إلى القصيدتين تريك أن صبرى لم يستطع الفـكاك من معانى قصيدة القيروانى وصورها ، وأنها غلبته على أمره فردّدها ، لا ! بل كان مضطربا شأن من وقع فى شباك متينة يحاول الخلاص منها فلا يتأتى له ، بل تأتت صورة ممسوخة . انظر إلى هذا الاضطراب فى قوله :

كم صُغتُ التبرَ له شركاً وقضيتُ الليل أنضّده
وأشاور شوقى بل أدبى هل أقصر أمْ أتصيده

فهل تجد معنى للمشاورة بعد أن مد الشرك فعلا ، ونصب الحبائل لصيده ، ثم ألا يذكرك هذا الشرك المصنوع من الذهب بشرك ابن الوردى حيث يقول :

ورب غزالة طلعت بقلبى وهو مرعاها
نصبت لهـا شباكا من لجين ثم صِدْناها

وإذا قلت : إن شَرَك صبرى من ذهب وشرك ابن الوردى من فضة ، وشتان ما بينهما فاستمع إلى شاعر آخر نصب شركا من ذهب هو الأمير (تمنجك) يقول على لسان من يحبه :

لا تنقضى لك حاجـةٌ عندى بشعر أو طرب
إن رُمْتَ صيدى فى الهوى فانصب شراكا من ذهب

ولست أريد أتتبع القصيدة فحسبى ما ذكرت منها ، وهو دليل على سائرها ولا أدل على أن كثيراً من غزل صبرى محاكاة ، من قوله :

ياوامض البرق كم نبهت من شجن فى أضلع ذهلت عن دائها حينا

فالماء فى مُقَلٍ، والنار فى مُهَجٍ قد حار بينهما أمر المحبينا
لولا تذكر أيام لنا سلفت ما بات يبكى دماً فى الحى باكينا
يانسمة ضمخت أذيالها سحراً أزهارُ أندلس هبى بوادينا

وهو يقولها رداً على قصيدة شوق الأندلسية «يانائح الطلح» وتعجب كيف أن صبرى فى أخريات حياته ، وبعد ما سمع عن الشعر الحديث وقرأ منه لا يزال يردد البرق فى شعره وأنه ينبه شجنه ، مقتفياً أثر العرب وهم فى صحرائهم يوم كانوا يحتفلون بالبرق الذى يبشر بسحاب ممطار ، فيه الحيا والحياة ، فيهتزون طرباً لرؤياه ، ويتذكرون الحبيبة الغائبة ، التى يودون أن تشاركهم هذه المسرة ، أما فى القاهرة فلا محل لذكر البرق والمطر .

ومما يدل على التكلف قوله : « فالماء فى مقل ، والنار فى مهج » وحديث الماء والنار قديم جداً فى الأدب العربى ، وقد أبدع الشريف الرضى فى هذا المعنى حين قال :

الماء فى ناظرى ، والنار فى كبدى إن شئت فاغترفى ، أو شئت فاقتبسى

أما تلك النسمة المضمخة الأذيال فقديمة كذلك ، وهى تشبه أذيال الصَّبا عند ابن معتوق حين يقول :

وتنفَّس النَّسرين من عبق منه بأذيال الصَّبا عطر

هذا ما كان من أمر الغزل ، وقد تبين لك أن جلّه محاكاة ، ونُدر أن تجد فيه شيئاً من صدق العاطفة . أما الوصف فهو فيه مقل جدا بحيث لا تجد له فى باب الوصف إلا قصيدة واحدة فى البرق والسحاب ، ومقطوعة فى ثلاثة أبيات فى وصف النيل ذكرناها فى غير هذا الباب عند الكلام فى موقف الشعراء من الطبيعة المصرية وذكرنا أنها مسروقة من ابن خروف النحوى الأندلسى[1] .

وقصيدة البرق والسحاب مما سبق أن أتى عليه الشعراء ، ولا سيما والبرق فى مصر نادر . وليس فيها ما يستحق الذكر إلا تذكره لعهده الشباب ، وفى هذه القصيدة يقول :

أبرق يتوَّج هام الربا وإلا فهاتيك نار القِرى
كأن سناه عيونٌ مراض يحاولن تحقيق شمس الضحى

(١) راجع ص ١٦٤ من هذا الكتاب ، والأبيات مذكورة فى بغية الوعاة للسيوطى ص ٣٥٤ مطبعة السعادة ١٣٢٦ هـ .

وإلا فتلك مصابيح قبل أن طفاء يَشْرُن لصدع الدجى

وهذا كما ترى خيال بدوى ، سبق إليه امرؤ القيس وغيره ، وأين نار القرى بمصر توقد فوق رءوس الربى لجلب الضيفان ؟ ولعلك تتذكر وصف امرىء القيس للبرق بقوله :

يضيء سناه أو مصابيح راهب أمالَ السليط بالذُّبال المفتَّل

أما الأبيات التى يذكر فيها عهدَ الشباب فهى :

سقى ربها العذب عهدَ الشباب فقد كان روضاً شهىَّ الجنا
إذ العيش كالغصن فى لينه يميل بعبء ثمارِ المنى
أقلبىَ كم ذا توالى الحنين وكم ذا يشوقك عصرُ الصِّبا
رويدك إنى رأيت القلوب تفطَّر من ذا ومن بعض ذا
صحبتَ الأسى بعد ذاك الزمان كأنك مستعذبٌ للأسى

وليس فى هذه الأبيات أى صورة جديدة ، فاستمطار السحب على العهود السعيدة الماضية جلباً للرحمة خيال بدوى قديم ، وتشبيه العيش بالغصن الرطب مما أكثر الشعراء من ذكره ، وربما كان فى هذه القصيدة بعض العاطفة الحزينة ، ولكنها ليست عميقة ، ولا قوية .

وعجيب من صبرى ألا يعنى بالوصف ، وهو أدلُّ أبواب الشعر على قوة الشاعرية ، وعلى تحرر الشاعر من قيود المجتمع ومجاملاته ؛ لأن الوصف لا باعث له إلا انفعال الشاعر للجمال أو الخير ، لكن صبرى كان يرسف فى أغلال التقليد فلم يستطع الفكاك من قيود المجتمع ومجاملاته ، مادحاً ، أو راثياً ، أو مقرظاً ، أو متغزلا فى سيدة النادى الذى يغشاه وفى أمثالها .

هذا وباب الاجتماع لدى صبرى بابٌ قصير ، وكله شخصى ، ينظر فيه الشاعر إلى نفسه قبل أن ينظر إلى من حوله ، وكله نظرات حزينة وتبرم بالناس ، واستجلاب للسخط على الحياة وساكنيها . استمع إليه يقول فى الشباب والشيب :

لم يدر طعم العيش شبا نٌ ولم يدركه شيبُ
جهلٌ يُضِلُّ قوى الفتى فتطيشُ والمرمى قريب
وقوىً تخور إذا تشبـ ث بالقوى الشيخ الأريب

بينـــا يقال كبا الفتـ ـى إذ يقال خبا اللبيب
أوّاهُ لو عقل الشبا ب وآهِ لو قـــدر المشيب

وإذا لم يدر طعم العيش شبان ، ولم يدركه شيب ، فمن يدريه ؟ هل يقصد أن طعم الحياة ولذتها لا يدركهما أحد أبداً لا الشبان ولا الشيب ؟ وما حد الشباب عنده ، وما حد المشيب ؟ إذا كان الأمر كما يصوره صبرى فلا كانت الدنيا ولا كان السعى فيها . أليس بين عهد الشباب الحامح ، وضعف الشيخوخة مرحلة طويلة من العمر ، وفسحة من الأجل يتمتع فيها الإنسان بالحياة على هينة ، ويدرك مغزاها تمام الإدراك ؟ وهل العبرة بالسنّ ، أو العبرة بالشعور ؟ . كم من فتى فى ريعان العمر يشعر إزاء الحياة شعور الشيخ الذى هدّه المرض ، وأثقلته تكاليف السنين ، وكم من شيخ لا يزال فتىّ القلب ، نضر الآمال .

وإذا تركنا البيت الأول وجدنا الأبيات الأربعة التالية تدور كلها حول معنى واحد ، وهو أن الشباب سن الطيش ، كثيراً ما يخطىء فيه الإنسان لحماقته وغروره واندفاعه ، وعدم تحكم القوى العاقلة فى أمور نفسه ، وأن المشيب سن الضعف تخون الإنسان قوته ، ويود ، وماوده ينافع له ، لأنه لا يملك الإرادة النفذة ، ولا العزيمة المبرمة .

أما أن الشباب مطنة الخطأ والجهل فمعنى قديم ، وفى ذلك يقول النابغة : وإن مطية الجهل الشبابُ » ، ويقول المتنبى :

قالت عهدتك مجنوناً ، فقلت لها إن الشبابَ جنونٌ برؤه الكبر

وأما أن المشيب زمن الضعف ، وانطفاء الآمال فمعنى ردده غير واحد من الشعراء ، ومن أحسن ماقيل فى هذا قول أبى العلاء :

سُقيا لأيام الشبـــا ب وما حَسَرْتُ مطيتيا
أيام آمل أن أمس الـ ـفرقـــدين براحتيـــا
فالآن تعجـــز همتى عمـــا يُنـــال بخطوتيا

ومن خير قصائد الاجتماعية قصيدته التى قالها فى مذنب (هالى) وقد سبقت الإشارة إليها ، وفيها ينعى على الناس فساد أخلاقهم ، ويستمطر شآبيب السخط والغضب على هذه

الدنيا ، ومافيها من وجوه كالحة كئيبة ، ويصور فى براعة بطش القوى بالضعيف ، شأن الدنيا فى تنازع البقاء ، وفى ذلك يقول :

غاض ماء الحياة من كل وجـه ... فغدا كالحَ الجوانب قفرا
وتفشَّى العقوقُ فى الناس حتى ... كاد ردُّ البـــلام يحسب برا
أوجهٌ مثلما نثرتَ على الأجدا ... ث ورداً إن هُنَّ أبدين بشرا
وشفاهٌ يقلن : أهلا ، ولو أدِنْـ ... ـن ما فى الحشا لـما قلن خيرا
عَمرَك اللهُ هل سلام وداد ... ذاكَ أم حاول المسلِّم أمرا
عميت عن طريقها أم تعامت ... أمم فى مفاوز الجهل حيرى
غرَّها سَـــعدها ومن عادة السعـ ... ـد يؤاتى يوماً ويخذل دهرا
فتجنت على الشعوب وشنت ... غارةً فى البلاد من بعد أخرى
نسيت فى الصعود يوم التدلى ... والتدلى بصاعد الجدُّ مُغْـرى
تعبَ الفيلسوف فى الناس عصرا ... وتولى السرائرَ الدينُ عصرا
والورى طاردٌ إزاء طـــريد ... وعُقابٌ يمسى يطارد صقرا
عِـبَرٌ كلها الليالى ، ولـكن ... أين مَن يفتح الكتاب ويقرا
أنت نعم النذير يانجم هالى ... زَلْـزل السهلَ والرواسىَ ذعرا
ظنَّ قوم فيك الظنونَ وقالوا : ... آيةٌ أرسلت إلى الأرض كبرى
إن يكن فى يمينك الموت فاقذفـ ... ـه شواظاً على الخلائق طرا
أغداً تستوى الأنوف فلا ينـ ... ـظر قومٌ قوماً على الأرض شزْرا
أغداً يصبح الصراع عِناقا ... فى الهُـيولى ، ويصبح العبد حرا
إن يكن كلُّ مايقولون فاصدع ... بالذى قد أمرتَ حُييت عشرا

هذا موضوع مُغْـر بالشعر حقاً ، وهو المأساة الإنسانية ، أوالمهزلة الإنسانية إن شئت ،

وفى استطاعة الشاعر المركب الشخصية أو المعقد الشخصية أن يجعل من هذا الموضوع تحفة فنية رائعة ، بتصوير آلام الإنسانية تصويراً دقيقاً زاهياً تتفطر منه القلوب وتدمى العيون ثم تصوير ذلك النزاع البشرى الطويل من لدن آدم حتى اليوم ، وما فى الحياة كلها من مظاهر قانون تنازع البقاء

ولست أدرى كيف يتهيأ لصبرى هذا ، وهو شاعر مفرد الوتر ، سطحى الشعور أن يبدع فى هذا الموضوع أو شبهه . وليس معنى هذا أنه لم يقل شيئاً إنه قال على قدر استطاعته ، وإذا علمنا أن صبرى لا يستطيع نظم المطولات ، ويعيا بها عرفنا السبب فى تقصيره ، إنه مس برفق آلام الإنسانية ، وساق كثيراً من أبيات الحكمة ، ورجع فى كثير من معانى القصيدة إلى الشعر القديم والاستعانة به على تأدية أغراضه . مثال ذلك قوله : « غاض ماء الحياة من كل وجه » وكثيراً ما تكلم الشعراء فى ماء الحياء هذا :

كثير حياء الوجه يقطر ماؤه على أنه من بأسه النارُ تلفح

وأما عن ملق الناس ونفاقهم الذى عبر عنه بقوله :

وشفاهٌ يقلن أهلاً ولو أدّيـ ـنَ ما فى الحشا لمـا قلن خيرا

فقد قال الله سبحانه وتعالى وهو أكرم القائلين : « يقولون بأفواههم ما ليس فى قلوبهم » ، وقديماً قال الشاعر :

يقولون لى أهلاً وسهلاً ومرحباً ولو ظفروا بى ساعةً قتلونى

وأما غرور الأمم ونسيانها فى حميّا انتصارها أن سيأتى يوم تدال فيه إن لم تحط ملكها بالعدل والرحمة والاعتدال فى كل شىء فمأخوذ من قول الشاعر :

ما طار طيرٌ وارتفع إلا كما طار وقع

والمغالبة فى الحياة ، والمزاحمة على مواردها ، وانتصار القوى على الضعيف شريعة الوجود منذ نشأة الإنسانية ، وقديماً قال الشريف الرضىّ .

والناس أسدٌ تحامى عن فرائسها إما عقرتَ ، وإما كنت معقورا

وهكذا كل معانى القصيدة إلا النادر من مثل قوله :

أوجه مثلما نثرت على الأجدا ث ورداً إن هنّ أبدين بشرا

أغداً يصبح الصراع عناقا فى الهيولى ، ويصبح العبد حرا

فالصورة فى البيت الثانى رائعة : لأن الإنسان قد يتصور هذا الصراع البشرى العنيف وقد استحال بعد الموت وآثاره عناقاً وضماً والتزاماً بين بقايا البشرية وأنقاضها ، أو بين موادها المتحللة المتناثرة ، وقد جاور بعضها بعضاً ، لا فرق بين ملك وسوقة ، ولا ظالم ولا مظلوم ، وقديماً قال المعرى فى المغايا ، وأنها تفرق بين الرأس والرجل ، والقدم والرأس :

فكم قارنّ من رأس برجل وكم ألحقن من قدم برأس

وكان إسماعيل صبرى يرى الاقتصار على زوجة واحدة ، وهو بهذا من أنصار قاسم أمين ، وقد عبر عن رأيه شعراً ونثراً ، أما الشعر فقوله :

يا من تزوج باثنتين ألا اتئد ألقيت نفسك ظالماً فى الهاوية

ما العدل بين الضرتين بممكن لو كنتَ تعدل ما أخذت الثانية

وأما النثر فقوله : « أحب التوحيد فى ثلاثة : (الله) و (المبدأ) و (المرأة) » .

ولم يخض فى مسألة السفور والحجاب كما ذكرنا آنفاً ، ولعل رأيه يتضح من قوله أحب الحرية فى ثلاثة : « حرية المرأة فى ظل زوجها ، وحرية الرجل تحت راية الوطن وحرية الوطن فى ظل الله » . ولا شك أن حرية المرأة فى ظل زوجها هى ماشرعه الإسلام ولكن هذه جملة مبهمة لا تفيد كثيراً فى معرفة رأيه .

هذا كل ما نستطيع أن نأخذه من باب الاجتماع عند صبرى ، ومنه نرى أنه شاعر لا فكرة له فى المجتمع وإصلاحه ، وإنما هى بعض الشكوى والتبرم ، والشكوى والتبرم ليسا مذهباً إصلاحياً ، ولا فلسفة يدين بها الشاعر ؛ لأنها عمل سلبى ، ومعظم شعرائنا ، وللأسف — لا أخص صبرى وحده — ليس لهم فلسفة يدور حولها شعرهم ، ولا فكرة يدعون إليها ، كما هو الحال عند شعراء الغرب البارعين ، لا أولئك الذين يخدعون الناس بعبارة (شعراء الفن للفن) ليهرفوا بما لم يعرفوا ، وليقولوا ويأمنوا النقد . وما أظن صبرى

حولا سواء ممن اختفت لديهم الفكرة الجامعة ، والمبدأ القويم الذى يدور حوله شعرهم كانوا يفكرون فى مسألة (الفن للفن) ، لأن الشعر عندهم كان لمعا ، وخطرات ترد على الذهن ، فينشأ منها انفعال طارض يدفعهم إلى قول بضعة أبيات أو قصيدة .

هذا وسياسيات صبرى من قبيل الفكاهة والنكتة ، لا تعرف له مبدءا يدين به ، أو حزباً ينتمى إليه ، وإن كانت فيها سخرية مرة أحياناً وتهكم لاذع بهؤلاء الذين مالئوا الاحتلال ، أو لم يخلصوا لأمتهم فيما استأمنتهم عليه من عمل أو وزارة ، وهى أشبه بالصور الهزلية (الكاريكاتورية) منها بالصور الحقيقية ، خذ مثلاً قوله فى مصطفى فهمى ، وهو من عرفت فيما سبق : نصيراً قوياً للمحتل ، وعدواً لرغبات الأمة ، وأمانيها الوطنية ، ولا أدل على ذلك من أنه مكث فى الوزارة ثلاث عشرة سنة ، وعميد الاحتلال راض عنه ، لأنه كان أشد منه حماسة فى توطيد أقدام الإنجليز بمصر ، فلما سقطت وزارته بعد ذلك الأمد الطويل فى تاريخ الوزارات سنة ١٩٠٨ قال إسماعيل صبرى .

عجبت لهم قالوا : سقطت ومن يكن ... مكانَكَ يأمن مِنْ سقوط ويسلم
فأنت امرؤ ألصقت نفسك بالثرى ... وحرّمتَ خوف الذلّ ما لم يُحَرَّم

وقال على لسان مصطفى فهمى هذا عند استقالته ، مشيراً إلى أنه لم يجد فى مصر رجالا ولو وجد فيها رجالا ما تركوه فى الوزارة طوال هذه المدة ، يعين عدوهم عليهم ، ويستتر وراء اسمه لتنفيذ أغراضه ، وتوطيد سياسته ، وأنه لم يستقل إلا بعد ما أراد قومه أن يكلفوه ما لم يرض ، وهو ألا ينصاع لما يريده المحتل الغاصب :

إننى استغفر الله لكم ... آل مصر ليس فيكم من رجال
قلّ غَرْبى ما أرى من نومكم ... ورضاكم بوجود الاحتلال
بُحّ صوتى داعياً مستنهضاً ... صارخاً حتى تولانى الكلال
لم أجد فيكم فتى ذا همّة ... إن عدا الدهر ، عدا ، أوصال صال
رحم الله وزيراً سامه ... ما لا يرضى فاستقال

وليس بصحيح أن صوته قد بح من دعوتهم للنهوض ، وأنه كان يرجو أن يبرز من

بينهم فتى ذو همة ، إن عدا الدهر على قومه عدا وإن صال صال . فهذا هو قبيل الهكر اللاذع ، لأن مصطفى فهمى كان يريد مصر نائمة ، راضية عن الاحتلال ؛ وإنما الذى غرّبه حقا تلك الثورة العنيفة التى أجّج نارها مصطفى كامل وصحبه ، حتى طوّحت به وبأضرابه.

ويصور بطرس باشا غالى . بأنه مُقلَّب ، يلبس لكل زمان لبوسه ، ويعرف من أين تهب الريح فينحنى أمامها

أهلا ببطرسَ أهلا بالملتوى المستقيم
قديم كل جديد جديد كل قديم

ويقول فى أحمد حشمت باشا حين تولى وزارة المالية ؛ وكان صبرى يرى أنه ليس بكفء لهذه الوزارة وأنه ظلم حين أسندت إليه ، وأنه لولا الإنجليز ما تولاها .

أبعدوا (أحمداً) وجاءوا بشان ظلموه كما أراد الغشوم
فتسلت خزائن المال مظلو م تولى ، وجاءها (مظلوم)[1]

وهذا النوع من الشعر يؤيد رأينا فى شعر صبرى ، وهو أنه شعر مناسبات ، ينتمى إلى مدرسة الندماء ، لا يصدر عن عاطفة ، وإنما يقال لخطرة بدت ، أو للتسلية فى الندوة ، يتفكه بها الصحب ، ويعجبون للبراعة الفائقة التى مكنت صبرى من أن يصور هذه الشخصيات السياسية فى مثل ذلك الإيجاز الواضح .

وقد ذكرنا فى غير هذا الموضع موقف صبرى من الأتراك والخلافة العثمانية ، ومن الاحتلال ، والحركة القومية ورجالها ، ومن الخديو ورجاله[2] ، وإن كانت قصيدته التى قالها حين اشتد الخلاف بين الأقباط والمسلمين[3] فى سنة ١٩١١ تدل على بعد نظر ،

---

(١) كان وزير المالية قبل أحمد حشمت هو أحمد مظلوم ، وقد تلاعب الشاعر بالألفاظ كما رأيت .

(٢) راجع ص ١٢٢ — ١٢٩ من هذا الكتاب .

(٣) فى ٦ من مارس ١٩١١ عقد الأقباط مؤتمراً بمدينة أسيوط للنظر فى حالهم مع المسلمين ، وطلبوا من الحكومة عدة مطالب ظناً منهم أن المسلمين قد استأثروا بكل شىء فى البلاد ، فاجتمع المسلمون فى مؤتمر عام توالت جلساته خمسة أيام للنظر فى حال المسلمين الاقتصادية والأدبية والاجتماعية والرد على مطالب الأقباط ، وشبت نار الفتنة ، وزادها اشتعالا من بعضهم أن تغذائم نارها ، وقد أوصى واصف غالى إلى إسماعيل صبرى من باريس يطلب منه الوساطة فى الصلح لأن لشعره منزلة فى نفوس المصريين جميعاً .

وحصافة رأى ؛ لأن من مصلحة الأجنبي المستعمر أن يشتد هذا الخلاف ، ليمزق وحدة الأمة ، وليدعى أن وجوده ضرورى لحماية الأقليات ، وطالما ادعى هذه الدعوى حتى أبطلها الواقع ، ووقفت الأمة كلها صفاً واحداً فى ثورة ١٩١٩ تندد به وبأساليبه فى التفرقة لأن مصر وطن الجميع ، ولأن الأقباط ظلوا طوال هذه القرون المديدة منذ الفتح حتى اليوم لا يجدون من إخوانهم المسلمين فى الوطن إلا كل مودة ، وحسن عِشرة وفى تلك القصيدة يقول صبرى :

ويحكم ما كذا تكون النصارى ... راقبوا الله بارئَ العذراء
مصر أنتم ونحن إلا إذا قا ... مت بتفريقنا دواعى الشقاء
مصرُ مِلْكٌ لنا إذا ما تماسكـ ... ـنا وإلا فمصر للغرباء
لا تطيعوا معا ومنكم أناساً ... بذروا بيننا بذور الجفاء
لا تولوا وجوهكم شطر من عكـ ... ـر ما فى قلوبنا من صفاء

وهو شعر سامى الغرض ، سهل المعانى ، قريب المأخذ ليفهمه الخاصة والعامة ، ولذلك جاء أشبه بالكلام العادى منه بالشعر الرفيع الذى يفتن فيه صاحبه . ومن القصائد التى أشرنا إليها فيما سبق ، وتنبىء عن غرض شريف من أغراض الوطنية ، والحث على العمل والجد فى سبيل رفعة الوطن عن طريق العلم والدأب فى تأسيس الدعامات القوية التى يشاد عليها مجد البلاد ، وإن لم ندع إلى الثورة الجامحة ، أو العنف ، وإنما دعت إلى الأخذ بأسباب الإصلاح قول صبرى على لسان فرعون .

لا القومُ قومى ، ولا الأعوان أعوانى ... إذا ونى يومَ تحصيل العلا وانى
ولست إن لم يؤيدنى فراعنة ... منكم ، بفرعون عالى العرش والشان
ولست جبار ذا الوادى إذا سلمت ... جبالُه تلك من غارات أعوانى
لا تقربوا النيل إن لم تعملوا عملا ... فماؤه العذب لم يخلق لكسلان
ردوا المجرَّة كداً دون مورده ... أو فاطلبوا غيره رِيًا لظمآن
وابنوا كما بنت الأجيال قبلكمُ ... لا تتركوا بعدكم فخراً لإنسان

أمرتكم فأطيعوا أمر ربكمُ لايَنْثنى مستمعاً عن طاعة ثانِ
فالملك أمرٌ وطاعات تسابقه جنباً لجنبٍ إلى غايات إحسان

وموضوع القصيدة من الموضوعات القوية ، التى يستطيع الشاعر أن يستحضر فيها تلك المشاهد الرائعة التى وقفها فرعون ، والتى رفع فيها مجد مصر ، ثم يتخذها موعظة وتذكرة لأبنائها فى الوقت الحاضر ؛ إذ ليس هذا من الشعر الذاتى ، وإنما هو من الشعر الموضوعى ، والشعر الموضوعى ينطلق فيه الشاعر انطلاقاً قوياً إذا تهيأت له الشاعرية المبتكرة المبتدعة .

ويجب أن يكون الخيال فى هذا النوع خيالا معنوياً مبتكراً كما تقدم لك فى غير هذا الموضع[1] ، ولكنّ شاعريه صبرى عجزت عن أن تنهض بمثل هذا الموضوع ، وجاء شعره كثير التناقض ، قريب المعانى ، ضحل الغور ، دانى الخيال .

فمن التناقض البيّن قوله فى البيت « ولست إن لم تؤيدنى . . . إلخ » فهو يظهر الاعتماد على قومه ، وأنه ليس بفرعون العظيم إذا لم يكن كل فرد فى شعبه فرعوناً آخر يؤيد عرشه ويدعمه ، وفضلا عن أن هذا المعنى من المعانى الظاهرة ، وأنه ترديد لقول ذى القرنين فى القرآن « فأعينونى بقوة » فإنه مخالف لطبيعة فرعون ، وما أثر عنه ، ولسنا هنا بصدد مناقشة الحقائق التاريخية ، ولسنا من دعاة التمسك بها إذا كانت مخالفتها إلى خير ، ولكن صبرى نقض هذه الفكرة بقوله فيما بعد :

أمرتكم فأطيعوا أمرَ ربكم لايثن مستمعاً عن طاعة ثانٍ

فهنا يظهر فرعون على حقيقته التى عرفت عنه فى قوله : « أنا ربكم الأعلى » هنا يأمرهم فرعون أن يطيعوه ، ويحذرهم بعنف ، ويتوعدهم فى صلف « لايثن مستمعاً عن طاعة ثانٍ » ، فأين هذا من فرعون الأول المتواضع الذى يدعى التماثل بينه وبين قومه بأن جعلهم فراعين مثله يؤيدون عرشه ، وأنه ليس بشىء إذا لم يحدث هذا التأييد ؟

ثم ألا تشعر بأن كلمة (يوم تحصيل) ليست من الكلمات الشعرية ، وأنها مأخوذة من لغة رجال الدواوين وطلبة العلم ، وأنها ذهبت بروعة البيت . وفى البيت الرابع يقول : « إن

(١) راجع ص ٣١١ وما بعدها من هذا الكتاب .

ماء النيل لم يخلق لكسلان » ولست أدرى لم خصص ماء النيل ، وكل شيء في الكون صغيرا كان أو كبيراً لم يخلق إلا لذوى الهمة والمضاء ، وخليق بالكسلان ألاّ يذوق جرعة من النيل أو غيره ، وأن يحرم كسرة الخبز ، وعلى كل فمعنى البيت ليس باهراً قوياً ، وإنما هو من المعانى الدارجة .

وفى البيت الخامس « ردوا المجرة كداً دون مورده » إدعاء بأن المجرة نهر يشرب منه. ومعنى البيت . إن كنتم من الكسالى العاجزين فدعوا النيل لانقربوا ماءه ، واصعدوا إلى السماء لتشربوا من نهر المجرة ، أو اطلبوا مورداً آخر غيره . ولست أدرى كيف يتأتى لهؤلاء العاجزين أن يردوا المجرة كداً ، إلاّ على معنى أن يقول لهم . موتوا ظمأ ، وذلك لاستحالة صعودهم إليه ، وذلك مستحيل عليهم وعلى سواهم . فأنت ترى أن المعنى غير واضح ، وفيه تناقض .

وإذا نظرت إلى قوله : « وابنوا كما بنت الأجيال قبلكم ... البيت » وجدته لم يقل شيئاً أكثر مما قيل من قبل :

نبنى كما كانت أوائلنـــا تبنى ونفعل مثل ما فعلوا

ومن قول الشريف الرضى :

من معشر أخذوا الفضلى فما تركوا منهـــا لمن يطلب العلياء متركا

ومن الأبيات القوية فى قصيدة صبرى هذه :

مادت لها الأرض من ذعر ودان لها ما فى المقطم من صخر وصوان
لو غير فرعونَ ألقاها على ملأ فى غير مصر لعدت حـــلم يقظان
لـكنّ فرعون إن نادى بها جبلا لبّتْ حجارته فى قبضة البـانى

ولست أوافق الشاعر أحمد محرم فى انتقاده عبارة (حلم يقظان) وأنها من العبارات الجديدة فى اللغة ، وكيف يحلم اليقظان ... إلخ[1].

وأحلام اليقظة من الموضوعات التى عنى بها علم النفس الحديث ، وقد ظهر فيه كتاب

(١) راجع مجلة أبولو أكتوبر سنة ١٩٣٤ ص ١٠٩ .

ممتع فى هذه الأيام[١] ، وحرمان اللغة هذه التعبيرات الجديدة التى لها مدلولات علمية خاصة تعسف مضر باللغة .

والمعنى فى البيت الثالث على روعته سبق إليه المعرى فى قوله :

وأقسم لو غضبت على نبيٍ ... لأزمع عن محلته إرتحالا

ويقول صبرى فى القصيدة :

وآزرته جماهيرٌ تسيل بها ... بطاحُ وادٍ بماضى القوم ملآن
ويشبهون إذا طاروا إلى عمل ... جناً تطير بأمر من سليمان
براً بذى الأمر ، لاخوفاً ولا طمعاً ... لكنهم خلقوا طلاّب إتقان

الصورة فى البيت الأول تمت بصلة إلى قول الشاعر . « وسالت بأعناق المطى الأباطح » وتشبيه القوم المهرة بالجن تشبيه قديم تردد كثيراً على ألسنة الشعراء من ذلك قول النابغة .

سُهكٍ من صدأ الحديد كأنهم ... تحت السنورِ جنة البقّار[٢]

وقول عنترة :

لا أبعد الله عن عينى فطارفة ... إنساً إذا نزلوا ، جناً إذا ركبوا

ويظهر إسماعيل صبرى فى أحسن حالاته الشعرية حين يقول :

أين الألى سجلوا فى الصخر سيرتهم ... وصغروا كلَّ ذى ملك وسلطان
بادوا وبادت على آثارهم دول ... وأدرجو طىَّ أخبار وأكفان
وخلفوا بعدهم ربعاً مخلدة ... فى الكون ما بين أحجار وأزمان
وزحزحوا عن بقايا مجدهم وسطا ... عليهم العلم ، ذاك الجاهلى الحانى
ويلٌ له ، هتكَ الأستار مقتحما ... جلال أكرم آثار وأعيان

---

(١) هو كتاب أحلام اليقظة للدكتور جورج جرين ، وترجمة الأستاذ إبراهيم حافظ ، ومراجعة الأستاذ زكى المهندس .

(٢) السهكة : رائحة كريهة من صدأ الحديد على الأبدان ، والسنور : السلاح التام ، والبقار واد من أودية العرب اشتهر عندهم بالجن .

الجهل أرجح منه فى جهالته إذا هما وُزنا يوماً بميزان

وهذه الأبيات تدل على نزعة قومية فى نفس صبرى وإن جرى فى بعض هذه الأبيات فى أثر البارودى فى قصيدته التى مطلعها[1] :

سل الجيزة الفيحاء عن هرمى مصر لعلك تدرى غيبَ ما لم تكن تدرى

وازدراؤه العلم الذى انتهك حرمات تلك الآثار الغالية واقتحم جلالها ، وتفضيله الجهل البرىء عليه معنى بديع جداً من صبرى ، لأن العلم لم يستطع حتى اليوم على الرغم من تبجحه أن يكشف عن كل عظمتهم ، وأن يصل إلى بعض أسرارهم ، ورحم الله أبا العلاء المعرى حين قال :

إذا علمى الأشياء جرَّ مضرة إلىَّ فإن الجهلَ أن أطلب العلما

فالجهل بأسرار المصريين القدماء قد أضفى على آثارهم هالة من المجد الغامض ، ونظرة من التقديس ، أما العلم فقد حاول أن يفسِّر هذه الأسرار ويدنيها من عقول المعاصرين ، وهذا يذهب من روعتها وقدسيتها .

وتعد هذه القصيدة على الرغم مما ذكرت لك من أحسن شعر صبرى ، بل من أحسن الشعر الحديث ، فى غرضها ومعانيها وديباجتها ، وحسبه هذا فخراً .

ومن الأغراض التى عقد لها باب خاص فى ديوان صبرى « الشكوى من الحياة » وهى من باب الزهد ، وذم الدنيا ، وتدل على نظرة متشائمة وهكذا كان صبرى متبرماً بالحياة ، راغباً عنها يتعجل الموت ، ويتمناه ، كما كان غير راض عن الناس ، شأنه فى ذلك شأن بعض الزاهدين الحكماء أمثال أبى العلاء ، وأبى العتاهية ، وصالح بن عبد القدوس وغيرهم ، وإن لم يبلغ مبلغهم فى زهدهم وفلسفتهم الحكمية .

ومن القصائد الطريفة التى وردت فى هذا الباب قوله عن (الساعة) وقد دخل مرة كنيسة (رمس) المشهورة بفرنسا ، فرأى مكتوباً على عقرب إحدى ساعتها ما ترجمته : « كاهن جارحات ، والأخيرة القاتلة » يريد ساعات العمر ، والساعة الأخيرة ، فأوحت إليه هذه العبارة بالمعانى التى أتى بها فى قصيدة (الساعة) .

---

(١) راجع الجزء الأول من كتاب الأدب الحديث ص ٢٠٦ ط السابعة .

