الإلهام وفن الشعر

عند أمير الشعراء

أحـمـد شوقـي

وجهة نظـر فرنسيـة

أنطوان بودولاموت

ترجمة

د. محمود المقداد

الكويـت

2006

راجع هذا الكتاب وأشرف على طباعته

محمود إبراهيم البجالي

الصف والتنفيذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

تصميم الغلاف والإخراج الداخلي

محمد العلي

العنوان الأصلي للكتاب

AHMAD SAWQI
L'HOMME ET L'ŒUVRE

من منشورات:

INSTITUT FRANÇAIS DE DAMAS

1977

طبعة خاصة بموجب إذن من المعهد الفرنسي للشرق الأوسط في دمشق

حقوق الطبع محفوظة

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 2430514 **فاكس:** 2455039 (00965)

E-mail : kw@albabtainprize.org

التصـديـــر

لم يكن أمير الشعراء أحمد شوقي موضوع دراسات من جانب النقاد والكتاب العرب فحسب، بل إن ظاهرة شوقي تجاوزت إلى العالم الغربي، فكتبت عنه الأبحاث والكتب، ومن تلك الكتب كتاب مهم بعنوان «أحمد شوقي: حياته وآثاره» كتبه المستشرق الفرنسي أنطوان بودولاموت ونشره المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق عام ١٩٧٧، ولعل هذا الكتاب من أهم الكتب إن لم يكن أهمها وأشملها، التي كتبها ناقد غربي عن أحمد شوقي.

ونظرًا لأهمية هذا الكتاب فإن مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري قد أعادت طباعته بالتعاون مع المعهد، وباللغة الفرنسية التي صدر بها وبكامل فصوله، ليكون ضمن إصدارات الدورة العاشرة للمؤسسة «دورة شوقي ولامارتين».

وحتى يطلع القارئ العربي على بعض وجهات النظر الغربية حول أمير شعراء العربية، سعت المؤسسة إلى ترجمة الكتاب إلى اللغة العربية، فأذن المعهد الناشر للكتاب مشكورًا بذلك، وقد استقر الرأي على الاكتفاء بترجمة أهم فصلين في الكتاب وهما: مصادر الإلهام عند شوقي، والفن الشعري عند شوقي، وذلك لأهمية هذين الفصلين وغزارة مادتهما وشموليتهما، حيث عرض الفصل الخاص بمصادر الإلهام هذه المصادر وهي: مصر الفرعونية والإسلام وتركيا العثمانية ومصر الحديثة، ثم المناسبات المتعددة، ثم الأساطير.

واعتنى الفصل الآخر بدراسة موضوعات مثل: شوقي والقدماء، والمطالع الشعرية والظواهر الأسلوبية والبحور الشعرية المستخدمة في الشوقيات والقوافي والمعجم اللغوي في آثار شوقي.

وإذ آمل أن يكون في هذا الكتاب إضاءات هامة لمسيرة شوقي الفنية، واطلاع لقراء العربية والمتخصصين في الأدب والشعر على وجهة نظر غربية شاملة قدر الإمكان عن أمير الشعراء، فإنني أشكر المعهد الفرنسي للشرق الأوسط بدمشق الذي أذن بالترجمة، كما أشكر الدكتور محمود المقداد مترجم هذا الكتاب، والباحثين في المؤسسة ممن تولوا مراجعته وإعداده للطبع.

ولله الحمد أولاً وآخرًا.

عبدالعزيز سعود البابطين
الكويت
السادس من رمضان ١٤٢٧هـ
الموافق ٢٨ من سبتمبر ٢٠٠٦م

****

مقدمة المترجم

الحمد لله الرحمن، الذي خلق الإنسان، وعلَّمه البيان، والصلاة والسلام على نبيه الصادق الأمين، وآله المطهرين، وصحبه المخلصين، وبعد :

(١)

فقد كانت الألسنة آية من آيات الله تعالى في خلقه، ووسيلة من وسائل التعارف والتعاون بين الشعوب، وقد نشأت في الغرب حركة استشراق، وكان من فروعها المهمة (حركة الاستعراب)، وكانت فرنسا قدوة في هذا الميدان لغيرها من بلدان أوربا والغرب عموماً . وكانت حركة الاستعراب الفرنسية قد نشأت في أول أمرها نشأة معرفية خالصة، تلبية لحاجة النفس إلى معرفة القوم الذين يعيشون على الساحل الجنوبي للبحر المتوسط، وما صنعوا من حضارة عريقة أثَّرت في مجرى التاريخ، وعطفته عن مساره القديم، نحو السمو الإنساني والرقي الأخلاقي وتحكيم العقل والحق في العلاقة بين الشعوب . ثم حُمِّلت هذه الحركة ما حُمِّلت من أهداف وغايات لخدمة المصالح المادية لبعض طبقات المجتمع التي تصنع القرار في بلدانها، والتي لا تستطيع أن تعيش أو يهنأ لها بال إن لم تخطف ما في يد الآخرين من خيرات .

(٢)

وقد أحبّ (أنطوان بودولاموت) A. Boudot-Lamotte، مؤلِّف هذا البحث، أن يسهم في تعريف الفرنسيين بأمير شعراء العرب، حتَّى يعرفوا رقعة مهمة من مساحة الأدب العربي في العصر الحديث، بأطروحة دكتوراه كانت بإشراف المستعرب الفرنسي

الكبير (شارل بيلا) Charles Pellat، وهو الذي اختصّ بالجاحظ وآثاره وعرَّف الفرنسيين بها، فكان كتابه الضخم (أحمد شوقي : حياته وآثاره)، الذي نشره (المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق) سنة ١٩٧٧ . ويتألف من أربعة فصول هي :

- **الفصل الأول - حياة شوقي من المولد إلى الوفاة**
- **الفصل الثاني - مصادر الإلهام عند شوقي**
- **الفصل الثالث - فن الشعر عند شوقي**
- **الفصل الرابع - المسرح الشعري عند شوقي**

وكنت قد هممت سنة ١٩٩٦ بترجمة هذا البحث، غير أن جملة من الصوارف صرفتني عن تحقيق هذه الرغبة الملحة، حتَّى كان لقاء بيني وبين الصديق الفاضل الدكتور عدنان محمد غزال، الأستاذ المساعد في جامعة الكويت، حدَّثني فيه عن عمله في معارضات الشعراء لنونية ابن زيدون (أضحى التنائي) وغيرها من القصائد، وعن حضوره الندوة التي عقدت عن هذا الشاعر الأندلسي الكبير في ربوع الأندلس نفسها، برعاية مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري العربي، ضمن سلسلة طويلة من الندوات التي تخلِّد بها ذكرى كبار شعراء العربية، ثم ذكر ندوة ستقام في باريس عن (شوقي) شاعر العرب و(لامارتين) Lamartine شاعر الفرنسيين، فقلت له إن أحد المستعربين الفرنسيين له بحثٌ عن شوقي في أطروحة جامعية بباريس . ثم فاجأني في لقاء آخر بأنه نقل الخبر إلى بعض المسؤولين في تلك المؤسسة، فطلب إليَّ تقديم نسخة من الكتاب مع تصوُّر لمحتوياته بالتفصيل . ومنذ أكثر من شهرين تم الاتصال بي لترجمة الفصول المهمة الخاصة بعملية الإبداع الشعري عند شوقي، فاقترحت ترجمة الفصلين الثاني والثالث من الكتاب، نظراً لأن الفصل الأول يتعلَّق بحياة شوقي ومراحلها الخمس، وهي :

١ - **النشأة والتحصيل الدراسي** (١٨٦٨-١٨٨٧)

٢ - **التحصيل العلمي بباريس** (١٨٨٧-١٨٩٢)

٣ - **العودة إلى مصر والعمل في قصر الخديوي عباس الثاني** (١٨٩٢-١٩١٤)

٤ - النفي إلى برشلونة بإسبانيا (١٩١٤-١٩١٩)

٥ - العودة إلى مصر بعيداً عن القصر والإدارة (١٩١٩-١٩٣٢)

وتفاصيل ذلك معروفة يلم بها شداة الأدب، وأما الفصل الرابع فيتعلق بمسرح شوقي الشعري، وهو تجربة فريدة وضعيفة، وقد أهملنا ترجمته لأن الذوق العربي العام لا يستسيغ (المسرح الشعري) عموماً، كما لا يستسيغ مثلاً (الغناء الأوبرالي) أو (الملاحم الشعرية) . ولهذا تم تغيير عنوان المتَرْجَم من البحث ليصبح (الإلهام وفن الشعر عند أمير الشعراء أحمد شوقي) .

(٣)

ويسرد الخديوي المخلوع عباس حلمي في مذكراته التي كتبها بالفرنسية بعد وفاة شوقي بعنوان (عهدي)، وصفاً لشوقي وشعره في المرحلة الثالثة من حياته، فيقول: (تمكَّن أحمد شوقي بك، العبقري، ذلك الرجل الذي عرفته وأحببته، والذي كان مديراً لإدارتي العربية، من أن يحقِّق للغة العربية وللفكر الوطني نهضة عظيمة . وكان صغير السن، وكان كلاسيكيّاً، وكانت قصائده تظهر في الصباح لكي يتغنى بها الناس في المساء في جميع أنحاء البلاد . وكانت كلمته متَّسِقة مع الروح الجديدة لمصر)، وهذه شهادة صادقة من حاكم مصر لمدة ٢٢ سنة، كان خلالها على اتصال شبه يومي تقريباً بالشاعر .

(٤)

ويبدو لنا هذا الانطباع متناقضاً مع ما قرأه الناس في كتاب (الديوان) الذي صدر في القاهرة سنة ١٩٢٠ للثلاثي الشاب العقاد والمازني وشكري : فمن قرأ هذا الكتاب في نقد شوقي وتحطيم شعره والحكم الأدبي عليه بالإعدام شنقاً حتى الصمت، كان يظن أن شوقي لن تقوم له قائمة، غير أن شوقي بويع له بعد سبع سنين فقط، أي سنة ١٩٢٧، بإمارة الشعر من قبل أدباء العربية الذين قدموا آنذاك من المحيط إلى

الخليج، ومنحوه لقب (أمير الشعراء) في حفل تكريمي لم يشهد له الوطن العربي نظيراً حتى اليوم . ويبيِّن لنا هذا أن مقام (الأدب) فوق مقام (النقد)، وأن حس الناس وذوقهم هما الحكَم النهائي والحاسم بشأن تقرير مصير الشعر والشعراء، وأن حسّ النقاد وذوقهم قاصر ومتخلِّف وأدنى من حس هؤلاء الناس وذوقهم . ولا نريد أن نذكر هنا ذلك النقد الساخر والهازئ الذي كان يصدره طه حسين بحق شوقي، وكان يتجاوز فيه حد الوقار المصطنع إلى حد الابتذال والإسفاف، وكان أغلب نقده انطباعيّاً لا يقوم على نظرية متماسكة في النقد لا من قريب ولا من بعيد، ولقد ذهب طه حسين ولم تبق منه إلا بقية قد تتلاشى في مقتبل السنين، إلا أن شوقي بقي وسيبقى على مر العصور، ولن يمسح الدهر بصماته أو كلماته التي خطها على صفحاته . علماً أن طه حسين نفسه عاد بعد وفاة شوقي ليقر بأنه من كبار الشعراء وعظمائهم .

(٥)

وإذا أردنا أن نحكم على منْزِلة شوقي في نهضة الشعر العربي الحديث وصفناه بما وصف به النقاد القدماء بشار بن برد حين قالوا إنه (آخر القدماء ورأس المحدثين) . والحقيقة أن محمود سامي البارودي قبله على روعة شعره وفخامته كان إحيائيّاً خالصاً، أما شوقي فقد كانت فيه خصال من الإحياء أو بعبارة أدق : شيء من التقليد للقدماء إلا أنه خرج من عباءتهم إلى آفاق التجديد في كثير جداً من الصور والمعاني والأساليب، فكان الفاصل الحقيقي في سلم التطور الشعري بين زمنين . ولعلَّ مرد ذلك إلى بعثته الدراسية لمدة خمس سنوات إلى فرنسا التي كان يتقن لغتها قبل سفره إليها، فقد اطَّلع على شعر الفرنسيين ورأى كيف يفكرون وكيف يصوغون، ولكنه لم يستطع الخروج من خيمة التقليد تماماً ، بحكم كونه مضطراً إلى مجاراة ذوق الناس وميولهم في ما يحبون أن يسمعوا . فكانت المزاوجة بين التيارين ملائمة لفلسفته التوفيقية في الحياة . ويُذْكَر هنا لشوقي أنه ربما كان أول من ترجم قصيدة (البحيرة) le Lac الشهيرة للشاعر (لامارتين)، غير أن تلك الترجمة مفقودة اليوم .

(٦)

لجأ الناس في حياة شوقي وحافظ إبراهيم، كما لجأ الدارسون بعد حياتهما، إلى عقد المقارنات والمفاضلات بينهما، وإلى التعصب لهذا دون ذاك أو لذاك دون هذا، وكانت حصيلةُ ذلك جملةً من الكتب وعدداً كبيراً من المقالات والبحوث : ولعل الباعث على ذلك كونهما تِرْبين، فشوقي ولد سنة ١٨٦٨، وحافظ سنة ١٨٧٠ . وكانا فحلين نِدَّين في غزارة الإنتاج، وكثيراً ما طرقا مواضيع متشابهة أو متقاربة، وخاصة في مواضيع المناسبات والشأن العام، ولكن أحدهما كان في صفوف عامة الناس، والآخر حتى سنة ١٩١٤ في صفوف أهل الجاه والسلطان، فحياتهما على طرفي نقيض، ولكن في شعرهما صلة نسب . وكلا الشاعرين نال لقباً له رنين وطنين : فحافظ (شاعر النيل) وشوقي (أمير الشعراء) . واختتمت حياتهما بفارق بضعة أشهر في السنة نفسها، سنة ١٩٣٢، وكان حافظ صاحب الفضل في منح شوقي لقب أمير الشعراء، كما رثى شوقي حافظاً بقصيدة رائعة .

(٧)

أما عملنا في هذا البحث فكان يقوم إلى جانب ترجمة نصه على أمور : منها ضبط الشواهد الشعرية التي بثها المؤلِّف في أثنائه ضبطاً تاماً ييسِّر قراءتها حتى على القارئ العادي، كما ضبطنا الشواهد التي استشهدنا بها نحن أيضاً في بعض الهوامش، وحدَّدنا بحورها. ومنها تصويب ما وقع فيه الباحث نفسه من أخطاء أو ما وقع فيه غيره ممن اعتمد عليهم . ومنها أننا كنا نعلِّق على بعض آراء الباحث أو آراء غيره ممن استشهد بشيء من كلامهم إن وجدنا للتعليق ضرورة . ومنها توضيح بعض ما كان في حاجة إلى توضيح في الهامش . ومنها أننا قدَّمنا نبذاً ترجمية لبعض الأعلام الذين ذُكِرُوا في سياق البحث من شعراء أو شخصيات عامة . كما أننا عدنا إلى المصادر العربية التي اقتبس الباحث منها مقتبساته، لإثبات النصوص التي استشهد بها من شعر أو نثر، وعلى رأسها بطبيعة الحال أعمال شوقي الشعرية . وقد

أهملنا شرح مفردات أشعار شوقي لسببين : الأول أن كثيراً من شعره يفهم مباشرة، والثاني أن شرح الغريب من مفرداته سيضاعف حجم هذه الترجمة، كما أن (الشوقيات) و(الشوقيات المجهولة) وسواها متوافرة في الأسواق لمن تشده أشعار شوقي إليها، وفيها رِيٌّ لغليل العطشان إلى المعنى .

(٨)

ولا يسعني، في الختام، إلا أن أرفع عظيم شكري وعرفاني إلى الأخ الفاضل، وراعي الشعر والشعراء، الأستاذ الشاعر عبد العزيز سعود البابطين، رئيس مجلس أمناء مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في الكويت، الذي يعود له الفضل في إحياء ذكر الشعراء القدماء والمحدثين، وفي إعادة الاهتمام بديوان العرب الذي يسهم، بعد القرآن الكريم، في حفظ لغتنا العربية وحمايتها من عوادي الزمان ومن مكر أعداء الأمة وأعوانهم . كما أزجي شكري الخالص لجميع العاملين الأكارم في المؤسسة، وأخص بالذكر منهم الأستاذ الفاضل عبد العزيز السريِّع الأمين العام للمؤسسة، والأخ الكريم الأستاذ عبد العزيز جمعة الذي كان له فضل التواصل والتنسيق . والحمد لله رب العالمين، وهو خير معين .

د. محمود المقداد

دمشق – يوم الأربعاء 6 شعبان 1427هـ

الموافق لـ 30 آب (أغسطس) 2006م .

****

الفصل الأول

مصادر الإلهام عند شوقي

يكفي أن نتصفح (الشوقيات) لنرى أن شوقي قد قال شعراً في كل المواضيع الخطير منها والعادي، مستعيناً في ذلك بكل أنواع الفن الشعري التقليدي عند العرب، باستثناء (المجون) و(الزهد)، وربما كان ذلك، كما يرى أحمد الإسكندري، لأن (روح العصر واستكانة الشرق يصدان عنهما) [١]، أما (الهجاء) (فلم تَطِبْ نفس شوقي السمحة أن تورد شعره في هذا المورد البشع) [٢].

ويمكن أن نتبين، في هذا الإنتاج الواسع، بعض القصائد الطويلة في تمجيد (الإسلام) و(مصر). وهي تشكِّل نسيجاً ملحميّاً [٣] من المواضيع المعاصرة التي كانت النَّزْعة الوطنية المصرية تلعب فيها دوراً أساسيّاً، والتي تدعى تعسُّفاً كما نرى (أشعار المناسبات)، وهي تكوِّن القسم الأعظم من (الشوقيات). ويمكن أن نتابع من خلالها الحوادث المصرية بوقائعها الكبيرة والصغيرة.

الملهم الأول - مصر الفرعونية

تؤرِّخ الأشعار الرنانة والملتهبة، التي تمجِّد التاريخ الرائع لوادي النيل، للفترة التي كان شوقي يعاني فيها من تأثير (الرومانتية الفرنسية) le romantisme français،

(١) انظر مقالته: أثر الأدب العربي في شوقي، في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج١٣، سنة ١٩٣٣، ص ١٥٨ وأما القصائد المجموعة تحت عنوان (محجوبيات) فتتعلَّق حقيقة بالدعابة اللطيفة أكثر منها بالهجاء المحض، لأن علاقات الصداقة التي كانت قائمة بين شوقي ومحجوب ثابت كانت تمنعه من أن يتجاوز إطار ما اصطلح على تسميته (فكاهة) .

(٢) المرجع نفسه.

(٣) هناك ثلاث قصائد طويلة يبدو لنا أنها تمثِّل حداً وسطياً بين (الشعر الملحمي)La poésie épique و(الشعر التعليمي) La poésie didactique هي: (دول العرب وعظماء الإسلام) وتقع في ١٥٢٧ بيتاً) ، و(كبار الحوادث في وادي النيل) (وتقع في ٢٩٠ بيتاً) ، و(صدى الحرب) (وتقع في ٢٦٠ بيتاً) .

وخاصة الرومانتيّة الهوغولية [١] hugolien :لأن هناك نفحةً ملحميّةً من (أسطورة القرون) [٢] Légende des siècles مرَّتْ على قصيدة شوقي (كبار الحوادث في وادي النيل) [٣] التي افتُتِحَتْ بديباجة طويلة ذات نبرة فائرة بدت مصر من خلالها بصورةٍ مَجازيَّةٍ هي صورة (سفينة) تتقاذفها الأمواج الهائجة في التاريخ، حيث يقول الشاعر (من الخفيف) [٤]:

١- هَمَّتِ الْفُلْكُ وَاحْتَوَاهَا المَاءُ
وَحَدَاهَا بِمَنْ تُقِلُّ الرَّجَاءُ [٥]

٢- ضَرَبَ الْبَحْرُ ذُو الْعُبَابِ حَوَالَيْـ
ـهَا سَمَاءً قَدْ أَكْبَرَتْهَا السَّمَاء [٦]

٣- وَرَأَى المَارِقُونَ مِنْ شَرَكِ الأَرْ
ضِ شِبَاكاً تَمُدُّهَا الدَّأْمَاء [٧]

٤- وَجِبَالاً مَوَائِجاً فِيْ جِبَالٍ
تَتَدَجَّى كَأَنَّهَا الظَّلْمَاء

---

(١) نسبة للأديب الفرنسي الشهير (فكتور هوغو) (١٨٠٢-١٨٨٥) Victor Hugo، الذي عرف عند العرب بروايته المترجمة (البؤساء) ، وكان من كبار الناثرين الفرنسيين في القرن التاسع عشر، كما كان من كبار الشعراء الغنائيين والتمثيليين، وكان شوقي شديد الإعجاب به، وقد خصَّه بقصيدة رثاء وتمجيد مهمة في شوقياته (المترجم) .

(٢) وهي أحد أعمال هوغو الشعرية التاريخية الفخمة التي استعرض فيها بدايات تاريخ البشرية، والحضارات القديمة في الشرق، والعصر القديم اليوناني والروماني، والعصر الوسيط، وأخيراً العصر الحديث (المترجم) .

(٣) هذه القصيدة التاريخية، أو الصورة الجدارية الواسعة لحوادث وادي النيل، كانت جزءاً من الأعمال التي نُشِرت في مؤتمر المستشرقين المجتمعين في (جنيف) ، في شهر أيلول (سبتمبر) من سنة ١٨٩٤، قدَّمها أحمد شوقي، الشاعر المصري الذي يعمل في (الدائرة الأوربية) لسمو الخديوي، وهو مجاز في القانون من كلية باريس [واضح أن هذا السرد كان تعريفاً في تلك الأعمال بصاحب القصيدة (المترجم)] وقد قام (فيليب بوكتي) Philippe Bocti بنشر ترجمةٍ لهذه القصيدة متفاوتةٍ ومليئة بالثغرات في (مجلة مصر) la Revue d'Égypte ، عدد كانون الثاني (يناير) ، من سنة ١٨٩٥، ص٤٧١ وما بعدها . وتتصدَّر هذه القصيدة الجزءَ الأول من (الشوقيات) (من البحر الخفيف، والقافية: اءُ) .

(٤) الشوقيات، ١٧/١ [اعتمدنا في تخريج شواهد الشوقيات على طبعتها الحادية عشرة المصورة في دار الكتاب العربي ببيروت سنة ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م عن طبعة مصرية أصلية صدرت في أربعة أجزاء سنة ١٩٦٤ عن المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة (المترجم)] .

(٥) الفلك: السفينة .

(٦) العباب: الموج العالي .

(٧) الدأماء: البحر .

٥- وَدَوِيًّاً كَـــمَـــا تَـأَهَّبَتِ الحَـــيْـ
ـلُ وَهَاجَتْ حُـمَـاتَـهَـا الْـهَـيْـجَـاء [١]

٦- لجُّـــةٌ عِنْدَ لجُّـــةٍ عِنْدَ أُخْـــرَى
كَـهِـضَـابٍ مَـاجَتْ بِهَـا الْبَـيْـدَاء

٧- وَسَـــفِينٌ طَوْرَاً تَـلُـوْحُ وَحِـــيْنَـاً
يَتَـوَلَّـى أَشْـبَـاحَـهُنَّ الخَـفَـاء

٨- نَـازِلَاتٌ فِيْ سَـيْـرِهَا صَـاعِـدَاتٌ
كَـالْـهَـوَادِيْ يَـهُـزُّهُـنَّ الحُـدَاء [٢]

إن رؤية نهاية العالم مستلهمة بوضوح من الرؤيا التي يظهر من خلالها (جدار العصور) لدى فكتور هوغو. إن الرؤية الأولى التي تظهر لشوقي هي رؤية مصر الفرعونية التي طبعت عظمتُها مصر بطابعها دوماً، يقول [٣]:

٢١- قُلْ لِبَـانٍ بَنَى فَـشَـادَ فَـغَـالَى:
لَمْ يَجُـزْ مِـصْـرَ فِي الزَّمَـانِ بِنَاءُ

٢٢- لَيْسَ فِي الـمُـمْكِنَاتِ أَنْ تُنْقَلَ الأَجْـ
ـبَـالُ شُـمَّـاً وَأَنْ تُنَالَ السَّـمَـاء

٢٣- أَجْـفَلَ الـجِنُّ عَنْ عَـزَائِمِ فِـرْعَـوْ
نَ وَدَانَـتْ لِـبَـأْسِـهَـا الآنَاء

٢٤- شَـادَ مَـا لَمْ يُشِـدْ زَمَـانٌ وَلاَ أَنْـ
ـشَـأَ عَـصْـرٌ وَلاَ بَـنَـى بَـنَّـاء

٢٥- هَيْكَلٌ تُنْثَـرُ الدِّيَانَاتُ فِـيـهِ
فَـهْـيَ وَالنَّاسُ وَالْـقُـرُوْنُ هَبَـاء

٢٦- وَقُـبُـوْرٌ تَحُـطُّ فِـيـهَـا الْلَيَـالِـيْ
وَيُوَارَى الإِصْـبَـاحُ وَالإِمْـسَـاء

(١) الهيجاء: الحرب .
(٢) الهوادي: الإبل . الحداء: الغناء أثناء سير الإبل .
(٣) الشوقيات، ١٨/١ .

٢٧- تُشْــفِقُ الشَّــمْسُ وَالْكَوَاكِبُ مِنْهَــا
وَالجَــــــــدِيْـدَانِ وَالْـبِـلَــى وَالْـفَـنَــاء

إن قراءة مثل هذه القصيدة، وسماعها أيضاً بلا شك، يذكِّرنا بالمقولة الجريئة: (الشِّعْرُ أصدقُ من التاريخ). لقد انصهر شوقي في تاريخ شعبٍ مدْعُوٍّ إلى أن يبحث في الماضي عن دروسٍ مفيدة للمستقبل. وكان شوقي يحب التاريخ إجمالاً (بوصفه مصدراً حياً للأحاسيس، ولأنواع الجمال الفني، والسمو الأخلاقي، لا بوصفه علماً بارداً للمحفوظات archives التي يعلوها الغبار، أو للتأمُّلات المجرَّدة.. لقد تمكَّن شوقي من الانطلاق من عبادة الماضي إلى عبادة الحاضر لذاته، ولكنه أحبَّه أيضاً لأنه يشيد بأنفته خاصَّة)[١]. وقد أحدثَ هذا التاريخ، الذي يرتقي إلى عرش الشعر، عند الشاعر، كبرياء لا تنازَع، وهذا ما جعل محمد كرد علي يقول إن شوقي (على الغالب يرسم الصور الجميلة، ويترك لغيره ما وراءها، علماً منه بأن الشعر شعرٌ مهما حمل من الحقائق، ويُغْتَفَر للشاعر ما لا يُغْتَفَر للناقد المؤرِّخ)[٢].

إن الشاعر، وخاصة الشاعر العربي، يتنبَّأ في مملكة الكلمة، ويسير ببطء في عالم يعدُّه في منجَى من النقد، ويصوِّر ذلك جيِّداً الجوابُ الوحيدُ الذي كان شوقي يردُّ به على هجماتِ منتقديه، وهو جوابٌ متعالٍ يقول فيه: (لنا أن نقولَ، ولكم أن تُعَلِّلُوا !) [٣].

كانت قصائد شوقي الفرعونية تنضوي، كما يبدو، تحت منظور المُثُل المصرية المحضة التي نمت في مطلع هذا القرن [٤]، وأُطْلِق عليها اسم (النَّزْعة الفرعونية) pharaonisme وكان المدافعون عن (النَّزْعة العربية) arabisme، في تلك الفترة،

---

(١) انظر مقالة: (إدغار جلاّد) Edgar Gallad موت أمير الشعراء العرب أحمد شوقي بك (بالفرنسية)، في صحيفة: أخبار أدبية Nouvelles Littéraires العدد ٥٦٠، ٨ تموز (يوليو) ، ١٩٣٣، ص٨، العمودان ١و٢ .

(٢) انظر مقالته: حياة أحمد شوقي، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج١٣، سنة ١٩٣٣، ص٧٣ .

(٣) ويذكِّرنا هذا بقول البحتري:

عَلَيَّ نَحْتُ القَوَافِيْ مِنْ مَقَاطِعِهَا وَمَا عَلَيَّ لَهُم أَنْ تَفْهَمَ الْبَقَرُ

كما قيل لأبي تمام أو لغيره: (لِمَ تقولُ ما لا يُفْهَمُ ؟ فقال: ولِمَ لا تفهم ما يُقَال ؟!) .

(٤) يعني المؤلِّف به (القرن العشرين) ، لأن بحثه هذا نشر في (المعهد الفرنسي للدراسات العربية) IFEA دمشق سنة ١٩٧٧ .

يرفضون أن يعُدُّوا المصريين عرباً. وقد كتب نجيب عازوري، سنة ١٩٠٦، في كتابٍ بقي مشهوراً، يقول: (المصريون لا ينتمون إلى العنصر العربي، وهم من العائلة البربرية الإفريقية، واللسان الذي كانوا يتكلمون به قبل الإسلام لم يكن له أي صلة بالعربية) [١]. وكان طه حسين، من جانبه، يرى أن العقل المصري، على الرغم من كونه مسلِماً، فإنه ينبثِق من الحضارة اليونانية واللاتينية[٢]. وقد بُذِلَتْ – ابتداء من سنة ١٩٢٦– بعض المحاولات لإدخال تعليم اللغتين اليونانية واللاتينية، إلى جانب العربية، في المؤسسات التعليمية المصرية.

