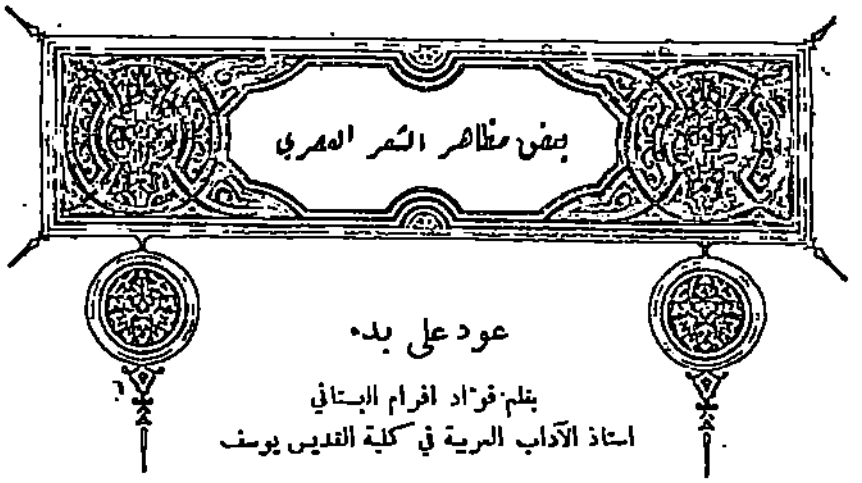

عود على بدء

بقلم فؤاد افرام البستاني
استاذ الآداب العربية في كلية القديس يوسف

١

تقدم لنا في المجلد الخامس والعشرين من «المشرق»[1] بحثٌ ضافٍ عن الشعر العربي العصري ، وانواعه المختلفة ، ووجهة تطوّر كلّ منها ؛ وعن ميول ارباب الى اساليب جديدة تبدو ، من حيث المعنى ، بما يتزعون اليه من مزج شخصيتهم بجميع موضوعات الشعر ، ومن حيث المبنى ، بما يرغبون فيه من السير على اعاريض واوزان متنوّعة جديدة . حتى كدنا نحصر الشعر العصري كلّه في النوع الغنائي ، مع ما يخالطه احياناً من افكار فلسفية واخلاقية ، يبرزها الشاعر كانها نتيجة اختباره في الحياة ، ولا يقتصد في عرضها ، سواء كان موضوعه القصة ، او التمثيل ، او الوصف او ما سوى ذلك . ولم نألُ جهداً منذئذٍ في الاطلاع على ما نُشر من آثار الشعر ، وفي تقييد ما صلح منها مقياساً لتطوّر تلك الحركة المباركة ، حتى اجتمع لنا ما يدلّ دلالةً كافية على اتجاه بعض الفنون الشعرية ، فرأينا ان نعود على ما بدأنا به ، ونتمّ ما باشرناه من هذا البحث ، قاسمين مقالنا هذا على طريقة السابق ، عارضين لكل فنّ على حدة ، قصدَ ترتيب المعلومات ، فتسهيل الرجوع اليها .

الشعر التمثيلي

اول ما يبدو لنا تطوّر الشعر في النوع التمثيلي الذي تحقّقنا ضعفه في المقال

(١) المشرق (٢٥ [١٩٢٧] ٥٤٢ ؛ ٦٣٢ ؛ ٦٧٢)

السابق[1] ، اذ لم نرَ الّا عددًا قليلًا من الروايات الشعرية الصرفة ، على نقص في تأليفها ، وقصور في توفيتهـا شروط الفنّ . ولا يفيد هذا ان الشعر التمثيلي بلغ أوجه اليوم ، لا . انما ظهر فيه تجربة جديدة نراها جديرة بالذكر ، وان لم تكن غاية ما نتمناه من شعرائنا ، وهي «مصرع كليوپاترا» لأحمد شوقي بك[2] التي وصفناها باختصار في احد اجزائنا السابقة[3] ، ونذكرها بشيء من التبسط في مقالنا هذا :

تتناول الرواية قصة كليوپاترا المشهورة ودخولهـا بين انطونيو واوكتاف في معركة «اكتيوم» ، على اهتمام قليل بالتاريخ التقليدي ، ورغبةٍ من المؤلف في ان يبرّر الملكة التي يجعل منها مصرية صميمة لا همّ لها الّا خدمة وطنهـا ، ولا غاية تسيّرها الا رفعة شأنه . لكننا ندع جانباً الوجهة التاريخية من الرواية ، اذ للمؤلف الحقّ ان يتصرّف ببعض وقائـع التاريخ على ان لا يعـاكسها ، فنتصرف خصوصاً الى نقد قيمتها الفنية والادبية .

