طبقات شعراء العصر الحديث في مقال الرافعي في ميزان النقد

إعداد

عصام حمدي عطية ضيف

أستاذ الأدب و النقد المساعد

في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر فرع المنوفية

" طبقات شعراء العصر الحديث في مقال الرافعي في ميزان النقد"

إعداد

عصام حمدي عطية ضيف

أستاذ الأدب و النقد المساعد في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر فرع المنوفية

الملخص :

الحمد لله رب العالمين، خلق الإنسان علمه البيان، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى أصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد ...

فمن المعلوم في دنيا الأدب أن الرافعي يعد من كُتاب العربية الكبار في العصر الحديث، وله صولات وجولات في جوانب متعدة، فقد رام الشعر في بداية حياته، وأصدر ثلاثة دواوين وهو ابن الرابعة والعشرين من عمره، كما اشتهر بمعاركه الأدبية مع محمود عباس العقاد، والدكتور طه حسين، وعبدالله عفيفي، وزكي مبارك بالإضافة إلى أنه صبغ العديد من مؤلفاته بالجانب الديني، زد على ذلك ما اتسم به الرافعي من شموخ وعظمة وحب الظهور، وقد تعانقت كل هذه الأسباب لتخرج لنا كاتباً من أبرز كتاب العصر، ولعل من المسلم به في دنيا الكتابة بشكل عام وفي الأدب بشكل خاص أن يكتب الله لبعض الكتابات أن تبرز وتظهر للقاصي والداني، وذاك قدر الله في المرزوق والمحروم، إذ في بطون الكتب من الدرر ما زال مطموراً لم يشتهر، وهو كثير وربما بذ نظيره المشهور، وقد كتب الله لما كتبه الرافعي عن شعراء العصر شهرة وذيوعاً في طليعة ما كُتب، ثم غفل عنه كثير من الكتاب، حتي خرج في ثوب جديد تحت عنوان " مقالات الرافعي المجهولة" ضمت في ما ضمت حديث الرافعي عن شعراء العصر وما صنعه معهم من تقسيمهم إلى طبقات، ويأخذ صنيع الرافعي بأيدينا إلى ما صنعه قديماً محمد بن سلام الجمحي، حيث جعل شعراء العربية في طبقات، وترجع قيمة ما فعله الرافعي إلى ريادته في هذا الصنيع في العصر الحديث، كما أنه اتسم بجرأة على الرغم من صغر

سنه، بالإضافة إلى حالة الاستنفار التي وضع فيها كل من كتب عنهم في طبقاته، وبخاصة بعد أن جعل نفسه ضمن شعراء الطبقة الأولى.

وجاء البحث بعنوان: " طبقات شعراء العصر الحديث في مقال الرافعي في ميزان النقد" حيث انصبت الدراسة على قراءة فكر الرافعي في المفاضلة بين شعراء العصر، وهل كانت المعايير ثابتة، أو أنه استطاع فلسفتها حسب ما يراه لتقديم شاعر على آخر، وحتى يتمكن من الزج بنفسه وسط شعراء الطبقة الأولى، ثم ما الذي دعاه لأن يكتب المقال غفلاً عن توقيعه؛ لذا كان من الضروري مشايعة الرافعي في الترتيب الذي ارتضاه هو، ثم النظر في عوامل تقدم مراتب بعض الشعراء، أو تأخر بعضهم، ومن ثم اعتراض من تقدم منهم على المنزلة التي وضعه فيها الرافعي، وجاء هذا المبحث بعنوان: التقسيم الطبقي لشعراء العصر الحديث، وتجلى ذلك في الطبقات الثلاث التي وضعها الرافعي، ثم تبع ذلك وقفة مع المقاييس التي وضعها الرافعي لتقسيم شعراء العصر الحديث إلى هذه الطبقات، وتمثلت في مقياس الزمان، والمكان، والطول والقصر، والبديهة والارتجال، والمقياس الكمي، وحسن الإنشاد، وعناصر الإبداع في العمل الفني، مع التعريج على ما سطره في مقدمة المقال وخاتمته، وسبق ذلك في التمهيد وقفة مع التأصيل لفكرة الطبقات في النقد العربي القديم.

الكلمات المفتاحية : المقال – التأصيل – طبقات – شعراء العصر الحديث – مقال الرافعي – ميزان النقد.

"The current class of poetry in the article of the lifter in the balance of cash""

Set up

Essam Hamdi Attia Dhaif

Professor of Literature and Criticism Assistant at the Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Minoufia Branch

Abstract :

Thank God, the Lord of the Worlds, man created his knowledge of the statement, the prayer and peace on the ring of prophets and missionaries, and on his companions and those who followed them with charity to the Day of Judgment.

And yet...

It is well known in the world of literature that Al-Rafii is one of the great Arabic writers of the modern era, and has prayers and tours in various aspects, he has been the ram of poetry at the beginning of his life, and issued three books at the age of twenty-four years, as well as his literary battles with Mahmoud Abbas Al-Akkad, Dr. Taha Hussein, and Abdullah Afi and Zaki Mubarak in addition to dyeing many of his works on the religious side, moreover what characterized al-Rafii of the gloating and greatness and love of appearance, and all these reasons have embraced to come out to us a writer of the most prominent writers of the era, and perhaps it is recognized in the world of writing in general and in literature in particular that God writes to some of you God wrote for what al-Rafii wrote about the poets of the era, famous and broadcast at the forefront of what was written, and then many writers, even in the dress of c, ignored him. Dade under the title "The Unknown Articles of Al-Rafii", included in the hadith of al-Rafii about the poets of the era and what he made with them from dividing them into layers, and takes the work of al-Rafii with our hands to what he made in the old mohammed bin Salam al-Jamhi, where he made the poets of Arabic in layers, and the value of what al-Rafii did to his leadership in this work in Modern times, it was also bold despite its young age, in addition to the state of alert in which all those who

wrote about them were placed in its layers, especially after making himself one of the poets of the first class.

The research was entitled: "The classes of the poetry of the modern age in the article of al-Rafii in the balance of criticism", where the study focused on reading the thought of al-Rafii in the trade-off between the poets of the era, and whether the criteria were fixed, or whether he was able to philosophy according to what he sees to present a poet over another, and so that he can throw He was the refore the first-class poets, and then what prompted him to write the article without signing it, so it was necessary to look at the factors that advance the ranks of some poets, or delay some of them, and then object to the status in which the lifter placed him, and then this He urged the stratification of modern-day poets, and this was manifested in the three layers laid down by al-Rafii, followed by a pause with the measures set by al-Rafii to divide modern-day poets into these layers, represented by the scale of time, place, length and palace, intuition and improvisation, and scale Quantitative, well-sung, and elements of creativity in the artwork, with the localization of what he wrote in the introduction and conclusion of the article, preceded in the boot pause with the rooting of the idea of classes in the old Arab criticism .

Keywords: Article - Rooting - Class - Poetry of The New Hand - Al-Rafii's Article - Monetary Balance.

المقدمة

يعد الرافعي من كُتاب العربية الكبار في العصر الحديث، وله صولات وجولات في جوانب متعددة، فقد رام الشعر في بداية حياته، وأصدر ثلاثة دواوين وهو ابن الرابعة والعشرين من عمره، كما اشتهر بمعاركه الأدبية مع محمود عباس العقاد، والدكتور طه حسين، وعبدالله عفيفي، وزكي مبارك بالإضافة إلى أنه صبغ العديد من مؤلفاته بالجانب الديني، زد على ذلك ما اتسم به الرافعي من شموخ وعظمة وحب الظهور، وقد تعانقت كل هذه الأسباب لتخرج لنا كاتباً من أبرز كتاب العصر، ولعل من المسلم به في دنيا الكتابة بشكل عام وفي الأدب بشكل خاص أن يكتب الله لبعض الكتابات أن تبرز وتظهر للقاصي والداني، وذاك قدر الله في المرزوق والمحروم، إذ في بطون الكتب من الدرر ما زال مطموراً لم يشتهر، وهو كثير وربما بذ نظيره المشهور، وقد كتب الله لما كتبه الرافعي عن شعراء العصر شهرة وذيوعاً في طليعة ما كُتب، ثم غفل عنه كثير من الكتاب، حتي خرج في ثوب جديد تحت عنوان " مقالات الرافعي المجهولة" ضمت في ما ضمت حديث الرافعي عن شعراء العصر وما صنعه معهم من تقسيمهم إلى طبقات، ويأخذ صنيع الرافعي بأيدينا إلى ما صنعه قديماً محمد بن سلام الجمحي، حيث جعل شعراء العربية في طبقات، وترجع قيمة ما فعله الرافعي إلى ريادته في هذا الصنيع في العصر الحديث، كما أنه اتسم بجرأة على الرغم من صغر سنه، بالإضافة إلى حالة الاستنفار التي وضع فيها كل من كتب عنهم في طبقاته، وبخاصة بعد أن جعل نفسه ضمن شعراء الطبقة الأولى.

وأما عن الدراسات السابقة، فقد جاءت في شقين؛ شق عام، وآخر خاص، وقد تمثل العام في الدراسات التي صبت اهتمامها بدراسة طبقات الشعراء بشكل عام، مثل: كتابات النقاد عن طبقات فحول الشعراء، كما فعل محمود محمد شاكر حيث قرأ الكتاب وشرحه، ونحو الذي صنعه د/ محمد أحمد العزب في كتابه قضايا نقد الشعر العربي في التراث العربي، وكتاب طبقات الشعراء لابن المعتز الذي حققه عبدالستار أحمد فراج، ولعل الصورة الأبرز في سلسلة الدراسات السابقة تتمثل في كتاب " طبقات الشعراء في النقد الأدبي" ؛ وهي دراسة نقدية لفكرة تصنيف الشعراء في طبقات حتى نهاية القرن الثالث الهجري.

وأما الشق الآخر وهو الدراسات التي قامت حول مقال الرافعي عن شعراء العصر والتي تجلت في ما كتبه الأستاذ محمد سعيد العريان في مجلة الرسالة عن هذا المقال، وما فعله الأستاذ وليد عبد الماجد كساب في كتابه " مقالات الرافعي المجهولة" و " تأملات في أدب الرافعي" غير أن هذه الكتابات لم تقف مع مقال الرافعي بشكل كافٍ، إذ كانت تصف ما فعله الرافعي مع شعراء العصر، وتنتقد طبقاته بشكل عان دون تحليل لكلام الرافعي الذي كتبه عن كل شاعر، كما لم تنظر إلى المقاييس التي اعتمدها في وضعه للطبقات.

ويعود سر الكتابة عن طبقات شعراء الرافعي إلى ما نشره الأستاذ وليد عبد الماجد كساب عن مقالات الرافعي المجهولة، والتي تضمنت مقالاً عن شعراء العصر صنف فيها الشعراء إلى طبقات، ومن هنا جاءت أهمية الوقوف على المعايير التي بنى عليها الرافعي طبقاته، ثم تحليلها؛ لذا جاء العنوان: "**طبقات شعراء العصر الحديث في مقال الرافعي في ميزان**

النقد" حيث انصبت الدراسة على قراءة فكر الرافعي في المفاضلة بين شعراء العصر، وهل كانت المعايير ثابتة، أو أنه استطاع فلسفتها حسب ما يراه لتقديم شاعر على آخر، وحتى يستطيع الزج بنفسه وسط شعراء الطبقة الأولى، ثم ما الذي دعاه لأن يكتب المقال غفلاً عن توقيعه؛ لذا كان من الضروري مشايعة الرافعي في الترتيب الذي ارتضاه هو، ثم النظر في عوامل تقدم مراتب بعض الشعراء، أو تأخر بعضهم، ومن ثم اعتراض من تقدم منهم على المنزلة التي وضعه فيها الرافعي، وجاء هذا المبحث بعنوان: التقسيم الطبقي لشعراء العصر الحديث، وتجلى ذلك في الطبقات الثلاث التي وضعها الرافعي، ثم تبع ذلك وقفة مع المقاييس التي وضعها الرافعي لتقسيم شعراء العصر الحديث إلى هذه الطبقات، وتمثلت في مقياس الزمان، والمكان، والطول والقصر، والبديهة والارتجال، والمقياس الكمي، وحسن الإنشاد، وعناصر الإبداع في العمل الفني، مع التعريج على ما سطره في مقدمة المقال وخاتمته، وسبق ذلك في التمهيد وقفة مع التأصيل لفكرة الطبقات في النقد العربي القديم.

وغير خاف عدم اهتمام بعض الشعراء بما كتبه الرافعي، وبخاصة شاعر مثل شوقي، وربما فطن أمير الشعراء إلى مبتغى الرافعي من تأخيره إلى الطبقة الثانية، ثم وسم شوقياته بالشوكيات، فربما رغب الرافعي في إثارة شاعر كشوقي، أو أراد لفت الأنظار إلى نفسه من خلال هذا الترتيب وتلك التذييلات التي وضعها بعد كل شاعر، ولما عرفوا مبتغاه عزفوا عن الرد عليه، حتى لا يمكنوه مما رامه من هذا المقال.

التمهيد

أولاً: التأصيل لفكرة الطبقات في النقد الأدبي.

عرف النقد العربي منذ القدم قضية المفاضلة بين الشعراء، سواء أكان ذلك من خلال مفاضلة فردية، كما حدث بين امرئ القيس وعلقمة الفحل وهو ما يسمي في دنيا الأدب بحكومة "أم جندب"، أم ما كان يصنعه النابغة الذبياني في سوق عكاظ، حيث ضُربت له قبة ليحكم بين الشعراء، وما حدث بينه وبين الأعشى والخنساء وحسان بن ثابت ليس ببعيد، ثم تطور الأمر بعد ذلك ليخرج إلينا نوعاً جديداً من المنافسة بين الشعراء كالذي دار بين جرير والفرزدق والأخطل والمسمى بالنقائض.

وقد تطور الأمر بعد ذلك حتى أخلص بعض النقاد مصنفات في المفاضلة بين الشعراء بشكل عام، فإذا كانت المفاضلات السابقة مفاضلات جزئية تتعلق بيت أو بفكرة أو بقصيدة فإن ما سطره محمد ابن سلام الجمحي يعد فتحاً جديداً في الكتابات الأدبية، فهو أشبه ما يكون بمعجم شعري وضع فيه كل شاعر في مكانه ومكانته، في كتابه الموسوم ب " طبقات فحول الشعراء" حيث عول في كتابه على فكرة تقسيم الشعراء إلى طبقات، وهي كالتالي: طبقات شعراء الجاهلية؛ وهي عشر طبقات، وطبقات شعراء الإسلام ؛ وهي عشر طبقات، وطبقة أصحاب المراثي، وطبقة شعراء القرى؛ وهي أربعة قرى، طبقة شعراء اليهود، وقد عول ابن سلام على قضية التشابه في المذهب الفني بين كل الطبقة، تبعه بعد ذلك ابن قتيبة الدينوري في كتابه، الشعر والشعراء، غير أن عناية ابن قتيبة انبت على منهج يغاير منهج ابن سلام؛ إذ عُني بطرح عدة قضايا نقدية تتعلق بالشاعر من جهة، وبما ينتجه

من جهة أخرى، وانصب حظ الشعراء فيها حول قضية القدماء والمحدثين، تلا ذلك عبدالله ابن المعتز، في مصنفه الشهير؛ طبقات الشعراء وعلى درب ابن قتيبة ذاته سار ابن المعتز حيث اهتم بطرح العديد من القضايا النقدية؛ ومنها حديثه عن قضية القدماء والمحدثين. غير أن هناك من طرح قضية تقسيم الشعراء إلى طبقات ولكن بشكل يتعلق بتصنيف القصائد وليس بتصنيف الشعراء، ولعل الحلقة الأبرز والأهم في هذا الباب ما صنعه أبو زيد القرشي في كتابه جمهرة أشعار العرب حيث أخذ قصيدة من نتاج كل شاعر من الشعراء الذين ذكرهم في جمهرته ورتبهم حسب جودة كل قصيدة، وقريب من ذلك أيضاً كتب الاختيارات الشعرية؛ وبخاصة المعلقات.

وبمطالعة الفهرست لابن النديم تبين أن منصفات عديدة حملت مصطلح " الطبقات"؛ منها ما وصل إلينا كالمصنفات السابقة، ومنها ما لم يصل إلينا سوى اسمه، وكتب الطبقات هي:

أولاً: كتاب طبقات فحول الشعراء الجاهلين وكتاب طبقات فحول الشعراء الإسلامين لابن سلام الجمحي، المتوفى سنة ٢٣١هـ. ([1])

ثانياً: كتاب أخبار الشعراء وطبقاتهم لمحمد بن حبيب بن أمية بن عمرو، المتوفى سنة ٢٥٠هـ. ([2])

---

١ – الفهرست لأبي الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي المعتزلي الشيعي المعروف بابن النديم (المتوفى: ٤٣٨هـ) تحقيق: إبراهيم رمضان، ١٤٣، نشر: دار المعرفة بيروت – لبنان الطبعة: الثانية ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م.

٢ – ينظر المرجع السابق، ١٣٦.

ثالثاً: كتاب طبقات الشعراء لأبي حسان الحسن بن عثمان الزيادي، المتوفى سنة ٢٤٤هـ.([1])

رابعاً: كتاب طبقات الشعراء لدعبل الخزاعي، المتوفي سنة ٢٤٦هـ. ([2])

خامساً: كتاب طبقات الشعراء لابن قتيبة، المتوفى سنة ٢٧٦هـ.([3])

سادساً: كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز، المتوفى سنة ٢٩٦هـ. ([4])

سابعاً: كتاب طبقات الشعراء الجاهليين لأبي خليفة الفضل بن الحباب الجمحي البصري، المتوفى سنة ٣٠٥هـ. ([5])

ثامناً: كتاب طبقات الشعراء لأبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي، المتوفي سنة ٣١٠هـ.([6])

تاسعاً: كتاب طبقات الشعراء بالأندلس لعثمان بن ربيعة الأندلسي، المتوفي ٣١٠ هـ، وذكره الحميدي.([7])

---

١ – المرجع السابق، ١٣٩.

٢ – المرجع السابق، ١٩٧.

٣ – المرجع السابق، ١٠٥.

٤ – المرجع السابق،١٤٠.

٥ – المرجع السابق،١٤٣.

٦ – المرجع السابق ٧٣.

٧ – كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون لمصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني المشهور باسم حاجي خليفة أو الحاج خليفة (المتوفى: ١٠٦٧هـ) ١١٠٣/٢، نشر: مكتبة المثنى – بغداد (وصورتها عدة دور لبنانية، بنفس ترقيم صفحاتها، مثل: دار إحياء التراث العربي، ودار العلوم الحديثة، ودار الكتب العلمية) ١٩٤١م.

عاشراً: كتاب طبقات الشعراء لأبي عبدالمنعم.([1])

حادي عشر: طبقات الشعراء لأبي حسان الحسن بن عثمان الزيادي. ([2])

وعلى الرغم من كثرة المصنفات التي وضعها النقاد عن طبقات الشعراء إلا أن العصر الحديث يكاد يخلو من أمثال هذه المؤلفات وبخاصة التي تحمل مصطلح " طبقات" اللهم إلا ما صنعه مصطفي صادق الرافعي مع شعراء عصره.

ثانياً: بين يدي مقدمة المقال

كتب الرافعي([3]) مقالاً في الجزء التاسع من مجلة الثريا السنة السادسة، يناير ١٩٠٥م، عن "شعراء العصر" دون أن يكتب توقيعه عليه،

---

١ – الفهرست، ١٣٩. ينظر: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، حتى نهاية القرن الثالث الهجري د/ جهاد المجالي، ٥٩ وما بعدها، ط: دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.

٢ – الفهرست، ١٤٠.

٣ – مصطفى صادق الرافعي (١٢٩٨ – ١٣٥٦ هـ = ١٨٨١ – ١٩٣٧ م) مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، عالم بالأدب، شاعر، من كبار الكتاب، أصله من طرابلس الشام، ومولده في بهتيم (بمنزل والد أمه) ووفاته في طنطا (بمصر) أصيب بصمم فكان يكتب له ما يراد مخاطبته به.
شعره نقي الديباجة، على جفاف في أكثره. ونثره من الطراز الأول، له (ديوان شعر – ط) ثلاثة أجزاء، و (تاريخ آداب العرب – ط) جزآن، ثالثهما (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية – ط) و (تحت راية القرآن – ط) و (رسائل الأحزان – ط) و (على السفود – ط) رد على العقاد، و (وحي القلم – ط) ثلاثة أجزاء، و (ديوان النظرات – ط) و (السحاب ==

ويبدو أنه تعمد فعل ذلك من باب الدعاية لنفسه التي جعلها في المرتبة الرابعة من الطبقة الأولي؛ وهو ما زال حدثاً، ويعود سر الكتابة عن شعراء العصر إلى ما قرأه في بعض أعداد مجلة الثريا عن الأدب قديماً وحديثاً، ثم ما لبث أن رأى جملة لأديب غيور على الشعر كان رأس الشعر بين أولها وآخرها، وكان نظمه الشعر مدعاة لأن يجعل نفسه ضمن مصاف الشعراء، ثم إن التنافس بين أسماء الشعراء أضحى ظاهرة بارزة كما يتنافس المتنافسون في ألقاب الأمراء، والعجيب في الأمر أن أكثر هؤلاء ليسوا شعراء، كما أن أكثر الآخرين ليسوا أمراء؛ وكأن المقدمة السابقة هي التي أخذت بلب الرافعي لأن يضع كل شاعر في نصابه، وكلاً في مكانه.

ثم يتحول الرافعي لطرح قضية أخرى في مقدمة طبقاته، تتمثل في مدى إعجاب القراء ببعض الكتب على الرغم من قلة أهميتها، وكأن النتيجة السابقة هي التي دعته إلى عدم الإعلان عن اسمه؛ لذا سيتركه هكذا بغير توقيع، إذ هو على يقين بأن أكثر من يقرأونه سيخرجون من خاتمته كما لو كانوا أمِّيِّين لم يقرأوا فاتحته، فإن الحكمة كلها والمعرفة بجميع طبقاتها أصبحت في أحرف الأسماء، فإن قيل: كتاب لفلان؛ قلنا أين يباع؟ وإن كان

==

الاحمر في فلسفة الحب والجمال – ط) و (حديث القمر – ط) و (المعركة – ط) في الرد على كتاب الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي، و (المساكين – ط) و (أوراق الورد – ط). ولمحمد سعيد العريان، كتاب (حياة الرافعي – ط) ولمحمود أبي رية: (رسائل الرافعي – ط) وهى رسائل خاصة، مما كان يبعث به إليه، اشتملت على كثير من آرائه في الأدب والسياسة ورجالهما. ينظر: الأعلام خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ) ٧/ ٢٣٥، نشر: دار العلم للملايين الطبعة: الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢ م.

من سقط المتاع، على أن اسمي قد لا يكون في غير بطاقتي، وكتبي إلى أصحابي القليلين، وفي سجل بعض الجرائد والمجلات، فليظنني القارئ ما ضرب على رأسه الظن. ويحمل الكلام السابق امتهاناً للقراء، وكأني بهم لن يستطيعوا فض ما فيه من مغاليق، بله سيخرجون منه أميين لم يفهموا مراده، ويعضد ذلك ما رآه من تعلقهم ببعض الكتب التي هي من سقط المتاع، ويبدو أن الرافعي أراد استنفار الشعراء والكتاب ليردوا عليه، وقد حدث ما أراده حيث رأينا حافظ إبراهيم ينتقده ويريد محو اسمه من الطبقة الأولى وإثباتها في الطبقة الثانية، كما انتقده بطرس البستاني، وإبراهيم اليازجي، وجورجي زيدان، وخليل مطران الذي جعله لا يحسن نقد الشعر، ووصفه المنفلوطي بالجهول، وانتقده كذلك محمد سعيد العريان، لقد وقف كل هؤلاء الكُتّاب موقفاً واحداً ضد صنيع الرافعي، حيث بدا عليه نبرة الاستعلاء واستصغار الآخرين.

وقد طرح الرافعي بعض القضايا النقدية في مقدمة طبقاته؛ ومنها حديثه عن **شرط كمال الشاعر**، واشترط فيه عدة شروط تتآزر جميعها لتخرج للقارئ شعراً يهتز له القلب، ويتنبه له العقل ويستشعر اللسان أجراس معانيه تدق، وقد جعل الشروط تدور في فلك القلب، والفكر، والعقل؛ وهي:

أولاً: "أن يكون ذا قلب قد وسع منه الاختبار فتقلبت فيه المعاني من كل طائفة"

ثانياً: " أن يكون ذا فكر قادر بما اكتسب من القوة أن يكره ما شاء من المعاني على التجلي فيأخذ منها ويدع".