وقد غذَّى هذه النَّزْعة الفرعونية، سنة ١٩٢٢، حَدَثٌ كان له صدَى عالمي، هو اكتشاف قبر الفرعون (توت عنخ آمون) من الأسرة الثامنة عشرة، وقد جسَّد المَثَّالُ (النحات) (محمود مختار) بحجر الغرانيت تمثال (نهضة مصر) على شكل فتاة شابة مزينة على الطريقة القديمة، وعلى قدميها تمثال أبي الهول: فهل كانت مصر سائرة لتصبح فرعونية ؟ لقد أجاب (مارسيل كولومب) Marcel Colombe، في كتابه (تطوُّر مصر) L'évolution de l'Égypte، عن هذا السؤال، الذي كان بالإمكان طرحه في تلك الفترة، بقوله: (حتى يتم استيلاء النَّزْعة الفرعونية على مصر، ينبغي أن يكون إسلام وادي النيل ضعيفاً، أو أن يكون زعيم مصر من طينة ديكتاتور تركيا الحديثة [٣]، لا أن تحكمها حفنة من رجال الأدب على هامش الحياة الناشطة، ولذلك ظلَّت هذه الحركة الفرعونية بمصر سطحية، ولم تتجاوز الإطار الضيِّق جداً لمدرسةٍ أدبية لم تمارس تأثيراً يُذْكَر في الجماهير. وعلى الرغم من الآثار العظيمة الباقية على أرض مصر، فقد ظلَّت مصر بلداً مسلماً)[٤].

---

(١) انظر مقالة (جوزيف كاستاني) J. Castagne الهند ومصر في نظر روسيا (بالفرنسية) ، في مجلة: العالم الإسلامي Revue du Monde Musulman، سنة ١٩٢٥، ص ٢٥٨ .

(٢) انظر – بشأن هذا الموضوع – التحليل الذي كتبه (الأب عبد الجليل) Abd el-Jalil عن كتاب طه حسين، المنشور سنة ١٩٣٨، بعنوان (مستقبل الثقافة في مصر) ، في كتابه: الجوانب الداخلية في الإسلام (بالفرنسية) ، باريس، ١٩٤٩، ص٨١–١١٦ .

(٣) يعني بهذا الدكتاتور (مصطفى كمال) ، الملقب بـ (أتاتورك) أي (أبي الترك) ، الذي كان من قادة تركيا أثناء الحرب العالمية الأولى ومن أبطال المقاومة والدفاع عنها بعدها، مما أكسبه منْزلة عالية بين الأتراك أتاحت له أن يستبد بتركيا، وأن يلغي الخلافة العثمانية، وأن يؤسس النظام الجمهوري وأن يطبق بيد من حديد العلمانية وتحديث تركيا، وأن يستبعد العامل الديني والأخلاقي من الحياة العامة والسياسية منها خاصة (المترجم) .

(٤) انظر كتابه: تطور مصر (بالفرنسية) ، ص١٦٨–١٦٩ .

وقد كان شوقي واحداً ممن خلَّدوا الماضي الفرعوني لمصر، ولعلَّ إحدى (فرعونياته) الأكثر تميُّزاً بلا شك، في هذا المجال، قصيدتُه التي تحمل عنوان (توت عنخ آمون)[1]، التي كتبها في أواخر سنة ١٩٢٢، وربما بعد سنتين من اكتشاف قبر هذا الفرعون. وكان الشاعر وفيّاً لتصوُّره التاريخي، فقد غنَّى فيها الماضي بالقدر الذي كان يبدو له قادراً على إخصاب المستقبل، وبالقدر الذي يكون فيه مجد مصر القديمة حافزاً لجيل الشباب المصري الحديث.

لقيت هذه القصيدة استقبالاً واسع النطاق، ونُشِرَتْ في مجلة (سركيس) Sarkïs، عدد كانون الثاني (يناير) من سنة ١٩٢٣. وكانت موضوع تعليق إطرائي في (الأهرام)، يوم ٣ كانون الثاني (يناير) من السنة نفسها، ذُكِر فيه أن هذه القصيدة (دُرَّةٌ شوقية في ميدان الشعر والنثر). ولكن طه حسين كان يبدو مختلفاً قليلاً مع هذا الإطراء فكتب يقول: (لا أقول كما قالت الأهرام إن قصيدة شوقي هذه هي درَّة الشعر والنثر، وإنما أقول إنها قصيدة من قصائد شوقي الكثيرة، فيها الكثير من الجيد، وليست تخلو من الرديء، ولشوقي بحمد الله قصائد أمتن لفظاً، وأرصن أسلوباً، وأحسن في النفس موقعاً، وأرفع معنى من هذه القصيدة) [2].

ويفتتح الشاعر قصيدته بمناجاة الشمس التي يستلهمها قائلاً [3]:

١- قِفِيْ يَا أُخْتَ يُوْشَعَ خَبِّرِيْنَا
أَحَادِيْثَ الْقُرُوْنِ الْغَابِرِيْنَا

وتتبع هذا البيتَ حتى البيت ٧ معانٍ وعظيةٌ ذاتُ وَقْعٍ جميل. ثم يأتي البيتان ٨و٩، وهما بيتا الانتقال، أقلَّ إتقاناً لسوء الحظ، ويلفُّهما غموض لم يتمكن الشرح من تبديده

(١) وهي من البحر الوافر، وقافيتها (يْنَا، وْنَا) .

(٢) انظر كتابه: حافظ وشوقي، ص٩٤ .

(٣) الشوقيات، ٢٦٦/١ [يلاحظ المرء أن شوقي يبدو متأثراً في هذه القصيدة التي يفخر فيها بآثار مصر الفرعونية وعظمتها الغابرة، من حيث البحر والقافية، بمعلَّقة عمرو بن كلثوم التي يفخر فيها فخراً متطرِّفاً بقبيلته تغلب (المترجم)].

تماماً. وقد أبدى طه حسين عليهما الانتقادات الشكلية التالية: (ولكنّ الشاعر أراد أن ينتقل من هذه الحكمة البالغة والعبرة العامة إلى موضوعه الذي عمد إليه، ويُخَيَّل إليّ أنه لم يوفَّق إلى حسن الانتقال [١]:

٨- أَأُمَّ الـمَـــــالِكِيْنَ بَـنِـيْ (أَمُـــــوْنٍ)
لِيَـــــهْنِكِ أَنَّـهُـمْ نَـزَعُـــوْا (أَمُـــوْنَـا)

لستُ أدري لِمَ أَجِد شيئاً من الصعوبة في إساغة هذا البيت، ويُخَيَّل إليّ أنه لو أُسِيْغ لكان عسير الهضم، ولعلّ مصدرَ هذا الاسمُ (أمون) الأعجمي، الذي وقع وقعاً فيه شيء من الحرج في هذه الصفحة العربية النقية، ولعلّ مصدرَ هذا بنوع خاصّ هذا الفعل الغريب الذي تكلَّفه الشاعر تكلُّفاً، أو اضطر إليه اضطراراً وهو: نزعوا. يستعمله الشاعر بمعنى: أشبهوا. ويمرّ به القارئ فلا يفهمه، ويضطر إلى أن يعطف على هذا الشرح الذي اضطرّ الشاعر نفسه إلى أن يضعه.. ولعلّ الشاعر يعذرني أيضاً إذا لم يعجبني هذا البيت [٢]:

٩- وَلَدْتِ لَـهُ (الـمَـــآمِـــيْنَ) الـدَّوَاهِـيْ
وَلَـمْ تَـلِـدِيْ لَـهُ قَـطُّ (الأَمِـــــــــيْـنَـا)

فلفظ: المآمين. فيه نُبُوٌّ. ولفظ: الدواهي. يبعث الاشمئزاز في النفس. ولفظ: قط. يخلو من كل جمال شعري، والبيت كله غامض برغم هذه الحاشية التي أضافها الشاعر[٣]، والبيت كله مخالف للحق، فليس من الحق في شيء أن ملوك مصر جميعاً كانوا كالمأمون، وليس من الحق أنه لم يكن بينهم من أشبه الأمين)[٤].

(ثم مضى الشاعر في لفظ سهل ومعنى ليس بالغريب ولا بالمبتذل إلى أن قال فأجاد اللفظ والمعنى[٥]:

---

(١) مرجع سابق، ٢٦٧/١ .
(٢) م.ن.
(٣) عند شوقي - كما سجَّل لنا طه حسين هنا - أمثلة كثيرة على أبيات غامضة تماماً، بل إن شروحها لا تصل إلى حد توضيحها حين توضع معها قصداً .
(٤) حافظ وشوقي، ص٩٧-٩٨ .
(٥) الشوقيات، ٢٦٧/١ .

١٥- تَعَـالَى اللهُ كَـانَ السِّـحْـرُ فِـيْـهِمْ
أَلَـيْـسُـوْا لِلْحِـجَـارَةِ مُنْطِقِـيْنَا ؟!

واستأنف مُضيِّه ليس بالجيد ولا بالرديء إلى أن انتهى إلى الخلود، فأحسن وصفه وأجاد التعبير عنه، ولاسيما حيث يقول [١]:

٢٢- وَأَخْـــذُكَ مِنْ فَمِ الدُّنْيَـــا ثَنَاءً
وَتَرْكُكَ فِيْ مَـسَـامِـعِـهَـا طَنِيْنَا

ولكني أعتذر إلى الشاعر إذا استثقلتُ هذا البيت الذي نُظِمَتْ فيه أسماءُ الفراعنة نظم الخرَز [٢]:

٢٧- وَتَاجٍ مِنْ فَـرَائِدِهِ (ابْنُ سِـيْـتِيْ)
وَمِنْ خَـرَزَاتِهِ (خُـوْفُـوْ) وَ(مِـيْنَا)

وليس أجملَ من اعتذاره عن قدماء المصريين ودفعه عنهم تهمة الظلم من استشهاده بظلم البستيل[٣][٤].

وقد أشار شوقي في أبيات من القصيدة إشارة إلى الكنوز التي اختلسها اللورد (كارنارفون)[٥] Caernarvon، من قبر (توت عنخ آمون) [٦]، أثناء إجراء الحفريات الأثرية، معبِّراً بها تعبيراً صارخاً، ومصوِّرًا من خلالها صدى ذلك بين مواطنيه، فقال [٧]:

٤٣- أُبُـوَّتُـنَـا وَأَعْظَمُـهُـمْ تُـرَاثٌ
نُـحَـاذِرُ أَنْ يَـؤُوْلَ لآخَـرِيْـنَـا

---

(١) م.س.، ٢٦٨/١ .

(٢) م.ن. ويريد بابن سيتي (رمسيس الثاني) Ramsès II الملقَّب بـ (سيزوستريس) Sézostris .

(٣) يعني قوله: **٣١- وَمَا (الْبَسْتِيْلُ) إِلاَّ بِنْتَ أَمْسٍ وَكَمْ أَكَلَ الحَدِيْدُ بِهَا صَحِيْنَا ؟!**
(انظر: الشوقيات، ٢٦٩/١ [ولوقال شوقي: وكم أكل الحديد بها سجينا ؟! لكان أجمل . ويُعَدّ سجن (الباستيل) La Bastille هذا من أشهر السجون في العالم، وقد غُيِّب فيه كثير من أحرار فرنسا بالتعذيب والقتل، وكان أول صرح هدمته الجماهير الشعبية لما يمثله من رمز للظلم الإنساني الفاحش والاستبداد والتعسُّف، وكان هدمه يوم ١٤ تموز (يوليو) سنة ١٧٨٩ صبيحة قيام الثورة الفرنسية الشهيرة (المترجم)].

(٤) حافظ وشوقي، ص٩٩-١٠٠ .

(٥) وقد مات هذا اللورد بعضّة بعوضة من قبر الفرعون (توت) ، انظر: الشوقيات ، ٢٧١/١هـ ٤.

(٦) كان فتح قبر (توت عنخ آمون) في ٢٦ تشرين الثاني (نوفمبر) [سنة ١٩٢٢] بحضور (كارتر) H. Carter واللورد (كارنارفون) وابنته، والليدي إيفلين هربرت Lady Evelyn Herbert [راجع بخصوص ظروف هذه الحفريات ومكوناتها كتاب جان كابار J. Capart ومعاونيه: توت عنخ آمون Tout-Ankh-Amon بالفرنسية) ، ص٨١ وما بعدها) . ونعلم أن اللورد (كارنارفون) ، الذي أهدى ابنة ملك إنكلترا عقداً ذا قيمة عالية من حفريات قبور الفراعنة، مات بداء غامض يُنْسَب إلى إشعاعات ضارة صادرة عن القبور، ولهذا تخلَّت ابنة الملك عن ذلك العقد خوفاً من نقمة (توت عنخ آمون) عليها . ولنلاحظ، أخيراً، أن السخط الذي أثاره انتهاك قبور الفراعنة لم يكن جديداً، لأن الشاعر محمود سامي البارودي كان قد خصَّ أهرام الجيزة بقصيدة عبَّر فيها عن المشاعر ذاتها، انظر: تاريخ الأدب العربي لبروكلمان GAL بالألمانية) - الملحق ١٦/٣ .

(٧) الشوقيات، ٢٧٠/١و٢٧١ .

٤٤- وَنَأْبَى أَنْ يَحُلَّ عَلَيْـــــهِ ضَـــــيْمٌ
وَيَذْهَبَ نُهْـــــبَـــةً لِلنَّاهِبِـــــيْنَا
٤٥- سَكَتَّ فَـــحَـــــامَ حَـــوْلَكَ كُلُّ ظَنٍّ
وَلَوْ صَـــــرَّحْتَ لَمْ تُثِـــــرِ الظُّنُوْنَا

وقد علَّق طه حسين على هذه الأبيات قوله: (هذه الأبيات تَعْدِلُ آلافَ المرات ما كَتَبَ الكُتَّابُ إلى اللورد كارنارفون من لوم وعتب ومن شكر واعتذار)[١].

وأضاف قائلاً: (ثم عَطَفَ الشاعرُ على الإنكليز، فرماهم بسهم أصاب منهم المقتل، وأحسن الدفاع عن المصريين، وذلك قوله في لطف وخفَّة روح[٢]:

٤٧- أَمَنْ سَـــرَقَ (الخَلِيْـــفَـــةَ) وَهْوَ حَيٌّ
يَـعِفُّ عَـنِ الـــمُـلُـوْكِ مُـكَفَّـنِـيْـنَـا ؟!)[٣].

ويضيف: (ولكن انتقاله من وادي الملوك إلى لوزان[٤] لا يخلو من غرابة. وربما كانت هذه الغرابة نفسها مصدر شيء من الجمال كثير. وإن كنتُ أشكّ في أن وفود لوزان شُغِلَتْ بفرعون كما يُخَيَّل إلى الشاعر[٥]، ولكن الحكومة المصرية خليقة أن تقرأ، وخليقة أن تتعظ، وخليقة أن تعمل)[٦].

---

(١) انظر كتابه: حافظ وشوقي، ص١٠١ .

(٢) م.ن.

(٣) الشوقيات، ٢٧١/١ [والخليفة هنا هو الخليفة العثماني (وحيد الدين) ، الذي نقلته إنكلترا من قصره في (الآستانة) ، على ظهر سفينة حربية، يوم ١٦ تشرين الثاني (نوفمبر) من سنة ١٩٢١، إلى جزيرة (مالطة) بحجة تهريبه من وجه قوات الكماليين (أتباع مصطفى كمال) ، لتكون الشرعية في تركيا بجانبهم، وكان مفتي الخلافة أفتى بجواز قتلهم وإهدار دمهم خدمة للبريطانيين والغزو اليوناني لتركيا في تلك السنة (المترجم)] .

(٤) يريد المؤتمر الدولي الذي انعقد بلوزان وتمخَّض عن اتفاق عرف بـ (اتفاق لوزان) Traité de Lausanne، الذي أبرم سنة ١٩٢٢، بين تركيا واليونان، لوضع نهاية للحروب التي امتدت بينهما من الحرب العالمية الأولى، ولعقد الصلح بين الدولتين، وكانت إثر انتصارات كبيرة للأتراك على اليونان (المترجم) .

(٥) لم يكن شوقي، في الحقيقة، يخصّ هذا المقطع بالحديث عن (اتفاقية لوزان) بسويسرا، بحد ذاتها، وإنما أراد أن يقول إن مصر حُرِمَتْ – على ما لها من حضارة عريقة متفوّقة في القدم – من التمثيل في ذلك المؤتمر الدولي، لحل قضية النِّزَاع التركي – اليوناني الذي حضره الأتراك بأنفسهم لكونهم منتصرين أقوياء، فمثَّلها اللورد (كرزون) ، لكون مصر في تلك الفترة ضعيفة أو مستضعفة تحت نير الاستعمار البريطاني، ولو كانت قوية شاهرة سيفها لمثَّلت نفسها بنفسها، ولم يعترض أحد على ذلك، وعنى شوقي من وراء ذلك أن الأمجاد العظيمة في الماضي شيء، ومنْزِلة أصحاب تلك الأمجاد في الحاضر شيء آخر، وليس القديم بشافع للجديد إن لم يكن الجديد شافعاً لنفسه، فالقدماء بنوا أمجادهم، وعلى الأحفاد أن يبنوا أمجادهم أيضاً، يقول شوقي مخاطباً (توت عنخ آمون) :

٦١- وَأُقْسِمُ كُنْتَ فِـيْ (لُوزَانَ) شُغْلاً ... وَكُنْتَ عَجِيْبَةَ المُتَفَاوِضِـيْنَا
٦٢- أَتَعْلَمُ أَنَّهُمْ صَلِفُـــوْا وَتَاهُوْا ... وَصَدُّوْا البَابَ عَنَّا مُـوْصِدِيْنَا ؟!
٦٣- وَلَوْ كُنَّا نَجُرُّ هُنَاكَ ســَـيْفَاً ... وَجَدْنَا عِنْدَهُمْ عَطْفَاً وَلِيْنَا
٦٤- سَيَقْضِيْ (كَرْزَنٌ) بِالأَمْرِ عَنَّا ... وَحَاجَاتُ الْكِنَانَةِ مَا قُضِيْنَا (الشوقيات، ٢٧٢/١-٢٧٣)

(٦) حافظ وشوقي، ص١٠١-١٠٢ .

ثـم يقفـز الشـاعـر قفـزة واحـدة إلـى الفـترة المعاصـرة ليـتـباهى بنَزْعتـه التحررية libéralisme، قائلاً [1]:

٧١- زَمَـــانُ الْفَـــرْدِ يَا فِـــرْعَـوْنُ وَلَّى
وَدَالَتْ دَوْلَـةُ الـمُـــتَـــجَـــبِّـــرِيْنَا

٧٢- وَأَصْـــبَـــحَتِ الرُّعَـــاةُ بِكُلِّ أَرْضٍ
عَـلَـى حُـكْـمِ الـرَّعِـــيَّـــةِ نَـازِلِـيْـنَـا

واستنبط طه حسين من ذلك قوله: (فتراه شاعراً مصريّاً يعيش في هذه السنة يُحسّ ما نُحسّ، ويُشْفِق مما نشفق منه، يُحبّ الدستور ويَكْلَف به، ويتمنى على صاحب الجلالة – في ألذ لفظ وأعذبه، وفي أمتن أسلوب وأصفاه، وفي أشد العبارات تمثيلاً لأصدق العواطف – يتمنى على صاحب الجلالة إصدار الدستور) [2].

وهناك قصيدة أخرى معبِّرة عن النَّزْعة الفرعونية، التي كانت مسيطرة بمصر آنذاك، هي تلك القصيدة التي أنشدها في حديقة الأزبكية، ونشرتها مجلة (الهلال) في عدد تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٢١. ويسأل الشاعر فيها مطوَّلاً أبا الهول، ثم يختمها، في الأبيات الأربعة الأخيرة، بتوجيه رسالة موجزة تدعو المصريين إلى الأمل[3].

وعلى الرغم من كون شوقي شاعر الإسلام أساساً، كما سنرى، فقد أسهم أيضاً في وضع طاقات موهبته الشعرية للتغني بالفراعنة الذين كان علم الآثار قد وضعهم على جدول الأعمال، ولم يتردَّد شفيق جبري [4] في مدحه لأمير الشعراء،

---

(١) الشوقيات، ٢٧٤/١ .

(٢) حافظ وشوقي، ص١٠٢–١٠٣ وقد حُذِفَتْ من هذه القصيدة باستغراب الأبيات من ٨٣ إلى ٩٤ من طبعة (الشوقيات) لسنة ١٩٦٤ .

(٣) الشوقيات، ١٣٢/١–١٤٤ وهي من البحر المتقارب، والقافية (ـرْ) .

(٤) شفيق جبري (١٨٩٠–١٩٨٠) : شاعر سوري، ولد في دمشق، عمل سنة ١٩٢٠، في العهد الفيصلي، أميناً لوزارة المعارف، ثم كان مديراً لمدرسة الآداب العليا، ثم أصبح عميداً لكلية الآداب بجامعة دمشق، وانتخب عضواً في مجمع اللغة العربية منذ سنة ١٩٢٦، له ديوان شعر، وكتاب دراسة الأغاني (أي: أغاني الأصفهاني) (المترجم) .

خلال حفل تأبينه سنة ١٩٣٢، في أن يخاطب الفقيد الشهير [مشيراً بضمير الغائب إلى نهر النيل] بقوله (من البسيط) [١]:

١٧- صُـغْتَ الْقَـوَافِيْ لَهُ فِيْ كُلِّ نَائِبَـةٍ
مَـحْـبُـوْكَـةَ الْوَشْيِ مِنْ وَشْيِ الْيَـمَـانِيْنَا

الملهم الثاني - الإسلام

عندما تُوِّج شوقي (أميراً للشعراء) بعدما كان (شاعراً للأمراء) كان يبدو أكثر ميلاً إلى لقب (شاعر الإسلام): فقد كان يؤثِر - كما يقال- لقب (شاعر الإسلام) على لقب (أمير الشعراء) الذي كان مع ذلك لقباً رائعاً[٢]. وهناك خبر يرويه عبد العزيز الإسلامبولي يبيِّن لنا الرغبة التي كانت تتملَّك شوقي في أن يكون (شاعر الإسلام) قبل كل شيء، فقد كان شوقي (يتفضَّل على مجلة المعرفة، في بداية سنتها الثانية ببعض جواهره التي جمعها في كتابه: أسواق الذهب)[٣]. وكان صاحب المجلّة يقدِّم لها بأنها من نتاج شاعر الشرق والإسلام، فلما التقى بشوقي بعد هذا التقديم رأى هالة من البِشْر تغمر وجهه الضحوك المشرق، وقال له: لكأنك، يا أستاذ، كنتَ تنطِق بلسان الغيب، فإن قولكَ عني إني شاعر الإسلام لأحب إليَّ من هذا اللقب الرنان الذي يطلقه الصحفيون عليَّ [٤]، ذلك أني أتمنى أن أكون شاعر الإسلام) [٥].

---

(١) من قصيدة تتكون من ثمانين بيتاً، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج١٣، سنة ١٩٣٣، ص١١٠ .

(٢) انظر محاضرة أحمد محمد الحوفي: الاتجاه الروحي في شعر شوقي، المنشورة في معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، سنة ١٩٥٧، ص١٠ .

(٣) أسواق الذهب: كتاب نثري في مواضيع شتى استعمل فيه شوقي مذهب السجع، ربما ليظهر لقرائه أنه قادر على سبك النثر قدرته على نظم الشعر، غير أن أسلوبها ثقيل الظل لعدم مناسبة هذا المذهب لعصرنا (المترجم) .

(٤) يريد به لقب (أمير الشعراء) الذي أطلقوه عليه في مقالاتهم إثر تكريم الشعراء والأدباء العرب إياه في حفل كبير أقيم له في دار الأوبرا الملكية بالقاهرة سنة ١٩٢٧، بمناسبة إصداره الجزء الأول من الطبعة الثانية من (الشوقيات) سنة ١٩٢٦ .وقد استمدوا هذا اللقب من قول حافظ إبراهيم شاعر النيل في قصيدته التكريمية:

٧١- أَمِيْرَ الْقَوَافِيْ قَدْ أَتَيْتُ مُبَايِعَاً وَهَذِيْ وُفُوْدُ الشَّرْقِ قَدْ بَايَعَتْ مَعِيْ

(انظر: ديوان حافظ إبراهيم، ١٢٨/١) (المترجم) .

(٥) انظر: الاتجاه الروحي في شعر شوقي لأحمد محمد الحوفي، ص١٠ نقلاً عن مقال لعبدالعزيز الإسلامبولي في مجلة: المعرفة، عدد تشرين الثاني (نوفمبر) ، سنة ١٩٣٢ .

وقد أوحى إلينا شوقي في قصيدته، التي تحمل عنوان (ذكرى المولد)، بأنْ ليس هناك بلاغة حقيقية للشاعر الموهوب سوى تلك البلاغة التي تقوم على مدح النبي (ﷺ)، إذ يقول (من الوافر) [1][2]:

٦١- فَـمَـا عَـرَفَ الْبَـلاَغَـةَ ذُوْ بَيَـانٍ
إِذَا لَـمْ يَـتَّـخِـذْكَ لَـهُ كِـتَـابَا

٦٢- مَـدَحْتُ الـمَـالِكِيْنَ فَـزِدْتُ قَـدْرَاً
فَـحِـيْنَ مَـدَحْـتُكَ اجْـتَـزْتُ السَّـحَـابَا

وهناك قصيدة طويلة رائعة بارزة بوضوح بين القصائد المختلفة التي مدح بها الشاعر النبي (ﷺ) وأمجاد الإسلام، وتعرف عموماً نسبةً لقافيتها باسم (الهمزية النبوية) [3]. وقد بذل في نظمها كل طاقاته اللغوية والشعرية الواسعة بفضل قافيتها (اءٌ)، وهي بلا جدال أكثر قصائده شهرة، وقد أسهم صوت أم كلثوم الدافئ في تعريف الجماهير بها على أواسع نطاق [4]. وقد كان المطلع، المشغول بإتقان، يحتوي على مجموعة من الكلمات ذات الإيحاء القرآني الذي يهزّ كل النغمات الإسلامية، من مثل (الروح، والعرش، والحظيرة، و[سِدْرَة] المنتهى، والسِّدْرَة العصماء، وحديقة الفُرقان، والوحي، واللوح، والقلم، والمرسلون، والهدَى، وبيت النبيِّين، والحنائف)، وهذه الكلمات وردت فقط في الأبيات العشرة الأولى.

---

(١) الشوقيات، ٧٢/١ [يبدو لنا هنا أن المؤلِّف لم يدرك المعنى الذي أراده شوقي، فقد قصد الشاعر أن أحداً من أهل البيان والفصاحة لايمكن أن يكون قد أدرك شيئاً من مفهوم البلاغة إن لم يجعل كلام النبي (ﷺ) البليغ، وهو الكلام الذي يتربع بحق على قمة البلاغة العربية، مصدراً يتعلَّم منه البلاغة ومرجعاً يرجع إليه دوماً، يتمثله ويقتدي به ويحفظه ويقلده ويستلهم منه (المترجم)] .

(٢) ورد الشطر الثاني من البيت ٦٢ في (الشوقيات) برواية (اقتدتُ السحابا) ، وآثرنا أن نأخذ بالتبديل الذي أجرته السيدة أم كلثوم حين اختارت جملة أبيات من هذه القصيدة لتخلِّدها بصوتها الرائع، نظراً لشيوع اختيارها، كما أن عنوان القصيدة بعد غنائها غلب عليه اسم (سلوا قلبي) (المترجم) .

(٣) وهي من البحر الكامل [وقد نُشِرَتْ للمرة الأولى في جريدة (المؤَيَّد) ، في ٧ آذار (مارس) سنة ١٩١٢ (المترجم)].

(٤) وهي من تلحين الموسيقار العبقري (رياض السنباطي) الذي لحن معظم القصائد الغنائية التي غنتها أم كلثوم بالفصحى، وقد غلب على (الهمزية النبوية) بعد أن غنتها اسم (وُلِد الهدَى) ، والمعروف أنها خلَّدت بصوتها بعض القصائد الأخرى لشوقي، مثل (إلى عرفات الله) و(نهج البردة) و(سلوا كؤوس الطّلا) (المترجم) .

وهناك نزعة غنائية lyrisme وشيء من تفخيم الكلام على الطريقة الهوغولية[١] كانا يظهران في هذه الأبيات التي زيَّنها نُبْلُ البحر الكامل، حيث يقول[٢]:

١- وُلِدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءُ
وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ

٢- الرُّوْحُ وَالْمَلاَئِكُ حَوْلَهُ
لِلدِّيْنِ وَالدُّنْيَا بِهِ بُشَرَاء

٣- وَالْعَرْشُ يَزْهُوْ والحَظِيْرَةُ تَزْدَهِيْ
وَالْمُنْتَهَى وَالسِّدْرَةُ الْعَصْمَاء

٤- وَحَدِيْقَةُ الْفُرْقَانِ ضَاحِكَةُ الرُّبَا
بِالتُّرْجُمَانِ شَذِيَّةٌ غَنَّاء

٥- وَالْوَحْيُ يَقْطُرُ سَلْسَلاً مِنْ سَلْسَلٍ
وَاللَّوْحُ وَالْقَلَمُ الْبَدِيْعُ رُوَاء

٦- نُظِمَتْ أَسَامِي الرُّسْلِ فَهْيَ صَحِيْفَةٌ
فِي اللَّوْحِ وَاسْمُ مُحَمَّدٍ طُغَرَاء [٣]

لقد استعرض الشاعر في القصيدة أروع المشاهد من حياة النبي (ﷺ)، مبرهناً في بعضها على علمه بالحجج المختلفة لتفسير القرآن، وهكذا نجده يذكر في الأبيات التالية الرحلة الليلية[٤] التي قام بها النبي (ﷺ)[٥]:

٨٣- يَا أَيُّهَا الْمُسْرَى بِهِ شَرَفاً إِلَى
مَا لاَ تَنَالُ الشَّمْسُ وَالجَوْزَاءُ

(١) نسبة إلى الأديب الفرنسي (هوغو) (المترجم) .
(٢) الشوقيات، ٣٤/١ .
(٣) الطغراء: ما يسميه العامة (طُرَّة) وأصلها (طُغَرَى) ثم مُدَّت، ويقصد بها ما يكتب في رؤوس الكتب الديوانية بخط غليظ كالترويسة المميِّزة للوزارات والمؤسسات في أيامنا وتكون عادة عبارة أو شعاراً (المترجم) .
(٤) يريد رحلة الإسراء إلى المسجد الأقصى بالقدس والمعراج إلى السماء (المترجم) .
(٥) الشوقيات، ٣٩/١ .

