# قسم اللغة العربية

# مع الأطلال والآثار
# فى شعرنا العربى الحديث
## أبعاد نفسية وفنية

بقلم
الأستاذ الدكتور
**رفعت التهامى عبد البر**
أستاذ الأدب والنقد فى جامعة الأزهر
وكيل بنات العاشر (سابقاً)

## تمهيد حول الموضوع وخطة بحثه:

هذا بحث لا يختلف عنوانه عن سابقه إلا فى كلمة واحدة، فالسابق بعنوان (مع الأطلال والآثار فى شعرنا العربى القديم – أبعاد نفسية وفنية) فى العدد السابق للمجلة، فمن شعرنا القديم استقى مادته، واستجمع أركانه.

**وفى هذا العدد تكون الكلمة لشعرنا الحديث،** حول نفس القضية – كما وعدت– علّنا نُعمّق للحنوّ على الوطن ومفرداته مجراه فى شعرنا العربى – قديمه وحديثه – فى زمن أرى أن القسوة قد أعملت عملها فى قلوبنا، وأن الضبابية قد صارت مرضا يغشى الكثير من تصوراتنا، وقد نتفق على أن المشكلة قد تخطت النظرات الفردية، وتفاقمت بحيث أضحت ظاهرة شبه جماعية، نفزع لها فى جوانب عديدة من حياتنا ومقومات شخصيتنا وكياننا، **وملخص الأسباب كلها يكمن فى كلمة** هى (غياب الحب) فى أكثر من زاوية، أو لنقل إننا قد شغلنا هذه القيمة النبيلة بغير وظيفتها، وسخرناها تعمل فى غير صوابها.. **من هنا** نهدف من بحثنا فى مجال الأدب إلى العودة إلى ما أهملنا من جذور راسخة وأغصان يانعة وثمار حاضرة وممتدة عبر قديمنا وحديثنا، لنقف على أن القيمة قد تمرض أو تعطل أو تحارب، لكنها أبدا لا تموت. وقبل الدخول فى بحثنا نُذكّر بما يلى:

١– عرض البحث السابق للرؤى والنظرات النفسية والفنية حول الأطلال والديار وفلسفتها فى شعرنا القديم عبر عصوره المختلفة، وبان لنا رسوخ هذه القمة الفنية من خلال النظرية والتطبيق عليها.

٢– وحيث إن الوقوف على الآثار يعد تطوراً للوقوف على الأطلال – كما سنرى– فإنا سنقف على ما بينهما من تشابه وفروق، وذلك لما يثيره النص الحديث أحيانا من كلام فى ذلك.

٣- نتناول فى هذا البحث اللونين، جاعلين للأطلال مسيرتها فى (المحور الأول)، وللآثار (المحور الثانى) – من خلال نتاج شعراء مدارس الشعر الحديث، مراعين **المنهج التاريخى** فى تسلسل الشعراء زمنيا، **والفنى** فى تحليل أشعارهم، وبيان ما فيها من تلفت للقدماء وروائعهم فى هذا المجال، متلمسين وجه الخلاف بين أطلال القدماء وما نحن فيه.

٤- كما نعرض لما قد يصدم القارئ من بعض أبيات شعرائنا، أو نختلف فيه مع بعض الباحثين فيما له صلة بالبحث، ومؤكدين فى النهاية على عدة نتائج وتوصيات قد ترفع من نصابنا فى **حب الوطن ومعالمه**، وتعيدنا إلى مفاتيح الأدب التى غابت عنا، أو غبنا عنها.

---

**بين الوقوف على الطلل والوقوف على الأثر:**

ماذا عن الكلمتين (الطلل) و (الأثر) لغةً وتاريخاً وأدباً ؟

نظراً لاحتفال شعرنا الحديث بالآثار (إلى جوار استمرارية الأطلال) – اقتضى البحث هنا أن نبدأ بضبط المصطلحين لغوياً وأدبياً، وبيان رحلتهما فى الزمان والمكان بين الشعراء قديماً وحديثاً، وذلك بالرجوع للمعاجم، والتحليل التاريخى والأدبى.

١- ونلجأ إلى معالم اللغة (مرتبة تاريخياً) حول الكلمتين (الطلل) و (الأثر) فنجدها تكاد تتفق نصّاً على أنه يُراد بهما ما بقى شاخصاً من آثار الديار ورسوم الأشياء التى خلّفها السابقون، ويُجمعان على أطلال وطُلول، وآثار وأثور بضم الهمزة أو فتحها، يتضح ذلك مما نورده هنا من ستة معاجم[١] حول هاتين المادتين.

---

(١) بالكشف فى ١- أساس البلاغة لجار الله الزمخشرى ت ٥٣٨هـ – تقديم أ.د. محمود فهمى

=حجازى – الذخائر – الهيئة العامة لقصور الثقافة. جـ٢ صـ ٧٨-٧٩ **(ط ل ل)** أرض مطلولة. رحُبت عليك البلاد وطُلّت. قال الطرمّاح: وإنى إذا ردّت علىّ تحية أقول لها اخضرّت عليك وطُلّت – أى الأرض. وتقول: أعجبنى طلله، وراقنى هيكله، أى شخصه، ومنه: أطلّ علينا فلان: أوفَى بطلله... وحيّا الله طللك وأطلالك. ورأيته يمشى على طلل الماء: على وجهه.

جـ١ الهمزة مع الثاء صـ٤ **(أ ث ر)** – فيه أثر السيف وآثاره.. وجاء على أثره وإثره، وكان هذا إثر ذاك أى بعده.. وفلان من حملة الآثار، ومنه السيف المأثور للقديم المتوارث كابرا عن كابر، وهم على أثارة من علمٍ أى بقية منه يأثُرونها عن الأولين.

٢- مختار الصحاح – للإمام الرازى ت ٦٦٠هـ طبع الحلبى بمصر – دار إحياء الكتب العربية.

صـ ٤٠٥ **(الطلل)** ما شخص من آثار الديار، والجمع أطلال وطلول.

صـ ١٣١-١٣٢ **(الأثر)** بفتحتين ما بقى من رسم الشىء، والتأثير: إبقاء الأثر فى الشىء.

٣- لسان العرب لابن منظور ت ٧١٧ هـ طبع دار المعارف.

جـ٤ صـ ٢٦٩٦ – ٢٦٩٨ **(الطلل)** ما شخَص من آثار الديار، والرسمُ ما كان لاصقاً بالأرض، وقيل: طلل كل شىء شخصُه، وجمع كل ذلك أطلال وطلول.

جـ١ صـ ٢٥-٢٧ **(أثر)** الأثر بقية الشىء والجمع آثار وأُثورٌ، وخرجت فى إثره وفى أثره أى بعده.. والأثر بالتحريك ما بقى من رسم الشىء، والتأثير إبقاء الأثر فى الشىء.. والآثار: الأعلام. والأثر الخبر والجمع آثار، وقوله عز وجل " ونكتب ما قدموا وآثارهم" أى نكتب ما أسلفوا من أعمالهم ونكتب آثارهم، أى من سنّ سنة حسنة كتب له ثوابها، ومن سن سنة سيئة كتب عليه عقابها.. وسنن النبى صلى الله عليه وسلم آثاره.

٤- المصباح المنير فى غريب الشرح الكبير للشيخ العلامة أبى العباس الفيّومى ت نحو عام ٧٧٠ هـ، اعتنى به عادل مرشد، بيروت لبنان – مؤسسة فؤاد بعينو للتجليد.

صـ٣٠٧ **(ط ل ل)** الطلل: الشاخص من الآثار والجمع أطلال مثل سبب وأسباب، وربما قيل طلول مثل أسد وأُسود، وشَخصُ الشىء: طلله، والجمع أطلال أيضا.

٢- ومع كونهما أثرٌ ووجودهما فى كل زمن، فإن الوقوف على الأطلال لم تستقل فيه القصائد فى أدبنا القديم – كما رأينا فى بحثنا السابق – فهو مقدمة يتبعها عالم القصيدة وغرضها المقصود، هكذا كان بناء القصيدة الجاهلية، وصار تقليداً فنياً لم تنجح محاولات الثورة عليه كما أسلفنا. وهذا الوقوف تجلله العواطف وتغطى عليه الأحزان، يرسم فيه الشاعر على صفحة أطلاله ألواناً من الحب والوفاء، ويذرف الدمع على ما طوته الأيام من ذكريات يشهد عليها تلك المعالم الباقيات من ديار نزح عنها الحبيب.. إن شيئاً من تلك الرسوم والأطلال لا يخطئه الوصف ولا تنقصه المعايشة، ولا نُحرم كذلك من تصور البادية وتقاليد حياتها من خلال تلك الوقفات التى جاءت – على قلة مساحتها – أهم وأصدق جزء فى القصيدة نفسها.

---

=صـ ١٥- كتاب الألف مع الثاء وما يثلثهما (**أ ث ر**) أثَرْتُ الحديث أثْراً من باب قتل: نقلته، والأثر بفتحتين اسم منه، وحديث مأثور أى منقول، وأثر الدار بقيتها والجمع آثار، مثل سبب وأسباب.

٥- القاموس المحيط للفيروزآبادى ت ١٢٠٥هـ ط٢ – ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م – البابى الحلبى بمصر.

جـ٤ باب اللام فصل الطاء صـ ٨ (**الطلل**) محركة الشاخص من آثار الدار، وشخص كل شىء كالطَّلالة كسحابة فيهما ج أطلال وطلول، ومن الدار كالدُّكانة يُجلس عليها.

جـ١ باب الراء فصل الهمزة صـ ٣٧٥ (**الأثر**) محركة بقيت الشىء ج آثار وأُثور، والخبرُ. وخرج فى إثره وأثره بعده، وائتثره وتأثّره تبع أثره، وأثّر فيه تأثيراً ترك فيه أثراً.

٦- المعجم الوجيز – مجمع اللغة العربية ط التربية والتعليم ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م.

صـ ٣٩٤ (**الطلل**): ما بقى شاخصا من آثار الديار ونحوها، ج أطلال وطلول.

صـ ٥ (**الأثر**): العلامة، بقية الشىء، ما خلّفه السابقون، الخبر المروى، السنة الباقية، ج آثار.

٣-وإذا غادرنا البادية إلى ما فتح الله على العرب من مدن وأمصار - رأينا انعكاس المدنية ومظاهر الحضارة والعمران فى شعرنا، حيث راح شعراؤنا يقفون فى تأثر بالغ على **هذه المعالم وتلك الآثار**، ويتجلى فى هذا الوقوف: التأثر العاطفى ممزوجاً بشىء من التأمل والنظر العقلى، ففيه إشادة بما غبر من مجد، وتحسر على ما فات من عز، واستحضار لماض باق على الزمن، وباعث على الاعتزاز والفخر، **إن الشاعر فى وقفته على الأثر** يسترو ح ماضيه ويهرب إليه من حاضره المأزوم المحاصَر، يسطر آيات من الوفاء، ويعزف أوتارا من الحنين، وفى ذلك من وجوه التشابه مع الأطلال ما فيه، مما يمكن معه أن نقول: إن **الوقوف على الآثار متداخل مع الوقوف على الأطلال، أو هو تطور له وفرع عنه.**

٤-ومع اعتدادنا بأن الآثار هى الأطلال لكن فى عهود الحضارة والعمران - إلا أن **بين الوقوفين فروقا تتمثل فى** أن " الوقوف على الآثار يعبر فيه الشاعر عن نواح أكثر صلة بالمجموع منها بالفرد، لأن موضوعها هو التغنى بماض وطنى أو قومى. وهو مثل الوقوف على الأطلال فى أنه استراحة إلى الماضى من الحاضر المجهود، وفى أنه مجال تصوير الشعور بالأسى على عصر زاهر، ولكن الماضى فى الوقوف على الآثار أخلد وأغنى آثارا، ومجال تصويره يتطلب موقفا طويلا يفوق الوقوف العابر على رسوم الخيام، ولذا استقلت به القصائد، دون الوقوف على الأطلال. وقد تشوب الوقوف على الآثار روعة الإعجاب، أو الرغبة فى العظة والاعتبار. ويستتبع وصف الآثار الإشادة بحضارة أهلها، إما لأنهم من بنى الوطن أو من أبناء القومية، وإما لما بينهم وبين أبناء القوم من صلات"[١].

(١) الأدب المقارن د. محمد غنيمى هلال ط ٣ صـ١٩٣ دار نهضة مصر للطبع والنشر بالفجالة.

ومعروف أن لدينا من وقف على الآثار واستنطقها فى القديم (كالبحترى)، والحديث مثل (شوقى) الذى سار على نهجه فى سينيته الشهيرة بالأندلس، وسنعرض لها فى موضعها من هذا البحث إن شاء الله.

---

## مع الأطلال والآثار لدى رائد البعث والإحياء:

يعد البارودى (١٨٤٠-١٩٠٤)[١] رائد مدرسة أطلق عليها الدارسون مدرسة البعث والإحياء، فهو أول من تخلص من طابع العصر حيث التكلف وقيود البديع.. فقد فاق تأثره بالتراث الشعرى القديم تأثره بشعراء عصره، وقد انتخب من ذلك التراث مختاراته المعروفة التى ضمنها ما اختاره لثلاثين شاعرا، وترجم لكل شاعر من هؤلاء الشعراء ترجمة موجزة، وشرح غريب مختاراته، وعلق على كثير منها تعليقات تنبئ عن سعة اطلاعه وغزارة محفوظه وسلامة ذوقه، وخلف مختارات من النثر سماها "قيد الأوابد" جمع فيها عيون الرسائل والخطب والتوقيعات.

لقد راح يصوغ شعره على طريقة القدامى، ويحذو حذو العباسيين، واتخذ ذلك مذهبا له، يحاكى الشعراء الغابرين ويعارضهم، كعنترة والنابغة الذبيانى وبشار وأبى نواس والمتنبى والشريف الرضى، فيُدالُ له عليهم حينا، ويدال لهم عليه حينا آخر، ولقد عارض بردة البوصيرى (٦٠٨-٦٩٥هـ):

أمن تذكّر جيران بذى سلم  مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

بقصيدة استهلها بطلب السقيا للوطن، والحنو عليه:

يا رائد البرق يمم دارة العلم  واحْدُ الغمام إلى حى بذى سلم

---

(١) وقيل ولد ٢٧ رجب ١٢٥٥هـ - ٧ أكتوبر ١٨٣٩م وتوفى ديسمبر ١٩٠٤، راجع ترجمته فى: شعراء الوطنية فى مصر لعبد الرحمن الرافعى ص ٢٥-٢٦، وفى (الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزى) لنفس المؤلف.

والمتتبع لنهج البارودى فى بعثه وإحيائه للشعر يجد أنه مر بمرحلتين- **فى المرحلة الأولى:** أخذ يصوغ شعره على طريقة الشعر القديم شكلا ومضمونا، واتخذ هذا التقليد منهجا له وطريقا، فكان ينشئ الشعر على طريقة العرب، ويروض القول على مثال قولهم، يحاكى الشعراء القدماء ويعارضهم، ويأتى بشعر تقليدى فى إطاره وفى مضمونه، يكاد لا يفترق عن الشعر القديم، من ذلك (لاميته) التى استهلها بقوله:

ألا حيِّ من أسماء رسم المنازل ... وإن هى لم ترجع بياناً لسائل
خلاءٌ تعفَّتها الرّوامس والتقتْ ... عليها أهاضيب الغيوم الحوافل
فلأْياً عرفتُ الدار بعد ترسّمٍ ... أرانى بها ما كان بالأمس شاغلى
غدتْ وهْى مرعىً للظباء وطالما ... غنتْ وهْى مأوىً للحسان العقائل
فللعين منها بعد تَزيال أهلها ... معارفُ أطلالٍ كوحى الرسائل
فأسبلتِ العينان فيها بواكفٍ ... من الدمع يجرى بعد سحٍّ بوابل
ديارُ التى هاجت علىَّ صبابتى ... وأغرت بقلبى لاعجات البلابل
من الهِيف مِقلاقُ الوشاحين غادةٌ ... سليمة مجرى الدمع رَيّا الخلاخل
إذا ما دنتْ فوق الفراش لوسْنَةٍ ... جفا خَصرُها عن رِدْفها المتخاذل
تعلَّقتُها فى الحى إذ هى طفلةٌ ... وإذ أنا مجلوبٌ إلىَّ وسائلى
فلما استقرّ الحب فى القلب ... وانجلتْ غيابَتُه هاجت علىّ عواذلى

نحن هنا أمام بعث حقيقى للقصيدة القديمة فى مبناها ومعناها، وفى افتتاحها بتلك **الوقفة الطللية الحانية**، والتى أسلمتنا إلى استحضار لذلك الماضى الجميل، بما فيه من ذكريات حلوة، ومشاهد شائقة، وعواطف بريئة: لقد وقف على ما درس من معالم الوطن ورسومه وديارة البالية، وحياها غير منتظر إجابتها، وبكى آثارها

وتحسر على عهود لهوه وحبه ومرحه فى ظلال تلك الأطلال التى تذكرها بعد طول تأمل ومعاناة، **ويعرض علينا حاضر الديار وقد صادَم ماضيه فيها:** لقد صارت مرعى للظباء وبالأمس كانت مغنى للحسان المصونات فى خدورها، حظ العين منها الآن مشاهد وأطلال توحى رسومها بذكرى عهود غابرة، كأنها سطور صحائف تنبئ عن حياة ذهبت، وكم أثارت هذه المشاهد شجونه، وبعثت أشواقه، وأتعبت قلبه، وألهبت دموعه وأحزانه، إنه ما زال يذكر **على صفحة هذا الوطن** محبوبته، واصفاً مفردات حسنها من الهيف والغيد وجمال العينين وامتلاء الساقين وضمور الخصر وامتلاء الردف، لقد كان هذا الحب أيام أن كانا طفلين فى الحيّ يُخدمان وتُبسط لهما وسائل الحياة، وحين تمكن من قلبه هذا الحب، وودّعت أيام الطفولة – كان على موعد مع عاذليه، الذين يتمنى – فيما بقى من أبيات تلك اللوحة– لو تركوه مع حبه البرىء، وعيشه الصافى بين **جنبات الطبيعة** ومسرحها الجميل:

فيا ليت أنّ العهد باقٍ وأننا ... دوارجُ فى غُفْلٍ من العيش خامل
تمرُّ بنا رُعيانُ كل قبيلة ... فما يمنحوناغير نظرة غافل
صغيرين لم يذهب بنا الظن مذهباً ... بعيداً ولم يُسمع لنا بطوائل
نسير إذا ما القوم ساروا غُدية ... إلى كل بُهمٍ راتعاتٍ وجامل
وإن نحن عدنا بالعشى أضافنا ... إليه سديل من نقاً متقابل

نعم يتمنى عودة حياة الطفولة الوادعة بعيدا عن نظرات العواذل المثيرة للحسد والغيرة، حيث كانا ينطلقان مع القوم فى الغداة، ويمرحان فى براءة، ثم يعودان فى العشيّ من المراعى فيخلدان للراحة بين الكثبان وسواتر الرمال فى نعيم من اللهو وصفاء من الحب.

وهكذا رأينا فى هذه القصيدة التحام نفس البارودى بحياة أسلافه الأولين فى **تصويره للوطن** ولصاحبته، وحياة القبيلة فى غدوها ورواحها.. مما نذكر معه

أشعار القدماء الذين فُتن البارودى بشعرهم، وعارضهم، وبعث مسلكهم الفنى وخاصة العباسيين منهم فى شعره.

وإذا كان البارودى قد قلّد القدماء، والعباسيون قلدوهم كذلك – فإنا نسأل عن فلسفة استخدام القدماء لعناصر البادية وأسلوبها من جهة، وعن فلسفة استخدام البارودى والعباسيين لهذه العناصر لدى القدماء من جهة أخرى:

أما عن القدماء (فى الجاهلية وما أعقبها) فإن هذه العناصر البدوية لديهم " قد كانت تُراد لذاتها قديما، و**أما عند العباسيين والبارودى** فكانت تستخدم رمزاً للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم، تعبيراً يستمد من جلال القديم ومن جماله الفطرى الذى يروع النفس العربية فى كل جيل، فهى مهما أوغلت فى التحضر لا تزال تنظر إلى القديم باحثة فيه، وكأنما فاتها شىء وهى تريد الحصول عليه. وما هذا الشىء إلا روحنا الخالدة، التى ظلت حية فى العصر العباسى على الرغم مما أصاب العرب من تحضر وما حصلوا عليه من فلسفات"[(١)]. ويأتى البارودى " فإذا هو يتمثل القديم كله فى فخره وحبه وشكواه وكل ما يعالجه من موضوعات الشعر... ومن ثم كنا نُعجب به حين يتحدث عن فاتنات حلوان فيصفهن بأنهن رَبْرب رمل، أو حين يصف صاحبته فى روضة المنيل بأنها ظبية أو حين يذكر عن منازل من وقع فى حبالهن بأنهن من كاظمة أو ذى سَلم أو العلم" [(٢)].

على أن هذا الشعر فى روعته وإتقان تقليده لا يعبر عن حياة البارودى، ولا عن حياة قومه، ولا عن بيئته التى يعيش فيها، ولكنه يدل على ثقافة الشاعر وعلى مدى ما وصل إليه من المقدرة على رياضة القول على طريقة العرب[(٣)].

---

(١) البارودى رائد الشعر الحديث د. شوقى ضيف الطبعة الرابعة صـ ١٤٣ دار المعارف.

(٢) السابق نفسه.

(٣) التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر د. عبد اللطيف خليف ط ١٩٧٧م.

**ونخلص** إلى أن البارودى هنا – **أو فى هذه المرحلة الأولى** – مستغرق فى بعث القديم وكأنه يوقظ من ألفوا طويلا شعرا سقيماً.. هذا الاستغراق قد صرف البارودى عن أن يعكس حياته هو أو حياة قومه وبيئته وهمومها، إنه مشغول بقضية البداية.. قضية إحلال قديمنا الرائع فى نفوس المتلقين.

وإذا كان البارودى وشعراء عصره قد أخذوا بأسلوب القدماء – فإن التزام منهج القصيدة العربية واستخدام بعض الصور القديمة، والألوان البدوية الصحراوية نفسها، وما فيها من أماكن ونباتات وحيوانات – كالعقيق ونجد، وكالخزامى والبهار، وكالرئم والمها – **لم تحل بين هذا الأسلوب ونقل كل ما أراد الشاعر المحافظ أن يعبر عنه** من تجاربه الذاتية، أو قضايا وطنه القومية، أو الأحداث الإنسانية الخارجة عن ذات الشاعر وقضايا وطنه. وهذا إذا أخذنا هذه الصور والألوان العربية القديمة على أنها **رموز للتعبير عن معالم نفسية ومادية جديدة.** ومعروف أن طول المحنة فى الزمان والمكان يُبرِز فى شعر الشاعر الكثير من الأشعار بما تحمل من رموز تعكس من رائع الفن وصادق التجربة الشىء الكثير. ولأن البارودى قد ظل يتجرع غصص الغربة المريرة سبعة عشر عاماً فى (سرنديب) – فقد قدم روائع فى الحنين للوطن لم يبلغ شاعر قديم مبلغه فيها، إذ لم يقتصر الأمر لديه على **مقدمات طللية** تنهض بلواعجه وحنينه لوطنه، بل تحولت **قصائد كاملة** لديه إلى بطاقات حارة تعانق الطبيعة وتناشد مفرداتها مشاركته وإسعافه.. ويالها من طبيعة استدعاها حول "وادى الغضا" نراها فى إحدى استغاثاته.. وقد عكست براعته التصويرية عناصر من الطبيعة البدوية الأصيلة، جاءت تشاركه حيرته ومأساته:

فيا دموع القطر سيلى دماً ... ويا بنات الأيك نُوحى معى

وأنت يا نَسمة (وادى) الغضا ... مُرِّى بريّاك على مربعى

وأنــتِ يــا عُــصفورة المنحنَــى بــالله غَنِّــى طربــاً واســجعى[1]..

إنه يدعو الطبيعة من حوله لتشاركه فى لوعته وأنينه وبكائه، فيتوجه إلــى المطــر يسأله أن تسيل دموعه أنهاراً، وإلى الطير يطلب إليه أن يملأ الجو نواحاً، ويتوســل إلى نسمة **وادى الغضا** وادى الحبيبة التى خلبت لبه أن تمر علــى منزلــه بــشذاها العطر ليجد فيها رَوْحه وريحانه، كما يتوسل إلى عصفورة المنحنى **فى هذا الوادى** أن تسجع وتغنى هذا الغناء الذى طالما صبّ الشجى فى نفسه.

وانظر إليه فى شوقه لمسارح شبابه وأنسه بمصر، حيث يتلفت إلى "وادى الغــضا" ويتحسر على لياليه:

أيــــن لياليـنـــــا بـــــوادى الغـــــضا ذلــك عهــد ليتــه مــا انقــضى

كنــت بــه مــن عيــشتى راضــيا حتــى إذا ولــى عــدمتُ الرضــا

أيــــام لهـــــو وصــــــباً كلمــــــا ذكرتها ضــاق علــى الفــضا[2]

**إنما يتخذ (وادى الغضا)** رمزاً لأعز الأماكن على نفسه فى مصر.

وبديهى أنه لا يريد وادى الغضا بمعناه الحرفى، هــذا المكــان المعــروف بــشبه الجزيرة العربية، وإنما يريد باستخدام هذا الاسم بالذات، استغلال ما فيه من ظــلال نفسية وشحنات عاطفية، خلعها عليه الشعر القديم والاستخدام العربى السالف. وقــد لاءم ذلك ما كان من الشعور المسيطر فى تلك الفتــرة، وهــو شــعور الالتفــات الوجدانى إلى ماضى العرب ومجدهم، والتعلق بكل ما يتصل بهم.. ومثل هذا الكلام يمكن أن يقال فيما يستخدم الشاعر المحافظ البيانى – فى ذلك الجيل – من أســماء

(١) السابق جـ ١ صـ ٢٨

(٢) ديوان البارودى جـ٢ صـ ١٧٦ ط دار الكتب – القاهرة ١٩٤٠-١٩٤٢ .

أشخاص وأشياء وأماكن ونباتات وحيوانات، قد كثر ورودها فى الشعر العربى القديم.(١)

وما تكاد تستقيم للبارودى قناة الشعر المطبوع فى معارضته وتقليده **حتى يبدأ المرحلة الثانية من عمله الفنى**، فينصرف إلى نفسه يصور بشعره ظروف حياته ويبثه عواطفه ومشاعره وآماله وآلامه، كما ينصرف إلى قومه يصور فى شعره حياتهم ويعبر عن آمالهم ومطالبهم، ويرسم فيه صورة لما يجرى على أرض مصر فى عصره من خطوب وأحداث، **كما يرسم فيه صورة لما تحفل به بيئته المصرية من آثار الحضارة وألوان التقدم ومشاهد الطبيعة الرائعة.** ومن هنا كان عمل البارودى الفنى فى هذه المرحلة يتسم بالتقليد فى الشكل والتجديد فى المضمون.

على هذا التحول فى هذه المرحلة – نرى انعكاس حياته وتقلبات وطنه ماثلة فى صفحات شعره. إنه بعد عودته من منفاه فى سرنديب ١٩٠٠م يمر **بقصر الجزيرة** فيتذكر كيف رحل عنه إسماعيل، وانفض السامر وتبدلت الأيام.. ولها فى الأنام قانون إن غاب اليوم فغدا نلقاه، يقول فى القصر الماثل للعيان **وقد أضحى طللاً نفسياً**، وصفحة تستدر العطف والحكمة والرثاء:

هل بالحمى عن سرير الملك من يزع ... هيهات قد ذهب المتبوع والتبع
هذى الجزيرة فانظر هل ترى أحدا ... ينأى به الخوف أو يدنو به الطمع
أضحت خلاء وكانت قبل منزلة ... للملك منها لوفد العز مرتبع
فلا مجيب يرد القول عن نبأ ... ولا سميع إذا ناديت يستمع
كانت منازل أملاك إذا صدعوا ... بالأمر كادت قلوب الناس تنصدع
عاثوا بها حقبة حتى إذا نهضت ... طير الحوادث من أوكارها وقعوا

(١) تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية د. أحمد هيكل صـ٦٥-٦٦ ط دار المعارف.

لو أنهم علموا مقدار ما فغرت ... به الحوادث ما شادوا ولا رفعوا
دارت عليهم رحى الأيام فانشعبوا ... أيدى سبا وتخلت عنهم الشيع
كانت لهم عصب يستدفعون بها ... كيد العدو فما ضروا ولا نفعوا
أين المعاقل بل أين الجحافل بل ... أين المناصل والخطية الشرع
لا شىء يدفع كيد الدهر وإن عصفت ... أحداثه أو يقى من شر ما يقع
زالوا فما بكت الدنيا لفرقتهم ... ولا تعطلت الأعياد والجمع
لو كان للمرء فكر فى عواقبه ... ما شان أخلاقه حرص ولا طبع

إنها " من أجود شعر البارودى"[1]، والشاعر فيها لم يجامل إسماعيل وأسرته، بدليل قوله " عاثوا بها حقبة" أى أفسدوا بها زمنا، وربما كان المقصود بالقصيدة الرمز والتلويح والتعريض بالمحتلين، وأنهم مهما ساندتهم القوة والرماح فسيذهبون، ويعصف بهم الدهر وأحداثه، وليكن لهم فى إسماعيل وأيامه عبرة وعظة، ويؤكد مضمون هذا الرمز قوله:

يا أيها السادر المزور من صلف ... مهلا فإنك بالأيام منخدع

فهذا البيت خطاب وتحذير للمحتلين، وتهديد ووعيد لهم وأنهم مهما طاولوا الأيام فستطولهم الأيام وتنال منهم.

هذا عن وقفته أمام قصر الجزيرة، **أما عن آثار مصر وحضارتها والوقوف عليها، فما ذلك عنه ببعيد**، إنه ينطلق مفاخراً بمن شيّد **الأهرام وأبا الهول**، وينوه بما شادوه من مجد، ويشيد بما وصلوا إليه من تقدم علمى رفع قدرهم وخلد آثارهم فيقول[2]:

---

(١) أدب وتاريخ د. محمد صبرى صـ٧٤ – طبع دار الكتب المصرية ١٩٢٧.

(٢) شعراء الوطنية فى مصر لعبد الرحمن الرافعى جـ١ صـ ٣٤-٣٥ – ط ٢ ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة.

سل (الجيزة) الفيحاء عن (هرميْ) لعلك تدرى غيب ما لم تكن تدرى
بناءان ردّا صولة الدهر عنهما ومن عجب أن يغلبا صولة الدهر
أقاما على رغم الخطوب ليشهدا لبانيهما بين البرية بالفخر
فكم أمم فى الدهر بادت وأعصر خلت وهما أعجوبة العين والفكر
تلوح لآثار العقول عليهما أساطير لا تنفك تتلى إلى الحشر
رموز لو استطلعت مكنون سرها لأبصرت مجموع الخلائق فى سطر
فما من بناء كان أو هو كائن يدانيهما عند التأمل والخبر..

ويذكر البعض أن هذه القصيدة "هى أول قصيدة حديثة فى آثارنا الفرعونية"(١).

كما يتحدث عن الهرمين وأبى الهول فى قصيدة أخرى فيقول:

فانظر إلى الهرمين الماثلين تجد غرائباً لا تراها النفس فى الحلم
صرحان ما دارت الأفلاك منذ جرت على نظيرهما فى الشكل والعظم
تضمنا حِكماً بادت مصادرها لكنها بقيت نقشاً على رضم
قدم طوته يد الأيام فانقرضوا وذكرهم لم يزل حياً على القدم
فكم بها صور كادت تخاطبنا جهراً بغير لسان ناطق وفم
آيات فخر تجلى نورها فغدت مذكورة بلسان العرب والعجم
ولاح بينهما بلهيب متجهاً للشرق يلحظ مجرى النيل من أمم
كأنه رابض للوثب منتظر فريسة فهو يرعاها ولم ينم
رمز يدل على أن العلوم إذا عمت بمصر نزت من وهدة العدم

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر د. شوقى ضيف صـ٩٠.

وهكذا يحفل ديوان البارودى بتطور حياته وظروف أمته، **ومظاهر الطبيعة والحضارة فى وطنه**، هذا مسلكه فى مرحلته الشعرية **الثانية**.. مضامين وموضوعات جديدة فى صياغة تراثية وإطار قديم.

---

## مع الأطلال والآثار فى شعر مدرسة المحافظين:

سار عمد هذه المدرسة على طريق البارودى، وتأثروا خطاه فى النهوض بالشعر فى شكله التقليدى من فصاحة اللفظ، وسلامة العبارة، وإحكام الصياغة **ولكنهم امتازوا عنه** بالرقة المتناهية فى اللفظ، والسهولة المفرطة فى الصياغة، والقرابة الدانية فى الصور والمعانى، والكثرة الغالبة فى الأغراض التى تمس جوانب الحياة، ومن هنا استقل جيل المحافظين بمنهج فى الشعر متميز عن منهج البارودى **وإن كان قد مضى يتبعه على التقليد.**

وقد شارك شعراء هذه المدرسة – إلى جانب أغراض الشعر المعروفة – شاركوا فى كل ما يتعلق بوطنهم ودينهم وعروبتهم، وما تزال أشعارهم فى هذه المجالات تشحذ الهمم، وتحرك القلوب، وترن فى الأسماع.. فماذا عن الأطلال والديار والآثار فى هذه الأشعار؟ وهل ودعت تلك المدرسة عالم الأطلال وأطياف الجزيرة العربية ومعالمها، وانشغلت بالآثار وروعتها، استقواءً بها فى زمن مأزوم محاصر؟

**ولا يجيب عن ذلك إلا تصفح دواوين هؤلاء الشعراء**، واستخلاص موقفهم من الأطلال أولاً، ثم يكون حديث الآثار فى شعرهم.

## أولاً- شعراء المحافظين والأطلال:

تبعاً للأثر التراثى، وازدهار حركة إحياء الماضى لدى شعراء هذه المدرسة – فقد ظهر اتجاه يدعو إلى " شعر البداوة" ويعدّ النموذج الجاهلى هو النموذج المفضل الذى يجب احتذاؤه ومحاكاته، من هؤلاء: عبد المطلب، والجارم، والسيد توفيق البكرى، والرافعى، والكاظمى فهم جميعا يشتركون فى مفهوم خاص للشعر، يقوم على استيحاء النموذج الشعرى العربى القديم – وبخاصة النموذج الجاهلى – وقد تشددوا فى تطبيق هذا المفهوم حتى لتحسب الواحد منهم أحياناً من شعراء العصر الجاهلى – أو كما قال الشيخ أحمد الإسكندرى فى مقدمة ديوان عبد المطلب – "من شعراء أهل القرن الثالث أو الرابع ".

**ولعل من أبرز ممثلى ذلك الاتجاه:** "الشيخ عبد المطلب ت ١٩٣١"[١] وها هو ذا الشاعر محمد الهراوى يقول فى كلمته التى **صدر بها ديوان الشيخ عبد المطلب:** "ألا وإن شعرك الرائع فى بداوته، السليم بديباجته، لهو المصباح الذى بنوره يدفع الخطر الداهم من دعاة المدرسة الحديثة، الذين يدعون إلى التقليد باسم التجديد، فينقلون من الغرب ما لا يلتئم فى شىء مع الشرق".

لقد كان عبد المطلب " يعيش بخياله الشعرى فى جزيرة العرب، يستمد منها تشابيهه، ويرى معالمها بين خياله فيسجلها فى شعره، أو كأن روح شاعر من شعراء الجاهلية أو العصر الأموى قد تقمصت جسده، فهى تحكى ما كانت ترى فى العصر الذى عاشت فيه[٢].

---

(١) اقرأ عنه فى: الأعلام للزركلى جـ٧ صـ١٢٤، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى للعقاد، فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ٢ صـ٣٧١، شعراء الوطنية فى مصر للرافعى جـ١ صـ ٣٠٢.

(٢) صـ٣٨٤ جـ٢ عمر الدسوقى.

إنه يقول فى صدر ديوانه [1]:

ولاحَتْ لِعَيْنِىَ تلك البروق ... بِوادِى تهامة والمُنْحَنَى
وَمَرّتْ تَهَادَى نَجَارِيّةً ... لها زفراتٌ تَرجُّ الفَلا
ذكرتُ ربوعاً لسلمَى مَضَى ... من العيش فى ظلها ما مضى
ودهراً تَقَضَّى لنا بالمنازل ... بين الرياض وبين النَّقَا

مع أنه لم ير فى مصر بروقاً، ولا وادى تهامة، ولا المنحنى، ولكن خياله يسبح دائماً فى تلك الديار، يحنو عليها ويذكر عهودها، ويتكلم بلسانها:

سُقيتَ النَّدى يا منزل الثمرات ... وجاءتك غُرُّ المزن مُنهمرات
مغانٍ بها عيش الصِّبا كان ناعماً ... وغرسُ الأمانى طيب الثمرات
وقفتُ بها صحبى فحيَّت ركابَنا ... ضواحك من أزهارها النضرات
ولم ينسنى عهدى به منزلُ الغضا ... وغرُّ ليالٍ فيه مزدهرات
ولا مسرحُ الآرام فيه أوانساً ... تهادين فى شرخ الصِّبا خَفرات

وليس بمصر منزل الغضا، أو مسرح الآرام، فهما فى نجد أو الحجاز، لكن شوقه يرحل به إلى أماكن أحبها وإن بعدت، وعهود يذكرها وإن مضت. **وديوانه يحفل بذلك**، حتى ليقول العقاد إن الشعر كان عنده " مسألة لغة بدوية لا تتم على أكملها إلا فى أسلوب كأسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين، وأغراض كالأغراض التى نظم فيها أولئك الشعراء"[2].

---

(١) ديوان عبد المطلب – صـ ٢ وما بعدها، ونجارية أى إبل ذات نجار وأصل.

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى – العقاد صـ ٤٧، ويُلاحظ غلبة هذا الطابع الأسلوبى على شعر عبد المطلب فى سائر موضوعات ديوانه، وانظر فى ذلك بحثنا الذى

وأما البكرى[1] (ت ١٩٣٢م) – فيذكرنا بعبد المطلب حيث يحذو حذوه حين يتغزل، فيقدم مفهوماً للحب مرتبطاً بالتراث الجاهلى، ويتضح ذلك فى استخدامه النسيب مقدمة لقصائد الوصف، **ووقوفه بديار** "**مىّ**" و"**أبرق العلمين**" و"**سفح اللوى**" لأن هناك جؤذراً تام قلبه، وهكذا يدفعه التشدد فى احتذاء التراث إلى الجرى وراء معانى القدماء، ومن ذلك قوله فى قصيدته "مصر"[2] التى وصف فيها مفاتن مصر الطبيعية، وروعة مناظرها، وقد بدأها بالنسيب فقال:

أدِيَارَ مَىٍّ تَنْظُرُ ... فدموع عينك تُمْطِرُ..

أَمْ أبرق العَلَمَيْنِ أَمْ ... سَفْح اللِّوَى تتذكرُ

أَمْ تامَ قلبَك جُؤذرٌ ... أحْوَى المدامع أحْوَرُ

أَمْ هَبَّ من مصر صَبا ... أَمْ طار برقٌ أَشْقَرُ

وكم أتى البكرى بمثل ذلك فى مطالع قصائده وثناياها، وذلك منه "محاكاة للأقدمين فى طريقتهم وتشبيهاتهم، ووقوفهم على الأطلال **من غير أن تكون ثمة أطلال**" كما أن أطلاله – لدى البعض– لا تنطوى على عاطفة صادقة كما هو الحال عند عبد المطلب، إذ "لم يكن ممن يصبو إلى الزمن الغابر ويتمنى عودة أماكنه إلا على تأويل

---

=بعنوان: التيار السياسى فى شعر عبد المطلب – مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة – العدد الثامن ١٩٨٦ مطبعة السعادة بالقاهرة.

(١) اقرأ عنه: الأعلام للزركلى جـ٦ صـ٢٩١، فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ٢ صـ٤٢١–٤٢٥، وهو (أبو النجم محمد بن على بن محمد الملقب بتوفيق البكرى الصديقى العمرى التميمى الهاشمى القرشى، سبط آل الحسين، ونقيب الأشراف بمصر، وشيخ مشايخ الطرق الصوفية).

(٢) صهاريج اللؤلؤ صـ ٨٤، والأبرق: 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.

أنه قرأ عن هذه الأماكن كثيراً ويود لو أتيحت له الفرصة ليراها رأى العين، **فليس 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 الأوروبية الشيء 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 "[1].

على أى حال فالشاعران (عبد المطلب، والبكرى) يمثلان هنا **زعامة اتجاه نحو التبدّى فى الأسلوب**، بعيداً عن مدى عاطفة الشاعرين فيما قدّما من وقفات طللية، فدرجة العاطفة غالباً ما تكون محل خلاف بين الدارسين.

---

وهناك من وقفوا على الأطلال وقد ابتعدوا عن البداوة أو تخففوا منها فى شعرهم، ونتمثل لهم برادة المحافظين، وشيوخ المدرسة، وهم: شوقى، وحافظ[2]، وأحمد محرم[3]، وأحمد الكاشف[4].

---

(١) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ٢ صـ ٤٣١، ٤٣٢.

(٢) توفى حافظ ٢١ من يوليه ١٩٣٢م، وأعقبه شوقى فى ١٤ من أكتوبر ١٩٣٢م، وترجمتهما مما تحفل به مراجع الأدب الحديث، ومقدمات الدواوين.

(٣) توفى محرم فى ١٣ من يونيو ١٩٤٥م، واقرأ عنه فى: الأعلام للزركلى جـ١ صـ١٩٢، شاعر العروبة والإسلام أحمد محرم لمحمد إبراهيم الجيوشى، شعراء الوطنية فى مصر للرافعى جـ١ صـ٢٣٢.

(٤) توفى الكاشف فى ٢٩ من مايو ١٩٤٨م، وراجع ترجمته فى: الأعلام للزركلى جـ١ صـ١٢٠ -١٢١، ومقدمة ديوان الكاشف للدكتور محمد إبراهيم الجيوشى، شعراء الوطنية فى مصر للرافعى جـ١ صـ٢٨٣.

إنهم – فى لغة سهلة تخالف لغة البادية – يصدّرون قصائدهم بمخاطبة الأطلال، ويستنطقون الرسوم والديار، يبثونها الشكوى ويذرفون عليها الدمع.. هذا **(شوقى)** يستهل قصيدة (الغلاء) بقوله[1]:

أنادى الرسمَ لو ملَك الجوابا ... وأجزيه بدمعيَ لو أثابا
وقَلَّ لحقّه العبراتُ تجرى ... وإن كانت سوادَ القلب ذابا
سبقْنَ مُقبِّلاتِ التربِ عنى ... وأدَّيْنَ التحيةَ والخطابا
نثرتُ الدمع فى الدِّمن البوالى ... كنظمى فى كواعبها الشبابا
وقفت بها كما شاءت وشاءوا ... وقوفاً علَّم الصبر الذَّهابا
لها حقٌّ وللأحباب حقٌّ ... رَشفتُ وصالهم فيها حَبابا
ومن شكَر المناجم محسناتٍ ... إذا التبرُ انجلى شكر الترابا

---

ولم يستطع **(حافظ)** أن يقاوم سلطان القديم صياغةً وأغراضاً وأطلالاً، فقد كان من آثار حركة الهجوم على (شوقى وحافظ) ومدرستهما أن ثار حافظ (أيضاً) على الشعر القديم، فقال قصيدته المشهورة فى (الشعر)[2]:

ضِعتَ بين النُّهى وبين الخيال ... يا حكيم النفوس يا ابْنَ المعالي

عاب فيها على شعراء الشرق شعرهم فى الكاس والطاس، والمدح والهجاء والرثاء، وحب سلمى وليلى، **ومكان الآثار والأطلال، والرحال والجمال**، ثم يقول فى نهايتها:

---

(١) ديوان شوقى ت الحوفى – جـ٢ صـ١١، وكان عنوانها (بعد المنفى) إذ هى فاتحة شعره بعد عودته من المنفى، وقيلت بدار الأوبرا سنة ١٩٢٠.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم – ضبط: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبيارى – جـ١ صـ٢٣٧-٢٣٨.

