AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT

A.U.B. LIBRARY

د. حسن كامل الصيرفي

حافظ وشوقي

١٩٤٩

مطبعة المقتطف والمقطم

١٩/٤٠

892.7109
Sa375hA

د. حسن كامل الصيرفي

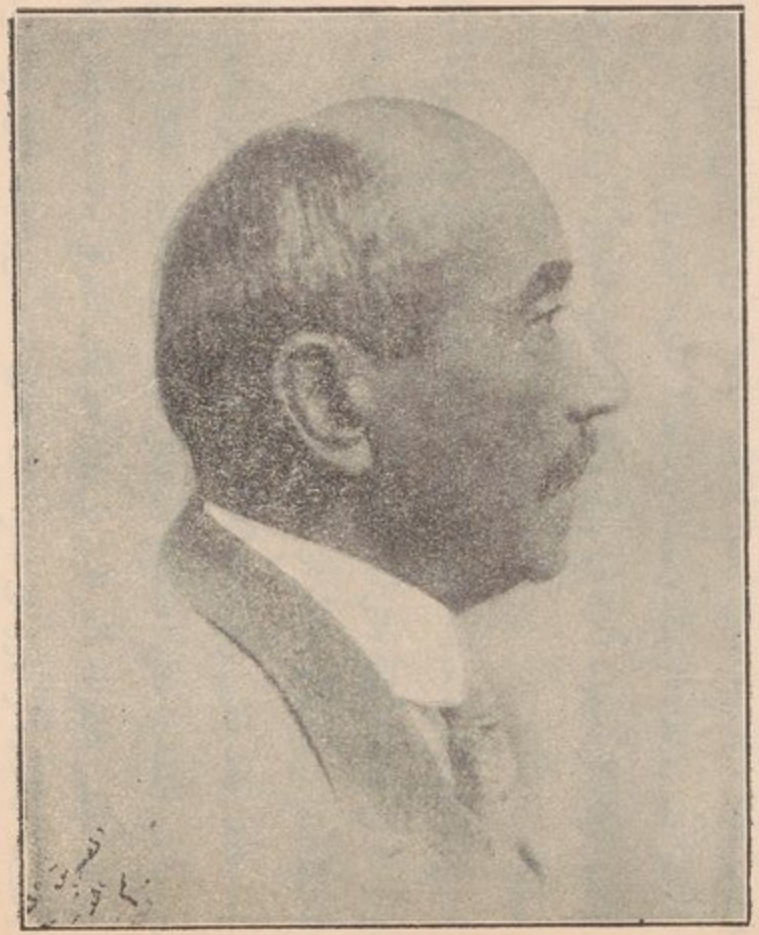
مع صادق محبتي وخالص تقديري
+ نسخة كريم بالاستاذ محمد نجم

حافظ وشوقي

١٩٤٩

مطبعة المقتطف والمقطم

حافظ ابراهيم بك



احمد شوقي بك

تقدمة

عاشا يتردّد اسماهما معاً زمناً، تعترض حياتهما عواصفُ تنافس أحياناً، وتمرُّ بها نسمات صفاء أحياناً أُخَر، ولكنهما يشعران أنهما مكمّلان بعضهما بعضاً في أداءِ رسالة واحدة. وجّهتهما الى طريقها عرائس الشعر وطبيعة العصر.

وماتا في عامٍ واحد، بل لم تستوفِ الشهور الثلاثة تمامها بعد وفاة حافظ حتى كان شوقي قد انتقل إلى جوار ربِّه بعد أن رثى رفيق جهاده الشعريّ بأروع مراثيه، وذلك منذ خمسة عشر عاماً، كأنهما شعرا أنهما أدّيا رسالتهما ولن يستطيع واحد منهما أن ينهض بعد الآخر بعبءِ تلك الرسالة وحده بعد هذا الجهاد الطويل.

ولقد ترك كلٌّ منهما أثره في جيله، كما ترك ذلك الجيلُ 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 فأُبعد 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 يشقَّ طريقه. وقد وجد حافظ الطريق التي كان يريد سلوكها الى القصر محفوفة بالعراقيل على حين هيِّئت لشوقي، فاتّجه ببصره ناحية الشعب، وكان لهذا الاتجاه أثرٌ بارزٌ في شعره مال به الى التعلّق باللفظ المؤثّر القريب دون المعنى المبتكر البعيد ليصل صوته الى أسماع الناس في حين اهتمّ شوقي بالمعاني مع عنايته بالجري وراء الغريب من اللفظ.

ديباجة الشاعرين وموسيقاهما

ولقد واتت شوقيًّا الظروف فتهيأت له ثقافةٌ عالية واطلاعٌ بعيد 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 خاصًّا بالأدب العربي من مطالعاته في أمهات الكتب العربية فاكتسب محصولاً وافراً من فصيح القول ومفردات اللغة اختزنها عقله الباطن وكان يمدُّه 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 شوقيًّا ظلّ يقوّي ديباجته لتتفق مع قوّة معانيه وأخيلته في حين لم يُعْنَ حافظ بالمعاني ليزيد ديباجته قوّةً فتأخر عن شوقي في كثير من ضروب القول.

* * *

على أنّ موسيقى شوقي التي وُهبها كانت أقوى رنيناً من موسيقى حافظ، ولذلك نجد الألفاظ العويصة التي كان يلجأ شوقي إليها كما يلجأ المترف الثريُّ الى اقتناء التحف القديمة تَصْهَرُ في بوتقة هذه الموسيقى القوية فتتحول الى حركة بعد جمود، وحيوية بعد موات. ومن هذا كان شعره أميل الى الغناء من شعر حافظ حتى أنّ مراثيه لم تخلُ من موسيقى تجنح الى 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:

حلَفتُ بالمستَّرَهْ والروضةِ المعطَّرَهْ

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

ما بين دمعي المُسْبَلِ عهدٌ وبين ثرى «علي»

وقال حافظ في مطلع مرثيته:

جلَّ الأسى فتجمَّلي وإذا أبيْتِ فأجملي

يا مصر قد أودى فتا كِ ولا فتى إلاّ «علي»

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

قمْ سابق الساعة واسبقْ وَعدَها الأرض ضاقت عنك فاصدعْ غمْدَها
واملأْ رماحاً غورَها ونجْدَها وافتحْ أصول النيل واستردَّها
شلاَّلها وعَذْبَها وبِعدَّها واصرفْ الينا جزْرَها ومَدَّها
تلك الوجوهُ لا شكوْنا فَقْدَها بيّضت القُربَى لنا مُسْوَدَّها
سُللتَ من وادي الملوك فازْدَهى وألقتِ الشمسُ عليهِ رأْدَها
واسترجعتْ دُولتُهُ إفرِنْدَها أبيض ريَّان المتون وَرْدَها
أبْلى ظُبَى الدهر وفلَّ حدّها وأخلقَ العصور واستجدَّها
سافر أربعين قرناً عدَّها حتى أتى الدارَ فألْفَى عندها
انجلترا وجيشها ولُورْدها مسلولة الهنديِّ تحمي هِنْدَها
قامت على السودان تبني سدَّها وركَزَتْ دون القناة بَنْدَها

فهذه القصيدة — وهي على هذا النسق — قد جمعت كلَّ خصائص شوقي الموسيقية وحلاوة لفظه وتعبيراته ، وهي وإن كانت من شعره الذي نظمه في الحلقة الأخيرة من حياته الشعرية إلاّ أنها قائمة على أُسسٍ من موسيقاه التي تميز بها شعره منذ شَعَر ، وإن كان الصقل ونموُّ الذوق قد أضافا الى موسيقاها قوّة فوق قوّة .

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

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

ثقافتهما

واستطاع شوقي أن يأخذ من آثار ثقافته لشعره ما ساعده على التفرُّد بالناحية التاريخية العجيبة في شعره والحكمة التي كان يبثها في ثنايا قصائده . وظهر أثر هذه الثقافات في أُخريات حياته حيث اتجه اتجاهاً جديداً نحو فن جديد ، هو الفنُّ القصصيُّ الشعريُّ .

أما حافظ فكانت ثقافته العربية ، وظروفه الخاصة ، حائلاً دون الالتفات الى ابتكار جديد وإن كان هناك نزوعٌ في نفسه الى شيء من هذا بدا في هذه الأبيات التي يخاطب فيها الشعر:

ضِعْتَ بين النُّهى وبين الخيالِ ... يا حكيم النفوس يابن المعالي
ضعتَ في الشرق بين قومٍ هجودٍ ... لم يفيقوا وأُمّةٍ مِكسالِ
قد أذالوك بين أُنسٍ وكأسٍ ... وغرامٍ بظبيةٍ وغزالِ
ونسيبٍ ومِدْحةٍ وهجاءٍ ... ورثاءٍ وفتنةٍ وضلالِ

الى أن يقول : آنَ يا شعر أن تفكَّ قيوداً ... قيّدتنا بها دعاةُ المحالِ
فارفعوا هذه الكمائم عنّا ... 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 تسعفهُ مواهبه — كما أسعفت مطران — فوقف دون تقدُّم . ولكن شوقيًّا حاول ، ولم يثنه شيء ، ولم يحُلْ النقد الذي وجِّه اليه دون المضيّ في سبيله ولم يستطع صَرْفَهُ عن محاولاته .

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

شعرهما السياسي

كان الشرق العربيُّ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يتوثب للنهوض والتحرُّر وإدراك معنى القومية ، وكان الشعراء رُسلَ هذا التحرر ودعاته لأن الصحافة لم تكن قد بلغت — وقتذاك — مبلغاً من القوة الوجدانية في مقالاتها فيسترسح 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 العربيُّ في ذلك العصر باباً جديداً يلجه الشعراء ليضيفوا لوناً في شعرهم جديداً هو الشعر السياسي — ولعل العناية قد أوحت الى الشعراء بهذا الاتجاه حتى لا يصاب بنكسة بعد أن نهض به البارودي من علَّته — وتلفتت مصر نحو شاعرين من شعرائها هيأتهما الأقدار لهذه الرسالة لتستمع الى ما تفيض به قريحتاهما في هذا الباب ، هما حافظ وشوقي .

وقد تناول كلٌّ منهما بعض الحوادث ينطقان فيها بما كان يساور النفوس ، ويعالجان بالشعر قضايا سياسية واجتماعية لم يكن النثر ببالغٍ وقتئذٍ مبلغ تعبير الشعر عنها لأنه كان مكبَّلاً متعثراً 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 غالبة وقتذاك والظروف التي أحاطت به والإحساس بانتسابه اليهم ، فكان شعر حافظ السياسيُّ صدى صوت مصر ، ينطق بعواطفها ويتجاوب مع صيحاتها . وكانت لحافظ جرأةٌ 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 ، ويمدُّه هذا الشعور بقوى وجدانية دفّاقةٍ دفاعةٍ 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 المرحة ورغبته في تقوية ملكة الدعابة والظَّرْف 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 التفكه والتندُّر كما يتجلى في بعض قصائده التي وجّهها 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 والتحرُّز ، فكان أميل الى الحكمة كما كان أميل الى المدارة . 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 يزخر بها شعره ولكنها كانت تجد المتنفس لها في تلك النوادر في حين تجد الباب موصداً أمامها في شعره إلاَّ في النادر .

بيد أن هناك جانباً من شعر حافظ يهزُّ من عظمة شعره السياسي ويسيء الى وطنيته التي كانت تحفزه قبل ذاك الى التعبير عن آلام المصريين ، وهي تلك القصيدة التي وجّهها الى السلطان حسين يدعوه فيها الى التعاون مع الانجليز ، وكذلك قصائده التي كان يوجّهها الى مندوب بريطانيا في مصر . وكان جديراً بحافظ أن يكون أكثر وطنية وشعوراً بالإباء 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 إلى 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 يتشرّب روح الشعب وأن يشاركه في عواطفه وميوله ، ويعالج هذه الناحية فوُفِّق 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 هـذا الأفق الى حوادث الشرق يستلهمها فكان المترجم عن مشاعر الشرقيين ، وانتهز فرصة سكوت زميله فأطلق لخياله العنان وارتاد بنفسه نواحي متعددة من سياسية واجتماعية فأحسن فيها القول وأجاد، على حين استسلم حافظ الى الصمت ، وكان في استطاعته — إذا فُرض أنه طلَّق الشعر تحت ضغط قيود الوظيفة — أن لا يحرم قيثارته العزف عليها في نواحٍ أخرى كأنْ يرسم صوراً للشقاء الذي يلازم الحياة في مصر ، وهو الذي خبره ولمسه وعاش فيه زمناً ليس بالقصير ، وكان من الأسباب التي دفعته الى نقل رواية « البؤساء » الى العربية.

ولذلك حقَّ لنا أن نقول إن شوقيًّا استطاع أن يأخذ زعامة هذا الميدان من حافظ ، لأن فتوَّة حافظ كان قد لحَقها الوهن والإعياء ، بينما حلَّق شوقي قويَّ الجناحين يرتاد أجواء لم يرْتَدْها من قبل .

الطبيعة في شعرهما

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

عاصفٌ يرتمي وبحرٌ يغيرُ أنا بالله منهما مستجيرُ

تعتبر لوحة رائعة صادقة التصوير زاخرة بالأحاسيس ، فإن مثل هـذا اللون من الدقة في التصوير والتفرُّغ لإتقان الصورة قليلٌ عند حافظ خلافاً لكثرته عند شوقي ، فإن دواوين شوقي زاخرة بألوان تتفاوت قوة واقتداراً وفتنةً وتفنناً في مزج هذه الألوان بحسب تمكُّن الشاعر من فنِّه ، 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 لكرمته بالمطرية .

« عشر شجيراتٍ من الغوالي تندر إلاَّ في رياض الوالي »
تزكو وتزهو في الشتا والصيفِ وتجمع الألوان مثل الطيف

ويجري شوقي في وصفه للآثار القديمة وفي التحدُّث عن مشاهده جميعها سواءٌ أكانت من مبدعات الخالق ، أو مبتدعات المخلوق ، على نهج الدِّقة في الوصف واستكمال الصورة الموصوفة بألوان من فنِّه تزيد الصورة تألُّقاً وروعة .

وما كان يقال عن أوصاف الخليفة الشاعر ابن المعتزّ 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 تتخايل وتتمايل عجباً وزهواً وهي :

ما آذن قامت هنا أو هناك ظواهرها دَرَجٌ من شَذَبْ
وليس يؤذِّن فيها الرجال ولكن تصيح عليها الغُرُبْ
تخال اذا اتَّقدت في الضحى وجرَّ الأصيل عليها اللهبْ
وطاف عليها شعاع النهار من الصحو أو من حواشي السحبْ
وصيفةَ فرعون في ساحةٍ من القصر واقفةً ترتقبْ
قد اعتصبت بفصوص العقيق مفصَّلة بشذور الذهبْ
وناطت قلائدَ مرجانها على الصدر ، واتَّشحت بالقصبْ
وشدَّت على ساقها مئزراً تعقَّد من رأسها للذَّنَبْ

* * *

أهذا هو النخل مَلِكُ الرياض أمير الحقول ، عروس العِزَبْ
طعام الفقير وحلوى الغنيِّ وزاد المسافر والمغترِبْ ؟

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

جَبَلٌ على آذار يزري صيفُهُ ... وشتاؤه يَسْدُ القُرَى جبروتُهُ
أبهى من الوشي الكريم مروجُهُ ... وألذُّ من عطل النحور مُروتُهُ
يغشى روابيه على كافورها ... مسكُ الوهاد فتيقُهُ وفتيتهُ
وكأنّ أيامَ الشباب ربوعُهُ ... وكأنّ أحلام الكعاب بيوته
وكأنّ ريعان الصبا ريحانه ... سرُّ السرور يجوده ويقوته
وكأنّ أثداء النواهد تينه ... وكأنّ أقراط الولائد توته
وكأنّ همسَ القاع في أُذُن الصفا ... صوت العتاب ظهوره وخفوته
وكأنّ ماءها وجَرْسَ لجينه ... وضح العروس تبينه وتصيتهُ

وقوله يصف زيارته لدمشق :

آمنت بالله واستثنيتُ جنّتَهُ ... دمشق رَوْحٌ وجنّاتٌ وريحانُ
قال الرفاق وقد هبّت خمائلها ... الأرض دارٌ لها (الفيحاء) بستان
جرى وصفّق يلقانا بها (بَرَدَى) ... كما تلقّاك دون الخلد رضوانُ
دخلتها وحواشيها زمرُّدةٌ ... والشمس فوق لجين الماء عقيانُ
والحور في (دمّر) أو حول هامتها ... حورٌ كواشفُ عن ساقٍ وولدانُ
و(ربوةُ) الوادِ في جلباب راقصةٍ ... الساق كاسيةٌ والنحر عريان
والطير تصدح من خلف العيون بها ... وللعيون كما للطير ألحان
وأقبلت بالنبات الأرضُ مختلِفاً ... أفوافُه فهو أصباغ وألوان
وقد صفا (بردى) للريح فابتردتْ ... لدى ستور حواشيهنّ أفنان
ثم انثنت لم يزل عنها البلال ولا ... جفّت من الماءِ أذيالٌ وأردانُ

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

قال حافظ يصف ثورة البحر خلال الرحلة :

عاصفٌ يرتمي وبحرٌ يُغيرُ أنا بالله منهما مستجيرُ
وكأن الأمواج ، وهي تَوَالَى مُحْنَقَاتٍ أشجانُ نفس تثورُ
أزبدت ثم جرجرت ثم ثارت ثم فارت كما تفور القدورُ
ثم أوْفت مثل الجبال على الفُلْـك وللفلك عزمة لا تخور
تترامى بجؤجؤ لا يبالي أمياهٌ تحوطه أم صخور
أزعج البحرُ جانبيها من الشد فجنبٌ يعلو وجنبٌ يغور
وهو آناً ينحطّ من علو كالسيل وآناً يحوطها منه سورُ
وهي تزْوَرُّ كالجواد إذا ما ساقه للطعان ندبٌ جسور
وعليها نفوسنا خائراتٌ جازعاتٌ كادت شَعاعاً تطير
مرَّ يومٌ وبعض يومٍ علينا والمنايا الى النفوس تشير
ثم طافت عناية الله بالفلك فزالت عمّن تقلُّ 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 :

همّت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقلُّ الرجاء
ضرب البحرُ ذو العُباب حواليها سماءً قد أكبرتها السماء
ورأى المارقون من شرك الأر ض شباكاً تمدُّها الدأماء
وجبالاً موائجاً في جبالٍ تتدجّى كأنها الظلماء
ودويًّا كما تأهّبت الخيلُ وهاجت حُماتها الهيجاء
لجّةٌ عند لجّةٍ عند أخرى كهضابٍ ماجت بها البيداء
وسفينٌ طوراً تلوح وحيناً يتولّى أشباحهن الخفاء
نازلاتٌ في سيرها صاعداتٌ كالهوادي يهزُّهنَّ الحُداء

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

لعلّ مرجعهما إلى انها أول رحلة لحافظ فوق متون الموج ، وللظرف 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 الى قصيدة حافظ من مثل « الجبال » و « الخيل » و « ثقلٌ » .

الرثاء

على أننا إذا انتقلنا الى 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 يحسّ بالموت يتخطف واحداً من معارفه حتى يحسّ بالألم عميقاً . ولعله كان يشعر في قرارة نفسه أن أصحابه ومن عرفوه وربطت بينه وبينهم صداقة متينة لم يعرفوه لجاهٍ 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 تبدو له في الأفق ظاهرة من مظاهر فرح أو أسى لصاحبٍ 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 اليها ظروف العمل أو الجوار أو الاتصال بالسراي أو كانوا من الذين أرادوا أن يصلوا بينهم وبينه طمعاً في نفع ، أو طُلب اليه رثاء واحد منهم فأجاب . ولا نحسّ باللوعة في مراثيه إلاّ في قليل منها كمرثيته لأُمه ولمصطفى كامل وعمر لطفي ويعقوب صرُّوف وأمين

الرافعي وفي أبيات قليلة من بعض قصائد أخرى ، وذلك للروابط القوية التي كانت بينه وبين هؤلاء من شدة تعلق ودوام صحبة وتجاوب فكر ، وللإحساس العميق المتبادل بينهم . والذي كان عاملاً من عوامل الاندماج بين حياة هؤلاء . لأن فيها من حياته أشياءَ أحسَّ أنه فقدها الى النهاية .