٨٤- يَتَسَاءَلُوْنَ وَأَنْتَ أَطْهَرُ هَيْكَلٍ:
بِالرُّوْحِ أَمْ بِالْهَيْكَلِ الإِسْرَاءُ
٨٥- بِهِمَا سَمَوْتَ مُطَهَّرَيْنِ كِلاَهُمَا
نُوْرٌ وَرَيْحَانِيَّةٌ وَبَهَاءُ
٨٦- فَضْلٌ عَلَيْكَ لِذِي الجَلاَلِ وَمِنَّةٌ
وَاللهُ يَفْعَلُ مَا يَرَى وَيَشَاءُ

ولا يخلو هذا المدح الملتهب من مواضيع معاصرة: كمدح شوقي نزعة المساواة الاجتماعية l'égalitarisme social التي تفاجئنا بعضَ الشيء إذا ما تذكَّرنا أن هذه القصيدة كتبت قبل الحرب العالمية الأولى [١]، إذ يقول [٢]:

٧٣- فَرَسَمْتَ بَعْدَكَ لِلْعِبَادِ حُكُوْمَةً
لاَ سُوْقَةٌ فِيْهَا وَلاَ أُمَرَاءُ [٣]
٧٤- اللهُ فَوْقَ الخَلْقِ فِيْهَا وَحْدَهُ
وَالنَّاسُ تَحْتَ لِوَائِهَا أَكْفَاءُ [٤]

.....

(١) لعل ما أدهش المؤلِّف هنا ذكر شوقي (الاشتراكية) قبل أن تصبح واقعاً مجسَّداً في روسيا القيصرية في ثورة تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩١٧ إبان انشغالها بالحرب العالمية الأولى، إذ يقول (انظر: الشوقيات، ٣٨/١) :

٧٦- الإِشْتِرَاكِيُّوْنَ أَنْتَ إِمَامُهُمْ لَوْلاَ دَعَاوَى الْقَوْمِ وَالْغُلَوَاءُ
٧٧- دَاوَيْتَ مُتَّئِداً وَدَاوَوْا طَفْرَةً وَأَخَفُّ مِنْ بَعْضِ الدَّوَاءِ ..الدَّاءُ

وكانت نظرة شوقي هذه مستقبلية حين رأى أن ما جاء به النبي (ﷺ) في رسالته العظيمة يعالج أوضاع المجتمعات البشرية معالجة أفضل من معالجة الاشتراكية لها على المدى البعيد، وبشكل أعمق وأعم، والدليل إخفاق التجارب الاشتراكية في العالم كله، كما أن النظام الرأسمالي الإمبراطوري - في الوقت نفسه - لا يصلح لمعالجة أوضاع المجتمعات البشرية لما فيه من ظلم ومادية وميل إلى شن الحروب وسرقة ثروات الشعوب المستضعفة بلا أي وازع أخلاقي أو قِيَمي حضاري إنساني إن لم نقل بلا أي وازع ديني (المترجم) .

(٢) الشوقيات، ٣٨/١و٣٩ .

(٣) السوقة: العامة والرعية أو المحكومون . والأمراء: الحكام . وفي هذا البيت بيان طبيعة الحكم في الإسلام، حيث لا امتياز للحاكمين على حساب المحكومين، لأنهم إنما يؤدون وظيفة محدَّدة هي تطبيق كل ما أمر به تعالى ومنع كل ما نهى عنه بموضوعية تامة (المترجم) .

(٤) أكفاء: متساوون وأنداد في كل شيء .

٨١- أَنْصَـفْتَ أَهْلَ الْفَـقْـرِ مِنْ أَهْلِ الْغِنَى
فَـــالْكُلُّ فِيْ حَقِّ الحـــيَـــاةِ سَـــوَاء
٨٢- فَلَـوَ انَّ إِنْسَـانَاً تَـخَـــيَّـــرَ مِلَّةً
مَـــا اخْـــتَـــارَ إِلاَّ دِيْنَكَ الْفُـــقَـرَاء

ثم تُخْتَتَم القصيدة بإشارة أكثر تحديداً إلى حالة مصر [١]:

١٢٢- مَـا جِـئْتُ بَـابَكَ مَـادِحَـاً بَلْ دَاعِـيَـاً
وَمِنَ الـمَـــــدِيْـحِ تَـضَـــــرُّعٌ وَدُعَـاء
١٢٣- أَدْعُـوْكَ عَنْ قَـوْمِي الضِّـعَـافِ لأَزْمَـةٍ
فِيْ مِـــثْـلِـهَـــا يُـلْـقَى عَـلَـيْكَ رَجَـــاء
١٢٤- أَدَرَى رَسُـــوْلُ اللهِ أَنَّ نُـفُـــوْسَـــهُمْ
رَكِـــــــبَتْ هَـوَاهَـا وَالْـقُـلُـوْبُ هَـوَاء
١٢٥- مُـتَـفَكِّكُوْنَ فَـمَـا تَضُمُّ نُـفُـوْسَـهُمْ
ثِقَـــةٌ وَلاَ جَـــمَعَ الْقُلُوْبَ صَـــفَـــاء
١٢٦- رَقَـــدُوْا وَغَـــرَّهُمُ نَـعِـــيْـمٌ بَـاطِلٌ
وَنَـعِـــيْـمُ قَـــوْمٍ فِي الْقُـــيُـــوْدِ بَلاَء

والمدهشُ أن شوقي لم يحاول قطّ، على غِرار متقدميه الكثُر من الشعراء في تسمية قصائدهم، أن يقلِّد البوصيري[٢]، صاحب قصيدة (الكواكب الدُّرِّيَّة في مدح خير البَرِيَّة)[٣]، بل إنه تجاوزهم إلى القدماء، وبالتحديد إلى قصيدة كعب بن زهير[٤] التي

(١) الشوقيات، ٤١/١

(٢) البوصيري (٦٠٨هـ - ٦٩٧هـ) : شاعر ولد بصعيد مصر قرب بلدة (بوصير) التي نشأ فيها وعرف بها، وقد اشتهر في أول حياته بالاستهتار والجنوح إلى المدح والهجاء على طريقة الحطيئة العبسي، ثم أصيب بفالج، ورأى في الرؤيا أن النبي ﷺ زاره ومسح على شقه المفلوج، فأصبح معافى، فتغيرت أحواله وتنسك وتصوَّف، وقال في مدح النبي ﷺ غير قصيدة، وأشهرها قصيدة البردة التي سماها بالاسم المذكور، وتبلغ نحو ١٦٠ بيتاً، وقد ذاع صيتها في الآفاق، حتى عُدَّ صاحبها في نهاية المطاف من أولياء الله الصالحين، وتوفي بالإسكندرية (المترجم) .

(٣) قام المستعرب الفرنسي (رنيه باسيه) René Basset، بترجمة هذه القصيدة إلى الفرنسية سنة ١٨٩٤ .

(٤) كعب بن زهير: شاعر مخضرم بين الجاهلية والإسلام، وموطنه بنجد، أسلم أخوه بجير قبله، فغضب عليه وهجا المسلمين وعرَّض بالنبي ﷺ ، فأهدر دمه، إلى أن جاءه سنة ٨ هـ مسلماً ومعتذراً بقصيدته (بانت سعاد) ، وتوفي سنة ٢٦هـ .

تسمى (البُرْدَة)[1]، مع أن كثيراً منهم تدرَّب على قصيدة البوصيري التي تُعَد قطعةً شعرية بليغة، ومنهم: ابن جابر الأندلسي، وابن حِجَّة الحَمَوي، وجمال الدين بن نُبَاتة المصري. وبقي الأمر كذلك في عصر الركود الذي كان المقلِّدون ذوو القيمة فيه نُدْرَة نادرة، على الرغم من أن النبع لم يكن قد جفَّ بعدُ. وقد حاول محمود صفوت الساعاتي، وآخر يدعى علي الدرويش مثلاً، وبعد عدة قرون من متقدميهم المشهورين، أن يمدحوا النبي (ص) على طريقة البوصيري.

وقد استعاد محمود سامي البارودي [2]، في فترة النهضة، هذا التقليد بقصيدته (كَشْف الغُمَّة في مدح سيِّد الأُمَّة)، التي نظمها على نمط (سيرة ابن هشام) [3]، على الرغم من أنه كان يعنى فيها بالتاريخ أكثر من عنايته بالشعر حسبما لاحظ زكي مبارك[4].

ولكننا نجد، مع شوقي، تقليداً للتراث وشعراً محضاً: فقصيدته الطويلة، التي تتكون من ١٩٠ بيتاً، والتي أتقن شغلها، وتحمل عنوان (نهج البردة) [5]، اقترضت من قصيدة البوصيري كلاً من البحر الشعري والقافية وحركتها، وقد افتتح شوقي قصيدته، كالبوصيري [6]، بالنسيب التمهيدي الذي حوى، عن عمد، بعض كلمات الشعر القديم وعباراته، إذ يقول (من البسيط) [7]:

---

(١) كان النبي (ﷺ) قد كافأ كعب بن زهير على قصيدته الاعتذارية (بانت سعاد) حين أنشده إياها، ببردته المطهَّرة، ولذا أصبحت هذه المكافأة علماً عليها يميِّزها من غيرها من القصائد العربية (المترجم) .

(٢) محمود سامي البارودي (١٨٣٩-١٩٠٤) أحد كبار شعراء فترة الإحياء، كان مقلِّداً لأشعار العصر العباسي سائراً على أساليبهم، ومهد بشعره، الذي سخره لإبراز شخصيته وقيمه العليا التي يؤمن بها، لانطلاق الشعر العربي إلى رحاب التجديد في العصر الحديث: عمل فترة في وزارة الخارجية المصرية مبعوثاً إلى إستنبول لإجادته التركية، كما عمل في الخارجية التركية نفسها لإجادته اللغة الفارسية، وقيل كان يجيد الفرنسية أيضاً، وبقي سبع سنين في إستنبول، ثم عاد للعمل في الجيش الذي بلغ فيه أعلى الرتب، وشارك في ثورة عرابي على الخديوي توفيق، وأصبح رئيس وزراء لمدة شهر سنة ١٨٨٢، ثم نفي فيمن نفاه الإنكليز، بعد احتلال مصر تلك السنة، إلى كولومبو بسيريلانكا اليوم مدة ١٧ عاماً، أجاد خلالها الإنكليزية، وعاد بعدها إلى مصر وتوفي سنة ١٩٠٤ بالقاهرة، لقب بفارس السيف والقلم، وخلف ديواناً شعرياً ضخماً (المترجم) .

(٣) سيرة ابن هشام: هي سيرة النبي (ﷺ) العطرة التي ألَّفها محمد بن إسحاق (مولى قريش) (توفي ببغداد سنة ١٥٠هـ) ، ثم هذَّبها ونقَّحها بعده مما شابها عبد الملك بن هشام الحِمْيَري (توفي في الفُسْطاط سنة ٢١٨هـ) (المترجم) .

(٤) انظر كتابه: الموازنة بين الشعراء، ص١٩١ .

(٥) وهي من البحر البسيط ، والقافية (م). وهذه القصيدة نموذج آخر لإحدى الشوقيات التي بلغت شهرتها الناس العاديين، بفضل صوت أم كلثوم .

(٦) يقول البوصيري: **أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِيْ سَلَمٍ مَزَجْتَ دَمْعَاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ**

(٧) الشوقيات، ١/١٩٠و١٩١ .

١- رِيْمٌ عَلَى الْقَــاعِ بَيْنَ الْبَــانِ وَالْعَلَمِ
أَحَلَّ سَــفْكَ دَمِيْ فِي الأَشْــهُــرِ الـحُــرُمِ
٢- رَمَى الْقَـضَـاءُ بِعَـيْنَيْ جُــؤْذَرٍ أَسَدَاً
يَا سَــاكِنَ الْقَــاعِ أَدْرِكْ سَــاكِنَ الأَجَمِ
٣- لـمّــا رَنَا حَــدَّثَتْنِي النَّفْسُ قَــائِلَةً
يَا وَيْحَ جَنْبِكَ بِالسَّــهْمِ الـمُـصِـيْبِ رُمِي
٤- جَـحَـدْتُهَا وَكَـتَـمْتُ السَّـهْمَ فِي كَـبِـدِيْ
جُــرْحُ الأَحِــبَّــةِ عِنْدِيْ غَــيْــرُ ذِيْ أَلَمِ
.....
٦- يَا لاَئِمِيْ فِيْ هَوَاهُ وَالْـهَــوَى قَــدَرُ
لَوْ شَــفَّكَ الْوَجْــدُ لَمْ تَعْــذِلْ وَلَمْ تَلُمِ

وتشتدّ نغمة النسيب التقليدي، على وجه الخصوص، في الأبيات من ١١ إلى ١٦، بسبب الطريقة المألوفة عند الشعراء القدماء، والقائمة على افتتاح كل بيت بكلمات ذات بِنْيَةٍ متماثلةٍ، كاسم الجمع المؤنث السالم هنا على وزن (فاعلات)، فكان كل بيت يقع بين عنصرين متقابلين في البداية والنهاية [١]. وهناك أيضاً الكلمات القديمة الكثيرة [٢]:

١١- مَنِ الْـمَــوَائِسُ بَانَـاً بِالرُّبَـا وَقَنَاً
الْلاَعِـبَـاتُ بِرُوْحِي السَّــافِـحَــاتُ دَمِي
١٢- السَّــافِرَاتُ كَـأَمْـثَـالِ الْبُدُوْرِ ضُـحَـىً
يُغْرِنَ شَمْسَ الضُّحَى بِالـحَلْيِ وَالْعِصَمِ[٣]

(١) لعل المؤلِّف يقصد هنا بذلك أن البيت يبدأ بصيغة صرفية هي (فاعلات) في أوله، وهي العنصر الأول، ويختتم بالقافية الموحدة، التي هي العنصر الثاني، مما يولِّد ما يشبه التوازي بين البيت وسابقه وبين البيت ولاحقه، ويشكل هذا نوعاً من الجمالية الشكلية في إخراج الشعر (المترجم) .

(٢) الشوقيات، ١٩١/١ .

(٣) العِصَم: القلائد .

١٣- الْقَـــاتِلاَتُ بِأَجْـــفَـانٍ بِهَـــا سَـقَمٌ
وَلِلْمَنِيَّـــــةِ أَسْـــبَـــــابٌ مِنَ الـسَّـــقَم

١٤- الْعَـــاثِرَاتُ بِأَلْبَـابِ الرِّجَـالِ وَمَـــا
أُقِلْنَ مِنْ عَـــثَـــرَاتِ الدَّلِّ فِي الرَّسَـم[١]

١٥- الـمُضْرِمَاتُ خُـدُوْداً أَسْفَرَتْ وَجَلَتْ
عَنْ فِـــتْنَةٍ تُسْلِمُ الأَكْـــبَـــادَ لِلضَّـــرَم

١٦- الـحَامِلاَتُ لِوَاءَ الـحُسْنِ مُخْتَلِفَاً
أَشْكَالُهُ وَهْوَ فَـــرْدٌ غَـــيْـــرُ مُنْقَـــسِم

ولم تظهر الإشارة الأولى إلى النبي (ﷺ) إلا في البيت ٤٠ بتعبير مجازي هو (مفرِّج الكَرْب في الدارين والغُمَم)، ثم يتطرَّق إلى ذكر أمور في الآخرة يلَقَّب النبي (ﷺ) بسببها (أمير الأنبياء) و(صاحب الحوض)، ويلي ذلك مدح النبي (ﷺ)، ويبدأ بتوجيه اللوم إلى موقف قريش منه، إذ يقول [٢]:

٦٤- فَلاَ تَسَلْ عَنْ قُرَيْشٍ كَيْفَ حَيْرَتُهَا
وَكَـــيْفَ نُفْـــرَتُهَـــا فِي السَّـــهْلِ والْعَلَمِ

٦٥- تَسَـــاءَلُوْا عَنْ عَظِيْمٍ قَـــدْ أَلَمَّ بِهِمْ
رَمَى الـمَـــشَـــايِخَ وَالْوِلْدَانَ بِالْلَمَم [٣]

٦٦- يَا جَـاهِلِيْنَ عَلَى الْهَـادِيْ وَدَعْـوَتِهِ
هَلْ تَجْـــهَلُوْنَ مَكَانَ الصَّـــادِقِ الْعَلَم

٦٧- لَقَّبْتُـمُوْهُ أَمِيْنَ الْقَوْمِ فِي صِغَرٍ
وَمَـــا الأَمِـــيْنُ عَلَى قَـــوْلٍ بِمُـــتَّـــهَـم

---

(١) الرَّسَم: حسن المشي.

(٢) الشوقيات، ١/١٩٦-١٩٧ .

(٣) اللمم: طَرَفٌ من الجنون، يقال: رجل ملموم إذا كان به شيء من المَسّ، يريد أن دعوة النبي (ﷺ) قريشاً أصاب أفرادها المعاندين بما يقارب الجنون من شدة الغضب وغيره (المترجم) .

٦٨- فَـاقَ الْبُـدُوْرَ وَفَـاقَ الأَنْبِـيَـاءَ فَكَمْ
بِالـخُلْقِ وَالـخَلْقِ مِنْ حُـسْنٍ وَمِنْ عِظَم
٦٩- جَـاءَ النَّبِـيُّـوْنَ بِالآيَاتِ فَـانْصَـرَمَتْ
وَجِـئْـتَنَا بِـحَكِيْمٍ غَـيْـرِ مُنْصَـرِم
.....
٧٢- يَا أَفْصَحَ النَّاطِقِيْنَ الضَّادَ قَاطِبَةً [١]
حَـدِيْثُكَ الشَّـهْـدُ عِنْدَ الذَّائِقِ الْفَـهِـم

ويبدو أن الشاعر كان يرغب، وهو يشير إشارة مباشرة إلى بردة البوصيري [٢]، في رفع نغمة المديح، ذاكراً الفخر الذي حازه من اسمه الأول، إذ يقول [٣]:

١٠٠- يَا أَحْمَدَ الـخَيْرِ لِيْ جَاهٌ بِتَسْمِيَتِيْ
وَكَـيْفَ لاَ يَتَـسَـامَى بِـالرَّسُـوْلِ سَـمِي [٤]
١٠١- الْـمَـادِحُـوْنَ وَأَرْبَابُ الْهَـوَى تَبَعٌ
لِصَـاحِبِ الْبُـرْدَةِ الْفَـيْـحَـاءِ ذِي الْقَـدَمِ
١٠٢- مَـدِيْحُـهُ فِـيْكَ حُبٌّ خَـالِصٌ وَهَوًى
وَصَـادِقُ الـحُبِّ يُمْلِيْ صَـادِقَ الْكَلِمِ

---

(١) اشتهرت اللغة العربية خطأ بأنها (لغة الضاد) بادِّعاء خلو لغات الأرض قاطبة من هذا الصوت، والحقيقة أن جميع لغات العالم فيه هذا الصوت، وإن لم يكن يكتب به في الخط برسم خاص به، كما هو الشأن في كلمات «danse» و«dent» و «dans» الفرنسية، على سبيل المثال لا الحصر، والحقيقة أن العربية تتميَّز بحرف (الظاء) أو صوته، فهي (لغة الظاء) لا الضاد (المترجم).

(٢) سبق للمؤلِّف أن ناقش تسمية شوقي هذه القصيدة (نهج البردة) فقال إنه تجاوز صاحب (الكواكب الدُّرِّيَّة)، الذي هو البوصيري، إلى كعب بن زهير في (قصيدة البردة) ، مما يعني أن ما يذكره هنا من إشارة إلى البردة لا يعني بها البوصيري، كما أنه ناقض نفسه حين قال كذلك إن شوقي اقترض من البوصيري البحر البسيط وقافية الميم وحركة الكسر فيها، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على أن شوقي إنما كان ينظر إلى معارضة البوصيري لا كعب بن زهير، على الرغم مما سيذكره صراحةً في البيت (١٠٣) بشيء من التواضع أو الإجلال أمام قصيدة البوصيري، لأن شروط القصيدة المعارضة متوافرة في (نهج البردة) ، كما أن (الكواكب الدرية) عرفت في حياة ناظمها باسم (البردة)، يضاف إلى ذلك أن شارح الديوان ذهب إلى أن المراد بصاحب البردة الفيحاء إنما هو (الإمام البوصيري) (المترجم) .

(٣) الشوقيات، ١٩٩/١-٢٠٠ .

(٤) يعني أن اسم الشاعر (أحمد) يطابق إحدى تسميات النبي (ﷺ) الواردة في القرآن الكريم نفسه (المترجم) .

١٠٣- اللهُ يَشْهَدُ أَنِّيْ لاَ أُعَارِضُهُ
مَنْ ذَا يُعَارِضُ صَوْبَ الْعَارِضِ الْعَرِمِ
١٠٤- وَإِنَّمَا أَنَا بَعْضُ الْغَابِطِيْنَ وَمَنْ
يَغْبِطْ وَلِيَّكَ لاَ يُذْمَمْ وَلاَ يُلَمِ

ومدَح شوقي السيِّدَ المسيحَ (ع) مع النبي (ص)، ولكنه إذا كان يشيد بـ (أخي النبي) و(روح الله) و(البدَن الطُّهْرِ الشَّريف)، فلأنه كان يريد أن يفضَح ممارسات أتباعه الذين نشروا الحروب حول العالم في رأيه، إذ يقول [١]:

١٣٤- أَشْيَاعُ عِيْسَى أَعَدُّوْا كُلَّ قَاصِمَةٍ
وَلَمْ نُعِدَّ سِوَى حَالاَتِ مُنْقَصِمِ

وعلى الرغم من ميل الشاعر بعضَ الميل إلى النَّزْعة التوفيقية syncrétisme، فلم تكن القصيدة تخلو، كما نرى، من سمة الجدَل، ويؤكِّد شوقي، بعد ذلك، وهو يرفع من نغمة الكلام، أن الإمبراطوريات العظيمة جداً لا بد لها من أن تركع يوماً أمام الإسلام ورسوله [٢]، إذ يقول [٣]:

١٥٥- دَعْ عَنْكَ رُوْمَا وَآثينا وَمَا حَوَتَا
كُلُّ الْيَوَاقِيْتِ فِيْ بَغْدَادَ وَالثُّوَمِ [٤]
١٥٦- وَخَلِّ كِسْرَى وَإِيْوَاناً يُدِلُّ بِهِ
هَوَى عَلَى أَثَرِ النِّيْرَانِ وَالأُيُمِ [٥]

(١) الشوقيات، ٢٠٢/١ (يشرح شارح الشوقيات هذا البيت شرحاً لافتاً للنظر، غير أننا نتحفَّظ عليه بشدَّة، لأن المؤمنين حقاً بالسيد المسيح يعلمون أن المسيحية تدعو إلى المحبة والسلام والسكينة لا إلى الحروب، إلا أن مستغلِّي هذا الدين ليأكلوا به الدنيا هم الذين شنوا الحروب المسماة بالصليبية، ثم الاستعمارية، ثم الإمبراطورية، لأن نظام الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الدنيوية لا صلة له بالدين المسيحي، ولذا كان أصحاب هذا النظام يطمعون في ما هو في أيدي الآخرين، مستسهلين الحصول عليه، ولو سخروا الدين وغرروا بأتباعه في سبيل ذلك . كما أن شكوى شوقي في البيت لا تزال هي هي من الضعف الذي كان المسلمون يعانون منه قبل مئة عام، لإهمالهم إعداد القوة في سبيل الدفاع عن الذات في وجه الأطماع (المترجم).
(٢) وتلك كانت حالة الإمبراطورية الفارسية، والرومانية، والمغولية قديماً (المترجم) .
(٣) الشوقيات، ٢٠٥/١ .
(٤) الثُّوَم: جمع ثُوْمَة، وهي اللؤلؤة أو الحبة من الفضة على شكل اللؤلؤة .
(٥) الأُيُم: جمع إيَام، وهو الدُّخَان .

١٥٧- وَاتْرُكْ رَعَمْسِيْسَ إِنَّ المُلْكَ مَظْهَرُهُ
فِيْ نَهْضَةِ الْعَدْلِ لاَ فِيْ نَهْضَةِ الْهَرَمِ
١٥٨- دَارُ الشَّرَائِعِ رُوْمَا كُلَّمَا ذُكِرَتْ
دَارُ السَّلاَمِ لَهَا أَلْقَتْ يَدَ السَّلَمِ[١]

ويَخْتَتِم شوقي استحضار شواهد عظمة الإسلام، أخيراً، بهذا البيت الختامي الذي يدعو فيه الله تعالى أن يتمِّمَ على المسلمين ما كان له من فضل عليهم في البداية، وأن يجد هؤلاء المسلمون في تاريخ الإسلام أفضل المخارج مما هم فيه اليوم، فيقول[٢]:

١٩٠- يَا رَبِّ أَحْسَنْتَ بَدْءَ المُسْلِمِيْنَ بِهِ
فَتَمِّمِ الْفَضْلَ وَامْنَحْ حُسْنَ مُخْتَتَمِ

لقد كانت هذه القصائد العظيمة والنبيلة، ضمن إنتاج شوقي الواسع، هي التي كانت الأكثر إسهاماً، بلا جدال، في تأسيس شهرته بوصفه (شاعر الإسلام) (islamophilie)، مع المحافظة على كتمانٍ حَذِرٍ تفسِّره بعض الاعتبارات السياسية الداخلية. وقد كانت هذه هي الحال، على وجه الخصوص، في مطلع القرن [العشرين]، خلال المناظرة بين (غابرييل هانوتو)[٣] (Gabriel Hanoteaux) والشيخ محمد عبده[٤]، فقد ردّ الشيخ محمد عبده على سلسلة من المقالات التي كتبها الوزير المؤرِّخ، وينتقد فيها الإسلام، بثلاث مقالات نُشِرَتْ في صحيفة (المؤيَّد)، في أعداد ١٧و١٨و١٩ نيسان (أبريل) من سنة ١٩٠٠. وقدَّمت هذه الصحيفة، في عدد ٣ أيار (مايو) من السنة

(١) السَّلَم: التسليم.
(٢) الشوقيات، ٢٠٨/١.
(٣) غابرييل هانوتو (١٨٥٣-١٩٤٤) مؤرِّخ فرنسي كان عضواً في (الأكاديمية الفرنسية) ووزيراً، وهو الذي أشرف على وضع كتاب بعنوان (تاريخ الأمة المصرية)، انظر: المستشرقون لنجيب العقيقي، ص ٢٥٨ هـ١ (المترجم).
(٤) محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥) أحد الإصلاحيين البارزين الذين ظهروا بمصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، تخرج في الأزهر بشهادة العالميَّة، ودرَّس التاريخ في دار العلوم، تتلمذ على يد جمال الدين الأفغاني، وكان نهج الإصلاح عنده بالتربية والتعليم، نفي بعد ثورة عرابي إلى الشام، ومنها سافر إلى باريس وأسس مع الأفغاني صحيفة (العروة الوثقى) لتكون منبراً لأفكارهما، ثم عاد إلى مصر وعمل في القضاء والإفتاء والتدريس والتأليف إلى أن وافته المنية (المترجم).

نفسها، التعليق التالي [1]: (إن ذلك العالِم المفضال والإمام العظيم، الذي ردَّ على مسيو هانوتو، قد كتب أعلى ما يكتب الفيلسوف، وأسدَّ ما يحتجّ به المنطقي، وأبلغَ ما يسطِّر البليغ، ولذلك امتدحه شاعرٌ من أبلغ شعراء هذا العصر [2] يعشق كبار الأعمال وأعمال الكبار، فقال (من الطويل) [3]:

١- (مُـحَـمَّـدُ) مَـا أَخْلَفْـتَنَا مَـا وَعَـدْتَنَا
صَـدَقْتَ وَقَـالَ الحَقَّ فِـيْكَ ضَـمِـيْـرُ

٢- فَـأَنْتَ خِـضَمُّ الْعِلْمِ حَـالَ سُكُوْنِهِ
وَأَنْتَ خِـضَمُّ الْعِلْمِ حِـيْنَ تَثُـوْرُ

٣- وَأَنْتَ أَمِـيْـرُ الحِـفْظِ وَالْقَـوْلِ وَالنُّهَى
إِذَا لَمْ يَـنَلْ تِلْكَ الثَّـلاَثَ أَمِـيْـرُ

٤- فَـفَـوْقَ عَلِيْمِ الْقَـوْمِ مِنْكَ مُـعَلِّمٌ
وَفَـوْقَ وَزِيْرِ الْقَـوْمِ مِنْكَ وَزِيْرُ

٥- إِذَا جَـهِلَتْ يَوْمَـاً عَلَيْنَا خُـصُـوْمُنَا
فَـإِنَّكَ مِنْ جَـهْلِ الخُـصُـوْمِ مُـجِـيْـرُ

٦- وَإِنْ جَـرَّدُوا الأَقْـلاَمَ جَـرَّدْتَ إِثْرَهَا
يَرَاعَـاً لَهُ فِي الـخَـافِـقَـيْنِ صَـرِيْرُ

٧- إِذَا صَالَ لاَقَى ضَيْغَمُ الْقَوْمِ ضَيْغَماً
لَهُ فِيْ نُفُـوْسِ الشَّـانِئِـيْنَ زَئِيْـرُ

٨- وَأَنْتَ قَـرِيْبٌ فِي الْوَلاَءِ مُـؤَمَّلٌ
وَأَنْتَ أَبِيٌّ فِي الخِـصَـامِ كَـبِـيْـرُ

---

(١) انظر: الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ١٩٨/١ .

(٢) ورد في: الشوقيات المجهولة، ١٩٨/١ هـ٢ تعليق لمحمد صبري يقول فيه: (إن شوقي على الرغم من ولائه الشديد للخديوي عباس، الذي كان يرى في محمد عبده خصماً لدوداً له، كان أشد ولاءً لحرية الرأي والعقيدة . فكانت لا تخلو قصائد المديح الرسمية من الغمزات والجهر بالحقائق صراحة أو تلميحاً، وفي هذه الأبيات التي يخاطب بها محمد عبده وضع الشاعر ممدوحه في مرتبة أعلى من مرتبة الأمير والعالِم والوزير) (المترجم) .

