

AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT



AUB. LIBRARY

د. محمد بن عبد الله بن عبد الوهاب
د. محمد بن عبد الله بن عبد الوهاب

حافظ وشوقي

١٩٤٩

مطبعة المقطف والمقظم

محمد بن قاسم بن الحسين

مع صاروه محبتي وخالص تقديري
 ٦ بنف كهرم بستان محمد نجف
 الحسين

حافظ وشوقي

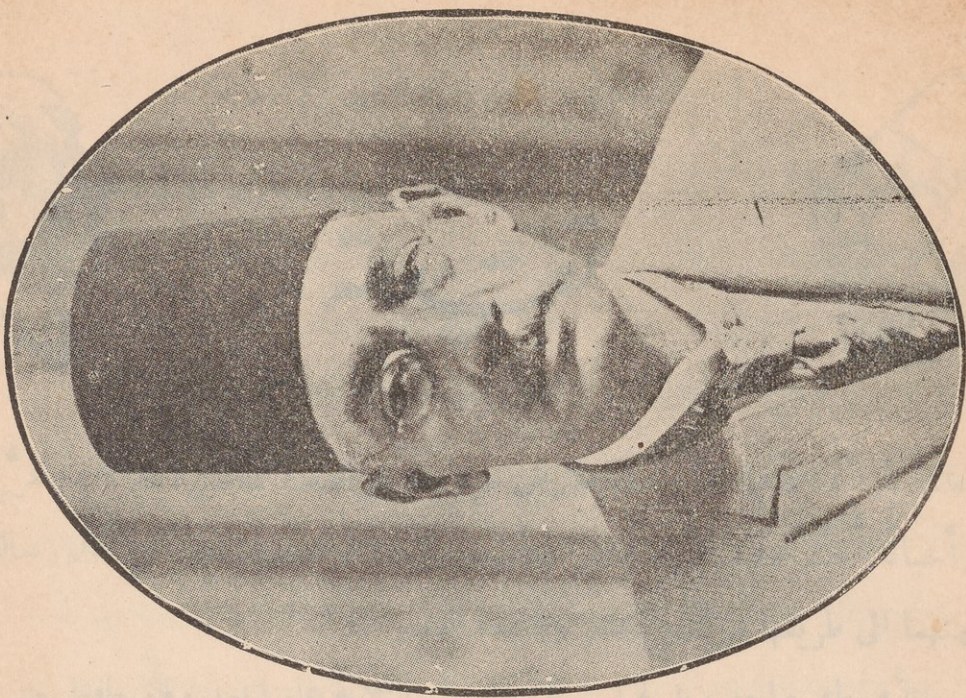
۱۹۴۹

مطبعة المقطف والمقظم

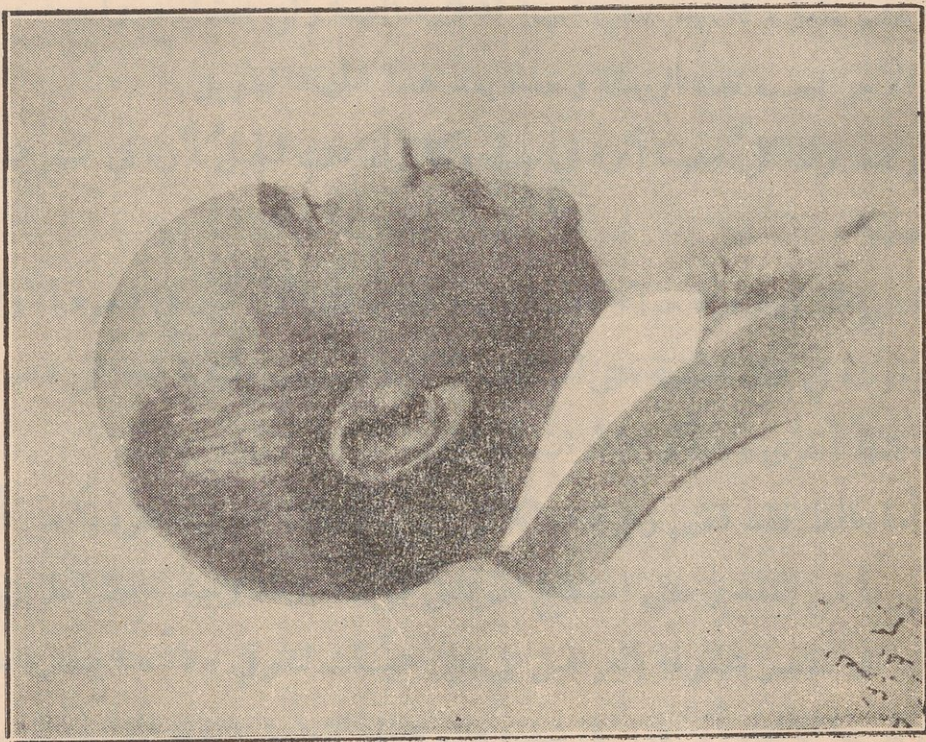
نقش مشهوفه

۹۳۹۱

حافظ ابراهيم بك



احمد شوقي بك





تقديم



عاشا يتردد اسمها معاً زمناً، تعترض حياتهما عواصفُ تنافس أحياناً، وتمرُّ بها نسبات صنفاء أحياناً أخـر، ولكنهما يشعان أنهما مكمّـلان بعضهما بعضاً في أداء رسالة واحدة. وجهتهما الى طريقها عرائس الشعر وطبيعة العصر.

وماتاً في عامٍ واحد، بل لم تستوفِ الشهور الثلاثة تمامها بعد وفاة حافظ حتى كان شوقي قد انتقل إلى جوار ربّه بعد أن رثي رفيق جهاده الشعريّ بأروع مرثيه، وذلك منذ خمسة عشر عاماً، كأنهما شعرا أنهما أدباً رسالتهم ولن يستطيع واحد منهما أن ينهض بعد الآخر بعبء تلك الرسالة وحده بعد هذا الجهاد الطويل.

ولقد ترك كلُّ منهما أثره في جيله، كما ترك ذلك الجيل أثره في شعرهما بحسب طبيعة كل منهما.

قضى شوقي زهرة حياته ناعم البال فكان لذلك أثرٌ كبير في شعره الأول وفيما حفلت به دواوينه في تلك الحقبة حتى اختلفت الأيام وتغيّرت عليه فأبعد عن مصر، وهنا انتقل شعره نقلةً أخرى، وتأثر بمؤثرات أخرى.

أما حافظ فقد قضى زهرة حياته على غير ما قضاها شوقي، محروماً من أهله وعشيرته ثم محروماً من التقدير حتى استطاع أن يشق طريقه. وقد وجد حافظ الطريق التي كان يريد سلوكها الى القصر محفوفة بالعراقيل على حين هيئت لشوقي، فاتّجه ببصره ناحية الشعب، وكان لهذا الاتجاه أثرٌ بارزٌ في شعره مال به الى التعلّق باللفظ المؤثر القريب دون المعنى المبتكر البعيد ليصل صوته الى أسماع الناس في حين اهتم شوقي بالمعاني مع عنايته بالجري وراء الغريب من اللفظ.

ديباجة الشاعر بن وموسيقاهما

ولقد واثت شوقيًا الظروف فتهيأت له ثقافةٌ عاليةٌ وإطلاعٌ بعيدٌ على حوادث التاريخ ،
وأكسبته رحلاته وعلاقاته برجال القصر ومعرفته بأساليب السياسة ومداوراتها وتياراتها ،
ما لم يتهيأ لحافظ حيث شغلته حياته عن كسب المعرفة الواسعة إلاّ فيما كان خاصًا بالأدب
العربي من مطالعته في أمهات الكتب العربية فاكسب محصولاً وافراً من فصيح القول
ومفردات اللغة اخترنها عقله الباطن وكان يمدّه بها بين حين وحين ، ومن ذلك تبدو ديباجة
حافظ قوية منذ نشأته الشعرية عن ديباجة شوقي في بعض قصائده الأولى . لذلك اصطنع
شوقي لنفسه طريقته في اختيار الكلمات الغريبة المهجورة ، كما قدّمنا ، ليغطي هذا النقص .
غير أن شوقيًا ظلّ يقوّي ديباجته لتتفق مع قوّة معانيه وأخيلته في حين لم يُعنّ
حافظ بالمعاني ليزيد ديباجته قوّةً فتأخّر عن شوقي في كثير من ضروب القول .

على أنّ موسيقى شوقي التي وهبها كانت أقوى رنيناً من موسيقى حافظ ، ولذلك نجد
الألفاظ العويصة التي كان يلجأ شوقي إليها كما يلجأ المترف الثريُّ إلى اقتناء التحف
القديمة تصهّرُ في بوتقة هذه الموسيقى القوية فتتحول إلى حركة بعد جهود ، وحيوية
بعد موات . ومن هذا كان شعره أميل إلى الغناء من شعر حافظ حتى أنّ مرثيته لم تخلُ
من موسيقى تمنح إلى الرنين الراقص مما قد لا يتفق مع المناسبة كما في مرثيته لعلي أبي الفتوح .
ويظهر ذلك بأجلى وضوح في مرثيته للأميرة فاطمة اسماعيل التي يقول في مطلعها :

حلّفتُ بالمستتره والروضة المعطره

على أن من المصادفات العجيبة أن حافظاً وشوقيًا قد اتفقا في مرثيتيهما لعلي أبي الفتوح
في البحر والقافية ، فقد بدأ مرثيته بهذا المطلع :

ما بين دمعي المُسبَل عهدٌ وبين ثرى « علي »

وقال حافظ في مطلع مرثيته :

جلّ الأسى فتجملي وإذا أبيت فأجلي

يامصر قد أودى فتاك ولا فتى إلا « علي »

ولعل أبرز مثال على قوة موسيقى شوقي — وأمثلة ذلك كثيرة في دواوينه — تلك القصيدة التي نظمها في تمام نضجه الفني والتي يقول فيها مخاطباً توت عنخ آمون :

قم سابق الساعة واسبق وعدّها	الأرض ضاقت عنك فاصدع غمّها
واملاً رماحاً غورها ونجدّها	وافتح أصول النيل واستردّها
شلالها وعذبها وعدّها	واصرف الينا جزرها ومدّها
تلك الوجوه لا شكورنا فقدّها	بيّضت القربى لنا مسودّها
سألت من وادي الملوك فازدّهي	وألقت الشمس عليه رأدّها
واسترجعت دولته إفرندّها	أبيض ريان المتون وردّها
أبلى ظبي الدهر وفلّ حدّها	وأخلق العصور واستجدّها
سافر أربعين قرناً عدّها	حتى أتى الدار فالنفسى عندها
انجلترا وجيشها ولوردها	مسالوة الهندي تحمي هندّها
قامت على السودان تبني سدّها	وركزت دون القناة بندها

فهذه القصيدة — وهي على هذا النسق — قد جمعت كل خصائص شوقي الموسيقية وحلاوة لفظه وتعبيراته ، وهي وإن كانت من شعره الذي نظمه في الحلقة الأخيرة من حياته الشعرية إلا أنها قائمة على أسس من موسيقاه التي تميز بها شعره منذ شعّره ، وإن كان الصقل ونمو الذوق قد أضافا الى موسيقاها قوة فوق قوة .

وليس معنى هذا خلوّ شعر حافظ من موسيقى أسرة أو ساحة فان له من هذه الأداة نصيباً وافراً ، ولكن موسيقى شوقي كان لها سحراً أكثر جاذبية وأعمق تأثيراً . ومن ذلك كان لشعر شوقي حتى الذي فانت مناسبته حلاوة في التريديد يجعله أقرب الى الحفظ كما يجعله أجدر بالبقاء .

وقد انتفع شوقي في أخريات حياته بهذه الموهبة فراح ينظم الأغاني ، ولكنه للأسف جرى التيار السائد في نظم كثير من أغانيه بالعامية ، وإن كان قد ارتفع في عاميته الى السمو باللفظ والدقة في الاختيار .

ثقافتها

واستطاع شوقي أن يأخذ من آثار ثقافته لشعره ما ساعده على التفرد بالناحية التاريخية العجيبة في شعره والحكمة التي كان يبثها في ثنايا قصائده . وظهر أثر هذه الثقافات في أخريات حياته حيث اتجه اتجاهاً جديداً نحو فن جديد ، هو الفن القصصي الشعري . أما حافظ فكانت ثقافته العربية ، وظروفه الخاصة ، حائلاً دون الالتفات الى ابتكار جديد وإن كان هناك نزوع في نفسه الى شيء من هذا بدا في هذه الأبيات التي يخاطب فيها الشعر:

ضَعْتَ بين النهى وبين الخيالِ يا حكيم النفوس يا بن المعالي
ضَعْتَ في الشرق بين قومٍ هجودٍ لم يفيقوا وأمةٍ مكسالٍ
قد أذالك بين أنسٍ وكأسٍ وغرامٍ بطيبةٍ وغزالٍ
ونسبٍ ومدحٍ وهجاءٍ ورثاءٍ وفتنةٍ وضلالٍ
الى أن يقول: كأن يا شعراً تفكَّ قيوداً قيّدتنا بها دعاةُ المحالِ
فارفعوا هذه الكأتم عناً ودعونا نشمّ ريح الشمالِ

فهذه الرغبة لم تكد تظهر في نفس حافظ حتى خبت لأنها لم تجد لها من عزيمته ما يدفعه إلى تغيير أساليب كتابته وموضوعات شعره ومحاولة تجديدها ، بل ظل يتناول ما كان يتناوله هو ويتناوله غيره من الشعراء ، وكان في استطاعته أن يجعل لهذه الثورة في نفسه أثراً في شعره ، ولكنه لم يفعل ، ولعله حاول ولم تسعفه مواهبه — كما أسعفت مطران — فوقف دون تقدّم . ولكن شوقياً حاول ، ولم يثنه شيء ، ولم يحلّ النقد الذي وجّه إليه دون المضي في سبيله ولم يستطع صرفه عن محاولاته .

وكانت طبيعة شوقي التي تساعده على نظم الشعر حيث وجّد من أسباب الأخذ بكثير من الألوان الجديدة لشعره في حين كانت طبيعة حافظ التي تؤثر الخلوة ، وتؤثر اللفظ على المعنى لم تهيه له الوقوع على المعاني العابرة بالعين التي يقع عليها شوقي الذي لا تقف الحركة والضجيج دون تهيه للقول . وفي هذا دليل آخر على سرعة التأثر والحساسية عند شوقي عنها عند حافظ .

شعرهما السياسي

كان الشرق العربي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يتوثب للنهوض والتحرر وإدراك معنى القومية ، وكان الشعراء رُسُلَ هذا التحرر ودعائه لأن الصحافة لم تكن قد بلغت — وقتذاك — مبلغاً من القوة الوجدانية في مقالاتها فيستريح الشعراء الى فن الشعر الخالص ، لذلك قامت في كل وطن عربي صيحات وجدانية تتفاوت قوة وضعفاً كما كانت تتفاوت في بلوغ الهدف ، تفيض بها قرائح الشعراء في هذه الأقطار في ذلك الجيل مترجمين عن آلام ذويهم ، ومعبرين عن آمال مواطنيهم ، وباعثين في نفوس الشباب العزم ، ومستنهضين منهم الهمم .

وبهذه الروح وجد الشعر العربي في ذلك العصر باباً جديداً يلججه الشعراء ليضيفوا لونا في شعرهم جديداً هو الشعر السياسي — ولعل العناية قد أوحى الى الشعراء بهذا الاتجاه حتى لا يصاب بنكسة بعد أن نهض به البارودي من علمته — وتلفتت مصر نحو شاعرين من شعرائها هياتهما الأقدار لهذه الرسالة لتستمع الى ما تفيض به قريحتهما في هذا الباب ، هما حافظ وشوقي .

وقد تناول كلُّ منهما بعض الحوادث ينطقان فيها بما كان يساور النفوس ، ويعالجان بالشعر قضايا سياسية واجتماعية لم يكن النثر ببالغٍ وقتئذٍ مبالغ تعبير الشعر عنها لأنه كان مكبلاً لا متعزلاً إن لم نقل إنه كان لا روح فيه . نهض حافظ وشوقي ليتلقيا وحي الحوادث ، وليعبرا عن آلام هذا الوطن وآماله .

غير أن شعر حافظ كان أقرب الى التعبير عن آلام المصريين وآمالهم من شعر شوقي الذي كانت عواطفه متجهة نحو العثمانيين تبعاً للسياسة التي كانت غالبية وقتذاك والظروف التي أحاطت به والاحساس بانقسابه اليهم ، فكان شعر حافظ السياسي صدى صوت مصر ، ينطق بعواطفها ويتجاوب مع صيحاتها . وكانت لحافظ جرأة في تناول تلك الموضوعات لم يتهيأ لشوقي مثلها ، وهو الرجل الذي يجاري التيار الموافق لسياسة القصر وقتئذٍ .

وكان حافظ يرى هذا النزوع من شوقي فيقوى فيه الشعور بمصريته، ويمدّه هذا الشعور بقوى وجدانية دفّاقةٍ دفاعيةٍ الى جانب ما كان يستوحيه في بيئة الإمام محمد عبده من أفكار ونزعات تميل به الى جانب المعارضة للتيار الذي يسير فيه شوقي .

على ان مجالس حافظ المرحّة ورغبته في تقوية ملكة الدعابة والظّرف في نفسه ليستطيع الوصول الى ما كان يتمنى من مجالس العظماء والكبراء كان لها أثرٌ بارزٌ في شعره حتى الوطني منه، فقد كان يميل الى التفكّه والتندّر كما يتجلى في بعض قصائده التي وجهها الى كرومر على أثر حوادث دنشواي وإلى مندوب بريطانيا الذي خلفه وغير ذلك . في حين كانت الحكمة تغلب على شعر شوقي إذا مسّ موضوعات كهذه لأنه لم تكن له مثل روح حافظ المرح الطروب الظريف ، ولأن حياة القصر لوّنته بكثير من ألوان القيد والتحرّش ، فكان أميل الى الحكمة كما كان أميل الى المداراة . ومن ذلك لم تلقَ قصائده بين الشعب ما لقيت قصائد حافظ . ومن يستمع الى فكاهات حافظ ونوادره يجد فيها من الحكمة ما كان جديراً بأن يزرعها شعره ولكنها كانت تجمد المتنفس لها في تلك النوادر في حين تجمد الباب موصداً أمامها في شعره إلا في النادر .

بيد أن هناك جانباً من شعر حافظ يهزّ من عظمة شعره السياسي ويسيء الى وطنيته التي كانت تحفزه قبل ذاك الى التعبير عن آلام المصريين ، وهي تلك القصيدة التي وجهها الى السلطان حسين يدعوه فيها الى التعاون مع الانجليز ، وكذلك قصائده التي كان يوجهها الى مندوب بريطانيا في مصر . وكان جديراً بحافظ أن يكون أكثر وطنية وشعوراً بالاباء أو يسكت إن لم يجد مجالاً للقول . ولا يُحتج بأن الظروف كانت تدعو — وقتئذٍ — الى مثل هذا القول ، لأن له من شعره السابق الذي وجهه الى ايطاليا وإلى دول الغرب ما كان جديراً بأن يملك عليه كل السبل فلا يفرّ الى طريق معوجة لا يسلم فيها من الشطط .

وقد استطاع شوقي بعد عودته من المنفى أن يتشرب روح الشعب وأن يشاركه في عواطفه وميوله ، ويعالج هذه الناحية فوفّق في ذلك ، وبرز شعره من تلك الآونة الى آخر حياته معبراً عن آمال مصر وآلامها وبخاصة في ظروفها الأخيرة ، بل لم يقف به الأمر عند تناول

الحوادث في مصر ، فتجاوز هذا الأفق الى حوادث الشرق يستلهمها فكان المترجم عن مشاعر الشرقيين ، وانهز فرصة سكوت زميله فأطلق خياله العنان وارتاد نفسه نواحي متعددة من سياسية واجتماعية فأحسن فيها القول وأجاد ، على حين استسلم حافظ الى الصمت ، وكان في استطاعته — إذا فرض أنه طلق الشعر تحت ضغط قيود الوظيفة — أن لا يحرم قيثارته العزف عليها في نواح أخرى كأن يرسم صوراً للشقاء الذي يلزم الحياة في مصر ، وهو الذي خبره ولمسه وعاش فيه زمناً ليس بالقصير ، وكان من الأسباب التي دفعته الى نقل رواية « البؤساء » الى العربية .

ولذلك حق لنا أن نقول إن شوقيًا استطاع أن يأخذ زعامة هذا الميدان من حافظ ، لأن فتوة حافظ كان قد لحقها الوهن والاعياء ، بينما خلق شوقي قوياً الجناحين يرتاد أجواء لم يرتددها من قبل .

الطبيعة في سمرهما

أما وصف الطبيعة فقد برز فيه شوقي عن حافظ ، وإذا كانت قصيدة حافظ عن رحلته الى إيطاليا التي يقول فيها :

عاصفٌ يرتمي وبمجرٍ يغيرُ أنا بالله منهما مستجيرُ

تعتبر لوحة رائعة صادقة التصوير زاخرة بالأحاسيس ، فإن مثل هذا اللون من الدقة في التصوير والتفرغ لا يتقان الصورة قليلٌ عند حافظ خلافاً لكثرة عند شوقي ، فإن دواوين شوقي زاخرة بألوان تتفاوت قوة واقتداراً وفتنةً وفتناً في مزج هذه الألوان بحسب تمكّن الشاعر من فنّه ، فالصور التي كان يرسمها خلال رحلاته الى الاستانة لا ترتفع الى مستوى الصور التي رسمها فيما بعد في قصائده عن النيل وغاب بولونيا وغير ذلك ثم زادت قوةً ونصوعاً وفتنةً وجمالاً في لوحاته عن لبنان وزحلة وبيروت وفي أبيات متناثرة خلال قصائده الأخرى في وصف الآثار .

ويبدو شغف شوقي بالطبيعة من خلال تلك القصيدة التي بعث بها الى المرحوم حسين واصف باشا يستهديه لكرمه بالمطرية .

« عشر شجيراتٍ من الغوالي تندر إلا في رياض الوالي »
تزكو وتزهو في الشتاء والصيف وتجمع الألوان مثل الطيف
ويجري شوقي في وصفه للآثار القديمة وفي التحدث عن مشاهد جميعها سواء كانت
من مبدعات الخالق ، أو مبدعات المخلوق ، على نهج الدقة في الوصف واستكمال الصورة
الموصوفة بألوان من فنه تزيد الصورة تألقاً وروعة .

وما كان يقال عن أوصاف الخليفة الشاعر ابن المعتز وتميُّزها عن غيرها من أوصاف
الشعراء بما اكتسبه ذلك الخليفة من مظاهر النعمة والترف التي كان يعيش فيها فارتفعت
بأوصافه عن غيره ، يمكن أن يقال عن أوصاف شوقي وميزتها على أوصاف حافظ .

ويبدو ذلك واضحاً في الصورة التي رسمها للنخيل ألفاظاً تتخيل وتمايل عجباً وزهواً
وهي :

ماذن قامت هنا أو هناك	ظواهرها درج من شذب
وليس يؤذن فيها الرجال	ولكن تصيح عليها الغرب
تخال اذا اتقدت في الضحى	وجرّ الأصيل عليها الاله
وطاف عليها شعاع النهار	من الصحو أو من حواشي السحب
وصيفة فرعون في ساحة	من القصر واقفة ترتقب
قد اعتصبت بفصوص العقيق	مفصلة بشذور الذهب
وناطت قلائد مرجانها	على الصدر، واتشحت بالقصب
وشدت على ساقها مزرراً	تعقد من رأسها للذنب

أهذا هو النخل ملك الرياض	أمير الحقول ، عروس العزب
طعام الفقير وحلوى الغني	وزاد المسافرين والمغترب ؟

ومن أجل ما خلفه شوقي من اللوحات التصويرية قوله يصف لبنان في تقسيم بديع للمشاهد وموسيقى عذبة تنسجم مع هذا التقسيم :

جَبَلٌ عَلَى آذَانِ يَزْرِي صَيْفُهُ	وَشَتَاؤُهُ يَسِيدُ الْقُرَى جَبْرُوتُهُ
أَبهى مِنَ الْوَشِيِّ الْكَرِيمِ مَرْوَجُهُ	وَالَّذُ مِنْ عَطْلِ النُّحُورِ مَرْوَتُهُ
يَغْشَى رَوَابِيهِ عَلَى كَافُورِهَا	مَسْكُ الْوَهَادِ فَتِيْقُهُ وَفَتِيْتُهُ
وَكَاْنُ أَيَّامِ الشَّبَابِ رُبُوعُهُ	وَكَاْنُ أَحْلَامِ الْكَعَابِ بِيُوْتُهُ
وَكَاْنُ رِيْعَانِ الصَّبَا رِيْحَانُهُ	سِرُّ السَّرُورِ يَجُودُهُ وَيَقُوْتُهُ
وَكَاْنُ أَثْدَاءِ النُّوَاهِدِ تِينُهُ	وَكَاْنُ أَقْرَاطِ الْوَلَائِدِ تُوْتُهُ
وَكَاْنُ هَمْسِ الْقَاعِ فِي أُذُنِ الصَّفَا	صَوْتُ الْعَتَابِ ظُهُورُهُ وَخَفُوْتُهُ
وَكَاْنُ مَاءِهَا وَجَرَسَ لَجِينُهُ	وَضَحُ الْعُرُوسِ تَبِينُهُ وَتَصِيْتُهُ

وقوله يصف زيارته لدمشق :

آمَنْتُ بِاللّهِ وَاسْتَنْنَيْتُ جَنَّتَهُ	دَمَشْقُ رَوْحٍ وَجَنَاتٍ وَرِيْحَانُ
قَالَ الرِّفَاقُ وَقَدْ هَبَّتْ خُمَائِلُهَا	الْأَرْضُ دَارُهَا (الْفِيْحَاءُ) بَسْتَانُ
جَرَى وَصَفَّقَ يَلْقَانَا بِهَا (بِرَدَى)	كَمَا تَلْقَاكَ دُونَ الْخُلْدِ رِضْوَانُ
دَخَلْتُهَا وَحَوَاشِيهَا زَمْرُودَةٌ	وَالشَّمْسُ فَوْقَ لَجِينِ الْمَاءِ عَقِيَانُ
وَالْجُورِي (دَمْرِي) أَوْ حَوْلَ هَامَتِهَا	حُورٌ كَوَاشِفُ عَنْ سَاقٍ وَوَلْدَانُ
(وَرَبُوعَةٌ) الْوَادِي فِي جَلْبَابِ رَاقِصَةٍ	السَّاقِ كَاسِيَةٌ وَالنَّحْرُ عَرِيَانُ
وَالطَّيْرُ تَصْدَحُ مِنْ خَلْفِ الْعَيُونِ بِهَا	وَالْعَيُونُ كَمَا لِلطَّيْرِ الْحَانُ
وَأَقْبَلْتُ بِالنَّبَاتِ الْآرِضِ مُخْتَلِفًا	أَفْوَافُهُ فَهُوَ أَصْبَاغٌ وَأَلْوَانُ
وَقَدْ صَفَا (بِرَدَى) لِلرِّيحِ فَابْتَرَدَتْ	لَدَى سَتُورِ حَوَاشِيْهِنَّ أَفْنَانُ
ثُمَّ انْتَنَتْ لَمْ يَزَلْ عَنْهَا الْبَلَالُ وَلَا	جَفَّتْ مِنَ الْمَاءِ أَذْيَالُهُ وَأُرْدَانُ

ويجمل بنا أن نعرض هنا مشهداً من المشاهد الرائعة التي صورها حافظ في قصيدته التي أشرنا إليها والتي كتبها عند رحلته إلى إيطاليا ، ومنها يتجلى أثر هذه الرحلة في نفس حافظ ممّا كان في مقدوره أن يرسم صوراً فتّانة مثلها لو أنه أتيح له ما أتيح لشوقي من تنوع المشاهد بتعدد الرحلات والتنقلات .

قال حافظ يصف ثورة البحر خلال الرحلة :

عاصفٌ يرتمي وبحرٌ يُغيرُ أنا بالله منهما مستجيرُ
وكأن الأمواج ، وهي توالى مُحَنَقَاتٍ أشجانُ نفسٍ تُثورُ
أزبدت ثم جرجرت ثم ثارت ثم فارت كما تفور القدورُ
ثم أوقفت مثل الجبال على الفُلك وللفلك عزمة لا تخور
تترامى بجؤجؤ لا يبالي أمياهُ تحوطه أم صخور
أزعج البحرُ جانبيها من الشد فجنبُ يعاو وجنبُ يغور
وهو أنا ينحط من علو كالسيل وأنا يحوطها منه سورُ
وهي تزورُ كالجواد إذا ما ساقه للطعان ندبُ جُصور
وعليها نفوسنا خائراتُ جازعاتُ كادت شماعاً تطير
مرّ يومٌ وبعض يومٍ علينا والمنايا الى النفوس تشير
ثم طافت عناية الله بالفلك فزالت عمن ثقلُ الشرورُ

واذا قابلنا هذه الصورة بصورة أخرى رسمها شوقي للرحلة التي قام بها مندوباً عن

مصر في المؤتمر الشرقي الدولي المنعقد في مدينة جنيف في سبتمبر عام ١٨٩٤ وفيها يقول :

هَمَّتْ الفُلكُ واحتواها الماء وحداها بمن ثقلُ الرجاء
ضرب البحرُ ذو العُباب حوالينها سماء قد أكبرتها السماء
ورأى المارقون من شرك الأَرْض شباكاً تمدّها الدّماء
وجبالاً موائجاً في جبالٍ تتدجّجى كأنها الظلماء
ودويّاً كما تأهّبت الخيلُ وهاجت حُماتها الهيجاء
لجّة عند لجّة عند أخرى كهضابٍ ماجت بها البيداء
وسفينٌ طوراً تلوح وحيناً يتولّى أشباحهن الخفاء
نازلاتٌ في سيرها صاعداتٌ كالهوادي يهزهنّ الحُداء

وجدنا أن الصورة التي رسمها حافظ فيها قوة عن صورة شوقي وفيها إحساس أعمق

لعلّ مرجعهما إلى أنها أول رحلة لحافظ فوق متون الموج ، ولظرف الذي مرّ بحافظ خلال هذه الرحلة من هبوب العاصفة ... والمدقق في صورة حافظ يلمس أثر صورة شوقي الهادئة في صورة حافظ الضاجة ، ويلمس أثرها من بعض الألفاظ المتسربة من قصيدة شوقي دون وعي إلى قصيدة حافظ من مثل « الجبال » و « الخيل » و « تقلُّ » .

