

## الفصل الثالث

### المؤثرات

١

#### النقاد

من يؤرخ لنقدنا الحديث يستطيع أن يلاحظ أنه كان - في أكثره - طوال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين نقداً لغوياً جامداً لا حياة فيه ولا روح، إذ كان يعتمد على الإلمام بالمقاييس اللغوية الخافتة وما يتصل بها من نحو وصرف وعروض وبلاغة، فلما فتح شوق عينيه على عالم الشعر رأى من الخير له أن يتروّد بأكبر زاد من هذه الثقافة، حتى لا يقع في عنت النقاد، وكان عماده كتاب «الوسيلة الأدبية» للشيخ حسين المرصفي، فلم بما فيه من مسائل لغوية ومن نصوص شعرية وخاصة ما اتصل بالبارودي.

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

وهباً محمد المويلحي في صحيفة «مصباح الشرق» يكتب مقالات متفرقة ينقد بها هذا الاتجاه إلى التجديد عند شوق وتجنّب عليه من غير وجه، زاعماً أن الشعر العربي ليس في حاجة إلى تجديد، ومنندداً بعثرات لغوية وجدها عند شوق<sup>(١)</sup>، وحاول أن يهدمه بها هدماً.

(١) مختارات المنفلوطي ص ١٤٦ وما بعدها.

ورُوع شوقي لهذه الحملة المنكرة . وكان اليازجي قد حمل عليه أيضاً حملة شعواء حين أخرج في سنة ١٨٩٧ قصته الثرية « عذراء الهند »<sup>(١)</sup> . فكان ذلك كله باعثاً على فزعه . وكان يحسن به أن لا يقيم وزناً لهذا النقد ، لأنه نقد لغوى ، أكثره لا يقوم على الحق من حيث هو ، ونقصد الحق اللغوى ، وإنما يقوم على حماية اللغة كما يتصورها هذان الناقدان وأمثالهما من المحافظين الذين يتألبون على كل جديد ، لا لشيء إلا لأنه يخالف أذواقهم وأطبائعهم الموروثة ، وما ألفوه في نظم الشعر وصنعه .

وهذه الحركة في حقيقتها كانت دليل اختلال حدث بين الشعر والنقد ، فالشعر قد أخذ في التغيير ، لأن جماعة من الشعراء ثقفت الثقافة الغربية ، واطلعت على الآداب الأجنبية ، فأرهِفَ حُسنها ، ورقَّ مزاجها ، وتهذب ذوقها . وليس هذا فحسب ، فقد رأى شوقي وأمثاله أن الشعر العربي بصورته المألوفة أصبح مملاً لكثرة دوران معانيه بين الشعراء من امرئ القيس وزهير إلى عصرهم في أمثلة ونماذج لا تتبدل مهما مرَّت الأحقاب والدهور .

ولم يتطور النقد مع هذه الحركة ولا تقبلها قبولاً حسناً ، فقد رأى فيها عدواناً على التراث ، وهبَّ يصارع ويدافع عن حي الصورة القديمة متخذاً من اللغة ومقاييسها حججاً وأدلتها . ومعنى ذلك أنه حدث فعلاً ضرب من اختلال التوازن بين الشعر الحديث كما يتصوره شوقي وبين النقاد، فعندما حاول أن يتزع عن نفسه بعض التقاليد وأن يقول الشعر بطريقة جديدة تتغير فيها بعض موضوعاته وبعض أساليبه محتفظاً بالإطار العام القديم لم يعجبهم ذلك ، بل راحوا ينعون عليه قصوره اللغوى ، وأنه لم يُؤتَ الهبة التي تجعله يقدر المثل العليا القديمة للشعر العربي .

وكان هؤلاء النقاد يريدون استمرار الحياة العربية والأدب العربي بالصورة المألوفة لهم ، وهم لا يكادون يتصورون ما حدث فعلاً ويحدث في الحياة الأدبية المصرية . بل في الحياة العامة للمصريين ، فإن هذه الحياة أخذت تتأثر

(١) شوقي لشكيب أرسلان ص ٥٤ وما بعدها .

بالحضارة الأوربية المادية ، كما أخذت تتأثر بكل جوانب هذه الحضارة من علم وثقافة وأدب وشعر ، فكان من الضروري أن يظهر ذلك عند الشبان الناشئين وأن يحاولوا الإفادة مما يقرأون . وثار محمد عثمان جلال واتخذ العامية وسيلة إلى شعره ، لأن وسيلة هؤلاء النقاد المحافظين ونقص اللغة العربية التي يقومون عليها لم تعد صالحة في رأيه . ولم يشر شوقي ؛ بل حافظ محافظة تحمّده له على الإطار العام لأساليب هذه اللغة وأساليب شعرها ، ومع ذلك لم يعجب النقاد ، ولا أصاب هوى أنفسهم ، لأنه لم يبدُ وقوراً في ديوانه ولا محافظاً كما ينبغي ، ولأنه حاول أن يأتي بشعر قصصي ، واعتدّ في مقدمته بالشعر الفرنسي وتماذجه ، فكان لا بد أن يصدوه عن هذه السبيل وأن يردوه إلى تقاليد الشعر العربي الموروثة .

ونظن ظناً أن هذا النقد المحافظ الذي استقبل شوقي في شبابه أثار فيه آثاراً كباراً ، فإن فورة التجديد التي تقرؤها في مقدمته لشوقياته لا تلبث أن تهدأ في نفسه . ويتّبع شوقي في القصر وفي إطار الشعر العربي القديم ، يعارض قصائده في كل فن ، كأنه يريد أن يثبت لاصلته بالشعراء القدماء فحسب ، بل أيضاً تفوقه وانتصاره عليهم .

ومعنى ذلك أن هذا النقد أعدّ شوقي نفسياً لأن ينساق في تقليد الشعر العربي الذي تقدّمه ، وخاصة أمثله الممتازة ، وبرز التقليد في معارضاته ، وحتى قصائده الأخرى التي لم يعارض بها أحداً صاغها على الأنماط الموروثة . وبذلك كان للتقليد عنده هيثان : هيئة معارضة حين يعمد إلى المتنبي أو البحري أو غيرهما فيقلد بعض قصائدهم ، وهيئة أخرى كانت أعم من ذلك ، فإنه كان دائماً حين يصنع شعره يعتمد الصورة العامة للشعر العربي ويبني على صياغاتها . وبذلك بدأ شوقي محافظاً محافظة شديدة على المثال العام لهذا الشعر ، على الرغم من اختلاف ذوقه وحسه وشعوره ، واختلاف ثقافته وما اطّلع عليه من الأدب الفرنسي ، فكل ذلك رأى أن يدعه خلف المسرح أو وراء الستار . وكان يجمل بشوقي أن لا يصيخ لهذا النقد ، وأن لا يدع له كل هذا

التأثير في حياة شعره وفنه ، وأن يعرف أن هؤلاء الشيوخ من النقاد لا يصلحون للحكم على آثار الشباب ، إذ يختلفون معهم في كل شيء ، فهم لا يرون من الحياة إلا ما تحت أعينهم ، وهم لا يستمرون من الشعر إلا صورته المملولة يجرها الشعراء منذ القرن الرابع ، بل منذ القرنين الثاني والثالث للهجرة ، بل لعلهم لا يستمرون سوى الشعر الجاهلي وما يتصل به من الشعر الإسلامي ، وكل ما عدا ذلك باطل وقبّض الريح .

ونحن لا نبالغ في الحملة عليهم ، إذ أفادوا شوقى من حيث وصله بالصياغة العربية ، فقد وجهوه للتمكن من السيطرة على القيثارة القديمة ، وطبعوه بطواعيها ، حتى أصبح لا يكاد يختلف في شيء عن تقدموه ، وخاصة حين يصرح أنه يعارضهم ولا يضمر ، وحين يحجز نفسه في مثلهم ونماذجهم .

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

ولكن في الوقت نفسه جنى عليه هؤلاء النقاد المحافظون جنابة كبرى ، فقد جعلوه يغلق بيديه أبواب التجديد الذي أعلن عنه في مقدمة شوقياته ، ومن ثمّ أهمل الشعر القصصي الذي استفتح حياته الفنية به ، وجرى في إثر سابقيه يمدح الخديوى في المواسم والأعياد .

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

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

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

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

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

وبذلك تغير النقد العربى ، فلم يعد شيوخ المدرسة القديمة وحدهم يتقدون

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

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

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

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

« نحن اليوم غيرنا قبل عشرين سنة ، لقد تبوأ منابرّ الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضى ، نقلتهم التربية والمطالعة أجيالاً بعد جيلهم ، فهم يشعرون

شعور الشرقى ، ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربى . وهذا مزاج أول ما ظهر من ثمراته أن نزع الأقاليم إلى الاستقلال ورفع غشاوة الرياء والتجرر من القيود الصناعية . . . وحسب الأدب العصرى الحديث من روح الاستقلال فى شعرائه أنهم دفعوه من مراغة الامتهان التى عتمّرت جبينه زمناً ، فلن تجد اليوم شاعراً حديثاً يهنى بالمولود وما نفص يديه من تراب الميت ، ولن يتراه يطرى من هو أول ذاميه فى خلوته ، ويُقصدع فى هجوم من يكبره فى سريره ، ولا واقفاً على المرائى يودع الذهب ، ويستقبل الآيب ، ولا متعرضاً للعطاء يبيع من شعره كما يبيع التاجر من بضاعته . وما بالقليل من هذه الروح السماء فى الأدب أن تجهز على آداب المواربة والتزلف بيننا أو تردّها إلى وراء الأستار ، بعد إذ كانت تنشد فى الأشعار ، وينادى بها فى ضحوة النهار . . . ولا مكان للريب فى أن القيود الصناعية التى أشرنا إليها ستجرى عليها أحكام التغيير والتنقيح فإن أوزاننا وقوافينا أضيّق من أن تنفسح لأغراض شاعر ، تفتّحت مغالِق نفسه ، وقرأ الشعر الغربى ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة ، وكيف تلين فى أيديهم القوالب الشعرية ، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربى على وضعه فى غير النثر . . . ولقد رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالا من القوافى المرسلّة والمزدوجة والمتقابلة ، وهم يقرّون اليوم فى ديوان المازنى مثالا من القافيتين : المزدوجة والمتقابلة . ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكننا نعهده بمثابة تهيؤ المكان لاستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربى والتفرغ للماء إلا هذا الحائل ، فإذا اتسعت القوافى لشئى المعانى والمقاصد ، وانفرج مجال القول برغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ثم لاتطول نفرة الآذان من هذه القوافى لاسيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال أكثر مما يحاطب الحس والآذان ، فتألفها بعد حين ، وتجتزئ بموسيقية الوزن عن موسيقية القافية الواحدة .

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

تربى تربية جديدة قوامها الثقافة الغربية ، ونقلته هذه الثقافة من مزاج قومه القديم إلى مزاج أدبي جديد ، وهو مزاج يقوم على اعتماد الشخص بنفسه ، وخلعه لثياب الرياء والملق ، أو بعبارة أخرى لثياب المديح والزلفى ، ونزعه لنفسه من عوائق التكلف والقيود الصناعية الثقيلة . ولعله يشير بذلك إلى شوقي وأمثاله ممن كانوا يضربون شعرهم على الطريقة القديمة وخاصة طريقة شعر المناسبات من مديح وغير مديح . أما شكري وأما أصحابه المازني والعقاد فقد أخذوا ينظمون على مذهب جديد يُلغى فيه شعر التهاني والمديح والهجاء ، ويوضع مكان ذلك شعر التجربة التي تحدث حديثاً النفس وتصور حياة الناس وأحلامهم الداخلية وأوهامهم وخواطرهم العقلية .

ثم ليس هذا كلَّ الجديد الذي جاءوا به ، فقد أخذوا يخضعون الشعر العربي لا لموضوعات الشعر الغربي فحسب ، بل أيضاً لحركاته وقواعده في قوافيه ، فقد رأوا شعرنا يخلو من الشعر القصصي والشعر التمثيلي ، فظنوا أن ذلك يرجع إلى الصعوبات الموجودة في نظامه ، واقترحوا أن يتخلص من القافية ، كما يتخلص الشعر الإنجليزي عند شكسبير وغيره ، فنظموا شعراً مرسلًا من القوافي ، يريدون أن يتخطوا هذه السدود التي تحول في رأيهم بين شعرائنا وبين نظم الشعر القصصي والشعر المسرحي وحتى شعر الوصف !

ويشدُّ العقاد على يدي المازني وشكري حين يراهما يحاولان التجديد في هذا الجانب ، وكأنه يرى في ذلك تبشير فجر جديد لهضة الشعر العربي ، فلن يتصعب على الشعراء في المستقبل أن ينظموا قصصاً أو مسرحيات ، فقد رُفعت الكلفة ، ورُفع العبء عن كاهلهم ، ولم يبق إلا أن يتقدموا لينهضوا بالمذهب الجديد .

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

الشعر عندهم ينحدر في مسارب ضيقة ، هي مسارب الشعر الغنائى العام الذى يغنى النفس وآمالها وآلامها .

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

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

ويظهر أن بعض الصحف الأسبوعية وخاصة « صحيفة عكاظ » أخذت تشيد بشوق وشعره وتحط من العقاد وصاحبه « واستطالت عليهم بالشم وغيرتهما بالتقصير عن قدر شوق والتخلف عن شأوه » . وكان ثمرة ذلك كله أن أَلَفَّ العقاد والمازنى كتيباً سمي « الديوان » وأخرجوا منه حلقتين ، تناولا في الحلقة الأولى منه شوق وشكرى وفي الثانية شوق والمنفلوطى .

وانصبَّ العقاد على شوق سَوَوط عذاب ، فأنكر تقليده للشعر القديم ، وأنكر صورته الأدبية في رثاء محمد فريد وعثمان غالب ومصطفى كامل والأميرة فاطمة ، وتجاوز الاعتدال في نقده إلى غير قليل من العنف ، وكان شوق استحال أمامه إلى صنم ينبغى أن يحطمه ، بينما ذهب المازنى يزرى على شكرى والمنفلوطى وطريقتهما في الشعر والكتابة .

وتهمنا هذه المعركة التى أجاج نارها العقاد ضد شوق ، فقد ذهب يشن

عليه حرباً شعواء ، وإنه ليقول له في معرض نقده :

« اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجود الأشياء لا من يعدّها ويحصي أشكالها وألوانها، وأنّ ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به . وليس همّ الناس أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسّهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وما سمعه ، وخلاصة ما استطابه أوكرهه . وإذا كان وكندك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما إن زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لتقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه . . . وصفوة القول أن المحكّ الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الأزاهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية »<sup>(١)</sup> .

والعقاد يحاول أن يلفت شوقي إلى مسألة دقيقة في صياغة الشعر وصناعته ، إذ يراه يُعنى بالتشبيهات كأنها غاية في نفسها، وهي غاية تفسد شعره إذ تجعله يغفل الإنصاح عن الشعور ، فهو يجلجل ويدوى بهذه المسألة الفنية وأشباهاها على حساب أغراض شعره الأساسية ، وهي التعبير عما يجده ويحسه ، هكذا يريد العقاد أن يقول .

وكأنه يرى أن شوقي ينساق مع الذوق العربي في عمل الشعر ، فنحن نعرف

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

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

وببالغ العقاد فى ذلك بالقياس إلى شوق فإنه لم يكن يُعنى بالزخرف اللفظى  
وما يتصل به من زينة تشبيه وغير تشبيه عبادة عصور الانحطاط فى اللغة  
العربية ، ولا حتى عناية أبى تمام وأضرابه من العباسيين . إنما كل ما يلاحظ  
عليه حقاً أنه اندفع نحو شعر المناسبات ، وبذلك حجب عن نفسه إلى حد  
بعيد الأضواء الغربية التى كان يمكن أن تنساب إلى شعره ، ولم يعد يظهر  
منها إلا ألوان خافتة ، بل قل ظلال تهتر من بعيد فى الفرعونات وما ينتظم  
فى سلكها .

وأخذ العقاد فى هذا الكتيب « الديوان » يُشرّح أشعار شوق ويُجرّحها ،  
ويحاول بكل ما يستطيع أن يثبت أنها طبل أجوف ، بل هى عظام نخرة ،  
فلا شعر فيها ولا عاطفة ، وإنما فيها التفكك والإحالة والولوع بالأعراض دون  
الجواهر ، وما يمكن أن يسمّى شعوضة وأصدافاً من التشبيه غير لامعة .

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

العربي ، وحتى لا يضطرب الشعراء بين التجديد والتقليد كما يضطرب شوقي ، وكان شعره يروج في أوساط الأدباء والمثقفين ، فكان ذلك يزيد في آحتق العقاد وغضبه وثورته .