أما مراثيه 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 مراثي شوقي ، ولأن حافظاً كان يتفجع بكل شعوره ، وكان الألم ينصبُّ في نفسه انصباباً كما يقول في مرثيته لسعد .

ومن أروع آيات حافظ في الرثاء قصيدته التي صوَّر فيها فجيعته في فقد الإمام محمد عبده — وقد كان عونَهُ — فهي شعور دافق وإحساسٌ صادق شدهه المصاب . وإن إنصاتاً قليلاً إلى النغم الذي يحاول أن يلاحق بعضه بعضاً ليصوِّر لنا انحدار الدمع ؛ كل عبرة منه تريد أن تدرك أختها في الحرقة 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 ان تطول حياتي

خلاص وفجر

وهناك وجهُ اختلاف بين حافظ وشوقي ، ذلك ان الأخير عندما تخلص من تقاليد وظيفته وقيودها — أو خلصته الأقدار منها — وارتحل الى المنفى بعث فيه هذا الخلاص تحرُّراً من كل قيد ، وأكسب التنقل روحه وجسمه طلاقة وانطلاقاً ، فكان في كهولته لا يستقرُّ في مكان كالطائر فاندفع يغرِّد ، ويلوِّن في تغريده ، في حين قيدت الوظيفة حافظاً فسكت زمناً عن التغريد ، ولم يكن لجسمه وروحه من التنقل إلاّ ما بين مقرِّ عمله ومجالس

أُنسه وصحابه فأثّر ذلك فيه عند كهولته فسكت ونحّى قيثارته على النقيض من زميله الذي مات وهو لم يترك قيثارته ولم يهجر عرائس شعره .

فالحيوية كانت في شوقي مدّخرة بينما استنفدها حافظ فلم تواته في أُخريات 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 التأثر بها تأثر الغَزِلين الحقيقيين ، فشعر شوقي الغزليُّ وإن كان وافراً عن شعر حافظ الغزلي الشحيح لا يمتاز عنه من تلك الناحية بشيء ، فهو عند هذا تقليديٌّ كما هو عند ذاك ، لاروح فيه ولاحرارة ، فهو رصفٌ لكلام عذب جميل . على أن الموسيقى القوية التي امتاز بها شوقي — كما قلنا — كانت تمدُّ بعض أشعاره في هذه الناحية وبخاصة ما نظمه بعد فوات الشباب بما يشبه العاطفة المتقدة . وكثير من شعره الذي لا يمتُّ الى الغزل بصلة يغنّي الآن ، لأن الروح الغنائية فيه كانت متغلبة وربما أمكن التغني بكثير من شعر مراثيه ... ولن يخدعنا شعر حافظ في الناحية التي نتكلم عليها كما يخدع شعر شوقي لأن شعر حافظ خالٍ كل الخلوّ من حب المرأة . أما شعر شوقي فقد يخدع بعض الناس أول وهلة . ولن ينهض حجةً قوله في قصيدته التائية عن لبنان التي افتتحها بالغزل حيث قال :

فازْورَّ غضباناً وأعرض نافراً حالٌ من الغيد الملاح عرفتهُ

فهذا التعبير لا يدلُّ 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 تجيء 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 محبٌّ ودّعكْ ذائعٌ من سرّه ما استودعكْ

ويعجبه منها موسيقاها وروحها الغنائية التي هيأتها لذلك فيقول :

ردّت الروح على المضنى معك أحسنُ الأيام يومٌ أرجعكْ

أو يقرأ للحصري القيرواني :

يا ليل الصب متى غدُهُ أقيام الساعة موعدُهُ

فيعارضه بقوله :

مضناك جفاه مرقده وبكاه ورحّم عُوّدُهُ

ويتابعه في هذه المعارضة كثير من شعراء عصره.

وقد يبدو أن ظروف شوقي التي كانت تدعوه الى المحافظة على مكانته 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 قَدَرٌ من الأقدارِ
ما كنت أُسلمُ للعيون سلامتي وأُبيح حادثة الغرام وقاري

وفيها يصف رؤيته لحسناء من حسان الاستانة مرّت به وهو على الخليج فقال :

مرّت بنا فوق الخليج فأسفرت عن جنّةٍ وتلفّعت عن نارِ
في نسوةٍ يوردنَ من شئن الهوى نظراً ولا ينظرنَ في الإصدارِ
عارضتهنّ وبين قلبي والهوى أمرٌ أحاول كتمه وأُداري

ولكن أيّ وقار يحول بين الشاعر وبين أن يصدح بتغاريد 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. واذا قدّرنا البيئة التي خلفها شوقي — البيئة المحافظة التي لم تكن للمرأة فيها ما لها الآن من ظهور بألوان 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 خلالها ؛ ما في ذلك شك . فأما الأولى فكل الحديث فيها منصبٌّ على تلك المدينة الساحرة ، ولا يمكن لشاعر أو غير شاعر أن يذكر باريس دون أن يذكر غيدها ولو كان من المتقشفين . وشوقي يعرّج على ذكر الهوى في تلك المدينة الساحرة فيقول هذه الأبيات :

يا مكتبي قبل الشباب وملعبي ومقيل أيام الشباب النُّوكِ
ومراح لذّاتي ومغداها على أفق كجنّات النعيم ضحوكِ
وسماء وحي الشعر من متدفقٍ سلس على نوْل السماء محُوكِ

فالذي يصرّح بحمق الشباب في لهوه حين يقول « ومقيل أيام الشباب النُّوكِ » لا يستعصى عليه أن يصرِّح بأكثر من ذلك .

* * *

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

يا غاب بولونٍ ولي ذممٌ عليك ولي عهودُ
زمنٌ تقضّى للهوى ولنا بظلّك ، هل يعود ؟
حلمٌ أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيد
وهبِ الزمانَ أعادها هل للشبيبة مَنْ يعيدُ ؟

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

حتى إذا دعت النوى فتبدَّد الشمل النضيدُ
بتنا ومما بيننا بحرٌ ، ودون البحر بيدُ
ليلي 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 سواءٌ أكان لهذا الهوى أثر في نفسه أم لم يكن ، وسواءٌ أعبَّ من كؤوس الهوى كما يعبُّ الشعراء فتبقى النشوة خالدة أم عبَّ منها كما يعبُّ كل إنسان فتمضي 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 . . .

الأُمّ مدرسةٌ اذا أعددتها أعددتَ شعباً طيِّب الأعراقِ

وإن شوقيّاً كان أكثر عوناً للمرأة في نهضتها من غيره من الشعراء حيث هتف مرّة :

قم حيِّ هذي النيِّراتِ حيِّ الحسان الخيِّراتِ
واخفض جبينك هيبة للخرَّد المتخفراتِ

أو أكثر من ذكر الأنثى والتحدُّث عن مركزها في المجتمع وردَّد ذلك كثيراً في شعره فليس بالقول الذي يطاق في مجال الكلام على أثر المرأة في الشاعر ، لأن أثر المرأة في الرجال عامةً ، وفي الشعراء خاصةً ، أثرٌ بعيدٌ عن هذه الأشياء الخارجة عن نطاق القلب . فأثرها يحسُّه الشاعر بقلبه . . . وهو أثر يتركه ينطق بما لا يستطيع النطق به في حرارة وتدفُّق إلاَّ بمدى تأثره بالمرأة واكتوائه بحبها .

وإلاّ جاز لنا أن نعتبر — على هذا الأساس — كلّ نظم تقليدي تناول لفظ الحب من قريب أو بعيد شعراً عاطفيًّا كالذي يقوله شعراء العاطفة الصادقون . وهيهات أن يحسّ إنسانٌ بحرارة عند ما يقرأ مثل هذا النظم وإن صيغ في أبرع أسلوب وأمتن عبارة حين يحسّ بالأثر العميق في شعر الحب الصادق وإن لم يبلغ حدّ الجودة في الأسلوب والعبارة .

صدى الحوادث عند الشاعرين

مرّت بالشرق العربي والعالم الاسلامي عامةً وبمصر خاصةً 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 القهقرى حتى هذه الحقبة لنستمع إلى صدى هذه الأحداث والحوادث عند هذين الشاعرين ، ولنرى كيف تصرّف كلٌّ منهما فيها بفنّه ومدى توفيق كلٍّ منهما في هذا التصرُّف . 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 فأصابت رصاصةٌ من رصاصاتهم امرأة وحرقت جُرْناً فتجمع الأهلون غاضبين فاعتدى البريطانيون عليهم بأسلحتهم ، ولكن القوم حملوا عليهم بالطوب والعصيّ وانتزعت منهم أسلحتهم فجُرح بعضهم جروحاً خفيفة ، وفرّ منهم جريحٌ وظلّ يعدو نحو المعسكر حتى أصابته ضربة الشمس بعيداً عن هذه البلدة . وثارت ثائرة الانجليز لهذه الحادثة فعقدوا محكمة عسكرية قضت على واحد وعشرين رجلاً بأحكام مختلفة أُعدم 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 قويًّا زعزع مركز كرومر فاستقال من منصبه بعد شهور .

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 البليغ في تطوُّر الحركة الوطنية وفي مركز الاحتلال الانجليزي ، فهي نهاية عهدٍ كان الاحتلال يتمتع فيه بالاستقرار والطمأنينة وبداية مرحلة جديدة من مراحل الجهاد القوميِّ عمَّ فيها الشعور الوطنيُّ 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 الذى أخّر شوقيًّا عن تناولها في وقتها ، ولعلَّ منصبه في القصر وصِلَتَه به كشاعر ربِّ القصر هما اللذان حالا دون تناوُله هذا الحادث حتى حدث من كرومر ما حدث بعد ذلك من إهانته للمصريين والخديو اسماعيل في الخطبة التي ألقاها في الحفلة التي أُقيمت 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 يونيه سنة ١٩٠٧ .

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

جاء جهّالنا بأمرٍ وجئتم ضِعفَ ضعفيهِ قسوةً واشتدادا
أحسِنوا القتلَ إن ضننتم بعفوٍ أقِصاصاً أردتمُ أم كيادا ؟
أحسِنوا القتل إن ضننتم بعفوٍ أنفوساً أصبتمُ أم جمادا ؟
ليت شعري أتلك (محكمة التفتيش) عادت أم عهد (نيرون) عادا ؟
كيف يحلو من القويّ التشفّي من ضعيفٍ ألقى اليه القيادا ؟

(١) كتاب « مصطفى كامل ، باعث الحركة الوطنية » للاستاذ عبد الرحمن الرافعي بك — ص ٢٠٠

إنها مُثْلَةٌ تشفُّ عن الغيـ ـظ ولسنا لغيظكم أندادا

وهذه القصيدة على ما فيها من السخرية التي أرادها في قوله :

وإذا أعوزتكمُ ذاتُ طوقٍ بين تلك الرُّبا فيدوا العبادا
إنما نحن والحمام سواءٌ 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 وكراهية ، 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 الجوادَ الجوادا
أمة النيل أكبرتْ أن تعادي من رماها وأشفقتْ أن تعادَى

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

إيهِ يا مِدْرَه القضاءِ ويا من ساد في غفلة الزمان وشادا
أنت جلادُنا فلا تنسَ أنّا قد لبسنا على يديك الحِدَادا

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

إن أرهقوا صيَّادكم فلعلهم للقوت لا للمسلمين تعصَّبوا
ولربما ضنَّ الفقير بقوته وسخا بمهجته على من يغضبُ

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

أصاب المحكوم عليهم من حيرة وذهول أمام هذه القسوة فيقول :

في دنشوايَ وأنت عنا غائبٌ ... لعب القضاء بنا وعزَّ المهربُ
حسبوا النفوس من الحمام بديلةً ... فتسابقوا في صيدهنَّ وصوَّبوا
نُكبوا وأقفرت المنازل بعدهم ... لوكنْتَ حاضر أمرهم لم يُنكبوا
خلَّيتهم والقاسطون بمرصدٍ ... وسياطهم وحبالهم تتأهبُ

ثم يقول في لفتةٍ عجيبة وتصوير رائع :

جُلدوا ولو منَّيْتَهم لتعلَّقوا ... بحبال من شُنقوا ولم يتهيَّبوا
شُنقوا ولو مُنحوا الخيار لأهلوا ... بلظى سياط الجالدين ورحّبوا
يتحاسدون على الممات ، وكأسُهُ ... بين الشفاه وطعمه لا يعذُبُ
موتان : هذا عاجلٌ متنمِّرٌ ... يرنو ، وهذا آجلٌ يترقبُ
والمستشار مكانُهُ برجالهِ ... ومعاجزٌ ومناجزٌ ومحزِّبُ
يختال في أنحائها متبسماً ... والدمع حول ركابهِ يتصببُ

*
* *

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

يا (دنشوايَ) على رُباكِ سلامُ ... ذهبتْ بأُنس ربوعكِ الأيامُ
شهداء حكمكِ في البلاد تفرَّقوا ... هيهات للشمل الشتيت نظامُ
مرّت عليهم في اللحود أهلّةٌ ... ومضى عليهم في القيود العامُ
كيف الأرامل فيك بعد رجالها ... وبأيِّ حالٍ أصبح الأيتامُ
عشرون بيتاً أقفرت وانتابها ... بعد البشاشة وحشةٌ وظلامُ
يا ليت شعري في البروج حمائمٌ ... أم في البروج منيَّةٌ ورِمام
(نيرون) لو أدركتَ عهد (كرومر) ... لعرفت كيف تنفَّذُ الأحكامُ

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

نُوحي حمائم دنشواي وروعي ... شعباً بوادي النيل ليس ينامُ
إن نامت الأحياء حالت بينه ... سَحَراً وبين فراشه الأحلامُ
متوجعٌ يتمثل اليوم الذي ... ضجّت لشدة هولهِ الأقدامُ
والمستشار الى الفظائع ناظرٌ ... تَدْمَى جلودٌ حوله وعظامُ
في كل ناحيةٍ وكل محلةٍ ... جزعاً من الملا الأسيف ، زِحامُ
وعلى وجوه الثاكلين كآبةٌ ... وعلى وجوه الثاكلات رَغامُ

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 وُفِّق في إبراز صورته مكتملة لعناصر القوة والحركة على حين نجد صورة شوقي ينقصها ذلك ، وكما وُفِّق 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 يحمّل الشعر في هذا الظرف هذه المهمة ، فكان في هذا مسجّلاً فاته الشعور كما أخطأه الإحساس الوطنيُّ ، فهو بعد أن يذكر لكرومر ما يراه من فضل ، قائلاً إننا لسنا « أمة تجحد اليدا » يعود الى ذكر أقوال المهاجمين لسياسة كرومر ويختم قصيدته بهذه الأبيات :

فهذا حديث الناس والناس ألسُنٌ ... إذا قال هذا ، صاح ذاك مفنّدا
ولو كنتُ من أهل السياسة بينهم ... لسجّلتُ لي رأياً وبُلّغتُ مقصدا

ولكنني في معرض القول شاعرٌ أضاف الى التاريخ قولاً مخلَّدا
فيأيها الشيخ الجليل تحيَّةً ويأيها القصر المنيف تجلَّدا
لئن غاب هذا الليث عنك لعلةٍ لقد لبثت آثاره فيك شُهَّدا

وأما قصيدة شوقي فهي أقرب الى روح الشعر وكانت غضبة على كرومر للموقف الذي وقفه في حفلة وداعه وتهجُّمه على أهل هذا البلد وإهانته 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 رحلتَ عن البلاد تشهَّدت فكأنك الدَّاء العياء رحيلا

على حين قال حافظ في تخاذلٍ عجيب يخاطب كرومر بهذه الأبيات :

أمِنَّا فلم يسلك بنا الخوف مسلكاً ونمنا فلم يطرق لنا الذُّعرُ مرقدا
وكنتَ رحيم القلب تحمي ضعيفنا وتدفع عنا حادث الدهر إن عدا
ولولا أسىً في دنشواي ولوعةٌ وفاجعةٌ أدْمت قلوباً وأكْبُدا
ورمْيُكَ شعباً بالتعصب غافلاً وتصويرك الشرقيَّ غرًّا مجرَّداً
لذُبنا أسًى يوم الوداع لأننا نرى فيك ذاك المصلح المتودّدا

على أن شوقيًّا كان منصفاً للتاريخ القوميّ حين ردّ على كرومر بأنه إذا فاخر بشيء من العمل في سبيل تقدُّم هذا البلد فان هذا البلد لم يعدم وسائل الإصلاح في عهد محمد علي وفي عهد اسماعيل قبل أن يصاب الوطن بالاحتلال الانجليزي . في حين أغفل ذلك حافظ . ويظهر أن حافظاً أحسَّ أن قصيدته هذه قد فقدت عنصر الشعور الوطني الصريح، فلمَّح في قصائد أخرى بعد ذلك الى مساوىء العميد الراحل ولم يجمل عَرْض هذه المساوىء منسوباً الى آخرين كما حاول ذلك في قصيدته التي ذكرنا شيئاً منها ، بل عرض هو هذه المساوىء بإحساسه ورأيه. ونحن لا نستطيع تعليل مسلك حافظ في هذا الموقف مع إنه لم يكن مقيداً بشيء ومهما يكن من شيء فإن هذا الحادث لم يجد فيه الفنُّ الشعريُّ عند الشاعرين أثراً

يعتدُّ به الاعتداد الذي يجده في أشعارهما في حوادث أخرى . فلننظرْ 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 ، وأقضَّ مضجع الغاصب وكان قد اطمأنَّ الى أن العزم في نفوس المصريين قد فتر ، وأن روح الكفاح فيهم قد همدت ، وأن شعب وادي النيل قد استكان الى حالته ، حتى شاءَت عناية الله بكنانته 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 شابٍّ هو الشعلة المتقدة ، فخفق لصدى صوته كلُّ قلب ، وتحرَّك لندائه أبناء الوادي مستيقظين كما يستيقظ على ضوء الصباح كلُّ حي .

ولكن هذه الشعلة من الوطنية التي كانت تحترق لتضيء الطريق للعابرين لم ترحم نفسها في بلوغ هدفها ، فكان مصطفى لا يسمع نداءً غير نداء وطنه ، ولم يستجب لنداء الجسد في حقه من الراحة لأنه لم يعرف الاستسلام واليأس . وهو الذي علَّم 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 الأسماع 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 :

المشرقانِ عليك ينتحبانِ قاصيهما في مأتمٍ والدَّانِي

وهذه القصيدة من عيون شعر الرثاءِ عند شوقي ، وقد صوّر فيها في دقة تامة إحساسه المتفجع في فقد صديق الصبا والشباب ، وصوّر آخر لقاءٍ وإياه وهو يعوده في مرضه الأخير تصوير الأخ المفجوع في أخٍ عزيز . ولكن هذه القصيدة على دقة الإحساس فيها تخلو

من تناول حياة الفقيد السياسية تناولاً يجعلها صورة للراحل . فهي من هذه الوجهة يمكن أن يقال إنها مرثية لصديق عاديٍّ ، ولم يكن مصطفى بالفرد العاديّ في الناحية التي لمع فيها اسمه ، وهي الوطنية المتأججة .

كان على شوقي أن يصوِّر هذا الجانب فى الفقيد وأن يجلوه كلَّ الجلاء لتكون الصورة واضحة المعالم عن سياسي كانت حياته كلها جهاداً وكفاحاً وإقلاقاً لراحة الغاصب وإشعالاً لنار الوطنية في النفوس ، وتطرُّفاً في هذه الوطنية .