الرثاء

على أننا إذا انتقلنا إلى جانب من جوانب شعر الرجلين ، وهو الرثاء ، وجدنا شعر حافظ وافراً في هذه الناحية يكاد يستغرق نصف ديوانه — على حدّ قوله — ووجدنا في هذه الكثرة صدقاً في اللوعة والإحساس بالألم لفقد من يرثيهم إذ كان حافظ سريع التأثر ، تركت له حياته الأولى وما قاسى فيها آثار حزن دفين في نفسه لا يكاد يحسُّ بالموت يتخطف واحداً من معارفه حتى يحسُّ بالألم عميقاً . ولعله كان يشعر في قرارة نفسه أن أصحابه ومن عرفوه وربطت بينه وبينهم صداقة متينة لم يعرفوه لجأه أو مطمع ، وإنما عرفوه لأنهم قدروه حق قدره ، فهو حين يفقد واحداً من هؤلاء إنما يفقد قلباً يزخر له بحب وعطف ونفساً تنطوي له على محبة وتقدير ، ولأن نفسية حافظ كانت ساذجة كل السذاجة ، طيبة كل الطيبة ، يقبل على من يحبه كل الإقبال ، ويغضب سريعاً ، ولكن ما تبدّله في الأفق ظاهرة من مظاهر فرح أو أسى لصاحب أغضبه حتى ينسى كل شيء ليشارك صاحبه في فرحه أو حزنه ، ومن ذلك كانت نفسه صريحة واضحة لا غموض فيها بعكس نفسية شوقي الغامضة . فقد كان يحاول طمس الكثير من معالم نفسيته مصطنعاً الحكمة في كثير من المناسبات . ولم يكن لشوقي مثل عاطفة حافظ الحزينة الموروثة عن حياته الأولى لأن حياة شوقي كانت حياة ترف ، وكان أكثر من يرثيهم أصحاب مناصب أو جاه ربطت بينه وبين بعضهم صداقات دعت إليها ظروف العمل أو الجوار أو الاتصال بالسراي أو كانوا من الذين أرادوا أن يصلوا بينهم وبينه طمعاً في نفع ، أو طُلب إليه رثاء واحد منهم فأجاب . ولا نحسُّ باللووعة في مرثيته إلا في قليل منها كمرثيته لأُمّه ولمصطفى كامل وعمر لطفي ويعقوب صرّوف وأمين

الرافعي وفي أبيات قليلة من بعض قصائده أخرى ، وذلك للروابط القوية التي كانت بينه وبين هؤلاء من شدة تعلق ودوام صحبة وتجاوب فكر ، وللا إحساس العميق المتبادل بينهم . والذي كان عاملاً من عوامل الاندماج بين حياة هؤلاء . لأن فيها من حياته أشياء أحسن أنه فقدوها الى النهاية .

أما مرأته الأخرى فكانت عنايته بتحسين الإطار الذي توضع فيه صورة الفقيد أكثر من العناية بالصورة نفسها ، وكانت تتردد في معظم هذه المراثي معاني واحدة لأنه كان يلجأ الى الحكمة ليستر ضعف الإحساس بالفجيعة .

ومن هنا كان لمراثي حافظ من القوة ما لم تكن لبعض مرثي شوقي ، ولأن حافظاً كان يتفجع بكل شعوره ، وكان الألم ينصب في نفسه انصباباً كما يقول في مرثيته لسعد .
ومن أروع آيات حافظ في الرثاء قصيدته التي صور فيها خياعته في فقد الإمام محمد عبده — وقد كان عونته — فهي شعور دافق وإحساس صادق شده المصاب . وإن إنصافاً قليلاً إلى النغم الذي يحاول أن يلاحق بعضه بعضاً ليصور لنا انحدار الدمع ، كل عبرة منه تريد أن تدرك أختها في الحرقه أو تزيد عليها :

سلامٌ على الإسلام بعد محمدٍ سلامٌ على أيّامه النضراتِ
على الدين والدنيا ، على العلم والحجا على البرِّ والتقوى ، على الحسناتِ
لقد كنت أخشى عادي الموت قبله فأصبحت أخشى أن تطول حياتي

ملخص وفير

وهناك وجه اختلاف بين حافظ وشوقي ، ذلك أن الأخير عندما تخلص من تقاليد وظيفته وقيودها — أو خلصته الأقدار منها — وارتحل الى المنفى بعث فيه هذا الخلاص تحرراً من كل قيد ، وأكسب التنقل روحه وجسمه طلاقة وانطلاقاً ، فكان في كهولته لا يستقر في مكان كالطائر فاندفع يغرد ، ويلون في تغريده ، في حين قيدت الوظيفة حافظاً فسكت زمناً عن التغريد ، ولم يكن لجسمه وروحه من التنقل إلا ما بين مقر عمله ومجالس

أنسه وصحابه فأثر ذلك فيه عند كهولته فسكت ونحى قيثارته على النقيض من زميله الذي مات وهو لم يترك قيثارته ولم يهجر عرائس شعره .
فالحياة كانت في شوقي مدخرة بينما استنفدها حافظ فلم تواته في أخريات حياته ،
وبذلك فقد شعره الأخير تلك القوة التي كانت تزخر بها أشعاره الأولى .

المرأة وأثرها

واتفق الاثنان — شوقي وحافظ — في ظاهرة تبدو في ناحية من شعرهما ؛ تلك هي برود العاطفة وجفافها نحو المرأة ، وعدم التأثير بها تأثر الغزلين الحقيقيين ، فشعر شوقي الغزلي وإن كان وافراً عن شعر حافظ الغزلي الشحيح لا يمتاز عنه من تلك الناحية بشيء ، فهو عند هذا تقليدي كما هو عند ذاك ، لاروح فيه ولا حرارة ، فهو رصف لكلام عذب جميل . على أن الموسيقى القوية التي امتاز بها شوقي — كما قلنا — كانت تمد بعض أشعاره في هذه الناحية وبخاصة ما نظمه بعد فوات الشباب بما يشبه العاطفة المتقدمة . وكثير من شعره الذي لا يمت إلى الغزل بصلة يغنى الآن ، لأن الروح الغنائية فيه كانت متغلبة وربما أمكن التغني بكثير من شعر مرثيته ... ولن يخذعنا شعر حافظ في الناحية التي نتكلم عليها كما يخذع شعر شوقي لأن شعر حافظ خالٍ كل الخلو من حب المرأة . أما شعر شوقي فقد يخذع بعض الناس أول وهلة . ولن ينهض حجة قوله في قصيدته التائية عن لبنان التي افتتحها بالغزل حيث قال :

فازوراً غضباناً وأعرض نافرأً حالاً من الغيد الملاح عرفته

فهذا التعبير لا يدل دلالة صريحة على دراسة المرأة عن تجربة ومعرفة ، ولكن عن طريق قراءة أو سماع لأن شباب الشاعر كان بعيداً عن التأثر بالمرأة تأثراً حساساً ، وتبدو ألوانه باهتة للباحث الفاحص ، ولم تظهر في آثاره تلك الحرارة التي يحاول أن يثيرها في شعره في الدور الأخير ، فكيف تبي بعد أوانها ؟

لقد كان شوقي سريع التأثر عن طريق قراءاته وكانت تنطبع على صفحات ذهنه من تلك

القراءات صور عديدة لشعراء عديدين ، فهو يقرأ مثلاً لابن زيدون . مقطوعته :
ودّع الصبر محبٌ ودّعك ذائعٌ من سرّه ما استودعك

ويمجبه منها موسيقاها وروحها الغنائية التي هيأتها لذلك فيقول :
رُدّت الروح على المضي معك أحسنُ الأيام يومٌ أرجعك
أو يقرأ للحصري القيرواني :

يا ليل الصب متى غدّه أقيام الساعة موعده
فيعارضه بقوله :

مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحم عودّه
ويتابعه في هذه المعارضة كثير من شعراء عصره .

وقد يبدو أن ظروف شوقي التي كانت تدعوه الى المحافظة على مكائنه في القصر كانت
من الأسباب الداعية الى المحافظة أيضاً على عدم اتصاله بالمرأة أو إذاعة شيء من التعلق بها
تصنعاً للوقار كما في قوله :

لك أن تلوم ولي من الأعذار أن الهوى قدرّ من الأقدار
ما كنت أسلم للعيون سلامتي وأبيح حادثة الغرام وقاري
وفيها يصف رؤيته لحسناء من حسان الاستانة مرّت به وهو على الخليج فقال :

مرّت بنا فوق الخليج فأسفرت عن جنةٍ وتلفّتت عن نار
في نسوةٍ يوردن من شئ الهوى نظراً ولا ينظرن في الإصدار
عارضتهنّ وبين قلبي والهوى أمرٌ أحاول كتبه وأداري

ولكن أيّ وقار يحول بين الشاعر وبين أن يصدق بتغريد قلبه ، وأيّ تقاليد تمنع
حتى أصحاب الحكم من أن ينزلوا على حكم الهوى ؟

لقد سافر شوقي الى فرنسا في مقتبل شبابه الفوّار ، وعاش هناك فترة من الزمن . وإذا
قدّرنا البيئة التي خلفها شوقي — البيئة المحافظة التي لم تكن للمرأة فيها ما لها الآن من ظهور
بالوان الفتنة ، وقدّرنا الى جانب ذلك تلك البيئة التي تحوّل اليها ، وفيها ما فيها من ألوان
الفتنة الظاهرة دون خمار ، واللاعبة دون ستار ، والمتفتحة عن جنّات تندلع فيها النار ، كان

لنا أن نقول إنه كان على شوقي أن يهتف ويهتف من أعماق نفسه في شبابه هتاف الروح المكتوي بلهب هذه الفتنة . فهل كان لشبابه هناك — وهو الشاعر الغرد الذي لم يكن له من القيود ما يمنعه من البوح بآثار المرأة في نفسه في تلك الحقبة ، حقبة القلب — ألوان شعرية ، بارزة فيها آثار المرأة كما تظهر عند شعراء الغزل الحقيقيين ؟ هذا ما نحاول الكشف عنه .

إن في الجزء الثاني من ديوانه قصيدتين ، واحدة عن « باريس » والأخرى عن « غاب بولونيا » وهاتان القصيدتان كتبتا بعد فوات عهد الشباب بزمن بعيد كما يظهر من خلاطهما ؛ ما في ذلك شك . فأما الأولى فكل الحديث فيها منصب على تلك المدينة الساحرة ، ولا يمكن لشاعر أو غير شاعر أن يذكر باريس دون أن يذكر غيدها ولو كان من المتقشفين . وشوقي يعرج على ذكر الهوى في تلك المدينة الساحرة فيقول هذه الأبيات :

يا مكتبي قبل الشباب وملعي ومقيل أيام الشباب النوك
ومراح لذاتي ومغذاها على أفق كجنات النعيم ضحوك
وسماء وحي الشعر من متدفق سلس على نول السماء محوك

فالذي يصرح بحمق الشباب في لهوه حين يقول « ومقيل أيام الشباب النوك » لا يستعصى عليه أن يصرح بأكثر من ذلك .

وأما قصيدته « غاب بولونيا » فهي ذكرى عاودته بعد الشباب على أثر زيارة لهذا المكان فبعثت فيه تلك الزيارة ذكريات قديمة ، ولكن أين أثر هذه الذكريات القديمة في شعره ؟ إنه يقول :

يا غاب بولوني ولي ذمُّ عليك ولي عهد
زمن تقضى للهوى ولنا بظأك ، هل يعود ؟
حلم أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيد
وهب الزمان أعادها هل للشبيبة من يعيد ؟

ثم بعد أن يصف ما كان له من ليالٍ هناك حديثها الوتر والعود ، يأخذ من صور الطبيعة مادة لقصيدته ، وقد سرى في فضاء هذا المكان والناس نيام والكون هاجع ينتقل من مكان إلى مكان

حتى إذا دعت النوى فتبدد الشمل النضيد
 بتنا ومما بيننا بحرٌ ، ودون البحر ريدٌ
 ليلى بمصر وليلها بالغرب ، وهو بها سعيد
 فهذه القصيدة وليدة الذكرى التي خطرت ، وهو يمرُّ بهذا المكان ، وقد ودَّع شبابه .
 ومكانٌ كهذا لا يمكن أن يستعيد فيه الإنسان ذكريات شبابه إلاَّ ويعطف ناحية الهوى
 سواء أكان لهذا الهوى أثر في نفسه أم لم يكن ، وسواء أعبَّ من كؤوس الهوى كما يعبُّ
 الشعراء فتبقى النشوة خالدة أم عبَّ منها كما يعبُّ كل إنسان فتتمضي النشوة سريعاً ولا
 تترك أثراً . وإلاَّ فأين أثر تلك التي خلفها هناك عند عودته الى مصر ؟
 أين أثرها في شعره في مرحلة الشباب ؟
 لا شيء ! ولعلَّ الغموض الذي كان يحيط بنفس شوقي كما أسلفنا القول في ذلك ،
 والذي كان يدفعه الى اصطناع الحكمة ، كان يدفعه الى أن يقول شيئاً كهذا في الغزل
 ليستر به ضعفه في هذه الناحية .

أما أن يقال في معرض الكلام على أثر المرأة في شعر هذين الشاعرين إن حافظاً تناول
 قضية السفور مثلاً ، وناصر قضية تعليم المرأة وإعدادها إعداداً صالحاً لأن . . .
 الأم مدرسةً اذا أعدتها أعددت شعباً طيب الأعراق
 وإن شوقياً كان أكثر عوناً للمرأة في همزتها من غيره من الشعراء حيث هتف مرة :
 قم حي هذي النيرات حي الحسان الخيرات
 واخفض جبينك هيمة للخرَد المتخفرات
 أو أكثر من ذكر الأنثى والتحدث عن مركزها في المجتمع وردد ذلك كثيراً في
 شعره فليس بالقول الذي يطاق في مجال الكلام على أثر المرأة في الشاعر ، لأن أثر المرأة في
 الرجال عامة ، وفي الشعراء خاصة ، أثرٌ بعيدٌ عن هذه الأشياء الخارجة عن نطاق القلب .
 فأثرها يحسُّه الشاعر بقلبه . . . وهو أثرٌ يتركه ينطق بما لا يستطيع النطق به في حرارة
 وتدفع إلاَّ بمدى تأثره بالمرأة واكتوائه بحبها .

والأجل لنا أن نعتبر — على هذا الأساس — كل نظم تقليدي تناول لفظ الحب من قريب أو بعيد شعراً عاطفياً كالذي يقوله شعراء العاطفة الصادقون . وهيئات أن يحسَّ إنسان بحرارة عندما يقرأ مثل هذا النظم وإن صيغ في أروع أسلوب وأمتن عبارة حين يحسُّ بالأثر العميق في شعر الحب الصادق وإن لم يبلغ حدَّ الجودة في الأسلوب والعبارة .

صلى الحوادث عن الشعراء

مرّت بالشرق العربي والعالم الاسلامي عامة وبمصر خاصة خلال الحقبة التي عاشها الشاعران أحداثٌ وحوادث كان لها أثرٌ قويٌّ في قرائح الشعراء وقتذاك ، فانطلقوا يسجلونها ، كلٌّ على قدر طاقته ومواهبه ، وحسب الأثر الذي تركه كلٌّ منها في نفوسهم ، فكانت قصائدهم صدى هذه الأحداث ومعرض هذه الحوادث . وكان شاعرانا من المجلّين في هذه الحلبة .

لذلك نطوي السنين القهقري حتى هذه الحقبة لنستمع إلى صدى هذه الأحداث والحوادث عند هذين الشعارين ، ولنرى كيف تصرف كلٌّ منهما فيها بفنّه ومدى توفيق كلٍّ منهما في هذا التصرف . فتبرز لنا في مقدمة هذه الحوادث والاحداث :

حادثة دنشواي

في ١٣ من يونيه سنة ١٩٠٦ وقعت هذه الحادثة حيث ذهب بعض الضباط والموظفين البريطانيين لصيد الحمام في هذه البلدة فأصاب رصاصة من رصاصاتهم امرأة وحرقت جُرحاً فتجمع الأهليون غاضبين فاعتدى البريطانيون عليهم بأسلحتهم ، ولكن القوم حملوا عليهم بالطوب والعصي وانزعمت منهم أسلحتهم فجرح بعضهم جروحاً خفيفة ، وفرّ منهم جريح وظلّ يعدو نحو المعسكر حتى أصابته ضربة الشمس بعيداً عن هذه البلدة . وثار تآثر الانجليز لهذه الحادثة فعقدوا محكمة عسكرية قضت على واحد وعشرين رجلاً بأحكام مختلفة أعدم منهم أربعة . وقد صدر هذا الحكم في ٢٧ من يونيه سنة ١٩٠٦ أي بعد الحادثة بأربعة عشر يوماً .

ولقد كان لهذا الحكم الوقع السيء في النفوس ، وأثار الزعيم المرحوم مصطفى كامل سخط العالم على هذا الحكم . وهبَّ بعض النواب الأحرار من البريطانيين يناقشون الحكومة في البرلمان عن هذا العمل المنكر . وكانت حملة مصطفى كامل عاملاً قوياً زرع مركز كرومر فاستقال من منصبه بعد شهر .

تلك حادثة دنشواي التي يقول عنها الاستاذ عبد الرحمن الرافعي بك إنها « من حوادث مصر التاريخية التي لا تنسى على مرّ السنين لما كان لها من الأثر البالغ في تطور الحركة الوطنية وفي مركز الاحتلال الإنجليزي ، فهي نهاية عهد كان الاحتلال يتمتع فيه بالاستقرار والطمأنينة وبداية مرحلة جديدة من مراحل الجهاد القومي عمّ فيها الشعور الوطني بعد أن كان الظنُّ أن سواد الأمة راضٍ عن الاحتلال » (١) — هذه الحادثة وجدت في شعر حافظ صداها قبل أن تجده في شعر شوقي ، ولا ندري السبب الذي أخرّ شوقياً عن تناولها في وقتها ، ولعلَّ منصبه في القصر وصلّته به كشاعر ربّ القصر هما اللذان حالاً دون تناوله هذا الحادث حتى حدث من كرومر ما حدث بعد ذلك من إهانته للمصريين والحديو اسماعيل في الخطبة التي ألقاها في الحفلة التي أقيمت توديعاً له . فرأى شوقي أن الجوَّ ملائم للقول في هذه الحادثة بعد مرور عام عليها وذلك بمناسبة طلب العفو عن سجنائها . وقد نشرت هذه القصيدة بجريدة « اللواء » في ٢٧ من يونيو سنة ١٩٠٧ .

أما حافظ فقد ردّد ذكر هذه الحادثة في أكثر من قصيدة ، وكان أول ما نظمها فيها قصيدته الدالية التي نشرت في ٢ من يوليو سنة ١٩٠٦ أي بعد صدور الحكم بخمسة أيام ، وفيها يقول :

جاء جهّالنا بأمرٍ وجئتم ضعفَ ضعفه قسوةً واشتدادا
أحسنوا القتلَ إن ضننتم بعفو أقصاصاً أردتم أم كيادا ؟
أحسنوا القتلَ إن ضننتم بعفو أنفوساً أصبتم أم جمادا ؟
ليت شعري أتلک (محكمة التفيتش) عادت أم عهد (فيرون) عادا ؟
كيف يحلو من القويّ التشفّي من ضعيفٍ ألقى إليه القيادا ؟

إنها مُشَلَّةٌ تشفُّ عن الغي حظ ولسنا لغيظكم أندادا
وهذه القصيدة على ما فيها من السخرية التي أرادها في قوله :

وإذا أعوزتكم ذاتُ طوقٍ بين تلك الرُّبا فيدوا العبادا
إنما نحن والحمام سواء لم تغادر أطواقنا الأجيادا

لم تخلُ من حذر في توجيه الخطاب الى الانجليز ، وكان جديراً أن تكون قاسية كل
القسوة لأن الشاعر كتبها بعد صدور الحكم ونفوس المصريين تغلي حقداً وكرهية ، فهو
يبدأها بهذا البيت اللين الناعم حيث يقول :

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا ؟
ثم يقول فيها :

أكرمونا بأرضنا حيث كنتم إنما يكرم الجوادُ الجوادا
أمة النيل أكرت أن تعادي من رماها وأشفقت أن تعادى

في حين أنه تناول « المدعي العمومي » في هذه القضية ، وهو مصريٌّ ، بالنقد الجارح
الشديد والتهم اللاذع المرير . وكان المعتصبون الجناة أوّلَى بمثل هذه القسوة والشدة في
النقد والتجريح لأن تهكمه في أبياته التي قالها فيهم ليس وادعٍ بجانب قسوته على « المدعي
العمومي » المصري . حيث قال بعد أبيات لاذعة :

إيه يا مدرّره القضاء ويا من ساد في غفلة الزمان وشادا
أنت جلاّدنا فلا تنسَ أننا قد لبسنا على يديك الحيدّادا

وفي قصيدة أخرى وجّه القول فيها الى كرومر وأشار الى ما ادّعاه البريطانيون على
المصريين من أن السبب في حادثة دنشواي هو التعصب الديني من المسلمين في مصر فهو
يدفع هذا بقوله :

إن أرهقوا صيادكم فلعلهم للقوت لا للمسلمين تعصّبوا
ولربما ضنَّ الفقير بقوته وسخا بمهجته على من يغضبُ

ثم يصف الشاعر هذه الحادثة في الأبيات التالية ، ويصور هول تنفيذ الحكم فيمن
اتهموا تصويراً بلغ حدّ الروعة نحسُّ فيه قسوة الحكم الظالم العجيب في تاريخ القضاء ، وما

أصاب المحكوم عليهم من حيرة وذهول أمام هذه القسوة فيقول :

في دنشواي وأنت عنا غائبٌ لعب القضاء بنا وعزُّ المهربِ
حسبوا النفوس من الحمام بديلةً قُتسابقوا في صيدهنَّ وصوبوا
نُكبوا وأقمرت المنازل بعدهم لو كنتَ حاضرَ أمرهم لم يُنكبوا
خلَّيتهم والقاسطون بمرصِدٍ وسيطهم وحبَّاهم تتأهبُ
ثم يقول في لفظةٍ عجيبةٍ وتصويرٍ رائعٍ :
جُلدوا ولو منِّيَّتْهم لتعلَّقوا بحال من شُنقوا ولم يتهيَّبوا
شُنقوا ولو مُنحوا الخيارَ لأهلوا بلطى سياط الجالدين ورحَّبوا
يتحاسدون على الممات ، وكأسُهُ بين الشفاه وطعمه لا يعذبُ
موتان : هذا عاجلٌ متمرُّ يرنو ، وهذا آجلٌ يترقبُ
والمستشار مكاثراً برجاله ومعاجزٌ ومناجزٌ ومحزَّبُ
يختال في أنحائها متبسماً والدمع حول ركابه يتصبُّ

*
* *

هاتان قصيدتان من شعر حافظ تناولتا هذه الحادثة ، فأما الأولى فأسلوبها خطابيٌّ
تقريريٌّ ، وأما الثانية فتصويريةٌ امتزج فيها الواقع بالخيال... فلننظر في قصيدة شوقي التي
نظمها بعد مرور العام عند طلب العفو عن سجناء هذه الحادثة . وذلك بعد أن استقال
كرومر وعاد إلى وطنه ، وفيها يقول :

يا (دنشواي) على ربِّاك سلامُ ذهبتْ بأُنس ربوعكِ الأيامُ
شهداءَ حكمكِ في البلاد تفرَّقوا هيهات للشمل الشتيت نظامُ
مرّت عليهم في اللحود أهيلةٌ ومضى عليهم في القيود العامُ
كيف الأرامل فيك بعد رجالها وبأيِّ حالٍ أصبحَ الأيتامُ
عشرون بيتاً أقمرت وانتابها بعد البشاشة وحشةٌ وظلامُ
ياليت شعري في البروج حمائمٌ أم في البروج منيةٌ ورحامُ
(نيرون) لو أدركت عهد (كرومر) لعرفت كيف تنفَّذُ الأحكامُ

ثم يلتفت الى فظائع الحكم في القضية يصور هوله فلم يقدر له أن يبلغ روعة الصورة التي رسمها حافظ — مع قدرة شوقي التصويرية — ويبسود في قصيدة شوقي مدى التأثر بقصيدة حافظ البائية التي ذكرناها ... قال شوقي :

نُوحِي حمائم دنشواي وروعي	شعباً بوادي النيل ليس ينام
إن نامت الأحياء حالت بينه	سجراً وبين قراشه الأحلام
متوجعٌ يتمثل اليوم الذي	ضجّت لشدة هوله الأقدام
والمستشار الى الفظائع ناظرٌ	تدّمي جلوده حوله وعظام
في كل ناحية وكل محلة	جزعاً من الملا الأسيف ، زحام
وعلى وجوه الداكن كآبة	وعلى وجوه الناكلات رغام

تلك حادثة من الحوادث الكبيرة التي أثارت الشعور في مصر ، وأثارت الرأي العام في العالم ، وقد أثارت شاعرية حافظ ثم أثارت شاعرية شوقي . على أن الباحث المنصف يرى قدرة حافظ في تصوير هذه الحادثة فقد وفّق في إبراز صورته مكتملة لعناصر القوة والحركة على حين نجد صورة شوقي ينقصها ذلك ، وكما وفّق حافظ في إبراز صورة هذه الحادثة فقد كان السّباق الى تسجيلها والتأثر بها .

وداع كرومر

وفي إبريل سنة ١٩٠٧ استقال اللورد كرومر من منصبه فودّعه الشاعران بقصيدتين ، فأما قصيدة حافظ فهي عندي أقرب الى المقال الصحفي يريد كاتبه أن يجعل من نفسه مؤرخاً ، يعرض شتى الآراء ، وكذلك شاء حافظ أن يحمل الشعر في هذا الظرف هذه المهمة ، فكان في هذا مسجلاً فاته الشعور كما أخطأه الإحساس الوطني ، فهو بعد أن يذكر لكرومر ما يراه من فضل ، قائلاً : « إننا لسنا « أمة تبحد اليدا » يعود الى ذكر أقوال المهاجرين لسياسة كرومر ويختتم قصيدته بهذه الآيات :

فهذا حديث الناس والناس السُّنُّ	إذا قال هذا ، صاح ذاك مفنداً
ولو كنتُ من أهل السياسة بينهم	لحجّات لي رأياً وبُلدُغت مقصداً

ولكنني في معرض القول شاعرٌ أضاف الى التاريخ قولاً مخلاً
فيأيها الشيخ الجليل تميّةً ويأيها القصر المنيف تجلداً
لئن غاب هذا الليث عنك لعلّ لقد لبثت آثاره فيك شهيداً

وأما قصيدة شوقي فهي أقرب الى روح الشعر وكانت غضبة على كرومر للموقف الذي
وقفه في حفلة وداعه وتهجّمه على أهل هذا البلد وإهانتته للخديو اسماعيل بدون أن يراعي
شيئاً من المجاملة لابنه الذي حضر حفلة التوديع وهو الأمير — السلطان فيما بعد — حسين
كامل . ولذلك نرى أن قصيدة شوقي قصيدة العاطفة بينما نرى قصيدة حافظ أقرب الى
الصناعة . وليس أدلّ على هذا السخط عند شوقي من هذا البيت في قصيدته الذي يظهرنا
على أنه كان منساقاً بعاطفته :

لما رحلت عن البلاد تشهّدت فسكّانك الداء العياهِ رحيلاً
على حين قال حافظ في تخاذلٍ عجيب يخاطب كرومر بهذه الأبيات :
أمنّا فلم يسلك بنا الخوف مسلّكاً ونحن فلم يطرق لنا الذعرُ مرقداً
وكنّت رحيم القلب تحمي ضعيفنا وتدفع عنا حادث الدهر إن عدا
ولولا أسيّ في دنشواي ولوعةٌ وفاجعةٌ أدّمت قلوباً وأكبّدا
ورمئيك شعباً بالتعصب غافلاً وتصويرك الشرقيّ غراً مجرداً
لذُنّا أسيّ يوم الوداع لأننا نرى فيك ذاك المصلح المتودّدا

على أن شوقيّاً كان منصفاً للتاريخ القومي حين ردّ على كرومر بأنه إذا فخر بشيء من
العمل في سبيل تقدّم هذا البلد فإن هذا البلد لم يعدم وسائل الإصلاح في عهد محمد علي وفي
عهد اسماعيل قبل أن يصاب الوطن بالاحتلال الإنجليزي . في حين أغفل ذلك حافظ . ويظهر أن
حافظاً أحسّ أن قصيدته هذه قد فقدت عنصر الشعور الوطني الصريح، فلمّح في قصائد
أخرى بعد ذلك الى مساوئ العميد الراحل ولم يجعل عرض هذه المساوئ منسوباً الى آخرين
كما حاول ذلك في قصيدته التي ذكرنا شيئاً منها ، بل عرض هو هذه المساوئ بإحساسه
ورأيه . ونحن لا نستطيع تعليل مسلك حافظ في هذا الموقف مع أنه لم يكن مقيداً بشيء
ومهما يكن من شيء فإن هذا الحادث لم يجد فيه الفن الشعري عند الشاعرين أثراً

يعتدُّ به الاعتداد الذي يجده في أشعارها في حوادث أخرى . فلننظر في شيء آخر من الاحداث التي لقيت من فيض قريحتيهما ما هو جديرٌ بالخلود والبقاء.

