حول حافظ وشوقي

وأثرهما في احياء الشعر العربي

د. اسماعيل مظهر

عاش حافظ وشوقي في عصر انتقال كثر فيه الكلام في الجديد والقديم ، وانتحى فيه النقد الادبي مناحي جديدة ، واتخذ معايير حديثة غير تلك التي عكف عليها ادباؤنا ، وسلك طرقاً شعبية كانت نتاجاً للتوسع في المعرفة ولتأثير الاساليب العلمية الحديثة في النقد الادبي. وعلى كثرة ما تكلمنا في القديم والحديث ، وفي النقد ، لم نستطع حتى اليوم ان نحدد العلاقة بينهما او ان نميز بين ما نعني بالحديث والقديم ، ولم نتمكن بعد من ان نضع لاصطلاح التجديد حدوداً محددة ومقاييس معينة نهتدي بها في ادبنا الجديد على ما يقولون . وأنت تقرأ في الادب القديم شعراً لم يشق له المجددون غباراً حتى اليوم ، كما تقرأ في الشعر الحديث قطعاً وقصائد يعاف القديم والحديث معاً ان تنسب الى الشعر ، بل هي بتراتيل المعابد اشبه منها بالشعر الذي يقتحم بنا ابواب الحياة كما يقول هيكل . لهذا ارجع الى اختيار قطعة من الشعر القديم في الوصف تتخذها اساساً للبحث الذي نريد ان نمضي فيه علنا نخلص من ذلك الى نتيجة يحسن الركون اليها في تحديد معايير النقد وفي التفريق بين معقولي الحديث والقديم . وهي قطعة في وصف فيل قالها ابو الحسن الجوهري واليك هي ، ثم احكم أهي الى الحديث اقرب ام الى القديم : —

فيل كرضوى حين يلـ ... ـبس من رقاق الغيم بُردا
مثل الغمامة مِلْـ ... ـثت اكفانها برقاً ورعدا
رأس كقلة شاهق ... كسيت من الخيلاء جلدا
فتراه من فرط الدلا ... ل معمماً للناس خدّا
يزهى بخرطوم كمـ ... ـل الصولجان يرد ردّا
يسطو بساريتي لجـ ... ـين يحطمان الصخر هدّا
اذناه مروحتان اسـ ... ـندتا الى الفودين عقدا
عيناه غارتان ضيـ ... ـقتا لجمع الضوء عمدا

فتىً كفوّهة الخمّا ر يمرح طول الدهر غضّا
تلتاه من بعد فتى سبه غلاماً قد تدنّى
متأنّ كبنان الخمـ ـر ونوء مائلاً في الدهر كدّا
ذباً كمثل السوط يضـ ـرب حوله ساقاً وزندا
يخطو على مثل أعمـ ـدة الخباء اذا تصدّى
او مثل اميال نصبـ ـن من الصخور الصم نضدا
متملكاً فكأنهُ متطلباً ما لا يؤدّى
متلفعاً بالكبريا ء كأنهُ ملك مقدّى
اذكى من الانسان حـ ـتى لو رأى خللاً لسدّا

فقد تخيّل بعض الادباء وان شئت قل جلهم ، وكان تخيلهم خطأ ، ان كل قديم وكل ما ينسج على منوال القديم لا يمت الى نهضة الأدب الجديدة بسبب ولا يتصل منها بفكرة او اسلوب ، وان كل ما يخرج الأدب الحديث من الآثار لا يكون جديداً « كاملاً » الاّ اذا تنكب طريق الأدب القديم وخالف اساليبه . وهذا في الواقع هو المحور الذي دار من حوله الانتقاد في تصور القديم والحديث والحقيقة أن بين كل قديم وكل حديث اسبابا لا تفصله وعرى لا تنفصم او تنصم عروة الأدب في مجموعه . وأنت ان اردت ان تقف على السبب الذي يرجع اليه ما يخرج الأدب الجديد من آثار تبلغ نهاية السخف حيناً وغاية مايصل اليه التفريط في توخي الأساليب المنتقاة حيناً آخر ، فلا تذهب بعيداً واعرف ان السبب يتحدر في انك لم تدرس القديم دراسة وافية ولم تستوعب اساليبه العليا ولم تقف على نواحيه الكثيرة وطرائقه ومعاييره اللغوية والأسلوبية . وكذلك اذا اردت ان تعرف السبب في اننا لا نستسيغ القديم بكليته فاعرف ان سبب ذلك هو اختلاف الاوضاع الاجتماعية وتشعب نواحي المعرفة والمخترعات والمكتشفات وتباين الذوق وترامي حدود التصور الى آفاق لم يبلغها القدماء . على ان الخطأ يأتي من ناحية واحدة هي اننا لا نتخذ من مجموع هذه الحالات مقياساً يقف عنده حكمنا على القديم والحديث . أما اذا حاولت ان تنكر هذه الحقائق فهذه قطعة قديمة نريد ان يبين لنا اديب ما فيها من رجعة القديم الذي يعانيه الحديث . فاذا استطاع فنحن اول المؤمنين بأننا فيما نذهب اليه على خطإ واننا بعيدون عن الصواب