وكان على شوقي — وقد زامل الفقيد في مراحل نموِّه — أن يصوِّر 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 الفقيد في مرثيته ، ولكنه على الضدّ من ذلك كان حذِراً في مسّ هذا الجانب، ما يكاد يقرب منه حتى يبعد عنه ، وما يكاد الموقف يسوقه الى ذكر ذلك حتى يعود أسرع ما يكون إلى التخلص من هذا الخاطر، فهو حين يقول :

هل قام قبلك في المدائن فاتحٌ غازٍ بغير مهنّدٍ وسنانِ ؟

يخيّل لمن يسمعه أنه سينتقل الى جهاد هذا البطل الذي أيقظ في نفوس أبناء الوادي روح الوطنية وأثار عزيمتهم للكفاح والجلاد ، 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 دعائم العمرانِ

وبذلك يتخلص من شبح السياسة قبل أن يقوده الى ذكر شيء من ذلك في المرثية ، وينتقل فيتكلم في نواحٍ أخرى من حياة الفقيد حتى تقوده العاطفة المتقدة مرة أخرى الى غير ما يقصد فيقول :

عوفيتَ من حَرَب الحياة وحربها فهل استرحتَ أم استراح الشاني

يا صَبَّ مصرَ ويا شهيد غرامها هذا ثرى مصرٍ فنمْ بأمانِ

إخلعْ على مصرٍ شبابك عالياً والبس شباب الحور والولدانِ

فلعلَّ مصراً من شبابك ترتدي مجداً تتيهُ بهِ على البلدانِ
فلو آنَ بالهرمين من عزماتهِ بعض المضاءِ تحرَّك الهرمانِ
علّمتَ شبان المدائن والقرى كيف الحياة تكون في الشبّانِ

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 اليقظة أو الحركة التي أقضَّت مضجع الغاصب وزعزعت سلطان عميده بعد حادثة دنشواي ، وأنَّ الشاعر سيضرب على الوتر الحساس في هذه الناحية ، ولكن شوقيًّا يثوب من هذه العاطفة التي تسوقه الى ما لا يقصد فيتنبه ، ويبتعد عن هذا ويقول ليختم المرثية :

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

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 الخديو ومصطفى كامل والتأييد الذي كانت تلقاه الحركة الوطنية من سموه قد اعتراها في السنوات الأخيرة من حياة مصطفى شيءٌ من الفتور فالجفاء ، فكان على شوقي أن يكون حذراً في الرثاء فلا يظهر شعوره في هذه الناحية لفقد الزعيم الوطني وإنْ أظهر شعوره بالألم والتفجع لموت الصديق الذي كان يهتف بقصائده ويجلُّ فوق النيرات مكانه — على حدّ تعبيره — وقد صوَّر شوقي في أبياته التالية مشهداً رائعاً للفقيد في مرضه حيث يقول :

ولقد نظرْتك والردى بك محدقٌ والداءُ ملء معالِم الجثمانِ
يبغي ويطغى والطبيب مضاَّلٌ قنِطٌ وساعات الرحيل دواني
ونواظر العُوَّاد عنك أمالها دمعٌ تعالج كتمه وتعاني
تملي وتكتب والمشاغل جمَّةٌ ويداك في القرطاس ترتجفانِ
فهششتَ لي حتى كأنك عائدي وأنا الذي هدّ السقامُ كياني
ورأيتُ كيف تموت آساد الشرى وعرفتُ كيف مصارع الشجعانِ
ووجدتُ في ذاك الخيال عزائماً ما للمنون بدكّهنَّ يدانِ

وجعلتَ تسألني الرثاءَ فهاكه من أدمعي وسرائري وجَناني

فإذا كانت الظروف هي التي دعت شوقيًا إلى أن يكون حَذِراً في رثاء مصطفى يومذاك فإننا سنرى بعد ذلك كيف وفّى شوقي حقّ صديقه الزعيم الوطني بعد أن خلص من قيود الوظيفة وأغلال الظروف .

فقد انتهز شوقي فرصة الذكرى السابعة عشرة للفقيد — أي في سنة ١٩٢٤ — وكانت البلاد قد تفرّقت شيعاً ودبّ في النفوس دبيب التنافر والخُلف فقال شوقي :

إلامَ الخُلْف بينكمُ إلاما ؟ ! وهذي الضجّةُ الكبرى علاما ؟!

وهذه القصيدة من أروع قصائد شوقي، وهي الدليل على امتلاكه ناصية القول والتعبير عن آمال المصريين من حافظ في الدور الأخير من حياتيهما ، أو على الأصح بعد عودة شوقي من منفاه في سنة ١٩٢١ واستكانة حافظ إلى قيده وصمته .

فلقد صوّر شوقي في هذه القصيدة العيوب التي وقع فيها القادة ودعت الى تأخير قضية الوطن .

* * *

وإلى جانب هذا التصوير أحسّ 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 يصوِّرها في مرثيته قبل سبعة عشر عاماً ... قال — وهذا ما يعنينا من هذه القصيدة الآن :

شهيدَ الحقِّ قم ترَهُ يتيما بأرضٍ ضُيِّعتْ فيها اليتامى
أقام على الشفاه بها غريباً ومرَّ على القلوب فما أقاما
سقمتَ فلم تبت نفسٌ بخير كأنّ بمهجة الوطن السقاما
ولم أرَ مثل نعشك إذ تهادى فغطّى الأرض وانتظم الاناما
تحمّل همّةً ، وأقلّ دِيناً وضمّ مروءةً ، وحوى زماما

وما أنساك في العشرين لما ... طلعتَ حيالها قمراً تماما
يشار اليك في النادي وترمى ... بعيني من أحبَّ ومن تعامى
إذا جئتَ المنابر كنت قسًّا ... إذا هو في عكاظ علا السناما
وأنت ألدُّ للحق اهتزازاً ... وألطف حين تنطقه ابتساما
وتحمل من أديم الحق وجهاً ... صراحاً ليس يتَّخذ 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 ؟
مهارُ الحق بغَّضنا اليهم ... شكيمَ القيصرية واللجاما
لواؤك كان يسقيهم بجامٍ ... وكان الشعر بين يديَّ جاما
من الوطنية استبقوا رحيقاً ... فضضنا عن معتَّقها الختاما
غرسنا كرْمها فزكا أصولاً ... بكل قرارةٍ وزكا مداما
جمعتهمو على نبرات صوتٍ ... كنفخ الصُّور حرَّكت الرجاما
لك الخُطب التي غصَّ الأعادي ... بسوْرتها وساغت للنُّدامى
فكانت في مرارتها زئيراً ... وكانت في حلاوتها بُغاما
بك الوطنية اعتدلت وكانت ... حديثاً من خرافة أو مناما
بنيتَ قضية الأوطان منها ... وصيَّرت الجلاءَ لها دعاما
هززتَ بني الزمان به صبيًّا ... ورُعتَ 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 خُلْفهم، وطووا أحقادهم، واجتمعت كلمتهم، وتآلفت أحزابهم صفًّا واحداً. فهو يتذكر في هذه الآونة مصطفى ويقول:

أعْوزَ الحقَّ ذائدٌ وإلى «مصطفى» افتقرْ

ويخاطب أهل وطنه قائلاً :

أيها القوم عظِّموا واضع الأُسِّ والحجرْ
اذكروا الخطبة التي هي من آيهِ الكُبرْ
لم يرَ الناس قبلها منبراً تحت محتضرْ
لست أنسى لواءه وهو يمشي الى الظفرْ
حشر الناس تحته زُمَراً إثْرَها زُمَرْ
وترى الحقَّ حوله لا ترى البيض والسُّمُرْ
كلما راح أو غدا نفخ الروح في الصُّوَرْ

ويلتفت الى زميل صباه فيقول :

يا أخا النفس في الصبا لِدَة الروح في الصغر (١)

ويهتف به بعد أبيات :

قم ترَ القوم كتلةً مثل ملمومة الصخُرْ
جدَّدوا أُلفة الهوى والإخاء الذي شُطر
ليس للخُلف بينهم أو لأسبابه أثر . . .

*
* *

تلك مراثي شوقي في مصطفى . . . تبلغ المرثية الثانية منها حدّ الإبداع لأنها صورة حقيقية لذلك الزعيم ، أطلق فيها الشاعر نفسه على سجيتها ، ولم يتقيد فيها بشيء . ولولا ذلك التنبه والحذر اللذان أخذ نفسه بهما في مرثيته الأولى لارتفعت الى مرتبة المرثية الثانية أو فاقتها ، ولجمع فيها الى التفجع الأليم وصدق الإحساس مطابقة الصورة لصاحبها ،

(١) ورد هذا البيت في الديوان وفي المراجع التي نشرت هذه القصيدة هكذا :
يا أخا النفس في الصبا لِدّة الروح في الصغر
وهو في رأينا تحريف لم يلتفت اليه وصححناه كما نقرناه ليتسق المعنى

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 يلتمسه الباحث الناقد عند الشاعر في تلك المرثية فيعزّ عليه .

* * *

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

وأُولى هذه القصائد هي أقواها عاطفةً وشعوراً ، وأبلغها تأثُّراً وإحساساً ، وأدقُّها تصويراً للفجيعة ، فقد عُني فيها بتصوير رسالة الفقيد ، فهي من هذه الوجهة ناطقةٌ ببطولة مصطفى وجهاده وأثرِ هذا الجهاد في يقظة الشعب وفي إقلاق راحة الغاصبين ، وهذا ما خَلَتْ منه قصيدة شوقي الأولى ... وهي كذلك صادقةٌ في كل شيء لولا العيب الذي أُخذ 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 « فكبِّرْ وهلِّلْ والْقَ ضيفَكَ جائياً » فلو أن القبر يتلقّى ضيفَهُ بهذه الصورة لكان معنى ذلك تهدُّمه ... ولكن ما أروع قوله :

فيا سائلي أين المروءةُ والوفا وأين الحجا والرأي؟ ويحكَ هاهيا !

ويصوّر ذلك الفراغ الذي خلّفه الفقيد وأثره في نفس الغاصب فيقول :

هنيئاً لهم فلْيَأْمنوا كلَّ صائحٍ فقد أُسكتَ الصوتَ الذي كان عاليا

ومات الذي أحيا الشعورَ وساقه الى المجد فاستحيا النفوسَ البواليا

ويخاطب الفقيد قائلاً :

عليك ، وإلاَّ ما لذا الحزن شاملاً ! وفيك وإلاَّ ما لذا الشعب باكيا !

يموت المداوي للنفوس ولا يرى ... لما فيه من داء النفوس مداويا
وكُنّا نياماً حينما كنتَ ساهداً ... فأسهدْتنا حزناً وأمسيتَ غافيا
شهيدَ 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 لاتبكي وتنكر أن يُرَى ... أخو البأس في بعض المواطن باكيا
فرخِّصْ لنا اليوم البكاءَ وفي غدٍ ... ترانا كما تهوى جبالاً رواسيا

* * *

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

نثروا عليك نواديَ الأزهارِ ... وأتيتُ أنثر بينهم أشعاري

تحسُّ فيها عملَ الشعور الواعي ، فهو يستعرض حوادث خارجيةً ومواقف لفقيد مضى يقصُّها في أبياتٍ بعضها تغلب عليه روحُ الشعر وبعضها الآخر يتخلّى عنه ذلك .

على أن من أبدع ما فيها تصويره لجنازة الفقيد إذ يقول :

شاهدتُ يوم الحشر يوم وفاتهِ ... وعلمتُ منه مراتبَ الأقدارِ
ورأيتُ كيف تفي الشعوبُ رجالها ... حقَّ الولاءِ وواجب الإكبارِ
تسعون ألفاً حول نعشك خُشَّعٌ ... يمشون تحت (لوائك) السيّارِ
خطُّوا بأدمعهم على وجه الثرى ... للحزن أسطاراً على أسطارِ
آناً يوالون الضجيج كأنهم ... ركبُ الحجيج بكعبة الزُّوّارِ
وتخالهم آناً لفرط خشوعهم ... عند المصلّى ينصتون لقاري
غلب الخشوعُ عليهمُ فدموعهم ... تجري بلا كلَحٍ ولا استنثارِ
قد كنتُ تحت دموعهم وزفيرهم ... ما بين سيلٍ دافق وشرارِ

أسعى فيأخذني اللهيب فأنثني فيصدُّني متدفقُ التيّار
لو لم ألُذْ بالنعش أو بظلاله لقضيتُ بين مراجلٍ وبخار
كم ذات خدرٍ يوم طاف بك الردى هتكتْ عليك حرائرَ الأستار
سفرتْ تودّع أُمةً محمولةً في النعش لا خبراً من الأخبار
أمِنَتْ عيونَ الناظرين فمزّقتْ وجه الخمار فلم تلُذْ بخمار
قد قام ما بين العيون وبينها سترٌ من الأحزان والأكدار

ولا شكَّ في أن قصيدة شوقي العاطفية قد تركت في نفس حافظ أثراً، فهو حين يصف جثمان الفقيد وقد لُفَّ في عَلَم البلاد يستوحي بيت شوقي :

لفّوك في عَلَم البلاد منكّساً جزعَ الهلالُ على فتى الفتيان

مثل هذا المعنى فيأخذه ولكنه يولّد منه معنى بديعاً يجعل بيت شوقي صامتَ الجرس إزاءه، فهو يقول :

أُدرجتَ في العلَم الذي أصفيتَه منك الودادَ فكان خيرَ شعار
علَمان من فوق الرؤوس كلاهما في طيّه سرٌّ من الأسرار
ناداهما داعي الفراق فأمسَيا يتعانقان على شفير هاري
تالله ما جزع المحبُّ ولا بكى لنوًى مروّعةٍ وبُعدٍ مزار
جزعَ الهلالِ عليك يوم تركتَهُ ما بين حرَّ أسىً وحرِّ أُوار
متلفتاً، مُتحيِّراً، مُتخيِّراً رجُلاً يناضل عنه يوم فخار

أما القصيدة الثالثة فهي أقرب الى أن تكون خطبة حماسية منها الى شعر المراثي فقد تدفّق فيها الشعور الوطنيُّ والإحساس بالفراغ الهائل الذي خلّفه الفقيد. وهذه القصيدة تمثل سمات شعر حافظ أصدق تمثيل عند ما كان يعبّر عن آلام المصريين وآمالهم أصدق تعبير، وفيها يخاطب الجموع الحاجّة الى قبر الفقيد بهذا البيت :

طوفوا بأركان هذا القبر واستلموا واقضوا هنالك ما تقضي به الذِّمَمُ

ثم يتوجه بالخطاب الى الثورة التي كانت متأجّجة فقضى الموت لها أن تخمد، وإلى الحركة التي كانت متوثبة فقضى عليها أن تهدأ وتسكن، فيقول :

يأيها النائم الهاني بمضجعه ليهنكَ النوْم لا همٌّ ولا سَقَمُ
باتت تسائلنا في كل نازلةٍ عنك المنابرُ والقرطاسُ والقلمُ
تركتَ فينا فراغاً ليس يشغلهُ إلاَّ أبيٌّ ذكيُّ القلب مضطرمُ
مُنفَّرُ النوم سبَّاقٌ لغايته آثاره عَمَمٌ ، آماله أمم

وتتّقد في نفسه حماسة الوطنية وإباؤها فيترجم عن ذلك بقوله :

لبَّيك نحن الأُلى حرَّكتَ أنفسهم لمَّا سكنتَ ، ولمَّا غالك العدمُ
جئنا نؤدي حساباً عن مواقفنا ونستمدُّ ، ونستعدي ، ونحتكم
قيل : اسكتوا . فسكتْنا ثم أنطقنا عسفُ الجماةِ وأعلى صوتنا الألمُ
قد اتَّهمنا ولمَّا نطَّلب جللاً إن الضعيف على الحالين متَّهمُ
قالوا : لقد ظلموا بالحق أنفسهم واللهُ يعلم أن الظالمين همُ
اذا سكتنا تناجوْا ، تلك عادتهم وإن نطقنا تنادَوْا : فتنةٌ عَمَمُ

ويمكننا أن نقول — بعد درس شعر حافظ السياسي الذي نظمه قبل تاريخ هذه المرثية — إن هذه القصيدة هي بدءُ اليقظة القومية في ضمير حافظٍ وتخلّصُه من مُلاينة الغاصب ومصانعة عُمَدائهِ واعتبارهم المسئولين عن هذا البلد فيوجّه إليهم القول والرجاء كما كان يقع في ذلك من قبل ، فقد اختفت هذه الظاهرة من شعره . ولم تظهر بعد إلاّ في القصيدة التي نظمها في سنة ١٩١٥ ووجّه فيها الخطاب الى السير مكماهون عند تعيينه عميداً للانجليز في مصر .

وربما كانت هذه المرثية هي الشرارة الكبرى التي قدَّر الغاصبُ خطورتها فتنبّه لها وجعل نصب عينيه تحيُّن الفرصة لإخمادها قبل أن تعظم ويستفحل خطرها ؛ حتى كان من وراء ذلك ، بعد سنوات قلائل . أن وُضع الغلُّ الذهبيُّ في رقبة حافظ وبدا أثره فيما بعد في قصيدته لمكماهون التي أشرنا إليها والتي يقول فيها :

أيْ (مكمهون) قدمتَ بالقصد الحميد وبالرِّعايهْ

ثم يقول بعد ذلك :

أضحتْ ربوعُ النيل سلطنةً وقد كانت ولايهْ

فتعهّـــدوهـا بالصـــلا ح وأحسِنوا فيها الوصايهْ

هذه آثار الشاعرين في هذه الفجيعة الوطنية . وفي رأينا أن قصيدة شوقي الثانية هي أبلغ هذه القصائد جميعها وأدقُّها في تصوير شخصية الفقيد ، وأزخرها قوّة مبنى وجمال معنى . وهي من روائع شوقي فقد ظهرت فيها الصورة واضحة كل الوضوح ، ولم يطغَ جمال الإِطار على جمالها وروعتها لأن التوازن بينهما دقيق ، ولأن الانسجام بين الألفاظ والمعاني فيها محكم التنسيق .

إعلان الدستور العثماني وخلع عبد الحميد

وفي يوليـه 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 شدائدها أكثر من ثلاثين عاماً حكم فيها هـذا السلطان البلاد حكماً مطلقاً بعد أن عطَّـل الدستور في سنة ١٨٧٧ ، وكان من جرّاء ذلك أن عمد الكثيرون من الأحرار الى الهجرة في مشارق الأرض ومغاربها من وجه الاضطهاد لينفِّسوا عن آرائهم ورغباتهم في الاصلاح بعيدين عن الرقابة والتجسس ... فما كاد السلطان يعلم أن جيوش أنور ونيـازي بطليْ هذه الحركة قد تحركت لاستعادة الحكم الدستوري واستخلاصه منـه حتى أعاده دون تباطؤ ، فكان لنجاح تلك الحركة وإعادة الدستور في اليوم الرابع والعشرين من ذلك الشهر وقعٌ عظيم في نفوس أهل البلاد الشرقية جمعاء ، وأقيمت الاحتفالات به ، وانبرى الشعراء في كل مكان بكل صقع عربي ، كما انبرى الكتّـاب والخطباء يشيدون بهذا الحدَث الجديد . . . يقول الأستاذ أنيس الخوري المقدسي : « ولا نبالغ اذا قلنـا إنه ما من حدَثٍ حرّك الأقلام العربية كهذا الحدَث العظيم ، فقولنا قول من شهد بعينهِ 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 المقتطف 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 إلاّ الرابطة الروحية التي تتعلق بالخلافة الإسلامية المتركزة 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 الأسكندرية 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 يشحذ عزائمنا ويقوّي أصواتنا في طلب الدستور. من شأنه أن يجعل الذين ينكرون علينا القول بسلطة الأُمة لا يجدون عن الاتفاق معنا في الرأي محيصاً»(١)

وكانت مصر وطناً ثانياً لكثيرين ممن اضطهدهم العهد الحميديُّ فأعلنوا مظاهر الفرح، وشارك الشعراءُ 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 الفَرِحين شاعرانا: حافظ وشوقي.

