

## نواقص الإيقاع

### في الشعر الحر

١

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

ومعروف أن الموسيقى وعاء الشعر الذي يتخلّق في حناياه ، وهو تخلّق قديم قدم الحياة الإنسانية وقدم تلك الآماد التي سبقت نشأة اللغات حين كان الإنسان يصبح بأصوات مبهمّة يودع فيها حاجاته وإحساساته ، مستعيناً بمحاكاته لأصوات الطبيعة وبعض إشارات وحركات الجسدية ، علّه يحل عقدة من عقد لسانه المتجمد وكلما حلّ عقدة باكتشافه مقطعا أو جزءاً من كلمة عاد بقوة إلى الصياح واستخدام الأصوات والحركات الجسدية والإشارات محاولاً أن يحلّ عقدة ثانية .

ومع مضي الأزمان المتطاولة وما ارتبط بها من هذا الجهاد المُضني في كل جماعة إنسانية أخذت توضع الكلمات التامة وتنشأ اللغات وأنماطُ تعلق الألفاظ فيها بعضها ببعض . واستطاع الإنسان — بعد عناء هائل — أن يعبر في يسر عن مداركه الحسيّة وما يتصل بضرورات عيشه ، وظل يجد عسراً شاقاً والتواء شديداً في أن يبلغ غايته من التعبير عن خواجه الوجدانية وإحساسه بالوجود من حوله . حينئذ لجأ إلى نفس الأدوات التي استخدمها من قديم في حلّ عقده لسانه ، يستعين بها في قهر هذا الالتواء والعسر وتدليلهما ، وأخذ يلح في الرقي بها وبلغته الوجدانية ، وإذا هو تستقيم له فنون الموسيقى والغناء والرقص والشعر .

وهي فنون تختلف في أدائها الظاهر ، ولكنها تتحد في أدائها الباطن القائم على نظام موسيقى متكامل في نِسْبِهِ ومقاييسه النغمية. وفي هذا النظام يكمن خلودها وتأثيرها في النفوس ، فقد اختاره الإنسان ليصون به خواجه النفسية ويحول بينها وبين الفناء والزوال مهما تطاولت الحقب والأزمان ، وأدّى له أداء مستقيماً هذه الغاية من البقاء ، إذ استنقذ له من مجرى الزمن الفانى لحظات وجدانية لا تكاد تُحصى كانت معرّضة لأن تضيع منه إلى الأبد ، فإذا هو يبقياها ، وإذا هو يبت فيها من الحياة بأنغامه الحارة ما يجعلها تعيش معيشة متصلة تستعصى على العلم والفناء .

وما نكاد نلم بهذه اللحظات في أى فنّ من فنون الشعر والغناء والموسيقى والرقص حتى نجد فيها متاعاً رائعاً ، بل حتى نحس كأنما تخرجنا من عالمنا الوقتى إلى عالم جديد ، عالم به مشابه كثيرة من عالم الحلم . وهو إحساس صادق ، مرجعه إلى أننا نعيش في حياتنا اليومية العاملة أسرى لفوضى لا حد لها من العلائق والخوارج والخواطر والأحاسيس والمشاعر التى يختلط فيها الحابل بالنابل والمثائل بالمتباين بلا كايح ولاضابط ، حتى إذا مسّ دخائلسنا النظام النغمى لأى فن من تلك الفنون الجميلة وعيشنا في لحظاته المتساوقة المتناسقة أخذت هذه الفوضى تغادر نفوسنا ، وأخذنا نحس كأننا نتسرب في هذا النظام أو بعبارة أدق كأنما ينشئ دخائلسنا وسرائرنا نشأة جديدة ، إذ تأخذ عناصرها المشوشة في تآلف وتوافق عجيب .

وبذلك نفهم مدى تأثير موسيقى الشعر في نفوسنا إذ تنسّق أحاسيسنا ومشاعرنا وخواجلنا تنسيقاً جديداً على نحو ما ينسّق الرقص أجساد الراقصين بحركاتهم المنتظمة ودورانهم وتلاقيهم وتقاطعهم وبسّط خطواتهم وقبضها ومدّ أذرُعهم وتثنى رءوسهم ووقع أقدامهم ، ورونّ بعيد بين تنسيق الأجساد وتنسيق النفوس والأرواح الذى يغذى رحيقه الصافى العقول والقلوب .

وبمقدار التكامل في هذا الرحيق وما يزرخر به من انتظام النغم يكون تأثيره قوة وضعفاً ، وهو يقوى حين يستكمل الشعر النسب الموسيقية مقيسةً أدقّ قياساً ، وهي دقة يحاول أن يطابق فيها بين قوانينه النغمية وقوانين الكون وما يسجّر فيها من نظام متآلف بديع . وهي قوانين تتعمق أصداؤها أبعد الأغوار في طبيعتنا

وأعمق الأعماق في فطرتنا ، ومن هنا كان ما يمثلها من إيقاع الشعر وموسيقاه ينفذ إلى قلوبنا ويشد تأثيره في نفوسنا ويمتعا متاعا باقيا . أما إذا كان الرحيق الموسيقى في الشعر ضعيفا فإن إحساسنا بمتاعه يكون ضعيفا بضعفه ، لسبب طبيعى ، وهو أنه لا يحمل نظاما متكاملا من التلحين والتنغيم من شأنه أن يذيع في دخائلنا الشدّى الشعريّ العطر الذى يؤثر في أعصابنا وحياتنا النفسية الباطنة تأثيرا عميقاً ، تأثيراً يفصلنا عن حياتنا اليومية العاملة ومتاعها التى تعبت بنا في عالم النهار الوقتي الزائل .

وحريّ بنا ألا ننسى أن هذا الرحيق الموسيقى المصنّى الذى يقدمه لنا فنّ الشعر لا يكمن في أوزانه وتلحين كلامه وأنغامه فحسب بل يكمن أيضا في انتخاب ألفاظه الحية الرشيقة . ومرجع ذلك إلى أن الشعراء يستمدون أساليبهم من نفس المناجم اللغوية التى يستمد منها الإنسان العادى عباراته في حاجاته ومطالب عيشه . فإذا هم لم يتخيروا لأنفسهم من الألفاظ والصيغ ما يتخفّفُ بجيوية نابضة هبطت أساليبهم إلى مستوى الحياة العادية وعباراتها اليومية . ومن هنا تبرز صعوبة لغة الشعر ، ولا نقصد إلى أنه ينبغي أن تكون من الألفاظ الغريبة التى لا تشيع على الألسن ، وإنما نقصد أن يكون الشاعر من المهارة بحيث يعرف في دقة خواصّ الألفاظ وطاقتها الشعرية الموسيقية ، وبحيث يختار منها لشعره مادّة حيّة تجسّم تجربته الذاتية ، ومن أجل ذلك كان من واجب الشاعر دائماً أن ينظر في صياغة أسلافه من الشعراء ، لا لكى يجمد داخلها ، بل لكى يُشيع بها حواسّه ، ولكى يغذو صياغته الجديدة بخير ما في الصياغة الشعرية القديمة من غذاء لفظى وأسلوبى . ومن المؤكد أن الشاعر لا يتخلّق في عالم طليق من الوهم ، بل يتخلق من خلال صلته بالشعر السالف لأمتة وموسيقاه وصياغته تخلقاً يحفظه من أن يكون أداة لمسح شعرها وجوهره الموسيقى والتعبيرى ، وفي الوقت نفسه يعدّه لكى ينمو نمواً طبيعياً من خلال مقومات فنّها الشعريّ وعناصره الموسيقية والتعبيرية ، نمواً يجعله يدرك أخص خصائصها الصوتية وأدق دقائقها التعبيرية ، نافذاً إلى مطالبها الشعرية الحديثة .

ولعل لغة من اللغات قديماً وحديثاً لم تعرف تكامل الإيقاع في موسيقى الشعر على نحو ما عرفته لغتنا العربية العريقة ، وحقاً اعتمد اليونان والرومان في أشعارهما على وزنها وقياس أبياتها بالمقاطع ، ولكنهما لم يعرفا نظام القافية ، وعرفه الفرنسيون في البحر الإسكندري وقوافي أبياته المتقابلة ، كما عرفه الإنجليز في بعض صور شعرهم الغنائي ، ومعروف أنهم لا يقيسون شعرهم بعدد المقاطع على نحو ما يقيس الفرنسيون أشعارهم ، إنما يقيسونه بالمقاطع المضغوطة أو المنبورة التي يشتد عندها الصوت ويقوى مثلهم في ذلك مثل الألمان . وشاع عندهم الشعر المرسل المتحرر من القافية تحراً مطلقاً على نحو ما هو معروف عن شكسبير في مسرحياته . ولا نصل إلى أواخر القرن الماضي حتى يدعو الشعراء الرمزيون الفرنسيون إلى نمط جديد من الشعر هو الشعر الحر الذي لا يتقيد فيه البيت بقافية ولا بعدد معين من المقاطع ، وتشيع الدعوة في أرجاء الغرب المختلفة .

وإذا نظرنا في الشعر العربي وتاريخه الطويل وجدنا الإيقاع الموسيقي يتكامل في أقدم صورهِ ، ونقصد الصورة الجاهلية ، تكاملاً لم يعرفه الشعر الغربي في أي عصر من عصورهِ ، فالقصيدة منه تتألف من أبيات تتحد في وزن واحد وقافية واحدة ، بحيث لا يفتتحها الشاعر ببيت إلا وتتوالى الأبيات بعده على نفس وزنه وقافيته ، سنة مطردة ، بل قانون نغمي مطرد يجري على نظام محكم في التفاعيل وفي الحركات والسكنات التي تتوزعها الكلمات ، بحيث يخيل لمن يستمع إلى إحدى القصائد الجاهلية كأنما وقع في أسرها الموسيقي ، ولن يستطيع إفلتاً من سلسله السحرية ، وما يغمرها من نِسَبِ الأنغام المنتظمة المتسقة التي تخلب الألباب . وبحق كانوا لا يميزون بين شعرهم وبين السحر والكهانة ، فقد كانوا يحسون فيه قوة خارقة هي قوة امتزاجه بخوالجهم ، بل صوغها صوغاً جديداً تجدد فيه لذة ومتاعاً ، مصدرهما ألحانه المتساوقة وما تنتهي إليه في كل بيت من قافية ، كأنها البقية من آثار اقترانه بالرقص وضربات الأقدام فيه ، وهي بقية

يحتفظ برنينها كل بيت ، حتى تندلع في نفوس السامعين أصداؤها النغمية فيطربوا وينتشوا نشوة محبة . ولم يكن الشاعر الجاهلي يكتفى بإيقاع القافية والوزن في قصيدته ، بل كان يضم إلى ذلك إيقاعاً داخلياً في صياغتها ، كان يلتسه في انسجام الألفاظ ، بحيث يعمها الاستواء والتناسق ، وكان يُسَنِّق في ذلك لا أياماً وأسابيع وشهوراً فحسب ، بل قد ينفق الحَوْلَ الكامل على نحو ما يحدثنا الرواة عن حَوَلِيَّاتِ زهير ، وهي قصائد كان يُسْمِي في صياغة كل منها حَوَلًا تاماً يقف فيه عند كل بيت نظمه من أبياتها ، ناقصاً منه أو مضيفاً إليه ، وما يزال ينقح في الأبيات ويصقل ويسوى ويهذب حتى تستقيم له القصيدة وتصبح خليقة بأن يُشْهدها الناس ويبلغ ما يريد من التأثير فيهم بما يثير في نفوسهم من لذة الصياغة بجانب لذة الوزن والقافية .

وبهذه الصورة من العناية بألحان القصيدة العروضية وأنغام صياغتها المسقاة مضى شعراء العصر الإسلامي يُعَنِّونَ بأشعارهم ويوفِّرون لها كل ما يمكن من تلك الأنغام والألحان . وحمل العرب الفاتحون هذا الشعر إلى كل بلد استوطنوه في أطراف الأرض ، وراع الأمم المفتوحة روعة شديدة ، مما جعلها من أواسط آسيا إلى مشارف البرانس في إسبانيا تتخذ لغته لساناً لها ، كما تتخذ أداة للإعراب عن مكنون مشاعرها وخوالجها . وكان لشعراء الفرس في العصر العباسي الأول القِدْحُ المُعَلَّى في الضرب على قيثارته الموروثة ضرباً حافلاً بما يملأ النفس إعجاباً ببراعتهم وقدرتهم على مدِّ طاقتها اللَّحْنِيَّة . ولم يحدث أن حاولوا قطع الصلة بين صياغتهم المولدة وصياغة الشعر القديمة ، فقد عكفوا عليها يستوعبونها ويتمثّلونها تمثلاً منقطع النظير ، حتى أصبحوا كأنهم عرب أصلاء ، فلم يملكات العرب وسلانقهم ، مما جعلهم ينفذون إلى صياغة شديدة الصِّفَاء ، صياغة تروع بشفافيتها وما يجري فيها من عذوبة وسلاسة وبعد عن الحوشى الغريب والمبتذل الركيك ، مع جمال التعبير وحيويته الدافقة . وقد اكتشفوا لأول مرة أوزان المقتضب والمضارع والخجب ، ودكَّعُوا فيها هب الإيقاع الموسيقي الموروث . وكان تجديدهم في تنويع القوافي أوسع من تجديدهم في الأوزان ، إذ نظموا المزدوجات والرباعيات والمسّمطات وأشعاراً دورية مختلفة هيأت لظهور الموشحات

وشيوخها في الأندلس ، وهي جميعاً تتمسك بوحدة الشطر والبيت ، وكل ما هناك أنها تزواج بين قواف وقواف . على أنه ظل لإيقاع القصيدة الموروث وما يتصل به من وحدة القافية السلطان الأعلى في عالم الشعر ، لما تحمل أنغامه المتصلة المتلاحقة المماثلة من متاع موسيقى متكامل . ومن المحقق أن الموشحات تزخر بنغم وافر ، على الرغم من تنوع القوافي في أدوارها ، وهي ظاهرة مهمة تحتاج إلى تفسير ، وتفسيرها بسيط ، ذلك أن أصحابها حاولوا جاهدين أن يتلافوا ما سقط فيها من إيقاع القصيد المتكامل ، فعمدوا إلى تقصير الشطور حتى تصبح أنغامها سريعة التدفق سريعة الانحدار عن اللسان والطيران عن الشفاه ، وكأنها تريد أن تسبح في الهواء يمينا وشمالا وصعودا وهبوطاً . ولم يكتفوا بما صبوه في إيقاع الموشحات من هذه الأقداح التي لا تنضب ، فقد مضوا يضيفون أقداحاً أخرى التمسوها في اتساق الصياغة واختيار الألفاظ الرشيقة التي تموج بالعدوبة والنعومة . وبذلك انهمر الإيقاع الموسيقي وأنغامه في الموشحات ، حتى لتصبح روائعها وكأنها يسم من الأنغام تغرق الأذن في خيضمته . وظهرت بجانب الموشحات الأرجال الشعبية ، وهي تستمد من نفس المعين الموسيقي للموشحات . وشاعت في العصور المتأخرة فنون شعبية أخرى ، هي المواليا والقوما والكان وكان والسلسلة والدوبيت ، وهي جميعاً تتغذى في وضوح من أشعة الإيقاع في القصيدة التقليدية وشطورها وأبياتها وقوافيها المتوالية .

وكان من آثار اطلاع شعرائنا على الآداب الغربية في العصر الحديث أن عرفوا - كما قلنا - أن شعر اليونان والرومان يخلو من القافية وأن شكسبير نظم مسرحياته في قريض مرسل دون قافية تقيده وتغله ، فتنادى غير شاعر بأنه ينبغي أن نفلح عن عنتق شعرنا هذا الطوق الذي يقف حائلاً بينه وبين الاسترسال في صنع منظومات طويلة ، وأسرع توفيق البكري في مطالع القرن الحاضر ، فنظم قصيدة بدون قافية سمّاها ذات القوافي ، وتبعه الزهاوي وعبد الرحمن شكري ، فنظما غير قصيدة من هذا النمط المرسل ، وأكثر منه أحمد زكي أبو شادي . وتعالى الأصوات حينئذ بأن هذا للنمط المستحدث سيرتفع بالشعر العربي إلى سماء ما طاولتها سماء ، ولكنه سرعان ما سقط من سمائه ، كأن لم يكن شيئاً

مذكوراً ، لأن الأذواق العربية لم تستسغه ، لنقص القافية الواضح في إيقاعه ، ولأن أصحابه لم يتلافوا هذا النقص بإضافات لَحْنِيَّةٍ من شأنها أن تعرّضه على نحو ما رأينا عند أصحاب الموشحات ، مما جعله يُخَفَّقُ إخفاقاً ذريعاً . وإذا كان هذا النمط المرسل لم يلق آذانا تُصَنِّعِي إليه ، فإن أنماطا أخرى استلهمت الشعر الغربي الذي تتعانق فيه القوافي متقابلة ومتلاقية صغت إليها الآذان والأفئدة ، لا لأنها تلتقى مع صور هذا الشعر الأجنبي ، بل لأنها تلتقى التقاء واضحاً مع أنماط عربية موروثه ألفها الذوق العربي من قديم ، ونقصد أنماط المزدوجات والمنظومات الدورية والمسّمّطات والموشّحات ، ومن أجل ذلك استقبلها العرب في ارتياح ، وخاصة عند مَنْ عَنُوا فيها بجمال الصياغة وحُسْنِ الأداء ، إذ وجدوهم يستمدون من نفس الينابيع التي يلدُّ شرابها القلوب والأفئدة .

