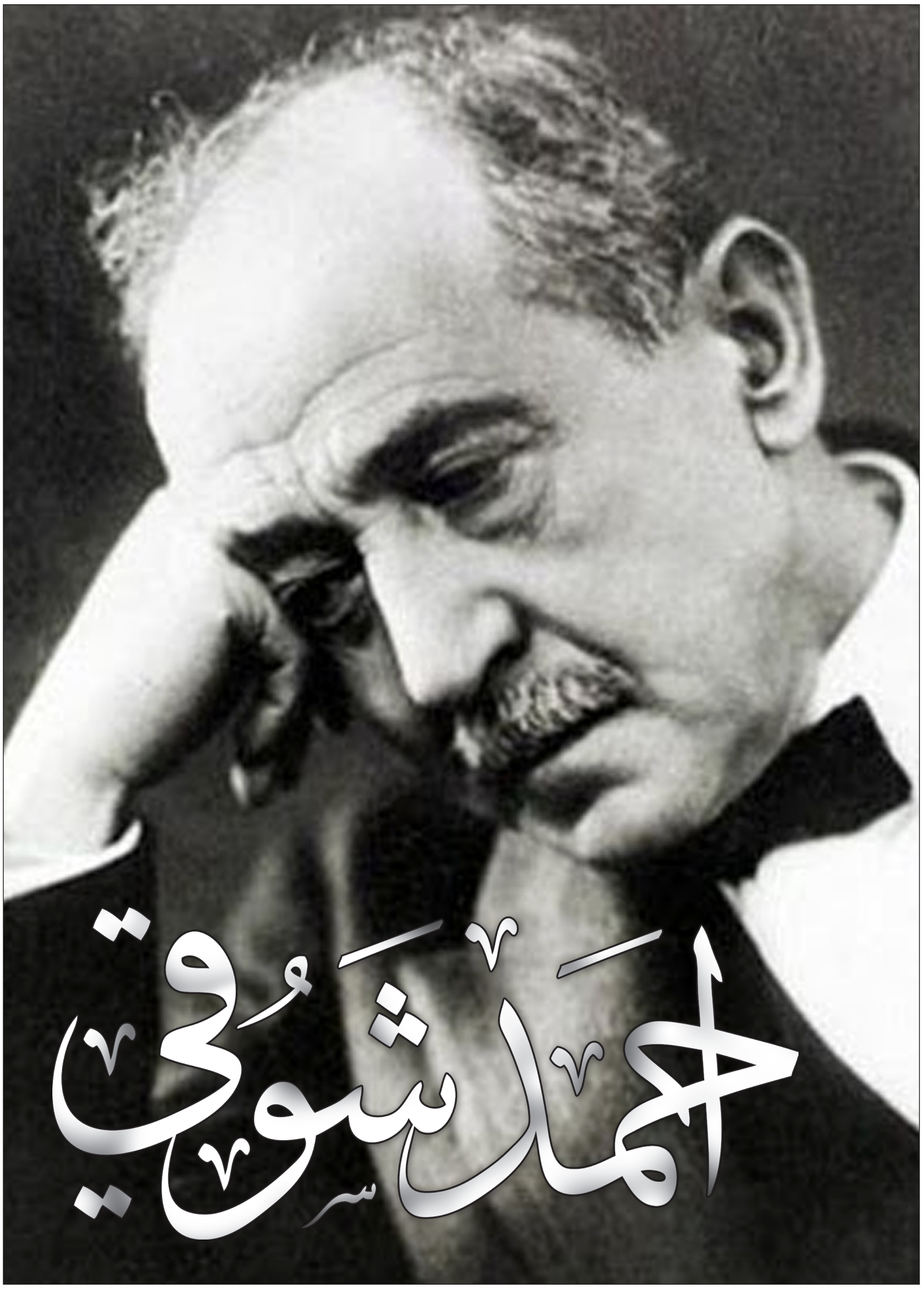
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1679)السنة السابعة -السبت (19) كانون الاول 2009



2
محاولة لدراسة اللوحة في (الشوقيات)

5
٧٧عاماً على رحيل «أمير الشعراء» ..

12
شوقي رومانتيكياً

لم تكن الدراسات التي صدرت عن شوقي قليلة، وقد ساد هذه الدراسات الطابع التاريخي فهنا حياته بين ميلاده ووفاته وهنا بيئته ودمه، وصلته بساسة زمانه، وهنا مقابلة بينه وبين حافظ، ومقابلة بينه وبين المتنبي، وهناك وطنيته، وعقيدته، وهناك اغراضه في الرثاء والغزل والوصف والمديح، الى آخره..
وقد الممت بشيء من هذا وذاك، والممت بشيء من شعر شوقي، وكلما بعد عهدي به.. قويت في نفسي خاطرة، خاطرة خلاصتها ان التاريخ في الدراسات الشوقية غلب الفن وان ما حول النص منها اغرق النص.. وليس التاريخ فنا وليس الشعر تاريخا..
ويتباعد العهد، وتقوى الخاطرة، وتتوضح وتتبين: ان صفة شوقي الغالبة هي التصوير، فهو رسام، وهو يعمل بالريشة اكثر مما يكتب بالقلم، ولا يقف هذا عند غرض الوصف، ولو كان ذلك، لما كان صفة غالبة، انما هو شأنه في اغلب اغراضه..

محاولة لدراسة اللوحة في (الشوقيات)

د.علي جواد الطاهر

ثم تمر على وفاة شوقي ست وعشرون سنة، وتفكر مصر في تخليد ذكراه، وتطلب الي المشاركة ويحدد للتحضير في ساعات محدودة، لاتكاد تكفي لمحكومة عليه لان يدافع عن نفسه، ذلك اننا لم نخبر بالمشاركة الا قبل المهرجان بأقل من اسبوع وكان علينا ان نهيئ في هذه المدة الوجيزة الف شيء وشيء، وفي زحمة هذه الاشياء. وزحمة ذلك الوقت. عاودتي خاطرتي القديمة.. فعدت الى الشوقيات، ورأيت – فيما رأيت: ان غير قليل من صور شوقي قد اوهنته الايام، وافقدته شيئا من روائه، وان شوقي كان يستعين بالمبالغة التي يتذوقها عصره، فتشغله عن الصور نفسها، او لابأس- بعد ذلك لديه ان تكون نتيجة للتعجب الارادي القصدي، وان من هذه الصور ما اكتنفته النثرية، فتقطع في سلك كلماتها تيار الوحي الصادق، وان وصف الطبيعة ان احتل مكانا من الديوان فانه ليس على درجة عالية فقد غلب عليه الجفاف.. وساورته النثرية، وان كثيرا من لوحاته التي حاول ان يجمع على سطحها اكثر من منظر واحد، اقرب الى الكليشة والفوتوغراف منها باللوحة، اي انها لم تعن كثيرا بالاختيار، وتراكمت فيها الاحصاءات، ولم يميز فيها ما يؤخذ وما يترك في التفصيلات، هذا مابدا لي، ولكن الكلام عليه يخرج قليلا عن مجال المهرجانات، ثم انه – ان كان صحيحا- لايحول دون دراسة الصورة عند شوقي ولايحول دون العثور على صور تستجاد وتستلمح مما يبرر الدراسة، ويقف الناقد والقارئ على آثار نبيلة، فيها براعة، وفيها قوة.. وجدة وابتكار.. وتطرب الحاسة الفنية، وتبعثها على الاعجاب بالاثر، وعلى الاعجاب بالشاعر.
اجل، ان الصفة الغالبة في عشر شوقي هي التصوير وكان هم النقاد القدامى ينحصر بالجزء الصغير من الصورة مما ينطوي عليه البيت الواحد، وكان اثر هؤلاء النقاد ظل قائما في دراستنا الحديثة، فما رأينا عناية كافية بالصورة وباللوحة- وهما اوسع من التشبيه والاستعارة، ولايعدم البلاغي ان يجد عند شوقي امثلة كثيرة، على مفردات بحثه، بل انه ليستطيع ان يجد امثلة ناجحة واكثر من ناجحة، الم يكن شوقي هو القائل:

لله انت فما رأيت على الصفا
هذا الجلال ولا على الاوتاد

والقائل:

هذا فضاء تلم الريح خاشعة
به ويغشى عليه الدهر محتشما

والقائل:

فاعرض عن قواده الجند شاردا
وعلمه قواده كيف يهرب
يكاد الثرى من تحتهم يلج الثرى
ويقضم بعض الارض بعضا ويقضب

والقال:

اقام على الشفاه بها غريبا
ومر على القلوب فما اقاما

والقال:

جرى وصفق يلقاك بها بردى
كما تلقاك دون الخلد رضوان

والقائل:

وطني لو شغلت بالخلد عنه
نازعتني اليه بالخلد نفسي

والقائل:

وللحرية الحمراء باب
بكل يد مضرجة يدق

لقد قال شوقي كل هذه الروائع، ونترك للبلاغيين من اهل البيان والمعاني.. امر العناية بها.. ونسير، فما كانت غرضنا الاول، مهما تدل هذه الجزئيات على المخيلة.
ان غرضنا الاول هو البحث عن اللوحة او بمعنى ادق، عن اللوحة المختارة، اي الصورة التي لاتقف عند الجزء، وانما تستقصي الاطراف وتلتفت الى دقائق التفصيلات، عارضة وحدة- او وحدات صغيرة- رآها الشاعر حقيقة نابضة في مخيلته، ويراها القارئ وحدة مستكملة الاعضاء، منسجمة التلاوين، فتثير فيه شعورا يشبه الشعور الذي يبعث (الرسام) على النظام والتجويد، وتوحي اليه اشياء اخرى يضيفها على‌ها من نفسه ومن ظروفه، ويتقرب الاثنان كلما اقتربت المخيلة، وكلما تقاربت الظروف النفسية.
ونستعرض حياة الشاعر، ونستعرض شعره، ونبحث عن اطوار النعيم، وآثار حفلات الرقص والقصف، وانعكاسات البلاط، ونبحث في الذي نظمه ليسجل هذا الطور في حينه، فلا نجده موفقا، وتسير في معرفه، فلا يستوقفك منه شيء ذو بال، لانك لاترى رواء ولاتحس ريا، انما هو وصف، ووضع الاسود الى جانب الابيض، فتمر مر الكرام وتسير، فتجتذبك صور اخرى هي غير تلك الصور، او انها تلك، او شيء منها، عندما اصبحت ماضيا،، وباتت ذكريات فحفظ منها الزمن الاقوى الذي ادخر عاطفة زادها الموت حياة وجعل لها نفاذا من وراء اللفظ اشعاعا من خلف الالوان وظلالا لدى الاطار.
وكلنا يعلم ان شوقي عاش مدة في باريس، وكانت له فيها اوطار واوطار، وكان غاب بولونيا من مسارح تلك الاطوار ولكن شوقي لم يحدثنا عن الغاب ايام الغاب، ولم يصور لنا الاوطا ايام الاوطار والشباب، عهد الشباب، والهوى،، عهد الهوى.. لا، فقد مر الزمان، ولاذت الاحداث في زاوية من زوايا النسيان.. ثم (يرى) الشاعر الغاب، فيستيقظ الوجدان، ويخفق القلب، ولولا ذاك، لما بلغتنا عن ذلك الغاب على لسانه رواية، ولما عرفنا ان له من قلبه مكانا- هذا المكان الذي يجلوه بقوله:

هلا ذكرت زمان كنا
والزمان كما نريد
نطوي اليك دجى الليالي،
والدجى عنا يذود
فنقول عندك مانقول
وليس غيرك من يعيد
في كل ركن وقفة
وبكل زاوية قعود
نسقي ونسقي والهوى
موا بين اعيننا وليد
فمن القلوب تمائم

ومن الجنوب له مهود
حتى اذا دعت النوى
فتبدد الشمل النضيد
بتنا ومما بيننا
بحر ودون البحر بيد

ايام حلوة، صافية، زاهية، مؤاتية، تتخللها خطوط عنيفة من الهوى، وهادئة من الرضى، ولكنها لم تصل الينا كما هي، وكما كانت انما وصلت ذكرى، ذكرى يكتنفها سواد الحسرات فيقلل من روائها وبهائها، وقد يكون هذا اكثر تأثيرا في نفوسنا..

ونعود من جديد، ونعيد النظر بعين الممتحن المتفحص اكثر من عين المتأثر المأخوذ، فنرى الرسام، انما نجح اول من نجح، فيما صور من اوطار قلب، محب، كانت له في الغاب ايام سعد وسعادة، ومازالت هذه المشاهد عميقة في نفسه.. ولكنه عرضها عرض شاعر عربي لايبدو انه تأثر بالشعر الغربي وبالرسام الغربي، اما حبيبته فلم نعرف عنها شيئا، ولم نتبين سماتها، وانك لا تستطيع حتى ان تقول انها فرنسية..

ويحاول ان يعني (بالوسط) الذي كانت تجري فيه مثل هذه الاحداث، فلا يطاوعه تيار الوحي كثيرا، ولايسايره في خطوطه، وقد يفارقه في منتصف الخط، فيظل النصف الثاني (مظلما) مثل (والرياح به هجود) ومثل والناس نامت والوجود.. او يفارقه في الخط كله فيأتي ناشزا ومثل:

فنبيت في الايناس يغبطنا
بها النجم الوحيد
والغصن يسجد في الفضاء
وحبذا منه السجود

وليست هذه الاحيائية التي سكبها على الطبيعة، احيائية الرومانتيكيين انما هي احيائية البلاغيين العرب في امثلتهم في الاستعارة المكنية- وشتان.

ولو سار شوقي في احيائيته على نهج: نطوي فنقول.. لكان للوحة شأن آخر.. لان المهم في اللوحة، ما وراء خطوطها من قوة وحياة..

ثم ان الاطار الذي تعرض داخله مهم ايضا، ويشترط في هذا الاطار ان يكون جزءا لايتجزأ من الصورة، وان يكون له من الحياة مالها، وعليه من الظلال ماعليها، ولكن، اين غاب بولونيا، وهو مسرح تلك الاوطار ومسراها؟، تبحث عنه.. فلا تجد له اثر البتة..

تلك وقفته في غاب بولونيا وله وقفة اخرى.. في زحلة ويتساءل المرء، هذه هي زحلة؟ ويجيب كل من رآها: لا.. ثم اين هو شوقي وراء الكلمات والسطور؟ لاتجد منه شيئا، انما هي مبالغات تكاد تكون تعليمية، فهي اوصاف عامة، جاهزة، فان كان الشاعر قد وصف الوادي قبل ان يراه.. فان الابيات مقبولة في مكانها.. وان كان قد اراد ان يرسم مايرى ماثلا امامه.. ففي الابيات مصداق لما قلناه من انه لايجيد رسم المناظر الطبيعية التي تقع على‌ها عينه، وانه لايستطيع ان يرسم الحاضر..

ولكن الذي يستوقف المشاهد من (زحلة) شيء غير زحلة، تستوقفه ذكريات الشاعر، اي حاضره الذي كان ماضيا..

شيعت احلامي بقلب باكي
ولمحت من طرق الملاح شباكي
ورجعت ادراج الشباب ووِرده
امشي مكانهما على الاشواك
وبجانبي واه كأن خفوقه
لما تلفت جهشه المتباكي
شاكي السلاح اذا خلا بضلوعه
فاذا اهيب به فليس بشاكي
قد راعه اني طويت حبائلي
من بعد طول تناول وفكاك
ويح ابن جنبي: كل غاية لذة
بعد الشباب عزيزة الادراك
لم تبق منا يافؤاد بقية
لفتوة او فضلة لعراك
كنا اذا صفقت نستبق الهوى
ونشد شد العصبة الفتاك
واليوم تبعث في حين تهزني

سعد زغلول يزور أحمد شوقي في كرمة ابن هانيء

وكلنا يعلم ان شوقي عاش مدة في باريس، وكانت له فيها اوطار واوطار، وكان غاب بولونيا من مسارح تلك الاطوار ولكن شوقي لم يحدثنا عن الغاب ايام الغاب، ولم يصور لنا الاوطا ايام الاوطار والشباب، عهد الشباب، والهوى،، عهد الهوى.. لا، فقد مر الزمان، ولاذت الاحداث في زاوية من زوايا النسيان..

ما يبعث الناقوس في النساك
هذه لوحة، ولوحة جيدة، تمثل شيخا، كان لشبابه في الغرام صولات وجولات، ولقلبه معارك وانتصارات، وقد تكون مبالغا فيها، ولكنها هكذا تبدو، وهكذا يحسها ربها.

وتسير في القصيدة فترى لوحة اخرى، هي لوحة جارة الوادي،، وفيها جودة دون ان تكون ذات صلة مباشرة بزحلة، ولكن، لها الصلة كلها فيما نحن فيه من ان شوقي يجيد استعادة الماضي واستحضاره واحيائه:

لم ادر ماطيب العناق على الهوى
حتى ترفق ساعدي فطواك
وتعطلت لغة الكلام وخاطبت
عينيّ في لغة الهوى عيناك
ومحوت كل لبانة من خاطري
ونسيت كل تعاتب وتشاكي
لا امس من عمر الزمان ولا غد
جمع الزمان فكان يوم لقاك

ولم تصل الينا هذه اللوحة بألوانها الحمر الشديدة الحمرة، السود الشديدة السواد، انما جاءت في ظلال الحسرات، واطلت من وراء الاسى.

وصحيح ان الذكريات مهمة في دنيا الرسامين وغير الرسامين، والرومانتيكيين خاصة، وانها رصيد غزير يأخذ طريقه الى حاضرهم من حيث لايشعرون ولكن من الرسامين، من اذا وقف ليرسم منظرا، شغله الحاضر، فعرضه بشكل يقرب من الشكل الذي تراه انت، دون ان تستطيع الاعراب عن رؤيتك، ولم يكن شوقي- كما رأينا- من هؤلاء، انه لا يرسم حاضره، او بمعنى ادق، انه لايجيد رسم حاضره الا عندما يصبح ماضيا، او عندما يكون ذا صلة بالماضي..

ولاتقف هذه الظاهرة – ظاهرة سيادة الماضي عند حياة شوقي الشخصية، انما تتعداها الى حياة مصر كلها، فقد قال كثيرا في حاضرها الذي عاشه، على اختلاف القول، وعلى اختلاف الاحداث والاعلام، ولكن اللوحات القيمة التي بقيت ماثلة، هي لوحات من الماضي، ولعلك شهدت لوحة (انس الوجود).. ايها المنتحي (بأسوان) دارا
كالثريا تريد ان تنقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع
لاتحاول من اية الدهر غضا
قف بتلك القصور في اليم غرقى
ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى اخفين في الماء بضا
سابحات به، وابدين بضا
مشرفات على الزوال وكانت
مشرفات على الكواكب نهضا
شاب من حولها الزمان وشابت
وشباب الفنون مازال غضا..

والشاعر في انس الوجود رسام يحاول ان يرسم ما يرى، او ان يظهر للمشاهد بانه يرسم مايرى فلقد احتوت اللوحة تلك القصور من مخلفات عهود سالفة بعيدة، ولكنها لم تحوها كما يبدو لعامة الناس: قصورا متقاربة، متلاصقة، اغرقها النيل، وقد اختفى جزء وظهر جزء لان ذلك اغراق في الواقع، وليس من الفن في شيء، وهو تعليم وجغرافية وتاريخ، والرسام غير المعلم..

وما كان بين شوقي وبين النجاح التام في كل اجزاء اللوحة الا السيطرة التامة على اصباغه، فلقد اندس بينها ما يمكن ان يكدر الانسجام، ولا ادري لم اختار شوقي الضاد قافية؟ واكبر الظن انه اختارها اصطناعا، ليدل على روزفلت بلغة الضاد، ومع هذا تظل انس الوجود رائعة يرى القارئ فيها على البعد ما راى شوقي ويتأثر بما تأثر به شوقي..

هذا الماضي – الماضي المصري- يظهره اكثر ما يظهر ويبدو اوضح مايبدو، عندما يقف شوقي ليصور ابا الهول.

ابا الهول ويحك لايتسقل
مع الدهر شيء ولايحتقر
تهزأت دهرا بديك الصباح
فنقر عينيك فيما نقر
اسأل البياض وسل السواد
واوغل منقاره في الحفر
فعدت كأنك ذو المحبسين
قطيع القيام، سليب البصر
كأن الرمال على جانبيك
وبين يديك، ذنوب البشر

فعرض صورة لذلك الجبار المتشامخ الذي سخر من الزمن، وسخر من الهر ثم لم يلبث ان استسلم فشاهت خلقته، وغارت قوته، ومسخ عنفوانه. ان شوقي يرسم ما في نفسه، وما يوحيه فيها ابو الهول، وما يسكبه هو عليه..