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

أثنى الحجيجُ عليك والحرَمانِ ... وأجلَّ عيد جلوسك الثَّقلانِ
أرضيتَ ربكَ إذ جعلتَ طريقهُ ... أَمْناً وفزتَ بنعمة الرضوانِ
وجمعتَ بالدستور حولك أُمةً ... شتى المذاهب جمّةَ الأضغانِ
فغدوتَ تسكن في القلوب وترتعي ... حبّاتها وتحلُّ في الوجدانِ
راعيتهم حتى علمتَ بأنهم ... بلغوا أشُدَّهمُ على الأزمانِ
فجعلتَ أمرَ الناس شورى بينهم ... وأقمتَ شرع الواحد الديّانِ

ويخاطب العثمانيين قائلاً:

---

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

يأيها الشعب الكريم تماسكوا وخذوا أموركمُ بغير توانِ
ما لي أُذكّركم وتلك ربوعكم مرعى النُّهَى ومنابت الشجعان
أدركتمُ الدستور غير ملوَّثٍ بدمٍ ولا متلطخاً بهوانِ

وبعد أن كان يهاجم خصوم هذا السلطان المناوئين لسياسته في القصيدة التي هنأه بها في عيد جلوسه سنة ١٩٠١ فيقول :

فدًى لك ياعبد الحميد عصابةٌ عصت أمر باريها وحزبٌ مذبذبُ
ملكتَ عليهم كل فجٍّ ولجّةٍ فليس لهم في البرِّ والبحر مهرَبُ
تقاذفهم أيدي الليالي كأنهم بها مثلٌ للناس في القوم يُضربُ
وكم سألوها لثم أذيالك التي لها فوق أجرام السموات مسحبُ
فما بلغوا سؤلاً ولا بلغوا مُنىً كذلك يشقى الخائن المتقلبُ

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

يايوم عاد النازحون لأرضهم يتسابقون لرؤية الأوطانِ
لله كم أطفأتَ من نارٍ ذكتْ دهراً وكم هدّأتَ من أشجانِ
هذا يطير الى (فَروق) ومن بها شوقاً وذاك الى رُبى لبنانِ
خلعوا الشباب على البشير وأخلقوا بالأثم عهد خليفة الرحمن
وتعانقوا بعد النوى كخمائل يحلو بهنَّ تعانُقُ الأغصانِ

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

ولّى زمان المعتدين كما انطوت حِيَلُ الشيوخ وإمْرَةُ الخصيانِ
لاالشكُّ يُذهب باليقين ولا الرُّؤى تجدي المسيءَ ولا رُقَى الشيطانِ
وُضع الكتاب وسيق جمعهمُ الى يوم الحساب وموقف الإذعانِ
وتوسموهم في القيود فقائلٌ هذا فلانٌ قد وفى بفلانِ

وملبّبٌ لغريمه ومُطالِبٌ بدمٍ اريق بمسْبَح الحيتان
قد جاءَ يومهم هنا ، وأمامهم بعد النشور هناك يومٌ ثاني
سبحان من دان القضاء بأمره ليد الضعيف من القويّ الجاني

وفي هذه الفرحة التي شارك بها حافظٌ العثمانيين وعبّر فيها عن شعور المصريين إزاءَ إخوانهم في الدين وإزاءَ 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 عرَضاً هذه الرغبة مبهمةً في هذا البيت الذي يخاطب فيه الشعب العثماني :

وتذوّقوا معنى الحياة فإنها في مصر ألفاظ بغير معاني

يعود فيردّد هذا المعنى بشيء من الوضوح وتتجلى فيه عاطفةٌ شرقيةٌ فهو لا يتمنى لوطنه وحده الحريةَ 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 :

خطرتْ فعطّرتْ المشارق عندما هبّت نسائمها من البلقانِ
يا ليتها خطرت بمصر وأشرقت في يوم أسعُدها على طهران
أضناها شوقٌ قد ابيضت له كبداها وتصدّع القلبانِ
عرف الورى ميقاتها فترقّبوا (تمّوز) مثل ترقّب الظمآن
شهرٌ به بُعث الرجاء وأنشرت أممٌ وبُدّل خوفها بأمانِ

ويزيد التعبير وضوحاً وهو يخاطب هذا الشهر الذي أُعلنت فيه الحياة الدستورية لتلك السلطنة بقوله :

تمّوز ! أنت أبو الشهور جلالةً تمّوز ! أنت مُنى الأسير العاني
هلاّ جعلتَ لنا نصيباً علّنا نجري مع الأحياءِ في ميدانِ
أيعود منك الآملون بما رجوْا ونعود نحن بذلك الحرمان ؟
تمّوز ! إن بنا اليك لحاجة فتى الأوان ، وأنت خير أوانِ ؟

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 إجماعيًّا. 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 [1] ثم شفعها 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 [2].

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

بُشرى البريّةِ قاصيها ودانيها ... حاط الخلافةَ بالدستور حاميها
لمّا رآها بلا رُكْنٍ تداركَها ... بعد الخليفة بالشورى وناديها
وبالأبيّين من قومٍ أماتهمُ ... بُعدُ الديار وأحياهم تدانيها
حنّوا إليها كما حنّت لهم زمناً ... وأوشك البين يبليهم ويبليها
مشتّتين على الغبراءِ تحسبهم ... رحّالةَ البدو هاموا في فيافيها
لا يقرب اليأسُ في البأساء أنفسهم ... والنفس إن قنطت فاليأس مُرديها

(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 بيَّنا من قبل[1]. وهو ما يكاد يجد القول قد ساقَهُ 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 حيَّاكَ من يبعث الموتى ويُحْييها
صبرتَ للحق حين النفس جازعةٌ والله بالصبر عند الحق موصيها
نلتَ الذي لم ينله بالقنا أحدٌ فاهتف (لأنورها) واحمدْ (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 يغيِّر رأيه الأول ويتحول عنه . وشوقي بطبيعة صلته بالقصر مضطرٌّ 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 شركاءَ لسموِّ الخديو في حق الحكم. في حين أن شوقي بك يقول في حديثه إن جلالة السلطان يعتبر أمر البرلمان المصري من الحقوق الخاصة بسموّ الخديو . فكأن شوقي بك يريد أن يقول في معرض الاعتذار للمصريين عن الجناب العالي أو عن عدم استعداد سموِّه الى منح الدستور إن الاحتلال الانكليزي الذي لم يُسبق لسموِّ الخديو سلطة فعلية ذات أثر حقيقي في حركة الحكومة والذي قصر سموَّه على حيازة الحقوق الشرعية دون استعمالها، أن هذا الاحتلال أصبح شريكه في تلك الحقوق الشرعية أيضاً لأن منح الدستور هو تنازلٌ من قِبل الأمير عن بعض حقوقه الشرعية ، فاذا علَّق سموُّه هذا التنازل على رضى الانكليز كان معناه أنه معترف بأن

---

(١) راجع ص ٢٦ و ٢٧ من هذه الدراسة

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

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

أُوذيتَ من دستورهم وحنَنْتَ للحكم العسيرِ
ضنّوا بِضائعِ حقّهم وضننتَ بالدنيا الغرورِ
هلاّ احتفظت به احتفا ظ مرحّبٍ فرحٍ قريرِ
هو حليةُ الملك الرشيدِ وعصمةُ الملك الغريرِ
وبه يباركُ في المما لك والملوك على الدهورِ

فهذا التغير والتبدُّل أثران من آثار سياسة القصر التي كانت تسيّر شاعرية شوقي في اتجاهاتها ولا تتركه مطلق العنان يجاري عاطفته فلا يكبتها ويجاري تيار الرأي في البلاد فلا يعبّر عن هذا الرأي كما يحقُّ له أن يعبّر. فلما اتجهت سياسة القصر في مصر قبل خلع عبد الحميد في تركيا اتجاهاً غير الذي وقفت عنده إذ اعتزم الاحتلال، تهدئةً لخواطر المصريين، إدخال بعض تعديلات في النظم الشورية التي كانت قائمةً في البلاد عساها أن تقنع الأمة وتصرفها عن المطالبة بالدستور فتضعف الحركة الوطنية وتخبو نارها، وصدر أمرٌ 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 وقيمته في صيانة المُلْك أثراً واضحاً في شعر شوقي.

(١) صفحات مطوية من تاريخ الحركة الاستقلالية في مصر — ص ٦٧ و٦٨
(٢) يراجع في ذلك كتاب «محمد فريد» للاستاذ عبد الرحمن الرافعي بك — ص ١١٤ و١١٥

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

* * *

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

أسدى إلينا أمير المؤمنين يداً جلّت كما جلّ في الأملاك مسديها
بيضاءَ ما شابها للأريبِ دمٌ ولا تكدّر بالآثام صافيها

ثم يقول:

الرأي رأيُ أمير المؤمنين إذا حارت رجالٌ وضلّت في مرائيها
وإنما هي شورى الله جاءَ بها كتابهُ الحقُّ يعليها ويغليها
حقنت عند مناداة الجيوش بها دمَ البرية إرضاءً لباريها
ولو منعتَ أُريقتَ للعباد دِما وطاح من مهج الأجناد غاليها

والذي يلاحظ أن قصيدة حافظ مليئةٌ بالفرحة والبهجة والتفاؤل أكثر من قصيدة شوقي، ولعلَّ مرجع ذلك الى الحيرة التي لازمت شوقيًا بين طبيعة الشاعر الذي يحس بفرح أُمة لنهوض الروح الدستورية فيها وطبيعة عمله الذي يستوجب عليه أن يقف من هذه الفرحة هذا الموقف لأن في هذه الحركة تنبيهاً للشعب المصري الذي يطالب ببعث الحياة النيابية اليه فيلقى المعارضةَ والجمود من جانب الجهة التي يرتبط بها الشاعر أوثق رباط، ولعله كان في صميم نفسه في ضيق من ذلك الكبت فجاءَت قصيدته وعليها مسحةٌ من التفكير الهادىء الرزين.

حتى اذا 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 ابريل سنة ١٩٠٩ ونفوه الى سلانيك، وكان لهذه الحركة ما كان لحركة إعادة

الدستور في العام الذي سبقه من هزّة سرور وفرح عام. رأينا شوقيًّا 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 الحافظَ لصنيع هذا السلطان والذاكرَ لجميله، يؤذيه أن يلقى هذا العاهل العظيم في أُخريات حياته ما يلقى؛ وهو الذي قال عنه قبل خلعه بشهور:

أتى ثلاثون حولاً لم تذُقْ سِنَةً ولا استخفَّك للَّذّات داعيها
مسهَّدَ الجفن مكدود الفؤاد بما يضني القلوب، شجيَّ النفس عانيها

فهو يخاطبه بعد خلعه خطاباً فيه التعظيم والتبجيل، ويبدأ قصيدته في هذا الانقلاب بهذين البيتين:

سلْ يلدزاً ذات القصورِ هل جاءها نبأُ البدورِ؟
لو تستطيع إجابةً لبكتك بالدمع الغزيرِ

ثم يخاطب السلطان بهذه الأبيات:

سُدْتَ الثلاثين الطوا لَ ولسنَ بالحكم القصيرِ
تنهي وتأمر ما بدا لك في الكبير وفي الصغيرِ
لا تستشير وفي الحمى عددَ الكواكب من مشيرِ
كم سبّحوا لك في الروا ح وألّهوك لدى البكورِ
ورأيتهم لك سُجَّداً كسجود موسى في الحضورِ
خفضوا الرؤوس ووتّروا بالذلِّ أقواس الظهورِ
ماذا دهاك من الأمو ر وكنتَ داهيةَ الأمورِ؟
دخلوا السرير عليك يحتكمون في رب السريرِ
أَعْظِمْ بهم من آسرين وبالخليفة من أسيرِ!

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

ويجلّـه في سقوطه ، ولا يحمل عليه كما حمل غيره ، مما دعا وليّ الدين يكن — وكان من الناقمين على السلطان ما لقي في حكمه من العنت والاضطهاد — الى أن يهاجم شوقيًّا بقصيدة من بحره ورَوِيِّـهِ يقول فيها :

لمّا أُديل عن السرير بكاه عُبّاد السريرِ

وثمّة شيء آخر ، ذلك أن شوقيًّا ، خُلق بطبيعته مؤرِّخاً ، وهذه الميزة فيه جعلته لا يحكّم الهوى فيما يتناول من الأشياء ولا يلقي على الناس وعلى الحوادث حكماً سريعاً تمليه العاطفة ، وكم تقود الى خطإٍ في وزن الأشياء وتقديرها ، فهو يساير طبيعة المؤرّخ ، لا طبيعة الخطيب الشعبي .

أما حافظ فقد كان متضارب العاطفة ، موزّع الرأي ، بين أن يهاجم السلطان بعد أن جُرِّد من جبروته ، وضعفَ حوله ؛ وبين أن يرثي له ، ويتذكر أمداحه فيه ورفعَه إيّاه فوق أجرام السماء ، فهو في القصيدة الأولى التي نظمها بعد خلع السلطان مباشرةً والتي يقول في مطلعها :

لا رعى اللهُ عهدها من جدودِ كيف أمسيتَ يابن عبد المجيدِ
مُشبعَ الحوت من لحوم البرايا ومُجيع الجنود تحت البنودِ

يحسُّ انه سيظلم الرجل الذي مدحه زمناً فيقول :

فرح المسلمون قبل النصارى فيك قبل الدروزِ قبل اليهودِ
شمتوا كلُّهم وليس من الهمّـةِ أن يشمت الورى في طريدِ
أنت عبد الحميد والتاج معقو دٌ وعبد الحميد رهنَ القيودِ
خالدٌ أنت رغم أنف الليالي في كبار الرجال أهل الخلودِ

غير أن طبيعة الخطيب الشعبي التي كانت تغلب على حافظ — الى جانب ما كان فيه من ميلٍ الى مجاراة التيّارات القوية التي تستميل الجماهير ، مما كان سبباً في مسايرة أحزاب متعددة — دفعت حافظاً آخر الأمر الى أن يجاري شعور أبناء البلاد العربية الذين هبّوا يهاجمون السلطان المخلوع هجوماً عنيفاً قاسياً ، لأن التيّار في هذه الوجهة كان قويًّا ، ذلك من ناحية . ولعلّهُ خشي من ناحية أخرى السخرية التي قوبلت بها قصيدة شوقي من وليّ الدين

يكن . فنظم قصيدةً أنشدها في ٢٣ من يوليه 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 يصوّر سياسة ذلك السلطان تصوير الساخر الشامت ، ورسم خلال ذلك صورة لوسائل الحيطة والحذر التي كان يحيط عبد الحميد نفسه بها ، فأبدع في الرسم . ثم قال يخاطبه على لسان الحق وهو في منفاه :

يناديه صوتُ الحقِّ : ذُقْ ما أذقتهم ... فكلُّ امرئٍ رهْنٌ بما هو كاسبُهْ
هُمُ منحوك اليوم ما أنت مُشْتَهٍ ... فرُدَّ لهم ، بالأمس ما أنت سالبُهْ
ودعْ عنك ما أمَّلت إن كنت حازماً ... فلم يبق للآمال فضلٌ تجاذبه
مضى عهد الاستبداد واندكَّ 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 أشدّ ألوان الجور والاستبداد ، ولمسوا سوءَ هذا الحكم . وإن كان الأستاذ أنيس المقدسي يرى أن الشعر المصري « قد قابل خلعه برعشة مقرونة بالعطف والشفقة ، وذلك على ما يظهر لسببين : (١) لأن المصريين الحديثين لم يذوقوا من الادارة الحميدية ، ما ذاقه إخوانهم في الأقطار الأخرى (٢) ولأنهم كانوا إزاءَ احتلال أجنبي قد أثار حفائظهم الدينية والجنسية . فليس من الوفاء الوطني وقد جاهروا مراراً بمودّتهم للعثمانية أن ينقلبوا على الخليفة الآن ، ويحطّوا من شأنه أمام الأجانب ، وقد كانوا الى الأمس يعظّمونه ويدعون له . فليس غريباً إذاً أن تظلّ علاقتهم بعرش الخلافة حيةً فعّالة ، وأن يكونوا أعطف على الهاوي عنه . وأقرب الى الصفح عن سيئاته »[1]

* * *

من هذه القصائد ، في تلك المناسبة ، يتجلى لنا موقف شوقي المؤرخ الذي يسجل الحوادث دون أن يحكم لأيّ جانب خشية أن يتحكم فيه الهوى بدافع العاطفة الشعبية . وإن كانت العاطفة الذاتية قد مالت به جانباً كما لا يخفى ، ذلك الى أن شوقيًّا لم يكن يبالي إرضاءَ الجماهير قدر مبالاته إرضاءَ النزعة الفنية فيه — فنيَّة التاريخ وفنيَّة الشعر ... أما حافظ

(١) كتاب « العوامل الفعالة في الادب العربي الحديث » للاستاذ أنيس الخوري المقدسي — ص ٢٠٨

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

على أننا اذا 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 مكترثاً لشيء من الماضي عندما هاجم الخليفة المعزول . ولكنه في قصيدته الأخيرة خالٍ من العاطفة الذاتية التي فاضت بها قصيدة شوقي ، وإن لقيت تلك من سخط الثائرين ما لقيت .

أحداث

ولنطوِ الحوادث طيًّا فقد مرَّ بالشاعرين منها كثير ، ولكن كانت الظروف تحول بين أن يكون أحدها أو كلاهما صريحاً أو على حدّ التعبير العادي — على حرّيته — فيما يقول .. فلقد مرَّ بهذا البلد في عصرهما حادثٌ لم يبدُ أثره في شعرهما ، كما كان يجب أن يبدو واضحاً ، لأنه يكاد يكون عديم الأثر عندهما . ذلك هو خلعُ الخديو عباس في ١٩ من 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 يكتبا شيئاً للتاريخ وإن لم يستطيعا نشره في حينه .

ولنطوِ ذلك لأن ظروفاً ألجأت حافظاً بعد ذلك الى الصمت حتى اذا أراد أن يشارك الشعور الوطنيَّ سنة ١٩١٩ شاركه متخفيًّا ، ولأن ظروفاً قاسيةً أسكتت شوقيًّا وباعدت بينهُ وبين وطنه في وقتٍ هو من أحرج الأوقات في تاريخ هذا البلد فلم يستطع المساهمة بشعره في إلهاب الشعور ، حتى اذا عاد ، عاد يغرّد وحده لأن الطائر الذي كان يجاوبهُ آوى الى العشّ وسكت عن التغريد إلاَّ بعض سقسقات لا تحمل من الغناء روحه ولا من القوة معناها .