وفاة مصطفى كامل

في ١١ من فبراير ١٩٠٨ خفق قلب مصر خفقة الجزع لمصاب البلاد في وفاة زعيمها الشاب مصطفى كامل باشا الذي بعث الحركة الوطنية في هذه البلاد بعد خمود ، وأيقظ الجهاد في النفوس بعد طول هجود ، وأقضى مضجع الغاصب وكان قد اطمأن الى أن العزم في نفوس المصريين قد فتر ، وأن روح الكفاح فيهم قد همدت ، وأن شعب وادي النيل قد استكان الى حالته ، حتى شأّت عناية الله بكنافته أن يستيقظ هذا الشعب — الذي شيب الزمان ولم يشب — على صوت جمع كل معاني القوة والفتوة ومضاء العزم ونزاهة القلب والضمير واليد واللسان في إهاب شاب هو الشعلة المتقدة ، خفق لصدي صوته كل قلب ، وتحرك لندائه أبناء الوادي مستيقظين كما يستيقظ على ضوء الصباح كل حي .

ولكن هذه الشعلة من الوطنية التي كانت تحترق لتضيء الطريق للعابرين لم ترحم نفسها في بلوغ هدفها ، فكان مصطفى لا يسمع نداء غير نداء وطنه ، ولم يستجب لنداء الجسد في حقه من الراحة لأنه لم يعرف الاستسلام واليأس . وهو الذي علّم أبناء الوادي أن لا حياة مع اليأس وأن لا يأس مع الحياة .

لذلك كان موت هذا الزعيم الشاب خطباً جسيماً روّعت له البلاد واصطكت لهوله الاسماع ووجفت القلوب ، واهتزت المشاعر فتدفقت قرائح الشعراء في رثائه . ولا عجب فقد أحيا الشعور في البلاد .

وقد برزت من مراثي الشعراء فيه — يومذاك — قصيدة شوقي التي يقول في مطلعها :

المشرقان عليك ينتحبانِ قاصيهما في مأتمٍ والدّاني

وهذه القصيدة من عيون شعر الرثاء عند شوقي ، وقد صور فيها في دقة تامة إحساسه المتفجع في فقد صديق الصبا والشباب ، وصور آخر لقاء وإياه وهو يعود في مرضه الأخير تصوير الأخ المفجوع في أخ عزيز . ولكن هذه القصيدة على دقة الإحساس فيها تخلو

من تناول حياة الفقييد السياسية تناولاً يجمعها صورة للراحل . فهي من هذه الوجهة يمكن أن يقال إنها مريثة لصدق عاديّ ، ولم يكن مصطفى بالفرد العاديّ في الناحية التي لمع فيها اسمه ، وهي الوطنية المتأججة .

كان على شوقي أن يصور هذا الجانب في الفقييد وأن يجاوزه كلّ الجلاء لتكون الصورة واضحة المعالم عن سياسي كانت حياته كلها جهاداً وكفاحاً وإقلاقاً لراحة الغاصب وإشعاعاً لنار الوطنية في النفوس ، وتطرفاً في هذه الوطنية .

وكان على شوقي — وقد زامل الفقييد في مراحل نموه — أن يصور هذا الشعور الوطنيّ وهو ينمو مع صديقه حتى بلغ به هذا الحدّ من العظمة واسترعى أنظار الناس إليه ليس في مصر حسب ، وإنما في شتى بلاد العالم .

كان عليه أن يتناول هذا الجانب من حياة الفقييد في مريثته ، ولكنه على الضدّ من ذلك كان حذراً في مسّ هذا الجانب ، ما يكاد يقرب منه حتى يبعد عنه ، وما يكاد الموقف يسوقه الى ذكر ذلك حتى يعود أسرع ما يكون الى التخلّص من هذا الخطر ، فهو حين يقول :
هل قام قبلك في المدائن فاتحٌ غازٍ بغير مهنّدٍ وسنانٍ ؟

يخيّل لمن يسمعه أنه سينتقل الى جهاد هذا البطل الذي أيقظ في نفوس أبناء الوادي روح الوطنية وأثار عزيمتهم للكفاح والجِـلاد ، وكانت خطبه ومقالاته وصحفه مدرسة للوطنية يتخرج فيها شباب الأمة وقد عرفوا معنى الحياة . وان الشاعر سيذكر كل ذلك صريحاً واضحاً . ولكن لا يلبث السامع أو القارئ أن يجد الشاعر يقول بعد هذا البيت :
يدعو إلى العلم الشريف وعنده أن العلوم دعايم العمرانِ

وبذلك يتخلص من شبح السياسة قبل أن يقوده الى ذكر شيء من ذلك في المريثة ، وينتقل فيسلكهم في نواحٍ أخرى من حياة الفقييد حتى تقوده العاطفة المتقدمة مرة أخرى الى غير ما يقصد فيقول :

عوفيت من حرب الحياة وحربها فهل استرحت أم استراح الشاني
يا صبّ مصرّ ويا شهيد غرامها هذا ثرى مصرٍ فمّ بأمانٍ
إخلع على مصرٍ شبابك طالياً والبس شباب الحور والولدانِ

فلعلَّ مصرًا من شبابك ترتدي مجداً تتيه به على البلدان
فلو أن بالهرمين من عزماته بعض المضاء تحرَّك الهرمان
علّمت شبان المدائن والقرى كيف الحياة تكون في الشبان

وهنا يتوقع السامع أن يجد الشاعر قد اقترب من أبرز النواحي في حياة مصطفى كامل؛
ناحية الوطنية التي لا تعرف المهادنة أو المسالمة في تلك اللحظة أو الحركة التي أقضت مضجع
الغاصب وزعزعت سلطان عميده بعد حادثة دنشواي، وأن الشاعر سيضرب على الوتر
الحساس في هذه الناحية، ولكن شوقياً يثوب من هذه العاطفة التي تسوقه الى ما لا يقصد
فيقتبسه، ويتعد عن هذا ويقول ليختم المرثية :

مصر الأسيفة ريفها وصعيدها قبرٌ أبرُّ على عظامك حان
أقسمتُ أنك في التراب طهارةٌ ملكٌ يهاب سؤاله الملكان

ولعلَّ سبب هذا الحذر مركز الشاعر من القصر — كما قلنا عند الكلام على موقفه
من حادثة دنشواي — ومراعاته لظروف خاصة هي أن العلاقة القوية التي كانت بين الحديو
ومصطفى كامل والتأييد الذي كانت تلقاه الحركة الوطنية من سموه قد اعتراها في السنوات
الآخيرة من حياة مصطفى شيء من الفتور فالجفاء، فكان على شوقي أن يكون حذراً في
الثناء فلا يظهر شعوره في هذه الناحية لفقد الزعيم الوطني وإن أظهر شعوره بالألم والتفجع
لموت الصديق الذي كان يهتف بقصائده ويجلُّ فوق النيرات مكانه — على حدِّ تعبيره —
وقد صورَّ شوقي في أبياته التالية مشهداً رائعاً للفقيد في مرضه حيث يقول :

ولقد نظرتك والردى بك محققٌ والداء ملء معالم الجنان
يبغي ويطنى والطبيب مضالٌّ قنِطٌ وساعات الرحيل دواني
ونواظر العواد عنك أمالها دمعٌ تعالج كتمه وتعاني
تملي وتكتب والمشاعل جمّة ويداك في القرطاس ترتجفان
فهششت لي حتى كأنت عاندي وأنا الذي هدَّ السقامُ كياني
ورأيت كيف تموت آساد الشرى وعرفت كيف مضارع الشجعان
ووجدت في ذاك الخيال عزائماً ما للمنون بدكهنَّ يدان

وجملتَ تسألني الرثاءَ فيها كه من أدمي وسرائري وجناني
فإذا كانت الظروف هي التي دعت شوقيًا إلى أن يكون حذرًا في رثاء مصطفى يومذاك
فإننا سنرى بعد ذلك كيف وفى شوقي حقَّ صديقه الزعيم الوطني بعد أن خلص من قيود
الوظيفة وأغلال الظروف .

فقد انتهز شوقي فرصة الذكرى السابعة عشرة للنفي — أي في سنة ١٩٢٤ — وكانت
البلاد قد تفرقت شيعاً ودبَّ في النفوس ديب التنافر والخلف فقال شوقي :
إلّا مَ الخُلف بينكم إلّا ما ؟ ! وهذا الضجّة الكبرى علاماً !
وهذه القصيدة من أروع قصائد شوقي، وهي الدليل على امتلاكه ناصية القول والتعبير
عن آمال المصريين من حافظ في الدور الأخير من حياتهما، أو على الأصح بعد عودة شوقي
من منفاه في سنة ١٩٢١ واستكانة حافظ إلى قيده وصمته .
فلقد صور شوقي في هذه القصيدة العيوب التي وقع فيها القادة ودعت الى تأخير
قضية الوطن .

وإلى جانب هذا التصوير أحسَّ شوقي بأن الأسباب التي حالت بينه وبين الوفاء بحق
صديقه الزعيم الوطني مصطفى قد زالت فصوّره في هذه القصيدة أروع صورة ، صوّره
غير حذرٍ أو متقيد بظروف فاستطاع أن يعطي الصورة الصادقة عن أبرز ناحية في
حياة مصطفى ، وهي التي لم يصورها في مرثيته قبل سبعة عشر عاماً ... قال — وهذا
ما يعيننا من هذه القصيدة الآن :

شهِيدَ الحقِّ قَمِ تَرَهُ يَتِيماً	بأَرْضٍ ضُمِّعَتْ فِيهَا الْيَتَامَى
أَقَامَ عَلَى الشَّفَاهِ بِهَا غَرِيباً	وَمَرَّ عَلَى الْقُلُوبِ فَمَا أَقَامَا
سَقَمْتَ فَلَمْ تَبْتَ نَفْسٌ بِخَيْرٍ	كَأَنَّ بِمَهْجَةِ الْوَطَنِ السَّقَامَا
وَلَمْ أَرْ مِثْلَ نَعْمِكَ إِذْ تَهَادَى	فَغَطَّى الْأَرْضَ وَانْتَضَمَ الْإِنَامَا
تَحْمِلُ هَمَّةً ، وَأَقْلَ دِيناً	وَضَمَّ مَرْوَةً ، وَحَوَى زَمَامَا

وما أنساك في العشرين لما طلعت حياها قرأ تماماً
 يشار اليك في النادي وترمى بعيني من أحب ومن تعامى
 إذا جئت المنابر كنت قساً إذا هو في عكاظ علا السناما
 وأنت ألدُّ للحق اهتزازاً والطف حين تنطقه ابتساما
 وتحمل من أديم الحق وجهاً صراحاً ليس يتخذ اللثاما

تلك صورة صادقة لوطنية مصطفى ونبوغه ، وهذي صورة لجهاده يرسمها شوقي في
 هذه القصيدة أيضاً :

أتذكر قبل هذا الجيل جيلاً سهرنا عن معلمهم وناما ؟
 مَهَارُ الحق بغَضُّنا اليهم شكيمَ القيصرية واللاجاما
 لَوَاؤُك كان يسقيهم بمجامٍ وكان الشعر بين يديّ جاما
 من الوطنية استبقوا رحيقاً فضضنا عن معتقها الختاما
 غرسنا كرمها فزكا أصولاً بكل قرارة وزكا مداما
 جمعتهم على نبرات صوت كنفخ الصُور حرّكت الرجاما
 لك الخطب التي غصّ الأعادي بسورتها وساعت للنّداما
 فكانت في مرارتها زئيراً وكانت في حلاوتها بُغاما
 بك الوطنية اعتدلت وكانت حديثاً من خرافة أو مناما
 بنيت قضية الأوطان منها وصيّرت الجلاء لها دعاما
 هزرت بني الزمان به صبيّاً ورُعت به بني الدنيا غلاما

*

* *

وفي سنة ١٩٢٦ نظم شوقي قصيدة ثالثة في مصطفى هي بمثابة خواطر أوحتها اليه ذكراه .
 ويمكن أن يُقال إنها ردٌّ على قصيدته السابقة التي تناول فيها خلاف الأحزاب . فقد نظم
 قصيدته بعد إذ كان الصفاء قد عاد الى النفوس ، وتناسى الزعماء خُلُفهم ، وطووا
 أحقادهم ، واجتمعت كلمتهم ، وتآلفت أحزابهم صفّاً واحداً . فهو يتذكر في هذه الآونة
 مصطفى ويقول :

أَعُوْزَ الْحَقِّ ذَائِدٌ وإلى «مصطفى» افتقر
ويخاطب أهل وطنه قائلاً :

أيها القوم عظموا واضع الأسِّ والحجر
اذكروا الخطبة التي هي من آيه الكبر
لم يرَ الناس قبلها منبراً تحت محتضِر
لست أنسى لواءه وهو يمشي الى الظفر
حشر الناس تحته زُمَراً إثرها زُمَر
وترى الحقَّ حوله لا ترى البيض والسُّمَر
كلما راح أو غدا نفخ الروح في الصُّور

ويلتفت الى زميل صباه فيقول :

يا أبا النفس في الصبا لدّة الروح في الصغر^(١)
ويهتف به بعد أبيات :

قم ترَ القوم كتلةً مثل مأمومة الصخر
جدّدوا ألفة الهوى والإخاء الذي شطر
ليس للخلف بينهم أو لأسبابه أثر ...

*
* *

تلك مرثي شوقي في مصطفى ... تباع المراثية الثانية منها حدّ الإبداع لأنها صورة حقيقية لذلك الزعيم ، أطلق فيها الشاعر نفسه على سجيتهما ، ولم يتقيد فيها بشيء . ولولا ذلك التنبيه والحذر اللذان أخذ نفسه بهما في مرثيته الأولى لارتفعت الى مرتبة المراثية الثافية أو فاقتها ، وجمع فيها الى التفعج الأليم وصدق الإحساس مطابقة الصورة لصاحبها ،

(١) ورد هذا البيت في الديوان وفي المراجع التي نشرت هذه القصيدة هكذا :
يا أبا النفس في الصبا لدّة الروح في الصغر
وهو في رأينا تحريف لم يلتفت اليه وصحبه كما نمرناه ليطمق المنى

ولكان لها — الى جانب روعتها في صدق الشعور — جانبٌ روعة الصدق في التصوير ، ولكنها فقدت هذا الجانب وخلت منه ففقدت أهمَّ جانب من رسالة مصطفى التي اشتهر بها وعاش لها ومات من أجلها ، وهو الجانب الذي يلتسمه الباحث الناقد عند الشاعر في تلك المراثية فيعزُّ عليه .

أما حافظ فقد رثى مصطفى كامل بثلاث قصائد ، ولكنها انطمت بين هول الفجعية... فالأولى ألقيت على قبر الفقيد ساعة دفنه ، والثانية في ذكرى الأربعين . أما الثالثة فقد نظمها عند إحياء ذكرى مرور عامٍ على وفاته .

وأولى هذه القصائد هي أقواها عاطفةً وشعوراً ، وأبلغها تأثراً وإحساساً ، وأدقها تصويراً للفجعية ، فقد عُنِي فيها بتصوير رسالة الفقيد ، فهي من هذه الوجهة ناطقة ببطولة مصطفى وجهاده وأثر هذا الجهاد في يقظة الشعب وفي إقلاق راحة الغاصبين ، وهذا ما خَلَّتْ منه قصيدة شوقي الأولى ... وهي كذلك صادقة في كل شيء لولا العيب الذي أخذ على حافظ في البيت الأول من هذه القصيدة فقد جاوزت مبالغته حدَّ المعقول للواقع إذ كان خياله في هذا البيت سقيماً وذلك في قوله مخاطباً قبر مصطفى « فكبرٌ وهللٌ والسقُ ضيفك جائياً » فلو أن القبر يتلقَّى ضيفه بهذه الصورة لكان معنى ذلك تهديمه ... ولكن ما أروع قوله :

فيا سائي أين المروءةُ والوفا وأين الحجا والرأي؟ ويحك هاهايا !
ويصور ذلك الفراغ الذي خلفه الفقيد وأثره في نفس الغاصب فيقول :
هنيئاً لهم فليأمنوا كلَّ صائح فقد أَسَكَتَ الصوتَ الدُّيَّ كان عالياً
ومات الذي أحيا الشعورَ وساقه الى المجد فاستحيا النُمُوسَ البواليا
ويخاطب الفقيد قائلاً :

عليك ، وإلاَّ ما لذا الحزن شاملاً ! وفيك وإلاَّ ما لذا الشعبُ باكياً !

يموت المداوي للنفوس ولا يرى لما فيه من داء النفوس مداويا
وكُنّا نياماً حينما كنتَ ساهداً فأشهدُنا حزناً وأمسية غافيا
شهِيدَ العلا لا زال صوتك بيننا يرنُّ كما قد كان بالأمس داويا
وهي على هذا الوتر قطعةٌ من الإحساس الباكي المتفجع ، وإنه ليحسُّ بذلك
فيقول فيها :

عهدناكَ لا تبكي وتكر أن يُرى أخو البأس في بعض المواطن باكيا
فرخصْ لنا اليوم البكاء وفي غدٍ ترانا كما تهوى جبلاً رواسيا

وهذه القصيدة تعبر عن الإحساس الباطني أكثر مما تعبر عن الإحساس الخارجي
لأن الشعور الواعي لم يعمل فيها عمل العاطفة . ولم يظهر أثره فيها بمقدار ظهوره في قصيدته
الثانية أو الثالثة . فإن القصيدة الثانية التي قال في مطلعها :

نثروا عليك نوادي الأزهار وأتيتُ أنثر بينهم أشعاري

تحسُّ فيها عمل الشعور الواعي ، فهو يستعرض حوادث خارجية ومواقف للفقيد مضي
يقصُّها في أبياتٍ بعضها تغلب عليه روح الشعر وبعضها الآخر يتخاضى عنه ذلك .
على أن من أبدع ما فيها تصويره لجنائز الفقيد إذ يقول :

شاهدتُ يوم الحشر يوم وفاته وعلمتُ منه مراتبَ الأقدار
ورأيتُ كيف تفي الشعوبُ رجالها حقَّ الولاء وواجب الإكبار
تسعون ألفاً حول نعشك خُشَّعٌ يمشون تحت (لوائك) السيَّار
خطُّوا بأدمعهم على وجه الثرى للحزن أسطراً على أسطار
آناً يوالون الضجيج كأنهم ركبُ الحجيج بكعبة الزُّوَّار
وتخالهم آناً لفرط خشوعهم عند المصلّى ينصتون لقاري
غلب الخشوعُ عليهم فدموعهم تجري بلا كلِّح ولا استنثار
قد كنتُ تحت دموعهم وزفيرهم ما بين سيلٍ دافق وشرار

أَسْعَى فَيَأْخُذْنِي اللَّهِيْبُ فَأَنْتَنِي فَيَصْدُقُنِي مَتَدَفْقُ التِّيَّارِ
 لَوْ لَمْ أَلْذُ بِالنَّعْشِ أَوْ بِظِلَالِهِ لَقَضَيْتُ بَيْنَ مَرَاجِلِ وَبُخَارِ
 كَمْ ذَاتِ خَدَرٍ يَوْمَ طَافَ بِكَ الرَّدَى هَتَكَتْ عَلَيْكَ حُرَائِرَ الْأَسْتَارِ
 سَفَرْتُ تَوَدِّعُ أُمَّةً مَحْمُولَةً فِي النَّعْشِ لَا خَبْرًا مِنَ الْأَخْبَارِ
 أَمْنَتُ عَيُونَ النَّاظِرِينَ فَمَزَّقَتْ وَجْهَ الْخِيَمَارِ فَلَمْ تَلْذُ بِخِمَارِ
 قَدْ قَامَ مَا بَيْنَ الْعَيُونِ وَبَيْنَهَا سِتْرٌ مِنَ الْأَحْزَانِ وَالْأَكْدَارِ
 وَلَا شَأْنٌ فِي أَنْ قَصِيدَةُ شَوْقِي الْعَاطِفِيَّةُ قَدْ تَرَكْتُ فِي نَفْسِ حَافِظِ أَثَرًا ، فَهُوَ حِينَ
 يَصِفُ جِثْمَانَ الْفَقِيدِ وَقَدْ لُفَّ فِي عَاصِمِ الْبِلَادِ يَسْتَوْحِي بَيْتَ شَوْقِي :
 لَنُفِّوْكَ فِي عَاصِمِ الْبِلَادِ مِنْكَ سَاءً جَزَعُ الْهَلَالِ عَلَى فَتَى الْفَتَيَانِ
 مِثْلَ هَذَا الْمَعْنَى فَيَأْخُذُهُ وَلَكِنَّهُ يُولِّدُ مِنْهُ مَعْنَى بَدِيعًا يَجْعَلُ بَيْتَ شَوْقِي صَامِتَ الْحُسِّ
 إِزَاءَهُ ، فَهُوَ يَقُولُ :

أَدْرَجْتَ فِي الْعِلْمِ الَّذِي أَصْفَيْتَهُ مِنْكَ الْوَدَادَ فَكَانَ خَيْرَ شَعَارِ
 عَلَمَانِ مِنْ فَوْقِ الرَّثُوسِ كَلَاهَا فِي طِيِّهِ سِرٌّ مِنْ الْأَسْرَارِ
 نَادَاهَا دَاعِي الْفِرَاقِ فَأَمْسَى يَتَعَانَقَانِ عَلَى شَفِيرِ هَارِي
 تَالَهُ مَا جَزَعُ الْمَحَبِّ وَلَا بَكَى لَنَوَى مَرُوعَةً وَبُعْدَ مَزَارِ
 جَزَعُ الْهَلَالِ عَلَيْكَ يَوْمَ تَرَكْتَهُ مَا بَيْنَ حَرِّ أَسَى وَحَرِّ أَوَارِ
 مَتَلَفَتَا ، مُتَحِيرًا ، مُتَخِيرًا رَجُلًا يَنَاضِلُ عَنْهُ يَوْمَ نَخَارِ
 أَمَّا الْقَصِيدَةُ الثَّلَاثَةُ فَهِيَ أَقْرَبُ إِلَى أَنْ تَكُونَ خُطْبَةً حَمَاسِيَّةً مِنْهَا إِلَى شَعْرِ الْمَرَاثِي فَقَدْ
 تَدَفَّقَ فِيهَا الشُّعُورُ الْوَطَنِيُّ وَالْإِحْسَاسُ بِالْفِرَاقِ الْهَائِلِ الَّذِي خَلَّفَهُ الْفَقِيدُ . وَهَذِهِ
 الْقَصِيدَةُ تَمَثِّلُ شَمَاتَ شَعْرِ حَافِظٍ أَصْدَقَ تَمْثِيلٍ عِنْدَ مَا كَانَ يَعْبُرُ عَنْ آلامِ الْمَصْرِيِّينَ وَأَمَاهِمِهِمْ
 أَصْدَقَ تَعْبِيرٍ ، وَفِيهَا يُخَاطَبُ الْجُمُوعُ الْحَاجَّةُ إِلَى قَبْرِ الْفَقِيدِ بِهَذَا الْبَيْتِ :
 طُوفُوا بِأَرْكَانِ هَذَا الْقَبْرِ وَاسْتَلَمُوا وَاقْضُوا هُنَاكَ مَا تَقْضِي بِهِ الدِّمَمُ
 ثُمَّ يَتَوَجَّهُ بِالْخُطَابِ إِلَى الثُّورَةِ الَّتِي كَانَتْ مَتَاجِجَةً فَقَضَى الْمَوْتَ لَهَا أَنْ تَحْمَدَ ، وَإِلَى
 الْحَرَكَةِ الَّتِي كَانَتْ مَتَوَثِّبَةً فَقَضَى عَلَيْهَا أَنْ تَهْدَأَ وَتَسْكُنَ ، فَيَقُولُ :

يأبها . النائم الهاني بمضجعه ليهنيك النوم لا هم ولا سقم
باتت تسائلنا في كل نازلة عدك المنابر والقرطاس والقلم
توكت فينا فراغاً ليس يشغله إلا أبي ذكي القلب مضطرم
مُنْفَرُّ النوم سباق لغايته آثاره عمم ، آمله أمم
وتتقد في نفسه حماسة الوطنية وإباؤها فيترجم عن ذلك بقوله :

لبئيك نحن الألى حرّكت أنفسهم لما سكنت ، ولما غلاك العدم
جئنا نؤدي حساباً عن مواقفنا ونستمد ، ونستعدي ، ونحتكم
قيل : اسكتوا . فسكتنا ثم أنطقنا عسف الجنابة وأعلى صوتنا الألم
قد اتهمنا ولما نطلب جلاً إن الضعيف على الحالين متهم
قالوا : لقد ظلموا بالحق أنفسهم والله يعلم أن الظالمين هم
إذا سكتنا تناجوا ، تلك عادتهم وإن نطقنا تنادوا : فتنة عمم

ويمكننا أن نقول — بعد درس شعر حافظ السياسي الذي نظمه قبل تاريخ هذه
المرثية — إن هذه القصيدة هي بدء اليقظة القومية في ضمير حافظ وتخلصه من ملأينة
الغاصب ومصانعة عمدائه واعتبارهم المسؤولين عن هذا البلد فيوجه إليهم القول
والرجاء كما كان يقع في ذلك من قبل ، فقد اختفت هذه الظاهرة من شعره . ولم تظهر بعد
إلا في القصيدة التي نظمها في سنة ١٩١٥ ووجه فيها الخطاب الى السير مكماهون عند
تعيينه عميداً للانجليز في مصر .

وربما كانت هذه المرثية هي الشرارة الكبرى التي قدّر الغاصب خطورتها فتنبّه لها
وجعل نصب عينيه تحيّن الفرصة لإخمادها قبل أن تعظم ويستفحل خطرها ؛ حتى كان من
وراء ذلك ، بعد سنوات قلائل . أن وضع الغلّ الذهبي في رقبة حافظ وبدا أثره فيما بعد
في قصيدته لمكماهون التي أشرنا إليها والتي يقول فيها :

أي (مكماهون) قدمت بالقصد الحميد وبالرعاية

ثم يقول بعد ذلك :

أضحت ربوع النيل سلطنة وقد كانت ولاية

فتعبدوها بالصلا ح وأحسنوا فيها الوصاية
هذه آثار الشعراء في هذه الفجيرة الوطنية . وفي رأينا أن قصيدة شوقي الثانية هي
أبلغ هذه القصائد جميعها وأدقها في تصوير شخصية الفقيه ، وأزخرها قوة مبنى وجمال
معنى . وهي من روائع شوقي فقد ظهرت فيها الصورة واضحة كل الوضوح ، ولم يطغ جمال
الإطار على جمالها وروعها لأن التوازن بينهما دقيق ، ولأن الانسجام بين الألفاظ والمعاني
فيها محكم التنسيق .

إعلان الدستور العثماني وخلع عبد الحميد

وفي يولييه سنة ١٩٠٨ أفلحت الحركة التي قام بها الأحرار العثمانيون في حمل السلطان
عبد الحميد على إعلان الدستور بعد إلغائه وعودة الحكم النيابي الى السلطنة العثمانية والقضاء
على النزعات الاستبدادية والسلطات الفردية التي رزح تحت نيرها رعايا تلك السلطنة وقاسوا
شدائدھا أكثر من ثلاثين عاماً حكم فيها هذا السلطان البلاد حكماً مطلقاً بعد أن عطّل
الدستور في سنة ١٨٧٧ ، وكان من جرّاء ذلك أن عمّد الكثيرون من الأحرار الى الهجرة
في مشارق الأرض ومغاربها من وجه الاضطهاد لينفّسوا عن آرائهم ورغباتهم في الاصلاح
بعيدين عن الرقابة والتجسس ... فما كاد السلطان يعلم أن جيوش أنور ونيازي بطلي هذه
الحركة قد تمحّرت لاستعادة الحكم الدستوري واستخلاصه منه حتى أعاده دون تباطؤ ،
فكان لنجاح تلك الحركة وإعادة الدستور في اليوم الرابع والعشرين من ذلك الشهر وقع عظيم
في نفوس أهل البلاد الشرقية جمعاء ، وأقيمت الاحتفالات به ، وانبرى الشعراء في كل
مكان بكل صقع عربي ، كما انبرى الكتاب والخطباء يشيدون بهذا الحدث الجديد ...
يقول الأستاذ أنيس الخوري المقدسي : « ولا نبالغ اذا قلنا إنه ما من حدث حرك
الأقلام العربية كهذا الحدث العظيم ، فقولنا قول من شهد بعينه تلك الحال ، وعرف
باختباره شعور الناس وشاركهم في غبطتهم العامة وآمالهم الواسعة » (١)

(١) راجع صفحة ٢٢ من كتاب « العوامل الفعالة في الادب العربي الحديث » للاستاذ أنيس

الخوري المقدسي . نشرته مجلة المنقطف سنة ١٩٣٩

وقد فرح المصريون لإعلان هذا الدستور مع أن مصر، في الحقيقة، كانت منفصلة في سياستها عن الدولة العثمانية، ولم يبقَ لهذه الدولة فيها إلا الرابطة الروحية التي تتعلق بالخلافة الإسلامية المتركة في السلطان العثماني، ذلك أن مصر كانت تتوق الى عودة الحكم النيابي كما كانت تتوق اليه إيران وقتذاك .

