دكتور
محمد سعد فشوان

حسن كامل الصيرفي
وتيارات التجديد في شعره

يصدر عن رابطة الأدب الحديث بالقاهرة

الطبعة الأولى

١٤٠٥ هـ — ١٩٨٥ م

الناشر
مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة
ميدان الأزهر

الإهـــــداء

إلى الناقد الكبير الأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، الذى أوحى إلىّ بفكرة هذه الدراسة ، وشجعنى على المضىّ فيها ، فاخترمته المنية قبل أن يتحقق له هذا الأمل العزيز ، لعله يقر بها روحاً فى مثواه الأخـــير .

د . محمد سعد فشوان

الـذكرى

مـا عاش قلبى لحظـة ... فى مـائجٍ مـن ضغنِ
ولا انطـوى صـدرى علـى أثارةٍ مـن إحـنِ
فـإن مضـيت فاذكروا ... قلب النقـىّ المـؤمنِ
الزنبـقُ الطاهـرُ يمـ ... ضى ناصعاً لم يثنـنِ
عبـيرُه عـلى الـدنى ... وروحـه فى القُنَنِ

من شعره فى ديوانه
« صلواتى أنـا »

تصـــــدير

حسن كامل الصيرفى

هذا الشاعر الأبولى الكبير ، الذى عاش فى رحاب الشعر أكثر من نصف قرن ، والذى أصدر فيها دواوين حافلة من مثل :

— الألحان الضائعة
— الشروق
— صدى ونور ودمـــوع
— عـــودة الوحى
— شهرزاد
— زاد المســـافر
— النبـــع
— صلواتى أنا
— نوافذ الضياء

وغيرها .. يُعد علامة فى طريق تطور الشـــعر العربى المعاصر ، ويُعَد شعره تيارا جديدا فى شعرنا الحديث .

وقد تحدثت عنه فى كتابى « مذاهب الأدب » الذى صدر عام ١٩٥٣ ، وقلت عنه : إنه شـــاعر رومانتيكى مجـــدد يملك كل مواهب الشاعرية المبدعـــة .

واليوم أتحدث عن الصيرفى صاحب الموسيقى الرائعة ، والأسلوب الجميل ، واللفظ المونق ، والصور الشعرية الخلابة ، والخيال الجامح السارب فى الكون ، وصاحب الابداع الشعرى الرفيع ، الذى يكاد ينفرد به من بين شعرائنا الكبار .

أتحدث عنه شاعرا مجددا بمناسبة صدور دواوينه : شهرزاد — زاد المسافر — النبع — عودة الوحى — صلواتى أنا — نوافذ الضياء ، فى طبعة أنيقة عن دار المعارف بالقاهرة •

ستة دواوين من الشعر تُعد من أرفع الابداعات الشعرية ، موسيقى — وصورا شعرية خلابة ، وخيالاً متوثبا ، ومضمونا إنسانيا عاليا ، فى صياغة عذبة رصينة ، فيها حلاوة الإيقاع ، وروعة الإلهام ، وجمال التناسب ، وحرارة العاطفة •

والصيرفى فى تعديده لمواقف التجربة فى قصيدته ، وفى تغييره للقافية عند كل موقف منها ، وفى قوة تأثيره فى قارئه وسامعه ، سيظل سباقا فى ميدان التجديد من غير ما وَنَاة أو ريب ••

فى ديوانه « عودة الوحى » من قصيدته « يا شاعر الحُلم الغافى » • يقول :

يا شاعرا الحُلمُ الغافى على مقلٍ
أجفانها أوهنتْها السُّهْدُ والحلمُ

يا شاعرا زاده فى كل مرحلة
الحسن والحرف والقرطاس والقلمُ

والحلم الغافى هو ما تعنى به الإلهام • والحسن هو الجمال ، والإلهام الذى يستمد رؤاه من الجمال والحب هو الفكر الرومانسى الحالم ، الذى يملأ القصيدة بأنغام الأمل والألم •

وعندما يوقع الصيرفى نغمة الحالم فى قصيدته نراه يقول مثلما قال فى قصيدته من ديوانه « عودة الوحى » :

دنيانا ، دنيانا وَهْمُ
وخيالٌ طوّافٌ فى حُلمُ
ما أخدعه طيفُ النوْمُ

يخفى عنا ما لا ندرى
والشر عدو للخير

ويقول من قصيدته « النبع » فى ديوانه « النبع » :

من فجّر من قلب الصحراء
هذا النبع السحرىّ الماء
شفتان حديثهما أنداء
فى الكون لهمسهما إصغاء
عينان بريقهما إغراء
قد فجّرتا فى ذات مساء
هذا النبع السحرى الماء

فنجد الصورة ، والخيال ، والموسيقى ، وتخير النغم ، تضفى على شعره كل الجمال .

وفى الديوان نفسه من قصيدته « من غير وداع » يقول :

سفر كشعاع ماض لمّاع
من غير وداع صكّ الأسماع
وكذلك نمضى فى الدنيا
رؤيا تعقبها رؤيا

فتجد التركيز الجميل ، والإيقاع القوى ، يضيفان إلى الصورة حلاوة وجمالا لا حدّ لهما .

ولننظر إلى قصيدته « بعد فوات الأوان » من ديوانه « صلواتى أنا » يقول الشاعر :

لن يعود الزمان
يا حبيبى بنا
مثلما قد كان

نجـن فـى دربنـا
بالمنـى سـائران

ومع حلاوة النغم ، نجد أننا أمام صورة جديدة من بحر قد يكون مجزوء بحر الخفيف ، وقد يكون بحرا جديدا مبتدعا .

وفى ديوانه « نوافذ الضياء » من قصيدته « وحى خيالى » يقول الشـاعر :

يا نبـع شعر جـديد
يعيـد سـحر قصيدى
جـودى بفيضـك جودى
علـى مغنّى الجمـال

ومن الحب تتبع ألحان الشاعر الرومانتيكى الحالم .

وتجىء الحرية ، الحرية التى غنّى لها الشـاعر فى قصيدته « حكمة عصفور » من ديوانه « النبع » ، مع الرمز الرائع الذى احتوت عليـه القصيدة ، من حب الوطن والحياة فيـه .. وكل ذلك إلهام الشـاعر الرومانسى المجدد المبدع .

ويستمد الصيرفى شعره من الكـون والحياة والطبيعة ، فى روح إنسانى رفيع .

ولقد بكيت وأنا أقرأ للصيرفى قصيدته الإنسانية الرفافة « صخرة » من ديوانه « النبع » ، التى يقول فيها :

مـا أقساهـا تلك الصخـرة
لـم تترقـرق منهـا عَـبْرة
مـوج البحـر علـى قدميهـا كم يتحطم
هـذا الشـائر ألقى الرايـة ثم استسلم

تلك الراية ، هذا الزبدُ ، الأمل المُعْدِمْ
مـــا أقســـاهـــا تـــلك الصخـــــرة
لـــم تتصاعـــــد منهـــا زفـــرة
ما أقســاها ، لا ترحمــهُ ، لا تترحَّمْ
مـــا أقســـاهـــا تـــلك الصخـــــرة
لـــم تتنـــــاثر منهـــــا ذرة

وهكذا نجد التجديد فى شعر الصيرفى ينطلق من المقدرة العالية ، على أداء المضمون الإنسانى الرومانسى الرفيع ، فى أسلوب جميل ، رائع الايجاز ، والنغم ، روعة صوره وأخيلته وألفاظه •

إن قـــدرة الصيرفى على أداء المعنى الكبير فى أبسط عبارة وأجملها وأرقها ، لتعادل قدرته على امتلاك زمام الموسيقى الحلوة الجميلة الموحية ، وتعادل قدرته على تقطيع القصيدة ، وفق مواقف التجربة ، وهذا التقطيع يحمل الكثير من صـــور الالتفات الذهنى الحار ، ومن تعديد القافية ، ليكون الروى دائما فى خدمة الموسيقى والصورة والأسلوب والمضمون •

والإلهام الرومانسى هو الذى يهب الشاعر دائما ملكة الإبداع الفنى فى كل صوره الرفافة الهامسة الحالمة ، وهذا الإلهام تجيش به تيارات عاصفة من الحب ، والجمال ، والطبيعة ، والألم •

والألم دائما هو النبع الثر ، الذى يغذّى تجـــربة الشاعر بأحلى الأنغام ، وبأجمل صـــور الإلهام •

ليس الصيرفى صورة مكرورة من شعر شاعر آخر ، إنه صـــورة مستقلة ، نابضة بالحياة ، موحية وملهمة ، صورة فى غاية الطرافة والغرابة والتفرد •• فصوَرُهُ وأخيلته ومضامينه وتجاربه ، كلها من نبع نفسه ووجدانه وذاته •

والصيرفى يقف دائما ، يتأمل الكون بعين محدّقة ، وخيالٌ وثاب ، وفكر منطلق ، إنه يمل التقليد ويأبى الا أن يأتى دائما بجديد ، ومن ثم حمل شعره كل جمال الإبداع والخلق الفنى المتجدد .

وفى « شهرزاد » يصوغ الصيرفى من قصتها ملحمة شعرية ، تحمل طابع الشعر الإنسانى العالى :

ونحن نقرأ فيها للشاعر :

أنا أروى لك فى كل مساء
ما روى بعض الرواة القدماء
قصة ليس لها ظل انتهاء
سأداوى فيك جرح الكبرياء
سترى البسمة تعلو شفتيْك
وترى الرحمة تندى من يديك
وترى الأفواج إذ تسعى إليك
بدعاء لك منها ، لا عليك

إنها حقا « قصة ليس لها ظل انتهاء » .

ومن شهرزاد صاغ العقل الرومانتيكى أعذب أناشيده ، وأجمل وأحلى أنغامه ، التى هتف بها الناس ، وغنّاها المكدودون فى كل مكان .

وفى « الليلة الثانية بعد الألف » من « شهرزاد » يقول الشاعر على لسان « شهر زاد » :

رفرف الأمن على هذى المدينة
وسرت فى ليلها روح السكينة
لا انتقام" ، لا اغتصاب" ، لا ضغينة
فرِحَتْ" مثلى وقد كانت حزينة

وهذه هى رؤيا الشـــاعر الرومانسى الأبوللى ، حسن كامل الصيرفى ، الرؤيا التى لا يملك « شهريار » معها إلا أن يصيح :

أنتَ فى حلمٍ ، ولكنّى أنـــا
لم تـــذق عينـــاى بعـــدُ الوسنا
مـــا الـــذى فى ليلـــة بدّلنـــــا
هـــل أنا أنتِ ، وهـــل أنتِ أنا ؟

إن هذه الحيرة ، وهذا الفكر الحالم المتألق ، هما سمة أصيلة فى فن الصيرفى ، ويا كم يأتينا الصيرفى فى شعره بالجديد ، كل الجديد .

لن نذكر لك تجارب الشاعر التى أوحت إليه بفنه ، والتى صاغ منها أحلى أناشيده .

ولن نذكر لك عاطفة الشاعر الحارة فى كل بيت من شعره ، هـــذه العاطفة ، التى جعلته يتعجب لقسوة الصخرة ، والمـــاء حولها ثائر ، والموج عليها متلاطم .

ولن نذكر لك تخير الشاعر لكل حرف ، وكل كلمة ، وكل صورة ، وكل بيت من شعره .

ولن نذكر لك كيف صاغ الصيرفى — من موسيقاه وتجربته معا — أجمل إلهاماته ، وأبدع إيحاءاته وإبداعاته .

إن الصيرفى فى دقة تركيزه ، فى قوة إمساكه بعصا التعبير القوى العميق ، فى شرود خياله ، فى حرارة عاطفته ، فى كل جانب من جوانب شاعريته المتألقة المضيئة ، ليحمل دائما لواء الأصالة والتجديد والإبداع .

والصيرفى قبل ذلك وبعد ذلك كله هو موضوع هذه الدراسة القيمة ، وذلك السفر الممتاز ، الذى ألفه الأستاذ الأديب الناقد الدكتور محمد سعد فشـــوان ، وهو جدير بالتقدير والثناء .

وللدكتور فشوان كتاب صدر قبل حين عن دار المعارف بمصر عن « مدرسة أبولو » ، وله كتب أخرى صدر بعضها ، وبعضها الآخر لايزال مخطوطا ، وتمتاز دراساته بالموسوعية والموضوعية معا ، وبروح الأديب وذوق الناقد جميعا •

وقد سجلت رسائل مختلفة فى جامعاتنا عن الشاعر حسن كامل الصيرفى وشعره •

ولا شك أن شاعراً كبيراً مثل حسن كامل الصيرفى الذى توفى الى رحمة الله تعالى فى العشرين من مايو عام ١٩٨٤ جدير بهذه العناية ، وبمثل تلك الدراسة •

والله ولى التوفيق ،

د ٠محمد عبد المنعم خفاجى

بسم الله الرحمن الرحيم

تقـــديم

فى بداية السبعينات من هـذا القرن كنت أتوفر على دراسة القصيدة عند شعراء مدرسة أبولو ، وكانت همتى مصروفة فيها إلى دراسة النتاج الشعرى لهذه الطائفة من الشعراء الذين انضووا تحت لواء هـذه المدرسة ، وآمنوا برسالة الشعر السامية ، وما له من أهداف نبيلة فى الحياة ، ولم أكن مهتما بالترجمة لهؤلاء الشعراء الذين أخضعت نتاجهم للدراسة فى هذا البحث ، لأننى لم أكن فى ذلك الحين أهتم بالناحية التاريخية قدر اهتمامى بالنواحى الفنية والجمالية فى النص ، ولم أكن — لذلك — مشدودا إلى الترجمات الكثيرة التى طفحت بها المكتبة العربية الحديثة ، فقد كنت مشدودا — كما قلت — إلى الدراسة الفنية ، ولازلت أجد فى نفسى ميلا خاصا إلى استخلاص السمات التى تفيد فى دراسة الظاهرة الأدبية ، أو تكشف عن شخصية الأديب وعصره ، وطريقته فى التعبير والأداء من خلال النصوص التى تدرس دراسة فنية فى المقام الأول ، أما التعريف بالكاتب أو الشاعر فيأتى تابعا — وعلى نحو موجز — لهذه الدراسة .

كنت أراجع قوائم المكتبات ، وقوائم البحوث المسجلة فى قسمى (الماجستير) و (الدكتوراه) فى الكليات المختلفة فى المدة التى اعتزمت فيها اختيار موضوع يصلح للتسجيل بقسم (الدكتوراه) فى كلية اللغة العربية بالقاهرة ، وكان نظام الكلية لا يسمح بتسجيل الموضوعات التى سبق دراستها فى قسمى التخصص (الماجستير) والعالمية (الدكتوراه) سواء فى هذه الكلية أو فيما يناظرها من الكليات الأخرى ، وفى معهد الدراسات العالية التابع لجامعة الدول العربية بالقاهرة فهالتنى كثرة البحوث الحديثة فى الترجمة ، وقد يدهش المرء حين يرى أن كثيراً من الباحثين راحوا يصرفون جلّ اهتمامهم فى مثل تلك الدراسات إلى

عرض النواحى التاريخية والاجتماعية والسياسية ، والعقلية التى كانت تحيط بالشخصية المترجم لها ، وقد يمضى بعضهم فى عرض تلك النواحى بإسهاب فى الوقت الذى تكون فيه الرابطة بين ما يعرضه وبين الشخصية المدروسة ضعيفة أو واهية ، أما حظ الدراسة الفنية ، والوقفات الجمالية أو الفكرية إزاء نتاج الشخصية المترجم لها فشىء يسير إذا قيس بحظ الجوانب الأخرى التى لا تمس تلك النواحى من قريب أو من بعيد •

أضف إلى ذلك أننا حين نفترض — مثلاً — وجود عدد من البحوث التى تدخل فى باب الترجمة الغيرية تناول فيها أصحابها شعراء أو أدباء ربطت بينهم ظروف حيوية موحدة ، أو متقاربة تاريخيا ، أو اجتماعيا ، أو فكريا أو عقليا فإن تلك البحوث تصبح متشابهة أو متقاربة — غالبا — فى عرضها هذه الظروف التى أحاطت بالشخصية المترجم لها ، وتصبح الإضافة التى يمكن الإفادة منها ، والتى تعدّ جديدة فى بابها منحصرة فى دراسة الآثار الأدبية دراسة فنية أو جمالية للشخصية المحتفى بها فى البحث •

لهذا كان من رأيى أنه لا بد من صرف الهمة فى الدراسات الأدبية إلى النواحى الفنية والجمالية والفكرية لتكون جادة وواعية ، ولتكون إضافة جديدة يحتفى بها لما لها من مكانة ممتازة فى المكتبة العربية ، والابتعاد كذلك عن المط التاريخى الذى قد يأتى مملا فى بعض الأحيان ، والاكتفاء منه بما يلقى الضوء على بعض الظواهر الهامة التى تفيد فى دراسة الناحية الفنية فقط ، وليس يعيب بعد ذلك أن نستخلص من بين تلك الدراسات الجادة والواعية ما يصلح أن يكون مادة للتاريخ ، حين نقصد إلى دراسة ظاهرة معينة من ظواهر الأدب ، أو عصر من عصوره ، أو قضية من قضاياه •

ولسنا نعنى هنا مطلقا التهوين من شأن التراجم الغيرية حين تكون مستقلة ببحث ، أو دراسة مفردة ككل ، فهناك من بين تلك الأعمال

ما يستحق النظر والتأميل ، وبعد مفخرة لصاحبه ، وخاصة حين تكون الدراسة جديدة فى بابها ، أو غير مسبوقة بما يناظرها ، أو كانت مخدومة فى مسألة الربط بين المناشط التاريخية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والعقلية وبين نتاج الشـــاعر أو الأديب نفسه ، أو كانت جادة فى النظر إلى هذا النتاج على نحـــو فنى أو جمالى مما يتصل بدراســـة الأدب ونقـــده فى الصميم .

لذلك حين استقر رأيى على أن يكون موضوع دراستى للعالميـــة (الدكتوراه) : « القصيدة عند شعراء مدرســـة أبولو » كنت على بصيرة من أمرى منذ البداية ، وعلى يقين أيضا بأن دراســـة الشعراء الذين أخضعت نتاجهم للدراســـة ، ومن بينهم الشاعر حسن كامل الصيرفى دراســـة تاريخية أمر غير وارد أصلاً فى الحسبان ، فإذا ما اقتضت الدراسة شيئا من ذلك فلن يـتى إلا موجزا ، وبالقدر الذى يخدم الجانب الفنى فحسب .

وحين فرغت من الدراسة ، وتمت إجازتها بعد مناقشتى فيها مناقشة علنية فى شعبان ١٣٩٧ هـ / أغسطس ١٩٧٧ م رأيت أن أهدى بعضا من نسخها لبعض شعراء أبولو الأحياء ، من مثل الأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتى (١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) ، والدكتور مختار الوكيل ، والأستاذ حسن كامل الصيرفى .

ولا أستطيع أن أصف سعادتى حين نشر الأستاذ السحرتى كلمة موجزة عن هذا البحث ، وقبل مناقشته بشهرين تقريبا ضمن مقاله الشهرى الذى كانت تنشره مجلة « الثقافة » تحت عنوان ثابت هـــو « نظرات ونقدات فى الأدب والحياة » وكان ذلك فى عدد شهر يونية ١٩٧٧ م ، وحين أتبع هذه الكلمة بدراسة موجزة جاءت أرحب من سابقتها فى عدد شهر ديسمبر من نفس العام .

وأشهد أن الأستاذ السحرتى قد أعطانى فى دراستيه فوق ما أستحق

وفوق ما كنت أتوقعه من مثله ، فيعلم الله أننى كنت أخشى وأنا أقدم إليه نسخة من هذا البحث أن أكون قد عرضت لشىء فيه على نحو موجز ، أو اكون قد تحيفت من قدر شاعر ممن عرضت لهم فى اثنائه ، أو اعطيت واحداً فوق ما يستحق ، أو اهملت شيئاً كان فى مسيس الحاجة إلى التأصيل والرعاية ، وأنا الذى لم أدرك عصر ابولو الزاهر (١٩٣٢ — ١٩٤٦ م) ، ولم أعش تجربته فى الحياة مثلما عاشها هؤلاء ، وكما عاشها سواهم من شعرائها الراحلين ، وشعرائها الذين لازالوا على قيد الحياة ، ولكن حديث الأستاذ السحرتى جاء مشجعاً لى على كل حال ، وأعاد فى نفسى الرغبة فى السير من جديد على هذا النسق المختار فيما أكتبه ، أو اقدمه للقراء من بحوث ودراسات فى الأدب العربى ونقده •

وقد لفت الأستاذ السحرتى نظارى فى دراسته الثانية — وفلك شىء يشكر له ويثاب عليه — إلى ضرورة القيام بدراسة مفردة عن صديقه ، ورفيقه الأستاذ حسن كامل الصيرفى ينصفه وترفيه حقه فى غير بخس أو نقصان •

ومنذ ذلك الحين وأنا أعد وأستعد ، وأجتهد وأجدّ من أجل القيام بدراسة مفردة ينصف هذا الشاعر الذى لا يزال قلمه يسخو بالقصائد حتى الآن ، خاصة بعد أن تبين لى فيما بعد أن ما عرضته من نتاجه فى دراستى عن أبولو كان لا يمثل فى الحقيقة إلا جزءاً ضئيلاً من شعره ، حيث كان قد خيل إلىّ من قبل أن شعره محصور فى دواوينه التى كانت قد رأت النور ، وخرج بها مطبوعة على الناس ، وهى « الألحان الضائعة » و « الشروق » و « صدى ونور ودموع » فإذا شعره يبلغ ستة عشر ديوانا أعرض لها بتوضيح فيما بعد •

وبدأت أتصل بالشاعر ، وتكررت زياراتى له بمنزله فى مصر الجديدة ، وأشهد الآن أننى كنت أشفق عليه فى كل زيارة من تلك الزيارات ، حيث كانت حالته المرضية — شفاه الله وعافاه — غير مشجعة لى على الاستمرار معه وقتا طويلا ، وكثيرا ما رأيته يتحامل على نفسه ، ويخفى آلام جسده

بابتسامة خفيفة كنت أقرأ فيها كل شيء ، وأرى من خلالها ما لم أكن قد رأيته ، أو عرفته من قبل ، حين كنت أكتب عما تسنى لى من شعره ممثلا فى دواوينه التى نوهت بها من قبل دون أن أراه ، أو التقى به ، وقد رأيت من خلال الأحاديث التى تجاذبت أطرافها معه أننى لم أكن قد وفيته حقه فى الدراسة التى ألحت إليها من قبل ، وأن بعض الأمور التى بدت أو كانت تبدو محيرة لى فى شعره ، أو فيما تسنى لى منه فى الماضى القريب قد راحت تأخذ وضعها فى ذهنى من جديد على النحو الصحيح ، خاصة فيما يتصل من شعره بالرمز ، وأصبحت كلما زرته أكثر اقناعا بما اقترحه علىّ الأستاذ السحرتى من قبل من ضرورة تقديم دراسة مفردة عنه تنصف شعره وشاعريته •

تكشفت لى فى حياة الأستاذ الصيرفى جوانب كثيرة كانت خافية علىّ من قبل ، وأنا على يقين بأن من كتبت عنهم فى دراستى للعالمية (الدكتوراه) لو هيىء لى الالتقاء بهم حال إعدادى لها مثلما التقيت بالصيرفى لكنت قد غيرت رأيى فى بعض ما قلته عنهم ، ولكننى غير نادم على ما فاتنى من مثل تلك اللقاءات ، لأنه لم يكن ليتسنى لى أن التقى بكل من تناولت أشعارهم فى تلك الدراسة من بين شعراء جمعيه أبولو ، وكيف كانت السبيل إلى الالتقاء بمن مات منهم ؟ ! وكيف تكون السبيل إلى الالتقاء بمن كان منهم على قيد الحياة ، ومنهم من كان يعمل خارج الوطن ، ومنهم من كانت له مشاغله التى ربما كان من غير الممكن ان تسمح بتكرار اللقاء ، هذا فضلا عن كثرة الشخصيات الذين أخضعت شعرهم للدراسة ، ومنهم من كان شعره قد نيف على العشرين ديوانا مثل الدكتور أبى شادى •

قلت إننى اتصلت بالأستاذ الصيرفى ، وعرضت عليه فكرة الأستاذ السحرتى التى أشرت إليها من قبل ، وكان قد طالع اقتراحه فيما يبدو بمجلة « الثقافة » وأحسست منذ التقيت به لأول مرة بأن الفكرة قد راقته ، ذلك لأنه لم يضن علىّ بعد ذلك بشيء من الوقت والجهد ، بل راح

يبذل معى من جهده ووقته الشيء الكثير ، على الرغم من آلامه ومتاعبه ، وراح يمدنى بالمعلومات التى يمكن ان تعد من الوثائق الحية الناطقة ، والتى يمكن ان نفيد منها فى درس الادب العربى الحديث فى مصر فى الجيل الماضى ، جيل العقاد وشكرى والمازنى ، وابى شادى ، وناجى ، والسحرتى ، والصيرفى وسواهم ، والتى يمكن ان نفيد منها ايضا فى دراسة عمه الشعرى ، واشهد انى استمدت كثيرا من حكاياته عن نفسه ، وتعد قصصه الواقعية التى حدثت له فى فصول حياته المختلفة من الوثائق الممتازة التى تفيد إفاده كبيرة أو هائلة فى دراسة شعره ، وتصوير شخصيته على نحو دقيق .

ومضت السنون بعد ذلك دون أن أنقطع عن زيارته ، ست سنوات أو تزيد لم أخط خطوة واحدة فيها إلى الأمام ، كانت مشاغل الحياة فيها تحول بينى وبين الكتابة عن شعره وفنه ، ولم تكن مشاغل الحياة وحدها مسؤوله عن تاخر إنجاز هذا العمل الذى اعتزمت القيام به منذ سنوات — كما سبق أن قلت — بل إننى كنت حريصا على أن يكون نتاج الشاعر كله بين يدى ، حتى أبدأ بداءة صحيحة ، وكانت بعض دواوينه قيد الطبع فى دار المعارف ، وبعضها كان لا يزال مخطوطا فى أضابير مكتبته العامرة .

أما ما سبق نشره « كالألحان » و « الشروق » و « صدى ونور ودموع » فقد جهدت فى البحث عنه ، وكنت قد اعتمدت على هذه الدواوين فى دراستى عن شعراء أبولو عن طريق الاستعارة الداخلية بدار الكتب المصرية بباب الخلق بالقاهرة قبل أن تنقل إلى مقرها الجديد ، ولكنى هذه المرة لا أستطيع الانقطاع لها مثلما انقطعت من قبل ، فكان لابد من اقتنائها لتكون تحت يدى باستمرار ، وقد وفقت بعد طول بحث إلى شراء نسخة جيدة الطباعة من ديوانه « صدى ونور ودموع » .

ثم راح الشاعر يهدى إلىّ دواوينه الواحد تلو الآخر بعد الفراغ من طباعتها بدار المعارف ، فأهدى إلى منها وفى أوقات متقاربة دواوينه : « عودة الوحى » و « زاد المسافر » و « النبع » و « صلواتى أنا »

و « نوافذ الضياء » و « شهرزاد » كما أعدّ لى نسخة من « الألحان » وأخرى مصورة من « الشروق » ونسخا مصورة من دواوينه المخطوطة : « همسة العطر للنسم » و « نغمات ونسمات » و « ورقات متفرقات » مما يصل إلى أن يكون ثروة أدبية وشعرية عزيزة المنال •

كمـا زودنى الشاعر ببعض الدراسات التى كتبت عنه وعن شعره من قبل ، من مثل دراسة الأستاذ إسماعيل مظهر رئيس تحرير مجلـة « المقتطف » فى العقد الخامس من هذا القرن عن ديوانه « الشروق » التى نشرت بالمقتطف فى يونية ١٩٤٧ م ، ودراسـة الأستاذ مصطفى السحرتى التى نشرت أيضا بـ « المقتطف » فى فبراير ١٩٤٩ م بعنوان : جولة فى « الألحـان » و « الشروق » للأستاذ حسن كامل الصيرفى ، ودراسة الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى المنشورة بالجزء الثانى من كتابه « دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه » •

وكانت لدى بعض الدراسات التى كتبت فى المـاضى عنه ، من مثل دراسة الدكتور أحمد زكى أبى شادى التى صدر بها ديوان « الألحان الضائعة » ودراسة الدكتور عبد العزيز عتيق التى ذيل بها هـذا الديوان وهى بعنوان « شاعرية الصيرفى فى الألحان الضائعة » إلى غير ذلك من الدراسـات •

كما رحت خلال هذه المـدة أدبج بعض المقالات التى تتصل به وبشعره ، وقد نشر من بينها دراسـة فى « الأديب » البيروتية بعنوان « صور رمزية فى شعر حسن كامل الصيرفى » (١) ومقال آخر بعنوان « الشاعر الصيرفى والناى والبنفسج » بمجلة الثقافة القاهرية (٢) ، وهناك مقال فى سبيله للنشر بعنوان : « شهرزاد تطل من جـديد خـلال شعر حسن كامل الصيرفى » وهو دراسـة نقدية عن شهرزاده هـو ،

(١) مجلة الأديب ، مارس وابريل ١٩٨٠ م
(٢) الثقافة ، يناير ١٩٨١ م ص ٨٦ — ٩١

التى قدمها منظومة شعراً من خلال رؤية جديدة تختلف عن الرؤى التى قدمت بها للقراء من قبل •

وكانت هذه الرؤية الشعرية قد نشرت بدار المعارف بمصر مشفوعة بدراسة صدرت بها للدكتور عبد الحميد يونس ، وأخرى ذيلت بها للدكتور حسين فوزى بعنوان : « تنويعات على لحن « شهريار » » •

*

أما عن منهجى فى هذه الدراسة ، وعما قلته أو سأقوله فيها فلن أسهب فى الحديث عنه فى هذه المقدمة السريعة ، ولكننى سأكون حريصا على أن أقدم الأستاذ الصيرفى للناس من خلال شعره ، لن أتحدث عن تاريخ حياته إلا بإيجاز ، وسأترك الحديث عن تاريخه على نحو مفصل كما هو الشأن فى موضوعات التراجم ، فأنا لا أملك فى هذه الدراسة إلا أن أفسح المجال لشعره أولا ، ليرسم القارىء فى ضوئه صورة مشرقة لهذا الشاعر ، وسأجعل ذلك مشفوعا ببعض ما كتب عنه من دراسات ، وما وجه إليه من نقدات ، وسيكون تدخلى فى هذه الدراسة محكوماً بالنظر الموضوعى ، ولن أسمح لنفسى أبدا بالانسياق وراء الضغوط التى ربما تفرضها علىّ الظروف والمواقف ، فأنا أريد لهذه الدراسة أن تكون موضوعية فى اتجاهها العام ، وأن تكون نزّاعة للصراحة والحق فى كل أرجائها ، ولا أحب أن يجرفنى فيها تيار الحب والإعزاز لهذا الرجل إلى شىء لا أود له أن يكون ، فإذا ظهر منى ميل إلى تقدير شخصه ، أو شعره ، أو فنه فى تلك الدراسة فسيكون هذا التقدير نابعاً من خلال نظر فنى ، أستهدى فيه بالنظرة الموضوعية فى المقام الأول ، وأحرص على رعاية الأسس الفنية السليمة المبعدة عن التحريف والزيف ، وعن الغرض والهوى أيضاً •

وأرجو ألا يظن ظان بعد ذلك أن تعصبى فى هذه الدراسة سواء كان للشاعر أو عليه — إن كان — ناجم عن فكرات نظرية سبق أن كونتها

فى الذهن عنه ،أو عن انفعال فردى توجهنى فيه طبيعة الصلة التى ربطت بينى وبينه منذ سنوات ، ولكن مصـــدره إنمـــا يـرجع إلى النظر الموضوعى العادل ، ثم إنه قد يرجع بعد ذلك إلى النظر الفردى ، أو الأحادى ، ولكن شرط ذلك عندى هـــو أن تستريح النفس إليه ، ويأنس له القلب ، وأن يكون مبرأ من العصبية والهوى ، اللذين هما من آفات النظر النزيه •

وعلى القارىء أن يطمئن إلى أن صراحة الحق أحب إلى نفسى من كل نفاق ، وأولى فى رأيى بالاتباع ، فالحق أحق أن يتبع •

والله الموفق ، والهادى إلى ســـواء السبيل ،

د • محمد سعد فشقان

الشـــــاعر

رأينا كيف استقر بى الرأى على أن الترجمة للشاعر ، أو الأديب الذى ندرســـه ينبغى ألا نطغى على التناول الجاد لآثاره وفنه ، أو بعبارة أخرى كيف يجب أن نوجـــه النظر فى مثل هـــذا اللون من الدراسات إلى الفن فى المقام الأول .

والذى أعتقده أيضا أن هـــذا اللون ليس من الصواب فيه أن يأتى غفلاً من الإشارة إلى الشخصية التى نخضع فنها للدراســـة . وبالقدر الذى يعطى تصـــوراً سريعاً لها ، دون الدخـــول فى متاهات التاريخ ، والسياســـة والاجتماع ، وغير ذلك .

ومعنى هـــذا أنه لا حاجة بنا فى الترجمة التى نعنيها إلى بيـــان منزلة الشـــاعر أو الأديب الذى ندرســـه فى محيطه الذى برز فيـــه على نحـــو مفصل ، بل يكفى أن نشير فقط إلى طرف من تلك المنزلة ، تاركين لنتاجه الشعرى أو النثرى حريـــة التعبير عن تلك المنزلة ، أو الإشـــارة إليها على نحـــو مقنع .

وفيما يتصل بالشاعر حسن كامل الصيرفى فنختار فى معرض التعريف به ما كتبه هـــو عن نفســـه ، وإن كان موجزاً ، فليست غايتى — كمـــا قلت — أن أترجم له على نحـــو موسع ، مع علمى بقلة البحوث التى تناولته ، وندرة الكتب التى ترجمت له ، ومع إدراكى أن شعره لم يدرس دراسة مستقلة شاملة من قبل ، ولا غرابة فى تلك ، فالشاعر — كما قال عنه صديقه الدكتور عبد الحميد يونس — « آثر .. أن يبتعد عن الأضواء ، وأن يعتصم دائمـــاً بالوقوف بمعزل عن الشهرة » (١) ، ولذلك لم يلق من العناية به وبشعره ما هـــو قمين به فى أدبنا العربى الحديث .

---

(١) شهرزاد ، ط دار المعارف ، ١٩٨٠ م ، ص ٩ ، وسأعرض لهذه السمة التى لازمته منذ بواكير شاعريته الأولى على نحو مفصل حين اتحدث عن شخصيته .

وقد عرف الشاعر بنفسه ، وذكر آثاره الشعرية ، وجهوده العلمية والأدبية بصفة عامة فى الرد على الرسالة التى وردت إليه ممهورة بتوقيع الأمين العام لمجمع اللغة العربية بدمشق ، الدكتور شكرى فيصل ، والتى جـــاء فيها :

« السيد الأستاذ حسن كامل الصيرفى الموقر

القاهرة ـــ مصر

تحية طيبة ، وبعد :

فيسرنى أن أكتب إليكم بأن مجمع اللغة العربية بدمشق قد قرر فى جلسة الخميس ، الثانى والعشرين من صفر سنة ١٣٩٢ هـ ، السادس من نيسان سنة ١٩٧٢ م انتخابكم عضوا مراســـلاً فى جمهورية مصر العربيـــة .

وأنا إذ أقدم خالص التهنئة على هذه الثقة أريد أن يكون ذلك طريق تعاون وثيق بين العاملين على صيانة العربية ، وتراثها ومستقبلها .

وأتمنى أن تبعثوا إلى بنسختين من رسم حديث ، مع خلاصة عن ترجمـــة حياتكم .

وتفضلوا بقبول تحيات الزملاء ، وتحيتى الشخصية » .

*

وقد جاء رد الصيرفى على تلك الرسالة فى صفحتين منتسختين على الآلة الكاتبة أورد فيهما تعريفاً موجزاً بحياته وآثاره على النحو التالى :

حسن كامل الصيرفى

ولد بمدينة « دمياط » فى ٦ سبتمبر (أيلول) ١٩٠٨ م ، تلقى دراسته الابتدائية والثانوية ، ثم حالت ظروف قاهرة دون إتمام مراحل التعليم ، فالتحق بوظيفة بوزارة الزراعة ، ثم انتقل إلى مجلس النواب (مجلس الأمة فيما بعد) (٢) بسكرتارية رئاسته ، وشغل بعد ذلك فيه إدارة الصحافة حتى أحيل على التقاعد فى ١٩٦٨ م .

عاون فى تحرير مجلة « العصور » التى أنشأها الأستاذ إسماعيل مظهر سنة ١٩٢٧ م ، ونشر فيها بواكير شعره ، ثم بدأ ينشر فى مجلة « المقتطف » فى أوائل الثلاثينيات شعره ، وتولى فى هذه المجلة باب الكتب ناقدا ، ومعرفا ، وشارك فى عام ١٩٣١ م فى تحرير الصفحات الأدبية فى جريدتى « الجهاد » و « الضياء » اللتين أصدرهما الأستاذ محمد توفيق دياب ، وصحيفة « الوادى » التى أصدرها الأستاذان : عباس حافظ ، وأحمد خيرى سعيد .

وفى سنة ١٩٣٢ م اشترك مع الدكتور أحمد زكى أبى شادى فى تأسيس جمعية أبولو الشعرية ، وانتخب عضوا فى مجلس إدارتها برئاسة المرحوم أحمد شوقى ، (واختير عضوا فى مجلس الإدارة) (٣) ، وقام بنصيب كبير فى تحرير مجلة أبولو .

واشترك فى سنة ١٩٣٥ م مع الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس فى إصدار مجلة « الراوى الجديدة » التى عبرت عن ثورة الشباب عام ١٩٣٥ م ، ويقول الدكتور عبد الحميد يونس : إنه كان أبرز المسهمين معى

---

(٢) ومجلس الشعب الآن .
(٣) هكذا فى الأصل الذى سلمنيه الشاعر نفسه ، والذى أراه ان هذه الجملة زائدة ، حيث جاء فى الجملة السابقة عليها انه انتخب عضوا فى مجلس ادارتها .

فى إصدار ا ، ولا أستطيع أن أنسى أنه هـو الذى وضع وقتذاك (نشيد الثورة) الذى نشر فيها .

فى سنة ١٩٥٦ م انتدبته وزارة الإرشاد القومى (وزارة الثقافة فيما بعد) لإخراج مجلة « المجلة » ، وتولى مع الأستاذ الدكتور محمـد عوض محمد (٤) تحرير هذه المجلة ، ثم مع الأستاذ الدكتور حسين فوزى ، فالدكتور على الراعى ، فالأستاذ يحيى حقى ، حتى ترك هذه المجلة ليدير تحرير مجلة « الكتاب العربى » التى أصدرتها مؤسسة الثقافة بوزارة الثقافة ، ثم تركها ليتفرغ لخدمـة التراث العربى فى مشروع عهد به إليه معهد المخطوطات بجامعة الدول العربيـة ، كل ذلك خلال عملـه بمجلس الأمـة .

اختير عضـوا بلجنة الشعر فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ثم لجنة الدراسات الأدبية فى هذا المجلس أيضا ، كما اختير عضوا فى لجنة التفرغ بالهيئة العامـة للفنون بوزارة الثقافة ، وانتخبه مجمع اللغة العربيـة بدمشق عضـواً ممثلاً لجمهورية مصر العربيـة عام ١٩٧٢ م ، واختير أيضـا عضواً بلجنة الأدب بالمجلس القومى .

آثاره الشعرية :

١ — قطرات الندى .
٢ — الألحان الضائعة .
٣ — الشروق .
٤ — صدى ونور ودموع .
٥ — نوافذ الضياء .
٦ — النبـع .
٧ — صلواتى أنا .
٨ — ورقات متفرقات .
٩ — زاد المسـافر .
١٠ — زهرات لا تذبل .
١١ — شهرزاد .
١٢ — عـودة الوحى .
١٣ — نغمات ونسمات .
١٤ — همسـة العطر للنسم .

(٤) الدكتور محمد عوض محمد كان مديرا لجامعة الاسكندرية ، ثم وزيرا للمعارف بعد ذلك .

آثاره النقدية :

١ — حقق ديوان البحترى تحقيقا علميا بمنهج خاص الترمه (*) ، وقد نشرته دار المعارف ، فأصدرت منه خمسة مجلدات ، وأعيد طبعه فى هـذه الدار ثلاث مرات •

٢ — لطائف المعارف ، للثعالبى ، نشرته دار إحياء الكتب العربية •

٣ — طيف الخيال ، للشريف المرتضى ، نشرته وزارة الثقافـة ، بالاشتراك مع دار إحياء الكتب العربيـة •

٤ — ديوان عمر بن قميئة •

٥ — دايوان المتلمس •

٦ — ديوان المثقب العبدى ، وقد نشر معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية هذه الدواوين الثلاثة ، بين المشروع الذى ارتبط معه على نشره متضمنا طائفة من دواوين الشعراء الجاهليين المقلين ، وقد نهج فى تحقيق هذه الدواوين المنهج الذى اختطه لنفسـه ، وأعد للنشر فى هذا المشروع :

١— ديوان عمرو بن كلثوم •
٢ — ديوان الحارث بن حلزة •
٣ — ديوان المرقشَيْن •
٤ — ديوان لقيط بن يعمر الإيادى •

وحقق كذلك وأعد للنشر :

١ — حماسـة البحترى •
٢ — عبث الوليد ، للمعرى •
٣ — كتاب الاختيارين للأخفش •

*

(٥) براجع فى ذلك مقدمة التحقيق بالمجلد الاول من الديوان المحقق .

وقد أرفق الشاعر مع هذه الخلاصة التى كتبها عن حياته رسالة جاء فيها :

« السيد الأستاذ الجليل الدكتور شكرى فيصل
الأمين العام لمجمع اللغة العربية بدمشق
الموقر

تحية طيبة

« وبعد »

فقد تلقيت كتابكم الكريم رقم ٣٩٩ / ص ، المؤرخ فى ١٩٧٢/٥/٢٣م الذى تفضلتم فأعلنتم إلىّ فيه تشريف المجمع الموقر لشخصى الضعيف بانتخابى عضوا مراسلا له فى جمهورية مصر العربية ، وهو فضل غمرنى به السادة العلماء الأجلاء ، أعضاء هذا المجمع الذين يكنّ لهم كل عربى لمس جهودهم الكبيرة ، وعرف فضل أياديهم الكريمة على لغتنا الخالدة ، وتراثها الثمين كل إجلال وتقدير •

إن هذا الفضل ليزيد فى جلاله صدور قراره من مجمع شرف به هذا القرن ، وسعد عَشْده الثانى بولادته ، ثم سلك فى عِقده الثمين على مر السنين حبات من الأسماء الكريمة لأعلام ما كنت أطمح أن يتشرف اسمى بالالحاق بأسمائهم ، أو أطمح فى أن يكرم رسمى بالإضافة إلى سجل يضم رسومهم ، ولكن فضلكم الكريم قد شاء لى هذا الشرف ، وهذا التكريم ، فاعذروا قلمى إذا عجز عن التعبير عن شكرى الخالص ، متمنيا أن أكون عند حسن ظنكم بى ، وأن أكون فى أداء ما أوجب علىّ هذا الفضل من حقوق أهلا لثقتكم الغالية التى ظفرت بها •

وإنى إذ أطوى رسالتى على نسختين من رسمى ، وخلاصة عن

حياتى لأرجـو أن تتفضلوا ، ويتفضل السـادة الأجلاء أعلام المجمع الموقر بقبول صادق تحياتى .

القاهرة فى ٣/٦/١٩٧٢ م

٨ شارع الشيخ محمود أبو العيون — مصر الجديدة

حسن كامل الصيرفى »

*

وهذه الرسالة تؤكد إيثار الشاعر الابتعاد عن الأضواء ، والاعتصام دائمـا بالوقوف بمعزل عن الشهرة ، كما ذكر صديقه الدكتور عبد الحميد يونس ، فهو لم يشأ أن يستقبل نبأ اختياره عضوا مراسلا لمجمع اللغة العربيـة بدمشق بجمهورية مصر العربية بالرنين ، أو بالسير فى المواكب ، أو بالتعالى على الغير ، وكنه استقبل هذا النبأ فى صمت ، وآثر التوارى عن الناس ، وقنع بالخلوة مع النفس ، والإخلاد إلى تحقيق التراث ، وكتابة الشعر ، وأبرز تواضعه الذى هو تواضع العلماء ، مع جدارته بالفضل ، وأحقيته لهذا التكريم حين ذكر أن اختيار المجمع لشخصـه « الضعيف » — على حـد تعبيره — تشريف له ، وأنه لم يكن يط ح أن أن يتشرف اسمه بالالحاق بأسماء أعضاء هـذا المجمع الكريم ، ولم يهتم الدنيا ويبعدها كما قد يفعل الغير ، ممن هم أقل منه علمـا وفضلا ، ولو شـاء ذيوع صيته لكان ، وتناجه — بحمـد الله — يؤهله أن يتو حد مكانة عالية فى محيط الأدب فى عصرنا الحديث .

ومن المؤسف أننا لا ننتبه إلى القمم الشـوامخ إلا بعـد فوات الأوان ، ولولا أثارة من وعى لانطمرت قمم كثيرة كانت باذخة الذرى تحت خرائب الزمن .

لذا لم أحس بشىء من الدهشـة حين قرأت كلمة الأستاذ إبراهيم الوردانى بجريدة « الجمهورية » فى باب « صواريخ » (٦) التى ذكر فيها

(٦) الجمهورية ، ١١/٨/١٩٨٠ م ، الصفحة السادسة ، العمود الأول .

أن الأغلبية من القراء لا يعرفون شيئا عن هذا الشاعر الرائد ، وأنهم لم يسمعوا باسمه من قبل — هكذا قال — وأنهم لا يعرفون على وجه القطع متى ظهر ؟ وكيف ظهر ؟ وكم عمره ؟ وأين دواوينه ؟

وقد قال هذا الكاتب بعد أن ذكر ما ذكر : « أقول وأنا منكس الرأس خجلا وحيرة ، حسن كامل الصيرفى موجود جدا ، فله من العمر الآن أكثر من سبعين سنة ، وقل ولا تتردد ، فهو أعظم شعراء مصر فى هذا القرن ، أما أين هو ، وأين دواوينه ؟ فاسألوا الرادمون الغلاظ على مواهب مصر ، وشوامخ مصر ، فى كل ما يكتبون أو يدرسون أو يؤرخون » .

وأنا لن أناقش الأستاذ الوردانى فيما ذهب إليه من أن حسن كامل الصيرفى أعظم شعراء مصر فى هذا القرن ، وإن كنت أشكر له حماسته الشديدة فى الكتابة عنه ، غير أن مثل هذا التعميم فى الحكم ، حين نقول عن زيد من الناس إنه أشعر شاعر ، أو أعظم كاتب شيء لا يثبت — على سبيل القطع لا الظن — أمام النظر الموضوعى ، فأن يكون الأستاذ الصيرفى شاعراً بل وشاعرا كبيرا من شعراء مصر فى هذا القرن فشيء لا نملك نحن ، ولا يملك غيرنا إلا التسليم به ، وأما أن يكون أشعر شعراء مصر فى هذا القرن فشيء قد لا يسلم به الكثيرون ، بل ربما لا يسلم به الشاعر نفسه ، لأن تواضعه الجم يأبى عليه ذلك ، وإلا فأين شوقى ؟ وأين حافظ ؟ وأين البارودى من قبلهما ؟ وأين وأين ، ممن لا تخفى منزلتهم على مثله ؟ !

إننى لا أميل مطلقا إلى مثل تلك التعميمات التى نطلقها على الشعراء والأدباء فى أى عصر من عصور الأدب ، ذلك لأننا كثيرا ما نجد سهام التجريح والطعن تنال من شاعر جهير بين شعراء العربية فى بعض قصائده حال حياته ، وبعد مماته ، كالمتنبى مثلاً ، وقد نجد الناس مجمعين على جودة قصيدة أو أكثر لشاعر أخمله الزمن ، وتنسيه التاريخ ، ونماذج ذلك أكثر من أن يحصرها عدّ ، أو ينالها حصرٌ .

ثم إن الحكم على الشعراء والأدباء لن يكون فى نهاية المطاف إلا حكما نسبيا ، يـُهتم فيه بالكل دون الجزء ، أو بمعنى أن المفاضلة بين الشعراء تكون غالبا من الأمور الغائمة التى لا يمكن القطع فيها برأى ، فما يكون جيدا مستساغا من الشعر بالنسبة إلى بعض الناظرين فيه يكون رديئا مسترذلا بالنسبة إلى آخرين ، ومن أجل ذلك قلما نجد الناس مجمعين على رأى فى شاعر أى شاعر ، أو فى أديب أى أديب ، وذلك أمر لا نحتاج فى إثباته إلى دليل ، أو مزيد تفصيل .

ولست أشكك بهذا مطلقا فى شاعرية الصيرفى ، ولا أحط من قدره ، ولا أتحيف من براعته فى صنع القصيد ، ولكننى أريد أن أؤجل الحكم عليه الآن ، حتى نعرض لشعره ، ونبرز تجديده فيه ، وأصالته فى التعبير ، وقدرته على الأداء ، وغير ذلك ، ليكون حكمنا مشفوعاً بالدليل ، ومرتبطا بالنظر الموضوعى ، الذى يعنى بالدرس عناية تحكمها الأصول والقواعد التى ارتضاها النقاد ، وتحاكم إليها الناس كلما عز الوصول إلى الصواب .

*

شخصيته

قدم لى الشاعر ذات يوم قصيدته « أنا والناى والبنفسج » مشفوعة بابتسامة هادئة ، وقورة ، صادقة ، تفصح عن طبعه السمح ، وحسه النبيل ، وقال وهو يقدمها لى : إنها مفتاح شخصيتى ، وأشار إلى أنه إنسان يكره الدعاية والشهرة ، ويؤثر الهدوء والعزلة .

والقصيدة لا تزال مخطوطة بديوانه « همسة العطر للنسم » (١) الذى أهدى إلىّ نسخة مصورة منه .

وقال فى تقديم تلك القصيدة : « إلى أخوىّ العزيزين اللذين أحببتهما منذ طفولتى ، وفى صباى وشبابى ، وسيظل حبى لهما حتى آخر العمر :

أولهما : أستاذى « الناى » الذى تركت موسيقاه الحنون أثرها فى شعرى ، حين كنت أستمع إليه يتغنى به هواته على ضفاف النيل فى موطنى « دمياط » .

وثانيهما : « البنفسج » هذه الزهرة الصغيرة التى يفوح عطرها قويا ، وهى ضعيفة متوارية فى تواضع بين الورود المتباهية بألوانها المختلفة الزاهية » .

ولا شك أن هذه القصيدة تعدّ مدخلاً صحيحاً للتعرف على بعض من ملامحه الشخصية ، فقد عشق العطر والنغم منذ أن تفتحت أكمام شاعريته بالشعر ، وطبع شعره بطابع ذلك العشق الذى لا يكاد يخطئه من لمس فيه هذه الخاصة من كثب .

لقد رأى « الناى » صنواً لروحه ، بل وأستاذه الذى جاء شعره

---

(١) همسة العطر للنسم ، الديوان المخطوط ص ٧٨ — ٨٥ .

هو ترجيعاً لصداه الذى أحبه ، حين كان يتردد فى أوقات الأصيل والسحر على ضفتى النيل فى موطنه « دمياط » ، ولقد استمر حبه له زمناً ، أحبه بعد أن أحس فيه برقة مفرطة فى النغم ، وبحنان شجى داعب أوتار قلبه ، ففاضت نفسه بأعذب الأهازيج ، وأطيب الألحان .

وكذلك رأى زهرة البنفسج بعضاً من نفسه ، أو قل : إنه رأى فيها نفسه ، حين تعبق الأجواء بشذى عرفها المستطاب ، فى الوقت الذى تأبى فيه إلا التوارى خلف الأوراق ، بل وخلف الورود المتباهية بألوانها المختلفة الزاهية — كما قال — فى خجل واستحياء .

استمع إليه يقول فى تلك القصيدة :

أنا والناى والبنفسج أنـ ... داد تشابهوا فى الصفات !
هدأة الليل حاننا . والندامى ... راقصات الكواكب السـاهرات
شعراء ثلاثة جمعتهم ... ألفة فى نواعم الأمسيات
نتناجى فى معبد الحسن ومَسْـ ... ـرى الأنغام والنفحات

*

لقد حول الليل بخياله الخصب ، فصيره فى هدأته « حانة » ترقص فيها النجوم الزاهرات الساهرات ، أما (الندامى) فالناى ، والبنفسج ، وهذه النجوم . إنهم ثلاثة من الشعراء ، جمعتهم فى الليالى النواعم ألفة قوية ، يتناجون فى معبد الحسن ومسرى النفحات والأنغام .

وقد بين بعد هذه المقدمة كيف داوى بشعره كل جرح فى كل قلب ، فى الوقت الذى يعجز فيه عن شفاء روحه ، وتضميد جراحه الداميات .

وكأن قد كتن بالصمت بعض أسرار حياته ، فإذا الأشعار تبعث هذه الأسرار ، وتبث فيها الحياة ، لتحيا غضة ، ناضرة ، قوية من جديد ، وفى هذا يقول :

أنا بالحرف أرسم ماجـا ... شَ بصدرى من صادق الخطراتِ
وأعـير الألفاظ أجنحـة الطيْـ ... ـرِ فتعلـو خفاقـة الرفرفاتِ
همسـات الوحى المجنح تنسـا ... بُ بسمعى فى أعـذب الأغنياتِ
كل جـرح فى كل قلب أداويـ ... ـهِ بشـعرى المرقرق الكلماتِ
حين لا أستطيع يومـا شـفاء ... لجراحى العميقـة الداميـاتِ
وأدارى آلامهـا عن رفـاقى ... بالطـلاء الرقيق من بسماتِ
غير ما يكشف اليراع من السـرّ اختلاسـا من مثل هـذه الصفحاتِ
بعض ما كان من حياتى دفينـا ... بعثته الأشعار غض الحيـاةِ
غاب عنهـا بعض التفاصيل لكن ... لم تغب عن خواطرى الحافظاتِ

❋

وأما « الناى » فأخ شاعر ، حزين ، مضنى ، رقيق الألحان ، عذب النبرات ، وهو الحنون الذى يمثل — عنده — ألم الأم فى أساها ، وإنه ليجاريه بشعره ، أو بنغماته المهدهدة منذ عهد الشباب ، ولازال مشدوداً إليـه فى شيخوخته وهرمه ، فأثره فيه باق مخلد على الدهر •

وقد انعقدت آصرة الحب بين الشاعر و « الناى » حين كان يجلس إلى النهر المقدس ، يناجى طيوره الحوّم ، ويرنو ببصره إلى النخيل الباسقات فى جلال ومهابة ، ترفع الأذان لخالق الكائنات ، وعلى البعد ينبعث صوت « الناى » ، يعنى الضفتين به هـواةٌ يحدون الزوارق السابحات فى النهر •

وهذه الصور المتتابعة تشير إلى التواصل المحبوب بين الشـاعر والطبيعة ، بل بينه وأبهى ما فى الطبيعة من ملامح الحسن ومرائى الجمال :

وأخى الشـاعر الحزين المعنّى ... الرقيق الألحـان والنبـراتِ
الحنون الـذى يمثل عندى ... ألـم الأم فى الأسى والشـكاةِ
وهو « الناى » عشت بعد أجاريـ ... ـه بشـعرى المهدهـد النغماتِ

كنت فى مطلع الصبابة أحكيـ ... ـه (٢) ومازلت دائم الصبواتِ
حينما كنت أستريح إلى النيـ ... ـلِ أناجى طيوره الحائماتِ
والنخيل الذى يكبّر فى الجوّ أذاناً لخالق الكائناتِ !
وصدى الناى مذ وعيت الأنغا ... مَ غريراً (٣) فى أبعد الذكرياتِ
لتغنى به الضفافَ هواة ... هم حداة الزوارق السابحاتِ
واصطفاق المجداف فى صفحة الـ ... ـماءِ يناغى أمواجه الراقصاتِ

*

أما الأبيات الأخيرة من القصيدة فيرسم فيها صورة واضحة للبنفسج ، تلك الزهرة الصغيرة التى يفوح عطرها قويا ، وهى ضعيفة متوارية فى تواضع بين الزهور المتباهية بألوانها الزاهية ، ولا شك أن هذه الزهرة الأثيرة لدى الشاعر ، والتى منحها الكثير من حبه لم تكن لتحظى منه بتلك المنزلة لو لم يكن قد رأى فيها نفسه على كل حال :

وأخى الآخر : « البنفسج» سهرا ... ن بأجفان حيية حالماتِ
ذائع العطر وهو زهر صغير ... حين يزهو الكبير بالزخرفاتِ
الرفيق ، الخجول ، لا يتباهى ... بالتزاويق ،والحِلَى، والشياتِ (٤)
والدقيق الذى تفتش عنه الـ ... ـعينُ جهداً ، كمختفى المساراتِ
قانت فى وداعة وسكون ... كتقى فى روعة الصلواتِ
شاعر ، ساحر الشذى ، عبقرىّ ... يتجلّى كأجمل الأمنياتِ
سبحات من عطره تتوالى ... كلما مرّ خاطرُ النسماتِ
هادىء فى احتضانه الروض يرنو ... لمحبيه من رعايا النباتِ
نظرات كأنها حلم العذ ... راءِ يغزو حياءها فى السباتِ

*

(٢) أحكيه : أشبهه .
(٣) الغرير : الشاب لا تجربة له .
(٤) الشيات : العلامات ، واحدتها : شية ، وهى اختلاف فى لون الشىء عن أصله ، من الفعل : وشى ، والحلى : جمع الحلية وهى الزينة .

شـــعراء ثلاثـــة بعثتهـم لفنون ثلاثـة خالـــداتٍ :
ربةُ الشعر ، والغناء ، وربةُ الـ ـــعطرِ للدنى (٥) المؤمناتِ
حلموا بالسلام يحتضن الناس ، فتخلـو النفوس من نزواتِ
وتمنـوا للكون أمناً وهامـوا بجنـان على الثرى ناعمـاتِ

وقد خبر فيه الدكتور أحمد زكى أبو شادى (— ١٩٥٥ م) تلك الروح المتسامية المحبوبة ، فكتب دراسة عنه صدّر بها ديوان « الألحان الضائعة » ، ومما قاله فيها :

« ••• وإن الإعزاز الذى نوجهه إلى شعره نستمده •• من شخصيته الشاعرة المتسامية المحبوبة ، تلك الشخصية الحساسة الناضجة التى تأسرنا بتعاليها فى صمتها البليغ ، حينما تدوى الدنيا حولنا بسفاسف الأمـور •••

كما أن احتفاظه بشخصيته علامة أخرى من علاماتها القوية ، وحسبك أن تفترض حرماننا نماذج هـذا الشعر الحديث فتشعر بالفراغ الذى تشغله شخصية الصيرفى الشـاعر ، وإن أبى عليها إلا التواضع أو التوارى ، كأنما ذلك من أصول فنه العريق ••• » •

وقد عرض أبو شادى لنفسية الصيرفى فى شىء من التحليل حين قال بعد ذلك : « وفى « الصـورة السريعة » التى يعرضها الصيرفى فى ترجمة له (٦) ، نلمح الروح الثائرة فى صميمها ، الوديعة فى مظهرها ، وقد أبت إلا أن تكون سيدة نفسها ، ومبعث فنها ، لا مَرائِىَ لغيرهـا ، فكل ناقد يحترم مداركه لا يسعه إلا احترام هـذه الشخصية الفنيـة العزيزة » (٧) •

---

(٥) الدنى : جمع الدنيا ، راجع الدراسة التى كتبتها عن هذه القصيدة بـ « الثقافة » يناير ١٩٨١ م ص ٨٦ — ٩١ .
(٦) انظر : الألحان الضائعة ص ٩ — ١١ .
(٧) الألحان الضائعة ص ٥ ، وشـعراء العرب المعاصرون وقـد كتب أبو شادى ذلك ولمـا يكن شاعرنا قد أكمل العقد الثالث من عمره .

وكان الصيرفى قد تحدث عن نفسه فى « إلمـامة » أو « صـورة سريعة » فى مقدمة « الألحان .... » ، قال فيها حاكياً عن مكونات نفسه الشـاعرة :

« .. آمال وآلام هما العنصران اللذان كونا نفسى . طلعت على الحياة باسما طروباً ، وعرفتها يقظة فجر فى شروق ، وكانت فى نفسى أحلام طفل يرنو بعينى شاب ، .. وبين دراستى وأنا يافع أبت الحياة إلا أن تطلعنى منها على النواحى التى لم تستطع باصرتا الطفل الوصول إليها ، فعرفت من ألوانها وظلالها ، وحقائقها وأوهامها ، وأنا فى السادسة عشرة من عمرى ، ونظرت إلى الحياة وأنا شاب نظرة شيخ مجرب ، فإذا كفة الألم ترجح ، وكفة الأمل تشيل » .

ترى هل يكون مبعث هـذا الألم الذى أحسه وهو فى مقتبل الشباب أنه لم يكمل حياته المدرسية ؟ هـذا أمر وارد ، نبه إليه الشاعر نفسه ، ولكن الشىء المؤكد أن وراء توقفه عن إتمام الدراسـة سبب قاهر ، لم أشأ أن أستوضحه منه ، واكتفيت بمـا قاله فى تلك الصـورة السريعة ، حين قال : « فى سنة ١٩٣٥ م عرفت نواحى من الحياة بشعة بعـد أن كنت لا أعرف إلا الجميل منها ، وكانت لناحية منها أكبر تأثير فى نفسى ، صدمت بالمـادة تصرف الناس — وإن سمت مراكزهم — عن الإنسانية ، وأوقفتنى الصدمة عن إتمـام حياتى المدرسية ، وخرجت ساخطاً على الناس ، ساخطاً على الحياة ، ولكنه سخط يؤدى إلى الرغبـة فى السمو عن الحياة والناس ، ويوحى بازدرائهما ، فكانت الثورة ، وكان من أول ما تناولته ثورتى شعرى فمزقته ، وصممت على أن أكون جديداً ، وليد نفسى وابتكارها ، لا وليد تقليد ومحاكاة ، وكانت القيثارة قـد بدأت أوتارها تحرك من جديد على حياة جديدة بروح وفكر جديدين » (٨) .

وإذا كان سخطه على الحياة والأحياء الذى أدى به إلى الرغبـة

(٨) الألحان الضائعة ص ١٠

فى السمو عنهما ، وأوحى إليه بازدرائهما — كما قال هو نفسه — كان سمة من سمات مرحلة الشباب التى اجتازها من قبل ، فالذى أعتقده أن رغبته فى العزلة ، واحتجابه عن أضـــواء الشهرة ، لا يجوز أن نرجع شيئا منهما فى مرحلته المتأخرة إلى شىء من السخط ، أو إلى شىء من الازدراء ، إنمـــا مرجع ذلك كله إلى تساميه عن سفاسف الأمـــور ، وتعاليه عن خداع الأضواء ، وارتفاعه فوق رنين الشهرة ، وليس ببعيد أن تكون الآمال والآلام ، وهما العنصران اللذان سيطرا على حياته — كما قال — لا تزال آثارهما ممتدة وباقية فى نفسه حتى الآن .

❋

وفى يونية ١٩٤٨ م كتب الأستاذ إسماعيل مظهر فى مجلة « المقتطف » وكان رئيسَ تحريرهـــا آنذاك — دراســـة حـــول ديوان الصـــيرفى « الشروق » ، قال فيها :

« عرفت الصيرفى شاعراً منذ أكثر من عشرين سنة ، وعرفته شاعراً هادىء الطبع ، نير الديباجة ، سهل الأسلوب بيّن المعنى ، جيد المبنى ، قوى الروح فى هدوء ، ثائر الأحاسيس فى صمت بالغ ، فلا ينم عن قوة روحه ، وثورة أحاسيسه إلا المعنى المخبوء من وراء الألفاظ المنظومة ، ذلك النظم المنساب انسياب المـــاء فى الغدران الهادئة ، يتســـلل بين ما يعترضه من عوائق تسللا لا تحســـه ، ولكنه بالغ غرضـــه الأخير ، حيث تنفسح أمامه الرحاب القصية عند مصبه ، فإذا بالغدير الهادىء يتحول فى النهاية بحراً عظيم الاتســـاع ، يفيض بالمعانى الأخـــاذة ، والإيحاءات التى تهز النفس من أعماقها هزا ، وتنطبع آثارها فى النفس انطباعا قلما يزول » (٩) .

❋

(٩) مجلة « المقتطف » ، يونية ١٩٤٨ م ، م ١١٣ ، ص ٨٢ .

وقال عنه صديقه مصطفى عبد اللطيف السحرتى (— ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م) — رحمه الله — فى دراسة له بعنوان : « جولة فى (الألحان) و (الشروق) للأستاذ حسن كامل الصيرفى » :

« حسن كامل الصيرفى شاعر .. جمعت شخصيته بين كنزين : طبيعة صافية ، ونفس طيبة ، نلمح مظاهرها فى لمحات وجهه المعروق الحساس ، وعينيه اللامعتين الداكنتين ، ولقد هيأت له طبيعة بلده « دمياط » إلهامات منوعة انسابت إليه من البحر الجياش ، والنهر الهادىء المقدس ، حيث يلتقيان هناك قريبا من بلده ، وفجر الألم فى نفسه ينابيع الشاعرية ، ونقلتها أعصابه المتجاوبة المرهفة ، فأثمرت شعراً جديداً ، فاتن النغم ، لا عهد للبيئة الأدبية المصرية به » (١) .

*

إن هذه النفس الآلمة التى قنعت بالعزلة على حداثة عهدها بالحياة بعد أن فجعتها صروف الدهر بالآلام لم تبخل على الحياة والناس بشىء من غنها الدافق بالعطاء ، فهى ليست عزلة سلبية قاتلة فيما أرى ، ولكنها عزلة خيرة معطاءة ، وما أشبه الصيرفى — وكما قال الدكتور عبد العزيز عتيق ، أحد شعراء مدرسة أبولو وناقديها المبرّزين — « بموسيقىّ اصطحب قيثارته ، وجلس فى ظل شجرة غيدانة ، على شاطىء جدول متدفق ، ينشد الوحدة والتأمل ، والناس من حوله يضجون ويصخبون ، وكلما اشتد ضجيجهم أمسك بقيثارته ، وراح يرسلها أنغاماً قدسية ، تلين من قساوة القلوب القاسية ، وتمحو بسحرها ما ران على النفوس ، كما تبعث فيها روح السلام ، وتشع عليها نور الابتسام ، ولقد تراه فى بعض الأحايين — رغم هدوئه وانزوائه — ساخطاً برماً ، ولقد يبلغ به اليأس مبلغه فيروح يجأر بالشكوى ، ويصرخ بالألم ، وما لنفسه يفعل ذلك ، ولكنه يفعله من أجل الناس ، ومن أجل آلحانه التى تلاشت بينهم

---

(١) مجلة المقتطف ، فبراير ١٩٤٩ م ، م ١١٤ ، ص ١٠٧ .

كما يتلاشى النسيم العطرى فى مهب الرياح ، فهو إذا سخط أو تبرم فلمـا أصاب الناس من البلادة والجمود ، وهـو إذا شكى أو تألم فلمـا يشيع فيهم من الفساد والكنود ، ومن العزوف عما (يبنيه) لهم من الجنان والفراديس ، وليتهم وقفوا عند هذا الحـد ، فلا يهزءون بهاتيك الجنان أو يميلون على أسوارها هادمين مقوضين .. » !

وقال الدكتور عبد العزيز عتيق أيضا بعد أن عرض فكرة قصيدة « الشاعر » للصيرفى (١١) : « ... تلك هى فكرة « الشاعر » أو قصة « الشاعر » من مبدئه إلى منتهاه ، وهى قصة تمثل لنا نفس الشـاعر وآماله ورسالته ، ثم قلقه وحيرته ، فهو لا يطيق الوحدة حتى ولو كانت فى فراديس الجنان ، فإذا ما أفلت منها إلى الآفاق الجديدة المجهولة تلك التى يخيل إليه أن السعادة كل السعادة فيها ، فسرعان ما تعاوده حيرته وقلقه ، حيث يصطدم بدنيا الحقائق ، وسرعان ما يهم بأن يودعها ، ولكن إلى أين ؟ » (١٢) .

استمع إليه يقول فى مقطع من هذه القصيدة « الرمزية » بعنوان « الشـاعر فى الأرض » :

عجبت لسكان هـذا الوجـو ... دِ ضحايا ، ولكنهم يعبثونْ
تبددهم سـخريات الحيـا ... ةِ ، وتجمعهم سخريات المنونْ
تصـوفهم من جمـاد الصخو ... رِ ، وشهوتهم من ضرام الجنونْ
بنيت لهم من جنان الخيـا ... لِ فراديس ترقص فيها الفنونْ
فراحـوا بجنتهـم يهـزءو ... نَ ، ومالوا على سورها يهدمونْ !
وأنشـدتهم من أغانى السـما ... ءِ أناشيد تعزف للخـالدينْ
فضـاع الصـدى فى فضاء الحيا ... ةِ ، وذاب النشيد وهم يصخبونْ

---

(١١) راجع : « شاعرية الصيرفى فى الألحان الضائعة » بقلم الدكتور عبد العزيز عتيق بديوان : الألحان الضائعة ص ٩١ — ١٠٤ .
(١٢) راجع مثالى : صور رمزية فى شعر حسن كامل الصيرفى بمجلة « الأديب » عدد مارس وابريل ١٩٨٠ م ص ٢ — ٤ .

وحـــدثتهم عن جنان الخلـــو دِ ، فكانوا بقصتها ساخرين°
وقـــد عفت من أجلهم جنتى وضحيت مـــن أجلهم بالثمين°
أعيـــش أشاطرهم بؤســـــهم وأملأ كأسى عصير الشجون (١٣)

*

وهذا العزوف الذى بات يتجدد فى نفس الصيرفى فى مراحل حياته المختلفة — هـــذا العزوف عن دنيا الناس جعله شاعراً متجدد الصلة بالطبيعة مشدوداً أبداً إلى الظلال والنور ، والأنغام والأصداء ، وقصيدته « أنا والناى والبنفسج » التى عرضناها عليك من قبل تحمل تلك الروح الظامئة إلى مشاهد الطبيعة الجميلة ، ومرائيها العذاب ، ولم يكن هذا الإحســـاس الصـــادق مقصوراً على مطالع شبابه وبواكير شاعريتـــه فحسب ، ولكنه سيطر عليه ، ووجهه فى الكثير من شعره فيما بعد .

يقول الدكتور عبد العزيز عتيق فى دراسته عن « الألحان » إن الصيرفى « يتنقل بك فى دنياه الخاصـــة ، فإذا بك ترى دنيا جديدة لها خواصها ومميزاتها : فأنت تتسمع (إلى) هتفات الأطيار فى الأصائل والأسحار ، وأنت ترى الجداول والأنهار تتدفق فى دعة واطمئنان ، وأنت ترى الصخور المنعطفات على الشواطىء ، وأنت تبصر الحدائق والرياض ، والصحارى والقفار ، والجبال والتلال ، ولكنها لا تلتقى مع مثيلاتها فى دنيا الناس إلا فى الاسم فقط ، ثم تنفرد هى عنده بعد ذلك بالحياة والنبض ، والروعة والسحر ، والجمال والجلال » (١٤) .

وأنا لا أتحدث — بطبيعة الحال هنا — عن صلة الشاعر بالطبيعة بالتفصيل ، فلذلك موضعه من الدراسة ، ولكننى أردت فقط أن أشير إلى أن العزلة التى فرضها على نفســـه جعلته موصول العلاقة بالطبيعة ،

---

(١٣) - الألحان ص ٤١ .
(١٤) الألحان الضائعة ص ٩٢ .

