الفصل الثالث

المؤثرات

١

النقاد

من يؤرخ لنقدنا الحديث يستطيع أن يلاحظ أنه كان ـ فى أكثره ـ طوال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين نقداً لغوياً جامداً لاحياة فيه ولا روح ، إذ كان يعتمد على الإلمام بالمقاييس اللغوية الجافة وما يتصل بها من نحو وصرف وعروض وبلاغة ، فلما فتح شوقى عينيه على عالم الشعر رأى من الخير له أن يتزود بأكبر زاد من هذه الثقافة ، حتى لايقع فى عنت النقاد ، وكان عماده كتاب « الوسيلة الأدبية » للشيخ حسين المرصفى ، فألمّ بما فيه من مسائل لغوية ومن نصوص شعرية وخاصة ما اتصل بالبارودى .

وبدأ فأخرج سنة ١٨٩٨ الجزء الأول من ديوانه « الشوقيات » وقدم له بمقدمة أبان فيها عن تصوره للشعر وعما ينبغى أن يكون عليه ، وحاول أن يجدّد تحت تأثير ما قرأ فى الأدب الفرنسى لڤيكتور هيجو ولامرتين ولافونتين ، فكان ذلك سبباً لاصطدامه بالنقاد حينئذ ، إذ رأوا فيه محاولة للخروج على التقاليد العربية ، فقد كانوا لا يتصورون من الشعر إلا ما كان على المثال القديم .

وهبّ محمد المويلحى فى صحيفة « مصباح الشرق » يكتب مقالات متفرقة ينقد بها هذا الاتجاه إلى التجديد عند شوقى وتجنّى عليه من غير وجه ، زاعماً أن الشعر العربى ليس فى حاجة إلى تجديد ، ومنددا بعثرات لغوية وجدها عند شوقى[1] ، وحاول أن يهدمه بها هدما .

---

(١) مختارات المنفلوطى ص ١٤٦ وما بعدها .

ورُوِّع شوقى لهذه الحملة المنكرة . وكان اليازجى قد حمل عليه أيضاً حملة شعواء حين أخرج فى سنة ١٨٩٧ قصته النثرية « عذراء الهند »[١] . فكان ذلك كله باعثاً على فزعه . وكان يحسن به أن لا يقيم وزناً لهذا النقد ، لأنه نقد لغوى ، أكثره لا يقوم على الحق من حيث هو ، ونقصد الحق اللغوى ، وإنما يقوم على حماية اللغة كما يتصورها هذان الناقدان وأمثالهما من المحافظين الذين يتألبون على كل جديد ، لا لشىء إلا لأنه يخالف أذواقهم أوطبائعهم الموروثة ، وما ألفوه فى نظم الشعر وصنعه .

وهذه الحركة فى حقيقتها كانت دليل اختلال حدث بين الشعر والنقد ، فالشعر قد أخذ فى التغير ، لأن جماعة من الشعراء تثقفت الثقافة الغربية ، واطلعت على الآداب الأجنبية ، فأرهف حسها ، ورق مزاجها ، وتهذب ذوقها . وليس هذا فحسب ، فقد رأى شوقى وأمثاله أن الشعر العربى بصورته المألوفة أصبح مملا لكثرة دوران معانيه بين الشعراء من امرئ القيس وزهير إلى عصرهم فى أمثلة ونماذج لا تتبدل مهما مرت الأحقاب والدهور .

ولم يتطور النقد مع هذه الحركة ولا تقبلها قبولا حسناً ، فقد رأى فيها عدواناً على التراث ، وهب يصارع ويدافع عن حمى الصورة القديمة متخذاً من اللغة ومقاييسها حججه وأدلته . ومعنى ذلك أنه حدث فعلا ضرب من اختلال التوازن بين الشعر الحديث كما يتصوره شوقى وبين النقاد ، فعندما حاول أن ينزع عن نفسه بعض التقاليد وأن يقول الشعر بطريقة جديدة تتغير فيها بعض موضوعاته وبعض أساليبه محتفظاً بالإطار العام القديم لم يعجبهم ذلك ، بل راحوا ينعون عليه قصوره اللغوى ، وأنه لم يؤت الهبة التى تجعله يقدر المثل العليا القديمة للشعر العربى .

وكأن هؤلاء النقاد يريدون استمرار الحياة العربية والأدب العربى بالصورة المألوفة لهم ، وهم لا يكادون يتصورون ما حدث فعلا ويحدث فى الحياة الأدبية المصرية ، بل فى الحياة العامة للمصريين ، فإن هذه الحياة أخذت تتأثر

---

(١) شوقى لشكيب أرسلان ص ٤٥ وما بعدها .

بالحضارة الأوربية المادية ، كما أخذت تتأثر بكل جوانب هذه الحضارة من علم وثقافة وأدب وشعر ، فكان من الضرورى أن يظهر ذلك عند الشبان الناشئين وأن يحاولوا الإفادة مما يقرأون . وثار محمد عثمان جلال واتخذ العامية وسيلة إلى شعره ، لأن وسيلة هؤلاء النقاد المحافظين ونقصد اللغة العربية التى يقومون عليها لم تعد صالحة فى رأيه . ولم يثُرْ شوقى ؛ بل حافظ محافظة تُحْمَد له على الإطار العام لأساليب هذه اللغة وأساليب شعرها ؛ ومع ذلك لم يعجب النقاد ، ولا أصاب هوى أنفسهم ، لأنه لم يَبْدُ وقوراً فى ديوانه ولا محافظاً كما ينبغى ، ولأنه حاول أن يأتى بشعر قصصى ، واعتدّ فى مقدمته بالشعر الفرنسى ونماذجه ، فكان لا بد أن يصدوه عن هذه السبيل وأن يردوه إلى تقاليد الشعر العربى الموروثة .

ونظن ظنّاً أن هذا النقد المحافظ الذى استقبل شوقى فى شبابه أثّر فيه آثاراً كباراً ، فإن فورة التجديد التى نقرؤها فى مقدمته لشوقياته لا تلبث أن تهدأ فى نفسه . ويَقْبع شوقى فى القصر وفى إطار الشعر العربى القديم ، يعارض قصائده فى كل فن ، كأنه يريد أن يثبت لا صلته بالشعراء القدماء فحسب ، بل أيضاً تفوقه وانتصاره عليهم .

ومعنى ذلك أن هذا النقد أعدّ شوقى نفسيّاً لأن ينساق فى تقليد الشعر العربى الذى تقدّمه ، وخاصة أمثلته الممتازة ، وبَرز التقليد فى معارضاته ، وحتى قصائده الأخرى التى لم يعارض بها أحداً صاغها على الأنماط الموروثة . وبذلك كان للتقليد عنده هيئتان : هيئة معارَضة حينَ يعمد إلى المتنبى أو البحترى أو غيرهما فيقلد بعض قصائدهم ، وهيئة أخرى كانت أعم من ذلك ، فإنه كان دائماً حين يصنع شعره يعتمد الصورة العامة للشعر العربى ويبنى على صياغاتها . وبذلك بدا شوقى محافظاً محافظة شديدة على المثال العام لهذا الشعر ، على الرغم من اختلاف ذوقه وحسه وشعوره ، واختلاف ثقافته وما اطلع عليه من الأدب الفرنسى ، فكل ذلك رأى أن يدعه خلف المسرح أو وراء الستار .

وكان يجمل بشوقى أن لا يُصيخ لهذا النقد ، وأن لا يدع له كل هذا

التأثير فى حياة شعره وفنه ، وأن يعرف أن هؤلاء الشيوخ من النقاد لا يصلحون للحكم على آثار الشباب ، إذ يختلفون معهم فى كل شىء ، فهم لا يرون من الحياة إلا ما تحت أعينهم ، وهم لا يستمرئون من الشعر إلا صوره ا لمملولة يجترُّها الشعراء منذ القرن الرابع ، بل منذ القرنين الثانى والثالث للهجرة ، بل لعلهم لا يستمرئون سوى الشعر الجاهلى وما يتصل به من الشعر الإسلامى ، وكل ما عدا ذلك باطل وقَبْض الريح .

ونحن لا نبالغ فى الحملة عليهم ، إذ أفادوا شوقى من حيث وصله بالصياغة العربية ، فقد وجَّهوه للتمكن من السيطرة على القيثارة القديمة ، وطبعوه بطوابعها ، حتى أصبح لا يكاد يختلف فى شىء عمن تقدموه ، وخاصة حين يصرِّح أنه يعارضهم ولا يضمر ، وحين يحجز نفسه فى مُثُلهم ونماذجهم .

كان هذا النقد المحافظ إذن مفيداً لشوقى من حيث تدريبه تدريباً واسعاً على القوالب القديمة ، حتى استطاع أن ينهض فى بعض قصائده بمحاكاة القدماء محاكاة دقيقة . وبذلك اندمج صوته فى صوت الشعر العربى العام ، بل استطاع أن ينفذ إلى خير ما فى هذا الصوت من أنغام وألحان .

ولكن فى الوقت نفسه جنَى عليه هؤلاء النقاد المحافظون جناية كبرى ، فقد جعلوه يغلق بيديه أبواب التجديد الذى أعلن عنه فى مقدمة شوقياته ، ومن ثَمَّ أهمل الشعر القصصى الذى استفتح حياته الفنية به ، وجرى فى إثر سابقيه يمدح الخديوى فى المواسم والأعياد .

وحدث بعد ذلك أن اتسعت موجة الاتصال بالآداب الأوربية ، وأن أضاف المصريون إلى الاطلاع المنظم على الأدب الفرنسى اطلاعاً منظماً آخر على الأدب الإنجليزى . ولم يكتف من اطلعوا على هذا الأدب الأخير بقراءة آثاره فحسب ، بل أخذوا يقرأون النقد المكتوب عنه ، وتوسعوا فقرأوا فى اللغة الإنجليزية عيون الأدبين الفرنسى والألمانى اللذين تُرْجما إليها ، كما قرأوا شيئاً عن حركات النقد هناك ، وأخذوا يفكرون فى شعرنا وفى أدبنا ، ويرونهما قاصرين قصوراً شديداً بجانب الأشعار والآداب الأوربية المختلفة .

وبذلك أصبحنا إزاء طائفة جديدة من الشباب تطلع اطلاعاً منظماً على الآداب الغربية ، فتقرأها ، ثم تقرأ ما كُتِبَ لدى القوم عن نظريات الذوق والجمال وطريقة التعبير ، وصلة الشعراء ببيئاتهم ووراثاتهم ، وأسس جودة فنّهم ورداءته ، وذاتيّتهم فى شعرهم ونفسياتهم ، ومدى إحساسهم بالطبيعة وتعبيرهم عن الفرد والجماعة ، وغير ذلك مما تنساب جداوله وفروعه فى النقد الغربى .

وكان من ثمار ذلك أن ظهرت فى أوائل القرن العشرين نزعة جديدة فى النقد والشعر تقابل النزعة القديمة المحافظة ، لم يكن أصحابها ممن درسوا فى الأزهر أو عاشوا على حفظ الكتب اللغوية القديمة ، وإنما درسوا فى تعليمنا المدنى العام ، واستمر بعضهم حتى تخرج فى مدرسة المعلمين العليا ، وانقطع بعضهم عن الدراسة ولكنه أكمل نفسه ودروسه .

وكان الحملةُ الحفظةُ للواء هذه الحركة هم عبد الرحمن شكرى وإبراهيم عبد القادر المازنى اللذين تخرجا فى مدرسة المعلمين وعباس محمود العقاد الذى لم يتخرج فى مدرسة المعلمين ، ولكنه استوعب حظّاً واسعاً من الأدب الغربى لا يقلّ عما استوعبه زميلاه ، وكانت وسيلتهم جميعاً إلى ذلك اللغة الإنجليزية التى أتقنوها وأحسنوا فهمها ودرسها .

ولم يتجه عبد الرحمن شكرى إلى النقد ، وإنما اتجه مباشرة إلى إحداث نماذج جديدة فى الشعر العربى لا تدور فى فلك المديح ، وإنما تدور فى فلك الحياة والإنسان بخيره وشره والدنيا بآثامها وآلامها ، و أخرج الجزء الأول من هذه النماذج سنة ١٩٠٩ وكان يقابله العقاد والمازنى وقد جمعا بين الحُسْنَيين من النقد والشعر ، فنظما على الطريقة الجديدة التى بدأها شكرى ، وأخذا يديران دفّة نقد جديد يستمد من النقد الإنجليزى ومن غيره ، مما قرآه عن هازلت وشللى وسبنسر وبيرك وهجل ولوك وسنت بيف ووردزورث ودى كوينسى وغيرهم كثير (١) .

وبذلك تغيّر النقد العربى ، فلم يعد شيوخ المدرسة القديمة وحدهم ينقدون

(١) انظر فى ذلك : «الشعر غاياته ووسائله» للمازنى طبع مطبعة البسفور سنة ١٩١٥ .

ويجرّحون ، بل دخل عليهم عنصر جديد ، ولم يلبث أن تقدمهم وتفوق عليهم ، وهو عنصر كان يتلاءم والثقافة الحديثة ، وكانت نظرات أصحابه فى الشعر نظرات جديدة لم يتعودها الشيوخ ، ولم تكن تتصل بلغة الشعر ، إنما كانت تتصل بوظيفته وقيمته وغايته وتأثيره ومتى تكون القصيدة جيدة ومتى تكون رديئة ، وكيف ينبغى أن تصبح تجربة موحدة لا خليطاً من مديح ووصف وغزل .

وعلى هذا النحو لا نتقدم طويلا فى القرن العشرين حتى يوجد عندنا نقد حقيقى إذ تحوّل النقد العربى تحت أيدى المازنى والعقاد وتجارب شكرى الفنية إلى فن ممتاز يستطيع أن يناقش الشاعر وعمله وتأثيره فى عقول قرائه ، وكل ذلك يهتدى فيه الناقد بما قرأه فى الأدب الإنجليزى والنقد الإنجليزى وما اطلع عليه من تحليل القوم لشعرائهم ودراساتهم لشعرهم .

وقد ذهب العقاد يقدم الجزء الثانى من ديوان شكرى ، وكان ذلك فى سنة ١٩١٣ : فأثنى عليه ثناء جزيلا وتعرض للشعر الحديث وما ينبغى أن يكون عليه من التعبير عن النفس وحياة الأمة المادية والاجتماعية . وكان لهذه الحركة الجديدة خصوم من بيئة المحافظين التى سبق أن تحدثنا عنها ، وكانوا يستفتحون نقد أصحابها بأن أسلوبهم إفرنجى لا يشبه أساليب العرب ، فحاول العقاد فى مقدمته لديوان شكرى أن يرد على هذه الدعوى وأن يبين أن الشعر يفصح عن النفس الإنسانية أيًّا كانت ، وأنه ليس فيه ما يسمى إفرنجيًّا وغير إفرنجى أو شرقيًّا وغربيًّا . قد يكون فيه أثر الجنس الآرى والسامى ، ولكن لو أن ساميًّا نزع فى خياله منزعاً آريًّا ألا نعدّه من الجنس الآرى أو الغربى ؟ وظل يدافع عن شكرى ونهجه الجديد فى الشعر . وأخرج المازنى بعد ذلك بقليل ديواناً له ، فقدّم له العقاد ، وأرّخ تلك الحقبة من شعرنا ونقدنا وما شاع فيها من هذا الذوق الجديد ، يقول :

« نحن اليوم غيرنا قبل عشرين سنة ، لقد تبوأ منابرَ الأدب فتيةٌ لا عهد لهم بالجيل الماضى ، نقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون

شعور الشرقى ، ويتمثّلون العالم كما يتمثله الغربى . وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال ورَفْع غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية . . . وحسب الأدب العصرى الحديث من روح الاستقلال فى شعرائه أنهم دفعوه من مراغة الامتهان التى عَفَّرت جبينه زمناً ، فلن تجد اليوم شاعراً حديثاً يهنئ بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت ، ولن تراه يُطرى مَن هو أول ذامّيه فى خلوته ، ويُقْذع فى هجو من يُكبره فى سريرته ، ولا واقفاً على المرافئ يودّع الذاهب ، ويستقبل الآيب ، ولا متعرضاً للعطاء يبيع من شعره كما يبيع التاجر من بضاعته . وما بالقليل من هذه الروح الشّماء فى الأدب أن تُجْهز على آداب المواربة والتزلف بيننا أو تردها إلى وراء الأستار ، بعد إذ كانت تنشد فى الأشعار ، وينادَى بها فى ضَحْوة النهار . . . ولا مكان للريب فى أن القيود الصناعية التى أشرنا إليها ستجرى عليها أحكام التغيير والتنقيح فإن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر ، تفتّحت مغالق نفسه ، وقرأ الشعر الغربى ، فرأى كيف ترحّب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة ، وكيف تلين فى أيديهم القوالب الشعرية ، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر . . . ولقد رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ، وهم يقرأون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين : المزدوجة والمتقابلة . ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكنا نعده بمثابة تهيؤ المكان لاستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربى والتفرغ للنماء إلا هذا الحائل ، فإذا اتسعت القوافى لشتّى المعانى والمقاصد ، وانفرج مجال القول بسَّغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ثم لا تطول نَفْرة الآذان من هذه القوافى لاسيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان ، فتألفها بعد حين ، وتجتزئ بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة » .

والعقاد يقرر فى هذه المقدمة المذهبَ الجديد ، فهو مذهب جيل ناشئ

تربيّ تربية جديدة قوامها الثقافة الغربية ، ونقلته هذه الثقافة من مزاج قومه القديم إلى مزاج أدبى جديد ، وهو مزاج يقوم على اعتداد الشخص بنفسه ، وخلعه لثياب الرياء والملق ، أو بعبارة أخرى لثياب المديح والزلفى ، وَنزْعه لنفسه من عوائق التكلف والقيود الصناعية الثقيلة . ولعله يشير بذلك إلى شوقى وأمثاله ممن كانوا يضربون شعرهم على الطريقة القديمة وخاصة طريقة شعر المناسبات من مديح وغير مديح . أما شكرى وأما صاحباه المازنى والعقاد فقد أخذوا ينظمون على مذهب جديد يُلْغَى فيه شعر التهانى والمديح والهجاء ، ويوضَع مكان ذلك شعر التجربة التى تحدِّث حديثَ النفس وتصور حياة الناس وأحلامهم الداخلية وأوهامهم وخواطرهم العقلية .

ثم ليس هذا كلّ الجديد الذى جاءوا به ، فقد أخذوا يخضعون الشعر العربى لا لموضوعات الشعر الغربى فحسب ، بل أيضاً لحركاته وقواعده فى قوافيه ، فقد رأوا شعرنا يخلو من الشعر القصصى والشعر التمثيلى ، فظنوا أن ذلك يرجع إلى الصعوبات الموجودة فى نظامه ، واقترحوا أن يتخلص من القافيه ، كما يتخلص الشعر الإنجليزى عند شكسبير وغيره ، فنظموا شعراً مرسلاً من القوافى ، يريدون أن يتخطوا هذه السدود التى تحول فى رأيهم بين شعرائنا وبين نظم الشعر القصصى والشعر المسرحى وحتّى شعر الوصف !

ويشدُّ العقاد على يدى المازنى وشكرى حين يراهما يحاولان التجديد فى هذا الجانب ، وكأنه يرى فى ذلك تباشير فجر جديد لنهضة الشعر العربى ، فلن يتصعب على الشعراء فى المستقبل أن ينظموا قصصاً أو مسرحيات ، فقد رُفعت الكلفة ، ورُفع العبء عن كاهلهم ، ولم يبق إلا أن يتقدموا لينهضوا بالمذهب الجديد .

ولعل من الطريف أن نشير هنا إلى أن محاولات هؤلاء الذين رفعوا عن الشعر العربى أغلال القافية كانت محدودة جدًّا فى ميدانى القصص والتمثيل ، فلم يستطع أحد الثلاثة أن ينتج قصيدة قصصية طويلة تبلغ آلاف الأبيات كما نعرف فى الإلياذة مثلا ، ولم يستطع واحد منهم أن ينتج تمثيلية ، بل ظل

الشعر عندهم ينحدر فى مسارب ضيقة ، هى مسارب الشعر الغنائى العام الذى يغنّى النفس وآمالها وآلامها .

ومعنى ذلك أن رفع الحواجز والسدود من أمامهم لم يؤت الثمرة المرجوّة منهم ، وقد قام بالمحاولة بعدهم غير واحد فلم يوفقوا ، لأنهم جميعاً تحرروا لا من القافية وحدها ، بل أيضاً من الأسلوب والخيال ، فسقط هذا النوع من الشعر ، وعبثاً حاولوا أن يقيموه معتمدين على الخواطر النفسية وحدها أو على القصص وحده فإن ذلك لم يُغْنِهم من أمرهم شيئاً ، إذ لا بد أن يحلّ مكان القافية المرفوعة قيم شعرية جديدة ، فإذا رُفعت القافية وُرفع معها الأسلوب والصياغة والخيال الخصب لم يعد هناك شعر ، بل أصبحتَ تقرأ نثراً وما يشبه النثر .

وبينما كان شكرى والمازنى والعقاد يقودون هذه الحركة وقع تصادم بينهم أو قل بين المازنى وشكرى ، فقد هاجم شكرى فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه المازنىَّ واتهمه بإغارته على شالى وهينى وغيرهما . ووضعت الحرب أوزارها ورجع شوقى من منفاه ، وكان شعره فى رأى المازنى وصاحبه العقاد يجب أن يُنْبَذَ لأنه لا يَجْرى على سنن المذهب الجديد .

ويظهر أن بعض الصحف الأسبوعية وخاصة « صحيفة عكاظ » أخذت تشيد بشوقى وشعره وتحط من العقاد وصاحبه « واستطالت عليهم بالشتم وعيّرتهما بالتقصير عن قدر شوقى والتخلف عن شأوه » . وكان ثمرة ذلك كله أن ألّف العقاد والمازنى كتيباً سمياه « الديوان » وأخرجا منه حلْقتين ، تناولا فى الحلقة الأولى منه شوقى وشكرى وفى الثانية شوقى والمنفلوطى .

وانصبّ العقاد على شوقى سَوْط عذاب ، فأنكر تقليده للشعر القديم ، وأنكر صوره الأدبية فى رثاء محمد فريد وعثمان غالب ومصطفى كامل والأميرة فاطمة ، وتجاوز الاعتدال فى نقده إلى غير قليل من العنف ، وكأن شوقى استحال أمامه إلى صنم ينبغى أن يحطمه ، بينما ذهب المازنى يُزْرى على شكرى والمنفلوطى وطريقتهما فى الشعر والكتابة .

وتهمنا هذه المعركة التى أجّج نارها العقاد ضد شوقى ، فقد ذهب يشنّ

عليه حرباً شعواء ، وإنه ليقول له فى معرض نقده :

« اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجودر الأشياء لا من يعدّدها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأنْ ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف عن لُبابه وصلة الحياة به . وليس همّ الناس أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسُّهم وأطبعهم فى نفس إخوانه زبدةَ ما رآه وما سمعه ، وخلاصة ما استطابه أوكرهه . وإذا كان وَكْدُك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار ، فما إن زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شىء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك . وما ابتُدِع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه . . . وصفوة القول أن المحكّ الذى لا يخطئ فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حيًّا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الأزاهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية »[1] .

والعقاد يحاول أن يلفت شوقى إلى مسألة دقيقة فى صياغة الشعر وصناعته ، إذ يراه يُعْنَى بالتشبيهات كأنها غاية فى نفسها ، وهى غاية تفسد شعره إذ تجعله يغفل الإفصاح عن الشعور ، فهو يجلجل ويدوّى بهذه المسألة الفنية وأشباهها على حساب أغراض شعره الأساسية ، وهى التعبير عما يجده ويحسه ، هكذا يريد العقاد أن يقول .

وكأنه يرى أن شوقى ينساق مع الذوق العربى فى عمل الشعر ، فنحن نعرف

---

(١) الديوان « الطبعة الثانية » ١ / ١٦ .

أن القصائد كانت أول الأمر أى فى العصرين الجاهلى والإسلامى تعبّر عن غرضها مباشرة مع بعض العناية بالألفاظ والصور والتشبيهات ، ولكن لا نصل إلى العصر العباسى حتى تتبدل الحياة ، وحتى يحسّ الشعراء أنهم يبدئون ويعيدون فى معان محفوظة . حينئذ تحوّل اتجاههم فى الشعر من غرضه الأساسى إلى العناية بما يُطْوى فيه من زخرف البديع ، وما زالوا بهذا الزخرف حتى عقّدوه بل حتى حولوه إلى ما يشبه التمارين الهندسية المستغلقة .