اما ما نريد ان نستطرد اليه ، ونتخذ فيه هذه القطعة شاهداً ، فتحديد أمرين احدهما فلسفي والآخر ادبي ، لهما اقوى الاواصر باعتبارات تقوم اليوم في الادب العصري . اما الاعتبار الاول فهو علاقة بمعايير النقد الادبي . فان اكثر الناقدين يتوخون النظر الى الكمال في نقد المؤلفات والآثار الادبية التي يتناولونها . وهم اذ يعجزون عن ان يجدوا لفكرة الكمال

رحلة الزمان

يمثل الزمان شيخ مجنح ممسك بمجداف القارب — ثم امرأة تنظر الامام فهي تمثل الرجاء (المستقبل) ثم أخرى تضرب على آلة موسيقية تمثل الطرب (الحاضر) وثالثة مسندة رأسها بذراعها تستعيد الذكريات فهي تمثل الذاكرة (الماضي)

مقتطف دسمبر ١٩٣٢ امام صفحة ٥٥١

معياراً صحيحاً ، ينظرون دائماً الى المثل العليا في العصر او الشعر ويقيسون عليها الآثار التي يتقصرنها ، فيذهبون في الغلو او القسوة في النقد ابعد مذهب . على ان اتخاذ المثل العليا في المنتجات الادبية معياراً للنقد ، ان كان ضرورة عقلية تقسرنا عليها اذو قنا وتحسب عليها مقالاتنا ، الا ان الناقدين يجب ان لا يذهبوا في نقدهم الى الحد الاقصى من القياس على المثل العليا ، بل يجب ان يتخذوا معياراً اكثر من هذا تسامحاً واقرب الى التجاوز ، ليمكن ان ينتج النقد نتاجاً وان يصفو من كثير مما يشوبهُ من مظاهر التحامل والمناضلة التي كثيراً ما يلجأ النقاد اليها عجزاً وجرياً وراء اساليب النقد القديمة . اما ذلك المعيار فينحصر في أن يكون النقد مقصوراً على قياس النسبة بين الآثار المنقودة وبين المثل العليا . فاذا توخى النقاد ذلك استقام النقد وخلص من كثير من المغالاة التي تلابس النقد في العصر الحاضر . وهذا يذكرني بفكرة بها الاديب « مكس نورداو » في احد مؤلفاته اذ قضى بان ادراك الحقائق نسبي ، وان هذه القاعدة عامة تنصرف على كل ضروب المعرفة الانسانية من علم وأدب وفن . ومثل على ذلك بعدد من المكفوفين اخذوا يصفون فيلاً ، فادرك كل منهم من الفيل بقدر ما احسَّ من الجزء الذي وضع يدهُ عليهِ . فالذي امسك برأسه قال انهُ « كتلة شاهق » والذي قبض على خرطومه قال انهُ « كمثل الصولجان » والذي لمس اذنهُ قال انهُ « كمروحة اسندت الى العمودين عمدا » ومن وضع يده في فمه قال إنهُ « كفوهة الخنيق » ومن امسك بذنبهِ قال انهُ « كمثل السوط يضرب حوله ساقاً وزنداً » ومن احسَّ قوائمه قال إنهُ « كاعمدة الجباه » . وهكذا فالكل مصيبون ولكن بقدر ما وقع تحت حسهم منهُ ، ولكن الحقيقة خفيت عليهم اجمعين . وهذا مثل النقاد في كل ضروب المعرفة الانسانية . فاذا راعينا ذلك خلصنا بالنقد الى الناحية التي تنقذنا من كثير من فوضى الادب في هذه الايام

اما الاعتبار الثاني فيتعلق بفكرة التجديد وتحديد العلاقة بين القديم والحديث والمعيار الذي يجب ان يقوم في دوائر الادب العليا ليكون اساساً لادراك العلاقة بينهما والتفريق بين هذين المعقولين . ولا نريد ان نذهب في هذا الامر مذهباً غير مقرر ، بل نعود الى مبدإ قرره في انجلترا الاستاذ « جلبرت مري » G. Murray استاذ اللغة اليونانية في جامعة اكسفورد في كتابهِ « نشوء شعر الملاحم عند اليونان » The Rise of the Greek Epic ونكتفي بتلخيص ما ذهب اليهِ لعلنا نعد النقد نقبل كشور يمكن ان يحدد العلاقة الادبية التي تقوم بين القديم والحديث: قال الاستاذ «مري» في ص ٢٣ — ٢٨ من طبعة اكسفورد سنة ١١١ ما ملخصهُ : يقرر الاستاذ « مري » أن اوربا وقعت تحت آصار الآداب القديمة حيناً من الدهر . وان الاساليب الاغريقية قد بلغت حوالي القرن الخامس قبل الميلاد ، كما ان الاساليب الرومانية قد بلغت خلال الفترة التي تقدمت ميلاد المسيح والفترة التي تلت ميلاده ، اقصى مبلغ من كمال الوضع