كم ساعةٍ آلمنى مسها وأزعجتنى يدها القاسية
فتشت فيها جاهدا لم أجد هُنَيْهة واحدة صافية
وكم سقتنى المرَّ أخت لها فرحت أشكوها إلى التاليه
فأسلمتنى هذه عَنْوةً لساعة أخرى وبى ما بيه
ويحك يامسكين هل تشتكى جارحةَ الظُّفر إلى ضاريه
حاذر من الساعات ويلٌ لمن يأمن تلك الفئة الطاغيه
وإن تجد من بينها ساعة جعبتها من غصص خاليه
فاله بها لهو الحكيم الذى لم ينسه حاضرهُ ماضيه
وامرح كما يمرح ذو نشوة فى غُلَّة من تحتها الهاويه
فهى وإن بشت وإن داعبت محتالةٌ ختالة عاديه
عناقها خَنْق وتقبيلها كما تعض الحيَّةُ الباغيه
هذا هو العيش فقل للذى تجرحه الساغة والثانيه
ياشاكى الساعات أسمع عسى تنجيك منها الساعة القاضيه

وهى قطعة طريفة ، جسَّم فيها الساعة الزمنية ، ووهبها شيئاً من الحياة ، فصارت تسقيه المر ، وتسلمه إلى أختها التى بثها شكواه ، وهذه الساعات فئة باغية ، وقد تكون فيها ساعة جعبتها خالية من الغصص ، فيجب على الإنسان أن يستمتع بها ، ويكون منها على حذر ، فهى غدارة محتالة ، معتدية على الرغم من بشاشتها ، وعناقها خنق ، وتقبيلها سم. فهذا التشخيص الذى أضفاه صبرى على الساعة ، جعل هذه القطعة حية قوية على الرغم من قرب معانيها ، وأنَّ فيها كثيراً من المعانى المتداولة فى عالم الزهد ، وعند الشعراء الذين أكثروا من ذم الزمن والدنيا ، كأبى العلاء ، وأبى العتاهية وأضرابهم . فمثلا قوله : « هل تشتكى جارحة الظفر إلى ضاريه » قريب من المثل المشهور « كالمستجير من الرمضاء بالنار » والفكرة التى تدور حولها الأبيات : « فهى وإن بشت وإن داعبت . . . الخ » مأخوذة من قول الشاعر :

دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غدا

ونصيحته هذه بأن ينتهز الإنسان الفرصة المواتية ، وساعة الصفو فيغتنمها ويتمتع بها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً مذهب طرفه بن العبد ومن أتى بعده منذ قال :

« ألا أيها ذا الزاجري أحضرَ الوغى وأن أشهدَ اللذات هل أنت مخلدي »

وهذه الشكوى من الحياة وتمنى الموت يرددهما صبرى فى شعره ، وله أبيات عنوانها (راحة القبر) يقول فيها :

إن سئمت الحياة فارجع إلى الأر ض تنم آمنا من الأوصاب
تلك أم أحنى عليك من الأ م التى خلفتك للأتعاب
لا تخف فالممات ليس بماح منك إلا ما تشتكى من عذاب
وحياة المرء اغترابٌ فإن ما ت فقد عاد سالما للتراب

وهذه نظرة سوداء للحياة ، وفرار من ميدان النضال ، لا تصدر إلا من نفس ضعيفة خوّارة ، وصبرى كان يؤثر السلامة دائماً فى كل أموره ، فأولى به أن يهرب من الحياة إن وجد فيها سأما ومللاً . وما أشبه البيت الأول بقول أبى العلاء :

ضجعة الموت رقدة يستريح الـ جسم فيها والعيش مثل السهاد

ومعنى البيت الثانى وهو أن الأرض أم أحنى علينا من أمنا التى خلفتنا للتعب فيه روح أبى العلاء ونفسه ، وهو تارة يدعو التراب أباً .

والتراب نقليه ظلما وهو والدنا وكم لنا فيه من قربى ومن رحم

وتارة يدعوه أما :

أتعلم الأرض وهى أم خفَّ زمانٌ فما ازدهاها
بأى جرم ، وأى حكم سُلِّط ليث على مهاها

وفى معنى البيت الثالث قال الشريف الرضى :

فإن لم يكن فرج فى الحياة فكم فرج فى انقضاء العمر

وقال المتنبي « كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً » ، وكذلك ليس في البيت الأخير جدة وقد قال المعري من قبل :

قد طال سيري في الحياة ولي ببطن الأرض منزل

ولصبري غير هذه القطعة في شكوى الحياة ما لا يخرج في معناه عنها فالقبور مواطن الراحة ، والميت هو ميت الأحياء :

مقابر من ماتوا مواطن راحة فلا تك إثر الهالكين جزوعاً

وإن تبك ميتا ضمه القبر فادخر لميت على قيد الحياة دموعا

ولصبري بعض المقطوعات يناجي بها الله سبحانه وتعالى ، ويسترحمه ، ويطلب منه أن يعفو عن ذنوبه الكثيرة ، وإن شط في بعضها شططا كبيراً كقوله :

يارب أين ترى تقام جهنم للظالمين غداً وللأشرار ؟

لم يبق عفوك في السموات العلا والأرض شبراً خاليا للنار

أجل ! إن رحمة الله وسعت كل شيء ، ولكن هل اطلع صبري على جهنم فلم يجد في الأرض ولا في السماء شبراً خاليا للنار ؟ إن هذا شطط ، فقدرة الله أعظم من أن يحيط بها صبري ، ولا شك أنها بلبلة استجار منها بقوله :

يارب أهلني لفضلك واكفني شطط العقول وفتنة الأفكار .

ويتهكم الأستاذ العقاد بصبري حين يقول :

ومر الوجود يشف عنك لكي أرى غضب اللطيف ورحمة الجبار

يا عالم الأسرار حسبي محنة علمي بأنك عالم الأسرار

فيقول : « أنه يستكفي الله الشطط لأنه لا يطيق العناء ، وهو يستطلع الغيب ، لأنه يتعب من الحيرة ، ويجفل مما 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[١] .

ويقول أحمد محرم : « إنه يريد أن يرى الله ، ولكن لغير ما يريدون هم (المتصوفة) فهم يطلبون المشاهدة لذاتها وأمّا شاعرنا فيريدها ليشهد نوعا خاصا من الجمال ، وحالة بعينها من العظمة والجلال ، وهو يريد أن يرى الغضب قائما فى اللطف ، والرحمة ماثلة فى الجبروت . . والعقل والعلم الإلهى على اتفاق فى أن هذا الوجود بنوعيه من كثيف أو لطيف لا يقوى أن يحجب الله جل شأنه بل هو كما قال العارفون مرآة قدرته ، ومظهر صفاته »[٢] .

وأخيراً ختم صبرى هذه القطعة بقوله :

أخلق برحمتك التى تسع الورى ألا تضيق بأعظم الأوزار

وهذا رجوع إلى الثقة بالله بعد ما فرط منه . وهو شبيه بقول أبى نواس :

يارب إن عظمت ذنوبى كثرة فلقد علمت بأن عفوك أعظم

فهو يشك فى رحمة الله طوراً :

خشيتك حتى قيل إنى لم أثق بأنك تعفو عن كثير وترحم

وطوراً يأمل فى تلك الرحمة :

عظمت آمالى وصغّرت الورى من ذالها إن لم تك المأمولا ؟

وهو لا يُدِلُّ بطاعته على الله :

حاشا لمثلى أنْ يدِلَّ بطاعته فيها مسجَّلة على الغفّار

أو أن يعد وثيقة ينجو بها يوم القيامة من يد القهّار

لأنه يعتقد أن وجود الله أعظم من طاعته وما قدمت يداه :

ما جئت أطلب أجر ما قدمته حاشا لجودك أن يكون قليلا

ومن الأغراض التى احتلت صفحات عديدة فى الديوان (الرثاء) ، وقد رثى صبرى

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ٣٧ .

(٢) مجلة أيلول أكتوبر ١٩٣٤ ص ١٩٩ .

بعض أصدقائه وأبنائهم ، ورثى بعض أعضاء الأسرة الحاكمة ، ورثاء صبرى غاص بالحكم والمواعظ من مثل قوله :

يا من يُغَرُّ بدنياه وزخرفها تالله يوشك أن يودى بك الغرر

وقوله فى مطلع قصيدته التى يرثى بها توفيق باشا .

نحن لله ما لحى بقاء وقُصارى سوى الإله فناء

ويكرر قوله أن الدنيا غرارة ، وكل من فيها إلى فناء ، من يعيش ألف عام ومن يعيش أياماً معدودات سواء ، وهو معنى بديهى لا قيمة له ، ولكنه أعجب به فذكره أكثر من مرة فى قوله :

سواء من يعيش الألف فيها ومن أيامه فيها قليلة

وفى قوله .

نحن لله راجعون فمن ما ت ومن عاش ألف عام سواء

ولا تشعر فى رثائه بلوعة الأسى وحرقه العاطفة ، والتفجع والجزع ، شأن الشعراء المرهف الإحساس ، الجياشى العواطف إلا نادراً ، من مثل مرثيته التى قالها فى الإمام الشيخ محمد عبده .

تدفق دموعاً ، أو دما ، أو قوافيا مآتم أولى الناس بالحزن هاهيا

أيجمل أن تُنعى الفضائل للورى ولم تك فى الباكين ويحك باكيا

وإن كان البيت الثانى قد جاء ضعيفاً متخاذلا ؛ لأنه لا يبكى إلا لأن ذلك لا يجمل به وهو يبكى مشاركة للباكين لا لباعث خاص سواء بكى الناس أم لم يبكوا ، شأن المحزون الصادق الحزن :

وقد بينا لك فيما سبق موقفه من رثاء مصطفى كامل ، وكيف بكى فيه الصديق ، ولم يبك فيه الزعيم الوطنى ، وأن رثاءه هيِّن فاتر ، ومعظم معانيه فى الرثاء مأخوذ من مراثى السابقين ؛ ولا سيما شعر الفحول أمثال أبى تمام وابن الرومى ، فمن ذلك هذه الأبيات المشهورة التى يرثى بها (عمر) ولد الشيخ على يوسف صاحب المؤيد .

يا مالئ العين نوراً والفؤاد هوى ... والبيت أنسا ، تمهل أيها القمر
لا تخل أفقك يخلفك الظلام به ... والزم مكانك لا يحلل به الكدر
فى الحى قلبان باتا يا نعيمهما ... وفيهما إذ فصيت النار تستعر
وأعينٌ أربع تبكى عليك أسىً ... ومن بكاء الثكالى السيلُ والمطر
قد كفت ريحانة فى البيت واحدة ... يروح فيها ويغدو نفحها العَطِر
ما كان عيشك فى الأحياء مختصراً ... إلا كما عاش فى أكمامه الزّهر
فارحل تشيعك الأرواح جازعة ... فى ذمة القبر بعد الله يا (عمر)

وقد تأثر فى هذه الأبيات برثاء أبى تمام لولدى عبد الله بن طاهر وقد ماتا صغيرين .

نجمان شاء الله ألا يطلعا ... إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا
إن الفجيعة بالرياض نواضراً ... لأجلُّ منها بالرياض ذوابلا
لهفى على تلك الشمائل فيهما ... لو أمهلت حتى تكون شمائلا
إن الهلال إذا رأيت نموه ... أيقنت أن سيكون بدراً كاملا

وإن كان صبرى قد تصرف فى هذه المعانى ، وزاد عليها ، وألبسها ثوبا رقيقا جميلاً ومن مراثيه المشهورة قوله فى رثاء صديقه أمين فكرى وفيها يقول :

وهبتك يا دهر من تطلب ... أبعد أمين أخ يُصْحَب
طويتُ المودة فى شخصه ... فأى وِداد امرىء أخطب
وأى بديل له أرتضى ... وأى شمائله أندب
أمين انتشد فى النوى وارعنى ... فبينى وبينك ما يوجب
أتذكر إذ أنت منى النياط ... من القلب أو أنت لى أقربُ
وإذ نحن هذا لهذا أخٌ ... وهذا لذا ابنٌ ، وهذا أبُ
حسبتُ بأنك لى خالدٌ ... فكان الذى لم أكن أحسب

ومطلع القصيدة فيه خلل فنى واضح ، إذ كيف يهب صبرى للموت من يطلب — وهو من يحبه — فى هدوء شامل وسخاء عميم ؟ وهل يدل هذا على أنه يحبه ؟ إن المرء يتشبث بمن يحب ، وينازع الموت عليه ، ولو استطاع أن يستخلصه منه لفعل ، وهذا هو الشريف الرضى ينبئنا بشعوره إزاء الموت بقوله :

لو كان يدفع ذا الحمام بقوة لتكدست عُصَبٌ وراء لوائى
يتدرَّبين على القراع تفيئوا ظلَّ الرماح لكل يوم لقاء

ولعلَّ صبرى يريد أن من مات (وهو أمين فكرى) كان أعز إنسان لديه وليس بعده من الإخوان والأهل من يحرص عليه صبرى ، فإذا طلب الموت أحداً بعده هان عليه أن يجود به ؛ لأن الذى يحرص على حياته قد مات وهو معنى قديم جداً قاله أمرؤ القيس حين بلغه أن بنى أسد قتلوا والده :

بنو أسد قتلوا ربهم ألا كل شىء سواه جلل

ويقول صبرى بعد هذه الأبيات شعراً فيه محاكاة غير مرغوبة فى عصرنا الحاضر للشعر العربى القديم ، ذلك الذى يستمطر السماء على أجداث الموتى ، وقد كان مقبولا فى الصحراء التى يشح فيها المطر ، والذى يعد فيها الغيث رحمة . استمع لصبرى يقول :

ويا تربةً حلَّ فيها الأمين لأنت الفراديس أو أخصبُ
حبستِ على رحمات الرحيم وجاءك رضوانه الصَّيِّبُ
ولا زالت السحب منهلة وأنت لأذيالها مسحب

وتشبيه القبر بالروضة ليس بالجديد ، وقد قال تمام :

مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة غداة ثوى إلا اشتهت أنها قبر

وقد بلغ المتنبى الغاية فى هذا حيث يقول :

وما ريح الرياض لها ولكن كساها دفنهم فى الأرض طيبا

وأما الدعوة لهذا القبر بأن يجوده الحيا ، فالأدب العربى القديم غاصٌّ به ، ولا يحتاج منا إلى دليل فهو من التقاليد الموروثة منذ أن رثى شاعرٌ جاهلىٌّ عزيزاً عليه .

ولا تشعر فى رثاء صبرى بتلك اللوعة التى تحس بها فى رثاء المفجوعين ، وإنما يسير فى رثائه على هينة كأنه يقص خبراً من الأخبار ، ولقد صدق الأستاذ العقاد حين قال فى شعر صبرى : « إن شعره لطيف لا تعمل فيه ، ولكنه كذلك لا قوة فيه ولا حرارة . . . وإن شئت فقل إن أدب الرجل كان أدب الذوق ، ولم يكن أدب النزعات والخوالج ، وأدب السكون ، ولم يكن أدب الحركة والنهوض ، وأدب الاصطلاح الحسن ، ولم يكن أدب الابتكار الجسور » وضرب مثلا على أن صبرى ناعم يمثل الترف فى حزنه ، وحماسته ، وعاطفته ، وأنه تنقصه الحرارة والانفعال والعاطفة بقوله : « إذا قال شاعر إن عزيمة البطل الممدوح تصدم الصخر الأشم فتهده وتمهده ، قال صبرى : إن عزيمة بطله « تلامس » الصخر فتنبت فيه الأزهار :

وعزيمة ميمونةٍ لو لامست صخراً لعاد الصخر روضاً أزهراً»

ولعلك ترى مما ذكرت لك من أغراض صبرى الشعرية ، ومن عرض بعض ما قاله ، ودراسته أن صبرى شاعر مقلدٌ ، لم يوهب تلك الشاعرية المبدعة المبتكرة ، وأنه كان قصير النفس ، لايستطيع نظم القصائد الطويلة ، وأنه لم يكن شاعراً محترفا ، وإنما كان يقول الشعر لخطرات ترد على ذهنه .

هذا وقد كان صبرى فى مطلع حياته الشعرية مغرما بفنون البديع يتصنع التورية والجناس كقوله :

والبس على طول المدى حلل « الرضا » بشعار «مأمون» ورُشد« رشيد »

وقوله :

فيا «مالكى» «نعمانُ» خذكَ «شافعى» لدى « حنبلىٍّ » العذل إذ قام بالعذر

وقوله :

عن رفده حَدِّث فكم فى رفده إنعام بحر « وافر » و « مديد »

وقوله :

يا عاذلى أقصر وكن عاذرى ولا تطل لومى على سُهْدى

وقوله :

قدّ قلبى وانثنى معجباً قال لى : كيف ترى قدّى ؟

إلى غير ذلك من الحلى اللفظية والمعنوية ، وظل مغرماً بهذا النوع حتى أواخر حياته وإن خفت وطأته كثيراً فى شعره الأخير كما اختفى التاريخ الشعرى ، وقد ضربت لك منه أمثلة فى أول هذا الفصل .

لقد اشتهر صبرى بحسن الديباجة ، ورقة الشعر ، والعناية باللفظ والأسلوب ومع ذلك وجدت له عدة أخطاء ، وجُلُّ أخطائه فى استعمال الكلمات والحروف من مثل قوله :

حسبت بأنك لى خالد فكان الذى لم أكن أحسب

يقال حسبتُه وحسبت أنه ، فلا محل للباء فى بأنك ، ومن مثل قوله :

غرها سعدها ، ومن عادة السعد يؤاتى يوماً ويخذل دهراً

يقال من عادته أن يفعل كذا ، فلا وجه لإسقاط أن ، ومن مثل قوله :

يا آسى الحى هل فتشت فى كبدى وهل تبينت داءً فى زواياها

يقال فتشت الشىء ، وفتشت عنه ، لا فتشت فى ، ومثل قوله :

إذا خاننى خلٌّ قديم وعقنى وفوقت يوماً فى مقاتله سهمى

فوَّق السهم جعل لهُ فوقاً ، وهو موضع الوتر منه ، وقد أتى الشاعر بهذه الكلمة مضمناً إياها معنى سددت أو صوبت ، والصحيح أن يقال : إلى مقاتله لا فيها . ومثل قوله :

لك الإمارة ، والأقوام ما برحت بكل عارى الذُّرى فى الكون تأتمر

يقال ائتمر الأمر امتثله ، وبه أمر نفسه . وائتمر فلانا شاوره . وبفلان همّ به (إن الملأ يأتمرون بك) ، ولم يرد ائتمر به بمعنى اقتدى أو اتبع أمره ، ومثل قوله :

فأقمنا عليه فى كل نادٍ مأتماً داوياً بصوت البكاء

والمعروف فى كتب اللغة « مدوِّيا » بتشديد الواو .

ومثل هذه الهنات غير قليلة العدد فى شعر صبرى ، وقد أتت له من الاستعمال الشائع

فى الصحف ، وعدم التمكن فى الدراسة ؛ ولكنها لا تقدح فى رقة ديباجته ، وصقل شعره وعنايته الفائقة بأسلوبه ، وهذه أظهر ميزاته الشعرية وهو بهذا يمثل أهم خصائص المدرسة التقليدية الحديثة .

— ٢ —

محمد عبد المطلب

وهاك شاعراً آخر من شعراء المدرسة المحافظة على منهج العرب الأقدمين فى شعرهم ، يتميز عن اسماعيل صبرى ببراعته فى الدراسة العربية والدينية ، وبأنه لم يتصل بالثقافة الغربية إلا عن طريق ما ترجم من الكتب ، وقد كان قليلا فى الوقت الذى نضجت فيه شاعريته ، وبأنه كان متبدياً فى خياله ومعانيه ، وألفاظه ، وطريقة حياته ؛ تسمع شعره فيخيل إليك أنك تسمع شاعراً عربياً قديماً عاش فى العصر الأموى أو العباسى ، بل يذكرك أحياناً بشعراء العصر الجاهلى فى متانة نسجه، وإحكام قوافيه ، وتشبيهاته واستعاراته المستمدة من حياة البادية .

كان عبد المطلب على الرغم من كل هذا شاعراً مطبوعا ، أصيل الشاعرية ، لا يفتعل هذه المحاكاة ، ولا يملك إلا أن يكون كما صوره شعرُه ، وذلك بحكم نشأته وثقافته .

ولد محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بن بخيت بن حارس بن قراع بن على بن أبى خير حوالى سنة ١٨٧١ ببلدة (باسونه) إحدى قرى مديرية جرجا من أبوين عربيين ينتميان إلى أسرة أبى الخير ، وأبو الخير هذا أبو عشيرة من عشائر جهينة تربى على خمسة آلاف عدًا ويشاركها فى الانتماء إلى جهينة عدة عشائر تناهز الخمسين ألفاً ينزل أكثرهم مديرية جرجا .

وكان والده رجلا صالحاً متفقهاً ، متصوفاً ، معْتَقداً فى بلدته، محبوباً عند جميع عشائر جهينة ، أخذ طريق الصوفية عن الخلوتية عن شيخ الطرق الشهير اسماعيل أبى ضيف ثم كان خليفة له بناحية جهينة .

فى هذه البيئة العربية الدينية المتزمتة نشأ محمد عبد المطلب ، وحفظ القرآن — كما يقال — وهو دون العاشرة، وجاء إلى القاهرة للدراسة بالأزهر ، ونزل وهو فى هذه السن

المبكرة ببيت الشيخ اسماعيل أبى ضيف بين أولاده وأسرته ، ومكث بالأزهر سبع سنين ، ثم التحق بدار العلوم ، وتخرج فيها سنة ١٨٩٦ بعد أن تتلمذ لكبار علماء عصره أمثال الشيخ حسن الطويل ، والشيخ محمود العالم ، والشيخ حسونة النواوى ، والشيخ سليمان العبد وغيرهم .

واشتغل بالتدريس فى المدارس الابتدائية سنين عديدة قضاها فى مدينة سوهاج، وتنقل بعد ذلك فى عدة مدارس ابتدائية وثانوية حتى اختير مدرساً بالقضاء الشرعى قبيل الحرب العالمية الأولى ، ثم مدرساً بمدارس الأوقاف الخصوصية إلى أن انتقل مدرساً بدار العلوم فى سنة ١٩٢١ وظل بها إلى أن أدركته المنية فى أواخر سنة ١٩٣١ .

كان يحفظ القرآن الكريم ، ويقرؤه ببعض الروايات ، ويقول عنه زميله فى التدريس بدار العلوم الأستاذ الشيخ أحمد الإسكندرى . « كان حجة فى الأدب واللغة ، محيطاً بأكثر جزلها وغريبها ، وكان شاعراً مقطع النظير فى شعره ، لا يكاد سامعه يفرق بينه ، وبين شعراء أهل القرن الثالث والرابع ، فجدّ ما كاد يدرس من أساليب الشعر القديمة ، وأحيا كثيراً من غريب اللغة ، وضلع من أكثر بحور الشعر وقوافيه . . . وكان رحمه الله شديد الحفاظ على شعائر الإسلام ، وآثاره ، عاملا على نشر آدابه ، فهو من أكبر أعضاء جمعية المحافظة على القرآن الكريم ، وجمعية الشبان المسلمين ، وجمعية الهداية الإسلامية . وله فى كل منها آثار محمودة .

وكان شديد العصبية لسلف هذه الأمة وقوادها وعلمائها وشعرائها ومؤلفاتها ، فلا يكاد يسمع بحديث مُزْرٍ علمها أو غاض من كرامتها حتى يغضب لها غضبة الليث المصور ، فينبرى له زبيفاً وتهجيناً ، خطابة أو شعراً أو كتابة[1] » .

كان عبد المطلب كما رأيت عربى النشأة والمولد والبيئة معتزاً بنسبه هذا كل الاعتزاز ، يعرف للعرب فضلهم على الدنيا بكرم طباعهم ، وشريف خصالهم ، وأنهم أهل السماحة والنجدة ، والإباء والكرم ، وحسن العفو ، وزادهم الإسلام فضلا وأريحية ، فكانوا

(١) مقدمة ديوان عبد المطلب للمرحوم الشيخ أحمد الإسكندرى .

النور الذى هدى العالم فى أحندس الجهالة والبغى ، وأسسوا حضارة اقتبس منها وهو بعد يضرب فى مجاهل الضلال ، اسمع إليه يفتخر بهذه العروبة :

وأنا ابن الصيد من أنكرنى ... يذكر الليث إذا ما انتسبا
من أبيين كرام ضربوا ... فوق هامات المعالى قببا
وكفانى من فخارى نسبة ... جمعت فى طرفيها العربا
نحن رأس الناس فى الناس ومن ... ذا يسوّى بالرؤوس الذنبا
نركب الجلّى ولا نرهبها ... يوم يُلوى الناس عنها هربا

ويقول مفتخراً بأسرته :

نمت صُعداً فى دوحة عربية ... هوت دونها الأفلاك منحدرات

ويذكر فضل العرب على الشرق والغرب :

فإن تبغنا فى مشرق الأرض تلقنا ... بآثارنا معروفةً فى سماتها
وإن تلتمسنا فى بنى الغرب تلقهم ... على ضوئنا يعشون فى فلواتها
فلله منا والعلا فى قديمنا ... أحاديث حار الدهر فى معجزاتها
ولله ما يَزْهى الورى من حديثنا ... إذا حدّثت عنا ثقات رُواتها

ثم لا يفخر بنسبته إلى العرب :

والدهر شاهد عدل أن لى نسبا ... قد حلّ منه محلّ العقد فى الجيد

إنه من قوم سنوا للورى سنن العلا فأحرى به أن يفتخر بانتسابه إليهم ، وأن يستمسك بسننهم ، ويتحلى بشيمهم .

لقد سَنّ قومى للورى سنن العلا ... وما أنا عما سَنّ قومى بحائد

إذا افتخر الناس بمجدهم التليد فللعرب قصب السبق ، وبما أنه منهم ، ويسير على سننهم ، فهو كذلك من السابقين يوم يباهى الناس بمجدهم :

لنا قصب السبق يوم الفخار كما كان آباؤنا والجدود
تراث لنا مُنذ عليا مَعَد يُدِلُّ به كهلنا والوليد

ولا يكتفى بذكر مجد العرب هكذا مجملا ، ولكنه يحاول أن يذكر فى شىء من التفصيل بعض فضائلهم الفطرية ، ويتطرق من ذلك إلى ذكر نسبه وأن جهينة أصيلة فى العروبة ، وذلك حين يقول :

ما البيضُ إلاّ لقوم بالفخار لهم على الزمان خلاعات وإدلالُ
فى المطعمين على الحالين عافيهم إذا أصاب كرام الناس إمحالُ
والمُرحبين إذا ضاق الزمان بهم والمكثرين وفى الأيام إقلالُ
والناقضين على الأيام ما عقدت وما لما عقدوهُ الدّهر حلاّلُ
من الذين إذا قالوا مقالتهم فالدهر ماضٍ بما قالوه فعّالُ
من كلّ أروعَ فى أعراقه كرم وفى شمائله لطف وإجمالُ

ومن أهم صفات العرب الفصاحة ، ولما كان شاعراً فصيح البيان كان من الطبيعى أن يهتم بذكر فصاحة العرب وقوة حجتهم فى الكلام ؛ وشهرتهم فى البيان .

وإن تذكرى أيامنا فى قديمها سموتِ إلى ماض أغر نبيل
سلى الشعر عنا إذ يسيرُ قصيده مسيرَ الحيا فى قفرة ومحول
ملأنا به الدنيا بياناً وحكمة بها جاء فى التنزيل خير رسول
وشدنا به فى كل دهر مكانة رست فى قرارى عزة وأثول

ولا ينفك عبد المطلب يحدثك فى كل قصيدة عن أمجاد قومه ، وعن عظمة الأمة العربية التى ينتمى إليها ، وهذا الشعورُ المتأصل فى نفسه تأصل العقيدة هو الذى جعله يتشبث بمحاكاة الفحول المرقين من شعراء العربية ، ويود أن يصل إلى مرتبتهم متجاهلا كل ما يتطلبه عصره وحضارته .

زد على هذا أن محمد عبد المطلب نشأ نشأة دينية فى بيت يفد عليه طلاّب الهداية ، ويحيطونه بالتجلة والاحترام ، لاعتقادهم فى والده . وهذه النشأة مع ماصاحبها من دراسة

دينية فى الأزهر ودار العلوم كفيلة بأن تجعل محمد عبد المطلب شديد الحفاظ على القديم ، لا يفرط فيه أبداً مهما كانت المغريات ، نافراً من كل جديد .

مازوا الجديدمن القديم وما درَوْا ... أن الجديد من القديم سليل
حلبات إفك فى مهالك فتنة ... هوجاء كيد غواتها تضليل
دعوى وما ضربوا لنا مثلاً بها ... يجرى عليه من القياس مثيلُ
وإذا الدعاوى لم تقم بدليلها ... فى العقل فهى على السَّفاه دليل

وقد عكف عبد المطلب فى دار العلوم على دراسة الأدب العربى القديم بشغف ولذة ، تغذيهما محبة قوية للعرب وتراثهم ، وملكة شعرية فطرية ، وإذا كان عند طالب دار العلوم أى موهبة أدبية ، ولو بقدر يسير ، سرعان ما تنمو وتترعرع وتزدهر فى هذه البيئة العربية الخالصة ، لكثرة ما يسمع الطالب فى حجرات الدراسة من الكلم الفصاح ، وروائع الشعر والأمثال ، التى خلَّفها أدباء العربية فى عصورها الذهبية ، ولكثرة ما يحفظ من هذه الأمثال والحكم ، والنوادر ، والقصائد الخالدة ، والحفظُ هو سبيله إلى التزود من معين العربية ألفاظاً ومعانى .

ولهذا تعجب كلُّ العجب لدار العلوم ، فهى فى كلِّ عهد تغص بمن يقرضون الشعر فى أثناء الطلب ، ويثبت منهم فى الميدان ، ويجلى فى حلبة السباق من تمهَّد هذه الموهبة بالصقل والدراسة ، وربما كانت دار العلوم متميزة عن سواها فى هذه الناحية ، لأن الدروس تلقى فيها بلغة فصيحة سليمة أدبية ، ولأنها كلها تدور حول العربية ، وإتقانها : نحواً ، وبلاغة ، ونقداً ، وأدباً ، ولأن الطالب يأتى إليها وعنده ذخيرة سابقة من القرآن الكريم وعلوم الدين ، وقدر لا بأس به من العلوم العربية ، هذا فضلا عن الرعاية والعناية والتوجيه والتشجيع من جانب الأساتذة الذين يوجهون الطالب الوجهة القويمة التى تنمى من مواهبه وتدفعه قدما إلى الأمام فلا يلبث إلا قليلا فى هذه البيئة الجديدة حتى تتفتح ملكاته اللسانية الكاملة ، ويلهج بقول الشعر . ولقد صوَّرها عبد المطلب أبدع تصوير ، وبين فضائلها على اللغة العربية ، وعلى الأدب والشعر بقوله يخاطبها :

يا أم كم من شرعةٍ لك فى الهدى ... لا وردها رَنَقٌ ولا مملولُ
وهديتنا سبل العلوم قواصداً ... فالغور نجدٌ والحزون سهول

دان القريض لنا فأما روضه فجنى وأما صعبه فذلول
ولنا إذا شئنا جزالة جرول وإذا نرق فتوبة وجميل
ولربما ملك الندى خطيبنا والجم بهر والمقام يهول
أحييت أحياء الجزيرة من نما قحطان من ولد وإسماعيل
فبكل (فصل) منك مظهر أمة من أهلها وبكل يوم جيل
ولو استدار بك الزمان لأصبحت لك فى عكاظ من البيان فصول

هذه هى المدرسة العريقة التى درس فيها عبد المطلب اللغة والأدب على أعلامها فى عصره ولهج لسانه وهو بعد طالب بالشعر القوى الفصيح ، وهى بيئة عربية خالصة ، لا تعرف من الثقافة الغربية إلا القدر اليسير الذى يمت إلى العلوم العربية بصلة أو يزود الطالب بحظ من الثقافة العامة . أما اللغات الأجنبية ، فكانت على هامش الدراسة أحياناً لا يعنى بها الطلبة كثيراً ، وقد ألغيت فى عهود مختلفة ، ولم تحتل فى نفوسهم مكانة ممتازة لأنهم يتعلمونها فى الكبر ، ولا ريب أنهم لم يعرفوا عن الأدب الغربى ومذاهبه وأنواعه إلا القليل عن طريق الترجمة ، وقد كان هذا المترجَم ضئيلا فى عهد عبد المطلب ، وأشك فى أنه كان يتذوق مثل هذا الأدب أو يعجب به .

وقد أثرت هذه النشأة العربية الخالصة فى أخلاق محمد عبد المطلب ، فقد ورث عن العرب كثيراً من صفاتهم ، وأعجب بمُثلهم الخلقية العليا ، ومكّن الدين الإسلامى الذى شبّ بين تعاليمه وتقاليده ، ودرسه فى الأزهر ودار العلوم هذه الصفات فى نفسه ، تتمثل هذا الخلق العربى الإسلامى فى عبد المطلب حينما تقرأ شعره ، إذ يطالعك فى كل قصيدة بنفسه سافرة مجلوة ، لا تضمر نفاقاً أو رياءً . والخليق والطبع أثر عظيم فى اتجاه الشاعر ؛ لأنه هو الذى يوجهه نحو الأغراض المختلفة ، فإن كان كريم النفس أبيّا ، مترفعاً عن السفاسف ربأ بنفسه عن شعر المداهنة والرياء ، والمدح الكاذب ، والوصول عن طريق القول المزوّق والخداع المنمّق إلى ما تصبو إليه نفسه التى تستهين بالمثل العليا فى سبيل غايتها ، واتجه نحو الوطنية الصادقة ، والحماسة للحق ، والغرام بالخير إلى غير ذلك من الأغراض الشريفة .

تراه لا يرثى إلا صديقاً : ولا يمدح إلا شكراً على مكرمة أسديت إليه ، أو لأن

الممدوح حقّق هدفاً جميلا من الأهداف التى ترمقها نفسه وترعاها . وهكذا كان عبد المطلب .

وحرىٌّ بنا قبل أن نتعرف إلى الأغراض التى اتجه إليها شعره ، أن نلقى نظرة عابرة على خلقه .

كان عبد المطلب كما ذكرت بدوىَّ الطباع ، ومن شأن الطبع البدوى الجد والصرامة فى الحق ومقاومة العسف .

والقوة الهـــوجاء يمحقها حق قضى فى أهله الغلبـــا

وهو فى هذه المقاومة ، وهذا الجد لا يعرف اللين ، أو الهزيمة أو النكوص عن غايته :

أتطمعون بأن تلين قناتنا لين الأبىِّ على الشدائد عابُ

ومن شيمة الأبى الكريم ألا يتضجر أو يشكو إذ آده الحمل ، وآذاه الجهاد :

ليس من شيمة متى أنه يشتكى البؤس ويخشى النوبا

ويقول :

أأشمت حسادى فأشكو وإننى أراه على الأحرار غير حلال

بل يتجمل بالصبر ، قوىَّ العزم ، مبرم الإرادة لا يفلّ له غرب ، أو تهن له نفس

ســـأصبرُ للأيام حتى أردَّها بصبرى لما أرجوه منها حبائلا

وأعمل فيها عزمة عربيـــة تفوت الموالى إن مضت والعواملا

ورجل هذا شأنه فى خلقه لا شك يتخلف فى الحياة عن كثير من نظرائه الذين لا يثبتون فى سبيل الحق وإعلاء كلمته مثلما يثبت ، ولا يتمسكون بإبائهم وكرامتهم ، وعزة نفوسهم ويضعونها فى المنزلة الأولى مثلما يضع نفسه ، وقد قال فى هذا معبّراً عن ذلك النقص الاجتماعى :

وإنى سلبت قدرى حقوقاً من العلا تحلّى بها غيرى وأصبحت عاطلا

فمن قبلُ كم عادت كريماً وأنكرت حقوقاً له فى أهلها وفواضلا

ولقد تغنى فى شعره كثيراً بأنه كريم النفس ، والقلب واليد :

ولى همامة نفس بالعلا كلفت ... قدماً ، وقلب بأهل الفضل محلال

يهوى الكرام ، وماغير الكرام له ... من البرية أخدانٌ وأمثال

أما كرم اليد فقد أفصح عنه بقوله :

حبّب الفاقة لى أنّى فتى ... يجمع الحمد ويفنى النشبا

أما كرم القلب والحلم وامتلاك أزمة النفس حين يجتاحها الغضب فقد قال عن نفسه :

إن الكريم إذا ما اعتاجه غضب ... لم يلوه عن طريق الحكمة الغضب

ومن شأن هذا البدوى العربى ، ولو كان فى بيئة متحضرة يكثر فيها النفاق ، وحب المنفعة الخالصة ؟ وإيثارها على المثل العليا ، أن يتمسك بالأصول الخلقية العربية النبيلة ، إذا قوّاها فى نفسه دينٌ متينٌ وعلمٌ غزيرٌ ، ونشأة فى أحضان البادية منذ الصغر ، وتطلب فضائلها فى كتب الأدب عند الكبر — من شأن هذا البدوى أن يكون وفياً لأصدقائه ، عفيفاً فى هواه ، لا يعرف الصغائر والدنايا . أما وفاؤه فقد تمثل فى ديوانه أتم تمثيل ، استمع إليه يقول لصديق له :

وكلما اشتد بى حال ذكرتك فى ... سرٍ فيفرج عنى ذلك الحالُ

ياروح روحى وريحانى إذا صرمت ... حبلى من الناس والأيام آمالُ

خفّض عليك فودّى ليس يُخلقه ... كر الجديدين أوفى الناس أوصالوا

إن الوفاء شيمة العربى ، وقد زاده قوة فى نفسه دينه الكريم :

الله فى الودّ والقربى فإن لهما ... حقاً على الناس جاءتنا به الكتب

وترى هذا الوفاء فى توديعه لأصدقائه وخُلصائه الذين اصطفاهم لنفسه ، ووافقت طباعهم طبعه ، فى مواساتهم إن ألم بهم خطب ، وفى تهنئتهم إن ابتسمت لهم الحياة ببعض زخارفها وفى رثائهم إن أودّوا . واختارهم الله لجواره .