## ٣

وأخذت تشيع منذ نهاية الحرب العالمية الماضية صورة جديدة في شعرنا العربي تستلهم صورة الشعر الحرّ الغربي ، وقد جذبت إليها كثيرين من شعراء الشباب النابهيين ، مؤمنين بأنه ينبغي أن تُرَدَّ إلى الشاعر حريته إزاء إيقاع الشعر ، وأن يتصرّف فيه حسب إرادته الفنية ، وسرعان ما حطموا في منظوماتهم فكرة البيت والشطر والقافية المردّدة مكتفين بوحدة التفعيلة ، فهي التي يتألف منها البيت أو بعبارة أدق الشطر وهو قد يقصر حتى يصبح تفعيلة ، وقد يطول حتى يصبح تسع تفعيلات في غير نسق موسيقي مطرد .

ولم تلبث هذه الصورة الشعرية الجديدة أن دفعت إلى معارك عنيفة بين أنصارها وأنصار الإيقاع الشعري الموروث ، وتطايير الغبار الكثيف من كل جانب . وقد مضى أنصار الإيقاع القديم يقولون إن هذا الإيقاع هو الذي يلائم الأذواق العربية ، وقد لاعمها على اختلاف العصور والظروف مصوراً كل ما اضطربت به حياة العرب من ألم وحزن وفرح . وهو ليس فساداً يجب أن يمحى ولا شرّاً ينبغي أن يزول ، بل هو الصورت الناطق عن نفسية الأمة ، وعلى شعراء الشباب الذين يبتغون التجديد أن

يُوجِّهوا تجديدهم إلى المضمون الكامن وراء الإيقاع الموسيقي لا إلى الإيقاع الموروث الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأذواق الأمة وطبائعها ، وهي لا تنتقل فجأة من طور إلى طور ، وحقاً أن الإنسان في تحول دائم من المهد إلى اللحد ، ولكن التحول لا ينشأ بغتة بل ينشأ بطيئاً مستأنياً في تدبيرٍ ورويةٍ وأناةٍ . ويردُّ عليهم أصحاب الشعر الحر بأن الإيقاع الموروث يحمل من الأغلال ما يطيح بحرية الشاعر ويحول بينه وبين التجربة الشعرية المستقيمة التي لا تتمُّ بدون شحْن الكلام وانسيابه في المنظومة انسياباً مترابطاً دون عائق من تشطير أو تقفية، انسياباً يصور انفعالات الشاعر وما تحتاج إليه من كلمات دون نقص أو زيادة .

وأصحابُ الشعر الحر وأنصاره لا يكتفون بهذا الردِّ ، بل يسندونه بحجج كثيرة ، لعل أهمها أن ما أحدثناه من تغيير في نُظم الحكم وأوضاع حياتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية ينبغي أن يرافقه تغيير واضح في إيقاع الشعر الذي يعبر عن الجماعة . ويمدِّون هذه الحجة فيقولون إننا استبدلنا فعلاً أزياء جديدة مكان الأزياء القديمة ، وإيقاع الشعر القديم ليس أكثر من زىٍ ينبغي أن نخلعه ونتحرَّر منه كما تحررنا من أزيائنا الموروثة العتيقة . وحجة ثانية يقولون إن إطالة نَقَس الشاعر في بيت مشطَّر مقفى من شأنها أن تحدث خلخلة وترهلاً في المعنى النفسى الموجز الذي ينبغي أن يؤدَّى دون فضول في كلمة واحدة أو كلمتين أو في كلمات قصار . ويضيفون أن الإيقاع الموروث قد حال بين الشاعر والتجربة النفسية الصحيحة التي لا تطرُد في خطوط مستقيمة استقامة شطوره وأبياته ، بل كثيراً ما تعرَّج في منحنيات ومنعطفات متداخلة تداخل مطور الإيقاع الذي يرسمه الشعر الحر . وحُجَّةٌ ثالثة يقولون إن الإيقاع العتيق يحمل قيوداً نغمية وأغلالاً موسيقية كثيرة من شأنها أن تجعل النظم فيه عسيراً ، وهو عسر قديم . ويقولون إنه هو الذى حال بين أسلافنا وبين النهوض بالشعر القصصى والمسرحى ، وأيضاً فإن التمسُّك به هو الذى جعل كثيرين من الشعراء المعاصرين يرتبطون بصياغته الموروثة. وحُجَّةٌ رابعة يقولون إن هذا الإيقاع حاد شديد الجهر والجرس مما يجعله يتأبى على المعانى النفسية الهامسة ، وأيضاً فإن توالى الشطور والأبيات والقوافى المكررة فيه من شأنه أن يحدث في نفوس سامعيه مللاً

ولعل من الواجب أن نتناول هذه الحجج وما تحمل من نقد للإيقاع الشعري الموروث بالمناقشة والنظر ، لا لنعارض الإيقاع الحديث للشعر الحر ، ولكن لنحقق الحق في قصد وإنصاف واعتدال . وأول هذه الحجج حجة التغيير الشامل لأقطار حياتنا وجوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وأن هذا التغيير ينبغي أن يمتد إلى الإيقاع الشعري الموروث ، وواضح أن هذا الإيقاع لا يدخل في الاقتصاد والاجتماع والسياسة ، إنما يدخل في اللحون والأنغام ، وقد أدى به الجليل الماضي أداءً مستقيماً حياة الأمة العربية وآلامها وآمالها في حياة حرة مجيدة مما دفع حافظ إبراهيم ومعاصريه إلى استحداث الشعر الاجتماعي الذي ينقد الأوضاع الاجتماعية السيئة ، كما دفعه ودفع شوقي ومعاصريه إلى استحداث الشعر السياسي الذي تحولوا به إلى ما يشبه سهاماً مُصنّية سدّ دوماً إلى صدور المستعمرين الغاشمين . وحقاً أن الشعر الحر المعاصر أكثر اتصالاً بالأمة العربية ووقائع حياتها العامة وقيمها ومثلها العليا ، ولكن هذا الجانب فيه ليس بفضل إيقاعه المستحدث ، وإنما بفضل مضمونه ، فالقضية قضية مضمون لا قضية إيقاع وألحان وأنغام . أما محاولة المشاكلة بين ترّكنا لأزياء الأسلاف وبين ما ينبغي من ترّكنا للإيقاع الشعري الموروث ، فهي مشاكلة فيها كثير من المبالغة ، بل من الجور والعدول عن المقصد ، إذ الإيقاع الشعري في كل أمة لا يصح أن يُقرن بالأزياء ، وإنما يقرن بما في داخل الأجساد من الأرواح . ومعروف أن الأزياء تتصل بالحياة اليومية العاملة وما يمكن الشخص من حركته ، فهو يختار الزي الذي يعطيه حرية في الحركة ، ولا يصح أن يقال لشخص استبدل زياً بزياً لأنه وجدته أكثر ملاءمة لعمله إنه ينبغي أن تُبطل تذوقك للإيقاع الشعري الموروث في أمتك حتى تتلاءم مع زيّك الجديد . وقدما اتخذ كثيرون من العرب وفي مقدمتهم شعراء العصر العباسي الأزياء الفارسية مكان أزيائهم التقليدية ، على نحو ما يصور ذلك الجاحظ في بيانه ، ولم يرتفع صوت في هذه الأثناء بوجوب استبدال الإيقاع الشعري القديم ، لأنهم أحسوا في عمق بأنه ليس زياً بخُلَع ، بل هو الحدوة اللّحنية التي ينبغي أن تظل متوهجة في الشعر ،

حتى يبلغوا بشرها المضطرم ما يريدون من التأثير في النفوس والقلوب .

وإذا تأملنا في الحجة الثانية القائلة بأن الإيقاع الشعري الموروث من شأنه أن يدفع الشاعر بسبب طول البيت فيه إلى إضافة زوائد تخلخل التجربة الشعرية وما ينبغي أن يكفّل لها من تركيز إذ يُضطرُّ إلى اجتلاب ألفاظ لا حاجة للمعنى بها يتكئ عليها اتكاء الأعرج إلى أن يصل إلى قافية عرجاء لاحظنا أن هذا إنما يصدق على الشاعر الضعيف الذي يجفّ نبع شاعريته سريعا ، ولا يستطيع نظم بيت دون زوائد وملاحق تُلصقُ به في غير حاجة معنوية إليها . . ومثله لا يُهدمُ له الإيقاع الشعري . وهل نستطيع أن نقول إن أسلافنا من الشعراء الممتازين أمثال بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد والبحريّ والمتنبي كانوا يضطرون بسبب نظام البيت وقافيته إلى إضافة زوائد طُفَيْلِيَّةٍ فيه ، إذن لكانت مواهبهم الشعرية قاصرة ولفقدوا تقدير النقاد لهم وعدُّهم شعراء متخلفين . أما ما يقال من أن الإيقاع الشعري الموروث لا تؤدي أبياته المستطيلة المستقيمة مُنْعَرَجَاتِ الانفعالات في التجربة الشعرية ، فذلك عدول بتصور هذه الانفعالات والمنعرجات عن مدلولها المعنوي إلى الشكل الحسي الخارجي . وينقض ذلك نقضاً تراث إيقاعنا الشعري ، فقد أودع فيه غيرُ شاعرٍ كثيراً من التجارب الذاتية الرائعة على نحو ما يلقانا عند ابن سينا في قصيدته عن النفس التي تعد أمّاً لقصائد شتى في المهاجر الأمريكي الشمالي ، ولا تقلُّ عنها روعة قصيدة ابن السبّيل البغدادي التي بثَّ فيها حيرته إزاء نظام الكون ومشكلتي الجبر والاختيار والحياة والموت ، وعلى شاكلتها ، بل ربما فاقتها إبداعاً قصيدة أبي العلاء «غير مُجدِّ في ملتي واعتقادي» . وكلنا نعرف كيف سوى أبو العلاء في هذا الإيقاع الشعري القديم فلسفته التي أذاعها في ديوانه «اللزوميات» المؤلف من جزأين ضحخين . وقد مضى يدخل في قوافيه تعقيده المشهور ، إذ أخذ نفسه في كل قصائده ومقطوعاته بالتزام حرف قبل الروي . حتى يُدخل على القوافي ضرباً من الغنى اللَّحْنِيّ والثراء النغمي . فالقول بأن الإيقاع الشعري العتيق لا ينهض بأداء المنعرجات والمنحنيات الانفعالية قولٌ يُرْسَلُ إرسالاً دون تعمق في دراسة تراثه ، ويكفي أن نذكر أبا تمام وما حملَ قصائده من دقائق الخواطر والأحاسيس والانفعالات ومدى

ما يجرى في أبياته من العمق والخفاء والغوص على المعاني وفتح أغلقها مديباً فيها نفسه وناسجاً آلامه ومخاوفه وآماله . وفي ذلك الدلالة الواضحة على أن الإيقاع الشعري الموروث ينهض نهوضاً رائعاً بالتعبير عن العقل وكل ما يتصل به من التأملات والنظرات المتغلغلة في حقائق الكون والوجود، وعن النفس وما يتصل بها من الإحساسات والانفعالات القريبة والمستسيرة في أعماق الأغوار، مما يسمي بالمنعطفات والمنحنيات والمنعرجات النفسية التي طالما جلتى غوامضها شعراء الأسلاف البارعون، وطالما نمدوها وولّدوا فيها توليدات تتمتع النفوس والأفئدة .

وإذا تعمقنا النظر في الحجة الثالثة وما تصوّر في الإيقاع الشعري الموروث من أغلال وسلاسل عروضية تجعل النظم فيه عسيراً صعب المنال لاحظنا توجّهاً أن المسألة مسألة صعوبة وسهولة . وما كانت السهولة مطلباً للشاعر الممتاز ، بل لعل مطلبه الحقيقي أن يرغب عن الأشياء التي يسهل تناوّلها ويسهل الوصول إليها ليلبغ ما يريد من التفوق والإجادة . ودائمًا لا يقتل الشعر مثل السهولة واليسر ، إذ لا يكون هناك عناء يتفق ولا جهد يبذل ولا غايات رفيعة يصعب الصعود إليها . ومن المبالغة أن تسمّى القيود العروضية سلاسل وأغلالاً ، إنما هي عناصر نغمية يؤلف منها الشاعر شذوى موسيقياً بالغ للتأثير في النفوس . ومن المبالغة أيضاً أن يقال إن هذه العناصر المعقّدة هي التي حالت بتعقيدها بين شعرنا وظهور الشعر المسرحي والقصصي فيه ، وهو قول منقوض ، فقد أدى شوقى بها مسرحياته الخمس دون أن يلحق الشعر التمثيلي عنده أى قصور في غرض من الأغراض التي تناوّلها ، بل لعل بعض تلك الأغراض في مسرحياته يتفوق على نظيره في شعره الغنائى ، فغرض كغرض الغزل لا يتفوق فيه شوقى حين يتغنّى عواطفه الذاتية لأنه ليس من أصحاب الحب ووقائعه ، حتى إذا نظم مسرحيته « مجنون ليلي » ارتفع في تصوير مشاعر المجنون وأحاسيسه الوجدانية إلى الذروة . وبعناصر إيقاع شعرنا الموروث المعقدة نفسها أدّى سليمان البستاني في آلاف الأبيات منظومة الإلياذة لهوميروس أداءً بديعاً ، وقد بما أدى بها أبان بن عبد الحميد قصص كليلة ودمنة في أربعة عشر ألفاً من الأبيات أداءً خلسب معاصريه . وفي كل ذلك الدليل البين على أن قيّارة شعرنا العتيقة مهيشة بأوتارها النغمية لكى يوقّع عليها الشعراء

ما يريدون من شعر قصصى أو تمثيلي ، وكل ما في الأمر أنها تحتاج الأيدي المرهفة التي تحسن التوقيع عليها واستخراج ما في باطنها من أنغام وألحان . أما ما يقال من أن التمسك بعناصر الإيقاع الموروث من شأنه أن يتسح في الشعر المعاصر للصياغة العتيقة البالية فهو قول يتقصه التغلغل في حقائق الشعر وحقائق صياغته ، إذ من أهم مميزاته خلوده وخلود لغته وعباراته التي يُعرب بها عن مشاعر وأحاسيس ثابتة في دخائلنا لا تتغير من جيل إلى جيل ، ولذلك كنا نقرأ امرأ القيس كما نقرأ أى شاعر حديث ، ونتأثر بما نقرأ ، ونجد فيه لذة ومتاعا ، لأننا لا نقرأ عنده لغة بالية ، وإنما نقرأ لغة تنبض - منذ وُجدت - بالحياة ، وكتب لها أن تنبض بها إلى أبد الأبدين ، عاصمة لها من البلى والموت والفناء لأنها لغة العواطف والوجدانات المستقرة في نفوسنا والتي لا تتغير بتغير الزمان . ولعلنا لا نعدو الصواب إذا قلنا إن من واجب كل شاعر في أى أمة أن يتلقى لغة الشعر الموروث وصياغته الفنية تلقياً محكماً حتى يفقهه فهماً حسناً أوضاع العبارة الشعرية عند أسلافه وأسرارها ودقائقها ، نافذاً من ذلك إلى تكوين صياغته المحدثة الخاصة ، مودعا فيها من التناسب والتناسق ما نجد فيه اللذة المتصلة المتنوعة التي يثيرها في نفوسنا دائماً الشعراء الممتازون من القدماء والمحدثين .

وليست من الحق في شيء الحجة الرابعة القائلة بأن الإيقاع الشعري الموروث شديد الجتهر حاد الوقع ، وأنه لذلك لا يلائم التجارب الشعرية التي تتطلب الهمس والخفاء . والحجة قد تبدو صحيحة في الظاهر ولكنها إذا حُققت تبين أنها غير صحيحة وأن هذا الإيقاع يحمل في دخائله أنغاماً متفاوتة بين الجهر والهمس وشدة الجهر وخفائه . وقدما استغل ذلك الشعراء ، فلامعوا بين الأوزان التي يختارونها لقصائدهم وأحوالهم النفسية ، مجلجلين بها تارة وهامسين بها تارة ثانية . ومنهم من أشاع الهمس في غزلياته على نحو ما يلقانا عند العباس بن الأحنف وابن زيدون والبهاء زهير ، بائناً ذلك في نفس الإيقاع التقليدي كما ينبث الماء في الغصن ، وعلى نفس الشاكلة ميخائيل نعيمة الذي اشتهر في عصرنا بشيوع الهمس في أشعاره ، مع استخدامه الإيقاع نفسه دون شعوره بالحاجة إلى تحطيمه . على أن الذين يتحدثون عن الهمس والجهر في التجربة الشعرية يتسبون - بجانب تفاوت الأوزان في الإيقاع - تباين

الصياغات في الرقة والغلظ واللين والضحامة ، كما ينسون تباين الحروف في رنّاتها بين الشدة والرخاوة . ولم يكن ذلك غائبا عن الأسلاف ، بل لقد درسوه دراسة مستفيضة ، سواء في كتب النقد أو في علم التجويد الذي قصره على دراسة خصائص الحروف بين جهّهر وهمس وشدة ولين ، وحتى مدّ الحرف قاسوا طوله وقصره . وكل تلك موادّ مهياةً تحت بصر الشاعر المعاصر ليستغلها فيما يريد من همس استغلال الكيمائيّ الحاذق الذي يؤلّف عطراً فأحجماً من عناصر كثيرة .