آنَ يا شعرُ أن نفكّ قُيوداً قيّدتْنا بها دُعاة المُحـــال

فارفعوا هذه الكمائم عنّا ودَعونا نشُمّ ريح الشمال

فكانت ثورة صارخة على الشعر القديم. فهل جدد حافظ بعدُ فى شـــعره؟ إذن ثـــار حافظ، ودعا للتجديد لكنه "لم يجدد إلا فى موضوعه وأغراضه، حيث راح ينظم فى موضوعات عصره وأمانيّ قومه"(١)، ويكرر دعوته تلك فى تهنئته لشوقى بإمـــارة الشعر فيقول(٢):

ملأنا طِباق الأرض وجْـداً ولوْعـــةً بهِنـــدٍ ودَعْـــدٍ والرَّبـــابِ وبَـــوْزَعِ

وملّت بنـــاتُ الـــشِّعْر منّـــا مَواقِفـــاً بسِقْطِ اللِّـــوَى (والـــرَّقمتَين)(ولَعْلَـــعِ)

وأقوامنا فى الشرق قد طـــال نـــومُهُمْ وما كـــان نـــوم الـــشعر بـــالمُتَوقَّعِ

تغيـــرت الـــدنيا وقـــد كـــان أهْلُهـــا يَروْنَ مُتُون العِيسِ أَلْـــيَنَ مَـــضْجَعِ

وكان بَريـــدُ العلْـــمِ عِيـــراً وأَيْنُقـــاً(٣) متى يُعْيِها الإيجافُ فى البيـــد تظْلَـــع

فأصبح لا يَرْضَـــى البُخـــارَ مطيَّـــةً ولا الـــسِّلكَ فـــى تيـــاره المتـــدفِّع

وقد كان كلَّ الأمـــر تـــصويبُ نَبْلَـــةٍ فأصبح بعضَ الأمرِ تصويبُ مِـــدفع

ونحن كما غنّى الأوائـــل لـــم نـــزل نُغنِّـــى بأرمـــاحٍ وبـــيضٍ وأدْرُع

عرفنا مدى الشيء القديم فهل مـــدىً لشيء جديد حاضـــرِ النفـــعِ مُمتـــع

لدى كل شعب فـــى الحـــوادث عُـــدّةٌ وعُـــدتنا نـــدبُ التـــراث المُـــضيّع

فيا ضيعة الأقلام إن لـــم نُقـــم بهـــا دِعامةَ ركـــنِ المـــشرق المُتزعـــزع

(١) مقدمة أحمد أمين لديوان حافظ صـــ ٢٦-٢٧.

(٢) ديوان حافظ جـــ١ صـــ١١٩ وتبلغ ٩٨ بيتاً.

(٣) الأينق: جمع قلة لناقة، لسان العرب جـــ٦ صـــ٤٥٨١ – مادة (نوق).

إنه هنا – يحس الحاجة إلى جديد يذكره فى مطالع قصائده غير المنازل وديار المحبوبات والعير والأينُق والبيد والرماح والسيوف والدروع، وهو فى هذا لم يأت بجديد، وإنما يستبدل تقليداً بتقليد فهو يسعى "لشىء جديد حاضر النفع ممتع " ونسى حافظ – أو تناسى– أن حديث الشاعر القديم عن المنازل وما إليها مما ذكرنا يتفق مع حركة وجدانه وفطرته وطبيعة معيشته فى الصحراء وانتجاعه، وإنما يقلد حافظ "أبا نواس" فى تنديده بالطريقة الجاهلية والدعوة إلى ذكر الخمر وسقاتها وندمائها"[١]، وعوده إلى ما أنكره مرة أخرى.

ودعوة حافظ هذه مما انتقده العقاد وأخذه على (المحافظين) إذ لا تخرج بهم عن نطاق التقليد، يقول العقاد فى ذلك: "حسب بعض الشعراء اليوم أنه ليس على أحدهم إن أراد أن يكون شاعراً عصرياً إلا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدى والمعارضة، فإن كانت العرب تصف الإبل والخيام والبقاع، وصف هو البخار والمعاهد والأمصار، وإن كان يشبّبون فى أشعارهم بدعد ولبنى والرباب، ذكر هو اسماً من أسماء نساء اليوم، ثم يحور من تشبيهاتهم، ويغير من مجازاتهم بما يناسب هذا التحدى، فيقال حينئذ إن الشاعر مبتدع عصرى، وليس بمقلد قديم. **وهذا حسبان خطأ**، فما أبعد هذا الشعر عن الابتداع ! ولأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدى، لأنه ضرب من ضروب التقليد"[٢].

والذى ننتهى إليه بعد دعوة حافظ لطرح الأطلال ومفرداتها، وما وُجه لدعوته من انتقاد – هو أن الأطلال **لم تغادر شعر حافظ**، وإن قلّت فيه، من ذلك ما استهل به تهنئة الإمام محمد عبده بعودته من الجزائر[٣]:

---

(١) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق د. محمد السعدى فرهود صـ١٨-١٩.

(٢) صدر مقال (الطبع والتقليد فى الشعر العصرى) للعقاد – مقدمة الجزء الأول من (ديوان المازنى).

(٣) ديوان حافظ جـ١ صـ٢٣.

بكّرا صاحبيّ يوم الإيابِ وقِفَا بي (بعين شمسٍ) قفا بي

إننى والذى يرى ما بنفسى لَمَشوقٌ لظل تلك الرحـــاب

وبعدهما خاطب الإمام:

يا أميناً على الحقيقة والإفـــ تاء والشرع والهُدى والكتاب..

لقد كان حافظ ورفاق مدرسته حِراصاً على إحياء الماضى الأدبى وبعـــث أمجـــاده، دون أن يعوقهم هذا عن الإسهام بالكلمة فى أحداث زمانهم والعبـــارة عنهـــا(١). ولا يعيب حافظ الوقوف على الطلل، أو استيقاف الصحب، بعد أن ثار على هذا التقليد، فقديماً حدث هذا من أسلافه العباسيين، لما للأطلال وأجوائها من سحر طـــاغٍ فـــى نفوس الشعراء.

---

على أن للمقدمة الطللية عند **(محرم)** مذاقاً وطنياً ملحوظاً، حيث ينطلق منهـــا فـــى براعة فنية إلى استنهاض الهمم نحو تغيير الواقع المرير للوطن، وبنـــى العروبـــة والإسلام. وقد "كان الذين يجهلون معنى الوطنية المصرية ولا يؤمنـــون بهـــا مـــن ضعاف النفوس والعزائم الذين تملّكهم اليأس، وصور لهم الوهم أن الأمر فى مصر قد استقر على تلك الصورة التى هى وليدة الاحتلال – يقولون: إن الـــشاعر أحمـــد محرم **يكثر فى شعره من ذكر الأطلال البالية، والأيام الخالية**، بينمـــا غيـــره مـــن الشعراء يتغنى بما يعجب الناس من شعر النسيب، أو الوصف، أو المديح، أو غيـــر ذلك مما يحرك أهواء النفوس، ويثير شهواتها، وما علموا أن الرجل **لا يعنى بهـــذه الأطلال والأيام إلا أنقاض ذلك المجد المصرى المتهدم، وأيامه الأولى**، وأنه يتناول هذا المعنى المرير فى صور شتى، وأساليب مختلفة، فيجىء به تارة واضحاً جلياً،

(١) المذاهب النقدية الحديثة صـــ١٠.

وأخرى رمزاً خفياً"[١].

ومن الواضح الجلى قصيدته (على أطلال المجد المصرى) [٢]، وقد استهلها بقوله:

أهذي ديار القــوم غيّرهــا الــدهر؟ فَعُوجوا عليهــا نبكهــا أيهــا الــسَّفْرُ
محا آيَهــا مــرُّ العــصور وكرُّهــا إذا مر عصر كر من بعــده عــصر
نــسائلها: أيــن اســتقلّ قَطينُهــا؟ وهل تنطق الــدار المعطلــة القفــر؟
وكائن ترى من ذى ثمانين خــضّبتْ لطول البكى من شَيْبه الأدمع الحمــر
بكــى وطنــاً أودت بــسالف مجــده حوادثُ دهرٍ مــن خلائقــه الغــدر
أغارت عليه مــن جنــوبٍ وشــمألٍ فما برحتْ حتى أُتــيح لهــا النــصر
ألا إنهــا مــصر التــى شــقيت بنــا فيا ويح مصرٍ، ما الذى لقِيتْ مصر؟
مضى عزها المسلوبُ، مــا يــستعيده بَنوها، فــلا عــزٌّ لــديهم ولا فخــر
همو رقــدوا عنهــا فطــال رُقــادهم فــديتكمو هُبّــوا فقــد طلــع الفجــر

هذه هى الأطلال التى يبكيها الشاعر ويستبكى لها (عام ١٩٠٠)، وتلك هى الأيــام التى يذكرها، يذكر بها الناسين من قومه الذين رقدوا فطال رقادهم، والــذين يقــول لهم فى صيحة قوية وحماسة عاصفة "فديتكمو هبوا! فقد طلع الفجر" نعم لقد طلــع الفجر بل وارتفعت الشمس والقوم نيام، يتقلبون فى مضاجعهم لا يبالون ما تــصنع الحوادث، ويفعل الدهر، **هذه أطلال محرم البالية، وأيامــه الخاليــة، وهــذه هــى صيحاته الوطنية**، تنبعث من قلبه قوية صارخة، فتنساب حرّى ملتهبــة بــين هــذه الأطلال والأيام، ذلك والشاعر فى صباه الناضر وشبابه الغض، لم يُفتن بما فتن به غيره من تهاويل طائشة، وزخارف باطلة.

---

(١) ديوان محرم جـ١ – مقدمة الديوان صـ٢٢.

(٢) ديوان محرم جـ١ صـ٦٦.

ويتأثر الشاعر الوطنى (أحمد الكاشف)[١] بما قرأ لشاعرنا (محرم) من قصائد وطنية، فيرفع صوته يناجيه، ويدعو قومه إلى مناصرته والاستجابة له.. فيرد عليه (محرم) بقصيدة لا تخلو من رمز، وهى (جواب الداعى)[٢] التى تأتى مقدمتها الطللية الباكية تمهيداً مبسوطاً ورائعاً، لما يقصد من إيقاظ واستنهاض:

بكيتَ، فأبكيتَ الطلول البواليا ... فما إن ترى إلا عيوناً بواكيا

دعاك هوى سكانها، فدعوتَها ... فبوركت مدعوّاً، وبوركت داعيا

لقد هاج رسمُ الدار وجدك إذ عفا ... وحسبك وجداً أن ترى الرسم عافيا

لك الله، لا ألحاك فى مُهراقةٍ ... سقِيتَ بها تلك الطلول الصّواديا

وقبلك أبكانى تحمُّل معشرٍ ... كرِهتُ مُقامى بعدهم وبقائيا

جزى الله عنا أهلها وأثابهم ... مثوبة من أمسى إلى الحق هاديا

همُ القوم لم يرضوا سوى المجد مطلباً ... ولم يؤثروا إلا العلا والمساعيا

وقد يقف القارئ عند قوله بعد أبيات:

تطول أمانينا على غير طائلٍ ... فلا كان منا من يطيل الأمانيا

فيقول: ما للشاعر يجنح إلى اليأس ويريد أن يحمل الناس عليه، وهو الذى يعمل جهده لمحاربته، واقتلاع جذوره من النفوس؟ قد تعرض هذه الشبهة لبعض القراء، ولكن الذى يرشد إليه الإدراك الصحيح والذوق السليم أن المعنى فى هذا البيت منصرف إلى جماعة اليائسين الذين جمدت نفوسهم على اليأس فخيبوا آمال المصلحين فى تحررهم من هذا الجمود. يؤيد ذلك قوله:

فلو كان يهدى ذا الغواية ناصحٌ ... وجدّك ما ألفيت فى مصر غاويا

---

(١) سيأتى ذكره بعد قليل فى هذا المبحث.

(٢) ديوان محرم جـ١ صـ١٠٥.

وقوله فى ختام القصيدة:

فهوّن عليك الخطب لا تبتئس به  فما لك أمرُ الجاهلين ولا ليا

وهو فى (عصر الحضارة)[١] وما ينطوى عليه من جور وتناقض – يستهل بوقفة وفاء لحق أطلاله وأحبته:

غشيتُ ديارها من بعد عشرِ  فهيَّجتِ الرسوم غليل صدرى
لعمرُ أبيك ما وجْدِى بسلمى  ولا وجْدُ الديار بمستقِرّ
هوىً كالدهر ليس له انقضاء  وكالقدر المُروِّع حين يجرى
وما عاهدتُ من أهواه حتى  وفيتُ بعهده، وقضيتُ نَذرى

وبعض الناس يذكرُ ثم ينسى  ومالى غيرُ ذكرٍ بعد ذكر
أصون أحبتى، ما الحب إلا  أمانةُ فاضلٍ، ووفاءُ حُر..

ثم يحشرنا معه فى خندق الوطن.. مأساته وعلاجه:

وما للمرء حين يُضام بُدٌّ  مِن الصَّمصام والفرس الطِمِرِّ[٢]
وتاركُ حقه من غير حربٍ  كتارك عِرضه من غير عذر

ويرى حكم الجاهلية أخف وطأة من حاكمى وطنه (مصر) آنذاك:

لَحُكمُ الجاهلية فى بنيها  على ما فيه من عنتٍ وضُرّ
أخف أذىً وأقرب من رشادٍ  وأبعد عن مماحكةٍ ونُكر
ألم ترَ كيف صار البغي ديناً  لكل حكومةٍ، وبكل مِصر[٣]

(١) ديوان محرم جـ١ صـ ٩٣ وقيلت عام ١٩٠٤.
(٢) الصمصام السيف لا ينثنى، والطمر الفرس الجواد، وقيل المستعد للوثب والعدو.
(٣) المماحكة التمادى فى اللجاجة، والمصر: المدينة والسقع.

فليسترح إذن من وهدة الحاضر المأزوم، **بوقفة مسعفة على (طلول الشرق)** وماضيه:

مضى الحنفاء فى العُصُر الخوالى ... فهاتِ حديثهم إن كنت تدرى
وقِفْ بى فى طلول الشرق واذكر ... هُدى (الفاروق) وانْدب عهد (عمرو)
ولا تصفِ الحضارة لى فإنى ... أرى عصر الحضارة شرّ عصر
أذىً ما للمالك منه واقٍ ... ولا لِبَنى الممالك من مفرّ

وينتهى إلى ضرورة بعث الحياة فى أطلال هذا الوطن.. تلك الأطلال التى هى المعادل الموضوعى لفكرة الوطن فى شعره.. أو لنقل هى لوطن:

أُساةَ النيل والأدواءُ شتّى ... فمِن بادٍ يلوحُ ومُستَسرِّ
أقيموا صلبهُ، وتداركوهُ ... ولا تُدنوه من كفنٍ وقبر
ظللت أراقب العُوّاد، مالى ... سوى ماذا يكون، وليت شعرى!
لمصرَ شبابُها فى الدهر، إنى ... خلعتُ شبيبتى، وطويتُ عمرى

وأخيراً فقد كانت لمحرم وقفات تتراءى بها صفحات ديوانه، تتصدر قصائده فتلهب فى نفس المتلقى شعور الوطنية، وتسلمه إلى تقبل ما يعرض له الشاعر من أفكار، وهى وإن لم تكن طللية بالمعنى المعروف، إلا أن فيها من قبس صياغتها، وروح حنوها ووطنيتها – ما يرشحها لأن تُلحق بنماذجه الطللية [1].

---

(١) منها على سبيل المثال قصيدة (هو البر) جـ١ صـ١٩٠ – وقيلت فى البعثات الطبية للهلال الأحمر فى طرابلس، ومطلعها:

قِفوا ساعةً إن المحب له عهد ... ولا تعجلوا بالبين إن لم يكن بُدّ
أفى كل يوم نحن للبين وُقّفٌ ... أما للهوى حقٌّ ولا للنّوَى حدّ؟

ويكرر "قفوا ساعة" فى أول المقطع التالى من القصيدة.

أما (**الكاشف**) فإنه **يطيل الوقوف على أطلال أحبته**، ويستدعيهم فى لهفة وتحسر على زمن ولّى، وخراب حلّ.. يستهل آهاته فى (ذكرى الماضى وشكوى الحاضر(١)):

ديار أحبائى عليك سلاميا ... بعهدك أدعو لو سمعت دعائيا
وهل تسمع الدار المعطلة التى ... غدا رحبها من أهلها اليوم خالياً
وصارت عفاء غير ربع يلوح لى ... بأيدى البلى يستقبل الريح خاوياً
ويلقى الغوادى شاكياً بأس وقعها ... وقد يشتكى الربع الضعيف العواديا
ولكننى فى أن تلبى طامع ... عسانى أدرى أين ساروا عسانيا
بنجدهم أم فى تهامة إن بى ... إليهم لشوقاً أفعم القلب كاوياً
وطوعاً أجابوا داعى البين إذ دعا ... بهجرك أم كرها أجابوا المناديا
أجيبى فقد طالت بك العام وقفتى ... وطالت مناداتى وطال سؤاليا
**وغادرنى صحبى وحيداً مفكراً ... برملك إذ ملوا امتداد مقاميا**

وبرغم طول المناجاة، وتزاحم آلام تلك الوقفة فى نفسه، ومغادرة الصحب له – إلا أن سحر الطلل /الوطن، وما آل إليه حاله، لا يدعه يذهب مع الرفاق.. **بل يظل واقفاً وحده**، مستعذباً ما يلاقيه من قسوة الطبيعة، ومحنة التفرد، وألم الفراق.. وما ذلك منه إلا أمارة حب، وعظيم وفاء:

فلا أتقى حر الهجيرة محرقاً ... ولا الليل منشور الذوائب داجياً
ولا الوابل الهتان كالبحر مغرقاً ... يوكل بى تياره المترامياً
ولا عاصفات الريح تلعب بى على ... مناكبها لما تهب ذواريا

(١) ديوان الكاشف ت محمد إبراهيم الجيوشى جـ١ صـ١٢٣ (والديوان ثلاثة أجزاء فى مجلد واحد).

**وقفـــت تحيـــاتى عليـــك وهكـــذا سأقضى بهاتيـــك الطلـــول حياتيـــا**

وأبكـــــى أحبـــــائى بـــــدمع بذلتـــــه لشرح تبـــاريحى وإن كـــان غاليـــا

وأسأل عـــنهم كـــل طيـــر وبـــارق وأبكى علـــيهم كـــل شـــىء أماميـــا

أحباى طـــال البعـــد والبعـــد قاتـــل لمن كان مثلى يحفـــظ العهـــد وافيـــا

ولا يدخل فى مناحى الشكوى من حاضر الناس والوطن فى هذه الرائعة الطويلـــة[1] قبل أن يتعهد لوطنه **بالسقيا**، فى البيت العشرين من القصيدة:

ضمانٌ على عينيّ سقيُ دياركم وإن لم أجد منكم بذلك داريا

وربما تكون هذه الوقفة **متفردة فى شعرنا الحديث من حيث** طولها، وبسط صورها، وتراوح أسلوبها بين الخبر والإنشاء، وما يكتنفها من ملامح قصصية أثراها حـــوارٌ مُستَبطن يكشف عنه الدرس، وسردٌ جميل يتحلاه عشاق العكوف على النص.. هـــذا إلى عواطف متقدة، وموسيقى تنهض بها الحروف والكلمات، وتكسبها ياء (الـــرّويّ) وألف مدّها مزيداً من الوهن، والشكاية، والحسرات.

---

(١) القصيدة تسعة وخمسون بيتاً.

## ثانياً- الآثار فى شعر المحافظين:

ونبدأ بشيخهم إسماعيل صبرى (١٨٥٤-١٩٢٣)[١]، وقد أقام (فرعون) ١٩٠٩ - حاثّاً قومه على العمل رفعةً لشأن الوطن، متخذين العلم دعامة وسبيلا:

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

ويؤكد بعد بيتين على أهمية العمل، والحرص على التفوق الحضارى، وإلا فالحرمان من ماء النيل هو العقاب:

لا تقربوا (النيل) إن لم تعملوا عملاً  فماؤه العذب لم يُخلَق لكسلان
رِدوا المجرَّة كدّاً دون مورده  أو فاطلبوا غيره ريّاً لظمآن
وابنوا كما بنت الأجيال قبلكمُ  لا تتركوا بعدكم فخراً لإنسان

**ويمهد للحديث عن أهرامات مصر وهياكلها** بذكر ما فُطر عليه بُناتها من قوة خارقة، ونزوع للطاعة، وانحياز للإتقان - فى أبيات تعكس ثقافة دينية، وتأثراً بشعرنا القديم:

وآزرته جماهيرٌ تسيل بها  بطاحُ وادٍ بماضى القوم ملآن
ويشبهون إذا طاروا إلى عمل  جِنّاً تطير بأمر من سليمان
برّاً بذى الأمر، لا خوفاً ولا طمعاً  لكنهم خُلقوا طلاب إتقان

وحيث تكون المقومات والأسباب تكون النتائج:

(أهرامهم) تلك حيّ الفنّ متخذا  من الصخور بروجاً فوق كيوان

---

(١) راجع ترجمته فى: الأدب العربى المعاصر فى مصر لشوقى ضيف صـ٩٢، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى للعقاد، فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ٢ صـ٣١٩، شعراء الوطنية فى مصر للرافعى جـ١ صـ٤٠.

قد مرّ دهر عليهـا وهـى سـاخرةٌ بما يضعضع مـن صـرح وإيـوان
لم يأخذ الليل منهـا والنهـار سـوى ما يأخذ النمل مـن أركـان ثهـلان
جاءت إليهـا وفـود الأرض قاطبـةً تسعى اشتياقاً إلى ما خلّـد الفـانى..

كما أن:

تلك الهياكل فى الأمـصار شـاهدةٌ بـأنهم أهـل سـبق، أهـل إمعـان
إذا أقـام علـيهم شـاهداً حجـرٌ فى هيكلٍ قامت الأخـرى ببرهـان
كأنمـا هـى والأقـوام خاشـعةٌ أمامها صحفٌ مـن عـالمٍ ثـانى..

وما أبرع ما ختم به تلك **الأثرية**، حيث مسحة التأمل، وروح الصراع بـين ثنائيـات (الوجود والعدم، والعلم والجهل، والبقاء والفناء):

أين الأولى سجلوا فى الصخر سيرتهم وصغروا كـل ذى ملـك وسـلطان
بـادوا وبـادت علـى آثـارهم دول وأدرجـوا طـيّ أخبـار وأكفـان
وخلفـوا بعـدهم حربـاً مخلـدة فى الكون ما بين أحجـار وأزمـان
وزُحزحوا عن بقايا مجـدهم وسـطا عليهم العلمُ، ذاك الجاهـل الجـانى
ويـلٌ لـه هتـكَ الأسـتار مقتحمـاً جـلال أكـرم آثـار وأعيـان
لَلْجهـلُ أرجـح منـه فـى جهالتـه إذا هُمـا وُزِنـا يومـاً بميـزان

وهذه القصيدة **على ما بها** من تلفّت، أو مآخذ يبرزها الدرس والتحليل – تعـدّ لـدى مؤرخى الأدب "من أحسن شعر صبرى، بل من أحسن الشعر الحديث، فى غرضها ومعانيها وديباجتها، وحسبه هذا فخراً"(١). وهى "مشهورة تدور على كل لسان، وفيها

(١) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى صـ٣٦١، وانظرها فى: شعراء الوطنية للرافعـى جـ١ صـ٥٠-٥٢.

يُلهب فرعون مشاعر الشباب ويذكى حماستهم بما ينفخ فى روحهم من حميّة ويستثير من عزيمة، لطلب العلا، تأسّياً بسيرة الأجداد، وما شادوا من مفاخر وأمجاد"(١).

---

أما (**الأمير**) فلآثار مصر وغيرها لديه الحظ الوفير، ولها فى ديوانه بجزأيه الكبيرين حضور فى كثير من القصائد، منها إحدى عشرة قصيدة وضعها محقق الديوان تحت عنوان (التاريخ)، وإن كانت إلى (الوصف) أقرب، إلا "أن طابعها التاريخى أوضح من طابعها الوصفى، فهى تصف الأثر، ولكنها تتغنى به، وتشيد بمنشئه، وتُطاول بعصره، وتفاخر بالحضارة التى أقامته، وكثيراً ما تشقق من المباهاة بالأثر شعاباً إلى ذكريات عن الذين سبقوه، وعن الذين لحقوه، أو تستحث العزائم إلى الوثوب والنهوض لمحاكاة الغطاريف من الأسلاف"(٢).

وإضافة إلى ما ورد فى باب التاريخ معنياً بالآثار – نجد بالديوان قصائد أخرى تناولت الآثار، وإن أُدرجت ضمن أبواب أخرى، من ذلك فى باب (تحية وتكريم) قصيدة "أمين الريحانى" جـ١ صـ ٤٥٤، وقصيدة "طيارن تركيان" جـ١ صـ ٥٢١، كما نجد فى باب (الرثاء) قصيدة "على قبر نابليون" جـ٢ صـ٥٦٤، وفى باب (الوصف) نجد أول قصيدة فيه هى (آية العصر فى سماء مصر) جـ١ صـ٤١، (مسجد أياصوفيا) جـ١ صـ ٨٠، و (تمثال نهضة مصر) جـ١ صـ١٢٩، و (أندلسية) جـ١ صـ ١٤٧، وقصيدة (رومة) جـ١ صـ١٥٧ وفيها تحدث عن أطلال روما وتماثيلها وآثارها، وتلتها قصيدة (دمشق) صـ١٦٠ وفيها بكاء على آثار الأمويين بدمشق والأندلس. **ونذكر ذلك على سبيل المثال لا الحصر،**

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر لشوقى ضيف صـ٩٩.

(٢) ديوان شوقى ت أحمد الحوفى جـ١ – المقدمة صـ٣٤، وباب التاريخ من صـ ١٦٩ – إلى صـ٢٦٥ أى قرابة المائة صفحة.

إذ يمكن لمتصفح الديوان أن يجد حفاوة شوقى بالآثار فى أى باب من أبواب الديوان، وضمن أيٍّ من قصائده، لما لشوقى من ثراء معرفى وثقافى، ومهارة فنية فى توليد الصور، وتوظيفها فى خدمة أفكاره، وربطها بموضوع قصيدته.

ولما كانت أشعار شوقى فى (الآثار) كفيلة بإقامة بحث مستقل حولها – فلا أقلّ هنا من أن نعرض لبعض ما عالجت من أفكار، وأثارت من قضايا، **لعلها تتلخص فى:**

١- الجو التاريخى وطبيعة التجارب التى نتجت هذه القصائد.

٢- فكرة الشمولية فيما يعرض له من آثار مصر وغيرها.

٣- الآثار وقضايا (السُّخرة، والغيرة على الأثر، والتحذير من سرقته).

٤- محاولة تقويم شعر الآثار لدى شوقى، وبيان مكانته الأدبية.

---

## ١- الجو التاريخى وطبيعة التجارب التى نتجت هذه القصائد:

كانت الحرب العالمية الأولى محطة تحولات فى حياة شوقى وتجاربه الفنية تبعاً لذلك، فبينما هو يعيش فى كنف عباس حلمى الثانى، ويعزف على وتره السياسى المناوئ لهوى المحتلين – قامت الحرب ١٩١٤ وأُعلنت الحماية على مصر، وأقيم حسين كامل سلطاناً على مصر، وكان شوقى يؤثر عليه سلفه، **من هنا** تجمعت الظروف ليتم التنكيل بالمعارضين، ومن كانوا فى حاشية عباس حلمى، ومن أبرزهم (شوقى) الذى تم نفيه إلى الأندلس ١٩١٥ ليقيم فى إحدى ضواحى برشلونة الرائعة، مُشهِداً لها معزوفات الحنين للوطن. وبعد إعلان الهدنة ١٩١٨ أتيح له التجول فى أسبانيا، والوقوف على حضارتنا وآثارنا فى إشبيلية وقرطبة وغرناطة وغيرها، **مما**

**نمت معه تجاربه، واستمدت من المُشَاهَد والمُتخيَّل** أبهى الصور وأخلد القصائد، ومن ذلك (سينيته)[١] الخالدة ١٩١٩م ومطلعها:

اختلاف النهار والليل يُنسى  اذكرا لى الصَّبا وأيام أُنسى

مستدعياً فيها مصر.. الجزيرة ونيلها، والجيزة ونخيلها، وأهرامها.. ومصوراً قصر الحمراء بغرناطة.. ومباهياً بفردوسنا الذى امتطينا إليه سفناً هى الأرائك والعروش يوم الفتح، والنعوش يوم الجلاء.. ويالها من مفارقة مؤلمة:

ركبوا بالبحار نَعْشاً وكانتْ  تحت آبائهم هى العرشُ أمسِ

وهذه التى "من أروع ما نظم شوقى"[٢] معارضاً بها البحترى[٣] – يضاهيها فى الروعة (نونيته)[٤] بمنفاه:

يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا  نشجَى لواديك أم نأسى لوادينا

معارضاً بها ابن زيدون فى رائعته[٥]:

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا  وناب عن طيب لقيانا تجافينا

---

(١) ديوان شوقى جـ١ صـ٢٠٣ بعنوان (روعة الآثار العربية بالأندلس) وكان عنوانها (الرحلة إلى الأندلس) المحقق.

(٢) شعراء الوطنية للرافعى جـ١ صـ ١٠٣.

(٣) ومطلع البحترى: صُنتُ نفسى عمّا يدنس نفسى وترفعت عن جَدا كل جبس – ديوان البحترى ت الصيرفى – المجلد الثانى صـ ١١٥٢.

(٤) ديوان شوقى جـ١ صـ١٤٧.

(٥) وقد درسناها تفصيلاً ووازنا بينها وبين نونية شوقى فى كتابنا (الأدب الأندلسى والجديد فيه – دراسة تحليلية ونقدية) صـ١٩٥ – الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م دار النشر الدولى للنشر والتوزيع بالرياض.

**ومع أن التجربة مفجعة** والصور نائحة فى قصيدتى شوقى هاتين (السينية والنونية) – إلا أنه فى حزنه ودموعه **مزايل للذلة والهوان**، حيث يستحضر قومه بما لديهم من **نزعة الكبرياء والعزة**، ويستمد من التاريخ المشرق لبنى العروبة والإسلام ما يفتح شهية المتلقى لما يعرضه من تحف وآثار فى قصائده حولهم:

نحن اليواقيت خاض النارَ جوهرُنا ... ولم يَهُن بيَدِ التشتيت غالينا

ولا يحول لنا صبغٌ ولا خلقٌ ... إذا تلوّن كالحرباء شانينا

لم تنزل الشمسُ ميزاناً ولا صعدتْ ... فى مُلكها الضخم عرشاً مثل وادينا

إذن هو فى منفاه بالأندلس لم يعد شاعر الحاكم، الذى لا تدعه توجهات القصر للخلوّ إلى نفسه إلا قليلاً.. إنه فى الأندلس قد صار إلى نفسه أقرب.. **وبعد العود من المنفى** "تحول من القصر إلى الشعب"(١)، إذ "من المؤكد أن أبواب القصر لم تفتح له، فظل بعيداً مع الشعب، يعيش فى حياته الجديدة.. أغلق داره أو كَرْمته فى المطرية، واتخذ له كرمة جديدة فى الجيزة، وفرغ لنفسه وحياته الخاصة، **ونزهاته المختلفة فى النيل وفى الأهرام..**"(٢) مواصلاً إبداعه فى دنيا الآثار كأن يقول(٣):

أبا الهوْل طال عليك العُصُرْ ... وبُلِّغتَ فى الأرض أقصى العُمُرْ

أو يقول (٤):

قِف ناجِ أهرامَ الجلال ونادِ ... هل من بُناتك مجلسٌ أو نادِ

---

(١) راجع: الأدب العربى المعاصر فى مصر صـ١١٨، شوقى شاعر العصر الحديث لشوقى ضيف صـ٣٠-٣١، وعمر الدسوقى – فى الأدب الحديث جـ٢ صـ١٦٦.

(٢) السابق، نفسه.

(٣) ديوان شوقى جـ١ صـ١٩٢ وقيلت فى أكتوبر ١٩٢١.

(٤) السابق، صـ ٤٥٤ وقيلت فى فبراير ١٩٢٢.

وسنرى فى النقطة التالية حول (شمولية آثاره) كيف أن قصائده **تعكس تجارب حقيقية** صاغها أميرٌ فى الشعر، فقد كان على وعى بالتاريخ، زوّاراً للآثار، يفقه خصائصها، ويحفظ لها قيمتها، بحيث لا يقف منها عند حد الإعجاب وإنما يتخطاه إلى اللباب.

## ٢- حول (الشمولية) فيما عرض له من آثار:

اتسعت دائرة الآثار لدى شوقى جغرافياً ودينياً وفنياً، بمعنى أنه لم يقتصر فى شعره على تناول آثار مصر – وما أكثرها – بل إن أسبانيا (الأندلس)، وفرنسا، وتركيا، وغيرها من بلاد العرب، والأجانب – لَتدخلُ إلى جانب مصر فى دائرة شعره حول الآثار.

**أيضاً** فالأثر عنده هو الأثر، بصرف النظر عن كونه أثراً فرعونياً، أو إسلامياً، أو مسيحياً، فلينتسب الأثر لأى قوم أو مكان أو دين. **كما أن** الفن الشعرى لديه يتسع لمختلف أنواع الآثار، كما تنطق بذلك قصائده، ففيها القصور والدور، والمساجد والمقابر، والأهرام والتماثيل، وسائر ما أبدعه الإنسان وخلّفه للأجيال من بعده، يتوارثونه مشاهدةً ووصفاً وتأملاً، ويتولّون الحفاظ عليه من يد السارقين، وعبث العابثين.

ويمتد عرض الآثار، والكلام عنها فى شعره، عبر الزمان والمكان، قبل النفى وأثناءه وبعد العود، فيما بين عامي ١٨٩٤، ١٩٢٨ م على ما سنذكره، وربما تخلل بعض قصائده شعر فى الآثار قبل هذا التاريخ أو بعده، فليست دراستنا (إحصائية) بقدر ما هى (اجتهاد) فى بيان مدى اهتمام شوقى بشعر الآثار نظراً لارتباطه بحب الوطن.

- وقبل أن ندخل إلى آثاره الفرعونية – إذ هى تتصل ببعضها – نعيش معه متحدثاً عن الأزهر يوم تطريره، فى قصيدة "الأزهر" (١)، مستهلاً بالتحية الخالدة:

قُم فى فم الدنيا وحَيِّ الأزهرا ... وانثُر على سمع الزمان الجوهرا
واجعل مكان الدرِّ إن فصَّلتَه ... فى مدحه خَرَزَ السماء النيِّرا
واذكره بعد المسجدين مُعظِّمَا ... لمساجد الله الثلاثة مُكْبِرا..

وقبل أن نعرض لنظرته إلى الأزهر كأثر وتاريخ – نجد أنفسنا أمام أبيات كأنها قيلت بالأمس القريب، وليس منذ قرابة مائة عام:

لا تحْذُ حَذْوَ عصابةٍ مفتونةٍ ... يجدونَ كلَّ قديمِ شيءٍ مُنْكَرا
مَنْ مات من آبائهم أو عُمِّرا ... ولو استطاعوا فى المجامع أنكروا
وإذا تقدَّم للبناية قَصَّرا.. ... من كل ماضٍ فى القديم وهَدْمِه

إن الأزهر أثر خالد، متين البناء، شريف النسب، عالميُّ التأثير، حافظٌ للكتاب والسنة:

يا معهداً أفنى القرون جدارُه ... وطَوى الليالىَ رُكنه والأعْصُرا
ومشى على يبَس المشارق نورُه ... وأضاء أبيضَ لُجِّها والأحْمَرا
ويذودُ عن نُسُكٍ ويمنعُ مَشْعَرا ... وأتى الزمانُ عليه يَحمى سنةً
عَذْبَ الأصول كجدّهم متفجِّرا ... فى الفاطميين انتمى ينبوعُه
وحَيَاً من الفصحى جَرى وتحدَّرا ... عينٌ من الفرقان فاض نميرُها

(١) الديوان جـ ١ صـ ٤٦١، وقد بدأ إصلاح الأزهر وتطوير نظم الدراسة به ١٩٢٤، وأقيم احتفال شارك فيه شوقى بهذه القصيدة (٦٥ بيتاً)، ونشرت فى يناير ١٩٢٥، ومع كونها فى باب (تحية وتكريم) إلا أنها سدت فراغاً كبيراً فى شعر الآثار الإسلامية.

وأرانا كيف تلألأت المئذنة فرحاً بنبأ الإصلاح، و"زها المصلّى واستخفّ المنبرا" وسمت أروقة الهدى نحو الثريا ؛ لقد عم البشر فى كعبة قُصّاد العلم، وركيزة العلماء:

ومشى إلى الحلَقَات فانفرجت له ... حلَقاً كهالات السماء مُنوِّرا
وأبا حنيفةَ وابنَ حنبلَ حُضَّرا ... حتى ظننّا الشافعيَّ ومالكاً
جعل الكِنانىَّ المبارك كوثرا ... إن الذى جعل العتيقَ مثابةً
يأتى له النُّزَّاعُ يبغون القِرا ... العلمُ فيه مناهلاً ومَجانِياً

ثم توجه إلى "فتية المعمور" و"المعهد القدسىّ" بنصائح وتوجيهات على طريق العلم الصحيح والوطنية الحقّة – فى خمسة وعشرين بيتاً – وبها تنتهى القصيدة.

- ونظراً لما أحاط بقصيدة **(كبار الحوادث فى وادى النيل)** من أجواء، فقد جاءت أطول قصائده[1] وأشملها فى بابها، حيث تبلغ مائتين وتسعين بيتاً تقريباً، وألقاها فى المؤتمر الشرقى الدولى الذى انعقد فى جنيف فى شهر سبتمبر ١٨٩٤ وكان مندوباً فيه عن مصر، ومطلعها:

همّتِ الفلك واحتواها الماءُ ... وحَداها بمن تُقلُّ الرجاء

وقد أشاد فيها بأمجاد مصر وآثارها ومفاخرها عبر التاريخ، حيث كانت دائما ملاذاً لكل قيمة ومسرحاً لكل حضارة **منذ الفراعنة إلى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى** الذى كان شوقى فى كنفه حينذاك، وبمدحه له تنتهى هذه الملحمة.. التى يرى فيها أن آثار الفراعنة من أهرامات وقبور وهياكل من الإعجاز بمكان:

قل لبانٍ بنى فشاد فغالى ... لم يجز مصرَ فى الزمان بناء
ليس فى الممكنات أن تنقل الأج ... يال شُمّاً وأن تُنال السماء

(١) ديوان شوقى جـ١ صـ ١٦٩ وعدد أبياتها ٢٨٨ بيتاً.

أجْفل الجنّ عن عزائم فرعو ... ن ودانت لبأسها الآناء
شاد ما لم يشِد زمان ولا أن ... شأ عصرُ ولا بنى بناء
هيكل تُنثر الديانات فيه ... فهى والناسُ والقرون هباءُ
وقبورُ تُحطُّ فيها الليالى ... ويُوارَى الإصباح والإمساء
تشفق الشمسُ والكواكب منها ... والجديدان والبِلى والفناء
فاعذر الحاسدين فيها إذا لا ... مُوا فَصعبٌ على الحسود الثناء

وهذه القصيدة ملحمة فنية وتاريخية، ترصد كل ما يتعلق بمصر منذ فجر التاريخ إلى نهايات القرن التاسع عشر الميلادى، ويفخر فيها بكل ما يتصل بحضارتها وآثارها عبر هذه القرون، فى مشاهد وأحداث يحركها أشخاص على رأسهم أنبياء الله صلوات الله وسلامه عليهم، وكوكبة من الملوك والأبطال الفاتحين الذين تنطق الآثار شاهدة على أمجادهم.. وهذا **مشهد من مصر التى فتحهما عمرو**، وبها من منجزاته وآثاره الإسلامية ما يعرفه الناس فى كل الدنيا، ويشهد عليه **قصر الحمراء** بالأندلس كذلك، يقول شوقى رابطاً – فى ذكاء واستشراف– بين الحضارة وحرية الوطن التى رمز إليها بتحرير (النيل)، وكم ربط شوقى وغيره بين النيل وحضارة مصر.. يقول[1]:

.. تشهد الصين والبحار وبغدا ... دٌ ومصرٌ والغربُ والحمراء
مَنْ كعمرِو البلادِ والضادُ مما ... شاد فيها والملةُ الغرّاء؟
شاد للمسلمين ركناً جُساماً ... ضَافيَ الظل دأبُه الإيواء
طالما قامت الخلافة فيه ... فاطمأنت وقامت الخلفاءُ..
فابكِ عمراً إن كنت منصف عمرو ... إن عمراً لَنيِّرٌ وضّاءُ

(١) السابق صـ١٨٦-١٨٧.

جـــاد للمـــسلمين بالنيـــل، والنـــي ل لمـــــن يقتنيـــــه أفريقـــــاء
فهى تعلـــو شـــأناً إذا حـــرِّرَ النـــي ل وفـــــى رِقِّـــــهِ لهـــــا إزراء

ويُعقِب ذلك بما قد يراه القارئ (تاريخاً) وفقط، ونقول: نعم هـــو تـــاريخ الأيـــوبيين وصلاح الدين بمصر، ولكنه يشير فيه إلى آثار ترمز للقوة وتدعو للفخـــر، ومعـــالم ومساجد خلّد ذكرها (الكتاب)، وتعهَّدها بالرعاية والتطوير على مر التاريخ (أولـــوا الألباب):

واذكـــر الغُـــرّ آل أيـــوب وامـــدح فمـــن المـــدح للرجـــال جـــزاء
هم حمـــاة الإســـلام والنفـــر البيـــ ـــضُ الملـــوكُ الأعـــزّة الـــصُّلَحاء
كـــلّ يـــوم بالـــصالحية حـــصنٌ وبِـــبُلـــبَيـــسَ قلعـــة شـــمّاء
وبمـــصرٍ للعلـــم دارٌ وللـــضيـ ـــفانٍ نـــارٌ عظيمـــةٌ حمـــراءُ
ولأعـــداء آل أيـــوب قتـــلٌ ولأســـراهمُ قِـــرىً وثَـــوَاءُ
يعرفُ الدين مَنْ صـــلاحٌ وي فمـــن **من هـــو المـــسجدان والإســـراءُ**[1]
إنـــه حـــصنُه الـــذى كـــان حـــصناً وحِمَـــاه الـــذى بـــه الاحتمـــاء

كان هذا مما قاله فى المؤتمر الشرقى الدولى فى جنيف ١٨٩٤، ومن باب **أن الغربة تزيد المشاعر حدة، والصور تألقاً** – نقف مع التى قال فيها[2]:

وطنى لو شُغلتُ بالخلد عنه نازعتنى إليه فى الخلد نفسى..

(١) المسجدان: الحرم المكى والحرم المدنى، أو أحدهما والمسجد الأقصى، وإذا كانت كلمة الإسراء بكسر الهمزة فإن المراد الإسراء بالنبى صلى الله عليه وسلم ويكون المقصود بالمسجدين: الحرم المكى والحرم المدنى. الأُسراء: الأسرى جمع أسير والمراد الأسرى الذين أسرهم صلاح الدين.