ألا ترى أن عبد المطلب فى هذا الوفاء ، وفى تلك السجايا الغرّ التى ذكرت لك طرفاً

منها يمثل فتى من فتيان البادية الأقدمين وكأنك تتمثله عنترة الفوارس ، أو عروةَ بن الورد أو حاتمَ طيء ، أو ربيعة بن مكدّم فى شهامته ، وقوته ، وكرمه ، ووفائه ، وذرابة لسانه ، وبعده عن الدنايا :

ومن كان مثلى فى ذرى الأدب اعتلى ... يعاف الدنايا شيمة والرذائلا
ورثتُ أبا بكر فخاراً وعزةً ... ومن بعده أورثتُ فى المجد واصلا
بهاليل فى عليا جهينة أصعدوا ... على خير مايحذو الأخيرُ الأوائلا
فذرنى أسرحيث المكارم واحدلى ... على نفحاتِ المجد إن كنتَ فاعلا

وهو يتغزل على طريقة العرب ويبتدىء قصائده بالنسيب ، وهذا لاشك تكلف منه لايصدر عن عاطفة ولكنّ عبد المطلب يحب الجمال فى عفة ، وهو يتغزل فى هذا الجمال ، والعربى مرهف الحس ، جياش العاطفة ، ذوّاقة للجمال ، وإذا أضيف إلى هذا الميل نحو الجمال ، دينٌ وخُلقٌ ، وشاعرية ، رأينا عبدالمطلب لاينحدر فى غزله إلى فحش اللفظ ، والتغنى بمفاتن النساء فى مباذلهن ولا يصبو إلى دنس الهوى .

وماأنا من يصبو إلى دَنَس الهوى ... ولا ضلّ فى نهج العفاف دليلى

إنه يعشق الجمال ، ويغرى به ، لأن له نفس شاعر ، وذوق فنّان ، ولكنه لايتبع النفس اللجوج هواها ، ولاينزلق فى تيار الغرام وحسبه من ذلك الجمال هذه المتع المعنوية التى تنتشى لها نفسه ، ولايذهب فى حيا هذه المتعة رشدها ، إنه ينام ملء جفونه شأن من لم يعلق قلبه بشباك الغرام .

وما شغلت عينى عن النوم صبوة ... بهاشاقنى طرفٌ من العين أبرَجُ (١)
ولم ينسنى حظى من الحلم والنهى ... جبينٌ يَروعُ الشمس بالحسن أبلجُ
ولا بات يغرينى بمسولة اللّمى ... إذا ابتسمت ذاك الجمان المفلّجُ
لويت زمام النفس عن سنن الهوى ... وخلّيتُ أتراب الهوى حيث عرجوا

ولكنْ هل يستطيع عبدالمطلب أن يتصرف فى فؤاده دائما ، والحب إذا أتى فلارادّ له

(١) الأبرج : الذى يحيط ببياض عينيه بسوادها فيظهر السواد كله لايختفى منه شىء .

لأن المرء لا يعرف متى يأتى ، ولا كيف يأتى ، ولا شك أن عبد المطلب قد غلب على أمره أحياناً ، ولكن دينه وخلقه صانا هذا الحب عن الرجس .

بقنا وكان العفاف ستراً بين الضميرين ليس يبلى
وللتقى بيننا عهود تقدست فى القلوب قبلا
وما على الحب من مُليم إذا الهوى بالتقى تحلّى

من أهم صفات العرب المتميزة الغيرة ، وقد تجلت غيرة عبدالمطلب وحماسته ، وإباؤه الضيم فى وطنيته الملتهبة الصادقة . لقد ملك حب مصر عليه شغاف قلبه ، دع جانباً تلك القصائد السياسية المتأججة التى أسلفنا القول عليها ، بل تأملْ عشقه لمصر ، ولصعيد مصر ، وترداده لذكرها بقلب ملىء بحبها ، مدله بها ، يراها منبت المجد منذ نشأة الحياة على الأرض بل قبل ذلك :

ولربما شهدَ الزمانُ وجودَه والأرض ماء ، والسماء ضباب
النيلُ آيته ، وسطر حديثه فى العالمين ، ولا بناه كتاب[1]
حتى إذا برز الورى من غيبهم وتميزت بنيهم الأنساب
فإذا عروس الأرض مصر يزينها آطام عزٍ تعتلى وثياب

وهو لا يتردد أن يفدى مصر بحياته ، ويدعو الله أن تسلم من الأذى ، وينزلها منزلة الأم :

مصر أمى ، فداء أمى حياتى سلمت أمُّنا من العاديات

ومن فرط حبه لمصر نسى أنه عربى بدوى ، وراح يشيد بمناقب مينا وخوفو ، ورمسيس . والحق ألاّ تعارض بين نسبه العربى ، وفخره بمصر ، وبمن شادوا مجدها القديم فهو اليوم مصرى الموطن والمولد ، ينعم بخيرات مصر ، ويتمتع بجناتها وأجوائها ، وقد دافع عن رأيه هذا بقوله :

---

(١) اللابة : الحرة من الأرض أى السوداء منها ، ويريد باللابتين الصحراء الشرقية ، والصحراء الغربية ، والوادى بينهما .

رويدك إنّا فى العلا يوم ننتمى ... كلانا أبوه النيل أو أمه مصر
لنا آية الأهرام يتلو قديمها ... حديث الليالى فهى فى فمها ذكر
ملأنا بها لوح الوجود مناقباً ... إذا ما خلا عصر تلاها به عصرُ
وللعلم من آثارنا فى جبالنا ... على الدهر آيات بها ينطق الصخر
إذا جهلوا «ميتا» و «خوفو» «وخفرعا» ... فليس « برمسيس » على ملكه نكر
لنا كل ما فى الأرض من مدنية ... بها تعمر الأمصار والبلد القفر
لنا فى الورى حقُّ العلم لو رعوْا ... لنا ذمة والدهر شيمته الغدر

ويقول فى هذه القصيدة مضمناً المثل الأوربى المشهور « الدين لله والوطن للجميع » :

كلانا على دين به هو مؤمن ... ولكن خذلان البلاد هو الكفر
إذا مادعت مصر ابنها نهض ابنها ... لنجدتها سيان مرقس أو عمرو

وهو فى وطنيته هذه يأنف من الاحتلال وذل العبودية والاستعمار ؛ شأن العربى الذى ألف الحرية المطلقة :

حرام علينا أن نعيش أذلة ... وذو الذلّ أولى ما يكونُ به القبر

ولما رأى الخلف دبّ بين المصريين بعد ثورتهم العظيمة ، وانقسموا شيعاً وأحزاباً وهنت بها قوى مصر ، وخفت صوتها فى المطالبة بحقوقها قال :

فيا مصر إن عزّ الوفاء فإننا ... على العهد لا نلوى ولا نتغير
إذا صاع قوم بالخلاف رأيتنا ... لبرّك أيقاظاً لضرك نحذرُ (١)
أنخذل مصراً فى بنيها وهذه ... ذئاب الليالى حولها تتنمر

وقد ندد بهذا الخلاف فى قوة وصرامة ، وأنذر قومه عاقبة أمرهم ، وأنها خسران مبين وضياع للوطن :

---

(١) صاع : تحامل بعضهم على بعض .

عبثت بوحدتنا الخطوب وأعملت ... فى غرس أيدينا يدُ الإتلاف
والخصم يحجل بيننا للشر فى ... ثوبين ثوب : موافق ومناف
متنمر بفرى العـــداوة بيننا ... بالكيد والتفريق والإرجاف
أو ليس فيما قد مضى من عبرة ... لبنى أبى والأمرُ ليس بخاف
أو لم يروا أو يسمعوا نذُرَ الورى ... تطوى إلينا لَجّة الرّجّاف[1]

ولعلك تذكر قول مطران فى صعيد مصر ، وتعليقنا عليه بأنه لم يكن محباً له ، ولو كان محباً حقاً لرأى مساوئه مفاخر ، وشينه زيناً[2] على حد قول الشاعر القديم : « حسن فى كل عين من تود » وعبد المطلب كان عاشقاً لمصر ولصعيدها ، يرى الجمال حيث لا يراه سواه والحب مفتون .

سر الجمال جمال مصر إذا سرت ... ريح الشمال بها وهبّ النيلُ
بلدٌ جريتُ إلى المنى فى ظله ... سَبْحاً على اللذات وهى شكول
أرد المرابع والمصايف سادراً ... أختال بين ظلالها وأجول
لى فى الصعيد إذا شتوت منازل ... فيها سَرَاةَ العالمين نزول
بَهرت مصانعها الزمانَ ولم تزل ... للعقل فيها حيرة وذهول
جلست على الآباد فى جَبَرّية ... يقف البلى من دونها ، فيحول[3]
مشتى الملوك ، مَرَاد أرباب النهى ... هذا يحُلُّ بها وذاك يزول
فيح إذا نهض القريض لوصفها ... يحلو القريض بوصفها ويطول
وإذا بكى الأثلاث (يحيى) شاقه ... مَغْنى جفاه بقَرْقرى ومقيل[4]

---

(١) الرجاف : البحر : سمى بذلك لاضطرابه .
(٢) راجع ص ١٧١ من هذا الكتاب .
(٣) الجبرية : الجبروت والقهر والقوة ، ويحول : يتحول .
(٤) الأثلاث : شجر الأثل ، ويحيى هو ابن طالب الحنفى . وكان شيخاً فصيحاً يقرى الناس ، أتاه الدين بسبب ذلك فنزح عن قراره ، فلما وصل خراسان حن إليها ، وتذكر أيامه فى ظل أثلاثها فقال : —

عنيت نشوان القريض يهزنى سِدْر بريف جهينة ونخيـــل

هذه هى نظرة المحب ، وشتان بين نظرة عبد المطلب ونظرة مطران للصعيد ، وقد بلغ من حبه لمصر وللنيل أن يطلب من محبوبته أن تحب النيل معه ، أو أن تحبه حباً يعادل حبه للنيل :

عديني حب النيـــل إنى أحبه ولا تعطلى فالحر غـــير ملوم

وأفصح عن هذه المحبة وهو بعد شاب ، فى أول عهده بالتدريس ، وأخذ يغشى تلاميذه على تقديس مصر والوطن والفناء فى خدمتها ورقيها ، فيحفظهم قوله :

نعم لخـــدمة مصر نرى الكثير قليـــلا
بلادنـــا ترتجيهـــا لها النصـــير الكفيلا
مصر لنا خـــيرُ أم عن حبها لن نحولا
فإن رأتنـــا صـــغاراً غـــداً ترانا كهولا
ذوى نفـــوس كبار تبغى المكارم ســـولا

هذه قطرات من فيض الشعر الوطنى الذى خلّفه عبد المطلب ، ولقد بينت بعض اتجاهاته فى غير هذا الموضوع[1] ، وكله ينبىء عن نفس حرة غيور تأبى الذلة ، وتضيق بالعبودية ؛ ولقد كان قاسياً على الأعداء ، سلّط عليهم من لسانه ناراً حامية ، بل كان من أجرأ الشعراء وأعظمهم أثراً فى الثورة . ولا ريب أن للنشأة البدوية العربية الدينية ولدراسته أثراً قوياً فى هذا الاتجاه ، وفى هذه الحماسة التى لا تهاب شيئاً .

والآن ، وبعد أن عرفت شيئاً عن خلقه وعن أثره فى شعره ، دعنا نلق نظرة عجلى على هذا الشعر :

= أيا أثلات القاع من بطن توضـــح حنينى إلى أطلالكن طويل
ألا حل إلى ثم الحزامى ونظرة إلى قرقرى قبـــل الممات سبيل

(١) راجع ص ١٢٩ من هذا الكتاب وما بعدها فى شعر عبد المطلب السياسى .

شعره

ومحمد عبد المطلب شاعر غنائى ذو وتر واحد ، ولكنه وتر قديم ، وقد يترنم أحياناً بنغمات جديدة حين يعزف أغنيات الوطنية أو يصور بعض الحالات ؛ حاكى فى شعره الأقدمين من فحول الشعر العربى ووعى من ذخائر اللغة ما مكّنه من أن يتصرف فى الألفاظ كيف شاء ، ولا بدع فقد قرأ القرآن صغيراً واستظهره ، وقرأه بالقراءات ، وحفظ دواوين الفحول .

ومحمد عبد المطلب نسيج وحده فى العصر الحديث ؛ لأنه يتبدّى فى شعره : خيالا ولفظاً ، ومعنى ، ولم يحد عن طريقة العرب فى نظم القصيدة ، وطريقتها ، وإن كان قد حاول التجديد فى القالب حين نظم مسرحية (ليلى العفيفة) ، ومسرحية (المهلهل بن ربيعة وحرب البسوس) ، وحين كتب قصة امرىء القيس ، وطرزها بشىء من شعره ، ولكن المعانى والخيالات ظلت بدوية شأن بقية شعره .

قلنا إن محمد عبد المطلب نسيج وحده ؛ لأن شعراء المدرسة القديمة أمثال صبرى ، والبكرى ، وحافظ ، ونسيم وغيرهم حين حاكوا الشعر العربى القديم ، لم يلجئوا إلى غريب اللغة ، والعصر الجاهلى ، وإنما حاكوا شعراء العصر العباسى الممتازين ، وشعراء الصنعة فى العصور المتأخرة ، وشعراء مصر المشهورين بالرقة أمثال البهاء زهير ، والشاب الظريف . أما محمد عبد المطلب فكان لتمكنه فى اللغة ، وحفظه لغريبها يحاكى شعراء بنى أمية أو شعراء العصر الجاهلى .

إن محمد عبد المطلب كان يعيش بخياله الشعرى فى جزيرة العرب ، يستمد منها تشابيهه ويرى معالمها بين خياله فيسجلها فى شعره ، أو كأن روح شاعر من شعر الجاهلية أو العصر الأموى قد تقمصت جسده ، فهى تحكى ما كانت ترى فى العصر الذى عاشت فيه ، استمع إليه يقول :

ولاحت لعينى تلك البروق بوادى تهامة والمنحنى

ومرّت تهادى نجاريّةً لها زفرت ترج الفلا(١)
ذكرت ربوعاً لسلمى مضى من العيش فى ظلها ماضى

ولا شك أنه لم ير فى مصر بروقاً ، ولا وادى تهامة ، ولا المنحنى ، وإنما سبح بخياله فى تلك الديار ، واستمع إليه يقول من قصيدة أخرى :

سُقيتَ الغَدى يا منزل الثمراتِ وجاءتك غرُّ المزن مُنهمرات
مغانٍ بها عيش الصِّبا كان ناعماً وغرسُ الأمانى طيب الثمرات
وقفتُ بها صحبى فحيَّت ركابنا ضواحك من أزهارها النضرات
ولم ينسنى عهدى به منزل الغضا وغرٌّ ليالٍ فيه مزدهرات
ولا مسرحُ الآرام فيه أوانساً تهادين فى شرح الصِّبا خفرات

فمنزل الغضا ، ومسرح الآرام ليسا بمصر ، وإنما هما فى نجد أو الحجاز . إن عبد المطلب يتشوق أن يرحل إلى الحجاز أو نجد ، ويستعيد عهد أسلافه ، فروحه متعلقة بتلك الديار ، ولا أدل على ذلك من قوله :

برقٌ يلوح ، وسائق يحدو ياشوق هل لك غايةٌ بعدُ
ونوىً تشطُّ بنا مطرَّحة أنا فالغوير ، ودارهم نجد
يارحمتا ، كبدٌ تخونها بَرْح الغرام،ولاحها البُعْد
ذكرت معاهدنا بذى سَلَم أفلا يعود لنا بها عُهْدُ(٢)
لو أن أيام الغضا رُجُعٌ أو أنَّ ما سلفتْ به رَدُّ

فهو يتشوق لنجد ، وذى سلم ، وقد شطت به النوى حتى تقطرت كبده من شدة الغرام وغيَّرها البعد ؛ لأنها ذكرت معاهده بذى سلم (موضع بالحجاز) ويتمنى أن تعود تلك العهود ، وترجع أيام الغضا . . . الخ ، وليس هذا شعر شخص يعيش فى مصر ويرى

---

(١) نجارية : ذات نجار وأصل .
(٢) ذو سلم : موضع بالحجاز .

النيل والجزيرة ، وسيف البحر المتوسط ، والمغانى العامرة ، والجنان الفيح والآثار الباهرة » إنه يعيش فى مصر بجسده ، ولكنّ روحه فى رحلة طويلة إلى جزيرة العرب ، وقد تعود فترتد مصرية الشعور والعاطفة .

ولما قال شوقى قصيدته المشهورة « اختلاف النهار والليل ينسى » يتشوق فيها إلى الشفر والمكس ، ويحن حنينا شديداً لمصر ويقول :

يصبح الفكر و « المسلة » ناد ... يه و« بالسّرحة الزكية » يمسى

وينفثها نفثة الملتاع من حرّ الفراق ، الذى تجسمت أمامه كل معالم مصر ، وتفطرت نفسه حسرات أسفاً لغيابه عنها ، وشوقاً إليها أجابه عبد المطلب بأنه إذا حَنّ إلى مصر فإنه يحن إلى « الغوير وجلْس » حين يقول :

ماله فى الحنين يضحى ويمسى ... شفّه البرق لاح من «عين شمس»

واستخفت به الصّبا فتنامى ... عهده فى الوقار والشوق ينسى

حن فى شجوه إلى جبل الطيـ ... ـر حنينى إلى الغوير وجلس[1]

وهو بشبه نفسه بامرىء القيس إذ يبكى ما بين (حومل فالدخول) :

مالى وللربع المُحيل ... أبكيه بالدمع الهطول

نوحَ الحمامة رجعت ... بين المعاهد والطلول

أو كابن حُجر إذ بكى ... ما بين حومل والدخول

وقد تهيم نفسه ، ويغلو فى حنينه إلى تلك الديار التى يسبح خياله فى عرصاتها ووديانها ، والتى تشبع بها عقله من كثرة ما قرأ فى الأدب القديم ووعى منه ، ولكثرة ما فكر فيها ، فيفضل الخزامى على رياض النيل ، وثرى نجد وإن كان حجارة على تربة مصر الخصبة الممرعة ، والسحب التى تمر بنجد وإن كانت جهاما على النيل العظيم ، وهذا غلوّ منه ولا ريب ، وجموح فى الخيال ، ولم يصدر عنه ونفسه فى اتزانها وهدوئها ، وعقله فى تمام وعيه ، ولكنه الهيام والشوق إلى معيشة البادية ، والحنين إلى الماضى العتيق :

---

(١) الغوير : ماء لبنى كلب ، وجلس : بلاد نجد .

خذكا الشـــوق بقلبٍ لم يخن لربى نجد وإن شطت ذماما
لم يخن عهداً لأيام الغضـــا إن أيام الغضا كانت ذماما
ما رياض النيل ماعهـــدى بها ناعَمَ العيش كعهدى بالخزامى
ما ثرى مصر ، وإن كان الثرى كثرى نجد وإن كان رضاما
لا ولا النيل وإن كان الحيـا كغواديهـــا وإن مرّت جهاما

وشاعر هذا خياله البدوى ، وهذه ثقافته القديمة لا ينتظر منه أن ينتزع تشبيهاته واستعاراته وألفاظه إلا من تلك البيئة المتبدية ، وإلا أن يحاكى الشعراء الأقدمين ، ويحاول جهده أن يكون مثلهم فى كلّ شعره . فعاطف بركات حين مات تحمله (نجب الرّدى) .

وهل حملت نجب الرّدى مثل راحل بكته المعالى من بنى بركات

وعدلى وزملاؤه فى الوزارة (أسْد بيشة) .

فى رفاقٍ هم أسْدَ بيشةَ بأســـاً أو همُ النجم فى سناء ونُبْل[1]

وأحمد تيمور حين يموت جبل أشم يصير إلى القبر :

وأرى المكارم يومَ أحمد صوّرت فسمت إلى الأجداث وهى سرير
يا حامليـــه إلى الثرى أرأيتم شمَّ الجبال إلى الرجام تصير[2]

ويرى الموت ينتال عظماء مصر واحداً بعد الآخر ، فيرمى اليوم قارحا ، وفى صبح غد جازلا[3] ، فرجال مصر فى رأيه جمال .

ما للردى فى مصر مستأسداً يعدو على أبنائهـــا غائلا
إذا رمى اليوم بهـــا قارحاً منهم رمى صبح غدٍ بازلا

---

(١) بيشة : مكان على خمس مراحل من مكة جهة اليمن وبها نخل كثير ، وفى وادى بيشة موضع مشتجر كثير الأسد .

(٢) الرجام : القبور أو حجارة تنصب عليها .

(٣) قارح الفرس : بلغ الخامسة من عمره فهو قارح ، ومثله الجمل ، والبازل من الإبل ما كان فى التاسعة من عمره ، ويريد أن الموت يختار رجال مصر شباناً وشيباً .

وحين يرثى سعد زغلول يمدحه بأنه كريم النجار ، شريف المحتد فيقول : أن (محتد خندفى)[1] .

وعدلى يكن يسافر المفاوضة فهو « يزجى إلى حلبات السلام النجب » :

قالوا : السلام ، فقام قائدنا يزجى إلى حلباته النجبا

وحبيبته :

ذليلةُ أجفانٍ عزيزةُ مَعشرٍ لها الأسْدُ أهلٌ والأسنة غيل

وغاية الجزالة عنده جزالة الحطيئة وهو ما نعلم فى بداوته ، وعدم تأثره بالإسلام ، وغاية الرقة عنده رقة (توبة) أو رقة جميل بن معمر :

ولها إذا شئنا جزالة جِرْوَل وإذا نَرِق فتوبة وجميل

أما نسيبه وتشبيهات حبيبته فمرقة فى البداوة ، ولا أستطيع أن أسوق هنا كلّ ماقاله فى النسيب من هذا الطراز البدوى ، وحسبى قطعة واحدة لأن كلّ نسيبه على هذه الشاكلة ، قال فيما سماه « دالية أسوان » .

خَليلىّ قلبى لسلمى عميد ووجدى بها كلّ يوم يزيد
يذكرنيها إذ جَن لَيلى شَمالٌ تهب وغصن يميد
وبَرْقٌ يلوح . وطير ينوح وحادٍ له فى المطايا نشيد
فأما الشّمال فتهدى شذاها وكالغصن ذاك القوامُ الميود
ونوحُ الحمام نشيد الغرام يُشَنِّف سمعىَ منه القصيد
وما البرق إلا وميض الثنايا إذا ابتسمت فهى در نضيدُ
وأبكى إذا ما حدا الركبَ حاد لما كان يومَ افترقنا يعيد
تناءى بك البينُ عن دار سلمى وكل قريب المطايا بعيد

---

(١) خندف . قبيلة عربية مشهورة بالكرم والنجدة ولعله يريد خندقياً من الخندقة وهى الإسراع لإغاثة الملهوف .

فهل لك فى صفو عيش رجاء ومن دون سلمى فياف وبيد
رعى الله عهدك من عالج وحيا ربوعاً حوتها زَرُود[1]
وعهدُ الهوى بيننا قائمٌ أواخيه محكمة والعقود
ليالىَ ألهو بها لا أخاف الـ ـرقى والحواسدُ عنا رقود

إلى غير ذلك من هذا النسيب الذى يدل بادىء الأمر على أنه مفتعل لم يصدر عن عاطفة وإنما قيل محاكاة للأقدمين فى ابتدائهم القصائد بمثل هذا النسيب ، ويدل بعد ذلك على عدم ابتكار فى أى معنىً من معانيه ، فكله ترديد لما قال شعراء الجاهلية والعصر الأموى ، ولا أود أن أقول العصر العباسى لأن هؤلاء ربما افتنوا فى المعانى ؛ ويدل ثالثاً على خيال بدوى لشاعر يقيم فى الصحراء ، تشتد حساسيته للبرق ، ولقدوم الليل ، ولريح الشمال حين تهب ، وتحرك الغصن ، وللطير حين ينوح ، وللحادى الذى ينشد المطايا يستحثها على السير ؛ لأن لهذه الأمور معنى لديه ، إذ تذكره ببعض التغيير فى حياته الرتيبة ، ولأن فى بعضها منافع له كالبرق وهو نذير المطر ، والحادى وهو يقدم القافلة سواء كانت آتية بتجارة ، أو ذاهبة بها ، فهذه أمور تتصل بحياة البدو ويهتمون بها أكثر من اهتمام الحضر لها . ثم ألا تراه يتذكر عهدها بعالج وزرود ، وأين الشاعر من عالج وزرود وهو يعيش فى حضن النيل العظيم وفى كنف القاهرة عروس الشرق ؟ . إن هذا تقليد عجيب ، عللنا له فيما سبق بأن خيال الشاعر يفلت منه أحيانا ، ويهيم بالبادية ، ثم أين هو الحادى الذى يحدو الركب ، فيبكيه ويشجيه ، وليس فى مصر إلا القطر البخارية ؟ . وهل حقاً من دون سلمى فياف وبيد ؟ أتقيم سلمى فى مصر أم فى جزيرة العرب ؟ إن كل هذا يدل ، ولا ريب ، على أن الشاعر يحاكى بهذا البيت شعراء البادية ، بل إن لشعراء البادية غزلا عاطفيا جميلا ينم عن لوعة ترعى الفؤاد ، ونار غرام عاتية ، وقد افتنوا فى المعانى الغزلية ، وأتوا بكثير مما يقال فى إخلاف الوعد ، والهجر ، والشوق ، والعذال ، واللقاء ، وحسبك

---

(١) عالج : رملة بالبادية وقيل هى رمل بين فيدو القريات ينزلها بنو بحتر من طيء ، وهى متصلة بالنقبة على طريق مكة ، لا ماء بها ولا يقدر أحد عليها ، وزرود : رمال بين النقبة والمزرعية بطريق الحاج إلى الكوفة .

أن تقرأ شعر جميل بن معمر . وكثّير عزة ، وقيس بن الملوح ، استمع إلى قيس بن الملوح يقول فى ريح الصّبا وأثرها فى نفسه ومنزلتها عنده :

أيا جَبَلَى نعمانَ بالله خليا ... سبيلَ الصّبا يخلُص إلىّ نسيمُها
أجدْ بَرْدها أو تشف منى حرارة ... على كبدٍ لم يبق إلاّ صميمُها
فإن الصّبا ريح إذا ما تنسمت ... على نفس محزون تجلّت همومُها

هذا وحبيبة عبد المطلب — إن كانت له حبيبة — ليست إلا ظبياً أو جؤذرا[1]

صبٌ بربع البانة الأخضرْ ... بات صريع الظبى والجؤذر

وإذا ترك ربع البانة الأخضر وتذكر أنه فى مصر ، انتقل بهذا الجؤذر إلى سيف الجزيرة على النيل .

على النيل من سيف الجزيرة جؤذر ... هفا قائماً والحسن بالتيه يأمر

أو انتقل به إلى (الحلمية) :

درجن من الحلميتين فما المها ... إذا ماتوسطن الطريق وما العُفْر[2]
فهن كأسراب الحمام تتابعت ... سوابحَ مرماها الجزيرة والجسر

لقد انطبعت هذه الصور والتعبيرات فى ذهنه ، وكان له بها غرام ، ولقد هام بغريب الألفاظ هياماً عجيباً ، وضمن قصائده كثيراً من أمثال العرب المشهور منها وغير المشهور مما يدل على غزارة محفوظة من التراث القديم ، من ذلك قوله :

عِدُونا إذا بانت بكم عن رباعنا ... نَوىً قُذَفٌ بالمَوْد ، فالمودَ أحمدْ

وقوله :

أسعديهن بالهديل فقد عىّ ... م لسان القريض بالإسناف[3]

---

(١) الجؤذر : البقرة الوحشية ، وتشبه به الحسناء فى جمال عينيها ، وهفا : مر مسرعاً ، وتائها : متكبراً .

(٢) المها : بقر الوحش واحدها مهاة والعفر من الظباء : التى يعلو بياضها حمرة .

(٣) الإسناف : مصدر أسنف بمعنى شد البعير بالسناف ، والسناف للبعير بمنزلة اللبب للفرس ويقال « عى فلان بالإسناف » إذا دهش من الفزع كمن لا يدرى أين يشد السناف .

وقوله :

وإن تر شعباً بالجهالة سابحاً فقل لعداه رمّد الضأن رَبَّق

مأخوذة من المثل : « رمدت الضأن فربق ربق » ، ورمّدت الضأن نزل لبنها قبل النتاج ، وربق أى هيء الأرباق وهى الحبال التى تشد فيها رءوس أولادها ، ومعنى المثل إن الضأن قد عظمت ضروعها فأعد الحبال لأولادها ، وهو يريد أن هذا الشعب السابح فى الجهالة اليوم سيكون منه ما لا ينتظر وقوعه فى غد .

وهو يعدل عن الكلمات المألوفة إلى الكلمات الغريبة لغير ماعذر أحيانا مثال ذلك قوله :

يلقى أخاه كما يلقى أباه على حال بها يتباهى الخيم والأدب

فاستعمل كلمة الخيم بدل الطبع أو الخلق ، و« الطبع » تستقيم فى البيت ، ومثل كلمة « الرجام » أى القبور فى قوله :

مازلت سراً فى الرِّجام محجبا من دونه الصخر الأصم حجابُ

وله استعمالات معرفة فى الغرابة كقوله « اليوم أيومُ والنهار شَرِير » وقوله : فما لدارى أصبحت حَجِرة ؟ « أى كثيرة الحجارة » وقوله :

فوارحتا لابن الحكومة قوسه قلوع وهل يُرجى سداد قَلوع

والقوس القوع هى التى تنفلت حين النزع فتنقلب ، فلا يرمى بها ، وإذا رمى بها فلا يُصاب الهدف .

وقوله : « نجلته أمهة » يريد أمّا[1] ، والخمر عنده « جربال » فى قوله :

يهفو النسيم عبيراً من شمائله كأنما هو فى الألباب جربال

ولا نشعر حين يختار القوافى الصعبة النادرة كقافية الجيم ، أوالتاف مثلا أنه يتكلف هذه القوافى ، أو أنها قلقة ، أو أنه برم بها ، فلا يلبث أن يوجز وينهى القصيدة ، وإنما

(١) ص ١٧٦ من الديوان .

الأمر عنده على العكس فقصيدته القافية فى حوادث الحرب الكبرى الأولى تزيد عن المائتى بيت جمع فيها كل قافية مستعصية مثل « الزيم الحفلق[١] » ، و « ميثاء سملق[٢] » ، و « الحارش المتنفق[٣] » ، ومثل قوله :

فما لبثوا أن أرزم الموت بينهم بداهية من حول (غزة) بهلق[٤]

ومثل قوله :

فهذا فريق فى التلال مصرّع وذلك فوق الأمعَرِ المتوهّق[٥]

وهذه القصيدة وحدها أكبر دليل على تمكنه من غريب اللغة ، وله غيرها قصائد وعرة القافية واللفظ كقصيدته فى رثاء حمزة فتح الله التى مطلعها :

كبد بما صفع الأسى تتمزع بان الخليط بها عشية ودعوا

وكل شعره جَزْل ، قوى التركيب ، شديد الأسر ، محكم القوافى ، غاص بالغريب ، له جلجلة ورنين فى الأذن وانسجام موسيقى رائع ، يدل على أن صاحبه لم يتكلفه وإنما كان ينطلق من لهاته كالسيل الجارف .

وإذا نظرنا إلى أغراضه وجدناه يقول فى الأغراض المعروفة عند العرب من قبل ، وإن كان قليل المديح ؛ لأنه لم يك يرجو ثوابا من أحد ، أو يطمع فى منصب ، وليس من شعراء الحاشية ، وطبعه البدوى يربأ به عن الزلفى والنفاق ، ولذلك لم يمدح إلا لفكرة ، أو غاية سامية ، وجلّ ثنائه على أصدقائه الذين أسدوا إليه جميلا ، وليس له فى السلطان عبد الحميد إلا قصيدة واحدة بمناسبة إعلان الدستور ، وقد كان نافراً من حكمه ينعى عليه

---

(١) الزيم : الملحق بقوم ليس منهم كأنه زنمة ، وهى ما يقطع من أذن البعير والشاة فتترك معلقة ، والحفلق : الأحمق الضعيف :

(٢) الميثاء : الأرض السهلة ، والسملق : الأرض المستوية الجرداء التى لا شجر فيها .

(٣) حرش : الضب صاده فهو حارش . وهو أن يحرك يده على جحره ليظنه حية فيخرج ذنبه ليضربها فيأخذه ، وتنفق الرجل اليربوع أخرجه من نافقائه فهو متنفق .

(٤) أرزم الرعد اشتد صوته ، والثاقة حنت على ولدها ، والبهاق : الداهية قال رؤبة :

حتى ترى الأعداء منى بهلقا أنكر مما عندهم وأفلقا

(٥) الأمعز : المكان الصلب ، الكثير الحصى ، والمتوهق : الشديد الحرارة .

استبداده وجبروته ، وقد ذمَّ عهد عبد الحميد في قصيدة طويلة بعث بها إلى صديقه الشيخ عبد القادر المغربي ، وكان مضهداً في عهد عبد الحميد وفيها أبيات تجرى مجرى الأمثال ، من هذا قوله :

إذا المَلك لم يعط الرعية حقها ... فغير عجيب أن يُهان ويخلعا

وقوله :

وما المُلك إلا ما أقامت له الظُّبا ... على الحق صرحاً سامى العرش أنلعا[1]

وليس له في الخديو عباس سوى قصيدتين إحداهما قالها حين عاد الخديو من الحج وقد أفاد عبد المطلب من انصرافه عن المديح ، فعنى بالأمور العامة لوطنه ، ومراثيه أكثر من تهانيه ومديحه ، وهي قوية جداً ، تنم عن عاطفة غلاَّبة ، ولم يرث إلا صديقاً أو زعيماً وطنياً ، وقد علمت مبلغ وطنيته ، وصدق ولائه لفكرة الوطن والاستقلال ، وعداوته للمحتل الغاصب ، فإذا مات الزعيم فقد فقدت الأمة قائداً محنكا وهي في أمس الحاجة إليه وإذ رثى أعطاك صورة واضحة عن المرثى ، ولا يخفى بهذه الحكم المبتذلة ، والمواعظ المتصنعة ؛ وذلك لأنه يقول عن عقيدة وفكرة ، ومعرفة تامة بخلال من يرثى وأعماله ومنزلته. خذ مثلا رثاءه لسعد زغلول :

نعى الداعى بجنح الليل سعدا ... فيا لله ما فعل الصباح !
جموع بالعراء مدلهمات ... تموج بها على السَّمة البراح
وأفئدة خوافق داميات ... تفرَّى في جوانبها الجراح[2]
وأجفانٌ أجفَّ الدمعَ فيها ... جَوىً بالضلوع له التياحُ[3]
وأبصار سكرن فلا انطباق ... تَرِفُّ به العداةَ ولا انفتاح
وليل بالأسى والخطب ساج ... ويوم من جوى الأحشاء راح[4]
فلا تلم النفوس جرين دمعاً ... وراء الظاعنين غداة راحوا

---

(١) أنلعاً : مرتفعاً .
(٢) تفرى : تقطع .
(٣) الالتياح : الحرقة والعطش .
(٤) راح : شديد الريح .

