أمير الشعراء أحمد شوقي

حياته وشعره

نشر ورقياً للمرة الأولى كدراسة ملحقة بطبعة "**الشوقيات**" التي حققها الكاتب (مكتبة جزيرة الورد، مصر، (2008).

إعداد: ممدوح الشيخ

obeikandl.com

الكتاب: أمير الشعراء أحمد شوقي

حياته وشعره

المؤلف: ممدوح الشيخ (إعداد)

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف ©

لا يجوز، دون الحصول على إذن خطي من المؤلف، نشر هذا الكتاب أو استنساخه أو نقله، كلياً أو جزئياً، في أي شكل وبأي وسيلة، سواء بطريقة إلكترونية أو آلية، وضمن ذلك الاستنساخ الفوتوغرافي، أو التسجيل أو استخدام أي نظام من نظم تخزين المعلومات واسترجاعها.

نشر ورقياً للمرة الأولى كدراسة ملحقة بطبعة "**الشوقيات**" التي حققها المؤلف – مكتبة جزيرة الورد – مصر (2008).

obeikandl.com

تقديم

"كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراض ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم ودفاع عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يُولَد، أو شاعرٍ ينبغ، أو فرس تنتج".

هكذا صوَّر المؤرخون – بعبارات متقاربة هذه إحداها – مكانة الشعر والشاعر معا في التاريخ العربي، وفي الوجدان العربي كان الشعر دائما شارة من أهم شارات الهوية العربية.

obeikandl.com

وإن يكن تاريخ الأدب العربي قد حفل بقامات سامقة وأسماء حصد أصحابها إعجاب المعاصرين وثناء اللاحقين فإن من أهم الأسماء في تاريخ الأدب العربي الحديث بغير جدال "**أحمد شوقي**" أو "**أمير الشعراء**".

وأهم أعمال أمير الشعراء وأكثرها شهرة "**الشوقيات**"، وهو ديوان يشمل الكثير من شعر شوقي، ويقع في أربعة أجزاء: الأول: كتب مقدمته محمد حسنين هيكل ويتناول قصائد في: السياسة والتاريخ والاجتماع، وقد حدثت به تغييرات على الطبعة الأولى. وقد أشرف على طبعه الشيخ عبد العزيز البشري، الثاني: يتناول قصائد الوصف والنسيب وأخرى متنوعة. الثالث: يدور كله حول شعر الرثاء. الرابع: طُبع بعد وفاته بمقدمة لمحمد سعيد العريان ويشمل قصائد متنوعة:

أولاً: في السياسة والتاريخ والاجتماع.

ثانياً: قصائد أطلق عليها جامعها "**الخصوصيات**" إشارة إلى أنها تتصل بمناسبات خاصة بشوقي وأسرته. ثالثاً: الحكايات:

obeikandl.com

وهي قصائد تدور حول "**الحيوانات**" شبيهة بقصص "**كليلة ودمنة**" وقصص "**لافونتين**".

رابعاً: "**ديوان الأطفال**". ويتناول بعض شعره الذي أنتجه من أجل الأطفال.

وحسب "**موسوعة المفاهيم الإسلامية**" المنشورة على الموقع الإليكتروني للمجلس الأعلى للشئون الإسلامية بمصر (http://www.islamic-council.com) فإن "**الشوقيات**" اصطلاحاً: هي ديوان أمير الشعراء أحمد شوقى. وتتكون الشوقيات من أربعة مجلدات. وقد طبع الديوان طبعة أولى بمطبعة الآداب والمؤيد سنة 1888م إلى 1889م في جزء واحد صغير الحجم. ثم أعاد طبعه سنة 1911م ولم يضف إليه شيئاً. قُسِّمت الشوقيات إلى أربعة أجزاء فطُبِع الجزء الأول سنة 1926 م ولم يضف إليه شيئاً، ثم طُبِع الجزء الثاني سنة 1930م، وبعد موت شوقي طُبِع الجزء الثالث الخاص بالمراثي سنة 1936م. ثم طُبِع الجزء الرابع سنة 1934.

obeikandl.com

ونبقى دائماً محكومين بالإحساس بالتقصير وبأن شيئاً قليلاً أو كثيراً كان بإمكاننا إضافته، ولن نقول إن "**أمير الشعراء**" كان يستحق أكثر من ذلك، فمن يستحق – دائماً – أفضل من ذلك هو القارئ، فله منا التحية.

ممدوح الشيخ

obeikandl.com

الشاعر

أثار تراث شوقي – ولا يزال – الكثير من قضايا الدرس الأدبي وتراث شوقي له تأثيرات بعيدة المدى منذ ظهر حتى اليوم لا في مصر وحدها بل في أرجاء وطننا العربي كله. وقد رحل شوقي وظهر بعدة أكثر من أمير ..وأمير..بيد أن العناية بالشعر والشعراء قد تضاءلت واختلط الأمر على الجمهور المتذوق – إن لم نقل على بعض أهل الاختصاص. ويمثل شعر شوقي بالنسبة للأدب العربي الحديث "**ظاهرة فنية**" لها من الذيوع والتأثير ما لا سبيل إلى إنكاره أو المراء فيه. و"**الأدب**"،باعتباره نشاطاً بشرياً يخلقه الإنسان، يعكس

obeikandl.com

فيه رؤيته للواقع المعقد المبعثر من حوله وموقفه منه، في محاولة واعية لمزج "**الأنا**" بالجماعة، وصهر "**الذات**" بالموضوع.

فمن شوقي؟

ولد أحمد شوقي في (16 أكتوبر سنة 1870)، إبان حكم الخديوي إسماعيل، وخلال حكمه بدأت تظهر طبقة "**برجوازية**" جديدة، أخذت تتخلق وتحاول أن تأخذ لها مكاناً – بين السلطة الشرعية "**القصر**" والفعلية "**الإنجليز**" – وتقود هذه الطبقة كل نواحي التغيير الاجتماعي والتجديد الفكري والفني.

ومن الناحية الأدبية سبقت مصر إلى إحداث نهضة أدبية، بدأت تزدهر في ظل نمو الشعور القومي إبان ثورة عرابي – خاصة – ويسبق الشعر غيره نحو التجديد سواء من حيث التقنية الفنية أو الوظيفة الاجتماعية. وبظهور محمود سامي البارودي (1838 – 1904) يقضى قضاء يمكن أن يكون تاماً على ما يسمى "**بالشعر العروضي**". وسط هذا الإطار الديناميكي يولد شوقي من أسرة تختلط فيها الدماء العربية بالتركية والكردية واليونانية. وقد توارث

الكثير من أعضائها – رجالاً ونساء – العمل في وظائف الحكومة وبلاط القصر، من هنا كان وفاء شوقي للقصر يؤكده دوما بقوله:

أأخون إسماعيل في أبنائه

ولقد ولدت بباب إسماعيلا؟

دخل شوقي في الرابعة من عمره "**كتَّاب الشيخ صالح**"، ويبدو أن الدراسة في هذا الكتاب كغيره – كانت سيئة تعتمد على التلقين والحفظ في التعليم وهذا على الأرجح ما جعله يصرح بأن إدخاله الكتاب كان "**من أهلي جناية على وجداني**"، وينتهي شوقي من دراسة المرحلة الثانوية في سن مبكرة – (1885)، ثم ينتهي من دراسة الحقوق والترجمة "**عن الفرنسية**" (1889)، وكان أثناء دراسته للحقوق يتلقى نوعاً آخر من الدراسة الأدبية، إذ تتلمذ على يد الشيخ حسين المرصفي – أستاذ البارودي أيضاً – وقرأ معه كتاب "**الكشكول**" لبهاء الدين العاملي وشعر البهاء زهير، كذلك اتصل

شوقي في هذه المرحلة أيضاً بالشيخ حفني ناصف وتتلمذ عليه سنتين.

في هذا الاتجاه من التعليم المدني الأوربي سار شوقي، وحينما أتم تعليمه الثانوي ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق، ليدرس القانون، ووصفه أحمد زكي حين دخل هذه المدرسة، فقال: "**كان في جملة الوافدين سنة 1885 فتى نحيف، هزيل، ضئيل، قصير القامة، وسيم الطلعة تقريباً، فتى بعيون متألقة تحقيقاً، ولكنها متنقلة كثيراً، فإذا نظر إلى الأرض دقيقة واحدة فللسماء منه دقائق متمادية، وإذا تلقت صوب اليمين فما ذاك إلا لكي يرمي ببصره نحو الشمال، وهو مع هذه الحركات المتتابعة المتنافرة هادئ ساكن وادع، كأنما يتحدث بنفسه إلى نفسه، أو يتلاغى مع عالم من الأرواح. ما كان يلابسنا فيما نأخذ فيه من اللهو والمزاح، ولا يتهافت معنا على تلقف الكرة بعد الفراغ من تناول الغذاء، أو حينما نتنفس الصعداء لأنها مواقيت الدراسة**".

وهذه الصورة التي رسمها أحمد زكي لشوقي تؤكد معاني أخرى تتصل بشاعريته. فهو يلاحظ أنه كان شعلة من الحركة المضطربة المتنافرة، وهكذا في شطحات بصره، أما بعد ذلك وفي أعماقه فهادئ ساكن وادع، وهو مع هذا غافل عما يجري حوله مشغول بنفسه، لا يلعب مع اللاعبين، ولا يلقف الكرة مع اللاقفين. فشوقي مع إخوانه وزملائه في الحقوق، وهو لا يحس بهم، وكأنما شغلته ربه الشعر عنهم، فهو يبحث عنها فيما حوله، يصوب نظره إليه يميناً، فلا تلبث أن تزوغ منه في الشمال، فيرمي به وراءها، فيجدها قد حلقت في السماء. فيرفع بصره إليها، فلا تلبث أن تغيب، لتبدو له لامعة مشرقة بإزائه. وكأنما كان ذلك يزيد في تألق بصره، أو قل كأنما كان شوقي مشغولاً عن رفقائه وما هم فيه من لهو ولعب بحركات مضطربة مختلطة متشابكة كانت تأتيها ربة الشعر من حوله بأجنحتها حين تصطفق، فتملأ أذنه برفيف وضجيج، ولا تترك له فسحة، كي يلم شتات نفسه، ويندمج في صحبه،إذ كانت تأخذ عليه كل طريق.

ومع انتهاء شوقي من دراسة الحقوق تكون موهبته الشاعرية قد نضجت، وأعلن ميلاد شاعر جديد بمصر. وإذا كانت دراسته في المدارس جعلته يحذق العربية والفرنسية فإن بيئته الخاصة، بيئة منزله، جعلته يحذق التركية. وبذلك كان يحسن لغات ثلاثاً في مطلع شبابه، وعقدت هذه اللغات في ثقافته، واصطلحت فيما بينها على تأليف طبيعته.

خرج شوقي إذن من قسم الترجمة عام 1887، وهو لا يتصف بالشاعر فحسب، بل هو شاعر الخديوي توفيق، فقد نسج على منوال أستاذه بسيوني في التقرب إلى القصر وصاحبه، وأتاح له على مبارك (باشا) فرصة لقائه، فهنأه بتخرجه، وهو يستلم أذيال ثوبه ويقبلها. ولم يلبث أن عين أباه علياً . وكان مبذراً متلافاً . مفتشاً في الخاصة الخديوية، ثم عينه من بعده. ويبدو أن شوقي خلال هذه المدة كان على وعي كامل بشيئين بدأ ينفذهما بحرص، حتى وصل إلى ماله من مكانه أدبية ومرتبة اجتماعية:

الأول: أن تتلمذه على حسين المرصفي ثم حفني ناصف والشيخ عبد الكريم سلمان، ومعاصرته للبارودي وغيره من شعراء البعث – جعله يعمق صلته بالتراث القديم حفظاً ودراسة، وتكشف مقدمة الجزء الأول من الشوقيات سنة 1898، وديوانه كاملاً فيما بعد عمن قرأهم وتأثر بهم من شعراء العربية، بدرجة تحس معها أن شوقي استوعب كل من سبقه بصفة عامة، ومن استهواه منهم (وبخاصة المتنبي والبحتري)، حاول أن يتبع مسارهم الفني وأن يعارضهم في المشهور من قصائدهم.

ورغم التقاء شوقي بالحضارة والأدب الأوربيين في فرنسا – أثناء البعثة الدراسية – وأسبانيا – أثناء النفي – إلا أنه ظل يستمد من "**عروبة الفن**" شكل الشعر ومقوماته.

الشئ الثاني: الذي وعاه شوقي – منذ وقت مبكر – أنه أعد نفسه ليكون كما قال عن نفسه:

شاعر العزيز وما بالقليل ذا اللقب

لذلك لم يكن ينشر في بدء حياته شعراً إلا في مدح الخديوي، بل يصر أحياناً على أن يقدم له مدحته يداً بيد. ولعل السبب في هذا هو ارتباط أسرته بالقصر، وفهمه التقليدي لوظيفة الشعر. وقد تكون تجربة البارودي مع العرابيين وما جرته عليه من نفي وتشريد ذات أثر في هذه الناحية أيضاً.

لكن يبدو أن السبب الأهم هو أن فهمه التقليدي لماهية الشعر ووظيفته جعله يطمئن إلى وظيفة الشاعر "**المادح**" التقليدية. وقد حاول أن يعتذر عن هذا الفهم في تقديم ديوانه "**إني قرعت باب الشعر وأنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم. لا أجد غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها، وقصائد للأحياء يحذون فيها حذو القدماء. والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحاً في مقام عالٍ**".

ولا يعنينا الآن تفنيد ما في هذه القضية من مغالطة، قدر ما نريد أن نوضح أن صلة شوقي بالخديوي توفيق أهلته لبعثة يدرس فيها الحقوق في فرنسا أوائل سنة 1891، حيث قضى سنتين في

باريس وثالثة في مونبلييه. وهدف توفيق من هذه البعثة أن يصقل موهبته ليكون شاعره "**الخاص**" المسبح بحمده والمتحدث باسمه، لذلك يطلب منه في إحدى رسائله إليه: "**يجب ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع من معالم المدنية القائمة أمامك وأن تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضئ به الآداب العربية.**"

إن باريس كانت تعج أثناء إقامة شوقي بها بالمذاهب الأدبية والفنية المختلفة، فكانت هناك الواقعية والرمزية وبقايا الرومانسية وطلائع "**الفرويدية**" وإلى جوارها كانت الكلاسيكية لا تزال حية كما لا تزال حتى يومنا هذا وبخاصة في الأدب المسرحي... ولما كانت المسارح التي تعرض الروائع الكلاسيكية هي التي تحتضنها الدولة، وهى التي رسخت شهرتها وذاع صيتها في العالم أجمع، فالظاهر أنها هي التي جذبت أحمد شوقي أكثر مما جذبته المسارح الأخرى وبخاصة أن المسرحيات الكلاسيكية كلها مسرحيات شعرية.

وعلى أن شوقي – فيما يبدو – كان يقف من الأدب ومذاهبه موقف الهاوي المتذوق، يتأثر بشعراء أو جوانب من فنهم وليس بسمات محددة لمذهب بعينه. وقد صرح منذ وقت مبكر بإعجابه بثلاثة شعراء فرنسيين على اختلاف مذاهبهم وهم: فيكتور هوجو – ألفرد دى موسيه – لامرتين. ولكنه في أواخر حياته (1921) يرى أن شعراء العربية عنده آثر من أي شاعر آخر حتى لو كان من هؤلاء الثلاثة الذين "**كاد يفنى فيهم**". وننتهي إلى أن تأثر شوقي بالآداب الغربية لم يكن منظماً بحيث يبدو واضح المعالم في أدبه بصفة عامة، باستثناء شكسبير الذي تتبعه بدقة في مسرحيته عن كليوباتره.

عاد شوقي من بعثته أواخر سنة 1893 بعد وفاة الخديوي توفيق، ليعمل في "**معية**" عباس حلمي الثاني بعد أن أُقنِع به. ولم ترج سوق شوقي عند عباس أول الأمر، ويوضح ذلك داود بركات، فيقول:"**إن الخديوي عباساً كان يهمل شوقي بعض الإهمال لاعتقاده، بل لأنهم أدخلوا على نفسه، أن أحمد شوقي شاعر**

فقط وأنه هو بحاجة إلى رجل سياسي، لما كان بينه وبين الإنجليز من الكفاح والجلاد، فاجتمع لإزالة هذا التوهم من صدره المرحومون: بطرس غالى (وقد كانت به نزعة للأدب والأدباء) وبشاة تقلا (صاحب جريدة الأهرام) ومصطفي كامل. وكان بطرس يطلب من الخديوي أن يسمح له بتوظيفه شوقي في الخارجية بضعفي مرتبه الذي كان يتناوله من قلم الترجمة في السراي. وكان بشارة تقلا يعرض على سموه مثل هذا العرض ليوليه تحرير الأهرام، وتأييداً لذلك وضع شوقي في مكانه من الأدب وإمارة الشعر، إلى أن قربه الخديوي وناط به كثيراً من المهام فقام بها خير قيام. فأولاه ثقته، وقدمه على جميع رجاله"

ويقترب الشاعر والخديوي بحكم تقارب السن بدرجة تذكرنا بعلاقة المتنبي بسيف الدولة الحمداني (337 – 346 هـ). وتشهد الفترة من سنة 1893 – 1914 سنوات المجد الاجتماعي والأدبي بالنسبة لشوقي. فمن الناحية الاجتماعية كان شخصية مرموقة، إذ هو من أقرب المقربين إلى الخديوي، يوفده مندوباً عنه إلى الخارج

ويحضره ندواته واجتماعاته السياسية باعتباره أحد رجاله، لهذا التقارب كان شوقي فيما يبدو المعبر – عن رضا واقتناع – عن سياسة القصر ومدح الخديوي، وتحددت صلته برجال الأمة وزعماء السياسة حسب قربهم أو بعدهم من القصر.

أما من الناحية الفنية فقد أسهم شوقي – على درب الإحياء الشعري وبدايات التجديد فيه – بمحاولات كثيرة كما وكيفا، فشعره في هذه المرحلة من حيث الأداء الفني – يمثل مرحلة تالية متقدمة من مراحل إحياء الشعر العربي الحديث التي بدأها البارودي، حيث أصبحت الجملة الشعرية: أصفى لغةً، وأثرى خيالاً، وأقوى تركيباً. وحملتها طاقه غنائية عذبة، (موظفة) في كل ذلك التراث القديم. وهذه العودة إلى (مصادر العروبة) في الفن إلى وحدة (الوجدان) العربي الحديث حول شعر شوقي وأهلته بالتالي ليكون (أمير الشعراء العربي) سنه 1927.

ويكاد ينفرد شوقي أيضاً، في هذه المرحلة، بما يمكن أن نسميه "**الشعر الوطني**" الذي يستلهم تاريخ مصر منذ الفراعنة

مشيداً بحضارتها الخالده المؤثرة. وشعره في هذا المجال رغم إطاره الغنائي تشع فيه سمه الطابع "**الملحمي**"، المعبر عن وجدان أمة. كذلك كثرة شعره "**الإسلامي**" في هذه المرحلة بدرجة وهم فيها بعض الدارسين (محمد حسين هيكل، وغيره ممن أخذوا هذا الرأي عنه) أن شعره الإسلامي يعبر عن شخصية "**رجل مؤمن عامر النفس بالإيمان**" بينما شعره في الغزل والدنيا يقدم لك "**رجل دنيا يرى في المتاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياه وغاياتها**"، فاتمهموه بازدواج الشخصية.

فمحمد حسن هيكل في مقدمته للطبعة الثانية من الشوقيات، لاحظ أن شوقي له شخصيتان مختلفتان في شعره تمام الاختلاف، يقول: "**وإنك لتكاد تشعر حين مراجعتك أجزاء ديوانه كأنك أمام رجلين مختلفين جد الاختلاف لا صلة بين أحدهما والآخر، إلا أن كليهما شاعر مطبوع، يصل من الشعر إلى عليا سماواته، وأن كليهما مصري يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة، أما فيما سوى هذا فأحد الرجلين غير الرجل**

الآخر، أحدهما مؤمن عامر النفس بالإيمان، مسلم يقدس أخوة المسلمين، ويجعل من دولة الخلافة قدساً تُفيض عليه شئونه وحوادثه وحى الشعر وإلهامه، حكيم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها، محافظ في اللغة يرى العربية تتسع لكل صورة ولكل معنى ولكل فكرة ولكل خيال. والآخر رجل دنيا يرى في المتاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها، متسامح تسع نفسه الإنسانية وتسع معها الوجود كله، ساخر من الناس وأمانيهم، مجدد في اللغة لفظاً ومعنى. وهذا الازدواج ظاهر في شعر شوقي من أول شبابه إلى هذا الوقت الحاضر".

ويرى هيكل أن هناك فرقاً في معالجة كل من الشاعرين للناحيتين، فأبو نواس صاحب لهو مجون وخمر، والحكمة عنده عارضة، تأتي صدفة واستثناء أما شوقي فالصورتان متوازيتان عنده، تستقل كل منهما عن صاحبتها، فكل منهما جوهرية في شعر الشاعر وروحه، وكل منهما قائمة في لب ديوانه وصميمه. ويعلق الدكتور شوقي ضيف على ذلك بقوله ولسنا ندري ماذا يريد

بالشخصيتين المختلفتين تمام الاختلاف، أما إن أراد ما يشيع في هذه الأيام بين النفسيين المختلفتين تمام الاختلاف.

واختلاف شخصيتي شوقي اختلاف عادي نجده عند كل الفنانين أو عند كثير منهم ممن عرفنا حياتهم الشخصية وحياتهم الاجتماعية. وليس بصحيح أن شوقي يختلف في ذلك عن أبي نواس فالشاعر العباسي كان يكثر من الخمر وشعر اللذة حقاً، لكنه كان ينظم في شعر الزهد والحكمة، وتفسير ذلك بسيط، وهو أنه كان يطلب اللذة والمتاع، وكان يفكر فيهما وفي نفسه وحياته ودنياه، فكان ينتفض، كما ينتفض العصفور بلله القطر، إذ يرى الحياة لا تدوم ولا تبقى لأحد.

فأبو نواس في لهوه وحكمته ليس أكثر من شاعر يطلب اللذة، ثم يفكر في عواقب اللذة، وما يصادف صاحبها بعد حين من حرمان. فحكمته وزهده كل ذلك ناجم عن خمره ولذته، وليس هناك تضارب في شخصيته ولا تخالف، ولا ما يصح أن تفسره بالصدفة العارضة. على أننا إذا أخذنا نبحث أبا نواس جادين وجدناه ينحل

من حيث النظرة العارضة إلى شخصيات متخالفة، فهناك أبو نواس الماجن، والآخر الزاهد؛ والثالث الرسمي الذي يمدح الخلفاء ويغشى مجالسهم، والرابع الذي كان يغشى حلقات الدرس والعلماء من المعتزلة واللغويين وغيرهم.

والحقيقة أنه ليس في شخصيات أبي نواس تعدد ولا اختلاف، وإنما هي حياة الفنان حين يخلص إلى نفسه ويعيش معيشته الداخلية، والفنان حين يخرج إلى المجتمع ويتصل بنزعاته وأذواق الناس فيه ويعيش معيشته الخارجية. وهذا نفسه ما نلاحظه عند شوقي، فليس هناك تعدد في شخصيته، وإنما هي حياته الفردية وما يتصل بها من لذة ومتاع وحرية، وحياته الاجتماعية وما يتصل بها من القصر والخديوي والجمهور ونزعاته، ولا خلاف بين الحياتين أو تخالف، وإنما هي خصال شوقي وصفاته. على أنه ينبغي أن لا نرسل هذا الكلام إرسالاً، فإن حياة شوقي الخارجية كانت تستر دائماً حياته الشخصية الداخلية.

فما في ديوانه عن لذته ومتاعه قليل قلة شديدة، وكأن حياته الرسمية كانت تغطي أعشابها النبع كله في هذه الحقبة من حياته، فكان من العسير أن تظهر مسارب لهوه ولذلك يغلو هيكل حين يقيم المجموعتين من الحياة أو من الخصال متوازيتين مستقلتين. فإن الخصال الماجنة لا تكاد تظهر عند شوقي إلا ظهوراً باهتاً ضئيلاً نحيلاً، وكأن حياة شوقي الشخصية وخصاله اللاهية تبعثرت في خضم الحياة الخارجية التي عاشها في القصر وعلى صفحات الصحف.

كما ظن آخرون أن شعره في الترك يعكس حنيناً إلى أصوله التركية ورثها عن أسرته. ولكن الحقيقة فيما نرى أن الشعر الإسلامي والتركي كان تعبيراً عن "**تيار سياسي**" قائم إذ ذاك يروج له الخديوي عباس حلمي ومصطفى كامل زعيم "**الحزب الوطني**"، وكان هذا التيار يتبنى الدعوة إلى فكرة "**الجامعة الإسلامية**" توحيداً للشعوب الإسلامية تحت ظل الخلافة التركية، ليكون في ذلك درءًا للاستعمار الأوربي الذي اتسعت أطماعه في المنطقة العربية.

وتنتهي هذه الفترة بأن تصل القصيدة "**الغنائية**" عند شوقي إلى أوج نضجها – حسب رؤيته للفن – وتنتهي أيضاً بنفي شوقي إلى الأندلس، بعد عزل عباس حلمى استعداداً لنذر الحرب العالمية الأولى.

وقررت السلطات الإنجليزية إبعاد شوقي عن مصر ورفعت السفينة سلاسلها من بور سعيد، وألقت بشوقي وأسرته على الساحل إسبانيا في برشلونة، فنزل في فندق فيها، ثم أقام في ضاحية جميلة من ضواحيها تدعى "**فلفدريرا**"، وهى ترتفع كثيراً عن سطح البحر، فكان يتمتع بهذا الارتفاع، وبما حوله من غابات الصنوبر ومشاهد الطبيعة الرائعة. وعلى هذا النحو لم يعد شوقي يحيا حياته الرتيبة التي كانت تبدأ من كرمة ابن هانئ إلى القصر، ثم تعود أدراجها من القصر إلى كرمة ابن هانئ، فهذه الدورة من حياته قد دخلت في عالم الظلال إلى غير رجعة، وخلفتها دورة جديدة. انتقل فيها الشاعر إلى عالم النور حيث لا ترهقه قيود القصر وأغلاله ولا أفاعيه وسمومه.

ومع أن هذه الدورة الجديدة كانت فرحة هنيئة لربة الشعر فإن شوقي لم يستقبلها بالفرح، بل استقبلها بالحزن والألم لفراق الوطن وقلة المال وتعذره أحياناً بسبب الحرب. ولم يكن شوقي يعرف قبل ذلك الحزن، فقد كانت حياته تجرى على وتيرة واحدة من اللهو والمرح، فلما حيل بينه وبين عشه أحس بغير قليل من الألم، بل أخذ يصهر الألم نفسه، وكم كان شعرنا المصري الحديث محتاجاً إلى أن يصهر الألم نفس شوقي، حتى تصبح نفساً غنية، وحتى يقترب شوقي من جمهور وطنه، وما يكتظ به صدره من هموم.

فليحزن شوقي، ليحزن من غربته، وليحزن لمضايقة الإنجليز له فيما يرسل إليه من أمواله، وليحزن على عشه في كرمة ابن هانئ، وليحزن على وظيفته في القصر، وليحزن على ما أصاب أميره عباساً وليحزن لهذا النفي والتشريد، ففي كل ذلك أحلام جديدة ستحقق لشعرنا المصري، فقد أصبح أمير هذا الشعر منكوداً. ولا يزيد ذلك ربة الشعر إلا فرحاً على فرح، فإن صوت شوقي يتكامل له اللحن، فقد كان البلبل. من قبل، أسيراً، وكان لا يغني إلا مديحاً متشابهاً في

أغلب أحواله، ولم يكن يعرف شيئاً من محن الحياة وآلام الناس. فالآن تتم له نفسه الشاعرة، والآن يتم له صوته، فقد أحس الحياة من طرفيها: اللذة والألم، والنعيم والحرمان.

وظل الشاعر في "**فلفدريرا**" حتى أعلنت الهدنة في سنة 1918 فأصبح من حقه أن يتجول في إسبانيا كما يشاء، فتنقل بين مدنها الكبيرة ورأى مجد العرب الدائرة في قرطبة وإشبيليه وغرناطة. وأخذ شوقي يتعمق في قراءة الشعر الأندلسي، ويظهر أنه أعجب بابن زيدون إعجاباً خاصاً، وربما كان في ذلك دليل على تعديل حدث في القيثارة، فقد كان شوقي لا يهمه الشعر الوجداني ولا أصحابه قبل ذهابه إلى الأندلس. كانت أكثر صلته بالمتنبي أهم شعراء المديح بين العرب السابقين، وهذا طبيعي لأنه يتفق وذوقه في الشعر الرسمي الذي كان يصنعه. أما في الأندلس، فلم يعد الشاعر الرسمي المعروف ولم يعد في حاجة إلى قراءة المتنبي وأمثاله من الرسميين، ولذلك رأيناه يتعلق بابن زيدون ويعارضه في قصيدته النونية المشهورة.