ولاغرو فهو شاعر يطاوع مقتضيات الشعر الغنائي في فطرته الاولى، واثر موحيات ابي الهول في نفس الشاعر متنوعة الصفحات، ففي كل لحظة صورة لاتتصل كثيرا بالصورة السابقة.

بسطت ذراعيك من آدم
ووليت وجهك شطر الزمر
تطل على عالم يهلل
وتوفي على عالم يحتضر
فعين الى من بدا للوجود
واخرى مشبعة من عبر
فحدث فقد يهتدي بالحديث
وخبر قد يؤتسي بالخبر..

وهكذا يسكب شوقي ما في نفسه على التمثال، دون ان يحاول ان يجلو له صورة واقعية، والملاحظ ان شوقي لايجيد كثيرا اذا اراد ان يرسم الشيء كما هو امامه، واذا اجاد، فلا يطول نفسه، واذا طال مع الاجادة فاعلم انه لايرسم اشياء وقعت، وانما اشياء تصورها فليست اللوحة عنده عرضا للعرض، انما هي عاطفة شوقي التي تطل من وراء المرئيات، او قل حزنه من الدهر، والمه من فعلاته..

وعلى هذا لايصح ان يتخذ شوقي في الجيد من شعره مصدرا للتاريخ، لانه انما يتحدث عن بنات تخيله، او عن الماضي كما صورته اليه كلمة واحدة وردت في تاريخ، امّا ما تعلق منها بماضي مصر فبأمكان المرء ان يرده الى ماهو شائع ذائع من ظروف شوقي، شوقي الذي نشأ بلاطيا وظلت البلاطية جزءا من شخصيته ونفسه مهما تختلف به شؤون الحياة وشوقي الذي عاش في مصر في زمن بدأت تكون فيه للشعب كلمة.. وكلمة ذات بال.. يريد الشاعر ان يرضي هذا ويريد ان يرضي ذاك، والتوفيق امر غير ممكن لرجل لم تتعدد شخصيته ولم تزدوج في مثل هذه المواقف في الاقل..

ولهذا فانه حين يصف البلاط يعلم في نفسه انه يغضب الطرف الاخر وحينما يصف الشعب يحذر من وقوع العكس فلا يستطيع ان ينصرف كله الى طرف ويهبه كل ذاته..

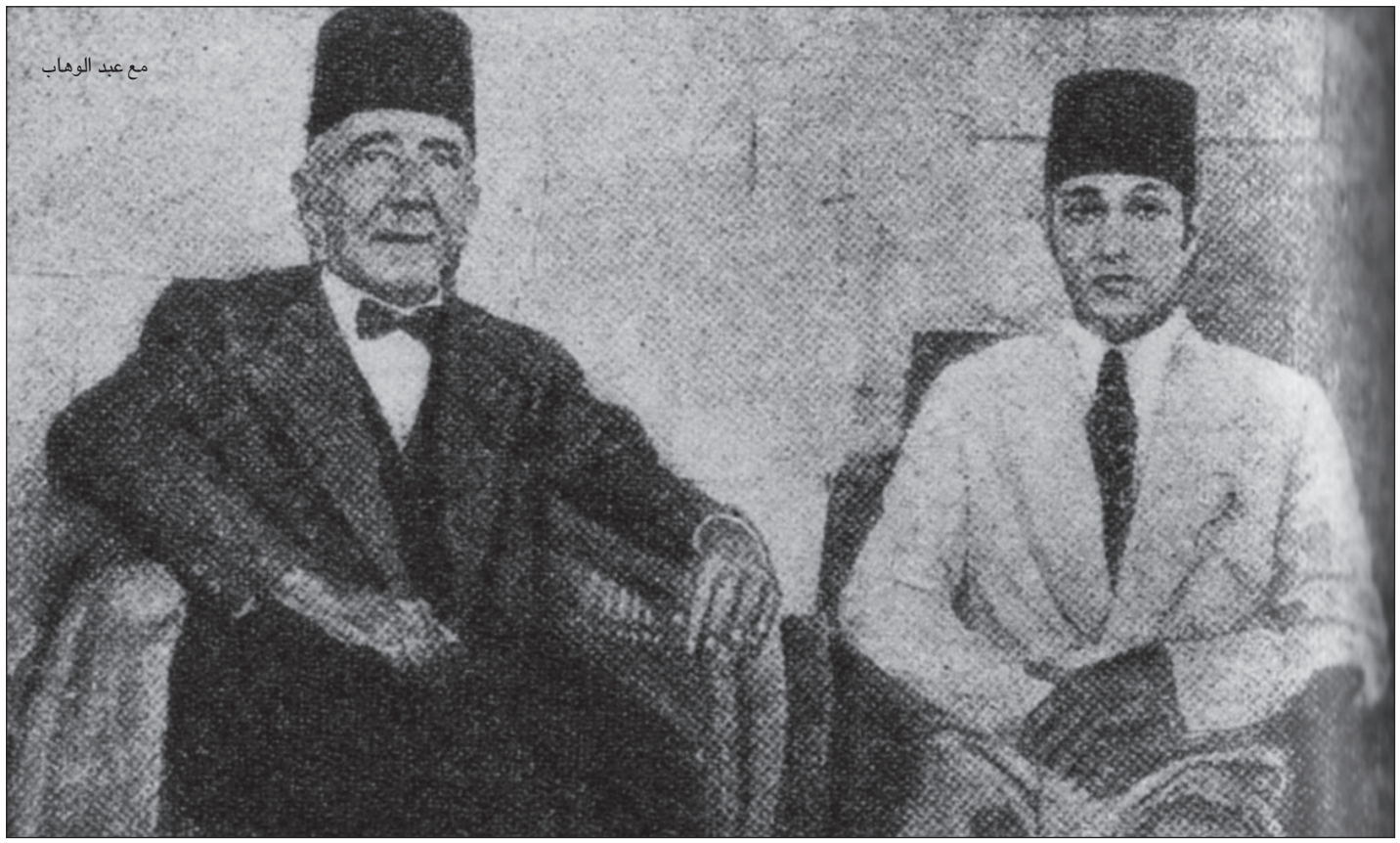
اما الماضي فهو جنة، وهو سند ينصرف اليه وهو يعلم انه يرضي بذلك كبرياء الشعب، وكبرياء البلاط كما يرضي نفسه ايضا، لان الماضي الذي عرضه شوقي في عرضه هو امر ذاتي، لايكاد يزيد نصيبه من الموضوعية على عدد قليل من المواد الخام..

وعلى هذا، يمكن القول انه لو مد الله في عمر شوقي او لو انه عاش في عصر جمهوري، توحدت فيه حاجات الشعب وحاجات الحكومة وتوحدت فيه اهداف الشعب واهداف الحكومة، وتوحدت فيه امجاد الشعب وامجاد الحكومة..

اقول لو عاش شوقي مثل هذا العهد المبارك لكان ممكنا ان يجلوه في لوحات جياد لايعوق ريشته- وهي تخط وتلون وتظلل- خوف من امر خارج عن طبيعة الصورة..

ان هذا يومك ياشوقي، وبأمتنا حاجة الى موهبتك ولغتك.. ولوحاتك.. ورحمة الله عليك..

القي في مهرجان شوقي بالقاهرة
مجلة الآداب/ ١٩٥٨


مع عبد الوهاب

العلاقة بين شوقي والكاظمي

كان الكاظمي شاعرا فحسب فلم يكن يحسن مهنة ولا عملا ولم تكن له وظيفة ولا عقار يعيش من ورائها ولذلك فقد عاش طوال حياته فقيرا مدقعا حتى جاء وقت لم يملك فيه ثمن ما يشتريه من اللبن لصغيرته رباب فقد ساءت حالته كثيرا بعد ان توفي الاستاذ الامام ففقد الكاظمي به اكبر سند له في مصر.
وقد تولى الامام شاعرنا برعايته وعطفه وكان يرسل له في آخر كل شهر مظروفا به عشرة جنيهات اعانة له وبقي هذا الامر سرا لايعرف به احد،

د. محسن غياض

ولما توفي الامام صرح به الكاظمي لهذا النفر من اصدقائه المقربين اليه كالشيخ عبدالقادر المغربي وسليم سركيس وقد اضطر الكاظمي بعد وفاة الشيخ محمد عبده الى استعطاف الخديوي عباس ليجعل له راتبا مقطوعا ووسط لذلك صديقه الشيخ على يوسف صاحب المؤيد ويروي المغربي انه راجع الشيخ على بهذا الشأن فاخبره انه استطاع اقناع الخديوي لتخصيص راتب للشيخ عبدالمحسن (الا ان بعض الناس دخل عليه بعد خروجي منه ولما علم بما قرره بشأن الكاظمي قال له: انسيت انه شاعر المفتي وقد قال فيه من الشعر كذا وعرّض فيك بكذا وكذا).. فتراجع الخديوي عن وعده

ذاك ويقول الشيخ المغربي انه لما اخبر الكاظمي بذلك سأله: اتعرف من هو بعض الناس ولما اجاب المغربي بالنفي قال الكاظمي: هو احمد شوقي..

ونحن لانعتقد ذلك فلا يضير احمد شوقي ان يخصص الخديوي راتبا للكاظمي وانما هو ظن ظنه الكاظمي فحسب خاصة وان الشيخ على يوسف لم يذكر اسم ذلك الرجل الذي غير رأي الخديوي وانما قال انه بعض الناس ونحن لاندري من اين علم الشيخ على يوسف بما دار بين الخديوي وذلك الرجل وهو يذكر لنا انه غادر غرفة الخديويع قبل دخول ذلك الرجل عليه وفضلا عن ذلك فان الخديوي عباس كان يعلم كما يعلم الجميع بأن الكاظمي كان شاعر الاستاذ الامام واكبر مؤيديه فقد مدحه وقال فيه قصائد عدة نشرت في وقتها واشتهرت في البلاد فلم يكن الخديوي اذن يجهل ذلك فيذكره به احمد شوقي ونحن نعتقد ان الشيخ على يوسف فشل في مهمته تلك ولم يستطع اقناع الخديوي بما يريد فعز عليه ان يعترف بفشله ذاك فاختلق هذه القصة التي تؤكد نجاحه لولا دخول ذلك البعض من الناس والذي لم يذكر الشيخ على اسمه صراحة وانما تركه لغزا دون ايضاح مما جعل الكاظمي يظن انه احمد شوقي دون سواه وعلى كل حال فهو كما قلنا ظن لايصل مرتبة اليقين وليس للكاظمي حجة ولابرهان عليه.

ونحن ننزه المرحوم شوقي عن ذلك ونرى انه لم يكن ليضره ان يخصص الخديوي راتبا للشيخ عبدالمحسن وهناك مقال نشرته الرسالة بقلم (الجاحظ) جاء فيه (وقص علينا حافظ ابراهيم كيف جاء المرحوم عبدالمحسن الكاظمي الى مصر غريبا طريدا فاحب ان يكون له في رحاب الخديوي متسعا ولكن شوقي خشي منافسة الشاعر العراقي فسد عليه الباب وقطع عليه كل رجاء وكفر في هذا بأخوة الادب واخوة العرب وبالواجب نحو رجل شطت به الدار ووجد السيد عبدالمحسن في الاستاذ الامام حمى ولكن الحمام لم يمهل الاستاذ الامام وهناك تهدج صوت حافظ ودمعت عيناه ولم يستطع ان يتم الحديث.. واعتقد ان من الخير لنا ان لانتسرع بقبول هذا القول والجزم بصحته ونحن لانعتقد اولا بتوفر حسن النية عند حافظ وهو يتحدث عن شوقي ويجب الا ننزهه عن التحامل عليه خاصة وان حافظا لم يكن من محبي الكاظمي ولم يكن اكثر عطفا عليه من شوقي كما سنبين ذلك في الفصل القادم.

وقد لايكون المرحوم شوقي من الذين يكثرون التردد على الكاظمي ومن الذين يحرصون على صداقته الاّ اننا لانعتقد انه كان كارها له الى الدرجة التي يسعى فيها الى محاربته في رزقه.

وقد ذكر لنا المرحوم ابراهيم عبدالقادر المازني كيف ان احمد شوقي زار الكاظمي في بيته في احدى المرات وكان قد اشتد عليه المرض وكيف دس له تحت وسادته مظروفا فيه مبلغ من المال الا ان المرحوم الكاظمي رفض اخذه واصر على ذلك..

اما المرحوم احمد شوقي فلم تكن علاقته بالكاظمي وثيقة جدا ولا نحسبه كان من هؤلاء الذين يحرصون على صداقة الكاظمي وكسب وده، فقد كان في شوقي رحمه شيء من كبر وتعال، وهو من هو آنذاك شاعر البلاد الاول وصاحب الكلمة النافذة فلم يكن يكترث للكاظمي كثيرا وان كنا لانعتقد انه كان كارها له والذي نلاحظه هو ان الكاظمي حاول التقرب لشوقي وكسب صداقته الا ان هذه المحاولة لم تجد صدى كبيرا في نفس شوقي فكان ان اعتقد الكاظمي بأن شوقيا يناصبه العداء ويحمل له حسدا كبيرا ويخشى منافسته له. وكان ان حمله مسؤولية اخفاقه في نيل عطف الخديوي وكسب رضاه، متناسيا ان قصائده المشهورة في الاستاذ الامام كانت وحدها خليقة بأن تحدث نحوه فتورا كبيرا في نفس الخديوي فتبعده عما يأمله منه ومتناسيا المقال الذي كتبه شوقي في مدحه والثناء عليه والاعجاب بشاعريته في جريدة المؤيد.

وقد ارسل الكاظمي قصيدة لاحمد شوقي يمدحه فيها ويشيد بشاعريته ونبوغه محاولا بذلك كسب صداقته وده ومما قاله فيه:

قدت القريض فاضحت
قلوب قحطان جندك
وقد تنبأت لما
هزت يد الشعر مهدك
غذاك رب بلاد
غذّى اباك وجدك
فذقت شعرك شهدا
وذاق شعرك شهدك
ورحت تكساه بردا
وراح تكسوه بردك
وجزت حد ظنوني
وما تجاوزت حدك
وعاد ياشاعر النيل
شاعر النيل ندك
لقد تبناك لكن
اقصى اباك وجدك
امر الفصاحة ابقى
صك الامارة عندك

ولما لم يجد الكاظمي صدى لقصيدته هذه في نفس شوقي وكان ما اعتقد من عداوته له وسعايته به لدى الخديوي كتب له قصيدة ثانية مدحه في اولها بقوله:

فآيات سناك اليوم
لاتحصى ولا تحصر
اعرني فهمك الوقاد
كي افقه ما يسطر
وعلمني ضروب القول
كي انظم او انثر
وارشدني الى السكر
اذا ما شئت ان اسكر
ثم عاتبه وبين له ماكان يرجوه من خير على يديه وماكان يأمله منه:
فلهفي لك من هاد
غواه الدهر فاستكبر
وآواه لمن اسلم
ثم ارتد فاستنصر
لقد كنت ارجيه
ليوم في الورى يذكر
وبعد ان ينتهي من عتابه يختم قصيدته محذرا شوقي من غضبه متوعدا اياه فيقول:
الست الشاعر الفذ
وقد اصبحت لاتشعر
الا يا ايها المغرور
بالاوشاب لاتغتر
لئن لم تنته اليوم
وتخشاني كما تؤمر
تجد في قلمي الادهم
ما في الذابل الاسمر
اطعني تحسه حلوا
او اعص تشربنه مر
وراقب صولة الليث
اذا همهم او زمجهر
فواعجبا من المعروف
للفحشاء والمنكر
فتب واستغفر الله
فان الله قد يغفر

واعتقد انه ربما كان قد ارسل هذه القصيدة لشوقي بعد سماعه حديث الشيخ على يوسف عن فشل وساطته لدى الخديوي ومع ما يعتقده الكاظمي من ظلم شوقي له وتجنيه عليه، فانه لم يكن ليبخسه حقه من الثناء والاعجاب بشاعريته وقد ذكر لنا الاستاذ الطناحي رأي الكاظمي بشوقي فقال: (اما شوقي فعنده خير من البارودي ويعتقد انه امير الشعراء ما عداه هو..

> **قد لايكون المرحوم شوقي من الذين يكترون التردد على الكاظمي ومن الذين يحرصون على صداقته الاّ اننا لانعتقد انه كان كارها له الى الدرجة التي يسعى فيها الى محاربته في رزقه.**

تحتفل الأوساط الأدبية المصرية والعربية، هذه الايام، بمرور خمسة وسبعين عاماً على رحيل أحمد شوقي «أمير الشعراء» كما لقّب، وكان رحل عام ١٩٣٢. والواقع أن تقييم شوقي في حياتنا الثقافية تم عبر منظورين مختلفين: أحدهما: منظور سالب، وثانيهما: منظور موجب. المنظور السالب يرى أن شوقي كان ربيب القصر، وأنه «ولد وفي فمه ملعقة من ذهب» وأنه شاعر الجموع، لا شاعر الفرد، شاعر الخارج لا شاعر الداخل، شاعر الموضوع لا شاعر الذات، ولذلك هو شاعر تقليدي يعيد ترجيع أصداء الشعر العربي القديم، ولم يصنع سوى محاكاة القصيدة العربية في عصورها الزاهرة الغابرة، كما أن الجميع لم ينس له موقفه السلبي من ثورة عرابي (١٨٨١) وهو الموقف الذي جعله يستقبل عرابي عند عودته من المنفى بقصيدته سيئة السمعة التي يقول مطلعها:

٧٧عاماً على رحيل «أمير الشعراء»... أحمد شوقي تقليدي أم مجدد؟

مرتضى محيي الدين

«صغار في الذهاب وفي الإياب
أهذا كل شأنك يا عرابي؟».

أما المنظور الموجب (الذي أميل إلى النظر من خلاله من دون تجاهل المنظور السالب) فيمكن تلخيصه في النقاط الموجزة التالية:

١- كان الشعر العربي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في حاجة ضاغطة الى نوع من الإيحاء أو البعث، ينتشله من هبوط مرحلة الانحطاط التي غرق فيها طوال القرون السابقة، وقد نهض شعراء هذا البعث والإحياء بمهمتهم خير قيام، بدءاً من محمود سامي البارودي، ومروراً بأحمد شوقي وجميل صدقي الزهاوي وإسماعيل صبري ومعروف الرصافي وحافظ إبراهيم وخليل مردم وخليل مطران وغيرهم.

أعاد هذا الرهط من شعراء الإحياء والبعث إلى القصيدة العربية ديباجتها المتينة ومتانتها الكلاسيكية التي كانت فقدتها طوال فترات الركاكة والضعف (وإن كانت مسألة ركاكة الأدب في عصور الانحطاط تحتاج إلى إعادة نظر جذرية).

وعندي أن ذلك الإحياء كان مرحلة ضرورية باعتباره «قنطرة» تاريخية يعبر عليها الشعر إلى التجديد والتطور والتقدم، وهو ما حدث بالفعل في أواخر العشرينات وبداية الثلاثينات، حينما اندلعت في الحياة الشعرية العربية ثلاث مدارس رومانتيكية كبرى انتقلت بالشعر نقلات جلية معروفة، وهي:

مدرسة «الديوان» ومدرسة «المهجر» ومدرسة «ابو للو» (التي رأسها شوقي نفسه في السنة الأولى من قيامها رئاسة شرفية) وواضح أن هذه الأرضية التقليدية التي جهزها هؤلاء الاحيائيون كانت لازمة من أجل أن تنشأ عليها (بها وضدها) التحولات التجديدية اللاحقة.