ومعنى ذلك أن القيم الفنية انعكست فى الشعر العربى منذ العصر العباسى أو قل بعبارة أدق إن القيم تغيرت ، فلم تعد الصورة أو العبارة الأدبية وسيلة للشعر ومعانيه فى الرثاء والمديح وغيرهما ، بل أصبحت غاية فى نفسها ، فهى لا تعبّر عما يجده الشاعر ، وإنما تعبر عن نفسها ، فلا غرض وراءها غير الزينة والزخرف اللفظى وروعة السامعين وجذب أنظارهم إليها وبها .

ويبالغ العقاد فى ذلك بالقياس إلى شوقى فإنه لم يكن يُعْنَى بالزخرف اللفظى وما يتصل به من زينة تشبيه وغير تشبيه عناية عصور الانحطاط فى اللغة العربية ، ولا حتى عناية أبى تمام وأضرابه من العباسيين . إنما كل ما يلاحَظُ عليه حقًّا أنه اندفع نحو شعر المناسبات ، وبذلك حجَب عن نفسه إلى حد بعيد الأضواء الغربية التى كان يمكن أن تنساب إلى شعره ، ولم يعد يظهر منها إلا ألوان خافتة ، بل قل ظلال تهتز من بعيد فى الفرعونيات وما ينتظم فى سلكها .

وأخذ العقاد فى هذا الكتيب « الديوان » يُشرِّح أشعار شوقى ويُجرِّحُها ، ويحاول بكل ما يستطيع أن يثبت أنها طبل أجوف ، بل هى عظام نخرة ، فلا شعر فيها ولا عاطفة ، وإنما فيها التفكك والإحالة والولوع بالأعراض دون الجواهر ، وما يمكن أن يسمَّى شعوذة وأصداقاً من التشبيه غير لامعة .

وكل ذلك كان معناه الثورة الشديدة على شوقى ، وهى ثورة تتحول عند العقاد إلى ما يشبه النضال والخصومة ، وكأنه يرى شوقى خطراً على الجيل الناشئ ، فهو يريد أن ينحّيه عن طريقه حتى يبدأ التجديد الواضح فى الشعر .

العربى ، وحتى لا يضطرب الشعراء بين التجديد والتقليد كما يضطرب شوقى ، وكان شعره يروج فى أوساط الأدباء والمثقفين ، فكان ذلك يزيد فى حنق العقاد وغضبه وثورته .

وحدث فى أثناء ذلك أن نالت مصر بعض الثمرات من حركتها الوطنية ، فأُعلن تصريح ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ وقام النظام النيابى وشعر المصريون أنهم استردوا حرياتهم وخاصة ما اتصل منها بالفكر والرأى . وكان من آثار ذلك أن كثرت الأحزاب ، فبينما لم يكن قبل الحرب الأولى فى هذا القرن غير حزب الأمة والحزب الوطنى أصبح بمصر أحزاب مختلفة من وفديين ودستوريين إلى شعبيين واتحاديين ، وكان لكل حزب صحفه ، وكان الحزب الوفدى بزعامة سعد زغلول يحتلُّ المكانة الأولى فى نفوس الشعب ، فكانت صحفه هى التى تُقْرَأُ ، وهى التى يُقْبل عليها الجمهور ، فرأت الأحزاب الأخرى أن تقوم بمحاولات تصد هذا التيار الجارف ، وتحوِّل ولو أسراباً قليلة منه إليها ، فعُنيت بالأدب وعَرْضه على الجمهور ، حتى تروج صحفها ، وحتى يقبل الناس على قراءتها . ولم تكتف الأحزاب المعارضة للوفد بذلك فى صحفها اليومية ، بل أصدرت صحفاً أسبوعية خاصة بالأدب ودراساته فى الغرب والشرق على نحو ما أخرج الدستوريون السياسة الأسبوعية ، وكان يكتب فيها هيكل وطه حسين والمازنى . وواجه ذلك الوفديون بحركة مقابلة فى صحفهم ، فأخرجوا البلاغ الأسبوعى ، وكان العقاد كاتبهم الأول فى السياسة والأدب والنقد .

وبجانب هذه الصحافة نشطت الصحافة الشهرية وعلى رأسها الهلال والمقتطف . فكان من ذلك كله نشاط واسع فى أدبنا السياسى وفى النقد الأدبى ، وذهب طه حسين يدعو دعوته المشهورة وهى أن الأحكام التاريخية فى الأدب ليست إلا أحكاماً إضافية ، وأخذ يشك فى الشعر الجاهلى ، ونشر كتاباً فيه أحدث ضجة واسعة . وفى الوقت نفسه كان هناك منزع مخاصم لطه حسين وأمثاله ، وهو منزع محافظ يقوم على احترام التراث العربى القديم والأحكام التاريخية السابقة .

واتسعت رقعة المسألة لا بين طه حسين وخصومه ، بل بصفة عامة بين مَن سُمُّوا مجددين ومحافظين ، واتخذ النزاع أشكالا مختلفة ، وحمل مصطفى صادق الرافعى راية المحافظين لا ضد طه حسين فقط بل ضد كل من حدثته نفسه بالثورة على الأدب العربى ، وأثار هو وسلامة موسى فى مجلة الهلال بحثاً طريفاً فى القديم والجديد ، فسلامه موسى يشك فى كل التراث العربى ، ويقول إن الحياة المادية تغيرت فلا بد أن يتغير الشعور وأن تتغير العواطف ، ولا بد من تغير التعبير وتغير الأدب جملة ، ويقول الرافعى إن الأدب العربى يتسع لكل جديد ، وإنه ليس أدبا عربيًّا كلُّ ما يخرج على أساليب العرب وطرقهم . وتشتد المعركة ، ويدخل فيها العقاد ، وتتسع الخصومة بينه وبين الرافعى حتى ليكتب فيه كتابه « على السفّود » يعيب آراءه ويعيب شعره خاصة ، وكأنه جاء ليردّ عدوان العقاد على شوقى .

وفى أثناء هذا النقد الأدبى الصاخب يكتب نقاد وشبان مختلفون فى المجلات ، وتثار مسائل كثيرة فى الأدب وتحليله ، وخاصة مسألة القديم والجديد فى الشعر . ولا ينظم شوقى فى المديح وحده ، وإنما ينظم أيضاً فى حوادث ومناسبات جديدة تتصل بحياتنا الوطنية وببعض المشروعات الإنشائية ، ويتساءل النقاد هل هذا النوع من الشعر الجديد نوع قيم ينبغى أن يعكف عليه الشعراء أو هو كالمديح والهجاء ينبغى أن يهجروه ؟ وينظم شوقى فى المخترعات الحديثة فيتساءل النقاد أيضاً أهذا حقًّا لون جديد ينبغى أن يهتم به الشعراء أو هو كالشعر التقليدى ينبغى أن يَدعوه ؟ ويكتب طه حسين ويكتب المازنى ويكتب العقاد ، ويكثر الضجيج فى هذين اللونين الجديدين . وتذهب الكثرة وعلى رأسها هؤلاء النقاد الذين سميناهم إلى أن هذا تجديد قاصر ، لأن الشاعر يربط نفسه بحوادث معينة لو أنها لم تحدث ما نَظم شيئاً ، والأصل فى الشاعر أن يكون له وجهة وغاية خاصة بشعره يقصر عليها عنايته ، لا أن يكون كدوارة الريح كل يوم فى اتجاه حسبَ ما تأتى به الظروف والحوادث . ويستمر العقاد خاصة فى حملاته الشديدة على شوقى ، من ذلك قوله عنه وعن أنصاره ، وهو يدعوهم بالشوقيين :

« ظنوا فى حيرتهم أن الشعر العصرى هو وصف المخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات وأمثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون ، فقلنا لهم : لا . . . لو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر أن يظل على اتصال بالمصانع تنفحه (بالكتالوجات) أولا فأولا ليسابق سواه فى العصرية ، ويكون فى شعره (على آخر ساعة) كما يقولون فى لغة التجارة والصناعة . وبعد فهؤلاء شعراء أوربا وأمريكا لم يجتمع مما نظموه فى وصف المخترعات ما يملأ كراسة صغيرة ، وفيها الشعراء جدّ الشعراء فى الوصف خاصة وفى سائر فنون القصيد ، فهل يزرى بهم ذلك أو يدخلهم فى عداد الأقدمين والمقلدين ؟ كلا ! وإنما أنتم تولعون بالطيارات وما أشبهها ، لأنكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم ، وتتأثرون الجاهليين ، وأنتم تزعمون أنكم تأخذون بالحديث ، فقد وصف الجاهليون الناقة ، فوجب أن تصفوا أنتم الطيارة ، لأن الأقدمين كانوا يركبون النوق والعصريين يركبون الطيارات ، فكأن الشاعر لم يُخلق فى الدنيا ، إلا لينظم فى وسائل المواصلات ، كيفما تبدلت بها الغير وتقلبت بها الأحوال . . . . وظنوا وظنّ معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة أن الشاعر شاعر الأخلاق والاجتماعيات لا يكون ابن عصره إلا حين تقرأ فى ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع فى أيامه ، ولو أن هؤلاء راجعوا ديوان « جوته » مثلا لما عثروا فيه على بيت فى وصف الزلازل السياسية التى أحاقت بألمانيا فى حياته ، وهو هو بإجماع النقاد شاعر وطنه العظيم ، والرجل الذى كان له أثر فى يقظة ألمانيا الأدبية يعدّ فى طليعة الآثار . فللشعر فى إيقاظ الأمم طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع ، ولليقظات النفسية مسالك ومسارب لا يُستدَلّ عليها بعناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التى تكتب فيها الصحافة ، ويتحدث بها اللاغطون بالموضوعات اليومية »[1] .

ولا يزال العقاد كما عهدناه قبل الحرب يستلهم فى حُكْمه على شوقى الصورة

---

(١) ساعات بين الكتب للعقاد « طبعة سنة ١٩٢٩ » ص ١١٩

الأدبية الغربية ، فإذا لم يُحدث شعراء الغرب شعراً فى المخترعات الحديثة ولا فى الحوادث السياسية والاجتماعية فلا يجوز لشوقى أن يحدث شيئاً من ذلك . وربْطُ عجلة شوقى بشعراء الغرب تحكمٌ ، وهو بالضبط ربط بنوع من التقليد الذى كرهه العقاد فى شوقى ، وغاية ما فى الأمر أن شوقى كان يقلد شعراء العرب ، والعقاد يريد له أن يقلد شعراء الغرب .

وربما كان تقليد شوقى لشعراء العرب أقرب إلى نفسيات مَنْ يقرأونه من تقليد العقاد وأمثاله لشعراء الغرب . وأكبر الظن أن ذلك ما أسقط بعض دعاة التجديد ، سقط شكرى والمازنى ، وسقط أبو شادى وجماعة أبولو الذين نشأوا حول هذا التاريخ ، بل إننا نجد الجماعة الأخيرة تتجه إلى شوقى وتتخذه رئيساً لها ، كأنها فقدت إزاء شوقى حق استقلالها والسيادة على نفسها .

ومهما يكن فقد دار بين سنتى ١٩٢٠ و ١٩٣٠ نقد كثير لما كان ينظمه شوقى حينئذ فى المناسبات والمخترعات الحديثة ، وكان أهم من أدار هذا النقد العقاد من جهة ، وطه حسين من جهة أخرى إذ لم يكن معجباً بمناسبات شوقى ، ولا بكثير مما كان ينظمه ، وكان يأخذ عليه وعلى زميله حافظ الكسلَ فى التثقف والاكتفاءَ بتناول الأشياء من قريب . وحدّث أن أحمد لطفى السيد ترجم كتاب الأخلاق لأرسطو ، واستقبل شوقى ذلك بقصيدة بديعة من قصائده ، غير أنه نسبَ فيها إلى أرسطو بعض آراء أستاذه أفلاطون ، فاستغلّ طه حسين الفرصة ، وحمل على شوقى وعابه عيباً شديداً بنقص ثقافته الفلسفية[1] .

وقد يعاب شوقى بنسبته إلى أرسطو آراء ليست له ، ولكن لا يعاب جملة بضعف ثقافته الفلسفية ، فليست الفلسفة ضرورية فى تكوين الشاعر العظيم ، ولم يكن هوميروس يعرف فلسفة ، وحتى إن كنا نريد من الشاعر أن تكون له فلسفة ، فليس معنى ذلك أننا نُلْزمه بقراءة الفلسفة ، فالفلسفة شىء والشعر

---

(١) حافظ وشوقى ص ١١٥ وما بعدها .

شيء آخر ، ولم يكن شكسبير ولا ڤيكتور هيجو ولا دى موسيه ولاغيرهم ممن قرأ لهم شوقى فلاسفة.

ونحن نعرف أنه ليس من مهمة الشاعر أن يعبّر عن الفكر ، إنما مهمته الأساسية أن يعبر عن الشعور ، فطلبُ التفلسف إلى شوقى نوع من التحكّم كطلب تقليد الشعر الغربى . ومن هذا اللون من التحكم أن ينشر شوقى قصيدة فى شكسبير فيقرؤها طه حسين ويعقّب عليها بقوله :

« أقلُّ ما يحسُّه قارؤها أن شاعرنا لم يعلم من أمر شاعر الإنجليز إلا شيئاً ضئيلا جداً يعرفه المثقف العادى ، وهو على كل حال لم يفهم روح شكسبير ، ولم يتمثله ، ولم يحس ، بل لم يحاول ، تصوير هذا الروح . وكل ما فى القصيدة مدح لإنجلترا أول الأمر ، ثم ثناء على شكسبير غريب ، يشبّه فيه أبيات شكسبير بالآيات المنزلة ، ويشبه معانى شكسبير بعيسى . ولست أدرى ما هذا الحسن المشترك بين معانى شكسبير وبين المسيح ، بل لست أدرى كيف يُذكّرُ شكسبير المتأثر بوثنية القدماء وآداب الشمال الأوربى إلى جانب المسيح ؟ وكيف يشبّه أدب شكسبير بالإنجيل ؟ إنما هو كلام يقال ، ويعتمد صاحبه على أن الذين سيقرأونه ستروعهم الألفاظ دون أن يبحثوا عن المعانى ، لأنهم لا يعرفون من أمر شكسبير ولا من أمر المسيح والإنجيل شيئاً كثيراً . ثم يقول شوقى إن قصص شكسبير تمثّل الحياة ، وكل مثقف يعرف هذا ويقوله ، بل كل مادح لشاعر من الشعراء الممثّلين يقول فيه هذا بالحق حيناً ، وبالباطل أحياناً . ثم يتجه شوقى إلى شكسبير ، فيسأله أسئلة عادية قد ألفها الناس منذ قرأوا رثاء أبى العلاء ، وعرفوا تصويره لبِلى الأجساد فى القبور ، ثم يطلب إلى شكسبير الذى أجرى الدم أنهاراً فى قصصه أن ينهض ليرى كيف جرى الدم بحاراً فى ظل الحضارة الحديثة ، ويذم الحرب كما يذمها كل إنسان . هذا علمُ شاعرنا بشكسبير ، وهذا تصوير شاعرنا له ورأيه فيه ، وأين يقع هذا كله من آراء الشعراء الفرنسيين والألمان المحدثين فى شكسبير ؟ وإنى لأعرف محاورات لجوته حول بعض القصص التى تركها شكسبير حول هملت

مثلا فى ولهلم ما يستر لا يُذْكَر معها ما قاله شوقى من الشعر ، ومع ذلك فقد كان من الحق على شاعرنا أن يكون علمه بشكسبير أوضح من علم الألمان والفرنسيين فى القرن الثامن عشر ، لأن فِقْه هذا الشاعر العظيم قد تقدم فى قرن ونصف قرن تقدماً عظيماً[1] » .

وفى رأينا أن هذا تحكُّم ، فإن طه حسين يطلب إلى شوقى أن يعبِّر فى ثنائه على شكسبير لاعن علمه وفقهه به ، بل عن علم القرون التى سبقته وفقهها به ، ويقارن بينه وبين جوته ، مع العلم بأن جوته كان شاعراً وكان ناقداً ، فله فى النقد آراء يتداولها الدارسون والناقدون للأدب والشعر ، أما شوقى فلم يكن ناقداً يوماً ، بل كان دائماً ، كما هو فى هذه القصيدة ، شاعراً غنائياً ، لا يعبر عن علمه وفقهه ، وإنما يعبر عن عواطفه وشعوره ، وينظم ذلك بعقلية الشاعر الغنائى ، لا بعقلية الناقد المحقق ولا الفقيه العالم ، فيقول :

ما أنجبتْ مثل شيكسبيرَ حاضرةٌ ... ولا نمتْ من كريم الطير غنَّاءُ

نالت به وحده إنكلترا شرفاً ... ما لم تَنلْ بالنجوم الكثْر جوزاءُ

لم تُكشَفِ النفسُ لولاه ولا بُلِيتْ ... لها سرائر لا تُحْصَى وأهواءُ

شعرٌ من النسق الأعلى يُؤيِّدُه ... من جانب الله إلهامٌ وإيحاءُ

من كل بيت كآىِ الله تسكنُه ... حقيقة من خيال الشعر غرَّاءُ

وكل مَعنى كعيسى فى محاسنه ... جاءت به من بنات الشعر عذراءُ

أو قصَّةٍ ككتاب الدهر جامعةٍ ... كلاهما فيه إضحاكٌ وإبكاءُ

مهما تمثَّلْ ترَ الدنيا ممثلَةً ... أو تُتْلَ فهى من الإنجيل أجزاءُ

وشوقى إنما يشبه آيات شكسبير بآيات الإنجيل أو بالآيات المنزلة لبيان بلاغتها وسحرها وفعلها فى النفوس ، وقد ذكر الإلهام والإيحاء ، وهما طبيعيان

---

(١) حافظ وشوقى ص ٢٠٣ .

يذكرهما الشعراء كما يذكرهما النقاد حين يتحدثون عن الشعر ، وذكرُه لعيسى فى أثناء ذلك ليس فيه غرابة ، فشكسبير مسيحى وإن كان متأثراً بوثنية القدماء ، وشعره إنجيل الشعر عند الإنجليز ، وهم يقدسونه تقديساً لا حد له ، حتى ليقولون كلمتهم المشهورة : لو خُيِّرنا بين شكسبير ومستعمراتنا لاخترنا شكسبير ، فشوقى لا يُغرب بهذا وأشباهه. أما قوله إن شكسبير يمثل الحياة مضيفاً إلى ذلك أن فيه إضحاكاً وإبكاء ، وأنه يكشف أسرار النفوس ، فمن أدق ما وُصف به شكسبير بين النقاد ، لأنه من المعروف عندهم أن مأساته تحوى غير قليل من عناصر الضحك ، وأنه بارع براعة لا حد لها فى كشف النفوس ونقل أسرارها ، وتمثيل الحياة فى مختلف مظاهرها ، إذ كانت له عين بصيرة واسعة نافذة استطاعت أن تحوِّل الأعمال والأقوال البشرية إلى شعر . فلخَّص شوقى هذه الخصائص فى أبياته على طريقة الشاعر الغنائى الذى يوجز ويلمِّح ويشير من طرف خفى . أما الأسئلة التى سألها شوقى بعد ذلك لشكسبير عن الموت وما بعد الحياة فقدَّم لها بأنه أبان للناس عن هذه الحياة الدنيا وما يجرى فيها من عواطف ونزعات وأخلاق فهل له أن يبين لهم عن أخراهم وما هم ملاقون فيها ، ويفضى إليه بما عنده من أسرار ؟.

والحق أن من يقرأ كثيراً من نقد طه حسين والعقاد لشوقى يرى فيه ضرباً من التحكم ، مرجعه إلى أنهما يحاولان فى كثير من نقدهما قياسه بمعايير غربية . ومما كانا يأخذان عليه أيضاً ، واندفع الشبان من ورائهما يثيرونه كثيراً ، وفرةُ استخدام شوقى للصور القديمة فى شعره ، فإذا عادت أم المحسنين بعد غيبة طويلة فى تركيا استقبلها شوقى بقوله :

ارْفعى السِّتْر وحَيِّى بالجبينْ وأرينا فَلَقَ الصبْح المبينْ
وقفى الهودجَ فينا ساعةً نقتبسْ من نور أُمّ المحسنين
واتركى . فضل زماميهِ لنا نتناوبْ نحن والروح الأَمينْ

وهى لم تعُد فى هودج ، وإنما عادت فى سيارة ، فلا زمام ، ولا سِتْر ،

ولاشيء، ومن هنا قالوا : ماذا يَضير شوقي لو أنه ذكر أنها عادت في سيارة، ولكنه يأبى إلا أن ينزع نفسه من الحاضر، ويرتد إلى الوراء، إلى الجاهلية وعصر الناقة والبعير، كأنه يعيش في الصحراء لا في القاهرة المتمدينة المتحضرة التي اختلفت وسائل النقل والمواصلات فيها عما كان الشأن في القديم. ومما انتقدوه عليه، ويجري هذا المجرى استفتاحه قصيدته : « مشروع ملنر » بقوله :

اثْنِ عِنَانَ القلب واسْلمْ بِه من رَبْربِ الرَّمْل ومن سِرْبِهِ[1]

قالوا ما لنا ولهذا الربرب يجرُّه من الرمل جزًّا ؟ ولماذا لا يتغزل في فتاة قاهرية أو من عصره ؟ ولكنه يريد دائماً التقليد ، حتى في الغزل ومن يتغزل بهن. ويقول في قصيدة أُنشدت في حفل تكريم لأشخاص اعتُقلوا ثم أُفرج عنهم :

يَحْدِجن بالحدق الحواسدِ دُمْيةً كظباء وَجْرةَ مُقْلَتَيْن وجِيدا[2]

فيقول نقاده ما لنا ولوجرة التي ذكرها امرؤ القيس في بعض شعره ؟ إنه يأبى إلا أن يتابع وأن يبالغ في متابعته ، فيركب العصور من خلف ليأتي بلفظة من امرئ القيس وأمثاله الجاهليين ، حتى يروع سامعيه . وهو لا يصنع ذلك بالغزل وما يتصل به فحسب ، بل يطبِّقه على كثير من شعره ، فإذا انتصر مصطفى كمال على اليونان وأخرجهم من بلاده لم يذكر عُدَدَ الحرب الحديثة التي استخدمها هو وجيشه من الدبابات والطيارات والمدافع[3] ، بل ذهب يذكر السيف والقنا وما يتصل بهما :

لم يأْت سَيْفك فحشاءً ولا هتكتْ قَنَاك من حُرْمَة الرهبان والصُّلُبِ

فهو لا يجانس بين العصر وشعره ، ولا يحقق كلامه ، ولا يحاول أن يجعل صلة بينه وبين الواقع. وكان مثل هذا النقد يوجَّه فيما يماثل السهام النارية ، يريد أن يخترق حجاب هذا الشاعر الذي يستهوي الناس من حوله ، بل كان

---

(١) ربرب الرمل وسربه: القطيع من البقر والظباء، والاستعارة واضحة.
(٢) يحدجن: يبالغن في النظر. دمية: حسناء. وجرة: موضع (٣) انظر حافظ وشوقي ص٢٦.

يوجّه فيما يماثل عصا موسى ، يريد أصحابه أن يقضوا على سحر شوقى وأن يلقفوا ما يأفك من شعر !

والحق أن شاعرنا ليس عليه من بأس فى استخدام ذلك كله ، لأنه حين يستخدمه لا يقصده لذاته ، وإنما يتخذه رموزاً ، فهو يرمز بالهودج عن السيارة ، ليُكسب المقام وقاراً وتجلّة يخلعهما القِدَم . وعلى نحو من ذلك يذكر رَبْرَب الرمل وظباء وَجْرَة والسيف والقنا ، فهذه كلها أشياء لا يعنيها شوقى بذاتها ، وإنما يستخدمها من حيث إنها رموز تقليدية تجرى على ألسنة الشعراء . فكان من الواجب أن لا يشتط النقاد فى قدحه لاستخدامه هذه الرموز ، فهو يعرف قبلهم أنها قديمة ، ولكنه يتخذها لتُضْفى على شعره جمالا حيناً ، ووقاراً حيناً ، وهو لا يريدها دالة بمعانيها الأصلية الدقيقة ، وإنما يريدها على أنها رموز فقدت معانيها القديمة ، وأصبحت رموزاً لمعان متجددة .

وشوقى لا يخرج بذلك على ذوق الغربيين أنفسهم ، فشعراؤهم يستخدمون أشياء يونانية ولاتينية كثيرة ، قَدُمَ عليها الزمن وطال عليها العهد ، ولا يلومهم أحد من النقاد ، لأنهم يعرفون أنهم يستخدمونها رموزاً لا أكثر ولا أقل ، وهى رموز لا تفقد الشعر جماله ، بل تضيف إليه جمالا على جمال ، إذ تعين على خلق جوّ شعرى بديع ، فيه قديم وجديد وماض ومعاصر .