أما ما يقال من أن الإيقاع الشعري الموروث يزخر بالملل والرتابة لأنه يقوم على تكرار مسافات زمنية متساوية فهو قولٌ ينقصه النظر الدقيق ، لما يدخل تفاعيل القصيدة من زحافات تفسح لظهور اختلافات بيّنة بين رنّاتها الإيقاعية ، ونضرب لذلك مثلا وزن الكامل الذي يتألف من « متفاعِلن » ست مرات ، وهي خمس مقاطع واضحة ، فإن الشاعر إذا أدخل على تفعيلته زحاف الإضمار وهو تسكين ثاني التفعيلة المتحرك تحولت تفعيلته من « متفاعِلن » إلى « مستفعلِن » وبذلك تنقص مقاطعها الخمسة مقطعا ، وتتحول رنّتها الإيقاعية من صورتها السريعة المرقصة التي تلائم موجة الفرح الدافقة إلى صورة بطيئة متأنية تلائم موجة الشجن الهادئة . ومثال آخر وزن الوافر الذي يتألف من « مفاعِلتن » ست مرات وهي أيضا خمس مقاطع ، فإن الشاعر حين يسكن خامس التفعيلة تتحوّل من « مفاعِلتن » إلى « مفاعِلتن » وبذلك ينقص مقطع من مقاطعها ، وتبطئ حركة تدفقها . ووراء هذين الزحافين اللذين صورناهما زحافات كثيرةٌ تغيّر في الصورة الإيقاعية للتفاعيل فتقصّر المسافات في زمنها ، وتخالف بين رنّاتها مخالفاً من شأنها أن تفتح أبواب الإيقاع الشعري الموروث على مصاريحها كمي يجانس الشاعر مجانسة دقيقة بين ما يريد من رنّات وبين دقائق خوالجه النفسية . وإذن فليس بصحيح أن التفعيلة تجسّر في القصيدة الواحدة بصورة مكررة تبعث على الملل والسامة ، وإنما الصحيح أن في دخائلها عناصر من التحول تنفي عنها هذه السامة والملل ، وكلُّ ما في الأمر أنها تحتاج إلى الشاعر البارِع الذي خبّر أوتار هذه التفاعيل خبيرةً تتيح له أن يتصرّف بها تصرفا مطابقا لأحواله النفسية ، وما يريد أن يصورها فيه من أنغام وإيقاعات . وإذا أضفنا إلى هذا التخالف في

صورة التفعيلة ما ذكرناه من العناصر الصوتية في الحروف والكلمات عرفنا السرَّ في أن لكل شاعرنا به من شعرائنا القدماء موسيقاه التي يتميز بها ، وهو تميز يرجع إلى مدى مهارته في استخدام العناصر الحرفية واللفظية والنغمية واستغلال نسيبها استغلالاً دقيقاً . بل إن الشاعر الواحد لتفرق عنده القصيدتان اللتان ينظمهما من وزن واحد مفارق واسعة حسب مزججه في كل منهما بين تلك العناصر ومدى إحسانه في هذا المزج . بل إن بيتين من قصيدة واحدة ليفترقان في رناتهما وأنغامهما مفارق بيّنة حسب ما يجرى فيهما من هذا المزج ، بحيث يصبح لكل بيت خواصه النغمية وطاقته الموسيقية المفردة . ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن هذه المرونة الواسعة في الإيقاع الشعري الموروث هي التي جعلت أسلافنا لا يحاولون تحطيمه مهما كلّفهم من الكدِّ والجهد والعناء ، فقد رأوه يُرضى حاجة قلوبهم وأذواقهم إلى الغذاء الموسيقي الرفيع . وحقاً نظّموا في المزدوجات والرباعيات والمسمطات والمرشحات وما يماثلها من الصور ، ولكنها جميعاً في حقيقة الأمر توليدات منه وتفريعات ، إذ تلتقي النقاء واضحاً بسدّي أنغامه ولُحمة ألحانه ، فقد أبقوا على فكرة البيت والشطر والقافية ، وكل ما هناك أنهم خالفوا بين قواف وقواف وزوجوا بين أوزان وأوزان . وبذلك احتفظوا في منظوماتهم الجديدة برنّات الإيقاع الموروث ونسبه اللّحنية مع ما ابتغوا من التوليد فيه والاشتقاق منه ، بحيث نحس دائماً أننا نعيش في نفس عالمه المتموج بالنغم .

ولعل في كل ما قلتم ما يدل على أن الحجج التي يعتمد عليها بعض أنصار الشعر الحر في نقد الإيقاع الشعري الموروث قاصدين إلى صرّف الشعراء والناس عنه وتزهيدهم فيه يُجانبها التروّي والتدبّر ، لسبب طبيعي هو أنهم لا يتعمّقون حقائق هذا الإيقاع ولا تاريخه ، وكأنها يغيب عنهم أنه أوفر الإيقاعات الشعرية الحية نغماً وأطولها عمراً وأكثرها ثباتاً وبقاء على الزمن ، فقد ظل الأسلاف يتمسكون به على تطاول الحقب مهما اختلف عليهم من أطوار بدوّة وحضارة وتشتت وتجميع وضعف وقوة واجدين فيه دائماً ما يرضى نفوسهم وقلوبهم من المتاع الموسيقي البديع .

وعلى نحو ما يخاصم بعض أنصار الشعر الحر الإيقاع الشعري الموروث هذه الخاصمة التي جعلت حقائقه تتشابه عليهم يخاصم أنصار هذا الإيقاع العتيق إيقاع الشعر الجديد حتى ليقول كثيرون منهم إنه ليس شعراً وليس فيه من الشعر شيء ، إنما هو نثر خالص أريد له أن يسمى شعراً ، والشعر براء منه . وهو قول جائر ظالم ، لأنه ينكر ما يستند عليه هذا الإيقاع من تفاعيل عروضية ، تُدخله في دوائر الشعر . ويقول نفر من أنصار الإيقاع الشعري الموروث إننا نسلّم بأن هذا النمط الجديد به إيقاع ، ولكن من قال إن النثر يخلو من الإيقاع ؟ لقد شاع فيه من قديم نمط إيقاعي مقفى هو المعروف باسم السجع ، ولا مانع أن نسمي هذا النمط الجديد الذي يسمى باسم الشعر الحر اسماً كاسم السجع ، وندخله في دوائر النثر ، وبذلك يكون عندنا نمطان من النثر الإيقاعي : نمط قديم هو السجع ، ونمط حديث ينبغي أن نضع له اسماً ، فنسميه مثلاً النثر الشعري . وهو ضرب من التحكم ، أقل ما يقال فيه أنه لا يريد أن يعترف بما بذل شبابنا المجددون في هذا النمط الشعري الحديث من جهود تستحق التقدير والثناء . وأرى من حقهم على النقاد أن يُنصفوهم وألا يتناولوا آثارهم بالإزراء ، بل أن يدلّوهم في رفق وود ووفاء على الوسائل التي تمكن لشعرهم الجديد من الحياة القوية الخصبية .

ومن المؤكد أن أركاناً كثيرة من بُنيان الإيقاع الشعري الموروث سقطت أو خسرت من إيقاع الشعر الحر فقد خسر ركن البيت وركن الشطر وركن القافية ، وهي أركان تحرم الأذن فيه أنغاماً كثيرة ، بل إنها لتنقله نقلاً من عالم الأذن إلى عالم البصر وكأنه شعر يُنظّم ليُقرأ لا ليُسمع ولا ليُششد أو يتغنّى به ، فقد حطمت فيه حدود القوافي والشطور والأبيات ، وأصبح سطوراً تطول وتقصّر ، والبصر ينحدر فيها من بدئها إلى نهايتها دون توقف أو تمهل أو خواتم منتظرة . وهو من أجل ذلك يثير مشكلات كثيرة ، منها مشكلة طاقته الموسيقية وأنه لا يصلح للغناء والاقتران بالموسيقى . ومنها أنه لا يلد الآذان والأسماع ، ومعروف

أن الأدب العربي لا يُهْمَلُهُمَا حتى في نثره إذ يُطَلَّبُ فيه دائماً حسن الجرس وجماله وكأنما أصل "متأصل" فيه أن يكون مسموعاً لا مقروءاً مكتوباً . ومشكلة أخرى أشد خطراً هي أن سهولة الإيقاع في هذا الشعر وما سقط فيه من قيود الإيقاع الشعري القديم جعلته مرتاداً سهلاً لمتشاعرين يخطئهم العد ، فإذا غناء ضخم يطمّ ويعم فيه ، مما جعل كثيرين يضيعون به وينفرون منه نفوراً شديداً ، كما جعل آخرين يظنون أنه لن يعيش طويلاً وأنه سيسرع إليه الذبول والفتنة .

وفي رأيي أنه لن يفنى ولن يذبل ولن يموت بل سيُكْتَبُ له البقاء والخلود ، ولا أكاد أشك في أن أصحابه سيوفرون لإيقاعه جهوداً شاقة ، تتلافى نواقصه في النغم ، وتحيله عملاً معقداً ، يكُدُّ فيه الشاعر ويحتمل صنوف الجهد والعناء والأرق والسهاد ، بحيث لا يستطيع المتشاعرون ارتياده ، وبحيث يمنح سامعيه اللذة التي تعودوا أن يصبها الشعر الموروث في نفوسهم وقلوبهم . وإنني لموقن إيقاناً قوياً بأن أصحابه سيواصلون النظر فيه ، وسيعودون إلى الإيقاع العتيق يفحصونه ويدرسونه ويحاولون الاستمداد من ينابيعه ، على نحو ما صنع قبلهم أصحاب التشكيلات المتفرعة منه قديماً تشكيلات الموشحات وغير الموشحات ، وحينئذ يتم له نصحه وتم له طوابعه التي تمكّن له من الجريان على الألسنة وجمال الوقع في الآذان والأفئدة .

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

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

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

وعودة جرس القوافي في بعض تجارب الشعر الحر على هذا النحو هي التي تجعلنا نؤمن بأن إحساساً عميقاً أخذ يسرى في نفوس أصحابها بأنه ينبغي أن يسعوا إلى الملاءمة بين إيقاع شعرهم الجديد وإيقاع الشعر الموروث ، وهي ملاءمة يحسن أن تتسع ، فتشمل الالتحام بين السطر ، وبين الشطر والأبيات ، التحاماً من شأن الشاعر النابه أن يقيم نظامه ، بحيث يصبح لهذا الإيقاع الشعري الجديد نظاماً دقيقاً من النسب النغمية واللحنية .

وقد يُظنُّ أن اكتشاف هذا النظام شيء شاق عسير ، وأنه لا يمكن تحقيقه إلا بعد الجهد والتكاف والصبر والمصابرة وتجرع ألوان من العناء والمرارة ، ولكن من قال إنه يوجد شعر رفيع بدون احتمال ذلك كله والبلاء به صنوفاً من البلاء ؟ وهل من ريب في أن الشاعر الحق هو الذي يصبو نظره دائماً إلى مثل رفيع بعيد المنال ، منحرفاً عن صور الشعر المتوسطة والعادية التي يتقرب تناولها ويسهل الوصول إليها في يسر ، فما بالتأ ونحن بإزاء إيقاع شعري جديد نريد له الرسوخ والدوام والبقاء ؟ إنه لا بد أن تتضاعف له جهود الشاعر ولا بد أن يتحمل العناء الشاق الممض ، حتى يستقيم له نظامه النغمي الجديد بحيث يداخله من الصعاب ما ينحى المتشاعرين عنه ، كما يداخله من نغم الإيقاع الموروث ما يشقى القلوب والنفوس .

وواضح أنني لا أريد لهذا النظام النغمي الجديد أن يتحد في أنغامه مع النظام النغمي العتيق ، إنما أريد أن يكون له نِسْبُهُ اللحنية الجديدة ، التي يستخلصها عن طريق مخالطته النظام القديم والمعيشة فيه والامتزاج به امتزاجاً دقيقاً كل الدقة عميقاً كل العمق امتزاجاً يتيح له أن يروض نظامه النغمي الجديد ويسوسه ويشقى نِسْبَهُ ملائماً بينها بقسطاس مستقيم ملاءمة تهيء لهذا النظام صورة سوية متسقة الألحان والأنغام .

ولا أشك في أن ما أتوقعه للإيقاع الجليدي في الشعر الحر من هذا التكامل النغمي المنتظر الذي أخذت طلائعه تتجلى في الأفق ستسندته أيدي شعرائه الحاذقين بتكامل مماثل في تشكيل صياغته . وهو ليس - كما يتبادر إلى الأذهان - تشكيلاً سهلاً يسيراً ، بل هو تشكيل يمتلي بالصعاب ، بل بكثير من ألوان العذاب . وقد يمّا عانى منه شعراء الأسلاف عناء شديد القسوة ، وحسبنا أن نقف عند عناء العباسيين في تشكيل صياغتهم ، إذ لاشك أنهم تعرضوا لحن كثيرة قبل أن يُحكّموها وقبل أن يستطيعوا التسلط عليها مستحدثين ما سماه النقاد بالصياغة المولدة ، وهي صياغة تزخر بالمرونة والنصاعة والرونق والعدوبة والرشاقة والألفاظ المتخيرة والمخارج السهلة والتعبيرات الرائقة . وبحق سماها النقاد صياغة مولدة ، إذ أحسوا أنها تنفصل عن أحشاء الصياغة العتيقة وتتغذى من ألدائها ، مع تخلقها في صورة جديدة جعلها أكثر مرونة ، بحيث تُسبغ من التأملات والمشاعر والحواليج ما لم تعود لإساغته الصياغة العتيقة ، كما جعلتها في الوقت نفسه تحتفظ بالأصالة العربية وقسماتها وملامحها المتميزة في الصيغ والعبارات ، بحيث نجد فيها التماسق الذي صبّه في صياغته الشاعر القديم والذي يشدّ أجزاء الكلم بعضها إلى بعض كأنها بنيان مرصوص . وهولا يشدها عفواً ، وإنما يشدها بنسب تربط الكلمة المختارة بالكلمة المختارة مديعة في الكلام انسجاماً يبهز العقل والقلب والسمع .

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

مستبهمة عند أهل الأقطار العربية التي لا تجرى تلك الألفاظ في لهجاتها العامية بحيث تقوم حجبا حائلا بينهم وبين الفهم فضلا عن الإسائة والتذوق والمتاع بما قد تحتويه من ذوب النفوس وعصارة القلوب .

ولعله قد اتضح انضاحا لا لبس فيه ولا غموض ما يشيع في تجارب الشعر الحر الجديد من نواقص الإيقاع فيه ونواقص صياغته التعبيرية ، وهو شيء لا يستغرب ، فدائماً التجارب الجديدة في أى فن يداخلها مثل هذه النواقص إلى أن تستقر أوضاعها ومقوماتها في صورتها النهائية . ولا شك في أن الأفاضل من أصحاب هذا الشعر سيغريهم الطموح الطامح في أن يحققوا له المثل الأعلى إلى أن يعكفوا على تمثل الصياغة الشعرية الموروثة ودقائقها تمثلا يمكنهم من أن يشيعوا في صياغتهم المستحدثة المولدة الطوابع العربية الأصيلة وما يجرى فيها من بهاء ورونق تهوى إليهما الأفتدة . وأيضا سيغريهم نفس الطموح إلى أن يكتبوا على تمثل الإيقاع الشعرى الموروث وأسراره تمثلا يمكنهم من أن يستخلصوا من مكنون نظامه وعناصره النغمية نظام إيقاعهم المستحدث المولّد ونسبته اللّحنية الجديدة التي تُرضى حاجة العقول والقلوب والأذواق في الشعر إلى الغذاء الموسيقى الممتاز . وبهذين العاملين المأمولين تُسحى نواقص الشعر الحر في الإيقاع والصياغة جميعاً ويصبح من القوة والحصب والإمتاع والروعة بحيث لا يختلف فيه الناس والنقاد بين راضين وساخطين ومؤيدين ومعارضين ، إذ يملأ جميع النفوس إعجاباً وافتناناً ويملأ الأرض العربية بهجة وجمالا .