قد يقول قائل إن الشعر العربي لم يكن محتاجاً لهذه «القنطرة» وكان عليه أن يقفز من مرحلة الانحطاط (العثمانية المملوكية) الى مرحلة التجديد الرومانتيكية مباشرة، على طريقة «حرق المراحل» وربما كان ذلك صحيحاً من الناحية النظرية، لكنه لم يحدث لسببين: الأول هو أن ثقل وطأة الشعر العربي القديم وترسخه في بنية (وذهنية) الثقافة العربية لا يتيح نجاح نظرية «حرق المراحل» أو القفزات الجذرية الواسعة، وإنما يتيح - فحسب - التدرج المتمهل في التطور وفي تسلسل الخطوات،

والثاني هو أن بعض «الانحرافات» عن المتن التقليدي الراسخ كانت واقعة بالفعل، لكنها لم تكن ظاهرة في بؤرة المشهد الشعري الرئيس واقصد محاولات التمرد الشعري التي مارسها خليل شيبوب ومحمد فريد أبو حديد وجبران ونعيمة وباكثير ودومط وغيرهم، على أن هذه الانحرافات ظلت «هامشاً» للمتن الرئيس للقصيدة العربية التقليدية التي تطورت إلى القصيدة الرومانتيكية العمودية (مع تعديلات طفيفة أجرتها المدارس الثلاث المذكورة).

٢- صحيح أن شوقي اتخذ موقفاً سلبياً من ثورة عرابي، لكن ذلك مردود عليه ثلاثة ردود:

×الأول: أن الموقف من ثورة عرابي لم يكن المعيار الوحيد للوطنية أو عدمها، فقد اختلف في تقييم ثورة عرابي وطنيون عديدون، منطلقين من ان هذه الثورة لم تحسب بدقة النتائج الفادحة، وهي النتائج التي جرت على مصر الاحتلال الإنكليزي (١٨٨٢) وتكرر هذا اللبس مع تأميم عبدالناصر لقناة السويس، التأميم الذي نتج عنه العدوان الثلاثي على مصر، ومع اسر حزب الله جنوداً إسرائيليين ما نتج عنه عدوان اسرائيلي وتدمير لبنان.

×الثاني: إن سيرة شوقي (على رغم موقفه من عرابي) لم تخل من بعض المواقف الوطنية مثل قصيدته عن دنشواي (١٩٠٦) ومثل تعاطفه مع الخديوي عباس حلمي الثاني الذي شكل آنذاك بريق أمل لقطاعات من الحركة الوطنية المصرية، بسبب تأييده تركياً ضد الانكليز في الحرب العالمية الثانية (١٩١٤ - ١٩١٨) وكان من نتيجة هذا التعاطف أن أبعد شوقي إلى اسبانيا منفياً، حيث قال قصيدته الشهيرة التي يعارض فيها سينية البحتري هاتفاً:

«اختلاف النهار والليل ينسى
اذكرا لي الصبا وأيام أنسى»

وهي التي تحتوي على البيت الذي صار شعاراً من شعارات محبة الوطن:

«وطني لو شغلت في الخلد عنه
نازعتني اليه في الخلد نفسي».

الثالث: أن احياء الشعور «القومي» كان واحداً من إنجازات شوقي السياسية في شعره، إذ تعامل مع الوطن العربي كوحدة سياسية واحدة، في مرحلة حرجة كان فيها العالم العربي يخضع لاحتلالات ثلاثية كبيرة: الإنكليزي والفرنسي والإيطالي، ومثالنا الشهير على ذلك قصيدته عن «دمشق» التي يقول فيها:

«سلام من صبا بردى أرق
ودمع لا يكفكف يا دمشق
ومعذرة اليراعة والقوافي
جلال الرزء عن وصف يدق».

وهي القصيدة التي احتوت البيت الذي صار - كذلك - شعاراً من شعارات التحرر والاستقلال والتمرد:

«وللحرية الحمراء باب
بكل يد مضرجة يدق».

٣- إن شعر شوقي لم يكن كله شعر «خارج» لا شعر «داخل» ولم يكن كله شعر «موضوع» لا شعر «ذات». فأنشأ شوقي العديد من القصائد الذاتية والعاطفية شديدة العذوبة والليونة والرواء.

٤- لا يمكن أن ننكر مساهمة شوقي الريادية التحديثية المتمثلة في مسرحياته الشعرية، كتب شوقي عدداً من المسرحيات الشعرية منها: «على بك الكبير، مصرع كليوباترا، مجنون ليلى، قمبيز، عنترة، أميرة الأندلس، الست هدى»، وهي مسرحيات يلاحظ على غالبيتها بعثُ الحس القومي التاريخي التراثي، الذي أظن أن الجماعة المصرية (والعربية) كانت في حاجة الى بعثه في مواجهة الاستعمار الإنكليزي والفرنسي والإيطالي، وحتى في مواجهة السيادة التركية.

وصحيح أن هذه المسرحيات كانت ذات نزوع تقليدي ولا يعدها نقاد عديدون أكثر من قصائد شعرية مستقلة متفرقة تلقى على خشبة المسرح، لا يربطها دراماياً سوى خيط مسرحي طفيف، لكن الصحيح، كذلك، أن إدخال هذا الفن المسرحي الى ثقافتنا العربية كان اجتراءً تجديدياً مرموقاً، تابعه عديدون طوروا ملامح هذا الفن الجديد «المسرح الشعري» مثل صلاح عبدالصبور ومعين بسيسو ونجيب سرور وممدوح عدوان وسميح القاسم وغيرهم من شعراء المسرح. كان شوقي - إذن - ضرورة، أكثر من زاوية.

فمن زاوية أولى: كان ضرورة لكي يعود المعمار المتين للشعر العربي القديم قبل أن ينحدر في عصور ما يسمى بالانحطاط،

ومن زاوية ثانية: كان ضرورة لكي ينشق الثوار اللاحقون على هذا المعمار المتين المكين. فلا بد من أن يوجد ما تريد أن تهدمه..

ومن زاوية ثالثة: كان ضرورة لكي يلقنه العقاد (ومدرسة الديوان) دروساً في أهمية أن يكون «الشعر من الشعور» وفي أن الشاعر الحق «ليس هو من يصف لك الشيء كأنك تراه، بل هو الذي يصف اثر الشيء على نفسه»، وهذا هو جوهر المدرسة الرومانتيكية،

ومن زاوية رابعة كان ضرورة لكي يتطور المسرح الشعري، بعد أن خلقه شوقي بسيطاً بدائياً، إلى أطوار حديثة على أيدي الشعراء المجددين في العقود التالية،

ومن زاوية خامسة: كان ضرورة لكي يتطور مفهوم «الوطن، من المعنى البسيط الذي قدمه شوقي «وطني لو شغلت...» الى معنى أكثر عمقاً قدمه السياب بقوله:

«إني لاعجبُ كيف يمكن أن يخون الخائنون
أيخون إنسان بلاده؟
إن خان معنى أن يكون فكيف يمكن أن يكون؟
الشمس أجمل في بلادي من سواها
والظلام
حتى الظلام هناك أجمل فهو يحتضن العراق»،

ثم إلى معنى أكثر تعقيداً وانزياحاً مع شعراء ما بعد الحداثة العربية الراهنة. إن هذا المنظور الموجب الى مكانة شوقي (من دون تغافل عن بعض حقائق المنظور السالب) هو المنظور الذي ينبغي أن تتبناه الأجيال الشعرية الجديدة، لأنه المنظور الذي يضع شوقي في سياقه التاريخي (في بدايات القرن العشرين) ويرى منجزه على ضوء مرحلته التي ظهر فيها، فلا يطلب منه ما ينبغي أن يطلب من الأجيال الشعرية التالية له.

وهو المنظور الذي يقدم نموذجاً صحيحاً وصحياً «لقتل الأب» يبتعد عن المعنى المراهق الذي يسعى الى «القتل لمجرد القتل» نموذج يتأسس على إدراك عمل الأب (معرفته)، ثم تمثله وهضمه، ثم تجاوزه فنياً وإبداعياً الى إضافة شعرية جديدة..

ولعل هذا المغزى هو ما لمحت اليه قصيدة محمود حسن إسماعيل التي أنشأها في رثاء شوقي، ومحمود حسن إسماعيل واحد من أبناء مدرسة «أبوللو» التي ساهمت (مع المهجر والديوان) في نقل الشعر بعد شوقي نقلة كبيرة.. لقد انتحب إسماعيل (بأبيات تعد من البدايات المبكرة للشعر الحر - ١٩٣٢) قائلاً:

«لم يمت شوقي
وفي الشرق شعاع من سناء
سائلوا الأيام والأحلام والدنيا
دولة قامت على عرش الحياة
من شعور، وجهاد، ودماء
شاعر في الأرض لم يلق مناه

شوقي بقلم شوقي

تنشر (منارات) مقدمة امير الشعراء احمد شوقي لاول طبعة من طبعات الشوقيات، وقد نقلناهم عن طبعة الشوقيات الثانية التي صدرت عام ١٩١١، بعد أن وجدنا ان هذه الطبعة قد نفدت تماما وان الطبعة التي تلتها، حذفت مقدمة شوقي، ووضعت مقدمة الدكتور محمد حسين هيكل. ولما كانت لمقدمة شوقي اهمية خاصة، يلقى الضوء فيها على حياته وآرائه في مطلع حياته، وكانت المقدمة قد نفدت مع طبعتها، رأينا ان نعيد نشرها ليطلع عليها القارئ المعاصر

كتب امير الشعراء

الحمد لله الذي علم البيان. وجعله اثرا من روحه عند الانسان. والصلاة و السلام على نبي الامة. القائل ان من الشعر لحكمة، (اما بعد) فما زال لواء الشعر معقودا لامراء العرب واشرافهم. وما برح نظمه حبيبا الى علمائهم وحكمائهم.

يمارسونه حق المرأس. ويبنون كل بيت منه على أمتن اساس. موفين اجلاله حافظين خلاله. مدنين الى الاذهان خياله.

قاله امرؤ القيس واصفا وحاكيا. وضاحكا وباكيا وناسبا وغازلا. وجدا وهازلا. وجمع شمله بحيث تعد المنظومة الواحدة له اثرا في البيان مستقلا وبنيانا قائما برأسه.

ونظمه ابو فراس فخرا عاليا. ونسيبا غاليا. وحكما باهرة. وامثالا سائرة. لكنه لم يقله فوضى ولا قرب في نظمه الخلط فان قصيدته المشهورة التي يقول في مطلعها:

اراك عصى الدمع شيمتك الصبر

اما للهوى نهى عليك ولا امر

ليست الا عقدا توحد سلكه وتشابهت جواهره ودق نظامه. تعاونت فيه ملكة العربي وسليقة الشاعر على حسن الحكاية. فاذا فرغت من قراءتها فكأنك قد قرأت احسن رواية. وهذا كونها اشبه شيء بالشعر في شعور الانفس هما سر بقائها متلوة الى الابد.

وكان ابو العلاء يصوغ الحقائق في شعره ويوعى تجارب الحياة في منظومه ويشرح حالات النفس ويكاد ينال سريرتها ومن تأمل قوله من قصيدة:

فلا هطلت على ولا بأرضي

سحائب ليس تنتظم البلادا

وقابل بين هذا البيت، وبين قول ابي فراس:

معللتي بالوصل والموت دونه

اذا مت ظمآنا فلا نزل القطر

ثم نظر الى الاول كيف شرع سنة الايثار وبالغ في اظهار رقة النفس للنفس وانعطاف الجنس نحو الجنس والى الثاني كيف وضع مبدأ الاثرة وغالى بالنفس ورأى لها الاختصاص بالمنفعة في هذه الدنيا، تعيش فيها جافية ثم تخرج منها غير آسية. علم ان شعراء العرب حكماء لم تغرب عنهم الحقائق الكبرى ولم يفتهم تقرير المبادئ الاجتماعية العالية وأنهم اقدر الامم على تقريبها من الاذهان واظهارها في اجلى واجمل صور البيان.

وكان ابو العتاهية ينشئ الشعر عبرة وموعظة. وحكمة بالغة موقظة و كان امير المؤمنين على بن ابي طالب رضي الله عنه يرجع اليه كذلك في الوعظ والارشاد والتحذير من الرذائل. والاغراء بالفضائل

وكان الشافعي رحمه الله وهو القائل:

ولولا الشعر بالعلماء يزرى

لكنت اليوم اشعر من لبيد

تجرى الفاظه بالشعر وله مقاطيع مختارة.

وحكم في الناس سيارة.

وحسك ان الطب جميعه لو جمع لما خرج عن البيتين المنسوبين اليه وهما:

ثلاث هن مهلكة الانام

وداعية الصحيح من السقام

دوام مدامة ودوام وطء

وادخال الطعام على الطعام

ولو انفسخ لهؤلاء وامثالهم المجال من الزمان والمكان وشهدوا عصر البخار كما نشاهده. وكابدوا الدهر في الهرم مثلما نكابده. لامتلأت الصدور من محفوظ اشعارهم ولضاقت المطابع على تنافسها عن نشر آثارهم.

قدمنا هذا ليعلم به فريق يحتقرون الشعر وآخرون منا معشر الشبان يضمرون للعربي منه عداوة من جهل الشعر ويرون بينه وبين الشعر الافرنجي بُعدا بين المشرق والمغرب ناسين ان العرب امة قد خلت ودولة تولت فلا ينبغي ان يؤخذوا الا بما تركوا وان المسؤول عن خروجه بعدهم انما هو الخلف المفرط والوارث المتلاف.

اشتغل بالشعر فريق من فحول الشعراء جنوا عليه وظلموا قرائحهم النادرة وحرموا الاقوام من بعدهم. فمنهم من خرج من قضاء الفكر والخيال ودخل في مضيق اللفظ والصناعة. وبعضهم آثر ظلمات الكلفة والتعقيد على نور الابانة والسهولة. ووقف آخرون بالقريض عند القول المأثور "القديم على قدمه" فوصفوا النوق على غير ما عهدها العرب عليه وأتوا المنازل من غير ابوابها ودخلوا البيداء على سراب. وانغمس فريق في بحار التشابيه حتى تشابهت عليهم اللجج ثم خرجوا منها بالبلل. وزعمت عصبة ان احسن الشعر ما كان في واد والحقيقة في واد، فكلما كان بعيدا عن المواقع. منحرفا عن المحسوس. مجانبا للمحتمل. كان ادنى في اعتقادهم الى الخيال. واجمع للجلال والجمال. حتى نشأ عن ذلك الاغراق الثقيل على النفوس والغلو البغيض الى العقول السليمة.

على ان الكل قد مارسوا الشعر على حدة. واتخذوه حرفة وتعاطوه تجارة اذا شاء الملوك ربحت واذا شاءوا خسرت. ثم لم يكفهم ذلك حتى هجوا الشعر وذموه بكل لسان فزعموه مجلبة الشقاء وقالوا انه محسوب على الشعراء يفيض من ارزاقهم وينحت من قلوبهم ويعرضهم لاراقة ماء الوجوه ولقد والله زعموا صدقا وقالوا حقا وان هذا لجزاء قوم يتوقعون ارزاقهم من ملوك كرام يخلقهم الله لرواج حرفتهم فاذا لم يخلقوا كسدت الحرفة واخطأت الارزاق على انه يستثنى من هؤلاء قليل لا يذكر في جنب الفائدة الضائعة بضياع الشعر مديحا في الملوك والامراء. وثناء على الرؤساء والكبراء. والا فمن دواوينهم ما يخلق ان يكون المثال المحتذى في شعر الامم.

كأبن الاحنف مرسل الشعر كتبا في الهواء ورسائل ومتخذه رسلا في الغرام ووسائل وكابن خفاجة شاعر الطبيعة ومجنون ليلاها. وواصف بدائعها وحلاها. وكالبهاء زهير سيد من ضحك في القول وبكى. وافصح من عتب على الاحبة واشتكى. وحسبك انه لو اجتمع الف شاعر يعززهم الف نائر على ان يحلوا شعر البهاء او يأتوا بنثر في سهولته لانصرفوا عنه وهو كما هو.

ولا ارى بدا من استثناء المتنبي مع علمي انه المداح الهجاء. لان معجزه لا يزال يرفع الشعر ويعلوه. ويغري الناس به فيجدده ويحييه. وحسبك ان المشتغلين بالقريض عموما والمطبوعين منهم خصوصا لا يتطلعون الا الى غباره ولا يجدون الهدى الا على مناره. ويتمنى احدهم لو أتيح له ممدوح كممدوحه ليمدحه مثل مديحه او لو وقع له كافور مثل كافوره ليهجوه مثل هجائه فمثل ابي الطيب في تشبه الشعراء به وسعيهم لبلوغ شأوه في المدح او الهجو كمثل قائد مشهور الايام. معروف بالحزم والاقدام. قد اضربته قلوب الجند وملئت نفوسهم ثقة منه فلو قذف بهم في مهاوي الهلاك وهم يعلمون لما جبنوا ولا احجموا. هذا مع اعترافي بان المتنبي صاحب اللواء. والسماء التي ما طاولتها في البيان سماء. ولو سلم من الغرور وسلم الناس من لسانه لأجللته اجلال الانبياء.

والحاصل ان انزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة بجل عنها ويتبرأ الشعراء منها. الا ان هناك ملكا كبيرا ما خلقوا الا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه بكل نصيب وهذا الملك هو الكون، فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى. يقلب احدى عينيه في الذرا ويجيل اخرى في الذرى. يأسر الطير ويطلقه. ويكلم الجماد وينطقه. ويقف على النبات وقفة الطل. ويمر بالعراء مرور الوبل. فهنالك ينفسح له مجال التخيل ويتسع له مكان القول ويستفيد من جهة علما لا تحويه الكتب ولا توعيه صدور العلماء ومن جهة اخرى يجد من الشعر مسليا في الهم. ومنجيا من الغم. وشاغلا اذا امل الفراغ ومؤنسا اذا تملكت الوحشة. ومن جهة ثالثة لا يلبث ان يفتح الله عليه فاذا الخاطر اسرع والقول سهل والقلم اجرى والمادة اغزر بحيث لا تمضي السنون حتى تتداول الايدي مؤلفاته. واذا مات اكبر الناس من بعده مخلفاته. او لم يكن من الغبن على الشعر والامة العربية ان يحيا المتنبي مثلا حياته العالية التي بلغ فيها الى اقصى الشباب ثم يموت عن نحو مئتي صحيفة من الشعر تسعة اعشارها لممدوحيه والعشر الباقي وهو الحكمة والوصف للناس. هنا يسأل سائل وما بالك تنهى عن خلق وتأتي مثله؟ فأجبت اني قرعت ابواب الشعر وانا لا

المحتفلون بمبايعة شوقي في القاهرة

اعلم من حقيقته ما اعلمه اليوم ولا اجد امامي غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها. وقصائد للاحياء يحذون فيها حذو القدماء. والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر الا ما كان مدحا في مقام عال ولا يرون غير شاعر الخديوي صاحب المقام الاسمى في البلاد.