دائم التبتل فى محاريبها الشامخات ، على عـادة « الرومانتيكيين » المذهبيين فى الغرب •

ولا شك أن الإنسان حين تصفو نفسـه من أكدار الحياة ، وأوزار العيش ، وحين تتعتق روحـه عن هـذا العالم المـادى المحسوس ، كى تحلق فى سماوات من النقاء والطهر ، فإن أثر حياته تلك ، التى ربمـا يكون قد حددها لنفسه عن اقتناع — يمتد إلى سلوكه وتصرفه •

وفيما يتصل بالصيرفى فإن شـعره يترجم عن إحساسـه الكبير بالغربة •

وقد جـاء هذا الإحساس نتيجة نزوع روحه الظامئة إلى المجهول والمطلق فى العالم الجديد الذى أراده بعيداً عن دنيا الناس ، ولقـد استحال هذا الإحساس إلى روافد فى نفسـه الشاعرة ، تغذى روحـه « المتصوفة » ، كمـا تغذى شعوره ووجـدانه ، وخياله وصوره الشعرية جميعا •

ولست أعنى بالغربة — هنا — الابتعاد عن الوطن ، فالشـاعر لم ينفصل عن وطنه ، ولم يخرج منه إلا ليعود إليه ، بعد إقامـة قصيرة فى البلاد التى زارها ، تلبية لنداء الأدب والعلم ، ولكنى أعنى بالغربة ذلك الإحساس الذى يدفع المرء إلى الانطواء والعزلة ، والعيش بمنأى عن الناس ، ولا شك أن الإحساس بالغربة أصل كبير من أصول الفن •

❋

ولذا لم يكن غريبا أن رأينا هـدوء الصيرفى المشـوب بالتأمل ، وثورته الداخلية المغلفة بالصمت قد امتد أثرهما إلى أشياء كثيرة فى حياته فهو — على سبيل المثال — يحب البحر ويقبل عليه حين يكـون هادئا ، وقوراً ، سمحاً ، معطاء ، فإذا اضطربت موجاته ، وأظلمت جوانبه ، وعلا هديره ، واستقبلت صخـور الشاطىء المستكينة ثورته المدمدمة فى

صمت حزين يائس كرهه وخافه ، ونأى عنه ، وقد لازمـــه ذلك الشعور منذ حياته الأدبيـــة الباكرة ، ولا زال يلازمه حتى الآن .

ففى ديوانه « قطرات الندى » (١٥) قصيدة بعنوان : « الأمـــواج والشاطىء » يقترب فيها من البحر ، ويغور فى أعماقه بنظرات متأملة واعية ، ويروح يفلسف فى صـــورة حوارية شيقة علاقة الشاطىء بالبحر ، وعلاقته بهما أيضاً ، فيقول :

قالت الأمواج للشاطىء : ماذا تبتغى
من سؤالك ؟
قال : إنى أبتغى ما غاب عنى
من مـــدارك .
فانثنت عنه بجزر ساخره .

*

ثم عـــادت باندفـــاع نحـــوه
فى اصطخـــابٍ مثـــلِ رعـــدِ
عاليـــاتٍ ، هابطاتٍ ترتمـــى
فـــوق صخـــرٍ منـــه صـــلدِ
وعلى الشـــاطىءِ جـــاءت ثائره .

*

قال : إنى رابضٌ منذ وجدتِ
ووجـــدتُ
جاهلاً سرَّكِ ، إنى لستُ أدرِى
مـــا احتويتِ
فانثنت عنه بجزر ساخره .

*

(١٥) من العجيب ان هذا الديوان لم ير النور حتى الآن ؛ ولم يخرج على الناس مطبوعا مع انه من اول الدواوين التى كتبها .

ثم عادت ثانياً وهى تقول :

أنت سرى ، أنت سرى ... سوف يحويك ضميرى
لا تسلنى : أنت سرى ... ولأسرارى إنى مضمره

*

واستمر البحر يمتد امتدادا ... واستمر الموج يشتد اشتدادا
ثم رد الأفق عينى حاسره (١٦) .

وقد حدثنى الشاعر ذات يوم عن صلته بالبحر ، وبين لى أنها صلة قديمة ، ترجع إلى عهده الأول به منذ أن كان يعيش فى موطنه « دمياط » وحين كان يقضى الصيف بالإسكندرية ، وقد تبين لى فيما بعد أنه لا يزال مشدوداً إلى ذكرياته مع البحر ، وأنه لا يجد شفاء لروحه الظامئة إلى أيامه معه ، وما فيها من ذكريات حلوة إلا بالسفر إلى الإسكندرية ، وقد حدثنى أيضا أنه معتاد على النزول فى أحد فنادقها القريبة من الشاطىء ، وأن المسئولين عن الخدمة فى هذا الفندق يحجزون له دائماً غرفة تطل على البحر ، وأنه قد ألف — من أجل ذلك ، مسامرة البحر كل هاتيك السنين ، وقد تمخض عن تلك الألفة المحبوبة قصيدة أخرى أكثر دلالة على علاقته الموصولة به ، فى إقباله عليه وإدباره عنه ، فى تآلفه معه وخصامه له ، وهى تفصح عن نفس الروح التى سيطرت على روحه وقلبه ، وأحاسيسه ومشاعره ، ووجهت سلوكه فى الحياة ، ويعود تاريخ هذه القصيدة إلى السادس عشر من شهر يولية عام ثمانية وستين وتسعمائة وألف ، يقول فيها :

أنا والبحر شاعران ... بالأناشيد عامران
غير أنى نظمتها ... من سلام ومن حنان
وهو يلقى نشيده ... فى ضجيج ، وفى اضطغان
أنا أكسو عرائسى ... بالجديدات من معان

(١٦) نشرت هذه القصيدة بمجلة « العصور » ، مايو ١٩٢٥ م ، م ٢ ، ص ٩٢٥ .

وهـو يزهـو بعريهـا ... فى ابتذالٍ وفى امتهانْ
أنا آختـار مـن بـرا ... حسنَها اللهُ فى افتتانْ
وهـو فى اللهـو جـا ... معَ القبيحاتِ بالحسانْ
أنـا والبحـر شـاعران ... فى الدياجيرِ سـاهران
بالأناشـيدِ عـازفان ... بالأسـاطيرِ زاخـران
نحن فى الضـوءِ عابثان ... نحن فى الفجرِ كاهنان
نحن إلفـانِ صاحبـان ... نحن ضـدانِ حائران
أنـا للأفـقِ حـاضنْ ... وهـو للشط فى احتضـانْ
ليس لى من شـواطىءٍ ... ثم للبحر شاطئانْ (١٧)

*

قلت منذ قليل عن الصيرفى : إنه لا يحب البحر حين تضطرب موجاته ، وتظلم جوانبه ، ويعلو هديره ، وإنه ليعرض عنه حين تستقبل صخـور الشاطىء المستكينة ثورته المدمدمة فى صمت حزين يائس .

هكذا كانت نظرتى لتلك الصخور الشاطئية حين تصفعها أمـواج البحر فى ثورة مدمدمة عاتية .

ولكن انظر إلى الصيرفى وقد نظر إلى الصخرة القابعة بالقرب من شاطىء « اسبورتنج » بالإسكندرية ، كم كانت نظرته مخالفة لنظرتى ، وكم كان فى نظرته من آيات الشاعرية المبدعة المحلقة ، التى تأبى القرار على الأرض ، وتود لو واصلت تحليقها أبدا ، لقد نظر الصيرفى إلى هذه الصخرة فرآها هازئة ساخرة من المـوج الذى يتحطم عليها كل لحظة ، فيقـول :

مـا أقسـاها تـلك الصخـره
لم تترقـرق منهـا عبـره
موج البحر على قدميها كم يتحطمْ ! ...

(١٧) ديوان : النبع ص ٥٦ ، ٥٧ ، ومجلة الثقافة ، فبراير ١٩٧٧ م ص ١٣ .

هذا الثائر ألقى الراية ثم استسلمْ
تلك الرايةُ ، هذا الزبدُ ، الأمل المعدمْ
مـا أقسـاها تـلك الصخـرهْ
لـم تتصاعـد منهـا زفـرهْ
ما أقساها ! .. لا ترحمْه ، لا تترحمْ !

❋

موج البحر دعاه الشوقُ لها فتقدمْ
فيه الأمل الباسم ، فيه هواه المضرمْ
بلغ الغاية ، ثم تهاوى ، ثم تحطمْ
مـا أقسـاها تـلك الصخـرهْ
لـم تتفجـر منهـا حسـرهْ
ما أعجبها ! لا تثنهضـه ، لا تتألمْ

❋

ما أعجبه هذا الموج ! أما يتعلمْ ؟
كم من عاتٍ حنّ إليها ، ثم تهـدمْ !
ثم تناثر زبدا أبيض ، ظلا يوهمْ !
وهـى تـراه بأقسـى نظـرهْ
لـم تتحـرك فيهـا شـعرهْ
ما أعجبها ! لم تتألم ، لم تتندمْ !

❋

مـا أقسـاها تـلك الصخـرهْ
لـم تتنـاثر منهـا ذرهْ (١٨)

❋

(١٨) ديوان : النبع ص ٥٨ — ٦٠ .

وهكذا كان الصيرفى فى نظرته إلى البحر وأمواجه ، وإلى الشاطىء وصخوره ، وهى نظرة محكومة بما ركب فى طبعه من هدوء يشوبه التأمل ، ومن ثورة يغلفها الصمت ، ومن إخلاد إلى الراحة بين أحضان الطبيعة الأم .

ولن يكون البحر آخر مظاهر الطبيعة التى وقف إزاءها شاعرنا الصيرفى ، وعالجها فى بعض أشعاره من خلال نظرته النافذة للحياة والأحياء ، تلك النظرة التى تشى بما لشخصيته المتسامية المحبوبة من ملامح ، لا يمكن أن يخطئها الناظر فى شعره ، إذا ما طالع هذا الشعر بعقل واع ، وفكر مستنير .

ولن يكون ما أشرت إليه — هنا — فيما يتصل بعلاقة الصيرفى بالبحر آخر العهد بالحديث عن البحر فى تلك الدراسة ، ولكننى ربما اضطررت إلى الحديث عنه مرة أخرى فيما يستقبل من الصفحات .

*

الإحساس بالتواضع أو التوارى إذن ، والإحساس بالألم ، وكذلك الهدوء المشوب بالصمت ، والسخط على الحياة والناس ، الذى أدى به إلى الرغبة فى السمو عنهما ، وأوحى إليه بازدرائهما فى مرحلة شبابه ، كل تلك السمات إنما هى مداخل متعددة للتعرف على تلك الشخصية ، ولكأنى بالشاعر قد أراد أن يكشف لنا فى شعره عن إحساسه بالألم ، وعما كان لهذا الإحساس من أثر فى هذا الشعر ، حين كتب هذه الأبيات التى افتتح بها ديوانه « صلواتى أنا » التى يقول فيها :

كل ما تسمعون° من أغانى السلام°
كهديلِ الحمام°

يا رفاقى هُنَا :
صلواتى أنَا

صغتها فى سكونْ
من فؤادٍ حنونْ
طهرته العيونْ
صلواتى آنَا
صغتها مؤمنَا
بمعانى السلامْ
بالرضا والوئامْ (١٩)

نالَ منه الألمْ
بدموعِ الندمْ

*

وحين كتب قصيدته « الزنبق » التى أنشأها وهو على فراش المرض ، وفيها يقول :

أنا هنا مع الأسى
بين صباح مؤذنٍ
أعدّ أيامى على
وأستعيد ما مضى
تمر بى رواية
تخللتها بسمات كطيو
فأمسح الآلام عن قلـ
وأغفر الذنب لمن أسا
ما عاش قلبى لحظةً
ولا انطوى صدرى على
فإن مضيتُ فاذكروا
الزنبق الطاهر يمضى
عبيره على الدنى

مع الضنى والوهنِ
وآخرٍ لم يؤذنِ
صعيد هذا الزمنِ
من مفرحٍ ومحزنِ
مليئة بالمحنِ
ف الوسنِ
ـبى ، وأنسى شجنى
ء أو جرحنى
فى مائج من ضغنِ
أثارةٍ من إحنِ
قلبَ النقى المؤمنِ
ناصعاً لم يئتنِ
وروحه فى القننِ (٢٠)

*

(١٩) صلواتى أنا ص ٥ ، ٦ .
(٢٠) صلواتى أنا ص ١٣ ، ١٤ .

وهكذا يتأكد لنا أن عزلـــة الصيرفى لم تكن عزلة سلبية حاقدة . وإنما كانت عزلة خيرة معطاءة ، لقد مسح الآلام عن قلبه ، ونسى أشجانه ، وغفر الذنب لمن جرحـــه ، أو أساء إليه ، وعاش يحمل بين جنبيه قلبـــا نقيا طاهرا ، كيف لا ؟ وهو الذى لم ينطو صدره يوماً « على أثارة من إحن » ، ولأنه كان يؤمن أن الشاعر الحق لا يكون إلا كما وصف :

الشاعر الحق ساقٍ ظامىءٌ وفمٌ ... إن يطلعِ الكون جَهماً فهو متبسمُ
يعيش فى غمرة الدنيـــا بهيكلـــه ... وروحه تتسامى نحوها القممُ (٢١)

هذه هى شخصية الصيرفى المتسامية المحبوبة ، رسمتها بلا مبالغة ، أو تهويل ، وبلا تزييف أو تحريف ، وهى صورة صادقة ، لم يمازجها شىء من الخيال ، ولم يخالطها شىء يجافى الواقع الذى عاشـــه هـــذا الرائد الكبير .

وهو حين تحدث عن نفسه بالكلمة المنظومة ، وغير المنظومة لم يزد عما قاله رفاقه ، وأصدقاؤه فيه ، وقد حرصت على تقديم رسم واضح لشخصيته من خلال شعره ، ومن خلال ما كتبه هو عن نفســـه ، أو حدثنى به مشافهة من قبل، ثم من خلال ما كتبه الآخرون عنه .

وأشهد أن علاقتى به ، على حداثتها — قد أكدت فى نفسى إحساساً صادقا ، وشعورا أكيداً بأن ما كتبه عنه رفاقه ، وأصدقاؤه ، لو قـــدر لى أن أكتب عنه بعد أن خبرته دون الاطلاع على ما سطرته يراعاتهم فيه لتقاربت رؤانا جميعا ، وذلك يؤكد مقدار التواصل الذى كان بين الشـــاعر وهؤلاء الكاتبين الذين أخلصوا للكلمة ، وجعلوا إخلاصهم هذا لوجـــه الحق ، والتاريخ ، والأدب .

*

(٢١) دموع وازهار ص ٢٩٦ ، من قصيدة طيف السلام .

ومن خلال تلك الصورة السريعة التى رسمتها للشاعر نستطيع أن نتبين المدخل الصحيح لفهم شعره ، وتذوقه ، ونقده ، وهـذا بلا شـك عامل هام من عوامل إنجاح تلك الدراسـة ، التى أرجـو لها أن تظفر باهتمام ورعاية المشتغلين بالأدب فى عالمنـا العربى الكبير •

لقد وضعت أمامى نتـاج الصيرفى الشعرى ، ممثلا فى دواوينه المختلفة ، ورحت أتصفحه ، فأحسست بتلك الملامح التى حدثتك عنهـا من قبل تسـود على نحو طاغ فى الكثير من القصـائد والمقطّعات التى اشتملت عليها تلك الدواوين •

ولن أتحدث فيما يلى من الصفحات عن نتاجـه الذى تتجلى فيه شخصيته من الناحيتين : الحيوية والفنية ممثلا فى دواوينه المختلفة ولكنى رأيت أن أختار أولها صـدورا ، وهـو ديوان « الألحـان الضائعة » (١٩٣٤ م) لنتبين فيه تلك الملامح ، وليكون مثالاً يحتذى عند النظر فى باقى الدواوين التى أشرت إلى عناوينها من قبل ، ويقينى أن القارئ الذواقة لن يخطئه شعر الصيرفى من بعد ، حتى لو جاء هذا الشعر غفلاً من النسبة إليه ، فالأسلوب هو الرجل ، كما قيل •

أقول هذا بعد أن وقر فى نفسى احتفاظ الصيرفى بملامحه الشخصية فى كل ما له من نتاج ، يتفق فى ذلك شعره الذى أنشأه فى بواكير شاعريته الأولى ، وشعره الذى أنشأه فى مراحل حياته المختلفة من بعد •

*

افتتح الشاعر « ألحانه » بمقطوعة عنوانها « الضحية » قال فيها :

عصرت روحى خمرا للورى وهوى ... وما تذوقت منها بعض ما شربوا
ضاعت أمانىّ فى الدنيا ، وأى منى ... تعيش فيها ، وتحيا وهى تلتهبُ؟!
أنشـدت كل أناشيدى فما بقيت ... ألحانها ، وتولى موتَها الصخبُ

فمرحبـا بشقائى فى محبتهم ومرحبـا بعذاب جره الأدب
وليغفر اللـه للدنيا إساءتها وفى سبيل الورى روحى وماأهب(٢٢)

فشخصية الصيرفى واضحة فى تلك الأبيات ، فهو لا يخفى فيها تشاؤمه وبرمه بالحياة والناس ، كيف لا ؟ ! وقد أماتوا بصخبهم ألحانه ، فما بقى منها إلا الشقاء : ولكنه شقاء يحببه إلى نفسه الآملة أن الأدب قد جره عليه . فإذا كان هناك بعد ذلك من ذنب أو إساءة فليغتفر هـذا الذنب ، ولتنس تلك الإساءة ، ولتكن روحه فى سبيل الورى أبداً ، وليكن فى سبيلهم أيضا كل مايهبهم من عطاء .

*

وقد أكد هذا المعنى الذى أراده ، وحدثنا عنه فى تلك الأبيـات فى قصيدة أخرى بعنوان « الواحة المنسية » قال فيها :

فى ذمـة الفن ألحان تضيع وفى
أصـدائها قطع من قلب فنـان

تجرع الألـم الدامـى فحولـه
إلى ترانيـم عشـاق وألحـان

يسقى العذاب ، ويسقى الناس أكؤسهم
صفواً من النور فى ظلماء أشجان

مدامع الأنجم الحيرى تشاركـه
تسلسل الدمع فى أجفان حيران

وظلمـة الليـل تستوحى كآبتـه
همس السكون بإفصاح وتبيـان

ومطلع الفجر يستوحى ابتسـامته
نور الملائك فى إشراق إنسـان

(٢٢) الألحان الضائعة ص ١٥ .

أنكاته من طعان الـدهر صـادرة
وجرحه من شظايا العالم الجانى

تضمـد الجرح كفاه ، ويستره
بواضـح من ثنايا الثغر فتـان

فيـه معانى ابتسام ، وهى سخرية
بعـالم دائـر فى كف شـيطان

. . . . . .
. . . . . .

فى ذمـة الفن ما رددته أمـدا
فضـاع لحنى سدى فى جو نكران

طغى عليه ضجيج القوم فانطمست
أصـداؤه ، وفؤادى طى ألحانى (٢٣)

« ومن كانت هذه نفسيته فلن تضيع ألحانه بلغت ما بلغت بيئته من العزوف والجحود ، وشقيت ما شقيت نفسه من هواها وهمومها »(٢٤) .

الحق أن الصيرفى كان يؤمل فى المزيد من عناية الناس بشعره ، ولكن أضـواء الشهرة راحت تغمر الكثيرين من أنداده ، بل وتغمر من هم دونه شعرا وشاعرية ، فسمع الناس بهم ، واهتموا بأشعارهم ، أما هـو فقد بقى فى موضعه ، بعيدا عن الأضواء ، قانعا بالعيش فى عالمه ، هـذا الذى حدده فى ضوء إحسـاس واضح بالتسامى عن سفاسف الأمـور ، وبالتعالى عن ضجيج الشهرة ورنين الدعاية ، ولكنه ربمـا أحس بأن المجتمع قد ظلمه أو غبنه ، حين أدرك أخيراً أن شعره لم ينل

---

(٢٣) الألحان الضائعة ص ١٥ ، ١٦ .
(٢٤) أحمد زكى أبو شادى فى تصدير « الألحان .. » ص ٤ .

حظا كبيراً من البحث والدرس ، وحين رأى أن الأضواء لم تسلط عليه ، سواء عن قصد أو غير قصد ، وله العذر فى هذا الإحساس ، صحيح أنه آثر العزلة أو التوارى ، وصحيح أنه عاش يكره الدعاية ، والشهرة ، ولكنه — على الرغم من ذلك — إنسان يرضيه حديث الناس عنه بما ينصف شعره وشاعريته ، ويسره تسلط الأضواء على كل ماله من نتاج ، طالما كان أدبه ، وفنه ، وعلمه أهلا للتكريم والرعاية وجديرا بالثناء والفضل ، أما أن يهمله القوم ، وأما أن يوجهوا رعايتهم ، ويصرفوا عنايتهم إلى من هم دونه فى الشعر والشاعرية فذلك ما يحز فى نفسه على كل حال •

ألم أقل لك من قبل : إن كثيرا من القمم الشوامخ لا يتنبه الناس إليها إلا بعد فوات الأوان ، وأنه لولا أثارة من وعى لانطمرت هاتيك القمم التى كانت باذخة تحت خرائب الزمن ؟ !

وأقول عن ثقة بعد أن خبرت الصيرفى ، وقرأت شعره فى صبر وأناة ، وعرفت — إلى حد كبير — جملته وتفاريقه ، وبعد أن بصرت بدروبه ومسالكه أقول : إن هذا الشاعر الرائد لا يمكن أن ينساه الناس ، أو يتنكروا له ، بل إنهم — على الأرجح — لا يملكون ذلك ولا يستطيعونه ، وكيف يتم لهم ذلك وشعره ملء السمع ، والبصر ، والفؤاد ، والعقل ، والروح جميعا ؟ وحتى فى البيئة الأدبية الحديثة فى المدة الأخيرة ، تلك البيئة التى راح يمرح فيها نفر غير قليل من الشباب ، ممن بهرتهم الأضواء ، وخدعتهم الشهرة ، وضللهم سراب الرنين عن التجويد فى الفن الشعرى ، والأدهى من هذا أنهم ظنوا أن صولجان الشعر قد صار فى حوزتهم ، بعد أن كان فى الجيل الماضى جيل شوقى وحافظ وأضرابهما غاية لا تدرك ، ومطمحاً لا يرام ، ومن أجل هذا الظن الذى ملأ أقطار نفوسهم راحوا يتنكرون للقمم الشوامخ من شيوخ الشعراء الذين لا زالت أنفاسهم تعطر الأنسام فى كل مكان ، وذلك من أجل أن يظهروا هم ، ومن أجل أن يكونوا وحدهم فى الميدان •

ومن المؤسف حقا أن يكون هؤلاء الشباب قد تعجلوا الظهـور ، وبهرتهم الأضواء فراحوا يلهثون وراء الشهرة ، فى عالم يتقن فن الشهرة والدعاية ، دون أن يستوثقوا من مقدرتهم فى صنع القصيد ، ودون أن يتأكدوا من سيطرتهم على شـوارد الألفاظ والأساليب ، ونوادّ القوافى والأوزان .

إن التاريخ وحده قادر على أن يقول كلمته فى الصيرفى وأضرابه من شيوخ الشعراء ، ممن لم ينالوا من الدعاية والشهرة حظا يتكافأ ومالهم من عطاء ، وهو قادر أيضا على أن يقول كلمته فى شعراء الشباب ، من أولئك الذين تعجلوا الظهور ، واستماتوا فى سبيل فرض حضورهم الشعرى على الناس فى هـذا العصر ، حتى لو كان ذلك على حسـاب الطبقة الممتازة من الشعراء الكبار .

وليهدأ الصيرفى نفسا ، وليهدأ كذلك شيوخ الشعراء ، وليثق هؤلاء جميعا أن المعدن الحر لا ينال من نفاسته طمره فى التراب ، وليدرك شاعرنا الصيرفى أن أهازيجه ، وأشعاره ، و « ألحانه » لا يمكن أن تضيع .

❋

ونستأنف رحلتنا فى ديوان « الألحـان ... » لنقف على بعض قصائده التى تشير إلى تلك الملامح المميزة لشخصية الصيرفى ، فـوق ما أشرت إليه من قصائد استطعنا أن نتبين من خلالها بعضـا من تلك الملامح .

ومن تلك القصائد التى ينبغى أن تقرأ بعناية فى هذا الصدد قصيدته : « حياتى » التى يقول فيها :

إذا الفجر حرر منى الجفـو ... نَ ، وأيقظ فىّ القوى الخائره
وهب نسيم الصبـاح العليـ ... ـلِ يوزع أنفاسـه العاطره
ورنت على راقصات الغصـو ... نِ سواجع كالأنفس الشاعره

ولاح على قسمات الوجـــو دِ تبسّمُ جناته الزاهـره
صحـوت أناجى خيالا جميـ ـلاً وفى ناظرى رؤى ساحره
أحـاول أن أستميل الوجـــو دَ إلىّ ، وآمل أن آسره
فآخـذ قيثارتى فى هـــدو ءٍ أوقع ألحـانى العـابره
فتخرج لى من كهـوف الحيا ةِ نفوس ، كآلامها كاشره
تسـلكّن آكامهـا فى مـــلا لٍ ، وتهبط قيعانهـا الغـائره
وترنو إلى صفحات السـما ءِ رنوّ الأسير رأى آسره
يغول اللثـواح ووحش الطوى بقايا هياكلهـا الضـــامره
تزعـزعُ إيمانهـا بالحيـــا ةِ خـوالج فى ذاتها كافره
فتمضى إلى وجهة لا تحـــد (م) وتجـــذبها فـكرة ماكـــره
وكم قادها فى شعاب الفـــلا لِ سراب يغـرر بالبـاصره !
تئن أنين المريض الضعيـــ ـف ، وتصرخ كالجِنـة الثائره
فيمضى الصدى فى الفضاء الجحو دِ ، ويخفت فى أذنه الواقره
فألقى بقيثارتى فى صمـــو تٍ أمام خواطرى الساخره
وأمشى مع الهائمين الحيـــا رى إلى عالم لا نرى آخره (٣٥)

*

ومن تلك القصائد التى تتجلى فيها أيضـا تلك الملامح : « أغانى الربيع » ، و « الحى الدفين » ، و « اللحن الضائع » ، و « القلب المحطم » ، و « الشكوى الصامتة » ، و « جرح الألم » ، و « الصدى الخافت » (٣٦) ، ولن أكون مبعدا عن الصواب حين أقول : إن عناوين تلك القصائد تحمل فى ذاتها الكثير من تلك الملامح التى عرضت لها من قبل .

---

(٣٥) الألحان ص ١٦ ، ١٧ ؛ راجع بقية القصيدة بصفحة ١٧ أيضا .
(٣٦) راجعها بالألحان من ص ١٨ — ٢٤ .

يقول فى « اللحن الضائع » :

يا أغانى الربيع ما أنا إلا مقطع من قصيدة ضاع لحنه
لم تلد لى الأيام من يتولى بعث لحنى ، وكيف ينزل شانه

إن مثل هذا الشعر يؤكد أن سيرة حياة أى شاعر هى شعره ، وما خلا ذلك مجرد هوامش ، فالشاعر لا يكون شاعرا ما لم يره القارىء بأجمعه ، بكل أحاسيسه ، وكل أفكاره ، وكل أعماله ، كأنما يضعه القارىء فوق راحة يده (٣٧) .

ومن رأى الدكتور شوقى ضيف أننا حين نتحدث عن « حياة شاعر » فإننا لا نعنى تصوير نفسه ، وقدرته الذهنية ، ومشاعره وأفكاره فحسب ، وإنما نحاول أن نرسم شخصية الشاعر الأدبية بآرائها وأفكارها هى ، بحيث نجتهد فى نقل المحيط الذى نمت فيه ، والتربة التى مهدت لهذا النمو ، حتى تصبح الصورة لصاحبها معبرة عنه (٣٨) .

*

إن الإنسان الذى يكره الدعاية والشهرة ، ويؤثر الانزواء والعزلة لا شك أنه يكره النفاق ، ويمقت الرياء ، ولقد يقف الرياء والنفاق دون إحقاق حق ، أو إبطال باطل ، ولقد يقفان أيضا دون تحقيق صورة مثالية للنقد الأدبى ، ولهذا كان الصيرفى يمقت هذا اللون من السلوك ، الذى يحكم كثيرا من تصرفات المجتمع ، وبخاصة فى هذا العصر ، استمع إليه يقول فى قصيدته « القلب المحطم » :

يا أغانى الربيع إن جاء شاكٍ من رياء الورى هنا يتظلم
هل يلقى عزاءه ، ويسلى أم تزيد الآلام فيه وتعظم ؟

(٣٧) انظر : الرؤيا الابداعية فى شعر الهمشرى ، للدكتور عبد العزيز شرف ص ١٤ سلسلة : اقرأ .
(٣٨) فى النقد الأدبى للدكتور شوقى ضيف ص ٦٨ ، ط دار المعارف .

ما أظن الحـــزين يطربه الشـــدْ ... وُ ونار الأحزان فيـــه تضرمْ
جاءك اليوم هاتف الأمس يشكو ... نفســـا حائرا ، وقلبـــا محطمْ
صامتا ـــ كالدموع ـــ أصدق تعبيـ ... ـــراً ومغزى منـــه إذا ما تكلمْ
يا أغانى الربيع جاءك يطـــوى ... صحف الأمس هاهنا ، ويســـلمْ
هاك قيثارة الحيـــاة عليهـــا ... أثر الدمـــع ، والأسى ، والتألمْ
جنة الأمس من رباه تلاشت ... وتراءت عن جانبيـــه جهنمْ
حطمته المنى ، وهل عاش قلب ... فى طلاب المنى يهيم منعمْ ؟
عاد يلقى هنا هواه ، ويفنى ... فى أســـاه بقلبـــه المتحطمْ
فإذا حـــط جسمـــه فتردى ... فادفنيـــه فى حبـــه المتهـــدمْ
واندبيـــه فطالمـــا قـــد تغنى ... بجمال الربيع ، ياكم ترنمْ (٢٩)

*

ولك أن تقرأ قصيدته « الشكوى الصامتة » التى تحدث فيها عن نفســـه ، وبيّن أنه :

كلما أطرب الأنـــام استعادو ... هُ مرارا ما فات من لوعتيه
ولكن هل رثى الناس لـــه ، ... وهل شاركوه لوعته أو أساه :
وهل الناس يدركون مليـــا ... أن قلبا يذوب بين يديه ؟ !
إن تجف الدمـــوع فى أعين النـــا ... سِ ، فهيهات أن تجف لديه (٣٠)؟!

ليتهم يرثون له ، وليتهم يشاركونه لوعته وأساه !!

وقد أكد الصيرفى فى قصيدته « جراح الألم » أن الآلام قد هذبته وأن جراحها ـــ كذلك ـــ أخلـــد فى النفس وأبقى من ذريات الصفاء ، استمع إليه يقول مفلسفاً الألم فى بعض أبياتها :

ما أظن الإناء يعـــذب إن مرّ بغـــير الإفراغ والإمـــلاءِ

---

(٢٩) الألحان ص ٢١
(٣٠) الألحان ص ٢٢ .

وكذلك النفوس يقهرها الشيبُ لتحظى بساعــة مــن عزاءِ
إن جرح الآلام أخلد فى النفس وأبقى من ذكريات الصفاءِ (٣١)

ويعود الشاعر فيؤكد أن الأخلد من ذلك والأبقى أن يحــول المرء مسمعيه نحــو قلبه ، ففيه أصــداء الروح ، وجمال الحياة ، استمع إليه يقول فى قصيدته الموسومة بـــ « الصدى الخافت » :

يا أغانى الربيــع حــولت سمعى نحو قلبى ، ولوعتى ، وجروحى
قد سئمت الألحان (٣٢) ينشدها النا سُ بجهلٍ مضاعف مفضــوح
وتطلبت من فؤادى شــعراً غير شــعر الورى بعيد الطموح
لا أبالــى أكان يسمعنى النوّا مُ (٣٣)،أم كنت منشدا فى صروح (٣٤)

وهذه الروح التى سيطرت عليه ، ووجهت تفكيره فى هذه الأبيــات هى نفسها التى سيطرت عليه وهو يقدم ألحانه للناس ، فقد جــاء فى « إهــداء الديوان » قوله :

« إلى الحائرين فى نشدان الطمأنينة ، إلى التائهين بأخيلتهم وأمانيهم فى وادى الحياة العميق ، إلى المعلقين أبصارهم بين عالمى النور والظلمة ، إلى العازفين ألحانهم بين الصخور الصماء ، والضائعة أصواتهم فى صخب الأمواج أقدم ألحانى الضائعة » .

وقد جاءت هذه الأبيات نفسها ترجمة لمــا سبق أن حدثنا عنه فى « الالمــامة » أو « الصورة السريعة » التى سبقت شعره فى هذا الديوان ، حيث قال :« كما أن لهذه الثورة يدا فى التجاريب النظمية التى حاولتها ...

---

(٣١) الألحان ص ٢٣ .
(٣٢) فى الأصل : الأهازيج ، ولكنى وجدت الشــاعر صوبها بظلمه ، واستبدلها بالألحان .
(٣٣) فى الأصل ايضا : الناس ، ولكن الشاعر صوبها بظلمه واستبدلها بالنوام .
(٣٤) الألحــان ص ٢٤ .

وإن كان ذلك يحرك سخط الكثيرين على ، إذ لا أبالى بمرارة ذلك السخط ، ما دامت نفسى فى كثير من الأحايين لا ترضى عما أعمله ، وكفى بالشـــاعر أن يكون على نفســـه رقيبا » (٣٥) .

وإذا كان قد لجأ إلى الطبيعة ، وألقى بنفسه بين أحضانها بعـــد أن قلاه الناس وجفوه ، فإن الطبيعة أيضا قد قلته وجفته وهذا أمر عجيب .

لقد أحس بأنه قد فصل عنها ، وانفرد ، وقد استحال هذا الإحساس فى نفسه إلى لون غائم من الحزن ، ففقد بذلك الحنان — كما قال — بين الطبيعة والزمان .

ياله ! وهلا أحست الطبيعة بما كان يحس به هذا الشاعر ؟ وهلا أست له مثلما أسى لها ؟ أم أنها عافت مصاحبته وأنكرته ؟ :

فهل الطبيعة لا تحس بمـــا نحس ومثلما نأسى لها
أم أنها عافت مصاحبة الأناسى فى الحياة ؟ وما لها

قـــد أنكرتنى بعـــد مـــا
تركتنى (٣٦) أرتشف اللمى

تركتنى أرتشف اللمى حتى سكرت من الرضـــاب
هـــل كان ذاك حقيقـــة أم كان أخيلـــة السراب

فأنا الحـــزين من البداءة للأزل
حتى الطبيعة ينطوى فيها الأمل

وإذا كان هذا هو شأن الطبيعة معـــه ، وهى الأم التى اصطفاها لنفسه بعد أن عزفت نفسه عن الناس ، وألقى بنفسه بين أحضانها فلتتملك

---

(٣٥) الاتحـــاد ص ١٠ ، ١١ .
(٣٦) تركتنى (بدون الياء) موافقة للوزن العروضى ، مخالفة لقواعـــد النحو ، وبالياء على العكس من ذلك ، ففيها خطأ نحوى او عروضى فى كلتا الحالتين .

الكآبة من قلبه ما شاء لها أن تتملك ، طالمـــا أن الطبيعة لم تشفق به ، ولم تحن عليه ، ولم ترحم أساه :

فتملكى ما شئت أيتها الكآبة من فـــؤادى
مادام حتى الأم تمعن فى التجـــافى ، والبعاد
فالطفل قـــد فقـــد الحنـــان
بين الطبيعـــة والزمـــان (٣٧)

وهى نظرة « رومانسية » خالصة ، فالرومانسيون المذهبيون ينظرون إلى الطبيعة نظرة ملؤهـــا الاحترام والحب ، والتقـــدير والعطف فهى ملاذهم الذى يأوون إليه حين يشتد بهم هجير الحياة ، وهى الأم التى يشعرون بالطمأنينـــة بين أحضانها ، وينظر الرومانسيون عمـــوما إلى الشاعر على أنه طفل يهذبه الألم ، ومن رأيهم — كذلك — أنه لا شىء يسمو بالنفس قدر ما يسمو الألم ، وربما أشرت إلى تلك الأبيات بتفصيل أدق حين أتحدث عن النزعة الرومانسية فى شعر الصيرفى ، فيما يستقبل من صفحات تلك الدراســـة .

*

ومن قصائد هـــذا الديوان التى تحمل ملامح الشخصية المتميزة ، كما تحـــدثت عنها من قبل ، وكمـــا يمكن إدراكها فى الشاعر نفسه : « دعينى » (٣٨) ، و « اللغز » (٣٩) ، و « التائه » (٤٠) ، و « الشاعر » (٤١) ، و « البسمات الساخرة » (٤٢) ، و « انفردت » (٤٣) ، و « كآبتى » (٤٤) ، و « الشجرة العارية » (٤٥) وسواها .

(٣٧) الألحـــان ص ٢٥ — ٢٧
(٣٨) الألحـــان ص ٢٨ .
(٣٩) الألحـــان ص ٣٠ .
(٤٠) الألحـــان ص ٣٢ .
(٤١) الألحـــان ص ٣٣ — ٤٢
(٤٢) الألحـــان ص ٤٤ .
(٤٣) الألحـــان ص ٥١ .
(٤٤) الألحـــان ص ٥٢ .
(٤٥) الألحـــان ص ٥٣ .

ولربما عاودت الشاعر الأمانى ، حتى إذا داعبه شعاع الأمل أخذ يطمئن نفسه ، ويهدئ روعه ، نرى ذلك فى مثل قصيدته « استرح يا قلب » التى يقول فيها :

استرح يا قلب واهدأ ربما ... عادت الأيام تستوحى الضمير
فنراها بعد غدر قد صفت ... مثلما يصفو مع الليل الغدير
ونراها فى ابتسام بعد ما ... عبست حتى تراءت كالقبور
ونراها تدفع اليأس إلى ... حفرة ليس له منها نشور
ونراها ، ونراها .. ليت ما ... نتمنى تنجلى عنه الستور

فاسترح يا قلب واهدأ ربما
أوت الآن لنا هذى السما

*

وهذه الدعوة التى وجهها إلى قلبه ليستريح مما يعانى منه ترتبط — فى رأيى — بمعتقده الدينى ، الذى هو شديد الصلة به ، والذى يجعله واثقا أبدا بأن ما قدر للإنسان آزلا لابد آتيه ، وأن المرء لا يملك إزاء خفايا الغيب ، وتصاريف القدر إلا الإذعان وإلا التسليم ، استمع إليه يقول فى نفس القصيدة :

لم يزل سر حياتى كامنا ... فى خفايا الغيب حتى يتعلما
والذى قدره الله لنا ... مستكنا بين أطباق السما

فاسترح يا قلب واهدأ ربما
أوت الآن لنا هذى السما (٤٦)

---

(٤٦) الألحان ص ٤٩ ، واوت ، معناه : رقت واشفقت .

كما أن الخير لا يعرف إلا إذا عرف ضده وهو الشر ، فالحياة ليست خيرا مستديما ، وليست شرا مقيما ، ولكنها مزيج من الخير والشر ، وبقاؤها مستمد من الصراع الأبدى بينهما على كل حال :

أترى يصلح من عالمنا أن يبيد الشر منه ، أم يضر ؟
لا أرى إلا بقاء الشر كى يعرف العالم ما يعنى بـ «خير»(٤٧)

(٤٧) الألحان ص ٧٢ .

دواوينه ومحاولاته الشعرية الأولى

كتب الأستاذ الصيرفى فى الإلمامة أو الصورة السريعة التى قدم بها « الألحان الضائعة » المطبوع فى عام ١٩٣٤ م يقول :

« فى الفترة من ٦ سبتمبر سنة ١٩٠٨ م — يوم خروجى إلى الحياة — إلى عام ١٩٢٢ م كانت تختلج فى صدرى أوتار قيثارة خفية تلهو بها نسمات عذبة رقيقة فى غير ما غاية فتخرج من الأوتار أنغاما محدودة سرعان ما تتلاشى فى الأفق الذى وسع آلاف الأنغام المحدودة وغير المحدودة .

كنت أترنم بكلمات أحاول أن أربطها فى أسماط موسيقية ، وإن كانت لا ترتبط معانيها ، ولا أفهم غاية منها ولها ، ومن هذا العبث كانت المحاولات الأولى فى كتابة الشعر ، فإذا كانت سنة ١٩٢٣ م ، وكانت النسمات العازفة قد تمكنت من أوتار القيثارة فحركتها فى نظام ، وإلى غاية انبعثت أنغام ألفت منها ديوانا كبيرا » (١) .

وبهذا يكون الشاعر قد بدأ محاولاته الأولى فى كتابة الشعر فى سن مبكرة جدا ، إذ كان فى الرابعة عشرة من عمره ، ومن كانت هذه سنه لا ننتظر منه شعراً حقيقيا فى الغالب ، وإنما هى محاولات ، أو خطوات أولى فى طريق الفن ، يحاول المرء أن يصل من خلالها إلى اكتمال النضج ، وتمام الشاعرية .

وقد حدثنا الشاعر عن تلك المحاولات أو الخطوات الأولى من خلال رؤية واقعية صادقة حين قال « كنت أترنم بكلمات أحاول أن أربطها فى أسماط موسيقية ، وإن كانت لا ترتبط معانيها ، ولا أفهم غاية منها ولها » .

---

(١) الألحان الضائعة ص ٩ .

وقد تجاوز هذا « العبث » — كما سماه من قبل — خلال مدة قصيرة بعد أن تمكنت النسمات العازفة من أوتار قيثارته الشعرية فحركتها فى نظام ، وألف من ذلك « ديوانا كبيراً » — كما قال •

ويأتى عام خمسة وعشرين وتسعمائة وألف ، ويتعرض الشاعر لهزة نفسية عنيفة ، تصرفه عن حياته المدرسية ، ويخرج ساخطاً على الحياة والناس ، ويفضى به سخطه إلى الرغبة فى السمر عنهما ، ويرحى بازدرائهما وهنا كانت ثورته ، وكان أول ما تناولته تلك الثورة شـــعره ، فمزقته وصمم على أن يكون جديداً وليد نفسه وابتكارها ، لا وليد تقليد ومحاكاة وهنـــا تحركت القيثارة — من جـــديد على حياة جـــديدة بروح وفكر جديدين (٢) •

*

وفى عام ١٩٢٧ م بدأ ينشر أشعاره فى مجلة « العصور » ، وكان أول ما نشره مقطوعتين ، الأولى عنوانها « مدى الجهل » والثانيـــة : « نور التجديد » ، وقد ضمهما وغيرهما أول دواوينه الشعرية : « قطرات النـــدى » •

ثم والى النشر ، وقويت عزيمته ، وزادت همته — كما قال — لمـــا وجـــد أشعاره تتناقلها مجلات مختلفة فى ربوع الشـــام ، والعراق ، والأمريكتين ، ولمـــا يكن قد تجـــاوز التاسعة عشرة من عمره بعد •

ويحدثنا الصيرفى عن ثورته التى لم تهدأ نحو شعره ، وكيف أصبح ما كان يكتبه بالأمس لا يروق معظمه ذوقه الفنى ، فيقول :

« على أن ثورتى لم تهدأ ، ولن تهدأ نحـــو شعرى ، فإن ما كتبته

(٢) انظر : الألحـــان ص ١٠ •

بالأمس أصبح معظمه لا يروق ذوقى الفنى ، وما أكتبه اليوم سيصبح فى الغد أمام ذوقى فى حاجة إلى التبديل والتغيير » (٣) .

وفى عام ١٩٣٤ م صدر أول دواوينه المطبوعة وهو ديوان « الألحان الضائعة » ، ومن بعده « الشروق » فى عام ١٩٤٨ م ، ثم « صدى ونور ودموع فى عام ١٩٦٠ م ، وهكذا توالت دواوينه ، ولكن على أوقات متباعدة نسبياً .

*

وقد كنت أظن أن ديوانه « الألحان » يشتمل على أشعاره منذ أن كان يشدو بالشعر لأول مرة ، أو ما بقى له من أشعار لم تصل إليها ثورته التى حدثنا عنها ، أو قيلت بعد تلك الثورة حتى عام ١٩٣٤ م ، وهو العام الذى شهد « الألحان الضائعة » أول ديوان يخرج مطبوعاً على الناس ، ولكن الشاعر أبى إلا أن يزودنى بقائمة دواوينه الشعرية مرتبة حسب تاريخ ظهورها إلى النور مطبوعة ، وغير مطبوعة .

وأشهد أننى وجدت منه حرصاً أكيداً على وضع هذه الدواوين مرتبة وفق تاريخ تأليفها ، ابتداء بسنة ١٩٢٧ م وانتهاء بعام ١٩٨١ م ، ولا شك أن حرصه هذا إنما كان ينبع من إدراك حقيقى لطبيعة هذا الترتيب الذى أراده ، لأنه يكشف عن التدرج والنمو نحو النضج الشعرى ، والاستواء الفنى ، وهما من الأمور الهامة التى حرص الشاعر عليها فى سبيل الوصول بشعره إلى مرتبة الفن الصحيح ، وإلا فإن فى الفضاء البعيد — كما قال « لمتسعاً لألحان ، وأصداء ، وأنفاس ، وأرواح هو مستقرها ، وهو المصب الأخير » (٤) .

وقد كان الشاعر حريصاً على أن يعرض شعره على من يثق بذوقه

(٣) نفس المصدر ص ١٠ أيضا .
(٤) الألحان ص ١١ .

من أصدقائه المقربين ، حتى يستوثق من شاعريته فيما يعرضه عليهم من أشعار ، وليدرك أنه وصل إلى غايته من الفن ، أو صادف منه المحز ، فهو شاعر يعنى بتجويد شعره ، ويحرص على تنقيته دائماً من شوائب السرعة ، أو الارتجال ، استمع إليه يقول : « ولقد يحدث أن أنظم قصيدة أطلع عليها صديقاً ، ثم أعـود بعد حين فأمحوها من الوجـود ، أو أغير قافيتها ، أو أبدل نظامها ، بالرغم من إعجاب الصديق ، ولو كنت أثق بذوقه » (٥) .

ولقد أكد الشاعر حرصـه على ترتيب دواوينه حسب تاريخ تأليفها حين أرسل إلى رسالة أثناء إقامتى بالمملكة العربية السعودية مؤرخـة فى الرابع عشر من أبريل عام اثنين وثمانين وتسعمائة وألف يقول فيها :

« وبعد .. فلعلك عاتب علىّ أشد عتاب ، ولك حق ، فالعتاب دليل ساطع على قيمـة المحبة والإعزاز ، وأرجـو ألا تكـون ساخطاً ، وإن كنت أوقن أن قلبك الكبير المخلص الوفى لا يعرف السخط ، فقد تأخرت فى الرد على رسالتك الكريمـة التى بعثت بها إلى من مقرك الجـديد فى السعودية ، ولو علمت السبب لعذرتنى كل العذر ، وتمنيت لى — وأنت فى هذه الأراضى المقدسـة — بالدعـاء الخالص إلى الله أن يتم على الشفاء ... لقد كان لرسالتك الرقيقة أثر كبير فى نفسيتى الجريحـة ، واهتمامك بى الخالص لوجه الله والأدب أشكرك عليه كل الشكر من أعماق قلبى ، داعياً إلى الله أن يبارك لى فيك ، وألا يحرمنى من هذه الرعاية الصادقة ، وأن يمـد فى عمرك لأراك ، ولأسعد بما تنويه من دراسة عنى ، ولا يسعنى إلا أن أشكرك شكر العاجز عما قدمت لى ، وما تقدمه من دراسات مبتكرة .. ولقد كنت أطالع من جديد فى كتابك (فى النص الأدبى

---

(٥) الألحـان ص ١٠ .

الحديث) (٦) فوجدت بعض ملاحظات أحببت أن أذكرها لك حتى تكون أمامك عند الشروع فى الدراسة التى تعتزمها بمشيئة الله :

فى ص ١٣٤ عند ذكرك دواوينى وترتيبها سقط اسم ديوان : « ورقات متفرقات » ، وديوان « زهرات لا تذبل » ثم « زاد المسافر » ، وهى تالية لديوان « النبع » فى التأليف ، ثم يرجى أن تذكر الدواوين الثلاثة التى تضمها مجموعة « صدى ونور ودموع » المطبوع سنة ١٩٦٠م، وهى « رجع الصدى » و « حول النور » ثم « دموع وأزهار » .

ولذلك حملت إليه فى أول لقاء تم بيننا فى الصيف التالى رغبتى الأكيدة فى إعداد ثبت بهذه الدواوين مرتبة حسب تاريخ تأليفها ، ومضى عام ، حيث عدت إلى السعودية من جديد مع بداية العام الدراسى الجديد ، ثم التقيت به فى صيف عام ثلاث وثمانين وتسعمائة وألف ، فى ليلة من ليالى شهر رمضان المبارك ، وكان قد أعد لى ما طلبته إليه من قبل ، حيث سلمنى صفحة منتسخة على الآلة الكاتبة مثبت بها أسماء دواوينه مرتبة حسب تاريخ تأليفها ، بصرف النظر عما طبع منها وما لم يطبع ، وذلك نزولا على رغبتى السابقة .

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الدواوين قد ذكرت مرتبة حسب تاريخ تأليفها ، أو نشر قصائدها فى المجلات ، وهى على النحو التالى :

١ — قطرات الندى : ويضم شعره من تاريخ نشره ، بعد تأليف أوائله بسنة ١٩٢٧ إلى ١٩٣٢ ، ولازال هذا الديوان قيد الطبع بدار المعارف حال إعداد هذه الدراسة ، وعليه أمر الطبع ، ولم ينشر قبل هذا التاريخ (١٩٨٣ م) .

---

(٦) كنت قد كتبت فى هذا الكتاب دراسة عن قصيدته : « أنا والناى والبنفسج » ، وذكرت فى أثنائها دواوينه الشعرية مرتبة حسب ظهورها كما سمعتها منه ، ويبدو أن بعضها سقط سهوا فى أثناء طبع الكتاب دون أن أنتبه اليه .

٢ — الألحان الضائعة : ويشترك مع الأول ، ويضم بعضاً مما كتبه فى سنوات ١٩٣١ ، ١٩٣٢ ، ١٩٣٣ م ، الطبعة لأولى : مطبعة التعاون بالقاهرة ١٩٣٤ م ، والطبعة الثانية بدار المعارف (لما تظهر بعد) •

٣ — الشروق (١٩٣٣ — ١٩٣٦ م) ، الطبعة الأولى : دار المعارف ١٩٤٨ م ، والطبعة الثانية : دار المعارف أيضا (لما يظهر بعد) •

٤ — رجع الصدى : ويشمل ما كتبه فى ١٩٣٦ — ١٩٥٤ م •

٥ — حول النور : ويشمل ما كتبه فى ١٩٤٦ — ١٩٥٨ م •

٦ — دموع وأزهار : ويشمل ما كتبه فى ١٩٤٦ — ١٩٥٥ م •

*

وقد صدرت مجموعته الشعرية التى ضمت هذه الدواوين الثلاثة الأخيرة ، تحت عنوان : (صدى ، ونور ، ودموع) : الطبعة الأولى سنة ١٩٦٠ م : الشركة العربية للطباعة والنشر بالقاهرة ، الطبعة الثانية : دار المعارف (لما يصدر بعد) •

٧ — صلواتى أنا : ويضم شعره من ١٩٦٣ — ١٩٦٧م ، وقد صدر مطبوعاً عن دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٢ م •

٨ — شهرزاد : وكتبت عام ١٩٦٧ م ، وصدرت عن دار المعارف عام ١٩٨٠ م •

٩ — نوافذ الضياء : ويضم شعره من يناير ١٩٦٨ إلى مايو ١٩٦٨ م وصدرت عن دار المعارف عام ١٩٨٢ م •

١٠ — النبع : ويشمل ما كتبه فى يونية ١٩٦٨ إلى ١١ أغسطس ١٩٦٨م وصدرت عن دار المعارف عام ١٩٨٢ م •

١١ — ورقات متفرقات : ويضم شعره من ٥ أغسطس ١٩٦٨ إلى ٢٠ يولية ١٩٦٩ م ، وهو قيد الطبع بدار المعارف ، أما نسخته المخطوطة

بقلم الشاعر نفسه فهى مما تحت يدى الآن من مصادر خطية للشاعر •

١٢ — زاد المسافر : ويضم شعره من ١٩٦٨ إلى ١٩٧٥ م ، وقد صدر عن دار المعارف عام ١٩٨٠ م •

١٣ — زهرات لا تذبل : ويشمل شعره الذى كتبه فى مستهل عام ١٩٧١ إلى أكتوبر ١٩٧٣ م ، وهو قيد الطبع بدار المعارف ، ولم ينشر قبل هذا التاريخ (١٩٨٣ م) •

١٤ — نغمات ونسمات : ويضم شعره من عام ١٩٧٤ إلى نوفمبر ١٩٧٥ م ونسخته المخطوطة بقلم الشاعر فى مكتبتى ، وتحت يدى الآن •

١٥ — عودة الوحى : ويضم شعره من ١١ مارس ١٩٧٧ م إلى ٢٥ يناير ١٩٧٩ م ، وصدر عن دار المعارف بمصر عام ١٩٨٠ م •

١٦ — همسة العطر للنسم : ويضم شعره من مارس ١٩٧٩ إلى اكتوبر ١٩٨١ م ، ونسخته الخطية تحت يدى الآن أيضا ، ولم يظهر مطبوعاً على الناس من قبل •

❋

ومما هو جدير بالملاحظة أن دار المعارف بمصر قد أخذت على عاتقها طبع دواوين الشاعر كلها ، ما طبع منها قبل الآن ، وما لم يطبع ، وذلك باستثناء ديوانه الأخير (همسة العطر للنسم) الذى قال عنه فى رسالة كان قد بعث بها إلى فى مقر عملى بالسعودية ، مؤرخة فى الثانى عشر من فبراير سنة ثلاث وثمانين وتسعمائة وألف : « •• أما ديوان « همسة العطر للنسم » فلم أكن قد تعاقدت عليه ، حيث كان كالهلال لم يكتمل وقت أن تعاقدت مع (دار المعارف) ، ولست أدرى هل سيقدر له الظهور ، أم سيطوى مع انطواء العمر •• ! » •

❋

قلت من قبل : إننى بدأت الاتصال بالشاعر فى أعقاب مناقشتى فى

رسالتى للعالمية (الدكتوراه) ، وكان ذلك فى عام سبعة وسبعين وتسعمائة وألف ، ومضت ست سنوات دون أن أخط فى هذه الدراسة حرفاً ، لأننى كنت حريصاً على أن يكون نتاج الشاعر أجمعه تحت يدى ، ولكننى قلت فى نفسى أخيراً ، لابأس ، فما لا يدرك كله لا يترك كله ، وقد أصبح هذا النتاج تحت يدى بعون الله ما عدا ديوانه « قطرات الندى » ، ولقد عجبت — والله — أن يتأخر هذا الديوان عن الصدور حتى الآن رغم أنه أول دواوينه تأليفاً ، وكذا ديوانه « زهرات لا تذبل » وهو مثل سابقه ، لازال قيد الطبع بدار المعارف ، كما سبق أن ذكرت .

*

وسبيلى الآن أن أعرض محتويات دواوينه السابقة عرضا سريعاً ، أكتفى فيه بذكر عناوين قصائد كل ديوان ، ليكون القارىء على بصيرة من الأمر منذ البداءة بنتاج الشاعر إجمالا ، أما الدراسة الموضوعية المتأنية لهذا النتاج الثرّ فتأتى تالية هذا العرض السريع بمشيئة الله .

الألحان الضائعة :

صدر هذا الديوان — كما قلت من قبل — فى عام أربعة وثلاثين وتسعمائة وألف ، عن مطبعة التعاون بالقاهرة ، وقد أهداه :

« إلى الحائرين فى نشدان الطمأنينة .. إلى التائهين بأخيلتهم وأمانيهم فى وادى الحياة العميق .. إلى المعلقين أبصارهم بين عالمى النور والظلمة .. إلى العازفين ألحانهم بين الصخور الصماء ، والضائعة أصواتهم فى صخب الأمواج .. » (٧) .

وكتب التصدير الدكتور أحمد زكى أبو شادى (٨) ، كما كتب الشاعر

---

(٧) الألحان ص ٣ .
(٨) نفس الديوان ص ٤ — ٨ .

نفسه إلمامة ، أو صورة سريعة بين يدى شعره فى هذا الديوان (٩) ، وفى الصفحات الأخيرة منه دراسة قيمة كتبها الدكتور عبد العزيز عتيق ، أحد شعراء وناقدى مدرسة أبولو الشعرية ، بعنوان : « شاعرية المصرفى فى الألحان الضائعة » (١٠) .

وسأبدأ أولا بعرض قصائد الديوان (١١) ثم أتبعه بعرض المقطعات (١٢) فالرباعيات (١٣) ، وكذلك أصنع فى عرض سائر الدواوين .

فقصائده هى : « الواحة المنسية » ، « حياتى » ، « أغانى الربيع » ، « الحى الدفين » ، « اللحن الضائع » ، « القلب المحطم » ، « الشكوى الصامتة » ، « جرح الألم » ، « الصدى الخافت » ، « جفاء الطبيعة » ، « دعينى » ، « الحيارى » ، « اللغز » ، « الشاعر » ، « السحابة المفترة » ، « البسمات الساخرة » ، « صوت عزرائيل » ، « ظمآن » ، « استرح يا قلب » ، « انفردت » ، « كآبتى » ، « فى الخريف — الشجرة العارية » ، « عقب السيجارة » ، « حياة الفنان » ، « تحت ضوء القمر » ، « هدأت ليلى هدأت » ، « وحى الشعر » ، « وحى المصباح » ، « البانسيه . زهرة الذكرى » ، « الخير والشر » ، « موت البلبل » ، « دموعى » ، « المنديل » ، « يا ذابل الزهر » ، « الربيع الباعث » ، « ربيع كالخريف » ، « الرغبات المقيدة » ، « الشاعر والزمان » .

---

(٩) نفس الديوان ص ٩ — ١١ .
(١٠) نفس الديوان ص ٩١ — ١٠٤ .
(١١) اعنى بالقصيدة ما بلغ عدد ابياتها سبعة ابيات فصاعدا (وهذا ما جرى عليه كثير من النقاد القدماء) .
(١٢) المقطعة : ما كانت دون السبعة ابيات عدا .
(١٣) الرباعية : بيتان تشترك الشطرتان الأولى والثالثة منهما فى قافية ، والثانية والرابعة فى قافية اخرى (هكذا) :

(١) (٢)
(. . . . . ح . . . . . ق)
(٣) (٤)
(. . . . . ح . . . . . ق)

وأما المقطعات فى هذا الديوان فهى : « الضحيـــة » ، « التائه » ، « أيهما أصلح » ، « الخيال » •

أما الرباعيات فتشغل الصفحات الأخيرة منه : (من ص ٨٣ — ٨٨) وهى : « الشاطئان » ، « الحياة » ، « الحب والنفوس » ، « الرغائب » ، « الحب الشـــامل » ، « الروح والجســـد » ، « وحـــدتى » ، « هيكل الحب » ، « التضحية » •

*

الشروق :

وقد صدر هـــذا الديوان فى طبعته الأولى عن دار المعارف بمصر عام ثمانية وأربعين وتسعمائة وألف ، أى بعد صدور « الألحـــان •• » بأربعة عشر عاماً ، وجعل إهداءه إلى زوجته ، وفاء لها ، وكفاء ما أوحت إليـــه من شعر •

وقصائد هـــذا الديوان هى : « خلود الشعر » ، « القلب الهائم » ، « النور الجديد » ، « ســـقوط الطيار — مهداة إلى أرواح الشهداء من نســـور الجو المصرى » ، « النظرة الأولى » ، « إلى المعبد » ، « الحرمان » ، « ساعة اللقاء » ، « خمرة الفن » ، « الرحيل » ، « يا جنة الحب » ، « بين اللهب » ، « القبلة » ، « الرضى » ، « عيناك » ، « شفتاك » ، « اجعلينى حلمـــا » ، « زفاف الحزن » ، « الأفق » ، « كوكب الطهر » ، « تنهداتى » ، « القائد المدحـــور » ، « ثورة الجـــدول » ، « المعنى المبهم » ، « الســـاحرة » ، « وحـــدة العمر » ، « أنا » ، « يا قلب » ، « رسالة شـــوقى » فى رثاء أمير الشعراء ، « الشـــاعر والسحاب » ، « الصباح الجـــديد » ، « نشيد الثورة » ، « الشاعر الشهيد » •

وأما مقطعاته الشعرية فهى : « الفتنة » ، « رسالة الأزهـــار » ، « الحـــيرة » •

ورباعيتان : الأولى بعنوان : « الخالدان » والثانية « موت فنان » .
ويقع الديوان فى اثنتين وتسعين صفحة ، غير صفحة الفهرس .

صـــدى ، ونور ، ودمـــوع :

وهى مجموعة شعرية تضم دواوينه : « رجع الصـــدى » ، « حول النور » ، « ودمـــوع وأزهار » ،وقد صـــدرت هذه المجموعة فى طبعتها الأولى عام ستين وتسعمائة وألف ، أى بعد صـــدور ديوانه الســـابق (الشروق) باثنى عشر عاماً .

وقد أهـــدى ديوانه الأول فى هذه المجموعة : (رجع الصـــدى) : « إلى النفوس الشـــاعرة التى لقيت (ألحانه) فى أعماقها رجع صداها » .

وقصائد هذا الديوان هى : « رجع الصدى » ، « سحر صـــوت » ، « وداع الحمراء » ، « الاسكندرية » ، « إلى وكرك يا قلبى » ، « الحلم الحـــالم » ، « زهرة » ، « دمعة الحسناء » ، « رقدة الشـــاعر » ، « عبادة الأصنام » ، « الجندى المجهول » ، « قلبى » ، « الفجـــر » ، « البلبل » ، « الفكر الهامـــد » ، « كانت لنا أيام » ، « مـــوجتان » ، « لاعبة الورق » ، « ساقان » ، « الموجة الراقصـــة » ، « إسراء » ، « ميلاد أمـــة » ، « ضرغام » ، « فتنة » ، « حطام » ، « ترنيمـــة الســـلام » .

وبه مقطّعة شعرية وأحدة بعنوان « رسالة » .

ويقع هذا الديوان فى ست صفحات ومئة صفحة (١٧ ـــ ١٢٣) .

❋

أما ديوانه الثانى : « حـــول النور » فقد أهـــداه « إلى النور الذى تحترق حوله الفراشات » ، ويقع فى مئة صفحة : (١٢٩ ـــ ٢٢٩) .

وقصائده هى : « عندما تحترق الفراشـــة » ، « أتمنى » ،« كعبة الحسن » ، « تفاؤل » ، « بوحى أو لا تبوحى » ، « ردى خيالك » ، « فى طريقك » ، « غـــيرة » ، « يحيى » ، « شـــعار » ، « الهاربة » ، « الفتنة النائمـــة » ، « مثال وتمثال » ، « شرود » ، « الشاعر المرسل » ، « وفـــاء » ، « الجبابرة » ، « موكب البعث » ، « شريعـــة الغاب » ، « وحـــدة » ، « الضحكة النشـــوى » .

وهذا الديوان يخلو تماماً من المقطعات ، والرباعيات .

❋

ويقع ديوانه الثالث فى هـــذه المجموعة وهو « دموع وأزهار » فى خمس وسبعين صفحة (٢٣٧ — ٣١٢) ، وقد قال فى إهدائه :

« على الأرواح الطاهرة التى عبرت عالمنـــا المـــادى أذرف هـــذه الدموع ، وعلى قبورها اللائذة بالسكون الشامل أضع هذه الأزهار ، مبقيا لها فى نفسى مالا يجف مع الزمن ، ولا يذبل مع الأيام : ذكرى ، ووفاء لهذه الذكرى » .

وهذه هى قصائد الديوان : « غروب شمس » ، « الضاحك الباكى » ، « رقـــدة الملاح » ، « الظل المنحسر » ، « نهاية كفاح » ، « زهرة الخير » ، « شعلة المجـــد » ، « طيف السلام » ، « الشعاع الغارب » ، « الشاعر الثائر » ، وكلها من شـــعر الرثاء ، والـــديوان يخلو — أيضـــاً — من المقطعات والرباعيات .

❋

صلواتى أنـــا :

وقد صدر هذا الديوان عن دار المعارف فى طبعته الأولى عام اثنين وثمانين وتسعمائة وألف فى ثمانى عشرة ومئة صفحة ، قال فى إهدائه :

« إلى السـلام الذى ينشـده العالم ، لأنه من أسماء الخالق ، أقدم هذه الترنيمات صلوات شاعر ٠٠ » ٠

وقصائده هى : « صلواتى أنا » ، « بعد فوات الأوان » ، « صدى الغيب » ، « الزنبق » ، « صحـراء » ، « صراع » ، « أهـداب » ، « رأس البر » ، « مسرح الذكرى » ، « دمياط » ، « صـوت الحق » ، « غزة » ، « أبى » ، « عروس السماء » ، « ذكرى تعـود مع الربيع » ، « فلقلة » ، « آه من هـذا التراب » ، « لغـة الضاد » ، « الشـاعر الأبى » ، « رسالة إلى جونسون » ، « الحق المقدس » ٠

❋

شـهرزاد :

وهى رؤية جديدة لهذه الشخصية الأسطورية الشهيرة ، صاغها الشـاعر فى ست رباعيات ومئة رباعية شعرية موزعة بين العناوين التالية : « وكان مسـاء » ، « وكان صباح » ، « مع الحيـاة » ، « الليلة الثانية بعـد الألف » . وتقع فى خمس وتسعين صفحة ، تشتمل على مقدمـة بقلم صديقه الدكتور عبد الحميد يونس ، وقبلها رسالة موجزة إلى الشاعر من الأستاذ توفيق الحـكيم ، وقد ذيلت بدراسـة قيمة كتبها الدكتور حسين فوزى ، كانت قد نشرت بجريدة الأهرام فى الخامس والعشرين من أبريل سنة تسع وستين وتسعمائة وألف ، بعنوان « تنويعات على لحن شـهريار » ٠

❋

نوافـذ الضياء :

ويقع فى خمس وتسعين صفحة ، وصـدر عن دار المعارف عـام اثنين وثمانين وتسعمائة وألف — كمـا سبق أن أشرت — وجعل إهداءه :

« إلى الضوء الذى فتح (له) نوافذه على عالم شاعرى جديد » ٠

أما قصائد هـذا الديوان فهى : « الشـاعر » ، « زهرة التيوليب » ، « نوافذ الضياء » ، « سـلاسل النضار » ، « لو تعرف المرآة ! » ، « قيثارة الشعر » ، « الضـوء والفراشـة » ، « عتاب » ، « عيناها » ، « ابتهالة » ، « الكأس » ، « نافذة الحسـناء » ، « خطوط الكف » ، « الظمـأ » ، « ثوبها والربيـع » ، « بحيرتا الفـيروز » ، « النظارة السـوداء » ، « الجمال الحزين » ، « وحى خيالى » ، « لولا أحرف » ، « سفراء النعم » ، « الضحكة الخاطفة » .

ومقطّعة واحدة بعنوان : « لو كنت مثّالاً ! » .

❋

الربيـع :

ويقع هذا الديوان فى ثمان وثمانين صفحة ، وصدر عن دار المعارف فى نفس العام الذى صدر فيه ديوانه السابق « نوافذ الضياء » ، وقد كتب فى إهدائه يقول : « إلى التى فتحت لى « نوافذ الضياء » (١٤) على ربع جديد من الشعر » .

وقصائد هـذا الديوان هى : « الربع » ، « قلتها » ، « حكمة عصفور » ، « أنا من غناك » ، « من غير وداع » ، « البعث » ، « ديوانى ضيّف » ، « حيرة » ، « المعنى الشـارد » ، « الحنان » ، « حـلم اليقظة » ، « أنا والبحر » ، « صخرة » ، « أملأ يا ساقى ! » ، « أنت كلهن » ، « ذهب الشعر وفيروز الحـدق » ، « ابتسامة » ، « يا باعث السحر » ، « أيامنا قليلة » ، « ليلاتنا جميلة » ، « النسمة المضطربة » .

❋

(١٤) استوحى الشاعر قصيدته التى تحمل هذا العنوان من الجورب الشبكى .

ورقات متفرقات :

وهذا الديوان لا يزال مخطوطا بقلم الشاعر نفسه ، ويقع فى ثنتين وتسعين صفحة ، قال فى إهدائه :

« إلى الحسن الذى يجمع بين قلبى وخفقاته ، وقلمى ولمساته أهدى هذه الورقات المتفرقات باقة تضم أجمل الزهرات » .

وقصائد هذا الديوان هى : « المجدليّات » ، « الأنانيّة » ، « عصفورتان » ، « مصباح » ، « سنمضى » ، « التيار العابث » ، « الطائر » ، « كلمة » ، « لعلّه » ، « عاشق الجمال » ، « أنا بأحبائى غنىّ » رد على قصيدة عامر بحيرى « السجين العبقرى » التى بعث بها إلى الشاعر إثر خروجه من أسر الوظيفة ، « يا مسكرى » ، « تاريخ لقاء » ، « ذهب الليل » ، « القدس » ، « أوهام » ، « نحن الفراشات » ، « غصن السلام » ، « نفضتْ يدى » ، « الإنسان على القمر » .

❋

زاد المسافر :

ويقع هذا الديوان فى تسع وسبعين صفحة ، وصدر عن دار المعارف فى عام ثمانين وتسعمائة وألف ، وقد قال فى إهدائه :

« إلى الذين سيقونى فى هذه الرحلة ، وإلى الذين سيلحقون بنا أقدم هذا الزاد من قلبى وروحى » .

وقصائد هذا الديوان هى : « مسافر بلا حقائب » ، « ذكرى » ، « القياس » ، « حب الحياة » ، « قصائدى الأخيرة » ، « زاد المسافر » ، « أخوة كالصلاة » ، « آخ كالأذان » ، « محنة العالِم » ، « خليفة حافظ » ، « شاعر الرثاء » ، « عاشق التراث » .

❋

نغمات ونسمات :

وهذا الديوان لايزال مخطوطا بقلم الشاعر نفسه ، ويقع فى ثلاث وثمانين صفحة ، قال فى إهـدائه :

« أبعث بهذه النغمات ، وهذه النسمات إلى كل من استعذب منها نغمة ... واستطيب منها نسمة » .

أما قصائد الديوان فهى : « نغمات ونسمات » ، « يا وحى شعرى .. أين أنت ؟ » ، « شاعر القيروان » ، « عيون القيروان » ، « عينان من تونس » ، « القصة الخافقة » ، « على قبر أبى القاسم الشـابى » ، « مامات من عاش فكرة » ، « بحترى المغرب » ، « مرسلة الشعر » ، « إسراء شـاعر » ، « دعـاء » ، « شـاعر الرقـة » ، « قلمى » ، « دمشـق » .

*

عـودة الوحى :

وقد صدر هذا الديوان عام ثمانين وتسعمائة وألف عن دار المعارف فى طبعته الأولى ، فى ست صفحات ومئة صفحة ، وقد أهداه إلى جيهان السـادات التى تفضلت فمنحت دواوين (شعره) نسمـة أمل فى أن ترى النور .

وقصائد الديوان هى : « عـودة الوحى » ، « ولقد وعـدت » ، « يا شـاعر الحلم الغافى » ، « هـذا الوفاء حياتى » رد على قصيدة الأمير صقر بن سلطان القاسمى التى بعث بها إلى الشـاعر بعنوان : « يا صيرفى الوفاء المحض » ، « فقيد الأدب والتاريخ » ، « شـهيد السـلام » ، « ذكريات هوى ماض » ، « لقاء على الرمل » ، « الملك الحارس » ، « أحـلام حطام » ، « قيثارة الإحساس » ، « دنيا » ،

« عـــودة المـــاضى » ، « يا صورة من مصر صادقـــة » ، « يا ساهرا وعيون الناس نائمـــة » .

ومقطوعة بعنوان : « دعاء من القلب » .