ثالثاً: "أن يكون للشاعر عقل يتعهد الفكر فيسقيه، وقلب يزيد فيه، فإذا جرى الكلام على إعرابه في لغته، ووقف من غايته عند حد الصواب؛ تناوله

اللسان بأسَلَتِه؛ ولذلك لا يكون من الشعر ما إذا نطقت به لا تشعر بقلبك يهتزُّ، وفكرك يتحرَّك، وعقلك يتنبه، ولسانك برنين معانيه كأنه جرسٌ يدقُّ، وإذا كان الشرط ثقيلاً كما علمت؛ ربما لا يكون عنده في هذه الأمة أكثر من أصابع الكفِّ فما الذي يحمل الناس على الغرور والدعوى حتى ليمكنك أن تضع معجماً ضخماً من أسماء الشعراء اليوم؟!"[1]

وكأن حديث الرافعي عن شرط كمال الشاعر بمثابة المقدمة المعللة لكتابته عن شعراء العصر فمن يتحدث عنه دون أن ينساه ليس داخلاً في شعراء العصر على حد تعبيره، وقد قاده حديثه عن شرط كمال الشاعر إلي الحديث عن "**النظم، وعلاقته بالشعر**"؛ **الذي قال فيه:** " لأن أكثرهم يجد السبيل إلى النظم أسهل مما يتصور، فهو يرى أنه إذا كتب كلمات يذكر فيها الخَدَّ والورد، والقدَّ والنَّهد، ويذيب فيها قلبه، ويشق مرارته، ويلعن الدهر وحكمه، والحظ ونجمه، ثم يقول فلان كريم كالبحر، وذلك لئيم كالدهر، ويبكي الدار ومن بنى الدار، أو يرتقي فيذكر بعض المخترعات كيف جاء بها الوزن، واتفقت معها القافية على شريطة أن يتجنب في ذلك مثل "المنسرح" وضروب بعض الأبحر؛ لئلا تموج في صحيفته فقد أصبح شاعراً تحت التجربة، ولكن متى اهتدت يداه إلى بعض الدواوين أو اختلفت عينه إليها، وكتبت عنه إحدى الصحف: " قال يمدح، أو قال يهنئ، أو عثرنا، أو وقفنا... إلخ إلخ، فتلك الشهادة الناطقة بأن اسمه قد أضيف إلى الأسماء الخالدة في سجل الدهر، وأصبح لا يقال له إلا الشاعر المجيد"[2]

---

١ – مقالات الرافعي المجهولة في اللغة والأدب، جمعها وقدم لها: وليد عبد الماجد كساب، ٤٢-٤٣، كتاب المجلة العربية عدد ٢٤٢ ،١٤٣٧هـ.

٢ – السابق ذاته، ٤٣.

ويؤطر الرافعي من خلال الحديث السابق ليمايز بين الشعر الذي انفعل به صاحبه؛ ولذا يستم بصدق العاطفة، وبين نوع آخر من الشعر، ذاك الذي لم ينفعل به صاحبه؛ لذا أدخله في باب سماه النظم؛ لأن النظم أمر سهل ميسور فصاحبه كمن يقوم برص الكلمات بجوار بعضها البعض، ويتسبب ذلك في بُعد هذا الصنف عن بعض القوافي، وبعض الأبحر التي تستعصي على صاحبها، وبخاصة بحر المنسرح، ويضطر هذا الصنف من الشعراء إلى أمرين، الأول: الاعتماد على دواوين الشعراء القدامى حتى تساعده في نظم الشعر، كما يلجأ إلى الصحف لتكب عنه حتى يسجل اسمه في سجل "الشاعر المجيد" غير أن الرافعي يأبى ذلك ليسميه هو ب " شاعر تحت التجربة"، وكأن الرافعي استدعى البيت الذي يقول فيه جميل صدقي الزهاوي:

إذا الشعرُ لم يهزُزك عند سماعِه ... فليس خليقاً أن يقالَ له شعرُ (١)

كما يتوافق مع ما قاله شوقي:

والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفةً أو حكمــةً فهْو تقطيعٌ وأوزان (٢)

ومن هنا فكلما صَدُقت مشاعر الشاعر وانفعل بما يقول كان لذلك مردود إيجابي على المتلقي، حتى يُخرج الشاعر شعره من باب الشعر الفاتر إلى الشعر الذي وسمه الرافعي ب " جيد جيد" ، وقد أعلن ذلك من خلال ما نقله

---

١ – ديوان جميل صدقي الزهاوي، شرح وتقديم: أنطوان القوّال، ١٩٢، ط: دار الفكر العربي مؤسسة ثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

٢ – الشوقيات ، جمعه :د/ محمد حسن هيكل، ١٠٣/٢، الناشر: دار الكتاب العربي بيروت.

عن أبي العبر في نصيحته، التي قالها منذ ألف وأكثر من مائة سنة لمحمد بن مبروك الشيباني، قال له "بلغني أنك تقول الشعر، فإن قدرت أن تقوله جيداً جيداً، وإلا فليكن بارداً بارداً، وإياك والفاتر فإنه صفعٌ كله" (١)

يختتم الرافعي مقدمة طبقاته، معلنا عن صنيعه فيها، والغاية منها، حيث عني بذكر كل من عرفه من الشعراء، أو اتصل به، ليظهره كما هو في نفسه، وليس كما هو عند نفسه؛ وقد استدعى ذلك الأمر أن يصنف شعراءه إلى ثلاث طبقات، ولعله أخذ فكرة الطبقات من ابن سلام الجمحي، صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء" ذلك الكتاب الذي بناه صاحبه على عشر طبقات في الجاهلية في كل طبقة أربعة شعراء، ومثلها في الإسلام، وقد رتبه ابن سلام ترتيباً تنازلياً بادئاً بالطبقة الأعلى ثم التي تليها، كما فصل شعراء الجاهلية عن شعراء الإسلام واضعاً في ذهنه عامل الزمن، وعُني كذلك بمن عرف من الشعراء بالرثاء وسماهم أصحاب المراثي، ووقف إلى جانب ذلك مع شعراء القرى العربية، ناسباً إياهم إلى أماكنهم، ومن هنا فإن ابن سلام قد جعل دعائمه في التصنيف تنبني على عدة عناصر تتمثل في الجودة الفنية، وعنصر الزمان، والمكان، والغرض، والدين.

أما الرافعي فقد عني بتصنيف شعراء العصر على حسب الجانب الفني كما ارتآه، ولم يعن بعنصر الزمن، فلم يقدم الأقدم لتقدمه، ولم يؤخر الحديث لحداثته، بالإضافة إلى عدم اهتمامه بعنصر المكان فلم يفصل شعراء مصر عن شعراء العراق أو عن شعراء سوريا، زد على ذلك وجود تفاوت في عدد شعراء كل طبقة، إذ جاءت الطبقة الأولى مكونة من أربعة شعراء، والثانية

١ – مقالات الرافعي المجهولة، ٤٤.

من أحد عشر شاعراً، في حين ضمت الثالثة ثمانية فقط، وترجع أهمية مقال الرافعي عن شعراء العصر في كونها باكورة معارك الرافعي؛ فحري بمن يريد دراسة تلك المعارك أن يعود لذلك المقال، وبخاصة أنه ذكر كلاماً قبل المقال يحمل من الإثارة والافتخار بالذات ما يحمل، حيث يقول:

"وذيّلته مجلة الثريا بما يأتي:

ألقى إلينا مكتب بريد الزيتون يوماً ملفاً ضخماً وارداً من مصر، وداخله كتاب موجز، ومعه المقالة المتقدمة للنشر، أما الكتاب فهذه صورته بعد الديباجة:

دونك مقالة بكراً لم ينسج على منوالها بعدُ في العربية، حَرِيّة بأن تصدّر بها مجلتك الغراء؛ ولا يروعنك شدة لهجتها فكلها حقائق ثابتة، وإن آلمت البعض فإن الحق أكبر من الجميع؛ وإني لبالمرصاد لكل من ينبري للرد عليها، وأنا كفء للجميع؛ وما إخال أحداً يستطيع أن ينقض حرفاً مما كتبته، وإن هم لزموا الصمت فحسبك من سكوتهم إذ ذاك إقرار بأني أنزلت كل شاعر في المنزلة التي يستحقها، ولا يعنيك معرفة اسمي؛ فأنا ابن جلا وطلّاع الثنايا؛ فانظر ما قيل وليس لمن قال، وبعد هذا فإن أعجبتك مقالتي فانشرها وإلا فاضرب بها عرض الحائط، وإني اقترح عليك أن تنشر جميع ما يردك من الردود في المعنى، سواء جاهر أصحابها بأسمائهم أو تستروا؛ فإن الموضوع طلي شهي، وفي إطلاقك الحرية للكتاب ما ينشط بهم لحرية الجولان في هذا المضمار.

وقد علقت مجلة الثريا على الكلام السابق قائلة: وقد تصفحنا المقالة فراعنا شدة لهجة الكاتب، وبتنا نقدم رجلاً ونؤخر أخرى في نشرها، إلى أن تغلب علينا الميل لنشرها، وإن لم يكن لشيء فلكثرة ما حوته من رائق الأشعار لفحولة الشعراء، وهم نخبة شعراء مصر في هذا العصر؛ فأقدمنا على نشرها

كما وردتنا بالحرف الواحد، غير متحملين تبعتها؛ وللكتاب الأدباء الحرية في الرد عليها، وأبواب الثريا ترحب بكل ما يردها من هذا القبيل، سواء من المشتركين أو من غيرهم.

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه ... يُهدّم، ومن لا يَظلم الناسَ يُظلَم (١)

ويتسم الكلام السابق باستنفار الشعراء والكتاب حتى ينبري كل واحد ليدافع عن مكانته التي وضع كل واحد نفسه فيها، بل إن الاستنفار امتد للمجلة التي أُرسل المقال لها، ويبدو أن المجلة وجدت في المقال باباً واسعاً يكتب فيه الشعراء والكتاب، حيث يرسم هذا المنهج مدى صدقها، كما يزيد من توزيع أعداها؛ لذا اختارت أن تنشر المقال كما ورد إليها دون تبديل، كما أشعلت فتيلاً بما كتبته بعد المقال لتثير من خلاله نار الحمية والغيرة، وقد حدث ما رامته المجلة، وما تمناه كاتب المقال، إذ أحدث ضجة كبيرة عند العديد من النقاد والشعراء، مثل حافظ إبراهيم، ومصطفي لطفي المنفلوطي، فانتقداه نقداً لاذعاً، كما وقف معه كذلك محمد سعيد العريان في مقال قصير نشره في مجلة الرسالة، انتقد صنيع الرافعي، وجاء منذ عهد قريب الأستاذ وليد عبد الماجد كساب ليخرج المقال من غياهب النسيان ويعيد نشره مرة أخري تحت عنوان " مقالات الرافعي المجهولة"، كما لمس المقال ذاته مرة أخري في كتاب سماه " تأملات في أدب الرافعي"

---

١ – مقالات الرافعي المجهولة، هامش صفحة ٦٥. والبيت لزهير بن أبي سلمى، ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني

الحسين بن أحمد بن الحسين،١٥١، الطبعة الأولى، ط: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

المبحث الأول: التقسيم الطبقي لشعراء العصر الحديث عند الرافعي

الطبقة الأولى:

جعل الرافعي شعراءه طبقات على غرار طبقات ابن سلام، غير أنها لم تمتد امتداد طبقات ابن سلام، فقد جاءت الأولى عشراً ، بخلاف شعراء القرى، وشعراء المراثي، في حين اقتصر الرافعي على ثلاث فقط، على تفاوت بينهما، فلم تخرج الطبقات الثلاث في نسق واحد، حيث بني الأولى على أربعة شعراء صدرها بالكاظمي([1]) الشاعر العراقي، وثناها بالبارودي، وثلثها بشاعر النيل حافظ إبراهيم، ثم اختتمها بنفسه" الرافعي".

---

١ – عبد المحسن بن محمد بن علي بن محسن الكاظمي، أبو المكارم،" ١٢٨٢– ١٣٥٤ هـ/ ١٨٦٥– ١٩٣٥م " من سلالة الاشتر النخعي: شاعر فحل، كان يلقب بشاعر العرب. امتاز بارتجال القصائد، ولد في محلة " الدهانة " ببغداد، ونشأ في الكاظمية، فنسب إليها، وكان أجداده يحترفون التجارة بجلود الخراف، فسميت أسرته " بوست فروش " بالفارسية، ومعناه " تاجر الجلد " وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، وصرفه والده إلى العمل في التجارة والزراعة، فما مال إليهما. واستهواه الأدب فقرأ علومه وحفظ شعرا كثيرا. وأول ما نظم الغزل، فالرثاء، فالفخر. ومر السيد جمال الدين الافغاني بالعراق، فاتصل به، فاتجهت إليه أنظار الجاسوسية، وكان العهد الحميدي، فطورد، فلاذ بالوكالة الإيرانية ببغداد. ثم خاف النفي أو الاعتقال، فساح نحو سنتين في عشائر العراق وإمارات الخليج الفارسي والهند، ودخل مصر في أواخر سنة ١٣١٦ هـ، على أن يواصل سيره إلى أوربة، فطارت شهرته، وفرغت يده مما ادخر، فلقي من مودة " الشيخ محمد عبده " وبره الخفي ما حبب إليه المقام بمصر، فأقام. وأصيب بمرض ذهب ببصره إلا قليلا. ومات محمد عبده سنة ١٣٢٣هـ، فعاش في ضنك يستره إباء وشمم، إلى أن توفي، في مصر الجديدة، من ==

أولاً: عبد المحسن الكاظمي:

جعل الرافعيُ الكاظمي الشاعر الأول في الطبقة الأولى وقد علل تقديمه الكاظمي بقوله: " ولا أراني مبالغاً إذا قلت إنه ليس أحدٌ أحقَّ باسم الشاعر منه بيننا، فهو طويل النفس، قوي العارضة، حاضر البديهة، رفيع الخيال، لا يتعاصى عليه معني، ولا يلوذ عنه فكر".

" ثم هو يمتاز عن غيره بحسن الإنشاد على غير ما نري من باقي الشعراء الذين تعترض أنفسهم في مجاري أنفاسهم، فلا يتم أحدهم البيت حتي ينتفض وريده، ولمّا حل هذا الشاعر في مصر وسمع به القوم ؛ هرع إليه كل الفضلاء، وكلهم أصبح له صديقاً، ولقد لقبه المرحوم محمود باشا البارودي ب (ماكينة الشعر)؛ لأنه متى شاء نظم، وقل أن تنزل له قصيدة عن سبعين بيتاً نصفها جيد مختار، مع أنك تقرأ لغيره القصيدة في ثلاثين و أربعين وأكثر، لا تختار منها أكثر من خمسة إلى عشرة أبيات.

وللكاظمي أدب نفس عجيب، فهو الحري بقول أنوشروان : " عجبتُ لمن يشهره الأدب، كيف تدعوه نفسه إلى مكرمة"، والرجل ضنين بشعره كل الضَّنِ، فلا يذيله إنشاءً ولا إنشاداً، ولذلك لم أطَّلع منه إلا على القليل." (١)

==

ضواحي القاهرة. ملأ الصحف والمجلات شعرا، وضاعت منظومات صباه. وجمع أكثر ما حفظ من شعره في " ديوان الكاظمي – ط " مجلدان. قال السيد توفيق البكري: الكاظمي ثالث اثنين، الشريف الرضي ومهيار الديلمي. ينظر: الأعلام ، ٤/ ١٥٤.

١ – مقالات الرافعي المجهولة في اللغة والأدب، ٤٤– ٤٥.

من يمعن النظر في كلام الرافعي يجده عالج قضية الأسبقية من أربعة وجوه، تتمثل فيما يأتي: سمات شعره، وسمات إنشاد الشعر، وموقف المتلقي منه، وسماته الخُلقية.

إن أول ما يلفت الانتباه ويثير النفس ما قدم به الرافعي كلامه عقب تصديره الطبقة الأولى بالكاظمي الشاعر العراقي، إذ نفي عن نفسه عدم المبالغة في عدم أحقية أحد باسم الشاعر من الكاظمي، ثم أدخل نفسه في الحكم، وكأني به يستشعر أن حكماً كهذا لن ينال رضا الكثير من الشعراء؛ لذا اتكأ على حجتين في تثبيت أركان حكمه؛ وهما نفي المبالغة عن نفسه أولاً، ثم إدخال نفسه ضمن قائمة من تقدم عليهم الكاظمي؛ حتى يتسم حكمه بالموضوعية والإنصاف، ثم انتقل بعد تلك المقدمة التي تجعل المتلقي يسلم بشيء من حكمه لكن لما كان ما سبق ليس كافياً لبناء حكم دقيق كهذا؛ انطلق في سرد سمات الشاعر دون توقف، وقد سلك طريقين نحو هذا الأمر؛ طريق يتعلق بسمات شعره، وطريق آخر يتعلق بكيفية إنشاده الشعر، حيث جعله شاعراً يتسم بطول النفس، وقوة العارضة، وحضور البديهة، ورفعة الخيال، ومن ثم لا يتعاصى عليه معني من المعاني، ولا يلوذ عنه فكر.

وقد جعل الرافعي للكاظمي من السمات الشعرية ستاً هي التي أخذت بيده في مقدمة الطبقة الأولى، حيث نظر إلى الطول، وقوة العارضة يعني الجودة، وهما متلازمان إذ لا معنى للطول من دون الجودة، فهما وجهان يأخذان بيد القصيدة نحو الريادة ما لم يكرر الشاعر في المعاني المطروحة، ثم يأتي بعد ذلك حضور البديهة، وتلك صفة تجعل الشاعر في مصاف شعراء البديهة الذين يقولون الشعر على السليقة إذا عنّ له شيء من غير أن

يخلو لنفسه من أجل إعداد القصيدة، ويحتاج هذا الصنف من الشعراء إلى دعائم حتى يتسنى له ذلك إذ لا بد من توافر الخيال الرفيع، ومن ثم لا يتعاصى عليه معني، ولا يند عنه فكر، هذا هو حال الشاعر الكاظمي.

وأما سماته الشخصية فتتمثل في حسن الإنشاد وبخاصة إذا ما قورن بغيره من الشعراء، بينما تعترض أنفسهم في مجاري أنفاسهم ولا يتم أحدهم البيت إلا بعد انتفاض وريده، وأما هو فلا.

وعلى هذا فقد وقف الرافعي مع السمات المميزة للإبداع وللمبدع، هذان الأمران جعلاه في الصدارة من وجهة نظر صاحب الطبقات.

ولعل من المسلم به إذا وجد شاعر يحمل سمات شعرية كهذه وحسن إنشاد أن يهرع إليه كل الفضلاء، بل ويجتهدوا أن يكونوا أصدقاء لهذا الشاعر الفذ في أي مكان يحل فيه، وقد حدا ذلك الأمر بالبارودي لأن يلقبه بـ (ماكينة الشعر) حيث ينظم متى شاء.

ولم يمض الرافعي هكذا في سرد أسباب تقدم الكاظمي من دون وضعه في مقام الموازنة مع غيره من الشعراء، وقد سار في إطارين في هذا المضمار، واحد يتعلق بالطول، والآخر بالجودة.

وقد حازهما الكاظمي معاً، أما غيره فمن حاز الطول افتقد الجودة، ومن جوّد لم يطل، ففي الوقت الذي تصل فيه قصيدة الكاظمي سبعين بيتاً يتسم جلها بالجودة، نجد قصيدة غيره تكاد تصل إلى ثلاثين أو أربعين بيتاً، ولا تستحسن منها إلا خمسة أو عشرة أبيات.

يتحول بعد ذلك صاحب الطبقات للحديث عن صفات الكاظمي الخُلقية فله أدب نفس عجيب، وحدا به ذلك لأن يكون كما يقول أنوشروان: "

عجبت لمن يشهره الأدب كيف تدعوه نفسه إلى مكرمة" وتشي تلك العبارة بأن الأدب يبذ كل المكارم فحري بالأديب ألا يبحث عن سواه، فكل المكارم تتقزم إزاء مكرمة الأدب. ولكن على الرغم مما جمعه من تلك الصفات فالرجل ضنين بشعره فلا يذيله إنشاء ولا إنشاداً، ولعل ذلك كان سبباً في عدم اطلاع الرافعي إلا على القليل من شعره، ومن ذلك قصيدة يعاتب بها كبيراً من كبراء مصر ويتهكم عليه، وكان قد وعده وأخلفه، حيث يقول في صدرها:

ومن عجب لي تُعزى البحارُ وأرْضى من الماء بالجدول

ولو نظرنا إلى الكلام السابق بعين متأملة متأنية نجد الرافعي قد ناقض نفسه، إذ كيف يجعله في الصدارة بسبب جودة شعره وطوله، مع ما يتسم به من حسن إنشاد، ثم يجعله ضنيناً بشعره، وكيف يتأتى لمن لم يطلع على شعر شاعر أن يجعله في صدارة الشعراء بل ويوازن بينه وبين غيره، ثم إنه جعل الطول أحد أسباب تقدمه، وعندما ذكر له قصيدة استشهد بقصيدة بلغت أربعة عشر بيتاً، ولم يُبد أعجابه إلا بالبيت الأخير الذي يقول فيه:

وكيف أخاف عليه العثارَ وهذي قوائمُه أنمُلي

وقد عقب على البيت السابق قائلاً: "ولو لم يكن له غير هذا البيت لكفاه" (١) ويحمل البيت كما هو لائح مشهداً رائعاً، إذ صدره باستفهام تقريري مشوب بالإنكار يأخذ بلب المتلقي حتى يلفت انتباهه ويثير في نفسه تساؤلاً، من الذي لا يتعثر؟ ثم تأتي الإجابة في الشطر الثاني لإزالة ما عنّ

١ – مقالات الرافعي المجهولة، ٤٦.

في نفس المتلقي، ومما ساعده في ذلك استعماله لاسم الإشارة "هذه" التي تبرز مدي القرب الحسي والمعنوي للأنامل التي تعضد القوائم وتقويها.

ثم يتحول الرافعي بعد تلك الوقفة إلى إبراز شيء بذ فيه الكاظمي الكثير من الشعراء؛ ألا وهو الارتجال، وقد حد ابن رشيق الارتجال وأضاف معه صفة البديهة، حيث يقول في ذلك: " البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارتجال، وليست به؛ لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد، والارتجال ما كان انهماراً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله" (١) وقد جعل صاحب الطبقات للكاظمي قدرة على الارتجال، وتلك مزية تفرد بها عن جميع الشعراء المعاصرين.

ويشي ذلك الكلام بتعميم في الحكم؛ حيث جعل الارتجال مما استأثر به هذا الشاعر، ثم قام بتعضيد حكمه من خلال نموذج عملي استطاع فيه الشاعر أن يرتجل مقطوعة شعرية، فنراه يقول: " أي الرافعي" ومن ذلك أنه رأي ذات مرة مليحاً يمر بين أشجار روضة كان بها مع جماعة من صحبه؛ فنظر إليه؛ فخجل الفتى، ثم تلهى بقطف وردة من غصنها؛ فارتجل الشاعر أرجوزة منها:

وشادنُ مرَّ مع الظـباءِ

يمرح في خميلة غنـاء

---

١ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٨٩/١، الطبعة الخامسة، نشر: دار الجيل ، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.

أخجلتُه فعاد من حياء

يقتطفُ الوردَ وعينَ الرائي

تقطف من وجنته الجمراء

والمتأمل للصورة يجدها صورة تقليدية لا تحمل جدة ولا طرافة، كما أنه نظمها على بحر الرجز ذاك البحر الذي لا يستعصي على الشعراء المبتدئين، بالإضافة إلى بنائها على حرف الروي الهمزة، ولا يخفى أنه حرف سهل ويتسم بسعة الانتشار بين حروف الروي، وقد أكد حازم القرطاجي هذا الزعم عندما قال: "ومآخذ القول في الارتجال قريبة سهلة لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب في ذلك، ولا يخلو الارتجال من أن يكون مستقصى، وكلاهما لا يخلو من أن يكون مقروناً فيه بين المعاني المتعلقة بالشيء الموصوف، وبين معان أخر يكون لها به علقة ولها إليه نسبة على سبيل تشبيه أو إحالة أو تعليل أو تتميم أو غير ذلك مما يكون به بعض المعاني بسبب من بعض، أو تكون المعاني المتعلقة بالشيء الموصوف غير مقترن بها شيء من المعاني" (١)

ويختتم الرافعي وقفته مع شاعره صاحب الترتيب الأول في الطبقة الأولى، حيث يبرز بعض اعتراضات من يعرف الرجل، وكأني بالرافعي يبرز الإشكالية بنفسه ولا يترك غيره يقوم بذلك، فنراه يقول: "وهنا ربما اعترض بعض من يعرف الرجل؛ فيقول: لماذا لا ينظم في الأغراض الجديدة على نحو ما ينبغي أن يتجدَّد الشعر بحسب انقلاب الحال وتبدُّل الأيام؟ ثم يتولى

١ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق: محمد حبيب بن الخوجة، ٢١٣، دار الكتب الشرقية.

الرافعي الإجابة قائلاً: ولمثل هذا المعترض أقول: إن في مجال الكاظمي متسعاً لكل غرض كما يعرف من أسلوبه وتنهض بحجته تلك المقدرة التي تشاهدها في كلامه، ولكن له أحوالاً تسوق نفسه إلى حيث تبدأ بالتنفس، ولو بلغ من أفاضل قومنا أن يعتبروا الشعر فناً لصح ذلك الاعتراض ، ونحن إنما نتكلم عن أحوال الشعراء كما هي قائمة بهم، لا كما هم قائمون بها" (١)

ويطرح الرافعي هنا قضية التجديد في الشعر من خلال سوقه اعتراض من يأخذ على الكاظمي عدم ضربه في الأغراض الجديدة، إذ يراه الرافعي قادراً على التجديد فلديه اتساع في كل غرض، وله من آليات الأسلوب ما يمكنه من ذلك، غير أن للشاعر أحوالاً يتقلب فيها، والحديث هنا كما هو معلوم قائم على أحوال الشعراء.

