



# شوقي

## في عيون معاصريه

أ.د. سعاد عبدالوهاب

الكويت  
2006

راجع هذا الكتاب وأشرف على طباعته المعاون الفني للأمين العام

**عبدالعزیز محمد جمعة**

وراجعه الباحث

**محمود إبراهيم البجالي**

الصف والتنفيذ

**قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة**

تصميم الغلاف والإخراج الداخلي

**محمد العلي**

**فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر**

811.9620 عبد الوهاب، سعاد

شوقي في عيون معاصريه / سعاد عبد الوهاب . - ط1 . - الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2006م.

232 ص: 17×24 سم.

2 - شوقي، أحمد - دراسة.

1 - شوقي، أحمد

3 - الأدباء المصريون - العصر الحديث - دراسة

ب - مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين

أ - العنوان

للإبداع الشعري. (ناشر)

ردمك: 0 - 35 - 72 - 99906 ISBN

رقم الإيداع: 2006 / 419 Depository Number

حقوق الطبع محفوظة

هاتف: 2430514 فاكس: (00965) 2455039

E-mail : kw@alabtainprize.org

## إهداء

أوصى أمير الشعراء بكتابة هذين البيتين من نهج البردة -  
على قبره:

يا أحمدَ الخيرَ لي جاءَ بتسميتي  
وكيف لا يتسامى بالرسول سَمِي  
إنْ جلَّ ذنبي عن الغفران لي أملٌ  
في الله يجعلُنِي في خير مُعتَصم

ونحن نهديهما إلى حضوره المتجدد بالإبداع،

وإلى أمله المضيء بالغفران ..

منه .. وإليه ..

## التصدير

لم يكن أحمد شوقي بدءاً من سيرة الشعراء والاهتمام بهم وبإبداعهم، لأن الشاعر مرآة عصره ومجتمعه، أوتي رهافة الحس، وصادق الإلهام، وجمالية الإبداع، وحتى لو لم يكن شوقي أميراً للشعراء، للقي بإبداعه العالي والتميز كل ما استحقه ويستحقه من تقدير واهتمام، فكيف ونحن لسنا أمام شاعر فحسب، بل أمام أمير شعراء الضاد، بايعه أمراء البيان أميراً عليهم، وتوافدوا من كل فج عميق ليعلنوا هذا التأمير من خلال مبايعة فريدة من نوعها رفعت ورفعت شعره إلى سدة القريض.

نحن إذاً أمام شاعر فذ، بويع بالإمارة منذ ما يقارب قرناً من الزمان، وكانت هذه المبايعة تدبيراً فكرياً متقدماً، يستند إلى القناعة بتميزه الإبداعي وهيامه بكل ضروب الفن القولي الرفيع، وتبحره في فنون منه جديدة، كالشعر المسرحي والشعر الموجه للأطفال بالأسنة الطير والحيوان، ناهيك بمطولاته في المدائح النبوية الغراء، وانشغاله بالهموم القديمة والحديثة للتالد والطارف من تراث شعبه وأمته وعقيدته.

كان أحمد شوقي، كمعظم الشعراء، ناطقاً رسمياً إبداعياً بلسان الأمة، انسجاماً مع الدور الطبيعي والطليعي للشاعر الحق، لقد كان وزير الإعلام الحقيقي في وقت لم يكن فيه وزراء للإعلام، فجمع من حوله القلوب والعقول، وأثار من الإعجاب والتقدير حول شخصه وإبداعه ما دعا قوماً للمديح والإطناج والإطراء، بقدر ما دعا آخرين للانتقاد والاتهام، فهو المقلد المقصر الجامد إلى آخر ما هنالك من أوصاف سلبية، غير أن الأمير بقي صامداً صمود الطود الأشم في وجه تيارات الرياح وعواصفها العاتية، وهي تيارات وعواصف ما لبثت أن انقلبت - نتيجة لهذا الصمود - برداً وسلاماً وإطراءً واعتذاراً وأخيراً اعترافاً بالمبالغة والشطط والتقصير بحق الأمير.

إن شاعراً بقامة أحمد شوقي لا بد أن يكون في حياته وبعد رحيله على السواء، مناظرة الدرس والبحث، والانتقاد والإعجاب، وكان - حياةً وإبداعاً - هدفاً لدراسات الناقد والباحثين، وموضوعاً أثيراً للدراسات الجامعية على مستوى الماجستير والدكتوراه، وتخطت هذه الدراسات النطاق العربي إلى النطاق الأجنبي، فكتبت عنه أبحاث ورسائل جامعية عديدة لباحثين أجانب، حتى اقترب في العصر الحديث - ولا مبالغة - من سلفه أبي الطيب مالى الدنيا وشاغل الناس. كان شوقي شاعراً مجدداً - وهذا من أسباب الاهتمام الرئيسي به وبشعره - عاصر محمود سامي البارودي رائد الإحياء، ما يقارب العقود الأربعة، وبذلك كان في قسم مهم من شعره محسوباً على مدرسة الإحياء.

ولقد صدعت بمهمة رصد شوقي في عيون معاصريه ومجايليه الأستاذة الدكتورة سعاد عبدالوهاب، فتصدت لإعداد هذا الكتاب وبذلت مشكورة جهوداً مضيئة لتجميع ما قيل في أمير الشعراء وإبداعه من معاصريه ومجايليه، وضربت في الأرض وصولاً لمطائنها في أرض الكنانة، مهد شوقي ومرابح صباه، وأخير مثواه، لتحصل على أكبر قدر من المواد والوثائق، وكان سعيها محموداً وجهودها مقدره.

وفي الختام يسعدني أن أقدم هذا الكتاب لعشاق ديوان العرب ومحبي أمير الشعراء ومقدري إبداعه.

**والله ولي التوفيق،،،**

**عبدالعزیز سعود البابطين**

الكويت في الرابع عشر من رجب 1427هـ  
الموافق للثامن من أغسطس 2006م

\*\*\*\*

## مقدمة على أعتاب الأمير

«شوقي في عيون معاصريه» عنوان هذا الكتاب، ولا مناص من وقفة إبانة مع العنوان، نرجو ألا تطول؛ لأن الكلام حول شوقي يحتاج - لكي يتوقف - إلى كثير من الإرادة والحزم، ولعلك تلاحظ معي أن العنوان يشير إلى شوقي، وليس إلى «شعر شوقي»!! فهل هذا الاختيار رغبة في الإيجاز، واتكاء على فضيلة الإضمار والتضمين، كما نقول في صيغة القصر «ما شوقي إلا شاعر» مع إقرارنا بأنه يتجاوز هذا الوصف إلى كونه إنساناً، ورجل حاشية لأمير زمانه، وزوجاً، وأباً، وناثراً كذلك، من ثم يكون «شوقي» بمثابة «شعر شوقي»؟ أم إن الأمر يتطلب نوعاً من التوسع بحيث نتلمس عند المعاصرين له ما قالوه في شعره كما في شخصه؟ إننا نرجح المعنى الأول، فشوقي هو شعره، أو بعبارة أكثر دقة: إن شعر شوقي أهم ما ينبغي أن نبحث عنه في حياة شوقي. مع هذا - نقول على سبيل الاحتراس: إنه قد يستدعي الحديث عن شعر شوقي التعرض لجانب أو جوانب من حياته، وهنا لا بد أن نساير الحديث حتى نتكشف لنا الأمور على وجهها الصحيح. تبقى «المعاصرة» وحدودها الزمنية، كيف نحدد عصر الشاعر؟ وهل يقاس هذا العصر بحياته، من ثم يكون عصر شوقي منحصرأً بين سنة ميلاده (١٨٦٨ أو ١٨٧٠ كما ذكرت مجلة الهلال في عددها الخاص) - وسنة رحيله (١٩٣٢)؟ أم أن معاصريه هم أولئك الذين عايشوا زمن شعره واستفاضة شهرته، واستمعوا إليه أو قرأوا له إبان حياته؟ إن هذا سيحدد بداية العصر بنشر أول قصيدة للشاعر، وقد نص عليها الدكتور محمد صبري، في كتابه الشائق: «الشوقيات المجهولة» بالعبارة الآتية:

«نشرت (الوقائع المصرية) في عدد ٧ أبريل سنة ١٨٨٨ أول قصيدة لشوقي، قالت: «جاءتنا هذه القصيدة من قلم حضرة الشاب النقيب أحمد أفندي شوقي، من قسم الترجمة بمدرسة الحقوق الخديوية في رثاء المغفور له البرنس حسن باشا»<sup>(١)</sup> ثم يذكر مطلع القصيدة، ويعقب بذكر القصائد التالية، المتقاطرة، بما يعني أن هذه البداية لم تنقطع أو تتراخى. فهل نرتب على هذا أن معاصري شوقي هم أولئك الذين تلقوا هذه القصيدة - حقيقة أو افتراضاً (بالإمكان) كأن يكونوا في الخامسة عشرة من العمر (١٨٧٣ تقريباً)، وتستمر المعاصرة إلى أن تصل من كان في مثل هذه السن عند وفاة شوقي (أي من مواليد ١٩١٧ تقريباً) إلى أن يرحل عن الدنيا؟ إن مساحة «المعاصرة» - بهذا الاعتبار تتسع كثيراً، لأن بعض مواليد العقد الثاني من القرن العشرين امتدت به الحياة إلى آخر القرن، بما يؤدي إلى أن بعض «المتمتعين» بمعاصرة شوقي قد صحب جيلنا زمنياً ليس بالقصير. على أننا لو قلنا إن الشاعر الكبير - في حجم المتنبي وشوقي - هو «معاصر» بأكثر من معنى، على الأقل استناداً لدرجة حضوره وتعلق قراء الشعر به، واستناداً إلى وعيه المتقدم بجماليات الإبداع وشمول الخبرة بالنفس الإنسانية، بما يجعل شعره حاضراً أبداً. إن «المعاصرة» بهذا المعنى الأخير تجد لها نماذج في مختلف العصور والآداب، مثل هوميروس وسوفوكليس في الأدب الإغريقي، ومثل شكسبير في الأدب الإنجليزي، وتشيكوف في الأدب الروسي..

وإذا كان عملنا هذا يتطلع إلى تسجيل آراء ونقداً معاصري شوقي - على اختلاف حدود المعاصرة - فهل نتخذ طابعاً حصرياً إحصائياً تسجيلياً، أم يمكن الاكتفاء بعدد من الدراسات الموسومة بالأصالة والجدية والبعد عن التحامل والمبالغة في اتجاهي التهوين والتهويل؟ ونعترف بأن الحصر والإحصاء ليسا في الإمكان، لأن عدداً غير قليل من الدوريات الصحفية مما نشر قصائد شوقي وسجل أصداء بعض منها عند قرائه، قد تأكلت أوراقه، أو فسدت أحباره، بل إن عدداً من هذه الدوريات لم تحتفظ به «دار الوثائق القومية» في القاهرة، ولم تحرص كثير من المؤلفات الحديثة على

الاقْتباس منه، وإن ذكرت اسمه، ولا تريد أن تقع هذه الصفحات عن أحمد شوقي في هذه السلبية، من ثم لن نتوقف عند كتاب أو دورية إلا عندما يكون للكتاب أو الدورية وجهة نظر، رؤية وموقف من شعر أحمد شوقي، بحيث تتكون لدينا معرفة واضحة بأحد محاور الجدل الثقافي أو مستويات الذوق النقدي أو الكشف عن أحد أوجه التجديد (أو عكسه) التي كان لشعر أحمد شوقي الدور المؤثر فيها. وبصفة عامة يمكن أن نشير إلى الدراسات الآتية، مرتبة زمنياً:

- ١- عباس محمود العقاد : الديوان - القاهرة ١٩٢١<sup>(٢)</sup>
- ٢- محمد إسعاف النشاشيبي: البطل الخالد صلاح الدين والشاعر الخالد أحمد شوقي. القدس ١٩٣٢ .
- ٣- طه حسين: حافظ وشوقي. القاهرة ١٩٣٣ .
- ٤- شكيب أرسلان: شوقي أو صداقة أربعين سنة: ١٩٣٦ .
- ٥- شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث - دار المعارف - القاهرة ١٩٥٣ .
- ٦- محمد صبري (السريوني) الشوقيات المجهولة - القاهرة ١٩٦٣ .

وهناك دراسات (كتب) أخرى بمثابة الحواشي والشروح والأصداء لن نغفل أمرها، كما لن نفرّد لأي منها عنواناً خاصاً. أما الدوريات فأهمها وألصقها بالمعاصرة والمناصرة فذلك العدد الخاص الذي أصدرته جماعة أبولو عقب رحيل أمير الشعراء (ديسمبر ١٩٣٢) - كما تجمع لدينا عدد من الدراسات المهمة التي نشرت في جريدة «السياسة» المصرية، ومجلة «الرسالة» لصاحبها أحمد حسن الزيات. فضلاً عن مجلتي «المقتطف» و«الهلal»، وقد شغل شوقي فيهما مساحة ذات قدر، أما العددان اللذان أصدرتهما مجلة «فصول» عن «شوقي وحافظ» - ١٩٨٢، ١٩٨٣ - بمناسبة الاحتفال بمرور نصف قرن على رحيل الشاعرين الكبيرين فإن جملة الكاتبين من نقاد هذه المرحلة الزمنية وليسوا من معاصري شوقي، بل إنهم - بالأحرى - ينتسبون إلى مناهج الحدائث السائدة أواخر القرن العشرين باستثناء أستاذين جليلين يمكن أن يحملا شارة

المعاصرة لشوقي، وهما: شوقي ضيف، وعبدالله الطيب، وقد رحلا عن دنيانا وتركنا عن شوقي أثراً طيبة في مؤلفاتهما قبل أن يضع رأيهما في مجلة فصول، فقد ألف شوقي ضيف كتابه: «شوقي شاعر العصر الحديث»، وألف عبدالله الطيب كتابه: «المرشد إلى فهم أشعار العرب» سنة ١٩٥٥. يبقى الكتاب التذكاري الذي سجل فعاليات مؤتمر الأدباء العرب بالقاهرة (١٩٥٨) وكان تحت مسمى «مهرجان أحمد شوقي» - وقد نوقشت فيه بحوث ودراسات، كتب عدداً ليس بالقليل منها نقاد ومفكرون عاصروا شوقي وشهدوا موجته الشعرية العالية أو اقتربوا منها، ويكفي أن العقاد - صاحب الديوان - كان مقرر لجنة الشعر، ومفتتح بحوث المؤتمر، كما أسهم في مادة هذا الكتاب التذكاري عبدالرحمن صدقي، وعلي الجندي، وطاهر الطناحي، ومحمد صبري .. وغيرهم.

وقبل أن أنهي هذه الفقرة عن التعريف بالمصادر وما واجهت من صعوبات في الوصول إلى بعض منها، كما أوضحت، أذكر أنني زرت مركز الميكروفيلم بمؤسسة «الأهرام» بالقاهرة، إذ نعرف أن جريدة الأهرام صدر عددها الأول في الخامس من أغسطس عام ١٨٧٦ - وقد كان شاعرنا طفلاً في الثامنة أو السادسة من عمره، كما أنها الصحيفة الوحيدة الممتدة قبل شعر شوقي وبعد اكتمال صورته. من ثم أملت أن أجد في حوزة المركز الكثير من نوادير الحوارات والمقالات، ولكن الأمر لم يكن في «سواء» ما تمنيت، فأكثر المقتنيات قصائد (هي في الديوان أو في الشوقيات المجهولة) أما ما توسمته من نوادير المقالات والأحاديث فإنه قليل - على الأقل بالقياس إلى عظمة شوقي - ويرجع - في جملته - إلى السنوات العشر الأخيرة أو العشرين من القرن العشرين وما بعده، ونادراً ما نحصل على صيد سمين يؤدي ما نسعى إليه أو بعض ما نسعى إليه.

إن بعض مشكلات البحث كان من اليسير اتخاذ موقف محدد منها، وهي ما سبقت الإشارة إليه، غير أن مشكلات أخرى ستبقى مؤجلة لإمكانات السياق، ومدى

اتساع الصفحات، فقد مدح شوقي في حياته ورثي عقب رحيله بعدد وفير من القصائد، وإن التحليل الدلالي لعنوان هذا الكتاب لا يستبعد قصائد الشعر، وكيف يفعل وعيون الشعراء ترى إلى المدى الأبعد، لأنها أبصار تستند إلى بصائر، وفي هذا النوع (من العيون) لا نستطيع أن نسترسل إلى آخر المدى، لأن الاسترسال يخرج هذه الدراسة عن طبيعتها، وإذا كان حسين شوقي ألف كتاباً عن والده، عنوانه «أبي شوقي» - فهل يدخل في نطاق العيون المعاصرة التي ترى، فتتخذ رأياً، أم العيون التي تتوحد بعيني شوقي فلا يتاح لها أن ترى نفسها؟

وهنا ينبغي أن نعترف بأنه مهما بالغنا في الحرص وبذلنا من جهد في السعي لنصل إلى «جميع» الصحف والمجلات التي حملت «وجهة نظر» في شوقي أو في جملة شعره، أو في قصيدة بعينها من هذا الشعر فإن هذا مستحيل التحقق لأسباب سلفت الإشارة إليها، أو إلى بعضها، من ثم سنضطر - مكرهين - إلى مخالفة منهجية، هي الاقتباس عن مرجع وسيط، وفي هذا المجال أفادنا كتاب «الشوقيات المجهولة» وكتب أخرى، وإنما لنرجو ألا نتوسع في الأخذ عن المرجع الوسيط بما يتجاوز الضرورة الملجئة<sup>(٣)</sup>. ومهما يكن من أمر فإن محمد صبري ينبه في غير مكان أن عدداً من الدوريات الصحفية المعاصرة لشوقي كان يتخذ مواقف الإشادة أو التهجم بدوافع سياسية<sup>(٤)</sup> أو دوافع مادية، ومن شأن هذا ألا يجعلنا نأسى كثيراً حين نبحث عن مثل هذه الدوريات فلا نجد لها أثراً، ولعلها - بهذا المصير - قد انتهت إلى المصير الذي تستحقه.

من الطبيعي أن نتوقع أن الشعر الغنائي (القصائد) قد استأثر بالاهتمام النقدي، في حين نالت المسرحيات اهتماماً محدوداً، ومصدر التوقع أن القصائد ذات جذور ممتدة وحضور متجدد في الإبداع الشعري العربي طوال العصور، بعكس الشعر التمثيلي، الذي تأخر كثيراً إلى زمن شوقي نفسه بحيث يعد مؤسساً في هذا المجال، وبالعكس شعره المكتوب للأطفال في شكل قصص تعليمية فإن أحداً - من معاصريه - لم يعطه ما يستحق من عناية، ويلحق بهذا الشعر التعليمي - في إنصراف النقاد عنه

- الشعر العامي الذي مارسه شوقي في أخريات حياته، وأثبت فيه براعة معهودة، لكن أحداً لم يلفته هذا التحول في لغة التعبير.

وقد أودّ - في ختام هذه المقدمة - أن أشير إلى كتاب هو الصورة الواقعية العملية لما ينتاب حدّ «المعاصرة» من قلق، الكتاب المقصود عنوانه: «في رحاب شوقي»، ومؤلفه الدكتور مصطفى الرفاعي<sup>(٥)</sup>، وهو طبيب سكندري، لم يذكر تاريخ ميلاده، ولكنه يذكر أنه قرأ في صحيفة «الأهرام» قصيدة «النيل هو العذب الكوثر» التي كتبها شوقي للأطفال «وكان لا يزال على قيد الحياة»، ويقول إنه لم يكن شاعر غيره يكتب للأطفال، ويقول أيضاً: «حزنت وبكيت عندما مات». إننا نقدر هذه العواطف الطفلية البريئة التي تمكنت من ضمير الرجل وشكلت وجدانه الفني زمناً طويلاً جداً، إذ صدر كتابه عام ١٩٩٦ ليردّ لشوقي اعتباره - كما تقول عبارته - لأنه عانى النفي بسبب مواقفه الوطنية - في حياته - وحين تغير النظام الملكي في مصر إلى النظام الجمهوري حدث عدوان على عدد من قصائد شوقي «ولم تتحرك الدولة لرد هذا العدوان، ولم يتحرك أحد» - من ثم ألزم نفسه برد اعتبار شوقي، فنشر ديوانه الصحيح - حسب عبارته - وألف كتابه المشار إليه، ليناقد فيه «شوقي» ويستنير بأرائه. ختم الدكتور الرفاعي مقدمته بإقرار يقول: «فقد عشت في رحابه عشرات السنين» وإنني - بدوري - أرجح أنه يعيش «حالة» منتشرة بين عشاق الشعر العربي، يمكن أن أطلق عليها «الولع بشعر شوقي»، وقد عشتها أنا أيضاً وكانت من أهم دوافعي لاختيار «إسلاميات شوقي» موضوعاً لأطروحة الدكتوراه من جامعة القاهرة، وأحسبها تعاودني وأنا أجمع مادة هذه الدراسة، وأنسّق فصولها. إنني لا أنكر هذا الولع الخاص، ولا أتنكر له، ولكنه لا يعني في خطة هذا البحث أن أبرز ما رأت عين الرضا الكلية عن كل عيب، وأن أهمل ما رأت عين السخط.. فكل العيون في المشهد الوصفي سواء.

لقد نال أحمد شوقي من معجبي شعره ألقاباً تحمل معاني التكريم والتفرد والامتياز، لم يحدث هذا دفعة واحدة، بل تدرج في تسارع واضح عبر زمن ليس

بالطويل، ولم يكن ذلك بإيحاء أو تأثير من وظيفته الرسمية وهو موظف في قصر الخديو، أو حين أخذ صفة رجل الحاشية، وإنما بدأت الأمور استجابة لطبيعة شعره الذي بدأ يأخذ موقعاً متميزاً على صفحات الجرائد، ثم ما لبث أن أصبح بمثابة القول العام والرأي الشائع الذي لا يمارى فيه، وهكذا يمكن أن ننظر إلى الحفل الكبير التكريمي الذي أقيم بدار الأوبرا بالقاهرة عام ١٩٢٧ عقب ظهور الطبعة الثانية من «الشوقيات» وحضرته وفود من الأقطار العربية، وبويع فيه شوقي بإمارة الشعر .. يمكن أن ننظر إلى هذا الحفل على أنه كان إعلاناً وتوثيقاً لما انعقد عليه إجماع الشعراء في الأمة العربية كلها.

