نواقص الإيقاع
فى الشعر الحر

١

لعل من الخير أن نقصر حديثنا فى الشعر الحر على إيقاعه الجديد مقروناً إلى إيقاع شعرنا الموروث . ولكى نتبين الإيقاعين فى صورة واضحة يحسن أن نتناول فى إجمال نظرية الموسيقى الشعرية ، ونتتبع الإيقاع فى موسيقى شعرنا على توالى العصور وما وُجِّه إليه حديثا من نقد عنيف هيّأ لانبثاق حركة الشعر الحر وما اقترن بها من إيقاع مستحدث ، مع النظر فى نواقص هذا الإيقاع ونواقص الصياغة المرتبطة به ابتغاء استكمالهما واستقرار ما يرتبط بهما من أوضاع ورسوم .

ومعروف أن الموسيقى وعاء الشعر الذى يتخلّق فى حناياه ، وهو تخلُّق قديم قدم الحياة الإنسانية وقدم تلك الآماد التى سبقت نشأة اللغات حين كان الإنسان يصيح بأصوات مبهمة يودع فيها حاجاته وإحساساته ، مستعيناً بمحاكاته لأصوات الطبيعة وببعض إشاراته وحركاته الجسدية ، علّه يحل عقدة من عقد لسانه المتجمد وكلما حلّ عقدة باكتشافه مقطعا أو جزءاً من كلمة عاد بقوة إلى الصياح واستخدام الأصوات والحركات الجسدية والإشارات محاولاً أن يحلّ عقدة ثانية .

ومع مضى الأزمان المتطاولة وما ارتبط بها من هذا الجهاد المُضْنى فى كل جماعة إنسانية أخذت توضع الكلمات التامة وتنشأ اللغات وأنماطُ تعلق الألفاظ فيها بعضها ببعض . واستطاع الإنسان — بعد عناء هائل — أن يعبّر فى يُسْر عن مداركه الحسيّة وما يتصل بضرورات عيشه ، وظل يجد عُسراً شاقا والتواء شديداً فى أن يبلغ غايته من التعبير عن خوالجه الوجدانية وإحساسه بالوجود من حوله . حينئذ لجأ إلى نفس الأدوات التى استخدمها من قديم فى حلّ عُقَد لسانه ، يستعين بها فى قهر هذا الالتواء والعسر وتذليلهما ، وأخذ يلحّ فى الرقّ بها وبلغته الوجدانية ، وإذا هو تستقيم له فنون الموسيقى والغناء والرقص والشعر .

وهى فنون تختلف فى أدائها الظاهر ، ولكنها تتحد فى أدائها الباطن القائم على نظام موسيقى متكامل فى نِسَبِه ومقاييسه النغمية. وفى هذا النظام يكمن خلودها وتأثيرها فى النفوس ، فقد اختاره الإنسان ليصون به خواطره النفسية ويحول بينها وبين الفناء والزوال مهما تطاولت الحقب والأزمان ، وأدّى له أداء مستقيماً هذه الغاية من البقاء ، إذ استنقذ له من مجرى الزمن الفانى لحظات وجدانية لا تكاد تُحْصى كانت معرَّضة لأن تضيع منه إلى الأبد ، فإذا هو يبقيها ، وإذا هو يبثّ فيها من الحياة بأنغامه الحارة ما يجعلها تعيش معيشة متصلة تستعصى على العدم والفناء .

وما نكاد نلم بهذه اللحظات فى أى فنّ من فنون الشعر والغناء والموسيقى والرقص حتى نجد فيها متاعاً رائعا ، بل حتى نحس كأنما تخرجنا من عالمنا الوقتىّ إلى عالم جديد ، عالم به مشابه كثيرة من عالم الحُلْم . وهو إحساس صادق، مرجعه إلى أننا نعيش فى حياتنا اليومية العاملة أسرى لفوضى لا حدّ لها من العلائق والخوالج والخواطر والأحاسيس والمشاعر التى يختلط فيها الحابل بالنابل والمتماثل بالمتباين بلا كابح ولا ضابط ، حتى إذا مسّ دخائلَنا النظامُ النغمىُّ لأى فن من تلك الفنون الجميلة وعِشْنا فى لحظاته المتساوقة المتناسقة أخذت هذه الفوضى تغادر نفوسنا، وأخذنا نحس كأننا نتسرب فى هذا النظام أو بعبارة أدق كأنما ينشئ دخائلنا وسرائرنا نشأة جديدة ، إذ تأخذ عناصرها المشوشة فى تآلف وتوافق عجيب .

وبذلك نفهم مدى تأثير موسيقى الشعر فى نفوسنا إذ تنسّق أحاسيسنا ومشاعرنا وخواطرنا تنسيقا جديداً على نحو ما ينسّق الرقص أجساد الراقصين بحركاتهم المنتظمة ودورانهم وتلاقيهم وتقاطعهم وبَسْط خطواتهم وقَبْضها ومَدّ أذْرُعِهم وتثنّى رءوسهم ووقع أقدامهم ، وبونٌ بعيد بين تنسيق الأجساد وتنسيق النفوس والأرواح الذى يغذى رحيقه الصافى العقول والقلوب .

وبمقدار التكامل فى هذا الرحيق وما يزخر به من انتظام النغم يكون تأثيره قوة وضعفا ، وهو يقوى حين يستكمل الشعر النِّسب الموسيقية مقيسةً أدقّ قياس، وهى دقة يحاول أن يطابق فيها بين قوانينه النغمية وقوانين الكَوْن وما يَجْرى فيها من نظام متآلف بديع . وهى قوانين تتعمق أصداؤها أبعد الأغوار فى طبيعتنا

وأعمق الأعماق فى فطرتنا ، ومن هنا كان ما يمثلها من إيقاع الشعر وموسيقاه ينفذ إلى قلوبنا ويشتد تأثيره فى نفوسنا ويمتعنا متاعا باقيا . أما إذا كان الرحيق الموسيقى فى الشعر ضعيفا فإن إحساسنا بمتاعه يكون ضعيفا بضعفه ، لسبب طبيعى ،وهو أنه لا يحمل نظاما متكاملا من التلحين والتنغيم من شأنه أن يذيع فى دخائلنا الشَّذَى الشعرىَّ العطر الذى يؤثِّر فى أعصابنا وحياتنا النفسية الباطنة تأثيرا عميقاً، تأثيراً يفصلنا عن حياتنا اليومية العاملة ومتاعبها التى تعبث بنا فى عالم النهار الوقتى الزائل .

وحرىّ بنا ألاّ ننسى أن هذا الرحيق الموسيقى المصفَّى الذى يقدمه لنا فنّ الشعر لا يكمن فى أوزانه وتلحين كلامه وأنغامه فحسب بل يكمن أيضا فى انتخاب ألفاظه الحية الرشيقة . ومرجع ذلك إلى أن الشعراء يستمدون أساليبهم من نفس المناجم اللغوية التى يستمد منها الإنسان العادى عباراته فى حاجاته ومطالب عيشه . فإذا هم لم يتخيروا لأنفسهم من الألفاظ والصيغ ما يَخْفُقُ بحيوية نابضة هبطت أساليبهم إلى مستوى الحياة العادية وعباراتها اليومية . ومن هنا تبرز صعوبة لغة الشعر ، ولا نقصد إلى أنه ينبغى أن تكون من الألفاظ الغريبة التى لا تشيع على الألسن ، وإنما نقصد أن يكون الشاعر من المهارة بحيث يعرف فى دقة خواصّ الألفاظ وطاقتها الشعرية الموسيقية ، وبحيث يختار منها لشعره مادّة حيَّة تجسِّم تجربته الذاتية ، ومن أجل ذلك كان من واجب الشاعر دائمًا أن ينظر فى صياغة أسلافه من الشعراء ، لا لكى يجمد داخلها ، بل لكى يُشبع بها حواسَّه ، ولكى يغذو صياغته الجديدة بخير ما فى الصياغة الشعرية القديمة من غذاء لفظى وأسلوبى . ومن المؤكد أن الشاعر لا يتخلَّق فى عالم طليق من الوهم ، بل يتخلق من خلال صلته بالشعر السالف لأمته وموسيقاه وصياغته تخلقاً يحفظه من أن يكون أداة لمسخ شعرها وجوهره الموسيقى والتعبيرى ، وفى الوقت نفسه يعدُّه لكى ينمو نموًّا طبيعيًّا من خلال مقومات فنها الشعرى وعناصره الموسيقية والتعبيرية ، نموًّا يجعله يدرك أخص خصائصها الصوتية وأدق دقائقها التعبيرية ، نافذاً إلى مطالبها الشعرية الحديثة .

٢

ولعل لغة من اللغات قديمًا وحديثا لم تعرف تكامل الإيقاع فى موسيقى الشعر على نحو ما عرفته لغتنا العربية العريقة ، وحقًّا اعتمد اليونان والرومان فى أشعارهما على وزنها وقياس أبياتها بالمقاطع ، ولكنهما لم يعرفا نظام القافية، وعرفه الفرنسيون فى البحر الإسكندرى وقوافى أبياته المتقابلة ، كما عرفه الإنجليز فى بعض صور شعرهم الغنائى ، ومعروف أنهم لا يقيسون شعرهم بعدد المقاطع على نحو ما يقيس الفرنسيون أشعارهم ، إنما يقيسونه بالمقاطع المضغوطة أو المنبورة التى يشتد عندها الصوت ويقوى مثلهم فى ذلك مثل الألمان . وشاع عندهم الشعر المرسل المتحرر من القافية تحرراً مطلقا على نحو ماهو معروف عن شكسبير فى مسرحياته . ولا نصل إلى أواخر القرن الماضى حتى يدعو الشعراء الرمزيون الفرنسيون إلى نمط جديد من الشعر هو الشعر الحر الذى لا يتقيد فيه البيت بقافية ولا بعدد معين من المقاطع ، وتشيع الدعوة فى أرجاء الغرب المختلفة .

وإذا نظرنا فى الشعر العربى وتاريخه الطويل وجدنا الإيقاع الموسيقى يتكامل فى أقدم صوره ، ونقصد الصورة الجاهلية ، تكاملا لم يعرفه الشعر الغربى فى أى عصر من عصوره ، فالقصيدة منه تتألف من أبيات تتحد فى وزن واحد وقافية واحدة ، بحيث لا يفتتحها الشاعر ببيت إلا وتتوالى الأبيات بعده على نفس وزنه وقافيته ، سنة مطردة ، بل قانون نغمى مطرد يجرى على نظام محكم فى التفاعيل وفى الحركات والسكنات التى تتوزعها الكلمات ، بحيث يخيل لمن يستمع إلى إحدى القصائد الجاهلية كأنما وقع فى أسرها الموسيقى، ولن يستطيع إفلاتاً من سلاسله السحرية ، وما يغمرها من نسب الأنغام المنتظمة المتسقة التى تخلب الألباب . وبحق كانوا لا يميزون بين شعرهم وبين السحر والكهانة ، فقد كانوا يحسون فيه قوة خارقة هى قوة امتزاجه بخوالجهم ، بل صوغها صوغًا جديداً تجد فيه لذة ومتاعًا ، مصدرهما ألحانه المتساوقة وما تنتهى إليه فى كل بيت من قافية ، كأنها البقية من آثار اقترانه بالرقص وضربات الأقدام فيه ، وهى بقية

يحتفظ برنينها كل بيت ، حتى تندلع فى نفوس السامعين أصداؤها النغمية فيطربوا وينتشوا نشوة محببة . ولم يكن الشاعر الجاهلى يكتفى بإيقاع القافية والوزن فى قصيدته ، بل كان يضم إلى ذلك إيقاعا داخلياً فى صياغتها ، كان يلتمسه فى انسجام الألفاظ ، بحيث يعمها الاستواء والتناسق ، وكان يُسْرِف فى ذلك لا أياما وأسابيع وشهوراً فحسب ، بل قد ينفق الحَوْل الكامل على نحو ما يحدثنا الرواة عن حَوْلِيَّات زهير ، وهى قصائد كان يُمْضى فى صياغة كل منها حَوْلا تاماً يقف فيه عند كل بيت نظمه من أبياتها ، ناقصاً منه أو مضيفاً إليه ، وما يزال ينقح فى الأبيات ويصقل ويسوِّى ويهذب حتى تستقيم له القصيدة وتصبح خليقة بأن يُنشدها الناس ويبلغ ما يريد من التأثير فيهم بما يثير فى نفوسهم من لذة الصياغة بجانب لذة الوزن والقافية .

وبهذه الصورة من العناية بألحان القصيدة العروضية وأنغام صياغتها المتسقة مضى شعراء العصر الإسلامى يُعْنَوْن بأشعارهم ويوفِّرون لها كل ما يمكن من تلك الأنغام والألحان . وحمل العرب الفاتحون هذا الشعر إلى كل بلد استوطنوه فى أطراف الأرض ، وراع الأمم المفتوحة روعة شديدة ، مما جعلها من أواسط آسيا إلى مشارف البرانس فى إسبانيا تتخذ لغته لساناً لها ، كما تتخذه أداة للإعراب عن مكنون مشاعرها وخواجلها . وكان لشعراء الفرس فى العصر العباسى الأول القِدْحُ المُعلَّى فى الضرب على قيثارته الموروثة ضربا حافلا بما يملأ النفس إعجابا ببراعتهم وقدرتهم على مدِّ طاقتها اللَّحْنية . ولم يحدث أن حاولوا قطع الصلة بين صياغتهم المولدة وصياغة الشعر القديمة ، فقد عكفوا عليها يستوعبونها ويتمثَّلونها تمثلا منقطع النظير ، حتى أصبحوا كأنهم عرب أصلاء ، فلهم ملكات العرب وسلائقهم ، مما جعلهم ينفذون إلى صياغة شديدة الصَّفاء ، صياغة تروع بشفافيتها وما يجرى فيها من عذوبة وسلاسة وبعد عن الحُوشىِّ الغريب والمبتذل الركيك ، مع جمال التعبير وحيويته الدافقة . وقد اكتشفوا لأول مرة أوزان المقتضب والمضارع والخبب ، ودَلَعُوا فيها لهب الإيقاع الموسيقى الموروث . وكان تجديدهم فى تنويع القوافى أوسع من تجديدهم فى الأوزان ، إذ نظموا المزدوجات والرباعيات والمسمَّطات وأشعاراً دورية مختلفة هيأت لظهور الموشحات

وشيوعها فى الأندلس ، وهى جميعاً تتمسك بوحدة الشطر والبيت ، وكل ما هناك أنها تزاوج بين قواف وقواف . على أنه ظل لإيقاع القصيدة الموروث وما يتصل به من وحدة القافية السلطان الأعلى فى عالم الشعر ، لما تحمل أنغامه المتصلة المتلاحقة المتماثلة من متاع موسيقى متكامل. ومن المحقق أن الموشحات تزخر بنغم وافر ، على الرغم من تنوع القوافى فى أدوارها ، وهى ظاهرة مهمة تحتاج إلى تفسير ، وتفسيرها بسيط ، ذلك أن أصحابها حاولوا جاهدين أن يتلافوا ما سقط فيها من إيقاع القصيد المتكامل ، فعمدوا إلى تقصير الشطور حتى تصبح أنغامها سريعة التدفق سريعة الانحدار عن اللسان والطيران عن الشفاه ، وكأنها تريد أن تسبح فى الهواء يمينا وشمالا وصعودا وهبوطاً . ولم يكتفوا بما صبُّوه فى إيقاع الموشحات من هذه الأقداح التى لا تَنضَبُ ، فقد مضوا يضيفون أقداحا أخرى التمسوها فى اتساق الصياغة واختيار الألفاظ الرشيقة التى تموج بالعذوبة والنعومة . وبذلك انهمر الإيقاع الموسيقى وأنغامه فى الموشحات ، حتى لتصبح روائعها وكأنها يَمٌّ من الأنغام تغرّق الأذن فى خِضَمّه . وظهرت بجانب الموشحات الأزجالُ الشعبية ، وهى تستمد من نفس المعين الموسيقى للموشحات . وشاعت فى العصور المتأخرة فنون شعبية أخرى ، هى المواليا والقوما والكان وكان والسلسلة والدوبيت ، وهى جميعا تتغذى فى وضوح من أشعة الإيقاع فى القصيدة التقليدية وشطورها وأبياتها وقوافيها المتوالية .

وكان من آثار اطلاع شعرائنا على الآداب الغربية فى العصر الحديث أن عرفوا — كما قلمنا — أن شعر اليونان والرومان يخلو من القافية وأن شكسبير نظم مسرحياته فى قريض مرسل دون قافية تقيّده وتَغُلّه ، فتنادى غير شاعر بأنه ينبغى أن نفك عن عُنق شعرنا هذا الطوق الذى يقف حائلا بينه وبين الاسترسال فى صُنْع منظومات طويلة ، وأسرع توفيق البكرى فى مطالع القرن الحاضر ، فنظم قصيدة بدون قافية سَمّاها ذات القوافى ، وتبعه الزهاوى وعبد الرحمن شكرى ، فنظما غير قصيدة من هذا النمط المرسل ، وأكثر منه أحمد زكى أبو شادى . وتعالت الأصوات حينئذ بأن هذا النمط المستحدث سيرتفع بالشعر العربى إلى سماء ما طاولتها سماء ، ولكنه سرعان ما سقط من سمائه ، كأن لم يكن شيئاً

مذكوراً ، لأن الأذواق العربية لم تستسغه ، لنقص القافية الواضح فى إيقاعه ، ولأن أصحابه لم يتلافوا هذا النقص بإضافات لَحْنِيَّة من شأنها أن تعرِّضه على نحو ما رأينا عند أصحاب الموشحات ، مما جعله يُخْفق إخفاقا ذريعا . وإذا كان هذا النمط المرسل لم يلق آذانا تُصْغى إليه ، فإن أنماطا أخرى استلهمت الشعر الغربى الذى تتعانق فيه القوافى متقابلة ومتلاقية صغت إليها الآذان والأفئدة ، لا لأنها تلتقى مع صور هذا الشعر الأجنبى ، بل لأنها تلتقى التقاء واضحاً مع أنماط عربية موروثة ألفها الذوق العربى من قديم ، ونقصد أنماط المزدوجات والمنظومات الدورية والمسمَّطات والموشَّحات ، ومن أجل ذلك استقبلها العرب فى ارتياح ، وخاصة عند مَنْ عُنُوا فيها بجمال الصياغة وحُسْن الأداء ، إذ وجدوهم يستمدون من نفس الينابيع التى يلذُّ شرابها القلوب والأفئدة .

٣

وأخذت تشيع منذ نهاية الحرب العالمية الماضية صورة جديدة فى شعرنا العربى تستلهم صورة الشعر الحُرّ الغربى ، وقد جذبت إليها كثيرين من شعراء الشباب النابهين ، مؤمنين بأنه ينبغى أن تُرَدَّ إلى الشاعر حريته إزاء إيقاع الشعر ، وأن يتصرَّف فيه حسب إرادته الفنية ، وسرعان ما حطموا فى منظوماتهم فكرة البيت والشطر والقافية المردّدة مكتفين بوحدة التفعيلة ، فهى التى يتألف منها البيت أو بعبارة أدق السطر وهو قد يقصر حتى يصبح تفعيلة ، وقد يطول حتى يصبح تسع تفعيلات فى غير نسق موسيقى مطرد .

ولم تلبث هذه الصورة الشعرية الجديدة أن دفعتْ إلى معارك عنيفة بين أنصارها وأنصار الإيقاع الشعرى الموروث ، وتطاير الغبار الكثيف من كل جانب . وقد مضى أنصار الإيقاع القديم يقولون إن هذا الإيقاع هو الذى يلائم الأذواق العربية ، وقد لاءمها على اختلاف العصور والظروف مصوّراً كل ما اضطربت به حياة العرب من ألم وأمل وحزن وفرح . وهو ليس فساداً يجب أن يُمْحَى ولا شرّاً ينبغى أن يزول ، بل هو الصوت الناطق عن نفسية الأمة ، وعلى شعراء الشباب الذين يبتغون التجديد أن

يُوَجِّهوا تجديدهم إلى المضمون الكامن وراء الإيقاع الموسيقى لا إلى الإيقاع الموروث الذى يرتبط ارتباطاً وثيقا بأذواق الأمة وطبائعها ، وهى لا تنتقل فجأة من طور إلى طور ، وحقاً أن الإنسان فى تحوّل دائم من المهد إلى اللحد ، ولكن التحول لا ينشأ بغتة بل ينشأ بطيئا مستأنياً فى تدبُّرٍ وَرويَّة وأناة . ويردُّ عليهم أصحاب الشعر الحر بأن الإيقاع الموروث يحمل من الأغلال ما يطيح بحرية الشاعر ويحول بينه وبين التجربة الشعرية المستقيمة التى لا تتمُّ بدون شَحْن الكلام وانسيابه فى المنظومة انسيابا مترابطا دون عائق من تشطير أو تقفية، انسيابا يصور انفعالات الشاعر وما تحتاج إليه من كلمات دون نقص أو زيادة .