وانتقاء السياق وسيولة المعاني وسبك التراكيب الكلاسية في الشعر والنثر، وأن هذه الاساليب قد اتخذت مثلاً عليا حاول ان ينسج عليها الكتاب والشعراء. كما اتخذها النقاد اساساً يقيسون عليه مقدار الكتاب والشعراء فكان الدنو من هذه الاساليب او البعد عنها اصبح المعيار الاصيل للنقد الادبي

ثم يقول إن اغريق العهد الاول ورومان العهد الثاني قد استطاعوا ان يخرجوا من صور الادب ما لم يستطع اخلافهم خلال الف كاملة من السنين، وان ادباء عصر الانحطاط كانوا يشعرون بهذه الحقيقة شعوراً كاملاً. ويعتقد الاستاذ مري ان هذه الحقيقة فيما يختص بالادب بيّنة لا تحتاج الى دليل، ولذلك ذهب يدلّل عليها من فروع المعرفة الاخرى كالطب مثلاً الذي ظل حتى عصر النهضة الاوروبية واقفاً عند الحدود التي وصل اليها جالينوس وابقراط رغم ما بذل من جهد في تدليله على هذه الحقيقة حتى وصل الى التاريخ، فقضى بأن اي مؤرخ يحاول الآن ان يتخذ اسلوب ثوقديدس « Thucydides » اليوناني اماماً له في تدوين التاريخ او شرح حوادثه، وان كل قصصي يحاول ان يحذو حذو « اسخولس » انما يشعر وشيكاً بانه عاجز عن مجاراة الاساليب القديمة. لانها في الحقيقة ليست مثلاً يحتذى في الاسلوب الادبي، من حيث الجمال أو السداد. غير اننا إذا أردنا ان نفهمها هو « الاسلوب » وآمنّا بان الاسلوب هو « الشكل » الذي يعبر عنه بالقالب الكلامي، وان الشكل يتضمن « الروح » لان لكل اسلوب روحاً خاصة تستمد منه روح الكاتب، استطعنا بعد هذا ان نعرف الحقيقة وان نفقه تصور القديم فقهاً كاملاً. فان ما نعني بالقديم ينحصر في عدد من المؤلفات تضمنت من الحيوية ما جعل الناس يستسيغونها ويشعرون بنفع من قراءتها، في حين ان غيرها من الكتب التي عاصرتها قد عجزت عن ان تبعث في الناس نفس هذا الشعور، وفقدت كل قيمتها الادبية أو العلمية أو الفلسفية. ينبغي ان يكون في الكتاب الذي يحفظ قيمته الفنية سمة والانسانية على اختلاف شعوبها مقبلة على قراءته والانتفاع به ولا تزال تطلب منهُ المزيد، سرٌّ غير معروف ولا مدرك. والانسان بطبعه يميل إلى استجلاء هذا السر أو الوقوف على حقيقة الباعث الذي يحفظ لذلك المؤلف قيمته فيجعلها ثابتة على الزمان. وهذا في الواقع هو السبب الذي يحملنا على ان ندرس القديم في الادب والفلسفة والفنون. اما السبب في بقاء هذه المؤلفات على الدهر فيرجع إلى ان الشكل أو القالب، ثم الروح التي يحملها الاسلوب، تعيشان اكثر مما تعيش المادة. ومحصل هذا ان هنالك صفات تجعل الآثار الادبية تعيش ولا تموت. والذي يعيش بدهره نحن قديماً (الاسلوب)

هذا ملخص رأي ذلك الاديب الكبير. والخطأ الذي نقع فيه انما ينحصر في اننا لم نميز بين القديم الخالد والقديم الفاني. ولم نفرّق بين القديم ذا الروح والقديم الميت. بل أطلقنا القديم اطلاقاً تناول كل ما وصل الينا عن القدماء، وحاولنا ان نقلّد بأساليبنا منه جميعاً من غير تمييز بين مراتب القديم ومن غير ان نكوّن تصوراً يحدد اصطلاح القديم تحديداً يهدينا

السبيل السوي في الانتاج أو النقد. والحقيقة اننا يجب ان نعتقد ان القديم روح تبعث في الجديد حياة تكمن في تضاعيفه، فما يسبغ عليها الاسلوب الجديد ثوباً جديداً فيظهر هذا وتختفي تلك. فذا اضفنا الى هذا ما ذهبنا اليه من قبل ان للادب حياة تنظم الطبيعة حقائقها في سلسلة متواصلة على مر العصور، نجد بداً من ان نقول بان القديم والحديث اصطلاحان يطلقان بين طرفي حقيقة واحدة، وان حاجة الادب اليهما ضرورة لا يستطيع ان يتخلى عنها طرفة الأدب، ولعمي بهم دعاة القديم ودعاة الجديد