مرة أخرى - ليست أخيرة - يقدم لنا «الشوقيات المجهولة» بعض ما كانت صحف ذاك العصر تقدم به لما تنشر من قصائد شوقي أو تعقب على بعض تلك القصائد. إن «الوقائع المصرية» تنشر له قصيدة - لعلها الأولى في النشر - يوم ٣ مارس ١٨٩٠ - تقدم لها بالصيغة الآتية: «من قلم حضرة الشاعر المجيد أحمد أفندي شوقي، الذي وظف حديثاً في قلم السكرتارية الخديوية»، ثم أخذ التلوين والتصاعد يأخذ بزمام التقديم؛

في عدد ٢٤ مايو : من قلم حضرة الشاب النجيب الشاعر المجيد ...

في عدد ٢ أغسطس : من حضرة الكاتب البليغ ...

في عدد ١٦ أغسطس: أرخ حضرة الكاتب البليغ والشاعر المجيد أحمد أفندي شوقي أحد موظفي السكرتارية الخديوية العام الهجري الجديد بتاريخين جليدين، ثم امتدح الجناب العالي بقصيدة غراء .. (فهنا وصف بوصفين: الكاتب البليغ والشاعر المجيد - كما وصفت القصيدة بأنها غراء).

إن هذه الطريقة ستتطرد وتتصاعد، ويمكن أن تقبل في البداية على أنها أوصاف جاهزة أو شبه جاهزة لأي شاعر تقبل الصحف نشر شعره، ولكن تقاصر المدة بين

قصيدة تنشر لشوقي وبين التي تليها يدل على أن «شيئاً ما» يحدث متجاوزاً المؤلف، لدرجة أن يذكر محمد صبري أن الكثيرين من الأزهريين كانوا لا يصدقون أن خريجاً من خريجي مدارس فرنسا كأحمد شوقي يستطيع قرض ذلك الشعر الراقى، كقصيدته في الخديو توفيق:

لكِ مصرٌ يجري تحت عرشكِ نيلُها  
ولكِ البلادُ عريضُها وطويلُها

وقد نظمها شوقي قبل سفره إلى فرنسا - و كقصيدته «كبار الحوادث في وادي النيل» التي ألقاها في مؤتمر المستشرقين بجنيف:  
هَمَّتِ الْفُلُكُ وَاحْتَوَاهَا الْمَاءُ  
وَحَدَاهَا بِمَنْ ثَقُلَ الرَّجَاءُ

وكانت بعد عودته من فرنسا. وكلتا القصيدتان - يقول (السربوني) كان الطلبة يحفظونها، فكانوا يقولون: إن الشيخ زكي سند صديقه هو الذي يساعده في نظم هذه القصائد<sup>(٦)</sup>.

وقد ظل اسم الشاعر يتبع بلقب «أفندي» حتى عام ١٩٠٣، وكان هذا في «الوقائع المصرية» وهي الصحيفة الرسمية التي لا تملك تجاوز اللقب الممنوح لصاحبه، أما جريدة «الأهرام» فتذكر في عدد ١٨ مارس ١٨٩٣ في التوطئة لقصيدة بأنها من «نظم حضرة الشاعر المجيد والكاتب البليغ أحمد بك شوقي بالديوان الخديوي العالي ونزيل باريس الآن»<sup>(٧)</sup>. والطريف أن «الأهرام» نشر الصيغة ذاتها مع إسقاط الرتبة (بك) مع الاحتفاظ بعبارة «نزيل باريس الآن» في الأشهر التالية!! بل قال «الأهرام» في نبأ عودة أحمد شوقي من باريس «عاد من باريس حضرة الشاعر الأديب والكاتب البارع أحمد أفندي شوقي بعد أن قضى فيها السنين الطوال في تلقي العلوم والمعارف»، وكان هذا في عدد ٢٥ نوفمبر ١٨٩٣ - وفي سياق خبر نشر أثناء وجود شوقي طالباً في باريس، وكان قد انتخب رئيساً لفرع اتحاد وطني للطلبة في مونبيليه - وصف بأنه: «رب

القريض وأخو الأدب سحبان الفصاحة وقس البلاغة أحمد أفندي شوقي المصري» - ولعل هذه هي المرة الوحيدة التي لحق فيها اسمه هذه النسبة «المصري»، وكان هذا على صفحات مجلة «التقدم المصري» ١٩ مارس ١٨٩٣<sup>(٨)</sup>. ودون أن نغرق في تعقب تفاصيل الألقاب والصفات، وتواريخ الدوريات، نقول إنه ما من وصف أو لقب وصف به شاعر إلا وقد قرن إلى اسم أحمد شوقي؛ فهو الشاعر المفلق، ونابغة مصر شاعر الأمير (مجلة الواعظ) وأمير البيان وصاحب الصولجان (الأهرام)، ونابغة العصر (اللواء) أمير دولة البيان (الأخبار) شاعر النيل الكبير (الجريدة) ونابغة شعراء العصر (المؤيد) أما لقب: أمير شعراء العرب، فقد قالت به (الأهرام) ورددت (المعرفة) و(الزهراء) و (الكشكول) ما أصبح متداولاً وهو لقب: أمير الشعراء. بل إن محمد صبري ينزع عن حافظ إبراهيم لقباً كان مختصاً به وهو «صناجة العرب»، ويرى أن أحمد شوقي هو الأحق بأن يكون صناجة العرب<sup>(٩)</sup>.

ويذكر محمد صبري في سياق محاولته لتجميع قصائد أغفلها شوقي أو غفل عنها وضمها إلى ديوانه أن بعض القصائد كان شوقي يؤثر أن يوقعها باسم رمزي لسبب قد يكون الحرج السياسي، أو الاجتماعي، أو لأنها تنضح بالسخرية .. إلخ. من هذه الأسماء الرمزية: شين (ش) - سائح - نديم - شرم برم، أما قصائده المبكرة على لسان الحيوان فقد نشرها شوقي على صفحات (الأهرام) - وكان لا يزال طالب بعثة في فرنسا، وكانت بتوقيع «نجي الخرس»!!

\*\*\*\*

## الهوامش

- ١ - محمد صبري: الشوقيات المجهولة (ح١) - دار الميسرة - بيروت ١٩٧٩ - ص٧.
- ٢ - الديوان (في الأدب والنقد) يحمل غلاف الكتاب، اسمي: عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبدالقادر المازني، وقد اختص العقاد بكل ما يتعلق بشوقي. (الطبعة الثالثة) الشعب - القاهرة (د.ت).
- ٣ - يذكر محمد صبري في «الشوقيات المجهولة» أنه كان يوجد في مصر - حوالي سنة ١٩٠٧ - ١٩٠٨ جرائد أسبوعية مهمة جداً لبحثه وتبلغ الثلاثين، ولكنه لم يجد إلا عدداً واحداً أو أعداداً متفرقة من كل جريدة، وبعضها لا أثر له في دار الكتب - (ح١) ص٥٠ - ٥١.
- ٤ - وفي هذا السياق يذكر محمد صبري أن مجلة «المقطم» المنحازة إلى الحكم البريطاني في مصر، وضد الخديو كانت تهاجم شوقي لهذا السبب، وسيدكر حسين شوقي أسباباً أخرى لمهاجمة أشعار والده، كما سنرى - الشوقيات المجهولة (ح١) ص٧٩.
- ٥ - مصطفى الرفاعي - في رحاب شوقي - منشأة المعارف. الإسكندرية ١٩٩٦ - النصوص المقتبسة من مقدمة الكتاب، وهي تحت عنوان «قصتي مع شوقي» ص ٥ - ٧ وجدير بالملاحظة أن الكتاب مطبوع على نفقة المؤلف، وأن غلافه يحمل صورة شوقي في هيئتها المفكرة المألوفة، وإلى جوارها صبي في نحو العاشرة من العمر يستند على أربعة مجلدات هي «الشوقيات» كما يتوقع.
- ٦ - الشوقيات المجهولة - ص٩.
- ٧ - المصدر السابق ص١٤.
- ٨ - المصدر السابق ص١٦.
- ٩ - المصدر السابق ص٤١ - وأول من أطلق عليه النقاد القديماً لقب صناجة العرب هو الشاعر الجاهلي: الأعشى (ميمون بن قيس) لما في شعره من إيقاع صوتي وتناغم، وكان هذا ملحوظاً في شعر حافظ أيضاً - ينظر حافظ وشوقي - لطف حسين - في عدة أماكن .

\*\*\*\*

القسم الأول

في اتجاه الكرامة



## أولاً: إلغاء المسافة

حسب القاعدة النحوية المعروفة لا يصح أن نعدّ أحمد شوقي من معاصريه من ثم لا نستطيع أن نتوقف عند «عينيه» هو شخصياً، وكيف تrianه، على أهمية هذه الرؤية<sup>(١)</sup>، وعلى مالها من مسوغ اهتمت به سيكولوجيا الإبداع حين رأت أن المبدع هو الناقد الأول لإنتاجه، لأنه - أثناء ممارسة الكتابة - يلجأ إلى الاختيار، ويفاضل بين الاحتمالات، وكذلك بعد أن ينهي عمله، فإنه يعيد النظر، فيقدم ويؤخر، ويبدل، ويحذف ويضيف.. الخ. وقد شغل هذا المبحث فصلاً ممتعاً من فصول كتاب الدكتور شوقي ضيف: «شوقي شاعر العصر الحديث»<sup>(٢)</sup>، ولكننا نستطيع أن نعبر هذه المساحة السيكلوجية التي تعتمد على انفعالات باطنة يصعب أن نرصد حركتها، إلى استنطاق ما هو مائل، وما يمكن قراءة خلفياته. إننا نستطيع أن «نقرأ» شيئاً، بل أشياء، في إصرار شوقي على أن يذكر، ويسجل تاريخ الطبعة الأولى من ديوانه الأول عام ١٨٩٨، مع ما قدم محمد صبري من أدلة تؤكد أن هذه الطبعة ظهرت عام ١٩٠٠، وقد نفهم مآتي هذا التقديم من رغبة في «تصغير» عمره بقدر ما بين التاريخين، ولكن الفروق بين الطبعة الأولى، والطبعة الثانية (١٩٢٦) تستحق وقفة تأمل، فقد كتب هو نفسه مقدمة الطبعة الأولى، ثم تخلّى عن هذه المهمة، ونهض بها الدكتور محمد حسين هيكل (باشا)، وهي المقدمة المستقرة المتكررة إلى الآن. وقد أشار محمد صبري إلى عدة قصائد لحق بها تعديل في بعض الألفاظ أو أسقطت منها أبيات بعد نشرها الأول (الصحفي) وإحاقها بالديوان<sup>(٣)</sup>، وهذا من مألوف الشعراء، ولكن تبقى «المقدمة» ذات دلالة على وعيه الفني، وتطور هذا الوعي في اتجاه يختلف عن بداياته، فهو يأخذ على المتنبّي -

على عظمة شعره - أن يبدد موهبته في قصائد المديح، كما يأخذ على شعراء عصره وقوفهم عند حد التقليد لمن سبقوهم، وفي هذه المقدمة المهمة بين كيف اتصل بحكايات لافونتين (الشاعر الفرنسي) وحكاها في حكايات منظومة تعليمية تهذيبيّة طريفة، أثبتّها في تلك الطبعة الأولى، ثم أطاح بها مع إطاحته بالمقدمة التي كتبها لنفسه، وهذا تحول مهم في توجه الموهبة ورسالة الشاعر.

بهذه الوقفة السريعة نكتفي بوضع المرأة أمام الشاعر ليرى نفسه، مع هذا لن نذهب بعيداً، بل قد تكون حركتنا إلى الخلف غير ملحوظة، لأن الذي سيتولى القول هو ابنه (الثالث) حسين، الذي ألف كتاباً طريفاً تحت عنوان: «أبي شوقي». إن عيني الابن تظان مدخلاً مهماً لولوج عالم الأب، حتى مع كل المحاذير والنيات التي يضمّرها الولد (الشرقي) حين يتحدث عن أبيه. إننا نتوقع أن يتحدث عن بعض الخصوصيات، وربما بعض النوازع الاستثنائية، ولكنه يفعل هذا بانتقائية ذكية.

ألف حسين شوقي كتابه عن أبيه عام ١٩٤٧، أي بعد رحيل الأب بخمسة عشر عاماً، ويذكر في أسباب كتابته خوفه من أن تزول ذكرياته شيئاً فشيئاً، خاصة ما يرجع إلى زمن الطفولة. إن ملامح الشخصية هي الأهم فيما ذكره حسين عن أبيه، وفي مقدمة هذه الملامح شغف شوقي باقتناء الحيوانات، فكان في كرمه ابن هاني (المطرية) تمساح صغير بنى له حوضاً خاصاً، وقطط تركية، وكلاب، وسلاحف، وقردة، وطواويس، ومئات من العصافير الملونة. إن هذا القلب الذي يرق لهذه الكائنات ويريد أن يستجمع بها ائتلاف المخلوقات كان شديد الرقة مع أبنائه، ومع خالصائه أيضاً، فيقول حسين عن أبيه: «كنت أرغمه على الجلوس في الحنطور في المقعد الصغير الأمامي، على حين أجلس أنا في المقعد الكبير، وقد رآه مرة سمو الخديوي على هذه الحال، وكنا نسير إذ ذاك في ضاحية المطرية، وكان سموه قادماً من قصر القبة في طريقه إلى «مسطرد» فاستدعى أبي ولامه على ذلك، سائلاً: لمَ تفعل هذا؟ فأجابته: سلُّه هو يا أفندينا لمَ يفعل بي هذا؟!»<sup>(٤)</sup>.

إن الولد البار بأبيه المشهور جداً، الذي يعرف مدى شغف القراء وتشوقهم لاستطلاع صورة مختلفة، أو تعد إضافة لصورة الشاعر المعلنة، تطرق إلى ذكر جوانب سلبية، لكنه كان يسرع إلى معادلتها بفضائل تتجاوز أهمية هذه السلبيات بكثير، فمن فضائله ما نبه إليه من أن «شوقي» لم يطرق الهجاء إلا نادراً جداً، لأنه يراه غير خليق بالشعر الرفيع<sup>(6)</sup>، وقد أشار إلى ذلك في القصيدة التي نظمها ترحيباً بديوان ابن زيدون حين ظهر مطبوعاً لأول مرة في مصر بعناية الأستاذ الأديب كامل كيلاني:

و إذا الهجو هاجه      لمُعَانَاتِه أَبِي  
و رأه رذيلة      لا تماشي التّأدبا  
ما رأى الناسُ شاعراً      فاضلَ الخُلق طيّباً  
دسّ للنّاشقين في      زنبقِ الشّعْرِ عَقْرَباً

وكذلك ينبه حسين إلى أبيات هجائية تخللت إحدى أندلسياته (البائية)، ولكن الهجاء لم يكن محددًا بالشخص. وإذ يسجل لأبيه صفة «الوفاء» التي تقود إلى مواطن الخطر، وقبوله المجازفة، وذلك حين عرف الخديوي عباس حلمي (الثاني) المخلوع أن الشاعر في باريس، فطلب لقاءه، فذهب إليه بعد تردد لم يطل، وفاء لعلاقة كانت وطيبة وجارت عليها أحوال السياسة .. فإنه يعادل هذا بذكر «عيوب» لا تخلو من طرافة:

«فمن أنانية أبي مثلاً أننا لم نكن نستطيع أن نتغدى في ساعة معينة، بل كان لزاماً علينا أن ننتظر إلى أن تأتي شهيتته .. ومن ذلك أنه عندما كنا في أوروبا وكنا نذهب إلى أحد المطاعم كان يغضب منّا، من عليّ ومني، حين نختار الأصناف المألوفة، بل كان يجب علينا، على حسب رأيه هو أن نختار أصنافاً جديدة مجهولة الأسماء، كي يختار هو منها في المرة القادمة، إذا راقته! فكانت اقتراحاته هذه تفسد علينا الأكلة، لأن تلك الأصناف المجهولة كانت «مقالب» في معظم المرات<sup>(7)</sup>..».

ويصف حسين والده بالبوهيمية، ويدلل على هذا بأنه كان يساعده على الهرب من المدرسة أيام المطرية، ثم يقدم دليلاً آخر، أكثر غرابة، على هذه البوهيمية؛ ففي برشلونة

«ركبنا الأوتوبيس ذات يوم (هو وأنا) فصعد رجل عملاق بادي الترف والثراء، يعلق سلسلة ذهبية ب صدره وفي فمه سيجار ضخم، ثم ما لبث أن استسلم للنوم في ركن من العربة، وراح يغط غطيماً يرهق الأعصاب. وصعد نشال في مقتبل العمر جميل الصورة وهمّ بأن يخطف السلسلة، ولكنه أدرك أن أبي يلمحه، فأشار إليه إشارة برأسه مؤداها: هل أخذها؟ فأجابه أبي برأسه: «خذها» فنشلها الشاب ونزل، بعدما حيا أبي برفع قبعته له! ولم يكذ ينزل حتى التفت إلى أبي وقلت: هل يصح أن تترك النشال يأخذ سلسلة الرجل وهو نائم؟ فأجاب: شيء عجيب يا بني! لو كنت مقسماً الحظوظ، فلمن كنت تعطي السلسلة الذهبية؟ أكنت تعطيها عملاقاً دميماً أم شاباً جميلاً؟ فقلت: كنت أعطيها الشاب الجميل، فأجاب ببساطة: ها هو ذا أخذها!<sup>(٧)</sup>».

ويذكر حسين شوقي من علاقات أبيه وطرائف مواقفه مع بعض أطراف هذه العلاقات ما يمكن أن يضيف إلى شخصيته الدمثة ويؤكد على قدرته على إضفاء المودة لمن يريد، من طريف ما يسجل لإسعاف بك النشاشيبي أديب فلسطين الكبير أن أمير الشعراء كان يحبه «لتحمسه للإسلام، كأنه واحد من الصحابة أو الأنصار، فضلاً عن خفة ظله. والغريب في أمر إسعاف بك هذا أنه إذا تحدث في مجلس خاص كان في وداعة الحمل، فإذا اعتلى المنبر صار إعصاراً<sup>(٨)</sup>». أما الزعيم التونسي عبدالعزيز الثعالبي فقد زار الكرمة، وأثناء تبادل الأحاديث عرف شوقي أن الزعيم يجيد صنع «الكسكسي» - الطعام المغربي الشهير - فما كان من الشاعر إلا أن اصطحب الزعيم إلى المطبخ حيث قام بصناعة وجبة من الكسكسي يؤكد حسين شوقي أنها كانت شهية حقاً<sup>(٩)</sup>.

بصفة عامة نستطيع أن نلاحظ أن الصورة التي رسمها الابن لأبيه تنطوي على قدر من الطرافة، بقدر ما فيها من ثغرات وهروب من مواجهة موضوعه الأساس (كأن ينفق نحو ثماني عشرة صفحة يروي فيها غرائب تحكي عن بقايا قصر الحمراء وما يحيط به من أساطير - (ص ٦٨ - ٨٨)، وإن جاءت استجابته للمحاولة في المدى المتوقع

حيث غلب جانب الشخصية الإنسانية على شخصية الشاعر، التي لم يتجاوز جهده فيها ذكر مناسبة بعض القصائد أو التنبيه إلى بعض ما تنطوي عليه من إشارات قد تبدو دوافعها (الخاصة) غامضة.

وقد أشار حسين شوقي - باقتضاب شديد - إلى حساسية والده تجاه ما قد يوجه إلى شعره من نقد، وبخاصة في سنواته الأخيرة. تقول إشارته: «في ذلك العهد كنا نخفي عنه ما كان يظهر في بعض الصحف من نقد لرواية قميبيز حتى لا نضايقه وهو في مثل هذه الحالة، لأنه كان حساساً جداً فيما يتصل بمؤلفاته، وبخاصة شعره الذي كان فخوراً به إلى حد بعيد<sup>(١٠)</sup>»، ومن المعروف أن العقاد أصدر كتيباً خاصاً لنقد مسرحية قميبيز، بعنوان: «قمبيز في الميزان» سنعرض له فيما يأتي، وفي عبارة الابن ما يدل على أن الحساسية من النقد ذات امتداد، ولم تكن قاصرة على زمن ضعف الجهاز العصبي بسبب تقدم العمر، أو بسبب الشراب، ومع هذا لم يعهد على شوقي أنه خاض معركة نقدية (مباشرة) طوال حياته.

ليس في النية - مهما يكن من أمر - أن نتوسع أو نعطي اهتماماً لهذه الجوانب الخاصة جداً في حياة الإنسان الفرد، سواء كان شاعراً أو كان أي شيء آخر، فالخصوصية حق لا يمارى فيه، وإذا تعارضت «الخصوصية» مع حق آخر هو المعرفة والكشف والتعليل والتوضيح - فإننا نقرب منها لتحقيق هذه الغايات بالحد الأدنى ودون رغبة في اقتحام المساحات التي ينبغي صونها. إن شاعراً آخر عاصر شوقي طرح بعض هذه الأسئلة «المقتحمة» على حسين شوقي ليدلي بدلوه وسجل لنا بقلمه صورة هذه المساحة المهملة من حياة أمير الشعراء. الشاعر هو صالح جودت، طرقت موضوعه في مقال قصير ضمه كتابه «ملوك وصعاليك<sup>(١١)</sup>» - وقد ظهرت طبعته الأولى عام ١٩٥٨، وفي الصفحات القلائل التي خص بها شوقي عرضاً لمؤامرات مختلفة من أهمها علاقة شوقي بالمرأة، ورغبته في الشراب. وفي هذين الموضوعين يتحدث صالح جودت حديث العارف المشاهد، أو حديث الناقل عن مشاهد مشارك، ذكر اسمه، ونشر

مقولته في حياته. لقد تحدث حسين شوقي (في كتابه: أبي شوقي) عن أمه بكل التوقير والإيجاز، يصفها بالرقعة إلى أبعد حد، حتى كان والده يشبها بقطة من أنقره لهذا السبب وإشارة أيضاً إلى أنها من أصل تركي، وقد اشتهر هذا النوع من القلط بالرقعة والترفع!! وإلى هذه الأم وطباعها الرقيقة يرجع الابن قدراً كبيراً مما حقق الأب من نجاح: «وإذا كان أبي قد وفق في حياته الأدبية فأكبر الفضائل راجع إليها بسبب خلقها هذا، وبسبب طبيعتها التي لا حد لها، فهي لم توجه إليه لوماً في حياته مرة! مع أنه كان خليقاً باللوم أحياناً!»<sup>(١٢)</sup>. ولكن حذار، فإن هذا اللوم الذي يستحقه أمير الشعراء «أحياناً» - كما يراه الابن أو يأذن بذكره - يرجع إلى اصطحاب أصدقاء للغداء معهم، ويتركها تتغدى وحدها، وأيضاً فقد كان مسرفاً في السهر يتناول عشاء معظم الأحياء في الخارج!!