ألقى الأستاذ أحمد لطفي السيد بك (باشا) خطبة في الإسكندرية في أغسطس سنة ١٩٠٨ قال فيها : « نحن على ذلك نستقبل هذا الدستور بالفرح الذي يستقبله به جميع إخواننا العثمانيين لأنه بشرى للدستور في مصر . فإن من شأنه أن يشجذ عزائمنا ويقوّي أصواتنا في طلب الدستور . من شأنه أن يجعل الذين ينكرون علينا القول بسلطة الأمة لا يجدون عن الاتفاق معنا في الرأي محيصاً » (١)

وكانت مصر وطناً ثانياً لكثيرين ممن اضطهدهم العهد الحميدي فأعلنوا مظاهر الفرح، وشارك الشعراء في مصر زملاءهم في شتى البلاد العربية في الفرح بإعلان الدستور العثماني مدفوعين في ذلك بالغرض الذي أشرنا إليه . وهو التعبير عن الرغبة في إعادة الحياة النيابية في مصر، وكان في الفرس حين شاعرانا : حافظ وشوقي .

فأما حافظ فقد نظم قصيدته النونية التي هنأ فيها السلطان عبد الحميد بعيد جلوسه في سبتمبر سنة ١٩٠٨ يذكر فيها فضل السلطان على رعاياه بإعادة الدستور إليهم فيقول :

أثنى الحجيحُ عليك والحرمانِ	وأجلَّ عيد جلوسك الشَّقلانِ
أرضيتَ ربك إذ جعلتَ طريقه	أَمْنًا وفزتَ بنعمة الرضوانِ
وجمعتَ بالدستور حولك أمة	شتى المذاهب جمّة الأضغانِ
فغدوتَ تسكن في القلوب وترتعي	حبّاتها وتحلُّ في الوجدانِ
راعتهم حتى علمتَ بأنهم	بلغوا أشدَّهم على الأزمانِ
فجعاتَ أمرَ الناس شورى بينهم	وأقتَ شرع الواحد الديّانِ

ويخاطب العثمانيين قائلاً :

(١) راجع صفحة ٣٦ من كتاب « صفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية في مصر » لمعالي أحمد لطفي السيد باشا . نشرته مجلة المتطّلع سنة ١٩٤٦

يأيها الشعب الكريم تماسكوا وخذوا أموركُم بغير تواني
ما لي أذكركم وتلك ربوعكم مرعى النُهى ومنابت الشجعان
أدرکتُم الدستور غير ملوثٍ بدمٍ ولا متلطحاً بهوانٍ
وبعد أن كان يهاجم خصوم هذا السلطان المناوئين لسياسته في القصيدة التي هنأه بها
في عيد جلوسه سنة ١٩٠١ فيقول :

فدَى لك يا عبد الحميد عصاةُ عصت أمر باريتها وحزبٌ مذنبٌ
ملكتم عليهم كل فجٍّ ولجّةٍ فليس لهم في البرِّ والبحر مهربٌ
تقاذفهم أيدي الليالي كأنهم بها مثلٌ للناس في القوم يُضربُ
وكم سألوها ثم أذياك التي لها فوق أجرام السموات مسحُ
فما بلغوا سؤلاً ولا بلغوا مئىً كذلك يشقى الخائن المتقلبُ

عاد يذكر الأحرار الذين ثاروا للدستور وطالبوا به ، وأجبروا بثورتهم السلطان على
إعلانه ، فيحيي اليوم الذي هيا لهم العودة الى أوطانهم بعد أن فارقوها ساخطين ناقلين على
البغي والعدوان ، بقوله :

يايوم عاد النازحون لأرضهم يتسابقون لرؤية الأوطانِ
لله كم أطفأت من نارٍ ذكتُ دهرأً وكم هدأت من أشجانِ
هذا يطير الى (فروق) ومن بها شوقاً وذاك الى رُبى لبنانِ
خلعوا الشباب على البشير وأخلقوا بالاثم عهد خليفة الرحمن
وتعانقوا بعد النوى كخمائل يحلو بهنّ تعانقُ الأغصانِ

حين وصف العصاة التي كانت تتحكم في رقاب الناس محيطة بالسلطان مؤلّبة إياه على
كل حرٍّ أبى بهذه الأبيات :

ولسى زمان المعتدين كما انطوت حيلُ الشيوخ وإمّرةُ الخصيانِ
لا الشك يُذهب باليقين ولا الرؤى تجدي المسيء ولا رُقَى الشيطانِ
وُضع الكتاب وسيق جمعهم الى يوم الحساب وموقف الإذعانِ
وتوسمهم في القيود فقائلٌ هذا فلانٌ ند دنى بنانِ

وملبَّبٌ لغريمه ومُطاربٌ
بدمٍ أريق بمسبَح الحيتان
قد جاء يومهم هنا، وأمامهم
بعد النشور هناك يومٌ ثاني
سبحان من دان القضاء بأمره
ليد الضعيف من القوي الجاني

وفي هذه الفرحة التي شارك بها حافظ العثمانيين وعبر فيها عن شعور المصريين إزاء إخوانهم في الدين وإزاء إخوانهم العرب الذين كانوا يدينون للسلطنة العثمانية بالحكم لا ينسى حافظ الأمل الذي كان يداعب نفوس المصريين في أن يعيد الخديو النظام النيابي اليهم والذي كان سبباً في مشاركة العثمانيين فرحتهم بإعلان دستورهم، فهو بعد أن يذكر عرضاً هذه الرغبة مبهمَةً في هذا البيت الذي يخاطب فيه الشعب العثماني:

وتذوقوا معنى الحياة فإنها في مصر ألقاظ بغير معاني
يعود فيردّد هذا المعنى بشيء من الوضوح وتتجلى فيه عاطفةٌ شرقيةٌ فهو لا يتمنى لوطنه وحده الحرية في ظل الدستور وإنما يتمناه لوطن شرقي آخر هو إيران الذي نفر الشاه من إقامة نظام دستوري فيه عند ما عرض عليه جمال الدين الأفغاني ذلك، فيقول:

خطرتُ فخطرتُ المشارق عندما هبت نسائمها من البلقان
يا ليتها خطرت بمصر وأشرق في يوم أسعدها على طهران
أضناها شوقٌ قد ابيضت له كبداها وتصدّع القلبان
عرف الوري ميقاتها فترقبوا (تمموز) مثل ترقب الظمان
شهرٌ به بُعث الرجاء وأنشرت أُمٌّ وبُدِّل خوفها بأمان

ويزيد التعبير وضوحاً وهو يخاطب هذا الشهر الذي أعلنت فيه الحياة الدستورية

لتلك السلطنة بقوله:

تمموز! أنت أبو الشهور جلالاً تمموز! أنت مُنى الأسير العاني
هلاً جعلت لنا نصيباً علاناً نجري مع الأحياء في ميدان
أيعود منك الآملون بما رجوا ونعود نحن بذلك الحرمان؟
تمموز! إن بنا اليك حاجة فتى الآوان، وأنت خير أوان؟

ولقد كان حافظ في ذلك معبراً عما كان يخالج النفوس وقتذاك في مصر، إذ كان المرحوم

محمد فريد بك الرئيس الثاني للحزب الوطني قد استهلّ رياسته لهذا الحزب بالدعوة الى إعادة الحياة النيابية الى البلاد، وذلك قبل أن تعلن عودة الدستور العثماني بشهور ... ويذكر الأستاذ عبد الرحمن الرافعي بك أن المرحوم فريد بك قد عمل على بعث حركة إجماعية من الأمة للمطالبة بالدستور يتوجه بها الى الخديو، وأعدّ الحزب الوطني عرائض لتقديمها إليه بطلب إنشاء المجلس النيابي، وطبع الحزب عشرات الآلاف منها ووزعها على أعضائه وأنصاره والمصريين كافة في جميع الجهات للتوقيع عليها، فأقبلت الأمة على هذا المشروع عن طيب خاطر إقبالاً إجماعياً. واستمرّ الحزب يجمع العرائض الى أن اكتمل لديه الفوج الأول منها وعليها ٤٥٠٠٠ توقيع، ومن ثمّ قابل رئيس الحزب الخديو يوم السبت ٢٥ من ابريل سنة ١٩٠٨ وعرض عليه أمر هذه العرائض فطلب إليه تقديمها الى رئيس الديوان الخديوي فقدّمها إليه ^(١) ثم شفّعها بفوج آخر.

ويروي الأستاذ الرافعي بك أنه على رغم ما أبدى الخديو من ارتياح في بداية الأمر الى تقديم العرائض إليه فإنه قابل اتساع الحركة بالفتور، ولم يلبث أن تغير موقفه حيالها، ولعلّ السبب في هذا التحوّل ما أدركه من أنها أغضبت الاحتلال فتنكّر لها وبخاصة لتورّطه في السياسة المعروفة بسياسة الوفاق ^(٢).

لذلك نرى شوقيّاً في قصيدته التي نظمها في هذه المناسبة، وهي التي يقول في مطلعها:

بُشرى البريّة قاصيها ودانيها	حاط الخلافة بالدستور حاميتها
لمّا رآها بلا ركنٍ تداركها	بعد الخليفة بالشورى وناديتها
وبالأيّمين من قوم أمّاتهم	بُعدُ الديار وأحياءهم تدانيتها
حنّوا إليها كما حنّت لهم زمناً	وأوشك البين يبليهم ويبليةا
مشتتين على الغبراء تحسبهم	رحالة البدو هاموا في فيافيها
لا يقرب اليأس في البأساء أنفسهم	والنفس إن قنطت فاليأس مُرديةا

(١) راجع كتاب « محمد فريد رمز الاخلاص والتضحية » للرافعي بك ص ٥٨ و ٥٩

(٢) المرجع نفسه ص ٦٠

يمسُّ هذا الغرض مسًّا رفيقاً رقيقاً ، فهو حذرٌ في الإشارة إليه كحذره في رثاء مصطفى كامل على ما بيننا من قبل^(١) . وهو ما يكاد يمجّد القول قدساقه الى ذكر الرغبة في إعادة الدستور في مصر حتى يختم القصيدة ، كما يتضح ذلك من هذه الأبيات الأربعة التي جعلها ختامها :

يا شعب عثمان من تركٍ ومن عربٍ حيّاكَ من يبعث الموتى ويحييها
صبرتَ للحق حين النفس جازعةٌ والله بالصبر عند الحق موصيها
نلتَ الذي لم ينله بالقسا أحدٌ فاهتف (لأنورها) واحمد (نيازيها)
ما بين آمالك اللائي ظفرتَ بها وبين مصر معانٍ أنت تدريها

فهو لم يكن في ذلك كما كان حافظ صريحاً مجاهراً بالدعوة لأن الخديو كان قد بدأ يغيّر رأيه الأول ويتحول عنه . وشوقي بطبيعة صلته بالقصر مضطراً الى أن يصانع سياسته . وهذا الغموض الذي يقف عنده الباحث يستقصي أسبابه في هذا الموقف تجلوه كلمة كتبها الأستاذ أحمد لطفي السيد بك (باشا) في العدد الصادر من الجريدة في ٢٦ من سبتمبر سنة ١٩٠٨ يردُّ بها على حديث أدلى به شوقي الشاعر في هذا الشأن ، فقد قال :

« فهم الناس من حديث شوقي بك الشبيه بالرسمي أن عابدين تعترف للانكليز على مصر بشيء من الحقوق أو على الأقل أن الانكليز قد أصبحوا شركاء لسمو الخديو في حق الحكم . في حين أن شوقي بك يقول في حديثه إن جلالة السلطان يعتبر أمر البرلمان المصري من الحقوق الخاصة بسمو الخديو . فكأن شوقي بك يريد أن يقول في معرض الاعتذار للمصريين عن الجناب العالي أو عن عدم استعداد سموه الى منح الدستور إن الاحتلال الانكليزي الذي لم يُبق لسمو الخديو سلطة فعلية ذات أثر حقيقي في حركة الحكومة والذي قصر سموه على حيابة الحقوق الشرعية دون استعمالها ، أن هذا الاحتلال أصبح شريكه في تلك الحقوق الشرعية أيضاً لأن منح الدستور هو تنازل من قبل الأمير عن بعض حقوقه الشرعية ، فاذا علّق سموه هذا التنازل على رضى الانكليز كان معناه أنه معترف بأن

للاكتياف حقوقاً على مصر»... ثم يقول «غير أن شوقي بك ذلك الشاعر المطبوع القديم والسياسي الجديد أراد بمحدثه صرف الأمة المصرية عن طلب حقوقها من الجناح العالي فوضع سيده بهذه التصريحات في مركز كان مركز السكوت خيراً منه» (١)

فهذه الخيوط هي التي توصلنا إلى حل العقدة التي يقف عندها الباحث في غموض شوقي في الإشارة إلى مطلب المصريين في إعادة الدستور والحياة النيابية في الوقت الذي تمكن حافظ فيه من التصريح بذلك والمجاهرة به في هذه المناسبة. بينما نراه بعد تسعة أشهر من ذلك يذكر هذا الهدف واضحاً ويشيد بالدستور وصيافته للملك، وذلك في القصيدة التي تناول فيها موضوع خلع عبد الحميد وارتقاء أخيه السلطان محمد رشاد العرش حيث قال :

أُذيت من دستورهم وحضنت للحكم العسير
ضنوا بضائع حقهم وضنت بالدنيا الغرور
هلاً احتفظت به احتفا ظ مرحب فرح قرير
هو حلية الملك الرشيد وعصمة الملك الغرير
وبه يبارك في الممالك والملوك على الدهور

فهذا التغير والتبدل أثار من آثار سياسة القصر التي كانت تسيّر شاعرية شوقي في اتجاهاتها ولا تتركه مطلق العنان يجاري عاطفته فلا يكتبها ويجاري تيار الرأي في البلاد فلا يعبر عن هذا الرأي كما يحقُّ له أن يعبر. فلما اتجهت سياسة القصر في مصر قبل خلع عبد الحميد في تركيا اتجاهاً غير الذي وقفت عنده إذ اعتزم الاحتلال، تهدئة لخواطر المصريين، إدخال بعض تعديلات في النظم الشورية التي كانت قائمة في البلاد عساها أن تقنع الأمة وتصرفها عن المطالبة بالدستور فتضعف الحركة الوطنية وتخبو نارها، وصدر أمر في ٣٠ من يناير سنة ١٩٠٩ بتعيين الأمير (السلطان) حسين كامل رئيساً لمجلس شورى القوانين والجمعية العمومية وافتتحت الجمعية العمومية في اليوم الأول من فبراير سنة ١٩٠٩... (٢)

عند ذلك وجدنا للدستور وقيمه في صيانة الملك أثراً واضحاً في شعر شوقي .

(١) صفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية في مصر — ص ٦٧ و ٦٨

(٢) راجع في ذلك كتاب « محمد فريد » للاستاذ عبد الرحمن الرافعي بك — ص ١١٤ و ١١٥

لقد دفعنا إلى هذا الاستطراد التاريخي الغموض والحذر المهيمنان على قصيدة شوقي الأولى في هذه النقطة بالذات لنصل إلى سرها ونصل إلى سر الصراحة التي تجلّت في قصيدته الثانية .

ويسلك شوقي في باقي أبيات قصيدته الطريق التي يسلكها حافظ ، فكما نسب حافظ إلى السلطان فضل إعادة الدستور فقد نسب شوقي إليه ذلك فهو يقول :

أَسْدَى إِلَيْنَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ يَدًا جَلَّتْ كَمَا جَلَّ فِي الْأَمْلَاكِ مَسْدِيهَا
بِضَاءٍ مَا شَابَهَا لِلْأَبْرِيَاءِ دَمٌ وَلَا تَكْدُرُ بِالْآثَامِ صَافِيهَا
ثم يقول :

الرَّأْيُ رَأْيُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ إِذَا حَارَتْ رِجَالٌ وَضَلَّتْ فِي مَرَائِيهَا
وَإِنَّمَا هِيَ شُورَى اللَّهِ جَاءَ بِهَا كِتَابُهُ الْحَقُّ يَعْليهَا وَيَغْليهَا
حَقَنْتَ عِنْدَ مَنَادَةِ الْجِيُوشِ بِهَا دَمَ الْبَرِيَّةِ إِرْضَاءً لِبَارِيهَا
وَلَوْ مَنَعْتَ أَرِيقَتَ لِلْعِبَادِ دِمًا وَطَاحَ مِنْ مَهْجِ الْأَجْنَادِ غَالِيهَا

والذي يلاحظ أن قصيدة حافظ مليئة بالفرحة والبهجة والتفاؤل أكثر من قصيدة شوقي ، ولعلّ مرجع ذلك إلى الحيرة التي لازمت شوقيًا بين طبيعة الشاعر الذي يحس بفرح أمة نهوض الروح الدستورية فيها وطبيعة عمله الذي يستوجب عليه أن يقف من هذه الفرحة هذا الموقف لأن في هذه الحركة تنبيهًا للشعب المصري الذي يطالب ببعث الحياة النيابية إليه فيلقى المعارضة والجمود من جانب الجهة التي يرتبط بها الشاعر أوثق رباط ، ولعله كان في صميم نفسه في ضيق من ذلك الكبت فجاءت قصيدته وعليها مسحة من التفكير الهادئ الرزين .

حتى إذا حدثت الفتنة بعد ذلك ورأى القوم نية السلطان عبد الحميد في الائتمار بالدستور بعد إعلانه وخنقه من جديد ، فدخلوا عليه فأسقطوه عن عرشه في اليوم السابع والعشرين من شهر إبريل سنة ١٩٠٩ ونفوه إلى سلانيك ، وكان لهذه الحركة ما كان لحركة إعادة

الدستور في العام الذي سبقه من هزة سرور وفرح عام . رأينا شوقياً يتجه غير ما اتجه إليه حافظ وبقية الشعراء ، فهو الذي طالما مدح هذا العاهل الكبير ، وكم أكرمه هذا السلطان وأحسن اليه واستضافه في زيارته الى الاستانة ، فكان شوقي الحافظ لصنيع هذا السلطان والذاكر لجميله ، يؤذيه أن يلتقي هذا العاهل العظيم في أخريات حياته ما يلتقي ؛ وهو الذي قال عنه قبل خلعه بشهور :

أتى ثلاثون حولاً لم تذوق سنة ولا استخفك للذات داعيها
مسهد الجفن مكدود الفؤاد بما يضي القلوب ، شجي النفس عانيها
فهو يخاطبه بعد خلعه خطاباً فيه التعظيم والتبجيل ، ويبدأ قصيدته في هذا الانقلاب بهذين البيتين :

سل يلدزاً ذات القصور هل جاءها نبأ البدور ؟
لو تستطيع إجابة ليكتك بالدمع الغزير
ثم يخاطب السلطان بهذه الأبيات :

سدت الثلاثين الطوا ل ولسن بالحكم القصير
تنهي وتأمّر ما بدا لك في الكبير وفي الصغير
لا تستشير وفي الحمى عدد الكواكب من مشير
كم سبّحوا لك في الروا ح وألهوك لدى البكور
ورأيتهم لك سجداً كسجود موسى في الحضور
خفضوا الرؤوس ووتّروا بالذل أقواس الظهور
ماذا دهاك من الأمور ر وكنّت داهية الأمور ؟
دخلوا السرير عليك يمتكون في رب السرير
أعظم بهم من آسرين وبالخليفة من أسير !

ففي هذه القصيدة تتجلى عاطفة شوقي أكثر مما تتجلى في قصيدته التي نظمها بمناسبة إعلان الدستور ، ذلك أن شوقياً كان يكن في نفسه عوامل كثيرة من التقدير لشخصية هذا العاهل ، ولا ينسى فضله عليه كما ذكرنا ، وليس من الوفاء أن ينقلب عليه ، فهو يتألم له ،

ويجأه في سقوطه ، ولا يحمل عليه كما حمل غيره ، مما دعا ولي الدين يكن — وكان من الناقين على السلطان ما لقي في حكمه من العنت والاضطهاد — الى أن يهاجم شوقيًا بقصيدة من بحره ورويه يقول فيها :

لما أديل عن السرير بكاه عبّاد السرير

وثمة شيء آخر ، ذلك أن شوقيًا ، خلق بطبيعته مؤرخًا ، وهذه الميزة فيه جعلته لا يحكمهم الهوى فيما يتناول من الأشياء ولا يلقي على الناس وعلى الحوادث حكمًا سريعًا تمليه العاطفة ، ولم تقود الى خطأ في وزن الأشياء وتقديرها ، فهو يساير طبيعة المؤرخ ، لا طبيعة الخطيب الشعبي .

أما حافظ فقد كان متضارب العاطفة ، موزع الرأي ، بين أن يهاجم السلطان بعد أن جرد من جبروته ، وضعف حوله ؛ وبين أن يرثي له ، ويتذكر أمداحه فيه ورفعته إياه فوق أجرام السماء ، فهو في القصيدة الأولى التي نظمها بعد خلع السلطان مباشرة والتي يقول في مطلعها :

لا رعى الله عهدا من جدود كيف أمست يابن عبد الحميد
مُشبع الحوت من لحوم البرايا ومُجيع الجنود تحت البنود
يَحْسُ أنه سيظلم الرجل الذي مدحه زمنًا فيقول :

فرح المسلمون قبل النصارى فيك قبل الدروز قبل اليهود
شمتوا كلهم وليس من الهمّة أن يشمت الورى في طريد
أنت عبد الحميد والتاج معقود وعبد الحميد رهن القيود
خالد أنت رغم أنف الليالي في كبار الرجال أهل الخلود

غير أن طبيعة الخطيب الشعبي التي كانت تغلب على حافظ — الى جانب ما كان فيه من ميل الى مجازاة التيارات القوية التي تستميل الجماهير ، مما كان سببًا في مسايرة أحزاب متعددة — دفعت حافظًا آخر الأمر الى أن يجاري شعور أبناء البلاد العربية الذين هبوا يهاجمون السلطان المخلوع هجومًا عنيفًا قاسيًا ، لأن التيار في هذه الوجهة كان قويًا ، ذلك من ناحية . ولعلّه خشي من ناحية أخرى السخرية التي قوبلت بها قصيدة شوقي من ولي الدين

يكن . فنظم قصيدة أنشدها في ٢٣ من يولييه سنة ١٩٠٩ في الحفل الذي أقيم بعد ثلاثة أشهر من خلع عبد الحميد احتفالاً بعيد الدستور العثماني ، وقد نسي حافظ في قصيدته هذه ما كان يقوله في عبد الحميد من آيات التمجيد والتكبير ، وبدأ يصور سياسة ذلك السلطان تصوير الساخر الشامت ، ورسم خلال ذلك صورة لوسائل الحيلة والحذر التي كان يحيط عبد الحميد نفسه بها ، فأبدع في الرسم . ثم قال يخاطبه على لسان الحق وهو في منفاه :

يناديه صوتُ الحق : ذُقْ ما أذقتهم فكلُّ امرئٍ رهْنٌ بما هو كاسبُهُ
همُ منحوكُ اليوم ما أنت مُشْتَتِه فرُدَّ لهم ، بالأمس ما أنت سالبُهُ
ودعْ عنك ما أمَلت إن كنت حازماً فلم يبقَ للآمال فضلٌ تجاذبه
مضى عهد الاستبدادِ وانْدَكَ صرحه وولَّت أفاعيه وماتت عقاربه

وهذه القصيدة لا تقلُّ في قسوتها على ذلك السلطان عن القصائد التي نظمها شعراء البلاد العربية الذين قاسوا في العهد الحميدي أشدَّ ألوان الجور والاستبداد ، ولمسوا سوء هذا الحكم . وإن كان الأستاذ أنيس المقدسي يرى أن الشعر المصري « قد قابل خلعهُ برعشة مقرونة بالعطف والشفقة ، وذلك على ما يظهر لسبيين : (١) لأن المصريين الحديثين لم يذوقوا من الإدارة الحميدية ، مذاقه إخوانهم في الأقطار الأخرى (٢) ولأنهم كانوا إزاء احتلال أجنبي قد أثار حفاظهم الدينية والجنسية . فليس من الوفاء الوطني وقد جاهدوا مراراً بمودتهم للعثمانية أن ينقلبوا على الخليفة الآن ، ويخطوا من شأنه أمام الأجانب ، وقد كانوا إلى الأمس يعظّمونه ويدعون له . فليس غريباً إذاً أن تظلَّ علاقتهم بعرش الخلافة حيةً فعّالة ، وأن يكونوا أعطف على الهاوي عنه . وأقرب إلى الصنف عن سيئاته » (١)

من هذه القصائد ، في تلك المناسبة ، يتجلى لنا موقف شوقي المؤرخ الذي يسجل الحوادث دون أن يحكم لأي جانب خشية أن يتحكم فيه الهوى بدافع العاطفة الشعبية . وإن كانت العاطفة الذاتية قد مالَتْ به جانباً كما لا يخفى ، ذلك إلى أن شوقياً لم يكن يبالي إرضاء الجماهير قدر مبالاته إرضاء النزعة الفنية فيه — فنيّة التاريخ وفنيّة الشعر... أما حافظ

فكان كدأبه دائماً ، وكما هيأته ظروفه ، مسائراً للعواطف الشعبية ، حيث اتجهت ميولها وأفكارها ووثباتها ، مهما بدا تناقضه في هذه المسيرة .

على أننا إذا نظرنا الى هذه الآثار من الناحية الفنية وجدنا حافظاً قد استطاع أن يرسم صوراً فيها قدرة ، وفيها إبداع ، لأنه لم يكن مقيداً أو حذراً عند إبداء فرحته بالدستور ، ولم يكن مكثرثاً لشيء من الماضي عندما هاجم الخليفة المعزول . ولكنه في قصيدته الأخيرة خال من العاطفة الذاتية التي فاضت بها قصيدة شوقي ، وإن لقيت تلك من سخط الثائرين ما لقيت .

أحداث

ولننظر الحوادث طيماً فقد مرّ بالشاعرين منها كثير ، ولكن كانت الظروف تحول بين أن يكون أحدهما أو كلاهما صريحاً أو على حدّ التعبير العادي — على حرّيته — فيما يقول .. فلقد مرّ بهذا البلد في عصرهما حادث لم يبدُ أثره في شعرهما ، كما كان يجب أن يبدو واضحاً ، لأنه يكاد يكون عديم الأثر عندهما . ذلك هو خلع الخديو عباس في ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٤ بعد إعلان الحماية على مصر بيوم واحد ... ولقد تغيرت تلك الظروف ، وجُمع شعر الشاعرين بعد سنوات بعيدة ، ولكن لم تنشر لهما قصيدة تناولت هذا الحادث ، وكان في استطاعتهما أن يكتبتا شيئاً للتاريخ وإن لم يستطيعا نشره في حينه .

ولننظر ذلك لأن ظروفنا أُلجأت حافظاً بعد ذلك الى الصمت حتى اذا أراد أن يشارك الشعور الوطني سنة ١٩١٩ شاركه متخفياً ، ولأن ظروفنا قاسية أسكتت شوقيًا وباعدت بينه وبين وطنه في وقت هو من أخرج الأوقات في تاريخ هذا البلد فلم يستطع المساهمة بشعره في إلهاب الشعور ، حتى اذا عاد ، عاد يغرد وحده لأن البطائر الذي كان يجاوبه آوى الى العش وسكت عن التغريد إلا بعض سقسقات لا تحمل من الغناء روحه ولا من القوة معناها .

لننظر ذلك طيماً ، ولننظر في شيء غيره ، أو لون آخر من الأحداث ترك صدى في نفسيهما لا تكون الظروف فيه قيلاً يغلُ شاعريتهما أو يدعوا كلاهما الى التناقض مع طبيعة نفسه . وأمامنا من هذا اللون في شعر حافظ وشعر شوقي قصيدتان تناولتا

كارثة أصابت بلداً من بلاد القطر ، هي كارثة حريق « ميت غمر » في عام ١٩٠٢ التي ظلت النار تأكل فيها ثمانية أيام . وقصيدتان لهما تناولتا كارثة من كوارث الطبيعة ؛ الأولى لحافظ في زلزال « مسينا » ، والثانية لشوقي في زلزال « طوكيو » . ثم قصيدتان لهما في حادث الاعتداء على الزعيم الخالد الذكر سعد زغلول . . . وذلك لنتبين مدى تصوير كل منهما لهذه الأحداث ومدى التوفيق في كل صورة .