## حاضر الشعر العربي متصل بماضيه

١

إن اتصال الشعر المعاصر في حاضره بماضيه التليد واتساقه مع نظامه الوطيد إنما هو انعكاس طبيعي لوراثة مجتمعا العربي وما سادته قديماً وحديثاً من وحدة التقاليد والأخلاق والعادات والأفكار والمشاعر ، وهي وحدة تنتظم تحت راية واحدة هي راية العروبة العتيدة ، تلك الـراية التي ثبتها العرب منذ فجر الإسلام في بيئات مختلفة ، لم تلبث أن تعربت وتشابكت في قومية واحدة يتخذ فيها أبناؤها الضادَ لساناً لهم ، مُعَرِّبين بها عن عقولهم وقلوبهم ، ومحتفظين لها بكل أوضاعها في النحو والصرف والاشتقاق والتركيب ، دون أن يمسه أي تعديل خطير في مقوماتها ، ودون أن يصيب هذه المقومات أي عوج أو شطط ، وكأنما كانت في داخلها — ولا تزال — قوة تعصمها من الاختلاط ومن الفناء في اللغات الدارجة والعامية . وليست هذه القوة إلا قوة مجتمعا العربي الذي يترابط حاضره وماضيه في جميع الشئون الروحية والنفسية والاجتماعية ترابطاً يُحدث في آدابه شعراً وغير شعر هذا التواصل الواضح بين الجديد والقديم ، وهو تواصل يبقى على سنن الأسلاف وتقاليدهم الفنية من جهة ، ويفسِّحُ من جهة ثانية للتطور والتجديد دون تطرف ينتهي إلى ضرب من ضروب الشذوذ والانحراف .

والشعراء الآهويون هم الذين مهدوا لهذا التواصل الوثيق ، وتلاههم العباسيون فأوفوا به على الغاية من المزاوجة الدقيقة بين عناصر القديم وعناصر الجديد ، فهم مهما تطوروا وشعرهم وجددوا فيه يحتفظون بالأصول التقاليدية التي تضيء عليه الجزالة والرصانة والرونق والبهاء ، وهم مهما اختلفت حياتهم عن الأسلاف ومهما تأثروا بمؤثرات حضارية وعقلية لا يزالون يستملون منهم ولا يزالون يحسونهم ويحسون حياتهم إحساساً عميقاً . ونضرب مثلاً ببيشار ، رائدهم في هذا المضمار ، فإنه انكبَّ على التراث القديم انكباباً أتاح له أن يحوِّله إلى نفسه بكل طوابعه في الصياغة وغير الصياغة ، فإذا شعره عربي أصيل ، سواء نَظَم في الموضوعات التقليدية من مديح أو هجاء أو نظم في الموضوعات التجديدية التي تتطابق مع حياته الحضرية

التي يحياها من خمر أو غزل في الإماء . وكان لا يزال يخوض في وصف الحياة الصحراوية البدوية بكتابها وحيوانها ونباتها ، مع أنه يعيش في البصرة وبغداد ، وكأنه يريد أن يستم كل ما يمكن من تقاليد القلماء ، وقد تحول على ضوء ثقافته الجديدة يكثر من التلقيح والتوليد في المعاني والأخيلة الموروثة مستنبطاً كثيراً من الدقائق ومضيفاً كثيراً من الخواطر .

وخلف بشاراً على هذا النهج البارح من الملاعبة المحكمة بين القديم والجديد شعراء العصر العباسي جميعاً فهم يحتفظون بالأصول التقليدية في شعرهم وهم يجددون تجديداً لا يمحوها ، بل يزيدونها ثباتاً واستقراراً ونماء وازدهاراً . وجرى في إثرهم على دروب ذلك النهج ومسالكه جميع الشعراء في العصور الوسيطة التالية ، مهما تقاربت أوطانهم أو تباعدت ومهما شَرَّقت أو غَرَّبت ، وكأنما ألغيت بينهم المسافات المكانية كما ألغيت المسافات الزمانية ، فلا حواجز ولا أسوار فاصلة ، بل دائماً اتصال واتنلاف واتحاد تام .

وهذا الاتحاد هو الذي يدْمَعُ بالإخفاق كل محاولة في عصرنا لتبين خصائص أدبية تنفرد بها أوطاننا العربية في عصورها الماضية ، كل وطن في مجاله ، إذ كانت بين هذه الأوطان دائماً صلوات وثيقة ، تدفع الانفراد والتمييز ، وتعقد التشابه والتماثل . ولنحذر الأحكام الأدبية العامة المضللة كأن يقال لنا مثلاً إن الأندلس امتازت بشعر الطبيعة ، فقد كانت تشاركها فيه بعض الأوطان الأخرى وكان أهلها يعترفون دائماً بأنهم يغترفون من ينابيع المشرق وينسجون على منوال شعرائه . وأصدق شاهد على ذلك ابن خفاجة أكبر وصاف للطبيعة عندهم فإننا لانكاد نلم بالمقدمة التي وضعها بين يدي ديوانه حتى نراه يقول : إنه يقتدى في أشعاره بعبد المحسن الصوري شاعر الشام وبالشريف الرضي ومهيار والمتنبي شعراء العراق ، فهو يعلن بلسانه أنه ليس مبتدعاً لموضوع جديد ولا لأسلوب جديد بل هو مقلد لغيره من شعراء العرب الذين تقدموه . وهذا نفسه ينطبق على الوشاحين وتعديليهم في إطار قصيدتنا القديمة وما ذهبوا إليه من المخالفة في موشحاتهم بين القوافي واعتمادهم فيها لا على وحدة البيت ، وإنما على وحدة الشطر ، فإنهم استمدوا في هذا الصنيع من الأراجيز القديمة ومن المسمطات والخمسات التي عُرفت منذ القرن الثاني فصرل في الشعر ونقده

للهجرة عند العباسيين . وإذا تركنا إطار الموشحات الخارجى إلى مضمونها الداخلى وجدناه يتحد مع مضمون القصيدة الموروثة فى مادته المعنوية ورواسبه التصويرية والخيالية ، فهو أصله وجوهره ، منه فصل ، وإليه يرد . على أن الموشحات بمجرد أن ظهرت فى الأندلس أسهمت فيها الأقطار العربية ، وأصبحت فناً عربياً عاماً لا يختص به قطر دون قطر .

## ٢

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

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

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

أصحابها للبحث العلمي الدقيق على هدى الدراسات النقدية والتاريخية الحديثة .  
 وبهذا كله أتيج لشعرائنا في عصرنا أن يفقهوا تراثنا الشعري فقها حسناً ، وأن  
 يتبينوا تبيناً واضحاً سننه وتقاليده الفنية ، وينفذوا من ثناياها إلى كل ما يريدون  
 من تطور بشعرهم وتجديد ، بحيث لا نعدو الحق إذا قلنا إن شعرنا المعاصر ليس  
 إلا حلقة متممة لشعرنا الوسيط والقديم ، مثله في ذلك مثل الفصل الأخير في  
 مسرحية ، فهو لا يُفْهَمُ بدون ما سبقه من فصول ، وهو لا يستقل بنفسه في  
 أحداثه ومعانيه ، وكيف يستقل شعرنا عن الشعر الماضي ، وهو امتداد له ،  
 وتعبير عن نفس مجتمعه وكل ما يجري فيه ظاهراً ومستوراً من ظروف وملابسات  
 تاريخية وغير تاريخية .

وأنا لا أنكر أن نقرأ من شعرائنا المعاصرين انفصلوا - إلا قليلاً - عن تراثنا  
 الشعري مندمجين في مذاهب شعرية غربية ، لا تمت إلينا ولا إلى ذوقنا العربي  
 بصلة ، على نحو ما نعرف عند أصحاب النزعة الرمزية . وهم - بلا ريب -  
 شذوذ على عرفنا الشعري الذي لا يستسيغ إلا الألفاظ الواضحة الشفافة ، والذي  
 ينفر نفوراً شديداً من الألفاظ الغائمة المبهمة التي تتردد في شعر الرمزيين ، غير  
 محددة الدلالة . وقد يبالغون أو قد يسرفون في إيراد هذه الألفاظ ، حتى تصبح  
 القصيدة عندهم مجمعاً لطائفة من الألفاظ ، بل حتى تصبح أحياناً رطانة أعجمية  
 وإن كثبت بحروف عربية .

وليس معنى ذلك أننا نطلب إلى الشاعر العربي المعاصر أن يعيش بمعزل عن  
 مذاهب الشعر الغربي ومدارسه ، بل نحن نطلب إليه أن يقرأ هذه المدارس والمذاهب  
 ويفيد منها ، ولكن دون أن يتحول بملكته إليها ، ودون أن تستأثر به ويصبح نسخة  
 طبق الأمل من أهلها وأذواقهم ، فإنه إن صنع خرج عن محيطنا ، وعن عالمنا  
 وحدودنا ، وعن ملكاتنا وتقاليدها الفنية ، وأصبحنا لا نتذوق شعره ولا نعجب به .  
 وما لاشك فيه أن الشعراء في عصرنا ظلوا في جمهورهم الأمثل يَرْضُونَ أذواقنا  
 مهما تأثروا بالآداب الغربية ، وهو إرضاء لم ينالوه عفواً دون تقويم وتدريب ،  
 وتثقيف وتمارين ، بل ما زالوا يقرءون في شعرنا القديم ويدرسون ويتلقنون حتى

انسكبت في نفوسهم أصوله التقليدية ، وحتى راحوا يصدرون عنها في شعرهم صدوراً طبيعياً ، كما يصدر الضوء عن الشمس والشذى عن الزمّهر .

## ٣

ونستطيع حين ننظر نظرة فاحصة في مدارسنا الشعرية المعاصرة أن نتبين في وضوح مدى استعانتها بتلك الأصول التقليدية وفائها بحقوقها الأدبية ، وهو وفاء ردّها - منهما اندفعت في التجديد - إلى القصد والاعتدال والانتظام ، في نسق شعرنا العربي . ومعروف أن أول مدرسة تلقانا عند المعاصرين هي مدرسة النهضة التي تزعمها البارودي ، والتي كانت بدء الانطلاق في نهضتنا الشعرية ، وقد خلفه فيها كثيرون يتقدمهم شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران في مصر ، وخليل مردم ومحمد البزم وشفيق جبري في سوريا ، وشكيب أرسلان وسليمان البستاني في لبنان ، ومعروف الرصافي في العراق . وكان البارودي الذي أرسى قواعد هذه المدرسة يصرّح - ولا يخفى - بأنه يقلد القدماء ويعارض قصائدهم حتى يسألف لشعرنا العربي حياته الخصب بما يجي من تقاليدِهِ ويصطنع من ألفاظه الجزلة الرصينة التي بَعُدَ عليها العهد . وهو في تضاعيف ذلك يصور نفسه ووطنه وعصره وما كان به من أحداث سياسية خطيرة ، إذ كان من المطالبين بالتححر لعهد إسماعيل وتوفيق ومن المسهمين في الثورة العربية . وخضع لتجارب كثيرة صورها في شعره ، فهو لم يكن يقلد القدماء بالمعنى الدقيق للتقليد ، كان يقلدهم في رصانة الأسلوب وجزالته ومثاقمه وما يحيط بقصيدته من إطار خارجي ، ولم يكن يعوقه هذا التقليد عن الإعراب عن عواطفه وعواطف أمته ومشاعرها وأهوائها السياسية . وبهذا كله عُدَّ رائد الشعر العربي الحديث إذ أعاد له بهجة الصياغة القديمة وروفقها ، وصبَّ فيه أحاسيسه وأحاسيس أمته وما اضطربت فيه من أحداث وخطوب .

وأخذ تأثير الشعوب العربية يتسع عند تلاميذه ومن ساروا على هَدْيِهِ ، فإذا الشعر السياسي والوطني والاجتماعي يتفجّر على ألسنتهم تفجراً ، فهم يتغنّون عواطفها غناء حماسياً رائعاً ، مصورين آلامها وآمالها ومطامحها في الإصلاح وفي الحياة الحرة

الكريمة بنفس الأسلوب الذى نهض به البارودى والذى يحاكي القدماء فى قصائدهم وتَسَّجها المتين . وقد نظن ظناً أن هذا الشعر الذى يصور عواطف شعوبنا العربية ليس له أصول قديمة إلا فى صياغته وديباخته ، والواقع أن له نسبا قديماً فى نفس مضمونه ، فقد كان الشاعر فى الجاهلية والإسلام يتغنى عواطف قبيلته فى فخره ومدىحه وهجائه . وتطور ذلك عند المتنبي ، فإذا هو يستشعر العروبة فى أعماقه ويتحدث عن الأخلاق فى عصره ، وتلاه أبو العلاء يدعو إلى ضروب من الإصلاح الدينى والاجتماعى والسياسى . وبكل هذا التراث كان يلتقى شعراء النهضة فيستقون منه وينهلون ويعلمون .

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

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

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

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

وتنتهى الحرب الأولى في هذا القرن بعد أن ذاق العرب مرارتها وأهوالها ، وبعد أن صليتنا في مصر نار الأحكام العرفية الأجنبية وذقنا لهيبتها . وبينما نحن نشور بالمستعمر إذا هو يتقسّم ما كان قد بقى مع العثمانيين من بلادنا العربية ، فهبّ العرب في كل وطن من أوطانهم يطلبون حريتهم المفقودة وحقوقهم المسلوبة . وكان شكرى والمازنى قد هجرا الشعر وكفّأ عنه ، أما العقاد فظل علماً فيه ، وظل ينمّيه ، وقد أخذ يُعرب مع شعراء النهضة — من حين إلى حين — عن عواطفنا السياسية ، وازداد صوتهم في مصر وغير مصر ارتفاعاً وحرارة .

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

الذين هاجروا إلى الأمريكتين الجنوبية والشمالية ، ورسد ان ما وجدنا أصحاب المهاجر الجنوبي يلتحمون في شعرهم - مع أصحاب النهضة عندنا - بعناصر شعرنا التقليدي وبكفاحنا ضد الاستعمار يريدون أن ندقّ عنقه دقاً ونسحق ضلوعه سحقاً ، على نحو ما نعرف عند الشاعر القروي وإلياس فرحات . ووزع المهاجرون إلى الشمال - وفي مقدمتهم جبران - نزعة قوية إلى التجديد ، متأثرين بأداب الغرب ، غير أن من يقرأ أشعارهم ويتعمق قراءتها يجدهم لا ينفصلون عنا ولا عن أسلافهم ، فهم ثائرون ثورة عنيفة على المدنية الغربية ، وهم يحثون حيننا دائماً إلى أوطانهم مستشعرين ما كانت ترزح تحته من أثقال الاحتلال . ومنهم من يتأثر أبا العلاء في شكوكه ، ومن يتأثر عمر الخيام في حسيته ، ومن يتأثر ابن سينا في قصيدته المشهورة عن النفس ، ومن يتأثر متصوفتنا في منازلهم الروحية . فالعرب الماضون والمعاصرون لا يغيرون في شعر المهاجرين إلى العالم الجديد شمالاً وجنوباً ، بل دائماً تربطهم بهم مشاعر وجذور وأعراف .

ولا نصل إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن حتى يعنف المستعمر بنا عنفا متصلا لا يترعى فيه عهداً ولا ذمة ، فتخنق الحريات ، وتفتح السجون لكل من تحدته نفسه بنقد سياسي . حينئذ تعمّ في الشعر العربي المعاصر نزعة فردية قوية ، يتغنى فيها الشعراء عواطفهم الشخصية ، وقلما تعرضوا لعواطف شعوبهم وأهوائها السياسية . ويعقد كثير من النقاد فصولاً لبيان ما بين هؤلاء الشعراء وأصحاب النزعة الرومانسية الغربية من مشابه . ومن الحق أنهم في نزعتهم يلتقون مع بعض الشعراء العباسيين الذين كانوا ينسون بيئاتهم وشعوبهم العربية أمثال أبي نواس ، ولا يفكرون إلا في أنفسهم وفي الحب والخمر . وقد نلاحظ على أصحاب هذه النزعة أنهم كانوا لا يعمقون قراءتهم في تراثنا الشعري القديم ، غير أنهم عكفوا على قراءة شعراء النهضة ، فاتصلوا بهذا التراث اتصالاً غير مباشر .

ونستطيع أن نرد كلا منهم في يسر وسهولة إلى الشاعر الذي كان يتخذه مثلاً أعلى له ، يعيش في شعره ويحيا في فنه ، فإبراهيم ناجي مثلاً كان يقتدى بخليل مطران ويستمد من ينبوعه الوجداني على حين كان على محمود طه يقتدى بشوقي

ويستمد من ينبوعه الموسيقى وأصدافه الخلابية .