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

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

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

وفي أثناء هذا النقد الأدبي الصاحب يكتب نقاد وشبان مختلفون في المجالات ، وتثار مسائل كثيرة في الأدب وتحليله ، وخاصة مسألة القديم والجديد في الشعر . ولا ينظم شوقي في المديح وحده ، وإنما ينظم أيضاً في حوادث ومناسبات جديدة تتصل بحياتنا الوطنية وبعرض المشروعات الإنشائية ، ويتساءل النقاد هل هذا النوع من الشعر الجديد نوع قيم ينبغي أن يعكف عليه الشعراء أو هو كالمديح والهجاء ينبغي أن يهجره ؟ وينظم شوقي في المحترعات الحديثة فيتساءل النقاد أيضاً أهذا حقاً لون جديد ينبغي أن يهتم به الشعراء أو هو كالشعر التقليدي ينبغي أن يدعوه ؟ ويكتب طه حسين ويكتب المازني ويكتب العقاد ، ويكثر الضجيج في هذين اللونين الجديدين . وتذهب الكثرة وعلى رأسها هؤلاء النقاد الذين سميتهم إلى أن هذا تجديد قاصر ، لأن الشاعر يربط نفسه بمحادث معينة لو أنها لم تحدث ما نظم شيئاً ، والأصل في الشاعر أن يكون له وجهة وغاية خاصة بشعره يقصر عليها عنايته ، لا أن يكون كدوارة الريح كل يوم في اتجاه حسب ما تأتي به الظروف والحوادث . ويستمر العقاد خاصة في حملاته الشديدة على شوقي ، من ذلك قوله عنه وعن أنصاره ، وهو يدعوهم بالشوقيين :

«ظنوا في حيرتهم أن الشعر العصري هو وصف المخترعات الحديثة من بخار وكهرباء وطائرات وأمثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون ، فقلنا لهم : لا . . . لو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر أن يظل على اتصال بالمصانع تنفحه ( بالكتالوجات ) أولاً فأولاً ليسابق سواه في العصرية ، ويكون في شعره ( على آخر ساعة ) كما يقولون في لغة التجارة والصناعة . وبعد فهؤلاء شعراء أوروبا وأمريكا لم يجتمع مما نظموه في وصف المخترعات ما يملأ كراسة صغيرة ، وفيها الشعراء جدّ الشعراء في الوصف خاصة وفي سائر فنون القصيد ، فهل يزرى بهم ذلك أو يدخلهم في عداد الأقدمين والمقلّدين ؟ كلا ! وإنما أنتم تولعون بالطائرات وما أشبهها ، لأنكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم ، وتتأثرون بالجاهليين ، وأنتم تزعمون أنكم تأخذون بالحديث ، فقد وصف الجاهليون الناقة ، فوجب أن تصفوا أنتم الطائرة ، لأن الأقدمين كانوا يركبون النوق والعصريين يركبون الطائرات ، فكأن الشاعر لم يُخلق في الدنيا ، إلا لينظم في وسائل المواصلات ، كيفما تبدلت بها الغير وتقلبت بها الأحوال . . . .

وظنوا وظنّ معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة أن الشاعر شاعر الأخلاق والاجتماعيات لا يكون ابن عصره إلا حين تقرأ في ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع في أيامه ، ولو أن هؤلاء راجعوا ديوان « جوته » مثلاً لما عثروا فيه على بيت في وصف الزلازل السياسية التي أحاقت بألمانيا في حياته ، وهو هو بإجماع النقاد شاعر وطنه العظيم ، والرجل الذي كان له أثر في يقظة ألمانيا الأدبية يعدّ في طليعة الآثار . فالشعر في إيقاظ الأمم طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع ، وليقظت النفسية مسالك ومسارب لا يُستدكُّ عليها بعناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التي تكتب فيها الصحافة ، ويتحدث بها اللاغظون بالموضوعات اليومية» (١) .

ولا يزال العقاد كما عهدناه قبل الحرب يستلهم في حُكمه على شوق الصورة

الأدبية الغربية ، فإذا لم يُحدث شعراء الغرب شعراً في المخترعات الحديثة ولا في الحوادث السياسية والاجتماعية فلا يجوز لشوقي أن يحدث شيئاً من ذلك . وربطُ عجلة شوقي بشعراء الغرب تحكماً ، وهو بالضبط ربط نوع من التقليد الذى كرهه العقاد فى شوقي ، وغاية ما فى الأمر أن شوقي كان يقلد شعراء العرب ، والعقاد يريد له أن يقلد شعراء الغرب .

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

ومهما يكن فقد دار بين سنتى ١٩٢٠ و ١٩٣٠ نقد كثير لما كان ينظمه شوقي حينئذ فى المناسبات والمخترعات الحديثة ، وكان أهم من أدار هذا النقد العقاد من جهة ، وطه حسين من جهة أخرى إذ لم يكن معجباً بمناسبات شوقي ، ولا بكثير مما كان ينظمه ، وكان يأخذ عليه وعلى زميله حافظ الكسل فى الثقف والاكتفاء بتناول الأشياء من قريب . وحدث أن أحمد لطفى السيد ترجم كتاب الأخلاق لأرسطو ، واستقبل شوقي ذلك بقصيدة بديعة من قصائده ، غير أنه نسب فيها إلى أرسطو بعض آراء أستاذه أفلاطون ، فاستغل طه حسين الفرصة ، وحمل على شوقي وعابه عيباً شديداً بنقص ثقافته الفلسفية<sup>(١)</sup> .

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

(١) حافظ وشوقي ص ١١٥ وما بعدها .

شيء آخر ، ولم يكن شكسبير ولا فيكتور هيجو ولا دى موسىه ولا غيرهم ممن قرأ لهم شوقى فلاسفة.

ونحن نعرف أنه ليس من مهمة الشاعر أن يعبر عن الفكر ، إنما مهمته الأساسية أن يعبر عن الشعور ، فطلبُ التفلسف إلى شوقى نوع من التحكم كطلب تقليد الشعر الغربي . ومن هذا اللون من التحكم أن ينشر شوقى قصيدة في شكسبير فيقرأها طه حسين ويعقب عليها بقوله :

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

مثلاً في ولهم ما يستر لا يُذكَر معها ما قاله شوقي من الشعر، ومع ذلك فقد كان من الحق على شاعرنا أن يكون علمه بشكسبير أوضح من علم الألمان والفرنسيين في القرن الثامن عشر، لأن فقه هذا الشاعر العظيم قد تقدم في قرن ونصف قرن تقدماً عظيماً<sup>(١)</sup> .

وفي رأينا أن هذا تحكّم ، فإن طه حسين يطلب إلى شوقي أن يعبر في ثنائه على شكسبير لاعتن علمه وفقهه به ، بل عن علم القرون التي سبقته وفقهها به ، ويقارن بينه وبين جوته ، مع العلم بأن جوته كان شاعراً وكان ناقداً ، فله في النقد آراء يتداولها الدارسون والناقدون للأدب والشعر ، أما شوقي فلم يكن ناقداً يوماً ، بل كان دائماً ، كما هو في هذه القصيدة ، شاعراً غنائياً ، لا يعبر عن علمه وفقهه ، وإنما يعبر عن عواطفه وشعوره ، وينظم ذلك بعقيلة الشاعر الغنائي ، لا بعقيلة الناقد المحقق ولا الفقيه العالم ، فيقول :

ما أنجبت مثل شيكسبير حاضرة ولا نمت من كريم الطير غناء  
نالت به وحده إنكلترا شرفاً ما لم تنل بالنجوم الكثر جوزاء  
لم تكشف النفس لولاه ولا بليت لها سرائر لا تحصى وأهواء  
شعر من النسق الأعلى يؤيده من جانب الله الإلهام وإيحاء  
من كل بيت كآخى الله تسكنه حقيقة من خيال الشعر غراء  
وكل معنى كعيسى في محاسنه جاءت به من بنات الشعر عذراء  
أو قصة ككتاب الدهر جامعة كلاهما فيه إضحاك وإبكاء  
مهما تمثلت تر الدنيا ممثلة أو تتل فهى من الإنجيل أجزاء

وشوقي إنما يشبه آيات شكسبير بآيات الإنجيل أو بالآيات المتزلة لبيان بلاغتها وسموها وفعالها في النفوس ، وقد ذكر الإلهام والإيحاء ، وهما طبيعيان

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

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

ارفعى السُّرَّوحيِّى بالجبينِ      وأرينا فلقَ الصُّبحِ المبينِ  
وقفى الهودجَ فينا ساعةً      نقتبسُ من نورِ أمِّ المحسنينِ  
واتركى . فضل زماميِّ لنا      نتناوبُ نحن والروحِ الأمينِ

وهى لم تعد في هودج ، وإنما عادت في سيارة ، فلا زمام ، ولا ستر ،

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

أئن عِنَانَ القلبِ واسلَمْ بِهِ      من رَبْرِبِ الرَّمْلِ ومن سِرْبِهِ<sup>(١)</sup>

قالوا ما لنا ولذا الربرب يجره من الرمل جزاً؟ ولماذا لا يتغزل في فتاة قاهرية أو من عصره؟ ولكنه يريد دائماً التقليد، حتى في الغزل ومن يتغزل بهن. ويقول في قصيدة أنشدت في حفل تكريم لأشخاص اعتقلوا ثم أفرج عنهم:

يَحْدِجْنَ بِالْحَدَقِ الحِوَالِدِ دُمِيَّةً      كظباءِ وَجَرَّةٍ مُقْلَتَيْنِ وَجِيداً<sup>(٢)</sup>

فيقول نقاده ما لنا ولوجرة التي ذكرها امرؤ القيس في بعض شعره؟ إنه يأبى إلا أن يتابع وأن يبالغ في متابعتها، فيركب العصور من خلف ليأتي بلفظة من امرؤ القيس وأمثاله الجاهليين، حتى يروع سامعيه. وهو لا يصنع ذلك بالغزل وما يتصل به فحسب، بل يطبِّقه على كثير من شعره، فإذا انتصر مصطلح كمال على اليونان وأخرجهم من بلاده لم يذكر عُدَدَ الحرب الحديثة التي استخدمها هو وجيشه من الدبابات والطائرات والمدافع<sup>(٣)</sup>؛ بل ذهب يذكر السيف والقننا وما يتصل بهما:

لم يَأْتِ سَيْفِكَ فحِشَاءٌ وَلَا هَتَكَتْ      قَنَّاكَ من حُرْمَةِ الرهبانِ وَالصُّلْبِ

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

(١) ربرب الرمل وسربه: القطيع من البقر والظباء، والاستعارة واضحة.

(٢) يحدجن: يبالغن في النظر. دمية: حسناء. وجرة: موضع (٣) انظر حافظ وشوقى ص ٢٦.

بوجهه فيما يماثل عصا موسى ، يريد أصحابه أن يقضوا على سحر شوقي وأن يلفقوا ما يافك من شعر !

والحق أن شاعرنا ليس عليه من بأس في استخدام ذلك كله ، لأنه حين يستخدمه لا يقصده لذاته ، وإنما يتخذه رموزاً ، فهو يرمز بالهودج عن السيارة ، ليكسب المقام وقاراً وتجلّةً يخلعهما القِدَم . وعلى نحو من ذلك يذكر ربّ رب الرمل وظباء وجِرّة والسيف والقنا ، فهذه كلها أشياء لا يعينها شوقي بذاتها ، وإنما يستخدمها من حيث إنها رموز تقليدية تجرى على ألسنة الشعراء . فكان من الواجب أن لا يشتط النقاد في قدحه لاستخدامه هذه الرموز ، فهو يعرف قبلهم أنها قديمة ، ولكنه يتخذها لتُضقى على شعره جمالا حيناً ، ووقاراً حيناً ، وهو لا يريد لها دالة بمعانيها الأصلية الدقيقة ، وإنما يريد لها على أنها رموز فقدت معانيها القديمة ، وأصبحت رموزاً لمعان متجددة .

وشوقي لا يخرج بذلك على ذوق الغربيين أنفسهم ، فشعراؤهم يستخدمون أشياء يونانية ولاينية كثيرة ، قدّم عليها الزمن وطال عليها العهد ، ولا يلومهم أحد من النقاد ، لأنهم يعرفون أنهم يستخدمونها رموزاً لا أكثر ولا أقل ، وهي رموز لا تفقد الشعر جماله ، بل تضيف إليه جمالا على جلال ، إذ تعين على خلق جوٍّ شعري بديع ، فيه قديم وجديد وماض ومعاصر .

ومما لا شك فيه أن الناس يعيشون غير منبئين من قديمهم ، بل إنهم يتزعون دائماً إلى الاتصال بماضيهم ، فإذا حاول شوقي هذا الاتصال لم يكن من حقنا أن نحرمه منه ، ولا أن نشوش عليه ، وإنما الذي من حقنا أن نتساءل عنه هو هل وفق في التعبير عن مشاعره وخواطره وأفكاره ومعانيه ؟ . هذا هو السؤال الذي يوجهه إلى شوقي ، أما أنه يستخدم القديم أو العناصر القديمة في شعره فهذا من حقه ، ما دام يحسن أداء معانيه وتصوير عواطفه ، بل لعله إنما كان يتفوق ، أو بعبارة أدق كُتِب له أن يتفوق على من كانوا يباليغون في التجديد ، ويتخذونه مثالا للمحافظة ، لهذا المترع في فنه ، فهو لا ينسى القديم ،

وشغره لذلك لا يخرج على الذوق العربي العام ، ولا يشذ على الصورة الفنية المرسومة في أذهان الناس .

وكأنه كان يملك أسرار الشعر العربي ، فهو يحسن أداءه ، ويحسن خلق الجوهري الذي يجذب الأنظار إليه ، تارة باستخدام العناصر الحاضرة ، وتارة باستخدام العناصر الماضية ، وهو يزاوج بين المجموعتين مزوجة من شأنها أن تُشعر من يقرأونه بأنهم يقرأون شعراً عربياً ، فالطريق الفني الموروث لم ينقطع والجو الشعري لم يتبدد ، بل لا تزال الدروب متصلة ، والخيط غير منقطعة .

ومع ذلك كان شوقي يصلي ناراً حامية من العقاد خاصة ومن شباب الجيل الجديد ، فكان كلما أخرج قصيدة تُصوّب إليه السهام ، حتى حين احتفلت الحكومة المصرية رسمياً بتكريمه ، واجتمع الشعراء لذلك من آفاق العالم العربي ، فإن السهام والنبال سرعان ما تجمعت في عدد النياسة الأسبوعية الذي خرج ليسجل هذه المناسبة . وأكثر ما فيه إنعاشاً رمسيّاً به شبابٌ نزعوا عن قوس طه حسين أو قوس العقاد ، فكنت لا تسمع ولا تقرأ إلا شاعر التقليد وشاعر الخلدوي ، وشاعر المناسبات ، وشاعر الصنعة والتكلف وشاعر المعارضات الشعرية ، وقلما تقرأ أو تسمع ثناء أو نقداً عادلاً أو رأياً شخصياً صادراً عن تمهل وأناة في الحكم على الشاعر ووظيفته وبيان قيمته الفنية بياناً غير متأثر بآراء سابقة ، وكأنما كان يدعُ العصر أن يهاجم الشبان وناشئة الجيل الجديد شوقي دون أن تكون لهم أسلحة حقيقية يهجمون بها عليه ، فأسلحتهم كلها مستعارة من طه حسين والعقاد ومن لفّ لفهما من كبار النقاد المعاصرين .

ومن المؤكد بل من اليقين أن طه حسين كان أكثر اعتدالاً من العقاد في نقده لشوقي ، فلم يبالغ مبالغته في تجريجه ، ولم يسرف إسرافه ، بل كان دائماً يشيد بمواهبه ونبوغه ، ويقول إنه ردّ إلى الشعر العربي نضرتة وبهاءه القديم ، ومهد خير تمهيد لهضته الحديثة في مصر ، بل لزعامتها وقيادتها لشعراء العرب في الأقطار الإسلامية المختلفة .