ثانياً: البارودي (٢)

قبل الوقوف مع صاحب المرتبة الثانية في الطبقة الأولى ينبغي التنويه على قضية مهمة ألا وهي:

---

١ – ينظر مقالات الرافعي المجهولة، ٤٧.

٢ – هو : محمود سامي البارودي باشا " ١٢٥٥– ١٣٢٢هـ / ١٨٣٩– ١٩٠٤م"، ابن حسن حسنى بن عبد الله البارودى المصرى أول ناهض بالشعر العربي من كبوته، في العصر الحديث، وأحد القادة الشجعان جركسي الأصل، مصري المولد، ينتسب إلى إيتاي البارود بمحافظة البحيرة،= التحق بالمدرسة الحربية، تقلّد عدة مناصب آخرها رئاسة النظار، ساند الثورة العرابي، ثم نفاه الإنجليز إلى جزيرة سيلان سبعة عشر عاماً، وعاد بعدها إلى مصر، وإليه فضل بعث الشعر العربي في العصر الحديث، توفي بعد ما كف بصره. ينظر الأعلام ١٧١/٧.

" قضية الزمن" هل للزمن أثر في ترتيب الطبقات؟ إنه بالنظر إلى سنيّ وفيات الشاعرين السابقين عبدالمحسن الكاظمي، والبارودي نجد أن الرافعي لم يول هذا الأمر كبير عناية، حيث إن البارودي سابق عن الكاظمي، فقد توفي البارودي ١٩٠٤م، في حين توفي الكاظمي ١٩٣٥م. ويشي ذلك الأمر بأن طبقات الرافعي تنبي في المقام الأول على الجانب الفني في الشعر.

بدأ الرافعي حديثه عن البارودي بإبراز أمر يدل على أن هذا الشاعر له مكانة كبيرة في نفوس الناس، حيث يقول: " اتفق لهذا الشاعر – رحمه الله– ما لم يكن لغيره، فلا نذكره بغير الحسنى" (١) وكأني به يريد أن يوطئ لقضية تتعلق بمكثه زمناً يقرض الشعر وكمية ما قال، ومع ذلك لم يختلف عليه أحد، فيقول في ذلك " وقد لبث يقول الشعر زهاء نصف قرن، ومع ذلك لم ينظم أكثر من ألفي بيت إلا قليلاً، ولكن أكثرها جيد بديع"

وبتأمل كلام الرافعي السابق يمكن القول إن الذي جعل البارودي ضمن شعراء الطبقة الأولى يكمن في الأمور الآتية:

١– مكانته الكبيرة في نفوس الناس، وعدم اختلافهم عليه.

٢– مكثه زهاء نصف قرن من الزمان يقرض الشعر.

٣– جودة شعره على الرغم من قلة ما قال.

غير أن عنصر القلة بالعدد الذي حده الرافعي فيه نظر، حيث ذكر الرافعي نفسه في موطن آخر أن البارودي أخبره أن شعره قليل لا

١ – مقالات الرافعي المجهولة، ٤٧.

يتجاوز أربعة آلاف بيت ([1]) ، ويقودنا ذلك الأمر إلى أن الرافعي كان معنياً بما يعضد وجهة نظره في تثبيت كل شاعر حسبما أراد هو، وبخاصة أن البارودي توفي قبل كتابة المقال بعام، مما يعني أن شعر الرجل كان من المفترض أن يكون بين يدي الرافعي دون نقصان شيء منه.

ثم يعقد الرافعي موازنة بينه وبين الكاظمي يعلل من خلالها سر تقدم الكاظمي على البارودي، حيث يقول: " وإنما فضلنا عليه الكاظمي؛ لأن الشعر كان عصياً عليه في أكثر أيامه بخلاف الأول، وكان قد بدأ ينقض معلقة عنترة منذ ثلاث سنوات، ومات – رحمه الله– ولم يتمها"

ويتبدى من ذلك أن الارتجال الذي اتسم به الكاظمي هو الذي جعله في المرتبة الأولى من الطبقة الأولى، وأن استعصاء الشعر على البارودي كان سبباً في تأخره مرتبة، لكن مما يؤخذ على الرافعي أنه لم يول ما تفرد به البارودي على الكاظمي، حيث حاول صاحب المرتبة الثانية في الطبقة الأولى أن ينقض معلقة عنترة، كما استطاع معارضة أبي فراس الحمداني في قصيدته التي يقول في مطلعها:

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ، شِيمَتُكَ الصّبرُ، ** أما للهوى نهيٌّ عليكَ ولا أمرُ؟

---

١ – ينظر رسائل الرافعي، ويليه الرسائل المتبادلة بين شيخ العروبة شيخ العروبة أحمد زكي باشا والأب انستاس ماري الكرملي، ٣١، ط: الدار العمرية.

بلى، أنا مشتاقٌ، وعنديَ لوعةٌ ، ** ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ ! ([1])

وأما البارودي فيقول: طَرِبتُ، وعَادَتنى المَخيلةُ والسُّكرُ ** وَأَصْبَحْتُ لاَ يُلْوِي بِشِيمَتِي الزَّجْرُ

كَأَنِّيَ مَخْمُورٌ سَرَتْ بِلِسَانِهِ ** مُعتَّقةٌ مِمَّا يَضنُّ بِها التجرُ([2])

وقد اشتهر عن البارودي معارضته كبار الشعراء، من مثل: النابغة الذبياني، وأبو نواس، وأبو فراس.

ولعل من المسلم به أن الشاعر الذي يعارض شاعراً آخر يجعل نفسه عرضة للموازنة بينه وبين الشاعر المُعَارض، فالريادة للسابق، والإجادة للاحق إن أجاد وإن لم يجد فلا فضل له، كما أن المعارضة تكشف عن مدي ثقافة الشاعر، ومدى قدرته في مجاراة الشعراء القدامى، بالإضافة إلى ذلك فإن هذا الباب يعد مجالاً للتحدي وإثبات الذات، ولا يلج مثل هذا المسلك إلا من وثق بقُدراته الشعرية وإلا فهو في حل من ذلك، و يعد ما حدث بين امرئ القيس وعلقمة بن عبده؛ والموسوم في كتب الأدب بحكومة أم جندب من البواكير الأولى في هذا الباب ([3]) ويستدل من ذلك أن هذا الباب باب رحب للتحدي والمنافسة وإثبات الذات، وهذا من مميزات البارودي.

---

١ – ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور/ خليل الدويهي، ١٦٢، الناشر: دار الكتاب العربي الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م.

٢ – ديوان محمود سامي البارودي، حققه وشرحه: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ٢١٥، ط: دار العودة بيروت ١٩٩٨م.

٣ – ينظر: الشعر والشعراء لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ) ٢١٢/١، نشر: دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

وبالنظر إلى ما صنعه البارودي إزاء معلقة عنترة؛ نجد أن الرافعي لم يطرح القضية بشكل حيادي، إذ ذكر بعضاً من أبيات البارودي ولم يشر إلى عدد أبيات القصيدة، كما لم يطلع القارئ على شيء من معلقة عنترة، وقد يعذر في عدم ذكر شيء من المعلقة لشهرتها، لكن لو عرفنا أن عدد أبيات قصيدة البارودي بلغت ثلاثة وخمسين بيتاً كما ورد في الديوان (١)، وأما معلقة عنترة فعددُها خمسةٌ وثمانون بيتاً(٢)، هذا يعني أن البارودي أبلى بلاء حسناً إزاء المعلقة، ولو نظرنا للقضية من جهة أخرى؛ ألا وهي أن البارودي معني بنقض القصيدة وليس بمعارضتها، ومن المعلوم أن النقض يعتمد على الحجة والبرهان، حيث ينظر الشاعر للمعني المطروح ثم يعمل عقله معتمداً على الحجة والدليل لقلب مراد الشاعر الآخر، ولا يخفى ما في هذا الأمر من صعوبة تحتاج لشاعر ألمعي ذي قريحة صافية، وقد ذكر محققا الديوان كلاماً يجب الاستئناس به حيث يقوي موقف البارودي في المناقضة، هو: " هذه القصيدة من فخريات البارودي، وعيون شعره، وفيها – مع الفخر – وفاء لمصر، وتعلق بها، وثناء عليها، وتغن بمحاسنها، فبعد عودته من منفاه في سبتمبر سنة ١٨٩٩م استقبله الناس بحفاوة بالغة، وعادت داره منتدى الأدباء والشعراء، وأهل العلم، وفي إحدى ندواته سأله الشاب " مصطفى صادق الرافعي" شيئاً من شعره الحديث، فقال: إن عنترة يقول:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَرَدَّمِ أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّمِ

---

١ – ينظر ديوان البارودي، ٥٨٤.

٢ – ينظر: شرح ديوان عنترة الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، ١٤٧، الطبعة الأولى، نشر دار الكتاب العربي بيروت، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

وقد نقضتُ هذه القصيدة بقولي:

كمْ غادر الشعراءُ من متردَّمِ ولربَّ تالٍ بزَّ شأْوَ مقدَّمِ ([1])

كما لا يخفى أن البارودي رام قصيدة من أفضل قصائد الشاعر الفارس؛ والتي عرفت بالمذهبة، كما يغلب على المقام الذي ذكر فيه البارودي قصيدته شيء من الفخر والاعتزاز بالنفس، بالإضافة إلى أن الرافعي أثناء إنشاء القصيدة كان شاباً وربما اعتور بعض أحكامه شيء من عجلة الشباب.

ثالثاً: حافظ إبراهيم ([2])

جعل الرافعي شاعر النيل في المرتبة الثالثة من شعراء الطبقة الأولى، وقد تعددت نظرات الرافعي لحافظ إبراهيم؛ حيث تراه تارة يعتمد شهرته في مقدمة الحديث عنه، فيقول: " هو المشهور بأنه شاعر مصر في هذه الأيام" ([3]) وتشي تلك العبارة بأن الرافعي يقدمه على شوقي حيث تعاصر الشاعران، ومما يعضد ذلك أن الرافعي لم يحدد الزمن بدقة وإنما جاء حكمه حاملاً شيئاً من التعميم؛ لذا احتاج إلى دعائم لتقوية حكمه، وقد

---

١ – ديوان البارودي، ٥٨٤.

٢ – هو : محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس الشهير بـ حافظ إبراهيم (١٢٨٧– ١٣٥١هـ / ١٨٧١– ١٩٣٢م) ، الملقب بشاعر النيل ولد بمصر والتحق بالمدرسة الحربية، وتخرج سنة ١٨٩١م، وسافر مع حملة السودان ، عمل محرراً في جريدة الأهرام، وله ديوان حافظ، وترجم رواية البؤساء لفيكتور هيجو، وله (ليالي سطيح) عين رئيسا للقسم الادبي في دار الكتب المصرية سنة ١٩١١ (١٣٢٩ هـ) فاستمر إلى قبيل وفاته. ينظر الأعلام للزركلي ٦/ ٧٦.

٣ – ينظر مقالات الرافعي المجهولة، ٥١.

دعاه ذلك لأن يركن إلى ركن شديد لا يختلف عليه أحد فما كان منه إلا أن رام حكيم الشرق الشيخ محمد عبده الذي كان ملازماً لحافظ حيث تصاحبا في الأسفار غير مرة، ومن هنا فلا عجب أن يأخذ الشيخ بيده لينصبه للناس، وكأني به يريد أن يأخذ إجماعاً من الناس على أسبقيته، تلكم هي المقدمة التي سطرها الرافعي في حديثه عن حافظ، معتمداً فيها على سوق حكم اتكأ في تقويته على موقف حكيم الشرق من شاعر النيل؛ لذا كان لزاماً عليه أن يردف تلك المقدمة بوقفة يصف فيها طبيعة شعره، قال فيها: " ولحافظ خواطر جميلة، وبعض معان سامية، ولولا أنه يتبع خطوات البارودي في النظم ويسبك بيده قصائده، ما عد من الطبقة الأولى" ولو أمعنا النظر في الوصف السابق لأمكن القول إن شهرة حافظ واتفاق الناس حوله وتتبعه مذهب البارودي هم الذين دعوا الرافعي لوضعه في تلك المنزلة، ويلمح ذلك من خلال قوله: "ولحافظ خواطر جميلة وبعض معان سامية" وكأني به يصف بعض خواطره بالجمال فليس كل خواطره على مستوى واحد حيث نكر كلمة خواطر، ولو قال خواطره جميلة لكان وصفاً عاماً لكل خواطره، وقوي مراده بقوله: " وبعض معان سامية" إذ وسم بعض المعاني بالسمو دون البعض، لكن تتبعه مذهب البارودي كان سبباً في ترقيه إلى مصاف الكبار، فضلاً عن كونه يسبك قصائده بيده، وكأنه نزّل قصائده منزلة الذهب والفضة في التجويد والتحسين، ويتناسب ذلك الوصف مع "روية الرجل وأناته، حيث ينفلت الشعر من بينهما في أكثر الأوقات" (١) تلك الروية وهذه الأناة كانتا سبباً قلة شعر الرجل، وقد جعل الرافعي القلة مغمزاً، مرجعاً ذلك إلى التنافي الحاصل من معنى الشعر المرتبط بشعور النفس وهي تشعر بكل شيء،

١ – ينظر المقالات المجهولة،٥١.

فينبغي أن يكون الشعر في أكثر ما تشعر به، وأن يتناول المهمَّ من كل غرض، وهو بخلاف ذلك مع هذا الشاعر" (١) ويستشف من الحكم السابق أن الرافعي ينتقض حافظاً بسب قلة شعره، وأن الشعر لا يتدفق على لسانه في كل وقت وحين، ولم يلتفت الرافعي إلى الجانب النفسي للشاعر، تلك القضية التي فطن لها الفرزدق قديماً، حيث قال:" أنا عند الناس أشعر العرب، ولربما كان نزع ضرس أيسر عليّ من أن أقول بيت شعر." (٢) ولا يشك أحد في قدرة الفرزدق الشعرية، لكن الإنسان حتى ولو كان شاعراً ربما اعتورته بعض الحالات التي تجعله لا يقول الشعر لبعض الوقت، كما أن حافظاً لم يكن يضن بالشعر عن عجز أو ضعف موهبة، وإنما كان ذلك نابعاً من روية وأناة وحسن سبك.

ثم يعاود الرافعي تسطير بعض من حسنات صاحب المرتبة الثالثة من الطبقة الأولى مازجاً إياها ببعضٍ مما أخذه عليه، حيث جعل له حسنات تستر ما دونها، وأكثر شعره في هذه الأيام أضعف من قبل، وتشي العبارة الأخيرة بأن شعر حافظ مر بعدة مراحل، ما بين القوة والضعف، لكن مما يؤخذ عليه عدم تحديد الأيام التي اشتهر فيها بأنه شاعر مصر، كما لم يحدد كذلك أيام الضعف التي مر بها قبل انتخاب قصيدة جعلها من أحسن

---

١ – السابق، الصفحة ذاتها.

٢ – ينظر: البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر، تحقيق : المحامي فوزي عطوي،١/ ٨٣، نشر: دار صعب – بيروت، الطبعة الأولى ،١٩٦٨م، والمصون في الأدب لأبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل العسكري (المتوفى: ٣٨٢هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ١٣، نشر: مطبعة حكومة الكويت، الطبعة: الثانية، ١٩٨٤ م.

شعره، تلكم القصيدة التي قالها في مديح المفتي الحكيم، واختار منها الأبيات الآتية:

كأن فؤادي إبرةٌ قد تمغطَسَت بحُبّكَ أنّي حُرِّفَت عنك تَعطفُ

كأنّ يَراعي في مديحكَ ساجدٌ مدامعُهُ من خشيَةِ اللهِ تَذرِفُ

وأزهرَ في طِرسي يراعي وأَنمُلي ولفظي فبات الطِّرسُ يُجْنى ويُقْطفُ

ولو تمعنا فيما اختاره من شعر حافظ، ثم ثنائه على النموذج المختار؛ لتبين ما يأتي:

أولاً: لم يقف الرافعي مع صدر القصيدة أو ختامها، وإنما أخذ شيئاً من وسطها.

ثانياً: لم يسرد الأبيات حسب ترتيب الديوان، حيث أسقط البيت الذي بين الثاني والثالث. (١)

ثالثاً: لم يختر له أحسن شعره، فمن المسلم به أن لحافظ غرراً تفوق القصيدة السابقة، وقد سلم جميع النقاد له زمام الريادة ما قاله عن اللغة العربية حين نعت نفسها.

رابعاً: استوعب الديوان العديد من قصائد المديح والتهاني، وقد بلغ هذا اللون من الشعر ما يربو عن ربع الديوان. (٢)

---

١ – ينظر ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه: أحمد أمين وآخرون، ٢١، ط: دار العودة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت لبنان.

٢ – ينظر ديوان حافظ إبراهيم، ٣– ١٥٨.

خامساً: مما يلفت النظر أن الرافعي انتخب ما قاله الشيخ محمد عبده عن حافظ، وذكر قصدةً مدحه بها، وينبئ ذلك بالعلاقة القوية القائمة بينهم، وكأني بالرافعي يشير من طرف خفي أن الشيخ محمد عبده ربما جامل حافظاً في بعض أحكامه

سادساً: من يمعن النظر في الأبيات المختارة يجد فيها بعض الثقل الحاصل من كلمة "تمغطست" بالإضافة إلى أنها لم ترد في المعاجم العربية، فلم اختار البيت الذي تضمن هذه الكلمة بذاتها.

ينتقل بعد ذلك الرافعي إلى سرد ما حكم به البعض على شعر حافظ، حيث قالوا "إن شعر حافظ اليوم خير منه في ديوانه الأول؛ وذلك لأنهم لا يدركون موقع الخيال الشريف، ولا يهتزون للمعنى البكر إلا في اللفظ الثيب" ويستشف من ذلك الكلام أن هذا الحكم لا يتسم بالدقة، لأنهم فضلوا شعره اليوم على شعره القديم الذي ورد في الديوان الأول، ومناط عدم الدقة يرجع إلى عدم إدراكهم مواقع الخيال الشريف، بالإضافة إلى أنهم يبحثون عن الألفاظ القديمة المكرورة شريطة أن تصور معني جديداً بكراً، وتلك شهادة من الرافعي لحافظ الذي لم يرض أن يميز بين الديوانين، كما تحفّظ على من اهتم بأبكار المعاني التي سيقت في ثوب الألفاظ الثيبات، وتلك قضية قديمة طرحها غير واحد من النقاد القدامى؛ وهي قضية اللفظ والمعني، وممن أثارها الجاحظ، وابن قتيبة، وعبد القاهر الجرجاني، قال أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: بعد أن ذكر موقف أبي عمرو بن العلاء من استحسانه بيتين من الشعر ليسا بالجودة التي تدعوه لكل هذا الإعجاب، " ... وذهب الشَّيخُ إلى استحسانِ المعنى والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ والبدويُّ والقرَوي والمدنيّ وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن وتخيُّر اللفظ وسهولة

المخرج وكثرة الماء ..." ثم يقول بعد ذلك عن الصناعة في الشعر: " فإنما الشعر صناعةٌ وضَرْب من النَّسج وجنسٌ من التَّصوير" (١) وإذا كان الجاحظ ختم حديثه عن قضية اللفظ والمعني بما يشي بأنه اهتم بهما من خلال جعله الشعر صناعة، ومعلوم أن الشيء المصنوع يحتاج إلى الاهتمام بكل عناصره، – وتكمن عناصر الشعر في اللفظ والمعني والصورة– ، فإن ابن قتيبة رام الأمر نفسه من خلال التسوية بينهما في القدر، مع إضافة عنصر الجودة والرداءة.(٢) أما الإمام عبد القاهر الجرجاني فقد اهتم باللفظ والمعني اهتماماً بالغاً من خلال نظرية النظم دون أن ينحاز إلى أحدهما على حساب الآخر.(٣)

وعلى هذا فإن مناط الجودة راجع إلى موقع الخيال ومدي شرف اللفظ والمعني، وكلما كانت المعاني أبكاراً كان ذلك أمدح وأجود، ثم يمعن الرافعي في التأكيد على خطل مذهب هذا الصنف، إذ لا يجد لهم مرجعاً إلى تفضيل شوقي على حافظ، وللتأكيد على عدم صحة هذا المذهب يستعمل صاحب الطبقات عبارتين، إحداهما: اسم فعل لإبراز مدي بُعد رائيهم؛ وهي كلمة "

---

١ – ينظر: الحيوان أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ٣/١٣٠–١٣١، نشر دار الجيل، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م لبنان/ بيروت.

٢ – ينظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٦٧، ط: دار المعارف.

٣ – ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ٤٨، ط: مكتبة الخانجي القاهرة.

هيهات" والثانية: مثل جاهلي قديم، وهو " استنوق الجمل" (١) يقال لمن يخلط في نعوت الأشياء بدقة، وكأني بالرافعي من خلال الكلمتين يستبعد تفضيل شوقي على حافظ، كما يجعل من يفعل ذلك كمن يصف الجمل بصفات الناقة للبعد الحادث بينهما.

ومما يلفت الانتباه في حديث الرافعي عن حافظ، تعريجه حول أكثر من شخصية، وربما أعاد الحديث غير مرة عن الشخصية الواحدة، من ذلك الشيخ محمد عبده، كما وضع حافظاً في موازنة مع البارودي مفضلاً إياه عليه، ثم يختم بشوقي الذي جعله متأخراً عن حافظ، ولم يكتف بذلك بل عضد تقدم حافظ بمثل عربي قديم للتأكيد على خطأ مذهب من قدم شوقياً على حافظ، ومن جهة أخري نجد الرافعي يمدح حافظاً تارة ويقلل من شأنه تارة أخري.

وعلى الرغم من أن الرافعي قد وضع حافظ إبراهيم ضمن شعراء الطبقة الأولى إلا أن الشاعر نفسه عندما عرف ذلك عقب تعقيباً لطيفاً رد به على الرافعي، تحت عنوان " التماس إعادة نظر": إلى صاحب المقالة المنشورة في إحدى المجلات عن مراتب الشعراء، وهو الذي كتبها من نفسه، عن نفسه إلى نفسه؛ أرجو محو اسمي من الدرجة الأولى وإثباته بين أصحابي في الدرجة الثانية. المتواضع لله حافظ إبراهيم شاعر الدرجة الثانية" (٢) و بنظرة

---

١ – ينظر: مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (المتوفى: ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، ٩٣/٢، نشر: دار المعرفة – بيروت، لبنان.

٢ – تأملات في أدب الرافعي، وليد عبد الماجد كساب، ١٣٢، ط: دار البشير للثقافة والعلوم، ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م.

متأنية في كلام حافظ إبراهيم يتبين أنه يصعق صاحب الطبقات صعقاً ؛ إذ أكد على قضية أنه كتب المقال من نفسه أي لم يطلب أحد منه ذلك كما أنه أراد أن يسطع نجمه من خلال ما كتبه، إذ وضع نفسه وسط النجوم اللوامع ثم إن ما كتبه هذا يعود إلى نفسه هو، ثم يعلن شاعر النيل أنه يريد محو اسمه من الدرجة الأولى وإثباته بين أصحابه من الدرجة الثانية، ويشي ذلك الأمر بأن الدرجة الأولى على الرغم من أنها هي الأولى لكن لما لم تشتمل على أصحابه الشعراء لم يرد أن يفارقهم، وربما رام أمراً آخر وهو بما أن الطبقة الأولى اشتملت على من يريد أن يسطع نجمه فوجود حافظ في هذه الطبقة سيكون عاملاً رئيساً في ذلك وهذا ما لم يرده حافظ، ثم يلقي حافظ حجراً آخر في وجه صاحب المقال من خلال ما ختم به تعليقه " المتواضع لله شاعر الدرجة الثانية" ليؤكد من خلالها على أن الاستعلاء وحب الظهور هما اللذان حدَوَا بصاحب الطبقات لفعل ذلك ولو كان متواضعاً لما جعل نفسه ضمن مصاف الطبقة الأولى تلك الطبقة التي أراد شاعر النيل وهو من هو أن يتبرأ منها. ويأتي عدم ذكر اسم المجلة التي نشرت المقال على لسان حافظ ليكون بمثابة الاعتراض على النشر بتلك الصورة، وبخاصة أنه جاء بلا توقيع من صاحبه. ولعل الرافعي أراد أن يغيظ الشعراء المصريين من خلال تقديم شاعر غير مصري عليهم، وقد تنبه لذلك حافظ، عندما قال: "إن الذي يغيظني أن يأتي كاتب المقال بشاعر من غير مصر فيضعه على رؤوسنا نحن المصريين!. فقلت: ولعل هذا قد غاظك بقدر ما سرك ألَّا يكون الذي على رأسك هو شوقي ..."(١) وكأن الرافعي أراد من خلال ذلك الحوار تهدئة ثائرة حافظ، بخاصة أن الرافعي قدم حافظاً على شوقي.