إن صالح جودت يقتحم المنطقة المحظورة، وهو يقتحمها بروح الباحث في الخصوصية وليس الذي يفتش عن نقطة ضعف أو مأخذ، لأن جودت من مريدي شوقي ومعجبيه لا ريب. قد تكون نقطة البدء عنده ما أثبتته من ملاحظة أن المؤلفات الكثيرة عن شوقي لا تشير إلى امرأة لعبت دوراً - حسب تعبيره - في قلبه!! كما يلاحظ جودت أن للغزل السلسال الرقيق نصيباً في شعر شوقي، ولكن هذه الغزليات لا ترسم صورة واضحة لامرأة واحدة!! ويوجه صالح جودت سؤالاً محدداً إلى حسين شوقي: «ألا تعرف لأبيك قصة غرام، فحرام أن يحرم التاريخ من الوقوف على مثل هذه القصة؟ فيجزم حسين بقوله: بكل أسف إنه لم يحدثنا طوال حياته بشيء من ذلك، مع كثرة تبسطه معنا في كل شيء..»

وأذهب لأتلمس الحقيقة من أصحابه الذين عاشروه فلا أهتدي إلى جواب ناصع. ويقول لي رامي: لقد سألته في ذلك مرة، وكنا على كأس، ورأني في لهفتي على من أحب، فقال لي: مالك تصنع بنفسك هكذا يا رامي؟ تنقل بين هوى وهوى، وخذ من كل حسن معناه، وكن كالعصفور الذي لا يقف على غصن واحد، فإن النساء معانٍ، فلا تقصر نفسك على معنى واحد.»

ويعود صالح جودت - بعد إفشاء هذا الحوار بينه وبين الشاعر أحمد رامى - فيعلق: «ومصداق هذا القول واضح في شعر شوقي: سئل مرة: أيهما تؤثر، الويسكي (ولونه يميل إلى الصفرة) أم الكونياك (ولونه يميل إلى الحمرة)؟ فقال في قصيدته المشهورة «رمضان ولّى»:

حمرء أو صفراء .. إن كَرِيمَهَا  
كالغيدِ، كل مَلِيحَةٍ بمذاقِ

وهكذا ترى أنه كان يؤثر أن يتذوق كل لون من ألوان الجمال ولا يتقيد بمليح واحد، ويضيف رامى إلى ذلك أن شوقي كان يفضل السمرراوات، ذوات القسمات المصرية، الضامرات في غير سقم، الشاحبات في غير ضعف<sup>(١٣)</sup>.

هذا عن المرأة في حياة أحمد شوقي ...

أما شغفه بالشراب، وهو مما لا يمكن الاستتار فيه، فيعود صالح جودت إلى شهادة الشاعر أحمد رامى مرة أخرى. يقول جودت: «كانت الكأس أولى هواياته. وحدثنى رامى قال إن شوقي كان خبيراً بالأنبذة، يتخير أجودها، ويجتذب بها أصدقاءه إلى مائدته، لأن شوقي كان لا يعود إلى بيته بعد جولة الصباح إلا وقد سحب معه صديقاً أو أكثر من صديق يشاركه الغداء. وكانت له حانات مأثورة في القاهرة، أشهرها «سولت» و «لابروميناد» و «دلباني»<sup>(١٤)</sup>.

إن صالح جودت يمهد لما كتب بأنه لا يكتب دراسة لحياة أحمد شوقي، ولا لشعره، وإنما هي أضواء على حياته لإقصاء الملالة عن القارئ. فهل - بتأثير دفع الملالة - بالغ جودت فيما استنتج من علاقة شوقي بالمرأة بصفة خاصة؟! لا غرابة في أن تحاول بعض الحسان المتأدبات الاقتراب من أضواء شوقي وموهبته النادرة، فهذا مألوف بالنسبة لكبار الشعراء، على صعوبته في زمن شوقي، و «وضع» شوقي رجل الحاشية الخديوية، ثم الملكية في زمن الملك فؤاد. ولعلنا نستدعي من التاريخ الأدبي

شخصية الشاعر الأموي «جرير» الذي اشتهر برقة النسيب والمهارة في تصوير النساء، وتذكر المصادر أنه لم يعشق قط. أما مجالس الشراب، ووصف هذه المجالس وما يفعله الشراب ذاته فقد أفاض فيه شوقي، وسبق إلى ملاحظته الدكتور محمد حسين هيكل، وذكره في مقدمته للشوقيات في طبعتها الثانية (١٩٢٦) - ونص عبارته (مع الاختصار):

«إنك لتكاد تشعر حين مراجعتك للشوقيات كأنك أمام رجلين مختلفين جداً الاختلاف، لا صلة بين أحدهما والآخر إلا أن كليهما شاعر مطبوع، يصل من الشعر عليا سماواته، وأن كليهما مصري يبلغ حبه لمصر حد التقديس والعبادة، أما فيما سوى هذا، فأحد الرجلين غير الرجل الآخر .. أحدهما مؤمن عامر النفس بالإيمان، مسلم يقدس أخوة المسلمين ويجعل من دولة الخلافة قدساً .. والرجل الآخر.. رجل دنيا، يرى في المتاع بالحياة ونعيمها خير مآل للحياة وغايتها..»<sup>(١٥)</sup>.

وهنا أوضح أنني لم أرد لمحتوى هذا الكتاب أن يكون ميدان سباق بين الأفكار، والأخذ والرد، والقبول والنقض. لا أريده كتاباً في النقد الأدبي.. فهي كثيرة عن شوقي الشاعر، إنني معنية بشوقي الإنسان، عنايتي بشوقي الشاعر، مشغولة، بل مشغوفة بمراقبة عيون معاصريه، متقبلة لكل ما هو في نطاق الشخصية الإنسانية المبدعة .

\*\*\*\*

## الهوامش

١- المقصود بالقاعدة النحوية أنه يصح أن نقول: شوقي أفضل الإخوة، ولكن لا يصح القول: شوقي أفضل إخوته، لأنه خارج الوصف بالأخوة.

٢ - شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث (ط١٣) دار المعارف - القاهرة ١٩٩٨ ص٥٨ وما بعدها، وفي هذا الفصل بعنوان: «بين البديهة والتنقيح»، نشر مسودتين بخط شوقي وبين ما لحق بهما من تعديل.

٣ - الشوقيات المجهولة (ح١) ص٨، وفي أماكن أخرى متعددة - ويذكر محمد صبري ما يؤكد ظهور الديوان في مارس ١٩٠٠ - وقد نشرت عدة صحف ما يحدد هذا التاريخ - ص٢٧.

٤ - حسين شوقي: أبي شوقي - (ط٢) - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ٢٠٠٦ - ص٨.

٥ - المصدر السابق - ص٢٩.

والأبيات البائية (الهجائية) في مخاطبته السفينة يوم رحيله عن مصر، قائلاً:

فَأَنْتِ أَرْحَتِنِي مِنْ كُلِّ أَنْفٍ  
كَأَنْفِ الْمَيْتِ فِي النَّزْعِ انْتِصَابَا  
وَمَنْظَرِ كُلِّ خَوَانٍ يَرَانِي  
بِوَجْهِ كَالْبَغِيِّ رَمَى النَّقَابَا

وهاتان الصورتان تؤكدان مقدرته على الهجاء، وتنفيان عنه العجز... ولكنها أنفة الأمير، وكبرياء رجل الحاشية!!

٦ - المصدر السابق - ص١١، ١٠.

٧ - المصدر السابق - ص٤٨.

٨ - المصدر السابق - ص١٣٦ - وله كتاب وضعه في تمجيد علاقة بشوقي، سنعرض له.

٩ - المصدر السابق - ص١٣٣.

- ١٠ - المصدر السابق - ص١٥٩ .
- ١١ - صالح جودت : ملوك وصعاليك (ط٢) - الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة - القاهرة ٢٠٠٦ .
- ١٢ - أبي شوقي - مصدر سابق - ص٩ .
- ١٣ - صالح جودت: ملوك وصعاليك - ص٥١، ٥٢ .
- ١٤ - المصدر السابق - ص٤٩ .
- ١٥ - محمد حسين هيكل: مقدمة الشوقيات .

\*\*\*\*

## ثانياً: الجندل الأول

لا أنكر أن هذه الاستعارة راقنتني كثيراً، لتدل على تصدي عباس محمود العقاد ونقده لشعر شوقي، ولشوقي نفسه، وبخاصة حين قرأت تحليل «المعجم الوسيط» لكلمة: «جندل»، إذ جاء في التعريف أن الجندل «مكان في مجرى النهر فيه حجارة يشتد عندها جريان النهر»!! هذا التفصيل رائق جداً، ودال كما سنرى، بل إن المعجم الوسيط يتبع شرحه بإشارة إلى مثل يضرب، وهو قولهم: «جندلتان اصطكتا» يضرب للقرنين يتصاولان. على أنني في صياغة عنوان هذا الفصل لم أقصد - في المثل - أن يكون شاعرنا بمثابة الجندل الآخر، ولا قصدت في الجندل الأول أن يكون الثاني، إذ المعروف أن شوقي لم يكن من مثيري المعارك النقدية أو الراضين عنها، وها هو ذا ولده حسين يقول عن والده - وقد ذكرنا هذا قبل إنه كان حساساً جداً فيما يتصل بمؤلفاته، وبخاصة شعره. ومعروف أن الإسراف في الحساسية سلاح ذو حدين، يستثير النخوة للنزال، وقد يغري بالتوقي والالتفاف حول المعركة المحتملة لإطفاء نارها قبل أن يشتد الأوار، وقد كان الأسلوب الثاني (التوقي والالتفاف) هو المناسب لشخصية شوقي، يترجح لدينا هذا حين لا نجد له كتابات في الرد على «قسوة» ناقديه الذي قد يصل حد التجريح، إلا أن نجد عبارة عامة في بيت يعترض مسرى قصيدة في غير الهجاء ولم تخصص للرد على أصحاب النقد المتجاوز. ولعل صالح جودت - مرة أخرى - لا يجد حرجاً في الاقتراب الشديد من بعض ما يمكن اعتباره من الأسرار الشخصية لشوقي. يقول: «لقي شوقي في حياته حرباً كثيرة، .. من طه حسين، والعقاد، والمازني، وعبدالرحمن شكري، وغيرهم. ثم لقي حرباً من أصحاب الصحف الصغيرة طمعاً في ماله. سمعت من المرحوم أحمد فؤاد - صاحب جريدة الصاعقة، الملقب بفؤاد الصاعقة

- أنه كان كلما أعوزه المال أوفد إلى شوقي رسولاً يخبره بأن فؤاد الصاعقة سوف يهاجمه!! وكان شوقي يفرق من الحملة عليه، فكان إذا سمع هذا أوفد إلى صاحب الصاعقة من ينفحه بالمال، ومع هذا، فقد كان فؤاد الصاعقة يعبد شوقي ويحفظه عن ظهر قلب... وقد لقي شوقي حرباً عواناً من بعض الصحف الكبيرة لظروف قاسية شتى، منها صلاته القديمة بالقصر وخصومته في بعض الأحيان لسعد زغلول، وصلة مصاهرة ربطته في بعض الأحيان باسماعيل صدقي (باشا، رئيس وزراء مصر) وكان الكتاب (النقاد) يخلطون بين الأدب والسياسة، ولا يفرقون بين شوقي الشاعر، وشوقي صهر اسماعيل صدقي<sup>(١)</sup>..

هذه صورة إجمالية مؤلمة للمناخ الثقافي العام زمن شوقي، وبخاصة في المجال الصحفي، وإذا كانت الصحف الصغيرة تحتمي وتبتز بالتشهير، فإن الصحف الكبيرة مشغولة بالسياسة التي كان شوقي وشعره من ضحاياها، وإذا لم يكن العقاد (الجنديل الأول) ينتمي إلى هؤلاء أو أولئك فإنه لم يكن بعيداً - تماماً - عن فطنة الابتزاز (ليس من أجل المال وإنما من أجل الشهرة) كما لم يبرأ من الخلط بين السياسة والثقافة، كما سنرى. ولعل الجنديل الثاني (طه حسين) أقرب إلى الموضوعية والرفق، لأنه لم يجرّد الشاعر الكبير من أية فضيلة فنية، ولم يتخذ في خطابه أسلوب السخرية، كما سنرى أيضاً.

ولعلي لا أقفز إلى النتيجة أو الثمرة حين أقول إن نقد العقاد لشعر شوقي لم يفد منه شوقي ولم يفد منه شعره شيئاً، ولست أدري سبب هذا بدقّة: هل لأن الشعراء (عامّة) لا يتفاعلون مع النقد، وأن طبائع الإبداع وتوجهات الموهبة تأخذ مجراها دون أن تلتفت إلى ما يعترض مع النقد، وأن طبائع الإبداع وتوجهات الموهبة تأخذ مجراها دون أن تلتفت إلى ما يعترض سبيلها؟ أم لأن نقد العقاد لشوقي ظهر بعد أن بلغ شوقي الخمسين من العمر (بعد عودته من المنفى) من ثم كان من الصعب التأثير عليه ودعوته إلى التخلي عن مألوف صناعته الذي درج عليه أكثر من ثلاثين عاماً من عمره

الإبداعي؟ أم لأن لغة العقاد المستهينة الجارحة المجافية للذوق لا تناسب أمير الشعراء، ولا يليق به أن يمعن النظر في الجوهر، بصرف النظر عن الأسلوب، من ثم لم يكن أمامه إلا أن يهملها جملة وتفصيلاً؟ هذه احتمالات ليس ما يمنع من قبول أحدها أو قبولها جميعاً، والمهم أنها تركت أثراً (إيجابياً) عند قليل ممن صدقوها ورأوا أن شوقي مجرد شاعر تقليدي ينظم أكثر مما يشعر، كما تركت أثراً (إيجابياً معاكساً) عند عشاق شوقي الذين أسندوا حملة العقاد إلى الحسد، والعجز عن المجارة، فازدادوا تمسكاً بشاعرهم المفضل، فكان هذا «الولع» الذي أشرنا إليه في المقدمة، وكان أن ازداد النهر جرياناً واشتد صخبه بسبب هذه الحجارة المعترضة، التي لم تعوقه!!

وقبل أن نمنح الرؤية العقادية فرصتها في طرح مقولاتها النقدية (وغير النقدية)

نودّ أن نوضح أمرين:

الأول: أن العقاد لم يكن أول من انتقد على شوقي شعره، وإن يكن الأشهر، بحكم ارتفاع نبرته وأسلوبه التهكمي الجارح المستهين، ولأنه بدأ نقده وكان شاباً في زمن إقباله، في حين كان شوقي كهلاً بدأت مرحلة خواتيمه، من ثم أتيح للعقاد أن يعيش طويلاً بعد رحيل شوقي (توفي العقاد عام ١٩٦٤) فأتيح له أن يرعى أفكاره ويعاود الهجوم ربما إلى آخر عمره.

من المؤسف أن وثائق المهاجمين المبكرين لم يتح لنا الإطلاع عليها، وليس مصدر الأسف أننا «نفرح» - لا سمح الله - بالمعارك الساخنة ونفضلها على النقد العلمي الرزين، أو أننا نحرص على إعلان حيادنا وصدقنا بتصديد أقوال المهاجمين، لتتعاقد مع مظاهر إعجاب المرئيين، فالحق أن المرئيين هم الأغلب من عصر شوقي إلى اليوم، ولكن لأن هذه الوثائق المبكرة تكشف لنا مفهوم النقد الأدبي (في الشعر خاصة) في هذه المرحلة من أوائل القرن العشرين، لنقيس إليها هذه الوثبة العقادية التي ظهرت فجأة عام ١٩٢١ (في كتاب الديوان) وهذا أمر مهم جداً، ولكننا مضطرون إلى الاكتفاء

بالممكن، ولعل فسحة أخرى من الوقت تتسع مستقبلاً لاستكمال الإشارة إلى «روح الوثيقة» بنصها الكامل.

يذكر محمد صبري أن صحف العصر رحبت - وإن يكن بعبارات تقليدية - بظهور الديوان الأول (الجزء الأول) من الشوقيات عام ١٩٠٠، وبخاصة «اللواء» - صحيفة مصطفى كامل والحزب الوطني، و«المؤيد» - صحيفة الشيخ علي يوسف، أشهر صحفي في زمانه. أما الهجوم فقد جاء من ناحية «مصباح الشرق» - وهو الصحيفة التي يملكها ويرأس تحريرها آل المويلحي، وقد كتب محمد المويلحي (الذي نعرفه لأن بكتابه السردى: حديث عيسى بن هشام) عدة مقالات متتابعة، بدأها في ٢٠ أبريل ١٩٠٠ بمقالة تحت عنوان: «أمر مبكياتك لا مضحكاتك»، ومن المؤسف حقاً أن المويلحي - في هذه المقالة الأولى لم يجاوز نقد تلك المقدمة التي كتبها شوقي لشعره دون أن يتطرق إلى هذا الشعر، وأن محمد صبري لم يتطرق إلى مقالات المويلحي اكتفاء بما اقتبس، وبما علق به على تلك المقالة الأولى. ومهما يكن من أمر فإن الاختلاف بين الشاعر (شوقي) والناقد (محمد المويلحي) جرى في موضوع يقبل الاختلاف، دون أن ينزل بمنزلة شاعر أو يرتفع بمكانة ناقد، كأن يراجع تقدير شوقي لمكانة شعر البهاء زهير، ويرفض زعم شوقي بأنه تعلم الشعر (العربي) في أوروبا، ولكن المناخ الاجتماعي الثقافي في مصر، والشرق العربي لا يعطي الفرصة كاملة للتجديد. وهذا نص عبارة شوقي: «ثم طلبت العلم في أوروبا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم، وعلمت أنني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه، وأني لا أؤدي شكرها حتى أشاطر الناس خيراتها. وإذا كنت أعتقد أن الأوهام إذا تمكنت من أمة كانت لباغي إبادتها كالأفعوان لا يطاق لقاءه، ويؤخذ من خلف بأطراف البنان...» ثم يأتي تعقيب المويلحي ليكشف عن رأيه في التجديد، وتصوره للشعر، إذ يقول: «ومعنى هذا أنه وجد نور السبيل إلى الشعر العربي في أوروبا من أول يوم، وأنه وجد في مصر أوهاماً كالثعبان لا يؤخذ إلا بالحيلة، فاحتمل عليه بقصائده على الأسلوب العربي

الجديد الأوروبي، لإبادة تلك الأوهام التي تمكنت من الأمة العربية. وهذا أغرب ما روى؛ لأن الشعر ألفاظ ومعان، فالرجوع إلى العربية والأخذ عن أهلها واجب من جهة الألفاظ، أما من جهة المعاني فقد طالعنا ما قدرنا على مطالعته من شعر الغربيين فلم نجدهم أطول باعاً من الشرقيين في المعاني، بل الشرقيون يفوقونهم فيها، وهم إلى الآن لا يزالون في المعاني عيالاً على اليونانيين والفرس والعرب، ينتحلونها ويزينون بها أشعارهم. وأما من جهة المواضيع الشعرية والتغني بالطبيعة ووصف الكون مما يشير إليه في مقدمته فهو يشهد نفسه أن شعراء العرب حكماء... إلخ.

ودون أن نستطرد في هذا الاتجاه، فإن محمد صبري يعقب بأن يقر بأنه لا شوقي ولا المويلحي تشرب الأدب الغربي، وأنه ليس في مقدور أحدهما الموازنة بين الأدبين «ومن هنا نشأ الإضطراب والتناقض في أقوالهما» ولا يتردد ناقد النقد المعجب بشوقي أن يبدي رفضه لأهم ما أبدع شوقي في ديوانه الأول، إذ يقرر أنه «يقينا أن حديث شوقي عن التجديد مجرد ثورة كلامية سطحية، فالمدائح تتنافى مع التجديد ظاهراً وباطناً، وبعبارة أخرى: تتنافى مع روح التجديد والشخصية في كل عصر<sup>(٢)</sup>».

وهناك نقد آخر، نشر عام ١٩٠٥ بتوقيع مستعار، في مجلة «الثريا» أشار إليه ولخص فكرته وهدفه محمد عبدالمنعم خفاجي، الذي يؤكد أن صاحب التوقيع المستعار هو مصطفى صادق الرافعي، وكما أخفى اسمه وراء الرمز أخفى هدف «الهجوم» الذي ينال من مكانة شوقي في ادعاء الموضوعية و«إعادة هيكلة» - مع الاعتذار عن هذا المصطلح الإداري - حركة الشعر العربي الحديث. في المقال المقصود قسم شعراء عصره إلى ثلاث طبقات: الأولى جعل فيها البارودي والكاظمي وحافظاً والرافعي نفسه. وجعل في الطبقة الثانية: صبري وشوقي ومطران والبكري وأمين الحداد ومحمود واصف وشكيب أرسلان وحفنى ناصف ومحمد هلال إبراهيم، ووضع في الطبقة الثالثة الكاشف والمنفلوطي وأحمد محرم وإمام العبد وأحمد نسيم ومحمد النجفي والعربي!! ثم يسفر المقال عن غرضه الذي يحاول إخفاء وضوحه بأن يقول إن شهرة

شوقي ترجع إلى خلو الجوّ له آنذاك، إذ كان الكاظمي في العراق، والبارودي في المنفى في سيلان، وحافظ في السودان، والرافعي لم يكن قد شهر بالشعر بعد، كما كان صبري مشغولاً بغنائياته<sup>(٣)</sup>...