(٣) الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ١٩٨/١ .

٩- وَيُعْـجِـبُنِيْ مِنْكَ التُّـقَى حِـيْنَ لاَ تُقَى
وَجِـــدُّكَ حِـــيْنَ الْـهَـــازِلُوْنَ كَـــثِـــيْـــرُ

ولا يمكننا هنا أن نمرّ بصمت على قصيدة قصيرة، على الرغم من أنها لم تكن قصيدة إسلامية، لأنها تظهر لنا إلى أي حدّ كان شوقي حسَّاساً للتصريحات المحبَّة للإسلام التي أدلى بها الإمبراطور الألماني (غليوم الثاني) Guillaume II، في نهاية القرن الأخير [التاسع عشر] . فقد كانت القوة التي صعدت، في هذه الفترة، هي ألمانيا التي كان نفوذها يمتدّ إلى الإمبراطورية النمسوية - المجرية، وكانت لألمانيا سمة إضافية لعبت دوراً لصالحها هي أنها لم تكن تسيطر على أي بلد إسلامي. وقد امتدّ النفوذ الألماني إلى تركيا، المدعومة من قِبَل إنكلترا التي كانت ترغب في خلق توازن مع نفوذ فرنسا وروسيا. وقد أوفدت ألمانيا، التي تعاظم نفوذها إثر الانتصارات الحديثة في أوربا، بعثة عسكرية إلى الجيش العثماني، في الوقت الذي كانت فيه البضائع الألمانية تتدفَّق على تركيا، وحصلت مجموعة مالية على امتياز سكَّة حديد تمتد من الآستانة إلى بغداد، مما يجعل النفوذ الألماني يصل إلى سواحل الخليج العربي.

وفي هذا السياق الملائم جداً لألمانيا، قام الإمبراطور (غليوم الثاني)، سنة ١٨٩٨، بزيارة ضريح صلاح الدين[١] بدمشق، حيث ألقى كلمة عبَّر فيها عن المحبَّة التي يُكِنُّها للعالم الإسلامي.

تأثَّر شوقي بهذا الموقف فوراً، فحيَّا بهذه الأبيات تصريحات الإمبراطور الألماني المحبَّة للإسلام بقوله (من الوافر)[٢]:

١- عَظِيْمُ النَّاسِ مَنْ يَبْكِي الْعِظَامَـــا
وَيَنْدُبُهُمْ وَلَوْ كَـــانُوْا عِظَامَـــا

(١) وهو صلاح الدين الأيوبي، سلطان مصر والشام، الذي قهر جيوش الفرنجة في وقعة حطين، وحرَّر بيت المقدس، وتوفي بدمشق سنة ٥٨٩هـ ودفن في ضريح يحاذي الزاوية الشمالية الغربية من المسجد الأموي بدمشق (المترجم) .
(٢) الشوقيات، ٥٦/٤ .

٢- وَأَكْـــرَمُ مِنْ غَـــمَـــامٍ عِنْدَ مَـــحْلٍ
فَـــتَىً يُحْـــيِيْ بِمِـــدْحَـــتِـــهِ الْكِرَامَـــا

وبعد هذه المقدمة المخصصة لمسعى (غليوم الثاني)، وهي منظومة حسب أسلوب المراثي، مع حكمة في المطلع، يخاطب الشاعر الإمبراطور الألماني بقوله [١]:

٥- رَعَـــــاكَ اللـهُ مِنْ مَـلِـكٍ هُـمَـــــامٍ
تَـعَـــهَّـــدَ فِي الثَّـــرَى مَلِكَاً هُمَـــامَـــا

٦- أَرَى النِّسْـــيَـــانَ أَظْمَـــأَهُ فَلَمَّـــا
وَقَـــفْتَ بِقَـــبْـــرِهِ كُنْتَ الْغَـــمَـــامَـــا

٧- تُقَـــرِّبُ عَـــهْـــدَهُ لِلنَّاسِ حَـــتَّى
تَرَكْتَ الجِـــيْلَ فِي التَّـــارِيْخِ عَـــامَـــا

٨- أَتَـدْرِيْ أَيَّ سُـلْـطَانٍ تُـحَـــــــيِّـيْ
وَأَيَّ مُـــمَلَّكٍ تُـهْـــدِي السَّـــلاَمَـــا ؟!

٩- دَعَـــوْتَ أَجَلَّ أَهْلِ الأَرْضِ حَـــرْبَاً
وَأَشْـــرَفَـــهُمْ إِذَا سَكَنُوْا سَـــلاَمَـــا

١٠- وَقَـــفْتَ بِهِ تُذَكِّـــرُهُ مُلُـوْكَـــاً
تَـعَـوَّدَ أَنْ يُـلاَقُـــوْهُ قِـــيَـــامَـا

وهو يشير إلى حروب الفرنجة البعيدة، ويذكر الوقائع الدامية فيها، ليبيِّن بصورة أفضل فحوى سلوك الضيف الألماني[٢]:

١١- وَكَمْ جَـمَـعَـتْـهُمُ حَـرْبٌ فَكَانُوْا
حَـدَائِدَهَا وَكَـانَ هُوَ الْحُـسَـامَـا

١٢- كِـلاَمُ لِـلْـبَـــرِيَّـةِ دَامِـــيَـاتٌ
وَأَنْتَ الْيَـوْمَ مَنْ ضَـمَـدَ الْكِلاَمَـا

(١) م.ن.
(٢) م.ن.

١٣- فَلَمَّـــا قُلْتَ مَـــا قَـــدْ قُلْتَ عَنْهُ
وَأَسْـــمَـــعْتَ الـمَـــمَـــالِكَ وَالأَنَامَـــا
١٤- تَسَـــاءَلَتِ الْبَـــرِيَّةُ وَهْيَ كَلْمَى
أَحُـــبًّـــاً كَـــانَ ذَاكَ أَمِ انْتِـــقَـــامَـــا

ويجمع البيتان الختاميان في القصيدة المدح ذاته للإمبراطور والسلطان [صلاح الدين] إذ يقول شوقي[١]:

١٥- وَأَنْـتَ أَجَـلُّ أَنْ تُـزْرِيْ بِـمَـــــــيْـتٍ
وَأَنْـتَ أَبَـرُّ أَنْ تُـؤْذِيْ عِـظَـامَـــــــا
١٦- فَلَوْ كَـــانَ الدَّوَامُ نَـصِـــيْبَ مَلْكٍ
لَـنَـالَ بِـحَـــدِّ صَـــارِمِـــهِ الدَّوَامَـــا

الملهم الثالث - تركيا العثمانية

كان هناك سببان وراء إشادة شوقي بالأتراك: الأول عاطفي محض، ولكن لا يمكن إهماله، وهو نسبه الأناضولي الذي كان تركياً من قِبَل جدِّه الأخير (أحمد بك النَّجْدَلِي)[٢]. والثاني فكري وديني، وهو نتيجة طبيعية لمحبته الملتهبة للإسلام، لأن (شاعر الإسلام) كان يَعُدّ الأتراك حملة راية الوحدة الإسلامية إلى سقوط الخلافة الذي أحس الشاعر به على أنه طعنة خطيرة وُجِّهَتْ إلى الأمَّة [٣].

---

(١) م.ن .

(٢) لايبدو أن النسَب اليوناني لشوقي من قِبَل (تَمْزَار) جَدَّته لأمه قد ولَّد في نفس الشاعر نزاعات (كورنيلية) cornélien، بل كان عنده نوع من التوفيقية دفعته إلى أن يمجِّد القيَم المسيحية لأجداده الإغريق، غير أنه كان يشيد بالأتراك دوماً أثناء الحروب التركية – اليونانية بوصفهم المدافعين عن حمى الإسلام (وقد كان أحمد حليم بك النجدلي أو نجده لي زوجاً لـ (تمزار) السبية اليونانية، وأصله تركي من قرية (نجده) بالأناضول، غير أن شوقي يقطع بأن أصله كردي في مقدمة طبعته الأولى للشوقيات حين يقول: (سمعت أبي – رحمه الله – يردُّ أصلنا إلى الأكراد، فالعرب (على رأي القائلين بأن الأكراد فرع من قبائل العرب (المترجم)

(٣) كان إلغاء الخلافة العثمانية سنة ١٩٢٤ على أيدي الأتراك الطورانيين العلمانيين بقيادة الجنرال (مصطفى كمال) الذي دبَّج شوقي فيه مديحاً عظيماً لانتصاراته على اليونان خلال الحروب المريرة بعد الحرب العالمية الأولى التي انتهت باتفاقية لوزان سنة ١٩٢٢، ومنه قصيدة مطلعها:

للهُ أَكْبَرُ كَمْ فِي الْفَتْحِ مِنْ عَجَبِ يَا خَالِدَ التُّرْكِ جَدِّدْ خَالِدَ العَرَبِ

فلما ألغى الخلافة أصيب شوقي بخيبة أملٍ عظيمة فيه (المترجم) .

تحتوي (الشوقيات) على عشرات القصائد التي يمكن أن نجمعها حول هذا الموضوع المركزي الذي اعتاد النقد أن يطلق عليه اسماً عاماً هو (التركيات). وهي تتدرَّج ابتداء من النِّزَاعات اليونانية – التركية الأولى سنة ١٨٩٦ حتى إلغاء الخلافة سنة ١٩٢٤، وهي تستحقّ أن تُدْرَس على حدَةٍ بسبب الدَّوِيّ الهائل الذي كان لها في تلك الفترة، وبسبب المكانة التي كانت تحتلّها في أحضان (الشوقيات).

كانت انتفاضة جزيرة (كريت) ضد الأتراك، سنة ١٨٩٦، مناسبة لأول قصيدة تركية عند شوقي، وكانت نغمتها العامة ذات صبغة جدلية ملتهبة. ولم يكن نص هذه القصيدة، التي تحمل عنوان (تحية للتُّرْك)[١]، ذا بنية تقليدية، بل كان على صورة مثنويات distiques [٢] .

---

(١) وهي من البحر الوافر (انظر: الشوقيات، ١/٢٨٠–٢٨٥ وهي تتألف من ٤٠ مثنوية، وهناك قصيدة أخرى بذات العنوان في: الشوقيات، ١/٢٢٥–٢٢٦ وهي من البحر البسيط وذات نظم تقليدي بقافية موحدة هي: مِ، وتتكون من ١٩ بيتاً (المترجم) .

(٢) يعرف الفرنسيون هذا اللون من النظم باسم (distique) بمعنى (مثنوية) ، وهي أشبه بالرباعيات المعروفة، مع الاختلاف في انفراد الرباعية بالنظم واتفاق الأشطر (١و٢و٤) دون الشطر (٣) في القافية . وتتكون المثنوية عند شوقي من بيتين تكون أشطرهما الأربعة في المثنوية الأولى متفقة القافية على حرفٍ واحدٍ، على النحو التالي:

	الشطر الأول	الشطر الثاني
المثنوية الأولى : البيت الأول	..... أ	..... أ
البيت الثاني	..... أ	..... أ

وأما المثنويات التالية حتى نهاية القصيدة فتتفق مع المثنوية الأولى في الوزن من جهة، وفي قافية الشطر (٤) أي الحرف الافتراضي (أ) ، وأما الأشطر (١و٢و٣) فتكون متفقة على حرف واحد يتغير في كل مثنوية لاحقة إلى آخر القصيدة، على النحو التالي:

	الشطر الأول	الشطر الثاني
المثنوية الأولى : البيت الأول	..... أ	..... أ
البيت الثاني	..... أ	..... أ
المثنوية الثانية: البيت الأول	..... ب	..... ب
البيت الثاني	..... ب	..... أ
المثنوية الثالثة: البيت الأول	..... ج	..... ج
البيت الثاني	..... ج	..... أ

وهكذا، إلخ .. (المترجم) .

وتظهر بداية القصيدة، ودفعة واحدة، القضية العادلة للأتراك في وجه الأعمال العدوانية التي جعلتهم في مواجهة مع اليونان، إذ يقول (من الوافر)[1]:

١- بِحَـــمْـــدِ اللهِ رَبِّ الْعَـــالَـمِـــيْنَا
وَحَـــمْـــدِكَ يَا أَمِـــيْـــرَ الـمُـــؤْمِنِينَا
لَقِـــيْنَا فِيْ عَـــدُوِّكَ مَـــا لَقِـــيْنَا
لَقِـيْنَا الْفَـتْحَ وَالنَّصْـرَ الـمُـبِـيْنَا
٢- هُمُ شَـهَـرُوْا أَذَىً وَشَـهَـرْتَ حَـرْبَا
فَكُنْتَ أَجَلَّ إِقْـــدَامَـــاً وَضَـــرْبَا
أَخَـــذْتَ حُـــدُوْدَهُمْ شَـــرْقَـــاً وَغَـــرْبَا
وَطَهَّـــرْتَ الـمَـــوَاقِعَ وَالـحُـــصُـــونَا

ويهاجم الشاعر ملك اليونان آنذاك (جورج الأول) Georges 1er، المتَّهَم برغبته في الاستيلاء على جزيرة (كريت)، فيقول[2]:

٢/٤- فَلَمَّـا هَبَّ (جُـوْرْجِـيْـهِمْ) هُبُـوْبَا
تَـلَفَّتَ لاَ يُصِـــيْبُ لَهُ مُـــعِـــيـنَا
٥- رَأَى كَـيْفَ السَّـبِـيْلُ إِلَى (كِـرِيْدِ)
وَكَـــيْفَ عَـــوَاقِبُ الطَّيْشِ الـمَـــزِيدِ
وَكَـــيْفَ تَنَامُ يَا عَـــبْـــدَ الحَـمِـيْـدِ
وَتَغْـــفُلُ عَنْ دِمَـــاءِ الْعَـــالَـمِـــينَا ؟!

وقد كان ذكر المعارك، كما هي الحال دائماً، غامضاً جداً، فقد ذكر بكل بساطة معركة (لاريسّا) Larissa، ومعركة (فرسال) Pharsale، كما أنه أفسح المجال لبعض الأبيات الطنانة التي تذكِّر بعنفوان شِعر المتنبي، فقال [3]:

(١) الشوقيات، ١/٢٨٠ .
(٢) م.س.، ١/٢٨٠-٢٨١ .
(٣) م.س.، ١/٢٨١و٢٨٣و٢٨٤ .

١/٨- بِخَـيْلٍ فِي الْـهِـضَـابِ وَفِي الرَّوَابِيْ
وَنَـارٍ فِـي الْـقِـــــلاَعِ وَفِـي الـطَّـوَابِـي[١]
وَسَـــــيْفٍ لاَ يَـلِـيْـنُ وَلاَ يُـحَـــــابِـيْ
إِذَا الآجَـــــــــالُ رَجَّـتْ مِـنْـهُ لِـيـنَـا

.....

١/٢٤- جَـعَلْنَا الأَرْضَ تَحْـتَـهُمُ دِمَـاءَ
وَصَـيَّـرْنَا الدُّخَـانَ لَـهُمْ سَـمَـاءَ
٢٥- وَرُبَّ مُـجَـاهِدٍ شَـيْخٍ مُـبَـجَّلْ
تَـرَجَّلَـتِ الجِـبَـالُ وَمَـا تَـرَجَّلْ
أَرَادَ لِيَـرْكَبَ الـمَـوْتَ الـمُـحَـجَّلْ
إِلَى أَجْـدَادِهِ الـمُـسْـتَـشْـهَـدِينَا

.....

٣١ - فَـلَـمَّـا أَذْعَـنُـوا أَنَّـا الـمَـنَـايَا
وَأَنَّـا خَـيْـرُ مَـنْ قَـادَ الـسَّـرَايَا
تَـفَـرَّقَ جَـمْـعُـهُمْ إِلاَّ بَـقَـايَا
عَـلَـى قُـلَـلِ الجِـبَـالِ مُـجَـنْـدَلِـيـنَـا

وتنتهي هذه القصيدة بتحية المجاهدين الذين أتاحت تضحياتهم الحصول على النصر، يقول الشاعر[٢]:

١/٣٢- صَـلاَةُ اللهِ رَبِّـيْ وَالسَّـلاَمُ
عَلَى قَـتْلَى بـ (فَـرْسَـالُوْ) أَقَـامُـوا
٣٣- أَنَـالُوا الـمُلْكَ فَـتْـحَـاً أَيَّ فَـتْـحِ
وَشَـادُوْا لِلْـخِـلاَفَـةِ أَيَّ صَـرْحِ

(١) الطوابي: لعلها الحصون .
(٢) الشوقيات، ٢٨٤/١ .

وَجَـــــــــاؤُوْا رَبَّـهُـــمْ مِـنْـهُـمْ بِـذِبْـحِ
تَـقَـــــــــبَّـلَـهُ وَكَـــانَ بِـهِ ضَـنِـيْـنَـا
١/٣٤- سَـلاَمَـاً سَـفْـحَ (فَـرْسَـالُوْ) سَـلاَمَـا
وَكُنْ خَـــيْـــرَ الـمَـــقَـــامِ لِـمَن أَقَـــامَـــا

وفي تحية أخيرة للعثمانيين يقول شوقي [١]:

٤٠- بَنِيْ عُـــثْـــمَـــانَ إِنَّا قَـــدْ قَـــدَرْنَا
فُـــتُـــوْحَكُمُ الْكِبَـــارَ وَقَـــدْ شَكَرْنَا
سَـــأَلْنَا اللهَ نَصْـــرَاً فَـــانْتَـــصَـــرْنَا
بِكُمْ وَاللهُ خَـــيْـــرُ النَّاصِـــرِيـنَا

وفي قصيدة قصيرة نُشِرَتْ في (المجلة المصرية) يوم ٣٠ نيسان (أبريل) من سنة ١٩٠١، يشيد شوقي ثانية بتركيا، مبيِّناً الروابط العميقة التي تجمعها بمصر، ومن أهمها (اللغة العربية، والإسلام)، فيقول (من البسيط) [٢]:

١٣- فَنَحْنُ إِنْ بَعُـــدَتْ دَارٌ وَإِنْ قَـــرُبَتْ
جَارانِ فِي الضَّادِ أَوْ فِي الْبَيْتِ وَالحَرَمِ
١٤- نَاهِيْكَ بِالسَّبَبِ الشَّرْقِيِّ مِنْ نَسَبٍ
وَحَـــبَّـــذَا سَـــبَبُ الإِسْـــلاَمِ مِنْ رَحِمِ
١٥- شَمْلُ الْلُغَاتِ لَدَى الأَقْوَامِ مُلْتَئِمُ
وَالضَّادُ فِيْنَا بِشَمْلٍ غَيْرِ مُلْتَئِمِ [٣]

(١) م.س.، ١/٢٨٥ .

(٢) م.س.، ١/٢٢٦ .

(٣) كأن شوقي يستشعر بنظرة مستقبلية في هذا البيت ويتنبَّأ بما سيكون عليه موقف الأتراك القوميين من طلائع العلمانيين الطورانيين من اتِّباع لسياسة (التتريك) في البلدان العربية، مما أدى إلى ردة الفعل القومية عليها بالمطالبة بالحكم الذاتي في الولايات العربية، ومن ثم الثورة والاستقلال وصعود التيار القومي العربي ليصل ذروته في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، ثم تراجعه لصالح النَّزعات الإقليمية أو القُطْرية الضيِّقة، ويذكرنا كلام شوقي بقوله تعالى: (إنا أنزلناه قرآناً عربياً) (انظر: القرآن، ١٢/من الآية ٢) ، ويُوصَف القرآن بأنه عربي في بضع آيات أخرى، لأن الله تعالى أراد للمسلمين كافة وحدة الفكر عن طريق وحدة اللغة، وأن تكون لغة المسلمين الجامعة لهم هي العربية، وليس هناك مانع من أن يتكلَّم المسلمون إلى جانبها وأن يستعملوا ما طاب لهم من لغاتهم، ولو اتَّخذ العثمانيون العربية لغة رسمية لدولتهم لتغيَّر وجه التاريخ . أما ما يتعلَّق بكون العربية (لغة الضاد) فانظر ملاحظتنا: آنفاً، ص ٣١ هـ ١ (المترجم) .

١٦- فَـقَـرِّبُوْا بَيْنَنَا فِـيْـهَا وَبَيْنَكُمُ
فَـإِنَّهَـا أَوْثَقُ الأَسْـبَـابِ وَالذِّمَمِ

ولما كان شوقي يرى في الدولة العثمانية آنذاك الضامن الوحيد لوحدة العالم الإسلامي، فلم يكن بوسعه إلا أن يقف موقفاً معارضاً بشدَّة لادِّعاءات الشريف حسين بن علي بمكة، حتَّى قبل أن يعلن الحرب على السلطان العثماني سنة ١٩١٦ [١]. وقد استغلَّ الشاعر، في الحقيقة، منذ شهر نيسان (أبريل) من سنة ١٩٠٤، تلك الاضطرابات التي جرت في منطقة الحجاز، ليكتب قصيدة [٢] تُعَدّ في الوقت نفسه مرافعة عنيفة ضد الشريف [٣] المتَّهَم بأعمال عنف ضد الحجاج إلى بيت الله الحرام، كما كانت القصيدة نداء حارَّاً إلى السلطان عبد الحميد يطلب إليه فيه أن يتصرَّف بوصفه زعيماً للأمة الإسلامية جمعاء، إذ يقول (من البسيط) [٤]:

١- ضَجَّ الـحِـجَـازُ وَضَجَّ الْبَـيْتُ وَالـحَـرَمُ
وَاسْـتَـصْـرَخَتْ رَبَّهَـا فِيْ مَكَّةَ الأُمَمُ
٢- قَدْ مَسَّهَا فِيْ حِمَاكَ الضُّرُّ فَاقْضِ لَهَا
خَلِيْـفَـةَ اللهِ أَنتَ السَّـيِّـدُ الـحَكَمُ
٣- لَكَ الرُّبُوْعُ الَّتِي رِيْعَ الـحَـجِـيْجُ بِهَـا
أَلِلشَّـرِيفِ عَلَيْـهَـا أَمْ لَكَ الْعَلَمُ ؟!

(١) في ما يعرف بـ (الثورة العربية الكبرى) ، بالتعاون مع الحلفاء (الإنكليز والفرنسيين خاصَّة) ممن كانت لهم أطماع حسب اتفاقية سايكس - بيكو باحتلال بلاد الشام والعراق وتقسيمها لا بإقامة مملكة عربية موحدة في المشرق العربي للشريف حسين كما كانوا قد صوَّروا له الأمر قبل الانتصار على الأتراك (المترجم) .

(٢) وهي بعنوان (ضجيج الحجيج) .

(٣) وكان هذا الشريف يدعى (عون الرفيق) (المترجم) .

(٤) الشوقيات، ٢١١/١-٢١٣ [ويتساءل المرء بعد قراءة هذه القصيدة: هل كان لها دور في هرب شوقي في آخر لحظة من موكب الخديوي عباس المتجه إلى الديار المقدسة لأداء فريضة الحج سنة ١٩٠٩ خوفاً على نفسه من أي انتقام ؟ (المترجم)].

٤- أُهِيْنَ فِـيْـهَـا ضُـيُـوْفُ اللهِ وَاضْطُهِـدُوْا
إِنْ أَنْتَ لَمْ تَنْتَـــقِمْ فَـــاللهُ مُنْتَـــقِمُ
٥- أَفِي الضُّـحَى وَعُـيُـوْنُ الـجُنْدِ نَاظِرَةٌ
تُسْـبَى النِّسَـاءُ وَيُؤْذَى الأَهْلُ وَالحَـشَمُ
٦- وَيُسْـفَكُ الدَّمُ فِيْ أَرْضٍ مُـقَـدَّسَـةٍ
وَتُسْـتَـبَـاحُ بِهَـا الأَعْـرَاضُ وَالـحُـرَمُ
٧- يَدُ الشَّـــرِيْفِ عَلَى أَيْدِي الوُلاَةِ عَلَتْ
وَنَعْلُهُ دُوْنَ رُكْنِ الْبَـــيتِ تُسْـــتَلَمُ
٨- (نِيْـرُوْنُ) إِنْ قِـيْسَ فِيْ بَابِ الطُّغَـاةِ بِهِ
مُـبَـالَغٌ فِـيـهِ و(الـحَـجَّـاجُ) مُـتَّـهَمُ
٩- أَدِّبْهُ أَدَّبْ أَمِـيْـرَ الـمُـؤْمِنِينَ فَـمَـا
فِي الْعَـفْـوِ عَنْ فَـاسِقٍ فَـضْلٌ وَلاَ كَـرَمُ
١٠- لاَ تَرْجُ فِـيـهِ وَقَـاراً لِلرَّسُـولِ فَـمَـا
بَيْنَ الْبُـغَـاةِ وَبَـينَ الـمُـصْطَفَى رَحِمُ
.....
١٤- الـحَجُّ رُكْنٌ مِنَ الإِسْـلاَمِ نُكْبِـرُهُ
وَالْيَـــوْمَ يُوْشِكُ هَذَا الرُّكْنُ يَنْهَـــدِمُ
.....
١٦- عَـزَّ السَّـبِـيْلُ إِلَى طَهَ وَتُرْبَتِـهِ
فَـمَنْ أَرَادَ سَـبِـيْـلاً فَـالطَّرِيْقُ دَمُ
١٧- مُـحَـمَّـدٌ رُوِّعَتْ فِي الْقَـبْـرِ أَعْظُمُـهُ
وَبَاتَ مُـسْـتَـأْمِنَاً فِيْ قَـومِـهِ الصَّنَمُ
١٨- وَخَـانَ (عَـوْنُ الرَّفِـيقُ) الْعَـهْدَ فِيْ بَلَدٍ
مِنـهُ الْعُـــهُـــوْدُ أَتَتْ لِـلنَّاسِ وَالذِّمَمُ

١٩- قَــدْ سَــالَ بِالدَّمِ مِنْ ذِبْحٍ وَمِنْ بَشَــرٍ
وَاحْـمَـرَّ فِـيْـهِ الحِـمَى وَالأَشْـهُـرُ الـحُـرُمُ

وتنتهي القصيدة بالنغمة نفسها، ويرجو الشاعر السلطان أن يعاقب الشريف وأعوانه بأشد أنواع العقاب، فيقول [١]:

٣٢- فِيْ كُلِّ يَوْمٍ قِــتَــالٌ تَقْـشَــعِــرُّ لَهُ
وَفِـــــــتْـنَـةٌ فِـيْ رُبُـوْعِ الـلـهِ تَـضْـطَـرِمُ
٣٣- أَزْرَى الشَّرِيْفُ وَأَحْـزَابُ الشَّرِيفِ بِهَا
وَقَـسَّـمُـوْهَا كَـإِرْثِ الْمَيْتِ وَانْقَـسَـمُـوْا
٣٤- لاَ تَجْـزِهِمْ عَنْكَ حِلْمَـاً وَاجْـزِهِمْ عَنَتَـاً
فِي الحِلْمِ مَــا يَسِمُ الأَحْــلاَمَ أَوْ يَصِمُ
٣٥- كَـفَى الجَـزِيْرَةَ مَـا جَـرُّوْا لَهَـا سَـفَـهـاً
وَمَــا يُحَــاوِلُ مِنْ أَطْرَافِــهَــا الْعَــجَمُ
.....
٣٨- وَالاَهُمُ أُمَــرَاءُ السُّــوْءِ وَاتَّفَــقُــوْا
مَعَ الْعُــدَاةِ عَلَيْــهَــا فَــالْعُــدَاةُ هُمُ
٣٩- فَـجَـرِّدِ السَّـيْفَ فِيْ وَقْتٍ يُفِـيْـدُ بِهِ
فَــإِنَّ لِلسَّــيْفِ يَوْمَــاً ثُمَّ يَنْصَــرِمُ

وفي الفاتح من أيلول (سبتمبر) من سنة ١٩٠٨، نشر حافظ إبراهيم، حول الموضوع نفسه، قصيدة طويلة تتكوَّن من سبعين بيتاً [٢] لم تكن حِدَّتُها أقلَّ من حِدَّة قصيدة شوقي. وقد توجَّه فيها (شاعر النيل) إلى الشريف حسين [٣] بهذه الكلمات (من الكامل) [٤]:

---

(١) الشوقيات، ٢١٤/١ .

(٢) انظر: ديوان حافظ إبراهيم [طبعة مصورة في دار العودة ببيروت عن طبعة مصرية أصلية هي طبعة أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري . وكانت هذه القصيدة مخصصة أصلاً لتهنئة السلطان عبد الحميد بعيد جلوسه على عرش الخلافة سنة ١٩٠٨ (المترجم)] ، ٤٤/١-٥٠ .

(٣) وكان حديث عهد بتولي منصبه سنة ١٩٠٨ (المترجم) .

(٤) ديوان حافظ إبراهيم، ٤٩/١ .

٦٢- تَاللهِ لَوْ جَنَّدْتُمَـــا رَمْلَ النَّقَـــا
وَنَزَلْتُـــمَـــا بِمَـــوَاطِنِ الْعِـــقْـــبَـــانِ [١]
٦٣- وَغَـرَسْـتُـمَـا أَرْضَ الـحِـجَـازِ أَسِنَّةً
وَأَسَلْـتُـــمَـــا بَحْـرَاً مِنَ النِّـيْـــرَانِ
٦٤- وَأَقَـمْـتُـمَـا فِـيْـهَـا الـمَـعَـاقِلَ مَنْعَـةً
مِنْ أَرْضِ نَـجْـــدَ إِلَى خَـلِـيْـجِ عُـــمَـــانِ
٦٥- لَـدَهَاكُـمَـا وَرَمَـاكُـمَـا وَذَرَاكُـمَـا
مَـاحِي الـحُـصُـوْنِ وَمَـاسِحُ الْبُلْدَانِ [٢]

إن هذه السهام التي سُدِّدَتْ إلى الشريف حسين من قِبَل شوقي وحافظ إبراهيم، في الفترة نفسها التي كانت التصوُّرات السياسية لعبد الرحمن الكواكبي[٣] تنتشر فيه، وهو الذي حاول، منذ سنة ١٨٩٨، أن يدعو لفكرة خلافةٍ عربيةٍ خالصةٍ بعيدةٍ عن وصاية السلطان عبد الحميد والأتراك. وكان على العرب، من خلال هذا المنظور، أن يستولوا بأيديهم على مؤسَّسة الخلافة القديمة، وهذا ما كان يخلع على ادِّعاءات الشريف حسين بن علي شيئاً من الشرعية.