---

١ – وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي (المتوفى: ١٣٥٦هـ)، ٢٦٢/٣، نشر: دار ==

رابعاً: الرافعي (١)

من يمعن النظر في حديث صاحب الطبقات عن نفسه يجده جاء في عدة محاور، تمثلت فيما يأتي: حديثه عن ترتيبه بين الأحقية والظلم، ثم حديثه عن السن التي قال فيها الشعر ودواوينه الثلاثة، تحول بعدها للاستشهاد بنموذج شعري، ثم سمات شعره مع ذكر نموذج آخر.

وقد جعل الرافعي نفسه في المرتبة الرابعة من الطبقة الأولى، واتسم حديثه عن نفسه بأن ساقه على لسان غيره، كأني بالرافعي جرد من نفسه شخصاً آخر يتحدث عن نفسه، إن أول ما يتبدى للناظر في ترتيب الرافعي تأخيره إلى المرتبة الرابعة من تلك الطبقة، وربما وشى ذلك بالإنصاف وعدم الانحياز، غير أنه أعلن في مجاهرة صريحة عدم رضاه عن هذا الترتيب، حيث قال: "لو كان هذا الشاعر كما أسمع عنه فإني أكون قد ظلمته إذ لم أقدمه عن هذا الموضع، فقد أخبرت أنه لم يتم الرابعة والعشرين من عمره؛ ولذلك فإني لا أكتب عنه إلا ما أعرف من شعره سواء كان فتيً أو كهلاً" وتحمل العبارة السابقة إثارة في نفس القارئ إذ لا تشفي غلته إزاء ما سطر من ترتيب، ثم إرداف ذلك باعتراض صريح على هذا الترتيب؛ لذا لم يطل في هذا الجدل حتي انبرى لتأكيد أحقيته في هذا الاعتراض فهو الشاعر الصغير السن، الذي طبع الجزء الأول من ديوانه، كما ذكر في مقدمة الديوان أنه نظمه في عامين، على الرغم من حداثته في هذا الفن الذي ولجه

==

الكتب العلمية، الطبعة: الأولى ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

١ - مصطفى صادق الرافعي سبقت ترجمته.

منذ ثلاث سنوات مضت، ([1]) ولو اكتفى صاحب المقالات بهذا الحديث لاتهم بأنه غير حيادي، حيث لم يقف مع وجهة نظر الكتاب أو القراء؛ لذا لم يتنظر طويلاً حتي تحول بالحديث إلى هذا الأمر، وقد اتسم بالحصافة والذكاء حين اختار شيئاً مما كتب عنه، وبخاصة ما جاء في مجلة الجامعة، تلك المجلة التي خصته بتقريظ مسهب جداً – على حد تعبيره– للجزء الثاني من ديوانه، وقد درج الرافعي حديثه بلمحة عن دواوينه، إذ وقف مع الأول والثاني كما سبق، وعلى الدرب نفسه تحول إلى الثالث، مثبتاً عدم الشك في نظمه قياساً على ما تقدم، أعقب ذلك بنموذج شعري منشور، تلكم القصيدة التي عنوانها " بور آرثر" ولعل أول ما يلفت النظر ويجعل النفس تتوقف مع ما كتبه الرافعي، ما صدر به دواوينه إذ كتب على صدر الصفحة الأولى " نظمه مصطفى صادق الرافعي" ، ومما لا شك فيه أن كلمة نظم تحمل مدلولاً يبتعد قليلاً عن الشعر الصادر عن إحساس وانفعال يتعانق كل واحد منهما مع عاطفة الشاعر، ويعد ذلك من التناقض الذي وقع فيه الرافعي، حيث وقف مع الشعر المنظوم والشعر الذي صدر عن مشاعر وإحساس صادق من صاحبه، وعلق حول هذا الأمر بقوله: " لأن أكثرهم يجد السبيل إلى النظم أسهل مما يتصور، فهو يرى أنه إذا كتب كلمات يذكر فيها الخد والورد، والقد والنهد... وقد سمى هذا النوع من الشعراء بشاعر تحت التجربة" ([2])

وقد صدر الرافعي ديوانه الأول بمقدمة نقدية ماتعة، وقف فيها مع مفهوم الشعر، والجيد والرديء منه، كما تعرض للحالات التي يقول فيها

---

١ – ينظر مقالات الرافعي المجهولة، ٥٢.

٢ – مقالات الرافعي المجهولة، ٤٣.

الشاعر الشعر، ثم طوف تطوافة سريعة مع العديد من كبار شعراء العربية، ذاكراً أبرز سمة من سماته، وتحمل تلك التطوافة توافقاً مع ما صنعه في طبقاته، وكأني بها مقدمة ترسم جزءاً من منهجه في الطبقات.([1])

ثم يسطر صاحب الطبقات بعضاً من شعره، وقد انتخب بيتين من قصيدة عنوانها " بول آرثر" تهكم فيها على أسطول البلطيق وطوافه حول إفريقيا وضربه مراكب الصيادين بقوله:

أظنـه شاعـراً مـا إنْ يـلـذَ لـه من بورت آرثر إلا أن يرى طللا

مشى على الماء رطباً من نضارته فكلما هبَّ ريح نحوه سعلا

وقد أثنى على البيتين ثناء جعلهما غاية الإبداع، وإني لأعجب كيف يصفهما ب " غاية الإبداع " وهما ليسا كذلك، فلم يحملا صورة جديدة، ويقودنا مثل هذا الأمر إلى أن الرافعي لا يحسن اختيار النموذج الشعري، حيث سبق مثل هذا الأمر مع حافظ إبراهيم. ثم يقف بعد ذلك مع ما اتسم به شعره، إذ جعله مولعاً بالغزل، ليس هذا فحسب وإنما بلغ فيه أسمى ما يبلغه النظم، وله مزية أخرى وهي غوصه على المعاني في الأغراض التي لم تطرق، وكثيرون يعدونه بذلك شاعر مصر، وديوانه معروف، وشعره منشور.([2])

والمتأمل في الكلام السابق يجد الولوع بالشيء ليس مدعاة للأسبقية فيه، كما أنه عاد وجعله نظماً، ومما هو معلوم أن البون واسع بين النظم والشعر، وأما مزية الغوص على المعاني في الأغراض، وابتكاره فيها فإن هذا الحكم يحتاج

---

١ – ينظر: مقدمة ديوان الرافعي، الجزء الأول، شرحه / محمد كامل الرافعي، ١٣٢١هـ ، طبع بمطبعة الجامعة بالإسكندرية، ١٣٢٢هـ.

٢ – ينظر مقالات الرافعي المجهولة، ٥٢– ٥٣.

إلى دليل أو شاهد، وقد خلا الحكم من ذلك، ولعل ما وُصف به كان مدعاة لجعل الكثير له شاعر مصر، وكأن هذا ما أراده بعد المقدمة السابقة، وهي وصوله إلى الديوان المعروف المنشور، حتي ينتهي به المطاف إلى ذكر شيء مما نشرته له مجلة الثريا، ومن الملحوظ أنه اعتمد في الاختيار على ما نشر له، ويشى ذلك بأنه يريد ايصال رسالة مفادها؛ أن شعره مما تتهافت عليه الصحف لنشره، وقد أسلمه ذلك إلى عدم الدقة في اختيار أجود ما قال. لكن تبقى كلمة لابد من الإشارة إليها هي، هل من الممكن أن يتوقف الشاعر عن قرض الشعر في يوم من الأيام؟ والإجابة التي اتفق عليها كل الشعراء والنقاد، هي عدم استطاعة الشاعر صنع ذلك، لكن من الممكن أن يهذب الشاعر شعره، أو ربما يقل نتاجه في بعض الأوقات من العمر، لكن التوقف أمر ليس متعارفاً، وقد وصل صاحب المرتبة الرابعة من الطبقة من الطبقة الأولى إلى هذا الترتيب وهو في ريعان الشباب، وعمره الشعري ثلاث سنوات؛ ومن هنا كان الأكثر قبولاً أن يزودنا ذاك الشاب بعدد وافر من الدواوين غير أن هذا لم يحدث، إذ تحول الرجل من الشعر إلى النثر، واشتهر به بين النقاد، بل وطغى النثر على الشعر وربما غفل الكثير من النقاد عن شعره، فلم يكن له كبير أثر بين الشعراء. وبذلك يختم الرافعي الطبقة الأولي التي جعل عبدالمحسن الكاظمي في صدارتها ثم ثناها بالبارودي، تلاه حافظ إبراهيم، مختتماً إياها بنفسه.

غير أن هناك شيئاً يكشف أن صاحب الترتيب الرابع من الطبقة الأولى هو هو كاتب المقال، ويتجلى ذلك من دقة التفصيلات التي ذكرها الرافعي عن نفسه، وبخاصة حديثه عن السن، وعدد الدواوين، وما طبع وما لم يطبع

منها، وما كُتب عنه من تقريظ، ثم ارتفاع لغة الأنا في أثناء حديثه عن نفسه.

الطبقة الثانية:

لم يقدم الرافعي شيئاً قبل ولوجه إلى شعراء الطبقة الثانية، حيث بدأها مباشرة بإسماعيل صبري باشا، لكن اللافت للنظر كثرة شعرائها، إذا ما قورنت بما ورد في الطبقة الأولى، حيث بلغت أحد عشر شاعراً، كما زادت عن ما جاء في الطبقة الثالثة التي جعلها ثمانية شعراء، ولعل ذلك يشي بأن الطبقة الثانية تعد طبقة وسطى بين الطبقتين الأولى والثالثة وشعراؤها لم يحلقوا حتى يرتقوا إلى مصاف الأولى، ولم يتأخروا حتى يصنفوا ضمن الثالثة.

أولاً: إسماعيل صبري باشا([1])

سلك الرافعي مع صبري مسلك المادح القادح، لكنه صدر حديثه عنه بالمدح غير أنه لم يطله وإذ به يتحول سريعاً لتعداد ما رآه من مآخذ،

---

١ – إسماعيل صبري باشا: من شعراء الطبقة الأولى في عصره. (١٢٧٠ – ١٣٤١ هـ = ١٨٤٥ – ١٩٢٣ م)، امتاز بجمال مقطوعاته وعذوبة أسلوبه، وهو من شيوخ الإدارة والقضاء في الديار المصرية. تعلم بالقاهرة، ودرس الحقوق بفرنسة، وتدرج في مناصب القضاء بمصر، فعين نائبا عموميا، فمحافظا للإسكندرية، فوكيلا لنظارة (الحقانية) وكان كثير التواضع شديد الحياء، ولم تكن حياته منظمة كما يظن في رجل قانوني إداري يكتب شعره على هوامش الكتب والمجلات، وينشره أصدقاؤه خلسة، .وكان كثيرا ما يمزق قصائده صائحا: إن أحسن ما عندي ما زال في صدري ! وكان بارع النكتة سريع الخاطر. الأعلام ، ١/ ٣١٥.

حيث قال: " من أبلغ الشعراء وأسماهم خيالاً، لكنه صُرِف عن الشّعر بالقانون وغيره؛ فاضطرب سبكه، واعتاصت عليه القوافي، ولم نقرأ من شعره شيئاً كثيراً إلا طرفاً يدلُّ على ما ذكرنا، ثم استشهد بنموذج يدلل به على رأيه تجاه صبري. (١) ولو أمعنا النظر في الكلام السابق، لوجدناه ينبئ بشيء من التناقض وعدم الدقة، إذ كيف يجعله من أبلغ الشعراء وأسماهم خيالاً، ثم يزعم أن القانون كان سبباً في انصرافه عن الشعر، ومما هو معلوم أن الحرفة مهما كانت لا تصرف صاحبها عن قرض الشعر، ولكن ربما أثرت في صاحبها أو أخذ منها بعض المصلحات التي تدل على أنه يمتهن تلك المهنة، أما أن يكون كما وُصف من اضطراب السبك، وعصيان القوافي، فتلك سمات لا تتوافق مع كونه أسمى الشعراء خيالاً، وقد أثنى عليه صاحب الأعلام وجعله مما امتاز بجمال المقطوعات، وعذوبة الأسلوب، كما أثنى عليه الأستاذ/ عامر محمد بحيري؛ " مدير إدارة إحياء التراث بوزارة الثقافة والإرشاد" وهو أحد محققي الديوان في دراسته لحياة الشاعر التي صدر بها الديوان، حيث قال عن بعض قصائده: " ...هي قصائد محكمة النظم، متخيرة اللفظ، بليغة الأسلوب...ثم يقف بعد ذلك مع قضية الإتقان عند صبري، فيقول: هذه القصائد أو المقطوعات ، على ما فيها من الإتقان؛ الذي قد يبدو مقصوداً كما ذكرت، ولا أقول متكلفاً- لأنه ليس عليها مسحة تدعو لذلك- وإنما هي أعمال تعد بحق في مقدمة عمل الشاعر الفني، وإنتاجه الخالد" (٢) ويقول في موطن آخر: " على أن ديباجة الشاعر –

---

١ – المقالات المجهولة، ٥٣.

٢ – ينظر: ديوان إسماعيل صبري، أبو أميمة، حققه: د/ محمد القصاص، وعامر محمد بحيري، د/ أحمد كمال زكي، ١٠، ط: دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان.

غالباً– هي الديباجة الرفيعة، وألفاظه هي تلك الألفاظ الجزلة المتخيرة... وشعره يمتاز بالعناية كما يمتاز بالعاطفة" ([1]) ومن هنا فإن حكم الرافعي على إسماعيل صبري يحمل شيئاً من الإجحاف، ولو كان كما زعم فلم قدمه على شوقي الذي ذكره في المرتبة الثانية من الطبقة الثانية.

ثانياً: أحمد شوقي ([2]) لقد توشح الرافعي بوشاح الرد قبل أن يسأل السائلون عن سر تأخير أمير الشعراء إلى هذه المنزلة، حيث صدّر حديثه

١– ينظر السابق نفسه، ١٤.

٢ – أحمد شوقي (١٢٨٥ – ١٣٥١ هـ = ١٨٦٨ – ١٩٣٢ م) أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي: أشهر شعراء العصر الأخير، يلقب بأمير الشعراء، مولده ووفاته بالقاهرة.

كتب عن نفسه: (سمعت أبي يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب) نشأ في ظل البيت المالك بمصر، وتعلم في بعض المدارس الحكومية، وقضى سنتين في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق، وأرسله الخديوي توفيق سنة ١٨٨٧ م إلى فرنسة، فتابع دراسة الحقوق في مونبليه، واطلع على الأدب الفرنسي، وعاد سنة ١٨٩١ فعين رئيسا للقلم الأفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي، وندب سنة ١٨٩٦ لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف.

ولما نشبت الحرب العامة الأولى، ونحي عباس حلمي عن (خديوية) مصر، أوعز إلى صاحب الترجمة باختيار مقام غير مصر، فسافر إلى إسبانية سنة ١٩١٥م وعاد بعد الحرب (في أواخر سنة ١٩١٩) فجعل من أعضاء مجلس الشيوخ إلى أن توفي.

عالج أكثر فنون الشعر: مديحا، وغزلا، ورثاء، ووصفا، ثم ارتفع محلقا فتناول الأحداث السياسية والاجتماعية، في مصر والشرق والعالم الإسلامي، فجرى شعره على كل لسان.

وكانت حياته كلها (للشعر) يستوحيه من المشاهدات ومن الحوادث.

اتسعت ثروته، وعاش مترفا، في نعمة واسعة، ودعة تتخللها ليال (نواسية) وسمى منزله (كرمة ابن هانئ) وبستانا له (عش البلبل) وكان يغشى في أكثر العشيات بالقاهرة مجالس ==

بإبراز مدى عجب المتعجبين من جَعْل شوقي في الطبقة الثانية، وشوقي هو من هو شاعر الحضرة الفخيمة الخديوية، لكنه جعل شوقياته تنقلب إلى شوكيات، ومرد ذلك يعود كما يراه الرافعي إلى أن الذوق السليم لا يطمئن إلى المعاني المكررة، والألفاظ النافرة، من مثل: "قضى أُريحيُّ القوم" (١)

وإذا كانت المعاني المكررة والألفاظ النافرة مما يجعل الذوق السليم ينفر منها، فماذا نقول إزاء ما جهر به كعب بن زهير بن أبي سلمى " من الخفيف":

ما أرانا نقولُ إلا رجيعاً *** أو مُعاراً من لفظنا مَكرُوراً (٢)

ويدلنا كلام كعب زهير أن الشعراء منذ العصر الجاهلي استعاروا معاني بعضهم، وكرروا ألفاظ بعضهم، وتلك قضية قديمة لاكها القدامى والمحدثون، ويعني هذا أن لا ضير من التكرار شريطة التجديد في طرح الصورة فللسابق فضل السبق، وللاحق إن أجاد فضل الإجادة.

أما فيما يتعلق بالألفاظ النافرة فقبل الحكم على نفور اللفظ أو قربه فلابد من النظر إلى عاطفة الشاعر ومدى انفعاله، وما الذي حدا بالشاعر لأن يميل

==

من يأنس بهم من أصدقائه، يلبث مع بعضهم ما دامت النكتة تسود الحديث، فإذا تحولوا إلى جدل في سياسة أو نقاش في (حزبية) تسلل من بينهم، وأم سواهم.

وهو أول من جود القصص الشعري التمثيلي، بالعربية، وقد حاول قبله أفراد، فبذهم وتفرد. وأراد أن يجمع بين عنصري البيان: الشعر والنثر، فكتب نثرا مسجوعا على نمط المقامات، فلم يلق نجاحا، فعاد منصرفا إلى الشعر. الأعلام ١/١٣٧- ١٣٨.

١ – المقالات المجهولة، ٥٥.

٢ – ديوان كعب بن زهير، تحقيق: د. رضا نصر، ١٢٣، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

إلى الألفاظ النافرة، زد على ذلك في أن الكلام عن نفور الألفاظ عند شوقي كلام يتسم بالعمومية، دون تحديد وكذلك الحال بالنسبة للألفاظ المكررة

يتحول الرافعي بعد ذلك للحديث عن وجه القصور عند شوقي، ومن الذي دفع عنه هذا القصور، حيث يقول: " ولا أدري لهذا الانقلاب سبباً إلا صح ما يُقال من أن (صبري وسلمان) كانا يهذبان شعر الرجل من قبل، وهو قول لا أجزم به ولا أرفضه" ويحمل حديث صاحب الطبقات تحفظاً على المكانة التي أولاها النقاد لشوقي، وقد أدخل هذا الأمر في باب يسمى بالانقلاب، وبخاصة إذا كان الرجل لا يهذب شعره بنفسه، وكأني بصاحب الطبقات يلقي حجراً في الماء الراكد ليقلل من شأن شوقي في نفوس الناس، وأمير الشعراء كما يعلم الجميع هو من هو؛ ومخافة أن يتهم بالتجني على صاحب المكانة السامقة أرسل جملة ليبرز خلالها مدى اتسامه بالحيدودة والموضوعية في الحكم، إذ لم يجزم بقضية التهذيب أو يرفضها، وكأنها مقدمة لحكم سيأتي بعد ذلك يعلل خلاله سر تقدم شوقي، وقد تجلى ذلك في خلو الساحة وقت ذيوع صيته وألمعيته، إذ يؤكد من خلال حديثه التالي على ما رامه في تصنيف الرجل " ومهما يكن من الأمر فهو شاعر من الطبقة الثانية على رغم من يرفعه إلى الأولى، وإنما اشتهر قديماً يوم كان الكاظمي في العراق، والبارودي في سيلان، وصبري من مهذبي شعره – على ما يقال–، وحافظ في السودان، والرافعي لم يقل الشعر بعد – على ما قيل لي– وأثبت له الشهرة إضافتُه إلى الحضرة الخديوية على نحو ما يذكر النحاة في باب (الجر بالمجاورة)، ولا أنكر أن له سرقات؛ ولكن غيره لم يسلم، ولذلك لم نتعرض لها، أما مختارته من شعره الجديد فلا نجد في قصائده شيئاً يختار إلا رسّاً من الحكمة وله أصل معروف"

والمتمعن في كلام الرافعي السابق يجده يسير في عدة محاور كانت سبباً في تقهقر ترتيب شوقي إلي منتصف الطبقة الثانية، وتتجلى تلك المحاور فيما يأتي: تأكيده على وضع شوقي ضمن شعراء الطبقة الثانية، وخلو الساحة من الشعراء وقت ما ظهر شوقي، والمكان الذي عاش فيه، لا جرم فهو ربيب القصر، وعدم خلو شعره من السرقات، مع تضمين شعره بعضاً من الحكم القديمة.

والناظر في المحاور السابقة يجد شدة إلحاح الرافعي على تأكيد التصنيف الذي ارتضاه له، والذي راح يجمع الحجج والبراهين لتأكيد تلك المنزلة، وعلى الرغم من احتشاد الرافعي لتأكيد ذلك إلا أن هناك من رفعه عن تلك المنزلة وأني ذلك، والمتأمل في الرؤى السابقة المتعلقة بسر شهرة شوقي والتي تكمن في خلو الساحة يجدها لا تقف على أرض صُلبة فهي أشبه بمن يقول الحياة في الوجوه، لكن إذا انسحبت تلك المقولة علي الطبائع البشرية المتعلقة بالأمور الحياتية العادية فإنها لا تنسحب على الشعراء وما يقرضونه من شعر، فهل وجود الكاظمي في العراق، و نفي البارودي في سيلان، وإقامة حافظ في السودان تجعل شوقي يتفرد بالزعامة، إن هذا لا يكون فزعامة الشعر زعامة عامة، وما يبثه الشاعر المُحلق يسري ويذيع حتي يعرفه القاصي والداني، وأما تهذيب صبري شعر شوقي – إن صح ذلك– فذاك أمر يجعل شوقي يجود شعره وينقحه حتي يخلو من الهنات لا سيما وهو شاعر الحضرة الخديوية، وبالنسبة لتأخر ظهور الرافعي فإن ذلك بمثابة الحكم على مجهول إذ كيف نوازن بين من يقول الشعر وبين من لم يقله.

ولم يتوقف الرافعي عن الموازنة بين شوقي وغيره من الشعراء، حتى تحول إلى الضرب على وتر قربه من الحضرة الخديوية وسببها في شهرته،

وما ذلك إلا كما يذكره النحاة من باب الجر بالمجاورة، وإن صح ذلك في المرحلة الأولى من حياة شوقي، فماذا نقول عن شهرته التي طبقت الأفاق، وعن مبايعة الشعراء العرب له، "في عام ١٩٢٧م، بايع شعراء العرب كافة شوقي أميراً للشعر، وبعد تلك الفترة تفرغ شوقي للمسرح الشعري حيث يعد الرائد الأول في هذا المجال عربياً؛ ومن مسرحياته الشعرية: مصرع كليوباترا، وقمبيز، ومجنون ليلى، وعلي بك الكبير." (١) ومن جهة أخرى تسببت العلاقة الدافئة بين شوقي والأسرة الخديوية إلى نفي الإنجليز له إلى إسبانيا عام ١٩١٥م (٢) وإذا كان النحاة يجيزون الجر بالمجاورة فإن ذلك لا يمنع الحكم الإعرابي الثابت للمحل، وبالنسبة لما طرحه صاحب الطبقات فيما يتعلق بقضية السرقات، فإن ذلك يحتاج إلى وقفة متأنية متأملة لنتبينها بدقة، هل ذلك سرقة أم معارضة؟ وعندما أراد الرافعي اختيار شيء من شعر شوقي لم يجد إلا بعضاً من الحكم القديمة، وتلك مغالطة واضحة، فمن المسلم به لدي جل النقاد ما أضفاه شوقي على الشعر في العصر الحديث من مسرحيات شعرية، كما أعادت مرحلة نفيه إلى إسبانيا التشكيل الوجداني لأمير الشعراء.

ثم يتحول الرافعي مع شوقي إلى اتجاه آخر ينتخب فيه نموذجاً امتدحه فيه، حيث يقول: " ومنذ خمس سنوات كان الرجل لا يزال مجيداً، ويومئذ قال هذه الأبيات البديعة من قصيدة في رثاء المرحوم حبيب باشا مطران: "من الخفيف"

---

١ – الأعلام ، ١٣٦/١.

٢ – ينظر المرجع السابق، ١٣٦.