وإذا كنا لا نملك الدليل (الموثق) على أن الرافعي كاتب المقال، فإننا لا نملك دليل الرفض، من ثم تصبح قرائن القريبين من عصره مرجحة إن لم تكن حاسمة، وأيديتها مواقف استمرت بعد هذه المبادئ القديمة. وهنا لنا أربع ملاحظات: إن مبدأ «الطبقات» نفسه غير دقيق، وهو موضع شك نقدي منذ طرح ابن سلام الجمحي رؤيته للشعر العربي (الجاهلي والإسلامي) من هذا المنظور، في كتابه الشهير: «طبقات فحول الشعراء»، وذلك لعدم دقة المعيار الذي يغفل الفروق الدقيقة التي تميز إبداع شاعر عن نظيره في الطبقة - على زعم الناقد - إذ من المحال أن يتطابق شاعران. ونلاحظ ثانياً أن هذا التقسيم الذي يضع شوقي في الطبقة الثانية بعد ظهور ديوانه بعدة أعوام، وفيه مطولته الفريدة «كبار الحوادث في وادي النيل»، وعدد لا يستهان به من غزلياته ومدائحه، أو غزلياته في مقدمات مدائحه، هذه الطبقة الثانية لا تتلاءم وما يدل عليه الديوان، كما نلاحظ ثالثاً أن صاحب المقال يزعم هذه الطبقة الثانية بأسماء بعضها معروف مقدر، وبعضها مجهول لم تكن له، ولا كانت له بعد ذلك منزلة في الشعر، لبيتوه المسروق في الزحام. والملاحظة الأخيرة أنه لا يصح إسناد شهرة شاعر إلى خلو الساحة من الكفاء أو المنافس، فهذا مما لا يصح في ميزان النقد ولا في ميزان العدل.

انتهى الأمر الأول الذي أردنا توضيحه. أما الأمر الثاني فخلاصته أن هجمة العقاد النقدية التي تبدو لنا (الآن) مفاجئة عنيفة، وربما فاجعة بدرجة ما، فإنها لم تكن كذلك - لا نقول في رأي العقاد وحده، بل في رأي تيار التجديد الذي كان قد بدأ على يد العقاد والمازني وشكري في نهاية العقد الأول من القرن العشرين، ولم يكن هذا التيار التجديدي يعطي أهمية للتصدي للتقليد. كان مكتفياً بالتأسيس لموضوعه إبداعاً بصنع قصائد تختلف عن السائد فيما يصدر من دواوين، وينظر لها في مقدمات تلك

الدواوين - كما كان يصنع شكري بصفة خاصة. ثم اشتعلت الحرب العالمية الأولى، ونفي شوقي عن مصر، فكان لجو المعارك وما تهدد به العالم، وكان لغياب شوقي عن الساحة ثم اشتعال ثورة ١٩١٩ ما يشغل المثقفين عن التقليد والتجديد. وباستطاعتنا أن نمنع التخيّل في واقع عام ١٩٢٠ إذ عاد شوقي من المنفى فأحسن الناس - بخاصة الشباب - استقباله والحفاوة به، وإذا استطاع أن يتخطى المساحة الموحشة التي كانت بينه وبين زعيم الثورة سعد زغلول باشا، وإذا لم يعد شوقي محسوباً على الحاشية والتبعية الخديوية، حتى وإن مدح الملك فؤاد، فقد كان غيره يفعل دون أن يحسب على الملك، كما امتدت قصائد شوقي وتنوعت موضوعياً بما يؤكد تعدد أوتار قيثارته وتجاوزها لفن المديح والغزل في مقدمات المديح، مما ترتب عليه درجة واضحة من القرب من الشعب واهتمامات الناس العامة. وجملة القول هنا أن العقاد حين «فاجأ» محبي الشعر بما كتب عن شوقي وشعره كان يخاطب فريقين من الناس: محبي الشعر من عامة المثقفين والجمهور، وهؤلاء نشأوا على نهج شوقي وتروقهم أشعاره ومن ثم اتهموا الحملة العقادية أما الفريق الآخر - الأقل عدداً والأكثر حضوراً في عالم الصحافة والكتابة فقد انقسم إلى قلة ترى رأي العقاد أو توافقه في بعض دعاواه، وكثرة ترى أنه مبالغ متصيد، بل حاسد لمكانة شوقي. لقد طبع كتاب الديوان (في الأدب والنقد) في جزأين متعاقبين، وتشير مقدمة الجزء الثاني التي كتبها العقاد مجدداً الهجوم على شوقي وشعره - إلى أن الجزء الأول وجد رواجاً شديداً حتى لقد طبع مرتين متلاحقتين، يفسر العقاد هذا الرواج بالاستحسان والقبول، مع أن العكس وارد، ولا نحسب أن هذا الاحتمال كان خافياً على العقاد مهما حاول أن يغالط ويلتوي في التفسير والتقسيم، فقد هاجم المعجبين بشعر شوقي ووصفهم بالجهل والعجز عن استيعاب الجديد، ولم يكن في الجزء الأول من كتابه يتجاوز شوقي إلى قرائه.

في الجزء الأول نقد جاد، موضوعي في أساسه النظري، حتى وإن تجاهل التطبيق واقع ثقافة شعرية وموروث في وظائف الشعر وفنونه يمتد إلى ثلاثة عشر قرناً

أو تزيد. كان هذا النقد الجاد يتمحور حول قضيتين: وظيفة الصورة (البيانية) وبخاصة التشبيه، في الشعر، والوحدة العضوية في القصيدة. ولكن هذا القصد «العلمي» أفسدته مقدمة العقاد، المستهينة بالشاعر الكبير، الساخرة من موهبته، ومقامه الاجتماعي، في حين يعلي العقاد من شأن نفسه بغطرسة فيها ادعاء واضح إذ جعل نفسه فوق مجتمعه وأسبق من عصره، فشوقي يزحف إلى الشهرة زحف الكسيح، وله في كل يوم زفة، وعلى كل باب وقفة، وأنه يذهب بالحاسة الأخلاقية مذهباً تعافه النفس، وأنه يشتري ألسنة السفهاء ويكّم أفواههم، وأنه إذا استطاع أن يقحم اسمه على الناس بالتهليل والتكبير والطبول والزمور في مناسبة وغير مناسبة، بحق أو بغير حق، فقد تبوأ مقعد المجد. وشوقي - في قول العقاد - يسخر الصحف لمدحه، ويشتري ذم أصحابها، ويصف هذه الصحف بأنها تتسول بالمدح والذم، كما يصف أصحابها بأنهم حشرات آدمية!! هذا في حين يبدو العقاد مترفعاً حتى عن الالتفات إلى تلك الضجة المثارة حول شوقي «فنمر بها سكوتاً كما نمرّ بغيرها من الضجات في البلد»<sup>(٤)</sup>...

لقد حدد العقاد في مقدمة كتابه ما قصد الإبانة عنه وهو: «المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة»، ويبين ما سبقت الإشارة إليه من أن التبشير بما دعاه المذهب الجديد كان قد بدأ، وجاء زمان استئناف الكتابة فيه، إذ تقول عبارته: «وقد سمع الناس كثيراً عن هذا المذهب في بضع السنوات الأخيرة، ورأوا بعض آثاره وتهيات الأذهان الفنية المتهذبة لفهمه، والتسليم بالعيوب التي تؤخذ على شعراء الجيل الماضي وكتابه، ومن سبقهم من المقلدين .. فنحن .. نتمم عملاً مبدوءاً ونرجو أن نكون فيه موفقين إلى الإفادة..» ثم يحدد أهم ملامح هذا المذهب الجديد بأنه «مذهب إنساني، مصري، عربي»<sup>(٥)</sup>. ولا نشك في أن هذا قصد نبيل وضروري، كما أن نقد الماضي أساس في صنع نهضة جديدة، ولكن أي ضرورة في اعتبار شوقي صنماً من الواجب تحطيمه، وتقديم هذا التحطيم على تفصيل المبادئ الحديثة؟ وما العلاقة العضوية بين اتهام شوقي بشراء ذم أصحاب الصحف ووصفهم بالحشرات، والدعوة إلى المذهب الجديد

في النقد والكتابة!! قد يكون من حقنا - ونحن نراقب صورة شوقي في عيون معاصريه، أن نراقب - ولو من طرفٍ خفي - صورة مريديه وخصومه في عيون المعاصرين، وربما في عيني شوقي كذلك. أما بالنسبة لشوقي فإن مودته لمريديه لم تكن موضع شك، وهذه أشعاره، ولا نقصد قصائد الرثاء لكبراء الدولة التي تدفع إليها المجاملات، أو قصائد التحية التي تطلبها المناسبات، وإنما نقصد أشعاره (الحرّة) التي امتدح بها رفاق الدرب من الشعراء، أمثال حافظ إبراهيم<sup>(٦)</sup>، وخليل مطران<sup>(٧)</sup>، وغيرهما. وإذا كان المقام لا يتسع لمحاولة رسم صورة العقاد في عيون معاصريه، فيمكن أن نكتفي ببعض «الشعارات» التي أطلقها مريده، فهو «الكاتب الجبار»، وهو «محمي العباقرة».. ولكنه ليس صاحب «الديوان»، أو مؤسس «مدرسة الديوان» إلا بعد مرور ثلاثة عقود أو أكثر منذ ظهوره، وإذا كان الديوان قد طبع مرتين متقاربتين التاريخ عام ١٩٢١ فقد صممت عنه الحركة النقدية، فلم تصدر طبعته الثالثة (وهي دون تاريخ) إلا في العقد السابع من القرن العشرين، عن دار الشعب، أي بعد مضي نصف قرن على تأليف الكتاب، ومضي نحو عشر سنوات على رحيل العقاد نفسه!!

هل (نحن) نستخلص من هذه العلاقات الزمنية أموراً تتجاوز ما تدل عليه؟ إننا نستبعد ذلك، والدليل نجده في تلك «التوطئة» التي اقتنصنا بعض عباراتها. وكذلك سنجد الشعور بالتجاوز وربما التسليم بالخطأ، وأيضاً: الإصرار عليه بقصد الدفاع عنه، فيما يمكن عده مقدمة أو توطئة للجزء الثاني من الديوان، وهو بنفس العنوان: «شوقي في الميزان». إن هذا الميزان يبدأ بالخط من مقام شوقي الذي ارتج بما وجه إليه ارتجاجاً عنيفاً أيقظه من غفلته، وأنه «حطّ وشال» إلخ، غير أنه لا يلبث أن يقر بأن فريقاً من القراء رفضوا هذا المستوى في نقد شوقي، وكما هي عادة العقاد في تجريح مخالفيه، فإن هؤلاء حظهم من السماع أكثر من حظهم من الإطلاع، ولأنه يعز على بعضهم أن يشهد على نفسه بين يوم وليلة بالخطأ، أما بعض الساخطين - كما يراهم العقاد - فإنهم شركاء شوقي في المناديات الليلية. ثم يقول:

«ولا نحب أن نسكت هنا عن انتقادين سمعناهما ممن يحسن القصد، ولا نستبعد رجوعه إلى الحق متى وضح له وجهه. أول الانتقادين وأشبههما بالحق أننا اخترنا أوهن قصائد شوقي وأكثرها مغامز. وليس هذا صحيحاً فإننا إنما راعينا الحداثة فيما اخترناه من قصائده، وهي لا تقل في اعتقادنا واعتقاده عن أجود شعره صياغة ومعنى. ولكن الحقيقة - كما قلنا في الجزء الأول - هي أن قراء اليوم غيرهم بالأمس، فليس يرضيهم ما كان فوق الرضى قبل عشرين سنة. ونحن نذكر أصحاب هذا القول بأننا إنما كنا نصوب الانتقاد إلى شاعرية شوقي وذوقه وروح قصائده ومنهج أدبه متجاوزين عن الصياغة واللفظ وما تؤثر فيه العجلة والتأني. وإذا كان الطعن في الشاعرية والعاهة في الذوق والاعوجاج في المنهج فاختلف القصاصد كيفما كان الموضوع والأسلوب لا يقدم ولا يؤخر في الحكم على الشاعر. ولعلمهم بعد الإطلاع على هذا الجزء يعلمون أن القديم والحديث في شعر شوقي سواسية. أما ثاني الاعتقادين فهو أننا أغلظنا العصا لشوقي وشددنا عليه النكير، ولهؤلاء نقول إنما لا نهدم خطأ مؤسساً على البرهان فننقضه بالبرهان وحده، ولكننا نهدم الوهم المطبق والدسائس المترابكة، وما أحوج البرهان في هذه إلى الشدة وما أقل ما يغني فيه اللين والهوادة.

ومما استصعبوه أننا قرناً معانيه بمعاني الشحاذين. فيا عجباً!! كأننا نحن نهينه إذا قابلنا أدعيتهم وتوسلاتهم بكلام له لا يختلف عنها، وهو لا يهين نفسه ويهين ضمير الأمة حين يجمع المحافل المشهودة لتكريم الشحاذة في أشنع ضروبها<sup>(٨)</sup>».

يجمل شوقي ضيف وصف حملة العقاد على أشعار شوقي بأنه يشرّح ويجرّح «ويحاول بكل ما يستطيع أن يثبت أنها طبل أجوف، بل هي عظام نخرة، فلا شعر فيها ولا عاطفة، وإنما فيها التفكك والإحالة والولوع بالأعراض دون الجواهر، وما يمكن أن يسمى شعوضة وأصدافاً من التشبيه غير لامعة<sup>(٩)</sup>».

إننا حين نستعيد إلى الذاكرة (العلمية) أمرين مهمين سيظهر لنا أين يقف العقاد من شوقي وشعره، الأمر الأول هو لغة النقد وموضوعيته والوقوف عند ما تعنيه

مصطلحاته، والأمر الثاني يتعلق بشوقي نفسه، فضلاً عن أنه من الصواب العلمي أن نناقش الأشعار بمعزل عن صاحبها، وهذا مرجح ومقرر في أخلاقيات النقد قبل إعلان «موت المؤلف» بأكثر من نصف قرن، حتى نجد الدليل عليه في كتاب «الوسيلة الأدبية» الذي ألفه الشيخ حسين المرصفي سنة ١٨٧٢، ثم عمقه وفصّل فيه قسطاكي الحمصي (الحلبي) في كتابه الشهير «منهل الوراد في علم الانتقاد» وقد ألفه في مصر عام ١٩٠٦ - بمعنى أن هذا المبدأ متداول بين المتأدبين قبل صدور نقد العقاد بخمسة عشر عاماً<sup>(١٠)</sup>. هذا فضلاً عما يدرك بالذوق والملاءمة، فإنه كان من أدب الحوار والجدل المعرفي أن يقدر مكانة شوقي وموقعه في الحياة الأدبية، ويكون أقل تهجماً ونزقاً دون أن يحجب ما يراه صواباً. حقاً لم يكن بحاجة إلى هذا الإدعاء من إغلاظ العصا، وهذا الهبوط في وصف المعاني بأنها مما يتداوله الشحاذون. لا نعتقد أن شوقي خسر شيئاً لقاء ما كتب العقاد، ومن المؤكد أن العقاد ربح أشياء، وكان من الممكن أن يربحها دون هبوطه بلغة النقد إلى هذا المستوى الذي سنجدّه يستمره أو يدمنه، وكأنه الطريقة الوحيدة للكتابة عن شوقي، أو الطريقة الأثيرة لكتابة العقاد عن خصومه في الفكر والأدب. وإن تأخر استجابة الثقافة النقدية للاهتمام بأفكار كتاب الديوان النقدية إلى ما بعد منتصف الخمسينيات من القرن العشرين لدليل على أن مثقفي جيله، مثل مثقفي جيل شوقي لم يكونوا متحمسين لإنزال أمير الشعراء عن «عرشه» بهذه الطريقة التي لم يحد العقاد عنها، إذا ما جاء ذكر شوقي، إلى آخر مراحل عمره، ونكرر أنه ليس لدينا ما نرفضه أو نتحفظ في قبوله من مبادئ النقد الصحيح للشعر، سواء وجه إلى شوقي أو إلى غيره، ولكن الرفض والتحفظ أن يعرض شوقي ويعرض شعره بهذه اللغة المستهينة العابثة، وأن تظل سمة لكتابة العقاد عن الشاعر شوقي بصفة خاصة.

يشير شوقي ضيف إلى ما يرى أنه «المثير المباشر» للعقاد ضد شوقي، إذ يذكر أنه في العقد الثاني من القرن العشرين كان الاتجاه الجديد في الشعر قد ظهرت ثمراته، وكتب العقاد مقدمة ضافية في هذا الاتجاه لديوان عبدالرحمن شكري، إلى أن

عاد شوقي من المنفى وبدأ يندمج في الحياة الثقافية ويتصدر محافل الشعر «ويظهر أن بعض الصحف الأسبوعية، وخاصة صحيفة عكاظ أخذت تشيد بشوقي وشعره، وتحط من العقاد وصاحبه، واستطالت عليهما بالشتم وعيرتهما بالتقصير عن قدر شوقي والتخلف عن شأوه. وكان ثمرة ذلك .. الديوان<sup>(١١)</sup>»، ولكن هذه النزعة الجارحة بذاتها ماثلة بعد تسع سنوات من صدور «الديوان»، حين ألف العقاد - أو جمع مادة كتابه - «ساعات بين الكتب» (١٩٢٩) وأنكر فيه على شعراء جيله ما أطلق عليه الموضوعات العصرية، أو الشعر العصري، ويعنون به تلك القصائد التي تصف المخترعات الحديثة كالطائرة والغواصة والمذيع .. إلخ. وفي كتابه الآخر: «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» - وقد ألفه عام ١٩٣٧ - أي بعد رحيل شوقي بعدد قليل من السنوات - نجد السخرية تتراجع قليلاً، ولكن إنكار شاعرية شوقي وخصوصيته تزداد تمايداً، مع أن العقاد - وقد عرض في هذا الكتاب لعدد من شعراء جيل شوقي، قد وجد لكل شاعر نقطة مضيئة تعادل أو تتفوق على ما يذكر من سلبياته، «فحافظ إبراهيم كان وسطاً بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة<sup>(١٢)</sup>»، أما إسماعيل صبري فهو «الشاعر الناقد البصير بلطائف الكلام، فنشأ على ذوق قاهري صادق، يعرف الرقة بسليقته وفكره، وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه<sup>(١٣)</sup>» وكذلك محمد عثمان جلال «لم يكن .. على شخصيته المطبوعة في قول من أقواله كما كان في مترجماته ومقتبساته، ولهذا لم يترجم ولم يقتبس إلا ما هو شبيه بالنزعة المصرية والسليقة التي فطر عليها<sup>(١٤)</sup>»، وهكذا لا يتبقى لشوقي - الذي أفرد له مساحة مضاعفة وضعها في آخر كتابه إلا أن يكون الشعر به قد ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العليا، وهبط شعر الشخصية إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمة التي يتميز بها الإنسان بين سائر الناس<sup>(١٥)</sup>» - ومع ما في هذا التقسيم من قسوة ومجازفة فإنه لا يلبث أن يستكثر وصف نشاط لشوقي بأنه بلغ الذروة، حتى وإن تكن ذروة الصنعة، فلا يلبث أن يضيف: «وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله، فمنه ما هو زيف فارغ، لا يمت إلى الطبيعة بواشجة ولا صلة، وليس فيه إلا لفظ ملفق وتقليد براء من الحسّ والذوق والبراعة<sup>(١٦)</sup>» ثم ترتفع

الحرارة فتبلغ حد التهكم الساخر: «فإذا عرفت شوقياً في شعره فإنما تعرفه «بعلامة صناعته» وأسلوب تركيبه كما تعرف المصنع من علامته المرسومة على السلعة المعروضة، ولكنك لا تعرفه بتلك المزية النفسية التي تنطوي وراء الكلام وتنبثق من أعماق الحياة<sup>(١٧)</sup>»، وبتداعي الخواطر لا يتخلف فيما كتب العقاد عن شوقي عن «تجريح» ذوق المعجبين بشعر شوقي. «وقد يرتضي هذا الشعر أناس هم أنفسهم رقم من الأرقام الشائعة في هذا الوجود، يحبون على السماع، ويحزنون على السماع، ويتفلسفون على السماع<sup>(١٨)</sup>...» ثم .. لا ضرر في أن يوجه «ضربة جانبية» لمؤلفات شوقي المسرحية، ولكننا ندخر للمسرح موقعاً يختص به.

يطول حديث العقاد عن شوقي، كما تطول أقوالنا فيهما، ولكن المكان لم يعد يتسع - فيما نرجح، لأكثر من هذا الاقتباس الأخير - المتأخر، نستمد من دراسة بعنوان: «عباس العقاد .. ناقداً» أعدها واحد من المتحمسين المريدين للعقاد وأدبه، في أخريات أيام العقاد، فبعد أن يقرر عبدالحى دياب «أن نقد العقاد لسياسيات شوقي وقوميته فيه مغالاة، لأن شوقي في هذا النوع من الشعر كان يدور في معظمه في فلك المناسبات العامة يسايرها ويحكىها<sup>(١٩)</sup>...» إلخ - يقول عبدالحى دياب: «ومما يؤيد ما ذهبنا إليه ما صرح (العقاد) لي به أكثر من مرة أن نقده لشوقي كان على أساس أنه شاعر محاط بنوع من العظمة المدعاة، ومن هنا ينظر إلى شعره نظرتة إلى أشعار الشعراء العظام، وأنه (أي العقاد) أقعده (أفعد شوقي) في جيله شاعراً كغيره من الشعراء لا أكثر ولا أقل<sup>(٢٠)</sup>».

فإذا افترضنا أن شوقي كان يعظم شعره أو يتعاضم به .. فهل برئ العقاد في نقده له من هذا التعاضم؟

وهل استطاع نقد العقاد لشعر شوقي أن يقعد أمير الشعراء شاعراً كغيره من الشعراء لا أكثر ولا أقل؟!!