ويجمل الناقد الدكتور طه وادي أثر النفي على فن شوقي في ازدياد إحساسه بالانتماء إلى وطنه بذلك فشعر المنفى يدور حول إحساسه القوي بالغربة. وعلى هذا أضعفت فترة النفي الروابط القوية التي تربطه بالقصر وقوت في وجدانه الشعور بالانتماء الوطني. وقصيده شوقي – أثناء النفي أقرب إلى الغناء الحزين الذي يمزج أزمة الذات بآلام الوطن. وتؤهل هذه الأحزان المكثفة شعر المنفى ليكون من أصفى وأروع ما قدم. كذلك كتب في المنفى مسرحيته النثرية الوحيدة "**أميرة الأندلس**" التي أعاد كتابتها ثانية حين سيطرت عليه فكره الكتابة للمسرح في أواخر أيامه. نظم شوقي أيضا في المنفى أرجوزته الشعرية المطولة المعروفة باسم "**دول العرب وعظماء الإسلام**"، وهى ضرب من الشعر التعليمى يؤرخ فيه للأمة حتى نهاية العصر الفاطمي. وهذا الكتاب – على طوله – ليست له قيمة فنية تذكر.

وبعد العودة إلى الوطن بدأت مرحلة أخرى من حياة شوقي ومن مشواره الإبداعي أيضاً، وتمتد هذه المرحلة منذ أواخر سنه

1919حين عاد من المنفى إلى وفاته في 14 أكتوبر 1932.

رحلاته: في باريس ولبنان ودمشق.

وكانت حياته حينئذ نعيما ومتاعاً خالصاً. ويكفي أن نقرأ ما سطره كاتبه أحمد عبد الوهاب عن معيته الحالمة منذ سنة 1920 لنرى كيف كان يسير في طرق مملوءة بالورود والرياحين، وكيف كان يجلس في أجواءه معطرة، وكيف كان يتناول الحياة كؤوساً صافية. فهو يدور في فلك من المرح والحياة البهيجة التي لا يطمع شاعر في شيء وراءها، إذ نراه يتنقل من مقهى إلى مقهى ومن مطعم إلى مطعم ومن دار خيالة (سينما) إلى دار خيالة، ومن سهرة إلى سهرة، وكأن جوه كله جو طرب وغناء. وحدثني بعض من كانوا يزورون أبناءه في كرمة الجيزة أنه كان به غرف استقبال مختلفة، وكان لكل غرفة زوارها، وكلهم تقدم له كئوس الخمر، فهي كرمة حقيقية، وكان عبد الوهاب لا يزال يغني في إحدى الحجرات.

فإذا قلنا إن شوقي اجتمعت له زينة الحياة الدنيا لم نكن مغالين، بل كنا محقين. وفي أثناء ذلك كان يختلط بالحياة المصرية

العامة، فينزل من سيارته ويتجول في الطرقات على غير هدى، ويختلط بمجاميع من الأصدقاء في منزله وفي دور الصحف والنوادي، ويلزم الشعب في مواسمه. ولم تكن حياته من حياة الشعب، ومع ذلك حاول جاهداً أن يشاركه في مشاعره،و أن يحس معه بأفراحه وأتراحه. ويخيل إلى الإنسان أنه لم تبق لشوقي أمنية تمناها إلا حققها له الدهر، حتى المغني الذي كان يريده لشعره نثرت مصر كنانها بين يديه، ليختار أروع صوت فيها يلحن له أغانيه، فمنذ سنة 1924 أصبح محمد عبد الوهاب يتبعه كظله في كرمته بالجيزة.

وإذا كانت مرحلة ما قبل النفي يسيطر عليها فنياً شعر المدح، فإن هذه المرحلة يغلب عليها شعر المناسبات، إذ كان يعبر فيها – بحكم مكانته الاجتماعية والأدبية – عما يجرى في وطنه من أحداث عامة أو خاصة. وقد كان شعر المدح والمناسبات في شعر شوقي المحورين الذين يمثلان بالفعل جانباً كبيراً من تراثه. وهذه القضية من أهم القضايا التي يثيرها تراثه سواء من حيث الجمع أو الدراسة. فديوان شوقي حين أعيد طبعه – حتى فى حياته – سقط

منه الكثير نتيجة تغير الظروف السياسية، وقد تبعه في هذا من جمعه. وهذه فيما نرى نظرة غير صحيحة، إذ ينبغي التصدي لشعر شوقي كله ومعاملته بمقايس الفن وحدها. إن جانباً كبيراً من تراثنا الشعرى يندرج تحت المدح والمناسبات ومع ذلك ما زال يدرس وينشر، وبالمثل نطالب بتطبيق القضية على شعر شوقي لمن يتصدون لإعاده نشره.

أما بالنسبة للنقد فكان هذا الشعر مدعاة للهجوم بالحق والباطل على شوقي وقد قاد هذه الحملة عليه بضرواة كل من عباس محمود العقاد وطه حسين، وجاراهما كثير من الدارسين بعدهما. وهذه القضية – فيما نرى – في حاجه إلى مراجعة من الدارسين، فالفترة التي شهدت قسوة الحكم على شعر شوقي من هذين الناقدين الكبيرين – الذين يمثلان وجهة نظر رومانسية في الأدب – إنتاجاً ونقداً – كانت قريبة زمنياً من الفترة التي تم فيها الاجماع على تتويجه "**أميراً للشعر العربي**" سنة 1927.

وأخيراً حول الساعة الثانية في ليلة 14 من أكتوبر سنة 1932 كف البلبل عن شدوه، فقد سقطت قيثارة الشعر من يده، ولبت روحه نداء ربه. وارتفع النواح والنشيج في مصر والأقطار العربية، وخرجت الأمة المصرية الكريمة تشيع شاعرها بقلب ملهوف وعين جارية. وانبرى الكتاب والشعراء في مصر والشرق العربي يرثون الشاعر ويعزون الوطن في هذا العلم الذي طوى إلى الأبد. وأقيمت له حفلات التأبين في كل مكان، وندبته الصحف العربية ندباً حاراً.

obeikandl.com

شعره

تخرج شوقي في شعر محمود سامي البارودي وعلى ديوانه، فلم ينحرف إلى بديعيات ولا إلى مبالغات، بل اتخذ مذاهب أستاذه في صب قوالبه وتحت تراكيبه، وهي في جملتها تتألف من الألفاظ الجزلة المتينة، وقد انفتحت أمامه آفاق وعوالم جديدة إذ أتقن الفرنسية ودرس القانون وسرح الطرف في مجالي الغرب، ومع ذلك كله ظلت قوالبه من بداية شعره إلى نهايته ضخمة، كأنها أهرام وطنه، أو كأنها صخور هذه الأهرام. وتصفح ديوانه "**الشوقيات**" فستجد الكثرة من قصائده كأنها قصور مشيدة، فهي بناء ضخم يشد بعضه بعضاً. وهو بناء مصقول، ليس فيه نبو ولا شذوذ، أحكمت ألفاظه، أو أحكمت صخوره، أبدع إحكام، بل قد يكون التعبير بالبناء عن قصائد شوقي مضللا، إلا إذا فهمنا كلمة البناء على أنها العمل الفني

الكبير، على نحو ما يعبر الموسيقيون عن "**سيمفونية**" خاصة بموسيقار شهير، بأنها عمارة باذخة.

ومن الأسس المكونة الثابتة في الصناعة الشعرية عند شوقي خيال متألق، إذ كان شوقي واسع الخيال، غنى التصوير، وشعره من هذه الناحية متحف لصور وأشباح متحركة تفد عليك من كل جانب، وكأنها تريد أن تأخذ عليك كل طرقك حتى تعلن إعجابك بصاحبها، وإن الإنسان ليخيل إليه أنه لم تكن تفوته لفتة أو حركة لشئ أو لصورة إلا اخترتها في ذاكرته، ووعاها في حافظته، ليلقى بها عند الحاجة رسماً أو لوحة باهرة. ونحن لا ننكر أن كثيراً من صوره استمده من القديم، ولكن هذا لا يغض منه، فذلك شأن شعراء العرب البارعين جميعاً منذ عنترة الذي يقول (هل غادر الشعراء من متردم) ومثل شاعرنا في هذا العمل مثل من ورث ثروة واحتفظ بها، بل نماها، وأضاف إليها تحليقات في سماواته. ونتعب إذا حاولنا أن نستعرض صنيعه في الصور القديمة، فهي معروضة في كل قصائده هذا

obeikandl.com

العرض السخي بالتحوير والتعديل في أجزائها ومركباتها تحويراً وتعديلاً، كثيراً ما ينهيان بها إلى تغيير شامل في هيئاتها وصورها.

وليس من حق ناقد أن يطلب من شاعر الانفصال في صوره عن أسلافه، لأنه يصبح كالمنبت لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى، والفن لا يعرف الثورة النهائية على الماضي والانفصال الحاد، يعرف الابتكار والتجديد، ولكن ذلك لا يعني الخروج المطلق على الرسوم، بل لا يزال يتصل بهذه الرسوم. فدائماً هناك اتصال، وليس الضرب على الصور السابقة إلا دخولاً في هذا الاتصال. وما الصور القديمة في حقيقها إلا رواسب الشعر وملونات لوحاته، ولا يعاب الشاعر باستخدام هذه الملونات إلا إذا نقل طبق الأصل، أو شوه فيها تشويها يؤذي أذواقنا. ولم يكن شوقي من هؤلاء ولا من أولئك، بل كان دائماً يضيف طريقته في تلوين الصورة وتظليلها، بحيث تتضح له أوضاعه في صوره وتحويراته في رسومه؛ فتبدو كأنما تغيرت وجوهها واختلفت هيئاتها.

وليس هذا الصنيع ما يعجبنا في صور شوقي وعمل خياله فحسب، فوراءه ما يملك علينا أن ألبابنا، إذ كان يعرف كيف يجسم الصورة وكيف يركبها وكيف يحشد جزئياتها وعناصرها، إذ كان يعرف كيف يجسم الصور وكيف يركبها وكيف يحشد جزئياتها وعناصرها، فإذا هي تتحول إلى لوحة كبيرة، كهذه اللوحات التي نراها في معارض الرسامين، فلا نستطيع أن نخفي إعجابنا بها ولا سرورنا في أثناء رؤيتها.

وشوقي يكاد ينكر نفسه في شعره، فهو ليس من الشعراء الذاتيين الذين تقرأ عندهم حدة العواطف. ولعل هذا ما جعل العقاد يقول:

"في شوقي ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا، وهبط شعر الشخصية إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس. وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله، فمنه ما هو زيف فارغ لا يمت إلى الطبيعة بواشجة ولا صلة، وليس فيه إلا لفظ ملفق وتقليد

براء من الحس والذوق والبراعة. ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة، ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه، لأنه أشبه شئ بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس، وليس فيها وجه إنسان. ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره، فلو قرأته كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه إنساناً اسمه شوقي يخالف الأناسي الآخرين من أبناء طبقته جيله لأعياك العثور عليه، ولكنك قد تجد هنالك خلقاً تسميهم ما شئت من الأسماء، وشوقي اسم و احد من سائر هذه الأسماء".

"وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس الخاصة، إن أردنا أن نضيق معنى الامتياز، وليس هو من أجل ذلك بالشعر الذي هو رسالة حياة ونموذج من نماذج الطبيعة، وإنما ذلك ضرب من المصنوعات غلا أو رخص على هذا التسويم".

وعباس العقاد محق حين بزعم أن شوقي لا تنضح شخصيته في شعره، ولكن الحق بجانبه حين يضع هذه المقدمة لينهي منها إلى شعره ليس شعر النفس الممتازة ولا شعر النفس الخاصة، وهو لذلك ليس رسالة حياة ولا نموذجاً من نماذج الطبيعة، يريد أن يجرده بذلك من حاسة الشعر. وشوقي ليس من الشعراء الذاتيين الأنانيين، وإنما هو شاعر غيري، ولست أدري لماذا نحجر على شوقي، ولا نجعل له هذا الاتجاه في شعره مذهباً اتخذه في فنه؟ إننا حين نهمل ذلك ولا نذكره نكون قد تعمدنا ألا ننصفه، حقا لو أنه ادعى أن شعره صورة نفسه وشخصيته بالمعنى الدقيق لكان من حقنا أن نعارضه وأن نأخذ على يده لكنه لم يتقدم بهذه الدعوى، بل لم يفكر فيها، فقد كان يحلم بالعالم من حوله وأحداثه وحقائقه، ولم يكن يحلم بنفسه لأنه رأى ألا يكون شاعراً نفسانياً، ولا شاعر شخصية بالمعنى الذي يريده عباس العقاد، وإن من الظلم للشاعر أن نقيسه بمقياس لم يفكر فيه، وأن نسأله عن قسماته وملامحه ومزاجه وميوله النفسية وهو لم يعن بشئ من ذلك.

ليكن شوقي شاعراً غيرياً أو شاعراً غير ذاتي ولا شخصي فذلك لا يخرجه من عوالم الشعر الحالمة وأيضاً فإنه لا يخرج شعره من عوالم النفوس الممتازة أو الخاصة، ولا يجرده من رسالة له في الحياة. ولقد اندفع في غيريته تلك يؤمن بمثالية خلقية عني بالدعوة لها في شعره، كما آمن بضرب من النقد الاجتماعي أذاعه في قصائده، ومن الظلم له أن نحرمه من رسائله له في الحياة فكر فيها أو عاش خلالها. إنما هي نزعة فيه، وعلى أساسها ينقسم الشعراء إلى غيريين وأنانيين وليس من حقنا أن نرفع أحد القسمين فوق الآخر من حيث الفن والشعر الخالص. وقد يؤثر بعض الناس الشاعر الذاتي أو الأناني، وقد يؤثر آخرون الشاعر الغيري، لأنه لا يخوض بهم في متاهات نفسية، ولا يشرف بهم على الفورات المستورة في أعماقه، وقد تكون فورات حس ولذة خالصة أو لذة مكشوفة.

وليس الشعر عند شوقي إثارة للشعور ولا تعبيراً فردياً فحسب، بل هو قبل كل شيء تعبير اجتماعي وأكبر الظن أن ذلك ما جعله يدعم قصائده بمثل في الأخلاق والاجتماع أو قل بعمد،

وكان بارعاً في وضع هذه العمد، فالقصيدة تقسم أقساماً وكل قسم تسنده ضروب من الحكم والنقد الاجتماعي. على كل حال نحن نعترف بأن شوقي لم يعن في شعره بتصوير نفسه، وليس معنى ذلك أن شعره خال من الأحاسيس والعواطف الذاتية، وإنما معناه أنها لا تتقد فيه، أما بعد ذلك ففي شعره العاطفة، وكيف يمسك بقلمه ويخط بيتا من شعره إن لم يكن متأثرا بعاطفة خاصة؟ وهل نستطيع أن نقرأ شعراً لشاعر دون أن يكون مصبوباً من عاطفته كما ينصب الماء من نبع رقراق؟ إن شعره يتحول إلى ما يشبه السرد، ويصبح شيئا جافاً خالياً من كل وميض وبريق للفن كأنه الصحراء الهامدة.

ومهما قلنا أو قال غيرنا إن شوقي شاعر غيري فليس معنى ذلك أننا نجرده من عواطفه أو من شخصيته، وإلا كنا كمن يجردون الموسيقيين من عواطفهم وشخصياتهم في أثناء تأليفهم لقطعهم الموسيقية. ما داموا لا يشعرون بهذه العواطف والشخصيات مباشرة. وإن كل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد هو أن عواطف شوقي

العامة تغلب عواطفه الخاصة، ومع ذلك فلا نزال نطلع على جوانب من هذه العواطف الخاصة عنده، على نحو ما نرى في شعره الذي يصور فيه مشاعره نحو أسرته وأبنائه وأحفاده فله فيهم أشعار ومقطوعات خفيفة طريفة.

وله قصائد مختلفة في أمه وجدته، وفي أبيه، وكلها تقطر حزناً وأمي ولهفة ولوعة، والشاعر الذي ينبض قلبه بمثل هذه المعاني والخواطر لا يمكن أن يقال عنه إن عواطفه جامدة، بل هي عواطف رقيقة رقة شديدة. والحقيقة أن شوقي يمثل الشخص المترف الذي أترف حسه وشعوره إلى أقصى حد، ولعله لذلك لم يستطع النهوض بالتعبير عن عواطف صارخة أو منحرفة في نفسه. وقد كانت له دعابات ونوادر مع الدكتور محجوب ثابت نراه فيها يتحدث عن سيارته أو عن لحيته وكان يرسلها طويلة دون إصلاح أو تشذيب، فكان ذلك يضحك إخوانه ويضحك شوقي، فيداعبه المداعبة الخفيفة. ومهما يكن فنحن لا نستطيع أن ننكر أن إحساس شوقي بنفسه غير تام في شعره، لأنه من الشعراء الغيريين، وهو من هذه

الناحية كان معداً ليتفوق لا في الشعر الغنائي، وإنما في الشعر القصصي، ولعله من أجل ذلك يرتفع إلى القمة حين يترك المدائح والمراثي والشعر الغنائي الخالص إلى التاريخ، حينئذ ينفسح الأفق أمامه، إذ يجد مادة خصبة لشعره وغيريته.

فشوقي إنما تلائمه الموضوعات الخارجية التي لا ينسج فيها نفسه وإنما ينسج غيره فهو لم يعش لنفسه وإنما عاش لغيره، وكان من آثار ذلك براعته في تحويل التاريخ وتاريخ بلده بالذات إلى شعر رائع. ومن قبله نظم الشعراء في التاريخ، نظم ابن المعتز أرجوزة في أحداث عصر المعتضد بالله الخليفة العباسي، كما نظم نشوان بن سعيد الحميري "**قصيدته الحميرية في ملوك اليمن**" ونظم أبو طالب الأندلسي في قصص الأنبياء ودول الإسلام، وأيضاً نظم لسان الدين بن الخطيب تاريخ الممالك الإسلامية في أرجوزته "**رقم الحلل في نظم الدول**" ونظم غيرهم. ولكنك تقرؤهم جميعاً فتحس أنك تقرأ شعراً تعليمياً أو متوناً علميةً لا روح فيه ولا حياة ولا محاولة لفهم التاريخ وتعليل الحوادث، وإنما هو سرد ورواية حوادث مسلسلة.

وربما كان الشئ الوحيد عند شوقي الذي لم يحلق فيه هو ديوانه "**دول العرب وعظماء الإسلام**" وكأنما بناه هذه الأراجيز التاريخية السابقة، ولكن اترك هذا الديوان إلى شعره في تاريخ مصر. وقصيدته "**كبار الحوادث في وادي النيل**" هي آية شعره الأولى، وهذه الملحمة التي كتبها شوقي والتي تعد أم ديوانه لتعلي اسمه في سماء مصر الحديثة. ولم يقتصر شوقي على هذه اليتيمة النادرة، فقد كتب قصيدة في "**النيل**" طبقت شهرتها الخافقين، وتغنيها أم كلثوم:

من أي عهد في القرى تتدفق

وبأي كف في المدائن تغدق

وهو يزاوج مزواجة رائعة بين مكونات فنه من موسيقى وخيال وعاطفة وطنية، ويتغنى غناء الفخم الذي يشبه أروع الشبه "**سيمفونيات**" بيتهوفن، فالقصيدة سيمفونية كبيرة، يعزف فيها تاريخ الفراعين وما شادوا من أهرام، أصلها ثابت في الأرض، وفرعها سامق في السماء. ويشدو بمواكب نصرهم، وكيف كانت تأتي جيوشهم بملوك الأرض مقرنين مصفدين. ويتحدث حديثاً معجباً عن عروس

النيل وعبادة آبيس وحج المصريين القدماء إلى آلهتهم وقبورهم، وحضارتهم الباذخة، ولا ينسى: تابوت موسى، وقصة يوسف وإخوته، ومريم وعيسى، ونزول الإسلام في الوادي، فكل ذلك يرسمه في لوحته الكبيرة، حتى يعطل النيل شخصيته المعنوية جانب شخصيته الحسية.

وأكبر الظن أننا عرفنا الآن صوت شوقي وصناعته، وهي ليست صناعية عادية، بل هي صناعة ملء السمع والبصر، يندمج فيها البناء الضخم بالخيال الحالق والموسيقى الحلوة بالعاطفة العامة، إما عطفة الوطن أو العاطفة الإنسانية الكبيرة. ومن أجل ذلك كان يجلي لا في تاريخ قومه فحسب، بل في تاريخ غيرهم أيضاً وشوقي في هذه الصناعة كلها يتنازل راضياً مختاراً عن شخصيته وفرديته، وقد بدأ ذلك منذ حداثة شبابه، فعلق نفسه بالقصر وعاش لصاحبه، ولم يعش لنفسه، وتحول في أثناء ذلك يعيش لمجتمعه، وكأنه يفر أو يتخلص من شخصيته.

وللشاعر الحق في هذا التخلص ما دام هو الذي يسعى إليه ولن يضيره ذلك، فنحن الذين نقرأ الشعر ونجد فيه متعتنا لا يهمنا أن يعيش الشاعر لأحاسيسه الفردية، بل قد تكون معيشته لحياة الجماعة وتاريخها ومسراتها وهمومها وآمالها وأحلامها أروع وأبقى أثراً في نفوسنا على نحو ما نلاحظ الآن في تاريخيات شوقي وملاحمه الفرعونية. وقد شارك مصر وشارك العالم العربي في عواطفهما وأحاسيسهما الوطنية المعاصرة، وعبر عن ذلك تعبيرا حيا، وكأنه ينفخ في بوق كبير، يفزع صوته القلوب والأفئدة، ولو لم يكن متحرراً من ذاتيته وفرديته أو قل من شخصيته لسقط دون هذه القمم الوطنية والتاريخية التي حلق فيها خياله، وصدحت أنغامه، وكأنها تتنزل علينا وعلى العالم العربي من أركان السماء.

ويجمع كل من عرفوا شوقي على أنه كان صاحب بديهة خارقة في عمل الشعر وصناعته، فهو لا يصرف وهمه إلى نظمه، حتى تأتيه المعاني سيولاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، إذ كان دائماً حاضر

الذهن يقظ الروح والقلب لإبداع فنه وخلقه، ويوضح ذلك داود بركات رئيس تحرير صحيفة **الأهرام** في عصره، فيقول:

"كانت الحادثة من الحوادث تقع صباحاً، فلا يحل المساء حتى تداع بين الجمهور بقصيدة شوقي، لأنه كان للحوادث تأثير شديد عليه، يهز أعصابه، ويستثير نفسه، ويحفز خياله. وكان أكثر ما ينظم الشعر وهو ماش أو واقف أو جالس إلى أصحابه، يغيب عنهم بذهنه وفكره، فقلما يجلس إلى مكتبه للتفكير وعصر الذهن، فإذا جلس إلى المكتب فلتدوين ما يكون قد نظمه واستوعبه في ذاكرته، فبين سيكارة وأخرى يجد فكرته، وبين كلمة وأخرى يجد الظرف الموافق لهيكل الفكرة".

وعاب عليه النقاد هذا الشعر الذي كان يذيعه سريعاً في المناسبات، وقالوا إنه دليل على أنه لا يعبر في شعره عن عقيدة أو مذهب خاص، وشوقي إنما كان يريد أن يلقي بهذا الشعر الجمهور، وأن ينال رضاه واستحسانه، والذي يهمنا الآن أن نستمع إلى أقوال معاصريه في صناعته وإلى أي حد كانت تقوم على البديهة والارتجال.

ويبدو من كلام داود بركات أنه كان سريع الفيض فالخواطر، بمجرد أن يعنى بحادث أو موضوع، تتزاحم على عقله كأنها البرق الخاطف.. ويؤكد هذه البديهة قول صديقه خليل مطران:

"إنه ينظم بين أصحابه، فيكون معهم وليس معهم، وينظم في المركبة وفي السكة الحديدية وفي المجتمع الرسمي وحين يشاء وحيث يشاء. ولا يعرف جليسه أنه ينظم إلا إذا سمع منه بادئ غمغمة تشبه النغم الصادر من غور بعيد، ثم رأى ناظريه وقد برقا، وتواترت فيهما حركة المحجرين، ثم بصر به وقد رفع يده إلى جبينه، وأمرها عليه إمراراً خفيفاً هنيهة بعد هنيهة، فإذا قوطع في خلال النظم انتقل إلى حديث يباحث فيه، حاضر الذهن صافيه، جميل البادرة، كعادته في الحديث ثم إذا استأنف ذلك المنظوم، ولو بعد أيام طوال عاد إليه، كأنه لم ينقطع عنه مستظهراً ما تمَّ منه، حافظاً لبقية المعنى الذي يضمره، ويكتب القصيدة بعد تمامها، وربما نسيها شهراً ثم ذكرها، فكتبها في جلسة واحدة".

ومن الأدلة على سرعة بديهته وأنه لم يكن يعاني كثيراً في شعره ما ذكره "**محمد كرد علي**" من أنه صنع قصيدة يلقيها ليلة تكريمه في **المجمع العلمي العربي** بدمشق، ولم تعجبه، فعمد إلى نظم أخرى أتى فيها بالمعجم المحبر، ولم تكن هذه الأخرى إلا نونيته:

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا

مشت على الرسم أحداث وأزمان

وهي إحدى تحفه النادرة. ويبين مما سبق أنه لم يكن يختار وقتاً معلوماً لنظم شعره، إذ لم يكن يتأبى عليه. ولم يكن يحتاج فيه إلى إجالة فكره، فهو معد دائماً لهبط عليه ربة الشعر بوحيها وإلهامها. وبشير كاتبه إلى أنه كان يختار الهزيع الثاني من الليل بعد قضاء سهراته في المطاعم والنوادي، وقد يظل ينظم حتى منتصف الساعة الرابعة من الصباح، وكأنه يسوى ليلاً ما صادته شباك ذاكرته نهاراً، فيستوي العمل الرفيع، وكثيراً ما استوى في رائعة النهار، يقول سكرتيره أحمد أبو العز:

"كان شوقي رحمه الله وعزى العربية عن فقيده، ينظم (الشعر) في أي وقت شاء وفي أي مكان أراد، فكان ينظمه جالساً ماشياً مسافراً ومقيماً. وكان ينظمه وهو وحده وهو مع أصدقائه أو زواره، كذلك كان ينظمه فرحا أو حزينا،كما كان ينظمه وهو مجد لأي عمل أولاه بأي منظر، وبهذه المناسبة أذكر أنى كنت أدخل السينما في صحبته، وكان دأبنا في ذلك أن نقطع التذاكر مختلفتين إحداهما أمام الشاشة وهى له ليتمكن من رؤية المناظر عن قرب، والأخرى من التذكرتين تكون لي يعطينيها قائلاً: اجلس حيث شئت وكما تريد، ففي ذات مره أتفق على أن الرواية كانت ضعيفة وكنت غير مرتاح لها ولكني اضطررت للبقاء مجاراة لرغبته في عدم الانصراف. فلم يسعني بعد انتهاء الرواية أن قلت له: لقد كانت الرواية ضعيفة ومملة. فقال: جداً، قلت: ولم بقينا؟ قال: تركتها في أول نظرة وشرعت أنظم، ثم نظر في وجهي، وقال: لا تظن أن الرواية الضعيفة تمر بدون فائدة. فقد تعرف المواطن الضعيف فيها، وهذا يفيدك قوة

ثم تعرف قيمة الرواية التي تراها فى الغد إذا كانت من نوع القوى، لأنه لا يظهر فضل الخفيف الجميل إلا إذا ظهر البغيض الثقيل ولا يحس الإنسان بقيمة النعمة إلا بعد الحاجة".

"ثم مضى نصف ساعة تحدثنا أثناءه في أحاديث أخرى ولكنه عاد، وقال: كنا من وقت نتكلم على أن الضدين يظهران بعضهما، مثل ذلك الصحة يراها المريض تاجاً على روؤس الأصحاء، ثم ابتسم وقال: مع أن المريض كان صحيحاً قبل ذلك، ولا يشعر على رأسه بطاقية، فضلاً عن التاج. ثم خلص من هذا الحديث وسكت فإذا به ينظم بقية الشعر الذي كان قد بدأ فيه وهو في السينما".

"ومرة أخرى منذ عشرة أعوام جاء من منزله في المطرية فوجدني في المكتب في الساعة الحادية عشره ونصف، فأملى على ثمانية وعشرين بيتا من قصيدته التي مطلعها "قفي يا أخت يوشع خبرينا" ثم قال لي لا تبعد عني حتى إذا جاءني شيئ

أمليته عليك. وخرج يمشى حول العمارة فكان كل بضع دقائق يعود فيملي على خمسة أو ستة أو سبعة أبيات".