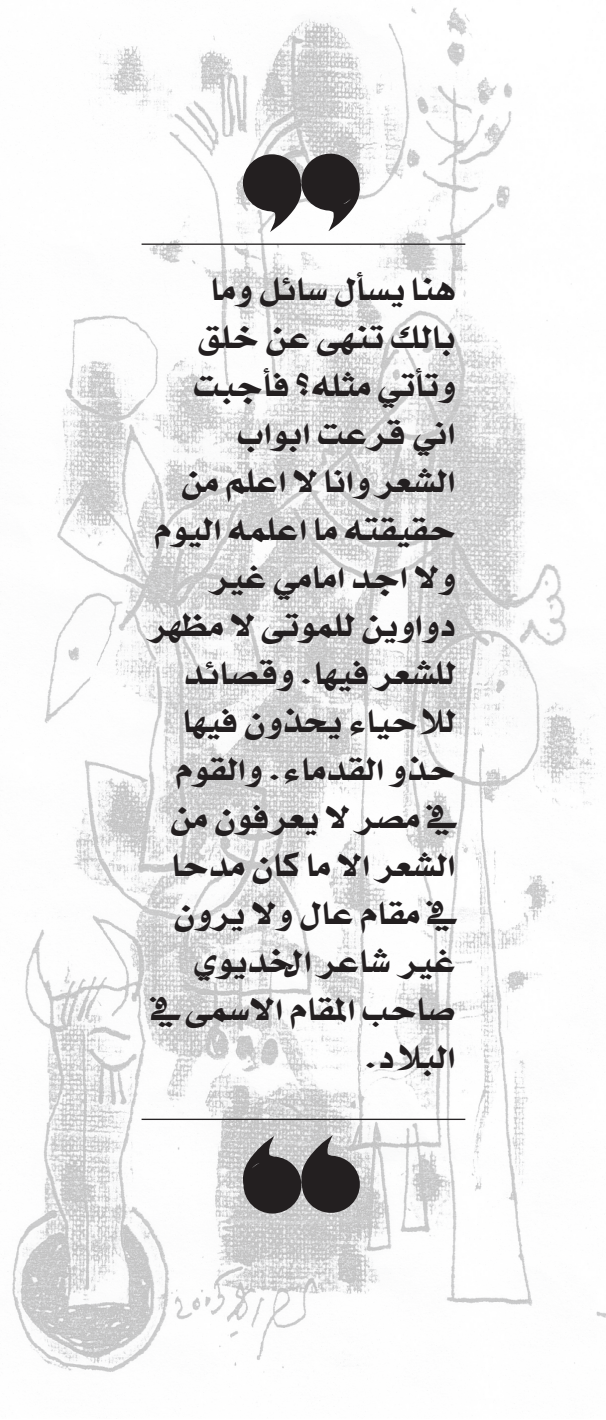
فما زلت اتمنى هذه المنزلة واسمو اليها على درج الاخلاص في حب صناعتي واتقانها بقدر الامكان وصونها عن الابتذال حتى وفقت بفضل الله اليها ثم طلبت العلم في اوروبا فوجدت فيها نور السبيل من اول يوم وعلمت اني مسؤول من تلك الهبة ا لتي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه واني لا أؤدي شكرها حتى اشاطر الناس خيراتها التي لا تحد ولا تنفد واذ كنت اعتقد ان الاوهام اذا تمكنت من امة كانت لباغي ابادتها كالافعوان. لا يطاق لقاؤها واوخذ من خلف بأطراف البنان جعلت ابعث بقصائد المديح من اوروبا مملوءة من جديد المعاني وحديث الاساليب بقدر الامكان الى ان رفعت الى الخديوي السابق قصيدتي التي اقول في مطلعها:

خدعوها بقولهم حسناء
والغواني يغرهن الثناء

والتي غزلها في اول هذا الديوان. وكانت المدائح الخديوية تنثر يومئذ في الجريدة الرسمية وكان يحررها يومئذ استاذي الشيخ عبد الكريم سلمان فدفعت القصيدة اليه وطلب منه ان يسقط الغزل وينشر المدح فود الشيخ لو اسقط المديح ونشر الغزل ثم كانت النتيجة ان القصيدة برمتها لم تنشر فلما بلغني الخبر لم يزدني علما بان احتراسي من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة انما كان في محله وان الزلل معي اذا انا استعجلت.

ثم نظمت روايتي "على بك او فيما هي دولة المماليك" معتمدا في وضع حوادثها على اقوال الثقاة المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا وبعثت بها قبل التمثيل بالطبع الى المرحوم رشدي باشا ليعرضها على الخديوي السابق فوردني منه كتاب باللغة الفرنساوية يقول في خلاله:

"اما روايتك فقد تفكه الجناب العالي بقراءتها وناقشني في موضع منها وناقشته وهو يدعو لك بالمزيد من النجاح ويحب الا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وانت في بيتك بمصر عن التمنع من معالم المدينة القائمة امامك وان تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضئ به الاداب العربية" فصادفت هذه النصيحة العالية من امير ذكي حكيم هوى في فؤاد مطوى على طاعته نازل على حكم الشعر والادب فترجمت القصيدة المسماة "بالبحيرة" من نظم (لمرتين) وهي من آيات الفصاحة الفرنساوية. ثم ارسلتها الى الباشا المشار اليه في كراس وبعض كراس ليطلع الجناب الخديوي عليها واذا كنت لا اتخذ لشعري



هنا يسأل سائل وما بالك تنهى عن خلق وتأتي مثله؟ فأجبت اني قرعت ابواب الشعر وانا لا اعلم من حقيقته ما اعلمه اليوم ولا اجد امامي غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها. وقصائد للاحياء يحذون فيها حذو القدماء. والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر الا ما كان مدحا في مقام عال ولا يرون غير شاعر الخديوي صاحب المقام الاسمى في البلاد.

مسودات رجوت اني اجدها عنده بعد العودة الى مصر ثم عدت دون ذلك عواد.

وجرت خاطري في نظم الحكايات على اسلوب (لافونتين) الشهير وفي هذه المجموعة شيء من ذلك فكنت اذا فرغت من وضع اسطورتين او ثلاث اجتمع باحداث المصريين واقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لاول وهلة ويأنسون اليه ويضحكون من اكثره وانا استبشر لذلك واتمنى لو وفقني الله لاجعل لاطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للاطفال في البلاد المتمدنة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والادب من خلالها على قدر عقولهم.

والخلاصة اني كنت ولا ازال الوي في الشعر على كل مطلب. واذهب من قائله الواسع في كل مذهب. والمؤلف بين اسلوب الافرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب والمأمول اننا نتعاون على ايجاد شعر للاطفال والنساء وان يساعدنا سائر الادباء والشعراء على ادراك هذه الامنية.

على اني لا استصعب في مصر اليوم صعبا بعدما علمت ان كثيرا من المخدرات في العاصمة اصبحن يرقبن ساعة ظهور الجرائد بصبر نافد وان احداهن طردت خادما لها ارسلته يشتري نسخة من جريدة فأبطأ مع علمه بأن مولاته لا تستطيع صبرا عن اخبار الحرب الترنسفالية.

اذا فالواجب على الكتاب ورجال الصحافة في اولهم ان يهيئوا اسباب النجاح لهذا الميل الحادث وعلى الادباء والشعراء ان يعرضوا فاكهتهم على النساء مثل الرجال حتى تصبح جنات قرائحهم فيها من كل فاكهة زوجان.

بقي استدراك لابد من ايراده وذلك ان بعضهم يستنتج من كون النائر لا ينظم ان الشاعر لا ينثر كذلك ولا ينبغي له وهذا وهم يداني اليقين عندهم وقد جاوز الشعراء في الانخداع به حدا اضر بهم مع انه يكفي للخروج منه ان نعلم ان اكثر ما اعجز به ادباء الافرنج اليوم في القصص والانشاء وما يمثل على اكبر ملاعبهم وتتداوله السنتهم من مرسل الكلم ومنثور الحكم وما كتب في هذا القرن والذي قبله في الفلسفة العليا والسياسة الكبرى انما هو من قلم مشاهير الشعراء حتى لتسمع عن احدهم انه مات عن عشرات من المؤلفات ثم ترى المنظوم منها اقل بل ان بعضهم يقدم "الاشقياء" وهو كتاب لفكتور هوغو على سائر مؤلفاته وفيها الشعر كما يرون "اعتراف ابن العصر" لالفريد دي موسيه اجل اثر له بين كثير من الاثار وفيها الروايات المنظومة والاشعار وكلا الشاعرين مطبوع لم يختلف في سليقته اثنان.

على اني كنت اول من انقاد بأزمة هذا الوهم وطالما اوذيت به فكنت اذا عرضت لي كتابة اشفق منها واجفل عنها فصرت مثلي مثل الشاعر الفرنسوي الذي يحكى عنه انه لما رأى اهل باريز يبالغون في الحفاوة به ويكثرون من دعوته الى موائدهم ومجالسهم ليسمعوا حديثه على ظن انه يقول ما لا يقوله الناس بلغ به الاحتراس منهم الى ان كان اذا دعى الى وليمة حضر والقوم على المائدة فأكل صامتا ثم انصرف والقوم لم يفرغوا من الطعام فقيل له في ذلك. فقال له انا على المائدة كأحدكم فاذا جلست ازاء مكتبي فتصوروني كيف شئتم.

اما كون الناثر لا ينظم الا اذا كان حاصلا على هذه الملكة الموهوبة فحقيقة لا مشاحة فيها وان لم يكن بذلك عار على الكاتب بل الغبن الفاحش والخسران المبين ان تضيع حياة الكثيرين من الكتاب والعلماء وليست بقليلة الثمن في محاولة المحال والتمادي في مثل هذا الضلال على ان الشعر ليس من حاجيات العمران المادي الذي تتوقف عليه سعادة الانسان في هذه الحياة الدنيا ولكنه من كماليات العمران الادبي الذي تسأم النفس عنده الحقيقة المجسدة. والمادة المجردة. وتميل في بعض اوقاتها الى التنقل بشعورها من عالم الى اخر ومن فضاء الى سواه ولعل هذه هي الحكمة في كون الشعراء قليلا عديدهم في كل زمان ومكان لا تعطى الامم منهم الا بقدر حاجتها اليهم ومما يجمل ايراده في هذا المقام انه بدا لأحد الانكليز ان تكون عنده مجموعة فيها من كل شاعر عصري شيء من نظمه بخطه فجمع ليطوف بها على مشاهير الشعراء حتى وفد على جول سيمون فقيد فرنسا وفيلسوفها المشهور فطلب منه ان يكتب شيئا من نظمه فاعتذر الرجل بكونه ما نظم قط ولا يملك قول الشعر فما زال الانكليزي يلح عليه حتى احرجه وكان جول سيمون يحفظ ابياتا للشاعر الشهير لمارتين وكانت احسن ما في منظومته التي سماها (البحيرة) فأخذ المجموعة وكتب الابيات ثم جعل اسمه تحتها واتفق بعد ذلك ان المجموعة وقعت في يد منتقد ادبي لبعض الصحف السيارة في باريز وكان لا يعرف الشعر ولا يدري لمن هو فلم يكن منه الا ان ملأ اعمدة الجريدة من انتقادها ورمى جول سيمون بالدخول فيما لا يعنيه والتطفل على موائد الشعراء ثم نصح له ان يبقى فيلسوفا كما كان ومن الفلسفة الا يحاول الانسان ما ليس في الامكان.

يعلم مما تقدم جميعه انني ارى للمشتغلين بالشعر من ابناء "الوطن العربي" ان يجمعوا في مسيرهم على الدرب بين ازواد ثلاثة لا وصول بدونها مجتمعه "الاول" ثقة الانسان من كون الشعر في طباعه وهذا هو الشرط الاوجب وانه لامر يعني الاباء والاساتذة اكثر من سواهم ولا ينبغي لهم ان يتصرفوا في مستقبل الاطفال الذين هم امانة الله في ايديهم بمقتضى اميالهم الشخصية وافكارهم الخصوصية بل على هم اذا انسوا هذه الهبة عند الطفل ان يأخذوا بيده ويعينوه على ها ولو كانوا ممن ينظرون الى الشعر بعين السخط لان الله سبحانه وتعالى وهو الواهب قد رأى له ذلك وما يرى الله افضل واذا وجدوه دعيا في الشعر دخيلا منذ الطفولة وجب على هم تبغيضه اليه وممانعته عن نظمه ولو كانوا من محبي الشعر ونصرائه.

"والثاني" اخذ العلوم وتناول التجارب لان الشعر لا يخرج عن كونه اخبارا وحكمة وهما لا يكونان الا من على م مجرب.

"الثالث" الا يتخذ الشعر حلية على عطل من سائر امور الدنيا واشغالها فان كان ولابد من التفرغ للادب حبا به او طلبا للكسب فليكن الشعر هو اليتيمة القعساء في عقد علومه وصاحب العلم في موكب فنونه لا ينافي تعاطيه الكتابة نثرا في جميع المطالب وضروب المواضع فأنك لا تجد الشعر وسلطانه عندئذ الا مرشدين امينين وذخرين ثمينين.

فمن جمع بين هذه الامور الثلاثة وكان عاملا متقنا لعلمه حريصا على ه مترقبا فيه يخاف الله في الغرور ويخشاه في ايذاء خلقه فقد انكشف له سر النجاح واحرز قصب السبق في حلبة الكتاب والشعراء.

مقدمة ديوان الشوقيات الصادر عام ١٩١١

مع خليل مطران وعدد من ادباء لبنان في بيروت

في عهد اسماعيل، وعلى عتبة بابه، ولد احمد شوقي سنة ١٨٦٨م في نسبه كما يحدث هو عن نفسه يلتقي العرب بالترك بالجركس باليونان، وفي حي الحنفي بالقاهرة كانت نشأته الاولى، وحين ادرك سن التعلـم ادخلوه مدرسة الشيخ صالح ابي حديد، وجازها الى التعلـم الثانوي فالحقوق، ولكنه سرعان ما ترك دراسة الحقوق ليلتحق بقسم الترجمة الذي انشىء بها، وحين انهى الدراسة به، سافر في بعثة الى فرنسا ١٨٨٧م وكانت سنه اذ ذاك قد قاربت على العشرين متفتح الذهن، متوقد القلب والخاطر مستعدا للانتفاع بما سيلقاه هناك من توجيه ادبي، واعيا يمكن ان يفيد شعره الفتي من تلك البعثة.
ففي مقدمة ديوانه الاول الذي قام على طبعه في مستهل هذا القرن يقول:

شوقي والادب الاوروبي

عبد الجبار داوود البصري

"ثم طلبت العلم في اوروبا فوجدت فيها نور السبيل من اول يوم وعلمت اني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه، واني لا اؤدي شكرها حتى اشاطر الناس خيراتها التي تحمد لا تنفد، وان كنت اعتقد ان الاوهام اذا تمكنت من امة كانت لباغي ابادتها كالافعوان، لا يطاق لقاؤه، ويؤخذ من خلف باطراف البنان، جعلت ابعث بقصائد المديح من اوروبا مملوءة من جديد المعاني وحديث الاساليب، بقدر الامكان، الى ان رفعت الى الخديوي السابق قصيدتي التي اقول في مطلعها:

خدعوها بقولهم حسناء
والغواني يغرهن الثناء

وكانت المدائح تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية، وكان يحررها يومئذ استاذي الشيخ عبد الكريم سلمان، فدفعت القصيدة اليه وطلب منه ان يسقط الغزل وينشر المدح فود الشيخ لو اسقط المديح ونشر الغزل ثم كانت النتيجة ان القصيدة برمتها لم تنشر فلما بلغني الخبر لم يزدني علما بان احتراسي من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة انما كان في محله وان الزلل معي اذا أنا استعجلت..

وفي باريس درس الحقوق والادب بالتفاتة من الخديوي، واتصل ببعض الكبار من الادباء الفرنسيين، وفي ذلك العهد، وغنى المسارح الكبرى، في مدينة الفن والنور، وراعه "لامارتين" فحاول ان يترجم قصيدة البحيرة الى العربية، كذلك اطلع شوقي على ما نظمه "لافونتين" من حكايات على السنة الحيوان والطير واعجب به، واعلن ذلك في كثير من المناسبات وقرر ان يكون لاطفالنا في الادب العربي مثل ما للاطفال في اداب الفرنسيين وغيرهم من قصائد ومقطوعات تلف "العبرة بالفكاهة ويختفي فيها الجد" وراء الهزل وفي باريس قرأ لفيكتور هيغو، ما كتب من شعر ونثر، وكان اسمه لا يزال مدويا وجنازته التي احاطها القوم بالتكريم اعظم التكريم، لاتزال حديث الناس هناك لان شوقي وصل الى باريس قبل اقل من عامين من وفاة شاعر فرنسا الكبير.

وكانت كتبه وكتب شراحه ونقاده لا تزال تترى على سوق الكتب، والصحف لاتزال تتحدث عنه، بلهجة، دونها ما تتحدث به عن الاباطرة والملوك، وملأ ديوانه "اساطير العصور" نفس شوقي، حتى رووا انه كان يحفظه عن ظهر قلب وعاد من باريس سنة ١٨٩٣ وهو مفعم النفس بآمال عريضة ان يكون له في نفوس قومه ما لفيكتور هيجو في نفوس الفرنسيين.

والحق على اثر عودته بالقصر، فحبس. كما يقول نقاده ومؤرخون. في قفص من ذهب، وارسل شعره مدحا في الولاة والحكام، حتى اذا قامت الحرب العالمية الاولى وعزل عباس الثاني، فزع شوقي للامر فزعا شديدا، وتوسل بشعره الى معلني الحماية، مادحا وكأنه يرجو ان يشملوه بحمايتهم. يقول:

الله ادركه بكم وبأمة
كالمسلمين الاولين عقولا
حلفاؤنا الاحرار الا انهم
ارقى الشعوب عواطفا وميولا
اعلى من الرومان ذكرا في الورى
واعز سلطانا وامنع غيلا
لما خلا وجه البلاد لسيفهم
ساروا سماحا في البلاد عدولا
وأتوا بكامبرها وشيخ ملوكها
ملكا على صالحا مأمولا

ومن الانصاف ان نقول ان شوقي لم ينفرد بمثل هذا المدح العجيب في الانكليز قال حافظا (رحمه الله) في الانكليز مثل ما قاله زميله حين اتوا بحسين كامل سلطانا على مصر:

ووال القوم انهم كرام
ميامين النقيبة حيث حلوا
لهم ملك على التاميز اضحت
ذراه على المعالي تستهل
وليس كقومهم في الغرب قوم
من الاخلاق قدنهلوا وعلوا
فان صادقتهم صدقوك ودا
وليس لهم اذا فتشت مثل
وانا ناديتهم لباك منهم
اساطيل واسياف تسل
فمادهم حبال الود وانهض
بنا فقيادنا للخير سهل

ولم تنفع شفاعة الشعر لشوقي فنفاه الانكليز، وخيروه بين المنافي، فاختار اسبانيا منفى له، وبقي هناك حتى وضعت الحرب اوزارها فعاد الى مصر شيقا في اواخر سنة ١٩١٩.

وبعد ذلك بقليل كانت صيحات الدعوة الى التجديد في الشعر قد تعالت وصارت جهرا، بعد ان ظلت همسا وخفوت قرابة عشر سنوات، نشرت خلالها دواوين "عبد الرحمن شكري" و "عباس محمود العقاد" و "ابراهيم عبد القادر المازني" وغيرهم ممن حملوا راية التجديد، ونشر خلالها كذلك الجزء الاول من ديوان "خليل مطران"، الذي يقول عنه شوقي "انه صاحب المنن على الادب، والمؤلف بين اسلوب الافرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب".

وكان شوقي عند عودته من منفاه صاحب تراث في الادب ضخم، يتمثل في شعر كثير قاله في امداح ذوي الوجاهة والسلطان ومراثيهم، وقاله في الاثار والتواريخ، من امثال قصيدته الكبرى التي اولها:

همت الفلك واحتواها الماء
وحداها بمن تقل الرجاء

وهي قصيدة نظمتها ليلقيها في مؤتمر المستشرقين المنعقد في سنة ١٨٩٤ بسويسرا ويظن "عبد الرحمن صدقي" ان هذه القصيدة من الاصداء البارزة الواضحة لبعثته الى فرنسا وتأثره بشعرائها الكبار وخاصة فيكتور هيغو في ديوانه "اساطير العصور" فان صياغة التاريخ قد قادها الفن الصحيح الى غاية من غاياته، وحول بها شوقي عن تيار اولئك الذين ينظمون الوقائع التاريخية في انماط الفية ابن مالك النحوية، ومتون الفقه والعروض وامثالها، وهي قصيدة تدل على شخصية شوقي ابلغ دلالة، ففي ثناياها نرى الشاعر وعصره جميعا. ولكنها الرؤية التي لا تبرز الملامح النفسية الدقيقة بقدر ما تبرز الاتجاهات العامة التي يوضحها تاريخه وحوادث عمره.

وقد دعت مدرسة المجددين الى منهج في الشعر و اضح ومحدد، وبانت بهذا الوضوح وذلك التجديد معالم الخلاف بينهم وبين شوقي ذلك الخلاف الذي صوره العقاد بعد نحو اربعين سنة بقوله:

"كان مدار الخلاف على امرين: يرجع اولهما الى النظم والتركيب وخلاصته ان القصيدة هي وحدة الشعر، وانها خليقة من اجل هذا ان تكون بنية حية متماسكة تصلح للتسمية وتتميز بالموضوع والعنوان" والاخر يرجع الى لباب الفن في الشعر كما يرجع اليه في سائل الفنون من تصوير ونحت وموسيقى وغناء وتمثيل وخلاصته ان الشعر تعبير عن النفس الانسانية في الطبيعة والحياة وليس بالتعبير عنها كما يحكيها لنا العرف في جملته دون التفات الى الاحاد المتغيرة بين الاحاد والسمات، وانا الفرق بين المنهجين كالفرق بين مصور ينقل عن النماذج الشائعة بمقاييسها التقليدية ومصور ينقل عن الطبيعة والحياة فلا يطلب من الشاعر ان يصف الجمال على وتيرة العرف المطرد على

نرى في تاريخ الادب العربي صورتين تكادان تختلفان لشوقيين اثنين لاشوقي واحد، احدهما شوقي كما تصوره قصائده التي قيلت قبل ظهور دعوة المجددين التي نهضت في العقد الاول من هذا القرن، ومنها امداحه الكثيرة في الملك والامراء واصحاب الجاه والسلطان ومراثيه لهم ولامثالهم، تلك المدائح والمراثي التي لا تظهر فيها ملامح نفسية للشاعر

اختلاف الواصفين والموصوفين ولا ن يلزم العاشق نمطا من الغزل والشكوى قلما يتبدل منه غير الالفاظ والاوزان ولا ان يفصل المديح كما نتمثله في نماذجه المتواترة، متفقا بين جميع الممدوحين وفي جميع المواقف والاطوار وانما يطلب من الشاعر ان ينقل من الطبيعة الحية ويندر ان نتفق في حالة واحدة بين زمنين وعليه ان يعدل عن النماذج المشتركة التي يتساوى فيها الغيب والشهود ويصح ان يقال فيها ما يقال قبل العيان وبعد العيان.. بل يقال فيها ما يقال بعيدا عن كل عيان".