لِنطوِ ذلك طيًّا ، ولننظرْ في شيء غيره ، أو لونٍ آخر من الأحداث ترك صدى في نفسيهما لا تكون الظروف فيه قيداً يغلُّ شاعريتهما أو يدعو كلاًّ منهما الى التناقض مع طبيعة نفسه . وأمامنا من هذا اللون في شعر حافظ وشعر شوقي قصيدتان تناولتا

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

* * *

فأما حريق «ميت غمر» فقد نظم فيه حافظ قصيدته التي يقول في مطلعها :

سائلوا الليل عنهمُ والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى ؟

ونظم شوقي قصيدته التي يقول في مطلعها :

الله يحكم في المدائن والقرى يا ميت غمر خذي القضاءَ كما جرى

ولكي نبدأ في تحليل القصيدتين نعود الى قصيدة حافظ لنرى كيف صوّر هذه الكارثة فهو يقول بعد هذا المطلع :

كيف أمسى رضيعهم فَقدَ الأُمَّ ، وكيف اصطلى مع القوم نارا ؟ !
كيف طاح العجوز تحت جدارٍ يتداعى وأَسْقُفٍ تتجارى ؟ !
رَبِّ إن القضاءَ أنْحَى عليهم فاكشفِ الكرب واحجب الأقدارا
ومُرِ النار أن تكفَّ أذاها ومُرِ الغيث أن يسيل انهمارا
أين طوفان صاحب الفُلك يروي هذه النار ، فهي تشكو الأُوارا ؟
أشعلتْ فحمةَ الدياجي فباتت تملأُ الأرض والسماءَ شرارا
غشيتْهم والنحس يجري يميناً ورَمَتْهم والبؤس يجري يسارا
فأغارت وأوْجُه القوم بيضٌ ثم غارت وقد كستهنَّ قارا
أكلتْ دُورهم فلما استقلَّت لم تغادر صغارهم والكبارا
أخرَجتْهم من الديار عراةً حذر الموت يطلبون الفرارا
يلبسون الظلام حتى اذا ما أقبل الصبح يلبسون النهارا
حُلَّةً لا تقيهم البرد والحَرَّ ولا عنهمُ تردُّ الغبارا

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

بانقضاء مناسبتها ، وهي صورة استطاع حافظ أن يجلوها رائعة تدبُّ فيها الحياة لأنه استمدَّ من نفسه ومن مرأي الشقاء التي لمسها في صباه وعاينها في شبابه الأول عندما التحق بالجندية ألواناً لهذه الصورة تبدو واضحة جليَّةً ، واستمدّ من ينابيع آلامه مابثَّ الروح في هذه الصورة . ولذلك نجده بعد هذه الأبيات يثور على المجتمع ثورة كانت مكبوتة فأثارتها الكارثة فيقول :

أيها الرافلون في حُلَل الوشـــي يجرُّون للذيول افتخارا
إن فوق العراء قوماً جياعاً يتوارون ذِلَّةً وانكسارا

ويندفع ساخراً بالفوارق الاجتماعية ويندّد بالأفراح التي يهدر فيها سَراةُ 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 عُرساً ملأ العينَ والفؤاد ابتهارا
سال فيه النضارُ حتى حسبنا أن ذاك الفِناءَ يجري نضارا

ولعلها كانت الصيحة الأولى في الشرق دوّى بها الشعر على لسان حافظ شاعر الشعب.

ولقد كانت هذه القصيدة في مقدمة الحوافز الدافعة لظهور النزعة الاجتماعية عند حافظ ، الذي قُدِّر له أن يكون شاعرها المبرّز ، مما تجلّى بعد ذلك في قصائد أخرى له كالقصائد التي نظمها في رعاية الأطفال وفي الأيتام وملجأ الحرية وغير ذلك [1] ، 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 اليه ثم تحدَّر منه الى أبيات في حكمة الصبر على المصائب ، وذكر لمدُنٍ أصابها التدمير في التاريخ القديم كعمورة وسدوم ، حتى إذا أراد أن يصف الكارثة كان مجهد القوى مهيض الجناح يقول :

طلعتْ عليك النار طلعة شؤمها فمحتْكِ آساساً وغيّرت الذُّرا

(١) راجع القسم الاخير من الجزء الاول من ديوان حافظ ابراهيم ، نشرته وزارة المعارف عام ١٩٣٧

ملكتْ جهاتك ليلةً ونهارها حمراء يبدو الموت منها أحمرا
لا ترهب الطوفان في طغيانها لو قابلتْهُ ولا تهاب الأبحُرا

وهذا البيت كأنما أراد به أن يردَّ على حافظ في قوله :

أين طوفان صاحب الفلك يروي هذه النار فهي تشكو الأوارا ؟

ثم يقول متابعاً صورته :

أمسى بها كلُّ البيوت مبوَّباً ومطنَّباً ومسيَّجاً ومسوَّرا
أسَرتْهمُ وتملَّكت طرقاتهم من فرَّ لم يجد الطريق ميسَّرا
خفت عليهم يوم ذلك مورداً وأضلَّهم قَدرٌ فضلُّوا المصدرا
حيث التفتَّ ترى الطريق كأنها ساحات حاتم غبَّ نيران القِرى
وترى الدعائم في السواد كهيكل خمدت به نار المجوس وأقفرا
وتشمُّ رائحة الرفات كريهة وتشمُّ منها الثاكلاتُ العنبرا
كثرت عليها الطير في حوماتها يا طير كلُّ الصيد في جوف الفرا

* * *

وهذه هي الصورة التي أراد شوقي وضعها لهذه الكارثة تبدو باهتة الألوان ، متهافتة اللفظ ، مفككة الوحدة ، على غير عادته في الوصف . ذلك أن شوقياً لم يكتبها كما يجب أن تكتب ، ولأنه لم يحسّ في نفسه الألم الذي أحسَّه زميله ، فهي صورةٌ مترفةٌ لا تعبِّر عن مصاب . ولعلَّ 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 مصوَّرا

فان الإحساس بالرواية غير الإحساس بالشعور والتجربة ، وشوقي لم يشهد من المصائب والآلام ما شهد حافظ ، وفي ذلك يقول الأستاذ اسماعيل مظهر « إن بين جنبيْ شوقي روحاً ثائرة ونفساً متأججة . ولكنها ثورةٌ أشبه بثورة الرياح إذ تهبُّ فتيَّة هوجاء ثم لا تلبث أن تمرَّ عليلةً ناعمة ، أو نار الهشيم إذ تتأجج مندلعة الألسن في لحظة ، وتصبح رماداً في أخرى . والصناعة بين يديْ شوقي إنما تخضع لجمَّاع هذه الصفات الفطرية الطبيعية . فحيث

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

ولعلَّ 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 « مسِّينا » الذي صوَّره حافظ وحادث زلزال « طوكيو » الذي صوَّره 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 حركةٌ مفتعلةٌ في قصيدته الثانية ، فهو يفتتح هذه القصيدة بقوله :

نبِّئاني إن كنتما تعلمانِ ... ما دهى الكون أيها الفرقدانِ
غضب اللهُ أم تمرَّدت الأر ... ض فأنحتْ على بني الإنسانِ
ليس هذا سبحان ربي ولا ذا ... ك ولكن طبيعة الأكوانِ
غلَيانٌ في الأرض نفَّس عنه ... ثوَرانٌ في البحر والبركانِ
ربِّ أين المفرُّ والبحر والبـ ... ـرُّ على الكيد للورى عاملانِ

ثم يقول :

ما (لمسِّين) عوجلت في صباها ... ودعاها من الردى داعيانِ
ومحت تلكم المحاسن منها ... حين تمَّت آياتها آيتانِ
خُسفت ثم أُغرقت ثم بادت ... قُضي الأمر كلُّه في ثوانِ

(١) راجع بحثاً للاستاذ اسماعيل مظهر عنوانه « أحمد شوقي ودلالة شعره على نفسيته » في كتابه « تاريخ الفكر العربي » ص ١٤٨ و ١٤٩

بغتِ الأرضُ والجبال عليها وطغى البحر أيّما طغيانِ
تلك تغلي حقداً عليها فتنشقُّ انشقاقاً من كثرة الغليان
فتجيب الجبال رجماً وقذفاً بشواظٍ من مارجٍ ودُخانِ
وتسوق البحارُ ردًّا عليها جيشَ موج نائي الجناحين داني
فهنا الموت أسود اللون جَوْنٌ وهنا الموت أحمر اللون قاني
جنّد الماءَ والثرى لهلاك الـ خلق ثم استعان بالنيرانِ
ودعا السحب عاتياً فأمدّتْه بجيشٍ من الصواعق ثاني
فاستحال النجاءُ واستحكم اليأ س وخارت عزائم الشجعانِ

هذه القصيدة يمكننا أن نسميها دون تجنٍّ قصيدة «جغرافية البراكين»... فالافتعال والتصنع باديان فيها، ولولا الأبيات التي صوّر فيها الفاجعة لَمَا أحسسنا في هذه القصيدة شيئاً من القوة، وها هي الأبيات:

رُبَّ طفلٍ قد ساخ في باطن الأر ض ينادي: أُمِّي، أبي، أدركاني!
وفتاةٍ هيفاءَ تشوَى على الجمـ ـر تعاني من حرّه ما تعاني
وأبٍ ذاهلٍ الى النار يمشي مستميتاً تمتدُّ منه اليدانِ
باحثاً عن بناته وبنيهِ مسرع الخطو مستطير الجنانِ
تأكل النارُ منه لا هو ناجٍ من لظاها ولا اللظى عنه واني
غصّت الأرض، أتخم البحر مما طوَياه من هذه الأبدانِ
وشكا الحوت للنسور شكاةً ردّدتها النسور للحيتانِ
أسرفا في الجسوم نقراً ونهشاً ثمَّ باتا من كظّةٍ يشكوانِ

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 الى 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 يوكاهامهْ وسَلِ القريتين كيف القيامهْ؟!

دنت الساعة التي أُنذرَ النا س وحلّت أشراطها والعلامهْ
قف تأمّلْ مصارع القوم وانظرْ هل ترى من ديارِ عادٍ دعامه
خُسفت بالمساكن الأرضُ خسفاً وطوى أهلها بساطَ الإقامه
طوّفت بالمدينتين المنايا وأدار الردى على القوم جامَهْ
لا ترى العين منهما أين جالت غير نِقْضٍ أو رمّةٍ أو حطامه
حازهم من مراجل الأرض قبرٌ في مدى الظنّ عمقه ألف قامه
تحسب الميّت في نواحيه يُعْيي نفخةَ الصُّور أن تلُمَّ عظامه
أصبحوا في ذرى الحياة وأمسوا ذهبت ريحهم وشالت نعامه

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

دولة الشرق وهي في ذروة العزّ تحار العيون فيها فخامهْ
خانها الجيش وهو في البرّ درعٌ والأساطيل وهي في البحر لامه (١)
لو تأملْتها عشيّةَ جاشت خلتها في يد القضاءِ حمامه
رجّها رجّةً أكبّت على قر نيهِ (بوذا) وزلزلت أقدامه
استعذنا بالله من ذلك السيل الذي يكسح البلاد أمامه
من رأى جامداً يهبُّ هبوباً وحميماً يسحُّ سحَّ الغمامه
ودخاناً يلفُّ جنحاً بجنحٍ لا ترى فيه معصميها اليمامه
وهزيماً كما عوى الذئب في كل مكانٍ وزمجر الضرغامه !

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

(١) لامة = درع

أتت الأرض والسماء بطوفا ن ينسي طوفان نوح وعامه
فترى البحر جُنَّ حتى أجاز الـ ـبرَّ واحتلَّ موجُهُ أعلامه
مزبداً ثائر اللجاج كجيش قوَّض العاصفُ الهبوب خيامه
فُلك نوح تعوذ منه بنوح لو رأتْهُ وتستجير ذمامه
قد تخيلتهم متابيل سحر من قراع القضاء صرعى مدامه
وتخيلتُ من تخلَّف منهم ظنَّ ليل القيام ذاك فنامه
أبراكين تلك أم نزواتٌ من جراح قديمة ملتامه

فالأفق في هذه الصورة أبعد وأوسع ، والتصوير أبلغ وأروع حتى من القصيدة التي رسمها حافظ لحريق ميت غمر وسبق بها شوقيًّا 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 جدًّا لا غموض فيها ولا عسر ولا التواء »(١). لذلك « لن تجد في هذا الشعر عمقاً ، ولئن حللته وأخرجته من صورته الرائعة فلن يترك في نفسك أثراً »(٢) . « أما طبيعة شوقي فشيء آخر ، معقَّدة 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 وأنآها عن السذاجة ، وهي بحكم هذا التعقيد والتركيب خصبة كأشدّ 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 الشاعري والاستغراق الحسيّ فيها واستكناه أسرارها ، على العكس من شوقي الذي كان يمدُّه تفكيره الواسع وخياله الوثاب واستغراقه في مشاعر الطبيعة وحبه لها على إبراز كثير من الصور حية متحركة . . . وقد ذكر المرحوم مصطفى صادق الرافعي عن حافظ أنه كان « أول نشأته يأخذ في طريقة المعرِّي الذي عميَ عن الطبيعة فجعل يخلقها من

(١) كتاب « حافظ وشوقي » للدكتور طه حسين بك صفحة ١٩٦
(٢) و (٣) المرجع نفسه صفحة ١٩٨ و١٩٩

فكره ومحفوظه بمبالغات كاذبة يُغرق فيها يحسب أنه بذلك يعظّم الحقائق فتخرج له الأخيلة الكبيرة وما يدري أنه بهذا الغلوّ لا يجيء إلاّ بالأباطيل الكبيرة . ولكن حافظ في مزاجه وتركيبه ونشأته كان رجلاً مبنيًّا على الوضوح والقصد فلم يفلح في طريقة المعرّي ، ووضوحه كذلك باعده من الفلسفة وإبهامها ومن الطبيعة وألغازها ومن الغزَل ووساوسه ، وهو الذي أدّاه الى الشغف بالحقيقة واستخلاصها في كل أغراضه التي أجاد فيها . ومن ثمَّ 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 فنيـة تنتزعان 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 وتفيضان 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 والملاحة والأُبوّة يرتقي بنا إلى ذلك الأوج الرفيع ، وذاك هو جمال العبقرية التي تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين » (٢) .

وعلى ذلك نستطيع أن نقول إن قصيدة شوقي تمتّ الى الحياة بأكثر من صلةٍ واحدة في حين لا تمتّ قصيدة حافظ إليها بسببٍ إلاّ في الأبيات القلائل التي صوّر فيها الأشباح الحائرة ، وهي صورة قديمة وُلدت في خياله يوم نظم قصيدته في كارثة « ميت غمر » ولكن لم يُتَـحْ لها الظهور إلاّ في حادثة « مسـينا » ... أما الصورة التي رسمها فهي أقرب الى الرواية الجغرافيـة ـ كما قلنا ـ منها الى التصوير الشعري الرائع المستمدّة عناصره من قوة الخيال وبُـعد الأفق واتساع التفكير ... ذلك أن حافظاً تناول في تصويره للثورة البركانية

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

(٢) راجع مقال « حافظ ابراهيم » للمرحوم مصطفى صادق الرافعي في « مجلة المقتطف » عدد اكتوبر سنة ١٩٣٢ ج ٣ م ٨١ ص ٢٧٤

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 بجديد عما هو مألوف في صورة البركان مما يتخيله الإنسان العاديُّ لها ، ولم يستطع أن يجري في صورته دماً يبعث فيها الحيوية ، ويشيع الحركةَ ، ويوقد الشعور ، ويحرّك الوجدان .

* * *

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

ولقد كان لهذا الحدَث الخطير هزَّة استياء عامٍّ في الشرق كما كان لنجاة الزعيم هزَّة فرح وابتهاج أثارت قرائح الكتَّاب والشعراء . . . وقام الشاعران الكبيران اللذان رصدا قيثارتيهما لتسجيل حوادث الشرق بنصيبهما في هذا الحدَث .

فأمَّا حافظ فقد هبَّ من رقدته الطويلة فنشر في اليوم التالي للحادث سبعة أبيات من الشعر . ولكنها كانت كهبَّة النائم إثر سهرٍ مُضْنٍ ، فهو يفتح عينيه في تثاقلٍ وتراخٍ ويتحدَّث في تثاؤب وتكاسل . وكذلك كانت أبياته ، عليها من أثر الجهد والإعياء ما عليها فهي هزيلةٌ شاحبةٌ متهالكة ظلَّ يردِّد فيها الشطر الأول من البيت الأول ثلاث مرَّات ، فهو يقول :

أحمَدُ الله إذ سلمتَ لمصرٍ ... قد رماها في قلبها من رماكا
أحمدُ اللهَ إذ سلمتَ لمصرٍ ... ليس فيها ليوم جدٍّ سواكا
أحمدُ الله إذ سلمت لمصرٍ ... 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 اللهَ يا زغلولُ أن يستقلَّ على يديك النِّيلُ
إن الذي اندسَّ الأثيم لقتله قد كان يحرسه لنا جبريلُ
أيموت سعدٌ قبل أن نحيا به ؟ خطْبٌ على أبناءِ مصر جليلُ
يا سعد إنك أنت أعظم عُدَّةٍ ذُخِرَتْ لنا نسطو بها ونصولُ

بمثل هذه الأبيات المضعضعة المتهافتة التي لا نُحسُّ فيها حرارة ولا أثراً لاستثارة 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 الاستثارة القوية التي دفعت الى هذا النظم ففقد الشاعر كلَّ مميزاته الأولى ، ولذلك جاءت قصيدته الثانية فاترة كقصيدته الأولى ، وغلبت عليه روح الدعابة المتأصلة في نفسه فأراد أن يستثير إليه الأسماع بالنكتة حيث لم تتهيأ له إثارة النفوس بالوثبة الشعرية والإبداع الفني فهو يقول مخاطباً الزعيم ، متَّخذاً من لقبه مادة لخَلْق النكتة :

ولأنتَ أمضَى نبلةٍ نرمي بها فانفُذ وأقصِدْ فالنبال قليلُ
النسر يطمع أن يصيد بأرضنا سنريه كيف يصيده (زغلول) !

ثم يمضي على هذا النهج يقدم دروساً بدائية لزعيم سياسي أخذ أُهبته لمفاوضة أُمة متمرسة في السياسة والدهاء ... يقدم دروساً لزعيم عُرف بالدهاء والفطنة . . . تلك الدروس التي قد يحسُّ أثرها المؤقت وهو يلقيها على أسماع الناس في حفل عام لا يحتاج أكثر الحاضرين فيه الى معاني بعيدة تكدُّ عقولهم قدر حاجتهم الى ألفاظ قريبة تنفذ الى نفوسهم دون كدٍّ 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 شعرٌ هدفُ صاحبه تصفيق الجماهير العامة. ولعلَّ أصدق كلمة تصوِّر 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 يحسَّ روحه إلاَّ في مثل شعر حافظ » (١)

(١) مجلة « أبولو » صفحة ١٣٢٨ — العدد الحادي عشر (يوليه سنة ١٩٣٣) من المجلد الاول

فهو يردِّد آراء وأفكاراً عادية ليس فيها شيء جديد إلاَّ أنها نُظمت شعراً ، وأن ناظم هذه الآراء والأفكار حافظٌ الشاعر الكبير سواء أكبُرَتْ هذه القصيدة في قيمتها أم صغرَتْ ... ونحن نؤيد حجتنا هنا بقول الأستاذ الزيات عن حافظ «... فإذا تهيأ للشعر وللنثر عمد الى الآراء التي تختلج حينئذٍ في النفوس ، وتستفيض في المجامع ، وتتردد في الصحف فيجمعها في باله ويديرها في خاطره » (١)

أما شوقي فقد هزَّ وجدانه هذا الحادث هزَّة عنيفة وأثار شاعريته إثارة قويَّة، فبدت في قصيدته اللفتات السريعة والومضات الشعرية الخاطفة موزَّعة الأضواء في دقَّة وتفنن .

هزَّ وجدانه هذا الحادث وهو الذي عاد من منفاه الى وطنه آسفاً على ما فاته من المشاركة لهذا الشعب خلال ثورته الكبرى ، وقد ظهر هذا الأسف فيما بعد في قصيدة نظمها في احتفالٍ بيوم ١٣ نوفمبر ، وعنوانها « الحرية الحمراء » وهي وإن نُظمت في السنوات الأخيرة وبعد وفاة سعد خاصةً إلاَّ أنها معبِّرة 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 ينظمِ
غُبنت حقيقتُه وفات جمالُها باعَ الخيال العبقريِّ الملهَمِ
لولا عوادي النفي أو عقباته والنفيُ حالٌ من عذاب جهنمِ
لجمعتُ ألوان الحوادث صورةً مثَّلتُ فيها صورة المستسلمِ
وحكيت فيها النيل كاظم غيظه وحكيته متغيظاً لم يكظمِ...