ومما لا شك فيه أن الناس يعيشون غير منبتّين من قديمهم ، بل إنهم ينزعون دائماً إلى الاتصال بماضيهم ، فإذا حاول شوقى هذا الاتصال لم يكن من حقنا أن نحرمه منه ، ولا أن نشوّش عليه ، إنما الذى من حقنا أن نتساءل عنه هو هل وفّق فى التعبير عن مشاعره وخواطره وأفكاره ومعانيه ؟ . هذا هو السؤال الذى يوجّه إلى شوقى ، أما أنه يستخدم القديم أو العناصر القديمة فى شعره فهذا من حقه ، ما دام يحسن أداء معانيه وتصوير عواطفه ، بل لعله إنما كان يتفوق ، أو بعبارة أدق كُتب له أن يتفوق على من كانوا يبالغون فى التجديد ، ويتخذونه مثالا للمحافظة ، لهذا المنزع فى فنه ، فهو لا ينسى القديم ،

وشعره لذلك لا يخرج على الذوق العربى العام ، ولا يشذ على الصورة الفنية المرسومة فى أذهان الناس .

وكأنه كان يملك أسرار الشعر العربى ، فهو يحسن أداءه ، ويحسن خلق الجو الذى يجذب الأنظار إليه ، تارة باستخدام العناصر الحاضرة ، وتارة باستخدام العناصر الماضية ، وهو يزاوج بين المجموعتين مزاوجة من شأنها أن تُشْعر من يقرأونه بأنهم يقرأون شعراً عربيًّا ، فالطريق الفنى الموروث لم ينقطع والجوُّ الشعرى لم يتبدد ، بل لا تزال الدروب متصلة ، والخيوط غير منقطعة .

ومع ذلك كان شوقى يَصْلى ناراً حامية من العقاد خاصة ومن شباب الجيل الجديد ، فكان كلما أخرج قصيدة تُصَوَّب إليه السهام ، حتى حين احتفلت الحكومة المصرية رسميًّا بتكريمه ، واجتمع الشعراء لذلك من آفاق العالم العربى ، فإن السهام والنبال سرعان ماتجمعت فى عدد النياسة الأسبوعية الذى خرج ليسجِّل هذه المناسبة . وأكثرُ ما فيه إنما رَمَى به شبابٌ نزعوا عن قوس طه حسين أو قوس العقاد ، فكنتَ لا تسمع ولا تقرأ إلا شاعر التقليد وشاعر الخديوى ، وشاعر المناسبات ، وشاعر الصنعة والتكلف وشاعر المعارضات الشعرية ، وقلما تقرأ أو تسمع ثناء أو نقداً عادلا أو رأياً شخصيًّا صادراً عن تمهل وأناة فى الحكم على الشاعر ووظيفته وبيان قيمته الفنية بياناً غير متأثر بآراء سابقة ، وكأنما كان بِدْع العصر أن يهاجم الشبان وناشئة الجيل الجديد شوقى دون أن تكون لهم أسلحة حقيقية يهجمون بها عليه ، فأسلحتهم كلها مستعارة من طه حسين والعقاد ومن لفَّ لفهما من كبار النقاد المعاصرين .

ومن المؤكد بل من اليقين أن طه حسين كان أكثر اعتدالا من العقاد فى نقده لشوقى ، فلم يبالغ مبالغته فى تجريحه ، ولم يسرف إسرافه ، بل كان دائماً يشيد بمواهبه ونبوغه ، ويقول إنه رَدَّ إلى الشعر العربى نضرته وبهاءه القديم ، ومهد خير تمهيد لنهضته الحديثة فى مصر ، بل لزعامتها وقيادتها لشعراء العرب فى الأقطار الإسلامية المختلفة .

فنقد طه حسين كان يسوده غير قليل من الإنصاف والاعتراف بعبقرية شوقى فى الشعر ، أما العقاد فيرسل نقده دائماً على شوقى كأنه شُواظ من نار ، يريد أن يحرق به شعره وفنه ، لعله يكون « بخوراً » لفن الجيل الجديد وشعره الجديد كل الجدة فى تقاليده الفنية المكتسبة من الغرب . وكان ينتهز كل فرصة ينشر فيها شوقى قصائده ليأخذ عليه مسالكه ، وكان من أهم هذه الفرص قصيدة شوقى فى مهرجان تكريمه ، وهى قصيدة طريفة ، يفتتحها بوصف الربيع وإقباله ، ويجرى الوصف على هذا النحو :

مَرْحَبًا بالرَّبيع فى رَيْعَانِهْ ... وبأَنواره وطيبِ زمانِهْ
رفَّتِ الأَرضُ فى مواكب آذا ... رَ وشبَّ الزمانُ فى مِهْرَجانِهْ
نزل السَّهْلَ ضاحكَ البِشْر يمشى ... فيه مَشْىَ الأَمير فى بُسْتَانهْ
عاد حَلْيًا براحتيه ووَشْيًا ... طولُ أَنهاره وعَرْضُ جِنانهْ
لفَّ فى طَيْلَسَانِه طُرَرَ الأَرْ ... ض فطاب الأَديمُ من طَيْلَسَانِهْ[1]
ساحرٌ فتنةُ العيون مبينٌ ... فَصَّلَ الماءَ فى الرُّبى بجُمانِهْ[2]
عبقرىُّ الخيال زاد على الطَّيْـ ... ـف وأَربى عليه فى أَلوانِهْ
صبغةُ الله ! أَين منها رَقَائيـ ... ـلُ ومنقاشُه وسحرُ بَنانهْ
رنَّم الروضُ جدولا ونسيماً ... وتلا طَيْرَ أَيكهِ غُصْنُ بانِهْ
وشدَتْ فى الرُّبَى الرَّياحينُ هَمْسًا ... كتَغَنِّى الطروبِ فى وجدانِهْ
كل ريحانةٍ بلَحْنٍ كُعرْس ... أُلِّفَتْ للغناءِ شَتَّى قيانِهْ
نغمٌ فى السماءِ والأَرض شَتَّى ... من معانى الربيع أَو أَلحانِهْ

وقرأ العقاد القصيدة ، ووقف عند هذا المقطع واتخذه وسيلة ليصبَّ

(١) الطيلسان: كساء أخضر. الأديم: وجه الأرض. طرر: جوانب. (٢) الجمان: اللؤلؤ.

منه فوق رأس شوقى فى أثناء تكريمه وعلى مفرق إكليله جميماً من نقده اللاذع ، يريد أن يمحو به هذا التكريم محواً ، يقول :

« ولندعْ من الأبيات ما يرادف نداء الباعة فى الأسواق (بالورد الجميل والفُلِّ العَجب والتمرحِنَّا روايح الجنة) ولننظر ما بقى فيها من دلائل الإحساس بالربيع والامتزاج بالطبيعة والشغف بالجمال فى موسم الجمال والحياة . كل ما يبقى بعد ذلك أن الربيع يمشى فى السهل مشى الأمير فى بستانه ، وأن صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل . فأما أن الربيع يمشى فى السهل مشى الأمير فى بستانه فيصح أن تكون كلمة موظف فى شارة الوظيفة لا كلمة إنسان فى نشوة السرور بجمال الحياة وسكرة الفرح بالأشواق والآمال والذكريات والأشجان. وهى لا شىء من حقيقة ولا من تمويه ، ولا شىء من زينة صحيحة ولا من زينة مزيفة ، ولا شىء من عِيان بالنظر أو تصور بالخيال ، فمشية الأمير فى بستانه كمشية كل إنسان فى كل بستان ، والأمير لا يكون على أجمل حالاته هناك ، لأنه قد يمشى فى مباذله التى لا تميزه عن سائر الناس . . . والربيع بعد هو البستان ، فهلا قال شوقى إن الربيع يمشى فى الربيع مشية الأمير فى الأمير ، والأمير أيضاً قد يكون شيخاً فانياً ، لا حسَّ فيه ولا عاطفة ، وقد يكون فتى دميماً لا بهجة له ولا وسامة ، وقد يكون أميراً كأمير الشعراء ، لا حس فيه ولا عبقرية ، ولا أشعار له ولا ألحان . فماذا من إحساس الإنسان فضلا عن الإنسان الشاعر فى ذلك التشبيه الذى جعل لنا الربيع ملحقاً بالميزانية والتشريفات والدواوين ؟ . وأما أن صبغة الله خير من صبغة رفائيل فكلمة لا دليل فيها على إحساس بالطبيعة ولا إحساس بالفنون ، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار ، فالعامة المسفُّون هم الذين يفهمون أن طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة ، ويحتاجون إلى من يقول لهم إن تلوين الله أجمل من تلوين رفائيل . أما النفس التى تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن فليست تحتاج إلى من يقول لها كيف أن الأصباغ فى الرياض أجمل من الأصباغ فى الطروس ، وليست تفهم أن الفن بهرجة ألوان تغالب

ألوان الأزهار والأنوار . . . ثم أى معنى عميق أو قريب لأن تقول للناس إن صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل إلا أن تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون ؟ ثم هل كان رفائيل بعد كل هذا مصوراً مفتنًّا فى تصوير الرياض والأزهار ؟ لا ، بل كان الرجل مصوِّرَ وجوه وشخوص مقدسة برع فيها براعته ، ولم يُضْرب به المثل قط فى تصوير الرياض والأزهار ، فلا حِسَّ هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ . فإن كان ثمّ إمارة (كذابة) فى الدنيا فهى إمارة هذا الذى لا يكفيه أن يُعَدَّ شاعراً ، حتى يعد أمير الشعر ، وحتى يقال إنه عنوان لأسمى ما تسمو إليه النفس المصرية من الشعور بالحياة[1] » .

والعقاد لا ينصف شوقى بهذا النقد ، وطبيعى أن لا ينصفه ، وهو ثائر عليه كل هذه الثورة العنيفة ، التى ينكر فيها عليه كل شىء حتى الألحان والأشعار ، وحتى أن يكون له إحساس الإنسان العادى ، ويتمادى ، فيصفه بالعامية والإسفاف والغباء ، وما يزال يجرِّحه محنقاً عليه مغيظاً منه ، حتى يخلع عنه إمارة الشعر التى تَوَّجَهُ بها شعراء العالم العربى كله .

وبنى العقاد نقده على صورتين استخدمهما شوقى ، أما الصورة الأولى فتشبيهه للربيع بالأمير ، وهى صورة طريفة ، لا يفد منها على الذهن مطلقاً مقدِّرات العقاد ، تلك المقدرات التى لا يمكن أن يفكر فيها شوقى ولا من يقرأونه لسبب بسيط ، وهو أن شوقى يشبه الربيع بالأمير فى خيلائه وروعته وما يلبس من ثياب مزركشة بالقصب ، مطرزة أكمامها بالوشى . وليس فى الصورة غرابة ولا رائحة الميزانية والدواوين ، إنما فيها التمادى فى إكمالها بالبشر والضحك والمواكب والمهرجان . وكل ذلك يحتذى فيه شوقى على الأسلوب العربى المعروف ببراعة الاستهلال ، فهذه مواكب الشعراء من الشرق العربى اشتركت فى مهرجان تكريمه وتَقَرُّ إكليل الإمارة للشعر على مفرقه ، فهو يشير إلى ذلك كله إشارة بارعة فى قصيدته التى يشكر فيها كل هؤلاء الذين جاءوا يتوِّجونه ، ويجلسونه على عرش إمارته .

---

(١) ساعات بين الكتب ص ١٠٩ .

أما الصورة الثانية فمقارنة شوقى لصبغة الله بصبغة رفائيل وتقديم الأولى على الثانية، فقد رأى العقاد فى ذلك جرحاً للإحساس بجمال الطبيعة ، إذ قرنها شوقى إلى الجمال المصنوع ، يصنعه رفائيل . والعقاد غير محق فى نقده ، لأن رفائيل من أبرع المصورين فى التاريخ البشرى ، وليست لوحاته « مصبغة ألوان » وإنما هى آيات من أعظم آيات الإنسان . ومن المعروف أن لوحة المصور وإن حاكت الطبيعة فإنها تجمّلها وتضيف إليها بدْعاً جديداً من مخيلة الرسام الحاذق ، وهو بدع يتسابق الهواة فى شراء لوحاته الباهرة ، حتى لتشترى اللوحة بآلاف الجنيهات . فإذا قارن شوقى بين الربيع ولوحات رفائيل لم يكن مغرباً على أصحاب الأذواق الجديدة الذين يؤمّون المتاحف ، ويبهرهم ما يرون فيها من رسوم تحيّرهم سواء أكانت للطبيعة أو لأشخاص ووجوه ، فكمال المحاكاة والتقليد للطرفين طرفى الأزهار والأشخاص واحد ، والبهجة والروعة بالكمالين واحدة .

وشوقى يقول إنه حين ينظر إلى الطبيعة فى الربيع ترتسم أمامه كأنها لوحات ، تتجمع فيها الخطوط والأضواء والظلال والألوان ، وهى لوحات تستمد من أصباغ مقدسة تضيئ بالسحر والفتنة والجمال ، هى أصباغ الله . وليس فى هذا التصوير قصور ولا انعدام للإحساس بالطبيعة ، بل على العكس يعلن شوقى أنه يرى الطبيعة أمامه رؤية عميقة ، يتجسم فيها الجمال ويتجسد، فإذا هى تبدو فى شكل لوحات تامة كاملة ، لا تبدو له كما تبدو للإنسان الذى يراها متناثرة من حوله ، وإنما تبدو مجمّعة مركزة ، كما تجتمع الخطوط وتتركز الألوان فى اللوحات الأنيقة البهيجة ، التى تشع سحراً وجمالا .

على أن هذا النقد الذى نناقشه الآن ، والذى نقف للمجادلة فى جملته وتفاصيله كان خيراً وبركة على شاعرنا وعبقريته الخصبة ، فقد أخذ يفيض بها على مناح وجوانب مختلفة ، فانصرف عن القصر والخديوى أو صرفته الظروف ، وعكف على الشعب وأخذ فى مخالطته والتعبير عن حياته وآماله .

ولم تُنْجِهِ هذه النزعة الجديدة من حملات النقاد ، بل ظلوا يتعقبونه ،

وظلوا ينقدونه ويُجرّحونه، وكل ما أتاهم بقصيد استقبحوه ، متأثرين بما قرأوه فى النقد الغربى عن الشعر والشعراء ، وما يرون هناك من نماذج فنية مختلفة . وكان يعلو الصياح والضجيج حينما تُنشر قصيدة أو ينشر جزء من الديوان : ثم يهبط ، ثم يعود إلى العلو والارتفاع مع القصيدة الجديدة أو الجزء الجديد . ولم يلبث الينبوع أن تفجرت منه عينٌ صافية حققت الحلم الذى كان يراود الجيل الجديد منذ أوائل هذا القرن ، ونقصد الشعر التمثيلى الذى ابتكره شوقى فى العربية ، فبذّ بذلك نفس هؤلاء المجددين الذين كانوا ينكرون عليه شاعريته ونبوغه فكانوا يكثرون من نقده ، كما كانوا يكثرون من الحديث عن الأمثلة الأوربية الكبيرة من الشعر القصصى والتمثيلى ، وقد رفعوا من أمامهم حواجز القوافى وسدودها المتراكمة ، واستحدثوا الشعر المرسل ، ومع ذلك ظلوا دون غايتهم ودون أمنياتهم ، حتى أخرجها لهم شوقى من حيز الخيال إلى حيز الحقيقة .

وهذا اللون الجديد الذى استحدثه شوقى لم يصرف نقاده عنه ، بل ازدادت العواصف الجامحة هياجاً ، وازداد ما تثيره من العجاج والغبار[1] وأكثر ما كان يُثار أن شوقى لم ينجح فى تجديده ، وأنه لا يزال قاصراً قصوراً شديداً عن بلوغ الآيات الرائعة التى كتبها شعراء الغرب الممتازون ، ولعل أهم ما كُتب حينئذ نقدُ العقاد لرواية قمبيز ، وسنعرض له فى الفصل التالى .

ومهما يكن فإن هذا النقد الجديد عند العقاد وطه حسين وأضرابهما كان له آثار كبار فى شعر شوقى . فقد كان يشحذ ذهنه ، وكان من الذكاء والنبوغ والعبقرية بحيث استطاع أن يوازن فى فنه موازنة دقيقة بين التقاليد الموروثة فى الصياغة والموسيقى وغيرهما وبين ما يراد للشعر العربى الحديث من تجديد ومسايرة للعصر والبيئة والظروف ، ومن هنا استمر يستولى على المستهلكين لا فى سوقنا الأدبية وحدها بل فى جميع الأسواق العربية .

---

(١) اثنى عشر عاماً ص ٣٦ .

٢

الجمهور والصحف

مما يلاحظ على شوقى وغير شوقى فى أواخر القرن الماضى وفى أثناء هذا القرن العشرين أنهم أخذوا يتأثرون بالجمهور أكثر مما كان يتأثر أسلافهم ، بل كان تأثر الأسلاف بالجمهور يكاد يكون معدوماً ، فشاعر كأبى تمام أو المتنبى حينما كان ينظم شعره لم يكن يفكر إلا فى الأمير الذى يهديه شعره وفى حاشيته الخاصة . وبذلك كان الشعراء أرستقراطيين بأدق معنى لهذه الكلمة ، فهم لا يعرفون الشعب ولا يتصلون به إلا بمقدار حياتهم الخاصة فيه ، أما بعد ذلك فهم يجهلونه جهلا تاماً ، لأنهم لا يشعرون بوجوده فى حياتهم الفنية ، ولا يرون له حقوقاً وواجبات عليهم ، فواجباتهم كلها ، وحياتهم الفنية كلها ، وكل ما يملكون من شعور ، مقصور على الخلفاء والأمراء وبطاناتهم .

وكانت هذه البطانات تضمُّ جماعات من العلماء والأدباء كما نعرف عن بلاط المأمون مثلا أو بلاط سيف الدولة ، فكان الشاعر يستهدف فى شعره إرضاء هذه الجماعات الخاصة ، وهى إنما كانت تُعْنَى بالفن من حيث هو فن ، ولم يكن يهمها من أمر الشعب شيئاً ، وبذلك كان الشعر العربى قاصراً أو متخلفاً فى تصوير الشعوب الإسلامية فى أثناء العصور الوسطى تخلفاً شديداً ، فنحن لا نكاد نعرف من أمر هذه الشعوب شيئاً واضحاً ، إلا ما يأتى عفواً فى شعر الشعراء ، وهو إنما يأتى إشارة وتلويحاً ، وقلما أتى واضحاً أو صريحاً .

وكان شعراء المديح هؤلاء يضيفون أنفسهم أحياناً إلى شعرهم ، ولكنهم لا يحاولون فى أثناء ذلك أن يتحدثوا إلى الجمهور ، إنما يتحدثون إلى أنفسهم ، فيصورون ميولهم وأهواءهم وعواطفهم . وكان هذا أكثر التطور الذى مسَّ

شعرنا العربى فى أثناء العصر العباسى وما بعده من عصور ، فإن الشعراء غنّوا أنفسهم ، فنظموا خمريات ، وتغزلوا بالإماء والغلمان ، واستشعروا فى ذلك غير قليل من الحرية .

ومعنى ذلك أن الشاعر العباسى ومن نسجوا على منواله من شعراء الأقاليم العربية حتى عصرنا الحديث كانوا لا يعنون بالجمهور مطلقاً ، فهم إما أن يعنوا بالأمراء وبطاناتهم من العلماء والأدباء وإما أن يعنوا بأنفسهم ، أما شعوبهم فكأنما سدّوا مغاليق أسماعهم دونها ، فلم يصوروها ، ولم يتجهوا إليها بشعرهم . ومن هنا كانت هذه الشعوب تنفصل عنهم ، وكان لها آدابها الشعبية الخاصة .

والبارودى نفسه أستاذ شوقى وسلفه الذى يحتذى على مثاله لا نجده معنيّاً بالجمهور المصرى عناية واسعة ، فهو فى الكثرة الكثيرة من شعره مشغول بنفسه ، يصف الحروب التى اشترك فعلا فيها ، ويتغنى بآماله وأحلامه ، حتى إذا نُفى تغنّى بآلامه وأشجانه . وفى أثناء ذلك نراه يطلب الإجادة الفنية على طريقة القدماء ، فهو يعارض أشعارهم ، وهو يريد أن يردّ إلى الشعر العربى حياته الخصبة القديمة .

وليس من شك فى أن اشتراكه فى ثورة عرابى قرّبه من الجمهور ومن شعبه ، ولكنه على كل حال استمر فى الصورة العامة لشعره يُعْنَى غالبا بنفسه كما يعنى بالإجادة الفنية من حيث هى . وكانت ثمار المطبعة فى أثناء ذلك أخذت تعمل عملها فى الحياة المصرية وشاركها انتشار التعليم الذى بدأه محمد على ، ثم وسّعه إسماعيل ، فوُجِدَت طبقة كبيرة تقرأ ، واختلفت الوسائل ، فبينما كان القدماء لا يطّلعون على شعر شاعر إلا عن طريق المخطوطات أخذت المطبعة توفّر جهوداً كثيرة فى هذا الصـــدد ، فمن جهة وفّرت الوقت ، ومن جهة ثانية وفرت النسخ .

وعلى نحو ما أحدث ظهور المطبعة انقلاباً واسعاً فى أوربا كذلك كان الشأن فى مصر ، فقد هيأت لسرعة تداول الكتب كما كانت عاملا أساسيّاً فى سرعة انتشارها ، وفى كثرة الأفراد الذين يمكن أن يطلعوا عليها . وكان الأفراد من القرّاء قد كثروا فعلا بواسطة الاتساع بالتعليم فى مصر .

وهذان عاملان أضيف بعضهما إلى بعض ، ونتج عنهما أن الشاعر أخذ يفكر فى الجماعة التى ستقرأ ديوانه ، فمثلا شوقى حينما طبع الجزء الأول من الشوقيات سنة ١٨٩٨ كان من غير شك يفكر فى الجماعات الكبيرة التى ستقرأ هذا الديوان لا فى مصر وحدها ، بل فى العالم العربى كله . ومعنى ذلك أن الرقعة التى يخاطبها الشاعر أخذت فى الاتساع ، فشوقى لا يفكر فقط فى بطانة توفيق وبطانة عباس الثانى ، وإنما يفكر أيضاً فى هذه الجماعات التى ستقرأ ديوانه .

وليس هذا فحسب ، فقد أحدثت المطبعة حدثاً هامًّا فى حياتنا العامة ، أو قل أخذت تحدثه ، وهو الصحف التى تتخاطب مع عدد واسع من القراء . ولم يكتف الشعراء بنشر شعرهم عن طريق الدواوين ، بل أخذوا ينشرونه عن طريق الصحف ، وأهَّل ذلك لتطور واسع فى شعرنا الحديث عند شوقى ونظرائه من أمثال حافظ .

وهو تطور نستطيع أن نرى خطوطه واضحة عند شاعرنا ، فقد كان فى أول نشأته يشبه أدق الشبه الشعراء الذين سبقوه ، فهو يمدح ، يحاول أن يرضى الخديوى وبطانته ، وهو ينظم شعراً يعبِّر به عن بعض عواطفه ، على نحو ما يصنع الشاعر العباسى ، ولكن لا يكاد يتقدم ، ويسافر إلى فرنسا ، ويطلع على الآداب الغربية ، حتى يختلف ذوقه . ويعود فيفكر فى نشر ديوانه كما يفكر فى الصحف ونَشْر شعره فيها ، وحينئذ يُساق سوقاً إلى التفكير فى الجمهور الذى ينشر له ديوانه ، وفى الصحف التى يخرجها أصحابها للشعب ، متخذين كل وسيلة ممكنة لإرضائه والحصول على إعجابه .

ويرى ذلك شوقى رؤية واضحة ، ولكنه فى الوقت نفسه يفكر فى سيده ، فقد اختار أن يعيش بقصره هذه المعيشة المترفة الناعمة التى كان مغرماً بها منذ طفولته ونعومة أظفاره ، فماذا يصنع وهو يريد أن يستولى على الشعب المصرى ، بل على الشعوب الناطقة بالضاد كلها ، حتى يكون له قَصَب السبق بين شعرائها ؟ وفكر وقدَّر ، ولم تلبث شاعريته الخصبة أن فتحت له أبوابًا على مصاريعها يستطيع أن ينفذ منها ، فيرضى الشعب المصرى والشعوب

العربية ، وفى الوقت نفسه يرضى سيده أو قل لا يغضبه ، بل لعل منها ما كان يعجبه ويطلبه ، ويلحّ فى طلبه .