يهزل العيش والمنية جدُّ وتضل الحياة والموت هاد

وخفوق الفؤاد في ساعة التكـ وين داعٍ إلى سكون الفؤاد

تطلع الشمس بالفناء علينا وعلى القادمين بالميلاد

فإذا جدَّدت فأبْلَتْ فأعيت جاءها حينها بلا ميعاد

فكيف هذا الانقلاب وخمس سنوات لا تبلغ العمر الذي ينطق فيه الصبي؟([1])

يوازن صاحب الطبقات بين مرحلتين من مراحل الشعر عند شوقي جعل بينهما خمس سنوات، ولو أمعنا النظر في الكلام السابق الذي جاء ختاماً لحديث الرافعي عن أحمد شوقي نجد أنه جعل شعر شوقي يمر بمرحلتين مرحلة الإجادة؛ وهي المرحلة السابقة، ثم المرحلة الأخرى، ولعل من اللافت للنظر أن تكون مرحلة القوة أسبق لمرحلة الضعف فذاك قلب لما ينبغي أن يمر به الشاعر، فمن المعروف أن الشاعر يبدأ بمرحلة الضعف ثم يقوى بعد ذلك، اللهم إلا إذا استثنينا حسان بن ثابت وتلك حالة خاصة لها أسبابها، ثم إن الرافعي جعل بين المرحلتين خمس سنين، وكأني به قد خبر شعر الرجل بيتاً بيتاً حتي جاء بهذا الزمن الدقيق، ولو ألقينا الضوء على النموذج الذي امتدحه والذي جاء ختاماً لقصيدة رثى بها حبيب باشا مطران، نجد الأبيات المذكورة تحمل حكماً تتعلق بالحياة والموت كما تصور فلسفة الموت لدى الشاعر، ومن جهة أخرى لم يتعرض للأبيات التي رثى بها حبيب باشا، تلك الأبيات التي تمكن القارئ من الحكم على مدي صدق عاطفة الشاعر في

---

١ – مقالات الرافعي، ٥٦.

الرثاء، بينما يأتي الحديث عن فلسفة الموت حديثاً عاماً لا يستطيع الناظر فيه استبطان شدة الانفعال من عدمه.

والمدقق لحديث الرافعي عن شوقي ووضعه في المرتبة الثانية من الطبقة الثانية يجده قد حشد كل طاقته وقدرته الإبداعية في الانتصاف لعلة وضعه في تلك المنزلة وهذه المكانة، وكأني به يستشعر أنه إزاء معركة كبيرة بينه وبين القارئ الذي لا يرضى بما صنعه؛ لذا أخذ هو زمام المبادرة معلناً عجب القارئ من هذا الترتيب، وما ذاك إلا ليشعر القارئ بمدى الحيدودة والموضوعية التي يتسم بها الكاتب، ثم علل سر اشتهار شوقي على الرغم من تأخر منزلته عن منازل الشعراء السابقين، وكأنه ليس معنياً إلا بتثبيت شوقي في المكانة التي ارتضاها له، ومما يدعم ذلك أنه لم يقف مع ما تفرد به شوقي عن الشعراء السابقين واللاحقين.

ولو ألقينا الضوء على كتابات الرافعي عن شوقي في كتابه الذي كتبع بعد ذلك المقال بعدة سنوات وهو كتاب "وحي القلم" لوجدنا أنه عدل عن الرأي السابق ليعلن أن شوقياً شاعر مصر الأول وأنه بالنسبة لها كالشمس بالنسبة للمشرق، " هذا هو الاسم الذي كان في الأدب كالشمس من المشرق: متى طلعت في موضع فقد طلعت في كل موضع، ومتى ذكر في بلد من بلاد العالم العربي اتسع معنى اسمه فدل على مصر كلها كأنما قيل النيل أو الهرم أو القاهرة؛ مترادفات لا في وضع اللغة ولكن في جلال اللغة".([1]) وتعد تلك المراجعة تأكيداً على أن حب الظهور، وعنفوان الشباب، واستنفار الكتاب وإثارتهم هم الذين حدوا بالرافعي إلى ذلك التصنيف؛ لذا نراه يقول مرة

---

١ – وحي القلم ٢/٢٦٤ .

أخرى عنه " كل شاعر مصري هو عندي جزء من جزء، ولكن شوقي جزء من كل، والفرق بين الجزأين أن الأخير في قوته وعظمته وتمكنه واتساع شعره جزء عظيم كأنه بنفسه الكل؛ ولم يترك شاعر في مصر قديمًا وحديثًا ما ترك شوقي، وقد اجتمع له ما لم يجتمع لسواه؛ وذلك من الأدلة على أنه هو المختار لبلاده، فساوى الممتازين من شعراء دهره وارتفع عليهم بأمور كثيرة هي رزق تاريخه من القوة المدبرة التي لا حيلة لأحد أن يأخذ منها ما لا تعطي،

أو يزيد ما تنقص، أو ينقص ما تزيد؛ وقد حاولوا إسقاط شوقي مرارًا فأراهم غباره ومضى متقدمًا" (١)

ثالثاً: مطران (٢) عاد الرافعي إلي ما درج عليه في كتابة طبقاته، فبعد أن خالف نهجه المعتاد مع أحمد شوقي عاد أدراجه الأولى مع خليل مطران، إذ كان من تقاليده أن يفتتح الحديث عن الشاعر بأبرز ما تميز به، وقد سطر لمطران ما يأتي: " لهذا الشاعر ولَعٌ بانتهاج أساليب الفرنجة في شعره، فهو ينظمه قصصاً على أساليب تحمل ما يحملها من غزل وحكمة ووصف وغيرها، أما الغزل فليس فيه ما يرفعه فوق من قبله وهو لا يحسن الحكمة والمثل كغيره من أولئك؛ ولكنه يجيد الوصف إجادة بالغة قد يفوق بها

---

١ – السابق ذاته ٢٦٦/٣.

٢ – خليل مطران (١٢٨٨– ١٣٦٨ هـ/ ١٨٧١– ١٩٤٧م) : شاعر وكاتب ومترجم، لقب بشاعر القطرين، ولد في (لبنان) ، وسكن مصر، وتولى تحرير جريدة الأهرام بضع سنين، ثم أنشأ المجلة المصرية وبعدها جريدة الجوائب المصرية التي ناصر بها مصطفى كامل باشا في حركته الوطنية، وتوفي بالقاهرة. ينظر الأعلام، ٣٢٠/٢.

غيره أحياناً، ولولا نفورٌ في بعض عباراته وقلق في أكثر قوافيه بحيث يذهب التأثير المقصود بالشعر؛ لكان من أفراد الطبقة الأولى؛ ولكنه كذلك ينظم"([1])

إن أول ما يستوقف الناظر في ترتيب مطران مجيئه عقب شوقي، وفي ذلك استدعاء ومشايعة لرؤية النقاد الذين جعلوا مطران من شوقي وحافظ بمثابة الأخطل من جرير والفرزدق، أما عن ملامح شعر مطران فقد افتتحت بما ولع به إذ كان مغرماً بانتهاج أساليب الفرنجة في شعره على حد تعبير الرافعي، وذلك صحيح فهو أحد رواد التجديد الذين أخرجوا الشعر العربي من أغراضه البدوية والتقليدية حتى تتناسب مع العصر مع الحفاظ على أصول اللغة التعبيرية، ولعل مرد ذلك إلى أنه عاش مدة من الزمن في باريس كما عكف على الأدب الغربي وتأثر به. ([2]) ومما قاله الرافعي عن مطران: " ينظم شعره قصصاً على أساليب تحمل ما يحملها من غزل وحكمة ووصف وغيرها" وفي ذلك تأكيد على أن ملامح القصة بادية في جل شعر مطران، وعلى الرغم من أن صاحب الطبقات خص من شعره هذه الثلاثة إلا أنه جعل مطران ليس بارزاً في الغرضين الأولين، فلم يَقل في الغزل ما يرفعه فوق من تقدم عليه، كما أنه لا يحسن الحكمة والمثل، غير أنه يجيد الوصف إجادة بالغة وربما تفوق فيه على غيره، ويتضح من الرؤية السابقة أن تأخر مطران في غرضي الغزل والحكمة هما السَّببُ في تقدم المتقدمين عليه، وأن تفوقه في غرض الوصف هو سر تقدمه على من جاء بعده، ولم يكتف صاحب الطبقات بالحجة السابقة في تثبيت المكان الذي وضع فيه مطران، وكأني به يريد تقوية برهانه، وإذ به يضع بعض المآخذ على شاعر القطرين:

---

١ – المقالات المجهولة، ٥٦– ٥٧.

٢ – ينظر ترجمة مطران في الأعلام، ٢/ ٣٢٠.

" ولولا نفور في بعض عباراته وقلق في أكثر قوافيه بحيث يذهب التأثير المقصود بالشعر؛ لكان من أفراد الطبقة الأولى؛ ولكنه كذلك ينظم" وقد أخذ الرافعي على مطران النفور في بعض العبارات، وقلق أكثر القوافي، وهذان الأمران مما يذهبان بمراد الشعر الأعظم وهو التأثير، ويشي الكلام بأن غالب شعر مطران لا نفور في عباراته، فلم جعل البعض سبباً في ضعف الكل؟ وإذا كانت القافية قلقة في غالب شعره، فلم لم يضع نموذجاً بين يدي القارئ؟ وكأنه يريد أن يحجر على رأي القارئ؛ حتى لا يعارضه في أحكامه، ومما يدعم ذلك ويقويه ما فعله إزاء من أعجب بشعر مطران، حيث جعلهم من نابتة العصر، ونشء هذه الأيام، وهو بهذا الوصف يجعل معجبي شعر مطران يسرون ذلك في نفوسهم ولا يبدونه وإلا فهم من النابتة أو من النشء، ثم يواصل الرافعي هجومه على كل من أعجب بشعر مطران، إذ نراه يوسع الدائرة مدعياً أن بعض اللُّكْنِ يوادون لو جرى الشعر كله على ذلك النحو.

وهو بذلك يقلل من شعر الرجل كما يقلل من شأن معجبيه.

يتحول بعد ذلك ليضع نموذجاً بين يدي القارئ، واختار بيتاً من قصيدة قالها في رثاء المرحوم تقلا باشا صاحب جريدة الأهرام:

ومن لم يمت بالداء فالطب لم يزل سلاح المنايا في يدي كل جاهل (١)

وقد جعله الرافعي البيت المختار من القصيدة التي بلغ عددها خمسة وثلاثين بيتاً، ويوازن بينه وبين قول ابن نباتة السعدي في بيته الذي يقول فيه:

---

١ – البيت رقم ثمانية في الديوان، وصدر القصيدة: سلمت لو أن السهم سهم مقاتل ولكنَّ ما أصماك سهم مخاتل ينظر: ديوان الخليل، نظم خليل مطران، ١٤١/١ ، ط: دار الهلال بالقاهرة، ١٩٤٩م.

ومنْ لم يمتْ بالسيف مات بغيره تنوّعت الأسباب والموت واحد(١)

حيث جعل الرافعي مطران من الناظرين في بيت ابن نباتة السعدي، لكن معناه الواقع يشفع له، وتدل العبارة الأخيرة على وجود تباين بين البيتين، وهو صحيح إذ التوافق في مدخل الشاعرين لكن الصورة متباينة، وكأن التشابه الحادث بين المدخلين هو سر الاختيار، ويحمل مثل هذا اللون من الاختيار إشارة على تقليد مطران الشعراء السابقين في أفكارهم، كما يدعو إلى تساؤل مفاده، لم اختار هذا البيت دون غيره؟ على الرغم من وجود أفكار أخرى تتسم بالجدة، كما أن البيت لا يحمل إشارة يهتدي القارئ من خلالها إلى الشخصية التي يتحدث عنها مطران، ولم غفل الرافعي عن قصيدة تعد من عيون شعر الشاعر ألا وهي قصيدة المساء (٢)

يختتم الرافعي وقفته مع مطران من خلال انتخاب بعض أبيات من قصيدة بعنوان " آدام وحوَّاء" (٣) وقد أخذ من القصيدة خمسة أبيات ليست على ترتيب الديوان، إذ انتقي بيتين تحدث فيهما عن وصف الروض، في حين جاء الثلاثة الأخر عن آدم وحواء الغرض الرئيس للقصيدة.

ولو ألقينا الضوء على الأبيات التي اختارها الرافعي من القصيدة لوجدنا الآتي:

---

١ – البداية والنهاية لأبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: ٧٧٤هـ)، ٣٥٥/١١، نشر: دار الفكر، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٦ م.

٢ – ينظر ديوان الخليل ١/ ١٤٣.

٣ – ينظر السابق ذاته، ١٤٠/١.

أولاً: أخذ الرافعي خمسة أبيات من قصيدة قوامها واحد وعشرون بيتاً؛ مما يعني أنه ذكر ربعها تقريباً، في حين اختار بيتاً واحداً من القصيدة السابقة التي بلغ عدد أبياتها خمسة وثلاثين بيتاً، ومن هنا فلا تناسق في الاختيار.

ثانياً: انتقى بيتين من الفكرة الأولي والتي صورها مطران في ثمانية أبيات؛ وهي في وصف الروض، والبيتان هما:

تجري سواقيه فعابسةٌ فيها الظلالُ يضحكُ الحجرُ

وكأنَّما نسماته كَلِمٌ وكأنَّما نفحاته فِكَرُ

كما أنه لم يستكمل التشبيهات وترك البيت الذي يلي البيت السابق، وهو:

وكأنَّ هنداً في تخَطِّرِها سُلطانةٌ رُفعتْ لها سررُ

ثالثاً: سار على ما سار عليه في الاجتزاء من الفكرة حيث أخذ ثلاثة أبيات من الفكرة التي اختتم بها القصيدة؛ والتي قوامها ستة أبيات، وكأني بالرافعي يريد من القارئ ألا يحيد عن رأيه من خلال ما يسوقه له من أحكام، ومرد الأمر إلى عامل الاجتزاء، إذ يسوق الفكرة المختارة من غير اكتمال.

وقد أثار ما كتبه الرافعي مطران فكتب في "الجوائب المصرية" مقالاً لمز فيه الرافعي قائلاً " وما كان أخلقنا بإغفال تلك المقالة، لولا أننا عجبنا من فرض دعوى هذا المتبجح وأمثاله من الذين لو نقد الشعر نقداً صحيحاً لما كانوا حجاباً على باب محكمته" ([1])

١ – تأملات في أدب الرافعي، ١٣٢.

رابعاً: داود عمون ([1])

جعل الرافعي الشاعر اللبناني داود عمون في المرتبة الرابعة من الطبقة الثانية، وكعادته يصدر الحديث عن بعض سمات الشاعر قبل أن يلج إلى سرد مغامزه، لكنه لم يذكر مع هذا الشاعر سوي مجدة واحدة ألا وهي أنه من الشعراء البارعين، ومن مغامزه، إساءة الاقتباس، وسوء الابتداع، وقلق السبك، في الكثير، ([2]) ولو دققنا النظر في كلمات الرافعي السابقة لوجدنا أنه جعله من الشعراء البارعين، ولم يجعله بارعاً إذ استعمل حرف الجر " من" الذي يفيد التبعيض ويشي ذلك الأسلوب بأنه ليس ممن استأثر بهذا الأمر، بالإضافة إلى أنه لم يقيد عناصر البراعة، فتلك كلمة تتسم بالعمومية، وأما مع بيانه ما يؤخذ على الشاعر فسار في طريقين؛ الأول منهما هو استعمال حرف الجر من الذي يفيد التبعيض، وكأن الرافعي سيذكر بعضاً من المغامز ولن يقف عند جميعها، والثاني هو تحديد بعض ما أخذه عليه بشكل دقيق، فهو لا يحسن الاقتباس، ويسيء في ابتداعه، والقلق غالب على كثير من أسلوبه.

ويسوق الكاتب اعتذراً مقنعاً حيث كان يود الاستشهاد لهذا الشاعر ببعض من شعره، وقد جعل سر عدم الاستشهاد يسير في أكثر من طريق؛ إذ لا فائدة للاستشهاد بعد مطران، وإما لقلة ما يجد من جيد في شعر الشاعر،

---

١ – داود أنطون عمون " ١٢٨٦– ١٣٤١هـ / ١٨٦٩– ١٩٢٢م" ولد في لبنان وتوفي بها، قضى عدة أعوام في تونس والقاهرة، عمل بالمحاماة، وحاز شهادة الشريعة الإسلامية بمصر ، كافح كثيراً من أجل استقلال بلاده من الاحتلال الفرنسي، وعمل مديراً للمعارف في لبنان. ينظر الأعلام ٢/ ٣٣١.

٢ – ينظر مقالات الرافعي المجهولة، ٥٨.

وإما تحاشياً للإطالة في هذا المقال، ثم يتعلل بأنه لو استشهد لكل شاعر لكسر على ذلك مجلداً، وإنما الغاية عنده تكمن في المرور بالشعراء مراً لبيان الرأي لا إطالة البيان، ويتضح من تلك الإلماحة أنه لن يستشهد لأحد من الشعراء التالين بعد مطران، كما أنه معني ببيان مكانة الشاعر في الطبقات التي حدها؛ تجنباً للإطالة.

خامساً: البكري: ([1]) أن أول ما يلفت النظر في ترتيب البكري هو رقمه في الطبقة الثانية؛ لأن رقمه هذا كان سبباً في مخالفة العدد الذي بنى عليه الطبقة الأولى والتي بلغ عددها أربعة شعراء، أما الطبقة الثانية فزاد عددها حتى بلغت أحد عشر شاعراً، ثم قل العدد في الثالثة إلى ثمانية شعراء.

وإذا كان الرافعي لم يلتزم عدداً محدداً في كل طبقة، وكان البكري هو البداية في ظهور عدم التحديد فإن ما سكله مع الشاعر ذاته لم يسكله مع أحد قبله، إذ كان من عادة الرجل أن يذكر محاسن الشاعر قبل أن يقف مع مثالبه، وقد أخذ عليه قلة شعره، وعلى الرغم من ذلك مغتصب مكره، ثم إن شعره يقل فيه الجيد الرائع وفي غمرة تلك الهنات يجد القارئ محمدة ذكرها الكاتب على استحياء؛ ألا وهي كثرة المغارس، وكأن المحمدة التي ذكرها بعد سرد

---

١ – هو: محمد توفيق البكري " ١٨٧٠هـ – ١٩٣٢م" كاتب وشاعر مصري، من الأسرة البكرية المعروفة بمصر انتهت إليهم مشيخة الصوفية لسنوات طويلة، تولى مشيخة الأشراف، ومشيخة المشايخ سنة ١٣٠٩هـ، وعين عضواً دائماً في مجلس الشورى والجمعية العمومية، وكان يجيد الفرنسية والتركية، ويتكلم الإنجليزية، أسس أول مجمع للغة العربية من كتبه: صهاريج اللؤلؤ، وأراجيز العرب، وفحول البلاغة. ينظر الأعلام ١/ ٦٥.

العديد من مغامز البكري علة لما هو آت؛ ألا وهو حصوله على الميدالية الذهبية، تلك الميدالية التي كان من الممكن أن تكون من السمات التي تفرد بها صاحب المركز الخامس في الطبقة الثانية، لكن هيهات فقد نالها معه شاعر النيل، ثم يسطر صاحب الطبقات بيتاً من قصيدة يشكك في نسبتها للبكري، وهى

لئن سلمت أطلالها من يد البلى فقلبي على أطلالها غير سالم

وبعد تسطير كلام الرافعي عن البكري يمكن القول إن الإلحاح في بيان المغامز ما هو إلا دفاع عن سر تأخير البكري إلى هذه المكانة، وكأنى بالرافعي يريد سد جميع الذرائع على كل من يعترض إنزال هؤلاء الشعراء في المنازل التي حدها لهم.

سادساً: نقولا رزق الله ([1])

يبدو أن اشتهار نقولا بغير الشعر كان مدعاة لتصدير الحديث عنه بقوله " شاعر" وقد أشبع الرافعي القول في سرد ما أخذه على هذا الشاعر، ولم يذكر له من المحامد إلا محمدتين، جعل بينهما ما أخذه عليه؛ والمحمدتان هما:" شاعر يرسل القول، وينتهج الأساليب التي ينتهجها مطران" ([2])

---

١ – نقولا رزق الله " ١٨٧٠– ١٩١٥" ولد في بيروت وتوفي بالقاهرة، شاعر وقاص ومترجم، اشتغل بالصحافة وعمل في صحيفة الأهرام، وأصدر مجلة الروايات الجديدة سنة ١٩١٠، وله ديوان " مناجاة الأرواح"، وله عدة روايات منها " الأميرة جوليا"، كما ترجم عدة روايات منها " روميو وجولييت". ينظر الأعلام الشرقية في المائة الرابعة عشرة الهجرية لزكي محمد مجاهد ٣/ ١١٠١، الطبعة الثانية، ط: دار الغرب الإسلامي.

٢ – ينظر: مقالات الرافعي المجهولة، ٥٩.

وأما ما أخذه عليه فقوله : "يرسل القول فيجري بك جرياً قل أن تسلم فيه من العثار، ومعانيه الجيدة قليلة، ونسبتها إلى أبياتها نسبة الواحد إلى العشرين، وهو ينتهج الأساليب التي ينتهجها مطران، ولكن هذا خفيف يطير طيراً". ولو أمعنا النظر في كلام الرافعي لوجدنا أنه يذيل المحمدة بما يشي بأنه لم يبلغ فيها مبلغاً عظيماً، فهو يرسل القول ويجري بالقارئ ومن ثم لا يسلم من العثار، كما أنه ينتهج أساليب مطران غير أنه انتهاج خفيف، ولعل كونه قاصاً ومترجماً كان لهما أكبر الأثر في هذا التذبذب.

سابعاً: أمين الحداد ([1])

وضع الرافعي الشاعر أمين الحداد في المرتبة السابعة من الطبقة الثانية، وقد صدر الحديث عنه باعتذار مقنع بين خلاله هل ظلمه في وضعه في هذا المكان، أم وفَّاه الحقَّ،([2]) ثم يعيد الكرة ليتحدث عن مطران مرة أخرى كما سبق مع الشاعر داود عمون ونقولا رزق، وكأن مطران يعد مرحلة فارقة في طبقات الرافعي، إذ إنه وازن بينه وبين غيره من الشعراء. يتحول بعد ذلك لبيان سمات هذا الشاعر وكعادته – التي تكررت أكثر مرة وبخاصة مع شعراء الطبقة الثانية– يمزج المحامد بالمغامز، بل – أحيانا– يجعل المغمزة تتسلل في ثنايا المحمدة، وقد جعل شعره من الشعر الذي

---

١ – أمين سليمان حداد " ١٨٧٠– ١٩١٢م" ولد بلبنان، وهو حفيد الشيخ ناصف اليازيجي لابنته، عمل في صحفية الأهرام، أنشأ صحفية لسان العرب، كما أسهم في إنشاء عدة صحف أخرى منها: البصير، والاتحاد المصري، والسلام، والضياء، وأنيس الجليس، توفي بالإسكندرية، ينظر: معجم المطبوعات، يوسف سركيس، ٢/ ٧٤٣، مطبعة سركيس مصر، ١٣٤٦– ١٩٢٨م.

٢ – ينظر مقالات الرافعي المجهولة، ٥٩.

يحتاج إلى كد الذهن، كما حمل بعض المعاني التي توجب له اسم الشاعر لكن معانيه لم تطعه على ما يريد، وتشي العبارة الأخيرة بأن المعاني التي كانت سبباً في رفعته هي هي التي أخرته.

ثامناً: محمود واصف ([1])

يأتي الشاعر المصري محمود واصف في المرتبة الثامنة من الطبقة الثانية، وقد اتسم حديثه عن هذا الشاعر بتصدير محاسنه قبل الوقوف مع ما أخذه عليه، حيث قال عنه: " شاعر قديم، ضربه الزمن ضربة قومت من لسانه، ونفضت عن فكره الغبار، وله قصائد أجاد فيها، ولكنها لا تبلغ الغاية" ([2])

استفتح الرافعي حديثه عن واصف بسرد محاسنه حيث جعله متعلقاً بالقديم، ولعل سر تعلقه يكمن في ما حدث له إذ تولى الزمن تقويم لسانه، كما نفض عن فكره الغبار، مما كان أثر في إجادته. ثم إن صاحب المقالات لم يفصح عن طبيعة قدم واصف، كما لم يقف مع طبيعة الضربة التي وجهها الزمن له، وفي ذلك تأكيد على طبيعة المنهج الذي رامه الرافعي في طبقاته إذ يسوق الكلام دون إفصاح تام عن مراده، وكأني به يريد من القارئ أن يقبل

---

١ – محمود واصف " ١٢٢٦٦– ١٣٢٢هـ / ١٨٤٩– ١٩٠٤م" : شاعرٌ وقاص، ولد في مدينة الإسكندرية، وفيها توفي عاش في مصر وتلقى تعليمه في الأزهر، ثم في مدرسة دار العلوم، أنشأ صحيفة مصر الفتاه سنة ١٨٧٨م، وأغلقت فأنشأ صحيفة العدل سنة ١٨٨٥م، من آثاره رواية: عجائب الأقدار، ورواية هارون الرشيد. ينظر: معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، ١٢/ ٢٠٤، طبعة مكتبة المثنى، دار إحياء التراث العربي بيروت.

٢ – المقالات المجهولة، ٥٩– ٦٠.

الطبقات كما رسمها هو، ثم تأتي جملة "لا تبلغ الغاية" لتكون سبباً في تأخر مكانته على الرغم من الثناء الذي سبقها، لكن العموم الذي اتسمت به الجملة السابقة يحمل معاني عديدة، حيث جعلها نتيجة لمقدمة سابقة عليها وهي جملة " وله قصائد أجاد فيها" دون إبراز لمواطن الجودة، كما يوحي تنكير كلمة قصائد بالقلة مما يعني عدم كثرة الجيد عند محمود واصف، وفي التنكير تآزر مع "من" التي استعملها في عبارة " قومت من لسانه" كأن التقويم ليس تاماً وهذا ما أفادته بعضية "من".