وأصحابُ الشعر الحر وأنصاره لا يكتفون بهذا الردّ ، بل يسندونه بحجج كثيرة ، لعل أهمها أن ما أحدثناه من تغيير فى نُظم الحكم وأوضاع حياتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية ينبغى أن يرافقه تغيير واضح فى إيقاع الشعر الذى يعبِّر عن الجماعة . ويعدُّون هذه الحجة فيقولون إننا استبدلنا فعلا أزياء جديدة مكان الأزياء القديمة ، وإيقاع الشعر القديم ليس أكثر من زىّ ينبغى أن نخلعه ونتحرَّر منه كما تحررنا من أزيائنا الموروثة العتيقة . وحجة ثانية يقولون إن إطالة نَفَس الشاعر فى بيت مشطَّر مقفّى من شأنها أن تحدث خلخلة وترهُّلا فى المعنى النفسى الموجز الذى ينبغى أن يؤدَّى دون فضول فى كلمة واحدة أو كلمتين أو فى كلمات قصار . ويضيفون أن الإيقاع الموروث قد حال بين الشاعر والتجربة النفسية الصحيحة التى لا تطَّرد فى خطوط مستقيمة استقامة شطوره وأبياته ، بل كثيراً ما تتعرَّج فى مُنحنَيات ومنعطفات متداخلة تداخل سطور الإيقاع الذى يرسمه الشعر الحر . وحُجَّة ثالثة يقولون إن الإيقاع العتيق يحمل قيوداً نغمية وأغلالا موسيقية كثيرة من شأنها أن تجعل النظم فيه عسيراً ، وهو عسر قديم . ويقولون إنه هو الذى حال بين أسلافنا وبين النهوض بالشعر القصصى والمسرحى ، وأيضا فإن التمسُّك به هو الذى جعل كثيرين من الشعراء المعاصرين يرتبطون بصياغته الموروثة. وحُجَّة رابعة يقولون إن هذا الإيقاع حاد شديد الجهر والجرس مما يجعله يتأبى على المعانى النفسية الهامسة ، وأيضا فإن توالى الشطور والأبيات والقوافى المكررة فيه من شأنه أن يحدث فى نفوس سامعيه ملالا

ورتابة طاغية لاعتماده على مسافات زمنية متساوية

ولعل من الواجب أن نتناول هذه الحجج وما تحمل من نقد للإيقاع الشعرى الموروث بالمناقشة والنظر ، لا لنعارض الإيقـــاع الحديث للشعر الحر ، ولكن لنحقّ الحقّ فى قصد وإنصاف واعتدال . وأول هذه الحجج حجة التغيير الشـــامل لأقطار حياتنا وجوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وأن هذا التغيير ينبغى أن يمتد إلى الإيقاع الشعرى الموروث ، وواضح أن هذا الإيقاع لا يدخل فى الاقتصاد والاجتماع والسياسة ، إنما يدخل فى اللحون والأنغام ، وقد أدى به الجيل الماضى أداءً مستقيمًا حياة الأمة العربية وآلامها وآمالها فى حياة حرة مجيدة مما دفع حافظ إبراهيم ومعاصريه إلى استحداث الشعر الاجتماعى الذى ينقد الأوضاع الاجتماعية السيئة ، كما دفعه ودفع شوقى ومعاصريهما إلى استحداث الشعر السياسى الذى تحولوا به إلى ما يشبه سهامًا مُصْمِية سَدَّدوها إلى صدور المستعمرين الغاشمين . وحقًّا أن الشعر الحر المعاصر أكثر اتصالا بالأمة العربية ووقائع حياتها العامة وقيمها ومثلها العليا ، ولكن هذا الجانب فيه ليس بفضل إيقاعه المستحدث ، وإنما بفضل مضمونه ، فالقضية قضية مضمون لا قضية إيقاع وألحان وأنغام . أما محاولة المشاكلة بين تَرْكنا لأزياء الأسلاف وبين ما ينبغى من تَرْكنا للإيقاع الشعرى الموروث ، فهى مشاكلة فيها كثير من المبالغة ، بل من الجور والعدول عن القصد ، إذ الإيقاع الشعرى فى كل أمة لا يصحّ أن يُقْرَنَ بالأزياء ، وإنما يقرن بما فى داخل الأجساد من الأرواح . ومعروف أن الأزياء تتصل بالحياة اليومية العاملة وما يمكّن الشخص من حركته ، فهو يختار الزىّ الذى يعطيه حرية فى الحركة ، ولا يصح أن يقال لشخص استبدل زيًّا بزىّ لأنه وجده أكثر ملاءمة لعمله إنه ينبغى أن تُبْطل تذوقك للإيقاع الشعرى الموروث فى أمتك حتى تتلاءم مع زِيّك الجديد . وقديما اتخذ كثيرون من العرب وفى مقدمتهم شعراء العصر العباسى الأزياء الفارسية مكان أزيائهم التقليدية ، على نحو ما يصور ذلك الجاحظ فى بيانه ، ولم يرتفع صوت فى هذه الأثناء بوجوب استبدال الإيقاع الشعرى القديم ، لأنهم أحسوا فى عمق بأنه ليس زيًّا يُخْلَعُ ، بل هو الجذوة اللَّحْنية التى ينبغى أن تظل متوهجة فى الشعر ،

حتى يبلغوا بشررها المضطرم ما يريدون من التأثير فى النفوس والقلوب .

وإذا تأملنا فى الحجة الثانية القائلة بأن الإيقاع الشعرى الموروث من شأنه أن يدفع الشاعر بسبب طول البيت فيه إلى إضافة زوائد تخاخل التجربة الشعرية وما ينبغى أن يُكْفَلَ لها من تركيز إذ يُضْطَرُّ إلى اجتلاب ألفاظ لا حاجة للمعنى بها يتكئ عليها اتكاء الأعرج إلى أن يصل إلى قافية عرجاء لاحظنا أن هذا إنما يصدق على الشاعر الضعيف الذى يجفّ نبع شاعريته سريعا ، ولا يستطيع نظم بيت دون زوائد وملاحق تُلْصَقُ به فى غير حاجة معنوية إليها . . ومثله لا يُهْدَمُ له الإيقاع الشعرى . وهل نستطيع أن نقول إن أسلافنا من الشعراء الممتازين أمثال بشار وأبى نواس ومسلم بن الوليد والبحترى والمتنبى كانوا يضطرون بسبب نظام البيت وقافيته إلى إضافة زوائد طُفَيْلِيَّة فيه ، إذن لكانت مواهبهم الشعرية قاصرة ولفقدوا تقدير النقاد لهم وعَدُّوهم شعراء متخلفين . أما ما يقال من أن الإيقاع الشعرى الموروث لا تؤدى أبياته المستطيلة المستقيمة مُنْعَرَجات الانفعالات فى التجربة الشعرية ؛ فذلك عدول بتصور هذه الانفعالات والمنعرجات عن مدلولها المعنوى إلى الشكل الحسى الخارجى . وينقض ذلك نقضاً تراث إيقاعنا الشعرى ، فقد أودع فيه غيرُ شاعر كثيراً من التجارب الذاتية الرائعة على نحو ما يلقانا عند ابن سينا فى قصيدته عن النفس التى تعد أمًّا لقصائد شتى فى المهاجر الأمريكى الشمالى ، ولا تقلُّ عنها روعة قصيدةُ ابن الشِّبْل البغدادى التى بثَّ فيها حيرته إزاء نظام الكون ومشكلتى الجبر والاختيار والحياة والموت ، وعلى شاكلتها ، بل ربما فاقتها إبداعًا قصيدة أبى العلاء «غير مُجْدٍ فى ملَّتى واعتقادى» . وكلنا نعرف كيف سوَّى أبو العلاء فى هذا الإيقاع الشعرى القديم فلسفته التى أذاعها فى ديوانه « اللزوميات » المؤلف من جزأين ضخمين . وقد مضى يدخل فى قوافيه تعقيده المشهور ، إذ أخذ نفسه فى كل قصائده ومقطوعاته بالتزام حرف قبل الرَّوِىِّ . حتى يُدْخل على القوافى ضربا من الغنى اللَّحْنى والثراء النغمى . فالقول بأن الإيقاع الشعرى العتيق لا ينهض بأداء المنعرجات والمنحنيات الانفعالية قولٌ يُرْسَلُ إرسالا دون تعمق فى دراسة تراثه ، ويكفى أن نذكر أبا تمام وما حمَّل قصائده من دقائق الخواطر والأحاسيس والانفعالات ومدى

ما يجرى فى أبياته من العمق والخفاء والغوص على المعانى وفتح أغلاقها مذيباً فيها نفسه وناسجاً آلامه ومخاوفه وآماله . وفى ذلك الدلالة الواضحة على أن الإيقاع الشعرى الموروث ينهض نهوضا رائعا بالتعبير عن العقل وكل ما يتصل به من التأملات والنظرات المتغلغلة فى حقائق الكون والوجود، وعن النفس وما يتصل بها من الإحساسات والانفعالات القريبة والمستسرَّة فى أعمق الأغوار، مما يسمى بالمنعطفات والمنْحنيات والمنعرجات النفسية التى طالما جلَّى غوامضها شعراءُ الأسلاف البارعون، وطالما نمَّوها ووالَّدوا فيها توليدات تمتع النفوس والأفئدة .

وإذا تعمقنا النظر فى الحجة الثالثة وما تصوِّر فى الإيقاع الشعرى الموروث من أغلال وسلاسل عروضية تجعل النظم فيه عسيراً صعب المنال لاحظنا توًّا أن المسألة مسألة صعوبة وسهولة . وما كانت السهولة مطلبا للشاعر الممتاز ، بل لعل مطلبه الحقيقى أن يرغب عن الأشياء التى يسهل تناولها ويسهل الوصول إليها ليبلغ ما يريد من التفوق والإجادة . ودائمًا لا يقتل الشعر مثلُ السهولة واليسر ، إذ لا يكون هناك عناء ينفق ولا جهد يبذل ولا غايات رفيعة يصعب الصعود إليها . ومن المبالغة أن تسمِّى القيود العروضية سلاسل وأغلالا ، إنما هى عناصر نغمية يؤلف منها الشاعر شذًى موسيقيًّا بالغ التأثير فى النفوس . ومن المبالغة أيضا أن يقال إن هذه العناصر المعقَّدة هى التى حالت بتعقيدها بين شعرنا وظهور الشعر المسرحى والقصصى فيه، وهو قول منقوض ، فقد أدى شوقى بها مسرحياته الخمس دون أن يلحق الشعر التمثيلى عنده أى قصور فى غرض من الأغراض التى تناولها ، بل لعل بعض تلك الأغراض فى مسرحياته يتفوّق على نظيره فى شعره الغنائى، فغرضٌ كغرض الغزل لا يتفوق فيه شوقى حين يتغنى عواطفه الذاتية لأنه ليس من أصحاب الحب ووقائعه ، حتى إذا نظم مسرحيته « مجنون ليلى » ارتفع فى تصوير مشاعر المجنون وأحاسيسه الوجدانية إلى الذروة . وبعناصر إيقاع شعرنا الموروث المعقدة نفسها أدَّى سليمان البستانى فى آلاف الأبيات منظومة الإلياذة لهوميروس أداء بديعاً ، وقديما أدى بها أبان بن عبد الحميد قصص كليلة ودمنة فى أربعة عشر ألفا من الأبيات أداء خلَب معاصريه . وفى كل ذلك الدليل البيِّن على أن قيثارة شعرنا العتيقة مهيئة بأوتارها النغمية لكى يوقِّع عليها الشعراء

ما يريدون من شعر قصصى أو تمثيلى ، وكل ما فى الأمر أنها تحتاج الأيدى المرهفة التى تحسن التوقيع عليها واستخراج ما فى باطنها من أنغام وألحان . أما ما يقال من أن التمسك بعناصر الإيقاع الموروث من شأنه أن يَفْسح فى الشعر المعاصر للصياغة العتيقة البالية فهو قول ينقصه التغلغل فى حقائق الشعر وحقائق صياغته ، إذ من أهم مميزاته خلوده وخلود لغته وعباراته التى يُعْرب بها عن مشاعر وأحاسيس ثابتة فى دخائلنا لا تتغير من جيل إلى جيل ، ولذلك كنا نقرأ امرأ القيس كما نقرأ أى شاعر حديث ، ونتأثر بما نقرأ ، ونجد فيه لذة ومتاعا ، لأننا لا نقرأ عنده لغة بالية ، وإنما نقرأ لغة تَنْبض — منذ وُجدت — بالحياة ، وكُتب لها أن تنبض بها إلى أبد الآبدين ، عاصمةً لها من البِلَى والموت والفناء لأنها لغة العواطف والوجدانات المستقرة فى نفوسنا والتى لا تتغير بتغير الزمان. ولعلنا لا نعدو الصواب إذ ا قلنا إن من واجب كل شاعر فى أى أمة أن يتلقَّى لغة الشعر الموروث وصياغته الفنية تلقِّياً محكماً حتى يفقه فقهًا حسنًا أوضاع العبارة الشعرية عند أسلافه وأسرارها ودقائقها ، نافذاً من ذلك إلى تكوين صياغته المحدثة الخاصة ، مودعا فيها من التناسب والتناسق ما نجد فيه اللذة المتصلة المتنوعة التى يثيرها فى نفوسنا دائمًا الشعراء الممتازون من القدماء والمحدثين .

وليست من الحق فى شىء الحُجَّةُ الرابعة القائلة بأن الإيقاع الشعرى الموروث شديد الجَهْر حادّ الوَقْع ، وأنه لذلك لا يلائم التجارب الشعرية التى تتطلب الهمس والخفاء . والحُجَّة قد تبدو صحيحة فى الظاهر ولكنها إذا حُقِّقَتْ تبين أنها غير صحيحة وأن هذا الإيقاع يحمل فى دخائله أنغامًا متفاوتة بين الجهر والهمس وشدة الجَرْس وخفائه . وقديما استغل ذلك الشعراء ، فلاءموا بين الأوزان التى يختارونها لقصائدهم وأحوالهم النفسية ، مجلجلين بها تارة وهامسين بها تارة ثانية . ومنهم من أشاع الهمس فى غزلياته على نحو ما يلقانا عند العباس بن الأحنف وابن زيدون والبهاء زهير ، باثًّا ذلك فى نفس الإيقاع التقليدى كما ينبث الماء فى الغصن ، وعلى نفس الشاكلة ميخائيل نعيمه الذى اشتهر فى عصرنا بشيوع الهمس فى أشعاره ، مع استخدامه الإيقاعَ نفسه دون شعوره بالحاجة إلى تحطيمه . على أن الذين يتحدثون عن الهمس والجهر فى التجربة الشعرية يَنْسون — بجانب تفاوت الأوزان فى الإيقاع — تباين

الصياغات فى الرقة والغلظ واللين والضخامة ، كما ينسون تباين الحروف فى رنّاتها بين الشدة والرخاوة . ولم يكن ذلك غائبا عن الأسلاف ، بل لقد درسوه دراسة مستفيضة ، سواء فى كتب النقد أو فى علم التجويد الذى قصروه على دراسة خصائص الحروف بين جَهْر وهمس وشدة ولين ، وحتى مدّ الحرف قاسوا طوله وقصره . وكل تلك موادّ مهيأة تحت بصر الشاعر المعاصر ليستغلها فيما يريد من همس استغلالَ الكيمائىّ الحاذق الذى يؤلّف عطراً فائحًا من عناصر كثيرة .

أما مايقال من أن الإيقاع الشعرى الموروث يزخر بالملل والرتابة لأنه يقوم على تكرار مسافات زمنية متساوية فهو قولٌ ينقصه النظر الدقيق ، لما يدخل تفاعيل القصيدة من زحافات تفسح لظهور اختلافات بيّنة بين رَنّاتها الإيقاعية ، ونضرب لذلك مثلا وزن الكامل الذى يتألف من « متفاعلن » ست مرات ، وهى خمس مقاطع واضحة ، فإن الشاعر إذا أدخل على تفعيلته زحاف الإضمار وهو تسكين ثانى التفعيلة المتحرك تحولت تفعيلته من « متفاعلن » إلى « مستفعلن » وبذلك تنقص مقاطعها الخمسة مقطعا ، وتتحول رَنّتُها الإيقاعية من صورتها السريعة المرقصة التى تلائم موجة الفرح الدافقة إلى صورة بطيئة متأنية تلائم موجة الشجن الهادئة. ومثال آخر وزن الوافر الذى يتألف من « مفاعلتن » ست مرات وهى أيضا خمس مقاطع ، فإن الشاعر حين يسكن خامس التفعيلة تتحوّل من « مفاعلتن » إلى « مفاعيلن » وبذلك ينقص مقطع من مقاطعها ، وتبطئ حركة تدفّقها . ووراء هذين الزحافين اللذين صوّرناهما زحافات كثيرةٌ تغيّر فى الصورة الإيقاعية للتفاعيل فتقصّر المسافات فى زمنها ، وتخالف بين رَنّاتها مخالفات من شأنها أن تفتح أبواب الإيقاع الشعرى الموروث على مصاريعها كى يجانس الشاعر مجانسة دقيقة بين مايريد من رَنّات وبين دقائق خوالجه النفسية . وإذن فليس بصحيح أن التفعيلة تَجْرى فى القصيدة الواحدة بصورة مكررة تبعث على الملل والسآمة ، وإنما الصحيح أن فى دخائلها عناصر من التحول تنفى عنها هذه السآمة والملل ، وكلُّ ما فى الأمر أنها تحتاج إلى الشاعر البارع الذى خَبَر أوتار هذه التفاعيل خِبْرة تتيح له أن يتصرّف بها تصرفا مطابقا لأحواله النفسية ، وما يريد أن يصورها فيه من أنغام وإيقاعات . وإذا أضفنا إلى هذا التخالف فى

صورة التفعيلة ما ذكرناه من العناصر الصوتية فى الحروف والكلمات عرفنا السرَّ فى أن لكل شاعر نابه من شعرائنا القدماء موسيقاه التى يتميَّز بها ، وهو تميز يرجع إلى مدى مهارته فى استخدام العناصر الحرفية واللفظية والنغمية واستغلال نسبها استغلالا دقيقاً . بل إن الشاعر الواحد لتفرّق عنده القصيدتان اللتان ينظمهما من وزن واحد مفارق واسعة حسب مزْجه فى كل منهما بين تلك العناصر ومدى إحسانه فى هذا المزج . بل إن بيتين من قصيدة واحدة ليفترقان فى رناتهما وأنغامهما مفارق بيّنة حسب ما يجرى فيهما من هذا المزج ، بحيث يصبح لكل بيت خواصه النغمية وطاقته الموسيقية المفردة . ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن هذه المرونة الواسعة فى الإيقاع الشعرى الموروث هى التى جعلت أسلافنا لا يحاولون تحطيمه مهما كلَّفهم من الكدّ والجهد والعناء ، فقد رأوه يُرْضى حاجة قلوبهم وأذواقهم إلى الغذاء الموسيقى الرفيع . وحقًّا نظموا فى المزدوجات والرباعيات والمسمطات والموشحات وما يماثلها من الصور ، ولكنها جميعا فى حقيقة الأمر توليدات منه وتفريعات ، إذ تلتقى التقاء واضحا بسَدَى أنغامه ولُحْمة ألحانه ، فقد أبقوا على فكرة البيت والشطر والقافية ، وكل ما هناك أنهم خالفوا بين قواف وقواف وزاوجوا بين أوزان وأوزان . وبذلك احتفظوا فى منظوماتهم الجديدة برنّات الإيقاع الموروث ونسبه اللَّحْنية مع ما ابتغوا من التوليد فيه والاشتقاق منه ، بحيث نحس دائمًا أننا نعيش فى نفس عالمه المتموج بالنغم .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يدل على أن الحجج التى يعتمد عليها بعض أنصار الشعر الحر فى نقد الإيقاع الشعرى الموروث قاصدين إلى صَرْف الشعراء والناس عنه وتزهيدهم فيه يُجانبها التروِّى والتدبُّر ، لسبب طبيعى هو أنهم لا يتعمَّقون حقائق هذا الإيقاع ولا تاريخه ، وكأنها يغيب عنهم أنه أوفر الإيقاعات الشعرية الحية نغمًا وأطولها عمراً وأكثرها ثباتًا وبقاء على الزمن ، فقد ظل الأسلاف يتمسكون به على تطاول الحقب مهما اختلف عليهم من أطوار بداوة وحضارة وتشتت وتجمع وضعف وقوة واجدين فيه دائمًا ما يرضى نفوسهم وقلوبهم من المتاع الموسيقى البديع .