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

#### ٤

ووضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، وتعاقت الحكومات في ديارنا تعلن الأحكام العرفية حتى تسيطر على جوانب حياتنا الفردية والاجتماعية ، وحتى تقضي على حرياتنا قضاء مبرماً ، ولكن العرب كانوا قد تنبهوا وعرفوا حقوقهم وأنه ينبغي أن يكونوا سادة في بلادهم لا عبيداً يحكمون بالعنف والقهر والاستبداد . واشتبكنا مع إسرائيل ، وتراءت للعيان خيانات المستعمر ومؤامراته ، فصمنا على الثورة ، وما هي إلا عشية أو ضحاها حتى عصفت ثورتنا المصرية المجيدة به في عقردارها ، وتبعته تضييق الخناق عليه في كل دار عربية ، فتوالت الثورات وتوالت الانتصارات ، وأخذ يتداعى في كل مكان .

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

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

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

أما الصورتان اللتان أشرت إليهما وقلت إنهما تتعارضان مع شعرنا الغنائى وتقاليد الصوتية فأولاهما صورة الشعر المرسل الذى يُلغى القافية ويحطمها تحطيماً ، وكان من السابقين إلى صنع منظومات منها جميل الزهاوى فى العراق ، وعبد الرحمن شكرى فى مصر . وقد رفضها الشعراء ولم يستجيبوا إليها إلا قليلاً لنبوها عن أسعنا وأذواقنا ، وبذلك لم تعش طويلاً . وأما الصورة الثانية فتنشر

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

ومن الصعب أن ندخل الكثرة الكثيرة من أمثلة هذا الشعر الحر في دوائر شعرنا العربي بالمعنى الذي يتعارف عليه أصحاب هذه اللغة وأهل هذا اللسان ، لأن أصحابه يسقطون من حسابهم مقومات شعرنا الصوتية الموسيقية ، التي نظرب لها ، والتي ورثناها عن شعرائنا الماضين وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من ذوقنا ونفوسنا . وهو ما جعلنا ندعو في غير هذا الموضع إلى ما يجب على شعرائه من تلافى نواقص الإيقاع فيه والصبغة ؛ حتى تتوافر له روعة الأداء النغمي الذي تعودنا أن نستمد من رحيقه غذاء ممتعاً للقلوب والعقول والأرواح .

وأكبر الظن أنه قد وضع تمام الوضوح من كل ما قلنا أن شعراءنا المعاصرين الذين أسهموا بحق في نهضتنا الشعرية ما برحوا وثيق الصلة بأسلافهم السابقين ، مهما تطورا بشعورهم وجدلوا فيه ، بل مهما أسرعوا بهذا التطور والتجديد ، فهم جميعا - حتى من هاجروا منهم إلى العالم الأمريكي الجدي - يستضيئون في حركاتهم واتجاهاتهم التجديدية بترائنا الفني وأصوله التقليدية التي انحدرت من الماضي البعيد والقريب ، بل لأنهم ليتمكنون لهذا التراث وأصوله أن يزدهرا في شعرهم ازدهاراً ، وهو ازدهار يحفظ للشعر العربي في عصرنا كيانه وطابعه التي ثبتت له على مدار الزمن من قرن إلى قرن ومن جيل إلى جيل .

## شوقى

### ومكانته فى الشعر العربى الحديث

١

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

وبجانب هذا الميراث المتنوع من أصوله هيئات له ربّةُ الشعر بيئة مترفة تغلب فى أعطافها منذ نعومة أظفاره ، فقد كان جده لأبيه الذى سُمى باسمه : أحمد شوقى أمينا للجمارك المصرية ، وتوفى عن ثروة واسعة عاش فى ظلها هو وأبوه على . أما جده لأمه أحمد حلیم النجده لى فوفد على مصر من الأناضول لعهد محمد على ، وقربّه ابنه إبراهيم منه ، وزوجه من يونانية سبأها فى حربه لبلاد المورة ، واختاره الخديوى إسماعيل وكيلا لخاصته ، ولما توفى أجرى راتبه على زوجته تراز ، وكان لها فى القصر مكانة أثيرة ، وهى التى كفلت شوقى وقامت على تنشئته وتربيته .

وكأنما رأت ربّة الشعر أن تميّزه فى خلقه كما ميزته فى أصله وفى بيئته فأصابته عينيه منذ ولادته باختلال عصبى جعلهما كالزئبق الرجراج تتألقان وتتنقلان وقلما ترتكزان أو تستقران على بسّيط الأرض ، بل دائماً تصعدان وتحملقان فى رُفعة السماء ، ولا يكاد يتلفت بهما ذات اليمين حتى تردّاه إلى ذات الشمال وكأنهما مشلودتان إلى عالم خفى زاخر بالرؤى والأحلام .

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

ما جعل القائمين عليها يمنحونه المجانية مكافأة له . وأخذت حينئذ تفتتح مواهبه الشعرية ، فإذا هو ينظم بعض المعارف الجغرافية والجيولوجية التي كان يتعلمها في قاعات الدرس شعراً بديعاً على شاكلة قوله في قارة إفريقية مستلهما موقعها على المخطّط الجغرافي والمياه تحفُّ بها وأوربا تطلُّ عليها وتمدُّ إليها يديها تريد أن تسلبها كل خيراتها وكل طبيباتها وثمارها :

إفريقيا قسمٌ من الوجودِ في شكله أشبهُ بالعنقودِ  
وذلك العنقودُ في الماء انغمَرَ ما أملح الماء وما أحلى الثمرَ  
مدّتْ إليه يدها أوربًا من فوقه كمن يُريد الحبَّ

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

وتخرّج شوق في سنة ١٨٨٧ فعيّن في القصر ، ثم أرسل في بعثة إلى فرنسا كي يكمل دراسة القانون ، فالتحق بمدرسة الحقوق في مونبلييه وظلَّ بها عامين ، ثم تحوّل إلى باريس ، حيث الأدب والفن ، فدرس بها عامين آخرين حصل في نهايتهما على الإجازة التي كان ينشدها ، وفي أثناء ذلك كان يختلف إلى المسارح ويقرأ آثار الأدباء الفرنسيين من كتّاب وشعراء ، وحاول حينئذ أن ينظم مسرحية فنظم مسرحيته : « على بك الكبير أو فيما هي دولة المماليك » وأعاد نظمها في سنه الأخيرة .

وغرّدت ربّة شعره وابتهجت ، فقد أتيح له أن يتحلّى جوهر شاعريته بالآداب الغربية لكن لا ليذوب فيها ، بل ليلمع وليتألق . ولم تقف به ربة شعره عند فرنسا وما تقف من آدابها واختلف إليه من مسارحها الكبرى ، فقد عبرت به البحر المتوسط ليرى الجزائر وشعبها العربي كما عبرت به « المانش » ليرى

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

وعاد إلى مصر في سنة ١٨٩١ ليعمل في القصر رئيساً للقلم الإفرنجي حتى سنة ١٩١٤ وكان ذلك جناية كبرى على عبقريته الشعرية ، إذ أثقلته قيود عمله الرسمي ، ولم يعد يعيش لنفسه وفنه إلا قليلاً ، إنما يعيش لصاحب القصر وأعياده وكل ما يحفّ به من مناسبة ، وكان حريماً به أن يعيش بعيداً عن القصر وراتبه وأعبائه وقيوده الغليظة ، وخاصة أنه تزوج من سيدة ثرية ثراء واسعاً ، كفّل له طيب العيش ونعيم الحياة حتى الأنفاس الأخيرة من عمره . ورزق منها بابنته أمينة وابنيه علي وحسين . وكانت سيدة فاضلة ، فعملت كل ما في وسعها دائماً كي تجمع له كل أسباب الراحة ، حتى يفرغ لما تُفيض عليه ربة شعره .

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

واكتأبت ربة شعره وابتأست فإن شوقي لا يفرغ لنفسه ولا لشعره ، إنما يفرغ لعباس ومدبحه وأهوائه ، ولو أنصفه لوقف منه موقف لويس الرابع عشر في فرنسا من أدباء عصره ، إذ أجرى عليهم من أموال الدولة ما صان كرامتهم وأتاح لعبقريتهم أن تُؤثّق ثمارها في حرية . غير أن عباساً كان لا يعنيه إلا أن يمدحه شوقي وأقرانه ويتزلقوا إليه فنوناً من الزئفسي ، ولم يفكر يوماً أن يكون حامياً له ولا لغيره من شعراء زمانه .

وعلى هذا النحو أصبح شوقي حبس القصر نحو ربع قرن لا ينظم إلا ما يريد به عباس وحين يريد ، غير أن البلبل لا بد أن يشدو داخل قفصه ولو كان من ذهب ، وكان من أول ما شدا به شعره القصصي الذي نظمه للناشئة على ألسنة الطير والحيوان . وحضر مؤتمر المستشرقين الذي انعقد بجنيف في سنة ١٨٩٤ فآلت به

ملحمته التاريخية الطويلة : « كبار الحوادث في وادي النيل » وهي تعد أول إرهاص لعبقريته الشعرية النادرة . وزار بلجيكا حيث شد ومعرضاً أقيم في إحدى مدنها . وكان يزور الآستانة مع عباس ويتغنى بمناظرها الطبيعية الخلابة . ووجهته ربة شعره إلى التغنى بمصر في قديمها وفي أحداثها الحاضرة كحادثة دنشواي ، كما وجهته إلى ينابيع الإسلام الثرة يستمد منها قصائد رائعة .

وربما كانت الحسنة الوحيدة لهذه الحقبة التي أحاط نفسه فيها بأغلال القصر وقيوده أنه أضاف إلى هذه القيود والأغلال قيوداً فنياً هو معارضته للشعراء القدماء ، فقيع في ركنه من القصر يعارضهم ويحاكيهم محاكاة أتاحت له أن يجود شعره وأن يحقق له كل ما يمكن من تفوق في الصياغة والأداء الموسيقي البارع .

وأعلنت الحرب العالمية الأولى في هذا القرن ، وكان عباس غائباً بتركيا ، فحال الإنجليز بينه وبين مصر ، وأقاموا عليها السلطان حسين كامل ، وأعلنوا الأحكام العرفية ، وكموا الأفواه وخنقوا الحريات خنقا . ولم يسكت شرق ولا استكان بل نظم قصيدة لامية دوت دويتاً بعيداً ، لما فيها من نغمز ولز للإنجليز قائلاً : « إن الرواية لم تم فصولاً » مما جعلهم يتميزون غيظاً وحنقاً عليه ويأمرون بنفيه من مصر . ويجمع حقايبه كما يجمع أفراد أسرته ويرتحل عن وطنه إلى منفاه بالأندلس ، ويظل طوال الحرب يجوس خلال ديارها ممعنا في قراءة تاريخ العرب وتاريخ دولتهم الدائرة في تلك الآفاق ، مسرحاً الطرف في قصر الحمراء بغرناطة وغيره من الآثار العربية الباقية على الدهر . واستسر من ذلك في قرارة نفسه ماسال على لسانه شعراً رائعاً مديباً في تضاعيفه حينه إلى مصر مقارناً بين حاضرها القائم وماضيها المشرق المجيد .

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

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

شاعر القصر ، بل أصبح شاعر الشعب المصرى العربى وترجمانه ، ومدَّ أجنحته وكانت أجنحة قوية ، فتخطى سماء وطنه ، محلّقاً فى سموات البلاد العربية ، إذ تجمعت فى صدره مشاعرها الوطنية ، وأحاسيسها القومية ، وصوّب أبياته بل سهامه المصمّية إلى نحر أعدائها المستعمرين العاشمين .

وعلى هذا النحو عاش شوقى فى الشطر الثانى من حياته للعرب مصريين وغير مصريين ، يشدهم أغاني الحرية واضعاً أمام أبصارهم أمجادهم السالفة ومصايرهم الحاضرة ، حتى يحفّزهم على البطش بالمستعمرين بطاشه قاضية . ولم يشُرُّ شعب عربى على مستعمره إلا وقف معه يجسّد ألمه ويبعث ضياء الأمل فى نفوس أبنائه مؤمناً بأن الساعة التى ستُدقّ فيها أعناق المستعمر قد دتّت وأنها آتية لا ريب فيها . فلا عجب أن عنتت له وجوه العرب فى كل مكان وأن زاره فى داره بالجيزة كل من وفد على مصر من زعمائهم وأدبائهم أمثال السيد الثعالبي الزعيم التونسى وإسعاف النشاشيبي الأديب الفلسطينى . .

وتعرّف الدولة بمكانته الكبيرة فتعيّنه عضواً بمجلس الشيوخ ، ويأخذ فى طبع ديوانه : « الشوقيات » سنة ١٩٢٧ فى مقام له حفل تكريم تشترك فيه البلاد العربية تمجيداً لشاعريته ، ويُسّابعه الشعراء من مصريين وغير مصريين فى هذا الحفل بإمارة الشعر العربى ، وينشد حافظ إبراهيم باسمهم بين الهمّات والتصفيق :

أميرَ القوافى قد أتيتُ مباحياً      وهديّ وفودُ الشرق قد بايعتْ معى

ونراه منذ سنة ١٩٢٥ يُمنّضى الصيف فى ربوع سوريا ولبنان غالباً مشاركاً لأهلها فى أفراحهم ومواسياً فى أتراحهم ظافراً بكل تمجيد وتوقير . ويتسع تأثير الشعب المصرى فيه . فإذا هو يستخرج من قيثارته نغماً جديداً من الزجل يغمى فيه المغنون مثل زجله المشهور :

النيلُ نجاشى      حليوه أَسْمَرُ  
عَجِبُ لِلدُونِ      دَهَبُ وَمَرْمَرُ

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

وجعله فنّاً مصرياً لأول مرة في تاريخ شعرنا الحديث . ولم يمِعه القدر طويلاً فقد سقطت قيثاره الشعر من يده في ليلة الرابع عشر من أكتوبر سنة ١٩٣٢ ولبّى داعي ربه مخلقاً تراثه الخالد .

وقد كان شوقاً أميل إلى القصر منه إلى الطول ، وكان ممتكلاً مستدير الرأس مرتفع الجبهة كثّ الحاجبين وسيم الطلعة ، في عينيه اختلاج وتألّق . وكان يقبل في شبابه على متع الحياة ناهلاً منها شرباً صافياً لا في باريس وحدها التي تغنّى بذكرياته فيها بقصيدته : « غاب بولونيا » بل أيضاً بعد رجوعه منها ، ولعله من أجل ذلك سمّى داره في ضاحية المطرية التي كان يسكنها قبل المنفى باسم « كرامة ابن هاني » وهو يريد أبا نواس المعروف بلهوه وخمرياته ، ولذلك آثار واضحة في بواكير شعره أيام شبابه . على أنه منذ هذا الدور من حياته يصدر عن إيمان عميق بالإسلام وصاحبه صلى الله عليه وسلم ، وقد أشربت روحه تعاليمه وما يشيع فيها من تسامح ودعوة إلى المحبة .

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

وقد عكف على التزود بالآداب العربية حتى سيطر على اللغة وألفاظها سيطرة لم تُعرف لشاعر من حوله ، وكان أول ما أعدّه لذلك كتاب « الوسيلة الأدبية » للمرصني وما قرأ فيه من أشعار القدماء وشعر البارودي . وتحوّل من هذا الكتاب إلى دواوين الأسلاف يتنهّل منها ويعمل . وأوغل في ذلك حتى حاكى الممتازين منهم في غير قصيدة ليدل على مبلغ إتقانه للأسلوب العربي الأصيل . ولسنا نعرف في العصر الحديث من تحوّل إليه الملكة العربية بجميع خصائصها الصوتية والموسيقية على نحو ما نجد عند شوقي ، فقد تشرب روح العربية وامتلك أزمته اللغوية بصرفها كما يشاء له الشعر والفن .

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

سُمِّيَ العَصْرُ عَصْرَ فكتور دى النور وماج الزمان بالإنشاد  
ويبدو أن أروع ما كان يعجبه عنده شعره التاريخي في ديوانه « أساطير القرون »  
مما جعله ينظم مبكراً كما أسلفنا ملحمة الطويلة : « كبار الحوادث في وادي النيل »  
وأتبعها بقصائده التاريخية الكثيرة . وأما لافونتين فقد حاكاه في شعره القصصي  
الذي أجراه على ألسنة الطير والحيوان لتربية الناشئة وليجدوا فيه العظة والعبرة  
ولعله استلهم في هذا الضرب من الشعر أيضاً كتاب كليلة ودمنة ، وقد نظم فيه  
إحدى وخمسين قصة قصيرة .

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

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

الحياة مما جعله يكثر من نثر الحكم في أشعاره مردداً :  
والشعرُ ما لم يكنْ ذكرى وعاطفةً أو حكمةً فهو تقطيعٌ وأوزانٌ  
ودائماً تسوده روح التفاؤل ، كما يسوده إيمان عميق بأن العرب سيعودون إلى  
الظهور على مسرح العالم بتقاليدهم العريقة مع أمجادٍ لهم جديدة .