وكان أهم هذه الأبواب مدح الخلافة التركية ، وتصادف أن كانت أوربا المسيحية قد أعلنت عليها حرباً صليبية تارة تقودها روسيا ، وتارة تقودها دول البلقان ، وها هى مصر قد وقعت فريسة تحت أنياب الاحتلال الإنجليزى ، ووقع شمال أفريقيا فى حبائل الفرنسيين والإسبان والطليان .

ونتج عن هذا كله أن استشعر المسلمون كرهاً للعالم المسيحى فقد أحسوا بحرب صليبية مقنعة تضرب أوتادها ، بل تغرز حرابها وسيوفها فى صدر الشرق الإسلامى وفى أطرافه المختلفة . وتَطلَّع المسلمون وسط هذه الظلمات إلى الترك والخلافة التركية يتمنون انتصارها وظفرها بأعدائها .

وبذلك تحول شوقى يمدح الخليفة التركى وأعماله ، ويعتزّ بانتصاراته معبراً عن الآمال الكامنة فى نفوس المسلمين جميعاً وفى نفوس المصريين وزعيمهم مصطفى كامل وأميرهم عباس ، فقد اتفق هوى الأمير والزعيم والجمهور ، وعمد شوقى إلى قيثارته ، فغناهم جميعاً هذه النغمة التى تُطرِب بهم وتهز أنفسهم .

ومن يطّلع على الشوقيات يستطيع أن يلاحظ كثرة القصائد التى يتغنى فيها بالخليفة وبالترك وشجاعتهم وخُلقهم وما ينوطهم به المسلمون من آمال تجيش فى صدورهم ، ونحن نعرف أهمية الخلافة عند المسلمين ، ويستغل ذلك شوقى ، فما يزال يذكر مواقف الإسلام السابقة ، وما يزال يمدح الخليفة بالعناصر الإسلامية المختلفة من تقوى وزهد ، فهو الهادى المهدى ، وهو حصن الدين الحنيف .

ولشوقى فى هذا الباب قصائد كثيرة ، وخاصة فى عهد الخليفة عبدالحميد ؛ ومن أروع ما نظمه من هذه التركيات قصيدته « صدى الحرب » فى وصف الوقائع العثمانية اليونانية وقصيدته « الأندلس الجديدة » و « تحية للترك » غير قصائد أخرى كثيرة .

ولا يقرأ الإنسان هذه القصائد حتى يحسّ فيها عاطفة قوية ، وربما

كان ذلك يرجع من بعض الوجوه إلى عنصر شوقى التركى فكان يستشعر فى نظمه آباءه وأصوله ، وفى الوقت نفسه كان يريد أن يرضى سيده، وكان أيضاً يريد أن يرضى الشعوب الإسلامية ، فاجتمعت أسباب متشابكة ، لتضفى على تركياته جمالا وقوة .

ولم يكن الخليفة ولا كان الترك يقرأون هذه الأشعار التركية ، فشوقى ينظم بلغة لا يفهمونها ، وإذن فهو لا يتوجّه للخليفة وبطانته بشعره كما كان يصنع شعراء العصور الوسطى ، وإنما هو يتوجه إلى سيده عباس والشعوب الإسلامية . وهو ينشر هذا الشعر فى الصحف السيارة ليقرأه المسلمون فى مشارق الأرض ومغاربها . ولا شك فى أن هذا يُحْدث اختلافاً شديداً بين شعر شوقى فى مديح الخليفة وشعر من سبقوه من الشعراء فى مديح الخلفاء ، فأبو تمام مثلا حين يمدح المعتصم إنما ينظم شعره للمعتصم ، وينشده له ، أو يقيم من ينشده، وهو يريد أن يظفر برضاه ورضا بطانته، وهو لذلك يحاول جاهداً أن يحسن فنه ، فيوشيه بزخرف بديع ، ولا يتوسع فى العواطف الدينية ، يمسها ولكن فى رفق ، فليست هى التى تشغله ، وإنما يشغله فنه وعنايته به .

أما شوقى فلم يكن ينشد هذه التركيات عبد الحميد ولا غيره من الترك ، ولم يكن ينشدها بطانةً خاصة حول الخليفة ، فالخليفة وبطانته جميعاً لا يحسنون العربية ، ولا يفهمون شيئاً مما ينظم بها ، إنما يؤلف شوقى هذه التركيات وينشرها فى صحيفة الأهرام أو فى غيرها لتذيع فى العالم الإسلامى وتنتشر . ومن أجل ذلك لا يكون اهتمامه الأول بصنعته كما كان الشأن عند أبى تمام ، إنما يكون بالعواطف الدينية ، التى تُعْنى بها الشعوب الإسلامية ، ويعنى بها قراؤه فى مصر والشام والعراق ، واستعرضْ أى تركية له ، فستراه دائماً يشدّ فى نسيجها خيوط العاطفة الإسلامية ، فى الأثناء والخاتمة والمطلع ، ومن طريف مطالعه قوله فى افتتاح قصيدة « صدى الحرب » الرائعة :

بسيفك يعلو الحقُّ والحقُّ أغْلَبُ ويُنْصَرُ دينُ الله أيان تَضْرِبُ

وما يزال يَسْنُدُ القصيدة بمثل هذه النغمات الدينية ، مشيداً بالترك وشجاعتهم

وبسالتهم وخلقهم ، حتى يقول مخاطباً للخليفة فى نهايتها :

فلا زلت كهفَ الدين والهادىَ الذى إلى ٩ الله بالزُّلفى له نتقربُ

ولم يكن هناك خليفة حقيقى يخاطبه ، وإنما هو يخاطب الجمهور عن طريق منبر الصحافة ، فالموضوع الخليفةُ أو انتصار الترك على اليونان أو تحيتهم أو نحو ذلك ، وليس الترك ولا خليفتهم المقصودين بالقصيدة من هذه التركيات ، وإنما المقصود الشعب المصرى والشعوب العربية .

وهذا معنى قولنا إن شاعرنا يخضع فى فنه للجمهور والصحف ، فالجمهور يطّلع على الصحف ، ويتقدم له شوقى عن طريق هذه الصحف ، يريد أن يُطْلعه على شعره وفنه ، فيختار له موضوعاً يهمه ، واتفق أنه كان يهم سيده ، فذهب يُكثر من التغنّى به ويضع على أساسه كثيراً من ألحانه وأنغامه .

ولا ريب فى أن هذا تبدل واسع فى تاريخ الشعر العربى ، فقد أخذ شعراؤه يُعْنون بالجمهور ، وأخذوا ينظمون لهذا الجمهور فى الموضوعات التى يهتم بها ، وبذلك لم يعد الشاعر حبيسَ عواطفه الخاصة لا قِبَلَ نفسه ولا قبل الخليفة أو الأمير الذى يمدحه ، بل أصبح حبيس عواطف عامة إن صح هذا التعبير .

ونبّهته العاطفة الدينية التى يصدر عنها فى هذه التركيات إلى موضوع ثان ، لعله كان أمس رحماً وصلة بالدين ، وهو مدح الرسول الكريم صلّى الله عليه وسلم . وقديماً مدحه الشعراء ، ولكن الأبوصيرى تفوق عليهم تفوقاً واضحاً فى قصيدتيه : الهمزية والبردة ، فرأى شوقى أن يعارضه ، وأن ينسج على منواله قصيدتيه : الهمزية والميمية . وعلى طريقته فى المعارضات حاول أن يدخل فى قصيدتيه عناصر وأفكاراً جديدة . أما الهمزية فافتتحها بقوله المشهور :

وُلِدَ الهُدى فالكائناتُ ضياءُ وفَمُ الزمانِ تبسُّمٌ وثنـاءُ

ولم يُبْق للأبوصيرى معنى طريفاً إلا حاول نَسْجه فى حُلّة قشيبة أو صُنْعه

فى دُرَّة يتيمة ، وما زال حتى تعرض للإسلام ودعوته للتوحيد ، ونظامه السياسى والاجتماعى ، فقال :

الإشتراكيون أنت إمـــامهُم ... لولا دعاوى القوم والغُلوَاءُ
داويتَ متَّئدا وداوَوْا طفْرَةً ... وأخفُّ من بعض الدواءِ الدَّاءُ
أنصفتَ أهلَ الفقرِ من أهل الغنى ... فالكلُّ فى حق الحياةِ سواءُ
فلو آنَّ إنساناً تخيرَّ مِلَّةً ... ما اختار إلا دينَك الفقراءُ

أماالبردة فقد خفق لها قلب العالم الإسلامى كله ، يقول أحمد زكى : « طالما عارض الناس بردة الأبوصيرى فى القديم وفى الحديث بمئات ومئات من المنظومات ، لكن الصيت بقى لهذه البردة وحدها إلى الآن . على أن قصيدة شوقى ، وإن لم تزحزحها عن مكانتها ، فإنها قد نالت شرفاً ليس له نظير ، ذلك بأن الأستاذ الأكبر الذى انتهت إليه وبه سلسلة الحديث النبوى فى مصر ، الشيخ سليم البشرى ،مع جلالة قدره وسمو مركزه ورفيع مقامه ، قد تولىَّ بنفسه وقلمه شرح هذه القصيدة ، وقد صاغها شوقى وهولا يزال فى سن الفتوة وطراءة الشباب ، لكن براعته فيها جعلت شيخ الشيوخ يعرف فضلها ويقدر ناظمها ، ثم يتوفر على شرحها ، وما رأى الناس لذلك مثيلا قبل شوقى »[1] . وربما كان أروع ما فى هذه القصيدة التى فتنت شيخ الأزهر ، فجعلته يشرحها ، المقطع الخاص بالدفاع عن غزو الرسول مما يردده المبشرون وبعض المستشرقين عن الإسلام ، وأنه انتشر بالسيف والدم ، يقول :

قالوا غزوتَ ورُسْلُ الله ما بُعِثوا ... لقَتلِ نَفْسٍ ولا جاءوا لسَفْكِ دَمِ
جَهْلٌ وتضليل أحلامٍ وسفسطةٌ ... فتحتَ بالسيف بعد الفَتْح بالقَلمِ
لما أتى لك عفوًا كلُّ ذى حَسَبٍ ... تكفَّل السيفُ بالجُهَّال والعَمَم[2]

(١) ذكرى الشاعرين ص ٣٣١ .
(٢) العمم : العامة

والشرُّ إن تلْقه بالخير ضقتَ به ذَرْعاً وإن تلْقَه بالشَّرِّ يَنْحَسِمِ
سَلِ المسيحيَّة الغراءَ كم شربتْ بالصَّاب من شهوات الظالمِ الغَلِمِ (١)
لولا حماةٌ لها هَبُّوا لنُصْرَتها بالسيف ما انتفعتْ بالرِّفق والرُّحُمِ (٢)
تلك الشواهدُ تَتْرَى كلَّ آونةٍ فى الأعصر الغُرِّ لا فى الأعصر الدُّهُمِ
أشياعُ عيسى أعدّوا كلَّ قاصمةٍ ولم نُعِدَّ سوى حالاتِ مُنْقَصِمِ

وواضح أن شوقى يدافع عن غزو الرسول وأنه لم يَغْزُ إلا بعد الدعوة للحسنى وعَرْض القرآن على الكفار ، وقد أخذ يقرر أن الشر لا يُنْفَى إلا بالشر ، وقارنَ بين الإسلام والمسيحية ، فرآها لم تنتشر إلا عن طريق السيف والقوة على نحو ما هو معروف فى عهد قسطنطين وخلفائه . ثم نظرَ فى دولها الحاضرة والدول الإسلامية ، فوجد الدول المسيحية تُعِدّ كل ما تستطيع من قوة لتحطم الإسلام والمسلمين ؛ فهى التى تستعدى السيف وتسفح الدماء .

وفى كثير من جوانب شعر شوقى يتردد هذا اللحن الدينى وما يتصل به من تمجيد الإسلام ، ويشعر الإنسان فى غير موقف بأنه راسخ الإيمان صادق العقيدة وهو القائل :

فلم أرَ غير حكم الله حُكْماً ولم أرَ دون باب الله بَابَا

على أنه ينبغى أن لا نبالغ فى تصور نزعته الدينية ونظنها نزعة صوفية فيه ، فقد كان يغنّى الجماعة الإسلامية بهذا و نحوه

والحكمُ على شوقى فى كل ما يتصل بنفسه وذاتيته من أخطر الأشياء ، إذ خُلق كما قلنا فى غير هذا الموضع ليكون شاعراً غيرياً لا شاعرًا ذاتيًّا ، وساقته الظروف إلى ذلك ، ساقته وظيفته فى القصر ، وساقته رغبته فى الشهرة ولقاء الجمهور واستمالته ، ساقه ذلك كله لينكر نفسه الأولى التى كانت تصف الرقص ، والتى كانت تنظم مثل (حَفَّ كأسَها الحَبَبُ) ويعيش

(١) الغلم : الهائج . (٢) الرحم : المغفرة والتعطف .

متجاهلا لها ، شاعراً بسيطرة نفوس أخرى ، يغنّيها ويصدح من أجلها .

وشوقى من هذه الناحية ضريبةُ تحوُّل الشعر إلى الجمهور عن طريق الصحف ، فقد مرَّن نفسه تمريناً واسعاً على أن يُعْنَى بالجمهور وأن يغنيه الألحان التى تعجبه ، وإذا كان هذا الجانب فيه يحجبه عنا بأستار صفيقة فليس معنى ذلك أننا نقلل من شاعريته أو عبقريته ، بل على العكس نعدُّ ذلك آية نبوغه ، فهذا الشعر الدينى وهذا النغم الإسلامى الذى يطربنا عنده ، والذى نزعم أنه لا يغنّى فيه نفسه ولا عواطفه أولا ، إنما يغنى عواطف المسلمين قبل كل شىء ، لم يُتَحْ لشاعر امتلأ بالعواطف الدينية الإسلامية ممن عاصروه أن يبلغ مبلغه فيه أو يتفوق تفوقه .

ولعل أكبر دليل نسوقه على أن هذا الشعر الدينى عنده أراد به الجمهور قبل أن يريد به نفسه أننا نجده يُعْنَى فى شعره بالمسيحية لسبب بسيط وهو أن قراءه فى العربية لم يكونوا جميعاً مسلمين ، بل كان منهم المسلم ومنهم المسيحى ، لذلك كان يقف من المسيحية موقف المعتدّ بها المؤمن بتعاليمها ، وكان لا يزال يُشيد بالمسيح ، حتى فى تركياته ، وحين ينهزم الترك أمام الدول البلقانية المسيحية ، فإنه يستلُّ المسيح من هذه الدول ، ويبرئه هو وتعاليمه منهم ، يقول فى « الأندلس الجديدة » :

عيسى سبيلُك رحمةٌ ومحبَّةٌ ... فى العالمين وعصمةٌ وسلامُ
ما كنتَ سَفَّاكَ الدماء ولا امرءًا ... هانَ الضعافُ عليــه والأيتام
ياحاملَ الآلام عن هذا الورَى ... كَثُرَتْ عليهِ باسمك الآلام
أنت الذى جعل العبادَ جميعهم ... رَحِماً وباسمك تُقْطَع الأرحام

وهذه القصيدة مثال قوى لما قلناه حتى الآن فى تغنيه بعواطف الجمهور ونظمه الشعر من أجله ، فهى قصيدة تركية قيلت حين انهزم الترك فى الحرب البلقانية ، نظمها شوقى لا ليُسْمعها الخليفة ولا ليسمعها الترك ، وإنما نظمها

لجمهور الناطقين بالضاد ، ينعى إليهم هزيمة تركيا وفقدها لمقدونيا ، ويقص عليهم قصة هذا الجرح الدامى الجديد بعد جرح الأندلس القديم . ولكن بين هؤلاء الناطقين بالضاد من هو مسيحى ، ويريد أن لا يؤذى شعوره ، وأن يجعله راضياً عنه ، مقبلا عليه ، فيأتى بهذه الأبيات التى أنشدناها ، ليجذبه إلى فلكه ، ويشدّه إلى فنه وشعره . وتجرى فى هذا الاتجاه قصيدته « مرحباً بالهلال » وهى قصيدة قيلت فى رأس السنة الهجرية ، وتصادف أن التقى هذا اليوم بعيد المسيحيين ، فلم يقف قصيدته على المسلمين بل جعلها شركة بين الجمهورين ، حتى ينال رضا الطرفين ، فقال :

عيد المسيح وعيدُ أحمدَ أقبلا ... يتباريان وضاءةً وجمالا

ميلادُ إحسانٍ وهجرة سُؤْددٍ ... قد غيّرا وجهَ البسيطةِ حالا

فشوقى يغنّى المسيحيين كما يغنى المسلمين وهو فى هذا كله لا يغنّى عواطفه ، وإنما يغنى عواطف الجماهير التى يعرض عليها شعره ونفسه .

ولا ريب فى أن هذا منزع يستحق التقدير لشوقى من حيث التسامح الدينى الذى يمكن أن تكون نفسه مطوية عليه ، ولكننا بإزاء مؤثر عام فى شعره هو الجمهور والصحف ، ونريد أن نحققه ، ونرى مبلغ عمله فيه ، لنستبطنه ، ونرى حقيقته النفسية لا فى أشعاره تلقاء المسيح والمسيحية بل فى أشعاره تلقاء الرسول والإسلام. ونحن مع ذلك لا ننكر جمال شعره فى الدينين ، بل نسجل له مقدره ممتازة فى حكاية عواطف الناس وتقطيرها شعراً بل سحراً وفتنة ، سواء أكان هؤلاء الناس على دينه أم على دين آخر . ومن قصائده فى هذا الاتجاه الذى يريد فيه أن يرضى جمهوره من المسلمين والمسيحيين جميعاً قصيدته فى « مسجد أياصوفيا » ومعروف أنه كان كنيسة ، وحوّله الترك حين افتتحوا القسطنطينية إلى مسجد تُقام فيه شعائر الإسلام ، فالموقف دقيق ، ولكنه عرف كيف يخلص منه على أجنحة من الشعور المرهف ، يقول :

كنيسةٌ صارتْ إلى مسجدٍ هديَّةُ السيد للسيِّدِ
كانت لعيسى حرماً فانتهتْ بنُصْرة الروح إلى أحمد

واستمر يملك زمام القول ، ولم يسقط من يده أبداً بحيث يغضَبُ المسيحيون أو يغضب المسلمون . وكل ذلك إنما نريد أن نحتجَّ به على أن شوقى كان يحاول فى شعره أن يرضى الجمهور عنه ، فكان يغنيه خواطره على الصورة التى يريدها بل التى يحلم بها خياله ، وينبض بها قلبه وشعوره .

ومما يُحْمَدُ لشوقى حقًّا أنه أنشد المصريين كثيراً فى الاتحاد بين المسلمين والأقباط ودعاهم أن يعتصموا جميعاً بحَبْل الوطن ، وله فى ذلك درر لامعة كثيرة ، كان ينتهز كل فرصة ، فينظمها ، من مثل قوله فى تكريم واصف غالى سنة ١٩٠٦ :

يا بنى مصرَ لم أقل أمة القبـ ـط فهذا تشبثٌ بمحـالِ
واحتيالٌ على خيالٍ من المجـ ـد ودعوى من العِراض الطوال
إنما نحن مسلمين وقبطاً أمةٌ وُحِّدت على الأجيال
سبق النيلُ بالأُبوَّة فينا فَهْوَ أصلٌ ، وآدمُ الجدُّ تالى

وقوله فى رثاء بطرسَ غالى الذى قتله الوردانى فى سنة ١٩١٠ :

أعهدتنا والقبـطَ إلا أمةً للأرض واحدةً تروم مراما
نُعلى تعاليمَ المسيح لأجلهم ويُوَقِّرون لأجلنا الإسلاما
الدِّين للديَّان جلَّ جلالُه لو شاء ربُّك وحَّد الأقواما
هذى قبوركمُ وتلك قبورنا متجاورين جماجماً وعظاما

ولا ريب فى أن نفس شوقى كانت كبيرة ، فهى تتسع لدينها والديانات

الأخرى ، غير أن ذلك ليس هو الأصل الذى يُرَدُّ إليه هذا اللحن فى شعره ، فرده عنده إلى الجمهور والتغنى بكل أحلامه وآماله . ومن المحقق أنه فى كل ذلك إنما كان يفكر فى جمهوره وقرائه ، ولذلك نجد عنده هذا اللحن ، كما نجد عنده ألحانا أخرى ، ولولا الجمهور ، ولولا أنه يخرج شعره له لما دارت بخلده . ومن هذه الألحان لحن العروبة ، وهو لا يتضح على جناح الطائر قبل الحرب الكبرى ، ولكن مع ذلك يلمع على بعض ريشه ، وهذا طبيعى لأنه كان يتغنَّى بالإسلام وبالخلافة التركية وبالمسيحية ، وكل ذلك كان يجره لأن يتغنَّى بالعروبة ، وهى الرابطة القوية بين المسلمين والمسيحيين ولحنهم المشترك حين يذكرون ماضيهم وحاضرهم وموقفهم تجاه الغرب وأممه . وما أمم العروبة كلها إلا أمم مهيضة الجناح ، قد هوت إلى الحضيض فى كل مكان بعد التحليق فى السماء ، ويرى ذلك شوقى ، فيستشعر عاطفة العروبة كما استشعر عاطفة الإسلام ، ويغنى العرب آلامهم وآمالهم ، واستمع إليه يخاطب عباساً حين حجَّ إلى البيت الحرام وزار قبر الرسول الكريم :

إذا زرتَ يا مولاىَ قبر مُحَمَّدٍ ... وَقَبَّلْتَ مثوى الأَعظُمِ العَطِراتِ

وفاضتْ من الدمع العيونُ مهابةً ... لأَحمد بين السِّتْر والحُجراتِ

فقُلْ لرسول الله :ياخيرَ مُرْسَلٍ ... أَبثُّكَ ماتدرى من الحَسرَاتِ

شعوبك فى شرق البلاد وغربها ... كأَصحاب كَهْفٍ فى عميق سُبَاتِ

بأَيمانهم نوران: ذِكرٌ وسُنَّةٌ ... فما بالهم فى حالك الظُّلماتِ

وذلك ماضى مجدهم وفَخارهم ... فما ضرَّهم لو يعملون لآتى

ومن هذا اللحن قوله فى قصيدته « مرحباً بالهلال » :

أُممَ الهلال مقالةٌ من صادقٍ ... والصدقُ أَليق بالرجال مقالا

هذا هلالكمُ تكفَّلَ بالهُدَى ... هل تعلمون مع الهلال ضلالا

سَرتِ الحضارةُ حقبةً فى ضوئه ومشَى الزمان بنوره مُختالا
وبنى له العربُ الأَجاودُ دولةً كالشمس عَرْشاً والنجوم رجالا
رفعوا له فوق السِّماك دعائماً من علمهم ومن البيان طِوَالا
اللهُ جَلَّ ثناؤه بلسانهم خلق البيانَ وعلَّم الأَمثـــالا

ويُكثر شوقى من الإشارة إلى اللغة العربية فى شعره ، فهى لسان العرب المبين عن رقيهم القديم ، وبها نزل الوحى وآى الذكر الحكيم ، وما زالت ترجمان العرب ، ومن قيثارتها يستخرج شوقى أنغامه . على أن غناء شوقى بالعروبة والعربية ليس كثيراً فى شعره قبل الحرب الكبرى ، فقد كان لا يرى من وطنه إلا عباساً ، فهو الكوكب الذى يدور الوطن فى فلكه ، وشوقى مشغول بتملق الكوكب عن تملق الفلك ، أو بعبارة أخرى مشغول بتملق الأمير عن تملق الرعية ، والأمير يشغله بذهبه وما يمدُّ إليه من زينة الحياة والترف ، فكان بديهيًّا أن لا يشعر شوقى حينئذ بآلام هذا الشعب الرابض فى حمأة البؤس والاحتلال ، وبالتالى كان غير مهيَّئٍ ليعزف هذه الآلام ، فهو خادم الأمير وهو إنما يعيش ليعزف له ما يشاء من الألحان والأنغام .

وكانت أنظار الأمير متجهة إلى تركيا ، وقلما اتجهت إلى الشعب ، فاتجهت إبرة الشاعر مع القطب ، وبذلك لم ينهض شوقى بهذه الرسالة القيمة التى كانت تنتظره ، رسالة الشعب وآلامه وما ذاقه حتى الثمالة من كئوس العذاب والشقاء ، حتى لتذوى زهرته الناضرة ، إذ يصيبه القدر فى أعزِّ بنيه وأحبهم إليه : مصطفى كامل ، وكان صديقاً لشوقى فى صباه وشبابه ، ومع ذلك لم تتحرك القيثارة ولم ينبض قلب الشاعر ولم يخفق توًّا ، لأن سيده لم يكن راضياً عن مصطفى لاختلافهما قبيل وفاته فى بعض وجوه الرأى ، فلم يستطع أن يتلو شعراً أو ينشده فيه يوم مصيبة الوطن به

وقد يكون السبب الحقيقى فى أن شوقى لم يتغن حينئذ بآمال وطنه وآلامه

غناء قوياً واضحاً أن ثورة الوطن لم تكن قد انتهت نيرانها ، ولكن مع ذلك كان ينبغى أن يعيش فى تباشير النزعة الوطنية التى أخذت أنوارها تتفلّت فى أفق حياتنا المصرية منذ مطلع هذا القرن .