فنقد طه حسين كان يسوده غير قليل من الإنصاف والاعتراف بعبقريته شوقي في الشعر ، أما العقاد فيرسل نقده دائماً على شوقي كأنه شواظ من نار ، يريد أن يحرق به شعره وفنه ، لعله يكون « بجوراً » لقن الجليل الحديد وشعره الجديد كل الجدة في تقاليد الفنية المكتسبة من الغرب . وكان ينهز كل فرصة ينشر فيها شوقي قصائده ليأخذ عليه مسالكة ، وكان من أهم هذه الفرص قصيدة شوقي في مهرجان تكريمه ، وهي قصيدة طريفة ، يفتتحها بوصف الربيع وإقباله ، ويجرى الوصف على هذا النحو :

مَرَحَبًا بِالرَّبِيعِ فِي رَيْعَانِهِ	وبأنواره وطيب زمانه
رَفَّتِ الْأَرْضُ فِي مَوَاكِبِ آذَا	رَوَّشَبَ الزَّمَانُ فِي مِهْرَجَانِهِ
نَزَلَ السَّهْلَ ضَا حَكَ الْبِشْرَ يَمْشِي	فِيهِ مَشَى الْأَمِيرَ فِي بُسْتَانِهِ
عَادَ حَلِيًّا بِرَاحَتِيهِ وَوَشِيًّا	طَوَّلُ أَنْهَارِهِ وَعَرَّضُ جِنَانِهِ
لَفَّ فِي طَيْلَسَانِهِ طُرَّرَ الْأَرْضُ	ضَ فَطَابِ الْأَدِيمِ مِنْ طَيْلَسَانِهِ <sup>(١)</sup>
سَا حَرُّ فِتْنَةِ الْعَيُونِ مَبِينٌ	فَصَلَ الْمَاءُ فِي الرَّبِيِّ بِجُمَانِهِ <sup>(٢)</sup>
عَبَقْرِي الْخِيَالِ زَادَ عَلَى الطَّيِّ	فِ وَأَرَبِي عَلَيْهِ فِي أَلْوَانِهِ
صَبَغَةُ اللَّهِ ! أَيْنَ مِنْهَا رَفَائِي	لُ وَمَنْقَاشُهُ وَسَحْرُ بَنَانِهِ
رَنَمِ الرُّوضِ جَدُولًا وَنَسِيمًا	وَتَلَا طَيْرَ أَيْكِهِ غُضُنُ بَانِهِ
وَشَدَّتْ فِي الرَّبِيِّ الرِّيَّاحِينَ هَمْسًا	كَتَغْنَى الطَّرُوبِ فِي وَجْدَانِهِ
كُلَّ رِيحَانَةٍ بِلَحْنِ كُعْرَسِ	أَلْفَتَ لِلغَنَاءِ مَشَى قِيَانِهِ
نَعْمٌ فِي السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ سَتَى	مِنْ مَعَانِي الرَّبِيعِ أَوْ أَلْحَانِهِ

وقرأ العقاد القصيدة ، ووقف عند هذا المقطع واتخذته وسيلة ليصب

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

منه فوق رأس شوق في أثناء تكرمه وعلى مفرق إكليله حميماً من نقده اللاذع ، يريد أن يحو به هذا التكريم محواً ، يقول :

« ولندع من الأبيات ما يرادف نداء الباعة في الأسواق ( بالورد الجميل والفُلل العسجب والتمرحيناً روايح الجنة) ولننظر ما بقي فيها من دلائل الإحساس بالربيع والامتزاج بالطبيعة والشغف بالحمال في موسم الجمال والحياة . كل ما يبقى بعد ذلك أن الربيع يمشى في السهل مشى الأمير في بستانه ، وأن صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل . فأما أن الربيع يمشى في السهل مشى الأمير في بستانه فيصح أن تكون كلمة موظف في شارة الوظيفة لا كلمة إنسان في نشوة السرور بجمال الحياة وسكرة الفرح بالأشواق والآمال والذكريات والأشجان . وهي لا شيء من حقيقة ولا من تمويه ، ولا شيء من زينة صحيحة ولا من زينة مزيفة ، ولا شيء من عيان بالنظر أو تصور بالخيال ، فشيء الأمير في بستانه كشيء كل إنسان في كل بستان ، والأمير لا يكون على أجمل حالته هناك ، لأنه قد يمشى في مبادله التي لا تميزه عن سائر الناس . . . والربيع بعد هو البستان ، فهلا قال شوقي إن الربيع يمشى في الربيع مشية الأمير في الأمير ، والأمير أيضاً قد يكون شيخاً فانياً ، لا حس فيه ولا عاطفة ، وقد يكون فني دميماً لا بهجة له ولا وسامة ، وقد يكون أميراً كأمر الشعراء ، لا حس فيه ولا عبقرية ، ولا أشعار له ولا ألحان . فاذا من إحساس الإنسان فضلاً عن الإنسان الشاعر في ذلك التشبيه الذي جعل لنا الربيع ملحماً بالميزانية والتشريفات والدواوين ؟ . وأما أن صبغة الله خير من صبغة رفائيل فكلمة لا دليل فيها على إحساس بالطبيعة ولا إحساس بالفنون ، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار ، فالعامية المسفون هم الذين يفهمون أن طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة ، ويحتاجون إلى من يقول لهم إن تلوين الله أجمل من تلوين رفائيل . أما النفس التي تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن فليست تحتاج إلى من يقول لها كيف أن الأصباغ في الرياض أجمل من الأصباغ في الطروس ، وليست تفهم أن الفن بهجة ألوان تغالب

ألوان الأزهار والأنوار . . . ثم أى معنى عميق أو قريب لأن تقول للناس إن صبغة الله أجل من صبغة رفايل إلا أن تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون ؟ ثم هل كان رفايل بعد كل هذا مصوراً مفتناً في تصوير الرياض والأزهار ؟ لا ، بل كان الرجل مصوراً وجوه وشخوص مقدسة برع فيها براعته ، ولم يُضرب به المثل قط في تصوير الرياض والأزهار ، فلا حِس هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ . فإن كان ثم إمارة ( كذابة ) في الدنيا فهى إمارة هذا الذى لا يكفيه أن يُعمد شاعراً ، حتى يعد أمير الشعر ، وحتى يقال إنه عنوان لأسمى ما تسمو إليه النفس المصرية من الشعور بالحياة<sup>(١)</sup> .

والعقاد لا ينصف شوقى بهذا النقد ، وطبعى أن لا ينصفه ، وهو ثائر عليه كل هذه الثورة العنيفة ، التى ينكر فيها عليه كل شىء حتى الألحان والأشعار ، وحتى أن يكون له إحساس الإنسان العادى ، ويتأدى ، فيصفه بالعامية والإسفاف والغباء ، وما يزال يجرّحه محققاً عليه مغيضاً منه ، حتى يخلع عنه إمارة الشعر التى توجّه بها شعراء العالم العربى كله .

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

(١) ساعات بين الكتب ص ١٠٩ .

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

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

على أن هذا النقد الذى ناقشه الآن ، والذى نقف للمجادلة فى جملته وتفصيله كان خيراً وبركة على شاعرنا وعبقريته الحصبة ، فقد أخذ يفيض بها على مناح وجوانب مختلفة ، فانصرف عن القصر والحديوى أو صرفته الظروف ، وعكف على الشعب وأخذ فى مخالطته والتعبير عن حياته وآماله . ولم تُنَجِّه هذه النزعة الجديدة من حملات النقد ، بل ظلوا يتعقبونه ،

وظلوا يتقدونه ويُجرِّحونه، وكل ما أتاهم بقصيد استتبحوه ، متأثرين بما قرأوه في النقد الغربي عن الشعر والشعراء ، وما يرون هناك من نماذج فنية مختلفة . وكان يعلو الصياح والضجيج حينما تُنشر قصيدة أو ينشر جزء من الديوان : ثم يهبط ، ثم يعود إلى العلو والارتفاع مع القصيدة الجديدة أو الجزء الجديد . ولم يلبث الينبوع أن تفجرت منه عينٌ صافية حققت الحلم الذي كان يراود الجيل الجديد منذ أوائل هذا القرن ، ونقصد الشعر التمثيلي الذي ابتكره شوقي في العربية ، فبدتْ بذلك نفس هؤلاء المجددين الذين كانوا يتكرون عليه شاعريته ونبوغه فكانوا يكثرون من نقده ، كما كانوا يكثرون من الحديث عن الأمثلة الأوربية الكبيرة من الشعر القصصي والتمثيلي ، وقد رفعوا من أمامهم حواجز القوافي وسدودها المترامية ، واستحدثوا الشعر المرسل ، ومع ذلك ظلوا دون غايتهم ودون أمنياتهم ، حتى أخرجها لهم شوقي من حيز الخيال إلى حيز الحقيقة .

وهذا اللون الجديد الذي استحدثه شوقي لم يصرف نقاده عنه ، بل ازدادت العواصف الجاحمة هياجاً ، وازداد ما تثيره من العجاج والغبار<sup>(١)</sup> وأكثر ما كان يُثار أن شوقي لم ينجح في تجديده ، وأنه لا يزال قاصراً قصوراً شديداً عن بلوغ الآيات الرائعة التي كتبها شعراء الغرب الممتازون ، ولعل أهم ما كُتب حينئذ نقد العقاد لرواية قمييز ، وسنعرض له في الفصل التالي .

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

## الجمهور والصحف

مما يلاحظ على شوقي وغير شوقي في أواخر القرن الماضي وفي أثناء هذا القرن العشرين أنهم أخذوا يتأثرون بالجمهور أكثر مما كان يتأثر أصلافهم ، بل كان تأثر الأسلاف بالجمهور يكاد يكون معدوماً ، فشاعر كأبي تمام أو المتنبي حينما كان ينظم شعره لم يكن يفكر إلا في الأمير الذي يهديه شعره وفي حاشيته الخاصة . وبذلك كان الشعراء أرسقراطيين بأدق معنى لهذه الكلمة ، فهم لا يعرفون الشعب ولا يتصلون به إلا بمقدار حياتهم الخاصة فيه ، أما بعد ذلك فهم يجهلون جهلاً تاماً ، لأنهم لا يشعرون بوجوده في حياتهم الفنية ، ولا يرون له حقوقاً وواجبات عليهم ، فواجباتهم كلها ، وحياتهم الفنية كلها ، وكل ما يملكون من شعور ، مقصور على الخلفاء والأمراء وبطاناتهم .

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

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

شعرنا العربي في أثناء العصر العباسي وما بعده من عصور ، فإن الشعراء غنّوا أنفسهم ، فظنّوا خريات ، وتغلّزوا بالإمام والغلمان ، واستشعروا في ذلك غير قليل من الحرية .

ومعنى ذلك أن الشاعر العباسي ومن نسجوا على منواله من شعراء الأقاليم العربية حتى عصرنا الحديث كانوا لا يعنون بالجمهور مطلقاً ، فهم إما أن يعنوا بالأمرء وبطاناتهم من العلماء والأدباء وإما أن يعنوا بأنفسهم ، أما شعوبهم فكأنما سدّوا مغاليق أسماعهم دونها ، فلم يصوروها ، ولم يتجهوا إليها بشعرهم . ومن هنا كانت هذه الشعوب تنفصل عنهم ، وكان لها آدابها الشعبية الخاصة . والبارودي نفسه أستاذ شوقي وسلفه الذي يحتذى على مثاله لانجده معنياً بالجمهور المصرى عناية واسعة ، فهو في الكثرة الكثيرة من شعره مشغول بنفسه ، يصف الحروب التي اشترك فعلاً فيها ، ويتغنى بآماله وأحلامه ، حتى إذا نغى تغنى بالآلامه وأشجانه . وفي أثناء ذلك نراه يطلب الإجابة الفنية على طريقة القدماء ، فهو يعارض أشعارهم ، وهو يريد أن يردّ إلى الشعر العربي حياته الحصبة القديمة . وليس من شك في أن اشتراكه في ثورة عرابي قرّبه من الجمهور ومن شعبه ، ولكنه على كل حال استمر في الصورة العامة لشعره يُعنى غالباً بنفسه كما يعنى بالإجابة الفنية من حيث هي . وكانت ثمار المطبعة في أثناء ذلك أخذت تعمل عملها في الحياة المصرية وشاركتها انتشار التعليم الذي بدأه محمد علي ، ثم وسّعه إسماعيل ، فوجدت طبقة كبيرة تقرأ ، واختلفت الوسائل ، فبينما كان القدماء لا يطلّعون على شعر شاعر إلا عن طريق المخطوطات أخذت المطبعة توفّر جهوداً كثيرة في هذا الصدد ، فن جهة وقرت الوقت ، ومن جهة ثانية وفرت النسخ .

وعلى نحو ما أحدث ظهور المطبعة انقلاباً واسعاً في أوروبا كذلك كان الشأن في مصر ، فقد هيأت لسرعة تداول الكتب كما كانت عاملاً أساسياً في سرعة انتشارها ، وفي كثرة الأفراد الذين يمكن أن يطلعوا عليها . وكان الأفراد من القراء قد كثروا فعلاً بواسطة الاتساع بالتعليم في مصر .

وهذان عاملان أضيف بعضهما إلى بعض ، ونتج عنهما أن الشاعر أخذ يفكر في الجماعة التي ستقرأ ديوانه ، فثلا شوق حينما طبع الجزء الأول من الشوقيات سنة ١٨٩٨ كان من غير شك يفكر في الجماعات الكبيرة التي ستقرأ هذا الديوان لا في مصر وحدها ، بل في العالم العربي كله . ومعنى ذلك أن الرقعة التي يخاطبها الشاعر أخذت في الاتساع ، فشوق لا يفكر فقط في بطانة توفيق وبطانة عباس الثاني ، وإنما يفكر أيضاً في هذه الجماعات التي ستقرأ ديوانه .

وليس هذا فحسب ، فقد أحدثت المطبعة حدثاً هاماً في حياتنا العامة ، أو قل أخذت تحدثه ، وهو الصحف التي تتخاطب مع عدد واسع من القراء . ولم يكتب الشعراء بنشر شعرهم عن طريق الدواوين ، بل أخذوا ينشرونه عن طريق الصحف ، وأهّل ذلك لتطور واسع في شعرنا الحديث عند شوق ونظرائه من أمثال حافظ .

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

ويرى ذلك شوق رؤية واضحة ، ولكنه في الوقت نفسه يفكر في سيده ، فقد اختار أن يعيش بقصره هذه المعيشة المترفة الناعمة التي كان مغرماً بها منذ طفولته ونعومة أظفاره ، فإذا يصنع وهو يريد أن يستولى على الشعب المصري ، بل على الشعوب الناطقة بالضاد كلها ، حتى يكون له قصب السبق بين شعرائها ؟ وفكر وقدّر ، ولم تلبث شاعريته الخصبية أن فتحت له أبواباً على مصاريحها يستطيع أن ينفذ منها ، فيرضى الشعب المصري والشعوب

العربية ، وفي الوقت نفسه يرضى سيده أو قل لا يغضبه ، بل لعل منها ما كان يعجبه ويطلبه ، ويلجأ في طلبه .

وكان أهم هذه الأبواب مدح الخلافة التركية ، وتصادف أن كانت أوروبا المسيحية قد أعلنت عليها حرباً صليبية تارة تقودها روسيا ، وتارة تقودها دول البلقان ، وما هي مصر قد وقعت فريسة تحت أياب الاحتلال الإنجليزي ، ووقع شمال أفريقيا في قبائل الفرنسيين والإسبان والطلليان .

ونج عن هذا كله أن استشعر المسلمون كرهاً للعالم المسيحي فقد أحسوا بحرب صليبية مقنعة تضرب أوتادها ، بل تغرز حرايبها وسيوفها في صدر الشرق الإسلامي وفي أطرافه المختلفة . وتطالع المسلمون وسط هذه الظلمات إلى الترك والخلافة التركية يتمنون انتصارها وظفرها بأعدائها .

وبذلك تحول شوق يمدح الخليفة التركي وأعماله ، ويعتز بانتصاراته معبراً عن الآمال الكامنة في نفوس المسلمين جميعاً وفي نفوس المصريين وزعيمهم مصطفى كامل وأميرهم عباس ، فقد اتفق هوى الأمير والزعيم والجمهور ، وعمد شوقى إلى قيادته ، فغناهم جميعاً هذه النعمة التي تطربهم ونهز أنفسهم . ومن يطالع على الشوقيات يستطيع أن يلاحظ كثرة القصائد التي يتغنى فيها بالخليفة وبالترك وشجاعتهم وخلقهم وما ينوطهم به المسلمون من آمال تجيش في صدورهم ، ونحن نعرف أهمية الخلافة عند المسلمين ، ويستغل ذلك شوقى ، فما يزال يذكر مواقف الإسلام السابقة ، وما يزال يمدح الخليفة بالعناصر الإسلامية المختلفة من تقوى وزهد ، فهو الهادى المهدى ، وهو حصن الدين الخفيف .

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

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

كان ذلك يرجع من بعض الوجوه إلى عنصر شوقي التركي فكان يستشعر في نظمه آباءه وأصوله ، وفي الوقت نفسه كان يريد أن يرضى سيده، وكان أيضاً يريد أن يرضى الشعوب الإسلامية ، فاجتمعت أسباب متشابكة ، لتضنى على تركياته جمالا وقوة .

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

أما شوقي فلم يكن ينشد هذه التركيات عبد الحميد ولا غيره من الترك ، ولم يكن ينشدها بطانة خاصة حول الخليفة ، فالخليفة وبطانته جميعاً لا يحسنون العربية ، ولا يفهمون شيئاً مما ينظم بها ، وإنما يؤلف شوقي هذه التركيات وينشرها في صحيفة الأهرام أو في غيرها لتذيع في العالم الإسلامي وتنتشر . ومن أجل ذلك لا يكون اهتمامه الأول بصنعه كما كان الشأن عند أبي تمام ، إنما يكون بالعواطف الدينية، التي تُعنى بها الشعوب الإسلامية ، ويعنى بها قراؤه في مصر والشام والعراق ، واستعرض أي تركية له ، فستره دائماً يشد في نسيجها خيوط العاطفة الإسلامية ، في الأثناء والخاتمة والمطلع ، ومن طريف مطالعه قوله في افتتاح قصيدة « صدى الحرب » الرائعة :

بسيّفك يعلو الحقُّ والحقُّ أَغْلَبُ      وَيُنْصَرُّ دِينُ اللَّهِ أَيَّانَ تَضْرِبُ

وما يزال يسندُ القصيدة بمثل هذه النعمات الدينية، مشيداً بالترك وشجاعهم

وبسالتهم وخلقهم ، حتى يقول مخاطباً للخليفة في نهايتها :

فلازلت كهفَ الدين والهادى الذى إلى ٥ الله بالزلنى له نتقربُ

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

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

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

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

وَيْدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ

ولم يُبق للأبوصيرى معنى طريفاً إلا حاول نَسْجَه فى حِلَّة قَشِيبة أو صُنْعَه

في دُرّةِ يتيمة ، وما زال حتى تعرض للإسلام ودعوته للتوحيد ، ونظامه السياسي والاجتماعي ، فقال :

الإشتراكيون أنت إمامهم      لولا دعاوى القوم والغلوَاء  
داويتَ متّثدا وداوواَ طفرةً      وأخفّت من بعض الدواء الداءُ  
أنصفتَ أهلَ الفقيرِ من أهلِ الغنى      فالكلُّ في حق الحياةِ سواءُ  
قلو أنّ إنساناً تخيرٌ ملةً      ما اختار إلا دينك الفقراءُ

أما البردة فقد خفق لها قلب العالم الإسلامي كله ، يقول أحمد زكي :  
« طالما عارض الناس بردة الأبوصيري في القديم وفي الحديث بمئات ومئات من المنظومات ، لكن الصيت بقي لهذه البردة وحدها إلى الآن . على أن قصيدة شوقي ، وإن لم تزحزحها عن مكانتها ، فإنها قد نالت شرفاً ليس له نظير ، ذلك بأن الأستاذ الأكبر الذي انتهت إليه وبه سلسلة الحديث النبوي في مصر ، الشيخ سليم البشري ، مع جلالة قدره وسمو مركزه ورفيع مقامه ، قد تولى بنفسه وقلمه شرح هذه القصيدة ، وقد صاغها شوقي وهو لا يزال في سن الفتوة وطراءة الشباب ، لكن براعته فيها جعلت شيخ الشيوخ يعرف فضلها ويقدر ناظمها ، ثم يتوفر على شرحها ، وما رأى الناس لذلك مثيلاً قبل شوقي » (١) . وربما كان أروع ما في هذه القصيدة التي فتننت شيخ الأزهر ، فجعلته يشرحها ، المقطع الخاص بالدفاع عن غزو الرسول مما يردده المبشرون وبعض المستشرقين عن الإسلام ، وأنه انتشر بالسيف والدم ، يقول :