اما من حيث التأليف الفني المسرحي فنرى ان الشاعر لم يتوفق كل التوفق . فلم ينجح النجاح الكافي في تنسيق حوادث الرواية ، ولا في ايجاد اللحمة المتينة بينها جميعاً ، ولا في ترتيبها كلّها الى الخاتمة دون انحراف وتطويل . يبدو ذلك بما تتحققه من التردّد والاضطراب في بعض الشخصيات الثانوية كشخصية أنشو مضحك الملكة ، وشخصية اولمبوس ، الطبيب الروماني ، وشخصيتي الوصيفتين شرميون وهيلانة ؛ وبما نشعر به من التنـافر في بعض المشاهد كمشهد حابي وأنوبيس اذ ينصرفان عن الملكة المنتحرة الى الاهتمام ببعث وصيفتها هيلانة من الموت ، وما ذاقهما سوى حبّ حابي لهيلانة ، فيضعفان تأثير انتحار الملكة ؛ ثم يشوّه العاشقان والكاهن ذاك المشهد الفخم بمحاورة اقلّ ما فيها انها خارجة عن الموضوع .

---

١) المشرق (٢٥ [١٩٢٧] ٦٢٤)

٢) مصرع كليوپاترا ، تأليف احمد شوقي بك — مطبعة المعارف بمصر ، ١٩٢٩ — ١٥١ صفحة صغيرة .

٣) المشرق (٢٨ [١٩٣٠] ١٥٥)

على ان هـذه الشوائب لا تمنع كون المؤلف برهن عن مقـدرة وشعور بخلق الشخصيات المهتة في مـأساته ، واتمام صفاتها بدقة واتقان ، فتعجبنا فيها شخصية كليوباترا المرأة الجميلة الواثقـة بجمالها ، القوية الحجة ، الساحرة البيان ، والملكة الحازمة الادارة ، الساهرة على خير وطنها ، الفخور ببلادها ، والتي لا تخلو سياستها من تدبير ودهاء يقودانها حتى الرياء احياناً . فتتعبه واذا امامنـا شخصية مزدوجة تروقنا وتمتلك انتباهنا بتردّدهـا بين دولة الهوى ، ودولـة المجد ، بين انطونيو ومصر ، بين اللـذة والواجب ، حتى تضحي بالاولى في سبيل الثـاني ، بعد ان تكون ضحّت بالكثير في سبيل الاولى ، وتختم حياتها بتضحية نفسها في سبيل الوطن ، « في سبيل التـاج » ، كما يقول عنها انوبيس[1] .

وتكاد ترى الاتقان نفسه في شخصية انطونيو ، الجندي الشجاع ، المتمتع باللهو والملذّات ، الذي طالما ضحى بالهوى في سبيل المجد ، حتى عرف كليوباترا فاصبح يضحي بالمجد في سبيل الهوى . على انه يختم حياتـه بالتضحية الكبرى بعد ان يصبح

كأنه بقيّة نصلٍ او رنات غضنفرٍ(٢

فيناجي رومة نادماً مستغفراً ، ولكنه ينعي عليها قـاوتها وانها حرمته من ترابها يواري فيه رفاته ، فيقول ، قبل ان ينتحر :

روما ! حنانك واغفري لفتاك ! اوّاه منك ، وآه ما اقساكِ !
روما ، سلامٌ من طريدٍ شاردٍ في الأرض ، وطّنَ نفسه لهلاكِ .
اليوم يلقى الموتَ لم يجنحْ به ناعٍ ، ولا ضجّت عليه بواكي .
ان الذي اعطاكِ سلطانَ الثرى لم تُنعمي لرُفاته بثراكِ .
ان الذي بالامسِ زنتِ جبينه بالغار ، عفّتْ جهدَه وعصاكِ .
يا ربَّ تاجٍ في جبينك زاهرٍ عطّلتُ منه مفارقَ الاملاكِ .
الامّهات تلوجنّ رقيدهنّ ، ما بالُ قلبك لم يلن لفتاكِ ! (٣