* * *

فأما حريق « ميت غمر » فقد نظم فيه حافظ قصيدته التي يقول في مطلعها :
سائلوا الليل عنهم والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى ؟
ونظم شوقي قصيدته التي يقول في مطلعها :
الله يحكم في المدائن والقرى ياميت غمر خذي القضاء كما جرى
ولكي نبداً في تحليل القصيدتين نعود الى قصيدة حافظ لنرى كيف صور هذه الكارثة فهو يقول بعد هذا المطلع :

كيف أمسى رضيعهم فقد الأم ، وكيف اصطلى مع القوم نارا ؟ !	كيف طاح العجوز تحت جدار
يتداعى وأستقف تتجارى ؟ !	رب إن القضاء أنحى عليهم
فاكشف الكرب واحجب الأقدارا	ومسر النار أن تكف إذاها
ومسر الغيث أن يسيل انهما را	أين طوفان صاحب الفلك يروي
هذه النار ، فهي تشكو الأوارا ؟	أشعلت خمة الدياجي فباتت
تملأ الأرض والسماء شرارا	غشيتهم والنحس يجري يمينا
ورمتهم والبؤس يجري يسارا	فاغارت وأوجبه القوم بيض
ثم غارت وقد كسهن قارا	أكلت دورهم فلما استقلت
لم تغادر صغارهم والكبارا	أخرجتهم من الديار عراة
حذر الموت يطلبون الفرارا	يلبسون الظلام حتى اذا ما
أقبل الصبح يلبسون النهارا	حلة لا تقيهم البرد والحر
ولا عنهم ترد الغبارا	

وتلك صورة حيّة تبرز في كل آن لكل حادث من هذا النوع دون أن تفقد روعتها

بانقضاء مناسبتها، وهي صورة استطاع حافظ أن يجلوها رائعة تدب فيها الحياة لأنه استمدَّ من نفسه ومن مرأى الشقاء التي لمسها في صباه وعينها في شبابه الأول عندما التحق بالجنديّة ألواناً لهذه الصورة تبدو واضحة جليّة، واستمدَّ من ينابيع آلامه مابثّ الروح في هذه الصورة. ولذلك نجده بعد هذه الأبيات يثور على المجتمع ثورة كانت مكبوتة فأثارها الكارثة فيقول :

أيها الرافلون في حُلّ الوشي يجرّون للذيول افتخارا
إن فوق العراء قوماً جيعاً يتوارون ذلّةً وانكسارا
ويندفع ساخراً بالفوارق الاجتماعية ويندّد بالأفراح التي يهدر فيها سرّاء القوم المال
الوفير يبذلونه عن سعة في مسرّاتهم وقد غفلوا عن آلام البائسين ودموعهم ، وكأنما قد
مسّ هذا الحادث جرحاً عميقاً في نفسه فهو يقول :

قد شهدنا بالأمس في مصر عرساً ملأ العين والفؤاد ابتهاراً
سال فيه النصارى حتى حسبنا أن ذاك الفناء يجري نضاراً
ولعلها كانت الصيحة الأولى في الشرق دوى بها الشعر على لسان حافظ شاعر الشعب.
ولقد كانت هذه القصيدة في مقدمة الحوافز الدافعة لظهور النزعة الاجتماعية عند
حافظ ، الذي قدّر له أن يكون شاعرها المبرز ، مما تجسّس بعد ذلك في قصائد أخرى له
كالقصائد التي نظمها في رعاية الأطفال وفي الأيتام وملجأ الحرية وغير ذلك ^(١) ، إن لم
تكن هي الحافز الأول .

هذه هي صورة تلك الكارثة في شعر حافظ يجلوها زاخرة بالحركة ، ناطقة باللوعة ،
متماسكة في وحدة تامة وعاطفة متّقدة .

أما شوقي فقد بدأ قصيدته بالمطلع الذي أشرنا إليه ثم تحدّر منه الى أبيات في حكمة
الصبر على المصائب ، وذكر بلدن أصابها التدمير في التاريخ القديم كعمورة وسدوم ، حتى
إذا أراد أن يصف الكارثة كان مجهد القوى مهيض الجناح يقول :

طلعت عليك النار طلعة شؤمها فمحتك أساساً وغيّرت الذّرا

(١) راجع القسم الأخير من الجزء الأول من ديوان حافظ إبراهيم، نشرته وزارة المعارف عام ١٩٣٧

ملكك جهاتك ليلة ونهارها حمراء يبدو الموت منها أحمر
لا ترهب الطوفان في طغيانها لو قابلته ولا تهاب الأبحر
وهذا البيت كأنما أراد به أن يرد على حافظ في قوله :
أين طوفان صاحب الفلك يروي هذه النار فهي تشكو الأوارا ؟
ثم يقول متابعاً صورته :

أُمسى بها كل البيوت مبرّباً ومطنباً ومسيحاً ومسوراً
أَسَرَّتْهُمْ وَتَمَلَّكَ طَرَقَاتِهِمْ مَنْ فَرَّ لَمْ يَجِدِ الطَّرِيقَ مَيَسَّراً
خَفَتْ عَلَيْهِمْ يَوْمَ ذَلِكَ مُورِداً وَأَضَلَّهُمْ قَدَرٌ فَضَلُّوا الْمَصْدِرَا
حَيْثُ التَّفَتُّ تَرَى الطَّرِيقَ كَأَنَّهَا سَاحَاتُ حَاتِمٍ غَبَّ نِيرَانُ الْقَرَى
وَتَرَى الدَّعَائِمَ فِي السَّوَادِ كَهَيْكَلٍ خَدَّتْ بِهِ نَارُ الْمَجُوسِ وَأَقْفَرَا
وَتَشْمُ رَائِحَةُ الرِّفَاتِ كَرِيهَةٍ وَتَشْمُ مِنْهَا الثَّائِلَاتُ الْعَنْبِرَا
كَثُرَتْ عَلَيْهَا الطَّيْرُ فِي حُومَاتِهَا يَا طَيْرُ كُلِّ الصَّيْدِ فِي جُوفِ الْفَرَا

* * *

وهذه هي الصورة التي أراد شوقي وضعها لهذه الكارثة تبدو باهتة الألوان ، متهافئة
اللفظ ، مفككة الوحدة ، على غير عادته في الوصف . ذلك أن شوقياً لم يكتبها كما يجب أن
تكتب ، ولأنه لم يحس في نفسه الألم الذي أحسّه زميله ، فهي صورة مترفة لا تعبر عن
مصاب . ولعل هذا البيت الذي قاله شوقي في هذه القصيدة يكشف لنا عن سر هذا
العيب ليكون مؤيداً لنا في هذا الحكم إذ يقول :

ما زلت أسمع بالشقاء روايةً حتى رأيت بك الشقاء مصوراً

فان الإحساس بالرواية غير الإحساس بالشعور والتجربة ، وشوقي لم يشهد من المصائب
والآلام ما شهد حافظ ، وفي ذلك يقول الأستاذ اسماعيل مظهر « إن بين جنبي شوقي روحاً
ثائرة ونفساً متأججة . ولكنها ثورة أشبه بشوكة الرياح إذ تهب فتية هوجاء ثم لا تلبث
أن تمر علية ناعمة ، أو نار الهشيم إذ تتأجج مندلعة اللسان في لحظة ، وتصبح رماداً في
أخرى . والصناعة بين يدي شوقي إنما تخضع لجماع هذه الصفات الفطرية الطبيعية . فحيث

تشتد ثورة نفسه تسمو معانيه وتقوى شاعريته . فإذا خبت نارها هبطت المعاني والشاعرية معاً الى منزلة لم ينزل إليها الكثيرون من شعراء هذا العصر . وحيث تتأجج بمحادث يمس مشاعره تلمس النار سارية بين أبياته بل بين كلماته ، فإذا هدأت العاصفة وفامت طوى عليها وعلى الشعر سترًا من ميوعة الفطرة ولين الطبع ينزل بشعره الى المستوى الذي لا يحسده عليه الكثيرون من أهل صناعته » (١)

ولعل الأستاذ مظهر حين أطلق هذا الرأي بمناسبة تكريم شوقي منذ عشرين عاماً كان ينظر الى هذه القصيدة بالذات كما ننظر إليها اليوم .

* * *

أما حادث زلزال « مسينا » الذي صورّه حافظ وحادث زلزال « طوكيو » الذي صورّه شوقي فقد كان مصدر الشاعرين فيهما خيالهما ، فهما من باب الاستيحاء البعيد . فأما حافظ فقد انتفع بألوان من قصيدته في حريق « ميت غمر » فغمس ريشته فيها ، ولكن لم يستطع أن يبلغ ما بلغ من قبل ، فالحركة الطبيعية في قصيدته الأولى تقابلها حركة مفتعلة في قصيدته الثانية ، فهو يفتتح هذه القصيدة بقوله :

نبتاني إن كنتما تعلمان	ما دهى الكون أيها الفرقدان
غضب الله أم تمرّدت الأر	ض فأنحت على بني الإنسان
ليس هذا سبحانه ربي ولا ذا	ك ولكن طبيعة الأكوان
غليان في الأرض نفّس عنه	ثوران في البحر والبركان
رب أين المفرُّ والبحر والب	ر على الكيد للورى عاملان

ثم يقول :

ما (المسيين) عوجلت في صباها	ودعاها من الردى داعيان
ومحت تلكم المحاسن منها	حين تمت آياتها آيتان
خُسفت ثم أغرقت ثم بادت	قُضي الأمر كله في ثوان

(١) راجع بحثاً للأستاذ اسماعيل مظهر عنوانه « أحمد شوقي ودلالة شعره على نفسيته » في كتابه

« تاريخ الفكر العربي » ص ١٤٨ و ١٤٩

بغت الأرض والجبال عليها وطغى البحر أيما طغيان
 تلك تغلي حقدًا عليها فتنشقُ انشقاقًا من كثرة الغليان
 فتجيب الجبال رجماً وقذفاً بشواظٍ من مارجٍ ودخانٍ
 وتسوق البحارُ ردًا عليها جيشَ موجٍ نائي الجناحين داني
 فهنا الموت أسود اللون جَوْنٌ وهنا الموت أحمر اللون قاني
 جند الماء والثرى لهلاك الـ يخلق ثم استعان بالنيران
 ودعا السحب عاتياً فأمدَّتْهُ بجيشٍ من الصواعق ثاني
 فاستحال النجاء واستحكم اليأس وخارت عزائم الشجعان
 هذه القصيدة يمكننا أن نسميها دون تجنٍّ قصيدة «جغرافية البراكين»... فالافتعال
 والتصنع باديان فيها، ولولا الأبيات التي صورَ فيها الفاجعة لَمَّا أحسنا في هذه القصيدة
 شيئاً من القوة، وها هي الأبيات :

رُبَّ طفلٍ قد ساخ في باطن الأرض	ض ينادي: أمِّي، أبي، أدركاني !
وفتاةٍ هيفاء تشوى على الحجر	ر تعاني من حرِّه ما تعاني
وأبٍ ذاهلٍ إلى النار يمشي	مستميئاً تمتدُّ منه اليدانـ
باحثاً عن بناته وبنيهـ	مسرّع الخطو مستطير الجنانـ
تأكل النارُ منه لا هو ناجـ	من لظاها ولا اللظى عنه واني
غصت الأرض، ألتخم البحر مما	طويآه من هذه الأبدانـ
وشكا الحوت للنسور شكاةً	ردَّتْها النسور للحيتانـ
أسرفا في الجسوم نقرأ ونهشاً	ثم باتا من كظةٍ يشكوانـ

نعم، لولا هذه الأبيات لفترت القصيدة كلها فلا تحسُّ قوة ألفاظها التي استعملها ليخلق
 لفكرته جوًّا مناسباً وليثير مشاعر السامع فلم يستطع الإتيان بصورة ترتفع إلى مستوى
 قصيدته الأولى في حريق « ميت غمر » ولم يستطع أن يبلغ حدود الروعة التي بلغها شوقي
 — فيما بعد — في قصيدته عن زلزال « طوكيو » التي يقول فيها :

قف (بطوكيو) وطُف على يوكاهامه
 وسَلِ القرينين كيف القيامة ؟ !

دنت الساعة التي أُنْذِرُ النَّا
سُ وحلَّتْ أشراتها والعلامة
قف تأمل مصارع القوم وانظر
هل ترى من ديار عادٍ دعامة
خُسفت بالمساكن الأرض خسفاً
وطوى أهلها بساطَ الإقامة
طوّفت بالمدينتين المنايا
وأدار الردى على القوم جامه
لا ترى العين منهما أين جالت
غير نقضٍ أو رهّةٍ أو حطامه
حازهم من مراحل الأرض قبرٌ
في مدى الظن عمقه ألف قامه
تحسب الميت في نواحيه يُعني
نفخة الصّور أن تلمّ عظامه
أصبحوا في ذرى الحياة وأمسا
ذهبت ريحهم وشالت نعامه

فالشاعر هنا يعطي الصورة المتخيلة حقها من الدقة ولا يدفعها دفعة واحدة ولكن يعرض المشاهد لمحّة فلامحة ويصورها من مختلف الزوايا حين يقول :

دولة الشرق وهي في ذروة العزّ
تحر العيون فيها نخامة
خانها الجيش وهو في البرّ درع
والأساطيل وهي في البحر لامة (١)
لو تأملتّها عشية جاشت
خلتها في يد القضاء حمامه
رجبها رجّة أكبت على قر
نيه (بوذا) وزلّت أقدامه
استعذنا بالله من ذلك السيل الذي يكسح البلاد أمامه
من رأى جامداً يهب هبوباً
وحمياً يسحّ يسحّ الغمامه
ودخاناً يلفّ جناحاً بجنح
لا ترى فيه معصمها اليمامة
وهزيماً كما عوى الذئب في كل
مكانٍ وزجر الضرغامه !

وتنبعث الحركة في جوانب الصورة طبيعية لم يفتعلها شوقي كما افتعلها حافظ، ولم تأخذ طريقها بالروح الجغرافي الذي لبس حافظاً حين أراد الاستيحاء والتصوير ، لأن هذا هو مجال شوقي الطبيعي ، فهو هنا الرسّام البارع الذي يضرب بريشته ضرباتٍ سريعةً نترك أثرها على اللوحة في غير تهويل أو تصنع ، وحين يرسم الصورة التي حاول حافظ رسمها كشاعر ولم يوفق الى ذلك يقول :

أَتَتِ الْأَرْضَ وَالسَّمَاءَ بِطُوفَا نِ يَنْسِي طُوفَانُ نُوحٍ وَعَامَهُ
فَتَرَى الْبَحْرَ جُنَّ حَتَّى أَجَازَ السَّيْرَ وَاحْتَلَّ مَوْجُهُ أَعْلَامَهُ
مَزِيداً ثَأَرَ اللَّجَاجِ كَجَيْشٍ قَوْضُ الْعَاصِفِ الْمَهْبُوبِ خِيَامَهُ
فَلَكِ نُوحٍ تَعُوذُ مِنْهُ بَنُو حٍ لَوْ رَأَتْهُ وَتَسْتَجِيرُ ذِمَامَهُ
قَدْ تَخَيَّلْتَهُمْ مَتَابِيلَ سَحَرٍ مِنْ قِرَاعِ الْقَضَاءِ صَرَعِي مَدَامَهُ
وَتَخَيَّلْتُ مِنْ تَخَلُّفِ مِنْهُمْ ظَنُّ لَيْلِ الْقِيَامِ ذَاكَ فَنَامَهُ
أَبْرَاكِينَ تِلْكَ أُمُّ نِزَوَاتٍ مِنْ جِرَاحِ قَدِيمَةٍ مِلْتَامَهُ

فالآفاق في هذه الصورة أبعد وأوسع ، والتصوير أبلغ وأروع حتى من القصيدة التي رسمها حافظ لحريق ميت غمر وسبق بها شوقيًا في ذاك الوقت . . . ومن ذلك يتبين أن باع حافظ في التخيل البعيد قصير بالنسبة لشوقي ، ولعلَّ مرجع ذلك الى ما أشار اليه الدكتور طه حسين بك من أن « طبيعة حافظ يسيرة جدًا لا غموض فيها ولا عسر ولا التواء » (١) . لذلك « لن نجد في هذا الشعر عمقًا ، ولن نحللته وأخرجته من صورته الرائعة فلن يترك في نفسك أثرًا » (٢) . « أما طبيعة شوقي فشئ آخر ، معقدة ينبئنا شوقي نفسه بتعقيدها . فيها أثرٌ من العرب وأثرٌ من الترك وأثرٌ من اليونان وأثرٌ من الشركس . التقت كل هذه الآثار وما فيها من طبائع واصطلحت على تكوين نفس شوقي فكانت هذه النفس بحكم هذه الطبيعة أو الطبائع أبعد الأشياء عن البساطة وأناها عن السذاجة ، وهي بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبة كأشد ما يكون الخصب ، غنية كأوسع ما يكون الغنى » (٣) .

ومن ضعف حافظ في هذه القصيدة يتجلى لنا عجزه عن الوقوف أمام مشاهد الطبيعة وقفة التأمل الشعري والاستغراق الحسي فيها واستكناه أسرارها ، على العكس من شوقي الذي كان يمدُّه تفكيره الواسع وخياله الوثاب واستغراقه في مشاعر الطبيعة وحبها لها على إبراز كثير من الصور حية متحركة . . . وقد ذكر المرحوم مصطفى صادق الرافعي عن حافظ أنه كان « أول نشأته يأخذ في طريقة المعري الذي عمي عن الطبيعة فجعل يخلقها من

(١) كتاب « حافظ وشوقي » للدكتور طه حسين بك صفحة ١٩٦

(٢) و (٣) المرجع نفسه صفحة ١٩٨ و ١٩٩

فكره ومحفوظه بمبالغات كاذبة يُغرق فيها يحسب أنه بذلك يعظم الحقائق فتخرج له الأخيصة الكبيرة وما يدري أنه بهذا الغلو لا يجيئ إلا بالباطيل الكبيرة . ولكن حافظ في مزاجه وتركيبه ونشأته كان رجلاً مبنياً على الوضوح والقصد فلم يفلح في طريقة المعري ، ووضوحه كذلك باعده من الفلسفة وإيهامها ومن الطبيعة وألغازها ومن الغزل ووساوسه ، وهو الذي أدّاه إلى الشغف بالحقيقة واستخلاصها في كل أغراضه التي أجاد فيها . ومن ثمّ خلا شعره ، أو كأنه خلا ، من أوصاف الطبيعة في جمالها بلغة الفكر المتأمل ومن أوصاف الجمال في سحره بلغة القلب العاشق ، (١) .

ويقول الأستاذ العقاد « لئن كان حافظ قد صدق الوصف وأبلغ في الصدق وأفلح في تنبيه الشفقة وبسط الأيدي بالمعونة لقد كان يبلغ المدى في الإحسان لو أنه استمدّ الوصف من حاسة غزيرة وقدرة فنية تنزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ، لا بل صورة حيوان هائم في هول تلك القيامة ، فتهبانه من الشعر ما لم يوهبه من عفو الرحمة وتقيضان عليه من الجمال والمودة مثل ما أفاضته الطبيعة على الطفل المهجور والفتاة الهيفاء والوالد المرعوب . ونشعر حين نقرأ الوصف أن جمالاً أعلى من جمال الطفولة والملاحاة والأبوّة يرتقي بنا إلى ذلك الأوج الرفيع ، وذلك هو جمال العبقرية التي تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين » (٢) .

وعلى ذلك نستطيع أن نقول إن قصيدة شوقي تمتّ إلى الحياة بأكثر من صلة واحدة في حين لا تمتّ قصيدة حافظ إليها بسبب إلا في الأبيات القلائل التي صور فيها الأشباح الخائفة ، وهي صورة قديمة ولدت في خياله يوم نظم قصيدته في كارثة « ميت غمر » ولكن لم يُتَسَحَّ لها الظهور إلا في حادثة « مسينا » ... أما الصورة التي رسمها فهي أقرب إلى الرواية الجغرافية - كما قلنا - منها إلى التصوير الشعري الرائع المستمدة عناصره من قوة الخيال وبُعد الأفق واتساع التفكير ... ذلك أن حافظاً تناول في تصويره للشورة البركانية

(١) « ساعات بين الكتب » للاستاذ عباس محمود العقاد - ص ١٦٩ ج ١ - طبعة سنة ١٩٢٩

(٢) راجع مقال « حافظ إبراهيم » للمرحوم مصطفى صادق الرافعي في « مجلة المقتطف » عدد أكتوبر

الظواهر الخارجية كما قرأ عنها ، ولم يتغلغل الى الأثر الباطني الذي تتركه هذه الثورة في خيال الإنسان ووجدانه ، أي أن الشاعر لم يحاول — أو لم يستطع — أن يأتي بمجديد عما هو مألوف في صورة البركان مما يتخيَّله الإنسان العاديُّ لها ، ولم يستطع أن يجري في صورته دماً يبعث فيها الحيوية ، ويشيع الحركة ، ويوقد الشعور ، ويحرك الوجدان .

وفي اليوم الثاني عشر من شهر يولييه سنة ١٩٢٤ كان الزعيم « سعد زغلول » يتهيأ للسفر إلى إنجلترا ليتفاوض مع حكومتها . وكان وقتذاك رئيساً للحكومة ، فتقدم منه في فناء محطة القاهرة شابٌ مخبول وأطلق عليه رصاصة ، ولكن عناية الله أحاطت بسعد فنجا من هذا الاعتداء الأثيم وكان جرحه يسيراً .

ولقد كان لهذا الحدث الخطير هزة استيائية عامَّة في الشرق كما كان لنجاة الزعيم هزة فرح وابتهاج أثارت قرائح الكتَّاب والشعراء . . . وقام الشاعران الكبيران اللذان رسدا قيثارتيهما لتسجيل حوادث الشرق بنصيبهما في هذا الحدث .

فأمّا حافظ فقد هبَّ من رقدته الطويلة فنشر في اليوم التالي للحادث سبعة أبيات من الشعر . ولكنها كانت كهبة النائم إثر سهرٍ مُضْنٍ ، فهو يفتح عينيه في تناقلٍ وتراخٍ ويتحدث في تناؤب وتكاسل . وكذلك كانت أبياته ، عليها من أثر الجهد والإعياء ما عليها فهي هزيلة شاحبة متهاكة ظلَّ يردّد فيها الشطر الأول من البيت الأول ثلاث مرّات ، فهو يقول :

أحمدُ الله إذ سالتَ لمصرَ قد رماها في قلبها من رماكا
أحمدُ الله إذ سالتَ لمصرَ ليس فيها ليوم جدٍّ سواكا
أحمدُ الله إذ سالتَ لمصرَ ووقاها بلطفه من وقاكا

ثمَّ عاد بعد أيام الى نظم قصيدة في هذه المناسبة لتُلقى في الحفلة التكريمية التي أقيمت بالاسكندرية في ٢٤ من يولية من تلك السنة ابتهاجاً بنجاة الزعيم وتوديعاً له عند سفره للمفاوضة بدأها بهذه الأبيات :

الشعب يدعو الله يا زغلول أن يستقل على يديك النيل

إن الذي اندس الأثيم لقتله قد كان يحرسه لنا جبريل

أيموت سعد قبل أن نحياه ؟ خطب على أبناء مصر جليل

يا سعد إنك أنت أعظم عدو ذخرت لنا نسطوبها ونصول

بمثل هذه الأبيات المضعضة المتهاققة التي لا نحس فيها حرارة ولا أثراً لاستشارة من أعماق النفس بدأ حافظ قصيدته . ويبدو لنا أن حالة حافظ النفسية لم تكن في خير حالات الاستجابة الشعرية إن لم يكن السكوت الطويل قد ترك أثره في قريحته فلم تنهض رغم الاستشارة القوية التي دفعت الى هذا النظم ففقد الشاعر كل مميزاته الأولى ، ولذلك جاءت قصيدته الثانية فاترة كقصيدته الأولى ، وغلبت عليه روح الدعابة المتأصلة في نفسه فأراد أن يستثير إليه الأسماع بالنكتة حيث لم تنهض له إثارة النفوس بالوثبة الشعرية والابداع الفني فهو يقول مخاطباً الزعيم ، متخذاً من لقبه مادة لخلق النكتة :

ولأنت أمضى نبلة نرمي بها فانفذ وأقصِدْ فالنبال قليل

النسر يطمع أن يصيد بأرضنا سنريه كيف يصيده (زغلول) !

ثم يمضي على هذا النهج يقدم دروساً بدائية لزعيم سياسي أخذ أهفته لمفاوضة أمة متمرسة في السياسة والدهاء ... يقدم دروساً لزعيم عَرف بالدهاء والفطنة ... تلك الدروس التي قد يحس أثرها المؤقت وهو يلقيها على أسماع الناس في حفل عام لا يحتاج أكثر الحاضرين فيه الى معاني بعيدة تكدر عقولهم قدر حاجتهم الى ألفاظ قريبة تنفذ الى نفوسهم دون كدر ولا تفكير ، وهو الذي عرف نفسيات الجماهير واكتسب إعجابهم من هذه الناحية بالذات — ناحية البساطة ، بينما كان في قصائده ، فيما مضى ، من القوة والحرارة ما يساعد على إثارة هذا الإعجاب . ولن يرتفع شعره هدف صاحبه تصفيق الجماهير العامة . ولعل أصدق كلمة تصوّر شعر حافظ في هذه المناسبة بالذات هي تلك الكلمة التي قالها عنه الأستاذ ابراهيم عبد القادر المازني حيث يقول « هو — أي حافظ — عندي لسان العصر الذي عاش فيه ، وصوت الشعب الذي أنجبه ، ولم يكن العصر يحتاج الى أرفع من هذه الطبقة ولا كان الشعر يقدر أن يحس روحه إلا في مثل شعر حافظ » (١)

فهو يردد آراء وأفكاراً عادية ليس فيها شيء جديد إلا أنها نظمت شعراً، وأن ناظم هذه الآراء والأفكار حافظ الشاعر الكبير سواء أکبرت هذه القصيدة في قيمتها أم صغرت... ونحن نؤيد حجتنا هنا بقول الأستاذ الزيات عن حافظ «... فإذا تهيأ للشعر وللنثر عمد إلى الآراء التي تحتلج حينئذ في النفوس، وتستفيض في المجامع، وتتردد في الصحف فيجمعها في باله ويديرها في خاطره» (١)

أما شوقي فقد هزَّ وجدانه هذا الحادث هزّة عنيفة وأثار شاعريته إثارة قويّة، فبدت في قصيدته اللغات السريعة والومضات الشعرية الخاطفة موزّعة الأضواء في دقّة وتفنن. هزَّ وجدانه هذا الحادث وهو الذي عاد من منفاه إلى وطنه أسفاً على ما فاتته من المشاركة لهذا الشعب خلال ثورته الكبرى، وقد ظهر هذا الأسف فيما بعد في قصيدة نظمها في احتفال بيوم ١٣ نوفمبر، وعنوانها «الحرية الحمراء» وهي وإن نظمت في السنوات الأخيرة وبعد وفاة سعد خاصة إلا أنها معبرة عما كان يخالج شعور شوقي منذ عودته من المنفى ومساهمته في كثير من المناسبات التي أقيمت منذ عودته... وفي قصيدة الحرية يقول:

يومُ البطولة لو شهدتُ نهارَهُ لنظمتُ للأجيال ما لم ينظم
غُبنتُ حقيقَتَهُ وفات جمالُها باعَ الخيالُ العبقريُّ الملهَمَ
لولا عوادي النفي أو عقباته والنفيُ حالٌ من عذاب جهنم
لجمعتُ ألوان الحوادث صورةً مثَّلتُ فيها صورة المستسلم
وحكيت فيها النيل كاظم غيظه وحكيتُه متغيظاً لم يكظم...

وشوقي إذا اهتزت مشاعره ارتفعت شاعريته وحلّقت في أجواء خيالٍ مبدع لأن عبقريته — كما يقول الدكتور أبو شادي — «منبعثة من نفسه خلافاً لحافظ إبراهيم الذي كان مرآة نخمة لمشاعر أمته وكان نبوغه من وحي أمته لا من ذاتيته هو» (٢) فهو الذي يرى الفتنة الطاغية الخاطئة المستولية على نفوس الشباب وقد قادها الهوى إلى محاولة

(١) راجع صفحة ١٠٩ من كتاب «في أصول الأدب» للأستاذ أحمد حسن الزيات — طبع لجنة

التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٥

(٢) من مقال للدكتور أحمد زكي أبو شادي في مجلة «أبولو» ص ٥٠٢ العدد الرابع (ديسمبر سنة

١٩٣٢) من المجلد الأول

اغتيال كثير من رجالات هذا البلد في نزقٍ وطيشٍ ليجعلوا من أنفسهم حكماً على أعمال الزعماء دون تبصُّرٍ ووعي . وفي هؤلاء الرجال الذين امتدَّ طيش الشباب اليهم أصدقاءُ أعزاء لشوقي يحمل لهم في نفسه ذكرياتٍ طيبة ، وكان سعدٌ من هؤلاء الأثيرين الى نفسه ... وقد روى الأستاذ حسين شوقي ^(١) — نجل الشاعر — أن أباه كان يذكر على الدوام عهداً كريماً كانت بينه وبين سعد باشا ، وكان من أغلى الذكريات عنده ساعة أهداها له سعد باشا حين التقيا بسويسرا وكان سعد يختار هدية الزفاف بأم المصريين فاشترك شوقي في الاختيار ثم اختار سعد ساعة وأهداها لصديقه الشاعر .