"وأخيراً دخل المكتب وجلس على مقعده وأخذ يمر براحته اليسرى على رأسه ففهمت أنه ينظم سراً، وكثيراً ما كان يفعل ذلك أثناء النظم، ثم قال: اكتب فكتبت وكتبت ونظرنا الساعة فإذا هي الواحدة بعد الظهر فقال كفى، أعطني ما كتبت لأني على موعد مع داوود بك في جريدة (الأهرام). فقدمتها له بعد أن عددت أبياتها فوجدتها أربعة وثمانين بيتاً".

"وفى مرضه كان ملازماً المنزل تقريباً، وكنت تارة أقرأ في بعض الكتب، وتارة كان يحدثني عن مرضه وعما يحسه من عوارضه وتارة أخرى كان يملى علىَّ ما ينظمه في رواياته الأربع: قمبيز، على بك، البخيلة، هدى، وقد كان يشتغل في الأربعه معاً فيمليني قائلاً أكتب في رواية قمبيز، ثم إذا انتهى يقول أكتب في على بك .... الخ" .

"وربما انتهى من الإملاء وقال انتظر قليلاً فربما يأتي شئ، وقد كان يحدث كثيراً أن يدخل علينا زائر أو زائرون فيحدثهم ويحدثونه حتى إذا انتهت هذه الزيارة التفت إليَّ، وقال اكتب وهو يسرع في الإملاء وأسرع في الكتابة كأنه لم ينقطع، وكأنه لم يكن مشغولاً باستقبال أحد، بل كأن أحداً لم يقطع عليه ما كان ذهنه يعمل فيه. وفى مرة لاحظ على دهشتي من قدرته هذه على نظم الشعر، فقال لا تظن أن محادثة الناس تعطلني عن عملي".

"وقال لي صديق لقد لازمته في ليله في بوفيه "دى لابروميناد" على كوبري قصر النيل، وكان ذلك قبل الحرب فشرع يعمل في قصيدة النيل التي مطلعها:

من أي عهد في القرى تتدفق

وبأي كف في المدائن تغدق؟

وكان كل نصف ساعة يركب مركبة خيل ويسير في الجزيرة بضع دقائق ثم يعود إلى المنضدة التي كان يجلس إليها ثم يكتب عشره أو إثنا عشر بيتاً، وهكذا حتى انتهت القصيدة في ليلة إلا بيتا استعصى فلم يتمكن منه إلا بعد يومين".

ومن بضع سنين زار قبر صلاح الدين بدمشق وعاد إلى مصر وأخذ ينظم وكان معه الأستاذ محمد عبد الوهاب والأستاذ نجيب الريس، فلم يمض أكثر من ساعة حتى انتهت القصيدة التي مطلعها "قم ناج جلق" فتكلموا معه في سرعته في نظم هذه القصيدة مع مكانتها هذه من الجودة، فقال هي روح صلاح الدين".

"وكنا أثناء قراءة بروفات "مجنون ليلى" أو "كليوباترا" كثيرا ما يقول لي زد تحت بيت كذا هذا ويملى أربعة أو خمسة أبيات، هذا وهو يسمع لي ولم أكن قد انتهيت بعد إلى آخر الصحيفة قال لي زد في أولها كذا".

obeikandl.com

"وكان إذا شغلته أشياء عن قصيده طلب إليه عملها ولم يتذكرها قبل ميعادها بساعات أو عند طلبها ابتسم وطلب أن يتناول صفار ثلاثة من البيض التي يشربها نيئة، ثم يبدأ في النظم حتى تكون القصيدة في أيدي طالبها. وكنا إذا حضرنا تمثيل إحدى رواياته يقول لي: التفت إلى الممثلين حتى إذا سمعت خطأ من أحدهم دوِّنه واعرف اسم الممثل لتلفته إلى خطئه في الغد، وكثيرا ما كان يفوتني سماع الأخطاء فيلفتني إليها ثم تزداد دهشتي حينما ترخى الستارة ويقول: اكتب فيملي عليَّ أكثر من عشرين بيتا لإحدى رواياته الأخرى، أو في قصيدة طلبت منه، أجل كنت أدهش حينما أراه حريصاً على سماع إلقاء الممثلين في الوقت الذي هو ينظم فيه، سألته في ذلك فقال: الخطأ ينبهني لأنه كالمسمار في الأذن".

وهذه كلها أخبار وروايات تدل دلالة واضحة على أن الشعر لم يكن يستعصي على شوقي وأنه كان يسرع في عمل القصيدة وإنجازها، فالقيثارة موجودة وهي معدة لكي يوقع عليها ما

يريد من ألحان وأنغام. والإنسان لا يقرأ أنه صنع قصيدة (قفي يا أخت يوشع خبرينا) في جزء من النهار وقصيدة النيل في قطعة من الليل حتى تتولاه الدهشة وحتى يؤمن بأن شوقي ولد للشعر وعاش له، فهو حالم دائماً، والنبع متفجر دائماً تتطاير منه أبيات الشعر، بل تقام حوله قصائده الباذخة.

وكان يحتفظ بما تلهمه به ربة شعره احتفاظاً يؤكد قوة ذاكرته إلى أبعد حد، إذ كان يستطيع أن يجمع فيها عشرات الأبيات، بل قد يجمع فيها قصيدة برمها، وكأنها خزانة جوهري يضع فيها الأحجار الكريمة، وبغلقها بمفتاحه ليعود فيجدها كما هي سليمة لم تمسها يد. ويحدثنا ابنه حسين شوقي أنه:

"كان كثيراً ما يعمد إلى أي ورقة بيضاء تصادفه حتى لو كانت غلاف كتاب، فيسجل فيها بعض ما يفد عليه من شعره. وأذكر أني قرأت لمغنيه محمد عبد الوهاب في إحدى الصحف السيارة أنه كان حين يعتزم تأليف أغنية له يقوم فيمشي ذهاباً وجيئه، ويتحرك بسرعة، ثم يطلب بيضاً نيئاً ويشربه ثم يهدأ قليلا

ويتناول القلم ويبحث عن ورقة، وقد لا يجد ورقة، فيخرج صندوق التبغ من جيبه ويكتب على غطائه بيتاً أو بيتين، ثم يجلس هادئاَ ويسبح في ملكوت شعره، فلا يحس بوجود أحد، وقد يمضي في ذلك ساعات، وقد يروح في إغفاءه قصيرة، ثم يتحرك باحثاً عن ورقة أو عن غطاء لصندوق تبغ آخر، ويكتب بيتاً أو بيتين، وهكذا لا يزال يسجل الأبيات، وأخيراً يخرج ما جمعه من أغطية صناديق التبغ ومن الأوراق الصغيرة ويجمع ذلك، ويقرؤه، فتكون الأغنية الجديدة".

وكان شوقي موكلاً بشعراء العربية الممتازين في موسيقاهم جميعاً، فهو يتعقبهم، يريد أن يشبع أذنه من أصواتهم وما استخرجوه من ألحان واعتصروه من أنغام، فيوماً مع البحتري، ويوماً مع ابن الرومي ويوماً مع مهيار أو الشريف الرضي. ويخيل إلى الإنسان أنه لم يبق لحن أو لم تبق قصيدة في العربية إلا وشد رحاله ليستمع إليها. ولا يكتفي بذلك غالباً، بل ما يزال يشحذ خياله وقيثارته ليعارض هذا اللحن أو تلك القصيدة. ومن أجل ذلك كثرت المعارضات في

شوقياته، فتارة يعارض ابن زيدون في نونيته، وتارة يعارض البوصيري في بردته، وتارة يعارض، وأنه ينقل ويقلد، وكان أولى أن يقفوا عند ابتكاراته، وعند المقاطع الجديدة التي يدخلها في معارضته، حتى يسبق ويجلى على أقرانه.

وتحولت القصيدة إلى ملحمة يتحدث فيها عن الدول تدول والسعود تتحول نحوساً، ثم يفيض في الحديث عن الأندلس العربية وقرطبة ودرة تاجها الكبيرة: عبد الرحمن الناصر وجيوشه وخطيبه منذر بن سعيد وما شاد العرب هناك من علم وعمائر، ثم خرج إلى وصف قصر الحمراء بغرناطة وصفاً هو آية في الروعة والجمال، يقول فيه متحدثاً عن أطلاها وعن ما فيها في عهد بني الأحمر ملوكها، وما آلت إليه من بلى بعد عمران.

أليس من الظلم لمثل هذا الشاعر أن تقاس معارضاته للشعراء بأنه لم يلحق بهم في بيت كذا، وأنه قصر في بيت كذا، ولا ينظر إلى تحليقاته وابتكاراته، ومراكز تفوقه، وكأنه السهم المصمي دائماً لأقرانه، ولنترك أبياته في الأهرام وأبي الهول وننظر في هذه

الأبيات الخاصة بالحمراء، فقد استطاع أن ينقلها تحت أبصارنا وأن يجسمها حسياً ومعنوياً، في صورتها وفي تاريخها، تجسما قوياً بارزاً. ولم يلبث خياله، على عادته، أن تألق فإذا به يفاجئنا بتصوره للقصر كأنه رواية الجيش العربي المنهزم خلفها بالأمس القريب بين أسراه وقتلاه.

وشوقي دائماً ينزع هذا المنزع في معارضاته للشعراء، فهو يقلد أعمالهم الكبرى يريد أن يظهر مقدرته وتفوقه، إذ يتلقى عنهم، ويتفاعل معهم، ثم يبزهم ويخلفهم وراءه. وإذا كان هناك من ظلوا يدعون عجزه وقصوره في اللحاق بهم من مثل الشيخ أحمد الإسكندري إذ يقول: "**والحق أن المباراة التي عقدها بين نفسه والفحول من الشعراء قد انجلت عن أن السابق في الزمن ما زال سابقاً في الشعر**" فإن هناك من آمنوا بتجليته وتبريزه دائماً من مثل خليل مطران الذي يقول:

"**إنه يكلف أحياناً بمعارضة المتقدمين، ولا يندر عليه أن يبزهم، لا يجهد فكره، ولا يكده، في معنى أو مبنى. فأما المعنى**

فيجيئه على مرامه أو على أبعد من مرامه، ولا ينضب عنده لأنه يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامعة إلى أفانين الآداب في لغات يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامعة إلى أفانين الآداب في لغات الإفرنج والعرب فلسفة الحقوق وحقائق التاريخ وغرائب السير التي يحفظ منها غير يسير، إلى مشاركات علمية وتنبيهات فنية، استفادها من مطالعته في صنوف الكتب، واتخذها من ملحوظاته ومسموعاتها في جولاته بين بلاد الشرق والغرب. وأما المبني فله فيه أذواق متعددة بتعدد مقامات القول، ترى فيه من نسج البحتري ومن صياغة أبي تمام، ومن وثبات المتنبي، ومن مفاجآت الشريف الرضي، ومن مسلسلات مهيار. وفي المجموع تجد صفة عامة للنظم، وهي أنه من نظم شوقي، ذلك شعر العبقرية والتفوق".

فمعارضات شوقي لم تسجن عليه، ولم ترمه بعيداً عن إحراز قصب السبق، بل على العكس كان يذهب صعداً فيها، وقلما أسف أو أكدى. وهي في الواقع ليست أكثر من نقط ارتكاز تدلنا على أن

الشاعر عسى عناية شديدة يدرس الشعر وعيونه التي سبقته. وهو درس انتهى به إلى فهم أسرار الصنعة ومعرفة أصولها معرفة جعلت النصر حليفة في أكثر مبارياته، إن لم يكن فيها جميعاً.

فقد تلقَّن أصول الصياغة العربية في الشعر، ولم تعد هناك كلمة شاعرية أو لفظة موسيقية لم يعرفها شوقي. وما شوقي في قوالبه وصياغاته إلا ضارب ماهر يضرب على القيثارة العربية، فيعتصر منها خير أصواتها وتموجاتها واهتزازاتها. وإذا كنا قد لاحظنا تفوقه في معارضاته، ولاحظ ذلك خليل مطران، فإن مصطفي صادق الرافعي لاحظ أيضاً تفوقه في بعض المعاني التي قلد فيها جماعة ممتازة من الشعراء السابقين، يقول:

"من معاني شوقي السائرة:

لك نصحي وما عليك جدال

آفة النصح أن يكون جدالاً

وكرره في قصيدة أخرى، فقال:

آفة النصح أن يكون جدالاً

وأذى النصح أن يكون جهاراً

والبيتان من شعر صباه، وهما من قول ابن الرومي:

وفي النصح خير من نصيح موادع

ولا خير فيه من نصيح مواثب

فصحح شوقي المعنى، وأبدل المواثبة بالجدال، وذلك هو الذي عجز عنه ابن الرومي".

وإنما نقلنا هذا الكلام لمصطفي صادق الرافعي لندل على أن تقليد شوقي لم يكن يعني التخلف، وإنما كان يعني التفوق، فما يزال يحرر في المعنى ويولد في الفكرة حتى يستخرج الدرة اليتيمة. فتقليد شوقي ليس معناه العفن، وإنما معناه القدرة على الخلق والإبداع، فما يزال بالمعنى أو بالفكرة حتى يحولها إلى ملكه، وحتى يضرب عليها طابعه، وما يزال يتخذ من صياغة الشعراء صياغة

obeikandl.com

جديدة له منهم، وليست ملكهم وإنما هي له ومن صنعه لا يجوز بها على القوالب والأصول والأوضاع القديمة، ومع ذلك فهو صاحبها، وهي ذات كيان حي أو هي ذات عالم مستقل.

وهذا هو التقليد الحي، فهو ليس تحجراً ولا جموداً وتعفناً، وإنما هو تغلغل وتعمق في التقاليد الفنية الموروثة، حتى لا يضرب الشاعر في متاهات الفن، وحتى لا يضل طريق الشعراء النوابغ الذي سلكوه أمامه في لغته، فيجري في نفس الدروب على هدي سابقيه، ثم يحاول أن يبتدع المثال النادر، بعد أن يكون قد تعرف تعرفاً تاماً كاملاً على كل ما صاغه أسلافه، إذ رآه رؤية صحيحة، في أعظم ما يكون من النور والضياء.

وقديماً قالوا إن البحتري يجري على عمود الشعر العربي، يقصدون أن لهذا الشعر هيئة خاصة في تراكيبه وصياغاته، وأن البحتري، قد ارتسمت هذه الهيئة في ذهنه، وصدر عنها في شعره، كما يقصدون في الوقت نفسه أن موسيقاه صافية ليس فيها عقد الثقافة والفلسفة التي عاصرته. ونستطيع على هذا القياس مع شئ

من الفارق أن نقول إن شوقي يجري على عمود الشعر العربي، فقد أوتي من علمه بصياغاته وتآليفه ما لم يؤته شاعر منذ البحتري.

والطريف أنه التزم هذا العمود، مع أنه جدد كثيراً في معاني الشعر، بل أدخل موضوعات جديدة، لكنه استطاع أن يقابل بين العملين وأن يؤلف بينهما تأليف شاعر صناع، يعرف كيف يحكم أصواته، وكيف يضبط ذبذبتها وتموجاتها ضبطاً دقيقاً، فإذا الجديد لا يجور على الصياغة، بل يندمج فيها، حتى يصبح من الصعب تمييزه. على كل حال شوقي هو بحتري شعرنا الحديث، ولكن ينبغي أن لا نفهم من ذلك أنه أكبر شاعر عربي يرتبط به، فإن الأواصر بينه وبين المتنبي أقوى وثاقاً وأشد التحاماً. وهذا بين في مقدمته لشوقياته، التي أشاد فيها بالمتنبي إشادة رائعة.

حقاً إنه أشاد أيضاً بأبي العلاء، ولكن أثره في شوقياته غير بارز، وربما كان مرجع ذلك تباين الشاعرين، فقد كان أبو العلاء متشائماً تشاؤماً شديداً، ولم يعرف شوقي التشاؤم في حياته إلا فترة قليلة في الأندلس، على أنها لم تلمس نفسه لمساً قوياً. وكان أبو

العلاء ساخطاً على الحياة والسياسة والسياسيين كما كان ساخطاً على علماء الدين، وكل ذلك كان بعيداً عن أن يمس شوقي أو يؤثر فيه، فقد كانت حياته تجري من منحدرات بعيدة عن مثل هذا السخط وما يطوى فيه من آراء فلسفية. من أجل ذلك انحرف شوقي عن طريق أبي العلاء، ولم يتأثر بفلسفته ولا بتأملانه الحزينة في الكون والحياة ولا بآرائه المظلمة في المجتمع والناس، فكل ذلك كان خارجاً عن دائرة نفسه ودائرة بيئته، وليس في شعره منه إلا مس رفيق من بعيد.

على كل حال استطاع شوقي أن يتفاعل مع الشعراء السابقين وعلى رأسهم المتنبي والبحتري وأن يكون لنفسه موسيقى ساحرة تعتمد على صياغة عربية أصلية. ومن هنا استحوذ على قلوب العرب جميعاً في مشارق الأرض ومغاربها، لأنه ضرب على أوتار قيثارتهم، فأحسن الضرب إلى أبعد حد. لم يحرف في القيثارة ولم يحرف في الصياغة، بل أبقى عليهما، واستغلهما خير ما يكون الاستغلال.

والتيار القديم السابق في شعر شوقي كان يقابله ويجري موازياً له تيار جديد، فقد تثقف بالثقافة الأوربية، ودرس الحقوق، واطلع على الآداب الفرنسية، واختلف إلى المسارح التمثيلية والغنائية في باريس وإلى "**مقهى داركور**" حيث كان يجلس الشاعر الرمزي فرلين، ورأى تحت عينه حركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين، وقرأ في آثارهم، ورآهم لا يصبون شعرهم في قالب المديح كما يصنع شعراء العرب، فإنهم اتجاهه وعمله، وفكر أن يطلق شعره من عقاله، وأن يجري في إثرهم، مفيداً مما يقرأه لفيكتور هيجو ولا مرتين ودي موسيه وإضرابهم من نوابغ الشعراء.

وكانت الطبيعة من الموضوعات المهمة في شعر شوقي لكنها في شعره جامدة، قلما تتحرك وقلما تنطق أو تتكلم، وشعره فيها يجري على عمود الشعر العربي من حيث كثرة الأخيلة، وتحويل صورها إلى أصداف من التشبيهات والاستعارات وهي أصداف قد تلمع، وقد تضئ بجمال في التصوير على نحو ما نجد في قصيدته: "**الربيع ووادي النيل**" إذ ملأها بالتشبيهات والاستعارات المادية.

وحتى قصيدته في "**غاب بولونيا**" لم يصعد فيها إلى ما كنا نأمله من هذه الروحية التي نجدها عند شعراء الغرب. فقد وقف حديثه فيها عند مناجاتها ولم يخترق الحجاب الصفيق بين شعر العرب في الطبيعة وشعر الأوربيين.

فتهليل شوقي الكبير في مقدمته لشوقياته بأنه سينحرف عن مجرى الشعر العربي لم يحققه إلا بأطراف أنامله كما يقول، فلم ينزع منزعاً جديداً واضحاً، إذ نحن استثنيا ملاحمه وفرعونياته وقصيدته في النيل، واستثنيا أيضاً شعره القصصي فقد انصرف عنه ولم يعد إليه، وبذلك استمر التيار الغربي واستمرت مياهه في الأعماق والأغوار البعيدة من نفسه وسطح شعره، حتى انقلب أواخر حياته يؤلف للمسرح وينتج رواياته المسرحية. ومعنى ذلك أن البركان الذي أنذر بالثورة في مقدمة الشوقيات لم يلبث أن هدأ وانطفأ في صدره، إلا قليلاً جداً، وإلا ما حدث أخيراً في الشعر المسرحي، ولعل ذلك هو السبب الحقيقي في أنه لم يتعمق في الأدب الفرنسي المعاصر له ولا تغلغل في الثقافة الفرنسية والآداب الغربية القديمة والحديثة، وكأن

حياته في القصر لوته عن رسالته وغايته. وأبان طه حسين عن ذلك بياناً دقيقاً، فقال:

"كان شوقي في أول أمره مثقفاً يحب الثقافة، ويشيد في طلبها والتزيد منها، ولكنه كان كغيره من الشبان المصريين، يسيرون في الدرس والتحصيل على غير هدى، ولاسيما حين يدرسون في أوربا، لا يقرأون من الأدب الفرنسي، مثلاً، إلا ما لابد للرجل المثقف من قراءته في هذه الآثار العليا التي فرضت على الناس فرضاً، فأما التأنق في الثقافة والتماس الترف في الأدب فلا حظَّ لهم منه".

"وكذلك كان شوقي حين ذهب إلى فرنسا آخر القرن الماضي، إذا ذكر الشعر الفرنسي ذكر لامرتين وبحيرته التي ترجمها إلى العربية، أو ذكر لافونتين وأساطيره التي قلدها في العربية، وإذا ذكر الفلسفة ذكر جول سيمون. ومن المحقق أن آثار لامرتين ولافونتين آيات في الأدب الفرنسي، وأن فلسفة جول سيمون لها قيمتها، ولكنك تلاحظ أن شوقي لا يذكر

obeikandl.com

بودلير أو فرلين أو سولي بريدوم أو مالارميه من الشعراء الفرنسيين، ولا نراه يذكر تين أو رينان أو برجسن من الفلاسفة، ذلك لأنه لم يكن يسير في ثقافته على هدى، وإنما يأخذ من الأدب الفرنسي أيسره وأدناه إلى متناول اليد. وكذلك كان تجديد شوقي متأثراً بهذا الحظ من الثقافة الفرنسية أي أنه كان يتأثر بالقديم الفرنسي أكثر مما كان يتأثر بالجديد، ولو قد اتصل شوقي بالمجددين الذين عاصروه في شبابه من شعراء الفرنسيين لسلك شعره سبيلاً أخرى، ولكنه لم يفعل، ولكنه لم يطلق لطبيعته مما هي عليه حربها، بل قيدها وأرادها كارهة على أن تتأثر في إنتاجها الأدبي بسياسية القصر حينئذ وما كان يحيط به من الظروف، ولو قد أطلقها وأرسل لها العنان بعض الشئ لغيرت حياة الشعر العربي الحديث."

"ولست في حاجة إلى أن أتكلف المشقة في الاستدلال على ذلك، فقد كانت طبيعة شوقي من الخصب والقوة بحيث لم تكن تذوق أثراً أدبياً يمكن محاكاته إلا حاولت هذه المحاكاة

وجدت فيها، وكانت توفيق أكثر الأحيان في هذه المحاكاة توفيقاً عظيماً، فلو أن شوقي قرأ الإلياذة والأوديسة كاملتين وفهمهما حق الفهم وأطلق لنفسه حريتها لحاول أن ينشئ الشعر القصصي في اللغة العربية، لا أقول على نحو ما كانت الإلياذة والأودسة من الطول، ولكن على نحو ما كانت الإلياذة والأودسة من الفن. ولو أن شوقي قرأ تمثيل اليونان وتمثيل المحدثين. وأطلق لطبيعته حريتها لعني بالتمثيل شعراً ونثراً في شبابه، ولأعطي اللغة العربية من هذا الفن حظا له قيمة صحيحة".

وواضح أن طه حسين يأخذ على شوقي تقصيره في الثقافة بالأدب اليوناني القديم وبالأدب الفرنسي المعاصر له، وما كان يجري فيه من حركات وموجات بعضها في إثر بعض، ويقول إنه إنما يتأثر بالقديم الفرنسي السابق له عند لامرتين ولافونتين وأضرابهما. وقد لاحظنا أيضاً قصوره في هذا الجانب، فإنه لم يتابع لافونتين في عمل ديوان خاص بأساطير قصصية، بل انصرف على هذا الفن، وأيضاً

فإنه لم يتابع لامرتين وأمثاله في حب الطبيعة وجعلها ميداناً لتأملاته وسبحاته وأحلامه الصوفية ومناجاته الروحية، بل استمر يطفو كشعراء العرب على السطح الخارجي.

ومع ذلك لا نستطيع أن ننكر جريان التيار الأوربي في شعره، ربما كان يجري في تقطع، أو يجري أحياناً جرياناً غير محسوس، ولكنه يجري على كل حال ، فيتجه إلى الشعر القصصي، ويتجه إلى الشعر التاريخي، وتنبث ذرات وجزئيات منه في شعره، ويتصل بالحضارة الحديثة، فيصف القطر والطيارات والغواصات وسفن البحار. وأخيراً ينجاب التيار، كما ينجاب الضباب عن رواياته التمثيلية. وينبغي أن نعرف أنه كان يجري بجانب هذا التيار الأوربي الجديد أسراب من مياه تركية، إذ كان شوقي يحسن لغة الترك، فكان ينقل عنها أحياناً بعض مقطوعات له ، أثبتها في شوقياته.

ويتوقف الدكتور شوقي ضيف مع موسيقى الشعر عنده فيقول ولا أبالغ إذا قلت إنني لا أستمع إلى قصيدة طويلة لشوقي حتى أخال كأنني أستمع حقا إلى "**سيمفونية**" فموسيقاه تتضخم في

أذني وأشعر كأنها تتضاعف وكأن مجاميع من مهرة العازفين يشتركون في إخراجها وفي إيقاع نغماتها. ولا أرتاب في أن ذلك يرجع إلى ضبطه البارع لآلات ألفاظه وذبذباتها الصوتية، وليست المسألة مسألة حذق أو مهارة فحسب، بل هي أبعد من ذلك غوراً هي نبوغ وإلهام وإحساس عبقري بالبناء الصوتي للشعر.

وهذه الروعة في الموسيقى تقترن بحلاوة وعذوبة لا تعرف في عصرنا لغير شوقي، وربما كانت تلك آيته الكبرى في صناعته، فأنت مهما اختلفت معه في تقدير شعره لا تسمعه حتى ترهف له أذنك، وحتى تشعر كأنما يحدث فيها ثقوباً، هي ثقوب الصوت الصافي الذي تهدر به المياه بين الصخور. والصوت يعلو تارة، فيشبه زئير البحار حين تهيج، وينخفض تارة فيشبه قطرات الفضة التي تسقط من مجاديف الزوارق، وهي تجري سابحة على صفحة النيل. فالموسيقى غالباً رنانة ضخمة حلوة، إذ كان شوقي يعرف دائماً كان يستخرج من ألفاظ اللغة كل ما تملك من رنين أو جرس، أو بعبارة أدق كل

ممكناتها الموسيقية، وكانت تسعفه في ذلك ثقافة واسعة باللغة، حتى ليحكي كاتبه أنه كان يحفظ مواد كاملة من المعاجم اللغوية.

وامتلك شوقي خير أذن باطنة واعية في شعرنا الحديث، فأنت لا تكاد تقرأ فيه حتى تؤمن بأن شعره أقرب إلى الموسيقى منه إلى أي فن آخر. وهذا نفسه ما حير معاصريه من شعراء الشرق العربي، وجعلهم يحنون رءوسهم أمام فنه، ويهتفون له من أعماق قلوبهم إجلالاً وإكباراً، بل لقد بايعوه ببيعتهم الكبرى. والنقد الحديث لا يستطيع أن يحل طلاسم هذه الموسيقى الساحرة، ولا يمكنه أن يفك ألغاز فتنها، وإنما كل ما يمكنه ويستطيعه إحداث مقابلات بين صوت الشاعر وصوت الموسيقار سواء في طول الصوت وقصره أو في غلظه ورقته أو في ارتفاعه وانخفاضه أو في مصدره والآلة التي تعزفه.

وكل هذه إشارات وتلويحات ورموز وإيماءات، أما الحقيقة فلا تزال القدرة الموسيقية عند الشعراء غير محللة ولا مبينة، وكما أنك لا تستطيع أن توجد الموسيقار الممتاز، أو كما أن المدرسة لا تستطيع

أن توجده. بل لابد أن يجد نفسه، كذلك الشاعر مهما ثقفته باللغة ومرنته على فهم أسرارها لا تستطيع أن توجد لديه هذه القدرة الموسيقية التي نجدها عند شوقي، إلا أن يكون هو نفسه موهوباً، وأن تكون ربة الشعر قد ألقت في سمعه نغماً حلواً، وألهمته أن يغنيه، وأن يوقعه في الألفاظ والكلمات التي يصدح بها ألحاناً خالصة.