قالوا غزوتَ ورُسلُ الله ما بُعِثوا      لقتلِ نفسٍ ولا جاعوا لسفكِ دمٍ  
جَهْلٌ وتضليل أحلامٍ وسفسطةٌ      فتحتَ بالسيف بعد الفتح بالقلم  
لما أتى لك عفواً كلُّ ذى حَسَبٍ      تكفّل السيفُ بالجهالِ والعمم (٢)

والشرُّ إن تلقه بالخير ضقتَ به ذرعاً وإن تلقه بالشرِّ ينحسِمِ  
 سَلِ المسيحيَّة الغراءَ كم شربتُ بالصَّاب من شهواتِ الظالمِ الغليمِ (١)  
 لولا حماةُ لها هبوا لنُصرتَها بالسيفِ ما انتفعتُ بالرفقِ والرُّحمِ (٢)  
 تلك الشواهدُ تترى كلَّ آونةٍ في الأعصرِ الغرِّ لا في الأعصرِ الدُّهمِ  
 أشياغُ عيسى أعدوا كلَّ قاصمةٍ ولم نعدُ سوى حالاتٍ مُنقَصِمِ  
 وواضح أن شوقي يدافع عن غزو الرسول وأنه لم يَغزُ إلا بعد الدعوة  
 للحسنى وعرض القرآن على الكفار، وقد أخذ يقرر أن الشر لا يُنْفَى إلا بالشر،  
 وقارنَ بين الإسلام والمسيحية، فراها لم تنتشر إلا عن طريق السيف والقوة  
 على نحو ما هو معروف في عهد قسطنطين وخلفائه. ثم نظرَ في دولها الحاضرة  
 والدول الإسلامية، فوجد الدول المسيحية تُعيد كل ما تستطيع من قوة لتحطم  
 الإسلام والمسلمين؛ فهي التي تستعدى السيف وتسفع الدماء.  
 وفي كثير من جوانب شعر شوقي يتردد هذا اللحن الديني وما يتصل به  
 من تمجيد الإسلام، ويشعر الإنسان في غير موقف بأنه راسخ الإيمان صادق  
 العقيدة وهو القائل:

فلم أرَ غيرَ حكمِ الله حُكماً ولم أرَ دونَ بابِ الله باباً  
 على أنه ينبغي أن لا نبالغ في تصور نزعته الدينية ونظنها نزعة صوفية  
 فيه، فقد كان يغنى الجماعة الإسلامية بهذا ونحوه  
 والحكمُ على شوقي في كل ما يتصل بنفسه وذاتيته من أخطر الأشياء،  
 إذ خلُق كما قلنا في غير هذا الموضع ليكون شاعراً غيرياً لاشاعراً ذاتياً،  
 وساقته الظروف إلى ذلك، ساقته وظيفته في القصر، وساقته رغبته في الشهرة  
 ولقاء الجمهور واسمائه، ساقه ذلك كله لينكر نفسه الأولى التي كانت  
 تصف الرقص، والتي كانت تنظم مثل (حَفَّ كأسها الحبيبُ) ويعيش

(٢) الرحم: المغفرة والتعطف.

(١) العلم: المانح.

متجاهلا لها ، شاعراً بسيطرة نفوس أخرى ، يغنيها ويصدق من أجلها .  
 وشوق من هذه الناحية ضريبةٌ تحوّل الشعر إلى الجمهور عن طريق  
 الصحف ، فقد مرّ نفسه تمريناً واسعاً على أن يُعنى بالجمهور وأن يغنيه  
 الألحان التي تعجبه ، وإذا كان هذا الجانب فيه يحجبه عنا بأستار صفيقة  
 فليس معنى ذلك أننا نقتل من شاعريته أو عبقريته ، بل على العكس نعدّ  
 ذلك آية نبوغه ، فهذا الشعر الديني وهذا النغم الإسلامي الذي يطربنا عنده ،  
 والذي نزعّم أنه لا يغني فيه نفسه ولا عواطفه أولاً ، إنما يغني عواطف  
 المسلمين قبل كل شيء ، لم يتحّ لشاعر امتلاً بالعواطف الدينية الإسلامية  
 من عاصروه أن يبلغ مبلغه فيه أو يتفوق تفوقه .

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

عيسى سبيلك رحمةٌ ومجبةٌ	في العالمين وعصمةٌ وسلامٌ
ما كنتَ سَفَاكَ الدماء ولا امرءاً	هانَ الضعافُ عليه والأيتام
يا حاملَ الآلام عن هذا الورى	كثُرَت عليه باسمك الآلام
أنت الذي جعل العباد جميعهم	رَحِمًا وباسمك تُقَطِّع الأرحام

وهذه القصيدة مثال قوى لما قلناه حتى الآن في تغنيه بعواطف الجمهور  
 ونظمه الشعر من أجله ، فهي قصيدة تركية قيلت حين انهزم الترك في الحرب  
 البلقانية ، نظمها شوقي لا ليُسْمِعها الخليفة ولا ليسمعها الترك ، وإنما نظمها

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

عيد المسيح وعيدُ أحمدَ أقبلًا      يتباريان وضاعةً وجمالاً  
ميلادُ إحسانٍ وهجرة سُوددٍ      قد غيرًا وجهَ البسيطةِ حالاً

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

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

كنيسةً صارت إلى مسجد هديةً السيد للسيد  
كانت لعيسى حرماً فانتهت بنصرة الروح إلى أحمد

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

ومما يُحْمَدُ لشوقى حقاً أنه أنشد المصريين كثيراً في الاتحاد بين المسلمين  
والأقباط ودعاهم أن يعصموا جميعاً بحبِّ الوطن ، وله في ذلك دررٌ لامعة  
كثيرة ، كان ينهز كل فرصة ، فينظمها ، من مثل قوله في تكريم واصف  
غالى سنة ١٩٠٦ :

يا بنى مصرَ لم أقل أمة القبط فهذا تثبتٌ بمحال  
واحتيالٌ على خيالٍ من المجىد ودعوى من العراض الطوال  
إنما نحن مسلمين وقبطاً أمةٌ وُحِّدَت على الأجيال  
سبق النيلُ بالأبوة فينا فهو أصلٌ ، وآدمُ الجدُّ تالى

وقوله في رثاء بطرس غالى الذى قتله الوردانى في سنة ١٩١٠ :

أعهدتنا والقبطَ إلا أمةً للأرض واحدةً تروم مراما  
نُعَلِي تعاليمَ المسيح لأجلهم ويوقرون لأجلنا الإسلاما  
الدين للديان جلُّ جلاله لو شاء ربك وحد الأقواما  
هذى قبوركم وتلك قبورنا متجاورين جماجماً وعظاما

ولا ريب في أن نفس شوقى كانت كبيرة ، فهي تتسع لدينها وإنذيات

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

إذا زرت يا مولاي قبر مُحَمَّدٍ	وقبَّلت مشوى الأعظم العَطِرَاتِ
وفاضت من الدمع العيونُ مهابةً	لأحمد بين السُّترِ والحُجْرَاتِ
فقلْ لرسولِ الله : ياخيرَ مرَّسَلِ	أبثك ماتدرى من الحَسْرَاتِ
شعوبك في شرق البلادِ وغربها	كأصحابِ كهفٍ في عميقِ سُبَاتِ
بأيمانهم نوران : ذِكرٌ وسُنَّةٌ	فما بالهم في حالِك الظُّلَمَاتِ
وذلك ماضى مجدهم وفخارهم	فما ضرُّهم لو يعملون لآتى

ومن هذا اللحن قوله في قصيدته « مرحباً بالهلال » :

أمم الهلالِ مقالةٌ من صادقٍ	والصدقُ أليقُ بالرجالِ مقالا
هذا هلالكمُ تكفلُ بالهدى	هل تعلمون مع الهلالِ ضلالا

سَرتِ الحضارةُ حَقبةً في ضوئه      ومَشَى الزمانُ بنوره مُختَلا  
 وبنى له العربُ الأجاوُدَ دولةً      كالشمسِ عَرشاً والنجومِ رجالا  
 رفعوا له فوق السَّماءِ دعائماً      من علمهم ومن البيانِ طَوَالا  
 اللهُ جَلَّ ثناؤه بلسانهم      خلقَ البيانَ وعَلَّمَ الأمثالا

ويُكثرُ شوقى من الإشارةِ إلى اللغةِ العربيةِ في شعره ، فهى لسانُ العربِ المبينِ عن رقيهم القديمِ ، وبها نزلَ الوحيُ وآى الذكرِ الحكيمِ ، وما زالتِ ترجمانُ العربِ ، ومن قيثارتها يستخرجُ شوقى أنغامه . على أن غناءَ شوقى بالعروبةِ والعربيةِ ليس كثيراً فى شعره قبلَ الحربِ الكبرى ، فقد كان لا يرى من وطنه إلا عباساً ، فهو الكوكبُ الذى يدورُ الوطنُ فى فلكه ، وشوقى مشغولٌ بتملقِ الكوكبِ عن تملقِ الفلكِ ، أو بعبارةٍ أخرى مشغولٌ بتملقِ الأميرِ عن تملقِ الرعيةِ ، والأميرُ يشغلهُ بذهبهُ وما يمدُّ إليه من زينةِ الحياةِ والترفِ ، فكان بديهياً أن لا يشعرُ شوقى حينئذٍ بآلامِ هذا الشعبِ الرابضِ فى حماةِ البؤسِ والاحتلالِ ، وبالتالي كان غيرَ مهيبٍ ليعزفَ هذه الآلامَ ، فهو خادمُ الأميرِ وهو إنما يعيشُ ليعزفَ له ما يشاء من الألحانِ والأنغامِ .

وكانتِ أنظارُ الأميرِ متجهةً إلى تركيا ، وقلما اتجهتِ إلى الشعبِ ، فاتجهتِ ليرةُ الشاعرِ مع القطبِ ، وبذلك لم ينهضِ شوقى بهذه الرسالةِ القيمةِ التى كانتِ تنتظره ، رسالةَ الشعبِ وآلامه وما ذاقه حتى الثمالةِ من كثوسِ العذابِ والشقاءِ ، حتى لتذوى زهرتهِ الناضرةُ ، إذ يصيبه القدرُ فى أعزِّ بنيه وأحبهم إليه : مصطفى كامل ، وكان صديقاً لشوقى فى صباه وشبابه ، ومع ذلك لم تتحركِ القيثارةُ ولم ينبضِ قلبُ الشاعرِ ولم يخفقِ تَوّاً ، لأن سيده لم يكن راضياً عن مصطفى لاختلافهما قبيلِ وفاته فى بعضِ وجوهِ الرأى ، فلم يستطع أن يتلوشعراً أو ينشده فيد يومِ مصيبةِ الوطنِ به

وقد يكونُ السببُ الحقيقى فى أن شوقى لم يتغنِ حينئذٍ بآمالِ وطنه وآلامه

غناء قويًا واضحاً أن ثورة الوطن لم تكن قد التهمت نيرانها ، ولكن مع ذلك كان ينبغي أن يعيش في تباشير النزعة الوطنية التي أخذت أنوارها تتفلسف في أفق حياتنا المصرية منذ مطلع هذا القرن .

وإذا كان شوقي لم يُعْنِ حينئذ عناية واضحة بمحاضر وطنه ، فإنه عُنِيَ عناية قيمة بماضيه ، فكتب ملحمة الرائعة « كبار الحوادث في وادي النيل » وكتب قصيدته اليتيمة « أيها النيل » ولمع في بصره المتألق المتموج تاريخُ وطنه كأنه قوس قرح يسطع في السماء فصرخ من أعماقه ، وذهب يشد على قيثارته أغاني ، يصور بها جمال هذا القوس الرائع . أما حاضر الوطن فلم يُعْنِ به ، وكأما كان من الضروري أن يخرج من برجه العاجي وحياته الضيقة في القصر حتى يرى عالم وطنه المحجوب عنه ، وحتى يخلع عنه نير سيده ، فلا يرى الشعب من خلال رغباته ونزعاته ، بل يراه مستقلا على حقيقته . وخرج شوقي من البرج العاجي أو الذهبي ، ولكنه لم يخرج إلى الشعب ، بل خرج إلى المنفى في إسبانيا ، وهناك أخذت الكأس تمتلئ بالعاطفة الوطنية ، فقد أبعد شوقي عن ملاعب شبابه ، ورآها من بعيد يحجم عليها كابوس الاحتلال الذي يذيقها ألواناً من العذاب ، فحن الطائر إلى روضه ، وحكى ذلك في قوله الذائع :

وطنى لو شُغِلْتُ بالخلد عنه نازعتنى إليه في الخلد نفسى

وكأما كان منى شوقي عن القصر وعن وطنه جسراً وضعت ربة الشعر ليعبر عليه من برجه المنزلة عن الشعب إلى الوديان المنحدرة الملتفة حول النيل وجداوله وعيونه وغُدْرانه ، وما يجرى في هذه الوديان من أحلام وآمال وآلام ، وما بين تحته الشعب من جروح وقروح

وعاد شوقي إلى وطنه ، وقد اندلع بركان الثورة الوطنية ، فرأى آثارها ، بل رأى الدماء تسخضب أرض الوطن وتسيل في نواحيه ، واستقبل الطلاب شوقي في فناء محطة القاهرة استقبالا رائعا ، وهملوه على الأعناق حتى سيارته

والدموع تترقق في عينيه<sup>(١)</sup> ، وصفقت ربة الشعر ، وطربت طرباً شديداً ، وأخذت ترفرف في الفضاء محلقة فرحة ، فقد حول شوق بصره من سماء القصر الزاهية إلى أرض مصر الدامية ، وأخذ الوطن يحضن ابنه ، ويضمه إلى صدره ، ويثفه خواطره وأشجانه ، ولم يلبث أن استيقظ ضمير شوقي الوطني بعد أن ظل طويلاً يخط في نوم عميق ، فكذب قصيدته « بعد المنفى » يعلن فرحته ببقاء وطنه ، وأنه سيعتنقه اعتناق المؤمنين العابدين ، يقول :

ويا وطني لقيتُك بعد يأسٍ      كأنِّي قد لقيتُ بك الشُّبابا  
وكلُّ مسافرٍ سيؤوب يوماً      إذا رُزِقَ السلامة والإيابا  
ولو أني دُعيتُ لكنتُ ديني      عليه أقابل الحتمَّ المجابا  
أدير إليك قبل البيت وجهي      إذا فهتُ الشهادة والمتابا

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

على أنه ينبغي أن لا نطلق كلامنا إطلاقاً ، فإن أفاعى « البروتوكول » السيامي وأغلاله لا تزال تشدُّ شوق من حين إلى حين ، ويظهر أن الطوق الذهبي الذي كان يجذبه منه القصر ويجرُّه به كان من الروعة في نفسه بحيث لم يفكّه تماماً من حول عنقه ، فقد تغنى بالملك فؤاد في غير قصيدة ، وإن لم يكن الموضوع الأسامي لشعره ، فقد كان يستهده وينفذ إليه في كثير من وجوه قوله . ولا ريب في أن هذا بقية من وظيفته القديمة في القصر ، فقد تعود أن يتعلق سيده ، وهو بالرغم من حربيته الآن لا يستطيع أن يخلص من ربة التبعية القديمة .

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

(١) أبو شوق ص ٩٠ .

شيئاً من الفتور أول الأمر في متابعة الشعب في آماله ، ويتضح ذلك في قصيدته التي نظمها في « مشروع ملر » وهو مشروع عارضه المصريون سنة ١٩٢٠ فكان من الواجب أن يقف شوق في صفوفهم ، ولكننا نراه يتخلف مع أقلية كانت راضية عن المشروع ، فيقول :

ما بال قومي اختلفوا بينهم في مِدْحَةِ المشروع أو ثَلْبِهِ  
من يخلع النّير يعش برهه في أثر النّير وفي نَدْبِهِ  
لا تستقلّوه فما دهركم بحاتم الجود ولا كعبه

وأحسّ شوق أنه سقط في وهدة عميقة ، فتاب إلى رشده ، ولم يعد إلى التخلف عن شعبه ، بل سار في ركبه ، حتى إذا عُرِض مشروع ٢٨ من فبراير سنة ١٩٢٢ ذهب ينادى بأنه لا يني بأمانينا ، وأذاع ذلك في قصيدته التي يقول في مطلعها وفي أثنائها :

أَعِدَّتِ الرَّاحَةُ الكبرى لمن تَعَبَا وفاز بالحق من لم يَأْلُهُ طلبا  
وما قضت مصرٌ من كلِّ لُبَانَتِهَا حتى نجرّ ذبول الغبِطَةِ القُشْبَا  
نَلْتَمُ جليلا ولا تُعْطُون خَرَدَلَةً إلا الذي دفع الدستورُ أو جلبا  
تمهدتْ عقبات غير هَيْئَةٍ تَلْقَى ركابُ السُرَى من مثلها نَصْبَا  
وأقبلتْ عقباتٌ لا يُدَلِّلُهَا في موقف الفصل إلا الشعبُ مُنْتَجِبَا  
له غَدَا رأيه فيها وحكمتُهُ إذا تمهّل فوق الشوك أو وثبَا

وانصبّ شوق مع الشعب يغميه آماله في الدستور والنظام البرلماني وفي التعليم والجامعة وفي الجيش ، وفي كل ما يجيش بنفسه من آمال وما يلور بفكره من خواطر ، فليس هناك من حادث يمرُّ به إلا ويستخلص له منه حكمة وعظة ، وليس هناك من كارثة تنزل به إلا ويقف بقربه يعزيه ويمنيه .