٤

وعلى نحو ما يخاصم بعض أنصار الشعر الحر الإيقاعَ الشعرىَّ الموروث هذه المخاصمة التى جعلت حقائقه تتشابه عليهم يُخاصم أنصار هذا الإيقاع العتيق إيقاعَ الشعر الجديد حتى ليقول كثيرون منهم إنه ليس شعراً وليس فيه من الشعر شىء ، إنما هو نثر خالص أريد له أن يسمى شعراً ، والشعر بَرَاء منه . وهو قول جائر ظالمٌ ، لأنه ينكر ما يستند عليه هذا الإيقاع من تفاعيل عروضية ، تُدْخله فى دوائر الشعر . ويقول نفر من أنصار الإيقاع الشعرى الموروث إننا نسلِّم بأن هذا النمط الجديد به إيقاع ، ولكن من قال إن النثر يخلو من الإيقاع ؟ لقد شاع فيه من قديم نمط إيقاعى مقفّى هو المعروف باسم السجع ، ولا مانع أن نسمى هذا النمط الجديد الذى يسمى باسم الشعر الحر اسما كاسم السجع ، وندخله فى دوائر النثر ، وبذلك يكون عندنا نمطان من النثر الإيقاعى : نمط قديم هو السجع ، ونمط حديث ينبغى أن نضع له اسما ، فنسميه مثلا النثر الشعرى . وهو ضرب من التحكم ، أقل ما يقال فيه أنه لا يريد أن يعترف بما بذل شبابنا المجدّون فى هذا النمط الشعرى الحديث من جهود تستحق التقدير والثناء . وأرى من حقهم على النقاد أن يُنْصفوهم وألا يتناولوا آثارهم بالإزراء ، بل أن يدلّوهم فى رفق وودٍّ ووفاء على الوسائل التى تمكن لشعرهم الجديد من الحياة القوية الخصبة .

ومن المؤكد أن أركاناً كثيرة من بُنْيان الإيقاع الشعرى الموروث سقطت أو خرَّت من إيقاع الشعر الحر فقد خرَّ ركن البيت وركن الشطر وركن القافية ، وهى أركان تحرم الأذن فيه أنغاماً كثيرة ، بل إنها لتنقله نقلا من عالم الأذن إلى عالم البصر وكأنه شعر يُنْظَمُ ليُقْرأ لا ليُسْمَعَ ولا ليُنْشَدَ أو يتغنَّى به ، فقد حُطمت فيه حدود القوافى والشطور والأبيات ، وأصبح سطوراً تطول وتقصر ، والبصر ينحدر فيها من بدئها إلى نهايتها دون توقف أو تمهل أو خواتم منتظرة . وهو من أجل ذلك يثير مشكلات كثيرة ، منها مشكلة طاقته الموسيقية وأنه لا يصلح للغناء والاقتران بالموسيقى . ومنها أنه لا يلذ الآذان والأسماع ، ومعروف

أن الأدب العربى لا يُهْملهما حتى فى نثره إذ يُطْلَبُ فيه دائماً حسن الجَرْس وجماله وكأنما أصلٌ متأصل فيه أن يكون مسموعا لا مقروءاً مكتوبا . ومشكلة أخرى أشد خطراً هى أن سهولة الإيقاع فى هذا الشعر وما سقط فيه من قيود الإيقاع الشعرى القديم جعلته مرتاداً سهلا لمتشاعرين يخطئهم العدّ ، فإذا غثاءٌ ضخم يطمّ ويعم فيه ، مما جعل كثيرين يضيقون به وينفرون منه نفوراً شديداً ، كما جعل آخرين يظنون أنه لن يعيش طويلا وأنه سيسرع إليه الذبول والفناء .

وفى رأيى أنه لن يفْنَى ولن يذْبل ولن يموت بل سيُكْتَبُ له البقاء والخلود، ولا أكاد أشك فى أن أصحابه سيوفَّرون لإيقاعه جهوداً شاقة ، تتلافى نواقصه فى النغم ، وتحيله عملا معقّدا ، يكُدُّ فيه الشاعر ويحتمل صنوف الجهد والعناء والأرق والسهاد ، بحيث لا يستطيع المتشاعرون ارتياده ، وبحيث يمنح سامعيه اللذة التى تعوّدوا أن يصبّها الشعر الموروث فى نفوسهم وقلوبهم. وإنى لموقن إيقانا قويا بأن أصحابه سيواصلون النظر فيه ، وسيعودون إلى الإيقاع العتيق يفحصونه ويدرسونه ويحاولون الاستمداد من ينابيعه ، على نحو ما صنع قبلهم أصحاب التشكيلات المتفرعة منه قديماً تشكيلات الموشحات وغير الموشحات، وحينئذ يتم له نضجه وتم له طوابعه التى تمكّنُ له من الجريان على الألسنة وجمال الوقع فى الآذان والأفئدة .

وليس معنى ذلك أنى أومن بأن فكرة السطر ستُلْغى فيه ، فهى عموده وقطبه الذى يدور عليه ، وإنما معناه أنها ستلتحم بفكرة الشطر والبيت فى الإيقاع الشعرى الموروث ، بحيث لا يطول السطر عن ثمانى تفعيلات كما هو الشأن فى البيت القديم ولا يقصر عن تفعيلتين كما هو الرسم فى الشطور القديمة . وقد يكون من الخير أن تتساوى التفاعيل وعددها فى السطور ، حتى لا تكون المنظومة من هذا الشعر مجموعة من تشكيلات زمنية غير منتظمة ، بل تكون تشكيلة واحدة منتظمة متناسقة مركّبة من نِسَبٍ متساوقة ، حتى تتم للإيقاع مسافات زمنية متساوية تتقابل فيها الأنغام والألحان .

ولا يخالجنى ريب فى أن هذا الشعر سيعود إلى العناية بالقافية فى سطوره ، ولا أقصد تكرارها فى كل سطر على شاكلة الأبيات فى القصيدة الموروثة ، ولكن

أقصد أنها ستعود إلى الظهور . وقد عادت فعلا فى كثير من تجاربه ، ولم تعد حقًّا مكررة ولكنها عادت منوَّعة على شاكلة تنويعها فى الأشعار الدورية والموشحات ، والمهم أنها عادت وأن أصحاب هذه التجارب أحسوا فى عمق الحاجة إلى رَنَّاتها حتى يرضوا الآذان ، وحتى يفسحوا للوقوف فى القراءة عند نهايات السطور وقوفا يمازجه الترنم والطرب .

وعودة جَرْس القوافى فى بعض تجارب الشعر الحر على هذا النحو هى التى تجعلنا نؤمن بأن إحساسًا عميقا أخذ يَسْرِى فى نفوس أصحابها بأنه ينبغى أن يسعوا إلى الملاءمة بين إيقاع شعرهم الجديد وإيقاع الشعر الموروث ، وهى ملاءمة يَحْسُن أن تتسع ، فتشمل الالتحام بين السَّطْر ، وبين الشَّطر والأبيات ، التحامًا من شأن الشاعر النابه أن يقيم نظامه ، بحيث يصبح لهذا الإيقاع الشعرى الجديد نظاماً دقيقا من النسب النغمية واللَّحْنية .

وقد يُظَنُّ أن اكتشاف هذا النظام شىء شاق عسير ، وأنه لا يمكن تحقيقه إلا بعد الجهد والتكلف والصبر والمصابرة وتجرُّع ألوان من العناء والمرارة ، ولكن من قال إنه يوجد شعر رفيع بدون احتمال ذلك كله والبلاء به صنوفاً من البلاء ؟ وهل من ريب فى أن الشاعر الحق هو الذى يصوِّب نظره دائمًا إلى مَثَل رفيع بعيد المنال ، منحرفًا عن صُوَر الشعر المتوسطة والعادية التى يَقْرُب تناولها ويسهل الوصول إليها فى يسر ، فما بالنا ونحن بإزاء إيقاع شعرى جديد نريد له الرسوخ والدوام والبقاء ؟ إنه لا بد أن تتضاعف له جهود الشاعر ولا بد أن يتحمل العناء الشاق الممض ، حتى يستقيم له نظامه النغمى الجديد بحيث يداخله من الصعاب ما يُنَحِّى المتشاعرين عنه ، كما يداخله من نغم الإيقاع الموروث ما يشفى القلوب والنفوس .

وواضح أنى لا أريد لهذا النظام النغمى الجديد أن يتحد فى أنغامه مع النظام النغمى العتيق ، إنما أريد أن يكون له نِسَبُه اللحنية الجديدة ، التى يستخلصها عن طريق مخالطته النظام القديم والمعيشة فيه والامتزاج به امتزاجا دقيقاً كل الدقة عميقا كل العمق امتزاجا يتيح له أن يروض نظامه النغمى الجديد ويسوسه ويشتق نِسَبه ملائمًا بينها بقسطاس مستقيم ملاءمة تهيئ لهذا النظام صورة سوِيّة متسقة الألحان والأنغام .

ولا أشك فى أن ما أتوقعه للإيقاع الجديد فى الشعر الحر من هذا التكامل النغمى المنتظر الذى أخذت طلائعه تتجلّى فى الأفق ستسنده أيدى شعرائه الحاذقين بتكامل مماثل فى تشكيل صياغته . وهو ليس — كما يتبادر إلى الأذهان — تشكيلاً سهلا يسيراً ، بل هو تشكيل يمتلئ بالصعاب ، بل بكثير من ألوان العذاب . وقديماً عانى منه شعراء الأسلاف عناء شديد القسوة ، وحسبنا أن نقف عند عناء العباسيين فى تشكيل صياغتهم ، إذ لاشك أنهم تعرضوا لمحن كثيرة قبل أن يُحْكموها وقبل أن يستطيعوا التسلط عليها مستحدثين ما سماه النقاد بالصياغة المولدة ، وهى صياغة تزخر بالمرونة والنصاعة والرونق والعذوبة والرشاقة والألفاظ المتخيَّرة والمخارج السهلة والتعبيرات الرائقة . وبحق سماها النقاد صياغة مولدة ، إذ أحسوا أنها تنفصل عن أحشاء الصياغة العتيقة وتتغذى من أثدائها ، مع تخلقها فى صورة جديدة جعلها أكثر مرونة ، بحيث تُسيغ من التأملات والمشاعر والخوالج مالم تتعود إساغتَه الصياغةُ العتيقة ، كما جعلتها فى الوقت نفسه تحتفظ بالأصالة العربية وقَسماتها وملامحها المتميزة فى الصيغ والعبارات ، بحيث نجد فيها التناسق الذى صبَّه فى صياغته الشاعر القديم والذى يشدّ أجزاء الكلم بعضها إلى بعض كأنها بنيان مرصوص . وهولا يشدها عفواً ، وإنما يشدها بنسب تربط الكلمة المختارة بالكلمة المختارة مذيعة فى الكلام انسجاماً يبهر العقل والقلب والسمع .

وإنى لشديد الإيمان بأن الصفوة الممتازة ممن ينظمون فى الشعر الحر من ذكاء العقل وحدة الحس ورهافة الشعور ونفاذ البصيرة ، بحيث يفقهون ذلك كله فقهاً دقيقاً ، وهو فقه سيدفهم دفعا إلى تمثل الصياغة الشعرية الموروثة ونسَبِها وما تُحْدث فيها من تناسق وانسجام ابتغاء النفوذ إلى صياغة مستحدثة لهم كما نفذ العباسيون ، أو بعبارة أدق إلى صياغة مولَّدة يَسْرى فيها روح هذا الانسجام والتناسق سريان العرق ، سرياناً من شأنه أن يحتفظ لصياغتهم بأصالتها ونصاعتها العربية وأن يردّ عنها ما علق بها فى بعض جوانبها من نثرية ومن رثاثة لفظية وغثاثة تفقدها جمالها وما ينبغى لها من نضرة ورواء ، كما يرد عنها الأعشاب العامية الضارة التى تتسلق على بعض سطورها عند طائفة من أصحاب هذا الشعر تسلقاً يخنق فصاحتها خنقاً ، وأيضا فإنه يفضى ببعض جوانبها إلى أن تصبح مستغلقة

مستبهمة عند أهل الأقطار العربية التى لا تجرى تلك الألفاظ فى لهجاتها العامية بحيث تقوم حجابا حائلا بينهم وبين الفهم فضلا عن الإساغة والتذوق والمتاع بما قد تحتويه من ذوب النفوس وعصارة القلوب .

ولعله قد اتضح اتضاحا لا لبس فيه ولا غموض ما يشيع فى تجارب الشعر الحر الجديد من نواقص الإيقاع فيه ونواقص صياغته التعبيرية ، وهو شىء لا يستغرب ، فدائمًا التجارب الجديدة فى أى فن يداخلها مثل هذه النواقص إلى أن تستقر أوضاعها ومقوماتها فى صورتها النهائية . ولا شك فى أن الأفذاذ من أصحاب هذا الشعر سيغريهم الطموح الطامح فى أن يحققوا له المثل الأعلى إلى أن يعكفوا على تمثل الصياغة الشعرية الموروثة ودقائقها تمثلا يمكنهم من أن يُشيعوا فى صياغتهم المستحدثة المولدة الطوابع العربية الأصيلة وما يجرى فيها من بهاء ورونق تهوى إليهما الأفئدة . وأيضا سيغريهم نفس الطموح إلى أن يكبّوا على تمثل الإيقاع الشعرى الموروث وأسراره تمثلا يمكّنهم من أن يستخلصوا من مكنون نظامه وعناصره النغمية نظام إيقاعهم المستحدث المولَّد ونِسَبَه اللّحنية الجديدة التى تُرْضى حاجة العقول والقلوب والأذواق فى الشعر إلى الغذاء الموسيقى الممتاز . وبهذين العملين المأمولين تُمْحى نواقص الشعر الحر فى الإيقاع والصياغة جميعاً ويصبح من القوة والخصب والإمتاع والروعة بحيث لا يختلف فيه الناس والنقاد بين راضين وساخطين ومؤيدين ومعارضين ، إذ يملأ جميع النفوس إعجابًا وافتتانًا ويملأ الأرض العربية بهجة وجمالا .

حاضر الشعر العربى متصل بماضيه

١

إن اتصال الشعر المعاصر فى حاضره بماضيه التليد واتساقه مع نظامه الوطيد إنما هو انعكاس طبيعى لوراثات مجتمعنا العربى وما ساده قديماً وحديثا من وحدة التقاليد والأخلاق والعادات والأفكار والمشاعر ، وهى وحدة تنتظم تحت راية واحدة هى راية العروبة العتيدة ، تلك الراية التى ثبتها العرب منذ فجر الإسلام فى بيئات مختلفة ، لم تلبث أن تعربت وتشابكت فى قومية واحدة يتخذ فيها أبناؤها الضادَ لسانا لهم ، مُعْربين بها عن عقولهم وقلوبهم ، ومحتفظين لها بكل أوضاعها فى النحو والصرف والاشتقاق والتركيب ، دون أن يمسها أى تعديل خطير فى مقوماتها ، ودون أن يصيب هذه المقومات أى عوج أو شطط ، وكأنما كانت فى داخلها — ولا تزال — قوة تعصمها من الاختلاط ومن الفناء فى اللغات الدارجة والعامية . وليست هذه القوة إلا قوة مجتمعها العربى الذى يترابط حاضره وماضيه فى جميع الشئون الروحية والنفسية والاجتماعية ترابطاً يُحْدث فى آدابه شعراً وغير شعر هذا التواصل الواضح بين الجديد والقديم ، وهو تواصل يبقى على سنن الأسلاف وتقاليدهم الفنية من جهة ، ويَفْسَحُ من جهة ثانية للتطور والتجديد دون تطرف ينتهى إلى ضرب من ضروب الشذوذ والانحراف .

والشعراء الأمويون هم الذين مهّدوا لهذا التواصل الوثيق ، وتلاهم العباسيون فأوفوا به على الغاية من المزاوجة الدقيقة بين عناصر القديم وعناصر الجديد ، فهم مهما تطوروا بشعرهم وجددوا فيه يحتفظون بالأصول التقليدية التى تضفى عليه الجزالة والرصانة والرونق والبهاء ، وهم مهما اختلفت حياتهم عن الأسلاف ومهما تأثروا بمؤثرات حضارية وعقلية لا يزالون يستمدون منهم ولا يزالون يحسونهم ويحسون حياتهم إحساساً عميقاً . ونضرب مثلا ببشار ، رائدهم فى هذا المضمار ، فإنه انكبَّ على التراث القديم انكباباً أتاح له أن يحوّله إلى نفسه بكل طوابعه فى الصياغة وغير الصياغة ، فإذا شعره عربى أصيل ، سواء نَظَم فى الموضوعات التقليدية من مديح أو هجاء أو نظم فى الموضوعات التجديدية التى تتطابق مع حياته الحضرية

التى يحياها من خمر أو غزل فى الإماء . وكان لا يزال يخوض فى وصف الحياة الصحراوية البدوية بكثبانها وحيوانها ونباتها ، مع أنه يعيش فى البصرة وبغداد ، وكأنه يريد أن يستتم كل ما يمكن من تقاليد القدماء ،وقد تحول على ضوء ثقافته الجديدة يكثر من التلقيح والتوليد فى المعانى والأخيلة الموروثة مستنبطا كثيراً من الدقائق ومضيفا كثيراً من الخواطر .

وخَلَف بشاراً على هذا النهج البارع من الملاءمة المحكمة بين القديم والجديد شعراءُ العصر العباسى جميعا فهم يحتفظون بالأصول التقليدية فى شعرهم وهم يجددون تجديداً لا يمحوها ، بل يزيدها ثباتا واستقراراً ونماء وازدهاراً . وجرى فى إثرهم على دروب ذلك النهج ومسالكه جميع الشعراء فى العصور الوسيطة التالية ، مهما تقاربت أوطانهم أو تباعدت ومهما شَرَّقت أو غَرَّبت ، وكأنما أُلغيت بينهم المسافات المكانية كما أُلغيت المسافات الزمانية ، فلا حواجز ولا أسوار فاصلة ، بل دائمًا اتصال وائتلاف واتحاد تام .

وهذا الاتحاد هو الذى يدْمَغُ بالإخفاق كل محاولة فى عصرنا لتبين خصائص أدبية تنفرد بها أوطاننا العربية فى عصورها الماضية ، كل وطن فى مجاله ، إذ كانت بين هذه الأوطان دائمًا صلات وثيقة ، تدفع الانفراد والتميز ، وتعقد التشابه والتماثل . ولنحذر الأحكام الأدبية العامة المضللة كأن يقال لنا مثلا إن الأندلس امتازت بشعر الطبيعة ، فقد كانت تشاركها فيه بعض الأوطان الأخرى وكان أهلها يعترفون دائمًا بأنهم يغترفون من ينابيع المشرق وينسجون على منوال شعرائه . وأصدقُ شاهد على ذلك ابن خفاجة أكبر وصّاف للطبيعة عندهم فإننا لا نكاد نلم بالمقدمة التى وضعها بين يدى ديوانه حتى نراه يقول : إنه يقتدى فى أشعاره بعبد المحسن الصُّورى شاعر الشام وبالشريف الرضى ومهيار والمتنبى شعراء العراق ، فهو يعلن بلسانه أنه ليس مبتدعا لموضوع جديد ولا لأسلوب جديد بل هو مقلد لغيره من شعراء العرب الذين تقدموه . وهذا نفسه ينطبق على الوشّاحين وتعديلهم فى إطار قصيدتنا القديمة وما ذهبوا إليه من المخالفة فى موشحاتهم بين القوافى واعتمادهم فيها لا على وحدة البيت ، وإنما على وحدة الشطر ، فإنهم استمدوا فى هذا الصنيع من الأراجيز القديمة ومن المسمَّطات والمخمسات التى عُرفت منذ القرن الثانى

للهجرة عند العباسيين . وإذا تركنا إطار الموشحات الخارجى إلى مضمونها الداخلى وجدناه يتّحد مع مضمون القصيدة الموروثة فى مادته المعنوية ورواسبه التصويرية والخيالية ، فهو أصله وجوهره ، منه فَصَل ، وإليه يُرَدُّ . على أن الموشحات بمجرد أن ظهرت فى الأندلس أسهمت فيها الأقطار العربية ، وأصبحت فنًّا عربيًّا عامًّا لا يختص به قطر دون قطر .

٢

ونرى من ذلك أن حاضر الشعر العربى فى عصوره الوسيطة ظل مرتبطاً بماضيه وعناصره التقليدية ارتباطا لا تنفصم عُراه . وكلنا نعرف ما أصاب مجتمعنا العربى من ركود ، حين نزل المغيرون العثمانيون بديارنا ، ونزل معهم الجهل والأثرة والظلم والاستبداد ، ومع ذلك ظل تيار الماضى يجرى فى الشعر حينئذ على الرغم مما غشيه من ضعف وتأخر وجمود . وما نكاد نخرج من هذه المحنة حتى يجثم الاستعمار البغيض على صدر بلادنا ، وحتى نصارعه هذا الصراع العنيف الذى دعم قوميتنا ووحدتنا فى الفكر والشعور وفى الآلام والآمال ، كما دعم إحساسنا بماضينا وكل ما رفده عبر التاريخ من قيم روحية و نفسيه واجتماعية .

وفى أثناء هذا الصراع الحاد وأحداثه وتعلُّمنا لغات الغرب ووقوفنا على آدابه لم ينصرف شعراؤنا يومًا عن الأصول التقليدية لشعرنا العربى ، بل لقد ازدادوا بها تعلقاً وشغفًا ، حتى هؤلاء الذين عكفوا على الآداب الغربية ، إذ مزجوا ماتأثروه منها بطوابع عربيتنا وما حذقوه من سليقتها وذوقها فإذا هو عربى الوجه والطراز ، بالضبط على شاكلة العباسيين حين التقوا بثقافات الهند والفرس واليونان فإنهم أساغوها وتمثلوها وأحالوها عربية خالصة .