أتَدْحا أمـة ثـكلت أباها أضلهم الحجا فبكوا وناحوا
إذا كتموا الأسى جلدا ألحت عليهم لوعة البلوى فنـاحوا
أب لولاه ما عرفوا حيـاة ولا عَرْفاً للاستقلال راحوا(١)

ثم يروح يصور لك سعداً ومنزلته ، وما صنعه لقومه تصويراً بديعاً قوياً ، مشوبا بعاطفة تضطرم بين جوانحه أسى ولوعة لفقد هذا الزعيم . وكل مراثيه عامرة بهذه العاطفة ، مما يدل على أنه لم يكن يرثى مجاملة أو نفاقاً ، وإنما كان يرثى لأنه محزون مكلوم الفؤاد ، استمع إلى رثائه فى صديقه الشيخ عبد العزيز جاويش بعد مضى عام على وفاته وكيف يبدأ قصيدته :

ليل شربتُ به الهموم أجاجا جُعل الأسى لكؤسهن مِزاجا
خَرِستْ جوانبه ولجّ ظلامه يا ليل مالك بالدجى مِلجاجا

وله فيه قصيدة أخرى طويلة حين وفاته وفيها يقول :

يا قوم من أبكى ومنذا الذى أنعى إليهم بالأسى ذاهـلا
أنعى أخا العَمر شقيق الصبا هيهات قد ولّى الصبا حافلا
من لمضيمٍ لم يجـد موئلاً من ليتيمٍ لم يجـد عائلا ؟
من للتى تحت سـواد الدجى يذرى أساها دمعها الهاملا ؟
ما بين أطفالٍ كزُغب القطا ما كسيت زَفّا ولا طائلا(٢)
عوّدها عبد العزيز الندى ترجو لديه غَيثَها الثاملا(٣)
دار العـلوم احتسبى فقده نجماً هوى تحت الثرى آفلا
أرسلتِـه نحـو العلا فانبرى لا واهنَ العزم ولا واهِـلا(٤)

(١) راحوا . شموا .
(٢) اترف . صغار الريش ، والطائل : القدرة والرغد من العيش .
(٣) الثامل : من ثمل قومه بمعنى أغاثهم وأطعمهم ، وسقاهم وقام بأمرهم .
(٤) الواهل : الفزع .

يغريه بالأسـاء حبُّ العـلا ... يَلَذُّ فيهـا الوقف الهائلا
سائل به (برلين) إن شئت أو ... (لندن) أو (باريس) أو (نابلا)
واسأل به (جيرون) أو أختها ... (فروق) أو سائل به (كابلا)[1]
كل له فيها مقـام على الـ ... إسـلام لم تعدل به عادلا
مجـاهد فى الله لم يرتقب ... من أحـد بِراً ولا نافلا

ويؤسفنى أن يضيق المقام عن إثبات هذه القصيدة كلها هنا ، لأن ما اخترته منها ليس بخيرها ، وهو غير مرتب . لأنها كسائر شعره فى الرثاء من عيون القصائد ، وإن كانت معانيه كلها قديمة ، ولكنَّ عاطفته وحسن تصويره لمواقف الحزن ، وإشادته بمآثر المرثى تضفى على القصيدة روحاً جديدة . ولعلك تلحظ أنه يظهر اللوعة والألم وشدة الحزن فى رثائه وهذا شأن الشعراء الذين يرثون وهم مفجوعون ، ولا تجد له فى رثائه بيت حكمة أو موعظة كما ترى عند شوقى ، فالقصيدة كلها فى المرثى ، ويعد هذا الباب من أقوى أبواب شعره .

وثمه غرض آخر من أغراض شعره كان فيه صادقاً لأصله العربى ، وذلك هو الوصف ، فقد اشتهر العرب بالدقة فى الوصف ، ولا سيما إذا كانوا بدواً ؛ لأن الصحراء قد أرهفت حواسهم ، فعنوا بدقائق الأشياء ، وقد بينت فى غير هذا الكتاب أثرها فيهم وفى أدبهم[2]

ومن الغريب أن عبد المطلب يحسن تصوير الحالات أكثر من تصوير الأشياء ، ولعلك تتذكر ما نقله نجيب حداد عن الفرق بين الشعر العربى والغربى[3] فى هذا الموضوع ، وأن الغربيين اشتهروا بوصف الحالات على العكس من العرب ، وهذا يدل على شاعرية قوية لدى عبد المطلب ، ولو أوتيت حظاً من ثقافة غربية أو وجهت توجيها جديداً لأبدعت أيما إبداع .

ومن تلك الحالات التى صورها فأجاد تصويرها حال المعلم ، وتعسف الإنجليز فى مصر

---

(١) جيرون : موضع عند باب دمشق ، وفروق : اسم القسطنطينية .
(٢) ارجع إلى النابغة الذبيانى ص ٤٥ وما بعدها ، وإلى الفتوة عند العرب الفصل الثانى .
(٣) راجع فصل النقد الأدبى من هذا الكتاب .

وتصوير حاله وهو ضيف بقصر الباسل ، وتصويره لموظف الحكومة إبان الحرب العالمية الأولى ، وما عاناه من غلاء ، وبؤس وشقاء ، وتصويره للجنود الإنجليز وسواهم بمصر أيام الحرب العالمية الأولى ، إلى غير ذلك من الحالات التى أهاجت شاعريته ، فاستجابت لها ، وأبدعت فى تصويرها . خذ مثلاً قوله يصف حال بعض الطلبة المصريين وقدهوى بهم القطار فى طريقهم إلى برلين يطلبون العلم بعد الثورة المصرية :

حملوا مُنَى لو أنَّ جذوتها ... لفحت جبال الأثل تستعر

بأبى نفوس فى الدُّنا زهدت ... فمضت لدار الخلد تبتدر

بأبى غرانيق الصبا ذهبت ... أشلاؤها فى الترب تنتثر

بأبى دم فَنَانٍ هناك جرى ... فوق الثرى كالمسك ينتشر

بأبى صريع لا وساد له ... إلا الثرى المخضوب والحجر

صاح يَخُدُّ الأرض من ألم ... أو ذاهل مما به خُدرُ

ولربما نادى : أبى ، ودعا : ... أمى ، ودمعُ العين ينحدر

لقد استطاع عبد المطلب فى هذه القطعة أن يحلق فى سماء الخيال ويستحضر المنظر البشع ، ويعطيك منه صورة قريبة من الحقيقة وهذه هى الشاعرية المركبة كما مر بك ، استمع إليه كذلك يصف حال المعلم وبؤسه ، وكدّه فى سبيل العيش ، وسهره المتواصل فى سبيل النشء ، والناس يثرون وهو لا يزال فى فقره :

سلوا عنه جنح الليل كم بات مُتعباً ... تنام حواليه النجوم ويسهر

سلوا عنه عيناً قرح السهدُ جفنها ... يخط عليها فى الظلام ويسطر

سلوا عنه جسما بات بالسقم ناحلا ... فلا البرء مأمول ولا هو يُعذَرُ

سلوا عنه أسفاراً قضى الليل بينها ... غريباً عن الدنيا وأهلوه حضَّر

سلوا عنه قلباً بات يخفق رحمة ... على فتية من حوله تتضور

يروعه صَرفُ الليالى عليهمُ ... وعاتٍ حوالبهم من البؤس بزأر

فإن مدَّ للدنيا يداً يستمدها ... لهم ، عنه ولت وهى غضبى تشزَّر

سلوا عنه إخواناً قضى العمر بينهم ... غدوا فى ثراء وهو بالفقر أخبر

وهذا وصف دقيق صادق لحال المعلم المخلص فى عمله ، لا نجد له نظيراً فى أدبنا الحديث. وهاك ماقاله وهو ضيف بقصر الباسل ، وهو على مابه من إيجاز يعطيك صورة واضحة عن حاله ثمة :

وليال مضيتُ بالقصر غر ... ضافيات السرور والإينـاس

لم أكن فيه مثل ما ينزل الضيـ ... ـفُ غريباً فى حشمة واحتراس

إنما كنت بين أهلى وإخوا ... نى مقيما فى معشرى وأناسى

وهاك ما قاله فى موظف الحكومة إبان الحرب العالمية الأولى وقد اشتد به الضيق وحزَبَه الضرُّ ، من شدة الغلاء ، وكثرة البلاء حتى وضعت منزلته بين قومه ، وهان على الناس ، على حين أثرى الجهال وارتفع السَّفلة .

طليح أسىً كابن الحكومة لاحه ... تباريحُ هَمٍ بالفـؤاد وجيع

لقد كان فى بحبوحة من حياته ... وحرزٍ من الفقر المهين منيع

يمر فيغضى الناظرون مهابةً ... وإن هو حيَّا أومئوا بركوع

فأصبح مهزول المكانة خاملا ... هامة حُرٍ فى ثياب وضيع

يرى الناس فى أكناف مصر تربعوا ... منازل عيش باليسار وسيع

فمن زارع ضاقت خزائن بيته ... بغلات جنـات له وزروع

ومن تاجر إن ترجع القول عنده ... حُرمت إذا لم تأته بشفيع

إن هذه صور زاهية فيها إلمام بالحالة النفسية والظاهرية ، تدل على مقدرة ، وعلى دراسة وتمكن من الموضوع ، وعلى شاعرية وحسن أداء .

ولا تحسبن أنه فى وصف الأشياء دونه فى وصف الحالات ، فوصف الشىء هو ما يرع

عليه العرب ، وقد أثبت ديوان عبد المطلب فيضاً من الموصوفات ما بين حسى ومعنوى وكان له غرام بوصف بعض المخترعات الحديثة كالقطار والطيارة ، وتراه لا ينفك فى كثير من القصائد يذكر البخار وعجائبه .

فمن موصوفاته البديعة ماصوَّر به مختلِف الجنود التى جلبها الحلفاء إبان الحرب العالمية الأولى إلى مصر ، من طويل عملاق ، وقصير قزم ، وأسود ، وأبيض ، وأحمر ، ووصف عربدتهم وفسقهم :

تبصَّر خليلى هل ترى من كتائب ... دَلَفن بها كالسَّيل من كل مَوْدِقِ (١)
سراعاً إلى الحانات تحسبهم بها ... نعاماً تَمَشَّى رَزْدَقاً خلف رَزْدَقِ (٢)
يهزلك مرآها إذا اصطبحت بهم ... مواخير تجلو فاسقاتٍ لِفُسَّقِ
إذا أجلبوا فيها حسبت حنادبا ... تجاوَبْن إيقاعاً على صوت نقنَقِ (٣)
كأن بنى حام بمصر تواعدوا ... ليجتمعوا من بعد ذاك التفرق
زعانف شتى : من طويل . مشذب ... طرى القَرا عارى الأشاجع أعنق (٤)
وملتصق بالأرض تحسب خطوه ... إذا مرّ فى أحيائها خطو خِرْنِقِ (٥)
وأخنس ممحوق الحجاجين ينتحى ... لأصمع معروق العِذارين أشنق (٦)
وأسود نهد الوجنتين حديثه ... بجحفلة تنهال عن شدق أفوق (٧)

---

(١) المودق : ممترك القمر . (٢) الرزدق . الصف من الناس معرب (رسته) بالفارسية .
(٣) النقنق : أصوات الضفادع .
(٤) الزعنف : كل جماعة ليس لهم أصل واحد ، المشذب : المنشور أو المقطوع الأطراف ، وأراد يريد به المشوه ، والقرا بفتح القاف : الظهر ، والأشاجع : أصول الأصابع التى تتصل بعصب ظاهر الكف والأعنق : الطويل العنق .
(٥) الخرنق : الفتى من الأرانب .
(٦) الأخنس : الذى يتأخر أنفه عن وجهه مع ارتفاع قليل فى الأرنبة . والحجاجان : العظمان اللذان ينبت عليهما الحاجبان . وممحوق الحجاجين : لا أثر لهذين العظمين لديه ، والأصمع : الصغير الأذن والمعروق : القليل اللحم ، والعذار : هو من الوجه ما ينبت عليه الشعر المستطيل المحاذى لشحمة الأذن إلى أصل اللحى ، والأشنق : الطويل الرأس .
(٧) نهد الوجنتين : بارزهما ، والجحفلة من الحيوان كالشفة للانسان ، والأفوق : المتكسر الأسنان مأخوذ من قولهم : « سهم أفوق » أى كسر فوقه .

إنه تصوير رائع لهذا الخليط من البشر ، وكل شخص من هؤلاء صورة حيَّة . وقد وصف فى هذه القصيدة ذات القافية المشهورة أعمال دانلوب مستشار وزارة المعارف الذى مرت علينا مساوئه فى الفصل الأول من هذا الكتاب وصفاً قوياً دقيقاً فقال :

وبالعلم سل « دنلوبهم » لِمَ لم يدع ... ذواقاً من العرفان للمتذوق
رمتنا به حمى أصابت بلاده ... تطاير عنها كل فدْم حَبلَّق(١)
ولو وزنوا فى غير مصر مقامه ... لأرخصه فى السوم كلُّ مُدَنَّق
فأصبح داءً فى المعارف قاتلا ... يسدد فيها كلُّ سهم مفوَّق
فواهاً على تلك العقول التى ثوت ... بكفيه فى لحد من الجهل ضيِّق
ثلاثين عاماً يسكب النيلُ حسرة ... على العلم دمع الوالد المتشوق

وله قصيدة فى وصف ذهاب سعد زغلول إلى عميد بريطانيا يطلب هو وصحبه منه رفع الحماية عن مصر ، وكيف كانت حالة البلاد فى تلك الأيام ، وكيف قابل الإنجليز هذا الطلب المتواضع بعنجهية وغلظة أدّيا إلى قيام الثورة ، وفيها يقول مخاطباً سعد زغلول :

مانفس لانفس يوما قمت فيه على ... سجية الليث لا وَهْنٌ ولاخور
والناس هلكى تموج الحادثات بهم ... فالأرض ترجف والبأساء تستعر
« لا نوم إلاّ على خوفٍ وزلزلة » ... فيها ، ولا ضوء إلاّ النار والشرر
والحق بين القنا والبيض مختدر ... أو مضمرٌ فى بطون الغيب تستتر
لم تخش وقع الردى لما صدعت به ... والسيف يلمع والخطى مشتجرُ
عمادك الحقُّ لاجندٌ ولا حُصُن ... ولاحصونٌ ولابيضٌ ولاسُمُر(٢)
إلاّ عزائمَ أهلوها إذا زخرت ... ريح العظائم فى تصريفها زخروا
سكوا وجوهَ الموادى وهى زجرهم ... إلى المصارع ما طاشوا وما ذعروا

(١) الفدم : العي من الكلام فى ثقل ورخاوة وغباوة ، والحبلق : الصغير القصير .
(٢) حصن : جمع حصان .

قامت تساورهم غضبى يؤيدهـــا جند من البغى والعُدوانُ مقتدر
فى كل شعواء ترتج البلاد لها تستنفد الصبر لا تبقى ولا تذر
للنفى قوم وللاعـــدام طائفة وفى السجون فريقٌ للردى حشروا

وهذا وصف قوى لابتداء الثورة المصرية ، وكيف صدع سعد بالحق فى وقت اشتد فيه بأس العدو ، وقد خرج مظفراً من حرب طاحنة ، وذهبت مصر تؤيد زعيمها ، واضطربت البلاد وزلزلت زلزالا شديداً ، والناس يطلبون حقهم من يد عدو قوى عنيف مدجج بالسلاح ولـكنّ سعداً لم يقدم على الثورة إلاّ معتمداً على الحق وحده إذ ليس وراءه جند يؤازرونه ، ولا حصون تحميه ، ولا مدافع تؤيده ، وما هى إلا عزائم قومه صكوا بها وجوه العوادى ، وهى تزجرهم إلى المصارع ، ومع ذلك فلم تطش أحلامهم ، أو يدب الذعر إلى قلوبهم ، وقام العدو يردهم عن باطله تؤيده جنوده ودباباته ، يثب عليهم مرة بعد أخرى ، وقد بغوا وطغوا فنفوا ، وأعدموا وسجنوا كثيراً من المصريين .

ولـكن يلاحظ أنه فى وصفه هذا لازال بدويا فى تشبيهاته ؛ فسعد فى إقدامه « ليث » لايهن ولا يخور ، والحق بين « القنا والبيض مختدر » ولا قنا هناك ولا بيض ، بل مدافع رشاشة ، وبنادق سريعة ، وسعد لايعتمد على بيض ولا سُمر .

ويقول فى هذه القصيدة يصف « سيشل » تلك الجزيرة التى نفى اليها سعد زغلول،وقد أجمل فى بيت واحد مساوىء تلك الجزيرة ،فأعطى صورة واضحة عنها ، لأنها جزيرة موحشة، موبوءة الأمراض ، لايرتاح فيها ساكنها ، أو يهدأ له بال حتى يغشى الـكرى جفنيه .

حتى أناخوا بأرض أمنها فزع والبرء فيها سَقامٌ والـكرى سَهَرُ

وله فى وصف انقسام المصريين على أنفسهم ، وتصدع وحدتهم ، وشماتة العدو الجاثم فى البلاد بهم قصيدة رائعة ، ولـكنها بدوية النسج ، غريبة اللفظ وإن كانت دقيقة الوصف، استمع إليه كيف يصور ذلك الانقسام الذى أدى إلى خذلان مصر فى قضيتها :

ياقومُ ما هذا العداء ، وكم هوى قديما بعز ممالك وملـوك
يرمون بالخطب الطوال وكلها خطرات أرعنَ أوسباب أفيك[1]

(١) الافيك : الضعيف العقل .

من كل مرتبك المقالة رأيه زيفان بين مُسَفه وربيك(١)
تركوا البلاد على الهوان تخب فى أذيال أسود بالبلاء تحُوك
يذكى بها لهب العداوة بينهم خطَلُ السفيه وإمرة المأفوك
والليث منتشر المخالب فاغر يختال فى جَبَرِيّةٍ وفتوك(٢)
جاث يخاف النيل من غدراته بأساءَ يوم بالخطوب عتيك(٣)
يامصرُ مالك غير أهلك فتنةٌ فى الله ما لاقيت من أهليك
ما أنت بالبلد الشقى وإنما جلبَ الشقاءَ على بنيك بنوك
فتنتهم الدنيا فلما استيئسوا منها على أهوائهم فتنوك

فهل رأيت وصفاً أدق من هذا الوصف لتلك الحالة المزرية التى آلت إليها مصر على يد المتزعمين فيها ، وهم يرمون بالخطب الطويلة ، وكلها خطرات أرعن ، أو سباب أفيك كذاب ، والكتاب يزوّرون مقالات زائفة يحررها أحد رجلين ، إما شخص سفيه الرأى ، أو مرتبك لا يدرى وجه الصواب ، وقد ترك الجميع البلاد فى هوان وذلة عليها ثياب الحداد وخزى الاستعمار ، وقد أذكى العداوة بينهم خطل السفيه وتزعم المأفوك ، بينما العدو يختال فى البلاد كالليث الفاغر فاه يفتك ويبطش . فأهل مصر بهذه العداوات الصغيرة والحزازات الوضيعة هم سبب بلائها ومصدر شقائها ، وقد رد على حافظ ابراهيم حين قال :

فما أنت بامصر دار الأديب وما أنت بالبلد الطيب

فمصر عند عبد المطلب ليست بالبلد الشقى ، وإنما جلب الشقاء عليها بنوها الذين يعتسفون الطريق ، ولا يعرفون كيف يتحدون فيما بينهم على الأهداف الواضحة ، ويدعون عدوهم يعيث فى البلاد فساداً ، ويشغلون بتوافه الأمور ، وبحزازاتهم الشخصية عن تنغيص مقامه عليه ، وطرده من بلادهم لأنهم قد :

فتنتهم الدنيا فلما استيئسوا منها على أهوائهم فتنوك

---

(١) زيفان : زائف
(٢) جبرية : مصدر بمعنى القوة
(٣) العتيك : الشديد

وقد أولع عبد المطلب بوصف بعض المخترعات الحديثة كالطيارة ، والقطار ، والباخرة ، وكأنه شعر بأنه لن يكون شاعراً مكتمل الشاعرية ، ممثلاً لعصره أتم التمثل إلا إذا وصف هذه المخترعات ، وهو الذى ينعته النقاد بالشاعر المتبدّى ، والشاعر المقلد ، فأراد أن يبرهن على أنه على الرغم من نزوعه إلى القديم فى شعره لايقل عنهم احتفاءً بالجديد من الموصوفات وقد أثار الأستاذ العقاد موضوع هذه المخترعات فى كلمته عن عبدالمطلب وقال : « ولما ظهر المذهب الحديث فى الشعر حاول عبد المطلب أن يفهمه ليرد عليه ويتحداه ، فلم يفهم منه إلا أنه وصف المخترعات العصرية ، والآلات الحديثة والنظم فى الطيارة كما كان الشعراء الأقدمون ينظمون فى النوق والأفراس » .

وذكر أنه لقيه بعد أن سمع قصيدته « العلوية » وسأله عن رأيه فيها فأثنى على جودة سبكها ومتانة نسجها ، وذكر أن هذا موضوع طيب للتحليل ، ولكن عبد المطلب عالجه على طريقته القديمة ، ولم يعالجه على طريقة المحدثين ، فردّ عبد المطلب بأنه وصف الطيارة ، فتهكم به العقاد ، وقال : إنك لم تصف الطيارة التى تود أن تلاقى بها الإمام على السحب إلا كما وصف الأقدمون الناقة التى توصلهم إلى الممدوح « وموطن الخطأ أنكم تحسبون الشاعر العربى يصف الناقة لأنها أداة مواصلات ، فتحسبون وصف هذه الأشياء فى عصرنا فرضا على الشاعر الحديث ، وليس الأمر على هذا الحسبان » وذكر أن الشاعر العربى إنما كان يصف الناقة لأنها جزء من حياته يحس بها الأنس فى القفار الموحشة ، ويأكل من لبنها ولحمها ، وينسج ثيابه ، ومسكنه من وبرها ، ويعرفها وتعرفه كما يتعارف الصحاب من الأحياء « ويعيب على هؤلاء الذين يتلقفون ماتخرجه المصانع من مخترعات ويرحون يصفونها ، لأنهم لايدرون لماذا يصفون وينظمون ، وهم فى هذا الوصف محاكون أقدم من الشاعر الجاهلى ، وأبعد من الشاعر العصرى عن واصف الناقة فى البيداء ؛ لأن الشرط الأول فى الشعر الحديث أن يصف الإنسان مايحس ويعى ، لا أن يصف الأشياء مجاراة للأقدمين عكساً وطرداً فى أنواع المجاراة »[1] .

على أن وصف المخترعات الحديثة يجب ألاّ ينظر إليه هذه النظرة ، فإذا كانت الناقة فى القديم جزءاً من حياة العربى البدوى ، وعاملاً مهماً فيها ، فإن المخترعات الحديثة قد

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٤٩ — ٥٢ .

ينظر إليها الشاعر على أنها ثورة الإنسان على الطبيعة ، وتغلبه عليها ، وتذليله لها ، وعلى أنها عامل مهم فى حياته كذلك ، قربت له البعيد ، ومهدت له سبيل الثراء إلى غير ذلك من المنافع ، ثم إنه قد يرى فيها حلما من أحلام الإنسانية صار حقيقة ملموسة فهو يتخذ من الجو بساطاً ممهداً ، يشارك العقبان فى أجوائها ، والهواء فى مساربه ، ويعتلى ظهر الماء آمناً مطمئناً سريعاً ، بل يغوص فى أغواره يشارك الحيتان مسابحها ، ويصعد فرق صهوات السحب ويلقى نظرة من عليائه على الدنيا فإذا المدن العظيمة كأنها لعب أطفال فتثير هذه الحال فى نفسه مشاعر وأحاسيس جديدة .

وقد خلد بعض شعراء الغرب لأنهم عنوا بمظاهر الحضارة الحديثة ، ووصفها ، وخصوها بحظ كبير من شعرهم مثل كبلنج Kipling الشاعر الإنجليزى وهو من شعراء القرن العشرين وقد قال عنه نقاد الأدب الإنجليزى ومؤرخوه : « إنه عظيم لأنه كشف عن موضوع جديد للشعر ، وخلع عليه من خياله وحرارة وجدانه ما جعله موضوعاً شعرياً جذاباً ، إنه تميز عن سواه بوصف آلات الحضارة الحديثة ، كالقطار ، والباخرة ، والسرة ، والبرق ، والطيران ووجد فيها منبع إلهام ، لم يتهيأ لسواه من الشعراء لاعتقاده أن الناس فى هذه الأيام لا يرون زمانهم أجمل من زمن أسلافهم ويحلمون دائماً بالماضى ويتحسرون عليه ، مع أن جمال الحاضر أروع من جمال الماضى[1] » .

وإذا كان عبد المطلب فى وصفه للطيارة فى مطلع القصيدة العلوية نهج سبيل العرب فى وصفهم للناقة التى توصلهم إلى الممدوح أو إلى الغاية من رحلتهم وذلك حيث يقول :

إذا ما هزّمت فى الجو خلنا جبال النجم تنهدم انهداما
وإن زجرَ الرّياح جرت رُخاءً وولت حيث يأمرها الزّماما
يسف على الثرى طوراً وطوراً تراه على الذُّرى شق الغماما
أجِدّك ما النياق وما سُراها تخوض بها المهامه والأكاما
وما قُطُر البخار إذ استقلت بها النيران تضطرم اضطراما

(١) راجع Modern English Literature. by G H, Maire and A.C. Ward, p. 202

فهب لى ذات أجنحة لعلّى بها ألقى على السحب الإماما

فإنه فى غير هذه القصيدة قد أبدع فى وصف الطيارة على طريقته . وذلك حين قدم الطائران التركيان لأول عهد الشرق بالطيران إلى مصر ، وذلك حيث يقول :

وقفتْ لكِ الدنيا فسيرى مُسْرى الضياء من الأثير
يا أختَ سابحة النجو مِ وبنت سانحة الضمير
من عهد آدم لم تزل عـــذراءَ مسبلة الستور
بكرا تقلبهـا أكـــف الغيب فى طى الدهور
حتى جلتهـــا للعيو ن منصة العهد الأخـــير
ثارت لتأخـــذ باسمه عهداً على ملك الطيور
ملك البخـار على السما ك بصولة الملك القدير
فى كل غواص ورسّا ب بأحشـــاء البحور
ثم أنثنى يرمى سما ك الجو بالجيش النزير
فالنجم فى فرق يجـــو ل بجفن مرتاع حسير
والسحب من حذر البخا ر وبأسه حيرى المسير
بامنذر الأفلاك هل للأرض دونك من نصير
ما هـــذه الورق التى فى الجو تعلو فى الهدير
غَيرى من الأطيار فى أحشائهـا لهب السعير
فُتِّخ(١) مخالبها الحـــد يد وريشها نسج الحرير
غنيت بمجبـــول الدمـ ـس عن القوادم والشكير(٢)

---

(١) الفتخ . لين المفاصل ، ويقال للعقاب فتخاء لأنها إذا انحط انكسر جناحاها وهذا لايكون إلا من الين ، وهو يريد أن يشبهها بالعقاب ، وبأنها لينة الحركات .

(٢) الشكير من الشعر والريش . صغاره بين كباره ، والدمقس : الحرير الأبيض .

ترد السحاب الغُر إن ورد الحمام على الغدير
خشعت لها هوج الهوا صف فى الرواح وفى البكور

وفى هذا الوصف خطرات شعرية رائعة لا تتأتى إلا للموهوبين وذلك حين وصفه الطائرة بأنها نجم من النجوم وأنها « بنت سانحة الضمير » وفكرة ظلت عذراء من عهد آدم مرخىً عليها الستر ، بكرٌ لم يفترعها عقل إنسان ، تقلبها أكف الغيب فى طى الدهر حتى جلتها للعيون الحضارة الحديثة ؛ وكأنى به يتصور العالم العلوى دهشاً لهذا الشىء الذى يصعد إليه من الأرض ، هل صعدت الطائرة لتأخذ ثأراً من عقاب الجو أو النسر ؟ ! وانظر النجم هل تراه فزعاً مرتاع الجفن ؟ والسحب مابالها حيرى حذر البتار ؟ . أهى ورقاء فى الجو تتلو بالهدير ، تثار من الأطيار فأضرمت الغيرة فى أحشائها ناراً ؟ ثم انظر معى لهذا الخيال العجيب ، أنها ورقاء ولكن ترد السحب لتشرب حين يرد الحمام الغدير . فهل عبد المطلب كما يقول العقاد كان يقول الشعر للمهارة اللغوية فحسب من غير أن يصدر عن خيال أو عاطفة؟

لم يصف عبد المطلب الطيارة وصفاً علمياً ، أو تاريخياً ، وإنما وصفها وصفاً شعرياً صيغاً أثر العقل الإنسانى فى تذليل قوى الطبيعة وتسخيرها لخدمة البشرية ، وهذا ما يتطلبه الشعر ، وحسبه هذه النظرة للمخترعات الحديثة .

ولكننا نلاحظ أن عبد المطلب لم يعن بوصف الطبيعة ومناظرها ، مصرية كانت أو غير مصرية ، وفى البيداء التى يُغرَم بها مناظر ساحرة ، خليقٌ بشاعرٍ حساس محب للبادية مثل عبد المطلب أن يقف أمامها وقفات طويلة ، يستجلى جمالها وروعتها ، كما فعل أسلافه شعراء العربية ، من قبل . ولست أدرى سبباً لخلو شعره من وصف الطبيعة ، ولعل نضوج شاعريته فى سنى الحرب العالمية الأولى، وقيام الثورة المصرية شغله بالنظر إلى الأحداث القومية والشئون الاجتماعية عن النظر إلى الطبيعة ، ولم يكن هذا عيبه وحده ، بل هو عيب لحق غيره من معاصريه ، وقد تكلمنا عن موقفهم إزاء الطبيعة المصرية آنفاً .

ويلاحظ كذلك أن عبد المطلب لم يلتفت أدنى التفاتة إلى الآثار المصرية كما فعل شوقى وإنما نظر إليها نظرة خاطفة حين افتخر بمصريته ، وقد تبع هذا الإهمال لآثار مصر أنه لم يعرج على التاريخ المصرى القديم ، ولكن عبد المطلب — والحق يقال — كان عربياً

مسلماً ؛ ولذلك وقف بعض الوقفات أمام أحداث التاريخ الإسلامى كما سيأتى عند الكلام عن أثر الدين فى شعره .

على أن الشاعر المكتمل الشاعرية ، القوى الإحساس بالجمال والعظمة لا يملك حين يرى الطبيعة فى أوج حسنها ، أو عنفوان سخطها إلا أن يتأثر وينفعل ويقول ، كما لا يملك حين يفكر ملياً فى عظمة آثار مصر ، وكيف شيدت ، وغالبت الدهر ، ومرت عليها أحداث القرون فى مواكب متتابعة ، ومصر الخالدة بنيلها وآثارها لم تتأثر بتلك الأحداث لا يملك حين يفكر فى كل هذا إلا أن تتفتح أمامه مغاليق المعانى ، ويسبح فى سماوات الخيال . ولعل العلة الحقيقية فى عزوف كثير من شعراء الجيل الماضى عن وصف الطبيعة واستلهام التاريخ هى أنهم جروا فى أغراض الشعر على مذهب الأقدمين ، وشغلوا بأنفسهم عن العالم الخارجى ، وكانوا ذاتيين لا موضوعيين ، فجنى عليهم التقليد ، وحبس شاعريتهم عن الانطلاق إلى آفاق جديدة إلا القليلين منهم .

هذا ومن الأغراض الشعرية التى عنى بها عبد المطلب الحياة الاجتماعية بمصر . وقد سبق أن أشرنا إلى مواقفه من مشكلة الفقر والغنى (١) ، وأنه اكتوى بنار العوز إبان الحرب العالمية الأولى ، وكان من الطبقة المتوسطة فى الشعب لم يرث مالا ، أو يحرز ثراء فلمس بنفسه ألم الحاجة ، وكان من الكادحين فى سبيل الرزق فعرف عن قرب مرار الفقرة والحرمان .

ولعبد المطلب فيما يتصل بهذه الناحية عن قرب قصة طريفة لامرأة فقيرة عجوز جاءت وابنتها إلى القاهرة تبحث عن عمل يكفيها شر السؤال ، وكانت هذه أول مرة تفد فيها إلى القاهرة ، فما أن نزلت ميدان (باب الحديد) حتى بهرتها الأضواء والضوضاء وتعدد السبل فوقفت حائرة برهة ولكن عين الشيطان كانت ترقبها ، فما أن لحظ ترددها وهيبتها حتى دلف إليها فى صورة ملاك يتقدم للأخذ بيدها ، وإرشادها إلى سواء السبيل فأقبلت عليه بوجه باش تبثه خبيئة نفسها ، وهو يبدى لها صنوف العطف والرحمة ما ألهج لسانها بالدعاء له ، ولما رآها قد أمنت جانبه قليلا أخذ ينصب حبائله للظفر بالفتاة ، بيد أن الأم التى نشأت فى الريف ، ولها طبيعة لم تتدنس ، ارتابت فى حركاته وتوددة لابنتها ، وما أن تيقنت من كيده ، ورأت بعين فطرتها الخيرة أنه شيطان مريد ، حتى حذرته ، وخشيت

---

(١) راجع ص ١٩١ من هذا الكتاب .

سطوته ، وأخذت تقاوم الاعيبه وكيده ، وهو يلين تارة ويشتد أخرى ، ولم ينقذها من حبائله إلا رسول جمعية المواساة فى صورة شاب متعلم متدين وقدم لها طيب المأوى والرفد والعناية . ولأسمك بعض هذه القصة ؛ لأنها تدل على موهبة طيبة عندعبد المطلب فى حياكة القصة شعراً لو كان قد عنى بهذا واتجه إليه ، وإن كان قد ساق هذه القصة بأسلوبه الجزل القوى ولم ينح عنها خياله البدوى :

أسألت باكية الدياجى ما لها ... أرقت فأرقت النجوم حيالها
باتت تكفكفُ بالوقار مداماً ... غلب الأسى عبراتها فأسالها
تطوى على الآلام مهجة صابر ... قطع الزمانُ بريبه آمالها
تبكى إذا انقطع الأنيس لصبية ... يتضورون يمينها وشمالها
من كل ناعمة الحياة ومترف ... ورد الحياء معينها وزلالها
يشكو الطوى فتفيض مهجة أمه ... شفقاً عليه وليس يدرى حالها
ولأخته عينٌ تحدِّث أمها ... وحيا ، وقد حبس الحياء مقالها
كلبَ الشتاء بجسمها فتعطفت ... تطوى على خاوى الحشا أوصالها

ثم يتطرق من هذا إلى قصة تلك العجوز فيقول :

ويتيمة شهد الزمان بيتمها ... فى الحسن لم تلد الحسان مثالها
خرجت من الإسكندرية غدوة ... تزجى إلى أكناف مصر رحالها
حتى إذا وقف القطار بها على ... باب الحديد تلفعت أسمالها
وسمت تقلب مقلة محزونة ... فى الذاهبين يمينها وشمالها
حيرى يضيق بها المجال وطالما ... فسح اليسار على المضيق مجالها
تقتاد فى الطرقات فانية القوى ... محنية صبغ المشيب قذالها
أربت على السبعين ما لمس الخنا ... يوماً مآزرها ولا سربالها
وهناك أبصرها أمرؤ دنس الهوى ... شرب المخازى علّها ونهالها

متكلفٌ خُلَق الكريم بزَّةٍ ... قدخاط من وَضَر الفجور جلالها[1]

يدعو إلى دار السوق نقيةً ... عفّت وما نقضَ العفاف حِمالها

لما تبينت النقيصة أمُّها ... فى حاجبيه تبينتْ ما هالها

نظرتْ إلى الوجه الصفيق وأقبلت ... غضْبى تصكُّ بصفحتيه نعالها

ويمضى فى القصة على نحو ماذكرتُ سابقاً ، وينتهى بالحديث عن جمعية المواساة وآثارها الجليلة فى المجتمع . ومن المشكلات الاجتماعية التى استرعت انتباهه ما أصاب اللغة العربية على يد الإنجليز ، واللغة ظاهرة اجتماعية ، وعدوان على ضعف الأمة ورقيها ، وقد حاول الإنجليز كما علمت فى الفصل الأول أن يبلبلوا ألسنة المصريين ، ويضعفوا لغتهم فتضعف قوميتهم ، وكان (دانلوب) مستشارهم فى المعارف هو المنفذ لهذه السياسة حتى بلغ من سخرية القدر أن كان مفتش المعارف للغة العربية إنجليزيا هو (المستر روب) ، وظل الأمر على هذه الحال السيئة حتى أخرج (دانلوب) من مصر ، وجاءت الثورة وعهد الاستقلال ، وتولى وكالة المعارف (عاطف بركات) وهو من أبناء دار العلوم النابهين ، ودار العلوم حصن اللغة العربية الحصين ، فكان حرياً به أن ينهض باللغة ، وأن يلتفت عبد المطلب إلى هذه المأثرة حين رثاه فقال :

وكدنا نرى أمَّ اللغى قبل عاطف ... فريسة عاث بالمعارف عاتى

يريد بها السُّوءى ويحملُ أهلَها ... على جَنَفٍ من بَغْيه وأذاة

تلين لأيدى الغامزين قناتُها ... لقلة أنصار وضعف حُماة

ويوئسنا منها أناس نعدهم ... لكف أذىً عنها وردُّ عُداة

فلما تولاها تحوَّلَ نجمها ... إلى اليمن عن أيامها النَّحسات

وكان من الطبيعى أن يخوض عبد المطلب فى مشكلة المرأة ، وجنوحها إلى السفور ، وهو الشيخ المتدين المحافظ على شعائر الدين ، فيقول للنساء فى حفل خاصٍ بتربية الطفل حضره أكثر من ألف وخمسمائة سيدة من عقائل مصر ، مزيناً لهن الحجاب بخياله الشعرى:

---

(١) الجلال : جمع جل الكساء .