***

تعاصر حافظ وشوقي في هذا العصر، الذي لا يخرج عن انه عصر انتقال وتطور. عصر لم تتميز فيه المعقولات الادبية، ولم تحدد فيه التصورات ولا الاصطلاحات. ولم يتخذ فيه النقد معايير قيمة يصح الكون اليها في تقدير الآثار الادبية أو الشخصيات. لهذا نجد ان من الفدح الظلم ان نمضي في نقدهما من غير ان نقدر الاحوال التي احاطت بهما وجعلتهما يتراوحان بين كفتي ميزان تتعادلان أو ترجحان على مقتضى ظروف لم تمكنهما يوماً من ان يكونا فيها حكمين أو بالاحرى زعيمين يتحملان مسؤولية الزعامة بما يترتب عليها أو ينتج عنها من الآثار. ولقد ظلم حافظ، كما ظلم شوقي، حيثين، ولسوف يظلمان مرتين، بما ظلمنا عليهما من القلب، لو علما الحقيقة أو علما ما سوف يترتب عليها لنبذاها ولرضيا ان يعيشا غير متوجين بها. وما قولنا شاعر النيل في احدهما؟ وأمير الشعراء في الثاني، الا مجرد تفريط في البذل وافراط في الغلو، سوف يحملانهما ما لا يجب ان يحملا من مسؤوليات النقد الذي لم يخلص شيء في هذا الوجود من سلطانه الثابت. وأول ما يخطر على ذهننا ازاء ذلك سؤال طبيعي. فاذا كان شاعر النيل وامير الشعراء، قد عاشا في طور انتقال وتطور، فاي اثر تركا في حركة الانتقال وأي غذاء ذهني أو مذهبي غذيا به حركة التطور؟

لقد كانا في الوطنية كلاً على السياسيين أو الوطنيين. كان شاعر النيل كلاً على مصطفى كامل وكان أمير الشعراء كلاً على الخديو. وتراوح كل منهما بين الكفتين على غير أساس من الفكرة أو الايمان أو قيادة ناحية بعينها من نواحي السياسة أو الوطنية بثها في شعره. بل ان كلّ ما اخرجا في السياسة من الآثار لم يتعدّ ان يكون نواحاً على الماضي أو بكاءً على الحاضر أو مثلاً يضرب للعظة. اما ان يكون لها اثر في تكوين الفكرة السياسية أو زعامة ناحية منها، فتلك دعوى لا نظن ان ناقداً يستطيع ان يدعيها لاحدهما أو ان احدهما كان يستطيع ان يدعيها لنفسه

في العشرين السنة الاخيرة كان شوقي وحافظ في أوجهما الاعلى. وفي العشرين السنة الاخيرة شهدت مصر أول بوادر الاتصال بحرية الفكر في العلم والفلسفة. فيها خرجت الصحافة على تقاليدها القديمة وخرج المفكرون على الاساليب التي ورثوها عن القدماء. فيها ترجمت كتب علمية كان مجرد ذكر اسمها أو اسم مؤلفيها تجديفاً وكفراً، وفيها هوجمت التقاليد العتيقة

بعنف وشدة في بعض النواحي ، فلم يتحرك الشاعران ، وكأنهما في غور من كهف الزمان ، بل لم يحرك حافظ الا اسم ارسطوطاليس عندما نشر الاستاذ لطفي بك السيد ترجمة كتابه الاخلاق ، وارسطوطاليس كما نعلم جميعاً كان سيادة الكنائس والشيع في عصورها العصور الوسطى ، وسيادة اصحاب المذاهب في صدر الاسلام ، وعلى تتالي عصور عديدة . بل لا نذهب بعيداً اذا قلنا ان حافظاً لم يحركه ارسطوطاليس ولا كتابه في الاخلاق ، بل حركته علاقة الصداقة والود ورابطة الحزبية مع مترجم الكتاب . وان هذا لا أدخل في التدليل على ان شاعر النيل وأمير الشعراء ، كلاهما كان بعيداً عن ان يمدّ حركة التحرير الفكري ببيت واحد من الشعر ، وكذلك موقف شوقي ازاء ارسطوطاليس وترجمته لا يختلف كثيراً عن موقف حافظ

وكانت امامهما الطبيعة عطرة فياحة ، عبقة وضاحة . كان امامهما الانسان بما فيه من اسرار ومخابئ وحقائق ، فلا نظرا في الطبيعة ولا شدوا بالانسان ، فكأنهما قد انكرا في شعرهما الحياة ، حياة الطبيعة ، وحياة ابنها الانسان . وكانت امامهما مشكلات مصر الاجتماعية التي تطورت بتطور الفكر والاتصال بالمدنية الغربية الحديثة . كانت امامهما مشكلة المرأة وحرية التعليم ونظام الطبقات وعلى رأسها جميعاً مشكلة الفلاح الاجتماعية . أكل التطفل الاجتماعي في مصر سقم الفلاح ولحمه ودمه ازكى ، وحطت عليه الامراض بأنواعها وانتابته النوائب والكوارث وناء عليه الفقر وعملت فيه الخساسة ، ولا يزال حتى اليوم يعاني من آثار ذلك الخراب والدمار والجوع . كل هذا والشاعران في شغل بالرثاء والنواح على الكثيرين ممن يحتملون اكبر مسؤولية فيما وصلت اليه حالة الفلاح من الانحطاط في هذا العصر