تاسعاً: شكيب أرسلان: ([1])

يأتي شكيب أرسلان في المرتبة التاسعة من الطبقة الثانية، وقد جعل له صاحب الطبقات من المحاسن ثلاثاً، ومن المآخذ مثلها، فهو شاعر فحل، كما يتسم بجزالة الأسلوب، ومتانة العبارة، لكن الرافعي وقف مع ما أخذه على شكيب وقفة جاءت على ضربين؛ ضرب صريح وآخر غير صريح، حيث وسم الشعر بأنه معان وخواطر، وذاك وصف عام يشي بقلة معاني شكيب، وضعف خواطره، وأما الصريح فقد جعله كاتباً يتكلف الشعر تكلفاً، وتوحي العبارة الأخيرة بغلبة الكتابة على الشعر لدي شكيب، ثم تأتي "تكلفاً" التي ختم بها الحديث عنه لتؤكد قضية التكلف، لتكون كالبينة على قلة المعاني وضعف الخواطر، إذ افتقادهما سر التكلف.

---

١ – شكيب أرسلان " ١٢٨٦– ١٣٦٦هـ/١٨٦٩– ١٩٤٦م" ولد وتوفي في لبنان، وهو أديب وسياسي ومؤرخ، اشتهر بـ "أمير البيان" أقام مدة بمصر، ونزل دمشق وبرلين، وأقام في سويسرا نحو خمسة وعشرين عاماً، وقد ربطته بأدباء مصر والعالم روابط وثيقة متينة، وله مؤلفات وآثار كثيرة. ينظر الأعلام ٣/ ١٧٣.

عاشراً: محمد هلال إبراهيم ([1])

قبيل اختتام أصحاب الطبقة الثانية يجد القارئ الرافعي قد وضع محمد هلال إبراهيم في المرتبة العاشرة، وكعادته يقف مع سمات شعر الرجل فيصفه بأنه " رائق الشعر مجيد في بعضه إجادة بالغة" غير أن الذي أخره هو أن الحكم للأغلب، ونلمس وقوف الرافعي مع عدم الجودة مرتين حيث قال: "مجيد في بعضه" ؛ مما يدل على أن الغالب ليس جيداً ثم تأتي العبارة التالية لتعضد حكمه السابق؛ وهي "الحكم للأغلب" فهي بمثابة تأكيد علي حكمه الذي أصدره على شعر الرجل، كما تشي بمنهجه الذي بنى عليه طبقاته، فالحكم للأغلب جودة ورداءة، لكن يبدو أن الرافعي ممن يستنكف استعمال كلمة الرداءة.

بعد ذلك يختتم الرافعي حديثه عن مراتب شعراء الطبقة الثانية ويذيل حديثه ببعض العبارات التي تعد بمثابة سد الذرائع حتى لا ينتقده أحد من النقاد، ويقول له: لم نسيت فلاناً، أو غفلت عنه؟ وقد جعل من تركهم إما لتعطل قريحة الشاعر فلم يعد يقول الشعر، وتلك مقولة تحتاج للنظر، فمن المسلم به أن الشاعر لا تجمد قريحته، ربما لانت، أو أصابها فتور، لكنها لا تجمد، ومن ناحية أخرى لم يذكر من لم يقف له على شعر، ويتبدى إنصاف الرافعي واعترافه بعدم الكمال، إذ يعزو لنفسه نسيان بعض من وقف مع

---

١ – محمد هلال إبراهيم " عمل محرراً صحفياً بعدة صحف ومجلات منها: المقطم، والمؤيد، ومصباح الشرق، والكشكول" شارك في تحرير جريدة الكشاف، أنشأ جريدة النواب، وكان عضواً بمجلس النواب المصري عام ١٩٣٠م. ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، مجموعة من الباحثين، ١٥/ ٤١١–٤١٣، طبعة الكويت ٢٠٠٨م.

شعره وبخاصة الشعراء السوريون، لكن أنفة الرافعي تستنكف أن يسترسل في الاعتذار، ومن ثمّ يوجه رسالة لأدباء سوريا يطالبهم فيها بالكتابة عن شعراء بلدهم فهم أولى بهم من غيرهم. ثم يأتي في الختام ليذكر شاعراً من شعراء مصر ويعلن ما يأتي: "وإذا كان لهذه الطبقة من آخر فهو حفني ناصف" (١) وكأن الرافعي نسي حفني ناصف ومكانته لا تسمح بتأخيره أكثر من ذلك؛ لذا ذيل به حديثه عن أصحاب الطبقة الثانية، ولو أخره للثالثة سوف يعاتب في ذلك، ومن ثم ألحقه بالطبقة الثانية. ويمكن قراءة المشهد بشكل آخر يتمثل في أن الرافعي تعمد وضع ناصف بهذا الشكل وفي هذه المكانة تقليل من شأنه، ومن عادة الرافعي أن ينظر لشعراء عصره نظرة دونية، وناصف كما هو معلوم من الشعراء المشهورين ويعرفه القاصي والداني؛ فهو قاضٍ أديب، كما شارك في الثورة العرابية، وترأس الجامعة المصرية، وشارك في إنشاء المجمع اللغوي الأول، بالإضافة إلى اشتراكه مع الشيخ محمد عبده في تحرير الوقائع المصرية، وشارك كذلك في تحرير مجلة المؤيد التي أصدرها الشيخ علي يوسف، وله ديوان شعر منشور. (٢)

الطبقة الثالثة:

علي الدرب السابق ذاته سار الرافعي مستفتحاً طبقته الثالثة، إذ نراه رام في تعداد شعراء الطبقة الثالثة دون تمهيد يعلن خلاله المعايير التي اتكأ عليها في ضبط شعراء تلك الطبقة التي بناها على ثمانية شعراء، وبذلك فقد نقص عدد شعراء الطبقة الثانية عن الثالثة، ويعني ذلك أنه ليس معنياً

١ – مقالات الرافعي المجهولة، ٦٠.

٢ – ينظر الأعلام ٢٦٥/٢.

بقضية التوافق العددي بين الطبقات بقدر ما يعنيه إلحاق كل شاعر بالطبقة التي تناسبه حتى وإن زاد العدد في طبقة وقل في أخرى وهو بذلك يخالف المنهج الذي بنى عليه ابن سلام كتابه طبقات فحول الشعراء.

أولاً: الكاشف: (١)

لعل أول ما يلفت النظر في شعراء الطبقة الثالثة عند الرافعي هو أن وقفاته معهم اتسمت بالسرعة، فيحق للقارئ أن يسميها وقفات عجلى، فضلاً عن كثرة المآخذ التي أخذها عليهم، ومن ذلك ما قاله عن الكاشف : " هو صاحب هذه الطبقة، وإن كان خياله ضئيلاً، وسبكه مخيلاً، ولكنه خير ممن بعده على كل حال." (٢) تجلى حديث الرافعي عن الكاشف في أربع جمل تحمل الجملة الأولى دلالة تتآزر مع مدلول الجملة الأخيرة، حيث تشير الأولى، وهي: " صاحب هذه الطبقة" إلى أن الكاشف يعد عنواناً لشعراء هذه الطبقة، ثم تأتي الجملة الأخيرة، وهي : " ولكنه خير ممن بعده" لتدل على أن الكاشف هو صدر شعراء الطبقة الثالثة ومن بعده تبع له وأقل رتبة منه، ويزين الرافعي عبارتين بين الحكمين السابقين يجعل القارئ من خلالهما يتصور حال شعر الكاشف، فخياله ضئيل، ثم إن سبكه مخيل؛ وإذا كان هذا

١ – أحمد ذو الفقار الكاشف " ١٢٩٥– ١٣٦٧/ ١٨٧٨– ١٩٤٨" شاعر مصري ، قوقازي الأصل، قال عنه خليل مطران: الكاشف ناصح ملوك، وفارس هيجاء، ومقرع أمم، ومرشد حيارى. اتُّهم بالدعوة إلى إنشاء خلافة عربية يشرف عرشها على النيل، مما تسبب في تحديد إقامته في قريته المسماة القرشية بمحافظة الغربية فكان لا يبرحها إلا مستتراً. ينظر الأعلام، ١/ ١٢٤.

٢ – مقالات الرافعي المجهولة ٦٠– ٦١.

حال شعر من كان في صدر الطبقة الثالثة! فكيف حال من بعده؟ وكأني بالرافعي يقلل من شأن بقية شعراء تلك الطبقة.

ثانياً: المنفلوطي: ([1])

جعل الرافعي صاحب النظرات والعبرات في المرتبة الثانية من الطبقة الثالثة بعد أحمد الكاشف، ويبدو أن اهتمام صاحب الطبقات بإبراز مآخذ الشعراء وبخاصة في الطبقة الثالثة صرفه عن أن يمس المحاسن ولو مساً خفيفاً، وقد أخذ على المنفلوطي عينه السارقة في الشعر، كما أن شعره خلا من المعاني التي تفرد بها، وليت الأمر اقتصر على ذلك بل إن عنصر الكثرة الذي كان من الممكن أن يشفع له لم يقف معه، فهو من الشعراء قليلي الشعر.

ولو أمعنا النظر في مآخذ الرافعي على المنفلوطي لأمكن القول إن الحديث عن السرقة حديث عام فلم يحمل الحكم ما يعضده، وما قاله الرافعي وهو بصدد الحديث عن داود عمون من اعتذاره عن عدم الاستشهاد مخافة الإطالة كلام منقوض بما فعله بعد ذلك مع بعض شعراء الطبقة الثالثة، ثم إن كلامه عن خلو شعر المنفلوطي من معني ينفرد هو بمثابة النتيجة

---

١ – مصطفى لطفي بن محمد بن لطفي المنفلوطي،"١٨٧٢– ١٩٢٤م" وهو أديب وشاعر مصري نابغ في الإنشاء والأدب، ولد بصعيد مصر، من أب مصري وأم تركية، وتعلم بالأزهر، واتصل بالشيخ محمد عبده، وعمل بوازرة المعارف ووزارة الحقانية وأمانة سر الجمعية التشريعية، وأخيراً في أمانة سرِّ المجلس النيابي حتى وفاته، ومن آثاره: النظرات،= والعبرات، ومختارات المنفلوطي، وكلمات المنفلوطي. ينظر ترجمته في : مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي الكاملة الموضوعة، ويحتوي المجلد على النظرات والعبرات، ٥، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م، و معجم المؤلفين، ١٢/ ٢٧٢.

المحتومة لما صدَّر به كلامه عن قضية السرقة، إذ كيف يبدع السارق، أما قضية الكثرة والقلة فمعلوم أن عنصر الجودة يقدم على عنصري الكثرة والقلة، فالعرب كانوا يفتخرون بالبيت وبشطر البيت؛ لأنه صور ما لم يستطع صاحب المطولة تصويره، ولا أحد ينسى ما قاله النابغة لحسان مفتخراً : " يا ابن أخي إنك لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع (١)

وكان من تداعيات المقال أن كتب المنفلوطي في صحيفة " الظاهر" نقداً لاذعاً قال فيه: " إن هذا الجهول لما ضاق أمره، وقصرت به خطاه عن مجاراة أدباء العصر حاول أن يضع نفسه في مصاف الفحول" (٢)

ثالثاً: أحمد محرم (٣)

يأتي أحمد محرم في الترتيب الثالث من الطبقة الثالثة، وقد خالف الرافعي ما انتهجه مع صنويه السابقين في الطبقة ذاتها، حيث مزج المآخذ بالمحامد مع محرم، وله محمدتان، ومغمزتان، حيث استفتح حديثه بمحمدة، وختمه بما يشي بذلك أيضاً، وجعل بينهما ما أخذه عليه، وقد امتدح الرافعي السليقة العربية لمحرم، وأخذ عليه معانيه العامية، بالإضافة إلى سوء

---

١ – ينظر: ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، ٧٨، الطبعة الثانية، ط: دار المعرفة بيروت لبنان ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

٢ – تأملات في أدب الرافعي، ١٣٣.

٣ – أحمد محرم " ١٢٤٩– ١٣٦٤هـ – ١٨٧٧– ١٩٤٥م" شاعر مصري من أصل تركي، ولد في أبيا الحمراء من قرى الدلنجات بالبحيرة، تلقَّى مبادئ العلوم، وتثقف على يد أحد الأزهريين، وسكن دمنهور وتوفي بها، من آثاره: ديوان محرم، وديوان مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية في تاريخ الإسلام شعراً. ينظر الأعلام ١/ ٢٠٢.

الاتباع، مما يعني عدم توافر الابتداع، ثم يختتم الحديث عنه بما يعد نتيجة لما رامه في العبارتين السابقتين، فشاعر معانيه عامية، ولا يبتدع بل ويسيء الاتباع لذا من الطبيعي أن يمتزج شعره ببعض الحسن الذي من الممكن أن يسمى شعراً.

رابعاً: محمد إمام العبد: ([1])

يأتي العبد في المرتبة الرابعة من الطبقة الثالثة، وجاءت وقفة الرافعي مع العبد مختلفة عن سابقيه، حيث صدر الحديث عنه بما يشي بأنه آخذ عن غيره، حيث قال: " إذا لم يصح ما يقال من أنه يجمع كلمات من يختلط بهم؛ فهو من شعراء هذه الطبقة" ([2]) وتحمل العبارة السابقة إشارة إلى أنه يأخذ عن غيره، وفي ذلك قتل لعنصر الابتكار عند الشاعر، ومن ثم فإن هذا العامل هو الذي أخر العبد حتى وصل لتلك المنزلة من طبقات الرافعي، لكن صاحب الطبقات لم يلتفت إلى أن العبد شاعر فكه يمزج الجد بالهزل، ومعروف أن الهازل يبني فكاهته على المواقف التي تعن له، ومن هنا فاعتماد العبد على كلام من يختلط بهم إنما نبع من فكاهته التي اشتهر بها، ويختتم الرافعي حديثه عن العبد بشيء يعلي من شأنه، وهو أنه لا يوجد شاعر في بني جلدته غيره، بل في السودان على طوله وعرضه. وعلى الرغم من أن العبارة السابقة تعد مدحاً للعبد لكن المكانة التي وُضع فيها تحمل

---

١ – محمد إمام العبد " ١٢٧٩– ١٣٣٠م / ١٨٦٢– ١٩١١م": شاعر وزجال سوداني الأصل، ولد ونشأ ومات في مصر، قيل كان خطيباً مفوهاً، تجري النكتة في بيانه فلا يمل سماعه، اتصل بالشيخ محمد عبده، وله فيه أشعار ، عانى حياة الفقر وشظف العيش حتى توفي بالقاهرة. ينظر الأعلام ٦/ ٤٠، ومعجم المؤلفين، ٦٧/٩.

٢ – المقالات المجهولة، ٦١.

قدحاً له ولكل شعراء السودان، فقد أكد الرافعي على أنه من شعراء الطبقة الثالثة، وفي المرتبة الرابعة منها، وإذا كانت هذه هي مكانة أشعر شعراء السودان فما بالنا ببقية الشعراء، ويبدو أن في الأمر شئيا آخر يكمن أن الشاعر الذي له علاقة الشيخ محمد عبده، أو الذي له نشاطات صحفية يكون ذلك سبباً في تقهقر مكانته لدى الرافعي.

خامساً: علي العزبي: (١)

يأتي شاعر دمياط في المرتبة الخامسة من الطبقة الأخيرة، وأبان الرافعي عن اطلاعه على شعر الرجل من خلال ما كانت تنشره له مجلة الثريا، وقد جعل شعره منسجماً، كما أنه يحاول الارتفاع عن أسلوبه في إشارة إلى أن العزبي يعد من الشعراء المجودين، ومن ثم يعود التجويد عليه بفائدة كبيرة، فكلما جوّد ارتقى في أسلوبه.

---

١ – علي علي العزبي " ١٣٠١– ١٣٦١هـ / ١٨٨٣– ١٩٤٢م" ولد في مدينة دمياط شمال مصر، وتوفي فيها، عمل في مجال التعليم الخاص، فأنشأ مدرسة شمس الفتوح، كما أنشأ جريدة دمياط الأسبوعية في ١٩٣٦م، وكان رئيساً لجمعية التربية الحقّة الأدبية بدمياط، كما كان عضواً في حزب مصطفى كامل " الحزب الوطني" له قصائد منشورة في مجلة «أنيس الجليس»، ومنها: «الفضل وزينب» – مايو ١٩٠٤، «زواج الشمس بالقمر» – يوليو ١٩٠٤، «نعيم الزوجين» – يناير ١٩٠٧، «عثمان دقنة» – ديسمبر ١٩٠٧، وله قصائد أخرى منشورة في دوريات عصره، ومنها: جرائد: «دمياط – اللواء– الشعب»، ومجلات: «الهلال – المنار – المفتاح – فتاة الشرق.« نظم في أغراض الشعر التقليدي، ويتميز شعره بنزوع سردي، واستلهام للقصص التاريخي كما في قصيدته «زينب والفضل» التي تتناول قصة غرام نابليون بس– يدة . ينظر معجم البابطين، ١٣/ ٤٠٥–٤٠٧.

سادساً: أحمد نسيم: ([1])

وضعه الرافعي في المرتبة السادسة من الطبقة الأخيرة، وذلك قبيل اختتام الحديث عن طبقاته، وتشير القراءات الأولى لما ذُكر عن نسيم إلى عدم اقتناع الرافعي بشاعرية الرجل اقتناعاً تاماً، إذ استفتح الحديث عنه بقوله: " الكلام عنه طويل، ولم أتثبت من حقيقته إلى اليوم، وكان قد سرق قصيدة للطويراني برمتها ونشرها يهنّئ بها جلالة ملك الإنجليز، وقبض عليه يومئذ حافظ إبراهيم..." ([2]) ويبدو أن طول الكلام ناتج عن عدم التثبت من حالة هذا الشاعر، ثم حالة الارتباك التي وقع فيها الشاعر بسبب سرقته قصيدة كاملة للطويراني، وعلى الرغم من قتامة صورة الشاعر إلا أن صاحب الطبقات قد استحسن له بعض أبيات من قصيدة قالها في عيد جلوس الخديوي، ولكون الرافعي يعرف مبدأه لم يجزم بمنتاه، وفي ذلك إشارة إلى أنه في هذه المكانة المتأخرة من الطبقات بسب عدم وضوح الصورة لديه، وبخاصة لو أمطنا اللثام عن ما قيل حول هذا الشاعر، فقد ورد في ترجمته ما يأتي: "في شعره جودة ورقة، تميز شعره بجزالة الأسلوب، وتدفق المعاني، وبالأحاسيس الوطنية. يهتم في نظمه بالموسيقا، فتجد لشعره رنيناً صوتياً خاصاً، وفي اللفظ والمعنى والبناء يعد شاعراً تقليدياً، وهو في هذا

---

١ – أحمد نسيم عثمان " ١٨٧٨– ١٩٣٨م" شاعر مصري أطلق عليه " شاعر الحزب الوطني" وارتبط بالحركة الوطنية، ولد بالقاهرة وتوفي بها، عمل في دار الكتب المصرية بالقاهرة، وأشرف على تصحيح الدواوين الشعرية القديمة التي تولت الدار نشرها آنذاك، صدر ديوان شعره سنة ١٩٠٨م. ينظر الأعلام ١/ ٢٦٤، ومعجم المؤلفين ٢/ ١٩٤.

٢ – المقالات المجهولة، ٦٢.

يأخذ مكانه في الصف الأول في الشعر المصري الحديث مع شوقي، وحافظ، وأحمد محرم.

وقد امتدح غير شاعر شعر نسيم، ومن ذلك قول إسماعيل صبري شيخ الشعراء في تقريظ الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٨م:

لك في الشعر يا نسيم معان باهرات تحار فيها العقول

كل بيت يطل من على أفهـ ـام أهل النهى محيا جيل (١)

ويستدل من الكلام السابق إلى أن عدم تثبت الرافعي من شعر نسيم هو الذي حدا به إلى هذه النظرة.

ثم ينتقل الرافعي بقارئه نقلة أخرى تشي بأنه أوشك على مشارف النهاية، وأنه بصدد وضع القلم بعد وضع كل شاعر في مكانه ومكانته، حيث وقف مع شاعرين كبيرين من شعراء العراق، ثم يرسل الرافعي عبارة يفصح من خلالها عن سر تأخيرهما حتى نهاية الطبقات، وكأني به يرد على كل من يريد أن يسأل السؤال ذاته، ليعلن أن السر يعود إلى أنه لم يخالطهما، ولم ير منهما الشيء الكثير، غير أنه ذكرهما لسببين، هما: سمع عنهما من صديق لهما، وما قرأه من شعرهما يدل على الصنعة البالغة والفكر المهذب، وأولهما:

سابعاً: السيد إبراهيم (٢)

---

١ – ينظر: مجلة «الزهور» المصرية، أسسها: أَنْطُون الْجُمَيِّل، والشيخ أمين تقي الدين، ٢٢٣/١، نشر: دار صادر، تصويرا عن: مطبعة المعارف بشارع الفجالة – مصر، عام النشر: صدرت من ١٩١٠ – ١٩١٣ م.

٢ – إبراهيم بن حسين بن رضا الطباطبائي "١٢٤٨– ١٣١٩هـ/ ١٨٣٢– ١٩٠١هـ": عالم دين وشاعر عراقي، كان مولده ووفاته بالنجف تلقى تربيته الأولى على يد أبيه " ==

يأتي حديث الرافعي عن السيد إبراهيم متآزراً مع المقدمة التي قدمه بها قبل قليل، حيث يقول: سمعت عنه أن له قدرة غريبة على الارتجال وطريقة بديعة في الإنشاد، يُضحك بها ويُبكي" والناظر في العبارة السابقة يجدها صُدرت بقوله " سمعت" وفي ذلك تأكيد على ما أثبته قبل الحديث عن هذا الشاعر في أنه سمع عنه هو ومحمد النجفي عن طريق صديق له، غير أنه لم يفصح عن اسم الصديق الذي سمع عنه، وهذه سمة من سمات حديث الرافعي عن الشعراء، إذ يلحظ الناظر ميله إلى الإلغاز في بعض وقفاته. وقد امتدح الرافعي في الشاعر العراقي أمرين؛ هما: قدرته الغريبة على الارتجال، وإبداعه في الإنشاد ، ويبدو أن للإنشاد فضلاً لدى صاحب الطبقات مما جعله أحد الأسباب التي تدعوه للتميز بين الشعراء والمفاضلة بينهم، وقد سبق أن امتدح الأمر ذاته لدى الشاعر العراقي عبدالمحسن الكاظمي، وكلاهما من العراق، وكأن شعراء العراق قد امتازوا بهذا الأمر عن غيرهم، وبخاصة أن شوقي لم يكن يحسن الإنشاد، ثم إن السيد إبراهيم له مزية؛ وهي الجمع بين الضدين في الإنشاد حيث يستطيع من خلالها إبكاء المستمع أو إضحاكه. ثم يسوق صاحب الطبقات بعد ذلك نموذجاً من شعر الشاعر وهو سبعة أبيات من قصيدة قالها يذكر ولديه وكانا في سفر. ([1]) لكن اللافت للنظر في حديث الرافعي واستشهاده لهذا الشاعر أنه لم يذكر شئياً من شعره يدلل به على ما امتدحه به، وإنما ذكر نموذجاً يتسم بصدق العاطفة تحدث

==

بحر العلوم" وبهذا اللقب لقب به أسرته، له ديوان مطبوع، عنوانه: "ديوان الطباطبائي" امتاز بحسن الديباجة، وكان الرجل أبي النفس، لم يتكسب بشعره ولم يمدح أحدا لطلب بره. ينظر الأعلام، ٣٧/١، ومعجم المؤلفين، ٢٣/١.

١ – ينظر: مقالات الرافعي المجهولة، ٦٢.

فيه عن ولديَّه، والأمر الآخر أنه اعتذر عن الاستشهاد للشعراء قبل قيل في أثناء حديثه عن داود عمون مخافة الإطالة وإذ به يناقض نفسه ويستشهد لهذا الشاعر وللذي يليه.

ثامناً: محمد النجفي: ([1])

لم يقف الرافعي مع النجفي إلا من خلال تعريضه به قبيل الحديث عن الشاعر السيد إبراهيم، ثم إثبات موشح له في الخمر ([2])

ثم يتحول الرافعي إلي التنبيه إلي أمر آخر يتعلق بشعراء العراق وسوريا، وأنه إنما كتب عمن عرفهم أو سمع بهم. ويطرح الرجل قضية أخرى قبل إلقاء قلمه، وهي أن مجلة الهلال اقترحت على قرائها منذ سنين أن يذكروا من أشعر شعراء مصر؛ فأخذ حضرات الأدباء المتفنِّنين المجيدين الذين يفتخر بهم الشرق يكتبون آراءهم، ويثبتون مذاهبهم، ولم أدهش مما كتبوا، ولكنني دهشت ممن نشر لهم تلك الكتابة، فبعضهم قال إن أشعر شعراء مصر عبدالله فريج، والآخر قال إنه حفني بك ناصف، وهكذا من مثل هذه الآراء، وأخيراً جمعت الأصوات وانفض البرلمان، وبقي كل شاعر في بيته بين أهله وذويه باسمه الذي سمي به.