---

١) مصرع كليوباترا : ص ١٠٦ ٢) ص ٥٨ ٣) ص ٥٦

واما من حيث القيمة الادبية ، او اسلوب الشعر وموافقته للمقتضيات المسرحية ، فنقول : ان للمؤلف فضلَ الاقدام ، لا على جعل روايته شعراً صرفاً فاننا لم نعدم الروايات الشعرية قبلها[1] ، بل على تنويعه اوزان الشعر والقوافي ، وتلطفه بالانتقال من نوع الى آخر . وفي هذه التجربة ما فيها من تسهيل في التعبير عن العواطف ، ومن راحة للاذن بتعديد اساليب الايقاع الشعري ؛ فالشاعر ، من هذا القبيل ، جدير بكل ثناء . على ان شعر شوقي بك قد لا يوافق المقتضيات المسرحية كل الموافقة . وذلك لما في شخصيته من النزوع الى الشعر الغنائي — وهو امر تحققناه في شعراء العرب جميعهم — ولا سيما ما كان منه فسيح المجال يقرن الى سموّ العواطف المبالغة بالفخر والاشادة بذكر مواقع المجد والعزّ ، او المناجاة وما تتضمّن من شعور لطيف وأنفة معجبة . ونحن نتحقق ذلك اذا ما انتبهنا لما في الرواية من الشعر الرائع العالي يسمو خصوصاً في الخبر المورّد للفخر ، كما في وصف كليوپاترا لسياستها واعمالها في وقعة « اكتيوم » ، اذ تقول — ولا بأس بايراد كل كلامها ، وهو اقرب الى النوع الخطابي منه الى سرد الوقائع ، فضلًا عمّا فيه من جمال التصوير ودقة الوصف[2] :

أيها السادةُ ، اسمعوا خبر الحر ب ، وأمرَ القتال فيها ، وأمري ،
واقتحامي العُباب ، والبحرُ يَطغي ، والجواري به على الدَّمِ تجري ؛
بين أنطونيو وأكتافَ يومٌ عبريٌّ يسيرُ في كل عصر ،
أخذتْ فيه كلُّ ذات شراعٍ أهبةَ الحرب ، واستعدتْ لِشرّ ؛
لا ترى في المجال غيرَ سَبوحٍ مُقبلٍ ، مدبرٍ ، مكرّ ، مفرّ ،
وترى الفُلْكَ ، في مُطاردةِ الفلكِ ، كنسرٍ أراد شرًّا بنسر ،
وتخال الدُّخانَ في جَنَباتِ الجوّ جُنحًا من ظلمة الليل يَسري ،
ودويَّ الرياح ، في كل أجّ ، مزجَ الرعدِ ، أو صياحَ الهزبر ،
وترى الماء ، منه عودُ مريرٍ لغريقٍ ، ومنه أحناءُ قبر ؛

---

١) راجع ما قلناه بهذا الصدد في المشرق (٢٥[١٩٢٧]٦٢٤)
٢) ص ١٥ — ١٦

يغسل الجُرحَ شرٌّ من غسل البر ح ، ويأسو من الحياة ، ويُبري .
كنت في مركبي ، وبين جنودي أزنُ الحربَ والأمور بفكري ،
قلت : روما تصدّعت ، فترى شمّرًا من القوم في عداوة شعر ،
بتلاها تقاسما الفُلكَ والجيـ ـشَ ، وشبّا الوغى ببحر وبرّ ،
واذا فرّق الرُّعاة اختلافٌ ، علّموا هاربَ الذئاب التجرّي .
فتأمّلتُ مالَهُ مليّاً ، وتدبّرت أمرَ صحوي وسكري ،
وتبيّنتُ أن روما ، اذا زا لت عن البحر ، لم يسُد فيه غيري .
كنت في عاصف ، سألتُ شراعي منه ، فانسلّتِ البوارجُ إثري ،
خلصت من رَحى القتال ، وعمّا يلحق الشفن من دمار وأسر :
فنسيتُ الهوى ، ونُصرةَ أنطنيو سَ ، حتى غدوتُه شرَّ غدر .
علمَ الله ، قد خذلتُ حبيبي ، وأبا صبيتي ، وعوني ، وذُخري ،
والذي ضيّع العروشَ ، وضحّى في سبيلي بألف قُطر وقُطر .
موقفٌ يُعجب الملائكَ كنتُ فيه بنت مصر ، وكنتُ ملكةَ مصر .

وزى النفس العالي ايضاً في مناجاة انطونيو لرومة قبل انتحاره ، التي اوردنا شيئاً منها قبيل هذا الكلام . وفي مناجاة كليوباترا للحياة قبل انتحارها ، وهي قطعة غنائية لطيفة بما يتخلّلها من حنان الملكة الامّ على بنيها الصغار حتى تودّ الحياة ذليلة من اجلهم ، فيدفع ذلك عنها واجب الموت في سبيل المجد والعزّ ، فتطيعه مضجّية بعواطف امومتها ، مكتفية بايراد هذه الصورة البديعة ، فتقول :(١)

بروحي ، وان لم تبقَ مني بقيّةٌ ، صغارٌ ورائي ذرّقُ اليُتم ، يُوَجّعُ
أذوب لبلواهم ، وأعلم انني حملت عليهم ما يجلُّ ويفدحُ !
وقد اشتهي عيش الذليل لأجلهم ، فلا المجد يرضى لي ، ولا النبل يسمحُ .
فصفحاً صغاري ، إن شقيتم بمصرعي ، واني لارجو أن تعفّوا وتصفحوا !
وداعاً صغاري ! صيّر الله يُتمكم الى خير ما يكفي اليتامى ويُصلحُ !
أطفتُ بكم ، والنومُ تدري سناته على صفحات كالاهلّة تلمحُ ،