وأذكر أنني قرأت مرة كلمة للأستاذ الفنان محمد عبد الوهاب في إحدى المجلات الأسبوعية منذ سنوات يروي فيها أنه كان يسير مع شوقي وإذُ بشابين يتقدمان نحو الشاعر الكبير يتفرَّسان فيه ثم يرتدان وهما يغمغان بالفاظ تبين منها أنهما كانا يظنَّان شوقيًا فريسة يترصدانها ثم أذيع إثر ذلك خبر محاولة بعض الشبان الاعتداء على حياة المرحوم ثروت باشا — على ما أذكر —

فن هذه الأسباب مجتمعة نحسُّ الهزَّة العنيفة التي أثارت شاعرية شوقي واتخذت هذه المناسبة ميداناً لبروزها متفجرة من نفسه .

فهو يعرض الصورة عرضاً فنيّاً رائعاً حين يمثل قضية الوطن بسفينة تمخر عباب بحر السياسة المتلاطم ، وقد أخذت ركبها نشوة الفرح بنجاة ربَّانها من الخطر فهي تسير بين تهليل الركبان ... وقد وُفق الشاعر في جعل موسيقى القصيدة موائمة لموضوعها ، فأنت تحسُّ إذ تستمع اليها تلاطم الموج من حول السفينة وتحسُّها تشقُّ الأمواج في عزم وأناة ، وتستمتع الى فرحة الركبان حين يقول

نجا ... وتمايلَ ربَّانها	ودقَّ البشارَ رُكبَّانها
وهلَّ في الجوَّ قيْدُومُها	وكبَّر في الماء سكَّانها
تحوَّل عنها الأذى وانثنى	عُبابُ الخطوب وطوفانها
نجا (فوحها) من يد المعتدي	وضلَّ المقاتل ^(٢) عدوانها

(١) راجع صفحة ١٢٣ من كتاب «أبي : شوقي» للأستاذ حسين شوقي — مطبعة مصر سنة ١٩٤٧

(٢) المقاتل = جمع مقتل : وهو البض الذي إذا أصيب لا يكاد صاحبه يعلم

ثم يتناول الحادث بالتصوير الفني المبتدع واللفتات السريعة لاقتباس الحوادث القديمة المماثلة للتمثيل والموازنة في دقة ، وهو في هذا التصوير بارع في مزج الألوان مما استطاع به أن يبرز على حافظ ، وبنوع خاص في هذه القصيدة ، لأن حافظاً — على حد قول الدكتور أبي شادي — كانت تنقصه الوثبات القوية الأخاذة والخيال الرائع المحبوب وقدرة التصوير الفني المتجلية في شعر شوقي مهما يكن من استجابة حافظ لعواطف الشعب استجابة فطرية ^(١) . ولكن خيال شوقي وما وعاه من عبر التاريخ يسعفانه في هذا الموقف فهو يقول :

وقى الأرض شرَّ مقاديره لطيفُ السماء ورحمائها
ونجى الكنانة من فتنة تهددت النيلَ نيرانها
يسيل على قرن شيطانها عقيق الدماء وعقيانها
فيا سعد جرحك ساء الرجا ل ، فلا جرحت فيك أوطانها
وقتك العناية بالراحتين وطوق جندك إحسانها
منايا أبي الله إذ ساورتك فلم يلق نابيه ثعبانها
حوت دمك الأرض في أنفها زكياً كأنك (عثمانها)
ورقت لآثاره في القميص ، كأن قميصك (قرآنها)
وريعت ، كما ريعت الأرض فيك ، نواحي السماء وأعنانها
ولو زلت غيب (عمرو الأمور) ، وأخلى المنابر (سجبانها)

وقد اعترض المرحوم الأستاذ مصطفى صادق الرافعي على تعبير (عمرو الأمور) وعده من آثار تركية شوقي الباقية في نفسه فهي عنده «إضافات وهمية . . . لا محل لها في ذوق البلاغة العربية» ^(٢)

(١) من مقال الدكتور أحمد زكي أبو شادي — ص ٥٠٠ من العدد الرابع (ديسمبر سنة ١٩٣٢) من المجلد الأول من مجلة «أبولو»

(٢) راجع مقال «شوقي» للمرحوم الأستاذ مصطفى صادق الرافعي — ص ٣٩٤ من عدد نوفمبر سنة ١٩٣٢ من «المقطف» جزء ٤ مجلد ٨١

وبعد أن يصور شوقي محاولة المعتدي الأثيم ينتقل الى الكلام على النزعة التي استولت على نفوس الشباب فدفعتهم الى الجريمة ، وهنا تتجلى لشوقي تلك الصورة التي أشرنا اليها والتي رواها الفنَّان عبد الوهاب فيفزع منها شوقي ويبدو أثر هذا الفزع في هذه الأبيات :

أرى مصر يلهو بمجدِّ السلا ح ويلعب بالنار وُلدانها
وراح بغير مجال العقو ل يجيل السياسة غلمانها
وما القتل تحيا عليه البلا دُ ، ولا همّة القول عمرانها
ولا الحكم أن تنقضي دولة وتقبل أخرى وأعوانها
ولكن على الجيش تقوى البلا دُ ، وبالعلم تشدُّ أركانها
وهنا تظهر فيه روح الحكيم وتنبأ على لسانه الحكمة التي تغلب على كثير من قصائده
كما ألمعنا الى ذلك من قبل ، وينتهي ، بعد التقرُّيع واللوم ، الى أن يقول :
لقد عبثت بالنِّياق الحُدا ة ونام عن الأبلر رُعيانها
الى الخُلُق أنظرُ فيما أقو ل وتأخذ نفسي أشجانها
ثم يخاطب سعداً ليذكِّره بالأمانة التي حملها فلا يقول كما قال حافظ :
جمعوا عقاقير الدهاء وركبوا ماركبوه وعندك التحليلُ
يا سعد أنت زعيمنا ووكيلنا وعليك عند مليكنا التعويلُ
فادفع وناضل عن مطالب أمة يا سعد أنت أمامها مسئولُ
النيل منبعه لنا ومصبُّه ما إن له عن أرضها تحويلُ
ولكنه يقول في عرض فني جميل وتذكير شعري رائع يدين فيه حُجَّة المصريين

امام دعوى الانجليز كما يجب أن يدلي بها السياسي :

ويا « سعد » أنت أمين البلا د قد امتلأت منك أيمنانها
ولن ترتضي أن تُقعدَّ القنا ة ويُبتَر من مصر سودانها
وحجَّتنا فيهما كالصبا ح وليس بمعيبك تبيانها
فصر الرياض وسودانها عيون الرياض وخدجانها

وما هو ماء ولكنه وريد الحياة وشرانها
تتم مصر ينابيعه كما تتم العين إنسانها
وأهلوه منذ جرى عذبه عشيرة مصر وجيرانها
وأما الشريك فعلاته هي الشركات وأوطانها
وحرب مضت نحن أوزارها (١)

هذه قصيدة شوقي في حادث الاعتداء على سعد عرضنا منها نماذج بعد أن عرضنا شيئاً من قصيدتي حافظ ، ومن هذا العرض يتجلى تأخر حافظ في هذه المناسبة تأخراً عجباً لا ندري تعليله إلا أن نذهب مع الأستاذ أحمد أمين بك في أن « خير شعر حافظ ما اتصل بعاطفته الحزينة ، فأما فرح بالطبيعة ، وفرح بنفسه ونحو ذلك مما ينبعث من عاطفة السرور فلم يكن له كبير مجال في شعره » . . . ويرجع الأستاذ أحمد أمين بك ذلك الى « أن طبيعة حافظ كانت مخالفة تمام المخالفة لمظهره الخارجي ، كان مظهره الخارجي ضحوكاً مرحاً . . . ولكنه في أعماق نفسه حزين . . . وهذا ما يعلل أيضاً ضعف الفكاهة في شعره » (٢)

فإحساس شوقي في هذه القصيدة إحساس صادق تعبر عنه هذه الموسيقى النابضة الراقصة التي وفق الى نظم قصيدته منها ، وهي تسابق الألفاظ في التعبير عن فرحة الشاعر في حين تلمس ضعف الموسيقى وفتورها كما تلمس فتور الألفاظ وهزال المعاني بل مواتها في قصيدة حافظ الأولى ثم تعثرها حين أراد أن يبعث فيها طول النفس في قصيدته الثانية . هذا ، الى أنك لا تجد في قصيدة شوقي إجهاداً ولا تحس فيها إعنائاً بل تحس فيها يسراً هو صدق الفن ، وجمالاً هو روعته .

(١) الاوزار = جمع وزر : وهو السلاح

(٢) راجع المقدمة التي كتبها الأستاذ أحمد أمين بك لديوان حافظ ابراهيم — ص ٣٨ و ٣٩ طبعة

معاصره الثاني - نج

دواوين شوقي زاخرة بألوان شتى من الشعر التاريخي لأن شوقيًا — كما قلنا — كان مؤرخًا بطبيعته كما هو شاعر بسليقته... ولكن أبرز ما في الجانب التاريخي من شعره قصيدته الرائعة « كبار الحوادث في وادي النيل » التي افتتح بها الجزء الأول من دواوينه وهي التي قالها في المؤتمر الشرقي الدولي المنعقد في مدينة «جنيف» في سبتمبر عام ١٨٩٤ حينما ذهب مندوباً عن الحكومة المصرية ، وكان لم يبلغ الثلاثين من عمره . وقد بلغ عدد أبيات هذه القصيدة تسعين ومائتي بيت من قافية واحدة ، عرض فيها تاريخ مصر منذ أقدم العصور الى عهد نظمها ، وكان في عرضه للحوادث فناً ناعماً قبل أن يكون مؤرخاً سارداً للحوادث ، فهو ينسرب من بين فرجات الحوادث ليلقي بالحكمة سريعة الومض قوية التعبير ليس فيها تزئيد ولا طغيان على العرض التاريخي لتكون منها وثبة للخيال ونقطة للفكر والتأمل ، فأنت ترى مواكب التاريخ منتظمة آخذة برقاب بعضها في نظام في سحر لا يُمل .

ولشوقي ميزة في هذا اللون من شعره ، فهو بكلمة واحدة أو كلمتين أو شطرة من الشعر يسوق لك موكباً تاريخياً طويلاً تستعرضه في شعره في لمح البصر وتكاد تشعر أن لم يفترقك من هذا الموكب شيء دقيق .

وهذه القصيدة — على حدّ تعبير الدكتور محمد حسين هيكل بك (باشا) — «رواية من الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة إلى عهد أبناء محمد علي . وقف فيها الشاعر وقفة مصري صادق العاطفة تفيض عليه ربة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ . أي منذ عرف الناس شيئاً اسمه التاريخ . وأنت تراه في عرضه هذا التاريخ ممتلئ النفس فخراً بمجد مصر حين يرتفع بها المجد الى عليا ذراه ، أسفاً حزينا حين تمر بمصر فترات ظلم وذلة ، مستغزاً للهمم حافزاً لغزائم أهل جيله والأجيال التي بعده كي يعيدوا مجد الماضي وعظمته . وتراه في انتقاله من الفخر إلى الأسف إلى الاستغزاز يسير مع الحوادث متدفقاً متدفعاً فوق

موج الماضي آتياً من لانهيات القِدم كأنما هو قيثاره آلهة ذلك الزمان البعيد يدفع إليها كل جيل نسائه فتتغنى وتشدو بأهازيج النصر تارة وبترانيم المسرّة طوراً وبشجوا الألم أحياناً» (١)

على أن القارى لهذه القصيدة لا يحس فيها — على طول هذا العرض التاريخي — جفافاً ولا خروجاً على الروح الشعري، فقد كانت فنية شوقي الشاعرية فيها أكثر سيطرة على الموقف من فنيته التاريخية. ويرى الأستاذ عبد الحميد العبادي بك أن شوقيّاً كان « في هذا المجال يخطو فوق قمم الجبال وقلّتها يهبط الى القيعان والأودية. وهذا طبيعي فالمقام مقام الشعر لا مقام التاريخ بمعناه العلمي » (٢)

وقد استهل شوقي قصيدته بوصف رحلته في البحر وقال في مطلعها:

هَمَّتْ الْفُلُكُ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ وَحَدَاها بَعْنُ تَقَلُّ الرِّجَاءِ

ثم بدأ يخاطب البخار ليتخلص من هذا الخطاب الى الفخر حيث يقول:

قُلْ لِبَنِي بَنِي فَشَادِ فَعَالِي: لَمْ يَجْزُ مِصْرُ فِي الزَّمَانِ بِنَاءً
ليس في الممكنات أن تنقل الأجيال شتّى وأن تُدَالِ السَّمَاءُ
أَجْفَلُ الْجَنُّ عَنْ عِزَائِهِمْ فَرَعُو ن وَدَانَتْ لِبَاسِهَا الْآنَاءُ
شَادَ مَا لَمْ يَشُدْ زَمَانٌ، وَلَا أَنْشَأَ عَصْرٌ، وَلَا بَنَى بِنَاءً
هَيْكَلٌ تَنْثُرُ الدِّيَانَاتُ فِيهِ فَهِيَ وَالنَّاسُ وَالْقُرُونُ هَبَاءُ
وَقُبُورُهُ تَحْطُّ فِيهَا اللَّيَالِي وَيُورَى الْإِصْبَاحُ وَالْإِمْسَاءُ
تَشْفُقُ الشَّمْسُ وَالْكَوَاكِبُ مِنْهَا وَالْجُدِيدَانِ وَالْيَأْسُ وَالْفَنَاءُ
فَاعْذِرِ الْحَاسِدِينَ فِيهَا إِذَا لَا مَوَا فَصَعْبٌ عَلَى الْحُسُودِ الثَّنَاءُ
زَعَمُوا أَنَّهَا دَعَائِمُ شَيْدَتْ رَيْسِدُ الْبَغْيِ مَلَأَهَا ظُلْمَاءُ

(١) من مقدمة الدكتور هبكل (باشا) الجزء الاول من « الشوقيات »

(٢) مجلة « الكتاب » — ص ١٥٨٢ الجزء العاشر (اكتوبر سنة ١٩٤٧) السنة الثانية

دُمِّرَ الناسُ والرعيةُ في تشييدها والخلائقُ الأسراءُ
أين كان القضاء والعدل والحكمة والرأي والنهي والذكاء؟
وبنو الشمس من أعزّة مصر والعلوم التي بها يستضاء
فادَّعَوْا ما ادَّعى أصاغرُ آتينا ودعواهم خناً وافتراء
إن يكن غير ما أتوه فخارٌ فأنا منك يا فخارُ براء

ثمَّ يتنقل شوقي بين عصور التاريخ السحيقة فيعرض لنا لوحاتٍ زاهية الألوان ولوحات
أخرى قاتمة ، حتى يوفي على النهاية وقد اجتمعت له عدّةٌ منها تتفاوت في فتنها كما تتفاوت
في ألوانها حسب الظلام أو النور الذي يغمر العصر .

فاذا تلمَّسنا في ديوان حافظ أثر التاريخ المصري القديم في شعره وقعنا على قصيدته
« مصر » التي أنشدها في الحفل الذي أقيم بفندق الكونتنتال لتكريم المرحوم عدلي يكن
باشا بعد عودته من أوروبا قاطعاً المفاوضة مع الانجليز ومستقيلاً من الوزارة ، وقد
نشرت هذه القصيدة في ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٢١ وجعلها على لسان مصر تتحدث فيها
عن نفسها ، وقد بدأها بهذه الآيات .

وقف الخلق ينظرون جميعاً كيف أبني قواعد المجد وحدي
وبُناة الاهرام في سالف الدهر كفَوْنِي الكلام عند التحدّي
أنا تاج العلاء في مفرق الشر ق ودُرّاته فرائد عقدي
أيُّ شيءٍ في الغرب قد بهر النا سَ جمالاً ولم يكن منه عندي ؟
ثمَّ يستمرُّ في هذا الضرب من الفخر حتى يتذكر الجانب التاريخي فلا يعرض له إلاّ
بالروح الخطابي المفاخر أيضاً فيقول :

قلْ لمن أنكروا مفاخر قومي مثل ما أنكروا ما أثر ولّدي
هل وقّتمْ بقمّة الهرم الأكبر يوماً فرِيتُمْ^(١) بعض جهدي ؟
هل رأيتم تلك النقوش اللواتي أعجزت طوق صنعة المتحدّي
حال لونُ النهار من قدم العهد وما مسَّ لونها طول عهدٍ ؟

هل فهمتم أسرار ما كان عندي من علوم مخبوءة طيَّ برُذي ؟
 ذاك فنُّ التحنيط قد غلب الدهر رواً بآسى البلى وأعجزَ رندي
 قد عقدتُ العهود من عهد فرعو ن فني (مصر) كان أوَّل عقد
 أنا أمُّ التشريع قد أخذ الرُّو مان عني الأصول في كل حد
 الى آخر هذا الفخر ، والقصيدة من الوجهة الأسلوبية قوية السبك — ما في ذلك
 شك — وهي من الناحية الخطابية بالغة حدود القدرة . فهي صالحة للقاء في المحافل ،
 جديرة بأن تنال الإعجاب من حيث قوة اللفظ وعذوبة الموسيقى وبراعة الأداء . ولكنها
 من الناحية التاريخية لا تستطيع أن تنهض الى جانب قصيدة شوقي ، لأنَّ حافظاً في محاولته
 كشف النواحي التاريخية كان سريع المرور بها ، لم يصور شيئاً كما صور شوقي ، وكان في
 إمكانه وهو يقول :

فسَلُّوا البحر عن بلاء سفيني وسلوا البر عن مواقع جُرذي (١)
 أن يرسم صوراً يستمدُّ ألوانها وخيالها من الصور التي اختزنتها ذاكرته من حياته في الجيش
 ومن قراءاته في التاريخ فيأتي بصور فريدة ، ولكنه لم يوفِّق الى ذلك .

*
 * *

هذا من الجانب المصري القديم في التاريخ ، فأما الجانب الاسلامي فقد عرض له شوقي
 بكثير من القصائد لعلَّ أوَّلها قصيدة « نهج البردة » التي عارض بها قصيدة البوصيري
 واستهلَّها بالنسب ، وهي التي يقول في مطلعها .

ريمٌ على القاع بين البان والعلم أحلَّ سفك دمي في الأشهر الحرم
 ثم وضع فيما بعد خلال إقامته في اسبانيا قصائده التي عرض فيها للتاريخ الاسلامي
 وطبعت بعد وفاته في كتابه « دول العرب وعظماء الاسلام » نظم فيها من سير الرجال ما
 استعظم — كما يقول — وقد لزم في نظمها ما لا يلزم ، ولو أنه كان يرى الأليق والأحزم به
 ترك ذلك القيد . وبدأ هذه المجموعة التاريخية بالكلام على لغة العرب ثم انتهى فيها الى
 الكلام على دولة الفاطميين .

ولكن شوقيًا في هذه المجموعة غيره في نواحي شعره الأخرى التي نجد فيها صوراً
ابتدعها على حين أنه في كثير من قصائد هذه المجموعة أقرب إلى روح ألفية ابن مالك
وأمثالها البعيدة عن نفَس الشعر وروحه إلا في أبيات قلائل ، فهو يقول مثلاً :
الخلفاء الراشدون أربعة مرضية سُنَّتْهم متبعة
العُمران وابن أروى^(١) وعلي في الذروة السَّماء والأوج العلي
وليس في هذه المجموعة ما يُعدُّ تحفة فنيّة رائعة سوى القصيدة التي سمّاها « صقر
قريش » وهي موشحة نهج فيها سبيل موشحة ابن سهل الأندلسي شاعر أشبيلية
وسبّتة ، وهي التي يقول في مطلعها :

هل دَرَى ظيُّ الجَمسى أن قد حمى قلب صبّ حله عن مكسر
فهو في نارٍ وخفقٍ مثل ما لعبت ريح الصّبا بالقبس
وقد عارضها أيضاً الوزير أبو عبد الله بن الخطيب شاعر الأندلس والمغرب فقال :
جاءك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حُلماً في الكرى أو خلصة المحتسّر

وقد أبدع شوقي في موشحته وأتى فيها بصور جميلة . وخالف فيها القاعدة التي التزمها
في جميع قصائد هذه المجموعة . وقد جاء هذا الإبداع من الجو الذي انطمت فيه ، فقد كان
شوقي مقيماً بالأندلس فهو يحسُّ زفرة العربي على هذا الفردوس الضائع من العرب . ولذلك
برزت له موشحة ابن الخطيب فعارضها وكأن الصدى يؤوب في مسمعه « ... يا زمان
الوصل بالأندلس » فبعثت فيه لمحات من ملك العرب ، وبرزت له شخصية عبد الرحمن الداخل
على أن هذه القصيدة بالذات قد ظهرت على انفراد في الجزء الثاني من « الشوقيات »
مما يدلُّ على أنها كانت عند شوقي خلال نظمها في منزلة غير منزلة زميلاتها في كتاب « دول
العرب وعظماء الاسلام » إذ نظمت بروح وفنٍّ مختلفين عن غيرها ، وهي قريبة في نفَسها
إلى أندلسيته المشهورة « يأنح الطلح أشباه عوادينا » وقد صور شوقي في قصيدته
« صقر قريش » قصة عبد الرحمن الداخل أول ملوك بني أمية في الأندلس . وربما كان إلى

(١) العمران = أبو بكر وعمر ... وابن أروى = عثمان بن عفان .

جانب إعجاب شوقي بهذا البطل العربي الذي غامر - بعد أن تحطم ملك الأمويين في الشرق - في أن يقيم بنفسه لأسرته مُلكاً جديداً في الغرب - إعجاب آخر هو ما نعلل به قوة هذه القصيدة ؛ ذلك أن عبد الرحمن الداخل كان شاعراً ، ولعل من أروع الصور عنه تلك التي رسمها الأستاذ علي أدهم فهو يقول « وعبد الرحمن الداخل وليد أيام الثورات العاصفة والذي نشأ مثلاً ينشأ ابن الملاح فوق الزاخر الهزج وعاش عمره فوق غوارب الهزاهز والثورات يصارعها وتصارعه لا تشم من شعره عبق الوحي ونفحة القدس ولا تشم فيه بروق الأفكار البعيدة الخاطفة وأضواء النظرات المترامية الشاملة . ولكن المصائب التي حلت بقومه وسارت بها الأخبار وتحدثت عنها الركبان عمقت نفسه وأفسحت خياله وحررت فيه عواطف الحقد والكراهة من ناحية ولكنها من ناحية أخرى أطلت به على جانب من جوانب الحياة الشعرية لأن ما رآه من تقلب الحظ وتداول الأيام وما قاساه من الآلام بصّره رواية الحب البشرية في فصولها المختلفة وجعله يعرف الشقاء ويحس الألم ، فمن رقيق شعره تلك الأبيات التي أرسلها إلى أخته بالشام ويقول فيها :

أيها الراكب الميمم أرضي اقر من بعضي السلام لبعضي
إن جسمي كما تراه بأرض وفؤادي ومالكيه بأرض
قدر البين بيننا فافترقنا وطوى البين عن جفوني أغمضي
قد قضى الدهر بالفراق علينا فعسى باجتماعنا سوف يقضي (١)

ذلك من أسباب تعليلنا لقوة شوقي . . . فشوقي شاعر وعبد الرحمن الداخل شاعر . وشوقي بعيد عن وطنه اتخذ من الأندلس وطناً آخر يقضي فيه سنوات نفيه وقد ترك أمه في مصر بعيدة عنه ، وعبد الرحمن بعيد عن وطنه هارب من أعدائه قد فارق أهله المشركين وقد ثلّ عرشهم فاتجه مغامراً مخاطرأ صوب المغرب ثم إلى الأندلس وفي نفسه آمال . . . فكان من كل ذلك عونٌ لشوقي على أن يرسم لهذا العبقري الذي وفد على الأندلس وقد أخذ الخلاف مأخذه هناك فاستطاع أن يثبت أقدامه وأن يرسى دعائم ملكه ؛ ذهب في

(١) كتاب « صقر قريش » - ص ١١٢ - للاستاذ علي أدهم أصدرته مجلة « المقطف »

الوقت الذي هيأته الأقدار للملك العربي أن يظل في العالم الغربي منشور اللواء فكأن الأقدار اختارته لهذا وأرادت بالعرب خيراً فقد

رُحِمُوا بالعُبْقَرِيَّ النَّابِهَ البعيد أَلْهَمَتِ الصَّعْبَ الْقِيَادَ
مَدًّا فِي الْفَتْحِ وَفِي أَطْنَابِهِ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ بِنَاءِ ابْنِ زِيَادَ
وَمِنْ ثَمَّ يُعْطِينَا شَوْقِي صَوْرًا جَمِيلَةً لِهَذِهِ الْبَطُولَةِ الْفَذَّةِ . وَمِنْ رَوَائِعِهِ تِلْكَ الصُّورَةُ الَّتِي
تُمَثِّلُ انْدَاخِلَ وَهُوَ فِي رَحْلَتِهِ :

بِسَلامٍ يَا شِرَاعًا مَا دَرَى مَا عَلَيْهِ مِنْ حَيَاءٍ وَسَخَاءٍ
فِي جَنَاحِ الْمَلِكِ الرُّوحِ جَرَى وَبَرِيحٍ حَفَّهَا اللَّطْفُ رُخَاءٍ
غَسَلَ الْيَمَّ جِرَاحَاتِ الثَّرَى وَمَحَا الشَّدَّةَ مِنْ يَمْحُو الرُّخَاءَ
هَلْ دَرَى أُنْدَلَسٌ مَنْ قَدِمَا دَارَهُ مِنْ نَحْوِ بَيْتِ الْمُقَدَّسِ
بَسَلِيلِ الْأَمْوِيِّينَ سَمَا فَتَحَ مُوسَى مُسْتَقَرَّ الْأُسُسِ
وهذه القصيدة هي من روائع شوقي في التاريخ .

* * *

فاذا التفتنا ناحية حافظ لنرى أثر التاريخ الإسلامي في شعره وجدنا له قصيدة نظمها عام ١٩١٨ عن ثاني الخلفاء الراشدين الفاروق عمر بن الخطاب ، ولم يتبع فيها طريقة شوقي من حيث نظمها من باب الرجز بل جعلها كلها من قافية واحدة بلغت أكثر من ثمانين ومائة بيت . غير أنه لم يأت بشيء مبتدع فأنت لا تقع فيها على وثبة خيال أو لمعة ابتكار فهي أقرب إلى السرد الاخباري الراوي منها إلى الفن القصصي الشعري .
فهو يقول منها في إسلام عمر :

وَيَوْمَ أَسَامَتْ عِزُّ الْحَقِّ وَارْتَفَعَتْ عَنْ كَاهِلِ الدِّينِ أَثْقَالُ يَعَانِيهَا
وَصَاحَ فِيهِ (بَلَالٌ) صِيحَةٌ خَشَعَتْ لَهَا الْقُلُوبَ وَلَبَّتْ أَمْرَ بَارِيهَا
فَأَنْتَ فِي زَمَنِ (الْمُخْتَارِ) مُنْجِدُهَا وَأَنْتَ فِي زَمَنِ (الصَّدِيقِ) مُنْجِيهَا
وهذه القصيدة لعلها من آثار صحبة حافظ للإمام محمد عبده ظلت حبيسة نفسه حتى

وجدت فرصة تكوينها . يقول الأستاذ عبد الحميد العبادي بك : « ولا ندري بالدقة الباعث لحافظ على نظم قصيدته ، فلعلّ الباعث له ما رآه من التيات حال العالم الإسلامي إبان الحرب العالمية الأولى وفساد أمر الخلافة ، فأراد أن يجلو على المسلمين صورة لأقوى شخصية ظهرت في الدولة الإسلامية ، وهي شخصية عمر بن الخطاب ، فيكون للناشئة منها مثال يحتذونه وينسجون على منواله . وقد يكون حافظ أراد بنظم هذه القصيدة أن يجري في غبار شوقي ، ولا سيما بعد أن نظم شوقي نهج البردة » (١)

نعم قد يكون التعليل الثاني الذي أشار إليه الأستاذ العبادي بك هو الباعث لحافظ على نظم قصيدته العمرية . ولكن هل استطاع أن يجري في غبار شوقي ؟ الحق يلزمنا أن نقول إن قصائد شوقي في التاريخ الإسلامي منذ أنشأ نهج البردة حتى نظم مجموعته في دول العرب ترتفع عن المستوى الذي جرى فيه حافظ بالرغم مما في المجموعة الأخيرة من بسعدٍ عن روح شوقي الفنية . والحق يلزمنا أيضاً أن نقول إن حافظاً قد بلغ في « عمريته » غايته في دقة النظم وسبك العبارة .

فن الشعاعين

أما وقد انتهت من الموازنة في نطاق محدود بين آثار حافظ وشوقي في بعض النواحي التي اشتركا فيها أو تقاربت صورة المشاركة ، فقد وجب عليّ أن أختتم دراستي هذه بكلمة وجيزة عن فن هذين الشعاعين .

أول ما يلاحظ على فن شاعرينا المادية التي لم يستطيعا أن يبرأا منها حتى في الأوصاف التي تنأى عن المادية ، وقلّ أن تصفو صورهما منها . فشوقي مثلاً — وهو أقل من صاحبه انغماساً في هذه الناحية — حين يصف منظرًا طبيعيًا لجرى الماء وخريره يصفه كأنه « وضحُ العروس تبينه وتصيته » . ولكن شوقيًا كان يتجه صوب الخيال في كثير من قصائده

(١) مجلة (الكتاب) — ص ١٥٨٠ الجزء العاشر (أكتوبر ١٩٤٧) الدنة الثانية .