وكانت قصائد شوقي وحافظ تبدو من هذه الناحية (أشبه برفضٍ تامٍّ لأفكار الكواكبي، وصدَىً حقيقياً لتيار الفكر الإسلامي، الذي كان سائداً في مصر، وكان يعارض آنذاك قيام خلافة جديدة تَحُلّ محلّ الخلافة العثمانية. لقد كان محمد رشيد رضا [٤] ورجال (المنار) يقودون أساساً هذا التيار، ويقبلون الخلافة العثمانية على

(١) الخطاب بالتثنية موجَّه هنا إلى والي الحجاز وشريف مكة معاً (المترجم) .
(٢) يريد بماحي الحصون وماسح البلدان السلطان عبد الحميد (المترجم) .
(٣) عبد الرحمن الكواكبي (١٨٥٤-١٩٠٢) كاتب سوري ولد في حلب ودرس الشريعة الإسلامية، وعمل في الصحافة، وأسس لنفسه صحيفة (الشهباء) ثم (الاعتدال) ، سجن مراراً على آرائه المعارضة للعثمانيين، وهاجر إلى مصر، أهم أعماله (طبائع الاستبداد) و(أم القرى) ، وكان داعية إلى (الجامعة العربية) وإلى فكرة (الخلافة العربية) وعاصمتها مكة المكرمة، يقال إن عملاء السلطان عبد الحميد دسوا له السم فمات به (المترجم) .
(٤) محمد رشيد رضا (١٨٦٥-١٩٣٥) لبناني الأصل، درَس في الأزهر، كان يعظ في المساجد، وكان داعية إلى الاجتهاد في الفقه، تأثر بأفكار الأفغاني ومحمد عبده، هاجر إلى مصر وأنشأ فيها سنة ١٨٩٨ مجلة (المنار) لبث أفكاره الإصلاحية، ودعا إلى تدريس العلوم العصرية للأجيال الناشئة، وأنشأ (دار الدعوة والإرشاد) لتخريج الدعاة، كان شديد الوعي لخطر الاستعمارين الفرنسي والإنكليزي على مستقبل الأمة، كما نبَّه على الخطر اليهودي، له مؤلفات كثيرة منها (تفسير المنار) و(الوحدة الإسلامية) (المترجم) .

عِلاَّتها، معتقدين أن الأتراك وحدهم مَنْ يملك التماسُك السياسي والقدرة على القيادة التي كانت الأمة الإسلامية في حاجة إليهما) [١].

وفي ٢٨ نيسان (أبريل) من سنة ١٩٠٩، وبقرار من المجلسين المجتمعين في الجمعية الوطنية، تم خلع السلطان عبد الحميد الثاني، الذي تسلَّم السلطة سنة ١٨٧٦، بعد أخيه مراد الخامس، وبعد ثلاثين سنة من الحكم المطلق، وقد خصَّ شوقي هذا الحدَث بقصيدة [٢]، يكشف فيها عن هذه النَّزْعة الاستبدادية absolutisme. وكان قصر (يَلْدِز) [٣] Yaldiz، الذي يحيط به فِنَاء واسع، يثير خيال الناس، ولذا ابتدأ شوقي قصيدته بذكر هذا القصر الأسطوري بمثل قوله (من مجزوء الكامل) [٤]:

١- سَلْ (يَلْدِزَاً) ذَاتَ الْقُصُوْرِ
هَلْ جَاءَهَا نَبَأُ الْبُدُورِ ؟!

٢- لَوْ تَسْتَطِيْعُ إِجَابَةً
لَبَكَتْكَ بِالدَّمْعِ الْغَزِيرِ

٣- أَخْنَى عَلَيْهَا مَا أَنَا
خَ عَلَى الخَوَرْنَقِ وَالسَّدِيرِ

وبعد أن يذكر شوقي الاحتفالات الباهرة التي كانت تقام في قصر (يلدز)، يتطرَّق إلى موضوع خلع السلطان، فيقول[٥]:

---

(١) انظر كتاب منى الخوري: الشعر وبناء مصر الحديثة (١٨٨٢-١٩٢٢) (بالإنكليزية) ، ص ١٠٨ .

(٢) وهي تتكوَّن من ٨٠ بيتاً، بعنوان (الانقلاب العثماني وسقوط السلطان عبد الحميد) .

(٣) يلدز: كلمة تركية تعني (النجمة) ، وهذا ما يفسِّر استعمال شوقي كلمة (بدور) في مطلع القصيدة .

(٤) الشوقيات، ١٩١/١ وقد نقض هذه القصيدة الشاعر ولي الدين يكن وتهجم على شوقي بقصيدة مطلعها قوله:
هَاجَتْكَ خَالِيَةُ الْقُصُوْرِ وَشَجَتْكَ آفِلَةُ الْبُدُوْرِ

(٥) الشوقيات، ١٢١/١-١٢٢ لقد كان التعبير في هذه القصيدة ضعيفاً، وهو لا يفاجئنا حين نتذكَّر الماضي التركي لشوقي، أما حافظ إبراهيم فقد كان يظهر وحده، في هذه المناسبة، أشد قسوة في قصيدة كان قد أنشدها في حديقة الأزبكية يوم ٢٣ تموز (يوليو) من سنة ١٩٠٩ التي شهدت خلع السلطان، فقد صاح - بعد أن حيَّا إعلان الدستور العثماني - مخاطباً السلطان المعزول وعملاءه السِّرِّيِّين (من الطويل) :
٤٣- مَضَى عَهْدُ الاسْتِبْدَادِ وَانْدَكَّ صَرْحُهُ وَوَلَّتْ أَفَاعِيْهِ وَمَاتَتْ عَقَارِبُهْ
(انظر: ديوان حافظ إبراهيم، ٥٢/٢ والقصيدة بعنوان: عيد الدستور العثماني)، وظهر الشاعر ولي الدين =

٣٤- عَـبـدَ الحَـمِـيـدِ حِـسَـابُ مِـثْـ
ـلِكَ فِي يَدِ الـمَـلِكِ الْـغَـفُـورِ
٣٥- سُـدْتَ الـثَّـلاَثِـينَ الـطِّـوَا
لَ وَلَسْنَ بِـالحُكْمِ الْقَـصِـيـرِ
٣٦- تَـنْـهَـى وَتَـأْمُـرُ مَـا بَـدَا
لَكَ فِي الْكَبِـيْـرِ وَفِي الصَّـغِـيـرِ
.....
٣٨- كَمْ سَـبَّـحُـوْا لَكَ فِي الرَّوَا
حِ وَأَلَّـهُـوكَ لَـدَى الْـبُـكُـورِ ؟!
٣٩- وَرَأَيْـتَـهُـمْ لَـكَ سُـجَّـدَاً
كَـسُـجُـوْدِ مُـوْسَى فِي الـحُـضُـورِ
٤٠- خَـفَـضُـوا الرُّؤُوْسَ وَوَتَّرُوْا
بِـالـذُّلِّ أَقْـوَاسَ الـظُّـهُـورِ
٤١- مَـاذَا دَهَـاكَ مِـنَ الأُمُـوْ
رِ وَكُـنْـتَ دَاهِـيَـةَ الأُمُـورِ ؟!
٤٢- مَـا كُـنْـتَ إِذْ حَـدَثَـتْ وَجَـلْـ
ـلَتْ بِـالجَـزُوْعِ وَلاَ الْعَـثُـورِ

= يكن (١٩٢١ م) أعنف من ذلك أيضاً، فقد ردَّ على قصيدة شوقي وصنَّفه، وهو يشير إليه إشارة جارحة، بأنه من (عُبَّاد السَّرير) أي عرش عبد الحميد، فقال (من مجزوء الكامل):

٦١- مَنْ عَاشَ يَسْتَحْلِي الشُّرُوْ ... رَ يَمُوْتُ مِنْ تِلْكَ الشُّرُوْرِ
٦٢- لَمَّا أُدِيْلَ عَـنِ السَّرِيْـ ... ـرِ بَكَاهُ عُبَّادُ السَّرِيْرِ
٦٣- نَـذَرُوْا النُّذُوْرَ لِعَوْدِهِ ... هَيْهَاتَ يَرْجِعُ بِالنُّذُوْرِ
٦٤- أَسِـفُوْا عَلَيْهِ وَإِنَّمَا ... أَسِفُوْا عَلَى المَالِ الدَّرِيْرِ
.....
٦٦- طَلَبُـوْا لَهُ عَفْوَ الْغَفُوْ ... رِ وَشَدَّ عَنْ عَفْوِ الْغَفُوْرِ
٦٧ - قَلِّصْ رِحَـالَكَ رَاحِلاً ... وَدَعِ البَرِيَّةَ فِي الْهَجِيْرِ

(انظر: ديوان ولي الدين يكن، ص٣٠) .

٤٣- أَيْـــنَ الـــرَّوِيَّـــةُ وَالأَنَـــا
ةُ وَحِكْمَـــةُ الشَّـــيْخِ الخَـــبِـــيـــرِ ؟!
٤٤- إِنَّ الْقَـــضَـــاءَ إِذَا قَـــضَى
دَكَّ الْقَـــوَاعِـــدَ مِنْ (ثَبِـــيـــرِ) [١]
.....
٤٨- قَـــالُوا: اعْـــتَـــزِلْ قُلْتَ: اعْـــتَـــزَلْـ
ـتُ.. الـــحُـــكْـمُ لِـلـــهِ الْـقَـــــــدِيـرِ
٤٩- صَـــــبَـــــرُوْا لِدَوْلَـتِكَ السَّنِيْـ
ـنَ وَمَـــا صَـــبَـــرْتَ سِـــوَى شُـــهُـــورِ
٥٠- أُوْذِيْتَ مِـنْ دُسْـــــتُـــــوْرِهِمْ
وَحَـنَـنْتَ لِـلْـحُـكْمِ الْـعَـــسِـــيـــرِ

وبعد تذكير وجيز بالدور الذي لعبه القائد (نيازي بك) في انقلاب جمعية (تركيا الفتاة)، والقائد (محمود شوكت) الذي أعاد العمل بالدستور في إستنبول [٢]، تنتهي القصيدة بنوع من إعلان الولاء لخَلَفِ عبد الحميد، وهو السلطان (محمد رشاد)[٣]، إذ يقول [٤]:

٦٩- الـمُـــــؤمِنُـوْنَ بِـمِـــــصْـرَ يُـهْـ
ـدُوْنَ الـسَّـــــلاَمَ إِلَـى الأَمِـــــيـــــرِ
٧٠- وَيُـبَـــــايِـعُـوْنَكَ يَـا مُـــحَـــمَّـ
ـمَـــدُ فِي الضَّـــمَـــائِرِ وَالصُّـــدُورِ
.....

(١) ثبير: اسم جبل ضخم في جزيرة العرب (يقال إنه بمكة) يتردَّد ذكره كثيراً في الشعر العربي (المترجم) .
(٢) أعيد العمل بالدستور في إستنبول في ٢٤ نيسان (أبريل) من سنة ١٩٠٩ .
(٣) وهو أخو السلطان عبد الحميد (المترجم) .
(٤) الشوقيات، ١/١٢٤ .

٧٣- أَنْتَ الْكَبِيْرُ يُقَلِّدُوْ
نَكَ سَيْفَ (عُثْمَانَ) الْكَبِيرِ

٧٤- شَيْخُ الْغُزَاةِ الْفَاتِحِيْـ
ـنَ حُسَامُهُ شَيْخُ الذُّكُورِ

٧٥- يَمْضِيْ وَيُغْمَدُ بِالْهُدَى
فَكَأَنَّهُ سَيْفُ النَّذِيرِ

٧٦- بُشْرَى الإِمَامِ مُحَمَّدٍ
بِخِلاَفَةِ اللهِ الْقَدِيرِ [١]

٧٧- بُشْرَى الخِلاَفَةِ بِالإِمَا
مِ الْعَادِلِ النَّزِهِ الجَدِيرِ

٧٨- الْبَاعِثِ الدُّسْتُورَ فِي الْـ
إِسْلاَمِ مِنْ حُفَرِ الْقُبُورِ

٧٩- أَوْدَى مُعَاوِيَةٌ بِهِ
وَبَعَثْتَهُ قَبْلَ النُّشُورِ

٨٠- فَعَلَى الخِلاَفَةِ مِنْكُمَا
نُوْرٌ تَلأْلأَ فَوْقَ نُورِ

كان شوقي في إستنبول حين دُشِّنَتْ سنة ١٩١١ سفينتان حربيتان كان الباب العالي قد اشتراهما من ألمانيا، وقد سُمِّيَتْ إحداهما (باربروس) [٢] Barberousse،

(١) كثيراً ما يردِّد الشعراء، ومنهم شوقي، أن الخليفة هو (خليفة الله) تعالى الله عما يصفون، وإنما هو (خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم) في المؤمنين من بعده لرعاية شريعة الله التي أتى بها، بدليل أن أبا بكر (رضي الله عنه) كان يقال له (خليفة رسول الله) ، ولعل في مفهوم (خليفة الله) معنى الحكم الإلهي المطلق الذي كان سائداً في العصر الوسيط الأوربي عند ملوك الغرب، وكان الناس هناك يصورون الملك بأنه ظلّ الله على الأرض، وهذا غير مقبول بأي حال من الأحوال، لأنه يجعل الخليفة منَزَّهاً فوق الشبهات والمحاسبة، وما هو إلا عبد من عباد الله يجري عليه ما يجري عليهم، وحمّل مسؤولية ثقيلة إن لم يحافظ على صونها والقيام بها عُزِلَ أو حوسب ونال ما يستحق من جزاء (المترجم) .

(٢) باربروس: هو خير الدين باربروس البحار الشهير بتصديه لسفن الفرنجة في الحوض الغربي من البحر المتوسط بدعم من الدولة العثمانية وتنسيق معها (المترجم) .

والثانية (طَرْغُود)[1] . Targud فحيًّا بهذه المناسبة مولد الأسطول العثماني بقصيدة [2] نشرتها مجلة (الهلال) في عدد الفاتح من حزيران (يونيو) سنة ١٩١١ . وكان الشاعر مبتهجاً برؤية الدولة العثمانية تُحَدِّثُ وسائل دفاعها، فكان يبحث عن حِكَمٍ رصينةٍ وسوابق تاريخية بعيدة، إذ يقول (من الكامل) [3]:

٢٢- الـمُـلْكُ وَالدَّوْلاَتُ مَـــا يَبْنِي الْقَنَا
وَالْـعِـلْـمُ لاَ مَـــــا تَـرْفَـعُ الأَحْـــــلاَمُ

.....

٢٤- خَطَّ النَّبِيُّ بِرَاحَـــتَـــيْـــهِ خَنْدَقَـــاً
وَمَـــشَى يُحِـــيْطُ بِـهِ قَنَاً وَسِـــهَـــامُ

٢٥- يَا (بَرْبَرُوْسُ) عَلَى ثَرَاكَ تَحِـــيَّـــةٌ
وَعَلَى سَـــمِـــيِّكَ فِي الْبِـــحَـــارِ سَـــلاَمُ

.....

٢٩- شَـمَّـاءُ فِيْ عُـرْضِ الخِـضَمِّ كَـأَنَّهَـا
بُـــرْجٌ بِـــذَاتِ الـــرَّجْـــعِ لَـــيْـــسَ يُـــرَامُ [4]

٣٠- كَـانَتْ كَبَـعْضِ الْبَارِجَـاتِ فَـحَـفَّـهَـا
لـــمَّـــــا تَـحَـلَّتْ بِـاسْـــــمِكَ الإِعْظَـامُ

.....

٣٣- وَتَلاَكَ (طُرْغُـوْدُ) كَـمَـا قَـدْ كُنْتُـمَـا
جَنْبَـــاً لجَنْبٍ وَالْعُـــبَـــابُ ضِـــرَامُ

---

(١) طرغود: وهو اسم كورسيكي شهير من جزيرة كورسيكا الفرنسية في البحر المتوسط أصله (دراغوت) Dragut ، كان باربروس قد اشتراه ورباه بحاراً، وأصبح في ما بعد ذا شأن كبير في البحرية العثمانية وعرف باسم (تورغود علي باشا) Turgud Ali Pacha .

(٢) وهي بعنوان (الأسطول العثماني) .

(٣) الشوقيات، ٢٢٨/١-٢٢٩ وتبلغ القصيدة ٤٧ بيتاً .

(٤) ذات الرجع: يقصد السماء، والرجع هو المطر .

٣٤- أَرْسَى عَلَى بَابِ الإِمَـــامِ كَـــأَنَّهُ
لِلْفُلْكِ مِنْ فَـــرْطِ الجَـــلاَلِ إِمَـــامُ

وفي السنة التالية، ١٩١٢، أتيحت الفرصة لشوقي لكي يشيد ببطولة الجنود الأتراك: فقد دعا (إيلوثير فينيزيلوس الأول) Eleuthère Venizelos 1er، وهو وزير من أصل كريتي، اليونانَ إلى الدخول في الحروب البلقانية، وكان البلغار قد استولوا على (أدرنة) Andrinople . وفي قصيدة يبدي فيها شوقي اهتمامه بإسبانيا لأول مرة، قارنَ بين ضياع إقليم مقدونيا الإسلامي وفقدان الأندلس سنة ١٤٩٢، وحملت تلك القصيدة عنواناً رمزياً هو (الأندلس الجديدة) [١]، إذ يقول (من الكامل) [٢]:

١- يَا أُخْتَ أَنْدَلُسٍ عَلَيْكِ سَـــــلاَمُ
هَوَتِ الخِـــلاَفَـــةُ عَنكِ وَالإِسْـــلاَمُ

٢- نَزَلَ الْهِـلاَلُ عَنِ السَّمَـاءِ فَلَيْـتَـهَـا
طُـوِيَـتْ وَعَـمَّ الْـعَـــــالَـمِـينَ ظَـلاَمُ

.....

٤- جُـرْحَـانِ تَمْـضِي الأُمَّـتَـانِ عَلَيْـهِـمَـا
هَـذَا يَـسِـــــيْـلُ وَذَاكَ لاَ يَـلْـتَـــــامُ

٥- بِكُمَـا أُصِـيْبَ الـمُـسْلِمُـوْنَ وَفِـيْكُمَـا
دُفِنَ الْيَـــرَاعُ وَغُـــيِّبَ الصَّـــمْـــصَـــامُ

٦- لَمْ يُطْوَ مَـــأْتَمُـــهَـــا وَهَذَا مَـــأْتَمٌ
لَبِـسُـوا السَّـوَادَ عَلَيْكِ فِـيـهِ وَقَـامُـوا

٧- مَـا بَيْنَ مَـصْرَعِـهَـا وَمَصْرَعِكِ انْقَضَتْ
فِـي مـــــــا نُـحِـبُّ وَنَـكْـرَهُ الأَيَّـامُ

(١) وهي تقع في ١٠٥ أبيات .
(٢) الشوقيات، ١/ ٢٣٠و٢٣٠و٢٣٣ .

٨- خَلَتِ الْقُـــرُوْنُ كَلَيْلَةٍ وَتَصَـــرَّمَتْ
دُوَلُ الْفُـــتُـــوْحِ كَـــأَنَّهَـــا أَحْـــلاَمُ

٩- وَالدَّهْرُ لاَ يـأْلُو الـمَـــمَـــالِكَ مُنْذِرَاً
فَـــإِذَا غَـــفَلْنَ فَـــمَـــا عَلَيْـــهِ مَـــلاَمُ

١٠- مَـقْـدُوْنِيَـا وَالـمُـسْلِمُـوْنَ عَـشِـيْـرَةٌ
كَـــيْفَ الخُـــؤُولَةُ فِـــيْكِ وَالأَعْـــمَـــامُ

.....

٢٧- بِـالأَمْسِ أَفْـــرِيْقَـــا تَوَلَّتْ وَانْقَـضَى
مُلْكٌ عَلَى جِـــيْـــدِ الخِـــضَـمِّ جُـــسَـــامُ

٢٨- نَظَمَ الْـهِـــلاَلُ بِهِ مَـــمَـــالِكَ أَرْبَعَـــاً
أَصْـــبَـــحْنَ لَيْسَ لِعِـــقْـــدِهِنَّ نِظَامُ

٢٩- مِنْ فَـــتْحِ هَاشِمَ أَو أُمَـــيَّـــةَ لَمْ يُضِعْ
آسَـــاسَـــهَـــا تَتَـــرٌ وَلاَ أَعْـــجَـــامُ

٣٠- وَالْيَـــوْمَ حُكْمُ اللهِ فِيْ مَـــقْـــدُوْنِيَـــا
لاَ نَـقْـضَ فِـــيـــــــهِ لَـنَـا وَلاَ إِبْـرَامُ

٣١- كَـانَتْ مِنَ الْغَـرْبِ الْبَـقِـيَّةُ فَـانْقَـضَتْ
فَـــعَلَى بَنِيْ عُـــثْـــمَـــانَ فِـــيـــهِ سَـــلاَمُ

وقام الشاعر بهذه المقارنة التاريخية التالية حتَّى يشيد بدفاع حامية (أدرنة) القوي [١]:

٧٦- وَقَفَ الزَّمَـــانُ بِكُمْ كَـــمَـــوقِفِ طَارِقٍ
الْيَـــأْسُ خَلْفٌ وَالرَّجَـــاءُ أَمَـــامُ [٢]

(١) الشوقيات، ٢٣٧/١ .
(٢) وتتعلَّق الإشارة، هنا، بالقرار الذي اتَّخَذه طارقُ بن زياد بإحراق السفن بعد عبور المضيق الذي يحمل اسمه اليوم، حتى يقطع الرجاء بأي فرار، وبالخطاب الذي ألقاه قبل معركة (وادي لكة) Guadalete .

وقد ألهمت الحربُ اليونانية – التركية، سنة ١٩٢١، و(اتفاقية لوزان)، الشاعر قصيدة مشغولة بإتقان [١]، وهي تمرين مدرسي حقيقي، نكتشف فيه عدداً من شواهد الاقتراض من الشعراء القدماء، وهي تمرين رائع على ما فيه من عِلاَّتٍ في الذوق شدَّت انتباه النقد كما سنرى.

وتبدأ هذه القصيدة باقتراضٍ من أبي تمام [٢] الذي قال في البيت الأول من القصيدة التي مدح بها المعتصم [٣] بمناسبة انتصاره في عَمُّورِيَة، هذه الحكمة التي أصبحت مشهورة في ما بعد (من البسيط) [٤]:

١- السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الْكُتُبِ
فِيْ حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

فقد أخذ شوقي منه: الموضوع، والبحر (البسيط)، وقافية (الباء)، مع حركة (الكسرة)، فافتتح قصيدته تلك بهذا البيت [٥]:

١- اللهُ أَكْبَرُ كَمْ فِي الْفَتْحِ مِنْ عَجَبِ
يَا خَالِدَ التُّرْكِ جَدِّدْ خَالِدَ الْعَرَبِ [٦]

(١) وهي من البحر البسيط، وتقع في ٨٨ بيتاً، وعنوانها (انتصار الأتراك في الحرب والسياسة) .

(٢) أبو تمام: من أكبر شعراء العربية، ولد بقرية جاسم بحوران جنوب دمشق، وتعلم في دمشق، رحل إلى مصر، ومن ثم إلى بغداد وخراسان، ومدح الكبراء ومنهم الخليفة المعتصم بن الرشيد، وكان أول من أكثر من البديع في الشعر العربي وأسرف في استعماله، توفي في الموصل سنة ٢٣١هـ عن نحو خمسين سنة، ترك لنا ديواناً ضخماً، ومختارات شعرية عرفت بـ (حماسة أبي تمام) وأخرى عرفت بـ (الوحشيات) (المترجم) .

(٣) المعتصم: هو محمد بن هارون الرشيد تولى سنة ٢١٨هـ بعد أخيه المأمون، وكانت أمه جارية تركية، فمال إلى اتخاذ الأتراك حرساً له وجيشاً واستكثر منهم، وكانوا قوماً أشداء حارب بهم الروم في وقعة عمورية الشهيرة، وقمع بهم الخارجين على الدولة، إلا أنهم استبدوا بالخلفاء من بعده، فأصبحت الكلمة الأولى لهم في العصر العباسي الثاني (٢٣٢هـ-٣٣٤هـ) ، توفي سنة ٢٢٧هـ (المترجم) .

(٤) انظر: ديوان أبي تمام (طبعة محمد عبده عزام) ، ٤٠/١ (المترجم) .

(٥) الشوقيات، ٥٩/١ .

(٦) خالد الترك: يريد به القائد (مصطفى باشا كمال) الذي بلغ أوج الشعبية والمحبة في تركيا والعالم الإسلامي لانتصاراته الباهرة على الحلفاء الذين أرادوا في الحرب العالمية الأولى بعد انهيار الدولة العثمانية أن يتوغلوا في تركيا، ولانتصاراته على اليونان خاصة بعد وضع الحرب العالمية أوزارها حتى سنة ١٩٢٢ واتفاقية (لوزان) للصلح وإنهاء الحرب، ثم استبدّ بتركيا وألغى الخلافة سنة ١٩٢٤، وحولها إلى جمهورية ذات توجه علماني غربي محض، لايزال قائماً وشبه مقدَّس إلى اليوم، وأما (خالد العرب) فهو سيف الله المسلول خالد بن الوليد المخزومي القائد والفاتح المعروف (المترجم) .

ثم تبعته، بعد ذلك، هذه الأبيات التي تذكّرنا بأبي تمام [1]:

١٦- فَـقُلْ لِبَـانٍ بِقَـوْلٍ رُكْنَ مَـمْلَكَةٍ
عَلَى الْكَتَـائِبِ يُبْنَى الـمُلْكُ لاَ الْكُتُبِ

.....

١٨- لاَ خَـيْـرَ فِيْ مِنْبَـرٍ حَـتَّى يَكُوْنَ لَهُ
عُـوْدٌ مِنَ السُّـمْـرِ أَوْ عُـوْدٌ مِنَ الْقُـضُبِ

ويروي طه حسين في كتابه (حافظ وشوقي) بأي حماسة استقبلت هذه القصيدة، غير أنه يضيف فوراً أن قراءة ثانية لهذه (الدُّرَّة الشوقية) تكشف لنا فيها عدداً لا بأس به من الصور القديمة والمستهلكة التي لم تكن دائماً على درجة عالية من الذوق، فيقول: (أعدنا قراءة القصيدة، وحينئذٍ لاحظتَ أنتَ ولاحظتُ أنا أن إعجابنا الأول لم يكن إلا ظاهرة اجتماعية، وأن بين الذوق العام وذوقنا الخاص تناقضاً غير قليل هذه المرة، ذلك لأننا كنا- أثناء القراءة الثانية - قد تخلَّصنا من الجماعة التي كانت تحيط بنا، ولم نحكِّم إلا ذوقنا الشخصي. وذوقنا الشخصي معقَّد كما تعلم.. وأذكُر وتذكُر أنت أيضاً أننا لهونا يومئذٍ بإخضاع هذه القصيدة لهذا الذوق المعقَّد، فضحكنا، وأغرقنا في الضحك والسخرية من هذه الصُّوَر العتيقة البالية تُتَّخَذ لتصوير الحياة الجديدة الحاضرة، وضحكنا بنوع خاصّ من هذا البيت [2]:

٤٦- قَـذَفْـتَـهُـمُ بِالرِّيَاحِ الْـهُوْجِ مُـسْـرَجَـةً
يَحْمِلْنَ أُسْدَ الشَّرَى فِي الْبَيْضِ وَالْيَلَبِ [3]

وأضحكتنا هذه الرياحُ المُسْرَجة، وإن كان المراد بها الخيل، وأضحكتنا أُسْدُ الشَّرَى على هذه الخيل، وإن كان المراد بها فرسان الأتراك، ثم قصدنا إلى الإنصاف، وقلنا: شاعر يقلِّد القدماء، فلا ينبغي أن يُنْظَر إليه إلا بأعين القدماء، ولا

(١) الشوقيات، ٦٠/١ .
(٢) م.س.، ٦١/١ .
(٣) البَيْض: الخُوَذ . اليَلَب: الدروع .

ينبغي أن يُقَاس إلا بمقاييسهم.. فأمَّا أنا فَزعمتُ أن هذه القصيدة فارغة إلا من الألفاظ ليس وراءها شيء) [١].

ولا يمكننا، في الواقع، أن نمتنع عن الاعتقاد، أثناء قراءة هذه القصيدة، أن شوقي كان مُنكَبّاً على تمرين شعري لإظهار البراعة، ويؤكّد لنا ذلك اقتراضٌ آخر في الأبيات ٦٢-٦٦ [٢]، التي تعرض لموضوع صاغه أبو تمام في قوله [٣]:

٦٩- إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوْفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ
مَوْصُوْلَةٍ أَوْ ذِمَامٍ غَيْرِ مُنْقَضِبِ [٤]

٧٠- فَبَينَ أَيَّامِكَ الّلاَتِيْ نُصِرْتَ بِهَا
وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ

إذ يقول شوقي [٥]:

٦٢- يَوْمُ كَبَدْرٍ فَخَيْلُ الحَقِّ رَاقِصَةٌ
عَلَى الصَّعِيْدِ وَخَيْلُ اللهِ فِي السُّحُبِ

٦٣- غُرٌّ تُظَلِّلُهَا غَرَّاءُ وَارِفَةٌ
بَدْرِيَّةُ الْعُوْدِ وَالدِّيْبَاجِ وَالْعَذَبِ [٦]

٦٤- نَشْوَى مِنَ الظَّفَرِ الْعَالِيْ مُرَنَّحَةٌ
مِنْ سَكْرَةِ النَّصْرِ لاَ مِنْ سَكْرَةِ النَّصَبِ

٦٥- تُذَكِّرُ الأَرْضَ مَا لَمْ تَنْسَ مِنْ زَبَدٍ
كَالمِسْكِ مِنْ جَنَبَاتِ السَّكْبِ مُنْسَكِبِ [٧]

---

(١) انظر كتابه: حافظ وشوقي، ص٣٦-٣٨ .