ومن المحقق أن الصلة بين شعرائنا المعاصرين وأسلافهم الماضين تُدْعَمُ منذ القرن التاسع عشر بوسائل كثيرة ، منها المادى ومنها غير المادى ، إذ لم نكد نعرف المطبعة حتى أخذنا فى نشر الدواوين والنصوص القديمة وتزويدها بكل ما نستطيع من أدوات الشرح والتفسير . ولم نكتف بذلك فقد أخذنا نخضع

أصحابها للبحث العلمى الدقيق على هدى الدراسات النقدية والتاريخية الحديثة .

وبهذا كله أتيح لشعرائنا فى عصرنا أن يفقهوا تراثنا الشعرى فقها حسناً ، وأن يتبينوا تبيناً واضحا سننه وتقاليده الفنية ، وينفذوا من ثناياها إلى كل مايريدون من تطور بشعرهم وتجديد ، بحيث لا نعدو الحق إذا قلنا إن شعرنا المعاصر ليس إلا حلقة متممة لشعرنا الوسيط والقديم ، مثله فى ذلك مثل الفصل الأخير فى مسرحية ، فهو لا يُفْهَمُ بدون ما سبقه من فصول ، وهو لا يستقلّ بنفسه فى أحداثه ومعانيه ، وكيف يستقل شعرنا عن الشعر الماضى ، وهو امتداد له ، وتعبير عن نفس مجتمعه وكل ما يجرى فيه ظاهراً ومستسرًّا من ظروف وملابسات تاريخية وغير تاريخية .

وأنا لا أنكر أن نفراً من شعرائنا المعاصرين انفصلوا — إلا قليلا — عن تراثنا الشعرى مندمجين فى مذاهب شعرية غربية ، لا تمتُّ إلينا ولا إلى ذوقنا العربى بصلة ، على نحو ما نعرف عند أصحاب النزعة الرمزية . وهم — بلا ريب — شذوذ على عرفنا الشعرى الذى لا يستسيغ إلا الألفاظ الواضحة الشفافة ، والذى ينفر نفوراً شديداً من الألفاظ الغائمة المبهمة التى تتردد فى شعر الرمزيين ، غير محددة الدلالة . وقد يبالغون أو قد يسرفون فى إيراد هذه الألفاظ ، حتى تصبح القصيدة عندهم مجمعاً لطائفة من الألغاز ، بل حتى تصبح أحيانا رطانة أعجمية وإن كُتبت بحروف عربية .

وليس معنى ذلك أننا نطلب إلى الشاعر العربى المعاصر أن يعيش بمعزل عن مذاهب الشعر الغربى ومدارسه ، بل نحن نطلب إليه أن يقرأ هذه المدارس والمذاهب ويفيد منها ، ولكن دون أن يتحول بملكته إليها ، ودون أن تستأثر به ويصبح نسخة طبق الأصل من أهلها وأذواقهم ، فإنه إن صنع خرج عن محيطنا ، وعن عالمنا وحدودنا ، وعن ملكاتنا وتقاليدنا الفنية ، وأصبحنا لا نتذوق شعره ولا نعجب به .

ومما لاشك فيه أن الشعراء فى عصرنا ظلوا فى جمهورهم الأمثل يُرْضون أذواقنا مهما تأثروا بالآداب الغربية ، وهو إرضاء لم ينالوه عفواً دون تقويم وتدريب ، وتثقيف وتمرين ، بل ما زالوا يقرءون فى شعرنا القديم ويدرسون ويتلقنون حتى

انسكبت فى نفوسهم أصوله التقليدية ، وحتى راحوا يصدرون عنها فى شعرهم صدوراً طبيعيا ، كما يصدر الضوء عن الشمس والشذى عن الزَّهْر .

٣

ونستطيع حين ننظر نظرة فاحصة فى مدارسنا الشعرية المعاصرة أن نتبين فى وضوح مدى استعانتها بتلك الأصول التقليدية ووفائها بحقوقها الأدبية ، وهو وفاء ردَّها — مهما اندفعت فى التجديد — إلى القصد والاعتدال والانتظام فى نَسَق شعرنا العربى . ومعروف أن أول مدرسة تلقانا عند المعاصرين هى مدرسة النهضة التى تزعمها البارودى ، والتى كانت بدء الانطلاق فى نهضتنا الشعرية ، وقد خلفه فيها كثيرون يتقدمهم شوقى وحافظ إبراهيم وخليل مطران فى مصر ، وخليل مردم ومحمد البزم وشفيق جبرى فى سوريا ، وشكيب أرسلان وسليمان البستانى فى لبنان ، ومعروف الرصافى فى العراق . وكان البارودى الذى أرسى قواعد هذه المدرسة يصرِّح — ولا يخفى — بأنه يقلد القدماء ويعارض قصائدهم حتى يستأنف لشعرنا العربى حياته الخصبة بما يحيى من تقاليده ويصطنع من ألفاظه الجزلة الرصينة التى بَعُدَ عليها العهد . وهو فى تضاعيف ذلك يصور نفسه ووطنه وعصره وما كان به من أحداث سياسية خطيرة ، إذ كان من المطالبين بالتحرر لعهد إسماعيل وتوفيق ومن المسهمين فى الثورة العرابية . وخضع لتجارب كثيرة صوَّرها فى شعره ، فهو لم يكن يقلد القدماء بالمعنى الدقيق للتقليد ، كان يقلدهم فى رصانة الأسلوب وجزالته ومتانته وما يحيط بقصيدته من إطار خارجى . ولم يكن يعوقه هذا التقليد عن الإعراب عن عواطفه وعواطف أمته ومشاعرها وأهوائها السياسية . وبهذا كله عُدَّ رائدَ الشعر العربى الحديث إذ أعاد له بهجة الصياغة القديمة ورونقها ، وصبَّ فيه أحاسيسه وأحاسيس أمته وما اضطربت فيه من أحداث وخطوب .

وأخذ تأثير الشعوب العربية يتسع عند تلاميذه ومن ساروا على هَدْيه ، فإذا الشعر السياسى والوطنى والاجتماعى يتفجَّر على ألسنتهم تفجراً ، فهم يتغنَّون عواطفها غناء حماسيًّا رائعا ، مصورين آلامها وآمالها ومطامحها فى الإصلاح وفى الحياة الحرة

الكريمة بنفس الأسلوب الذى نهض به البارودى والذى يحاكى القدماء فى قصائدهم ونَسْجها المتين . وقد نظن ظنًّا أن هذا الشعر الذى يصور عواطف شعوبنا العربية ليس له أصول قديمة إلا فى صياغته وديباجته ، والواقع أن له نَسَبا قديمًا فى نفس مضمونه ، فقد كان الشاعر فى الجاهلية والإسلام يتغنَّى عواطف قبيلته فى فخره ومديحه وهجائه . وتطور ذلك عند المتنبى ، فإذا هو يستشعر العروبة فى أعماقه ويتحدث عن الأخلاق فى عصره ، وتلاه أبو العلاء يدعو إلى ضروب من الإصلاح الدينى والاجتماعى والسياسى . وبكل هذا التراث كان يلتقى شعراء النهضة فيستقون منه وينهلون ويعلُّون .

وقد كثر القول بأن شوقى اتجه بشعره — مستضيئا بالآداب الغربية — اتجاهات جديدة فنظم فى قَصص الحيوان مستخرجا العظة والمثَل وفى التاريخ المصرى القديم والتاريخ العربى وفى التمثيل . ولكن حين نفحص مادة هذا النظم جميعه نجد الوشائج قائمة بينه وبين تراثنا السالف ، وكلنا نعرف قَصَص كليلة ودمنة وكيف صاغه أبان بن عبد الحميد وغيره شعراً ، كما نعرف التاريخ المنظوم منذ ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد . وحتى التمثيل أو بعبارة أخرى شعره التمثيلى نجده يعرِّبه تعريبا تامًّا ، بحيث تكاد تنعدم الفروق بينه وبين شعرنا الغنائى إلا من حيث الحوار الذى يُعْرَضُ فيه . أما بعد ذلك فطوابع شعرنا الغنائى بارزة به ما ثلة ، سواء من حيث تصوير العواطف أو من حيث الصياغة والوزن والقافية . وليس ذلك عيباً فى شعر شوقى التمثيلى بل هو حسنة تضاف إليه ، إذ استطاع أن يلائم ملاءمة دقيقة بين هذا الفن الغربى وبين شعرنا الغنائى بحيث نرى فيه نفس المتاع الشعرى الذى ألفناه والذى نجد فيه غذاء لعقولنا وقلوبنا . وعلى نفس الطراز خليل مطران فى شعره القصصى الدرامى الذى يتأثر فيه بعض الغربيين إذ صاغه من نفس مادة شعرنا الغنائية . وفى الاتجاه نفسه تعريب سليمان البستانى للإلياذة فإن أصول شعرنا التقليدية لم تستعص عنده على استيعاب منظومة هوميروس الطويلة ، بل أدَّتها أداء بديعًا .

ولعل فى هذا كله ما يدل دلالة واضحة على أن مدرسة النهضة استطاعت أن تحتفظ لشعرنا العربى بتقاليده الفنية مهما جدَّدت أو عرَّبت من آداب الغرب

إذ كانت تتمسك بها دائماً تمسكا يُبْقِى لها فى شعرها ملامحها وطوابعها تامة كاملة. وتمضى إلى أوائل هذا القرن العشرين فينشأ فى مصر جيل جديد هو جيل عبد الرحمن شكرى والمازنى والعقاد ، وهو جيل كان يكثر من قراءة الآداب العربية والغربية ، وقد نفذ من خلال قراءاته إلى اتجاه شعرى جديد من حيث بناء القصيدة وموضوعها ، أما من حيث البناء فقد ذهب هذا الجيل إلى أنه ينبغى أن تكون القصيدة بِنْيَة حية متماسكة ، لا يتقدم فيها بيت ولا يتأخر عن موضعه ، وأما من حيث الموضوع فقد رأى هذا الجيل أن يعدل عن موضوعات مدرسة النهضة وأن يكون الشعر حديث نفس إزاء الكون وأسراره والحياة الإنسانية وما تزخر به من آلام وآمال .

وندَّد هذا الجيل طويلا بمدرسة النهضة ومحافظتها الشديدة على الصياغة التقليدية لشعرنا العربى ، ومضى يسعى إلى التجديد سعياً حثيثا غير أنه لم يقطع صلته بالقدماء ، فكل ما كان ينكره هو الإسراف فى تقليدهم ، أما بعد ذلك فإنه كان يكثر من قراءتهم ويكثر من الاتصال بهم ، ولكن لا هذا الاتصال القريب الذى ينتهى إلى معارضة قصائدهم وتقليد صياغتهم وكل ما يميزها من شارات وسمات وإنما الاتصال البعيد الذى تنساب من خلاله الظلال والشيات ، ومن ثم كثرت مقالات هذا الجيل عن بشار وأبى تمام والمتنبى والشريف الرضى وأبى العلاء وابن الرومى ، وقد خصه العقاد بدراسة مسهبة دقيقة ، لعلها تدل دلالة بينة على صلته الفنية به .

وتنتهى الحرب الأولى فى هذا القرن بعد أن ذاق العرب مرارتها وأهوالها ، وبعد أن صَلِيتنا فى مصر نار الأحكام العرفية الأجنبية وذُقْنا لهيبها. وبينما نحن نثور بالمستعمر إذا هو يتقسَّم ما كان قد بقى مع العثمانيين من بلادنا العربية ، فهبَّ العرب فى كل وطن من أوطانهم يطلبون حريتهم المفقودة وحقوقهم المسلوبة . وكان شكرى والمازنى قد هجرا الشعر وكفَّا عنه ، أما العقاد فظل علماً فيه ، وظل ينمّيه ، وقد أخذ يُعْرِب مع شعراء النهضة — من حين إلى حين — عن عواطفنا السياسية ، وازداد صوتهم فى مصر وغير مصر ارتفاعاً وحرارة .

ووفد علينا شعر عربى جديد من وراء البحار والمحيطات ، هو شعر إخواننا

الذين هاجروا إلى الأمريكتين الجنوبية والشمالية ، وسرعان ما وجدنا أصحاب المهاجَر الجنوبى يلتحمون فى شعرهم — مع أصحاب النهضة عندنا — بعناصر شعرنا التقليدية وبكفاحنا ضد الاستعمار يريدون أن ندقّ عنقه دقًّا ونسحق ضلوعه سحقًا ، على نحو ما نعرف عند الشاعر القروى وإلياس فرحات . ونزع المهاجرون إلى الشمال — وفى مقدمتهم جبران — نزعة قوية إلى التجديد ، متأثرين بآداب الغرب ، غير أن من يقرأ أشعارهم ويتعمق قراءتها يجدهم لا ينفصلون عنا ولا عن أسلافهم ، فهم ثائرون ثورة عنيفة على المدنية الغربية ، وهم يحنّون حنينا دائبًا إلى أوطانهم مستشعرين ما كانت ترزح تحته من أثقال الاحتلال . ومنهم من يتأثر أبا العلاء فى شكوكه ، ومن يتأثر عمر الخيام فى حسّيته ، ومن يتأثر ابن سينا فى قصيدته المشهورة عن النفس ، ومن يتأثر متصوفتنا فى منازعهم الروحية . فالعرب الماضون والمعاصرون لا يغيبون فى شعر المهاجرين إلى العالم الجديد شمالا وجنوبا ، بل دائمًا تربطهم بهم مشاعر وجذور وأعراق .

ولا نصل إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن حتى يَعْنف المستعمر بنا عنفا متصلا لا يَرْعَى فيه عهداً ولا ذمة ، فتُخنَقُ الحريات ، وتفتح السجون لكل من تحدثه نفسه بنقد سياسى . حينئذ تعمّ فى الشعر العربى المعاصر نزعة فردية قوية ، يتغنى فيها الشعراء عواطفهم الشخصية ، وقلما تعرضوا لعواطف شعوبهم وأهوائها السياسية . ويعقد كثير من النقاد فصولا لبيان ما بين هؤلاء الشعراء وأصحاب النزعة الرومانسية الغربية من مشابه . ومن الحق أنهم فى نزعتهم يلتقون مع بعض الشعراء العباسيين الذين كانوا ينسون بيئاتهم وشعوبَهم العربية أمثال أبى نواس ، ولا يفكرون إلا فى أنفسهم وفى الحب والخمر . وقد نلاحظ على أصحاب هذه النزعة أنهم كانوا لا يعمّقون قراءتهم فى تراثنا الشعرى القديم ، غير أنهم عكفوا على قراءة شعراء النهضة ، فاتصلوا بهذا التراث اتصالا غير مباشر .

ونستطيع أن نرد كلا منهم فى يسر وسهولة إلى الشاعر الذى كان يتخذه مثلا أعلى له ، يعيش فى شعره ويحيا فى فنّه ، فإبراهيم ناجى مثلا كان يقتدى بخليل مطران ويستمد من ينبوعه الوجدانى على حين كان على محمود طه يقتدى بشوقى

ويستمد من ينبوعه الموسيقى وأصدافه الخلابة .

وكل ذلك معناه أن شعراءنا المعاصرين حتى الحرب الثانية من هذا القرن كانوا يتصلون بأسلافهم اتصالا منظما ، وهو اتصال يختلف باختلاف مناهجهم وطرائقهم ، فمنهم من يحاكى القدماء ، حتى لتتحول نماذجهم وصياغتهم إليه على نحو ما رأينا عند أصحاب النهضة . ومنهم من يعمق اتصاله بهم دون أن يبالغ فى تقليدهم ، على نحو ما رأينا عند الجيل الجديد . ويمكن أن نضم إلى الأولين شعراء المهاجر الجنوبى ، ونضم إلى الأخيرين شعراء المهاجر الشمالى. أما شعراء النزعة الفردية بين الحربين العالميتين فلم يشقوا على أنفسهم فى تلقّى تقاليدنا الشعرية ، بل اكتفوا بما صارت إليه من ازدهار عند شعراء النهضة ، وقد تحول كل منهم يتخذ له من بينهم قدوة وإماماً .

٤

ووضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، وتعاقبت الحكومات فى ديارنا تعلن الأحكام العرفية حتى تسيطر على جوانب حياتنا الفردية والاجتماعية ، وحتى تقضى على حرياتنا قضاء مبرماً ، ولكن العرب كانوا قدتنبهوا وعرفوا حقوقهم وأنه ينبغى أن يكونوا سادة فى بلادهم لا عبيداً يحكمون بالعنف والقهر والاستبداد . واشتبكنا مع إسرائيل ، وتراءت للعيان خيانات المستعمر ومؤامراته ، فصممنا على الثورة ، وما هى إلا عشية أو ضحاها حتى عصفت ثورتنا المصرية المجيدة به فى عقر دارها ، وتبعته تضيّق الخناق عليه فى كل دار عربية ، فتوالت الثورات وتوالت الانتصارات ، وأخذ يتداعى فى كل مكان .

ومنذ أن أخذنا فى هذه المعركة الخطيرة ، معركة الحرية والكرامة القومية ، يقف العرب صفّاً واحداً تحت لواء ثورتنا المصرية المظفرة يحاربون ويناضلون فى ساحات السياسة والإصلاح الاجتماعى . وطبيعى أن تفرض هذه المعركة نفسها على شعرائنا وأن تنحدر بهم من نزعتهم الفردية وأبراجهم — بل سجونهم العاجية — إلى ميادين هذا النضال المحتدم ، متضامنين مع شعوبهم — أقوى ما يكون التضامن — بعقولهم وقلوبهم وأقلامهم .

وعلى هذا النحو لم تعد الكثرة من شعرائنا تعيش مع شعوبها معيشة اعتزال ، بل أصبحت تعيش معيشة تضامن ، قلما عُنيت فيها بعواطفها الشخصية وبالحب ومناجاة الطبيعة ، إنما تعنى فيها عناية عميقة دقيقة بعواطف شعوبها ومشكلاتها السياسية والاجتماعية . وليست هذه النزعة جديدة كل الجدة ، فقد كان شعراء النهضة كما قدمنا آنفاً ينزعون عن نفس القوس وكان ينزع عنه — من حين إلى حين — بعض شعراء النزعة الفردية . فهى نزعة تتشبث بأصول فى ماضينا ، غير أن من الحق أن أصحابها أعطوها من القوة والحياة — فى ظلال انتفاضتنا العربية الحاضرة — ما أتاح لها انبعاثاً جديداً ، إذ استغرقتهم شعوبهم واستولت على قلوبهم وأفئدتهم ، فعاشوا لها يصوّرون أحاسيسها ومشاعرها وكل ما تلتمسه من وجوه نهضة وإصلاح وكل ما تبتغيه من معيشة حرة عزيزة .

وحتى الآن لم نعرض لصور من التطور حدثت فى شكل قصيدتنا المعاصرة وإطارها الخارجى ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إنها جميعا — ما عدا صورتين سنقف عندهما — لا تتعارض مع تقاليد شعرنا ومقوماته الموسيقية ، إذ تدخل فى صور قديمة منه ، كصورتى الشعر المزدوج والموشحات ، فإن شعراءنا المعاصرين انتفعوا بالصورتين جميعا ، فاشتقوا من الأولى نمطا تزدوج فيه القوافى بيتين بيتين ، ونمطا ثانيا تتقابل فيه : فى البيت الأول والثالث وفى البيت الثانى والرابع وهكذا . أما الموشحات فاشتقوا منها أنماطاً كثيرة ، تعتمد على وحدة الشطر وتنوّع فى القوافى تنويعا كثيراً أو قليلا . وكل هذه الأنماط لها سند قديم فى شعرنا العربى فهى لا تنفصل عن أنغامه المطربة وألحانه المشجية التى تهز المشاعر ، بل تلتحم بها مع ضروب من التعديل ، لا تُهْدَرُ فيها قيم شعرنا الغنائية والموسيقية ، وهى لذلك ترضينا وتسكن إليها نفوسنا ونجد فيها راحة ومتعة .

أما الصورتان اللتان أشرت إليهما وقلت إنهما تتعارضان مع شعرنا الغنائى وتقاليده الصوتية فأولاهما صورة الشعر المرسل الذى يُلغى القافية ويحطمها تحطيما ، وكان من السابقين إلى صنع منظومات منها جميل الزهاوى فى العراق ، وعبد الرحمن شكرى فى مصر . وقد رفضها الشعراء ولم يستجيبوا إليها إلا قليلا لنبوّها عن أسماعنا وأذواقنا ، وبذلك لم تعش طويلا . وأما الصورة الثانية فتنتشر

فى أيامنا ويكثر أصحابها وهى صورة تُلْغى القافية إلغاء كالشعر المرسل ، وتلغى أيضا وحدة البيت التى عشناها وعاشها أسلافنا فى قصيدنا وشعرنا المزدوج ، وأيضا فإنها تلغى وحدة الشطر التى عشناها وعاشها أسلافنا فى الأراجيز والموشحات . تلغى ذلك كله وتقيم مقامه وحدة التفعيلة ، ومن ثم تتألف المنظومة فى هذه الصورة لا من أبيات وشطور ، بل من سطور ، والسطر يطول ويقصر ، فقد يكون تفعيلة واحدة أو تفعيلتين أو أكثر على غير قياس مطرد ، وتتخلل ذلك النقط والفواصل وعلامات الاستفهام والتعجب .