(١) ص ٩٨

وما منكمُ في الحرّ إلّا حمامةٌ عليها طليلٌ ناعمُ الفرع، أفيحُ ،
تنام، وما تدري الكرى ما وراءه، ولا الصبح في ظلّ الربا كيف يصبحُ ،
أتغدو على الدنيا، كأمسٍ، طليقةً فحتى اليوم، أم يُغدى عليها فتذبحُ ؟

حتى اذا قامت بواجب الوداع، وخلعت عنها بقيّة حنانها، اندفعت تدرس حالتها، وتزن مأتيها السابقة، وتقابل بينها وبين الحياة، فتصعو من لهوها ولعبها الى ما يأمرها به الواجب من الموت مخافةَ أن تُدخل،

في ثياب الذلّ، روما (وتُعرض) كالسبيّ على الرجال(١

ومن القطع الغنائية الرائعة جواب كليوپاترا لاوكتاڤيوس، عندما اقبل ليقبض على انطونيو في قصرها، فرآه ميتاً، فقال هازئاً (٢) :

كلوپاترةُ، لا تخشَيْ فان آخذَه منكِ.

فاجابت :

أبي غزاً؟ ام بالمو تِ؟ ام بالموقفِ الضنكِ؟
ان أسعدتَ، على ما لكِ من بطشٍ ومن فتكِ،
وما حولكِ من خيلٍ، وما تحتكِ من فلكِ،
فخذه من يد المو تِ، ومن عاجزةٍ تبكي!

وكذلك انتهارها في الموقف نفسه احد جنود اوكتاڤيوس، وكان قد دنا ليكشف القناع عن جثة انطونيوس ويتحقق موته، فصاحت به :

مكانكَ، يا عبدُ، لا تتكئنّ على سيّد الهالكين، القناعْ .
تريد لتكشف عنه الغطا ءَ، على تحته حيلةٌ او خداعْ!
عبثت به، وهو تحت الطيا لس، ملقى السلاح، قليل الدفاعْ،
ولم تخشَ بغياً من دمٍ عليّ تحمد مصرُ البقاعْ.
رويدك! ما الموت مستب عدٌ، ولا هو مستغربٌ من شجاعْ.
وان التاوت قتلُ الشا لب؛ ليس التوت قتل السباعْ!

(١) ص ١٠٢ (٢) ص ٨٠

اما المحاورة وما اليها مما لا يدخل فيه الاسلوب الغنائي ولا يتسع مجاله للعواطف ، فليس فيه لشاعرية شوقي بك حظٌّ كبير . ونحن اذا استثنينا محاورة انطونيوس واوروس ، في الفصل الثالث ، يمكننا الاجماع ان المحاورات في الرواية ضعيفة باردة . حتى محاورة انطونيوس واوروس نفسها فانها لا تستمدّ جمالها الّا مما فيها من الميل للاسلوب الانشائي الغنائي .

فاذا تقرّر هذا ، واذا اضفنا اليه ما تحققناه مراراً من ان الشعر العربي مبني في طبيعته على التأثير والعاطفة ، وان الشاعر العربي مؤثر قبل كل شيء ، راغب في التسلّك على القلوب بالانفعال[1] ، وان الشاعر العصري يميل بجميع الانواع الى الفنّ الغنائي فيحوّلها الى قصائد عاطفية ؛ اذا فهمنا ذلك ، امكننا القول ان شوقي بك قام في « مصرع كليوپاترا » ، بتجربة ممدوحة في الشعر التمثيلي ؛ ولكننا لا نطمئنّ الى الأمل بتقدّم هذا الفنّ ، الشعري الصرف ، في مستقبل قريب ، لأنه لم يصل بعد لدرجة توافق وضعية الشعر العربي التقليدية ، او لأن هذا الشعر لم يصل بعد لدرجة من المطاوعة توافق ماهية الفنّ المسرحي . بل نرانا مضطرين الى ان نعيد اليوم ما قلناه سابقاً ، من ان النوع المختلط ، اي تأليف الروايات نثريةً شعرية ، لعلّه افضل في لغتنا ، لاختصاص الشعر بالانشاء اكثر منه بالخبر ، فتعرض الفصول الاعتيادية نثراً حتى اذا اشتدّ التأثير ، وحرج الموقف ، وهاج الشعور ، تدفّقت العواطف شعراً .

(للبحث صلة)

---

١) راجع الروائع ٢ : ١٩ — ٢٠