## ٢

وقد امتاز شوقي بشاعرية خارقة، إذ كانت ربّة شعره تفيض عليه دائماً  
بوحيتها ، وكان يؤثر أن يتلقى هذا الوحي في المزيج الثاني من الليل . على أنها  
كانت ترفرف بجواره في كل الأوقات وحيداً وبين رفاقه .  
وأول ما يروعنا من خصال شاعريته صياغته البارعة التي تتردد بين الجزالة  
الرصينة والرقّة السلسة فإذا قصائده تشبه تارة الأهرامات في ضخامتها ومثانتها ،  
وتارة تشبه النسيم المترقق في لينة ونعومته . ولا نبالغ إذا قلنا إن كل بيت عنده  
يلهل على إحساس فذّ بالبناء الصوقي للشعر العربي ، وهو إحساس كان يقيس  
به قياساً دقيقاً ذبذبات الحروف والحركات في الكلمات ، فتارة يرتفع صوته حتى  
يشبه زئير البحار ، وتارة ينخفض حتى يشبه تغنى البلابل وما سُخَّرَ لحناجرها  
من الأصوات الملحّنة والأنغام الموقّعة .  
والأداء الموسيقي الباهر حقاً هو أروع الخصال في شاعريته : إذ استطاع  
أن يستخرج من قيثارة الشعر العربي أرقصن وأرقص ما تحمل في باطنها من أنغام  
وألحان . وتسند هذه الخصلة عنده خصلة التصوير البارع ، وهي خصلة مدّت  
على جوانب من أشعاره ما يشبه ألوان الطيف ، وقد استطاع أن يسوّى بها لوحات  
بديعة في وصف الطبيعة وحين يتحدث عن أمجاد وطنه السالفة وأمجاد العرب  
ودولهم الغابرة ، كما استطاع أن يسوّى بها كثيراً من التشبيهات والاستعارات  
المبتكرة كأن يقول في الأهرام وما حولها من أمواج الرمال :  
كانها ورمالاً حولها التطمّت سفينة غرقت إلا أساطيننا  
فهي السوارى الباقية من سفينة الفراعنة الغارقة ، بل إنها موازين فرعون التي

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

وَكأنَّ الأهرامَ ميزانَ فرعو نِ بيومِ على الجبابرِ نَحسِ  
أو قناطيرُهُ تانقُ فيها أَلْفُ جابِ وأَلْفُ صاحبِ مَكسِ  
ودَعمتَ هاتينِ الخصلتينِ في شاعرِيتِه من التصويرِ والموسيقىِ خَصَلَةٌ ثالِثةٌ  
من الحسِّ الدقيقِ المرهفِ والشعورِ الرقيقِ الحادِ، ويتضح ذلك في جوانب  
من غزله وفي أشعاره التي نظمها في ابنته أمينة وابنه علي كما يتضح في دعاياته  
الخفيفة مع الدكتور محبوب ثابت.

وقد خلَّف شوقي في الشعر الغنائي ديوانًا سماه «الشوقيات» وهو في أربعة  
أجزاء، كثرتها قصائد طويلة. وقد نعى في مقدمة الجزء الأول الذي نشره سنة  
١٨٩٨ على الشعراء تسخيرهم أشعارهم للمديح الذي يتغلُّ المواهب، غير أنه  
اضطرَّ بحكم وظيفته في القصر أن يسلك نفس المسلك، فإذا هو شاعر الخديوي  
عباس، وإذا هو ينتظر كل عيد جلوس أو ميلاد أو أي مناسبة ملدحه ويسرف  
في مديحه. وليس ذلك فحسب، فقد أصبح طوع هواه يوجهه أنى شاء، وكان  
هواه مع الخليفة العثماني، فتغنى له طويلاً بالترك ووقائعهم الحربية. والتفت في  
أثناء ذلك إلى الإسلام ومديح رسوله الكريم، وما توفي سنة ١٩٠٩ حتى ينشئ  
آيته الرائعة:

رِيمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعلمِ أحلَّ سَفكُ دمي في الأشهرِ الحُرُمِ-  
وقد عارض بها بُرْدَةَ البوصيري المشهورة وأبدع فيها إبداعاً جعل الشيخ سليمان  
البشري شيخ الجامع الأزهر حينئذ يكتب لها شرحاً بنفسه، وفيها دافع شوقي  
عن الإسلام دفاعاً مجيداً ناقضاً ما يردده أعداؤه من أنه انتشر بحد السيف،  
فقد فَتَحَ بالسيف بعد الفتح بالقلم، وبعد أن أعياه انحسار الشر سلماً. وظل يتغنى  
بهذا اللحن الديني طوال حياته على نحو ما يلقانا في قصائده التي يُحَيِّي بها  
ذكرى مولد الرسول عليه السلام، وقصيدته الحمزية التي استهلها بقوله:

وُلد الهدى فالكائناتُ ضياءُ وقَمُّ الزمانِ تبسُّمٌ وِشْناهُ

إحسدى درره النفيسة . وقد عبّر في غير قصيدة عن الأخوة الصادقة بين العرب جميعاً من مسلمين ومسيحيين ، وأشاد بالمسيح مراراً ، وبرأه هو وتعاليمه من الأمم المسيحية المستعمرة ومظالمها في الشعوب ، مصوراً ذلك في أشعار تهز القلوب .

وكان قبل منفاه إلى إسبانيا يستشعر في قوة أمجاد وطنه الفرعونية ويلم من حين إلى حين بمشاعر العروبة ، حتى إذا زایل سجن القصر ونزل في الأندلس ورأى تحت بصره المعالم الدائرة لمجد العروبة في قرطبة وإشبيلية وغرناطة ارتناعاً شديداً ، وأخذ يتوجع توجعاً عميقاً ، محزوناً أشد ما يكون الحزن على ضياع هذا القطر من أيدي العرب ، وسينيته الأندلسية أهم قصيدة تجسّد فيها هذا التوجع الذي يذيب القلوب كدماً وحسرة ، وقد استهلها بتصوير حنينه إلى وطنه تصويراً مؤثراً بمثل قوله :

وَطَنِي لَوْ شِغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ نَازَعْتَنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي  
وأخذ يصور ما جلّ به المستعمر الغاشم وطنه من سواد ، حتى لتخنقه العبرات على ماضيه العظيم وحتى ليحيل حاضره مناحةً كبرى على أمجاده في عصر رمسيس وغيره من الفراعين . ويبكى مجد العرب الحربي الضائع ومجدهم الحضاري التالذ ، والأسى يلذع فؤاده على خروجهم من ذلك الفردوس المفقود .  
وعاد إلى وطنه قرة عينه . فاختلفت نفسه بنفس الشعب ، فإذا هو بركان ثائر لا يزال يرمي بحممه في وجه الإنجليز المستبدين الآثمين ، وهو في تضاعيف ذلك ينصح قومه بالاتحاد والائتلاف والوقوف صفياً واحداً لتقاء الغاصبين ، حتى يقضوا عليهم قضاء مبرماً ، يقول في قصيدته : « شهيد الحق » يريد مصطفي كامل :

إِلَامَ الْخُلْفُ بَيْنَكُمْ إِلَامًا وَهَذِي الضَّجَّةُ الْكَبْرَى عَلَامًا  
وَفِيمَ يَكِيدُ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ وَتُبْدُونَ الْعِدَاوَةَ وَالْخِصَامَا  
وَأَيْنَ الْقَوْرُ؟ لَا مَصْرُ اسْتَقَرَّتْ عَلَى حَالٍ وَلَا السُّودَانُ دَامَا  
وهو يتسنى في القصيدة على الأحزاب تطاحنها حينئذ على كراسي الحكم

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

وما هو ماء ولكنه ورِيدُ الحياةِ وشريانها  
تُتمُّ مصرُ ينابيعه كما تَمَمَّ العَيْنَ إنسانها

وامتدَّ بلهيب شعره إلى جميع ساحات النضال بين العرب والمستعمرين  
فلم تنشب لهم ثورة في سوريا أو في ليبيا أو في غيرها من البلاد العربية إلا هبَّ مع  
الثائرين يرى المستعمرين بشواظ أبياته محركا للجزائم والهمم . ومن روائع قصائده في  
هذا الميدان نونيته التي صَوَّرَ فيها جنات دمشق الفيحاء وأمجادها الغابرة ، مستثيراً  
أبناءها ضد الفرنسيين الغاصبين كي يبطشوا بهم البطشة القاضية ، حاثاً إياهم  
على الاتحاد والالتفاف حول راية الوطن الجريح ، مجسِّماً ما بينهم وبين كل  
الناطقين بالضاد من أواصر أخوة وثيقة بمثل قوله :

ونحنُ في الشرقِ والفُصحى بنو رجمٍ ونحنُ في الجُرحِ والآلامِ إخوانُ  
ولما قصف الفرنسيون الغادرون دمشق بمدافعهم وقنابلهم قَصَفَهم المشهور  
ثار شوق حفيظة وموجدة ورامهم بقصيدته القافية مسدداً أبياتها بل سهامها إلى  
نحورهم مُدِّكياً حماسة أهل دمشق حتى يُصْبِحُوا شُعَباً آدمية تشوى وجوه  
الفرنسيين المعتدين ، يقول صارخاً بكل قوته :

وللأوطانِ في دمِ كلِّ حرٍّ يَدٌ سَلَفَتْ وَدَيْنٌ مُسْتَحَقُّ  
وللحريةِ الحمراءِ بابٌ بكلِّ يَدٍ مَضْرَجَةٍ يُدَقُّ

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

يا وَيْلَهُمْ نَصَبُوا مناراً من دمٍ يُوجِي إلى جِبِلِّ الغَدِ البَغْضَاءِ

وبذلك كله كان شاعر العربية في منازعتها القومية . وكان وطنه المصري يستولى  
على كيانه ، إذ كان يُشيد به في كل مناسبة سياسية أو اجتماعية أو تاريخية ،

وفيه يقول محمسا الشباب ، ومدكيا جذوة الذود عن حياضه في نفوسهم :

إن الذي قَسَمَ البلادَ حباكمُ      بلداً كأوطانِ التُّجُومِ مَجِيداً

قد كانـ واللتنيا لحدودُ كلها -      للعبقرية والفنون مُهوداً

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

وكان يتأثر بالأحداث العالمية وينظم في مناسباتها اليومية ، من ذلك وصفه لزلزال طوكيو وجزعه لباريس حين دخلها الألمان في الحرب العالمية الأولى . ومن ذلك قصيدته في موت كتشنر ، ووصفه للباخرة « لوزيتيانا » . وقد حياً من عباقرة الأدب الغربى هيجو وشكسبير وتولستوى كما حياً فردى الموسيقىار الإيطالى . ونظم كثيراً في وصف الطبيعة بموطنه وبسويسرا وفرنسا وبركيا وسوريا ولبنان وهو لا يبارى في تصوير الجمال الفاتن في فراديس الأرض ، وقد تمثلت له لبنان فردوسا كبيراً وأخذ ينقله بريشته إلى تائيته بل إلى لوحته الرائعة ، وهو يصيح مبهوتاً مشدوهاً :

لبنانُ والخلدُ اختراعُ الله لم      يُوسَمُ بأزِينٍ منهما مَلَكُوتُهُ  
مَلِكُ الهضابِ الشَّمِّ سلطانُ الرُّبَا      هامُ السحابِ عروشُهُ وتُخُوتُهُ  
أبهى من الوشىِّ الكريمِ مُرُوجُهُ      وألذُّ من عَطَلِ التُّحُورِ مُرُوتُهُ  
وكانَ أيامَ الشبابِ رُبُوعُهُ      وكانَ أحلامَ الكعابِ بُيُوتُهُ

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

لم أَدْرِ ما طيبُ العِناقِ على الهوى      حتى ترفَّقَ ماعدى فطواك  
وتأوَدتُ أعطافُ بانِكِ في يدي      واحمرَّ من خَضَرَيْهِمَا خَدَاك

ودخلتُ في ليلين : فَرَعِكَ والدُّجَى وَلَكَّمْتُ كالصُّبْحِ المنورِ فالكِ  
وتعطلتُ لغةُ الكلامِ ونخاطبتُ عَيْنِي في لغةِ الهوى عيناك  
لا أمس من عُمر الزمان ولا غَدُّ جُمعَ الزمانُ فكان يومَ لِقاكِ

ويشغل الرثاء جزءاً كاملاً في ديوان شوقي إذ لم يكد يترك زعيماً ولا كبيراً  
ولا شاعراً مشهوراً ولا أديباً معروفاً لبيّ نداء ربه إلا أبته تأبيناً صادقاً . وقد رثى  
أباه وجدته « تمتاز » رثاء حاراً . وكان يفسح في أشعاره للمخترعات من مثل البخار  
والكهرباء والطائرات والغوّاصات ، وكأنما كانت له حاسة النّحل ، فهو يطوف  
بكل زهرة مستخلصاً منها رحيقاً شعرياً صافياً يتمتع به القلوب والألباب .

واتجه شوقي بشعره إلى تاريخ وطنه المصري يستعرض مواكبه ويحسم مفاخره ،  
وكانه يريد أن يستنقذ مواطنيه من محالب الاستعمار الغاشم ، ويبعثهم بعثاً جديداً  
يتلامم وأجداد أسلافهم الذين كانوا يستطيلون على الشعوب والذين أورتوا الإنسانية  
تراثهم الحضارى العظيم وقصيدته : « كبار الحوادث في وادى النيل » هى الدرّة  
الأولى من شعره التاريخى ، وقد جسم فيها تاريخ مصر في عصور تألقها وقوتها  
وعصور توقفها وضعفها محاولاً بكل ما استطاع حفز العزائم والهمم حتى  
يستعيد المصريون دورهم القديم في التاريخ . ويخيّل إلى قارئه أنه أقام في قلبه  
معبداً لوطنه ، فهو يحبه ويحمله ويقدّسه تقديساً جعله يكثر من التغنى بأثاره الفرعونية  
المتعمقة في آماذ الأزول وأغواره ، وكأنما لا يريد أن يصوغ له تاريخه شعراً فحسب  
بل أيضا يريد أن يصوغه له ديناً بكل ما يَطوى في الدين من وقار وجلال وخشوع ،  
ومن خير ما يصور ذلك عنده لوحته الباهرة التى رسم فيها بريشته قصور أنس  
الوجود وبقاياها الغارقة في النيل مستهلاً ذلك بقوله :

أياها المنتحى بأسوانَ داراً      كالثريا تُريد أن تنقِصاً  
اخلع النعلَ واخفيض الطرفَ واخشعُ      لا تحاول من آية الدهر غصاً  
قِفْ بتلك القصور في اليمِّ غرقى      ممسكاً بعضها من الدُّعربعضاً  
كعدارى أخفين في الماء بضاً      سابحات به وأبدين بضاً

ولم يلبث أن نظم قصيدته الرائعة في النيل صادحاً بتاريخ الفراعين وما شادوا من الأهرامات الباذخة ومعابد آبيس السامقة وأصول الحضارة الثابتة وأبنية العلوم والفنون الشاهقة . ويمثّل له وادى النيل معبداً كبيراً يبحجُ إليه أنبياء مختلفون وتهبط به الديانات السماوية . وبذلك يسوّى شخصية النيل المعنوية بجانب شخصيته الحسية . ولما عاد من المنفى دبّجَ قصيدته في أبي الهول مستعرضاً مواكب الدول والديانات التي مرت تحت بصره ، ويحسُّ كأن تباشير البعث الحديد وأضواءه أخذت تتبلّج من حوله في آفاق مصر ، ويرأى له صدرُ أبي الهول ينشقُّ عن فتي وفتاة يُنشدان نشيد النهضة المصرية الحديثة . وتُكتشفُ مقبرة توت عنخ آمون وما بها من كنوز وتُحفّ تأخذ بالألباب ، فيتغنّى بأمجاد الفراعنة غناء كله فرحة وبهجة .

ولم يتغنّى شوقى بتاريخ مصر وحدها وأمجادها الغابرة ، فقد تغنى أيضاً بأمجاد للترك العثمانيين في أوربا ، ومن روائعه قصيدته التي نظمها في حروبهم مع اليونان سنة ١٨٩٧ والتي يفتتحها بقوله مخاطباً سلطانهم عبد الحميد :

يَسِيفُكَ يَعْلُو الْحَقُّ ، وَالْحَقُّ أَغْلَبُ وَيُنْصَرُّ دِينَ اللَّهِ أَيَّانَ تَضْرِبُ

وتغنّى طويلاً بالدولة العربية الدائرة في الأندلس وما أنشأت للإنسانية هناك من آثار حضارية خالدة ، ونخصَّ عبد الرحمن الداخل « صقر قريش » بموشحة بديعة . وفي منفاه هناك نظم ديوانه : « دول العرب وعظماء الإسلام » وقد استهله بتمجيد العروبة ، ثم تحول إلى سيرة الرسول الذكية ، وانتقل منها إلى سيرة الخلفاء الراشدين ومن خلفهم إلى نهاية الدولة الفاطمية . وأفرد للمشق قصيدة نونية بالغة الروعة وصف فيها جنّاتها ، وأشاد بتاريخها العربي المجيد زمن الأمويين وسلطانهم العتيد ، وفيها يهتف :

آمَنْتُ بِاللَّهِ وَاسْتَنْنَيْتُ جَنَّتَهُ دَمَشْقُ رَوْحُ وَجَنَاتُ وَرَيْحَانُ  
جَرَى وَصَفَّقَ يَلْقَانَا بِهَا (بَرْدَى) كَمَا تَلْقَاكَ دُونَ الْخُلْدِ رِضْوَانُ

وقد رسم مجملها التاريخي في صورة ناطقة بالحياة . واستدار يبصره إلى الغرب

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

## ٣

ولم تنف ربة الشعر بشوق عند الآفاق التاريخية والغنائية ، فقد دفعته إلى أفق الشعر التمثيلي ، فإذا هو يُحدث فيه آيات أدبية خالدة ، وكان قد حاول التحليق فيه في أثناء بعثته في فرنسا ، ولكنه انصرف عنه حتى إذا كان في منفاه بإسبانيا ألّف تمثيلته : «أميرة الأندلس» غير أنه لم يؤلفها شعراً ، إنما ألّفها نثراً ، متخذاً المعتمد بن عباد أمير إشبيلية بطلا لها ، مصوراً نهايته المفجعة .