وإذا كان شوقى لم يُعْنَ حينئذ عناية واضحة بحاضر وطنه ، فإنه عُنى عناية قيمة بماضيه ، فكتب ملحمته الرائعة « كبار الحوادث فى وادى النيل » وكتب قصيدته اليتيمة « أيها النيل » ولمع فى بصره المتألق المتموج تاريخُ وطنه كأنه قوس قزح يسطع فى السماء فصرخ من أعماقه ، وذهب ينشد على قيثارته أغانى ، يصور بها جمال هذا القوس الرائع . أما حاضر الوطن فلم يُعْنَ به ، وكأنما كان من الضرورى أن يخرج من برجه العاجى وحياته الضيقة فى القصر حتى يرى عالم وطنه المحجوب عنه ، وحتى يخلع عنه نير سيده ، فلا يرى الشعب من خلال رغباته ونزعاته ، بل يراه مستقلا على حقيقته . وخرج شوقى من البرج العاجى أو الذهبى ، ولكنه لم يخرج إلى الشعب ، بل خرج إلى المنفى فى إسبانيا ، وهناك أخذت الكأس تمتلىء بالعاطفة الوطنية ، فقد أبْعِدَ شوقى عن ملاعب شبابه ، ورآها من بعيد يجثم عليها كابوس الاحتلال الذى يذيقها ألواناً من العذاب ، فحنّ الطائر إلى روضه ، وحكى ذلك فى قوله الذائع :

وطنى لو شُغِلْتُ بالخلد عنه نازعتْنى إليه فى الخُلْد نفسى

وكأنما كان منفى شوقى عن القصر وعن وطنه جسراً وضعته رَبَّةُ الشعر ليَعْبُرَ عليه من برجه المنعزل عن الشعب إلى الوديان المنحدرة الملتفة حول النيل وجداوله وعيونه وغُدْرانه ، وما يجرى فى هذه الوديان من أحلام وآمال وآلام ، وما يئنّ تحته الشعب من جروح وقروح

وعاد شوقى إلى وطنه ، وقد اندلع بركان الثورة الوطنية ، فرأى آثارها ، بل رأى الدماء تَخْضب أرض الوطن وتسيل فى نواحيه ، واستقبل الطلاب شوقى فى فناء محطة القاهرة استقبالا رائعاً ، وحملوه على الأعناق حتى سيارته

والدموع تترقرق فى عينيه[١] ، وصفقت رَبَّةُ الشعر ، وطربت طرباً شديداً ، وأخذت ترفرف فى الفضاء محلقة فرحة ، فقد حول شوقى بصره من سماء القصر الزاهية إلى أرض مصر الدامية ، وأخذ الوطن يحتضن ابنه ، ويضمه إلى صدره ، ويبثُّه خواطره وأشجانه ، ولم يلبث أن استيقظ ضمير شوقى الوطنى بعد أن ظل طويلا يغطُّ فى نوم عميق ، فكتب قصيدته « بعد المنفى » يعلن فرحته بلقاء وطنه ، وأنه سيعتنقه اعتناق المؤمنين العابدين ، يقول :

ويا وطنى لقيتُك بعد يأْسٍ ... كأنى قد لقيتُ بك الشَّبابا

وكلُّ مسافرٍ سيؤوب يوماً ... إذا رُزِقَ السلامة والإيابا

ولو أنى دُعيتُ لكنتَ دِينى ... عليه أُقابل الحَتْمَ المجابا

أُدير إليك قبل البيت وجهى ... إذا فُهْتُ الشهادة والمتابا

ونراه فى نفس القصيدة يتحدث عن مشكلة التموين وجشع بعض التجار ، وفى ذلك إرهاص بمستقبل قصائده ، فلم تعد تُعْنَى بمشاكل القصر ، بل أصبحت تعنى بمشاكل الشعب .

على أنه ينبغى أن لا نطلق كلامنا إطلاقاً ، فإن أفاعى « البروتوكول » السياسى وأغلاله لا تزال تشدُّ شوقى من حين إلى حين ، ويظهر أن الطوق الذهبى الذى كان يجذبه منه القصر ويجرُّه به كان من الروعة فى نفسه بحيث لم يفكّه تماماً من حول عنقه ، فقد تغنى بالملك فؤاد فى غير قصيدة ، وإن لم يكن الموضوع الأساسى لشعره ، فقد كان يستهدفه وينفذ إليه فى كثير من وجوه قوله . ولا ريب فى أن هذا بقية من وظيفته القديمة فى القصر ، فقد تعود أن يتملق سيده ، وهو بالرغم من حريته الآن لا يستطيع أن يخلص من ربقة التبعية القديمة .

ومهما يكن فقد انبجست العاطفة الوطنية فى نفسه ، وإن كنا نلاحظ

---

(١) أبى شوقى ص ٩٠ .

شيئاً من الفتور أول الأمر فى متابعة الشعب فى آماله ، ويتضح ذلك فى قصيدته التى نظمها فى « مشروع ملنر » وهو مشروع عارضه المصريون سنة ١٩٢٠ فكان من الواجب أن يقف شوقى فى صفوفهم ، ولكنا نراه يتخلف مع أقلية كانت راضية عن المشروع ، فيقول :

ما بالُ قومى اختلفوا بينهم ... فى مِدْحة المشروع أو ثَلْبِهِ
من يَخلع النِّير يعشْ برهةً ... فى أثر النِّير وفى نَدْبِهِ
لا تستقلُّوه فما دهركم ... بحاتم الجود ولا كَعْبِهِ

وأحسَّ شوقى أنه سقط فى وهدة عميقة ، فثاب إلى رشده ، ولم يعد إلى التخلف عن شعبه ، بل سار فى ركبه ، حتى إذا عُرض مشروع ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ ذهب ينادى بأنه لا يفى بأمانينا ، وأذاع ذلك فى قصيدته التى يقول فى مطلعها وفى أثنائها :

أعِدَّتِ الرَّاحةُ الكبرى لمن تَعِبا ... وفاز بالحق من لم يَأْلُهُ طلبا
وما قضتْ مصرُ من كلٍّ لُبَانَتها ... حتى نجرَّ ذيول الغبطة القُشُبا
نِلْتُمْ جليلا ولا تُعْطُون خَرْدَلةً ... إلا الذى دفع الدستورُ أو جلبا
تمهدتْ عقبات غير هَيِّنةٍ ... تَلْقَى ركابُ السُّرَى من مثلها نَصَبا
وأقبلتْ عقباتٌ لا يُذَلِّلُها ... فى موقف الفصل إلا الشعبُ مُنْتَخِبَا
له غَدًا رأيُه فيها وحكمتُهُ ... إذا تمهَّل فوق الشوك أو وثَبَا

وانصبَّ شوقى مع الشعب يغنيه آماله فى الدستور والنظام البرلمانى وفى التعليم والجامعة وفى الجيش ، وفى كل ما يجيش بنفسه من آمال وما يدور بفكره من خواطر ، فليس هناك من حادث يمرُّ به إلا ويستخلص له منه حكمة وعظة ، وليس هناك من كارثة تنزل به إلا ويقف بقربه يعزِّيه ويمنيه .

وكانت له قوة نفّاذة أو بعبارة أخرى عين بصيرة تستطيع أن تلمح ما يريده الشعب ، فيسبق إلى الدعوة به . فمن ذلك أن النظام البرلمانى الجديد الذى أخذتْ به مصر لعهد الملك فؤاد أحدث حرية واسعة للجماعات والأفراد ، ولم تلبث هذه الحرية أن تحولت إلى تهاتر وتناحر شديد بين الأحزاب وصحفها ، وأقضّ ذلك مضاجع الصفوة من أبناء مصر ، فتقدمهم شوقى سنة ١٩٢٤ يدعو إلى الائتلاف والاتحاد بين الأحزاب فى قصيدته المشهورة التى يقول فيها :

إلامَ الخُلْفُ بينكمُ إلاما ... وهذى الضجةُ الكبرى عَلاما
وفيم يكيد بعضكمُ لبعضٍ ... وتُبْدون العداوةَ والخِصَاما
وأين الفوز؟ لا مصرُ استقرَّتْ ... على حالٍ ولا السودانُ داما
ترامَيتم فقال الناسُ قومٌ ... إلى الخذلان أمرهمُ ترامَى
وكانت مصرُ أوّلَ من أصيبتْ ... فلم تُحْصِ الجِراح ولا الكِلاما
وَلِينا الأمرَ حزباً بعد حزبٍ ... فلم نَكُ مصلحين ولا كراما
جعلنا الحكم تولية وعَزْلاً ... ولم نَعْدُ الجزاءَ والانتقاما
وسُسْنَا الأمرَ حين خلا إلينا ... بأهواء النفوس فما استقاما

وشوقى بذلك إنما يعبّر عن الشعب الحزين الذى نال بعض حقوقه ، فاستغلّها الأحزاب لتحصل على كراسى الحكم ، كأنها مغانم أو مكاسب لها ، تملأ حجورها هى وأنصارها بالذهب ، وتترك الشعب وراءها يَنِقُّ فى طينة البؤس نقيق الضفادع . أما السودان فيوشك أن يبتلعه الإنجليز ، وإنه ليقول لسعد فى تهنئته له بنجاته من رصاصة أطلقها عليه بعض الشبان ، وهو على اعتزام السفر إلى إنجلترا للمفاوضة فى السودان وبعض الشئون السياسية :

و يا سعد أنت أمينُ البلاد ... قد امتلأتْ منك أيمانها

ولن ترتضى أن تُقَدَّ القناة ويُبْترَ من مصر سودانُها
وحُجَّتنا فيهما كالصبَاحِ وليس بمعيك تبيانهـا
فمصرُ الرياضُ وسودانُها عيونُ الرياض وخُلْجانها
وما هـو ماءٌ ولكنه وَريدُ الحيـاة وشِرْيانُها
تتمِّم مصرَ ينـابيعُهُ كما تمَّ العَيْنَ إنْسَانُها

ولا نقرأ شوقى فى هذه الأشعار وفى غيرها من وطنياته حتى نحس مقدرة بارعة فى صوغ عواطف المصريين الوطنية . وكانت لا تفوته حادثة بارزة دون أن يسجلها ، ويسجل فيها مشاعر الوطن وآماله وما يضطرب فى نفوس أهله من إحساسات ووجدانات على نحو ما نجد فى قصيدته التى نظمها سنة ١٩٢٤ حين أُطْلق من السجن بعضُ من اتهمتهم المحاكم العسكرية الإنجليزية بقتل السردار ، وفيها يقول :

وجَد السجينُ يدًا تُحَطِّم قيْدَه من ذا يحطِّم للبـلاد قيودا
ربحتْ من التصريح أنَّ قيودها قد صِرْنَ من ذهب وكنَّ حديدا
يا فتيةَ النيلِ السعيد خذوا المَدَى واستأنفوا نَفَس الجهاد مديدا
وابنوا على أُسُسِ الزمان وروحه رُكْنَ الحضارة باذخاً وشديدا
وجْهُ الكنانة ليس يُغْضب ربَّكم أن تجعلوه كوجهه مَعْبُـودا
ولُّوا إليهِ فى الدروس وجوهكم وإذا فرغتُمْ ، واعبـدوه هجودا
إن الذى قَسَم البلادَ حباكُمُ بلدا كأَوطان النجومِ مَجيدا
قد كان ـ والدنيا لحودٌ كلها ـ للعبقرية والفنون مُهودا

وشعر شوقى فى هذه الآونة وبعدها حلقات متصلة من هذه العاطفة الوطنية

التى تفيض على شعره سحراً وجمالا ، وكأنما أرسله القدر إلى مصر ليغنيها على قيثارته الملهمة حاضرها وكل ما يرتبط بهذا الحاضر من حوادث ومشاعر وخواطر ، كما يغنيها ماضيها وأمجاده ومفاخره. وكلما أزمت أزمة أو نَدَّت عَبْرة أو بسمة خفق لها قلبه ، وأثبتها شعره . وله فرحات قوية بالشباب ، وأيضاً بالشيوخ ، ولكن متى ؟ حين أجمعوا كلمتهم على اتحاد الأحزاب والائتلاف كما يرى القارئ لديوانه فى قصيدتيه : « المؤتمر » و « البرلمان » . ويخيل إلى الإنسان أنه لم يترك جانباً فى كياننا الوطنى إلا جسَّمه بريشته البديعة .

وشوقى فى هذا إنما يغنّى عواطف المصريين الوطنية على نحو ما كان يغنيهم قبل الحرب عواطفهم الدينية ، وكأنه كان يرى أن الشاعر الذاتى لا يأتى بعواطف خالدة إلا قليلا ، فأكثر عواطفه وقتية ، كالسراب يلمع من بعيد ، فإذا جئته لم تجد شيئاً . ولم يكن شوقى يحب هذا النوع من الشعر ولا أخذ نفسه به منذ أول القرن الحاضر ، ومن الخطأ أن يقاس بقياس ذاتى أو نفسى ، إلا إذا وسَّعنا معنى الذات والنفس ، وجعلناهما ذاتاً للغير ونفساً له . ولماذا نلفُّ كل هذا اللف ؟ إن شوقى فى وطنياته إنما كان يعبر تعبيراً نفسيًّا عما فى ضمير مصر من مشاعر وعواطف ، وهذا يكفيه فخراً له .

قد يكون محبًّا لوطنه ، ولكن ذلك لا يمنع مما نقرره ، فهو لا يصدر فى وطنياته عن محبته وحدها ، وإنما يصدر قبل كل شىء عن المصريين كلهم ، فهو يكتب لهم وينشر هذه الوطنيات فى صحفهم ، لينال إطراءهم واستحسانهم ، وليقع منهم الموقع الذى كانوا يريدونه من معاصريهم ، وكانت رَبَّةُ الشعر لا تعصيه ، بل كانت دائماً تلهمه هذا الفيض العذب من الشعر الوطنى الرائع .

وليس فيما نزعمه غرابة ، فشوقى شاعر الصحف وشاعر الجمهور ، وقد أخذت الصحف المصرية تمتلىء بأدب سياسى وطنى فيه حِدَّة وفيه ثورة وفيه عنف ، فاتجه شوقى مع أدباء السياسة يقطِّر للشعب عواطفه الوطنية ، ومدَّ صوته بالغناء والشَّدْو ، فأصبح أقوى صوت فى الوادى وأجهره ، وأفخمه وأحلاه ، لا لشىء إلا لقوة فنه ، وروعة شعره .

وإذن فشوقى فى شعره الوطنى إنما يصور عواطف الأمة المصرية قبل أن يصور عواطفه الخاصة، فعواطفه دائماً لا تهمه ، إنما يهمه من يقدم لهم الصلوات والقرابين فى حرارة وإيمان . وكان قبل الحرب يقدم هذه القرابين والصلوات لفرد يعبده ويسبح بحمده ، أما اليوم فيقدمها لمعبود جديد ، هو أمة ناهضة خليقة بأن تستعبد مواطنيها وأن يَهبوها أرواحهم مخلصين وشعرهم وفنهم راضين .

وكان بين النقاد من يقرأ هذا الشعر الوطنى لشوقى ، فيقول إنه لا يعبِّر فيه عن إخلاص حقيقى ولا عن عاطفة حقيقية ، فهو ليس مصرياً ، بل هو تركى متمصر ، لا يحس الوطنية المصرية إلا إحساساً ظاهرياً أو من الظاهر ، فهو لا يستبطنه ، ولا يتغلغل فى ضميره وأعماقه ، يقول عباس العقاد : « كان شوقى يحسُّ الوطنية المصرية كما يحسها التركى المتمصر من طبقة الحاكمين أو المقربين إلى الحكومة ... وكان بمعزل عن الأمة فى شعوره ، لا يخامرها بعطفه ، ولا تخامره بعطفها ، ولا يناضل فى ميدانها نضال من يهمه النصر والهزيمة ، فما نصر مذهباً قط بين مذاهب السياسة الوطنية إلا فى إبان دولته القائمة ، أو فى الوقت الذى يأمن فيه سوء العاقبة ، وقد كان هذا مفهوماً منه وهو فى وظيفته مقيد بمراسم الديوان وأحكامه ، وليس هذا بمفهوم منه بعد خروجه من الوظيفة إلا على الوجه الذى قدمناه عن شعوره بالوطنية »[1] . والعقاد مبالغ فى حكمه ، فقد أحب شوقى مصر ، ومن لبيقة حبه كتب وطنياته ، ولكن كما قلت كان يصدر عن ذلك لا من داخله وحده ، ولكن أيضاً من داخل المصريين ، فمشاعره فى شعره الوطنى مستخلصة من بلده وأبناء بلده كما يُستَخلَصُ العطر من الزهر . وهذا لا يغضُّ من شوقى ، فسيان فى وطنياته صدوره عن ذاته أو غيره أو عنهما جميعاً ، فهو يغنى شعبه ، ويغنى نفسه ويعكس فى مرآة شعره عواطف المصريين ، لسبب بسيط ، أو بعبارة أدق لتحول مهم طرأ فى حياة الشعراء المعاصرين ، وهو أنهم نظموا شعرهم لا لينشدوه الخلفاء والأمراء وبطاناتهم ، وإنما لينشدوه الجماهير وليتلوه الناس فى الصحف .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٨٤ .

ولو أن هذا التحول لم يطرأ على حياة الشعراء ما ظهر هذا الشعر الوطنى الحديث ، فهو شعر ألّف للشعوب ، ولشعورها بوطنيّها وقوميّها ، ولذلك يكون من الخطأ أن نظن استقلال الشاعر به ، وأنه يصدر فيه عن فورات فى نفسه ، ناسين أن منابعه الحقيقية وفوراته الثائرة إنما تنبع وتفور من البركان الكبير ، بركان الأمة . وهذا لا يعنى عدم إخلاص فى الشاعر ولا ضعف وطنية فيه ، وإنما يعنى تسجيل هذه الظاهرة الحديثة ظاهرة تأثير الشعوب العربية فى شعرائها المعاصرين واستنطاقهم شعرًا يعبرون به عن عواطفها وأمانيها وما تشعر به من حزن وفرح وشقاء وسعادة .

ولا يستطيع شخص أن ينكر على شوقى وطنيته ، لأنه يجارى بهذا الشعر شعبه ، بل لعل هذا نفسه هو الدليل الصارخ على وطنيته ، فقد خلّص نفسه من دائرة أنانيته الضيقة ، فلم يتغنّ بعواطف محدودة تخصه ، وإنما تغنى بعواطف شعبه ، وارتفع إلى آفاق من السمو ، انقطعت أعناق معاصريه من الشعراء دون الوصول إليها . أما أنه لم يناضل فى سبيل نصرة مذهب سياسى معين ، فهذا رأيه إذ لم يكن يحب هذا اللون من التشاحن[1] . وحقًّا نجد بين معاصريه أدباء احترفوا الحزبية احترافاً ، فهم كل يوم فى حزب ، يتنقلون مع الريح يميناً وشمالا ، ويدقون الطبل دقًّا عريضاً اليوم لهذا الحزب ، ثم ينصرفون إلى حزب آخر ، فيضربون الطبل له ضربا يصم الآذان والأسماع . ولم يكن شوقى يحب أن يعيش هذه المعيشة الملونة ألوان الطيف ، وكان فى الوقت نفسه غنيًّا عن أن يرتزق بشعره فاعتزل الأحزاب ، وعاش مستقلا ، حتى لا يصدم أحداً بكلمة أو همسة .

وكل هذا من حق شوقى ، فالناس يختلفون فى مزاجهم ، منهم من يحب المصارعة ، حتى مصارعة الثيران لا الإنسان ، ومنهم الهادىء الذى لا يستطيع أن يشاهد لوناً من ألوان المصارعة بين الناس . ولم يعرف شوقى يوماً المصارعة فقد جرت حياته فى هدوء ولم تتخللها عاصفة سوى عاصفة النفى ، ومع ذلك

(١) اثنى عشر عاماً ص ٨٤ .

مرّت بسلام . ومثله فى هدوئه ومزاجه لا تقاس وطنيته بصراعه واصطدامه بالناس ، وإنما تقاس بفنه وشعره الذى سخّره لمصر والمصريين ، وفى ذلك يقول فى قصيدته « نهضة مصر » :

جعلتُ حُلاها وتمثالها ... عيونَ القوافى وأمثالها
وأرسلتها فى سماءِ الخيال ... تجرُّ على النَّجْم أذيالها
وإنى لغرِّيدُ هذى البِطاح ... تَغذَّى جَنَاها وسَلْسَالَها
ترى مصرَ كعبةَ أشعارهِ ... وكلَّ معلَّقـةٍ قالها
وتلمحُ بين بيوت القصيدِ ... حِجالَ العروس وأَحْجالها[1]
أدار النسيبَ إلى حُبِّها ... وولَّى المدائحَ إجلالها
أَرَنَّ بغابرها العبقريّ ... وغنَّى بمثل البَكِى حالها
ويَرْوى الوقائع فى شعره ... يروضُ على البأس أطفالها
وما لمحوا بعدُ ماءَ السيوف ... فما ضرَّ لو لمحوا آلَهَا

وكأنما كان يحسُّ شوقى أنه مزمار مصر، بعثه الله إليها، لينفخ فى روحها، مستمدًّا تارة من حاضرها، وتارة من ماضيها. وإذا كانت مصر تفاخر بأمجادها القديمة وما اكتُشف من تُحَف الفن فى مقابر توت عنخ آمون وغيره، فأولى لها أن تفاخر بهذا الشاعر الذى أحال لها هذه الأمجاد والتُّحَف ألحانًا ساحرة.

ومهما يكن فقد غنَّى شوقى للشعب المصرى عواطفه الوطنية الماضية والحاضرة غناء ملَك ــ ولا يزال يملك ــ عليه لُبَّهُ ، وكان الجمهور المصرى فى أثناء هذه الحقبة من حياته يُرْهف أذنه له، وينتظره مع الصباح فى صحيفة الأهرام أو فى صحف أخرى كصحيفة الجهاد أو السياسة ، ليمتع شعوره بهذه الآيات البديعة من

---

(١) حجال العروس: جمع حجلة: بيتها المزدان. أحجال: جمع حجل: الخلخال.

الوطنيات التى كان ينظمها ، والتى لم يعد بين أبناء الوادى من يستطيع أن ينافسه أو يشق غباره فيها ، حتى حافظ إبراهيم الذى كان يصول ويجول فى ميدان هذه الوطنيات وحده قبل الحرب الكبرى ألقى رايته واستسلم ، فإن فنه لم يكن من القوة بحيث ينهض لفن شوقى وصناعته .

وظل شوقى يرتّل للمصريين أعياد جهادهم وأحداث سياستهم ، ولم يكتف بذلك ، بل وضع الأناشيد لينشدها النشء ، ويتغنوا بها فى طرقاتهم وكشّافاتهم وحربهم وسلمهم ، من مثل هذا النشيد :

اليومَ نسودُ بوادينا ونعيدُ محاسنَ ماضينا
ويَشيد العزَّ بأيدينا وطَنٌ نفديه ويَفْدِينا
وطنٌ بالحقِّ نؤيِّدهُ وبعين الله نُشَيِّـدهُ
ونحسّنـه ونُـزَيِّنهُ بمـآثرنا ومساعينـا
سرُّ التاريخ وعنْصُرهُ وسريرُ الدَّهْرِ ومِنْبَرهُ
وجِنانُ الخُلْد وكَوْثَرُهُ وكفى الآباء رياحينـا
نتخذ الشمس له تاجاً وضُحاها عَرْشاً وهّاجا
وسماء السُّؤْدَدِ أبْرَاجَا وكذلك كان أوالينـا
العَصْر يراكم والأُمَمُ والكَرْنَكُ يلحظ والهرَمُ
أبنى الأوطان ألا همَمُ كبناء الأوّل يَبنينا
سَعْياً أبدًا سَعْياً سَعْيا لأثيل المَـجْد وللعَلْيا
ولنجعلْ مصرَ هى الدنيا ولنجعل مصر هى الدنيا

وفى الجزء الرابع من ديوانه نشيده (بنى مصر مكانكم تهيّا) ونشيد الكشّافة

والوطن و (النيل العذب هو الكوثر). ولا يقرأ أحد هذه الأناشيد حتى يشعر شعوراً عميقاً بأن شوقى كان منحة رائعة من رَبَّة الشعر لمصر الحديثة ، فقد أحالتها شعراً ، أحالت ماضيها أو تاريخها ، وحاضرها أو نهضتها ، كما أحالت مستقبلها فى هذه الأناشيد أحلاماً سعيدة ، بل أعياداً وأفراحاً إن صح هذا التعبير .