وكان امامهما بعد كل ذلك مختلف ابواب الحياة مادية وعقلية . فهل ارضيا الفن ام نصرا الدعوة الى العلم النصرف أم اخذا بيد الفلسفة ؟ ليس شيء من هذا بواقع في حياة شاعرينا العظيمين . وان دعوى نحاول نقض هذا لا تحتمل النقد ساعة واحدة

اذن فاذا كان الأثر الذي تركاه في حياة مصر والشرق ؟ كانا الجسر الذي عبر عليه الادب من القدماء الى ابناء الزمان الحاضر ، احييا سنة الاسلاف وسارا بها الى الاخلاف في صورة لا تختلف كثيراً عن الصورة التي ضربها اسلافنا الشعراء في الغرب قيد انملة من مثاليات الاعصر الحديثة

ولقد كان فرنسيا من التعرض للشؤون الاجتماعية التي لها صلة بالدين عظيماً حتى انك لن تقع في شعرهما على بادرة تدل على تعبير عن دعوة لاصلاح حال الزوجية والقضاء على تعدد الزوجات او زواج الاطفال او نظام الحالات الشخصية التي ظل يحتكم فيها شرع الائمة حتى عصرنا هذا الا قليلاً . هذا في حين ان الشعر أداة قوية وفي بارة تقطع في اصول الاشياء حسنة وقبيحة ، بقدر ما تقطع كل ادوات الادب الاخرى مجتمعة

هذا في النواحي الاجتماعية . فهل كان لهما أثر ثابت في تغيير أساليب الشعر ومناهجه القديمة

أو صبه في قوالب جديدة لم يأتها القدماء ؟ وهل نهضا بالشعر حقاً وثقافة من معاييره العتيقة ؟

***

للشعر القديم اساليبه ومعاييره ومثاليته . كما ان له حدوده التي لم يخرج عنها أو يكون قد افلت من ذلك الاطار الذي وضعهُ القدماء للشعر ليكون شعراً ذا قيمة ووزن قياساً على ما تكوَّن في اذهانهم من تصورات هي بحكم الحالات الاجتماعية وضيق افق المعرفة وعدم تحيز اسلوب الفكر الحر ، غاية ما استطاع القدماء أن يكوِّنوا من معايير الشعر وغيره من مختلف المعلومات والفنون . واقد تكوَّنت شاعرية حافظ وشوقي من الاكباب على نماذج القدماء ، فقد نهلا من اساليب شعراء العصر العباسي ومن اساليب شعراء الاندلس قدراً كبيراً صبغ شعرهما بصبغة قديمة تسمع فيها رنات شعرية لعثر بها في دواوين شعراء الصدر الاول من المخضرمين وتخامة الالفاظ التي امتاز بها كثير منهم ، ممزوجة بكثير من رقة الاندلسيين ، حتى في الرثاء وهو يملأ نصف ديوان حافظ وثلث ديوان شوقي ، فانك تجدهما قد اكبَّا على الاسلوب القديم وذكر صفات الميت والطعن في خصومه او خصوم الشاعر ، وعلى الجملة تستطيع ان تقول انهما لم ينلتا من القيود التي قيد بها القدماء الشعر . اما اكبر ميزة امتاز بها الشعر القديم فارتباطهُ بالارضيات ، سواء في الوصف ام في الخيال ، ولم يتعال قط الى المثُل الأعلية العليا ، التي امتاز بها كثير من الشعراء المحدثين في الشرق والغرب . ولقد عكف القدماء على الاكثار من ذكر الحسيات ، سواء في ذلك الشعر الذي ندعوه جاهليًّا ، ام الشعر الذي ندعوه شعر ما بعد الاسلام ، فان اروع ما في معلقة امرىء القيس او الاعشى خلاعة شنيعة ، واكثر ما في شعر زهير حكَم كالتي تجري على ألسنة الوفود اذا مثلت امام الملوك صيغت شعراً ، وكلها ممسوسة بالحسيات والشهوات ، وعلى الجملة بكل ماهو ارضيٌّ دون ماهو سماوي . اذن نقضي بان شاعرينا قد عكفا على اساليب القدماء صياغة وموضوعاً ومكانتهما تنحصر في انهما احييا الشعر في عصر اتخذتهما فيه الطبيعة حلقتين من حلقاتها الحية لتعبر من فوقهما جسر الزمان وتنسل من طريقهما بين الاسلاف والاخلاف . لم يحدثا من انقلاب جديد لا في الاسلوب ولا في الفكر ، ولم يحاولا ان يدرسا الحالات القائمة من حولها لا في الناحية الاجتماعية ولا في الناحية العلمية او الفلسفية . اما ما حاولا في هذه الناحية فلا يخرج عن انهُ خرج في شعرهما مكدوداً مهزولاً ، شأن من يرى الاشباح عن بعد كبير ، فحاول ان يصفها ويميز تفاصيلها ؛ ولكنهُ لا يصف الاَّ اشباحاً تتخايل له في نهاية الافق العريض