وفي اوائل سنة ١٩٢١ صدر كتاب الديوان في النقد والادب لمؤلفيه عباس محمود العقاد المحرر بجريدة الاهرام وابراهيم عبد القادر المازني المحرر بجريدة الاخبار، وكان الجزء الاول في اثنتين وستين صفحة حرر العقاد حوالي خمسين منها في نقد شوقي، وحرر المازني سائر هذا الجزء في نقد عبد الرحمن شكري، ولسنا هنا في مقام عرض هذا الكتاب او تحليله ولكننا نذكره لموضعه من تاريخ التجديد في الشعر العربي، فانه مع عنف لهجته وقسوة بعض اساليبه قد رسم خريطة كبيرة لشعر شوقي المشهور ووضع عليها معالم التقليد والمحاكاة فيه، وجاء الجزء الثاني من كتاب الديوان بعد شهور بل بعد ايام من الجزء الاول، متناولا شوقي بقلم العقاد ومتناولا المنفلوطي وشكري بقلم المازني على منهج الجزء الاول وفي هداه.

في رثاء شوقي

معروف الرصافي

الشعر بعد مصابك بكبيره
وحي اتى من جبرئيل شعوره

في مصر جل مسابه باميره
كم قد رمى الغيب الخفي فؤاده

بيناه يبكي حافظا بشهيقه
بذكائه فاصاب كشف ستوره

اذ قام يبكي احمد بزفيره
وتصور المعنى الدقيق فرده

لم يقض بعض حداده لنصيره
كالصبح منفلقا اوان ظهوره

حتى احد اسى لفقد مخيره
يأتيك بالمعنى الجميل قد اكسى

ما ان خبت في الافق شعلة ناره
من وشي سندس لفظه وحريره

حتى انطوت في الجو لمعة نوره
فالشعر قد دكت جبال فنونه

بالامس ظل مرزا يمينه
اذ موت شوقي كان نفخة صوره

واليوم بات مفجعا بمنيره
ياراحلا ترك القوافي بعده

اخذت فرزدقه المنور وضاعفت
محتاجة المحيا الى تفكيره

جلى مصيبته باخذ جريره
لهفي على ذيالك القلم الذي

رزءان ملهبان قد نضحهما
يتطرب الارواح لحن صريره

عين العلى من دمعها بغزيره
الشعر كنت اميره وسميره

فالشعر بعدهما استطال بكاؤه
فمن المسامر بعد فقد سميره

وتموجت بالحزن كل بحوره
حررته من رق كل تصنع

وهزاره ترك الصداح وليثه
فبدت فنون الحسن في تحريره

امنت اعاديه سماع زئيره
سخرت من اوتاره مالم يكن

اذ ان يقوم نظيره من بعده
ليطيع غيرك قط في تسخيره

هيهات ان تأتي الدنا بنظيره
ولكم شدوت بنغمة من يمه

لك في الخلود مكانة ما نالها
ولكم صدحت بنغمة من يره

فرعون في ديماسه وحفيره
تتمايل الابدان في انشاده طربا

ان الدفين مضمخا بحنوطه
وليس يمل في تكريره

دون الدفين محنطا بشعوره
يا اهل مصر عزاءكم

ان المتوج فوق عرش ذكائه
فمصابكم

يعلو المتوج فوق عرش سريره
امر قضاه الله في تقديره

مامات من تركت لنا اقلامه
الشعر قد ثلت بمصر

صورا خوالد من بنات ضميره
عروشه

صورا تمثل ذاته وصفاته
بوفاة سيده وموت اميره

حتى يقمن لنا مقام نشوره
علمان من اعلامه كأنا به

فكأنه وهو الدفين بقبره
يتنازعان السبق في تحييره

حي يعيش بحزنه وسروره
لكليهما الهرمان قد خشعا

وكأنه في القوم ساعة حفلهم
اسى

متكلم بنظيمه ونثيره
والنيل مد انينه بخريره

لابي على من قريحة شعره

نرى في تاريخ الادب العربي صورتين تكادان تختلفان لشوقيين اثنين لاشوقي واحد، احدهما شوقي كما تصوره قصائده التي قيلت قبل ظهور دعوة المجددين التي نهضت في العقد الاول من هذا القرن، ومنها امداحه الكثيرة في الملك والامراء واصحاب الجاه والسلطان ومراثيه لهم ولامثالهم، تلك المدائح والمراثي التي لا تظهر فيها ملامح نفسية للشاعر ولا ملامح نفسية للممدوح او الميت فهي قصائد بلا عناوين اذ تصلح ان يوضع على كل منها عدة عناوين...

اما شوقي الاخر فهو الذي عاش بعد ظهور دعوة التجديد في الشعر ونفاذها الى طوايا نفسه على نحو ما ادى الى خلوص شعره من كثير مما عابه عليه المجددون يقول العقاد:

"فالجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به اقل تأثير لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح بل ربما كان الاصح ان شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده فجنح في اخريات ايامه الى اغراض من النظم تخالف اغراض الاولى التي كان يعيبها عليه الجيل الناشئ في اوائل القرن العشرين فاتجه الى الروايات واكثر من الاجتماعيات والتاريخيات وعدل او كاد عن شعر المناسبات الضيقة الذي كان ينحصر فيه وقلما تعداه".

والواقع ان شوقي قد ظهرت في شعره قبل ذلك بعض هذه الاغراض، كالشعر التمثيلي الذي مارسه وهو طالب بفرنسا، حين نظم روايته "على بك الكبير او فيما هي دولة المماليك" سنة ١٨٩٣ وبعث بها الى الخديوي فجاءه الرد بأن الجناب العالي قد تفكه بها ثم لم يزد، وذلك فيما نعتقد اثر مباشر لبعثته في فرنسا وليس لاصحاب مدرسة التجديد، مهما قيل في شأن هذه الرواية من انها نظمت اول مرة في نظم ضعيف وكيان مسرحي مهتز، وروح خافتة، ثم عاد الشاعر اليها فكتبها من جديد باسلوب شعري قوي، بعدان كانت تجري بمثل هذا الاسلوب "على لسان وكيل على بك الكبير لزوجته" عن تحصيل الاموال:

تحصيلها سهل مع القرصات والـ
كبسات والجلدات والشنقات
والضرب فوق الظهر وهو مطاوع
والضرب فوق البطن وهو موات
وامر من ذا بيع واحدة النعاج
او التي بقيت من البقرات

فالرأي عندنا ان الاتجاه الى المسرح الشعري عند شوقي اثر من الاثار الفرنسية في روحه الشعري وليس بأثر من اثار اصحاب الجدد.

على اننا مع ذلك نميل الى تأييد ما قاله بعض النقاد من انه وان كان بدء الاتجاه فرنسي الاصل الا ان تدعيمه وتأييده في نفس شوقي جاء من قبل المجدين لانه منذ عالج الشعر حتى سنة ١٩٢٧ اي ما يقارب اربعين سنة لم ينظم الا مسرحية واحدة هي على بك الكبير في شكلها الاول، اما ما بقي بعد ذلك من عمره الادبي وهو لا يزيد على خمس سنوات فقد نظم فيه اكثر من خمس روايات.

اما الذي نراه اثرا من آثار اصحاب الجديد حقا فهو ولا جدال تركه للتاريخ الشعري، وللمحسنات، وللامداح، وان كانت المراثي قد بقيت في شعره الاخير كما كانت في شعره الاول وربما كان لظروفه الاجتماعية اثر في ذلك ويذهب بعض النقاد الى ان شوقي في شعره للاطفال الذي اجرى فيه الحديث على لسان الحيوان والطير، قد تأثر "بلافونتين" ولكننا نرى ان ما فعله شوقي هو تمصير لبعض ما قاله لافونتين، لان اجراء الحديث على السنة الحيوان والطير، ورد في الادب العربي سابقا على لافونتين بعدة قرون في "كليلة ودمنة" و "الصادح والباغم" وغيرهما.

تخلص شوقي اذن من كثير مما كان يعيبه عليه اصحاب الجديد فلم يعد ثمة مدح من مثل قوله:

شعر يقول الدهر عند سماعه
هذا فتى الشعراء هذا وقته
فاسمع لعبدك وابن عبدك منطقا
متطايرا بك في القوافي صيته

وغير صحيح ما يقوله الدكتور "مندور" من انه عاد من منفاه فوجد للشعب سيادة تطغى على سيادة السلاطين والملوك، فأي سيادة كانت للشعب واحراره يزج بهم في السجون، والعقاد يدخل السجن لانه ابدى رأيا حرا، والصحافة الشعبية تغلق وتصادر ويحرم منح رخص الصحف الا للاذناب والامعات. ويكون باب امداح الملوك بالشعر بابا ثابتا من ابواب الصحف اليومية. فهو قد كف عن المديح لانه عاد من المنفى الى بيته وليس الى البلاط السلطاني او الملكي، ففقد بذلك مستند القول وملهم الكلام.

وقد قلنا من قبل انه ولد على عتبة باب اسماعيل، وتعلم على نفقة توفيق وعين في معية عباس، فحصيلة هذه الحياة الملكية او السلطانية او الخديوية لاشك ان تكون شعرا ملكيا سلطانيا خديويا. فاذا حدث انفصال بينه وبين هذا الجو الذي ولد فيه ونشأ وترعرع وشب وشاب واكتهل فلا مناص من انسلاخ شعره عن هذا المجال.

وقد عقد الدكتور "حلمي مرزوق" في كتابه "تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في مصر في الربع الاول من القرن العشرين" فصلا مستطيلا عن شوقي وخص صلته بالاداب الاوروبية بجانب كبير من الحديث وذكر ان شوقي كان يقول عن هيغو ولامارتين ودي موسيه "لقد كدت افني هذا الثالوث ويفنيني" ثم عقب على ذلك قائلا: "ان هذا التعبير في ذاته له دلالته التي لا تختفي"

ولكننا مع هذا نقرأ شعر شوقي منذ عاد من بعثته حتى هبت عليه رياح التجديد فلا نجد فيه اثرا رومانتيكيا من هؤلاء الشعراء الذين يعدون ائمة في المذهب الرومانتيكي اللهم الا ما ارتآه عبد الرحمن صدقي من لمحات فكتورية في مطولات القصائد التاريخية وقصائد الاثار.

ولا يزال راجحا لدينا ما رآه "طه حسين" في كتابه "حافظ وشوقي" من ان ضحولة الاثر الاوروبي في اشعار شوقي امر واضح، ولا يمكن ان ينقض هذا شهادة شاعر كخليل مطران الذي يقرر ان شعر شوقي يشتمل على افانين من لغات الافرنج فان مطران كان معروفا بشدة المجاملة فضلا عما كان يتوهم من ان هجوم المجدين كان يشمل الجيل السابق عليهم برمته لا يبرئه من شبهة التحيز الى وصيفه في السن والمذهب والمنهج واسلوب الحياة.

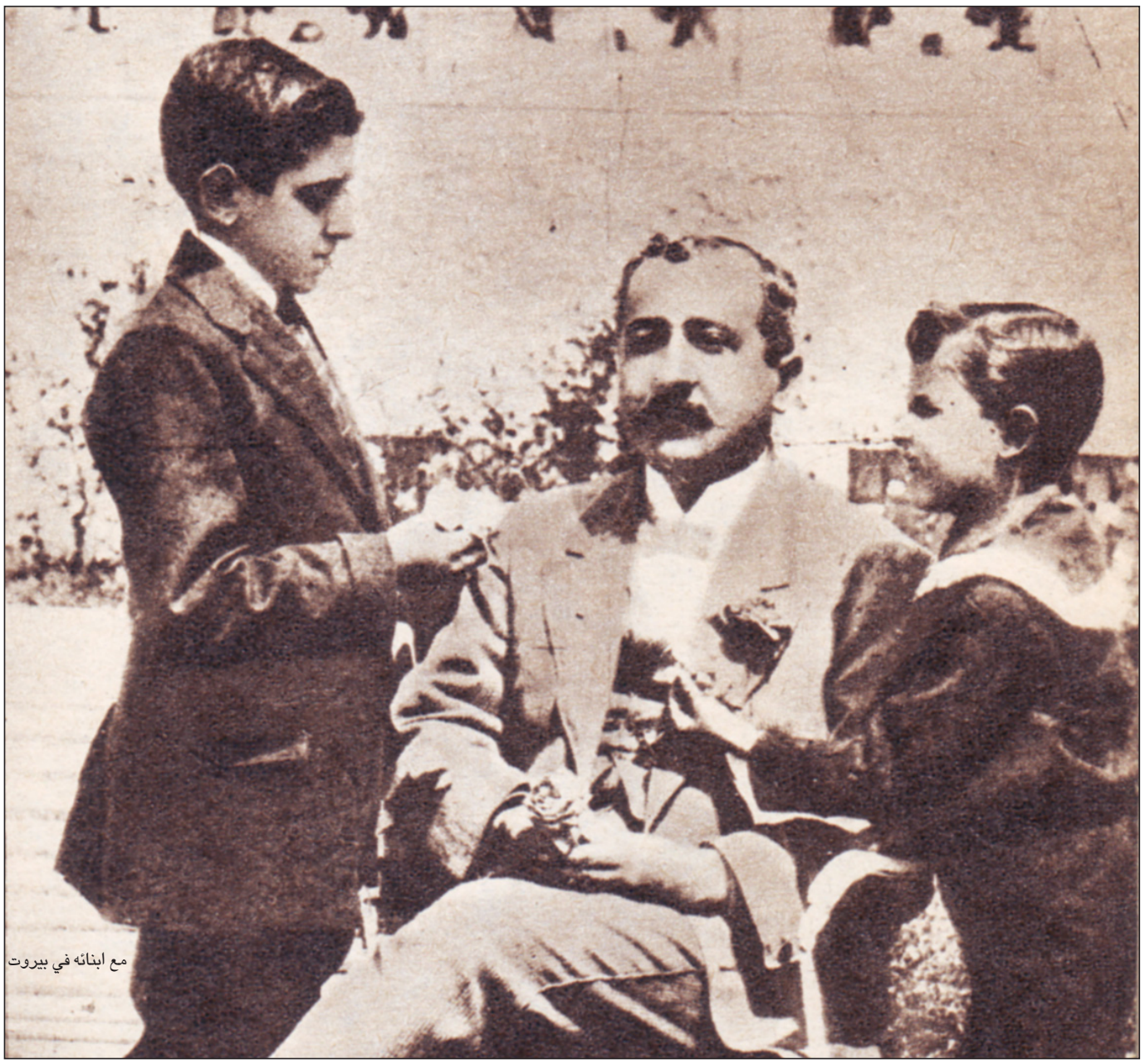
واذا كان شوقي قد تأثر ببلاغة الاقدمين وتملأ بهم من امثال "المتنبي" و "البحتري" و "ابي تمام" و "البهاء زهير" وقل تأثره ببلاغة الاوروبيين واتجاهاتهم.

وليس بفصاحتهم كما يقول هو لان الفصاحة ليست مزية في المعاني او الاتجاهات، فان له ابرز الاثار في الشعر العربي الحديث وله على فضل لا يمكن جحوده فقد عرض في شعره انماطا من اجود اساليب العربية، وعرض جمال اللغة ورونقها في حسن صياغته ورنة قوافيه وعلى يديه ظهر المسرح الشعري العربي واضحا وان لم يكن هو واضع اساسه فقد سبقه الى نظم الروايات الشعرية: امثال خليل اليازجي ونجيب الحداد.

عن كتاب ساعات بين الكتب الصادر عام ١٩٧١

مع ابنائه

قراءة في
مسرحيات شوقي



مع ابنائه في بيروت

واذا كان لانحدار شوقي من اصل تركي مخلط قليل اثر في مناحي شعره فان لهذا الاصل الذي فرض على شوقي حياة اسرية بعينها اكبر الاثر في تصوره للمرأة. فلم تكن المرأة في هذه البيوت التركية الاصل او المخلطة هي المرأة المصرية الصميمة التي تملأ بيوت مصر. كانت بيوت الاثرياء امثال شوقي وبيوت المتصلين بالحكام وبالملوك خاصة تظلل حياة اخرى فيما يتعلق بالمرأة. كان هناك في هذه البيوت نوع من الاحترام للمرأة لم يكن هو المألوف في بيوت عامة الشعب ولذلك كانت هذه البيوت عامة الشعب ولذلك كانت هذه البيوت مثلا تستقبل ميلاد الانثى كما تستقبل ميلاد الذكر بغير فرق ومن هنا نفسر تعلق شوقي بابنته اميمة وتفضيله اياها على ابنائه الذكور.

د. علي الزبيدي

ولست اريد ان افيض في هذا وانما حسبي ان اخلص الى ان شوقي عندما يصور المرأة يصورها بهذا الاحترام الواجب لها. ومن هنا نجد نظرته للحب تعكس احتراما اكثر مما تعكس لهفة او حرمانا او تجارب ملتهبة.

ان العاطفة نحو المرأة عاطفة الواجب والاحترام، والارتفاع من منزلة الواقع وهذه هي معالم الشخصيات النسائية التي ابدع شوقي في وصفها. نساء يضحين بانفسهن في سبيل الوطن مثلما ضحت كليوبترا بحبها في سبيل تاج مصر ومثلما ضحت "نتيتاس" في قمبيز في سبيل الوطن لتحمي بلدها من بطش قمبيز الجبار. اما صور الحب الحقة التي كان شوقي يحسها ولا يجرؤ على التعبير عنها تمثيلا فقد ظهرت في مسرحه في الموضوعات الثانوية حب هيلانة لحابي في "مصرع كليوبترا" وحب بثينة لحسون في "اميرة الاندلس". ان الموضوعات الثانوية هي التي كانت تحمل العاطفة المتأججة. وكانت كلها تنتهي بالزواج والوفاق لان الموضوع الثانوي لا يحتمل النهاية المأساوية التي يحتملها موضوع المسرحية الرئيس.

ولقد عاش شوقي في عصر كانت التقاليد من حوله تنتهي عن الحب، وتجعل الغزل في الشعر صنعة اكثر منه تعبيرا عن واقع حسي ملموس. وكانت هذه التقاليد تفرض ان يكون الواجب فوق العاطفة وان يرتفع الناس دائما عن احاسيسهم العادية الى مراتب الاحاسيس الكبرى العامة. ولقد فرض هذه فكرة الحب العنيف على مواقف الحب في مسرحيات شوقي فاذا اجتمع الحبيبان فانما ليكون كما وصف:

وعلى‌نا من العفاف رقيب
تعبت في مراسه الاهواء

ولا تنقاد المرأة لحبها الا في صورة بشعة، وليس بين المرأتين العفيفة في مثالية اسطورية والهلوك في انحطاط يثير اشمئزاز صورة وسط لامرأة تجاهد في سبيل المثالثة فلا تصل اليها او تجاهد في سبيل الارتفاع على شهواتها فتفلح قليلا ولا تفلح كثيرا.

ان شوقي بحكم فنه لم يكن يستطيع ان يصور الصراع النفسي وهذا ما اضعف الناحية الدرامية في مسرحياته. وما دام الامر ان الاحداث المسرحية، كما تفرضها طبيعته، لابد مؤدية الى احدى النتيجتين المتطرفتين فهو يقفز بسرعة الى هذه النهايات المثالثة بالرفق او المبالغة في الخسة فان المرأة كسائر شخصياته تصبح صورة نمطية لانواع من النساء لا يدخل الصراع النفسي في حياتهن الا فترة قصيرة سرعان ما تؤدي الى الانتصار السريع او الانحدار الاسرع.