\*\*\*\*

## الهوامش

- ١- صالح جودت: ملوك وصعاليك - ص ٥٣ ، ٥٤ .
- ٢- محمد صبري: الشوقيات المجهولة - ص ٢٨ - ٣١ .
- ٣- محمد عبدالمنعم خفاجي - مقال عن أمير الشعراء في ذكرى وفاته السابعة والأربعين - جريدة الأهرام ١٩٧٩/١٠/١٢ .
- ٤- عباس محمود العقاد : الديوان - ص ٥ - ٩ .
- ٥- المصدر السابق - المقدمة - ص ٣ ، ٤ .
- ٦- قالها شوقي عند تعيين حافظ وكيلاً لدار الكتب والإنعام عليه بالرتبة الثانية (بك) فأقام له

سليم سركيس حفلة تكريم في ٣١ مايو ١٩١٢ ، وفيها أنشدت مدحة شوقي، ومنها:

نَظَمْنَا سَنَى التَّهْنِئَاتِ نَزَقَهَا

إِلَى عَلمِ بَيْنِ النُّوَابِغِ مُفْرَدِ

وَلَوْ أَنَّ مِنْ أَقْلَامِهِ فِي أَكْفِنَا

وَقَلْنَا لَجَاءَ الْقَوْلُ إِنْجِيلَ مَهْتَدِ

...

وَمَا حَافِظٌ إِلَّا بِنَاءِ مَكَارِمِ

وَزَاخِرُ عِرْفَانٍ وَهَضْبَةُ سُودِ

فَتَى يَرْفَعُ الْأَشْعَارَ مَا شَاءَ قَدْرَهَا

وَتَرْفَعُهُ الْأَشْعَارُ رَتْبَةً مُخْلِداً

وَيَلْقَى عَلَيْهِ فِي السَّلَامِ وَفِي الْوَعَى

رَجَاءَ يِرَاعٍ أَوْ رَجَاءَ مُهَنْدِ

أَلَا عِنْدَ مِصْرَ وَالْبِيَانِ وَأَهْلِهِ

يَدٌ لِمَعَالِي صَادَفَتْ حَافِظَ الْيَدِ

انظر: الشوقيات المجهولة (ح٢) - ص ١٤٣ .

٧- هنا شوقي خليل مطران - شاعر القطرين - بمناسبة الإنعام عليه بالوسام المجيدي الثالث، وقد أقيمت لمطران حفلة تكريم بدار الجامعة المصرية في ١٥ يونيه ١٩١٣ - وترأس الحفلة الأمير محمد علي، وفيها يبدأ شوقي بتحية لبنان، مسقط رأس الشاعر:

لبنانٌ مَجْدُكَ في المَشَارِقِ أوَّلُ  
والأرضُ رابِيةٌ وأنتَ سَنَنامُ  
وَبَنوكَ الطِّفْلِ من نَسيمِكَ ظُلُّهُمُ  
وأشْمُ من هَضْبِباتِكَ الأَحلامِ  
أَخْرَجْتَهُمُ لِلعالمينَ جَاحِجاً  
عُربياً، وأبناءَ الكَرِيمِ كِرامِ  
بينَ الرِّياضِ وبينَ أفقِ زاهرٍ  
طَلَعَ المَسِيحُ عليه والإسلامِ  
هذا أديبُكَ يُحْتَفَى بوسامِهِ  
وَبيائُهُ لِلمشرقينَ وسامِ

ويمتدح شوقي موقف خليل مطران في تسديد موقف جريدة الأهرام، التي أوشكت أن تساير وتؤيد الوجود البريطاني عقب سياسة الوفاق (١٩٠٨) ولكن مطران وقف مع الجريدة في صف الجهاد الوطني. يحيى شوقي فيه هذه النزعة على الرغم من ترأس أمير من الأسرة الحاكمة لحفل التكريم، فيقول:

لِعَلَّكَ يا مطرانُ أم لِنُهاكَ أم  
لِخِلالِكَ التَّشْرِيفُ والإِكْرامُ  
أم لِلمواقِفِ لِم يَقفُها ضيغَمُ  
لِوَلاكِ لاَضطربتُ لها الأهرامِ

انظر نص القصيدة كاملة: الشوقيات المجهولة (ح٢) ص ١٥٠.

٨- الديوان (في الأدب والنقد) ص ١١٦ - ١١٧.

٩- شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث - دار المعارف - القاهرة ١٩٩٨ - ص ١٠٥.

١٠- الشيخ حسين المرصفي كان أزهرياً يجيد الفرنسية، وكذلك قسطاكي الحمصي الذي رأى ضرورة أن يبتعد الناقد عن الانجراف مدحاً أو ذماً «فإن وظيفته في تلك الحال أن ينتقد الكلام من حيث هو كلام لا من حيث قائله فلان».

انظر منهل الوراد في علم الانتقاد - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٩ - ص٣٢٢.

١١- شوقي شاعر العصر الحديث - ص١٠٣ .

١٢- عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - نهضة مصر. القاهرة (د.ت) ص١٤.

١٣- المرجع السابق - ص٣٠.

١٤- المرجع السابق - ص١٠٣، ١٠٤.

١٥-، ١٦ - المرجع السابق - ص١٤٩.

١٧-، ١٨ - المرجع السابق - ص١٥٥.

١٩- ٢٠ - عبدالحَيّ دياب: عباس العقاد ناقدًا - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٥ - ص٦٣٦ .

\*\*\*\*\*

## ثالثاً: سلم لي على محمد

آخر ما تكلم به شوقي وهو على فراش موته: «سلم لي على علي، وعلى حسين، وسلم لي على محمد» - وعلي وحسين ابناه، أما محمد فهو ابنه الروحي الموسيقار محمد عبدالوهاب الذي أمسك بعنان الطرب غناءً وموسيقى في مصر والأقطار العربية لأكثر من نصف قرن، وكان لشوقي دور بنائي لا ينكر في تكوين شخصية محمد عبدالوهاب وتوجيه مداركه وبناء أفكاره الرئيسية، وقد امتدت علاقة أمير الشعراء وأمير الطرب (وكان عبدالوهاب يلقب بمطرب الملوك والأمراء) نحو عشر سنوات، وهي السنوات الأخيرة من حياة شوقي، ومن ثم فإنها سنوات حافلة بالأحداث والدلالات، وقد تكثرت فيها المبالغات والاستنتاجات، ولهذا نرى أن نعرض لها بشيء من الحذر. وقد تكون الصفحات التي يذكر مجدي العمروسي في كتابه عن «محمد عبدالوهاب» أن عبدالوهاب رواها بصوته مسجلة على «شريط» - مدته ١٦ ساعة - هي الأصدق، مع صيغتها العامية، على أنها لا تختلف كثيراً عما روته الدكتور رتبية الحفني في كتابها «محمد عبدالوهاب .. حياته وفنه»، وربما انحصر الفرق في إعادة تنظيم المعلومات، والحد من عامية اللهجة ليصبح الكلام دقيقاً ومفهوماً لغير المتحدثين باللهجة عبدالوهاب. على أن رؤية عيني عبدالوهاب لشوقي ستستدعي إلى هذه الفقرة المطربة الشهيرة المناظرة والمنافسة لمحمد عبدالوهاب في توجيه الغناء وتشكيل الذوق في مجال الطرب والموسيقى بما يتجاوز خمسة عقود من القرن العشرين، بل إنها ستستدعي أيضاً حلقة من حلقات «الصراع» بين شوقي والعقاد.

من المعروف أن عبدالوهاب من أسرة شديدة التواضع في حي شعبي بالقاهرة القديمة (حي باب الشعريّة) وأن الطفل محمد ظهرت ميوله مبكرة جداً، فكان يهرب من

المدرسة ليمارس الغناء وهو غض العود، كما أنه كان بطبيعة تكوينه نحيلاً شاحباً. وقد سمعه شوقي يغني في أحد الملاهي الليلية، فلما عاين ما كان عليه من طفولة وضعف وموهبة أدائية أدرك خطر العمل الليلي المتأخر على الطفل وخطر ممارسة الغناء كل ليلة على تكوين الحنجرة الغضة، من ثم اتصل شوقي بحكمдар العاصمة الإنجليزي - ذاك الوقت - (أي مدير الأمن أو رئيس جهاز الشرطة في القاهرة) وطلب منه أن يمنع الطفل عبدالوهاب من ممارسة الغناء في الملاهي، وقد كان، مما ألحق بالطفل ضرراً مادياً فادحاً، لأنه كان قد تعود الحصول على أجر، وإن كان هيناً جداً، وتعود الاتصال بالناس، وبدأت مرحلة الالتفات إليه. لقد اتخذ الصبي وجهة أخرى، وراح يدرس الموسيقى، ويغني من خلال «المعهد الشرقي» الذي يدرس به. وفي ذاك الحين كان اسم شوقي يصنع له غصة موجعة. ولكن الحال ما لبث أن انقلب إلى العكس بعد عدة سنوات - قد تكون خمساً أو سبباً. حدث هذا في حفل بالإسكندرية، غنى فيه عبدالوهاب مع فرقة «نادي الموسيقى الشرقي»، وحضره شوقي، وأعجبه الصوت واللحن، فأرسل إلى الفتى من يخبره بأن يزور الشاعر الكبير في مكتبه بشارع جلال حين يعود إلى القاهرة، وكان من الواضح أن الفتى المقبل على الشباب لم يكن يقدر تماماً مكانة شوقي، كما كانت تطارده الحادثة القديمة، فأهمل الخبر، غير أنه وجد من يبصره، فدفعه إلى اغتنام الفرصة، والذهاب إلى شوقي.

«جاءني مصطفى رضا بنفسه، وقال لي أنت مجنون، أنت تعرف يعني إيه شوقي، ومين هو شوقي .. وجرنني .. وقال تعال بوس إيده.

رحت لقيت راجل قصير جداً، والقصر ده خلاني حسيت بإحساس غريب جداً، أنا كنت أهوى قراءة العظماء، ومن قراءاتي للعظماء لاحظت أن كل عظيم قرئت عنه .. قصير .. قلت يبقى شوقي عظيم .. سلمت عليه، بيقولوا له يا باشا، قلت له يا باشا. وبست إيده. قال لي أنا مبسوط منك جداً، وأنا عارف انت كنت هربان مني ليه، وأنا من الأول حبيتك، لكن ما حبيتش إنك تضيع موهبتك التي لم تكتمل في هذه السن الصغيرة.. والجو اللي كنت بتشتغل فيه كان مش كويس<sup>(١)</sup>...».

كانت هذه بداية، غير أنها تأكدت، واستمرت، ووضعت حجر الزاوية (أو أحجار الزوايا بالأحرى) في أهم الاتجاهات التي صنعت الدور المؤثر لمحمد عبدالوهاب في عالم الغناء والموسيقى لزمان طويل. توثق رتيبة الحفني «شهادات» عدد من أدباء عصر عبدالوهاب الذين عنوا بالعلاقة بين المغني والشاعر وأثرها في بناء فن عبدالوهاب.

كتب الروائي المعروف فتحي غانم (رئيس تحرير مجلة روز اليوسف) منبها إلى غرابة اللقاء بين «صبي ترزي» وسليل العراقة التركية خريج باريس، ثم يقول: «ولسوف يصعد عبدالوهاب من خلال هذا اللقاء في طريق ينتقل به من أغاني اللغة العامية إلى العربية الفصحى، بينما ينتقل شوقي من الفصحى إلى العامية في بعض أغاني عبدالوهاب، مثل: «في الليل لما خلى» و «بلبل حيران». هذا اللقاء .. يرمز إلى مرحلة من تاريخ مصر والعروبة تتميز بذلك النموذج الذي طالما تحدث عنه أستاذنا زكي نجيب محمود وهو التوفيق بين حضارة وتراث العرب والإسلام، وحضارة وتراث الغرب الذي يسيطر سياسياً واقتصادياً على عالم اليوم». وبعد إشارة موجزة عن تأثر عبدالوهاب ببعض المؤلفات الموسيقية الغربية تأثراً مباشراً، أو محوراً، يقول فتحي غانم: «ومع محاولة ربط الموسيقى العربية بالموسيقى العالمية، كانت المحاولة التي بدأها شوقي مع عبدالوهاب لينضم بشخصه على مجتمع أكثر رقياً وتحضراً، إذ تدخل شوقي في كل صغيرة وكبيرة في حياة الفتى عبدالوهاب. وجده عليلاً فذهب به إلى الأطباء وأشرف على علاجه ودوائه، وراجع مظهره، وانتقى له ملابسه ورسم له أناقة، وعلمه كيف يكون أسلوب تناول الطعام والشراب وطريقة الكلام. ومن خلال هذا التدريب الشاق علمه كيف يستقل بإرادته ويزهو بتفوقه، وكانت حملات كثيرة في الصحف والمجلات تهاجم عبدالوهاب النجم الجديد...» وبعد أن يثمن هذه السنوات السبع التي ترافق بها الشاعر والمغني يقول: «كان حب شوقي لعبدالوهاب حباً جارفاً عميقاً، فهو يكن له عاطفة الأبوة، يراعه كأستاذ، يزامله كالصديق والرفيق. اختار أحمد شوقي لعبدالوهاب أساتذة يقومون بتعليمه أصول الموسيقى والغناء ويثقفونه في الأدب، واصطحبه معه إلى

مجالس الأدباء والشعراء، وفيها تعرف على كبار الأدباء والفنانين.. وقد خصص له شوقي حجرة بمنزلة قضى فيها عبدالوهاب ليالي عديدة عندما كانت السهرة تمتد إلى وقت متأخر<sup>(٢)</sup>..».

وتنقل رتيبة الحفني عن أحمد زكي باشا الملقب شيخ العروبة - فقرة من مقالة كتبها بعد وفاة شوقي ونحن بدورنا نجتزئ منها: «أما الآية التي جاء بها شوقي للشرق وللفن في حالة وجوده والتي ما زال ينفخ فيها الحياة بعد وفاته فهي الناطقة ببرهان الألحان، الماثلة للعيان بألوان الأنغام في شخص محمد عبدالوهاب. نظر شوقي بنور الله إلى النبوغ الكامن في حنجره هذا المراهق الناشئ، فاستخلصه لنفسه، وقربه من صحبه، ثم أفاض عليه سجال الثروة حساً ومعنى، ونفث فيه سحر الشعر، وصاغ لنفسه جواهر القول، حتى طلع علينا بذاك الصوت الباهر الساحر، وأصبح له الصيت النادر الطائر، فكان عبدالوهاب .. وكان له يد في تهذيب الرنين الموسيقي في تلك النغمات الشرقية، فكان شأنهما معاً في هذا المجال، وفي هذا المجال وحده: كالبحر يطره السحاب .. والشيء الوحيد الذي جمع بين شوقي وعبدالوهاب هو النغم، أو هو الشعر. لا شعر بغير نغم، ولا نغم بغير شعر»<sup>(٣)</sup>.

هذه بعض الأقوال الموضوعية المنصفة التي بينت لنا مدى تأثير شوقي في عبدالوهاب حياة، وذوقاً، ووجوداً اجتماعياً، وثقافة، وفناً. ويبقى من المهم أن نرى هذه الجوانب من منظور عبدالوهاب نفسه ما دمنا نتحدث عن رؤيته التي تنعكس في عينيه ويجري بها لسانه أو قلمه، ونقول إن ما يذكره عبدالوهاب معترفاً، لا يختلف عما سبقنا إليه أقلام شهود العصر، حتى مع اختلاف اللهجة أو تداخل الإشارات، والمهم أننا - عبر ما يذكره عبدالوهاب عن صنيع شوقي له في كل اتجاهات حياته تقريباً، نكتشف جوانب وطبائع تخص شوقي لم يعرفها غير القريبين جداً من أمير الشعراء؛ وهذه فقرات مما قال عبدالوهاب:

- «أنا لما دخلت عليه وشفته حسيت إن فيه خيط رفيع غريب ربطني بشوقي خاص بكياني وحياتي، يعني بوجودي في الدنيا .. كان .. إنسان بسيط جداً وفي شرود دائم، يفوق فجأة ويتكلم كلمتين ويروح شارد تاني، والسيجارة لا تفارق فمه أبداً، ويقوم من غير مناسبة، يروح نازل، ومن غير مناسبة برضه يروح طالع تاني، ويمشي من غير سبب، ويقعد من غير سبب»<sup>(٤)</sup>.

- عبقرية شوقي «أخذتها بخوف ورهبة واحترام، والخوف المستمر في عدم الدوام، خفت إنها تكون لحظات وتروح .. وحسيت إنني علشان أكون حاجة مهمة لازم الأزمه، لأن حسيت إنه عبارة عن حياة .. مدرسة ومعلومات، وثقافة، وعلاقات، وموهبة متحركة»<sup>(٥)</sup>.

- «لكن بعد ما عرفت شوقي، وبدأ شوقي يبث في الشجاعة بعد الخوف منه، طمأنني، وابتدأت أروح له وأخش بيته وأتعشى معاه، وكان هو رجل الشعر شاربيه، أو شيطان الشعر شاربيه، مالوش أي سيطرة على نفسه، يأكل علشان يعمل شعر، ينام علشان يعمل شعر، يمشي علشان يعمل شعر.. مفيش حاجة اسمها شوقي، كان دائماً في غيبوبة الشعر المستمرة، أقعد معاه وهو مش معايا، ولما كنا نروح سينما ما كنش يقعد معايا، أنا أقعد ورا، وهو يقعد قدام الشاشة لأنه مش جاي يشوف الفيلم، ده جاي علشان يطلع بخاطر ويعيش مع نفسه، يعني اللي أنا خدته منه كان أسلوب حياة»<sup>(٦)</sup>.

- «أنا كان عندي استعداد تلحين وأنا في سن ١٢ سنة، وغنيت. وفضل شوقي علي إنه علمني أقاوم كل شيء في سبيل العقيدة اللحنية، وضرب لي مثلاً، ونزل نفسه قدامي علشان يقنعني، فلما قلت له: يا باشا عاوزني ألحنها لك إزاي؟ زي عبدالحى حلمي؟ قال لي: لأ .. لحنها زي الحاجة اللي انت متصور أنها للجيل ده، أو للجيل اللي جاي. وقال عبارة لا أنساها: «إحنا أذان فانية متهتمش بيها» وإداني بكده إحساس جميل»<sup>(٧)</sup>.

- «أول مرة ابتدأت أحسّ إن مصر مش كفاية عليّ، لأن شوقي أول مرة وداني باريس وأنا عندي ١٥ سنة، فابتدأت أحسّ بحاجة ثانية: الحرية.

ما أقدرش أقول إن شوقي غير لي فني، فني كان متغير أصلاً .. لكن شوقي غير طريقي، حيث إنه عاوز يعمل حاجة في فني، أو يغير من غير ما حد يحسّ بأنه بيغير لي طريقي ويعمل اللي هو عايزه. خدني باريس وابتديت أفتح شبابيك وأحسّ إنني لازم أفتح شبابيك فني على معالم بلاد ثانية. كنت أحسّ في كل بلد وكل ميناء وكل مكان نصل إليه بأشياء جديدة .. فكنت كل سنة وأنا في صحبة شوقي بك نروح أوروبا شوية، وعلى لبنان شوية<sup>(٨)</sup>...».

- «كان شوقي بك يسافر لأكثر من معنى، فلأنه فنان كان يحب يعاشر الأشياء ويعيش معاها، يعاشر البلد، ويعاشر الحيّ، ويعاشر الأوضة. لما كنا ننزل في أوتيل، الراجل ما كنش يديله إلا الأوضة اللي كان بيديها له وهو تلميذ (في باريس) ويديله الكرسي اللي كان بيقعد عليه، وكان يقعد على قهوة اسمها دارنور، فكان لما يخش يعرفوه، فيحطوا له الحطة بتاعته (يخلون له الموقع الذي يألفه) والترابيزه بتاعته<sup>(٩)</sup>..».

- «هو كان يحب القراية الفرنساوي لأنه متخرج من السربون، فكان يحب يقرأ كل حاجة تتكلم عن الكتب اللي بيشتغل فيها. يعني مثلاً أما جه يعمل كليوباترا سافر باريس، واشترى كل الكتب اللي اتكلمت عن كليوباترا علشان يعرف كليوباترا في نظر الأجانب إيه (ماذا تعني لهم وكيف ينظرون إليها) ويكتب من وجهة نظره ويدافع عنها كما حصل في كتابه<sup>(١٠)</sup>» (يقصد: مسرحية: مصرع كليوباترا).

- «أنا مرة سألته: اشمعني يا باشا باريس بتحبها كل الحب ده؟ قال: لأن الفرنساوي بيوزع متع الحياة توزيع عادل: يأكل كويس، ينكت (يمزح ويلهو) كويس، كل شيء يديله حقه، ويحب كل شيء ويستطعم كل شيء، وهو (شوقي) كان يحب الأكل، أو بمعنى أدق: ذواقة، لكن مش أكول<sup>(١١)</sup>».

- «مع شوقي .. ابتدئ ببقى لي قيمة، وحياتي الفنية .. وكل الحياة الفنية أخذت شيء من الاحترام<sup>(١٢)</sup>».

- «يعني شوقي ذهابه من حياتي لا شك كان هزة، شيء هام راح من حياتي .. سند كبير، خبرة، استشارة، رؤية حكيمة للدنيا، حب حقيقي من غير غرض، مستوى. يعني لما أحب ارتفع وأعلو عن كل «وساخات» الحياة أقعد مع شوقي، ألاقى إنه رفعتي بالكلمة، بالعبرة، حتى لما يهزر، لما يتكلم .. أستفيد<sup>(١٣)</sup>».