***

ذهبت من قبل في الشعر مذهباً مؤداه ان العرب عرَّفوا الشعر بانهُ الكلام الموزون المقفَّى اي الكلام الذي يجري على بحر من بحور الشعر الموضوعة ، وينتهي بقافية واحدة ، وعندهم

ان اكثر ما يجري هذا الجري من الكلام شعر . والحقيقة ان هذا التعريف الذي يعترف على اكثر ما قالوا الناس من الكلام الموزون المقفى يعد الاشياء عن تعريف الشعر. فقد يكون كلام موزون مقفى وليس بشعر وبين الشعر بعد ما بين الميت والحياة من الفروق . وقد يكون كلام منثور يمت الى الشعر بأقرب الاسباب . اذن فالوزن والقافية لا يكونان الشعر ، بل هي الضد من ذلك يستمين الشعر بالوزن والقافية ليتكون له تلك الانغام الموسيقية التي تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام . واذن تكون الشاعرية اصلاً ادائها الوزن والقافية ، على الضد مما ذهب اليه العرب من القول، بأن الوزن والقافية اصل ادائهما الشاعرية. واذا جارينا العرب على تعريفهم فقد وسعنا حدود الشعر ، ولكن قتلنا الشاعرية . واذن وجب ان نضع تعريفاً للشعر هو عندي ما قال به الاستاذ كرنهوب « استاذ الشعر في اكسفورد ومن كبار الادباء والمؤلفين » وهو ان « الشعر عبارة عن انهام يصدر عن شاعر موهوب . اما مصدر ذلك الالهام فأمر يعدو حدود البحث والانتقاد » . و لما كانت الشاعرية او تقص بمقياس حده الاوسط مقدرة الناقد على تتبع مصدر الالهام في الشعر ، فاذا استطاع الناقد ان يصل الى تحق يعرف عنده مصدر الالهام ، فالشاعرية ناقصة غير كاملة ، واذا عجز الناقد عن ان يصل اليه ، فالشاعرية قريبة من الكمال . وانت انظر في ديوان من دواوين الشعر فيستوقفك بيت او ابيات انت تشعر بأن الشاعر نفسه لم يشعر كيف سمت بمعناه في ذلك الغالب من الكلام واللغة ، وتشعر بأن المعنى والتصوير من صنع الالهام لا من قوة الصناعة . من صنع الطبع لا من التطبع . وانما تقاس شاعرية الشاعر بقدر ما في شعره من اثر هذا الالهام . وعلى هذا لا يبعد ان يكون الشعر عبارة عن تعبير عن الوجدانيات بالمأديات من طريق الالهام . لا من طريق الصناعة ولا التكلف . ولا شك عندي في ان هذا المذهب ينقص من مجموع ما يعتبر شعراً في كل لغات العالم، لا في اللغة العربية وحدها . ونحن لو اردنا ان نستخلص الشعر الحقيقي من دواوين الشعراء ، لقل الشعر قلة لا تتصورها ، ولكن نكون قد فزنا بالشعر الذي يؤثر في النفوس ويقوي مشاعرها ويحفز عزيمتها ويهذبها ويزكيها ويخلق فيها الاخيلة الجديدة ويحرك القلوب ، ونكون قد خرجنا من الشعر بأثرة التهذيبي ونكون قد فصلنا بين الشعر الوجداني الصحيح والنظم ، وفرقنا بين معقولين من معقولات الادب ، لكل منهما مركزه وخطره من مستحدثات العقل الانساني . ولن تقع في العالم كله على ديوان يزيد فيه الشعر الصحيح على الشعر المنظوم اي يزيد فيه الالهام على الصناعة . وشاعرانا لا يعدوان هذه القاعدة . ولكن قد يتفاضلان في شيء واحد . فان ما في شعر شوقي من الوجدانيات يرجح ما في شعر حافظ وما في شعر حافظ من جزالة لفظ وقوة سبك يزيد ولا شبهة على ما في شعر شوقي

وانت لا تنكر ان الوجدان اكثر ما ينطلق مع الرثاء . واكثر ما يأتي به شاعرانا ،

لا ينطلق من الوجدان وانما ينطلق من الارض السابعة . أرثية شوقي الاولى في مصطفى كامل هي بذاتها قصيدته التي سماها شهيد الحق، مع اعتبار فوارق الزمان والظروف . واليك لمحاً منها

الام تخلف بيكم إلاما وهذي نفحة الكبرى علاما ؟
وفيم يكيد بعضكم لبعض وتبدون العداوة والخصاما
واين الفوز ؟ لا مصر استقرت على حالٍ ، ولا السودان داما ؟
واين ذهبتم بالحق لما ركبتم في قضيته الظلاما
لقد صارت لكم حكماً وغنماً وكان شعارها الموت الزؤاما