وبخاصة ما كان متصلاً بالطبيعة ، على أن اتجاهاه ناحية الخيال لم يكن استغراقاً في الطبيعة ولكنه كان افتتاحاً حسيّاً أكثر منه إحساساً روحياً .

وكان التفات شوقي الى المعاني خاصية من خصائص فنه وإن كانت معارضاته لقصائد الشعراء الأقدمين وحبه في أول أمره الى الغريب من اللفظ يفسدان عليه جو قصيدته ، على أنه لم يكن يهتم ، كل الاهتمام ، باللفظ قدر اهتمامه بالمعنى — وإن كانت أكثر معانيه مما دارت في قصائد قديمة — ولذلك لن نحسّ في قصائده أن الشاعر كان يكدّ ذهنه ساعة نظم قصيدته وفي ذلك يقول مطران بك « لا يجهد فكره ولا يكدّ في معنى أو مبنى » ^(١) وإن بدا لنا كدّ الذهن في بعض أبيات قصائده التي عنى نفسه فيها بالتقيد بالألفاظ الغريبة . ومن حسن الحظ أنه يبدو أن شوقيّاً كان يحسّ أن هذا يخالف لطبيعته الفنية فعمل على التخلص منه وعلى متابعة وحي طبيعته . ويرى الأستاذ البشري أنه « اذا كان لهذا الشاعر صنعة أو كان له في شعره ما يعدّ من عمله ، فهو احتفاله للمعنى أولاً ، فإن واثى اللفظ ولان ونصع وأشرق وإلاً فلائم هذا اللفظ الهبل » ^(٢) . . . وهو في ذلك على النقيض من حافظ الذي كان للفظ القوي الخطوة الأولى في فنه ، أما المعاني فتجني في الدور الثاني أو الأخير .

وقد قال هو نفسه «...أما أنا فأُमित المعنى اذا لم يتفق لي لفظ رائع » ^(٣) . . . وهذا مصداق لما أشار اليه صديقه مطران قبل ذلك بسنوات بعيدة حين قال « إنه في أقصى ضميره يؤثّر البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى » ^(٤) . . . ولهذا جاءت ديباجته أقوى من ديباجة كثير من معاصريه ، ولقد قويت هذه الديباجة تبعاً لطبيعة حافظ من ناحية ، ومن الناحية الأخرى للجانب الذي وقف فنه فيه وهو مخاطبة الجماهير في قضايا سياسية تحتاج الى اللفظ القوي

(١) من كلمة للأستاذ خليل بك مطران في « مختارات الزهور » التي أصدرها المرحوم الأستاذ أنطون الجليل (باشا) سنة ١٩١٤ — ص ٣٠ طبعة المطبعة المعارف

(٢) كتاب « المختار » للمرحوم الأستاذ الشيخ عبد العزيز البشري — ص ٨٩ من الجزء الأول — طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٥

(٣) من حديث لحافظ مع محرر مجلة (الهلال) صفحة ٩٠٢ جز ٨٠ (يونيو سنة ١٩٢٨) السنة ٣٦

(٤) صفحة ٨٠ من « مختارات الزهور » التي أشرنا إليها

المثير الجذاب على أن لا يكون فيه إغراب ، ومن ذلك كان يكدر ذهنه ليقع من محفوظه على بُغيته . وقد قال عنه البشري إنه « مهما اختلف النقدة في شعر حافظ وفي شاعريته فلم ينهم لم يفترقوا قط في أنه كان من أهر الصاغة في هذا الزمان » (١)

أما شاعريته فكأنها يقظة وتنبه لا يعمل فيها غير عقله الواعي . والشعر عنده وسيلة على النقيض من شوقي الذي كان الشعر عنده — في رأيي — غاية ، وثمة فرق بين الاتجاهين وإن كانت الأخيلة عند الشاعرين — كما قلت — مادية بحتة . ولكن شوقيًا كان عند ما يحس أن المادية طاغية على أخيلته ومعانيه وأنها تضايقه في بعض الأحيان ، يحاول أن يفر منها فينتجه صوب الدين لينظم قصائد في ميلاد الرسول وفي تحية العام الهجري وما شابه ذلك ، ولكنه رغم ذلك كان لا يستطيع الفرار عن طبيعته لأن هذه الأخيلة كانت تلاحقه أيضاً .

أما حافظ فلم يستطع الإفلات من قيود ذهنه ومن الفكرة القديمة السائدة عن معنى الشعر وطبيعته وتناسى أن الشعر على حد قول الدكتور أبو شادي « روح وتصوف » أي اندماج كوني في الجمال والحياة قبل كل اعتبار آخر » (٢) ولذلك ظل حافظ لا يحميد عن طريقه ولا يتجبه اتجاهات جديدة أو يحاول محاولات جريئة بل ظل يتابع ظل الأقدمين دون أن يتعمق أو يتناول أحاسيس النفس البشرية فيخلق من الصور القائمة لها — وقد خبرها تماماً — صوراً رائعة خالدة تمثل نفسيات الناس ، لا تسميته هو ، في عمق وتحليل وكشف عن خبايا تلك النفوس وآلامها الخفية لأن السطحية كانت كما يقول الأستاذ الزيات « من أبين خصائص حافظ » (٣) .

(١) من مقال للمرحوم الشيخ عبد العزيز البشري : مجلة « أبولو » ص ١٣١٥ العدد ١١ (يولييه سنة ١٩٣٣) من المجلد الاول

(٢) من مقال للدكتور أحمد ركي أبو شادي عن حافظ في مجلة « أبولو » ص ١٢٦٢ من العدد المشار إليه

(٣) كتاب « في أصول الادب » للأستاذ أحمد حسن الزيات — صفحة ١١٠



شوقي

خاتمة



حافظ

هذه هي دراستي عن هذين الشاعرين أوجت بها اليّ ذكرى مرور خمسة عشر عاماً على وفاتهما عندما كلّفتني مجلة «المقتطف» كتابة مقال لهذه المناسبة^(١) فأدّيتُ هذا الواجب، ثم تابعت محاولة درسهما في هذا النطاق المحدود، وإني لأرجو أن أكون قد وفّقتُ في هذه المحاولة.

لقد عاش هذان الشاعرين زمناً ليس بالقليل يصدحان بضروبٍ من القول في ضروبٍ من ألوان الشعر السائدة في ذلك الجيل، وكأنا يختلفان في أشياء ويتفقان في أشياء، ويتفرّد واحدٌ منهما آنًا بناحية، ويتفرّد الآخر آنًا بناحية أخرى، ولكنهما - لا شك في ذلك - كانا يشعران في صميم نفسيهما بأن هذا لا بدّ منه لذاك، وأن التنافس الذي كانت تخلقه بعض الظروف بينهما ضرورةً لكيانهما حتى انتقلا من هذه الدار، وقد تركا فيها أثرهما للأجيال ثروة تفحص وتمحص بيد النقد النزيه، بعد أن نقضا أيديهما من الدنيا، ونقض الناس أيديهما من الرياء لهذا أو ذاك.

(١) العدد الرابع (نوفمبر سنة ١٩٤٧) من المجلد الحادي عشر بعد المائة من مجلة المقتطف

الفهرست

٤٨	أحداث :	٥	تقدمة — حافظ وشوقي :
٤٩	حريق ميت غمر	٦	ديباجة الشعارين وموسيقاهما
٥٢	زلا لا مسينا وطوكيو	٨	ثقافتهم
٥٧	الاعتداء على سعد زغلول	٩	شعرهما السياسي
		١١	الطبيعة في شعرهما
٦٤	معارض التاريخ :	١٥	الرواء
	أثر التاريخ المصري القديم	١٦	خلاص وقيد
٦٤	في شعر شوقي	١٧	المرأة وأثرها
٦٦	أثره في شعر حافظ	٢١	صدى الحوادث عند الشعارين :
٦٧	التاريخ الاسلامي عند شوقي	٢١	حادثة دنشواي
٧٠	التاريخ الاسلامي عند حافظ	٢٥	وداع كرومر
٧١	فن الشعارين	٢٧	وفاة مصطفى كامل
٧٤	خاتمة	٣٧	إعلان الدستور وخلع عبد الحميد

كتب المؤلف

الألحان الضائعة	ديوان شعر	مطبعة التعاون	سنة ١٩٣٤
الشروق	» »	دار المعارف	سنة ١٩٤٨
حافظ وشوقي	دراسة تحليلية	مطبعة المقتطف مارس	سنة ١٩٤٨
		(الطبعة الأولى)	
رجع العدى	ديوان شعر	تحت الطبع	
قطرات الندى	» »	» »	
حول النور	» »	» »	

خليل مطران

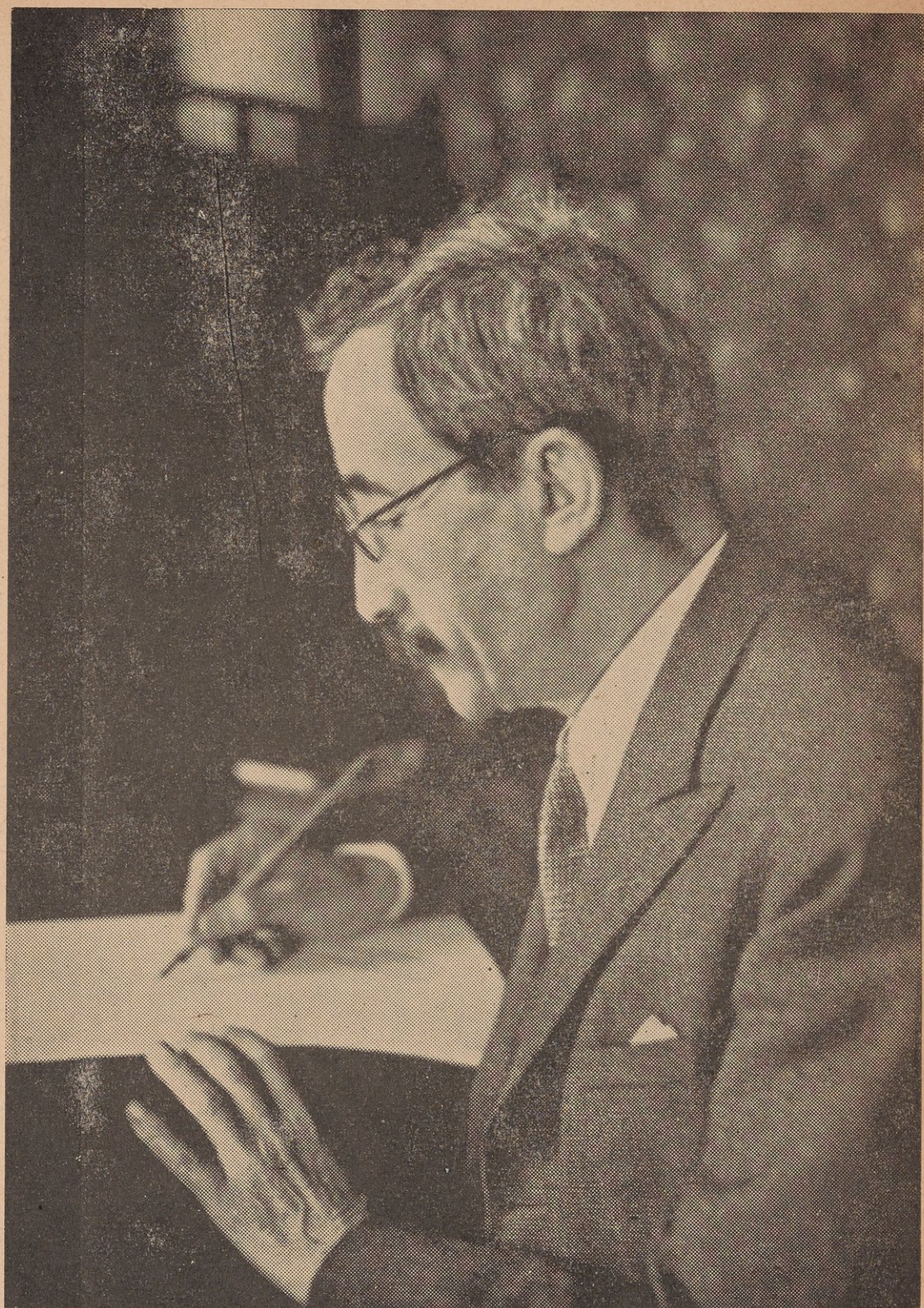
الرحيل والشاعر



خليل مطران

الرجل والشاعر

١٨٧٢ - ١٩٤٩



خليل مطران

١٩٤٩ - ١٨٧٢



خليل مطران

١٨٧٢-١٩٤٩

كأنما كان الخليل ينظر من سُجُف الغيب دنوً منيَّته ، عندما خاطب تمثالاً نصفياً
له بقوله :

مثالي إنني أرنو إليك وإنَّ بي رفقا
دنا أجلي فيا جذلي ولكن أنت قد تبقى
أخاف عليك أن تحيا ومن يحيا ولا يشقى^(١) ؟

وصدقت بصيرة الرجل ، فأكادت تنقضي سنتان على هذه المناجاة حتى زفر الخليل
آخر أنفاسه وثوى بين ظلال الموت ، وأضواء الخلود .

أجل ، مات الخليل في مساء ٣٠ يونيو ١٩٤٩ بين انتفاضات القلوب الشاعرة ، ولوعات
الأرواح المتصوفة ، وبموته فقد الشرق العربي ، رجولة ممتازة ، وشاعرية نابغة .

وماريب أن خسارتنا الانسانية والخلقية بفقده ، لا تعادها إلا خسارتنا الأدبية
والفنية بموته ، فلقد كان الرجل فذاً في الأدباء ، إذ توحدت فيه الشخصية بالنبوغ ،
واتسم بخلال قلبية وعقلية نادرة في زمان ، نحن أحوج فيه الى من يرفع أرواحنا ،
ويضرب لنا المثل في حب الخير والتواضع والأريحية والإيثار .

وهل في أدبنا الحاضر ، أجمل وأبدع مما قاله هذا الرجل ، في أواخر أيامه ؟
كان في الشعر لي مرام خطير فعدا طوقي المرام الخطير

هائمٌ في الوجود أسأله الوحى
أكبروني ولست أكبر نفسي
يكره الفضل أن تضيق الصدور
لا يضيق صدر شاعر بأخيه
أنا في الفن مستفيد صغير
ليس تحصى شموسها والبدور
كل جرم يعملو ويصبح نجماً
والسماوات لو تأملت فيها
والنجوم التي تلوح وتخفى
فله حيز وفيه يدور
ربوات وما يضيق الأثير^(١)

تلكم النفحات الشعرية التي تليت في حفل تكريمه بين الوجوه المشرقة ، نتلوها اليوم بين الحشرات المكتومة ، ونجد فيها العبرة ، والهمسة الخفية الموحية بأنبى عاطفة ، إنها تفسيرٌ حقٌ لفطرة الرجل الأصيلة ، فطرة الحب التي اعتلجت بين جوانحه صغيراً ، وراودته شاباً ، وسمت ودقت في كهولته وشيخوخته — أنها الشريان الهام في نسيج هذا القلب الكبير الذي ضوءاً بالحب النبيل في شبابه وعبر عن هذا الحب في قصيدته « حكاية عاشقين »^(٢) وبقيت أقطار هذا الحب بعد موت حبيبته ، وأفصح عن بقائه في القصيدة التي ناجى فيها عصفورة رآها في جنيف قرب تمثال جان جاك روسو^(٣) فقال : —

سيري وولّي صدرك الـ مشتاق شطر المربع
حتى إذا ما جئته وشرعت أعذب مشرع
عُوجي ببستان هُنا لك في العراء مضيق
لي في ثراه دفينَةٌ كالكنز في المستودع
تخفي الأزاهر قـبرها عن أعين المستطلع
قولي له إن جئتـه يا أنس هذا البلقع
أتـحس في هذا الثرى نبضات قلب موجع ؟
هذا حنين من فؤا در محبك المتفجع

(١) الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران بك ١٩٤٧ ص ١٤٩

(٢) ديوان الحليل الجزء الاول ص ١٦٠ (٣) ديوان الحليل الجزء الثاني ص ٢١

ولم يقف حب هذا القلب الكبير عند الحب الخاص النبيل ، بل امتدّ ، وامتدّ ، الى حب الوطن الأول ، والحنين إليه حينئذٍ لاهباً تشهد به طائفة من قصائده ، مثل « قلعة بعلبك » ^(١) و « للتأليف بين القلوب » ^(٢) و « تشوق » ^(٣) وتتحدث به قصائده في موطنه الثاني مصر في مثل « يامصر » ^(٤) والى « حافظ ابراهيم » التي جاء فيها قوله :

« مصرُ » الحضارة والآثار شاهدة « مصر » الساحة مصر المجد من قديم
« مصر » العزيزة إن جارت وإن عدلت « مصر » الحبيبة إن نرحل وأن نقيم
جئنا حماها وعشنا آمنين به ممتعين كأن العيش في حُلُم
واكتمل حب الرجل ، واتسع مجاله فشمّل الانسانية بأسرها ، وآيات برّه الایجابي .

تتناقلها الألسن ، وتنطوي عليها قلوب العارفين ، والآونة الحاضرة ، لا تتيح الكشف عنها ، ولكننا نجد تفسير هذا الروح الانساني النبيل مبثوثاً في كثير من شعره . وبخاصة شعره القصصي الذي فتح به فتحاً جديداً في عالم الشعر الحديث ، فإننا لنراه يتألم لمصير عوادة متسولة تموت مريضة بعد زواجها بعام في قصيدته البديعة « وفاء » ^(٥) ونلاحظه ينعي على العاهر التي تقتل جنينها ، في قصته الشهيرة « الجنين الشهيد » ^(٦) ونسمعه يترحم على الشاب السري الذي يلقي بنفسه في الماء لخيبة حبه في قصته « المنتحر » ^(٧) ونلمس ثورته على أحد رؤوساء المذاهب الذي أصرّ على إبطال عقد زواج بين اثنين ، ولو تمت بغيته ، لأحق بولدهما البريء العار ، وهذه الثورة الهادئة تضمنتها قصته « الطفل الطاهر » ^(٨) وهي من أروع قصصه الشعرية على الإطلاق ومن نبع عاطفته الانسانية العميقة ، ومما جاء فيها قوله ، مخاطباً الطفل البريء ، وناعياً على القس العاتي :

يا طفلُ قلب طرّفك المتردداً أو ما ترى شبحاً عبوساً أسوداً
متجسّساً لك من وراء ستار

(٢) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ١٠٧

(٤) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ٢٦٦

(٦) ديوان الخليل الجزء الاول ص ١٩٩

(٨) ديوان الخليل الجزء الاول ص ٢٤٦

(١) ديوان الخليل الجزء الاول ص ٧٧

(٣) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ٣٢٨

(٥) ديوان الخليل الجزء الاول ص ٨٤

(٧) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ٥٧

هذا أساء اليك قبل المولد وجنى عليك جناية المتعمد
ومن السماء دعاك صوب النار
لكن أراك تبشُّ بشة سامح وأراك ترمقه بعين الصافح
ما للهلال وللحجاب الساري

ولسنا نجد تدليلاً على تبيان تأصل فطرة الحب في قلب هذا الرجل الكبير ، أقوى
وأروع من قصيدته « هل تذكرين » ^(١) فهذه القصيدة مع حلاوة موسيقاها وجمال
صياغتها ، تمد الباحث ، ببعض السمات الاصلية للخليل ، لأنها تروي بعض ذكرياته ، ومن
هذه الذكريات يجد السيكلوجي مصدراً فذاً لتعرف شخصية الرجل ، ورغباته في
الحياة ^(٢) ، فهو يروي فيها تجواله مع إحدى بنات عمه وقريبة أخرى ، وصاحبة ثالثة ،
ولهوهم في روضة ، وقطفهم العنب منها ، ثم انجذابه الى الرفيقة الغريبة ، ومحاولته إدخال
البهجة على قلبها ، وعمل لعبة من الصلصال لها في هيئة عصفور ، ومما جاء في هذا القصيد
عن ذكريات حبه الساذج ولهوه البريء قوله :

هل تذكرين ونحن طفلان عهداً بزحلة كله غنم
إذ يلتقي في الكرم ظلان يتضاحكان ويأنس الكرم
هل تذكرين بلأنا الحسناء حين اقتطف أطايب العنب
نُعطي ابتسامات بها ثمناً وبنا كنشوتها من الطرب

ثم تساؤله عن النهر في القصيد ذاته يؤيد حبه لجمال الطبيعة ، واندماجه فيها ، وأنه
في ذلك يقول :

والنهر ، هل هو لا يزال كما كنا لذاك العهد نألفه
يسقي الغياض زلاله الشبا ويزيد بهجتها تعطفه
ينصب مصطخباً على الصخر ويسير معتدلاً ومنعرجاً
يطغى حيال السد أو يجري متضيقاً آنأً ومنفرجاً

(١) ديوان الخليل — الجزء الثاني ص ١٣٥

(2) Adler — What life Should mean to you.

متخللاً خضر البساتين مهللاً لتحية الشجر
متضاحكاً ضحك المجانين لملاعب النسمات والزهر
ثم وصفه لجمال صاحبة الغريبة وانجذابه اليها يعزز فطرة هذا القلب المتيسم في الطفولة
وفي ذلك يقول :

ما أنس لا أنس العميق وقد جزناه بعد السيل نفترج
كان الربيع وكان يوم أحد ومسيرنا متمعج زلج
و« نبيهة » الكبرى ترافقنا مجهودة ضجت من التعب
ولها صويحبة ترافقنا حسناء كل الحسن في أدب
ضحكة كالنور في الزهر رقاصة كالفضن في الوادي
كرارة كنسيمة السحر ثرارة كالطائر الشادي

ثم يروي بعد هذا أثر سحر الجمال فيه ، وما أوحى اليه من صنع لعبة لحبيته ، وفي
هذا الصنع دلالة مبصرة على استعداده الفطري لحب الفن والخلق ، وفي ذلك يقول :

حُسنٌ تملكني فأدبني ما شاء في قولي وفي فعلي
وبمثل لمح الطرف أكتبني خلقاً وعلمي على جهل
أوحى اليّ دداً أجربه في آية من فطنة ودد (١)
جمعت صلصالاً أركبه وصنعت عصفوراً لها يدي

ولم يتمالك الشاعر أن يطير إعجاباً وفرحاً بهذه اللعبة التي صنعها على عين حبيته ،
فأبدى عجبه بما جبل ، وإن لف هذا العجب في وشاح شفاف من التواضع ، قال :

صوّرت شبه الفرخ في وكر من غير سبق لي بتصوير
فأتى على ما شاءه فكري ورضيت عن خلقي وتقديري
ما كان هذا الفرخ معجزة فتانة الاتقان والحسن
كلّا ولم أجعله معجزة (٢) لكفاءة الحذاق في الفن

فهذا القصيد الفريد الذي أطلنا الوقفة عنده ، يحمل جملة دلالات على بعض خلال

(١) الدد = اللعبة (٢) معجزة = ما يعجز الغير عن الاتيان بمثله .

الرجل الأصيلة ، وهي (١) حبه المتأصل في صباه (٢) ونزوعه الى الجمال الطبيعي والانساني (٣) وشغفه باسعاد غيره (٤) وابرار هذا الشغف بطريقة عملية فنية (٥) وعجبه بصنعه ، عجباً مقروناً بالتواضع .

وهناك سمات أصيلة أخرى غير ما ذكرنا نعتقد أنها حكمت شخصية الخليل ، وهي الحرية ، التي قد تبلغ درجة الثورة ، والاقدام الذي قد يصل الى درجة المجازفة والمغامرة ، والاباء الذي نأى به عن مواطن التذلل حتى في أحلك الساعات ، وثبات خلقه ، وحيويته الدافقة ، وهذه السمات تجلّت في مراحل حياته ، وتلوّن بها شعره ، وبرزت واضحة جليلة في ملامح وجهه .

وأبرز هذه السمات ، وأصلها تحرره ، وجرائته ، وابطؤه ، ولا أدل على تحرره من نفوره من الظلم في يفوعته ، وهجرته بعلبك موطنه الأول الى باريس ، ومساهمته في حركات البعث الوطني والقومي ومناصرته لأهلام الوطنية أمثال مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول ، ونزعه التجديدية في الشعر . هذه كلها من الدلائل الناطقة على روحه المتحررة ، وقصائده الشهيرة « مقتل بزرجهر »^(١) التي نادى فيها بالشورى وكراهية الحكم الفردي و « الطفلة البويرية »^(٢) التي روى فيها ابتهاج طفلة صغيرة الى الله لنصرة أبيها وقومها في الحرب — و « فتاة الجبل الأسود »^(٣) التي روى فيها بطولة المرأة ودفاعها عن وطنها وغيرها من القصائد الآيات بيّنات على أنفته من الظلم ودعوته الى الحرية .

وأبلغ آية على هذه الطبيعة المتحررة في رأينا ، قصيدته التي دافع فيها عن حرية الرأي وحمل على قانون المطبوعات في مصر ، وكان من نتيجة هذا الدفاع أن هدّده رئيس وزارة ذاك الزمان بالنفي ، فما كان من الرجل الحر إلا أن أجابه بقصيده الرائع الموسوم بـ « تهديد بالنفي »^(٤) وهو أصدق شاهد على تأصل نزعه الحرة وفيه يقول :

أنا لا أخاف ولا أوجّي فرسي مؤهبةً وسرجي

(١) ديوان الخليل الجزء الاول ص ٩٩ (٢) ديوان الخليل الجزء الاول ص ١٣٧

(٣) ديوان الخليل الجزء الاول ص ١٥٤ (٤) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ٩

فاذا نبا بي متن برّ فالمطيّة بطنُ لج
لا قول غير الحق لي قول وهذا النهجُ نهجي
الوعد والإيعاد ما كانا لديّ طريق فلج (١)

وقد صاحبت هذه الروح المتحررة ، نزعتان صديقتان هما الجرأة والاباء، وقد انعكس أثرهما في عمله وفنه ، ويبدو لنا أنه ورثهما من أمه المقدمة الحساسة ، وتجمستا في وجنتيه العاليتين . ونتوء عظم الوجنة ، كما يقول المتفرسون المتعمقون آية الجرأة ، بل المجازفة . ولا أدل على روحه الجريئة المقدمة من شغفه في صباه بركوب الخيل ، والسبق على متونها ، وقد سبّب له هذا الشغف ، أن وقع كما يقول الدكتور اسماعيل أدهم (٢) مرة من فوق أحد الجياد فتبكرت بعض أضلاعه ، وتمشمت أرنبة أنفه وبقي أثر هذه السقطة في أنفه طول حياته .