(٢) ديوان شوقى جـ١- مطولته (روعة الآثار العربية بالأندلس) صـ ٢٠٣.

شهدَ الله لم يغب عن جفونى  شخصُه ساعةً ولم يخلُ حِسِّى

وأعقبه بمعالم مصر وأماكنها التى يحن إليها، وقصورها الأثرية التى تذكره بقصور العقيق بالمدينة المنورة، ثم راح يبكى (رمسي[1]):

وأرى الجيزة الحزينة تكْلَى  لم تُفِق بعدُ من مناحة رمسي

أكثرتْ ضجّة السواقى عليه  وسؤالَ اليراع عنه بهمس..

ولأنه يتذكر فى (السينية) كل مصر وآثارها، والأندلس وشواهد مجدها – نراه يمر على آثارهما محلقاً بين مشرق الأمة ومغربها، فى **وقفات تمدنا برائع الآثار**، وجميل الاعتبار:

فى الأهرام: وكأن الأهرام ميزان فرعو  ن بيوم على الجبابر نَحس

وأبى الهول: ورهين الرمال أفطسُ إلا  أنه صُنع جِنّة غير فُطْس[2]

تتجلّى حقيقة الناس فيه  سَبُعَ الخَلق فى أسارير إنسي

لعِب الدهر فى ثراه صبياً  والليالى كواعباً غير عُنْس

ركِبتْ صُيَّدُ المقادير عينيه  لنقد ومِخلَبيه لفَرْس

فأصابتْ به الممالك كسرى  وهِرَقلاً والعبقريّ الفرنسي

---

(١) (رمسي) أى رمسيس الثانى أو الأكبر، وقد حكم مصر ٦٧ سنة، وبنى كثيراً من الآثار، وصان مصر وحدودها، ومن إعجاب خلفائه به سمّوا عشرة منهم باسمه. الديوان جـ١ صـ ٢٠٦ هامش (٢٨).

(٢) يتحدث هنا عن أنه رهين الصحراء الذى أهبطت قصبة أنفه وعرّضتها عوامل التعرية، لكنه صنع جن ذوى عزة وكبرياء، فهو أسد فى صورة إنسان يحمل غرائز الوحش، وكأن (شوقى) ساخط هنا على الاحتلال وقاموسه الأخلاقى، والمصريين فى نفاقهم له، ويفلسف نظرة أبى الهول المتفرسة، فلعله يفترس الإنجليز كما افترس من قبل كسرى الفرس، وهرقل الروم، ونابليون الفرنجة.. وسيفرد شوقى لأبى الهول قصيدة كاملة سنتعرض لها.

وفى عرش الأمويين: أين مروانُ فى المشارق عرشٌ  أُمويٌّ وفى المغارب كرسي

وفى الإيوان الكسروى، والقصر العباسى:

وعظ البحتريَّ إيوانُ كسرى  وشَفَتْنى القصورُ من عبد شمس

وفى منارات ملوك الطوائف:

أنْظم الشرق فى الجزيرة بالغر  ب وأطوى البلادَ حَزْناً لدَهْس

فى ديارٍ من الخــلائف درسٍ  ومنارٍ من الطـــوائف طَمْس

وبين الأطلال يقف مسجد قرطبة شامخاً:

وإذا الدّارُ ما بها من أنيسٍ  وإذا القومُ ما لهـــم من مُحِسّ

ورقيقٍ من البيــوت عتيقٍ  جاوز الألْفَ غيرَ مذموم حَرْس(١)

ويأسى لقصور الحمراء بغرناطة:

مــن لحمــراءَ جُلِّلــتْ بغُبــار الــد  هــر كــالجرح بــين بُــرْءٍ ونُكْــس

كسَنا البرق لو محا الــضوء لحظــا  لمحَتْها العيــون مــن طــول قَــبْس

حِصنُ غرناطةٍ ودار بنــى الأحْـــ  ــمَرِ من غافلٍ ويقظــانَ نَــدْس(٢)..

مشت الحادثات فى غــرف الحمـــ  ــراءِ مَشْي النعيّ فــى دار عُــرْس

ومرآها يجمع بين الروعة والحسرة:

لا ترى غيــر وافــدين علــى التــا  ريخ ســاعينَ فــى خــشوع ونكْــس

نقّلــوا الطــرفَ فــى نــضارة آسٍ  مــن نقــوش وفــى عُــصارة وَرْس

---

(١) الحرس: الدهر والزمن، والمراد بالبيت العتيق هنا مسجد قرطبة.

(٢) نكس: معاودة الألم، ندس: خبير فهم حاذق.

وقِبـــــابٍ مـــــن لازَوْردٍ وتِبْـــــر كالرُّبى الـشمِّ بـين ظـل وشـمس
وخطـــــوطٍ تكفّلـــــت للمعـــــانى ولألفاظهـــــا بـــــأزينِ لِـــــبْس[1]

إنها رموز حضارة لا يملك إلا أن ينهى شعره حولها بحكمة بالغة:

رُبّ بـــــانٍ لهـــــادمٍ وجَمُـــــوع لمُـــــشتِتّ ومحـــــسنٍ لمحـــــسّ..
حـــسْبُهم هـــذه الطَّلـــول عظـــاتٍ مـــن جديـــد علـــى الـــدهور ودرس
وإذا فاتـــك التفـــاتٌ إلـــى المـــا ضى فقد غاب عنـك وَجْـهُ التأسِّـي

---

أما رائعته الثانية بالأندلس (النونية)[2] وقد تحـدث فيهـا عـن عراقـة الحـضارة الفرعونية فى مصر، وسبقها وبقائها على الدهر، ويتراءى فيها الأهرام مـن بعيـد وسط تموجات الرمال – كسفينة وسط الأمواج لا نرى منها غير سواريها، وهى من انعكاس الشمس عليها ضحىً تشبه ذهب فرعون قد ناءت بحمله المـوازين.. فهـل يرمز بالصورتين إلى حضارة قديمة توارت كسفينة تكاد تبلعهـا الأمـواج.. وهـل (الذهب) هنا هو ثراء مصر وغناها؟:

وهذه الأرض من سهلٍ ومـن جبـلٍ قبـل القياصـر دنّاهـا فراعينـا
ولم يضع حجراً بـانٍ علـى حجـرٍ فى الأرض إلا علـى آثـار بانينـا
كأن أهرام مـصرٍ حـائطٌ نهـضت بـه يـد الـدهر لا بنيـانُ فانينـا
إيوانه الفخـم مـن عُليـا مقاصِـرِه يُفنى الملـوكَ ولا يُبقـى الأواوينـا
كأنهـا ورمـالاً حولهـا التطمـتْ سـفينة غرِقـت إلا أسـاطينا

---

(١) ورس: نبات أحمر اللون. وذكر شكيب أرسلان أنه قرأ على جدران قصر الحمـراء بـالخط المذهب قصيدة لابن زمرك من كتاب بنى الأحمر.

(٢) قصيدة "أندلسية" جـ١ صـ ١٤٧ وهى اثنان وثمانون بيتاً.

كأنهـــا تحـــت لألاء الـــضحى ذهبـــاً  كنوزُ فرعـــونَ غَطّـــيْن الموازينـــا

**ولشوقى فى الأهرام نظرات وفرائد:** فهى أعاجيب الزمان قـــوةً وقدســـيةً، أقامتهـــا عقول، ورفعتها أخلاق، إنه يستهل تحية **(أمين الريحانى)**[1] بقوله:

قف ناجِ أهرام الجلال ونادِ  هل من بُناتك مجلسٌ أو نادِ؟

ثم يقول:

قـــل للأعاجيـــب الـــثلاث مقالـــةً  مـــن هـــاتفٍ بمكـــانهنّ وشـــادّ
لله أنت فمـــا رأيـــت علـــى الـــصّفا  هـــذا الجـــلالَ ولا علـــى الأوتـــاد
لـــكِ كالمعابـــد روعـــةٌ قدســـيةٌ  وعليـــــك رُوحانيـــــةُ العُبّـــــاد
أُسِّـــسْتِ مـــن أحلامهـــم بقواعـــدٍ  ورُفِعـــتِ مـــن أخلاقهـــم بعمـــاد
تلـــك الرمـــال بجانبيـــك بقيـــةٌ  مـــن نعمـــةٍ وســـماحةٍ ورمـــاد

وفى رائعته الطويلة عن **(النيل**[2]**)**:

من أيّ عهـدٍ فـى القُـرى تَتَـدفّقُ  وبأيّ كـفٍّ فـى المـدائن تُغـدِقُ؟
ومن السماء نزلـتَ أم فُجّـرتَ مـن  عُليـا الجِنـان جـداولاً تترقـرق؟

(١) الديوان جـ١ صـ ٤٥٤، وتكريم أدباء مصر للأديب السورى (الريحانى) كان بسفح الهرم.

(٢) الديوان جـ١ صـ ٢٣٢، وأهداها إلى (مرجليوث) مدرس اللغة العربية بجامعة أكسفورد، والقصيدة قرابة ١٦٠ بيتاً، بدأت بعبادة المصريين القدماء للنيل فى ٢١ بيتاً، كما تخللها ٢٥ بيتاً عن (عذراء النيل ٦٣-٨٨) ومن أفكارها (علاقة مصر بالأنبياء) وغير ذلك، "وفى الحق – كما يقول الرافعى – أنه لم يوصف النيل فى عظمته وجلاله وماضيه وحاضره وخلوده بأبدع مما وصفه شوقى فى هذه القصيدة" – شعراء الوطنية جـ١ صـ١١٧.

يستبد به الإعجاب وتملؤه الدهشة لما يرى من بروج وجبال شماء، تنوء بحملها الأرض ولا يتسع لها فضاء، تأبى على الفناء إن حاول الصعود إليها ليهدمها، وإنها من الجدّة والروعة لكأنها من بناء اليوم رغم تقادم الزمن عليها:

ولِمَنْ هياكلُ قد علا البانى بها ... بين الثريا والثرى تتنسق
منها المشيَّد كالبروج وبعضها ... كالطود مضطجعٌ أشمُّ مُنطّق
جُدُدٌ كأول عهدها وحِيالّها ... تتقادم الأرضُ الفضاءُ وتَعتُق
من كل ثِقل، كاهلُ الدنيا به ... تَعِبٌ ووجهُ الأرض عنه ضيِّق
عالٍ على باع البِلَى لا يهتدى ... ما يَعتلى منه وما يتسلّق
متمكن كالطود أصلاً فى الثرى ... والفرعُ فى حَرم السماء مُحَلِّق

وفى وقفته (**على قبر نابليون**[1]):

قِفْ على كنزٍ بباريس دفينْ ... من فريدٍ فى المعالى وثمين

ولكن عليه – فى استدعاء تاريخى مهيب – أن يخشع أمام الأهرام ولا يتطاول بتاريخه العسكرى، ومنه مقولته لجنوده فى موقعة (إمبابة): "أيها الجنود إن أربعين قرناً تنظر إليكم من هذه القمة" مستلهماً قوة الأهرام فى غزوه الفاشل:

قم إلى الأهرام واخشع واطَّرِحْ ... خِيلَة الصيِّد وزهوَ الفاتحين
وتمهَّل إنما تمشى إلى ... حرَم الدهر ومحراب القرون
هو كالصخرة عند القِبط أو ... كالحطيم الطُّهر عند المسلمين

(١) جـ٢ صـ٥٦٤، ونابليون الأول ١٧٦٩–١٨٢١ هو القائد ثم الامبراطور الفرنسى الشهير وصاحب الحملة المنهزمة بمصر ١٧٩٨–١٨٠١، وانتهت معاركه بالهزيمة والنفى إلى جزيرة (إلبا) ١٨١٣، والهرب والحرب مهزوماً فى (واترلو ١٨١٥م) فالنفى إلى (سانت هيلين) حتى مات ١٨٢١.

وتـــسنَّم منبـــراً مـــن حجـــرٍ لـــم يكـــن قبلـــك حـــظَّ الخـــاطبين
وادعُ أجيـــالاً تولّـــت يـــسمعوا لك وابعث فـــى الأوالـــى حاشـــرين
وأعـــــدْها كلمـــــاتٍ أربعـــــاً قـــد أحاطـــت بـــالقرون الأربعـــين
ألهبـــتْ خـــيلاً وحـــضّت فَيلقـــاً وأحالـــت عـــسلاً صـــابَ المنـــون

ويعجب شوقى من المصريين، حيث غفلوا عن الاعتبار بتـــاريخهم وحـــضارتهم.. على حين فطن المعتدى لذلك:

مـــا علمنـــا قائـــداً فـــى مـــوطنٍ صـــفَحَ الـــدهرَ وصـــفَّ الـــدارعين
فتـــرى الأحيـــاءَ فـــى معتـــركٍ وتـــرى المـــوتى علـــيهم مُـــشرِفين
عِظـــةٌ قـــومى بهـــا أوّلـــى وإن بَعُـــدَ العهـــدُ، فهـــل يعتبـــرون؟

ثم يدعوه فى النهاية للتأمل:

يا كثيرَ الصَّيد لِلصيِّد العُلا قم تأمَّل كيف صادتكَ المنون..

وأحيل القارئ لهذا الختام الذى يُعدّ من فلسفة الرثاء بأطيب مكان.. وأوحى به أهرامٌ خالدٌ فى الزمان.

**وما دام حديث نابليون والأهرام حاضراً**، فلا يفوتنا الإشـــارة إلـــى وقفـــة الأهـــرام الساخرة من قوة نابليون وجيشه.. إن سكوت الأهرام فى كبريائه لهو أبلـــغ تعبيـــر، واستهزاء بمن راح عنا منهزماً، وكأن الأهرام تنبأت له بالهزيمة فى ختام معاركـــه فى (واترلو)..

قـــاهرُ العـــصر والممالـــك نابلـــ ـــــيونُ ولَّـــتْ قـــوّادُه الكبـــراء
جاء طيشاً وراح طيشاً، ومـــن قبـــ ـــــلُ أطاشـــت أناسَـــها العليـــاء
سكتت عنـــه يـــوم عيَّرهـــا الأهـــ ـــــرامُ، لكـــنْ ســـكوتُها اســـتهزاء

فهى تـــوحى إليـــه أن تلـــك (واتـــر لو) فـــأين الجيـــوش أيـــن اللـــواءُ؟
وأتـــى المنتمـــى لأمـــة عثمـــا نَ علـــيٌّ مَـــنْ يعـــرفُ الأحيـــاء[1]

كما يخاطب من **قدِما بطائرتهما من باريس إلى مصر** ١٩١٤ مذكّراً إياهمـا بـأن **الأهرام قد ثأرت لعزتها**، فصبت على نابليون "**لعنة الفراعنة**" فكانت هزيمتـه فـى (واترلو) وأسره، ونفيه، وموته:

أيـــن نَـــسرٌ قـــد تلقّـــى قـــبلكم عظةَ الأجيـــال مـــن أعلـــى بنـــاء؟
لـــو شـــهدتم عـــصره أضـــحى لـــه عـــالمُ الأفـــلاك معقـــودَ اللـــواء
جَـــرحَ الأهـــرامَ فـــى عزتهـــا فمـــشى للقبـــر مجـــروحَ الإبـــاء
أخـــذتْ تاجـــاً بتـــاجٍ ثأرَهـــا وجَـــزَتْ مـــن صَـــلَفٍ بالكبريـــاء[2]

**إن لمنطقة الأهرام فى شعره قداسة** يُلح على التذكير بها فى كل مناسبة، وإذا كـان قد حدّث الطيارين الفرنسيين عن (نابليون والهرم) – فإنه يطلـب إلـى الطـائرين التركيين، أو قل إلى (راكب الريح) عامة – أن يؤدى التحية للنيل والهرم، ويعظـم سفح الهرم، حيث يشبه فى قداسته طور سيناء والحرم، وأن يخفض الجنـاح لأرض خطر على ثراها الأنبياء، واستمد العالم منها الحضارة والمهابة.. إن لمصر أرضـاً وسماءً قداسةً تخشع لها الريح، ويجلها الزمان، يقول[3]:

يا راكبَ الريح حيّ النيـل والهرمـا وعظّم السفح مـن سـيناء والحَرمـا
وقِف على أثـرٍ مَـرَّ الزمـان بـه فكـانَ أثبـتَ مـن أطـواده قِممـا

(١) من مطولة: (كبار الحوادث) جـ١ صـ١٨٩، و (واترلو) هى الموقعة التـى انهـزم فيهـا نابليون سنة ١٨١٥م إذ انتصر عليه خصومه الروسيا وبروسيا وإنجلترا والسويد والنمسا.

(٢) قصيدة (آية العصر فى سماء مصر) وبها افتتح الديوان، وباب (الوصف) جـ١ صـ٤١.

(٣) قصيدة (طيارن تركيان) جـ١ صـ٥٢١ – بمناسبة قدومهما إلى مصر سالمين ١٩١٤، وقد هلك اثنان قبلهما فى العام نفسه.

واخفض جناحك فـــى الأرض التـــى حملَت موسى رضيعاً وعيسى الطُّهرِ
وأخرَجـــتْ حكمـــة الأجيـــال خالـــدةً وبيّنـــتْ للعبـــاد الـــسيفَ والقلمـــا
وشُـــرِّفت بملـــوكٍ طالمـــا اتخـــذوا مطيّهمُ من ملوك الأرض والخَـــدَمَا
هـــذا فـــضاءٌ تُلـــمُّ الـــريحُ خاشـــعةً به ويمشى عليـــه الـــدهر مُحتـــشما

وسنعود لفكرة (**القداسة**) هذه ضمن القضايا التى يثيرها شعره فى الآثار.

---

أما (**رهين الرمال**) كما سبق فى "السينية"، فقد خصص له (طويلة) تحمـــل عنوانـــه، وتتسع لطول نَفس شوقى، وخزانة صوره، وبيت حكمه وتأملاته، لقد بدأ فـــى (أبـــو الهول[1]) منادياً له:

أبا الهَوْل: طال عليك العُصُرْ وبُلِّغتَ فى الأرض أقصى العُمُرْ

وتكرر النداء (أبا الهول) ست مرات فى مقاطع القصيدة.

فى هذه الرائعة نرى قرين الدهر والجبال الرواسي – يثير الحيرة فيما يرمـــز إليـــه شكله، **استبطنه شوقى** فقدم لنا فلسفة الحياة والموت، ومشاهد مـــن تـــاريخ مـــصر انطلاقاً من زمن الفراعنة، ومروراً بالفرس واليونان والرومان، وانتهـــاءً بـــالعرب، وكذا ما شهدته مصر من ديانات متتابعة، مما يمكننا أن نقـــول معـــه إن (شـــوقى)

(١) الديوان جـــ١ صـــ١٩٢-٢٠٠ ونشرت فى أكتوبر ١٩٢١، وأبو الهول تمثال مصرى قـــديم بجوار الأهرام عثر المنقبون حديثاً على ما يثبت أنه نحت فى عهد الملـــك خفـــرع وعلـــى صورته، وهو يمثل إله الشمس عند الغروب، وكان المصريون يطلقون عليه اســـم (أتـــوم). وحينما افتتح مسرح حديقة الأزبكية بالقاهرة فى حفل كبير رفع الستار عن تمثال أبى الهـــول يناجيه رجل بهذه القصيدة.

**يذكرنا هنا بابن خفاجة الأندلسى** فى وقفته مع القمر، ووقفتيه مع الجبل[1] حيث التشخيص، والمشاركة الوجدانية، وسريان روح التأمل والفلسفة فى مناجاة الطبيعة وعوالمها المختلفة.

ولعل من ذلك قول شوقى يخاطب أبا الهول:

فَعُدْتَ كأنك ذو المَحبِسيْـ ـن قَطيعَ القيام سليبَ البصر
كأن الرمال على جانبيـ ـك وبين يديك ذُنوبُ البشر
كأنك فيها لواء القضا ءِ على الأرض أو دَيْدبانُ(٢) القدَر
كأنك صاحب رملٍ يَرى خبايا الغيوب خلال السّطَر

وعهدنا مع (شوقى) فى الأثر أنه ينفخ فيه من روح فنه الشعرى، فيبعث فيه حياة وحركة، حتى وإن كان الأثر صنعة فنان معاصر لا صنعة فراعين، فهذا (تمثال نهضة مصر[3]) صنعه المثّال محمود مختار لأبى الهول وبجانبه فتاة فلاحة تنهضه.. وفى محفل التمثال راح يبدى أو قل يبالغ فى إعجابه بآثار الفراعين – أولاً– وما نحتوه، وكيف أن جمالها خالد، ومع كونها دُمىً حسان إلا أن رائيها يُخيّل إليه أنها **تكاد تتحرك كالأحياء**، لا نفقه سوى القليل من أسرارها:

---

(١) راجع هذه الوقفات "نجوى القمر، طماح الذوائب، مقيم وذاهب" فى كتابنا: الأدب الأندلسى والجديد فيه دراسة تحليلية ونقدية صـ١٠٥ –١١٢، ط ١ ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م دار النشر الدولى للنشر والتوزيع بالرياض.

(٢) ديدبان: كلمة فارسية معربة أصلها ديده بان ومعنى ديده العين، وبان أى ذو، والمراد الرقيب والعين، ومعناها الخاص الجندى المكلف بالحراسة.

(٣) جـ١ صـ١٢٩، وقد اكتتب الشعب والحكومة فى نفقات التمثال، وأقيم فى ميدان محطة القاهرة، وأزيح عنه الستار فى احتفال كبيره حضره الملك فؤاد فى ٢٣ مايو سنة ١٩٢٨. وما زال مكانه إلى حوالى ١٩٥٦ إذ حل محله تمثال رمسيس، ونقل هو إلى مدخل جامعة القاهرة بالجيزة من ناحية النيل.

فمـــن يُبلـــغ الكَرنـــكَ الأقـــصريَّ ... وينبـــــئ طيبـــــة أطلالهـــــا؟
ويُـــسمع ثـــمَّ بـــوادى الملـــوك ... ملـــــوكَ الـــــديار وأقيالَهـــــا؟
وكـــلّ مخلّـــدةٍ فـــى الـــدُّمَى ... هنالـــك لـــم نُحْـــصِ أحوالهـــا؟
عليهـــا مـــن الـــوحى ديباجـــةٌ ... ألـــحَّ الزمـــان فمـــا ازدالهـــا[1]
تكـــادُ وإن هـــيَ لـــم تتـــصل ... بـــــروحٍ تُحـــــرِّك أوصـــــالها
ومـــا الفـــن إلا الـــصريح الجميـــلُ ... إذا خـــالط الـــنفس أوحـــى لهـــا

ثم تحدث عن صنيع المثال (مختار)، واستدعانا لتأمل روعة ما ترك من أثر:

لقـــد بعـــث الله عهـــد الفنـــون ... وأخرجـــــت الأرض مثّالهـــــا
تعالَوْا نـــرى كيـــف ســـوّى الـــصَّفاةَ ... فتـــــاةً تُلملـــــم سِـــــربالها
دَنَت من أبى الهول مَـشْي الـرَّءوم ... إلـــى مُقْعَـــدٍ هـــاج بلبالهـــا
وقد جـاب فـى سـكرات الكـرى ... عـــرُوضَ الليـــالى وأطوالهـــا
وألقـــى علـــى الرمـــل أرواقَـــهُ[2] ... وأرسَـــى علـــى الأرض أثقالَهـــا

---

ويثير قصر (أنس الوجود[3]) صفحات من تاريخ مصر وكفاحها ضد من يتنقصها أو يغمزها فى دينها وحضارتها، وهذه القصيدة موجهة إلى (الكولونل تيودور روز فلت) الرئيس الأسبق للولايات المتحدة[4] حين زار مصر فى ٢٤ مارس ١٩١٠، وألقى خطاباً فى الجامعة المصرية رأى فيه أن مصر غير مؤهلة لاستقلال أو

(١) ازدالها أى أزالها.
(٢) أرواقه: جمع رواق وهو بيت كالفسطاط، والمراد أنه خيم بالمكان وأقام.
(٣) الديوان جـ١ صـ٢٢٥.
(٤) وهو جدّ الرئيس روزفلت الذى كان إلى ١٩٤٥.

إصدار دستور، وتحدث عن المسيحية وحسناتها، وهاجم الإسلام، فكان هذا الخطاب مثاراً لعاصفة من النقد واللوم ظهرت على صفحات (المؤيد، والجريدة، واللواء) وكان ممن حملوا على روزفلت عبد العزيز جاويش، وعلى يوسف، وشوقى[1] الذى بدأ قصيدته مُنبّهاً (روزفلت) بأن عليه أن يخلع نعله، ويخفض طرفه، ويستحضر الخشوع كله فى استقباله لقصر (أنس الوجود) وكأنه دار عبادة لا مجرد أثر، ولنا أن نستحضر مع وصف شوقى لهذا الأثر ما يرضينا **من آيات علمي (البيان والمعانى)**، ويسعفنا من مشاعر العزة والمواجهة، والحب والإشفاق، فى آن:

أيها المُنتحى بأُسوان داراً ... كالثريا تريد أن تتقضَّا

اخلع النعل واخفض الطرف واخشعْ ... لا تحاول من آية الدهر غَضّا

قِف بتلك القصور فى اليمّ غَرقى ... مُمسِكاً بعضُها من الذُّعر بعضا

كعذارى أخفين فى الماء بَضَّا ... سابحات به وأبدينَ بضَّا

مُشرفاتٍ على الزوال وكانت ... مشرفات على الكواكب نَهضا

ومع أن القصر قد أغرقه فيضان النيل بعد تعلية خزان أسوان – إلا أن شيئاً من روعته وجماله لم يذهب، فالنقوش زاهية كأنها صنع الأمس، وضّاءة كأن بالقصر زيتاً صافياً براقاً، يمد سراجها دون نفاد على تعاقب العصور، ناهيك عن الرسوم المتقنة للضحايا حتى إنها لتكاد تسعى مع نفخة حياة، وعن دقة الخطوط فى الرسوم حيث أشبهت أهداب الظباء فى دقتها وجمالها.. فيالها من قصور:

شاب من حولها الزمان وشابت ... وشباب الفنون ما زال غضّا

رُبّ نقش كأنما نفض الصا ... نع منه اليدين بالأمس نفضا

---

(١) قدم شوقى للقصيدة بمقدمة نثرية تاريخية عتب فيها على روزفلت أنه خطب فى الخرطوم فأطرى الحكم البريطانى فى مصر، وامتدح المسيحية وتحدث بمزاياها، فخالف سنة الأحرار من قادة الأمم وساستها.

ودهـــانٍ كلامـــع الزيـــت مـــرّت أعـــصرٌ بالـــسراج والزيـــت وُضّـــا
وخطـــوط كأنهـــا هُـــدْبُ ريـــمٍ حـــسُنت صـــنعة وطـــولاً وعرضـــا
وضـــحايا تكـــاد تمـــشى وترعـــى لو أصـــابت مـــن قـــدرة الله نبـــضا

ولا يفوته أن يحدثنا فى القصر عن محاريبه ومقاصيره التى تصارع الفناء، ويجزع لها ويناجيها، مستعيدا معها أيام الفراعين الأوائل:

ومحاريـــــب كـــــالبروج بَنتْهـــــا عزماتٌ من عزمة الجـــن أمـــضى..
ومقاصـــــيرَ أُبـــــدِلت بفتـــــات ال مـــسك تُربـــاً وباليواقيـــت قَـــضّا..
صـــنعةٌ تُـــدهش العقـــول وفـــنٌ كـــان إتقانـــه علـــى القـــوم فرضـــا
يا قصوراً نظرتُهـــا وهـــى تَقـــضى فـــسكبت الـــدموع والحـــق يُقـــضَى
أنتِ ســـطرٌ ومجـــد مـــصر كتـــابٌ كيـــف ســـامَ البلـــى كتابَـــك فـــضّا
وأنـــا المحتفـــى بتـــاريخ مـــصرٍ من يصن مجد قومه صـــان عِرضـــا
رُبّ ســـــرٍّ بجانبيـــــك مُـــــزالٍ كان حتى علـــى الفـــراعين غمـــضا

---

ثم يكون اكتشاف مقبرة **توت عنخ آمون** فى نوفمبر ١٩٢٢، وفى أول يناير ١٩٢٣ تنشر قصيدة "توت عنخ آمون[١]":

(١) جـــ١ صـــ ٢٤٩ وهو من ملوك الأسرة الثالثة عشرة عاش حوالى ١٣٥٠ ق م ومات بمدينة (طيبة) قبل بلوغ العشرين من عمره، كشف هوارد كارتر، ولورد كارنارفون عن مقبرته فى نوفمبر ١٩٢٢، وكان قبره سليماً حافلاً بكنوز قيمة لأن اللصوص ضلوا طريقه، ومما عثـــر عليه فى المقبرة تابوت من ذهب فيه مومياء توت عنخ آمون، وهذا التابوت موضوع فى ثان من الخشب مغطى بصفائح ذهبية ومرصع بزجاج متعدد الألوان، وقد وضع التابوتان الأول

قفى يا أخت (يُوشَع[1]) خبِّرينا أحاديث القرون الغابرينا

وهى طويلة أشاد فيها بحضارة قدماء المصريين الذين:

مشتْ بمنارهم فى الأرض روما ومن أنوارهم قَبست أثينا

ملوك الدهر بالوادى أقاموا على واد الملوك مُحَجَّبينا[2]

ثم تكلم عن القبر بعد كشفه، وحسنه ونفاسته، وقداسة صاحبه.. وكيف أن خروجه يشبه خروج عيسى من قبره (إن شاء الله):

وقبراً كاد من حسنٍ وطيبٍ يضيء حجارة ويضوع طينا

يُخال لروعة التاريخ قُدَّت جنادلُه العلا من طور سينا

وكان نزيله بالمَلْك يُدعى فصار يلقب الكنزَ الثمينا..

سلامٌ يوم وارتك المنايا بواديها ويوم ظهرت فينا

خرجتَ من القبور خروج عيسى عليك جلالة فى العالمينا

**أما عن كنوز المقبرة وعجائبها** فقد أفاضت فيها قصيدة "توت عنخ آمون وحضارة عصره"[3] حيث يأخذك إليها قائلاً:

أنَزلتَ حفرة هالكٍ أم حجرةَ الملك المكين؟

---

=والثانى فى ثالث من الخشب المذهب، والتوابيت الثلاثة كلها فى تابوت رابع من الحجر، وكان بالمقبرة كثير من النفائس العظيمة والتماثيل البديعة والأمتعة الفاخرة.

(١) جـ١ صـ ٢٥٦، وأخت يوشع كناية عن الشمس، ويوشع بن نون فتى موسى عليهما السلام، دعا الله أن يؤجل غروب شمس الجمعة لينتهى من قتال الجبارين قبل الدخول فى (السبت) المحرم فيه القتال، فاستجاب له الله.

(٢) وادى الملوك: غربي النيل بالأقصر، به مقابر الملوك من الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها، وهى أعجوبة من أعاجيب الآثار.

(٣) جـ١ صـ ٢٤٩ ونشرت ١٩٢٥م

أم فـــــى مكـــــان بـــــين ذ ... لـــــك يـــــدهش المتـــــأملين؟
هـــــى مـــــن قبـــــور المتلفـــــي ... ن ومـــــن قـــــصور المُتـــــرَفين
لـــم يبـــق غـــالٍ فـــى الحـــضا ... رة لـــــم يجُـــــزهُ ولا ثمـــــين
ميْـــــتٌ تحـــــيط بـــــه الحيـــــا ... ة، زمانـــــــه معـــــــه دفـــــين
وذخـــــائر مـــــن أعـــــصرٍ ولّ ... ت ومـــــن دنيـــــا وديـــــن
حملـــت علـــى العجـــب الزمـــا ... نَ وأهلـــــــه المـــــــستكبرين
فتلفتـــــت بـــــاريس تـــــح ... ســـبُ أنهـــا صـــنع البنـــين
ذهـــبٌ بـــبطن الأرض لـــم ... تـــذهب بلمحتـــه القـــرون
اســـتحدثتْ لـــك جنـــدلاً ... وصـــفائحاً منـــه القُيـــون
ونَواوِســـــاً وهّاجـــــة ... لـــم يتخـــذها الهامـــدون
لـــو يفطَـــنُ المـــوتى لهـــا ... سَـــرَحوا الأنامـــلَ ينبُـــشُون
وتنـــازعوا الـــذهب الـــذى ... كـــانوا لـــه يتفـــاتَنون
أكفـــانُ وَشْـــيٍ فُـــصّلت ... برقـــائق الـــذهب الفتـــين[1]

وانظر إلى الدُّمَى:

وترى الدمى فتخالها انـ ... ـتثرتْ على جنبـات زُون[2]
صورٌ تريك تحرُّكـــاً ... والأصل فى الصُّور السكون..

---

[1] القيون: جمع قين وهو الحداد والصانع. نواوس جمع ناووس وهو صندوق من خشب يضع فيه النصارى الميت. الذهب الفتين: من فتن المعدن أى صهره ليختبره فالمعدن مفتون وفتين.

زون: معرض الأصنام .(٢)

بل انظر هذا العالم الذى كان يحرص الفراعنة على أن يحيط بهم فى موتهم ثم فى بعثهم:

غلمان قصرك فى الركّا ... ب يُناولون ويطردون
والبوق يهتف، والسها ... مُ ترنُّ، والقوْسُ الحنون
وكلابُ صيدك لُهَّثٌ ... والخيل جُنّ لها جنون
والوحش تنفُر فى السهو ... ل وتارة تَثِبُ الحُزُون
والطير ترسُفُ فى الجرا ... ح وفى مناقرها أنين
وكأن آباء البري ... ة فى المدائن مُحضَرون
وكأن دُولَة آل شم ... سٍ عن شِمالك واليمين[1]

هذا وتثير قصائده[2] فى (توت عنخ آمون) مع غيرها – قضايا نناقشها فى العنصر التالى.

---

**٣- الآثار وقضايا السخرة، والغيرة على الأثر، والتحذير من سرقته:**

أ- **قضية السخرة:** وخلاصتها أن بعض مؤرخى الإفرنج رددوا أن آثار الفراعنة شيدت على حساب تسخير الشعب واضطهاده واستغلال خيرات مصر، متناسين أن الفراعين كانوا يمنحون العمال أجوراً على عملهم، وكانوا يَشْغلونهم فى موسم الفيضان حيث لا زراعة ولا عمل، لأن الأرض مغمورة بالماء، فمن الحكمة شغل الأيدى العاملة، وقد شغلها الفراعنة فى عمل مجيد. **وهذه تهمة**

(١) يطردون: يمارسون الصيد والطرد. الحزون: جمع حزن وهو الغليظ من الأرض. آل شمس: الفراعنة.

(٢) له أخرى غير هاتين القصيدتين.

**باطلة عند شوقى** وعلى فرض صحتها فإنه تسخير فى عمل جليل، وهذا خير من عسف حكومات أوروبا فى القرون الوسطى، حيث كان الإقطاع والأمراء يضطهدون الشعوب ويبتزون الزراع، ويسخرونهم فى أعمال لا تخلد أمة ولا تصنع مجداً، كما أنهم بعد عصر النهضة لم تسلم حكوماتهم من النقائص، فكيف نطالب الفراعنة بالكمال الذى افتقده العالم فى مدنيته الحديثة، هذا ويشهد لذلك (سجن الباستيل) و (محاكم التفتيش) و (سلطان رجال الكنيسة) واضطهادهم للأحرار وحجرهم على الأفكار. إلى ذلك **يشير شعر شوقى فى رده** على دعاوى الأوروبيين المستعمرين لشعوب لا يربطها بهم رابط من جنس أو لغة أو دين، يقول شوقى[1]:

ولستُ بقائل ظلموا وجاروا ... على الأُجراء أو جلدوا القطينا

فإنا لم نُوَقَّ النقصَ حتى ... نُطالبَ بالكمال الأولينا

وما البستيل إلا بنت أمسٍ ... وكم أكل الحديد بها سجينا

ورُبّة بِيعةٍ عزّت وطالتْ ... بناها الناس أمس مُسخّرينا

مشيّدةً لشافى العُميِ عيسى ... وكم سَمَلَ القُسوسُ بها عيونا

أخا اللوردات مِثلك من تحلَّى ... بحِلية آله المُتطوِّلينا[2]

---

(١) قصيدة توت عنخ آمون جـ١ صـ٢٥٦، والبستيل: سجن فى فرنسا أنشأه الملك شارل الخامس سنة ١٦٤٩م وكان هذا السجن غاصا بأساطين العلم والفضل فى فرنسا، وكانوا يعذبون أشد أنواع العذاب، وكثيرا ما هلك فيه فلاسفة ومصلحون وساسة، فلما قامت الثورة الفرنسية كان أول ما فعلته هدم البستيل فى ١٤ يوليه ١٧٨٩ وأخذت النسوة فتات أحجاره فجعلتها عقودا بدلا من اللآلئ، وفى مكانه الآن تمثال الحرية، وما زال الفرنسيون يحتفلون بذكرى تدمير البستيل.

(٢) أخا اللوردات: المراد لورد كارنارفون الذى كان يمول البعثة التى كشفت عن مقبرة توت عنخ آمون، عضته بعوضة بعد الكشف فمرض ومات بالقاهرة فى ١٥ إبريل ١٩٢٣.

وفى النيل[1] بعد حديثه عن آثار الفراعين يقول:

هـــى مـــن بنـــاء الظلـــم إلا أنـــه يَبيَضُّ وجـــه الظلـــم منـــه ويُـــشرق

لم يُرهـــق الأمـــمَ الملـــوكُ بمثلهـــا فخـــراً لهـــم يَبقـــىَ وذكـــراً يَعبـــقُ

ويَنسب هذا الاتهام إلى حقراء اليونان الذين كانوا يعيشون بمـــصر أيـــام الفراعنـــة مجندين ومرتزقين. أيضاً يرد (شوقى) على اتهام الفراعين بتسخير الأســـرى بأنـــه كان فى العالم القديم، وما زال فى العالم الحديث، إذ تقتل الدول الحديثـــة الأســـرى أحياناً، أو تجبرهم على أعمال حربية ضد أوطانهم، كما حدث فى الحرب الأخيـــرة، أما مصر القديمة فكانت تستخدمهم فى بناء آثار خالدة يعتز بهـــا العـــالم المتحـــضر ويفخر، يقول شوقى عن ذلك فى (كبار الحوادث):

فاعـــذر الحاســـدين فيهـــا إذا لا موا فصعبٌ علـــى الحـــسود الثنـــاء

زعمـــوا أنهـــا دعـــائم شِـــيدَت بيـــد البغـــى ملؤهـــا ظلمـــاء

دُمّـــر النـــاسُ والرعيـــة فـــى تـــش ييـــدها والخلائـــقُ الأُســـراء

أين كان القـــضاء والعـــدل والحـــك مـــةُ والـــرأى والنُّهَـــى والـــذكاء؟

وبنوا الـــشمس مـــن أعـــزّة مـــصر والعلـــومُ التـــى بهـــا يُستـــضاء

فادّعَوْا مـــا ادعـــى أصـــاغرُ آثـــي نـــا ودعـــواهم خَنـــاً وافتـــراء

ورأوا للـــذين ســـادوا وشـــادوا سُـــبةً أن تُـــسخّر الأعـــداء

إن يكـــن غيـــرَ مـــا أتـــوه فَخـــار إننـــى منـــك يـــا فخـــار بَـــراء

ويؤيد (شوقى) فيما قال – ما يرصده الكاتبون فى مصر القديمـــة وحـــضارتها مـــن نقوش على جدران المعابد والمقابر "تؤكد على أن العمال كانوا يتقاضـــون أجـــرهم، وكانوا أحراراً غير تابعين لفرد معين أو الحكومة" ثم إن السخرة تتنـــافى مـــع روح

(١) جـــ١ صـــ ٢٣٢.

الرضا، والنزوع نحو الإتقان "وهذه الروح – فى استدلال العلامة هرمان يونكر على نفى السخرة فى بناء الهرم – كانت غلابة على من قاموا ببنائه، لأن عوامل التسخير والإجبار قد تستطيع أن تبنى الهرم الأكبر، وما هو أعظم من الهرم الأكبر، ولكنها لم تكن تستطيع وحدها أن تبلغ به إلى ما بلغه من الإتقان بحال من الأحوال" كما يؤكد (الكسندر شارف) على أن تقديس المصريين لملوكهم قد دفعهم إلى التفانى فى بناء أهرامهم ومعابدهم، وأن حرص أفراد من الشعب على أن يدفنوا حول هرم خوفو بعد أربعة قرون من وفاته لدليل على بقاء ذكراه الطيبة بينهم وأنه ليس من العتاة المستبدين. **وشوقى فى حديثه عن العدل والقضاء على حق**، ففكرة العدل والحق ذات سلطان على المصريين القدماء، حتى لقد مثلوا العدالة بإلهة تُعبد، يقوم بشعائرها القضاة، وكانوا يخافون عاقبة الظلم فى الآخرة. ونقوش رجال الدين والقضاء على قبورهم تدور حول إيمانهم بالبعث والحساب الأخروى، ولذا فهم – فى بناء قبورهم وتماثيلهم – لم يغتصبوا شيئاً، وقد أرضوا العمال أجراً وطعاماً وثياباً، إنها كتابات ونقوش تعرضهم فى مظهر الدفاع وتبرئة النفس أمام الآلهة وحسابها الأخروى " ولا شك أن دفاع هؤلاء عن أنفسهم سواء أكان حقاً أم باطلاً أم مبالغاً فيه – يؤكد أن العمال والصناع كانت لهم حقوق يجب أن تراعى" (١).

على أن من شعراء العرب المعاصرين لشوقى **من أيّد فكرة السخرة والظلم** فى بناء الأهرام، إنه **(مطران)** وهو قد شارك (حافظ وشوقى) فى كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية، وتبع (شوقى) فى شعر الآثار المصرية القديمة، وتعظيم الفراعنة

(١) راجع: مصر القديمة – الأستاذ سليم حسن جـ١ صـ ٢٩٢، جـ٢ صـ ٣٨-٦٩، ٢١١ – ٢١٥. و وطنية شوقى للدكتور الحوفى صـ ١٤٣ وما بعدها، وحضارة مصر القديمة د. عبد العزيز صالح صـ ٣٣٦.

والإشادة بأمجادهم، ومن أجمل قصائده فى ذلك قصيدته "فى ظل تمثال رعمسيس" وهى من بدائعه[١]، وفيها يقول:

تاريخ مصرٍ ورمسيسٌ فَريدتُه عِقدٌ من الدر منظومٌ بعقيانِ

ولكن شعره فى طبيعة مصر وآثارها يعكس "أن هواه كان فى بلاد الشام مسقط رأسه ومدرج طفولته، وأنه فتن بها الفتنة الكاملة، فلم تدع له نظراً يرى به جمال أرض سواها، ولا قلباً يُتيَّم ويهيم بغيرها.."[٢]. ولوطنه الأول "لبنان" شعر كثير فى دواوينه يدل على شدة تعلقه به، وكان كثيراً ما يزوره، وأروع قصائده فيه "قلعة بعلبك" وهو يستهلها بذكرياته السعيدة فى الطفولة والشباب، ثم يصف **آثارها الفينيقية** وصفاً بارعاً[٣].

ولوطنه الثانى مصر نصيب من شعره فى طبيعة مصر وآثارها الفرعونية "وهنا لابد لنا من القول بأن العبرة ليست بوصف الطبيعة، ولكن بالعاطفة التى يلون بها شعره، **فإذا وازنا بين شوقى ومطران** فى وصفيهما 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 الفنان، واضطر إلى وصفها – جاء شعره فاتراً، خِلواً من تلك المحبة والنظرة المعجبة، وعلى العكس من ذلك حين يتكلم عن لبنان أو سوريا"[٤].