زعموهن بالحجاب عن العلـ ـم ونور العرفان محتجبات
بنتُ مصر كالشمس يحجبها الليـ ـل وراء الآفاق والظلمات
وهى فى أفقها ضياءٌ ونورٌ ساطع فى بدورها النيرات
أو هى المسكُ ينفذ العَرف عنه من وراء الأستار والحجرات

فينفى أن الحجاب يحجبها عن العلم ، ويصفها بأنها كالشمس والحجاب كالليل يحجبها وراء الآفاق والظلمات ، وإن لم يوفق فى هـذا التشبيه على الرغم من محاولته بترديده فى البيت التالى بأنها فى أفقها ضياء ونور ساطع فى أبنائها الذين يشبهون البدور ، أى أنها تعكس ضوءها على أبنائها ، ولكن هل يغنى البدر عن الشمس ؟ أو ليس مغيب الشمس مبعثاً لليل ووحشته ، والظلمة ورهبتها ، أو ليس محواً للوجود ، ودعوة إلى الهدوء والركود فى معترك الحياة ؟

على أن لعبد المطلب قصيدة أخرى أفردها لهذه المشكلة نعى فيها على المرأة المصرية تبذلها فى ذلك النقاب الذى تدعوه حجاباً ، وماهو بحجاب ، بل يزيد فى مفاتنها ، وهى التى آثرت هجر البيت ، وغشيان الحدائق ، والمتنزهات ودور اللهو ، ورأى أن الحجاب الحقيق هو مادعا إليه الشرع ، وأنكر الدعوة إلى السفور .

ما هـذه الحيرات تهـ ـفو فى الخمائل والحقول
تَنكر العفافُ ذيولها ومن الخنى قصر الذيول
إن ينتسبن إلى الحجا ب فإنه نسب الدخيل
يَختلِينَ أبناء الهوى بالدّلّ والنظر الختول
من كل خائنة الخليل تهيم فى طلب الخليل
بقم الضحى منهن ما خجلت له شمس الأصيل
بكت الخدور جفونها وهجرنها هجر الملول
ما لابنة الخدر المصو ن وربة المجد الأثيل
أودى شفيفُ نقابها بكرامة الأم البتول

وانجـــاب جيب قميصها عن وصمة الشيخ البجيل
وعلى رنين حجولها أسفاً على الذيل الطويل
فإذا مشت هتك النقا بُ محاسن الوجه الجميل
وجـــلا المقوّرُ تحته رخصاً من الصدر الثقيل

وهكذا يمضى عبد المطلب فى وصف تبرجها ، ويأسف لحالها ، وحال ولىّ أمرها ، ويرى أن هذا الذى سمته حجاباً ، وهو يفصح عن زينتها ويزيدها فتنة ليس هو الحجاب الشرعى ، وأنها ليست بالمرأة المسلمة الممتثلة لأوامر الدين .

أهى التى فرضَ الحجا بَ لصونها شرع الرسول
جعـــلَ الحجاب معاذها من ذلك الداء الوبيـــل
يا منزلَ القرآن نو راً للبصائر والعقول
عميت بصائر أهـــل وا دى النيل عن وضح السبيل
ذهلوا عن الأعراض لو يدرون عاقبة الذهول

ومن المظاهر الاجتماعية التى اهتم لها ، واحتفل بها ، وصارت غرضاً واضحاً فى شعر فساد الأخلاق وانحلالها ، وتفشى الإلحاد ، وضعف وثاق الدين على النفوس ، وللدين عند عبد المطلب — كما عرفت فى ترجمته — منزلة مكينة فى قلبه ، تشرب حبه صبياً ، وشب على تعاليمه ، ودرسه وتفهم أهدافه السامية ، وقد كثر نحيبه وبكاؤه لما أصاب الدينَ فى مصر من وهن ، وانصراف أهله عن التمسك به ، والمحافظة على شعائره ، وذلك ولاريب أثر من آثار الحضارة الأجنبية التى فُتن بها كثير من المصريين المسلمين ، ونتيجة طبيعية لتلك السياسة التى اتبعها المستعمر الغاصب ؛ لأنه يعلم حق العلم أنه لن يستقر له بمصر قرار مادام هذا الدين العظيم يسيطر على نفوس أبنائها ، ويدعوهم إلى العزة والأنفة من ممالأة الأجنبى أو الرضا بحكمه ، وهو الذى جعلهم أعزّة ، وملّـكهم العالم يوماً ما .

والشعر الدينى عند عبد المطلب ألوان : فمنه تشوق ومدح لمهبط الوحى والأرض التى خرج فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم داعياً إلى تلك الرسالة الخالدة :

منازل جبريل ، ومثـــوى محمد فلله منهـــا منزل وثواء
ومشرق دين الله ، والأرض غيهب جوانبها فى ظلمتيـــه سواء
ومبعث أرواح السعادة فى الورى إذ الناس فوضى ، والحياة شقاء
ومطلع ما فى العالمين من الهدى إذ الـكفر داء فى النفوس عياء
ومشرع ما فى الأرض من مدنية لها نضرة فى أهلهـــا اونماء

ومنه نخر بأيام الإسلام الخالدة التى مكنت له فى الأرض ، ونصرت دعوته يوم بدر ، ويوم حنين ، ويوم الفتح ، ونخر كذلك برجاله الأماجد أمثال أبى بكر وعمر وخالد وعلى والأنصار الذين آووا رسول الله وعزروه ونصروه :

وسل عنهم بدراً وسل أحُداً وسل عُصَب الأحزاب يوم تحزبوا
سل الخيل إذ جالت ببطحاء مكة وودّ العدا لو أنهم لم يكذّبوا

ويقول عن أبى بكر رضى الله عنه :

جزى الله خيراً شيخ تيم وجنده ورايانه فى الشرق والغرب تضرب
كأنى بركن الدين يهتز خيفـــة عشـــيةَ مات الهاشمى المحبَّبُ
فقام بأعباء الخـــلافة شيخها وأصحابه من شدة الخطب غُيَّبُ
فما شهد الإسلام رأياً كرأيه وقد قام فى يوم السقيفة يخطب

وإذا كان عبد المطلب لم يلتفت إلى التاريخ المصرى القديم إلا نادراً ، فإنه عنى أشد العناية باستلهام التاريخ العربى الإسلامى ، وجاءت هذه القصيدة البائية وغيرها حافلة بذكر كبريات الأحداث ، وبعظماء الرجال الذين جاهدوا فى سبيل نصرة الدين ، وتثبيته فى العالمين وهو فى كثير من قصائده الدينية يعرج على ماضى الأمة الإسلامية ، ويذكرها بأمجادها لعلها تخجل مما أصابها من وَهَن ، ومما حلّ بها من فساد ، فتهب لاسترجاع ذلك المجد وتستأنف سيرها فى موكب العزة والسؤدد ، استمع إليه يقول :

أنكرت قومى فلا قربى ولا رحم وأنكرونى فلا أمٌ ولا ولد

يا رحمتا لغريب بين عترته ... نبا به العيش حتى أوحش البلد

يُذرى الدموع إذا ما الركب أزعجهم ... داعى السرى فتنادى البين وانجردوا

يا نازلى ذلك الوادى تموج بهم ... بطاح مكة والعلياء والسند[1]

هل يبلغ الركب عن قلبى إذا نزلوا ... ذاك الحى لوعةَ الوجد الذى يجد

أحبابَنا ضاقَتْ الدنيا بما رحبت ... والدهر فى صرفه يغلو ويحتشد

أكلّ يوم لنا فى الدين مرزؤة ... تهتز من وقعها الدنيا وترتعد

فى كل وادٍ على الإسلام منتحب ... وكل وادٍ به للدين مفتقِد

يسعى الفساد إليه غير متئد ... لما رأى أهله فى نصره اتأدوا

يا منزل الدين أهل الدين قد خرجوا ... بغياً عليه وعن منهاجه حردوا

لو علموه جحداً لما أودعت من حكم ... فيه ولو أنهم ذاقوه ما جحدوا

ما الدين إلا نظام للحياة إذا ... سار الأنام على منواله سعدوا

ويمضى عبد المطلب فى تعداد فضائل الدين ، ولعلك لحظت أنه يتألم غاية الألم لما أصاب الدين ، وأصبح يرى نفسه غريباً فى قومه ، لأنهم فتنوا عن دينهم ، وفرطوا فى شعائره ، ودبّ الفساد إلى حياتهم من جرّاء ذاك الإهمال ولو أنهم تمسكوا بالدين لاستعادوا عزهم المفقود واسترجعوا مجدهم وهو :

مجدٌ به تشهد الدنيا وإن عميت ... أبصار قوم فما راءوا ولا شهدوا[2]

ومنه مدح النبى عليه السلام ، وهو من الأغراض القديمة التى حفل بها الشعراء ولا سيما فى العصور التى ضعفت فيها الأمة العربية ، وكثر فيها الفساد فى الأرض فتوسلوا بالنبى ، وتشفعوا لعلهم يصيبون من الله مغفرة ، ولعلّ مجد الإسلام يرجعه الله ، ولكن هيهات فالله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم ، ومن تلك المدائح النبوية تلك القصيدة التى قالها عبد المطلب فى حضرة سيد المرسلين حين ذهب للحج سنة ١٨٩٩ .

---

(١) العلياء والسند : مكانان بالبادية .

(٢) راء : لغة فى رأى .

إليك أجلّ المرسلين مدائحٌ توافيك ما غنّى على الأيك صائح

وهى لا تخرج فى معانيها عما تداوله الشعراء فى مثل هذه المناسبة من قبل . ندامة على ما فرط من الذنوب ، وخوف من يوم الحساب وخزى المقصرين ، وتوسل بالنبى عليه السلام ليشفع له .

فكن ياشفيع المذنبين شفيعه إذا شهدت يوما عليه الجوارح

إلى غير ذلك من المعانى التى يتطلبها الموقف . وله فى سيد المرسلين قصيدة أخرى طويلة سماها « ظل البردة » ، ولعله تبع شوقى حين نظم « نهج البردة » فأبى إلا أن يحاكى بردة البوصيرى مثله ، وهذا ميدانه ، وليس ميدان شوقى فقال :

أغرى بك الشوقَ بعد الشيب والهَرم سارٍ طوى البيد من نجد إلى الحَرَم

يا سارى الطيف بجتاب الظلام إلى جفنٍ مع النجم لم يهدأ ولم ينم

ويسير فى هذه القصيدة متتبعاً أثر البوصيرى ، وشوقى ، فيتحدث عن مجد الإسلام الغابر وأن هذا المجد خلفه لنا رسول الله بعد أن وضع أساسه :

مجد بناه الذى فاض الوجود به نوراً ، له قامت الدنيا من العدم

طه أبو قاسم المبعوث من مضر إلى البرية من عرب ومن عجم

ويصف حال الدنيا قبيل بعثة النبى عليه السلام وما كانت عليه من الفوضى والاضطراب والظلم ، وما كان عليه الناس من جهل مطبق ، فقد أضلهم الشيطان وأعمى أبصارهم وبصائرهم فاتخذوا من الحجارة آلهة لا يملكون لهم ضراً ولا نفعاً ، وهام بعضهم بالأفلاك ، وآخرون بالنار .

تفرقوا شيعاً فى الكفر وانقسموا شتى فباءوا بما يُخزى من القسم

هذا عن الحق بالأفلاك فى عَمهٍ وذاك بالنار عن نور الجلال عمى

وذا يؤله من لا يستجيب له من ناطق بَشَراً أو صامت صَنَم

أضف إلى كل هذا كثرة الأحقاد ، واستبداد الملوك والرؤساء ، واستعباد الرعية ، ثم يصل من هذا إلى أن رحمة الله شملت العالم ، فجاء محمد بن عبد الله يهديهم إلى سواء السبيل ،

ويخرجهم من الظلمات إلى النور بإذن الله ، ويتكلم عن مولده ، وأن ليلة ولادته كانت وحيدة فى الزمن .

تنفست عن سنا شمس الوجود بدا ... فى موكب من جلال الله منتظم
روح الحياتين ، نور القربتين إما ... م القبلتين صفى الله فى القدم

ويمضى فى وصف الرسول وتعداد شمائله الكريمة ، وكيف ربى يتيما، وكيف نما وترعرع بعيداً عن جنف الإثم ، ودنس الأوثان ومساوىء الجاهلية ، وكيف تعبد وتحنث بغار حراء ، حتى أتاه الوحى الكريم من الله العظيم .

بالنور بالحق بالعرفان أرسله الله م الذى علم الإنسان بالقلم

وتذكر صراعه مع الكفار فى سبيل نشر دعوته ، وكيف تحداهم بكتاب الله وآياته المحكمات حتى خرست ألسنتهم ، وهم المشهورون بالفصاحة والبيان .

لم يبق حين تحداهم به لَسِنٌ ... إلا تردّى شعار الِعىّ واللسم[1]

وهكذا يمضى فى قصيدته مبينا جهاد النبى فى نشر الدعوة ، ومعرجاً على مواقفه الرائعة، وهجرته وغزواته ، فالقصيدة تحوى سيرة النبى عليه السلام ، وليس فيها جديد من الخيالات ، أو الأفكار ، وقد يستطع شاعر نابغة أن يصنع من حياة محمد عليه السلام ملحمة قوّية ، غاصة بالمشاهد العظيمة ، ولكنّ عبد المطلب تبع البوصيرى، ثم شوقى ، فلم يجدد فى فكرته أو طريقة عرضه . وكان واجب الدراسة يقتضى أن نعقد موازنة بين شوقى والبوصيرى وعبد المطلب ، ونرى أيهم كان أقوى عاطفة ، وأصدق حديثاً وأغزر شاعريةً ، وأسمى خيالاً ، بيد أن هذه الموازنة تخرج بنا عما قصدنا إليه فى هذا الكتاب ، ومهما يكن من أمر ، فعبد المطلب فى قصيدته (ظل البرده) دونه فى قصائده الأخرى وذاك لأنه وضع أمام ناظريه قصيدتين عامرتين فى مثل موضوعه وبحره وقافيته ، وأهم ظاهرة تحس بها فى قصيدة عبد المطلب أنه على الرغم من تدينه ، وشدة عاطفته الدينية لم يستطع إبراز هذه العاطفة على حقيقتها فى تلك القصيدة لأنها تقليد .

ومن الألوان الدينية فى شعر عبد المطلب نشيد الشبان المسلمين ، وعبد المطلب كان من

---

(١) اللسم : السكوت عيا .

رجال النهضة الدينية ، وله أثر محمود كما ذكرنا عند ترجمته فى جمعية المحافظة على القرآن الكريم ، وجمعية الهداية الإسلامية ، فلما دعت جمعية الشبان المسلمين الشعراء إلى نظم نشيد يكون شعاراً لها تقدم عبد المطلب فيمن تقدم وقال نشيده :

داع من العليا دعا يدعو بفيها مسمعا

يدعو الشباب الأروعا يدعو شباب المسلمين

ولكن نشيده لم يكن فى منزلة نشيد الرافعى « ياشباب العالم المحمدى » فلم يكتب له الخلود .

ومما يتصل بهذا الشعر الدينى أو الذى تأثر فيه الشاعر بالدين قصيدته « العلوية » التى ألقاها بالجامعة المصرية فى ٧ من نوفمبر سنة ١٩١٩ ، وهى تزيد عن ثلثمائة بيت . وحياة على ابن أبى طالب حافلة بأحداث جسيمة ، ويصح أن تكوّن مأساة شعرية ؛ لأن علياً قد أسلم وهو لم يبلغ العاشرة ، وشب فى حضن الدين الجديد ، ونشأ فى بيئة معادية لدينه ، وحرص على الدفاع عنه ومناوأة أعدائه ، فتهيأت له بذلك الفرصة ليكون خصما قويا ، وبلغ الإسلام على عهد النبى عليه السلام غايته ، وعلى فى شرخ شبابه ؟ فكان فتى قوى الشكيمة ، أبلى فى الحروب بلاء مبيناً ، وتميز عن سواه من شباب المسلمين ، ينتدب نفسه لكل كريهة ، ويخرج منها مظفراً ، وقد شهد كل غزوات النبى إلا واحدة . ولما توفى رسول الله صلى الله عليه وسلم رنت عينه إلى الخلافة ، وهو ابن عمه وزوج ابنته ، ولكن إجماع المسلمين كان على غير رأيه ، فامتنع عن البيعة قليلا ، ثم دخل فيما دخل فيه المسلمون ومضت خلافة أبى بكر ، وعمر ، ومعظم خلافة عثمان ، وعلى مرموق المكانة من الخلفاء يحتل منزلة المستشار والوزير ، وفى أخريات عهد عثمان ظهرت الفتنة الكبرى ، وأودت بحياة عثمان ، واتهم على بمعالأة الثائرين ، وطالبه معاوية بأن يسلم له قتلة عثمان ، وبايع أهل الحجاز علياً ، وامتنع معاوية عن البيعة ، وخرجت عائشة وطلحة والزبير إلى العراق . وحدثت معركة (الجمل) ، ثم (صفين) ، وانتهى الأمر بمقتل على رضى الله عنه وهو خارج لصلاة الفجر على يد أحد الخوارج . وكانت فيه صفات تؤهله للزعامة والسيادة أهمها : الشجاعة الفائقة والفصاحة النادرة ، والعدل الشامل ، ولكنه كان سىء الحظ ، فلم تيسر له

الأمور كما يسرت لمن قبله من الخلفاء ، وخرج عليه بعض أنصاره وجادلهم ، وحاربهم ، ثم حارب معاوية وأهل الشام ، وكانت ملاحم دامية ، وفتنة فظيعة .

إن هذه الحياة تستغرق جزءاً حافلا من حياة الإسلام ، والجهاد الحر فى سبيل دعوته ، وخروج العرب من جزيرتهم إلى شتى البلاد المجاورة ، مما غيّر الحياة العربية وتقاليدها إلى شىء جديد وجعلها أمة ممتازة : ديناً وجيشاً ، وحضارة ، ولغة ، والشاعر الموهوب يستطيع أن يقف وقفات طويلة أمام السمات البارزة لهذه الحياة ، ويصورها تصويراً دقيقاً بشىء من التفصيل ، والخيال ، ولكن عبد المطلب أجمل القول فى كثير من الأحيان ، ومر على بعض المشاهد الرائعة مروراً سريعاً ، لأنه تقيد بقافية واحدة ، ولأنه كان أقرب إلى سرد الحقائق التاريخية منه إلى التصوير الشعرى .

وأغلب الظن أن محمد عبد المطلب لم ينظم هذه القصيدة إلا تحدّيًا لعمرية حافظ إبراهيم التى ألقاها فى ٨ من فبراير سنة ١٩١٨ بمدرج وزارة المعارف أى قبل علوية عبد المطلب بأكثر من عام .

وقد ابتدأ قصيدته العلوية بالحديث عن الإنسان وطموحه ، وباختراعه الطيارة ، وود أن توهب له طيارة ليلقى بها الإمام على هامات السحب :

فهب لى ذات أجنحة لعلى بها ألقى على السحب الإماما

وأخذ يتحدث عن الإمام ومكانته ومقامه ، وأنه :

مقام دونه تُجْنَب القوافى وإن كانت مسومة كِرَاما

وأخذ يقدم المعذرة بين يدى سامعيه إذا قصّر فى وصف مناقب الإمام :

وما أدراك ويحك ما على فتكشف عن مناقبه اللثاما

وبعد أن انتهى من هذه المقدمة ، قسم القصيدة إلى فصول صغيرة ، فتحدث عن على فى صباه ، وإسلامه ، وكيف جُنِّب الرجس والشرك ، ودنس الجاهلية ، وكيف لبى دعوة الإسلام صغيراً بينما صدف عنها الشيوخ والكهول .

فكهل فى جهالته تولى وشيخ فى ضلالته تعامى

وكيف كان معتزاً بإسلامه لا يخاف فتنة قريش للمسلمين ، وإيذائهم لهم :

يروح على مجامعهم ويغدو كشبل الليث يعترم اعتراما
صغيرَ السن يخطر فى إباء فلا ضيما يخاف ولا ملاما

ثم ينتقل إلى فصل آخر عن استخلافه ليلة الهجرة ، ولكنه أجمل فيه القول،ولم يصور تآمر قريش على قتل النبي تصويراً شعرياً مفصلا ، ويضفى على هذه الحادثة التى غيرت وجه التاريخ شيئاً من الخيال الشعرى ليظهرها فى جلالها وروعتها ، ويبين عظم المعجزة وكل ماوصف به قوة قريش ومؤامراتهم هو قوله :

وأقبلت الصوارم والمنايا لحرب الله تنتحم انتحاما[1]

وهذا قول موجز ، فيه توعر فى الألفاظ ، وكان يستطيع أن يصور هؤلاء الأوشاب الذين اجتمعوا من قبائل شتى ، وهم يتسللون فى جنح الليل إلى دار النبي عليه السلام يقدمهم الشيطان ، ويهيمن عليهم الشر ، وكيف منّوا نفوسهم الآثمة بقتل سيد الخلق عليه السلام ولكن الله العلى القدير الذى حفظ نبيه وأراد نشر دينه كان لهم بالمرصاد ، ثم يستطيع أن يصور فى خيال شعرى رائع علياً وهو نائم فى بردة النبي وخروج الرسول على الكفار وقد عميت أبصارهم عن رؤيته ، وما تهامست به نفسه حين رأى جمعهم وشبابهم وسيوفهم، وتغلب إيمانه وثقته بربه على همهمات نفسه ، وكيف مرّ من بينهم سالماً إلى آخر قصة الهجرة . ولكن عبد المطلب لم يشأ أو قل لم يستطع أن يحلل ، ويسبر غور النفوس ويصور تلك المؤامرة الرهيبة والليل دامس ، والكون كله يترقب نتيجتها ، وتاريخ البشرية يتطلع إلى إخفاقها كى يحظى بخير شريعة على يد أفضل نبى ، وا كتفى بأن أجمل القول فى هذا كله :

وأغشى الله أعينهم فراحت ولم تر ذلك البدر التماما
تمّوا عن أحمد ومضى نجيا مع الصديق يدّرع الظلاما

ويعقد بعد ذلك فصلا عن على بالمدينة ، وقد صور فيه شجاعة على فى غزوة بدر فى إيجاز ، استمع إليه يقول فى هذا :

(١) الانتحام : الصوت والجلبة من النعيم وهو صوت الفهد ، وهو أيضا بمعنى الاعتزام .

كأنى بابن عتبة يوم بدر يعانى تحت مجثمه جثاما[1]
ولو علم الوليد بمن سيلقى لألقى قبل مصرعه السلاما
رويدَ بنى ربيعة قد ظلمتم بنى الأعمام والرّحم الحراما
وصلناكم بها وقطعتموها فكان الحزم أن تردوا الحماما

ثم تكلم عن زواجه من فاطمة الزهراء ، وأن قرانه بها :

قران زاده الإسلام يمنا وشملٌ زاده الحب التئاما

أما يوم أحد فقد وفق فيه بعض التوفيق ؛ إذ صور هزيمة المسلمين وعلل لها : وكيف أرجف المشركون بقتل رسول الله ، وكيف ارتاع على لهذه الفردية وراح يبحث بنفسه بين القتلى عن رسول الله .

أنى الشهداء مفتقداً أخاه لعل الموت عاجله اخترأما
أخي ! بأبى ! يخيم ؟ يفر ؟ حاشا أخى فى الخطب جبناً أو خياما[2]
أم اجترأت عليه يد العوادى فغالتـه اجتراء واجتراما

ثم انتقل إلى يوم الخندق ومبارزة على لعمر بن ود ، وموقفه يوم خيبر وقتله مرحب ابن منسية ، ثم انتقل إلى مواقف على فى السلم ، وصور خلقه فى إيجاز وقيامه بالليل وتقواه ، وقد تأثر فى هذا الوصف بكلمة ضرار الصدائى عن على بن أبى طالب المذكورة فى كتب الأدب ثم تكلم عن مقتل عثمان ونفى عن على اشتراكه فى القتل أو علمه به قبل أن يحدث له .

وحاشى أن يريد أبو حسين بذى النورين سوءاً أو ظلاماً
على كان أول من وقاه ومن ذاد الردى عنه وحامى

ومضى فى سيرة على إلى نهايتها على طريقته فى التصوير الموجز ، والتزام الحقائق التاريخية إلى حد سردها ، من غير إبداع فى التصوير أو اهتمام بالتحليل ، أو جنوح إلى

---

(١) الجثام : الكابوس . (٢) يخيم : يجبن .

الخيال ، كل ذلك فى أسلوب جزل ، وفصاحة بدوية . ومهما يكن المقياس الذى وضعناه لهذه القصيدة فهى تعد من القصائد الممتازة فى الشعر من حيث موضوعها ، وقوتها ومتانة نسجها ، وطولها ، وهى تدل على قدرة فائقة فى اللغة ، ونفس مديد فى قرض الشعر ، وتمكن من القافية وإلمام بالغريب .

هذا هو محمد عبد المطلب فى شعره ، وقد أتيت على أهم الأغراض التى قال فيها : وقد احتل بإيثاره الأسلوب الفحل ، والقول الجزل ، والخيال الهدوى ، منزلة تفرد بها بين شعراء زمانه ، وقد قال فيه العقاد : « ولكن عبد المطلب كان وحيداً فى مدرسته الأدبية التى استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة فى إراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات »[1] وكان يحتل كذلك منزلة رفيعة فى نفوس زملائه الشعراء ، ورثاه كبارهم . فهذا شوقى يؤبنه ويمتدح بداوة شعره :

شاعر البدو ومنهم جاءنا ... كل معنى رق أو لفظ عَذُب
قد جرت ألسنهم صافية ... جريان الماء فى أصل العشب
سلمت من عنت الطبع ومن ... كلفة الأقلام أوحشو الكتب

ويثنى على أخلاقه ووطنيته التى كانت أكبر ملهم لشاعريته ، والتى فاض بها ديوانه :

القريب العتب من معنى الرضا ... والقريب الجد من معنى اللعب
والأخ الصادق فى الود إذا ... ظهر الإخوان بالود الكذب
قلد الأوطان نشئاً صالحاً ... وشباباً أهل دين وحسب

وقد رثاه مطران وأشاد بتملكه لزمام اللغة ، ورد على من عاب جزالة لفظه ، واهتمامه بالغريب .

فكلام بدوى لو بدا ... فيه لون لم يكن إلا الذهب
خالص النسبة فى العقق إذا ... مادعا للفخر داع فانتسب

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٥٢ .

ومعانٍ حضريات جلا حسنها منه طراز لم يُعَب
رب ممرور من الجهل نعى صحة القول عليه فنعب
خال إغراباً وما الإغراب فى ذلك اللفظ الأسيل المنتخب
إنما الإغراب فيه أنه عربى بين أهليه اغترب
آخذ المعدن من منجمه هل عليه حرج : يا للعجب!!

ويطرى كذلك خلقه الكريم ، ويشيد بوفائه وحرية رأيه وصراحته .

كان حر الرأى لا يَطْرُفه رَغَب لا رآه أو رَهَب
وافيا مهما يَسُمه عهده صادقاً مهما يقم عذر الكذب
حسن السيرة فى أسرته حسن الخيرة فيمن يصطحب
بالغاً فى كل نفس رتبة قصَّرت عن شأوها أسمى الرتب

هذا وقد أقيمت له حفلتا تأبين وقد رثاه فيهما أكثر من ثلاثين شاعراً وأديباً : وقد جمعت هذه المراثى فى عدد خاص أصدرته مجلة الهدايا الإسلامية »[1] .

(١) ج ٤ م ٤ رمضان ١٣٥٠ — يناير ١٩٣٢ —

السيد توفيق البكرى

وها كم نموذجاً آخر لشعراء المدرسة القديمة ، الذين طغى حب المحاكاة للقديم على مالهم من ثقافة حديثة ، ومعرفة باللغات الأجنبية وآدابها ، ومشاهدة لحضارة أوربا عن كثب بالزيارة والاختلاط ؛ ونجدون هذا النموذج ممثلا فى السيد توفيق البكرى .

هو أبو النجم محمد بن على بن محمد الملقب بتوفيق البكرى الصديق العمرى التيمى الهاشمى القرشى ، وسبط آل الحسين ، ونقيب الأشراف بمصر ، وشيخ مشايخ الطرق الصوفية .

ولد البكرى[1] بقصر والده المطل على النيل بجزيرة الروضة فى يوم الجمعه السابع والعشرين من جمادى الثانية عام ١٢٨٧ هـ — ١٨٧٠ م .

قرأ القرآن ، وتعلم مبادىء اللغة العربية فى بيته ، ثم دخل المدرسة العلية التى أنشأها الخديوى توفيق لأنجاله ، وكان يلتحق بها أبناء السادة والعظماء من المصريين ، فقرأ ثمة طائفة من العلوم العقلية والنقلية ، وأظهر من التفوق والنجابة ما جعله أول التلاميذ .

وألغيت هذه المدرسة فى سنة ١٨٨٥ ، وسافر أنجال الخديو إلى أوربا ليتموا تعليمهم بها فأحضر له ذووه مهرة المدرسين فى البيت ليتم ما بدأ من صنوف العلم ، وفى سنة ١٨٨٩ تقدم لامتحان (البكالوريا) بنظارة المعارف فجاز الامتحان ، ونال الشهادة وكان الأول بين جميع الناجحين . ثم أبت عليه نفسه الطموح أن يقنع بهذا الحظ من التعليم ، فتقدم للشيخ الإنبابى شيخ الازهر حينذاك ليختبره بنفسه فيما يدرس الأزهر من علوم ولمنحه الإجازة فامتحنه ومنحه الإجازة وقال فيها . « وممن اعتنى بعد ما اقتنى ، وقطع المفازة فطلب الإجازة » .

ولدنا النبيل العالم النجيب الجليل ؛ فخر السلالة الهاشمية ، وطراز العصابة الصديقية ، السيد محمد توفيق ، نخبة نسل الرسول ، وصاحب رسول الله أبى بكر الصديق بعد أن قرأ علىّ رسالة الأوائل للشيخ عبد الله بن سالم البصرى ، ونبذة من الأصول والفقه ، والحديث والتفسير ، وطرفاً من العلوم العربية كالنحو والصرف والمعانى والبيان البديع — مع جودة

---

(١) ترجم البكرى لنفسه فى صحيفة أودعها عند خلفه وابن أخيه السيد عبد الحميد البكرى قبل مرضه ومنها استقينا هذه المعلومات عنه ؛ ولقد ضنت الكتب عليه بترجمة وافية .

الألفاظ ، وحسن التوضيح والتقرير ، فلما لاح كوكب صلاحه ، وفاح لى نشر مسك فلاحه ورأيته أهلا لتلك الصناعة ، وجدير بتعاطى هاتيك البضاعة ، حيث أفاد وأجاد وأجاب ، وكشف عن المعانى النقاب ، وأخذ من الفنون بأقوى طرف ، وأراد الاقتداء فى أخذ الأسانيد عن السلف بادرت لطلبه بإعطائه بلوغ أربه » .

وفى سنة ١٨٩٣ توفى أخوه السيد عبد الباقى البكرى بعد وفاة خديو مصر توفيق باثنى عشر يوماً ، فولاه الخديو عباس الثانى وظائف بيتهم جميعاً : المشيخة البكرية ، ومشيخة المشايخ الصوفية ، ونقابة الأشراف .

وفى شوال ١٣٠٩ هـ الموافق مايو ١٨٩٣ عين عضواً دائماً فى مجلس شورى القوانين وفى الجمعية العمومية ، وأنعم عليه بكسوة التشريفة من الدرجة الأولى وبالنيشان المجيدى الثانى . وفى أواخر تلك السنة رحل إلى أوربا فقابل كثيرا من وزرائها وعلمائها وأدبائها ثم قصد القسطنطينية فأكرمه السلطان عبد الحميد واحتفى به وقابله مراراً ، وقلده بيده (النيشان) العثمانى الأول ، ومنحه رتبة الوزارة العلمية ، وهى قضاء عسكر الأناضول .

وفى ٢٥ من رجب ١٣١٢ الموافق يناير ١٨٩٥ طلب أن يعفى من نقابة الأشراف ، فأجابه عباس إلى طلبه ، وقد قال السيد توفيق فى سبب تخليه عن هذه الوظيفة « والسبب فى ذلك أننى حين كنت رئيساً لجلسة الميزانية فى مجلس شورى القوانين طلبت أن يرتب للأزهر مبلغ من المال ، ثم سعيت حتى رتب له ألف جنيه ولم يكن لى غرض فى ذلك إلا مساعدة العلماء ، فوشى بعض أعدائى بى إلى جناب الخديو ، وزعم أن لى فى ذلك مقصداً سياسياً ، فتغير خاطره الكريم منى فرأيت من الواجب المبادرة بالاستعفاء ، وقد أظهرت الأيام كذب الواشين ، وإخلاصى له فرجع سموه إلى جميل رعايته وعنايته ، وأهدانى صورته موقعاً عليها بخطه الكريم إظهارا لثقته ورضاه » .

وفى سنة ١٨٩٧ أنعم عليه السلطان عبد الحميد بمداليتى الامتياز الذهبية والفضية . وفى سنة ١٩٠٠ أنعم عليه بمدالية اللياقة الذهبية ، وعلى والدته بنيشان الشفقة المرصع من الدرجة الأولى . وفى سنة ١٩٠٣ أعاد له الخديو عباس نقابة الأشراف . ومكث مدة يتولى هذا المنصب حتى مرض ؛ ثم بعد ذلك يسكت البكرى فلا يحدثنا عما انتابه ، ولا يظهر السبب

فى مرضه[1] ، ولكن يظهر أنه لما وفد البكرى على السلطان عبد الحميد ومنحه تلك الأوسمة نمى إلى الخديوى عباس أن البكرى قال : «لن يظفر سمو الخديوى بالإنعام على رتبة الوزارة العلمية على مصر غيرى» فغضب الخديوى ، وأنعم بالنيشان العثمانى الأول على الشيخ الإنبابى شيخ الأزهر ، وعلى المفتى ، وعلى الشيخ محمد العبامى المهدى ، وعلى قاضى القضاة جمال الدين أفندى ، ثم أرسل إلى السلطان ملتمساً الإنعام على شيخ الأزهر والمفتى برتبة الوزارة العلمية وهى قضاء عسكر الأناضول ، وعلى القاضى برتبة قضاء عسكر الروملى ، فلم يصادف طلبه قبولاً .

وكان إخفاق الخديوى مضاعفاً لغضبه ، فتوعد البكرى ، وبلغ البكرى هذا الوعيد فأزعجه ، واستولى عليه الهمُّ حتى خُيِّل إليه أن أعوان الخديو يطاردونه لقتله ، فلجأ إلى إحدى حجرات بيته ، ولزمها ، وامتنع عن الزوار ، حتى لم يعد أحد يطرق بابه إلا لماما . وكان البكرى يبعث فى أثناء ذلك برسائله إلى المحافظة ، وإلى النائب العام ، وإلى رئيس النظار يستنجدهم ويطلب حمايتهم ولما لم يجده ذلك نفعاً ؛ ذهب الشيخ على يوسف صاحب المؤيد — وكان من خلصاء البكرى — إلى الخديو عباس يتوسل إليه أن يصفح عن البكرى ، ثم أطلعه على ما صار إليه أمره من سوء .

وأمر عباس رئيس ديوانه أحمد شفيق باشا أن يذهب إلى البكرى ويبث فى روعه الأمن ، ولكن الداء كان قد استحكم ، والمرض قد استعصى على العلاج . وبعد سنوات ثلاث قضاها فى آلام حتى لا يكاد يرشد ، نقل إلى مصحة العصفورية بلبنان سنة ١٩١٢ وظل ثمة حتى سنة ١٩٢٨ ، ثم نقل إلى مصر لم يزايله المرض ، وعاش ما بقى من عمره فى ظلام خياله وأوهامه حتى يوم السبت ٣١ من أغسطس سنة ١٩٣٢ .