---

١ – محمد سعيد النجفي " ١٢٦٦– ١٣٣٤هـ / ١٨٤٩– ١٩١٥م": من علماء الشيعة، ولد بالنجف الأشرف بالعراق، وترك نظم الشعر قبل وفاته بنحو ثلاثة عقود، واتجه إلى العلوم الدينية، ربطته علاقة وثيقة بجمال الدين الأفغاني، كان جهاده ضد المحتل البريطاني، له ديوان منشور. ينظر: الأعلام، ٦/ ١٤٢، ومعجم المؤلفين،١٠/ ٣٩.

٢ – ينظر مقالات الرافعي،٦٣–٦٤.

وسنرى ما يكون من امتعاض الشعراء بعد هذا المقال، ولكني أطلب إليهم أن يخِّفُضوا على أنفسهم، فلا أنا من معيَّة الأمير، ولا من حاشية السفير، وليس ما كتبتُ إلا رأيي ، فليبق كل في رأيه وعند نفسه أشعر الشعراء.([1]) والمتأمل في كلام الرافعي الذي اختتم به حديثه عن الطبقات التي خطها لشعراء عصره يستشعر أنه إزاء شخصية أدبية تعتز بنفسها وتلقي بحجر في ماء الشعراء الأخرين ليعتكر في عين كل ناظر، إذ يعلن عدم اندهاشه من آراء المتفننين المجيدين عندما يثبتون آراءَهم في شعراء عصرهم، وإنما تبدو الدهشة ويظهر العجب ممن قام بنشر هذه الآراء، وكأني به يستسيغ آراء النقاد ولا يتقبل ممن نشر دون مراجعة، والأصل أن الناشر لا يتدخل في رأي من نشر له، إذ ينبغي أن يتسم موقفه بالحيدودة والموضوعية، ثم يحاول الأخذ بيد القارئ حتى يسلم لما رامه في طبقاته من خلال ذكر اسمين من الشعراء الذين ذكرهم القراء، حيث ذكر اسم عبدالله فريج، وحفني بك ناصف، وهنا يلوح سؤال في ذهن القارئ مفاده؛ لم ذكر هذين الاسمين دون غيرهم من الشعراء المشهورين؟ فلم يذكر البارودي، أو شوقي أو حافظ، أو حتى عبدالمحسن الكاظمي الذي جعله في صدر طبقاته، وللإجابة عن هذا التساؤل ينبغي النظر في ترتيب الشاعرين من طبقاته، وبالنظر في ذلك نجد أن الأول لم يرد له ذكر في طبقات الرافعي أصلاً، أما حفني بك ناصف فقد جعله ذيلاً للطبقة الثانية، مما يعني خروج واحد، وتأخر الثاني، وفي ذلك تلميح بعدم حسن اختيار القراء لأشعر الشعراء، وبخاصة بعد أن انفض المجلس دون الاتفاق على أشعر الشعراء، وحتى لا يتبدى للقارئ المنصف ما يريده الرافعي من خلف الستار يعلن في صراحة تامة ودون مواربة أن

---

١ – السابق ذاته، ٦٤– ٦٥.

بعض الشعراء سيظهر امتعاضه بعد مقاله هذا؛ لذا يجب عليهم أن يخفضوا أصواتهم فهو ليس تبعاً لأحد، وما كتب إلا رأيه، وعلى كل واحد أن يبقى رأيه عند نفسه.

وكان ممن وقف مع مقال الرافعي وسرد عدة أجزاء منه محمد سعيد العريان في مجلة الرسالة، واختتم وقفته مع المقال بقوله: " أحسب أن لهذا المقال أهمية كبيرة لمن يريد أن يدرس الرافعي دراسة أوسعَ قائمةً على قواعد من العلم والتحليل النفسي؛ وإنما يستأهل هذا الاهتمام من ثلاث نواح:

أولاً: إنه أول ما أنشأ الرافعي في النقد؛ فهو كالمقدمة لهذه المعارك الطاحنة التي قامت بين الرافعي ولفيف من أدباء عصره بعد ذلك بعشرين سنة؛ فلا بد لمن يريد أن يتحدث عن الرافعي في النقد أن يبدأ من هنا.

ثانياً: إنه ثَبْتٌ جامع لأسماء الشعراء الذين نشأوا مع الرافعي في جيل واحد، وقرأ لهم ونظر في شعرهم نظر الناقد أو نظر المعجب المحتذى؛ فلا بد لمن يريد أن يتحدث عن الرافعي في الشعر، وعن الشعراء الذين تأثر بهم أو تأثروا به، أن يعرف هؤلاء الشعراء.

ثالثاً: إن في هذا المقال لوناً من ألوان الدعاية التي كان يقوم بها الرافعي لنفسه ليبلغ الهدف الذي كان يرمي إليه بين أدباء العصر، فلا بد لمن يريد أن يدرس وسائل الرافعي إلى الشهرة وذيوع الصيت أن يقرأ هذا المقال.

وبعد فإن فيه شيئاً من أخلاق الرافعي المزهوّ بنفسه، المعتدّ بعلمه، القوّي بإيمانه، المتقحِّم على مواطن الهلاك؛ الرافعي القزم الضعيف الذي وقف على السفح تعتمد خاصرته على راحته وهو ينظر إلى فوق ليقول للشعراء

العمالقة على القمة: انزلوا إليّ أو أصعد إليكم فأرميكم إلى بطن الوادي أشلاء ممزقة ليس فيها عضو إلى عضو ولا يسمع لكم صريخ. . . .!

الرافعي. . .؟ لقد كان الرافعي طويل اللسان من أول يوم. . .!؟ ([1])

١ – مجلة الرسالة، العدد ٢١٧، الأدب والتاريخ، مقال بعنوان : مصطفى صادق الرافعي، ١٨٨٠– ١٩٣٧م.

المبحث الثاني: مقاييس التقسيم الطبقي لشعراء العصر الحديث عند الرافعي

من يطالع المصنفات النقدية التي وضُعت حول طبقات الشعراء يجد مجموعة من المقاييس التي يتكئ عليها صاحب المصنف، ولنأخذ مثلاً مصنفاً، مثل طبقات فحول الشعراء لابن سلام إذ نجده اعتمد عدة مقاييس في كتابه، نحو: كثرة النتاج الشعري، والجودة والرداءة، وتعدد الأغراض أو تشابهها، والقيمة الفنية التي تقرب بين أصحاب الطبقة الواحدة، مع مراعاة العصر" الزمن"، والاشتراك في الغرض، والاشتراك في البيئة، وأما ابن المعتز في طبقات الشعراء فاعتمد عنصري؛ الجودة والرداءة والزمن " القديم والحديث"، هذا هو حال النقاد القدامى في رسم منهجهم للمفاضلة بين الشعراء، وبنظرة متأملة متأنية يمكن تلقف المقاييس التي بنى عليها الرافعي شعراء عصره، ويتجلى ذلك فيما يأتي:

أولاً: مقياس الزمن " العصر":

لعل مقياس الزمن هو العنصر الأكثر وضوحاً في مقاييس الرافعي، وقد تجلى ذلك من خلال العنوان الذي وضعه حيث قصر حديثه على شعراء العصر فعنوان مقاله " شعراء العصر"، كما تضمن حديثه بعض العبارات التي تحمل توافقاً مع العنوان الذي وضعه، إذ نراه يختتم مقدمته بقوله: " وسأذكر في هذه الأسطر كل من عرفته، أو اتصل بي اسمه من الشعراء وأقطع عليه رأيي، فإمّا وسعه فكمل به، وإما أظهره كما هو في نفسه" (١)،

١ – مقالات الرافعي المجهولة، ٤٤.

وبإلقاء الضوء على الشعراء الذين اختصهم الرافعي نجد أن أقدم خمسة شعراء هم: إبراهيم بن حسن الطباطبائي، المتوفى سنة ١٩٠١م وهو في الترتيب السابع من الطبقة الثالثة، ثم كل من محمود سامي البارودي، ومحمود واصف وكلاهما توفي سنة ١٩٠٤م، والبارودي كما نعرف في الترتيب الثاني من الطبقة الأولى، وأما محمود واصف ففي الترتيب الثامن من الطبقة الثانية، تلا ذلك محمد إمام العبد المتوفى سنة ١٩١١م وهو في الترتيب الرابع من الطبقة الثالثة، ونلمس كذلك الشاعر عبد الله نوح فريج المتوفى سنة ١٩٠٧م، والذي عرج عليه في مختتم مقاله دون أن يضعه ضمن شعراء الطبقات.

وأما أحدث خمسة شعراء فهم، أحمد نسيم عثمان المتوفى سنة ١٩٣٨م، وهو في المرتبة السادسة من الطبقة الثالثة، ثم علي علي العزبي وجاء المرتبة الرابعة من الطبقة الثالثة، تلاه أحمد محرم المتوفى سنة ١٩٤٥م وهو في المرتبة الثالثة من الطبقة الثالثة، ثم شكيب أرسلان المتوفى سنة ١٩٤٦م وهو في الترتيب التاسع من الطبقة الثالثة، وأما أخر الشعراء زمناً في طبقات الرافعي فهو خليل مطران المتوفى سنة ١٩٤٩م وترتيبه الثالث في الطبقة الثانية. فإن اعترض أحد قائلاً إن المقال كتب سنة ١٩٠٥م مما يعني أن سنيّ الوفيات لم تكن قد اتضحت معالمها فجل من جاء في الطبقات كان حياً، نقول له لعل الصورة تكون أبرز وأوضح في سنوات الميلاد، فأقدم الشعراء ميلاداً كان البارودي وأحمد نسيم عثمان المولودان سنة ١٨٣٩م، تلاهما إسماعيل صبري والذي ولد سنة ١٩٤٥م، ومن هنا فلم يعن الرافعي بأقدم الشعراء ميلاداً في بناء طبقاته، وإنما كان معنياً بالجانب الفني الذي

هو معيار المفاضلة، وبيان أقدم الشعراء وفاة وأحدثهم إنما لتحديد مصطلح "شعراء العصر" عند الرافعي.

ثانياً: مقياس المكان:

تتجلى ملامح مقياس المكان لدي الرافعي من خلال أسماء الشعراء الذين اختارهم في طبقاته، فقد خلت مقدمة المقال وخاتمته من أي إشارة تحدد ملامح مكان شعرائه، ولكن يمكن للقارئ أن يستبطن مقياس المكان من خلال تراجم الشعراء وأسمائهم، وعلى هذا فقد قصر حديثه على شعراء مصر، ولبنان والعراق والسودان، و كانت الغلبة لشعراء مصر حيث أخذ منهم ثلاثة عشر شاعراً، وهم: البارودي، وحافظ إبراهيم، والرافعي، وإسماعيل صبري، وأحمد شوقي، ومحمد توفيق البكري، ومحمود واصف، ومحمد هلال واصف، وحفني ناصف، وأحمد ذو الفقار الكاشف، و مصطفى لطفي المنفلوطي، وأحمد محرم، وعلي علي العزبي، وأحمد نسيم عثمان.

وأخذ من لبنان وسوريا خمسة شعراء، وهم: خليل مطران، وداود عمون، ونقولا رزق، وأمين حداد، وشكيب أرسلان.

وأخذ من العراق ثلاثة، وهم: عبدالمحسن الكاظمي، والسيد إبراهيم الطباطبائي، ومحمد النجفي، ولكن أخذه من العراق يحمل سمة لم تتوافر إلا في شعرائه، حيث ابتدأ بشاعر عراقي واختتم بشاعرين منهم كذلك.

ولم ينس السودان التي جعل لها شاعراً واحداً هو محمد إمام العبد. ولو جمعنا العدد السابق لكان الناتج هو ثلاثة وعشرون شاعراً، وهم قوام الطبقات الثلاث.

ثالثاً: مقياس الطول والقصر:

ويعنى به القصائد الطولية، أو القصيرة، ولسنا بصدد التأصيل لهذا المصطلح ولكن الذي يهمنا في هذا المضمار هل كان الطول سبباً في تقدم منزلة الشعراء وبالعكس؟ وقد وقف الرافعي مع هذا المقياس غير مرة، وتجلى ذلك في ما يأتي: ما قاله عن عبدالمحسن الكاظمي، إذ كان هذا الأمر من الأسباب الرئيسة التي جعلته يتقدم رتبة على البارودي، وقد وسمه بـ " طويل النفس" وبـ " ماكينة الشعر" لأنه متى شاء نظم، وقلَّ أن تنزل قصيدة له عن سبعين بيتاً نصفها جيد مختار(١) على أنه وقف مع المقياس ذاته مرة أخرى مع البارودي، وجاءت نظرته إليه مخالفة عن تلك التي رسمها للكاظمي، ولعل ذلك كان أحد أسباب تأخر البارودي عن الكاظمي، فالبارودي لبث يقول الشعر زهاء نصف قرن، ومع ذلك لم ينظم أكثر من ألفي بيت إلا قليلاً، وإنما فضلنا الأول عليه لأن الشعر كان عصياً عليه في أكثر أيامه.(٢) ويبدو أن وفاة البارودي كانت سبباً رئيسا في وقوف الرافعي حول قضية الطول وعدمه، إذ لو طرح هذا الأمر مع شاعر ما يزال حياً ربما عرف ما كُتب عنه فيكون ذلك مدعاة لنقضه، ويبدو أن الرقم الذي ذكره الرافعي عن القصائد الطوال، وهو بلوغ القصيدة سبعين بيتاً لم يكن خبط عشواء، وإنما قاله بعد مطالعة ديوان البارودي مطالعة دقيقة، حتى نجده يعلن أن جُل شعر الكاظمي جاوز السبعين بيتاً، وهذا ما لم يتوافر في شعر البارودي، فأطول أربع قصائد قالها بين سبعة وستين بيتاً وخمسة وسبعين،

---

١ – مقالات الرافعي المجهولة، ٤٤.

٢ – السابق ذاته،٤٧.

وهي على النحو الآتي: ما قاله في رثاء زوجته بعدما جاءه نعيها وهو بسرنديب، وبلغت القصيدة سبعة وستين بيتاً، صدرها:

أيَدَ المنونِ قدَحْتِ أيّ زنادِ وأطرتِ أيّةَ شُعلةٍ بفؤادي (١)

وقصيدة طيف سميرة، التي قالها بعد وصوله إلى جزيرة سرنديب، وقد رأى ابنته الوسطى في المنام، وبلغت سبعة وستين بيتاً كذلك، ومطلعها:

تأوب طيفٌ من سميرة زائرٌ وما الطيفُ إلا ما تُريه الخواطر (٢)

وأما قصيدته التي قالها في ذم الحكام وحض الناس على طلب العدل في الأحكام فقد بلغت سبعين بيتاً، قالها في عهد إسماعيل باشا، وصدرها:

قلّدت جيد المعالي حلية الغزل وقلت في الجدِّ ما أغنى عن الهَزَل (٣)

ثم إن القصيدة الأطول في شعر البارودي لم تزد عن السابقة بكثير حيث بلغت خمسة وسبعين بيتاً، وقالها يمدح فيها إسماعيل باشا، وصدرها:

لعِزّةِ هذي اللاهيات النواعمِ تذِلُّ عزيزاتُ النفوس الكرائمِ (٤)

ويبدو أن الرافعي وقف مع مقياس الطول وعدمه بما يخدم مراده لتقديم شاعر على آخر، وإلا فلم لم يطرح هذا المقياس مع شوقي أو حافظ؟ ومرد الأمر يعود إلى كونهما أحياء، ولو طالعنا ديوانهما لوجدنا قصائد مطوَّلة، وبخاصة أحمد شوقي فله أكثر من قصيدة جاوزت المئة بيت، مثل

---

١ – ديوان البارودي، ١٥٣.

٢ – الديوان ، ٢٣٦.

٣– الديوان، ٣٩٦.

٤ – الديوان، ٥١٧.

قصيدة " الهمزية النبوية، والتي بلغت وثلاثين ومئة بيت، ومطلعها: يراجع العدد في الديوان

ولد الهدى فالكائناتُ ضياء وفمُ الزمان تبسُّم وثناءُ (١)

كما بلغت القصيدة الشهيرة نهج البردة وتسعين ومئة بيت، ومطلعها:

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعلمِ أحل سفك دمي في الأشهرِ الحرمِ (٢)

وليت الأمر اقتصر على ذلك، إذ لشوقي قصيدة بلغت أربعة وستين ومئتي بيت، قالها في وادي النيل، ومطلعها:

همّت الفلك، واحتواها الماء وحداها بمن تُقِلُّ الرجاءُ (٣)

ولحافظ قصيدة بلغت سبعين بيتاً، قالها في تهنئة السلطان عبدالحميد بعيد جلوسه على العرش.(٤)

ومن خلال ما سبق نستطيع القول إن الرافعي طبق معيار الطول والقصر بشكل جزئي، بما يعضد نظرته في تثبيت شعراء عصره كل في المكان الذي رامه له.

---

١ – ديوان أحمد شوقي،١/ ٣٤.

٢ – الديوان،١/ ١٩٠.

٣ – الديوان، ١/ ١٧.

٤ – ديوان حافظ إبراهيم، ١/٤٤.

رابعاً: البديهة والارتجال:

البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارتجال، وليست به؛ لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد، والارتجال ما كان انهماراً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله([1])

وقد وقف الرافعي غير مرة مع ظاهرة البديهة؛ ليجعلها أحد أسباب تقدم شعراء عصره، ومن ذلك ما فعله مع صاحب المرتبة الأولى في الطبقة الأولى، إذ نراه يقول عنه: " حاضر البديهة رفيع الخيال، لا يتعاصى عليه معنى، ولا يلوذ عنه فكر" ثم ينعته مرة أخري بأنه "قادر على الارتجال قدرة انفرد بها عن جميع الشعراء المعاصرين" كما امتدح ذلك الأمر عند الشاعر العراقي السيد إبراهيم " له قدرة غريبة على الارتجال، وطريقة بديعة في الإنشاد" وربما كان الارتجال هو سر دخول هذا الشاعر في زمرة طبقات الرافعي، إذ لم يذكر له من المحامد سوى ما سبق، ثم يأتي بعد ذلك مع البارودي ليعلن أن الشعر كان عصياً عليه في أكثر أيامه بخلاف الأول"، وهذا أحد أسباب تقدم الكاظمي عليه، وأما حافظ "ففيه روية وأناة" ويطرح هذا الأمر سؤلاً مفاده، هل البديهة والارتجال أحد أسباب التقدم، أم الروية والأناة؟ وللإجابة عن هذا الطرح يمكن القول إن البديهة والارتجال ليسا سبباً في التقدم على الإطلاق، كما أن الروية والأناة ليست معياراً لتأخر مرتبة الشاعر، وإنما مرد الأمر إلى الجودة أولاً، وإلا فما عسانا فاعلين إزاء شاعر يرتجل كل شعره لكنه يفتقد الجودة والفكر، لأن معانيه لا تحتاج إلى كد فكر أو قدح ذهن، ومن هنا فإن الأناة لا تعد سبباً لتأخر مكانة الشاعر، ولكن لو

---

١ – العمدة، ١٨٩/١.

تساوى الشاعران في الجودة والحسن فالسبق لصاحب البديهة والارتجال، حيث لم يعب أحد على أصحاب مدرسة عبيد الشعر، تلك المدرسة التي كانت تجعل القصيدة تمكث عند الواحد منهم حولاً كريتاً، ولكن لو نظرنا إلى ما دار بين جرير والفرزدق والأخطل في حضرة عبد الملك بن مروان، قال: "اجتمع جرير والفرزدق والأخطل في مجلس عبد الملك، فأحضر بين يديه كيساً فيه خمسمائة دينار، وقال لهم: ليقل كل منكم بيتاً في مدح نفسه، فأيكم غلب فله الكيس، فبدر الفرزدق فقال:

أنا القطران والشعراء جربى ... وفي القطران للجربى شفاءُ

فقال الأخطل: فإن تك زق زاملةٍ فإني ... أنا الطاعون ليس له دواءُ

فقال جرير: أنا الموت الذي آتى عليكم ... فليس لهاربٍ مني نجاءُ

فقال عبد الملك: خذ الكيس، فلعمري إن الموت أتى على كل شيء.([1]) والسبق هنا لمن أخذ المال؛ لأنه بذهم وتفوق عليهم وكلهم قال بيته على البديهة والارتجال، ولذا فلا نستطيع تفضيل أي من البديهة والارتجال على الإطلاق، إنما الشأن للموقف الذي استدعى فيه الشاعر قصيدته.

خامساً: المقياس الكمي:

اتكأ الرافعي على المقياس الكمي "القلة والكثرة" في تمايز شعراء العصر، ومن ثم جعلها أحد أسباب التقديم والتأخير، وقد لمسنا ذلك مع أكثر

---

١ – بدائع البدائه، على بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي، المتوفى سنة ٦٢٣هـ ، ١١، ط: مصر، ١٨٦١م.

من شاعر، غير أنه أبرزها بشكل لافت للنظر مع صاحب المرتبة الرابعة من الطبقة الأولى؛ أي أنه المقصود بها، ومما قاله: " أخُبرت أنه – يعني نفسه– لم يتم الرابعة والعشرين من عمره، ولذلك فإني لا أكتب عنه إلا ما أعرف من شعره سواء كان فتي أو كهلاً، وهو قد طبع من ديوانه الجزء الأول من سنة مضت، وذكر في مقدمة شرحه أنه نظمه في عامين، ولم يقل الشعر إلا منذ ثلاث سنوات... ثم يقول بعد أن يتحدث عن ديوانه الثاني : ولا شك أنه الآن ينظم اليوم الجزء الثالث قياساً على ما تقدم"

ويغفل الرافعي الوقوف مع هذا المقياس مع عدد غير قليل من الشعراء، ثم يعود ليقف معه وهو بصدد الحديث عن محمد توفيق البكري، ليعلن أن شعر هذا الرجل قليل، وعلى الرغم من قلته فهو مغتصب مكره على البقاء في جلده، ثم إن الجيد فيه قليل كذلك. ولذا فإن الرافعي أخر البكري ليكون في المرتبة الخامسة من الطبقة الثانية، وعلى الدرب المعاكس سار مع المنفلوطي الذي لم تشفع له الكثرة، ومن ثم جاء في المرتبة الثانية من الطبقة الثالثة، إذ لو كان شعرهما جيداً لشفع لهما حتى يتقدما في الترتيب كما شفعت الجودة مع القلة للبارودي؛ ليكون في الصف الثاني من الطبقة الأولى، وقد وسمه الرافعي بقوله:" وقد لبث يقول الشعر زهاء نصف قرن، ومع ذلك لم ينظم أكثر من ألفي بيت إلا قليلاً، ولكن أكثرها جيد بديع"

ويبدو موضوعية الرافعي حول مقياس القلة والكثرة حيث ربطها بالجودة؛ لذا قدم البارودي على نفسه، ثم أخر البكري والمنفلوطي، إلا أنها لم تكن سبباً في تقدم أحمد شوقي، فشوقي كما سبق منذ قليل له ثلاث قصائد جاوزت الخمسمائة بيت، فما بالنا ببقية شعره، وعلى الرغم من ذلك فإن الكثرة لم تنهض لترفع شوقياً في نظر الرافعي حتى وسم شوقياته بالشوكيات.

سادساً: حسن الإنشاد:

يتبدى للناظر منذ الوهلة الأولى غرابة هذا المقياس، إذ لا علاقة له بين قرض الشعر وإنشاده، حيث لم نسمع قبل ذلك أن النقاد فضلوا فلاناً على فلان نظراً لأنه لا يحسن إنشاد الشعر، لكن من يمعن النظر في حديث الرافعي عن شعرائه يجده حاول حشد أكبر قدر من سمات الشاعر الذي وضعه في المرتبة الأولى من الطبقة الأولى، وكأنى به يحاول رسم شاعر بريشة فنان يخلو من أي عيب، ولعل مما يقوي ذلك أنه تحدث عن حسن الإنشاد ولم يقف مع عدم إحسانه على الرغم من اشتهار شاعر مثل شوقي ومطران بعدم حسن الإنشاد، و "المتأمل في أخبار الشعراء يجد أنه لم يخل عصر من شعراء نابهين مجودين في كتابة الشعر، ولكنهم قعدوا عن إنشاد شعرهم لسبب ما: كآفة لسانية أو كبر في السن، أو الحياء، أو غير ذلك، ومن هؤلاء الشعراء: أبو عطاء السندي، وكانت في لسانه عجمة شديدة، ولثغة جعلتاه لا يكاد يُبِين، وكان الكُمَيت طويلا أصم، ولم يكن حسن الصوت، ولا جيد الإنشاد، فكان إذا استنشده إنسان، أمر ابنه: المستهل، فأنشد بدله،

وكانت في أبي تمام حبسة شديدة وتمتمة، ... واستمر ينشد بنفسه، ثم ترك الإنشاد لهذه الآفة، فكان أخوه سهم ينشد نيابة عنه.