وكانت له قوة نفّاذة أو بعبارة أخرى عين بصيرة تستطيع أن تلمح ما يريد به الشعب ، فيسبق إلى الدعوة به . فمن ذلك أن النظام البرلماني الحديد الذي أخذت به مصر لعهد الملك فؤاد أحدث حرية واسعة للجماعات والأفراد ، ولم تلبث هذه الحرية أن تحولت إلى تهاتر وتناحر شديد بين الأحزاب وصحفها ، وأقضى ذلك مضاجع الصفوة من أبناء مصر ، فتقدمهم شوقى سنة ١٩٢٤ يدعو إلى الائتلاف والاتحاد بين الأحزاب في قصيدته المشهورة التي يقول فيها :

إلامَ الخُلفُ بينكمُ إلاما	وهذى الضجّة الكبرى علاما
وفيم يكيّد بعضكم لبعض	وتُبدون العداوة والخِصاما
وأين الفوز؟ لا مصرُ استقرتْ	على حالٍ ولا السودانُ داما
تراميمُ فقال الناسُ قومُ	إلى الخذلانِ أمرهمُ ترامي
وكانت مصرُ أوّلَ من أصبتم	فلم تُحصِ الجِراح ولا الكِلاما
ولينا الأمرَ حزبا بعد حزبٍ	فلم نكُ مصلحين ولا كراما
جعلنا الحكمَ توليةً وعزلاً	ولم نعدُ الجزاءَ والانتقاما
وسُسنّا الأمرَ حين خلا إلينا	بأهواء النفوس فما استقاما

وشوقى بذلك إنما يعبر عن الشعب الحزين الذى نال بعض حقوقه ، فاستغلّتها الأحزاب لتحصل على كراسى الحكم ، كأنها مغامم أو مكاسب لها ، تملأ حجورها هى وأنصارها بالذهب ، وترك الشعب وراءها ينقى في طينة البؤس نقيق الضفادع . أما السودان فيوشك أن يتلعه الإنجليز ، وإنه ليقول لسعد في تهنته له بنجاته من رصاصة أطلقها عليه بعض الشبان ، وهو على اعتزام السفر إلى إنجلترا للمفاوضة في السودان وبعض الشؤون السياسية :

و ياسعد أنت أمينُ البلاد قد امتلأت منك أيمانها

ولن ترتضى أن تُقَدَّ القنَاةُ      ويُبْتَرَّ من مصر سودَانُهَا  
 وَحُجَّتْنَا فِيهِمَا كَالصَّبَاحِ      وليس بِمَعِيكَ تِيَابَهَا  
 فمَصْرُ الرِيَاضِ وَسودَانُهَا      عِيُونُ الرِيَاضِ وَخُلْجَانُهَا  
 وَمَا هُوَ مَاءٌ وَلَكِنَّهُ      وَرِيدُ الحَيَاةِ وَشِرْيَانُهَا  
 تَتَمَّمُ مَصْرَ يَنَابِيعُهُ      كَمَا تَمَّمَّ العَيْنَ إِنْسَانُهَا

ولا نقرأ شوقي في هذه الأشعار وفي غيرها من وطنياته حتى نحس مقدرة  
 بارعة في صوغ عواطف المصريين الوطنية . وكانت لا تفوته حادثة بارزة  
 دون أن يسجلها ، ويسجل فيها مشاعر الوطن وآماله وما يضطرب في نفوس  
 أهله من إحساسات وجدانات على نحو ما نجد في قصيدته التي نظمها سنة  
 ١٩٢٤ حين أُطلق من السجن بعض من أهمتهم المحاكم العسكرية الإنجليزية  
 بقتل السردار ، وفيها يقول :

وَجَدَ السَّجِينَ يَدًا تُحَطِّمُ قَيْدَهُ      من ذَا يَحَطِّمُ للبلاد قيودَا  
 رَبِحَتْ من التَّصْرِيحِ أَنَّ قِيودَهَا      قد صِرْنَ من ذهبٍ وَكُنَّ حديدَا  
 يَا فتيَّةَ النِّيلِ السَّعِيدِ خذوا المَدَى      واستأنفوا نَفْسَ الجهادِ مديدَا  
 وابتنوا على أُسُسِ الزمانِ وروحه      رُكْنَ الحضارةِ باذخًا وشديدَا  
 وَجْهَ الكِنَانَةِ ليس يُغْضِبَ رَبَّكُمْ      أَن تَجْعَلُوهُ كوجْهِهِ مَعْبُودَا  
 وَلَوْ إِيَّاهُ في الدروسِ وجوهكم      وَإِذَا فرغْتُمْ ، واعبدوه هجودَا  
 إِنَّ الذي قَسَمَ البلادَ جباكمُ      بلدا كَأوطانِ النجومِ مَجيدَا  
 قد كان - والذنيا لحدودُ كلها -      للعبقريةِ والفنونِ مُهودَا

وشعر شوقي في هذه الآونة وبعدها حلقات متصلة من هذه العاطفة الوطنية

التي تفيض على شعره سحراً وجمالاً ، وكأما أرسله القدر إلى مصر ليغنيها على قيثارته الملهمة حاضرها وكل ما يرتبط بهذا الحاضر من حوادث ومشاعر وخواطر ، كما يغنيها ماضيها وأمجاده ومفاخره. وكلما أزمّت أزمة أو ندّت عبّرة أو بسمة خفق لها قلبه ، وأثبّتها شعره . وله فرحات قوية بالشباب ، وأيضاً بالشيخ ، ولكن متى ؟ حين أجمعوا كلمتهم على اتحاد الأحزاب والائتلاف كما يرى القارئ لديوانه في قصيدتيه: « المؤتمر » و « البرلمان » . ويخيل إلى الإنسان أنه لم يترك جانباً في كياننا الوطني إلا جسّمه بريشته البديعة .

وشوق في هذا إنما يغني عواطف المصريين الوطنية على نحو ما كان يغنيهم قبل الحرب عواطفهم الدينية ، وكأنه كان يرى أن الشاعر الذاتي لا يأتي بعواطف خالدة إلا قليلاً ، فأكثر عواطفه وقتية ، كالسراب يلمع من بعيد ، فإذا جثته لم تجد شيئاً . ولم يكن شوقى يجب هذا النوع من الشعر ولا أخذ نفسه به منذ أول القرن الحاضر ، ومن الخطأ أن يقاس بقياس ذاتي أو نفسي ، إلا إذا وسّعنا معنى الذات والنفس ، وجعلناهما ذاتاً للغير ونفساً له . ولماذا نلف كل هذا اللف ؟ إن شوقى في وطنياته إنما كان يعبر تعبيراً نفسياً عما في ضمير مصر من مشاعر وعواطف ، وهذا يكفيه فخراً له .

قد يكون محبباً لوطنه ، ولكن ذلك لا يمنع مما نقرره ، فهو لا يصدر في وطنياته عن محبته وحدها ، وإنما يصدر قبل كل شيء عن المصريين كلهم ، فهو يكتب لهم وينشر هذه الوطنيات في صحفهم ، لينال إطراءهم واستحسانهم ، وليقع منهم الموقع الذي كانوا يريدونه من معاصريهم ، وكانت ربة الشعر لا تعصيه ، بل كانت دائماً تلهمه هذا الفيض العذب من الشعر الوطني الرائع . وليس فيما نرغمه غرابة ، فشوقى شاعر الصحف وشاعر الجمهور ، وقد أخذت الصحف المصرية تمتلئ بأدب سياسي وطني فيه حيدة وفيه ثورة وفيه عنف ، فاتجه شوقى مع أدباء السياسة يقطر للشعب عواطفه الوطنية ، ومدّ صوتَه بالغناء والشّدو ، فأصبح أقوى صوت في الوادى وأجهره ، وأفخمه وأحلاه ، لا لشيء إلا لقوة فنه ، وروعة شعره .

وإذن فشوقي في شعره الوطني إنما يصور عواطف الأمة المصرية قبل أن يصور عواطفه الخاصة، فعواطفه دائماً لا تهمة ، إنما يهجمه من يقدم لهم الصلوات والقرابين في حرارة وإيمان . وكان قبل الحرب يقدم هذه القرابين والصلوات لفرد يعبده ويسبح بحمده ، أما اليوم فيقدمها لمعبود جديد ، هو أمة ناهضة خليقة بأن تستعبد مواطنيها وأن يههبوا أرواحهم مخلصين وشعرهم وفهم راضين . وكان بين النقاد من يقرأ هذا الشعر الوطني لشوقي ، فيقول إنه لا يعبر فيه عن إخلاص حقيقي ولا عن عاطفة حقيقية ، فهو ليس مصرياً ، بل هو تركي متمصر ، لا يحس الوطنية المصرية إلا إحساساً ظاهرياً أو من الظاهر ، فهو لا يستبطنه ، ولا يتغلغل في ضميره وأعماقه ، يقول عباس العقاد : « كان شوقي يحسُّ الوطنية المصرية كما يحسها التركي المتمصر من طبقة الحاكمين أو المقربين إلى الحكومة ... وكان بمعزل عن الأمة في شعوره ، لا يخامرها بعطفه ، ولا تخامر بعطفها ، ولا يناضل في ميدانها نضال من يهجمه النصر والهزيمة ، فما نصر مذهباً قط بين مذاهب السياسة الوطنية إلا في إبان دولته القائمة ، أو في الوقت الذي يأمن فيه سوء العاقبة ، وقد كان هذا مفهوماً منه وهو في وظيفته مقيد بمراسم الديوان وأحكامه ، وليس هذا بمفهوم منه بعد خروجه من الوظيفة إلا على الوجه الذي قدمناه عن شعوره بالوطنية»<sup>(١)</sup> . والعقاد مبالغ في حكمه ، فقد أحب شوقي مصر ، ومن ليقه حبه كتب ووطنياته ، ولكن كما قلت كان يصدر عن ذلك لا من داخله وحده ، ولكن أيضاً من داخل المصريين ، فمشاعره في شعره الوطني مستخلصة من بلده وأبناء بلده كما يُستخلصُ العطر من الزهر . وهذا لا يغضُّ من شوقي ، فسيان في وطنياته صيدوره عن ذاته أو غيره أو عنهما جميعاً ، فهو يغني شعبه ، ويغني نفسه ويعكس في مرآة شعره عواطف المصريين ، لسبب بسيط ، أو بعبارة أدق لتحول مهم طرأ في حياة الشعراء المعاصرين ، وهو أنهم نظموا شعرهم لا لينشدوه الخلفاء والأمراء ويطاناتهم ، وإنما لينشدوه الجماهير وليتلوه الناس في الصحف .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٨٤ .

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

ولا يستطيع شخص أن ينكر على شوقي وطنيته ، لأنه يجارى بهذا الشعر شعبه ، بل لعل هذا نفسه هو الدليل الصارخ على وطنيته ، فقد خلص نفسه من دائرة أنانيته الضيقة ، فلم يتغنّ بعواطف محدودة تخصه ، وإنما تغنى بعواطف شعبه ، وارتفع إلى آفاق من السمو ، انقطعت أعناق معاصريه من الشعراء دون الوصول إليها. أما أنه لم يناضل في سبيل نصرة مذهب سياسى معين ، فهذا رأيه إذ لم يكن يجب هذا اللون من التشاحن<sup>(١)</sup> . وحقاً نجد بين معاصريه أديباء احترفوا الحزبية احترافاً ، فهم كل يوم في حزب ، ينتقلون مع الريح يميناً وشمالاً ، ويدقون الطبل دقاً عريضاً اليوم لهذا الحزب ، ثم ينصرفون إلى حزب آخر ، فيضربون الطبل له ضرباً يصم الآذان والأسماع . ولم يكن شوقي يجب أن يعيش هذه المعيشة الملونة ألوان الطيف ، وكان في الوقت نفسه غنياً عن أن يرتزق بشعره فاعتزل الأحزاب ، وعاش مستقلاً ، حتى لا يصدم أحداً بكلمة أو هسة .

وكل هذا من حق شوقي ، فالناس يختلفون في مزاجهم ، منهم من يجب المصارعة ، حتى مصارعة الثيران لا الإنسان ، ومنهم الهادى الذى لا يستطيع أن يشاهد لوناً من ألوان المصارعة بين الناس . ولم يعرف شوقي يوماً المصارعة فقد جرت حياته في هدوء ولم تتخللها عاصفة سوى عاصفة النوى ، ومع ذلك

مرت بسلام . ومثله في هدوئه ومزاجه لا تقاس وطنيته بصراعه واصطدامه بالناس ، وإنما تقاس بفنه وشعره الذي سخره لمصر والمصريين ، وفي ذلك يقول في قصيدته « نهضة مصر » :

جعلتُ حُلاها وتمثالها	عيونَ القوافي وأمثالها
وأرسلتها في سماء الخيال	تجرُّ على النجم أذيالها
وإني لغريدٌ هذى البطاح	تغذى جناها وسلَسالها
ترى مصرَ كعبةَ أشعاره	وكلَّ معلقةٍ قالها
وتلمحُ بين بيوت القصيدِ	حِجالَ العروس وأحجالها <sup>(١)</sup>
أدار النسيبَ إلى حُبها	وولَّى المدائحَ لإجلالها
أرَنَ بغابرها العبقريَّ	وغنَّى بمثل البكي حالها
ويروى الوقائع في شعره	يروضُ على البأس أطفالها
وما لمحو بعدُ ماء السيوف	فما ضرَّ لو لمحو آلها

وكأنما كان يحسُّ شوقى أنه مزار مصر، بعثه الله إليها، لينفخ في روحها، مستمدًا تارة من حاضرها، وتارة من ماضيها. وإذا كانت مصر تفاخر بأمجادها القديمة وما اكتشف من تحف الفن في مقابر توت عنخ آمون وغيره، فأولى لها أن تفاخر بهذا الشاعر الذي أحال لها هذه الأجداد والتحف الحانًا ساحرة.

ومهما يكن فقد غنَّى شوقى للشعب المصرى عواطفه الوطنية الماضية والحاضرة غناء مملِك — ولا يزال يملك — عليه لبَّه ، وكان الجمهور المصرى في أثناء هذه الحقبة من حياته يرُهف أذنه له، ويتنظره مع الصباح في صحيفة الأهرام أو في صحف أخرى كصحيفة الجهاد أو السياسة ، ليمتع شعوره بهذه الآيات البديعة من

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

الوطنيات التي كان ينظمها ، والتي لم يعد بين أبناء الوادي من يستطيع أن ينافسه أو يشق غباره فيها ، حتى حافظ إبراهيم الذي كان يصول ويحول في ميدان هذه الوطنيات وحده قبل الحرب الكبرى التي رايته واستسلم ، فإن فنه لم يكن من القوة بحيث ينهض لفن شوقي وصناعته .

وظل شوقي يرتل للمصريين أعياد جهادهم وأحداث سياستهم ، ولم يكتف بذلك ، بل وضع الأناشيد لينشدها النشء ، ويتغنوا بها في طرقاتهم وكشأفاتهم وحريرهم وسلمهم ، من مثل هذا النشيد :

اليومَ نسوّدُ	بوادينا	ونعيدُ	محاسنَ	ماضينا
ويشيد العزَّ	بأيدينا	وطنٌ	نفديه	ويفدينا
وطنٌ	بالحقِّ	نؤيدهُ	وبعين	اللهِ
ونحسّنه	ونزِينهُ	بآثرنا	ومساعينا	
سرُّ	التاريخِ	وعنصرهُ	وسريرُ	الدَّهرِ
وجنانُ	الخُلْدِ	وكوثرهُ	وكفى	الآباءِ
نتخذ	الشمسَ	له	تاجاً	وضحاً
وسماءُ	السُّودِّ	أبراجاً	وكذلك	كان
العصرُ	يراكمُ	والأممُ	والكرنكُ	يلحظُ
أبني	الأوطانِ	ألا هممُ	كبناءِ	الأولِ
سَعياً	أبدًا	سَعياً	سَعياً	لأئيلِ
ولنجعلُ	مصرَ	هي	الدنيا	ولنجعلُ

وفي الجزء الرابع من ديوانه نشيده ( بنى مصر مكانكم تيباً ) ونشيد الكشافة

والوطن و) النيل العذب هو الكوثر). ولا يقرأ أحد هذه الأناشيد حتى يشعر شعوراً عميقاً بأن شوق كان منحة رائعة من ربّة الشعر لمصر الحديثة ، فقد أحالتها شعراً ، أحالت ماضيها أوتاريخها ، وحاضرها أونهبصتها ، كما أحالت مستقبلها في هذه الأناشيد أحلاماً سعيدة ، بل أعياداً وأفراحاً إن صح هذا التعبير .