❋

همسة العطر للنسم :

وهو آخر دواوين الشاعر المخطوطة ، وقد قال فى إهدائه : « إلى المشـــاعر النبيلة التى تعيش من أصالتها فى أرفع القمم ، والتى يأسرها أصدق الكلم . ويسحرها أعذب النغم .. أتقدم بهـــذه النفحات التى تنبعث وكأنها « همســـة العطر للنسم » ، وتبلغ عـــدد صفحاته ثمانيا وعشرين صفحة ، مصـــدرة بقصيدة « همسة العطر للنسم » التى حمل اسمها هـــذا الديوان تليها قصـــائده : « ضيف الســـلام » ، « بطل السلام » ، « عـــودى إلى الأم يا سيناء » ، « الرسائل المنقطعة » ، « إلى مَلك نبيل » ، « يا صيف ولى الموسم » ، « عدت والعيد مقبل » ، « كان لنا ما كان » ، « أنا والناى والبنفسج » ، « الوعود المذلّلة » ، « شفاء الوحى » ، « هامة مصر المرفوعة » ، « إليك أعود يا رمل » ، « ماذا جرى يا صيف ؟ » ، « الانتظار » ، « ذات الوشاح الأحمر » ، « حادث » ، « البطل الشهيد » .

❋

ذاك هـــو الرصيد الشعرى للأستاذ حسن كامل الصيرفى باستثناء ديوانيه : « قطرات الندى » و « زهرات لا تذبل » اللذين لازالا قيـــد الطبع بدار المعارف حتى إعداد هذه الدراسة ، وباستثناء أشعاره التى لم تضمها دواوينـــه السابقـــة مما نشره أو لم ينشره من قبل فى الصحف والمجلات الأدبية ، ولكن هـــذا الكم غير القليل من القصائد والأشعار إنمـــا يمثل نسبة عالية جـــدا من نتاج الشـــاعر الغزير ، والذى نستطيع تكوين صـــورة كاملة للشـــاعر من خلالـــه فى التعبير ، وطريقة الأداء

الشعرى ، وفى الموضوعات وطبيعة التجارب الشعرية ، وفى الألفاظ ، والأساليب ، والخيال ، والتصـــوير ، وغير ذلك .

ورغم غزارة نتاجه — كما رأينا — لم يلق من عناية الباحثين الجامعيين وغير الجامعيين ، ومن المهتمين بالشعر خاصـــة ، وبالأدب عامـــة فى الصحف والمجلات الأدبية ما يتكافأ ومنزلته الشعرية العالية .

ولا أخفى فى هذا المقام ما لاحظته عليه من ضيق بسبب تنكر الناس لـــه ، فقد بعث برسالة إلىّ مؤرخة فى الثامن والعشرين من نوفمبر سنة ثنتين وثمانين وتسعمائة وألف ، أثناء إقامتى بالسعودية جاء فيهـــا :

« تحية طيبة ، ودعاء خالصاً من قلبى إلى الله عز وجل بأن يبارك الله لى فى هـــذه الأخوة الكريمة التى منّ بها علىّ صادقة فيما تدّ لى من محبة وإعزاز تمحو ما يضايقنى الآن من تنكر بعض الإخوان الذين لم أكن أتوقع ، أو أتصـــور أن يقفوا منى موقف نسيان ، أو تأخر عن عيادتى فى مرضى فى حين يسأل عنى ، أو يزورنى إخـــوان من الأقطار العربيـــة ... » .

وقد أحس بهذا أو قريبا منه الأستاذ ثروت أباظة فكتب فى زاوية الأدب « بالأهرام » فى الثلاثين من مارس سنة إحـــدى وثمانين وتسعمائة وألف تحت عنوان : ديوانان لشاعر كبير — يقول :

« أما الشاعر فهو حسن كامل الصيرفى ، صاحب الاسم الذى ظل يرن فى أسماع أجيال متعاقبة زمناً طويلاً ، وهو من كبار شعراء جيله ، ذلك الجيل الذى أعقب جيل شـــوقى ، وحافظ ، ونسيم ، ومحـــرم ، والمهراوى ، والزين ، والذى أكمله عزيز أباظة .

وقد كان من الطبيعى أن يتصدى لكل ديوان من الديوانين أساتذة الجامعة ، ونقاد الشعر ، وكتاب الصفحات الأدبية ، ولكن متى تســـير الأمـــور مجراها مع الأدب جميعه .

وكم أنا حزين وأنا أخط هـذه الكلمات ، فإن شأنى مع الشعر شـأن الهاوى العاشق ، أقرؤه ، وأحبـه ، وأعجب به ، أو ارفضـه وأبغضه ، وانصرف عنه ، وليس علىّ فى الحالين جناح ، ولا تثريب ، فمـا أنا بناقد له حتى يلزمنى القارىء أن أبدى أسباب إعجابى إذا أنا أعجبت ، أو أسباب انصراف إذا أنا انصرفت .. فأنا كاتب ، إذا كتبت قصة ، أو رواية ، أو مقالا سياسيا أو أدبيا .. أما إذا خلوت إلى متعتى فى القراءة أصبحت ملكا لنفسى ولهواى ، أعجب إذا شئت ، وارفض إذا شئت ، أمارس حرية القارىء فى مخفف من أثقال الكتب ، ومادمت لا أنشر الرأى منى فما لأحـد على سلطان ، بل إن ضميرى نفسـه لا يدخل بينى وبين ذوقى ، فالأحكام الأدبيـة التى يصدرها القارىء بينه وبين نفسـه لا تحتاج إلى حيثيات ، وبقدر ما فى هذه القاعدة من ظلم للاديب المبدع فإن فيهـا الحرية الطبيعيـة للقـارىء المستقبل ، وأنا مع الشعر قارىء مستقبل أقبل وأعرض كيفما شـاء هـو ، أى ما دمت لا أكتب هـذا الرأى ، وتلك هى متعتى الوحيدة الخالصة مع الأدب التى لا يثقلها معاناة التأليف ، ولا يعقبها قلق المنظر ، ولا يكبلها قيود الفن وجهده التى لا يعلمها إلا الله ، والكاتب الذى يريد أن يكون جادا لا هازلا ، يقول ليهز مشـاعر جيل حاضر ، وأجيال مقبلة ، لا ليهدهد مهود الصبيان ومضاجع الفارغين » .

ويقول : « ولكننى حين أرى ظلما بينا فأسمع الصمت حين ينبغى الكلام ، وأرى الضجيج حين يجمل الصمت أتنزع من هـدوء القارىء وأقحم نفسى إلى ميدان الناقد » .

ولعل السر فى إحجام أسـاتذة الجامعـة ، ونقاد الشعر ، وكتاب الصفحات الأدبية عن التصدى لشعر الصيرفى يكمن فيما ذكره الأستاذ ثروت أباظة حين قال :

« وحسن كامل الصيرفى شاعر .. وهو شاعر فقط لا يصاحب إلا صديقه ، ولا يرعى إلا ضميره ، ولا يبذل مـاء وجهه ، وإنمـا يبذل

دمه فنا رفيعا سامقاً ، ولا يطرق باباً ، لأن مثله يجب أن يسعى إليه الناس ، فلا يسعى إلى أحد ، وهو كريم على نفسه بخلقه ، وفنه ، وتاريخه جميعاً ومن كان هكذا يستقبل الصمت شعره ، ويختزن أصحاب المجالات الإعلامية تهليلهم لمن يبادلهم نفعاً بنفع ، وتصفيقا بتصفيق ، وتهليلا بتهليل ، وحسبنا الله ونعم الوكيل ... » (١٥) .

وقد كتب الأستاذ ثروت هذه السطور حين صدر ديوانا الصيرفى : « عودة الوحى » و « زاد المسافر » ، ليدفع « عن قمم شعراء الجيل حيفاً هم أسمى منه » ، وليرد عنهم صمتا ، « وإن كان شعرهم أبقى على الزمن من الصمت والحديث معا » ، كما قال — ونحن معه فيما رآه .

❋

(١٥) جريدة الاهرام ، ١٩٨١/٣/٣٠ م ص ١٣ .

موضوعاته الشعرية

الأستاذ حسن كامل الصيرفى شاعر من طراز خاص ، ويتطلب شعره قارئاً من طراز أخص له قدرة على الطيران والتسامى ، فيستطيع أن ينطلق معه فى عوالمه ، ويحلق وإياه فى سماواته حتى يقف على اسرار هذه العوالم وعجائبها ، أما القارىء العادى فهيهات أن يدرك شيئا ، بل إنه ليقرأ الديوان من دواوينه ويخرج دون أن يظفر بطائل ، ذلك لأنه شاعر يخاطب الجمهور الواعى المتأمل (١) .

ويرى الدكتور عبد العزيز عتيق أن الصيرفى ينتقل بقارىء شعره فى دنياه الخاصة حتى إنه ليرى دنيا جديدة لها خواصها ومميزاتها ، ثم إنه لا يجرى على سنن الشعراء وما تواضعوا عليه من النظم فى شتى الأغراض المألوفة كالغزل والرثاء والوطنية والوصف وما شابه ذلك ، كلا فإنه لا يسعد فى دواوينه بهذا التقسيم التقليدى ، وإنما شعره هو شعر الفكرة والتأمل ، تنبثق فى خاطره انبثاق الشعاع ، ولا تزال فى وضوح ونمو حتى تكمل ، وإذ ذاك تساوره وتلجئه إلى التعبير عنها ، والخروج إلى الحياة ، كما يفعل الجنين إلى تمام نموه (٢) .

وكتب الأستاذ إسماعيل مظهر فى مجلة « المقتطف » يقول : « عرفت الصيرفى .. شاعراً صادق الشاعرية لم يتكلف يوماً أن ينظم شيئا تسوق إليه مناسبة من المناسبات لا تخلف فى نفسه ذلك الأثر الشعرى الذى يهيج فى الشاعر شيطان شعره ، فلاكوارث الزمن ، ولا أحداث الحياة عنده إلا أوهاماً تمر خيالاتها كأنها الصورة المتحركة ، إذا لم تترك فى نفسه ذلك الأثر الذى يفتح مغاليق الشاعرية ، فإذا بلغت

---

(١) انظر دراسة الدكتور عبد العزيز عتيق بديوان « الالحان .. » ص ٩١ ، ٩٢ .
(٢) انظر نفس الديوان ص ٩٣ .

الأحداث من نفسه ذلك المبلغ فاض بالمعنى المستخرج من أعمق أغوار النفس ، مصبوباً فى قالب شعرى رصين .. وعلى الجملة فقد عرفت الشاعر الذى لم يخلق للأحداث ، وإنما خلقت الأحداث من أجله ، وقلما يكون الشعر ذا قيمة ما لم تخضع له أحداث الحياة ، فإذا خضع لتلك الأحداث فهنالك يخرج الشعر عن طبعه ، ويتبدل مزاجه ، فيصير نظما ، أى كلاماً موزونا ، أثره فى النفس أتفه ما يكون (٣) .

وإذا كان كثير من النقاد لا يحفل بشعر المناسبات الذى تفرضه على الشاعر ظروف الحياة اليومية ، وما قد يكون فيها من أحداث تدفعه قسراً إلى قوله ، فذلك راجع إلى ضعف الأثر الذى يتركه هذا اللون من الشعر فى النفس بعد انقضاء المناسبة التى أنشىء أو أنشد فيها ، وليس معنى ذلك أن شعر المناسبات كله على درجة سواء ، لأن الشعر فى عمومه إنما هو وليد مناسبة خاصة ، ولكن الشاعر القوى يتخذ من المناسبة الخاصة دافعاً على إنشاء القصيد الذى يقوى على مجابهة الزمن ، بما يوفره له من صدق الإحساس ، وعمق التجربة ، ورقة الشعور ، ونبل العاطفة ، وإلا فالزمن قادر على محو الغث من الأشعار ذات المعانى السطحية ، والأحاسيس الكاذبة المزيفة ، واثبات الأشعار الغنية بشريف المعانى ، وسمح الألفاظ ، وصادق الشعور والإحساس ، المحلقة بما يكتنفها من صور الخيال ، المطربة بالموسيقى وجمال الإيقاع .

ولا أدل على ذلك من تلك الأشعار التى تحدرت إلينا عبر السنين ، منسابة من عمق الزمن ، والتى تكمن وراءها مناسبات خاصة فجرتها ، وإنما كتب لها البقاء لأن أصحابها دفعوا بها مذ قالوها إلى الأمام ، بما وفروه لها من عناصر الشعر الأصيل ، والشاعرية المحلقة المبدعة ،

---

(٣) انظر دراسة اسماعيل مظهر بمجلة « المقتطف » وكان رئيسا لها عدد يونية ١٩٤٨ م ، المجلد ١١٣ ، ص ٨٢ — ٨٤ .

من اهتمام بالتجربة ، وعناية بالألفاظ والأساليب والأخيلة ، والموسيقى والايقاع ، والأصالة مع الابتكار ، فتخطت بذلك حواجز الزمن ، وصمدت لرياح الفناء ، وعواصف العدم ، ومكنت لنفسها فى دنيا الأدب ، والأمثلة على ذلك كثيرة بحمد الله مما تزخر به كتب الأدب التراثية ، التى حفظت هذه الأشعار مقرونة بالمناسبات التى أنشئت فيها •

ليس إذن شعر المناسبات كله على درجة واحدة من الإجادة ، وإحداث الأثر فى النفس ، بل إنها تتفاوت فى القيمة ، وتختلف فى إحداث التأثر بها ، فنيا وجماليا ، ودرجة التأثر هذه هى التى يمكن الحكم من خلالها على تلك الأشعار فى غير هوى أو تعصب أو زيغ ، إذ بمقدار عمق المناسبة فى نفس الشاعر وقوة إحساسه بها ، وصدق معايشته لها تكون درجة القصيد •

والذى لا شك فيه أن نفس الصيرفى القلقة المتجهمة فى حقبة من عمره قد طبعت شعره الأول بطابع الألم ، ولكن ألحانه الآلمة ظلت نبعاً ثراً للأرواح التواقة للأنس الروحى المفقود فى دنيا البشر ، وقد كان للصيرفى لفتات غزلية متصوفة ، ونفثات فى شعر الطبيعة ممتزجة بالخواطر الوجدانية آنا ، وبالفلسفة الخفيفة آنا آخر ، فضلاً عن اتجاهات رمزية ، ونفثات إنسانية مثالية نادرة (٤) •

وتطل المرأة فى ثنايا شعره بوجهها الجاذب ، وينبض فيه قلبها العاطف وهنا يتجه الشاعر بشعره وجهة جديدة ، ويضفى عليه إشراقا ، ويضيف إلى تجاريبه تجاريب ، وينوع فى انفعالاته ، ويبدل من موسيقاه أحيانا •

وفى ذلك يقول الأستاذ مصطفى السحرتى (— ١٩٨٣ م) : وهذا

---

(٤) انظر : المقتطف فبراير ١٩٤٩ م (المجلد ١١٤) ص ١٠٧ ، ١٠٨

« نزوع وجدانى مشرق جديد ، وتبدل نفسانى عجيب جعل الشاعر ... ينسى العذاب ويذكر الألم ، ويودع المـاضى ، ويفهم الكون فهما جديداً ، ويرى جماله بالنظرة الأولى ، ويحس فى جمال ... الحبيبة بدفقات النور تضىء جوانحه ويرى مرائى الطبيعة ونباتها بمنظار وردى » .. « ويبدو أن فرحته الجديدة كان يشوبها كثير من التفكير ، .. وحالمـا انقشع ما كان يهوم حوله من تفكير فى بداية حبه انبرى .. يصف أثر الحبيبة فيه حسيا ومعنويا ، فأخذ يصف أثرها الحسى ، وأثرها المعنوى (٥) » وإن لم يخل من التأملات الكثيرة ، والمعانى الغامضة .

*

هذه هى الروح التى تعامل بها شاعرنا الصيرفى مـع موضوعات شعره ، وإن لم يكن من السهل الفصل بين تلك الموضوعات إلا فى أضيق النطق ، لأنه يمزج — حتى فى الموضوعات التى يمكن أن يقال عنها إنها موضوعات تقليدية — بين تلك الموضوعات نفسها والروح التى سيطرت عليه ، وصدر عنها فى جل ما دبجته يراعته من أشعار .

فإذا تحدثنا — مثلاً — عن الوصف فى تلك الأشعار فلن نجـد هذا اللون التقريرى الذى ساد الشعر العربى القديم ، والذى يكتفى فيـه الشاعر برصـد مشاهداته على نحو تقريرى دون التعمق فى مشـاهد الحياة الكونية ، وأسرارها ، وما قد يغلفها من الغموض ، أو يحيط بها من الإبهام .

لم يقف الشاعر بالوصف عند هـذا الحد ، بل راح يمزج مشاهداته ومرائيه الحسية بخواطره النفسية ، وتهويماته الشعورية والخيالية ، وفى سبيل ذلك استعمل التشبيه والاستعارة ، وسائر ألوان المجـاز استعمالاً شفافاً رفافاً على نحو ملحوظ .

---

(٥) انظر : المقتطف ايضا ، فبراير ١٩٤٩ م ، المجلد ١١٤ ص ص١٠٧، ١٠٨

وقد كان الوصف من متطلبات التأمل الانطوائى العميق الجاد عند الصيرفى ، وكان هذا الوصف المختلط بالتأمل تخالطه نزعة أخرى رمزية حتى إن الوصف عنده ليس فى الحقيقة مقصوداً لذاته بقدر ما هدف الشاعر منه إلى الترجمة عن تأملاته وسبحاته ترجمة قوية صادقة ، استمع إليه — مثلاً — فى قصيدته « السحابة المغترة » التى تحمل تلك السمات التى حدثتك عنها من قبل — يقول :

سحابة كالصبّ فى جوفها ... ما فى فؤاد الصبّ من وجدهِ
تمشى الهوينا كالجهول الذى ... يسير مزهواً على لحدهِ
كئيبة كالمستبد الذى ... يود لو يأتى على ضدّهِ
دجناء كالجانى تراءت له ... حفائر القتلى وفى قيدهِ
أفعى تساقيه الردى فانثنى ... يكسر الصمصام فى غمدهِ
حبلى ولكن لم يحن وقتها ... جنينها حيران فى مهدهِ
مرت بطود شامخ يرتقى ... إلى عنان الجو فى بعدهِ
فغاظها أن لا يبالى بها ... فأقسمت لابد من هدّهِ
لابد أن تثنيه عن غيه ... فإنه قد ضل عن رشدهِ
قد ظن أن المجد فى رأسه ... لابد أن تأتى على مجدهِ
تقدمت منه وفى صدمة ... سريعة بادت على صلدهِ
هوت من الجو رذاذاً على ... جوانب الطود إلى نجدهِ (٦)

وهذه الأبيات إنما تمثل تجربة واقعية مرّ بها الشاعر فى حقبة من حياته ، فقد حدث أن ذكرتها له ذات يوم ، وقلت له : إننى قد نظرت إلى هذه القصيدة من قبل على أنها من الشعر الرمزى الموضوعى ، فقال : إنها كذلك فعلاً ، وفهمت منه أن خلافاً وقع بينه وبين واحد من ذوى النفوذ فى مصر آنذاك ، فأخذ يهدد الشاعر ويتوعده ، ولكن ثقة الصيرفى بنفسه ، واعتداده بها قد حولت غضبة تلك السحابة المغترة إلى

(٦) الألحان الضائعة ص ٤٣ .

رذاذ ، مجرد رذاذ فقط ، وماذا يمكن أن ينال الرذاذ من الطود الشامخ الذى يضرب بذروته إلى أعنان السماء ؟ أو ماذا يمكن أن تصنع تلك السحابة المتجهمة مع الشم الرواسى السامقات ؟

وإنه ليصعب علينا أن نأتى بنماذج من شعره تمضى على نفس النسق ، خاصة حين يكون أمامنا هذا الرصيد الهائل من الشعر ، ويكفى أن نشير فقط إلى أن الصيرفى حين كان يقول الشعر واصفاً لم يكن يقلد فيه أحداً من السابقين ، وإنما كان يصدر عن إحساس صادق بما يجب أو ينبغى أن يكون عليه الشعر فى عصرنا الحديث ، لذلك رأيناه يقف أمام زهرة « البانسيه » أو زهرة الذكرى ، معشوقة الشعراء والمحبين ، ثم لم يصفها وصفا حسيا خارجيا كما تراءت له حين نظر إليها بعينيه ، ولكنه وقف أمامها مناجيا ، وراح يبث الحياة فى أوصالها ، ويخلع عليها بعض صفات الآدميين من الإدراك ، والحس ، ويتوسل إليها أن تكون دواء للقلوب ، وألا تشهر فوق المحبين سيوف الفتون ، فيقول :

يا فتنة فى الزهر لا تنثنى ... تبعث فى النفس جمال الحنين°
ملت دلالاً °° يا لها فتنة ... كما يميل الهدب فوق الجفون°
فكنت كالحسناء خجلانة ... يا حسنك الساحر إذ تخجلين°
فيك معانى الود مخبوءة ... وفى معنى الوجد ضاحٍ مبين°
فيك دلال الغيد لا تشهرى ... فوق المحبين سيوف الفتون°
كونى دواء للقلوب التى ... جرت عليها السقم مرضى العيون°
فأنت مثوى العين فى عشقها ... وأنت وحى الحب للعاشقين° (٧)

*

كان الصيرفى إذا وصف لا يصف لمجرد الوصف ، فلم يكن الوصف مقصوداً لذاته عنده يوماً ، لأنه صمم على أن يكون جديداً وليد نفسه وابتكارها ، لا وليد تقليد ومحاكاة ، كان شعره الوصفى مزيجاً من الوصف

(٧) الألحان الضائعة ص ٧٠ .

والتأمل ، واستبطان الذات ، كما كان يدخل فى تشكيله مشاعر النفس ، وومضات الروح ، ودفعات الشعور الصادق والحس النبيل ، وكلها أمور تحس ولا توصف ونحن نطالع نماذج من شعره فى هذه السبيل .

ونزعته التصوفية العالية تأبى إلا أن تتسلل إلى شعره الذى تحدث فيه عن المرأة ، وهو حين يتحدث عن المرأة لا يكتفى بذكر محاسنها الجسدية فقط ، بل يمزج وصفه تلك المحاسن بالنقاء والطهر ، وبالتسامى والشفافية ، فقد التقى فى السابع من يناير سنة ثمان وستين وألف بامرأة ترتدى فستانا من طراز « المينى جيب » ، فكتب قصيدة بعنوان « زهرة التيوليت » التى كانت من وحى هذا الفستان ، قال فيها :

بثوبها « المينى جيب° »
كزهرة التيوليب°
تسعى بخفاقين°
بالسحر دفاقين°
قد سميا ساقين°
حسناً بغير ضريب°

*

. . . . . .
كأسان تأتلقان°
بالنور والسحر
ساقان عاريتان°
للفن ، للشعر
يخضر تحتهما
الرمل كالبستان°
أدق نحتهما
الخالق الفنان°
لا لوم لا تثريب°
فى سكرة « المينى جيب° »

*

فالحسن نور الله°
يجلو به الدنيا
كالطيف فى الرؤيا
يطوف ثم يغيب°
حلما بغير نصيب° (٨)

ومن وحى جوربها الشبكى كانت قصيدته « نوافذ الضياء » التى وسم ديوانه بها ، والتى يقول فى بعض أجزائها :

نوافذ الضياء فى المساء
تنتظر°

قدوم غائب من السفر°
يراجع الأيام والذكر°
من غابر وحاضر ومائل وداثر
تلألأت تلألؤ الدرر°
كأنها لواحظ النجوم
تمزق السحاب والغيوم
وتنقش الرمال بالرسوم
لرائد فى رحلة يهيم
يسائل الدليل عن ضلاله
فيسخر الظلام من سؤاله
وخلفه السمار حائرون
مشردى الفكر
وزائغى البصر
فى تيههم محاصرون كسارب أسر

(٨) نوافذ الضياء ص ٩ — ١٢ .

بخدعـــــة البريـــق
نوافـــذ الضياء في المســـاء
تنتثر

تلوح في مـدى النظر
مدينـــة نائمـــة بمنحـــدر
أضواؤها الزواهر أزاهرها النواضر
ناظرة مشدوهة إلى القمر
لتستحم في صفائه العميم
في ليلها المظلم البهيم
على صدى مرقرق الرنيم
يبدد الأحزان صوته الرخيم
تسبيحـــة الأذين في ابتهالـــه
برقـــــة الأذان في جلالـــه
سكانها هنـــاك ناعمـــون
بالـــزرع والثمـــر
والطيب في الزهـر (٩)

ومن أبرز الموضوعات التي يمكن الوقوف إزاءهـا في شعره الغزير نختـار :

١ — شعرَ الرثاء .
٢ — شعرَ الحب والمرأة .
٣ — الشعرَ الإنساني ذا النزعة المتسامية .
٤ — شعرَ الطبيعة .
٥ — شعرَ الشكوى والألم .
٦ — الشعرَ التأملي والتصوفي .

(٩) نوافذ الضياء ص ١٣ — ٢٢ .

٧ — الشعر القصصى الرمزى •
٨ — الشعر الوطنى •
٩ — شعر الحنين إلى مواطن الذكريات •

ومما هو جدير بالملاحظة أن تلك الموضوعات قد تأتى — عنده — منفردة ، أو متداخلة ، وأكثر ما يكون تداخلها فى النواحى الحزينة ، إذ تتوحد تجربة الشاعر ، وتشف موسيقاه ، وتعمق تأملاته ، ولعل مرجع هذا — كما ذكر الأستاذ مصطفى السحرتى ، رحمه الله فى دراسته عن ديوانى : « الألحان » و « الشروق » — إلى أن النفس فى الألم تكون أكثر توحدا ، وأشد استيحاء لأروع ما فيها ، على حين أنها قد تتوزع فى قصائد المرح، أو القصائد الفكرية •

وسبيلنا الآن أن نجلى القول فى تلك الموضوعات ، ونبين خصائص الصيرفى فيها ، ونقف على طبيعة تجاربه الشعرية من خلالها •

❋

١ — شعر الرثاء

لعل سائلاً يقول : ولم قدمت الحديث عن شعر الرثاء على غيره من موضوعات الصيرفى الشعرية ؟ وهل جمدت شاعريته فى الموضوعات الأخرى حتى تجعل لهذا اللون من شعره الصدارة فى معرض الحديث عن تلك الموضوعات ؟

وللإجابة أقول : إن شاعرية الصيرفى كانت متدفقة دوماً فى شعر الرثاء ، وفى غيره ، ولم تجمد شاعريته فى جل ما دبجته يراعته من أشعار ، فشعره يعد أثراً فنياً يروع ويسحر بما اشتمل عليه من سمات التعبير والبيان ، ولكنه كان مجيداً فى الرثاء ، وفى الألم والشكوى ، ووصف المشاعر والعواطف والأحاسيس النفسية الدفينة ، وكثيراً ما كانت

تجربته الشعرية تختلط بتجارب باطنية أخرى فى شعر الرثاء خاصة دون سواه .

ونلمح فى شعر الرثاء عند الصيرفى أنماطاً شتى من العلائق الإنسانية الجديرة بالتسجيل والتقدير ، فشاعرنا يأبى فى شعره الرثائى الجم إلا ان يطلع القارىء على أشكال مختلفة من تلك العلائق ، وإلا أن يأخذ بيده ، ويجوس به خلال الأعماق النفسية البعيدة للشخص المرثى ، ويطلعه على طبيعه الصلة التى كانت تربطه به ، وعلى نشاطه الملموس فى الحياة ، فإذا كان المرثى شاعراً حمل نفس القيثارة التى طالما وقع المرثى على اهتزازات أوتارها الحانه ، وأسمعنا من خلالها انغاماً شبيهة بأنغام الشاعر الذى يرثيه ، ذلك الذى تجمد نشيد الحياة على شفتيه ، وجفت فى حلقه خمرة الإلهام والعبقرية ، ولكنها أنغام تختلف بطبيعة الحال عن الأنغام التى أسمعنا الشاعر المرثى إياها من قبل ، حيث تأخذ الطابع الأسى الحزين ، ثم لا يكتفى بهذا بل يشير فى اثناء مراثيه إلى أشهر أعمال المرثى الشعرية ، وما تركته هذه الأعمال من أثر فى الحقل الأدبى ، ليدرك القارىء أو المتلقى فى نهاية الشوط فداحة الخطب الذى ألم بفقده بالناس ، فترق نفسه ، وتصفو روحه ، وتسمو مشاعره وأحاسيسه فلا يملك إلا أن يذرف مع الشاعر غزار الدموع على الفكر الذى همد ، والنجم الذى أفل ، ، واللحن الذى ضاع !

ومما هو جدير بالملاحظة أيضاً أن الصيرفى إنما ينظر إلى الحياة والكون من خلال شعر الرثاء ، نظرة فيلسوف متأمل ، فله فى الدموع — مثلاً — نظرات متأملة واعية ، الدموع التى قال عنها فى « الألحان .. » :

دموعى أنت أمطار ... من الآمال من عمرى
دموعى كنت آمالاً ... تمدّ القلب بالبشر
وكانت هذه الآما ... لُ مثل روائع الزهر
يفوح الشعر للعشا ... قِ حلواً طيب العطر

إذا ما قلته فيها ... فأين بواسم الشعر
لقد جفت أزاهيرى ... وفيها رونق العمر
دموعى أنت أنداء ... فردى زهرة غيرى
. . . . . .
دموعى أنت أنغام ... تردد فى حمى الصخر
فمن يستمع الأنّا ... ت ؟ من ينصت ؟ من يدرى ؟
ومن يرثى لآلامى ؟ ... ومن يبكى على قبرى ؟ (١٠)

ويقول فى قصيدته « المنديل » :

أنت يا نسج الأمانى للدموع° عند بؤسى
تستقى من أدمعى خمراً تروع° كل كأس
فارو مما شئت (١١) أوما شاءت الآلام دهرا
فإذا جفت دموعى فابق للآلام ذكرى (١٢)

والصيرفى لا يذرف الدموع خدعة ، أو زورا ، أو رياء ، ولكنه يذرفها فى صدق ووفاء ، وقد عبر عن تلك المعانى فى قصيدته : « نغمات ونسمات » التى يقول فيها :

عالمى عالم المحاسن والحب° (م) وأكرم بعالمى المسحور
عالمى .. عالم الجمال بريئا ... من رياء أو خدعة أو زور
عالمى .. آخذ من البدر نورا ... ومن الشمس جلوة فى الظهور
عالمى .. عالم الصفاء مع النا ... س بعيدا عن اصطناع الغرور
عالمى .. عالم الوفاء إلى الـ ... ـخلان أبكيهم بدمع غزير

---

(١٠) الالحان الضائعة ص ٧٥ ، ٧٦ .
(١١) فى النسخة المطبوعة : فارتو ما شئت ، ولكنى رأيت الشاعر يصوبه بخطه فى الهامش : فارو مما شئت .
(١٢) الالحان الضائعة ص ٧٧ .

فى رثاء كأنه فِلَـذ القلـ ـب تهاوت من لاهب وسعير (١٣)

*

والذى يطالع دواوين الصيرفى المختلفة يدرك أن وقدة الحزن فى نفس هذا الشاعر لم تخمد مع الزمن ، بل إن ذكرى اصدقائه الراحلين حين تعاوده بين الفينة والفينه تترك فى قلبه لهيبا يستعر ، والدليل على ذلك انه حين يكتب فى ذكرى واحد من هؤلاء تسعرا ، حتى بعد مرور عشرات السنين نحس كأنه يبكى إنسانا فارق الدنيا لتوه ، او لساعته ، وهذا ليس كلاما نظريا لا تسعفه الحجة ، ولا يظاهره الدليل ، ولكنى أسوق إليك بعضا من أبيات قصيدته « على قبر أبى القاسم الشابى » التى كانت وحى وقفه على قبر هذا الشاعر فى مدينه « توزر » بالجنوب العربى من تونس الخضراء ، وبعد أربعين سنة من وفاته ، حين زار بيت هذا الشاعر وقبره فى الخامس والعشرين من مارس سنة خمس وسبعين وتسعمائه بعد الألف ، وكان قد قطع فى هذه الزيارة الطريق التى كان يسلكها أبو القاسم إلى الواحة الخضراء ليصعد إلى ربوة هناك يلقى فيها خياله بعرائس شعره ، قال :

تمضى السنون وأنت فى خلدى ... حى — وحىّ أنت — للأبد
يا ناطقا من تحت حفرته ... والصمت لف جوانب البلد
أنا سامع فاهتف فأنت هنا ... روح قد انسلخت عن الجسد
. . . . . .
أنا واقف والصمت يغمرنى ... وغمامة تغشى من الشجن !
وتمر بى الذكرى معطرة ... فواحة هفهافة الردن (١٤)
والأربعون تطوف مسرعة ... وكأنها انفلتت من الزمن

(١٣) نغمات ونسمات ، المخطوط ص ٩ ، والفلذ : جمع فلذة وهى القطعة من الكبد واللحم .
(١٤) الردن : الكم .

أيـــام كنـا فى شبيبتنـا كبـلابل تشـدو علـى فنن
الروض صوح (١٥) والزمان مضى بالصادحين به •• وبالغصن
والمـوت غيب بعض صحبتنا لكنهم قـد خلـدوا حزنـى
أرثيهـمُ فى كل محتفـل وأبلغهم بالهـاطل الهتن (١٦)

نعم • إذا كان الروض قد صوح ، ومضى الزمان بمن صدحوا به ، وبالغصن الذى طالما كان يميس فى المـاضى مع الغناء والشدو ، وغيّب الموت بعض الصحاب فيكفى أن يكون ارتحالهم إلى البقاء قـد خلد فى نفس الشاعر حزنا لا يبلى ، وأسى لا يحـول ، إنه مصرّ على أن يبقى الحزن خدينه على الأيام ، وأنّى له أن يفارقه وقد ترك هؤلاء الأحبة فى حياته فراغا لا تملؤه الأيام ؟ ! ولكن الذى يسليه أن يكون فكرهم قد تجاوز عصرهم ، وأن يكونوا قد عاشوا حياتهم يهدون الخير إلى الناس كل الناس :

الحى من عاش عمـره يهدى إلى الناس خـيره
والحى من عاش دهـره فكرا تجـاوز عصره (١٧)

*

كثير هو شعر الصيرفى الذى يحمل سمات فلسفته فى قضية الموت والحياة ، لقد نظر إلى الحياة وهو شاب — كما قال فى مقدمة الألحـان — نظرة شيخ مجرب (١٨)، حتى القيثارة التى اتخذ أوتارها من قلبه رآها كالحياة ينقطع وتر منها بعد وتر ، وكالناس يفنون فردا بعد فرد (١٩) • ثم انظر إلى لمحة أخرى من لمحات فلسفته تلك فى قصيدته التى عنوانها : « من غير وداع » التى يقول فيها :

---

(١٥) صوح : يبس .
(١٦) نغمات ونسمات ، الديوان المخطوط ص ٣٤ .
(١٧) نغمات ونسمات ، المخطوط ص ٤٢ .
(١٨) انظر : مقدمة الألحان ص ٨ .
(١٩) انظر : مقدمة الألحان ايضا ص ١١ .

سـفر كشعاع° ماض لمّـاع°
من غـير وداع° صـك الأسـماع°

*

وكذلك نمضى فى الدنيـا
رؤيـا تتعقبهـا رؤيـا
هجرا أو بغضا أو نأيا
والغيب ضنين باللقيـا

*

والعمـر وداع° فى إثـر وداع°
يمضى لضـياع° ... الخ (٢٠)

قلت من قبل : إن خط الرثاء فى شعر الصيرفى خط موفور ، وهذه ليست دعـوى يعوزها الدليل ، ويكفى أن نعلم أنه خصص ديوانا من دواوينه لهذا اللون ، هـو ديوان « دمـوع وأزهار » الذى احتوى على عشر قصائد كلها من شعر الرثاء تشتمل على تسعة وعشرين وأربعمائة بيت على النحـو التالى :

* « غروب شمس » وقد كتبها فى الثالث عشر من أغسطس من عـام ستة وأربعين وتسعمائة بعد الألف فى رثاء شقيقته الوحيدة التى أغمضت أجفانها إلى الأبد — كما قال — عن أحلام دنيانا الزائفة بعد أن وهبت الحياة لوليدها الوحيد (٦٠ بيتا) ، وهى قصيدة « بائية » .

* «الضاحك الباكى » فى رثاء نجيب الريحانى ، وهى مؤرخـة بالثامن من يونية ، سنة تسع وأربعين وتسعمائة بعد الألف (٣٧ بيتا) ، وهى قصيدة « ميمية » .

(٢٠) ديوان : النبع ص ٢٣ ، ٢٤ .

* « رقدة الملاح » ، « بائية » فى رثاء صديقه الشاعر على محمود طه ، وهى مؤرخة بالسابع عشر من نوفمبر سنة تسع وأربعين وتسعمائة بعد الألف (٥٩ بيتا) .

* « الظل المنحسر » ، « نونية » فى رثاء والدته وهى مؤرخة بالعاشر من أغسطس سنة إحدى وخمسين وتسعمائة بعد الألف (٣٦ بيتا) .

* « نهاية كفاح » ، « لامية » فى رثاء الدكتور زكى مبارك ، كتبها فى الرابع والعشرين من يناير سنة ثنتين وخمسين وتسعمائة بعد الألف (٢٠ بيتاً) .

* « زهرة الخير » ، « بائية » فى رثاء حماته ، وهى مؤرخة بالثامن من أبريل سنة ثنتين وخمسين وتسعمائة بعد الألف ، (٣٢ بيتاً) .

* « شعلة المجد » ، « همزية » فى رثاء عزيز فهمى ، كتبها فى أول مايو سنة ثنتين وخمسين وتسعمائة بعد الألف (٧١ بيتاً) ولكن نزعتها الوطنية واضحة ، حيث مزج فيها بين الرثاء ، وبين تلك النزعة .

* « طيف السلام » ، « ميمية » فى رثاء الشاعر الدكتور إبراهيم ناجى وهى مؤرخة بالخامس والعشرين من مارس سنة ثلاث وخمسين وتسعمائة بعد الألف (٣٢ بيتاً) .

* « الشعاع الغارب » ، « نونية » فى رثاء صديقه القاص صلاح ذهنى ، وهى مؤرخة بالسادس والعشرين من أغسطس عام ثلاثة وخمسين وتسعمائة بعد الألف (٢٣ بيتاً) .

* « الشاعر الثائر » ، « نونية » أيضاً فى رثاء ، صديقه الشاعر العالم الدكتور أحمد زكى أبى شادى ، وهى مؤرخة بالثانى عشر من أبريل سنة خمس وخمسين وتسعمائة بعد الألف (٥٩ بيتاً) .

هـذا بالإضافة إلى قصائد الرثاء الأخرى التى تنبث فى تضاعيف دواوينه الشعرية الكثار .

ومما هـو جدير بالملاحظة أن الصيرفى كانت تنطبع على نفسـه الرقيقة ، وحسـه النبيل كل مشـاعر الأسى والحزن حين ينعى الناعى إليه أحـداً من أصدقائه ، لأنه كان يدرك جيداً أن فى غروب تلك الشموس إيذاناً بدنو الأجل ، وإشعاراً باقتطاع جزء كبير من الذكريات الغالية المفعمـة بالأمل .

وليس معنى هذا أن الشـاعر كان يشفق على نفسه من الموت ، فالدنيا كانت دائماً فى عينية « رسوماً لم تُجَمَّلْ بالظلال » ، استمع إليه يقول فى قصيدته « المعنى المبهم » :

ستختلف الحـياة أمـام عينى
تمـر طيوفهـا ، وتغيب عنى
وتفنـى فى محيـط مـن تمـن
وأحـلام تـلوح بـكل لـون

*

وما أنا غـير طيف من رؤاهـا
تأخـر حينـه حـتى يراهـا
ويعرف ضعفها ومـدى قواهـا
وتفرحـه وتبكيـه مناهـا (٢١)

*

والذى يلفت النظر حقا أن شعراء « أبولو » الراحلين ، الذين انتقلوا من عالم الشهادة إلى عالم الغيب قـد استأثروا بالحظ الأوفى

(٢١) ديوان الشروق ص ٦٥ ، ٦٦ .

والأوفر من شعر الرثاء لدى شاعرنا الصيرفى : لأنه كان مشدوداً إلى أخوتهم العزيزة ، وإلى كل ما كان لـــه معهم من ذكريات وضيئة ، وقد صرح هـــو نفســـه بهـــذه المعانى أو ما يقرب منها ، ففى قصيدته : « ذكرى تعود مع الربيع » ••• ذكرى أخيه الشاعر أحمد زكى أبى شـــادى يقـــول :

يا صاحب الذكرى حبيت ولم تمت
ما مـــات حى فى القـــلوب معمَّر

لك فى خيـــالى صـــــورة أبدية
أغفو ، ولا يغفو الخيال ، وأسهر

وصدى حديثك فى الســـماع مردَّد
وجلال سمتك فى العيون مصوَّر

وأخوة كانت على طـــول المـــدى
وضـــاءة القســـمات لا تتغـــير

طال الزمـــان بهـــا ولكن الردى
لـــا طواك مضت كحـــلم يقصر

حاشاى أن أنســـاك لحظـــة غفـــوة
أنا معـــدن الخلّق الـــوفى الأندر

الراحـــلون من الرفـــاق ذكرتهـــم
لمـــا ذكـــرتك فاستعيد المنظـــر

صـــور تمر سريعـــة بسَّامـــة
ورؤى تُطيف بمقلتى وتعـــبر

ماضٍ من العمـــر الجميل نشرته
لهفى على المـــاضى الذى أتذكر (٣٣)

(٢٢) صلواتى أنا ، ص ٧١ ، ٨٢ .

وحين أقيم للشاعر محمود أبى الوفا حفل تكريمى فى رابطة الأدب الحديث بالقاهرة فى مساء الثامن والعشرين من مايو سنة سبع وستين وتسعمائة وألف بمناسبة الإنعام عليه بنيشان عيد العلم حيّاه الصيرفى بقصيدة قال فى بعض أبياتها مخاطباً أبا الوفا :

لست أنساك ، أنت بعض عزيز ... من رفاق مضوا : حبيبا .. حبيبا
أين .. أين الزكى ؟ أين على ؟ ... أين ناجى ؟ ذكراهمُ لن تغيبا (٢٣)
هم أمامى : دواوين شعر ... وغناءٌ أظل منه طروبا
منذ كنا جماعة من فنون ... نسجت للقريض ثوبا قشيبا (٢٤)

ولذلك رأيناه يرثى شعراء « أبولو » فى صدق ووفاء ، أليس القائل :

ما أجمل الوفاء ! ... لا الرثاءُ فى المنابرْ
ما أجمل الدموعْ ! ... لا الشموعُ فى المقابرْ

. . . . . .

يا صاحبى ! يا صاحبى ، ما أجمل الوفاءْ !
عاشت نفوس عزّ فى وجودها اللقاء
وارتحلت عن عالمى ، ولم يزل لها بقاءْ
فى خاطرى .. فى مهجتى . لم يمحها الفناءْ (٢٥) ؟

وإنه ليحرص على التذكير بصدقه ووفائه فى الكثير من شعره ، استمع إليه يقول من قصيدة له بعنوان « أخ كالأذان » ألقاها فى ذكرى الشاعر الروائى على أحمد باكثير الذى فارق الحياة فى العاشر من نوفمبر سنة تسع وستين وتسعمائة بعد الألف :

---

(٢٣) اشارة الى المرحومين ، الشعراء : احمد زكى ابى شادى ، وعلى محمود طه ، وابراهيم ناجى .
(٢٤) صلوانى انا ص ٩٨ ، ٩٩ .
(٢٥) زاد المسافر ص ١٢ ، ١٣ .

حادى الركب ! مالركبك رجعه° ... قف قليلا حتى أودع جمعه° !
ضاع منى الشباب والذكر الحلـ ... ـوة منه ، ولم تزل غير لُمْعَه°
والرفاق الأحباب من كل صوب ... يتوارون دفْعة بعد دَفْعه°
وفؤادى فى إثرهم يتلاشى ... بضعة إثر بضعة إثر بضعه°
وأنا فى الطريق أقفو خطاهم ... مثل ظل يغيب أو ضوء شمعه°
ما احتراقى ما لوعتى ما رثائى ... غير إحساس من أصيب بفجعه° !
واحتراقى ولوعتى ورثائى ... يا أحباءُ دمعة آى دمعه°
قد ذهبتم وخلفكم فى حياتى ... صدع قلبى .. ولن أرمم صدعه°(٢٦)

*

ولقد يبلغ الأمر بهذه النفس الرقيقة ، والروح الشفيفة أن تحس بمقدمات الخطب قبل وقوعه ، حكى لى الصيرفى ذات مرة أن حالة اكتئاب ألمت به ذات يوم من أيام شهر يناير من عام خمسة وسبعين وتسعمائة وألف ولم يلبث دمعه أن انهمر ، ولم يمض وقت طويل حتى اتصل به نجل الأستاذ محمد رشاد عبد المطلب ، الذى كان آية فذة فى معرفة كنوز الفكر العربى فى شتى مكتبات العالم يعلن وفاة أبيه فجأة ، ليترك برحيله المفاجىء فى نفوس محبيه ومقدريه لوعة باقية ، وفى عالم المخطوطات الذى وقف حياته عليه فراغا لا يسد ، فكتب قصيدة رائعة قال فيها :

وداعاً .. وخلف النعش باك ومطرق ... وقلبىَ من هول الفجيعة مرهق
أخى ، وعزيز أن أودع ماضيا ... عزيزاً ، له فى حبّة القلب موثق
رحلت ولم تزمع وداعاً ولم تكن ... لتنسى وداعاً ، حين تمضى تحلق
لقد كنت سباقا إلى الود راعيا ... وها أنت نحو الموت تجرى وتسبق
بكيتك قبل النعى حتى كأنما ... تفتح باب الغيب والغيب مغلق
شعور تقاضانى البكاء ولم أكن ... لأعلم أن الوهم بالبين ينعِق

(٢٦) زاد المسافر ص ٣٤ ، ٣٥ .

شـــدهت لـــه حتى كأنى مسحّر ... فلا الصمت يجفونى ولا الفم ينطق
تمر بى الأعـــوام ذكرى أسيفة ... عليها غمامات من الحـــزن تطبق
وأمسح دمعا هاملاً بعـــد هامل ... ليفســـح للفيض الـــذى يتدفق
مضى الركب بالأحباب من كل وجهة ... وغاية هذا الركب هذا التفرق (٢٧)

*

ولا أظننى بمبعد عن الصـــواب إذا قلت إن قصائد الرثاء عنـــد الصيرفى لم تكن يوماً كغيرها من مراثى الشعراء السابقين التى يصلح أكثرها أن يكون رثاء لأشخاص عديدين ، لمـــا فيها من الصور العامة ، والمعانى المشتركة التى تتحدث عن ظاهرة الموت فى عمومها وشمولها ، لأن صور الصيرفى تكاد تنحصر فى المرثى لا تعدوه إلى من سواه ، سواء ما يتصل منها بالسمت الخاص الذى كان عليه المرثى ، أو بما كان له من آثار مخلدة باقية فى غير منحى من مناحى الحياة ، أو بما كان يربطه به من علاقات إنسانية خاصـــة ، فهى تسجيل واقعى حى يحكى شيئا وقع ، وماضيا تحقق ، وهـــذا ما يميز رثاء الصيرفى عن رثاء الشعراء السابقين ، إنه رثاء جديد مبتكر ، يخرج على الناس فى ثوب قشيب من نسج يد الشاعر ، وليس من نسج شاعر آخر ســـواه ، استمع إليه يصف صديقه محمـــد رشاد عبد المطلب فى نفس قصيدته السابقة ، وقد خلا منه وجهه بعد أن كان بسمة تلوح على وجه الزمان •

وكنت كإقبال النسيم إذا سرى ... عشـــية صيف باللظى تتحرق
لطافة ظل فى سلاســـة رقة ... وومضـــة حب بين عينيك تطلق
تكاد إذا حدثت تهمس وادعـــا ... كأنك بالأسماع نحـــــو وترفق
وداعـــة طفل فى سماحة خـــيّر ... يكاد إذا هل الصديق يصفق (٢٨)

هكذا كانت أخلاق محمد رشاد عبد المطلب — كما حدثنى الأستاذ

---

(٢٧) زاد المسافر ص ٦٨ ، ٦٩ •
(٢٨) زاد المسافر ، ص ٧٢ ، ٧٣ •

الصيرفى نفسه ، وكان قد خبرها فيه — كان يفرح بلقاء الصديق ، ويفتح لـــه ذراعيه فى حب ، ويضفى عليه من سماحته الخيرة ما يجعل الألسن تلهج بذكره ، وتنطق بالثناء عليه •

وهذه بعض خصائص الصيرفى فى رثائه ، كان رثاؤه تسجيلا أميناً لانطباعه الفردى نحـــو الشخص المرثى ، وتعبيرا صادقاً عن طبيعة العمل الذى خـــدم المرثىّ الحياة من خلالـــه فى شتى مجالاتها التى سبق أن ارتادها ، وفى العديد من صورها وأشكالها ، وعن سيرته وما وقع لـــه فيها من أحداث كبار ، وما كان له معه من ذكريات ، حتى إنه لا يستطيع أن يستعير بعض معانيه من قصائده الرثائية السابقة ليبثها فى تضاعيف ما ينشئه من شعر رثائى جديد ، اللهم إلا إذا كان معنى عاما مشتركا ، كأن يكون متصلا بفلسفة الحياة والموت ، أو بانطباع الشاعر العام تجاه الخطوب والأحداث وفجائع الأيام •

*

لقد أخذت كل مرثية من مراثى الصيرفى طعماً فريداً ، ومذاقاً جديداً ، وقد جاء هـــذا التنوع نتيجة تنوع الإحساس عند الشاعر تجاه الشخص الذى يرثيه ، وفكراته التى يعرفها عنه ، ومقدار الصلة التى تربطه به ، وطبيعة الأثر الذى تركه فى الحياة بعد أن آذنت شمسه بالأفول •

وسأضرب المثل على ذلك بمراثيه فى شعراء « أبولو » الراحلين ، هؤلاء الذين عاشرهم من قبل معاشرة حميمة فى حمى جمعية « أبولو » الشعرية التى شارك أبا شادى فى تأسيسها عام اثنين وثلاثين وتسعمائة وألف ، وقد تنوع طابع تلك المراثى بتنوع إحساسه ، وتباين فكراته نحو كل واحد منهم ، ومن بين تلك المراثى :

* « رقدة الشاعر » ، فى رثاء الشاعر الشاب محمد عبد المعطى الهمشرى صاحب مطوّلة « شاطىء الأعراف » ، بدأها بقوله :

من الصامت الوسنان تحت العواصف
تمر به الأشباح شتى الطوائف

عليه من الحزن العميق غمامة ملفعة بالذكريات الكواسف (٢٩)

* « الصباح الجديد » ، وقد أهداها إلى روح الشاعر التونسى أبى القاسم الشابى فى مقرها الوادع الأمين ، بدأها بقوله :

أيها المتعب الذى حطم النأى واستراح
هذه غاية المنى هذه غاية المراح (٣٠)

* « رقدة الملاح » فى رثاء الشاعر على محمود طه (المهندس) ، بدأها بقوله :

لم يبق لى فى طريق العمر أحباب
خلا الطريق وأحباب الرؤى غابوا (٣١)

* « طيف السلام » ، فى رثاء الطبيب الشاعر إبراهيم ناجى ، بدأها بقوله :

ليهنك الصمت لا شكوى ولا ألم ولا كفاح ولا جهد ولا سقم
يا تاركا هذه الدنيا وزخرفها مخدوعة بوجود كله عدم (٣٢)

* « الشاعر الثائر » ، فى رثاء صديقه الدكتور أحمد زكى أبى شادى ، بدأها بقوله :

رحل الأحبة عن حماك وبانوا غابك الزمان فلن يعود زمان (٣٣)

---

(٢٩) رجع الصدى (مجموعة صدى ، ونور ، ودموع) ص ٤٠ — ٤٤ .
(٣٠) الشروق ص ٨٦ — ٨٨ .
(٣١) دموع وأزهار (المجموعة الثلاثية) ص ٢٥٤ — ٢٦٤ .
(٣٢) نفس الديوان ص ٣٠٢ — ٣١٢ .
(٣٣) نفس الديوان ص ٢٩٢ — ٢٩٨ .

وله فيه قصيدة أخرى عنوانها « ذكرى تعود مع الربيع » ، بدأها بقوله :

ذكرى تعود مع الربيع وتنشر هى منه أزكى ، وهى منه أنضر(٣٤)

وكتب بالمثل قصيدة أخرى فى أبى القاسم الشابى عنوانها : « على قبر أبى القاسم الشابى » ، وهى التى أشرت إليها من قبل .

* « شاعر الرقة » فى رثاء الشاعر العاطفى الأستاذ صالح جودت وقد بدأها بقوله :

يا أخ العمر ويازين أخوه لم تشبها فى مدى الصحبة جفوه
جاوزت صحبتنا فى سيرها عقدها الرابع فى أروع خطوه (٣٥)

*

وقد رثى الصيرفى عددا كبيراً من رجالات الفكر ، والأدب ، والشعر والفن ، والوطنية نذكر من بينهم : الدكتور زكى مبارك ، ومحمود غنيم ، وعزيز أباظة ، وصلاح ذهنى ، ونجيب الريحانى ، والنائب الوطنى عزيز فهمى وسواهم ، غير أننى اخترت مراثيه فى شعراء « أبولو » لبيان ما فيها من تنوع نجم عن تنوع الإحساس عنده نحو الشاعر الذى يرثيه ، وما فيها من إشارات إلى بعض آثاره الشعرية ، وما كان له من سمات فى التعبير والأداء ، وفى الموضوعات ، وطبيعة التجارب .

وقد ظهر لى بعد طول مراجعة فى تلك المراثى عدة خصائص لعلها مما يميز الصيرفى عن غيره من شعراء المراثى فى القديم والحديث ، وقد يشاركه فى تلك الخصائص بعض شعرائنا المحدثين وبخاصة زملاؤه فى رحاب جمعية أبولو ، كالشاعر على محمود طه (٣٦) ، ولكن الصيرفى يبقى

(٣٤) صلواتى أنا ص ٧٠ — ٧٩ .
(٣٥) نغمات ونسمات ، المخطوط ص ٦٧ — ٧١ .
(٣٦) انظر ديوان على محمود طه ، دار العودة بيروت ١٩٨٢ م ص ٩٢ — ٩٨ ، ١٧٣ — ١٧٧ ، وغيرها .

متميزا فى أسلوبه ، وألفاظه ، وأحاسيسه ، وإخلاصه ، ووفائه ، وأخيلته ، وصوره ، وعاطفته ، ودقة تعبيره عن تجربته ، ومن تلك الخصائص :

١ ــ كثيرا ما نوه فى تلك المراثى برفقته المخلصة من شعراء جمعية أبولو الشعرية الذين حصدتهم الأيام ، وتساقطت أوراقهم ورقة بعد أخرى ، سواء فى خريف العمر أو فى روعة الشباب ، فتركوا فى حياة الشاعر فراغاً لا يسد ، وأسى قائماً لا يحول .

استمع إليه يقول فى قصيدته « الشاعر الثائر » التى رثى بها الدكتور أحمد زكى أبا شادى :

ومضى المغرد والجراح تؤوده ... واستسلمت لخريفها الأفنان
وتساقطت أوراقنا وتقصفت ... أغصاننا ، وتناعب الغربان
ومشى على ألق الخميلة عاصف ... جزعت له الأطيار والأغصان
كانت جِنان أزاهر فتانة ... لم يعف عن تنسيقها الجنّان
ناجت بها الفجر الوسيم بلابل" ... أين البلابل رحن والألحانْ ؟
لهفى على الماضى الجميل تباعدت ... ذكراته لا رامها النسيانْ ! (٣٧)

ونحن لا نملك إلا أن نهدىء من روع شاعرنا الصيرفى ، ونؤكد له أن البلابل إن قضت فسيظل تغريدها ، وستظل ألحانها ملء السمع والفؤاد .

ويقول فى قصيدته « على قبر أبى القاسم الشابى » مسترجعا ذكرى « أبولو » التى لا تغادره فى يقظته أو فى كراه :

ذكرى « أبولو » وهى جامعة ... لمواهبٍ صعدت إلى القنن
أشعارها يجنى الزمان لها ... هاماته ، فبسحرهنّ غنّى
ذكرى « أبولو » لا تغادرنى ... فى يقظتى أبداً وفى وسنى

(٣٧) دموع وازهار (المجموعة الثالثة) :ص ٣٠٣ .

قصرت على الأعـوام مدتهـا لكنهـا طالت على الزمـن (٣٨)
والعمر يخلـد منه ما خلصت آيامـه من قبضـة المحـن (٣٩)

وقد أصبح الشاعر وفيا لأصحابه — الذين صدحوا على أيكة الشعر فى رحاب أبولو فى الثلاثينيات — فى شعر الرثاء وغير شعر الرثاء ، فحين خرج من أسر الوظيفة بعث إليه صديقه الشاعر عامر بحيرى قصيدة ابتدأها بهذه الأبيات :

ملأ الربى ورد" ندىً وسرى لـه عطر شـذىً
ونهضتُ منتعش الفؤاد يهزنى لحن" شجىً
فسألت : هل عاد الربيعُ أم الخريفُ له سمىً
أم أن صـوت البلبلِ الغرّيدِ فاض به الندىً ؟
قالوا : بلى ! قد أطلق اليوم السجين العبقرىً (٤٠)

فأجابه بقصيدة عنوانها « أنا بأحبائى غنىّ » جاء فى بعض أبياتها :

ذكرتنى عهـد الشباب فـلاح نور كوكبىً
وأعدت لى ذكرى أبولو وهى لى ماضٍ وضىً
كانت أبولوّ روضة جمع الزهور بها « زكىً » (٤١)
متعهـداً نوّارهـا الحلو منـه والطلىً
حتى استوت عيدانها وتماسك الغض الطرىً
إنـى لأذكر وجهـه ولـه تألقـه السنىً
وتشـوقنى تلك الوجـوه مضى بها ركب قصىً

(٣٨) عاشت جمعية أبولو ثلاث سنوات ، وصدر من مجلتها خمسـة وعشرون عددا ، منها أحد عشر فى سنتها الأولى ، وعشرة فى سنتها الثانية ، واربعة أعداد فى سنتها الثالثة .
(٣٩) نغمات ونسمات ، المخطوط ص ٣٥ .
(٤٠) ورقات متفرقات ، المخطوط : ص ٣٨ .
(٤١) هو الشاعر الدكتور أحمد زكى أبو شادى .

«ناجى» (٤٢) الفراش الزئبقى يسوقه روحٌ صبىٌ
والتائه الملاح فى ليلاته يسرى « على » (٤٣)
وأخو النبوغ العبقرى الشاعرى «الهمشرىُ»(٤٤)
فأكفكف الدمع الهتون أنا به لهمُ سخىٌ
وأرى البقية من رفاق طاب لى بهمُ الندىٌ
أرجو لهم طول الحياة فهم شبابى السرمدىٌ (٤٥)

*

٢ — وكثيرا ما يذكر فى مراثيه أشهر الأعمال الشعرية ، والجهود الأدبية وغير الأدبية للشخص المرثى ، ومن أمثلة ذلك :

* قوله فى قصيدته « رقدة الشاعر » التى رثى بها محمد عبد المعطى الهمشرى أحد شعراء أبولو ، الذى اخترمته المنية وهو فى عمر الزهور :

على شاطىء الأعراف يجنح زورق تمرس فى عات من النوء عاصف(٤٦)

إشارة إلى مطولة الهمشرى الشعرية الرائعة « شاطىء الأعراف » التى كتبت له مجداً باذخاً فى أدبنا العربى الحديث .

* وقوله فى قصيدته « رقدة الملاح » التى رثى بها صديقه الشاعر على محمود طه :

يامرسل النغم العالى صدى ورؤى ينصب فى أذن الدنيا وينساب
غنت به ضفتا الوادى ورجعه من ألسن الشرق أشهاد وغياب

---

(٤٢) هو الطبيب الشاعر الدكتور ابراهيم ناجى .
(٤٣) الشاعر على محمود طه (المهندس) .
(٤٤) الشاعر محمد عبد المعطى الهمشرى .
(٤٥) ورقات متفرقات ، المخطوط ص ٤٦ ، ٤٧ .
(٤٦) صدى وثور ودموع ص ٤٣ .

أضعت عمرك فى الأوهام تجرعها كأسا مزاج طلاها الشهد والصاب
ما الزهر والخمر فيها غير مائدة ألقى عليها ظلال الحزن مرتاب

. . . . . .

طوت مجاليك واغتالت مشاهدها كطائر الأيك قد أصماه نشّاب

. . . . . .

الليل معتكر والموج صخاب وزورق الحلم فى الهوجاء هياب
ملاحه بعد طول التيه قد عقدت أجفانه سنة أطيافها آبوا (٤٧)

ففى هذه المرثية إيحاءات بعيدة ، وإشارات إلى بعض أعمال على محمود طه الشعرية الفريدة ، إذ من المعروف عن على محمود طه أنه كثيراً ما غنى فى شعره للنيل ، وضفتيه ، وروابيه ، وللمجالى وسحرها وطيب هوائها ، ففى قصيدته « أغنية الجندول » فى كرنفال فينيسيا يقول :

أين من عينى هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال
أين عشاقك سمار الليالى أين من واديك يا مهد الجمال
موكب العيد وعيد الكرنفال وسرى الجندول فى عرض القنال (٤٨)

ولم تنسه الفرحة فى غمرة الأضواء النيل وضفتيه فقال على الفور :

أين من « فارسوفيا » تلك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال
قلت والنشوة تسرى فى لسانى : هاجت الذكرى فأين الهرمان ؟
أين وادى السحر صداح المغانى ؟ أين ماء النيل ؟ أين الضفتان ؟

آه لو كنت معى نختال عبره
بشراع تسبح الأنجم إثره
حيث يروى الموج فى أرخم نبره

---

(٤٧) نفس الديوان (المجموعة الثلاثية) ص ٢٥٧ ، ٢٥٨ .
(٤٨) القنال يقصد القناة ، وهى من الاستعمالات الخاطئة الشائعة على كل حال .

حلم ليل من ليالى كليوبترة" (٤٩)

وفى « السيرانادا المصرية » يقول :

* على النيـــل ، وضـــوء القمر الوضـــاح كالطفل
جـــرى فى الضفـــة الخضراء خلف المـــاء والظل
تعـــالى مثله نلهو بلثم الـــورد والطل (٥٠)

ويقول فى قصيدته ليالى كليوبترة :

يا ضفاف النيـــل بالله ويا خضر الروابى
هل رأيتن على النهر فتى غض الإهـــــاب
أســـمر الجبهة كالخمرة فى النـــور المـذاب
سابحاً فى زورق من صنع أحلام الشباب ؟
إن يكن مر وحيًا من بعيد أو قريب
فصفيه وأعيـــدى وصفه فهـــو حبيبى

. . . . . .

يا ابنة النهر الذى غناه أرباب الخيـــالِ
وتمنت فيـــه لو تسبح ربات الجمـــالِ
موجه الشادى عشيق النور معبود الظلالِ
لم يزل يروى وتصغى للروايات الدهـــورُ
والضفاف الخضر سكرى والسنا كأس تدور(٥١)

فكل هذه الآثار الشعرية وغيرها مما ينبث فى ديوان على محمود طه أعطانا الصيرفى انطباعه الشخصى عنها فى مرثيته السابقة ، وقد أوحت إلينا بعض ألفاظه فى تلك المرثية التنبه إلى جوانب أخرى فى شخصية على محمود طه أيضا ، « فالزهر والخمر » إشارة إلى ديوانه « زهر وخمر »

(٤٩) ديوان على محمود طه ص ١٢١ .
(٥٠) نفس الديوان ص ١٦٠ .
(٥١) ديوان على محمود طه ص ٢٣٩ .

و « الملاح » إشـــارة كذلك إلى ديوانيه : « المـــلاح التائه » و « ليالى الملاح التائه » وكلها وغيرها مما ضمه ديوانه الموسوم باسمه الآن ، « ديوان على محمـــود طه » .

❋

❋ وقوله فى رثاء أحمد زكى أبى شادى فى قصيدة « الشـــاعر الثائر » :

كالنحل عاش ، لغـــيره ما اشتاره مـــن شـــهده وبكأســـه أحزانُ

. . . . . .

ورفعت ألويـــة مذاهبهـــا بدت شتى ووحّد بينها عرفـــانُ

فى عـــالم الأدب الصميم وعالم الطبّ الرحيم تجـــاوب" وأمـــانُ
فى عـــالم النحـــل الوديع ، وعـــالم الفن الرفيع تآلف وحنان

ذهن تبارك مـــن جـــلاه أمامنا لغزاً تحار بكنهه الأذهـــان (٥٢)

إشارة إلى تبحر الدكتور أحمد زكى أبى شـــادى فى علم الطب ، وتربية النحل ، ونضيف — هنا — : تربية الدجاج أيضاً ، وفى الشعر والأدب ، والغريب أنه كان يعنى عناية خاصـــة بكل تلك المناشط الحيوية ، كما كانت له عناية بالتصوير وآثاره فى كل تلك تشهد بمقدرة علمية وأدبية وفنية ملحوظة .

❋ وقوله فى نفس القصيدة :

كانت حياتك ثورة لا ينتهى فورانها ، أو يسكن الثوران
فى عـــالم الشعر المشيب شبيبتها فنأى الشيوخ ، وآمن الشـــبان

(٥٢) دموع وأزهار (المجموعة الثلاثية) : ص ٣٠٥ ، ٣٠٨ .

أحييت سوق عكاظ حين أقمتهـا علماً تحج لضـوئه الركبان (٥٣)

إشارة إلى جمعية أبولّو الشعرية التى أسسها أبو شادى ، وكان أكثر روادها من الشباب ، وحاربها بعض الشيوخ ، بينما رأى فيها أمير شعراء العصر أحمـد شوقى صورة من عكاظ ، سوق الأدب فى الجاهلية ، حيث قال فى أبياته التى استقبل بها هذه الجمعية ، ومجلتها الفنية التى أنشأها أبو شادى لخدمة الشعر الحىّ (١٩٣٢ — ١٩٣٥ م) :

أبولّو مرحبـا بك يـا أبولّو فإنك مـن عـكاظ الشـعر ظلّ
عكاظ وأنتِ للبلغاء سـوق على جنباتها رحلوا وحـلّوا

. . . . . .

عسى تأتيننـا بمعلقـاتٍ نروح على القديم بها ندلّ (٥٤)

وقولـه :

يا راقـداً خلف المحيط معانقاً ثيثارة لم يؤذهـا العـدوانُ
حاربت رأس الظلم فى جبروته فى حين صلّى خلفه البهتانُ (٥٥)

إشارة إلى رحيل أبى شادى إلى الولايات المتحدة الأمريكية مهاجراً تحت ضغوط الظلم والاستبداد فى عام (١٩٤٦ م) ، وقـد مكث هناك حتى مات ، ودفن فى « واشنطن » (١٢ من أبريل سنة ١٩٥٥ م) بعـد أن ضن عليه وطنه بكل شىء حتى التراب .

ويبين الصيرفى بعض أسرار تلك الهجرة ، التى وضع بها الشـاعر نفسه فى منفاه الحر ، وذلك فى أبياته :

حـر العقيدة لا تهاب ومؤمنـا بالحق لا يتزعزع الإيمـان

---

(٥٣) نفس الديوان ص ٣٠٧ .
(٥٤) الشوقيات : جـ ٤ / ٨٦ مطبعة الاستقامة ١٣٨١ هـ — ١٩٦١ م .
(٥٥) دموع وأزهار : ص ٣٠٨ .

وصببت نقـدك لا تبالى غضبة ... فى حين كان يكال الاستحسان
يتهافتون على رضـاه وحسبهم ... فخراً لهم أن ينعم الشيطان
سهران فى الماخور يجرع كأسه ... ويقال : هذا الصالح السهران
ووصفته بالكركدن مقامراً ... بالعرش قونل ذلك الحيوان

*

لما يئست من النجاة وزمجر الـ ... ـموج الغضوب ونودى الربان
وأحيط بالأحرار ضقت بعيشة ... ضاقت على أنفاسها القضبان
إن قيل : أين النور داعب قيده ... مترنماً بصليله السجان
فحملت فوق الموج قلبا خافقا ... مزجت به الآمال والأشجان
وحملت صبيتك الثلاثة رادة ... لم يعلموا ما تخبّأ الشطآن
وشربت بالمنفى حياة حرة ... ما مسها وهن ولا خذلان
نسيتك مصر وأنت فى شيخوخة ... يحتاج فيها الراحة التعبان
ضنكت عليك إذا استرحت بتربها ... عجباً أيحرم تربه الجثمان !
هل ينصف الأحرار شاعر ثورة ... غنى فأصغت للصدى الآذان ؟ (٥٦)

*

٣ — وهكذا جاء شعر الرثاء عند الصيرفى أيضاً تسجيلا أميناً حياً لفصول من حياة أولئك الشعراء المرثيين ، وتبياناً لبعض كبريات الأحداث فى حياتهم ، ولبعض المواقف الإنسانية التى هزت وجدان الكثيرين — ومن بينهم شاعرنا الصيرفى .

فإذا كان من المعروف عن الهمشرى أنه توفى على إثر عملية جراحية ونقل إلى بلدته حيث ورى الثرى فى المساء ، واضطروا إلى أن يوقدوا

(٥٦) دموع وازهار (المجموعة الثلاثية) ص ٣٠٩ — ٣١١ .

شموعاً وهم يدفنونه ، فإن الصيرفى قد أشار إلى ذلك المشهد فى مرثيته عنه ، حين قال فى آخر بيتين فيها :

فيالك حلما شيعوه إلى الثرى ... وغاب على ضوء من الشمع كاسف
سيخلدمنك الذكر والشعر والصدى ... تردّد فى أجوائنا كل طارف

❋

وفى مقدمة قصيدته « رقدة الملاح » أشار إلى أنه كان قد ضرب بينه وبين على محمود طه موعد على اللقاء مساء يوم ١٧ من نوفمبر سنة ١٩٤٩ م بعد خروجه من المستشفى ، ولكن موعده كان أسبق مع الموت ، فتلقى نعيه قبل موعد اللقاء ، وقد ترجم عن هذه الواقعة فى تلك القصيدة فقال :

(علىّ !) كان غروب الشمس موعدنا
يوم الخميس فمالى منه أرتاب ؟

أطارد الوهم عن نفسى ، وبى وجل
كما يطارد وحش الغاب هياب

حتى تلقيت هول النعى فانتثرت
خواطرى فى ظلام الحزن تجتاب

لم يبق منعاك لى جهداً أفيك به
حق الرثاء ودمع العين منساب

ما أعجب القدر اللاهى بعالمنا
إذا تبسم أبدى الشرّة النّاب

إن فرق الموت جسمينا فإن لنا
فى عالم الروح لقيا ليس ينجاب (٥٧)

(٥٧) دموع وأزهار ، ص ٢٦٣ ، ٢٦٤ .