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

سَجَا الليل حتى هاج لي الشَّعْرُ والهوى	وما البيدُ إلا الليلُ والشَّعْرُ والحُبُّ
مَلَأَتْ سماءَ البيدِ عشقاً وأرْضَها	وحَمَلَتْ وَحَلَى ذلك العشقَ ياربُّ
ألمَّ على أبيات ليلى بيّ الهوى	وما غَيْرُ أشواقٍ دليلٌ ولا رَكْبُ
وباتتْ خيامي خطوةً من خيامها	فلم يَشْفِنِي منها جِوَارٌ ولا قُرْبُ

إذا طاف قلبي حولها جُنَّ شَوْقُهُ      كذلك يُطْفِئُ الغُلَّةَ المَنْهَلُ العَدْبُ  
يَجِنُّ إِذَا شَطَطَتْ وَيَضْبُو إِذَا دَنَتْ      فَيَا وَيْحَ قلبي كم يَجِنُّ وكم يَضْبُو  
عفا الله عن ليلى لقد نُزِتُ بالذي      تَحَمَّلَ من ليلى ومن نارها القلبُ

وقد مثل في « ليلى » شخصية المرأة العربية الأصيلة الخليقة بالإكبار ، التي تكظم حبها لعاشقتها مهما أحاطها بشباك من التضرع والتدلل ، ومهما احتملت في عشقتها من أهوال ثقال . ولا تقلُّ مسرحية عنبرة عن مسرحية مجنون ليلى لإبداعاً ، فقد مثل فيها شوق شخصية البطل العربي بكل ما يمتاز به من خصال الشجاعة والمروءة والكرم الفياض والعماف الطاهر والإيثار على النفس والارتفاع عن الدنيا . ومن طريف ما نفذ إليه في المسرحية إجراؤه على لسان بطلتها « عبلة » أبياتا بديعة نحت فيها عرب الجزيرة على نَسَبُ ما بين قبائلهم من فرقة وتطاحن عنيف أدبياً في الجاهلية إلى أن يفرض البيزنطيون ولاعهم على عرب الشام ويفرض الفرس ولاعهم على عرب العراق ويتخذوا لهما عملاء يمكنون لهما في هذا الولاء . وإن عبلة لتدعوقومها دعوة حارة إلى التفاهم تحت لواء واحد لدولة قوية تطيح بالاستعمار الفارسي البيزنطي وعملائه وأذنا به الآثمين ، وإنها لتصبح بهم :

إلى كم تهيمون تحت النجوم      وتفترقون      افتراقَ السُّبُلِ  
وليس لكم دولة في الوجود      وتسحبكم      كالذبولِ الدولِ  
ألم على حوضكم قيصرٌ      وكسرى على      جانبه نزلِ  
ويحكمكم تحت زير الغريب      ومهمازه      الأدياءِ الدُّخْلِ

وتمضى عبلة فتمضي في الحديث عن استرقاق البيزنطيين والفرس للعرب الجاهليين وتتمنى لهم بطلا يفك رقابهم من هذا الاسترقاق وذلكه وضيئمه . ويمثل في خلدها ومخيلتها عنبرة البطل المغوار ، وتحاول أن تُقنع قومها بالالتفاف حوله ويسمع صوت من بعيد ، وهو يردد وتردد معه البيد : أنا حامى الحمى ورب الغاب الذى يذود عن العرين .

و « الست هدى » ملهاة شوق تمثل جانباً من الحياة الشعبية المصرية في أواخر

القرن الماضي ، تبرزه بطلتها ، وهي امرأة ثرية متقدمة في العمر ، كان يطمع أشخاص تعددت مشاربهم وأهواؤهم في الاقتران بها بغية اقتناص أموالها ، واقترونا بها واحداً وراء واحد، وشوق في تضاعيف ذلك يزواج مزوجة بديعة بين عناصر الضحك والمغزى الخلقى والاجتماعى .

ومما لا ريب فيه أن شوق كان يتفقه فقهاً حسناً مدارس الشعر التمثيلي الغربي ، وقد رأى عن قصد ألا يحصر نفسه في مآسيه عند مدرسة بعينها يقيد عمله بأصولها ومناهجها. غير أنه يلاحظ عنده غلبة تأثيره بالمدرسة الفرنسية الكلاسيكية، ومعروف أن هذه المدرسة كانت تستمد موضوعاتها في مآسيها من التاريخ اليوناني والروماني سواء أكان حقيقياً أم أسطورياً . وعلى هدى هذا الصنيع استمد شوق موضوعات مآسيه من التاريخ المصرى والعربى . وتأثر هذه المدرسة أيضاً في الصراع الذى يولد الحركة المسرحية، وبنائه على انتصار الواجب على العاطفة، فكليوباترا تضحى بحبها وعاشقها أنطونيو في سبيل واجبها الوطنى ، وكذلك تصنع نيتاس في هجرها لمواطنها وحبيبها تاسو وزواجها من قميز حتى تفدى وطنها بنفسها وتدفع عنه شره ، وتضحى ليلي بحبها لقيس في سبيل الحفاظ على قداسة العرف القبلى وتقاليده .

وشوق ينفصل بعد ذلك عن المدرسة الكلاسيكية الفرنسية متأثراً بشكبير والمدرسة الرومانسية ، إذ لا يتقيد بنظرية الوحدات الثلاث : وحدة الموضوع ووحدة المكان ووحدة الزمان ، تلك التى كان يتقيد بها الكلاسيكيون الفرنسيون فقد ثار عليها على نحو ما ثار شكبير والرومانسيون . ولم يبرأ فى أن يجرى فى مآسيه بجانب القصة الأساسية قصةً جانبية ، وهي عنده لا تفسد التحام الحوادث فى القصة الأساسية ولا تصيبها بشيء من التخلخل والاضطراب . وتأثر شوق شكبير والمدرسة الرومانسية أيضاً فى إدخال عناصر فكاهية فى مآسيه ناقضاً بذلك مبدأ فصل الأنواع الذى التزمته المدرسة الكلاسيكية ، وإن كنا نلاحظ أن تلك العناصر إنما تأتي عنده بقدر وبدون مبالغة .

ومن المؤكد أن شوق صنع ذلك كله عامداً ، حتى يستحدث لنفسه وأمنه مسرحاً يلائم مزاجها العربى ، ومن أجل ذلك كان لا بد أن يدخل فيه تيارات

تلائم مقتضيات بيئته وأحوالها السياسية والخلقية والنفسية . أما الأحوال السياسية فدفعته دعماً إلى أن يراعى العواطف الوطنية في مآسيه التي اختار لها التاريخ المصري كما راعى العواطف القومية في « عنتره » و « مجنون ليلي » . وأما الأحوال الخلقية فقد دفعته إلى أن ينشر في مآسيه تياراً أخلاقياً تنتصر فيه دائماً الفضيلة وما يتصل بها من مروعة ووفاء . وأما الأحوال النفسية فقد دفعته إلى إدخال تيار فكاهي في مآسيه إرضاء لذوق مواطنيه كما دفعته إلى بث مواقف غناء وتلحين من حين لآخر ، حتى يُشبع رغبات جمهوره الذي يسكّن بالغماء والتلحين والتطريب . ومعروف أنه كان يوجد الغناء بجانب الحوار في المسرحيات اليونانية ، غير أن شعراء التمثيل في العصر الحديث أخرجوا الغناء من تمثيلياتهم ، وخصّوه بالأوبرا ، وبذلك تطور المترعان من التمثيل الخالص والغناء الخالص تطوراً منفصلاً .

والحق أن شوقي حاول جاهداً أن يعرّب الشعر التمثيلي تعريباً كاملاً بما لا يعم ملاءمة دقيقة بين أصوله ومناهجه الغربية وظروف جمهوره المصري العربي وحاجاته ورغباته . ومن تتمه ذلك عنده أنه رفع الفوارق بين لغة هذا الشعر ولغة شعرنا الغنائي ، وبذلك اتسع تأثيره في الجمهور ، لأنه احتفظ له في هذا الشعر الجليد بكل ما يخلب لبّه في الشعر الغنائي الخالص من روعة الموسيقى وحرارة العاطفة وجمال التصوير ، مما جعل تمثيلياته أعمالاً شعرية رائعة .

ولعل في كل ما قدمنا ما يوضح مكانة شوقي العليا في الشعر العربي الحديث وكأنما اختارته ربة الشعر لمصر في هذا العصر ليكون شاعرها القد ، وليكسب لها كل ما كانت تبتغي من مجد أدبي في الشعر العربي ، وإذا كان هيرودوت قال قديماً : مصر هبة النيل ، فشوقي هبة مصر للعرب وشعرهم الخالد ، هبة باقية على الزمن .

## دراسة تاريخية

### لشعر حافظ إبراهيم

١

ظلّ حافظ إبراهيم طوال حياته يرى الإنجليز الغاشمين بسهام أبياته المُصمّية ذائداً عن الحرية ، ومصوراً آلام الشعب وآماله وما يرزو إليه من حياة عزيزة كريمة. وكأنا اختارته ربّة الشعر ليدافع عن وطنه في الحقبة السالفة المظلمة من تاريخه ، وقد جمعت له كلّ الأسباب ، ليستشعر المحنة ، وليكون صوت مصر في تلك الأيام البائسة والهاتف بخواطر روحها الموجع المحزون ، فقد أنبتته في أسرة مصرية من أسر الشعب المتواضعة ، ولم تلبث أن حرمته من رعاية أبيه ، وهو يخطو على عتبة السنة الرابعة ، فكفله خاله ، وكان مهندس مبانٍ ، ولم يكن على حظ من الغنى والثراء ، وإنما كان موظفاً بسيطاً محدود الدخل ، يعيش عيشة كفاف ، فيها غير قليل من الشظف والبؤس والحرمان .

نشأ شاعرنا في هذه البيئة المصرية المكدودة ، فذهب إلى الكتّاب ثم إلى المدرسة في القاهرة وانتقل به خاله إلى طنطا ، ولم يلبث أن استيقظت فيه هناك مواهبه الأدبية ، واندلع إحساسه بالبؤس في نفسه ، واندلع معه قلقٌ شديد ، ففكر في وسيلة يكسب بها عيشه ، حتى لا يُشقى على خاله بمثونته ، واتجه إلى المحاماة ، وكانت مهنة حرة ، وليس لها قانُون مسنون ، إنما تعتمد على الفصاحة وذلاقة اللسان . ولم يستقر في مكتب محام بعينه ، بل أخذ يتنقل بين مكاتب المحامين المختلفة ، ويتنقل معه ضيقه وتبرمه بالحياة وقلقه الذي كان دائماً يرافقه وفاض نبع الشعر على لسانه ، فصبّ فيه نفسه القلقة الحائرة وما شعر به من بؤس وهم ثقيل ، ومن شعره في هذه الفترة :

عجبتُ لِعُمري كيف مُدّ فطالا وما أثرتُ فيه الهمومُ فزالا  
وللموتِ ، مالى قد أراه مباعداً وجُلُّ مرادى أن أوسدَ حالا

وبمثل هذا النغم الحزين استهل شعره ، يشدوه على قيثارته ، يندب عاثر جدّه وسوء حظه متبرماً بزمنه وأرزائه و متمنياً لو يوافيه الحمام .

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

ويُمنى فى ذلك نحو خمس سنوات يتعرّف فيها على بعض الشخصيات من الأسر المصرية كأسرة أباطة وأسرة البكرى ، كما يتعرف على بعض الأدباء ، وكانت فيه فكاكة نشأت من روحه المصرية ونمتتْ عنده سرعة بديهته ، فكان حبيباً إلى كل من يعرفه ، واستطاع بفضل راتبه أن يعرف أطرافاً من اللهو .

وشعره فى هذه الفترة لا يمتّ على نضج فنّه ، فهو لا يتجاوز به المديح والتهنئة والتعزية لبعض أصدقائه ، وأثر التكلف واضح فيه ، فهو يبالغ على طريقة القدماء فى معانيهم ويتخذهم نماذج له يحاول أن يحاكيهم . ولكن أياظّل حافظ فى هذه الحياة الضيقة الراكدة ، وهل تظل حياته الأدبية محدودة بدائرة أصدقائه ودائرة هذا التقليد للقدماء فى موضوعاتهم الشعرية ؟ إن ربة الشعر لم تُعده لمصر ، ليكون شاعر أفراد ولا شاعراً تقليدياً يعيش فى إطار الشعر القديم ، إنما أعدته

ليكون شاعر أمته في محنتها في أثناء الاحتلال وشاعر نفسه وشجونه . إذن فلا بد من حادث ضخم يخرج من حدود بيئته وحدود تقليده للقدمات في موضوعاتهم الأدبية . وخارج حافظ من وطنه مع حملة كتشنر إلى السودان ، وَصَفَقَت رِبَّةُ الشَّعْر طَرَبًا فَإِنْ حَافِظًا بَوْشِكُ أَنْ يُوْدَى الرِّسَالَةَ المَرْجُوة منه ضد الاحتلال وأفاعيه وسمومه . لقد أخذ يعمل مع الإنجليز أعداء وطنه وجها لوجه ، وأخذ يصلى نارَ السودان وفيافيه ونار كتشنر اللاذعة المحرقة .

لم يكن بُدُّ لحافظ الذى تمثلت في روحه روح مصر الباسلة من أن يصطدم بهذا القائد الإنجليزي . وسرعان ما اصطدم به فأمر أن يكتب أمام اسمه : لا يُرْتَقَى ولا يُرْفَت . وسخط حافظ وقلق وضجر ، واستبدَّ به القلق والضجر ، فكاتب الشيخ محمد عبده زعيم الحركة الفكرية حينئذ كى يتوسط له في رجوعه وتخايصه من برائن العدو الغاشم . وراسل رفقاء طوه في القاهرة يتشوق إلى وطنه مصورًا مجالس لهوهم وخمرهم . وكأنه يود لو أغرق في الخمر أحزانه . وبذلك عاد إليه لحنُ شكواه القديم ، ولكنه يُطْبِعُ هذه المرة بالأسى على وطنه والسودان من ورائه ، وتصور ذلك خير تصوير قصيدته « العلمان الإنجليزي والمصرى في مدينة الخرطوم »

رُوَيْدَكَ حَتَّى يَخْفُقَ الْعِلْمَانِ      وَتَنْظُرَ مَا يَجْرَى بِهِ الْفَتِيَانِ  
فَمَا مِصْرُكَ السُّودَانَ لِقَمَةً جَائِعٍ      وَلَكِنِّهَا مَرْهُونَةٌ لِأَوَانِ  
وَأَكْبَرُ ظَنِّي أَنَّ يَوْمَ جَلَاتِهِمْ      وَيَوْمَ نَشُورِ الْخَلْقِ مَقْتَرِنَانِ

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

وعاد حافظ إلى مصر في سنة ١٨٩٩ مُحَالًا إلى الاستيداع ، حتى إذا كانت

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

ضِغْتَ في الشرق بين قومٍ هجودٍ      لم يُفَيِّقُوا وأُمَّةٌ مَكْسَالِ  
قد أذالك بين أنيس وكايس      وغرامٍ بطبيةٍ أو غزالِ  
ونسيبٍ ومِدْحَةٍ وهجاءٍ      ورتاءٍ وفتنةٍ وضلالِ  
آنَ يا شعرُ أنْ نَفَكُ قيودًا      قيَّدتْنَا بها دُعاءُ المحالِ

وحاول الخديو عباس أن يرقاه ، ولعل ذلك سبب مديحه له ، ولكن نفسه المصرية أبت عليه أن يكون من رعايا القصر وسدنته . وبدلاً من أن يتوجه إلى عباس ورعايته أتجه إلى خصومه الشعبين وحامل لوائهم الشيخ محمد عبده الذي كان يكاتبه من السودان . إنه يفضل كِسْرَةَ بيته وما هو فيه من عَوَزٍ وإملاق على عباس وذهبه ، وانتصرت مصر في شخصه على القصر وصحبه . أما الإنجليز فإنه يلعنهم ويصور بنغيهم وظلمهم وما يعتصرون من خيرات الوطن وطيباته ، وهم يعتدون على أبنائه ويرمون أحرارهم في غياهب السجون :

مَتَى أَرَى النِيلَ لا تَحَلُّو موارِدُهُ      لغير مرتبٍ لله مرتقبِ  
فقد غَدَتْ مِصرُ في حالٍ إذا ذُكِرَتْ      جادتْ جفونِي لها باللؤلؤ الرطبِ  
كَأَنِّي عند ذِكْرِي ما أَلَمَّ بها      قرمٌ تردّد بين الموت والهربِ  
إذا نطقتُ ففأعُ السَّجْنِ متكأً      وإن سكتُ فإن النفس لم تطبِ  
أيشتكى الفقرَ غادينَا ورائحُنَا      ونحن نمشي على أرضٍ من الذهبِ  
والقومُ في مِصرَ كالإسفنج قد ظفرتْ      بالماء لم يتركوا ضرعاً لمحتلبِ

وكان في هذه السنوات الأربع لا يزال خائفاً يترقب المحتلَّ وعدوانه وسجونه فأوحى إليه شيطانه أن يصانعه ، فرثى الملكة فكتوريا حين ماتت في عام ١٩٠١ وهنأ خليفتها إدوارد السابع بتبويجه حتى لا يهيج حفيظة القوم عليه وحتى يأمن شرَّهم وكيئدهم وما كانوا يمحرون .