هذه بعض (اعترافات) محمد عبدالوهاب مسجلة بصوته، منقولة قبل أن يراجعها فيهدب أو يمحو أو يضيف، تدل على الأثر الفعّال الثقافي الفني الاجتماعي الذي تركه شوقي في الموسيقى الكبير، ولا يزال في المصدرين اللذين نقلنا عنهما - الكثير مما يدخل في هذا المعنى، والكثير من طرائف سلوكيات شوقي وعاداته في الأكل، كما في النظم، وفي الشرب كما في معاملة المعارف إلخ، ولكننا رأينا الاقتصار - حتى لا يفلت الزمام - على ما يعبر عن رأي عبدالوهاب أو رؤيته لأمير الشعراء. في مواقف معينة عبر عبدالوهاب عن شعور شوقي بالحاجة إلى الشاب المطرب الجديد، ولا نظن أن عبدالوهاب اخترع هذا أو بالغ فيه، لأن سياق الحوادث حكم بصواب عبدالوهاب. فعندما يقول عبدالوهاب: «شوقي ده كنت بأعبده .. أب مش صديق<sup>(١٤)</sup>» فإنه صادق في مبالغته التعبيرية، مثل صدقه حين يقول إنه كان يشترك في حفلات الزفاف، ولكنه يأبى على كرامة فنه أن «يزف» العروسين، أي أن يغني أمامهما في موكب عرسهما وليس في الحفل فقط، لكنه قام بزفاف علي شوقي - ابن الشاعر تقديراً لوالده<sup>(١٥)</sup>، من ثم نصدقه - بنفس الدرجة - حين يقول عن شوقي إنه أحسَّ «أن أحسن شيء لشاعر أن شعره يتغنى، لدرجة أنه مرة قال لي: يا محمد إذا كنت بتحبني غني أشعاري .. كان يقول لن أستريح حتى بعد ما أموت إلا لما شعري يغنيه كل الناس<sup>(١٦)</sup>»، وكذلك عندما يقول إن شوقي «كان واخذني حقل التجارب لشعره، كل حاجة يقولها ما يلاقيش غيري، أنا

معاه من الساعة العاشرة وثلاثين دقيقة الصبح، حتى الساعة العاشرة مساءً<sup>(١٧)</sup>...»  
دون أن نعلم هذا القول، فقد كان لشوقي الكثير من المريدين الأصفياء الذين يقرأ  
عليهم شعره، ويقبل استجابتهم له.

بقي لدينا ما يتصل بين شوقي والعقاد، وبين شوقي وأم كلثوم، وكان عبدالوهاب  
- بدرجة ما - حاضراً في هذه العلاقة وتلك.

يكتب الشاعر الصحافي الشهير كامل الشناوي مقالاً عن الموضوع الأول، تقتبس  
منه رتيبة الحفني، التي نأخذ بروايتها عنه:

«في حوالي ١٩٢٤ بدأ نجم عبدالوهاب يلمع، وكان أحمد شوقي وراء هذا اللمعان  
.. وكانت المعركة على أشدها بين شوقي وخصومه من الأدباء والنقاد، وظهر في ذلك  
الحين كتاب «الديوان» وقد تناول هذا الكتاب شعر شوقي وشخصه وتاريخه وحياته  
بالحجوم والنقد والتجريح. وأخذ المازني يهاجم المطرب الناشئ في جلساته الخاصة،  
ويقول إن صدر عبدالوهاب ضيق، وهو لا يصلح لأن يكون مغنياً، ولكن يصلح فقط لأن  
يكون مريضاً!!! ولم يكن المازني قد سمع عبدالوهاب شخصياً (هكذا يقرر كامل  
الشناوي) وأراد أحد أصدقاء عبدالوهاب أن يحميه من هجوم المازني، فأقام حفلة  
خاصة، دعا إليها المازني والعقاد، وغنى عبدالوهاب في الحفلة، وأبدى العقاد إعجابه  
بصوت عبدالوهاب، وقال إنه لا عيب فيه إلا إعجاب شوقي به، وإن صوته قوي عذب  
جذاب، ووافق المازني على هذا الرأي<sup>(١٨)</sup>». وهكذا صنع العقاد قطعة شعرية من أربعة  
أبيات تشيد بفن عبدالوهاب، وديح المازني قطعة نثرية ارتفع فيها بأداء عبدالوهاب إلى  
ذروة العبقرية!! ثم يستأنف كامل الشناوي تعقب ما أسفرت عنه الحفلة، وما أعقبها من  
انقلاب، فيقول:

«فرح شوقي بما كتب المازني وما نظمه العقاد في الإشادة بعبدالوهاب، وعد ذلك  
نصراً شخصياً له ... ولكن بعض أصدقاء شوقي نجحوا في إقناعه بأن إشادة المازني

والعقاد بعبدالوهاب ستجعله ينضم إليهما، وأن البلبل الصغير قد بنى له عشاً في قلب المازني، وعشاً في قلب العقاد!! وإذا بشوقي يستعدي بعض الصحف على المازني والعقاد، ويجعلها تهاجمهما في موضوع عبدالوهاب بالذات، فكتب المرحوم حسين شفيق المصري مقالاً نقد فيه قصيدة العقاد، فقال: هل أراد العقاد أن يمدح عبدالوهاب أم أراد أن يذمه، إنه يقول:

قَد سَمِعْنَاكَ لَيْلَةَ فَعَلِمْنَا

كَيْفَ يَهْوَى الْمَعذِبُونَ السُّهَادَا

إذا - لم تكن ليلة طرب، بل كانت ليلة شقاء<sup>(١٩)</sup>.. هذا عن قصيدة العقاد.

أما المازني - حسب رواية كامل الشناوي - فقد كتبت جريدة «الكشكول» كلمة تحت عنوان: «هجاء في مدح» سخرت فيها من وصف المازني لحركات عبدالوهاب وهو يتأهب للغناء، فيجسّ أوتار عوده، ويلقى برأسه إلى الخلف .. إلخ، ورأت أن هذا فيه تهكم بالفنان الشاب حتى تقول «الكشكول»: «ولا نرى المازني - أخزاه الله - وصف مغنياً، ولكنه وصف قرداً، وخيل إليه أنه يمدح وهو يهجو، ولا شأن لنا به، فلينظر عبدالوهاب كيف جزاء من يطرب الحمقى والجهال، فلا يكافئونه بغير إلحاقه بالقروء<sup>(٢٠)</sup>».

ويتعقب كامل الشناوي انعكاس هذا الهجوم المضاد على أمير الشعراء فيذكر أنه أبدى إعجابه بالمقال متسائلاً عن كاتبه من يكون، ويجيب موجهاً كلامه إلى عبدالوهاب: إن كاتبه ليس أديباً فقط، ولكنه أديب وموسيقي ويفهم في علم النفس أيضاً. ثم يذكر الشناوي أنه عرف أن شوقي هو نفسه الذي أملى المقال على أحد محرري الكشكول، ليبعد عبدالوهاب عن المازني والعقاد، وقد نجح في هذا، إذ اكتفى العقاد بنشر أبياته بصحيفة البلاغ، ولم يضعها في أي من دواوينه<sup>(٢١)</sup>.

ولم يكن عبدالوهاب غافلاً عما بين شوقي والعقاد من اختلاف حاد، ولعله - في تصويره له - أكثر تغلغلاً فيه مما ذكر كامل الشناوي نفسه، إذ صور عبدالوهاب علاقته بعدد من الأصدقاء الشباب ذوي الميول الأدبية والفنية، عبّر عنهم بأنهم «شلة» - أي مجموعة من الأصدقاء، غير أن بعضهم لم يكن سعيداً بقرب عبدالوهاب من شوقي، لأن أعضاء الشلة لم يكونوا جميعاً من الشوقيين (!!)- أو كما تقول عبارته: «كان فيه ناس .. يحبون العقاد، وكان العقاد له عشاق ومريدون كرجل من المفكرين والنقاد .. وكان طبعاً اللي مع شوقي جزء كبير من المثقفين زي طه حسين ومصطفى صادق الرافعي، لكن العقاد كان وراه شباب من المثقفين للجدية التي كان عليها، وكان طبعاً عليّ وحدي أن أقرر، ولكن كنت محتار: دول (هؤلاء) أصحابي ويحبوني، ودول أصحابي ويحبوني، وجه (جاء) علي وقت عرفت العقاد، وأحبني العقاد، وعمل في قصيدة ..» من الواضح أن حيرة عبدالوهاب كانت بين فريقين من «الشلة» أو الأصدقاء الحميمين، وليست بين العقاد وشوقي، لقد اختاره شوقي فأحسن الاختيار، وارتضاه عبدالوهاب، فكان «النجم» الذي عرفه القرن العشرين، لا ينافس في مجاله<sup>(٢٢)</sup>.

مع أم كلثوم - مطربة العرب في القرن العشرين ومنافسة محمد عبدالوهاب العنيدة في الاستحواذ على الجماهير طوال عدة عقود - كان الأمر أقل تعقيداً، فهذه الفتاة الريفية التي وفدت إلى القاهرة عام ١٩٢٣ توضع على رأسها العقال العربي وتؤدي الإنشاد الديني، لم يطل بها الزمن حتى ارتدت ثياباً عصرية، وأرسلت شعرها، وغنت للحب والحياة والطبيعة، واتصلت حباً لها بالشاعر أحمد رامي، المدرس الشاب بمدرسة المعلمين العليا، كما وجدت سنداً قوياً داعماً في أسرة عبدالرزاق الصعيدية الأصل، القاهرية الإقامة التي قدمت للحياة العلمية والسياسية - في زمن أم كلثوم - علمين غير مجهولين: مصطفى عبدالرازق، وعلي عبدالرازق، وكانا من أعمدة حزب الأحرار الدستوريين كما كان شوقي - بدرجة ما - محسوباً على الحزب ذاته. لقد

وجدت أم كلثوم في رعاية هذه الأسرة المحبة للغناء المتحمسة لها - حماية كافية ورعاية في الوسط الجديد أسبغ عليها احتراماً خاصاً كانت في حاجة إليه، وحريصة عليه، من حيث هي «فتاة»، ريفية، وحيدة أو شبه وحيدة. من الواضح أن اتصال أم كلثوم بآل عبدالرازق تزامن - تقريباً - مع اتصال عبدالوهاب بشوقي وهنا يبدو كأن «التوزيع» مقصود، وموفق أيضاً، ناسب كلاً من الشخصين، ومن المؤكد أن الأنسة البسيطة (القوية) لا تصلح لمنادمة شوقي ولا يصح لها أن تجالس الرجال المتحلقين حوله فضلاً عن أن تسافر معه !! وهكذا كان آل عبدالرازق، وهم من قادة التنوير في مصر، في زمانهم، مرحبين بإقبال أم كلثوم عليهم. إن ما يخص أمير الشعراء من أم كلثوم كبير وأصيل في فنها المعبر عن رؤيتها. وهنا يمكن أن نشير إلى أن محمد عبدالوهاب - فيما روى بصوته وأثبتته كتاب العمروسي - يذكر أنه اتصل بأحمد رامي، وأنه نظم له خصيصاً عدداً من الأغنيات الخفيفة، ولكنه يذكر صراحة أنه بعد تعرف رامي على أم كلثوم وضع تعلقه بها، وانحيازه إليها، وإن كنا لا نعرف بدقة متى حدث يأس عبدالوهاب من شعر رامي المتجه كلية إلى أم كلثوم. فإذا بحثنا في الاتجاه العكسي - عن شوقي في رؤية أم كلثوم - فإن كلاً من طرفي العلاقة كان يحمل تقديراً عالياً للآخر، وإذا كان عبدالوهاب في حديثه أنف الذكر - سجل مشهداً واحداً فإنه أهمل، أو سكت عن مشاهدة أخرى، فذكر أن أم كلثوم كانت تمر بالمقهى (البار في لغة تلك الفترة) وكان شوقي جالساً، فحيتته من بعيد ولم تظهر رغبة في المشاركة في المجلس حيث كانت الكأس أمام شوقي، وخشيت «كوكب الشرق» أن يدعوها إلى الشراب، وهي لا تشرب، ولا تريد أن تخرج الشاعر الكبير بالرفض!! أما كتاب رجاء النقاش «لغز أم كلثوم»<sup>(٢٣)</sup> فإنه يضع أحمد رامي من أم كلثوم في موضع أحمد شوقي من عبدالوهاب من حيث العناية بالثقيف وتهذيب الذوق والتعرف على مجتمع المثقفين في العاصمة، دون أن يتطابق هذا الدور مع صنيع شوقي مع عبدالوهاب بالطبع، فقد كان رامي شاباً

موظفاً، وكانت أم كلثوم مشدودة إلى تقاليد الريفية، تتجاوزها بحساب وحذر، ومن هذه التقاليد ما لم تتجاوزها على الإطلاق. وإذ تجعل أم كلثوم الشاعر أحمد رامي في المرتبة الرابعة من تدرج رعاة موهبتها بعد والدها، وأخيها، ثم الشيخ أبو العلا محمد، من ثم لا مكان لشوقي عند أم كلثوم في تنمية موهبتها أو رعاية فنّها، ومع هذا تستدعي أم كلثوم أمير الشعراء في غير موقع، في مراحل مختلفة من حياتها، ففي حياة شوقي، وعندما أقام حفل زفاف ابنه الأكبر «علي» غنّت أم كلثوم - بدعوة من شوقي - في حفل السيدات، وبعد بضعة أيام زارها في منزلها ليشكرها، وقدم إليها «مظروفاً» مغلقاً، اعتذرت أم كلثوم عن عدم تقبله، ونظرت للشاعر بعتاب، ظناً منها بأن في المغلف مالا، لكنه ألح عليها في قبوله وفتحه، فكانت فيه قصيدة بديعة من تسعة أبيات، لم تتضمنها أجزاء «الشوقيات»، وإنما احتفظ بها محمد صبري<sup>(٢٤)</sup>، وهي قصيدة: «سلوا كؤوس الطلاء»، وهذه الأبيات الثلاثة الأول منها:

سلوا كؤوس الطلاء هل لامست فاهها

واستخبروا الراح هل مسّت ثناياها

باتت على الروض تسقيني بصافية

لا لسُلاف ولا للورد رياءها

ما ضرّ لو جعلت كأسى مراشفها

ولو سقتني بصافٍ من حمياها

يقول محمد صبري في التقديم للقصيدة: «هذه القصيدة نظمت خصيصاً لأم كلثوم، ويقال إنها لم تغنّها إلا بعد وفاة الشاعر، وقد كان شوقي في شغل عن أم كلثوم بعبدالوهاب، ولكن ذلك لم يمنعه أن يقول - وإني أنقل هذه الرواية عن الجديلي: «لو كانت الأصوات معادن لكان صوت أم كلثوم من معدن الذهب الإبريز» - كان شوقي

يقدر أم كلثوم لأنها أديبة تفهم ما تغني، وهي تحفظ القرآن ولا تشرب الخمر، وفي غزل شوقي تلميح إلى ذلك<sup>(٢٥)</sup>..

ومع أن غناء أم كلثوم لشعر شوقي تأخر لما بعد رحيله فإنها كانت وفيّة لشعره، ولفنّها معاً، إذ اختارت من قصائده: قصيدة النيل، ونهج البردة، والهمزيه (في المديح النبوي) وقصيدة: إلى عرفات الله، وهي من المطولات، وقطعة من قصيدتها بمناسبة نجاة سعد زغلول حين أطلقت عليه النار في محطة مصر، والقطعة المختارة تقدمها الإذاعة المصرية بعنوان: السودان، ومطلع الجزء المختار:

وقى الأرض شرّاً مقاديرهِ  
لطيفُ السماءِ ورَحْمَانُهَا  
ونجى الكِنَانَةَ من فتنَةٍ  
تَهَدَّتِ النّيلَ نيرانُهَا

وأخيراً تغنت بما قال أمير الشعراء فيها بذاتها: سلوا كؤوس الطلا - فهذه ست قصائد من أبهى وأمتع ما غنت سيدة الغناء العربي في سنوات مجدها، وإذا لم يكن هذا الانعطاف الصوفي الوطني من أم كلثوم في اتجاه أمير الشعراء يحمل رؤيتها خاصة، فبماذا نسميه؟!

وأخيراً يذكر رجاء النقاش، أنه حين صحب أم كلثوم في رحلتها إلى السودان (١٩٦٨) كان يخشى من عدم إقبال الجماهير على حفلاتها بدعوى تفضيلهم لفن عبد الوهاب، ولكن الإقبال على سماعها فاق التوقعات، ويذكر الأستاذ النقاش حواراً جرى بينه وبين الشاعر السوداني الكبير محمد المهدي المجذوب: «قلت للمجذوب: ما هو تفسيرك للمكانة الفنية التي تحتلها أم كلثوم بين الجماهير العادية وبين المثقفين على السواء؟ قال المجذوب: اسمع .. أم كلثوم في نظري هي «ديوان شوقي»، فديوان شوقي يحظى بنوع من الإجماع الفني والأدبي، وسيظل هذا الديوان باقياً في أذهان العرب،

ونحن نعود دائماً إلى ديوان شوقي كلما أردنا أن نعود إلى جوهر العلاقة الأصيلة بين المواطنين العرب في كل مكان. ديوان شوقي فيه أصالة عربية وفصاحة لم تبتلعها الثقافات الأجنبية، رغم أن شعر شوقي كان حلقة من حلقات التطور في حياتنا الفنية والشعرية، ولكن التطور الذي يمثله شوقي هو تطور يعتمد اعتماداً واضحاً على أصول قوية وسليمة، ونحن نرجو أن نتطور دائماً دون أن يكون هذا التطور سبباً في أن نفقد جذورنا وأصولنا.. وهو ما اعتقد أن شوقي يمثله خير تمثيل، وهو ما أعتقد أيضاً أن أم كلثوم تمثله تمثيلاً واضحاً، وعميقاً<sup>(٣٦)</sup>..».

\*\*\*\*

## الهوامش

- ١ - مجدي العمروسي: محمد عبدالوهاب - نشرة خاصة - دار الحياة - القاهرة ١٩٩٦ - ص١١٣ - ١١٤ - وانظر الإشارة إلى مناسبة موافقة عبدالوهاب على روايته بصوته أمام جهاز التسجيل سيرة حياته - ص٦٣ .
- ٢ - الاقتباس من مقالة فتحي غانم من كتاب رتيبة الحفني: محمد عبدالوهاب حياته وفنه - الهيئة المصرية العامة للكتاب/ دار الشروق - القاهرة ١٩٩٩ - ص٢٨ - ٣٠ .
- ٣ - المرجع السابق لرتيبة الحفني - ص٣٧، ٣٨ .
- ٤ - ٥: مجدي العمروسي: محمد عبدالوهاب - ص١١٤ .
- ٦ . المصدر السابق - ص١٢٣ - وذكرت روايات أخرى سبب اختيار شوقي للجلوس قريباً من شاشة العرض السينمائي هو ضعف بصره، وليس رغبته في الانفراد، ولا مانع من صحة السببين.
- ٧ - المصدر السابق نفسه.
- ٨ - المصدر السابق - ص١٢٤ - ويقول فتحي غانم في مقالة المشار إليها سابقاً إن عبدالوهاب وشوقي كانا يقضيان الشتاء في القاهرة، ويقضيان يونيو ويوليو في لبنان، وأغسطس وسبتمبر في أوروبا، ثم يعودان لاستئناف نشاطهما الفني في شهر أكتوبر في القاهرة. انظر كتاب رتيبة الحفني - ص٣٠ .
- ٩ - المرجع السابق - ص١٢٦، ١٢٧ .
- ١٠، ١١ - المرجع السابق - ص١٢٧ .
- ١٢ - المرجع السابق نفسه.
- ١٣ - المرجع السابق - ص١٥٣ .
- ١٤ - المرجع السابق - ص١٣٣ .

- ١٥ - المرجع السابق - ص ١٣٠ .
- ١٦ - المرجع السابق - ص ١٢٨ .
- ١٧ - المرجع السابق - ص ١٢٩ .
- ١٨ - رتيبة الحفني: محمد عبد الوهاب حياته وفنه - ص ٣٠، ٣١ .
- ١٩ - المرجع السابق - ص ٣٢ .
- ٢٠ - المرجع السابق - ص ٣٣ .
- ٢١ - المرجع السابق نفسه .
- ٢٢ - مجدي العمروسي: محمد عبد الوهاب (الكلام مسند إلى محمد عبد الوهاب) - ص ١٤٤ - ١١٥ .
- ٢٣ - رجاء النقاش: لغز أم كلثوم - الهيئة المصرية العامة للكتاب (مهرجان القراءة للجميع) القاهرة ٢٠٠٠ .
- ٢٤ - الشوقيات المجهولة (ح٢) - ص ٣٠٣ .
- ٢٥ - المرجع السابق نفسه، والجديلي - الذي يشير إليه محمد صبري - أحد مريدي شوقي، كان عضواً وفدياً في مجلس النواب، كما كان مقرباً من سعد زغلول، وهو الذي مهد للتقارب بين سعد وشوقي عقب عودة شوقي من المنفى (١٩٢٠) واستمرت هذه الصلة بين الشاعر والزعيم حتى رحيل سعد سنة ١٩٢٧ - أما الإشارة إلى عدم اقتراب أم كلثوم من الخمر، فهذا المعنى تضمنه البيت الأول.
- ٢٦ - رجاء النقاش: لغز أم كلثوم - ص ٦٢، ٦٣ .

\*\*\*\*

## رابعاً: العدالة معصوبة العينين

سبقت الإشارة إلى ما يعنيه المجاز في إطلاق «الجنديل الأول» على موقف العقاد من شعر شوقي، كما سبق الإيماء إلى أن عميد الأدب العربي طه حسين سيكون في موقع الجنديل الثاني. وهذا حق إذا سلمنا بأن طه حسين قد اعترض على الكثير من شعر شوقي، وبلغت أقواله فيه حد التهكم كما سنرى، ومع هذا رأينا في تسميته بالجنديل الثاني قدراً من الظلم للعميد، وللامير معاً، لأن الوصف بالجنديل ينتهي إلى المساواة بين رؤية العقاد ورؤية طه حسين، بل ربما تضمن قدراً من الأفضلية للعقاد، ولو بحكم السبق الزمني. إذ صدر كتاب «الديوان» عام ١٩٢١، وصدر كتاب «حافظ وشوقي» أو كتب طه حسين مقدمته يوم ٥ من مارس ١٩٢٣ - أي بعد رحيل شوقي بنحو خمسة أشهر، وفي هذه المقدمة يذكر العميد أن فصول الكتاب قد نشرت من قبل مقسمة على سنوات ومناسبات سابقة، وأن رحيل الشاعرين في العام نفسه (١٩٢٢) استدعى تجميع هذه الفصول من عدة صحف، وقد مضى على أقدمها نحو عشرة أعوام، «ونشر بعضها الآخر بعد أن استأثر الله بشاعرينا العظيمين حافظ وشوقي<sup>(١)</sup>»، وهذا التحديد الزمني لا يزال يحتفظ للعقاد بأنه الأسبق إلى نقد شوقي وشعره، من بين نقاد الصف الأول، على النحو الذي ذكرنا من قبل. على أن «الجنادل» تتفاوت ضخامة وخطراً، وأولية العقاد لا تعتمد على السبق الزمني فقط، وإنما حدة الهجوم والرفض الجزافي الكامل أيضاً، لقد توسع في ذكر المثالب الشعرية، ولم يثبت «للشخص» فضيلة واحدة، وحين «اضطر» إلى وصفه بأنه قد ارتفع به شعر الصناعة إلى ذروته العليا - وهذا نص عبارته في «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» - فإن العقاد ربط بين الصناعة وانمحاء الخصوصية، وجعلها درجة من درجات الزيف، ولم يقدم على هذه الذروة العليا بيتاً واحداً يجعله علامة على زعمه!!