وبهذا ندرك أن الصيرفى لم يكن ليميل مطلقاً فى مراثيه إلى التقليد ، فالرثاء عنده جـديد ولكنه أصيل ، ولذا فهو مستحق للنظر ، ومسترعٍ للتأميل •

٤ — وهناك خاصة رابعة تتمثل فى حرص الصيرفى على اختيار القالب الشعرى الذى يصب فيه أفكاره فى رثائه أصدقاءه ومحبيه من الشعراء الذين جاوزوا عالم الشهادة إلى عالم الغيب ، لتخرج متساوقة فى روحها مع بعض قصائد الشاعر الذى يرثيه ، سـواء فى الوزن والقافية ، أو فى الألفاظ والأساليب ، أو فى الأخيلة والصـور •

وقد يشاركه فى هذه الخاصة بعض شعراء أبولو من أمثال : على محمود طه ، وإبراهيم ناجى ، ومختار الوكيل ، وسواهم ، وذلك ناجم بطبيعة الحال عن التواصل الحميم الذى جمع بين هذه الكوكبة من الشعراء فى حمى جمعية أبولو الشعرية زمناً ، ولولا خوف الإطالة لعرضت هنا بعض النماذج ، ووازنت بينها من أجل الكشف عن ملامح التشابه الذى أعنيه ، ورغم استبعاد فكرة تلك الموازنة لا يفوتنى التنبيه على أن كل واحد من هؤلاء كان يتفرد دون سواه ببعض الملامح الخاصة فى التعبير والأداء ، والخيال والتصوير ، والصيرفى بطبيعة الحال لم يشـذ عن تلك القاعدة ، فقد تميّز بأنغامه ، وتفرد بتجاربه الشعرية الخالصة التى جاء جلّها خواطر تأثرية وجدانية صادقة •

لقد رثى الشابىّ بقصيدة عنوانها « الصباح الجديد » وقد جاءت تلك المرثية صدى لقصيدة أخرى للشابى بنفس العنوان ، ولقصائد أخرى كان كتبها تفيض لوعة وحزنا ، وتشع تأملا وفكرا ، وترجم بها عن حياته المليئة بالمآسى الداميات حتى انه ليقول فى قصيدة بعنوان : « فى ظـل وادى المـوت » :

جف سحر الحياة ياقلبى الباكى فهيا نجرب الموت هيا ! [٥٨]

يقول الصيرفى فى تلك القصيدة :

أيهـا المتعب الـذى حطم الناى واستراح°
هـذه غايـة المنى هـذه غايـة المـراح°
لوعـة بعـد لوعـة فرحـة ثم لا تتـاح°
نغمـة فى صميمهـا آهة الحزن والجـراح°
عالـم فى محيطـه راحة اليـأس والكفاح°
مبهـم كلـه رؤىً تخلط الجـد بالمـزاح°
جـزته اليـوم عابرا ظلـم الهـازل الوقاح°
كـم تمنيت لو بـدت ظلمـة الليل عن صباح°
فاكشف السـتر هانئـا عن أعاجيبـه الصحّاح°
• • • • • •
فى طـريق من الأسى وظـلال من النـواح°
فـوق أشـلاء بعثرت من أمانيـك الرّزاح°
وصخـور كأنمـا تنبت الشوك كالرماح°
سرت تشـكو وتشـتكى ألـم الجهد والكفاح°
ألـم اليأس فى المنى ألم الوخـز والجراح°
عشـت تشـدو لعالم قد تلهى بـكأس راح°
الأعاصـير لهـوه وأغـاريده الريـاح°
كيف يصغى لشـاعر وهو جذلان بالنباح° [٥٩]

ان هذا الشعر الرائع فى تجربته وخياله وموسيقاه يذكرنا بشـعر الشابى وخاصة فى قصيدته « الصباح الجديد » التى قال فيها :

اسـكتى يا جـراح° واسـكتى ياشـجون°

(٥٨) ديوان ابو القاسم الشابى : دار العودة — بيروت ص ٣٥٤ .
(٥٩) ديوان الشروق ص ٨٦ — ٨٨ .

مـات عهـد النـواح° وزمان الجنـــون°
وأطـــل الصـــباح° من وراء القـــرون°

* * *

فى فجـــاج الـردى قـــد دفنـت الألـم
ونثرت الدمـــوع° لريـاح العـــدم
واتخـذت الحيـــاه° معـــزفاً للنغـــم°
أتغنى عليـــــه فى رحـاب الزمـان (٦٠)

ولن أسوق — هنا — المزيد من شعر الشابى الذى تذكرنا به مرثية الصيرفى ، ولكنى أكتفى ببعض عناوين قصائده فى الديوان ، فقـد يكون فى تلك العناوين ما يشير إلى هذا الصدى القوى الذى ملأ على شـاعرنا الصيرفى أقطار نفسه وهو يتحـدث عن صديقه الشابى ، هذا الـذى ملأ الدنيا شدواً ونواحاً ، وعزف على « ناى » شعره ألحان « المـوت » وأهازيج « الحياة » ، فمن ذلك : (فى الظـلام) (نظرة فى الحيـاة) (أنشودة الرعـد) (مأتم الحـب) (الكآبة المجهـولة) (السآمة) (أغنية الأحزان) (الدموع) (أيهـا الليل) (قالت الأيام) (المسـاء الحـزين) (بقـايا الخريف) (إلى المـوت) (نشـيد الأسى) (إلى قلبى التائه) (يا موت) (صفحة من كتاب الدموع) (حديث المقبرة) (دموع الألم) وغيرها .

وبالمثل نقول فى مراثيه التى أنشأها فى رفقاء دربه الآخرين ، من أمثال : « طيف السلام » فى رثاء الدكتور ابراهيم ناجى ، و « رقـدة الملاح » فى رثاء على محمود طه (المهندس) ، و « رقدة الشـاعر » فى رثاء محمد عبد المعطى الهمشرى ، وسواها .

(٦٠) ديوان الشابى ص ٣٩٥ ، ٣٩٦ .

٢ — شعر الحب والمرأة

فى « جولة » الأستاذ مصطفى السحرتى فى ديوانى « الألحان » و « الشروق » التى نشرها بالمقتطف فى فبراير من عام تسعة وأربعين وألف نقرأ قوله : « وإذا كان ديوان « الألحان » قد أطربنا بمثل هذه الأنغام ، وأتحفنا بتجارب شعرية خالصة ، جلتها خواطر تأثرية وجدانية فإن ديوان « الشروق » يسجل نقلة شعرية مغايرة بانتقال الشاعر نقلة نفسية مشرقة .. إنه ديوان غمرت أضواؤه الظلال ، وأطل فى ثناياه وجه المرأة الجاذب ونبض فيه قلبها العاطف ، فوجه روح الشاعر وجهة جديدة ، وأضفى على شعره إشراقاً ، وأضاف إلى تجاربه تجاريب ، ونوع انفعالاته ، وبدل قليلاً من موسيقاه ، وقاده من عالم الضباب والسحاب إلى عالم الحياة والأضواء » .

وعندى أن ألحان الألم التى أسمعنا الشاعر إياها فى ديوانه « الألحان ... » كانت تفسيراً لنفسه القلقة ، المتجهمة فى حقبة من عمره ، ولكن شعره جاءت فيه لفتات غزلية متصوفة فيما بعد ، وتغشاه نزوع وجدانى مشرق ، وتبدل نفسى عجيب ، بل إن بعض نتاجه من هذا اللون فى دواوينه الأخيرة ليؤكد أن قلب الشاعر أبداً لا يشيخ .

لم يتوقف قلب الصيرفى عن النبض بحب المرأة التى جاء هيامه بها روحاً وعذاباً ووجداً ، ولم يكن هياماً من لون رخيص يوماً ، إنه لم يهم بالمرأة جسداً ومتاعاً ولذة ، بل إن شعره فى المرأة لم يخل من النظر المتأمل ، والفلسفة الواعية فى أحيان كثيرة ، ففى قصيدته « خلود الشعر » — مثلا — يقول :

سيغنى الشعر لو أنا جهلنا خفقة القلب
فتمضى الروح فى الدنيا بلا وحى ولا حب (٦١)

(٦١) ديوان الشروق ص ٦ .

ويقـــول فى قصيدته : « الفتنة » :

أشعلت فتنتها بين الـــورى ... ومضت تبعـــد فى آفاقهـــا
وعيـــون القـــوم ترنو نحوها ... ظمأ ، والنـــار فى أشـــواقها
حين غاب الحسن عن أعينهم ... غلب اليأس عـــلى أحداقهـــا
فمضت فى أشواقهم تلذعهم ... لذعات النـــار فى إحراقهـــا
إنما الناس غصـــون عبثت ... نسمات الحسن فى أوراقها[٦٢]

وقد لفت نظر الأســـتاذ السحرتى فى ديوان « الشروق » قصيدة « النور الجديد » التى بدأها بقوله :

وصـــلت ما مـــر من عمـــرى بآتيه ... فرحت أكحـــل عينى من مرائيـــه
مجلى من النـــور لم أبلغ مطالعه ... أنى اتجهت ، ولم أدرك تناهيه [٦٣]

وقصيدة « النظرة الأولى » التى يقول فيها :

فى النظرة الأولى رأيت الحيـــاه ... تفتـــح لـــى بابا إلى عـــالم
تصـــدق عينى اليـــوم فيما تراه ... أم لا تـــرى إلا رؤى حـــالم ؟

❋

. . . . . .

فى النظـــرة الأولى جمعت البعيد ... من عـــالم الحـــب وألـــوانه
فى النظـــرة الأولى سمعت النشيد ... فرحت مخمـــوراً بألحـــانه

❋

فى النظرة الأولى رأيت الشباب ... يحطـــم الأغـــلال عن ســـاقه
ويجهـــل الماضى وينسى العـــذاب ... فيخفق الكـــون لخفـــاقه

❋

(٦٢) نفس الديوان ص ١٥ .
(٦٣) الشروق ص ١٠ .

قــد كحل النــور جفونى فلم* يدع لطيف النــوم فيهــا أمل*
سينكر القلب معـــانى الألــم* ويفهم الــكون بفــكر الثمــل*

*

ما أجمــل الــكون إذا شــمته بنظـــرة المسرور ، لا المكتئب*
ســيرجع الصــب الــذى كنتُه وتختفى الحيرة طى الحجب* (٦٤)

*

وقد جاء فى تعليق السحرتى على هــذه الأبيات : « فهــذا نزوع وجدانى جديد ، وتبدل نفسانى عجيب جعــل الشاعر — من النظــرة الأولى — ينسى العذاب ، وينكر الألم ، ويودع الماضى ، ويفهم الــكون فهما جديداً ، ويرى جماله بالنظرة الأولى ، ويحس فى جمال هذه الحبيبة بدفقات النور تضىء جوانحه » (٦٥) .

وإذا كان الشاعر قد انبرى فى ديوانــه « الشروق » يصف أثر الحبيبة فيه حسيا ومعنويا بعد أن انقشع ما كان يهوم حوله من تفكير فى بداءة حبه — كما ذكــر صديقه السحرتى — فأخــذ يصف عينيها ، وشفتيها فى مشاعره فى قصيدتيه : « عينــاك » و « شفتاك » ، وأثرها المعنوى فى قصيدتيه : « الرضــا » و « تنهداتى » ، فان وصفه الأثــر الحسى للحبيبة لم يصل يوماً إلى حد الإسفاف الذى نجــده عند شعراء الغزل الصريح ، ولم يكتف بالتعبير عن عاطفة الحب وحدها ، ولم يتلاعب بالألفاظ والصور حولها ، ولكنه أضاف إلى ذلك انفعالات أخرى تلابس عاطفة الحب أحيانا ، ولقد يصل تهالكه على المحبوب إلى حد العبــادة ، على عادة كبــار « الرومانتيكيين » المذهبيين ، ففى قصيدته « خمــرة الفن » — التى أهداها إلى من عصر روحه ليضيف إلى خمرتها القدســية فطرة ، بعد أن عاين رسمها أو صورتها — يقول :

---

(٦٤) نفس الديوان ص ١٦ — ١٩ .
(٦٥) انظر : المقتطف ، فبراير ١٩٤٩ ، المجلد ١١٤ ، ص ١٠٧ — ١١٦ .

يا خمرة الفن لو أسكرتنى لسمت ... روحى إلى عالم فى الحلم أشهده
ترنو إليه عيون الناس غافلة ... عما أقدس فيه حين تجحده
أمام رسمك يحنى الشعر هامته ... وتنشرد الروح فيه حين أنشده
ما أعجب الصمت أحيانى وأنطقنى ... فهل يحرك هذا الصمت منشده ؟

*

روحية الكأس لو أسكرتنى لسمت ... روحى إلى عالم أصبو وأنشده
فهل أعلل نفسى أم أظل كما ... أحيا على ظمئى والرى أرصده ؟
للفن ألهب وجدانى وأحرقه ... وأنت فى الفن قدس جئت أعبده
وجهت قلبى إلى أبواب معبده ... فهل سيوصد دون القلب معبده؟(٦٦)

ومن أجل الحبيبة التى تلهمه تلك الأهازيج لا يخشى نوازل الحياة وخطوبها ، حتى الموت يعلن لنا فى قصيدته « الرحيل » التى كتبها وكان مريضاً ، أنه لم يعد يخشاه ، بل يهواه ، لكن فوق صدر الحبيب :

أنا لا أخاف الموت ، بل أهواه .. لكن فوق صدرك°
تستودعين يدىَّ آخر ما تمسُّ خيوط شعرك°
وأبثك الدنيا ، وقد أودعتها فى لثم ثغرك°
ويرفّ من فوقى جلالُ الموت مأخوذاً بسحرك°
وأرى طريق الكلا نهاية قد تجلّى مثل طهرك°
مستقبلاتى فيه آلهةُ الفنون عكنّت° لأمرك°
ينشدن ما ألهمتنيه غلا أحسُّ بجرح هجرك°
سيمر بى ليلى فناجى من سيمضى قبل فجرك°
لم تفسح الدنيا له حتى يضم جموع زهرك°
أو تبطىء الدنيا به حتى يشم فواح عطرك°
فاستودعينى الله لا تبكى على فقدان طيرك°
أنا لا أهاب الموت بل أهواه .. لكن فوق صدرك° (٦٧)

---

(٦٦) الشروق ص ٣١ .
(٦٧) الشروق ص ٣٢ ، ٣٣ .

وهكذا فاض الصيرفى بتلك المعانى الراقية التى استخرجها من أعمق أغوار نفسه ، وصبها فى هذا القالب الشعرى الرصين ، وقد جـاءت تلك المعانى أثراً من نفســه وعقله معا ، فنفسه نفس شاعر واسعة الآفاق ، ممدودة الرحاب ، وعقله عقل حر ، لم يقف حائلاً بينه وبين تلك المعانى السامية ، ولم يدفعه إلى تكلف معنى من المعانى التى كثيراً ما تقحم فى الشعر بغير داع .

وللصيرفى فى موضــوع الحب والمرأة شــعر كثير ، ففى ديوانــه « الشروق » — فوق ما أشرت إليه — « ساعة اللقاء » « رسالة الأزهار » « اجعلينى حلماً » « كوكب الطهر » « تنهداتى » « يا قلب » وسواها .

وفى ديوانه : « رجع الصدى » : « سحر صوت » « الحلم الحالم » « دمعة الحسناء » « قلبى » « لاعبــة الورق » « ساقان » « رســالة » « الموجة الراقصة » « إسراء » ، وغيرها .

وفى ديوانه « حول النور » : « أتمنى » « كعبة الحسن » « بوحى أو لا تبوحى » « ردى خيــالك » «فى طريقك » « الهــاربة » « الفتنة النائمة » « مثال وتمثال » « شرود » وسواها .

وفى ديوانه « صلواتى أنا » : « أهداب » « صراع » وسواهما .

وفى ديوانه « نوافــذ الضياء » : « زهــرة التيوليب » « نوافــذ الضياء » « سلاسل النضار » « قيثارة الشعر » « الضوء والفراشة » « عتاب » « عيناها » « ابتهالة » « نافذة الحسناء » وغيرها .

وفى ديوانــه « النبع » : « النبع » « قلتها » « أنا من غنــاك » « البعث » « الحنان » « حلم اليقظة » « أنت كلهن » « ذهب الشعر وفيروز الحدق » وسواها .

وفى ديوانه « ورقات متفرقات » : « لعلك » « عاشق الجمال » « يا مسكرى » « ذهب الليل » وغيرها .

وفى ديوانه « نغمات ونسمات » : « يا وحى شعرى أين أنت ؟ » « عيون القيروان » « عينان من تونس » « مرسلة الشعر » .

وفى ديوانه « همسة العطر للنسم » : « الرسائل المنقطعة » « كان لنا ما كان » « الوعود المدللة » « شفاء الوحى » « الانتظار » •

*

وإذا كنت قد أشرت منذ قليل إلى طبيعة شعر الحب والمرأة لدى شاعرنا الصيرفى فقد بقى فى النفس أشياء وقرت فيها مذ طوّفت بهذا اللون من شعره ، أذكرها محاولاً الإيجاز قدر المستطاع •

وأول الأمور التى أشير إليها هنا أن الاتجاه نحو الحب والمرأة فى الشعر كان من الموضوعات البارزة لدى شعراء مدرسة أبولو ، وقد وصل اهتمامهم بهذا الموضوع إلى حد الوقوف طويلاً أمام بعض اللوحات الفنية التى تتخذ من أجساد النساء موضوعاً لها ، وترجمة ما فيها من أسرار الجمال ، وآيات الفن والعبقرية •

والواقع أن هذا الاتجاه لم يسلم من النقد ، فلقد أشار الأديب الحلبى المرتينى فى نقده ديوان « الينبوع » لأبى شادى إلى أن ما يعنى به هذا الشاعر من جمال المرأة يعدّ أدباً منحطا ، وكان أبو شادى متلفتاً إلى صور النساء العاريات ، وأفرد للحديث عن بعض اللوحات التى تحمل بعض تلك الصور قصائد كاملة ، أودعها عواطفه ومشاعره وأحاسيسه الفنية الصادقة نحو هذا اللون من الفن ، بكل ما يكتنفه من سحر وفتون •

كما كتب محمد سعيد ابراهيم مقالاً بعنوان (الأدب المعرّى) نعى فيه على أبى شادى ولعه بتصوير جسد المرأة المكشوف ، ومما جاء فى ذلك قوله : « تعال وانظر أيها القارىء أجساد هذه النساء العارية اندست صورها فى تضاعيف دواوينه ، ودعك من القول بأن تأمل جسد المرأة •• ضرب من ضروب عبادة الجمال الفنى •• » إلى أن قال : « فلئن كان أبو شادى قد عصمه الله من الفتنة فلم تقع هذه الصور من نفسه

موقعـاً يوقظ فيـه دنيا الغرائز فلست أيهـا القارىء — وأنا مثلك — إلا بشراً ، لا حول لنا ولا قوة أمام مثل هذه المفاتن ، وخير لى ولك أن ننأى عن مصادرها من أن يقذف بنا فى نار المحنة ، ويقال لنا لا تكتووا بنـارها .

فهلا رفق الدكتور أبو شادى بقرائه ، وباعد بينهم وبين أسـباب الريبة ، ولاءم بين مخبره الطاهر وبيانه العفيف ، وبين أسلوبه فى إظهار الجمـال » (٦٨) .

وقد رد أبو شادى على ذلك ، ودعم ردّه بأمور منهـا :

١ — شتان بين الأدب المكشوف الغاشم البعيد عن التهذيب والصقل فى كل مظاهره وبين هذا اللون من الشعر .

٢ — كان الجمال الإنسانى وما يزال موضوع عناية المتفننين منـذ قرون سواء تناول الفن جسم المرأة أو جسم الرجـل نحتاً وتصـويرا وشعرا ، ولكل متفنن أن يختار ما يرضيه فالجسم الإنسانى عنده يـكاد يكون ذاتية معنوية لا غير ، وأن الشعر يجب أن يستمد من لب الحيـاة : من شخصية الشاعر ، ومن الطبيعة ، وللمرأة مكانتها السامية فى الطبيعة ، وحينئذ ينبض الشعر بالحياة ، ويشرق بنورها ، ولا معنى لقبـول فن المرأة من الرسـام والنحات ، وإنكار استيحائه على الشاعر إلا أن يكون ذلك مجرد متابعة وتقليـد .

٣ — ليس مما يعيب أن يتسامى المتفنن بالغريزة ، وليس من العيب تقديس المرأة كيانا وروحاً ومعنى ، بل العيب إغفـال حقائق الحيـاة السامية ، فان هذا الإغفـال يؤدى إلى ضـلال النفوس ، وإلى الرذيلة المستورة ، ولم يعرف (أبو شادى) هو وأتباع مدرسته أجساد نسـاء عارية ولكنهم عرفوا معانى رمزية لتلك الجسوم الجميلة .

---

(٦٨) مجلة ابولو ، ٢ ، ٩ ، ١٩٣٤ ، ص ٧٥٩ .

٤ — إعزاز الجمال الجسدى فى اعتدال الفطرة السليمة هو ما دعا إليه هـؤلاء الشعراء ، ومنهـم الصيرفى بطبيعة الحـال — إلى جانب إعزاز الروح الجميلة [٦٩] .

وفى كتاب « قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع » لأبى شـادى ، الذى كتبه فى شبابه الباكر يقول : « يستنكر علينا تناول جمال المـرأة وعواطفها وعلاقاتها الطبيعية بالرجـل بشىء من التحليل ، سـواء أكان نفسانيا أم أدبيا أم علميا ، الحق أن إقامة سد هائل بين الرجـل والمرأة فى الشرق العربى قـد أدى إلى شر ألوان الشذوذ الخلقى (كما نـرى أدب الشذوذ فى كتاب الأغانى) .

إن المرأة رمز الفنون الجميلة ، ويجب علينا أن ندرسها على هـذا الاعتبار ، وصراحة الأدب الواقعى إزاءها ليست بالمعيبة ، وإنما الـذى يعاب أن ننكر الحق النقى الذى رسمته ريشة الطبيعة ، ونلجأ إلى عكسه فنقتل بذلك الرجولة ونفسد المجتمع » [٧٠] .

والذى أراه أن أبا شادى لم تـكن له أهـداف مشبوهة من هـذا الضرب الشعرى تهدر كرامة الأخلاق الفاضلة ، أو تزرى بها ، أو تغض من شأنها ، ولكنه وهو المفتن البارع أراد أن يستوحى الجمـال البادى فى أجساد النساء قصائد شعرية رائعة ، كما يستوحيها المفتنون لوحـات فنية مصورة تنطق بآية الجمـال ، وتترجم عن أسـمى آيات اللـه فى الكون ، والتى تقف المرأة بجمالها الطاغى — فى نظرهم — على رأسـها بكل ما فى هذا الجمال من آيات الفتون والسحر [٧١] .

---

(٦٩) انظر : أبولو ، ٢ ، ٩ ، ١٩٣٤ م .
(٧٠) قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع حـ ٢/١١٢ .
(٧١) انظر : نقد شعر التصوير ، بكتابى : مدرسة أبولو الشعرية فى ضوء النقد الحديث ، ط دار المعارف بمصر ، مكتبة الدراسات الأدبية ١٩٨٢ ص ٣٧ — ٤١ .

ومما تجدر الإشارة إليه — هنا — أن الأستاذ الصيرفى كان قد تحدث عن المرأة فى شعر أبى شادى ، وساق نماذج من شعره تغنى فيها بالمرأة روحاً وعذاباً ووجداً ، وأخرى تغنى بها فيها لذة ومتاعاً وجسداً ثم قال : « ها أنت أيها القارىء قد رأيت صورتين متباينتين : صورة صوفية متجردة ، تعيد إلى ذهنك أناشيد « تاجور » فى كتابه « جيتنجالى » ، وصورة مشتعلة بعاطفة جنسية تنطلق من سجنها وتعيد إلى ذهنك مقطوعات « بيير » فى كتابه « أفروديت » وأغانى « بيليتس » .

ثم حدد مفهوم الأشعار الماجنة : بأنها تلك الأشعار التى لا يمكن لإنسان أن يقرأها — إذا تسامح — إلا بينه وبين نفسه ، ونماذجها منبثة فى دواوين الشعراء السابقين فى الجاهلية عند امرىء القيس والنابغة خاصة ، وفى العصر العباسى عند أبى نواس ، أما هذه الصور التى يكتبها أبو شادى وأضرابه من شعراء مدرسته فى تلك الناحية فليس على أى إنسان غضاضة فى أن يقرأها بينه وبين نفسه ، وبينه وبين الناس .

ولا يرى الصيرفى فارقا بين الصور الصوفية التى نتحدث عن الجنس حديثا مغلفا بروح التفكير والتأمل ، وبين الصور الجنسية الواضحة ، لأن الشاعر لم يعرض علينا الصورة إلا فنا عرف كيف يتقن عرضها ، كما يعرض علينا الرسام والمثال صورة أو تمثالا لامرأة عارية ، وأى إنسان يشعر برغبة جنسية ملتهبة عندما يقف أمام تمثال « الزهرة » ؟ أى إنسان ذلك الذى لا تفنى رغائبه أمام جلال الفن وسحره ؟ (٧٣) .

والذى يراه علماء الجمال أن فى جميع طبقات الفن أعمالا صحيحة تحمل جمالا حقاً ، لكنها فى نفس الوقت تثير ثملا جنسيا ، ولا يعنى هذا أنها دنسة ، لأنها على أية حال لا تبعث فينا تلك الاستقلالية الذاتية

---

(٧٣) انظر دراسة الصيرفى كاملة بديوان ابى شادى « اطياف الربيع » ابتداء من ص ١٦٠ .

التى تتصف بها الجنسية ذات اللذة « القبيحة » دون أن نصفها بأنها « طاهرة » بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، وتشوب هذه الأعمال جاذبية خطيرة من الناحية الجنسية ، لأنها تستطيع أن تمارس إغراءً شديداً ، فإذا وجد الرجل النقى الطاهر إزاء أعمال من هذا النوع كان عليه أن يتخذ هذا الموقف أو ذاك ، تبعاً لأنه قد فتح نفسه ، أو لم يفتحها فى مجال الفن ، فهو إما ألا يرى فى هذا إلا جمالاً فنيا دون أن يحركه شىء آخر ، .. وإما أن يشعر وهو أمامها بشهيق اللذة الجنسية حاراً كخطر يهدده ، وفى هذه اللحظة طبعاً يعمل على تجنب الاتصال بمثل هذه الأعمال قدر الإمكان مادام ما تحويه من نواحٍ فنية يختلط بالإغراء الجنسى (٧٣) .

ونعود إلى شعر الحب والمرأة عند الصيرفى من جديد لنقرر أنه لم يتردَّ فيما تردَّى فيه غيره من شعراء اللذة الحسية فى حديثهم عن المرأة ، صحيح أنه كثيراً ما تحدث عن أثر الحبيبة فيه حسيا ومعنويا فأخذ يصف أثر عينيها وشفتيها فى مشاعره ، ولكنه كثيراً ما تتنوع انفعالاته فلا يكتفى بالتعبير عن عاطفة الحب وحدها ، ولكنه يضيف إلى ذلك انفعالات أخرى تلابس عاطفة الحب أحيانا .

استمع إليه يقول فى قصيدته « عيناك » :

عيناك حولتا حياتى جدولاً ... تهفو إليه حمائم الوديانِ
تتمايل الأزهار عند ضفافه ... متجددات العطر والألوانِ
وتمر بى النسمات تلثم صفحتى ... فى مثل همس الوحى فى الوجدانِ
تحنو علىّ الناشرات غصونها ... فأقبل الأغصان وهى دوانِ
عيناك حولتا حياتى جدولاً ... يجرى مع الأيام دون توانِ

---

(٧٣) انظر : بحث فى علم الجمال ، لـ « برنليمى » ترجمة د . انور عبد العزيز ١٩٧٠ ، مطبعة نهضة مصر ص ٤٩٧ .

أشـــدو وأســـجع والحمائم هتف ... تتناقـــل المنظـــوم من ألحـــانى
صـــور الوجود جعلتها لى لوحة ... فإليك ترجـــع تحفة الفنانِ [٧٤]

ومثلها قصيدته « شفتاك » التى مزجها بروح تصوفية عالية ، حيث يقول فى بعض أبياتهـــا :

شـــفتاك قيثـــار الخلود فرددى ... لحـــن الخلود ، وجددى أوزانى
إنى خلصت من الشجون برحمة ... ألهمتهـــا فى ســـاعة الأيمـــانِ
طالت عـــلىّ ضلالتى وتحـــيرى ... فى عالم تحـــلو له أحزانى [٧٥]

ويصر الشـــاعر على الاستمساك بهـــذه الروح ، ويقوده ذلك إلى الإكثار من التأمل ، وإنعام الفكر والنظـــر فى بعض الأسرار الخبيئة فى دنيا المرأة ، وفى الكون الكبير من بعد ، ففى قصيدته « تنهداتى » يقول :

لا تحسبى زفراتى الحرّى شجونا لم تـــولّ
فهى التحرق فى هواك وإن حييت بخير ظـــلّ
وهى التأمل فى هـــواك وحيرتى ما بين جهلى
وهى التجرد فى عناقك ، والتنعم ، والتملّى
وهى اختلاف الوحى فى نفسى بآيات التجلى [٧٦]

وفى قصيدته « ساقان » التى أهداها « إلى صاحبة الساقين الفاتنتين اللتين أوحى (إليه) وقع خطاهما موسيقى هذه القصيدة » يقول :

همـــا فتنتان ، هما روعتانِ
همـــا موجتان ، همـــا آيتانِ
لقـــد جمع الله لون الجمانِ

(٧٤) الشروق ص ٤١ .
(٧٥) نفس الديوان ص ٤٢ .
(٧٦) الشروق ص ٥٠ .

وأشربه برحيق الدنان
وقال : اهبطى فتنة للعيان
إذا اجتمعت حسنات الغوانى
فساقاك أجمل ما فى الحسان (٧٧)

ويقول فى قصيدته « إسراء » :

أحقا كان ما أمللتُ حين ضممت أم حلما ؟
أحقا كان بين يدىّ حين شعرت أم وهما ؟
ضممت العمر والآما لَ حين غمرتها ضمّا
وقبلت الربيع السرْ حَ من أثوابها نمّا
وذقت الخلد من شفتيْ بن ما أحلاهما طعما
أكانت لحظة من لحظات الخلد ، أم أسمى ؟
وكانت نقلة بالرو حِ ، أم بالجسم ، أم بهما ؟
رأيت بها جنان الله قد حلّين لى رسما
نعمت بهن لو دامت لفان هذه النعمى (٧٨)

ومن أجل هذا التأمل الذى غلب على الصيرفى ، سواء فى هذا اللون من الشعر ، أو غيره رأينا الأستاذ السحرتى يقول فى دراسته عن « الألحان » و « الشروق » : « والملحوظ .. جنوح الشاعر — غالباً — إلى التجريد فى المعانى ، وميله إلى الإبهام فى أحيان ، كما نلحظ ذلك فى قصيدته البديعة « المعنى المبهم» (٧٩) ، وفى مطولته المهموسة « وحدة العمر » (٨٠) كثير من التأملات والمعانى الغامضة » (٨١) .

*

(٧٧) صدى ونور ودموع ص ٨٦ .
(٧٨) نفس المصدر ص ٩١ .
(٧٩) الشروق ص ٥٧ ، ٥٨ .
(٨٠) الشروق ص ٦١ — ٦٧ .
(٨١) انظر : المقتطف ، عدد شهر فبراير ١٩٤٩ م ، المجلد ١١٤ ، ص ١٠٧ — ١١٦ .

ومما وقر فى نفسى كذلك بعد أن طوفت بهذا اللون فى شعر الصيرفى أن الشاعر قد أصبح فى مرحلته الأخيرة نهباً مقسماً بين ممارسة هذا اللون والعزوف عنه ، بين الاستجابة لدواعى الصبابة والهوى والخضوع لوقار الكبر وهيبة المشيب ، استمع إليه يقول وهو فى غمرة هذا « الصراع » :

إن كنت تعبث يا هوى ، فاعبث بغيرى
إن كان غرّك صبوتى فانظر لشَعْرِى
ودّعت فجر صبابتى ، ونسيت فجرى
لما تباعد بى عن الأحلام سيرى
نحيت كأسى زاهداً ، وسكبت خمرى

ولكن .. أنّى يودع فجر صبابته ، وينحّى كأسه ، وينسى فجره ، وقلبه غارق فى فيض السحر ، لم يخطّ الشيب فيه « حتى ظل سطر » — كما قال ؟:

لكن قلبى غارق فى فيض سحر
ما خط فيه الشيْبُ حتى ظل سطر
يصبيه مشرع ناظر وخيوط شَعْر
وتذيبه اللفتات من جيدٍ ونحرِ
ويرى طريق النور فى بسمات ثغر
وتهزه الأنسام خاطرة بعطرِ
هو كالفراشة حائم ما فوق جمر
متوثب لهلاكه فى كل شبر

*

عجباً لأمرك يا هوى .. عجبا لأمرى !
أتلح أنت ، ولا أجيب ؟ وأنت تغرى
لك ما تشاء ، ولى على الإذعان خسرى

قدّر يسيرنا على قهر وقسر
فى مسلك كالأفق بيعد حيث نسرى
لا أنت تدرى ما مداه ، ولست أدرى
أنا فى اضطراب دائم وصراع فكر
ضدان مصطرعان يقتسمان صدرى
حيران بينهما كما فى التيه أسرى
إيمان نفسى واقع فى أسر كفر
وأمان قلبى ضائع فى وهم غدر
وكأننى أنا زورق فى لج بحر
الموج يدفعنى إلى الشطآن فى خبث ومكر

*

ويختم قصيدته بهذه الأبيات التى يعلن فيها عزوفه عن الصبابة والهوى ، بعد أن لم يبق له فى روضه وزهور عمره إلا بقايا العطر فى منسى زهره :

فالمم شباكك يا هوى لا ترج أسرى
لم يبق لى من روضتى وزهور عمرى
إلا بقايا العطر فى منسىّ زهرى (٨٢)

*

ولكنه لم يستطع الفكاك من أسر الصبابة والهوى ، بل جذبه سحرهما إليه من جديد ، وجاءت قصيدته « أهداب » عقب قصيدته السابقة : « صراع » لوناً من التحدى لخواطره التى أرادت له الانصياع لوقار الكبر وهيبة المشيب .

---

(٨٢) سلوانى انا ص ١٧ — ١٩ .

ويتابع الصيرفى السير فى أبهاء السحر ، وأودية الجمال ، ويروح يصدح بأغانى الحب من جديد ، فيكتب « زهرة التيوليب » من وحى « المينى جيب » [٨٣] بعد أول لقاء مع صاحبة هذا الثوب (فى السابع من يناير سنة ثمان وستين وتسعمائة وألف) وهى التى ألهمته ديوانه « نوافذ الضياء » — كما قال •

كما يكتب « نوافذ الضياء » [٨٤] من وحى الجورب الشبكى و « سلاسل النضار » [٨٥] من وحى الشعر الذهبى •

بل إنه يأبى إلا أن يسيل عذوبة ورقة حين أظهر للمحبوب الرغبة فى أن يسمعه ما كتبه فيه من شعر ، وحين ألح على رغبته ، وأصر على أن يراه وهو يثرى من فمه ، ليسمعه أغنية من نغمه الحبيب •

ويبدو أن هذه الرغبة كانت مترسخة فى نفسه ، ففى قصيدته « ساعة اللقاء » بديوانه « الشروق » قال :

عشت أشدو — لِتَسْمعينى — شعراً وأنا — اليوم — مشته لغنائك[٨٦]

أجل •• إنها ترسخت فى هذه النفس طويلا ، فبعد عقدين من الزمان تلح عليه تلك الفكرة من جديد فيكتب قصيدته « قيثارة الشعر » التى قال فيها مخاطباً حبيبته :

أريد أن أسمع شعرى وهو يثرى من فمك°
أريده مسطّراً ، مطرزاً بقلمك°
كأننى استوحيته فى رقة من كلمك°
أسمعه موقعا أغنية من نغمك°

*

(٨٣) نوافذ الضياء ص ٩ — ١٢ •
(٨٤) نوافذ الضياء ص ٢٣ — ٢٥ •
(٨٥) نفس الديوان ص ١٣ — ٢٢ •
(٨٦) الشروق ص ٣٠ •

أريـــد أن أسمعه مرتـــلاً برقتـــك
كأنـــه إشـــراقة مطلة من بســـمتك
كأنـــه فى فرحـــة مستلهم من ضحكتك
كأنـــه فى حـــزنه مطهـــر بدمعتـــك

❋

أريـــد أن أسمعه همس النسيم للزهـر
أريـــد أن أســـمعه وحى الفؤاد للوتـر
أريـــد أن أســـمعه خفق النجوم فى السحـر
أســـمعه فأرتقى إلـــى العوالم الأخـر (٨٧)

❋

ومما وقر فى نفسى أيضاً بعد أن طوفت بشعر الحب والمرأة عنـــد الصيرفى أن هذا اللـــون من الشعر جـــاء نتيجة الحيـــاة القاسية التى انغمس حمأتها فى بواكير الصبا وتباشير الشباب ، وراح يذوق صـــابها وعلقمها من بعد ، والتى زاد المرض من قساوتها فى مرحلته الأخـــيرة ، الأمر الذى دفعه إلى الفرار إلى شعر الحب والمرأة فى كل مراحـــل عمره المـــديد .

لقد راح يطفىء بهذا الشـــعر جمـــرة طالما توقدت بين جوانحه ، ويذهب به صدى روحه المعذبة ، ويتخـــذ منه غذاء يعوضه عن ظـــلم الدهر له ، وتحامله عليـــه .

لقد ظل الإحساس باليأس يطارده فى سنى عمره مطاردة جعلتـــه يحيا بأعصاب مشدودة ، دون أن يجـــد بلسماً لروحه المتجهمة القلقـــة إلا الشعر ، يستودعه كل أحاسيس القهر ، ويقبر فيه شجنه وأساه .

(٨٧) نوافذ الضياء ص ٣١ ، ٣٢ .

جلس الشاعر ذات يـوم فى أواخـر الستينيّات فى أحـد ملاهى الإسكندرية وقد لف المكان كلّه أنغام لحـن إغريقى جميل ، ولـكن هذه اللحظـات الآنسات لم تنسه شجنه ويأسـه فيكتب على أنغـام هذا اللحن قصيدته « إملأ يا ساقى » ، وفيها يقول :

امـلأ لـى كأسى امـلأ يا سـاقى
فالنـائى النـاسى يـورى أشـواقى

امـلأ لـى كأسى
اهربْ من حسّى

*

الكأس وعمـرى إن جفـا جفـتْ
أنهـار الشـعر فى القـلب ورفتْ

آلام النفـسِ
فى غمـرة يأسِ

*

البحـر الثـائرْ والمـوج المهـادرْ
والليـل الغـامرْ قالت للشـاعرْ :

أغرق فى الكأسِ
أحـلام الأمسِ

*

إن الليل الهادىء البهيج ، ونجوم الشعر المتلألئة البراقة ، والنغم الشجى ، وضجيج البحر ، كل تلك المرائى العِذاب لم تملأ رأس شاعرنا إلا باليأس ألم أقل لك إن اليأس قد أمعن فى مطاردته كل هاتيك السنين ، لقد فرض نفسه عليه حتى فى تلك اللحظة الهنيئة التى أخلد فيهـا إلى الراحة فى ظل النغم والكأس :

الليـل الســاجى ونجــوم الثغــرِ
والغمــم الشاجى وضجيج البحــرِ
لم تمــلأ رأسىِ
إلا باليـــــأسِ

*

فاملأ لــى كأسى امــلأ يا ســاقى
واذكـــر للناسى بعض الأشــواق
امـــلأ لى كأسى
أهرب من نفسى
املأ يا ســـاقى امــلأ لــى كأسى
بالغــزر البــاقى تمــلأ إحســاسى
بغــروب الشمس
فى هذى الكأس(٨٨)

وناهيك عما فى هذه الأبيات من روعة الإيقاع ، وجمال التكرار فى قوله : « املأ لى كأسى » « املأ يا ساقى » التى تشعر برغبته الأكيــدة فى الهــرب من كل ما يعكر عليــه صــفو الحيــاة ، بل فى الهــرب من نفســه هو .

*

إذا كان الشعر مرآة صادقة تنعكس عليهــا نفس الشــاعر وبيئته وعصره فإن شعر الغزل فى العصر الحــديث قد اكتسب كثيراً من الميزات والسمات الحضارية التى نبعت من ثقافة العصر ، وألقت عليــه البيئة الحاضرة ظلالاً من رقة المعانى ، وعذوبة الألفــاظ وسهولتها ، ودفعت الشعراء وبخاصة شعراء أبولو — والصيرفى واحد منهم — إلى التغنى بجمال المرأة العصرية وسحرها وفتنتها طبقاً لمقاييس الجمال العصرية ،

(٨٨) النبع ص ٦١ — ٦٣ .

ولقد أفردوا قصائد كاملة للحديث عن « الساقين » و « الشفتين » و « العينين » حتى « الأهداب » يفرد لها الصيرفى قصيدة كامله (٨٩) وكذلك « الابتسامة » (٩٠) وقد استقصى شاعرنا فى تلك الأشعار جلّ المعانى الخافية التى استوحاها من تلك الأجزاء الناطقة بالفتنة ، والمترجمة عن مكامن الحسن فى المرأة ، وذلك ما لا نكاد نعثر عليه فى الشعر القديم .

ولن أستقصى هنا كل الأشعار التى تفصح عن تغلغل الروح الحضارية فى شعر الحب والمرأة عند الصيرفى ، ولكنى أكتفى هنا بسوق أبياته التى كتبها تحت عنوان « ثوبها والربيع » ، والتى أهداها إلى ذات الثوب الموشى بكل ألوان الزهر تزهو به فى (منتداه) .. يغبطها عليه الربيع ، وتغار منها الرياض ، وفيها يقول :

لما ازدهى هذا الربيع على الرياض أو ازدهاها
ومشى يخايل بالرداء الحلو متشحاً ، وتاهها
قالت له النجمات ساخرة تلألأ فى سماها :
ارجع إلى الحسناء فى ستر الظلام إذا احتواها
وتسلّقنّ أسوارها ، وتسلّلنّ إلى حماها
حيث استراحت مقلتاها ، وهى تحرسها رؤاها
واترك لها هذا الرداء مكان ما وضعت يداها
وانقل نقوش الثوب عنه — إذا أردت — به تَبَاهَى
هذى الزهور المونقات الخافقات على سداها
آمالها المتفتحات لكل قَطْر من نداها
فاترك لها ما أنت سالبه ، ورد لها مناها
وإذا تساءلت الرياض فقل لها : هذا رِداها

(٨٩) صلواتى أنا ص ٢٠ — ٢٢ .
(٩٠) الينبع ص ٦٩ ، ٧٠ .

حـــاك الشـــباب لهـــا الـــرداء فليس يلبســـه ســـواها
وإذا أردت العطـــر تسرق نَفْحهُ ، فاتبع خطـــاها

*

ومشى الربيـــع يجـــوس فى الظلماء يضرب فى دجـــاها
متخفف الخطـــوات يحســـب كل بارقـــة ســـناها
متهيبـــاً مـــن أن تحس بـــه ، وتنظـــرَ مقلتـــاها
متأمـــلا فى حســـنها ، متســـائلاً : هى من تُراها ؟
متشـــككاً فى حـــيرة بلغـــت بـــه أقصى مداهـــا
أأنـــا الربيـــع أم الربيـــع أراه فيهـــا لاعـــداها
يضـــع الرداء مكانه ويعـــود يحســـد من رآها [٩١] ، .. الخ

وهكذا يأبى الصيرفى أن يشـــذ فى مثل هذا اللون من الشعر عمـــا عهدناه فيه من تخليفه هذا اللون بروح تصوفية عذبة ، صحيح أنه عاش مشدوداً إلى مكامن الجمال فى المرأة ، ولكنه لم ينقدْ يوماً للفتنة اللاهية المنبعثة عنها ، ففى تقديمه قصيدته الموســـومة « فتنة » يقول :

« إليك عنى أيتها الفتنة التى تتلوى حية تلدغ ، والتى ترقص ناراً تلذع ، إليك عنى قبل أن تطغى الظلمة على ضوء المصباح الذى أوقدتُه ، وتريد أنفاس ريح عابثة أن تطفئه ، إليك عنى ، فلن يستطيع الشيطان الجاثم فى ما خور جسدٍ مخمـــور أن يقهـــر الملكَ القابع فى محـــراب روح وادع » :

باللـــه يا حـــواءُ لا تخـــرجى آدمْ
من عـــدنه الهـــانى
فالسحر والاغراءُ قد دفعـــا العالمْ
فى كف شيطان [٩٢]

(٩١) نوافذ الضياء ص ٥٩ — ٦١ .
(٩٢) صدى ونور ودموع ص ١٠٧ .

وحواء — هنا — رمز لـ « المرأة » التى تقهر الرجال ، وتفتنهم بمكامن الفتنة والجمال الجسدى فيها .

*

وهكذا عاش الصيرفى شاعراً قلمه من أجل الجمال ، يحوطه ويرعاه ، لأنه يدرك أن الشاعر الحق لا يعرف القيد ، وأنه حرّ الخيال .

فى مارس من عام خمسة وسبعين وتسعمائة وألف يلتقى شاعرنا بمن أسماها « شادية » صاحبة العينين اللتين تشعان بكل سحر « تونس » وجمالها ، فكتب قصيدته « عينان من تونس » ذكرى لقاء عابر فى مدينة « توزر » بالجنوب الغربى من الجمهورية التونسية ، وكانت هذه الفتاة التونسية قد نزلت بالفندق الذى نزل به ، وطلبت الاستماع إلى شىء من شعره ، ثم حضرت ندوة فى المساء ندوة أقيمت فى « نادى الشابّى » طالبة أن تسمع جديداً ، فكانت هذه القصيدة التى أنشدها فى الندوة ، وفيها يقول :

من أجل عينيك شرعت القلم
ورحت أستوحى جميل النغم
فهل لهذا اللحن من شاديه°
تنشده للنسمة الساريه° ؟
فرجعيه أنت يا « شاديه° » !

*

الشاعر الفنان حر الخيال°
لا يعرف القيد فهذا محال°
الشاعر الفنان راعى الجمال°
إن ضل فيه كان هذا الضلال°
هدى الهوى للأنفس الصاديه°

لـكل لحـن يـرتجى الشاديه
فرجعيـــه أنـت ياشـــاديه

*

عينـــان من « تونس » فياضتان
بالوحى.. بالنور.. بسحر الجنان
فجـددى للقـلب أشـــعاره
ورجعيـــه أنـت يا شـــاديه
فأنت .. أنت الوحى والراويه (٩٣)

وإذا كانت النزعة الرومانتيكية قـد غلبت على الصيرفى فى هـذا اللون من الشعر ، وإن مازجتـه بذور قليلة من بذور الواقعية ، وإن جاء تعبيراً لمزاجه فى حالى الاكتئاب والإشراق — فقد أخذ عليه السـحرتى فى دراسـته عن ديوانى « الألحان . . » و « الشروق » هذه النزعة الرومانتيكية الغالبة ، وأمثل فى أن يودع تلك النزعة ، ويهبط إلى دنيـا الناس ناظراً إلى المجتمع الذى يعـج بالآلام والمآسى والمظالم ، وأن يذكر دائما قوله فى قصيدته « وحدتى » :

شـــقاء النـــاس يؤلمنـى فأســـعدهم بأشـــعارى
ونار النـــاس تحـــرقنى ولا تحـــرقهم نـــارى (٩٤)

*

وأختتم الحديث عن شعر الحب والمـرأة لدى الصيرفى بمـا ذكره الدكتور عبد العزيز عتيق فى دراسته عن ديوان « الألحـان . . » قال : « ومما يلفت النظر فى الديوان بوجه خاص قلة الغزل فيه ، فشـاعرنا الصيرفى شـاب (٩٥) ، وهذا أول دواوينه ظهورا ، فكان طبيعيا أن نرى فيـه أثراً واضحاً للشعر العاطفى ، لأن المرحلة التى قيلت فيهـا هذه

(٩٣) نغمات ونسمات المخطوط ص ٢٦ — ٢٨ .
(٩٤) الالحان الضائعة ص ٨٦ .
(٩٥) كان ذلك فى عام ١٩٣٤ م .

المجموعة الشعرية هى المرحلة الطبيعية التى يلتفت فيهـا الشاعر إلى المرأة التفاتا يكاد يطغى على الجوانب الشعرية الأخرى » (٩٦) .

وقد رأى الدكتور عبد العزيز أن الصيرفى لا يود أن يعطى المرأة فى شعره من العناية أكثر مما يعطى لكل ناحية أخرى من نواحى الحيـاة التى توحى بالشعر والإلهـام .

على أن شعره فى ذلك لا يخـرج عن كونه غـزلا صوفيا ، فهـو لا ينشد فى المرأة ما ينشده كثرة الشعراء مما أفاضوا فى وصفه وذكره ، ولكنه يرجوها لترقأ دموعه إذا طغى سيل الحوادث ، ولتكون أغانيه ، وأمانيه ، وأشعاره ، وأحلامه ، ونوره ، أستمع إليه يقـول فى قصيدته « تحت ضوء القمر » ، وكان قد اعتاد الجلوس على شاطىء النيل هـو ومحبوبته فى مكان معين ، ثم ذهب مرة إلى هذا المكان فأثرت فيه الوحدة ، وهاجته الذكرى فراح يناجى القمر مناجاة مؤثرة :

أنـت قـد أذكـرتنى الآن وهيجت حنينى
أين من ترقأ دمعى ؟ أين من تطـوى أنينى ؟
أين من كانت لى الأم ، وكانت لى خـدينى ؟
أين من كانت لى النور إذا أمست شجونى ؟
أين من كانت لى الشـ ـك وكانت لى يقينى ؟
هى كانت فى نواحى الفكر فى شتى شـؤونى

أين يا بدر وقد جئتك وحـدى ؟
أين هذا العهد من سالف عهدى ؟

ويتدرج من هذه الأسئلة اللاهفة إلى تأسية نفسه بما يخاله عـزاء وسلوى ، فيقـول :

---

(٩٦) الألحان الضائعة ص ١٠٢ .

يغفل المسرور عـن آلام من ضـل السرور°
وسرور النـــاس فى الدنيـــا غـــرور

كـم ضحكنـا ولهـــونا وعـــدونا مرحـــــين
كـم شربنـــا وخـــلونا وســـكرنا فرحـــــين

فإذا اللهـــو رجـاء خـادع !
وإذا السـكر سراب لامـــع !
وإذا الـكل لدينـــا ذكريات°
تتراءى كطيـــور حائمـــات°
فى حمـى مســـتنقع
مـا ألـذ الذكـــــريات لـو تكونـــين معـى (٩٧)

*

٣ ــ الشعر الإنسانى ذو النزعة المتسامية

والنزعـة الإنسـانية تعنى الميـل إلى حب الإنسـانية واعتبـار الخـير العـام للإنسـان الهدف الأسمى ، وقـد تميز هـذا اللـون بوضوح فى القَصَص بانكلترة وفرنسة فى منتصف القرن التاسعَ عشرَ عند بدء إيقاظ الوعى بعيوب المجتمع ، والشعور بضرورة إصلاح حـال الفقـراء (٩٨) .

والذى يطالع شعر الصيرفى فإنه يهتدى بخواطره وتصويره إلى أن الفن وحده هو خلاص الإنسانية ، وفيه سعادتها ، والفن ينتظم الجمـال بما يعنيه الجمال من حب ورحمة ، وتجاوب شامل للوجود ، وقـد أسمعنا

(٩٧) الألحان الضائعة ص ٨٦ .
(٩٨) معجم مصطلحات العربية فى اللغة والأدب ، حرف النون .

الصيرفى فى أول ديوان نشره وهو ديوان « الألحان .. » هـذه الأبيـات التى استهل بها هذا الديوان ، وفيها يقول :

عصرت روحى خمراً للورى وهوى ... وما تذوقت منها بعض ما شربوا
ضاعت أمانى فى الدنيا وأى منى ... تعيش فيهـا وتحيا وهى تلتهب
أنشـدت كل أناشيدى فما بقيت ... الحـانى ، وتولى موتها الصخب
فمرحبـا بشـقائى فى محبتهم ... ومرحبـا بعـذاب جـره الأدب
وليغفـر اللـه للدنيـا إساءتها ... وفى سبيل الورى روحى وما أهب[٩٩]

وهى أبيات واضحة الدلالة على طبيعة رسالته المتسامية فى شعره .

وإذا كان قد جعل نشيد الألم مستهل هذا الديوان فقد جعل نشيد الألم ختامه — كما قال صديقه أبو شادى فى دراسته عن « الألحان » — ولكنه الألم الذى لا يصحبه الندم ، ألم التضحية النبيلة :

هنـا فى هيـكل الحـب ... أحقـر مبـدأ لفـرد
وأحـرق عنـده قلـبى ... بخـوراً طيـب النَّـدّ
ولسـت بنـادم يومـاً ... على قـربانى الضـائع
أجـل النـاس من يظمـا ... ليرضى الظـامىء الجائع[١٠٠]

✱

واللافت للنظر أنه إذا كان شعراء أبولو — والصيرفى واحد منهم — قد عالجوا مشكلة البغى فى نطاق النزعة الإنسانية ، ولونوها بالنظـرة الفاقهة لأسرار الحياة والكون ، وحملوا المجتمع ما تناثر حولها من آثام وأوزار ، وإذا كانوا قد التفتوا — كذلك — إلى الريف المصرى ، والفلاح الذى يحيا فيه حياة السوائم والعبيد ، دون مراعاة لإنسانيته أو آدميته

(٩٩) الألحان ص ١٥ ، وقد تقدمت .
(١٠٠) الألحان ص ٨٧ ، ٨٨ .

التى توجب له حق الرعاية والتكريم ، وإذا كانوا قد تحدثوا عن مكفوف البصر ، وتحملوا عنهم قدراً من متاعبهم وآلامهم ، والصعوبات التى يواجهونها فى حياتهم ، فكتب على محمود طه « الموسيقية العمياء » وكتب السحرتى « الضرير » وكتب الشابى « إلى عازف أعمى » وكتب أبو شادى « الضريرات » وإذا كانوا قد أسهموا بأشعارهم فى أنماط شتى من صور الشقاء والبؤس فى مجتمعهم ، ولم ينعزلوا عنه كما روج لذلك بعض المغرضين من النقاد — فإن شعر الصيرفى لم يشتمل إلا على لفتات طفيفة من هذا اللون ، وقد تنبه الأستاذ السحرتى — رحمه الله — إلى هذا الملحظ من قبل فقال : « وصار على الشاعر الذى نتحدث عنه ، وقد جاوز حد الأربعين بأشهر [١٠١] أن يخرج دواوينه التى لم تطبع ، وفيها قصائد فريدة معجبة ، وعليه بعد ذلك أن يودع نزعته « الرومانتيكية » الغالبة ، ويهبط دنيا الناس ، ناظراً إلى المجتمع الذى يعج بالآلام ، والمآسى ، والمظالم .. وليقبل .. شاعرنا على العزف على قيثارة الحياة ، ولا ليشجى الناس بأنغامه ، ولا ليسعدهم بأشعاره فقط ، بل ليصور آلامهم ، ويثور على أسوائهم وأهوائهم ، ويحمل على ظالميهم كما فعل فى قصيدته « السحابة المغترة » [١٠٢] التى رمز بها الى أحد الحكام المتعجرفين فى زمن مضى .. » [١٠٣] .

وقد كتب الأستاذ السحرتى ذلك قبل صدور دواوينه التالية لديوان « الشروق » ، وقد هبط الصيرفى مرة إلى دنيا الناس فى مجموعته الثلاثية « صدى ، ونور ، ودموع » ونظر إلى المجتمع ، فكتب قصيدته « عبادة الأصنام » التى قدمها بقوله : « يقضى على بعض الشعوب أن تستكين إلى طاغية يفرض شخصيته عليها ، فيفقد أفرادها حرية الفكر ،

---

(١٠١) كان ذلك حين كتب الأستاذ السحرتى دراسته عقب صدور ديوانه « الشروق » فى منتصف عام ١٩٤٨ م فى طبعته الأولى .

(١٠٢) نشرت مجلة المقتطف هذه القصيدة عام ١٩٣١ فى المجلد ٧٩ ص ٣٠٦ ، ونشرت بالألحان الضائعة ص ٤٣ من طبعته الأولى « ١٩٣٤ » .

(١٠٣) مجلة المقتطف ، فبراير ١٩٤٩ ، المجلد ١١٤ ص ١١٦ .

وتصبح الكلمة كلمته ، والرأى رأيــه ، ويسلط أعــوانه على خصومه ، وتحت رهبة طغيانه وجبروته يقف الشعب منه وقفة عابد الصنم .

وفى هذه الأبيات تصوير لأحد المحكومين من هؤلاء ، يوجه خطــابه إلى عابد من عباد الأصنام الحجرية [موازناً] بين هذه العبادة وعبادة الصنم المتحــرك :

أيهــا المخلص العبــادة للصخــ ـر تحصّن من موجــة الإلحــادِ
فغــداً تفقــد الشعور وتحيــا كجمــاد مســخر لجمــادِ
صنم صامت من الحجر الصلــ ـد لَخَيْرٌ من ناطــق بالفســادِ
إن تكن نائمــا على ظلَم الجهــ ـل رضيــاً بعيشــة الزهــادِ
فأنا نائــم عــلى كتف النــو ـرِ ، ولــكن بظلمــة فى الفؤادِ
صنمى يقتــل العقيدة والفكــ ـرَ ، ويحيى عبادة الأجســادِ
إن تكن مطــلق العقيــدة يا صا ـحِ فإنى مقيــد فى اعتقــادِى
ملجئى السجن إن دعوت إلى الحق (م) مسوقا فى مــوكب الأصــفادِ
الوشــايات والدســائس والرعْـ ـب ســلاح فى وجــه كل انتقادِ
وهبوط الأحــرار من منبر الحــق (م) صــعود لمنبر الجــلادِ [١٠٤]

ولعل السر فى انزواء شاعرنا الصيرفى ، ونشدانه العزلة عن الناس يرجع إلى ماركب فى طبعه من الهدوء ، وإيثار الوحدة فى عالم يحسن صنعة الصخب والضجيج فى غير غاية ، ولكنه رغم هدوئه وانزوائه قــد نراه فى بعض الأحايين ساخطاً برماً ، ولقد يبلغ به اليأس مبلغه فيروح يجأر بالشكوى ، ويصرخ بالألم ، وما لنفسه يفعل ذلك — كما قال الدكتور عبد العزيز عتيق — « ولكنه يفعله من أجل الناس ، ومن أجل ألحــانه التى تلاشت بينهم كما يتلاشى النسيم العطرى فى مهب الرياح ، فهــو إذا سخط أو تبرم فلما أصاب الناس من البلادة والجمود ، وهو إذا

(١٠٤) رجع الصدى ، المجموعة الثلاثية ص ٤٥ — ٤٨ .

شكى أو تألم فلما يشيع فيهم من الفساد والكنود ، ومن العزوف عما يخلقه لهم من الجنان والفراديس .. » [١٠٥] .

ومن العجيب أن تتحرك نفس الصيرفى إزاء بعض المواقف التى قد لا تستلفت نظر الكثيرين من الشعراء وغير الشعراء — قد تتحرك هذه النفس وتثور فيها دواعى الرحمة الحانية ، والإنسانية المتسامية ، لتشمل القطط والطيور النافقة بالحب والعطف والإشفاق ، بل ويصل به ويصل به الأمر إلى حد الرثاء .

وقد شاركه فى هذه النزعة الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، والأستاذ مصطفى السحرتى ، والدكتور إبراهيم ناجى ، فقد كتب أبو شادى قصيدتيه « الكلب التائه » [١٠٦] و « رثاء صديق » [١٠٧] فى رثاء كلبه الموسوم (فهمى) بعد أن اضطر إلى إزهاق روحه ، وكتب السحرتى قصيدته « كلاب الطريق » [١٠٨] ، وكتب ناجى قصيدته « رثاء كلب صغير » [١٠٩] .

وهاهو الصيرفى يرثى « هرّه » (ضرغام) الذى صحبه ثمانية أعوام ، وكان وفاؤه العجيب عزاء له — كما قال — عن وفاء ضائع بين الناس :

« ضرغام » موتك هز وجدانى
وأثار فىّ عصىّ أحزانى

. . . . . .

حرمتنى الأيام من ولدٍ

---

(١٠٥) الألحان الضائعة ص ٩٣ .
(١٠٦) الشفق الباكى ص ١٨٦٥ .
(١٠٧) مختارات وحى العام ص ١٠٥ .
(١٠٨) أزهار الذكرى ص ٩٤ .
(١٠٩) ديوان ناجى ص ٦٧١ .

فوجـدت فيـك عـزاء مفتقـد
وفقـدت بعـدك سـلوة الأبد
لولا خيـالك ملء وجـدانى

*

كنت السـمير لصـاحب يحيـا
فقـد الوفـاء المحض فى الدنيا
آنسـتنى .. والأنس كالـرؤيا
ولـى وراءك أيهـا الفـانى

*

تلهـو هنـا وهنـاك كالأمل
متـوثباً فى غـير ما مـلل
إن الـه عنـك أتيت فى جـذل
وشـغلتنى عـن كل أشـجانى

وهكذا يمضى الشاعر فى قصيدته مؤكداً حزنه وشجنه عـلى هـذا « الفانى » الذى وجـد فيه من الوفاء ما لم يجده فى الإنسان ، والـذى كثيراً ما شـغله عن همومه وأشجانه ، والـذى فاقت عاطفته كل عواطف البشر ، ولا غرابة فى ذلك فقلوب بعض الناس كأنها قدّت من حجـر ، فهى قاسية متبلدة ، لا حس فيهـا ولا عاطفة ، استمع إليه يقول :

وأراك فقـت عـواطف البشـرِ
بفـؤادك المتفتـح النضـرِ
وقلوب بعض النـاس من حجـر
ويقال : هـذا قلب إنسـانِ !

ويختم قصيدته بعد عدة أبيات بهذا المقطع الذى علل فيـه لبكائه ونشيجه ، وحزنه على هرّهِ ، ودفع لوم اللائمين فى تعاطفه معه :

يتعجبـــون لأدمـــع تجـــرى
ونشـــيج محـــزون عـــلى هرّ
يا لائمى فى الحـــزن لا تـــدرى :
أى الوفاء المحض خـــلانى [١١٠]

ويرثى قطته « فلفلة » التى عاشت فى كنفه ســـتة عشر عاماً ، كانت خلالها رمزاً صادقاً للوفاء والحب ، والإخلاص فى الصحبة .

والوفاء الذى افتقده الشاعر بين الناس هو الخيط الذى شـــد إليه الأحاسيس والمشاعر التى ترددت فى نفسه طويلا ، وقفزت إلى مرثيتيه فى هرّه « ضرغام » وقطته « فلفلة » ، فإذا كان قد قال فى مرثيته السابقة مخاطبا هرّه الفـــانى :

كنت الســـمير لصـــاحب يحيـــا
فقد « الوفاء » المحض فى الدنيا

فإننا نراه مع طول الفاصـــل الزمنى بين ديوانيه : « رجع الصدى » الذى يشتمل على ما كتبـــه فى ١٩٣٦ — ١٩٥٤ ، و « صلواتى أنا » الذى يضم شعره من ١٩٦٣ — ١٩٦٧ ، نراه يعـــود فيكرر نفس الفكرة فى مرثيته « فلفلة » فيقـــول :

لا تعجّـــب لأعجـــــم ... أنـــا أوليـــــه بالـــرثاء
قطـــة قـــد خصصتهـــا ... بعصىّ مـــن البـــكاء
علمتنـــى خصـــــالها ... كيف لا يجحـــد « الوفاء »
بينمـــا خـــان ناطـــق ... والنـــوى طبعـــه وســـاء
قطـــة فى ســـكونها : ... عـــزة النفس والرضـــاء
حـــين يمضـــى بأنفس : ... طمـــــع ميـــت الإبـــاء
قطـــة فى امتنانهـــا ... شكر من يحسن الجـــزاء

(١١٠) رجع الصدى ، المجموعة الثلاثية ص ١٠١ — ١٠٤ .

علمتنـــى بصمتهـــــــا كيف لا ينـــكر الثنـــاء
وكثـــــيرون قابلـــــوا الصـــــداقات بالعـــداء
حيـــــــوان ، وإنمـــــا ليس فى طبعـــه رياء [١١١]

وإذا كان قد قال فى مرثيته الأولى أيضا :

يتعجبون لأدمـــع تجـــرى .. الخ

فإنه يعود فيكرر نفس الفكرة أيضا فى مرثيته الثانية ، فيقول :

لا تعجّـــب لأدمـــــــع حيـــث لا ينـــكر البـــكاء
قطـــة قـــد جزيتهـــــا بوفـــــاء عـــلى وفـــاء
عشرة طـــال عمـــرها فى صـــفاء وفى نقـــاء
زينـــة النفس أن تقـــى فالوفـــاء نعمـــة الســـماء

وبهذا يمكن القول بأن الذى حركه ودفعه إلى رثاء تلك الحيوانات النافقة هو ذلك « الوفاء » المحض ، الذى آنســه فيها ، وافتقـــده فى غيرها ، ولعل هذا الإحساس هو الذى دفع الصيرفى إلى اعتزال الناس ، وإلى اجتناب مالهم فى هذا العالم من صخبٍ وضجيج ، وإلى القنـــاعة بالعيش فى أبهاء عالمه الذى كثيراً ما حدثنا عنه فى قصائده ، وبخاصـــة قصيدته « أنا والناى والبنفسج » التى سبق أن عرضت لها من قبـــل .

أما قصيدته « حكمة عصفور » ذات النزعة الإنسانية الراقية التى ضمها وسواها ديوانـــه « النبع » فهى من شـــعره الإنســـانى الممتزج بالتأمل ، وهى تشير أيضا إلى أن فى أبسط مظاهر الحياة مـــدداً لأسنى المشاعر الإنسانية وأنبلها ، وأسمى آيات الشاعرية وأندرها .

عاش هذا العصفور عند الشاعر فى قفصه أربع سنوات ، ثم انطلق

(١١١) صلواتى انا ص ٨٠ — ٨٢ .

ينشد الحـرية ، وعاد بعد عشرة أيام يحـوم حـول قفصه ، حتى إذا أدخل فيـه أسلم نفسـه الأخـير بعـد دقيقتين ، وكأنه يلقننا هـذه الحكمة •• وكان الشـاعر قد وُضع تحـت الرقابة [مـدة] من الزمن فى عهد مراكز القوى ففكر فى الهجرة عن مصر ، لولا حادثة هذا العصفور إذ ردته عن فكرته — كما قال — استمع إليه يقول فى هذه القصيدة :

قـد عاد إلى القفص المهجـور°
واشـتاق لأسره المأسـور°
الحـكمة من هـذا العصفور°
أسـمى من فهـم البشـريه°

*

قـد عـاد لينفض أحـلامه°
فى قفص عاصـر أيامـه°
كـم ردد فيـه أنغـامه°
وتنـاسى تـلك الأغنيّـه°
الحـرية •• الحرية •• الحريه°

*

إن غـر أبـىّ من وطنـه°
هـل غر شـجى من شـجنه° ؟
أو أطلـق حـى من زمنـه° ؟
القيـد شـقيق الأبديـه°

إلى أن قال :

وطـن الإنسـان
رغـم القضـبان
فى كل لسـان

أحلى من لفظة « حريه° » (١١٢)

وهكذا راح شاعرنا يلقن أبناء الإنسان دروسا مفيدة فى الوفاء ، استمدها من الحيوان والطير بعد أن عز العثور على هذا الخلق النبيل بينهم ، وبعد أن أصبح الوفاء من العملات النادرة جدا فى هذا الزمان •

ولا شك أننا كنا نطمع فى أن يهبط شاعرنا إلى دنيا الناس ، ناظراً إلى المجتمع العاجّ بالآلام والمآسى والمظالم — كما نبه إلى ذلك صديقه الأستاذ السحرتى من قبل منذ ما ينيف على ثلاثة عقود من الزمان — نؤمل فى أن يتحدث عن الفلاح ومتاعبه ، وعن المشردين والبائسين من أبناء أمته ، ولو كان قد فعل لكنا قد ظفرنا منه بشعر ممتاز يستحق الرعاية ، ويسترعى التأميل •

٤ — شعر الطبيعة

عرضت فيما سبق لشىء من شعر الطبيعة لدى شاعرنا الصيرفى . وذلك فى معرض الحديث عن شخصيته ، حيث عرضت بعضاً من قصائده فى ديوان « الألحان •• » تشير إلى الملامح المتميزة لتلك الشخصية ، وكان لجوؤه إلى الطبيعة ، وشعوره بالطمأنينة فى أبهائها ، وارتماؤه بين أحضانها من أبرز تلك الملامح •

وإذا ألقينا نظرة سريعة على شعر الطبيعة فى الأدب العربى رأينا أن شعراء الطبيعة عنوا بالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، وسائر ألوان المجاز ، والمحسنات البديعية أكثر من عنايتهم بروح الطبيعة ذاتها ، على الرغم من أن الطريقة المثلى فى شعر الطبيعة هى أن يشربها الشاعر نفسه وروحه ، ثم يبرزها للناس كما أشربها ، أو أن يفنى فيها ، ويندمج

(١١٢) النبع ص ١٦ — ١٩ •

بها اندماجا تاما ، ويتحدث عن آماله وآلامه من خلالها ، فخرج شعرهم أشبه ما يكون بالألعاب البهلوانية (١١٣) .

والحديث عن الطبيعة بهذا المعنى يدخل فى نطاق الوصف الذى يعد واحدا من أغراض الشعر البارزة ، ووصف الطبيعة خاصة كان من أهم ما هدف إليه الشعراء ، لأنه يدل على تأثر واضح بالجمال ، والقوة ، والعظمة ، وإدراك لأسرار الوجود ، ونفاذ إلى حقائق الأشياء .

وقد تباين الشعراء فى تأثرهم بالطبيعة المحيطة بهم ، وفى ملكتهم المعبرة عما يجيش فى صدورهم ، فمنهم من يقف عند حد المرئيات ، أو السمعيات ، ينقل إليك ما فى الطبيعة ملونا تلوينا خفيفا بشعوره ، ومنهم من يشخصها ويخلع الحياة عليها ، وينفذ ببصيرته الملهمة إلى سرها المغلق ، ويهيم فى أودية الخيال يغترف من ينابيعها ، ويقتطف من أزهارها ، وتنعكس نفسه على ما وصل إليه ، وتشع بإشعاعات مختلفة فإذا الذى يلهج به لسانه أجمل من الطبيعة ، وأوفى مقصداً ، لأنه فسرها ، وشرح آياتها ومعجزاتها ، ونقله إليك صورة خلابة تزيده بهاء ورواء (١١٤) .

وقد عرف الأدب العربى فى جميع عصوره شعر الطبيعة ، وفى القرآن الكريم ، والأحاديث النبوية ، والكلام المأثور تحس بروح الطبيعة نابضة ناطقة .

وتظهر النزعة الوصفية على شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، وقد تتخلل هذه الأشعار بعض النواحى النفسية ، وإن كان ذلك اللون لم يقع منه فى أشعارهم إلا النزر اليسير .

---

(١١٣) انظر : النقد الادبى لأحمد أمين جـ ١ / ٨٥ .
(١١٤) وصف الطبيعة وتطوره فى الشعر العربى للسباعى بيومى وآخرين ص (ز) .

وقد حفل القرن الخامس الهجـرى بأبدع شـاعر وصاف للطبيعة هو ابن خفاجة الأندلسى ، كما حفل القرن الخامس أيضا بشـاعر لا يقل عن ابن خفاجة فى منحاه السابق أيضا وهو ابن عبد الجبار بن حمديس .

وإذا تقدمنا فى عصر الظلام الأدبى لوجدنا شعلات مصرية تضىء فى القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين ، ولوقفنا على شعراء مصريين كانوا يمزجون نفثـات الطبيعة بأغراضهم الشعرية ، ومن هؤلاء شرف كانوا يمزجون نفثات الطبيعة بأغراضهم الشعرية ، ومن هؤلاء شرف الدين الأصيلى ، ومحمد أحمد الحنـاوى المصرى الذى له ديوان شعر جيـد النظم ، .. ومن هؤلاء الشعراء الشاعر المصرى شهاب الدين الخفاجى صاحب الريحانة ، وهو ترجمة لنفسـه ، وكان له شغف بمزج الطبيعة فى أشعاره إذا قال فى الخمر أو فى حالاته النفسية (١١٥) .

ولا نجد فيما نشر للبارودى من شعر قطعا مستقلة عن الطبيعة ، ولكن كل ما كان يرمى إليـه هـو تلوين خواطره الوجدانية والفلسفية وتجميلها باللون الطبيعى ، وقد جرى على غراره فى هـذا بعض شعراء العصر الحديث وبخاصة حافظ ، وشوقى ، وصبرى ، وفكرى ، ومحرم ، وغيرهم ، فتصوّر هؤلاء لم يكن فى الغالب إلا وصفاً حسياً للمرائى دون الحالات النفسية ، ودون إبراز تجارب فنية فى هذه الناحيـة المتعلقة بالطبيعة ، وتناولها التناول الفنى الذى يرضى عنه أصحاب الذوق الأدبى الرفيـع (١١٦) .

ومن ألمع شعراء الطبيعة فى مصر فى العصر الحديث مطران وشكرى وأبو شادى ، وكان لمطران فضل السبق على الشعراء ، وفضل توجيههم إلى موضوعات الطبيعة ، فقد كان يمزج الطبيعة بالوجدان حيناً ويتناولها مستقلة حينا آخـر ، وتقف قصيدته « المسـاء » عـلى رأس اللـون الأول ، كمـا تقف قصيدته « الزنبقة » على رأس النوع الثانى منهما .

---

(١١٥) انظر : أدب الطبيعة ، للسحرتى ص ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ .
(١١٦) انظر : أدب الطبيعة للسحرتى ص ٨٨ .