ولم ينطق شوقى فى الصحف عن الروح الوطنية لمصر وحدها ، بل حلّق بقيثارته فى جو العالم العربى كله ، وحقاً إنه كان يحلق فى هذا الجو وينطق عن أهله وشعوبه قبل الحرب الكبرى ، ولكن اللحن تغير الآن ، فقبل هذه الحرب كان يذكر العروبة على هامش مدائحه فى الترك أو فى الرسول الكريم ، أما اليوم وفى هذه الحقبة فإنه يتغنى بالنزعات الوطنية والقومية الطارئة على هذه الشعوب . وربما لمحنا فى سينيته ونونيته الأندلسيتين شيئاً من هذا الاتجاه الجديد، وهو التغنى بالعرب ، ولكنه حينئذ كان يذكر مجدهم الدائر ، أما بعد الحرب الكبرى ، وبعد نموّ النزعات القومية ، فإننا نجده يقف من العرب موقفه من مصر ، فهو يتغنى بأمجادهم الماضية ، وهو يتغنى بثوراتهم الحاضرة ، وهو يحس إحساساً قوياً بأن مصر والشام والعراق وغيرها من البلاد العربية أسرة واحدة ، حتى ليقول فى قصيدته يوم تتويجه :

ربَّ جارٍ تَلَفَّتتْ مصرُ تولِيـ ... ـه سؤالَ الكريم عن جيرانهْ
بعثتْنى معزِّياً بمـآقٍ ... وطنى أو مهنِّئاً بلسانهْ
كان شعرى الغناء فى فَرح الشر ... ق وكان العزاء فى أحْزانِهْ
قد قضى الله أن يؤلِّفنا الجُرْ ... حُ وأن نلتقى على أشجانِهْ
كلما أنَّ بالعراق جريحٌ ... لمَس الشَّرْقُ جَنْبَه فى عَمانه
وعلينا كما عليكم حديدٌ ... تتنزَّى الليوثُ فى قُضْبانه
نحن فى الفكر بالديار سواءٌ ... كلُّنا مشفقٌ على أوطانه

أخذ شوقى يحسُّ بهذه الروابط القوية بين الأمم العربية، فسُوَرُ مجدهم متآلفة ، وأناشيدهم فى أفراحهم وأحزانهم متحدة ، وهذه قيثارته تشاركهم فى مسراتهم وتهنئاتهم وتعزياتهم . وربما لم يظفر قطر من شوقى بما ظفرت به سوريا ، فقد راح يرتِّل عصرها الزاهى أيام الأمويين ، ويشيد بأبنائها فى قصيدته التى أنشدها بدمشق فى المجمع العلمى العربى يوم ١٠ من أغسطس سنة ١٩٢٥ ، وفيها يقول :

قُم ناجِ جِلَّقَ وانشُدْ رَسْمَ من بانوا ... مشَتْ على الرَّسْم أحداثٌ وأزمانُ

هذا الأَدِيمُ[1] كتابٌ لا كِفاءَ له ... رثُّ الصحائف باقٍ منه عُنوَانُ

بنو أُميـةَ للأنباء ما فتحوا ... وللأحاديث ما سادوا وما دانوا

كانوا ملوكاً سَريرُ الشَّرق تحتهمُ ... فهل سألتَ سريرَ الغَرْبِ ما كانوا

عالين كالشمس فى أطراف دولتها ... فى كل ناحيةٍ مُلْكٌ وسُلْطَانُ

لولا دمشقُ لما كانتْ طُلَيْطِلةٌ ... ولا زهَتْ ببنى العباس بَغْدانُ[2]

مررتُ بالمسجد المحزون أسأله ... هل فى المصَلَّى أو المحراب مروانُ

تغيَّر المسجدُ المحزون واختلفَتْ ... على المنـابر أحرارٌ وعِبْدانُ

فلا الأذانُ أذانٌ فى منارته ... إذا تعالى ولا الآذانُ آذانُ

ولم تُمْدَحْ دمشق بقصيدة ولا ذُكر مجدها الغابر، كما مُدحت وذكر مجدها فى هذه القصيدة التى صاغ فيها شوقى عواطف الدمشقيين وعبَّر لهم تعبيراً نفسيًّا دقيقاً عما يجول فى ضمائرهم . وقد انطلق يصف رياضها وجِنانها فقال :

آمنتُ بالله واستثنيتُ جنَّتَهُ ... دمَشقُ رَوْحٌ وجَنَّاتٌ وريحانُ

جرى وصَفَّق يلقانا بها (بَرَدَى)[3] ... كما تلقَّاك دون الخُلْد رضوانُ

(١) الأديم: وجه الأرض. (٢) بغدان: بغداد. (٣) بردى: نهر دمشق.

دخلتُها وحـــواشيها زُمُرُّدَةٌ والشمسُ فوق لُجَيْن الماء عِقْيَانُ[١]

والحور فى (دُمَّرٍ)[٢] أو حول هامتها حورٌ كواشفُ عن ساقٍ وولْدانُ

و (ربوةُ) الوادِ فى جلباب راقصةٍ الساق كاسيةٌ والنَّحْرُ عُرْيانُ

وما زال يتغنى بطبيعة الغوطة والشام حتى انتهى إلى نصيحة القوم بأن يشيدوا كما شاد آباؤهم ، وأن تتحد فرقهم ومللهم فى هوى الوطن ، ويختم قصيدته بهذا البيت البديع :

ونحن فى الشرق والفُصْحَى بنورحمٍ ونحن فى الجرح والآلام إخوانُ

وانبهر أهل دمشق ، فقد جاءهم شوقى بتميمة لا تقل روعة وبياناً عن تمائمه فى مصر بلده ، وأصبح شاعرهم الذى يغنّى روحهم الوطنية على نحو ما يغنى الروح المصرية . ولم تلبث الحوادث أن عصفت بسوريا ، فإن الدروز ثاروا وثارت معهم دمشق فهاجمها الفرنسيون بالقنابل ، وكانت بينهم وبين أهلها وقعة مشهورة ، وأنزلوا بهم قارعة من قوارعهم ، فخضبت الدماء الذكية شوارع دمشق ودروب الغوطة ، وتلفتت دمشق إلى شاعرها ، فإذا هو يندب يومها أروع نَدْب ، وكأنما انبجست فيه نفس الفورة الوطنية التى انبجست فى قلوب أهلها ، وانحلّت فى فؤاده خيوط مشاعرهم ، واستمعْ إليه يقول :

سلامٌ من صَبَا بَرَدَى أرقُّ ودَمْعٌ لَا يُكَفْكَفُ يا دِمَشْقُ

ومَعْـــذرةُ اليراعة والقوافى جلالُ الرُّزْء عن وَصْفٍ يَدِقُّ

لَحاها الله . أنباءٌ توالَتْ على سَمْع الولىِّ بمـــا يَشُقُّ

تكاد لروعة الأحداث فيها تُخَالُ من الخرافة وهى صِدْقُ

وقيل معالمُ التاريخ دُكَّتْ وقيل أصابها تَلَفٌ وَحَرْقُ

---

(١) العقيان: ذهب متوهج. (٢) دمر: ضاحية من ضواحى دمشق. الحَوْر: شجر عظيم.

رِباعُ الخُلْد وَيحك مادهاها أحقٌّ أنهـا درسَت أحَقُّ
وأين دُمى المقاصر من حِجالٍ مهتَّكَةٍ وأستـارٍ تُشَقُّ
بَرَزْنَ وفى نواحى الأَيْكِ نارٌ وخَلْفَ الأَيْك أفراخٌ تُزَقُّ
إذا عصَف الحديد احمرَّ أُفْقٌ على جنبـاته واسودَّ أُفْقُ
بنى سوريَّةَ اطَّرِحوا الأمانى وألْقُوا عنكم الأحلامَ ألقُوا
نصحتُ ونحن مختلفون دارًا ولكن كلُّنا فى الهمِّ شَرْقُ
ويجمعنا إذا اختلفتْ بلادٌ بيانٌ غير مختلفٍ ونُطْقُ
وللأوطان فى دَمِ كلِّ حُرٍّ يَدٌ سَلَفتْ وَدَيْنٌ مُسْتَحِقُّ
جَزاكم ذو الجَلال بنى دمشقٍ وعِزُّ الشَّرْق أوله دمشْقُ

وليس فى سوريا أديب إلا ويحفظ هذه القصيدة العصماء التى وقَّع شوقى ألحانها لا على أوتار قيثارته أو نفسه فحسب ، بل أيضاً على أوتار قلوب أهل سوريا أنفسهم ، فقد أذاب فيها كل عواطفهم ومشاعرهم ، فأحبوه بل آثروه على ذات شعرائهم ، ولذلك كنت لا تذكره لأحدهم ، إلا ويخفق فؤاده حين سماع اسمه ، ولم يحدث أن هاجمه هناك أحد بنقده ، فقد كانوا يرونه ، ولا يزالون ، نفحة سماوية ، فلم يحاول أحد منهم تعويق فيضه يوماً ولا هدمه .

وعلى هذا النحو أخذت ربَّة شعر شوقى ترفرف لا فى سماء الوطنية المصرية وحدها ، بل أيضاً فى سماء الوطنية السورية وفى سماء كل بلد عربى ، تَنْزِلُ هنا وهناك متى أحبَّت أو أرادت ، وتُنْزِلها الحوادث ، فتصفق بأجنحتها ، وتغنى العرب أناشيد وطنياتهم وحرياتهم ، وتصور لهم آمالهم فى مستقبل هنىء .

وقد جَفَّ فى شوقى بعد الحرب الكبرى وزوال الخلافة التركية معين تركياته القديمة . نظم بعض قصائد فى انتصار مصطفى كمال على اليونان ، ولم يلبث أن خاصمه حين سمع بثورته على القديم كله . وكان هذا من حسن حظ البلاد

العربية ، فإنه لم يعد يتغنى بالترك ولا بما يتصل بهم من الخلافة ، وأيضاً فإنه لم يعد يتغنى بالبسفور وكوكصو أو جكسو وجسر غلطة بل أصبح يتغنى بالعرب ، ونظم فى طبيعة البلاد العربية ، وشدا بجنّاتها وأنهارها ومناظرها . وكان يكثر من زيارة لبنان بعد الحرب ، فخصّ رياضها وغُدْرانها وسهولها وجبالها بقصائد بديعة ، واسمعْه يقول فى واحدة منها :

لُبْنان والخُلْدُ اختراعُ الله لم ... يُوسَمْ بأَزْيَنَ منهما ملكوتهُ
مَلِكُ الهضاب الشُّمِّ سلطانُ الرُّبَى ... هامُ السحاب عروشُه وتُخومُهُ
أبهَى من الوَشْى الكريم مُرُوجهُ ... وألذُّ من عَطَلَ النحور مروتُه (١)
وكأَن أيامَ الشباب ربوعهُ ... وكأَن أحلامَ الكعَاب بيوتُه

وكل ذلك كان ثمرة نزعة العروبة التى انطوت عليها نفس شوقى ، فهو يشارك العرب فى ثوراتهم وفى تصوير أمجادهم وطبيعة بلادهم وفراديسهم وجناتهم ، وكان له من القدرة فى التعبير ما جعله يبذّ معاصريه فى كل ناحية لمَسَها ، بل ما جعل العرب أنفسهم يعدُّون بعض قصائده كأنها مصاحفهم .

وأظن أننا لم ننس ما قلناه عن هذه الأنغام كلها ، فهى من وحى الجمهور المصرى والجماهير العربية التى أخذ شوقى يُنْشد لها فى الصحف هذه المزامير ، وهى مزامير جديدة لا عهد للشعر العربى بها ، فلم يكن الشاعر العربى قبل هذا العصر يغنى فى الجماهير ولا كان يعبّر عن روحها الشعبية أو الوطنية ، إنما كان يعبر عن نفسه أو عن سادته . أما فى هذا العصر فقد تحول يعبّر عن أمته وعن قارئيه ، فشوقى فى أثناء عمله لهذا الشعر كله لا يفكر فى عواطفه ، وإنما يفكر فى عواطف قرائه بمصر والبلاد العربية . ولولم تتطور حياة مصر وحياة الشرق من حولها ، وتظهر فكرة الوطنية والقومية ، ويأخذ الشعب المصرى والشعوب العربية فى البروز ، بل فى السيادة والحياة الديمقراطية ، ولولم تظهر الصحف وينتشر

(١) مروت : جمع مرت ، وهو المفازة .

التعليم ، ويظهر جمهور واسع يتجه إليه الشعراء بشعرهم ، لولا هذا كله ما تحول الشعر العربي إلى هذه الوجهات الجديدة التي نجدها عند شوقي .

وهو في الحقيقة خير مثال لما طرأ على شاعرنا الحديث من تطور ، فقد عاش يغنّي غيره ، يغني عواطفه ومشاعره ، غنى عباساً وغنّى مصر والإسلام والعروبة من خلاله ، وداخل ظلاله . وربما كانت مدائح الرسول فقط هي التي صاغها مستقلة عن عباس في هذه الحقبة ، ومع ذلك فقد حجّ عباس ، وربما كانت هذه النزعة الدينية تعجبه .

هكذا كان شوقي أولا وقبل منفاه ، فلما عاد لم يجد سيده ، فتحول إلى معبود جديد هو الشعب المصري والشعوب العربية . فهو دائماً لغيره ولا يفكر في عواطفه وميوله ، وإنما يفكر في عواطف غيره وميوله ويحسن إلى أبعد حد التعبير عن ذلك ، كأنه موكّل بصدق التعبير النفسي عن هذا الغير ، سواء أكان أميراً أم كان شعباً أم شعوباً .

ولا يظهر ذلك في شعر شوقي السياسي فحسب ، بل يظهر في كل ضروب شعره الأخرى ، فهو دائماً لا يعنيه نفسه ، إنما تعنيه أشياء خارجة عنه ، وكان الجمهور وكانت الصحف دائماً قبلته ، حتى حين كان يغني للخديوي عباس ، وحين كان يعتزل الناس في برجه العاجي أو الذهبي ، فلم ينفك عنه اهتمامه بالجمهور والصحف . إنما الذي يلاحَظُ أن هذا الاهتمام يتطور وتختلف اتجاهاته مع مر الزمن ، فهو يهتم بالجمهور قبل الحرب الكبرى فيغنيه التركيات ، ويغنيه الإسلاميات ، ويغنيه تاريخه ، كما يغنيه عروبته . ولكن لا تنحسر موجة الحرب حتى تفيض مع شعبه والشعوب العربية مشاعره الوطنية . وهذا معنى أن شوقي يصور أوضح تصوير تطور شاعرنا الحديث مع جمهور قرائه ومع الصحف التي يقول عنها في إحدى قصائده إنها آية العصر .

وليس ما قدمنا كلّ ما نجده للجمهور والصحف من أثر في شعر شوقي ، فهناك جوانب أخرى في الديوان يتضح فيها هذا الأثر اتضاحاً شديداً . ولا نبالغ إذا قلنا إن كل شعر شوقي تقريباً أُريد به الجمهور والصحف ، فهو

يَنْزع عن قَوْسِهما فى مناحى شعره المختلفة ،وهى مناح متعددة، وربما كانت كلمة المناسبات خير كلمة تجمعها وتضم أطرافها المتباعدة .

٣

المناسبات

رأينا شعر شوقى يتطور تحت تأثير الجمهور الذى يقرأه فى الصحف ، وما زال يصعد فى تطوره حتى انتهى إلى هذا الشعر الوطنى أو السياسى . ونستطيع أن نردّ إلى هذا المؤثر فى شعره كثيراً من جوانبه ، فنحن إذا ذهبنا نتصفح شوقياته وجدناها فى أغلبها شعراً قيل فى مناسبات مختلفة ، فهو يمدح الخديوى فى أعياده وفى أثناء تنقلاته بمصر أو رجوعه إليها من الآستانة ، وهو يرثى الأعيان الذين يُتَوَفَّوْن ، ولا يبزغ حادث أو مخترع جديد إلا يهزُّ نفسه ويحفزه لنظم الشعر .

ولكن لا تظن أنه فى ذلك كله ينفصل عن الجمهور ، فقد كان يمدح سيده ، وينشر مديحه فى الصحف ، وهو لذلك لا يفكر فيه وحده ، بل يفكر أيضاً فى الجمهور الذى سيقرأه . وشوقى من هذه الناحية ينفصل فى مديحه عن الشعراء القدماء : العباسيين وغيرهم ، فقد كانوا لا يفكرون إلا فى الخلفاء والأمراء الذين يمدحونهم ، فإن فكروا فى غيرهم فإنما يفكرون فى الطبقة المستنيرة التى تحيط بهؤلاء الخلفاء والأمراء من بطانتهم وحواشيهم . أما شوقى فلا يفكر فى أثناء مديحه فى عباس وحاشيته وحدهما ، وإنما يفكر أيضاً فى الجمهور أو الجماهير التى ستقرأه فى الصحيفة المختارة التى ينشر فيها شعره . ونفس عباس سيده كان يفكر فى هذه الجماهير التى ستقرأ شعر شوقى بأكثر مما كان يفكر أسلافه من الأمراء . ومن هنا يتملق له شوقى هؤلاء القراء ، ويحاول أن يأتيهم بما يملأ أنفسهم إعجاباً بسيده وولى نعمته .

ونحن إذا استثنينا مدائحه الأولى التى وصف فيها حفلات أقيمت فى

قصر عابدين ، وصوّر فيها الخمر والرقص وجدناه يهجر هذا اللحن ، ويأخذ فى تملق الجمهور المصرى بجانب تملقه لسيده ، فهو لا يصنع القصيدة لعباس وحده ، وإنما يصنعها له وللشعب ، وكانت له حيلٌ إلى ذلك كثيرة ، فهو إذا مدح عباساً فى عيد من أعياده اختار مُلابسة شعبية ، أووقف يشيد بأعماله للشعب وإصلاحاته ، وكان عباس فى الشطر الأول من حكمه مغاضباً للإنجليز وكان المصريون يحبونه ، فكان شوقى يعتصر لهم هذا اللحن دائماً فى شعره . ومن يقرأ مدائحه فيه بالجزء الأول من « شوقياته » وهو يشتمل على أكثرها يجده يربط دائماً عباساً بالشعب ، وهو لذلك يختار مناسبة يجعلها مركز قصيدته ، كأن يزور عباس طنطا ، أو يفد وباء « الكوليرا » على البلاد ، أو تكون عمته فاطمة بنت إسماعيل من أسباب إنشاء الجامعة المصرية القديمة ويُحْتَفَل بافتتاحها . وكأنما يريد شوقى أن لا يكون عباس هو القطب أو محور الدائرة ، فالشعب لا بد أن يكون له مكانه . واقرأ قصيدته فيه « وداع فروق[1] وتهنئة العيد » فإنك تجده يُدْخل فى نسيجها خيوطاً تروع المصريين ، وخيوطاً أخرى تروع العرب جميعاً من مسلمين ومسيحيين ، أما الخيوط التى تهم المصريين فتتضح فى مثل قوله :

عروسُ الشرق مصرُ ولا أُبالى ... لقد شَبَّتْ وما بلغ الرِّضاعا
أخذتَ بِشُورَوِىِّ الحكم فيها ... وما تألو مناهجَه اتباعـا
تُدَرِّجهـا على ذُلُل سِماحٍ ... من الأحكام سَنًّا واشْتِراعا
وأنت مُتِيلُهـا ما تبتغيهِ ... وأكرمُ من يروم لها النِّفاعا

وكأنه يتكلم بلسان المصريين إذ يقول له :

أعدْ بالعلم سُؤْدَدَها فإنى ... وجدتُ العصرَ علماً واختراعا

---

(١) فروق : الآستانة .

وشوقى بهذا ونحوه إنما كان يريد أن يُرْضى الرأى العام المصرى، يرضيه عنه وعن عباس ، أما عنه فلأنه يغنىّ له عواطفه ، وأما عن عباس فلأنه يصوره له أميراً ديمقراطيًّا يأخذ بالشورى فى حكمه ، فهو يُشْرك الشعب فى الإشراف على إدارة البلاد وسياستها ، وهو عامل على أن يحقق لهذا الشعب كل أمانيه وآماله .

وعلى هذا النحو بَثَّ شوقى فى مديحه لعباس نغماً كان جديداً على أذن الشعب ، وكان يرتاح لسماعه ، بل كان يحب أن يسمعه وخاصة من شاعر الأمير . ولا ريب فى أن شوقى كان يتملق بهذا النغم الشعبَ وعباساً جميعاً ، فهو ينال به الحُظْوة لدى الطرفين . ولم يكن يكتفى بالحظوة عند المصريين وحدهم ، ولذلك نراه فى القصيدة نفسها يتغنى بفروق ، وكان يصطاف فيها عباس ، وينفذ فى أثناء تغنيه بها إلى أنها كانت رومية مسيحية ، فجعلها التّرك عثمانية إسلامية ، وينتهز الفرصة ، فيدعو إلى الاتحاد بين المسلمين والمسيحيين وأن ينبذوا التعصب والفرقة بينهما ، فيقول :

أدارَ محمد وتُراثَ عيسى لقد رَضِياكِ بينهما مشاعا

فهل نَبذ التعصبَ فيكِ قومٌ يَمُدُّ الجهلُ بينهمُ النزاعا

ومعنى ذلك أن شوقى فى مديحه ، لم يكن كأسلافه يفكر فى الأمير وحده ، وإنما كان يفكر فى شعبه، وربما مدّ تفكيره، ففكر فى شعوب أخرى . وكل هذا جديد على قصيدة المديح العربية ، فقد كانت تؤلَّف قديماً للفرد ، ولم تكن تؤلف للجمهور ، ولم يكن الشاعر يسأل نفسه فى أثناء تأليفها أهذا المعنى يرضى الجمهور أو لا يرضيه ، ولم يكن يبحث عن المعانى التى ينال بها رضا الرأى العام من حوله ، فكل ذلك لم يكن يَعْنيه لسبب بسيط ، وهو أنه لم يكن هناك جمهور ولا صحف ولا رأى عام .

وإذا كانَ شوقى قد حَوَّرَ تحت تأثير الجمهور فى قصيدة المديح فإنه حَوَّرَ أيضاً تحت تأثيره فى قصيدة الرثاء . ويحتلُّ الرثاء حيزاً واضحاً فى شعره ، وكان يريد فى أكثره أن يرضى بعض أصدقائه ويقضى حقوقهم عليه كما يقول

فى بعض قصيده ، ولكن من يتصفحه يجده ينحاز عن الندب والبكاء وبَثِّ اللوعة إلى التفكير فى الحياة والموت ، وأن دنيانا لحظات قصيرة ملأى بالأوصاب والآلام . ويسترسل فى هذا العنصر الإنسانى حتى يُخْرج القصيدة من حيز الرثاء الشخصى إلى حيز إنسانى عام ، يجد فيه كل مواطن ، بل كل عربى ، سلوته وعزاءه وما يساعده على أن يصرع حزنه وشقاءه وأوجاعه النفسية ، كأن يقول فى رثاء جدته :

ومَهدُ المَرْءِ فى أيدى الرَّوَاقى ... كَنَعْشِ المَرْءِ بين النائحاتِ
وما سَلِمَ الوليدُ من اشتكاءٍ ... فهل يخلو المعمَّرُ منْ أذاةِ
هى الدنيا قتالٌ ، نحن فيهِ ... مقاصدُ للحُسام وللقنـاةِ
وكلُّ الناس مدفوعٌ إليهِ ... كما دُفِعَ الجبانُ إلى الثباتِ
نُرَوِّع ما نُرَوَّعُ ثم نُرْمَى ... بسهْمٍ من يَدِ المقدور آتِ

ويقول فى رثاء أمين الرافعى :

إنما العالَم الذى منه جئْنَا ... مَلْعَبٌ لا يُنَوِّع التمثيلا
بطلُ الموت فى الرواية رُكْنٌ ... بُنِيَتْ منه هيكلا وفصولا
كلما راح أو غدا الموتُ فيها ... سَقطَ السِّتْرُ بالدموع بَليلا

وليس هذا العنصر فى رثاء شوقى جديداً فى العربية ، فهو موجود من قديم ، ووسَّعه المتنبي ، ثم انتهى به أبو العلاء إلى الغاية فى مراثيه ، إنما الذى نلاحظه أن شوقى استغلَّ هذا العنصر فى رثائه ، ولم يفته استغلاله إلى أبعد الحدود ، حتى يعمق فى قرائه إحساسهم ، أو قل حتى يخاطب أعماق نفسياتهم . وهو يسلك فى هذا العنصر حِكَما كثيرة مقلداً لأستاذه المتنبي كما يسلك نقداً اجتماعياً ، وهو فى كل ذلك تلميذ المتنبي .