وإذا تعقبنا شوقي في ديوانه وجدناه مهتما بالغناء والمغنين، وإنه ليحزن حزناً من أعماقه حين يتوفي نابغ من نابغيهم في مصر، ولذلك تعددت مرائيه في الممتازين منهم، فهو يرثي عبده الحمولي (ت 1902) كما يرثي صالح عبد الحي (ت 1912)، وحين تقام ذكرى لأحدهم يسارع إلى قيثارته ليساهم في ذكراه على نحو ما نرى في رثائه لسيد درويش وسلامة حجازي. وكل من يقرأ هذه المراثي يلاحظ دقته في وصف المغنى وغنائه. ولا نعجب أن يتعلق بالمغنين لا في مصر فقط بل أيضاً في أوربا، ولا نشك في أنه كان من هواة

الموسيقى الأوربية، وأنه كان يهتز لسماع "**سمفونيات بيتهوفن**" وأضرابه.

وتركزت عناية شوقي بهذا كله أخيراً، في مغنيه محمد عبد الوهاب الذي نفخ في روح صوته، وأطار اسمه في الآفاق، وقد تعرفا سنة 1924 إذ قدم له خلال حفلة أقامها معهد الموسيقى الشرقي في "**كازينو سان استفانو**" بالإسكندرية، وسمع إليه، فأعجب بصوته، ولم يلبث أن استخلصه لنفسه وألحقه بركبه.

على هذا النحو وجد شوقي المغني الذي يلزمه في غدواته وروحاته لا في مصر وحدها، بل أيضاً في رحلاته خارجها، فكان يؤلف له أغانيه وكان يجلس إلى استماع غنائه بها، بل كان يشركه أحياناً في تأليف ألحانها، فحسب محمد عبد الوهاب فإن شوقي: "**لم يكن يبيح لي أن أذيع لحناً قبل أن يراجعني فيه مراراً**". وبعض أغاني عبد الوهاب كان يختاره من قصائد قديمة له، مثل الأغنية الذائعة:

مضناك جفاه مرقده

وبكاه ورحَّم عُوَّده

وبعضها كان يصنعها له مثل أغنيته:

علموه كيف يجفو فجفا

ظالم لاقيت منه ما كفي

ويظهر أن شوقي لم يكن يفكر لأغانيه في نفسه وفي محمد عبد الوهاب فحسب، بل كان يفكر أيضاً في الجمهور وبخاصة أن ألحان محمد عبد الوهاب في أغانيه كانت تسجل في "**أسطوانات**" وكان يذيعها في حفلاته المختلفة.

ونشأ عن ذلك أن شوقي لم يكن يقصد في أغانيه أن يطرب نفسه ومغنيه فحسب، بل أخذ يقصد إلى إطراب الجماهير، فهو ومحمد عبد الوهاب لا يرسلان الأغنية واللحن في الفضاء، بل يرسلانهما إلى آذان الشعب. وهذه الغاية التي لم يكن من الممكن أن ينزع شوقي نفسه منها أخذت تدفعه في أغانيه إلى أن ينزل من سماء ألفاظه الجزلة التي ينتخبها عادة في قصائده إلى ألفاظ سهلة تدور

على كل لسان، حتى يغنيها الجمهور، لا طبقاته العليا من المثقفين، بل طبقاته الدنيا. ومعنى ذلك أن أغاني شوقي تنفصل عن شعره لا من حيث اتساع التنغيم فيها فحسب، بل أيضاً من حيث جوهر ألفاظها، وهذا طبيعي لأن شوقي في شعره إنما يخاطب الطبقات العليا في الشعب أي أنه لم ينزل به ولم ينحدر عنه المستوى الرفيع للشعر العربي، بل ظل فيما يمكن أن تسميه جوا أرستقراطياً.

وشوقي، رغم أنه وجه شعره للجمهور وحياته السياسية وحوادثه اليومية التي عاش فيها، لم يهبط به عن آفاقه العليا في الصياغة والفن، بل ظل محلقاً في أبعد سماء، لا يدنو ولا يسف. يؤثر فيه الرأي العام وتؤثر فيه الصحف والحياة الاجتماعية والديمقراطية الحديثة، ولكنه يظل أرستقراطياً.

ولعل في هذا ما يوضح كيف أن شوقي لم يتطور بالشعر العربي تطوراً شعبياً كاملاً، تطور به، ولكن تطوره كان ناقصاً وبخاصة فيما يتصل بالصياغة، أما أغانيه فحاول أن يكون قريباً فيها من متناول الجمهور، لهذا لم يرتفع فيها إلى مستواه اللغوي في شعره إلا

قليلاً. وشوقي في هذا الاتجاه من حيث الشكل غير مجدد، فقد سبقه ابن قزمان الأندلسي في القرن الخامس للهجرة إلى صنع الأزجال الشعبية وكتب ديواناً رائعاً، وضع لها فيه منهجاً سار الشعراء من بعده في دروبه. ومع ذلك فهذه الخطوة عند شوقي "**ثورة**" على أصول موسيقاه، فقد جرى حياته، إلا شطراً صغيراً متأخراً. ينظم على التقاليد والمصطلحات الموروثة في عالم الشعر العربي وصياغته وأوزانه وقوافيه، فإذا عدل عن ذلك وانحرف كان كمن ينحرف بالنهر عند مصبه عن طريقه الذي رسم له منذ الزمن الأقدم. حقاً إنه صنع موشحات أو ما يشبهها في قصيدته: "**تحية للترك**" و"**صقر قريش**" ولكن الموشحات لا تختلف في ذوقها العام عن ذوق الشعر العربي فيما عدا أوزانها وقوافيها، فهي تصنع في مصانع اللغة الفصحى بكل رواسبها من ألفاظ وتشبيهات وفنون بديع.

أما الزجل فإنه خروج خالص عن ذوق العربية ورسومها في اللغة والألفاظ. وغريب أن يخرج إليه شوقي آخر حياته فيتحول عن طريقته الأرستقراطية القديمة، بل التي لا يزال يتبع دروبها ومسالكها

في شعره، ولكن لا غرابة، فقد فهمنا الآن القوة العظيمة التي حولت مجراه، فإنه ارتبط بمغن يغنيه شعره، ولم يكن هذا المغنى يغني ذلك الشعر لنفسه وشوقي شاعره وحدهما، بل كان يغنيه للشعب، وقد ألف الشعب في غنائه أن يستمع إلى أدوار و"**مواويل**" وأزجال.

ولكن لا تظن أن شوقي حين أهمل اللغة الفصحى في أزجاله قد أهمل الفن والعناية الفنية، فهو فنان بالسليقة، وكل شيء تمتد إلى قيثارته يتحول إلى موسيقى صافية، وليس ذلك فحسب، بل يتحول أيضاً إلى صور طريفة، فشوقي كما قلنا في غير هذا الموضع يعني بموسيقاه وبأخيلته عناية شديدة. واستمع إليه بقول في أغنيته المشهورة في "**الليل لما خلى**" واصفا لمطلع الفجر:

الفجر شأشا وفاض على سواد الخميله

لمح كلمح البياض من العيون الكحيلة

والليل سرح في الرياض أدهم بغره جميلة

فأزجال شوقي كشعره تعتمد على التنغيم والتصوير، وهل يستطيع أن يتخلى عن خصائصه أو يتخلص منها؟ إن كل شاعر تولد معه خصائصه، ولا يستطيع أن يخلعها عن نفسه. وهذا ما نلاحظه عند شوقي، فأزجاله فيها حياة وورعة تأتي من التصوير ومن الموسيقى ومن انتخاب الألفاظ نفسها، فقد كان يعرف دائماً كيف ينتخب كلماته سواء في شعره أو في أزجاله، حتى ليخيل إلى الإنسان كأن اللغتين العربية والعامية المصرية تعرضان أنفسهما أمامه ليختار الكلمة التي خلقت لتوضع في الموضع الذي يراه.

على كل حال أبدع شوقي في أزجاله كما أبدع في شعره. وإذا كان هناك ملاحظة ينبغي أن نقولها فهي أنه شغل هذه الأزجال كما شغل أغانيه الفصيحة، بالشوق والحنين وبكاء المحبين وشكى العاشقين، وأضاف إليها حسية واضحة نجدها حتى في زجله المعروف الخاص بالنيل إذا أبى إلا أن ينحو به نحواً حسياً واسمعه يقول:

النيل نجاشي حليوة أسمر

ومع ذلك فشوقي هو النهاية أو الخاتمة لشعرنا العربي الذي بدأ منذ الفتح الإسلامي، فقد استنفد في شعره كثيراً مما يمكن التعبير عنه من حاضرنا، حقا إنه لم يمثل روح الشعب، ولكن هذا شئ لا يعرفه الشعر العربي القديم كما أسلفنا إنما يعرف المديح والغزل والرثاء وما يتصل بذلك من هجاء أو عتاب، فلما خلف شوقي عليه وسع طاقه 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 الغنائي العربي، وكان ينبغي أن لا يحاول الشعراء من بعده فتح هذه الأبواب، وأن يعودوا إلى أنفسهم، فيفكروا إما في موضوعات جديدة لشعرهم، وإما في أنواع مغايرة للشعر الغنائي كالشعر التمثيلي أو القصصي. ورحم الله أبا العلاء ، فقد سمع ابن هانئ الأندلسي، فقال ما أشبهه إلا برحى تطحن قروناً، وليس يصدق هذا التشبيه على شيء أكثر من صدقه على الشعراء المقلدين لشوقي، واقرأ في شعرهم فستجده يخلو من الموسيقى والتصوير الحالم، وستجده شعراً صحفياً ينتظر

الحوادث والأخبار والمخترعات ليتغنى بها، وليس فيه روح ولا جهد ولا عناية فنية ممتازة.

ولو أن هؤلاء الشعراء نظروا حولهم لرأوا شعبهم في 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 الريفي الذي يصور حياة القرية مثلا؟ وأين شعرنا الذي يصور حياة الفلاح أو حياة الصانع أو حياة شخص يعيش في حي فقير كحي بولاق أو الحسينية؟ ولعل الغريب أن شوقي نفسه أحس ذلك وعرفه، فانصرف عن هذا الشعر الغنائي الذي كان يردده، واتجه إلى المسرح، فألف له تمثيليات، لا تزال مناط التقدير والإعجاب.

شوقي والمسرح الشعري

الإضافة الجديدة — التي يقدمها شوقي لتاريخ المسرح العربي هي المزاوجة الحقيقية بين (المسرحية) كفن له أدواته الخاصة ومتطلباته النوعية المحددة، وبين (الأدب) باعتباره إطاراً لتقديم المادة الأدبية

"**الممسرحة**"، أي أن شوقي جعل المسرحية (أدباً) بعد أن كانت مجرد تسلية وترفيه.

لذلك فإن مسرحيات شوقي – مهما اختلفت وجهات النظر في الحكم عليها – هي مرحلة النضوج لتطويع الشعر العربي للمسرح ابتداء من خليل اليازجي الذي قدم مسرحية "**المروءة والوفاء أو الفرج بعد الضيق**"، (طبعت سنة 1884 وإن مثلت قبل ذلك)، ثم محاولة محمد عبد المطلب في "**حرب البسوس**" ومحمد عبد المعطى في مسرحية "**امرئ القيس**" سنة 1911.

ومن ناحية أخرى هي البداية الحقيقة لاعتماد المسرح على نص يحمل من سمات الأدب ما يبرر درسه في إطار "**فنون الكلمة**"، ومسرح شوقي من هذه الناحية يسبق مسرح توفيق الحكيم الأدبي حيث تعد بدايته الحقيقية في هذا الاتجاه "**أهل الكهف**" (نشرت سنة 1933 وإن كتبت سنة 1928).

إذا كان ما ظهر من فن شوقي قبل بعثته إلى فرنسا (1891) يدل على أنه كان محافظاً – إلى حد كبير – في فهمه

للشعر: ماهية ووظيفة، حيث رسم لنفسه أن يكون "**شاعر العزيز**" فوظف فنه للدور نفسه "**البلاطي**" للشاعر القديم، فإنه ما إن يقيم مدة سنتين في فرنسا حتى تراوده فكرة الكتابة للمسرح ومن ثم يكتب مسرحية "**على بك الكبير**" (1893) وأرسلها إلى الخديوي توفيق الذي صرفه عنها.

لكن يبدو أن الرغبة في الكتابة للمسرح كانت أصلية في نفسه، فظلت تراوده الفكرة من آن لآخر، فكتب أجزاء من مسرحية بعنوان: "**البخيلة**" سنة 1907 وعاودته في المنفى (1915 – 1919) فكتب مسرحيته النثرية الوحيدة "**أميرة الأندلس**" التي أعاد كتابتها (1932). لكن الفترة التي تفرغ فيها للمسرح أو كاد، هي السنوات الخمس الأخيرة من حياته (1927 – 1932).

ويمكن تعليل ذلك بأن شوقي أحس في سنيه الأخيرة أنه قدم كل ما يستطيع من خلال القصيدة الغنائية، ومن ثم لم يكن أمامه إلا المسرح ليقدم من خلاله الجديد الذي كان يريد أن يسهم به. سبب آخر اجتماعي ساعد شوقي على أن يستمر في كتابة

مسرحه ذلك أن المجتمع المصري قد تغيرت ملامحه الطبقية بعد نضوج الطبقة الوسطى التي تعد ثورة سنة 1919 تعبيراً عن نضجها الاجتماعي ووضوح فلسفاتها الفكرية والجمالية. لقد قدم شوقي مسرحيته (1893) للخديوي توفيق.

ولم يكن من المنتظر أن يقبل من الشعر إلا ما كان تمجيداً له وتسبيحاً بحمده، لكن شوقي حين كتب مسرحيته "**مصرع كليوباترا**" (1927) قدمها إلى (الشعب المصري) الذي تقود البرجوازية الصاعدة حركة التجديد فيه، فلقيت نجاحاً كبيراً سواء على المستوى الأدبي أو التمثيلي المسرحي. تغير (الجمهور) الذي كان يتجه إليه شوقي بفنه وتغيرت الظروف الاجتماعية، ومن ثم قدر لمسرح شوقي النجاح حين قدم، بل ما زال يحمل إمكانية النجاح إذا أحسن استغلال (الجانب الغنائي) فيه.

وقد خلف شوقي سبع مسرحيات كتبها بين عامي 1927 و1932 هي:

1 – **مصرع كليوباترا:**

تصور جزءاً من حياة هذه الملكة المصرية (حوالي سنة 30 ق.م.) وكيف ضحت بحب أنطونيو من أجل واجبها نحو وطنها مصر، وينتهي الصراع (الأخلاقي) بانتصار "**الواجب على العاطفة**".

2 – **مجنون ليلى**:

يصور فيها شوقي أسطورة الحب العربية القديمة بين قيس وليلى، مستمداً أصولها من كتاب (الأغاني للأصفهاني)، حيث وجدت ليلى نفسها في صراع بين عاطفتها لقيس وبين واجب يتطلب منها مراعاة التقاليد الاجتماعية التي لا تسمح لفتاة البادية بزواج من تشبب بها، وعلى نفس المنوال ينتصر (العقل على القلب).

3 – **قمبيز**:

يصور فيها شوقي بطولة الأميرة المصرية "**نتيتاس**" (حوالي القرن السادس قبل الميلاد) حين تزوجت من قمبيز ملك الفرس، لتفدي مصر رغم جراحها بسبب قتل الأب الحاكم وخيانة الحبيب، وهذه التضحية (المثالية) من الأميرة المصرية تجعلها دائماً على استعداد لبذل أقصى التضحية في سبيل بلادها، وحين يساومها أحد

obeikandl.com

قادة الفرس من أجل أن تترك قمبيز ينتقم لها من قتلة أبها وغدر حبيبها، ترفض ذلك وتنكره.

4 – عنترة:

تتناول حياة الفارس الشاعر العربي عنترة وحبه لابنة عمه عبلة، ويزواج بين هذه القصة وقصة حب أخرى جانبية وفي النهاية ينتصر عنترة على كل العقبات التي تحول دون زواجه من عبلة.

5 – علي بك الكبير أو دولة المماليك:

تدور المسرحية حول ما كان يحدث في مصر عهد المماليك وبخاصة عصر علي بك الكبير (1770) الذي استطاع محمد أبو الذهب (ابنه بالتبني) أن ينزع منه الملك، ويتعرف على أخته آمال زوجة علي بك. وكانت هذه المسرحية أول عمل كتبه شوقي أثناء بعثته في فرنسا، لكنه أعاد كتابتها من جديد، لذلك تختلف طبعتها الأولى (1893) عن الثانية (1933).

6 – الست هدى:

obeikandl.com

هي "**الملهاة**" الوحيدة التي قدمها شوقي متخذاً لها إطار اجتماعياً واقعياً، إذ يحدد زمنها (1890)، ومكانها (حي الحنفي) بالقاهرة. ويصور فيها بسخرية فكهة حياة أرملة غنية يطمع فيها الأزواج، ولكنهم يموتون أو يطلقون دون أن ينالوا من مالها شيئا، وحين تموت في النهاية تفاجئ زوجها وقد تبرعت بثروتها لجاراتها وبعض وجوه الخير العامة.

7 – **أميرة الأندلس**:

وهي المسرحية (النثرية) الوحيدة لشوقي، تصور بعض الاضطرابات التي تعرضت لها الأندلس في نهاية عصر ملوك الأسبان، ويشاركها شاب شجاع أديب شطراً من كفاحها وتتزوجه في النهاية وهو حسون بن أبي الحسن التاجر بأشبيلية وكان شوقي قد كتب هذه المسرحية أثناء النفي، لكنه أعاد كتابها من جديد.

obeikandl.com

عصره

لعل إطلالة على عصر شوقي تكون ضرورة للوصول لتقييم منصف لأدبه. فالمجتمع المصري الذي أجهضت ثورته الوطنية (1882) التي قادها أحمد عرابي، واحتل الإنجليز بلاده وقع أسيراً لسلطتين:

إحداهما: شرعية تتمثل في الحاكم وأسرته ومن يلوذ بها من المتمصرين.

والثانية: فعلية تتمثل في المستعمر الأجنبي وجهازه الإداري والفني والعسكري.

هذا المجتمع الذي كان منقسماً إلى قلة تنعم بالثروة والنفوذ, وأغلبية ساحقة مستغلة يؤرقها الظلم الاجتماعي والسياسي. وسط

obeikandl.com

هذه الظروف كان شوقي – بحكم نشأته الخاصة (فهو وليد أسرة متمصرة, وربي في حضن جدة دللته) يحاول أن يحدد لنفسه مسارها مرتبطاً بالقصر بالقوة صاحبة النفوذ، لذلك بدأ "**يوظف**" موهبته الشعرية منذ ظهرت في مدح الخديوي توفيق "**ولي النعم**", ليضمن حياة مستقرة رغدة بعيداً عن الحركة الجماهيرية التي كان يعجز عن الانتماء إليها.

والحقيقة أن موهبة شوقي الشعرية ظهرت منذ البداية قوية متدفقة بحيث جعلت الخديوي يعامله بنفس القدر من الذكاء "**الخبيث**" إنه من أجل أن يأسر شوقي ليسبح بحمدة وظف أباه في إحدى وظائف "**الخاصة الخديوية**" ثم وظف شوقي أيضاً في قلم الترجمة بالقصر. أكثر من هذا أنه تبناه فأرسله في بعثة على نفقته إلى فرنسا، وقال له مودعاً بعد أن سلمه مائة جنيه: "**لا حاجة بك منذ اليوم إلى أهلك فلا تعنهم وأعنت أباك هذا الغني**" .

وإذا كان شوقي يعتذر – في مقدمته للشوقيات – عن تأثير الشعر العربى القديم فى كونه شاعراً "**مادحاً**"، فإنه ما إن يستقر في

فرنسا حتى يحاول "**التجديد**" على قدر طاقتة إذ ذاك، فأخذ يبعث: "**بقصائد المديح من أوربا مملؤة من جديد المعاني وحديث الأساليب بقدر الإمكان**"، وكان التجديد يبدو خاصة في المقدمة الغزلية التي صده الخديوي عنها وأمر بعدم نشر الجزء الغزلي منها. ثم أرسل إلى الخديوي مسرحية "**علي بك الكبير**"، فصرفه عن المسرح أيضاً.

وبعد هذا طرق شوقي مجالاً ثالثاً في التجديد، إذ بدأ يترجم الشعر الفرنسي بشعر عربي، من ذلك قصيدة "**البحيرة**" من نظم "**لامرتين**". وأخيراً يلجأ شوقي إلى "**نظم الحكايات على أسلوب "لافونتن" الشهير لكن الخديوي توفيق يصرفه عن هذا كله فينصرف**".

عاد شوقي إلى مصر بعد أن مات توفيق الذي بعثه، وتردد عباس حلمي في أمره ولكنة أقنع به فاقتنع – كما سبق أوضحنا – وبالدرجة نفسها من (الدهاء) عامل كل منهما صاحبه: الخديوي حاول أن يستفيد منة كرجل "**بلاط**" مثقف يحضر ندواته ومؤتمراته

وينوب عنه في بعثاته ويصحبه في سفرياته، وإن زاد الشعر على ذلك فلا ضير. أما شوقي الذي صمم منذ صغره على ألا يترك "**قصر العزيز**".

فقد تحول إلى رجل بلاط يدور حيث أميره، ولا يرى الأمور إلا من خلال عينيه. وحين يُعزَل الخديوي (1914) يحاول أن يتمسك بأعتاب القصر وأن يقترب من الإنجليز لكن ذلك لم يغير قرار النفي، فيختار أسبانيا لبعدها عن محاور الحرب.

ويحسن بعض الباحثين الظن بشوقي بعد عودته من النفي فيهللون لربة الشعر التي فكت عقال شوقي وأطلقته من قفصه الذهبي ومن قصور الحكم إلى بيوت الشعب، والواقع أن هذه الفكرة فيها قدر كبير من المبالغة، لقد عاد شوقي وظل يمدح الملك فؤاد أملاً في أن يقربه إليه أو أن يظفر برتبة "**الباشوية**". ولكن جبرية التطور أكدت استحالة العودة إلى القصر، فالحاكم لم تعد بيده – إلى حد كبير – مقاليد الحكم الشرعي وحده، بل صارت هناك وزارة ومجالس نيابية وأحزاب مرتفعة الصوت، وهناك المجتمع الذي تغير بناؤه وبرزت

فيه – بقوة وجسارة – طبقة وسطى تصدت لريادة الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية، ثم المناخ الوطني الذي أحدثته ثورة سنة 1919.

كل هذه الظروف أفضت بشوقي إلى أن ينتهي قريباً مما بدأ، بالنسبة للفن الشعري من حيث الماهية والوظيفة. ولكن بدا تأثيره بتغير الظروف الاجتماعية لا من خلال القصيدة الغنائية إنما من خلال (المسرح الشعري) كفنٍّ جماهيري شغفت به الطبقة الجديدة في مصر وروجت له، ومن خلال المسرح أيضا كانت محاولة شوقي أن يجدد في القصيدة الغنائية – داخل النص المسرحي – ويبث فيها بعض ما كان يتطلبه الرومانسيون في القصيدة الشعرية، وعلى هذا ينبغي أن يحسب ضمن شعره الغنائي المقطوعات التي وردت في مسرحه.

من ناحية أخرى عاصر شوقي مرحلتين متميزتين في تاريخنا الأدبي هما: الإحياء والتجديد. أما بالنسبة للمرحلة الأولى (الإحياء) فكانت في جوهرها بعثا للتراث القديم وإحياءً للغة. وقد بدأت مع

النهضة الحديثة في النصف الأول من القرن التاسع عشر الذي شهد المجد السياسي لإمبراطورية مصر في عهد محمد علي. في هذه المرحلة بدأ نشر التراث القديم – عن طريق مطبعة بولاق التى تأسست سنة 1825 – وبعث الفكر والأدب. وتأتي اللحظة التاريخية المواتية لنضج هذه البداية مع فترة الكمون الثوري والتمهيد الفكري لثورة عرابي. وكان محمود سامي البارودي (رائد) هذه المرحلة، إذ تثقف ثقافة واسعة وصلته بشعراء العربية في عصور ازدهارها الأدبي، ومن ثم كانت قدرته الفائقة على أن يهجر ما كان شائعاً من (نظم عروضي) إلى شعر جديد يصله "**بديوان الشعر العربي**".

وعلى هذا فإن جوهر ما أداه البارودي للشعر العربي – عامة – بعثه للغة الفن حيث أعاد لها رموزها الثرية وقدرتها الدلالية على التعبير عما في الوجدان يعد أن نضب منها معين الحياة. وقد سارت على درب البارودي في الأحياء مدرسة كبيرة ذات شعب عدة في الوطن العربي كله، لعل أسبقها وأغزرها إنتاجا الشعبة المصرية. ولا نصل إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين حتى نجد شعراء

الإحياء أنفسهم قد بدأوا يحسون أن الدور التاريخي لمدرستهم قد انتهى، ويجب عليهم أن يتطلعوا إلى الفنون والمذاهب الحديثة التي بدأت تصل إليهم من الغرب.

ويبرز شوقي في إطار مدرسة الأحياء (علامة) على نضجها وكمالها، إذ يعكس شعره الفهم الذكي للتراث واستيحاءه فنيا كذلك فإن "**الأداء اللغوي للجملة الشعرية**" عند شوقي به سمة مميزة معجزة تذكرك بالمتنبي وأساليبه الشعرية النقية. وفيها من الجرس الموسيقي المصفى ما يدل على عبقرية وقدرة خلاقة. من هنا كان شعره – حتى المسرحي – من أصلح النماذج للغناء والتلحين؛ أي أن الخلق الفني الذي قدمه شوقه كان أغلبة داخل الإطار (التقليدي) لشكل القصيدة العربية.

ولكن الذي ينبغي ألا يغيب عن الذهن هو محاولة شوقي الدائبة تطوير فنه سواء داخل الشكل القديم وبخاصة في المقدمة الغزلية أو الخمرية للمدح، أم من حيث سبقه إلى فنون جديدة ظل وحدة تقريبا فريداً فيها مثل "**الشعر التأريخي**" الذي تأثر فيه –

غالباً ً – بفن فيكتور هوجو فى ديوانه – الذي يقال إن شوقي كان يحفظه عن ظهر قلب – "**أساطير العصور**" وكان هذا الفن الذي لم يجاوزه فيه شاعر آخر مصدر زهو لشوقي. وكان الحس التاريخي بمصر والعروبة يقظا في وجدان شوقي بدرجة قوية، فمضى يكرره في أكثر من قصيدة ومناسبة. كذلك سبق شوقي إلى نوعين من الشعر اهتم بهما كثيراً شعراء التجديد الرومانسيون هما: شعر الوصف والطبيعة ثم الشعر الذاتى الوجداني.

وقد حجب شعر الغزل عنده عن النمو والتطور رغم رقته وعذوبته وقوة تأثيره ونجد عند المتنبي وشوقي ظاهرة مشتركة مؤداها أن (شعر الغزل) عند كليهما لا يعكس تجربة حقيقية أو حتى تجربة فنية مكتملة. ومع ذلك تحس في شعرهما الغزلي بقدرة فائقة على وصف محاسن الحبيبة والتعبير عن حرارة الشوق وتاريخ الحب. إن موهبة شوقي الخلافة وقدرته على التعبير الموسيقى المغنى كانتا تؤهلاتة للقيام بدور كبير في شعر الحب الذي يعد في تراثه من أروع ما كتب سواء

في شعره الغنائي أو المسرحي. ومن عجب أن كثيراً من شعره الغزلي مختفٍ حتى من الديوان نفسه بحجة أنه مقدمات للمدح.

وهناك ألوان أخرى في شعره مهما اختلفنا في تحديد أثرها القيمي فإنها ابتكارات شوقية، من ذلك شعرة الفكاهة وهو ما جُمِع تحت عنوان: "**محجوبيات**" في "**الشوقيات**"، و"**الشوقيات المجهولة**".

وللأطفال عند شوقي شعر يبدو في إطارين: الأول قصصي رمزي تدور حول عالم "**الحيوان**" والثاني حديث مباشر في مقطوعات أنشأ بعضها لأطفاله وأحفاده، وأخرى كتبها في بداية حياته رغبة منه في إيجاد أدب للأطفال المصريين كما صرح بذلك في تقديمه للشوقيات.

وننتهي من كل هذا إلى أن شوقي داخل (الإطار الإحيائي) للشعر أنضج مرحلة خطيرة وهامة لتجديد الشعر العربى الحديث، إذ لولا (بعث) التراث الفني القديم: فكرا وصورة ولغة، لما استطاعت المدرسة "**الرومانسية**" أن تجدد تيار الشعر وتحول مساره. ولا شك

فيما أرى أن كل من جاء بعد شوقي أو عاصره تأثر به إن إيجاباً بالمحاكاة، أو سلباً بالاتجاه إلى غير ما أخذ عليه.

والمرحلة الأدبية الثانية التي عاصرها شوقي هي مدرسة (التجديد الرومانسية) التي تتسق رؤيتها الأدبية مع الفلسفة الاجتماعية والفكرية للطبقة البرجوازية الجديدة. إن أسمى ما أدته الطبقة الوسطى على المستوى (الاجتماعي) هو تحريرها للفرد.