وقد تحدث الدكتور كمال نشأت فى كتابه « أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث » عن الطبيعة ، وتركز حديثه عنها أساسا على أن اتجاه الشعراء القدماء فى الطبيعة كان يرمى إلى وصف الطبيعة كمظهر خارجى تلتقطه العين بأبعاده وحدوده وألوانه ، فالشاعر العربى القديم لم يتصل بالطبيعة اتصال ألفة وامتزاج فى الأغلب الأعم (١١٧) .

*

ويهمنا — هنا — أن نصل من الحديث عن شعر الطبيعة عند الصيرفى ما انقطع ، وأن نكمل ما بدأناه حين كنا نتحدث عن شخصيته ، إذ كان من أبرز سمات هذه الشخصية الاندماج فى الطبيعة ، والفناء فيها ، والتحدث عن آمالها وآلامها من خلالها .

لقد فجرت الطبيعة فى نفس هذا الشاعر حشداً هائلاً من الأفكار والنظرات التى تغلفها روح التأمل والاستبطان الذاتى النفسى البعيد . فهو الذى يقول فى قصيدته « البسمات الساخرة » مخاطباً « الزهر فى الروض » :

برغمك مثلى أيها الزهر تغتدى ... إلى الكون من أكمامك النضرات
وتوفى على الدنيا ، وفيك ابتسامة ... تعبر عما عبرت بسماتى
وما بسمتى الا مقالة ساخر ... خلت من حرير النطق والهمسات
وليس يجازى الدهر فى حال غدره ... سوى بابتسام ساخر وثبات
أتبسم مثلى هازئاً ، مترفعاً ... ترى ؟ أم حياة الزهر غير حياتى
خلصت من الآلام ؟ لا ، بل تعددت ... عليك ، ولا تدرى الذى هو آت
نجوت من القيد المذل ولم تعد ... تحجبك الأكمام منطبقات

---

(١١٧) انظر : شعر المهجر ، فبراير ١٩٦٦ م ، المكتبة الثقافية ، وأبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص ٣٠٧ ، ومدرسة أبولو الشعرية فى ضوء النقد الحديث للمؤلف ص ٢٣٢ — ٢٥٥ .

غطر عن حماك الآن ، لست بنائل . خلاصاً ، وما الأغصان غير حماة
إلى أن يمـر القاطفون فتنتهى إلى عالـم مسـتبهم الظلمـات
نعم أنت مثلى أيها الزهر مرغم وما هذه الألوان؟غير شيات (١١٨)
وما العطر إلا أنـة وتوجـع كاصداء أنغامى ورجع شكاتى(١١٩)
يغنى شجى القلب والناس حوله طروبين بالإنشاد والنغمات (١١٩)

أرأيت ؟؟ .. إلى هذا الحد كان هذا المزج العجيب بـين بسماته وبسمات الزهر بكل ما فيهـا من سخرية واستهزاء ، ثم .. أرأيت كيف يكون التأمل المغلف بروح خفيفة من الفلسفة فى مشاهد الطبيعة والكون ؟ وكيف تكون الموازنة بين حال الشاعر وحـال ذلك الزهر الـذى لا يعى شيئا ، ولا يحس بشىء أى شىء مما يتردد فى خاطر شاعرنا الصيرفى ؟ ، وكيف جعل الزهر « مشبها » وجعل « مشبها به » مع ما فى ذلك من عميق الدلالات ؟ ، وكيف جعـل « العطر » المنبعث من الزهر لونا من الأنـين والتوجع ؟ وكيف جعل هذا الأنين وذلك التوجع صدى لأنغامه ، ورجعـا لشكاته ؟ فقلب بذلك التشـبيه لضرب من المبالغـة والتهويل ، فى إبراز آلامه ، وتجاوزه إياها إلى الإنشاد والطرب ، يغنى ويشدو ، ويطـرب الناس لغنائه وشدوه ، فى الوقت الذى يكون قلبه فيه مغمـوراً بالشجن والحزن ، والأسى والألم !

وهكذا عاش الصيرفى يستلفت نظره أبسط ما فى الطبيعة والـكون من مشاهد ، وقد تكون مشاهد عابرة ، أو مرائى معتادة ، وقد لا تستلفت نظر غيره من الشعراء أو غـير الشعراء ، ولكنه لم يكن يملك إزاءها فى النهـاية إلا الاندماج بها ، والحلول فيها ، والتحدث عن آماله وآلامـه من خـلالها .

فالشجرة العارية — مثلاً — فى فصل الخريف قـد تكون مشـهدا

(١١٨) الشيات : العلامات ، واحدها شية .
(١١٩) الالحـان ... ص ٤٤ .

مألوفاً ، أو مرأى معتاداً لا يستلفت نظر الكثيرين من الشعراء أو يستوقفهم ، ولكن الصيرفى — يشاركه فى ذلك بعض شعراء جيله ، وبخاصة رفقاؤه فى رحاب جمعية أبولو الشعرية — تستوقفه تلك الشجرة ، وتستمطر دموعه ، وتهيج خواطره ، وتوقظ فى نفسه أحزانه فيروح ينظر إلى نفسه من خلال تلك الشجرة المعرّاة من مظاهر النضرة والحياة ، ويروح لسانه يتردد فى فمه مترجماً عن تلك الأحاسيس والمشاعر بهذه الأبيات التى وجهها إلى تلك الشجرة ، موازناً فيها بين حالها وحاله :

أنا أنت .. لكن خبرينى : أترى أعود إلى ربيعى
ترويك أمطار الشتا ءِ إذا ارتويت من الدموع

*

أنا أنت منتشر الغصون مددت ظلى فى الحياةِ
لكن أهواء الخريف كأنها حكم الطغاةِ
عصفت بأوراقى فلا ظل يمد على هُنواتى
لكن يعود لك الربيع ، فهل يعود إذاً ربيعى ؟ !

نعم . سيعود الربيع الى تلك الشجرة يوماً ، وستكسوها الخضرة حين يرحل الشتاء ، وينقشع الظلام ، أما هو فهيهات أن يعود ربيعه إليه ! ، ويستأنف الشاعر حواره مع تلك الشجرة فيقول :

أنا أنت . . منفرد يحيط بى السكون بلا سميرِ
لكن تحيط بك الطيور ، كعهدك الماضى الزهيرِ
وتحط فوقك تطلب الذكرى ، وتهجرنى طيورى
ولسوف يرتد الربيعُ . . فخبرينى عن ربيعى !

ولا شك أن فى هذه الأبيات نفحاتٍ من شعر المهجر ، وبخاصة فى المضمون أو الفكرة ، فهذه الأبيات تذكرنا بقصيدة « النهر المتجمد »

لميخائيل نعيمة ، فالفكرة واحدة ، وإن اختلف الموضوع ، وإن تميز كل شاعر منهما بألفاظه ، وأساليبه ، وأخيلته ، وبطرائق الأداء المختلفة عنده بلا أدنى شك ، والأبيات السابقة تفصح عن ذلك ، والأبيات التالية أيضا :

أنا أنت لكن أنت أسعد من حياتي في الخريفِ
فلتذكريني في الربيع يمرّ في رفق الطيوفِ
ويعود موفور السرور كعودة الصبّ اللهيفِ
ويعود ماضيك الجميلُ ولا أعود إلى ربيعي
فلأرْوِ من فيض الدموع لعل تنفعني دموعي (١٢٠)

فالطبيعة لم تعد كما كانت في الشعر القديم وصفاً ماديا ، تتدخل فيه الحواس من بصر ، وسمع ، وشم ، وذوق ، بل أصبح لحواس الشاعر غير المنظورة دخل كبير في الحديث عنها ، ولتأمله المغرق في السبح في أجواء بعيدة عن عالمنا دخل كبير كذلك .

وهذا هو القمر لم يعد كما كان في الماضي منجلاً من ورقٍ إذا كان هلالاً ، أو زورقاً من فضة مثقلاً بحمولة من عنبر ، ولم يعد كوجه العذراء إذا كان مكتملاً ، يختفي خجلاً وحياءً خلف هذا النقاب الأبيض الشفاف ، ممثلاً في تلك السحابات البيضاء الخفيفة يختفي تحتها تارة ، ويتبرج تارة أخرى حين تجاوزه إلى حين تأتي سحابة أخرى تحجبه ، بل يكتب شاعرنا قصيدة بعنوان : « تحت ضوء القمر » يمزج فيها بين أحاسيس جمة مختلفة كونتها في نفسه هواجس وأهازيج ، وأحلام وآلام ، وحقائق وأوهام ، وتاريخ وذكريات ، وتداخلت كل هاتيك الأحاسيس في نفسه الآملة والآلمة في آن ، ليخرج من هذا التداخل والتشابك مزيج من لون غير مألوف في الشعر القديم ، لا يفصل الشاعر فيه عن ذكرياته وماضيه ، ولا عن مكونات نفسه ، ومحتويات شخصيته ،

(١٢٠) الالحان ... ص ٥٣ ، ٥٤ .

ولا عن أحاسيسه التى لمسها بنفسه فى أوج الشعور بفقد الحبيب ، استمع إليه يقول :

ما ألذ الذكريات لو تكونين معى

*

أيها البدر وقد أشرقت مزهوًا بنورك
سكر الناس على ضوئك من خمر سرورك
وتباروا بالأناشيد على شطئ حبورك
وأنا بين حنينى لغرامى الراحل
وافتقادى ضوء حبى وشبابى الآفل
شارد اللب كأنى لا أعى
ما يناغى مسمعى

ما ألذ الذكريات لو تكونين معى

ومنها :

أيها البدر وكم علمت أبناء الحياه
كيف يسعى المرء فى الدنيا ولا يطوى مناه
تتلقاك سحابات فتطويها وتبدو
ثم يخفيك محاق فتلافيه وتحبو
أترى يا دائم الآمال أنا لا نعيش
دون أنا نحشد فى الدنيا جيوشا فى جيوش
من أمانينا إلى أقصى مدى !
وترى هل عائد لى ما مضى ؟ !

ثم انظر إلى جمال « التشخيص » فى مخاطبة البدر ، وفى خلع الشاعر عليه بعض صفات الأحياء ، وبثه الحياة فيه ، ليبدو نابضاً ، ذخاراً بالحركة ، يسأله الشاعر ويصيخ القمر إليه بسمع :

سألتك بالأمس حين جلست على ضفة النهر أرجو الصفاء"
أيجدر بالمرء أن يستطيل مناه ، ويبسطها فى البعيد" ؟
فإما تقادم منها الضعيف تسيطر منها القوىُ الجديد"
كسنة هذا الوجود الأبيد ، وسنة إشراقك المستديم"
وأن الحياة تحب الجديد ، وأن الحياة تعاف القديم"
أيجدر بالمرء ألا ينوح على ما يهدّم من أمنيات"
ويبنى على إثرها غيرها ، ويبعث فيها جديد الحياة" ؟ (١٣١)

ويعج ديوانه « الألحان الضائعة » بنماذج من هذا اللون من شعر الطبيعة ولا يكاد يخلو فى بعضه من نظرات متأملة متفلسفة ، ولكن جفاف الفكر لم يذهب فى شعر الصيرفى بوهج التجربة ، وصدق المعاناة .

وكثيراً ما يلون الشاعر تجاربه الشعرية فى الحب والمرأة بلقطات من شعر الطبيعة ، وأحياناً تسير الطبيعة والمرأة جنبا إلى جنب ، ويبدو أنه كان مشدوداً إليهما ، وأنه لم يكن ليملك الفكاك من أسرهما فى كثير من الأحيان ، ففى قصيدته « اجعلينى حلماً » — على سبيل المثال — نقرأ قوله :

اجعلينى حلماً لذيذاً شهيا ... مثلما يحلم الفقير بمالكِ
فأرى عالماً تطلّسين منه ... ومروج الخيال على جانبيكِ
فتنة العطر نفحها سرقتها ... زهرة الروض فى العشية منكِ
اجعلينى حلماً كما أنت حلمى ... فأريك الحياة من غير إفكِ
بلبلات الخميل تنقل عنى ... شعر قلب نقلته أنا عنكِ (١٣٢)

إنه يريد أن يقول : إذا كانت الطبيعة ملاى بأسرار الجمال فان محبوبته هى التى أضفت عليها من سحرها ، ورفدتها بصور مختلفة من

---

(١٣١) انظر القصيدة كاملة بالألحان الضائعة ص ٥٧ — ٦٢ .
(١٣٢) الشروق ص ٤٣ .

جمالها الـذى حباها الله إياه ، ومن سحرها وفتنتها اللذين يسبيان قلوب العشاق ، والشعراء على السواء :

الطيـور التى تسـابق فى الرو ض وتشـدو الحلو الغناء بأيكٍ
ترسـل السحر طـاوياً كل أفـق كى يصـب الأنغـام فى أذنيكِ
هل تدرى يا روح أنك صـوت علوى الأنغـام — إياك تحـكِى
والزهور التى تعطـر دومـاً من شذاها الجو الجميل بمسكِ
ما شـذاها إلا هـدية صبٍّ بلّغتها عين الذى وهى تبكى (١٢٣)

وعلى غرار هـذه القصيدة شـعر كثير ينبث فى تضاعيف دواوينه المختلفة ، وأقطف لك من هذا الشعر على غير اختيار قصيدته « قلبى » التى يقول فيها :

انفضى عنـه نـداه وانشـقيه فهـو زهـرهٍ
غسّلتهـا فى سـكون السـحَر المفتـون قطـرهٍ
نفض الفجـر عليهـا سحره والصـبح بِشـرهٍ
وعـلاها فى الضحى النو ر فنالـت منـه سره
وبـدت عنـد الأصـيـ ـل الأرجـوانى كخمـرهٍ
عطف الليـل إليهـا فمضى يفتـح صـدره
ورأى الشـاعر فيهـا مصـدرا يلهـم شـعره
فاقطفيهـا إنهـا قلبى .. فمـا أروح عطـرهٍ !

إلى هذا الحد عاش شاعرنا الصبرفى مشدوداً إلى الطبيعة والمـرأة مفتونا بهما ، وظل حديثه عنهما أشبه بخطين متوازيين فى شعره ، كأنه يريد أن يلفتنا إلى مدى التواصل المحبوب بينهما فى نفسه ، وروحه ،

(١٢٣) الشروق ص ٤٤ ، وانظر قصيدة : الحلم الحالم بـ « صدى ونور ودموع » ص ٣١ ، ٣٢ .

وإلى أثرهما المخلد الذى لا ينكر أو يجهل فى شعره ، الى حد تسخير أحدهما للآخر حتى يصير فى بعض الأوقات فى درجة العبودية :

أو تـــــدرين الـــذى يد ... شـــدُ ؟ لا تدرين بعـــدُ !
مـــلأ الجـــو أغـــاريـ ... ـــدَ ، فهـذا الجـو عبدُ
ينقـــل الأنغـام كالوحـ ... ـى أمينـــا فهى عهـــدُ
لـم يضيعـه ولكـــن ... ســامع الأنغـــام صـلد
كلهـم للنـــوم عبـــدا ... نٌ ، وللأوهـــام جنـــد
فاســـمعيه أنـــت ، فالبل ... ـبلُ قلبى بـات يشـدو (١٢٤)

لقد ترك الصيرفى الشعراء يسـيرون فى طريقهم المعبدة المألوفة — كما قال الدكتور عتيق (١٢٥) وراح يختط لنفسه طريقا جديدة ، ولقـد كان شعره فى الطبيعة أغنية عذبة من أغانى الحيـاة الندية ، وتعبيراً من تعابيرها الشـعرية ، ممزوجاً بأسـفه العميق ، وتأملاته السـديدة ، وسبحاته الشفيفة ، التى تنعتق عن العـالم الأرضى لتحلق فى سماوات بعيدة من الخيال والنور ، وفى عالم بعيد من الألحان ، والأنغام .

ولقد استمر للشاعر أسلوبه المتميز ، وأداؤه المنفرد حين تحـدثه عن المرأة فى جلّ ما له من نتاج بعد ذلك ، ففى ديوانه « نوافذ الضياء » — على سبيل المثال — قصيدة بعنوان « ابتهالة » يقـول فيها مخاطباً حبيبته :

يا رقـــة فى غـــلاله ... ما أنـت إلا ابتهـــاله
تصـــاعدت من فـؤاد ... مبرءٍ عـــن ضـلالـــه
أشـــعة الشمس كانـت ... نسـيج هـذى الغـلاله
والنجـم وشى ســـداها ... والبـــدر ألقـى ظـلاله

(١٢٤) الشروق ص ٥٢ ، ٥٣ .
(١٢٥) الألحان ص ١٠٠ .

وقال ربك : كوني لكل فن مثاله
إذا تخيل حسناً داعبت أنت خياله
الشعر ليل رخي لما أطال انسداله
والوجه مشرق صبح له من الطهر هالة
ومشرعات جفون وراءها إطلاله
من البريق المصفى مثل البروق الخالة (١٢٦)
من كل جفن تراءى حلم يزيد اكتحاله
والثغر ينبوع سحر تظمأ القلوب حياله
والجيد راووق عطر قد رق حتى صفا له
يا رقة كنسيم أوحت إليه اعتلاله (١٢٧)

*

وهكذا راح الشاعر يتحدث عن محبوبته ، ويتخذ أشبهاته فى حديثه عنها نظيراً من عالمه الذى أحبه ، عالم الطبيعة المحاط بأسرار السحر والجاذبية ، المغمور بنور الجمال العلوى ، المسابح فى الألحان القدسية الحالمة .

بقى أن أشير فى هذا الحديث عن شعر الطبيعة لدى الصيرفى إلى أن هذا الشاعر عاش مشدوداً إلى البحر فى الكثير من قصائده من هذا اللون ، ولا شك أن السر فى ذلك يعود إلى ما فطر عليه الشاعر من حب للبحر ، وانجذاب إليه ، فقد ولد على سيفه فى مدينة دمياط ، واستمر بيئه أحلامه وآلامه من بعد ، ودامت الصلة بينهما أعواماً طوالاً ، لم تهن للشاعر خلالها عزيمة ، ولم تفتر له همه فى مناجاته ، وبثه آماله وأحلامه ، وشكاياته وآلامه ، وقد عرضت لشىء من علاقة الصيرفى بالبحر من قبل فى معرض الحديث عن شخصيته ، وأملت فى العودة من جديد إلى تلك العلاقة ، ووعدت بإبراز ملامحها فى شعره ،

(١٢٦) الخالة : المتهيئة للمطر .
(١٢٧) نوافذ الضياء ص ٤٣ ، ٤٤ .

وهأنذا أصل من حديث البحر عند الصيرفى ما انقطع ، ليتكون من مجموع تلك الدراسة صورة واضحة المعالم لصلة شاعرنا بالبحر فى مراحل حياته المختلفة .

ولقد بدأت بواكير شعره فى البحر فى ديوانه « الألحان .. » أول دواوينه المنشورة — كما مرّ — ففى قصيدته « اللغز » يقول :

أنا العابر الملاح أبهم ساحله
وقفت على موج الخضم أسائله
عن الساحل المجهول ضاعت دلائله
وبانت عن الملاح طرا مخائله
فثار علىّ الموج قاس تحامله
وحطمت الريح الغشوم سفينتى وهل فى مثار الحرب تجدى سكينتى؟
لقد غمر الموج الغضوب الشواطئا
وغطى جميع الصخر إلا النواتئا
لقد جاء فى جيش الفناء مفاجئا
وبى رغبة فى العيش فلأمض هازئا (١٢٨)

وإذا كنت قد قلت من قبل : ان شاعرنا الصيرفى كان يحب البحر ، ولكنه يحبه هادئاً وقوراً سمحا معطاءً ، فإذا علا هديره ، واصطخبت أمواجه ، وأظلمت جوانبه ، واستقبلت صخور الشاطىء ثورته المدمدمة فى صمت حزين يائس كرهه وخافه ، فقد أصبحت غضبة البحر نذيراً بالفناء ، وإذا كانت سفينة الشاعر قد أصابها مس من جنون الموج ، وفاجأه الفناء فى غمرة غضب البحر ، وقسوة تحامله عليه فإنه يعلن لنا فى البيت الأخير من تلك الأبيات أن غضبة البحر لن تفت فى عضده ، ولن توهن من عزيمته ، بل انه سيمضى هازئاً بكل دمدماته العاتية ، وسيسخر

---

(١٢٨) الألحان ص ٣١ .

أبداً من دنياه ، ويرتدى ثيابا من الحق الصراح ، ويعطى على كل ما يراه ، فلسان الحوادث يترجم عن حقيقة ساطعة تؤكد أن الذى حير الأفكار هو من عاش ساخراً ، مغضيا على كل ما يرى من خدعة الورى .

وفى ديوانه « رجع الصدى » نراه يكتب قصيدة عن الإسكندرية ، يسجل فيها تأملات نفسه ، وخطرات روحه ، وسبحات خياله ، يقول فيها :

يا فتنة سحرتنى ... فيها الرؤى تتجسم
ما أنت إلا خيال ... فى رأس وسنان يحلم
. . . . . .
يا فتنة تتجنى ... على الخضم وتعظم
حملت قيثار شعرى ... وجئت كى أترنم
فما تسمعت إلا ... قصيدة لا تترجم
منظومة من حسان ... على الشواطىء نوّم
هن المعانى ولكن ... أسرارها ليس تعلم
وكأس حسنك توحى ... بالمبدعات وتلهم
حبّابها سابحات ... من الفواتن عوّم
يهبن فى اليم ما لا ... يهبن فى الأرض مغرم

*

عجبت للشط تحمّى ... به الرمال وتضرم
وقد أريح عليه ... خد وصدر ومعصم
حسانه تتعرى ... ونجمه يتحشم
وفتنة الحسن تطغى ... على القلوب وتحكم (١٢٩)

(١٢٩) رجع الصدى ، المجموعة الثلاثية : « صدى ونور ودموع » ص ٢٥ ، ٢٦ .

والصيرفى — كما ترى — لم يسجل مشاهده الشاطئية تسجيلا ماديا ، أو « فوتوغرافيا » فحسب ، وانما مزجها بأحاسيسه وتأملاته ، وأضفى عليها ظلالاً من نظراته وسَبَحاته ما جعلها تأخذ هذا البعد الجمالى الفريد .

*

وتمضى السنون والشاعر محب للبحر ، مقبل عليه ، وتبقى الأسباب موصولة بينهما ، ويقف الشاعر يوما — بعد أن وخطه الشيب — على اللسان الممتد فى البحر الأبيض المتوسط ، حيث يتعانق البحر والنيل فى « رأس البر » ، ويلتقيان لقاء أمن وسلام بين مارد وراهب ، وتسبح خواطر الشاعر فى هذا المصيف بعد أن تغيرت مظاهره عن صورته الأولى التى كانت تحتفظ بها ذاكرته منذ صباه ، فيلهج لسانه بهذه الأبيات :

كان المصيف كعبة يحجها العمران
يلمس فيها راحة ينشدها الوجدان
يخلع فيها زهوه وعجبه الإنسان
ويستوى فى ظلها الإثراء والحرمان
وتعتلى على الورى الأمواج والكثبان
فكانت الكثبان منابر الأذان
للضوء .. كالإيمان تنظر للإنسان
فى عزة وزهور

*

وكانت الأعشاش فى زماننا : الأكنان
مرفرف فى هدأة فى جوها الأمان
وساكناً فى ظلها وصمتها الحنان
والضوء فى سمائها كالحالم الوسنان
والليل فى رحابها كالعابد السهران

ومـــــرت الأعـــــوام° تســـــابق الأحـــــلام°
عـــــاما وراء عـــــام° واختـــلف الأقـــــوام°
فى الغـــزو بعد الغـــزو

*

فاختفت الأكنـــان بالأمان والحنـــان°
وازدحمت شـــعابها براســـخ البنيان°
يفتن° فى تنميقـــه ما تملك اليـــدان°
فقهقـــه المـــارد فوق رمله الريان°
وتمتم الراهـــب فى تسبيحة الإيمان°
تغـــــير الزمـــــان° تبـــــدل المـــكان° !
تجـــبر الإنســـــان° تـــلألأ البنيـــــان°
بباهـــرات الضـــوء ! (١٣٠)

ويرجع تاريخ هذه القصيدة الى أول أغسطس من عام خمسة وستين وتسعمائة وألف ، وهى من شعره التأملى الوجدانى ، ولقد فرضت عليـــه طبيعة هذه المرحلة من مراحل عمره أن تتحـــول مسارح الذكر فى عينيه الى مصدر خصب من مصادر إلهامه الشعرى ، وكانت بلدته دمياط تلك المدينة الساحرة القائمة على ثغر النيل الجميل كابتسامة الفاتنة الحالمة — كما قال — يحاول لسانها الرقيق أن يجيـــل صخب الموج الثائر عنـــد المصب الشرقى هدوءاً فى البقعة الذهبية الساطعة « رأس البر » التى يسيل لها لعاب البحر الأبيض يريد أن يبتلعها ، ثم يجزر مده عنهـــا وهى ضاحكة ساخرة من لقاء ذلك الهدوء الغامر بذلك الصخب الهادر ، (١٣١) كانت هذه المدينة مصدر إلهام شاعرنا الصيرفى ، وكثيراً ما ألهمته عذب الأشعار ، وكثيراً ما سقته من فيضه الأكواب :

---

(١٣٠) صلواتى أنا ص ٢٣ — ٢٧ .
(١٣١) انظر نفس الديوان ص ٣٤ .

هى نبـع الخيـال والشعر عذباً كم سقتنى من فيضه الأكـواب
كـل ما صغت من نشـيد رقيق كان منها غـذاؤها والشراب (١٣٢)

*

وقد عرضت من قبل لقصيدته « أنا والبحر » (١٣٣) تلك القصيدة التأملية وبينت ما فيها من دلالة على شخصيته ، ذات الطبيعة الصـافية ، والنفسية الطيبة ، وكان للبحر أثر فى تكوينها وتلوينها — كما مرّ .

يقول الأستاذ السحرتى عن الصيرفى : « .. ولقد هيأت له طبيعة بلده (دمياط) إلهامات شعرية منوعة انسابت إليه من البحر الجياش والنهر الهادىء المقدس ، حيث يلتقيان هناك قريبا من بلده ، وفجر الألم فى نفسه ينابيع الشاعرية — ، ونقلتها أعصابه المتجاوبة المرهفة فأثمرت شعرا جديدا ، فاتن النغم ، لا عهد للبيئة الأدبية المصرية به » (١٣٤) .

وقد كان للبحر أثر بارز كـذلك فى الكثير من شعره ، وفى شـعره الرمزى لمحـات واضحة الدلالة على هـذا الأثر الذى أعنيه ومن ذلك قصيدته « التيار العابث » التى يقول فيها :

يا عابث التيـــار°
بالـزورق الـــدوار°
فى اللج دون قـرار°

اهـدأ وقـل للـــريح° :
كفـى عـن التطـــويح°

بالزورق الحـيران° !
لا هدّى لا شـطآن°

(١٣٢) صلواتى أنا ص ٣٨ .
(١٣٣) النبع ص ٥٦ ، ٥٧ .
(١٣٤) المقتطف ، فبراير ١٩٤٩ م ، المجلد ١١٤ ، ص ١٠٧ .

لا نجـم لا أنـوار°
واستسلم البحـار°
قد مزّق الإعصـار°

شراعَـه المطـروح°
ثقـوبه كجـراح°

فى جسـد منهـار°
فيـه شظايا النـار°
والـكاتم الأسـرار°
فى الشط ليس يبوح°
والنور ليس يلـوح°

والمـائج الغضـبان°
فى لـَوثة السـكران°

ويصرخ البحـار°
ما أصعب الأسـفار°
فى ثورة الإعصـار

والـريح لا تهـدأ°
ما أبعـد المـرفأ°(١٣٥)

وهـكذا عاش الصيرفى مشـدوداً ببصره وبصـيرته ، وأحاسيسه ومشاعره ، وروحه ووجدانه الى البحر ، حتى انه ليكتب قصيدة بعنوان « لقاء على الرمل » وقد راودته فكرتها فى المدة الواقعة بين (١٦ — ٢٦ يولية ١٩٧٨ م) وكان بالاسكندرية ، ولكن لقاءه على رمـال الشاطىء

(١٣٥) انظر القصيدة كاملة بديوانه المخطوط : ورقات متفرقات ص ١٩ — ٢٣ .

الذهبية بالاسكندرية حركت فى نفسه كوامن الذكريات فراح يسجل أحاسيسه ومشاعره المستثارة فى تلك الأبيات :

لقاء على الرمل جاءت به ... — على رغمهن — السنون الضنينه
لقاء على الرمل والموج يطـ ... ـغى بتصخابه فيهز السكينه
ويعلو على تمتمات السلا ... م كأن به والسلام ضغينه
لقاء على الرمل .. لكنه ... لقاءُ أخى الحلم راد جفونه
أعاد له ذكريات مضيـ ... ـنَ ، ولما تزل فى الفؤاد مصونه
وعاد يرتل أشعاره ... فهل تذكرين الذى تسمعينه ؟
صداه مع النسمات الرخا ... ءِ يرجّع فى صمتهن حنينه
أناشيده خالدات الشبا ... ب ولن يقرب الشيبُ يوما لحونه

واختتم الشاعر هذه القصيدة بعد عدة أبيات بقوله :

لقاء على الرمل والرمل لا ... يخلّد خطو الألى يعبرونه
اذا مرت الريح قالت : هنا ... تجلى مع الصيف : حسن وزينه
وتحت المظلات كانت هنا ... روايات حب وولت حزينه
وعادت مع الصيف أطيافها ... مفرقة فى زحام المدينه (١٣٦)

وقد اشتمل ديوانه الأخير : « همسة العطر للنسم » على شىء من شعر البحر ، أذكر منه قصيدته : « يا صيف ولى الموسم ، المخطوط ص ٦٢ — ٦٧ » كتبها فى نهاية صيف عام ١٩٧٩ ، وهى من الشعر التأملى الوجدانى الذى يمازجه شىء من الرمز ، وقصيدته : « اليك أعود يارمل » التى قال فى تقديمه إياها : « فى صيف عام ١٩٧٨ كان لى حظ قضاء عشرة أيام (١٦ — ٢٦ يولية) فى الأسكندرية كتبت فيها قصيدتى « لقاء على الرمل » المنشورة فى ديوان « عودة الوحى »

---

(١٣٦) عودة الوحى ص ٥٣ — ٥٧ .

[ص ٥٣ — ٥٧] .. ويجيء صيف عام ١٩٧٩ ، ولكن ظروفاً قاهرة تحول بينى والسفر الى الاسكندرية ، فكتبت فى نهاية ذلك الصيف قصيدتى : « يا صيف ولى الموسم » ... وكان أن سمحت الظروف فى صيف ١٩٨٠ بعودة الى الاسكندرية فى صباح يوم ١٦ أغسطس من هذا العام ، لأمضى فى « شاطىء المعمورة » خمسة عشر يوما .. ولكنى لم أتمها حيث رحلت منها قبل خمسة أيام للعلاج وكنت قد كتبت فى مساء يوم وصولى هذه القصيدة ، ومنها قوله :

أراد الله بعد البعد — أن يجتمع الشمل
لأنظم فيك أشعارى كما أنشدت من قبل
حكايات من الماضى يجدد عهدها الوصل
قصائد من صميم القلـ ب لم يسبق لها مثل
سما بجلالها حبٌ وطاف بقدسها نبل
فهل أنعم باللقيا وهل أسعد يارمل (١٣٧)

وهذا شعر ينبىء عن لهفة الشاعر العارمة الى الرمل ، والبحر ، والشاطىء ، كيف لا ؟ وهو الذى فتح عينيه على زرقته الصافية مذ وعى الحياة صغيراً فى موطنه دمياط ، واستلهمه حكاياته الماضيات التى جدد الوصل عهدها واستوحاه قصائده الرائعة التى سما الحب بجلالها ، وطاف بقدسها النبل — كما قال ؟

وحين يخلو شاطىء المعمورة — فى نظر الشاعر — من مراكب الحسن الربانى الأصيل الساحر ، بعد أن كان عامرا بها فى الأعوام الماضية (قبل عام ١٩٨٠) لتزحف عليه شراذم من الزيف والقبح تؤذى النواظر وتنفر المشاعر ، وتشرد الخواطر — فان هذه الصورة تثير دهشته ،

---

(١٣٧) همسة العطر للنسم ، المخطوط ص ٩٨ — ١٠٠ .

وعجبه ، وتجعله يثور ويغضب ، ويصل أثر هذه الثورة وهذا الغضب الى شعره فيقول مخاطباً البحر والموج :

اصخب يا بحر ، وثر يا موج ! فإن الحسن تغيب رؤاه !
تمضى الأيام كلمع البرق وركب الحسن مضى أو تاه
والشاطىء كالسوق الجيا ش يعج بما ساء الأمواه (١٣٨)
زحمته قوافل كالأفيال تدب عليه نصف عراه
ومرايا الحسن بأحلى التيه فقدن — مع البهتان — حلاه (١٣٩)

وختمها بعد عدة أبيات بهذا البيت :

يا هذا الصيف جمعت الزيف جزاك الله ، جزاك الله (١٤٠)

*

٥ — شعر الشكوى والألم

وكان موضوع الشكوى والألم من الموضوعات البارزة فى شعره ، ولا غرابة فى ذلك ، فقد كان واحدا من شعراء جمعية أبولو الشعرية ، الذين لم تكن الظروف السياسية غير مواتية فى عهدهم ، حيث كانت مصر تجتاز محنتها بصدقى فانطووا على أنفسهم ، وتغنوا بشعر « رومانسى » حزين .

لقد كانت الشكوى تجلل الجانب الأكبر من أشعار هؤلاء الشباب ، وبخاصة فى قصائد الحب الكلاهب ، وما يعقبه من أنات وآهات ، وفى قصائد الطبيعة التى تعشقتها نفوسهم ، وتعلقت بها أرواحهم ، حتى وان فصلوا عنها بأجسادهم فى بعض الأحيان .

---

(١٣٨) الأمواه والمياه : جمع الماء .
(١٣٩) حلاه : الحلى جمع الحلية ، وهى زينة الشىء .
(١٤٠) همسة العطر للنسم ص ١٠١ — ١٠٥ .

كان الألم يطفح فى شعر الواحد من هؤلاء الشباب بعد أن تفارقه المحبوبة ، وكثيرا ما يروح لسانه يلهج بالشكوى ، وتجأر نفسه بالألم ، وحين يدرك أن أحداً لم يشاركه محنته ، أو يتحمل عنه أساه فانه يلجأ الى قيثارته ، فيحملها بيديه التعبتين ، ويتعهد أوتارها بأنامله المرتعشة فيعزف مقطوعاته الشاكية ، وكثيرا ما يؤمل فى أن يلقى الرحمة فى قلب الصخر الجلمود ، أو فى جوف الليالى الجون بعد أن افتقدها فى قلوب الناس ، وتلك سمة من سمات « الرومانسيين » المذهبيين فى الغرب ، — كما هو معلوم — تتصل بالموضوع وطبيعة التجربة الشعرية .

وقد سبق أن عرضت نماذج من شعر الصيرفى تضج بالشكوى ، وتمور بالألم ، وكان صدى هذا اللون من الشعر يتردد كثيرا بين أرجاء ديوانه « الألحان .. » ، ولما يكن قد أكمل العقد الثالث من عمره بعد .

ولم تكن الظروف السياسية وحدها مسؤولة عن شيوع نبرة الشكوى والألم فى شعر الصيرفى وصحبه من شعراء أبولو ، بل كان لكل شاعر من هؤلاء ظروف حيوية خاصة فجرت فى نفسه هذا اللون الكابى من الأحاسيس والمشاعر ، مما كان له كبير الأثر فى شعره فى تلك الناحية ، وقد سبق أن تحدثت عن شىء من تلك الظروف الحيوية التى مر بها شاعرنا الصيرفى فى بعض فصول حياته ، وكانت مسؤولة بالإضافة الى بعض الأسباب الأخرى عن شيوع تلك النبرة الآلمة فى شعره والشاكية أيضا .

ولن أستمد كثيرا من شعر الشكوى والألم فى ديوانه « الألحان .. » ففى النماذج التى سقتها من قبل أبيات تضج بالشكوى ، وتعج بالألم ، ولكنى اكتفى ببعض شعره فى هذا الديوان مع اتاحة الفرصة لبعض أبياته الشاكية الآلمة فى باقى دواوينه الأخرى ، فمن ذلك قوله فى قصيدة بعنوان : « انفردت » :

يا فؤادى بعد إيناس الأمانى انفردت !

ثم جئتَ الآن تشكو ما تعانى هل عرفت
يا فؤادى سر آلام الحياه ؟
انه الحب اذا ولىّ سناه (١٤١)

فالمرأة التى فجرت ينابيع شاعريته فى بعض القصـائد هى نفسها هنا المسؤولة عن تفجير الشكوى الآلمة فى نفسه حين اجتوته وقلّتْه .

ومن الممكن أن نرد ظاهرة الشكوى والألم فى بواكير شـعره الذى نشره على الناس متمثلا فى ديوانه « الألحـان .. » أن نغمـاته وان تضوع عبقها فى قلة من الناس فانها لم تلق أى تقدير من غالبية العاديين من سكان هذه الأرض .

وفى ذلك يقول الأستاذ السحرتى : « ومثل هذه الألحان المتمـردة كثيرة فى ديوان « الألحان » ، وأكثر منها ألحان الألم ، وهى تفسـير نفسه القلقة المتجهمة فى حقبة من عمره ، وستظل هذه الألحان نبعاً ثرّاً لقلوب « الرومانتيكيين » ، وللأرواح التواقة للأنس الروحى فى دنيـا الناس .. » (١٤٢) .

ولكن هذه النفس القلقة المبتجهمة لم تلبث أن أشرقت بالأمل فى ديوان « الشروق » فسجل بذلك نقلة شعرية مغايرة بانتقاله تلك النقلة النفسـية المشرقـة .

« انه ديوان غمرت أضواءه الظلال ، وأطلّ فى ثناياه وجـه المرأة الجاذب ، ونبض فيـه قلبهـا العاطف ، فوجـه روح الشاعر وجهـة جديدة ، وأضفى على شعره اشراقا ، وأضاف الى تجاربه تجاريب ... »

---

(١٤١) الالحان ص ٥١ .
(١٤٢) ، (١٤٣) مجلة المقتطف ، فبراير ١٩٤٩ ، المجلد ١١٤ ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ .

وهذا النزوع الوجدانى المشرق « جعل الشاعر ينسى العـذاب ، وينكر الألم ، ويودع الماضى ، ويفهم الكون فهما جديدا ، ويرى جمـاله بالنظرة الأولى ، ويحس فى جمـال •• الحبيبة بدفقات النـور تضىء جوانحه ويرى مرائى الطبيعة ونباتها بمنظار وردى •• ويبدو أن فرحته الجديدة كان يشوبها كثير من التفكير •• » (١٤٣) .

وفى ديوان « رجع الصدى » يستمر للشاعر هذا الاشراق ، حيث لا تعبأ روحه بالعالم الصاخب من حوله ، قانعاً بملاقاة الوحى يهبـط عليه فى مستقره الآمن بالإلهام ، ونراه يوجه الحديث الى قلبه فى قصيدة بعنوان : « الى وكرك يا قلبى » جاء فى بعض أبياتها :

إلـى وكـــرك يا قلـبى ففى وكـــرك أحـــلامك
تعـــانق فيـــه ما يوحيـــ ـه من شـــعرك إلهـامك
وتغنى فى جـــلال الحـب ، والأحـــلام آلامـــك (١٤٤)

وأحيانا تعاوده نبرة الحزن من جـديد ، فتتوارى تحـت دموعه بسمات النور فى عينيه ، وتميل ظلال الراحة السمحة عن ربوعه ، استمع اليه يقول فى بعض أبيات قصيدته : « البلبل » :

الربيع الطلق قد آب فمن لى بربيعى
بسمات النور فى عينى وارتها دموعى
وظلال الراحة السمحة مالت عن ربوعى
ولهاة الطير قد غصت بمهراق النجيع
فدعونى صامتا أدفن فى الصمت نزوعى

---

(١٤٤) صدى ونور ودموع ص ٢٨ .

وهكذا راح شاعرنا يلوذ بالصمت يدفن نزوعه فيه ، وهو تحول ملحوظ مستمر عما عهدناه منه من أشعار الألم والشكوى فى ديوانه « الألحان .. » الذى علت فيه تلك النبرة على نحو ملحوظ .

وتستمر للشاعر تلك الروح فى الكثير من شعره بعد ذلك ، بل ان زهور الأمل لتتفتح فى نفسه فيضحك للغيوم ، ويهزأ بالآلام والمتاعب ، ويتحول قلبه جنة تحفل رباها بمختلف المشاهد والرسوم ، ففى قصيدته : « تفاؤل » نحس بانفراج أسارير وجهه ، ومع هذا الانفراج تنقلت منه تلك الأبيات :

سأضحك يا سماء فلا تغيمى ... وأهزأ بالمتاعب والهموم
فؤادى جنة حفلت رباها ... بمختلف المشاهد والرسوم
منضرة الأزاهر والدوالى ... معطرة الجداول والنسيم
حَمَاها أن يُلمّ بها خريف ... ربيعٌ من فراديس النعيم
تبسّمُ للشتاء إذا احتواها ... وتوحى الصحو للصيف النؤوم

ويكرر نداءه السماء فى تلك القصيدة ، حيث يقول :

سأضحك يا سماء فلا تغيمى ... فقد يطوى الجمال مع الغيوم

ويقول :

سأضحك يا سماء فرددى لى ... غنائى يا سماء ولا تغيمى
مضى ليل الخطوب فلا تعيدى ... الى ذكراك أيام الحسوم (١٤٥)

كأنه يريد أن يلفتنا الى هذا التحول الآمل الذى ملأ أقطار نفسه ، والى هذا الاصرار على هجر الماضى بكل ما كان يجلله من أسى وألم ، وتبديد ما يطرأ فى أفقه من غيوم ، والحلم بالسلام على ربى غده الآمل الموعود .

(١٤٥) حول النور (المجموعة الثلاثية) ص ١٣٧ — ١٤١ .

ويبدو أن المرأة قد ضوأت بالأمل حياته ، وأشرق عليه وجهها فى يقظته ومنامه ، فراح يغنى لها فى العديد من القصائد من أمثال : « بوحى أو لا تبوحى » التى كتبها الى من تنطق عيناها بأروع معانى السحر ، و « ردى خيالك » و « فى طريقك » و « الهاربة » و « الفتنة النائمة » وسواها .

*

وتعاود شاعرنا نبرة الألم من جديد حين يفجؤه المرض ، ففى ديوانه « صلواتى أنا » الذى ضم شعره من عام ١٩٦٣ — ١٩٦٧ يكتب قصيدة بعنوان « الزنبق » وكان على فراش المرض ، قال فيها :

أنا هنا مع الأسى مع الضنى والوهن
بين صباح مؤذن بآخرٍ لم يؤذن
أعد أيامى على صعيد هذا الزمن
وأستعيد ما مضى من مفرح ومحزن
تمر بى رواية مليئة بالمحن
تخللتها بسمات كطيوف الوسن
فأمسح الآلام عن قلبى وأنسى شجنى (١٤٦)

وقد أصبح للشاعر نظرة عميقة الى الألم ، وصبغتها تجاريبه العريضة فى الحياة بصبغة تأملية واضحة ، ففى ديوانه « زاد المسافر » يكتب قصيدة بعنوان : « قصائدى الأخيرة » ... قدم لها بقوله :

(١٤٦) صلواتى انا ص ١٣ .

« يسألنى بعض الرفاق : لماذا أكثر الآن من نظم القصائد القصيرة فى الأبحر الصغيرة ، فاليهم الجواب » ، ومن أبيات هذه القصيدة :

آلامى الموارة ، الدفاقة ، الكثيره°
أحزانى الصامتة ، الدامعة ، الغزيره°
ما بان فى الجفون ، أو ما غاب فى السريره°
عابرة من عالمٍ أضيق من حفيره°
الى محيط واسعٍ فى الفجوة الكبيره°

*

قصائدى القصيره° أنفاسى الأخيره°
كومضة المصبا ح فى ائتلافة منيره°
فى خفقة مسرعةٍ لاهثةٍ قصيره° (١٤٧)

وهذه النظرة المتأملة الواعية هى نفسها التى أنطلقت لسان الشاعر فى قصيدته التالية : « زاد المسافر » التى وسم بها هذا الديوان وفيها يقول :

هذا المسافر بعد طول صراع فى عالم الآلام والأوجاع
ماضٍ كأحلام الصباح نزفها زمر من الأنغام والأسجاع
ماضٍ كإشعاع الغروب وخلفه ذكرٌ يسرن على مدى الاشعاع

الى أن قال :

ماض عن الدنيا وسحر بريقها بعد التعلق بالسنا الخدّاع

(١٤٧) زاد المسافر ص ٢٢ ، ٢٣ .

نفض اليـــدين ، فزاده فى قلبه لم تقترب منـــه ظـــلال ضياع
زاد تجـــرد من شوائب أرضـــه وصراعهـــا فى الشر أى صراع

وهى نظرة عاقله للحياة ، وما فيها من بريق خدّاع • أملتها عليه — فيما أرى — طبيعة المرحلة التى عاشها بعد انعتاقه من أسر الوظيفة ، ومجابهته آلام المرض ، وآلام تنكر المجتمع له ، ولذا رأينـــاه يهتف فى البيت الأخير من القصيدة بأبناء أمته ، طالبا اليهم أن يتذكروه لخطة « فى صمت مدكر وزفرة ناع ! » ، استمع اليه يقول :

بلـــغ المـــدى فتذكروه لحظـــــة فى صمت مدكر ، وزفرة ناع [١٤٨]

*

٦ — الشعر التأملى والصوفى

والذى يطالع شعر الصيرفى يرى أنه أطال التأمل فى أسرار الحيـــاة والكون ، وأن التأمل قد اتخذ عنده طرقا كانت محاور رئيسية دار عليهـــا شعره فى هذه السبيل •

منها : التأمل المجرد ، وأعنى به ذلك اللون من التفكير الذى يتناول بعض المسائل الحيـــوية أو الكونية ، ويغوص وراء أسرارها ودقائقها ، دون أن يكون هناك دافع وراءه من تحقيق نظرية ، أو تمحيص رأى فى قضية ، وفى أثناء ذلك يتمكن الشاعر من الوصول الى مدركات عقليـــة ، أو فكرية ، لا تحـ دها نظرات الفلاسفة الجافة ، ولا شطحاتهم العقلية التى تذهب فيها العقول كل مذهب •

ومنها التأمل المشوب بالفلسفة وروحها العلمية •

---

(١٤٨) زاد المسافر ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٩ .

ومنها التأمل الذى تدفع اليه حياة المتصوفة ، والتصوف وثيق الصلة بالفلسفة ، لأنه فى جوهره يلتقى بالنزعات الفلسفية فى عدة مواطن ، لعل من أشهرها ما يلى :

١ — الشعراء المتصوفة كانوا فى مذهبهم الجديد يرون أن كل جميل فى الأرض انما هو لمحة من جمال الله ، وجعلوا العالم خيالا لا حقيقة ، ووحدوا فى بعض الحالات بين ذات الانسان ، وذات الله .

٢ — انعتق المتصوفة من الحواس التى تقيدهم ، وتشدهم الى الأرض ، فخدروا هذه الحواس ، وتركوا العنان للروح حتى تنطلق فى شطحاتها كما تشاء ، دون أن تتقيد بالعالم المادى المحسوس .

٣ — كانت ذواتهم خلجات تذلل فى أعينهم ترهات الأرض ، وتقلهم الى عالم أرحب ، تتقلص عنه الأشياء ، وينطفىء الحس ، وتفنى المادة ، وأن هذه النزعة نحو المشاهدة أشبه بفكرة المجهول والغريب التى تضعف النزعة الرمزية ، وكلاهما مستمد من الهند على ما يرى بعض الباحثين .

على أن هذا التشابه فى النزعات أو بعضها لا يفضى بالحتم الى تشابه أو مطابقة . أو مجانسة تامة فى النتاج ، فبين الشعر الصوفى والرمزى بون شاسع ، وخلاف كبير فى جوهر كل منهما على الحقيقة (١٤٩) .

وقبل أن أعرض لتلك النزعات فى شعر الصيرفى ينبغى أن أشير الى أن الفلسفة بروحها العلمية الجافة لم تستطع أن تقهر فى نفس الصيرفى روح الشاعر الفنان ، بل ظلت روحه الشاعرة تحلق فى رحاب قصية

---

(١٤٩) انظر : الرمزية والأدب العربى الحديث ، لانطون غطاس كرم ، دار الكشاف ، بيروت ، لبنان ص ١١٢ .

من الإبداع ، وتلمع خلف ضباب الفلسفة ، مبددة كل الغيوم الحاجبة لجمال الشعر وبهائه ، فأشعاره التأملية المشوبة بالفلسفة يغلب عليها الوضوح والخصوبة ، وذلك على عكس أغلب الشعر الذى كتبه من قبل أصحاب المذهب الجديد فى الشعر (شكرى والمازنى والعقاد) ، حيث طغت على أشعارهم فى هذا المنحى برودة الذهن ، وجفافية العقل .

كما أن شعره التأملى قد كثر كثرة ملحوظة ، والذى يطالع نتاجه الشعرى يدرك سيطرة تلك النزعة على جل هذا النتاج .

وكثيرا ما اختلطت فى شعره النظرات المجردة بالنظرات التأملية المشوبة بالفلسفة حينا ، وبالتصوف حينا آخر ، بل ان قصائده تعج بهذه النظرات فى الجانب الكبير منها ، ولكن فى انسجام وتآلف ، وهذه الناحية تشير الى مدى الصعوبة التى تصادف الباحث فى شعره عند التطبيق ، اذ أن الحكم على قصيدة من قصائده فى هذا الاتجاه بكونها من الشعر التأملى ، أو التأملى المشرب بالفلسفة ، أو بالتصوف ، أو بهما معا يصبح فى أحيان كثيرة أمرا فى غاية الحرج والصعوبة .

*

ومما تجدر الاشارة اليه أن الغمغمة ، أو الصور غير المفهومة التى تطبع شعر التصوف أحيانا كانت نزرة يسيرة ، بل معدومة فى نتاج شاعرنا الصيرفى ، ذلك لأن هذا الشاعر ، ومعه شعراء أبولو كانوا يؤمنون بوضوح الفكرة ، وخصوبة المعنى ، وعذوبة الأسلوب ، ورشاقة اللفظ ، وثراء الخيال ، وروعة التصور والأداء فى جلّ ما كان لهم من نتاج .

ولا أملك ، كما لا يملك أحد غيرى — فيما أظن — أن يغمط شاعرنا الصيرفى حقه فيما له من فضل باقٍ على أدب الطبيعة ، حيث فسر مرائيها ومشاهدها تفسيرا روحيا عذبا ، لاندماج ذهنه بأحداثها ،

ومزاوجته بين النظرات التصوفية ، والعلمية فى تناوله اياها على نحـو رشـيد .

ولا ينبغى أن نغمطه حقه أيضا فى شعره المتصل بالمرأة ، فهو لم يقف — كغيره من شعراء الغزل المادى — عند حد الاعجاب بالجسـد ، بل راح يمزج حنينه اليـه بالقلق الصـوفى المبهم ، وذلك على النحـو الذى سبقت الاشارة اليه من قبل فى حديثى عن شعر الحب والمرأة عنده .

*

كثير هو شعر الصيرفى التأملى المستغرق فى الشجن ، وهو يكشف عن طبيعته السمحة ، وحسه النبيل ، ويفصح عن مقـدار تعلقه بدينـه وربه ، ومن ذلك قصيدته « الحيـارى » التى يقول فيها :

قد سبحنا بالفكر عنـدك يارب° فتاهت أرواحنـا فى سـمائك°
وشدونا ما قـد شـدونا ولكن ضاع هـذا جميعـه فى فضائك°
وعرفنـا من الخيـال معانيـ ه ، وغابت عنا معانى جـلائك°
وسـمعناك فى الضـمائر توحى ما يهـز القـلوب من إيحائك°

وأبيات هذه القصيدة تعلوها مسحة تصوفية رقيقة ، ولكنه التصوف الواضح المعتدل ، لا السابح فى تهاويم الفكر ، ومجاهل الخيال .

ومن المناسب أن أسوق الأبيات الأخيرة فى تلك القصيدة ، حيث تتجلى فيها هذه المعانى ، فهو يناجى ربه قائلا :

أنت قدرت أن نعيش حيـارى والحيارى على الرضا بقضائك°(١٥٠)
أنفس تهمس الرغـائب فيهـا همسات الكفاح ، والجسم شائك°

---

(١٥٠) فى الأصل : « والحيارى هنا ضحايا قضائك » ولكنى وجدت الشاعر سوبه فى الهامش بقلمه : « والحيارى على الرضا بقضائك » .

ف صراع الجسوم تنتقل الـ ... أرواح ترجو الهدوء عند جوائك
ليت هذى الجسوم كانت صفاء ... مستمدا جلاله من صفائك
لنعمنا مع الخلود بسر ... دينوى وصلته بسمائك (١٥١)

والنماذج التى سقتها من قبل فى دراستى عن شعر الصيرفى لا تخلو من ظواهر تلك النزعة التأملية والفكرية ، ولكن لا ضير فى أن أضيف الى هذا الرصيد قصائده التالية :

فى ديوان « الألحان .. » : « اللغز » ، « التائه » ، « الشاعر » ، « موت عزرائيل » وسواها .

وفى ديوان « الشروق » : « النور الجديد » ، « إلى المعبد » ، « الحرمان » « بين اللهب » وغيرها ، ومن قوله فى تلك القصيدة الأخيرة :

تطغى على الروح نيران مسعرة ... وفى الفؤاد حنين بات يلهبه
وفى الكؤوس أرى خمرا مشعشعة ... والدهر يفرغ لى جامى(١٥٢) ويسكبه

وكان قد صدّر هذه القصيدة بكلمات « فلتشر » : لنشرب كأسا معا نغرق فيه أشجان الحياة ، ولنشربها اليوم دون انتظار الغد ، فمن يدرى ما يخبئه الغد ، ومن يدرى ، فقد لا يكون لنا غد » (١٥٣) .

وفى ديوان « رجع الصدى » : « الى وكرك يا قلبى » ، « موجتان » « فتنة » وسواها .

---

(١٥١) الألحان ص ٢٩ .
(١٥٢) الجام : قدح الشراب ، وانظر القصيدة كاملة بديوانه : الشروق ص ٣٦ ، ٣٧ .
(١٥٣) تمثل هذه الكلمات جزءا من فلسفة الصيرفى نفسه فى الحياة .

وفى ديوان « حـول النور » : « عنـدما تحترق الفراشـة » ، « تفاؤل » ، « غيرة » ، « ومثال وتمثال » وغيرها .

*

أما شعره التأملى المشوب بلمسة خفيفة من الفلسفة فمن نماذجه : « وحدة العمر » و « أنا » و « الحـيرة » وكلهـا بديوانه « الشروق » الى غير ذلك من الأبيات والقصائد التى تنبث فى تضاعيف دواوينه الشعرية الكثـار .

يقول فى « المعنى المبهـم » :

تطـوف روحى وراء معنى ... يجول فى خاطـر الزمـانِ
يمر كالضـوء فى خيـالى ... ويلهب النـار فى بيـانى

*

ويمـلأ اللحـنُ منه سمعى ... ولست أدرى مـدى صداه
يطـوف فى عالمى ويسـمعى ... ولسـت أدريـه أو أراه

*

ذوبت روحى بنـار حـب ... بثثت معنـاه فى نشـيدى
يعيش فى خاطـرى وقلبى ... بلا زمـان ولا حـدود

*

تمـر منـه عـلىّ ذات ... ولسـت أدرى الذى أريده
وأعجـب الأمـر أن قلبى ... يجهـل معنى الـذى يعيده

*

يا أيهـا المبهـم الخفـى ... فى خاطـر المبهم الزمـانْ
متى يلـوح الخفىّ حتى ... يفسر اللغز عاشقانْ (١٥٤)

---

(١٥٤) الشروق ص ٥٧ ، ٥٨ .

وفى قصيدته « وحدة العمر » يعرف حدود نفسه ، ويدرك السعادة ملء كاسه — كما قال :

تعال فقد عرفت حدود نفسى
وأدركت السعادة ملء كأسى
. . . . . .
تعال فهذه الدنيا حيالى
رسوم لم تجمل بالظلال
. . . . . .
يد الأقدار تزعجنى دواماً
وتطلق فى سكينتى الهاما
وتملأ رحب إحساسى زحاما
تعال فحول الدنيا سلاماً
. . . . . .
ستختلف الحياة أمام عينى
تمر طيوفها وتغيب عنى
وتفنى فى محيط من تمن
وأحلامٍ تلوح بكل لونِ
. . . . . .
وما أنا غير طيف من رؤاها
تأخر حينه حتى يراها
ويعرف ضعفها ومدى قواها
وتفرحه وتبكيه مناها (١٥٥)

(١٥٥) الشروق ص ٦١ ، ٦٧ .

فهذه نظرات متأملة لا تخلو من التفلسف ، ولكن الفلسفة على كل حال لم توهن من قوة تجربته الوجدانية فى تلك الأبيات ، ولم تصبها بالجمود والجفاف ، وتتأكد هذه المعانى وغيرها فى قصيدته « الحيّرة » التى أهداها الى الأستاذ اسماعيل مظهر صاحب مجلة « العصور » الذى حمل مشعل المعرفة زمنا بين الرياح الهوج ، وفيها يقول :

يا عالمى أنا سارٍ فى شعاب دجىً ... يلهو بغاية روحى ليله الضاف
كأننى أنا ثأر ظل مشتعلاً ... بين الوجود وبين المبهم الخاف
وكلما شاهدت عيناى فى أفقى ... ذاتاً تحققتها أطياف أطياف
كأننى — والأمانى فىّ جائشة — ... أفق تذوب به أصداء هتاف
صيرت فى عالم تطغى عجائبه ... على رؤاه ، وخابٍ نوره الصاف
ما أضيع النور فى قوم يحيرهم ... سرّ بهيم ، وكون حالم غاف[١٥٦]

*

ولقد يسيطر على شاعرنا المعنى الفلسفى ، ويتردد فى خاطره بعض الوقت ، ثم لا يملك فى نهاية الشوط سوى التعبير عنه ، ووضعه فى سمط شعرى بديع .

والفكرة الفلسفية قد تنبث فى قصائده غير التأملية ، ولكنها أكثر ما تكون ورودا فى شعره التأملى ، فالتأمل وثيق الصلة بالفلسفة — كما قلت — ، وأحياناً تأتى الفكرة الفلسفية منفردة ولكنها تجىء موجزة مختصرة ، فهى أقرب الى الخاطرة فى دنيا النفس ، أو السبحة فى عالم الفكر استمع اليه يقول تحت عنوان « أيهما أصلح ؟ » :

(١٥٦) الشروق ص ٧٠ .

أتـرى يصـلح من عالمنـــــا
أن يبيـد الشر منـــه أو يضـر ؟
لا أرى الا بقـــاء الشـر كـى
يعـرف العـالم ما يعنى بـ « خيّر » [١٥٧]

ومن العجيب حقـا أن يظهر هذا اللون من شعر الصيرفى ، ويشتد عوده فى حياته الشعرية الباكرة ، اذ المعهـود فى الشاعر أن يبدأ عاطفيا وجدانيا ، وينتهى فى مرحلته الحيوية الأخيرة الى الفلسفة والتأمـل ، ولكن هذا الشاعر بدأ من حيث انتهى غيره ، ولا أعلم أحدا يتفق مـع شاعرنا ، أو يتفق شاعرنا معه فى تلك الناحية من شعرائنا المحـدثين سوى الأستاذ العقاد ــ رحمه الله •

لقد احتوى ديوانه « الألحان » ومثله « الشروق » على نمـاذج منوعة من هذا اللون ، ثم راح يبتعـد فى دواوينه التالية كثيرا ، أو قليلا عن تلك النزعة ، وظل مشدودا الى العاطفة والوجدان أكثر من الفلسـفة والتأمل ، وهى ظاهرة تثير الدهشة ، وتسترعى التأميل على كل حال •

ويرى الدكتور عبد العـزيز عتيق أن ما يلفت النظـر فى ديوانـه (الألحان) بوجـه خاص قلة الغزل فيـه ، وقال : « فشـاعرنا الصيرفى شاب [١٥٨] وهذا أول دواوينه ظهورا ، فكان طبيعيا أن ترى فيـه أثراً واضحاً للشـعر العاطفى ، لأن المرحلة التى قيلت فيها هـذه المجمـوعة الشعرية هى المرحلة الطبيعية التى يلتفت فيها الشاعر الى المرأة التفاتا يكاد يطغى على الجوانب الشعرية الأخرى ، بل اننا لنرى كثيرا من شعراء الشباب يخرجون دواوينهم وقـد غلب عليهـا لون واحـد هو الشعر العاطفى ، ولكن يخيل الى أن شاعرنا الصيرفى لا يود أن يعطى المـرأة

---

(١٥٧) الألحـان ص ٧٢ .
(١٥٨) كتب الدكتور عبد العزيز عتيق ذلك فى عام ١٩٣٤ م .

فى شعره من العناية أكثر مما يعطى لكل ناحية أخرى من نواحى الحيـاة التى توحى بالشعر والالهـام » (١٥٩) .

*

أما شعره الذى تعلوه مسحة خفيفة من التصوف فنجد نماذجه فى الكثير من شعره الذى قاله فى الحب والمرأة ، والذى أنشده فى الطبيعة ، وقد سبقت الاشارة الى أن هذا الشاعر كان يمـزج حنينه الى المـرأة بالقلق الصوفى المبهـم ، والى ما فجرته الطبيعة فى نفسـه من الأفكار والنظرات التى تغلفها روح التأمـل ، والاستبطان الـذاتى البعيد ، وما تقود اليه تلك الروح من رؤى صوفية معتبرة .

لقـد راح الصيرفى يتحـدث عن محبوبته فى كثير من التقـدير والاحترام ، ويتخذ لها نظيراً فى حديثه عنها من عالم الطبيعة الذى أحبه ، هذا العالم المحاط بأسرار السـحر والجاذبية ، المغمور بنور الجمـال العلوى ، السابح فى الألحان القدسية الراقية .

وقد رأى ذلك من قبل الدكتور عبد العزيز عتيق حيث قال فى معرض حديثه عن الغزل فى شعر الصيرفى : « على أن شعره فى ذلك لا يخـرج عن كونه غزلا صوفيا ، فهو لا ينشد فى المرأة ما ينشـده كثرة الشعراء مما أفاضوا فى وصفه وذكره ، ولكنه يرجوها لترقأ دموعـه اذا طغى سيل الحوادث » (١٦٠) ، واستشهد على ذلك بقصيدته « تحت ضـوء القمر » (١٦١) .

---

(١٥٩) الالحان الضائعة ص ١٠٢ .
(١٦٠) الالحان ص ١٠٢ .
(١٦١) انظر القصيدة كاملة بنفس الديوان ص ٥٧ — ٦٢ .

يقول فى الجزء الثانى من هذه القصيدة :

جـدير بأسمى التجلات ممن يناجيك يا بدر نحـو أى ملاك°
فأنت مثـير الشعور الجميل ، وباعث روحى بأعلى السّماك°
وأنت سمير الوحيـد الحـزين ، وأنت نديـم المحب الهنىء°
وضـوؤك حلم الطفولة أو حـديث الغـرام السعيد البرىء°
ومذ صـور الهائمـون الجمـال ظهرت أيا بدر فى رسـمهم°
ومذ مهـد العاشـقون الأمـانى بـدوت أيا بـدر فى حلمهم°
وكنت لهم وحيهم فى الجمـال ، وعرفتهم سر هـذا الجمال°
وما أدركوا للعبـادة معنى سوى حين لحت بهـذا الجـلال°

فهو يمزج حديثه عن القمر بتلك النزعة الصوفية المتسامية ، كمـا ترى ، وقد أكد تلك النزعة التى بثت فى نفسه روح السكينة فى الأبيات الأخيرة من نفس القصيدة ، التى يقول فيها :

أراك تخفيت خلف السحاب وكم فى الحيـاة سحائب دجن° !
تمـر عليـك فمـا تستكين لغاراتهـا ، وهى دوما تشـن°
وتبـدو لنا باسـم الثغـر فى هـزوء بتلك الغيـوم الكثيفه°
فهـلا بعثـت الى أنفسٍ بهـذى الحيـاة حيـارى ضعيفه°

ببعض عزائمـك السـاخرات°
بـكل كؤود من الغـيم عـات°
لنسـلك بعـدُ طريق الحيـاة
بأقصى هدوء وأقصى ثبـات ؟ !

وقد لازمته تلك النزعة فى مراحـل حياته المختلفـة ففى ديوانـه « نوافذ الضياء » يقول متحدثا عن « الشاعر » وهو فى الحقيقة يتحدث عن نفسه :

يعيش بين النـاس فى حزنهم مشـاركا صدقا ، وفى الفرح
فى قلبـه الدنيـا ، وفى روحـه معالم الجنـة فى السبح (١٦٢)

وفى قصيـدته « زهرة التيوليب » التى استوحاها من صاحبة « الميني جيب » يقول فى الأبيات الأخيرة منها :

فالحسـن نـور الله
يجـلو بـه الدنيـا
كالطيـف فـى الـرؤيا
يغشى العيـون سـناه
يطـوف ثـم يغيـب
حلمـا بغـير نصيب (١٦٣)

ويقول فى قصيدته : « ابتهالة » :

لا تفـرقى من مقـالى فمـا أسـأت المقـاله
أنا الـذى عـاش يرْوى من النقـاء زلالـه
أوحـى الجمـال اليـه أرق شـعر فقـاله
أسـمو بـكل جميـل وما اشتهيت ابتـذاله
ومـا رميـت شـباكا ، ولا نصبت حبـاله
لـكن عبـدت إلهـى فى كل حسن بدالـه
قدسـت كل نبيـل تشـع منـه النبـاله
نهلت منـه حيـاتى نقيَّـه وحـلاله
كـبرت للـه مضـفى هـذا السنا والجلاله

(١٦٢) نوافذ الضياء ص ٧ .
(١٦٣) نفس الديوان ص ١٢ .

لأنت أنت صـــــلاة　　قدســـية لا محـــــاله°
فى معبـــد من نقـــــاء　　ســـمعت فيـــه بـــــلاله°
مـــؤذناً لخيـــــــال　　رام السحاب فطاله° (١٦٤)

ولا شك أن نماذجه فى هذا الاتجـــاه قد كثرت فى نتاجه كثرة هائلة ، وبخاصة فى شعره فى الطبيعة والمرأة ، وهذا ليس بغريب عليـــه ، وقـــد قال فى « حب الحيـــاة » :

لأننا نعيش فى الوجود بالجسوم مرّه°
نخاف أن نمـــوت ألف ألف مـــرّه°
فنجرع الدواء : حـــلوه ومرّه°
ونطلب الشـــفاء صحةً وقـــدره°
وهذه الحيـــاة : شهقة° وزفره°
نعيش فوق أرضنا عناكب°
نبنى شـــــوامخ البيـــــوت°
لأننـــا نخـــاف أن نمـــوت°
بيـــوتنا بيـــوت عنكبـــوت°
تفضى بنا وبالمنى الى خرائب°

*

ونحن فى الحيـــاة قد نمـــوت ألف مـــرّه°
من خوفنا وحرصنا على الحياة ، وهى مرّه° (١٦٥)

(١٦٤) نوافذ الضياء ص ٤٣ — ٤٦ .
(١٦٥) زاد المسافر ص ١٩ ، ٢٠ .

٧ — الشعر القصصيّ الرمزيّ

تلحظ أيها القارىء أننى جمعت فى هذا العنوان بين عنصرى : القص والرمز ، لأنه ليس من الانصاف بداءة أن أفصل فى شعر الصيرفى القصصى بين هذين العنصرين ، فلم يكن القصّ — عنده — غاية فى ذاته ، ولكنه كان يمزج أقاصيصه الشعرية بالرمز ، وبالتأمل والفلسفة أيضا على النحو الذى أجلّيه من خلال النماذج التى أعرضها عليك عما قليل .

لقد جرى شاعرنا فى شعره الرمزى وراء التعبير عما لا يقع تحت الحس ، واتجه وجهة صوفية نفسية ، وآمن بعالم وراء هذا العالم الحسى ، وحاول العيش فيه ، واستمداد موضوعاته منه ، لأنه هو العالم الكامل الجميل الأبدى الدائم ، ولذا حاول التعبير عن هذا العالم المثالى ، لأنه العالم الحق ، وليست الأشياء الملموسة الا رمزا الى الحقائق المثالية البعيدة عن العالم المحسوس .

وقد جاء شعره فى هذا الصدد تعبيرا عما كان يدور فى نفوس كثير من الشعراء — قبل أن تصير الرمزية خلقا سويا ومذهبا أدبيا — من عجز يكاد يكون تاما فى كثير من الحالات الشعورية أو النفسية التى لا تسعفهم اللغة وربما لا تسعفهم الألحان أيضا عن التعبير عنها تعبيرا كاملاً ، أو مباشراً .

والرمزية — على هذا النحو — كانت — عنده — لوناً من البث غير المباشر ، فهى تستعيض بالصور عن التقرير ، ولا تأتى بالتشبيهات والاستعارات والمجازات لجامع شكلى بل لجامع نفسى ، أى كوسيلة للتعبير عن انطباعات النفس ، لا عن مظاهر الشكل الخارجى ، تريد ذلك دون أن تهجم على الطابع الوجدانى للشعر الغنائى ، أو تنال منه شيئا .

ومعلوم أن الرمزية لا ترى أن وظيفة الشعر هى استنفاد كل ما فى وجدان الشاعر ، وسكبه فى وجدان الآخرين ، بل ترى أن وظيفته هى الايحاء عن طريق الصور والموسيقى بحالات نفسية ، ايحاء يثير — عن طريق التأمل — للآخرين نفوسهم ، فيستشعرون وقع التجربة التى عاناها الشاعر فى حياته الواقعية ، أو بطاقته التصويرية التى تخلق التجارب ، بل وتستطيع أن تبث الحياة فى الحياة ذاتها •

والصيرفى قد يلجأ الى استخدام الرمزية اللغوية ، ولكنه على الرغم من استعماله التعابير المفردة المشبعة بالرمز فى بعض قصائده لم تذهب بوضوح فكراته فيها كما هو الشأن فى الكثير من الشعر الرمزى الحديث •

ومع الألفاظ تتعاون الموسيقى ، والايقاع فى ايجاد الجو النفسى الذى يريد الشاعر ابرازه ، وفى جعل تجاربه زاخرة بكل ألوان الحركة والنشاط ، وهذا من شأنه أن يحمل القارىء أو المتلقى على أجنحة شفيفة من رائق الخيال ، ويجوس به فى أعماق التجربة الشعورية الحية التى عانى منها الشاعر طويلا ، فيصاب — عن طريق العدوى — بتلك الحالة النفسية المركبة التى كانت تموج بها نفس الشاعر قبل أن يصبها ألفاظاً وأساليب فى قالبٍ شعرى •

ولقد آمن الصيرفى أيضا بمرونة الرمز ، وقدرته على نقل كثير من نظرات الفكر والتأمل ، واستيعابه اياها فى كثير من الأحيان ، فراح يتحدث عن أشياء غيبية حديثا ملؤه اليقظة والوعى ، والادراك بما للرمز من مزايا تذهب جفاف العقل ، وركود الذهن ، وتحرك مائية الشعر فينساب الى النفس فى عذوبة ورقة ، وسماحة ولين •

❋

ففى قصيدته « موت عزرائيل » تختلط الفلسفة بالرمز ، مع شىء يسير من عنصر القص ، وتندمج جميعها فى وحدة أثيرية شفافة من أجل

النهوض بالفكرة ، والتعبير عن التجربة الشعورية التى ماجت نفســـه بها طويلا ، وأدائهـــا على خير ما يكون الأداء .

وقد ألمح الدكتور عبد العزيز عتيق فى دراسته عن « الألحـــان » الى فكرة هذه القصيدة ، ورآها حلوة وعجيبة ، وقال :

« فليس هناك من يجهل أن « عزرائيل » (١٦٧) هو ملك الموت الموكل بقبض الأرواح ، وأن تلك مهمته ، فالشاعر يعبر الى الأمام مئات الآلاف من السنين الى حيث نهاية هذا العالم وفناؤه ، وحيث الرجعى ، وحيث المقـــر » (١٦٨) .