وبذلك يصبح الشخص فى أكثر مراثى شوقى ليس غاية فى نفسه ، بل هو وسيلة ؛ ليعرض شوقى على قرائه حقائق الحياة ، وليقدم لهم القدوة المثلى فى الخلُق مستعيناً فى كثير من الأحوال بعبر التاريخ وبنقد اجتماعى طريف . ومرثيته فى مصطفى كامل من أدق الأمثلة على بروز هذا العنصر فى شعره ، بل على أن الميت فى مراثيه يصبح كالنواة لمجموعة من الأفكار ، وكأن موته ومصيبة الشاعر فيه — وكان صديقاً له — شىء يجرى على الهامش أما الصميم فبَثُّ الحكم وبث الخلق السامى ، واستخراج العبر والعظات ، واسمعه يقول :

الناسُ جارٍ فى الحياة لغايةٍ ومضلَّلٌ يَجْرِى بغير عِنانِ
والخُلْدُ فى الدنيا وليس بهيِّنٍ عُلْيَا المراتِب لم تُتَحْ لجبانِ
المجدُ والشرف الرفيعُ صحيفةٌ جُعِلَتْ لها الأَخلاقُ كالعنوان
دَقَّاتُ قلبِ المرء قائلةٌ له إن الحياةَ دقائقٌ وثوانى
فارْفعْ لنفسك بعد موتكَ ذكرَها فالذكرُ للإنْسان عُمْرٌ ثانى
للمرء فى الدنيا وجَمٍّ شؤونها ما شاء منْ رِبْحٍ ومن خُسْران
فهى الفضاءُ لراغبٍ مُتَطَلِّعٍ وهى المضيقُ لمؤثر السُّلْوَانِ
الناسُ غاد فى الشقاء ورائحٌ يَشْقَى له الرُّحماءُ وهْو الهانى
ومُنَعَّم لم يَلْقَ إلا لذَّةً فى طيِّها شَجَنٌ من الأَشجانِ
فاصبرْ على نُعْمَى الحياة وبؤسها نُعْمَى الحياة وبؤسُها سيَّانِ

وكل ذلك إنما أراد به شوقى أن يتيح لقرائه مجموعات من الخبرات والتجارب الإنسانية ، حتى يظفر بإعجابهم ، وحتى يجدوا فى شعره ما ينفّس عن آلامهم ، بل ما يملؤهم ثقة وطموحاً .

ولم يكن شوقى يستخدم هذا العنصر وحده فى مراثيه ، بل كان يستخدم عناصر أخرى ، حتى يوسّع محيط مرثيته . ولم يكن يُبْعد فى هذه العناصر ، بل كان يستهدف لها إما فى ظروف الميت الخاصة ، وإما فى ظروف عامة تتصل به ، فإذا كان عالماً عرض للنهضة العلمية وقيمتها فى حياة الأفراد والأمم ، وإذا كان وزيراً عرض للشئون السياسية والوطنية ، وإذا كان قاضياً عرض للقضاء ونزاهته ، وإذا كان قبطيًّا عرض لاتحاد الفرعين فى شجرة الوطن المباركة : فرعى الأقباط والمسلمين . وكثيراً ما يتخذ من حادث مصادف عامٌ رداءً حزيناً يلفُّ به رثاءه على نحو ما نرى فى رثائه لمصطفى فهمى ، فقد اتفق أن توفى فى أثناء الحرب الكبرى ، فخرج من رثائه إلى الحديث عن هذه الحرب وما تُفْجَعُ به الإنسانية من مثل قوله :

يا وَيْحَ وجْهِ الأرضِ أصبح مأتما ... بعد الفوارسِ من بنى حَوَّاء

يتقاذفون بذات هَوْلٍ لم تَهَبْ ... حَرَمَ المسيح ولا حِمَى العَذْرَاء

من مُحْدَثات العلم إلا إنها ... إثْمٌ عواقبُها على العلماء

وتوفّى رياض فتحدث عن وزارته وأعماله وسياسته ، وعن سنة الحياة والموت ، ثم حاول أن يأتى بموضوع جديد يحوك حوله شعره ، فلم يجد إلا البخار وأنه أدرك عصر المخترعات الحديثة . وعلى هذه الشاكلة لا يزال يبحث عن مهد وثير يقدّم فيه مرثيته لقرائه . وقد تحوّل بعد الحرب وحين شبت حركتنا الوطنية إلى إدخال إشعاعات منها كثيرة إلى مراثيه ، فمن ذلك أنه كان يرثى الصحفيين من أمثال يعقوب صروف وأمين الرافعى ، فيعرض لمواقفهم السياسية ، وكيف سلّوا أقلامهم لتحطيم الأغلال وفكّ الرقاب ، من مثل قوله فى الرافعى :

يا أمينَ الحقوق أدّيتَ حتى ... لم تَخُنْ مصرَ فى الحقوق فَتيلا

لستُ أنساك قابعا بين دُرْجَيْـ ... ـك مُكبًّا عليهما مشغولا

تُنْشِد الناسَ فى القضية لَحْناً ... كالحوارىِّ رَتَّل الإنجيلا

ماضياً فى الجهاد لم تتأخّر تَزِن الصفَّ أو تقيم الرَّعيلا[١]

ما نبالى مضيتَ وحدك تحمِى حَوْذَةَ الحق أم مضيت قبيلا

ونراه فى مرثية عبد الحميد أبى هيف يذكر له موقفاً وطنيًّا ، لم يقفه شوقى نفسه على نحو ما أسلفنا فى غير هذا الموضع ، فإن عبد الحميد وقف يعارض بعنف وشدة « مشروع ملنر » واستخدم فى معارضته علمه بالقانون، إذ كان أستاذاً بمدرسة الحقوق . واستغلَّ ذلك كله شوقى ، ولم يُوارِ ، بل صرَّح هنا بفساد المشروع وكيف كان شياطين الباطل يزينونه للناس ويحسنونه لهم ، وكأنه يغسل وجهه من موقفه القديم . وليس هذا كل ما يلاحَظُ فى مرثية أبى هيف ، فقد تصادف أنه توفِّى ، وتَمَّ عقب وفاته ائتلاف الأحزاب المصرية، فاستهدف لهذا الائتلاف وأطال فيه . وتوفى بعد ذلك سعد زغلول زعيم الوطن وصفيُّه ، فرثاه بقصيدة عبَّرت أروع تعبير عن مصر المحزونة فى فلذة كبدها وعن شقائها ونُواحها ونشيجها ، استهلها بقوله :

شَيَّعوا الشَّمسَ ومالوا بضُحَاها وانحنى الشرقُ عليها فبَكاها

جَلَّلَ الصبحَ سوادًا يومُها فكأَن الأَرضَ لم تخلع دُجاها

انظروا تلقوْا عليهـا شَفقاً من جِراحات الضَّحايا ودماها

وترَوا بين يديها عَبْرةً من شهيدٍ يقطر الوِرْدَ شذاها

ما درت مصر بدفنٍ صُبِّحتْ أم على البعث أفاقت من كَراها

صرخَتْ تحسبها بنتَ الثَّرى[٢] طلبتْ من مِخْلَب الموت أباها

أرْغُنٌ هام به وِجْدانُها وأذانٌ عشِقتْـه أُذُناها

واستمرَّ شوقى يصور ما أصاب الوطن من هذه القارعة، وهو فى أثناء ذلك

---

(١) الرعيل هنا: الجماعة.

(٢) بنت الثرى: أنثى الأسد.

يعرض للمقادير وما تصيب به الناس حتى إنها لو أرادت جماداً أو نجما من النجوم لأصابته ، فهى تتحدى كل قدرة حتى قدرة الطب ، لا يردها رادٌ ، ولا يعوقها عائق . ويقول إن الناس منذ آدم لا تزال تحملهم إلى قبورهم الآلة الحدباء ، ويتمثل خوفو ومينا وأن حياً لم يفته حظٌ من خطاها ولا فات عيناً نصيبُها من دموعها وبكائها .

ولم يبك شوقى زعيم مصر ومن اشتركوا فى حركتها الوطنية أو فى سياستها فحسب ، بل بكى أيضاً زعماء العالم العربى ومن شاركوا فى حركات وطنهم وثوراته :

وما الشرق إلا أسرةٌ أو عشيرةٌ تلمُّ بَنيها عند كلِّ مصابِ

وهو يضمّن مراثى هؤلاء الزعماء آمال أوطانهم ، كما يضمنها مصيبة هذه الأوطان فيهم مستلهما مثاليته الخلقية وطريقته فى نثر أفكاره حول الحياة والموت ، زاجّاً بالمواعظ والعبر ، محمساً للشباب ، ناثحاً أشجى نواح وأبكاه . واقرأ قصيدته فى فوزى الغزّى أحد زعماء ثورة دمشق ، فستراها تنحو هذا المنحى ، وقد بلغ منه التأثر مبلغاً عميقاً حين أعدم الطليان بطل طرابلس وزعيمها عمر المختار سنة ١٩٣١ فصور هذا الجرح الدامى الذى أصابوا به قلب هذا البلد العربى ، بل أصابوا به قلب العالم العربى كله ، يقول :

ياوَيْحَهُمْ نَصَبُوا مَناراً من دمٍ يوحى إلى جِيل الغَدِ البغضاء
جرْحٌ يَصيحُ على المدَى وضحيَّةٌ تتلمَّس الحــريَّةَ الحمراء

واعتصر من ذلك الحادث على عادته الحكم مستثيراً للهمم ، واتخذ من بطولة عمر المختار للعرب القدوة الرفيعة .

ويظهر أن هذين المحيطين من وطنه ومن العرب جميعاً لم يكونا يكفيانه ليوسّع آفاق مراثيه ، ولينال كل ما يريد من استحسان قرائه وإعجابهم ، فذهب يبحث عن أشخاص آخرين ممن ملكوا لُبَّ العالم وخفقت قلوب أبنائه لهم ، فرثى (فردى) الموسيقار الإيطالى المشهور

فى أواخر القرن الماضى ، ورثى تولستوى ، وتغنى بفلسفته وزهده ودعوته الاشتراكيه ، وأفاض فى تصوير البائسين والفقراء ، وتحدث حديثاً مستفيضاً عن الحياة والموت ، وأدار بعض جوانب هذا الحديث بين تولستوى وأبى العلاء . ووقف على قبر نابليون ، ورثاه رثاء بديعاً تعرَّض فيه لأطراف من تاريخه وانتصاره ولمعانه ثم انطفائه ، واستخرج من كل ذلك العظات ، وهو يفتتح رثاءه بقوله :

قِفْ على كنزٍ بباريسَ دَفين ... من فريدٍ فى المعالى وثمينْ
وافتقدْ جوهرةً من شَرَفٍ ... صَدَفُ الدهرَ بتِرْبيها ضَنين
قد توارتْ فى الثَّرى حتى إذا ... قدُم العهد توارتْ فى السنين

ثم يقول :

نزل الأرضَ ولكن بعد ما ... نزل التاريخَ قبرَ النابغين
شيد الناسُ عليه وبَنوْا ... حائطَ الشكِّ على أُسِّ اليقين
لستَ تُحصِى حوله ألْوِيَةً ... أُسِرتْ أمس ورايات سُبِينْ
نام عنها وهىَ فى سُدَّته ... ديدبانٌ ساهرُ الجفن أمين

وما يزال يتحدث عن أمجاده وشروقه وصعوده إلى كبد السماء ، ثم انحداره وغروبه فى أحشاء الظلام . وكل ذلك أرض خصبة أو تربة سخية يستنبت فيها شوقى ما يريد من أمثال الدهر وحِكمه .. وعلى نحو ما وقف على قبر نابليون وقف على روما وبكى حضارتها الداثرة وشرائعها وقياصرتها وأشرافها ودار شيوخها ، كاسياً ذلك كله ثيابَ عبرة وعظة .

ويخيَّل إلى الإنسان أن شوقى لم يترك فرصة إلى الرثاء العام إلا انتهزها ، فهو يرثى ڤيكتور هيجو فى ذكراه المئوية ، وهو يرثى محمد على زعيم مسلمى الهند . وفى كل ذلك يريد أن يتخاطب مع أكبر جمهور ممكن ، وأن يُسْمِعَ صوته فى آفاق

العالم كله عن طريق الصحف التى تنشر شعره وتذيعه بين الناس ، وكأنه يريد لهذا الصوت أن يمتدّ إلى مالا نهاية .

ومن يتصفّح الشوقيات يستطيع أن يلاحظ فى وضوح أن شوقى لم يترك مناسبة إلا دوّن فيها شعره ، فهو لا يكتفى بالرثاء والمديح على عادة شعراء العرب القدماء ، بل يحاول أن ينظم فى كل حادثة وفى كل مسألة طارئة سواء أكانت تتصل بالشرق أم تتصل بالغرب ، وارجعْ إلى الجزء الأول من ديوانه فستجد فيه قصيدة نظمها بمناسبة تأجيل تتويج ملك إنجلترا إدوارد السابع لإصابته بدمل ، وثانية فى ذكرى كارنارفون مكتشف مقبرة توت عنخ آمون ، وثالثة فى الاحتفال بأمين الريحانى حين وفوده على مصر ، ورابعة يناشد فيها سعد زغلول وزير المعارف حينئذ أن يقوم بإنشاء مدرسة فى المطرية ، وخامسة فى سبيل الهلال الأحمر ، وسادسة بمناسبة الإصلاح فى الأزهر ، وسابعة فى الاحتفال بأحمد حسنين بعد عودته من رحلته فى صحراء ليبيا ، وثامنة فى الاحتفال بإنشاء نقابة الصحافة ، وتاسعة قيلت فى الاحتفال بإنشاء بنك مصر ، وهلم جرا .

وانظر فى الجزء الثانى فستجد فيه قصيدة بمناسبة قدوم طيارين من باريس إلى مصر فى سنة ١٩١٤ ، وثانية فى شكسبير ، وثالثة بمناسبة كتاب فتح مصر الحديث لحافظ عوض ، ورابعة فى مسجد أياصوفيا ، وخامسة فى غاب بولونيا ، وسادسة فى المرأة العثمانية ، وسابعة فى وصف جنيف وضواحيها ، وثامنة فى ميدان الكونكورد ، وتاسعة فى زيارة مصوّرٍ لمصر ، وعاشرة فى معرض الأزهار بباريس ، إلى غير ذلك من مناسبات .

والجزء الثالث خاص بالرثاء ، ولكن اقرأ فى الجزء الرابع فستجد قصيدة فى افتتاح منشآت الجامعة المصرية ، وثانية فى الاحتفال بوضع الحجر الأول لمؤسسة بنك مصر ، وثالثة فى افتتاح دار للبنك ، ورابعة فى افتتاح دار أخرى ، وخامسة فى مولد الأمير محمد عبد المنعم وسادسة مهداة له ، وسابعة فى حريق ميت غمر ، وثامنة فى خطبة لغليوم عاهل ألمانيا أحدثت أزمة دولية ، وتاسعة فى حفلة افتتاح نادى الموسيقى الشرقى ، وعاشرة فى تحية غليوم الثانى لصلاح

الدين فى القبر ، ثم طائفة من الخصوصيات ، وقصيدة فى فؤاد حين زار الجيزة سنة ١٩٣٢ وكأن شوقى لم ينس الأغلال القديمة التى كانت تضيّق أفقه وتغلّ رقبته ، وكان يعرض له كثيراً فى المنشآت الحديثة ، وكأنه كان يعنى نفسه حين قال فى قصيدة « مشروع ملنر » :

من يَخْلعِ النِّيرَ يَعِشْ بُرهةً فى أثرِ النِّيرِ وفى نَـدْبِهِ

على كل حال يوضّح هذا الاستعراض لقصائد شوقى التى نظمها فى المناسبات أنه أكثر فى هذا الاتجاه ، وإنما جرّه إليه ماقلناه مراراً من تأثير الصحافة والجمهور فى الشاعر المصرى الحديث ، فهو يتابع الحوادث والأخبار فى مصر وأوربا ، ويتعوّد أن تهزه كأنه سلك من أسلاك البرق ، وقد أصبح له ذوق الصحافى بأدق معانيه ، فإن لم يجد حادثة أو خبرا يعصف بقرّائه احتال لهم إما بتعرضه لشاعر كبير مثل شكسبير أو زعيم عظيم مثل غاندى ، أو طبيعة فائقة مثل غاب بولونيا والبسفور وكوكصو أو جكسو ولبنان ، وهكذا ما يزال يحاول أن يجد شيئاً من الناس أو غيرهم أو قل خيطاً لينسج حوله شعره .

ولا نشك فى أنه كان أجدى على شوقى وعلى الشعر العربى أن يتحول إلى موضوع إنسانى عام ينظم فيه ، فيتغنى غناء خالداً بالأمل والألم والحرية ، أو يصوّر متاعس وطنه ، أو يصف جمال الطبيعة من حوله ويعيش له . ولو أنه صنع ذلك لاتسع إلهام روحه ووحى عواطفه ، ولو أنه حاول أن ينظم لمصر إلياذة تاريخها القديم ، فأطال نَفسه فى فرعونية حتى بلغت آلاف الأبيات لكان ذلك أكثر فائدة ، ولأظهر فيه تفوقاً وامتيازاً نادرين ، فقد كان يعرف كيف يحلم بالتاريخ وتاريخ وطنه خاصة ، وإن فرعونياته لا تزال أروع لوحات مضيئة عثرنا أو حصلنا عليها فى تاريخ شعرنا الغنائى الحديث .

على أن للمسألة وجهاً آخر ، فإن هذا النوع من الشعر : نوع المناسبات ، يُعَدُّ النموَّ الأخير للشعر الغنائى العربى ، إذ المعتاد دائماً فى هذا الشعر أن يُنْظَمَ بمناسبة من المناسبات ، وكانت مناسباته فى عصوره القديمة والوسطى

فردية ، تتصل إما بالشاعر أو الممدوح أو من يرثيهم أو يعذلهم ويعاتبهم أو يهجوهم ويذمهم . أما فى العصر الحديث، فقد طرأ ماحوَّله من الفرد إلى المجموع ومن الأمير إلى الشعب ومن المخطوطات إلى الصحف ، فتعاون ذلك كله على تغير المناسبة ، واشتبكت بأشياء كثيرة فى تكوُّنها ، بعضها اجتماعى وبعضها اقتصادى أو تعليمى أو سياسى أو صناعى ، فاستغل شوقى ذلك كله وتغنى به على قيثارته .

وهذا هو معنى ما نقوله من أن شوقى نمَّى هذا النوع من الشعر إلى غايته ، فقد استهدف كل المناسبات الحديثة وصاغ فيها أشعاره ، يريد أن يكون شاعرَ واقعه وعصره وبيئته ، وكنا نتمنى لو أنه لم يلتفت إلى ذلك كله ، فتغنى بنفسه ، ولم يجعل للخارج كل هذه السيطرة عليه . ولكنا ننسى فشوقى كان يحسُّ من أعماقه أنه حلقة فى السلسلة القديمة ، ولم يشعر بالإحساس العام للكون إلا فى القليل النادر ، حقًّا عنده حِكم وأخلاق وأفكار اجتماعية وآراء فى الحياة وما وراء الحياة ، ولكنه لا ينساب فى ذلك كله انسياب النهر الذى يشعر الإنسان أنه ينبع وينصبُّ فى اللانهاية من حياتنا الإنسانية .

فشعره يَنْحبس كثيراً فى أقفاص ضيقة من حوادث وقتية كان ينبغى أن لا يشغل بها نفسه، لأنه ليس صحفيًّا كما تصوَّر ، ولا يقع عليه أى واجب من واجبات الصحفى فى عصرنا ، إنما هو شاعر من حقه أن يحلِّق فى أجواء الفن العليا منفصلا عن حدود المكان ، ومتعالياً عن كاهله حواجز الزمان . وإننا لنأسى لهذه الثروة الكبيرة من شاعرية شوقى التى أضاعها فيما بين يديه من مناسبات ضيقة ، كما نأسى لهذا الفيض العظيم من نيلنا الذى يتلاشى ويفنى سنويًّا فى البحر المتوسط دون أن تفيد منه فوائد محققة .

ومع ذلك فنهر النيل يُنْشىء فى الوادى جنات ورياضاً وبساتين ، على الرغم مما يضيع منه ، وكذلك شوقى يُعَدّ شعره ، حتى فى المناسبات ، واحات جميلة ، لا يزال يبثُّ الحياة والنضرة فيها ، فإذا الشاعر العبقرى قد سوَّاها آيات رائعة بفضل شاعريته وما تُسْبغه على هذه المناسبات من معان وما تعتصره

من أفكار وما ترسمه من صور ناطقة وخواطر دقيقة، فليس هناك سدود تستطيع أن تعوقها أو تحول بينها وبين ما تريد .

وربما كان أروع ما يحتال به على توسيع محيط المناسبات أن يُدْخل فيها عنصراً من الوطنية ، ويعمُّ ذلك فى كثير من قصائده ، وخاصة ما أنشده بعد الحرب الكبرى من مثل قصيدته فى الأزهر وقصائده فى بنك مصر وقصيدته فى الطيار المصرى صدقى الذى طار فى سنة ١٩٣٠ من برلين إلى مصر .

وشوقى لا يبارَى فى وطنياته وتغنيه بعواطف أهل بلده ، ولذلك كان يُكثر من الانزلاق إليها فى مناسباته وما يحفز خياله وشعوره من الحوادث والأخبار ، وقد يتسع بالانزلاق فيتحدث عن الشرق كله ، على نحو ما نرى فى قصيدته « الطيارون الفرنسيون » فقد ذهب ينادى الشرق فيها أن ينتبه من غفلته ويفتح عينيه على مخترعات أوربا ، كما ذهب فى قصيدته « آية العصر » ينادى شباب مصر أن يستيقظوا من نومهم ، ويطلبوا العلم والمجد فى الأرض فإن ضاقت ففى السماء .

ولم يخص بوطنياته وشعر مناسباته الشبابَ وحدهم ، بل تعرَّض للشيوخ كما أسلفنا حين حديثنا عن شعره الوطنى ، وأيضاً تعرض للنساء ومشاركتهن فى الحركة الوطنية والإصلاحات الاجتماعية ، وكان لسفورهن بعد الحجاب غير قليل من عنايته ، وقصيدته « بين الحجاب والسفور » من طريف شعره ، وقد تعرَّض فيها للحرية ، وذُلّ القيد والعبودية، فوصف هوان الأسر ونعمة الانطلاق ومثَّل ذلك فى « ملك الكنار » تمثيلا بديعاً .

ولا تظن أن شوقى نسى العمال فقد خصهم بقصيدة حماسية دعاهم فيها إلى الكد والاكتساب والسعى فى مناكب الأرض وإتقان الصناعات حتى يصبح الوطن سماء للمصانع وغابا ، ولم ينس أن يدعوهم إلى إحسان الاختيار لمن ينوبون عنهم فى البرلمان ، وأن يتخذوا لسيرتهم النَّحْلَ مثلا وأن يبكروا للرزق كالطير مجيئاً وذهاباً . ولا أرانى أبعد إذا قلت إن قصيدته « مملكة النحل » إنما رمز بها إلى الأمة الحية العاملة، وقد صور أروع تصوير بناء

الأمة النشيطة المثابرة التى لا يعرف أحد من أبنائها العطلة والفراغ ، فالملكة مُشَمِّرة ، والرعية محسنون مهرة ، وكلها تذهب خِفافاً وتجيء موقَرة ، تجتلب الشمع وتؤديه سكَّرة .

ولم يكن شوقى يَسْنُدُ شعر مناسباته بهذا العنصر الوطنى فحسب ، بل كان يسنده أيضاً بمخترعات العصر ومبتكراته ، وكأنه رأى فى ذلك موضوعاً جديداً لاستغلال شاعريته، وهو موضوع لم يعرفه القدماء، وقد أشرنا فيما مر بنا إلى شعره فى الطيارين والطيارات كما أشرنا إلى ذكره للبخار والكهرباء، وقد تحدث عن الغواصات غير مرة، ومن شعره فيها :

ودبَّابةٍ تحت العُباب بمكْمنٍ ... أمينٍ ترى السارى وليس يراها
هى الحوت أوفى الحوت منها مَشابهٌ ... فلو كان فولاذا لكان أخاها
خَؤُونٌ إذا غاصَتْ ، غَدورٌ إذا طَفَت ... مُلَعَّنَةٌ فى سَبْحها وسُراها
تبيتُ مُفْنَ الأبرياء من الوغى ... وتَجنِى على مَن لا يخوض رَحاها
فلو أدركتْ تابوتَ موسى لسلَّطتْ ... عليه زُبَاناها وحَرَّ حُماها[1]
ولو لم تُغَيَّبْ فُلْكَ نوحٍ وتحْتجب ... لما أمنتْ مقذوفَها ولَظاها
فلا كان بانيها ولا كان رَكْبُها ... ولا كان بَحْرٌ ضَمَّها وحَواها
وأفٌّ على العلم الذى تدَّعونه ... إذا كان فى علم النفوسِ رَداها

وعلى هذه الشاكلة كان شوقى يستهدف كل جديد وكل حادث فى عصره ، ولم يترك خبراً سياسيًّا أو اجتماعيًّا أو أدبيًّا إلا صاغه شعراً . وبذلك وصل — تسعفه شاعريته — بهذا النوع من شعر المناسبات إلى القمة التى تنتظره ، وكأنه لم يُبْقِ لمن بعده من الشعراء إلا أن يسقطوا على السَّفْح وينحجزوا دون الغاية ، بل لعله هو نفسه قد أحسَّ أنه لم يَبْقَ لفنه وشعره فى هذا النوع

(١) زبانى العقرب : قرنها. حماها : جمع حمة : الإبرة التى تلدغ بها.