(٢) يقصد بها أبيات قصيدة شوقي (المترجم) .

(٣) ديوان أبي تمام (طبعة محمد عبده عزام) ، ٧٣/١ .

(٤) ذمام غير منقضب: عهد غير منقطع .

(٥) الشوقيات، ٦٢/١-٦٣ .

(٦) العَذَب: جمع عَذَبَة، وهي الخرقة التي تربط بها الراية على عودها .

(٧) السَّكْب: اسم أول فرس ملكه النبي (ص) وكان كُمَيْتاً أَغرّ محجّلاً، والسكب صفة تعني الجواد النشيط .

٦٦- حَـتَّى تَعَـالَى أَذَانُ الْفَـتْحِ فَـاتَّأَدَتْ
مَشْيَ الـمُـجَلِّيْ إِذَا اسْـتَـوْلَى عَلَى الْقَصَبِ

وربما كان شوقي يفكِّر في بيت أبي تمام الذي يقول فيه [١]:

١٢- فَـتْحٌ تَفَـتَّحُ أَبْوَابُ السَّمَـاءِ لَهُ
وَتَبْـرُزُ الأَرْضُ فِيْ أَثْوَابِهَـا الْقُـشُبِ

حين قال [٢]:

٧٩- لـمّـا أَتَيْتَ بِبَـدْرٍ مِنْ مَطَالِعِـهَـا
تَلَفَّتَ الْبَـيْتُ فِي الأَسْـتَـارِ وَالحُـجُبِ [٣]

وقد أبدى طه حسين بشأن هذا الموضوع ملاحظة فيها شيء من السخرية حين قال: (ثم استمرّ شوقي يصف ابتهاج العالم الإسلامي في عشرة أبيات زلزلت فيها الأرض زلزالها، فسعى بلدٌ إلى بلدٍ، واصطدمت مدينة بمدينة، وتخاطب الموتى في دمشق وحلب، والأحياءُ في الهند ومصر، كل ذلك ولم يظفر بقول أبي تمام [٤]:

١٢- فَـتْحٌ تَفَـتَّحُ أَبْوَابُ السَّمَـاءِ لَهُ
وَتَبْـرُزُ الأَرْضُ فِيْ أَثْوَابِهَـا الْقُـشُبِ) [٥]

ونلاحظ أن هناك لغة في هذه المواضيع، المعقَّدةِ بلا فائدة، تشهد على بحث مفرط عن استعارات وجناسات، كما في هذا البيت الذي نجد فيه صورة جميلة إلا أن الجناسين لم يكونا موفَّقَيْن[٦]:

---

(١) ديوان أبي تمام (طبعة محمد عبده عزام) ، ٤٦/١ .
(٢) الشوقيات، ٦٣/١ .
(٣) لا نرى أي رابط بين معنى بيت أبي تمام وبيت شوقي، لأن أبا تمام أراد أن انتصار المعتصم لقي قبولاً حسناً في السماء وصعد هذا العمل إلى الله تعالى لأن فيه نصرة لدينه، كما عبرت الأرض عن فرحتها بلبس أجمل ما عندها من حلل الجمال الطبيعي . أما شوقي فأراد أن يقول إن الغازي (مصطفى كمال) حين أتى أرض المعركة مع اليونان، التي يرى أنها أشبه بأرض معركة بدر من حيث كونها في سبيل الله، تطلَّع بيت الله الحرام يترقَّب مجريات هذه المعركة التي توشك أن تقع ليعرف نتائجها وقلبه مع المسلمين (المترجم) .
(٤) ديوان أبي تمام، ٤٦/١ .
(٥) انظر كتابه: حافظ وشوقي، ص٤٢ .
(٦) الشوقيات، ٦١/١ [ونحن نخالف المؤلِّف في حكمه على هذين الجناسين: (سقاريا وسقر) و(أغرقت والإغريق) ، لأنهما في غاية التوفيق كما نرى (المترجم)].

٣٥- مَـا كَـانَ مَـاءُ (سَـقَـارِيَّا) سِوَى سَـقَـرٍ
طَـغَتْ فَـــأَغْـــرَقَتِ الإِغْـــرِيْقَ فِي الْلَهَبِ[١]

وإذا كان استنباط الناقد المصري الشهير طه حسين يخلو من الرِّقَّة في نقده، فإنه عبَّر به تعبيراً جيداً عن المآخذ التي سبَّبها أمير الشعراء لنفسه عن طريق استعمال التلاعب بالألفاظ استعمالاً تعسُّفياً، إذ يقول: (وكانت خلاصةُ رأيِكَ ورأيي أن هذه القصيدة إنما هي أشبه شيء بالتمرين المدرسي يذهب به الأطفالُ مذهب المحاكاة للنماذج الفنية التي تُلْقَى إليهم، فيوفَّقون في الصورة، ويخطئون الموضوع)[٢].

وقد ألهمت العداوة بين اليونان وتركيا شوقي سنة ١٩٢١ قصيدة أخرى طويلة، تتكوَّن من ٢٦٠ بيتاً [٣]، أشاد فيها بانتصارات الأتراك بشيء من الحماسة أكبر أيضاً. ويعطينا المقطع التالي فكرة عن ذلك، فقد وصف الشاعر فيه معركة (فرسال)، وجاء بتشبيهات متنوعة، وجريئة جداً أحياناً، في سلسلة طويلة من الأبيات التي كانت تبدأ جميعاً بقوله (كَأَنَّ) (من الطويل) [٤]:

١٩١- كَـــأَنَّا أُسُـــوْدٌ رَابِضَـــاتٌ.. كَـــأَنَّهُمْ
قَطِيْعٌ بِـأَقْـصَى السَّـــهْلِ حَـــيْـرَانُ مُـذْئِبُ

١٩٢- كَـأَنَّ خِيَـامَ الجَيْشِ فِي السَّهْلِ أَيْنُقٌ
نَـوَاشِـــزُ فَـــوْضَى فِيْ دُجَى الْلَيْلِ شُـــزَّبُ

.....

(١) أمام اندفاع اليونان، كان على الأتراك أن يُخْلُوا (إسكي شهِر) Eski-Sheher ، وأن يقاتلوا متراجعين بعمق ٣٠٠ كم إلى (سَخَارِيَا) Sakharya ، حيث أقاموا أوضاعاً جديدة لحماية (أنقرا) Angora ، وقد هاجم اليونان (سخاريا) هذه في فجر يوم ١٤ آب (أغسطس) من سنة ١٩٢١ . ونشبت معارك يائسة ومذبذبة استمرَّت ١٤ يوماً . وفي ٢٨ من الشهر نفسه، خرَق (مصطفى كمال) ، الذي أقام مركز قيادته في القرية الصغيرة (آلا غوز) Ala Goz ، الخطوط اليونانية . وفي ١٣ أيلول (سبتمبر) ، كان على اليونان أن يجتازوا (سخاريا) ، وأن يتراجعوا نحو الغرب، فجرت فيها معركة كانت بلا شك من أشد المعارك مرارة عليهم، انظر الرواية المفصَّلة التي عرضها (بنواست – ميشان) Benoist-Méchin في كتابه: الذئب والفهد (١- مصطفى كمال أو موت إمبراطورية) (بالفرنسية) ، ص٢٦٥-٢٧٠ .
(٢) انظر كتابه: حافظ وشوقي، ص٤٤ .
(٣) وعنوانها (صدى الحرب) .
(٤) الشوقيات، ١/٥٤-٥٥ .

١٩٤- كَـــأَنَّ الْقَنَا دُوْنَ الخِـــيَـــامِ نَوَازِلاً
جَـــدَاوِلُ يُـجْـــرِيْـهَـــا الظَّلاَمُ وَيَسْكُبُ

١٩٥- كَأَنَّ الدُّجَى بَحْرٌ إِلَى النَّجْمِ صَاعِدٌ
كَـأَنَّ السَّـرَايَا مَـوْجُـهُ الـمُـتَـضَـرِّبُ

.....

١٩٨- كَـأَنَّ وُجُـوْهَ الخَـيْلِ غُـرًّا وَسِـيْـمَـةً
دَرَارِيُّ لَـيْـلٍ طُـلَّـعٌ فِـــــيْـــــهِ ثُـقَّـبُ

١٩٩- كَـأَنَّ أُنُوْفَ الخَـيْلِ حَـرَّى مِنَ الْوَغَى
مَـــجَـــامِـــرُ فِي الظَّلْمَـــاءِ تَـهْـدَا وَتَلْهَبُ

.....

٢٠١- كَـــأَنَّ سَنَا الأَبْوَاقِ فِي الْلَيْلِ بَرْقُـــهُ
كَـــأَنَّ صَـدَاهَا الرَّعْـدُ لِلْبَـــرْقِ يَصْـحَبُ

٢٠٢- كَـــأَنَّ نِدَاءَ الـجَـيْشِ مِنْ كُلِّ جَـانِبٍ
دَوِيُّ رِيَـاحٍ فِـي الـدُّجَـى تَـتَـــــــــذَأَّبُ

٢٠٣- كَـأَنَّ عُـيُـوْنَ الجَـيشِ مِنْ كُلِّ مَـذْهَبٍ
مِنَ السَّـــهْلِ جِنٌّ جُـــوَّلٌ فِـــيْـــهِ جُـــوَّبُ

٢٠٤- كَـــأَنَّ الْوَغَى نَارٌ.. كَـــأَنَّ جُنُوْدَنَا
مَـجُـوْسٌ إِذَا مَـا يَمَّـمُـوا النَّارَ قَـرَّبُوْا

٢٠٥- كَـأَنَّ الْوَغَى نَارٌ.. كَـأَنَّ الرَّدَى قِـرًى
كَـــــأَنَّ وَرَاءَ الـنَّـارِ حَـــــــاتِـمَ يَـأْدِبُ

.....

٢٠٧- وَثَبْنَا.. يَضِـيقُ السَّـهْلُ عَنْ وَثَبَـاتِنَا
وَتَـقْـــــــدُمُـنَـا نَـارٌ إِلَـى الـرُّومِ أَوْثَـبُ

ويندفع شوقي، من ثَمَّ، إلى القَدْح العنيف في اليونان، بسلسلة من الأبيات تبدأ جميعاً باسم الاستفهام (أين ؟)، وكانت تفيض بالسخرية [1]:

٢٢٦- فَيَا قَوْمُ: أَيْنَ الجَيْشُ في ما زَعَمْتُمُ ؟

وَأَيْنَ الجَوَارِيْ وَالدِّفَاعُ المُرَكَّبُ ؟

٢٢٧- وَأَيْنَ أَمِيْرُ الْبَأْسِ وَالْعَزْمِ وَالحِجَا؟

وَأَيْنَ رَجَاءٌ فِي الأَمِيْرِ مُخَيَّبُ ؟

٢٢٨- وَأَيْنَ تُخُوْمٌ تَسْتَبِيْحُوْنَ دَوْسَهَا ؟

وَأَيْنَ عِصَابَاتٌ لَكُمْ تَتَوَثَّبُ ؟

.....

٢٣١- وَمَا شِدْتُمُ مِنْ دَوْلَةٍ عَرْضُهَا الثَّرَى

يَدِيْنُ لَهَا الجِنْسَانِ: تُرْكٌ وَصَقْلَبُ

وكان الشاعر يرى أن على المنتصر أن يَظْهَر كريمَ النفس، ثم يختم قصيدته إثر ذلك بسؤال الخليفة أن يتقبَّل مديحه هذا، والأبيات الأخيرة هذه [2] تذكِّرنا ثانية بمعنى لأبي تمام بشأن صدق السيف والكتب، غير أن شيئاً من الخيلاء عند الشاعر كان يخالط لهجة التواضع التي يبديها، إذ يقول [3]:

٢٥٠- أَمَوْلَايَ غَنَّتْكَ السُّيُوْفُ فَأَطْرَبَتْ

فَهَلْ لِيَرَاعِيْ أَنْ يُغَنِّيْ فَيُطْرِبُ ؟!

.....

٢٥٣- مَدَحْتُكَ وَالدُّنْيَا لِسَانٌ.. وَأَهْلُهَا

جَمِيْعَاً لِسَانٌ.. يُمْلِيَانِ.. وَأَكْتُبُ

.....

---

(١) الشوقيات، ٥٦/١-٥٧ .

(٢) وهي الأبيات من ٢٥٠ إلى ٢٦٠ .

(٣) الشوقيات، ٥٨/١ [وتبدو لنا هذه الأبيات مميِّزةً لشخصية شوقي التي هي في الحقيقة غيابُ شخصيته: فقد كان الشاعر صدًى يعيد إنتاج مشاعر معاصريه بأمانة وهو يكتب ما يملون عليه أكثر مما يكتب هو عن نفسه وتجاربه ورؤيته الذاتية، أي أكثر مما تملي عليه نفسه أو شخصيته أو ربة الشعر الخاصة به (المترجم)] .

٢٥٧- وَإِنِّيْ لَطَيْـرُ النِّيْلِ لاَ طَيْـرَ غَـيْـرُهُ
وَمَـــا النِّيْلُ إِلاَّ مِنْ رِيَـاضِكَ يُحْـــسَبُ
٢٥٨- إِذَا قُلْتُ شِـعْـرَاً فَـالْقَـوَافِيْ حَـوَاضِـرٌ
وَبَغْـــدَادُ بَغْـــدَادٌ وَيَثْـــرِبُ يَثْـــرِبُ
وَلَـم أَعْـــدَمِ الظِّلَّ الخَـــصِـــيبَ وَإِنَّمَـــا
أُجَـــــاذِبُكَ الظِّلَّ الَّذِيْ هُـوَ أَخْـــصَبُ
٢٦٠- فَـلاَ زِلْتَ كَـهْفَ الدِّيْنِ وَالْهَـادِيَ الَّذِي
إِلَـى اللـهِ بِـالـزُّلْـفَى لَـهُ نَـتَـــــقَـــــرَّبُ

كان إلغاء الخلافة الإسلامية، يوم ٣ آذار (مارس)، من سنة ١٩٢٤، بالنسبة لجميع الأوساط التقليدية، ضربة خطيرة سُدِّدَت لوحدة العالم الإسلامي [١]، وقد ألهم هذا الحدَث شوقي قصيدة [٢]، كانت بمنْزِلة مرثية حقيقية، وكانت نقيضاً لكل قصائده الحماسية التي نظمها، حتى ذلك التاريخ، تمجيداً للانتصارات التركية.

وقد لاحظ (فرانتشيسكو غابرييلي) [٣] Francesco Gabrieli، إلى أي حدّ صَدَم إلغاء الخلافة هذه المشاعر التقليدية لدى شوقي الذي كان شديد الولَع بالمَثَل الأعلى للخلفاء الأولين [٤] فقال [٥]: (لم تكن الخلافة عند العرب والمسلمين، إلى ما قبل أجيال قليلة، كلمة فارغة، أو ذكرى شاحبة من الماضي، كما هو الشأن عندهم اليوم، وإنما كانت مؤسَّسة تثير الإعجاب والاحترام. وحين ألغت تركيا الجديدة، الجمهورية والعلمانية، على يد الجمعية المتطرِّفة تركيا الفتاة، تلك الخلافة، استحضر شوقي تلك الذكرى الشهيرة، بانفعال صادق لأنه كان محافظاً، كما هو الشأن في سائر التاريخ

(١) خلافاً لأولئك الذين كانوا، تَبَعَاً لعلي عبد الرازق، يُسَوِّغون إلغاء هذه الخلافة، انظر كتاب علي عبدالرازق: الإسلام وأصول الحكم، القاهرة، ١٩٢٥ .
(٢) وهي من البحر الكامل، والقافية (اح) .
(٣) فرانتشيسكو غابرييلي: من كبار المستعربين الإيطاليين، وله دراسات في الأدب العربي قديمه وحديثه وبحوث في التاريخ العربي والإسلامي وترجمات إلى الإيطالية، انتخب عضواً مراسلاً في مجمع اللغة العربية بدمشق سنة ١٩٤٨ (المترجم) .
(٤) يقصد بهم الخلفاء الراشدين (رضي الله عنهم) (المترجم) .
(٥) أثبت المؤلِّف نص رأي (غابرييلي) هذا باللغة الإيطالية (المترجم) .

المكتوب المستشهد به للإسلام، وانتساب شوقي إلى الرؤية التقليدية التي تنظر نظرة مثالية إلى الخلفاء الأولين في بساطة العيش، دفعه إلى توجيه اللوم إلى الخليفة الأموي معاوية وخلفائه لأنهم هم الذين حولوا هذا المنصب الأعلى في الإسلام ليكون وراثياً، وكان يُعَبَّر عن هذا المنصب بالهيئة الاستشارية أو الشورى [1]، وكان التوجُّس الديموقراطي تجاه الحاكم الفرد، الذي يمكن أن يتحوَّل بسهولة إلى طاغية، في صميم فكر شوقي وتأمُّله في التاريخ الإسلامي: ومن يعلم، إذا عشنا مدة أطول في القرن العشرين، إن كنا نغيِّر فكرتنا، ونُحْرِق بعض حبات البَخُور أيضاً للزعماء الجدد في الغرب وفي الشرق..)[2].

ومن غير أن نغامر في إبداء فرضيات حول تغيُّرٍ إشكاليٍّ عند شوقي لو أنه قد عاش أكثر، يبدو لنا أن ما صدمه في مثل هذه الحالة أكثر إنما هو النَّزْعة العلمانية[3] le laïcisme العنيدة والقاسية في (الكمالية)[4] Kémalisme، حتى إن شكلاً من

---

(١) قال شوقي مثلاً يخاطب الخلافة متمنياً عليها أن تعود:

٥٩- عُوْدِيْ إِلَى مَا كُنْتِ فِيْ فَجْرِ الْهُدَى ... عُمَرٌ يَسُوْسُكِ وَالعَتِيقُ يَلِيْكِ

٦٠- إِنَّ الَّذِيْنَ تَوَارَثُوْكِ عَلَى الْهَوَى ... بَعْدَ ابْنِ هِنْدٍ طَالَمَا كَذَبُوْكِ

٦١- لَمْ يَلْبَسُوْا بُرْدَ النَّبِيِّ وَإِنَّمَا ... لَبِسُوْا طُقُوْسَ الرُّوْمِ إِذْ لَبِسُوْكِ

(انظر: الشوقيات، ١٦٨/١) .

(٢) انظر مقالة (غابرييلي) : تخليد ذكرى أحمد شوقي (بالإيطالية)، في مجلة: الشرق الحديث Oriente Moderno، مج ٣٩، سنة ١٩٥٩، ص٤٩٢ .

(٣) العلمانية: نزعة إلى فصل الدين عن الدولة والحياة العامة نشأت في أوربا نتيجة لتنازع المصالح بين رجال الكنيسة من جهة وملوك أوربا ورجال الدولة من جهة أخرى (المترجم) .

(٤) الكمالية: نسبة إلى (مصطفى كمال) ، القائد العسكري المظفر خلال الحرب العالمية الأولى، والذي دافع عن تركيا فيما بعد الحرب ضد غزو الحلفاء وأطماع اليونان فيها، حتى أصبح بطلاً إسلامياً في العالم الإسلامي، وبطلاً قومياً للأتراك، فلقبوه بأبي الأتراك (أتا تورك) ، ولكنه وجد الفرصة مواتية ليستبد بالأمر ويقضي على الفساد المستشري في البلاد بسبب إدارة الخلافة العثمانية الضعيفة والمتهالكة التي خرجت زمام الأمور من يدها، فبدأ بإصلاحات انعطافية حادة كثيرة على رأسها إلغاء الخلافة الإسلامية، وإعلان الجمهورية التركية، واتِّخاذ مدينة أنقرة عاصمة لهذه الجمهورية، وإدارة الظهر للعرب والمسلمين والإسلام عامة، وإلغاء كتابة اللغة التركية بالحروف العربية وإحلال الحروف اللاتينية محلَّها، والدعوة إلى سفور المرأة على الطريقة الغربية، ونزع اللباس التقليدي ولبس الطرابيش في البلاد وارتداء البزات الغربية وربطة العنق والقبعة، والتوجُّه التام نحو تغريب تركيا في كل مظاهر الحياة، وقد عرف هذا التوجُّه بـ (الكمالية) التي طُبِّقَتْ بقسوة على الأتراك، ولا تزال الطبقة العسكرية توصف بأنها الحارس الأمين على إرث الكمالية هذه، وتطبيقه واستمراره، وأصبحت شخصية مصطفى كمال، بمرور الزمن، شخصية مقدَّسة في نظرهم (المترجم) .

الديموقراطية كان يبدو أنه اكتسبه منذ عودته من منفاه، وكان يمثّله – في نظره – نظام حكم الخلفاء الأولين، كما لاحظ (غابرييلي).

ومن الضروري أن نستشهد، هنا، بمقاطع كثيرة من هذه القصيدة ذات المغزى، لبيان عواطف الشاعر تجاه هذه القضية، إذ يقول (من الكامل) [1]:

١- عَـــادَتْ أَغَـــانِي الْعُـــرْسِ رَجْعَ نُـوَاحِ
وَنُعِـــيْتِ بَيْنَ مَـــعَـــالِمِ الأَفْـــرَاحِ

٢- كُـــفِّنْتِ فِيْ لَيْلِ الزِّفَـــافِ بِثَـــوْبِهِ
وَدُفِنْتِ عِنْدَ تَبَلُّجِ الإِصْـــبَـــاحِ

٣- شُـيِّـعْتِ مِنْ هَلَعٍ بِعَـبْـرَةِ ضَـاحِكٍ
فِيْ كُلِّ نَاحِـــيَـــةٍ وَسَكْرَةِ صَـــاحِ

٤- ضَـــجَّتْ عَلَيْكِ مَـــآذِنٌ وَمَنَابِرٌ
وَبَكَتْ عَلَيْكِ مَـــمَـــالِكٌ وَنَوَاحِ

٥- الْهِنْدُ وَالِهَـــةٌ وَمِـــصْـــرُ حَـــزِيْنَةٌ
تَبْكِيْ عَلَيْكِ بِمَـــدْمَعٍ سَـــحَّـــاحِ

٦- وَالشَّـــامُ تَسْـــأَلُ وَالْعِـــرَاقُ وَفَـــارِسٌ
أَمَـــحَـــا مِنَ الأَرْضِ الخِـــلاَفَـــةَ مَـــاحِ

٧- وَأَتَتْ لَكِ الجُـــمَعُ الـجَـــلاَئِلُ مَـــأْتَمَـــاً
فَـــقَـــعَـــدْنَ فِـــيْـــهِ مَـــقَـــاعِـــدَ الأَنْوَاحِ

٨- يَـا لَلـرِّجَـــــالِ لِـحُـــرَّةٍ مَـــــوْءودةٍ
قُـــتِلَتْ بِـغَـــيْـــرِ جَـــرِيْرَةٍ وَجُنَاحِ

٩- إِنَّ الَّذِيْنَ أَسَتْ جِـــرَاحَكِ حَـــرْبُهُمْ
قَـــتَلَتْكِ سِلْمُـــهُمُ بِـغَـــيْـــرِ جِـــرَاحِ

---

(١) الشوقيات، ١/١٠٥و١٠٦و١٠٧و١٠٨ .

١٠- هَتَكُوْا بِأَيْدِيْهِمْ مُـلاَءَةَ فَـخْـرِهِمْ
مَـوْشِـيَّـةً بِمَـوَاهِبِ الْفَـتَّـاحِ

١١- نَزَعُـوْا عَنِ الأَعْنَاقِ خَـيْـرَ قِـلاَدَةٍ
وَنَضَـوْا عَنِ الأَعْطَافِ خَـيْـرَ وِشَـاحِ

١٢- حَـسَبٌ أَتَى طُوْلُ الْلَيَـالِيْ دُوْنَهُ
قَـدْ طَاحَ بَيْنَ عَـشِـيَّـةٍ وَصَـبَـاحِ

١٣- وَعَـلاَقَـةٌ فُـصِـمَتْ عُـرَى أَسْـبَـابِهَـا
كَـانَـتْ أَبَـرَّ عَـلاَئِـقِ الأَرْوَاحِ

١٤- جَـمَـعَتْ عَلَى الـبِـرِّ الـحُـضُـوْرَ وَرُبَّمَـا
جَـمَـعَتْ عَلَيْـهِ سَـرَائِرَ الـنُّـزَّاحِ

١٥- نظَمَتْ صُفُـوْفَ الـمُسْلِمِيْنَ وَخَطْوَهُمْ
فِيْ كُلِّ غُـدْوَةِ جُـمْـعَـةٍ وَرَوَاحِ

١٦- بَكَتِ الـصَّـلاَةُ وَتِلْكَ فِـتْـنَةُ عَـابِثٍ
بِالشَّـرْعِ عِـرْبِيْـدِ الْقَـضَـاءِ وَقَـاحِ

١٧- أَفْـتَى خُـزَعْـبِلَةً وَقَـالَ ضَـلاَلَةً
وَاَتَى بِـكُـفْـرٍ فِي الْـبِـلاَدِ بَـوَاحِ

١٨- إِنَّ الَّذِيْنَ جَـرَى عَلَيْـهِمْ فِـقْـهُـهُ
خُلِقُـوْا لِفِـقْـهِ كَـتِـيْـبَـةٍ وَسِـلاَحِ

١٩- إِنْ حُـدِّثُوْا نَطَقُـوْا بِخُـرْسِ كَـتَـائِبٍ
أَوْ خُـوْطِبُـوْا سَـمِـعُـوْا بِصُمِّ رِمَـاحِ

٢٠- أَسْـتَـغْـفِـرُ الأَخْـلاَقَ لَسْتُ بِجَـاحِـدٍ
مَـنْ كُـنْـتُ أَدْفَـعُ دُوْنَـهُ وَأُلاَحِـي

٢١- مَـالِيْ أُطَوِّقُـهُ الـمَـلاَمَ وَطَالَمَا
قَـلَّـدْتُـهُ الـمَـأْثُـوْرَ مِنْ أَمْـدَاحِي

٢٢- هُوَ رُكْنُ مَـــمْلَكَةٍ وَحَـــائِطُ دَوْلَةٍ
وَقَـــرِيْعُ شَـــهْـــبَـــاءٍ وَكَـــبْشُ نِطَاحِ
٢٣- أَأَقُـوْلُ مَنْ أَحْـيَـا الجَـمَـاعَـةَ مُلْـحِـدٌ
وَأَقُـــوْلُ مَنْ رَدَّ الـحُـــقُـــوْقَ إِبَاحِي
٢٤- الحَقُّ أَوْلَـى مِنْ وَلِـيِّكَ حُـــرْمَـــةً
وَأَحَقُّ مِـنكَ بِـنُـصْـــرَةٍ وَكِـــفَـــاحِ
.....
٢٨- أَدُّوْا إِلَى الْغَـازِي النَّصِيْـحَةَ يَنْتَصِحْ
إِنَّ الجَـــوَادَ يَثُـــوْبُ بَعْـــدَ جِـــمَـــاحِ
٢٩- إِنَّ الْـغُـــرُوْرَ سَـــقَى الرَّئِيْسَ بِرَاحِـــهِ
كَـــيفَ احْـــتِـــيَـــالُكَ فِيْ صَـــرِيْعِ الرَّاحِ ؟!
٣٠- نَـقَلَ الشَّـــرَائِعَ وَالْـعَـــقَـــائِدَ وَالْقُـــرَى
وَالنَّاسَ نَقْلَ كَـــتَـــائِبٍ فِي السَّـــاحِ
.....
٣٢- هُمُ أَطْلَقُـوْا يَدَهُ كَـقَـيْـصَـرَ فِـيْـهِمُ
حَـــتَّى تَنَاوَلَ كُلَّ غَـــيْـــرِ مُـــبَـــاحِ
.....
٣٩- غَـــــزَوَاتُ (أَدْهَـمَ) كُـلِّـلَـتْ بِـذَوَابِـلٍ
وَفُـــتُـــوْحُ (أَنْوَرَ) فُـــصِّلَتْ بِصِـــفَـــاحِ
٤٠- وَلَّتْ سُـيُـوْفُـهُـمَـا وَبَانَ قَنَاهُمَـا
وَشَـــبَـــا يَرَاعِـيْ غَـــيْـــرُ ذَاتِ بَرَاحِ
٤١- لاَ تَبْـــذُلُوْا بُرْدَ النَّبِيِّ لِعَـــاجِـــزٍ
عُـــــــــزُلٍ يُـدَافِـعُ دُوْنَـهُ بِـالـرَّاحِ
٤٢- بِالأَمْسِ أَوْهَى الـمُـسْلِمِينَ جِـرَاحَـةً
وَالْـيَـــوْمَ مَـــدَّ لَـهُـمْ يَدَ الجَـــرَّاحِ

وفي العام التالي، وخلال حفل تكريمي أقيم لشوقي، في الفاتح من آب (أغسطس) سنة ١٩٢٥ بدمشق [١]، أشار خليل مردم بك إلى هذه القصيدة الناقدة حين أنشد الأبيات التالية التي كانت كأنها صدًى لردود الفعل الإسلامية على إلغاء الخلافة (من الكامل) [٢]:

٣٥- قُمْ وَاسْتَلِمْ دُوْرَ الخِلاَفَةِ إِنَّهَا
أَمْسَى لَهَا بِيَدِ الرَّدَى اسْتِسْلاَمُ

٣٦- طُفْ فِيْ زَوَايَاهَا وَعَظِّمْ شَأْنَهَا
مِنْ شَأْنِهَا التَّعْظِيْمُ وَالإِكْرَامُ

٣٧- مَاذَا دَهَى الخَضْرَاءَ صَوَّحَ غُصْنُهَا
وَعَلاَ مُحَيَّاهَا الْوَسِيْمَ قِيَامُ [٣]

٣٨- فَكَأَنَّهَا لَمْ يَأْتَلِقْ فِي أُفْقِهَا
عُمَرُ الخَلِيْفَةُ وَالإِمَامُ هِشَامُ

وفي ١٣ تشرين الأول (أكتوبر) من سنة ١٩٢٣، وبقرار من الجمعية الوطنية الكبرى، تم إعلان مدينة (أنقرة) عاصمة لتركيا، فحيَّا شوقي بقصيدة [٤] ميلاد العاصمة الجديدة، وألقى، في الوقت نفسه، تحية الوداع الأخيرة على (إستنبول) التي كانت له فيها ذكريات كثيرة أيام شبابه. وكانت هذه القصيدة تشتمل إذن على لوحتين: الأولى لوحة (أنقرة) التي تُعَدّ مستقبَل تركيا، والثانية لوحة (إستنبول) التي تُعَدّ المجد الماضي لتركيا.