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

(١) راجع صفحة ١٠٩ من كتاب « في أصول الادب » للاستاذ 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 الاول

اغتيال كثير من رجالات هذا البلد في نزق وطيش ليجعلوا من أنفسهم حكاماً على أعمال الزعماء دون تبصر ووعي . وفي هؤلاء الرجال الذين امتدّ طيش الشباب اليهم أصدقاء أعزاء لشوقي يحمل لهم في نفسه ذكريات طيبة ، وكان سعدٌ من هؤلاء الأثيرين الى نفسه ... وقد روى الأستاذ حسين شوقي [1] — نجل الشاعر — أن أباه كان يذكر على الدوام عهوداً كريمة 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 أني قرأت مرّة كلمة للأستاذ الفنان محمد عبد الوهاب في إحدى المجلات الأسبوعية منذ سنوات يروي فيها أنه كان يسير مع شوقي وإذ بشابين يتقدمان نحو الشاعر الكبير يتفرّسان فيه ثم يرتدّان وهما يغمغمان بألفاظ تبيّن منها أنهما كانا يظنّان شوقيّاً فريسة يترصدانها ثم أُذيع إثر ذلك خبر محاولة بعض الشبان الاعتداء على حياة المرحوم ثروت باشا — على ما أذكر —

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

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

نجا ... وتماثَلَ رُبّانُها ... ودقَّ البشائرَ رُكّبانها
وهلّل في الجوِّ قيدُومُها ... وكبّر في الماءِ سكّانها
تحوّل عنها الأذى وانثنى ... عُبابُ الخطوب وطوفانها
نجا (نوحها) من يد المعتدي ... وضلَّ المَقاتل [2] عُدْوانها

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

(٢) المقاتل = جمع مقتل : وهو العضو الذي اذا أصيب لا يكاد صاحبه يسلم

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 حدّ قول الدكتور أبي شادي — كانت تنقصه الوثبات القوية الأخّاذة والخيال الرائع المحبوب وقدرة التصوير الفني المتجلية في شعر شوقي مهما يكن من استجابة حافظ لعواطف الشعب استجابة فطرية »[1]. ولكن خيال شوقي وما وعاه من عبر التاريخ يسعفانه في هذا الموقف فهو يقول :

وقى الأرض شرَّ مقاديره لطيفُ السماءِ ورحمانُها
ونجّى الكنانةَ من فتنةٍ تهدَّدت النيلَ نيرانها
يسيل على قرن شيطانها عقيق الدماء وعقيانها
فيا سعد جُرحك ساء الرّجا ل، فلا جُرحت فيك أوطانها
وقتْك العنايةُ بالراحتيـــن وطوّق جيدك إحسانها
منايا أبى الله إذْ ساورَتْك فلم يُلقِ نابَيْهِ ثعبانها
حوَتْ دمك الأرض في أنفها زكيًّا كأنك (عثمانها)
ورقّت لآثاره في القميـــص، كأن قميصك (قرآنها)
وريعتْ، كما ريعت الأرض فيك، نواحي السماء وأعنانها
ولو زُلت غُيِّب (عمرو الأمور)، وأخْلى المنابر (سحبانها)

وقد اعترض المرحوم الأستاذ مصطفى صادق الرافعي على تعبير (عمرو الأمور) وعدّه من آثار تركية شوقي الباقية في نفسه فهي عنده « إضافات وهمية . . . لا محلّ لها في ذوق البلاغة العربية »[2]

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

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

وبعد أن يصوّر 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 الفنّان عبد الوهاب فيفزع منها شوقي ويبدو أثر هذا الفزع في هذه الأبيات :

أرى مصر يلهو بحدّ السلا ح ويلعب بالنار وُلدانها
وراح بغير مجال العقو ل يجيل السياسةَ غلمانها
وما القتل تحيا عليه البلا دُ، ولا همّةُ القول عمرانها
ولا الحكم أن تنقضي دولةٌ وتقبلَ أُخرى وأعوانها
ولكن على الجيش تقوى البلا دُ، وبالعلم تشتدُّ أركانها

وهنا تظهر فيه روح الحكيم وتنثال على لسانه الحكمة التي تغلب على كثير من قصائده كما ألمعنا الى ذلك من قبل، وينتهي، بعد التقريع واللوم، الى أن يقول :

لقد عبثتْ بالنِّياق الحُدا ةُ ونام عن الإبلِ رُعيانها
الى الخُلْق أنظرُ فيما أقو ل وتأخذ نفسيَ أشجانها

ثم يخاطب سعداً ليذكّره بالأمانة التي حملها فلا يقول كما قال حافظ :

جمعوا عقاقير الدهاءِ وركّبوا ما ركّبوه وعندك التحليلُ
يا سعد أنت زعيمنا ووكيلنا وعليك عند مليكنا التعويلُ
فادفعْ وناضلْ عن مطالب أُمةٍ يا سعد أنت أمامها مسئولُ
النيل منبعه لنا ومصبُّهُ ما إنْ له عن أرضها تحويلُ

ولكنه يقول في عرض فنيّ جميل وتذكير شعري رائع يبيّن فيه حُجّة المصريين امام دعوى الانجليز كما يجب أن يدلي بها السياسي :

ويا «سعد» أنت أمين البلا د قد امتلأتْ منك أيمانها
ولن ترتضي أن تُقَدَّ القنا ةُ ويُبْتَرَ من مصر سودانها
وحجّتنا فيهما كالصبا ح وليس بمعْييك تبيانها
فمصر الرياض وسودانها عيون الرياض وخُلْجانها

وما هو ماءٌ ولكنَّه وريدُ الحياةِ وشريانها
تتمِّمُ مصرَ ينابيعُهُ كما تمّم العينَ إنسانها
وأهلوه منذ جرى عَذْبُهُ عشيرة مصر وجيرانها
وأما الشريك فعِلاَّتُهُ هي الشركات وأوطانها
وحربٌ مُضت نحن أوزارها[1] وخيلٌ خَلَت نحن فرسانها

* * *

هذه قصيدة شوقي في حادث الاعتداء على سعد عرضنا منها نماذج بعد أن عرضنا شيئاً من قصيدتيْ حافظ ، ومن هذا العرض يتجلى تأخُّر حافظ في هذه المناسبة تأخراً عجيباً لا ندري تعليله إلاَّ أن نذهب مع الأستاذ احمد أمين بك في أن « خير شعر حافظ ما اتصل بعاطفته الحزينة ، فأما فرحٌ بالطبيعة ، وفرحٌ 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 » [2]

فإحساس شوقي في هذه القصيدة إحساسٌ صادق تعبر عنه هذه الموسيقى النابضة الراقصة التي وُفِّق 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 تعثُّرها حين أراد أن يبعث فيها طول النفَس في قصيدته الثانية .

هذا ، الى أنك لا تجد في قصيدة شوقي إجهاداً ولا تحسُّ فيها إعناتاً بل تحسُّ فيها يُسراً هو صدق الفن ، وجمالاً هو روعته .

---

(١) الاوزار = جمع وزر : وهو السلاح

(٢) راجع المقدمة التي كتبها الاستاذ أحمد أمين بك لديوان حافظ ابراهيم — ص ٣٨ و ٣٩ طبعة وزارة المعارف سنة ١٩٣٧

معارضة التاريخ

دواوين شوقي زاخرة بألوان شتى من الشعر التاريخي لأن شوقيًّا — كما قلنا — كان مؤرّخاً 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 فنّاناً قبل أن يكون مؤرّخاً سارداً للحوادث ، فهو ينسرب من بين فرجات الحوادث ليلقي بالحكمة سريعة الومض قوية التعبير ليس فيها تزيُّد ولا طغيان على العرض التاريخي لتكون منها وثبةٌ للخيال ونقلةٌ للفكر والتأمل ، فأنت ترى مواكب التاريخ منتظمة آخذة برقاب بعضها في نظام فنيٍّ ساحر لا يُمَلُّ .

* * *

ولشوقي ميزة في هذا اللون من شعره ، فهو بكلمة واحدة أو كلمتين أو شطرة من الشعر يسوق لك موكباً تاريخيًّا طويلاً تستعرضه في شعره في لمح البصر وتكاد تشعر أنْ لم يفُتْك 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 مصريٍّ صادق العاطفة تفيض عليه ربّة 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 ، آسفاً حزيناً حين تمرُّ بمصر فترات ظلم وذلة ، مستفزًّا للهمم حافزاً لعزائم أهل جيله والأجيال التي بعده كي يعيدوا مجد الماضي وعظمته. وتراه في انتقاله من الفخر إلى الأسف إلى الاستفزاز يسير مع الحوادث متدفقاً متدفعاً فوق

موج الماضي آتياً من لانهايات القِدم كأنما هو قيثارة آلهة ذلك الزمان البعيد يدفع إليها كل جيل نسائمه فتتغنى وتشدو بأهازيج النصر تارةً وبترانيم المسرَّة طوراً وبشجو الألم أحياناً »(١)

* * *

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

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

همَّت الفُلكُ واحتواها الماء وحداها بمن تُقلُّ الرجاء

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

قلْ لبانِ بنى فشاد فغالى : لم يجُزْ مصر في الزمان بناء
ليس في الممكنات أن تنقل الأجبال شمًّا وأن تُنال السماء
أجفل الجنُّ عن عزائم فرعو ن ودانت لبأسها الآناء
شاد ما لم يَشدْ زمانٌ، ولا أنشأ عصرٌ، ولا بنى بنّاء
هيكل تنثر الديانات فيهِ فهي والناس والقرون هباء
وقبورٌ تحطُّ فيها الليالي ويوارَى الإصباح والإمساء
تشفق الشمس والكواكب منها والجديدان واليالَى والفناء
فاعذر الحاسدين فيها اذا لا موا فصعبٌ على الحسود الثناء
زعموا أنها دعائم شِيدتْ بيَد البغي ملؤها ظلماء

(١) من مقدمة الدكتور هيكل (باشا) الجزء الاول من « الشوقيات »
(٢) مجلة « الكتاب » — مر ١٥٨٢ الجزء العاشر (اكتوبر سنة ١٩٤٧) السنة الثانية

دُمِّرَ الناسُ والرعية في تشييدها والخلائق الأسراء
أين كان القضاء والعدل والحكمة والرأي والنُّهى والذكاء؟
وبنو الشمس من أعزَّة مصرٍ والعلوم التي بها يستضاء
فادَّعوْا ما ادَّعى أصاغرُ آتيـــنا ودعواهمُ خَناً وافتراء
إن يكن غير ما أتوه نخارٌ فأنا منك يا نخارُ براء

ثمَّ يتنقل شوقي بين عصور التاريخ السحيقة فيعرض لنا لوحاتٍ زاهية الألوان ولوحات أخرى قاتمة، حتى يوفي على النهاية وقد اجتمعت له عدَّةٌ منها تتفاوت في فتنتها 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 أُقيم 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 الأبيات.

وقف الخلق ينظرون جميعاً كيف أبني قواعد المجد وحدي
وبُناة الاهرام في سالف الدهـر كفَوْني الكلام عند التحدِّي
أنا تاج العلاءِ في مفرق الشر ق ودُرّاته فرائد عِقدي
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 إلاَّ بالروح الخطابي المفاخر أيضاً فيقول:

قلْ لمن أنكروا مفاخر قومي مثل ما أنكروا مآثر وُلْدي
هل وقفتم بقمَّة الهرم الأكـبر يوماً فرَيتُم[1] بعض جهدي؟
هل رأيتم تلك النقوش اللواتي أعجزت طوْق صنعة المتحدي
حال لونُ النهار من قِدم العهـ ـد وما مسَّ لونها طول عهدِ؟

(١) فريتم = فرأيتم

هل فهمتم أسرار ما كان عندي ... من علوم مخبوءة طيّ بُرْدي ؟
ذاك فنّ التحنيط قد غلب الده ... ر وأبْلَى البِلى وأعجزَ نِدي
قد عقدتُ العهود من عهد فرعو ... ن في (مصر) كان أوّل عقد
أنا أُمّ التشريع قد أخذ الرُّو ... مان عني الأصول في كل حدّ

الى آخر هذا الفخر ، والقصيدة من الوجهة الأسلوبية قوية السبك — ما في ذلك شك — وهي من الناحية الخطابية بالغة حدود القدرة . فهي صالحة للالقاء 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 ، لأنّ حافظاً في محاولته كشف النواحي التاريخية كان سريع المرور بها ، لم يصوّر شيئاً كما صوّر شوقي ، وكان في إمكانه وهو يقول :

فسَلُوا البحر عن بلاء سفيني ... وسلوا البرّ عن مواقع جُرْدي (١)

أن يرسم صوراً يستمدّ ألوانها وخيالها من الصور التي اختزنتها ذاكرته من حياته في الجيش ومن قراءاته في التاريخ فيأتي بصور فريدة ، ولكنه لم يوفّق الى ذلك .

*
* *

هذا من الجانب المصري القديم في التاريخ ، فأما الجانب الاسلامي فقد عرض له شوقي بكثير من القصائد لعلّ أوّلها قصيدة « نهج البردة » التي عارض بها قصيدة البوصيري واستهلّها بالنسيب ، وهي التي يقول في مطلعها .

رِيمٌ على القاع بين البان والعَلَمِ ... أحلّ سفْكَ دمي في الأشهُرِ الحُرُمِ

ثم وضع فيما بعد خلال إقامته في اسبانيا قصائده التي عرض فيها للتاريخ الإسلامي وطبعت بعد وفاته في كتابه « دول العرب وعظماء الإسلام » نظم فيها من سِيَر الرجال ما استعظم — كما يقول — وقد لزم في نظمها ما لا يلزم ، ولو أنه كان يرى الأليق والأحزم به ترْك ذلك القيد . وبدأ هذه المجموعة التاريخية بالكلام على لغة العرب ثم انتهى فيها الى الكلام على دولة الفاطميين .

---

(١) الجرد = الخيل : وبريد الجيوش البرية

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 الى روح ألفية ابن مالك وأمثالها البعيدة عن نفس الشعر وروحه إلاَّ في أبيات قلائل ، فهو يقول مثلاً :

الخلفاء الراشدون أربعه مرضيَّة سُنَّتهم متَّبعه
العُمَران وابن أَرْوَى[1] وعلي في الذروة الشَّماء والأوج العلي

وليس فى هذه المجموعة ما يُعدُّ تحفة فنّية رائعة سوى القصيدة التي سمّاها « صقر قريش » وهي موشَّحة نهج فيها سبيل موشحة ابن سهل الأندلسي شاعر أشبيلية وسَبْتَة ، وهي التي يقول فى مطلعها :

هل دَرَى ظبيُ الحِمَى أن قد حَمى قلب صبٍّ حلَّهُ عن مكنسِ
فهو في نارٍ وخفقٍ مثل ما لعبت ريحُ الصَّبا بالقبسِ

وقد عارضها أيضاً الوزير أبو عبد الله بن الخطيب شاعر الأندلس والمغرب فقال :

جادك الغيثُ إذا الغيث همَى يا زمان الوصل بالأندلسِ
لم يكن وصلك إلاَّ حُلُماً فى الكرى أو خلسة المختلسِ

وقد أبدع شوقي في موشحته وأتى فيها بصور جميلة . وخالف فيها القاعدة التي التزمها في جميع قصائد هذه المجموعة . وقد جاء هذا الإبداع من الجوِّ الذي نظمت فيه ، فقد كان شوقي مقيماً بالاندلس فهو يحسُّ بزفرة العربي على هذا الفردوس الضائع من العرب . ولذلك برزت له موشحة ابن الخطيب فعارضها وكأن الصدى يؤوِّب في مسمعه « . . . يا زمان الوصل بالأندلسِ » 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 بروحٍ وفنٍّ مختلفين عن غيرها ، وهي قريبة في نفسها الى أندلسيته المشهورة « يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا . . . . » وقد صوَّر شوقي فى قصيدته « صقر قريش » قصة عبد الرحمن الداخل أول ملوك بني أُمية في الأندلس . وربما كان إلى

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

جانب إعجاب شوقي بهذا البطل العربي الذي غامرَ - بعد أن تحطم ملك الأمويّين في الشرق - في أن يقيم بنفسه لأسرته مُلكاً جديداً في الغرب - إعجابٌ آخر هو ما نعلّل به قوة هذه القصيدة ؛ ذلك أن عبد الرحمن الداخل كان شاعراً ، ولعلّ من أروع الصور عنه تلك التي رسمها الأستاذ علي أدهم فهو يقول « وعبد الرحمن الداخل وليد أيام الثورات العاصفة والذي نشأ مثلما ينشأ ابن الملاّح فوق الزاخر الهزج وعاش عمره فوق غوارب الهزاهز والثورات يصارعها وتصارعه لا تشمّ من شعره عبق الوحي ونفحة القدس ولا تشيم فيه بروق الأفكار البعيدة الخاطفة وأضواءَ النظرات المترامية الشاملة . ولكن المصائب التي حلّت بقومه وسارت بها الأخبار وتحدّث عنها الركبان عمّقت نفسه وأفسحت خياله وحرّكت فيه عواطف الحقد والكراهة من ناحية ولكنها من ناحية أُخرى أطلّت به على جانب من جوانب الحياة الشعرية لأن ما رآه من تقلّب الحظ وتداوُل الأيام وما قاساه من الآلام بصّره رواية الحب البشرية في فصولها المختلفة وجعله يعرف الشقاء ويحسّ الألم ، فمن رقيق شعره تلك الأبيات التي أرسلها الى أخته بالشام ويقول فيها :

أيُّها الراكب الميمِّم أرضي ... اقرَ من بعضيَ السلام لبعضي
إن جسمي كما تراه بأرضٍ ... وفؤادي ومالكيه بأرضِ
قدر البين بيننا فافترقنا ... وطوى البين عن جفوني غمضي
قد قضى الدهر بالفراق علينا ... فعسى باجتماعنا سوف يقضي »(١)

ذلك من أسباب تعليلنا لقوّة شوقي . . . فشوقي شاعر وعبد الرحمن الداخل شاعر . وشوقي بعيدٌ عن وطنه اتخذ من الأندلس وطناً آخر يقضي فيه سنوات نفْيه وقد ترك أُمه في مصر بعيدة عنه ، وعبد الرحمن بعيدٌ عن وطنه هاربٌ من أعدائه قد فارق أهله المشرّدين وقد ثلّ عرشهم فاتجه مغامراً مخاطراً صوْبَ المغرب ثم الى 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 يثبّت أقدامه وأن يرسي دعائم ملكه ؛ ذهب في

(١) كتاب « صقر قريش » — ص ١١٢ — للاستاذ علي أدهم أصدرته مجلة « المقتطف » عام ١٩٣٨

الوقت الذي هيّأته الأقدار للمُلك العربي أن يظلّ في العالم الغربي منشور اللواء فكأن الأقدار اختارته لهذا وأرادت بالعرب خيراً فقد

رُحموا بالعبقريِّ النَّابهِ البعيد الهمَّة الصعب القيادْ
مدَّ في الفتح وفي أطنابهِ لم يقف عند بناءِ ابن زيادْ

ومن ثمَّ يعطينا شوقي صوراً جميلة لهذه البطولة الفذَّة . ومن روائعه تلك الصورة التي تمثِّل الداخل وهو في رحلته :

بسلامٍ يا شراعاً ما درى ما عليه من حياء وسخاءْ
فى جناح المَلَك الروح جرى وبريحٍ حفَّها اللطف رُخاءْ
غسل اليمُّ جراحات الثرى ومحا الشِّدَّةَ من يمحو الرخاءْ
هل درى أندلسٌ مَن قدِما دارَه من نحو بيت المقْدِسِ
بسليل الأُمَويين سما فتح موسى مستقرَّ الأُسس

وهذه القصيدة هي من روائع شوقي في التاريخ .