وكان أحمد شوقي لا ينشد شعره بنفسه، فكان ينوب عنه في إنشاده بعض من يحسن الإنشاد، مثل: كامل الشناوي، من رجال الآداب والصحافة، وكامل زيتون، من رجال التربية والتعليم." (١)

---

١ – فن الإلقاء لطه عبد الفتاح مقلد، ٢٠٠، نشر: مكتبة الفيصلية.

وقد جعل الرافعي حسن الإنشاد من السمات التي تفرد بها الكاظمي عن غيره من الشعراء، حتى قال عنه " ثم هو يمتاز عن غيره بحسن الإنشاد على غير ما نرى من باقي الشعراء الذين تعترض أنفسهم في مجاري أنفاسهم، فلا يتم أحدهم البيت حتى ينتفض وريده"، ويعود الرافعي ليمتدح الأمر ذاته من خلال الشاعر العراقي السيد إبراهيم الطباطبائي، ويقول عنه " وطريقته بديعة في الإنشاد، يضحك بها ويبكي" إن أول ما يلفت النظر أن يخص الرافعي حسن الإنشاد بشاعرين عراقيين، جاء الأول منهما في طليعة الطبقات والآخر في مختتمها، غير أن السمة في الأول من تمامه، وفي الآخر هي التي جعلته يدخل ضمن الطبقات أصلاً. وعلى الرغم من امتداحه لحسن الإنشاد لهذين الشاعرين إلا أنه لم يلمح إلى ما كان يقوم به شاعر النيل حافظ إبراهيم، إذ كان ينشد شعره بنفسه، وديوان الشاعر مليء بما يدعم ذلك الأمر.

سابعاً: عناصر الإبداع في العمل الفني:

تتعدد عناصر الإبداع في العمل الفني، ومما لاشك فيه أن لكل شاعر سماته التي ينماز بها عن غيره، وحتى نتمكن من الحكم للشاعر بالفوقية، أو دون ذلك لابد من النظر في هذه العناصر، وهي: الألفاظ والأساليب، والأفكار والمعاني، والصور والأخيلة، والعاطفة، والموسيقى وقد استطاع الرافعي أن يتجول مع شعراء عصره معلناً مع كل شاعر ما له وما عليه، وجاء حديثه غير مكرور، وإنما وقف مع كل شاعر بأسلوب أخاذ، هذه هي عناصر الإبداع في العمل الفني، فهل وقف الرافعي مع هذه العناصر كلها مع الشعراء جميعهم، أم مع بعضهم؟

أ: الألفاظ والأساليب: تعد الألفاظ والأساليب هما اللبنة الأبرز التي ينبني عليها عناصر الإبداع في العمل الفني؛ لذا وقف الرافعي مع هذا العنصر كثيراً، وكالعادة كانت البداية مع الشاعر العراقي عبدالمحسن الكاظمي، حيث وصفه بأنه لا يتعاصى عليه معنى، هذا هو حال الكاظمي لكن الأمر بخلاف ذلك مع أمير الشعراء، فألفاظه نافرة، ثم يأتي مطران عقب شوقي مباشرة في الترتيب الطبقي، ويعلن أن شعره ينظمه قصصاً على أساليب تحمل ما يحملها من غزل وحكمة ووصف وغيرها... ولولا نفور في بعض عباراته وقلق في أكثر قوافيه بحيث يذهب التأثير المقصود بالشعر؛ لكان من أفراد الطبقة الأولى، وأما داود عمون فعنده سوء ابتداع، وقلق في السبك في الكثير، ثم يأتي مع شكيب أرسلان ليمتدح فيه هذا العنصر فهو فحل الشعر، جزل الأسلوب، متين العبارة، وإنما تأخر بسبب قلة معانيه وضعف خواطره، وأما أحمد محرم فعلى الرغم من سليقته العربية إلا أن معانيه عامية، ويختتم وقفته مع الألفاظ والأساليب بالشاعر على العزبي، صاحب الشعر المنسجم، وهو شاعر يحاول أن يرتفع بأسلوبه.

ويتبدى من خلال ما كتبه الرافعي عن الألفاظ والأساليب؛ أنه خص بذلك ستة شعراء واحداً من الطبقة الأولى، وثلاثة من الثانية واثنين من الثالثة، وعلى الرغم من ذلك فإن حديثه كان متبايناً، فبعد امتداحه الكاظمي وذاك أمر ليس مستغرباً، كان من المتوقع أن يقف مع شوقي ومطران موقفاً وسطاً يتناسب مع منزلتهما الوسطى لكنه خالف ذلك وقلل من شأن الألفاظ والأساليب عندهما، ثم أوغل الرافعي في مغايرة التوقعات وامتدح الشعراء الثلاثة الذين ذكرهم بعد ذلك على الرغم من انتساب واحد منهم إلى مرحلة متأخرة من الطبقة الثانية، والخامس والسادس إلى الثالثة، وكأن الرافعي معنياً

بما يساعده في اقناع القارئ برؤيته؛ لذا فلا تناسب بين ذمه الشديد للأسلوب عند شوقي ومطران وتقدم منزلتهم على من امتدح ذلك عندهم.

ب: الأفكار والمعاني: من عناصر الإبداع الشعري، وكلما تلاحمت الأفكار والمعاني واتسقت مع بعضها كان العمل الأدبي أكثر إحكاماً وتحليقاً، وقد كان للأفكار والمعاني دور مهم في ترتيب الشعراء لدى الرافعي، وجاءت نظرته الأولى مع الكاظمي كالعادة، حيث جعله من الذين لا يلوذ عنهم فكر، ومن ثم فهو ماكينة الشعر كما قال عنه البارودي، وقال عن حافظ إبراهيم: له خواطر جميلة، وبعض معان سامية، وقال عن نفسه: له مزية الغوص على المعاني في الأغراض التي لم تطرق، لذا فهو شاعر مصر، يتحول بعد ذلك إلى شعراء الطبقة الثانية ومن ثم نجد رؤية تخالف ما سبق، وأول من طرق بابه في هذه القضية هو أحمد شوقي، الذي جعل معانيه مكرورة، ويأتي موقف الرافعي من مطران مخالفاً لما صنعه مع شوقي، إذ إن معاني مطران مما تشفع له، فعباراته نافرة وقوافيه قلقة، مما يعني أن إجادة مطران في جانب المعاني أحد أسباب تقدم منزلته على غيره ممن جاء بعده، وإجادة مطران كانت سبباً في أن يجعله الرافعي مضرباً للمثل الذي ينبغي على الشعراء أن يحذوا حذوه، وهذا حال نقولا رزق الله فمعانيه الجيدة قليلة، وينتهج أساليب مطران، وأما أمين الحداد فإن معانيه هي التي أوجبت له اسم الشاعر، ويُختتم الحديث عن هذا العنصر من خلال المنفلوطي الذي لم يتفرد بشيء من المعاني التي طرحها.

وبالنظر إلى وقفات الرافعي حول عنصري الأفكار والمعاني نجده قصرها على ثمانية شعراء؛ ثلاثة من أصحاب الطبقة الأولى، وأربعة من الثانية، وواحد من الطبقة الثالثة، وقد امتدح الأفكار والمعاني عند كل الشعراء ما

عدا شوقي والمنفلوطي، لكن افتقاد الجودة عند المنفلوطي مع تأخر منزلته يعد أمراً مقبولاً، لكن كيف يكون ذلك مع شوقي وهو متقدم في الترتيب وممن لم يستحسن ذلك عندهم، وذلك تناقض من الرافعي، وكأنه تعمد ذلك تحاشياً للنقد أكثر من ذلك.

ج: الصور والأخيلة: تعد الصورة والخيال من عناصر العمل الأدبي المهمة، وهي لا غني عنها، فعلى قدر انفعال الشاعر بالتجربة تكون الصورة أكثر إحكاماً، ومن ثم فهناك ارتباط بين الصورة والعاطفة، وكلما قوي الارتباط ، كانت الصورة أكثر التئاماً، وقد طرح الرافعي الصورة والخيال مع كل من الكاظمي، وإسماعيل صبري، وأمين الحداد، والكاشف. ولم يمتدح أحداً إلا الكاظمي، وإسماعيل صبري، وأما الباقون فخيالهم ضعيف، ولعل قلة العدد في هذا العنصر يعد مؤشراً لما هو آت في العنصر القادم؛ ألا وهو الموسيقى.

د: الموسيقى: هي العنصر الأكثر بروزاً في تمايز الشعر عن النثر، ولما كان الرافعي بصدد الحديث عن الشعر لم يول هذا العنصر كبير عناية، ولم يتعرض لها إلا مع مطران من خلال ما وصف به قوافيه التي جعلها قلقة، ومن ثم يذهب التأثير المقصود بالشعر، وهذا سبب تأخره إلى الطبقة الثانية. وإذا كان هذا هو حديث الرافعي عن العنصر الثاني من عناصر الموسيقى فإنه لم يغفل العنصر الأول وهو الوزن، غير أنه قصره على مقدمة المقال، وتضمن حديثه بحر المنسرح الذي جعله من الأبحر الصعبة.

وبعد فهذه وقفات الرافعي مع عناصر الإبداع في العمل الفني، وقد اتسمت رؤيته بتنوعها حيث نظر إلى غالبها، لكنه لم يقف مع كل الشعراء بشكل

متساوٍ، فالكاظمي هو صاحب الحظ الأعلى والنصيب الأوفر، وبخاصة أنه صاحب الصدارة؛ لذا كان لزاماً أن تُؤيد الصدارة بما يدعمها، وعلى الوجه الآخر نجد أحمد شوقي في مقدمة الشعراء المغضوب عليهم من الرافعي، فمعانيه مكرورة، وألفاظه نافرة، ويحتاج إلى من يهذب شعره، ومن ثم انقلبت شوقياته إلى شوكيات، ثم تأتي وقفة الرافعي مع نفسه حتى رأيناه مشغولاً بما يدعم موقفه في المرتبة التي وضع نفسه فيها من خلال الاعتماد على حداثته في هذا الفن، ثم كثرة نتاجه، ثم التعريج على ما كتب عنه في بعض المجلات، وكأنه يستعين بهذا المدح ليؤكد للقارئ أنه أصبح علماً يشار إليه بالبنان، ومن ثم صرفه الحديث عن هذه الأشياء عن الجانب الأهم في ما يتعلق بعناصر الإبداع في العمل الفني.

على أن الرافعي امتدح أشعار بعضهم دون النظر إلى أي من عناصر الإبداع، كما فعل مع البارودي، الذي قال عنه إن أكثر شعره جيد بديع، وقال عن حافظ : شاعر مصر في هذه الأيام، وقال عن إسماعيل صبري: من أبلغ الشعراء، وقال عن نفسه "غاية الإبداع".

وبعد فإن من ينظر إلى طبقات شعراء العصر الحديث عند الرافعي يجد الملامح السابقة ليست واضحة وضوحاً تاماً، فهو لم يضع مقدمة يبرز خلالها منهجه حول المقاييس التي اعتمد عليها، بل إن الأمر امتد إلى غيوم الرؤية قبل كل طبقة من طبقاته الثلاث؛ إذ اعتاد الولوج إلى الطبقة مباشرة دون توطئة أو تمهيد يشفي خلاله غلة القارئ، بالإضافة إلى أنه لم يقف مع كل المقاييس على حد سواء، وكأن الرافعي تعمد ذلك حتى يتلقف القارئ ما رُسم له، أو أنه صنفهم في ذهنه ووضعهم في ثلاث طبقات ثم تحول بعد ذلك للبحث عن سمات كل شاعر ومغامزه حتى يثبته في المكان الذي رامه له.

الخاتمة

وبعد الوقوف مع ما كتبه الرافعي عن شعراء العصر، وما صنعه معهم من جعلهم في طبقات يمكن القول:

أولاً: لعل أول ما يلفت النظر ويثير الدهشة لدي القراء والنقاد والشعراء؛ هو نشر مقال من غير توقيع صاحبه، لكن لم لجأت مجلة الثريا إلى النشر بهذا الشكل؟ وأغلب الظن أنها عرفت صاحب المقال، وربما كان هذا الصنيع صنيعاً مرتباً من الرافعي مع المجلة، لأن هيئة التحرير تدرك قيمة المقال ومدي الإثارة التي سيحدثها، كما أن نشره من غير توقيع كان أكثر إثارة من نشره موقعاً عليه، وبخاصة أن صاحب المقال وضع نفسه ضمن مصاف الكبار، ثم إن نشره بلا توقيع مدعاة لإعادة قراءته أكثر من مرة حتى يتمكن القارئ من معرفة كاتبه، ثم النظر في ترتيبه الشعراء، كأن المجلة أشعلت فتيلاً مغموساً في ماء يساعد على الاشتعال، ثم انتظرت ما سيحدث من جراء ذلك، وقد حدث ما تمناه صاحب المقال، وما توقعته المجلة؛ وبخاصة أنها فتحت الباب على مصراعيه لكل من يريد الرد على كاتب المقال، ومن ثم انبرى العديد من الشعراء والكتاب لنقض ما كتبه الرافعي من أمثال حافظ إبراهيم، ومصطفى لطفي المنفلوطي، ومحمد سعيد العريان وغيرهم، لكن الشاعر الأهم لم يعبأ بما كُتب عنه أو عن غيره؛ لذا لم يرد ولم يكتب شيئاً حول هذا المقال، وكأن لسان حاله أنا أكبر من أن أرد أو أعلق عن ما كُتب وبخاصة أنه كتب بلا توقيع. وقد فطن بعض الشعراء إلى كاتب المقال ومنهم حافظ إبراهيم، وقد نقل عنه الرافعي ذلك في كتابه وحي القلم، حيث

قال" وما كاد يراني في القاهرة حتى ابتدرني بقوله: ورب الكعبة أنت كاتب المقال، وذمة الإسلام أنت صاحبه!" ([1])

ثانياً: عني الرافعي بتصنيف شعراء العصر على حسب الجانب الفني كما ارتآه، ولم يعن بعنصر الزمن، فلم يقدم الأقدم لتقدمه، ولم يؤخر الحديث لحداثته، بالإضافة إلى عدم اهتمامه بعنصر المكان فلم يفصل شعراء مصر عن شعراء العراق أو عن شعراء سوريا، زد على ذلك وجود تفاوت في عدد شعراء كل طبقة، إذ جاءت الطبقة الأولى مكونة من أربعة شعراء، والثانية من أحد عشر شاعراً، في حين ضمت الثالثة ثمانية فقط، وترجع أهمية مقال الرافعي عن شعراء العصر في كونها باكورة معارك الرافعي؛ فحري بمن يريد دراسة تلك المعارك أن يعود لذلك المقال، وبخاصة أنه ذكر كلاماً قبل المقال يحمل من الإثارة والافتخار بالذات ما يحمل.

ثالثاً: خلت الطبقات الثلاث من المقدمات، حيث ولج الرافعي إلى طبقاته دون تقديم يمهد من خلاله لكل طبقة، أو يبرز فيه الملامح الفنية التي بنى عليها تلك الطبقة، غير أنه وضع مقدمة عامة قبل سرد الطبقات الثلاث طرح فيها بعض القضايا النقدية ؛ ومنها حديثه عن **شرط كمال الشاعر، والفرق بين الشعر والنظم**، كما أبان عن سر كتابته عن شعراء العصر.

رابعاً: وقع الرافعي في التناقض أكثر من مرة وذلك خلال المقدمة التي قدمها قبل حديثه عن طبقات الشعراء، وقد تمثل ذلك في حديثه عن الفرق بين الشعر والنظم، ثم جاءت وقفته مع نفسه ليطلق على شعره

---

١ – وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي (المتوفى: ١٣٥٦هـ)، ٢٦٢/٣.

مصطلح النظم، كما وقع مرة أخرى عندما اعتذر عن الاستشهاد بالشعر لبعض الشعراء خشية الإطالة، لنراه يخالف ذلك ويذكر نماذج من شعر كل من الشاعرين العراقيين السيد إبراهيم، ومحمد النجفي.

خامساً: لم يحسن الرافعي انتخاب النماذج الشعرية للشعراء الذين اختارهم، وإخال أن الأمر يعود إلى واحد من اثنين؛ إما أنه تعمد ذلك حتى يظن القارئ أن النموذج المختار أفضل شعر الشاعر المذكور فيسلم بالترتيب الذي وضعه فيه الرافعي، أو أن هذه سمة من سماته في اختيار الشعر.

سادساً: من يمعن النظر في مقال الرافعي عن شعراء العصر يجده يعنى بعنصر المبادأة، وكأني به يقول: عليّ إثارة التساؤل في ذهن المتلقي قبل أن يطرحه هو، وذلك ذكاء وقاد منه إذ يوحي هذا الأمر بأنه مرتدٍ ثوب الموضوعية والحيادية.

سابعاً: بنى الرافعي مقاله على الاستنفار والإثارة، سواء أكان ذلك في نفس الشاعر المُتحدث عنه، أم في نفس القارئ، ولعل السن التي كتب فيها المقال كان لها عامل في ذلك فقد كتبه وهو ابن الرابعة والعشرين.

ثامناً: اتسم حديث الرافعي عن بعض الشعراء بالإسهاب، مثل: حديثه عن عبدالمحسن الكاظمي، والبارودي، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، في حين جاء حديثه مقتضباً مع عدد غير قليل وبخاصة النصف الثاني من شعراء الطبقة الثانية، وشعراء الطبقة الثالثة.

تاسعاً: اعتاد صاحب الطبقات مزج المدح بالقدح، وتجلى ذلك واضحاً مع الشعراء الكبار الذين يشار إلهم بالبنان، مثل: البارودي، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي.

عاشراً: لم يضع الرافعي العقاد ضمن طبقاته، ومرد الأمر إلى تاريخ كتابة المقال، حيث كتبه صاحبه سنة ١٩٠٥، وعمر العقاد وقتئذ خمس عشرة سنة، ومن ثم فلم يكن قد سطع نجمه، أو ذاع صيته في دنيا الأدب. وإذا كان لعدم وجود العقاد مندوحة فأني له ذلك وقد غفل عن الشاعرين العراقيين الكبيرين جميل صدقي الزهاوي، ومعروف الرصافي، على الرغم من ذكره من هم أقل شهرة وأكثر خمولاً منهما.

حادي عشر: من ينظر إلى مقاييس طبقات شعراء العصر الحديث عند الرافعي يجدها ليست واضحة وضوحاً تاماً، فهو لم يضع مقدمة يبرز خلالها منهجه حول المقاييس التي اعتمد عليها، بل إن الأمر امتد إلى غيوم الرؤية قبل كل طبقة من طبقاته الثلاث؛ إذ اعتاد الولوج إلى الطبقة مباشرة دون توطئة أو تمهيد يشفي خلاله غلة القارئ، بالإضافة إلى أنه لم يقف مع كل المقاييس على حد سواء، وكأن الرافعي تعمد ذلك حتى يتلقف القارئ ما رُسم له، أو أنه صنفهم في ذهنه ووضعهم في ثلاث طبقات ثم تحول بعد ذلك للبحث عن سمات كل شاعر ومغامزه حتى يثبته في المكان الذي رامه له.

ثاني عشر: عني الرافعي برصد ردود أفعال الشعراء الذين كتب عنهم في مصنفاته، وقد فعل ذلك في كتاب وحي القلم، ورسائله.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع:

- الأعلام خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ) نشر: دار العلم للملايين الطبعة: الخامسة عشر - أيار / مايو ٢٠٠٢ م.
- بدائع البدائه، علي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي، أبو الحسن جمال الدين (المتوفى: ٦١٣هـ)،١١، طبعة: مصر سنة ١٨٦١ م.
- البداية والنهاية لأبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: ٧٧٤هـ)، نشر: دار الفكر، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م.
- البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر، تحقيق : المحامي فوزي عطوي نشر: دار صعب – بيروت، الطبعة الأولى ،١٩٦٨م.
- تأملات في أدب الرافعي، وليد عبد الماجد كساب، ط: دار البشير للثقافة والعلوم، ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م.
- الحيوان أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، نشر دار الجيل، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م لبنان/ بيروت.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط: مكتبة الخانجي القاهرة.
- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور/ خليل الدويهي، الناشر: دار الكتاب العربي الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م.
- ديوان إسماعيل صبري، أبو أميمة، حققه: د/ محمد القصاص، وعامر محمد بحيري، د/ أحمد كمال زكي، ط: دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان.

● ديوان جميل صدقي الزهاوي، شرح وتقديم: أنطوان القوّال، ط: دار الفكر العربي مؤسسة ثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

● ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه: أحمد أمين وآخرون، ط: دار العودة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت لبنان.

● ديوان الخليل، نظم خليل مطران، ط: دار الهلال بالقاهرة، ١٩٤٩م.

● ديوان الرافعي، الجزء الأول، شرحه/ محمد كامل الرافعي،١٣٢١هـ، طبع بمطبعة الجامعة بالإسكندرية، ١٣٢٢هـ.

● ديوان كعب بن زهير، تحقيق: د. رضا نصر، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

● ديوان محمود سامي البارودي، حققه وشرحه: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ط: دار العودة بيروت ١٩٩٨م.

● ديوان النابغة الذبياني، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، الطبعة الثانية، ط: دار المعرفة بيروت لبنان ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

● رسائل الرافعي، ويليه الرسائل المتبادلة بين شيخ العروبة شيخ العروبة أحمد زكي باشا والأب انستاس ماري الكرملي، ط: الدار العمرية.

● شرح ديوان عنترة الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، الطبعة الأولى، نشر دار الكتاب العربي بيروت، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

● شرح المعلقات السبع للزوزني الحسين بن أحمد بن الحسين، الطبعة الأولى، ط: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢ م.

● الشعر والشعراء لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ) نشر: دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

● الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط: دار المعارف.

● الشوقيات، جمعه : د/ محمد حسن هيكل، ١٠٣/٢، الناشر: دار الكتاب العربي بيروت.

● طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، حتى نهاية القرن الثالث الهجري د/ جهاد المجالي، ٥٩ وما بعدها، ط: دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.

● طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلّام (بالتشديد) بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله (المتوفى: ٢٣٢هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر، ط: دار المدني – جدة.

● العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة، نشر: دار الجيل، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١.

● فن الإلقاء لطه عبد الفتاح مقلد، ٢٠٠، نشر: مكتبة الفيصلية.

● الفهرست لأبي الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي المعتزلي الشيعي المعروف بابن النديم (المتوفى: ٤٣٨هـ) تحقيق: إبراهيم رمضان، نشر: دار المعرفة بيروت – لبنان الطبعة: الثانية ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.

● كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون لمصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني المشهور باسم حاجي خليفة أو الحاج خليفة (المتوفى: ١٠٦٧هـ)، نشر: مكتبة المثنى – بغداد (وصورتها عدة دور لبنانية، بنفس ترقيم صفحاتها، مثل: دار إحياء التراث العربي، ودار العلوم الحديثة، ودار الكتب العلمية) ١٩٤١م.

● مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (المتوفى: ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، نشر: دار المعرفة – بيروت، لبنان.

● المصون في الأدب لأبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل العسكري (المتوفى: ٣٨٢هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، نشر: مطبعة حكومة الكويت، الطبعة: الثانية، ١٩٨٤ م.

● معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، مجموعة من الباحثين، طبعة الكويت ٢٠٠٨م.

● معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، طبعة مكتبة المثنى، دار إحياء التراث العربي بيروت.

● معجم المطبوعات، يوسف سركيس، مطبعة سركيس مصر، ١٣٤٦–١٩٢٨م.

● مقالات الرافعي المجهولة في اللغة والأدب، جمعها وقدم لها: وليد عبد الماجد كساب، كتاب المجلة العربية عدد ٢٤٢ ،١٤٣٧هـ.

● منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق: محمد حبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية.

● وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي ، الناشر: دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

ثانياً: المجلات والدريات:

● مجلة الرسالة، العدد ٢١٧، الأدب والتاريخ، مقال بعنوان : مصطفى صادق الرافعي،١٨٨٠- ١٩٣٧م.

● مجلة «الزهور» المصرية، أسسها: أَنْطُون الْجُمَيِّل، والشيخ أمين تقي الدين، نشر: دار صادر، تصويرا عن: مطبعة المعارف بشارع الفجالة – مصر، عام النشر: صدرت من ١٩١٠ – ١٩١٣ م.

فهرس الموضوعات

أولاً: المقدمة.

ثانياً: التمهيد:

المحور الأول: التأصيل لفكرة الطبقات في النقد الأدبي.

المحور الثاني: بين يدي مقدمة المقال.

ثالثاً: المبحث الأول: التقسيم الطبقي لشعراء العصر الحديث عند الرافعي.

أ: الطبقة الأولى.

ب: الطبقة الثانية.

ج: الطبقة الثالثة.

المبحث الثاني: مقاييس التقسيم الطبقي لشعراء العصر الحديث عند الرافعي.

أ: مقياس الزمن.

ب: مقياس المكان.

ج: مقياس الطول والقصر.

د: البديهة والارتجال.

هـ: المقياس الكمي.

و: حسن الإنشاد.

ز: عناصر الإبداع في العمل الفني.

سادساً: الخاتمة.

سابعاً: ثبت المصادر والمراجع.

ثامناً: فهرس الموضوعات.