إن مطران "لم يعجب بجمال مصر، ولا يرى فيها إلا أنها مضيافة، خصبة، هادئة، جوها صحو يساعد على نمو الزرع وحرارتها تمرع النبات:

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر لشوقى ضيف صـ ١٢٨.
(٢) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ٢ صـ ١٦٩.
(٣) الأدب العربى المعاصر فى مصر صـ ١٢٨.
(٤) عمر الدسوقى جـ٢ صـ ١٦٩.

فى مصرَ مصرخةً اللهيـــ ـــف وملجأ المتفزِّع..

وقد وجد بمصر الأمن والدعة، والجو الجميل، وحسن الضيافة، ليس بها أعاصـــير ولا زعازع، وزرعها نضير، وخيرها كثير، فهو ينظر إليها **نظرة ماديـــة نفعيـــة**، وهو يشكرها بمقدار ما تسدى إليه من المنفعة:

مصر العزيزة إن جارت وإن عدلت مصر العزيزة إن نرحل وإن نقم[1]

**أما عن نظرته لآثار مصر القديمة** فإنه لا يرى منها إلا أنها دليل عـسف وإرهـاق وتسخير "ومن يكن فى مثل حال مطران عسيرٌ عليه أن يجود فى وصـف الطبيعـة المصرية أو آثارها القديمة الخالدة، بل لا يرى هذه الآثار رمز عظمة، ودليل فـن، وقوة إرادة، وإنما هى **مظهر ظلم وعسف وإرهاق وتسخير** لشعب مسكين:

إنـــى أرى عنـــد الرمـــال هـــا هنـــا خلائقـــــاً تكثـــــر أن تُعـــــددا

صـــفرَ الوجـــوه باديـــاً جبـــاهُهُم كـــالكلأ اليـــابس يعلـــوه النـــدى

محنيـــةً ظهـــورهُم خـــرس الخطـــا كالنمـــــل دب مـــــستكيناً مُخلـــــدا

مجتمعـــين أبحـــــراً، متفرعـــــي ن أنهـــــراً منحـــــدرين صُـــــعدا

أكلُّ هـــذى الأنفـــس الهلكـــى غـــداً تبنـــــى لفـــــانٍ جـــــدثاً مخلـــــدا؟

فنظرته هذه **تختلف هن نظرة شوقى** المحب الذى يرى السيئات حـسنات، ويفـرغ ذوبَ قلبه عاطفة جياشة حين يتكلم عن مصر وأرض مصر وطبيعتها وآثارها"[2].

---

(١) السابق صـــ ١٧٢-١٧٣، وانظر: مطران – دكتور إسماعيل أدهم.

(٢) عمر الدسوقى جـــ٢ صـــ١٧٠.

**ب- تقديس الأثر، والغيرة عليه:**

إذا أحب المرء – خاصة الأديب – شيئاً حباً طاغياً، تملّكه شعور الحرص والغيرة عليه، والخوف من فقده أو العدوان عليه، ولذا فإن عبارته عنه قد تتخطى حد المقبول، وتدخل فى دائرة الحيرة للقارئ، والمؤاخذة أو محاولة التبرير لدى الناقد، وهذا ما حدث بين شوقى ووطنه وآثاره. وها نحن فى عودة (شوقى) من منفاه – نرى الجماهير فى استقباله، والطلاب وقد حملوا سيارته فى ميدان المحطة بالقاهرة، تترقرق فى عينيه الدموع، وتلهب عواطفه تلك الجموع، فيكتب (بعد المنفى) التى سميت بالديوان (الغلاء) قائلاً:

ويا وطنى لقيتك بعد يأس ... كأنى قد لقيت بك الشبابا

وكل مسافر سيؤوب يوماً ... إذا رُزق السلامة والإيابا

ولو أنى دُعيت لكنتَ دينى ... عليه أُقابل الحتمَ المجابا

أدير إليك قبل البيت وجهى ... إذا فُهتُ الشهادةَ والمتابا

فيختلف لدى الدارسين تفسير ما انطوت عليه من مجاوزة: فمن كتب عن (**شعراء الوطنية**) يكتفى بنثر مضمونها الصادم حيث يقول:" ففى هذه الأبيات يقدم شوقى الوطن على الدين، ويدير وجهه إلى الوطن قبل الكعبة عندما يلقى ربه "[1]. ومنهج الرافعى فى (شعراء الوطنية) يقوم على الترجمة لهم، وتخير نماذج لهم فى حب الوطن دون توثيق، يتخللها أحياناً تعليقات مقتضبة على هذا النحو، لا تتعدى كونها نثراً لما يقوله الشاعر، أو تمهيداً لفكرته، ففى صدر (حب الوطن وتقديسه) يقول "إن حب شوقى للوطن يتمشى فى معظم قصائده، مما تراه فى ديوانه، وقد اقتبسنا طرفاً منها، وله فوق ذلك أبيات بلغ فيها حبه للوطن درجة التقديس والعبادة مما يجعلها تسير مسرى الحكم والأمثال، على تعاقب السنين والأجيال، وتبعث فى نفوس

(١) شعراء الوطنية فى مصر للرافعى جـ١ صـ ٧٦.

المواطنين روح الإخلاص العميق للوطن والفناء فيه"[١]. ومن هذا القبيل قول شوقى[٢] مخاطباً الشباب ١٩٢٤:

وجهُ الكنانة ليس يُغضِب ربكم ... أن تجعلوه كوجهه معبودا
ولُّوا إليه فى الدروس وجوهكمْ ... إذا فرغتم، واعبدوه هُجودا
إن الذى قسَمَ البلاد حباكمُ ... بلداً كأوطان النجوم مَجيدا
قد كان – والدنيا لحودٌ كلها– ... للعبقرية والفنون مهُودا

وقوله (على قبر نابليون):

لم تُذِب نارُ الوغى ياقوتَها ... وأذابتْه تباريح الحنين
لا تلوموها أليست حرةً ... وهَوى الأوطان للأحرار دين؟

وفى (تمثال نهضة مصر)[٣]:

وإنى لغرِّيدُ هذى البطاح ... تغذّى جَناها وسَلسالها
ترى مصرَ كعبة أشعاره ... وكلَّ مُعلقةٍ قالها

أما من كتب[٤] (شاعر العصر) فيلمح إلى ارتباط عودة شوقى للوطن – أول سنة ١٩٢٠– باندلاع بركان الثورة الوطنية، وتحوله من شاعر القصر إلى شاعر الشعب: "فقد حول شوقى بصره من سماء القصر الزاهية إلى أرض مصر الدامية، وأخذ الوطن يحتضن ابنه، ويضمه إلى صدره، ويبثه خواطره وأشجانه، ولم يلبث

(١) السابق نفسه.
(٢) الديوان جـ١ صـ ٣٣٢ قصيدة (إطلاق أشبال من السجن) مارس ١٩٢٤ وكان العنوان (تكريم) لمن أطلقهم سعد من السجن، وغنت أم كلثوم بعض أبياتها.
(٣) جـ١ صـ ١٢٩.
(٤) هو الدكتور شوقى ضيف فى كتابه (شوقى شاعر العصر الحديث) صـ١١٢.

أن استيقظ ضمير شوقى الوطنى بعد أن ظل طويلا يغطُّ فى نوم عميق، فكتب قصيدته (بعد المنفى) يعلن فرحته بلقاء وطنه، وأنه سيعتنقه اعتناق المؤمنين العابدين" ويذكر الأبيات **دون أن يعلق على ما فيها من شطط**، وكأنه اكتفى بما ذكر من (صحوة ضمير شوقى) فليقل إذن فى تقديس الوطن ما يشاء.

وأما صاحب[1](وطنية شوقى) فإنه يذكر أن (شوقى) "قد عزف عن الغزل بالحسان إلى الغزل بوطنه، وصرف مدائحه عن الملوك إلى مديح مصر"[2] لكنه لم يرض منه أمثال هذه الشطحات التى تمس الدين وقداسته، ومن تعليقاته على أشعاره الوطنية يتضح ذلك، يقول معلقاً على أبيات السينية (وطنى لو شغلت عنه...): إن (شوقى) "يعلو به الحب والشوق فيتجاوز ما عرف عنه من توقير الدين، فيقول: لو أن الجنة جعلت مثواه لهفا فيها قلبه إلى مصر، فلا تشغله أطايبها ونعيمها عن وطنه، ويشهد الله على أن صورة وطنه ذابت فى مقلتيه فلم تزايلهما"، ويعلق على أبيات عودة شوقى من المنفى التى ذكرناها آنفاً (ويا وطنى لقيتك بعد يأس...) بقوله: إن شوقى " صور فرحته بالعودة بأنها فرحة الشيخ برجعة الشباب إليه وجعل مصر الدين الذى كان يلقى عليه ربه لو أن قضاءه حُمّ وهو بالمنفى، فهو يدير إليها وجهه قبل أن يدير وجهه إلى البيت الحرام. **وفى هذا غلوٌّ وتجاوز للتوقير الدينى**، لكن الشاعر معذور، لأن عاطفة الفرح جاوزت به الحد " فهو يؤاخذه على التجاوز، ويعذره لطغيان العاطفة، ولا يعجب "أن يذهب شوقى إلى جدارة الوطن بالعبادة" فى قوله:

وجهُ الكنانة ليس يُغضب ربكم ... أن تجعلوه كوجهه معبودا

ولّوا إليه فى الدروس وجوهكم ... وإذا فرغتم، واعبدوه هجودا

---

(١) الدكتور أحمد الحوفى فى (وطنية شوقى – دراسة تاريخية أدبية مقارنة) صـ ١١٣ وما بعدها.

(٢) السابق صـ ١١٧.

ويعلق على صوره ومبالغاته حول آثار مصر بقولـه: "إن حـب شـوقى لمـصر وإعجابه بآثارها **كان يتجاوز به الحد أحياناً**، فيذهب يصور مصر معبوداً، ويـصور آثارها أماكن مقدسة"، فكأن عواطف الحب والإعجاب الطاغى هى التـى انحرفـت بشوقى، وجرته إلى ساحة الغلو وتجاوز ما ينبغى للدين من قداسة ووقـار، **ونقـول بعد أن عرضنا لهذه الرؤى:** إننا إذا اصطلحنا على أن حب الـوطن وآثـاره مـن الدين، فلنصطلح كذلك على أنه ليس الدين. كما أن علينا أن لا نتسرع فـى الحكـم لشوقى أو عليه قبل فهم سياق أبياته.. فهو مثلاً فى قافيته عن (النيـل) يحكـى فـى بدايتها عن عبادة القدماء للنيل فيقول:

دينُ الأوائل فيك دين مروءةٍ  لم لا يُؤلَّه من يقوتُ ويرزقُ؟

لو أن مخلوقاً يؤلّـه لم تكن  لسواك مرتبةُ الأُلوهة تَخلُق[1]

فهو لا يدعو هنا إلى تأليه النيل، وإن فَخَرَ كثيراً بمن ألّهوه.

أما فى تحيته لأمين الريحانى بسفح الهرم وقوله له:

إيـهٍ أمـينُ: لمـستَ كـل محجّـبٍ  فـى الحـسن مـن أثـر العقـول

قم قَبّـلِ الأحجـارَ والأيـدى التـى  أخـذَتْ لهـا عهـداً مـن الآبـاد

وخـذ النبـوغَ عـن الكنانـة إنهـا  مهـدُ الـشموس ومـسقط الآراد[2]

فلا ندرى هل قام الضيف الأديب السورى المحتفَى به ملبياً نـداء شـوقى، و "قبّـل الأحجار والأيدى" أم لا؟ **هنا لا يحكى شوقى عن فعل فراعين ذهبوا**، وإنما يأمرنـا بتقبيل أحجارهم **! وعن مثل ذلك تكوم مؤاخذته.**

---

(١) تخلق: تجدر وتليق، والقصيدة جـ١ صـ٢٣٢.

(٢) إيهٍ: اسم فعل معناه زدنى من حديثك. والآراد: جمع رأد والمراد رأد الـضحى وهـو وقـت ارتفاع الشمس وانتشار الضوء فى أول النهار.

## جـ- التحذير من سرقة الآثار:

وانطلاقاً من حب شوقى للآثار وتقديسه لها وغيرته عليها – فقد راح يغمز مكتشف كنوز (توت عنخ آمون)[1] اللورد كارنارفون، حيث أذيع أنه أخذ خفية أغلى كنوز المقبرة ومنها تاج الملكة وعقدها وأنه أهدى إلى بنت ملك إنجلترا عقداً مصرياً قديماً له قيمة عظيمة، فلما علمت بموته من عضة بعوضة من القبر نزعت من عنقها ذلك العقد خوفاً من انتقام توت عنخ آمون الذى نسبت إليه وفاة كارنارفون. ومن هنا أذيع ما سمى بلعنة الفراعنة – يتهمه شوقى إذ سكت ولم يبرئ نفسه من التهمة، ويبين مدى حرص المصريين على آثارهم، فامتلاك غيرهم لها يمثل عدواناً على الأجداد والأحفاد فى أعز ما يجب صيانته:

رأيتَ تنكراً وسمعتَ عَتْباً ... فعذراً للغِضاب المحْنَقينا
أُبوَّتُنا وأعظُمهم تراثٌ ... نحاذرُ أن يؤول لآخرينا
ونأبَى أن يحُلّ عليه ضَيْم ... ويذهبَ نُهبةً للناهبينا

ثم يُصعِّد شوقى الدعوى ضده فيقول: إن المصريين لا يستبعدون أن يسرق اللورد نفائسنا فهو انجليزى، وانجلترا كلها ليست فوق التهمة، فهى التى نقلت الخليفة وحيد الدين من قصره بالآستانة إلى المدرعة البريطانية لتحميه من الكماليين، فاتجهت به

---

(١) الديوان جـ١ صـ ٢٥٦، على أنه قد رثاه بقصيدة (ذكرى كارنافون) جـ٢ صـ ٣٧٧، فهو صاحب البعثة المشرفة على أعمال الحفر والتنقيب فى جبانة وادى الملوك والتى كشفت عن المقبرة برياسة كارتر ١٩٢٢، ومطلع القصيدة: فى الموت ما أعيا وفى أسبابه كل امرئ رهن بطيّ كتابه..
إن نام عنك فكل طب نافع أو لم ينم، فالطب من أذنابه.
ثم تكلم عن حكاية البعوضة التى قتلته.. وعن استحقاقه لذهب الهرمين هدية له على ما أنفق، واكتشف.. وأبكى عليه وادى الملوك، فلله درّ شوقى فى جانبه الإنسانى الرفيع.

إلى مالطة فى ١٦ نوفمبر ١٩٢٢، فلا غرابة فى أن يسرق رجال من الإنجليز كنوز الموتى بعد أن سرقت إنجلترا الخليفة الحى، يقول شوقى:

يقــول النــاس فــى ســرٍّ وجهــرٍ ... ومالــكَ حيلــةٌ فــى المُرجِفينــا

أمَــنْ ســرقَ الخليفــةَ وهــو حــيٌّ ... يَعِــفُّ عــن الملــوك مكفَّنينــا؟

**ويبلغ التحذير من سرقة الآثار مداه** فى لقطة أخرى لا تقل طرافة وصــرامة عــن هذه، وذلك فى قصيدة (البرلمان وتوت عنخ آمون)[١] التى تعد "من أروع ما جــادت به قريحة شوقى فى الإشادة بأمجاد مصر وفى المعانى الوطنية "[٢]. **أما اللقطة فهى** أن الأثرى الإنجليزى (المستر كارتر) الذى كشف آثار توت عنخ آمون، وكان فــى بعثة (اللورد كارنارفون) – كان قد صدَّ المصريين عن مشاهدة كــشفه، ممــا أثــار شوقى ضده، فصرّح بأنه لولا أنه يدين بالفضل للكاشف ويعزّه لأنــه اكتــسب هــذه العزة من اقترابه من جثة توت عنخ آمون وآثاره – لولا ذلك لرجا شوقى توت عنخ آمون أن يضرب يد (كارتر) فيقطعها، أو أن يسلط عليه بعوضة تلسعه لسعة يكــون فيها حتفه وهلاكه، كما لسعت أخت لها (كارنارفون) رئيس البعثة من قبل:

أبوابُــك اللاتــى قــصدنا قَــصْدَها ... كــارتُر فــى وجــه الوفــود رَدَّهــا

لــولا جهــودٌ لا نريــد جَحــدها ... وحرمــةٌ مــن قربــك اســتمدّها

قلــت لــك اضــرب يــدَهُ وقُــدَّها ... وابعث لــه مــن البعــوض نُكْــدها

---

(١) جـ١ صـ٤٠٨ – وقالها بمناسبة افتتاح البرلمان المصرى الأول فــى ١٥ مــارس ١٩٢٤، وربط بين أعظم حادثين فى ذلك الوقت وهما الكشف عن مقبرة توت عنخ آمون فى نــوفمبر ١٩٢٢ وانعقاد أول برلمان ١٩٢٤، وآثر المحقق وضعها فى قسم السياسة لأن السياسة فيهــا أصل والتاريخ فرع، وكان عنوانها (توت عنخ آمون والبرلمان).

(٢) الرافعى فى (شعراء الوطنية) جـ١ صـ١١١.

وهنا – ومع نهاية هذه (الشوقية) التاريخية حول المخالفة والعقوبة – نهيب بالمصريين وغيرهم أن يتقوا الله، ويكفوا عن سرقة آثارنا، وعن الاستهانة بها، والاتجار بها، وتهريبها، واحتكارها لمصلحة فرد أو جماعة، فهى ماضٍ وحاضر ومستقبل للجميع، وأمةٌ تُهيل التراب على ماضيها، ولا تحسن استثماره وتنميته فى حاضرها – أمة لا شك تضل الطريق إلى مستقبلها، وفى ختام ذلك كله يطيب لنا ذكر قول الله تعالى:"فليحذر الذين يخالفون عن أمره أن تصيبهم فتنة أو يصيبهم عذاب أليم"(١).

---

## ٤– محاولة تقويم شعر الآثار لدى شوقى، وبيان مكانته الأدبية:

لعل (شوقى) كسلفه (المتنبى) الذى ملأ الدنيا وشغل الناس، أقول هذا بسبب حيرة الدارسين فى مسألة شوقى والأثر الغربى فى شعره.. خاصة فى شعر الآثار، ونكتفى بصاحب الحلبة والدراسات المتعددة فى ذلك مراعين الترتيب الزمنى لصدورها(٢)، وموجز ما جاء فيها أن (شوقى) فى دراسته الحقوق بباريس اطلع على الحياة الأدبية هناك "وأقبل على قراءة فيكتور هيجو، ودي موسيه، ولافونتين، ولامرتين، وترجم للأخير قصيدة البحيرة شعراً" ثم عاد لوظيفته فى القصر "ولكنه مع ذلك حاول أن يفرغ لنفسه ولفنه، فنظم على ألسنة الحيوان شعراً على نسق ما قرأه فى الفرنسية للشاعر لافونتين، وحاول محاولة أروع من تلك المحاولة إذ قرأ عند بعض الشعراء الفرنسيين شعراً تاريخياً رائعاً من مثل (أساطير القرون) لفيكتور هيجو، فرأى أن ينظم على هذا المثال قصيدته الطويلة (كبار الحوادث فى وادى

---

(١) ختام الآية رقم ٦٣ (قبل الأخيرة من سورة النور).

(٢) لشوقى ضيف هنا ثلاث دراسات رجعنا إلى ما كتبه فيها عن شوقى، ومن خلال ما أثبته فى مقدماته لها تبين أنها على التوالى فى الزمن (١) الأدب العربى المعاصر فى مصر (٢) شوقى شاعر العصر الحديث (٣) فصول فى الشعر ونقده.

النيل).. واستمر طويلا فى هذا الاتجاه، **فنظم فرعونياته المشهورة** فى أبى الهول، والنيل، وتوت عنخ آمون، وقصر أنس الوجود"[١]. وربما كانت (كبار الحوادث) هى أهم صدى لاطلاعه على الآداب الفرنسية، فإنه عدل فيها عن المديح إلى التاريخ، وأكبر الظن أنه تأثر فيها بما قرأه لفيكتور هيجو.. فقلده، واستمر، **فأدخل إلى العربية لا هذه الملحمة وحدها بل فرعونياته كلها**، التى نَعُدّ أكثرها صدى لتغنى شعراء فرنسا بالأطلال اليونانية والرومانية. ونتساءل فيما بين عودة شوقى من بعثته وعودته من منفاه أى فيما بين ثلاثين عاماً عن أصداء أخرى للشعر الفرنسى فلا نعثر على شىء واضح إلا أن يكون قد أدخل بعض معانٍ جزئية، **ولكن صياغته العربية السليمة تخفيها عنا**، فلا نكاد نتبينها[٢] **والخلاصة** " أن التيار الأوروبى **يتضاءل أمام التيار العربى**، فهو إن بدا فى حقبة اختفى فى حقب أخرى تحت سيول منهمرة من الموسيقى العربية التى كان يحسنها شوقى إلى أبعد حدود الإحسان، ومعنى ذلك أن **التيار العربى القديم كان أقوى وأعنف من التيار الأوروبى الجديد**، ولذلك بدا شوقى محافظاً فى أغلب حياته، وبدا ما يدخله من الغرب كأنه جُزُر منفصلة فى النهر العربى الكبير[٣].

أما الذى جاء فى **الدراسة الأخيرة** عن مسألة الغرب وأثره فى فرعونيات شوقى وتآريخه الفنية – فإنه **كان قاطعاً وشافياً يستريح إليه الباحث عن قناعة لا عن مجرد متابعة**، فما كان أدبنا القديم بما فيه من ملاحم ومنظومات تاريخية – غائباً عن شوقى، حتى يطلبه لدى (هيجو) أو غيره. إنه يقول[٤] تحت عنوان (حاضر الشعر العربى متصل بماضيه): "وقد كثر القول بأن شوقى اتجه بشعره – مستضيئاً

(١) الأدب العربى المعاصر صـ١١١-١١٢.
(٢) شوقى شاعر العصر الحديث صـ٧٢-٧٣.
(٣) السابق صـ ٧٦.
(٤) فصول فى الشعر ونقده صـ ٣٢٥.

بالآداب الغربية- اتجاهات جديدة فنظم فى قَصص الحيوان مستخرجاً العظة والمثل وفى التاريخ المصرى القديم والتاريخ العربى وفى التمثيل، **ولكن** حين نفحص مادة هذا النظم جميعه **نجد الوشائج قائمة بينه وبين تراثنا السالف**، وكلنا نعرف قصص كليلة ودمنة وكيف صاغه أبان بن عبد الحميد وغيره شعراً، كما نعرف التاريخ المنظوم منذ ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد، وحتى التمثيل أو بعبارة أخرى شعره التمثيلى نجده يعرِّبه تعريباً تاماً، بحيث تكاد تنعدم الفروق بينه وبين شعرنا الغنائى إلا من حيث الحوار الذى يُعرض فيه، أما بعد ذلك فطوابع شعرنا الغنائى بارزة به ماثلة".

---

**أما عن أدوات شوقى الفنية فى شعر الآثار –** وقد أسلفنا منها الكثير فى عرض قصائده- **فإنها فى نقاط على هذا النحو:**

أ- لا تكاد تخلو قصيدة مما عرضنا له – من بعض أمارات القديم، كاستيقاف الصحب، أو استعمال ألفاظ قلّ استعمالها، أو بعض الصور البيانية التقليدية ؛ وأبياته فى (توت عنخ آمون):

خليليَّ اهبطا الوادى وميلا  إلى غرف الشموس الغاربينا

على سبيل المثال دليل على ذلك[1].

ولكن من العجيب أن يأتى بالمهجور فلا نكاد نشعر معه بغرابة، كأن يقول فى (النيل)[2] عن الأهرام وما فيها من تماثيل حسان:

.. لو رُدَّ فرعونُ الغداة لراعه  أنّ (الغرانيق العلا) لا تنطق

---

(١) الديوان جـ ١ صـ ٢٥٦، وانظر تعليق الدكتور السعدى فرهود عليها فى (المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق) صـ ١١-١٢.

الديوان جـ ١ صـ ٢٣٧ .(٢)

فمن كان يتوقع أن يسمع (الغرانيق العلا) مرة أخرى بعد أن قالها مشركو مكة منذ قرون عديدة ؟!

كما أن لديه قدرة فائقة على حسن استغلال ثقافته الدينية، والتى نراها فى الاقتباس وتوظيفه فى مكانه، والحكمة ودورها فى تضويء المعنى، وكذلك فى رسم الصورة بحيث نراها فور قراءتها وقبل أن يشغلنا ما فيها من حقيقة أو مجاز.. ونرى مثالاً على هذا وذاك فى صفحة واحدة وقفنا عليها **عرضاً لا انتقاءً** من قصيدة (تمثال نهضة مصر):

فأول بيت: عليها من الوحى ديباجة ألحّ الزمان فما ازدالها – ينتهى بكلمة تتطلب تفسيراً، وإن كان معناها (أزالها) يُفهم من سياق البيت.

ويُلحظ الاقتباس فى أكثر من بيت:

وما الفن إلا الصريح الجميل إذا خالط النفس **أوحى لها**

لقد بعث الله عهد الفنون **وأخرجت الأرض مثّالها**

وألقى على الرمل أرواقُه **وأرسى على الأرض أثقالها**

أما جمال التصوير فيشع من بيتيه عن أبى الهول والفتاة:

تعالَوا نرى كيف سوّى الصفاة فتاةً تُلملم سربالها

دَنتْ من أبى الهول مشىَ الرءوم إلى مُقعدٍ هاج بلباها

أما هذه الصورة:

.. يُخال لإطراقه فى الرمال سطيحَ العصور ورَمّالَها – فيحتاج فهمها لشىء من اللغة والتاريخ: فسطيح اسم كاهن من كهان العرب من غسان، كان العرب

يحتكمون إليه، نُسجت حوله أقاصيص، مات فى الجابية بمشارف الشام ٥٧٢ م، و(رمّال) من يضرب الرمل ليتعرف الغيب(١).

كما أن الأبيات الثلاثة آخر الصفحة – تكاد تنقلنا إلى **عالم المسرح:** ففيها حوار (الجمادات) وعطف (الأمهات) وفيها الحركة والصراع فى (الزمان) و(المكان)، وإن كان آخر الأبيات مما يحتاج إلى دراية بلغة القديم، وطبيعة بيئته:

فقالت: تحرّك فَهمِّ الجماد كأن الجماد وعَى قالها

فهل سكبَتْ فى تجاليده شُعاع الحياة وسيالَها؟

أتذكرُ إذ عضبِت كاللباةِ ولمّت من الغيل أشبالها؟(٢)

لقد كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة، ولم يكن يكتفى بذلك، بل كان يضيف إلى هذا الاستغلال للقديم كثيراً من الأخيلة الحالمة، ويتضح ذلك فى جوانب كثيرة من شعره، وخاصة حين يعمد إلى **الوصف أو إلى الفرعونيات والتاريخ**، وقصيدته فى قصر (أنس الوجود) لوحة باهرة، ومن روائع أخيلته قوله على لسان توت عنخ آمون، وقد تخيل أنه بُعِث من قبره وشهد أقدام الإنجليز تطأ ثرى دياره، والمصريون لاهون عنهم يدقُّون على (الجازبند) وكأنهم لا يشعرون:

فقال – والحسرةُ ما أشدَّها ليت جدار القبر ما تَدهْدها

---

(١) كلمة (رمّال) كما ذكر المحقق "ليست فى المعاجم": وهذا صحيح بالنسبة للمعاجم القديمة، وقد بحثت المادة (رمل) فى لسان العرب جـ٣ صـ١٧٣٣ – ١٧٣٦، وفى القاموس المحيط باب (اللام) فصل (الراء) صـ ٣٩٧–٣٩٨ فلم أجدها، غير أنى وجدتها فى (المعجم الوجيز) صـ ٢٧٨، (علم الرَّمْل): علم يُبحث فيه عن المجهولات، وهو خرافة. و(الرّمَّال) من يتعاطى علم الرمل.

اللباة: لغة فى اللبؤة. الغيل: الشجر الكثير الملتف وموضع الأسود. (٢)

وليت عينى لم تفارق رَقدها قم نبِّنى (يا بنتؤورُ) ما دَهَى
مصرُ فتاتى لم توقِّر جَدَّها دَقَّت وراء مضجعى(جازْبَنْدَها)[1]

ومهما يكن من قول حول صياغته عموماً فإن "أول ما يروعنا من خصال شاعريته صياغته البارعة التى تتردد بين الجزالة الرصينة والرقة السلسة، فإذا قصائده تشبه تارة الأهرامات فى ضخامتها ومتانتها، وتارة تشبه النسيم المترقرق فى لينه ونعومته"[2].

**أما عن موسيقية شعره** فهو مبرز فيها بين شعراء عصره، وكثير من قصائده – مما عرضناه – تعشَّقه الملحنون والمغنون، ورددده شداة الشعر ومحبوه "فموسيقاه أكثر صفاء وعذوبة من موسيقى أستاذه البارودى، وكأنه كان يعرف أسرار مهنته معرفة دقيقة، وخاصة من حيث الصوت وما يتصل به من أنغام وألحان.. وربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية، فلا تستمع إلى شىء من شعره حتى تعرفه، وإن لم يُذكر لك اسمه ما دامت أذنك قد تعودت سماع شعره وثبتتْ فى نفسك نغماته التى تتوالى نغمةً حلوةً بجانب نغمة حلوة. ولا نغلو إذا قلنا إن شعره يؤلف أروع ألحان عُرفت فى عصرنا الحديث، إذ نراه يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان، تسعفه فى ذلك فطرة موسيقية رائعة، تقيس قياساً دقيقاً ذبذبات الحروف والحركات وتآلف النغم فى الألفاظ والكلمات"[3]. هذا إلى جانب **عاطفة جياشة**، وإحساس مرهف يسرى فى ثنايا أبياته سريان الماء فى العود الأخضر "وسينيته الأندلسية أهم قصيدة تجسّد فيها هذا التوجع الذى يذيب القلوب كمداً

(١) الديوان جـ١ صـ ٤٠٨، وتدهده: انقض وتدحرج، بنتاءور: شاعر مصر الفرعونية، ودهى: حل ونزل، جازبند: الموسيقى، والأدب العربى المعاصر صـ ١١٥-١١٦.
(٢) فصول فى الشعر ونقده صـ٣٣٨.
(٣) الأدب العربى المعاصر فى مصر صـ١١٥.

وحسرة"[١]. ولا ينازع أحد فى أن "هذه الخصال الثلاث من العاطفة والخيال والموسيقى ترفع شعر شوقى إلى ذروة الفن وقممه الشمّاء"[٢].

ب- **ومن حيث موضوع الآثار** وما قدمه شوقى حولها من مشاهد وأفكار – فإنه لا شك المقدم فيها بين أقرانه، **ويسند ذلك أمران** أولهما: تلك الإحاطة والشمولية لآثار مصر خاصة وغيرها عامة، وما يتعلق بها من قريب أو بعيد، وقد بان ذلك مما قدمنا له من قصائد، طال فيها النفَس، وعاشت مها النفْس تاريخاً وفناً، وصار المتلقى كأنه لم ير تلك الآثار أو يسمع عنها من قبل، **ومن يراجع** ما قدمنا منها للبارودى، وإسماعيل صبرى – سيجد أنها كانت بمثابة وقفة يتيمة أو وقفتين على أثر وانتهى الأمر، ومثلهما (حافظ) وإن كنا سنقف – بعد الفراغ من شوقى- على أبرز ما عند حافظ فى هذا الأمر (وقف الخلق ينظرون...) لكنه قد اشتهر لدى الدارسين أن (حافظ) شُغِل بالناس وأهل مصر عن مصر نفسها طبيعةً وآثاراً، فهؤلاء **الثلاثة الكبار** – حيث سنعرض لغيرهم أيضا – لا يضارعون (شوقى) فيما قدم إحاطةً وفناً وشتّان ما بين لمحة عجلى، ونظرات فاحصات بعيدات المدى، وهيهات أن تبلغ الخطرة الطارئة، أو فكرة المناسبة، ما تبلغه الفكرة الأصلية، والوجدان العميق، والدراسة الكاشفة. ثم يبقى بعد ذلك الافتتان فى التعبير والتصوير، واستيحاء الشعور الجياش. وهذه كلها ألوان من ميزات شوقى على هؤلاء"[٣].

**أما الأمر الثانى** – فهو شهادة الدارسين، ورفاقه الشعراء كذلك بزعامته وتفوقه فى شعر الآثار، **ولا أجد فى أيها مجاملة** ؛ فقد رأى بعضهم أن (حافظ) يتفوق على

(١) فصول فى الشعر ونقده صـ ٣٤٠.

(٢) الأدب العربى المعاصر صـ ١١٦.

(٣) وطنية شوقى صـ ١٤٨.

(شوقى) فى (الرثاء)[١]، **أما فى آثار شوقى** فيقول: "وقصيدته فى قصر (أنس الوجود) لوحة نادرة"، و"قصيدتاه فى أبى الهول، وتوت عنخ آمون **مما لا يتطاول معاصروه من الشعراء إليه**"[٢]. كما أنه "قد رسم مجد مصر التاريخى فى صورة ناطقة بالحياة، واستدار ببصره إلى الغرب فتغنى بروما وحضارتها القديمة فى قصيدة باهرة النغم، ووقف على قبر نابليون[٣] يرثيه ويستخرج من تاريخه وأحداثه العظة البالغة"، وشوقى بما قدم "كأنما اختارته ربة الشعر لمصر فى هذا العصر ليكون شاعرها الفذ، وليكسب لها كل ما كانت تبتغى من مجد أدبى فى الشعر العربى، وإذا كان (هيرودوت) قال قديماً: مصر هبة النيل، فشوقى هبة مصر للعرب وشعرهم الخالد، هبة باقية على الزمن"[٤].

**ويقول (هيكل) فى مقدمة (الشوقيات) عن فرعونيات شوقى:** "وأنت إذ تقرأ هذه القصائد يهزك الشعور بصورة هذا الماضى فى قداستها ومهابتها، وتملك نفس الشاعر فترتفع بك من مستوى الحياة الدنيا إلى سماوات الخلد. ذلك بأن شوقى يُهديك المعنى الذى كانت تلتمسه نفسك فلا تقع عليه، ويرسم أمامك بوضوح وقوة وسمو خيال ونبل عاطفة كل ما ينبض به قلبك، ويهتز له فؤادك"، **كما يقول عمر الدسوقى:** "وشوقى هو شاعر القومية المصرية، وهو أسبق من كل هؤلاء الأدباء إلى وضع النموذج الصحيح، فى الأسلوب العالى الممتاز فى الأدب القومى، إن هذه الصيحات التى جأر بها **هيكل** (فى: ثورة الأدب) – كان يقصد بها **المزيد من شوقى**، والاحتذاء حذو شوقى من هؤلاء الشعراء الذين لم يحركهم جمال بلادهم"[٥].

---

(١) شوقى ضيف فى: الأدب العربى المعاصر صـ ١٠٩، ١٢٠.

(٢) الأدب العربى المعاصر صـ ١١٥، ١١٩.

(٣) وقد أشرنا إلى هاتين القصيدتين فى تحليل شعره حول الآثار.

(٤) فصول فى الشعر ونقده ٣٤٤– ٣٤٥، ٣٤٨.

(٥) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ ٢ صـ ٢٣٩.

**وصاحب (وطنية شوقى) يقول:** "لم أجد فى الشعراء السابقين لشوقى أو المعاصرين له من أشاد بالآثار بعض إشادة شوقى، ولا من برع فى وصفها والفخار بها بعض ما برع شوقى وافتخر، ولم أجد من بينهم من نوه بمجد مصر الغابرة كما نوه شوقى"(١).

هذا ولا ننسى أن عاطفة شوقى الدفاقة نحو الآثار –وقد وقفنا عليها– هذه العاطفة مستمدة من حبه لمصر كلها طبيعةً وآثاراً – والعواطف لا تتجزأ، وشوقى من المبرزين فى الاندماج بطبيعة بلده، وروعة تشخيصها واستبطانها، لذا يراه البعض **فوق شيخه البارودى** فى ذلك، حيث يقول " ولعل شوقى قد قضى حق مصر، وحق الطبيعة المصرية، ووفّى ما على الشعراء من دين أثقل كاهلهم بعد البارودى" وهو "لم يقف من الطبيعة المصرية عند حد تصويرها وإسباغ فنه عليها، وإبرازها صوراً رائعةً تفتن اللب والنظر والسمع، كما فعل البارودى، ولكنه اندمج فيها، وشخصها وبعثها حية، فأربى بذلك على من تقدمه، وأعجز من أتى بعده"(٢).

**أما عن رأى الشعراء،** فإن رفيقه (حافظ) ينشد يوم البيعة قرابة مائة بيت مهنئاً (شوقى) بالإمارة ومطلعها(٣):

بلابلَ وادى النيل بالمشرقِ اسجَعى  بشعر أمير الدولتين ورَجِّعى

وفيها يُعلى من شأن قصائد شوقى عامة. ومما قاله عن قصائد الآثار وتفردها فى بابها:

بلغتَ بوصف النيل من وصفك  المَدَى وأيامَ (فرعونٍ) ومعبودِه (رَعِ)

---

(١) د. الحوفى – وطنية شوقى صـ ١٤٧.

(٢) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ٢ صـ١٦٦، صـ١٦٨.

(٣) ديون حافظ إبراهيم جـ١ صـ ١١٩، وأقيم المهرجان بدار الأوبرا فى ٢٩ من إبريل ١٩٢٧ والقصيدة ٩٨ بيتاً، ويقصد بالدولتين: النظم والنثر.

وما سُقتَ مِن عادِ البلاد وأهلها وما قلتَ فى أهرامِ (خوفو) و(خفرعِ)

فأطْلقتَها شوقيةً لـــو تنسَّقتْ مع النَّيِّرات الزُّهـــرِ خُصَّتْ بمطلَعِ

أ(من أى عهد فى القرى) قد تفجرتْ ينابيعُ هذا الفكرِ أم (أختُ يوشعِ)..

وأشادت أبياته التالية بـــ (توت) و (أبى الهول) و (السينية)..

وتكمن الشهادة بالتفوق فى قوله:

تملَّكتَ من مُلك القريض فَسِيحَهُ **فلم تُبقِ يا (شوقى) لنا قيدَ إِصبعِ**

**والأمر لدى مطران** وآثار مصر وطبيعتها – معروف تكلمنا فيه، ولذا فهو "يعتـــرف بالسبق لشوقى فى وصف الطبيعة المصرية، وأن الحب العميق هو الذى أوحى إليـــه بهذا الإبداع، وأنَّى لمطران أن يبدع إبداع شوقى وليس فى فؤاده لمصر مثـــل هـــذا الحب"(١)، يقول مطران:

(شـــوقى) إخالـــك لـــم تقلهـــا لاهيـــاً بـــــالنظم أو متباهيـــــاً بـــــذكاء

حبُّ الحِمى أملـــى عليـــك دروبهـــا متأنقـــاً مـــا شـــاء فـــى الإمـــلاء

أعظـــم بآيـــات الهـــوى إذ يرتقـــى متجـــــرداً كـــــالجوهر الوضّـــــاء

فيطهِّـــر الوجـــدان مـــن أدرانـــه ويزينـــــه بـــــسواطع الأضـــــواء

وفى النهاية يجب ألا نغفل **الأثر الكبير للبحترى فى شعر شوقى عامة والآثار بصفة خاصة**، وشوقى نفسه يشير إلى ذلك التأثر فى مقدمته للـــسينية، حـــين وقـــف فـــى الأندلس على رسوم القصور والأطلال، ووصف قصر الحمراء بغرناطـــة، وبكـــى حضارة الأندلس وآثارها، إنه يقول(٢) ".. وكان البحترى – رحمه الله– رفيقى فـــى هذا الترحال، وسميرى فى الرِّحال، والأحوال تصلح على الرجال، كل رجل لحـــال،

(١) عمر الدسوقى جـــ٢ صـــ ١٧٣.

(٢) الديوان جـــ١ مقدمة السينية صـــ ٢٠٣-٢٠٤.

فإنه أبلغ من حلَّى الأثر، وحيَّا الحجر، ونشر الخبر، وحشر العِبَر، ومن قام فى مأتم على الدول الكبرى، والملوك البهاليل الغُرَر، وتكفَّل لكسرى بإيوانه، حتى زال عن الأرض إلى ديوانه، وسينيته المشهورة فى وصفه، ليست دونه وهو تحت كسرى فى رَصِّه ورصفه، وهى تريك حُسنَ قيام الشعر على الآثار وكيف تتجدد الديار فى بيوته بعد الاندثار... وهذه السينية هى التى يقول فى مطلعها:

صُنتُ نفسى عما يدنِّسُ نفسى وتَرفَّعتُ عن نَدَى كل جِبْس

والتى اتفقوا على أن البديع الفَرْدَ من أبياتها قوله:

والمنايا مواثلٌ وأَنوشِرْ وان يُزْجى الجيوش تحت الدِّرَفْسِ[1]

فكنت كلما وقفت بحجر، أو أطفتُ بأثر، تمثلت بأبياتها واسترحت من مواثل العبر إلى آياتها، وأنشدت فيها بينى وبين نفسى:

وعظ البحتريَّ إيوانُ كسرى وشَفَتْنى القصورُ من عبد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الرّويّ وأعالجه على هذا الوزن، حتى نظمت هذه القافية المُهلْهلَة، وأتممت هذه الكلمة الرَّيِّضة وأنا أعرضها على القراء، راجياً أن سيلحظونها بعين الرضاء ويسحبون على عيوبها ذيلَ الإغضاء.

إذا كان هذا كلام (شوقى) الشاعر،عن البحترى وأثره فيه، فإن (شوقى) الناقد يغنينا عن التعليق، حيث يقول: "وهذه الإشادة ببلاغة البحترى ليست مجرد لعب بالألفاظ، فالبحترى يقع من شعر شوقى لا فى هذه السينية وحدها، بل فى قصائده كلها – موقع مفاتيح (البيان) ممن يضرب عليها، فهو موسيقار اللغة العربية فى أزهى عصورها أى العصر العباسى، فبديهى أن يعكف عليه موسيقارنا الجديد"[2].

---

(١) رصف الحجارة رصفاً: ضم بعضها إلى بعض، جبس: لئيم، يزجى: يسوق ويدفع، الدرفس: العلم.

(٢) شوقى شاعر العصر الحديث صـ ٥٨ .

ويبقى لشوقى فى سينيته انفراده بشخصيته، واستحضاره لوطنه بكل معالمه وآثاره، حتى ليكاد القارئ يراه، ويتعاطف معه.. ويخرُج مما هو فيه من ضبابية وغياب عن الوطن وقيمته، وما أجمل أن يعود قارئ الشعر إلى نفسه ووطنه مع شوقى (الأمير)، وهكذا فى دولة الشعر لكل عصرٍ أمير.

---

**حافظ والآثار:**

حقاً إنه (شاعر النيل)، ولكن من أى زاوية ؟ أزاوية النيل وما يتراءى على صفحته من جمال تغازله شمس النهار، وتأنس إليه نجوم الليل وكواكبه، وتخلب الألباب ما ترامى حول شاطئيه من أشجار وأطيار، وزروع وثمار، وحيوانات أليفة وأخرى مخيفة، وأماكن عامرة وأخرى مقفرة، وعوالم صامتة وأخرى صائتة.. **أم زاوية النيل من جهة من يشهد النيل الخالد على قضاياهم وهمومهم**، وأفراحهم وأتراحهم، وآمالهم وآلامهم، فهو معهم بقلبه وقلمه، يدفع عنهم العاديات، ويشاركهم الملمات، فهو فى ميدان الوطنية والعروبة فارس، وللدين وقيمه ومجتمعه ولغته حارس ؟

**إنه إلى الثانية أقرب..** وأبواب ديوانه تشهد لذلك، فالمدائح والتهانى، والاجتماعيات – وهما يتعلقان بالناس – يظفران بمعظم صفحات الجزء الأول، فلا يبقى فيه لخمسة أغراض أخرى[1] غير صفحات تقل عن ثلث صفحات الجزء، **أما الجزء الثانى**[2] فجاء قسمة بين (السياسيات والمراثى) وبينهما (الشكوى) فى أقل من

---

(١) هى (الأهاجى، الإخوانيات، الوصف، الخمريات، الغزل) وأقلها (الأهاجى) فى ثلاث صفحات ١٥٩– ١٦١، حوت قصيدة واحدة، والباقى لقطات أو نتف فى بيتين فقط، وقد وظف هذه الأهاجى لنقد عيوب اجتماعية ومثالب أخلاقية. والجزء الأول ٣١٨ صفحة.