من هنا وجب أن يكون (الفن) – في مفهومها – (تعبيراً عن الذات) سواء أكان هذا التعبير تغنياً بالآمال الفردية أو بكاء عليها أم هروبا من ضغوط المجتمع إلى رحابة الطبيعة. ويعد عبد الرحمن شكري (1886 – 1958) أسبق المؤصلين لهذه المدرسة حيث أخرج ديوانه الأول سنة 1909 وصدره بهذا البيت:

ألا يا طائر الفردوس

إن الشعر وجدان

وهذه المدرسة دخلت عالم الشعر بثقافة جديدة تستمد جذورها من الأدب الإنجليزي، وبفهم جديد مغاير لماهية الشعر

ووظيفته. ويوضح شكري هذه الحقيقة في مقدمة ديوانه "**زهر الربيع**" الذي صدرت طبعته الأولى سنة 1916 بقوله:

"ليس الشاعر الكبير من يعنى بصغيرات الأمور ولكنه الذي يحلق فوق ذلك اليوم يعيش فيه ثم ينظر في أعماق الزمن أخذاً بأطراف ما مضى وما يستقبل. فيجئ شعره أبديا مثل نظرته. وهو الذي إذا قذف بأشعاره في حلق الأبد ساغتها. فعيب شعرائنا جهلهم جلال وظيفة الشاعر، لقد كان بالأمس نديم الملوك وحلية في بيوت الأمراء ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب كي يصقل بها النفوس ويحررها ويزيدها نوراً وناراً. فعظم الشاعر في عظم إحساسه بالحياة وفى صدق السريرة الذي هو سبب إحساسه بالحياة".

وقد تزعم هذه المدرسة الرومانسية في مصر: عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وبدأوا في الترويج بقوة وبصوت عال لهذا المذهب الفني الجديد ومن ثم تأتيهم ردود التأييد والمجاراة – نظراً وممارسة وفهماً وإبداعاً – لا من الأقطار

العربية المجاورة فحسب، بل من أصوات عربية نائية لشعراء المهجر في أمريكا. وقد شهد العقدان الثاني والثالث من القرن العشرين نهضة شعرية قوية ثارت على المفاهيم السلفية في التعبير والنقد وبدأت ترود بثقة وإخلاص الطريق إلى تجديد الأدب العربي عامة والشعر خاصة.

وكانت ثورة مدرسة "**شكري**" هذه تأمل في أن تسقط كل عائق يحد من قدرة الشعر العربي على أن يتناول ما يتناوله الشعر الأوربي من فنون قصصية ومسرحية حتى لو أدى ذلك إلى (تشطير الأوزان)، وعدم توحيد القوافي.

وبينما كانت هذه المدرسة مشغولة بتأصيل مذهبها الجديد الثائر، وتوطن الفكر الأدبي لتقبله كان شوقي – في نفس الفترة الزمنية تقريباً – تتكاثف علية الظروف السيئة وتتأزم الأمور حوله، حيث عزل "**مولاه**" عباس حلمي سنة 1914 ورحل شوقي إلى المنفى سنة 1915 ثم عاد إلى الوطن في نهاية سنة 1919. لكنه كان بعيداً عن القصر، ومن الطبيعي – والحال هذه – ألا يكون

شوقي مهيأ للتأثر بالفكر الأدبي الجديد لهذه المدرسة أو الانفتاح عليها، سواءٌ بحكم ما وصل إلية من سن متقدمة (حوالي الخمسين) تحد من قدراته على الاتصال بشعراء التجديد "**الشبان**" أم بحكم ما استقرت علية طبيعته الفنية من مثل ومقومات موضوعية وفنية للقصيدة، وطريقة "**مألوفة**" لديه للتناول الشعري.

فإذا أضفنا إلى هذا أن نفيه وإبعاده عن القصر يعد بالنسبة له (هزيمة اجتماعية) كان من الصعب أن يقبل هزيمةً أخرى "**فكرية**" في مجال الفن، بل لعل (التشبث) في مثل هذه الظروف النفسية السيئة – بشئ ما يقدره الإنسان وهو جزء من ماضيه – شئ طبيعي بالنسبة لرجل عاطفي حساس مثل شوقي. ولكن شوقي ما إن يفئ من أثر النكسة الاجتماعية حتى يسبق شعراء الرومانسية أنفسهم إلى طرق نوع جديد للشعر العربي هو "**الشعر المسرحي**"، كما أن القصيدة الغنائية التي تلفت النظر بكثرتها العددية وثرائها الفني – في مسرحه – في حاجة إلى دراسة، ويجب أن تضاف من حيث نتائجها إلى تقويم "**القصيدة**" في شعره. لقد حقق شوقي في القصيدة الشعرية

– في مسرحه – الكثير مما دعا إليه رواد الرومانسية من حيث الشكل أو المضمون؛ إذ نجدها تعبر عن نفس قائلها وتتسم بالوحدة العضوية مع البعد عن استيحاء التراث في الصور والعبارة إلى حد كبير.

ولنرسم صورة أكثر وضوحاً وتفصيلاً.

وضعت الحرب أوزارها ورجع شوقي من منفاه، وكان شعره في رأي المازني وصاحبه العقاد يجب أن ينبذ لأنه لا يجري على سنن المذهب الجديد. ويظهر أن بعض الصحف الأسبوعية وبخاصة "**صحيفة عكاظ**" أخذت تشيد بشوقي وشعره وتحط من العقاد وصاحبه "**واستطالت عليهم بالشتم وعيرتهما بالتقصير عن قدر شوقي والتخلف عن شأوه**" وكان ثمرة ذلك كله أن ألف العقاد والمازني كتيباً سمياه "**الديوان**" وأخرجا منه حلقتين، تناولا في الحلقة الأولى منه شوقي وشكري وفي الثانية شوقي والمنفلوطي.

وانصب العقاد على شوقي سوط عذاب، فأنكر تقليده للشعر القديم، وأنكر صوره الأدبية في رثاء محمد فريد وعثمان غالب

ومصطفي كامل والأميرة فاطمة، وتجاوز الاعتداء في نقده إلى غير قليل من العنف، وكأن شوقي استحال أمامه إلى صنم ينبغي أن يحطمه، بينما ذهب المازني يزري على شكري والمنفلوطي وطريقتهما في الشعر والكتابة. ويهمنا هذه المعركة التي أجج نارها العقاد ضد شوقي، فقد ذهب يشن عليه حرباً شعواء، وإنه ليقول له في معرض نقده:

"اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشئ ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هي ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به. وليس هم الناس أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وما سمعه، وخلاصة ما استطابه أو كرهه. وإذا كان وكدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما إن زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد،

ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك".

"وما ابتدع 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 المحك الذي لا يخطئ في 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 حياً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الأزهار إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية".

والعقاد يحاول أن يلفت شوقي إلى مسألة دقيقة في صياغة الشعر وصناعته، إذ يراه يعني بالتشبيهات كأنها غاية في نفسها، وهي غاية تفسد شعره إذ تجعله يغفل الإفصاح عن الشعور، فهو يجلجل

ويدوي بهذه المسألة الفنية وأشباهها على حساب أغراض شعره الأساسية، وهي التعبير عما يجده ويحسه، هكذا يريد العقاد أن يقول. وكأنه يرى أن شوقي ينساق مع الذوق العربي في عمل الشعر، فنحن نعرف أن القصائد كانت أول الأمر أي في العصرين الجاهلي والإسلامي تعبر عن غرضها مباشرة مع بعض العناية بالألفاظ والصور والتشبيهات، ولكن لا نصل إلى العصر العباسي حتى تتبدل الحياة، وحتى يحس الشعراء أنهم يبدئون ويعيدون في معانٍ محفوظة. حينئذ تحوَّل اتجاههم في الشعر من غرضه الأساسي إلى العناية بما يطوى فيه من زخرف البديع، وما زالوا بهذا الزخرف حتى عقدوه بل حتى حولوه إلى ما يشبه التمارين الهندسية المستغلقة.

ومعنى ذلك أن القيم الفنية انعكست في الشعر العربي منذ العصر العباسي أو قل بعبارة أدق إن القيم تغيرت، فلم تعد الصورة أو العبارة الأدبية وسيلة للشعر ومعانيه في الرثاء والمديح وغيرهما، بل أصبحت غاية في نفسها فهي لا تعبر عما يجده الشاعر، وإنما تعبر عن نفسها، فلا غرض وراءها غير الزينة والزخرف اللفظي وروعة

السامعين وجذب أنظارهم إليها وبها. ويبالغ العقاد في ذلك بالقياس إلى شوقي فإنه لم يكن يعني بالزخرف اللفظي وما يتصل به من زينة تشبيه وغير تشبيه عناية عصور الانحطاط في اللغة العربية، ولا حتى عناية أبي تمام وأضاربه من العباسيين.

إنما كل ما يلاحظ عليه حقا أنه اندفع نحو شعر المناسبات، وبذلك حجب عن نفسه إلى حد بعيد الأضواء الغربية التي كان يمكن أن تنساب إلى شعره، ولم يعد يظهر منها إلا ألوان خافتة، بل قل ظلال تهتز من بعيد في الفرعونيات وما ينتظم في سلكها.

وأخذ العقاد في هذا الكتيب "**الديوان**" يشرح أشعار شوقي ويجرحها، ويحاول بكل ما يستطيع أن يثبت أنها طبل أجوف، بل هي عظام نخرة، فلا شعر فيها ولا عاطفة، وإنما فيها التفكك والإحالة والولوع بالأعراض دون الجواهر، وما يمكن أن يسمى شعوذة وأصدافاً من التشبيه غير لامعة. وكل ذلك كان معناه الثورة الشديدة على شوقي، وهي ثورة تتحول عند العقاد إلى ما يشبه النضال والخصومة، وكأنه يرى شوقي خطراً على الجبل الناشئ، فهو يريد أن

ينحيه عن طريقه حتى يبدأ التجديد الواضح في الشعر العربي، وحتى لا يضطرب الشعراء بين التجديد والتقليد كما يضطرب شوقي، وكان شعره يروج في أوساط الأدباء والمثقفين فكان ذلك يزيد في حنق العقاد وغضبه وثورته.

وننتهي من هذا كله إلى أن شوقي عاصر مدرستين أدبيتين، كان تراثه متسقاً مع طبيعة المدرسة الإحيائية الأولى إذ يعد أهم من وصل بها إلى مرحلة (النضج والكمال) المؤذنة بالتمهيد للجديد. وقد قصر شوقي عن مجاراة المدرسة الرومانسية التي ولدت – كما رأينا – إبان محنة اجتماعية خاصة به. ومن ثم لم يستطع أن يجاريها أو أن يساير أنصارها وإن بشر ببعض ما نادت به، فلما أحس بأنه ينبغي علية أن يساير النهضة أتى بالجديد من خلال فن كان "**رائده**" الحقيقي وهو المسرح الشعري.

مما يلاحظ على شوقي وغير شوقي، في أواخر القرن الماضي وفي أثناء هذا القرن العشرين، أنهم أخذوا يتأثرون بالجمهور أكثر مما كان يتأثر أسلافهم، بل كان تأثر الأسلاف بالجمهور يكاد يكون

معدوماً، فشاعر كأبي تمام أو المتنبي حينما كان ينظم شعره لم يكن يفكر إلا في الأمير الذي يهديه شعره وفي 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 جهلاً تاماً، لأنهم لا يشعرون بوجوده في حياتهم الفنية ولا يرون له حقوقاً واجبات عليهم، فواجباتهم كلها، وحياتهم الفنية كلها، وكل ما يملكون من شعور، مقصور على الخلفاء والأمراء وبطاناتهم.

وكانت هذه البطانات تضم جماعات من العلماء والأدباء كما نعرف عن بلاط المأمون مثلا أو بلاط سيف الدولة، فكان الشاعر يستهدف في شعره إرضاء هذه الجماعات الخاصة، وهي إنما كانت تعني بالفن من حيث هو فن، ولم يكن بهما من أمر الشعب شيئاً، وبذلك كان الشعر العربي قاصراً أو متخلفاً في تصوير الشعوب الإسلامية في أثناء العصور الوسطى تخلفاً شديداً، فنحن لا نكاد

نعرف من أمر هذه الشعوب شيئاً واضحاً، إلا ما يأتي عفواً في شعر الشعراء، وهو إنما يأتي إشارة وتلويحاً، وقلما أتى واضحاً أو صريحاً.

وكان شعراء المديح هؤلاء يضيفون أنفسهم أحياناً إلى شعرهم، ولكنهم لا يحاولون في أثناء ذلك أن يتحدثوا إلى الجمهور، إنما يتحدثون إلى أنفسهم، فيصورون ميولهم وأهواءهم وعواطفهم. وكان هذا أكثر التطور الذي مس شعرنا العربي في أثناء العصر العباسي وما بعده من عصور، فإن الشعراء غنوا أنفسهم، فنظموا خمريات، وتغزلوا بالإماء والغلمان، واستشعروا في ذلك غير قليل من الحرية.

ومعنى ذلك أن الشاعر العباسي 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 سدوا مغاليق أسماعهم دونها، فلم يصوروها، ولم يتجهوا إليها بشعرهم. ومن هنا كانت هذه

الشعوب تنفصل عنهم، وكان لها آدابها الشعبية الخاصة. والبارودي نفسه أستاذ شوقي وسلفه الذي يحتذى على مثاله لا نجده معنياً بالجمهور المصري عناية واسعة، فهو في الكثرة الكثيرة من شعره مشغول بنفسه، يصف الحروب التي شارك فعلاً فيها، ويتغنى بآماله وأحلامه، حتى إذا نفي تغنى بآلامه وأشجانه. وفي أثناء ذلك نراه يطلب الإجادة الفنية على طريقة القدماء، فهو يعارض أشعارهم، وهو يريد أن يرد إلى الشعر العربي حياته الخصبة القديمة.

ولنحاول أن نصف فن شوقي من خلال إحدى قصائده وهى قصيدة "**النيل**" التي كتبها 1914، وتعد مثالاً انضج البناء الفني للقصيدة عنده، إذ لا شئ أصدق من شعر الشاعر (يصف) لنا سماته ومميزاته.

ومطلع هذه القصيدة:

من أي عهد في القرى تتدفق

وبأي كف في المدائن تغدق

ومن السماء نزلت أم فجرت من

عليا الجنان جداولاً تترقرق؟

أول ما يلاحظ على هذه القصيدة أنه، رغم وحدة موضوعها، تنتقل عبر (محاور فكرية) عدة يحاول الشاعر أن يخلق فيها ما يؤكد لتجربته الفنية وحدتها وكمالها. ويبدأ الشاعر قصيدته بالتسأول عن مصدر تدفق النيل الذي تعيي منابعه العقول مما جعل القدماء يؤلهونه. ثم ينتقل إلى الحديث عن الفراعنة الذين سبقوا الأنبياء بحكمة ما زال الصخر ينطق بعظمتها. ويتحدث عن آثار الفراعنة التي قدم من حولها الزمان وما يزال عليها "**الحسن باقٍ والشباب الريق**" ثم ينتقل إلى وصفة الرائع لكل ما يتصل بأسطورة "**عروس النيل**" وهو ما يجعله يعود إلى عبادة المصريين للنيل لأنهم "**قوم وقار الدين في أخلاقهم**".

ويبين بعد ذلك أن النيل مهد الحضارات والأديان ما يزال لكل نبي في أرضه أثر ومعلم. وينهى المحاور الفكرية لقصيدته مؤكداً أن النيل جدير بنعت القرآن ومدحة التوراة، ويأتي البيت الأخير

ليؤذن بيقظة القارئ من رؤية شاعرية جميلة ويشعره بأن لكل شئ في هذا الوجود آية على فنائه.

للأرض يوم والسماء قيامة

وقيامة الوادي غداة تحلق

أول ما يلفت النظر في هذه القصيدة منذ البيت الأول كثرة حرف (القاف) الذي يوحي بتدفق الماء وترقرقة بل إن البحر أو التفعلية الموسيقية التي اختارها الشاعر لقصيدته تجعلك حين تقرأ الأبيات على مهل تحس خرير الماء وحركة الموج المتتالية الرتيبة:

متفاعلن — متفاعلن — متفاعلن

متفاعلن — متفاعلن — متفاعلن

وتكرار الوحدات الموسيقية ثلاث مرات في كل سطر يجعلك تحس حركة الموج الذي يلاحق بعضه بعضا، وهذا ما يؤكد أن الإيقاع أو الموسيقى (موسيقى الشعر) لا تأتي عند الشاعر العبقري وفاقا أو اعتباطاً إنما نتيجة تفاعل جدلي بين الذات والموضوع، يجعل الشاعر

يدرك بطبيعته الفنية نوع الإيقاع الموسيقي الذي يتلاءم والجو العام لتجربته الفنية.

وتبقى ناحيتان بالنسبة لهذه القصيدة نؤكدهما لا لأهميتهما بالنسبة لهذه القصيدة فحسب، وإنما لعلاقتهما الوثقى بالبناء الفني للقصيدة عند شوقي بصفة تكاد أن تكون عامة: الأولى سيطرة الحس التاريخي على فن شوقي الشعري. فتاريخ مصر بمراحله المختلفة عنصر هام يشكل الهيكل العام للقصيدة عنده، نجد هذا جلياً في قصائده: **كبار الحوادث في وادي النيل – أبو الهول – أنس الوجود – النيل – توت عنخ آمون**. وبالمثل نجد التاريخ العربي واضحاً في قصائده الإسلامية من أمثال: **ولد الهدى – نهج البردة** .. وغير ذلك الكثير .

وعلى هذا يعد التاريخ بروافده المتشعبة: فرعونية وعربية وتركية، من أهم العناصر في المحاور الفكرية لكثير من روائع شوقي في الشعر الغنائي، وليس مصادفة والحال هذه أن يستمد مسرحياته من التاريخ أيضاً، فذلك نابع أساساً من أن شوقي كان يرى أن ذكريات

التاريخ أحد العناصر المشكلة لتجربة الشاعر. الناحية الثانية: استيعابه القوي للتراث العربي القديم مما أدى إلى سيطرته القوية على مصادر الخيال عنده، إذ أن معظم المقومات الفنية لشعره ترتد إلى التراث القديم الذي وعاه منذ وقت مبكر بدرجة أصبح معها أسيراً له.

والواقع أن قضية علاقة شوقي بالتراث — بل مدرسة الأحياء كلها — قضية كبيرة، إذ هي من أهم القضايا التي يثرها شعره بل إن ما يبدو أحيانا من (تجديد في مقدمة المدحة) من الاستعاضة عن الغزل المباشر بقصة غرامية أو مقدمة خمرية، نجد مثيلاً لها في التراث القديم عند المتنبي وأبي نواس وغيرهما من شعراء العربية الكبار.

obeikandi.com

شوقي الظاهرة

إذا ذهبنا نتعقب الشعر العربي الحديث وجدنا نهضة واسعة تأخذ به من جميع أطرافه، وقد بدأ هذه النهضة شعراء مصر الحديثة يقودهم فيها البارودي. وهى نهضة لا تعد في صورتها العامة ثورة على القديم، بل هي تتصل به اتصالاً شديداً، إذ نرى الشعراء يعودون بالشعر العربي إلى رونقه الذي تعرفه في العصر العباسي. فقد تركوا هذا الشعر الركيك الذي نعرفه للمصريين في العصر العثماني كما تركوا شعر الخشاب والساعاتي ومن إليهما ممن كانوا ينظمون في مفتح العصر الحديث، إذ كان شعرهم أيضاً غثاً مسفًا، وأخذوا يرتفعون بشعرهم إلى آفاق عليا.

obeikandl.com

غير أنه ينبغي ألا نبالغ في ذلك، فإن حركة التجديد والنهضة عندنا وبخاصة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين لم تكن واسعة، بل كانت ضيقة تعتمد أكثر ما تعتمد على إحياء القديم وبعثه، فهي حركة بعث وإيقاظ، ورجوع بالشعر إلى تعبيره القديم، ولعله من أجل ذلك لم تختلف صورة الشعر عند البارودي وتلامذته كثيراً عن الصور القديمة، فقد استمدوا أفكارهم وأخيلتهم ومعانيهم من القدماء، إذ ذهبوا يستنون بمناهجهم ويحتذون على أمثلتهم.

ومن يرجع إلى ديوان البارودي يجده يقلد جميع الشعراء العباسيين والجاهليين والإسلاميين، فهو يعارض النابغة وأبا نواس والبحتري والشريف الرضي والمتنبي وأبا العلاء، ولكن مع هذا نراه يخرج بالشعر من نطاق صفوت الساعاتي والخشاب، هذا النطاق الذي هو أشبه ما يكون بكراريس التطبيق، إلى نطاق جديد فيه حقاً تقليد، ولكن فيه أيضاً جدة وبراعة. وإذا تركنا البارودي إلى شوقي زعيم الشعر المصري الحديث وجدناه مثل أستاذه البارودي ينحو نحو

تقليد القدماء، ولذلك كانت تكثر عنده معارضة الشعراء السابقين كأبي نواس وأبي تمام والبحتري وابن زيدون.

ولكن شوقي حافظاً وإخوانهما لم يفكوا عن فهم أفعى التقليد. والذي لا ريب فيه أن شوقي أكثرهم تجديداً، فقد حاول أن يحدث ضرباً من الشعر التمثيلي على نحو ما نعرف في روايات: "**مصرع كليوباترا**" و"**مجنون ليلى**" و"**قمبيز**"، إلا أن هذه المحاولة لم تبلغ الذروة عنده لأسباب كثيرة، أهمها أنه لم يدرس تاريخ المسرح الأوربي، فلم يتجه بشعره التمثيلي إلى أوزان جديدة ولا أحكم إخراجه لأبطال رواياته، وبدا الضعف في جوانب من عمله المسرحي. ووجد بجانب ذلك ضرب من الشعر في السياسة والآثار والحياة الحديثة، كأن ينظم الشعراء في الخلافات الحزبية أو في الفرعونيات أو في الطيارات والغواصات ولكن الشعر لم يتحرر بذلك تماماً من القديم، لأن هذا التجديد لا يقوم على مذهب موضوع أو منهج مرسوم.

بل إننا نرى الشاعر يجمع ديوانه ويقدمه للمطبعة فلا يعرف كيف يقدم له، ولذلك نراه يستعين ببعض الكتاب يكشفون له عن خصائصه التي لا يحسها هو في نفسه ولا في فنه، إذ هو في الواقع لم يكتب ديوانه ليعبر به عن فلسفة في الحياة، أو حب للطبيعة، أو إيمان بعقيدة خاصة، إنما هي قصائد قيلت في مناسبات مختلفة، ثم جمعت في شكل ديوان. وقد يجدد الشاعر فيأتي بقصيدة في السياسة أو في الاختراعات الحديثة، وهو تجديد لا يقوم على نشر مذهب حديث في الأدب ولا إحداث ثورة في موضوعاته ومعانيه. وهذا الجانب عند شعرائنا يجعلنا نذكر الشعراء الغربيين، إذ نرى الشعر عندهم عقيدة ومذهباً من المذاهب يدافعون عنه حياتهم، كما نرى عند أصحاب النزعة الرومانسية وكما نرى عند (البرناسيين) والرمزيين حيث نجد الشاعر يكتب ديوانه ليقرر هذه العقيدة الجديدة، أو ذلك المذهب الحديث، ولذلك كان يقدم له بنفسه لأنه يقرر منهجاً خاصاً هو الذي يرفع قواعده ويقيم بنيانه.

أما عندنا وبخاصة في أول القرن العشرين فلا يزال الشعر غالباً على حاله التقليدية القديمة، لم تغير أصوله ولا رسومه؛ ومن أجل ذلك كان الديوان عند كثير من شعرائنا حينئذ كالديوان عند القدماء، إنما هو قصائد تجمع من ظروف ومناسبات مختلفة، فيتكون منها مجموعة من الشعر تسمى ديواناً، وليس بين أشعارها وحدة معينة أو غاية مشتركة، إنما كل ما بينها من اتفاق أنها تشترك في وحدات وغايات موسيقية، أو أنها شعر نظم على أوزان وقواف، وليس بعد ذلك ما يدل على اتفاقها في غرض معين، ومن ثم كان من العسير أن يكتب شاعر من هؤلاء الشعراء مقدمة لديوانه، لأن المقدمة تعنى المنهج المرسوم والمذهب الموضوع وهم لا مذهب لهم ولا منهج إنما يكتبون يوحى الساعة، أو وحى الأحداث والمناسبات المختلفة.

ونحن لا ننسى ما حاوله بعض الشعراء من التجديد، غير أن جمهورهم في الحق لم يستطيعوا أن ينهضوا بكل ما كنا نصبوا إليه؛ فقد أهملوا في كثير من جوانب شعرهم الصياغة الفنية للشعر العربي،

وراحوا يستعيرون معارض تفكيرهم وشعورهم من الشعراء الغربيين، وبخاصة شعراء النزعة الرومانسية، وبالغوا في ذلك حتى أصبحت نماذج كثيرة من أشعارهم، وكأنما ضروب من الترجمة للأساليب الغريبة. ولعل من الغريب أن نفراً منهم ذهبوا ينادون بهجر الأساليب العربية القديمة، ويقولون إنها أصبحت لا تلائمنا في العصر الحديث، ونسوا أن صياغة التفكير الفني للأمة من الأمم لا يمكن أن تُهجر مرة واحدة إلى صياغة أمم أخرى. يمكن أن يزاوج الشعراء بين صياغة أمتهم القديمة وصياغة الأمم الحديثة، ولكن أن يهجر الشعراء أحاسيس أمتهم وطرقها في التعبير عن الفكر والشعور إلى أحاسيس وطرق جديدة فإن مثل هذه الحركة لا تؤدى إلى منهج واضح من التجديد.

ولسنا نشك في أن التقليد في داخل القديم أكثر اتصالاً بالأمة من هذا التقليد الجديد للأجنبي الخالص. وأكبر الظن أن ذلك ما جعل الشعراء المحافظين أكثر قبولاً عند الناس والنقاد من هؤلاء الشعراء الذين نبذوا الصورة القديمة للشعر العربي، وكأنما خيل إليهم

أن التعبير الفني كالأزياء، فإذا كان من الممكن أن نخلع زينا، فكذلك يكون من الممكن أن نخلع الزى القديم في الفن إلى زي غربي حديث، لا نعتد فيه بالأوزان القديمة، ولا بنظم القوافي، ولا بطريقة القوم في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، إنما نعتد بشئ واحد هو تقليد الشعر الغربي تقليداً ننسى فيه شخصياتنا القديمة. ولسنا نرتاب في أن هذه الحركة كانت تطرفاً في التجديد، ولذلك لم تـُحدِث الانقلاب المنشود.

ونحن لا ننكر أننا نجد أحياناً عند بعض الشعراء المجددين قصائد بل دواوين رائعة استطاعوا أن يوازنوا فيها بين الصياغة العربية والأفكار والصور الغربية، ولكن ذلك قليل وفي الندرة، ولعل من الحق أن نذكر هنا أن الشعر العربي الحديث يغلي باتجاهات جديدة كثيرة فيه، إلا أنها لم تنظم حتى الآن تنظيماً دقيقاً، ولا نزال نجد فيها التذبذب الذي يكون عادة رائداً للثبوت والاستقرار.

كان من المعاصرين للبارودي كثير من الكبار الذين يعتبر كل واحد منهم مدرسة أو أستاذ مدرسة مثل: عبد المحسن الكاظمي في

العراق، وشكيب أرسلان في الشام، وعبد الله فكرى هنا بمصر، وكان من هؤلاء، الذين ابتدأ نجمهم في الظهور: إسماعيل صبري، وحفني ناصف، وأحمد محرم، وأحمد الكاشف، وخليل مطران، وطبقة ضخمة من هذا الجيل الذي كان قد نعم بشعر البارودي ومختاراته. ومختارات البارودي تعتبر، وحدها، مدرسة أخرى بما قدمه من قصائد اختارها لفحول الشعر في أزهى عصوره، وكانت عنواناً على اختياره وذوقه، وكانت بالتالي رصيده الذي اتفق منه.

ورغم أن الباردوي اختاره الله إلى جواره ومسرح الحياة غاص بالذين عاصروه، وأخذوا منه، أو تأثروا به، إلا أن أحداً لم يحمل الراية بعده، أو يتم المسيرة التي ابتدأها هو سوى هذا الرجل الذي عرف كيف يجعل نفسه في عداد الخالدين.