وقد حدثنا عن دراسته وما قدمه من خدمات لوطنه بقوله : أمّا العلم ، فقد اختصصت منه بعلم الأدب ، والاختصاص سر النجاح ؛ لأن العلم يعطيك من نفسه بقدر ما تعطيه من نفسك ... وقد تم لى من المؤلفات :

---

(١) يظهر أن هذه المحنة لم تشتد إلا فى سنة ١٩٠٩ لأنه ظل فى قواه العقلية الكاملة حتى سنة ١٩٠٦ حين كتب الرسالة المفتوحة لولى عهد انجلترا لما زار مصر ، وذكر فى تاريخ مرضه أنه مكث سنوات حتى أرسل إلى العصفورية سنة ١٩١٢ .

صهاريج اللؤلؤ[١] — وأراجيز العرب[٢] ، وفحول البلاغة[٣] ، وبيت الصديق[٤] ، وبيت السادات الوفائية[٥] ؛ وأما العمل فإما عمل فى بيت ، أو وظيفة ، أو أمة ، فما يتعلق بالبيت ، فقد ثبت عقده ، وضاعفت مجده[٦] ، وما يتعلق بالوظائف فقد توليت مشيخة المشايخ وأمرها فوضى ، فاستصدرت لها لائحة رسمية سنة ١٣١٢ هـ (١٨٩٤) ، فأصبحت بها أشبه بحكومة منظمة ، وإدارة مقوّمة ، ثم رسمت بوضع كتاب (التعليم والإرشاد) ليستنير به المشايخ الصوفية وخلفاؤهم فى تربية المريدين ، وإرشاد السالكين ، وطبعته ووقفته لله .

وما يتعلق بالأمة ، فقد نشأت فى بلاد ترسف فى الأغلال ، ضائعة الاستقلال ؛ فرأيت أن أول ما يندب على المرء أن يسعى فيه هو إرجاع استقلالها الإدارى ، ثم استقلالها السياسى ، فرفعت صوتى بطلب الأول . وكنت أول مصرى نادى به فى زمن الاحتلال وذلك فى رسالة كتبتها لجريدة التيمس فى مايو سنة ١٨٩٣ (وفيها يقول : وقد أنشىء فى مصر مجلس نواب بعد أن ساد فيها الاستبداد والظلم أربعة آلاف سنة ، فألغاه الاحتلال واستبدله بمجلس شورى القوانين ، وهو مجلس ليس له إلا إبداء رأيه كما يبديه محرر جريدة

---

(١) سنتكلم عنه بعد قليل .

(٢) مختارات من أراجيز العرب ، وشرحها ، وقد قرظه على باشا رفاعة الطهطاوى بقوله :

منها حذوا أول نصيب وفر قد شرحت ما كان شبه الجفر
نوراً كزهر وهذا كزهر

وقال عنه الشيخ سليم البشرى شيخ الأزهر : فكان أول دليل ، وأعظم برهان على فضل مؤلفه علامة الزمان .

(٣) مختارات من شعراء العصر العباسى الفحول ، وقال فى مقدمته : « إنه كان كالنقطة الصغيرة من العطر ، محصل جملة كبيرة من الزهر » .

(٤) يشتمل على أخبار البيت البكرى بمصر ، وعلى تراجم رجاله ، وينتسب البيت البكرى إلى أبى بكر الصديق رضى الله عنه أول خلفاء المسلمين ، ويرجع تاريخ إنشائه إلى أيام الفتح الإسلامى على ما كتب فى التاريخ ، فهو قائم بمصر منذ أكثر من ألف وثلثمائة سنة ، وقد ظهر منه رجال من أهل الطبقة العليا والطراز الأول فى كل عصر (راجع بيت الصديق البكرى) .

(٥) وأما بيت السادة الوفائية فينسبون إلى وفاء الإمام المشهور المتصل بالأدارسة ، ملوك العرب من آل الحسن بن أبى طالب ، وأنشىء بمصر من أوائل القرن الثامن حين انتقل إليه ملوك المغرب وكان رجاله يتمتعون بمنازل رفيعة ومقامات سامية بمصر منذ ذلك الوقت (راجع بيت السادة الوفائية البكرى) .

(٦) يشير إلى مصاهرته السيد عبد الخالق السادات ، وإلى مصاهرة ابن أخيه السيد عبد الحميد له وحين تولى السيد توفيق عين السيد عبد الحميد فى مشيخة السادة الوفائية ، وأصبح بذلك هذان البيتان بيتاً واحداً .

فقط ، فإلغاء مجلس نوابنا هذا نقطة من أشد النقط سواداً فى تاريخ الاحتلال) . ويواصل حديثه عن عمله فيقول : ثم لم أفتأ أعمل لهذا الغرض بما يؤدى إليه ، ويبعث الهمم للحصول عليه وسأثابر إن شاء الله على ذلك .

ولما جاء وفى عهد الدولة الإنجليزية إلى مصر فى سنة ١٩٠٦ كتبت له الكتاب المفتوح الذى قالت عنه جريدة المؤيد : « إنه فعل بمصر فى النفوس والعقل ما تفعله شعلة النار ألقيت فى بحر من البترول » .

ولقد كان البكرى ذا مكانة ، ومنزلة رفيعة ، وكانت داره ندوة العلماء والأدباء والحكام . ومقصد ذوى الحاجات . وكان فى محبوبة من العيش . أنيق الملبس ، حسن البزة راجح العقل ، تدل على ذلك حكمه الكثيرة المنثورة فى ثنايا كتابه صهاريج اللؤلؤ :

ولعلك رأيت من تاريخه هذا أنه نشأ فى بيت دين وحسب على قوله :

وإنى من البيت الذى تعلمينه أقام عمود الدين لما تأوّدا

وأول هذا الأمر نحن أساته وآخره حتى يكون كما بدا

وقد جاء التزمت ، والتمسك بتقاليد العرب فى الأدب من جهتين : من جهة حسبه ودينه ، ومن جهة دراسته الأدبية العميقة لآثار العرب إن له فطرة شاعر وإحساس فنان ، وذوقا مصقولا مهذبا ، وعقلا حكيما مجربا ، ولكنك تتخيل كأنه فى صراع بين حاسته الفنانة وبين حنينه للقديم . لقد حفظ كثيراً من أمثال العرب وحكمهم ، وشعرهم ، وأحاط بغريب اللغة إحاطة عالم ، وقد حشد ذلك كله حشداً فى كتابه صهاريج اللؤلؤ

وصهاريج اللؤلؤ هو ذلك الكتاب الذى أودعه السيد توفيق البكرى ماقاله من شعر ونثر أدبى ، وتكلف فيه تكلفاً كثيراً ، وحرص على أن يظهر فيه أديباً عزيز المحفوظ واسع الاطلاع على ما خلف العرب من كتب أدبية ودواوين شعرية ، وأمثال وحكم وحكايات ، ولغويا كثير المحصول من غريب اللغة على نمط ما كان يفعل كتاب المقامات مع فارق بينه وبينهم ، وهو أنه كان يمثل عصره ، وآراءه وحضارته ، وأنه لم يكن يحكى قصة تنقصها الحبكة الفنية ، وإنما كان يكتب مقالة مسجوعة فى موضوع أقرب إلى الشعر منه إلى النثر ، وأنه كان يوفق فى بعض أجزائه حتى ليحلق فى سماوات الخيال البديع ، ويقدم باقة منمقة من الشعر المنثور .

والذى يعنينا فى كتابنا هذا من صهاريج اللؤلؤ هو شعر البكرى ، بيد أنه فى نثره كان شاعراً كذلك . ولولا أنه أراد أن يحاكى أدباء العصر العباسى فى لغتهم وأسلوبهم حتى جنت عليه هذه المحاكاة ، فلم ينطلق على سجيته ، وصار يتصيد الألفاظ الغريبة ، والأمثال والإشارات التاريخية ، لولا هذا كله لاحتل بين أدباء عصره منزلة سامية .

ولقد صدقت فيه نظرة الشاعر خليل مطران حيث قال : « أما نظمه فتين ، وله فيه نظرات إلى زمانه ، ولكنه أشبه شيء بنظرات موجهة من عهد عهيد إلى عهد جديد ليس له فكر عام ثابت يتجه إليه ، ولو التفاتاً فى أكثر ما ينظمه ، كما يلتفت حافظ إلى اجتماعياته وشوق إلى خلقياته ، فهو يقول إجابة لدعوات الطوارىء ، ويلبس لكل حالة لبوسها .

على أننا إنما أشرنا إلى انتفاء الجامعة التى تجمع ، ولو بصلة ضعيفة ، بين أقسام شعره لأسباب منها : أن السيد شاعر مباه بالشاعرية عن حق ، وكان فى وسعه أن يحل فى الرتبة الأولى من شعراء زمانه ، ولو أنه أراد أن يكون من زمانه ، ولكنه انتهى إلى عصر آخر ، فلم يبلغ ولن يبلغ هو ولا سواه أدباء ذلك العصر لأنهم كانوا يأخذون اللغة رضاعاً وفطاما وعادة يقظة ومنام ، وعشرة ومعاش ، ومنها أن السيد طالع شعر الإفرنج ، وعلم منه المهمة العليا التى ينتدب لها الشاعر لا بين أمته منفردة بل بين الأمم جمعاء أحياناً ، ومنها أن سماحته أدرى بأن الشعر فى بلد محتاج إلى التربية والتأديب كمصر ، إذا لم يكن إلا طوائف أسطر ترسم مقسومة إلى أشطر ففضل الشاعر رب المقاصد والمعانى على الوزان مقطع عروض الكلام ليس بالكبير ، وهو إذا بما يقتضيه من المنزلة والتجلة غير جدير .

هذا وللسيد من المقاطيع الشعرية ما لا يدع فى معناه مقالا لقائل ، ولا مجالا لجائل ، فلو جارى فى كثيره قليله لأصبح قطباً من أقطاب الزمان فى الجمع بين البلاغة والبيان ، أما وطريقته العامة ما وصفناه ، فالكلمة التى تغلب فى وصف شعره أنه فى القرن الرابع عشر المحمدى شعر البعثة الجاهلية[1] » .

وهذا النقد المركز الذى صور به مطران شعر البكرى صادق فى جملته ، ويحتاج إلى شىء من التوضيح ؛ فالبكرى جنت عليه محاكاته للقديم ، ووعى من كتب الأدب الشىء الكثير ، وقد يمكن أن يفيد الأديب مما قرأ فى كتب الأدب من غير أن يفقد شخصيته ، ومن غير أن

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ٧٦ ط ثانية .

يستغلق على القارىء ، ومن غير أن يتكلف الوعورة والفخامة ، واقتناص الأمثال الشاردة والألفاظ الغريبة ولكن البكرى لم يفعل ذلك بل استمد صوره وخيالاته وتعبيراته من بطون الكتب القديمة التى كان يعيش فيها بعقله وفكره ووجدانه .

وإذا تصفحت صهاريج اللؤلؤ وجدت أن البكرى مغرم بحشد الأمثال ، والإشارات التاريخية والألفاظ الغريبة ، كأنه يباهى بكثرة ما وعت ذاكرته من ذلك ، خذ مثلا قوله فى وصف « غابة بولونيا » الذى آثر أن يعبر عنه نثراً مع أنه موضوع شعرى جذاب : « وكأنها كل بستان شِعْب بَوّان[1] وكل حائط سدُّ ذو القرنين ، وكل طريق واد بين الصدفين ، وكل قنطرة قنطرة خَرّازاذ[2] ، أو قنطرة البَرَدان[3] ببغداد ، وكل قصر قصر المشتَهى[4] ، وكل كنيسة كنيسة الرُّها[5] .

وهاك مثلا آخر يريك ولوعه بضرب الأمثال والإشارات التاريخية والأدبية ، وإن لم تفد فائدة جديدة فى إيضاح المعنى ، وإنما ساقها للتعالم ، على طريقة المقامات « وإذا هو أجود من حاتم[6] ، وأبأى من حُنيف الحناتم[7] ، وأحزم من سنان[8] ، وأعدل من الميزان

---

(١) شعب بوان : بأرض فارس بين أرجان ، والنوبندجان ، وقد اشتهر بجماله ، لكثرة أشجاره وأغاريد أطياره ، وتدفق عيونه ، وطيب فاكهته ، وقيل فيه :

إذا أشرف المحزون من رأس تلعة ... على شعب بوان استراح من الكرب
وألهاه بطن كالحريرة مسه ... ومضطرب يجرى من البارد العذب
وطيب ثمار فى رياض أريضة ... على قرب أغصان جناها على قرب

وفيه يقول القائل :

مغانى الشعب طيباً فى المغانى ... بمنزلة الربيع من الزمان

(٢) قنطرة خرازاذ : منسوبة إلى خرازاذ أم أردشير ، وهى بسمرقند بين « إيذج والرباط » وكانوا يعدونها قديما من عجائب الدنيا ، لأن طولها ألف ذراع وعلوها مائة وخمسون ، وأكثرها مبنى بالرصاص والحديد .

(٣) القنطرة البردان : نسبة إلى قرية قريبة من بغداد على سبعة فراسخ ، وفيها يقول جحظة :

فى رقة البردان بين مزارع ... محفوفة بينفسج وبهار
بلد يشبه صيفه بخريفه ... رطب الأصائل بارد الأسحار

(٤) والقصر المشتهى : أحد القصور التى أعدها الفاطميون للنزهة بمصر .

(٥) كنيسة الرها : نسبة إلى مدينة الرها — بالجزيرة بين الموصل والشام .

(٦) هو حاتم الطائى الجواد المشهور ، وقد ذكرنا قصص جوده فى كتابنا « الفتوة عند العرب » ووضعنا له صورة تاريخية واضحة بعنوان « فتى كريم » ص ٣٨٢ ط ثالثة .

(٧) أبأى : من البأى وهو الفخر ، وقد بلغ من فخر حنيف وزهوه أنه لم يكن يكلم أحداً حتى يبدأه بالكلام .

(٨) سنان : هو سنان بن أبى حارثة ، وقيل لم يجتمع الحزم والعلم فى رجل فسار بهما المثل إلا فى سنان .

وأحمى من مجير الظعن[١] ، وأعقل من ابن تقن[٢] وأحيا من كعاب[٣] ،وأحلم من فرخ عقاب[٤] ، وأجل من ذى العمامه[٥] ، وآثر من كعب بن مامة[٦] ، وأجسر من قاتل عقبة[٧] ، وأحكم من هرم بن قطبة[٨] ، وأبطش من دوسر[٩] وأجرأ من قسور[١٠] » .

فهذه مجموعة من الأمثال العربية ، لا أظن أنه قصد بها وصف شخص من الأشخاص ، وأنه قد اجتمعت فيه كل تلك الصفات المجيدة التى بلغت فى هؤلاء الأشخاص الذين ضرب بهم المثل الغاية التى ليس وراءها مزيد حتى تميزوا بها عن سواهم ؛ لأن مثل هذا الشخص من

---

(١) مجير الظعن : والظعن جمع ظعينة وهى للمرأة فى هودجها ومجير الظعن هو ربيعة بن مكدم وقد وضعنا له صورة كاملة زاهية فى كتابنا « الفتوة عند العرب » بعنوان « حامى الظعينة » ص٣٤٢ ط ثالثة.

(٢) ابن تقن : يقال إنه من قوم « عاد » ، وقد أراد لقمان أن يشترى إبلا له أعجبته ، فامتنع ابن تقن عن البيع ، فاحتال لقمان لسرقتها ، فلم يتمكن لفرط حذره وفيه قال الشاعر :

تجمع إن كنت ابن تقن فطانة ... وتبن أحياناً هنات دواهيا

فضرب بدقه المثل .

(٣) الكعاب : الفتاة الناهد ، وتكون عادة أشد حياء من غيرها من النساء الكبيرات .

(٤) أحلم من فرخ عقاب . ذكر الأصمعى أنه سمع أعرابياً يقول : « سنان بن حارثة أحلم من فرخ عقاب » فقال له وما حلمه : قال : يخرج من بيضة على رأس نبق ، فلا يتحرك حتى يقر ريشه، ولو تحرك سقط ، فضرب به المثل .

(٥) ذو العمامة : هو سعيد بن العاص بن أمية ، وكان فى الجاهلية إذا لبس عمامة لا يلبس قرشى عمامة على لونها ، وإذا خرج لم تبق امرأة إلا برزت للنظر إليه من جماله ولما أفضت الخلافة إلى عبد الملك ابن مروان خطب بنت سعيد إلى أخيها عمرو بن سعيد الأشدق فأجابه عمرو بقوله :

فتاة أبوها ذو العمامة وابنه ... أخوها فما أكفاؤها بكثير

ويصح أن يكون هذا اللقب لرياسته لا لجماله ، وكان يلقب كذلك بذى العصابه .

(٦) كعب بن مامة الإيادى : جواد مشهور وقد ذكرنا قصة إيثاره ، حتى ضحى بنفسه فى سبيل غيره فى كتابنا « الفتوة عند العرب » فى باب الكرم ص ١٨٤ ط ثالثة .

(٧) عقبة : هو عقبة بن سلم من بنى هناءة من أهل اليمن وكان أبو جعفر المنصور ، قد وجهه إلى البحرين ، وأهلها من ربيعة ، فقتل منهم خلقا كثيراً ، وانضم إلى خدمته رجل من عبد القيس لازمه سنتين فلما عزل عقبة ورجع إلى بغداد رحل معه العبدى ، وبينا عقبة واقف بباب المهدى بعد موت أبى جعفر وجاء العبدى بسكين فى بطنه فقتله أخذاً بثأر قومه . فضرب بجسارته المثل ، لأن عقبة كان مهيباً جداً .

(٨) هرم بن قطبة : هو الذى تحاكم إليه عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة الجعفريان ، فقال لهما : أنتما كراكبى البعير تقعان معاً ، ولم يفضل أحدهما على الآخر فضرب به المثل .

(٩) الدوسر : الجمل الضخم أو الأسد الصلب والدوسر كان يطلق على كتيبة النعمان بن المنذر وبها يضرب المثل .

(١٠) القسور والقسورة : الأسد وجرأته معروفة :

فسح الخيال ولا سيما وهذا الذى يصفه مولود لم يعرف من الدنيا شيئاً ، فأى مبالغة وأى تكلف ! وما قصد توفيق البكرى إلا أن يسوق هذه الأمثلة للافادة على طريقة المقامات أو لإظهار علمه ، وكثرة اطلاعه ومعرفته بأمثال العرب .

وحسبى هذان المثلان للتدليل على غرامه بحشد الأمثال والإشارات التاريخية ، وفى صهاريج اللؤلؤ مجموعة من هذه الأمثال يصح أن يؤلف فى شرحها كتاب خاص ، أمّا عن توخيه شدة الأسر فى عبارته ، واصطياد غريب الألفاظ ، فقد أشرنا إلى أنه اهتم بجمع مختارات من أراجيز العرب وشرحها ، وكلنا يعلم أن الرجازين الذين اشتهروا فى العصر الأموى كانوا مثالاً فى معرفة اللغة ، وأن أراجيزهم كانت منبعاً يستقى منه الأدباء والشعراء ، فلا بدع إذاً حين نرى البكرى ملماً بكثير من غريب اللغة ، مجيداً لاستعماله .

هذا وقد اختار لفحول الشعراء فى العصر العباسى مثل أبى نواس ومسلم بن الوليد ، وأبى تمام ، والبحترى ، وابن الرومى ، وابن المعتز ، والمتنبى ، وأبى العلاء ، وشرح مختاراته هذه ، فاجتمع له من الأراجيز ، ومن الشعر العباسى المنخل المختار مدد من الفصاحة والبيان أعانه على إن يظهر فى صهاريج اللؤلؤ بمظهر المتبحر فى آداب اللغة المطلع على أسرارها .

على أنك تجد البكرى فى شعره لا يعمد إلى الغريب إلاّ فى النادر ، على حين يهتم فى نثره بهذا كلّ الاهتمام ، ولعلّه رأى الشعر لا يحتمل مثل هذه الألفاظ الوعرة المطمورة فى ثنايا المعاجم ، وأنه مقيد بالوزن والقافية ، أما النثر فأمامه متسع لأن يغير ويبدل ، ويضع الكلمة التى يريدها ، وقد يعينه هذا الغريب على طريقته التي آثرها فى الكتابة ، وهى طريقة السجع ولذلك لا تجد له شعراً مثل شعر عبد المطلب فى طول القصيدة ، وكثرة ما بها من ألفاظ غريبة .

استمع إليه يصف متنزه « البَنْدَر » فى القسطنطينية : « وقد حف الشجر الدواح[1] بتلك البطاح ، فمن شُوع[2] ودَرْماء[3] ، وخِلاف[4] ، وطحماء[5] ، وريحان نضر ،

---

(١) الدواح : الشجر العظيم .
(٢) الشوع : شجر البان وينبت فى السهل والجبل ، ويقال لثمره حب البان ، ولزيته دهن البان .
(٣) الدرماء : نبت أحمر الورق .
(٤) الخلاف : نوع من الصفصاف .
(٥) والطحماء : النخيل .

وعَيْدانة[١] مرجحنّة[٢] من سِدْر ، وقد تلاحقت غصونها ، وتعرشت خيطانها وفنونها ، وخضب بينها العرفج[٣] ، وأزهر الياسمين والبنفسج ، فكأن تحت كل عرش إيوانا ، وفوق كل فرش ديوانا ، وفى كل ترب جونة[٤] عطار ، أو مسك بين أفهار[٥] » .

ولا ريب أن البكرى لم يكن يعرف أسماء الأشجار التى رآها فى هذا المتنزه ، ولو عرفها بالتركية لعجز عن أن يجد لها نظيراً بالعربية . فأين ما ينبت فى الجزيرة الحارة من شجر ونبات يحتمل الحر الشديد ، مما ينبت فى بيئة باردة غزيرة الأمطار ؟ ولكنه استعار أسماء يعرفها فى العربية معرفة قراءة لأشجار أخرى لا تنطبق عليها هذه الأسماء .

وهاك مثلا آخر يصف فيه معركة « أسترليتز[٦] » : « كأنى أنظر إليه يوم « استرليتز » وقد خرج لقتاله القيصران ، فى يوم أرْوَنان[٧] « فصابت بقَر »[٨] و « مايوم حليمة بسر[٩] » فاصطف حياله الروس ، كالسطور فى الطروس ، وثبتوا فى الأخاديد كالجلاميد وابذعرُّوا[١٠] ، فى السهول كالوعول ، وأقبل النمساوى فى كتيبة جأواء[١١] وملمة[١٢] شملاء ، ينزل أولاها ، وليس بنازل ، ويرحل أخراها وليس براحل ، فقابلهم الفرنسيس بالدهياء الدرديبس[١٣] ... الخ » .

---

(١) العيدانة : أطول ما يكون من الشجر .

(٢) المرجحنة : المائلة المهتزة .

(٣) العرفج : شجر ينبت فى السهول واحدته بهاء .

(٤) جونة عطار : الجونة . سلة صغيرة مغشاة بالجلد تكون مع العطار .

(٥) الأفهار : جمع فهر وهو حجر يدق به .

(٦) استرليتز : اسم الواقعة التى هزم فيها نابليون جيوش الروس والنمسا معاً فى ٢ ديسمبر سنة ١٨٠٥ ، وقد شهد الواقعة قيصرا الروس والنمسا .

(٧) يوم أرونان : صعب شديد .

(٨) صابت : من الصوب وهو النزول ، والقر : القرار ، وصابت بقر أى استقرت فى مقرها ، ويقال هذا المثل عند شدة المصيبة أى أن الشدة صارت فى قرارها متمكنة .

(٩) حليمة : هى بنت الحارث بن أبى شمر الغسانى ، ويوم حليمة كان بينه وبين المنذر بن ماء السماء وفيه قتل المنذر . واشتهر هذا اليوم لأن حليمة طيبت فيه جند أبيها فى قصة معروفة .

(١٠) ابذعروا : تفرقوا وانتشروا .

(١١) جأواء : كدراء اللون فى حمرة من صدأ الحديد .

(١٢) الملمة : الخفيفة ، والشملاء : الشملة المتفرقة .

(١٣) الدرديبس : الداهية العظيمة .

ولعلك رأيت من هذه الأمثلة أن البكرى كان يعدل عن الكلمة المعروفة إلى الكلمة غير المألوفة ولو كانت مما ينفر منه السمع مثل « ابذعروا » و « جأواء » ، و « دردبيس » ، وأنه كان يجمع بين المثل الشارد واللفظ الغريب أحياناً .

وإذا نظرنا إلى شعر البكرى وجدناه كما قال مطران ، لاتنتظمه فكرة ، أو يصدر فيه عن مذهب خاص ، بل كان الشعر عنده وسيلة من وسائل التعبير ، وحسبه أن يظهر بأنه يملك هذه الوسيلة ، حتى لايكون أدنى من سواه ممن يتصدرون فى موكب الأدب ؛ ولما كان البكرى من رجال الدين وشيخ الطرق الصوفية كان من الطبيعى ألا ينطلق على سجيته فى الشعر ، ويخوض فى كل أغراضه ، ويعبر بحرية عما يجيش فى نفسه .

الشعر فيض الوجدان يظهر فى صورة موسيقية جذابة ، والوجدان ينفعل بمؤثرات عديدة فإذا كان الشاعر غير متزمت ، أو متحرج مما يصدر عنه جاء شعره صادق العاطفة ، معبراً عن حقيقة نفسه ، ولكنه إذا كان مثل البكرى رجل دين ، وسيداً من الأشراف الذين يحتلون فى المجتمع منزلة رفيعة كان من الطبيعى ألا يستجيب فى شعره لكل ما ينفعل له وجدانه . ولهذا لا نرى للبكرى غزلا عاطفياً قوياً وإنما هو نسيب يأتى به فى أوائل القصائد محاكاة للأقدمين فى طريقتهم وتشبيهاتهم ، ووقوفهم على الأطلال من غير أن تكون ثمة أطلال ، استمع إليه يقول من قصيدته ذات القوافى :

سقى دور ميّة بالأجرع ... مسف من الدجن لم يقلع (١)

ولو ترك الشوق دمعاً يجفنى ... سقيت المنازل من أدمعى

* * *

شجىً يحنُّ لألافه ... ويصبو إلى دهره الغابر

فهل عائد لى زمان مضى ... بعنف الغوير إلى الحاجر (٢)

ولا ريب أن البكرى لم يكن حباً لميّة وديارها بالأجرع ، وإنما هو محاكاة لطريقة

---

(١) الأجرع : المكان فيه سهولة ورمل ، وهو هنا مكان بعينه .

(٢) العنف : المكان المرتفع ، والغوير : تصغير غور وهو ما انخفض وهبط ، والأغوار فى جزيرة العرب كثيرة ، والحاجر : منزل للحاج فى البادية .

الأقدمين فى نظم الشعر ، ولم يكن البكرى ممن يصبو إلى الزمن الغابر ويتمنى عودته إلى نعف الغوير والحاجر إلا على تأويل أنه قرأ عن هذه الأماكن كثيراً ويود لو أتيحت له الفرصة ليراها رأى العين ، فليس البكرى كعبد المطلب فى حنينه إلى البادية ، لأن عبد المطلب كان يحن إليها عن عاطفة وإخلاص ، لنشأته فى بيئة قريبة منها ، ولاعتزازه بانتسابه إلى البدو ، أما البكرى فقد نشأ فى بيت ترف ومجد فى أحضان القاهرة ، ورأى من معالم الحضارة الأوربية الشىء الكثير ، ولم يكن على الرغم من شرف محتده وعلو نسبه ممن يشتهى الرجوع إلى البادية أو يعتز بها ، ولكنه حنين أتى إليه من الكتب ومن المحاكاة . والأبيات ليست فيها أى عاطفة أو سمات تفصح عن شخصية الشاعر .

وكثيراً ما يلجأ إلى هذا النوع فى ابتداء القصائد التى يحتفى بها كقصائد المديح متبعاً فى ذلك خطة كبار الشعراء الذين يعارضهم أو يعجب بهم ، فأبو نواس على الرغم من ثورته على هذه الطريقة ظل يتبعها حين يمدح أمير المؤمنين أو أحد الولاة .

ونرى هذا لدى البكرى عند مدحه للخديو عباس .

ألا جمّعى شمل الدموع المبدّدا ... وردى لجفنيك المنام المشرّدا

وإن تجزعى للبين لست بجازع ... ولا تاركٍ رأى الصواب المسدّدا

والجزع وسح الدموع ساعة الفراق مما ردده كثير من شعراء العربية ؛ وهذا هو المتنبى يقول :

ولم أر كالألحاظ يوم رحيلهم ... بمثن إلينا القتل من كل مشفق

عشية يعدونا عن النظر البكا ... وعن لذة التوديع خوف التفرق

نرى هذا كذلك فى أول قصيدته مصر التى أشرنا إليها فيما سلف عند الكلام على التغنى بالطبيعة المصرية فى الشعر الحديث :

أديار محيّ تنظـــر ... فدموع عينك تمطـــر

أم أبرق العلمين أم ... سفح اللوى تتذكر[1]

---

(١) الأبرق : ج برق وهو المكان الذى اجتمعت فيه الحجارة والرمل والطين ، والعلمان : مثنى علم وهو الجبل : وأبرق العلمين : مكان بعينه ، واللوى : ما استرق من الرمل ، وسفح اللوى : مكان بعينه .

أم تام قلبك جؤذرٌ أحوى المدامع أحور(١)

فلا زال ينظر إلى ديار مية ، وأرق العلين ، وسفح اللوى ، ولا زالت المرأة عنده جؤذراً .

وفيما عدا هذه الابتداءات لا ترى للبكرى غزلاً أو تشبيباً فى المرأة ، تزمتاً منه ، وحرصاً على مكانته فى المجتمع ، وهو الحسيب النسيب ، وشيخ مشايخ الطرق الصوفية .

وإذا انتقلنا إلى غرض آخر من أغراض الشعر وهو المديح ، وجدنا أن البكرى لم يسمح بنفسه أن يمدح إلا الملوك على حد قول النابغة :

وكنت امرءاً لا أمدح الدهرَ سوقة فلست على خير أتاك بحاسد

وقد انحصر مديحه فى أمير المؤمنين « عبد الحميد » وقد علمت كيف احتفى به ، وأغدق عليه من الأوسمة والرتب ما ألهج لسانه بالثناء المستطاب ، وفى عباس وهو أمير البلاد ، وهو الذى ولاه مشيخة الطرق الصوفية ، وإن كان قد نفس عليه مكانته من الخليفة ، وجفاه ، بل اشترك فى المؤامرة التى حيكت لاتهامه بالجنون .

وله فى عبد الحميد قصيدة واحدة أثنى فيها على بلاء جيوشه فى محاربة أعداء الدين ، وعرّج على وصف بعض الملوك ، وأثنى فيها على كرمه وجوده حتى انطلق الشعراء بمدحه ، وهو فى وصف المعارك يخلط الجديد بالقديم ، فيصف عدة السلاح التى عرفها العرب من السيف والرمح والدِّرع ، ويصف الدفع وقصفه وحصده للنفوس . وهو يتوخى غريب اللفظ كعادته ويلجأ إلى محفوظه من التشبيهات العربية القديمة ، وهاك بعض ماقاله فى تلك القصيدة :

أما ويمين الله حلفة مقسم لقد قمت بالإسلام عن كل مسلم
فلولاك بعد الله أمست دياره بأيدى الأعادى مثل نهب مقسم
لقد سرَّ هذا النصر قبراً بطيبة وبيتاً ثوى عند الحطيم وزمزم

وهذا مدحٌ ينكره الواقع فلم يقم عبد الحميد عن كل مسلم بالإسلام ، بل هو الذى طوح بالإسلام حتى عرفت تركيا فى عهده بالرجل المريض ، ونهب الأعداء ولايات عديدة

(١) الجؤذر : ولد البقرة الوحشية وتشبه به الحسان لجمال عينيه ؛ والأحوى : من به لون الحوة وهى سواد إلى الخضرة ، والأحور : من اشتد بياض عينيه وسواد سوادهما .

من تركيا مثل طرابلس وتراقيا وغيرهما ، وإذا كان عبد الحميد وجنده قد انتصروا فى بعض المواقع ، فإن العاقبة كانت وخيمة ، ويقول فى مدح عبد الحميد كذلك :

له فى الأعادى حملة يعرفونها ... وأكبر منها حملة فى التكرم
عطايا تظنناها لإعظـــام قدرها ... أمانىّ نفس أو رؤىً من مُهَوِّم
أياديه أبدت خافى الشعر للورى ... وكان مُجَنًّا مثل سر مكتّم
كذلك زهر الروض يبدو من الثرى ... إذا ما سقاه مُسْجِمٌ بعد مُسْجِم

والمدح بالشجاعة والكرم — وهما أعظم خلتين لدى العرب — قديم جداً فى الشعر العربى ، وقد افتن الشعراء فى توليد المعانى منهما ، ولم يدعوا مجالا لقائل ، ومن قوله يصف جيوش عبد الحميد :

أسال فجاج الأرض بالجند يلتوى ... كأغدرة الوديان فى كل مخرم

وقد نظر فى هذا البيت إلى قول الشاعر : « وسالت بأعناق المطى الأباطح »

يموج بها الماذىُّ فى رونق الضحى ... كما ماج لجٌّ بين أرجاء عَيْلم
فمن كل مغوار ترى الروم دونه ... طرائد وحش بين أظفار قشعم
ومن كل ذيال كأن هـــويه ... هوىّ شهاب أو عقاب محوِّم
ومن كل حصداءٍ دلاص كأنهـــا ... على عاتق الأجنـــاد بردة أرقم

فهو يشبه الجيش فى الضحى بالأمواج المتدفقة فى بحر كبير ، ويشبه التركى الشجاع بالنسر الذى يطارد وحشاً ، ويصف الفرسان بأنها هويها كالشهاب أو العقاب ، ويصف الدروع الواسعة السابغة بأنها على أكتاف الجنود كأثواب الثمابين فى نعمتها ونقشها ، وهذه كلها أسلحة قديمة ، وأوصاف مطروقة من قبل ، ويطول بنا الحديث لو تعقباه وعرفنا مآخذه ، ومن وصفه للمدفع قوله :

ومن منجنيق يستطير شُواظه ... بفوهة فيه كباب جهنم
عليه دخان يقطر الجمر بينه ... كأسود دِجن بالصواعق يرتمى

وقد سمى المدفع منجنيقاً لأن العرب كانت تعرفه ، ولم تعرف المدفع ، وشتان بينهما ،

وفى مدحه لعباس تراه يبتدى بذلك النسيب الذى أشرنا إليه ثم يعرج على وصف السفينة التى أقلته إلى مصر ، وقد عدل عن وصف الناقة التى كانت توصل الشاعر إلى الممدوح وتشق به الصحارى إلى السفينة التى أوصلته إلى مصر وشقت به عباب البحر ، وقد وصف عباساً بالحلم فى حزم ، وانجاز الوعد ، والكرم ، وبأنه حسام فى يد الإسلام وبأنه كالنجم الثاقب فى الرأى ، ثم انتقل إلى مدح الأسرة العلوية مشيداً بفتوحهم وبلائهم فى خدمة مصر ، ومن قوله يصف السفينة والبحر :

أخوض عبابا فوق فلك تظنها ... على سَرَوات الماء قصراً مشيداً(١)
تهادى به مثل العقاب ، وتارة ... ترقى من الأمواج صرحاً ممرّدا
وترزم حيناً فيه حتى كأنها ... تجوز على العِلاتِ حَزْناً وقَرددا(٢)
خُضارةُ مرآة السَّماء فلم تزل ... ترى وجهها فيها وإن بعد المدى(٣)
فإن أشرقت فيه الغزالة خلتها ... كعين بجوف البحر تقذف عسجدا
وإن لاح تحت الماء بدرٌ رأيته ... كماوية يعلو على متنها الصدا
وربَّما خِلْتَ النجوم عشيةً ... لآلىء فى قاعيه مثنى ومفردا
كأنّا وقد جزنا لمصر فرنجه ... حنيفٌ تخطى من ضلال إلى هدى
نؤم بها العباس فى دَسْت ملكه ... كما أم سُفّارٌ على الجهد موردا

وهنا ترى البكرى يلجأ إلى القديم تارة ، ويجدد فى وصفه أخرى ، فإرزام السفينة من إرزام الناقة وهذا قديم ، كما أن تشبيه هويها بهوى العقاب قديم كذلك ، وتشبيه البحر بأنه مرآة للسماء ترى فيه وجهها على الرغم من بعد الشقة ، وتصوير الشمس المشرقة فى البحر بأنها عين تقذف عسجدا ، وتشبيه البدر بأنه مرآة صدئة وصف جديد حقاً . وطريقته فى التخلص من وصف السفينة إلى المدح هى طريقة القدامى فى التخلص من وصف الرحلة والناقة إلى المدح تماماً :

---

(١) السروات : جمع سراة وهى من الطريق أعلاه ومتنه .
(٢) إرزام الناقة : صوتها حين التعب . ويريد هنا أن السفينة تتمزق الموج ، والعلات : الحالات المختلفة وجرى على علاته أى على كل حال ، والحزن : ما غلظ من الأرض ، والقرد : الأرض الغليظة المرتفعة
(٣) خضار : علم البحر .