ومن الصعب أن نُدخل الكثرة الكثيرة من أمثلة هذا الشعر الحر فى دوائر شعرنا العربى بالمعنى الذى يتعارف عليه أصحاب هذه اللغة وأهل هذا اللسان ، لأن أصحابه يسقطون من حسابهم مقومات شعرنا الصوتية الموسيقية ، التى نطرب لها ، والتى ورثناها عن شعرائنا الماضين وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من ذوقنا ونفوسنا . وهو ما جعلنا ندعو فى غير هذا الموضع إلى ما يجب على شعرائه من تلافى نواقص الإيقاع فيه والصياغة ؛ حتى تتوافر له روعة الأداء النغمى الذى تعودنا أن نستمد من رحيقه غذاء ممتعاً للقلوب والعقول والأرواح .

وأكبر الظن أنه قد وضح تمام الوضوح من كل ما قدمنا أن شعراءنا المعاصرين الذين أسهموا بحق فى نهضتنا الشعرية ما برحوا وثيق الصلة بأسلافهم السابقين ، مهما تطوروا بشعورهم وجددوا فيه ، بل مهما أسرعوا بهذا التطور والتجديد ، فهم جميعا — حتى من هاجروا منهم إلى العالم الأمريكى الجديد — يستضيئون فى حركاتهم واتجاهاتهم التجديدية بتراثنا الفنى وأصوله التقليدية التى انحدرت من الماضى البعيد والقريب ، بل إنهم ليمكّنون لهذا التراث وأصوله أن يزدهرا فى شعرهم ازدهاراً ، وهو ازدهار يحفظ للشعر العربى فى عصرنا كيانه وطوابعه التى ثبتت له على مدار الزمن من قرن إلى قرن ومن جيل إلى جيل .

شوقى
ومكانته فى الشعر العربى الحديث

١

أهدت رَبَّةُ الشعر شوقى إلى مصر سنة ١٨٦٩ مهيئة له كل سبب كى يتألق نجمه ، وكان أول ما هيأت له من ذلك ميراث أبويه ، إذ ورث عن أبيه الدم العربى والكردى والشركسى ، وورث عن أمه الدم التركى واليونانى : أصول خمسة بما لكل منها من خصائص متميزة اجتمعت فى زهرة واحدة لتعبق وتفوح بشذى عطر .

وبجانب هذا الميراث المتنوع من أصوله هيَّأت له رَبَّةُ الشعر بيئة مترفة تقلَّب فى أعطافها منذ نعومة أظفاره ، فقد كان جده لأبيه الذى سُمِّى باسمه : أحمد شوقى أمينا للجمارك المصرية ، وتوفى عن ثروة واسعة عاش فى ظلالها هو وأبوه على . أما جده لأمه أحمد حليم النجده لى فوفد على مصر من الأناضول لعهد محمد على ، وقرَّبه ابنه إبراهيم منه ، وزوَّجه من يونانية سَبَاها فى حربه لبلاد المورة ، واختاره الخديوى إسماعيل وكيلا لخاصته ، ولما توفِّى أُجْرِىَ راتبه على زوجته تمراز ، وكان لها فى القصر مكانة أثيرة ، وهى التى كفلت شوقى وقامت على تنشئته وتربيته .

وكأنما رأت رَبَّة الشعر أن تميِّزه فى خَلْقه كما ميزته فى أصوله وفى بيئته فأصابت عينيه منذ ولادته باختلال عصبى جعلهما كالزئبق الرجراج تتألقان وتتنقلان وقلما ترتكزان أو تستقران على بَسيط الأرض ، بل دائمًا تصعّدان وتحملقان فى رُقْعة السماء ، ولا يكاد يتلفت بهما ذات اليمين حتى تردَّاه إلى ذات الشمال وكأنهما مشدودتان إلى عالم خفى زاخر بالرُّؤَى والأحلام .

وأخذ شوقى منذ الرابعة من عمره يختلف إلى مكتب الشيخ صالح ، وانتقل منه إلى مدرسة المبتديان ثم التجهيزية ، وفيها أظهر من التفوق والنبوغ

ما جعل القائمين عليها يمنحونه المجانية مكافأة له . وأخذت حينئذ تتفتح مواهبه الشعرية ، فإذا هو ينظم بعض المعارف الجغرافية والجيولوجية التى كان يتعلمها فى قاعات الدرس شعراً بديعاً على شاكلة قوله فى قارة إفريقية مستلهما موقعها على المخطَّط الجغرافى والمياه تحفُّ بها وأوربا تطلُّ عليها وتمدّ إليها يديها تريد أن تسلبها كل خيراتها وكل طيباتها وثمارها :

إفريقيا قسمٌ من الوجودِ ... فى شكله أشبهُ بالعُنْقودِ
وذلك العنقودُ فى الماء انْغَمَرْ ... ما أملحَ الماء وما أحلى الثَّمَرْ
مدَّتْ إليه يدها أوربّا ... من فوقه كمن يُريد الحَبَّا

وأتمَّ تعليمه الثانوى فى سنة ١٨٨٥ فألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس بها القانون وأنشئ بها قسم للترجمة ، فانتظم فى سلكه. وأكبَّ على الدراسة ، وكان لا يشترك مع رفاقه فى لعب الكرة ولا فى اللهو والمزاح ، وكأنما شغلته عنهم ربَّة شعره بما أخذ يتدفق على لسانه من وَحْيها المشرق ، مما لفت إليه أستاذه فى اللغة العربية الشيخ محمد البسيونى البيبانى ، وكان هذا الشيخ ينظم القصائد الطوال فى مديح الخديو توفيق ، فدفع تلميذه فى هذا الاتجاه الرسمى .

وتخرَّج شوقى فى سنة ١٨٨٧ فعُيِّن فى القصر ، ثم أُرْسل فى بعثة إلى فرنسا كى يكمل دراسة القانون ، فالتحق بمدرسة الحقوق فى مونبلييه وظلَّ بها عامين ، ثم تحوَّل إلى باريس ، حيث الأدب والفن ، فدرس بها عامين آخرين حصل فى نهايتهما على الإجازة التى كان ينشدها ، وفى أثناء ذلك كان يختلف إلى المسارح ويقرأ آثار الأدباء الفرنسيين من كتَّاب وشعراء ، وحاول حينئذ أن ينظم مسرحية فنظم مسرحيته : « على بك الكبير أو فيما هى دولة المماليك » وأعاد نظمها فى سنيه الأخيرة .

وغرَّدت ربَّة شعره وابتهجت ، فقد أُتيح له أن يتحلَّى جوهر شاعريته بالآداب الغربية لكن لا ليذوب فيها ، بل ليلمع وليتألق . ولم تقف به ربة شعره عند فرنسا وما ثقف من آدابها واختلف إليه من مسارحها الكبرى ، فقد عبرت به البحر المتوسط ليرى الجزائر وشعبها العربى كما عبرت به « المانش » ليرى

لندن ومسارحها المختلفة ، فاتسع غذاء شاعريته بما فقه من آداب وشاهد من شعوب ومدنيات ومناظر طبيعية متنوعة .

وعاد إلى مصر فى سنة ١٨٩١ ليعمل فى القصر رئيسا للقلم الإفرنجى حتى سنة ١٩١٤ وكان ذلك جناية كبرى على عبقريته الشعرية ، إذ أثقلته قيود عمله الرسمى ، ولم يعد يعيش لنفسه وفنه إلا قليلا ، إنما يعيش لصاحب القصر وأعياده وكل ما يحفّ به من مناسبة ، وكان حريًّا به أن يعيش بعيداً عن القصر وراتبه وأعبائه وقيوده الغليظة ، وخاصة أنه تزوج من سيدة ثريّة ثراء واسعا ، كفَل له طيب العيش ونعيم الحياة حتى الأنفاس الأخيرة من عمره . ورُزق منها بابنته أمينة وابنيه على وحسين . وكانت سيدة فاضلة ، فعملت كل ما فى وسعها دائمًا كى تجمع له كل أسباب الراحة ، حتى يفرغ لما تُفيض عليه ربّة شعره .

ويبدو أن شوقى كان يغريه بريق الوظيفة الرسمية ، وبذلك وضع نفسه راضياً وراء قضبان هذا السجن ، وأصبح أسير الخديو عباس ، لا ينطق إلا بما يشاء ويهوى ، فهو يمدحه ، ويمدح له الخليفة العثمانى ، وهو يغضب معه على الإنجليز حين ينازعونه بعض السلطان . وحَظِىَ عنده ، فجعل له تدبير كثير من الشئون وتصريفها ، مما ملأ عليه أوقاته ، إذ تناثر حوله مدبِّرو المناورات وأصحاب الحاجات وطُلاّب الرتب والألقاب ، يطوفون به آناء الليل وأطراف النهار .

واكتأبت ربة شعره وابتأست فإن شوقى لا يفرغ لنفسه ولا لشعره ، إنما يفرغ لعباس ومديحه وأهوائه ، ولو أنصفه لوقف منه موقف لويس الرابع عشر فى فرنسا من أدباء عصره ، إذ أجرى عليهم من أموال الدولة ما صان كرامتهم وأتاح لعبقريتهم أن تُؤْتِى ثمارها فى حرية . غير أن عباساً كان لا يعنيه إلا أن يمدحه شوقى وأقرانه ويتزلّفوا إليه فنونًا من الزُّلْفَى ، ولم يفكر يومًا أن يكون حامياً له ولا لغيره من شعراء زمانه .

وعلى هذا النحو أصبح شوقى حبيس القصر نحو ربع قرن لا ينظم إلا مايريده عباس وحين يريد ، غير أن البلبل لا بد أن يشدو داخل قفصه ولو كان من ذهب ، وكان من أول ما شدا به شعره القصصى الذى نظمه للناشئة على ألسنة الطير والحيوان . وحضر مؤتمر المستشرقين الذى انعقد بجنيف فى سنة ١٨٩٤ فألقى به

ملحمته التاريخية الطويلة : « كبار الحوادث فى وادى النيل » وهى تعد أول إرهاص لعبقريته الشعرية النادرة . وزار بلجيكا حينئذ ومعرضاً أقيم فى إحدى مدنها . وكان يزور الآستانة مع عباس ويتغنى بمناظرها الطبيعية الخلابة . ووجّهته ربّة شعره إلى التغنى بمصر فى قديمها وفى أحداثها الحاضرة كحادثة دنشواى ، كما وجهته إلى ينابيع الإسلام الثرّة يستمد منها قصائد رائعة .

وربما كانت الحسنة الوحيدة لهذه الحقبة التى أحاط نفسه فيها بأغلال القصر وقيوده أنه أضاف إلى هذه القيود والأغلال قيداً فنيًّا هو معارضته للشعراء القدماء ، فقبع فى ركنه من القصر يعارضهم ويحاكيهم محاكاة أتاحت له أن يجوّد شعره وأن يحقق له كل ما يمكن من تفوق فى الصياغة والأداء الموسيقى البارع .

وأعلنت الحرب العالمية الأولى فى هذا القرن ، وكان عباس غائباً بتركيا ، فحال الإنجليز بينه وبين مصر ، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل ، وأعلنوا الأحكام العرفية ، وكموا الأفواه وخنقوا الحريات خنقا . ولم يسكت شوقى ولا استكان بل نظم قصيدة لامية دوّت دويًّا بعيداً ، لما فيها من غمز ولمز للإنجليز قائلا : « إن الرواية لم تتم فصولا » مما جعلهم يتميّزون غيظًا وحنقًا عليه ويأمرون بنفيه من مصر . ويجمع حقائبه كما يجمع أفراد أسرته ويرتحل عن وطنه إلى منفاه بالأندلس ، ويظل طوال الحرب يجوس خلال ديارها ممعنا فى قراءة تاريخ العرب وتاريخ دولتهم الداثرة فى تلك الآفاق ، مسرّحا الطرف فى قصر الحمراء بغرناطة وغيره من الآثار العربية الباقية على الدهر . واستسرّ من ذلك فى قرارة نفسه ماسال على لسانه شعراً رائعًا مذيبًا فى تضاعيفه حنينه إلى مصر مقارنًا بين حاضرها القاتم وماضيها المشرق المجيد .

ووضعت الحرب أوزارها وعاد إلى وطنه فى أعقاب ثورته الأولى سنة ١٩١٩ فرأى دماء أبنائه الطاهرة مُراقة على ثراه ، كما رأى أبواب القصر مغلقة من دونه ، وفرحت ربة شعره وَصفّقت بجناحيها القويين طربا ، فإن شاعرها لن يعود رهين سجنه القديم ، فقد رُدّتْ إليه حريته وأحسّ كأن قلب الشعب يخفق فى ضميره ، وسرعان ما اضطربت العواطف الوطنية فى نفسه .

ومنذ هذا التاريخ تبدأ الدورة الثانية من حياة شوقى الأدبية ، فإنه لم يعد

شاعر القصر ، بل أصبح شاعر الشعب المصرى العربى وترجمانه، ومدّ أجنحته وكانت أجنحة قوية ، فتخطّى سماء وطنه ، محلّقا فى سموات البلاد العربية ، إذ تجمعت فى صدره مشاعرها الوطنية ، وأحاسيسها القومية ، وصوّب أبياته بل سهامه المصمية إلى نحور أعدائها المستعمرين الغاشمين .

وعلى هذا النحو عاش شوقى فى الشطر الثانى من حياته للعرب مصريين وغير مصريين ، ينشدهم أغانى الحرية واضعًا أمام أبصارهم أمجادهم السالفة ومصايرهم الحاضرة ، حتى يحفزهم على البطش بالمستعمرين بطشة قاضية . ولم يثُرْ شعب عربى على مستعمريه إلا وقف معه يجسّد ألمه ويبعث ضياء الأمل فى نفوس أبنائه مؤمنا بأن الساعة التى ستُدَقّ فيها أعناق المستعمر قد دَنَتْ وأنها آتية لا ريب فيها . فلا عجب أن عَنَتْ له وجوه العرب فى كل مكان وأن زاره فى داره بالجيزة كل من وفد على مصر من زعمائهم وأدبائهم أمثال السيد الثعالبى الزعيم التونسى وإسعاف النشاشيبى الأديب الفلسطينى . .

وتعترف الدولة بمكانته الكبيرة فتعيّنه عُضْوًا بمجلس الشيوخ ، ويأخذ فى طبع ديوانه : « الشوقيات » سنة ١٩٢٧ فيقام له حفل تكريم تشترك فيه البلاد العربية تمجيداً لشاعريته، ويُبايعه الشعراء من مصريين وغير مصريين فى هذا الحفل بإمارة الشعر العربى ، ويُنشد حافظ إبراهيم باسمهم بين الهتاف والتصفيق :

أميرَ القوافى قد أتيتُ مبايعاً ... وهٰذى وفودُ الشرق قد بايعتْ معى

ونراه منذ سنة ١٩٢٥ يُمْضى الصيف فى ربوع سوريا ولبنان غالبا مشاركاً لأهلهما فى أفراحهم ومواسياً فى أتراحهم ظافراً بكل تمجيد وتوقير . ويتسع تأثير الشعب المصرى فيه . فإذا هو يستخرج من قيثارته نغما جديداً من الزجل يغنى فيه المغنون مثل زجله المشهور :

النيـــلْ نجاشى ... جليـــوه أسْمَرْ
عَجَـــبْ لِلُونُهْ ... دَهَـــبْ ومرْمَـــرْ

ويصعد فى سماء الشعر إلى أفق لم يصعد إليه شاعر عربى قبله ، وهو أفق الشعر التمثيلى ، وسرعان ما نظم فيه مسرحياته المشهورة ، وبذلك مصّر هذا الفن

وجعله فنّاً مصرياً لأول مرة فى تاريخ شعرنا الحديث . ولم يمهله القدر طويلا فقد سقطت قيثارة الشعر من يده فى ليلة الرابع عشر من أكتوبر سنة ١٩٣٢ ولبّى داعى ربه مخلفاً تراثه الخالد .

وقد كان شوقى أميل إلى القصر منه إلى الطول ، وكان ممتلئاً مستدير الرأس مرتفع الجبهة كثّ الحاجبين وسيم الطلعة ، فى عينيه اختلاج وتألق . وكان يقبل فى شبابه على متع الحياة ناهلا منها شراباً صافياً لا فى باريس وحدها التى تغنّى بذكرياته فيها بقصيدته : « غاب بولونيا » بل أيضا بعد رجوعه منها ، ولعله من أجل ذلك سمّى داره فى ضاحية المطرية التى كان يسكنها قبل المنفى باسم « كرمة ابن هانئ » وهو يريد أبا نواس المعروف بلهوه وخمرياته ، ولذلك آثار واضحة فى بواكير شعره أيام شبابه . على أنه منذ هذا الدور من حياته يصدر عن إيمان عميق بالإسلام وصاحبه صلى الله عليه وسلم ، وقد أشربت روحُه تعاليمَه وما يشيع فيها من تسامح ودعوة إلى المحبة .

وكان وديعاً رقيقاً هادئاً عفّ اللسان يبتعد بنفسه عن الخصومات ، مما جعله لا ينتمى إلى حزب سياسى فى عصره ، فحزبه أمته على اختلاف أبنائها واختلاف وجهاتهم الحزبية . وكان فيه حياء شديد ، فلا يتكلم إلا بصوت خفيض ولعل ذلك هو الذى جعله فى مجالسه مستمعاً أكثر منه متحدثا محاوراً ، بل لقد كان يغلب عليه الصمت حتى يخيل إلى جلاّسه كأنه ليس معهم أو كأنه يتحدث إلى عالم الأشباح أو يتحدث إلى نفسه .

وقد عكف على التزود بالآداب العربية حتى سيطر على اللغة وألفاظها سيطرة لم تُعْرَفْ لشاعر من حوله ، وكان أول ما أعدّه لذلك كتاب « الوسيلة الأدبية » للمرصفى وما قرأ فيه من أشعار القدماء وشعر البارودى . وتحوّل من هذا الكتاب إلى دواوين الأسلاف يَنْهل منها ويَعِلّ . وأوغل فى ذلك حتى حاكى الممتازين منهم فى غير قصيدة ليدل على مبلغ إتقانه للأسلوب العربى الأصيل . ولسنا نعرف فى العصر الحديث مَنْ تحولت إليه الملكة العربية بجميع خصائصها الصوتية والموسيقية على نحو ما نجد عند شوقى ، فقد تشرّب روح العربية وامتلك أزمتها اللغوية يصرّفها كما يشاء له الشعر والفن .

وكان يُتقن اللغة التركية ونقل عنها بعض أشعار مبثوثة فى ديوانه وأهم منها أنه كان يتقن اللغة الفرنسية وأكبَّ على آدابها وخاصة على آثار دى موسيه ولامرتين وفيكتور هيجو ولافونتين ، ولأولهم وثانيهم تأثيرات مختلفة فى غزله ، أما فيكتور هيجو فكان يملأ نفسه إعجابا ، مما جعله ينسب إليه عصره قائلا :

سُمِّىَ العَصْرُ عصْرَ فكتور ذى النو رِ وماج الزمان بالإنشادِ

ويبدو أن أروع ما كان يعجبه عنده شعره التاريخى فى ديوانه « أساطير القرون » مما جعله ينظم مبكراً كما أسلفنا ملحمته الطويلة : « كبار الحوادث فى وادى النيل » وأتبعها بقصائده التاريخية الكثيرة . وأما لافونتين فقد حاكاه فى شعره القصصى الذى أجراه على ألسنة الطير والحيوان لتربية الناشئة وليجدوا فيه العظة والعبرة ولعله استلهم فى هذا الضرب من الشعر أيضاً كتاب كليلة ودمنة ، وقد نظم فيه إحدى وخمسين قصة قصيرة .

ولم تقف معرفة شوقى بالآداب الفرنسية عند هؤلاء الشعراء وآثارهم ، فقد تعرف على الشعر التمثيلى عند الفرنسيين وخاصة عند الكلاسيكيين من أمثال كورنى وراسين ، ولا شك فى أنه قرأ شكسبير ، فقد اختار « مصرع كليوباترا » موضوعاً لإحدى مآسيه حتى يحاكى مسرحية « أنطونى وكليوباترا » وكأنه أراد أن يعارضه ويثبت قدرته بإزائه على نحو ما كان يعارض شعراءنا القدماء فى قصائده الغنائية .