والناقد المعروف الدكتور شوقي ضيف يقرر — دون مواربة — أن شوقي ألمعُ شاعر في تاريخ أدبنا العربي الحديث لتعدد نواحيه الفنية، وتشعب آثاره الأدبية، فقد ملأ عصره بقصائده الغنائية، ووصلها بمسرحياته التمثيلية. وكان حين ينشر قصيدة تصبح حديث

الصحف والندوات الأدبية، وكذلك كان حين ينشئ مسرحية أو تمثيلية. وقلما ظهر كاتب أو ناقد في عصره إلا حاول أن يطير إلى الشهرة بتعرضه لأعماله، فتارة يصطدم به وبآثاره، وتارة يثنى عليه ويغلو في ثنائه. فنقاده كانوا في حياته بين اثنين: منحزب له أو متعصبٍ عليه، وما يزال هذا شأنهم حتى اليوم؛ كأنهم يقودون معركة.

وعلى نحو ما نعرف في المعارك من كثرة الأسلحة التي تُستْخَدْم كانت المعركة حول شوقي وشعره مغنياً وممثلا، فلا توسط ولا اعتدال فيما نقرأ عنه، بل غبار كثيف تضيع في ثناياه الحقائق الأدبية، ويضيع التثبت والتوقف والنظر التام النافذ. وطبيعي أن لا يظهر في أثناء ذلك بحث منظم عن شوقي، فقد اكفهرت الأجواء الأدبية إزاءه بالثناء المسرف والطعن المجحف، وأصبحنا لا نعرف أين الوجه الصحيح، ولا أين المقدمات السليمة، ولم نعد ندري أي الأحكام فيه صادقٌ وأيها كاذب، وأيها مصيب وأيها مخطئ. وبذلك عُميت علينا حقيقة شوقي، بل حقائقه الفنية جميعاً،

لقد كان بحق معجزة عصره، ونادرة دهره، وقد تقصب الآراء المختلفة فيه، والأحكام المتنوعة عنه، من الذين عاصروه، سواء في ذلك من كان حاقدا عليه، أو راضياً عنه، وهو بالطبع كغيره ممن تتضارب فيهم الآراء، وتختلف المعايير والأحكام، فلم أجد إنسانا وفاه حقه، أو أحله في المكانة التي تليق به، مثل أديب العربية كلها المرحوم مصطفي صادق الرافعي، إذ يقول:

"هذا هو الرجل الذي يخيل إلى أن مصر قد اختارته دون أهلها جميعا لتضع فيه روحها المتكلم، فأوجبت له ما لم توجب لغيره، وأعانته بما لم يتفق لسواه، ووهبته من القدرة والتمكين، وأسباب الرياسة وخصائصها، على قدر أمة تريد أن تكون شاعرة، لا على قدر رجل في نفسه"..

.."وهذا هو الاسم الذي كان في الأدب كالشمس من المشرق متى طلعت في موضع فقد طلعت في كل مكان، ومتى ذكر في بلد من بلاد العالم العربي اتسع اسمه فدل على مصر كلها، كأنما قيل النيل والهرم والقاهرة، مترادفات لا في وضع

اللغة، ولكن في جلال اللغة، وربما كان السبب الأول والأخير في أنه احتل هذه المكانة في التاريخ دون سواه من المعاصرين له أن دمه الذي يجري في شرايينه كان مزيج دماء متنوعة، وهذه كثرة إنسانية لا يأتي منها شاعر إلا كان خليقا أن يكون دولة من دول الشعر".

والذين يجعلون منه مدرسة للشعر في العصر الحاضر، ويبوئونه تلك المكانة اللائقة بأفذاذ تاريخ الأدب في العالم أمثال دانتي وجيته وشكسبير وأناتول فرانس وغيرهم ممن كانوا أصحاب فضل على العبقرية الإنسانية، لا يبالغون ولا يتصدقون عليه بتلك الأوصاف، وهذه النعوت، فلقد كان كثير من المتحاملين على هذا الأدب يزعمون أن فجوة واسعة فيه لم تجد من يملؤها، وهى ناحية الملاحم، فكانت مطولاته أمثال:

"قصيدة النيل"

و"كبرى الحوادث"

و"أبي الهول"

قطعاً لألسنتهم ودحضاً لمفترياتهم، وكل واحدة منها على انفرادها كفيلة أن تجعله في صفوف الخالدين، ثم كانت قصصه وتمثيلياته المسرحية – في آخر أيامه – برهاناً آخر على أن الأدب لا يقصر في ميدان السبق، ولا يتأخر في حلبة الرهان، إذا صادف العقلية الكبر، والذهن الخلاق، والذوق اللماح، واللسان الناطق، والبيان الحلو، وكل هذه قد توفرت له بشكل لا نظير له، ولا تزال شاعريته تتضح، وتكتمل فيها عناصر الرقى والتقدم، حتى صار شاعر العروبة لا مصر وحدها ولم يظفر وادي النيل في تاريخه القديم والحديث بمثل هذه المكانة الأدبية التي أحله إياها شاعره العظيم شوقي...وإذا كان أستاذه البارودي قد أقام مجده أولا على معارضة الشعراء، فقد سار سيره، وانتهج نهجه، وأخذ في هذه المعارضة في بعض الأوقات.

وإن كان الأستاذ طاهر الطناحي في عدد من أعداد كتاب الهلال يتهمه بالسطو على الشعراء، وأخذه منهم، ويأتي بأبيات للمتنبي ليقابلها بما هو من رويها عنده، يقول: "**لقد تقرأ القصيدة**

من قصائد شوقي التي يعارض بها المتنبي، فتحس فيها بتلك القوة التي امتاز بها، وتشاهد من فيض المعاني والحكم ما يقنعك بأنه شاعر فياض، فإذا رجعت إلى قصيدة المتنبي وجدت بعض أبياتها بمثابة الدليل الذي يرشد شوقي، والقائد الذي يقوده، ولكنك تجده في بعض الأحيان يسبق الدليل أو القائد بخطوات كثيرة ويزيد عليه، وترى مظهر هذه الزيادة في عدد الأبيات، والأغراض المتعددة التي يقتضيها الموضوع".

ويمضى طاهر الطناحي في حديث هذا الأخذ الذي كان يسميه احتذاء ثم يقول إن شوقي كان مغرماً بهذا حين كان شاباً، ثم يقول ولست أريد أن أظلم شوقي أو أتجنى عليه، خصوصاً بعد أن خلا ميدانه، وأصبح تاريخاً بين طيات الزمن، وأنا أعلم أن له من القصائد أضعاف ما للمتنبى، مع طولها وخصب خيالها ومعانيها، وما تكفي الواحدة منها أن تخلده، وإن له من الفضل في النهضة الأدبية في الأقطار العربية ما يجب أن يعترف به كل من يتصدى للكتابة عنه، ولكني أقصد فيما أكتبه هنا أن أتحرى خدمة الأدب نفسه،

وأكشف عن صورة من حياة شوقي.. ولابد من الإشارة إلى أن شوقي خلف من الآثار الأدبية، والروايات الشعرية، ما لم يخلفه المتنبي أو غيره، وإن كبار الشعراء والروايات الشعرية، ما لم يخلفه المتنبي أو غيره، وإن كبار الشعراء المتقدمين والمحدثين طالما احتذوا حذوا غيرهم في المعنى، وعارضوهم كما عارضهم شوقي بكفاءة وقدرة، والمعارضة ليست سهلة لكل شاعر..

وقد اطلعت على كتاب يسمى "**المختار من شعر بشار**" لأبى بكر محمد وأبي عثمان سعيد .. وقد شرح هذا الكتاب إسماعيل بن أحمد القيروانى، ونص فيه على ما أخذه بشار ممن تقدمه من كبار الشعراء، وما أخذه الشعراء منه، حتى المتنبي وأبي تمام وغيرهما .. ولم يقل إنه سرق أو احتذى، ولكنه قال إن المعاني مطروحة في الأسواق، والفضل لمن يصوغها في أسلوب أبلغ، على أن شوقي لم يقر سرقة الشعر، وإذا كان في قصيدته: "**صدى الحرب**" قد احتذى المتنبي، وحاكى بعض أبيات قصيدته في مدح كافور فإن ذلك كان من رياضة القول، والتظاهر ببراعته في محاكاة المتنبي، ولهذا يقول:

لا تسرق الشعر واتركه لقائله

فإن أقبح شيء سرقة الناس

ويقول الشاعر صالح جودت في كتاب له في سلسلة اقرأ التي تصدرها دار المعارف بعنوان: "**بلابل من الشرق**":

"وقد لقي شوقي في حياته حربا كثيرة.. لقي حرباً من طه حسين والعقاد والمازني وعبد الرحمن شكري وأنصارهم جميعاً، ثم لقي حرباً رخيصة من أصحاب الصحف الصغيرة طمعاً في ماله .. سمعت من المرحوم أحمد فؤاد صاحب جريدة "الصاعقة"، أنه كان كلما أعوزه المال أوفد إلى شوقي رسولاً بأن فؤاد الصاعقة سوف يهاجمه، وكان شوقي يفزع من النقد فكان إذا سمع هذا أوفد إلى صاحب الصاعقة يعبد شوقي ويحفظ شعره كله عن ظهر قلب، كما كان يحفظ ثلاثين ألف بيت على الأقل لغيره من أعلام الشعر العربي.. ولقي شوقي كذلك حرباً عواناً من بعض الصحف الكبيرة لظروف قاسية شتى منها صلته بالقصر، وخصومته في بعض الآونة لسعد زغلول، وصلة

المصاهرة التي ربطته بإسماعيل صدقي، وكان الكتاب يومئذ يخلطون بين الأدب والسياسة".

وربما كان من مدرسة شوقي شاعر النيل حافظ إبراهيم وعلى الجارم وأحمد الكاشف وأحمد محرم وعزيز أباظة ومحمد الهراوي ومحمد الأسمر ومحمود غنيم وعلى الجندي وأحمد الزين، وكلهم كانوا على نهجه في الصياغة والخيال والرونق. ونحن لا نماري في شاعرية شوقي وأستاذيته لشعراء الجيل جميعاً وبخاصة بعد أن اجتمع شعراء العالم كلهم وبايعوه على إمارة الشعر.

ونستطيع أن نصدر حكمنا على شوقي أنه كان مرحلة من مراحل النضوج الأدبي، وأنه نهض بالشعر نهضة ميمونة مباركة، وأنه كان بحق زعيم هذا الجيل الذي عاش فيه، وإنه كان أستاذ مدرسة لها عشاقها الذين يترسمون خطا الأستاذ، ويسيرون على ضوئه، والدليل على ذلك..

أولاً:

obeikandl.com

أنه كان لا يعيش في إطار المصرية وكفى، إنما كان يعيش في إطار العالم العربي كله يتألم لأحزانه، ويفرح لأفراحه، وينفث في روعه دائما أبدا أن ينقض عنه القيود والأغلال، ليتحرر من ربقة العبودية، وذل الاستعمار. ولعل ذلك كله كان أحد الأسباب في أن شعراء البلاد العربية جمعاء قد بايعته على إمارة الشعر فلم يشذ منها أحد، ولم يتخلف إنسان، وأن موته كان هزة أرضية أصابت هؤلاء جميعاً..

ثانياً:

أنه كان مناط رجاء وأمل البلاد العربية في كل صقع وقطر، بسبب إحساسه بهم، ومشاركته لهم، فما من فاجعة نزلت بأحد من هنا أو هناك إلا كان أول من يشارك في مسح الدموع، وتخفيف المصاب، وكانت هذه البلاد من ناحيتها تترقب بيانه، وتصغي إليه، وتعتز به، وتؤمن أنه ابنها البار الذي تتعلق به الأماني والآمال..

ثالثاً:

كانت أسفاره إلى هذه البلاد وصلاتها به، وصلته هو كذلك بها بمنزلة همزة الوصل بين مصر وبينهم، يجعلونها البلد الأم، ويجعلون أبناءها من أهليهم وذويهم، وكان ذلك كله ينعكس على شعره بالتقدير والاحترام، والرضا والقبول، والترقب والانتظار، ونحن من منطلق هذا المنطق لا نقول إن شوقي كان في بيته "**كرمة ابن هانئ**" في الجيزة وإنما كان يعيش في بيت أرحب، وفي وطن أوسع، وفي قلوب هؤلاء جميعا...

ولهذا فنحن نعجب العجب كله لهؤلاء الذين كانوا يحاربونه في مصر، ولماذا كانوا يحاربونه، وأغلب الظن أنهم كانوا يحاربونه لغير الأدب، ويؤيد ذلك الحديث الذي رويناه عن الأستاذ صالح جودت ويؤيده ما مر بنا من قبل مع أحمد فؤاد صاحب مجلة الصاعقة. وأنا أعلم أن شوقي كان ينفق بسخاء على من كان يظن أن الصنيع يأسره، والإحسان يستعبده، وهذا هو السر في أن حافظ إبراهيم مع ما عرف عنه من البؤس والفاقة لا يبدو منه له إلا التقدير والاحترام، وكان عليه أن يستقبله وهو عائد من مصيفه بقصيدة عصماء في كل

عام. وقد أرسل الشاعر عبد الحميد الديب لشوقي بيتاً واحداً من الشعر فخف لاستقباله ونفحه عليه بمبلغ من المال أرضاه.. والبيت هو:

هل أنت منصف من ضاقت به الحال

فتى تغرب لا أهل ولا مال

على أن لوناً من هذه الألوان يعلم الناس أنه لم يصمد إلى آخر الشوط، ولم يظل على موقفه حتى النهاية حين ابتدأ أصحابه بكتيب صغير أصدروا منه الجزء الأول، وأعلنوا أنهم سيتابعون الأجزاء إلى الجزء العاشر على أن هذا الأول لم يكن بعده إلا ثان فقط ثم انتهت بهما المعركة النقدية التي أرادها هؤلاء الذين ساهموا الناس فيما بعد "**مدرسة الديوان**"، ولم يكن نقدهم هذا سوى مهاترة تجاوزوا فيها حدود اللياقة والأدب، والذوق والمنطق.. ومما لاشك فيه أن مدرسة شوقي كانت خطوة فسيحة في النهوض بالأدب المعاصر، وأن المسافة بينه وبين البارودي تمتد إلى مدى بعيد، رغم قرب الزمن،

وتشابه الثقافة، وذلك لسببين اثنين لم يتوافرا لصاحبه، ولم تنح له الظروف أن يظهر بواحد منهما.

أولهما أنه عاش في فرنسا فترة من الزمن استطاع فيها أن يقف عن كتب على مدى الحركة الأدبية هناك، حيث أرباب الفكر ودهاقين الرأي وأساطين النقد وجهابذة الذوق وأساتذة الأدب ورواد العقل ومصدر الإشعاع والنور في البلاد الغربية، وكان له من ذلك كله تقويم على الجادة وسبق بالفضل وانفراد بالمزية، وصقل في الذهن بينما الحركة النقدية التي واجهها لم تكن قد برزت إلى عالم الوجود من قبل لتعوق السير أو تحد من الخطا، أو تكدر الصفو أو لجعل القائل يحسب لها حساباً. ولهذين السببين كان شوقي شيئا آخر في الأدب المعاصر، وكان أمير شعراء العروبة على الإطلاق.

ورغم كل ما تعرض له من نقد منصف أو متجنٍ يكاد ينفرد شوقي بين شعراء الأدب العربي الحديث بأنه "**ظاهره**" فريدة لا بما في شعره من سمات فنيه فحسب، وإنما أيضا بتأثيره الشديد على كثير من شعراء الوطن العربي وبما أثار هذا الشعر من جدل وحوار بين

الخصوم والأنصار اللذين كانا على طرفي نقيض – إلى حد كبير – في تحديد المعيار القيمي لفنه.

والعقاد – أبرز من حمل عليه حياته وبعد موته وإن كان قد تراجع – قليلاً – عن موقفه في أخريات حياته ويعلل ذلك بقوله:

"كان أحمد شوقي علماً في جيله، كان علما للمدرسة التي انتقلت بالشعر من دور الجمود والمحاكاة الآلية إلى دور التصرف والابتكار فاجتمعت له جملة المزايا والخصائص التي تفرقت في شعراء عصره إلا كان لها نظير في نظير شعر شوقي من بواكيره إلى خواتيمه، وربما تشابهت تلك الخصائص أو اختلفت وربما تساوت أو تفاوتت وربما كثرت أو قلت ولكنها على حالاتها موجودة على صوره من الصور في كلام شوقي محسوبة بين غرره وآياته، أو بين مآخذه وهفواته على نحو من الأنحاء".

"جمله ما يقال عن مكان شوقي في مدرسته – أنه كان صوره كبيرة لتلك المدرسة تشبه الصورة الصغيرة في ملامحها،

ولكنها تكشف للناظر ما ليس ينكشف تشبه الصورة الصغيرة في ملامحها ولكنها تكشف للناظر ما ليس ينكشف لمن يريد التحقيق والتحليل، ومثله فيما بينه وبين زملائه من فارق كمثل الرسم الذي يكبره الباحث ليرى فيه دقائق الخفايا من الشيات والظلال فهو هدف المتأمل والناقد، وهو ملتقى الأنظار الفاحصة حيث يلتقي للحكم على الصور جميعا من محمود ومنقود".

هكذا كان شوقي – الشاعر – علم مدرسه الإحياء المبشر بكثير من سمات التجديد، وكان قيمة في هذا الاتجاه من هنا كان هدف المدرسة الرومانسية الجديدة بالنقد والهجوم ليكون الكلام عليه أوسع مدى وأشد تأثيراً، بينما كان فن شوقي "**الذوق العربي الكلاسيكي**" الذي أجمع على اختياره أميراً لشعراء العربية (1927). وقد ساعد على ذيوع شعره أيضا ارتباط هذا الشعر بالمناسبات سواء على المستوى الوطني المحلي أو القومي، بل تجاوز إلى تلمُّس ما يحدث في الشرق عامة.

obeikandl.com

ويساعد على تعليل "**جماهيرية**" شعر شوقي وذيوعه، أن شوقي يكاد ينهي في تاريخنا الأدبي صورة الشاعر (المرهف الملهم)، الذي تحركه التلقائية والطبيعية، بأكثر مما تحركه محاولة "**منطقة**" الفكر أو تعقيل الصورة لذا فقد كان يقول الشعر حتى وهو بين الناس: ولا يعرف جليسه أنه ينظم لا إذا سمع منه بادئ ذي بدء نغمة تشبه النغم الصادر عن غور بعيد، ويضيف سكرتيره أيضا أنه كان ينظم الشعر في أي وقت شاء وفي أي مكان أراد فكان بنظمه جالساً وماشياً ومسافراً ومقيماً، وكان ينظمه فرحاً وحزيناً.

وغاية ما نود أن نؤكده بالنسبة لشوقي الشاعر، الذي تحوَّل إلى (ظاهرة) أدبية عامة مؤثرة في تاريخنا الأدبي الحديث أن شعرة قدَّم – وما زال يقدم – للقارئ العربي (خلاصة مصفاة) للتراث العربي القديم شكلاً ومضموناً وتصويراً وفكراً. لغة وأداء، بطريقة ممتازة تصل الإنسان العربي بكل موروثاته القديمة في مجال الحضارة والفن. وشوقي – رغم كونة شاعراً (إحيائياً) في شعره القصائدي ومجدداً مبتكراً في

شعرة المسرحي.. إلا أنه كأي فنان عظيم – ثري العطاء متعدد المواهب غزير الإنتاج ليس من السهولة بمكان أن تحدده في إطار (مدرسة) بعينها. هكذا كل شاعر أو فنان عظيم نجدة دائماً يستمد من روح الفن الرحبة.

شوقي أميرا للشعراء

في يوم 27 شوال 1345 (29 أبريل 1927) أقيم احتفال أدبي تاريخي ضخم في دار الأوبرا المصرية بالقاهرة اشتركت فيه وفود من العالم العربي كله لتنصيب أحمد شوقي بك أميراً للشعراء. كان يوماً من أيام التاريخ للأدب العربي، ومهرجانا باهرا للغة الضاد، اجتمع فيه ما تفرق من مواسم الأدب عند العرب من ظاهر البيان وأنين الشعر، وبايعت فيه الأقطار العربية شاعر مصر والعرب بإمارة الشعر. وتتابع الشعراء العرب في إلقاء قصائدهم وتقديم بيعتهم.. قال الشاعر شبلي ملاط بك في قصيدته:

يا شاعر الشرق المحلق: نظرة

فلقد بعثت إلى السماء خطابي

لك في النجوم وفي البسيطة: دولة

يا ليتني فيها من الحجَّاب!

وقال الشاعر القطرين خليل مطران بك:

يا باعث المجد القديم بشعره

ومجدد العربية العرباء

اليوم عيدك وهو عيد شامل

للضاد، من متباين الأرجاء

وقال شاعر النيل حافظ إبراهيم بك:

بلابل وادي النيل، بالشرق: اسجعي

بشعر أمير الدولتين ورجعي

أعيدي على الأسماع ما غردت به

براعة شوقي، في ابتداء ومقطع

obeikandl.com

براها له الباري، فلم ينب سنها

إذ ما نبا العسال في كف أروع

أمير القوافي: قد أتيت مبايعا

وهذى وفود الشرق قد بايعت معي

***

وهكذا، عادت دولة الشعر تسطع نجومها وتسجع بلابلها بعد قرابة ألف سنة من عصر المتنبي والبحتري وابن هانئ وأبي العلاء المعري، وإن كان قد صدح في أيكها: رب السيف والقلم محمود سامي البارودي باشا قبل ثلاثين سنة من ظهور أمير الشعراء أحمد شوقي بك.

قال الشاعر الأديب مصطفي لطفي المنفلوطي عن شوقي:

"**هو شاعر السماء والهواء والغابة الفيحاء والروضة الغناء.. ..ترى شعره على لوح الصبي في مكتبه ومسبحة الناسك في صومعته وزاد المسافر في وحشته وكأس الشارب**

obeikandl.com

ودمعة الباكي ورجاء العاشق ومأساة الحزين ... ... ولم أر بين الشعراء شاعر بقلبه ولسانه وأخلاقه وشمائله سواه، ذكا قلبه فكان مقر الحكم وجوامع الكلم، وعذب لسانه فخف شعره على الأفواه فسرى مسرى الشمس في آفاقها..."

وإنك لتكاد تشعر حين مراجعتك أجزاء ديوانه كأنك أمام رجلين مختلفين جد الاختلاف لا صلة بين أحدهما والآخر إلا أن كليهما مطبوع يصل من الشعر إلى عليا سماواته، وأن كليهما مصري يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة، فأحد الرجلين غير الرجل الآخر.. أحدهما مؤمن عامر النفس بالإيمان، مسلم يقدس أخوة المسلمين ويجعل من دولة الخلافة قدسا تفيض عليه شؤونه وحوادثه وحى الشعر وإلهامه، حكيم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها، محافظ في اللغة يرى العربية تتسع لكل صورة ولكل معنى ولكل فكرة ولكل خيال..

والرجل الآخر رجل دنيا يرى في المتاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها، متسامح.. تسع نفسه الإنسانية وتسع معها

الوجود كله، ساخر من الناس وأمانيهم، مجدد في اللغة لفظا ومعنى.. وهذا الازدواج ظاهر في شعر شوقي من أول شبابه.. ففي شعره صورتان من صور الحياة تقوم كل منهما مستقلة كأن صاحبها غير الآخر. فأنت تقرأ:

حف كأسها الحبب فهي فضة ذهب

أو تقرأ:

رمضان ولى.. هاتها يا ساقي

مشتاقة تسعى إلى مشتاق

فتراك في حضرة شاعر مغرم بالحياة وبمتاعها ونعمتها، شاعر تختلف روحه جد الاختلاف عن صاحب "**نهج البردة**" على مطلعها:

ريم على القاع، بين البان والعلم

أحل سفك دمى في الأشهر الحرم

وصاحب "**الهمزية النبوية**" الذي يقول:

ولد الهدى فالكائنات ضياء

وفم الزمان تبتسم وثناء

"شوقي شاعر الإسلام وشاعر الأمة العربية وشاعر وطنه مصر وشاعر المسرح الشعري وشاعر العصر الذي عاش فيه.."

obeikandl.com

ملاحق

مقدمة(*)

بقلم: أحمد شوقي

الحمد لله الذي علم البيان([1])، وجعل أثراً من روحه عند الإنسان، والصلاة والسلام على نبي الأمة القائل "إن من الشعر لحكمة"([2]).

(*) نشرت هذه المقدمة "مصورة": مجلة فصول – مصر – المجلد الثالث – العدد الثاني – يناير/ فبراير/ مارس – 1983 – عدد خاص عن شوقي وحافظ.

obeikandl.com

أما بعد

فما زال لواء الشعر معقوداً لأمراء العرب وأشرافهم. وما برح نظمه حبيباً لعلمائهم وحكمائهم يمارسونه حق المراس. ويبنون كل بيت منه على أمتن أساس. موفين إجلاله. حافظين خلاله. مدنين إلى الأذهان خياله.

---

[1]) إشارة إلى قوله تعالى في سورة الرحمن: "الرحمن (1) علم القرآن (2) خلق الإنسان (3) علمه البيان (4)".

[2]) روى البخاري في صحيحه أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم قَالَ: "إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكْمَةً". (صحيح البخاري – حديث رقم 6145)، ورواه أبو داوود في سننه (حديث رقم 5012)، أما النص الوارد فرواه ابن ماجة في سننه (حديث رقم 3887) فعَنْ أُبَيِّ بْنِ كَعْبٍ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم قَالَ "إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَةً".

opeikandi.com

قاله امرؤ القيس([3]) واصفاً وحاكياً. ضاحكاً وباكياً. ناسباً([4]) وغازلاً. جاداً وهازلاً. وجمع شمله بحيث تعد المنظومة الواحدة له أثراً في البيان مستقلاً وبنياناً قائماً برأسه.

ونظمه أبو فراس([5]) فخراً عالياً. ونسيباً غالياً. وحكماً باهرةً. وأمثالاً سائرة. لكنه لم يقله فوضى ولا قرب في نظمه الخلط فإن قصيدته التي يقول في مطلعها:

---

[3]) امرؤ القَيس شعار جاهلي، هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من أشهر شعراء العرب، يماني الأصل، كان أبوه ملك أسد وغطفان وأمه أخت المهلهل الشاعر. وعندما ثار بنو أسد على أبيه وقتلوه بلغه ذلك وهو يشرب الخمر فقال قولته الشهيرة "اليوم خمر وغداً أمر". ونهض ليثأر لأبيه من بني أسد، وقال في ذلك شعراً كثيراً.

[4]) النسيب: الغزل

[5]) أبو فِراس الحَمَداني (932 – 967 م). هو الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي، شاعر أمير، فارس، ابن عم سيف الدولة ملك الدولة الحمدانية. كان سيف الدولة يحبه وقلده إمارة بالشام وقع في الأسر في معركة مع الروم وبقي في القسطنطينية أعواماً، ثم فداه سيف

أراك أعصى الدمع شيمتك الصبر

أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمر

ليست إلا عقداً توحد سلكه وتشابهت جواهره ودق نظامه. تعاونت فيه ملكة العربي وسليقة الشاعر على حسن الحكاية. فإذا فرغت من قراءتها فكأنك قد قرأت أحسن رواية. وهذا وكونها أشبه شئ بالشعر في شعور الأنفس هما سر بقائها متلوة إلى الأبد.

وكان أبو العلاء([6]) يصوغ الحقائق في شعره ويعي تجارب الحياة في منظومه، ويشرح حالات النفس ويكاد ينال سريرتها. ومن تأمل قوله من قصيدة:

الدولة. والقصيدة التي يشير إليها أحمد شوقي لحنها الموسيقار رياض السنباطي وغنتها أم كلثوم.

[6]) أَبو العَلاء المَعَرِي (973 – 1057 م). هو أحمد بن عبد الله بن سليمان، التنوخي المعري، شاعر فيلسوف، ولد في معرة النعمان وإليها ينسب. كان نحيفا وأصيب بالجدري ففقد بصره وهو طفل ويقال إنه

فلا هطلت عليَّ ولا بأرضي
سحائب ليس تنتظم البلادا

وقابل ([7]) بين هذا البيت وبين قول أبى فراس:

معللتي بالوصل والموت دونه
إذا متُ ظمآناً فلا نزل القطر

ثم انظر إلى الأول كيف شرع سنة الإيثار وبالغ في إظهار رقة النفس للنفس وانعطاف الجنس نحو الجنس وإلى الثاني كيف وضع مبدأ الأثرة وغالى بالنفس ورأى لها الاختصاص بالمنفعة في هذه الدنيا تعيش فيها جافية ثم تخرج منها غير آسية علم أن شعراء العرب حكماء لم تغرب عنهم الحقائق الكبر ولم يفتهم تقرير المبادئ الاجتماعية العالية وأنهم أقدر الأمم على تقريبها من الأذهان وإظهارها في أجلى وأجمل صور البيان.

قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة. ترك ديوان شعر وعددا آخر من المؤلفات أشهرها "رسالة الغفران".

[7]) قابل: قارن.

وكان أبو العتاهية([8]) ينشئ الشعر عبراً وموعظة. وحكمة بالغة موقظة. وكان أمير المؤمنين على ابن أبي طالب رضي الله عنة يرجع إليه كذلك في الوعظ والإرشاد والتحذير من الرذائل والإغراء بالفضائل.

وكان الشافعي([9]) رحمه الله وهو القائل:

ولولا الشعر بالعلماء يزري

لكنت اليوم أشعر من لبيد

([8]) أبو العَتاهِيَة (747 – 826م). هو إسماعيل بن القاسم العيني، شاعر عباسي من طبقة بشار برد وأبي نواس وكان يجيد القول في الزهد.

[9]) الإمام الشافعي (766م – 820م). هو محمد بن إدريس الشافعي، أحد ائمة أهل السنة وصاحب المذهب الشافعي في الفقه الإسلامي. يعد الشافعي مؤسس علم أصول الفقه، وأول من جمع بين الحديث والرأي في استنباط الأحكام.

obeikandl.com

تجرى ألفاظه بالشعر وله مقاطيع مختارة، وحكم في الناس سيارة وحسبك أن الطب جميعه لو جمع لما خرج عن البيتين المنسوبين إليه وهما:

ثلاثٌ هن مهلكة الأنام

وداعية الصحيح إلى السقام

دوامُ مُدامةٍ ودوامُ وطءٍ

وإدخال الطعام على الطعام

ولو انفسح لهؤلاء وأمثالهم المجال من الزمان والمكان وشهدوا عصر البخار كما نشاهده. وكابدوا الدهر في الهرم كما نكابده. لامتلأت الصدور من محفوظ أشعارهم. ولضاقت المطابع على تنافسها عن نشر آثارهم.

* * *

قدمنا هذا ليعلم به فريق يحتقرون الشعر وآخرون منا معشر الشبان يضمرون للعربي منه عداوة من جهل الشئ، ويرون بينة وبين الشعر الافرنجي بعد ما بين المشرق والمغرب ناسين أن العرب أمة قد خلت ودولة تولت فلا ينبغي أن يؤخذوا إلا بما تركوا

وأن المسئول عن خروجه بعدهم من هالته أنما هو الخلف المفرط والوارث المتلاف.

اشتغل بالشعر فريق من فحول الشعراء جنوا عليه وظلموا قرائحهم النادرة وحرموا الأقوام من بعدهم فمنهم من خرج من فضاء الفكر والخيال ودخل في مضيق اللفظ والصناعة. وبعضهم آثر ظلمات الكلفة والتعقيد على نور الإبانة والسهولة. ووقف آخرون بالقريض عند القول المأثور "القديم على قدمه" فوصفوا النوق على غير ما عهدها العرب عليه وأتوا المنازل من غير أبوابها ودخلوا البيداء على سراب. وانغمس فريق في بحار التشابيه حتى تشابهت عليهم اللجج ثم خرجوا منها بالبلل. وزعمت عصبة أن أحسن الشعر ما كان في واد والحقيقة بواد فكلما كان بعيداً عن الواقع. منحرفاً عن المحسوس. مجانباً للمحتمل. كان أدنى في اعتقادهم إلى الخيال. وأجمع للجلال والجمال. حتى نشا عن ذلك الإغراق الثقيل على النفوس والغلو البغيض إلى العقول السليمة.

على أن الكل قد مارسوا الشعر فناً على حدة. واتخذوا حرفة وتعاطوه تجارة إذا شاء الملوك ربحت وإذا شاءوا خسرت.

ثم لم يكفهم ذلك حتى هجوا الشعر وذموه بكل لسان فزعموه مجلبة الشقاء وقالوا إنه محسوب على الشعراء يغيض من أرزاقهم وينحت من قلوبهم ويعرضهم لإراقة ماء الوجوه ولقد والله زعموا صدقا وقالوا حقا وإن هذا لجزاء فئة يتوقعون أرزاقهم من ملوك كرام يخلقهم الله لرواج حرفتهم فإذا لم يختلفوا كسدت الحرفة وأخطات الأرزاق على أنه يستثنى من هؤلاء قليل لا يذكر في جنب الفائدة الضائعة بضياع الشعر مديحاً في الملوك والأمراء وثناءً على الرؤساء والكبراء. وإلا فمن دواوينهم ما يخلق أن يكون المثال المحتذى في شعر الأمم كابن الأحنف([10]) مرسل الشعر كتباً في الهوى ورسائل. ومتخذه رسلاً في الغرام ووسائل. وكابن خفاجة شاعر الطبيعة ومجنون ليلاها. وواصف بدائعها وحلاها.

([10]) العباس بن الأحنف بن الأسود الحنفي المكنى أبو الفضل. أبو الفضل عربي شريف النسب، أصله من بني حنيفة، ولكن أهله يقيمون بالبصرة. نشأ في بغداد وفيها اشتهر. اتصل بهارون الرشيد ونال عنده حظوة. شاعر رقيق الغزل قال عنه البحتري: إنه أغزل الناس.

وكالبهاء زهير([11]) سيد من ضحك في القول وبكى. وأفصح من عتب على الأحبة واشتكى. وحسبك أنه لو اجتمع ألف شاعر يعززهم ألف ناثر على أن يحلوا شعر البها أو يأتوا بنثر في سهولته لانصرفوا عنه وهو كما هو.

ولا أرى بداً من استثناء المتنبي([12]) مع علمي أنه المداح الهجاء لأن معجزه لا يزال يرفع الشعر ويعليه ويغرى الناس بة فيجدده ويحييه. وحسبك أن المشتغلين بالقريض عموماً، والمطبوعين منهم خصوصاً، لا يتطعلون إلا إلى غباره ولا يجدون

([11]) البهاء زهير. هو الوزير أبو الفضل زهير بن محمد المهلبي الملقب ببهاء الدين كان وزيرا للملك الصالح نجم الدين أيوب له الأسلوب الرقيق في الشعر الذي لا يعرف له نظير من حيث السهولة والسلاسة البالغة إلى حد العجب. له ديوان شعر كثير التداول توفي سنة (656) هـ.

[12]) المُتَنَبّي (915 – 965 م). أحمد بن الحسين بن الحسن الجعفي الكوفي الكندي، أبو الطيب.الشاعر الحكيم، ولد بالكوفة ونشأ بالشام، قال الشعر صبياً، ويقال إنه تنبأ في بادية السماوة (بين الكوفة والشام) فتبعه كثيرون، مدح سيف الدولة الحمداني وكافور الإخشيدي ثم هجا كافور. وقتل بسبب قصيدة هجاء.

obeikandi.com

الهدى إلا على مناره. ويتمنى أحدهم لو أتيح له ممدوح كممدوحه ليمدحه مثل مديحه أو لو وقع له كافور مثل كافوره ليهجوه مثل هجائه فمثل أبى الطيب في تشبه الشعراء به وسعيهم لبلوغ شأوه في المدح أو الهجو كمثل قائد مشهور الأيام. معروف بالحزم والإقدام. قد أشربته قلوب الجند وملئت نفوسهم ثقة منه فلو قذف بهم في مهاوي الهلاك وهم يعلمون لما جبنوا ولا أحجموا. هذا مع اعترافي بأن المتنبي صاحب اللواء. والسماء التي ما طاولتها في البيان سماء. ولو سلم من الغرور وسلمت الناس منه لأجللته إجلال الأنبياء.

والحاصل أن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها. ويتبرأ الشعراء منها. إلا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه بكل نصيب وهذا الملك هو الكون فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى يقلب إحدى عينيه في الذر ويجيل أخرى في الذرى. يأسر الطير ويطلقه. ويكلم الجماد وينطقه. ويقف على النبات وقفة الطل([13]). ويمر بالعراء مرور الوبل([14]).

---

[13]) الطل: المطر الخفيف.

فهناك ينفسح له مجال التخيل ويتسع له مكان القول ويستفيد من جهة علماً لا تحويه الكتب ولا توعيه صدور العلماء ومن جهة أخرى يجد من الشعر مسلياً في الهم ومنجيا من الغم. شاغلاً إذا أملَّ الفراغ ومؤنسا إذا تملكت الوحشة ومن جهة ثالثة لا يلبث أن يفتح الله عليه فإذا الخاطر أسرع والقول أسهل ، والقلم أجرى والمادة أغزر بحيث لا تمضى السنون حتى تتداول الأيدي مؤلفاته. وإذا مات أكبر الناس من بعده مخلفاته. أو لم يكن من الغبن على الشعر والأمة العربية أن يحيا المتنبي مثلاً حياته العالية التي بلغ فيها إلى أقصى الشباب ثم يموت عن نحو مائتي صحيفة من الشعر تسعة أعشارها لممدوحيه والعشر الباقي وهو الحكمة والوصف للناس.

هنا يسأل سائل: وما بالك تنهى عن خلق وتأتى مثله فأجيب أني قرعت أبواب الشعر وأنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم ولا أجد أمامي غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها وقصائد للأحياء يحذون فيها حذو القدماء والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحاً في مقام عال ولا يرون غير

---

[14]) الوبل: المطر الشديد.

شاعر الخديوي. صاحب المقام الأسمى في البلاد. فما زلت أتمنى هذه المنزلة وأسمو إليها على درج الإخلاص في حب صناعتي وإتقانها بقدر الإمكان وصونها عن الابتذال حتى وفقت بفضل الله إليها ثم طلبت العلم في أوروبا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم وعلمت أني مسئول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه وأني لا أؤدي شكرها حتى أشاطر الناس خيراتها التي لا تحد ولا تنفد وإذ كنت أعتقد أن الأوهام إذا تمكنت من أمة كانت لباغي إبادتها كالأفعوان. لا يطاق لقاؤه ويؤخذ من خلف بأطراف البنان جعلت أبعث بقصائد المديح من أوروبا مملوءة من جديد الأساليب بقدر الإمكان. إلى أن رفعت إلى الخديوي السابق قصيدتي التي أقول في مطلعها:

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء

والتي غزلها في أول هذا الديوان. وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية وكان يحرر هذه يومئذ أستاذي الشيخ عبد الكريم سلمان فدُفِعت القصيدة إليه وطُلِب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح فود الشيخ لو أسقط المديح ونشر الغزل ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر فلما

بلغني الخير لم يزدني علماً بأن احتراسي من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة إنما كان في محله وأن الزلل معي إذا أنا استعجلت .

ثم نظمت روايتي "علي بك أو فيما هي دولة المماليك" معتمدا في وضع حوادثها على أقوال الثقاة من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا وبعثت بها قبل التمثيل بالطبع إلى المرحوم رشدي باشا ليعرضها على الخديوي السابق، فوردني كتاب باللغة الفرنساوية في خلاله:

"أما روايتك فقد تفكه الجناب العالي بقراءتها وناقشني في مواضع منها وناقشته وهو يدعو لك بالمزيد من النجاح ويجب ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع من معالم المدنية القائمة وأن تأتينا من مدينة النور (باريز) بقبس تستضئ به الآداب العربية". فصادفت هذه النصيحة العالية من أمير ذكي حكيم هوى في فؤاد مطوي على طاعته نازل على حكم الشعر والأدب فترجمت القصيدة المسماة

"بالبحيرة" من نظم (لمرتين)([15]) وهي من آيات الفصاحة الفرنساوية. ثم أرسلتها إلى الباشا المشار إليه في كراس وبعض كراس ليطلع الجناب الخديوى عليها وإذ كنت لا أتخذ لشعري سوى مسودات رجوت أني أجدها عنده بعد العودة إلى مصر ثم عدت دون ذلك عواد.

([15]) ألفونس لامارتين. يلقب بـ "رائد الرّومانسية"، ولد سنة 1790 بمقاطعة اللوار بفرنسا. التحق مبكّراً بخدمة الملك لويس الثّامن، وتفتّقت موهبته كشاعر. حاز ديوانه الأول "تأمّلاتٌ شعرية" على نجاح منقطع النّظير، وهو بحقّ أول مجموعة أعمال رومانسية في تاريخ الأدب الفرنسي. وكان لموت ابنه وانخراطه في العمل السياسي عميق الأثر في فكره وقناعاته وفي سنة 1898 عين وزيراً للخارجية. بعد انقلاب نابليون الثّالث عام (1851) تحطمت طموحات لامارتين وأجبر على الانسحاب من المشهد السياسي. ثم حاصرته الديون حتى وفاته سنة 1869 وسط قسوة لامبالاة الجمهور الأدبي.

وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب (لافونتين)([16]) الشهير، وفي هذه المجموعة شيئ من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث اجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره. وأنأ استبشر لذلك وأتمنى لو وفقني الله لأجعل لأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المتمدنة منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قد عقولهم.

والخلاصة أني كنت ولا أزال ألوي في الشعر على كل مطلب. وأذهب من فضائه الواسع في كل مذهب. وهنا لا يسعني إلا الثناء على صديقي خليل مطران صاحب المنن على الأدب.

([16]) ولد الكاتب الفرنسي جان دي لافونتين, عام 1621م في الريف الفرنسي وفشل في أن يصبح رجل دين لكنه نجح في أن يكون محاسبا بالبرلمان الفرنسي.وبين عامي 1668 و1694، صاغ لافونتين خرافاته في 12 كتاباً تضم حوالي 230 خرافة عبارة عن حكايات قصيرة منظومة شعراً جميلاً على ألسنة الحيوانات لا تخلو من حكمة وموعظة. ومات لافونين شيخاً في عام 1695.

والمؤلف بين أسلوب الإفرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب. والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء وأن يساعدنا سائر الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية. على أني لا أستصعب في مصر اليوم صعباً بعد ما علمت أن كثيراً من المخدرات([17]) في العاصمة أصبحن يرقبن ساعة ظهور الجرائد بصبر نافذ وأن إحداهن طردت خادماً لها أرسلته يشترى نسخة من جريدة فأبطأ مع علمه بأن مولاته لا تستطيع صبراً عن أخبار الحرب الترنسفالية([18])، إذاً فالواجب على الكتاب ورجال الصحافة في أولهم أن يهيئوا أسباب النجاح لهذا الميل الحادث ، وعلى الأدباء والشعراء أن يعرضوا فاكهتهم على النساء مثل الرجال. حتى تصبح جنات قرائحهم فيها من كل فاكهة زوجان.

بقي استدراك لابد من إيراده ذلك أن بعضهم يستنتج من كون الناثر لا ينظم أن الشاعر لا ينثر كذلك ولا ينبغه له وهذا

([17]) المخدرات: ذوات الخدور، ويقصد بهن النساء المحجوبات في البيوت.

([18]) الترنسفال: جنوب إفريقيا، وهو يشير إلى حروب بريطانيا فيها في أواخر القرن التاسع عشر وأواخر القرن العشرين.

وهم يداني اليقين عندهم وقد جاوز الشعراء في الانخداع به حداً أضرَّ بهم مع أنه يكفى للخروج منه أن نعلم أن أكثر ما أعجز به أدباء الإفرنج اليوم في القصص الإنشاء وما يمثل على أكبر ملاعبهم وتتداوله ألسنتهم من مرسل الكلم ومنثور الحكم وما كتب في هذا القرن والذي قبله في الفلسفة العليا والسياسة الكبرى إنما هو من قلم مشاهير الشعراء حتى لتسمع عن أحدهم أنه مات عن عشرات المؤلفات بعضهم عن عشرات من المؤلفات ثم ترى المنظوم منها أقلها بل إن بعضهم يقدم "الأشقياء" هو كتاب لفيكتور هوجو([19]) على سائر مؤلفاته وفيها الشعر كما يرون "اعتراف ابن العصر" لألفرد دي موسيه([20]) أجل أثر له بين كثير

([19]) فيكتور هوجو (26 فبراير 1802 – 22 مايو 1885). أديب، شاعر، رسام فرنسي، من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية. اشتهر بسبب أعماله الروائية وقد ترجمت أعماله إلى كثير من اللغات المنطوقة. رواية "الأشقياء" المشار إليها ترجمها عديدون في مقدمتهم شاعر النيل حافظ إبراهيم، ومنهم موريس شربل، سليم خليل قهوجي.

([20]) ولد الفريد دي موسيه في باريس عام 1810 وفيها مات عام 1857 عن عمر يناهز السابعة والأربعين عاماً فقط. دخل دي موسيه أفضل

المدارس الفرنسية ثم قرر دخل كلية الحقوق ثم درس الطب ثم ترك هذا الاختصاص وراح يتجول في شوارع باريس ثم عرَّفه أحدهم على فيكتور هيغو وانخرط في دراسات أدبية ومناقشات فلسفية وراح يتعرف على الصالونات الباريسية. ومنذ أن نشر دواوينه الأولى حقق نجاحات منقطعة النظير وكان ديوانه الأول "نزهة في ضوء القمر". وفي عام 1833 يحصل له اللقاء التاريخي مع الكاتبة الشهيرة التي اتخذت اسم رجل: جورج صاند. وقد أحبها حباً يفوق الوصف وتعذب بسبب هذا الحب لأقصى حد. سافرا إلى إيطاليا كما يفعل العشاق الفرنسيون وكانت البندقية أجمل مكان في العالم بالنسبة لشاعر عاشق وامرأة محبة، ولسوء حظ دي موسيه وقع صريع الحمَّى وفي المستشفى تعرفت جورج صاند على الطبيب فأحبته وتركت الشاعر يتحسر عليها في وحدته. ثم حصلت القطيعة النهائية بينه وبين جورج صاند عام 1835. وبدءاً من عام 1840 عانى دي موسيه أمراضاً عديدة، ولكنه قبل وفاته وصل لأعلى المناصب الأدبية في فرنسا. فانتخب عضواً في الأكاديمية الفرنسية عام 1852 وعمره اثنان وأربعون عاماً فقط. كتب الفريد دي موسيه عدة كتب نثرية مهمة. وكان أقواها: "اعترافات أحد أبناء هذا القرن"، وهو الذي يشير إليه أحمد شوقي باسم "اعترافات ابن

من الآثار وفيها الروايات المنظومة والأشعار وكلا الشاعرين مطبوع لم يختلف فى سليقته اثنان.

على أني كنت أول من انقاد بأزمّة هذا الوهم وطالما أوذيت به فكنت إذا عرضت لي كتابة أشفق منها وأجفل عنها فصرت مثلي مثل الشاعر الفرنسوي الذي يحكى عنة أنه لما رأى أهل باريز يبالغون في الحفاوة به ويكثرون من دعوته إلى موائدهم ومجالسهم ليسمعوا حديثه على ظن أنه يقول ما لا يقوله الناس بلغ به الاحتراس منهم إلى أن كان إذا دعي إلى وليمة حضر والقوم على المائدة فأكل صامتا ثم انصرف والقوم لم يفرغوا من الطعام فقيل له في ذلك فقال أنا على المائدة كأحدكم فإذا جلست إزاء مكتبتي فتصوروني كيف شئتم. أ. هـ.

أما كون الناثر لا ينظم إلا إذا كان حاصلا على هذه الملكة الموهوبة فحقيقة لا مشاحة فيها وإن لم يكن بذلك عار على الكاتب بل الغبن الفاحش والخسران المبين أن تضيع حياة الكثيرين من الكتاب والعلماء وليست بقليلة الثمن في محاولة

العصر". وفيه يعود إلى قصة حبه مع جورج صاند كما يتحدث عن ثقافة عصره وأفكاره وعاداته وتقاليده.

المحال والتمادي في مثل هذا الضلال على أن الشعر ليس من حاجيات العمران المادي الذي تتوقف عليه سعادة الإنسان في هذه الحياة الدنيا ولكنه من كماليات العمران الأدبي الذي تسأم النفس عند الحقيقة المجسدة. والمادة المجردة. وتميل بعض في بعض أوقاتها إلى التنقل بشعورها من عالم إلى آخر ومن فضاء إلى سواه ولعل هذه هي الحكمة في كون الشعراء قليلاً عديدهم في كل زمان ومكان لا تعطى الأمم منهم إلا بقدر حاجتها إليهم.

ومما يجمل إيراده في هذا المقام أنه بدا لأحد الإنكليز أن تكون عنده مجموعه فيها من كل شاعر عصري شيء من نظمه بخطه فجعل يطوف بها على مشاهير الشعراء حتى وفد على جول سيمون فقيد فرنسا وفيلسوفها المشهور، فطلب منه أن يكتب شيئاً من نظمه فاعتذر الرجل بكونه ما نظم قط ولا يملك قول الشعر فما زال الإنكليزي يلح عليه حتى أحرجه، وكان جول سيمون يحفظ أبياتاً للشاعر الشهير لامارتين وكانت أحسن ما في منظومته التي سماها: "البحيرة" فأخذ المجموعة وكتب الأبيات ثم جعل اسمه تحتها، واتفق بعد ذلك أن المجموعة وقعت في يد منتقد أدبي لبعض الصحف السيارة في باريز وكان لا يعرف الشعر ولا يدري لمن هو فلم يكن منه إلا أن ملأ أعمدة الجريدة من

انتقادها ثم نصح له أن فيلسوفاً كما كان ومن الفلسفة ألا يحاول الإنسان ما ليس في الإمكان.

يعلم مما تقدَّم جميعه أنني أرى للمشتغلين بالشعر من أبناء الوطن العربي أن يجمعوا في مسيرهم على الدرب بين أزواد ثلاثة لا وصول بدونها مجتمعة

"الأول" ثقة الإنسان من كون الشعر في طباعه وهذا هو الشرط الأوجب وأنه لا ينبغي لهم أن يتصرفوا في مستقبل الأطفال الذين هم أمانة الله في أيديهم بمقتضى أميالهم الشخصية وأفكارهم الخصوصية بل عليهم إذ آنسوا هذه الهبة عند الطفل أن يأخذوا بيده ويعينوه عليها ولو كانوا ممن ينظرون إلى الشعر بعين السخط لأن الله سبحانه وتعالى وهو الواهب قد رأى له ذلك وما يرى الله أفضل وإذا وجدوه دعياً في الشعر دخيلاً منذ الطفولة وجب عليهم تبغيضه إليه وممانعته عن نظمه ولو كان من محبي الشعر ونصرائه.

"والثاني" أخذ العلوم وتناول التجارب لأن الشعر لا يخرج عن كونه أخباراً وحكمه وهما لا يكونان ألا من عليم مجرب.

"والثالث" ألا يتخذ الشعر حلية على عطل من سائر أمور الدنيا وأشغالها فإن كان لابد من التفرغ للأدب حباً به أو طلباً للكسب فليكن الشعر هو اليتيمة القعساء في عقد علومه وصاحب العلم في موكب فنونه لا ينافي تعاطيه للكتابة نثراً في جميع المطالب وضروب المواضع، فإنك لا تجد الشعر وسلطانه عندئذ إلا مرشدين أمينين وذخرين ثمينين.

فمن جمع بين هذه الأمور الثلاثة وكان عاملاً متقناً لعمله حريصاً عليه مترقياً فيه، يخاف الله من الغرور ويخشاه في إيذاء خلقه فقد انكشف له سر النجاح وأحرز قصب السبق في حلبة الكتاب والشعراء.

* * *

الآن أدخل في حديث مع فريق طلبوا مني أن أجعل صورتي في هذه المجموعة وآخرين رغبوا إليَّ في كلمه تقال عنها وعن صاحبها وألا يقولها سواي.

معذرتي إلى الفريق الأول أن من يعرض صورته على الناس كمن يعرض وجهه عليهم وأعوذ بالله وبالمحبين أن أكون هذا

الرجل على أن صورتي ما عشت بينهم ينظرون إليها فإذا مت فليأخذوها من أهلي إذا جدَّ بهم الحرص عليها.

وللآخرين أقول إني لا أزال بعد في النشأة وإن حياتي لم تحفل بعد بالعجائب ولم تمتلئ من الفوائد ولا المصائب حتى أحدث الناس بأخبارها لكني لا أثق بيومي الأتي وأخاف بعدي رجوم الظن وضلالات الأحاديث فلي العذر على أن أجيب طلبهم على أن يكون الحديث بيني وبينهم كما يكون بين الأحباب.

سمعت أبى رحمه الله يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب ويقول: إن والده قدم هذه الديار يافعا يحمل وصاة([21]) من أحمد

([21]) وصاة: توصية، ويقصد بها خطاب توصية.

باشا الجزار([22]) إلى والي مصر محمد علي باشا([23]) وكان جدي وأنا حامل اسمه ولقبه يحسن العربية والتركية خطاً وإنشاءً فأدخله الوالي في معيته ثم تداولت الأيام. وتعاقب الولاة الفخام وهو يتقلد المراتب العالية. ويتقلب في المناصب السامية. إلى أن أقامه سعيد باشا أمينا للجمارك المصرية فكانت وفاته في هذا العمل عن ثروة راضيه بددها أبي في سكرة شبابه ثم عاش بعمله غير نادم ولا محروم وعشت في ظله وأنا واحده أسمع بما كان من سعة رزقه ولا أراني في ضيق حتى أندب تلك السعه فكأنه رأى لى كما رأى لنفسه من قبل ألا أقتات من فضلات الموتى.

أما جدي لوالدتي فاسمه أحمد بك حليم ويعرف بالنجدي، نسبة إلى نجدة، إحدى قرى الأناضول وقدم هذه البلاد

([22]) أحمد باشا الجزار والي عكا الشهير خلال الحملة الفرنسية على مصر وعلى أسوارها هزم نابليون.

([23]) محمد علي باشا. (1769 – 1849) حكم مصر بين 1805 – 1848م. ولد في مدينة (قَوَلة) الساحلية جنوب مقدونيا عام 1769، وهو تركي عثماني وحين قدم مصر جاء مع الفرقة الألبانية التي أرسلها السلطان العثماني إلى مصر.

فتيا كذلك فاستخدمه والى مصر إبراهيم باشا من أول يوم ثم زوجه بمعتوقته جدتي التي أرثيها في هذه المجموعة وأصلها من مورة جلبت منها أسيرة حرب لا شراء وكانت رفيعة المنزلة عند مولاها وكان زوجها محبوباً عنده كذلك فما زالا مغمورين بنعمة هذا البيت الكريم حتى توفى جدي وهو وكيل لخاصة الخديوي إسماعيل باشا فأمر بنقل مرتبه برمته إلى أرملته وأن يحسب ذلك معاشاً لا إحساناً. وكان الخديوي المشار إليه يقول عنهما "لم أرى أعف منه ولا أقنع من زوجته ولو لم يسمه أبى حليما لحلمه لسميته عفيفا لعفته".

أنا إذاً عربي. تركي. يوناني. جركسي بجدتي لأبي. أصول أربعة. في فرع مجتمعة تكفلها له مصر كما كفلت أبويه من قبل. وما زال لمصر الكنف المأمول والنائل الجزل على أنها بلادي، وهى منشأي ومهادي ومقبرة أجدادي. ولد لي فيها أبوان ولي في ثراها أب وجدان. وببعض هذا تحبب إلى الرجال والأوطان.

أما ولادتي فكانت بمصر القاهرة، وأنا اليوم أحبو إلى الثلاثين. حدثني سيد ندماء العصر المرحوم الشيخ علي الليثي قال لقيت أباك وأنت حمل لم يوضع بعد فقص على حلما رآه في نومه

فقلت له وأنا أمازحه ليولدن لك ولد يخرق كما تقول العامة خرقاً في الإسلام.

ثم اتفق أني عُدت الشيخ في مرض الموت وكانت بيده نسخة من جريدة الأهرام فابتدر خطابي يقول هذا تأويل رؤيا أبيك يا شوقي فوالله ما قالها قبل في الإسلام أحد. فقلت وما تلك يا مولاي؟ قال قصيدتك في وصف (البال) تقول في مطلعها

حف كأسها الحبب

فهي فضة ذهب

وها هي ذي في يدي أقرؤها فاستعذت بالله وقلت له الحمد لله الذي جعل هذه هي "الخرق" ولم يضر بالإسلام فتيلا.