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

ربُّ جَارٍ تَلَفَّتْ مِصْرُ تَوَلِيهِ	ه سؤالَ الكَرِيمِ عَن جِيرَانِهِ
بِعَثْنِي مَعزِيًّا بِمَآقِي	وَطَنِي أَوْ مَهْنَتًا بِلِسَانِهِ
كَانَ شَعْرِي الْغِنَاءَ فِي فَرَحِ الشَّرِّ	ق وَكَانَ الْعِزَاءُ فِي أَحْزَانِهِ
قَدْ قَضَى اللَّهُ أَنْ يُوَلِّفَنَا الْجُرْ	حُ وَأَنْ نَلْتَقِيَ عَلَى أَشْجَانِهِ
كَلِمَا أَنَّ بِالْعِرَاقِ جَرِيحُ	لَمَسَ الشَّرْقُ جَنْبَهُ فِي عَمَانِهِ
وَعَلَيْنَا كَمَا عَلَيْكُمْ حَدِيدُ	تَتَنَزَّى اللَّيْثُ فِي قُضْبَانِهِ
نَحْنُ فِي الْفِكْرِ بِالْذِيَارِ سَوَاءُ	كَلُّنَا مَشْفِقُ عَلَى أَوْطَانِهِ

أخذ شوقي بحسب هذه الروابط القوية بين الأمم العربية، فسور مجدهم متألفة، وأناشيدهم في أفراحهم وأحزانهم متحدة، وهذه قيثارته تشاركهم في مسراتهم وهنئاتهم وتعزياتهم. وربما لم يظفر قطر من شوقي بما ظفرت به سوريا، فقد راح يرتل عصرها الزاهي أيام الأمويين، ويشيد بأبنائها في قصيدته التي أنشدها بدمشق في المجمع العلمي العربي يوم ١٠ من أغسطس سنة ١٩٢٥، وفيها يقول:

قُم نَاجِ جِلْقٍ وَاثُنْ دَرَسَمٍ مِنْ بَانُوا      مَشَتْ عَلَى الرَّسْمِ أَحْدَاثٌ وَأَزْمَانُ  
هَذَا الْأَدِيمِ<sup>(١)</sup> كِتَابٌ لَا كِفَاءَ لَهُ      رَثُ الصَّحَائِفِ بَاقٍ مِنْهُ عُنْوَانُ  
بَنُو أُمَيْيَةَ لِلْأَنْبَاءِ مَا فَتَحُوا      وَاللَّاحِدِيثِ مَا سَادُوا وَمَا دَانُوا  
كَانُوا مَلُوكًا سَرِيرُ الشَّرْقِ تَحْتَهُمْ      فَهَلْ سَأَلْتَ سَرِيرَ الْغَرْبِ مَا كَانُوا  
عَالِينَ كَالشَّمْسِ فِي أَطْرَافِ دَوْلَتِهَا      فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ مُلْكٌ وَسُلْطَانُ  
لَوْلَا دِمَشْقُ لَمَا كَانَتْ طُلَيْطِلَةٌ      وَلَا زَهَتْ بِنِي الْعَبَّاسِ بَغْدَانُ<sup>(٢)</sup>  
مَرَرْتُ بِالْمَسْجِدِ الْمَحْزُونِ أَسْأَلُهُ      هَلْ فِي الْمَصَلِيِّ أَوْ الْمَحْرَابِ مِرْوَانُ  
تَغْيِيرَ الْمَسْجِدِ الْمَحْزُونِ وَاخْتَلَفْتُ      عَلَى الْمَنَابِرِ أَجْرَارُ وَعَبْدَانُ  
فَلَا الْأَذَانَ أَذَانٌ فِي مَنَارَتِهِ      إِذَا تَعَالَى وَلَا الْأَذَانَ أَذَانُ

ولم تمدح دمشق بقصيدة ولا ذكر مجدها الغابر، كما مدحت وذكر مجدها في هذه القصيدة التي صاغ فيها شوقي عواطف الدمشقيين وعبر لهم تعبيراً نفسياً دقيقاً عما يجول في ضمائرهم. وقد انطلق يصف رياضها وجناتها فقال:

آمَنْتُ بِاللَّهِ وَاسْتَشْنَيْتُ جَنَّتَهُ      دِمَشْقُ رَوْحٌ وَجَنَاتٌ وَرِيحَانُ  
جَرَى وَصَفَّقَ يَلْقَانَا بِهَا (بَرْدَى)<sup>(٣)</sup>      كَمَا تُلْقَاكَ دُونَ الْخُلْدِ رِضْوَانُ

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

دخلتها وحواشيها زُمردة<sup>(١)</sup> والشمس فوق لُجَيْنِ الماءِ عَقِيَانُ<sup>(٢)</sup>  
والحور في (دُمِرٍ)<sup>(٣)</sup> أو حول هامتها حورٌ كواشفٌ عن ساقٍ وولدانُ  
و (ربوة) الوادِ في جلاباب راقصة الساق كاسية والنخرُ عُرِيَانُ  
وما زال يتغنى بطبيعة الغوطة والشام حتى انتهى إلى نصيحة القوم بأن  
يشيدوا كما شاد آباؤهم ، وأن تتحد فرقتهم وملهم في هوى الوطن ، ويختم  
قصيدته بهذا البيت البديع :

ونحن في الشرقِ والفُصْحَى بنورهم ونحن في الجرح والآلام إخوانُ  
وانبهر أهل دمشق ، فقد جاءهم شوق بتميمة لا تقل روعة وبياناً عن  
تمامه في مصر بلده ، وأصبح شاعرهم الذي يغنى روحهم الوطنية على نحو ما  
يغنى الروح المصرية . ولم تلبث الحوادث أن عصفت بسوريا ، فإن الدروز  
ثاروا وثار معهم دمشق فهاجها الفرنسيون بالقنابل ، وكانت بينهم وبين أهلها  
وقعة مشهورة ، وأنزلوا بهم قارعة من قوارعهم ، فحضبت الدماء الذكية شوارع  
دمشق ودروب الغوطة ، وتلفتت دمشق إلى شاعرها ، فإذا هويئذ يومها  
أروع ندب ، وكأنما انبجست فيه نفس الفورة الوطنية التي انبجست  
في قلوب أهلها ، وانحلت في فؤاده خيوط مشاعرهم ، واستمع إليه يقول :

سلامٌ من صَبَا بَرَدَى أرقُ ودَمْعٌ لَا يُكْفِكُفُ يا دِمَشقُ  
ومَعذرةُ البراعة والقوافي جلالُ الرُزءِ عن وَصْفِ يَدِقُ  
لحاما الله أنباء توالَتْ على سَمْعِ الولىِّ بما بَشِقُ  
تكاد لروعة الأحداث فيها تُخَالُ من الخرافة وهي صِدْقُ  
وقيل معالمُ التاريخ دُكَّتْ وقيل أصابها تَلَفٌ وَحَرَقُ

(١) العقيان: ذهب متوهج. (٢) دمر: ضاحية من ضواحي دمشق. الحور: شجر عظيم.

رِبَاعُ الخُلْدِ وَيَحْكُ مادهاها  
 وأين دُمى المقاصر من حِجَالِ  
 مهتَكَةٍ وأستارٍ تُشَقُّ  
 وَخَلْفَ الأيْكَ أفرأخُ تُزَقُّ  
 إذا عَصَفَ الحديد اِحمرُ أَفُقُّ  
 على جنباته واسودَّ أَفُقُّ  
 بنى سورِيَةَ اطْرِحوا الأمانى  
 وألقوا عنكم الأحلامَ ألقوا  
 نصحتُ ونحن مختلفون داراً  
 ولكن كلُّنا فى الهمِّ شَرِقُّ  
 ويجمعنا إذا اختلفت بلادُ  
 بيانٌ غير مختلف ونُطَقُّ  
 وللأوطان فى دمٍ كلُّ حُرُّ  
 يَدٌ سَلَفَتْ وَدَيْنٌ مُسْتَحِقُّ  
 جزاكم ذو الجلال بنى دمشق  
 وعزُّ الشَّرِقِ أوله دمشقُ

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

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

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

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

لُبْنَانُ وَالخُلْدُ اختراعُ الله لم يُوسَمَ بِأَزِينٍ مِنْهُمَا ملكوته  
مَلِكُ الهَضَابِ الشَّمِّ سُلْطَانُ الرَّبِيِّ هَامُ السَّحَابِ عَرُوشُهُ وَتُخُوتُهُ  
أَبِيهِ مِنَ الوَشْيِ الكَرِيمِ مُرُوجُهُ وَالذُّمُّ مِنَ عَطَلِ النُّحُورِ مَرُوتُهُ (١)  
وَكَانَ أَيَّامَ الشَّبَابِ رِبُوعُهُ وَكَانَ أَحْلَامَ الكَعَابِ بِيوتُهُ

وكل ذلك كان ثمرة نزعة العروبة التي انطوت عليها نفس شوقي ، فهو يشارك العرب في ثوراتهم وفي تصوير أمجادهم وطبيعة بلادهم وفراديسهم وجنتاتهم ، وكان له من القدرة في التعبير ما جعله يبذل معاصريه في كل ناحية لمسماها ، بل ما جعل العرب أنفسهم يعدون بعض قصائده كأنها مصاحفهم .

وأظن أننا لم ننس ما قلناه عن هذه الأنعام كلها ، فهي من وحى الجمهور المصري والجماهير العربية التي أخذ شوقي يُنشد لها في الصحف هذه المزامير ، وهي مزامير جديدة لا عهد للشعر العربي بها ، فلم يكن الشاعر العربي قبل هذا العصر يفنى في الجمال ولا كان يعبر عن روحها الشعبية أو الوطنية ، إنما كان يعبر عن نفسه أو عن سادته . أما في هذا العصر فقد تحول يعبر عن أمته وعن قارئه ، فشوق في أثناء عمله لهذا الشعر كله لا يفكر في عواطفه ، وإنما يفكر في عواطف قرائه بمصر والبلاد العربية . ولولم تتطور حياة مصر وحياة الشرق من حولها ، وتظهر فكرة الوطنية والقومية ، ويأخذ الشعب المصري والشعوب العربية في البروز ، بل في السيادة والحياة الديمقراطية ، ولولم تظهر الصحف وينتشر

(١) مروت : جمع مرت ، وهو المفازة .

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

وهو في الحقيقة خير مثال لما طرأ على شاعرنا الحديث من تطور ، فقد عاش يغني غيره ، يغني عواطفه ومشاعره ، غني عباساً وغنى مصر والإسلام والعروبة من خلاله ، ودخل ظلالة . وربما كانت مدائح الرسول فقط هي التي صاغها مستقلة عن عباس في هذه الحقبة ، ومع ذلك فقد حجَّ عباس ، وربما كانت هذه النزعة الدينية تعجبه .

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

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

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

يَسْتَرْع عن قَوَسِيْهِمَا في مناحي شعره المختلفة، وهي مناح متعددة، وربما كانت كلمة المناسبات خير كلمة تجمعها وتضم أطرافها المتباعدة .

## ٣

## المناسبات

رأينا شعر شوقي يتطور تحت تأثير الجمهور الذي يقرأه في الصحف ، وما زال يصعد في تطوره حتى انتهى إلى هذا الشعر الوطني أو السياسي . ونستطيع أن نردّ إلى هذا المؤثر في شعره كثيراً من جوانبه ، فنحن إذا ذهبنا نتصفح شوقياته وجدناها في أغلبها شعراً قيل في مناسبات مختلفة ، فهو يمدح الحديوي في أعياده وفي أثناء تنقلاته بمصر أو رجوعه إليها من الآستانة ، وهو يرثي الأعيان الذين يُتَوَقَّوْنَ ، ولا يبرز حادث أو مخترع جديد إلا يهزُّ نفسه ويحفزه لنظم الشعر .

ولكن لا تظن أنه في ذلك كله ينفصل عن الجمهور، فقد كان يمدح سيده ، وينشر مديحه في الصحف ، وهو لذلك لا يفكر فيه وحده ، بل يفكر أيضاً في الجمهور الذي سيقراه . وشوقي من هذه الناحية ينفصل في مديحه عن الشعراء القدماء : العباسيين وغيرهم ، فقد كانوا لا يفكرون إلا في الخلفاء والأمراء الذين يمدحونهم ، فإن فكروا في غيرهم فإنما يفكرون في الطبقة المستنيرة التي تحيط بهؤلاء الخلفاء والأمراء من بطانتهم وحواشيتهم . أما شوقي فلا يفكر في أثناء مديحه في عباس وحاشيته وحدهما ، وإنما يفكر أيضاً في الجمهور أو الجماهير التي ستقرأه في الصحيفة المختارة التي ينشر فيها شعره . ونفس عباس سيده كان يفكر في هذه الجماهير التي ستقرأ شعر شوقي بأكثر مما كان يفكر أسلافه من الأمراء . ومن هنا يتملق له شوقي هؤلاء القراء ، ويحاول أن يأتيهم بما يملأ أنفسهم إعجاباً بسيده وولى نعمته . ونحن إذا استثنينا مدائحه الأولى التي وصف فيها حفلات أقيمت في

قصر عابدين ، وصورٌ فيها الخمر والرقص وجدناه يهجر هذا اللحن ،  
ويأخذ في تملق الجمهور المصرى بجانب تملقه لسيدته ، فهو لا يصنع القصيدة  
لباس وحده ، وإنما يصنعها له وللشعب ، وكانت له حيلٌ إلى ذلك كثيرة ،  
فهو إذا مدح عباساً في عيد من أعياده اختار ملبسة شعبية ، أو وقف يشيد  
بأعماله للشعب وإصلاحاته ، وكان عباس في الشطر الأول من حكمه مغاضباً للإنجليز  
وكان المصريون يحبونه ، فكان شوقى يعتمر لهم هذا اللحن دائماً في شعره . ومن  
يقرأ مدائحه فيه بالجزء الأول من « شوقياته » وهو يشتمل على أكثرها يجده يربط  
دائماً عباساً بالشعب ، وهو لذلك يختار مناسبة يجعلها مركز قصيدته ، كأن  
يزور عباس طنطا ، أو يفد وباء « الكوليرا » على البلاد ، أو تكون عمته فاطمة  
بنت إسماعيل من أسباب إنشاء الجامعة المصرية القديمة ويحْتَفَلُ بافتتاحها .  
وكانما يريد شوقى أن لا يكون عباس هو القطب أو محور الدائرة ، فالشعب لا بد  
أن يكون له مكانه . وقرأ قصيدته فيه « وداع فروق<sup>(١)</sup> وتهنئة العيد » فإنك  
تجده يبدُخل في نسيجها خيوطاً ترزع المصريين ، وخبوطاً أخرى ترزع  
العرب جميعاً من مسلمين ومسيحيين ، أما الخيوط التي تهّم المصريين فتنتضح  
في مثل قوله :

عروسُ الشرقِ مصرٌ ولا أبالي      لقد سَبَبْتُ وما بلغ الرُّضاعا  
أخذتَ بِشُورِوىِ الحكمِ فيها      وما تَأَلُو مناهجَه اتباعا  
تُدْرِجُها على ذُلِّلِ سِباحِ      من الأحكامِ سَنًا واشترِعا  
وأنتِ مُئِيلُها ما تبتغيهِ      وأكرمُ من يروم لها النِّفعا  
وكانه يتكلم بلسان المصريين إذ يقول له :

أعدُّ بالعلمِ سُودَّها فإني      وجدتُ العصرَ علماً واختراعاً

(١) فروق : الآستانة .

وشوق بهذا ونحوه وإنما كان يريد أن يَرْضَى الرأى العام المصرى ، يرضيه عنه وعن عباس ، أما عنه فلا أنه يغنى له عواطفه ، وأما عن عباس فلا أنه يصوره له أميراً ديمقراطياً يأخذ بالشورى فى حكمه ، فهو يُشْرِكُ الشعب فى الإشراف على إدارة البلاد وسياستها ، وهو عامل على أن يحقق لهذا الشعب كل أمانيه وآماله .

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

أَدَارَ مُحَمَّدٌ وَتَرَاثَ عَيْسَى لَقَدْ رَضِيَاكَ بَيْنَهُمَا مَشَاعَا

فَهَلْ نَبَذَ التَّعَصُّبَ فَيْلِكَ قَوْمٌ يَمُدُّ الْجَهْلُ بَيْنَهُمُ التَّنَازِعَا

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

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

في بعض قصيده ، ولكن من يتصفح يجده ينحاز عن الندب والبكاء  
وبسَّ اللوعة إلى التفكير في الحياة والموت ، وأن دنيانا لحظات قصيرة  
ملأى بالأوصاب والآلام . ويسترسل في هذا العنصر الإنساني حتى يُخرج  
القصيدة من حيز الرثاء الشخصي إلى حيز إنساني عام ، يجد فيه كل مواطن ، بل  
كل عربي ، سلوته وعزاه وما يساعده على أن يصرع حزنه وشقائه وأوجاعه  
النفسية ، كأن يقول في رثاء جدته :

ومَهْدُ المَرءِ في أيدي الرَوَاقِ      كَنَعَشِ المَرءِ بين النَّائِحَاتِ  
وما سَلِمَ الوليدُ من اشتكائِ      فهل يخلو المَعمرُ من أذَاةِ  
هي الدنيا قتالٌ ، نحن فيه      مقاصدُ للْحَسامِ وللْقنَاقِةِ  
وكلُّ الناسِ مدفوعٌ إليه      كما دُفِعَ الجبانُ إلى الثباتِ  
نُرُوعٌ ما نُرُوعُ ثم نُرَمَى      بسهمٍ من يَدِ المَقْدورِ آتِ

ويقول في رثاء أمين الرافعي :

إنما العالمُ الذي منه جئنا      مَلْعَبٌ لا يُنوعُ التمثيلا  
بطلُ الموتِ في الروايةِ رُكْنٌ      بُنيتُ منه هيكلًا وفصولا  
كلما راح أو غدا الموتُ فيها      سَقَطَ السُّرُّ بالدموعِ بَليلا

وليس هذا العنصر في رثاء شوقي جديداً في العربية ، فهو موجود من قديم ،  
ووسَّعَه المتنبي ، ثم انتهى به أبو العلاء إلى الغاية في مراتبه ، إنما الذي نلاحظه  
أن شوقي استغلَّ هذا العنصر في رثائه ، ولم يفته استغلاله إلى أبعد الحدود ،  
حتى يعمق في قرائه لإحساسهم ، أو قل حتى يخاطب أعماق نفسياتهم . وهو يسلك  
في هذا العنصر حكما كثيرة مقلداً لأستاذه المتنبي كما يسلك نقداً اجتماعياً ، وهو في  
كل ذلك تلميذ المتنبي .