(٢) يبلغ ٢٤٨ صفحة.

عشرين صفحة، تخدم هى الأخرى قضاياه الأساس حول المجتمع ومشكلات الوطن والمسلمين[١]، فهو فى إحدى قصائد الشكوى[٢] مهموم بالنيل ومصر المحتلة:

متى أرى (النيل) لا تحلو مواردُه ... لغير مُرتَهِبٍ لله مرتقبِ

فقد غدت (مصرُ) فى حالٍ إذا ذُكِرت ... جادت جفونى لها باللؤلؤ الرَّطبِ

ويستنكر ما صرنا إليه من فقر على يد الأجانب، ويستبد به العجب من ذلك:

أيشتكى الفقر غادينا ورائحُنا ... ونحن نمشى على أرض من الذهب

والقوم فى (مصرَ) كالإسفنج قد ... بالماء لم يتركوا ضَرعاً لمُحتلِب

ويعتب فى نهايتها على الترك إذ تركونا للإنجليز:

(يا آل عثمانَ) ما هذا الجفاء لنا ... ونحن فى الله إخوانٌ وفى الكتب

تركتمونا لأقوامٍ تُخالفنا ... فى الدين والفضل والأخلاق والأدب

وقد عتب عليه البعض فى سكوته عن فنون الشعر الأخرى، خاصة وقد سلمت له "قوة العاطفة، وحسن الصياغة وجمال الأسلوب" لكن "ليس كل شعر سياسة واجتماعاً، فهناك شعر الطبيعة، وهناك شعر القصص، وهناك شعر الوصف، وغيره من أنواع الشعر.." ثم يعتذر عنه بقوله "ولكن ما ذنب حافظ، ونبوغه إنما كان فى ثورته، وإجادته فى فورته، وطبيعته وتعليمه ودربته تدعو إلى النبوغ فى سياساته واجتماعياته، لا فى غزله وخمرياته، وما يعيب الموسيقى أن يكون ملك العود، وليس ملك القانون، أو ملك الكمان، وليس ملك الناى، فملِكٌ فى إحداها خير عندى من سُوقةٍ فى جميعها" و "مزية (حافظ) فى شعره عمومها وقوتها، وإن شئت فقل:

---

(١) راجع كتابنا (الاتجاه الإسلامى فى ديوان حافظ – دراسة موضوعية وفنية– مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٩١ م).

(٢) قصيدة (الإخفاق بعد الكدّ) ديوان حافظ إبراهيم جـ٢ صـ ١١٦.

وجدّتها ؛ فلم نعرف شاعراً عربياً قبله، ولا معاصراً له أفاض فى العاطفة الوطنية والاجتماعية إفاضته"[١].

**ومن النظر فى ديوانه** نلاحظ أن ما جاء فى شعره عن **الطبيعة وآثار مصر**، أو غيرها، جاء – فى الغالب – عرَضاً وفى ثنايا القصائد عامة، من مثل قوله فى إحدى قصائد (الإخوانيات)[٢]:

والنيل مرآةٌ تنفّ سَ فى صحيفتها النسيمُ
سَلبَ السماءَ نجومَها فهوَتْ بلُجَّته تعومُ..

أو مثل استهلاله إحدى قصائد (الوصف)[٣] بقوله عن نادى الجزيرة:

بنادى الجزيرة قِف ساعةً وشاهد بربِّك ما قد حوَى..

ويفيض فى ترغيب القوم فى ارتيادها والتنعم بأجوائها.. ثم يعتب عليهم إذ انصرفوا عنها.. وفاته أنه مثلهم:

فما بال قوميَ لا يأخذون لتلك الجنان طريقاً سَوَا
وما بال قومى لا ينزلون بغير (جُرُبِّي) و (بارِ اللِّوَا)
تراهم على نَردهم عُكَّفاً يُبادرُ كلٌّ إلى ما غَوَى..
أتَحتَ السماء وبدرِ السماء وبين الرياض وبين الخَلا
يُمَلُّ الجلوسُ ويفنى الحديث فهذا النعيم وإلا فلا ؟

وكأنه يعالج قضية اجتماعية فى هذه الأبيات.. ولا نعجب ففى ذلك تميُّزه.

---

(١) د. أحمد أمين فى مقدمته لديوان حافظ إبراهيم صـ ٣٦، ٣٨.

(٢) جـ١ صـ ١٧٢ قصيدة (ذكرى وتشوّق) إلى صديق له راح يدرس فى إحدى كليات إنجلترا ١٩٠٨م.

(٣) جـ١ صـ ٢٢٢ قصيدة (نادى الألعاب الرياضية) فى احتفال بدار الأوبرا ١٩١٦.

**وما جاء حول آثارنا لديه** نراه ضمن قصيدة غرّاء قالها سنة ١٩٢١ على أثر قطع مفاوضات عدلى – كيرزون، حين سفرت نيات الإنجليز فى العدوان على مصر، وقد أشاد فيها بمجد مصر وعظمتها.. وقد أجرى الخطاب فى القصيدة على لسان مصر لينصت الجميع لصوتها، إذ هى فوق الجميع، وكان عنوان القصيدة حين نشرت (مصر فوق الجميع)[١] وفى مطلعها يقول:

وقف الخلق ينظرون جميعاً ... كيف أبنى قواعد المجد وحدى
وبُناة الأهرام فى سالف الده ... ر كفَوْنى الكلام عند التحدى..

ثم يتحدى الغرب مفاخراً بحضارة مصر الفرعونية وآثارها، وفن التحنيط، وكيف أنه سرّ مخبوء فى الدهر:

قل لمن أنكروا مفاخرَ قومى ... مثلَ ما أنكروا مآثر وُلْدى
هل وقفتم بقمة الهرم الأك ... بر يوماً فَريْتُمُ بعضَ جُهدى؟
هل رأيتم تلك النقوش اللواتى ... أعْجزتْ طَوْقَ صنعةِ المُتحدِّى؟
حالَ لونُ النهار من قِدم العه ... د وما مسَّ لونَها طولُ عهدِ
هل فهِمتم أسرار ما كان عندى ... من علومٍ مخبوءةٍ طَيَّ بَرْدى؟
ذاك فن التحنيط قد غلب الده ... رَ وأبلَى البِلَى وأعجزَ نِدِّى

ثم يواصل الفخر بما كان لدينا من علم وحكمة وتشريع أفادت منه روما وأثينا.. وينطلق من مسلسل الفخر إلى التحذير من الغرب وأساليبه الاستعمارية، وضرورة الوحدة فى مواجهته.

(١) قصيدة (مصر تتحدث عن نفسها) الديوان جـ٢ صـ ٨٩-٩٤ وهى طويلة رائعة، غنت أم كلثوم أبياتاً منها.

ولا نكاد نرى فى غير هذه القصيدة ذكراً للآثار، اللهم إلا أن يكون ما ذكرناه فى تهنئته لشوقى يوم البيعة، وإشارته لتفوق شوقى فى شعر الآثار، وقد تكلمنا فى ذلك.

ولم يسلم حافظ – وهو صِنو شوقى– من لوم الدارسين والنقاد لانصرافه عن آثار بلده وطبيعتها، وإذا كان **أحمد أمين** قد لامه ثم اعتذر عنه – كما أسلفنا – فإن آخرين كانوا أشد لوماً ونقداً، فصاحب (الأدب الحديث)[1] يقول: "وقد كان أجدى على حافظ، وهو يملك بياناً خلاباً متمكناً من فصيح اللغة أن يعكف على الطبيعة المصرية **يخلد آثارها**، ويستقرئ جمالها، ولا سيما بعد أن كمّم المنصب فاهُ، 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"، أما صاحب (حافظ وشوقى)[2] فإنه على إعجابه بحافظ – يرميه بالقصور عن مناجاة الطبيعة وإظهار جمالها، فى قوله: "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 والطبيعة، 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".

وإن كنا لا نوافقه فى رميه (حافظ) بسطحية الثقافة، وعدم عمقها لديه، وهذا مما يقوله عن كثير غير حافظ دون أن يبين أمارات الثقافة العميقة التى يقصدها. **ومن ناحية أخرى:** لا نرى ضرورة الربط بين ما يقول وبين شعر الطبيعة.. فأمراء شعرنا فى كل العصور لم يقولوا، أو بالأحرى، لم يجيدوا فى كل الفنون، بل اشتهر كل منهم بما يميزه من بعض فنون الشعر.. **والطبائع الفنية لا تجيد كل الفنون** كما

(١) د.عمر الدسوقى جـ٢ صـ ١٦٥.

(٢) د. طه حسين فى (حافظ وشوقى) صـ ٢١١.

قال الجاحظ فى بيانه، ومن قوله فى ذلك: ".. وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام، وتكون له طبيعة في التجارة وليس له طبيعة في الفلاحة، وتكون له طبيعة في الحداء.. أو في التغبير[١]، أو في القراءة بالألحان، وليست له طبيعة في الغناء، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون وتكون له طبيعة في الناي وليس له طبيعة في السرناي[٢]وتكون له طبيعة في قصبة الراعي ولا تكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين، ويكون له طبع في صناعة اللحون ولا يكون له طبع في غيرهما، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر. ومثل هذا كثير جداً[٣]، وقد علقنا عليه من قبل بقولنا: "**هنا يصيخ النقد سمعه إلى شيء جديد...** ونقد ذكي فريد: فللشاعر موهبة وأداة وتحليق، ولكن في حدود، وهذا الذي قالوه ورواه الجاحظ حول شعراء وطاقات وآفاق بلا حدود – شيء يفنده الجاحظ ولايسلم بوجوده، فالشاعر – أيّ شاعر – يقول في أغراض وينفخ في أبواق متعددة.. ولكن في النهاية لا يبرع إلا في أيها ولاتتألق مواهبه وتسمق مكانته إلا في باب منها.. **ومن العسف الشديد أن نطلب في الشاعر** أو الأديب عموماً مستوى متميزاً في كل ما طرق من أبواب الفن واتجاهاته... بل من العسف أيضاً أن نطلب في الإنسان – أي إنسان – أن يجيد في كل شيء يمارسه أو يناط به إنجازه لأنه مؤهل أصلاً لإتقان شيء بعينه، ويظل يتخبط حتى يلقاه، وكأنهما كانا على موعد طال انتظاره، ألا ترى في الحياة كثيراً من ألوان القصور والعجز الصارخ بسبب أناس ظلموا أنفسهم أو ظلمهم الغير فحملوا كثيراً من الأعباء، ثم لم يحملوها؛ إن النزول على حكمة الله الذي رزق المواهب ووزعها باقتدار وقدر – أولى من الخبط والادعاء وتحميل النفس فوق ما

(١) يقول الأزهري في معجمه: وقد سموا مايطربون فيه من الشعر في ذكر الله تغبيراً، كأنهم إذا تناشدوها بالألحان طربوا فرقصوا وأرهجوا. فسموا مغبرة.

(٢) السرناي: كلمة فارسية معناها البوق الذي ينفخ فيه ويزمر.

(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٠٦– ٢٠٨ (ت هارون).

تطيق... في الحياة وفي النقد وفي ساحة الإبداع الأدبي... وقف بنا الجاحظ على ذلك، وصدقه من قبله ومن بعده الواقع الفني، فما برع منشيء وتميز في كل باب طرقه، لأن (الطبائع الفنية لا تجيد كل الفنون)"[١].

وعليه فلا يبقى إلا أن نقول إن "حافظ لم يكن شاعر الطبيعة وإنما كان شاعر الناس" دون أن نجعل تلك الجملة نتيجة قصور يراه طه حسين فى حافظ.

---

**ونأتى إلى الشاعر أحمد محرم**، وهو شاعر يحب مصر لدرجة أنه قال عنها فى "إيمان المخلصين"[٢]:

هى العيشُ والموت المبغَّضُ والغِنى ... لأبنائها، والفقر والأمن والذعرُ

هى القدر الجارى، هى السخُط ... هى الدين والدنيا، هى الناس والدهرُ

بذلك آمنَّا فيا مَن يلومنا ... لنا فى الهوى إيماننا، ولك الكفر

إنه شاعر العروبة والإسلام، وصاحب الإلياذة الإسلامية، وشاعر مصر سياسياً واجتماعياً، "آثر الفقر والوحدة والحرمان فى سبيل مبدئه، وكان شاعراً صاحب رسالة، وكان من أقوى الشعراء ديباجةً وأنصعهم بياناً"[٣].

---

(١) من كتابنا: النقد الأدبى العربى القديم – تطوره وقضاياه صـ ٢٣٢– الطبعة الأولى ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨م، دار النشر الدولى للنشر والتوزيع بالرياض. وراجع فيه: كلام الجاحظ عن (التجربة الشعرية)، (التجربة والصنعة الشعرية) ودراستنا لما قال فيهما ونتائجه، فى صـ ٢١٩–٢٢٣، و صـ ٢٢٩–٢٣٠ من الكتاب المذكور.

(٢) ديوان محرم جـ١ صـ٢٧٣.

(٣) عمر الدسوقى جـ٢ صـ ١٥٧.

جاهر بشعره السياسى مبكراً، وهاجم الرتب والألقاب حين كان شوقى شاعر الخديوى عباس، ولا يجرؤ بحكم مركزه على ولوج هذا الباب، وحافظ إبراهيم كان يومئذ فى السودان، يقول فى مطلع "الشرف المزعوم"(١):

كذبَ الملوكُ ومن يحاولُ عندهم شرفاً ويزعم أنهم شرفاء

رتبٌ وألقابٌ تغرُّ، وما بها فخرٌ لحاملها، ولا استعلاء..

وبالنظر فى ديوانه نجد ضمن شعر الطبيعة والوصف فى الجزء الخامس **عدة قصائد حول الآثار**، فله قصيدة (تمثال نهضة مصر)(٢) ذلك النحت الذى يمثل مصر فتاة واقفة بجانب أبى الهول، إنه يصف التمثال قائلاً:

أبو الهول راسٍ فوق مِقعد تهم إلى الشِّعرى(٣) بمصرَ

أسرَتْ إليه حاجةَ النفس يخاطبها فى شأنها وتخاطبه

وألقت عليه كفها وهْو رابضٌ يراقب من آمالها ما تراقبه

له نظراتٌ يَرجفُ الدهرُ وترهبها أحداثه ونوائبه

(١) ديوان محرم جـ١ صـ٩١، وقدم لها الرافعى فى (شعراء الوطنية) طبعة ١٩٥٤، وأن عنوانها (الشرف والملوك) بقوله: "وإذا عرفت أنه نظم هذه القصيدة ونشرها ١٩٠٨ فى الجزء الأول من ديوانه، لرأيت أنه أول شاعر وطنى حمل على الرتب والألقاب، وأول من هاجم الملكية والملوك بهذه القوة والشجاعة، فسبق بهذه القصيدة الخالدة عجلة الحوادث بنصف قرن من الزمان" – شعراء الوطنية جـ١ صـ ٢٤١.

(٢) ديوان محرم جـ٥ صـ ٤٦ وقيلت ١٩٣٢، وقد مر بنا نفس العنوان لدى شوقى، ومحمود مختار ولد ١٨٩١ وتوفى ١٩٣٨.

(٣) الشعرى: الكوكب الذى يطلع فى الجوزاء.

ويشير إلى أن أبا الهول شاهد على التاريخ وأحداثه، وحامل مجد مصر إلى الأجيال المتعاقبة، وأن لديه أسراراً عن المستقبل لم يبح بها، ولا ندرى طبيعتها.. وكأن (محرم) يستحضر مشكلات مصر وقلقه عليها:

وعى من أحاديث الدهور وأهلها ... حقائقَ لم ينبئ بها السِّفْرَ كاتبه

ولن تجهل الأجيال تاريخ أمة ... صحائفه أحشاؤه وترائبه

مثالُكَ يا غُولَ الممالك ناطقٌ ... بما غاب عنا بين جنبيك غائبه

طويتَ من الأسرار ما ذاع كلُّه ... فلم يبق إلا مركبٌ أنت راكبه

ستمضى بنا إمّا لأمرٍ مُحبَّبٍ ... وإما لخطب هائل أنت جالبه

ويستمع إلى الحاكى، ثم يطيل خطابه مازجاً بين التأمل والحكمة والغزل العذرى وشكوى الهوى:

يا أخا الوالهِ الحزين أَعِنِّى ... إن بى فى الغرام خطباً شديدا

ذاب قلبى الجريح فاعطف عليه ... وابعثِ الروحَ علَّها أن تعودا

إن سقيتَ الجراح تبغى شفائى ... فاشفنى بالتى سقَتْنى الصُّدودا

فى تلفُّت لأبى نواس: دع عنك لومى فاللوم إغراء ... وداونى بالتى كانت هى الداء.

إن أبا الهول دليل إعجاز علمى ومعمارى:

أنت من صُنعِ قادرين أُعينوا ... بالعقول التى تعافُ الجمودا

بَعثوا المعجزات فى الأرض شتَّى ... يُكبِرُ الدهرُ عصرَها المشهودا

ويجره الإعجاب إلى المبالغة:

لو تراءت للأولين، ولَمّا ... تأتِهم رسلهم لَخرُّوا سجودا

قدرة العلم ذَلّلتْ كل صعبٍ ... وأَبتْ أن تذِلَّ أو تستقيدا

ولا يخفى ما فى البيت الأول من أطياف القرآن الكريم، وحسن الاحتراس الذى قلل من شأن المبالغة.

ولكن للعلم مخاطره:

عَصَفَ العلم بالممالك حتى جعل الناس سادةً وعبيدا

إن أردت الفناء كان فناءً أو أردت الوجود كان وجودا

فمحرم إذن أمام عظمة التمثال وما يخبئ من أسرار – قد طرح كل معاناته ومشاكله على المستوى الفردى الخاص، والمستوى الوطنى والإنسانى العام.. ولكن وقفته هذه مع ما فيها من فكر وفن – تشهد لشوقى عند الموازنة.

ويتجول محرم لأول مرة فى الصحراء الغربية مع فريق من أصدقائه، ويشاهد ما أبقت الأيام من قصر كليوباطرة، وعندها "فاضت نفسه بهذه الآية من آيات البيان"[1] وهى طويلة اتسعت لخواطره حول الحب والصداقة، والتأمل فى الحضارة وعوامل انهيارها، إلى أن يقول واصفاً القصر/ الأثر:

نزلنا ننظر القصر المُخَلَّى لريب الدهر يُرهِقُه نكالا

وَسِرْنا فى جوانبه خشوعاً نرى الأحجار حَيْرى، والتِلالا

عليها من جلال المُلْك وسْمٌ يُرِينا كيف نَستَوْحِى الجَلالا

تُدير عيونَنا شرقاً وغرباً وتَأخُذنا يميناً أو شِمالا

فنَصعدُ تارةً، ونَكونُ أخرى كمِثْل الجن منزلةً وحالا

تُغَيِّبُنا المغَاورُ، وَهْيَ شَتَّى نُحاذِرُ فى مَساربِها الضّلالا

يقول دَليلُنا: سيروا الهُوَيْنَى مَخافةَ أن نُراعَ وأن نُهالا

(١) مجلة الفتح فى تقديمها للقصيدة، وقد نشرت ١٩٤٠ – والقصيدة بالديوان جـ٥ صـ ٨٦-٩١.

وأُمْسِكُ صاحِبِي، أخشى عليهِ إذا خُطُواتُه اضْطَربتْ فَمَالا...

ولكنهما – وسط اختلاط المشاعر – تماسكا وواصلا استكناه معالم هذا الأثر الذى يختال قوة وكمالا، وشموخاً وجمالا:

رأينا من عظام الطير فيها ودائعَ، غودرتْ حِقَباً طِوالا

سألناها البيانَ، وأيُّ أمرٍ يُراد بها، فما وَعَتِ السؤالا

أليس الدهر يأكل كل شيءٍ؟ فهل عزّت على فمه منالا؟

بناءٌ يملأ الصحراء كِبراً فتحتقر المعاقل والجبالا

أجلْ يا قصرُ كلُّ يد تولّتْ بناءك لم تدع فيك اختلالا

ملكت الفن فاستكثرتَ منهُ وكنتَ لكل مفتنٍّ مثالا

بك اعتزّتْ (كِلُوباترا) وصالت[1] على الزمن المشاغب حين صالا

تناهت عبقرية كل بانٍ بناك لها وجاوزتِ الكمالا

ثم يخاطب الملكة التى صار ملكها أثراً بعد عين وطلولاً بعد حياة:

(كلوباترا) انظرى تجدى طلولاً تظل جُثومها تشكو المَلالا

مضت أيامها، وتداولتْها عوادى الدهر أسراً واعتقالا

أقامت بعد عهدك إذ تولَّى مُقامَ الوالهات منَ الثَّكالَى..

(١) كليوباترا ملكة مصر فتنت بجمالها قيصر وأنطونيوس، بعد هزيمة أنطونيوس فى موقعة أكسيوم البحرية فى ٣٠ ق.م. انتحرت بلسعة حية. تغنى الشعراء بذكرها وعليها ألّفوا المآسى، ومنهم الشاعر أحمد شوقى.

ويسترجع الأجواء التى كانت، والحياة التى ولت فى ذلك العصر، حيث القواد والكهان والوصائف، وما كانت عليه الملكة ودولتها وجيشها مما يحتفى به التاريخ وتذكره الممالك:

إذا ذكرتكِ فاحتفلت (أثينا) دعتْ (مصرُ) فزادتكِ احتفالا
عليكِ التاج من ذهب ودرٍّ يُطاول مَن تأنَّق أو تَغالى
وفوق الماء أُسطولٌ قويٌّ يموج عليه كبراً واختيالا
إذا ما شئتِ بالأعداء أمراً قضى ما شئت طوعاً وامتثالا

إنه قصر كليوباترا بريشة أحمد محرم، ولم يتكلم عنه شوقى فى ديوانه، بل خصص لكليوباترا وتاريخها إحدى مسرحياته.

**وفى رحلة أخرى** سماها محرم "رحلة عابسة"[1] ينطلق من القاهرة إلى الإسكندرية عن طريق الصحراء فيمر فى طريقه بدنشواى، والقناطر الخيرية، والأهرام، وتتنكر شاعريته لكل هذه المشاهد، وحسبه أن يكون فى جوف الصحراء الفسيحة الشاسعة فيحسب أنه فى نفق من الأنفاق، وأن يكره الشمس فيراها تخلع رداء الحسن والإشراق، ويشهد الروض يكره نفسه فيلقى بما فيه من زهر وأوراق ؛ والرحلة من بدايتها تؤلب عليه المواجع.. بما رأى فى الطبيعة **وما مر عليه من آثار**، فهو فى الجداول والزروع يأسى لحال الفلاح:

ويلى على فلاح مصر، أما كفى ما ذاق من عنتٍ ومن إرهاقِ؟
يُغنِى ألوفَ المترفين بماله ويعيش فى فقرٍ وفى إملاق..

وعند دنشواى تقفز إلى مخيلته صورة حية من صور الاستبداد والظلم الإنجليزى الذى يتمثل فى حادثة دنشواى المشهورة، فيقول:

(١) جـ٥ صـ ٩٢-٩٦، ونشرت بمجلة الرسالة فى ١٥ -٤ - ١٩٤٠.

ولقد مررت (بدنشوايَ) فهاجنى وجدٌ على مرّ الحوادث باق..

**وعند القناطر الخيرية** ذلك الأثر المقام على النيل، يأسى لما يقترف فيها من إثم وفسق باسم الحب: أهى (القناطرُ) فى بديع جمالها؟ أم تلك بعض مقابر الأخلاق؟

**ويشاهد الأهرام**، ويتذكر الفلاحين الذين سخرهم فرعون كل عام فى بنائها، ويراها شاعرنا شاهد قسوة وآية استرقاق وأنها – على شموخها وما حوت من أسرار – أقل مكانة من دار تجير الإنسان من شرور الزمان:

ما هذه (الأهرامُ)؟ ما لِبُناتها ساقوا أمورَ المُلْك شرَّ مَساقِ؟
هدموا القوَى فيها يُشَدُّ فِناؤها ويُقام أطباقاً على أطباق
هى إن أردتَ الحق شاهدُ قسوةٍ يُخزى الوجوه وآية استرقاق
أفما تراها كلما استنطقتها زادتكَ من صمتٍ ومن إطراق؟
خُرسٌ يُجلِّلُها الحياء، وما بها إلا ضلالُ (السادةِ الحُذّاق)
قال الأُلَى فُتنوا بها: مُستودَعٌ للسر، غودِرَ مُحكَمَ الأغلاق
دع ما يريبك من وساوس معشرٍ عكفوا على التهويل والإغراق
دارٌ تُجِيرُ من الزمان وصَرْفه وتصون ما أبقى من الأرماق
خيرٌ من الصرح المقام لظالمٍ جافى الطباع إلى الأذى توّاق

بينما يُعلى من شأن (خزان أسوان)[1] ويعتذر إليه حيث لم يزره لانشغاله، ويستكنه سره:

وراءك فطنةٌ تغنيه عمّا أُتيح لزائريك من العيانِ..

(١) جـ١ صـ ٨٧، وقيلت فى ٣١ ديسمبر ١٩٠٢ .

ويسائله عما يخبىء لمصر فى مستقبلها:

بربــك، هــل يريــد ذووك خيــراً ... بِــشَعبٍ عــاثر الآمــال عــانِ؟[1]

وهــل تُــروَى الكنانــة وهْــى ... فَتَــروِى عــن صــنائعك الحــسان؟

أحقّــاً أنــت داهيــةٌ جناهــا ... علينــا مــن بنــى التّــاميزِ جــان؟

أحقــا أنهــم صــدقوا فجــاءوا ... بأحــسن مــا بنــى للخيــر بــان؟..

وقال لــه: لنــا إن رُمْــتَ شــكراً، ... كفانــا مــن بُناتِــك مــا نعــانى

وناداه: فيا صنع الجبــابرة اســتعانوا ... عليــك بخيــر رِدْءٍ مــستعان

قُــوى أيــديهُم، وقــوى نُهــاهم ... كــلا الأمــرين عُــدّة كــل شــان

ســتبقى يــا عــروس النيــل تُبــدى ... جمــال الفــن آنــاً بعــد آن

تمــر الحادثــات عليــك ســلماً ... تُقلِّــبُ عــينَ ذى الفــزع الجبــان..

ويرى أن الخير مأمول فيه لمصر:

أَعِــرْ مــصراً كِيانــك، إنّ مــصراً ... وقاهــا الله، واهيــة الكِيــان

أرى (الهرمين) قــد هرِمــا وشــاخا ... وأنت مــن الــصِّبى فــى عنفــوان

فناجِهمــا، ولــو قَــدِرا لخفّــا ... إليــك، فــأقبلا يتباريــان

**وهنا تطل علينا – مع محرم– قضية (السخرة) من جديد،** وقــد ســبق بيــان رأى **مطران،** وعلة رأيه فى مسألة (السخرة فى بناء الأهرام) وناقشناها لديه، **أمــا عــن رأينا فيما ذهب إليه (محرم) هنا:** فليس أمامنا إلا أن نقــول إن نزعتــه الإســلامية المعروفة هى التى كانت وراء رأيه، فهو الغيور الذى لا ينافق أو يتوسط فــى رأى، فليس عنده أنصاف حلول، ولهذا عاش طويلا فى الظل.. **أضف إلى ذلك أن مطران**

(١) كان أهل الرأى على خلاف فى أمره، فمنهم من يقول بنفعه ومنهم من يقول غير ذلك.

كان هواه فى شعر الطبيعة مع وطنه الأول (لبنان) وليس مع وطنه الثانى (مصر) كما عرفنا، وعليه لم ير من الأهرام إلا أنها رمز سخرة.. **أما محرم** فيعشق طبيعة مصر، ولذا فضل المقام بالريف، وله فى الطبيعة شعر كثير يستحق الدراسة والمعاودة ؛ ثم إنه **مهموم بقضية الاحتلال وفساد الأخلاق**، والحرب على المنافقين والانتهازيين، ومن شعراء الوطنية المعدودين، ينحاز للطبقات المطحونة فقراً ومرضاً وجهلاً، ويدافع عن حقوقهم ضد المستغلين، ومن هنا كانت الرحلة **(عابسة)** من أولها، حيث الفلاح المظلوم، والعابثون بالقناطر، وذكريات دنشواى المريرة، فتوجهت عواطفه المشحونة المنحازة للفلاح، وللأخلاق، تعرى بناة الأهرام من زاوية (التسخير) التى أبنّا الآراء فيها لدى شوقى، والمؤرخين لحضارة مصر القديمة ؛ **لكن رؤية محرم هنا، وليس دفاعاً منا** – تقدّر فى ضوء وطنيته وإسلاميته، ومرائيه فى رحلته هذه (العابسة)، كما يمكن أن نقول إنه – وهو المحب الغيور على مصر – **لم يكن يخاطب ملوك الفراعين بقدر ما يخاطب الملوك القائمين** وأذناب المحتلين، فالأمر من باب **الرمز أو الإسقاط الفنى** والسعى نحو المثال والكمال، ليس غير.

---

ومن شعراء المحافظين المقلّين فى الشعر – الشاعر السيد توفيق البكرى – لكن فى بعض أوصافه إضافة إلى **لوحة آثار مصر** فى هذا البحث، وذلك فى قصيدة له تحمل اسم (مصر)[1]: إنه فى بعض أبياتها يدخل بنا إلى **(قصر عابدين)** فيطلعنا على ما ازدانت به جدرانه من صور، مثلت عليها وقائع حرب، يبدو فيها حركة الخيل والجند فى ساحة المعركة.. بحيث يظن من يراها أنها معركة حقيقية..

---

(١) صهاريج اللؤلؤ صـ ٨٤ للسيد محمد توفيق البكرى – ت أحمد أمين الشنقيطى، أبو بكر محمد لطفى المصرى – مطبعة الهلال بالفجالة بالقاهرة ١٩٠٦.

فيتحسسها بيديه، فإذا بها صورة فى جدار..فى أثر.. فى قصر عابدين، الذى يشهد على تاريخ مصر الحديثة: ..

فالقصرُ قصرُ المُلك وال أوهام عنه تقصرُ
فيه المقاصير التى ألواحهن المرمر
حيطانها الذهب الصقي يلُ وأرضهن العرعرُ
قد صوّر التاريخ فى أرجائهن مُصوِّر
فترى الوقائعَ منظراً وكأنما هى مخبرُ
والجند تخطر فى الحدي د فدارعون وحُسَّر
والخيل بين عِجاجها تخفى وحيناً تظهر
وتُظنُّ أحياءً بهِ فتُمَسُّ كيما تُخبرُ
قد حلَّه العباس بن هى فى الأنام ويأمر

ونذكر مع هذه الصورة أبيات البحترى فى إيوان كسرى، حول وصفه لمعركة أنطاكية إذ يقول:

والمنايا مواثل وأنو شر وان يزجى الصفوف تحت الدِّرَفس
وعراك الرجال بين يديه فى خفوت منهم وإغماض جَرْس
من مشيح يهوى بعامل رمح وملِيح من السنان بتُرس
تصف العين أنهم جدّ أحيا ء لهم بينهم إشارة خرس
يغتلى فيهمُ ارتيابى حتى تتَقرّاهم يداى بلمس

فالبكرى وإن لم يكن معارضاً للبحترى – كما فعل شوقى– إلا أن بين أبياته وأبيات البحترى شبهاً كبيراً يجعلنا نقول إنه تأثّره واقتفى أثره.

وفى "مصر" أيضاً يقف البكرى على "المتحف" وقد غُصَّ بأجساد الفراعين، حيث:

نشرت به أمواتهم فكأنما هو محشر
رمسيس أين مطارف الـ يباج أين الجوهر؟
أين السرير وأين تا ج الملك أين العسكر؟
نم فى رقاد ليس فى أحلامه ما يذعر
فالموت نوم أكبر والنوم موت أصغر

إنها كما يقول فى معرض من التشبيهات البديعة، والتأملات الطريفة:

دنيا تشابه ملعباً والليل ستر يستر
والفصل يضحك والثر يَّا الشمس فيه تنوِّر
جند هناك وسوقة ومتوَّجٌ ومُسخَّر

فالدنيا 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 جندياً، وهذا سوقة، وهذا ملك، وهذا خادم، ولكن عند طرح هذه الثياب تجدهم جميعا سواء فى تركيبهم الجسمانى.. لا فرق بين عزيز ومهين:

فإذا طرحت ثيابهم ساوى الأعزّ الأحقر

وما دام فى قصر عابدين.. أو قل فى مصر وآثارها: فإنه يشير إلى مجد مصر وسلطانها القديم الذى يزداد مع مر الزمان حسناً وبهاءً:

والمجد مثل الخمر يكرُ م ما توالى الأعصرُ
كانت سلاطين الورى فيه تَشيد وتعمُرُ

والغـــــربُ مـــــن أعمالـــــه والقِبلتـــــان وتـــــدْمُر[1]
والخيـــــل خيـــــل الله تـــــر كـــــب والـــــصوائفُ تُنـــــصَر
وفِرنجـــــــةٌ ومليكهـــــــا تُغـــــزَى بمـــــصرَ وتُـــــؤمر
هـــــذى مناقـــــب مـــــصرَ تُـــــر وَى فـــــى الأنـــــام وتُـــــسطَر

كما نلاحظ أن حظ الأزهر من هذا التطواف الأثرى – بيتان يقول فيهما:

فـــــالأزهر الزّاهـــــى يُـــــدوّ ي بـــــــالعلوم ويجـــــــأرُ
كـــــدويِّ نحـــــلٍ وهـــــوُ يجـــــم عُ شُـــــــهدَه أو يَزْخـــــــر

على حين أطال فى (حديقة الأزبكية) والبركة التى تتوسطها، فكـان حظهـا سـبعة أبيات من بينها:.. والبركة الفيحاء فى فضفاضها تتمرمر

وإن كان يحزننا أنها الآن قد صارت أطلالاً. لكنه لم ينس **القلعة** حيث يقول فيها:

.. فالقلعـــــة العَليـــــاء تُـــــج لَـــــى للعيـــــان وتُبـــــصرُ
بمـــــــآذنٍ كـــــــالحق لا جَنِـــــــفٌ ولا مُتَـــــــأطِّر..

ثم أفاض فى آثار الفراعين **وأهرامهم وهياكلهم:**

.. مُلْـــكٌ محـــيط الأرض يـــص غُـــر عـــن مـــداه ويكبـــر
فـــى كـــل صـــرخ مَخبـــرٌ وبكـــل ســـفحٍ منظـــر
ولكـــل لِبْنَـــةِ غرفـــةٍ فيهـــا حـــديثٌ يُـــذكر
فرعـــونُ والأنهـــار تـــج رى واللِّـــوَى والمِنبَـــر
ذهبـــوا فأمـــسَوا مثـــل رؤ يـــا فـــى المنـــام تُعْبَـــرُ

(١) كان المصريون – أيام الفاطميين– يمتلكون بلاد المغرب، وبيت المقدس، والحجـاز، وقلعـة تدمر.

**هرمـــــان** فيـــــه كـــــشاهدي ن شـــــــــهادةً لا تُنكـــــــــر
**وهياكـــــــــلٌ** دُثِـــــــــرتْ وذِك رُ حـــــــــديثها لا يَـــــــــدْثُر

على أن البكرى فى هذا التطواف بمصر وآثارها وحضارتها – لـم يكتـف بـذكر الماضى بل نظر إلى المستقبل نظرة تفاؤل وحب لهذا البلد (مصر):

ولـــسوف يرجـــع مـــا مـــضى ويعـــــــود ذاك المفخـــــــر
وكـــــذا الزمـــــان يـــــدور وال قـــــدر المُغيَّـــــب محْـــــوَر
والبـــــدر إن وافـــــى الـــــسرا رَ فبعـــــد ذلـــــك يبـــــدُر
والعـــــود يبـــــبسُ برهـــــةً فـــــإذاه عـــــودٌ أخـــــضر

وما أجمل أن تكون روح التأمل والحكمة مصاحبة لمرأى الآثـار علـى اخـتلاف ألوانها.

---

وهناك شعراء –م ن المدرسة المحافظة – أسهموا فـى شـعر الآثـار ومـنهم ١- **الشاعر عبد الحليم المصرى** ١٨٨٧-١٩٢٢، وهو من الشعراء الضباط، توفى فـى ريعان شبابه[١]، ورثاه حافظ قائلاً:

لك الله قد أسرعت فى السير قبلنا وآثرت يا "مصريُّ" سكنى المقابر

وقد أسهم بقصيدة يصف فيها **(قصر أنس الوجود)** ويشيد بعظمة مصر، وفيها يبكى أطلال القصر ويذرف الدموع على من رحل من أحبة، كما بكـى الـصّحْبُ مثلـه، وكأننا فى **بكائية طللية** ضاربة فى القدم:

وقفتُ عليك دمـوعى أيهـا الطلـل عينى إليك وقلبـى للأولـى رحلـوا

(١) اقرأ ترجمته فى (شعراء الوطنية) للرافعى جـ١ صـ٣٤٩.

أرسلتُ بالعين فــى ســقياك هاميــةً وفى الطلول البوالى تُرســل المقــل
لــولا بقيــة أطــلال لمــا عَرَفــت عيوننــا أيــن كانــت دُورُنــا الأُوَل
ليت الأحبة حين البعــد طــاح بهــم أدناهم الشوق أو أقــصانى الأجــل

ويخاطب صاحبه وشريكه فى مأتم الأطلال:

يا عالماً بالهوى أرشــد فتــاك إلــى غير البكاء فقد ضــاقت بــه الحيــل
تبكى على دورهــم مثلــى وتعــذلنى أن أبكهــا وكلانــا خطبــه جلــل

ثم يتوجه إلى **(أنس الوجود)** ذاك الرابض الصامد وسط الأمواج، وحامــل أســرار الزمن:

يــا أيهــا الطلــل المــزورّ جانبــه هــوِّن عليــك كلانــا بعــدهم طلــل
وقفتَ بــاليم رســماً لا حــراك بــه والــيم مــضطرب والمــوج مقتبــل
رَيَّاك من جنــة الفــردوس ســارية وأنت كــالركن فيــه تُحمــد القبــل
الــدهر مــلّ وآى الــدهر كامنــة فى وجهك الطلق لا يبدو بهــا ملــل
قــرأت فــيهن ســر العــالمين فيــا شتان ما بين من قالوا ومن عملــوا..
فمن يجاريك فيما شدت يــا (أنــس) المــرء مرتحــل والــذكر مقتبــل

فأنس الوجود هنا صفحة مفتوحة لمن لديه القدرة على قراءة الأثر.. الــشاهد علــى الزمن.. الصامد أمام المحن.

٢- **والشاعر/ عادل الغضبان ١٩٠٥- ١٩٧٢**، وهو حلبيّ المولد[١]، قاهريّ النشأة والتربية والإقامة، تأثر فى نظمه للشعر بأساليب الفصاح، وأعلام الشعر القديم، ممن قرأ لهم وحفظ كثيراً من أشعارهم، وحسبك أن يكون مــن نماذجــه التــى

(١) اقرأ ترجمته فى (خمسة من شعراء الوطنية) جـ٢ صـ٢٦٧ وما بعدها.

احتذاها شعراء من أمثال البحترى والشريف الرضى وأبى تمام والمتنبى فى القديم، والبارودى، وإسماعيل صبرى، وأحمد شوقى، وخليل مطران فى الحديث.

وتأثره بهذه النماذج الرائعة فى الشعر العربى كان ذا أثر واضح فى ديباجته المشرقة، وألفاظه المتأنقة المنتقاة، وأسلوبه السويّ الجارى على أساليب الفصاح، ولغته السليمة التى ظاهرتها ثقافة لغوية نحوية طيبة، كما كان ذا أثر فى معانيه السامية الجليلة التى كان يجرى فيها عرق عربى كريم.

ولعل أبدع الألواح الشعرية التى أنجزها عادل الغضبان هى تلك اللوحة الفاتنة التى صور بها شعر البحترى فى أوصافه للأطلال، وفيها نطقت الرسوم البالية، وحدثت عن عروش عربية وفارسية راحت، وبقى الأثر يعظ المشاهد ويمده بالخبر، يقول لأبى عبادة:

طوقت بالأطلال بادية الشجا ... متسائلاً عن حالها المتغير

فإذا الرسوم نواطق وإذا البلى ... متنصت لمخبر، ومُخَبِّر..

والقصور على ما أصابها شاهدة على تاريخ، وروعة فن، وتألق إبداع:

.. شاقتك ذكرى الفرس فى إيوانهم ... فحملت للتاريخ بركة "جعفر"

تجرى المياه بها سبائك فضة ... ذابت فسالت كالغمام الممطر

وتحفّها قطع الرياض كأنها ... ألوان قوس فى السحاب موتر

عاشت على كر العشيّ وإن غدت ... شبحاً يطوف وراء ربع مقفر

ويعرض لما عكست الصور من مشاهد المعارك الحربية، فنذكر معها تلك الصور التى شاهدناها على جدران "قصر عابدين" عند الشاعر محمد توفيق **البكرى**، يقول عادل الغضبان فى "ذكرى البحترى":

صور روائــع كــم يــشعرك مثلهــا  فى حرب ذئــب أو قتــال غــضنفر
وصف يصلّ الــسيف فيــه.. كأنــه  يجتــث نابــاً أو يطــيح بــأظفر
والخيل فى الحلبات كم ســمعت لهــا  فى الطّرس همهمة الجيــاد الــضمر

ولا يخفى ما اشتملت عليه أوصافه فى هذه القصيدة من روعة الأسلوب وفخامتــه، وتحليق الخيال ودقته، مما يلحقه بركب الشعراء الكبار.

---

## ثالثاً- مع الأطلال والآثار فى شعر الديوانيين:

### ١- مذهبهم الفنى فى سطور:

نبادر فنقول إن النظر فى آرائهم وجوانب مذهبهم فى الشعر ونقده، والنظر كذلك فى دواوينهم مرة أخرى[١] - **هذا النظر** هو الذى يوضح موقفهم أو رؤيتهم فى الطبيعة، وما حوت من أطلال وآثار، ويبين لنا كيف تعاملوا فى شعرهم مع هذا الجانب محل بحثنا.

أ- بالنظر إلى ما ورد فى دواوين هؤلاء الشعراء - على كثرتها - من مقدمات وتصديرات، وما كتب حول مدرستهم من دراسات مستفيضة - نجد أن الذهنية أو العقلانية هى الطابع الغالب عليهم، وعنها صدر معظم شعرهم، وتتمثل هذه الذهنية فى رعاية الجانب الفكرى فى النسيج الشعرى، وعدم قصر هذا النسيج على خيوط من العاطفة وحدها، فالواجب عندهم أن يخاطب الشعر العقل كما يخاطب القلب، وأن يتسع مفهوم الوجدان بحيث يشمل كل ما يجده الإنسان فى نفسه من شعور ومن فكر معا[٢]. وإلى جانب ذلك ما عرفوا به من نزعة تجديدية تقوم على أن المفهوم الحقيقى للشعر عندهم هو التعبير عن النفس الإنسانية فى فرديتها وتميزها، وأن القصيدة كائن حيّ لكل جزء منه وظيفته ومكانه كوظيفة عضو الجسم ومكانه[٣].