هذه "كليوبترا" وهي اقوى شخصية نسائية رسمها شوقي لم يرد لها ان تكون الملكة كما صورها التاريخ وانما اراد لها ان تكون بطلة وطنية من طراز مثالي جبار. فأفلتت خيوط شخصيتها من بين يديه واعطانا فيها صورة عجيبة، فهي امرأة فاجرة في فترة من حياتها وهي امرأة متعففة في فترة اخرى. تضحي بجسدها في سبيل المحب حينا وفي سبيل الوطن حينا اخر انثى يصعب على‌ها الوفاء وتضيع قيصر البرية.

ضيعت قيصر البرية انثى
يا لربى ما تجر النساء

وهي كليوبترا التي "تناهى الفساد في الارض في حكمها بل جاز الابالس".

ومع ذلك هي كليوبترا التي تدبر وتسوس وتضحي بحب انطونيو وتموت في سبيل ذلك ولكن من اجل مصر.

وانظر الى قول شوقي كيف اراد ان يخضع الفن والتاريخ لنبل الغاية التي كان يفرضها العصر الذي كتبت فيه المسرحية عندما كان كل فن يصرخ بحب مصر واثبات حضارة المصريين وكأنما كانت موجة استعادة ثقة في النفس بعدما فشلت ثورة ١٩١٩ في ان تحقق للناس حياة الحرية التي من اجلها ثاروا.

يقول شوقي انه رأى فيلما سينمائيا عن ملكة فرنسية صورها الفيلم امرأة داعرة فأسى لهذه الملكة فقال شوقي لنفسه "ماذا في عرض الفضائح على الناس من جدوى؟ وكم في التاريخ من اغلاط واكاذيب!"

وهنا برزت كليوبترا في ذهنه فقال لنفسه لا يبعد ان تكون هذه الملكة قد جنى على‌ها المؤرخون من ذوي الاغراض لانه لا يمكن ان تكون كليوبترا على هذه الحال الزرية التي نراها في كتب المؤرخين. وراح شوقي بمعلوماته القليلة وثقافته المحدودة يرجع ذلك الى ان اول من كتب تاريخ كليوبترا هو بلوتارك وهو من صنائع الرومان، فأمعن في الحط من شأنها. فأراد شوقي اني يبرز ما في حياتها العظيمة من عبر ومثل كالتضحية بالذات في سبيل الكرامة.

يقول شوقي:

"فقدمتها انسانة فتانة لها ما للفاتنات من غي ورشاد، وكملكة عظيمة لامة عظيمة لها ما للعظماء من طماعية وطموح وكبرياء وجلال يأبى على‌ها ان تسلم تاج مصر لاعدائها وتفضل الموت على حياة الذل والهوان.. الخ

ولم يسأل شوقي نفسه هل من حقه ان يخط التاريخ كما يجب او كما يريده هو ان يكون. ولم يقل لنا من اين يمكن

ان ينقض صورة حفظها التاريخ لمجرد انها لا تعجبه او من اين له (وهذا هو الاهم من الناحية الفنية) ان يصور ملكة عاشت في ضمير الناس ان صدقا او كذبا بشكل معين ولها ولاسمها ايحاءات معينة بصورة تصطدم بهذه الصورة ا لمترسبة في الاذهان. واذا كان للشاعر ان يخالف التاريخ فهل له ايضا ان يعاكس ما ترسب في ذهن الناس من صور ليعيد صياغتها من جديد. والسؤال ربما الاهم والاولى هو هل افلح شوقي في هذا؟ قطعا لا. ان كليوبترا شخصية كما اسلفت تتأرجح بين صورتين متناقضتين لا نجد لتواجدهما معا أي مبرر فني ولا يكاد يوجد الصراع النفسي الذي يمكن ان يجمع بينهما على فترات في شخصية واحدة.

وهكذا اراد شوقي وهو المحترم للمرأة المدفوع بحب مصر التي كانت صيحة العصر والتغني بأمجادها وبحبها نبرة عالية في كل صور الفن ان يصور امرأة من اغوار التاريخ لعبت مأساتها او مأساة حبيبها انطونيو على الارجح دورا هاما في مسرحيات اخرى بل في صور من الفن عديدة.

ان شوقي وان يكن يحترم المرأة في حياته الخاصة ويضفي هذا الاحترام على شخصياته النسائية التاريخية فان ذلك لم يمنعه ان يشعر في قرارة نفسه بما كان يشعر به الرجل في عصره من نظرة الى الانثى على انها مخلوق ضعيف رقيق خلق للحب وللمتعة ولا لشيء سوى ذلك.

فاذا قال التاريخ ان امرأة وقفت موقفا قويا مثلما وقفت "عبلة" في وجه اهلها لتتزوج "عنترة" فان وقفتها تلك لا تكسب في نسيج شوقي للمسرحية عناصر نضال وكفاح وايمان وانما نرى "عبلة" لا تحارب في سبيل قضية هامة، قضية مازالت تلطخ جبين البشرية بعض صورها وهي ما نسميه بالتفرقة العنصرية. فهذا عنترة الاسود الوضيع الاصل يحب عبلة وعبلة تحبه فأية معركة شريفة يمكن ان تمثل المسرحية لو ان شوقي استطاع ان يعثر على مركز الصراع الحقيقي ليدير من حوله الاحداث. ولكن عبلة تتزوج من عنتر بعدما جاهد في سبيل ان يرفع من شأن نفسه ويعلى من ذاته في عين أبي عبلة والقبيلة كلها فلا يكون الزواج نتيجة كفاح او نضال وانما هو نتيجة حيلة رخيصة تخرج المأساة الى نوع من الفودفيل العادي الخفيف.

ان المرأة في نظر شوقي مخلوقة تحب .. انها شيء رقيق اثري، ولكنها ليست انسانا يمكن ان يناضل في سبيل مبدأ.

وهذه كليوبترا نفسها تختار ان تضحي بحبها لا ان تحارب. تختار ان تنتحر لا ان تعيش وتجاهد. ان المرأة كما صورها في قصيدة "الحجاب والسفور" بلبل اسير مهما قدم الرجل لها من نعيم فان ذلك لا يعدل الحرية.

شهد الحياة مشوبة
بالرق مثل الحنظل
والبلبل الجميل في قفص الذهب لا حول له ولا طول وكما يقول في قصيدة "عبث المشيب":
ظلم الرجال نساءهم وتعسفوا
هل للنساء بمصر من انصار

ولعله يقصد انصارا من الرجال يحاربون للمرأة معركتها في سبيل الحرية والحياة. ولست اعيب على شوقي هذه النظرة. انها نظرة العصر كله ولكني اسجل ان هذه النظرة هي التي حكمت نوع الحب الذي يصوره في مسرحياته ونوع العلاقات التي يمكن ان تنشأ بين المرأة وبين الحياة او الاحياء من حولها وبذلك طبعت مسرحياته بلون خاص من الاحداث تجول فيها المرأة المحببة او المحبوبة دونما تغيير او تبديل.

والغزل عند شوقي لاسباب عديدة ليس هنا مجال تفصيلها من اروع ابواب الشعر ولعل لثبوت هذا النوع من الشعر طوال قرون في الشعر العربي وكله شعر غنائي واضح الغنائية قد مكن لشوقي ان ينقذ مسرحياته من التردي في الفشل بسبب هذا الدور المعاد للمرأة المحببة في مسرحياته.

ان فن شوقي العبقري في تصوير خلجات الحب وشوق المحبين وآلام الحرمان وعذاب البعاد كل هذا اضفى على شعر المسرحية روعة رائعة من الجمال جمال النغم والصور وسبر اغوار النفس وراء اضعف خلجة وارق رعشة لتخرج لنا في شعر شوقي وانغامه موسيقى ابدية رائعة.

ان شوقي الوقور الذي عاش في عصر ليس من الوقار فيه ان يتحدث الرجل عن آلام حبه الا في الخيال الشعري استطاع بشعره الفذ ان يصور لنا الحب في اجمل صورة وفي "مجنون ليلى" يختلط شعره الحديث ببعض ابيات من الشعر العبقري القديم فلا تكاد تفرق بين القديم والحديث.

ان جو الصحراء وجبل التوباد وتقاليد بني عامر وما حرص شوقي على ابرازه من وسائل الاشعار بما يسمى اللون المحلي. كل هذا جعل من "مجنون ليلى" تحفة مسرحية من صنف الاوبرا لو ان مخرجا استطاع ان يفيد منها وان يلحن ملحن كل شعرها البديع. انها على المسرح كما هي لم ينقذها الا الغناء وجمال الشعر ولكنها مشحونة بطاقة اوبرالية واضحة

وهذه "ليلى" الشخصية الاسطورية تصور الحب المثالي الذي يكرره شوقي.

حبا يضحي به في سبيل الواجب.

وعلى الرغم من المواقف الشاذة التي لا تمت للواقع او للتاريخ بأية صلة مثل موقف "ورد" زوج ليلى من المجنون، ومن ليلى نفسها فان شاعرية المواقف تنسينا انها غير طبيعية. ان "وردا" لا يقرب زوجته ليلى احتراما لحبيبها "قيس" بل يأذن لقيس ان يخلي بليلى ويناجيها حبه فاذا "ورد" بدوره بطل جانبي مثالث يحب ويعف حتى عن الحليلة.. ونقرأ التساؤل الشاذ عندما يسأل قيس وردا:

بربك هل ضممت اليك ليلى
قبيل الصبح او قبلت فاها

فلا نقول ما اسخف السؤال ولكنا نقول يا للوعة العاشق المجنون.

ويؤكد لنا شوقي ان وردا البطل الشاذ بدوره لا يقبل زوجه ولا يضمها احتراما وتقديسا لعاطفة الحب. هل يعقل ان يكون هذا في قبيلة عربية بدوية؟ ولكن هل يتركنا شوقي نسأل هذا السؤال؟

لقد عاش شوقي فترة بلبلة في الحكم وحياة الشعب فترة يأس وامل فترة توحي بالفرار من النفس ولكنه عاش فترة تفرض حب مصر والتضحية في سبيلها والجهاد من اجل تحقيق آمال شعبها، ولم يكن شوقي مناضلا.. لا لانه التصق بالسراي في اول عهده ولا لان شاعر الشعب لم يكن شاعرا مذكورا في زمانه فلم يكن شاعر الشعب من كان يجول في فلك السياسة او تنشر قصائده في كبرى الصحف والمجلات وانما شاعر الشعب كان هذا الشاعر البسيط البعيد عن الاضواء الذي سجل خلجات نفسه او خلجات قومه في شعر فصيح او عامي بعيدا عن الساسة والسياسة.

ولكن شوقي لم يكن مناضلا لانه بطبعه يحب الاعتدال. لقد قسم الله حياته بالعدل والقسطاس بين قرنين فعاش اثنين وثلاثين عاما في القرن التاسع عشر واثنين وثلاثين عاما في القرن العشرين وهو بدوره يحب ان يتخذ المواقف الوسط يحب ان يرضي الشعب والسراي والعلماء والنقاد.. وهكذا لذلك نراه يفر من واقعه الى نفسه حينا والى التاريخ احيانا فيجد في التاريخ مهربا ويعمل قوافيه في حقائقه وواقعه حسبما يجب ان يكون لا كما هو او كما روى المؤرخون انه كان. فاذا كانت الدعوة الى الجهاد ومغالبة النفس بل التضحية في سبيل الوطن واجبه فانه لا يدعو الى ذلك مباشرة في مسرحياته وانما هو ينتخب من التاريخ فترات الاضمحلال والزوال او الفساد آخر حكم الرومان "مصرع كليوبترا" آخر ايام العرب في الاندلس "اميرة الاندلس" وفوضى الانحلال ايام المماليك في "على بك الكبير" وانهزام مصر امام قمبيز. ويحمل هذه الفترات السود ما لا تحتمل من بطولات يريد ان يدعو اليها. وليس من عيب على شوقي ان يختار فترات الاضمحلال والانهزام والفساد فلعل هذه الفترات اغنى من الناحية الدرامية بالمشاهد المأساوية والمواقف التي تخدم الصراع الدرامي بكل قوة. ولكنه يختار هذه الفترات ليصور ابطالها لا على انهم معالم انحدار وانما على انهم عناصر قوة وسط ا لضعف وكأنما نصب نفسه محاميا عن هذه الفترات العاثرة من تاريخ مصر والعرب.

ان زوال دولة الاندلس قد الهم شوقي روائع شعره "يا أخت اندلس على‌ك سلام" الخ

ولكن مأساة "المعتمد بن عباد" لم تلهمه الا اقل مسرحياته نجاحا حتى انها المسرحية الوحيدة التي كتبها نثرا فلم يتح لها الشعر الذي ينقذها من مصيرها الفاشل. وبدل مأساة اعتماد والمعتمد نرى قصة غرام بنت المعتمد "بثينة" للفتى العربي "حسون" التي تنتهي نهاية مفتعلة بدخول الحبيبين على المعتمد في سجنه في "اغمات" عمد ملك المرابطين في شمال افريقيا ليعقدا زواجهما داخل السجن. حتى شخصية المعتمد لم تنل حظها الواجب من عناية شوقي. وكأنما اراد لنا مسرحية ترفيهية تضمد جراحنا لمأساة آخر ملوك العرب على ارض الاندلس.

وهكذا نجد هذه الشخصية المفتعلة بثينة صورة نسائية مكررة من امرأة تحب بل انها تحب وتفوز بمن تحب فلا نجد لها مأساة ولا مواقف تهز الاحساس وتفجر الحب نحوها او العطف عليها.

لقد كتب شوقي سبع مسرحيات لعبت المرأة في ست منها ادوارا رئيسة ولم تبق الا مسرحية على بك الكبير التي بدأ بها ايام كان لا يزال في فرنسا في فجر شبابه ثم اعاد لنا كتابتها بعد ظهور مصرع كليوبترا ونجاحها فاننا نجد دور المرأة فيها باهتا لا يكاد يذكر

وفي مسرحياته التاريخية مصرع كليوبترا وامير الاندلس وقمبيز نرى المرأة المثالية في حبها وفي المسرحيات التي تعتمد على ما يشبه الاسطورة مثل مجنون ليلى وعنترة نرى المرأة المتدلهة في الحب التي تصارع التقاليد.

والعجيب ان التي تصارع التقاليد الاقل مدعاة الى صراعها هي التي تخوض الصراع الاعنف فليلى تصارع مجرد تقليد الا تتزوج الفتاة بمن شغف بحبها علنا بينما عبلة تصارع تقاليد التفرقة العنصرية والعنجهية القبلية او الطبقية ومع ذلك فكل امورها تسير هينة لينة حتى هونت المسرحية ولينتها فانزلقت بها من مأساة الى تراجيديها كوميديا او فودفيل.

بقيت مسرحية الست هدى" وهي ذات وضع خاص بين كل مسرحياته. انها الوحيدة التي تعالج الواقع المعاصر.

ومع ذلك فقد ا ختار لها اسلوب الشعر لا النثر. هل كان ذلك ليثبت انه بالشعر يستطيع ان يخرج لنا المأساة والملهاة. ام تراه فعل ذلك لسبب آخر؟ وانها لظاهرة شاذة حقا فمأساة الاندلس التي حركت ادق مشاعره واعمقها يكتب عنها مسرحية نثرية والواقع العادي في حي الحنفي يكتب عنه مسرحية شعرية ولكن "الست هدى" كوميديا رغم الشعر وليس شوقي بالنسبة لهذا الواقع فيها بأقرب منه بالنسبة لواقع التاريخ او الاسطورة. ان حي الحنفي بعيد عنه بعد ايام المماليك وقمبيز والاندلس وبعد صحراء ليلى وقيس وعنترة وعبلة. ولكن الست هدى نفسها واقع في حياة شوقي. انها المرأة التي يطمع الرجال فيها لمالها. وهي امرأة عادية صادقة تعد نموذجا من النماذج بين نساء عصرها. انها امرأة تريد زوجا لان امرأة بلا زواج نموذج نسائي غير مألوف بل هو مستهجن. هدفها في الحياة ان تتزوج ويتتابع الازواج طامعين في مالها حسبما تقص هي علينا في شريط سينمائي في فصل من فصول المسرحية.

والتركيز على الزواج الاخير الذي ظفر بما لم يظفر به من سبقوه وهو انه عاش بعد ان ماتت الست هدى. ولكن الست هدى لم تنهزم لانها كانت قد اوصت بمالها لبعض صديقاتها وبعض جهات البر.

وخرج الرجل الذي فاز بما لم يفز به غيره في الظاهر صفر اليدين مشيعا بضحكات النظارة في المسرح وقد جن جنونه بعد ان كان قد تصور انه ظفر بما كان يحلم به.

ليس في هذه الكوميديا الناجحة حب ولا صورة لامرأة تحب وانما هي صورة امرأة من طراز لم يألف شوقي تصويره في مسرحياته.

صورة سيدة من واقع حياة شوقي اسكنها حيا يبعد عنه بعد التاريخ والاسطورة ولكنه استطاع بشاعريته ان ينبضه كما انبض التاريخ والاسطورة بالحياة والحيوية الدافئة.

ان "الست هدى" رغم الكثيرمن انجح ما الف شوقي. والشعر فيها لا يرتفع الى مستوى الغنائية العبقرية المتجلية في سائر المسرحيات لانه شعر عادي يصور الحياة اليومية والمشاعر العادية. ومن هنا نراها ترتفع بحيوية الحوار وبرسم الشخصيات شخصية الزوج الاخير والست هدى نفسها عن المستوى العادي في مسرحياته الاخرى.

ان الست هدى نموذج من السيدات في زمانه حتى يحيا في المسرحية كما يحيا في الواقع وتتخلل السخرية والايحاءات والتورية حوار المسرح فيرفع من نبضها وحركتها وحيويتها، وتتوالى الاحداث متصاعدة نحو قمة معلومة في اسلوب هندسي ومع صعوده تنتقل شخصية الست هدى من طور الى طور. ان مشهد استرجاعها لحياتها حيث تصور طابور الازواج واحدا اثر واحد على باب مالها حتى عندما تترحم على الموظف مشهد حي خفيف الروح:

لم انسه منذ مات يوما
ما كان ابهى ما كان اظرف
كان خيفا وكان حلوا
ومن نسيم الربيع الطف

ونكاد نحس نبرة مأساة ا و شبه حزن ثم نراها تردف:

ما كنت ادري اذا تولى
اجيبه ام قفاه انظف
يرحمه الله مات ما وجدوا
في جيبه قطعتي ذهب
وسبحة من خزانتي سرقت
كانا على الرف من وفاة ابي

فلا تكاد تهم بالاسى حتى نضحك من هذا الذي لم تنسه منذ مات فلقد كان حريا بحبها ولكنه ايضا حري بسخريتها وضحكنا منه.

وسط هذا العرض للازواج نجد هذا الذي يمثل على‌ها دور الغيور وهو مفضوح في حبه لمالها او هذا الصحفي المدعي الذي يرفع الناس ويحط من شأنهم وهو كاذب مدع لا يصدق الا في انه يعيش عالة على الست هدى وسط هذا العرض الذكي الفكه المملوء بالحركة نكاد نحس مأساة الست هدى ولكن شوقي حريص على تصوير امرأة من نوع جديد، امرأة راضية بالامر الواقع كارهة لان تستغل فهي تدافع عن نفسها ما استطاعت ان توفق بين ان تكون متزوجة في مجتمع يفرض على‌ها ان تكون وبين الا تكون مستغلة لمالها.

وينسدل الستار على نساء مسرحيات شوقي كليوبترا وليلى وعبلة ونتيتاس وبثينة في ناحية المسرح والست هدى في الجانب الاخر ينحنين تحية للجمهور لا بل تحية لذكرى العبقري الذي جعل لهن في خيال الناس ادوارا تتردد على الزمان مخلدين معنا ذكرى مرور مئة عام على ميلاد الشاعر العظيم.

عن كتاب المسرحية في الادب العربي بغداد ١٩٦٤

في مسرحياته التاريخية مصرع كليوبترا وامير الاندلس وقمبيز نرى المرأة المثالية في حبها وفي المسرحيات التي تعتمد على ما يشبه الاسطورة مثل مجنون ليلى وعنترة نرى المرأة المتدلهة في الحب التي تصارع التقاليد.