---

(١) المقصود به الحفل التكريمي الذي أقامه أدباء سورية وشعراؤها وسياسيوها وعلية القوم في المجمع اللغوي العربي بدمشق لأحمد شوقي حين زار دمشق بعد زيارته لبيروت وزحلة، وقد خلَّد زيارته هذه بعدد من القصائد الرائعة، ولعلّ هذا الحفل التكريمي هو الذي أوحى إلى الأدباء في القاهرة أن يعدُّوا حفلاً مثله للشاعر سنة ١٩٢٧، وأن يدعوا إليه أدباء العرب وشعراءهم المشهورين آنذاك (المترجم) .

(٢) انظر: ديوان خليل مردم بك، ص٢٦٢ (من قصيدة بعنوان (تحية شوقي) ، انظر: م.س.، ص ٢٥٩-٢٦٣).

(٣) الخضراء: يعني بها دار الخلافة . صوَّح غصنها: جفَّ ويبِس (المترجم) .

(٤) وهي بعنوان (تكليل أنقرة وعزل الآستانة) .

ولنعد قليلاً إلى ذكر معركة (سخاريا) التي جرت قرب (أنقرة)، فقد رأى الشاعر في هذه المعركة أصلاً مجيداً يؤسِّس للعاصمة الجديدة وللأجيال المستقبلية، إذ يقول (من الكامل) [1]:

٤- فَـعَـقَـدْتِ تَاجَكِ مِنْ ظُبَـاً مَـسْلُوْلَةٍ
وَحَلَلْتِ عَـرْشَكِ مِنْ قَنَاً مَـشْـبُـوكِ

ويبدو أن شوقي كان مدركاً، من ناحية أخرى، أن (أنقرة) تركية أيضاً مثل (إستنبول) التي لا يمكن للمواطنية العالمية فيها أن تسمح لتركيا الحديثة بأن تتطوَّر، وقد لاحظ (نوربير بيشوف) Norbert Bischoff أن (كل قصر، بل كل حجر في إستنبول كان شاهداً على انحطاط تركيا وانهيار قوتها، وكان شاهداً أيضاً على انهيار غطرسة الغرباء فيها، ثم إن ذكريات الإذلال القومي الكبير كانت تمر على زرقة سماء البوسفور كسربٍ من الأشباح)[2].

إن تعلُّق شوقي بإستنبول، وإلغاء الخلافة الذي كان يتألَّم له، كانا يمنعانه من المتابعة، ومع ذلك كتب وهو يرى أن العاصمة الجديدة نقية من أي عار، فقال [3]:

١٠- لاَ الْفَـرْدُ مَسَّ جَـبِـيْنَكِ الْعَـالِيْ وَلاَ
أَعْـوَانُهُ بِـأَكُـفِّـهِـمْ لَـمَـسُـوكِ

غير أن شوقي يكشف لنا، على وجه الخصوص، عن هذه الجهود العنيدة التي أظهرها العنصر التركي الخشِنُ في بناء مدينة جديدة في موقع منيع، فيقول [4]:

١٥- نَحَتَ الشُّعُوْبُ مِنَ الجِبَالِ دِيَارَهُمْ
وَالْقَـوْمُ مِنْ أَخْـلاقِـهِمْ نَحَـتُـوكِ

---

(١) الشوقيات، ١٩٤/١ .
(٢) انظر كتابه: تركيا في العالم (بالفرنسية) ، ص١٨٠ .
(٣) الشوقيات، ١٦٤/١ .
(٤) م.س.، ١٦٥/١ .

١٦- إِنَّ الَّذِيْنَ بَنَوْكِ أَشْبَهُ نِيَّةً

بِشَبَابِ خَيْبَرَ أَوْ كُهُوْلِ تَبُوكِ

لقد كان قرار اتِّخَاذ (أنقرة) عاصمة للدولة، في الحقيقة، يبدو كأنه إجراء بطولي، فقد كتب (نوربير بيشوف) يقول: (كثير من الأمكنة كان يبدو أقل ملاءمة لبناء مدينة حديثة كبيرة كهذه المدينة التي كانت تقوم فيها المدينة البدائية القديمة، فقد كانت أنواع الحمى تنتشر فيها، مع قلة المياه، والتطوُّر الاقتصادي الضعيف في محيطها، وكان كل شيء يجعل هذا المشروع عويصاً تماماً.. ولكن الشعب التركي، الذي أعطى لهذه البقعة من الأرض شرف اختيارها لبناء مركز الوطن فيها على الرغم من أن الطبيعة كانت تعاملها بشح شديد، وبالعمل عليها بحماسة شديدة، كان يرغب في أن ينقل إلى الأناضول كله إصلاحات صارخة تعوضه عن الإهمال الذي تُرِك فيه طوال قرون) [١].

ومع ذلك، لم يستطع الشاعر أن ينسى إستنبول أيام شبابه، فترك لنفسه العِنَان ليعبِّر عن حنينه إليها بهذه الأبيات ذات النَّزْعَةِ الغنائية الأصيلة، إذ يقول [٢]:

٣١- مِنِّي لِعَهْدِكِ يَا (فَرُوْقُ) تَحِيَّةٌ

كَعُيُونِ مَائِكِ أَوْ رُبَا وَادِيكِ[٣]

٣٢- أَوْ كَالنَّسِيمِ غَدَا عَلَيْكِ وَرَاحَ مِنْ

فُوْفِ الرِّيَاضِ وَوَشْيِهَا المَحْبُوكِ

٣٣- أَوْ كَالأَصِيلِ جَرَى عَلَيكِ عَقِيْقُهُ

أَوْ سَالَ مِنْ عِقْيَانِهِ شَاطِيكِ

(١) انظر كتابه: تركيا في العالم (بالفرنسية) ، ص١٨١-١٨٢ .

(٢) الشوقيات، ١٦٦/١و١٦٨ .

(٣) فروق: من أسماء إستنبول .

٣٤- تِلْكَ الـخَـمَـائِلُ وَالْعُـيُـوْنُ اخْـتَـارَهَا

لَـكِ مِـنْ رُبَـا جَـنَّـاتِـهِ بَـارِيـكِ

٣٥- قَـدْ أَفْـرَغَتْ فِـيْكِ الطَّبِـيْـعَـةُ سِـحْـرَهَا

مَنْ ذَا الَّذِي مِنْ سِـحْـرِهَا يَرْقِـيكِ

.....

٤٠- وَلَـيَـالِـيَـاً لَمْ نَدْرِ أَيْنَ عِـشَـاؤُهَا

مِنْ فَـجْـرِهَا لَوْلاَ صِـيَـاحُ الدِّيكِ

.....

٥٥- قُلْ لِلْخِـلاَفَـةِ قَـوْلَ بَاكٍ شَـمْـسَـهَـا

بِـالأَمْـسِ لَـمَّـا اَذَنَـتْ بِـدُلُـوكِ

٥٦- يَا جَـذْوَةَ التَّـوْحِـيـدِ هَلْ لَكِ مُطْفِئٌ

وَاللـهُ جَلَّ جَـلاَلُـهُ مُـذْكِـيكِ

.....

٥٩- عُـوْدِي إِلَى مَا كُنْتِ فِيْ فَـجْـرِ الْهُـدَى

عُـمَـرٌ يَسُـوْسُكِ وَالْعَـتِـيقُ يَلِيكِ

٦٠- إِنَّ الَّذِيْـنَ تَـوَارَثُـوكِ عَلَـى الْهَـوَى

بَـعْـدَ ابْـنِ هِـنْـدٍ طَـالَمَـا كَـذَبُـوكِ

٦١- لَـمْ يَلْبَـسُـوْا بُرْدَ النَّـبِـيِّ وَإِنَّـمَـا

لَـبِـسُـوْا طُقُـوْسَ الرُّومِ إِذْ لَـبِـسُـوكِ

٦٢- أَوْ أَنْ تَزُفَّ لَكِ الْوِرَاثَةُ فَـاسِـقَـاً

كَـيَـزِيْدَ أَوْ كَـالـحَـاكِمِ الـمَـأْفُـوكِ

٦٣- فُـضِّيْ نُيُـوبَ الْفَـرْدِ ثُمَّ خُـذِيْ بِـهِ

فِـي أَيِّ ثَـوْبَـيْـهِ بِـهِ جَـاؤُوكِ

الملهم الرابع - مصر الحديثة (زمن الاحتلال البريطاني)

١ - ثورة عرابي باشا:

لم يسجِّل لنا شوقي، شاعر الوطنية المصرية، بحق عرابي باشا، أيَّ عداوة، على الرغم من كونها عداوة مستترة، تشِفّ أحياناً من خلال بعض الشوقيات: فهل كانت هذه العداوة صادقة أم متساهلة ؟ يميل محمد صبري بلا تردُّدٍ إلى الفرضية الأولى[١]. ويبدو، في هذه الحالة، أن التأثير الذي تمارسه على الشاعر أوساطُ (السَّراي) لم يكن قليلاً. ومثل هذه الأوساط ترى، في الواقع، أنه لاستبعاد أي شُبْهَة خيانة عن الخديوي توفيق، ينبغي أن يُقَدَّم عرابي في صورة متمرِّدٍ على العرش وعلى مصر معاً[٢].

وقد غامر رياض باشا، في خطاب ألقاه في الإسكندرية يوم ٨ حزيران (يونيو) من سنة ١٩٠٤، بمناسبة افتتاح مدرسة محمد علي الصناعية، بأن امتدح منافع الاحتلال الإنكليزي [٣]، فما كان من شوقي إلا أن ردَّ على مزاعمه بقصيدة [٤] تحمل في (الشوقيات) عنوان (خاتمة رياض) أنهاها بهذه الأبيات (من الوافر) [٥]:

٣٢- أُحِبُّكِ مِصْرُ مِنْ أَعْمَاقِ قَلْبِيْ
وَحُبُّكِ فِي صَمِيْمِ الْقَلْبِ نَامِي
٣٣- سَيَجْمَعُنِيْ بِكِ التَّارِيْخُ يَوْمَاً
إِذَا ظَهَرَ الْكِرَامُ عَلَى الْلِئَامِ

(١) انظر: الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ٢٥٠/١ وما بعدها .

(٢) ينبغي فهم موقف شوقي هذا على ضوء كون الخديوي توفيق ولي نعمته وصاحب الفضل عليه في تشجيعه الأدبي وإرساله على حسابه في بعثة إلى باريس لدراسة الحقوق، ثم في توظيف ابنه الخديوي عباس من بعده إياه في (الدائرة الأوربية) في قصر حكمه قرابة عشرين سنة متصلة رتع شوقي فيها بأنواع النعيم وحظي بالجاه العريض والثروة والشهرة الأدبية، كما نشأ في رعاية إسماعيل باشا والد الخديوي توفيق، فكان لا بد له من الوفاء إلى حدٍّ بعيد لكل ذلك في حياة توفيق وسلطان ابنه، وشاعرنا يتمتع بخصلة الوفاء وشكر النعمة، وإن كان في دخيلة نفسه يعرف الحقائق ويميل إلى إقرارها في شعره بصيغ عامة شاملة لا يؤخذ عليه منها شيء مخصوص بحق أولياء نعمته، وهذا شأن كل من يؤمن بالفلسفة التوفيقية في الحياة (المترجم) .

(٣) وكان اللورد (كرومر) Lord Cromer حاضراً في هذا الافتتاح .

(٤) وهي تتكون من ٣٩ بيتاً .

(٥) الشوقيات، ٢١١/١ .

٣٤- لأَجْلِكِ رُحْتُ بِالدُّنْيَـــا شَـــقِـــيًّـــاً
أَصُـــدُّ الْوَجْـــهَ وَالدُّنْيَـــا أَمَـــامِي
٣٥- وَأَنْظُرُ جَنَّةً جَـــمَـــعَتْ ذِئَابَاً
فَـــيَـــصْـــرِفُنِي الإِبَاءُ عَنِ الزِّحَـــامِ
٣٦- وَهَبْـــتُكِ غَـــيْـــرَ هَيَّـــابٍ يَرَاعَـــاً
أَشَـــدَّ عَلَى الْعَـــدُوِّ مِنَ الحُـــسَـــامِ
٣٧- سَـــيَكْتُبُ عَنْكِ فَـــوْقَ ثَرَى رِيَاضٍ
وَفِي التَّـــارِيْخِ صَـــفْـــحَـــةَ الاتِّهَـــامِ:
٣٨- أَفِي السَّـــبْـــعِـــيْنَ وَالدُّنْيَـــا تَوَلَّتْ
وَلاَ يُرْجَى سِـــوَى حُـــسْنِ الخِـــتَـــامِ
٣٩- تَكُوْنُ وَأَنْتَ أَنْتَ رِيَاضُ مِـــصْـــرٍ
عُـــرَابِي الْيَـــوْمَ فِيْ نَظَرِ الأَنَامِ ؟!

وهناك إشارة أخرى إلى حركة التمرُّد التي قام بها أنصار عرابي تَمَّت بمناسبة رحلة الخديوي توفيق إلى مصر العليا من ٤ كانون الثاني (يناير) إلى ٨ شباط (فبراير) سنة ١٨٩١، فقد أرسل شوقي من باريس، حيث كان آنذاك، إلى الخديوي توفيق، قصيدة همزية تتألَّف من ٤٢ بيتاً [١]، نُشِر منها ٣٦ بيتاً فقط في المجلَّد الأول من طبعة (الشوقيات) الأولى تحت عنوان (تهنئة للمرحوم توفيق باشا بقدومه من الوجه القبلي والاحتفال بعيد ميلاده)، وقد نشرتها (الوقائع) كاملة في ٢٨ شباط (فبراير) من السنة نفسها، وقد ظهرت في الأبيات الستة المحذوفة إشارة إلى أنصار عرابي في الأبيات التالية منها قوله (من الخفيف) [٢]:

(١) ولم تظهر هذه القصيدة في الطبعة الحديثة (للشوقيات) [يعني طبعة ١٩٦٤] ، انظر: الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ٢٥١/١ .
(٢) م.ن.

قُـــمْتَ بِـالأَمْـــرِ وَالـحَـــوَادِثُ شَـــتَّى
وَلِـعَـلْـيَـــــاكَ بِـالـشَّـبَـــــابِ ازْدِهَـاءُ
كُـنْـتَ أَشْـــهَـى وِرْدَاً مِنَ الْقَطْرِ لـمّـــا
أَشْـــــرِبَـتْكَ الْـقُـلُـوْبُ وَهْيَ ظِـمَـــــاءُ
فَطَغَى فِي الْبِـــلاَدِ قَـــوْمٌ أُزِيْحُـــوْا
فَـــأُزِيْحَتْ مِنْ جَـــفْنِهَـــا الأَقْـــذَاءُ

وقد سجَّل محمد صبري، بشأن هذا الموضوع، قوله: (والحق يقال إن الإنكليز ورجال السراي نجحوا في تشويه حوادث الثورة العرابية، حتى إن المرحوم أمين الرافعي، في مذكرته للوفد المصري، في سنة ١٩١٩، عن القضية المصرية، قال: «إن حوادث الثورة العرابية يحيط بها الغموض».. وعلى أية حال بدأ المؤرِّخون المصريون، بعد سنة ١٩٢٠، في كتابة تاريخهم الصحيح، وبعبارة أخرى: أصبح للمؤرِّخين المصريين، لأول مرة، وجهة نظر مصرية صميمة في كتاباتهم، فلا عذر لشوقي إذن في ما قاله عن العرابيين في سنتي ١٩٢٣و١٩٢٤. أما ما كتبه في الصحف ، سنة ١٩٠١، غُفْلاً من الإمضاء، ولم يُنْشَر في الديوان، وذلك إبّان الضجة الكبرى التي صحبت عودةَ عرابي من المنفى وتصريحاتِه، فقد يُلْتَمَس له فيه بعضُ العذر) [1].

وفي أيلول (سبتمبر) سنة ١٩٠١، كان ولي عهد إنكلترا في جزيرة سيلان، فالتمس منه عرابي العفو، فعفا عنه، وقد غادر عرابي سيلان إلى مصر في ١٧ أيلول (سبتمبر)، ولكنه قبل قيامه، أدلى إلى صحيفة (أخبار سيلان) The Times of Ceylan بتصريحات أثنى فيها على الاحتلال الإنكليزي. ولما وصل إلى السويس في ٢٩ أيلول (سبتمبر) من السنة نفسها، أدلى إلى مراسل صحيفة (التايمز) Times اللندنية بتصريح نُشِر في عدد ١١ تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٠١، يمكن أن نقرأ فيه بقلم المراسل قوله عن عرابي: (وصرَّح لي، مع السرور، بإعجابه بحكم الإنكليز في مصر،

(١) م.س.، ٢٥٢/١ .

كما أُعْجِب به في جزيرة سيلان، ويظهر أن ما حصل له في مدة الثماني عشرة سنة التي أقامها في المنفى بتلك الجزيرة صيَّره صديقاً حميماً لإنكلترا) [1].

وبعد وصول عرابي إلى القاهرة، في مساء ٣٠ أيلول (سبتمبر)، لم يكتفِ بتصريحاته السابقة التي أثارت سخط الرأي العام، فنشرت له (المقطَّم)، جريدة الاحتلال، في ٢ تشرين الأول (أكتوبر) حديثاً جاء فيه: (ولما فرغ من شرح سفرته قلنا له:

س – هل وجدتم ما رأيتموه من مصر في هذين اليومين مختلفاً عما كان عليه حين مفارقتكم لها ؟

فقال:

ج – إن عائلتنا كبيرة.. وقد قابلتُ أكابرهم الذين جاؤوا السويس للتسليم عليَّ فسألتهم عن الأحوال بالتفصيل والإجمال، فوجدتهم متفقين في الجواب.. سألتهم: أصحيح أن السُّخْرة أُلْغِيَتْ ؟ فقالوا: نعم صحيح. قلت: والكرباج ؟ قالوا: بطل من زمان طويل. قلت: وكيف تُحَصَّل الأموال من الأهالي ؟ قالوا: بالحق والعدل، وكل إنسان يعرف ما له وما عليه. فسألتهم: وكيف الاستبداد في الأحكام الآن ؟ أجابوا: لم يتبقَّ للاستبداد أثر في البلاد، فكلُّ شيء مقيَّد بقانون ونظام. فشكرت الله حينئذٍ لأنه حقَّقَ مناي، وأراني قبل مماتي ما طالما كنتُ أتمناه لبلادي، وقلت: هذا هو الإصلاح.. ولكن لحكمةٍ له جَلَّ جَلالُه قضى أن لا يتمَّ على يدي بل على يد الذين نازلناهم في ساحة القتال، وكانوا لنا أعداء، فصاروا لمصر اليوم خير الأصدقاء) [2].

---

(١) م.س.، ١/٢٥٢-٢٥٣ .

(٢) الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ١/٢٥٣ (لقد اتُّهم المؤرخون فيما بعد، والحركة الوطنية المعاصرة لهذه التصريحات عرابي باشا بتهم تصل إلى حد الخيانة، كما أن الذين شهدوا ثورته اتهموه أيضاً بالخيانة، فهو بين نارين دائماً، والحقيقة أن إجابات عرابي على سؤال جريدة (المقطم) تدل على ذكاء عرابي الشديد: فهي إجابات ساخرة من نحو إن لم تكن الأمور التي سأل أقاربه عنها محققة على أرض الواقع، وهي إجابات تمثِّل أهدافاً وغايات لأي ثورة إن كانت تلك الأمور غير محققة على أرض الواقع، ثم إنه بنى رأيه لا عن قناعة بما رأى في الواقع، وإنما على آراء أقاربه التي سمعها، فهو حكم بالنتيجة على ما سمع منهم، وفي هذا حسن تخلُّص منه لم يفهمه الوطنيون المتحمسون وقتها. ثم إنه يسخر من هؤلاء الوطنيين الذين ليس بأيديهم سوى الكلام، لأنه لم يجدهم دافعوا عنه حين كان =

إن هذه اللغة التي يصعب تصديقها من وطني مصري حضَّت على صرخة غضب أطلقتها الصحف الوطنية، ومنها صحيفة (اللواء)، في عدد ٢٨ أيلول (سبتمبر) من سنة ١٩٠١، في افتتاحية بقلم مصطفى كامل، نقرأ فيها قوله عن عرابي: (لم يكفِهِ ما جناه على وطنه، حتى سمعناه يفتخر بالاحتلال وآثاره، ويراه النعمة الكبرى على هذه الديار الأسيفة.. نسِي عرابي أو تناسى أن الإنكليز أبوا أن يستلم سيفَهُ قائدٌ منهم أو ضابطٌ صغير إظهاراً لاحتقارهم لزعيم حركة لم يتَّصِف جيشه وجنوده إلا بالجبن الفاضح والهرَب السريع)[١].

وفي عدد ٣ تشرين الأول (أكتوبر)، عادت صحيفة (اللواء) إلى ذكر عرابي ثانية في افتتاحية أخرى بلا إمضاء بالقول: (مصرُ اليومَ مَرْسَحٌ[٢] يُمَثَّل فيه آخر فصلٍ من رواية " عاقبة خيانة عرابي "، وهو أسوأ فصول هذه الرواية المحزنة) [٣].

وقد أسهم شوقي في هذه المعركة بقلمه، ونشر قصيدتين بلا إمضاء: ظهرت الأولى في صحيفة (اللواء)، يوم ٢٩ أيلول (سبتمبر) سنة ١٩٠١ في مكان الافتتاحية وبعنوان اتِّهامي ضخم هو (عرابي وما جنى)[٤]، وكانت النغمة العامة فيها هي نغمة النقد اللاذع الممزوج بسخرية جارحة، ويكفي مطلع القصيدة للدلالة على مدى عنفها، إذ يقول (من البسيط)[٥]:

= وطنياً ثائراً لأجل مصر وأبنائها المضطهدين، ولم يسعوا في نصرته لتخليصه من منفاه ليقود حركتهم، وحينما مدح المحتلين لم يعجبهم ذلك، مع أن مدحهم في هذا السياق إنما هو إسهام في تأجيج الكره لهم، وربما وُضِع على لسان عرابي في هذه التصريحات ما لم يقله، فنفاه، فسُمِع التقوُّل عليه، ولم يُسْمَع النفي له (المترجم).

(١) الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ٢٥٣/١ .

(٢) كانت كلمة (مرسح) بمعنى (مسرح) قائمة على ألسنة الناس، وخاصة العامة منهم، حتى نهاية الحرب العالمية الثانية تقريباً، إلى أن استقر استعمال كلمة (مسرح) نهائياً بعد ذلك (المترجم) .

(٣) الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ٢٥٣/١ .

(٤) وقد أسقطت القصيدة من طبعة ١٩٦٤ لأسباب سياسية ووطنية بمصر ثورة تموز (يوليو) (المترجم) .

(٥) الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ٢٥٥/١ [تأملنا في طريقة نظم هذه القصيدة فلم نجد أي صلة أسلوبية بينها وبين طريقة شوقي، ونكاد نجزم أنها أقرب وألصق بطريقة حافظ إبراهيم المتدفقة والمتأجِّجة بنار العاطفة الغاضبة، وربما كانت لغير حافظ إبراهيم من معاصريه، وهذا مذهب ضعيف .. (المترجم)] .

١- أَهْلاً وَسَـهْـلاً بِحَـامِـيْـهَـا وَفَـادِيْهَـا
وَمَـرْحَـبَـاً وَسَـلاَمَـاً يَا عُـرَابِـيْـهَـا
٢- وَبِالْكَرَامَـةِ يَا مَنْ رَاحَ يَفْـضَـحُـهَـا
وَمَـقْـدَمِ الْـخَـيْـرِ يَا مَنْ جَـاءَ يُخْـزِيْهَـا

ويمكن إذن تفسير موقف شوقي الحاد، أحياناً، من الوطنيين المصريين، وهذا ما بيَّنه موقفه من عرابي في هذه الواقعة بياناً تاماً، برغبته في ألا يزعج الخديوي. ولنلاحظ، هنا أيضاً، أن هذه الحِدَّة نفسها موجودة في تصوراته السياسية التي نكتشف فيها بعض التناقضات: لقد كان شوقي يظهر نوعاً من الميل الاجتماعي في قصيدة [١]، غير أنه كان يبدو مرتاباً بالحركات الشعبية في قصيدة أخرى، ألم يصرِّح في مرثيته للكاتب الروسي (تولستوي) [٢] Tolstoï بقوله ؟ (من الطويل) [٣]:

٤٦- وَقَـامَ مَـقَـامَ الْفَـرْدِ فِيْ كُلِّ أُمَّـةٍ
عَلَى الـحُكْمِ جَمٌّ يَسْـتَـبِـدُّ غَـفِـيْـرُ

وهذا بيت متميِّز لفت انتباه محمد صبري الذي سجل بشأنه ملاحظة يقول فيها: إن الديموقراطية التي تقوم على النظام الحديث للأحزاب، في الواقع، تتحول إلى فوضى، ثم إلى استبداد الفرد. وأظن، في عالمنا الحاضر، أن أكثر الأنظمة الحكومية قد أصبحت مزيجاً من الأنظمة المختلفة: فجمهورية قيصر كانت مزيجاً من الديموقراطية الجزئية والفردية.. وفي إنكلترا، ومنذ قرن، كانت قلَّة أرستقراطية تحكم بدلاً من الملك وباسمه. وفي الجمهورية الأمريكية، كما في إنكلترا وأكثر البلدان الأوربية، أصبح رجال المال من أكثر الناس نفوذاً، فهم وأعوانهم وصنائعهم دهماء مستبدون[٤].

(١) والقصيدة بعنوان (تولستوي) .
(٢) تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠) : من أكبر الكتاب الروس الكلاسيين، اشتهر بميله الاجتماعي والعطف على الفلاحين والفقراء، مع كونه منتمياً إلى أسرة إقطاعية غنية، وعرف بروايته المطولة (الحرب السلام) ، وهي مترجمة إلى العربية (المترجم) .
(٣) الشوقيات، ٨٢/٣ .
(٤) انظر مقالة محمد صبري: الوطن والتاريخ في شعر شوقي، في مجلة: المجلة (المصرية) ، العدد ١٤٤ (الخاص بأحمد شوقي) ، كانون الأول (ديسمبر) ، سنة ١٩٦٨، ص ١٨ [لم نتمكن من الوصول إلى عدد المجلة المذكور، فترجمنا الاقتباس بشيء من التصرف ريثما نصل إليه مستقبلاً (المترجم)].

ويوحي إلينا شوقي، في قصيدته (توت عنخ آمون)، بأنه يطعن في الحكومة ذات الطابع الملكي، ويحترم بناء السلطة من تحت، إذ يقول (من الوافر) [١]:

٧١- زَمَـــانُ الْفَـــرْدِ يَا فِـــرْعَـــوْنُ وَلَّى
وَدَالَتْ دَوْلَـةُ الـمُـــتَـــجَـــبِّـــرِيْنَا

٧٢- وَأَصْـــبَـــحَتِ الرُّعَـــاةُ بِكُلِّ أَرْضٍ
عَـلَى حُكْمِ الرَّعِـــيَّـــةِ نَـازِلِـيْنَـا [٢]

٢ - قضية دنشواي:

من المناسب أن نفرد، هنا، حيِّزاً للقصيدة التي بكى فيها شوقي ضحايا مأساة دنشواي، من بين القصائد الخاصة بالمواضيع الكبرى في الوطنية المصرية.

لنذكر، قبل كل شيء، وباختصار، بغية فهم النصوص التي ستمر بنا، ما تلك القضية المؤلمة [٣]:

في ١٣ حزيران (يونيو) من سنة ١٩٠٦، وصل ضباط من الجيش البريطاني إلى قرية متواضعة في دلتا النيل تدعى (دنشواي)، ليصطادوا فيها الحمام، فنصح لهم شيخ من الفلاحين، عن طريق الترجمان، بأن ينصرفوا عن هذا النوع من الصيد، لأنه أمر غير مستحب عند الناس، كما يخشى من وقوع حادث أو إشكال. ومع ذلك بدؤوا بالصيد فيها تحت أنظار الفلاحين المستائين منه، وفجأة وقعت حادثة لم يتضح سببها تماماً: إذ نشِبت نار في قشٍّ بيدرٍ لأحد الفلاحين، وأصابت رصاصة طائشة في الوقت نفسه إحدى الفلاحات، فتراكض الفلاحون، وتشاجروا مع الضباط إثر ذلك، وجُرِح ثلاثة مصريين وثلاثة إنكليز. وتمكن أحد الضباط من الفرار، وأخذ يجري جرياً عنيفاً

(١) الشوقيات، ٢٧٤/١ .

(٢) يذكِّر هذا البيت هنا بقول فرجيل Virgile باللاتينية) (انظر: الإنيادة، ١٤٨/١-١٤٩) :
Ac ueluti mango in populo cum saepe coorta est
Sedito saeuitque animis ignobile ulgos

(٣) انظر تفاصيل هذه القضية في كتاب إبراهيم أمين غالي: مصر الوطنية والتحررية من مصطفى كامل إلى سعد زغلول (١٨٩٢-١٩٢٧) (بالفرنسية) ، ص٥١ وما بعدها .