* * *

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

فهو يقول منها في إسلام عمر :

ويوم أسلمتَ عزَّ الحقُّ وارتفعت عن كاهل الدِّين أثقالٌ يعانيها
وصاح فيه (بلالٌ) صيحة خشعت لها القلوب ولبَّت أمر باريها
فأنت في زمن (المختار) منجدها وأنت في زمن (الصدّيق) منْجيها

وهذه القصيدة لعلّها من آثار صحبة حافظ للإمام محمد عبده ظلّت حبيسة نفسه حتى

وجدت فرصة تكوينها . يقول الأستاذ عبد الحميد العبادي بك : « ولا ندري بالدقة الباعث لحافظ على نظم قصيدته ، فلعلَّ الباعث له ما رآه من التياث 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 مثالٌ 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 اليه 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 بُعدٍ عن روح شوقي الفنية . والحق يلزمنا أيضاً أن نقول إن حافظاً قد بلغ في « عمريته » غايته في دقة النظم وسبك العبارة .

فن الشاعرين

أما وقد انتهيت من الموازنة في نطاق محدود بين آثار حافظ وشوقي في بعض النواحي التي اشتركا فيها أو تقاربت صورة المشاركة ، فقد وجب عليَّ أن أختم دراستي هذه بكلمة وجيزة عن فنِّ هذين الشاعرين .

أول ما يلاحظ على فن شاعرينا الماديَّةُ التي لم يستطيعا أن يبرأا منها حتى في الأوصاف التي تنأى عن المادية ، وقلَّ أن تصفو صورهما منها . فشوقي مثلاً — وهو أقلُّ من صاحبه انغماساً في هذه الناحية — حين يصف منظراً طبيعيًّا لجريان الماء وخريره يصفه كأنه « وضحُ العروس تبينه وتصيته » . ولكن شوقيًّا كان يتجه صوب الخيال في كثير من قصائده

(١) مجلة (الكتاب) — ص ١٥٨٠ الجزء العاشر (اكتوبر ١٩٤٧) السنة الثانية .

وبخاصة ما كان متصلاً بالطبيعة ، على أن اتجاهه ناحية الخيال لم يكن استغراقاً في الطبيعة ولكنه كان افتتاناً حسيًّا أكثر منه إحساساً روحيًّا .

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 جوَّ قصيدته ، على أنه لم يكن يهتم ، كل الاهتمام ، باللفظ قدر اهتمامه بالمعنى — وإن كانت أكثر معانيه مما دارت في قصائد قديمة — ولذلك لن تحسَّ في قصائده أن الشاعر كان يكدُّ ذهنه ساعة نظم قصيدته وفي ذلك يقول مطران بك « لا يجهد فكره ولا يكدُّه في معنى أو مبنى » [١] وإن بدا لنا كدُّ الذهن في بعض أبيات قصائده التي عنَّى نفسه فيها بالتقيد بالألفاظ الغريبة . ومن حسن الحظ أنه يبدو أن شوقيًّا كان يحسُّ أن هذا مخالف 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 يعدُّ من عمله ، فهو احتفاله للمعنى أولاً ، فإن واتى اللفظ ولانَ ونصع وأشرق وإلاَّ فلأمِّ هذا اللفظ الهبَل » [٢] . . . وهو في ذلك على النقيض من حافظ الذي كان للفظ القوي الحظوة الأولى في فنه ، أما المعاني فتجيء في الدور الثاني أو الأخير .

وقد قال هو نفسه « . . . أما أنا فأُميت 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 يؤثر 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 للاستاذ خليل بك مطران في « مختارات الزهور » التي أصدرها المرحوم الاستاذ أنطون الجميل (باشا) سنة ١٩١٤ — ص ٢٠ طبعة مطبعة المعارف

(٢) كتاب « المختار » للمرحوم الاستاذ 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 ٩٠٧ جزء ٨ (يونيه سنة ١٩٢٨) السنة ٣٦

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

المثير الجذّاب على أن لا يكون فيه إغراب ، ومن ذلك كان يكدُّ ذهنه ليقع من محفوظه على بُغيته . وقد قال عنه البشري إنه « مهما اختلف النقّدة في شعر حافظ وفي شاعريته فإنهم لم يفترقوا قط في أنه كان من أمهر الصاغة في هذا الزمان » (١)

أما شاعريته فكلّها يقظة وتنبُّه لا يعمل فيها غير عقله الواعي . والشعر عنده وسيلة على النقيض من شوقي الذي كان الشعر عنده — في رأيي — غاية ، وثمّة فرق بين الاتجاهين وإن كانت الأخيلة عند الشاعرين — كما قلت — مادية بحتة . ولكن شوقيًّا كان عند ما يحسُّ أن المادية طاغية على أخيلته ومعانيه وأنها تضايقه في بعض الأحيان ، يحاول أن يفرّ منها فيتجه 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 وتناسَى أن الشعر على حدّ قول الدكتور أبو شادي « روح وتصوُّف أي اندماج كونيٌّ في الجمال والحياة قبل كل اعتبار آخر » (٢) . . . ولذلك ظلّ حافظ لا يحيد عن طريقه ولا يتّجه اتجاهات جديدة أو يحاول محاولات جريئة بل ظلّ يتابع ظِلّ الأقدمين دون أن يتعمق أو يتناول أحاسيس النفس البشرية فيخلق من الصور القائمة لها — وقد خبرها تماماً — صوراً رائعة خالدة تمثل نفسيات الناس ، لا نفسيته 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 نشرته مجلة « أبولو » ص ١٣١٥ العدد ١١ (يوليه سنة ١٩٣٣) من المجلد الاول

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

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

خاتمة

حافظ

شوقي

هذه هي دراستي عن هذين الشاعرين أوحت بها اليَّ ذكرى مرور خمسة عشر عاماً على وفاتهما عندما كلَّفتني مجلة « المقتطف » كتابة مقال لهذه المناسبة [1] فأدَّيتُ هذا الواجب ، ثم تابعت محاولة درسهما في هذا النطاق المحدود ، وإني لأرجو أن أكون قد وُفِّقتُ في هذه المحاولة .

***

لقد عاش هذان الشاعرين زمناً ليس بالقليل يصدحان بضروبٍ من القول في ضروبٍ من ألوان الشعر السائدة في ذلك الجيل ، وكانا يختلفان في أشياء ويتفقان في أشياء ، ويتفرَّد واحدٌ منهما آناً بناحية ، ويتفرد الآخر آناً بناحية أخرى ، ولكنهما ـ لا شك في ذلك ـ كانا يشعران في صميم نفسيهما بأن هذا لا بدَّ منه لذاك ، وأن التنافس الذي كانت تخلقه بعض الظروف بينهما ضروةٌ لكيانهما حتى انتقلا من هذه الدار ، وقد تركا فيها أثرهما للاجيال ثروة تفحص وتمحَّص بيد النقد النزيه ، بعد أن نفضا أيديهما من الدنيا ، ونفض الناس أيديهما من الرياء لهذا أو ذاك .

---

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

الفهرست

تقدمة — حافظ وشوقي : ٥

ديباجة الشاعرين وموسيقاهما ٦
ثقافتهما ٨
شعرهما السياسي ٩
الطبيعة في شعرهما ١١
الرثاء ١٥
خلاص وقيد ١٦
المرأة وأثرها ١٧

صدى الحوادث عند الشاعرين : ٢١

حادثة دنشواي ٢١
وداع كرومر ٢٥
وفاة مصطفى كامل ٢٧
إعلان الدستور وخلع عبد الحميد ٣٧

أحداث : ٤٨

حريق ميت غمر ٤٩
زلزالا مسينا وطوكيو ٥٢
الاعتداء على سعد زغلول ٥٧

معارض التاريخ : ٦٤

أثر التاريخ المصري القديم في شعر شوقي ٦٤
أثره في شعر حافظ ٦٦
التاريخ الاسلامي عند شوقي ٦٧
التاريخ الاسلامي عند حافظ ٧٠
فن الشاعرين ٧١
خاتمة ٧٤

كتب للمؤلف

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 الصدى	ديوان شعر	تحت الطبع	
قطرات الندى	» »	» »	
حول النور	» »	» »	

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

خليل مطران

الرجل والشاعر

مطبعة المقتطف والمقطم
١٩٤٩

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

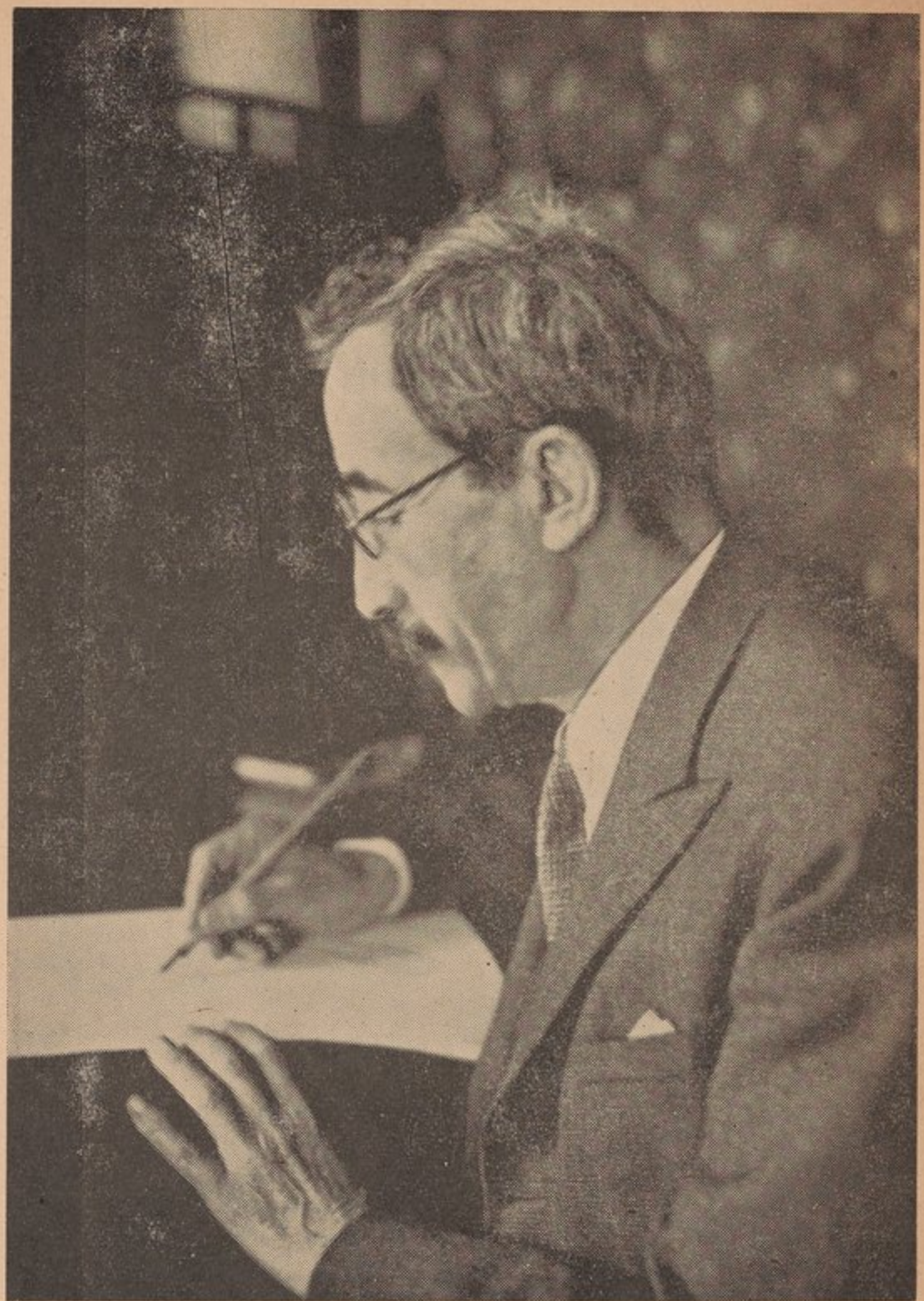
خليل مطران

الرجل والشاعر

١٨٧٢ - ١٩٤٩

مطبعة المقتطف والمقطم

١ - ٨ - ١٩٤٩



خليل مطران

١٨٧٢ ـ ١٩٤٩

خليل مطران

١٨٧٢–١٩٤٩

كأنما كان الخليل ينظر من سُجُف الغيب دنوّ منيّته ، عندما خاطب تمثالاً نصفيًّا 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 [1] ؟

وصدقت بصيرة الرجل ، فما كادت 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 المتصوِّفة ، وبموته فقد الشرق العربي ، رجولة ممتازة ، وشاعرية نابغة .

وما ريب أن خسارتنا الانسانية والخلقية بفقده ، لا تعادلها إلاَّ خسارتنا الأدبية والفنية بموته ، فلقد كان الرجل فذًّا في الأدباء ، إذ توحدت فيه الشخصية بالنبوغ ، واتّسم بخلال قلبية وعقلية نادرة في زمان ، نحن أحوج فيه الى من يرفع أرواحنا ، ويضرب لنا المُثُل 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

---

(١) الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران بك سنة ١٩٤٧ ص ١٦

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

***

تلكم النفحات الشعرية التي تليت في حفل تكريمه بين الوجوه المشرقة ، نتلوها اليوم بين الحسرات المكتومة ، ونجد فيها العبرة ، والهمسة الخفية الموحية بأنبل عاطفة ، إنها تفسيرٌ حقٌّ 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 ضوأ بالحب النبيل في شبابه وعبّر عن هذا الحب في قصيدته « حكاية عاشقين » (٢) وبقيت أعطار 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 لِكَ في العراء مضيَّع
لي في ثراه دفينةٌ كالكنز في المستودعُ
تخفي الأزاهر قبرها عن أعين المستطلع
قولي له إن جئتهِ يا أُنس هذا البلقع
أتُحس في هذا الثرى نبضات قلب موجع ؟
هذا حنين من فؤا دِ محبك المتفجع

(١) الكتاب الذهبي لمهرجان خليل مطران بك ١٩٤٧ ص ١٤٩
(٢) ديوان الخليل الجزء الاول ص ١٦٠ (٣) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ٢١

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

« مصرُ » الحضارة والآثار شاهدة ... « مصر » السماحة مصر المجدُ من قِدَم
« مصر » العزيزة إن جارت وإن عدلت ... « مصر » الحبيبة إن نرحل وأن نقُم
جئنا حماها وعشنا آمنين به ... ممتعين كأن العيش في حُلُم

واكتمل حب الرجل ، واتسع مجاله فشمل الانسانية بأسرها ، وآيات برّه الايجابي . تتناقلها الألسن ، وتنطوي عليها قلوب العارفين ، والآونة الحاضرة ، لا تتيح الكشف عنها ، ولكنا نجد تفسير هذا الروح الانساني النبيل مبثوثاً في كثير من شعره . وبخاصة شعره القصصي الذي فتح به فتحاً جديداً في عالم الشعر الحديث ، فإنا لنراه يتألم لمصير عوّادة متسولة تموت مريضة بعد زواجها بعام في قصيدته البديعة « وفاء » [٥] ونلحظه 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 تمّت بغيته ، لألحق بولدها البريء العار ، وهذه الثورة الهادئة تضمنتها قصته « الطفل الطاهر » [٨] وهي من أروع قصصه الشعرية على الاطلاق ومن نبع عاطفته الانسانية العميقة ، ومما جاء فيها قوله ، مخاطباً الطفل البريء ، وناعياً على القس العاتي :

يا طفلُ قلّب طرفك المترددا ... أو ما ترى شبحاً عبوساً أسودا
متجسساً لك من وراء ستار

---

(١) ديوان الخليل الجزء الاول ص ٧٧
(٢) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ١٠٧
(٣) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ٣٢٨
(٤) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ٢٦٦
(٥) ديوان الخليل الجزء الاول ص ٨٤
(٦) ديوان الخليل الجزء الاول ص ١٩٩
(٧) ديوان الخليل الجزء الثاني ص ٥٧
(٨) ديوان الخليل الجزء الاول ص ٢٤٦

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

ولسنا نجد تدليلاً على تبيان تأصل فطرة الحب في قلب هذا الرجل الكبير، أقوى وأروع من قصيدته «هل تذكرين»[1] فهذه القصيدة مع حلاوة موسيقاها وجمال صياغتها، تمد الباحث، ببعض السمات الأصيلة للخليل، لأنها تروي بعض ذكرياته، ومن هذه الذكريات يجد السيكولوجي مصدراً فذّاً لتعرف شخصية الرجل، ورغباته في الحياة[2]، 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 غُنْمُ
إذ يلتقي في الكرم ظلان يتضاحكان ويأنس الكرمُ
هل تذكرين بلاءنا الحسنا حين اقتطاف أطايب العنب
نُعْطي 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
يَسْقي الغياضَ زُلاله الشبما ويزيد بهجتها تعطفه
ينصب مصطخباً على الصخر ويسير معتدلاً ومنعرجا
يَطْغى حيال السد أو يجري متضايقاً آناً ومنفرجا

(١) ديوان الخليل — الجزء الثاني ص ١٣٥

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

متخللاً خضر البساتين متهللاً لتحيةِ الشجر
متضاحكاً ضحك المجانين لملاعب النَّسمات والزهر

ثم وصفه لجمال الصاحبة الغريبة وانجذابه اليها يعزّز فطرة هذا القلب المتيّم في الطفولة وفي ذلك يقول :

ما أنس لا أنس العقيق وقد جُزْناه بعد السيل نفترج
كان الربيع وكان يوم أحد ومسيرنا متمعج زلج
و« نبيهة » الكبرى ترافقنا مجهودة ضجت من التعب
ولها صويحبة ترافقنا حسناء كلّ الحسن في أدَبِ
ضحّاكة كالنور في الزهر رقّاصة كالغصن في الوادي
كرّارة كنسيمة السحر ثرثارة كالطائر الشادي

ثم يروي بعد هذا أثر سحر الجمال فيه ، وما أوحى اليه من صنع لعبة لحبيبته ، 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 أكسبني خلقاً وعلّمني على جهل
أوحى اليّ ددا أجربه في آية من فطنة ودد [1]
فجمعت صلصالاً أركبه وصنعت عصفوراً لها بيدي

ولم يتمالك الشاعر أن يطير إعجاباً وفرحاً بهذه اللعبة التي صنعها على عين حبيبته ، فأبدى عجبه بما جبلَ ، وان لفّ 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
كلاّ ولم أجعله مَعْجَزة [2] لكفاءة الحذّاق 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) وابراز 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 الدفاقة ، وهذه السمات تجلّت في مراحل حياته ، وتلوّن بها شعره ، وبرزت واضحة جلية في ملامح وجهه .

وأبرز هذه السمات ، وآصلها تحرره ، وجرأته ، واباؤه ، ولا أدل على تحرره من نفوره من الظلم في يفوعته ، وهجرته بعلبك موطنه الأول الى باريس ، ومساهمته في حركات البعث الوطني والقومي ومناصرته لأعلام الوطنية أمثال مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول ، ونزعته التجديدية في الشعر . هذه كلها من الدلائل الناطقة على روحه المتحررة ، وقصائده الشهيرة « مقتل بزرجمهر »(١) التي نادى فيها بالشورى وكراهية الحكم الفردي و « الطفلة البويرية »(٢) التي روى فيها ابتهال طفلة صغيرة الى الله لنصرة أبيها وقومها فى الحرب — و « فتاة الجبل الأسود »(٣) التي روى فيها بطولة المرأة ودفاعها عن وطنها وغيرها من القصائد الا آيات 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 نزعته الحرة وفيه يقول :

أنا لا أخاف ولا أرجّي فرسي مؤهبةٌ 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 فالمطيـــةُ بطنُ لجّ
لا قولَ غيرَ الحق لي قولٌ وهذا النهجُ نهجي
الوعد والإيعاد ما كانا لديَّ طريق فلج (١)

وقد صاحبت هذه الروح المتحررة ، نزعتان صديقتان هما الجرأة والإباء، وقد انعكس أثرهما فى عمله وفنه ، ويبدو لنا أنه ورثهما من أمه المقدامة الحساسة ، وتجسمتا فى وجنتيه العاليتين . ونتوء عظم الوجنة ، كما يقول المتفرسون المتعمقون آية الجرأة ، بل المجازفة .