الى ان يقول: شهيد الحق قم تره يتيماً بارض ضيّعت فيها اليتامى
اقم على النساء بها غريباً ومرّ على القلوب فما اقاما
سقيت فلم تبت نفسي بخير كأن مهجة الوطن استقاما
ولم ار مثل نعشك من جلال فغطى الارض والشعب الاناما

وتجري القصيدة كلها هذا الجرى . وعندي ان هذا الرثاء نظم لا يخرج عن انه كلام محبوس في قوافٍ وأوزان . وإذا أردت ان تدلك على هذا فاقرأ مرثية شاعرنا علي محمود طه في فوزي المعلوف لترى الفارق بين شعر الصناعة وشعر الوجدان :

رفّت عليه مورقات الغصون وحفّه الشعب بسوراه
ذلك قبر لم يشده المنون بل شاده الشعر بآثاره
بناه من لبنات الفنون وزانه المجد بأحجاره
الفى به الشاعر صبّ الشجون واودع القلب بأسراره (١)

قابل الآن بين الارض السابعة التي تخرج منها مرثية شوقي والسماء السابعة التي يهبط منها خيال المرثية الثانية . ان في الاولى نظماً وصناعة ، اما في الثانية ففيها الوجدان والقلب . في الاولى الحضيض وفي الثانية العلاء . وان كان في هذا دليل على صحة ما ذهب اليه من معايير الشعر ونقده ، ففيه دلالة اخرى على ان الشعر العربي قد ولد ميلاداً جديداً . اخذ يخاطب السماء بعد ان كان يخاطب الارض ، ورفع رأسه إلى قمة العلاء ، بعد ان كان مطأطأ الرأس الى الحضيض ، ولا يكاد يرى ما تحت قدميه

في الاولى يخاطب شوقي الجماهير والسياسيين والملوك . وفي الثانية يخاطب الشاعر الشعر وآلهته والموت وسلطانه والفن وعظمته وشجون القلب وجارف الدمع وسياله :

« ودهر على العالم دارت رحاه فلم تدع رسماً لاطلاله »

تستطيع أن تصيغ كل ما في القصيدة الاولى نثراً فلا يخرج عن كلام الجرائد الذي تقرأه كل يوم ولا تشعر بانك تجهد نفسك في الصياغة ولا في اخراج المعنى . اما اذا حاولت ذلك

(١) نشرت هذه القصيدة في المقتطف نوفمبر ١٩٣٢

في المرثية الثانية ؛ ذلك مكدود الوجدان تأثر النفس ، تختلف على روحك الآثار وتتلاعب حالات نفسك تدريها . وهذا هو الشعر ، وما دونه النظم والصناعة

تتكوَّن صناعة النظم من عناصر يمكنك ان تحسبها ، وفي مقدورك ان تعدّدها . تتكوَّن من الاوزان والقوافي والموسيقى والتنقط والمعنى وروح الشعر . اما «الشعر» فهل يتكوَّن ؟ انما يتخذ الشعر هذه العناصر أدوات يستعين بها على أن يبرز مصوغاً في قوالب هي الصناعة الشعرية اما الشعر فليس من هذه القوالب في شيء . أنهُ « جوهر » عرضهُ الصناعة ، وأنت اينما بحثت عن الجوهر لتدركه بحواسك فانك عاجز ما لم تستعن بوجدانك وروحك ، لا بحسك وحده. فاذا وقعت على الشعر الصحيح رأيت انهُ ليس الوزن ولا القافية ولا التنقط ولا المعنى ولا الموسيقى ، انما هو شيء لا غير هذه جميعاً . مثلك لو أخذت قطعة من المادة بين يديك وحاولت ان تقول للقضاء ان تميز فيها بين الجوهر والاعراض فليس الجوهر هو الثقل ولا الوزن ولا الطول ولا العرض ولا الصورة ولا أي شيء مما يجري مجرى الاعراض المحمولة في الجواهر . اما الجوهر فاين هو ؟ هو موجود ادراكاً ، لان الاعراض محمولة فيه . أما وجوده حسًّا فذلك ما ليس في مستطاع احد ان يصل اليه . اما اذا ادركت هذا ، فانك تفرق اذن بين « الشعر » وبين صناعة النظم .