حيث تبـــدو الدنيـــا كأول عهد ... أنشئت فيـــــه بلقعـــاً لا يسرّ
قـــد توارى ســـكانها وتخـــلوا ... فتســـاوى كـــوخ لديها وقصرُ
لا ريـــاض فيهـــا فترتاح نفس ... لا زهـــور فيهـــا فينشر عطـــرُ
قـــد تـــوارت أنهـــارها وتلاشى ... كل حسن منها ، وغيّب سحرُ
ليس فيهـــا إنس يعيث وجـــنّ ... ليس فيها وحشٌ يجوب ونسرُ
ســـاحه يخطّر السكون عليهـــا ... لا دبيب ، لا همســـة تستثيرُ

. . . . . .

سكنت ريحهـــا فليس تـــدوّى ... عالـــم مائـــت الطبيعـــة صفرُ

فالشاعر يتصور الحياة بعد هذا الكم الهائل من السنين حيث لا يبقى على وجه الأرض انسان أو حيوان ، أو طير ، أو هوام ، فيرى أن ملك الموت قد قـــام بمهمته ، وفرغ من أداء رسالته ، وأنه لم يعـــد له من عمل يؤديه بعـــد ذلك ، ولا بد أن يسقى بنفس الكأس التى طالمـــا

(١٦٧) هذا هو الشائع ، وان لم يثبت فى نص قطعى من القرآن ان اسمه كذلك وكذا فى السنة المطهرة على الأرجح .
(١٦٨) الألحان ص ٩٧ ، ٩٨ .

جرّعها كل كائن ، وهنـا ينظر الله الى الدنيـا فيراها كعهدها الأول فينادى « عزرائيل » آنئذ :

إيه « عزريل » هل تواروا جميعا ... وتلاشوا فى هـذه واستقروا ؟
واستردت أفلاذَها مِنْ نَعمتهم ؟ ... «قد تلاشوا مولاى وانفض دهر»
إيه « عزريل »؟حيْثنـك الآن دان ... فامض واجرع ما لست منه تفـر

« ولا يكاد « عزرائيل » يسمع هـذا الانذار المحتـوم حتى يسـتولى عليه اليأس والذعر ، ويمضى فى سبيله زائغ الطرف ، سـادر الخطو ، تتشعب به مسالك التفكير فى ماضيه فيرى ما يهوله ويروعه : فهـذه أم قد غال وحيدها ، وتلك فتاة طاح بذويها ، وأسلمها الى الشـقاء ، وهذا حبيب قد نكبه فى حبيبته ، وهـكذا توالت رؤى ضحاياه بخاطره هائلة مخيفة فتملكه الذعر والحزن .. » (١٦٩) :

وترامى تفكـيره فى نـواحٍ ... كان يسعى فيهـا فيحتم أمـرُ
خـادعاً يهبـط الثرى فإذا فى ... قبضتيه : عمـرٌ ، وعمر ، وعمر
محـزنا يبعث الأسى حيث حلّت ... قدمـاه فيختفى منـه بِشْرُ
قـد تـرامى تفـكيره فـإذاه ... مبصـراً مسرحـا مرائيـه كثرُ

. . . . . .

وتوالت رؤى ضحـاياه تبْـدى ... صور الهول ، وهـو أسود نكرُ
كل هذى الأشـباح كانت سراعاً ... فى خيال المـوت الكئيب تمـرُ

ثم مـاذا ؟

ثم حـان الوقت الذى ليس منه ... فى محيط الأقـدار يومـا مفـر
فـدوت صرخه فمـادت لها الأر ... ض ، وطافت أصداؤها لا تقرّ
ودوت صرخـة فأسلم فيهـا ... ملك المـوت روحـه تستقر (١٧٠)

(١٦٩) الألحان الضائعة ص ٩٨ .
(١٧٠) انظر القصيدة كاملة بالألحان ص ٤٥ — ٤٧ .

تلك هى قصة « موت عزرائيل » ، وهى قصة فيها جمال وطرافة ، كما قال الدكتور عتيق فى دراسته عن الألحان ، وتشير هذه القصيدة الى احتفال الصيرفى بالفكرة ، وانتحائه فى الشعر ناحية جديدة من حيث طرافة الفكرة ، وسلامة التعبير عنها ، وكذلك من حيث روعة الأداء .

وقد ذكر الدكتور عبد العزيز عتيق أيضا فى نفس الدراسة أن من أحسن فكر الصيرفى الشعرية فى « الألحان » فكرة قصيدة « الشاعر » (١٧١) ففيها يمثل لنا خلق الشاعر ، وكيفية هبوطه الى الأرض ، وأسباب ذلك فى عرض شعرى شائق ، فيرى أنه قد رن فى أنحاء الوجود الأول صوت كأنه الحلم المحبوب يطوف بالجفن ، أو المعنى السامى يمر بالذهن ، واذا هذا الصوت يتجلى غناء للسامعين ، ويتمشى رجاء للنائمين ، واذا السامع والنائم كلاهما يهفو الى هذا الصوت فى لهف وظمأ ، ثم اذا هذا الصوت صوت الشاعر يرجّع على قيثاره :

أنا طيف آت من الفردوس ... أنا همس يسمو على كل همس
أنا حلم يجوب فى كل نفس
أنا نور جهلتموه زمانا ... أنا روض جهلتموه مكانا
أنا وحى لم تدركوه عيانا

ويتدرج فى فكرته فيرى أنه خلق من النظرة الأولى بين آدم وحواء ، وأن آدم لما بصر بنفسه الى جوار فاتنة جميلة حاول النظر اليها معبرا لها عن هواه ، فكان حديثه وتعبيره هو الشعر .

ويرى أن مشيئة الله لم تخلق الشاعر عبثا ، ولكنه خلقه ليكون خير هاتف بحسن هذا الكون ، ولقد بات الشاعر مع آدم وحواء فى الجنة يؤنسهما بعذاب أغانيه ، كما أطلقته المشيئة فى جنة الخلد حرّا ينشد للطير والملائك الأشعار فتردده عنه سحراً مذابا ، ولكن أمنا « حواء »

(١٧١) انظر دراستى : « صور رمزية فى شعر الصيرفى » بمجلة الاديب البيروتية .

جرّت عليه الهمّ والشقاء بحسنها الجذاب ، وبضروب الغـواية التى جعلت آدم يعصى الإله وينساه ، ويطيع الحسناء فيما نهاه ، واذا الله يقصيهما عن جنته ، وهنا يتحـدث الشاعر عن خروج آدم وحـواء من الجنة وتوديعه إياهما فيقـول :

فى صباح الخـروج ودعت آدمْ وهـو يهوى بزوجه نحـو عالمْ
مجـدب صامت عميق الطلاسمْ
بنشـيد بثثت فيـه حنـانى وغنـاءٍ أذبت فيـه جنـانى
سمع الله فى العـلا ألحـانى

ولما هبط العاشقان (آدم وحـواء) الى الأرض راحـا يستطلعان الحياة ، ومازال بين عينيهما ضياء الله ، وعلى شفتيهما ابتسامة ، ولكنهما تركا الشاعر فى الجنة وحيدا لا يطمئن الى وحدته ، ولا يرتاح الى جنته ، بل لقد حالت محاسنها فى عينيه ، وأمسى ما كان يستخفه ويطربه يستثير شجونه وتبرمه •

ثم يروح يناجى الإلـه ، ويسأله فى النهاية أن يعيد الى هـذه الجنات ماضى أنسها ، والا فانه سيهجرها الى حيث يلحق بآدم وحـواء على ظهر الأرض •

ولكن أمنية من أمانيه لم تتحقق ، فيتمرد على أن يحيـا متفردا فى جنته الخاوية ، التى صارت بادية قاحلة ، ثم يزين لـه الشيطان الفرار من هذه الحياة الفانية ، فيستودع الخالق قيثاره ويخـرج من الجنة :

أودعتـك القيثـار يا خالقـى وعفـت أحـلامى وأطيافيـهْ

وهناك على أبواب الجنة ، وقبل أن يبرحها الى العالم الأرضى ينادى الإله الشاعر آمراً إياه بتأدية رسالته الى الناس :

فخـذ من الجنـــة فيثـارتى وانـزل الى الأرض بأنفاسـيه
خفف عـن المتعـب آلامـــه واسـبل عليـه رحمتى الحانيه
أنشـده فى بلـواه أنشـودتى وعـزه عـن جنتى الفائيـــه

ويهبط الشاعر الى الأرض مفتونا بها مشوقا اليها ، فاذا هو يرى من أمرها عجبا ، واذا أبناؤها يجـدون ويهزلون ، ويألمـون ويأملون ، ويراؤون ويصارحون ، ويتواضعون ويشجنون ، ثم اذا هم أشد من ذلك لا يستجيبون لداع غير داعى الشهوات والنزوات ، واذا الموت من ورائهم يتخطفهم دون رحمة أو عطف أو اشفاق :

عجبت لسـكان هـذا الوجـو د ضحـايا ولكنهـم يعبثـون
تبـددهم سـخريات الحيـا ة ، وتجمعهم سخريات المنـون
تصـوفهم من جمـود الصخو ر ، وشهوتهم من ضرام الجنون

وفيها يقول الدكتور عبد العزيز عتيق : « تلك هى فكرة « الشاعر » أو قصة « الشاعر » من مبدئه الى منتهـاه ، وهى قصـة تمثل لنا نفس الشاعر وآماله ورسالته ، ثم قلقه وحيرته ، فهـو لا يطيق الوحدة حتى ولو كان فى فراديس الجنان ، فاذا ما أفلت منهـا الى الآفاق الجـديدة المجهولة تلك التى يخيل اليـه أن السعادة كل السعادة فيها فسرعـان ما تعاوده حيرته وقلقه ، حيث يصطدم بدنيا الحقـائق ، وسرعان ما يهم بأن يودعها ، ولكن .. الى أين ؟

ولقد نجح الشاعر الصيرفى فى تصوير هذه القصـة خير تصوير ، كما عبر عنها أوضح تعبير . وان هذه القصيدة وحـدها لكفيلة أن تنظمه فى سلك الشعراء المتفردين المطبوعين » (١٧٣) .

*

(١٧٢) راجع القصيدة كاملة بالالحان الضائعة ص ٣٣ — ٤٢ .
(١٧٣) نفس الديوان ص ٩٧ .

ومن أقاصيصه الرمزية قصيدة بعنوان « موجتان » ، وهى على هيئة حوار بين موجتين ، احداهما متكبرة متعالية تغالى فى تكبرها ، وتعاليها وعنادها ، وثانيتهما غير متكبرة ولا متعالية ، وليس ببعيد أن يكون قد رمز بهاتين الموجتين الى شخصيتين انسانيتين ، ربما كان لهما وجود ملموس فى عالمه ، ولا أحب أن أحلل هذا الموقف الحوارى الذى أراده الصيرفى ، ولكن الشىء الوحيد الذى يستحق التنويه به فى هذا الصدد أن الموجة الشريرة التى سيطرت النزعة السادية عليها حيث كانت تتلذذ بآلام الآخرين ، وتسعد لرؤية الضحايا والمنكوبين — هذه الموجة الشريرة استطاعت أن تحتوى الموجة الأخرى الخيرة ، وهذا الأمر فى ذاته قد نجد له نظيرا فى دنيا البشر ، ولكن الشاعر لم يركن الى هذا الهول فأبدى تعاطفه مع الضحايا المصروعين ، وفى ذلك يقول فى الأبيات الأخيرة من القصيدة :

فكرة صادقت هوى فاستعدا ... لهجوم على سفينة صيّد
ساقها والرجاء يحدوه شيخ ... عاش يسعى سعى الدؤوب المجدّ
رزقه فوق راحة الغيب كنز ... رصدته الأقدار أحرص رصدِ
هادىء هانىء الفؤاد رضىّ ... يبذل العمر بين كدح وكدّ
البنون الجياع يرجون منه ... عودة الوالد الحنون المغدّى
بيد أن المقدور يمضى سريعا ... حيث يقضى بصولة المستبد
لم يكن عالما بما خبأته ... نية الموج فى انحسار ومدّ
والقضاء السريع يبرم أمرا ... ليس فيه لدى الردى من مردّ
صرح الهول بالفجيعة فاربدّ (م) لها كالعدو الألدّ
ومشى العاصف الغضوب يدوّى ... فكأن الخضم غابة أسدِ
وعلت موجة الغرور فألقت ... بالسفين الضعيف من مثل طود
وطغت أختها تكثر عن نا ... بِ المنايا لحائر دون رُشدِ
ورمت جثة الفريق الى الشط (م) همودا من بعد عزم وجدّ

وضلوع السفين يقذفهـا المـو ... ج حطاماً فى كل صوب وبُعدِ
وعلت ضحكتان أرهـب صـوتا ... من ضجيج الوغى ومن قصف رعدِ
وانثنى المـوج بعـد ذلك كالنشـ ... وان يمضى الى حماه بجهد (١٧٤)

وعلى هذا النحو راح الصيرفى يعالج بعض الموضوعات الأخـرى الداعية الى التأمل ، واعمال الفكر ، والمحركة لأسمى المشاعر وأنبـل الأحاسيس فى قلب الشاعر الانسان ، من مثل قصيدته « حطـام » التى قدمها الى القراء بهذه الكلمات :

« مضت عنه كما تمضى كل أنثى أجابت نداء الغريزة ، وكفرت بنعمة الحب الطاهر ، ولقد أراد أن يرتفع بها الى حيث ترتفع روحه فخلفته حيث هو ، واستمعت الى نداء صاخب فى جسدها ، وسحرتها أوهـام عابرة ، فهبطت من حيث أراد لها السمو ، وهوى بعدها حطام قلب ممزق ، وروح ثائرة على الحب ، فأوصد قلبه دون أى نداء ، وأصم أذنيه عن صدى الماضى وعن هتاف الحاضر ، وأحست هى الكلال فى رحلتها فعادت اليه فى ليلة صخبت رياحها من ندائها ، وعـوت ذئاب ظلامهـا من ريح الإثم ، فلم تجد الا هيكلا ليس وراء جدرانه مؤمن ، ولم تسمع لندائها صدى فى جوانب الليل غير قهقهة الريح ، وسخرية الظلام ، وهى واقفة تناجيـه :

يا عاشقى بالأمس ، يا هاجـرى ... افتح لى البـاب الذى توصـده
أبالس الليـل تحـت الدجى ... وتوقظ الريح .. فمن أقصده ؟

*

خطيئة كانـت .. وما حيلـتى ... فيمـا يجـر الطبع من شـقوةِ
مضيت لا أسـمع فى خاطـرى ... الا نـداء الاثـم فى نشـوة

(١٧٤) رجع الصدى ص ٧٧ — ٨١ ، المجموعة الثلاثية .

كبـوت والأنثى اذا ما كبـت° لن يسـتطيع العقـل انهاضها
ضعفت والأنثـى اذا استضعفت شكا كفـاح النصر مَن° راضها

. . . . . .

فافتح لى البـاب ووقّ الردى خاطئة جـاءت هنـا لاجئـه°
وكـن يسوعى ، واعف عن زلتى لم عفا عن « مريمَ الخاطئه° »

وواضح أنه يعالج فى هذه الأبيات فكرة الخطيئة والنـدم ، حـين تسقط المرأة فى حبائل الشيطان ، وتبيع الاثم فى سوق الفجـور ، ثم يتحرك فى نفسها الضمير ، فتروح تبحث عن طريق الخلاص ، علّها تهتدى اليه ، ولكنها قد تفاجأ بأن حياتها قد أصبحت شائهة ، وأنهـا نفسـها قد صارت حطاما ، أو ما يشبه الحطـام فتضرب فى تيهها على غـير اهتـداء ، وتسخر الريح من وحدتها وشقوتها تحت جنح الظلام :

أصيخ سـمعـى ثم لا نبـأة ولا نـداء هاتـف فى حنـان
غـير صـفير الريـح مستهزئاً بوحـدتى بين خـلاء المـكان

*

لا تسخرى يا ريح من وحدتى ومن شـقائى تحت جنح الظلام
ثورى على غـيرى ولا تعصفى انى حطام باحث عن حطام (١٧٥)

ومن هذا الوادى قصيدته « غيرّة » التى كتبها على هيئة حـوار بين زهـرة وطائر :

قالت الزهرة للطائر : ما هـذا البريق
من عيون مزقت أضواؤها الستر الصفيق

(١٧٥) رجع الصدى ، المجموعة الثلاثية ص ١١٠ — ١١٩ .

تقصد النجوم التى لا تمل السهر ، الكاشفة عن حسنها الفتـان فى دكّ رقيق ، والتى ترنو الى الأرض كما يرنو المشـوق ، ولذا أكـدت للطائر أن تلك النجـوم من أفتن ما شاهدت عيناها فى الكون النسيق •

وأثار هذا المديحُ الطائر فغار من النجم ، وبدت غيرته الحمقـاء نارا فى عينيه ، فهز جنحيه على الغصن كالاعصار ، فهوت الزهـرة عن غصنها ، تهدّها صولة الجبـار الأحمق :

ومضى الطائر فى الجو الى النجم صعودا
ثائراً ينفض عن سـاقيه للريح القيـودا
لم يبـال العاصف الأهوج والليل المريدا
كلما أوغـل فى الدرب رأى الدرب بعيدا

واذا النجوم تنسل فى شرود أمام الفجـر القادم من المشرق يجتاز الحـدود ، و :

واذا الطائر فى الرحلة قـد أعيا جهـودا
فهوى من عالم النجم على الأرض شهيدا

ويطلع الصبح على الكون ، وتفر أمام ألسنته البيضـاء فلول الظلام المندحر ، فاذا الضحـايا :

زهرة كفنهـا الصمت ، وللعطـر بقـايا
وشـهيد مزقـت جثتـه كـف المنـايا
وأمـانىّ مع الليـل توارت فى الزوايا
وكفاح بلـغ الجهـد مـداه فتعـايا
عبثُ الأقـدار فى الدهـر بألباب البرايا
كم وراء القدر العابث بالناس الخفايا (١٧٦)

*

(١٧٦) حول النور ، المجموعة الثلاثية ص ١٥٥ — ١٥٨ .

شـــهرزاد

ومادمت قد تحدثت عن شعره القصصى الرمزى ، فلا ينبغى بحال أن أغفل الحديث عن « شهرزاد » التى نشرها فى طبعة مستقلة ، خرجت على الناس فى عام ثمانين وتسعمائة وألف .

لقد أطلت شهرزاد علينا فى سمت جديد ، وهيئة جديدة من خلال شعر الصيرفى الذى استطاع بمقدرته الفنية العاليـة وبملكته الشـعرية الصنـاع أن يجوس خـلال الأعمـاق البعيدة فى نفس شهرزاد ، تلك الجميلة الأملعية ، والفاتنة الذكية ، وشهريار ، هذا الملك الدموى الـذى سحره بيانها ، وأخضعه قصصها الجميل العذب لهـا ، فأسلم الجيـد والمقاليد ، وأقلع الى الأبـد عن سفك دماء الأبرياء والمظلومين .

وقد أطلع الأستاذ الصيرفى الأستاذ توفيق الحكيم ، والدكتورين : حسين فوزى ، وعبد الحميد يونس على شهرزاد . قبل أن تطلع عـلى الناس فى ثوبها الجـديد ، وقبل أن تمثل للطبع بدار المعـارف فلاقت من هؤلاء استجادة واستحسانا ، فسجلوا انطباعهم نحـوها ، وملاحظهم عليهـا ، وكلها ملاحظ تعلى من شأن هذا الشـاعر ، وتثبت له الفضـل فى ميدانه ، وتقر له بالسبق فى مضمار التجـديد فى الشعر المعاصر .

فقد كتب الأستاذ توفيق الحكيم رسالة بعث بها الى الشاعر مؤرخة فى الثـانى عشر من يناير سنة تسـع وسـتين وتسعمائة بعـد الألف يقول فيها :

« عزيزى الأستاذ الشاعر حسن كامل الصيرفى »

طالعت شهرزادك منظومة بقلمك كعقد لؤلؤ منضـود ، وهى الـى جانب تألقها باللفظ المبين تسمو بما أودعته فؤادها من معنى نبيل .

ولا شك — عندى — أن شهرزادك تبسم ابتسامة الرضا بهـذه

الصورة الجديدة التى تضاف الى عديد الصور التى ظهرت لها فى مختلف الفنون على مدى الحقب والسنين •

وانى اذا شكرك أن أتحت لى فرصة هذه الجلوة بأن أطلعتنى على شهرزادك قبل أن تطلع على الناس أرجو أن تتقبل خالص تحيتى مع تقديرى » •

وطالع الدكتور حسين فوزى شهرزاد الصيرفى أيضا فكتب مقاله : « تنويعات على لحن شهريار » ونشره بجريدة « الأهرام » فى عددها الصادر فى الخامس والعشرين من ابريل سنة تسع وستين وتسعمائة بعد الألف •

وأما الدكتور عبد الحميد يونس فقد نهض بعبء التقديم لهذا العمل الشعرى الجيد ، وأكد فى نهايته أن شهرزاد الصيرفى التى استمع اليها وهى تناجيه ، وتناجى كل انسان غيره تثبت له أن المرأة انسان له ارادته وهدفه ، وقال : « وانه ليسعدنى أن أقدمها الى القارىء العربى لتكون وثيقة ابداعية من وثائق جيلنا وعصرنا » (*) •

كان « شهريار » عاهلا مجنونا متعطشا للدم ، ضحى بالكثيرات ممن تزوج بهن من عذارى مملكته ، فلم تمكث معه واحدة منهن بعد زوجته السلطانة التى خانته سوى ليلة واحدة ، يسلمها بعدها الى الجلاد فى الصباح حتى يئس وزير الميمنة من العثور على فتيات يبنى بهن السفاح ، وأخيرا تقدمت ابنة الوزير لتحاول صرف السلطان عن غيه الدموى •

وبفضل حكاية شهريار ، واكتشافه السلطانة بين ذراعى عبد من عبيده ، وقتل الفاجرة ، ودأبه على اعدام كل عروس فى صباح البناء بها انطلقت شهرزاد تلهى السلطان ، وتسليه بأعجب القصص من الشرق والغرب ، لم يعتورها كلال فى البدن ، ولا ضعف فى الروح ، ولا وهن

(*) شهرزاد ص ١١ •

فى قوة الابداع ، وقد نجحت فى ابعاد السيف عن عنقها حين قضت على البهيمية والوحشية فى الرجل ، وحين ختمت آخر القصة فى الليلة الأولى بعد الألف .

وهذه القصة عالجها كتاب كثيرون شرقيون وغربيون نذكر من بينهم « توفيق الحكيم ، وطه حسين ، وعلى أحمد باكثير ، وعزيز أباظة ، و « موريس فرن » و « سوبر فيرد » وسواهم .

ومما هو جدير بالملاحظة أن الصيرفى لم يعد صياغة هذه القصة من جديد ، كما يتبادر الى الذهن من العنوان ، ولكنه استثمر فكرتها الشائعة فى شعره الرقيق ، واستطاع النفاذ الى أعمق المسارب النفسية « لشهرزاد » و « شهريار » معا فجاءت صورة مستقصية لأسمى المشاعر الانسانية وأنبلها ، مع براعة واضحة فى رسم الصور والظلال ، وتوشيتها بألوان زاهية من الخيال ، واضافة التفاصيل التى تنم عن فتنة بارعة ، وذهن خصب ، وملكة حاضرة .

*

افتتح الصيرفى شهرزاده بهذه الرباعيات على لسان تلك البطلة المخلدة على الدهر :

يا صبايا الحسن يا غيد الجمال
يا ضحايا عابث طاغى الخيال
ظامىء للدم من حرّ وغالى
كم حسان قد طوتهن الليالى

الدم القانى شراب لا يملّه
والشباب الغض لهو يستحلّه
جنّ والمجنون هل يرجع عقله ؟
يسبح الموت لديه كلما أطبق ليله

يا صبايا الحسن فى الترب وفوقه°
جـاء دورى وغدا تسمع نعقه°
دمعة تسكب فى حـزن وحرقه°
ثم يأتى الليـلكى يبعث شوقه°

وتبلغ شهرزاد الصيرفى هذه مئة رباعية وستا موزعة بين العناوين التاليـة : « وكان مسـاء » ، « وكان صباح » ، « مـع الحيـاة » ، «الليلة الثانية بعد الألف » •

ويشمل الجزء الأول من هذا العمل الشعرى أربعا وأربعين رباعية ، والثانى ثلاث عشرة رباعية ، ومما يلفت النظـر فى هذا الجزء رباعيتاه اللتان افتتحه بهمـا :

ليلة تمضى وتمضى بعـد ليـله°
وصياح الديك لم تدركه غفـله°
مـؤذن أن أختـم الليل بقبله°
فأراه فـوق صـدرى يتدله°

صولة الجبار صارت ضعف عاشق°
غضبةالبركان صارت همس وامق°
يالله بين يدى كالطفـل غـارق°
فى الكرى والقلب بالرقة خافق°

وقد بلغ الأمر بشهرزاد مبلغه اذ رأت هـذا العاهل الجبار طفـلا يغرق فى الكرى بين ذراعيها البضتين الناعمتين بينما قلبه يخفق بالرقة ، ويزخر بالحنان ، فأخـذت تعجب له ، وتندهش لأمره ، من هيامه بهـا وجدا ، وذوبانه بين أحضانها عشقا ، فتقول :

أو أنت القاتل السفاح حقا ؟
أو أنت المزهق الأرواح ألقا (**)
لا أرى الا ضعيفا مسترقا
هام وجدا فى هواه ذاب عشقا

ويبلغ الجزء الثالث أربعا وثلاثين رباعية ، يقول فى الأخيرة منها على لسان شهرزاد أيضا ، حاكية عن هذا العاهل الجبار الذى هدأت فى عروقه فورة الانتقام :

لم أعد ألمح فى عينيه شرا
لم يعد يخفى وراء الستر غدرا
بدلت فيه الليالى السود أخرى
نسى الماضى الذى جرع مرا

وتمضى الليالى ، وقصص شهرزاد بدفع الملك الى الانعتاق عن العالم الأرضى ليحلق فى سموات عالية من الجمال والسحر ، حتى اذا حط على الأرض من جديد كان الأمن يرفرف على المدينة ، وتسرى فى ليلها روح السكينة .

اقرأ ما ذكره فى الرباعية التى صدر بها الجزء الرابع المعنون بـ « الليلة الثانية بعد الألف » والذى يبلغ خمس عشرة رباعية :

رفرف الأمن على هذى المدينه
وسرت فى ليلها روح السكينه
لا انتقام لا اغتصاب لا ضغينه
فرحت مثلى وقد كانت حزينه

ما أجمل أن ترى شهرزاد ثمار فطنتها وذكائها ! وما أروع أن تتبدل دموع الحزن الى عبرات الفرح ! وما أحيلى الحياة فى مجتمع تتلاشى فيه

(**) الالق : الجنون .

روح الانتقام وغريزة الاغتصاب ! وما أجدر أن يروى الناس عنها تلك الليالى ، إنها خالدة لم تمت خاصة بعد أن روى الشعر قصتها ، وأحيا الفن صورتها ، وما أجمل أن ينتهى هذا اللحن الفخم بمثل قوله فى الرباعية الأخيرة :

الصدى خلف الدجى ، خلف السواد
يتخطى كل حد فى امتداد
يتخطى كل حد فى امتداد
هاتفا فى كل قطر ، كل ناد
شهرزاد .. شهرزاد .. شهرزاد

لقد جاءت فكرة الصيرفى فى هذا العمل جيدة وبارعة ، وقد مزج فى الأسلوب والفكرة بين فكر العالم ودقته ، وخيال الشاعر وتحليقه ، وزاد من قوة تلك الفكرة احاطته بها ، واستقصاؤه اياها ، هذا بالاضافة الى ما امتاز به من موسيقية عذبة وألحان ساحرة وصفاء ديباجة ، ورهافة ذوق ، كل ذلك عن احساس صادق ، وغريزة موهوبة ، وهذا بعض ما يميز هذا الشاعر بين شعراء جيله ، وشعرائنا المعاصرين .

٨ — الشعر الوطنى

حين قال الدكتور عبد العزيز عتيق عن شاعرنا الصيرفى : انه لا يجرى — فى ديوانه (الألحان) طبعا — على مألوف الشعراء ، وما تواضعوا عليه من النظم فى شتى الأغراض المألوفة : كالغزل ، والرثاء ، والوطنية ، والوصف ، وما شابه ذلك ، كلا فأنت لا تسعد فى ديوانه بهذا التقسيم التقليدى ، ولكنه ينتقل بك فى دنياه الخاصة فاذا بك ترى دنيا جديدة لها خواصها ومميزاتها ، فأنت تتسمع هتفات الأطيار فى الأصائل والأسحار ، وأنت ترى الجداول والأنهار تتدفق فى دعة واطمئنان ، وأنت ترى الصخور المنعطفات على الشواطىء ، وأنت تبصر الحدائق والرياض ، والصحارى والقفار ، والجبال والتلال ،

ولكنها لا تلتقى مع مثيلاتها فى دنيا الناس الا بالاسم فقط ، ثم تنفرد هى — عنده — بعد ذلك بالحياة — والنبض والروعة والسحر والجمال والجلال » (١٧٧) حين قال ذلك فانه قد ترجم عن طبيعة نفس الصيرفى الشاعرة التى لم تعرف الوقوف أو الجمود عند العديد من الحدود التى التزمها كثير من شعراء العربية من قبل حتى العصر الحديث ، لأنه صمم — كما قال — على أن يكون جديدا ، وليد نفسه وابتكارها ، لا وليد تقليد ومحاكاة (١٧٨) .

وحين حملتنى ضرورات البحث على عرض شعره فى دواوينه السابقة من خلال الموضوعات التى وقع اختيارى عليها ، وتناولتها فيما سبق ، ومن خلال شعره فى الوطنية ، وشعره فى الحنين الى موطن الذكريات — لم أغفل ما قاله الدكتور عبد العزيز عتيق من خمسة عقود من الزمان ، بل كنت أدرك طبيعة الفكرة التى عالجها فى هذا الصدد ، ولذلك نوهت فى أكثر من موضع فيما سبق من صفحات هذه الدراسة الى طبيعة شعر الصيرفى الذى لا يسهل حصره فى نطاق عدد من الموضوعات ، وان كثرت ، وفى التقليدية منها خاصة ، اذ كثيرا ما تتداخل فى حيز القصيدة الواحدة ، فيختلط شعر الحب والمرأة بشعر الطبيعة ، ويمتزج شعر الرثاء بشعر الوطنية ، وهكذا .

وحين استقر رأيى على عرض شعره فى هذه الدراسة من خلال تلك الموضوعات فقد رأيتنى مضطرا فى كل موضوع منها الى بيان ما يكتنفه من ملامح التجديد ، وما طرأ عليه من اضافات تعد جديدة فى بابها ، مما يجعل شعره صادق الدلالة فى مجيئه بالفعل — كما أراده — وليد نفسه وابتكارها ، لا وليد تقليد ومحاكاة .

والشىء اللافت للنظر فى شعر الصيرفى أنه لم يتورط فى شىء منه الى نفاق أو مراءاة ، وهو ما قد يتورط فيه كثير من الشعراء ، وانما

(١٧٧) الالحان ص ٩٢ .
(١٧٨) انظر : نفس الديوان ص ١٠ .

جاء هذا الشعر ترجمة أمينة عن نفسه ، ومؤشرا صادقا على ما كان يتردد فى هذه النفس من سلوك سوىّ رسمه الشاعر ذاته فى الكثير من أبيات قصائده .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى جاءت الموضوعات التى وقع اختيارى عليها لعرض شعر الصيرفى من خلالها فى دواوينه المختلفة بعيدة — على ما أرى ، ويرى القارىء أو المتلقى أيضا — عن تلك الموضوعات أو الأغراض الشعرية القديمة المألوفة التى اعتاد الشعراء سلفا كتابة قصائدهم فيها ، وحين تحدثت عن شعر الرثاء — عنده — ، وهو من الموضوعات التى طرقها السابقون فى عصور الأدب المختلفة — حرصت على ابراز طبيعة شعره فى هذا الموضوع ، وأكدت فى أكثر من موضع أنها طبيعة متفردة متميزة ، الأمر الذى يؤكد جدة الشاعر وأصالته فى جلّ ما تناوله من موضوعات ، حتى فيما يُظن أنه من الموضوعات التقليدية كالرثاء .

*

ومن المعلوم أن الانسان مفطور منذ الأزل على حب وطنه ، وكثيرا ما تغنى الشعراء بأوطانهم ، وقد تكون طبيعة المرحلة التى اجتازها العرب منذ بداية العصر الحديث من أبرز الدوافع وراء الاكثار من شعر الوطنية والحماسة ، ولكن الذى أراه أن شاعرنا الصيرفى ربما ألهته همومه الخاصة فى بعض سنى عمره عن قضايا أمته وشعبه ، فلم نظفر منه بقصائد تضارع قصائد الشابى الوطنية — مثلا ، أو أحمد زكى أبى شادى ، أو على محمود طه ، وهم من شعراء مدرسة أبولّو التى عمل هو نفسه مع أبى شادى على تأسيسها فى عام ١٩٣٢ .

وحين يكتب هذا الشاعر الكبير فى الوطنية فانه لم يجر على سنن السابقين أيضا فيه ، بل كان صاحب شخصية متميزة ، لم تقع يوما تحت تأثير شخصية سياسية ، ولم تنجرف فى أى تيار من أى لون فى هذا

المجـال ، بل كان الوطن دائما منتهى حبه واعزازه واكباره باستثناء بعض القصائد التى كتبهـا فى بعض أطوار حيـاته ، والأخير منها خاصـة ، وسأضرب صفحا عن هذا الشعر الذى أعنيه ، تاركا للقارىء تقدير موقفى من تجاهلى الحديث عنه ، بل أترك ذلك للشاعر نفسه أيضا .

ومن المعلوم أن الشاعر — أى شاعر — قد يترجم عن حبّه وطنه عن طريق البثّ المباشر ، وقد يعمد فى ذلك الى بعض الوسـائط التى يفصح من خلالها عن هذا الحب ، والاخلاص فيه ، فالحـديث عن الآثار القديمة — مثلا — قد يتخذ منه الشاعر معبرا للترجمة عن حب الوطن ، والحديث عن سـير العظماء والنبـلاء السابقين قد يكون كذلك فرصـة جيدة لترجمة الشاعر من خلالها عن هذا الحب ، وتذكير أبنـاء أمتـه وشعبه بماضيهم الجليل ، ودعوتهم الى وصل ماضى أمتهم الماجد بآتيه ، وقد يكون الرثاء أيضـا من الفرص التى تتيحها له الأحـداث للاعلان عن هذا الحب من خلال الحديث عمن يرثيهم من ذوى الكفاءة الوطنيـة العالية ، من أبناء أمته ، وقد يأتى الحـديث عن الموضوع نفسـه من خلال فكرة رمزية ، يدرك الشاعر الجـدوى الحقيقية من معالجتها ربما أكثر من فِكَرٍ أخرى صريحة الدلالة على حماسته ووطنيته .

فماذا كانت طبيعة الموقع الذى شغله الصيرفى من بين تلك المجالات ، وما مدى توفيقه فى هذا اللون ؟ ذلك ما أعمل على تجليته من خلال النماذج التى أعرضها عليك الآن .

*

اذا كان ديوانه « الألحـان .. » قد خلا من شـعر الوطنية فان ديوانه « الشروق » قد اشتمل على شىء منه ، ممثلا فى قصيدته « سقوط الطيـار » التى أهـداها الى أرواح الشهداء من نسـور الجـو المصرى وغـيرها .

وأعد فأؤكد أنه لم يجر فى هذه القصيدة على سنن الكثيرين غيره من الشعراء ، حيث اشتملت القصيدة على بعض النظرات التأملية ، والوقفات الواعية التى لم تفقد شعره فيها حرارته ، أو تذهب بوهجه ، استمع اليه يقول فى بعض أبياتها :

علوت وكنت للأطيار ندا ... جسورا فى مغامرة الجواء
وطفت كفكرة فى الذهن طافت ... وسدت على الزعازع باجتراء

ثم يبين فى أبياته التالية كيف أن الطبيعة الأم أبت أن يهجرها أبناؤها ، مطالبة ببقائهم على الولاء لها ، كما تأبى ظلما على الطيار هذا السمو ، فتسلط عيه القضاء ليسدد سهمه اليه فى غير وعى :

ولكن الطبيعة وهى سر ... تطالب بالبقاء على الولاء
وكيف نظل نخطر فى حماها ... وقد حفلت بأنواع الشقاء ؟
أبت هذا السمو عليك ظلما ... فسلطت القضاء بالاشتفاء
فسدد سهمه فى غير وعى ... ومر السهم فى غير التواء
• • • • • • ... • • • • • •
سقطت محطما وعليك مجد ... يظل الدهر مرفوع اللواء
نزلت على الثرى برهان حق ... على جور الطبيعة فى القضاء
تضن على الأبى بأن يولى ... عن الدنيا ليسكن فى العلاء
وتلزمه الخضوع فان تأبى ... فجوف الأرض محتوم الجزاء

انه شعر لم يخل من الفكرة ، ولم يخل أيضا من التأمل ، وقد اتخذ من سقوط الطيار جسرا يعبر عليه الى أمثال تلك المعانى التى رأيناها فى تلك الأبيات ، وفى البيتين الأخيرين خاصة ، اللذين جاءا تعبيرا عن أشياء مستكنة فى نفسه ، فالطبيعة قد تكون معاندة فتأبى على أبنائها الأباة أن يستعلوا عليها ، وتلزمهم أبدا أن يخضعوا لها ، والا كان الجزاء حفرة فى جوف الأرض تفرغ فيها هذه الأعمار الغالية ، ناهيك عما فى

أبياته التاليات من علائم الشاعرية الحقة ، وآيات الفن الصـــادق والفكر العميـــق :

لم اختار القضاء الأرض مثوى ... ولـــم يختر لنا حجب الفضاء ؟
أيخشى أن تملكنـــا ســـــماء" ... وتودعنـــــا حشـــاشات الهـــواء
فنصـــبح لا يروعنـــــا لقـــــاء ... ولا نمشى على سبيل الفناء ؟ (١٧٩)

❋

ومنه فى هذا الديوان أيضا « نشيد الثورة » الذى كتبه ابان الثورة التى اندلعت فى نوفمبر سنة ١٩٣٥ م ، ولكن منع نشره حينذاك ، ومنه :

تحرك يا أبىّ الضيم ، وانهض
فحقـــك فى بلادك بـــات يرفض
وأى جفـــون مســـلوبين تغمض
اذا ما الأســـد ديس على حماها

❋

بلادك لقمـــة فى عـــــين جـــائع
وحقـــــك نهبـــة فى كف طامـــع
وأنـــت مع المـــذلة جـــد قابـــع
فقم وأزح عن النيل السفاها (١٨٠)

ومنه « الشـــاعر الشـــهيد » التى ألقيت فى الحفلة التأبينية التى أقامتها (جمعية أبولو) فى مدينة الاسكندرية مساء يوم ١٧ يناير ســـنة ١٩٣٦ لذكرى الشـــهيد الشـــاعر محمد عبد الحـــكم الجَرَّاحى الذى استشهد فى الحركة الوطنية التى قامت فى نوفمبر سنة ١٩٣٥ (١٨١) .

(١٧٩) راجع القصيدة كاملة بديوان : الشروق ص ١٢ — ١٤ .
(١٨٠) راجعه كاملا بالديوان نفسه ص ٨٩ — ٩١ .
(١٨١) راجعها كاملة بنفس الديوان ايضا ص ٩٢ — ٩٥ .

وفى ديوانه « رجع الصـــدى » يكتب قصـــيدة بعنوان « عبـــادة الأصنام » قدمها بقوله : « يقضى على بعض الشـــعوب أن تستكين الى طاغية يفرض شخصيته عليها فيفقد أفرادها حرية الفكر ، وتصبح الكلمة كلمته ، والرأى رأيه ويسلط أعوانه على خصومه ، وتحت رهبـــة طغيانه وجبروته يقف الشعب منه وقفة عابد الصنم » .

وفى هذه الأبيات تصوير لأحد المحكومين من هؤلاء يوجه خطـــابه الى عابد من عباد الأصنام الحجرية (موازنا) بين هذه العبادة ، وعبادة الصنم المتحرك من لحـــم ودم :

أيهـــا المخلص العبادة للصخـــ ـــرِ تحصن من موجـــة الإلحـــادِ
فغـــداً تفقـــد الشعور وتحيـــا كجمـــاد مســـخرٍ لجمـــــادِ
صنم صـــامت من الحجر الصلـ ـــدِ لخـــير من ناطق بالفســـاد

. . . . . .

ان تكن مطلق العقيـــدة يا صـــا ـــحِ فانى مقيـــد فى اعتقـــادى
ملجئى السجن ان دعوت الى الحق (م) مسوقا فى مـــوكب الأصـــفاد
الوشـــايات والدســـائس والرعـ ـــب سلاح فى وجـــه كل انتقاد
وهبوط الأحرار من منبر الحـــق (م) صـــعود لمنبر الجـــلاد (١٨٣)

وفكر الصيرفى جديد فى هذا الباب ، ولا أعتقد أن أحداً يخالفنى فى هذا الحـــكم ، وبعض معانيه فيه ، بـــل الكثير منها غير مســـبوق اليها على ما أرى ، وان ذكرنا وزن هذه القصيدة وقافيتها بقصيدة أبى العلاء فى رثاء صديقه الفقيه الحنفى :

غير مجـــد فى ملتى واعتقـــادى نوح بـــاك ولا ترنـــم شـــادى

---

(١٨٢) راجع القصيدة كاملة بديوانه رجع الصدى ص ٤٥ — ٤٨ .

كما جاءت قصيدته « الشاعر الشهيد » التى نوهت بها من قبل مزيجا من فن البحترى وفن المتنبى مجتمعين ، فقوله فى هذه القصيدة :

تقدم يلقى الموت ، والصبر حازمه فتىً هيأته للجهاد عزائمه

يذكرنا باحدى مدائح البحترى التى يقول فيها :

هو الملك الموهوب للدين والعلى فلله تقواه وللمجد سائره

وذلك اذا تجاوزنا موضوع القصيدتين ، وحرف الروى فى كل منهما .

ومن قصائد هذا الديوان الوطنية أيضا : « الجندى المجهول » ، و « ميلاد أمة » و « موكب البعث » و « شريعة الغاب » .

وفى ديوانه « صلواتى أنا » : « غزة » و « رسالة الى جونسون » .

وفى ديوانه « ورقات متفرقات » : « القدس » و « غصن السلام » .

*

ولقد اتخذ قصائد الرثاء معبرا للحديث عن الوطن ، فعلى سبيل المثال حين رثى الدكتور محمد صبرى السربونى فى قصيدته « فقيد الأدب والتاريخ » نراه يقول مخاطبا المرثى :

تخذت فى العزلة من أخلصوا الكتب والقرطاس والحبرا
ترقب أوراق الورى ساخرا ممن نسوا فى خلفهم « مصرا »
ومن نسوا تاريخ أسلافهم وهم أباة حيروا الدهرا
و « مصر » كم تنجبُ — فى طيها تعاقب الدهر — الفتى الحرا
ان مات منهم واحد كشفتْ عن غيره فى غرمه — السترا
وكم طوت من جحفل جائر من «قيصر » حينا ومن «كسرى»
ودوخت من غائر غادر وانتزعت من جيشه النصرا (١٨٣)

(١٨٣) راجع القصيدة كاملة بديوان : عودة الوحى ص ٣٥ — ٣٧ .

وعلى غرارها « شهيد السلام » فى رثاء الأديب يوسف السباعى « الذى اغتالته يد الغدر فى خسة فى ١٨ فبراير ١٩٧٨ على مشهد من المؤتمرين والمتآمرين من فوق منبر الدفاع عن قضايا السلام فى كل بقاع الدنيا على أرض غريبة عن الوطن » •

كما تحدث عن مجد الاسلام الزائل فى الأندلس فى قصيدته « وداع الحمراء » بديوانه « رجع الصدى » •

وهكذا كان الصيرفى متجاوبا مع قضايا أمته الكبرى ، وجاء شعره الوطنى تعبيرا صادقا عن آماله وآلامه ، وآمال وآلام أمته ، ولم يكن معزولا عن الناس والحياة كما ذهب الى ذلك بعض الناقدين (١٨٤) قائما بترديد ألحانه « الضائعة » ، صحيح أنه لم يكثر من الشعر الوطنى أو الحماسى ، لأنه كان مشدودا الى همومه وآلامه التى جرها الدهر عليه ، وصرفته فى بعض سنى عمره عن هذا اللون ، ولكن الأحداث الكبرى حركته وهزته هزا عنيفا فشارك الشعب أفراحه وأتراحه •

وحين تحدث فى بعض نتاجه عن بعض المناسبات الوطنية الكبرى التى غيرت كثيرا من مجريات الأحداث فى وطنه ، فانه لم يجر فى نفس المضمار الذى جرى فيه غيره ، ولكنه حاول أن يكون ذا شخصية متميزة فيه ، فقد حول اتجاه التجربة وخرج بها عن حدود المناسبة الضيقة الى أفق أكثر رحابة ، فى سبيل أن تصبح تجربته انسانية عامة ، تخاطب الوجدان ، وتحرك المشاعر الانسانية فى كل عصر ، كما عنى بالوطن كرمز شامخ تتضاءل أمامه كل الزعامات ، أو البطولات ، أو العبقريات الفردية التى لا تخلد فى الشعر خلود هذا الرمز الشامخ ، فان هى خلدت فانما تستمد من مقومات خلودها من الوطن الشىء الكثير ، وذلك بعض ما يميز الصيرفى بين أقرانه من شعراء الوطنية المعاصرين •

---

(١٨٤) انظر : فى الثقافة المصرية ، لمحمود أمين العالم ، وعبد العظيم انيس ص ١١٩ ، وايضا : فى نقد الشعر للدكتور محمود الربيعى ص ٧٧ .

٩ ــ شعر الحنين الى مواطن الذكريات

ومواطن الذكريات تتراوح بين مرابع الطبيعة ، ومدارج الحب التى كثيرا ما تردد عليها ، وذرف عندها سخين الدموع ، وحار العبرات ، وقد يصيبه الهرب الى تلك المواطن بخيبة الأمل ، ويدفعه قسرا الى الاصطدام بالواقع المرير الذى يضاعف من مظاهر الحسرة فى نفسه ، ومن احساسه بالمرارة لهذه الحياة الدامية التى كثيرا ما تظهر فجائعها فى صورة آلمة .

وقد كان الصيرفى واحدا من شعراء أبولو الذين أكثروا من أشعارهم فى هذا الموضوع (١٨٥) ولا شك أن الحنين الى مواطن الذكريات والرجوع اليها فى حزن وتلهف من سمات « الرومانتيكية » المذهبية فى الغرب ، وقد كانت « الرومانتيكية » هى المذهب الغالب الذى تجمع من حوله هؤلاء الشعراء الشباب حينذاك .

وقد ظهر هذا اللون بصورة واضحة فى دواوينه المتأخرة ، حين تقدم به الزمن ، وأصبحت المواطن التى اجتازها فى الماضى لونا من الذكريات التى تداعب وجدانه ، ويود لو أسعفه الزمن بالعود اليها من جديد ، كى يصل من ماضيه ما انقطع ، فيعيش لحظات آنسات فى حمى كل ما يذكره بهذا الماضى .

ففى ديوانه « صلواتى أنا » يكتب قصيدة بعنوان « رأس البر » يعود تاريخها الى أول أغسطس ١٩٦٥ ، وكان قد وقف على اللسان الممتد فى البحر الأبيض المتوسط ، حيث يلتقى هذا البحر بالنيل فى « رأس البر » .. فسبحت خواطره فى هذا المصيف ، بعد أن تغيرت مظاهره عن صورته الأولى ، التى كانت تحتفظ بها ذاكرته منذ صباه ، ومنها :

---

(١٨٥) راجع كتابى : مدرسة ابولو الشعرية فى ضوء النقد الحديث ط دار المعارف ص ٢٥٦ — ٢٦١ .

تغـــير الزمـــان° تبـــدل المـكان°
تجبر الانســـان° ! بباهـــر الضـــو° !

*

فهل تغـيرت نفوسنا تغـير الزمان ؟
وهـل تبدلت قلوبنا تبـدل المكان ؟
وهل أضاء النور هذا مهجة الانسان ؟ (١٨٦)

وقد خلط فى هذا الشعر ذكرياته الحاليات بالتأمل ، وهى سمة من أوضح سماته فى التعبير والأداء .

ويكتب فى هذا الديوان قصيدته « مسرح الذكرى » وكان قد عـاد الى مسقط رأسه « دمياط » بعـد ثلاثين عاما (٣ أغسطس ١٩٦٥) ، ووقف على مسارح طفولته وصباه ، وقد تغيرت معالمها ، وحال فيها كل شىء فأخذ يهتف بهذه الأبيـات :

أنا هنـا

ألمـح نفسى هاهنـا

ألمـح طفـلا لاهيـــا بصـفوه عـن الحـــزن°
عن الأسى عـن الشـجن° عن الهمـــوم والمحـــن°
يحمـــل لوحـا ســاذجا كالليـــل لامـع البـدن°
يخـط فيـــه صـــورا وأحـرف اسمه « حسن° »
ويجهـــل المكتـوب خلـف اللـــوح خطـــه الزمـــن°

لقد حركت مسارح طفولته وصباه كثيرا من الرؤى التى كانت من قبل ساكنة هامدة ، واختلطت فى نفسه أحاسيس الماضى بكل ما كان يسبح

(١٨٦) صلواتى أنا ص ٢٣ — ٢٧ .

فيها من أحـــلام وأمنيات ، ورؤى مختلفة ، مفرحـــة ومحزنة ، مسيئة ومحســـنة ، اختلطت كل هاتـــه الأحاسيس بأحاسيسه الحاضرة بـــكل ما يجللها من آلام ، وما ينبث فيها من آمال .

ما أقسى أن يعود الانسان بعد تلك السنين الى موطنه وقد نالت منه يد القدر ، فتبدلت أشياء كثيرة فيه ، وأصبح فى صمته وسمته ضربا من الخيـــال الغـــريب :

بعـــد ثلاثين ســـنه°
عـــاد يزور موطنـــه°
يشـــهد فيـــه مسكنه°

ولكن .. ماذا رأى بعد كل تلك السنين ؟ لقد رأى ، وياسوء ما رأى ، رأى ديارة .

. . . . . مبهمـــة مبـــــدله°
فى ســـمتها وصمتهـــا تبـــــدو له كأخيـــله°
غريبـــــة أمامـــــه يجهـــل فيهـــا منزله°
يجهـــل حتى لـــــونه وظـــله ومدخـــــله°
ينـــكر حتى نفســـه فى حـــيرة مضـــــلله°
فى غـــــربة بـــداره° بعـــد طويل مرحـــله°

هكذا راح الشاعر ينكر نفسه فى تلك الحيرة التى ضللته ، فى تلك الغربة التى أحسها فى منزله القديم ، حين عاد اليه بعد طـــول الرحيل ، فأخـــذ يجرع من ضلاله مرارة الأسى ، وطفق يسائل الشك ، لكنه لم يظفر برد على ســـؤال .

وهكذا أوقفنا الشـــاعر على جمـــلة هائلة من تلك الأحاسيس التى فجرها الموقف فى نفسه الآلمة ، وهى أحاسيس مليئة بالأسى والشجن ،

وان كان قد خفف من قتامها عوده الى وطنه ودياره من جـديد ، ووصل حاضره فى أبهـائها بماضيه :

أنا هنـا
أنا هنـا

يا حلمى الغـائب خلف أمسـنا
رجعت ألقـاك وتلقـانى هنـا
ألقـاك — بعد — بعد طول يأسنا
هنا ، هنا ، قبل غـروب شمسنا

أنا هنـا

أنـا بـذاتى هاهنـا (١٨٧)

ومن ذلك أيضا قصيدته « دمياط » بنفس الديوان ، التى يعـلن فيها عن حنينه الجارف لداره التى أنكرته بعد أن راعها المشيب ، وهى لا تدرى أن قلبه غض يفيض بالشوق وأن :

صفوة العيش أن يعود غريب لحماه ، ولا يطول اغتراب (١٨٨)

ولا غرابة فى أن يصدر هذا الشـعر مغموسا فى مثل تلك المشـاعر الانسانية النبيلة عن شاعر مثل شاعرنا ، هذا الذى هتف فى آخر دواوينه تأليفا (همسة العطر للنسم) بالنسيان قائلا :

باللـه يا نسـيان لا تقس فى الهجـر
أعـد أعـد مـا كـان لنفحـة العطـر
تـراوح البسـتان فى نسـمة الفجـر

(١٨٧) راجع القصيدة كاملة بديوان : صلواتى انا ص ٢٨ — ٣٢ .
(١٨٨) راجع القصيدة كاملة بنفس الديوان ص ٣٤ — ٤١ .

واهتـف بـكل حنـان :

« كـان لنـا مـا كـان »

فتنعـم الآذان برائـع الشـعر (١٨٩)

وهكذا جال الصيرفى فى كل تلك الميـادين صداحا بالشعر على أيكة العربية فى عصرنا الحـديث ، لم يعتوره كلل فى انشـائه وان استبدت ببدنه قسـوة المرض ، مؤكدا دوما أن قلب الشـاعر لا يعرف الكلل ، ولا يستسلم لهجمة المشيب ، بل يظل خافقا ينبض برائـع المعـانى ، ويهتف برائق الألحان ، معطرا الأجواء بكل هذا الأريج الـذى ينعش القلوب ، ويذكى الشعور ، ويهذب الوجدان .

*

(١٨٩) راجع القصيدة كاملة بديوان : همسة العطر للنسم ، المخطوط ص ٧٤ — ٧٧ .

السمات الفنية للقصيدة
عنـــد الصيرفى

❋

كان لشعر حسن كامل الصيرفى سمات فنية عديدة ، منها ما يتصـــل بالموضوعات وطبيعة التجارب ، وهذا ما حاولت الكشف عنه فى الصفحات السابقات ، ومنها ما يرجع الى الأسلوب والطريقة الفنية فى الأداء ، ومنها ما يعود الى الأوزان والقوافى ، وهذا ما أحـــاول تجلية القـــول فيه فى الصفحات القـــادمات •

أما عن سمات الأسلوب والطريقة الفنية فى الأداء فقد قامت على الطلاقة البيانية ، والحرية التعبيرية ، والاعتمـــاد على معجم شـــعرى خاص ، كما قام الأسلوب عنده على التجسيم ، والتشخيص ، والتجريد ، والتعاطف مع الأشياء ، والذى كثيرا ما وصل به الى حد الامتزاج بها ، والحلول الشعرى فيها ، والتفكير من خلالها ، كما قام الأســـلوب عنـــده على التعبير بالصورة ، والميل الى استعمال التعبير الرمزى فى قصـــائده الكثيرة ، والاكثار من الألفـــاظ المرتبطة بالطبيعة ، وبالجـــو الروحى ، والألفاظ الرشيقة ذات الخفة على اللسان ، وحسن الوقع فى الآذان •

أما عن سمات الموسيقى الشعرية فقد رأيناه يعتمـــد على القالب المقطعى ، وعلى القالب الموحـــد ، كمـــا أكثر من البحـــور القصيرة ذات الموسيقى المتدفقة الجياشة ، دون رنين أو خطابية ، واستخدم كـــذلك بحورا قديمة فى صورة لم يألفها الشعر العربى ، ولم يقرها العروضيون من قبـــل •

❋

أولا : سمات الأسلوب والطريقة الفنية فى الأداء

يمكن حصر تلك السمات فى النقاط التالية :

١ — الاعتماد على معجم شعرى خاص ، يقـوم فى بعض جوانبه عـلى :

* التوسع فى نقل الألفاظ من مجالات استعمالاتها القريبة المألوفة الى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة •

* الميل الى استخدام الأساليب الرمزية نتيجة هذا التوسع الذى أعنيـه •

* استعمال الكلمات الموحية المعبرة •

* استعمال الألفاظ المتصلة بالطبيعة ، وبالجو الروحى •

* استخدام الألفاظ الرشيقة التى يخف النطق بها على اللسـان ، ويحسن وقعهـا فى الآذان •

٢ — التعاطف مع الأشياء والحديث عنها من خلال ما يمكن تسميته بنظرية الحلول الشعرى •

٣ — التجسـيم ، والتشخيص ، والتجريد ، ويتصـل بذلك منح الحياة الانسانية لما ليس بانسان ، سواء كان فى مجـال المحسوسات ، أو فى مجال المجردات •

٤ — التعبير بالصورة ، سواء كانت جزئية ، أو كلية •

٥ — التكـرار •

واليك بيـان ذلك مفصـلا •

١ — معجمه الشعرى

الصيرفى واحد من الشعراء العرب المعاصرين الذين أحسـنوا الى استغلال اللفظ فى الشعر احسانا عظيما ، ولا أحب أن أتحـدث هنـا

عن جهوده ، وجهود زملائه من شعراء أبولو فى هذا الصدد ، فقد تحدثت عن ذلك وحددت المقصـــود بمصطلح « المعجم الشعرى » ، وقسمته الى « معجم مفتوح » و « معجم مغلق » ، وبينت معنى كل منهما ، وذلك فى كتابى « مدرسة أبولو الشعرية فى ضوء النقـــد الحديث » (١) ، فماذا شاع من الألفاظ فى شعر الصيرفى ؟ وبم تميز معجمه الشعرى ؟

الذى يطالع شعر الصيرفى يرى اكثاره من الألفاظ المتصلة بالألم ، والألفاظ المتصلة بالشك ، والتردد ، والحيرة ، والتســاؤل ، فقـــد كان للتأمل وكذا للفلسفة نصيب كبير فى شعره ، وكذلك الألفاظ المتصلة بروح التصوف التى ينعتق الشاعر فى أثنائهـــا عن عالمنا الأرضى ، ويحلق فى سماواته ، متدبرا فيما فى الكون العريض من أسرار •

وألفاظه ذات طاقـــة هائلة ، فهى تتســـع بدقائق المعانى ، وتزخـــر بالايحـــاءات البعيدة ، على النحو الـــذى يمكن استشفافه من النماذج الكثيرة السابقة •

وقد شارك شعراء جمعية أبولو ، وكان واحدا منهم — فى تحقيق ما أمكن تسميته بنظرية « التحليق الشعرى » ، حيث صدر معهم عن قوس واحدة فى هذه السبيل ، وهو ما عنيته « بالمعجم الشعرى المفتوح » أما الألفاظ التى غلبت على شعره دون سواه فهو ما عنيته « بالمعجـــم الشعرى المغلق » •

وقد أكثر الصيرفى كذلك من الألفـــاظ المتصلة بالطبيعة ، وبالجـــو الروحى ، وقد لا يغيب عن قارىء شعره أنه رغم سبْحه الطـــويل فى مظاهر الطبيعة ، ومرائيها لم يصرفه ذلك عن همومه التى كثيرا ما كانت تعاوده حينا بعد حين ، ولذلك مزج حديثه عن الطبيعة بتلك الهمـــوم ، فلم نعدم فى شعره عن الطبيعة كثيرا من الألفاظ التى تفصح عما كان

(١) انظر ص ١٠٧ — ١٩٧ ط دار المعارف ، سلسلة الدراسات الأدبية .

يكتنف نفسه من آلام ، وان كنا لم نعدم أيضا فى هذا الشعر بعض الألفاظ المضيئة ، الكاشفة عما كان يراود نفسه من أمل واعد ، وتفاؤل محبوب ، وبخاصـــة فى دواوينه التى تلـــت ديوانه « الألحان » .

وقد توسع كذلك فى نقل بعض ألفاظـــه من مجـــالات استعمالاتها القريبة المألوفة الى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة ، وقد نشأ عن ذلك ميله الى استخدام الأساليب الرمزية .

وللأساليب الرمزية هذه صلة قوية بنظرية « التحليق الشعرى » ، وتطالب هذه النظرية بنقل الواقع الى عالم الخيال ، أو رؤية الواقع من سماء الشعر ، وهى رؤية قد تكون غير واضحة ، ولا محددة المعـــالم ، بل قد يعميها بعض الضباب ، ولكنها مع ذلك تسمو بالقارىء ، أو المتلقى فوق الواقع ، وترنحه فى جوها الشعرى الخالص .

ولخلق الجو الشعرى وسائل منها : استخدام « معجـــم شعرى » تختلف لغته عن لغة النثر ، فضـــلا عن لغـــة الحياة اليومية ، لأن هـــذه اللغة النثرية ، أو النفعية لصيقة بالحياة اليومية ، ولا شك أن هذه اللغـــة التعبيرية عاجزة عن خلق الجـــو الشعرى فى نظر أنصـــار تلك النظرية ، وعن التصوير البيانى أيضا .

ومن ألفاظه وتعابيره فى هذا الصدد : تورد خـــد الشمس ، تسعر وجدها ، زمر النهـــار ، زمر الشفق ، زمر الأنغـــام ، نزل المـــاء برجله ، جرى الظلام بخيله ، أشجان النجـــوم ، قبر الحيـــاة ، خضم العـــدم ، وغـــيرها .

وتسبح فى شعره كذلك الألفاظ المتصلة بالنور ، والضياء ، والظلال ، والأشعة ، والشذى ، والعطر ، والأرواح ، والأطياف وما الى ذلك .

ولنختر من بين تلك الألفاظ لفظة واحدة ولتكن هـــذه اللفظة هى

لفظة « النور » التى جعلها داخلة فى عنوان أحد دواوينه الشعرية : (حول النور) ، لنرى كيف ترددت كثيرا فى شعره ، بعد أن فتن بها ، كما فتن بغيرها مما أشرت اليه من قبل من ألفاظ .

ففى ديوانه « الألحان الضائعة » نقرأ هذه الأبيات :

* ومطلع الفجر يستوحى ابتسامته
« نور » الملائك فى اشراق انسان

* يبدو خلال ظلام الناس مؤتلقا
« نور » الخلود بهذا الكوكب الفانى
« قصيدة الواحة المنسية »

* أنا « نور » جهلتموه زمانا
أنا روض جهلتموه مكانا

* بعد أن كاد أن يذوب « النور »
ويغطى بطاحها الديجور

* ما « نورها » الا بروق وما
جمالها الا رؤى ساريه
« قصيدة الشاعر »

* يجرى مع « النور » حرا
حرية الشلال

* مياهه من « نورٍ »
تطفو عليه لآلِ
« قصيدة ظمآن »

❋ أيــن من كانــت لــى « النور »اذا أمســت شــجونى ؟
« قصيدة تحت ضوء القمر »

❋ أظلـــم الليــل فاعتليــت عروشـــا
وســما « النــور» فانتظمت جـــلالا

❋ فاذا « النــور » فى الكهوف تدانــى
واذا « النــور » فى الجــواء تعــالى

❋ أى «نور» ذاك الــذى أطفــأ المــو
تُ وفــكرٍ ذاك الــذى قــد طــواه

❋ تلك روح تلقى عــلى الأرض « نوراً »
وظـــلالا من عالـــم الجنـــات

❋ باعــث « النــور » لامعــا كالدرارى
حافــظ الصـــوت أن يضيع ويمضى
« قصيدة وحى المصباح »

وفى ديوانه « الشروق » نقرأ الأبيات التالية :

❋ « النــور » يبسط نحوى كل راحتــه
ويمـــلأ النفس ممـــا فى أياديـــه

وقبله فى نفس القصيدة :

❋ مجلى من « النــور »لم أبلــغ مطالعــه
أنى اتجهــت ، ولــم أدرك تناهيـــه
« قصيدة النور الجديد »

* أســتقبل « الأنـــوار » فى لهفـــة
تــكاد نفسى عنـــــدها تنتهـــى

* قد كحــل « النــور » جفــونى فلــم
يــدع لطيف النــوم فيهــا أمـــــل

* ما يمـــلأ القــلب الــذى ترفعـــين
بـــه الى « النــور » الــذى أنشده
« قصيدة النظرة الأولى »

* خاطـــر مــن حســـــنه فى موكــب
مشــرق مــن « نـــوره » المنسكب

* يشـــهد الحسن بنفس جــد حَسْرى
ويــرى « النــور » بعين منــه عبرى
« قصــيدة الحـــرمان »

* مطــلع « النــور » عالم أنتِ منـــه
فاغمــرينى بموجـــــه • • أغــرقينى
« قصيدة ســاعة اللقاء »

وهكذا يمكن تتبع هذه اللقطة فى شتى دواوينه ، وكانت قد كثرت كثرة لافتة للنظر فيها ، مما يدل على تعلق الشــاعر بالنــور ولعله كان متأثرا فى ذلك بصديقه الدكتور أحمد زكى أبى شــادى الذى كتب فى احدى رسائله الى الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى يقــول : « فتنت بالنور ، والأطياف ، والظــلال منذ صغرى ، ولما نظمت فيهــا بعــد سنوات قصيدتى التى أقول فيها : « ان منها أشعة وظلالا » كبر مطران لهذا الشعر وهلل ، وكان يعدنى أول شاعر فى العربية خلق للنور قداسة ، وعبادة وتحليــلا **وتقــديرا** » •

ولا ضير أن نختار من شعره أيضا ما يدل على استعماله الألفاظ المتصلة بالجو الروحى :

فمن ذلك فى ديوانه « رجع الصدى » نقرأ :

الله أكبر !
الله أكبر !
تسبيحة العالم المطهر
للخالق المبدع المصور

❋

الكون قد هب من كراه
يستوضح النور عن رؤاه
كالناسك الشيخ فى تقاه
طوى الهوى مذ طوى صباه

« قصيدة الفجر »

❋ وذقت « الخلد » من شفتين ما أحلاهما طعما
أكانت لحظة من لحظات « الخلد » أم أسمى
وكانت نقلة « بالروح » ، أم بالجسم ، أم بهما
رأيت بها « جنان الله » قد حلين لى رسما
نعمت بهن لو دامت لفانٍ هذه النعمى

❋ أكانت سكرة « للروح » لم أشعر بها قدما
نسيت اللهو والشيطان والفتنة والإثما
وعدت « بروح صوفى » يرى ما حير الفهما
خيال من « جنان الله » طاف بآدم يوماً
ولكن مر بى طيفا وبدل يقظتى حلما

« قصيدة اسراء »

وفى ديوانه « حول النور » نقرأ هذه الأبيات :

* يممت « كعبتها » ولم أك عالما
أنى سأقضى العمر فى « صلواتى »

وبنيت فى دنيا الخيال عوالما
سحرية « الروضات والجنات »

* وخلعت فى « محراب » حسنك رغبتى
وسموت فى « المحراب » عن شهواتى

و « أطوف » حولك كالفراشة عالما
أنى أقدم للهيب حياتى

« قصيدة كعبة الحسن »

* ففى « معبد » الفن بات الضلا
ل يغمر بأوهامه «سادنه» »

وأطلق فى جوه « القدسىّ
بخور مجامره العاطنه» »

* « يصلى » وفى قلبه لفحة
تؤججها شهوة طاحنه»

« قصيدة مثال وتمثال »

*

أما الألفاظ المتصلة بالطبيعة فلا حاجة لعرض النماذج الكاشفة

---

(٢) مدرسة ابولو الشعرية فى ضوء النقد الحديث ط دار المعارف للمؤلف ص ٢٠٧ .

عنها فى شعر الصيرفى ، اذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من تلك الألفاظ ، وقد سبق أن تحدثت عن صلة الشاعر بالطبيعة ، وعرضت لأثرها فى شعره من قبل .

*

أما استعماله الكلمات الموحية المعبرة فقد نشأ ذلك عنده من ارتكازه كثيرا على خاصة « التعبير بالصورة » التى سأتحدث عنها عما قليل ، ذلك لأن الصوريين يعتمدون فى التصوير على التركيز ، والضغط ، واستعمال اللفظ الموحى .

ولا شك أن الألفاظ تلعب دورا هاما فى الايحاء برؤية الشاعر ، فلا تعد الألفاظ وسيلة للابانة عن الرؤية ، بل تكون مادة من موادها .

« ووحى الكلمة ينبع من مصادر عدة ، ويجىء على طرق منوعة ، فهو مرة عن طريق مدلولها العام اللغوى ، كما وعته كتب اللغة ، ومرة عن طريق طبيعتها الصوتية ولحنها الموسيقى ، ومرة ثالثة عن طريق استعمالها استعمالا مجازيا ، ومرة رابعة عن طريق وضعها فى التركيب ومكانها المختار فيه بما تحمل فى هذا المكان من دلالة ، وما تؤدى من غرض » (٣) .

وأكتفى هنا بنموذج واحد نرى فيه مهارة الشاعر فى تلوين تجربته باللفظ الموحى ، والكلمة المعبرة ، وليكن هذا النموذج هو قصيدته « ولقد وعدتِ » بديوانه « عودة الموحى » التى يقول فيها مخاطبا الحبيبة الهاجرة التى لم تف بوعدها له :

أنا حيث أنت ، فأين أنت ومتى اللقاء اذا سمحت ؟
ولقد وعدت فما وفيـ ـتِ فهل يحقق ما وعدتِ ؟

(٣) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث للدكتور محمد نايل ص ٧٦ .

ليعـــود للشـــــعر الحـــزيـ ـنِ صـــفاؤه فى كل بيـــتِ
ويعـــود للوتـــر الحنـــــو ـنِ غشـاؤه بأرق صـــوتِ
ويعـــود للنغـــــم الرخيـــ ـم رنينـــه من بعد صمتِ
وتعـــــود ليـــلات الصـــفا ءِ الى الوجود كما عهدتِ
وتعـــود دنيـــــا الشـــعْـ ـر حاليـــــة بأزهار ونبتِ
أنا شـــــاعر عشـــق الجما لَ مـــبرأ عـــن كل بهـــتِ
صـــــلواته ، تقديســـــه ودعـــــاؤه فى كل وقـــتِ
رمـــت المثـــــال لمـــا أصو غ من النشيد فكنت أنتِ
أيـــام كنـــت أنا المغـــــر د فى ســـــمائك حين كنتِ
ولـــكم سمعت نشـــيد قلـــ ـبى فى تـــلاوته ، فهمت !
ولـــكم قـــرأت قصـــائدى فســـكرتِ لما أن قرأتِ !

*

مـــرت ليـــــالى صحبتيـــ ـنا فانتهيتُ لمـــا انتهيتِ
وبعدتِ ، لـــكن ما بعدتِ عن الخيـــال وما احتجبتِ

*

ولقـــد وعـــدت فمـــا وفيـْـ ـتِ ، وما رجعت، وقد رحلتِ

وبدءا أقـــول ان استخدام الشـــاعر تلك الكلمات التى تنتهى بتـــاء المخاطبة « أين أنت ؟ .. اذا سمحت .. ولقد وعدت .. كما عهـــدت » هذه الكلمات وغيرها مما خاطب بها الشاعر محبوبته الهاجرة توحى بشدة التجاذب بينه وبينها ، فهـــو يريدها أن تكون مشـــدودة اليـــه دوما ، لا تغيب لحظة عنه ، انها دانية من قلبه وروحه ، حاضرة فى خيـــاله وان نأت عنه ، قارة فى وجدانه وان قلته .