---

(١) حيث كانت لنا وقفة منذ أكثر من ثلاثين عاماً حول الفكرة لديهم فى كتابنا (الفكرة فى شعر الديوانيين)- الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م مطبعة السعادة بالقاهرة.

(٢) مقدمة العقاد لديوان (بعد الأعاصير) صـ ٧٥٩، و (الشعر المصرى بعد شوقى) - الحلقة الأولى - د. محمد مندور صـ٤١.

(٣) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى للعقاد صـ٧.

ب- وهذا الذى اختطه الديوانيون لمذهبهم يسير فى خط معاكس تماماً لما سار عليه شعراء مدرسة المحافظين، وقد راح الديوانيون يهاجمونها وينتقدونها فى عدة نواحٍ، يتعلق بعضها ببناء القصيدة، وتشكيلها الفنى، ووحدتها الموضوعية، والعضوية كما زعموا (ولا نوافقهم)(١)، وبعضها يتعلق بالصدق ونبذ الغلوّ والتقليد، واستقلالية الشاعر وحريته، وضرورة العمق فى المعانى، وتوظيف الخيال والمعنى لتحليل عواطف النفس، وحقائق الحياة ؛ مما أفاضت به **مقدمة شكرى** للجزء الخامس من ديوانه الصادر ١٩١٦ بعنوان "**فى الشعر ومذاهبه**"، وما سطّره **العقاد والمازنى** فى مقدمات الدواوين، والصحف، والكتب، ونهض بأغلبه **(الديوان)** الذى أصدراه معاً فى جزءين(٢).

جـ- ولكن هل زحزحوا المدرسة المحافظة عن مكانتها، وهل طبقوا هم ما نادوا به؟ هذا ما سنراه ؛ فالعقاد فى الجزء الثالث من ديوانه الصادر ١٩٢١ والجزء الرابع الصادر ١٩٢٨ قد أورد قصائد تخالف ما أخذ به نفسه هو وصاحباه من قبل، وتماثل ما أخذه على خصومه، حين هاجم رثاءهم ومديحهم وتهانيهم وما إلى ذلك من شعر المناسبات، وحدث ذلك أيضاً فيما صدر له بعد ذلك من دواوين (وحى الأربعين)، (هدية الكروان)، (عابر

(١) تناولنا تفاصيل مذهبهم وناقشناها فى كتابنا (الأدب ومسيرته فى العصر الحديث) ٢٠٠٤م مطبعة الزهراء بالزقازيق، وكتابنا دراسات فى النقد الأدبى الحديث) إفرست للطباعة والنشر بزفتى ٢٠١٥، وفيه ناقشنا قضية الوحدة العضوية، وانتهينا إلى أنها لا تُطلب فى الشعر الغنائى، وإنما تطلب فى الشعر الموضوعى (القصصى والمسرحى).

(٢) راجع (الديوان فى الأدب والنقد) للعقاد والمازنى ط ٣ – مطبعة الشعب بالقصر العينى بالقاهرة، ولم يتم عشرة أجزاء كما أرادا، حيث ظهر منه جزءان فقط أولهما فى يناير، وثانيهما فى فبراير ١٩٢١ وأعيد طبعهما بعد شهرين.

سبيل)[١] ؛ وقد راح العقاد يرد على لائميه فى ذلك بقوله: إن "الشاعر لا ينبغى أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب، وهو (التعبير الجميل عن الشعور الصادق)"[٢] وليقل بعد ذلك فى أى موضوع ؛ كما قال فى موضع آخر: إن الشاعر العصرى لا يعاب على تغنيه بأى موضوع شعرى شريطة أن يتصل بشعوره وتجارب حياته[٣].

**٢- هؤلاء الشعراء.. والأطلال والآثار:**

أ- **أما شكرى** – وهو رائدهم – فإنه "يقف من الطبيعة ثلاثة مواقف[٤]، فهو **أولاً** – شاهد جمالها، فهو يصفها ويرسمها، شأن معظم الشعر العربى السالف. **وثانياً**- مشدوه معجب من جلالها، فهى تفرض عليه الإحساس بعظمتها، والإحساس بضئالة الإنسانية إزاءها، وتملى عليه تقديرها. **وثالثاً**- يجاوز هذا وذاك إلى **تلوينها بلون نفسه**، ومعاملتها معاملة الأحياء، فهو يناجيها، ويستوحيها، ويقرنها بتجاريب نفسه، وخبرات حسه، ويستثيرها إلى مثل ما استثيرت إليه نفسه، ويصفيها الود وغير الود، ويندمج فيها" ؛ وغالباً ما رأينا فى شعره[٥]، كيف أن له قدرة عجيبة فى استغلال مفردات الطبيعة فى خدمة الفكرة التى سيطرت عليه طوال عمره، ودفعته إلى الانطواء ثم الانعزال عن المجتمع والناس، ألا وهى فكرة **الموت**، إذ رآه المُخلّص للإنسان من شرور الناس، ومشكلات الحياة.. "والمتأمل فى شعر شكرى ممثلاً فى دواوينه

(١) راجع: تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية د. أحمد هيكل صـ ٢٩٤-٢٩٦.

(٢) ديوان العقاد – المجلد الأول صـ ٣٨٨.

(٣) ديوان العقاد – المجلد الثانى صـ ٧٦٢ بتصرف.

(٤) الاتجاهات الفنية فى شعر عبد الرحمن شكرى د. محمد السعدى فرهود صـ ٤٨.

(٥) انظر ما كتبناه مفصلاً عن شكرى وشعره فى كتابنا (الفكرة فى شعر الديوانيين) صـ٥٠- ١٠٢.

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 إلا بالشعر الوجدانى الذاتى الذى يصدر نتيجة تجربة خاصة، ولم يلتفت لشؤون الحياة حوله، 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"[١].

انظر إليه يحكى عن كلام غلام مريض لأمه[٢] وأنه لا يخاف الموت جبناً، وإنما يهابه لعدم معرفته حقيقة ما يجرى فيه – تجد الربط بين الطبيعة والموت، كما تلمس أثر "**المكان الخرب**" فى نفسه:

العصافير فى الرياض تغنى ... لا كجسمى تحت التراب دفين
كنت فى العيش مثل هذى العصا ... فير أغنى فى وكرى المأمون
فألاحت لى المنون بوجه ... أى راءٍ يرضيه وجه المنون
ليس ما بى خوف الجبان ولكن ... خوف جهل لا خوف جبن وهون
**كالمكان الخرب** يبعث فى النف ... س خشوعاً ورعدة للظنين
فهو يخشى وليس يعرف ما يخ ... شى **ووجه الفناء غير أمين**

بل انظر إليه فى ربطه بين البحر والموت ومفرداته، إنه يقف على مشارف الموت، يتطلع إليه، وقد تمثّله بحراً، ليريحه من عنت الحياة وأعاجيبها، ويستصرخه شاكياً[٣]:

---

(١) عمر الدسوقى جـ٢ صـ ٢٥٠ .

(٢) ديوان عبد الرحمن شكرى (ديوان شكرى الجامع) ت نقولا يوسف جـ٢ صـ١٢٢.

(٣) ديوان شكرى (الجامع) قصيدة "بين الحياة والموت" جـ٣ صـ٢١٣، ويقصد بكلمة (الطيء) الموطئ، ولا توجد فى المعاجم القديمة، لكن فى "المعجم الوجيز صـ ٣٩٨- ٣٩٩ (الطيُّ):

أجرنى مـــن ظلـــم الحيـــاة ولؤمهـــا فـــإن شـــقائى مثـــل لجـــك زاخـــر
أرى كفناً من نـــسج موجـــك أبيـــضا تمزقـــــه الأرواح وهـــــى ثـــــوائر
وأنـــــت مهـــــاد الطـــــيء نـــــاعم ونعش لمن يرجو الـــردى ومقـــابر

لكن فى نهاية شكايته لا يملك إلا الصبر:

.. عسى أن يعود العيش جماً جمالـــه ففى الروض فينان وفى الأفق زاهـــر
ويكشف صرف الدهر عنى غـــشاوة من اليأس لا تجدى لـــديها البـــصائر
فـــلا تعـــذلانى. بـــارك الله فيكمـــا فإنى بهـــذا العـــيش راض وصـــابر

ولكنه كما ترى – رضا اليائس وصبر العاجز[1] ؛ فالطبيعـــة **متألقـــة، أو خربـــة موحشة** – إنما تأتى خلال صوره وتهويماته الذهنية القاسية التى نضح بها شـــعره، وهذا يتفق مع الخط الذى رسمه للشعر فى مقدمته الشهيرة[2] حيث "يمتاز الـــشاعر العبقرى بذلك الشره العقلى الذى يجعله راغباً فى أن يفكر كل فكر، وأن يحس كـــل إحساس" والخيال عنده "هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشـــرح عواطف النفس وحالاتها، والفكـــر وتقلباتـــه، والموضـــوعات الـــشعرية وتباينهـــا والبواعث الشعرية. وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع، والتشبيه لا يراد لذاتـــه كمـــا يفعل الشاعر الصغير، وإنما يراد لشرح عاطفه أو توضيح حالة أو بيـــان حقيقـــة "

---

=ضمن الشيء أو داخله فى الثوب أو الطين، والأمعاء ونحوهـــا، والجمـــع أطـــواء، وفـــى الجيولوجيا: تقيُّض فى القشرة الأرضية نتيجة للحركات الأرضـــية ينـــشأ عنـــه أن تنطـــوى الصخور"، ونرى أن المقصود بها (الموطىء) وهذا ما يُفهم من سياق البيت.

(١) التيار الفكرى فى شعر عبد الرحمن شكرى د. فرهود صـــ٤٦، وانظر ما كتبه تحت عنـــوان "على أعراف الحياة ومشارف الموت" صـــ٤٣-٥٥.

(٢) بعنوان "فى الشعر ومذاهبه" مقدمة جـــ٥ من ديوانه الصادر ١٩١٦.

فهو عنده وسيلة لا غاية، يستعين به لإيضاح ما فُتن به من حقائق كبرى جللت معظم قصائده.

وهذا ما انتهينا إليه من قبل "فشعره فى معظمه شعر يصور حالاته النفسية وتجاربه الذاتية. إنه شعر تأملات سلط فيه الشاعر فكره على وجدانه الداخلى، أى على ما يجده داخل نفسه من نزعات وخلجات وعواطف مختلفة. فهو شاعر الفكر والوجدان معاً"(١)، كما أن أجل المعانى الشعرية – كما يقول هو – " وأجل المعانى الشعرية ما قيل فى تحليل عواطف النفس، ووصف حركاتها كما يشرح الطبيب الجسم"، "والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا لا ما كان لغزا منطقيا، أو خيالا من خيالات معاقرى الحشيش، فالمعانى الشعرية هى خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه، وليست المعانى الشعرية كما يتوهم بعض الناس: التشبيهات والخيالات الفاسدة والمغالطات السقيمة، مما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح"(٢). وأظن أن (شكرى) لو قال شعراً فى الأطلال والآثار – قبل صمته وانعزاله – بهذه العقلية لكان له فيها شأن آخر، وتميّز ملحوظ، لكنه آثر الموت وما يتصل به من شعر.

ب– **أما العقاد** فالفلسفة أحد مكونات شخصيته وأدبه، فهو يقول: "إن الكتب العلمية تعلمنا الضبط والدقة، وتفيدنا المعارف المحدودة التى يشترك فيها جميع الناس، والكتب الأدبية توسع دائرة العطف والشعور، وتكشف لنا عن الحياة والجمال، والكتب الفلسفية تنبه البصيرة وملكة الاستقصاء وتتعدى بالقارئ من المعلوم إلى المجهول، وتنتقل به من الفروع إلى الأصول"(٣).

---

(١) صـ ١٠٢ – الفكرة فى شعر الديوانيين – لصاحب هذا البحث.

(٢) ديوان شكرى (الجامع) ١٩٦٠ – صـ٣٦٠ – ٣٦٧.

(٣) أنا – للعقاد، صـ٨٩ – طبع دار الهلال.

وعندما نتصفح ديوانه بأجزائه العشرة والتى قاربت ألف صفحة فى مجلدين – يلفتنا كثرة مفردات الطبيعة على عناوين هذه الأجزاء وقصائدها، وبين ثنايا هذه القصائد، خاصة فى الأجزاء الأربعة الأولى التى توفرت على الحب، والطبيعة صائتها وصامتها، وقد يظن القارئ أول الأمر أن هذه المفردات تدّخر له زاداً وفيراً من معالم الطبيعة وآثارها، ولكنه بعد النظر والمعاودة – لا يجد إلا أن العقاد مفكرٌ استدعى هذه المفردات وحوّلها بمهارة إلى خدمة ما يريد من فكر وعواطف.. ويتذكر أنه قد نعى على من ظن أن التجديد هو أن نهجر استخدام مفردات الحياة القديمة من إبل وصحراء وأسماء.. وأطلال وآثار – ونستخدم مفردات الحياة الحديثة ومخترعاتها، كما أنه عاب على من "سمعوا أن وصف النوق والأطلال بعض سمات القديم، فحسبوا أن وصف الناقة والطلل حرام على المعاصرين ونكسة من الجديد إلى القديم حيث كان.. فالشاعر العصرى يُعاب على تغنّيه بالناقة والطلل إذا كان غرامه بهما حكاية للأقدمين لا تتصل بشعوره وتجارب حياته، أما إن كان يغشى الصحراء ويركب الإبل ويقف على **أطلال الهياكل**، فالتجديد العصرى يدعوه إلى النظم فى هذه الأغراض ولا يحرمها عليه"[1].

وبالنظر فى أجزاء ديوانه **على التوالى** بحثاً عن الأطلال والآثار – نجد فى الجزء الأول (يقظة الصباح) قصيدته التى طافت حول "أنس الوجود"[2] وخاطب فى بدايتها تماثيل مصر، وفضّلها – فى أسلوب ساخر عنيف – على رجال لا يحسنون للتاريخ صنعاً:

تماثيلَ مصرٍ أنتِ صورتها الصغرى ... وطِلَّسْمُها الواقى وآيتها الكبرى

حياتك أجدى من رجال كأنهم ... تماثيلُ لا تحيى الصناعة والذكرى

(١) ديوان العقاد المجلد الثانى – من مقدمة (بعد الأعاصير) بعنوان "فى ذمة النقد" صـ ٧٦١-٧٦٢.

(٢) ديوان العقاد جـ١ صـ ٥٤.

ودعا الله للقصر:

رعى الله مـــن أُســـوانَ داراً ســـحيقة وخلَّد فـــى أرجائهـــا ذلـــك القـــصر

أقـــام مقـــام الطـــود فيهـــا وحولـــه جبال على الـــشطين شـــامخة كبـــرا

ثم تحدث عن وقار القصر، وكيف زاره ليلاً، متخذاً سمت الوقار تناسباً مع مهابـــة القصر ووقاره:

عبرنـــا إليـــه النهـــر لـــيلاً كأننـــا عبرنا مـــن الماضـــى إلـــى الـــضفة

قضى نحبه فيه الزمان الذى مـــضى فكان لـــه رســـماً وكـــان لـــه قبـــرا

وأشـــهدنا منـــه شخوصـــاً كأنهـــا مساحيرُ ترجو كاهناً يُبطِـــل الـــسحرا

فيخفـــقُ ذاك القلـــب بعـــد ســـكوته ويملأ من أهوائـــه ذلـــك الـــصدرا!

ونوافق (الشريف)[1] فى مقدمته للديوان على أن هذه الأبيات جاءت "فـــى أســـلوب عربى مشرق وجميل" ونراه مبالغاً إذ يقول "قلّ أن تجد مثيلاً له فى القرن العشرين" ولعل دفاعه عن دعوى الجفـــاف والتعقيـــد فـــى أســـلوب العقـــاد – ســـاقه إلـــى المبالغة.

على أى حال فإنه بما أوتى من فكر – راح يتأمل مرئيات الأثـــر وأطلالـــه، ومـــا تنطوى عليه من أسرار:

ولما رأوها يـــشبه الخلـــقَ صـــنعها تعالوا فقالوا الإنس قد مسخت صخرا

لقـــد أكبـــروا إلا علـــى الله خَلقَهـــا فقالوا براهـــا، ثـــم أصـــمتها قهـــرا

فـــسلها تحـــدثْك الطلـــول بأهلهـــا وتخبرك عما ساء فيهم ومـــا سَـــرّا

(١) صـــ١٥ من مقدمة أحمد إبراهيم الشريف لديوان العقاد صـــ ١١-٤٤ وكتبها فـــى ٢٢ -٢ - ١٩٧٢ م، والتاريخ له مغزاه فى الحكم الذى أطلقه.

وحالفه التوفيق فى تصوير ما غرق من أعمدة:

وما انتصبت فيها السوارى كأنها قدود العذارى شارفت نَهَراً غمرا

صلاب على مس اليدين ومسُّها على العين ما أندى الممسَّ وما أطرى

ونادى عابدى الآثار أن يفزعوا لرثائها، ثم تحدث عن صوامع (أوزيريس) وكيف صارت رهينة ليل دائم، وتجرأ الخفاش على الطيران بها ظهراً، إنها تشهد على آلاف أعوام مرت عليها هكذا:

فيا وجه (أوزيريس) هلا أضأتها وأنت تضىء السهل والجبل الوعرا

وبعد الكلام عن تلك التى كان يعبدها الكهان [1]، لافتاً بفلسفته إلى ما يحدث حولها الآن من عبث البعض، وفساد رؤيتهم:

لقد عاث فيها آل عيسى وأحمد فهل كرهوا الإيمان أو كرهوا الكفرا

ويغمز الجهلاء الذين لا يقرأون هذه الآثار قراءة صحيحة:

طلول تعفَّت لا مِنَ الوَهْي والبلى ولكنّ بالإنسان عن وحيها وقرا

وعن العلاقة الحميمة بين النيل وهذه الآثار، وحكاية "عروس النيل" – كان الختام الجامع بين روعة المعانى وعمقها، وحسن صياغتها:

فَلِلنيل فيها حيث صار مناسك يطيف بها جهراً ويعمرها سراً

تبوّأ منها موضع النسك والتُّقى وجاورت الحيتان فى صرحها الطيرا

وهَمْهَم فيها، فالخرير تلاوة وأنصت فيها، فهو مستمع أمرا

فلا برحت تلك الطلول سوابحاً على الماء يمحو عن جوانبها الضرا

---

(١) لبث كهان هذا الهيكل يعبدون أوزيريس وإيزيس إلى ما بعد ميلاد السيد المسيح بأربعمائة وخمسين سنة وكانت معظم البلاد المصرية قد دانت بالنصرانية.

عروس البلـــى لا تغرقوهـــا تقربـــاً إلى النيل تبغون الخـــصوبة والـــوفرا
جـــلال تحامـــاه الخـــراب مهابـــة فاشـــأم منـــه مـــن أراد بـــه نكـــرا

ويستطيع قارئ هذه القصيدة أن يتعرف على ما انتهجه العقاد من ربط بين الـــشعر والفلسفة، فهو يؤكد فى أكثر من موضوع من دواوينه وبحوثه على أن الروح هـــى حقيقة الوجود، وأن الجوهر والباطن هو الأصل الكـــامن وراء البـــادى والظـــاهر: "والدنيا روح نلمسها بيد من المادة ؛ فالروح هى الحقيقـــة والمـــادة هـــى وســـيلة الإحساس بها" ويقول " إنما ساء فهم المادة والروح معاً من تصور الأقـــدمين هـــذه وتلك، إذ وضعوهما موضع النقيض، وجعلوا المادة كثافة لا حركة فيهـــا، وجعلـــوا الروح حركة لا كثافة فيها" وعنده أن الجمال فى الفن والطبيعة معنوى لا شـــكلى، وأن الأشكال لا تعجبنا وتجمل فى نفوسنا إلا لمعنى تحركه أو معنى تـــوحى إليـــه" والجمال عنده "لا يقوم على صور بدائية تكون جوانبها خواء، وإنما الجمال تكامـــل بين الشكل والمعنى، يتجلى للحس والقريحة، والشكل الجميل على حد تعبيره " هـــو أداة المعنى إلى الظهور؛ وأحسن الأشكال وأوقعها **هو الشكل الـــذى نتخطـــاه إلـــى دلالته**"(١).

فى هذا الإطار يمكن أن نقرأ آثاراً وأطلالاً تناثرت فى أجزاء الديوان، مـــن مثـــل مقطوعته "عمود فرعون"(٢) ومطلعها:

مضى الفـــراعن والأوتـــاد راســـخة كالطود بين جذور الأرض والـــزمن
ونهايتها: يا ليت للمـــرء مـــن أيـــام حـــظَّ الحجـــارة يبنـــيهنّ والـــدِّمن

(١) خمسة من شعراء الوطنية جـــ٣ من مقال "العقاد الشاعر الفيلسوف" د. عثمان أمين صـــ ٢٩ -٣٢.

(٢) الديوان جـــ١ صـــ ٦٣.

- وله فلسفة نراها مع "وقفة فى الصحراء"[١] التى بدأها قائلاً:

هـــضابُك أم هـــذى أواذيُّ عـــيلم؟ وهل فيك من ورد لغيـــر التـــوهم !

تخايلـــتِ كالـــدنيا وأقفـــرتِ مثلهـــا فلا تخدعينى، إننى لست بـــالظمى..

أما قراءته لهذه الهضاب والجبال وسط الصحراء المترامية – فيذكرنا فيهـــا بـــابن خفاجة فى وقفتيه مع الجبل، فالعقاد يسألها:

إلى أى ركـــن فيـــك يلجـــأ هـــارب وفى أى ظل مـــن ظلالـــك يحتمـــى

تـــسدِّين أرجـــاء الـــسماء بحاصـــب من النار مـــوّار العجاجـــة مظلـــم..

وهناك نطق الجبل[٢]، وباح لابن خفاجة بجواب سؤال العقاد ؛ على أنه يـــأتى هنـــا باللفتة الطريفة، والمعنى الجامع بين الفكر والعاطفة فى قوله:

وما سكنتها الوحش إلا لأنها أحب إليها من جوار ابن آدم

وفى أبياته الأخيرة وقفة أملتها صحراء، وتجشَّم متاعبَها شاعر:

وقفت عليها والمطايا تقلّنا مطايا ثمودٍ قبل ذاك وجرهم

- وقد عاب العقاد فى مقدمته للجزء الخامس[٣] – من ظنوا أن الشعر الجديد هـــو ما خلا من المدح والهجاء.. والوقوف على الصحراء، يقـــول: "قـــرأ بعـــضهم قصيدة فى وصف الصحراء والإبل فأنكر أن تكون من المذهب الجديد وعـــدّها باباً من الشعر لا يجوز أن يطرقه العصريون! ذلك مثل آخر من أمثلة التقليـــد فى إنكار التقليد، لأن وصف الصحراء والإبل إنما يُحسب تقليداً لا ابتكار فيـــه إذا نظمه الناظم مجاراةً للأقدمين واقتياساً على الدواوين.. وما المقلـــد إلا مـــن

(١) الديوان جـــ١ صـــ ٨٧.

(٢) سبق أن أشرنا إلى مراجعة ذلك فى كتابنا (الأدب الأندلسى والجديد فيه).

(٣) تحت عنوان "الشعر العصرى" صـــ ٣٨٧-٣٩٠ من الديوان الجامع المجلد الأول.

ينسى شعوره ويأخذ برأى الآخرين على غير بصيرة أو بغير نظر إلى دليل" ؛ وحسناً ما قال العقاد، وما فعل، حيث وقف.

- وندخل إلى الجزء الثانى **(وهج الظهيرة)** فنجده يفتتحه بزيارة تأملية فى "هيكل إدفو"[1] ذكر فى تقديمه لها أن الدين "ظهر فى كل أمة وفى كل قبيلة كما ظهر الطعام لأن النفس تطلب الإيمان كما يطلب الجسد الغذاء.. وقد حذق أجدادنا وسابقونا فى وادى النيل صناعة الهياكل والتماثيل لأربابهم، ورفعوها ضخمة مكينة ترى فى ضخامتها معنى الخلود.." و "ليس المتدينون الساخرون بأديان القدماء بأقل حمقا وجهلا من الكافرين الساخرين بالأديان جمعاء" وافتتح مخاطباً:

دار البطالسة الكرام جلالاً ... زالوا وهذا مجدهم ما زالا

.. إنى وقفت لديك أرفع أخمصى ... حذراً وأخفض ناظري إجلالا

فحنيت رأساً فى وصيدك ما انحنى ... من قبلُ إلا لله تعالى

وسألها.. فأجابته رسومها عن انتصارات كانت، وجبروت رحل:

قد كنتِ بالوحى الكريم كريمةً ... حتى بخلتِ فما أجبت سؤالا

إلا رسوماً **فى الرسوم نواطقاً** ... بالنصر أبلج والفتوح توالى

رُفعتْ **لبطليموس** يبسط فوقها ... كفّاً تحوك من الرؤوس حبالا[2]

وحدّث عن تحديها للزمن، وإنها لباقية، عامرة بصور المعارك وآلاتها.. هذا وقد:

---

(١) صـ١٧٠ من المجلد الأول، مسبوقة بمقدمة عن الدين وحاجة البشر إليه والحكمة من ورائه، وطرائق الناس فى تدينهم، والتدين الصحيح والزائف.

(٢) فى الهيكل صورة لبطليموس وهو آخذ بشعور أعدائه فى يد واحدة وهم صغار جداً، إشارة إلى قوته وضعفهم.

حرص الزمان عليكِ وهو موكل بالشامخات يحيلها أطلالا

ثم يتطرق إلى الدين وما وراءه من غاية:

.. كذبوا فما تغنى الأنامَ عبادةٌ تذر القلوب فوارغاً أغفالا

كما أن المستحق للعبادة من ينصر تابعيه وعابديه على أعدائهم.. وكأنه يرمز إلى تبعية الضعاف لظالميهم فى هذا الزمان:

لا ربَّ إلا من يمالئ شعبه عند الكريهة إن جفا أو مالا

لا تعبدنَّ إذا أردت سيادةً ربّاً يُعين الصيِّد والأنذالا

واعبد إلهاً يصطفيك بعونه ويذيق خصمك ذلةً ونكالا

من ظنّ أن ولاته كعداته عند الإله، فكيف يسعد حالا؟؟

وقد نص صراحة فى نهاية مقدمته على ذلك، حيث يرد على من سأله مرة: عند هيكل (أنس الوجود) مستنكراً وجود "صورة بطليموس وهو يجلد أعداءه" – يرد بقوله: ".. فأي عجب فى أن يُسَرّ المتغلبون بغلبهم أو يشكروا عليه ربهم الذى يُمثلون فيه تلك المشيئة؟ وإذا هم لم يشكروه فى المعبد فأين يشكرونه ؟ على أنه لا يتفق أن يعتقد الإنسان جد الاعتقاد أنه على الحق والصواب ثم يعتقد أن انتصاره على أعدائه ظلم لا يرضى ربه. فلا بد من إحدى اثنتين: **إما عقيدة وعصبية أو لا عقيدة ولا عصبية.** والأمم الحية لا تتردد فى الاختيار بين هاتين الحالتين، وهذا ما أردته بقولى:لا تعبدنَّ إذا أردت سيادة ربّاً يعين الصيِّد والأنذالا".

وعلى هذه الفكرة بدأ المقطع الأخير:

الناس يغتال القوى ضعيفهم والدهر يغتال الفتى المغتالا

والفراعنة: ذهبوا فما هوت الكواكب بعدهم أسفاً وما نقص الثرى مثقالا، فى تلفّت قرآنى فى مكانه.. ؛ وكذا "خلا الأكاسرة البغاة.."، وفى براعة انتقال **إلى مشكلة مصر المحتلة**، واستنهاض بنيها يقول:

ومـــضى البطالـــسة الكمـــاة وهـــذه مـــصر يزيـــد شـــبابها إقبـــالا
تتقـــوّض الأوطـــان وهـــى كـــدأبها مـــن عهـــد نـــوح تربـــة ورجـــالا
عهـــدٌ علـــى الله القـــدير وذمـــة ألا تُـــضيم لهـــا الكـــوارث آلا

ولا يأس لأن "ما كان يوماً لا يكون محالا"

وستستقل فلا تقول إنها صمد الهوان بها فلا استقلالا

وهكذا لم نعد من "هيكل إدفو" صفر اليدين من **تدين صحيح، ووطنية صادقة**، ومـــا أحوجنا دائماً لكليهما.

– ويصرخ فى "تمثال رمسيس"(١)، فى صحرائه و "الليوث ديارُها الصحراء":

رمـــسيس أيـــن جنـــودك البُـــسلاء ومواكبٌ لك فـــى الـــبلاد وُضـــاءُ..
لجلال وجهك يا ابن (ســيتى) هيبـــةٌ تعنـــو لهـــا الآمـــاد، فهـــى هبـــاء..

ومناطق نفوذه لا تُحدّ:

ســـيناء تطويهـــا بجيـــشك غازيـــاً فى حيث توجف وحـــدها النكبـــاء..
و: لك فى الـــشآم جحافـــل جـــرّارة وعلـــى الفـــرات كتائـــبٌ شـــعواء..
توليكَ (بابل) ما تـــروم (ونينـــوَى) ويُمـــدك الأنـــصار والأعـــداء..
والنيل يجرى حيث صار عليـــه مِـــن أجنـــاد مـــصرك عـــصبةٌ زهـــراء
وكـــأن طيبـــة والهياكـــلُ حولهـــا مـــلء الفـــضاء أواهـــلٌ شـــمّاء

(١) الديوان جـــ١ صـــ٢٢٣، ورمسيس أكبر فراعنة مصر، كان تمثاله على مقربة من البدرشين، ثم نقل إلى باب الحديد، ثم نقل فى ٢٥ أغسطس ٢٠٠٦ إلى المتحف المصرى الكبير الـــذى يقع فى أول طريق مصر إسكندرية الصحراوى.

وساحة قصره فى مهرجان شعبى، وشعرى (للشاعر بنتاءور) تتجاوب أصداؤها بذكره ونصره:

والقوم حولك خاشعون كأنهم بحِمَى (أَمُونَ) لجمعهم إصغاء

ويصل بنا العقاد إلى المراد.. إلى تجلية الحقائق.. فقد كان فى رؤيا واستيقظ على مرّ الحقيقة:

.. ثم انتبهتُ كأنما هى فى الكرى رؤيا تلفِّق نسجها الظلماء

فبكيتُ مصرَ وهل يفيد إذا جرى حكم القضاء على الديار بكاء

فلمن يشكو؟ وبمن يستغيث؟ **إنه يشكو ضعف مصر لقوة رمسيس:**

رمسيس ! هل ترضى مُقامك بينهم لو تستقل بنهضك الأعضاء؟

عيناك لو رأتا الضحى أعماها من أرض مصرَ وقومها أقذاء

شعبٌ يعاف النابهون جواره ولو أنهم حجرٌ عليه عفاء

هل يسمعون؟ **فقد كفاهم واعظاً صخرٌ أصمُّ ودميةٌ خرساء**

- ويطالعنا الجزء الثالث **(أشباح الأصيل)** برفات المعابد فى "**هيكل الكرنك**"[1]:

يا رفاتَ المعابد الشمِّ من مصـ رَ متى تستعيد روح اليقين؟..

أنت ظل الدوام، بل أنت ظل المو تِ، بل أنت ظل حرب زبون[2]..

قد أقمت الخراف بالباب غولاً[3] يفترسن القرون بعد القرون

(١) صـ ٣٠٣ من المجلد الأول – وكان المصريون الأقدمون يعتقدون أن كل رفات محفوظ ستعود إليه روحه، وهذا الهيكل رفات المعابد التى كانت حية بالعبادة فى زمن من الأزمان.

(٢) الآثار تذكرنا بالدوام وتذكرنا بالفناء، وتذكرنا بالحرب التى بين الدوام والفناء.

(٣) فى الهيكل صفّان من تماثيل ضخمة فى صور خراف جاثمة.

ولا تنتهى وقفته على تلك الخراف الجاثمة دون الإلماح إلى أن **فى السكون هلاك:**

.. عبرتنـــى الحيـــاة عنـــدك والمـــو ت فـــلا شـــيء بعـــدها يعنينـــى

وقفـــة ثـــم يأخـــذ الـــدهر غـــدراً مـــن كلينـــا جـــزاء هـــذا الـــسكون

وهكذا تأبى عقلية العقاد إلا أن تذكّرنا به.. إن نسينا.

- وفى (أشجان الليل) تمتزج الأطلال والآثار فى وقفته "**على أطلال بعلبك**"[1]:

أيا "بعل" هذا قادم لك مقدم وفيّ لمن يزرى به الدهر مكرم

وفزع إلى هيكل الشام، من وادى النيل حيث يقبع (آمون) ناعياً ما حلّ بهمـــا مـــن خراب..

وأقوى كما أقوت ذراك على المدى وأقصر عنه العابدون وأحجموا..

وراح يأسى لأثر الشام، وحصنه العريق:

ويـــا دار بعـــل وهـــى لا بعـــل ويا حـــصن بعـــل وهـــى لا شـــىء

عـــزاءً إذا أدبـــرت والعـــيش وروضـــك مطلـــول[2] الأزاهيـــر

"جُبَيْتِيـــر" جبـــار الـــصواعق عليـــك وســـلطان العُقـــار مخـــيّم

وللزُّهـــرة الغـــراء عنـــدك قبلـــة يطـــل عليهـــا مـــسجد مـــتجهِّم

وفيـــك مُـــصلَّى للمـــسيح ومطهـــر وفيـــك منـــار للنبـــى ومعلـــم

(١) الديوان – المجلد الأول صـ ٣٢٧، و "بعل بكى" معناها سيد الـوادى كمـا يـرجح بعـض المؤرخين.

(٢) حول الهيكل المتهدم روض يتجدد كل عام بأعذب الفاكهة هناك وأنضر الأزهار.

ولكن "ركنك مصدوع العماد محطم !" ولا حيلة أو شفاعة أو أمـن، فقـد "طغـى صرف من الدهر مبرم" فليس إذن إلا التعزى والتصبر فى **مـأتم البِلَـى** و **أطـلال بعلبك:**

عزاء إلى اليوم الذى فيه يستـــوى أخير على حكم الردى ومُقدَّم

وصبراً إذا ما شئت **صبراً على البلى** وإن لا تشائى فالقضاءُ مُحتّم

وتبقى الذكرى:

ستحفظك الذكرى ملياً وتنطوى فلا ذاكرٌ يوماً ولا مُترسِّم

- وله فى (وحى الأربعين) ثلاثة أبيات، سأل فيها عن (سر أبى الهول)[1] :

.. إن يكن فيك يا أبا الهول سر فهو هذا الهوى الخفيُّ العجيب

من دعانا إلى هـواك؟ أجبنى نحـن أم أنت أم سميعٌ مجيب؟

وثلاثة أبيات أخرى "**فى جانب الهرم**"[2] وهى تساؤل سريع كذلك، انتهى فيـه إلـى قوله:

ما خلّد الدهر شيئاً قط نعلمه **إلا وفيه من الأنوار والظُّلَم**

ولعل هذا البيت يفسر فى **شطره الثانى** كيف كان العقاد ينفذ من المحـسوس إلـى المعنى المخبوء فيه، وكيف أنه ينظر للتماثيل والآثار عموماً نظرة قوامهـا **أمـران معاً:** إدراك حسِّيّ، وتصوّر عقليّ، ففى كل أثر جانب مشرق، وآخر مظلـم، وهـذا واضح فى قصيدته التى يزدان بها (وحى الأربعين) وهـى "**كعبـة الأصـنام بعـد**

(١) الديوان المجلد الأول صـ ٣٩٩.

(٢) الديوان جـ١ صـ ٤٠١، وسيأتى فى (عابر سبيل) بالمجلد الثانى صـ ٥٨٣ – بثلاثة أبيات عنوانها: (على سفح الهرم) وهى صورة وصفية للهرم عند طلوع البدر، ويبدو أن العقاد **آثر التماثيل على الهرم وأبى الهول.**

**الزلزال**"[١] والتى يمكن للقارئ استيعاب مراميها فى ضوء كلام **على أدهم** عن (مواطن الجمال فى الطبيعة) وفيه يقول[٢]:"وإدراك الجمال ليس تصوراً خالصاً، لأن الشىء الجميل ليس شيئاً مجرداً، وليس تصوراً عقلياً، وإدراك الجمال كذلك ليس إدراكاً حسياً خالصاً، لأنه لو كان كذلك لكان إدراك الجمال متوقفاً على دقة الحواس وحدّتها، ولكان أحد الناس بصراً أقدرهم على نقد الصور، ولكان أقوى الناس سمعاً أقدرهم على معرفة الموسيقى، وما دام الناس بصراء فهم لا يختلفون فى أن هذا الشىء مستدير أو أنه مربع أو مستطيل، ولكنهم قد يختلفون فى نسبة الجمال إلى الشىء أو إنكارها عليه، مما يدل على أن المسألة **ليست مرتبطة بالحواس وحدها**، والحقيقة أن إدراك الجمال ليس تصوراً خالصاً ولا إدراكاً حسياً محضاً، وإنما هو **مزيج من التصور العقلى والإدراك الحسى**، ولكى يبدو لنا الجمال لا بد من أن يكون هذا الامتزاج امتزاجاً عضوياً كاملاً، وجرثومة هذه الفكرة موجودة فى **فلسفة هيجل الجمالية**، وكذلك عند الفيلسوف **كانت** الذى يرى أن الجمال هو نقطة تلاقى العقل والإحساس، والجمال عند هيجل هو إشراق الفكرة فى موضوعات الحواس".

فى ضوء ذلك نفهم العقاد وقد عرض فى (كعبة الأصنام بعد الزلزال) للمعانى المجردة **فى صورة تماثيل الكعبة قبل تحطيمها –** هبها الكعبة الحقيقية قبل الفتح وتحطيم الأصنام، أو هبها كعبة من صنع خيال العقاد، فقد فعل من هذا الكثير فى "ترجمة شيطان" التى فصلناها فى دراسة لنا سابقة[٣] – وقد تكون تماثيل الفراعين، أو حتى تماثيل المعاصرين، فكم فى دنيا الناس من تماثيل فى كل زمن.. المهم أنه

(١) الديوان جـ١ صـ ٤٢١.

(٢) بين الفلسفة والأدب – على أدهم صـ ١٩٠-١٩١.

(٣) فى كتابنا (الفكرة فى شعر الديوانيين) صـ١٠٣-١٥٧.

أرانا كيف أن القيم **قد تشكلت فى صورة تماثيل قدسها النـــاس زمنـــاً.. ثـــم بـــان زيفها..** والقصة كما يعرضها:

كانـــت الكعبـــة والأصـــنام فيهـــا  زينـــةً تأخـــذ قلـــب الـــصّبِّ تيهـــا
حفلـــتْ فـــى كـــل ركـــنٍ بالـــدُّمى  والـــــدمى مـــــستعبداتٌ صـــــائغيها
هـــــى أصـــــنامٌ لمـــــن يعبـــــدها  أو تماثيـــــلُ تنـــــاجى عاشـــــقيها
عُظِّمـــــت حينـــــاً **فلمـــــا زُلزِلـــــت**  **كـــــاد مـــــن صـــــلّى إليهـــــا يزدريهـــــا**

ويفصّل أمر التماثيل، بين البداية الخادعة، والنهاية المروعة:

كـــان فيهـــا صـــنم **الحـــق** نبيهـــا  فتـــداعى، فبـــدى مِـــسْخاً كريهـــا
نـــزع الزلـــزال عينـــيْ رأســـه  فاحتوتـــه ظلمـــاتٌ غـــاب فيهـــا
وارتمـــت ســـاقاه فـــى جانبـــه  **هلى تـــرى داعيـــهُ إلّـــا ســـفيها؟!**
وهكذا: كانت **النخـــوة** فيهـــا صـــنماً  صاغيَ السمع، كما شـــئت، نزيهـــا

وأحيل القارئ إلى توصيفه، ثم نهايته، حيث راح:

يطلب الغوث ولا غوث له  **هل ترى داعيه إلا سفيهاً؟!**

وعن التمثال الثالث قال:

**والإخاء المحض** كم أبصرته  حيث لم أبصر له قط شبيها

ونهاية قصته: خير ما فى وجهه ظاهره  **هل ترى داعيه إلا سفيهاً؟!**

وللحب تماثيل آسرة:

وتراءى **الحب** فيها فتنةً  ما اجتواها زائرٌ من زائريها

لكنها هوت فى النهاية:

ما الذى أبقاه من أشلائها؟  سوأة يُعرض عنها مشتهيها

أيضاً: وهوى **تمثال مجد لامع** يخطف العين بنور يعتليها

وله "جوهر زائف" و "قشور من تراب":

هى إن قامت جمالٌ فإذا سقطت، لم تكد العين تعيها

أما العقاد فيعرض لكعبته تلك وقد أصبحت **أطلالاً**، تختلف العلل والأسباب فى **الطواف حولها:**

هكذا أقوت زوايا كعبتى وثوتْ خاويةً من ساكنيها

غير أنى طائفٌ من حولها لم أشأْ أهجرها أو أبتنيها

لا طواف المتملّى حسنها أو طواف المهتدى من عابديها

بل كمن نقَّب فى جوف الثرى يجمع الآثار فى شتّى سنيها

من فراغٍ لا من الرغبة فى تلكم الآثار، أمسى يقتنيها

أو هى العادة كالطيف إذا هام بالأجداث يبكى نازليها

ومع الفروض التى قدمنا بها القصيدة – فإنها تفسير وإلماح إلى الطائفين بالأثر.. أيّ أثر.. بأن عليهم – بعد أن عرفوا أن يحددوا مرادهم من الآثار ورؤيتها والتعامل معها فى ضوء المقطع الأخير الذى أثبتناه، والذى يمثل بوضوح الوقوف على الأطلال والديار والرسوم، وهو إن اتسم بالتفلسف هنا، فسيغرق فى "الرومانسية" لدى ناجى، وعتيق، وغيرهما من شعراء أبوللو.

- **ونأتى إلى المجلد الثانى، وأوله (عابر سبيل)** وقد صدره بمقدمة عنوانها "الموضوعات الشعرية"[1] وجاء فيها قوله: "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

(١) المجلد الثانى من الديوان صـ ٥٤٧.

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 مجيباً فى خواطر الناس".

- ويلفتنا أن العقاد بدأ هذا الديوان بقصيدة "بيت يتكلم"[1] التى عرّى فيها صنوفاً من البشر، قد مروا على هذا البيت وسكنوه ثم أُذن لهذا البيت بعد أن خلا **وصار خاوياً وأطلالاً** – أُذن له على يد العقاد – أن يتكلم، ولا نعجب أن ينطق الجماد، وأن يُحدِّث عن وعى وإدراك فى دنيا الشعراء والطبيعة، **وعلى المنكر** أن يعود **لابن خفاجة** والجبل، كما قلنا من قبل، **هنا نطق الطلل وعدّد من سكنوه:** فالأول "زوجان، أو شيطا نة لاذت بشيطان" و "بئس الساكن الثانى"، "يراه الناس ذا مال وأفراس وغيطان"، و"كان السكن الثا لث ذا عز وسلطان" "وأما رابع القوم فذو علم وتبيان" "وأما الخامس الجانى فناهيك بشهوان".. **وقد أعقبهم جميعاً بالتعرية والنقد،** هم وغيرهم ممن وفدوا على هذا المكان الناطق بظواهرهم وبواطنهم:

ولكن شر ما آو ... يت فى لؤم وعصيان
رياء الخائن العا ... دى على أهل وأوطان..
إنهم: جمع لست أحصيها ... ولو دونت ديوانى
ومثلى كل جيرانى ... ومثلى كل جاراتى

(١) السابق صـ ٥٥١.