* * *

حوى الشعر العربي صفحته مرتين ، ونشرها مرتين خلال تاريخ اللغة العربية . بظهور الاسلام طوى الشعر العربي صفحته الجاهلية ونشر صفحته الاسلامية الاولى ، بمطوى صفحة هذه بسقوط الدولة العربية عن عرش الخلافة وظلت مطوية حتى هذا العصر الذي قدر لحافظ وشوقي ان يكونا الرجلين اللذين يفتحانها مرة أخرى . على ان هذا الحكم يظهر جائراً اذا لم نبين عما نقصد من ان حافظاً وشوقي كانا الرجلين اللذين يفتحان صفحته بعد ان طويت هذه القرون الطوال

بعد ان سقطت الاندلس وخرجت من يد العرب ، طغى على الشعر العربي روحان متناقضان احداهما دنيوية وأخرى أخروية . ملكت على فئة من الشعراء روح الاستجداء بالشعر يتخذونه وسيلة لقضاء الحاجات الدنيوية ، وعكف اهل الاسلام على الفقه وعلى العلوم الاسلامية يتخذونها سلوى عن خروج الحكم من ايديهم وسقوط دولتهم . وشملت فئة اخرى روح التصوف فكان مبعث شعرها غلب عليهم التصوف وروح التفقُّه في الدين من طريق غيبي ، فكانوا يتخذون الشعر طريقاً الى بث روحهم والى الغار الشعر ليتوجهوا بهِ الى الطريق الاعلى ، ولكن في قوالب دنيوية . ومثلهم ابن الفارض ، لاني لا اذكر من اهل الباطن وتالبهم عالج الشعر ، ليكون وسيلة لتأدية رسالته من فئته من حيث الدنو من روح الشعر بقدر ما قرب اثرابه من روح التفقه . اضف الى هذا اثر العجمة الذي اذاعه الخارجون عن السليقة العربية في ابواب الادب العربي ، وزد الى هذا وذاك اغراض السياسة عليها اللعنة ، فان السياسة خلال كل العصور ما

أبرزت من آثار ثابت النهج الا إنساد ما أنبتت روح المجتمع من الاجهاد ؛ وما اشادت روح المجتمع الانساني من شيء الا وكان طعمة لمفاسد السياسة. واذكر بجانب كل هذا نظام التقاطع الذي وقعت تحت عبئه أكثر ممالك الاسلام ، بما فيه من روح الاستبداد والاستعباد واحتكام الجهل ذي القوة ، بالعلم ذي الضعف والاستكانة ، وطلب العالم والاديب والفيلسوف رزقه من افراد جهلاء وان كانوا امراء ، ومن جماعات اشد من هؤلاء جهلاً ؛ و

تلك المصيبة انسى ما تقدمها ومالها مع طول الدهر نسيان

ولقد ارخى ذلك الليل البهيم سدوله على جوانب العالم العربي من العراق الى مراكش ومن شمال سورية الى مصر ، وعصفت بالعروبة الروح المغولية فاتت على كل ما فيه من صور الادب ، ولم تترك فيه قائماً ولا صعيداً ، ولم ينلت من أثر تخربها الا بضعة الآثار التي نجدها اليوم بين ايدينا من مخلفات العرب والمستعربين ، تلك المخلفات التي نجت من ذلك الدمار العظيم الذي اقامه هولاكو على نهر دجلة بمجلدات المكتبة العربية في بغداد . وانى زمان استعجم فيه أهل البربر وسوريه كرهاً في الروح المغولية ، وانت اليوم تشعر في كثير من مجامع سوريا انك في قطعة من فرنسا ، وانك في جزائر واق الواق اذا هبطت تونس والجزائر او مراكش ، وكنت تشعر وانت في مصر انك في حلقة اذكار عاشت فيها كل التقاليد الدخيلة على الاسلام والعروبة ؛ ولم يبق من نفس المجد الذي اقامته الدولات العربية إلا كتاب الدواوين محبوسين في اقفاص من استبداد الامراء وارادتهم ، مكرهين على ان يعيشوا بعيدين عن التأثير في اهل زمانهم ، او ان يحيوا من الادب العربي ما دارت عليه رحى المغول في كل انحاء العالم العربي فتركته خرائب واطلالاً

وعجز القدر عن ان يضيف إلى تلك السلسلة التي تصل دائماً بين ماضي الانسانية وحاضرها حلقات جديدة من ابناء آدم وحواء قروناً ، استطاع بعدها ان يضيف اليها حلقتين هما حافظ وشوقي ، فوصل بهما بين ماضي الادب العربي وحاضره ، واحيا بهما روح العروبة الصحيحة بعد ان عدت تلك العاديات عليها . وفي هذا يتكون كل ما يمكن ان نعزو اليهما من عظمة خالدة

اما الموازنة بينهما فلا نستطيع ان نقول فيها الا ان كلاً منهما يمتاز بناحية خاصة ، وان لشوقي المنزلة الاولى على كل حال . ولو اننا أردنا ان نستطرد إلى نقد شعرهما اذن لضاقت المقتطف عن ان تسع ما نكتب ؛ واننا لنبقى على ذلك لفرص أخرى عسى ان تتاح لنا

ولقد اختتم الشعر العربي بموت الشاعرين العظيمين عهداً وفتح عهداً ، ولا اغالي اذا قلت ان الشعر العربي سوف يفوق فيه كل الصور التي تتالت عليه منذ فجر التاريخ الى اليوم . سيغزو الشعر العربي نواحي الطبيعة وابواب الحياة ، ويؤثر في المجتمع ذلك التأثير الثابت الذي لن يحدثه الا الشعر ، غير مشوب بأرجاس الذات والتهالك على الارضيات