في هذه الجوانب يختلف موقف طه حسين من شعر شوقي، ومن شخصه أيضاً، حتى مع وضوح تفضيله لشعر حافظ، كما سنرى، وهذا معلن في أمرين لا يصعب أن نستخلصهما من قراءة هذا الكتاب، أولهما عنوانه «حافظ وشوقي» الذي يقدم اسم شاعر النيل على اسم أمير الشعراء، وإذا كان يمكن تعليل هذا التقديم بوفاة حافظ قبل شوقي بأربعة أشهر (يونيو - أكتوبر) ولكنه - في نفس الوقت يخالف ما جرى عليه عرف جمهور الشعر ومريدوه، وهو تقديم اسم شوقي تقديراً خاصاً له. وفي ثنايا الكتاب - وهذا هو الأمر الثاني - يذكر طه حسين أنه قد تحدث إلى حافظ وناقشه في بعض شعره، وهذه المحادثات المباشرة ذات دلالة على القرب والقبول، حتى وإن كانت لا تخلو من بعض المآخذ<sup>(٢)</sup>. وسيدل هذا اللقاء على درجة من المودة والرعاية أيضاً بيديها طه حسين تجاه حافظ، وهو ما لا نجد له نظيراً فيما كتب طه حسين عن شوقي. إننا - دون أن ننزل إلى الغرق في خضم السياسة المصرية في مستواها الحزبي أعقاب وفاة سعد زغلول (١٩٢٧) وكثرة انشغاقات الأحزاب، نعرف أن طه حسين (تلميذ لظفي السيد وموضع ثقته) كان - ذاك الوقت - من الأحرار الدستوريين، وحضور حافظ إبراهيم في منزل محمد محمود، وإنشاده قصيدة في مديح الباشا يؤكد ميله إلى هذا الاتجاه. وهكذا يكون للقاء حافظ وطه سند من السياسة والانتماء الحزبي، ويبقى أن نستعيد عبارة كتبها حسين شوقي عن والده الشاعر الكبير أنه كان محسوباً على الأحرار الدستوريين (بعد وفاة سعد زغلول بالطبع)، فإذا كان للسياسة الحزبية تأثيرها على مواقف الفكر والنقد، لماذا لم نشعر بدفع العلاقة فيما كتب طه حسين عن شوقي بالدرجة التي نلاحظها فيما كتب عن حافظ إبراهيم؟! لا أظن أن الأمر يدخل في مكامن الغموض أو الألغاز، فطه حسين، حتى الثلاثينيات، كان أقرب إلى منبته الشعبي الذي يعتنقه الأحرار الدستوريون، وهو أن الطبقة الوسطى المصرية هي صاحبة هذا الوطن المصري، وهي المعنية بمستقبله، والجديرة بحكمه وحماية مصالحه. وهنا لا نجد أحمد شوقي ذا حضور في هذا المستوى حتى وهو - حسب تعبير ابنه - محسوب على حزب الأحرار الدستوريين، حتى وهو لا يكف عن الغناء والتمجيد لمصر، فهو رجل ولد ونشأ

في سراي الخديو، وقال في الحكام أهم قصائده، وهو أصلاً غير مصري، ولا يعيش حياة المصريين (المتقنين) ولا يخوض معاركهم وحواراتهم .. الخ .. هذا فيما نرجح سبب هذه المسافة (الباردة) الممتدة، الفاصلة بين أمير الشعراء وعميد الأدب في أواخر العشرينيات وحتى العام الثاني من الثلاثينيات حين رحل شوقي، وإذا جاز لنا أن نفترض ما لا يكون، فإننا نرجح أن موقف طه حسين كان سيلحقه تغيير قد يكون كبيراً جداً، مع مرور الزمن، بعد أن نال العميد رتبة الباشوية، وترأس المجمع اللغوي، وتعرض للهجوم من الشباب الجديد في زمن ازدهار الفكر اليساري في مصر، في الخمسينيات وأوائل الستينيات خاصة، وهذه الجوانب لا بد أن تترك أثرها في تجربة الإنسان مهما حاول أن يكون وفيماً لجذوره الصعيدية المتواضعة الفقيرة، وثقافته الأزهرية التقليدية، وقلقه الفكري ومنهجه القائم على الشك .

ومهما يكن من أمر .. لم يكن طه حسين جندياً يعترض مجرى نهر الشعر، يمزق الأمواج، ويعوق التدفق، وينشر الصخب في المكان .. كلا، فقد سجل لشعر شوقي الكثير من الفضائل، وعبر عنه بما يعبر به المريدون المعجبون، فهو «أمير الشعراء»، وهذا الإعلان يأتي في سياق عبارة رائعة حقاً، بما تتضمن من إنصاف للشاعرين، وتوازن دقيق لفن كل منهما، وشخصه.

يقول طه حسين: «في أقل من ثلاثة أشهر فقدت مصر لسانيتها الناطقين، وفقد الشرق العربي شاعريه العظيمين حافظاً وشوقي، وكأنما أراد القضاء أن يمهل أمير الشعراء شهرين وبعض شهر ليرثي حافظاً وينصفه بعد موته، كما مدحه حافظ وأثنى عليه، وأعلن إمارته للشعر في حياته<sup>(٣)</sup>» وهكذا يمكننا أن نستعيد عنوان هذا الفصل: «العدالة معصوبة العينين»، ونحن نتوخى دلالة هذا الرسم/ الأيقونة الذي نراه يتصدر واجهات المحاكم، ليبدل على مجرد الحكم عن الهوى، وإيثار طرف على حساب الآخر، وسنرى طه حسين ممسكاً بالميزان في دقة وصرامة وصرامة نعهد لها في العميد. قد نختلف معه في بعض الأمور، ولكنه - فيما نرجح - اختلاف «الزمن»، وليس اختلاف التعليل أو التحليل.

أشرنا إلى أن العميد رأى في شعر حافظ ما يقدمه على شعر شوقي، وأن هذا التقديم كما يتضح في عنوان الكتاب فإنه يتضح في المسافة بين الرجلين، وسيكون الحسم في هذا الجانب حين نتوقف عند قصائد محددة وازن طه حسين بينها إذ هي مشتركة في الموضوع، ولكن من الإنصاف والإضاءة المطلوبة في هذا المدى من الرؤية أن نعرف أن طه حسين، وهو يعرض لفن الشاعرين، بدأ من تصور شامل لفنون القول، شعرها ونثرها في العصر الحديث (أي في زمانه) فرأى أن النثر قد سبق الشعر في تطوره، وأن النثر يحمل من خصائص كتّابه وتميزهم أكثر مما يحمل الشعر، بل وصف الشعراء جملة بالكسل، وقد ردد هذا الوصف الأخير مرتين (ص ١٣٠، ١٣٢)، بل إنه يذهب إلى مدى أبعد إذ يقرر أن تجديد المنهج العلمي سبق تجديد المنهج الأدبي، ففي مجال العلوم أنشئت مدارس وظهرت صحف وترجمت كتب، ولكن الأدب ظل كما هو قديماً، أو متين الاتصال بالقديم، وظلت لغة الشعر والنثر كما كانت قريبة إلى العامية، متأثرة بفنون البيان والبديع حين تحاول البعد عن هذه اللغة العامية، بينما كان الطب وغيره من العلوم والفنون الحديثة يتطور مسرعاً إلى التجديد<sup>(٤)</sup>. هكذا يبدو الأدب مسبقاً في موكب عصر النهضة في القرن التاسع عشر وحتى زمن طه حسين، وهو يقيس العلاقة بين الشعر والنثر بهذا المعيار نفسه: «حق أيضاً أن الشعر بعيد كل البعد عن أن يصل إلى حيث وصل النثر من الرقي والقوة والمرونة، وأن الشعراء بعيدون كل البعد عن أن يصلوا إلى ما وصل إليه الكتّاب من التمايز بألفاظهم وأساليبهم وأرائهم وشخصياتهم»<sup>(٥)</sup>. هكذا يريد لنا طه حسين أن نرى المشهد الحضاري إلى زمن كتابته بالنسبة لمصر، أو للأمة العربية لا فرق تقريباً، فسعيها إلى الأخذ بالمناهج المتقدمة في العلوم سبق سعيها إلى تجديد الأدب، وسعي كتّابها في مجالات الفكر والصحافة والقصة والبحث النقدي إلى أن يكونوا معبرين عن ذواتهم، في لغة من صنعهم .. سبق سعي الشعراء إلى أن يجددوا صورهم ولغتهم بما يؤصل رؤيتهم ويعلي من شأن ذواتهم بقطع حبل التبعية لفنون البلاغة القديمة وطرائق التعبير عند الشعراء القدماء. وخلاصة القول في هذا الموضوع الذي لم يتخل فيه طه حسين عن تقديم صورة شاملة

لحركة العلوم والآداب منذ فجر النهضة العربية حتى زمن كتابة مقاله أن بدا لنا حافظ وشوقي معاً في وضع لا يرتضيه أو لا يحمد طه حسين، وضع المسبوق الجامد عند القديم المعزول عن التيارات العالمية في الشعر، ولكن هذا الهمّ الشامل لا يقدمه طه حسين، ولا يرتضيه أن يكون اعتذاراً، أو بمثابة اعتذار عما يلحق، أو يلحقه العميد بشخصه، بشعر شوقي (في حدود ما تناول من قصائده) من اضطراب وتسطح وقصور. أما وقد ارتضينا ميزان العدالة معصوبة العينين صورة أيقونة تجسد موقف طه حسين بين الشاعرين: حافظ وشوقي، ولتدل هذه الأيقونة على أن طه حسين هو الناقد الأول الذي قرن في نقده بين الشاعرين، ليس في كلمة أو بيت، وإنما في قصيدة، بل في قصائد، فقد أصبح من الواجب أن نتعرف على «الميزان» قبل أن نتوقف عند الموزون. وقد تكون الخطوة الأولى الواجبة في هذا الاتجاه أن ننفي عن طه حسين أن دعوته إلى التجديد تتضمن الدعوة إلى مقاطعة القديم أو إهماله (على نحو ما يفعل بعض دعاة الحداثة عندنا تحت شعار القطيعة مع التراث) إن طه حسين يرى أن العودة إلى الشعر القديم أساس متين وقوة للشاعر الجديد لا سبيل إلى الاستغناء عنها، لأنها تكسبه القدرة على التواصل، واليقين بالبقاء، شريطة أن يعبر عن الحياة الجديدة، وعن المجتمع الجديد، ولكن هذا لم يكن، وتقول عبارة طه حسين بتحديد واضح: «بينما أرادت حياتنا الأدبية أن يكون الشعر زينة ولهواً لا تتصل بحياة اليوم، ولا تظهر إلا من حين إلى حين عندما تدعو إلى ظهورها حاجة قوية، أو ضرورة ماسة، فالشعر غير مكره على السير السريع، ولا على الحركة الحثيثة<sup>(1)</sup>»، فما هنا يوجه العميد اعتراضه الصريح على شعر المحافل، شعر الإنشاد في المجالس، شعر الزينة والألعاب اللفظية والمحسنات البديعية، كما يعترض على شعر المناسبات، أو يعترض على الشاعر الذي يغفو فنه فلا يفيق إلا عندما تهل مناسبة سعيدة يرى أنها تستحق - لسبب أو أسباب - أن يغنى فيها، أو تنزل شدة أو تحدث كارثة يرى أن ارتفاع عويله المنظوم ينبغي أن يعلو فوق جميع أصواتها. من ثم عني طه حسين - في كتابه عن حافظ وشوقي - بأمرين مهمين: بأن ترجم عن الفرنسية عدداً من قصائد شعراء الحداثة الفرنسية:

بودلير، وسولي بريدوم، وقد تحقق في اختياره للشاعرين ولما ترجم من قصائدهما  
أنهما من شعراء مرحلة زمنية قريبة، وأن القصائد المختارة مرجعيتها نفس الشاعر  
وخواطره وأفكاره وتأملاته، وليس الأحداث الخارجية التي تجري من حوله. أما الأمر  
الثاني - الذي عني بإبرازه، وهو الوجه (الإيجابي) المقابل للوجه (السلبى) المائل في  
رفض شعر المناسبات، فهو عن «الذوق»: ماذا يعني؟ وهل هو فردي أم جماعي؟ يتطور  
مع حركة الحياة أم يتشبث بمعايير ثابتة؟ لقد عقد العميد أكثر من فصل في كتابه عن  
«الذوق»، أحدها بعنوان: «في الذوق الأدبي»، وفصل آخر عن «المثل الأعلى» - غير  
استطرادات وخلاصات في فصول أخرى، مما يدل على اهتمام العميد بهذا المعيار  
واعتماد نقده عليه. وخالصة رأيه في الذوق أنه «ذوقان» - بصيغة التثنية - : ذوق فني  
عام، يشترك فيه أبناء الجيل الواحد في البيئة الواحدة وفي البلد الواحد، لتأثرهم  
بظروف مشتركة تطبعهم جميعاً بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم، وهذا الذوق الفني  
العام يتسع ويضيق ويقوى ويضعف، أما الذوق الفني الآخر فهو شخصي، متأثر  
بالشخصية الفردية في منحائها النفسي، وتكوينها الثقافي، وتجاربها العملية. ثم يحدد  
طه حسين موقفه من القصيدة ومدى توفيقها على استجابة هذين المستويين من الذوق  
لها: «إن الحياة الفنية .. مزاج من هذين الذوقين .. الذوق العام هو الذي يعطي الحياة  
الفنية حظاً من الموضوعية، وهذه الأذواق الخاصة هي التي تعطي الحياة الفنية حظاً  
من الذاتية»<sup>(٧)</sup>.

نستطيع أن نقول - ونحن على قدر من الاطمئنان - أن هذا هو «الأساس» أو  
«الإطار» الذي وضع عميد الأدب العربي صورة شوقي وشعره فيه، وهو أساس أو إطار  
يلائم شخصية طه حسين الأستاذ الجامعي الذي يبني تصوراته على منهج يبدأ من  
الكلي، ليتوصل إلى الجزئي، وينظر إلى الخاص في ضوء الوعي بالعام، وفي هذا  
يختلف كثيراً عن الأسس التي انطلق منها العقاد. سنترك جانباً - مؤقتاً - التوصيفات  
العامّة التي لاحقت اسم شوقي، حتى في موازنته بين شوقي وحافظ ومطران، وإشارته

إلى «ثنائية» واضحة في شعر شوقي (الديني والخمري) وهي ثنائية سبق إليها الدكتور محمد حسين هيكل، في مقدمته للديوان «الشوقيات» وإلى هذه المقدمة يشير طه حسين وينطلق منها، ولكننا نعطي الاهتمام لما هو خاص بشعر شوقي، لنتعرف من خلاله على مكانة شوقي في إطار عصره، وقيمة منجزه الشعري. من ثم نقول إن طه حسين تناول بالنقد والتحليل أربع قصائد لشوقي، في اهتمام منفرد بالقصيدة، أو في علاقة موازنة مع قصائد أخرى تلتقي معها في الموضوع، أو علاقة مقارنة مع بعض شعراء الغرب. وفي ما عدا هذا لا نجد غير إشارات عابرة أو أحكام عامة قصد بها التحية أكثر ما قصد النقد.

القصيدة الأولى هي تلك التي قالها شوقي بمناسبة انتصار القائد التركي مصطفى كمال (أتاتورك) على اليونان في آسيا الصغرى، عام ١٩٢٢ ومطلعها:

اللَّهُ أَكْبَرُ كَمِ فِي الْفَتْحِ مِنْ عَجَبٍ

يَا خَالِدَ التُّرِكِ جَدِّدَ خَالِدِ الْعَرَبِ

ويبدو العميد - في تناوله لهذه القصيدة حانقاً على شوقي، ساخرأً من القصيدة ذاتها، فقد ضحك وأسى - كما يقول - حين قرأ هذه القصيدة، بل يحدد هذا المطلع السابق سبباً مباشراً للضحك والأسى «فقد عجبنا من ذكر خالد ومقارنة مصطفى كمال به، حين كان العالم الحديث يضطرب بذكر القادة النابهين في الحرب الأخيرة، وحين كانت صور هؤلاء القادة النابهين في الانتصار والانهازم تملأ النفوس إعجاباً... ضحكنا من قياس مصطفى كمال إلى خالد بن الوليد. والحق أننا لا نعرف أمدح شوقي مصطفى كمال حين قرنه إلى الفاتح العربي القديم، أم ذمه؟!<sup>(٨)</sup>». ويصطنع العميد في مقاله عن القصيدة طريقة أفلاطون في محاوراته، فيفترض سائلاً، يعارضه أو يوافق، ولكنه يفجر الأسئلة، ويوجه المدارك إلى ما يراه صحيحاً. من ثم ينتهي إلى أن القصيدة تبدو عاجزة مقصرة عن الوفاء بصورة عصرها، حين وصفت من أسلحة النزال الخيل والسيف والرمح والدرع وأهملت المدفع والطيارة وأدوات الحرب الحديثة،

كما استدعت من التاريخ معركة بدر، وبطولة خالد، وذكريات حلب ودمشق زمن الحمدانيين والأيوبيين. ويصل العميد على لسان محاوره المفترض: «لقد ضاق القديم عن أن يكون لباساً يتجلى فيه الجمال الفني الحديث<sup>(٩)</sup>». لا نتصور أن هذا حكم على شعر شوقي، أو على محور من محاور شعر شوقي، هو ذاك الذي استخدم فيه صور الشعر القديم، وإنما هو حكم على الشعر العربي أوائل القرن العشرين أصاب رشاش منه قصيدة شوقي، لكن من المهم - وإن طال الاقتباس أكثر مما تعودنا الاقتباس - أن نعرف عن قرب كيف تلقى المجتمع المثقف هذه القصيدة كانطباع أولي، وكيف أعاد النقد فحصها، فتغير الرأي فيها؟ ولا شك أن طه حسين - الأستاذ الجامعي - يمنحنا درساً عظيماً عن الذوق، وفهم الشعر، وأصول نقد القصيدة. يقول، ويحاور صديقه المفترض:

«كنا جماعة منّا العمامة ومنّا الطربوش، منّا المصري ومنّا السوري، ومنّا المسلم ومنّا غير المسلم، وكنا جميعاً مرتاحين إلى انتصار الترك، متشوقين إلى ما يسجل هذا الانتصار ويشيد به وتناول شاب منّا الصحيفة، فأنشد القصيدة في شيء من الحماسة غريب، وفي شيء من الإتيان في الصوت، وإخراج الحروف، وتقطيع الوزن، وقذف القافية كما تقذف الحجارة، فرضينا وأعجبنا، وتحمس بعضنا فصفق، وافترقنا على أنها قصيدة رائعة. ثم التقينا في مجلس من هذه المجالس التي أخلو فيها إليك وحدنا فنتحدث في حرية، وينتهي بنا الحديث في كثير من الأحيان إلى ما يكره كثير من الناس. فأعدنا قراءة القصيدة، وحينئذٍ لاحظت أنت ولاحظت أنا: أن إعجابنا الأول لم يكن إلا ظاهرة اجتماعية، وأن بين الذوق العام وذوقنا الخاص تناقضاً غير قليل هذه المرة، ذلك لأننا كنا أثناء هذه القراءة الثانية قد تخلصنا من فوز الترك، وتخلصنا من الجماعة التي كانت تحيط بنا، ولم نحكم إلا ذوقنا الشخصي، وذوقنا الشخصي معقد<sup>(١٠)</sup>...».

إن مبادئ النقد الأدبي التي ينص عليها طه حسين في هذا الاقتباس مهمة جداً. وهي تضع ما يمكن أن نطلق عليه «خصوصية القصيدة العربية» موضع الرعاية، وهي

أنها قصيدة إنشاد وإلقاء، أكثر منها قصيدة قراءة، يحسن أن يستوعبها المتلقي منفرداً عن طريق العين وليس عن طريق الأذن<sup>(١١)</sup>، من هنا حسنت القصيدة في السمع - مع الإلقاء الجيد، وحسنت في الاستقبال الجمعي حتى مع اختلاف مشارب المتلقين (اختلاف المرجعية الثقافية التي رمز لها بالطربوش والعمامة، واختلاف الموروث البيئي: مصري/ سوري، واختلاف الدين)، وفي هذا المقام لا يرفض عن العميد شعر المناسبات، ولكنه يحذّر من طغيان الشعور بالمناسبة (أي موضوع القصيدة) على بنائها الفني<sup>(١٢)</sup>. وإذ لا يتردد طه حسين في إعلان استخفافه بالقصيدة جملة. فإنه - بالمثل - لا يتردد في اقتحام تفاصيلها واستخلاص حكم شامل ترتيباً على ما يرى في بعض تلك التفاصيل. يقول: «وضحكنا بنوع خاص من هذا البيت:

قَدَفْتَهُم بِالرِّيحِ الْهَوِجِ مُسْرَجَةً  
يَحْمِلُنَ أُسْدَ الشَّرَى فِي الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ

وأضحكتنا هذه الرياح المسرجة وإن كان المراد بها الخيل، وأضحكتنا أسد الشرى على هذه الخيل وإن كان المراد بها فرسان الأتراك. ثم قصدنا إلى الإنصاف وقلنا: شاعر يقلد القدماء، فلا ينبغي أن ينظر إليه إلا بأعين القدماء، ولا ينبغي أن يقاس إلا بمقاييسهم. وكان هذا النوع من الإنصاف في نفسه قضاءً على القصيدة، فهو حكم بأنها لا تثبت أمام النقد الحديث ومقاييسه<sup>(١٣)</sup>».