ثم يعطينا فلسفة **البيت الخالى.. أو الدور المهجورة**، وأن علينا ألا نفوِّت على أنفسنا قراءتها، وإرهاف السمع واستحضار القلب لما تقول:

نزيل المنزل الخالى ألا تعرف عنوانى؟
إذا ما طفت حوليه فثق أنك تلقانى
فما من منزل إلا وفيه بعض ألوانى
تأمل فى نواحيه وراقبه بإمعان
ولا يخدعك صمتٌ فى ه أو تفتيح بيان
ولا تحسبه خلواً من مغاليق وأكنان
إذا ما كنت مستحضر أرواحٍ وحدثان
**فقف فى المنزل الخالى وأرهف سمع يقظان**
وأغمض فيه أجفانا نك وانظر غير وسنان
**تر الأطياف أفواجاً وتسمع موج طوفان**
وتجمع كل ما يُجمع من ربح وخسران
**ولا يخطئك تاريخ ولا دارس أزمان**

- ويبدو أننا سنختم **آثار العقاد وأطلاله مع تمثال واحدٍ أحبَّه**، وشايعه فى مسيرته الوطنية والسياسية والأدبية، ألا وهو "سعد زغلول" فله فى الجزء الثامن من ديوانه (أعاصير مغرب) قصيدة فى "**تمثال سعد**"[1] جاءت تحية لتمثالي زعيم مصر الكبير سعد زغلول عند رفع الستار عنهما بالقاهرة والإسكندرية فى ٥ أغسطس ١٩٣٨، وقد استهلها بقوله:

(١) الديوان جـ٢ صـ ٧٠٠.

الروح فى وادى الكنانة حائم وجلال شخصك فى النواظر قائم

ومدح الملك (فاروق)، ثم قال فى تمثال الجزيرة بالقاهرة:

تمثالَ سعدٍ فى الجزيرة ساهراً هيهات يغفل منك لحظ صارم

النيل حولك لا يغيب هنيهة عن ناظريك، وأنت عنه صائم..

كم صام سعد عن مناهل حوضه ويعبّ مغتصب وينهل غاشم

وانضم تمثال سعد إلى آثار الجيزة:

بك زادت الأهرام ركناً والتقت منها على بعد الزمان دعائم

تلك الصروح على اختلاف بنائها فى الجيزة الفيحاء هن توائم

والنهر الوفى، والبحر القوى، أصبحا صنوين:

سعد على النيل الوفى ومثله سعد على البحر القوى متاخم

ما أعجب الصنوين للفرد الذى أعْيا بصنويه المدى المتقادم

أمجاورَ الميناء إنك لم تزل ميناء مصرٍ، والخطوب خضارم..

نعم اختيار الموقفين لحارس وطناً يحارب دونه ويسالم

ويشير إلى بيانه وعلو كعبه فى الخطابة ؛ ثم يصف لنا التمثال متعجباً من أوجه التشابه **بين الأصل والصورة، ومتحسراً** على ما غاب إلا عن وعى محبى سعد وضمائرهم، ويقف على ما ترمز إليه مكونات التمثال من صفات الزعيم الراحل:

عجبى لشىء فيه منك ملامح أن ليس يُسمع منه قولٌ حاسم !

عجبى لشىء فيه منك ملامح أن ليس يَخْفُقُ فيه قلب عالم !

أخذ الحديد الصلب منه عزيمةً والصخر بأساً يتقيه الصادم

وتشابهت ثَمَّ الأسارير التى قد شابهتك بمثلهن ضياغم

وتحجبت تلك الأفانين التى ضاق الصّناع بها وَعَيَّ الراسم

**إن لم تصوها اليدان فربما خفيت فصورها الضمير الراقم**

ويبين العبرة من التمثال، وما يرمز إليه من أفكار على المصريين أن يعوها، وإن اختلفوا حولها:

قف فوق منبرك الجديد فلم لك منبر عالى الذرى وقوائم

يصغى إليه العابرون فيقتدى داع إلى الحسنى ويخجل آثم

هذا المثال الحيُّ إما حامد للعاملين غداً، وإما لائم

هذا المثال مؤيِّدٌ من ثابروا مُزرٍ بمن قَصَروا الخطى

خصم لكل مخالف آراءه وفعاله، وهو القويُّ الخاصم

وإن دفعته قراءة التمثال المغيَّب صاحبه – إلى بعض المبالغات، فعن التمثال يقول:

ما كان تمثالاً يماط ستاره **بل منسكاً للحج فيه محارم**

وإن خففها بما يدعو إلى القبول فى البيت التالى:

بل تلك جامعةٌ يَؤمُّ دروسَها متعلم سنن الحياة وعالم

ويقول: تلك الرياح مجاذبات غطاءه **رسل من العرش العليّ حوائم**[1]

وهذه تدخل باب القبول من باب التفاؤل، وحسن التصوير؛ لكن قوله:

فاروق أو مُزجى الرياح كلاهما للغيب، من خلف الحجاب، تراجم– يصدم المتلقى – أول الأمر– فى معتقده، فالغيب لله وحده ؛ لكن نعيد قراءة المسند إليه فنجده "فاروق أو مزجى الرياح كلاهما" فيُرفع الإشكال عن الرياح لأنه نصّ على

(١) قبل رفع الستار بأيام جذبته الريح فانكشف فتفاءل بذلك الذين أشفقوا من تأخير الاحتفال برفع الستار.

"مزجيها" وهو الله، **وبقى الكلام عن "فاروق"** – فإذا بكلمة "تراجم" تحل الإشكال، فالكون كله ترجمة لغيب الله، والشاعر لم يسند إليهما (العلم) وإنما قال "تراجم" وفرقٌ بين الترجمة عن الغيب، وعلم الغيب.

أيضاً كان الشاعر على الأعراف بين الخطأ والصواب فى قوله:

والغيب يُلهَمُهُ المليك **إذا اتَّقَى** ويَفُضُّ من فحواه ما هو كاتم– حيث خففت مادة (الإلهام) مضافاً إليها الشرط "إذا اتقى" – من الميل بالبيت إلى المؤاخذة الشديدة، والله تعالى يقول "واتقوا الله ويعلمكم الله"، ثم إن فى مدح الشعراء لمبالغات حار النقاد فى تفسيرها.. ؛ **والمهم أخيراً** أن نكون قد خرجنا – مع العقاد– بشىء ينفعنا فى باب قراءة التماثيل والهياكل والبيوت المهجورة، وهو باب اهتم به ووقف عليه فى قصائد طويلة عرضنا لها، على حين كان مقلاً فى غيرها من آثار.

---

**أما المازنى** فالمتصفح لديوانه بجزئيه يجد لديه نزوعاً نحو الطبيعة وعوالمها فى الصحراء، **والمناطق المهجورة**، وقد لحظ العقاد ذلك فى تقديمه لشعر المازنى حيث يقول: "ويخيل إليّ أن أخانا إبراهيم لو لم ينبغ فى هذا العصر السوداوى ونبغ فى عصر فجر التاريخ، لكان هو واضع أسماء الجِنة، عُمّار الغيران والجبال، وساقة السحب والرياح والأمواج، فإن به لولعاً بوصفها، وإن أذنه لتتسمّعها كأنها تنشد عندها خبراً، وأظنه لو كان خلق الدنيا لما خلقها إلا جبالاً عظيمة وكهوفاً جوفاء، ورياحاً داوية، وغماماً مرزباً رجاساً، وبحراً مصطخباً عجاجاً"[1]، ولكن هذه الطبيعة الحاضرة فى شعر الديوانيين، والمتمثلة فى معظم أغراضهم – قد واكبها حرصهم فيها على تجنب المجال الخارجى النائى عن النفس والوجدان،

(١) ديوان المازنى جـ١ – المقدمة ظ.

خاصة فى مراحلهم المبكرة التى راحوا يهاجمون فيها المحافظين، والتى انصرف بعدها المازنى عن الشعر إلى النثر.

ولعل فى "مناجاة الهاجر"[1] ما يراه العقاد دليلاً على أسلوب المازنى وعلاقته بالطبيعة، حيث يقول: "إن قلمه (أى المازنى) يتحرى الفخامة فى اللفظ، والروعة فى حوك الشعر، كما تتحرى نفسه، على لطافتها، الفخامة فى المشاهد، والروعة فى مظاهر الكون والطبيعة"[2].

يقول المازنى:

يا ليت لى والأمانى إن تكن خدعا ... لكنهن على الأشجان أعوان

غاراً على جبلٍ تجرى الرياح به ... حيرى يزافرها حيرانُ لهفان

والبحر مصطفق الأمواج تحسبه ... يَهيجه طربٌ مثلى وأشجان

إذا تلفتُّ فى خضرائه اعتلجت ... آذيُّه فلسرِّى منه إعلان

خلِّ القصور لخالى الذرع يسكنها ... وخير ما سكن المعمودُ غيران

حسبى إذا استوحشت نفسى لبعدكمُ ... بالبحر أنسٌ وبالأرواح جيران

وهى من قصيدة طويلة فى تسعة ومائتين من الأبيات، وقد عارض بها نونية ابن الرومى شاعره المفضَّل، وتقول دارسة المازني " ومن يتأمل هذه (النونية) يجد أن صور المازنى فى وصف البحر والصحراء والوحشة، منتزعة من قصيدة ذى الرمة:

---

(١) ديوان المازنى جـ١ صـ ١٢٥-١٥٥، والأبيات المذكورة صـ ١٣٧-١٣٨، وقد تمثل العقاد بقصائد أخرى للمازنى على ما يقول، وهى (أحلام الموتى، ثورة النفس، أحلام اليقظة، مناجاة الملاح، الدار المهجورة، فتى فى سباق الموت، الحياة حلم).

(٢) السابق – المقدمة صـ أد.

أأنت ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

ولعل الذى أغرى المازنى بذى الرمة أن شعره غير منتشر على أن مزجه القصيدتين فيه براعة فى الأخذ الفنى لأن معارضة ابن الرومى تصرف القارئ عن الشعراء الآخرين، ووجه عذره فى تقليد ابن الرومى واضح فى حبه له، أما ذو الرمة فبعيد عن ذهن النقد"[١]، كما أن المازنى عارض ابن الرومى فى همزيته "إلى صديق قديم"[٢] وتبلغ ثمانية وتسعين بيتاً، وهما مع باقى القصائد "تجعل من ديوانه الأول بصفة عامة ديواناً حزيناً داكن اللون"[٣]، **فماذا عن الطبيعة والأطلال وسحابات التأمل والحزن فى "الدار المهجورة"**[٤] عند المازنى، والتى:

لم يدع منها البلى إلا كما تترك التسعون من غضّ الشباب..

لقد صيّرها الدهر أثراً بعد عين وصارت مسرحاً لقسوة الطبيعة

ما ترى العين بها إلا رماما

باليات تملأ النفس ظلاما

وسعتها الريح دفعاً ولطاما

**لغط اليمّ إذا اليم طما والتقت فيه هضابٌ بهضاب**

وإنه ليحنو عليها، ويحفظ حق ماضيه فيها:

إيهِ يا مهد مسرّات الصبا

(١) خمسة من شعراء الوطنية جـ٣ د. نعمات أحمد فؤاد صـ٦٣.

(٢) ديوان المازنى جـ١ صـ٦٠-٨١، وانظر عمر الدسوقى جـ٢ صـ ٢٦٤ حول سر إعجاب المازنى بابن الرومى.

خمسة من شعراء الوطنية جـ٣، صـ٦٢، ٦٥. (٣)

(٤) ديوان المازنى جـ١ صـ٣.

عجباً أصبحت قبراً عجباً

حاملاً عن هاجريك الوصبا

**كنت للّهو فقد صرت ومـــا أنت إلا طيف أيامٍ عِذاب**

ويشفق عليها مما لحقها من البِلى، وحل بها من الخراب:

أوصدوا الأبواب بالله ولا

تدعوا العين ترى فعل البلى

وامنعوا دار الهوى أن تبذلا

**إنّ للدار علينا ذممـــــاً وقبيحٌ خونها بعد الخراب**

ويفاجئنا المازنى فى "**الأزاهير الميتة**"(١) بديوانه الثانى – بأنه لشدة يأســه ونحــسه وفقد ابنته قد جعل من نفسه وسوء حاله وحياته **مــسرحاً لأطــلالٍ كئيبــة يراهــا الناظر**.. لقد أصبح هو نفسه **الطلل المنظور**، وعلينا قراءته هو فى صدر (أزاهيــره الميتة):

**أجِلْ فــى حيــاتى الطــرف تبــصرْ دواثــرَ عفتهــا الليــالى الــدوائرُ..**

**وأصبحت والآمــال حــولى ذوابــلٌ تَــساقطُ أوراقٌ لهــا وأزاهــر..**

**وعُرِّيَتِ الأفنــان مــن ورق الــصبا وعافت ذَوَاها الصادحات الطــوائر**

**فما ينتحيها غيــر غربــان شــقوة لهــن نعيــقٌ فوقهــا متطــاير..**

هنا شخص صار طللاً وسط أركان الطبيعة.. حيث توصل من مفرداتها المحسوسة إلى معانٍ وقلوب مجروحة.. على حد قول العقاد فى الديوان: " وصفوة القــول أن المحك الذى لا يخطئ فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره: فإن كــان لا يرجــع

(١) الديوان جـ٢ صـ ٢٨٨.

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"[١].

- ونودع المازنى (الطلل) إن صح الكلام، **فليس بديوانه آثار قديمة أو حديثة..** حتى لو توهمنا فى بعض عناوين قصائده، مثل "هيهات بابل من نجد "[٢].. فإذا فى نهاياتها:

هيهاتَ ما تحفل الدنيا بملتهفٍ ... ولا تبالى بإسعادٍ وإنحاس

لن يخلع الروضُ أبرادَ الحيا جزعاً ... ويكتسى دارسَ الأفواف للناس

أو يعبس النّورُ من شجوٍ يهضمنى ... أو يخرس الطيرَ بلبالى ووسواسى

إن يسلب الدهرُ ما أولاه من هبةٍ ... فشيمة الدهر إعراء الفتى الكاسى..

إذ فيها ينسج من مفردات الطبيعة ما يبرز حلو ماضيه وسوء حاضره.

**ولا تعليق فى النهاية** سوى ما يقوله أحد مفكرينا[٣] عن شعر هذه المدرسة – **ويصدق كثيراً على المازنى**–: "على أن هؤلاء الشعراء لم يحصروا أنفسهم فى الموضوعات التجريدية، كالمعرفة والحياة والجبر والغرور والبعث ؛ وإنما طرقوا كثيرا من الموضوعات الحسية، ولكن على طريقتهم ؛ تلك الطريقة التى يغلب أن تتخذ من البصر طريقا إلى البصيرة، ومن الحس سبيلا إلى المعنى، ومن المحدود مَعْبَراً إلى ما لا يُحدّ. فهم يتناولون الموضوع الحسى لا ليصفوه من الخارج، متحدثين عن حجمه ولونه، ذاكرين ما يشبهه من الأشياء أو ما لا يشبهه ؛ وإنما

(١) الديوان فى الأدب والنقد للعقاد والمازنى جـ١ صـ ٢٠، ٢١.

(٢) ديوان المازنى جـ١ صـ١٠٣ .

(٣) د. زكى نجيب محمود – من مقال له عن العقاد الشاعر صـ ٣٧ وما بعدها – كتاب: العقاد دراسة وتحية.

يتناولون المحسوس لينتقلوا منه إلى نفوسهم، وليصوروا ما يثيره فيها هذا المحسوس العابر من خوالد المعانى".

---

- ومن الذين صادقوا (العقاد) وزاملوه خمساً وخمسين عاماً – الشاعر **محمود عماد** ١٨٩١– ١٩٦٥، ولهما معاً مبادلات شعرية وأدبية تؤكد هذه الصداقة وتلك الزمالة، إلا أنه كان يقر بالزعامة الأدبية للعقاد الذى يكبره بعامين[١].

**ويهمنا ما فى شعر عماد من أطلال وآثار**، خاصة وقد أوحت ريفيته[٢] إليه بشعر فى أحضان الطبيعة، ونقف هنا على قصيدتين: الأولى بعنوان "الساقية الجافة" فى الجزء الأول من ديوانه (عود على بدء)[٣]، والساقية من أجمل معالم الريف، وأشدها تأثيراً على الشاعر وحفزاً له على قول الشعر.. من هنا وقف عليها، وتحدث إليها، وعنها، وكثيراً ما **وقف على أطلال دارسة، وأثارت كوامن أشجانه ذكريات ماضية**.. انظر إليه يبث هذه الساقية كوامن أشجانه، خاصة وقد جار عليها الزمان:

برغمى أيتها الساقيه وقوفك صامتةً، صاديه
وبالأمس كنت تروين تلك ال حقول بأمواهك الجاريه
فتجرى النضارة فى زرعها وفى أهلها البشر والعافيه

---

(١) راجع صـ٢٤٩– ٢٥٨ من بحث (الشاعر محمود عماد) لعامر بحيرى فى (خمسة من شعراء الوطنية) جـ٢ صـ ١٩١ وما بعدها، وعن المساجلات الشعرية بينهما صـ ٦٨٨، ٦٩٠، ٦٩٥ من ديوان العقاد المجلد الثانى.

(٢) حيث ولد وعاش صباه فى قرية ميت الخولى عبد الله بالقرب من مدينة الزرقاء بالدقهلية.

(٣) فاز الجزء الأول من ديوان عماد بجائزة المجمع اللغوى الأولى فى شعر المدرسة الحديثة الابتداعية عام ١٩٤٧ م.

وكـــم قـــد أهاجـــت عـــصافيرها أهازيجـــك العذبـــة الـــصافيه

ويمضى يتساءل ماذا جرى لها من أحداث الزمن الذى لا يرحم:

فـــأين تحـــول عنـــك الغـــدي رُ، وأيـــن الهـــراوة والماشـــيه ؟

وأضراســـك الـــصابرات الـــشداد وهى اليـــوم مـــن سوســـها ماهيـــه

وصفصافك الغـض كيـف اسـتحال عِـــصيّاً منكـــسةً، جافيـــه

يمـــر النـــسيم بهـــا لا تميـــل وكانـــت تراقـــصه حانيـــه

وتلقـــى العناكـــب منهـــا ســـدى متينـــاً للحمتهـــا الواهيـــه

**كأنـــك فـــى نـــسجها جثـــة تـــردّت بأكفانهـــا الباليـــة**

وتطل علينا فلسفة الديوانيين هنا.. **فى تعاملهم مع الأطلال والآثـار**.. إنهـا فلـسفة التحول والتغيّر.. الحياة والموت[1]، فالساقية هنا قد صارت **جثـة هامـدة** بعـد أن كانت مصدراً للحياة من حولها، وها نحن أولاء نقف أمام وفاة حقيقية.. أمام **طلـل أو أثر موجع**.. ميت بعد حياة، صامت بعد كلام وأنغام.. وحشة وسكون بعد هـدير وحركة ؛ وجرياً على أننا نخاطب الراحل بدايةً.. ثم نتحدث عنه بعد ذلـك: نجـد (عماد) يتحدث عن (الساقية/الطلل) أو قل راح إلى ما يحب مـن حـديث.. عـن الموت، حيث يتوجه إلى العابرين والمارين بطريق المقابر، وأن علـيهم الوقـوف خاشعين للحظات أمام قبور أعزتهم الراحلين، فيها ينثرون عليها الأزهار والورود، ويأخذون منها العبر والعظات.. ونلاحظ أنه **يخاطب الاثنين كالأقدمين** ؛ فى تقليد لم يغادر المجددين على اختلاف مدارسهم:

ألا أيهـــا الـــسالكان إلـــى الحـــى أقـــصى الطريـــق، أصـــيخا ليـــه

(١) راجع بحثنا عنه فى (الفكرة فى شعر الديوانيين) فـصل (علـى طريـق زعمـاء الـديوان) صـ١٩١-٢٠٥.

وقـــولا لـــزوار مقبـــرة الحـــى ... للحـــــى مقبـــــرة ثانيـــــه

**تثيـــر الـــشجون بإيحاشـــها ... وأطيـــاف أيامهـــا الخاليـــه**

فحيـــوا ثراهـــا بحفنـــة مـــاء ... زلال، وريحانـــــة ناديـــــه !

- أما القصيدة الثانية فهى بعنوان "دارى بالريف"[1] ومع أنها تتحدث عن طفولتـه ومراتع نشأته، وملاعب صباه، إلا أنه يبدو أنه كتبها بعد مـرور سـنين علـى إقامته بالقاهرة عندما عاد إلى قريته وقد أصابه الكبر وعركته الأيام وعركهـا، فارتاع لمرأى داره حيث أصابها ما أصابه من هرم وتغيير.. إلا بقايا من نفـح ذكريات، وأريج نسائم.. لقد راح يقف **على أطلال هذه الدار** وقفة يرى الـبعض أنها "تذكرنا بوقفة شوقى على أطلال أنس الوجود، لا لشىء إلا لأنـه اسـتعمل دون قصد منه ذات الوزن والقافية.. على بعد ما بين الـشاعرين مـن خـلاف الرأى، وما بين الصورتين من خلاف المعنى والأثـر[2]، يقـول عمـاد عـن ماضيها، وماضيه معها:

أيهـا الـدار، فيـك عهـد تقـضّى ... حبـذا العهـد، إنـه كـان غـضّا

يـوم كنـا نهـبّ.. والزهـر بـاكٍ ... أمعن الطيـر فيـه وخـزاً وعَـضّا

نرقُب الصبح حـين يـدرج كـسلا ... ن، ثقيل الخطـى، يُغالِـب غَمـضا

ونـسيم الـصِّبا يـسرى إلـى النـه ... ر.. فيبـدو مقطّبـاً، ثـم يرضَـى

فيـه تطفـو أزاهـر **كالأمـانى** ... **بين موج الحظـوظ حـاولْن نَهـضا**

يـا لمـسراه عنـد بـسطٍ وقـبضٍ ... لِم يُغرى النفوس بـسطاً وقبـضا ؟

أما الآن فلا يملك إلا أن يحنو عليها، فى إشفاق منها وعليها:

---

(١) بالجزء الثالث من ديوان عماد "عود على بدء".

(٢) خمسة من شعراء الوطنية جـ٢ صـ٢٠٥.

**يا طلــولاً دوارســاً.. رحمــة بالــل ... ه على الظــاعنين، عــانين، أنــضا**

كم لنــا فــى حمــاك مــن طفــرات ... ساذجات، ركضن فى الدهر ركــضا

أنت مثلــى.. **هرمــت بعــد شــباب ... كيــف ولّــى شــبابنا، وتقــضّى ؟**

فــتَّ فــى عزمنــا الزمــان، وأبقــا ... نــا جــداراً.. **يريــد أن ينقــضّا**

غير أن الحيــا.. يبلــك فــى الــشو ... قِ.. كمــا بلنــى بكــائى أيــضا

خرّب الــدهر ملعبــاً كنــت أقــضى ... فى حماه الوريف مــا كــان يُقــضَى

وينطلق من المحسوس إلى المعقول.. إلى صنع الدهر.. وحكمة الأيام:

ســنة الــدهر أن يــدبج قــولا ... ويظن الرجوع فــى القــول فرضــا

لو يشيم الوليــد مــا ســوف يلقــى ... من حروف الحياة مــا هــزّ نبــضا

مــا عجيــب إذا قرضــنا القــوافى ... فى زمــان تــداول النــاس قرضــا

ويصف حاله مع نهاية هذه الوقفة.. التى حركت ما سكن.. وأهاجــت مــا كمــن.. وسط طبيعة أذكت آلامه.. ونكأت جروحه.. **وإن لم يكن موفقاً فى ضــجره منهــا والنعى عليها فى آخر ما قال:**

وقفتــى وقفــةُ الــشريد، وقلبــى ... فى يدى، والمنــى بجنبيــه مَرْضَــى

يا نــسيم الحقــول جــدَّدتَ ذكــرى ... قد مضى عهدُها، وأذكيــتَ رَمــضا

مؤلمٌ مــا عليــكِ يــا أرضُ.. حتــى ... خطرات النسيم.. **لا كنــتِ أرضــا !**

والقصيدة فى اتفاقها وزناً وقافيةً – عن قصد أو غير قصد– مع (أنــس الوجــود) لشوقى، وفى أنها وقفة طللية كذلك، يمكن – لمن يريد– إجراء موازنة بينها وبــين طللية شوقى، وكذا العقاد حيث تناول (أنس الوجود) كذلك، كما أسلفنا، خاصــة إذا لمحنا أثر شوقى فى قول عماد:

فتَّ فى عزمنا الزمان، وأبقا نا جداراً.. **يريد أن ينقضّا**

وأثر صديقه ورائد مدرسته العقاد، فى قوله:

مؤلمٌ ما عليكِ يا أرضُ.. حتى خطرات النسيم.. **لا كنتِ أرضا !**

وعلى من يريد الموازنة – لا أقول بين شاعرين أو شعراء، بل بين المدرستين (المحافظين والديوانيين) أن يستضىء بتقويم الدارسين والنقاد لمدرسة الديوان ومدى تطبيقها لما دعت إليه، وأسلوبها بصفة عامة، فأحدهم يقول: "فعلى الرغم من التطور الذى أحرزته القصيدة على يد شعرائنا الثلاثة شكرى والمازنى والعقاد، فإن هذا التطور قد انصب على مضمون القصيدة أكثر من شكلها وأسلوب صياغتها "[1] ويقول آخر "ومهما يكن من أمر فإن مدرسة العقاد وشكرى والمازنى عنيت بالمعنى عناية فائقة وعنيت بالفكرة وإخراجها واضحة ؛ ولو لم تكن فى أسلوب رائق ولفظ موفق"[2].

وهناك نظرية فى الشعر عند هؤلاء الزعماء، يقول عنها أحد النقاد "أما تطبيق النظرية عند هؤلاء الشعراء، فأول ما يلفت النظر فيها ذلك الطابع التقليدى الغالب على إيقاع القصيدة وبناء عباراتها، وكثير من ألفاظها برغم ما يشيع فيها من بعض مظاهر التجديد، حتى ليشعر المرء أنه قد قرأ تلك "الصيغ" الشعرية من قبل، وإن اختلفت الصورة أو المعانى أو الألفاظ، **ونريد بالصيغة** بناء الجملة الشعرية على نسق معين، أو استخدام بعض "التراكيب" اللغوية أو البيانية والمشتقات ذات الوزن المماثل، مما يحقق إيقاعا خاصا للعبارة الشعرية تتعرف عليه الأذن وكأنها قد سمعته مراراً من قبل، **وهناك تناقض** – إلى حدّ ما – بين آرائهم وقوالبهم الواضحة التقليد "ويرجع ذلك التناقض إلى يسر الاستجابة العقلية لما يقرأه الناشىء من أفكار

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة د. محمد زكى العشماوى صـ ١٥٧–١٥٨.

(٢) فى الأدب الحديث لعمر الدسوقى جـ٢ صـ٢٦١.

ونظريات جديدة عن الأدب تصادف فى نفسه هوىً وتتفق مع طبيعة المرحلة الحضارية التى يعيشها فى مجتمعه، وعسر الاستجابة الفنية التطبيقية التى **تستلزم وقتا طويلا** للتجربة والممارسة والخروج من دائرة التقاليد المألوفة، وابتكار أساليب شعرية جديدة تعكس قيم تلك الأفكار والنظريات" (١).

كما أننا "رأينا العقاد وبعض رفاقة يعارضون بعض نماذج الشعر القديم. ومن أمثلة ذلك معارضتهم لنونية ابن الرومى. كما رأينا كثيرا من نماذجهم لا تتحقق فيها الوحدة على الوجه الذى طالبوا به فى كتاباتهم"(٢). هذا وفى شعر هذه المدرسة إيحاءات وإلهامات كثيرة من شعرنا القديم، ولم تنفصل هذه المدرسة انفصالا تاما عن نماذج الشعر العربى(٣)، وإن كانت كتاباتها النقدية فى شعراء النهضة توهم ذلك. والحقيقة أنها كانت تتصل بروائع شعرنا السابقة التى تقرب من ذوقها مما قرأته عند ابن الرومى والمتنبى والشريف الرضى وأبى العلاء، وقد كتب المازنى فصولا واسعة عن ابن الرومى وأشاد بشعره إشادة واسعة، وأفرد له العقاد كتابا، وكتب مرارا عن المتنبى وأبى العلاء المعرى. فهم لم ينفصلوا ولم يستقلوا تماماً عن شعرنا القديم"(٤).

والعقاد يقر بأنه قد تأثر وصاحباه (المازنى وشكرى) بقراءتهم للسابقين، وأنهم "كانوا يقرأون كل شاعر عربى، وإن فضل بعضهم واحداً يتعصب له على نظرائه" (٥).

---

(١) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر د. عبد القادر القط صـ ١٧٨- ١٧٩.

(٢) السابق صـ ٨١-٨٢.

(٣) انظر فى (الفكرة فى شعر الديوانيين) نماذج من شعرهم مقرونة بنظائرها فى الشعر العربى القديم صـ ١٧٧ إلى ١٨٨.

(٤) الأدب العربى المعاصر لشوقى ضيف صـ ٦٩.

(٥) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى صـ ١٩١ – ١٩٢.

وبرغم كلام العقاد عن اعتصامه بالثقافة الإنجليزية التى يرى أنها قد أثـرت تـأثيراً كبيراً فى طريقتهم الشعرية (الديوان) فإنه لم يستطع الانفلات من التقليد والنظرة إلى الوراء.. فهو برغم حملته على المقلدين وموضوعاتهم "قد سايرهم فى الـنظم فـى فنونهم التى أنكرها أول الأمر، وليس هذا العيب مقصوراً على تيار الديوان (شكرى والعقاد والمازنى) بل إن مطران نفسه وقع فيه " [١]. كما أن "جماعة الديوان حاولت أن تتناول فى شعرها الموضوعات التى لم يألفها الـشعر العربـى، وأن تفيـد مـن المذاهب الغربية إلا أن الأثر العربى ظل حيّاً فى شعر أصحاب هذه المدرسـة " [٢]. وأكبر الظن عند الدكتور مندور "أن جهد شعراء الديوان قـد تـوفر علـى دراسـة العباسيين كابن الرومى والمتنبى وأبى العلاء والشريف الرضى. وهم الشعراء الذين يكثرون الحديث عنهم، والاستشهاد بهم، بل ويرون فى الكثير من تفاصيل شـعرهم جدة وأصالة " [٣]. والشىء المؤكد – عنده – هو أن حركة الديوان لم تخلق مدرسـة شعرية، ولم تربّ تلاميذ وأتباعاً، وذلك لأن المازنى لم يلبث أن هجر الـشعر إلـى النثر، والتهاب العاطفة إلى السخرية.. وإذا كان العقاد لم يهجر الشعر بـل واصـل إخراج الدواوين.. فإنه لم يواته فيما يبدو الطبع الذى يستطيع معه أن يكوّن مدرسة، وأن يتبنى تلاميذ لهم مواهبهم وشخصيتهم الأصيلة [٤].

---

(١) أضواء على الأدب العربى المعاصر – الأستاذ أنور الجندى صـ ١٥٣.

(٢) مقومات الشعر العربى الحديث والمعاصر د. محمود شوكت، د. رجاء محمد عيد صـ ١٩١ – ١٩٢.

(٣) الشعر المصرى بعد شوقى – الحلقة الأولى صـ ٥٣.

(٤) الشعر المصرى بعد شوقى – الحلقة الثانية صـ ٥.

## رابعاً- مع الأطلال والآثار لدى جماعات التجديد الأخرى:

قد نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن حركة التجديد الشعرى فى مصر كانت منفصلة عن مثيلاتها فى أى بيئة قيل فيها شعر، أو نودى فيها بجديد.. فقد كانت مدرسة الديوان تتبادل بطاقات التأييد مع مدرسة أخرى عاصرتها خلقاً ونشوءاً **تلك هى مدرسة المهجر** التى أرسل روادها من وراء البحار صيحات الثورة والانقلاب على ما كان يسود حياتنا الشعرية. ففى نفس الوقت الذى ظهر فيه (الديوان) – "ظهرت حملة مماثلة فى المشرق العربى الذى يمتد إلى المهاجر فى أمريكا الشمالية والجنوبية، وقد تجسمت هذه الحملة بنوع خاص فى كتاب "**الغربال**" للأستاذ ميخئيل نعيمة، وهو كتاب يختلف عن كتاب الديوان كل الإختلاف، وإن اتفق معه فى الهدف، وذلك لأنه كتاب **نقد نظرى** ومناقشة للأصول الفلسفية والفنية التى يقوم عليها الأدب، وللحاجات النفسية والأهداف الإنسانية التى يخدمها ذلك الأدب، بينما الديوان **كتاب نقد بل هدم تطبيقى**"[(١)].

**على أن العقاد لم يوافق "نعيمة"** الذى أجاز التحلل من قواعد اللغة وجاء **فى مقدمة الغربال للعقاد** قوله ".. إن مجاراة التطور فريضة وفضيلة، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها فى طريقنا. وإن التطور يكون فى اللغات التى ليس لها ماض وقواعد وأصول، ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاصرة لا مناص منها".

ومن واقع هذا الذى أحدثته مدرسة المهجر بمؤازرة مدرسة الديوان فى اتجاهات الشعر العربى المعاصر وأسسه الفنية، فقد كانت نهايات المطاف فى المدرستين معا توشك أن تطل من هنا أو من هناك لتتيح لحركة جديدة أن **تستقطب أروع ما فيهما** معاً بالإضافة إلى **أروع ما فى مدرسة المحافظين** كذلك، وتتخطى أيضا جوانب

(١) الشعر المصرى بعد شوقى – الحلقة الثانية صـ ٣-٤.

السلب والجمود فى هذه المدارس جميعا وكانت هذه الحركة الجديدة هى جماعة أبولو.

وقد قامت هذه الجماعة ومجلتها بجهود أبى شادى سنة ٣٢ فى جو يسوده الإخاء الأدبى الذى سعى إلى تحقيقه أبو شادى، واجتمع الإخوة فى أبولو بزعامة شوقى (الأمير) ولم يمض اليوم الرابع على أول اجتماع حتى مات شوقى فجلس مطران مكانه، وقد ضمت أبولو الشعراء الذين يمثلون "جيل الوسط" بين الشيوخ فى أوائل القرن والصف الأخير الذى جاء بعد الحرب الثانية. وهذه الجماعة "لم تتقيد بمذهب شعرى معين، بل ولم ينقلب اتجاهها الوجدانى الغالب إلى مدرسة شعرية.. ففكرة التمذهب والخضوع لنظرية شعرية أو فكرية بذاتها قد كانت شبه مستحيلة فى الفترة القاسية التى ظهرت فيها جماعة أبوللو (١٩٣٢- ١٩٣٥).. إذ أصبحت الحرية هى أعز شيء لدى الناس، وأصبحت فكرة التقيد حتى بمذهب أو نظرية فكرية بذاتها لا تخطر لأحد على بال"[١].

**وأبرز ما يميز المجتمعين حول أبى شادى أو حول ناجى أنهم** هاموا بالطبيعة وتعاملوا معها على أنها أشخاص تعقل وتحس وتتكلم.. وهاموا بالمرأة وقدّسوها، وعبرّوا عن ذواتهم، وأمعنوا فى النزعة الاستقلالية بعد أن فقدوا كل أمل فى تحسن الحياة تقريبا بعد أن فشلت ثورة ١٩١٩ فى تحقيق مآربهم وتحقيق المجتمع الذى يرجونه، خاصة إبان حكم "صدقى" وأزمة ١٩٣٠، وتحالف المستعمر مع الملك ضد الشعب، بحيث تم كبت الحريات، وساءت الأحوال عامة.. "**وفى مثل هذا الجو** كان من المستحيل أن يظهر أى أدب غير أدب الشكوى والأنين الذاتى، فالشاعر لا يستطيع أن يتحدث إلا عن نفسه، وأحلامه، وغرامه، وأشواق روحه، أو أن يهرب من الجحيم الذى يحيط به إلى الطبيعة ومناظرها وملاهيها يتعزى بها عن آلامه وآلام قومه، دون أن يستطيع الإفصاح عن مصدر هذه الآلام، أو يدعو إلى التخلص

(١) السابق – الحلقة الثالثة صـ٧-٨.

منها بطريق أو بآخر. ولربما كان فى هذه الحقائق ما يفسر تلك العاطفية التى تطغى على عدد كبير من الشعراء الذين ظهروا أو نضجوا فى هذه الفترة من أمثال إبراهيم ناجى الذى يقول الشعر "**من وراء الغمام**" وحسن كامل الصيرفى الذى ينشد "**الألحان الضائعة**"، ومصطفى عبد اللطيف السحرتى الذى يستنشق "**أزهار الذكرى**"، ومختار الوكيل الذى يسبح فى "**الزورق الحالم**"، وعبد العزيز عتيق الذى يستغرق فى "**أحلام النخيل**"، بالإضافة إلى غيرهم فى "**الشاطئ المجهول**"، و "**أنفاس محترقة**"، وكل هذه عناوين دواوينهم الواضحة الدلالة على صدق ما نقول"[١]. **لكن لا ننسى** أن أصحاب هذه العناوين المحلِّقة – يعيشون على الأرض، التى تشهد على ذكرياتهم الحلوة والمرة، وتحفظ لهم فى باطنها وعوالمها أحلاماً وأشواقاً سُدَّت عليهم السبل دونها.. فراحوا يقفون عليها فى تجارب حقيقية أو خيالية فى قصائدهم **الهاربة إلى عناوين متخفية**، ومفردات رامزة يعزُّ على البطّاشين فهمها، وإلحاق الأذى بأصحابها.

ولولا أن أطلالاً مبعثرة فى شعر جماعات التجديد – لا تخفى على فطنة الكثيرين – لأرجأنا حديثها رفقاً ببحث طال علينا وعلى القارئ ؛ فلنجتزئ **ببعض هذه الأطلال هنا** على أمل التوسع والإحاطة فى بحث آخر إن شاء الله. ولعل أشهرها **أطلال ناجى**[٢]، الذى يمكن التعرف على ثقافته ومكوناته الأدبية، وتتابع دواوينه، وطابعه الرومانسى حياة وشعراً – فى مراجع كثيرة[٣].

---

(١) السابق – الحلقة الثانية صـ٨.

(٢) ولد أول أبريل ١٨٩٨ م وتوفى ٢٥ من مارس ١٩٥٣.

(٣) منها: إبراهيم ناجى شاعر الوجدان– إيليا الحاوى ٥–٦، ١١–١٣، الأدب العربى المعاصر لشوقى ضيف ١٥٤–١٥٧، الشعر المصرى بعد شوقى جـ٢ جماعة أبوللو صـ٨١–٨٣، وجـ٣ روافد أبوللو صـ٨ وما بعدها، والأدب ومسيرته فى العصر الحديث – لصاحب هذا البحث، ودراسات تحليلية فى نصوص أدبية حديثة – مطبعة الحمد بدقادوس ٢٠١١ (لصاحب البحث) صـ ٥٣ وما بعدها.

والمهم هنا أن (ناجى) من حيث الطبيعة الوجدانية – التى تتفاوت بين النـــاس – مـــن أصحاب "الوجدان الحار المتفجر الأبديّ الظمأ إلى الحب، فى "وراء الغمام" و "ليـــالى القاهرة"(١).

وإذا اتفقنا على أن باعث الوقوف على الطلل إنما هو الحب(٢) – فلنتعرف من خـــلال شعر ناجى على قصته التى امتدت مع الأطلال، ودون نهاية، وذلك من خلال النقـــاط التالية:

١-كان ناجى من شعراء (أبوللو) الذين ارتادوا مواطن الذكريات ووقفـــوا عنـــدها طويلاً، ذلك لأن دواوينه كانت قصيدة حب كاملة، والحب يعقبه الهجـــران فـــى أحيان كثيرة، والهجران تتبعه الذكرى، والذكرى فى هذه الحالة غالباً ما تكـــون قاسية، وحزينة كابية، وشاجنة آسية(٣).

٢- ولعل من أبرز قصائده فى مجال (الأطلال) قصيدة (العودة)، فقد عاد الـــشاعر إلى دار أحباب له، فوجدها قد تغير حالها، ويوضح جامعو ديوانه الجو النفـــسى الذى أحاط بهذه القصيدة فيقولون: "كان ناجى كثير الحديث عن هذه الـــدار، دار ملهمته الأولى، وكانت بشارع القصر العينى بالقاهرة، وقد غاب عـــن القـــاهرة حيناً، وعاد فوجد أهل الدار قد هجروها منذ حين" ومطلع هذه القصيدة:

هذه الكعبـــــــة كنا طائفيهـــا  والمصلين صباحاً ومساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها  كيف بالله رجعنا غرباء

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى جـــ٣ صـــ ٩.

(٢) راجع موضوع (الهروب من المجتمع إلى وطن الحب والطبيعة) فى كتـــاب: تيـــار رفـــض المجتمع فى الشعر العربى الحديث فى مصر د. سعد دعبيس صـــ٣٠ وما بعدها.

(٣) مدرسة أبولُّو الشعرية فى ضوء النقد الحديث د. محمد سعد فشوان صـــ ٢٥٨ – ونحـــن لا نسميها إلا جماعة أبوللو.

وبعد هذا المطلع يقول مصوراً فجيعته فى دار أحبابه، وهى تطل إليه فى وجوم:

دار أحلامـــي وحبـــي لقيتنـــا ... فـــي جمـــود مثلمـــا تلقـــى الجديـــد
أنكرتنـــا وهْـــى كانـــت إن رأتنـــا ... يـــضحك النـــور إلينـــا مـــن بعيـــد

ثم يصرخ معبراً عن عمق مأساة ضياعه، حين يصرخ فى قلبه ماضيه الجريح:

رفـــرف القلـــب بجنبـــي كالـــذبيح ... وأنـــا أهتـــف يـــا قلـــبُ اتئـــد
فيجيب الـــدمع والماضـــي الجـــريح ... لم عُـــدنا ؟ ليـــت أنّـــا لـــم نعـــد !
لـــم عـــدنا ؟ أوَلـــم نطـــو الغـــرام ... وفرغنـــا مـــن حنـــينٍ وألـــمْ ؟
ورضـــينا بـــسكونٍ وســـلام ... وانتهينـــا لفـــراغ كالعـــدم
أيهـــا الـــوكر إذا طـــار الأليـــفْ ... لا يـــرى الآخـــرُ معنـــىً للهنـــاءْ
ويـــرى الأيـــام صـــفرا كـــالخريف ... نائحـــات كريـــاح الـــصحراء
آهٍ ممـــا صـــنع الـــدهر بنـــا ... أو هـــذا الطلـــل العـــابس أنتَـــا ؟
والخيـــال المطـــرقُ الـــرأسَ أنـــا ؟ ... شدَّ ما بتنا علـــى الـــضَّنْك وبِتّـــا..!