وتجلّت شواهد هذه الجرأة في بعض أعماله ، فلقد اشتغل الرجل بعد ترك أعماله الصحافية بالأعمال الزراعية والتجارية ، وقام بالمضاربات ، فكسب كثيراً وخسر كثيراً ، وقد انتهت به إحدى هذه المضاربات إلى خسارة فادحة ، فتوارى في أثرها عن الناس ، وأعرب عن حالته النفسية الأليمة بقصيدته الشهيرة الرائعة « الأسد الباكي » (٣) التي جاء فيها قوله :

وكم في فؤادي من جراح ثخينةٍ يُحجّجُ بها بردي عن أعين الناس
إلى عين شمس قد لجأتُ وحاجتي طلاقة جوٍّ لم يُدسّ بأرجاس
أسري همومي بانفرادي آمناً مكائد واشٍ أو غمام دساس
مخالون أني في متاع حياها وأي متاع في جوار لديماس (٤)

وأروع تصوير لنفسه الحزينة الأليمة قوله في القصيد ذاته :
دروني أنكس هامتي غير متّسقٍ ملامة رواد وشبهة جواس (٥)

(١) الفلج = الظفر (٢) بحث الدكتور اسماعيل أدهم « مطران شاعر العربية الابتداعي المنقطف ١٩٣٩ وهو أدق وأوفى بحث عن شعر خليل مطران (٣) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ١٧ (٤) الديماس — الحفير من الارض (٥) جواس : جمع جائس وهو الطائف في مكان ما

فِي حُرَّةٍ بَكَرَتْ ضُلُوعِي سِيَاجُهَا أُرَاشَ عَلَيْهَا سَهْمُهُ مَعْتَدٌ قَاسِي
أَعِيدَ إِلَيْهَا كُلُّ حِينٍ فَوَاطِرِي وَأُخْفِضُ مِنْ عَطْفٍ عَلَى جَرْحِهَا رَاسِي
وَأَبْلُغُ دَلِيلَ عَلَى هَذِهِ الْجُرْأَةِ ، هُوَ شَعْرُهُ الْجَدِيدُ الَّذِي وَثَبَ بِهِ وَثْبَةً ، بَعِيدَةً ، لَا يَقْدِرُ
عَلَيْهَا إِلَّا مُوْهَوِبٌ جَرِيءٌ ، وَأَيًّا قَلْبِنَا شَعْرُهُ ، وَجَدْنَا تَجَارِبَ شَعْرِيَّةٍ لَمْ يَطْرُقْهَا أَحَدٌ قَبْلَهُ ،
وَطَلَاقَةَ بَيَانِيَّةٍ وَأَسْلُوبِيَّةٍ ، وَتَحَرُّراً مِنْ عِبُودِيَّةِ الْقَافِيَةِ ، لَا نَعْرِفُ شَاعِراً سَبَقَهُ إِلَيْهِ ،
وَشَاهِدُ هَذَا التَّحَرُّرِ فِي الْقَافِيَةِ قَصِيدَتُهُ الْبَدِيعَةُ « فَنِجَانُ قَهْوَةٍ » ^(١) الَّتِي دَبَّجَهَا فِي أَوَاخِرِ
عَامِ ١٩٠٢ ، وَتُعَدُّ هَذِهِ الْقَصِيدَةُ فِي رَأْيِنَا آيَةً جُرْأَتِهِ الْفَنِيَّةِ ، وَالْبَذْرَةُ الْأُولَى فِي الشَّعْرِ
الْمُرْسَلِ وَقَدْ اسْتَهْلَهَا بِقَوْلِهِ :

البحر ساجٍ والسكينة سائده	والليل داجٍ والمدينة راقده
غمر الظلام هضابها وجبالها	وقلاعها وصروحها فأزأها
شبه المحيط المستوى وبقاعه	ما لا يرى من شُمِّهِ وبقاعه
لا نجمَ في الأفق المحجب سافرُ	خلل السحاب ولا سراج ساهرُ
وإذا أصاخَ إلى الجهات مطيفُ	سمماً فلا ركز يحسُّ خفيفُ
إلا خطاً شبحٍ ضئيلٍ هائمُ	كالوهم يسري في خيلةٍ واهمُ

* * *

وَلَمْ يَسِيرِ الْخَلِيلُ فِي مَرَاكِلِ حَيَاتِهِ ، وَقَدَاتِ شَعُورِهِ ، وَدَفْعَاتِ جُرْأَتِهِ ، بَلْ كَبَحَتْ
الْبَيْئَةُ الظَّالِمَةُ وَصُرُوفُ الْحَيَاةِ ، وَآلَامُ الرَّجْلِ وَغُرْبَتُهُ ، خَلَائِقُهُ الْفَطْرِيَّةُ الْأُولَى الَّتِي أَلْمَعْنَا
إِلَيْهَا ، فَاتَّكَأَ كَثِيراً عَلَى نَفْسِهِ . وَقَعَ انْفِعَالَاتُهُ وَعَوَاطِفُهُ الْجَارِفَةُ ، وَذَلِكَ بِقُوَّةِ عَقْلِهِ وَشِدَّةِ
مَحَاسَبَةِ ضَمِيرِهِ ، وَفِي هَذَا يَقُولُ الْخَلِيلُ فِي حَدِيثٍ لَهُ : ^(٢)

« فِي الْمَعَاوِدَةِ وَحَدَّثَهَا تَارِيخُ تَكْوِينِ شَخْصِيَّتِي . فَقَدْ كَانَ هُنَاكَ حَامِلَانِ يَفْعَلَانِ فِي
نَفْسِي : « شِدَّةُ الْحَسَاسِيَّةِ وَمَحَاسَبَةُ النَّفْسِ » وَبِهَذِهِ الْمَحَاسَبَةِ ، أَدْخَلَ الْخَلِيلُ عُنْصَراً جَدِيداً
عَلَى نَفْسِهِ ، وَتَمَكَّنَ مِنْ إِجْمَادِ التَّوَازُنِ فِي شَخْصِيَّتِهِ ، وَإِنْ قَلَّ هَذَا الْعُنْصَرُ مِنْ حَرَارَةِ
كَثِيرٍ مِنْ أَعْمَالِهِ الْفَنِيَّةِ

(١) ديوان الخليل — الجزء الأول ص ١٢٣

(٢) هامش صفحة ٦٤ الدكتور اسماعيل آدم — في كتابه « مطران شاعر العربية الابداعي » .

وآثار هذه المحاسبة نجمها في بعض قصائده الوطنية التي كان يرمي من ورائها الى اشعال الروح الوطني ، وإن رمز ولم يصرح بهدفة وستر ولم يكشف ، وشاهد ذلك ، قصيدته « شيخ أثينة » ^(١) وهي نذير الى أهل أثينة الأذلاء لمقاومة استعمار الرومانيين الغاشم ، وقد اتخذ — كما يقول الأستاذ العزيزي ^(٢) « شيخ أثينة » ينفث في كل بيت من أبياته روحه المتألمة لذل قومه ، كما اتخذ من قصيدة « مقتل بزرجمهر » السابق التنويه بها ، أداة لإبراز جبروت السلطان عبد الحميد ، عند ما شاهد أحرار العرب يقتلون ، وشاهد السلطان عبد الحميد لا يرعى لهم إلا ولا ذمة ، لأنهم قد ارتضوا العبودية ، وسكتوا عن مظالمه ، ومما جاء في هذا القصيد قوله :

فلأنت كسرى ما ترى تحريمه كان الحرام وما تحلّ حلالا
وليذكرنّ الدهر عدلك باهراً ولتحمدنّ خلائقاً وفعالا
لو كان في تلك النعاج مقاومٌ لك لم تجيء ما جئته استفحالا

فالعهد الاستبدادي المظلم الذي عاصره ، وشهد فيه اشلاء المنقوم عليهم يثقلها الحديد وتطرح في أعماق البسفور ، ورأى قلم المراقبة التركية ينهال على الصحف . فتقف حقولها وتغل أعناقها ، علمته هذه الأحداث الخيفة ، أن يكون ناقماً يكظم نغمته ، وثائراً يجتر ثورته ^(٣)

وتشهد قصائد كثيرة أخرى بتغلب عقله على عاطفته ، وهذه القصائد قد نعجب بها ، ولكنها لا تضرب بأوتارها في قلوبنا ، وهذا ما نلمسه في بعض قصائده الوجدانية مثل قصيدته « العالم الصغير مرآة العالم الكبير » ^(٤) التي تحدّث فيها الى احدى حبيباته ، ولكنه مال عن مناجاتها الى فلسفة ما حوله من احياء الكون ، وقد استهلها بقوله :

(١) ديوان الخليل الجزء الاول ص ٢٦٤

(٢) « المجلة الجديدة - مايو ١٩٣٧ العدد الخامس من السنة السادسة مقال للاستاذ روكس زايد العزيزي بعنوان « خليل مطران وشعره »

(٣) المرجع السابق

(٤) ديوان الخليل — الجزء الاول ص ١٢٩ — وكتابنا « الشعر المعاصر » ص ٧٢

أرأيت صوغَ الدرّ في العقيان هذا حباب البن في الفنجان
فلک تمثّل شمسُه ونجومه أفلا كنا في السير والدوران
ليلى أجيلى الطرف فيه تنظري سر الكيان وآية الأزمان
تجدي سماواتٍ وسعنَ عوالمًا فتانة الابداع والاتقان

فهذا التعقل الذي ساداً كثر حياته ولوّّن شعره ، هو ثمرة من ثمرات حياته الخاصة وضغط المجتمع الذي عاش فيه ، فاضطره الى مجاملة الناس في أفراحهم وأتراحهم ، ولهذا زخر شعره بالمديح والثناء والتهاني في حفلات الزفاف ، وقد كان أكثر هذا الشعر متكلفاً لأنه لم يصدر فيه عن طبيعة أصيلة ، ولم يخف الخليل هذه الأعراض التي طرأت على فطرته الأولى ، بل عبّر عنها في قصيدته مرفوع الى ناشر الديوان ، ضمنه مجاملته الناس في الرضاء والبأساء ، واغتفاره زلاتهم ، وجريانه ، كما يقول على حكم النهى ، دون مغالبة القدر^(١) ويقول الانصاف ان الخليل ، وان هادن في بعض الأحيان فانه لم يهادن مرة على حساب الحق والضمير ، كما كان يفعل أدباء جيله ، بل استمسك بالحق دائماً ، ولم يتقلب مرة أو يتذبذب ، وهذه فضيلة يذكرها له الجيل الحاضر الصاعد .

ونعتقد أن «العززي» في مقاله خليل مطران وشعره^(٢) ، الذي دمج في المجلة الجديدة عام ١٩٣٧ ، لم يكن موفقاً في الحملة على الخليل لمجاملته الناس ، لأن هذه المجاملة ، ليست ملقاً كما ادّعى ، انما هي نزول على اعتبارات اجتماعية ، ما كان لمثل قلبه الكريم الطيب ، أن يزور عنها ، أو يتحلل منها .

ونحسب أن ما جاء في شعره في الأغراض سالفة الذكر ، لا تمثل حقيقته النفسية الأصيلة وإنما الذي يمثل هذه الحقيقة ، هو شعره الوجداني الخالص وهو في اعتقادنا شعره الخالد ، هو هذا الشعر الذي نبع من شعوره الدفّاق معبراً فيه عن خليقة أصيلة فيه مثل عاصفة الحب وتمثل لهذا بقصيدته « هل تذكرين » التي حللناها سابقاً ، أو معبراً عن انفعال الألم

(١) ديوان الخليل الجزء الاول ص ٢٩٢ (٢) المجلة الجديدة « خليل مطران وشعره » الامم ذروكس زايد العززي — (شرق الاردن) مايو ١٩٣٧ العدد الخامس من السنة السادسة .

والألم في مثل قصيدته « الأسد الباكي » التي أسلفنا على ذكرها ، أو معبراً عن انفعالات نفسية وعواطف متنوعة ، كما في رائعته الباقية « المساء » ^(١) التي تحدث فيها عن حبه ، وآلام نفسه ، وجلال أحياء الكون حوله وقد لفَّ خواطره في وحدة كاملة ، ومما جاء في هذا القصيد قوله :

متفردٌ بمعباتي متفردٌ	بكآبتي متفردٌ بعنائي
شاك إلى البحر اضطراب خواطري	فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاورٌ على صخر أصمٍّ وليت لي	قلباً كهذي الصخرة الصماء
والبحر خفّاق الجوانب ضائق	كمداً كصدري ساعة الامساء
والأفق معتكر قريح جفنه	يغضي على الغمرات والاقذاء

وقوله في القدة الثانية .

يا للغروب وما به من عبرة	للمستهام وعبرة للرأي
أو ليس نزعاً للنهار وصرعة	لشمس بين جنازة الأضواء
أو ليس طمساً لليقين ومبعثاً	لشك بين غلائل الظلماء
أو ليس محواً للوجود إلى مدى	وإبادة لمعالم الأشياء
حتى يكون النور تجديداً لها	ويكون شبه البعث عود ذكاء ^(٢)

فهذا القصيد ، يعبر تعبيراً صادقاً عن حالة الرجل النفسية ، وهو يمدنا بمادة صالحة لتعرف شخصيته ، فهو يكشف بادي الرأي عن حبه المتأصل لحبيته ، ولطفته لجمال الطبيعة ويُسِّين لنا قواه التفكيرية وخياله الخصب ، وتمازج هذه القوى بقواه الشعورية ، وفضلاً عن ذلك فإنه يلقي للسيكولوجي ضوءاً ، على طابع شخصية الرجل ، فالقدة الأولى التي أتينا بها قريباً هي تعبير ذاتي عن آلام الرجل ، والقدة الثانية ، هي تعبير موضوعي عن الغروب وما يلابسه من خاطرات ، ومن هاتين ، يمكن القول بأن الخليل . حتى في قطعه الوجدانية الذاتية ، يترك التعبير عن نفسه إلى التعبير عن الدنيا الخارجة ، فهو في التعبير

الذاتي يمثل الانطوائية ، وفي التعبير الموضوعي يمثل الانبساطية ، وفي الجمع بينهما في قصيد واحد يمثل الطابع المتوسط بينهما ^(١) .

فهو يجمع حظاً من صفات الانطوائي ، وقسطاً من صفات الانبساطي ، حتى ليتعذر الحكم أي صفات هذين الطابعين تغلب عليه ، ومن صفات الطابع الأول ميله للتأمل ، والتفكير ومقدرته الأدبية ، ومثاليته ، وحبه للعزلة ، ومن دلائل ذلك : قصيدته الطويلة عيد الميلاد ^(٢) التي بلغت الأربعين بعد المئة بيت ، وفيها قوله :

أَحْبَبُ بِكُلِّ عِزْلَةٍ يَاوِي إِلَيْهَا الرَّجُلُ
وإنْ تَكُنْ كَحَجَرَتِي لَا شَيْءَ فِيهَا يَجْمَلُ
فِي هَذِهِ الْغُرْفَةِ أَخَذُوا لِمَعَانِي خَلْوَتِي
أَسْكَبُهَا فِي عِبْرَاتٍ مُرَّةٍ أَوْ حُلْوَةٍ
هَنَّاكَ الْإِسْتِقْلَالَ فِي أَسْمَى مَعَانِي الْكَلِمَةِ
لَا يَتَهَمُ الْإِنْسَانُ عَيْنِيهِ وَلَا يَخْشَى فَنَهُ
أَسْتَنْزِلُ الْوَحْيَ لِنَفْسِ النَّاسِ إِنْ يُسَّرُّ لِي
وَأَمْنُ الْعَذْرِ بِلَا ضَنٍّْ وَأَكْفَى عَذْلِي
هَنَّاكَ أَلْقَى اللَّهُ بَلَدِي أَلْقَى ضَمِيرِي آمَنَّا
وَلَيْسَ كُلُّ سَاكِنٍ بَيْتًا يَبِيتُ سَاكِنًا ^(٣)

وقد برزت نزعته الانبساطية في صور عملية شتى من البر والمؤاساة ، وحب الاجتماع وحب العمل ، والتساوق مع الدنيا المتغيّرة ، وشواهد هذه النزعة في شعره ملموسة في كثير من الموضوعات العامة التي تناولها تناولاً عاماً مقترناً بالفلسفة الخفيفة ، وفي تصويره الأشياء والشخوص تصويراً واقعياً ، وشعره زاخر بالآيات الشاهدة على هذا الاتجاه ، ونكتني هنا بإيراد بعض ما جاء في قصيدة « السيدة التاجرة » ^(٤) مثلاً على طرقه الموضوعات

(١) كتابنا « الشعر المعاصر » ص ٧٣ (٢) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ٢٤٦ إلى ص ٢٥٥

(٣) ديوان الخليل — الجزء الثاني ص ١٧٣

العامة ، وتحميذه الإقدام على العمل ، ووصفه لسيده غنية مهنت التجارة وصفاً واقعياً مقترناً بالاحتياجات الجمال ، يقول :

أَتاجِرَةُ النِّفَائِسِ والغوالي من الطَّرَفِ المصوغة والحريـ
لَأَنْتِ عَجِيبَةٌ بين الغواني كعصرِك بين خالية العصورِ
وهل عجبٌ كحانوتِ غدونا نراه مطلع القمر المنيرِ
ثم يقول : أَلَا يَا بِنْتَ عَصْرِ ما لحيٍّ به خَطَرٌ بلا عملٍ خطيرِ
حَطَمْتَ القيد فيه ولم تراعي سوى قيد الفضيلة في المسيرِ
ورُمْتَ من الحياة مرام عزٍّ يشق على العصامي القديرِ
نعم وأبيك ما للطهر حصنٌ سوى خفر الشماثل والضميرِ
وأبي رام بين الناس مجدداً فليس يعيبه غيرُ القصور (١)

وواضح من هذا أن شخصية الخليل كانت مركبة ، ماجت بين الانطوائية والانبساطية ، وعاشت في جو المثالية ودنيا الواقعية ، وفي جو المثالية أصابت الالهامات الخلاقة ، وعبست من نبع الجمال ، وفي دنيا الواقعية ، جدت وجاهدت ، ودانت بعبادة العمل ، ولكنها لم تتلوث بأوضار الحياة .

أجل ، انها شخصية فطرت كما أسلفنا على الحرية والجرأة ، وهامت بالحب والجمال ، كما أنها تحصنت بالذكاء والقدرة الفكرية ، وقوة التخيل ، وتصارعت في جوانبها القوة الشعورية الدافقة ، مع القوة الفكرية ، فتغلبت الأولى حيناً ، وتغلبت الثانية أحياناً ، وتوازنت القوتان في أغلب الأحيان ، ومصادق هذا نجد في شعره المتوشح بالبساطة حيناً وشعره الذي سيطر عليه العقل أحياناً ، وشعره الجامع بين العاطفة والخيال والفكر جمعاً متناسباً في أغلب الأحيان — والظاهرة الجثمانية تعزز هذا ، فالوجنتان العاليتان الجريئتان يخفف من عنفوانهما ، جبهته العريضة المفكرة ، وعيناه اللامعتان الذكيتان ، وفه المنطبق الحازم ، وذقنه المربعة القوية التصميم ، (٢) ولو شئنا الاستدلال بعلامح الوجه على الغدة الصماء التي كانت تحكم شخصية هذا الرجل ، لاستطعنا القول ، بأن ذقنه المربعة . وحاجبيه

كشي الشعر ، ووجهه الحاد ، وجمجمة رأسه الطويلة . هي من علامم سيطرة الغدة النخامية ^(١) وهي غدة التجلد كما يقول لويس برج في كتابه « الشخصية الانسانية » ^(٢) وهي الغدة الضابطة القائدة للنفس كما يقول آخرون .

وإذا تركنا هذه الدلالات على تركيب شخصية الرجل ، وألقينا نظرة على أعماله في مراحل حياته ، ألفينا ما يؤيد صحة رأينا تأييداً قوياً ، فقد نجم الرجل في بعلبك البلد العريق حضارة ، وتلقى العلم على العلامة « ابرهيم اليازجي » وهو حجة في اللغة والأدب وكان أثره فيه كبيراً ، وتلمس جمال بلاده ، هذا الجمال المركب المتنوع ، حيث الجبال الشام ، والبحر الجياش ، والأرز الصلب الدائم الخضرة ، ونفر الى باريس ، فجمع الى الثقافة العربية ، ثقافة غربية ، ونهل من نبع أدباء الخيال ، أمثال الفرد دي موسيه وهيجو ، كما أغرم بأدباء الكلاسيك ، أمثال راسين وكورني ، وفي عودته الى مصر ، وطنه الثاني ، مهن في الصحافة فساهم في تحرير الاهرام ، واللواء ، والمؤيد ، وظهر نبوغه الأدبي في تحرير المجلة المصرية والجوائب ، وخلف بهجرة الصحافة تراثاً من الشرف والكرامة والأدب الرفيع ، وتحول الى الحياة العاملة ، فاشتغل بالمسائل التجارية والاقتصادية ، فكسب كثيراً وخسر كثيراً وانتهى به المطاف الى العمل بالجمعية الزراعية الملكية ، حيث اشتغل بمسائل الاقتصاد والحساب الجافة ، وصبر عليها ، ووفق فيها كل التوفيق كما اختير مديراً لإدارة الفرقة القومية . وفي اثناء جهاده في سبيل رزقه ، تمكن الرجل من إغناء الأدب العربي ، بشعره الفريد ، ونثره الرصين ، وترجماته الضليعة ، التي ماجت بين ترجمة عيون أعمال الأدباء الرومانتيك ، والكلاسيك ، فقد ترجم ليالي الفرد دي موسيه ورواية هرناني لفيككتور هيجو كما ترجم لكورني مسرحيات « السيد » Le Cid وسينا Cinna وپوليكت Polyucte وترجم لراسين رواية L'incomparable Bérénice ، وانتقل الى المسرحية الانجليزية العالمية ، فاهتم بترجمة روايات شكسبير الخالدة ، هاملت ، وماكبث ، وعطيل ، وتاجر البندقية ، والملك لير ، ولم يقف عند ترجمة هذه الأعمال الأدبية البحت ، بل تعددت نواحيه فاهتم بنقل الثقافة الاقتصادية

(1) Glands Regulating Personality by Berman

(2) Human Personality by Louis Berg

والسيكولوجية، فترجم كتاباً في الاقتصاد السياسي، وكتاب «تعليم الإرادة»^(١) لـ Payot وكتاباً في التاريخ الطبيعي لفليكتور ديري Victor Dury وكانت هذه الترجمات، كما يقول الأستاذ زكي طليمات لا مثيل لها من حيث سلامة العبارة، وقوة الأسلوب، ووضوح المعاني^(٢) فضلاً عن هذه الترجمات فقد ألف كتاب «مرآة الأيام» .
وهذه المجهودات الأدبية الجبارة هي شهادة بالغة على عقلية الرجل المركبة، وحيويته الدافقة وعلى إيمانه بالعمل الذي ترنم بمجده بعد سن الأربعين بسنتين في إحدى قصائده اللطيفة إذ قال :

يظل المرء في دنيا ه من شُغلٍ إلى شُغلٍ
يُجدُّ مَنًى ويخلقُها على الأعوام كاللؤلؤ
ومن سنة إلى سنة يعاودها بلا ملل
فمن أملٍ إلى يأسٍ ومن يأسٍ إلى أمل
ولا سعدٌ ولا سولى ولا مجدٌ سوى العمل^(٣)

والحق أن الخليل مع تمثيله عصره أجل تمثيل، قد سما على دنياه، وبزّ معاصريه من الأدباء في ثبات خلقه، وكرم نفسه، وتفانيه في خير الناس، وكانت شخصيته مزاجاً فريداً من المثالية المحلقة في الخيال، ومن الواقعية المؤمنة بالجهاد وحب العمل في الحياة، فقد كان الرجل يسير بقدمين ثابتتين على الأرض، ورأسه يطوف في السماء، وقد عاش في سمائه شاعراً جريئاً مبتكراً، وعاش على الأرض، رجل دنيا، كما يقولون، يشاطر الناس أفراحهم وأتراحهم ويعطف على بأسيهم وفقرائهم، وينقم من حكامهم الظالمين المتغطرسين، وينادي بالشورى وحكم الدستور، وهو لم يحمل على طبقة من الطبقات، بل أحب كل طبقة، وإذا قرّع في شعره الشعب لاستكانته للظلم فهو تقرّيع المحب، الوامق إلى إسماعده - وأما مسالمته

(1) L'Education de la volonté.

(2) الكتاب الذهبي، لمهرجان خليل مطران بك ١٩٤٧ ص ٦٣

(3) قصيدة «تحية عام ١٩١٣» — ديوان الخليل الجزء الثاني ص ١٠١

ومصافاته لكبار الرجال وذوي الجاه ، والأغنياء ، فراجع الى حذره وحبه في كسب قلب كل طبقة .

وقد عبر شعره عن حياته وعن نفسيته تعبيراً صادقاً ، فهو شاعر روماني يهيم بالحب هياماً ، ويشغف بالجمال شغفاً كبيراً ، وتبدع ريشته في مجالي الألم أيما إبداع ، وقصيدته الوجدانية « مثال في مرآة » ^(١) مثال للرومانتيكية المبدعة ، موضوعاً وأسلوباً لأنه أعرب فيها عن ألمه الحازب لموت حبيبته وبكائه عليها ، وانه ليقول في طلاقة أسلوبية ، وموسيقى مشجية :

كنا كغصني دوحة نبتنا بل زهرتي غُصنٍ تعانقتا
بل حبتين بزهرة نمتا وتساقتا لما تعاشقتا
نار الغرام مع الندى العذب
تمت سعادتنا على قدر فسطت عليها غيرة القدر
أودت معاً بالعين والآثر واستبقت الباقي من الخبر
ذكرى وتبصرةً لذي لب

ثم يقول : ماتت وكل ضاحكٌ جذل ما للورى ولموت من جهلوا
لا قلب يبكيها ولا مُقلٌ بل نبليها والطف والأملُ
وشبابها وطهارة القلب

ماتت ونور الفجر مرتسمٌ في الماء فهو أغرٌ مبتسم
والروض زاهٍ بالندى شيم والطير تصدح فيه والنسم
والزهر والأغصان في لعب

ومن أروع قصائده الرومانتيكية التي يصف فيها ألمه في مرضه قصيدة « الآثر الباقي » ^(٢) وهي في الحق من آثاره الخالدة ، وقد جاء فيها قوله :

الله في صدر وهي وتقوَّست منه العظام
خاوٍ كجوف الغار تملأه المخاوف والظلام

إلا سراجاً حائلاً فيه ينير بلا ابتسام
روح تضيء على ضريح في صميم القلب قام
تحنو عليه كأنه مهد لطفل فيه نام

ومثل هذه اللوعة نجدها في شعره الواقعي الرومانتيكي ، وبخاصة شعره الوطني ، وأبدع ما وقعنا عليه مثلاً لوجده وألمه ، تصويره أبناء بيروت الذين حصدهم الطليان بمدافعهم في عام ١٩١٢ في قصيدته «اعانة بيروت» ^(١) التي قال فيها :

بلادي لا يزال هواك مني كما كان الهوى قبل الفطام
أقبل منك حيث رمى الأمادي رغماً طاعراً دون الرغام
وأفدي كل جلود فتيت وهسى بقنابل القوم اللثام
فكيف الشبل تختبئاً صريعاً على الغبراء مهشوم العظام
وكيف الطفل لم يقتل لذنوب وذات الخدر لم تهتك لدام

ومع رومانتيكيته المجنحة والممزجة بالواقع ، فلم يخل شعر الخليل من بذرات الواقعية ، ونلمس ذلك في شعره القصصي ، وشعره الاجتماعي وشعره الشعبي الذي كان يقرع فيه الشعب لاستنামته على أعمال الغاصب ، وعلى عسف الحاكم ، في أسلوب موضوعي ، وأجل ما وقعنا عليه في هذه الناحية مقطوعته «دمعة على الشام» ^(٢) في أيام الطاغية جمال ، وقد جرت في أسلوب واقعي ، تجرد من الذاتية ، وفيها يقول :

يرقى الذرى ويعيش مغتبطاً شعبٌ على أعدائه خشنٌ
شعب يحب بلاده فإذا هانت فما لبقائه ثمنٌ
تبكي العيون «الشام» راسفةً في القيد محذقة بها المحن
أعزُّ أمصار بفتيتها وتهون تلك بهم وتمهن
أشقى اليتامى في مرابعه شعبٌ يعيش وماله وطنٌ

هذه إلمامة عاجلة عن الرجل الحر الجريء الذي فقدته البلاد العربية ، الرجل ذي البديهة التي كانت تغلي كالمرجل ، والخطر الذي ينهل كالمطر ^(٢) الرجل الذي حاولت أحداث الحياة ونوازلها أن تخذ من شعوره الوثاب ، وتطفئ من عزيمته الوقادة ، فبقيت مشاعره وعزيمته

(١) ديوان الخليل — الجزء الثاني ص ١٢١

(٢) من أقوال شاعر مصر — حافظ إبراهيم — كتاب السندوبي «الشعراء الثلاثة»

كالجرات المتقدمة وإن غطتها ذرات الرماد، الرجل الذي عاش عاكفاً على محراب أبولو، وسادناً من سدنة الشعر المبتكر الجديد، فأوسع صدر العربية للخيال الخلاق، وأفسح فيه للقصص والتصوير^(١) وعلم جيلاً من الأدباء معنى الشخصية الأدبية، والطلاقة الفنية ووحدة القصيد، فتأثرت به كوكبة من الموهوبين أمثال خليل شيبوب، والدكتور أحمد زكي أبوشادي، والدكتور ناجي، وإيليا أبو ماضي، وإلياس فرحات، وعمر أبو ريشة وغيرهم كثيرون، تأثروا به تأثراً موضوعياً أو فنياً أو توجيهياً، فتركت روحانية هذا المعلم — الجبار وقوته الفنية في نفوسهم أبعد الآثار، وما قام به هؤلاء الأفاضل من تجديد، وما تناولوه من موضوعات، إلا الرقي الطبيعي لرسالة الخليل^(٢) وفي ذلك يقول الدكتور أبوشادي في آخر ديوانه «أنداء الفجر» :

«عرفت محبة هذا الرجل الإنساني وأستاذيته منذ ثلاثين سنة، إذ تعهدني صغيراً وبقيت أهتدي بهديه، وأثره في شعري أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية، ويصاحبني في جميع أدوار حياتي، وإذا كان استقلالي الأدبي متجلياً الآن في أعمالي، فهو في الوقت ذاته، يمثل الاطراد الطبيعي للتعالم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من ذلك الأستاذ العظيم، وما زالت تحرص عليها نفسي الكهلة الوفية، ناظرة إلى آثار الصبا وإلى معلمي الأول بحنان عميق»^(٣)

هذه لمحات من آثار الخليل في الأدب والأدباء، وهذه بعض سماته العالية المتسامية، وإنا لنشعر شعوراً خالصاً بالألم العميق، لحرمنا من شخصيته وإن كنا نجد شيئاً من العزاء الحق في تراثه الإنساني والأدبي الباقي، وفي تمويج رسالته التجديدية الجريئة قبيل موته، وحسب الرجل رضواناً أن تبقى الشعلة الفنية التي أوقدها، هادية وموحية إلى التجديد، بل التجريب في النثر والشعر.

— أثاب الله مطران كفاء ما قدّم من ثمار، وفتح القلوب لفنه الذابغ ورسالته الخلقية النبيلة.

— وفي ذمة الفن ونور الخلد.

(١) من أقوال شاعر مصر، حافظ إبراهيم — عن كتاب السندوبي : «الشعراء الثلاثة ص ٢٥٤»

(٢) مقال في آخر ديوان له أنداء الفجر — للدكتور أبو شادي بعنوان «مطران وأثره في شعري»

من ص ١١٠ — ١٢٨ الطبعة الثانية — يوليو ١٩٣٤ (٣) ديوان أنداء الفجر — ص ١٢٨

A.U.B. LIBRARY

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



00504290

CA

892.7109

5a275hA