إننا لسنا في موقع أو سياق يعطي فرصة لمناقشة أقوال طه حسين ومجادلته في بعض أفكاره، وإن حكمه على الاستعارة في بيت شوقي الذي انتزعه من سياقه وملابساته لا يختلف عن حكم العقاد على التشبيه في أبيات لشوقي وانتزاعها من سياقها وملابساتها.. والناقدان كلاهما مارسا الجور على حق المتلقي العام، أهمله العقاد تماماً، بل أدانه ووصفه وصفاً قاسياً، واعتبره طه حسين انطباعاً أولياً يفقد الوعي بأصول الشعر وتثيره المناسبة أكثر مما يؤثر فيه فن القصيدة. وحتى عندما يوغل طه حسين في الموازنة بين قصيدة شوقي في مصطفى كمال، وقصيدة أبي تمام

في «عمورية» - وقد تبع شوقي أبا تمام في وزن قصيدته وقافيتها، ويضيف العميد أنه اتخذها نموذجاً في اللفظ والمعنى أيضاً، يقول إن مطلع أبي تمام:

السيفُ أُصدقُ أنباءً من الكتبِ  
في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ

«يعدل قصيدة شوقي كلها<sup>(١٤)</sup>» وهذا فيه قسوة، وهو حكم جزافي تمليه الكتابة الصحفية، ولا تتصور أن يكون الوزن (المعادلة) صحيحاً وعلمياً دقيقاً!!، بل لعله - في موضع آخر من القصيدة - يلجأ إلى شيء من العناد الماثور عنه رغبة في المشاكسة وتيها بالمعرفة، فيقول تعقيماً على بيت شوقي:

ما كان ماءً «سَقَارِيًّا» سوى سَقَرٍ  
طَغَتْ فَأَغْرَقَتْ الإغريقَ في اللهبِ

«لو أنه وضع اليونان موضع الإغريق لاجتنب هذا الجنس الثاني، واحتفظ لبيتة بشيء من الجمال الشعري، فالصورة لا بأس بها، ولكن جناسين خليقان أن يفسدا أجمل الصور وأروعها<sup>(١٥)</sup>» هكذا - عند طه حسين - يجتمع «لا بأس بها» والفساد في صورة واحدة، ولم يبد اهتماماً بالتكوين بالصوتي في هذا البيت حيث يسود صوت السين في الشطر الأول (٣ مرات) وصوت الغين في الشطر الثاني (٣ مرات) وأثر هذا، وانعكاس هذا على التوازن والتناسق وتناغم الكلمات. بل قد افترض - متخذاً طريقة العميد نفسه - أن لو قال شوقي: لأغرقت اليونان في اللهب - كما تمنى العميد، لاختلف رأيه، وأرى بالخيال أنه يقول: ولماذا لم تقل: أغرقت الإغريق، فتكسب توافقاً صوتياً، وتغنم غاءً وقافياً سانحة دون جهد، لا يرفضهما الذوق، وتعمق الشعور بالمفارقة، وتكون بالعدول عن اليونان (وهو الاسم الحديث) إلى الإغريق (وهو الاسم القديم) كأنما هزمت الغرور التاريخي والشخصية المتعالية لسكان تلك الناحية؟!».

هذه أهم قصيدة شملها نقد طه حسين غير المعجب، ولكن طه حسين رجل علم وموضوعية، كما أنه رجل كياسة وتهذيب، من ثم لا يحجب إعجابه، بل إعجابه الفائق

بقصائد أخرى لشوقي، وهنا تسطع قصيدته التي قالها عند اكتشاف مقبرة توت عنخ  
أمون (عام ١٩٢٢) ومطلعها:

### قفي يا أختَ (يُوشَع) خَبْرينا أحاديثَ القُرُونِ الغَابرينا

وإذا كان أكثر ما جاء في هذه القصيدة يستجلب ثناء العميد وإعجابه، وأقل ما  
فيها ما يصفه بالقصور أو عدم التناسب، فإن بعض ما قدم به العميد لتحليل جوانب  
من هذه القصيدة يبدو لنا - من المنظور الذي نعرض له وهو «شوقي في عيون  
معاصريه» - أكثر أهمية من نقده للقصيدة، ويرجح لدينا - وليس بين أيدينا وسائل  
جازمة - أن مآخذ طه حسين على بعض إشارات ومجازات شوقي في قصيدة انتصار  
الترك (الله أكبر كم في الفتح من عجب) قد أغضبت شوقي، ولعله رأى فيها تهكماً  
يلحق العميد بالعقاد، أو يلحق نقد العميد بنقد العقاد، وهذا مما لا يرتضيه العميد؛  
للخلاف، وللاختلاف، وللدرجة التي يضع العميد نفسه فيها ويرى أنه متفرد بها،  
ومبتدأ مقالته عن (أخت يوشع) قد يوحي بهذا:

«لغيري أن يمدح شوقي بلا حساب، أما أنا فلا أريد أن أمدح ولا أريد أن أذم،  
وإنما أريد أن أنقد، وأن أوثر القصد في هذا النقد، وأظن أن شوقي يؤثر النقد المنصف  
على الحمد المسرف، وأظن أنني أجلّ شوقي وأكبره بالنقد أكثر من إجلالي إياه  
بالتقريظ والثناء، فقد شبع شوقي ثناء وتقريظاً، وأحسبه لم يشبع نقداً بعد .. أنا إذن  
واثق بأنني لن أغضب شوقي إذا نقدته، وربما أغضبتُه إذا غلوت في الثناء عليه»<sup>(١٦)</sup>،  
ويمضي العميد في مقدمته فيشير إلى أن ما يبدو من مواقف الضعف في قصيدة  
لشوقي قد لا يتجاوز رغبة الناقد في مداعبته: «وهل تظن أن مداعبة شوقي ضئيلة  
الخطر أو قليلة القيمة»<sup>(١٧)</sup>، وبعد أن يبث العميد مشاعر الدفء وعبارات التودد - وإن  
يكن متحفظاً وبحساب دقيق، بأن يقول إنه قرأ لشوقي - في شبابه خيراً من هذه  
القصيدة، يجمل محتواها في معنيين، يعمق الشعور بهما بأن يصفهما بأنهما ما يشعر

بهما كل مصري «ولكن شعوراً غامضاً لا يتبينه في نفسه، ولا يستطيع أن يبينه للناس: أحدهما أن لتاريخ مصر القديم مجداً وعظمة، والثاني أن تاريخ مصر الحديث فقير إلى هذا المجد وإلى هذه العظمة. بهذا يشعر كل مصري، وبهذا شعر شوقي<sup>(١٨)</sup>» وفي هذه العبارة الأخيرة عن التقاء أو توحيد شعور الشعب وشعور شوقي ما يشبه أن يكون اعتذاراً أو تحفظاً على ما أبداه من نقد لقصيدة انتصار الترك السابقة، إذ عبرت عن الإعجاب الجمعي، وتهافت أمام البصيرة النقدية النافذة: فعن المطلع، والأبيات الثلاثة التي تليه يقول طه حسين: «أفتظن أن الشمس لو تكلمت فوصفت ما بينها وبين الحياة من صلة، وألقت على الناس موعظتها الحسنة في غير إسراف ولا غلو، في غير تكلف ولا تعسف، كانت تقول أحسن من هذا؟»

مَشَيْتِ عَلَى الشَّبَابِ شَوَاطِئَ نَارٍ  
وَدُرْتُ عَلَى المَشِيْبِ رَحَى طَحُونَا  
تُعِينِنِ المَوَالِدَ وَالمَنَايَا  
وَتُبْنِنِ الحَيَاةَ وَتَهْدِمِينَا  
فِيَا لِكِ هِرَّةً أَكَلَتْ بِنِيهَا  
وَمَا وَلَدُوا، وَتَنْتَظِرُ الجَنِيئَا

أليس هذا حقاً؟ أليس هذا بريئاً من كل سقم لفظي أو معنوي؟ أليس هذا واضحاً يفهمه كل عقل؟ أليس هذا عذباً يسيغه كل ذوق؟ أليس هذا يسيراً يسيراً؟ أليس هذا عسيراً؟<sup>(١٩)</sup>».

هذا المستوى الرفيع من إطراء نقد العميد لشعر شوقي ما لبث أن دخل في مناقشات تفصيلية، مألوفة في النقد القديم، كأن يقول إن شوقي لم يوفق على حسن الانتقال (وهو ما كان يدعو النقد القديم بحسن التخلص<sup>(٢٠)</sup>) أو أن صدر البيت لا يناسب عجزه، كما يعترض على استخدام بعض الألفاظ، منها «قط»، الذي يراه - «يخلو من كل جمال شعري»... إلخ، ومع هذه الاستعانة بمبادئ نقد الشعر عند القدماء، نجده لا يرفض مناجاة الصاحبين أو الخليلين، ولعله وافق على هذا التقليد

(المصطنع) لتحقيق التلاؤم مع مناجاة فرعون.

ثم يختم عميد الأدب العربي مقالته عن قصيدة (توت عنخ آمون) بإظهار إعجابه الفائق بهذا الجزء الأخير منها، فيقول: «ولقد أعجز العجز كله إن أردت أن أصف لك جمال هذه القطعة الصافية المتألئة من قصيدة شوقي. هذه القطعة التي يتحدث فيها الشاعر إلى فرعون، فيسأله ويستنطقه بالحكمة العالية والموعظة الحسنة، ويضع أمامه هذه الألغاز التي عجز العقل والوجدان عن حلها ... ثم ينتقل الشاعر أحسن انتقال، يثب ويخيل إليك أنه يخطو، يثب من عصر الفراعنة إلى العصر الذي نعيش فيه، فتراه شاعراً مصرياً يعيش معنا، يحسّ ما نحسّ، ويشفق مما نشفق منه<sup>(٣١)</sup>...» إلخ.

إن هذا الإطراء الرفيع لشعر شوقي لم ينل مثله من طه حسين إلا بعد رحيله، أما موازناته ومقارناته فقد وضعت أمير الشعراء في موضع القصور، حتى وإن شاركه غيره في الوصف بالقصور، فقد تهكم العميد من القصائد الثلاث التي نظمها شوقي وحافظ ونسيم، تقریظاً لكتاب «الأخلاق» الذي ترجمه أستاذ الجيل (لطفي السيد باشا)، ورأى طه حسين بحق أن الشعراء الثلاثة لم يعرفوا شيئاً ذا قيمة عن أرسطو، بل يرى أن شوقي - خاصة - خلط بين فكر أرسطو وفكر أستاذه أفلاطون، وكذلك لم يقرأوا كتاب الأخلاق المترجم، حتى ظن حافظ أن الأخلاق ليست علماً من علوم المنطق والفلسفة، وإنما هي التهذيب وحسن السلوك.. إلخ.

وفي الفصل الأخير من كتاب «حافظ وشوقي»، وهو أحفل الفصول بالأفكار والتحليل، وأطولها أيضاً، وربما أكثرها صرامة في تصوراته وأحكامه، ينال شوقي الكثير من التمجيد، والكثير من اللوم أيضاً، بدعوى أنه كان باستطاعته أن يرتفع إلى أفق أعلى وأعلى، ولكنه - كسلاً - لم يفعل. فبعد أن يعرض طه حسين لشخصية حافظ وما فيها من بساطة وقوة وفطرة ورحابة ذاكرة شعرية، يخلص إلى شوقي؛ مجعماً وصف طبيعته بأنها «شيء آخر»: معقدة (أي مركبة) ينبئنا شوقي بتعقيدها، فيها أثر من العرب، وأثر من الترك، وأثر من اليونان، وأثر من الشركس .. اصطلحت على تكوين

شوقي. وكان شوقي يحسن التركية ويتقن الفرنسية، كما عاشر شوقي العرب في شعرهم وأدبهم فعظم حظه من العربية، وعاشر الترك في حياته اليومية فعظم العنصر التركي فيه. ثم يقول طه حسين «ولسوء حظ الأدب الحديث لم يعاشر شوقي قدماء اليونان كما عاشر قدماء العرب، ولو قد فعل لأهدى إلى مصر شاعرها الكامل»<sup>(٢٢)</sup>، وكما يأخذ الناقد على الشاعر أن ثقافته بفنون الإغريق ضئيلة أو منعدمة يأخذ عليه أنه أخذ من الثقافة الفرنسية نماذج من الشعر ولم يلتفت إلى الفكر والمفكرين، وأنه - في صلته بالأدب الفرنسي لم يسر على خطة أو منهج وإنما أخذ الأيسر، ومن ثم تأثر بالقديم الفرنسي أكثر مما تأثر بالجديد. وفي رأي طه حسين أن شوقي لو كان قرأ الإلياذة والأوديسة كاملتين، وفهماهما حق الفهم، وأطلق لنفسه حريتها، لحاول أن ينشئ الشعر القصصي في اللغة العربية، ولو أن شوقي قرأ تمثيل اليونان وتمثيل المحدثين (المسرحيات الإغريقية والمسرحيات الأوروبية المعاصرة له والسابقة على زمنه) لعني بالتمثيل شعراً ونثراً في شبابه، ولأعطى اللغة العربية من هذا الفن حظاً له قيمة صحيحة، ولتغير مثله الأعلى في الشعر<sup>(٢٣)</sup>.

إن طه حسين يبدو - في الختام - متأثراً برأي أستاذه أحمد لطف السيد باشا، الذي رأى أن شوقي في بداياته كان بالفطرة شاعراً قوياً، ولكن الكسل انتهى به إلى التراجع، في حين كان حافظ لا يملك نفس شاعر ولكنه دأب على تقوية الذاكرة، والحفظ، والتجويد حتى استقر له مستوى بلغ فيه التفوق<sup>(٢٤)</sup>. يذكر طه حسين من سلبيات شوقي قربه من القصر، وابتعاده عن الشعب زمنياً طويلاً، وإن سجل له بإعجاب أن شاعر القصر حين غنى لدمشق، حين عبر عن آلام الناس أصبح شاعر الشعب بحق.

«لقد كان شوقي في أول مرة شاعراً أثراً، يحب نفسه ويلتمس لها أسباب اللذة والنعمة، ثم شاعراً موظفاً يقف ملكاته على الأمير والسلطان، ثم عاد إلى نفسه، ثم رُدَّ إلى شعبه، فأصبح شاعر الفن وأصبح شاعر الشعب. ماذا؟ بل وسع شعر شوقي في

هذا الطور من أطوار حياته مصر والشرق العربي الناهض كله<sup>(٢٥)</sup>».

«لا أستطيع أن أقول إن أحد الشعارين خير من صاحبه على الإطلاق، ولكن شوقي لم يبلغ ما بلغ حافظ من الرثاء، ولم يحسن ما أحسن حافظ من تصوير نفس الشعب وآلامه وأماله، ولم يتقن ما أتقن حافظ من إحساس الألم وتصوير هذا الإحساس وشكوى الزمان. لم يبلغ شوقي من هذا ما بلغ حافظ، وهو بعد هذا أخصب من حافظ طبيعية، وأغنى منه مادة، وأنفذ منه بصيرة، وأسبق منه إلى المعاني، وأبرع منه في تقليد الشعراء المتقدمين؛ لأن حافظاً كان يقلد في الألفاظ والصور، وكان شوقي يقلد فيها وفي المعاني أيضاً. ولشوقي فنون لم يحسنها حافظ وما كان يستطيع أن يحسنها: شوقي شاعر الغناء غير مدافع، وشوقي شاعر الوصف غير مدافع، وشوقي منشئ الشعر التمثيلي في اللغة العربية...»<sup>(٢٦)</sup>.

كان هذا ختاماً يليق بموضوعية طه حسين وصدق بصيرته، ولكنه في أثناء كتابه أقرب إلى لوم شوقي، (الإنسان وليس الشاعر) لأنه كان يستطيع أن يتجاوز القدر الذي صنعه من التجديد بحكم ما تيسر له من حياة ومن معرفة ومن مشاهدة ورحلة.. فلم يفعل، وأنه كانت له طبيعة يمثل إلى الملاينة والدوران حول الأشياء، فهو - كما يذكر طه حسين: «لم ينهض لخصومه ناقد من نقاده، بل لم يجروء على أن يلقي نقاده بالعتب، وإنما كان يعاملهم معاملة الأرقام، لا يلقاهم وإنما يأخذهم من خلف بأطراف اليد»<sup>(٢٧)</sup>. يغري بهم ويؤلب عليهم، ثم يلقاهم باسماء وادعاءً، ولا يتحرج من زيارتهم واستزارتهم كأنهم من أحب الناس إليه، ولم يكن في حياته اليومية عدو ظاهر، إنما الناس جميعاً أصدقاءه وخلصائه، يظهر لهم صفحة واضحة نقية، ومن وراء هذه الصفحة صفحات بيض، وصفحات سود. تلقاه في الجهاد، وتلقاه في الاتحاد، وتراه في السياسة، وتراه في الأهرام، وتراه في بار اللواء، وتراه في البعكوكة<sup>(٢٨)</sup>، هادئاً دائماً لا يضطرب، منخفض الصوت قلما تسمعه دون إصغاء إليه<sup>(٢٩)</sup>» إن طه حسين يعلل لهذه الصفات التي لا يمكن عدها - في جملتها - مكتسبة، لأنه - كما يرى العميد - ولد بباب

القصر، كما لا يمكن مطالبة شوقي بأن يتخذ طباع حافظ إبراهيم في بساطته  
وصراحته .. إلخ. فكما لا يملك شوقي أن يغير في طبيعته إلا بقدر محدود، فربما يفسر  
تجنبه الصدام بمخالفه أو نقاده بهذا الطبع الهادئ والصوت الخفيض. أما تطوافه  
على دور الصحف وتأليف المعارف بها فقد سمعت بمثله عند كبار المشاهير في  
عصرنا، دون أن يكون هذا محسوباً عليهم، فشهرتهم، وترصد المخالفين والحاسدين  
لهم، واحتمالات التزوير والتشهير في مجتمعات لا تترفع عن هذا، يجعل مثل هذه  
الشخصيات المشهورة حريصة على التواصل مع مراكز التأثير في الرأي العام، إن لم  
يكن من أجل الدعاية، فلتوقى الدعاية المضادة.

\*\*\*\*

## الهوامش

- ١ - طه حسين: حافظ وشوقي - منشورات الخانجي وحمدان (القاهرة - بيروت) ١٩٣٣ - المقدمة - صفحة ج.
- ٢ - تحققت هذه الإشارة مرتين: يقول طه حسين: «وحافظ يطلب إلى قبر مصطفى كامل أن يكبر ويهمل وأن يلقي ضيفه جاثياً. وقد سألته رحمه الله ذات يوم: كيف تتصور القبر جاثياً؟ فقال: دعني من نقدك وتحليلك، ولكن حدثني أليس يحسن وقع هذا البيت في أذنك؟ أليس يثير في نفسك الحزن؟ أليس يصور ما لمصطفى من جلال؟ قلت: بلى ولكن.. قال: دعني من لكن، واكتف مثلي بهذا.
- انظر: حافظ وشوقي - ص ١٥٧ .
- وهناك مجلس آخر جمع بين الشاعر (حافظ) والناقد (طه حسين) في منزل محمد محمود (باشا) وكان المجلس يضم عدداً من أعضاء حزب الأحرار الدستوريين - ص ١٧٥ .
- ٣ - حافظ وشوقي - ص ١٦٠ .
- ٤ - المرجع السابق - ص ٨ .
- ٥ - المرجع السابق - ص ١٢٧ - وهنا يمكن ان نستعيد مقولة الجاحظ - في القرن الثالث الهجري - إن الكتاب - وينصرف المصطلح إلى كتاب الدواوين - عملوا على تجديد اللغة والبيان أكثر مما عمل الشعراء، وعبارة الجاحظ: «أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً...» - البيان والتبيين ح ١ ص ١٣٧ .
- ٦ - حافظ وشوقي - ص ١٢ .
- ٧ - المرجع السابق - ص ٣٨، ٣٩ .
- ٨ - المرجع السابق - ص ٢٩، ٣٠ .

- ٩ - المرجع السابق - ص٣١ .
- ١٠ - المرجع السابق - ص٣٩، ٤٠ .
- ١١ - نوقش هذا الموضوع في كتاب: «الشفاهية والكتابية» تأليف: والتر ج. أونج - ترجمة حسن البنا عزالدين. سلسلة عالم المعرفة - الكويت فبراير ١٩٩٤ .
- ١٢ - وهذا ما حذر من خطره النقد الحداثي (البنوي والأسلوبي) فرفع شعار «موت المؤلف» انظر شرح المصطلح ودوافعه في: عبدالله محمد الغدامي: ثقافة الأسئلة - دار سعاد الصباح - الكويت ١٩٩٣ - ص١٨٤ .
- ١٣ - حافظ وشوقي - ص٤٠ .
- ١٤ - المرجع السابق - ص٤٤ .
- ١٥ - المرجع السابق - ص٤٦ .
- ١٦ - المرجع السابق - ص٩٠ .
- ١٧ - المرجع السابق - ص٩١ .
- ١٨ - المرجع السابق - ص٩٢ .
- ١٩ - المرجع السابق - ص٩٣ .
- ٢٠ - حسن التخلص .
- ٢١ - حافظ وشوقي - ص٩٨ .
- ٢٢ - المرجع السابق - ص١٧٩ - ١٨٠ .
- ٢٣ - هذه الآراء معروضة بالتفصيل في المرجع السابق - ص١٨٠ - ١٨٢ .
- ٢٤ - حافظ وشوقي - ص١٧٢ .
- ٢٥ - المرجع السابق - ص١٩٥ .

٢٦ - المرجع السابق - ص١٩٧، ١٩٨ .

٢٧ - هذا المعنى مستمد من بيت لشوقي، يقول:

إِنَّ الْأَرْاقِمَ لَا يُطَاقُ لِقَاؤُهَا  
وَتُنَالُ مِنْ خَلْفِ بِأَطْرَافِ الْيَدِ

ولم يكن في البيت يقصد نقاده بل يقصد المجتمعات التي تهيمن عليها التقاليد وترفض التجديد فتصعب مواجهتها بما لم تألف، ومن الحذر أن يحتاط المجدد في عرض تجديده على جمهور مقلد جامد عند الماضي.

٢٨ - الجهاد والاتحاد والسياسة والأهرام واللواء والبعكوة - أسماء صحف معروفة في عصره.

٢٩ - حافظ وشوقي - ص١٧٤ .

\*\*\*\*