ولا أدل على روحه الجريئة المقدامة من شغفه فى صباه بركوب الخيل ، والسبق على متونها ، وقد سبّب له هذا الشغف ، أن وقع كما يقول الدكتور اسماعيل أدهم (٢) مرة من فوق أحد الجياد فتكسرت بعض أضلاعه ؛ وتهشمت 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 يُحَجِّبُها بُردايَ عن أعين الناس
إلى عين شمس قد لجأتُ وحاجتي طلاقة جوٍّ لم يُدنَّس بأرجاس
أُسرِّي همومي بانفرادي آمناً مكايد واشٍ أو نمائم دسّاسِ
يخالون أني في متاع حياتها وأيُّ متاع في جوار لديماس (٤)

وأروع تصوير لنفسه الحزينة الأبية قوله في القصيد ذاته :

ذروني أُنكِّس هامتي غيرَ متَّقٍ ملامة روّاد وشبهة جُوّاس (٥)

(١) الفلج = الظفر (٢) بحث الدكتور اسماعيل أدهم « مطران شاعر العربية الابتداعي المقتطف 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

فبي حُرَّةٌ بكْرٌ ضُلُوعي سياجُها أراش عليها سهمه معتد قاسي
أعيد إليها كل حين نواظري وأُخْفِضُ من عطفٍ على جرحها راسي

وأبلغ دليل على هذه الجرأة، هو شعره الجديد الذي وثب به وثبة، بعيدة، لا يقدر عليها إلا موهوب جريء، وأيًّا قلبنا شعره، وجدنا تجارب شعرية لم يطرقها أحد قبله، وطلاقة بيانية وأسلوبية، وتحرراً من عبودية القافية، لا نعرف شاعراً سبقه إليه، وشاهد هذا التحرر في القافية قصيدته البديعة « فنجان قهوة »[1] التي دبجها في أواخر عام ١٩٠٢، وتُعدّ هذه القصيدة في رأينا آية جرأته الفنية، والبذرة الأولى في الشعر المرسل وقد استهلها بقوله :

البحر ساجٍ والسكينة سائده والليل داجٍ والمدينة راقده
غمر الظلام هضابها وجبالها وقلاعها وصروحها فأزالها
شبه المحيط المستوى وبقاعه ما لا يرى من شُمِّه وبقاعه
لا نجمَ في الأفق المحجب سافرُ خلل السجاب ولا سراج ساهرُ
وإذا أصاخَ الى الجهات مطيفُ سمعاً فلا ركز يحسُّ خفيفُ
إلاَّ خُطا شبحٍ ضئيلٍ هائمٍ كالوهم يسري في مخيلة واهم

* * *

ولم يساير الخليل في مراحل حياته، وقدات شعوره، ودفعات جرأته، بل كبحت البيئة الظالمة وصروف الحياة، وآلام الرجل وغربته، خلائقه الفطرية الأولى التي ألمعنا إليها، فاتكأ كثيراً على نفسه. وقمع انفعالاته وعواطفه الجارفة، وذلك بقوّة عقله وشدة محاسبة ضميره، وفي هذا يقول الخليل في حديث له :[2]

« في المعاودة وحدها تاريخ تكوين شخصيتي. فقد كان هنالك عاملان يفعلان في نفسي : « شدة الحساسية ومحاسبة النفس » وبهذه المحاسبة، أدخل الخليل عنصراً جديداً على نفسه، وتمكن من إيجاد التوازن في شخصيته، وان قلَّل هذا العنصر من حرارة كثير من أعماله الفنية

(١) ديوان الخليل — الجزء الاول ص ١٢٣
(٢) هامش صفحة ٦٤ الدكتور اسماعيل أدم — في كتابه « مطران شاعر العربية الابداعي ».

وآثار هـذه المحاسبة نجدها في بعض قصائده الوطنية التي كان يرمي من ورائها الى اشعال الروح الوطني ، وإن رمز ولم يُصرح بهدفه وستر ولم يكشف ، وشاهد ذلك ، قصيـدته « شيخ أثينـة » [١] وهي نذير الى أهل أثينـة الأذلاء لمقاومة استعمار الرومانيين الغاشم ، وقد اتخذ — كما يقول الأستاذ العزيزي [٢] « شيخ أثينة » ينفث في كل بيتٍ 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 إلاً ولا ذمّـة ، لأنهم قد ارتضوا العبودية ، وسكتوا عن مظالمه ، ومما جاء في هذا القصيد قوله :

فلأنت كسرى ما ترى تحريمه كان الحرام وما تحلُّ حلالا
وليُـذكرَنّ الدهرَ عدلك باهراً ولتحمدنَّ خلائقاً وفعالا
لو كان في تلك النعـاج مقاومٌ لك لم تجىء ما جئته استفحالا

فالعهد الاستبدادي المظلم الذي عاصره ، وشهد فيه اشلاء المنقوم عليهم يثقلها الحديد وتطرح في أعماق البسفور ، ورأى قلم المراقبـة التركية ينهال على الصحف . فتقفر حقولها وتغل أعناقها ، علمته هذه الأحداث المخيفة ، أن يكون ناقماً يكظم نقمته ، وثائراً يجتر ثورته [٣]

وتشهد قصائد كثيرة أخرى بتغلب عقله على عاطفته ، وهذه القصائد قد نعجب بها ، ولـكنها لا تضرب بأوتارها في قلوبنا ، وهذا ما نلمسه في بعض قصائده الوجدانية مثل قصيدته « العالم الصغير مرآة العالم الـكبير [٤] التي تحدَّث فيها الى احدى حبيباته ، ولـكنه مال عن مناجاتها الى فلسفة ما حوله من احياء الـكون ، وقد استهلها بقوله :

---

(١) ديوان الخليل الجزء الاول ص ٢٦٤
(٢) « المجلة الجديدة » مايو ١٩٣٧ العـدد 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 هـذا حباب البن في الفنجان
فَلَكٌ تمثـل شمسُـه ونجومه أفلاكنا في السير والدوران
ليلى أجيلي الطرف فيه تنظري سر الكيان وآية الأزمان
تجدي سماواتٍ وسعنَ عوالماً فتـانة الابداع والاتقان

***

فهذا التعقل الذي ساد أكثر حياته ولوّن شعره، هو ثمرة من ثمرات حياته الخاصة وضغط المجتمع الذي عاش فيه، فاضطره الى مجاملة الناس في أفراحهم وأتراحهم، ولهذا زخر شعره بالمديح والرثاء 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 قصيد له مرفوع الى ناشر الديوان، ضمنه مجاملته الناس في الرخاء والبأساء، واغتفاره زلاتهم، وجريانه، كما يقول على حكم النهى، دون مغالبة القدر[1] 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 «العزيزي» في مقاله خليل مطران وشعره[2]، الذي دبجه 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 يزورّ 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 ونمثل 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» للاستاذ روكس زايد العزيزي — (شرق الاردن) مايو ١٩٣٧ العدد الخامس من السنة السادسة.

واليأس في مثل قصيدته « الأسد الباكي » التي أسلفنا على ذكرها ، أو معبراً عن انفعالات نفسية وعواطف منوّعة ، كما في رائعته الباقية « المساء » [١] التي تحدث فيها عن حبه ، وآلام نفسه ، وجلال أحياء الكون حوله وقد لفّ خواطره في وحدة كاملة ، ومما جاء في هذا القصيد قوله :

متفردٌ بصبابتي متفردٌ بكآبتي متفردٌ بعنائي
شاك الى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاوٍ على صخر أصمّ وليت لي قلباً كهذي الصخرة الصماء
والبحر خفّاق الجوانب ضائق كمداً كصدري ساعة الامساء
والأفق معتكر قريحٌ جفنُهُ يغضي على الغمرات والاقذاء

وقوله في القدة الثانية .

يا للغروب وما به من عبرة للمستهام وعبرة للرائي
أوَليس نزعاً للنهار وصرعةً للشمس بين جنازة الأضواء
أوَليس طمساً لليقين ومبعثاً للشك بين غلائل الظلماء
أوَليس محواً للوجود الى 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 لحبيبته ، ولهفته لجمال الطبيعة ويُبين لنا قواه التفكيرية وخياله الخصب ، وتمازج هذه القوى بقواه الشعورية ، وفضلاً عن ذلك فإنه يلقي للسيكولوجي ضوءً ، 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 الى التعبير عن الدنيا الخارجة ، فهو في التعبير

(١) ديوان الخليل — الجزء الاول ص ١١٩ (٢) ذكاء = الشمس

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 :

أحْبِبْ بكل عزلة يأوي إليها الرجُلُ
وإن تكن كحجرتي لا شيء فيها يجمُلُ
في هذه الغرفة أخْلُو للمعاني خَلْوَتي
أسْكُبُها في عَبراتٍ مُرَّةٍ أو حُلْوَة
هنالك الاستقلالُ في أسمى معاني الكلمه
لا يَتَهَمُ الانسانُ عينيهِ ولا يخشى فَمَهْ
أستنزل الوحي لنفعِ الناس إن يُسَّر لي
وامنح العذرَ بِلاَ ضنٍّ وأكْفَى عَذَلي
هناك ألقى الله بل ألقى ضميري آمنا
وليسَ كلٌّ ساكنٍ بيتاً يبيتُ ساكنا [٣]

وقد برزت نزعته الانبساطية في صور عملية شتى من البر والمؤاساة ، وحب الاجتماع وحب العمل ، والتساوق مع الدنيا المتغيِّرة ، وشواهد هذه النزعة في شعره ملموسة في كثير من الموضوعات العامة التي تناولها تناولاً عامًّا مقترناً بالفلسفة الخفيفة ، وفي تصويره الأشياء والشخوص تصويراً واقعيًّا ، وشعره زاخر بالآيات الشاهدة على هذا الاتجاه ، ونكتفي هنا بايراد بعض ما جاء في قصيدة « السيدة التاجره » [٣] مثالاً 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 ، وتحبيذه الإقدام على العمل ، ووصفه لسيدة غنية مهنت التجارة وصفاً واقعيًّا مقترناً بلمحات الجمال ، يقول :

أتاجرة النفائس والغوالي من الطرَف المصوغة والحريرِ
لأنتِ عجيبةٌ بين الغواني كعصرك بين خالية العصورِ
وهل عجبٌ كحانوتٍ غدونا نراه مطلع القمر المنير

ثم يقول : ألا يا بنت عصرٍ ما لحيٍّ به خَطَرٌ بلا عمل خطير
حَطَمْتَ القيد فيه ولم تراعي سوى قيد الفضيلة في المسيرِ
ورُمت من الحياة مرام عزٍّ يشق على العصامي القدير
نعم وأبيكِ ما للطهر حصنٌ سوى خفر الشمائل والضمير
وأيٌّ رام بين الناس مجداً فليس يعيبه غيرُ القصور (١)

وواضح من هذا أن شخصية الخليل كانت مركبة ، ماجت بين الانطوائية والانبساطية ، وعاشت في جو المثالية ودنيا الواقعية ، وفي جوّ المثالية أصابت الالهامات الخلاّقة ، وعبّت من نبع الجمال ، وفي دنيا الواقعية ، جدّت وجاهدت ، ودانت بعبادة العمل ، ولكنها لم تتلوّث 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 القوّة الشعورية الدفاقة ، مع القوّة الفكرية ، فتغلبت الأولى حيناً ، وتغلبت الثانية أحياناً ، وتوازنت القوتان في أغلب الأحايين ، ومصداق هذا نجده في شعره المتوشح بالبساطة حيناً وشعوره الذي سيطر عليه العقل أحياناً ، وشعره الجامع بين العاطفة والخيال والفكر جمعاً متناسباً في أغلب الأحايين — والظاهرة الجثمانية تعزز هذا ، فالوجنتان العاليتان الجريئتان يخفف من عنفوانهما ، جبهته العريضة المفكرة ، وعيناه اللامعتان الذكيتان ، وفمه المنطبق الحازم ، وذقنه المربعة القوية التصميم ، (٢) ولو شئنا الاستدلال بملامح الوجه على الغدة الصماء التي كانت تحكم شخصية هذا الرجل ، لاستطعنا القول ، بأن ذقنه المربعة . وحاجبيه

(١) القصور = العجز

(2) Character Reading by Fredrick Meier p. 150 -

كثي الشعر ، ووجهه الحاد ، وجمجمة رأسه الطويلة . هي من علائم 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 تركب شخصية الرجل ، وألقينا نظرة على أعماله في مراحل حياته ، ألفينا ما يؤيد صحة رأينا تأييداً قويًّا ، فقد نجم الرجل في بعلبك البلد العريق حضارة، وتلقى العلم على العلاَّمة « ابرهيم اليازجي » وهو حجة في اللغة والأدب وكان أثره فيه كبيراً ، وتملَّى جمال بلاده ، هذا الجمال المركب المنوَّع ، حيث الجبال الشم ، 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 ، وخلَّف بهجرة الصحافة تراثاً من الشرف والكرامة والأدب الرفيع ، وتحوَّل 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 لادارة 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 لفيكتور هيجو كما ترجم لكورني مسرحيات « السيد » Le Cid وسينا Cinna وپوليكت Polyeucte وترجم لراسين رواية L'incomparable Bérénice ، وانتقل الى المسرحية الانجليزية العالمية ، فاهتمَّ 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 الارادة » [١] لپايو Payot وكتاباً في التاريخ الطبيعي لفيكتور ديري Victor Dury وكانت هذه الترجمات، كما يقول الأستاذ زكي طليمات لا مثيل لها من حيث سلامة العبارة، وقوة الأسلوب، ووضوح المعاني [٢] وفضلاً عن هذه الترجمات فقد الف كتاب « مرآة الأيام » .

وهذه المجهودات الأدبية الجبارة هي شهادة بالغة على عقلية الرجل المركبة، وحيويته الدفاقة وعلى ايمانه بالعمل الذي ترنم بمجده بعد سن الأربعين بسنتين في إحدى قصائده اللطيفة إذ قال :

يظل المرء في دنيا ه من شُغلٍ الى شغلِ
يُجدُّ مُنى ويَخلِقُها على الأعوام كالحلل
ومن سنة الى سنة يعاودها بلا ملل
فمن أملٍ الى يأسٍ ومن يأسٍ الى أمل
ولا سعدٌ ولا سلوى 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 بائسيهم وفقرائهم، وينقم من حكامهم الظالمين المتغطرسين، وينادي بالشورى وحكم الدستور، وهو لم يحمل على طبقة من الطبقات، بل أحب كل طبقة، واذا قرّع في شعره الشعب لاستكانته للظلم فهو تقريع المحب، الوامق الى إسعاده ـ وأما مسالمته

(1) L'Education de la volonté.

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

(٣) 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 رومانتي يهيم بالحب هياماً ، ويشغف بالجمال شغفاً كبيراً ، وتبدع ريشته في مجالي الألم أيما إبداع ، وقصيدته الوجدانية « مثال في مرآة »[1] مثال للرومانتيكية المبدعة ، موضوعاً وأسلوباً لأنه أعرب فيها عن ألمه الحازب لموت حبيبته وبكائه عليها ، وانه ليقول في طلاقة أسلوبية ، وموسيقى مشجية :

كنا كغصنيْ دوحة نبتا بل زهرتيْ غُصنٍ تعانقتا
بل حبتينْ بزهرة نمتا وتساقتا لما تعاشقتا
نار الغرام مع الندى العذب
تمت سعادتُنا على قَدَرٍ فسطت عليها غيرة القدر
أودت معاً بالعين والأثر واستبقت الباقي من الخبر
ذكرى وتبصرةً لذي لب

ثم يقول : ماتت وكلّ ضاحكٌ جذل ما للورى ولموت من جهلوا
لا قلب يبكيها ولا مُقلُ بل نبلها واللطف والأملُ
وشبابها وطهارة القلب
ماتت ونور الفجر مرتسمٌ في الماء فهو أغرُّ مبتسم
والروض زاهٍ بالندى شبم والطير تصدح فيه والنسم
والزهر والأغصان في لعب

ومن أروع قصائده الرومانتيكية التي يصف فيها ألمه في مرضه قصيدة «الأثر الباقي»[2] وهي في الحق من آثاره الخالدة ، وقد جاء فيها قوله :

الله في صدر وهى وتقوّست منه العظام
خاوٍ كجوف الغار تملأه المخاوف والظلام

(١) ديوان الخليل — الجزء الاول ص ١٨٢ (٢) ديوان الخليل — الجزء الاول ص ١٨٨

إلاّ 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 مثالاً 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
أُقبل منك حيث رمى الأعادي رغاماً طاعراً دون الرّغام
وأفدي كلّ جُلمود فتيت وَهَى بقنابل القوم اللئام
فكيف الشبلُ مختبطاً صريعاً على الغبراء مهشوم العظام
وكيف الطفلُ لم يقتل لذنب وذاتَ الخدرِ لم تهتك لذام

ومع رومانتيكيته المجنحة والممتزجة بالواقع ، فلم يخل شعر الخليل من بذرات الواقعية ، ونلمس ذلك في شعره القصصي ، وشعره الاجتماعي وشعره الشعبي الذي كان يقرع فيه الشعب لاستنامته 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 ، تجرّد من الذاتية ، وفيها يقول :

يرقى الذرى ويعيش مغتبطاً شعبٌ على أعدائه خشنُ
شعب يحب بلاده فإذا هانت فما لبقائه ثَمَنُ
تبكي العيون «الشام» راسفةً في القيد محدقة بها المحن
أتعزُّ أمصار بفتيتها وتهون تلك بهم وتمتهن
أشقى اليتامى في مرابعه شعبٌ يعيش وما له وطنُ

* * *

هذه إلمامة عاجلة عن الرجل الحر الجريء الذي فقدته البلاد العربية ، الرجل ذي البديهة التي كانت تغلي كالمرجل ، والخاطر الذي ينهل كالمطر [٢] الرجل الذي حاولت أحداث الحياة ونوازلها أن تخمد من شعوره الوثاب ، وتطفىء من عزيمته الوقادة ، فبقيت مشاعره وعزيمته

(١) ديوان الخليل — الجزء الثاني ص ١٢١
(٢) من أقوال شاعر مصر — حافظ ابراهيم — كتاب السندوبي « الشعراء الثلاثة »

كالجمرات المتقدة وإن غطتها ذرات الرماد ، الرجل الذي عاش عاكفاً على محراب أبولو ، وسادناً من سدنة الشعر المبتكر الجديد ، فأوسع صدر العربية للخيال الخلاّق ، وأفسح فيه للقصص والتصوير [١] وعلّم جيلاً من الأدباء معنى الشخصية الأدبية ، والطلاقة الفنية ووحدة القصيد ، فتأثرت به كوكبة من الموهوبين أمثال خليل شيبوب ، والدكتور أحمد زكي أبو شادي ، والدكتور ناجي ، وإيليا أبو ماضي ، وإلياس فرحات ، وعمر أبو ريشة وغيرهم كثيرون ، تأثروا به تأثراً موضوعيّاً أو فنيّاً أو توجيهيّاً ، فتركت روحانية هذا المعلم — الجبار وقوته الفنية في نفوسهم أبعد الآثار ، وما قام به هؤلاء الأفذاذ من تجديد ، وما تناولوه من موضوعات ، إلاّ الرقي الطبيعي لرسالة الخليل [٢] وفي ذلك يقول الدكتور أبو شادي في آخر ديوانه « أنداء الفجر » :

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

***

هذه لمحات من آثار الخليل في الأدب والأدباء ، وهذه بعض سماته العالية المتسامية ، وإنا لنشعر شعوراً خالصاً بالألم العميق ، لحرماننا من شخصيته وإن كنا نجد شيئاً من العزاء الحق في تراثه الانساني والأدبي الباقي ، وفي تتويج 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 النابغ ورسالته الخلقية النبيلة .

— وفي ذمة الفن ونور الخلد .

---

(١) من أقوال شاعر مصر ، حافظ ابراهيم — 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
Sa275hA