والعجيب ان التي تصارع التقاليد الاقل مدعاة الى صراعها هي التي تخوض الصراع الاعنف فليلى تصارع مجرد تقليد الا تتزوج الفتاة بمن شغف بحبها علنا

ايام كان منفيا
في اسبانيا

شوقي رومانتيكياً

احمد عبد المعطي حجازي

لا اظن انني اقدم اكتشافا جديدا في شوقي وشعره، فهذا المقال لا يريد ان يثبت ان شوقي لم يكن كلاسيكيا، وكل ما يريد هذا المقال ان يلفت اليه النظر هو ان تسميتنا الشاعر بالمذهب الغالب في شعره لا تغني ان شعره كله مذهب واحد، وهذه ايضا فكرة ليست جديدة، فبعض النقاد الانكليز يحاولون الان ان يثبتوا ان عميد الشعر الكلاسيكي في القرن الثامن عشر الكسندر بوب كان من آباء الرومانتيكية مستندين في ذلك الى قصائده عن الرعاة، والمذهب الواقعي وليد القرن الماضي، لكن الجانب الواقعي موجود دائما في كل أثر..

واذا كان شوقي كلاسيكيا في معظم ما كتب، فهناك جانب اخر فيما كتب ليس كلاسيكيا بالتاكيد اذا استعرنا المصطلحات الادبية الاوروبية. بل هو شعر مختلف عن الشعر العربي الكلاسيكي،

نقول نحن ان فيه طابعا رومانتيكيا واضحا، وقد يعن لغيرنا ان يسميه اسما اخر، لكنه بالتأكيد سوف يتفق معنا على ان هذا الشعر لا يخضع للتقاليد المتوارثة، وانما هو شعر يعبر عن روح جديدة شبيهة بتلك الروح التي عبر عنها الرومانتيكيون، ويتخذ في التعبير عنها طرائق شبيهة بطرائقهم..

ومع ان هذه الفكرة لا تصدق على شوقي وحده، وانما تصدق على كثير من الشعراء والكتاب الذين تختلط في انتاجهم. خاصة في مراحل الانتقال الادبية .شتى التيارات والتأثيرات سواء منها الطالعة او الآفلة فان لها بالنسبة لشوقي معنى خاصا، وهذا ما يجعلنا نفرد هذا المقال لتطبيقها على شعره.

فمع ان هذه الفكرة بديهية لدى كل من له ادنى معرفة بالادب والشعر فقد استبعدها تماما معظم من تحدثوا عن شوقي سواء كانوا من انصاره او خصومه، لان انصاره يحاولون دائما اثبات ان ابداع شوقي ينتسب كله الى العصور الذهبية للشعر واللغة، وكلما كانت هذه العصور اقدم كلما كانت في نظرهم انقى واقيم، اما اعداؤه فينتهزون فرصة اثبات صفة التقليدية له ويرمونه بالجمود والبعد عن روح العصر.. ولقد كان من سوء الحظا ان يلتقي في هذه النقطة الفريقان!

ومع ان معظم الشعراء والكتاب يشتركون في ان انتاجهم ليس خالصا تماما للتيار الاساسي الواضح فيه، فان مواقفهم تختلف عن التيارات الاخرى التي تتسلل الى انتاجهم..

ان هناك بالطبع هؤلاء الرواد الذين تتحول قلوبهم الى مراصد للمستقبل تلتقط ما ينطوي عليه من جديد وتبشر به..

وهناك من لا تعنيهم هذه التيارات لانهم لا يفكرون في انتاجهم تفكيرا نقديا، وبسبب ذلك تصبح هذه التأثيرات في انتاجهم اصداء خافتة لا تدل على موقف، بقدر ما تثبت القاعدة التي تقول ان انتاج اي شاعر او كاتب ليس خالصا لتيار و احد.. وهناك من يفهمون الصراع بين التيارات والمذاهب فهما خاطئا فهم لا يدركون الفكرة التي تقول ان هناك دائما قديما ينتهي دوره وجديدا يولد منه ويتقدم عليه، وانما يظنون ان كل شيء قد اكتمل في الماضي واخذ زخرفه، وما الحاضر الا عوامل فساد تنتقص من جماله وكماله، ولهذا فهم يفهمون الصراع بين القديم والجديد على انه صراع بين الكمال المطلق والفساد المؤكد..

وهناك اخيرا هؤلاء الذين ينتسبون عامة للقديم، ولكن هناك عوامل تتيح لهم ادراك اتجاه المستقبل فلا يصدون تأثيره عليهم بل يفسحون له جانبا في قلوبهم وفي انتاجهم يجعل لهم يدا في الجديد مع ان اقدامهم تقف ثابتة على الارض القديمة..

واذا كان لي ان اوضح هذه المواقف المتعددة ببعض من يمثلها من اعلام شعرنا الحديث فانا اضع الشاعر مطران في قائمة الرواد، واحسب ان الشاعر حافظ ابراهيم يمكن ان يمثل الفئة الثانية، وان الجارم يمكن ان يمثل الفئة الثالثة، وان شوقي ربما كان الوحيد الذي يمثل الموقف الصعب الاخير..

فاذا ثبت ان شوقي قد تأثر بالدعوة الى التجديد في جانب من شعره، في تلك الفترة التي شهدت مولد الجديد، اصبح لهذا الجانب من شعره اهمية كبرى مهما يكن من قلة حجمه وعدم الاهتمام به، واصبح من واجبنا ان نعيد النظر الى شوقي من زاوية جديدة الا وهي دوره في نشوء الرومانتيكية بعد ان استهلكنا بحث دوره في احياء الكلاسيكية او كدنا نتسهلكه، او على الاصح كدنا نصل فيه الى الطريق المسدود الذي يوقفنا عن حد المقارنة بين شوقي وبين شعراء العصر العباسي ولا زيادة كان شوقي هو علي الجارم او محمد الاسمر، في حين ان فكرة شوقي حتى عن احياء الكلاسيكية كانت مختلفة الى حد كبير عن فكرة شعراء الاحياء الكلاسيكي الاخرين.. وفرق بين ان يكون دافعنا لاحياء الكلاسيكية هو "بعث القديم" او يكون "توسيع التقليد الشعري القديم ليستوعب الجديد"..

من هنا اقول ان فهمنا لشوقي على انه مجرد شاعر كلاسيكي، او انه امير الشعر الكلاسيكي "الحديث" فقط فهم ناقص، بل هو معرفة اخشى ان تكون مضللة، لانها معرفة عامة تكتفي بالتيار الواضح وتهمل التيارات الثانوية التي لا تكتمل معرفتنا بالشاعر الا بمعرفتها.

لكن هناك سؤالا احب ان اجيب عنه قبل ان ننتقل لبحث الجانب

> **ان فهمنا لشوقي على انه مجرد شاعر كلاسيكي، او انه امير الشعر الكلاسيكي "الحديث" فقط فهم ناقص، بل هو معرفة اخشى ان تكون مضللة، لانها معرفة عامة تكتفي بالتيار الواضح وتهمل التيارات الثانوية التي لا تكتمل معرفتنا بالشاعر الا بمعرفتها.**

الرومانتيكي عند شوقي هذا السؤال هو.
لماذا اذن هذا الاجماع على ان شوقي شاعر كلاسيكي؟ ولماذا لم ينتبه احد الى هذا الجانب "الرومانتيكي" فيه؟ وسأبدأ الاجابة عن السؤال من نهايته فأقول بانه وان تكن الدراسات التي قرأتها عن شوقي لا تصرح بشيء عن "رومانتيكيته" بل ولا يلتفت معظمها الى ان في شعره تجديدا من نوع ثوري، فقد لفتتني الى هذا الجانب في شوقي دراسات الاستاذ الكبير المرحوم محمد مندور عن مسرح شوقي وعن الشعر بعده، فهذه الدراسات وان لم تصرح بوجود هذا الجانب فيه الا انها وضعت يدي على بدايات الفكرة التي اكتب فيها هذا المقال.
اما عن الاجمال على ان شوقي كان كلاسيكيا فالاجابة المبدئية عن ذلك هي ان معرفتنا عامة تنحو نحو التعميم المخل، على ان هناك عوامل احاطت بشوقي خاصة وجعلت هذا التعميم هو عنوان معرفته حتى اليوم، ونحن نجمل هذه العوامل في اربعة:
اولها العامل السياسي الذي عمم موقف شوقي الموالي للقصر وللاتراك على شوقي انسانا وشاعرا، واتخذ منه صورة انموذجية للموقف المحافظ.
واذا كان هذا الموقف المحافظ هو الموقف الشعبي السائد في الربع الاول من هذا القرن، فقد رحب به انصار شوقي واثبتوه له جاعلين منه سببا للفخر لا موضوعا للاتهام..
اما اعداؤه من اصحاب الاتجاهات الجديد في السياسة والادب الذين كان بامكان ذوقهم الجديد الفتي ان يلمح هذا الجديد في شعر شوقي ويلقي الاضواء عليه، فقد جعلتهم الخصومة السياسية يطمسون هذا الجديد ويتحاملون عليه، ولا يثبتون الا القديم الذي يسهل عليهم هدمه..
واحسب ان هذا العامل السياسي مازال يفعل فعله الى يومنا هذا، فكثير من المحافظين والمتخلفين يسندون ظهورهم الى تمثال شوقي وان لم يعرفوه الا بضعة نصوص مستظهرة، وكثير من الشبان العاطفين على التجديد يعدونه شاعرا متخلفا وان لم يقرأوا له الا اقل من القليل.
ومن العوامل التي اسهمت في تثبيت معرفتنا الناقصة بشوقي ثقافتنا السائدة وانا احسب ان القيم السلفية مازالت هي التي تحكم عقولنا حتى الآن، وابرز مظاهرها المعرفة الثابتة، وضمور الخيال والخوف من الاجتهاد، وتحصيل المعلومات عن طريق التلقن لا عن طريق المعاناة والتفكير الحر.
اما العامل الثالث فهو ما يجده المصريون من رضى عن النفس حين يتخذون شوقي ممثلا لهم بين طائفة امراء البيان فقد انجبت الجزيرة والشام والعراق اجيالا من امراء الشعر على مر العصور، ولم تنجب مصر قبل العصر الحديث شاعرا كبيرا، لهذا يحب المصريون وقد بويع شاعرهم بالامارة ان يتمسكوا بها، ويفهموها على انها "تذكرة" يسافر بها شوقي الى القرون الخالية ليقف الى جوار البحتري والمتنبي وابي تمام بعيدا عن كل ما هو حديث.
واخيرا فهناك شوقي نفسه الذي ساهم في اعطاء صورة غير مطابقة لحقيقته، بسبب طموحه الاجتماعي الغلاب الذي كان يدفعه الى مناضلة سليقته ليمثل الدور الذي قرر ان يلعبه، وهو ان يوظف موهبته الكبيرة في خدمة سلطان عصره ليأخذ مكانه قريبا منه ولقد بسط هذا المكان ظله عليه فأخفى جانبا من حقيقة شعره ومواقفه لعله اهم جانب في شوقي الشاعر والانسان.
لكن السؤال البسيط الذي كان يمكن ان يثير الشك في الزعم القائل بانتماء شوقي للتقاليد الكلاسيكية انتماء كاملا هو..
كيف امكن لهذا الرجل الذي اهلته عبقريته لان يصبح اميرا للشعراء في زمانه ان يصم اذنه عن دعوى التجديد التي كان يضطرم بها عصره؟
ولقد يخيل لانصاره انهم يجيبون عن السؤال اذا ذكروا ان شوقي كتب في الحجاب والسفور، والغواصات، والطيارات، وانتحار الطلبة، وانه ابتدع الشعر المسرحي في الادب العربي، لكن خصومه الاذكياء يفندون هذه الحجة الساذجة فيقولون ان الشاعر لا يصبح عصريا اذا ظن ان وصف الخيل والابل سمة من سمات الشعر القديم فاختار بدلا منها بعض وسائل المواصلات والقتال الحديثة وانشأ فيها الشعر، والشاعر المعاصر يمكنه ان يصف الخيل والابل ويظل مع ذلك شاعرا عصريا لو ان ان الخيل والابل كانت تتصل بشعوره وتجارب حياته، في حين يبقى الشاعر التقليدي مقلدا لو ان عصره لم يلهمه الا ان يستبدل الخيل والابل بالطيارات والغواصات..
اما عن الشعر المسرحي فقد استطاع نقاد المسرح ان يثبتوا ان مسرحيات شوقي ليست الا قصائد غنائية وضعت في شكل الحوار، وكان الافضل لها ان توضع كقصائد مستقلة في الديوان.
فنحن نرى ان اجابة الانصار على السؤال واضحة السذاجة، واذن فلا مفر من ان نعيد النظر في سيرة شوقي وفي شعره لعلنا نصل الى اجابة افضل عن هذا السؤال.
واول ما يطالعنا في سيرة شوقي مما يتصل بموضوعنا ان الشاعر سافر الى فرنسا واقام في باريس اربع سنوات، حيث فارسله الخديوي توفيق باشا ليدرس الحقوق ويطلع على الاداب الفرنسية حتى يعود منها بقبس يشعل اضواء جديدة في الاداب العربية، على نحو ما قال وزير مصر رشدي باشا في خطاب ارسله الى الشاعر على لسان الخديوي بل لقد بلغ الامر بذلك الخديوي ان حث الشاعر على ان يمعن النظر في دراسة معالم الحضارة والثقافة الفرنسية اكثر من اهتمامه بدراسة القانون التي قال للشاعر عنها. كما يخبرنا شوقي في مقدمته للطبعة الاولى من الشوقيات. انه يستطيع تحصيلها من الكتب وهو مستقر في بيته بمصر!
ويقول الدكتور محمد مندور في هذا "ان فرنسا كانت في اواخر القرن التاسع عشر وايام اقامة شوقي بها تعج بالمعارك الادبية، وتتصارع فيها مذاهب الشعر والادب من رومانسية وبرناسية ورمزية وواقعية وفنية، وكان باستطاعة شوقي ان يتفاعل بهذه المذاهب وان يخرج منها بفلسفة شعرية جديدة يجمع بينها وبين ثقافته العربية الواسعة، فيخرج بشعر انساني عالمي يجمع بين جدة المضمون وروعة الصياغة".
والدكتور مندور يرى بعد ذلك ان شوقي لم يفعل وانه لم يلبث ان نفض يده من الادب الغربي كله لكي يعود الى قواعده فيعارض بردة البوصيري وسينية البحتري..
واذا كانت هذه هي حال فرنسا في اواخر القرن التاسع عشر فقد نال مصر من هذه الحال نصيب منذ اوائل القرن العشرين حين كان الشاعر مازال في صدر شبابه وحين اخذت هواجس الثورة والتجديد تمتد من مجالات السياسة والمجتمع الى مجالات الثقافة والشعر واخذ فريق من الادباء والشعراء يصرحون علنا بالدعوة الى التجديد.
يقول الشاعر الكبير خليل مطران في مقدمته للطبعة الاولى من ديوانه التي ظهرت عام ١٩٠٨
"قال بعض المتعنتين الجامدين، من المتنطسين الناقدين. ان هذا (شعر عصري) وهموا بالابتسام.
فيا هؤلاء! نعم هذا شعر عصري. وفخره انه عصري. وله على سابق الشعر، مزية زمانه على سالف الدهر هذا شعر ليس ناظمه بعبده. ولا تحمله ضرورات الوزن او القافية على غير قصده. يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد، ولو انكر جاره وشاتم اخاه ودابر المطاع وقاطع المقطع وخالف الختام. بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر".
فأنت ترى في هذه الفقرة مجملا للقيم الجديدة التي نادى بها كل المجددين المحديثن ابتداء من مطران الى دعاة التجديد الحاليين، فالنظم ليس غاية الشاعر وانما غايته التعبير عن ذاته، والقصيدة ليست مجموعة من الابيات الجميلة المتجاورة بل هي وحدة متناسقة متوافقة، وغاية الخيال فيها ليس الاغراب او المبالغة بل الحقيقة هي الغاية، والذات الفردية هي محرك الشعر وهي هدفه ايضا..
ولا تزال هذه الصيحة تتعاظم حتى يصبح شوقي نفسه هدفا لحملتها، فبعد مرور اربع سنوات لا غير على صدور "ديوان الخليل" يأخذ الاستاذ العقاد الذي كان ذلك الوقت. عام ١٩١٢. في اوائل العشرينيات من عمره يحمل على شوقي في خلاصة اليومية ولا تزال حملته تعنف عليه حتىتشتد في الكتاب الذي اخرجه سنة ١٩٢٠ بالاشتراك مع الاستاذ المازني بعنوان "الديوان: في النقد والادب" وهو الكتاب الذي يعبر عن رأي جماعة الديوان المجددين في الشعر والنثر، وهو رأي معروف لا يخرج كثيرا عن رأى مطران وحجر الزاوية فيه هو التجرد من التقاليد التي تجعل عمل الشاعر زخرفة وكذبا، والتعبير عن ذات قائله.
ونحن لن نستطرد في عرض خطى الدعوة الى التجديد لان هذه الدعوة ستنتهي بعد عشرة اعوام فقط الى ان تتسلم زمام الشعر في مصر ممثلة في عشرات من الشعراء المجددين الذين انصبت نفوسهم في المثل الرومانتيكية كما عرفوها في الادب الرومانتيكي الاوروبي وكما اتفقت مع وجدانهم الفردي والاجتماعي في تلك الفترة من تاريخنا واقصد بها الفترة التي سبقت واعقبت ثورة ١٩١٦ الوطنية.
وانت ترى ان شوقي لم يكن بعيدا عن دعوة التجديد التي اجتاحت حياتنا الثقافية في الربع الاول من هذ القرن بل لقد كان طرفا اساسيا من اطراف الصراع المحتدم فيها، صحيح انه كان الطرف المتخلف لكننا لسنا بصدد اثبات العكس كما قلت في بداية المقال وانما نحن نحاول ان نكشف في شعر شوقي الجانب الذي نراه يساير التجديد المطلوب آنذاك ويستجيب له، وكما لا يستطيع احد ان يزعم ان كل شعر الاستاذ العقاد يستقيم مع آرائه في التجديد فأنا ازعم ان بعض شعر شوقي يستقيم مع هذه الآراء، ولنواصل الان بعض تحرياتنا في سيرة شوقي قبل ان نصل الى شعره.
يقول الدكتور محمد مندور "وكان شوقي كثير التردد علىمسرح الكوميدي فرانسيز في باريس، حيث شاهد الكثير من روائع الادب والتمثيل الكلاسيكي والرومانتيكي والمعاصر... وينبئنا شوقي نفسه انه لم يتأثر بالادب التمثيلي الغربي فحسب، بل وتأثر ايضا بالشعر الغنائي وبخاصة الرومنتيكي، فنقل الى العربية قصيدة "البحيرة" الشهيرة للامارتين، كما تأثر ايضا بحكايات لافونتين على لسان الحيوانات وحاكاها... واذن فقد تأثر شوقي بالادب الغربي تأثرا كبيرا، وانفعلت به نفسه منذ شبابه الغض".
وسنرى ان هناك شيئا من الاختلاف بين رأى الدكتور مندور في هذه الفقرة وبين رأيه في الفقرة التي سبقتها حيث يرى ان شوقي قد نفض يده من الادب الغربي كله بعد عودته من باريس، لكن هذه القضية سوف يحسمها النظر في شعر شوقي الذي قاله بعد عودته من باريس بزمن طويل..
سنعرف ايضا من مظاهر علاقته بالرومانتيكيين عدا تأثره بالشعر الرومانتيكي الفرنسي وترجمته لقصيدة "البحيرة" التي كانت الهاما لعدة اجيال من الكتاب والقراء العرب والتي نقلها الى العربية عدد من الكتاب والشعراء نذكر منهم غير شوقي الاستاذ المرحوم احمد حسن الزيات، والشاعر على محمود طه ..
اقول اننا سنعرف عدا هذا ان شوقي كان اول رئيس لجماعة ابوللو التي كانت على كثرة التيارات التي دخلتها عنوانا على التيار الرومانتيكي في الشعر العربي الحديث وقد اختير شوقي لرئاسة هذه الجمعية عند انشائها في سبتمبر عام ١٩٣٢ حتى توفي في اكتوبر من العام نفسه، وهي فترة لا تزيد على شهر لكنها لا تخلو من دلالة..
واخيرا هناك المقدمة التي كتبها شوقي بنفسه للطبعة الاولى من الشوقيات وهي المقدمة التي يعبر فيها عن ادراكه منذ حداثته لما ابتلى به الشعر العربي من ضيق الافق بسبب اقتصاره في الغالب على المدح والاعتماد على ذوي السلطان كما يعبر فيها عما اختلج في نفسه من امل الخروج من هذا الافق الضيق الدليل الى مجالات الشعر الرحبة..
لكن شوقي في المقدمة ذاتها يصرح بمعجزة عن رفع لواء هذه الثورة لانه تبين "ان الاوهام اذا تمكنت من امة، كانت لباغ ابادتها كالافعوان، لا يطاق لقاؤها ويؤخذ من خلف بأطراف البنان" ومعنى عبارة شوقي ان التقاليد التي يسميها "الاوهام" في نثره وشعره اذا تمكنت من قوم اصبحت لمن يبغي القضاء عليها كالافعى التي لا يقدر الانسان على محاربتها وجها لوجه فعليه ان يحاصرها شيئا فشيئا ويتحايل عليها حتى يتمكن منها دون ان تؤذيه..