ومن المؤكد أنه قرأ كثيراً من القصص الغربى ، ولعل ذلك هو الذى جعله يحاول فى مطالع حياته الأدبية حين كان موظفاً بالقصر تأليف ثلاث قصص نثرية هى « عذراء الهند » و « لادياس » و « ورقة الآس » استمد الأولى والثانية من التاريخ الفرعونى ، أما الثالثة فاستمدَّها من الأساطير العربية . وهو فيها جميعاً يتأثر قصص ألف ليلة وليلة الخيالى كما يتأثر فى جوانب من أسلوبه مقامات الحريرى المسجوعة . وفى عبارات كاملة السجع ألف كتابه : « أسواق الذهب » محاكياً كتاب « أطباق الذهب » للزمخشرى وما يشيع فيه من وعظ . واستلهم التاريخ الفرعونى ثانية فى حديث بنتاءور ، وهو محاورة بينه وبين شاعر مصر الفرعونية يتحدث فيها عن وطنه ومستقبله . وكانت له قدرة على استخلاص عبر

الحياة مما جعله يكثر من نثر الحكم فى أشعاره مردداً :

والشعرُ ما لم يكنْ ذكرى وعاطفةً أو حكمةً فهْو تقطيعٌ وأوزانُ

ودائماً تسوده روح التفاؤل ، كما يسوده إيمان عميق بأن العرب سيعودون إلى الظهور على مسرح العالم بتقاليدهم العريقة مع أمجادٍ لهم جديدة .

٢

وقد امتاز شوقى بشاعرية خارقة ، إذ كانت ربَّة شعره تفيض عليه دائماً بوحيها ، وكان يؤثر أن يتلقى هذا الوحى فى الهزيع الثانى من الليل . على أنها كانت ترفرف بجواره فى كل الأوقات وحيداً وبين رفاقه .

وأول ما يروعنا من خصال شاعريته صياغته البارعة التى تتردد بين الجزالة الرصينة والرقة السلسة فإذا قصائده تشبه تارة الأهرامات فى ضخامتها ومتانتها ، وتارة تشبه النسيم المترقرق فى لينه ونعومته . ولا نبالغ إذا قلنا إن كل بيت عنده يدل على إحساس فذّ بالبناء الصوتى للشعر العربى ، وهو إحساس كان يقيس به قياسا دقيقا ذبذبات الحروف والحركات فى الكلمات ، فتارة يرتفع صوته حتى يشبه زئير البحار ، وتارة ينخفض حتى يشبه تغنى البلابل وما سُخِّر لحناجرها من الأصوات الملحَّنة والأنغام الموقعة .

والأداء الموسيقى الباهر حقاً هو أروع الخصال فى شاعريته ؛ إذ استطاع أن يستخرج من قيثارة الشعر العربى أرْصَنَ وأرقَّ ما تحمل فى باطنها من أنغام وألحان . وتسند هذه الخصلة عنده خصلةُ التصوير البارع ، وهى خصلة مدَّت على جوانب من أشعاره ما يشبه ألوان الطيف ، وقد استطاع أن يسوِّى بها لوحات بديعة فى وصف الطبيعة وحين يتحدث عن أمجاد وطنه السالفة وأمجاد العرب ودولهم الغابرة ، كما استطاع أن يسوِّى بها كثيراً من التشبيهات والاستعارات المبتكرة كأن يقول فى الأهرام وما حولها من أمواج الرمال :

كأنها ورِمالا حولها التطمتْ سفينةٌ غرقتْ إلا أساطينا

فهى السوارى الباقية من سفينة الفراعنة الغارقة ، بل إنها موازين فرعون التى

كان يزن بها أعمال مَنْ دان له من الشعوب، بل هى قناطير الذهب والفضة التى جلبها إليه الجباة من أطراف الأرض ، يقول :

وكأنَّ الأهرام ميزان فرعو نٍ بيومٍ على الجبابر نَحْسِ
أو قناطيرُه تأنَّق فيها ألفُ جابٍ وألفُ صاحبِ مَكْسِ

ودَعمت هاتين الخصلتين فى شاعريته من التصوير والموسيقى خَصلةٌ ثالثة من الحس الدقيق المرهف والشعور الرقيق الحاد ، ويتضح ذلك فى جوانب من غزله وفى أشعاره التى نظمها فى ابنته أمينة وابنه على كما يتضح فى دعاباته الخفيفة مع الدكتور محجوب ثابت .

وقد خلَّف شوقى فى الشعر الغنائى ديوانًا سمّاه « الشوقيات » وهو فى أربعة أجزاء ، كثرتها قصائد طويلة . وقد نَعى فى مقدمة الجزء الأول الذى نشره سنة ١٨٩٨ على الشعراء تسخيرهم أشعارهم للمديح الذى يَغُلُّ المواهب، غير أنه اضطرَّ بحكم وظيفته فى القصر أن يسلك نفس المسلك، فإذا هو شاعر الخديوى عباس ، وإذا هو ينتظر كل عيد جلوس أو ميلاد أو أى مناسبة لمدحه ويسرف فى مديحه . وليس ذلك فحسب ، فقد أصبح طوع هواه يوجهه أنَّى شاء ، وكان هواه مع الخليفة العثمانى ، فتغنى له طويلا بالترك ووقائعهم الحربية . والتفت فى أثناء ذلك إلى الإسلام ومديح رسوله الكريم ، وما توافى سنة ١٩٠٩ حتى ينشئ آيته الرائعة :

رِيمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلَمِ أحلَّ سَفْكَ دمى فى الأشهر الحُرُمِ

وقد عارض بها بُرْدة البوصيرى المشهورة وأبدع فيها إبداعاً جعل الشيخ سليماً البشرى شيخ الجامع الأزهر حينئذ يكتب لها شرحا بنفسه ، وفيها دافع شوقى عن الإسلام دفاعا مجيداً ناقضا ما يردده أعداؤه من أنه انتشر بحد السيف، فقد فتَح بالسيف بعد الفتح بالقلم ، وبعد أن أعياه انحسار الشر سلماً . وظل يتغنى بهذا اللحن الدينى طوال حياته على نحو ما يلقانا فى قصائده التى يُحيّى بها ذكرى مولد الرسول عليه السلام ، وقصيدته الهمزية التى استهلها بقوله :

وُلد الهدى فالكائناتُ ضياءُ وفَمُ الزمانِ تبسُّمٌ وثَنَاءُ

إحـــدى دره النفيسة . وقد عبَّر فى غير قصيدة عن الأخوة الصادقة بين العرب جميعا من مسلمين ومسيحيين ، وأشاد بالمسيح مراراً ، وبرَّأه هو وتعاليمه من الأمم المسيحية المستعمرة ومظالمها فى الشعوب ، مصوراً ذلك فى أشعار تهز القلوب .

وكان قبل منفاه إلى إسبانيا يستشعر فى قوة أمجاد وطنه الفرعونية ويلم من حين إلى حين بمشاعر العروبة ، حتى إذا زايل سجن القصر ونزل فى الأندلس ورأى تحت بصره المعالم الداثرة لمجد العروبة فى قرطبة وإشبيلية وغرناطة ارتاع ارتياعاً شديداً ، وأخذ يتوجع توجُّعا عميقا ، محزونا أشد مايكون الحزن على ضياع هذا القطر من أيدى العرب ، وسينيَّته الأندلسية أهم قصيدة تجسَّد فيها هذا التوجع الذى يذيب القلوب كمداً وحسرة ، وقد استهلها بتصوير حنينه إلى وطنه تصويراً مؤثراً بمثل قوله :

وَطنى لو شُغِلْتُ بالخُلْد عنه نازعتْنى إليه فى الخُلْد نفسى

وأخذ يصوِّر ما جلَّل به المستعمر الغاشم وطنه من سواد ، حتى لتخنقه العبرات على ماضيه العظيم وحتى ليحيل حاضره مناحةً كبرى على أمجاده فى عصر رمسيس وغيره من الفراعين . ويبكى مجد العرب الحربى الضائع ومجدهم الحضارى التالد ، والأسى يلذع فؤاده على خروجهم من ذلك الفردوس المفقود .

وعاد إلى وطنه قرة عينه . فاختلطت نفسه بنفس الشعب ، فإذا هو بركان ثائر لا يزال يرمى بحممه فى وجه الإنجليز المستبدين الآثمين ، وهو فى تضاعيف ذلك ينصح قومه بالاتحاد والائتلاف والوقوف صفًّا واحداً تلقاء الغاصبين ، حتى يقضوا عليهم قضاء مبرمًا ، يقول فى قصيدته : « شهيد الحق » يريد مصطفى كامل :

إلامَ الخُلْفُ بينكمُ إلامَا وهٰذِى الضَّجَّةُ الكبرى عَلاما
وفيمَ يكيد بَعْضُكُمُ لبعضٍ وتُبْدون العداوةَ والخِصاما
وأين الفَوْزُ ؟ لا مصرُ استقرَّت على حالٍ ولا السودانُ داما

وهو يَنْعى فى القصيدة على الأحزاب تطاحنها حينئذ على كراسى الحكم

ونسيانها جهاد الإنجليز ومصالح الشعب فى سبيل مآربها الشخصية . ودائمًا يذكر السودان وما بينه وبين مصر من وشائج الرّحم والقربى ، يقول عن النيل :

وما هو مـاءٌ ولكنهُ وَرِيدُ الحياةِ وشرْيانُهـا
تُتَمِّمُ مصرُ ينابيعَه كما تَمَّمَ العَيْنَ إنسانُها

وامتدّ بلهيب شعره إلى جميع ساحات النضال بين العرب والمستعمرين فلم تنشب لهم ثورة فى سوريا أو فى ليبيا أو فى غيرهما من البلاد العربية إلا هبّ مع الثائرين يرمى المستعمرين بشواظ أبياته محركا للعزائم والهمم . ومن روائع قصائده فى هذا الميدان نونيته التى صوّر فيها جنات دمشق الفيحاء وأمجادها الغابرة ، مستثيراً أبناءها ضد الفرنسيين الغاصبين كى يبطشوا بهم البطشة القاضية ، حاثًّا إياهم على الاتحاد والالتفاف حول راية الوطن الجريح ، مجسّما ما بينهم وبين كل الناطقين بالضاد من أواصر أخوّة وثيقة بمثل قوله :

ونحنُ فى الشرق والفُصْحَى بنو رحِمٍ ونحن فى الجُرْح والآلام إخْوانُ

ولما قصف الفرنسيون الغادرون دمشق بمدافعهم وقنابلهم قَصْفهم المشهور ثار شوقى حفيظة وموجدة ورماهم بقصيدته القافية مسدداً أبياتها بل سهامها إلى نحورهم مُذْكيا حماسة أهل دمشق حتى يُصْبحوا شُعَلا آدمية تشوى وجوه الفرنسيين المعتدين ، يقول صارخا بكل قوته :

وللأوطانِ فى دم كلِّ حُرٍّ يَدٌ سلَفتْ وَدَيْنٌ مُسْتَحقُّ
وللحرِّيَّة الحمراءِ بابٌ بكل يَدٍ مضرَّجةٍ يُدَقُّ

ولم يُنْزل المستعمرون بوطن من أوطاننا العربية قارعة من قوارعهم إلا وقف معه يشحذ عزيمته محرِّضًا ومهدّداً متوعّداً على شاكلة صياحه فى وجه الإيطاليين حين قتلوا بطل ليبيا عمر المختار ، إذ يقول :

يا وَيْلهم نصَبوا منارًا من دمٍ يُوحِى إلى جِيلِ الغَدِ البَغْضاءَ

وبذلك كله كان شاعر العربية فى منازعها القومية . وكان وطنه المصرى يستولى على كيانه ، إذ كان يُشيد به فى كل مناسبة سياسية أو اجتماعية أو تاريخية ،

وفيه يقول محمسا الشباب ، ومذكيا جذوة الذود عن حياضه فى نفوسهم :

إن الذى قسَم البلادَ حباكمُ بلدًا كأوطان النُّجومِ مجيدَا

قد كان ـ والدنيا لحودٌ كلها ـ للعبقـــربة والفذون مُهودا

وتغنَّى طويلا بمكارم الأخلاق والعلم وأثره فى النهضة المصرية العربية ، ولم ينشأ مشروع اقتصادى إلا جلجل فيه صوته ، وقصيدته : « أيها العمال » من روائع شعره .

وكان يتأثر بالأحداث العالمية وينظم فى مناسباتها اليومية ، من ذلك وصفه لزلزال طوكيو وجزعه لباريس حين دخلها الألمان فى الحرب العالمية الأولى . ومن ذلك قصيدته فى موت كتشنر ، ووصفه للباخرة « لويزيتيانا » . وقد حيَّا من عباقرة الأدب الغربى هيجو وشكسبير وتولستوى كما حيَّا فردى الموسيقار الإيطالى .

ونظم كثيراً فى وصف الطبيعة بموطنه وبسويسرا وفرنسا وبتركيا وسوريا ولبنان وهو لا يبارَى فى تصوير الجمال الفاتن فى فراديس الأرض ، وقد تمثلت له لبنان فردوسا كبيراً وأخذ ينقله بريشته إلى تائيته بل إلى لوحته الرائعة ، وهو يصيح مبهوتًا مشدوهاً :

لبنانُ والخلدُ اختراعُ الله لم يُوسَمْ بأزينَ منهما مَلَكُوتهَ

مَلِكُ الهضابِ الشُّمِّ سلطانُ الرُّبَا هامُ السحاب عروشُه وتُخُوتهُ

أبْهَى من الوشْيِ الكريم مُروجُهُ وألذُّ من عَطَل النُّحور مُرُوتهُ

وكأن أيامَ الشبابِ ربُوعُه وكأن أحلامَ الكَعاب بُيوتُه

ونراه منذ مطالع شبابه يُعْنَى بالغزل ، وقلما أجاد فيه ، حتى إذا اكتحلت عيناه بمرأى لبنان ومفاتنه فى زَحْلة أخذ الهيام بجارة الوادى يعصف بقلبه وسط مباهج الطبيعة وأعراسها من حوله . وإذا هو يرتفع فى تغنيه بها إلى أفق بعيد ، مصوِّراً فيه ما اقتطفه من زهرات حبه ، من مثل قوله :

لم أدْرِ ما طِيبُ العِناق على الهوى حتى ترفَّق ماعدى فطوالكِ

وتأوَّدتْ أعطافُ بانِكِ فى يدى واحمرَّ من خَفَرَيْهما خَدَّاك

ودخلتُ فى ليلين : فَرْعِكِ والدُّجَى وَلَثَمْتُ كالصُّبْحِ المنوَّرِ فاكِ
وتعطَّلتْ لغةُ الكلامِ وخاطبتْ عَيْنىَّ فى لغةِ الهَوى عيناك
لا أمسِ من عُمْرِ الزمان ولا غَدٌ جُمِعَ الزمانُ فكان يومَ لِقاك

ويشغل الرثاء جزءاً كاملا فى ديوان شوقى إذ لم يكد يترك زعيما ولا كبيراً ولا شاعراً مشهوراً ولا أديباً معروفا لبىَّ نداء ربه إلا أبَّنه تأبينًا صادقا . وقد رثى أباه وجدته « تمراز » رثاء حارًّا . وكان يفسح فى أشعاره للمخترعات من مثل البخار والكهرباء والطيارات والغوَّاصات ، وكأنما كانت له حاسة النَّحْل ، فهو يطوف بكل زهرة مستخلصاً منها رحيقا شعريًّا صافيا يمتع به القلوب والألباب .

واتجه شوقى بشعره إلى تاريخ وطنه المصرى يستعرض مواكبه ويجسم مفاخره ، وكأنه يريد أن يستنقذ مواطنيه من مخالب الاستعمار الغاشم ، ويبعثهم بعثا جديداً يتلاءم وأمجاد أسلافهم الذين كانوا يستطيلون على الشعوب والذين أورثوا الإنسانية تراثهم الحضارى العظيم وقصيدته : « كبار الحوادث فى وادى النيل » هى الدرة الأولى من شعره التاريخى ، وقد جسم فيها تاريخ مصر فى عصور تألقها وقوتها وعصور توقفها وضعفها محاولا بكل ما استطاع حفز العزائم والهمم حتى يستعيد المصريون دورهم القديم فى التاريخ . ويخيَّل إلى قارئه أنه أقام فى قلبه معبداً لوطنه ، فهو يحبه ويجلُّه ويقدِّسه تقديسا جعله يكثر من التغنى بآثاره الفرعونية المتعمقة فى آماد الأزل وأغواره ، وكأنما لا يريد أن يصوغ له تاريخه شعراً فحسب بل أيضا يريد أن يصوغه له دينا بكل ما ينطوى فى الدين من وقار وجلال وخشوع ، ومن خير ما يصوِّر ذلك عنده لوحته الباهرة التى رسم فيها بريشته قصور أنس الوجود وبقاياها الغارقة فى النيل مستهلاً ذلك بقوله :

أيها المنْتَحِى بأسوانَ دارًا كالثُّرَيَّا تُريد أن تَنْقَضَّا
اخْلعِ النَّعْلَ واخْفِضِ الطَّرْفَ واخْشَعْ لا تحاولْ من آية الدهر غَضَّا
قِفْ بتلك القصور فى اليَمِّ غرقَى مُمْسكاً بعضُها من الذُّعْر بعضًا
كعذارى أخْفين فى الماء بضًّا سابحاتٍ به وأبْدَيْنَ بَضًّا

ولم يلبث أن نظم قصيدته الرائعة فى النيل صادحاً بتاريخ الفراعين وما شادوا من الأهرامات الباذخة ومعابد آبيس السامقة وأصول الحضارة الثابتة وأبنية العلوم والفنون الشاهقة . ويمثل له وادى النيل معبداً كبيراً يحجُّ إليه أنبياء مختلفون وتهبط به الديانات السماوية . وبذلك يسوّى شخصية النيل المعنوية بجانب شخصيته الحسية. ولما عاد من المنفى دبّجَ قصيدته فى أبى الهول مستعرضا مواكب الدول والديانات التى مرت تحت بصره ، ويحسُّ كأن تباشير البعث الجديد وأضواءه أخذت تتبلّج من حوله فى آفاق مصر ، ويتراءى له صَدْرُ أبى الهول يَنْشَقُّ عن فتى وفتاة يُنشدان نشيد النهضة المصرية الحديثة . وتُكتَشَفُ مقبرة توت عنخ آمون وما بها من كنوز وتُحَفٍ تأخذ بالألباب ، فيتغنى بأمجاد الفراعنة غناء كله فرحة وبهجة .

ولم يتغنَّ شوقى بتاريخ مصر وحدها وأمجادها الغابرة ، فقد تغنى أيضا بأمجاد الترك العثمانيين فى أوربا ، ومن روائعه قصيدته التى نظمها فى حروبهم مع اليونان سنة ١٨٩٧ والتى يفتتحها بقوله مخاطبا سلطانهم عبد الحميد :

بِسَيفك يَعْلو الحقُّ ، والحَقَّ أَغْلَبُ ويُنْصَرُ دينُ الله أَيَّان تَضْرِبُ

وتغنَّى طويلا بالدولة العربية الداثرة فى الأندلس وما أنشأت للإنسانية هناك من آثار حضارية خالدة ، وخصَّ عبد الرحمن الداخل « صقر قريش » بموشحة بديعة . وفى منفاه هناك نظم ديوانه : « دول العرب وعظماء الإسلام » وقد استهله بتمجيد العروبة ، ثم تحول إلى سيرة الرسول الذكية ، وانتقل منها إلى سيرة الخلفاء الراشدين ومَنْ خلفوهم إلى نهاية الدولة الفاطمية . وأفرد للمشق قصيدة نونية بالغة الروعة وصف فيها جنّاتها ، وأشاد بتاريخها العربى المجيد زمن الأمويين وسلطانهم العتيد ، وفيها يهتف :

آمنتُ بالله وَاسْتَثْنَيْتُ جنَّتَهُ دمشقُ رَوْحٌ وجَناتٌ وَرَيْحَانُ
جَرى وصفَّق يَلقانا بها (بَردى) كما تلقَّاك دون الخُلْد رِضْوانُ

وقد رسم مجدها التاريخى فى صورة ناطقة بالحياة . واستدار ببصره إلى الغرب

فتغنى بروما وحضارتها القديمة فى قصيدة باهرة النغم ، ووقف على قبر نابليون يرثيه ويستخرج من تاريخه وأحداثه العظة البالغة .

٣

ولم تقف رَبَّةُ الشعر بشوقى عند الآفاق التاريخية والغنائية ، فقد دفعته إلى أفق الشعر التمثيلى ، فإذا هو يُحْدث فيه آيات أدبية خالدة ، وكان قد حاول التحليق فيه فى أثناء بعثته فى فرنسا ، ولكنه انصرف عنه حتى إذا كان فى منفاه بإسبانيا ألَّف تمثيليته : «أميرة الأندلس» غير أنه لم يؤلفها شعراً ، إنما ألَّفها نثراً ، متخذاً المعتمد بن عباد أمير إشبيلية بطلا لها ، مصوِّراً نهايته المفجعة .