إلا أن يهبط ، إذ لم تعد فيه بقية لشاعر ، حتى ولا لصاحبه ومنمّيه إلى أبعد الحدود وأقصى الآفاق ، لذلك ذهب يبحث عن عالم جديد ، وكان العالم الذى استهواه واجتذبه إلى أجوائه هو عالم الشعر التمثيلى والغناء .

٤

الغناء والمغنون

يرتبط الشعر العربى فى عصوره المختلفة بالغناء . فكثير منه غناه المغنون ، وكثير منه ألّفَ ليُصْحَبَ بالغناء والموسيقى ، وقد أدار أبو الفرج الأصبهانى موسوعته الضخمة فى شعراء العرب على الأغانى ، فليس منهم من لم يُغَنَّ فى شعره ، إما فى حياته أو بعد وفاته . وما زال هذا الغناء ينمو ويتطور ، والشعر ينمو معه أيضاً ويتطور . حتى ظهرت الموشحات والأزجال فى الأندلس .

وإذا تعقبنا شوقى فى ديوانه وجدناه مهتمًّا بالغناء والمغنين ، وإنه ليحزن حزناً من أعماقه حين يتوفّى نابغ من نابغيهم فى مصر ، ولذلك تعددت مراثيه فى الممتازين منهم ، فهو يرثى عبده الحمولى المتوفى سنة ١٩٠٢ كما يرثى عبد الحى المتوفى سنة ١٩١٢ ، وحين تقام ذكرى لأحدهم يسارع إلى قيثارته ليساهم فى ذكراه على نحو ما نرى فى رثائه لسيد درويش وسلامه حجازى . وكل من يقرأ هذه المراثى يلاحظ دقته فى وصف المغنى وغنائه ، بل لكأنه كان يعرف الغناء العربى معرفةَ خبرةٍ ودراسة لأصوله ، واسمعْه يقول فى عبده الحمولى :

يُخْرِج المالكين من حشمة المُلْـ ... ـكِ ويُنْسى الوَقُورَ ذكرَ وقاره
(بصبا) يُذْكرُ الرياضَ صَبَاهُ ... و(حِجازٍ) أرقَّ من أسحاره
وغنـــاء يُدَار لحْناً فَلَحْناً ... كحديثِ النديم أو كعُقَاره
وأنينٍ لو أنه من مشوقٍ ... عرف السامعون موضعَ ناره

زفراتٌ كأنها بثُّ قَيْسٍ ... فى معانى الهوى وفى أخباره

يسمع الليلُ منه فى الفجر يالي ... لُ فيُصْغى مستمهلا فى فراره

وإن فى هذا الشعر ما يدل دلالة واضحة على غمرة الحماس التى كانت تشمله حين يستمع إلى عبده الحمولى وأمثاله ممن عاصرهم ، وهذا طبيعى ، فقد خُلق شوقى موسيقيًّا ، له أذن لا تبارَى فى سماع الألفاظ وتأليف الألحان الشعرية ، ولو أنه لم يتجه إلى الشعر لكان مغنياً أو موسيقاراً من الطراز الأول ، فهو بسليقته موسيقىُّ الروح ، ولذلك لا نعجب أن يتعلق بالمغنين لا فى مصر فقط بل أيضاً فى أوربا ، ولا نشك فى أنه كان من هواة الموسيقى الأوربية ، وأنه كان يهتزُّ حين سماع « سمفونيات بيتهوفن » وأضرابه من رأسه إلى أخمص قدمه ، واسمعْه يقول فى رثاء الشاعر الموسيقى فردى :

يَتيه على الماس بعضُ النحاسِ ... إذا ضمَّ ألحانه الغاليَهْ

وتحكم فى النفس أوتارُه ... على العود ناطقةً حاكيَه

وتبلغ موضعَ أوطارهـا ... وتُفْشِى سريرتَهـا الخافيه

وكم آيةٍ فى الأغـانى له ... هى الشمس ليس لها ثانيه

إذا ما تنادى بها العارفون ... قُل البرق والرَّعْد من غاديه[1]

فإن همسوا بعد جَهْرٍ بها ... فخَفْقُ الحلىِّ على الغانيه[2]

وتركزتْ عناية شوقى بهذا كله أخيراً فى مغنيه محمد عبدالوهاب الذى نفخ فى روح صوته ، وأطار اسمه فى الآفاق ، وقد تعرَّف عليه فى سنة ١٩٢٤ إذ قُدِّمَ له خلال حفلة أقامها معهد الموسيقى الشرقى فى « كازينو سان استفانو » بالاسكندرية[3] ، وسمع إليه ، فأعجب بصوته ، ولم يلبث أن استخلصه لنفسه وألحقه بِرَكْبه .

---

(١) غادية : سحابة ممطرة. (٢) الغانية : الحسناء. (٣) ابى شوقى ص ١٣٥.

وعلى هذا النحو وجد شوقى المغنى الذى يلزمه فى غُدواته وروحاته لا فى مصر وحدها ، بل أيضاً فى رحلاته إلى فرنسا[١] وإلى الشام[٢] فكان يؤلف له أغانيه ، وكان يجلس إلى استماع غنائه بها ، بل كان يَشْركه أحياناً فى تأليف ألحانها ، فقد قرأت لمحمد عبد الوهاب فى بعض المجلات الأسبوعية حديثاً عن مولد ألحانه أشاد فيه بشوقى وقدرته على تمييز الأصوات وتذوق الموسيقى ، وقال : « إنه لم يكن يبيح لى أن أذيع لحناً قبل أن يراجعنى فيه مراراً » .

ولا نرتاب فى أن شوقى هو الذى لفت عبد الوهاب إلى الإفادة من الموسيقى الغربية وأنغامها وألحانها وأتاح له أن يصدح بهذا الصوت الباهر ، وإنه ليصفه فى رثائه لسيد درويش ، فيقول :

إن فى ملك فؤادٍ بُلبلا ... لم يُتَحْ أمثـــاله للخلفاء

ناحلٌ كالكرة الصغرى سَرَى ... صوته فى كُرَة الأرض الفضاء

والحق أن كُلاً أكمل صاحبه ، واستنفد خير ما عنده من موهبة وفن ، فكان شوقى يصنع الأغانى ومحمد عبد الوهاب تحت عينه يصنع الأنغام والألحان ، وبذلك تآزر شوقى معه فى إخراج هذه الأصوات البديعة التى يترنح العالم العربى كله طرباً حين ترنُّ فى أذنه . وبعض هذه الأصوات أو هذه الأغانى كان يختاره من قصائد قديمة له ، مثل الأغنية الذائعة :

مُضْناك جفَاه مَرْقدُهُ ... وبكاه ورحَّم عُوَّدُهُ[٣]

وبعضها كان يصنعها له ، فكان محمد يراه وهو يؤلفها ، وقد أسلفنا طرفاً من حديثه عن تأليف شوقى لأغانيه ، وهى أغان تمتلىء بالعذوبة وتفيض بالأنغام الموسيقية ، حتى لكأنها تغنّى نفسها من مثل أغنيته :

علَّموه كيف يجفو فجفَا ... ظالمٌ لا قيتُ منه ما كفَى

أنا لو ناديتـــه فى ذلّةٍ ... هى ذى روحى فخذها ، ما احْتَفَى

---

(١) سوهى بسكيب ص ٤٦ . (٢) اثنى عشر عامًا ص ٥٣ . (٣) عوده : زوّاره .

وطبيعى أن تتكامل الموسيقى الشعرية فى هذه الأغانى، فقد أُلِّفت من أجلها. لم تؤلف للإنشاد ، وإنما أُلفت للغناء ، وليجهر محمد عبد الوهاب ببعض ألفاظها ويهمس بالأخرى ، وكأنما شوقى يوسوس إليه فى جَرْس ألفاظه بالنغمة الحلوة التى يريدها منه، وما يزال يسْنده ويحوطه حتى يتألف اللحن الساحر ، ومن بديع هذه الألحان لحن (زَحْلة)، وهو يجرى فى شعر شوقى على هذا النمط :

يا جارةَ الوادى طربتُ وعادنى ما يشبه الأحلام من ذكراكِ
مثَّلتُ فى الذكرى هواكِ وفى الكَرَى والذكرياتُ صدى السنين الحاكى
ولقد مررتُ على الرياض بِرَبْوةٍ غنَّـاء كنتُ حيالها ألقاكِ
لم أدرِ ما طيبُ العناقِ على الهَوَى حتى ترفَّق ساعدى فطَوَاكِ
وتأوَّدَت أعطافُ بانِكِ فى يدى واحمرَّ من خفَريْهما خَدَّاكِ
ودخلتُ فى لَيلين : فَرْعِكِ والدُّجَى ولثمتُ كالصبح المنوَّر فاكِ
وتعطلتْ لغةُ الكلام وخاطبتْ عينىَّ فى لغة الهوى عيناك
لا أمسِ من عمر الزمان ولا غَدٌ جُمِع الزمان فكان يومَ لقاكِ

وكان شوقى يؤلف مثل هذه الأغنية التى تؤثر بموسيقاها فى كياننا العاطفى تأثيراً قويًّا، ثم يأخذها محمد عبدالوهاب فيضيف إليها إطاراً من أنغامه، وبذلك اتحد الشعر والغناء عند شوقى . وكان كل شىء فيه يعدُّه لذلك، إذ كان معجباً بالغناء والمغنين من جهة، وكان شعره نفسه حلاوة موسيقية ساحرة من جهة ثانية ، فتآلف الفنان ، والتقى الشاعر بمغنيه ، وأخذ كل منهما يعتصر أدوات فنه، شوقى يعتصر الألفاظ ومحمد عبد الوهاب يعتصر المقامات والسلالم الموسيقية، وكل منهما يسكب فى روح صاحبه شتى ضروب الطرب والفرح .

وما من شك فى أن هذا التآلف أثَّر فى شعر شوقى لا من حيث تأليفه للأغانى ، بل أيضاً من حيث تأليفه للألفاظ وانتخابها بحيث تحمل كل

ما يريد محمد عبد الوهاب من تموجات واهتزازات صوتية، فكأنَّ كلا منهما كان يؤثر فى صاحبه من حيث يدرى ومن حيث لا يدرى ، وكان يستخرج منه خير ممكناته ومقدراته الموسيقية قاصداً وغير قاصد .

ويظهر أن شوقى لم يكن يفكر لأغانيه فى نفسه وفى محمد عبد الوهاب فحسب ، بل كان يفكر أيضاً فى الجمهور ، وخاصة أن ألحان محمد عبد الوهاب فى أغانيه كانت تسجَّل فى « أسطوانات » وكان يذيعها فى حفلاته المختلفة . ونشأ عن ذلك أن شوقى لم يكن يقصد فى أغانيه أن يطرب نفسه ومغنيه فحسب ، بل أخذ يقصد إلى إطراب الجماهير ، فهو ومحمد عبد الوهاب لا يرسلان الأغنية واللحن فى الفضاء ، بل يرسلانهما إلى آذان الشعب .

وهذه الغاية التى لم يكن من الممكن أن ينزع شوقى نفسه منها أخذت تدفعه فى أغانيه إلى أن ينزل من سماء ألفاظه الحزلة التى ينتخبها عادة فى قصائده إلى ألفاظ سهلة تدور على كل لسان ، حتى يغنيها الجمهور ، لا طبقاته العليا من المثقفين ، بل طبقاته الدنيا .

ومعنى ذلك أن أغانى شوقى تنفصل عن شعره لا من حيث اتساع التنغيم فيها فحسب ، بل أيضاً من حيث جوهر ألفاظها ، وهذا طبيعى لأن شوقى فى شعره إنما يخاطب الطبقات العليا فى الشعب أى أنه لم ينزل به ولم ينحدر عن المستوى الرفيع للشعر العربى ، بل ظل فيما يمكن أن نسميه جوًّا أرستقراطيًّا . واعرضْ شعره على الطبقات الدنيا فستراها تعجب به ، ولكن لا تظن أنها تعجب به لأنها تفهمه ، إنما تعجب به كما يعجب من لا يفهمون الموسيقى بها ، وهو إعجاب يقوم على الإحساس بشىء غامض يثير المشاعر ، وإن لم يتبينه القارئ أو السامع تبيناً دقيقاً .

وإذن فشوقى على الرغم من أنه وجَّه شعره للجمهور وحياته السياسية وحوادثه اليومية التى عاش فيها لم يهبط به عن آفاقه العليا فى الصياغة والفن ، بل ظل محلقاً فى أبعد سماء ، لا يدنو ولا يسفُّ . يؤثر فيه الرأى العام وتؤثر فيه الصحف والحياة الاجتماعية والديمقراطية الحديثة ، ولكنه يظل أرستقراطيًّا .

ولعل فى هذا مايوضح كيف أن شوقى لم يتطور بالشعر العربى تطوراً شعبياً كاملا ، تطور به ، ولكن تطوره كان ناقصاً وخاصة فيما يتصل بالصياغة ، إذ لا تزال تستمد من اللغة العربية الفصحى وينابيعها الثرية ومناجمها الغنية ، أما اللغة الشعبية فهى بعيدة عنها لا تكاد تقترب منها .

وهذا كله إنما ينطبق على شعر شوقى ، أما أغانيه فقد حاول أن يكون قريباً فيها من متناول الجمهور ، حتى يغنّى بها المثقف ويغنى بها السوقة ، وتشيع على ألسنة الشعب كله من موظف وصانع وفلاح . لهذا لم يرتفع فيها إلى مستواه اللغوى فى شعره إلا قليلا ، أما كثرتها فتنحدر إلى الجمهور وطبقاته الدنيا .

وخطا شوقى فى هذه الطريق خطوة ثانية كانت أقوى جداً من خطوته الأولى ، فإنه رأى أن يهجر اللغة الفصيحة فى أغانيه كما يهجر نظام الأوزان والقوافى . وشوقى فى هذا الاتجاه من حيث الشكل غير مجدّد ، فقد سبقه ابن قُزْمان الأندلسى فى القرن السادس للهجرة إلى صُنْع الأزجال الشعبية وكتب ديواناً رائعاً ، وضع لها فيه منهجاً سار الشعراء من بعده فى دروبه .

ومع ذلك فنحن نستقبل هذه الخطوة عند شوقى على أنها ثورة على أصول موسيقاه ، فقد ظل حياته ، إلا شطراً صغيراً متأخراً ، ينظم على التقاليد والمصطلحات الموروثة فى عالم الشعر العربى وصياغته وأوزانه وقوافيه ، فإذا عدل عن ذلك وانحرف كان كمن ينحرف بالنهر عند مصبّه عن طريقه الذى رُسِم له منذ الزمن الأقدم . حقاً إنه صنع موشحات أو ما يشبهها فى قصيدتيه : « تحية للترك » و « صقر قريش » ولكن الموشحات لا تختلف فى ذوقها العام عن ذوق الشعر العربى فيما عدا أوزانها وقوافيها ، فهى تُصْنع فى نفس مصانع اللغة الفصحى بكل رواسبها من ألفاظ وتشبيهات وفنون بديع . أما الزجل فإنه خروج خالص عن ذوق العربية ورسومها فى اللغة والألفاظ . وغريب أن يخرج إليه شوقى آخر حياته ، فيتحول عن طريقته الأرستقراطية القديمة ، بل التى لا يزال يتبع دروبها ومسالكها فى شعره ، ولكن لا غرابة ، فقد فهمنا الآن القوة العظيمة التى حوّلت مجراه ، فإنه ارتبط بمغنٍّ يغنيه شعره ، ولم يكن هذا المغنّى

يغنى ذلك الشعر لنفسه وشوقى شاعره وحدهما ، بل كان يغنيه للشعب ، وقد ألِفَ الشعب فى غنائه أن يستمع إلى أدوار و «مواويل» وأزجال ، وإذن فليتزل شوقى إليه ، وليتطور بلغة شعره ، وليوسِّع هذا التطور ، حتى يكتسب الشعبَ ويرضى ذوقه هو ومغنيه الذى يصدح بشعره ، ويملأ به الفضاء أنغاماً وألحاناً .

ولكن لا تظنّ أن شوقى حين أهمل اللغة الفصحى فى أزجاله قد أهمل الفن والعناية الفنية ، فهو فنّان بالسليقة ، وكل شىء تمتد إليه قيثارته يتحول إلى موسيقى صافية ، وليس ذلك فحسب ، بل يتحول أيضاً إلى صور طريفة ، فشوقى كما قلنا فى غير هذا الموضع يُعْنَى بموسيقاه وبأخيلته عناية شديدة . واستمعْ إليه يقول فى أغنيته المشهورة « فى الليل لما خلى » واصفاً لمطلع الفجر :

الفجر شأْشأْ وفاضْ على سوادِ الخَمِيلهْ
لمَحْ كلمحِ البياضْ مِن العيونِ الكحِيلهْ
والليلْ سرَحْ فى الرياض أدْهَمْ بغُرَّهْ جميلـه

فأزجالُ شوقى كشعره تعتمد على التنغيم والتصوير ، وهل يستطيع أن يتخلى عن خصائصه الفنية أو يتخلص منها ؟ إن كل شاعر تولَدُ معه خصائصه ، ولا يستطيع أن يخلعها عن نفسه . وهذا ما نلاحظه عند شوقى ، فأزجاله فيها حياة وروعة تأتى من التصوير ومن الموسيقى ومن انتخاب الألفاظ نفسها ، فقد كان يعرف دائماً كيف ينتخب كلماته سواء فى شعره أو فى أزجاله ، حتى ليخيَّل إلى الإنسان كأن اللغتين العربية والعامية المصرية تعرضان أنفسهما أمامه ليختار الكلمة التى خلقت لتوضع فى الموضع الذى يراه .

على كل حال أبدع شوقى فى أزجاله كما أبدع فى شعره العام . وإذا كان هناك ملاحظة ينبغى أن نقولها فهى أنه شغَل هذه الأزجال كما شغل أغانيه الفصيحة بالشوق والحنين وبكاء المحبين وشكوى العاشقين ، وأضاف إليها حسية واضحة نجدها حتى فى زجله المعروف الخاص بالنيل إذ أبَى إلا أن ينحو به نحواً حسيًّا ، واسمعْه يقول :

النيلْ نجاشى حِليوه أسمَرْ
عجبْ لِلُونُهْ دَهَبْ ومرْمَرْ
أرغولهْ فى إيدُهْ يِسبِّحْ لسِيدُه
حياةْ بلادْنا يا ربّ زِيده

قالت : غرامى فى فْلوكهْ وساعه نزهةْ ع المَيَّـهْ
لَمحْت ع البُعْد حمامَهْ رَايْحه على الميَّه وجايَّه
وِقِفْت انادى الفلايْكى تعال من فضلك خُدْنا
رَدّ الفــلايكى بصوتْ ملايْكى

قالْ :مرْحَبًا بكمْ مرحبتِين دِى سِتّنا وانت سِيدْنا
هِيلا هوب هيلا

جَتِ الفلوكه والمَلّاح ونزلْنا وركِبْنا
حمامهْ بِيضا بفردِ جناحْ تودِّينا وتجيبْنا
ودارتِ الألحان والراحْ وسمِعْنا وشرِبْنا
هيلا هوب هيلا

ومن يستمع إلى وصف النيل فى أول هذه الأغنية يذكر قصيدة النيل المشهورة للشاعر ويظن أنه سيغنّى بأمجاد مصر ومفاخرها ، ولكن شوقى لم يلبث أن وصف رحلة أو نزهة فى النيل ، دارت فيها الألحان والخمر . وحقًّا إن شوقى لم يفصح فى هذا الزجل وغيره من أزجاله عن حسية شديدة ، فهو ليس من ذوق أصحاب الأزجال والمواويل الحُمْر . ومن الحق أيضاً أنه قصد بأزجاله كما قصد بأغانيه الفصيحة إلى الطرب ، ولعل

لترفه دخلا فى هذا الاتجاه ، إذ لم يعرف البؤس فى حياته ، وإنما عرف النعيم ، حتى لكأنه كان يعيش فى فراديس الجنان .

وكنا نتمنى لو أن شوقى أحسَّ صميمَ الروح الشعبية ، إذن ما حاول هو ولا مغنيه أن يؤثرا فى الشعب ويطلبا رضاه بإثارة طربه فحسب ، بل لاتَّجها مباشرة إلى التغنى بهمومه وأحزانه وأشجانه ، فهذا الشعب الذى كان يئنُّ تحت كابوس الاحتلال الإنجليزى ، والذى كان كلما سار فى طريقه ارتطم بصخور اليأس ، والذى كان يخوض دياجير الحياة يلتمس ضياء الأمل ونور الرجاء ، هذا الشعب كان يجب أن يستشعر شوقى فى أغانيه الفصيحة والعامية بؤسه وشقاءه وآماله وآلامه .

ولعل فى هذا ما يدل على أن شوقى على الرغم من وطنياته وشعره السياسى وأزجاله وشعره العامى لم يستطع أن يصل إلى الغاية المرتقبة من التعبير عن هذا الشعب الحزين وما كان يجرّه أو يحمله من أثقال غلاظ . وقد يكون فى ذلك ما يغضُّ من عبقرية شوقى ولكنها الحقيقة ، فقد عاش غالباً على السطح من حياة هذا الشعب ، فتعلق بوطنياته ، وتعلق بأزجاله ، ولكنه لم ينفذ إلى سرائره وباطنه .

ومع ذلك فشوقى هو النهاية أو الخاتمة لشعرنا العربى الذى بدأ منذ الفتح الإسلامى ، فقد استنفد فى شعره كثيراً مما يمكن التعبير عنه من حاضرنا ، حقًّا أنه لم يمثل روح الشعب ، ولكن هذا شىء لا يعرفه الشعر العربى القديم كما أسلفنا إنما يعرف المديح والغزل والرثاء وما يتصل بذلك من هجاء أو عتاب ، فلما خلف شوقى عليه وسَّع طاقة تعبيره إلى كل مناسبة واستغل السياسة وغير السياسة مما صورناه ، ومما وقفنا أمامه مراراً ذاهلين لسحره وجماله .

ولذلك نقول إنه أغلق بكلتا يديه أبواب الشعر الغنائى العربى ، وكان ينبغى أن لا يحاول الشعراء من بعده فتح هذه الأبواب ، وأن يعودوا إلى أنفسهم ، فيفكروا إما فى موضوعات جديدة لشعرهم ، وإما فى أنواع مغايرة للشعر الغنائى كالشعر التمثيلى أو القصصى . ورحم الله أبا العلاء ، فقد سمع ابن هانئ الأندلسى ،

فقال ما أشبّهه إلا بِرَحَّى تَطْحن قروناً، وليس يصدق هذا التشبيه على شيء أكثر من صدقه على الشعراء المقلدين لشوقى ، واقرأ فى شعرهم فستجده يخلو من الموسيقى والتصوير الجالم ، وستجده شعراً صحفيًّا ينتظر الحوادث والأخبار والمخترعات ليتغنّى بها ، وليس فيه روح ولا جهد ولا عناية فنية ممتازة .

ولو أن هؤلاء الشعراء نظروا حولهم لرأوا شعبهم فى حاجة إلى من يستشعر روحه ويعبر عن أحزانه كما يعبر عن أفراحه ، ومن المؤكد أن شعرنا لم يستطع أن يصورنا حتى الآن ، وإلا فأين شعرنا الريفى الذى يصور حياة القرية مثلا ؟ وأين شعرنا الذى يصور حياة الفلاح أو حياة الصانع أو حياة شخص يعيش فى حى فقير كحى بولاق أو الحسينية ؟.

ولعل الغريب أن شوقى نفسه أحسّ ذلك وعرفه ، فانصرف عن هذا الشعر الغنائى الذى كان يردّده ، واتجه إلى المسرح ، فألّف له تمثيليات ، لا تزال مناط التقدير والإعجاب