نشر المقال في مجلة افاق عربية عام ١٩٧٧

اخيرا هناك المقدمة التي كتبها شوقي بنفسه للطبعة الاولى من الشوقيات وهي المقدمة التي يعبر فيها عن ادراكه منذ حداثته لما ابتلى به الشعر العربي من ضيق الافق بسبب اقتصاره في الغالب على المدح والاعتماد على ذوي السلطان كما يعبر فيها عما اختلج في نفسه من امل الخروج من هذا الافق الضيق الدليل الى مجالات الشعر الرحبة..

أحمد شوقي والصراع البلاغي للحضارات
الدهشة في مملكة شعرية مترامية

ناظم عودة

المواد التالفة : كيف يبني أحمد شوقي قصيدته؟ ذلك هو السؤال البسيط الذي ترغب هذه الدراسة في الإجابة عنه. لكن الإجابة ليست ببساطة التساؤل، فثمة أدوات ومواد، يُجهد الشاعر نفسه في جمعها لإنشاء العمل الشعري. غير أنّ القارئ لا يلحظ عملية الجمع والتحضير، بل يلحظ العمارة الشعرية وقد بسطت أطرافها على الورق. وعندما كان القارئ يحيا في عصر الإنشاد الشفاهي، فإنّ هندسة القصيدة كانت تتمثل تمثلاً متخيلاً في ذهنه.قفْ بروما وشاهِدِ الأمرَ واشْهدْ
أنَّ للمُلكِ مالكاً
سُبحانَهْ
دولةٌ في الثري وأنقاضُ مُلْكٍ
هَدَمَ الدهرُ في العلا بنيانَهُ
مزقتْ تاجَهُ الخطوبُ وألقتْ
في التراب الذي أري صولجانَه
طللٌ عند دَمنة عند رسمٍ
ككتاب محا البِلى عنوانَهْ
إنّ المَوَاد اللغوية والأسلوبية التي يتلفها الشاعر، والمواد التي يُبقي عليها، تُعدُّ إرشيفاً سيكولوجياً، مفعماً بالإشارات، ولا يمكن الاستغناء عنه مطلقاً. لقد كانت الدراسات الشعرية لا تملّ من الخوض في مسائل جدّ معقدة في الشكل والأسلوب واللغة والبلاغة والدلالة والإيقاع، والى ما هنالك من عناصر ظاهرة في شكل القصيدة. لكن البحث عن أثر ذي معنى في المواد التالفة لم يكن ليحظى بالعناية ذاتها من لدن الدارسين التقليديين. بعكس الدراسات الحديثة، التي باتت تقف بريبة أمام تلك المواد، في محاولة للبحث عن المركز الحقيقي للنصّ.

موجهات خارجية

في قصيدة (رومة) يكشف أحمد شوقي النقاب عن بعض هذه المواد، ولا يعني ذلك أنّ هذه القصيدة وحدها التي تنطوي على تلك المواد المحفزّة على النظم، أو ما يمكن أن نطلق عليه (التاريخ المنسي) لنشأة القصيدة، وإنما لكل واحدة تاريخها المنسي. بوسعنا أن نصف أحمد شوقي نفسه بأنه مملكة شعرية مترامية الأطراف، لها إهراماتها البلاغية، وأجراسها التي لا تكفّ عن الإنشاد في حضن الطبيعة والتاريخ. ولأنه كذلك أراد أن يعلن على رؤوس الأشهاد أن (الشعر ابن أبوين: التاريخ والطبيعة) (ص ٢٣٠ الشوقيات، ج١ . مكتبة التربية - بيروت - ١٩٩٤). وعندما نطق أحمد شوقي بهذه الفرضية فإنه أدلي بها في سياق رسالة شخصية أرسلها الى صديقه المؤرخ (إسماعيل بك رأفت)، بعد أن طاف في بلاد الروم وأبصر ما فيها من آثار ومآثر. كما يصرّح في رسالته أيضاً عن باعث آخر على نظم هذه القصيدة، فقال مُوجهاً كلامه الى صديقه المؤرخ: فوقفت أتأمل ذا الجدار وذا الجدار، وأنشد ذلك القصر وتلك الدار، الى أن ثار الشعر... فنظمت، وكأني بها في يديك تقرأ (ص ٢٣٠). ولكن علينا أن لا نطمئن كثيراً الى ما يقوله أحمد شوقي، فبواعث النظم المضمرة تحوط نفسها بحجب ليست شفافة في أحيان كثيرة، تختبئ عيون الشعر خلف تلك الحجب، وتختبئ مقاصد الشاعر الحقيقية أيضاً في المكان نفسه. فالقضية إجمالاً، ليست نظم قصيدة بالنسبة لأحمد شوقي، بل تدوين مواقفه مما وقعت عيناه على من آثار تاريخية.

تأويلات شرقية

يعطي أحمد شوقي أربعة تفسيرات لما جري لامبراطورية الرومان، لكنّ هذه التفسيرات لا تستند الى حجة عقلية، وإنما تخضع لعوامل ثقافية ودينية وزمانية وسياسية لا تقترن اقتراناً مباشراً بانهيار هذه الامبراطورية. ولأنّ هذا الشاعر من الشرق، والقصيدة عن الغرب، فإنه ينقل الى هؤلاء القوم حكمة الشرق في تفسير الوقائع التاريخية الكبري؛ حكمة

> في قصيدة (رومة) يكشف أحمد شوقي النقاب عن بعض هذه المواد، ولا يعني ذلك أنّ هذه القصيدة وحدها التي تنطوي على تلك المواد المحفزّة على النظم، أو ما يمكن أن نطلق عليه (التاريخ المنسي) لنشأة القصيدة، وإنما لكل واحدة تاريخها المنسي.

الشرق الموروثة التي تري أنّ قويً غيبية تكمن وراء ذلك، وأحمد شوقي الشرقي المسلم، يرى أنّ تلك القوى ما هي إلا المشيئة الإلهية. لو كان الغرب يفسّر حدثاً شرقياً كبيراً، فمن المؤكد أنه لا يميل إلا الى حجة مادية وعقلانية وموثوقة بوثيقة، تدعم التفسير. لعلّ أحمد شوقي يرغب في مناكدة الغرب، نكاية بموقف حضاري غربي من الشرق عموماً، كأنه يرجّح الرأي الذي يرى أنّ الأيام دول، وهو رأي ومعتقد شرقي إسلامي لاشك في ذلك، وما سُنّة التغيير إلا سُنّة إلهية. ولذلك فإنّ أحمد شوقي، لا ينقل خبراً، بل يقرّر حالاً، ويطلب من القارئ أن يؤمن به. وتعضيداً لهذا الطلب الشرقي الذي يوجّه الى قارئ غربي بالضرورة، فإنّ أحمد شوقي يضاعف في جملته الشعرية التي يفتتح بها قصيدته الأساليبَ الشرقية في الخطاب الشعري: قفْ (عادة الشعراء الجاهليين في استيقاف الصحب)، اشهدْ (الشهادة الركن الأساس. للتعبّد والإيمان)، المُلْكيَّة الإلهية للمُلْك (قل اللهمَّ مَلكَ المُلْك، تُؤتي الملكَ مَنْ تشاءُ وتَنزِعُ المُلْكَ ممَّنْ تشاءُ وتُعزّ مَن تشاءُ وتُذلّ مَن تشاءُ بيدكَ الخيرُ إنكَ على كلّ شيءٍ قديرٌ/آل عمران/٢٦)، كلمة التنزيه الإسلامية (سبحانه). وهكذا، فالتفسير، كما يبدو مما قلت آنفاً، هو وجهة النظر الإسلامية الشرقية لانهيار مُلك، ونشوء مُلك آخر مكانه. ويتبين من خلال قصيدة أحمد شوقي، أنه استدرك على ما قاله في البيت الأول، فأضاف تفسيراً (زمانيا) لكي يلج الى القارئ الغربي المفترض من مدخل ثقافته الراسخة، ويُقنعه بأنّ الوجود له دورة لابد أن تستكمل، وهكذا فإنّ هذا التغيير الذي حدث للمُلك الروماني هو من فعل الطبيعة، وبذلك يضمن أحمد شوقي الشاعر الشرقي، الذي قضّي في بلاد الغرب شطراً من حياته، قناعة القارئ الغربي ويرضي فضوله الثقافي. بل يرضي نزعة شائعة في الغرب، تفسّر الأشياء بما فيها الدين والإله تفسيراً طبيعياً. بَيْد أنّ عين أحمد شوقي لم تفارق صديقه (المؤرخ) فأراد أن يرضيه هو الآخر، ومادام هذا الصديق مؤرخاً فإنّ تفسير الانهيار بحجة الخطوب، تلك الكلمة الجامعة لأنواع الحوادث التاريخية من حروب وكوارث وانتكاسات، هو التفسير الأكثر وجاهةً. هذا ما عبّر عنه البيت الثالث من القصيدة، ولكن بنوع من التشفّي الحضاري لدولة كان لها صولات وجولات على تخوم البلاد العربية والإسلامية. كان هذا المعنى يصوغه أحمد شوقي صوغاً بلاغياً عالياً، لأنه انتبه مرة اخرى، فوجد نفسه واقعاً أسيراً للسرد التاريخي، فانتفض للشعر على حساب خصمه اللدود النثر، الذي ينتعش في السرد، بل هو عنصر مميّز له عن الشعر. كان أحمد شوقي يجد في الاستعارة (مزّقت، ألْقتْ) وفي المجاز (تاجه، صولجانه) فرصة مناسبة لتمريغ مجد الامبراطورية الرومانية في تراب الزمن: مَزّقتْ تاجَهُ الخطوبُ وألقتْ في التراب الذي أري صولجانَه وعندما نصَل الى البيت الرابع، سنكون أمام حالٍ غريبة فعلاً، كيف نفسّر انهيار الامبراطورية الرومانية، الشهيرة بالعمران ذي الطراز الروماني الذي يندر أن نجد مكاناً في العالم يخلو منه، تفسيراً طللياً؟. المُلك الروماني الشاهق بعمرانه، والحياة الجاهلية التي تخلو من أي عمران سوي الخيام والدمن التي تُضرب حول محيطها، والبئر المهجورة، والأثافي المتروكة، ومواقد النار المنطفئة. لكنّ أحمد شوقي يصرّ على نقل صورة الانهيار عبر تلك الصورة التي كان يحلو للشعراء الجاهليين أن يصوّروا بها أماكن صباهم، وموطن ذكرياتهم، وعرصات عزهم. هذه الصورة الطللية التي دار حولها جدل واسع في الثقافة العربية، مطيع بن إياس وبشار بن برد وأبو نواس من طرف، ومسلم بن الوليد وأبو تمام والبحتري والمتنبي ومن شايعهم في ذلك من طرف آخر. وكان هذا جدلاً في الحداثة الشعرية والاجتماعية والفكرية في ذلك الزمان. وفي نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، أراد عدد من الشعراء المصريين (الذين أُطلق علىهم مصطلح الشعراء الإحيائيين) أن يرجعوا الى ميراث القصيدة العربية التقليدية في اللغة والأسلوب ووسائل بناء المعنى والموضوع، فكان احمد شوقي يؤطر قصائده بهذا اللون من الأسلوب التقليدي. إذن، نحن بإزاء تفسيره لانهيار الامبراطورية الرومانية أمام تفسير منتزع من الذاكرة الثقافية، وربما احتار أحمد شوقي في إتمام فكرة التفسير فاغترف من الميراث الجاهلي الذي يستقرّ في ذاكرته خير استقرار. لو أراد قارئ غربي أو روماني أن يقرأ أسباب انهيار امبراطورية الرومان، لوقف في حيرة من أمره حيال هذه الصورة الغريبة حقاً. فإذا ما نَقَلَت له الترجمة (الأطلال) بـ (الآثار) فكيف ستنقل له (دمنة) و(رسم)؟. حسناً، سوف تُتَرْجَم له الكلمات ترجمة حرفية، ولكن كيف بالعُرف الذي دأب علىه الشعراء الجاهليون بوصف اندراس حضارتهم بكتاب مسطور فوق الأرض، ويد البلي من أمطار ورياح تمحوه باستمرار؟. هذه صورة صحراوية ذات مرجعية ثقافية معينة، فإذا نقلنا المعني الحرفي، كيف سنتقل السياق الثقافي؟. كلمة (البلي) في الثقافة العربية القديمة، تقترن بـ (الحكمة الوجودية)، ولو قمنا بجرد للنصوص النثرية والشعرية التي اقترنت بها هذه الكلمة، لوضعنا أيدينا على كتاب كامل يمكن تسميته بكتاب (البلي) يتناثر بين كتب التاريخ والأدب والمغازي والتفسير والبلدان والأمثال والمعاجم والسِّيَر وغيرها من الكتب العربية الاخرى. هناك بيتان لمحمد بن أحمد بن قادم، يطلب فيهما من امرئ مجهول أن يقف على ربع مجهول هو الآخر، ويبكي كما هو شائع في أحوال وقوف العرب على ديارهم المندرسة. لكنّ هذه الصورة التي بني محمد بن قادم علىها قصيدته، تتواتر في الشعر العربي القديم السابق على هذا الشاعر وهو أحد موالي بني هاشم، قال:

قفْ بربعِ البلي وربعِ الهمومِ
واَسْفحِ الدمعَ فيه سفْحَ الغيومِ
غيَّرتْ آيَهُ صرُوفُ الليالَي
ومحاها الغمامُ محوَ الرقيمِ

ويغترف أحمد شوقي من هذين البيتين المعني الذي يؤسس عليه فكرته الأساسية عن انهيار امبراطورية الرومان، فكأنه يريد أن يزهو بمقدرة الثقافة العربية على تفسير هذا الحدث الجلل، حتى وإنْ كانت الفكرة تعود للعصر الجاهلي، والمأخوذة من شفاه شعراء لم يعيشوا في كنف المدنية، كما هو الحال عند لبيد بن ربيعة العامري في معلقته الشهيرة، وكما عند ذي الرمة في بيته الشهير:

ألا يا اسْلَمي يا دارَ ميَّ على البلي
ولا زال منهلاً بجرعائك القطْرُ

ونظراً لسعة هذا الكتَاب المفترض، ماذا نُقِلَ، إذن، من السياق الدلالي المقترن بهذه الكلمة؟. يبدو، أولاً، أنّ أحمد شوقي ينهج نهج الشعراء العباسيين في جعل قصيدته أعرابيةَ المبني والمعني، ليعيد الثقة للقارئ العربي الذي اهتزت من جرّاء الشعر الذي نُظم في العصور المتأخرة (التي يطلق علىها أيضاً المصطلح المجازي: العصور المظلمة)، وكان شعراً ينحو نحوَ اللعب والإكثار من التزاويق البديعية المملّة أحياناً. والشعراء الإحيائيون، كالبارودي وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي، كانت هذه المسألة من صلب سعيهم الى تحديث الشعرية العربية في ذلك الوقت، والى تجديد الذائقة الشعرية لدي القارئ العربي. لكنّ هذه القضية التي تخصّ التطوّر الجمالي للقصيدة العربية، كيف يتمّ نقل سياقها الى القارئ الغربي المفترض، أو حتى القارئ العربي المعاصر، الذي بات يفسّر الأشياء تفسيراً يقترب من التفسير المادي؟. إذن، هذه القصيدة لا تبدو يسيرة الكشف عمّا في باطنها من نزاعات شتي. قصيدة إشكالية، تفترض أكثر من قارئ: القارئ الحقيقي (إسماعيل بك رأفت)، والقارئ الغربي المفترض (موضوع القصيدة يتعلق بالتاريخ الغربي)، والقارئ الجمالي (الذي يفترض أحمد شوقي أنه ينتظر منه ذلك التحديث)، والقارئ الخاص بأحمد شوقي نفسه الذي اعتاد على تلقّي شعره في فن الحكمة. البيت الرابع من القصيدة يصوّر،إذن، المفارقة الغريبة بين حضارتين: الحضارة الصحراوية التي تندر فيها الكتابة والكتب، فدأبت على تشبيه المكان الممحو برسوم الكتاب التي محتها الأمطار والرياح المتعاقبة، والحضارة الرومانية التي اشتهرت بكثرة نقوشها وكتاباتها على أعمدتها وحيطان عمارتها، ولم تستعمل ذلك التشبيه قط. وإذا كان التشبيه يروق للصحراويين، فمن المؤكد أنه لا يروق للذين عاشوا في أكناف المدينة والتمدن.

غير أنّ أحمد شوقي، يريد أنّ يفسّر الحضارة والمدنية بعناصر الطبيعة والبدائية، كأنه ينتصر للتفسيرات الثانية على التفسيرات الأولى. ويقدّم لقارئه فلسفة في التاريخ تستند الى الفكر الغيبي، أكثر من استنادها الى الفكر الواقعي.

لو أراد قارئ غربي أو روماني أن يقرأ أسباب انهيار امبراطورية الرومان، لوقف في حيرة من أمره حيال هذه الصورة الغريبة حقاً. فإذا ما نَقَلَت له الترجمة (الأطلال) بـ (الآثار) فكيف ستنقل له (دمنة) و(رسم)؟. حسناً، سوف تُتَرْجَم له الكلمات ترجمة حرفية، ولكن كيف بالعُرف الذي دأب علىه الشعراء الجاهليون بوصف اندراس حضارتهم بكتاب مسطور فوق الأرض

شعراء العرب يبايعون شوقي

ولد الهدى

ولد الهدى فالكائنات ضياء
وفم الزمان تبسم وسناء
الروح والملأ الملائك حوله
للدين والدنيا به بشراء
والعرش يزهو والحظيرة تزدهي
والمنتهى والسدرة العصماء
والوحي يقطر سلسلا من سلسل
واللوح والقلم البديع رواء
يا خير من جاء الوجود تحية
من مرسلين إلى الهدى بك جاؤوا

بك بشر الله السماء فزينت
وتوضعت مسكا بك الغبراء
يوم يتيه على الزمان صباحه
ومساؤه بمحمد وضاء
يوحي الىك الفوز في ظلمائه
متتابعا تجلى به الظلماء
والأي تترى والخوارق جمة
جبريل رواح بها غداء
دين يشيد آية في آية
لبنائه السورات والأضواء

الحق فيه هو الأساس وكيف لا
والله جل جلاله البناء
بك يا ابن عبدالله قامت سمحة
بالحق من ملل الهدى غراء
بنيت على التوحيد وهو حقيقة
نادى بها سقراط والقدماء
الله فوق الخلق فيها وحده
والناس تحت لوائها أكفاء
والدين يسر والخلافة بيعة
والأمر شورى والحقوق قضاء

الاشتراكيون أنت أمامهم
لولا دعاوي القوم والغلواء
داويت متئدا وداووا طفرة
وأخف من بعض الدواء الداء
يامن له عز الشفاعة وحده
وهو المنزه ماله شفعاء
ما جئت بابك مادحا بل داعيا
ومن المديح تضرع ودعاء
أدعوك عن قومي الضعاف لأزمة
في مثلها يلقى علىك رجاء

تمثال شوقي في القاهرة

مسارات

التحرير: على حسين
التصميم: مصطفى محمد
الاشراف اللغوي: محمد السعدي