وقوله فى البيت الأول « ومتى اللقاء اذا سمحت » يوحى بطبعه المهذب الذى لا يعنف حين يعاتب المحبوبة الهاجرة ، وان كانت البادئة بالجفاء والهجـر •

وقوله فى البيت الثالث : « فى كل بيت » اشـارة الى أن بعـدها عنه رغم وعدها اياه قد طبع شعره كله بطابع حزين ، حيث يلوح هذا الحزن « فى كل بيت » — كما قال ، ثم هو لا يكتفى بهذا ، بـل انـه يحاول اقناعنا بأن أثر هذا الهجر قد طغى على كل جميل فى حياته ، ووسمه بما تنفر منـه النفس ، ولا يستريح اليه القلب •

وقوله :

رمـت المثـال لمـا أصـو غ من النشيد فكنتِ أنتِ

استمالة لقلبها ، وضرب عـلى أوتاره الرقيقة ، وجـذب لنظرها ، ودعـوة كريمة لمراجعة حساباتها من جديد ، انه يثبت لهـا أنه مخلص وفىّ ، لم يتخل عن اخلاصه ووفائه لهـا يوما ، كل ذلك يؤكـده بيته السابق ، وبخاصة قوله فيه : « فكنتِ أنتِ » •

أما قوله فى البيت الثانى عشر : « فهمتِ » فيوحى برغبته الملحـة فى أن تدرك هذه المحبـوبة مدى اخلاصه لها ، وتشوقه اليها ، وتشوفه الى ليلات الصفاء معها ، فهى ان فهمت عنه ما أراده فلن تملك الا الرجوع اليه من جديد ، والا أن تجـدد من ماضى حبها ما رثّ أو وهى ، وأن تصل من حبال ودها ما انبتّ أو انقطـع ، والا أن يسكرها شعره — كما كان يسكرها فى الماضى — من جديد •

ولكن • هيهات أن يتحقق له هذا الأمل العزيز ! وليس له الا أن يقنع بعيشها فى خيـاله أبدا ، دون أن تحتجب عنـه فى مسـيرة الزمن الطـويل ! :

ولقد وعدت فمـا وفيت ، وما رجعـت ، « وقـد رحلتِ »

ان الكلمة الأخيرة « وقد رحلت » هى المحصلة الأخيرة ، أو القرار الذى يحط الشـاعر عنده رحاله ، وليس من حقه أبدا أن يتجـاهل هذا الواقع المرير ، فحبيبته الهاجرة قد رحلت ، وكانت قد وعدت فما وفت ، وما رجعت ، وحسبه أن ينعم بها فى خياله الذى لم تحتجب عنـه ، ففى ذلك شفاؤه ، وفى ذلك سلواه على كل حال .

ان اللفظة الموحية عند الشـاعر كالظلال للرسام ، يوزعها عـلى صفحة اللوحة التى يرسمها ، فيظهر قسمات لوحته كما شـاء له حسـه المتفنن ، والشـاعر يعمد الى الألفاظ فينتقى أكثرها ايحاء ، وأبرزهـا قدرة على اظهار الغرض ، وعلى الوفاء بالتجربة وفاء كاملا ، والشاعر الذى لا يحسن استعمال اللفظ على هذا النحو يصاب نتاجه بالسطحية ، والهلهلة ، وضعف الأثر فى نفس القارىء والمتلقى ، ومن ثم تتدلى قيمته فى نظر كل منهمـا الى درجة بعيدة من الاسفاف .

*

أما استخدام الشاعر الكلمات الرشـيقة التى يحسن وقعهـا فى الآذان ، ويخف نطقها على اللسان فـذلك ما يمكن للقـارىء أن يدركه بوضوح فيما عرضته من شعره على الصعيد العـام لهـذه الدراسة ، وعندى — أن كمية الألفاظ التى تكون فى متناول الشاعر لا تحدد منزلتـه بين الشعراء ، وانما الذى يحـدد منزلته الطريقة التى يستخدم بها هذه الألفاظ ، وأن المهم هو احساس الشاعر بطاقة الألفاظ التى يعتمد عليهـا فى انشـاء القصيد .

ومن المألوف أن الشاعر لا يدرك الأسباب التى تجعله يختار لفظـة بالـذات دون سواها ، اذ تتخـذ الألفـاظ مكانها فى القصـيدة دون سيطرته الواعية ، وعلى الشاعر أن يجيد تنسـيق لفظه ، ويصقله مـرة بعد أخرى ، حتى اذا سمعه ، أو سمعه أحـد سواه رأى فيه قـوة جاذبة ، وحسنا شائقا يدفعه الى الاصغاء .

وعندى أيضا — أن التشدق بالكلمات ، والمعاظلة فى الكلام سوءة من السوءات الشعرية • وأن المقياس الصادق فى جـــودة الشعر وحلاوته مبعثه الحقيقى التوفيق بين الكلمات وما يريد الشاعر التعبير عنه ، أما اصطناع اللفظ فلا قيمة له ، فمـــا هكذا يكون الشعر ، بل ينبغى اعتماده على الألفاظ ذات الطاقة الهائلة من التعبير ، والايحـــاء ، والرشـــاقة ، والخفة ، والسلاسة ، والرقة •

*

٢ — التعاطف مع الأشياء

أو نظرية « الحلول الشعرى »

المتبتل فى محراب الطبيعة يلمح كثيرا من المظاهر المتفشية فى المجتمع البشرى ، وهى تلقى كثيف ظلالها على مشاهد الحياة والكون ، يلمح ذلك فى الثمار ، والنباتات ، والزهـــور ، والورود ، والحيوان ، والطير ، وغـــيرها •

الناظر فى الطبيعة يلمح فى وضـــوح الفرق بين الحيـــاة والمـــوت ، والنعيم والشقاء ، والجمـــال والقبح ، وغير ذلك من متناقضات الحيـــاة والكون ، يدرك ذلك من خـــلال مشاهدته زهرة حية متفتحة ناضرة تنوس على عودها فى استحياء الى جوار زهرة أخـــرى ذابلة ، قد صوحت ، وتدلّت منها الجفون ، أو فى مشاهدته شجرة باسقة غضّة الى جوار شجرة أخرى سلبها القدر حياتها ، وأذهب عنها نضرتها وبهاءها ، فباتت تاعســـة ذاوية ، أو فى مشـــاهدة شـــجرة فى مقتبل العمـــر ، تقف فى اباء شـــامخ الى جوار شجرة مسنة طبع الزمن عليهـــا بصماته ، وأخنى عليها الدهر ، فتجعدت أوراقهـــا ، وزحف عليها المشيب •

وهذه النظـــرات التأملية التى تضرب بأطنابها فى أغـــوار الطبيعة ومشاهدها ، والحياة ومرائيهـــا انما يدركهـــا « الرومانســـيون » من الشعراء أكثر من غيرهم ، لأنهم كثيرا ما يدفعهم الألم ، ويحركهم الشجن

الى اللجـــوء الى الطبيعة الأم ، والانطواء على ذواتهم بين أبهائها ، والى التدقيق فى مظاهرها ، واستجلاء غوامضها ، واستنطاق مرائيهـــا بالحكمة وفصل الخطاب •

وقد وصل الصيرفى فى تعاطفه مع بعض مظاهر الطبيعة الى حـــد الحلول فيها ، والتحدث عن آماله وآلامه من خلالها ، ولم تـــكن هـــذه سمة من سماته التعبيرية وحده ، ولا خاصة من خصائصه بـــل شاركه فيها نفر من شعراء جيله وبخاصة شعراء جمعية أبولو ، ففى قصيدته « البسمات الساخرة » يرى فى ابتسام الزهر معنى من معانى السخرية ، وأن هذا الابتسام انما ينبع من صميم قلبه هو ساخرا من دنيا الناس :

وتوق على الدنيا وفيك ابتســـامة تعـــبر عمـــا عـــبرت بســـــماتى

والقطر يتحدر على خدّ الزهر ليس الا دموع توجعـــه وأنته التى تشبه أصداءه ، وأنغامه ، ورجع شكاته :

وما القطـــر الا أنـــة وتوجـــع كأصداء أنغـــامى ورجـــع شكاتى

❋

وحين تحدث الى الزهر فى بعض أبيـــات هـــذه القصيدة فانما كان يتحدث عن نفسه هـــو ، وذلك بعـــد حلوله به ، والتحـــدث عن نفســـه من خـــلاله :

خلصـــتَ من الآلام ؟ لا ، بل تعددت
عليـــك ، ولا تدرى الذى هـــو آتِ

نجـــوت من القيـــد المذلّ ، ولم تعدْ
تحجّبُـــك الأكمـــامُ منطبقـــــاتِ

فطـــرٌ عن حمـــاك الآن ، لست بنائلٍ
خلاصـــاً ، وما الأغصـــان غير حمـــاةِ

الـــى أن يمـــر القاطفـــــــون فتنتهى
الى عـــالم مســـــتبهم الظلمـــــــاتِ

ويلجأ الى « التشبيه المقلوب » فى البيت التالى ، مؤكدا أن الصفة أو الصفات الموجودة فيه وفى الزهر قـــد بلغت فيـــه مبلغا كبيرا فاقت مثيلاتها فى الزهر ، حتى شبهه بنفسه لا العكس ، لضرب من المبالغة ، والتهويل ، فيقـــول :

نعم ! أنت مثلى أيها الزهر مرغمٌ وما هذه الألوان غـــير شـــيات

ويأبى الزهر الا أن يشارك الشاعر حزنه وأساه « فذرّف من دمع الندى قطرات » ، بينما يطرب الناس بانشاده ونغماته حتى ولـــو كان مبعثها الشجى كما قال :

يغنى شجى القلب والناس حـــوله طـــروبين بالانشـــاد والنغمـــات

*

تردد أفق الرياض صـــدى الذى أقول ، وشـــاع الحزنُ فى كلماتى
ومال جميع الزهرِ فى خطـــراته وذرّف من دمع الندى قطرات (٤)

وهكذا صنع فى قصيدته « الشجرة العارية » ، حيث رآها صـــنوا لروحه ، وفيها تأثر واضح بميخائيل نعيمة فى « النهر المتجمد » ، يقول :

أنا أنتِ •• لـــكن خبرينى أترى أعـــود الى ربيعى ؟
ترويـــك أمطـــار الشـــــتا • اذا ارتويت من الدموعِ

*

أنا أنت •• منتشر الغصـــون مددت ظلّى فى الحيـــاةِ

---

(٤) الألحان الضائعة ص ٤٤ .

لـكن أهـــواء الخـريف كأنهـا حـكم الطغـــاةِ
عصفت بأوراقى ، فلا ظـل يـُمـدّ عـلى هـــواتِى
لـكن يعـود لكَ الربيـع ، فهـل يعـود اذا ربيعى ؟

❋

. . . . . .
أنا أنت ، لـكن . . أنت أسعد من حيـاتى فى الخريفِ
فلتـذكرينى فى الربيـع يمـر فى رفـق الطيـوفِ
ويعـود موفـور السرور كعـودة الصب اللهيـفِ
ويعـود ماضـيك الجميـل ، ولا أعـود الى ربيعـى
فلأرو من فيض الدمـوع ، لعـل تنفعنى دمـوعى (٥)

وعلى غرار ذلك قصيدته « البلبل » بديوانه « رجع الصـدى » ، والذى يطالع هذه القصيدة يدرك أنه كان يتحدث عن البلبل فى الظاهر ، وهو انما يتحـدث عن نفسه هو ، فبلغ الاتحـاد بهذا الطائر الغـرّيد فى نفسه مبلغه حتى انه لينسى الحـديث عنه ليتحدث عن نفسه فيقول :

الربيـع الطـلق قـد آب ، ولـكنى مهيـضْ
لم يضـق وكرى ، وقد ضاق بى الكون العريضْ
. . . . . .
أنا إن غردت أو نوحتْ هـل يعنى القريض ؟ (٦)

❋

٣ ــ التجسيم ، والتشخيص ، والتجريد

يرى مؤلفا « معجـم مصطلحات العربيـة فى اللغة والأدب » أن

(٥) نفس الديوان ص ٥٣ ، ٥٤ .
(٦) رجع الصدى ص ٦٢ .

التشخيص personification والتجسيد prospopeia يعنيان نسبة صفات البشر الى أفكار مجردة ، أو الى أشياء لا تتصف بالحياة ، مثال ذلك الفضائل أو الرذائل المجسدة فى المسرح الأخلاقى ، أو فى القصص الرمزى الأوربى فى العصور الوسطى ، ومثاله أيضا مخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع وتستجيب فى الشعر والأساطير (٧) .

ولا شك أن تقارب هذين المصطلحين فى المعنى قد أدى الى أن يخلط هذان المؤلفان بينهما على هذا النحو ، ذلك لأن التجسيم يقصد به نقل المعانى المجردة الى مجال الحس الخالص ، ثم بث الحياة فيها أحيانا وجعلها كائنات حية تنبض وتتحرك .

وأما التشخيص فيقصد به خلع الحياة الانسانية على ما ليس بانسان فنحس به وكأنه بشر مثلنا يحس ويتحرك ، ويسعى ويدأب ، ويشقى ويسعد ، ويتألم ويتلذذ ، وينام ويستيقظ ، ويأكل ويشرب ، وغير ذلك .

فاذا صورنا الفضيلة فى صورة زهرة ناضرة تعطر الأنسام من حولها فذلك هو « التجسيم » .

واذا صورناها فى هيئة انسان يدأب على فعل الخير فذلك هو « التشخيص » .

واذا صورنا معنى من المعانى المجردة فى صورة حيوان كقول أبى ذؤيب الهذلى متحدثا عن الموت :

واذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

كان هذا من قبيل « التجسيم » لا « التشخيص » ، لأن الأشياء

---

(٧) راجع حرف « الثاء » بهذا المعجم .

المجسمة التى لا تعى قد تتحـــول هى الأخرى فى معرض التجربة الشعرية الى انسان يحس ويعقـــل ، ويعى ويدرك ، فاذا خلعنا على الحيـــوان أو الطـــير ـــ مثلا ـــ بعضـــا من صـــفات الآدميين كان ذلك من قبيـــل « التشخيص » لا « التجســـيم » ، لأن التجسيم موجود أصـــلا ، وكل ما صنعناه أننا خلعنا عليه بعضا من صفات الآدميين .

أما التجريد فعلى عكس « التجسيم » و « التشخيص » اذ ينحصر معناه فى تحويل المحسات من الانسان وغير الانسان الى المعانى المجردة ، وقـــد كان التجسيم أو التجسيد ، والتشخيص ، والتجريد من ســـمات أو ملامح التعبير عند الصيرفى .

فمثال « التشخيص » قوله يتحدث عن « الألفاظ » وهى المعـــانى المجردة ـــ فى قصيدته « الحرمان » :

*

هى كالشيخ اذا حـــاول أمـــرا
فدعـــاه الشـــيب أن ينظر قبرا
فانثنى والذهن فيـــه ألف ذكرى
يدع الكأس ليســـقى اليوم مرّا
يشهد الحسن بنفس جدّ حسرى
ويرى النور بعين منـــه عبرى (٨)

ومثال « التجسيد » قوله فى نفس القصيدة ، متحدثا عن « الألفاظ » أيضـــا :

وهى كالـــزورق فى الشط مقيـــد
ركبـــاه ناعمـــا حـــبّ مـــورّد
يشـــتهى الزورق أن يحبو ويبعد

(٨) الشروق ص ٢٥ .

بالســـعيدين عن النـــاس ليسعد
دون أن ترمقه الســـفن فيحسد
فيظل القيد فى الشاطىء مُرْصَد

يريد أن الألفاظ لم تسعفه كى يعبر عما يحسه ازاء صديقه الدكتور أحمد زكى أبى شادى الذى ناضل وجاهد ، وأحس بمرارة الحـــرمان ، لقد دأبت هذه الألفاظ على الفرار كلما جاء بمعنى معرب عن هوى قلبه الولوع المتعب ، واختبأت كالدمعة فى عين الأبى ، أو على حد تعبيره هو بعـــد ذلك :

حارت الألفاظ بين الشفتين°
حيرة الرغبة فى قلب يحن° (٩)

وأكتفى بهذا المثال الذى قدمته عن « التشخيص » و « التجسيم » مؤملا فى أن يحتذيه القارىء فى شعر الصيرفى كاملا من بعد ، حين يطالعه ، مشيرا الى أن هاتين الخاصتين « التشخيص » و « التجسيم » اللتـــين كثرتا فى شعره وشـــعر زملائه فى رحـــاب جمعية أبولو كانتا من أبـــرز السمات التعبيرية عنده ، بدءا بديوانه « الألحان •• » أول ديوان يخرج به مطبوعا على الناس ، وانتهـــاء بديوانه : « همسة العطر للنسم » الذى لازال مخطوطا حتى الآن •

ومن « التجسيم » فى هذا الديوان الأخير قوله :

وترقرقت ألفاظه فكأنها ماء الجداول (١٠)

وقـــوله :

---

(٩) الشروق ص ٢٦ ، ٢٧ .
(١٠) ص ٥٥ « المخطوط » .

شِعر كشَعر الغانيات عقدنه حلو الخصائل
وغزلنه خيط الحرير برف : راقصة تغازل (١١)

ومن « التشخيص » قوله فى هذا الديوان أيضا :

فالفجر فوق البحـ ـر عابد يتمتم
والصبح حين تعتلى أنباجه يتبسم
والشمس فى ازدهارها عاشقة تضرّم (١٢)

*

ولا أحب أن أنهى الحديث عن هاتين الخاصتين عنده قبل أن أنوه بقصيدته الموسومة بـ « قلمى » التى جاءت تعبيرا صادقا عما كان يتردد فى نفسه حال انشائها ، وكانت فكرتها قد جالت فى خاطره وهو ينظر — كما قال — الى قلمه خلال ملازمته الفراش للعلاج ممنوعا من الحركة — وهو ساكن على رف بجواره لا يلمسه ، حتى اذا سمح له بالحركة والكتابة تناوله فاذا به قد جف مداده ، وهو لم يجف له دمع :

أيا قلمى الحبيب ! وأنت خدنى وأصدق من أجاب نداء فنى
أراك وأنت فوق الرف ترنو الىّ بغير قلب مطمئن
ترى دمى الذى يجرى نزيفا فتحزن خاشعا لدنو حينى
أئنّ وأشتكى ألمى وضعفى فلا تصغى لشكوى أو لأنىّ
لأنك فى ذهولك غير واعٍ لما أعيا اللسان وكد ذهنى
لقد جف المداد عليك يأساً وما جفت دموعى فوق جفنى
كلانا ناظر لأخيه حزناً فحزنك — فى صمونك — مثل حزنى

(١١) همسة العطر للنسم « المخطوط » ص ٥٧ .
(١٢) نفس الديوان « المخطوط » ص ٦٢ ، ٦٣ .

وكنت — اذا الخواطر بادرتنى — هششت لها .. فما لك لم‌تجبنى
اذا شـــفتاى همهمتـا بهمس — رقيق النبر لـم تخفق للحنى !
أخنت العهـد بعد مـدى طويلٍ — من الأعوام .. كلا لم تخنى (١٣)

هكذا تحول القلم فى هذه القصيدة الى انسان يخلع عليه الشـاعر كثيرا من صفات الآدميين ، بل يخلع عليه صفات الآدميين كلها ، كيف لا وهو صديق عمره الذى شاركه أحاسيسه فى كل كلمة خطهـا ، وفى كل لحن عزفه من قبل ، ولهذه المنزلة السامية التى يشغلها هذا القـلم فى نفس الشاعر رأيناه يهتف به فى نهاية القصيدة :

أيرجع — ياصديق‌العمر — شدوى — الـى ما كان من نغـم ووزن ؟
وترجع أنت بين يـدى تـؤدى — رسالة من يضحى دون ضنٍ ؟(١٤)

*

أما التجريد فلم يكثر منـه فى شـعره إكثاره من « التجسيم » و « التشخيص » فهو يحتاج الى مهارة بارعة فى الاختيار ، وبصر بمواطن الجمـال فى النص ، فوق ما يحتـاج اليه من حذق فى الصناعة ، ومهارة فى الصياغة .

يضاف الى ذلك أن الشعراء والأدباء أكثر ميلا الى إلباس المجردات ثوب المحسّات ، ليسهل ادراكها ، لا العكس .

ومن نماذجه — عنده — قوله فى قصيدته « سقوط الطيـار » :

صعدت كمن يغافل عـين رائـى — وطـرت ، وجبت أجواز الفضاء
« وكنـت كأنك الآمـال تسرى » — سرى اللهفـان فى ظلم القضـاء

(١٣) نغمات ونسمات ، الديوان المخطوط ص ٧٢ ، ٧٣ .
(١٤) نفس الديوان ص ٧٣ .

وقوله فى نفس القصيدة مخاطبا الطيـــار الشهيد :

« وطفت كفكرة فى الذهن طافت » وسدت على الزعازع باجتراء (١٥)

❋

٤ ــ التعبير بالصـــورة

ويفضل هذا النمط التعبيرى كثير من النقـــاد ، ويرون فيه مثـــال البراعة ، وحذق الصناعة ، قد برع فى استغلال تلك الخاصة التعبيرية بعض الشعراء القدماء ، كذى الرمة ، وابن الرومى ، وسواهما .

والصورة «Image» تقوم بدور مهم فى الأدب الحديث ، وبخاصة فى الشعر الذى أصبحت الصورة فى كثير من أنواعه لبنة من لبناته ، لا أداة فقط من أدوات التعبير .

ولكى تؤدى الصورة دورها لابد من أن تساير الانفعـــال وجوه ، وتتساوق الفكرة ، والا كشفت عن زيف انفعالى ، أو فكرى .

وهناك صور مادية خالصة ، ومن الشعراء من يضم الى الصـــور المادية الاحساس الوجدانى ، وقد جرد بعض الباحثين (١٦) الصورة المادية من التقدير ، ولكن الأســـتاذ السحرتى رأى أنـــه ليس على التصـــوير المادى غبار ، وهو تصوير حى ، ولا يجوز لنا أن نشجبه ، بل له درجته الفنية على كل حـــال (١٧) .

ومن الباحثين ــ جريا وراء بعض الكتاب الغربيين ــ من يغـــالى فى القول بأن القصيدة صورة فقط ، فالتجربة تكون بوســـاطة الصـــور

---

(١٥) ديوان الشروق ص ١٢ ، ١٣ .
(١٦) كالدكتور مصطفى ناصف فى كتابه « الصورة الأدبية » .
(١٧) انظر : النقد الادبى من خلال تجاربى للسحرتى ص ٨٧ .

الكاملة ، أو الصور الجزئية ، أى أن وسيلة التجربة هى الصورة (١٨) .

وفى هذا القول غلو كبير ، وفيه اخراج لطائفة من القصائد العربية وغير العربية من النطاق الشعرى .

ويرى السحرتى أن الشعر ليس صورة كلية فى كل أنواعه ، بل ان هناك أنواعا من الشعر تعد من أرقى أنواعه ، وتعرى من الصور ، وتعد نصرا لقائلها (١٩) .

وليس يفهم من هذا أنه ينكر النظر الى القصيدة كصورة كلية ، ولكنه ينكر تلك المغالاة التى سار عليها بعض الباحثين الجامعيين فى اعطاء الصورة الشعرية منزلة عالية أو كبيرة ، حتى زعم بعضهم أن الفن الشعرى يمكن تقديره بما فيه من صور ، وأنه يمكن تطبيق أصول فن الرسم على هذه الصور كالدكتور ماهر حسن فهمى فى كتابه (المذاهب النقدية) (٢٠) ، وفى هذا الزعم ما فيه من روح المغالاة .

وقد ذكر الدكتور زكى مبارك فى كتابه (الموازنة بين الشعراء) (٢١) أن الصورة الشعرية : وهى أثر الشاعر المفاق الذى يصف المرئيات وصفا يجعل قارىء شعره ما يدرى ، أيقرأ قصيدة مسطورة ، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود ، والذى يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارىء أنه يناجى نفسه ، ويحاور ضميره ، لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد .

والصورة الأدبية لا تكتمل الا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف ، وللصورة فضل كبير فى تمكين المعنى من نفس القارىء والسامع أو المتلقى .

---

(١٨) انظر : النقد الادبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ط دار نهضة مصر ص ٤١٦ — ٤٣٤ .
(١٩) النقد الأدبى من خلال تجاربى ص ٨٨ .
(٢٠) انظر : المذاهب النقدية ص ٢٠٣ — ٢١٦ .
(٢١) نفس المرجع ص ٦٤ .

وميدانها يتجلى فى رسم الأشخاص ، أو رسم المواقف ، وقد وجدت بذرتها فى النقد القديم عند عبد القاهر ، ثم ضلت البذرة فى متاهات السنين حتى اذا كان العصر الحديث التفت اليها النقد العصرى ، ولكن التفاتته لم تكن كافية لتضع أسسا واضحة المعالم للمذهب التصويرى (٢٢) .

ولا شك أن التجسيم والتشخيص من أشد السمات التعبيرية اتصالا بخاصة التعبير بالصورة ، اذ أن تشخيص المعانى المجردات ، أو تجسيمها ، وكذا خلع الحياة الانسانية على ما ليس بانسان تصبح من أكثر روافد الصورة غزارة وغنى وثراء ، على النحو الذى يتضح لنا من خلال النماذج المختارة عما قليل .

*

فى كثير من شعر الصيرفى تختلط الصور المادية بالصور الوجدانية ، على نحو ما نرى فى قصيدته « السحابة المغترة » ذات النزعة الرمزية .

ان السحابة فى هذه القصيدة التى يملؤها الغرور ، والجهل ، ليست سوى رمز تختبىء خلفه احدى الشخصيات ذات النفوذ فى الماضى ، وكان صاحب هذه الشخصية قد هدد الشاعر وتوعده ، لكنه لم يعبأ به ، ولم يكترث لتهديده ، ورأى نفسه طودا شامخا تتقاصر دونه تلك السحابة الدجناء ، وقد اعتمد فى تلك القصيدة على عدة صور جزئية ، تكونت من مجموعها تلك الصورة الكلية التى أرادها ثم لم يقنع بما يدخل فى تكوينها من الأمور المادية ، بل أضاف اليها من حسه وشعوره ووجدانه الشىء الكثير ، فصارت مزيجا من المادة ، والوجدان معا ، على النحو الذى نلحظه فيها ؟ يقول :

سحابة كالصلب فى جوفها ... ما فى فؤاد الصلب من وجده
تمشى الهوينا كالجهول الذى ... يسير مزهوا على لحده

(٢٢) المذاهب النقدية ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

كئيبة كالمتبد الذى ... يود لو يأتى على ضده
وجناء كالجانى تراءت له ... حفائر القتلى وفى قيده
أفعى تساقيه الردى ، فانثنى ... يكسر الصمصام فى غمده
حبلى ولكن لم يحن وقتها ... جنينها حيران فى مهده
مرت بطود شامخ يرتقى ... الى عنان الجو فى بعده
فغاظها أن لا يبالى بها ... فأقسمت لابد من هده
لابد أن تثنيه عن غيه ... فانه قد ضل عن رشده
قد ظن أن المجد فى رأسه ... لابد أن تأتى على مجده
تقدمت منه ، وفى صدمة ... سريعة بادت على صلده
هوت من الجو رذاذاً على ... جوانب الطود الى نجده (٢٣)

لا شك أن الصورة الكلية قد أدت دورها — هنا — فى تلك الأبيات ، لتساوقها مع الفكرة ، ومسايرتها الانفعال ، وجوه ، أما القراحى الوجدانية فتكمن خلف ما فى تلك الأبيات نفسها من الصور الوجدانية التى قد يجد القارىء أو المتلقى فيها نفسه ، ثم لا يملك الا أن يناجيها ، وأن يحاور ضميره حين يقرؤها .

ولا شك — عندى أن قصيدتيه « الشاعر » و « موت عزرائيل » انما تمثلان قمة التصوير فى ديوانه « الألحان .. » لجمعهما بين العديد من الصور الجزئية التى تتكون منها تلك الصورة الكلية التى أرادها فى كل قصيدة منهما ، ثم هو لم يكتف باجتلاب خاماته فيهما من العالم المادى فقط ، وانما مزج ذلك بالوجدان ، وبالتأمل المشوب بالفلسفة ، واستكناه الغيب .

---

(٢٣) الألحان الضائعة ص ٤٣ .

ففى الجزء الرابع من قصيدته « الشاعر » المعنون بـ « آدم وحواء » على الأرض يقـول :

هبط العاشقان فى الأرض صبحا ... ثـم هامـا يستطلعان الحيـاة
بـين عينيهما ضـياء من اللـه ... ومنـه ابتسـامة فى الشفاه
آدم حـالم بماضـيه فى الأر ... ض ، ومستسلم لأحـلى رؤاه
وابنـة الجنة — المضـلة ساقيـ ... ـها — تثروى سعيدة من هواه
تذرع الأفـق نظـرة تتجـلى ... فى سناها رغائب فى الحيـاه
ليس يمضى بهـا الحنـين لماض ... نعمـت فيـه ، ثم ولى سـناه
كل أرض تـرى الغـرام عليها ... هى رسم لعـالم ودعـاه (٢٤)

ويقول فى قصيدة له بعنوان « عيناك » :

عيناك حولتـا حياتى جـدولا ... تهفـو اليـه حمـائم الوديانِ
تتمـايل الأزهار عنـد ضفافه ... متجـددات العطـر والألـوانِ
وتمر بى النسمات تلثم صفحتى ... فى مثل همس الوحى فى الوجدانِ
تحنـو علىّ الناشرات غصونـها ... فأقبـل الأغصـان وهى دوانِ
عينـاك حولتـا حيـاتى جدولا ... يجـرى مع الأيـام دون توانِ
أشـدو وأسجع والحمائم هتف ... تتناقل المنظـوم من ألحـانى
صـور الوجود جعلتيها لى لوحة ... فاليك ترجـع تحفـة الفنان (٢٥)

هكذا حولت عينا المحبوبة حياة شاعرنا الى تلك الصورة الحالمة ،

(٢٤) الألحان ص ٣٦ ، ٣٧ .
(٢٥) الشروق ص ٤١ .

جدول رقراق المياه ، تهفو اليه الحمائم ، تتمايل الأزهار عند ضفتيه ، يتجدد عطرها ، وتتغير ألوانها ، الى آخر تلك التحفة الفنية التى رسمها ببراعة فى تلك الأبيات من خلال الألفاظ .

ولا يغيب عن القارىء أن الشاعر يأبى فى تلك الأبيات أيضا الا أن يغمس صوره المادية فى الأغوار العميقة من أحاسيسه ووجدانه ، لتخرج مصطبغة بهذا اللون من المشاعر الصادقة ، والأحاسيس النبيلة ، على النحو الذى نراه فى مثل قوله السابق :

وتمر بى النسمات تلثم صفحتى فى مثل همس الوحى فى الوجدان

وهو من التشبيه المقلوب لضرب من المبالغة فيما أرى .

واذا كانت الصور الجزئية قد كثرت فى شعر الصيرفى فان قصائده لم تشهد فى معظمها لونا من التصوير الكلى ، الذى يرسم من خلاله مشهدا حيا ، أو لقطة نابضة بالحياة والحركة ، على النحو الذى وجدناه فى شعر السابقين من أمثال ابن الرومى ، والبحترى ، وسواهما ، وبعض المعاصرين من أمثال : أبى شادى ، وناجى ، وعلى محمود طه ، وسواهم .

وليس من العسير علينا أن نسوق العديد من صوره الشعرية الجزئية وبعضها مما تفرد به دون سواه ، بمعنى أنه غير مسبوق اليها — على ما أظن — ولكن الصور الكلية كانت قليلة ، ولم تبرز على نحو ملحوظ الا فى شعره ذى النزعة القصصية ، أو الرمزية ، كما سبق أن وضحت .

ومن صوره الجزئية الفريدة نختار :

عجبا للملك الطاغى العبوس
يتسلى كل ليل بعروس !
« عندما يفرغ من راح الكؤوس

يفرغ الأعمار في جوف الرموس» (٢٦)

* أسعفيني ! فالدجى يمضى سريعا
بعد أن أطفأ في الصمت الشموعا (٢٧)

* وتوارت النجمات في خيماتها ، وخبا ضياها
وأطل من سجف الظلام الفجر ينظر من كواها
ليرى النفوس الهاجعات وقد تخلت عن أساها
عن كل ما تطوى الصدور ، وما تداري من جواها
من خيرها من شرها من فجرها أو من تقاها (٢٨)

ان أجمل الصور عند الصيرفى هى تلك التى يخلقها الوجدان الثائر ، أو الاحساس الحزين الساهم ، وقد أفاض شاعرنا على أشعاره ذات الاتجاه التصويرى من رهيف حسه ، ورقيق شعوره ، ونقى وجدانه ما جعله جديرا بالتقدير على كل حال .

*

٥ — التكرار

وهو منحى بارز من مناحى التعبير عند الصيرفى ، والشىء المؤكد — بداءة — أن التكرار اذا لم يضف معنى جديدا الى جو القصيدة كان شيئا ممجوجا ، وعيبا يزرى بالشعر وصاحبه .

ولا يغيب عن أذهاننا أن تلك السمة التعبيرية كان قد شاركه فيها نفر كبير من شعراء جيله ، وبخاصة فى حمى جمعية أبولو الشعرية ، كالسحرتى ، وعلى محمود طه ، ومحمد عبد المعطى الهمشرى ، وسواهم .

---

(٢٦) شهرزاد ص ١٧ .
(٢٧) شهرزاد ص ٣٨ .
(٢٨) نوافذ الضياء ص ٦٠ ، ٦١ .

والشيء الذى يمكن ملاحظته أن التكرار لا يكون — غالبا — الا حين تثور نفس الشاعر بالأحاسيس ، وتمور بالوجدان ، فيأتى التكرار معبرا عن تلك الثورة المشتعلة فى نفسه ، أو المشتعلة بها نفسه ، وعما ينتابها من روح التحفز والانقضاض •

وشواهد ذلك كثيرة فى شعر الصيرفى ، وقد ظهرت تلك السمة فى بواكير شعره فى ديوان « الألحان » وحسبك أن يردد فى ربيعياته تلك اللازمة : « يا أغانى الربيع •• » على النحو التالى :

* يا أغانى الربيع يسمعك الكو ... ن ، وما فيه غير ضاح وضاحك
* يا أغانى الربيع فى البلد الضا ... حك بساك لم يستمع لرنينك
* يا أغانى الربيع ما أنا الا ... مقطع من قصيدة ضاع لحنه
* يا أغانى الربيع ان جاء شاك ... من رياء السورى هنا يتظلم
هل يلقى عزاءه ويسلى ... أم تزيد الآلام فيه وتعظم ؟
* يا أغانى الربيع لو هتف ... الصامت يوما أتنصتين اليه ؟
* يا أغانى الربيع لو عاد للشيـ ... ـخ شباب ماض بكل رواء
أفينسى الآلام حرقت القلـ ... ـب وأفنت ذبالة الأحشاء ؟
* يا أغانى الربيع حولت سمعى ... نحو قلبى ففيه أصداء روحى

والا بهذا التكرار ، أو تلك اللازمة التى افتتح بها ربيعياته فى هذا الديوان على الحاحه الشديد فى أن يشاركه الربيع لوعته وأساه ، وعلى ما يلقاه بعض الناس من آلام حتى مع وجود الربيع بكل زخارفه ووشيه ونمنماته ، وبكل محاسنه وعليل نسماته ، والشاعر واحد منهم ، ولذا لم يكن عجيبا منه ما ذكره فى البيتين الأخيرين من قصيدته « الصدى الخافت » آخر تلك الربيعيات ، مما يشير الى تقرح قلبه ، بعد ضياع لحنه فى الفضاء الميت :

يا أغانى فى الربيع حولت نفسى أغنيـاتٍ من قلبـى المقـروحِ
هى لحنـى أضعته فى فضـاء ميت الحس والصـدى كالضريحِ

ولن يكون من الميسـور أبدا أن أشـير الى كل صور التكرار فى شعره الغزير ، لكنه من المؤكد أن تلك الظاهرة ، أو السمة التعبيرية قـد لازمته ، وكانت أدوات الاستفهام كثيرة التردد فى بعض قصـائده ، منبئا من خلالها عن مدى لهفته العارمة الى الشىء الذى يمكن أن تقر به نفسه ، وتهدأ به روحـه ، مثال ذلك ما نـراه فى قصيدته « تحت ضوء القمر » التى أكثر فيها من أداتى الاستفهام « كم » ، و « أين » : كم مرحنا ؟؟ ، كم ضحكنا ؟؟ كم شربنا ؟؟ ؟؟ و ؟؟

أين من ترقـأ دمعـى ؟ أين من تطـوى أنينى ؟
أين من كانت لى الأم ، وكانـت لـى خـدينى ؟
أين من كانت لـى النـور اذا أمسـت شجونى ؟
أين من كانت لـى الشـك ، وكانت لـى يقينى ؟
. . . . . .
أين يا بـدر وقـد جئتـك وحـدى ؟
أين هـذا العهـد من سـالف عهـدى (٢٩)

وقد لازمته تلك السمة التعبيرية فى دواوينه وأشعاره التى جـاءت بعد « الألحـان » ، ففى ديوانه « نوافذ الضياء » يلح على حبيبته أن تسمعه شعره مرويا من فمهـا ، وقـد قاده هذا الإلحاح الى تـكرار رغبته فى مثل قوله :

أريد أن أسمع شعرى وهو يروى من فمـك
أريـده مسـطرا ؟؟ مطـرزا بقلمك
. . . . . .

(٢٩) الألحان ص ٥٨ .

أريـــد أن أســـمعه مرتـــلا برقتـــك
. . . . . .
أريـــد أن أســـمعه همس النســـيم للزهـَر
أريـــد أن أســـمعه وحـــى الفـــؤاد للوتـــر
أريـــد أن أســـمعه خفق النجوم فى السحر
أســـمعه فأرتقى الى العـــوالم الأخـــر (٣٠)

فالشاعر — هنا — يؤكد رغبته فى سماع شعره من تلك الحبيبة ، لما يجـــد فى ذلك من لذة روحية عذبة ، ولما يحسه من رقـــة شـــائقة ، ولما يؤول اليـــه أمره من الارتقـــاء الى عوالم أخر ، بعيدة عن عالمه ، كل ذلك من خـــلال التكرار الذى نراه فى تلك الأبيات .

هـــذه هى السمات الفنيـــة المتصلة بالأسلوب ، والطريقة الفنية فى الأداء لدى شاعرنا الصيرفى ، فما سمات موسيقاه الشعرية ؟ ذلك ما أحاول الكشف عنه فى الصفحات التاليات .

*

(٣٠) نوافذ الضياء : ص ٣١ ، ٣٢ .

موسـيقاه الشعرية

❋

الموسيقى خارجية ، وداخلية ، والعروض يحكم الأولى ، أما الموسيقى الداخلية فتحكمها قيم صوتية باطنية ، وهى أرحب من الوزن والنظـام المجـردين •

واذا كانت الموسيقى الخارجية تعتمد أساسا على الوزن والقافيـة فانها تقـوم بعد ذلك على عدة مبادىء أساسية هى :

١ — ملاءمة الوزن الموسيقى للمعانى ، والأغراض الشعرية •

٢ — دقة اختيار القافية ، وبراعـة التمهيد والتوطئة لهـا •

٣ — ملاءمة الوزن الموسيقى لعاطفة الشاعر ، ودرجة انفعاله •

❋

وفيما يتصل بالموسيقى الخارجية فقد لاحظ بعض النقـاء القدامى والمحدثين أن ثمة فروقا بين القصيدة الواحدة التى تنتمى الى بحر واحد ، فلا يوجد بيتان فى الشعر من صوت متكافىء واحد ، فقـد يتفقـان فى رقميهما الموسيقى ، ولكنهما يختلفان بعد ذلك فى قيمهما الصوتية الداخلية فلكل بيت صوته الخاص الذى لا يتحـد مع صوت بيت آخـر ، والذى يفضى بنا الى هذا الجمـال الموسيقى الغريب (١) •

والشعر لا يحقق موسيقيته الداخلية بمحض الايقـاع العام الذى يحدده البحر ، بل يحققهما بأمرين :

١ — بالايقاع الخاص لكل كلمة ، أى كل وحدة لغوية ، لا تفعيلة عروضية فى البيت •

---

(١) موسيقى الشعر ، للدكتور ابراهيم انيس ص ٢٨٨ •

٢ — بالجرس الخاص لكل حرف من الحروف الهجائية المستعملة فى البيت ، وتوالى هذه الحروف فى كل كلمة من الكلمات المستعملة ، ثم بالجرس المؤتلف الذى تصوره الكلمات فى اجتماعها فى البيت كله ، فى تتابعها فى البيت بعد البيت فى كل قصيدة ، أو قسم من قصيدة (٢) وبالانسجام بين الجانبين : الايقاع والجرس تصدر موسيقى خفيفة ترى فى أوصال القصيدة تسمى بالنغم الشعرى ، أو بالموسيقى الداخلية ، تمييزا لها عن الموسيقى الخارجية ، اذ تجتمع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الايقاع فى تموج يعلو ويهبط ، ويلين ويشتد ، متلائما مع تموج الفكرة والانفعال (٣) .

واذا كان اجتماع الايقاع والجرس يحقق الموسيقى الداخلية فكيف تصل هذه الموسيقى الى قمة تأثرها ؟ تصل الى ذلك عن طريقين :

(أ) دقة اختيار الكلمات وترتيبها من جهة .

(ب) ثم المشاكلة الدقيقة بين أصوات هذه الكلمات فى المعانى التى تدل عليها من جهة أخرى (٤) .

وقد تحدثت عن الموسيقى بقسميها : الخارجية والداخلية بالتفصيل فى دراستى للعالمية (الدكتوراه) : « القصيدة عند شعراء مدرسة أبولو »، حيث عقدت لها فصلا كاملا استغرق العديد من الصفحات ، فليرجع اليه من يطلب التفصيل فى هذا الموضوع .

*

وقد كتب الصيرفى الشعر العمودى ، والعمودى المجدد ، كما كتب الشعر المقطوعى والمقطعى ، غير أن تجديده فى الموسيقى قد سبق

---

(٢) الشعر الجاهلى ، منهج فى دراسته وتقويمه للقويهى جـ ٢ / ٣٨ .
(٣) نفس المرجع جـ ٢ / ٤٠ .
(٤) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٨٠ .

القدماء اليه فى الأدبين العباسى والأندلسى خاصة ، وانما يرجع الفضل اليه فى تلك الناحية لاحيائه تلك الأنماط الموسيقية المندثرة ، وبث الحياة فى أوصالها ، وبعثها من جديد •

ويؤمن الصيرفى — شأنه فى ذلك شأن شعراء مدرسته — بأن الصياغة وسيلة لا غاية ، فصياغة الشعر عنده — كما هى عند صديقه مصطفى السحرتى ، رحمه الله — لا تهم نوعيتها مقفاة أو متحررة ، وانما المهم أن نظفر بشعر حقيقى ، والشعر الخالى من الفن — فى رأيه أيضا ، كما يدل على ذلك شعره — لا يسمى شعرا ، بل لا يمكن أن يعد شعرا على الاطلاق ، كما أن الشعر ذا الرواء الخلاب الذى يفتقر الى التجارب القيمة شعر ميت (٥) •

والموسيقى — عنده — أنواع : منها ما تمتاز بقوة وجمال تقطيعاتها الصوتية ، وان كانت موسيقى ظاهرية ، ومنها ما تمتاز بالسرعة والسلاسة دون الحلاوة الايقاعية ، ومنها ما تمتاز بأصوات ارتكازية فتجمع بين النغمات العالية والمنخفضة ، وهذه الأخيرة لم يعرفها القدماء ، اذ كانوا يعمدون الى الموسيقى الرتيبة ، وجاراهم فى ذلك بعض المحدثين (٦) •

وهو يؤمن أيضا — فيما يبدو — بأن الالتزام بالقيود الموسيقية فى الشعر القصصى ، أو الفلسفى ، أو التفكيرى قد يكون التزاما لا معنى له ، بل يكفى أن يتوفر فيه الايقاع •

وقد كان السحرتى يرى : أن الموسيقى اذا كانت لازمة فى الشعر الغنائى فلا محل للتقيد بها فى أنواع الشعر الأخرى ، والا وقعنا فى عبودية فنية (٧) •

---

(٥) انظر : شعر اليوم للسحرتى ص ١٦ — ١٩ •
(٦) انظر : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتى ص ١١٠ •
(٧) انظر : نفس المرجع ص ١١٨ •

ويبدو أن الصيرفى قد تأثر بصديقه أبى شادى فى دعوته الى « الشعر الصافى » ، وهو الذى يكتفى بعناصر جماله الذاتية ، ويأبى التبعية لأى فن سواه ، وان رحب أبو شادى بمزامنته غيره من الفنون الملائمة له (٨) ، غير أن هذا التأثر الذى أعنيه ان جاز تطبيقه فى بعض شعره فانه لا يجوز تعميمه على كل ما أنشأه من أشعار ، لأن الصيرفى كانت له فى شعره موسيقاه الخاصة المتميزة بلا أدنى تشكك .

والذى أعتقده أن أبا شادى كان يريد فى الشعر أن يكون ترجمة صادقة عن فكرة الشاعر المتأصلة فى نفسه ، وتمثيلا لتجربته التى تعيش فى شعوره وحسه على نحو يحفظ للشعر قيمته ، ودرجته الفنية بين سائر الفنون ، وان كان قد قدم الطلاقة البديعة والخيال الرائع على الموسيقى فى الشعر ، كما حارب فى مقدمة ديوانه (فوق العباب) الألحان الصناعية الجوفاء ذات الرنين الخطابى الجهير ، والذى لا يحمل فى طياته مضمونا شعريا أصيلا .

*

ويمثل الموسيقى الخارجية لقصائد الصيرفى موسيقى الرنين الشعرى المستفاد من الوزن السليم ، والقافية الموقعة .

أما موسيقى العواطف والخواطر التى تتواءم مع موضوع الشعر وفكرة الشاعر فانما تمثل الموسيقى الداخلية ، التى تحكمها قيم صوتية باطنية ، وان كانت موسيقى الشاعر تمتاز فى عمومها بالارتفاع .

ويذكر الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى فى كتابه « دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه » أن الصيرفى متأثر بالمدرسة الجديدة فى الشعر ، هذه المدرسة التى تمثل مدرسة المهجرين وأبولو ومدرسة أصحاب المذهب الجديد فى الشعر (شكرى ، والمازنى ، والعقاد) وتجمع من آرائها فى التجديد الشعرى كل طاقات القصيدة وقوالبها .

---

(٨) انظر : ديوان فوق العباب لأبى شادى ص : ب ، ج .

وهو يجهد نفسه اجهادا شديدا في اختيار الوزن الشعرى ، ويغلب على شعره أن يكون من الأوزان القصيرة ، أما الأوزان الطويلة فقليلة فى شـــعره .

ويرى الدكتور خفاجى أيضا أن الشاعر يغلب عليه استعمال البحـــر البسيط ، لكنه حين يستعمله يأتى بالوزن القصير الراقص منه ، وهـــو مختلع البسيط .

أما أوزانه الأخرى فهو مع تصرفه فى الأوزان القديمة تصرفا يجعلها جديدة — يؤثر استعمال البحـــور القصيرة المجـــزوءة فينظم من البحور الآتيـــة :

١ — الخفيف ، وقد ينظم من مجزوئه أيضا .

٢ — الكامل ، ويستعمله تاما ، وقد يستعمله مجزوءا ، أو محذوفا منه بعض الوحدات الصوتية .

٣ — ويستعمل فى شعره بكثرة البحور الآتية : السريع ، المتقارب ، الوافر ومجزوءه ، الرمل ومجزوءه ، الرجز ومجزوءه ، المتدارك ومجزوءه ومشـــطوره ، الهزج .

ومن الجدير بالملاحظة أن الشاعر ينوع هنا فى هذه الأوزان ، ويخالف بهـــا منهج القدماء ، وموسيقاهم فيها ، فقد يستعمل فى الرجز — مثلا — وزن : « مستفعلن فعلن » .

وقد ينظم من أوزان جديدة محضة ، ومن بين هذه الأوزان قصيدته « الفتنة النائمة » التى يقول فى مطلعها :

نامى عـــلى الرمـــال
يا فتنـــة الجمـــال

---

(٩) حول النور ص ١٦٥ .

ووزنه « مستفعلن فعولن » ، وهـذا الوزن يخالف أوزان بحـور الشعر القديمـة .

ومن هذه الوزن كذلك قصيدته « ترنيمة السلام » ومطلعها :

عودى مـع الربيع
لروضـك البديع (١٠)

وله من الجديد سوى ذلك صور أخـرى خالف بهـا اصطلاحات العروضيين ، والشعراء القدماء فى أوزان البحور ، وهى كثيرة .

وكذلك يجهد الشاعر نفسه فى القافية وصبـورها اجهـادا شديدا ، فمن القصيدة ذات القافية الواحدة الى القصيدة ذات القوافى المتعددة ، مما يشبه المربع ، أو المخمس ، ومما يأتى على صور كثيرة طريفة من المزدوج ، الى ما هو أشبه بالموشح الشعرى .

ومن الجدير بالذكر أن تعدد الأوزان والقوافى عند الشاعر يعبر عن حرصه على التجـديد ، ومتابعته شتى تيارات الجـديد ، ويمثل كذلك القلق النفسى ، والحيرة العميقة التى يعيش فيها الشاعر فى عصره الحافل بالأحداث ، والقلق الفكرى والروحى (١١) .

*

ومن المناسب بعد هذا العرض السريع لموسيقى الصيرفى الشعرية أن أعرض لنماذج من تلك الأنماط الموسيقية — التى تحدثت عنها فى تلك النظرة الطائرة السابقة — موضحا ومبينا .

---

(١٠) رجع الصدى ص ١٢٠ .
(١١) انظر : دراسـات فى الأدب العربى الحـديث ومدارسـه ، جـ ٢ / ١٩٠ — ١٩٤ . للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى .

١ ـ القالب المقطعي

نشأ الشعر المقطعى أساسا عن اختلاف القافية ، والتزام الشاعر بها فى عدة أبيات ، ثم تغييرها فى عدة أبيات أخرى ، داخل اطار القصيدة الواحدة •

وقد اتخذ هذا النظام الموسيقى طريقين بارزين فيما يختص بالوزن : أولهما : أن تتغير القافية من مقطع لآخر فى اطار القصيدة الواحدة دون تغيير الوزن •

ثانيهما : أن تتغير القافية من مقطع لآخر داخل القصيدة الواحدة مع تغيير الوزن •

وليس من الشعر المقطعى المزدوج والمربع ، وان ذهب الى ذلك بعض الباحثين (١٢) ، اذ المزدوج والمربع نمطان متميزان يختلفان بعض الاختلاف عن الشعر المقطعى الذى قد تتحد فيه المقاطع وقد تختلف فى عدد الأبيات ، بينما يتقيد الشاعر فى المزدوج والمربع بنظام ثابت لا يتعداه ولا يتخلى عنه فى اطار القصيدة العام •

ثم ان هناك فارقا بين المزدوج والمربع بعد ذلك ، فالمزدوج يتألف من أزواج شطرات كل زوج على قافية واحدة تخالف بقية القوافى ، والمربع كالمزدوج غير أنه يزيد عليه فى الالتزام بالقافية حيث يكون بين الشطر الأول والثالث منهما اتفاق فى قافية ، وبين الثانى والرابع اتفاق فى قافية أخرى ، وأحيانا تكون الشطرات الأربع متحدة فى القافية ، وفى بعض الحالات تتحد ثلاث شطرات فقط فى القافية هى : الأولى ، والثانية ، والرابعة أما الثالثة فتكون حرة •

ويرى الدكتور أحمد هيكل أن المخمس من الشعر المقطعى (١٣) وأنا أتفق معه فى ذلك ، ولا أخالفه •

*

(١٢) ، (١٣) : انظر : تطور الأدب الحديث فى مصر ، للدكتور احمد هيكل ص ٣٨١ .

(أ) القالب المقطعى المتحـد فى عدد الأبيـات :

ومن نماذجه فى شـعر الصيرفى قصيدته البلبل بديوانه « رجـع الصـدى » التى تتكون من أربعـة مقاطع كل مقطع مكون من سـتة أبيات ، واليك مطلع كل مقطع منها :

* بلبل الوادى استفق فالديك قـد نبـه فجـرك*
* بلبل الـوادى تنبـه ! لـم لا تطـرب صبحـك*
* الربيـع الطـلق قـد آب ، ولـكنى مهيض*
* الربيـع الطـلق قـد آب .. فمن لى بربيعى (١٤)

وقد يعمد الصيرفى فى هذا اللون الى الالتزام بحرف روى واحـد فى البيت الأخير من كل مقطع ، شادًا بذلك انتباه القارىء الى تلك اللازمة الموسيقية التى تجمع كل مقاطع القصيدة حول نغمة واحـدة ، مثال ذلك قصيدته « وحى الخيال » التى تقع فى اثنى عشر مقطعا على النحو التالى :

من خلـف ألف ظـلال
ومن مجـالى الجمـال
رسـمت وحى خيـالى
فكنـت أنـت خيـالى *

*

رسـمته طيـف حـلم
رسـمته دون عـلم
أن الـذى كـان وهـمى
قـد حققتـه الليـالى *

*

(١٤) رجع الصدى ص ٦١ — ٦٣ (المجموعة الثلاثية) .

كنـــت الخيـــال الفـــريدا
فى الغيب ظـــــل بعيـــدا
حتى طـــويت الحـــــدودا
اليك قبل ارتحالى (١٥) وهكذا ...

*

(ب) الشعر المقطعى المختلف فى عدد الأبيات من مقطع لآخر :

ومن نماذجه قصيدته « وحى المصباح » (١٦) التى أهـــداها « الى روح توماس أديسن » ، ونقع فى سبعة مقاطـــع : الأول : ويتكون من ستة أبيات ، قافيتها نونية :

* أيهذا المصـــباح يا أثر العق ـــل وروح الجبار فى الانسان

والثانى : يتكون خمسة أبيات ، وقافية سينية :

* أيهذا المصباح قص علينـــا بلســـان من الضياء المأسى

والثالث : يتكون من سبعة أبيات ، وقافية لامية :

* أظلم الليل فاعتلت عروشا وسما النور فانتظمت جلالا

والرابع : يتكون من خمسة أبيات تنتهى بحرف الهاء :

* أى نور ذاك الذى أطفأ المو ـــتَ وفكر ذاك الذى قد طواه

وهكذا تسير القصيدة فى باقى المقاطع ، اختلاف فى عدد الأبيات من مقطع لآخر ، واختلاف القافية من مقطع لآخر أيضا .

*

وقد كان الشعر المقطعى عند الصيرفى يأتى أحيانا على وزن واحـــد من أوزان الشعر العروضية ، من أول القصيدة حتى آخرها ، وأحيـــانا

---

(١٥) نوافذ الضياء ص ٧٧ — ٨٢ .
(١٦) الألحان ص ٦٧ — ٦٩ .

يدخل الى جوار الوزن الـذى ابتدأ به قصيدته أوزان جديدة أخـرى ومثال ذلك قصيدته « الحرمان » بديوانه « الشروق » ، و « النسـمة المضطربة » بديوانه « النبع » ، وسواهما .

يقول فى القصيدة الأخيرة :

كالجملة الحزينـة المقتضبه
كالدمعـة الأبيـة المنسكبه
تمـر هـذى النسمة المضطربه

تمـر حيرى لا يرى مقرها وكل المجهول دوما أمـرها
قد غاب خلف الظلمات سرها مثل السفين غاب عنها برّها
والمـوج لاه لا يمـل لعبـه

وفى مقطع آخر فى هذه القصيدة يقول :

لا تغضبى كالريح وتثورى فانت روح ناعـم الشعور
يعيش كالنفحـة فى الزهور ولمعة الأشراق طى النـور
يا نسـمة رقيقـة مطيبه (١٧)

ولكن الشىء اللافت للنظر هنا أن الصيرفى يأبى الا أن يربط بـين تلك المقاطع المختلفة الأوزان أو البحـور بهذه القافلة أو القرار الـذى يتفق فى كل المقاطع مع أبيات الافتتاح ، من مثل « والموج لاهٍ لا يمل لعبه » فى المقطـع الأول ، و « تنظـرها بالنظرة المكتئبه » فى المقطع الثانى ، و « فى كوة مجهـولة محجبه » فى الثالث ، وهـكذا ، وهـذا السمط الموسيقى لم تفقد معه القصيدة — رغم تعدد الأوزان والقوافى فيها من مقطع لآخر — نغمها ، ولذلك نظائره الكثيرة فى شعر ، مما لا يتسع المجـال هنا لعرضه مفصلا .

(١٧) ديوان : النبع ص ٨٣ — ٨٦ .

وليس من السهل — هنا — وأنا أتحدث عن موسيقى الصيرفى الشعرية أن ألمّ بكل الأنماط الجديدة التى يمكن الحاقها بالقالب المقطعى ، فالشاعر لم يكتف بتغيير قافيته فى قصائده المقطعية كل عدد معين من الأبيات مع اتفاق الوزن فى كل أجزاء القصيدة ، أو حتى اختلافه ، ولكنه تفنن كثيرا فى استغلال موسيقاه الى أبعد غايات الاستغلال ، ولا أغالى اذا قلت ان هذا الشاعر الصيرفى قد أكثر — فى معرض تفننه الموسيقى هذا — من الأنماط الموسيقية التى يصبح من غير الميسور أن أعرض لها كلها هنا ، ولكنى أرى أن ما ذكرته بشأن موسيقاه التى تعتمد على القالب المقطعى يفتح الباب أمام الدارسين القادمين على الطريق ، ليقدموا لنا رؤية أكثر رحابة وأوسع أفقا .

وعندى أن الصيرفى قد اهتدى بفطرته السليمة الى ضرورة توحيد القافية فى القرار الذى يأتى به عقب كل مجموعة من الأبيات كما فى قصيدته السابقة « النسمة المضطربة » ، ذلك لأن اختلاف الوزن والقافية ، أو اختلاف القافية وحدها دون الوزن ، أو العكس فى قصيدة واحدة ربما أذهب بعضا من روائها الموسيقى ، فرأى شاعرنا فى توحيد القرار اشباعا لنفسه ، وارضاء لحسه ، كما أن ذلك الصنيع الذى عمد اليه كثيرا فى شعره يوحى بقوة الحاح تلك الأحاسيس التى يتتابع موجها فى روحه العذبة الشاعرة على نحو جدير بالتقدير .

*

وهناك فارق دقيق بين الشعر المقطوعى ، والشعر المقطعى ، فالشعر المقطعى تتكون القصيدة الواحدة فيه من عدة مقاطع ينتهى كل مقطع منها بقافية مغايرة لبقية المقاطع فى القصيدة ، وقد يجمع بينها البحر الشعرى ، وقد تأتى من أوزان أو أبحر مختلفة ، ولكن القصيدة يجمعها الموضوع فى النهاية ، على النحو الذى عرضت له من قبل .

أما الشعر المقطوعى فهو ما لا يبلغ أن يكون قصيدة ، والقصيدة هى ما بلغت سبعة أبيات فصاعدا — على الأرجح — أما المقطوعة فهى

ما دون ذلك ، ونماذجها كثيرة ، ومبثوثة فى دواوين الصيرفى ففى ديوانه « الألحان » مثلا كتب تحت عنوان « أيهما أصلح » يقول :

أتـرى يصـــلح من عالمنـــا أن يبيـد الشر منـه أم يضر ؟
لا أرى الا بقـــاء الشر كـى يعرف العالم ما يعنى بـ «خير»(١٨)

فمثل هذا الشعر يندرج تحت شكل « المقطوعات » لا « المقاطع » على النحو الذى بينته من قبل بالتفصيل .

*

٢ ـ استعماله البحور الخفيفة

المطلع على نتاج الصيرفى يرى فى وضوح اكثاره من البحور الخفيفة ذات التفاعيل القليلة .

والبحور القصيرة فى عمومها تبعث فى جو النص موسيقى خفيفة ، مجنحة الأنغام ، تسمو بالنفس ، وتصعد بالروح فى مراقى الجمـال ، وقد كثر ميله الى الخفيف والزمل والهـزج ، والى مجزوءات البحور الطوال ، ودفعـه ذلك الى التقليل من البحور ذات التفاعيل الكثيرة : كالبسيط ، والوافر ، والطويل ، وما اليهـا ، اللهم إلا بعض قصـائد الرثاء ، وغيره من الموضوعات القديمة التى أكثر فيها من تلك البحـور الطـوال .

وقد هدف الصيرفى من ذلك الى اشاعة جو من النغم الجميل العذب فيما يكتبه من أشعار ، مبعدا بها عن الرنين والخطابية ، وان علا نغمـة فى بعض قصائده ، خاصة تلك التى حاكى بهـا بعض القصـائد الطائرة الصيت فى الشعر القديم .

لقد مكنته تلك الأوزان القصار من أن يغنى لحفيدته « دينـا » فى

(١٨) الألحان .. ص ٧٢

عيد ميلادها الرابع (نوفمبر ١٩٧٨ م) تلك الأغنية الرقيقة العذبة ، التى لا تتأبى على الغناء فى تلك المناسبة ، وفيها يقول :

دينا .. يا دينا .. يا دينا
يا بسمة نور تحيينا
يا نغمة لحن تشجينا
يا قطرة ماء ترويـنا
يا زهرة أنس تنسينا
تعبا أو ألما يضنينا
ميلادك عيد أمانينا
يتكرر دوما يا دينا
. . . . . .
دينا .. يا دينا .. يا دينا
ميلادك عيد أمانينا (١٩)

والذى يطالع شعر الصيرفى يدرك أنه قد اعتمد كثيرا على الأبحر القصيرة ، ولقد أحس بعض رفاقه بتلك السمة التعبيرية فى شعره ، كما أدرك ذلك غيرهم من قارئى شعره ودارسيه ، ولربما يسأله بعضهم عن تلك السمة وعن سرها فلا يجيب ، حتى كانت قصيدته التى وسمها بـ « قصائدى الأخيرة » ، التى رد فيها على هذا التساؤل ، قال :

قصائدى الأخيره* موجزة ، قصيره*
من أبحر راقصة كموجة البحيره*
كأنها انفراجة* من شفتى صغيره*
عن لفظة حبيبة وبسمة غريره*
سامية بروحها عالية طهوره*
حملتها فى رقية : خواطرى النثيره*

(١٩) عودة الوحى ص ٧٥ — ٨٠ .

تأمـــلاتى السـبا حة ، الشاردة النفـوره
أحـلامى الهـادئة الـ ناعمـة ، القـريره
آمـالى المكبـوتة ، المحبوسـة ، الأسـيره
أوهـامى السـاخرة ، الثـائرة ، المثـيره
آلامـى المـوارة ، الدفاقـة ، الكثـيره
أحـزانى الصـامتة ، الدامعـة ، الغـزيره
ما بـان فى الجفـون ، أو مـا غـاب فى السريره
عابـرة مـن عـالم أضـيق من حفـيره
الى محيـط واسـع فى الفجـوة الكبـيره

*

قصـائدى القصـيره أنفـاسى الأخـيره
كومضـة المصـبا ح فى ائتـلاقة منـيره
فى خفقـة مسرعـة ، لاهثـة ، قصـيره (٢٠)

ولا شك أن هذه الأبيات جمعت فأوعت ، جمعت كثيرا مما كان يمكن أن يقال فى فلسفة اختيار الشاعر أمثال تلك الأوزان الخفيفة الجياشة ، تلك التى اعتمد عليها كثيرا ، لما وجده فيها من خفة وسلاسة ، وليونة وعذوبة ، تتشيح فى النص تلك الموسيقى الهامسة التى تضفى على شعره من روحه العالية ما يتناسب وطبيعة العصر الذى تشابكت حياتنا فيه وتعقدت ، وأصبحنا فى حاجة ملحة الى ما يخفف آلامنا ، ويطهر نفوسنا من أوزار الحياة ، ومتاعبها الثقال التى أنقضت ظهورنا حتى قوستها ، وجعلتنا نشعر بضغوط الحضارة العصرية علينا من كل اتجاه .

فى قصيدة « الموجة الراقصة » نحس بحركة راقصة تتسلل الينا من خلال الأبيات ، وكأنه أراد من ذلك أن تخرج موسيقاها مسايرة لحركة الحسناء الراقصة مع الأمواج فى شاطىء سيدى جابر وكان قد جعل اهداء هذه الأبيات اليها ، يقول :

---

(٢٠) زاد المسافر ص ٢١ — ٢٣ .

هـدأ المـــوج فاســبحى ... وســجا البحـــر فامرحى
أنت فى المـــاء رقصـــة ... حـــرة فـــوق مســـرح
ضجة البحـــر عنـــدما ... تتهـــــادين تمّحـى
هـــو شمشون فاهـــزئى ... فى هـــــواه المبـــرح
بالقـوى منـه واسـبحى ... كالخيـــــال المجنـــح
حـدثى المـــوج ، حدثى ... واكشـــفى السر واشرحى
لا تظنيـــــه معلنـــــا ... مـــا تبثـــين فافرحـــى
أنتمـــــا سر ســـــاحر ... ســـتره لـــم يزحـــزح
أنـــت كالبحـــر عالـــم ... مغرب غـير مفصـح (٢١)

وهكذا شاع فى دواوين شاعرنا استعمال تلك البحـور القصـيرة ذات التفعيلات القليلة ، وتفشت فى نتاجه • منذ أن شـدا بالشعر لأول مرة ، حتى يومنا هذا ، وهو أمـر يلفت النظر ، ويسترعى الانتبـاه ، ويثـير التأميـل •

*

٣ ــ احياؤه صـوراً من التجديد

الموسيقى فى الأدبين : العباسى والأندلسى

أحيا الصيرفى بعضا من الأنماط والأشكال الموسيقية التى كانت قـد اندثرت بين ركام الزمن بعـد أن كانت موجـودة فى الأدبين : العباسى والأندلسى ، حيث بذل بعض الشعراء المحدثين (فى هذين العصرين) محاولات لصياغة الشعر فى أوزان جديدة غير أوزان العروض المتوارثة ، ومن هـؤلاء رزين بن زندورد مولى طيفور بن منصور الحميرى خـال المهدى ، فان كثيرا من شعره يخرج عن العروض ، ومن ثم قيـل له : رزين العروضى ، ولكن أهل زمانه لم يتبحوه فى هذا المنهج •

---

(٢١) رجع الصدى ، المجموعة الثلاثية ص ٨٩، ٩٠ .

ومما ساعد على انتشـــار شعر المحدثين وذيوعه واشتهاره عن طريق الغناء ، ولا سيما غناء الجوارى اللواتى وفر لهن النخاســون أســباب الدراسة والثقافة من أجــل أن ترتفع قيمتهن ، وليستفيدوا من صناعتهن فوائد مضاعفة ، اذ كان الشباب يجتمعون فى بيوتهم لاستماع الغنــاء والتلذذ بالغزل والشراب (٢٢) .

وفى الأندلس نشأ فن الموشحات لظروف مشــابهة لتلك الظروف ، وتعددت صور وأشكال هــذا الفن الى الحد الذى لم يتمكن معه ناقــد أو دارس — فيما يبدو — حتى الآن من احصائها .

والذى أراه أن الصيرفى قد تفنن فى صوره الموسيقية الى الحد الذى يصعب معه احصاء كل تلك الصور أيضا .

ولا نكاد نقع على نمط أو شكل موسيقى عند الصيرفى الا وجدنا له نظــيرا عنــد العباسيين ، والأندلسيين ، وقد ينفــرد ببعض الأنمــاط أو الأشكال ، ولكنها محصورة فى شعره على كل حال ، ومن تلك الأنماط ، المزدوج ، والمشطر ، والمربع ، والمخمس ، والموشح ، وغيرها .

لقد ضلت بذرة التجــديد الموسيقى فى تربة العربية ردحا من الزمن بعد عصرى العباسيين والأندلسيين حتى اذا كان العصر الحديث ، تهيأت لتلك البذرة ظروف مناخية جديدة أخذت فى النمو من جديد ، وصــارت فيما بعد غرسا كريما عنــد شعراء المهجــر ، وشعراء أبولو ، وقد كان الصيرفى واحدا من شعراء أبولو كما هو معلوم .

ولقد يحور الصيرفى فى كتابة قصيدته فتبدو جديدة اللحن ، بينمــا تكون فى الحقيقة غير خارجة عن نطاق بعض الأنماط الموسيقية التى طرقها

---

(٢٢) راجع تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ، ترجمة د . عبــد الحليم النجار حـ ٢ / ١٠ ، ١١ طبع دار المعارف .

الشعراء المجددون من قبل فى الأدبين : العباسى والأندلسى ، فنحن — مثلا — نقرأ قصيدته « هدأت ليلى هدأت » التى يقول فيها :

هدأت ليلى هدأت
فلا أنين
لكنى أرانى رجعت
الى الحنين

فابعث بعيد الذكر° من عالم النسيان
وانثر قديم الصور° أنعش بها الوجدان
ولو كطرفة عين

فنخدع بكتابتها (هكذا) بينما هى فى الحقيقة أشبه بكتابة الموشحة فى بعض صورها ، حيث جعل لها قرارا أو قفلا فى نهاية المقطوعة هو « ولو كطرفة عين » ، وهكذا يمكن اعادة كتابتها من جديد على النحو التالى :

هدأت ليلى هدأت فلا أنين
لكن أرانى رجعت الى الحنين
فابعث بعيد الذكر° من عالم النسيان
وانثر قديم الصور أنعش بها الوجدان
ولو كطرفة عين (٢٣)

*

كتب المجددون من الشعراء العباسيين والأندلسيين — اذن — المزدوج والمربع ، والمشطر ، والمسمط ، وسواها ، وجاء الشعراء المجددون فى هذا العصر الحاضر فأعادوا الحياة الى تلك الأشكال المندثرة من جديد ،

(٢٣) الالحان الضائعة ص ٦٣ .

وبثوها فى أوصالها ، فنهضت مرة ثانية بعد أن لبثت خامدة مدة ليست بالقصيرة من الزمن .

وقد يكون الأزدواج بين الشطرين فى البيت الواحد (هكذا) :

. . . . . ل . . . . . ل

وقد يكون فى القصيدة التى تأتى فيها الأبيات أزواجا ، كل زوج منها ينتهى بقافية واحدة (هكذا) .

. . . . . ر . . . . . س ❋
. . . . . ص . . . . . س ❋
. . . . . ع . . . . . م ❋
. . . . . ف . . . . . م ❋

ومثال هذا الشكل الأخير قصيدته « حطام » التى جاءت أبياتها أزواجا على النحو التالى :

يا عاشقى بالأمس يا هاجرى ... افتح لى الباب الذى توصده
أبالس الليل تحدث الدجى ... وتوقظ الريح .. فمن أقصده

❋

جهلت صوتى أم تجاهلته ؟ ... وصوتك العذب مديد الصدى
القلب لا ينكر من ضمه ... فى يقظة العمر ، ويل الصدى

❋

افتح لى الباب فان الرذى ... يهم أن يفتح لى بابه
من تملأ الرحمة وجدانه ... لن تبلغ القسوة أعتابه (٢٤)

وبعضهم يعد هذا الشكل من « الرباعيات » فى الوقت الذى ينبغى أن ندرك فيه أن « الرباعية » عبارة عن أربعة أشطر يتفق الأول والثالث

---

(٢٤) رجع الصدى ، المجموعة الثلاثية ص ١١٠ — ١١٩ .

منها فى قافية ، والثانى والرابع فى قافية أخرى ، وقد تتفق كل الأشطر فى قافية واحدة ، ومثال ذلك فى شعر الصيرفى : « شهرزاد » التى كتبها فى هيئة رباعيات تتفق الشطرات الأربع فى كل رباعية فى قافية واحدة ، ومثال رباعياته من النوع الأول ما ورد فى قصيدته « موت فنان » :

غناؤك العذب فى الظلام° يرن فى مسمع الزمن°
وأنت فى قبضة الحمام° كالحلم فى قبضة الوسن°

*

أأنت يا صامتا تؤوب° أيامه للمدى البعيد°
الصادح المرقص القلوب° الساحر الفاتن النشيد° ؟ (٢٥)

*

وقد يأتى فى « المزدوج » من النوع الأول بشطر ثالث لتصير القصيدة على هذا النحو التالى :

هاهو الفجر من خلال الستائر° فى جلال كأنه وحى شاعر°
مقبل فاتن الملامح ساحر°
غمر الكون سره وتجلى فجئنا الكون عنده يتملى
ما أتاه الظلام حتى تولى

*

فاذا الجو غارق فى اهتزاز كاهتزاز الأوتار دون نشاز
وخفوق ، لكنه باعتزاز
عزفته صوادح قدسيه° تتغنى أنشودة الأبديه°
أى لحن هذا ، وما الأغنيه ؟ (٢٦)

وهكذا يسير الصيرفى فى قصيدته الموسومة « الشاعر » ، ولم يتحرر من هذا النمط الموسيقى الا فى القسم الرابع ، والقسم السادس الى نهاية القصيدة فى القسمين الأخيرين : السابع والثامن .

---

(٢٥) الشروق ص ٧٧ — ٨٠ .
(٢٦) الالحان الضائعة ، قصيدة « الشاعر » ص ٣٣ .