ويبلغ الإعصار العاصف في نفسه قوته ، فيطلبُ إحالته إلى المعاش ، ويُجأبُ إلى طلبه ويصبح صوتاً خالصاً لوطنه وشعبه والشعوب العربية والشرقية من حوله . وفي هذه الفترة التي تمتد من سنة ١٩٠٣ إلى سنة ١٩١١ ينصَّحُ فنُّ حافظ ويبلغ الأوجَ المنتظر . حقاً أنه تلميذ البارودي وقد أخذ يتغشَّى مجالسه منذ عاد من منفاه سنة ١٩٠٠ ويتلقى عنه قوالب شعره محكمة تامة ، ولكن من المحقق أنه لم يكن يقلده تقليد الضرير ، إنما كان يتأثر بخطاه ويحاول أن يتسمَّ رسالته من تصوير الشاعر لأتمه وعصره . ومن المحقق أيضاً أنه يتميز منه ومن شوقي في أساليبه ، فهو أكثر منهما وضوحاً ، وأكثر منهما استخدماً للفصيح المألوف في لغتنا المصرية لسبب بسيط هو أنه ابن الشعب ، لم ينشأ مثلهما في طبقة أرستقراطية منه ، إنما نشأ في طبقة ديمقراطية ، ولذلك كان أدنى إلى الشعب في لغته وفي روحه .

وتصادف في إبتان هذه الفترة من حياته الفنية أن اكفهرت الأجواء الأدبية بحملة رهيبة على لغتنا الفصحى ، وارتفع ضجيجُ ينادى بأنها لا تمثل البلاد العربية الناطقة بها وخيرٌ لكل بلد عربي أن يستخدم مكانها لغته المحلية . واختلط هذا الضجيج بأصوات بعض المستشرقين الإنجليز يروجون للدعوة ، حتى تنفصم عُرَى الوحدة العربية ويتنازح أهلها تنازحاً لا يجتمعون بعده . واستشاط الجنديُّ القديمُ غضباً للغة القرآن الكريم ، واستلَّ قلمه وطعنَ به دعوة القوم طعنة نجلاء بقصيدته الخالدة على لسان الفصحى :

رجعتُ لنفسى فاتهمتُ حصاتي وناديتُ قومي فاحتسبتُ حياتي  
ولم تقم للقوم بعد هذه الطعنة قائمة .

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

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

وكان حافظ يشتركهم فى هذه الأحاديث وينقلها بشعره إلى الشعب - وكأنه آلة مصورة - نقلا أميناً دقيقاً ، بل لقد كان ينفخ فيما ينقله عنهم من روحه

وينفث فيه من حماسته . وكثيراً ما وقف مع هؤلاء المصلحين يدافع عنهم بأسنّة شعره على نحو ما هو معروف عنه في دفاعه عن قاسم أمين حين تألّب الجمهور على دعوته إلى السفور ودفاعه عن الشيخ محمد عبده حين كانت تتألب الصحف أو يتألّب بعض رجال الدين الجاملين على دعوته إلى التحرر الديني .

وبجانب هذه البيئة الممتازة التي كان يعيش فيها ، وتنفّسُ له في دورها ومجالسها ، كان يعيش في بيئة الأدباء المختلفين أمثال إسماعيل صبري ومحمد المويلحي وحفني ناصف وعبد العزيز البشري وإمام العبد وغيرهم . وكان منهم من كُفّل له رزقه وكُفّي مؤونته ، ومنهم الشقي البائس مثل حافظ نفسه ، وكانت كثرتهم تختلف إلى المقاهي في الأحياء الوطنية : في باب الخلق والسيدة زينب والعتبة الخضراء . وكان حافظ يختلط بهم ويشاركهم أحاديثهم الشعبية وما يعلقون به على الحوادث السياسية وتصرفات الخديو وبطانته وسياسة قصر الدوبارة وسياسة دانلوب في التعليم . وفي تضاعيف ذلك يُكثر من التندر والفكاهة فيؤسه لم يكسر نفسه ، بل ظلّت له شخصيته وظل مبتسماً كثير الدعابة ، يتندر حتى من يؤسه ، وقد احتفظ ديوانه بأطراف من هذه الدعابات التي لم تفارقه طوال حياته .

وعلى نحو ما كان حافظ يخاطب هاتين البيئتين السابقتين كان يخاطب بيئة الشعب العامة في غدوه ورواحه بحكم فقره وبؤسه . ومعنى ذلك أنه كان مختلطاً بطبقات الشعب المصري المختلفة ، فانطبعت حياتها ومشاعرها جميعاً في نفسه وأحسّ آلامها وآمالها السياسية وما تتعطش إليه من الاستقلال والحرية إحساساً عميقاً ، وكانت الحوادث لا تزال تُزكي هذا الإحساس في فؤاده ، وكانت حادثة دنشواي المشهورة أهمّ حادثة دفعته إلى نضال المحتل ونزاله ، وما زال تحت لواء مصطفى كامل يرى كرومر بقذائف أبياته حتى استقال من منصبه فصاح من أعماقه :

فليت كُرومرًا قد دامَ فينا يطوّقُ بالسلاسلِ كلَّ جَديدٍ  
ويُتحف مصرَ آنا بعدَ آنٍ بمجلودٍ ومقتولٍ شهيدٍ  
لننزع هذه الأكفان عنا ونُبعثَ في العوالم من جديدٍ

وعلى نحو ما كان يصيح بكرومر والإنجليز كان يصيح بالشباب المصري

أن يُفنيق من توأكله وتخاذله ويشور لكرامته ووطنه . وكان ينتهز كل فرصة ليَهزَّ قلبه ونفوسه ويثير مكامن الحقد والغیظ فيه سواء حين يتحدث عن زواج الشيخ على يوسف أو عن حرب اليابان والروس أو عن غادة اليابان ومواساة جنود قومها في القتال أو عن الدستور العثماني أو حين يلمُّ روزفلت بمصر ويخطب خطبته المشهورة أو حين يجيئى العام الهجرى . ولما كثرَ المحتلُّ عن أنيابه لزعماء الحزب الوطنى بعد وفاة مصطفى كامل ، وأصدر قانون المطبوعات يغُلُّ به الحريات ، وتخفَّزَ لرجال الصحافة وكل من يتسبب ببنت شفة ، ثار ثورة عنيفة على هذا القانون ، ودعا دعوة صريحة إلى الانتفاض على الإنجليز مهما كلَّف ذلك المصريين من الدماء وعزيز الفداء ، يقول من قصيدة طويلة :

إن البليَّةَ أن تباع وتشتري مصرُ وما فيها وألاً نَنطقا  
الموتُ في غشيانه وطُروقه والموتُ كلُّ الموت أن لا يطرقا

ولن تجد شاعراً استرلت مصر على كيانه في هذه الفترة على نحو ما استرلت على حافظ الذى تحول بشره إلى ما يشبه حرابا مسدومة لا يزال يسددها إلى صدرِ العدو وظلده وجبروته .

وحافظ في هذا الشعر السياسى الوطنى يُعدُّ مبتكراً لصورة جديدة في شعرنا العربى لم يكن القدماء من شعرائنا يألّفونها إذ كانوا يعيشون غالباً في أبراجهم العاجية منفصلين عن شعوبهم وأهوائها وعراظفها السياسية . وحقاً سبقه البارودى إلى رسم جوانب من تلك الصورة ولكنه هو الذى أوفى بها على الغاية من التعبير والتلوين والتظليل . ومن المهم أن نعرف أن ديوانه لا يتضمُّ كلَّ ما نظمه في هذا الحين هاجياً للإنجليز والحديد ورجال القصر وناقداً بعض النظار والحكام وألوان الحكم فكثير مما قاله لم يستطع نشره للظروف السياسية القائمة . وأكبر الدلالة على ما نزع من قصيدته التى وجهها إلى سعد زغلول حين أسندت إليه مقاليد نظارة المعارف والتى يقول فيها :

فما دام فى قصرِ الدُّوبارة ربُّهُ فَسَعْدُ ودنلوبُ لعمرُك واحدُ  
سقطتُ من ديوانه . ومعنى ذلك أن شعراً سياسياً كثيراً له فقد ، إذ لم

يكن من سبيل إلى نشره وإذاعته في الجمهور .

وهذا اللون السياسي الصارخ من شعره في أثناء هذه الفترة الخصبية من حياته الفنية كان يقترن به لون صارخ من الشعر الاجتماعي لم يسبق إليه ، وهو فيه يحارب الفقر والجهل وعلتنا الاجتماعية والأخلاقية المختلفة . واه في هذا اللون شعرٌ كثير يدعو فيه إلى البر بالفقراء وإنشاء الملاجئ لهم والجمعيات دعوة تفجّر ينابيع الرحمة والشفقة في أشدّ القلوب قسوة ، كما يدعو إلى النهوض بالتعليم وإنشاء المعاهد ودور العلم والدرس ، وقد دعا دعوة حارة إلى إنشاء الجامعة القديمة ، ولما فتحت أبوابها للطلاب هلّل لها طويلاً كما هلّل لمدرسة بنات ، أنشئت بيور سعيد ، فنظم في طلب العون لها قصيدة رائعة وهي التي يقول فيها :

الأمُّ مدرسةٌ إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراقِ  
وقد تحوّل فيها إلى ما يشبه مصلحاً اجتماعياً يريد أن يصلح النفوس المريضة من حوله ، وكان أكبر من آذاه من أصحاب هذه النفوس ، كما صور ذلك في قصيدته ، الفقيه الذي يحلّل ما حرّم الله ابتغاء منفعة عاجلة ، والطبيب الذي يأكل أموال المرضى بالباطل ، ومهندس الري الذي يرتشى في عمله والأديب المتافق الذي يقرب الباطل حقاً . وكان لا يزال يصف هذه العلل وأمثالها ويرشد إلى علاجها والتخلص منها ومن آفاتها بروح الصادق المخلص الأمين .

وحافظ في هذا اللون من الشعر الاجتماعي سابق لشعراء العرب جميعاً ، فمن قبله لم تعرف العربية شاعراً اجتماعياً من طرازه . حقاً نجد عند المتنبي وأبي العلاء بعض أبيات وأشعار تنحو هذا النحو ، ولكنهما لا يقصدان بها - كما قصد حافظ - إلى غاية اجتماعية من إصلاح شعب وتقويمه وتحريك نفسه وإثارتها ضد معاييه ومساوئه . ومن أجل ذلك لُقّب - غير منازع ولا مدافع - بالشاعر الاجتماعي ، لقباً انفرد به من دون شعراء عصره .

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

لمصرَ أم لربوع الشام/تنتسبُ هنا العُلا وهناك المجدُ والحسبُ  
والتي يقول في أثنائها :

إذا أَلَمَّتْ بوادي النيلِ نازلةٌ باتتْ لها راسياتُ الشام تَضْمُرُ  
هذى يَدَى عن بني مصرٍ تُصافحكم فصافحُوها تصافحُ نفسَهَا العربُ  
وحافظ الموجه لوطنه في هذه الفترة كان يتوجَّع لكل وطن تنزل به كارثة  
وقصيدته في زلزال مسينا آية من آياته الإنسانية الخالدة .

وفي تضاعيف ذلك كان يمدح عباساً ، ولكنه ينطق بصوت الشعب ويصور  
شاعره ومطالبه . وأيضاً كان يمدح الترك وخليفتهم ، ولكنه لا يصدر في ذلك عن  
ملق ونفاق ، وإنما يصدر عن روح الشعب الذي كان يأملُ - مع ابنه البارِّ  
مصطفى كامل - في أن تردَّ تركيا أعداءه الإنجليز عن دياره .

وليس المديح وحده في هذه الفترة هو الذي تطوّر على لسانه من مديح شخصي  
إلى مديح شعبي ، فقد تطور الرثاء على شاكلته ، وخاصة حين يرثى من فقدهم  
الشعب من مُصلحيه وقادته ، أمثال : محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين ،  
وله فيهم مرث رائعة . وروعتها لا تأتي من أنه يصور فيها لوعته وحزنه ، وإنما  
تأتي من أنه يصوّر فيها لوعة أمته وحزنها على أفلاذكبتها حزناً يقطع نياط  
القلوب . وكان لا يزال ينظم في مناسبات عارضة من حين إلى حين .

## ٣

ونمضى إلى سنة ١٩١١ فيسقط الشاعر الغريّد من سمائه الحرة الطليقة ،  
ويصبح حبيساً في قفص الوظيفة بدار الكتب المصرية ، وينعقد لسانه ، فلا يعود  
إلى شدّوه القديم في الشكوى ولا في السياسة . وفي رأينا أن ليست الوظيفة وقيدوها  
الرسمية وحدها هي التي عقدت لسانه الثائر ، وإنما عقده معها ضرب من اليأس  
والقنوط استولى على نفس الشاعر ، فإن جهاد المصريين للإنجليز ارتطم بوفاة  
مصطفى كامل وبسياسة الوفاق التي اتبعها عباس مع المعتمد الإنجليزى حينذاك ،

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

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

وقفَ الخلقُ ينظرون جميعاً كيف أبني قواعدَ المجدِ وحدي  
قلادة باهرة من قلائد شعره . وقد عاد ينتفض حزنا وألماً كلما قضى زعيم من زعماء الشعب وختلاً مكانه ، بل لقد عاد صوتنا للجماهير يصور رُزءَها في زعمائها السياسيين وفجيعتها فيهم ، على نحو ما نرى في رثائه لمحمد فريد وسعد زغلول . وأخذ يشدو مع الأنغام السياسية أنغام العروبة والإسلام ، وقصيدته « تحية الشام » فريدة بديعة من فرائده . ومن المهم أن نعرف أنه لم يعد إلى مديح الترك منذ الحرب الكبرى العامة لخروجهم عن نطاق أمانينا الوطنية . وقد ظلت له

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

ونعشى معه إلى فبراير سنة ١٩٣٢ فيحال إلى المعاش ، ويعود الإعصار القاصف إلى سابق العهد به . ويبلغ أقصى قوته ، فقد رُفعت من طريقه حواجز الوظيفة وأغلاها الرسمية ، وأصبح خالصاً لأمته ، وكان إسماعيلُ صدقي رئيس الوزارة المصرية حينئذ يخفق الحريات خنقا وكان الإنجليز يؤيدونه ويشدون على يده ، فحوّل أشعاره إلى ما يشبه أسواطاً يلهب بها جاودهم وجياندَ صنيعتهم صدقي . وديوانه لا يضم كل الشعر السياسى الذى نظمه لهذا العهد ، فقد نظم قصيدة تربو على مائة وخمسين بيتا في هجاء صدقي والإنجليز وائس في ديوانه منها سرى أحد عشر بيتا .

وهنى ذلك أن الحائل الذى منع حافظا من نشر كثير من شعره السياسى في أوائل القرن ظل إلى آخر حياته ، ومعناه أيضا أن ديوانه لا يحتوى كل ما نظمه من هذا الشعر لا في شبابه ولا في شيخوخته ، ومن المحقق أن ماضع منه كان شيئاً قيماً ، على أن القدر لم يمهل في صراع صدقي الطاغية وصراع بغية وعدوانه على الحريات ، إذ سرعان ما سقطت قيثاره الشعر من يده فابى نداء ربه ، مخلِّعاً وراءه لشعبه هذا التراث الشعرى الخالد .