وبذلك يصبح الشخص في أكثر مراتي شوق ليس غاية في نفسه ، بل هو وسيلة ، ليعرض شوقه على قرائه حقائق الحياة ، وليقدم لهم القدوة المثل في الخلق مستعيناً في كثير من الأحوال بعبر التاريخ وبنقد اجتماعي طريف . وراثته في مصطنعي كامل من أدق الأمثلة على بروز هذا العنصر في شعره ، بل على أن الميت في مراثيه يصبح كالثروة لمجموعة من الأفكار ، وكأن موته ومصيبته الشاعر فيه - وكان صديقاً له - شيء يجري على الهامش أما الصميم فبث الحكم وبث الخلق السامي ، واستخراج العبر والعظات ، واسمعه يقول :

الناس جاري في الحياة لغاية	ومضللٌ يجري بغير عنان
والخلد في الدنيا وليس بهين	علياً المراتب لم تتح لجان
المجد والشرف الرفيع صحيفة	جعلت لها الأخلاق كالعنوان
ذقات قلب المرء قائمة له	إن الحياة دقائق وثوان

فأرفع لنفسك بعد موتك ذكرها

للمرء في الدنيا وجم شؤونها	فالذكر للإنسان عمر ثاني
فهى القضاء لراغب متطلع	ما شاء من ربح ومن خسران
الناس غاد في الشقاء ورائح	وهي المضيق لموثر السلوان
ومنعم لم يلق إلا لذة	يشقى له الرحماء وهو الهاني
فاصبر على نعمى الحياة وبوسها	في طيها سجن من الأشجان
	نعمى الحياة وبوسها سيان

وكل ذلك إنما أراد به شوق أن يتيح لقرائه مجموعات من الخبرات والتجارب الإنسانية ، حتى يظفر بعجابهم ، وحتى يجدوا في شعره ما ينفس عن آلامهم ، بل ما يملؤهم ثقة وطموحاً .

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

يا وَيَحْ وَجِهِ الْأَرْضِ أَصْبَحَ مَأْتَمَا      بعد الفوارس من بنى حَوَّاءِ  
يتقاذفون بذات هَوَلٍ لَمْ تَهَبْ      حَرَمَ الْمَسِيحِ وَلَا حِمَى الْعَذْرَاءِ  
من مُخَدَّنَاتِ الْعِلْمِ إِلَّا إِنَّهَا      إِثْمٌ عَوَاقِبُهَا عَلَى الْعُلَمَاءِ

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

يا أَمِينَ الْحَقُوقِ أَدَبْتَ حَتَّى      لَمْ تَخُنْ مِصْرَ فِي الْحَقُوقِ فَتَبَيَّلَا  
لَسْتُ أَنْسَاكَ قَابِعَا بَيْنَ دُرَجِيَّ      كَ مُكَبِّا عَلَيْهِمَا مَشْغُولَا  
تُنَشِّدُ النَّاسَ فِي الْقَضِيَّةِ لَحْنًا      كَالْحَوَارَى رَتَّلَ الْإِنْجِيلَا

ماضياً في الجهاد لم تتأخر تزين الصف أو تقيم الرعيلا<sup>(١)</sup>

ما نبأ مضيته وحده تحمي حوذة الحق أم مضيته قبلا

وزاه في مرثية عبد الحميد أبي هيف يذكر له موقفاً وطنياً ، لم يقفه شوقي نفسه على نحو ما أسلفنا في غير هذا الموضع ، فإن عبد الحميد وقف يعارض بعنف وشدة « مشروع ملتر » واستخدم في معارضته علمه بالقانون ، إذ كان أستاذاً بمدرسة الحقوق . واستغل ذلك كله شوقي ، ولم يُوارِ ، بل صرح هنا بفساد المشروع وكيف كان شياطين الباطل يزينونه للناس ويحسنونه لهم ، وكأنه يغسل وجهه من موقفه القديم . وليس هذا كل ما يلاحظ في مرثية أبي هيف ، فقد تصادف أنه توفي ، وتم عقب وفاته ائتلاف الأحزاب المصرية ، فاستهدف لهذا الائتلاف وأطال فيه . وتوفي بعد ذلك سعد زغلول زعيم الوطن وصفيته ، فرثاه بقصيدة عبرت أروع تعبير عن مصر المحزونة في فلذة كبدها وعن شقاها ونواحيها ونشيجها ، استهلها بقوله :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرق عليها فبكاها

جلل الصبح سواداً يومها فكأن الأرض لم تخلع دجاها

انظروا تلقوا عليها شفقاً من جراحات الضحايا ودماها

وتروا بين يديها عبرة من شهيد يقطر الوردة شذاها

ما درت مصر بدفن صبحت أم على البعث أفاقت من كراها

صرخت تحسبها بنت الشرى<sup>(٢)</sup> طلبت من مخلب الموت أباه

أزغن هام به وجدانها وأذان عشقته أذناها

واستمر شوقي يصور ما أصاب الوطن من هذه القارعة ، وهو في أثناء ذلك

(١) الرعيلا هنا: الجماعة.

(٢) بنت الشرى: أنثى الأسد.

يعرض للمقادير وما تصيب به الناس حتى إنها لو أرادت جماداً أو نجماً من النجوم لأصابته ، فهي تتحدى كل قدرة حتى قدرة الطب ، لا يردّها رادٌ ، ولا يعوقها عائق . ويقول إن الناس منذ آدم لا تزال تحملهم إلى قبورهم الآلة الخلدباء ، ويتمثل خوفو وميننا وأن حياً لم يفته حظٌ من خطاها ولا فات عيننا نصيبها من دموعها وبكائها .

ولم ييك شوق زعيم مصر ومن اشتركوا في حركتها الوطنية أو في سياستها فحسب ، بل بكى أيضاً زعماء العالم العربي ومن شاركوا في حركات وطنهم وثوراته :

وما الشرق إلا أسرة أو عشيرة تلم بنينا عند كل مصاب  
وهو يضمن مرأى هؤلاء الزعماء آمال أوطانهم ، كما يضمنها مصيبة هذه الأوطان فيهم مستلهما مثاليته الخلقية وطريقته في نثر أفكاره حول الحياة والموت ، زاجاً بالمواعظ والعبر ، محمّساً للشباب ، ناثحاً أشجى نواح وأبكاها . واقرأ قصيدته في فوزى الغزّمي أحد زعماء ثورة دمشق ، فستراها تنحو هذا المنحى ، وقد بلغ منه التأثير مبلغاً عميقاً حين أعدم الطليان بطل طرابلس وزعيمها عمر المختار سنة ١٩٣١ فصور هذا الجرح الدامي الذي أصابوا به قلب هذا البلد العربي ، بل أصابوا به قلب العالم العربي كله ، يقول :

يا ويحهم نَصَبُوا مناراً من دمٍ يوحى إلى جيل الغدِ البغضاء  
جرحٌ يصيحُ على المدى وضحيةً تتلمس الحرية الحمراء  
واعترض من ذلك الحادث على عادته الحكيم مستثيراً للهمم ، واتخذ من بطولة عمر المختار للعرب القدوة الرفيعة .

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

في أواخر القرن الماضي ، ورثى تولستوى ، وتغنى بفلسفته وزهده ودعوته الاشتراكية ، وأفاض في تصوير البائسين والفقراء ، وتحدث حديثاً مستفيضاً عن الحياة والموت ، وأدار بعض جوانب هذا الحديث بين تولستوى وأبي العلاء . ووقف على قبر نابليون ، ورثاه رثاء بديعاً تعرّض فيه لأطراف من تاريخه وانتصاره ولعانه ثم انطفائه ، واستخرج من كل ذلك العظات ، وهويفتح رثاءه بقوله :

قِفْ على كنزِ بياريسَ دَفينٍ      من فريدٍ في المعالي وثمينٍ  
وافتقدُ جوهرةً من شرفٍ      صدَفُ الدهرِ بتربيتها ضنينٍ  
قد توارتْ في الثرى حتى إذا      قدّم العهد توارتْ في السنين  
ثم يقول :

نزل الأرض ولكن بعد ما      نزل التاريخَ قبرَ التابعين  
شيد الناس عليه وبنوا      حائطَ الشكِّ على أس اليقين  
لستَ تحصى حوله ألويةً      أسرتْ أمس وراياتٍ سُبينٍ  
نام عنها وهي في سُدته      ديدبانٌ ساهرُ الجفن أمينٍ

وما يزال يتحدث عن أمجاده وشروقه وصعوده إلى كبد السماء ، ثم انحداره وغروبه في أحشاء الظلام . وكل ذلك أرض خصبة أو تربة سخية يستنبت فيها شوق ما يريد من أمثال الدهر وحكمه .. وعلى نحو ما وقف على قبر نابليون وقف على روما وبكى حضارتها الدائرة وشرائعها وقياصرتها وأشرفها ودار شيوخها ، كاسياً ذلك كله ثيابَ عبءة وعظلة .

ويخيل إلى الإنسان أن شوق لم يترك فرصة إلى الرثاء العام إلا انتهزها ، فهو يرثى فيكتور هيجوفى ذكراه المثوية ، وهو يرثى محمد على زعيم مسلمى الهند . وفي كل ذلك يريد أن يتخاطب مع أكبر جمهور ممكن ، وأن يُسمع صوته في آفاق

العالم كله عن طريق الصحف التي تنشر شعره وتذيعه بين الناس ، وكأنه يريد لهذا الصوت أن يمتدَّ إلى ما لا نهاية .

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

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

والجزء الثالث خاص بالرتاء ، ولكن اقرأ في الجزء الرابع فستجد قصيدة في افتتاح منشآت الجامعة المصرية ، وثانية في الاحتفال بوضع الحجر الأول لمؤسسة بنك مصر ، وثالثة في افتتاح دار للبنك ، ورابعة في افتتاح دار أخرى ، وخامسة في مولد الأمير محمد عبد المنعم سادسة مهداة له ، وسابعة في حريق ميت غمر ، وثامنة في خطبة لغليوم بجاهل ألمانيا أحدثت أزمة دولية ، وتسعة في حفلة افتتاح نادى الموسيقى الشرقى ، وعاشرة في تحية غليوم الثاني للإصلاح

الدين في القبر ، ثم طائفة من الخصوصيات ، وقصيدة في فؤاد حين زار الحيزة سنة ١٩٣٢ وكان شوقى لم ينس الأغلال القديمة التي كانت تضيق أفقه وتغل رقبته ، وكان يعرض له كثيراً في المنشآت الحديثة ، وكأنه كان يعنى نفسه حين قال في قصيدة « مشروع ملتر » :

من يَخْلَعِ النَّيْرَ يَعْشِ بُرْهَةً      فِي أَثْرِ النَّيْرِ وَفِي نَسْبِهِ

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

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

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

فردية ، تنصل إما بالشاعر أو الممدوح أو من يرتبهم أو يعظمهم ويعاتبهم أو يهجوهم ويذمهم . أما في العصر الحديث ، فقد طرأ ما حوَّله من الفرد إلى المجموع ومن الأمير إلى الشعب ومن المخطوطات إلى الصحف ، فتعاون ذلك كله على تغير المناسبة ، واشتبكت بأشياء كثيرة في تكوينها ، بعضها اجتماعي وبعضها اقتصادي أو تعليمي أو سياسي أو صناعي ، فاستغل شوقي ذلك كله وتغنى به على قينارته .

وهذا هو معنى ما نقوله من أن شوقي نَمَّى هذا النوع من الشعر إلى غايته ، فقد استهدف كل المناسبات الحديثة وصاغ فيها أشعاره ، يريد أن يكون شاعر واقع وعصره وبيئته ، وكنا نتمنى لو أنه لم يلتفت إلى ذلك كله ، فتغنى بنفسه ، ولم يجعل للخارج كل هذه السيطرة عليه . ولكننا ننسى فشوقي كان يحس من أعماقه أنه حلقة في السلسلة القديمة ، ولم يشعر بالإحساس العام للكون إلا في القليل النادر ، حقاً عنده حكم وأخلاق وأفكار اجتماعية وآراء في الحياة وما وراء الحياة ، ولكنه لا ينساب في ذلك كله انسياب النهر الذي يشعر الإنسان أنه ينبع وينصب في اللانهاية من حياتنا الإنسانية .

فشعره ينحس كثيراً في أقباص ضيقة من حوادث وقتية كان ينبغي أن لا يشغل بها نفسه ، لأنه ليس صحيفياً كما تصوّر ، ولا يقع عليه أى واجب من واجبات الصحفي في عصرنا ، إنما هو شاعر من حقه أن يخلق في أجواء الفن العليا منفصلاً عن حدود المكان ، وملقياً عن كاهله حواجز الزمان . وإتنا لنأسى لهذه الثروة الكبيرة من شاعرية شوقي التي أضاعها فيما بين يديه من مناسبات ضيقة ، كما نأسى لهذا الفيض العظيم من نيلنا الذي يتلاشى ويفنى سنوياً في البحر المتوسط دون أن تفيد منه فوائد محققة .

ومع ذلك فنهز النيل يُنشئ في الوادي جنات ورياضاً وبساتين ، على الرغم مما يضيع منه ، وكذلك شوقي يُعَدُّ شعره ، حتى في المناسبات ، واحات جميلة ، لا يزال يبث الحياة والنضرة فيها ، فإذا الشاعر العبقري قد سواها آيات رائعة بفضل شاعريته وما تُسبغه على هذه المناسبات من معان وما تعصره

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

وربما كان أروع ما يخطر به على توسيع محيط المناسبات أن يُدخل فيها عنصراً من الوطنية ، ويعم ذلك في كثير من قصائده ، وخاصة ما أنشده بعد الحرب الكبرى من مثل قصيدته في الأزهر وقصائده في بنك مصر وقصيدته في الطيار المصري صدق الذي طار في سنة ١٩٣٠ من برلين إلى مصر .

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

ولم يخصص بوطنيته وشعر مناسباته الشباب وحدهم ، بل تعرّض للشيوخ كما أسلفنا حين حديثنا عن شعره الوطني ، وأيضاً تعرض للنساء ومشاركتهن في الحركة الوطنية والإصلاحات الاجتماعية ، وكان لسفورهن بعد الحجاب غير قليل من عنايته ، وقصيدته « بين الحجاب والسفور » من طريف شعره ، وقد تعرّض فيها للحرية ، وذُلّ القيد والعبودية ، فوصف هوان الأسر ونعمة الانطلاق ومثّل ذلك في « ملك الكنار » تمثيلاً بديعاً .

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

الأمة النشيطة المثابرة التي لا يعرف أحد من أبنائها العطفة والفراغ ، فالمملكة مُشَمَّرَةٌ ، والرعية محسنون مهرة ، وكلها تذهب خِفافاً وتجيء موقرةً ، تجتلب الشمع وتؤديه سكرةً .

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

ودبابةٌ تحت العُبابِ بمَكْمَنٍ      أمينٍ ترى السارى وليس يراها  
هي الحوت أوفى الحوت منها مشابهٌ      فلو كان فولاذاً لكان أخاها  
خَوُونٌ إذا غاصتْ ، غَدورٌ إذا طَفَّتْ      مُلَعَّةٌ في سَبْحها وسُراها  
تبيتْ سُفْنُ الأبرياء من الوغى      وتجنى على من لا يخوض رِحاها  
فلو أدركتْ تابوتَ موسى لسَلَطتْ      عليه زِيانها وحرَّ حُماها<sup>(١)</sup>  
ولو لم تُعَيَّبْ فُلكِ نوحٍ وتحتجب      لما أمنتْ مقدوقها ولظاها  
فلا كان بانيتها ولا كان رَكْبُها      ولا كان بَحْرٌ ضمَّها وحوها  
وأفَّ على العلم الذى تدعوته      إذا كان فى علم النفوس رداها

وعلى هذه الشاكلة كان شوق يستهدف كل جديد وكل حادث في عصره ، ولم يترك خبراً سياسياً أو اجتماعياً أو أدبياً إلا صاغه شعراً . وبذلك وصل — تسعفه شاعريته — بهذا النوع من شعر المناسبات إلى القمة التي تنتظره ، وكأنه لم يبق لمن بعده من الشعراء إلا أن يسقطوا على السَّفْح وينحجزوا دون الغاية ، بل لعله هو نفسه قد أحسَّ أنه لم يبقَ لفنه وشعره في هذا النوع

(١) رباعى العزب: قرنها. حماها: جمع حمة: الإبرة التي تلدغ بها.