وهناك لون آخر من « الرباعيات » وفيه تتكرر القافية فى الشطر الرابع بعينها فى وحدة نغمية آسرة ، ومثال ذلك قصيدته « ثيثارة الاحساس » التى نقتطف منها رباعيتيه الأخيرتين فيها :

الشاعر الفنان° والصاحب الانسان°
يحرسه الرحمن° بألف رعْى عيون°

أنت له صداه° أنت له غناه°
أنت له الحياه° سلمت ياميسون° !(٢٧)

أما « المخمس » الذى يعد من الأشكال الجديدة التى طرقها الشعراء المجددون فى عصر العباسيين ، وفى الأندلس أيضا فقد كتبه الصيرفى كذلك ، ومثاله عنده قصيدته « زهرة » التى يقول فيها :

ابسمى للصباح فهو معنى السماح°
وازدهى بالفواح فهو روح وراح
للهوى والمراح
عطرى لى الطريق بالشذى والرحيق
ان قلبى الطليق معرض لا يفيق
تحت سر الأقاح (٢٨)

وبهذا يكون الصيرفى قد دار فى نفس الفلك الذى دار فيه الشعراء المجددون من قبل فى عصر العباسيين ، وفى الأندلس ، ولكنه بالاضافة الى احيائه هذه الأنماط كانت له لمسات فنية ظاهرة نتقراها بلمس فى

---

(٢٧) عودة الوحى ص ٧٣ .
(٢٨) رجع الصدى ، المجموعة الثلاثية ، ص ٣٣ .

شعره الغزير ، ولقد كانت له بالفعل — كما سبق أن أشرت — تجديدات أدخلها على القوالب الموسيقية القديمة •

ومن الصعب — كما سبق أن رددت — أن ألم فى مثل هذه الدراسة بكل تلك التجديدات التى كانت تقف وراءها جرأة كبيرة هيأت لهذا الشاعر أن يقتحم هذا الميدان ، وأن يمدنا بكل تلك الأشكال الموسيقية التى لم يكن للناس عهد بها من قبل •

ولأضرب على ذلك — فوق ما أشرت اليه من قبل — مثالا من بواكير نتاجه الشعرى وهو قوله فى قصيدته « انفردت » :

يا فؤادى بعد ايناس الأمانى انفـردت
ثم جئت الآن تشكو ما تعانى هل عرفت ؟
يا فؤادى سر آلام الحياه
انـه الحب اذا ولى سناه

*

قد نأى عنك الذى شاركته فى الصبا
لذة الحـب وكـم ساقيته اذ صبا
للهوى من دون ما يدرى الهوى !
يا فؤادى قد جفا وتناسى واجتوى
فانفردت

*

سله عن سـلواه وابحـث مثله
عن سـلوه ودع الدنيـا لـه
قد فقدت

كل لـــذات الحيـــاه
وانفـــردت الآن • آه
انفردت (٢٩)

وفى الكثير من شعره الذى عرضت عليك نماذجه من قبـــل ، وفى غيره أيضا مما لم أعرضه عليك ملامح من هذا التجـــديد الذى تمخض عن جرأة شاعرنا الصيرفى ، واقتحامه ميدان الألحان ، واقتناصـــه منها الشىء الكثير ، وأستطيع الآن أن أقول وأنا واثق مطمئن ان هذا الشاعر لم يجاره حتى الآن شـــاعر من شعرائنا المعاصرين فى هذه الألحـــان ، لا أقول : الضائعة — كما قال — ، بل الألحـــان التى لا تضيع •

*

ويـــرى الســـــحرتى ومعـــه بعض النقـــاد أن الشـــــعر المرسل يعنى عدم التقييد بالقافية ، فقد عد العقاد قصيدة ذات القوافى لمحمـــد توفيق البكرى من الشعر المرسل وهى « المزدوج » كما عـــد السحرتى قصيدة « الى المرسم » لأبى شادى من الشعر المرسل أيضا ، وهى من الأراجيز المزدوجة •

ولو جاز لنا أن نعـــد « المزدوج » ومثله « المربع » من الشـــعر المرســـل كما ذهب الى ذلك الأســـتاذان عبـــاس العقـــاد ، ومصطفى السحرتى ، وسواهما لكان الصيرفى من شعراء العصر الذين كتبوا هـــذا النمط من الشعر •

وعندى أن « المزدوج » و « المربع » و « المســـمط » و « المخمس » وغيرها من الأشكال الناهضة على التنوع فى القافية شىء ، والشعر المرسل شىء آخـــر ، ففوضى القافية هى التى تحكم الشعر المرسل ، بينما يحكم التنوع المنظـــم لهـــا كلا من « المزدوج » و « المربع » و « المسمط » و « المخمس » وســـواها •

(٢٩) الالحـــان الضائعة ص ٥١ .

وعندى أيضا أنه لا ضير من أن يعمد الشاعر الى تلك الأنماط الموسيقية فيصب أشعاره فيها ، فتنوع القافية المنظم لا يصدم الأذن — فيما أرى — بل ربما أطربها ، أما الشعر المرسل فهو شعر لا يمكن أن يقوى على مجابهة الزمن ، بل لابد أن يموت ، لما فيه من النشاز الذى يصدم الأذن والذوق على كل حال •

*

ولا شك أن الصيرفى حين تخلص من النسق الموسيقى القديم فى الكثير من قصائده انما كان يحاول أمرين : أولهما : محاولة الوقوع على أنماط موسيقية جديدة غير تلك التى تعودت عليها الأذن العربية طويلا ، حتى ملتها واجتوتها ، وثانيهما : التعبير الكامل عن مشكلات العصر تعبيرا ينهض بحاجات الانسان العصرى ، وتجاربه الحية التى تختلف جد الاختلاف عن التجارب السابقة التى كانت للشعراء القدماء •

وليس اللجوء الى تلك الأنماط الموسيقية الجديدة بالضرورة نتيجة العجز عن الوفاء الكامل بأحكام الشكل المنهجى ، ولكنه الحرص على عنصر الأصالة التى قد يخنقها التزام الشاعر بترديد أصداء الفحول من الشعراء السابقين وتقليدهم ، والا فان الصيرفى قد اعتمد فى الجانب الكبير من شعره على بحور الشعر العروضية ، دون أن يفقده ذلك أصالته ، غير أن أوزانه الشعرية غير المجددة انما كان يلجأ اليها فى الموضوعات التى لا تتأثر فى شكلها كثيرا بمبدأ الحداثة الذى كان يدفعه الى تلوين ألحانه فى سبيل الوفاء بتجاربه العصرية على النحو الذى نجده فى شعره المجدد الألحان •

*

والشىء الأخير الذى أود توجيه النظر اليه — هنا — أن شاعرنا

الصيرفى يدرك تماما أن الموسيقى الشعرية الحقة هى التى تساير موضوع القصيدة ، وتتوامم مع التجربة ، وتتجاوب ألوان نغماتها ونبراتها مع حالات النفس ، فالشاعر فى اهتياجه وغضبه ، وحنقه وغيظه يكون تعبيره بالموسيقى عالى الرنين ، وفى حزنه وأساه تأتى موسيقاه منخفضة هادئة ، وفى تعجبه وفرحه ، وهدوئه واطمئنانه تكون المسافات الصوتية قصيرة ، وأما فى بثه وألمه فتأتى المسافات الصوتية طويلة .

إننا بلا شك ندرك الفرق من جهة الموسيقى بين قوله فى « عودة الماضى » :

وقد نتلاقى أوجه بعد فرقة كما يتلاقى فى الهياب حيارى (٣٠)

وبين قوله فى « نافذة الحسناء » مثلا :

نافذة الحسناء هاهى المنيره*
ألمح خلفها الخواطر الكثيره*
وراءها قد هدأت أميره*
تسرح الذوائب النشيره*
ضفيرة • • ضفيرة • • ضفيره* (٣١)

وهذا بعض ما يميز شعر الصيرفى فى سمته الموسيقى .

---

(٣٠) عودة الوحى ص ٨١ .
(٣١) نوافذ الضياء ص ٤٩ .

شعر الصيرفى فى ميزان النقد

*

لم يتهيأ لشعر الصيرفى الذى خـرج به مطبوعا على الناس بعـد ديوانيه : « الألحان ... » و « الشروق » مثلما هيىء لهذين الديوانين من الشهرة والذيوع ، بعد أن تناولهما الكاتبون والناقدون فى شىء من التقدير والاعجاب تارة ، وفى شىء من النقد الخفيف ، أو النقـد المتحامل تارة أخـرى .

ولست أدرى طبيعة ولا حجم الظروف التى دفعت به دفعا الى أن يصدر دواوينه على مراحل زمنية تبدو متباعدة نسبيا ، ألأن هذا الشاعر كان يشفق على نفسه من النقد الذى ربما تواجه به دواوينه الجـديدة ؟ أم لأنه كان حريصا على معاودة شعره مرات ومـرات التماسا لتهذيبه وتجويده حتى تصبح له تلك الصورة الحالية التى لا يرضى له عنهـا من بديل ؟ أم هى ظروف الحياة ، وطبيعتها الضاغطة التى ربمـا عاقتـه ، أو عاقته فعلا عن مواصلة اصداراته الشعرية كلما اجتمع لديه من الشعر ما يملأ ديوانا يخـرج به مطبوعا على الناس ؟ أم لأنه لم يعلق بريشـته نفاق ولا رياء — كما قال فى مقـدمة مجموعته الثلاثية — ولم يخـرج بالشعر يوما عن طبعه ، ولم يهبط به من عليائه فأحجم عنه الناشرون لمـا قد يكون عالقا فى نفوسهم من ممالأة الوجهاء ، ومن التقـرب من ذوى النفوذ والسطوة فى البلاد ، ولم يشفع لشاعرنا حبه الناس ، ولا حب الناس له ، فصـدرت دواوينه على مراحـل زمنية متبـاعدة نسـبيا كمـا قلت .

لقد صدر ديوانه « الألحـان .. » — كما هو معلوم — فى عـام ١٩٣٤ ثم صدر ديوانه « الشروق » فى عام ١٩٤٨ ، وبعـد اثنتى عشرة سنه من اصداره « الشروق » يخرج بمجموعته الثلاثية « صـدى ونور ودموع » على الناس فى عام ١٩٦٠ .

ولعل شاعرنا كانت تتملكه الرغبة فى نشر كل ما تدبجه يراعته وتجود به قريحته ، لتستمر صلته بالقراء الذين أحبهم وأحبوه — كما قال فى تقديمه مجموعته « صدى ونور ودموع » .

كان ديواناه : « الألحان .. » و « الشروق » قد رأيا النور قبل ديوانه « قطرات الندى » أول دواوينه الشعرية ، والذى لم ير النور حتى الآن ، رغم أمر الطبع الذى عليه بدار المعارف ، فتمنى أن تتاح له فرصة النشر قبل أن تجف أوراق الحياة وتسّاقط ، وأن يضمه مع ديوانيه « الألحان » و « الشروق » فى مجموعة ثلاثية مثل مجموعته « صدى ونور ودموع » المطبوعة فى عام ١٩٦٠ .

ويقول فى مقدمة تلك المجموعة : « ولك منى أيها القارىء الذى أحبنى وأحببته شكر شاعر لم يعرف قلبه ضغينة أو حقدا ، ولكنه امتلأ — حتى فاض — حبا للانسانية ، ورجاء فى الخير لها ، ولم يعلق بريشته نفاق ولا رياء ، بل انساب شعره وحى شعور صادق ، وفيض خاطر متحرر ، لم يخرجا بالشعر يوما عن طبعه ، ولا هبطا به من عليائه » (١) .

ولعلنى لا أكون بمبعد فى الحكم اذا قلت : ان ترفع شاعرنا وتعاليه عن سفاسف الأمور ، وما ركب فى طبعه من الانطواء ، وما كان يحرص عليه دوما من أن يستمر عائشا فى عليائه دون التفكير فى الهبوط الى مستوى الضعفاء والمقهورين ، أو المتملقين والمنافقين — كل هذا وقف وراء ظهور دواوينه على مراحل زمنية متباعدة ، ووراء احتجابه عن الناس مدة طويلة من الزمن ليخرج على القراء من جديد وبيده دواوينه : « صلواتى أنا » و « شهرزاد » و « نوافذ الضياء » و « النبع » وغيرها ،

---

(١) صدى ونور ودموع ، راجع : الاهداء .

بعد أن هيأت له الظروف نشرها فى دار المعـارف فى السنوات القـلائل الماضية (١٩٨٠ حتى الآن) •

*

حين صدر ديوانه « الألحـان » فى عام ١٩٣٤ ولما يـكن قد بلغ الثلاثين من عمره بعد ، وكان قـد تناوله بعض صحبه الأدنين بالدراسة والبحث ، فخرج على النـاس مشفوعا بدراسـة للدكتور أحمـد زكى أبى شادى صدر بها قال فى بعض أجزائها : « لقـد انتظمت مدرسـة أبولو شعراء ممتازين ، ولها أن تفخـر كل الافتخار بالصيرفى وشعره ، فهو ثروة جديدة للشعر المصرى الحديث ، وللشعر العربى عامة ، وكيف لا يكون ذلك وهو الجامع ما جمع من الطلاقة البديعة ، والخيـال الرائع ، والموسيقى المستحدثة فى نظام هو نظامه ، لا يقلد فيه أحدا ، وان تجاوب مع أقرانـه من أعـلام النهضة الشعرية فى العـالم العربى ، وهـذا التجاوب الشامل علامة من علامات الشاعر القوية ، كما أن احتفاظـه بشخصيته علامة أخرى من علاماتها القوية ، وحسبك أن تفترض حرماننا نماذج هذا الشعر الحـديث فتشعر بالفـراغ الـذى تشغله شخصية الصيرفى الشاعر ، وان أبى عليها الا التواضع ، أو التوارى كأنما ذلك من أصول فنه العميق » (٢) •

كما شفع هذا الديوان بدراسة ثانية بعنوان « شـاعرية الصيرفى فى الألحان الضائعة » للدكتور عبد العزيز عتيق ، وهذه الدراسـة أشملُ من سابقتها ، وأقدر على التعرض لما فى هذا الديوان من بعض منـاحى التفكير ، ومظاهر التجديد •

وقد أكد الدكتور عتيق أن الصيرفى « شاعر من طراز خاص » وأنه يتطلب ـــ لذلك ـــ قارئا من طراز أخص ، ويبدو من حديثه عنه أنه لم

---

(٢) الألحـان ص ٥ •

يكن مدفوعا فى حماسته له بدافع الصلة الجديدة التى ربطت بينه وبين صاحب الألحان بل لأنه كان مشدودا الى قصائده التى كان ينشرها فى مجلتى « العصور » و « المقتطف » ويقول : « فلقد كنت أقرأ أشعاره هذه الأيام ، وأشعر أثناء قراءتها بمتعة روحية ، وألمس فيها جوانب لامعة مشرقة تبشر بما سيكون له فى عالم الشعر » •

وقد عرض لشخصية الشاعر فى هذه الدراسة ، وشبهه « بموسيقى اصطحب قيثارته ، وجلس فى ظل شجرة غيدانة على شاطىء جدول متدفق ينشد الوحدة والتأمل ، والناس من حوله يضجون ويصخبون ، وكلما اشتد ضجيجهم أمسك بقيثارته ، راح يرسلها أنغاما قدسية تلين من قساوة القلوب القاسية ، وتمحو بسحرها ما ران على النفوس كما تبعث فيها روح السلام وتشع عليها نور الابتسام •••• » •

وتناول فكرة الصيرفى فى قصيدتيه « الشاعر » و « موت عزرائيل » ، كما لفت أنظار القراء الى ما فى قصيدته « الرغبات المقيدة » من التفكير والتأمل ، وما فى قصيدته « اللغز » من روعة شائقة ، وما فيها من التوفيق فى التعبير عن حيرته ، وعدم اهتدائه وتوفيقه الى رغائبه المجهولة فى محيط الحياة الزاخر •

ثم عرض لربيعياته ، والى قلة الغزل فى الديوان ، وهى ظاهرة لفتت نظر هذا الناقد ، ولكنه رأى أن يشفعها بشىء من التعليل الذى تطمئن نفسه اليه فقال : « ولكن يخيل الى أن الصيرفى لا يود أن يعطى المرأة فى شعره من العناية أكثر مما يعطى لكل ناحية أخرى من نواحى الحياة التى توحى بالشعر والالهام » •

ورأى — كذلك — أن شعره فى ذلك لا يخرج عن كونه غزلا صوفيا فهو لا ينشد فى المرأة ما ينشده كثرة الشعراء مما أفاضوا فى وصفه

وذكره ، ولكنه يرجوها لترقأ دموعه اذا طغى سيل الحوادث ، ولتكون أغانيه وأمانيه وأشعاره وأحلامه ونوره .. » (٣) .

وفى كتابه « دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه » يقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى « ولقد قوبل ديوان « الألحان الضائعة » بعاصفة من النقد لم يقابل بها ديوان آخر معاصر ، وأحسبنى عاجزا أن أرسم صورة موجزة جدا لما أثير حول الديوان من دراسات أدبية ، ومشكلات فى النقد ، وخصومات بين القديم والجديد (٤) » .

فقد كتب الناقد الأدبى فى مجلة «الحديث الحلبية »(٥) يقول بمناسبة ظهور الديوان : « الصيرفى شاعر ينشد شعره من نفس متعبة ، وقلب قد استفزته الأحلام » ، ونوه بالألوان النفسية — فى شعره — التى تفيض بالاكتئاب تارة ، وبالبشر الدعة تارة أخرى ، ويرى أن الصيرفى فى كلتا الحالتين يحكى لنا شعوره ، فينظم ذلك فى كلمات مختارة ، وأوزان مختلفة فيطربنا ، وقد تنفذ هذه الكآبة التى تستولى عليه الى نفوسنا فنحزن ونجد حتى فى هذا الاكتئاب حدة نفسية ، ويرى كذلك أن الصيرفى فى طليعة المجددين من شعراء الشباب .

*

ونوه الشاعر القروى (٦) بديوان « الألحان الضائعة » أيضا وبشاعرية الصيرفى فيه ، وقال عن الصيرفى انه شاعر مصرى موهوب مواضيعه طريفة ، ونغماته جديدة ، وشعره نسيج وحده ، لا تقليد فيه ولا تقييد ، بل اخلاص فى الشعور ، وصدق فى التصوير ، انه شاعر الآمال والآلام ، وأى شاعر حقيقى لم يكن شاعر آمال وآلام ، ولو لم

---

(٣) راجع دراسته كاملة بالألحان ص ٩٦ — ١٠٤ .
(٤) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه الجزء الثانى ص ١٤٠
(٥) العدد العاشر ١٩٣٤ .
(٦) مجلة العصبة الاندلسية ، البرازيل ، عدد اكتوبر ١٩٣٨ .

يسم ديوانه « الألحان الضائعة » لخلع عليه كل مطالع من تلقاء نفسه هذا الاسم ، فالألحان مزيته العظمى ، وكلما تقرأ قصيدة لا ذكر فيها للألحان والأنغام ، والوتر والقيثارة ، كأن الديوان ملحمة متعددة الأناشيد ، متنوعة النغمات فى موضوع واحد جامع •

وكتب ناقد آخر فى جريدة « الحال (٧) » حول الديوان يقول عن شعر الصيرفى فيه انه « يمتاز بموسيقيته الساحرة ، وألحانه الحالمة ، وصفاء الديباجة واشراقها ، وسمو الفكرة ، والتقصى الوصفى فيما وراء الصورة » ورآه فى طليعة شعراء الشباب المجددين الرمزيين ، وأشار الى خلو شعره من المدح والهجاء والفخر ، والى أنه ينظم الشعر استجابة لعاطفته الملحة ومشاعره الدفينة ، فيكوّن الفكرة ، ثم يختزنها فى نفسه ، حتى اذا ما حاك حولها هيكل القصيدة راح يزجيها ، ويغذيها من دماء قلبه ، ويضفى عليها ألوانا من سحر العاطفة وفتنتها فتنثال عليه الخواطر انثيالاً ، وتواتيه القافية طيعة سلسة القياد ، فلا يجرى وراء لفظ يتخيره ، أو تركيب ينمقه ويُوشيه ، كل ذلك عن وحى صادق ، وغريزة موهوبة ، وشعره سداه الألم ، ولحمته السخط على الحياة ، والتبرم بالناس وما تواضعوا عليه •

وقد لفت نظر هذا الناقد نفس الظاهرة التى لفتت نظر الدكتور عتيق من قبل وهى خلو الديوان من ذكر المرأة التى هى منبع من منابع الشعر •

*

وكتب عبد الفتاح ابراهيم فى « كوكب الشرق (٨) » يقول فى دراسة نقدية له عن الديوان : « لبث — الصيرفى — ثائرا على العالم ،

(٧) عدد ٢٣ أغسطس ١٩٣٤ م •
(٨) عدد ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٣٤ م •

ساخطا عليه ، ونزعت نفسه الى التجـديد ، وخرجت بهـذا للناس فى « العصور » و « أبولو » و « المقتطف » وعصر الشاعر روحه خمراً (٩) للناس يتذوقونها ، ونوه بصوفية الصيرفى فى قصيدته « الحيارى (١٠) » وبابتداع خياله فى قصيدة « الشاعر (١١) » .

وكتب محمود حسن اسماعيل كلمة تحليلية عن الديوان والشـاعر منوها بنزوعه الى المعانى التجـريدية ، وبتسـاميه عن مدارك العاديين وقال : ان الشاعر قد نوه فى كلمتـه الأولى بالديوان الى تخلصـه من الذوق العروضى ، واكتفائه بالذوق الموسيقى ، وهذه النزعة سبقه بهـا شـعراء المهجر من السوريين (١٢) .

ولم يكتف أبو شـادى بالدراسـة التى كتبها عن الديوان والتى صدر بها — كما سبق أن أشرت — بل راح يتحـدث عن شـعر الصيرفى بمناسبة ظهور « الألحان الضائعة » وحدد فى أثناء ذلك معنى الأصالة فى الشعر ورأى فى الصيرفى شاعرا أصيلا ذا شخصية مستقلة ، وأنه لا يقلد أحدا ، وأنه شاعر مطبوع يأتى بالشعر من دون تكلف (١٣) .

ودرس السحرتى « الألحان الضائعة » وأشار الى روح الألم فى شعره ، ورأى أن "دموع ضرورية للعبقرية — كما يقول الأديب الفرنسى « اسكندر ديماس » ، وأن الحزن السامى يجعلنا نقدر اللذة — كما يقول الفيلسـوف الفرنسى « ليبنزو » و « ألفرد دى موسيه » بل كما يقول الصـيرفى :

---

(٩) اشارة الى قوله فى مقطوعته « التضحية » بالألحان (ص ١٥) :
عصرت روحى خمرا للورى وهوى وما تذوقت منها بعض ما شربوا .
(١٠) ص ٢٩ بالألحان .
(١١) ص ٣٣ — ٤٢ بنفس الديوان .
(١٢) أبولو ، سبتمبر ١٩٣٤ .
(١٣) أبولو ، اكتوبر ١٩٣٤ .

دمـــوعى كنت آمـــــــــالا
تمـــد القلب بالبشـــــــــــر

وكـــانت هـــذه الآمـــــا
ل كالأنغـــــام فى الفجـــر(١٤)

وذكر أن الآلام صـهرت روح الصـيرفى وطهرتهـا ، وأطافت به صوفية سمحة حفزته الى تأملاته الساجية الحنـون ، وأن نفســه قد امتزجت بها محبة الفن ، ولهذا نراه ينظر الى الوجود بشعور « الفنان »•

ونوه بمعانيه الأصيلة فى الطبيعة ، وبشعره الأثيرى الذى لا يحكى ووصفه بأنه شاعر سابح فى الخيال ، يخلق جوا عبقا بالعطر الشعرى ، والموسيقى الهادئة ، وكأنما ينادى المجهول (١٥) •

كما تحدث عنه اسماعيل أدهم فى دراسته عن خليل مطران (١٦) • ونوه به «بروكلمان» ، وبنزعته كأحد أتباع الشعر الرمزى وبتشاؤمه(١٧)، كما درس الدكتور اسماعيل أدهم الصيرفى وشاعريته دراسة واسعة فى مجلة « المكشوف » وذكر آثار شعر المهجر فى شـــعره ، وتأثر بمذهب مطران الشعرى (١٨) ، وذكر محمود عـزت موسى أن الصيرفى شـــاعر له طابع وشخصية واضحة فى شعره وتأملاته ونزعاته ، وأن فى شـــعره تشاؤما عميقا يمتزج بتأملات واسعة ، ويعلو بشعره فى بعض قصـــائده الى مرتبة سامية رفيعة ، لأنه يرتكز على موهبة حقيقية ، وهو فى طليعة الشعراء الذين تغذى شخصياتهم فنهم •

---

(١٤) انظر البيتين بالالحان ص ٧٥ قصيدة « دموعى » .
(١٥) راجع أدب الطبيعة للسحرتى ص ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٢٠ ، ١٢٢
(١٦) راجع ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ من : خليل مطران ، لاسماعيل أدهم .
(١٧) راجع دراسات فى الادب العربى الحـديث ومدارســه للخفاجى جـ ٢ / ١٤٤ .
(١٨) ابو الهول ، عدد ٤ مارس سنة ١٩٣٥ م .

ويشير ناقد الى بعد شعر الصيرفى عن التكلف الممقوت ، والتصنع المرذول ، وشاعريته بعيدة الغور ، لا تقف أمامها الحدود ، ولا ترضى إلا الصميم ميدانا لها ، وفى هذا تعليل لرمزيته الغالبة على قصائده التى تسيطر على بعضها الحيرة الممزوجة بالاطمئنان ، ومن مميزات شعره موسيقيته (١٩) .

وينوه ناقد بـ « البلاغ الأسبوعى (٢٠) » بشخصية الصيرفى الواضحة فى شعره ، وبنشأته وبرَمه بالحياة والشعر والناس ، وبرمزيته ، وبتجويده فى كثير من موضوعات الشعر إلا النادر ، وبمزجه فى الأسلوب والفكرة بين فكرة العالم ودقته ، وخيال الشاعر وتحليقه ، وفكرة الصيرفى قد تكون أبرع من أدائها عنها ، فهو يقع على الفكرة البارعة ، ويحيط بها إحاطة وبتقصاها .

وقد أشار الى تلك السمة كاتب" أديب هو أحمد فتحى شاعر الكرنك والى روح الصيرفى فى التجديد فى الشعر (٢١) .

كما ذكر صديقه شيبوب نزعته القوية الى التجديد ، يسعفه فى ذلك حس مستفيض ، وخيال جامح (٢٢) .

ويشير الدكتور محمد كامل حسين فى دراسة كتبها عن الديوان الى أثر الأدب الغربى فى شعراء مدرسة أبولو ، والى معانى الصيرفى المبتكرة فى قصيدته « عقب السيجارة (٢٣) » التى ليس لشاعر غيره نظير لها ورأى أن ديوان الصيرفى قبل كل شىء صدى لنفسه الحزينة ، وحياته المضطربة (٢٤) .

(١٩) انظر : الجريدة السورية اللبنانية ، ٢٠ تشرين اول عام ١٩٣٤ م
(٢٠) عدد ٥ سبتمبر عام ١٩٣٤ م .
(٢١) انظر : ملحق السياسة ، أول سبتمبر ١٩٣٤ .
(٢٢) انظر : البصير ، ١٤ سبتمبر ١٩٣٤ م .
(٢٣) الالحان الضائعة ص ٥٤ ، ٥٥ .
(٢٤) جريدة الوادى ، ١٥ سبتمبر ١٩٣٤ م .

وكتب الناقد الأدبى فى مجلة « المقتطف » يقول : « الصيرفى شاعر وادع النفس ، رقيق القلب ، متزن العقل ، رشيق الأسلوب ، قوى الخيال، يصدر فى شاعريته عن فكرة تلابس معظمها الروعة الفنية ، فتجد المعانى المبتكرة كفاءها من اللفظ المختار ، ويظهر أن الموسيقى التى تتجاوب بها قصائد الديوان مستمدة من نفس شاعرها » وأشار الى أظهر السمات فى شاعرية الصيرفى ، وذكر من بينها : التصوير ، والتصوف ، والطبيعة ، والعاطفة أحيانا ، كما أشار الى نزعته التجديدية فى تحرره من القافية ، واتيانه ببعض الأخيلة الغامضة ، موضحا أثر شعراء المهجر فى تلك النزعة (٢٥) .

وكتب محمود الخفيف كلمة عن الألحان أخذ فيه على الشاعر كثرة ميله الى المجازات والاستعارات الغريبة مثل : « كهوف الحياة » ، و « قيثارة الحياة » و «لهيب الأنين » و « عصير الشجون » ، وكذلك أخذ عليه معانيه وأخيلته الغريبة ، وقلة عنايته بقوافيه (٢٦) » .

وقد علق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى على هذا بقوله : « وانى لأعذر الخفيف فى هذا النقد ، فمذهب الغموض فى الشعر ، أو الرمزية ، جديد على شعرنا المعاصر ، لم تألفه الأذواق بعد ، ومن ثم كثر الجدال فيه ، والخصومة الأدبية حوله ، والذى يخاصمون الصيرفى انما يخاصمونه بحسبانه شاعرا من رواد الرمزية والتجديد فى الشعر المعاصر (٢٧) » .

وقد رد الصيرفى على الخفيف بكلمة نقدية موجزة بـ «الرسالة(٢٨)» ولم يقف الأمر بهذا الديوان عند هذا الحد بل تناوله حسين المهدى فى مجلة « الامام » ونقد فيه موسيقى الشاعر وقوافيه (٢٩) ، كما كتب

---

(٢٥) انظر : « المقتطف » ، عدد نوفمبر ١٩٣٤ م
(٢٦) راجع « الرسالة » ١٩٣٤ م .
(٢٧) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه ج ٢ / ١٤٦ .
(٢٨) راجع « الرسالة » ١٩٣٤ .
(٢٩) الامام ، عدد ٢٠ ديسمبر ١٩٣٤ م .

الأديب السودانى بشرى أمين فى مجلة « الامام » عن الصيرفى وألحانه دراسة طويلة حلل فيها عنصرى شاعرية الصيرفى : « الآمال والآلام » تحليلا نقديا معجبا منوها بشعره وروحه التجديدية (٣٠) .

كما كتب السيد قطب كلمة عن الديوان نوه فيها بطلاقة الروح الفنية فى شعر شعراء الشباب ، وبجدة الاتجاهات ، وصدق العاطفة ، وسعة التأمل ، وقوة الملاحظة ، وعاب عليهم الغموض ، وضعف الأداء ، وعدم الدقة فى التعبير ، والتفكك ، ونقد الديوان نقدا سار فيه على هذا المنهج ، وعرض قصيدة الصيرفى « حياتى (٣١) » عرضا نقديا وحكم عليها بأحكام منهجه السالف ، كما حلل قصيدته « الشاعر » و «موت عزرائيل» وينقده فى آخر كلمته نقدا « فقهيا » يدور حول اللغة (٣٢) .

وقد رد الصيرفى عليه بكلمة نشرت فى مجلة « أبولو » أشار فيها الى أخطاء الناقد فى نقده ، وتحامله على شعراء الشباب مع أنه منهم ، ومحاولته التعالى فى نقده ، فمثلا يرد عليه فى نقده بيته :

فنرجع من غمرات العرا
ك علينا كواهله القاهره (٣٣)

حين قال : إننا « لا نرجع وعلينا كواهل العراك ، بل نرجع وعلى كواهلنا نحن أعباء العراك » — يرد عليه الصيرفى بأنه « لو تدبر الصورة لعرف أننى أريد تصوير العراك بصورة المستند بكواهله القاهرة على المتعبين الخائرين ، ولست أصور حمل العبء ، لأن الصورة تمثل العودة من العراك ، وهذا كقولهم : « أناخ عليهم بكلكله » .

---

(٣٠) الامام عدد ٢٠ ديسمبر ، ١٩٣٤ م .
(٣١) الالحان الضائعة ص ١٦ ، ١٧ .
(٣٢) راجع : الاهرام ، ٢٠ اكتوبر ١٩٣٤ .
(٣٣) البيت من قصيدة الصيرفى « حياتى » الالحان ص ١٧ .

كما يرد عليه فى نقده بيتيه :

تعـــــــالى ليس يدريـنـــــــا
إذا مـــا جفـت الـــــــكاسُ

أنلـــــــقى من يســـــــاقينا
تعـــالى ، كلهـــــهم ناسُ(٣٤)

لعدم وجود الفاعل فى البيتين — يرد عليه بقوله : إن « الفاعـل هنا جملة « أنلقى » مثل : ظهـر لى أقام زيد وســواه من المثـل التى استشهد بها النحويون على جواز ذلك ، ويجيز الدمامينى تبعا لابن هشام وقوع الفاعل جملة ان كان التعليق بالاستفهام ، كما فى المثال الســابق إذ المعنى ظهر لى جواب أقام زيد (٣٥) .

ويحلل الدكتور رمزى مفتاح فلسفة الصـيرفى حـول الزمن الذى يتحرر عقله من قيوده عندما يتسامى به الفن العالى عن صغائر الأمور ، وضجات الحوادث ، ويرى أنه حامل هذا اللواء بين الشعراء المحدثين ، وأنه شاعر ناضج مستقر ، شاعر فى حياته ، وفى خلقه ، وفى وحدته ، وفى سريرته ، بيعد شعره عن الرياء حتى لقد خلا من الغزل على الطريقـة الشائعة من ذكر الحبيب ، وأثر حـديثه فى النفس ، وشـعره وحـدة متجانسة ، ولكنه رغم هذا الإطراء الكبير عاد ينقد أبياتا منه ، منها :

ومال عنك النســـيم الحى لا صَـلَفاً
وإنمـا هـــو يخشى أن يلاشـيكا (٣٦)

---

(٣٤) الالحان الضائعة ص ٨٣ .
(٣٥) راجع مجلة ابولو ، نوفمبر ، ١٩٣٤ م .
(٣٦) قصيدة « يا ذابل الزهر » — الالحان ص ٧٨ .

لأن كلمة « لاشاه يلاشيه » غير عربيـــة ، ولعلها مأخـــوذة من : لا شـــــىء (٣٧) .

ويرد عليه أديب كبير بأن التلاشى أو الملاشـــاة لفظـــة من ألفـــاظ لا يحصيها حساب ، نشأت فى الحضارة العربية الاسلامية ، واســـتعملها العلم والأدب ، ولن يضيرها أن اللغويين لم يدونوها فى كتبهم التى حفلت بألفاظ الجزيرة ، والبداوة التى رووها (٣٨) .

وكتب طاهر الطناحى عن الديوان (٣٩) منوها بروح التجديد ومواهبه فى شعر الصيرفى ، واخوانه من الشباب ، وان كانت الكتابة الأدبية أكثر « تطورا » مع حركات التجديد من الشعر ، وحدد معنى التجديد ، ورأى أن الصيرفى لديه استعداد قوى فى الشعر ، ونقد بيته :

عصرت روحى خمـــرا للورى وهـــوى
وما تذوقت منها بعض مـــا شربوا (٤٠)

لأن العصير عمل « مادى » والروح روح" لا مادة فيها ، ولا علاقة بينها وبين الخمر ، فكيف تعصر ؟ وكيف يقال : إن عصيرها خمر ؟ وفى أى حانة عصرها الشاعر ؟ وينقد بيته عن قيثارة « الشاعر » :

تئن أنـــين المـــــريض الضعيـــ
ف ، وتصـــــرخ كالجنّة الثـــائره" (٤١)

من أجل استعماله « صراخ الجنة الثائرة » مع قيثارة العازف .

---

(٣٧) البلاغ ، ٢٣ سبتمبر ١٩٣٤ م .
(٣٨) البلاغ ، أول اكتوبر ١٩٣٤ م .
(٣٩) البلاغ ٦ سبتمبر ١٩٣٤ م .
(٤٠) الالحان الضائعة ص ١٥ .
(٤١) نفس الديوان ص ١٧ ، قصيدة « حياتى »

وينوه بقصيدته « اللغز » (٤٢) ويشير الى أنها صورة حية من جمال الأسلوب وحلاوته ، وسمو المعانى وسحرها ، وما أجمل قوله :

أنـــا الـــروض لـــكن
أنـــكرتنى جـــداوله°

أنـــا الغصـــن لـــكن
بـــاعدتنى بـــلابله°

أنـــا الأفـــق لـــكن
جـــانبتنى أصـــائله° (٤٣)

ويرد عليه الصيرفى على نقده البيت « عصرت روحى خمرا » بأنه جرى فى هذا البيت على أسلوب الاستعارة المعروف فى البيان ، كما يرد على بيته « تئن أنين المريض .. » بأنه لم يصف قيثارة الشاعر ، وإنما وصف الناس (٤٣) .

وقد تهكم محمد مصطفى الصباحى بما كتبه النقاد عن الصـيرفى ، ووصفهم له بأنه فى طليعة المجددين الرمزيين من الشباب ، وينقد بيته :

أنت من ؟ يـا عـازفا فـوق قلبى
أغنيـات تفيض من وجـدانى (٤٤)

لاضطراب وزنه ، وكأنه لم يقتنع أشار اليه الدكتـور عبد العزيز عتيق فى دراسته التى ذيل بها ديوان الصيرفى « الألحان الضائعة » حين قال : « ولن يفوتنا قبل الفراغ من هذه الدراسة أن نشير الى أن اتجاه الشاعر التجديدى كان يحتم عليه أحيانا التحرر من السير على وزن واحد ،

(٤٢) نفس الديوان ص ٣٠ ، ٣١ .
(٤٣) البلاغ ، ١٦ سبتمبر ١٩٣٤ م .
(٤٤) الالحان الضائعة ص ٦٥ قصيدة « وحى الشعر »

حتى رأيناه فى القصيدة الواحدة يستعمل وزنين مختلفين فى بيت واحد كما فى قصيدة « وحى الشّعر » ، فالشطر الأول من الأبيات الثمانيـــة الأولى من بحر مولد ، والشطر الثانى من الأبيات ذاتها من البحر الخفيف، وكان فى مكنته أن يسير على وزن واحد ، لولا نشوة بموسيقى خاصـــة ، كما أشار الى ذلك (٤٥) » .

ولم يكتف الناقد الصباحى بذلك بل قال عن هـــذا البيت أيضـــا : « كيف يعزف للمرء فوق قلبه ؟ وأين يكون العزف إذن ؟ وينقد بيته :

وأبثـــك الدنيـــا وقـــــــد
أودعتهـــا فى لثـــم ثغـــرك (٤٦)

وقد علق عليه الدكتور خفاجى بقوله : « ولا شك أن الناقد لا يريد أن يؤمن بالرمزية الحديثة ، ومذهبها فى نظم القصيدة » (٤٧) .

ثم انتقلت معركة النقد حول الديوان الى معركة حول أبى شادى ومذهبه فى التجديد ، فكتب أديب ينقد أبا شادى فى مذهبه ، وما جاء فى تصديره « الألحان الضائعة » (٤٨) وكتب كامل الشناوى يتهجم على أبى شادى ومذهبه فى التجديد وعلى مدرسة أبولو الشعرية ، ويســـخر من مذهبه الأدبى ، ومن آرائه فى شوقى (٤٩) .

---

(٤٥) الالحان الضائعة ص ١٠٤ .

(٤٦) ورد هذا البيت فى قصيدة بعنوان « الرحيل » بديوانه «الشروق» المنشور فى عام ١٩٤٨ م ، ويبدو أن الشاعر قد نشر هذه القصيدة فى بعض الصحف أو المجلات الادبية قبل أن ينشرها فى ديوانه السابق ، والا فان النقد الذى ذكره الصباحى حوله كان قد نشر بـــ « الحال » .عدد ٦ سبتمبر١٩٣٤م ولما يكن ديوان « الشروق » قد رأى النور بعد .

(٤٧) دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه ج ٢/١٥٠ .

(٤٨) السياسة ، ٣ اكتوبر ١٩٣٤ م .

(٤٩) البلاغ ، ١٧ اكتوبر ١٩٣٤ م .

وكتب حبيب الزحلاوى ينقد مغالاة الأدباء فى كتابة مقدمة الكتب ، ويعنى بذلك أبا شادى وحده من بين الأدباء ، وقد عرض لتقديمه « الألحان الضائعة » ناقدا ومتهكما (٥٠) .

*

وحين صدر ديوانه « الشروق » فى طبعته الأولى عام ١٩٤٨ تلقفه بعض النقاد فى شىء من التقدير والاحترام ، ومن هؤلاء الأستاذ اسماعيل مظهر رئيس تحرير « المقتطف » ، والأستاذ مصطفى السحرتى وسواهما .

كتب الأستاذ اسماعيل مظهر فى دراسته التى جعل عنوانها « الشروق » بمجلة « المقتطف » يقول : « عرفت الصيرفى شاعرا منذ عشرين سنة ، وعرفته شاعرا هادىء الطبع ، نير الديباجة ، سهل الأسلوب ، بين المعنى ، جيد المبنى ، قوى الروح فى هدوء ، ثائر الأحاسيس فى صمت بالغ ، فلا ينم عن قوة روحه ، وثورة أحاسيسه إلا المعنى المخبوء من وراء الألفاظ المنظومة ذلك النظم المنساب انسياب الماء فى الغدران الهادئة ....

وعرفت الصيرفى فوق ذلك شاعرا صادق الشاعرية ، لم يتكلف يوما أن ينظم شيئا تسوق اليه مناسبة من المناسبات لا تخلف فى نفسه الأثر الشعرى الذى يهيج فى الشاعر شيطان شعره ، فلا كوارث الزمن ، ولا أحداث الحياة عنده الا أوهام تمر خيالاتها كأنها الصور المتحركة ، اذا لم تترك فى نفسه ذلك الأثر الذى يفتح مغاليق الشاعرية ، فاذا بلغت الأحداث من نفسه ذلك المبلغ فاض بالمعنى المستخرج من أعمق أغوار النفس ، مصبوبا فى قالب شعر رصين .. » .

---

(٥٠) راجع : دراسات فى الادب العربى الحديث ومدارسه جـ٢/١٣٥ — ١٥٠ ، وكتابى : مدرسة ابولو فى ضوء النقد الحديث ص ٤١ — ٤٥ .

ويقول : « وعندى أن أكثر ما يتصف به شعر الصيرفى أنه أثر من نفسه ومن عقله معا ، فنفسه نفس شـــاعر واســـعة الآفاق ، ممـــدودة الرحاب ، وعقله عقل حر ، لم يقف فى يوم ما حائلا اضـــطره الى تكلف معنى من المعانى التى كثيرا ما تقحم فى الشعر ، فتكون كالنكتة السوداء فى الورقة البيضاء ، وغالبا ما تلوح للقارىء الناقد كالذبابة فى كأس من اللبن الصافى ... »

واستشهد على كلامه بما يؤيده من شعر الصـــيرفى وبخاصـــة فى قصيدته « جنة الحب » وفى قصيدته «الحيرة» ثم فى « الصباح الجديد »..

وما استشهد به انما كان يمثل فى نظره شعره الهادىء ، أما شعره الثائر الذى لا يخرج فى ثورته عن طبيعة الشـــاعر التى تخفى وراء ذلك الهدوء عوامل الثورة الحاطمة ـــ فقد مثل له بـــ « نشيد الثورة » :

تحـــــرك من ســـــباتك يـــا فتاهـــا
وأرجـــع عزمهـــــا وأعـــد قـــواها

فقد طغت الخطـــوب عـــلى حماهـــا
فـــــــواها للأبى اذا تـــــــلاهى

*

أما السحرتى فقد كانت له دراسة بعنوان جـــولة فى « الألحان » و « الشروق » للأستاذ حسن كامل الصيرفى » ، نشرت بالمقتطف أيضا(٥٠) قال فى بعض أجزائها : « ومن نوابغ هذه القلة (٥٢) الشاعر حسن كامل الصيرفى ، شاعر رومانتيكى النزعة فى أغلب شـــعره ، مجنـــح الخيال ،

(٥٠) النشيد بديوان « الشروق » ص ٨٩ ـــ ٩١ ، وراجع دراســـة اسماعيل مظهر هذه بالمقتطف ، يونيه ١٩٤٨ ، المجلد ١١٣ ص ٨٢ ـــ ٨٤ .
(٥١) المقتطف ، فبراير ١٩٤٩ ، المجلد ١١٤ ، ص ١٠٧ ـــ ١١٦ .
(٥٢) يقصد شعراء الشـــباب وكهولهم ممن جمعتهـــم مدرســـة ابولو الشـــــعرية .

شفاف الأنغام ، جمعت شخصيته بين كنزين : طبيعة صافية ، ونفسية طيبة ، نلمح مظاهرها فى لمحات وجهه المعروق الحساس ، وعينيه اللامعتين الداكنتين .. » وقال عن شعره انه شعر « لا عهد للبيئة الأدبية المصرية به .. » .

وبعد أن تحدث عن ديوانه « الألحان الضائعة » انتقل بالحديث الى ديوان « الشروق » فقال : « واذا كان ديوان الألحان » قد أطربنا بمثل هذه الأنغام ، وأتحفنا بتجارب شعرية خالصة ، جلها خواطر تأثرية وجدانية ، فان ديوان « الشروق » يسجل نقلة شعرية مغايرة ، بانتقال الشاعر نقلة نفسية مشرقة ، انه ديوان غمرت أضواءه الظلال ، وأطل فى ثناياه وجه المرأة الجاذب ، ونبض فيه قلبها العاطف فوجه روح الشاعر وجهة جديدة ، وأضفى على شعره اشراقا ، وأضاف الى تجاربه تجاريب ، ونوع فى انفعالاته ، وبدل قليلا من موسيقاه ، وقادة من عالم الضباب والسحاب الى عالم الحياة والأضواء .. » .

وطبق ذلك على قصيدتيه « النور الجديد » و « النظرة الأولى » .

ويقول : « ويبدو لنا أن فرحته الجديدة كان يشوبها كثير من التفكير ودلالة هذا ظاهرة فى القصيدتين سالفتى الذكر حيث نجد فيهما نزوعا موسيقيا ، وضوءا قليلا ، وحركة قليلة السرعة ، والعهد بالشعر المرح أن يكون عالى الموسيقى ، قصيرا فى مسافاته الصوتية ، مليئا بالنبض .. »

ويقول أيضا : « والملحوظ فى ديوان « الشروق » جنوح الشاعر — غالبا — الى التجريد فى المعانى ، كما هو الحال فى ديوان « الألحان » وميله الى الابهام فى أحيان ، كما نلحظ ذلك فى قصيدته البديعة « المعنى المبهم » وفى مطولته المهموسة « وحدة العمر » كثيراً من التأملات والمعانى الغامضة .. » .

وفى موضع آخر يقول : « ويضاف الى ما تقدم أن ديوان«الشروق»

امتاز فى موسيقى بعض قصائده بأنغام « ارتكازية » (٥٣) لا عهد لديوان « الألحان » بها ، وآية ذلك قصيدته « القبلة » فأنغامها تتراوح بين العلو والهبوط ، وهذا النوع •• نادر فى الشعر العربى ، المنخفض القرار فى الغالب ••• »

ويلحظ كذلك أن الصيرفى فى موسيقاه العالية لم يبلغ الأوج ، وعلل لذلك بطبيعته المنطوية ، الميالة الى كبح انفعالاتها ، ولهذا نجده فى ألحان الألم يجيد كل الاجادة ، لأنها ألحان تتطلب موسيقى هادئة منخفضة القـــــرار •• »

ورأى أن من قصائده الرائعة فى هذا الديوان قصيدته « الشـــاعر والسحاب » التى أزجاها الى روح الشاعر النابغـــة « فوزى المعلوف » وقصيدته « الصباح الجديد » التى أهداها لشاعر الخضراء ، أبى القاسم الشابى ، وترجع روعتهما عنده الى التجربة ، والموســـيقى ، والخيال ، والوحـــــدة •

*

وهكذا لفت الصيرفى بشـــعره أنظـــار الكاتبين والنقـــاد فى هذين الديوانين ، ومعظم الدراسات التى قدمت عن شعره فيهما تطغى عليهـــا روح الاطراء ، وان لم تخل من نقود خفيفة لم يعدم الشاعر الوســـيلة للرد عليها ، وظاهره فى ذلك بعض زملائه من شعراء أبولو خاصة ، ولمـــا يكن قد جاوز فى رحلة عمره عتاب الصبا والشباب •

*

ورغم هذا الاطراء الذى لحق بشاعرنا الصيرفى فى ديوانيه «الألحان الضائعة » و « الشروق » لم يملأه ذلك بالغرور ، ولم يقنع بما أجـــاده

(٥٣) الموسيقى « الارتكازية » هى التى تجمع بين « الجهر » والهمس أو هى تلك التى تعلو تارة وتهبط اخرى (فى القصيدة الواحدة طبعا) .

فيهما من سمات التعبير والأداء ، وطبيعة التجارب ، بل راح يصوب فى ديوانه « الألحان » ، ولولا أن الشاعر أهدى الىّ نسخة من هذا الديوان عليها تلك التصويبات لبقيت — على الأرجح — حبيسة مكتبته حتى يقدر لديوانه النشر من جـديد .

ومن تصويباته التى رأيتها بخط يده ما نراه فى قصيدته « الصدى الخافت » فى البيتين السادس والثامن ، اذ كان على النحو التالى :

* قد سئمت الأهازيج ينشدها الناس بجهل مضاعف مفضوح
* لا أبالى أكان يسمعنى الناس ، أم كنت منشدا فى صروح

حيث استبدل فيهما كلمتى « الأهازيج » و « النـاس » بكلمتين أخريين هما : « الألحان » و « النوام » ليكونا هكذا على النحو التالى :

* قد سئمت الألحان ينشدها الناس . . . . . .
* لا أبالى أكـان يسـمعنى النوام . . . . . (٥٤)

وفى قصيدته « دعينى » يزيد « ما » بين « اذا » و « سلتها » فى البيت السابع ليصـير :

فماذا يفيد الغصون — اذا ما سلتها الزهور — لطيف التثنى (٥٥)

وفى قصيدته « الحيارى » يستبدل قوله فى البيت الثـامن « هنا ضحايا قضائك » بقوله : « على الرضا بقضائك » ليصبح البيت :

أنت قـدرت أن نعيش حيـارى
والحيـارى على الرضـا بقضـائك

---

(٥٤) الالحان ص ٢٤ .
(٥٥) الالحان ص ٢٨ .

وفى قصيدته « موت عزرائيل » يستبدل « كانت » بـ « كان » فى البيت الثالث عشر ليصير :

مثل رأس فى القبر كان قديما
مهد فكر يغزو الدنى وهى سر(٥٦)

ولعله تنبه الى أن كلمة رأس « تذكر » ولا « تؤنث » فلم يلحق بالفعل الناسخ « تاء التأنيث » كما كان .

وفى البيت الثالث من قصيدته « موت البلبل » يجرى تعديلاً طفيفاً تحل فيه كلمة « والخامل » محل كلمة « والخالىَ » ليكون البيت هكذا :

والخامل الذهن مستريح
فى الوكر ، فى القصر ، فى غلاته

وفى البيتين الحادى عشر والثانى عشر نراه يستبدل كلمة«والنعمة» بكلمة « والنسمة » فى الأول منهما ، وكلمة « يغنّى » بكلمة « يغنَّى » ليكون وضع البيتين بعد التصويب على النحو التالى :

والنسمة العذبة استراحت
مأخوذة مثل سامعاته*

يمر بالروض ما يغنَّى
يهز فى الروض مورقاته(٥٧)

وفى البيت قبل الأخير من قصيدته « المنديل » يستبدل قوله : « فارتو ما شئت » بقوله : « فارو مما شئت » ليصبح البيت :

فارو مما شئت ، أو ما شاءت الآلام دهرا (٥٨)

---

(٥٦) الالحان ص ٤٥ .
(٥٧) الالحان ص ٧٣ .

مصححا بهذا التصويب خطأ عروضيا واضحا ، واستقام بذلك الوزن .

وفى قصيدته « الربيع الباهت » نراه يصوب الشطرات الأخيرة من الأبيات : الأول ، والرابع ، والخامس ، والتاسع ، والحادى عشر لتصبح هكذا :

* . . . . . قد عكر الصافى ، وأخرس صائته"

بدلا من : . . . . . قد عكر الصافى ، وسوأ دورته"

* . . . . . فمحا طلاوتها ، فبانت باهته"

بدلا من : . . . . . فمحا طلاوتها فبانت باهته"

* . . . . . فكأنها جسد البغى الماقته"

بدلا من : . . . . . فكأنها جسد البغى المائته"

* . . . . . فاعلم بأن الليل يرثى مائته"

بدلا من : . . . . . فاعلم بأن الليل يرثى ميته"

* . . . . . من حسنها تلك النفوس الكابته"

بدلا من : . . . . . من حسنها تلك النفوس الميته"

وهكذا يأبى الصيرفى الا أن يعاود شعره حينا بعد حين ، لاصلاح ما قد يتراءى له فيه من أخطاء ، سواء أكانت مطبعية أم نحوية ، أم لغوية (من جهة الاشتقاق) ، أو عروضية ، مثبتا بذلك قدرته البارعة على التجويد فى فنه الشعرى ، ولا غرابة فى أن يكون الصيرفى على هذا المستوى الرفيع فى تعامله مع لغته فى شعره ، فقد حقق — كما أشرت

من قبـــل — ديوان البحترى ، وعددا آخـــر من الدواوين ذات الأهمية التاريخية الكبرى ، فتجاورت فى نفســـه روح الشاعر وتحليقه ، ودقة العالم وتدقيقه ، مما كان له كبير الأثر فى شعره بلا شك .

*

وأرجو أن أكون قد قدمت شيئا ذا بال فى تلك الدراسة ، وأن أكون قد وفقت الى رسم صورة واضحة مشرقة لهذا الشاعر الكبير من خـــلال شعره ، وأن تبلغ هذه الدراسة غايتها التى أمّلتُ فيها منذ أن كانت فكرة تجول فى النفس ، أو جنينا مستكنا فى ضمير الغيب ، وحتى رأت النـــور ، وسرت فى عروقها روعة الحياة .

د . محمد سعد شوان

الصيرفي .. الخـــالد

يمـــوت دعـــاة الفكر في أرض موطني
ويحيـــا عـــلى اللـــذات من لا له فكر

لذا حبّب المـــوتَ الـــــزؤامَ لمهجتي
فراقـــك حـــتى لذّ لي بعـــدك القبر

الامير صقر القاسمي

حسن كامل الصيرفى

شعر : عامر محمد بحيرى

جـلّ المصـابُ ، فيالهـولِ الموقفِ
من ذا يقول الشعر •• بعد الصيرفى ؟!

دنيـا من الأدب الرفيـع ، تحملـت
يـوم الـوداع ، بعبرة لـم تـكفف

* * *

قصـف المنـات ربيعهـا ، ولو انها
لبسـت ربيع الخـلد •• لم تتقصف

فى موكـب للعبقـرية راحـل
لمـا أهـاب الحـقُّ لـم يتخـلف !

* * *

كانت لنـا فجـر الشـباب •• حديقة
غنـاء ، ناضر وردهـا لم يكففِ

هبـط الفراش عـلى ندىً غصـونها
يزهـو بسـاحر لـونه المتخطـفِ

وتسابقت تحثـوه مـلء أكفهـا
أيـدى الصبى ، من شـاعر ومؤلفِ

عصـب من الفتيـان •• الا أنهـم
أحـلاف سـعى فى الحيـاة مشرفِ

آباؤنـا مهـدوا طريق ظهـورنا
نرتاد فيـه خطـى الكرام ونقتفـى !

* * *

من لـــى بعصفور يغنـــى شـــــاديا
كحمـــــام أيـــك فى الـــروابى هتفِ

عز الوصـــــول الى ذراه ، وقد غـــدا
يعـــلو ، بخفـــــاق الجنـــاح مرفرفِ

أيراد منى .. أن أصـــــوغ رثـــاءه ؟
ماذا أقـــول .. وقد تحطم معـــــزق ؟

أيـــراد أن أبـــكى .. عـــلى أيـــامه
وهـــو الضحـــوك بشـــعره المستطرف ؟

يشـــتط فى جـــد الحيـــاة مداعبـــا
ويفلســـف الأحـــــزان دون تكلـــف

وتـــراه فى غمـــــر الفكاهة لابســـا
ثـــوب الحـــكيم ، وبردة المتصـــــوف

والنفس أســـرار بعيـــد غـــــورها
كالبرق ، يظهر فى الســـماء ويختفى !

* * *

ان الـــذى جعـــــل الكتاب ســـميره
أحبى كتاب الشعر .. بعد المصحفِ !

يرتـــاد آفـــاق الجمـــال بعيـــــدة
فى لمـــح خاطـــــرة وحسٍّ مرهـــفِ

ما خاض حـــــرب الفكر الا دارعـــا
يصمى بســـهم فى البيـــان مثقفِ ..

لا يســـــتريح ولا يقـــــر قـــراره
الا قـــــراءة فاحـــص مستكشـــف

لا يعـزب المخطـــوط عـن عدســاته
حـتى يحـقق منـه بضـعة أحـرف
لتجيء أجيـــــال ظمـاء بعـــــده
تسـعى لرشف سلافة .. لم تترشف !

* * *

يا منصـفا للبحـــترى ، وشـــعره
هـل للـذى قدمتـه من منصـفِ ؟
حققـت متنيـــه ، وقمـت بشرحـه
فجـــلوته للعـــين ، خـير مصنّفِ
وقـد احتفلت بـه ، وأنـت سـميه
وكـذاك يحتفـل الصديق ، ويحتفى !
مهـلا أبا يحيى .. أتذكر عهـــدنا
بين الثقـافة ، واللجـــان المكـف ؟
وأزيـز طـــائرة علونـا متنهـــا
لشـهود يـوم مثـله لـم يوصـفِ
طارت بنـا ، والليـل معتكر الدجـى
كبريق سـهم فى الظـلام الأسـدفِ
نرعى بهـا حـق الاخـــاء مجـردا
ونجـــوز دار النجـم دون تخـوف
حتى بدت بـيروت .. تحكى جفنـــة
من لؤلؤ ، أو قطعـــة من زخرفِ !
يا ويحهـا ، سـرق الدخيـل ثمينهـا
وعـدا على الحـــرمات ، لـم يتعفف

وغـدت معـاهد حبنا ، بعد السـنى
ظلمـــاء خـــاوية كقـــاع صفصفِ

ياللعـــروبة أصبحـت آمالهـــــا
جســدا ، بغـــير دمائنـا لم ينزف !

* * *

اليـوم سـار أعـز أصـحابى .. بلا
عـود ، فأيـة مقـــلة لم تـذرف ؟

يا ويحهم ، هل شيعوا حسنا ، وهـل
نزلوا بـــه درج الضريح : الأجوفِ ؟

واســـتودعوا الكنز الثمـــين أمانـة
للـه باقيـــة ليـــوم الموقـف

عـزّيت نفسى فى مصـــاب بالـــغ
ما كان ريـب الدهـــر فيه مسـعفى

ان حطمـت آمالنـا .. فنفوســـنا
يومـا لغـير خـلودها لـم تهـدفِ

كنـا نجـــوم الشعر فى آفاقـــه
ان النجـــوم بريقهـــا لا ينطفـى

والشـعر من وحـى السماء وأمرهـا
واللـه يقـدّر للبيـــان ، ويصطفى !

« مرثاة أخرى للشـــاعر حسن كامل الصيرفى »

ظلمـــوه حيـــا وجهـــلا نســـوه
أتراهـــم وقـــد قضى أنصفـــوه

كـــم « لحـــون لـــه غدت ضـــائعات »
وســـط زيف من الألـــى جهـــلوه

و « شروق » قـــد بات فيهـــم غـــروبا
أتراهـــم تاهـــوا فلم يبصـــروه

و « صدى » ضـاع،مثلما ضـاع « نور »
و « دموع » فى لجهـــا أغـــرقوه

واذ « الوحى عـــاد » لـــم يفهمـــوه
لا ولا عـــذب « نبعـــه » شربـــوه

وحـــديث « لشـــهرزاد » كســـحر
ضـــاع فيهـــم لأنهـــم كذبـــوه

وابتهـــال ســـمت بـــه « صـــلوات »
وانبثـــاق « الضياء » قـــد أنكـــروه

ليت شـــعرى « مســـافر دون زاد »
كيـــف باللـــه قـــومه ضيعـــوه

شـــاعر أنشـــد اللحـــون كســـحر
عبقـــرى فالجـــن قـــد وقعـــوه

كـــم ظـــلال من الحـــروف ومعنى
فاق تصـــويره الـــذى صـــوروه

وخيـــال قـــد فاق كل خيـــال
جامـــح فى رؤاه لـــم يدركـــوه

قصروا عن غبـــــاره ، والمجـــــلى
لا ينى عـــن عقـــــوقه حاســـدوه

أيهـــا البلبـــل الـــذى راح يشـــدو
خـــير لحـــن برغمهـــــم رددوه

قـــد ســـلكت الخـــلود دربا بشـــعر
هـــو لحـــن يزين مـــن أنشـــدوه

كـــل بيـــت كتبت يفضـــل قصـــرا
لفنـــــاء وان ســـما شـــيدوه

يـــزرع الحس فى الضـــمير فيبقـــى
خـــالدا فى قـــلوب من حفظـــــوه

ســـوف تبقى فى كل ديـــوان شـــعر
يا أبـــا أنـــت للبقـــــاء بنـــــوه

شـــاعر أنـــت ، والحيـــــاة شـــعور
فقـــدوا العيش ان هـــم فقـــدوه

انمـــا الســـعر روح كل بيـــــان
فى ضـــياء العيـــون قـــد ســـطروه

أنـــت فـــوق الـــذى رأوه ، كطـــود
قـــدرك الفـــــذ فـــوق ما قـــدروه

منحـــوا غـــيرك الجـــوائز لـــكن
فقت بالفضـــل كل ما منحـــــــوه

انمـــا المـــــال للفنـــــاء ويبقـــى
أدب صـــفوة الـــورى كاتبـــوه

ليس ســـيل الأقـــلام محض مـــداد
بـــل خـــــلودا وان يـــزل شـــانئوه

أظلم الشعر ان أقل هو تبر
فهو خلد بزائل شبهوه

فاذا ما مضيت للخلد فاهنأ
يبتنى الخلد فى الورى صانعوه

« صيرف » البيان فقت ثراء
كل مال بجهلهم كدسوه

يا لمصر المعطاء تبقين روضا
فيك من يعشق الجمال يتوه

أم شوقى وحافظ وهو صوت
عرف النيل فيه من سمعوه

يرتوى من أتاك علما وفنا
كزلال لا يظمأن شاربوه

قلعة الدين أزهر سوف يبقى
مثل بحر ليرتوى طالبوه

لغة الضاد فيه بين بنيها
كوليد يحنو عليه ذووه

راية للخلود مصر وفيها
عرف الشرق بل بها عرفوه

هى مجد ليعرب وفخار
وهى رمز لعزة رفعوه

قال لى صاحبى عشقت علاها
قلت انى من بعض من عشقوه

كثر العاشـــقون فاشـــهد زحـــاما
حـول نبـع كـل الـــورى واردوه

هاهنـــا الحـب والســـماحة روح
وهنـــا المجـد خـــاب من أنـكروه

فاذا ضـــمم تربهـــــا صـيرفيا
فبثـــوب الخـلود قـــد وشـروه

شـاعر فلسطين
على هاشـم رشـيد

المصادر والمراجع

* ابراهيم أنيس (الدكتور) : موسيقى الشعر ، الطبعة الثانيـة ، ١٩٥٢ م مطبعة لجنة البيان العربى ، مكتبة الأنجلو المصرية .

* ابراهيم ناجى (الدكتور) : ديوان ناجى ، دار العودة — بيروت ، ١٩٧٣ م .

* أبو القاسم الشابى : ديوان « أبو القاسم الشابى » دراسة وتقديم الدكتور عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ م .

* أحمد أمين : النقد الأدبى ، مطبعة النهضة المصرية ، الطبعة الثالثة « جزءان فى مجلد » .

* أبو شـادى (الدكتور أحمد زكى) : قطـرة من يـراع فى الأدب والاجتماع ، الطبعة الأولى ، ١٣٢٦ هـ ادارة مطبعة الظاهر بالقاهرة . « جـزءان » .

* . . . . . : الشفق الباكى (ديوان شعر) عنى بنشره حسن صالح الجداوى ١٣٤٧ هـ ١٩٢٦ م المطبعة السلفية .

* . . . . . : مختارات من وحى العـام ، الطبعة الأولى ١٩٢٨ م ، طبع دار العصور للطبع والنشر بالظاهر ، القاهرة ، « ديوان شعر » .

* . . . . . : أطياف الربيـع (ديوان شعر) ، مطبعة التعاون سبتمبر ١٩٣٣ م ، الطبعة الأولى .

* . . . . . : فوق العبـاب ، الطبعة الأولـى ، مطبعة التعاون (ديوان شعر) .

* أحمد شوقى : الشـوقيات ، مطبعة الاستقامة ١٣٨١ هـ الجـزء الرابع .

* أنطون غطاس كرم : الرمزية والأدب العربى الحديث ، دار الكشاف بيروت ، لبنـــان .

* بروكلمان (كارل) : تاريخ الأدب العربى ط دار المعـــارف بمصر ، الجزء الثالث .

* جان برتليمى : دراسة فى علم الجمـــال ، ترجمـــة الدكتور أنـــور عبد العزيز ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٨٠ م

* حسن كامل الصيرفى : الألحان الضائعة (ديوان شعر) مطبعة التعاون بالقاهرة ١٩٣٤ م .

* . . . . . : الشروق (ديـــوان شـــعر) الطبعة الأولـــى ، دار المعارف ١٩٤٨ م .

* . . . . . : صدى ، ونور ، ودموع ، مجموعة تضم ثلاثـــة دواوين هى : رجع الصدى ، وحول النور ، ودموع وأزهار ، الطبعة الأولى ١٩٦٠ م ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة .

* . . . . . : صلواتى أنا (ديوان شعر) ، ط دار المعـــارف بمصر ١٩٨٢ م .

* . . . . . : شهرزاد (شعر) ط دار المعارف ، ١٩٨٠ م .

* . . . . . : نوافذ الضياء (ديوان شعر) وا دار المعارف ، ١٩٨٠ م .

* . . . . . : النبع (ديوان شعر) ط دار المعارف ١٩٨٢ م .

* . . . . . : ورقات متفرقات ، (ديوان شعر) مخطوط بقلم الشـــاعر .

* . . . . . : زاد المسافر (ديوان شـــعر) ط دار المعـــارف ١٩٨٠ م .

* حسن كامل الصيرفى : نغمات ونسمات (ديوان شعر) مخطوط بقلم الشاعر .

* . . . . : عودة الوحى (ديوان شعر) ط دار المعارف ١٩٨٠ م .

* . . . . : همسة العطر للنسم ، (ديوان شعر) مخطوط ، بقلم الشاعر .

* السباعى بيومى وآخرون : وصف الطبيعة وتطوره فى الأدب العربى ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٥٧ م .

* السحرتى (مصطفى عبد اللطيف) : أدب الطبيعة ، ط مطبعة التعاون ١٩٣٧ م .

* . . . . : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، ط مطبعة المقطم والمقتطف بمصر ١٩٤٨ م .

* . . . . : شعر اليوم ، ديسمبر ١٩٥٧ م ، اصدار رابطة الأدب الحديث بالقاهرة .

* . . . . : النقد الأدبى من خلال تجاربى ، يونية ١٩٦٢ م مطبعة لجنة البيان العربى ، القاهرة .

* شوقى ضيف (الدكتور) : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ط دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية .

* . . . . : فى النقد الأدبى ط دار المعارف ، الطبعة الثانية ، مكتبة الدراسات الأدبية .

* عبد العزيز شرف (الدكتور) : الرؤيا الابداعية فى شعر الهمشرى ، ط دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، ديسمبر ١٩٨٠ م .

* على محمود طه (المهندس) : ديوان على محمود طه ، دار العودة ، بيروت ١٩٨٢ م .

* كمال نشأت (الدكتور) : أبو شـــادى وحركة التجديد فى الشـــعر العربى الحديث ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ م .

* . . . . : شعر المهجر ، المكتبة الثقافية ، يناير ١٩٦٦ م ، العـــدد ١٥٠ .

* ماهر حسن فهمى (الدكتور) : المذاهب النقـــدية ، مكتبة النهضة المصرية ، ط دار الطباعة الحديثة .

* مجدى وهبة وكامل المهندس : معجم مصطلحات العربية فى اللغـــة والأدب ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٩ م .

* محمد سعد شوان (الدكتور) : مدرسة أبولو الشعرية فى ضـــوء النقد الحديث ، ط دار المعـــارف بمصر ١٩٨٢ ، مكتبة الدراســـات الأدبية .

* محمد عبد المنعم خفاجى (الدكتور) : دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه ، نشر مكتبة الأزهـــر ، دار الطبـــاعة المحمدية ، الجزء الثانى (بدون تاريخ) .

* محمد غنيمى هلال (الدكتور) : النقـــد الأدبى الحـــديث ، الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م دار النهضة العربية بالقاهرة .

* محمد نايل (الدكتور) : اتجاهات وآراء فى النقد الحديث ، مطبعة الرسالة بعابدين ، القاهرة (بدون تاريخ) .

* محمود الربيعى : فى نقد الشعر ، ط دار المعـــارف بمصر ١٩٧٧ م الطبعة الرابعة .

* مصطفى ناصف (الدكتور) : الصورة الأدبية ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٥٨ م .

* * *

أما الدوريات وهى كثيرة فقد اكتفيت بذكرها فى الهامش فى موضعها من الدراســـة .

الكلمة الأخيرة :

هى كلمة عزاء لكل الشعراء

فى وفاة شاعر كبير ، مثل الشاعر حسن كامل الصيرفى ، تغمده الله برحمته •

ففى العشرين من شهر مايو ١٩٨٤ ، استأثرت به رحمة الله ، وشيعه أحبابه وكل عارفى فضله الى مثواه الأخير ، بالدعاء والثناء ، وأقامت له رابطة الأدب الحديث حفل تأبين فى الحادى والثلاثين من يوليو ١٩٨٤ بنقابة الصحفيين فى القاهرة •

ومن عجب أن يموت صديقه الناقد الكبير مصطفى عبد اللطيف السحرتى زميله فى أبوللو ، فى التاسع عشر من شهر مايو ١٩٨٣ ، وأن يموت الصيرفى بعده بعام واحد ، وفى الشهر نفسه •

ويظهر كتابى هذا دون أن يراه الشاعر ، ودون أن يعلم ماذا أقول أو قلته فيه •

فالى روح « الصيرفى » الشاعر المبدع الكبير أقدم كتابى هذا ، رمز تقدير ووفاء واكبار •

المؤلف

فهرست الكتاب

الموضـــــوع	الصفحة
الاهـــداء	٣
الذكـــرى	٥
تصـــدير	٧
تقـــديم	١٥
الشـــاعر	٢٤
حسن الصـــيرفى	٢٦
شـــخصيته	٣٣
دواوينـــه ومحاولاته الأولى	٦٤
موضـــوعاته الشعرية	٨٤
شـــعراء الرثاء	٩٣
شـــعر الحب والمـــرأة	١٢٠
الشـــعر الانســـانى	١٤٣
شـــعر الطبيعة	١٥٢
شعر الشكوى والألم	١٧٢
الشعر التأملى والصوتى	١٧٩
الشعر القصصى الرمزى	١٩٢
شـــهرزاد	٢٠٣
شـــعر الحنـــين	٢١٧

الموضـــــوع	الصفحة
السمات الفنية للقصيدة عند الشاعر	٢٢٢
معجمه الشـــعرى	٢٢٣
التعاطف مع الأشـــياء	٢٣٥
التجسيم والتشخيص	٢٣٨
التعبير بالصـــورة	٢٤٤
موســـيقاه الشعرية	٢٥٤
القالب المقطعى	٢٦٠
البحـــور الخفيفة	٢٦٥
صور من التجديد الموسيقى	٢٦٨
شعر الصيرفى فى ميزان النقد	٢٧٨
الصـــيرفى الخـــالد	٣٠١
الصـــيرفى	٣٠٢
مـــرثاة للشـــاعر	٣٠٦
المصـــادر والمراجع	٣١٠
الكلمـــة الأخـــيرة	٣١٤

رقم ايداع ٥٩٩٨ لسنة ١٩٨٤
مطـــابع سجل العـــرب