ولا نكاد نمضى مع شوقى إلى أواخر حياته حتى نراه قد تبين فى وضوح الإطار الذى ينبغى أن يعرض فيه تمثيلياته ، ونقصد إطار الشعر ، إذ خُلق ليكون شاعراً لا ناثراً ، وقد نظم ستَّ تمثيليات ، إحداها ملهاة والبقية مآسٍ ، وهو فى مآسيه جميعاً يصدر عن عواطف أمته الوطنية والقومية العربية . أما العواطف الوطنية فأبرزها فى « مصرع كليوباترا » و « قمبيز » و « على بك الكبير » . وأما العواطف القومية العربية فأبرزها فى « مجنون ليلى » و « عنترة » . وتكتظ مسرحية المجنون وتفوح بما أذاع فيها من شذا الغزل العذرى النقى الطاهر وعبيره الذى تهفو إليه قلوب العرب فى كل زمان ومكان . ومن المحقق أنه بلغ فى تجسيم هذا الغزل على لسان قيس ما لم يبلغه فى شعره الغنائى الخالص من تصوير لدقائق الحب وما يثير فى القلوب من العواطف والمشاعر ، وكأنما انساب فى فؤاده نفس المعين العذرى الملتهب الذى كان ينساب فى فؤاد قيس وغيره من العذريين فإذا هو يُنطقه بمثل قوله :

سَجَا الليل حتى ها جَ لى الشِّعْرُ والهوى ... وما البِيدُ إلا الليلُ والشِّعْرُ والحُبُّ
ملأْتُ سماءَ البِيدِ عشقاً وأرْضَها ... وحُمِّلتُ وَحْدِى ذلك العشقَ يا ربُّ
ألَمَّ على أبيات ليلى بِىَ الهوى ... وما غَيْرُ أشواقى دليلٌ ولا رَكْبُ
وباتتْ خِيامى خطوةً من خيامها ... فلم يَشْفِنِى منها جِوارٌ ولا قُرْبُ

إذا طاف قلبي حولها جُنَّ شَوْقُه كذلك يُطْفى الغُلَّةَ المَنْهَلُ العَذْبُ
يحِنُّ إذا شَطَّتْ ويَصْبُو إذا دَنَتْ فيا وَيْحَ قلبي كم يحِنُّ وكم يَصْبُو
عفا الله عن ليلى لقد نُؤْتُ بالذى تَحَمَّل من ليلى ومن نارها القَلْبُ

وقد مثّل فى « ليلى » شخصية المرأة العربية الأصيلة الخليقة بالإكبار ، التى تكظم حبها لعاشقها مهما أحاطها بشباك من التضرع والتذلل ، ومهما احتملت فى عشقها من أهوال ثقال . ولا تقلُّ مسرحية عنترة عن مسرحية مجنون ليلى إبداعًا ، فقد مثّل فيها شوقى شخصية البطل العربى بكل ما يمتاز به من خصال الشجاعة والمروءة والكرم الفياض والعفاف الطاهر والإيثار على النفس والارتفاع عن الدنيّات . ومن طريف مانفذ إليه فى المسرحية إجراؤه على لسان بطلتها « عبلة » أبياتا بديعة تحثُّ فيها عرب الجزيرة على نَبْذ ما بين قبائلهم من فرقة وتطاحن عنيف أدّيا فى الجاهلية إلى أن يفرض البيزنطيون ولاءهم على عرب الشام ويفرض الفرس ولاءهم على عرب العراق ويتخذا لهما عملاء يمكّنون لهما فى هذا الولاء . وإن عبلة لتدعو قومها دعوة حارة إلى التفافهم تحت لواء واحد للدولة قوية تطيح بالاستعمار الفارسى البيزنطى وعملائه وأذنابه الآثمين ، وإنها لتصيح بهم :

إلى كم تَهيمون تحت النجومِ وتَفْترقون افتراقَ السُّبُلْ
وليس لكم دولةٌ فى الوجودِ وتَسْحَبُكم كالذيولِ الدُّوَلْ
ألمَّ على حَوْضكم قيْصَرٌ وكِسْرى على جانبيه نَزَلْ
ويَحْكمكم تحت نِير الغريبِ ومهْمازه الأدعياءُ الدُّخُلْ

وتمضى عبلة فتفيض فى الحديث عن استرقاق البيزنطيين والفرس للعرب الجاهليين وتتمنى لهم بطلا يفك رقابهم من هذا الاسترقاق وذلّه وضَيْمه. ويَمثُل فى خلدها ومخيلتها عنترة البطل المغوار ، وتحاول أن تُقْنع قومها بالالتفاف حوله ويُسْمَعُ صوته من بعيد ، وهو يردّد وتردّد معه البيد : أنا حامى الحِمَى وربّ الغاب الذى يذود عن العرين .

و « الست هدى » ملهاة شوقى تمثل جانبًا من الحياة الشعبية المصرية فى أواخر

القرن الماضى ، تبرزه بطلتها ، وهى امرأة ثرية متقدمة فى العمر ، كان يطمع أشخاص تعدّدت مشاربهم وأهواؤهم فى الاقتران بها بغية اقتناص أموالها ، واقترنوا بها واحداً وراء واحد ، وشوقى فى تضاعيف ذلك يزاوج مزاوجة بديعة بين عناصر الضحك والمغزى الخلقى والاجتماعى .

ومما لا ريب فيه أن شوقى كان يَفْقَهُ فِقْهاً حسناً مدارس الشعر التمثيلى الغربى ، وقد رأى عن قصد ألا يَحْصُرَ نفسه فى مآسيه عند مدرسة بعينها يقيّد عمله بأصولها ومناهجها . غير أنه يلاحظ عنده غلبة تأثره بالمدرسة الفرنسية الكلاسكية ، ومعروف أن هذه المدرسة كانت تستمد موضوعاتها فى مآسيها من التاريخ اليونانى والرومانى سواء أكان حقيقيًّا أم أسطوريًّا . وعلى هدى هذا الصنيع استمدّ شوقى موضوعات مآسيه من التاريخ المصرى والعربى . وتأثر هذه المدرسة أيضاً فى الصراع الذى يولّد الحركة المسرحية ، وبنائه على انتصار الواجب على العاطفة ، فكليوباترا تضحى بحبها وعاشقها أنطونيو فى سبيل واجبها الوطنى ، وكذلك تصنع نتيتاس فى هجرها لمواطنها وحبيبها تاسو وزواجها من قمبيز حتى تفدى وطنها بنفسها وتدفع عنه شره ، وتضحّى ليلى بحبها لقيس فى سبيل الحفاظ على قداسة العرف القبلى وتقاليده .

وشوقى ينفصل بعد ذلك عن المدرسة الكلاسيكية الفرنسية متأثراً بشكسبير والمدرسة الرومانسية ، إذ لا يتقيد بنظرية الوحدات الثلاث : وحدة الموضوع ووحدة المكان ووحدة الزمان ، تلك التى كان يتقيّد بها الكلاسيكيون الفرنسيون فقد ثار عليها على نحو ما ثار شكسبير والرومانسيون . ولم يَرَ بأسا فى أن يُجْرى فى مآسيه بجانب القصة الأساسية قصةً جانبية ، وهى عنده لا تفسد التحام الحوادث فى القصة الأساسية ولا تصيبها بشىء من التخلخل والاضطراب . وتأثر شوقى شكسبير والمدرسة الرومانسية أيضا فى إدخال عناصر فكاهية فى مآسيه ناقضا بذلك مبدأ فصل الأنواع الذى التزمته المدرسة الكلاسيكية ، وإن كنا نلاحظ أن تلك العناصر إنما تأتى عنده بقدر وبدون مبالغة .

ومن المؤكد أن شوقى صنع ذلك كله عامداً ، حتى يستحدث لنفسه وأمته مسرحا يلائم مزاجها العربى ، ومن أجل ذلك كان لا بد أن يُدْخل فيه تيارات

تلائم مقتضيات بيئته وأحوالها السياسية والخلقية والنفسية . أما الأحوال السياسية فدفعته دفعاً إلى أن يراعى العواطف الوطنية فى مآسيه التى اختار لها التاريخ المصرى كما راعى العواطف القومية فى « عنترة » و « مجنون ليلى » . وأما الأحوال الخلقية فقد دفعته إلى أن ينشر فى مآسيه تياراً أخلاقياً تنتصر فيه دائماً الفضيلة وما يتصل بها من مروءة ووفاء . وأما الأحوال النفسية فقد دفعته إلى إدخال تيار فكاهى فى مآسيه إرضاء لذوق مواطنيه كما دفعته إلى بث مواقف غناء وتلحين من حين لآخر ، حتى يُشْبِع رغبات جمهوره الذى يَكْلَفُ بالغناء والتلحين والتطريب. ومعروف أنه كان يوجد الغناء بجانب الحوار فى المسرحيات اليونانية ، غير أن شعراء التمثيل فى العصر الحديث أخرجوا الغناء من تمثيلياتهم ، وخَصّوه بالأوبرا ، وبذلك تطور المنزعان من التمثيل الخالص والغناء الخالص تطوراً منفصلا .

والحق أن شوقى حاول جاهداً أن يعرِّب الشعر التمثيلى تعريبا كاملا بما لاءم ملاءمة دقيقة بين أصوله ومناهجه الغربية وظروف جمهوره المصرى العربى وحاجاته ورغباته . ومن تتمة ذلك عنده أنه رفع الفوارق بين لغة هذا الشعر ولغة شعرنا الغنائى ، وبذلك اتسع تأثيره فى الجمهور ، لأنه احتفظ له فى هذا الشعر الجديد بكل ما يخلب لُبَّه فى الشعر الغنائى الخالص من روعة الموسيقى وحرارة العاطفة وجمال التصوير ، مما جعل تمثيلياته أعمالاً شعرية رائعة .

ولعل فى كل ما قدمنا ما يوضح مكانة شوقى العليا فى الشعر العربى الحديث وكأنما اختارته ربة الشعر لمصر فى هذا العصر ليكون شاعرها الفذ ، وليكسب لها كل ما كانت تبتغى من مجد أدبى فى الشعر العربى ، وإذا كان هيرودوت قال قديماً : مصر هبة النيل ، فشوقى هبة مصر للعرب وشعرهم الخالد ، هبة باقية على الزمن .

دراسة تاريخية

لشعر حافظ إبراهيم

١

ظلّ حافظ إبراهيم طوال حياته يرمى الإنجليز الغاشمين بسهام أبياته المُصمية ذائداً عن الحرية ، ومصوراً آلام الشعب وآماله وما يرنو إليه من حياة عزيزة كريمة . وكأنما اختارته ربّة الشعر ليدافع عن وطنه فى الحقبة السالفة المظلمة من تاريخه ، وقد جمعتْ له كلّ الأسباب ، ليستشعر المحنة ، وليكون صوت مصر فى تلك الأيام البائسة والهاتف بخواطر روحها الموجَع المحزون ، فقد أنبتته فى أسرة مصرية من أسر الشعب المتواضعة ، ولم تلبث أن حرمته من رعاية أبيه ، وهو يخطو على عتبة السنة الرابعة ، فكفله خاله ، وكان مهندسَ مبانٍ ، ولم يكن على حظ من الغنى والثراء ، وإنما كان موظفا بسيطا محدود الدخل ، يعيش عيشة كفاف ، فيها غيرُ قليل من الشظف والبؤس والحرمان .

نشأ شاعرُنا فى هذه البيئة المصرية المكدودة ، فذهب إلى الكتّاب ثم إلى المدرسة فى القاهرة وانتقل به خاله إلى طنطا ، ولم يلبث أن استيقظت فيه هناك مواهبه الأدبية ، واندلع إحساسه بالبؤس فى نفسه ، واندلع معه قلقٌ شديد ، ففكر فى وسيلة يكسب بها عيشَه ، حتى لا يُثْقِلَ على خاله بمئونته ، واتجه إلى المحاماة ، وكانت مهنة حرة ، وليس لها قانون مسنون ، إنما تعتمد على الفصاحة وذلاقة اللسان . ولم يستقر فى مكتب محام بعينه ، بل أخذ يتنقل بين مكاتب المحامين المختلفة ، ويتنقل معه ضِيقه وتبرمهُ بالحياة وقلقُه الذى كان دائمًا يرافقه وفاض نبع الشعر على لسانه ، فصبَّ فيه نفسه القلقة الحائرة وما شعر به من بؤس وهمٍّ ثقيل ، ومن شعره فى هذه الفترة :

عجبتُ لِعُمْرى كيف مُدّ فطالا ... وما أثَّرَتْ فيه الهمومُ فزالا

وللموتِ ، مالى قد أراه مباعدًا ... وجُلُّ مرادى أن أُوسَّدَ حالا

وبمثل هذا النغم الحزين استهل شعره ، يشدوه على قيثارته ، يندب عاثر جَدّه وسوء حظه متبرمًا بزمنه وأرزائه ومتمنياً لو يوافيه الحِمام .

وعلى هذه الشاكلة كانت الشكوى الشخصية من الزمن ومن حياة الضيق والعسر الموضوعَ الأول الذى افتتح به حافظ حياته الفنية ، ولكن كيف أعدّ نفسه للشعر وعلى أى الأساتذة درس أصوله ؟ الحق أنه لم يتعلم فن الشعر على أستاذ ، بل عكف بنفسه على قراءة الشعر القديم ، وكان له من اسمه أوفر نصيب ، فاستظهر كثيراً من دُرره وقصائده ، لبشار وأبى نواس والبحترى وأبى تمام وابن الرومى والمتنبى والشريف الرَّضى وأبى العلاء . وأُشْرِبَتْ نفسه حُبَّ البارودى وما شَرَعه للشعراء من نَبْذ الأساليب الغثّة السقيمة التى انتهى إليها الشعر فى عصره ، والرجوع به إلى قوالبه العباسية الجزلة المتينة القوية الرصينة ، بحيث تصور شخصية الشاعر ونفسه ووطنه وبيئته . ودَّ حافظ لو أصبح من مدرسته ونسج على منواله ، وكان أول ما فكر فيه من تقليده أن يتخذ لنفسه سيرته ويُجْرِىَ حياته فى نفس الدرب الذى سلكه ، فهجر طنطا ومكاتب المحامين بها والتحق بمدرسة الحرب ، وتخرج فيها ضابطا سنة ١٨٩١ وعُيِّنَ فى وزارة الحربية ، ويعاوده الضيق والقلق الذى يَستحوذ على كيانه ، ويُنْقَلُ إلى وزارة الداخلية ثم يعود إلى الحربية .

ويُمْضى فى ذلك نحو خمس سنوات يتعرّف فيها على بعض الشخصيات من الأسر المصرية كأسرة أباظة وأسرة البكرى ، كما يتعرف على بعض الأدباء ، وكانت فيه فكاهة نشأتْ من روحه المصرية ونَمَّتْها عنده سرعةُ بديهته ، فكان حبيبًا إلى كل من يعرفه ، واستطاع بفضل راتبه أن يعرف أطرافًا من اللهو .

وشعره فى هذه الفترة لا يَنِمّ على نضج فَنِّه ، فهو لا يتجاوز به المديح والتهنئة والتعزية لبعض أصدقائه ، وأثر التكلف واضحٌ فيه ، فهو يبالغ على طريقة القدماء فى معانيهم ويتخذهم نماذج له يحاول أن يحاكيهم . ولكن أيظلُّ حافظ فى هذه الحياة الضيقة الراكدة ، وهل تظل حياته الأدبية محدودة بدائرة أصدقائه ودائرة هذا التقليد للقدماء فى موضوعاتهم الشعرية ؟ إنَّ ربَّةَ الشعر لم تُعِدَّه لمصر ، ليكون شاعر أفراد ولا شاعراً تقليديًّا يعيش فى إطار الشعر القديم ، إنما أعدَّته

ليكون شاعر أمته فى محنتها فى أثناء الاحتلال وشاعر نفسه وشجونه . إذن فلا بد من حادث ضخم يخرجه من حدود بيئته وحدود تقليده للقدماء فى موضوعاتهم الأدبية . وخرج حافظ من وطنه مع حملة كتشنر إلى السودان ، وَصَفَّقَتْ رَبَّةُ الشعر طَرَبًا فإن حافظاً يوشك أن يؤدى الرسالة المرجوة منه ضد الاحتلال وأفاعيه وسمومه . لقد أخذ يعمل مع الإنجليز أعداء وطنه وجها لوجه ، وأخذ يصلى نارَ السودان وفيافيه ونار كتشنر اللاذعة المحرقة .

لم يكن بُدٌّ لحافظ الذى تمثلت فى روحه روح مصر الباسلة من أن يصطدم بهذا القائد الإنجليزى . وسرعان ما اصطدم به فأمر أن يكتب أمام اسمه : لا يُرَقَّ ولا يُرَفَّت . وسخط حافظ وقلق وضجر ، واستبدَّ به القلق والضجر ، فكاتب الشيخ محمد عبده زعيم الحركة الفكرية حينئذ كى يتوسط له فى رجوعه وتخليصه من براثن العدو الغاشم . وراسل رفقاء لهوه فى القاهرة يتشوق إلى وطنه مصوّراً مجالس لهوهم وخمرهم . وكأنه يود لو أغرق فى الخمر أحزانه . وبذلك عاد إليه لحنُ شكواه القديم ، ولكنه يُطْبَعُ هذه المرة بالأسى على وطنه والسودان من ورائه ، وتصوّر ذلك خير تصوير قصيدته « العلمان الإنجليزى والمصرى فى مدينة الخرطوم »

رُوَيْدَك حتى يخفُقَ العلمانِ ... وتنظر ما يجرى به الفَتيانِ
فما مصرُ كالسودان لقمةُ جائعٍ ... ولكنهـا مرهونةٌ لأوانِ
وأكبرُ ظنى أنَّ يومَ جَلائهم ... ويومَ نشورِ الخَلق مقترنانِ

وليت حافظاً كان بيننا اليوم ليرى أن معجزة الجلاء تحققت وأنها لم تنتظر حتى أمارات الساعة . غير أن ظلمة الاحتلال ودياجيه كانت تأخذ الوادى من جميع أطرافه ، فلم تلمع أمام عينيه بارقةُ أمل فى جلاء العدو عن ثرى الوطن ومقدساته . وما زال لهيب سخطه على كتشنر والإنجليز يضطرم فى فؤاده ، حتى ثار عليه مع طائفة من رفقائه الضباط ثورة تعيد إلى ذاكرتنا ثورة الضباط الأحرار على توفيق أيام عرابى . وفكرت الحكومة المركزية فى محاكمتهم ، ثم رأت الاكتفاء بإبعادهم إلى مصر بلدهم .

وعاد حافظ إلى مصر فى سنة ١٨٩٩ مُحالا إلى الاستيداع ، حتى إذا كانت

سنة ١٩٠٣ أحيل إلى المعاش . وهو فى هذه الفترة يبدو متردداً فى الطريق التى سينتهجها لشعره ، تارة ينافس الشعراء القدماء فى موضوعاتهم التقليدية من غزل ومديح ورثاء وتهنئة وعتاب ووصف للكاس والطاس ، وتارة ينفصل عنهم ليصور همومه وهموم أمته إزاء الاحتلال . وحاول أن ينظم مقطوعات فى وصف الطبيعة ولكنه أحس من أعماقه أنه ليس شاعر طبيعة ولا حب وخمر ومناسبة عارضة ، إنما هو شاعرُ شعبٍ يعانى من أثقال الاستعمار وأغلاله ، فهتف بشعره من صميم قلبه :

ضِعْتَ فى الشرق بين قومٍ هجودٍ ... لم يُفيقوا وأمَّةٍ مِكْسالِ
قد أذالوك بين أُنْسٍ وكاسٍ ... وغرامٍ بظبيةٍ أو غَـزالِ
ونسيبٍ ومِدْحَةٍ وهجـاءٍ ... ورثاءٍ وفتنةٍ وضلالِ
آنَ يا شعرُ أن نفكَّ قيودًا ... قَيَّدتْنا بها دُعاةُ المحالِ

وحاول الخديو عباس أن يرعاه ، ولعل ذلك سبب مديحه له ، ولكنَّ نفسه المصرية أبت عليه أن يكون من رعايا القصر وسَدَنته . وبدلا من أن يتجه إلى عباس ورعايته اتجه إلى خصومه الشعبيين وحامل لوائهم الشيخ محمد عبده الذى كان يكاتبه من السودان . إنه يفضّل كِسْرَةَ بيته وما هو فيه من عَوَزٍ وإملاق على عباس وذهبه ، وانتصرت مصر فى شخصه على القصر وصحبه . أما الإنجليز فإنه يلعنهم ويصور بَغْيهم وظلمهم وما يعْتصرون من خيرات الوطن وطيباته ، وهم يعتدون على أبنائه ويرمون أحرارهم فى غياهب السجون :

متى أرى النيلَ لا تَحْلو مواردُهُ ... لغير مرتهبٍ لله مرتقبِ
فقد غدَتْ مصرُ فى حالٍ إذا ذُكِرَتْ ... جادتْ جفونى لها باللؤْلؤ الرَّطِبِ
كأنَّنى عند ذكْرى ما ألمَّ بها ... قَرْمٌ تردَّد بين الموت والهربِ
إذا نطقتُ فقاعُ السِّجْنِ متَّكأٌ ... وإن سكتُّ فإن النفس لم تَطِبِ
أيشتكى الفقرَ غادينا ورائحُنا ... ونحن نمشى على أرضٍ من الذَهَبِ
والقومُ فى مصرَ كالإسْفَنْج قد ظفرتْ ... بالماء لم يتركُوا ضَرْعاً لمُحْتَلِبِ

وكان فى هذه السنوات الأربع لا يزال خائفاً يترقب المحتلّ وعدوانه وسجونه فأوحى إليه شيطانه أن يصانعه ، فرثى الملكة فكتوريا حين ماتت فى عام ١٩٠١ وهنأ خليفتها إدوارد السابع بتتويجه حتى لا يهيج حفيظة القوم عليه وحتى يأمن شرّهم وكيدهم وما كانوا يمكرون .