ومن قوله يمدح عباسا :

حليم يزيد الحلم منه حِفاظه ... كما خشّن اللينُ اُجراز المهنّدا(١)
أجلُّ أمير قام بأساً ونائلا ... وأنجزهم طراً وعيداً وموعداً
تراه بمصر بعد والده الرِّضى ... كمثل الربيع الجون خلّفه الجدا
يذود عن الإسلام حتى كأنه ... حسام به الإسلام أضحى مقلّدا
له شيمةٌ فيها ثوى الفضلُ كلُّه ... كما قد ثوى كل الكلام بأبجدا
ورأىٌ إذا ما أظلم الخطب خلته ... كنجم به فى ظلمة الخطب يُهتدى
وفكر كمرآة المنجم فى الورى ... يرى اليوم فيها ما يبين لهم غدا

ولعلك تلحظ ظاهرة واضحة فى شعر البكرى ، بل وستجدها فى كل آثاره الأدبية وهى فرط غرامه بالتشبيهات ، فكل صفة مهما بلغت من الوضوح لابد لها عنده من تشبيه يؤكدها ، وقد يوفق فى بعض هذه التشبيهات ويبتكر ، وقد يخفق فى التجديد ، ويحاكى الأقدمين ، وكأن التشبيه لديه مقصود لذاته ، وربما أتى هذا لاعتقاده أنه مظهر الخيال ، وهو يريد أن يباهى بخياله الأدبى ، ويظهر للملأ أنه يحتل منزلة لا تدانى فى هذا الميدان .

فوصف الأمير بالحلم مع الحفاظ والذود عن المكارم وصف قديم وأشهر ما قيل فى هذا قولهم « لين فى غير ضعف » ، ووصفه بالشجاعة والكرم وبإنجاز الوعد والوعيد ليس فيه جديد ، أما عن تشبيهه بالربيع الذى خلّفه المطر فقديم كذلك ، ومن أحسن ما قيل فى هذا قول الشاعر :

وما روضة حلَّ الربيع نطاقها ... وجرت بها الأنواء حاشية البُرْد
إذا حدرت فيه الظّعائن لثامها ... ثنى عطفه الحوذانُ والتف بالرّند
بأطيب نشراً من خلائقه التى ... تنم برياها عن العنبر الورد

ثم ألا ترى معى أنه أضعف الوصف حين شبهه بحسام تقلده الإسلام بقوله « حتى

---

(١) الجراز المهند . هو السيف ، والحفاظ : الشدة والبأس ، والحرص على الكرامة والذب عن المحارم .

كأنه حسام » وتشبيه الأمراء والقواد والممدوحين بالسيف معرق فى القدم : وما أردأ قوله « كما قد توى كل الكلام بأبجدا » فليس فيه أى رائحة من الشعر ، وكان فى غنىً عن الالتجاء إلى التشبيه إذا أعوزته المقدرة على الابتكار . وتشبيه الرأى بالنجم الثاقب من التشبيهات المتداولة المعروفة منذ أن نظر شاعر عربى فى صفحة السماء فى ليلة حالية بالنجوم ، ويخيل إليك أنه جدَّد فى وصف فكر الأمير بأنه كمرآة المنجم يرى فيها اليوم ما سيأتى به الغد ، ولكن ألا ترى أن هذا المعنى قد أتى فى قول البحترى :

تشف أقاصى الرأى فى بدآته لعينى ، وستر الغيب غير رقيق

ولم يتورط بذكر المنجم الذى يوفق حيناً ، ويضل فى أغلب الأحيان ؟ ؟ ومرآة المنجم هذه ليست مما يؤمن به العصر الحاضر وقد كانت شائعة فى القديم وهى معرفته بحساب الجمَّل والجفر الذى ادعى الناس أن أهل البيت هم الذين ألفوا فيه ، قال أبو العلاء المعرى :

عد عجبوا لأهل البيت لما أتاهم علمهم من مسك جفر
ومرآة المنجم وهى صغرى أرته كلَّ عامرة وقفر

ولعل مرآة المنجم اليوم هو مايسمى بالمندل ، وهذا كله رجم بالغيب وقد تفرد الله بعلمه .

وبعد أن انتهى الشاعر من مدح عباس والثناء على خلاله وسجاياه ، ومدح آباءه وأثنى على شجاعتهم وقيادتهم الجيوش يدافعون عن الخلافة ، وعن البيت الحرام(١) :

فلَّ جموع الخارجين ببأسهم وأتهم فيهم بالفتوح وأنجدا
وحامى عن القبر الذى عند طيبة وذاد عن البيت الذى عنده كدا

ولم يمدح البكرى كما ذكرنا غير الخليفة والخديو ، وليس له فى كل منهما سوى قصيدة واحدة وإن مدح عباساً فى خلال قصيدته التى يصف بها مصر بما لا يخرج عما قاله فى هذه القصيدة ، ومن ذلك قوله :

ملك بضوء جبينه تسقى البلاد وتمطر
السيد المحض العلا والجوهر المتخير

(١) يشير إلى معاونة الجيوش المصرية للخليفة فى غزو كريت ، وتهدئة الثورة فى اليونان ، ومحاربة الوهابيين .

العدل مما ينشرُ والمجد مما يُذخرُ
خلق حوى كل الفضا ئل فهى عنه تؤثر
جود وبأس فى الورى بهما يُخَصُّ ويشهر

وهذا الوصف ليس فيه جديد يضيفه إلى قصيدته السابقة ، وقد خلا مديحه من الاستجداء ، ولم يطل فيه ضناً بكرامته وشرفه ، ولعله أنى من قبيل أداء الواجب وهو الشاعر المباهى بشاعريته ، والذى ينتظر منه أن يقدم ولاءه لخليفته وأميره ، ولو قصر لليم على تقصيره . ولعلك رأيت أنه وصف عباساً بكثير من الصفات التى لم يتحل بها على عادة الشعراء القدامى فى المدح .

ومن الأغراض التى أجاد فيها الوصف ، ولكنه قليل فى شعره ، بل إن شعره كله قليل ، وقد وصف مصر فى قصيدة عامرة له فيها لفتات شعرية سامية ، ومن هذه القصيدة التى أشرنا إليها فى غير هذا الموضع[1] قوله يصف جمال مصر :

والنيل فى لبّاتها عِقد يلوح مجوهَر
والجو صحو مشرق وكأنما هو ممطر
والظل من خلل الشمو س مُدرهمٌ ومدنّر
وغصونها لدْن تميـ ـدُ بما تُقل وتُثمرُ
فكأنهن ولائد فى حَلْيها تتكسّر
هى نسجُ وشى نيلها فيه الطراز الأحمر
هى مثل لوح صور ال فردوسَ فيه مصور
يا جنةً يجنى الجنى فيها ويجرى الكوثر
أنا شاعرٌ فى وصفها لكنها هى أشعر

وفى بعض هذا الوصف جدة ، فتشبيه النيل بأنه عقد جوهر يحلى جيد مصر ، وتشبيه

(١) راجع هذا الكتاب ص ١٦٦ .

الأغصان المحملة بالثمار المختلفة الألوان بالولائد اللاتى يتكسرن فى مشيتهن وهن حاليات ، وتشبيه مصر بأنها لوح صورت فيه الجنة ، وقوله إنها بجمالها أشعر منه فى شعره الذى يمدحها به من الجديد فى الوصف ، ويدل على حبه لبلاده وعلى خيال سام فى تصويرها .

وتراه فى بعض أبيات هذه القصيدة يقتفى أثر البحترى فى وصف أيوان كسرى ، استمع إليه يصف قصر « عابدين » والصور التى تزين جدرانه ، وقد مثلت عليها وقائع حربية :

فترى الوقائع منظراً وكأنما هى مخبر
والجند تخطر فى الحديـ ـد فدارعون وحُسَّر
والخيل بين عجاجها تخفى وحيناً تظهر
وتظن أحياء بهـا فتمس كيما تخبرُ

ففى هذه الأبيات شبه كبير وتأثر واضح بتلك الأبيات التى يصف فيها البحترى معركة أنطاكية .

والمنـايا موائل وأنو شر وان يزجى الصفوف تحت الدرفس
وعـراك الرجال بين يديه فى خفوت منهم وإغماض جَرْس
من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترْس
تصف العين أنهم جد أحيـا ء لهم بينهم إشـارة خرس
يتقـلى فيهمُ ارتيابى حتى تتقـراهم يداى بلمس

وقد وصف البكرى فى هـذه القصيدة الجزيرة وخروج النساء للنزهة بين أرجائها من مركباتهن وقد أبدع فى الوصف حين قال :

عجلاتُها فلك بأشبا ه النجوم يدور
من كل خِرْكاة بحسنا ء تضيء وتُقْمر
فكأنهـا الشكاة والمصـ ـباح فيهـا يزْهر

والخركاة مركبة النساء فى المواكب ، وتصويره المركبة بأنها كالمشكاة والحسناء كالمصباح تصوير طريف ، وتراه بعد ذلك يصف حديقة الحيوان :

فيها النعامةُ والحبـا رى والمهـا والقسور
كسفين نوح أظهرت ماكان فيهـا يُضْمَر
وترى الغصون على الأرا ئك تلتوى فتُشَجر
وجـداولٌ كسبائك بسنا الأصيل تعصفر

وقد نظر فى البيت الأخير إلى قول الشاعر : « ذهب الأصيل على لجين المـاء »

ماء كبـلور يذو بُ وأدمعٌ تتقطر
يروى القطا الكدرى منـ ـه وينتحيه الجؤذر
فى حافتيه الورد والنـ ـسرين والنيـلوفر
وعليه من نسج الصَّبا درع هناك ومِغْفَر

وفى هذا المعنى قال ابن المعتز يصف روضاً :

فكأن الروض وشى بالغت فيه التُّجار
نقشه آسٌ ونسر ين وورد وبَهار

وقال فى وصف غدير .

غدير ترجرج أمواجه هبوب الرياح ومرُّ الصَّبا
إذاالشمس من فوقه أشرقت توهمته جَوَشنا مُذْهبا[1]

وقال الطغرائى فى وصف غدير كذلك :

حصباؤه درٌ ورَضراضه سُحَالةالمسجد حول الدُّرَر[2]
وقد كسته الريح من نسجها درعاً بها يلقى نبال المطر
وألبسته الشمس من صِبغها نور به يخطف نور النصر
كأنه المرأة مجـلوة على بساط أخضر قد نشر

(١) الجوشن : الدرع .
(٢) الرضراض : صغار الحصى والمسجد : الذهب ، وسحالته : برادته .

ولم يزد ما قاله البكرى عما أتى به ابن المعتز والطغرائى شيئاً :

ومن الجديد فى هذه القصيدة قوله فى وصف التحف . وقد حشدت فيه أجساد الفراعنة :

نشرت به أمواتهم فكأنما هو محشر
رمسيس أين مطارف الـ ـيباح أين الجوهر ؟
أين السرير وأين تا ج الملك أين العسكر ؟
نم فى رقادٍ ليس فى أحلامه ما يذعر
فالموت نوم أكبر والنوم موت أصغر
دنيا تشابه ملعبا والليل ستر يستر
والفصل يضحك والثر يا الشمس فيه تنوّر
جند هناك وسوقة ومتوّجٌ ومسخّر
فإذا طرحت ثيابهم ساوى الأعزَّ الأحقر

وتشبيه الدنيا بأنها ملعب تمثل فيه رواية الحياة ، والليل هو الأستار التى تسدل على المسرح قبل الرواية ، والشمس هى الثريا التى تضىء المسرح ، والناس هم الممثلون ، هذا يمثل جنديا ، وهذا سوقة ، وهذا ملك ، وهذا خادم ، ولكنك إذا طرحت هذه الثياب وجدتهم جميعا سواء فى التركيب الجسمانى — لعمرى لفتة شعرية بديعة من البكرى . ومن الجديد فى تلك القصيدة التفاته إلى خلق المصريين ووداعتهم ، وقلما التفت من وصفوا مصر من الشعراء إلى خلق أهلها :

وطن الغريب وداره وقبيلـــه والمعشر

وقد تكلم عن مجد مصر القديم وأنه كلما ازداد قدماً ازداد حسناً وروعة :

والمجد مثل الخريدة رُم ما توالى الأعصرُ
كانت سلاطين الورى فيه تشيد وتعمُرُ
والغرب من أعماله والقبلتان وتدْمُر[1]

(١) يشير إلى امتلاك المصريين لبلاد المغرب أيام الفاطميين ولبيت المقدس والحجاز . وقلعة تدمر

والخيلُ خيلُ الله تر كب والصوائف تنصر
وفرنجة ومليكها تغزى بمصر وتُؤسر
هذى مناقب مصر تُر وى فى الأنام وتسطر

ولم يكتف بذكر الماضى ، ولكنه نظر إلى المستقبل ، وكان متفائلاً فى نظرته محباً لبلاده :

ولسوف يرجع ما مضى ويعود ذاك المفخر
وكذا الزمان يدور واا قدر المغيَّب محور
والبدر إن وافى السرا رَ فبعد ذلك يبدُر
والعود ييبس برهة فإذاه عودٌ أخضر

ومن روائع وصفه قوله يصف « النيازج » فى إحدى حفلات القصر الليلية ، وقد خرجت منها مناظر عدة ، فمن ثعابين ، وطيور ، وأزهار ونخيل ، فى ألوان وأصباغ مختلفة .

فمن شُهب تمتد فى الجو مصعداً وتُلوَى على جنبيه مثلَ الأراقم
وتمطر فيه لؤلؤا وزبرجداً شآبيب منها ساجم بعد ساجم
فطوراً نرى أن السماء حديقةٌ تفتح فيها النَّور بين الكمائم
وحيناً نرى أن الحديقة فى الدجى سماءٌ تهاوى بالنجوم الرواجم

ولكنك لا تجد له شعراً كثيراً فى الوصف ، فهو مقلٌ جداً ، ولو أنه عنى بالشعر واحتفل به ، ولم يأنف من أن يصير شاعراً مكتمل الشاعرية يخوض فى كل أغراض الشعر ويستجيب لانفعالات قلبه ووجدانه ، لكان فى طليعة شعراء مصر .

وله قصيدة فى الفخر والرثاء معاً بعنوان : « أبى » عارض فيها المتنبى حين رثى جدته حين قال :

ألا لا أرى الأحداث مدحاً ولا ذما فما بطشها جهلا ولا كفها حلما
أحن إلى الكأس التى شربت بها وأهوى لمثواها التراب وما ضما

وإن لم تكوني بنت أكرم والد فإن إباك الضخم كونك لي أما

وقد قال البكرى من نفس البحر والقافية :

سقت رحمة الله الضريح وما ضما وروّت به هاما وروّت به عظما

يعز على العلياء أن يسكن الندى ترابا وأن نلقى به الحسب الضخما

وفيها يقول واصفاً خلال والده .

وكفان كانا كالفرات ودجلة يريشان من خصا بجود ومن عما

وعلم هو اليم الذى قد تنورت أواذيّه الوراد فاستصغروا اليما

وبطش لمن عاداه تحسب أنه شهاب هوى فى إثر عفرية رجما

وصدر هو الدهناء فى الأزم فسحة وليلة سر عند إسراره كتما

وقولٌ عريق فى الفصاحة لو غدت تساجله عرب إذاً أصبحوا عجما

وعدل هو العدل الذى قد قضى به أبو حفص الفارق فى طيبة حكما

فهذا أبى من بيت تيم بن مرة إلى نَصَد من هاشم يفرع النجما

وماذاك فى مدحيه شعر وإنما خلائقة درٌ أجدت له نظما

هذا ويقف وقفة على قبور آل الصديق يتذكر فيها أمجادهم ، فتأسى نفسه لما أصابهم

وإما تراءت هيلت النفس عندها فشمريرة للهيب أووجبت وجما

أهيل على مثل الموالى ترابها ووارت لدى إطباقها الدين والعلما .

على أن البكرى أشعر ما تراه فى مقطوعاته الصغيرة : وقد ضمنها بعض الحكم والأفكار الجديدة ، والخطرات العارضة ، فمن ذلك قوله فى ظلم السادة للرعية ، وفى هيبة الناس للملوك وخشيتهم إياهم مع أنهم هم الذين ملكوهم .

لاتعجبوا للظلم يغشى أمة فتنوء منه بفادح الأثقال

ظلم الرعية كالعقاب لجهلها ألم المريض عقوبة الإهمال

وقوله فى هذا الغرض كذلك :

وللناس يخشون من بطش المليك بهم ... وماله دونهم بأس ولاجاه
كصانع صنماً يوماً على يده ... وبعد ذلك يرجوه ويخشاه

فهو وإن نظر إلى قول المعرى :

مُلّ المقام فلا أجاور أمة ... أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستباحوا كيدها ... وعدوا مصالحها وهم جراؤها

إلا أنه جدد وابتكر ، وما أبدع قوله « كصانع ... » فى وصف علاقة الرعية بمليكها
ومن هذه الحكم قوله :

وفى وسعة المرء نيل العلا ... وقد يمنع المرء مايمنع
صغيرٌ من الأمر يلهيه عن ... بلوغ العظائم أو يقطع
كعين تحيط بهذا الوجو ... د جميعاً ويحجبها إصبع

وفى هذا التشبيه براعة وتجديد ، ومن قبيل هذا قوله فى وصف شقيين :

شقيان فى خُلق واحد ... تؤلف بينكما الزندقة
كشِقّ مقص تجمعتما ... على غير شىء سوى التفرقة

وله فى قصيدته التى سماها « ذات القوافى » خطرات بارعة مثل هذا الذى ذكرناه ، حتى ليصل فيها إلى القمة فمن ذلك قوله متغزلاً .

نحلتُ فلو زرتها ما خشيـ ... ـت رقيباً يرانىَ فيمن يرى
ولو زرت ميّة فى يقظة ... لظنت بأنى خيال سرى

* * *

يمر ولم أدر شهر فشهر ... كأنى فى فلك لم يدر
وأرتاح إمّا تمنيتها ... ويارب أمنية كالظفر

أسير ولا أرتضى بالعتاق ومُضنىً وأجزع أن أبرأ
وإن سلّمت خلتها ودّعت وأحسب مقتربى منتأىَ

* * *

إذا كنت وحدى أكون وإيا ك أو خالياً فاشتغالى بك
وأطلب المجد والمكرما ت لتحسن لى شيمة عندك

* * *

ليحنو قلبك رفقاً علىَّ م فالصخر بالماء قد ينبجس
وصونى الوداد وفيه الذّماء فلن يورق العود إما يبس

وما أجمل قوله فى ختام هذه القصيدة :

زمان إذا ما تذكرته تخيلته حلما فى الكرى
وعهدُ الشباب كرؤيا إذا مضت أدركتها نفوس الورى

ومن هذه المقطوعات الصغيرة قوله فى الشيب :

أشعرة بيضاء أم أول خيط الكفن
أم تلك سهم مرسل لا يتقى بالجُنَن
والزرع إن هاج فقد حان الحصاد وأنى

وقد قال ابن الرومى فى هذا المعنى :

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

وقد علق الأستاذ العقاد على قول الشاعرين فى الشيب بقوله : « كذلك الفرق بين خضاب الحداد ، وأول خيط الكفن ، فكلاهما مغالطة لا تعبر عن الواقع ، ولكن وصف الخضاب بالحداد تهكم جائز من حيث لا يجوز أن يخطر على بال أن شعرة الشيب الأولى خيط من خيوط الكفن لا على سبيل الجد ، ولا على سبيل التهكم » .

ولكن يخطر على البال أن الكفن أبيض اللون ، وكذلك الشيب ، وأن الشعرة الأولى إذا انضمت إليها شعرة وأخرى ، وأخذ شعر المرء فى البياض دلّ ذلك عادة على شيخوخة وضعف ، فإذا تمّ الشيب فكأنما تمّ نسج الكفن فى انتظار المنية .

ومن قبيل هذا قوله :

وما أذّن النوم لما أقاموا صلاة الجنازة يوم الوفاة
وأذن للطفل يوم الولاد فهذا الأذان لتلك الصلاة

وقد اقتفى فيهما أثر ابن الرومى عند قوله :

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

وقد علق الأستاذ العقاد على هذه المعارضة بقوله : « أنه يعتسف أحيانا ويهتدون ، ومن أمثلة ذلك فيما تقدم قوله فى أذان الولادة وصلاة الجنازة ، وقول ابن الرومى فى بكاء الوليد عند استهلاله ، فإن بكاء الطفل وهو يخرج من ضيق الرحم إلى سعة الدنيا مثل صادق من تصاريف الحياة ، ومثل شائع بين جميع الناس ، أما النسبة بين أذان الولادة وصلاة الجنازة فهى مناسبة « موضوعة طارئة » لا توافق هذا المعنى المتصل بالمولد والممات ، وهما أعم شىء وأعمقه فى وجود الإنسان ، وقد كان جائزاً أن يختلف الأمر فنصلى شكراً للولادة ، ونؤذن إعلاناً للوفاة ، وقد جاز عند ملايين من الأحياء ألا تقام الشعيرتان ، فالفرق بين معنى ابن الرومى ومعنى البكرى هو الفرق بين المناسبة الموضوعة والمناسبة الصادقة التى لا يؤثر فيها اختلاف الشعائر والعادات والأقوام والأزمان[1] » .

هذا هو كل ما قاله البكرى من الشعر ، لا يزيد عن أربع قصائد وبعض مقطوعات وشذرات ضمنها آراءه العارضة وخطراته ، وبهذا يصدق عليه قول مطران : بأنه لم تكن له جامعة تربط بين أجزاء شعره ، وأنه كان مقلا فى هذا الشعر ، وقد علل الأستاذ العقاد لهذه القلة بأن البكرى كان يكتب كثيراً ، ولا ينظم إلا عرضا فى أثناء الكتابة ، أو فى خاطرة عابرة قلما يسترسل معها إلى الإطالة ، فاتسعت له فى النثر مجالات السليقة الشاعرة ، وظهرت فيه لفتات الشاعر وأعراضه وخصائص ذوقه وفكره ، ولعله لو أطال النظم كما أطال النثر

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ٥٧ — ٥٨ .

كثرت موضوعاته ، وتساوت فى هذه المزية قصائده ومقاماته ، وربما كان البكرى ممن يرون كما كان يرى الأقدمون « أن الشعر أسرى مروءة الدنى ، وأدنى مروءة السرى »، وأن الانقطاع له والإكثار منه لا يجملان بصاحب المقام الدينى والحسب العريق، وليست الكتابة كذلك عند أصحاب هذا الرأى ، ولاسيما الكتابة التى تصاغ فى قالب الرسائل بين الأكفاء ولا يطلع عليها القراء إلا إذا طالعهم بها أديب من محترفى الصناعة ، ليتولى هو شرحها وتقديمها إلى الناس، كما جرى فى كتاب صهاريج اللؤلؤ ديوان البكرى الجامع لنخبة نثره وشعره[1] ».

وفى الحق إن فى نثر البكرى شعراً لاينقصه إلا الوزن ، فكثير من موضوعاته التى دبجها نثراً ، لا تصلح إلا للشعر ، وقد استطاع — على الرغم من أنه قيد نفسه بالفخامة والجزالة ، وتصيد الغريب ، وإيراد الأمثال العربية القديمة ، وبالعبارة المسجوعة — أن يقبس من سماوات الخيال الشعرى قبسات مشعة ، وأن يمثل عصره أتم تمثيل فى فكرته لا فى عبارته ، وفى خياله لا فى صياغته .

دعنا نستعرض نثر البكرى لنتبين هذه الحقيقة فأول موضوعات صهاريج اللؤلؤ عن رحلته إلى القسطنطينية ، وفيها وصف للسفينة والبحر والليل والقطار والبسفور ، ونساء الأتراك ومتنزهات المدينة وهى كلها من الموضوعات التى يصح أن ينظم فيها شاعر حساس ذو خيال ووجدان . ولم يتعرض البكرى لوصفها نثرا إلا لأنه يملك هذه الحاسة الفنية ، ويملك الخيال الذى يصور به مشاعره . ولعله لم يجد القدرة فى الشعر حتى يؤثره بتسجيل خواطره ، ولم يكن أمامه إلا البارودى وكان لا يزال فى منفاه ، ولم يضرب فى كل ميادينه ولم يجمع شعره إلا بعد عودته من المنفى . ولعله برم بالشعر لتقيده بالوزن والقافية ، فآثر العبارة المنثورة لتحمل خياله المجنح ، وتتسع لوصفه البديع .

ولا يسعنا أن نأتى على كل موصوفاته ، ولنتخير من وصفه للقسطنطينية قوله فى وصف البحر « والبحر آونة كالزجاج الندى أو السيف الصدئ ، يلوح كالصفيحة المدحوة[2] أو المرآة المجلوة ، وحينا يضرب زخاره ، ويموج مواره ، فكأنما سيرت الجبال ، وكأنك ترى قبابا فوق أفيال ، وكأن قبوراً فى اليم تحفر ، وألوية عليه تنشر ، وكأن العبد[3]

(١) المصدر السابق ص ٧ .
(٢) المدحوة : المبسوطة .
(٣) العبد بالكسر : البحر ، ويمخض : يحرك .

يمخض عن زبد ، وكأن الدوى من جرجرة الآذى زئير الأسد وهزيم الرعد .

يكب الخلية ذات القلا ع وقد كاد جؤجؤها ينحطم[١]

فإذا كان الأصيل ، وسرى النسيم العليل رأيت البحر كأنه مبرد ، أو درع مسرد[٢] أو أنه ماوية ينظر السماء فيها وجهها بكرة وعشية ، وكأنما كسر فيه الحلى ، أو مزج بالرحيق القطربلى[٤] وكأنما هو قلائد العقيان ، أو زجاجة المصور يؤلف عليها الأصباغ والألوان »

فهنا ولاشك خيال شاعر فنان ، وصف البحر فى هدوئه وغضبه ، ووقت الأصيل وصفاً دقيقاً جميلا .

واستمع له كذلك يصف الليل وهو على ظهر السفينة ، وماذا عسى أن يرى الناظر بالليل ، والبحر أمامه ساكن أسود ، وستر الليل يحجب عنه الدنيا والسفينة ماضية فى طريقها لا تخشى ضيراً ، ولا تلوى على شىء ، ولاتسمع إلا جرجرتها وهدير الأمواج من حولها كأنها تتألم من وقع خطاها ، ولكن الشاعر يرى مالا يراه الناس ، ويحس مالا يحسون ، ويسبح خياله فى عالم قل أن يدركوه إلا أن يحققه لهم فى نثره الشعرى ، أو شعره القوى ، قال البكرى .

« حتى إذا أخضل[٥] الليل . وأرخى الذيل ، بدا الهلال كأنه خنجر من ضياء يشق الظلماء ، أو قلادة ، أو سوار غادة ، أو سوار لواه الضراب ، والليل فيل وهو ناب ، أو عرجون قديم ، أو نون من خط ابن المديم[٦] ، أو برثن ضيغم ، أو مخلب قشعم[٧] أو ماء فى أنبوب فى روض ، أو ثمد[٨] فى أسفل حوض ، أو وشى مرقوم أو دملج من فضة مفصوم ، أو قلامة ظفر ، أو صنار فى شبك فى بحر .

---

(١) جؤجؤ السفينة : صدرها ومقدمتها ، والخلية : السفينة العظيمة .

(٢) المسرد : الثقب . (٣) الماوية : المرآة .

(٤) القطربلى : منسوب إلى قطربل بلد بالعراق اشتهر بالخمر فى القديم .

(٥) أخضل : أظلم ، وأقبل طيب برده .

(٦) ابن المديم : هو كمال الدين عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبى جرادة ولد فى سنة ٥٨٦ هـ وكان محدثاً حافظاً مؤرخاً صادقاً ، فقيهاً مفتياً ، منشئاً بليغاً ؛ وكان رأساً فى الخط المنسوب ولاسيما النسخ والحواشى وله من المصنفات : تاريخ حلب ، وكتاب الدرارى فى ذكرى الدرارى ، وكتاب فى الخط وعلومه وضروبه وتوفى سنة ٦٦٦ هـ .

(٧) القشعم : النسر الكبير . (٨) الثمد : الماء القليل لامادة له .

أيا ضوء الهلال لطفت جداً كأنك فى فم الدنيا ابتسام
يحبّب لى سناك العشق حتى يصاحبنى وأصحبه الغرام

ثم إذا غاب الهلال ، وتوارى فى الحجال ألفيت الكون من السواد فى لبوس حداد ، وكأنما الماء سماء ، وكأن السماء ماء ، وكأن النجوم در تموج فى بحر ، أو ثقوب فى قُبّة الديجور ، يلوح منها النور ، أو سكاك دلاص[1] ، أو فِلق رصاص ، أو عيون جراد ، أو جمر فى رماد ، أو الماء صفائح فضة بيضاء سمّرن بمسامير صغار من نضار ، فلا تفتأ السفينة تكابد الويل من البحر والليل ، حتى يلوح من الأفق الضياء كابتسام الشفة اللمياء ، فإذا السفينة كأنها سر كتمه الظلام وكشفه الضرام » .

لقد افتن البكرى أيما افتنان فى وصف الهلال فى ظلمة الليل ، ولم يدع تشبيها يخطر على البال ، وقد لا يخطر على بال أحد إلا أتى به ، وكذلك فعل فى وصف النجوم ، وقد أبدع فى وصف النجوم حين عكس الماء صورتها بأن الماء صفيحة فضة سمرت بمسامير من ذهب ، وهذا الوصف قيل لذاته لا يحمل إلا فكرة شعرية .

وللبكرى غير هذا النوع من الوصف الذى تردد فى غير ما موضع من صهاريج اللؤلؤ موضوع اجتماعى جذاب هو « العزلة » وصف فيه مجتمعه ، ولم آثر العزلة : وصف فيه الحاكم وغطرسته وجهله ، واستعباده للمرءوسين ، ووصف فيه أبناء الخاصة وزهوهم ، وتبديدهم للمال الذى يجمعوه بالكد والكدح ولم يعرفوا مقداره ، ووصف أبناء العامة ، وشقاءهم ، وله فيه خطرات اشتراكية تدل على سعة أفق ، وعلى نفس حساسة تتألم للبشر وللفقر الذى يرزح تحتهما الشعب المصرى المسكين ، وعلى ثورة نفسية على الأوضاع السيئة فى المجتمع المصرى . ومالى أتكلم عن البكرى وقد أبدع أيما أبدع فلأدعك وإياه . قال :

« كتابى إلى السيد أيّده الله ، وكلأه ورعاه ، وأنا حل بقُرى السواد ، وريف البلاد ، بعيد عن المدينة ، وما فيها من الشينة والزينة ، فى عزلة عن الناس ، بين سِقى وغراس ، سليم الجسم من السقم ، والنفس من الألم ، والحمية من الأنام كالحمية من الطعام ، شفاء من كل داء ، وخليق بمن ارتطم ، فى المزدحم ، أن يصاب ببعض الأوصاب » .

---

[1] الدلاص : الدرع الملساء اللينة .

وهذا لعمر الحق قول سديد ، ورأى رشيد فى العزلة ، يدل على تبرم بالمجتمع ، وهو فلسفة من يريد العافية بالعزلة .

ويقول واصفاً الريف : « يا ما أحيلى الوحدة والريف ، وذلك المشتى والمصيف ، والجو السجسج[1] والظل الوريف . فجر يلوح فى الأفق ، كالنور فى الأعين الزرق ، وضياء ، ينبثق فى الفضاء كما ينبثق الماء ، وشمس تبدو للاشراق فى الآفاق كبودقة فيها ذهب ، أو قنبلة ترمى باللهب ، فيرتفع جرس كل حيوان كمنون فى الأوثان[2] » ويقول فى وصف النواعير : « ونواعير كأنها عشاق بعد فراق ، لم يبق فيها غير ضلوع ، وأنين ودموع ، قد أوشم[3] النبت حولها وطرٌ ، واستدار الحَدَجُ واخضرّ » وبعد أن وصف الريف وما فيه من ماشية وزروع ، وأنهار وغدران ، وما فيه من حر لافح فى الصيف ، وبرد قارس فى الشتاء وما فيه من طعام ملىء بالخيرات والدسم . الخ ذكر أنه فى عزلته هذه لا يصحب إلا العلماء والأدباء ذوى الألباب والأفهام منهم : أبو تمام ، والحارث بن همام ، وعروة بن الورد ، وطرفة بن العبد ، والمعرى ، ويقول :

ذرينى وكتبى والرياض ووحدتى ... أظلُّ كوحشى بإحدى الأمالس[4]

يسوّفُ أنهارَ الربيع تَعِلّة ... ويأمن فى البيداء شر المجالس[5]

يسأل صاحبه : لماذا يدعوه إلى هجر الريف ، والحضور إلى المدينة : « أأفعل ذلك ، وأقطع تلك المسالك رغبة فى جوار حاكم ديوان ، أو جوار صحبان وخلان ، أولمنافسة أبناء السامة ، أو ملابسة هذه العامة » .

ويأخذ بعد ذلك فى الحديث عن كل واحد من هؤلاء : عن الحاكم ، وعن الأصحاب وعن أبناء الخاصة ، وعن عامة الشعب .

---

(١) السجسج : الوقت الذى لا حر فيها ولا قر ، وهو بين طلوع الشمس وطلوع الفجر ، والوريف : اللمتد .

(٢) كمنون : تمثال لبعض آلهة المصريين القدماء بجوار مدينة طيبة ، كان إذا أشرقت الشمس صاح صيحة واحدة ، وربما كان ذلك حيلة من الكهنة .

(٣) أوشم : ابتدأ يلون . وطر : ظهر .

(٤) الأمالس : ج أملس وهى الفلاة ليس بها نبات .

(٥) يسوف : يشتم .

« أما الحاكم فأكثر ما لقيت امرؤ إن أونس تكبّر ، وإن أوحش تكدّر ، وإن قصد تخلف وإن ترك تكلف ، إمع[1] ، لا يضر ، ولا ينفع ، قبة جوفاء ، تردد ما يلقى فيها من النغم إن لا فلا ، وإن نعم فنعم ، ألقاب وأكاليل ، على شخص فى مرسح التمثيل ، فإن طرحت الألقاب ، ونزعت هاتيك الثياب ، ألفيت تحتها العجب العُجاب .

أبا الأسماء والألقاب فيكم ... ينال المجد والشرف اليفاع

لا عدة ولا عدد ، وملك أقامه الله بلا رجال ، كما رفع السماء بغير عمد :

ويقضى الأمر حين تغيب تيمٌ ... ولا يستأذنون وهم شهود

إلى تيه وخيلاء ، وعنجهية وكبرياء ، كأنه جاء برأس خاقان[2] ، أو أدال دولة بنى مروان » .

وهذا وصف صادق للرؤساء والوزراء والحكام فى عهد توفيق البكرى : لأن الإنجليز كانوا هم الحكام الحقيقيين ، والمصريون دمى تحرك من وراء ستار ؛ ولقد أدى إخفاق الثورة العرابية إلى فقدان المصريين الثقة بأنفسهم ، وخضعوا لأوامر المحتل الغاصب ، الذى نازع حاكم البلاد وأميرها سلطانه فى شخص ممثله بمصر اللورد كرومر ، وكثير من هؤلاء الذين تولوا إدارة البلاد على عهد الإنجليز يصدق عليهم هذا الوصف ، يظهرون هذا الصلف والكبرياء لمواطنيهم ، تعويضاً عن الذلة والضراعة التى يظهرونها أمام المحتلين وعميدهم بمصر ، ولم يدركوا التبعة الملقاة على عاتقهم ، حتى ألفى مصطفى كامل وزأر زأرته ، وصال صولته ، وبرهن على أن هذا المحتل أدنى من أن يهابه الوطنى الحر الجرىء ، وظل أمر هؤلاء الذين طبعهم الإنجليز بطابعهم على ما هو عليه إلى أن ماتوا . ولا تزال منهم بقية فى دواوين الحكومة حتى اليوم تضرب المثل على صدق هذا الوصف الذى سطره توفيق البكرى .