أخذتني جدتي لأمي من المهد وهي التي أرثيها في هذه المجموعة وكانت منعمة موسرة فكفلتني لوالدي وكانت تحنو وكانت عليَّ فوق حنوهما وترى لي مخايل في البر مرجوة. حدثتني أنها دخلت بي على الخديوي إسماعيل وأنا في الثالثة من عمري وكان بصري لا ينزل من السماء من اختلاط أعصابه ثم طلب الخديوي بدرة من الذهب ثم نثرها على البساط عند قدميه فوقعت على الذهب أشتغل بجمعه واللعب به فقال لجدتي اصنعي

معه مثل هذا فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض. قالت هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك يا مولاي قال جيئي به إليَّ متى شئت إني آخر من ينثر الذهب في مصر. أ. هـ. ولا يزال هذا الارتجاج العصبي في البصر يعاودني. وكان المرحوم الشيخ علي الليثي كلما التقت عينه بعيني ينشد هذا المصراع للمتنبي

محاجر مسك ركبت فوق زئبق

دخلت مكتب الشيخ صالح وأنا في الرابعة من عمري وهي من أهلي جناية عليَّ أغفرها لهم ثم انتقلت منها إلى المبتديان فالتجهيزية فكنت التلميذ الثاني لهذه المدرسة وأنا في الخامسة عشرة وكان ناظرها المرحوم صادق باشا شنن قد حصل لي من النظارة على"المجانية" بوجه الاستثناء لا عن حاجة إليها ولكن على سبيل المكافأة، ثم رأى لي أبى أن أدرس القوانين والشرائع فدخلت مدرسة الحقوق وكان ناظرها المأسوف عليه "فيدال باشا" لا يراني أهلا لذلك بالسن فما زال أستاذي وصديقي المهذب يحيى بك إبراهيم وكيل المدرسة يومئذ يؤيدني عند رئيسه إلى أن قُبلت ثم لم يكفه ذلك حتى حصل لي من النظارة على مائتي قرش في الشهر فدرست الحقوق سنتين ثم ارتأت الحكومة

أن ينشأ بمدرسة الحقوق قسم للترجمة يتخرج منه المترجمون الأكفاء فنصح لي الوكيل أن أدخل هذا القسم ففعلت وأقمت به سنتين ثم منحتني نظارة المعارف الشهادة النهائية في فن الترجمة .

وبينما أنا أتردد على المغفور له على باشا مبارك في شأن مرسوم ورد عليه من المعية السنية بطلبي إليها فكان سروره بذلك أضعاف فرحتي بالنعمة المفاجئة فذهبت إلى السراي وهنالك استؤذن لي على الخديوي المرحوم توفيق باشا فلما مثلت بين يديه ولم أكن رأيته من قبل ولكن مدحته مرارا وأنا في المدرسة خاطبني بهذا اللفظ الشريف "قرأت يا شوقي في الجريدة الرسمية أنك أعطيت الشهادة النهائية وكنت أنتظر هذا لألحقك بمعيتي ولكن ليس بها الآن محل خال فهل لك في الانتظار حتى يهيئ الله لك الخير". فاستلمت أذيال العزيز وقبلتها ثم قلت حسبي يا مولاي أنك قد ذكرتني من تلقاء نفسك الشريفة وأي خير يهيئ الله لعبدك أفضل من هذا فأطرق هنيهة ثم قال قد سمعت أن أباك عطل من الخدمة فبلغه أنى ربما أدخلته في عمل قبلك ثم تهلل وأذن لي بالانصراف.

فلبثت في المعية بضعة شهور أنتظر فرجا يأتي به الله وكان المرحوم على باشا مبارك لم يقطعني الراتب إلى أن كان يوم كثر غيمه وتثاقل مطره فخرجت قبل الأصيل في حاجة لي على حمار أبيض كان لوالدي وبينما أنا عائد إلى منزلي اجتاز ميدان عابدين بصرت بالعزيز في بهو السراي يشرف منه فنزلت عن الدابة أمشي كرامة للعزيز المطل. وأمرت الخادم أن يبتعد بها وأن يلاقيني خلف القصر ثم مشيت على الأقدام حتى إذا انتهيت من الميدان اعترضني رسول من الأمير يدعوني إليه فوافيت حضرته وأنا لا أعرف السبب وكان معه ساعتئذ المرحوم عبد الرحمن باشا رشدي فتحلى الحليم بصورة الغضب ثم قال أليس لي أن أطل من بيتي حتى نزلت عن حمارك وألجأتني إلى الانثناء قلت عفوا يا مولاي هكذا أدبنا الأوائل حيث يقول شاعرهم

فإذا المطي بنا بلغن محمداً

فظهورهن على الرجال حرام([24])

([24]) البيت للشاعر أبى نواس (140 – 199 هـ) في مدح الخليفة العباسي الأمين.

فتبسم ضاحكا ثم قال إنكم معاشر الشعراء تتفاءلون بالغيوم فهذا اليوم من أيامكم فاسمع للباشا فإن عنده لك فألاً فالتفت الباشا عندئذ لي وقال الآن أمرني أفندينا أن أبلغك تعيين أبيك في الخاصة الخديوية وأما أنت فتعين بعد شهر ثم مد العزيز إلي يده فقبلتها واجما قد غلب على السرور حتى أنساني الشعر وكان ذلك وقته. ثم لم يحل عليَّ حولٌ في الخدمة الشريفة حتى رأى الخديوي أن أبلغ التأديب في أوروبا فخيرني في ذلك وفيما أريده من العلوم فاخترت الحقوق لعلمي أنها لا تكاد تكون من الأدب وأن لا قدم فيها لمن لا لسان له فأشار عليَّ الأمير أن أجمع بينها وبين الآداب الفرنساوية بقدر الإمكان ثم سافرت على نفقته فكنت أنقد ستة عشر جنيها في الشهر نصفها من المعية ونصفها من الخاصة وأعطاني يوم سفري مائة جنيه لمدير أرسل نصفها إلى مدير الإرسالية ليهيئ لي جميع ما أحتاج إليه حال وصولي ودفع إليَّ النصف الأخر بيده الشريفة وما أنس من مكارمه رحمة الله عليه لا أنس قوله لي في ساعة الوداع "لا حاجة بك منذ اليوم إلى أهلك فلا تعنتهم بطلب النقود وأعنت أباك هذا الغنى".

فركبت البحر لأول مره أؤم مرسيليا فلما قدمتها وجدت مدير الإرسالية في انتظاري فأخبرني بأن الأمير يأمر بأن أقضي عامين في مدينة مونبلييه وآخرين في باريز وكان الأمير قادما من مونبلييه للقائي فعاد بي إليها على الفور وهنالك قدم لي جميع ما كنت أحتاج إليه وأدخلني في مدرسة الحقوق الجامعة ثم رجع إلى العاصمة.

فلما نقضت السنة الأولى التمست من ولي النعم أن يأذن لي في الأوبة إلى مصر لقضاء زمن العطلة بين أهلي فأوقع إليَّ أمره أن هذا من نزق الشباب وأنه يرى أن أقيم أربع سنوات كاملة في أوروبا وألا أضيع منها دقيقة واحدة ثم أرسل إليَّ خمسين جنيها لأنفقها في رحلة أزمعها إلى أي بلد أشاء إلا مصر وكانت الدعوات قد توالت عليَّ من الفرنساويين رفقائي في المدرسة بالذهاب إلى مدنهم المتفرقة في الجنوب وقضاء بعض الأيام في ضيافتهم هنالك فقضيت نحو شهرين كنت فيهما قرير العين طيب النفس ناعم البال حيث التفت رأيت حولي مناظر رائقة ومجالي شائقة. ومعالم للحضارة في أقاصي القرى شاهقة وأثاراً لدولة الرومان تزداد حسنا مع تقادم الزمان وعرفت الفلاح الفرنسي في داره وكنت ألقاه في مزرعته وأماشيه في الأسواق فيخيل إليَّ أنه قد

خلف العرب على قرى الضيف وإكرام الجار وكان أعجب ما رأيته مدينة كركسون وجدتها قسمين ووجدت القوم عليها صنفين فمنهم الباقون إلى اليوم كما كان عليه أباؤهم وأجدادهم في القرون الوسطى بناؤهم ذلك البناء ولباسهم ذلك اللباس وعاداتهم وأخلاقهم تلك العادات والأخلاق والآخرون خلق جديد وشعبه كسائر شعب الأمة في أخذهم بأسباب التمدن العصري وبالجملة كانت نتيجة هذا النقل من أجل نعم الله عليَّ وأسنى أيادي الخديوي السابق عندي.

ثم ما كدت أنتهي من السنة الدراسية الثانية حتى كتب إلى مدير الإرسالية المصرية يستقدمني لباريز ويخبرني أنه ذاهب بتلامذته إلى إنكلترا لقضاء أكثر أيام العطلة فيها وأن الأمير رحمه الله قد أدى نفقة هذه السياحة عني إذا رغبت فيها فبرحت مونبلييه على عجل أيمم باريز للمرة الأولى فأقمت بها يومين ريثما أهبّت الرحلة ثم سافرنا إلى عاصمة إنكلترا فلبثنا فيها نحو شهر نغشى من معالمها في الحضارة ونشاهد من دوران دولاب التجارة والصناعة فيها ما ينتهي إليه العظم والجلال في هذا العصر لكنا لم نلبث أن سئمناها وهذا أكبر عيوبها فخرجنا إلى بعض المدائن على بحر الشمال وهناك وجدنا راحة الخاطر وقرة الناظر وإن يكن

الجو كثير التقلب غداراً في غالب الأحيان فلما انقضت السنة الثالثة وهى الأولى لي في باريس أصبت بمرض شديد كنت فيه بين الحياة والموت فاستعملت ممرضة تسهر على راحتي وتعمل بإشارتي في الحركه والسكنة فكنت أسمعها وأنا في سكرات الحمى تقول: "أفي مثل هذا الشباب تذهبون"، ثم تكفكف الدمع لكن الله خيب ظنونها ومنَّ عليَّ بالشفاء عندئذ نصحني الأطباء أن أقضى أياما تحت سماء أفريقيا على زعم أن الذي بي من الضجر والسآمة ليس إلا حنيناً للوطن فوقع اختياري على الجزائر فرحلت إليها مع أحد قضاتها الفرنساويين فنفعتني مرافقته وظل دليلي على الهدى في عاصمة المستعمرة نحو عشرين يوماً ثم برحها إلى أوران.

أما جو الجزائر فلا يعدله بين الأجواء في صحوه وطيب نسمته مع توقد شمسه إلا جنوب فرنسا. ولم أتأثر فيها كتأثري برؤية المصريين في القهاوي البلدية إذ أكثر أصحابها وغلمانها منهم وكان قد بلغهم جلوس مولانا الخديوي القائم عباس باشا على الأريكة المصرية فكنت أراهم فرحين بالنبأ وأسمعهم يدعون لسموه. ولا عيب في الجزائر سوى أنها مسخت مسخاً فقد عهدت مساح الأحذية فيها يستنكف من النطق بالعربية وإذا

حدثته بها فلا يجيبك إلا بالفرنساوية على أن حركة العمران في المدينة عجيبة وآثار التمدن الفرنساوي بادية عليها ولكن المسلمين من أهلها لا يشاركون القوم في شئ من ذلك ولا يتهافت مترفوها إلا على مضار التمدن وأسوائه فكأن حظنا واحد في كل مكان

أقمت بالجزائر أربعين يوماً أو تزيد ثم حثثت الرحال عنها قافلا إلى باريز وهنالك تمت لي السنة الثالثة في الحقوق وحصلت على الشهادة النهائية فيها فرأى لي الجناب العالي أيده الله أن أبقى في العاصمة ستة شهور أتمكن فيها من معرفة أشياء باريز وأهلها وقد كان في الدراسة ما يشغل عن ذلك ويحول دونه ثم انقضت تلك المدة على ما رسم الرأي العالي أيده الله فعدت إلى الوطن وأنا نضو فراق تهزني إليه الأشواق.

وفي سنة 1896 للميلاد ندبني جنابه الفخيم لأنوب عن حكومته السنية في مؤتمر المستشرقين الذي كان انعقاده في جنيف عاصمة سويسرا فكانت خير فرصة تتم لي لمشاهدة هذه البلاد التي هي المحلى البديع لعروس الطبيعة فرحلت إليها

وأقمت بها شهراً ثم انفض المؤتمر فبرحتها إلى بلجيكا لمشاهدة عاصمتها وزيارة المعرض الذي أقيم بمدينة أنفرس في ذاك العام.

ولما كانت السنة الماضية وكنت قد سئمت الحضر على أثر رمد قد طال أمده خرجت إلى الأستانة، طلباً للعافية على ضفاف البسفور فأذن الله وكان ما رجوت وعدت من عاصمة الإسلام وأنا أعتقد أن خطرات النسيم فيها تفعل في أربعين يوماً ما لا يفعله طب الأطباء في أربعين شهراً.

هذه هي أيام صباي وخطوات شبابي وأوائل نشأتي أجبت عنها السائل ليعلم كيف تقضت وفيم أُنفِقت وأين ذهبت وأنا أستغفر الله لي ولأهلي ولمن ينظر إلى هذا الكتاب بعين الكريم المتجاوز أو المنتقد العدل.

* * *

obeikandl.com

جمعتني باريز في أيام الصبا بالأمير شكيب أرسلان([25]) وأنا يومئذ في طلب العلم والأمير حفظه الله في التماس الشفاء فانعقدت بيننا الألفة بلا كلفة. وكنت في أول عهدي بنظم القصائد الكبرى وكان الأمير يقرأ ما يرد عليه منها منشوراً في صحف مصر فتمنى أن تكون لي يوما ما مجموعة ثم تمنى عليَّ إذا هي ظهرت أن أسميها "الشوقيات"

ثم انقضت تلك المدة فكأنها حلم في الكرى أو خلسة المختلس أو هي كما أقول:

صحبت شكيباً برهة لم يفز بها

سواي على أن الصحاب كثير

حرصت عليها آنة ثم آنة

كما ضن بالماس الكريم خبير

فلما تساقينا الوفاء وتم لي

([25]) الأمير شكيب أرسلان وهو من بيت عريق في لبنان ولد عام 1869 وتوفي عام 1946 وترك مجموعة كبيرة من الكتب أشهرها: "لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم؟"

obeikandl.com

وداد على كل الوداد أمير

تفرق جسمي في البلاد وجسمه

ولم يتفرق خاطر وضمير

هذا أصل التسمية سبقت به إشارة لا تخالف ودفعت إليه طاعة واجبه وأنا بين هاتين هدف للقيل والقال يظن بي نسبة الأثر الضئيل إلى الاسم القليل.

كانت وفاة والدي من نحو ثلاث سنوات فكان لي عجباً أن وجدت بين أوراقه شيئاً كثيراً من مشتت منظومي ومنثوري منها ما نشر منهما وما لم ينشر قد كتب بعضه بالحبر والبعض الأخر بالرصاص والكل خط يد المرحوم ،وقد لفه في ورقه كتب عليها هذه العبارة "هذا ما تيسر لي جمعه من أقوال ولدي أحمد وهو يطلب العلم في أوروبا فكنت كأني أراه. وإني آمره أن يجمعه ثم ينشره للناس لأنه لا يجد من بعدي من يعتني بشئونه وربما لم يوجد بعده من يهتم بالشعر والآداب" فبينما أنا ذات يوم تعب بهذه الأوراق حيران لوصية الوالد كيف أجريها زارني صديقي مصطفى بك رفعت فحدثته حديثي فسألني أن أعيره الأوراق أياماً ثم يعيدها إليَّ ففعلت ثم لم يمضى شهر حتى بعث بها إليَّ وإذا

هي قد نسخت بقلم مليح يؤيده ذوق صحيح. بحيث لم يبق إلا أن تدفع إلى المطابع فأخذتها وبودي لو وفيت صديقي المشار إليه حقه من شكر الصنع وأنا أقول في نفسي لئن صدق أبى في الأولى لقد ظلم في الثانية لأن الخير لا يزال في الناس.

على أن ما جُمع في "الشوقيات" ثم طبع ليس هو كل ما قيل فقد أسقطت منه الكثير وعثرت على غيره ولكن في الزمن الأخير فأما ما أسقط عمداً فأكثره من قولي في زمن الصبا الذي لا يؤمن فيه على المرء الغرور، ولا يسلك الفتى فيه سبيلاً إلا وهو مضلل عثور. وقد خشيت أن يقع مثل ذلك في زمن الناشئة فأسأل عن سوء وقعه ويكون إثمه أكبر من نفعه لكني حرصت على إثبات بعض الشئ منه كما يحرص الإنسان على ذكر ما طاب من أيام شبابه وأما ما عثرت عليه والمجموعة في أيدي الطباع فلم يكن في الوسع أخذه لئلا يختلط الكتاب ويختلط ترتيب الأبواب على أنه محفوظ لينشر في الجزء الثاني إن شاء الله تعالى مع سائر القصائد التي قيلت بعد الإعلان عن الشوقيات ولم يتيسر إدخالها في أبواب هذا الجزء.

وقد عزمت بحول الله ومشيئته على أن أنشر في أخر كل عام هجري ما يحصل عندي من منظوم ومنثور ولو قلَّ عدده وصغُر حجمه وأن أجعل هذا بمثابة أجزاء متتالية للشوقيات تسمى باسمها وتكون لها متممة.

شوقي

obeikandl.com

ملحق معلوماتي وبيلوجرافي

تواريخ هامة في حياة شوقي

16 أكتوبر 1780:

تاريخ الميلاد كما جاء في شهادة الليسانس التي نالها من باريس في الحقوق.

سنة 1885:

دخل مدرسة الحقوق بعد أن أنهى المرحلة الثانوية وبقي بها أربع سنوات، يدرس الحقوق والترجمة (عن الفرنسية) حتى سنة 1889.

7 أبريل 1888:

نشرت له أول قصيدة في "الوقائع المصرية" في مدح الخديوي توفيق.

1890 – 1893:

obeikandl.com

سافر إلى بعثة في فرنسا على نفقة الخديوي توفيق ليكمل دراسته في الحقوق، قضاها بين مونبيليه وباريس وزار خلالها إنجلترا والجزائر وكثيراً من قرى الجنوب الفرنسي ومدنه.

نوفمبر 1893:

العودة من فرنسا، والعمل في "قلم السكرتارية الخديوية".

سنة 1896:

أوفدته الحومة المصرية، ممثلا لها في مؤتمر المستشرقين بسويسرا (جنيف) حيث ألقى قصيدته "كبار الحوادث في وادي النيل" ثم سافر من هناك في رحلة إلى بلجيكا.

سنة 1898:

نشر الجزء الأول من "الشوقيات" بمقدمة لشوقي.

1894 – 1914:

تعد هذه المدة من أزهى الفترات في حياة شوقي، حيث كانت له مكانة سامية لدى الخديوي في مصر والخليفة في تركيا. وقد كثر فيها شعره بمدح الخديوي والخليفة كما ظهر شعرة الديني كترجمة للدعوة إلى الجامعة الإسلامية فى ظل الخلافة التركية.

1915– نهاية 1919:

فترة نفي في أسبانيا (برشلونة).

obeikandl.com

سنة 1924:

عين عضواً بمجلس الشيوخ بترشيح من سعد زغلول عن محافظة سيناء وظل يشغل هذا المنصب حتى وفاته.

سنة 1926:

زاره شاعر الهند الكبير "طاغور".

29 إبريل 1927:

مبايعة وفود الدول العربية وشعرائها له بأمارة الشعر وقد أقيم الاحتفال بهذه المبايعة في دار "الأوبرا" بالقاهرة.

14 أكتوبر 1932:

مات شوقي عن اثنين وستين عاماً.

تواريخ هامة في فن شوقي

سنة 1888:

أول ما نشر له من شعر في "الوقائع المصرية" (7 ابريل) وكان مدحا في الخديوي توفيق.

سنة 1893:

obeikandl.com

"على بك الكبير" مسرحية شعرية مطبوعة. ألفها في باريس سنة 1892 ثم أعاد كتابتها سنة 1932 وأحدث بها بعض التغيير.

سنة 1897:

"عذراء الهند أو تمدن الفراعنة" رواية نثرية لم تطبع في كتاب، ويقال إنها طبعت .. لكنها تعد ضائعة ولم أعثر لها على أي نص لها.

سنة 1898:

نشر الجزء الأول من الشوقيات بمقدمة لشوقي ثم حذفت من الديوان فيما بعد.

سنة 1899:

"لادياس أو آخر الفراعنة" رواية نثرية تاريخية تدور أحداثها في عهد الفراعنة وأعيد طبعها حديثا بمقدمة لمحمد سعيد العريان بعد وفاة شوقي.

سنة 1900:

"دل ويتمان" (لم تطبع) رواية نثرية تعد تتمة لرواية "لادياس" كتبها متأثرا برواية العالم المصرولوجي "جورج ايبرس".

سنة 1900:

obeikandl.com

" شيطان بنتاءور: أو لبد لقمان وهدهد سليمان" وهى محادثات قريبة من أسلوب الحكي في المقامة، وقد نشر كتاب بتحقيق وتقديم محمد سعيد العريان.

سنة 1911:

"ورقة الاس أو النضيرة بنت الضيزن" رواية تاريخية تمثل غاية نضج فن الرواية عند شوقي. وقد نشرت أخيرا بتقديم محمد سعد العريان .

سنة 1911:

إعادة طبع الجزء الأول من: "الشوقيات" بمقدمة شوقي.

1915 – 1919:

كتب أثناء النفي بالإضافة إلى شعر المنفى (الذي يعد من أعذب شعره):

* "أميرة الأندلس" وهي مسرحية نثرية ثم أعاد كتابتها فيما بعد.

* "دول العرب وعظماء الإسلام" أرجوزة شعرية تناول فيها تاريخ الإسلام ورجاله حتى العصر الفاطمي نشرت .1933

1927 – 1932:

نفرغ شوقي في هذه الفترة للمسرح فأنتج:

"مصرع كليوباترا" مسرحية شعرية

"مجنون ليلى" مسرحية شعرية

"قمبيز" مسرحية شعرية

"على بك الكبير" مسرحية شعرية

"الست هدى" مسرحية شعرية

"أمير الأندلس" مسرحية شعرية

"أسواق الذهب" كتاب يشتمل على موضوعات عامة مختلفة بأسلوب نثري مسجوع،

"الشوقيات" ديوان يشمل الكثير من شعر شوقي، ويقع في أربعة أجزاء:

الأول: كتب مقدمتة محمد حسنين هيكل ويتناول قصائد في: السياسة والتاريخ والاجتماع، وقد حدثت به تغييرات على الطبعة الأولى. وقد أشرف على طبعة الشيخ عبد العزيز البشري.

الثاني: يتناول قصائد الوصف والنسيب وأخرى متنوعة.

الثالث: يدور كله حول شعر الرثاء.

الرابع: طبع بعد وفاته بمقدمة لمحمد سعيد العريان ويشمل قصائد متنوعة:

obeikandl.com

أولا – في السياسة والتاريخ والاجتماع.

ثانياً – قصائد أطلق عليها جامعها "الخصوصيات" إشارة إلى أنها تتصل بمناسبات خاصة بشوقي وأسرته.

ثالثاً – الحكايات: وهي قصائد تدور حول "الحيوانات" شبيهة بقصص "كليلة ودمنة" وقصص "لافونتين".

رابعاً – ديوان الاطفال: ويتناول بعض شعرة الذي أنتجه من أجل الأطفال.

"الشوقيات المجهولة": كتاب من جزأين يشتمل على كتابات مختلفة من تراث شوقي الذي لم يجمع في ديوانه المتداول وقد جمعه وعلق على بعض موضوعاته محمد صبري السربوني كما يحتوى على بعض موضوعات نثرية لشوقي وقد صدر عن دار الكتب المصرية سنة 1961، 1962.

أهم الدراسات عن شوقي

أولاً – الدراسات المطبوعة:

أحمد زكى عبد الحليم.

أحمد شوقي: شاعر الوطنية.

بيروت – المكتبة الناصرية – 1958.

أحمد الحوفي

وطنية شوقي

القاهرة – نهضة مصر – 1960.

أحمد عبد الوهاب أبو العز

أثنى عشر عاماً في صحبة أمير الشعراء.

القاهرة – مطبعة مصر – 1932.

أحمد محفوظ

حياة شوقي

ط . مكتب الجامعات للنشر – القاهرة د . ت .

حسن السندوبي

الشعراء الثلاثة (شوقي، مطران، حافظ)

القاهرة – المكتبة التجارية – 1922

حسين شوقي

أبي شوقي

obeikandl.com

القاهرة – النهضة المصرية – 1947.

زكى مبارك

أحمد شوقي

الهيئة المصرية – 1977 .

شكيب أرسلان

شوقي .. أو صداقة أربعين سنة

القاهرة – عيسى الحلبي – 1936.

شوقي ضيف

شوقي شاعر العصر الحديث

القاهرة – دار المعارف – 1953.

صالح الأشتر

أندلسيات شوقي

ط . جامعة دمشق – 1959.

طه حسين

حافظ وشوقي

obeikandl.com

القاهرة – مطبعة الاعتماد – 1933

طه وادي

مختارات من شعر أمير الشعراء

القاهرة – دار المعارف –1976

عباس محمود العقاد

الديوان في النقد والأدب

(بالاشتراك مع إبراهيم عبد القادر المازني) القاهرة – مكتبة السعادة – 1931.

شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي

القاهرة – النهضة المصرية – 1937

عبد الحكيم حسان

أنطونيو وكليوباترا بين شكسبير وشوقي

القاهرة – مكتبة الشباب – 1972

عبد المنعم شميس

شخصيات في حياة شوقي

obeikandl.com

كتاب "أقرأ" – المعارف – القاهرة – أكتوبر 1979

عمر الدسوقي

في الأدب الحديث "ج 2"

القاهرة – الفكر العربي – 1951

عمرو فروخ

أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث

بيروت – مطابع الاستقلال – 1950

ماهر حسن فهمي

شوقي: شعره الإسلامي

القاهرة – المعارف – 1959

محمد مندور

الشعر المصري بعد شوقي

القاهرة – نهضة مصر – ج 1

مسرحيات شوقي

القاهرة – معهد الدراسات العربية – 1965

obeikandl.com

المسرح

القاهرة – دار المعارف (الثانية) – 1963

محمود حامد شوكت

المسرحية في شعر شوقي

القاهرة – المقتطف والمقطم – 1947

ثانيا: رسائل جامعية مخطوطة بجامعة القاهرة:

إبراهيم سعفان

أثر التراث العربي على مدرسة الإحياء

إبراهيم الفيومي

أحمد شوقي ناثراً

د / جابر عصفور

الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر

عبد المحسن بدر

obeikandl.com

التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث
عبد المنعم تليمة
الشعر السياسي بين ثورة عرابي وثورة 1919
نعيم اليافي
الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر

ثالثاً – الدوريات:

أعداد خاصة عن شوقي في الدوريات المصرية

مجلة السياسة الأسبوعية أبريل 1927
جريدة الأهرام 30 أبريل 1927
مجلة أبوللو ديسمبر 1932
مجلة أبوللو فبراير 1933
مجلة الكاتب المصري أكتوبر 1947
مجلة الهلال نوفمبر 1968
مجلة المجلة ديسمبر 1968

obeikandl.com

مصادر الدراسة

1 – شوقي شاعر العصر الحديث – الدكتور شوقي ضيف – مكتبة الدراسات الأدبية – عدد 3 – دار المعارف – مصر – الطبعة السابعة – دون تاريخ.

2 – المتنبي وشوقي وإمارة الشعر: دراسة ونقد وموازنة – الدكتور عباس حسن – مكتبة الدراسات الأبية – عدد 38 – دار المعارف – مصر – الطبعة الثالثة – دون تاريخ.

3 – فصول في الشعر ونقده – الدكتور شوقي ضيف – دار المعارف – مصر – الطبعة الثانية – دون تاريخ.

4 – أحمد شوقي: حياته وشعره – إعداد كمال أبو مصلح – المكتبة الحديثة – بيروت – الطبعة الأولى .1987

5 – شعر شوقي الغنائي والمسرحي – دكتور طه وادي – دار المعارف – مصر – الطبعة الثانية – .1981

obeikandl.com

6 – الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور – دكتور شوقي ضيف – دار المعارف – مصر – دون تاريخ.

7 – الفن ومذاهبه في الشعر العربي – الدكتور شوقي ضيف – دار المعارف – مصر – الطبعة التاسعة منقحة – دون تاريخ.

8 – أمراء الشعر – السيد فرج – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر – .1982

9 – تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر – دكتور إبراهيم علي أبو الخشب – الهيئة المصرية العامة للكتاب – .1978

10 – الإسلام في شعر شوقي – الدكتور أحمد محمد الحوفي – الناشر: وزارة الأوقاف – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة التعريف بالإسلام – الكتاب الثالث – مصر – 1962.

11 – مجلة فصول – مصر – المجلد الثالث – العدد الأول – أكتوبر / نوفمبر / ديسمبر – 1982 – عدد خاص عن شوقي وحافظ.

12 – من مجلة فصول – مصر – المجلد الثالث – العدد الثاني – يناير/ فبراير/ مارس – 1983 – عدد خاص عن شوقي وحافظ.

obeikandl.com

13 – مجلة أبوللو – المجلد الأول – دراسة وتحقيق الأستاذ الدكتور عبد العزيز شرف والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر – 2003.

obeikandl.com