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

## ٤

## الغناء والمغنون

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

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

يُخْرِجُ المَالِكِينَ مِنْ حِشْمَةِ المَدِّ      لِكِ وَيُنْسِي الوُقُورَ ذَكَرَ وَقَارِهِ  
(بصبا) يُذَكِّرُ الرِّيَاضَ صَبَاهُ      وَ(حِجَازٍ) أَرَقَّ مِنْ أَسْحَارِهِ  
وِغْنَاءِ بُدَّارٍ لِحَنًا فَلَحْنًا      كَحَدِيثِ النَّدِيمِ أَوْ كَعُقَارِهِ  
وَأَنِينِ لَوْ أَنَّهُ مِنْ مَشُوقٍ      عَرَفَ السَّامِعُونَ مَوْضِعَ نَارِهِ

زفرتُ كأنها بثُّ قَيْسٍ في معاني الهوى وفي أخباره  
 يسمع الليلُ منه في الفجر ياليد ليُ قبضني مستمهلاً في فراره  
 وإن في هذا الشعر ما يدل دلالة واضحة على غمرة الحماس التي كانت  
 تشمله حين يستمع إلى عبده الحمولى وأمثاله ممن عاصروهم ، وهذا طبيعي ،  
 فقد خلقت شوقي موسيقياً ، له أذن لا تبارى في سماع الألفاظ وتأليف الألحان  
 الشعرية ، ولو أنه لم يتجه إلى الشعر لكان مغنياً أو موسيقاراً من الطراز الأول ،  
 فهو بسليقته موسيقى الروح ، ولذلك لا نعجب أن يتعلق بالمغنين لا في مصر  
 فقط بل أيضاً في أوروبا ، ولا نشك في أنه كان من هواة الموسيقى الأوربية ،  
 وأنه كان يهتز حين سماع « سمفونيات بيتهوفن » وأضرابه من رأسه إلى أخمص قدمه ،  
 وسمعته يقول في رثاء الشاعر الموسيقى فردى :

يتيه على الماس بعض النحاس إذا ضمَّ ألحانه الغالية  
 وتحكم في النفس أوتاره على العود ناطقةً حاكية  
 وتبلغ موضع أوتارها وتغشى سريرتها الخافية  
 وكم آية في الأغاني له هي الشمس ليس لها ثانية  
 إذا ما تنادى بها العارفون قل البرق والرعد من غاديه<sup>(١)</sup>  
 فإن همسوا بعد جهرٍ بها فحقق الحلى على الغانية<sup>(٢)</sup>

وتركزت عناية شوقي بهذا كله أخيراً في مغنيه محمد عبدالوهاب الذي نفخ  
 في روح صوته ، وأطار اسمه في الآفاق، وقد تعرّف عليه في سنة ١٩٢٤ إذ  
 قدّم له خلال حفلة أقامها معهد الموسيقى الشرقى في « كازينو سان استيفانو »  
 بالاسكندرية<sup>(٣)</sup> ، وسمع إليه ، فأعجب بصوته ، ولم يلبث أن استخلصه لنفسه  
 وألحقه بركنيه .

(١) غادية: سحابة مطرة. (٢) الغانية: الحسناء. (٣) إبي شوقي ص ١٣٥.

وعلى هذا النحو وجد شوقي المغنى الذى يلزمه فى غُدواته وروحاته لا فى مصر وحدها ، بل أيضاً فى رحلاته إلى فرنسا<sup>(١)</sup> وإلى الشام<sup>(٢)</sup> فكان يؤلف له أغانيه ، وكان يجلس إلى استماع غنائه بها ، بل كان يشتركه أحياناً فى تأليف ألحانها ، فقد قرأت لمحمد عبد الوهاب فى بعض المجلات الأسبوعية حديثاً عن مولد ألحانه أشاد فيه بشوق وقدرته على تمييز الأصوات وتذوق الموسيقى ، وقال : « إنه لم يكن يبيح لى أن أذيع لحناً قبل أن يراجعنى فيه مراراً » .  
ولا نرتاب فى أن شوقى هو الذى لفت عبد الوهاب إلى الإفادة من الموسيقى ، الغربية وأنغامها وألحانها وأتاح له أن يصدح بهذا الصوت الباهر ، وإنه ليصفه فى رثائه لسيد درويش ، فيقول :

إن فى ملك فؤادٍ بلبلا لم يُتَحَّ أمثاله للخلفاء  
ناحلٌ كالكرة الصغرى سرى صوته فى كُرَّةِ الأرض الفضاء  
والحق أن كلاً أكمل صاحبه ، واستفد خير ما عنده من موهبة وفن ،  
فكان شوقى يصنع الأغانى ومحمد عبد الوهاب تحت عينه يصنع الأنغام  
والألحان ، وبذلك تآزر شوقى معه فى إخراج هذه الأصوات البديعة التى يترنح  
العالم العربى كله طرباً حين ترنُّ فى أذنه . وبعض هذه الأصوات أو هذه  
الأغانى كان يختاره من قصائد قديمة له ، مثل الأغنية الذائعة :

مُضْناك جفاه مَرَقْدُهُ وبكاه ورحمٌ عودُهُ<sup>(٣)</sup>

وبعضها كان يصنعها له ، فكان محمد يراه وهو يؤلفها ، وقد أسلفنا طرفاً  
من حديثه عن تأليف شوقى لأغانيه ، وهى أغان تمتلئ بالعدوبة وتفيض بالأنغام  
الموسيقية ، حتى لكأها تغنى نفسها من مثل أغنيته :

عَلِّموه كيف يجفؤ فجفاً ظالمٌ لا قيتُ منه ما كفى  
أنا لو ناديتسه فى ذلَّةٍ هى ذى روحى فخذها ، ما احتفى

(١) سومي سكيب ص ٤٦ . (٢) انى عشر عامًا ص ٥٣ . (٣) عوده : زواره .

وطبيعي أن تتكامل الموسيقى الشعرية في هذه الأغاني، فقد ألفت من أجلها. لم تؤلف للإنشاد، وإنما ألفت للغناء، وليجهر محمد عبد الوهاب ببعض ألفاظها ويهمس بالأخرى، وكأنما شوق يوسوس إليه في جرس ألفاظه بالنعمة الحلوة التي يريدها منه، وما يزال يستنده ويحوطه حتى يتألف اللحن الساحر، ومن بديع هذه الألحان لحن (زحلة)، وهو يجري في شعر شوقي على هذا النمط:

يا جارة الوادى طربتُ وعادنى      ما يشبه الأحلام من ذكراكِ  
مثلتُ في الذكري هوالكِ وفي الكرى      والذكرياتُ صدى السنين الحاكي  
ولقد مررتُ على الرياضِ برَبْوَةٍ      غنَّاء كنتُ حياها ألقاكِ  
لم أدرِ ما طيبُ العناقِ على الهوى      حتى ترفقُ ساعدي فطَوَّأكِ  
وتأودتُ أعطافُ بانكِ في يدي      واحمرُّ من خضرتِهما خَدَّكِ  
ودخلتُ في ليلين: فرَعِكِ والدجى      ولثمتُ كالصبحِ المنورِ فاكِ  
وتعطلتُ لغةُ لكلامِ وخاطبتُ      عينيَّ في لغة الهوى عيناكِ  
لا أميس من عمر الزمان ولا غدُّ      جُميع الزمان فكان يومَ لِقائِكِ

وكان شوقي يؤلف مثل هذه الأغنية التي تؤثر بموسيقاها في كياننا العاطفي تأثيراً قوياً، ثم يأخذها محمد عبد الوهاب فيضيف إليها إطاراً من أنغامه، وبذلك اتحد الشعر والغناء عند شوقي. وكان كل شيء فيه يعدُّ لذلك، إذ كان معجباً بالغناء والمغنين من جهة، وكان شعره نفسه حلوة موسيقية ساحرة من جهة ثانية، فتألف الفنان، والتقى الشاعر بمغنيه، وأخذ كل منهما يعتصر أدوات فنه، شوقي يعتصر الألفاظ ومحمد عبد الوهاب يعتصر المقامات والسلام الموسيقية، وكل منهما يسكب في روح صاحبه شتى ضروب الطرب والفرح.

وما من شك في أن هذا التألف أثر في شعر شوقي لا من حيث تأليفه للأغاني، بل أيضاً من حيث تأليفه للألفاظ وانتخابها بحيث تحمل كل

ما يريد محمد عبد الوهاب من تموجات واهتزازات صوتية، فكان كلاً منهما كان يؤثر في صاحبه من حيث يدري ومن حيث لا يدري ، وكان يستخرج منه خير ممكناته ومقدراته الموسيقية قاصداً وغير قاصد .

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

وهذه الغاية التي لم يكن من الممكن أن يتزع شوقي نفسه منها أخذت تدفعه في أغانيه إلى أن ينزل من سماء ألفاظه الجزلة التي ينتخبها عادة في قصائده إلى ألفاظ سهلة تدور على كل لسان ، حتى يغنيها الجمهور ، لاطبقاته العليا من المثقفين ، بل طبقاته الدنيا .

ومعنى ذلك أن أغاني شوقي تنفصل عن شعره لا من حيث اتساع التنعيم فيها فحسب ، بل أيضاً من حيث جوهر ألفاظها ، وهذا طبيعي لأن شوقي في شعره إنما يخاطب الطبقات العليا في الشعب أي أنه لم ينزل به ولم يتحدّر عن المستوى الرفيع للشعر العربي ، بل ظل فيما يمكن أن نسميه جواً أرسطوياً . واعرض شعره على الطبقات الدنيا فستراها تعجب به ، ولكن لا تظن أنها تعجب به لأنها تفهمه ، إنما تعجب به كما يعجب من لا يفهمون الموسيقى بها ، وهو إعجاب يقوم على الإحساس بشيء غامض يثير المشاعر ، وإن لم يتبينه القارئ أو السامع تبيناً دقيقاً .

وإذن فشوقي على الرغم من أنه وجه شعره للجمهور وحياته السياسية وحوادثه اليومية التي عاش فيها لم يهبط به عن آفاقه العليا في الصياغة والفن ، بل ظل مخلقاً في أبعد سماء ، لا يدنو ولا يسف . يؤثر فيه الرأي العام وتؤثر فيه الصحف والحياة الاجتماعية والديمقراطية الحديثة ، ولكنه يظل أرسطوياً .

ولعل في هذا ما يوضح كيف أن شوق لم يتطور بالشعر العربي تطوراً شعبياً كاملاً ، تطور به ، ولكن تطوره كان ناقصاً وخاصة فيما يتصل بالصياغة ، إذ لا تزال تستمد من اللغة العربية الفصحى وينابيعها الثرية ومناجمها الغنية ، أما اللغة الشعبية فهي بعيدة عنها لا تكاد تقترب منها .

وهذا كله إنما ينطبق على شعر شوق ، أما أغانيه فقد حاول أن يكون قريباً فيها من متناول الجمهور ، حتى يغنى بها المثقف ويغنى بها السوق ، وتشيع على ألسنة الشعب كله من موظف وصانع وفلاح . لهذا لم يرتفع فيها إلى مستوى الغوى في شعره إلا قليلاً ، أما كثرتها فتنحدر إلى الجمهور وطبقاته الدنيا .

وخطاً شوق في هذه الطريق خطوة ثانية كانت أقوى جداً من خطواته الأولى ، فإنه رأى أن يهجر اللغة الفصيحة في أغانيه كما يهجر نظام الأوزان والقوافي . وشوق في هذا الاتجاه من حيث الشكل غير مجدد ، فقد سبقه ابن قزمان الأندلسي في القرن السادس للهجرة إلى صنع الأجزاء الشعبية وكتب ديواناً رائعاً ، وضع لها فيه منهجاً سار الشعراء من بعده في دروبه .

ومع ذلك فنحن نستقبل هذه الخطوة عند شوق على أنها ثورة على أصول موسيقاه ، فقد ظل حياته ، إلا شطراً صغيراً متأخراً ، ينظم على التقاليد والمصطلحات الموروثة في عالم الشعر العربي وصياغته وأوزانه وقوافيه ، فإذا عدل عن ذلك وانحرف كان كمن ينحرف بالنهر عند مصبه عن طريقه الذي رُسم له منذ الزمن الأقدم : حتماً إنه صنع موشحات أو ما يشبهها في قصيدته : « تحية للترك » و « صقر قریش » ولكن الموشحات لا تختلف في ذوقها العام عن ذوق الشعر العربي فيما عدا أوزانها وقوافيها ، فهي تُصنع في نفس مصانع اللغة الفصحى بكل رواسيها من ألفاظ وتشبيهات وفنون بدیع . أما الزجل فإنه خروج خالص عن ذوق العربية ورسومها في اللغة والألفاظ . وغريب أن يخرج إليه شوق آخر حياته ، فيتحول عن طريقته الأرستقراطية القديمة ، بل التي لا يزال يتبع دروبها ومسالكها في شعره ، ولكن لا غرابة ، فقد فهمنا الآن القوة العظيمة التي حوّلت مجراه ، فإنه ارتبط بمغنٍ يغنيه شعره ، ولم يكن هذا المغنّي

يعنى ذلك الشعر لنفسه وشوق شاعره وحدهما ، بل كان يغنيه للشعب ، وقد أليف الشعب في غنائه أن يستمع إلى أدوار و «مواويل» وأزجال ، وإذن فليترنل شوقى إليه ، وليتطور بلغة شعره ، وليوسع هذا التطور ، حتى يكتسب الشعب ويرضى ذوقه هو ومغنيه الذى يصدح بشعره ، ويملا به الفضاء أنعاماً وألحاناً .

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

الفجر شأشاً وفاض على سواد الخيميلة  
لمخ كلمح البياض من العين الكحيلة  
والليل سرح في الرياض أذهم بغرة جميله

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

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

النيل نجاشي حليوه أَسْمَرَ  
 عجبٌ لِلوَنَةِ دَهَبٌ ومرمرٌ  
 أرغولة في إيدُهُ يَسْبِخُ لِسِيدِهِ  
 حياةٌ بلادنا يا ربَّ زِيدِهِ  
 قالت : غراي في فلوكة وساعه نزهة ع الميَّة  
 لَمَحَتْ ع البُعْدِ حمامة رآيحه على الميَّة وجايه  
 وَقِفْتَ انادى الفلايكي تعال من فضلك خُذْنَا  
 رَدَّ الفلايكي بصوت ملايكي  
 قال : مرَّحَباً بكم مرَّحَبَتَيْنِ دِي سِتْنَا وانت سِيدْنَا  
 هَيْلا هوب هَيْلا  
 جَتِ الفلوكة والملاح ونزلنا وركبنا  
 حمامة بيضا بفرد جناح تودينا وتجيئنا  
 ودارتِ الألمان والراخ وسمِعنا وشربنا  
 هَيْلا هوب هَيْلا

ومن يستمع إلى وصف النيل في أول هذه الأغنية يذكر قصيدة النيل المشهورة للشاعر ويظن أنه سيغنى بأعجاد مصر ومفاخرها ، ولكن شوقى لم يلبث أن وصف رحلة أوزنه في النيل ، دارت فيها الألمان والحمر .  
 وحقاً إن شوقى لم يفصح في هذا الزجل وغيره من أزجاله عن حسية شديدة ، فهو ليس من ذوق أصحاب الأزجال والمواويل الحُمْر . ومن الحق أيضاً أنه قصد بأزجاله كما قصد بأغانيه الفصيحة إلى الطرب ، ولعل

لترفه دخلا في هذا الاتجاه ، إذ لم يعرف اليأس في حياته ، وإنما عرف النعم ، حتى لكأنه كان يعيش في فراديس الجنان .

وكنا نتمنى لو أن شوق أحسن صميم الروح الشعبية ، إذن ما حاول هو ولا مغنيه أن يؤثر في الشعب ويطلبوا رضاه بإثارة طربه فحسب ، بل لاتجها مباشرة إلى التغني بهوموه وأحزانه وأشجانه ، فهذا الشعب الذي كان ينث تحت كابوس الاحتلال الإنجليزي ، والذي كان كلما سار في طريقه ارتطم بصخور اليأس ، والذي كان يخوض دياجير الحياة يلتمس ضياء الأمل ونور الرجاء ، هذا الشعب كان يجب أن يستشعر شوق في أغانيه الفصيحة والعامية يؤسه وشقاءه وآماله وآلامه .

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

ومع ذلك فشوق هو النهاية أو الخاتمة لشعرنا العربي الذي بدأ منذ الفتح الإسلامي ، فقد استنفد في شعره كثيراً مما يمكن التعبير عنه من حاضرنا ، حقاً أنه لم يمثل روح الشعب ، ولكن هذا شيء لا يعرفه الشعر العربي القديم كما أسلفنا إنما يعرف المديح والغزل والثناء وما يتصل بذلك من هجاء أو عتاب ، فلما خلف شوق عليه وسع طاقة تعبيره إلى كل مناسبة واستغل السيادة وغير السيادة مما صورناه ، وما وقفنا أمامه مراراً ذاهلين لسحره وجماله .

ولذلك نقول إنه أغلق بكلتا يديه أبواب الشعر الغنائي العربي ، وكان ينبغي أن لا يحاول الشعراء من بعده فتح هذه الأبواب ، وأن يعودوا إلى أنفسهم ، يفكروا إما في موضوعات جديدة لشعرهم ، وإما في أنواع مغايرة للشعر الغنائي كالشعر التمثيلي أو القصصي . ورحم الله أبا العلاء ، فقد سمع ابن هاني الأندلسي ،

فقال ما أشبهه إلا بِرَحَى تَطَّحَن قروناً، وليس يصدق هذا التشبيه على شيء أكثر من صدقه على الشعراء المقلدين لشوقي ، وأقرأ في شعرهم فستجده يخلو من الموسيقى والتصوير الخالم ، وستجده شعراً صحفياً ينتظر الحوادث والأخبار والمخترعات ليتغنى بها ، وليس فيه روح ولا جهد ولا عناية فنية ممتازة .

ولو أن هؤلاء الشعراء نظروا حولهم لرأوا شعبهم في حاجة إلى من يستشعر روحه ويعبر عن أحزانه كما يعبر عن أفراحه ، ومن المؤكد أن شعرنا لم يستطع أن يصورنا حتى الآن ، وإلا فأين شعرنا الريني الذي يصور حياة القرية مثلاً ؟ وأين شعرنا الذي يصور حياة الفلاح أو حياة الصانع أو حياة شخص يعيش في حي فقير كحي بولاق أو الحسينية ؟ .

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