ويبلغ الإعصار العاصف فى نفسه قوته ، فيطلبُ إحالته إلى المعاش ، ويُجابُ إلى طلبه ويصبح صوتًا خالصا لوطنه وشعبه والشعوب العربية والشرقية من حوله . وفى هذه الفترة التى تمتد من سنة ١٩٠٣ إلى سنة ١٩١١ ينضجُ فنّ حافظ ويبلغ الأوْجَ المنتظر . حقًّا أنه تلميذ البارودى وقد أخذ يغشى مجالسه منذ عاد من منفاه سنة ١٩٠٠ ويتلقى عنه قوالب شعره محكمة تامة ، ولكن من المحقق أنه لم يكن يقلّده تقليد الضرير ، إنما كان يتأثر خُطاه ويحاول أن يتمّم رسالته من تصوير الشاعر لأمته وعصره . ومن المحقق أيضا أنه يتميز منه ومن شوقى فى أساليبه ، فهو أكثر منهما وضوحا ، وأكثر منهما استخداما للفصيح المألوف فى لغتنا المصرية لسبب بسيط هو أنه ابن الشعب ، لم ينشأ مثلهما فى طبقة أرستقراطية منه ، إنما نشأ فى طبقة ديموقراطية ، ولذلك كان أدنى إلى الشعب فى لغته وفى روحه .

وتصادف فى إبّان هذه الفترة من حياته الفنية أن اكفهرّت الأجواء الأدبية بحملة رهيبة على لغتنا الفصحى ، وارتفع ضجيجٌ ينادى بأنها لا تمثّل البلاد العربية الناطقة بها وخيرٌ لكل بلد عربى أن يستخدم مكانها لغته المحلية . واختلط هذا الضجيج بأصوات بعض المستشرقين الإنجليز يروّجون للدعوة ، حتى تنفصم عُرَى الوحدة العربية ويتنابذ أهلها تنابذاً لا يجتمعون بعده . واستشاط الجندىُّ القديم غضباً للغة القرآن الكريم ، واستلّ قلمه وطعن به دعوة القوم طعنة نجلاء بقصيدته الخالدة على لسان الفصحى :

رجعتُ لنفسى فاتّهمتُ حصاتِى ونادیتُ قومى فاحْتَسَبْتُ حياتى

ولم تقم للقوم بعد هذه الطعنة قائمة .

٢

وقد عُنفت الثورة بنفس الجندى القديم، فاقتحم بقلمه وأسنّة أبياته ميادين السياسة والإصلاح الاجتماعى فى جرأة وحماسة بالغة . وكل من يقرؤه فى هذه السنوات الثمان من حياته لا يملك إلا أن يطأطئ الرأس له إجلالا ، فقد أصبح أقوى صوت شعرىّ للشعب وأضخمه ، يصرخ فى وجه المستعمر يريد أن يزلزل به الأرض زلزالا ، ويصرخ فى أمته يريد أن يدفعها إلى الثورة دفعا ، ولكن أمته لا بد لها من سلاح . لا بد أن تتسلح للمستعمر بالعلم وبالخلق القوى ، ولا بد أن تتخلص من كل ما يفتّ فى عضدها من نقائص ومعايب . فليصرخ حافظ هنا وهناك حتى يستنهض همة شعبه وحتى يحفزه إلى ما يريد من نهضة قوية .

ولكى نفهم فى دقة هذه الدورة التاريخية لشعر حافظ ينبغى أن نعرف أنه كان يعيش فى بيئات مختلفة فى وقت واحد إذ كان متصلابكبار المصريين ، ولا نقصد طبقة الترك الأرستقراطية، فقد كانت تعيش على هامش الحياة المصرية، إنما نقصد الطبقة الممتازة من المصريين الذين استطاعوا بفضل نشاطهم العقلى وجَهْدهم العلمى أن يصلوا إلى مناصب عُلْيا فى مرافق البلاد المختلفة. وكان أكثرهم من أبناء الفلاحين ، أمثال الشيخ محمد عبده وقاسم أمين وحسن عاصم والشيخ على يوسف ومصطفى كامل . وهى الطبقة التى كانت تطمح إلى الإصلاح الدينى والاجتماعى والسياسى وكانت تدعو إليه ، كلٌّ فى مجاله . وكان من أهم ما يميزها شدةُ شعورها بآلام الشعب وظُلاماته وآماله ومطامحه ومثله العليا غير المحدودة . ولم تكن أحاديثها تدور إلا فى هذه الأفكار، يتحدث محمد عبده فى مجالسه ودروسه عن التحرر الدينى ويتحدث قاسم أمين عن السفور وتحرير المرأة وحسن عاصم عن أعمال البر والخير وعلى يوسف عن الضعف الخلقى ومصطفى كامل عن الاحتلال وشروره وآثامه .

وكان حافظ يَشْركهم فى هذه الأحاديث وينقلها بشعره إلى الشعب — وكأنه آلة مصوِّرة — نقلا أمينا دقيقا ، بل لقد كان ينفخ فيما ينقله عنهم من روحه

وينفث فيه من حماسته . وكثيراً ما وقف مع هؤلاء المصلحين يدافع عنهم بألسنة شعره على نحو ما هو معروف عنه فى دفاعه عن قاسم أمين حين تألب الجمهور على دعوته إلى السفور ودفاعه عن الشيخ محمد عبده حين كانت تتألب الصحف أو يتألب بعض رجال الدين الجامدين على دعوته إلى التحرر الدينى .

وبجانب هذه البيئة الممتازة التى كان يعيش فيها ، وتَفْسَحُ له فى دورها ومجالسها ، كان يعيش فى بيئة الأدباء المختلفين أمثال إسماعيل صبرى ومحمد المويلحى وحفنى ناصف وعبد العزيز البشرى وإمام العبد وغيرهم . وكان منهم من كَفَل له رزقه وكَفَى مؤونته ، ومنهم الشقى البائس مثل حافظ نفسه ، وكانت كثرتهم تختلف إلى المقاهى فى الأحياء الوطنية : فى باب الخلق والسيدة زينب والعتبة الخضراء . وكان حافظ يختلط بهم ويشاركهم أحاديثهم الشعبية وما يعلقون به على الحوادث السياسية وتصرفات الخديو وبطانته وسياسة قصر الدوبارة وسياسة دانلوب فى التعليم . وفى تضاعيف ذلك يُكثر من التندر والفكاهة فبؤسه لم يكسر نفسه ، بل ظلت له شخصيته وظل مبتسما كثير الدعابة ، يتندر حتى من بؤسه ، وقد احتفظ ديوانه بأطراف من هذه الدعابات التى لم تفارقه طوال حياته .

وعلى نحو ما كان حافظ يخالط هاتين البيئتين السابقتين كان يخالط بيئة الشعب العامة فى غدوه ورواحه بحكم فقره وبؤسه . ومعنى ذلك أنه كان مختلطا بطبقات الشعب المصري المختلفة ، فانطبعت حياتها ومشاعرها جميعا فى نفسه وأحس آلامها وآمالها السياسية وما تتعطش إليه من الاستقلال والحرية إحساساً عميقاً ، وكانت الحوادث لا تزال تُزكى هذا الإحساس فى فؤاده ، وكانت حادثة دِنْشواى المشهورة أهم حادثة دفعته إلى نِضال المحتل ونزاله ، وما زال تحت لواء مصطفى كامل يرمى كرومر بقذائف أبياته حتى استقال من منصبه فصاح من أعماقه :

فليت كُرُومَرًا قد دامَ فينا يطوِّقُ بالسلاسلِ كلَّ جِيدِ
ويُتحف مصرَ آنا بعد آنٍ بمجلودٍ ومقتولٍ شهيدِ
لننزع هذه الأكفان عنا ونُبْعثَ فى العوالم من جديدِ

وعلى نحو ما كان يصيح بكرومر والإنجليز كان يصيح بالشباب المصرى

أن يُفيق من تواكله وتخاذله ويثور لكرامته ووطنه . وكان ينتهز كل فرصة ليهزّ قلوبه ونفوسه ويثير مكامن الحقد والغيظ فيه سواء حين يتحدث عن زواج الشيخ على يوسف أو عن حرب اليابان والروس أو عن غادة اليابان ومواساة جنود قومها فى القتال أو عن الدستور العثمانى أو حين يلمّ روزفلت بمصر ويخطب خطبته المشهورة أو حين يحيّى العام الهجرى . ولما كشّر المحتلّ عن أنيابه لزعماء الحزب الوطنى بعد وفاة مصطفى كامل ، وأصدر قانون المطبوعات يغلّ به الحريات ، وتحفّز لرجال الصحافة وكل من يتنبس ببنت شفة ، ثار ثورة عنيفة على هذا القانون ، ودعا دعوة صريحة إلى الانتقاض على الإنجليز مهما كلّف ذلك المصريين من الدماء وعزيز الفداء ، يقول من قصيدة طويلة :

إن البليّـــةَ أن تباع وتشْتَرَى مصرٌ وما فيها وألاّ نَنطقا
الموتُ فى غِشْيانه وطُروقه والموتُ كلُّ الموت أن لا يطْرقَا

ولن تجد شاعراً استرلت مصر على كيانه فى هذه الفترة على نحو ما استولت على حافظ الذى تحول بشعره إلى ما يشبه حِرابا مسمومة لا يزال يسدّدها إلى صدْرِ العدوّ وظلمه وجبروته .

وحافظ فى هذا الشعر السياسى الوطنى يُعَدُّ مبتكراً لصورة جديدة فى شعرنا العربى لم يكن القدماء من شعرائنا يألفونها إذ كانوا يعيشون غالبا فى أبراجهم العاجية منفصلين عن شعوبهم وأهوائها وعواطفها السياسية . وحقّا سبقه البارودى إلى رسم جوانب من تلك الصورة ولكنه هو الذى أوفى بها على الغاية من التعبير والتلوين والتظليل . ومن المهم أن نعرف أن ديوانه لا يَضُمّ كلّ ما نظمه فى هذا الحين هاجياً الإنجليز والخديو ورجال القصر وناقداً بعض النظار والحكام وألوان الحكم فكثير مما قاله لم يستطع نشره للظروف السياسية القائمة . وأكبر الدلالة على ما نزعم أن قصيدته التى وجّهها إلى سعد زغلول حين أُسندت إليه مقاليد نظارة المعارف والتى يقول فيها :

فما دام فى قَصْر الدُّوبَارة ربُّهُ فَسعْدٌ ودنلوبٌ لعمرُك واحدُ

سقطتْ من ديوانه . ومعنى ذلك أن شعراً سياسيا كثيراً له فُقد ، إذ لم

يكن من سبيل إلى نشره وإذاعته فى الجمهور .

وهذا اللون السياسى الصارخ من شعره فى أثناء هذه الفترة الخصبة من حياته الفنية كان يقترن به لون صارخ من الشعر الاجتماعى لم يُسْبق إليه ، وهو فيه يحارب الفقر والجهل وعللنا الاجتماعية والأخلاقية المختلفة . وله فى هذا اللون شعرٌ كثير يدعو فيه إلى البر بالفقراء وإنشاء الملاجئ لهم والجمعيات دعوة تفجّر ينابيع الرحمة والشفقة فى أشدّ القلوب قسوة ، كما يدعو إلى النهوض بالتعليم وإنشاء المعاهد ودور العلم والدرس ، وقد دعا دعوة حارة إلى إنشاء الجامعة القديمة ، ولما فتحتْ أبوابها للطلاب هلّل لها طويلا كما هلّل لمدرسة بنات ، أُنشئتْ ببور سعيد ، فنظم فى طلب العوْن لها قصيدة رائعة وهى التى يقول فيها :

الأُمُّ مدرسةٌ إذا أَعْدَدْتَهـا أعددتَ شَعْباً طَيِّبَ الأَعْراقِ

وقد تحوّل فيها إلى ما يشبه مصلحا اجتماعيًّا يريد أن يصلح النفوس المريضة من حوله ، وكان أكبرَ من آذاه من أصحاب هذه النفوس ، كما صور ذلك فى قصيدته ، الفقيهُ الذى يحلّل ما حرّم الله ابتغاء منفعة عاجلة ، والطبيبُ الذى يأكل أموال المرضى بالباطل ، ومهندسُ الريِّ الذى يرتشى فى عمله والأديبُ المنافق الذى يقلب الباطل حقًّا . وكان لا يزال يصف هذه العلل وأمثالها ويُرشد إلى علاجها والتخلص منها ومن آفاتها بروح الصادق المخلص الأمين .

وحافظ فى هذا اللون من الشعر الاجتماعى سابق لشعراء العرب جميعا ، فمن قبله لم تعرف العربية شاعراً اجتماعيًّا من طرازه . حقًّا نجد عند المتنبى وأبى العلاء بعض أبيات وأشعار تنحو هذا النحو ، ولكنهما لا يقصدان بها — كما قصد حافظ — إلى غاية اجتماعية من إصلاح شعب وتقويمه وتحريك نفسه وإثارتها ضد معايبه ومساوئه . ومن أجل ذلك لُقّبَ — غير منازَع ولا مدافَع — بالشاعر الاجتماعى ، لقبًا انفرد به من دون شعراء عصره .

ولم يكن حافظ فى هذه الفترة شاعر وطنه فحسب ، بل كان أيضاً شاعر العرب والعروبة إذ نادى مخلصا بوجوب التآخى بين البلاد العربية مشيراً إلى ما بينها من أواصر فى التاريخ واللغة والدين على نحو ما نقرأ فى قصيدته « سوريا ومصر » التى يفتتحها بقوله :

لمصرَ أم لرُبوعِ الشام تَنْتَسِبُ هنا العُلا وهناك المجدُ والحسَبُ

والّتى يقول فى أثنائها :

إذا أَلمَّتْ بوادى النيلِ نازلةٌ باتتْ لها راسياتُ الشام تَضْطربُ

هٰذى يَدى عن بنى مصرٍ تُصافحكم فصافِحُوها تصافحْ نفسَها العربُ

وحافظ الموجَع لوطنه فى هذه الفترة كان يتوجَّع لكل وطن تنزل به كارثة وقصيدته فى زلزال مسّينا آية من آياته الإنسانية الخالدة .

وفى تضاعيف ذلك كان يمدح عباسًا ، ولكنه ينطق بصوت الشعب ويصور مشاعره ومطالبه. وأيضاً كان يمدح الترك وخليفتهم ، ولكنه لا يصدر فى ذلك عن ملق ونفاق ، وإنما يصدر عن روح الشعب الذى كان يأمُلُ — مع ابنه البارّ مصطفى كامل — فى أن تردَّ تركيا أعداءه الإنجليز عن دياره .

وليس المديح وحده فى هذه الفترة هو الذى تطوّر على لسانه من مديح شخصى إلى مديح شعبى ، فقد تطور الرثاء على شاكلته ، وخاصة حين يرثى من فقدهم الشعب من مُصْلحيه وقادته ، أمثال : محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين ، وله فيهم مراث رائعة . وروعتها لا تأتى من أنه يصور فيها لوعته وحزنه ، وإنما تأتى من أنه يصوّر فيها لوعة أمته وحزنها على أفلاذ كبدها حزنا يقطّع نياط القلوب . وكان لا يزال ينظم فى مناسبات عارضة من حين إلى حين .

٣

ونمضى إلى سنة ١٩١١ فيسقط الشاعر الغرّيد من سمائه الحرة الطليقة ، ويصبح حبيساً فى قفص الوظيفة بدار الكتب المصرية ، وينعقد لسانه ، فلا يعود إلى شَدْوه القديم فى الشكوى ولا فى السياسة . وفى رأينا أنْ ليست الوظيفة وقيودها الرسمية وحدها هى التى عقدت لسانه الثائر ، وإنما عقده معها ضرْب من اليأس والقنوط استولى على نفس الشاعر ، فإن جهاد المصريين للإنجليز ارتطم بوفاة مصطفى كامل وبسياسة الوفاق التى اتبعها عباس مع المعتمد الإنجليزى حينذاك ،

فقبع المصريون فى عقر ديارهم ، وقبع حافظ فى دار الكتب المصرية ينتظر راتبه الشهرى ، ولم تلبث الحرب الكبرى أن نشبت وأعلنت الأحكام العرفية واحتجبت عن الظهور أكثر الصحف المصرية ، ولم يعد هناك ما يدل على أن الشعب سيثور سريعا بغاصبيه المعتدين الظالمين . فصر قد أصابها حينئذ ما يشبه الإغفاء ، وتسرب اليأس إلى نفس حافظ ، فلم يعد يرمى المحتل بقذائفه وسهامه اللاذعة بل انصرف إلى مجاملات للقصر وتحيات لأصدقائه ومراث للراحلين ، ونددت على لسانه كلمات لمكماهون معتمد الإنجليز أخطأ فيها القصد والتوى به السبيل . ويأسى الدارس لحافظ أن يتحول فى هذه الفترة من شاعر للشعب إلى شاعر للظروف والأحداث والمناسبات الطائرة . وحقا صاح فى وجه الاستعمار ولكن لا فى مصر وإنما فى طرابلس وضد إيطاليا . وقد ظل يدعو إلى البر وإنشاء الملاجئ والجمعيات الخيرية ، ورجع إلى التاريخ العربى فاستمد منه سيرة عمر بن الخطاب فى قصيدته العمرية المشهورة ، ونظم فى ذكرى شكسبير ولم تفارقه ابتسامته ودعاباته .

ولما ثارت مصر فى وجه الإنجليز سنة ١٩١٩ عادت لشاعر الشعب قواه القديمة فاسترد صوته ولكن مع شىء من الحذر مخافة أن يحرم من وظيفته ، فقد نظم قصيدة فى مظاهرة للسيدات بتلك الثورة ، وهى تمتلئ بالسخرية من الإنجليز ولم ينشرها فى الملأ من الناس بل أعطاها للثائرين ليوزعوها فى منشورات غير ممضاة . على أنه سرعان ما رجعت إليه طمأنينته فحمل قيثارته ، وأخذ يرتل عليها متحمساً أنغامه الوطنية فى الأحداث السياسية ، وقصيدته على لسان مصر :

وقفَ الخلقُ ينظرون جميعاً كيف أبْنِى قواعدَ المجدِ وَحْدِى

قلادة باهرة من قلائد شعره . وقد عاد ينتفض حزنا وألما كلما قضى زعيم من زعماء الشعب وخلا مكانه ، بل لقد عاد صوتا للجماهير يصور رزءها فى زعمائها السياسيين وفجيعتها فيهم ، على نحو ما نرى فى رثائه لمحمد فريد وسعد زغلول . وأخذ يشدو مع الأنغام السياسية أنغام العروبة والإسلام ، وقصيدته « تحية الشام » فريدة بديعة من فرائده . ومن المهم أن نعرف أنه لم يعد إلى مديح الترك منذ الحرب الكبرى العامة لخروجهم عن نطاق أمانينا الوطنية . وقد ظلت له

نزعته الاجتماعية وأكثرَ بحكم تقدمه فى السن من المجاملات ومن التحيات والتهنئات والتعزيات . ومن روائع قصائده قصيدته فى رحلته إلى إيطاليا سنة ١٩٢٣ وفيها تتضح قدرته على التصوير الحسى لكل ما يقع تحت بصره من بَحْر وغير بحر . وحافظ إن فاتته فى شعره القدرة على الخيال والتخيل فإنه لاتفوته القدرة على التصوير الدقيق لما يشاهده أو يحسه ، أو يحس به شعبه ، حتى لكأننا نلمس تصويره بأيدينا لَمْسًا .

ونمضى معه إلى فبراير سنة ١٩٣٢ فيحال إلى المعاش ، ويعود الإعصار القاصف إلى سابق العهد به . ويبلغ أقصى قوته ، فقد رُفعت من طريقه حواجز الوظيفة وأغلالها الرسمية ، وأصبح خالصاً لأمته ، وكان إسماعيل صدقى رئيس الوزارة المصرية حينئذ يخنق الحريات خنقا وكان الإنجليز يؤيدونه ويشدّون على يده ، فحوّل أشعاره إلى ما يشبه أسواطا يلهب بها جلودهم وجلودَ صنيعتهم صدقى . وديوانه لا يضم كل الشعر السياسى الذى نظمه لهذا العهد . فقد نظم قصيدة تربو على مائة وخمسين بيتا فى هجاء صدقى والإنجليز وليس فى ديوانه منها سوى أحد عشر بيتا .

ومعنى ذلك أن الحائل الذى منع حافظا من نشر كثير من شعره السياسى فى أوائل القرن ظل إلى آخر حياته ، ومعناه أيضا أن ديوانه لا يحتوى كل مانظمه من هذا الشعر لا فى شبابه ولا فى شيخوخته ، ومن المحقق أن ماضاع منه كان شيئاً قيماً ، على أن القدر لم يمهله فى صراع صدقى الطاغية وصراع بغيه وعدوانه على الحريات ، إذ سرعان ما سقطت قيثارة الشعر من يده فلبّى نداء ربه ، مخلّفًا وراءه لشعبه هذا التراث الشعرى الخالد .