ويقول عن أبناء الخاصة فى مصر ، وهم الطبقة التى تقتنى العقار والضياع ، وتبدد الأموال ذات اليمين وذات اليسار من غير أن تؤدى للدولة عملا ، ويعيشون فى البلاد فسادا .

---

(١) الإمع والإمعة : الرجل الذى يتبع كل أحد على رأيه ولا يثبت على شىء .

(٢) خاقان أحد رؤساء الترك خرج على الخلافة من ناحية باب الأبواب ، وظهر على أرمينية وقتل الجراح بن عبد الله عامل هشام بن عبد الملك فبعث إليه هشام سعيد بن عمرو الحرشى ، فأوقع سعيد بخاقان فقتل جمعه وأخذ رأسه وبعث به إلى هشام فعظم أثره ، وضرب به المثل .

« وأما أبناء السامة[١] ، فإن أحدهم غادة ينقصها الحجاب ، ينظر فى مرآة ولا ينظر فى كتاب ، إنما هو لباس على غير ناس ، كما تضع الباعة مبهرج الثياب على الأخشاب .

وهل ينفع الوشى السحيب مُضلّلا وإن ذكرت فى القوم قيمته خزى[٢]

رمادٌ تخلف عن نار ، وحوض شُرب أوله ، ولم يبق منه غير أكدار ، آباء وأحساب. وحال كشجر الشلجم[٣] أحسن ما فيه ما كان تحت التراب « ترى الفتيان كالنخل ، وما يدريك ما الدخل » إلى رطانة بالعجمة بين الأعراب « أبرد من استعمال النحو فى الحساب » « لو كان ذا حيلة لتحوّل » ، « وهل عند رسم دارس من مُعول » .

وقَبح تواصوا بترك البر بينهم تقول : ذا شرهم بل ذاك بل هذا

ميسر يُلعب ، ومال يُسلب ، وخدن يخدع ، وكلب يتبع ، وعطر ينفح : وفرس يضبح[٤] .

أبا جعفر ليس فضل الفتى إذا راح فى فضل إعجابه

ولا فى فراهة بِرْذَونه ولا فى نظافة أثوابه[٥]

أيها الرجل ، وكلكم ذلك الرجل ، إن المال وسيلة لا غاية ، فإن أصبت منه الكفاية ، فقد بلغت النهاية » .

وهذا لعمرى وصف خالد لهؤلاء الفتيان الذين ورثوا المال الجم عن آبائهم ، فلم يعرفوا فى جمعه عناء ولا رهقاً ، ولم يأبهوا للمجد يشيدونه أو للفخر يحرزونه ، وإنما همهم التطرى والزينة وعقولهم هواء ، وأفئدتهم خاوية إلا من الشر ، فهم رماد تخاف عن نار ومثلهم كشجر الشلجم أحسن ما فيه ما كان تحت التراب ، وكثيراً ما نراهم حتى اليوم يباهون برطانة أعجمية ، ويتنكرون للغتهم القومية ، ولكنهم والحق يقال عاجزون عن الإفصاح وعن العمل ، وليس فى مقدورهم أن يغيروا من حالهم ، يجتمعون للفساد ، ويفترقون على ميعاد

---

(١) السامة : الخاصة من الناس .
(٢) السحيب : المسحوب .
(٣) الشلجم : اللفت ويريد أن آباءهم الذين وارام التراب أحسن منهم .
(٤) الضبح : صوت أنياس الخيل عند عدوها . (٥) البرذون : البغل .

لا تعرف أيهم أسوأ نفساً ، يقتلون الوقت فى لعب الميسر ، وفى سلب أموال الفلاحين الكادحين ، ولقد صورهم أحسن صورة فى قوله : « خدن يخدع ، وكاب يتبع ، وعطر يتفح ، وفرس يضبح » هذا هو كل ما يشغلهم فى الحياة ، فقد ظل عالة على المجتمع . ومن الأسف أنه على الرغم من تقدم الأمة خطوات واسعة فى سبيل المساواة الاجتماعية بانتشار التعليم ، وبتنوير الأفكار ، ووجود الأنظمة الديمقراطية ، فقد ظل نفر كبير من أبناء الخاصة لا يدركون خطورة حالهم ، وأنهم يفتنون الفقراء باستهتارهم ، يستمطرون على أنفسهم اللعنات بتبذلهم وقحتهم وتبذيرهم المال فى غير ما شرع له إلى أن قضت عليهم الثورة .

ثم أرأيت هذه النظرة السامية « المال وسيلة لا غاية فإن أصبت منه الكفاية فقد بلغت النهاية » ، ولكن أنى لهؤلاء أن يدركوا هذه الحقيقة ، إنهم ينعمون ، ويدعون سواهم من أفراد الشعب يتضورون من الجوع ، ويموتون من الألم والمرض .

إن البكرى فى هذا ثائر على أوضاع شاذة فى مصر ، مع أنه من أبناء الخاصة الذين شبوا فى حصن النعيم ، ولكنه كان ذا نظرة ثاقبة وفكر رشيد ، وقلب رحيم ، وعقل حكيم ، ولعله رأى فى رحلاته إلى أوربا مبلغ ما وصل إليه الناس من المساواة ، وأن أبناء الخاصة يعملون لنفع أمتهم كما يعمل أبناء العامة ، وربما كانت آراؤه هذه هى التى تأذى منها « عباس » فنظرته إلى الحكام ، وإلى أبناء الخاصة ، وآراؤه الاشتراكية لم يكن يرضى عنها عباس ، وهو الذى اشتهر بحبه لجمع المال ، وبعداوته للنظم الديمقراطية وحرم الأمة حياتاً نيابياً صحيحاً .

ثم استمع إليه كيف يصور أبناء العامة ، ويصف شقاءهم وتعاستهم ، والتفاوت العظيم بينهم وبين أبناء الخاصة الذين وصفهم من قبل .

« وأما العامة أيدك الله فهم عظم على وضم ، وصيدٌ فى غير حَرَم ، سيد مأسور ، والإخشيد فى يد كافور ، ويتيم غنى فى يد وصى .

وغيظ على الأيام كالنار فى الحشا ولكنه غيظُ الأسير على القِدّ[1]

وأرى رجالاً لا تحوط رعيـة فعـلام تؤخذ جزيه ومكوس

---

(١) القد : السير من جلد مدبوغ .

ظلموا الرعية واستجازوا كيدها وعدوا مصالحها وهم أجراؤها

فبينما ترى قصوراً وثراء ، وحبوراً ، وسراء ، وعربات تترى ، يعدو أمامها السليك الشنفرى(١) ، ويقودها داحس والغبراء(٢) على بساط الغبراء ، وخراج قرية أو قريتين يذهب فى لهو ليلة أو ليلتين ، تجد أرملة صناعا ، وأيتاماً جياعاً ، وشيخاً يعمل وهو فى أرذل العُمُر ، يقعده العجز ، ويقيمه الفقر ، أو عذراء كادت تبيع عرضها للاحتياج ، أو مريضاً عاجزاً عن العلاج ، وبينما ترى وَذاحاً(٣) فى جيدها عقد ، كأنه فرود حَضَار(٤) ، وفى أخمصها نعل من نضار ، ترى بائسه فى عنقها عقد من دموع ، وفى بيتها فقر وجوع ، حال تطرف العيون وتثير الشجون » .

إن هذه آراء متقدمة على زمانه ولا سيما فى مصر ، وإذا كان جمال الدين قد نبه المصريين إلى المطالبة بالشورى ، فإنه لم يعن العناية الكافية بالإصلاح الاجتماعى على الرغم من صيحته المدوية للمصريين بأنهم نشئوا فى الاستعباد ، وربوا فى حجر الاستبداد ، وعلى الرغم من تحريضه لهم على الثورة(٥) ، لأن غايته كانت سياسية ، وإن كان بعض تلاميذه قد تأثر بدعوته إلى الإصلاح الاجتماعى ، مثل عبد الله نديم ، ونادى فى جريدته « التنكيت والتبكيت » بإصلاح المفاسد الاجتماعية ، ولكن آراءه لم تبلغ فى جرأتها ، وتقدمها نحو المساواة الحقيقية بين طبقات الأمة مثل آراء توفيق البكرى ، وإن لم يكن لها الصدى الذى تستحقه لأن الأسلوب الذى صيغت فيه يعلو على مستوى أبناء الخاصة وجمهور العامة فى ذيّاك الوقت .

لقد ابتدأ حديثه عن العامة بتقريره أنهم أصحاب السلطان الحقيقى وأنهم أشبه بسيد مأسور والأخشيد فى يد كافور ، فالإخشيد هو الملك الشرعى وكافور هو الملك الفعلى ، وأنهم أشبه بيتيم غنى فى يد وصى يستبيح ماله وينهب حقوقه من غير أن يراعى فى هذه

(١) السليك والشنفرى : من العرب المدنيين .

(٢) داحس والغبراء : جوادان قامت بسببهما حرب طويلة بين عبس وذبيان فى الجاهلية .

(٣) الوذاح . الفاجرة .

(٤) فرود حضار : كواكب . وحضار اسم كوكب يشبه بسهيل قال الشاعر :

أرى نار ليلى بالعقيق كأنها حضار إذا ما أعرضت وفرودها

(٥) انظر الأدب الحديث ج ١ ص ٢٤٣ ط سابعة .

الحقوق إلاّ أو ذمة . ويصور هذا الغيظ الذى يضطرم فى نفوس العامة من الشعب ، ولكنه أشبه بغيظ الأسير المغلول اليد ، لا يستطيع إلاّ أن يغتاظ من غير أن يحطم قيده ، ثم يبدى رأياً جريئاً ، تنادى بها الشعوب الحية اليوم : إذا كان حكام الأمة لا يولونها عناية أو رعاية فعلام يدفع الناس الجزية والضرائب ؟ إنه تمرد على الظلم ، وحث على الإصلاح ، ثم يقتبس بيت أبى العلا المعرى الذى يقرر فيه أن الحكام هم أجراء لدى الأمة ، ومع ذلك يظلمونها وهذا أعجب العجب .

ويعقد موازنة بين هذه الفئة القلية من الأغنياء التى تبعثر على موائد الفساد ما جمع هؤلاء المساكين فى حمارّة القيظ وصبارة الشتاء ، وهم يبيتون على الطوى ، وأبناؤهم يتضاغون من المسغبة والفاقة ، ويتضورون من الجوع والعرى ، ويتلوون من السقام والأوصاب . وله فى غير هذا الموضع بيتان صور فيهما العلاقة بين الحاكم والمحكوم فى مصر :

حُق الألى يحكمون الناس يضحكنى ... وسوء فعلهم فى الناس يبكينى

ما الذئب قد عاث بين الضأن أفتك من ... هذى الولاة بهاتيك المساكين

إنه صور الآفات الاجتماعية التى تفتك بهذه الأمة المسكينة وهى الفقر والجهل والمرض ، وعرض فى إيجاز أدبى مشكلة التشرد والبؤس ، ووازن بين الفقيرة الكادحة فى سبيل العيش والفاجر التى تتحلى بالدر ، وتتنعل الذهب ، وذكر أن هذه حال تطرف العيون وتثير الشجون .

ويطول بنا المقام لو تتبعنا البكرى فى كل موضوعاته الطلية ، وأوصافه المبتكرة ، ولكنا نرى أنه حقاً شاعر فى نثره ، لولا أنه كان متزمتاً ، مؤثراً للغريب وإيراد الأمثلة القديمة ، والإشارات التاريخية والأدبية ، ولو لم يتكلف السجع ويتنكر للطبع لكان البكرى فى مقدمة أدباء جيله . وقد علق الأستاذ العقاد على نثر البكرى بقوله : «وفى هذه الفقرات وفى أمثالها من نثره المجود موضوعات شعر ، ولفتات شاعر ، ولكن الصنعة أفسدت الطبيعة ، والمحفوظ جنى على الملحوظ ، أو لك أن تقول إنك تلمح هنا حس شاعر يضرب مواضع الماء من الأرض ، ولكنه يقف عند حجارة من التقليد ولا ينفذ بعدها إلى النبع المخبوء على مدى أصبعين من مجسّه » :

ويقول عن أدبه شعره ونثره : « وأحسب أن القارىء قد تبين أن الشعر عند البكرى كان مسألة إحساس مرهف وشاعرية مطبوعة ، وقد تقصر هذه الشاعرية فلا توفى على الغاية ، أو تطفو فلا تتغلغل إلى الأعماق بيد أنها من معدن الفن ولبابه . . . إن القديم كان يستولى من البكرى على جانب التعليم والقصد والتكلف والصناعة فيه ، وإن الحديث كان يستولى منه على الإحساس والسجية وما يصدر عن النفس بلا كلفة ولا إرادة »[1] .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٥ .

أهم المراجع

١ - المراجع العربية

الدكتور إبراهيم ناجى — اتجاهات الشعر الحديثة (الأهرام ١٩٣٦/٩/٢٠ م)

إبراهيم المازنى
١ — إبراهيم الكاتب .
٢ — قبض الريح .
٣ — حصاد الهشيم .
٤ — الديوان .
٥ — ديوان المازنى .
٦ — الشعر غاياته ووسائطه .
٧ — شعر حافظ .

إبراهيم اليازجي — اللغة والعصر (مختارات المنفلوطى) .

أحمد أمين
١ — مقدمة ديوان حافظ إبراهيم .
٢ — مقدمة ديوان إسماعيل صبرى .

أحمد حسن الزيات
١ — وحى الرسالة ج ١ ، ٢ .
٢ — دفاع عن البلاغة .

أحمد زكى — مقال عن شوقى (مجلة أبولو ديسمبر سنة ١٩٣٢)

أحمد زكى أبو شادى
١ — أنداء الفجر
٢ — قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع
٣ — مجلة أبولو .

أحمد الزين — مقدمة ديوان إسماعيل صبرى .

أحمد الإسكندرى — مقدمة ديوان عبد المطلب .

أحمد الشايب — أصول النقد الأدبى .

أحمد شوقى — الشوقيات

الدكتور أحمد عزت عبد الكريم	تاريخ التعليم فى مصر .
أحمد فتحى زغلول	١ — سر تقدم الإنجليز السكسونيين .
	٢ — ماهية اللغة (مختارات المنفلوطى) .
أحمد الكاشف	الديوان .
أحمد محرم	١ — الديوان
	٢ — دراسة عن إسماعيل صبرى (مجلة أبولو سنة ١٩٣٤) .
الدكتور إسماعيل أدهم	مطران .
أنطون الجميل	١ — مقدمة ديوان إسماعيل صبرى .
	٢ — مقدمة ديوان ولى الدين يكن .
أنيس المقدسى	العوامل الفعالة فى الأدب الحديث
بطرس البستانى	أدباء العرب ج ٣ .
تشارلتن	فنون الأدب (ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود) .
تشالز آدمز	الإسلام والتجديد فى مصر (ترجمة عباس محمود) .
توفيق البكرى	١ — بيت الصديق .
	٢ — تاريخ السادة الوفائية .
	٣ — فحول البلاغة .
	٤ — أراجيز العرب .
	٥ — صهاريج اللؤلؤ .
حافظ إبراهيم .	١ — ديوان حافظ .
	٢ — ليالى سطيح .
حامد عبد القادر	دراسات فى علم النفس الأدبى .
حسين شوقى	مقال عن شوقى (أبولو سنة ١٩٣٢) .
حسين عفيف	الشعر المرسل (الأهرام ١٩٣٦/٩/٢٠) .
خليل سكاكينى	مطالعات فى اللغة والأدب .

خليل مطران
١ — ديوان الخليل .
٢ — الشعراء المعاصرون (مختارات المنفلوطى) .
٣ — المجلة المصرية سنة ١٩٠٠ ، ١٩٠١ م .

داود بركات
مقال عن شوقى (أبولو ١٩٣٢) .

وثيف الخورى
الدراسة الأدبية

رشيد رضا
١ — مجلة المنار .
٢ — تاريخ الشيخ محمد عبده (ثلاثة أجزاء) .

رمزى مفتاح
رسائل النقد .

روكسى العزيزى
معاران والوطنية .

الدكتور طه حسين
١ — حافظ وشوقى .
٢ — حديث الأربعاء .
٣ — فى الأدب الجاهلى .
٤ — مستقبل الثقافة فى مصر .
٥ — مقدمة ديوان صبرى .

الطيب حسن
أثر الثقافة الغربية فى الأدب الحديث (مخطوط) .

عباس محمود العقاد
١ — جورج برناردشو (سلسلة اقرأ) .
٢ — ديوان أعاصير مغرب .
٣ — ديوان عابر سبيل .
٤ — الديوان فى النقد والأدب .
٥ — ساعات بين الكتب .
٦ — شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى .
٧ — معراج الشعر (مقال فى مجلة الكتاب أكتوبر سنة ١٩٤٧) .
٨ — مطالعات فى الكتب والحياة .
٩ — مقدمة بلاغة العرب فى القرن العشرين .
١٠ — مقدمة الغربال .

عبد الحميد حسن	الأصول الفنية للأدب .
عبد الرحمن الرافعى	١ — مصطفى كامل .
	٢ — محمد فريد .
	٣ — ثورة سنة ١٩١٩ جـ ١ ، ٢ .
	٤ — فى أعقاب الثورة المصرية جـ ١ ، ٢ .
عبد الرحمن شكرى	مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى .
عبد العزيز محمد	التربية الاستقلالية (ترجمة) .
على مبارك	الخطط التوفيقية .
عمر الدسوقى	١ - فى الأدب الحديث الجزء الأول .
	٢ — ترجمة للشيخ على يوسف صاحب المؤيد (الكتاب يولية سنة ١٩٤٨) .
	٣ — الفتوة عند العرب .
	٤ — دراسات أدبية جـ أول .
الأمير عمر طوسون	البعثات العلمية فى عهد محمد على وعهد عباس الأول وسعيد
فيليب دى طرازى	تاريخ الصحافة العربية .
قاسم أمين	١ — تحرير المرأة .
	٢ — المرأة الجديدة .
الأب لويس شيخو	الآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين .
محمود تيمور	وميض الروح .
الدكتور محمد حسين هيكل	١ — أوقات الفراغ .
	٢ — تراجم شرقية وغربية .
	٣ — ثورة الأدب .
	٤ — مقدمة الشوقيات .
محمد الخضرى	ضرورة التعريب (مختارات المنفلوطى) .
محمد خلف الله	من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده .

محمد رفعت	تاريخ مصر السياسى .
الدكتور محمد صبرى	أدب وتاريخ .
محمد عبد المطلب	الديوان .
محمد فريد أبو حديد	شكسبير — سلسلة اقرأ .
الدكتور محمد مندور	الميزان الجديد .
مختار الوكيل	رواد الشعر الحديث
مصطفى صادق الرافعى	١ — تاريخ أداب العرب .
	٢ — على السفود .
	٣ — وحى القلم .
ى	باحثة البادية .
ميخائيل نعيمة	الغربال .
نجيب حداد	بين الشعر العربى والأفرنجى (مختارات المنفلوطى) .
نسيب عازار	نقد الشعر .
ولى الدين يكن	الديوان .

الدوريات

أبولو ١٩٣٣ - ١٩٣٣ - ١٩٣٤ الأهرام .

البلاغ أول سبتمبر ١٩٣٤ البلاغ الأسبوعى ١٩٢٦ — ١٩٢٧ — ١٩٢٨ — ١٩٢٩

الجديد للمرصفى ١٩٢٨ المجلة الجديدة لسلامة موسى ١٩٣٠

مجلة سركيس ١٩١٣ الرائد المصرى لنقولا شحاته اللبنانى ١٨٩٦

الزهور لأنطون الجميل وأمين تقى الدين السياسة الأسبوعية .

اللواء — ١٩٠٤ — ١٩٠٥ — ١٩٠٦ — ١٩٠٧

المؤيد — ١٩٠٤ - ١٩٠٥ — ١٩٠٦ — ١٩٠٧ المقتطف ١٩٢١ — ١٩٢٦

المنار — الهلال ١٩٠١ — ١٩٠٢ — ١٩٠٧ — ١٩١٣ — ١٩٢٥

الوقائع المصرية ١٩١٤ — ١٩٢٠

تقارير وإحصاءات

الإحصاء الحكومى العام سنة ١٩٠٧ .

إحصاء قسم التسجيل والامتحانات بوزارة المعارف ١٩٢١ — ١٩٣٢

الإحصاء العام ١٩٤٥ المطبوع ١٩٤٨ .

تقرير مستر بويد كار بتر رئيس التفتيش بوزارة المعارف .

تقرير مستر كلاباريد السويسرى ١٩٢٨ . تقرير مستر مان عن التعليم فى مصر ١٩٢٨

تقرير لجنة الشئون الخارجية بمجلس النواب الفرنسى (الأهرام ١٩٣٨) .

تقرير نجيب الهلالى عن التعليم ١٩٣٥ . تقرير وزارة المعارف عن التعليم ١٩٣١ — ١٩٣٢

تقويم جامعة (فؤاد الأول) ١٩٥٠ السجل الثقافى ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ ، ١٩٥٠ .

قانون المطبوعات محاضرة يعقوب أرتين فى المجمع العلمى المصرى ١٩٠٥م .

ميزانية الدولة لسنة ١٩٥١ (الأهرام ٢/٤/١٩٥١) وسنة ١٩٥٩ .

٢ – المراجع الاجنبية

Augstin Birrell	William Hazlit
C. M. Bowra	The Romantic Imagination
Earl Cromar	Modern Egypt
H. R. Gibb	B. S. O. S.
F. Green	A. Critical Survey of French and English Literary Ideas in the Eighteenth Century
Gustave le Bon	La Psychologie du Socialism
Haart	Littèrature Arabe
R. D. Jameson	A Comparison of Literature : English. French,German & American
Jullian Leopold	(Semailles Français)
Lecarpentier	L'Egypte Moderne
Lenard. S. Harker	Blazing the Trail
Lord Lloyd	Egypt Since Cromer
J. W. Long	English Literature
E. L. Lucas	Studies French and English
Marcel Braunschvig	Notre Littérature Etudée dans les textes
G. H. Mair and A. G. Word	Modern English Literature
Maria Proz	The Romantic Agony
Dr. Maulton	World Literature
1. A. Richards	Principles of Literary Criticism
D. N. Smith	Introduction to Wordsworth Poetry, and Prose
Tahir Kbamiry and Kampfmeyer	Leaders in Contemporary Arabic Literature
Sir Valentine Chirol	The Egyptian Problem
William Hazlit	The Spirit of the Age
William Willcocks	Syria, Fgypt North Africa and Malta Speak Punic not Arabic.
Willmor - J. Solden	The Spoken Arabic of Egypt
Winchester	Some Principles of Literary Criticism
Wordworth	1, Michael 2, Lyrical Ballads 3, Prelude
Yacoub Artin Pasha	L'instruction Publique en Egypte
G. Young	Egypt

الفهرس

الصفحة

مقدمة الطبعة الأولى ٣ - ٦

مقدمة الطبعة الرابعة ٧ —

المؤثرات العامة فى الشعر الحديث ٧ — ٧٨

الفصل الأول ـ الثقافة الأجنبية

المدارس الفرنسية بمصر ٨ — الإرساليات الإنجليزية ١١ — آثار كرومر الإصلاحية فى مصر ١٣ — سياسة دانلوب التعليمية ١٥ — نقد الإنجليز لسياسة دانلوب ١٧ — أثر سياسة دانلوب فى الأدب الحديث ١٩ — مخالفة سياسة دانلوب للتربية فى انجلترا ٢٣ — أثر دانلوب فى العقلية المصرية ٢٥ — عدم ابتكار الشعراء ٢٨ — المنافسة بين الثقافتين الإنجليزية والفرنسية ٣١ — ضعف نفوذ اللغة العربية ٣٨ — دعوة الإنجليز للنهوض باللغة العامية ٤٠ — مناهضة المصريين لهذه الدعوة ٤٥ — المطالبة بإعادة اللغة العربية إلى المدارس ٤٦ — الآثار العامة للثقافة الأجنبية فى مصر ٤٩ — تقليدنا للحياة الأوربية ٥٣ — تقليدنا لمذاهب الأدب الأوربى ٦٢ — التجديد فى القوالب الأدبية ٦٣ — الاقتباس من معانى الأدب الأوربى وأغراضه ٦٣ — الترجمة ٦٤ — تعريب الكلمات الاصطلاحية ٦٥ — حرية المطبوعات فى عهد كرومر ٦٧ — حرية الأحزاب فى عهد كرومر ٦٩ — حزب الأمة وأثره ٧٠ — الحد من حرية المطبوعات بعد كرومر ٧٢ .

الفصل الثانى ـ النهضة القومية : ٧٩ — ٢٠٦

المظهر السياسى : — آثار الثورة العرابية فى نفوس المصريين ٧٩ — عباس يشعر بوطأة الاحتلال ٨٠ — الأحزاب المصرية والصحافة فى ظل

صفحة

الاحتلال ٨١ — موقف الأحزاب إزاء تركيا ٨٢ — أثر الدعوة إلى الجامعة الإسلامية فى الشعر ٨٥ — شوقى وتركيا ٨٦ — حافظ وتركيا ٨٨ — ولى الدين وتركيا ٩٠ — مصطفى كامل والإحياء الوطنى ٩١ — شعر شوقى السياسى فى عهد كرومر ٩٢ — حادثة دنشواى ٩٤ — أثرها فى السياسة ٩٥ — أثرها فى الأدب ٩٦ — وفاة مصطفى كامل ٩٧ — نفى شوقى ١٠٢ — حافظ والخلافة ١٠٣ علاقته بالإنجليز ١٠٤ — حافظ ووطنياته ١٠٧ — رثاؤه لمصطفى كامل ١١٠ — حافظ فى الوظيفة ١١٣ — حافظ وثورة سنة ١٩١٩ ١١٤ — حافظ بعد الاستقلال ١١٥ — شوقى بعد عودته من المنفى ووطنياته ١١٦ — إسماعيل صبرى وشعره السياسى ١٢٢ — علاقته بالإنجليز ١٢٤ — أثر حادثة دنشواى فى شعره ١٢٥ — رثاؤه لمصطفى كامل ١٢٦ — صبرى فى ظل الحماية ١٢٧ — عبد المطلب والوطنية المصرية ١٢٩ — عبد المطلب والثورة ١٣٣ — خليل مطران والوطنية المصرية ١٣٧ ولى الدين يكن والوطنية المصرية ١٤٦ — ولاؤه للانجليز ١٤٩ — احمد محرم والوطنية المصرية ١٥٠ — أحمد الكاشف والوطنية المصرية ١٥٧ — الأناشيد الوطنية ١٥٩ — وصف الطبيعة المصرية من صميم الأدب القوى ١٦١ — البارودى والطبيعة المصرية ١٦٣ — عبد المطلب والطبيعة المصرية ١٦٤ — حافظ والطبيعة المصرية ١٦٤ — توفيق البكرى والطبيعة المصرية ١٦٦ — شوقى والطبيعة المصرية ١٦٦ — خليل مطران والطبيعة المصرية ١٦٩ .

المظهر الثقافى :

إنشاء الجامعات المصرية وتطورها ١٧٣ — اهتمام المصريين بالتعليم ١٧٥ إحياء الكتب القديمة ودور النشر ١٧٥ — انتشار المطابع العربية ١٧٨ — النهضة باللغة ١٨٠ — ترجمة الإلياذة ١٨٢ — أثر انتشار الثقافة فى الأدب ١٨٣

صفحة

المظهر الاجتماعى :

مشكلة الفقر وعلاجها ١٨٧ حافظ إبراهيم شاعر الشعب ١٨٧ — شوقى ومشكلات الشعب ١٨٩ إسماعيل صبرى والحياة الاجتماعية ١٩١ — عبد المطلب والمشكلات الاجتماعية ١٩١ — أحمد محرم ومشكلة الفقر ١٩٣ — العناية بمظاهر النهضة والإشادة بها فى الشعر ١٩٤ — الشعراء والنهضة النسائية ١٩٦ — الشعر والأدواء الاجتماعية ١٩٨ — النهضة الدينية فى مصر وتطورها ٢٠٠ — النهضة الاقتصادية وأثرها فى الأدب ٢٠٤

الفصل الثالث — النقد الأدبى ٢١٢—٢٨٦

حسين المرصفى ٢١٢ — محمد المويلحى ٢١٥ — شكيب أرسلان ٢١٦ — المنفلوطى ٢١٧ — أحمد فارس الشدياق ٢٢٠ — محمد فريد ينقد الشعر ٢٢٠ — الشيخ نجيب الحداد يوازن بين الشعر العربى والغربى ٢٢٣ — الشعر المرسل ٢٢٥ — رأى الرافعى فيه ٢٢٨ — أثر شعراء المهجر فى الأدب ٢٢٩ — هيكل يدعو إلى الأدب القومى ٢٣٥ — هيكل يدعو إلى وضوح الشخصية فى الأدب المصرى ٢٣٨ — شكرى وآراؤه ٢٤٢ — العقاد والمدرسة الإنجليزية ٢٥١ — العقاد متأثر بهازلت ٢٥٢ — آراء العقاد فى توجيه الشعر الحديث ٢٥٤ — مقاييس الشعر فى رأى العقاد ٢٦٢ المازنى وآراؤه فى نقد الشعر ٢٦٣ — مطران يوجه الشعر الحديث ٢٧١ — الدكتور طه حسين والنقد الأدبى ٢٧٥ — الموازنة بين المدرستين الإنجليزية والفرنسية فى الشعر والنثر ٢٧٧ — تأثر شعرائنا بهاتين المدرستين ٢٨١ — الرافعى الناقد ٢٨٢ .

الفصل الرابع — الشعر بعد البارودى ٢٨٧—٣١٤

تطور الأغراض فى الشعر الحديث ٢٨٨ — الشعر الدينى ٢٩٦ — تطور الأسلوب ٢٩٩ — الشعر التمثيلى ٣٠٤ — الثقافة من شروط الشعر الحديث

صفحة

٣٠٦ – تطور المعانى ٣٠٧ – الخيال الشعرى ٣١١ – موازين الشعر فى نظر الفرنجة ٣١٣ .

الفصل الخامس – المدرسة التقليدية وخصائصها ٣١٥–٤٥٦

إسماعيل صبرى ٣١٩ – أخلاقه ٣٢٠ – شعره ٣٢٥ – المديح عند صبرى ٣٢٧ – التقاريظ والتهانى فى شعر صبرى ٣٣٣ – الغزل فى شعر صبرى ٣٣٥ – الاجتماع فى شعر صبرى ٣٥٠ – سياسيات صبرى ٣٥٥ الوصف فى شعر صبرى ٣٦٠ – نظرة صبرى إلى الحياة ٣٦١ – الرثاء عند صبرى ٣٦٥ – محمد عبد المطلب ٣٧١ – ترجمة حياته ٣٧١ – اعتداده بنشأته العربية ٣٧٣ – اعتزازه بالعرب ٣٧٤ أخلاق عبد المطلب ٣٧٦ – شعره ٣٨٤ – خياله بدوى ٣٨٥ – النسيب فى شعره ٣٨٨ – الوصف فى شعر عبدالمطلب ٣٩٥ – الحياة الاجتماعية فى مصر فى شعر عبدالمطلب ٤٠١ الحجاب والسفور ٤٠٨ – عبد المطلب وفساد الأخلاق ٤١٠ – الشعر الدينى عند عبد المطلب ٤١٠ – القصيدة العلوية ٤١٥ – منزلته فى الأدب ٤١٩ – السيد توفيق البكرى ٤٢٠ – حياته ٤٢١ – مؤلفاته ٤٢٤ – تأثره بالقديم ٤٢٥ – رأى مطران فى شعره ٤٢٦ – ولوعة بالأمثال القديمة ٤٢٧ – ولوعه بالغريب ٤٢٩ – شعر البكرى ٤٣١ النسيب ٤٣١ – المديح ٤٣٣ – الوصف ٤٣٨ – الفخر والرثاء ٤٤٢ – الحكمة ٤٤ – نثر البكرى ٤٤٧ – الوصف فى نثره ٤٤٨ – آراؤه الاجتماعية ٤٥٠ – رأى العقاد فى أدبه ٤٥٥ – المراجع العربية ٤٥٧ – المراجع الإفرنجية ٤٦٢ – الفهرس ٤٦٤ .

للمؤلف

١ — إخوان الصفاء :

دراسة تاريخية أدبية فلسفية ، تكشف السر عن جماعتهم ونظمها ، وعن فلسفتهم مع مناقشة علمية لكل ما كتب عنهم ، والوصول إلى الحقيقة في أمرهم .
(مكتبة نهضة مصر بالفجالة) .

٢ — النابغة الذبياني :

ترجمة مستفيضة مع تصوير شامل للبيئة العربية في العصر الجاهلي ، وتطور اللغة العربية وتاريخ النابغة ودراسة لديوانه وطبعاته ، وشعره مع تحليل ونقد وموازنة .
(دار الفكر) .

٣ — الفتوة عند العرب :

أول كتاب في اللغة العربية في موضوعه ، ودراسة تحليلية عميقة جامعية لأبعاد الأمة العربية ، وتاريخ للفتوة منذ نشأة العرب حتى عصر المماليك ، مع موازنة واسعة بين فتوة العرب وفروسية الغرب وصور جذابة تاريخية لشتى ضروب الفتوة في أسلوب قصصي بديع .
(مكتبة نهضة مصر بالفجالة) .

٤ — في الأدب الحديث (الجزء الأول) :

تاريخ للأدب الحديث منذ الحملة الفرنسية حتى نهاية القرن التاسع عشر ، مع ذكر المؤثرات العامة في الأدب . وتراجم واسعة للكتاب والشعراء . وتحليل ونقد وموازنة لآثارهم الأدبية . (دار الفكر العربي) .

٥ — محمود سامي البارودي :

من سلسلة نوابغ الفكر العربي وهي دراسة ممتازة مركزة لعصره وحياته وشعره مع عشرات القصائد المشروحة شرحاً وافياً . (دار المعارف)

٦ — المسرحية :

أول كتاب في اللغة العربية يدرس فن المسرحية . دراسة علمية جامعة عميقة ، ويلتقم نشأتها حتى عصرنا الحاضر ، ويفصل أنواعها ويدرس كل نوع ، ويبين المذاهب الأدبية الكبرى في الغرب فيتحدث عن الكلاسيكية ، والرومانتيكية ، والواقعية والرمزية والطبيعية بالتفصيل ، ثم يوضح الأسس التي تبنى عليها المسرحية بأنواعها ، ويختم البحث بدراسة تطبيقية . (دار الفكر العربي) .

٧ ـ دراسات أدبية (الجزء الأول) :

يعالج كثيراً من موضوعات الأدب المعاصر ، ويلقى نظرات فاحصة على بعض الأدباء المعاصرين الذين لم يحظوا بمزيد من العناية . وفيه دراسة مستفيضة عن أدب القصة ، ودراسات من زوايا خاصة لبعض الشعراء والكتاب . (نهضة مصر بالفجالة) .

٨ ـ لغتنا القومية :

دراسة مركزة قومية عن اللغة العربية منذ نشأتها حتى يومنا الحاضر نشرت فى سلسلة (اخترنا لطلاب) .

٩ ـ نشأة النثر الحديث وتطوره (الجزء الأول) :

يتناول بدراسة تفصيلية نشأة النثر الحديث وكبار أعلامه وتطور اللغة وأنواعها إلى نهاية القرن التاسع عشر . (دار الفكر العربى) .

١٠ ـ خريدة القصر للعماد الأصبهانى القسم الرابع (بالاشتراك) ـ الجزء الأول

نشر وتحقيق وتقديم ويشمل هذا القسم الشعر فى صقلية والأندلس مع ترجمة وافية للأعلام التى وردت به . (نهضة مصر بالفجالة) .

١١ ـ إظهار الحق للسيد رحمة الله بن خليل الرحمن الهندى :

نشر وتحقيق مع تعريف بأهم الأعلام التى وردت به ، وتقديم له ، وترجمة النصوص الفارسية .