ويمضى فى تصوير كآبة المنزل وعواصف الفناء التى تغتال ذكرياته:

أيـــن ناديـــك وأيـــن الـــسَّمَرُ ... أيـــن أهلـــوك بِـــساطا ونَـــدامى
كلمـــا أرســـلتُ عينـــي تنظـــرُ ... وثـــبَ الـــدمعُ إلـــى عينـــي وغامـــا
موطن الحـــسن ثـــوى فيـــه الـــسَّأمْ ... وســـرت أنفاســـه فـــي جـــوِّهِ
وأنـــاخ الليـــل فيـــه وجـــثم ... وجـــرت أشـــباحُه فـــي بهـــوه
والبِلـــى أبـــصرته رأىَ العيـــانْ ... ويـــداه تنـــسجان العنكبـــوتْ
صحتُ يا ويحك تبـدو فـي مكـان ... كـل شـيء فيـه حـي لا يمـوت

كـــل شـــيء مـــن ســـرور وحـــزَنْ  والليـــالي مـــن بهـــيج وشَـــجِى
وأنـــا أســـمع أقـــدام الـــزمن  وخطـــى الوحـــدة فـــوق الـــدرجِ

**و كل هذه الصور إنما هي مـن مـستلزمات الـصورة الرومانـسية للـدار**، إن الشاعريستعرض **ماضي هذه الدار وماضيه فيها**، ويستعرض **حاضـرها وعـصف الزمان بها**، ويستعرض كل ما يثيره هذا الحاضر في نفسه من أسى وشـجن وآلام في فن رومانسي يهرب من الواقع ويعيش في أعماق النفس ويربط بـين المعـاني والأفكار وتداعي الخواطر والانفعالات النفسية برباط وثيق.

والشاعر لم يعطنا مع ذلك معاني وألفاظا، بل أعطانا **صورة كاملة للدار**، ورسم لها **مشهدا فريدا** تتألق فيه العبقرية والأصالة ووهج الفن وشخصية الشاعر التي **تبـدو من خلال شخصية الدار التي رسمها.**

ثم يعبر عن نزعته الهروبية فى الحب فيقول:

رُكنـــيَ الحـــاني ومغنـــايَ الـــشفيق  وظِـــلالَ الخلـــد للعـــاني الطّلـــيحْ
عَلِـــم الله لقـــد طـــال الطريـــقْ  وأنـــا جئتـــك كيمـــا أســـتريح
وعلـــى بابـــك ألقـــى جعبتـــي  كغريـــب آب مـــن وادي المحـــن
فيـــك كـــف الله عنـــي غربتـــي  ورسا رحلي علـــى أرض الـــوطن
وطنـــي أنـــت ولكنـــي طريـــدْ  أَبَـــدِيُّ النفـــى فـــي عَـــالَم بؤســـى
فـــإذا عـــدت فللنجـــوى أعـــودْ  ثم أَمضى بعـــد مـــا أُفـــرِغُ كأســـى

٣-وفى مطلع (العودة) رأينا جو التقديس للحبيبة وبيتها، الذى ألفنـاه عنـد (أبـى شادى) وسنجده عند آخرين بعد ناجى، "وربما كان ناجى متأثراً فى هذا المطلع بأبيات لعبد الرحمن شكرى فى قصيدة "نجوى المحتجب" إذ هى تـدور حـول تقديس بيت الحبيبة، وتشبيهه أيضاً بالكعبة حيث يقول:

لولا ظنــون الــسوء وهــى كثيــرةٌ يغــرى بهــا مــن خــشية أهلوكــا
لحججــت معتمــراً ببيتــك طائفــاً أبغى إليــك مــن الطــواف ســلوكا
يا ويــح أهــل الــدار لــو علمــوا تحــوى إذا ســجدت لــديك ذووكــا
هــم يحــسبونك واحــداً فــى أمــةٍ ولأنــت دنيــا الحــسن لــو[1]

وعلى الرغم من التقائهما فى الفكرة – فكرة التقديس – فإن صياغة "ناجى" تمتاز بتدفقها العاطفى الحزين الهامس، بينما نجد صياغة "شكرى" للفكرة تتم عن فتور عاطفى، وتكلف فى التعبير"[2].

- ومن حيث موسيقى (العودة) فهى كأغلب شعره، والذى "أكثر فيه من الرباعيات على طريقة عمر الخيام، ولكن هذا التجديد ليس شيئاً بالقياس إلى تجديده فى مضمونه، وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه إزاء حبه التعس المحروم"[3]، على أن موسيقية شعره، ورقة أحاسيسه، وجمال صوره – قد أغرت بتلحينه وغنائه[4].

**٤-بين أطلال ناجى، وأطلال القدماء:**

لكى نكون على قناعة فنية بما بين أطلال القدماء، وأطلال ناجى، من فروق – علينا استصحاب القصيدة من جديد، لنقف من خلالها على ما يلى:

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى جـ٧ صـ ٥٢٤ .
(٢) الغزل فى الشعر العربى الحديث فى مصر د. سعد دعبيس صـ ٥١٧.
(٣) الأدب العربى المعاصر فى مصر – شوقى ضيف صـ ١٦١.
(٤) من ملحمتيه الجميلتين "الأطلال" و"الوداع" – غنت أم كلثوم (الأطلال) التى هى مقاطع مختارة من القصيدتين، فمن "الأطلال": أعطنى حريتى أطلق يدىّ إننى أعطيت ما اسبقيت شىّ.. ، ومن "الوداع": هل رأى الحب حيارى مثلنا كم بنينا من خيال حولنا..

أ- هنا "العودة " تصور الشاعر وقد عاد إلى دار أحبابه فوجدها قد تغيرت وعبثت بها الأحداث، ومع أنها من باب "بكاء الأطلال " المألوف في الشعر العربي القديم إلا أن روح التجديد في الفن والأداء والتصوير قد مستها بيد سحرية فأحالتها لونا جديدا من ألوان الحب والهوى والوصف، أيضاً فإن "المرأة الوصفية ذات الخد والقد – كما يقول أحد الباحثين – لم تطل علينا من نافذة القصيدة ولا من بابها، ذاك أن الجسد القديم.. سقط عن عرشه ووثنيته، وبات حجابا يحجب الروح ويقتل الوجود الآخر الحقيقي. ومن بين خليته الكثيفة المظلمة انبرت قسمات الروح الممتقعة المستوحشة التي ترنو إلى معالم الطبيعة وكأنها معالم كهف وقنوط، وكأنما كان يلتقي الحبيبة ليلتقي **نفسه المنشطرة عن ذاتها** وعن العالم "[1]، والكثيرون على أن أروع ما فى صياغة ناجى مقدرته الخيالية، وموهبته التصويرية التجسيمية.. فالسحرتى يعجب بخياله الرفاف الوثاب[2] والدكتور أحمد هيكل يشيد بعظمة ناجى التصويرية فيقول: "والصور عند ناجى حية نابضة نامية، يحسن غالباً مزج ألوانها، وتوجيه خطوطها، وتركيب عناصرها، وربما كانت الصورة عنده أهم وأقيم وسائله التعبيرية، فهو فيها فنان مبتكر أولاً، ورسام بارع ثانياً، وبنّاء يعرف كيف يركب هذه الصور آخر الأمر"[3].

ب- ولا شك أنك ستقف مذهولا حائرا أمام تلك الصور الفنية الحية النابضة بالدم والروح التي رسمها ناجي في قصيدته لدار أحبابه وأحلامه التي لقيته في جمود ووحشة وكآبة، أثارت مشاعره وهزت وجدانه وأشعلت عواطفه "فهذه القصيدة

(١) إبراهيم ناجى شاعر الوجدان – إيليا الحاوى صـ ٢٠-٢٢.

(٢) شعراء مجددون صـ ٩٦.

(٣) من مقدمته لديوان ناجى صـ ٣ وما بعدها. واقرأ عن "صياغته" د. سعد دعبيس صـ ٥٣٢ – ٥٣٧ فى كتابه عن الغزل. واقرأ عن موسيقى العودة صـ ٦٧-٦٨ كتابنا: دراسات تحليلية (السابق ذكره).

التى أحسبها من روائع النغم فى الشعر العربى الحديث تقطع بأن الدعوة إلى التجديد كانت قد نضجت واستقام فهمها، وذلك لأن القصيدة **تندرج تحت فن عربى قديم رائع هو فن بكاء الديار**، ومع ذلك أيّ جدة فى هذه القصيدة وأي أصالة، وأي جمال فى هذا التصوير البيانى الرائع الذى جسم المعنويات أروع تجسيم وأقواه ! فالبلى يبصره الشاعر رأى العين ويداه تنسجان العنكبوت، وهو يسمع أقدام الزمن بل وخطى الوحدة فوق الدرج، وكل ذلك فضلاً عن **ذلك الجو الروحى الزاخر** الذى تسبح فيه القصيدة كلها، فتنفذ نسماتها إلى النفوس بأسىً مشجٍ يبلغ فى قوته رغم رهافته – قوة العاصفة التى تثير الوجدان وتحرك أعماق النفس" (١).

جـ- ولابد أن نقف على ما تنقلنا إليه **التجربة** هنا.. إنها تصيبنا كما أصابت الشاعر بألم فى النفس ووجع فى القلب، ثم إنها لا تدع لنا شيئاً من راحة فكر أمام سنة التغيّر التى لا نقف أمامها كثيراً..فالتجربة فيها من العمق والألم والصدق ما فيها ""وسنة التغيّر التي تأتي على كل امرئ، وتزجي بالأشياء في قلب العدم، إن هذه السنة التي هلع لها قلب الرومانسيين **تمثل أبداً في شعر ناجي**، إنه يعود إلى دار أحبابه، تلك دار كان يتهجد ويصلي في قلبها، تكاد لا تعرفه ولا تهش له، ساكنة لا تريم... **لقد عادت الدار طللا فاجعا**، ارتحل الأهل والندامى، والليل جاثم والأشباح تتسرَّى فيه:

والبِلى أبصرته رأىَ العيانْ ويداه تنسجان العنكبوتْ

صحتُ يا ويحك تبدو في مكان كل شيء فيه حي لا يموت

كل شيء من سرور وحزَنْ والليالي من بهيج وشَجِى

(١) الشعر المصرى بعد شوقى جـ٢ صـ ٨٥-٨٦، وانظر نقد طه حسين، ونعمات أحمد فؤاد، لبعض ما جاء فى ديوان (وراء الغمام) ورد الدكتور مندور عليهما صـ ٨٦ – ٨٩.

أنـــا أســـمع أقـــدام الـــزمن وخطـــى الوحـــدة فـــوق الـــدرج

والتجربة ماثلة ثمة، **وهي تجربة رثائية والميت قائم في ضميرها** بل إنه مضطجع في قبر الزمن... فالموت هو المنتصر والشاعر يبصر البلى، إنه يبصره بعينيه، له نسيج العنكبوت، بل إنه يسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة التي تعدو علـى الـدرج، **والتجربة رومانسية كلها**، فالبلى الذي أصاب تلك الدار كان يَعِـزُ للـشاعر بأنـه طارئ على الحياة وهو يحسب ذاته مقيما، إنه فرع وهو يحسب ذاته أصـلا، إنـه وجد في سبيل الحياة وكان يحسب أن الحياة وجدت في سبيله، وهكذا ينتهي الشاعر إلى الاعتقاد بأنه غريب وغربته ليست عن مكان معين وفي زمن محدود وإنما هي غربة مطلقة، غربة عن الطبيعة والحياة والكون، فهو منفي عن وطنـه الأصـيل، وطنٍ مجهول أضاعه وسقط منه "[1]:

وطنـــي أنـــت ولكنـــي طريـــدْ أَبَـــدِيُّ النفـــى فـــي عَـــالَم بؤســـى

فـــإذا عـــدت فللنجـــوى أعـــودْ ثم أَمضى بعـد مـا أُفـرِغُ كأسـى

د- وأخيراً، لعلنا – مما سبق – أصبحنا أقرب إلى عالم "العودة" وفلـسفة أطلالهـا الجديدة، والتى تتسع لمزيد من الإضاءات، فهذا شأن الأدب الخالـد، وعمومـاً فالقصيدة بمكان رفيع من الفن الشعري من حيث قدرة الـشاعر علـى امـتلاك ناصية التعبير والصور والخيال، ومن حيـث قدرتـه كـذلك علـى صـياغة الاستعارات والمجازات البعيدة صياغة تقربها إلى الفهم وإلى الذهن، وذلك ممـا لا يخفى تفصيله على ذوق القارئ وشعوره.

وبذلك فهى تعطينا تفسيراً **لتجديد الشاعر المعاصر ونظرته للأطلال**، وقد يكون هذا التجديد تصرفاً ماهراً في القديم، فالقصيدة التي معنا هي من باب بكاء الأطلال فـي الشعر القديم، **لكنها ليست أطلالا حسية، وديارا أو خيامـا** تحطمـت أو اقتلعتهـا

(١) إبراهيم ناجي شاعر الوجدان – إيليّا الحاوي ص ٢٠ – ٢٢.

الرياح وأحاط بها الذبول والجفاف **كأطلال امرئ القيس** التي مرّ بها، فقال مجـرِّداً من نفسه آخر أو آخَرَيْنِ:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل  بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وإنما الأطلال الداخلية في نفسيهما على إثر عذابهما وشقائهما بالحب وذكرياته قـد استطاعت ببراعة التصوير وطرافة الأداء وجدّته أن تجعل من مـسكن بـشبرا أو القصر العينى عند (ناجى)– استطاعت أن تجعل منه طللا باليا رغم أنه عند ناجي: مكان "كل شيء فيه حي لا يموت ".. **فالتصوير مختلف والنزعة متفاوتة**، والفـن وجوهره متباين فيها وفي القصائد القديمة التي وقف الشعراء فيها علـى الأطـلال باكين.

---

وأخيراً نقف مع أطلال عبد العزيز عتيق (١٩٠٦-١٩٧٦)، وهـو مـن شـعراء أبوللو، ترك لنا ثلاثة دواوين[١]، جاء أغلبها فى الحب والطبيعة، فهو – كما يقـول طه حسين "هائم بجمال الطبيعة، يصفها كما لم يصفها شاعر عربى حـديث، وهـو محب لظل النخيل، بارع فى وصف الرياض، رائع حـين يـصف البحـر هادئـاً ومائجاً... وأبرع ما يكون حين يصف جمال الطبيعة المصرية التى يشيع حبها فـى النفس والقلب فيملؤهما حناناً ورضاً وأملا" [٢]. وعتيق – كمـا يـذكر منـدور – يعترف بأنه قد كان متأثراً فى ديوانه الأول بالأستاذ عباس محمود العقاد ومدرسـته وأنه لم يكد يتأثر برائد جماعة أبوللو الدكتور أحمد ذكى أبو شادى وإن يكـن قـد خالطه وأعجب به كإنسان، بل وأحبه، ولكنه إذا لم يكن قد تأثر برائد الجماعة فإنـه

---

(١) هى "ديوان عتيق" سنة ١٩٣٢، "أحلام النخيل" الجزء الأول ١٩٣٥، "أحلام النخيـل" الجـزء الثانى ١٩٦٠، وعن شعره كانت أطروحتى للماجستير بعنوان (عبد العزيز عتيـق شـاعراً) وهى رسالة مخطوطة فى مكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة ١٩٨١.

(٢) طه حسين فى مقدمته لديوان (أحلام النخيل) لعبد العزيز عتيق صـ ح.

يعترف بأنه قد تأثر ببعض أفرادها وبخاصة بالشاعر أبو القاسم الشابى، وهو فى النهاية يقرر أنه قد تأثر بالعقاد فى المرحلة الأولى من حياته ولكنه لم يلبث أن تخلص من هذا التأثر [١].

ومع هيامه بالحب والطبيعة نجده فى باقى الأغراض قد استصحب مفردات الطبيعة بغية التعبير عما يريد منها.. فهو يلونها بلون نفسه ويحيلها **أطلالاً نفسية..** هذا إذا لم تكن **أطلالاً حقيقية،** ترى ذلك فى قصائد مثل[٢] "ذكرى الروض"، و "نشيد الغروب" و "أنا والطيف" ودار سعد زغلول بعد وفاته فى قصيدة "فى شارع سعد"، و "ميلاد حب"، و "**خواطر الشتاء**"، وفى هذه الأخيرة تساوى قلبه مع الروض.. وصارا معاً أطلالاً تستحق الرثاء:

.. ومشى فى الروض إعصار الشتاء ... فإذا الروض تعرَّى من حُلاهْ

وإذا الأزهار فى كف الفناء ... تتراءى بين غفوٍ وانتباه

وإذا السُّمارُ لاذوا بالفرارْ ... يتقون الهول من عصف الرياح!

وإذا الطير تحاماه فطار ... وإذا الأنغام فى السمع صياح!

وغدا الروض ولا شىء به ... غير آثارٍ لعهدٍ منصرم

وشجونٍ عصفت فى رحبه ... فهْو منها فى وجومٍ وألم!

**ذلك الروض الذى أضحى هشيما ... هو قلبى! يا لَقلبى الدارسِ!**

**عصف الريح به عصفاً أليما ... فإذا القلب كربع طامس!**

أتُرَى يخضَلُّ من بعد الجفافِ ... ذلك القفر الذى بين الضلوع؟

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى جـ ٣ صـ ٨٠ – ٨١.

(٢) راجعها على التوالى فى أحلام النخيل جـ١ صـ٤٦، ٤٨، ١٥٣، وديوان عتيق جـ١ صـ١٥٠، وأحلام النخيل جـ٢ صـ١٤١، ١٩٨.

فى ربيع العمر.. لو كـــان يُـــوافي!  ومتـــــى تُقبـــل أيـــام الربيـــع..؟

وانظر إليه فى "عاصفة"[1] يخاطب البحر الذى كان له (ظلاً وريفاً، ومعنىً سماوياً، وربيعاً شاعرياً ومرهوباً من معانيك، ووضاءً شفيفاً):

ثم مات الظل والسحر معاً  بين كَفيك فأمسيتُ مُخيفا!

فأصبح الشاعر:

جدثٌ يمـــشي..! وقـــد ضُـــمَّ علـــى  أمـــلٍ عاثـــت بـــه أيـــدى البلـــى!

وغـــــلافٌ ظـــــاهريٌ لفتـــــىً..  كـــان بـــالأمس طموحـــاً للعـــلا!

وبقايـــــا مـــــن خيـــــالٍ عـــــابرٍ  ســـكن الـــدنيا فـــضاقت منـــزلا!

أتُـــــراهُ الآنَ؟ لـــــن تُبـــــصرَه  حينمـــــا تلقـــــاه إلا هـــــيكلا!

ولعل أطياف **(دار ناجى فى العودة)**.. تبدو فى قول عتيق عن **أطـلال حبـه هـو الآخر**..

أيهـــا الـــصبح النـــديُّ الباســـمُ  أيهـــا اللحـــنُ الـــشجيُّ الحـــالمُ

أدخـــلُ الـــدار التـــى ودّعتَهـــا  فـــإذا الـــصمت عليهـــا جـــاثمُ!

وإذا النـــسيان فـــى أرجائهـــا  وإذا عرشـــك فيهـــا واجـــمُ!

وإذا أنوارهـــــا مُطفَـــــأةٌ  وإذا الليـــــل عليهـــــا دائـــــمُ

ونصل إلى حي الناصرية بالقاهرة عام ١٩٣٠ كما ذكر الشاعر بهـامش قـصيدته **(الطلل البالى)**[2]، فإذا:

هو ربعٌ طامسُ العهدِ خرِبْ  مظلمُ الأرجاء مفقود القطينْ

(١) أحلام النخيل جـ٢ صـ ١٤٧.

(٢) ديوان عتيق صـ ٥٢، وأحلام النخيل جـ٢ صـ١٨٣.

لقد كان "يُوشِّيه الصبِّا".. "ما له اليوم خبا":

تتمشَّى بينه الريح فلا

تلتقى إلا بأمواج البلى

عاصفاتِ المدّ تذْرو ما علا

بينما الربع حزينٌ مكتئبْ ساعرُ الأحشاء مكبوح الأنينْ!

خيّم الصمت عليه والعدمْ

وحناه الدهر إحناء الهرِمْ

وهُو جاثٍ.. لم يهوّم أو ينم!

وتتوالى المقاطع المفجعة وصفاً، المروعة تصويراً حول "مسرح الماضى ورمز البسمات، موطن الجرذان.. مأوى الحشرات، مطلع الأفلاك.. مهوى النَّيِّرات" **ويرتاع متعجباً من فعل الزمن بربعه:**

عجباً يا أيها الدهر عجبْ فِعلُك الطائش بالربع الأمين!

إن الربع يوم العودة "عيون ناظرة، وأشباح نافرة" **ومنذ قليل قرأنا لناجى فى عودته** " وأنا أهتف يا قلب اتئد" وهنا نقرأ:

وإذا الهاتف منى يقترب يرسل الحكمة فى رفقٍ ولين

أيها الواقف بالربع.. اتئد

واحبسِ الأنفاس إجلالاً فقد

غالَنا غولُ الفناء المستبد

فغدونا مثل نارٍ من حطب تخدع السارى وتخبو بعد حين!

فتنظّرْ.. هل ترى إلا رسومَا

عابساتٍ تملأ النفس وجوما

أكبرَ الدهر عليها أن تدوما

**فإذا القائم منها مُنشعِبْ وإذا الرَّبعُ يُغشِّيه السكون**

إنها كما يقول أحد النقاد "قصيدة ممتازة فى الديوان **نادرة فى الشعر العربى** (حيث) تسمع نبضات قلبه بالأسف والحنو على ذلك الطلل البالى الذى " خيم الصمت عليه والعدم..."، وننظر كذلك فى "الشجرة الذابلة"(١)، وشأنها معه حين ذبلت، ومدى حزنه عليها فنقول: "لو أن إنساناً رثى أعز عزيز عليه، يتصل معه بوشائج القربى، ولحمة النسب ما زاد على ما قاله فيها شيئاً، وقد اشترك فى الحزن عليها مع إخوانه "الأشجار" وإخوانه "الطيور" وإخوانه "الأصدقاء" !

أدريت ما شأن الطيور وشأننا لما نعاك مع الصباح **هزار**

لما نعاك مع الصباح بصوته وجمت **مطوقة** وناح **كنار**

وتهامس **السمّار** تحتك فى جوى وتأسّف، أتفرّق السمار؟

وتمايلت من فرط ما قد نابها تحنو عليك بصدرها **الأشجار**

ولا تحسبه جاء بهذه المجموعة من الطيور والأشجار لأن المرثية الذابلة شجرة، كما يحلو لبعض المتشاعرين أن يجمعو الأشباه والنظائر. كلا فإن روحه العامة تحتم عليه أن يجمع هؤلاء "الإخوان" جميعاً لأنهم سوية فى مأتم على أختهم التى يشتركون فى نعيها والحسرة عليها ! ولا يفوتنا أن نلمح الطبيعة النقية فى أن "الهزار" هو الذى ينعى تلك الشجرة الذابلة. ولو كان مكانه أحد المتصنعين أو السطحيين، لما نعى هذه الشجرة إلا البوم والغربان، على نحو ما ألف الناس فى

(١) ديوان عتيق صـ ٥٧، ويقول الشاعر: هى شجرة وارفة الظلال ذات رائحة زكية كنت أختلف إليها مع جمع من الأصدقاء فى أوقات الفراغ للسمر والرياضة، **وقد ذبلت وجفت فجأة**.

الشعر العربى على الخصوص، ولكن شجرة شاعرنا ينعاها "الهزار" وهو أولى الطيور جميعاً بالتغريد، لا بل إن اسمه ذاته "هزار" ليصور الجذل والمراح، وفى الوقت ذاته يصور العطف الرفيق، الجدير بالحزن والفجيعة فى هذه المائتة المبكية! وهذا هو الفرق بين الإحساس الصادق العميق، والإحساس الزائف، أو البسيط".

ولعلنا نذكر **الشابّى** ونحن نتابع شجرة عتيق الذابلة:

يا سرحةً ما كان أروح ظلها ... للنفس يَزحمها **الأسى المـوَّار**

أبكيك بالدمع الدفين تفجعاً ... **مما رمتك بشرِّه الأقدار**

حاشا لحزنى أن يُبدَّد شمله ... أو أن يَقرّ له عليك قرار

أين الصبا ووريف غصن أملد ... كانت عليه تغرد الأطيار؟

بل أين بهجتك التى برفيفها ... تعنو لها الأحداق والأبصار

وإذا كانت هذه الأبيات تذكرنا بالشابى، وقد أقر بتأثره به – فالأمر يتسع كذلك لتأثره فى هذه الأبيات نفسها بالفرنسى (لامارتين) –كما ذكر مندور– فهو "يلمح فى الكثير من قصائد عتيق عاطفية رومانسية رحبة تمتد حتى تشمل الجمادات ذاتها على نحو ما قال الشاعر الرومانسى الكبير لامارتين: "أيتها الجمادات هل لك أرواح تعلق بأرواحنا فتحملنا على المحبة؟" وهذا الإحساس **نجد شبيهاً له فى قصيدة "الشجرة الذابلة"** لعتيق حيث يقول: يا سرحةً ما كان أروح ظلها... الأبيات"[1].

وهكذا "تطوف فى هذه الحديقة فترى فيها ما شاء الله أن ترى من شجر باسق فى السماء، وزهر نضر يملأ النفس بهجة ورضا، وربما مررت **بمكان موحش قاتم** جدير أن تعرض عنه، ولكنك **مع ذلك تقبل عليه** ؛ لأنك تحس أنه يصور إنساناً قد شقى كما كنت تشقى، واحتمل أعباءً ثقالاً أثقل من أعبائك تلك التى كنت تحملها،

(١) الشعر المصرى بعد شوقى جـ٣ روافد أبوللو صـ ٨٥-٨٦.

والتى كانت تنوء بك... وقد تمر هنا أو هناك بزهرة قد **مسها الذبول أو كاد**، فلا عليك من هذا الذبول، وأى جنة تستطيع أن تعصم كل أزهارها من **عبث الزمان**، أو يستطيع صاحبها أن يعصمها من هذه الأحداث ؟"[١]

والمهم هنا أن "الشجرة الذابلة" مع "الطلل البالى" تعكسان صورة **للوقوف على الأطلال والديار والتفجع على الآثار**.. فى معرض جديد من روعة الأسلوب، وجمال التصوير، والتهاب العاطفة، وحلو النغم، وطرافة المعانى والأفكار "وكذلك يمضى الشاعر فى ديوانه كله على اختلاف فنونه، لا تحس فيه صنعة، ولا تجد فيه مشقة، وإنما تسيغه للقراءة الأولى فيملأ نفسك جمالاً وسحراً. وأشهد أنى قد قرأته مرات فلم أشعر بأنى قد قرأت شيئاً كنت قد قرأته من قبل، وإنما شعرت دائماً **بالجدة والطرافة وخفة الروح، وعذوبة الشعر**"[٢].

وهكذا نجد فى كل عصر **مذاقات مختلفة** فى توجهات الشعراء نحو **الأطلال والآثار**.. وطرائق عرضهم لها، وطرح ذواتهم وهموم وأخلاق وحضارة وثقافة أوطانهم من خلالها.

---

**الأطلال والديار بين ناجي.. وعتيق:**

كان ناجي – من بين شعراء أبوللو – "يكثر من شعر الحب المعذب المحروم " ولذلك تأثر به الشاعر عبد العزيز عتيق في بعض صور الألم الممض الذي كانا يعيشانه، **وخاصة في العودة لديار الأحبة وقد صارت طللا يحير اللب ويذهل النفس ويدمي القلب**، وهو أيضا على شاكلة ناجي في مخاطبة الدور وأماكن الحب وفي "ذكر الأيام الخوالي وما فيها من ذكريات " على عادة الرومانسيين، فحبهما

(١) د. طه حسين – مقدمة أحلام النخيل جـ٢ صـ (ز).
(٢) السابق نفسه صـ (ط).

حرمان وآلام وعذاب ودموع **وذكريات تحملها الكلمات، وتسجلها الأنات.** وإذا كان الشاعر عتيق قد تأثر بعودة ناجي التي "يحسبها الدكتور محمد مندور من روائع النغم في الشعر العربي الحديث"، فإن عودتهما لأطلالهما تذكرنا على الفور ببكاء الأطلال المعروف في الشعر العربي القديم، **ولكن هذا التذكر للقديم لا ينسينا ما لشاعرينا من روح التجديد في الفن والأداء والتصوير**، كما سبق القول.

ولننظر سريعا في أنغامهما "عتيق وناجي " ليستبين بعض أمرهما، يقول ناجي في "العودة ":

رفرف القلب بجنبي كالذبيح وأنا أهتف يا قلب "اتئد "

في حين اقترب هاتف من عتيق في "الطلل البالي " وناداه (اتئد):

وإذا الهاتف مني يقترب يرسل الحكمة في رفق ولين

أيها الواقف بالربع اتئد

وتتشابه الروح في القصيدتين لمن يطالعهما، وعموما فالبلى مصدر فزعهما فهذا ناجي يقول: موطن الحسن ثوى فيه السأم .....

إلى قوله صحت يا ويحك تبدو في مكان .....

في حين يقول "عتيق " عن "طلله البالي ":

تتمشى بينه الريح فلا

تلتقي إلا بأمواج البلى

عاصفات المد تذرو ما علا

بينما الربع حزين مكتئب ساعر الأحشاء مكبوح الأنين

خيم الصمت عليه والعدم

وحناه الدهر إحناء الهرم

وهو جاث لم يهوّم أو ينم

وصروف الدهر ترنو عن كثب  عله يغفى فتصليه المنون

ومن شاء فليراجع "عاصفة " عتيق، ليعيش في دار لا تسرّ بمرآها بعد أن لم يبق من أيام الحب فيها غير ذكراها..

أدخل الدار التي ودعتها  فإذا الصمت عليها جاثم

وإذا النسيان في أرجائها  وإذا عرشك فيها واجم

وإذا أنوارها مطفأة  وإذا الليل عليها دائم

وهكذا نجد أطلالا.. لكن: إنها **ليست أطلالا حسية**، وديارا أو خياما تحطمت أو اقتلعتها الرياح وأحاط بها الذبول والجفاف **كأطلال امرئ القيس** التي مرّ بها، فقال مجرّداً من نفسه آخر أو آخَرَيْنِ:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل  بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وإنما الأطلال الداخلية في نفسيهما على إثر عذابهما وشقائهما بالحب وذكرياته قد استطاعت ببراعة التصوير وطرافة الأداء وجدّته أن تجعل من مسكن بشبرا أو القصر العينى عند (ناجى) وبحي الناصرية بالقاهرة عند (عتيق) – استطاعت أن تجعل منه طللا باليا رغم أنه عند ناجي: مكان "كل شيء فيه حي لا يموت " وعند عتيق "جاث لم يهوّم أو ينم " وإن كانت:

صروف الدهر ترنو عن كثب  عله يغفى فتصليه المنون

إن الموت الذي شاهداه ماثلاً أو مُتربصاً بالمكان **هو الرمز** لموت حبهما وصيرورته أشلاء محطمة داخل قلبيهما المعذبين.

هذا **وكلا الشاعرين معنّي مجروح** في هذا الوجود وخائب السعي يواسي نفسه بآهاته وأغنياته، وها هما يشيران إلى حالهما المتشابه، يقول ناجي:

**ركني الحاني ومغناي الشفيق وظلال الخلد للعاني الطليح**

ويقول عتيق في "الشمس الجديدة " مبينا عطفه على "العاني الطليح " فالمصائب يجمعن المصابينا:

لا تراعي أنا من عاش حياته في ارتجال البشر للعاني الطليح

أنا من يفني لوجه الخير ذاته ويواسي كل منكوب جريح

وعلى كل فلقد أفنى "عتيق " نفسه في الهوي، وتعبَّد في محرابه على شريعة ناجي الذي قال في رائية له بعنوان "رحلة ":

عرفتك كالمحراب قدساً وروعةً وكنت صلاة القلب في السر والجهر

وعتيق بدوره يقول لمحبوبته "الشمس الجديدة ":

يا شعاع الله في الغيب أضاء أنقذي نفسي من دنيا العذاب

وارفعيني حيث نحيا في السماء ما لنا والغيب والأرض الخراب ؟

ومراجعة شعر الشاعرين تبرز ألوانا من التشابه في الحب والطبيعة وفلسفة الحياة.. **على أن الريادة لناجي والتأثر لعتيق**، والصلة بينهما ثابتة، **والنقد والتشجيع بينهما متبادل، وآراء النقاد على ذلك شاهدة..** وهذا ضوء دعانا إليه "العودة " وما لصاحبها من أثر في المجددين الرومانسيين عامة وعتيق خاصة.

## من نتائج البحث وتوصياته:

١- الوقوف على الأطلال فن له سحره وبريقه، ولم تنجح الثورة عليه فى شعرنا الحديث، تماما كما حدث أيام العباسيين، وغالباً ما تمثل الأطلال مفتتح القصيدة أو بعض مقاطعها وأبياتها، **أما الآثار** فلكونها مدعاة اعتزاز وفخر – فقد استأثرت بأغلب أبيات القصيدة، أو استقلت بها، ولذا أضحت قصائد الآثار فناً يتبارى فيه الشعراء بحيث تنفتح لقصائدهم مجالات الموازنة، أو المقارنة (حسب التعبير المشتهر) بين آداب الأمم واللغات المختلفة.

٢- قد يطول الحديث عن الأطلال.. ويتخطى المقدمة ليجلّل القصيدة كلها، كما رأينا لدى (الكاشف) فى "ذكرى الماضى وشكوى الحاضر".

٣- العناصر البدوية لدى شعرائنا (المحافظين) ومن شايعهم، لا تُرادُ لذاتها، وإنما تُوظّف لإعادة الوعى الذى حاول المستعمر تغييبه فينا، من جهة، وللتحبيب فى الوطن والفخر به من جهة أخرى. أيضاً فإن الشاعر محمد عبد المطلب – زعيم الاتجاه نحو البداوة والزمن الغابر – كان أصدق عاطفةً وميلاً إلى أطلال الجزيرة ومعالمها ومعايشتها من زميله فى نفس الاتجاه (البكرى) الذى كان مدفوعاً فى الأغلب بالتقليد والمحاكاة.

٤- تميزت مصر عن أخواتها (الشام والعراق والمغرب العربى) إبّان نهضة البارودى وتلاميذه بشعرنا العربى، وهكذا الريادة فى كل قطر عربى تكون على موعد مع تاريخ وظروف ومؤثرات.

٥- شوقى بقديم بلده وآثارها وروح أدبها – صار (عالمياً) حيث لم يذب فى غيره، والعالم يقدر الأدب الممعن فى الصدور عن المحلية، والهوية، وليس فى الصدور عن الآخرين وهويتهم، وكذلك حدث لتوفيق الحكيم عندما كتب "يوميات نائب فى الأرياف"، ونجيب محفوظ عندما كتب "الثلاثية".

٦- لم يغب عن شوقى ما فى أدبنا القديم من ملاحم ومنظومات تاريخية، لذا يرى الباحث أنه لم يكن فى حاجة للتأثر بالغربيين فى هذا الشأن، وإن وقف عليه لديهم. كما أن روعة الأداء وحسن النغم وبراعة التصوير وسريان روح الوطنية والإنسانية – مما دفع الناس والملحنين إلى التغنى بشعره وترديده.

٧- مسألة السخرة فى بناء الأهرام كانت محل خلاف، عرض له كتّاب الحضارة، والشعراء فى هذا البحث – وبمراجعة آرائهم ومبرراتها نخرج بثراءٍ فى الفكر السياسى والاجتماعى من جهة، ومتعة فى الإبداع الفنى من جهة أخرى.

٨- الغربة أو النفي عن الوطن من أكبر الدواعى للحنين للوطن وتذكر مفرداته ودقائقه، والإبداع فى وصف آثاره ومعايشتها والإشادة بها، والبارودى وشوقى من أبرز الأمثلة على ذلك.

٩- توجهت عاطفة حافظ نحو الشعب وقضاياه السياسية والاجتماعية أكثر من أى موضوع آخر، ولذا كان مقلّاً فى شعر الطبيعة وما فيها من أطلال وآثار، لا لضعفٍ فى الخيال كما ذكر أحمد أمين فى مقدمة الديوان، أو لسطحية الثقافة كما ادّعى طه حسين فى كتابه عن (حافظ وشوقى) وقد ناقشنا ذلك ورددنا عليه.

١٠- تميز (محرم) بالانطلاق من (الأطلال والآثار) إلى أعمق القضايا السياسية والاجتماعية، ولذا ننصح بمعاودة شعره الذى غاب عن القراء والدارسين كثيراً.

١١- يتميز (العقاد) من بين زعماء الديوان بالانخراط فى الحديث عن الآثار فى دواوينه، وإن اهتم فيها بالمعابد والتماثيل وفلسفتها بصفة خاصة.

١٢- قد يلوح بعض التأثر بقدامى شعرائنا فيما عرضناه، وأشرنا إليه، حيث التأثر بالشريف الرضى، أو البحترى، أو ابن خفاجة، وغيرهم مما ورد فى مختلف مدارسنا الشعرية، مع اختلاف درجة التأثر وموطنها من شعر كل شاعر.. على أن التفرد والتميز هو السمة الغالبة، خاصة فى شعر الأطلال لدى ناجى وعتيق من شعراء أبوللو.

١٣- استأثرت الآثار الفرعونية بأغلب شعر الآثار – فيما تناولنا من مدارس – وهذا طبيعى حيث تكاد مصر تشطر العالم فى وزنها الأثرى كماً وكيفاً، **لكن يبقى القول** أن الأثر الدينى (مسيحياً كان أم إسلامياً) لم ينل حظه المأمول – شعراً وليس فى الكتابة عنه –، صحيح لشوقى فريدة عن (الأزهر) عرضنا لها، كما أن رائعة (البكرى) عن "مصر"مرت بالأزهر سريعاً ضمن آثار مصر كلها.. لكن أقول: لدينا من المساجد والكنائس والقلاع الأثرية ما يشهد على تاريخ وينطق بحضارة.. وقد يكون هناك شعر لم يُنشر فى هذا المجال ويكشف عن هذه الكوة المضيئة فى آثارنا وتاريخنا، **أيضاً** ربما نشترك نحن الدارسين فى التقصير حيث التغافل فيما نعرض له إلا عن آثار الفراعين، **ومصر الحبيبة** تستحق منا فى كل مناحى حضارتها وتاريخها اهتماماً أكبر. وصحيحٌ لدينا كلية للآثار، وأقسام للتاريخ والحضارة، والدارسون فيها يعرفون الكثير مما يخفى علينا، **لكن الكثير من آثارنا** لم يغطّها شعرنا بالقدر المطلوب، وربما لم يتطرق شاعر إليها.

١٤- لا خوف من الآثار، فلم يثبت أن عبدها أحد المسلمين.. فلا خوف إذاً على الدين من التماثيل والآثار عموماً، فلنحافظ عليها من التلف، وعاديات الزمن، والاتّجار بها سرقةً وتهريباً واستحواذاً.

١٥- معروف أن أى بحث يتطلب قراءةً كثيرةً حوله، وحول ما يتصل به قبل الكتابة فيه.. وأساس بناء الدول والحضارات القراءة الحانية فى تاريخ الوطن

وطبيعته وحضارته، ومن ثم اشتشراف مستقبله.. ومما سمعته – بعد الفراغ من البحث – فى إذاعة البرنامج العام يوم الخميس ٢٠٢٠/٤/٩ أن للمهندس طارق بدراوى "موسوعة كنوز أم الدنيا" وفيه بيان لما يخفى على البعض، فمثلاً نحن نقول (قلعة محمد على) بينما هى (قلعة صلاح الدين) ولما اتخذها محمد على مسجداً ودار حكم اشتُهرت باسمه بين الناس.. فأنا والقارئ فى حاجة لمثل هذه الموسوعة، وكذلك الأدباء الذين يُشتهر الأثر ويُعرف تاريخه من خلال إبداعهم.

١٦- يُوصى الباحث بأن نُولى آثار مصر والعالم العربى والإسلامى عناية أكبر فى مناهج الدراسات الأدبية بمدارسنا وجامعاتنا، فهذا مما **يقوى الصلة بين الفرد ووطنه**، ويبعث فيه روح الحنين إليه والغيرة عليه.

---

## أهم مصادر ومراجع البحث (مرتبة حسب ورودها فى البحث):

١- **المعاجم اللغوية (مرتبة تاريخياً):** (1) أساس البلاغة للزمخشرى ت ٥٣٨ هـ، (2) مختار الصحاح للرازى ت ٦٦٠ هـ، (3) لسان العرب لابن منظور ت ٧١٧ هـ، (4) المصباح المنير للفيومى ت نحو عام ٧٧٠ هـ، (5) القاموس المحيط للفيروز آبادى ت ١٢٠٥ هـ، (6) المعجم الوجيز – مجمع اللغة العربية.

٢- **الدواوين الشعرية (ومقدماتها):** (1) ديوان البارودى جـ ٢ – (2) ديوان عبد المطلب ت الاسكندرى – (3) ديوان شوقى ت الحوفى (مجلدان) – (4) ديوان حافظ إبراهيم (أحمد أمين، الزين، الابيارى) جزءان فى مجلد – (5) ديوان محرم جـ ١ + جـ ٥ / جمع محمود محرم – (6) ديوان الكاشف ت محمد إبراهيم الجيوشى، ثلاثة أجزاء فى مجلد – (7) ديوان البحترى ت الصيرفى، المجلد الثانى – (8) صهاريج اللؤلؤ، السيد محمد توفيق البكرى ت أحمد الشنقيطى، أبو بكر المصرى – (9) ديوان عبد الرحمن شكرى ت نيقولا يوسف – (10) ديوان المزنى جـ ١، جـ ٢ – (11) ديوان العقاد عشرة أجزاء فى مجلدين – (12) ديوان محمود عماد جـ ١، جـ ٢، جـ ٣ (عود على بدء) – (13) ديوان ناجى (وراء الغمام) – (14) دواوين عبد العزيز عتيق (ديوان عتيق، أحلام النخيل جـ ١، جـ ٢).

٣- **الكتب والدراسات الأدبية والنقدية:** (1) فى الأدب الحديث / عمر الدسوقى جـ ١، جـ ٢ – (2) الأدب العربى المعاصر فى مصر / شوقى ضيف – (3) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى / العقاد – (4) الأدب الأندلسى والجديد فيه دراسة تحليلية ونقدية / رفعت التهامى – (5) شوقى شاعر العصر الحديث / شوقى ضيف – (6) مصر القديمة / سليم حسن – (7) وطنية شوقى دراسة أدبية تاريخية مقارنة / أحمد الحوفى – (8) حوارمع قضايا

الشعرالمعاصر / سعد دعبيس – (9) حضارة مصر القديمة / عبد العزيز صالح – (10) شعراء الوطنية فى مصر / عبد الرحمن الرافعى – (11) مطران / إسماعيل أدهم – (12) فصول فى الشعر ونقده / شوقى ضيف – (13) المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق / السعدى فرهود – (14) النقد الأدبى العربى القديم تطوره وقضاياه / رفعت التهامى – (15) البيان والتبيين / الجاحظ ت هارون جـ ١، جـ ٤ – (16) حافظ وشوقى / طه حسين – (17) خمسة من شعراء الوطنية جـ ٢، جـ ٣ / مجموعة مؤلفين – (18) الاتجاهات الفنية فى شعر عبد الرحمن شكرى / السعدى فرهود – (١٩) التيار الفكرى فى شعر عبد الرحمن شكرى / السعدى فرهود – (20) الديوان فى الأدب والنقد جـ ١، جـ ٢ / العقاد والمازنى – (21) بين الفلسفة والأدب / على أدهم – (22) الأدب وقيم الحياة المعاصرة / محمد زكى العشماوى – (23) الفكرة فى شعر الديوانيين / رفعت التهامى – (24) العقاد دراسة وتحية / مجموعة كتاب – (25) تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية / أحمد هيكل – (26) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر / عبد القادر القط – (27) الشعر المصرى بعد شوقى ثلاث حلقات / محمد مندور – (28) أضواء على الأدب العربى المعاصر / أنور الجندى – (29) مقومات الشعر العربى الحديث والمعاصر / محمود شوكت، رجاء محمد عيد – (30) دراسات فى النقد الأدبى الحديث / رفعت التهامى – (31) الغزل فى الشعر العربى الحديث فى مصر / سعد دعبيس – (32) إبراهيم ناجى شاعر الوجدان / إيليَّا الحاوى.

---