ليصل إلى معسكر يقع على بعد خمسة كيلومترات من المكان، للحصول على نجدة، ولكنه مات من ضربة شمس في الطريق. فأوقف – نتيجة ذلك – اثنان وخمسون فلاحاً، واتُّهِمُوا بالتمرُّد على قوات الاحتلال، وعُقِدَتْ لذلك يوم ٢٤ حزيران (يونيو) محكمة خاصة بسلطات استثنائية. كان اللورد (كرومر) في إجازة بإنكلترا، وقد أشار ممثِّله في القاهرة (فاينلي) Finlay إلى المبدأ القائل: (إن أيَّ اعتداء على مواطن بريطاني ينبغي أن يلقى أشد عقوبة ممكنة). وبدأ الجهاز القضائي بالعمل فوراً. وعلى إثر مرافعاتِ ادِّعاءٍ كانت عنيفة، ودفاعاتٍ خجولة، صَدَرت الأحكام: بالشنق على أربعة فلاحين، وبالأشغال الشاقة المؤَبَّدة على اثنين، وبالسجن خمس عشرة سنة على واحد، وبالسجن سبع سنوات على ستة، وبالسجن ثلاث سنوات مع الجلد أمام الناس على واحد، وبالجلد فقط على خمسة فلاحين أمام الناس، وبالبراءة على واحد وثلاثين متهماً.

كان لهذه القضية دويّ كبير، وكان من الصعب على شوقي أن يلتزم الصمتَ بشأن هذا الموضوع، وربما كانت رغبته الخفية أنه لا يريد إزعاج السلطات البريطانية، ولا الأوساط المقرَّبة من الخديوي. ولذلك لزم الصَّمْتَ ما يقارب السنة، ولعلّ استياء بعض الأوساط الوطنية هو الذي دفعه إلى الإمساك بقلمه سنة ١٩٠٧، ليكتب في الحادثة، في حين أن نلاحظ أن قصيدة شوقي المتأخِّرة لم تكن تتكوَّن إلا من أربعة عشر بيتاً فقط، ولم تكن نغمتها العامة في حِدَّة قصيدتي (شاعر النيل).

وقد ظهرت هذه القصيدة في الطبعات المختلفة للشوقيات، في المجلد الأول[١] الذي جُمِعَتْ فيه المواضيع السياسية، والتاريخية، والاجتماعية، ويقول فيها شوقي (من الكامل) [٢]:

١- يَا دِنْشِوَايُ عَلَى رُبَاكِ سَلاَمُ
ذَهَبَتْ بِأُنْسِ رُبُوْعِكِ الأَيَّامُ

(١) صدر هذا المجلد الأول سنة ١٩٢٦ في حياة شوقي (المترجم) .
(٢) الشوقيات، ٢٤٤/١-٢٤٥ .

٢- شُـهَـدَاءُ حُكْمِكِ فِي البِـلاَدِ تَفَـرَّقُـوا
هَيْـهَـاتَ لِلشَّـمْلِ الشَّـتِـيْتِ نِظَامُ

٣- مَـرَّتْ عَلَيْـهِمْ فِي الْلُحُـوْدِ أَهِلَّةٌ
وَمَـضَى عَلَيْـهِمْ فِي الْقُـيُـوْدِ الْعَـامُ

٤- كَـيْفَ الأَرَامِلُ فِـيْكِ بَعْـدَ رِجَـالِهَـا
وَبِأَيِّ حَـالٍ أَصْـبَحَ الأَيْتَـامُ ؟!

٥- عِـشْـرُونَ بَيْـتَـاً أَقْـفَـرَتْ وَانْتَـابَهَـا
بَعْـدَ البَـشَـاشَـةِ وَحْـشَـةٌ وَظَلاَمُ

٦- يَا لَيْتَ شِـعْـرِيْ: فِي الْبُـرُوْجِ حَـمَـائِمٌ
أَمْ فِي الْبُـرُوْجِ مَنِيَّـةٌ وَحِـمَـامُ ؟!

٧- نِيْـرُونُ لَوْ أَدْرَكْتَ عَـهْـدَ كِـرَوْمَـرٍ
لَعَـرَفْتَ كَـيْفَ تُنَفَّـذُ الأَحْكَامُ

٨- نُوحِيْ حَـمَـائِمَ دِنْشِـوَايَ وَرَوِّعِيْ
شَـعْـبَـاً بِوَادِي النِّيْلِ لَيْسَ يَنَامُ

٩- إِنْ نَامَتِ الأَحْـيَـاءُ حَـالَتْ بَيْنَهُ
سَـحَـرَاً وَبَيْنَ فِـرَاشِـهِ الأَحْـلاَمُ

١٠- مُـتَـوَجِّعٌ يَتَـمَـثَّلُ الْيَـوْمَ الَّذِيْ
ضَـجَّتْ لِشِـدَّةِ هَوْلِهِ الأَقْـدَامُ

١١- السَّـوْطُ يَعْـمَلُ وَالـمَـشَـانِقُ أَرْبَعٌ
مُـتَـوَحِّـدَاتٌ وَالـجُنُـوْدُ قِـيَـامُ

١٢- وَالـمُـسْـتَـشَـارُ إلى الْفَظَائِعِ نَاظِرٌ
تَـدْمَـى جُـلُـوْدٌ حَـوْلَـهُ وَعِـظَـامُ

١٣- فِي كُلِّ نَـاحِـيَـةٍ وَكُلِّ مَـحَلَّةٍ
جَـزَعَـاً مِنَ الـمَـلأِ الأَسِـيْفِ زِحَـامُ

١٤- وَعَلَى وُجُـــوْهِ الثَّـــاكِلِينَ كَـــآبَةٌ
وَعَلَى وُجُـــوهِ الثَّـــاكِـــلاَتِ رَغَـــامُ

ومن غير أن تبلغ هذه القصيدة قمَّة الحِدَّة، فقد كانت عنيفة على الرغم من قصرها، ولعل حقيقة التزام شوقي الصمت المدَان هي التي دفعت شوقي ضيف إلى أن يكتب في ذلك قائلاً: (كأني بشوقي نظم هذه المقطوعة [١] ردَّاً على من يلومونه لصمته حيث يجب الكلام، فلما مرَّت الفرصة، ولم يتغنَّ البلبلُ ولم يصدَح بأنغام شجيَّة تلائم الموقف، ظل يَذْكُر ذلك، حتَّى إذا دار العام انتهز الفرصة، ونشر هذه القطعة ليقرأها الناس في الصحف، لعلَّه يرضيهم، أو لعلَّه يكفِّر بها عن سكوته السابق. ولا بدَّ أنهم دُهِشُوا - كما نُدْهَشُ نحن الآن - حين رأوا شوقي لا يُلِمّ باللورد كرومر إلا إلمام النسيم الخفيف، وكأنه لا يريد أن يُسْخِط الإنكليز، ولا أن يغضبهم، وهي لباقة أو مداورة تعلَّمها في القصر من غير شكّ..) [٢].

ولا يمكننا أن ننفي ما كان عند شوقي من طبيعة دبلوماسية، ولا ما كان من تأثير القصر فيه، ولكن هل يمكننا أن نتحدَّث عن (إلمام النسيم الخفيف) بخصوص المقارنة التي عقدها بين اللورد (كرومر) و(نيرون)[٣] Néron في قصيدة نرى السَّوطَ فيها يَجْلِدُ، والمشانقَ تُنْصَب ؟ إن هذا النوع من النقد، الذي لا نشك فيه، يجد - حسبما نرى - تفسيراً له بالمقارنة، الضمنية أحياناً، بين قصيدة شوقي وقصيدتي حافظ إبراهيم اللتين نظمهما في الموضوع نفسه، علماً أن الأخير كان لاذعاً في تعبيره.

(١) يُفضَّل هنا أن يوصف ما قاله شوقي في موضوع دنشواي بالقصيدة أو القصيدة القصيرة لا المقطوعة، لأن المقطوعة الشعرية ما كانت عموماً عشرة أبيات فما دونها إلى البيتين حسب مصطلح الأقدمين (المترجم) .

(٢) انظر كتابه: شوقي شاعر العصر الحديث، ص٢١ .

(٣) نيرون (٣٧م-٦٨م) إمبراطور روماني خلف والده بالتبني (كلوديوس) Claudius ، تولّى وهو ابن ١٦ سنة، كان متأثراً بمعلمه الشاعر (سينيكا) Seneca ، بدأ بالإصلاح، غير أنه سرعان ما انغمس باللهو وانتهاب اللذات، فكثرت المؤامرات والاغتيالات في عهده، وماتت أمه غير راضية عنه، قتل معلمه (سينيكا) ، كما قتل زوجته الأولى، وكان حريق روما أشهر جرائمه، فقد أمر بحرق دورها بمن فيها من ساكنين، فقتل آلاف من سكان روما، وكان يجلس في برج عالٍ وهو يعزف على قيثارته ويغني بأشعار هوميروس في وصف حريق طروادة، ويستمتع بمشهد الحريق، ووجه التهمة في إشعال النار إلى المسيحيين وسفك دماءهم، ومن ضحاياه سنة ٦٨م الرسولان (بولس) و(بطرس) ، عدَّه مجلس الشيوخ عدواً للشعب فانتحر بطعنة خنجر في السنة نفسها، وفي هذه السنة أيضاً قتل الوثنيون المصريون الرسول (مُرْقُص) (المترجم) .

وقعت الحادثة في ١٣ حزيران (يونيو)، فنشر (شاعر النيل)، في ٢ تموز (يوليو) قصيدة كانت بكل وضوح ذات نغمة عنيفة جداً، نقرأ منها قوله (من الخفيف) [١]:

١- أَيُّهَـا الْقَـائِمُـوْنَ بِالأَمْـرِ فِـينَا
هَلْ نَسِيْـتُمْ وَلاَءَنَـا وَالْوِدَادَا

٢- خَـفِّـضُـوْا جَـيْـشَكُمْ وَنَامُـوا هَنِيْـئَـاً
وَابْتَـغُـوْا صَـيْـدَكُمْ وَجُـوْبُوا الْبِـلاَدَا

٣- وَإِذَا أَعْـوَزَتْـكُـمُ ذَاتُ طَـوْقٍ
بَيْنَ تِلْكَ الرُّبَا فَـصِـيـدُوا الْعِـبَـادَا

٤- إِنَّمَـا نَـحْنُ وَالـحَـمَـامُ سَـوَاءٌ
لَمْ تُـغَـادِرْ أَطْوَاقُنَا الأَجْـيَـادَا

.....

٨- أَحْـسِنُوا الْقَـتْلَ إِنْ ضَنِنْتُمْ بِعَـفْـوٍ
أَقِـصَـاصَـاً أَرَدْتُمُ أَمْ كِـيَـادَا

٩- أَحْـسِنُوا الْقَـتْلَ إِنْ ضَنِنْتُمْ بِعَـفْـوٍ
أَنُفُـوْسَـاً أَصَـبْـتُمُ أَمْ جَـمَـادَا

١٠- لَيْتَ شِـعْـرِيْ أَتِلْكَ مَـحْكَمَـة الثْـ
ـتَـفْـتِـيْشِ عَـادَتْ أَمْ عَـهْـدُ نِيْـرُوْنُ عَـادَا

ثُمَّ عاد حافظ إبراهيم، بعد ثلاثة أيام فقط، إلى هذا الموضوع الذي هيَّج العواطف، وكان اللورد (كرومر)، أثناء تلك الحادثة، في بريطانيا العظمى. ثم نشر، يوم ١٧ تشرين الأول (أكتوبر) من سنة ١٩٠٦، إثر عودته إلى مصر، قصيدة جديدة كانت نغمتها دوماً لاذعة عنيفة، يقول فيها (من الكامل) [٢]:

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم، ٢/٢٠و٢١ [وعنوان القصيدة (حادثة دنشواي)] .

(٢) م.س.، ٢/٢٣و٢٤ [وعنوان القصيدة (استقبال اللورد كرومر عند عودته من مصيفه بعد حادثة دنشواي)].

٩- أَوَ كُلَّمَـــــا بَاحَ الحَـــــزِينُ بِأَنَّةٍ
أَمْـسَتْ إِلَى مَـعْنَى التَّـعَـصُّبِ تُنْسَبُ

.....

١٠- رِفْـقَـاً عَـمِـيْـدَ الدَّوْلَـتَـيْنِ بِأُمَّـةٍ
لَيْـسَتْ بِغَـيْـرِ وَلاَئِهَـا تَتَـعَـذَّبُ

.....

١٥- حَـسِـبُـوا النُّفُـوْسَ مِنَ الْبِـلاَدِ بَدِيْلَةً
فَـتَـسَـابَقُـوْا فِيْ صَـيْـدِهِنَّ وَصَـوَّبُوْا

وتتعاظم النغمة عندما يأتي الشاعر عل ذكر العقوبات الصارمة والرعب الذي سبَّبه مشهد المشانق والجلد، فيقول [١]:

١٦- نُكِبُـوْا وَأَقْـفَـرَتِ الـمَنَازِلُ بَعْـدَهُمْ
لَوْ كُنْتَ حَـاضِـرَ أَمْـرِهِمْ لَمْ يُنْكَبُـوْا

١٧- خَلَّيْـتَـهُمْ وَالْقَـاسِطُوْنَ بِمَـرْصَـدٍ
وَسِـيَـاطُهُمْ وَحِـبَـالُهُمْ تَتَـأَهَّبُ

١٨- جُلِدُوْا وَلَوْ مَنَّيْـتَـهُمْ لَتَـعَلَّقُـوْا
بِحِـبَـالِ مَنْ شُنِقُـوْا وَلَمْ يَتَـهَـيَّـبُـوْا

١٩- شُنِقُـوا وَلَوْ مُنِحُـوا الخِـيَـارَ لأَهَّلُوْا
بِلَظَى سِـيَـاطِ الجَـالِدِينَ وَرَحَّـبُـوْا

٢٠- يَتَـحَـاسَـدُوْنَ عَلَى الـمَـمَـاتِ وَكَـأْسُـهُ
بَـيْنَ الشِّـفَـاهِ وَطَعْـمُـهُ لاَ يَـعْـذُبُ

وبعيداً عن هذه القصائد البليغة التي تتعلَّق بالشخصيات المرموقة في تلك الفترة، كانت صحف المعارَضة، وعلى رأسها صحيفة (اللواء)، التي كانت تُفرِد عدداً غير قليل من صفحاتها للنصوص العامِّيَّة، تنشُر آنذاك مقالاتٍ لاذعةً [٢].

---

(١) م.س.، ٢/٢٤ .

(٢) ومن بينها مقالة (عفريت مُنْيَتِي) و(عفريت الهُمَارَة) [يبدو أن الكاتب الساخر تعمَّد أن ينطق الحاءَ هاءً في كلمة (الحمارة) ليحاكي نطق الإنكليز لها (المترجم)] .

وهناك مسرحية تاريخية – سياسية، من أربعة فصول، كتبها حسن مرعي، مدير مجلة (الصحائف الشهرية)، بعنوان (صيد الحمام أو قضية دنشواي، مسرحية مأسوية، موضوع الساعة) [١].

يذكر مؤلِّف المسرحية، في مقدمته، الظروف التي كتبت فيها، وكيف منعتْها الرقابة بعد أن كان مقرَّراً لها أن تُمَثَّل في القاهرة [٢]. وقد عُرِضَتْ القضية في الفصول الأربعة على النحو التالي:

الفصل الأول - اجتماع الضباط.

الفصل الثاني- صيد الحمام في دنشواي. مقتل فلاحة مصرية يؤدي إلى موت ضابط إنكليزي.

الفصل الثالث - الحُكْم.

الفصل الرابع - التنفيذ (في ٢٨ حزيران / يونيو)

وألحقت بالمسرحية قصيدة حافظ إبراهيم، واقتباسٌ من صحيفة (المنبرالأغرّ) جاء في العدد ٢٠، يوم ٤ أيلول (سبتمبر) من سنة ١٩٠٦.

كانت الفصول الثلاثة الأولى مكتوبة بصيغة حوار، أما الفصل الرابع، فيتكوَّن من بوحٍ غنائي بسيط تمَّ تأليفه على شكل رسالة نقدية ذات مستوى أدبي ضعيف، كُتِبَتْ بلغة الأزِقَّة المليئة بالتعابير المحلِّيَّة.

---

(١) انظر مقالة (مسافري) Mosaferi صيد الحمام .. (بالفرنسية) ، في: مجلة العالم الإسلامي Revue du Monde Musulman مج٣، سنة ١٩٠٧، ص٥٠٤-٥٠٩ [يبدو لنا أن العنوان الطويل الذي أثبته المؤلِّف في المتن لهذه المسرحية، إنما هو عنوان مقالة مسافري وتتمته: .. مسرحية تاريخية – سياسية في أربعة فصول من تأليف (حسن مرعي) مدير مجلة (الصحائف الشهرية) بالجمَاليّة (القاهرة). وأما العنوان الذي أثبته مؤلِّف هذا البحث في فهرس مصادره للمسرحية المذكورة فهو باختصار (دنشواي)، وربما كان تحت هذا العنوان بعض التفاصيل التوضيحية في عنوان فرعي (المترجم)] .

(٢) قبل أن تُطْبَع المسرحية، حاول مدير البوليس أن يشتري مخطوطتها بثمن بخسٍ، وقد أفرحت هذه الواقعة الصحافة المحلية . وقد أبرق حسن مرعي، للحصول على ترخيص بتمثيلها، إلى السير إدوارد غري Edward Grey Sir رقية ساخرة يعرض نصها في المطبوعة .

ونُدْرِك، أمام ثورة العواطف وردود الفعل الوطنية الهائجة هذه [1]، إدراكاً أفضل الموقف النقدي الموجَّه إلى شوقي، الذي ظهرت له قصيدة متأخِّرة، ذات عِيارٍ خفيف، تتألَّف من ١٤ بيتاً فقط.

٣ - استقالة اللورد (كرومر) ورحيله:

في الفاتح من نيسان (أبريل) من سنة ١٩٠٧، بعد أقل من سنة من قضية دنشواي، استقال اللورد (كرومر) من منصب حاكم مصر الذي تولاّه منذ سنة ١٨٨٣، وغادر مصر. وقد أتاح رحيله هذا لمشاعر الغضب، في أوساط الوطنيين الذين كانوا ينتقدونه، أن تنطلق من عقالها، بسبب طعنه في الإسلام أساساً، وبسبب عدم بذله أي مجهود صادق لمحاولة فهم تطلُّعات المصريين [2].

وكانت مأساة دنشواي، على وجه الخصوص، قد أثارت هذه الكراهية التي تفجَّرت إثر رحيل اللورد (كرومر): فقد نشر مصطفى كامل، الذي كان يعبِّر عن المرارات الوطنية، في عدد يوم ١٢ نيسان (أبريل) سنة ١٩٠٧ من صحيفة (اللواء) افتتاحية عنيفة اللهجة كانت أشبه بمرافعة حقيقية ضد الحاكم السابق لمصر [3]:.. سنتذكَّر أن (كرومر) هو الذي ضغط بيدٍ من حديد على عرش مصر. سنتذكَّر أنه هو الذي فتح السودان برجالنا وأموالنا، ثم حرمنا بعدها من كلّ الحقوق والسلطات فيه. سنتذكَّر أنه هو الذي شجَّع من المصريين مَنْ ضحَّوا بأنبل المشاعر من أجل المنافع

---

(١) لا نظن أن علينا الكشف عن المنشورات الكثيرة جداً، والتي لم يكن لبعضها سوى جرأة محدودة جداً، ولْنُشِرْ مع ذلك إلى أن (بروكلمان) Brockelman ذكر أرجوزة لأحمد محرَّم (وهو شاعر ولد سنة ١٨٧٧ ويقف في مستوى محمود سامي البارودي) بعنوان (أرجوزة محرَّم أو قول الراوي في حادثة المنساوي (كذا وردت ربما بمعنى: دنشواي !) ، انظر: تاريخ الأدب العربي GAL الملحق، ٧٩/٣ .

(٢) كان اللورد (كرومر) ، مؤلِّف كتاب (مصر الحديثة) ، وكتاب (النَّزْعة الإمبراطورية القديمة والحديثة) ، وكتاب (حكم العناصر الفاعلة) (بالإنكليزية) ، يخالط كثيراً الأوساط الأوربية فقط طوال إقامته في مصر . انظر بشأن اللورد (كرومر) على وجه الخصوص مقالة (روبيرت تيغنور) Rober L. Tignor اللورد (كرومر) والإسلام (بالإنكليزية) ، في مجلة: العالم الإسلامي The Muslim World، مج٣، سنة ١٩٦٢، ص٢٢٣-٢٣٣ . وانظر كذلك كتاب إبراهيم أمين غالي: مصر الوطنية والتحرُّريَّة من مصطفى كامل إلى سعد زغلول (١٨٩٢-١٩٢٧) (بالفرنسية) ، ص٤٧ وما بعدها .

(٣) انظر نص الافتتاحية في كتاب إبراهيم أمين غالي: مصر الوطنية والتحررية، ص٧٢ [ولما تعذَّر علينا الوصول إلى صحيفة اللواء، فقد ترجمناها بشيء من التصرف، حتى نتمكَّن من الوصول إلى الأصل العربي لها (المترجم)] .

المادية. سنتذكَّر أنه هو الذي حَرَم الفقراء من التسجيل في مدارس الدولة، وهو الذي حارب اللغة العربية، وهو الذي اتَّهم المصريين بالجهل والتقصير، وهو الذي أعلن بصوت عالٍ ضرورة مراقبة الإنكليزي للمصري ولو كان هذا المصري رئيسه. وسنتذكَّر أنه هو الذي طعن في الدين، الإسلامي فاستثار حفيظة المسلمين كما استثار حفيظة المسيحيين. وسنتذكَّر أنه هو الذي وضع كل نفوذه لمحاربة المطالبات الوطنية، ورَفْضِ الاعتراف بأهلية الأمة وهيئاتها في حق التمثيل الوطني. وسنتذكَّر أنه هو الذي استعمل كل جهوده لخنق هذا الشعور الوطني، وظن أنه بالذهب والثروة يمكنه أن يرضي أمة ويشتري ضمير شعب. وسنتذكَّر خاصة أنه هو الذي كان يريد الانتقام من مشاعر الشباب بفرض (إجراء دنلوب) promotion de Dunlop ، بعد إضراب الطلبة، وأراد في دنشواي أن ينتقم من مشاعر الأمة. ولم يكتف بمنظر الشعب الحزين، فقام بمنح مكافآت لمنِ امتثلوا لأوامره طوال المأساة. هذا ما سيتذكَّره المصريون. وسنتذكَّر أيضاً، حتَّى نكونَ منصفين، أنه ظل، خلال ممارسته لعمله، نموذجاً للنَّزَاهة التي يمكن أن تكون مثالاً لمن يتولَّون السلطة، وكان بإمكانه، لو شاء، أن يكون أغنى رجل على وجه البسيطة، بحكم نفوذه، إلا أنه آثر الشَّرف على الثروة، وحسناً فعل..

وقد أنشأ شوقي، في هذا السِّيَاق العاطفي، قصيدته المشهورة التي تحمل في (الشوقيات) عنوان (وداع اللورد كرومر [1]) [2]، فقال (من الكامل) [3]:

(١) كان وداع اللورد (كرومر) في ٤ أيار (مايو) من سنة ١٩٠٧، في دار الأوبرا بالقاهرة، بحضور الشخصيات المصرية، التي كان من بينها (حسين كامل) (الذي أصبح (السلطان حسين) ، سنة ١٩١٤، إثر خلع الخديوي عباس حلمي الثاني عن العرش (المترجم) ، وقد ألقى اللورد (كرومر) كلمة شعر الناس بأنها إهانة للخديوي إسماعيل قال فيها: إنه لا يفارق هذه البلاد لأسباب سياسية (تصفيق طويل جداً). ثم اتَّهم المصريين بنكرانهم الجميل وجحودهم . وتكلَّم عن يد التمدُّن الغربي التي كانت تبسطها إنكلترا لعملها في الخمس والعشرين سنة الماضية، والتي انتشلت المصريين من بالوعة اليأس . ثم قال: وَهَبْ أني اقتنعتُ – وما أنا مقتنع مطلقاً – أن أبناء الجيل الحاضر لا يعترفون بهذه الحقيقة الجليلة، فإني لا أزال أؤمِّل، مع ذلك، أن يعترف نسلُهم بها، إذ المعتاد أن أولاد العميان يكونون من المبصرين (ضحك). وختم كلامه مبشِّراً المصريين باسم حكومة جلالة الملك رسمياً بدوام الاحتلال البريطاني إلى ما شاء الله بمصر، وسخر من الحركة الكاذبة المفتعلة لإنشاء مجالس نيابية سريعاً . انظر: الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ٧٥/٢ هـ ١ .

(٢) وهي القصيدة (رقم ٢٠١) [كان عدد أبياتها ٥٥ بيتاً في طبعة (١٩٢٦-١٩٤٣) ، فحذف ١٢ بيتاً منها في طبعة سنة ١٩٦٤ بالقاهرة بسبب الظروف السياسية بمصر الثورة، لما تتضمنه تلك الأبيات من إشادة بالأسرة الملكية العلوية: كمحمد علي باشا، وإسماعيل باشا، وبما كان من ازدهار في عهديهما (المترجم)] .

(٣) الشوقيات، ١٧٣/١-١٧٤ .

١- أَيَّامُكُمْ أَمْ عَـهْـدُ إِسْـمَـاعِـيْـلاَ
أَمْ أَنْتَ فِـرْعَـوْنٌ يَسُـوْسُ الـنِّـيـلا ؟!
٢- أَمْ حَـاكِمٌ فِيْ أَرْضِ مِـصْـرَ بِـأَمْـرِهِ
لاَ سَـائِـلاً أَبَدَاً وَلاَ مَـسْـؤُولا؟!
٣- يَا مَـالِكَاً رِقَّ الْعِـبَـادِ بِبَـأْسِـهِ
هَلاَّ اتَّخَـذْتَ إِلَى الْقُلُوْبِ سَـبِـيـلا ؟!
٤- لـمّـا رَحَلْتَ عَنِ الْبِـلاَدِ تَشَـهَّـدَتْ
فَكَأَنَّكَ الدَّاءُ الْعَـيَـاءُ رَحِـيـلا
٥- أَوْسَـعْـتَنَا يَوْمَ الْوَدَاعِ إِهَانَةً
أَدَبٌ لَعَـمْـرُكَ لاَ يُصِـيْبُ مَـثِـيـلا
٦- هَلاَّ بَدَا لَكَ أَنْ تُجَـامِلَ بَعْـدَمَـا
صَـاغَ الرَّئِيْسُ لَكَ الـثَّنَا إِكْلِيـلا [١]
٧- اُنْظُرْ إِلَى أَدَبِ الـرَّئِيْسِ وَلُـطْـفِـهِ
تَجِـدِ الرَّئِيسَ مُـهَـذَّبَاً وَنَبِـيـلا
٨- فِيْ مَلْعَبٍ لِلْمُـضْـحِكَاتِ مُـشَـيَّـدٌ
مَـثَّلْتَ فِـيـهِ الـمُـبْكِيَـاتِ فُـصُـولا
٩- شَـهِـدَ الـحُـسَـيْنُ عَلَيْـهِ لَعْنَ أُصُـوْلِهِ
وَيُصَـدِّرُ الأَعْـمَـى بِهِ تَطْفِـيـلا [٢]
١٠ - جُـبْنٌ أَقَلَّ وحَطَّ مِنْ قَـدْرَيْهِـمَـا
وَالـمَـرْءُ إِنْ يَجْـبُنْ يَعِشْ مَـرْذُولا

.....

(١) الرئيس، هنا، هو رئيس الوزراء في عهد كرومر (مصطفى باشا فهمي) ، وهو الذي دعا لتكريم (كرومر) وتوديعه بدار الأوبرا الخديوية، وأثنى على جهوده في حكم مصر (المترجم) .

(٢) يقصد بالحسين، هنا، حسين كامل الذي أصبح (السلطان حسين) فيما بعد، وهو من أسرة محمد علي باشا . ويقصد بالأعمى الشيخ عبد الكريم سلمان، وكان ضعيف البصر فبالغ شوقي في وصفه بالعمى، وربما أراد بالعمى هنا عمى البصيرة، لأن هذا الشيخ كان كما يذكر محمد صبري في: الشوقيات المجهولة، ٦٩/٢ هـ٣ - محرر صحيفة (الوقائع المصرية) ، وكان أحد أعضاء المحكمة الشرعية العليا، ثم صار بعد ذلك من أصدقاء اللورد كرومر، وكان من كبار المصفقين له في حفلة الوداع بالأوبرا رغم جهله بلغة الخطيب، ولذا كان من معارضي الخديوي عباس بطبيعة الحال (المترجم) .

١٢- أَنْـذَرْتَـنَـا رِقًّـــــــــاً يَـدُوْمُ وَذِلَّـةً
تَبْـــقَى وَحَـــالاً لاَ تَرَى تَـحْـــوِيلا

١٣- أَحَـــسِـــبْتَ أَنَّ اللهَ دُوْنَكَ قُـــدْرَةً
لاَ يَمْلِكُ التَّـغْـيِـيْـرَ وَالتَّـبْـدِيلا ؟!

١٤- اللهُ يَحْكُمُ فِي الـمُلُوْكِ وَلَمْ تَكُنْ
دُوَلٌ تُنَازِعُـــهُ الْقُـــوَى لِتَـــدُولا ؟!

١٥- فِـرْعَـوْنُ قَـبْلَكَ كَـانَ أَعْظَمَ سَطْوَةً
وَأَعَـــزَّ بَيْنَ الْعَـالَـمِـيْنَ قَـبِـيـلا

١٦- الْـيَـوْمَ أَخْلَفَتِ الْوُعُـوْدَ حُكُوْمَـةٌ
كُنَّا نَظُنُّ عُـــهُـــودَهَا الإِنْجِـــيـــلا

١٧- دَخَلَتْ عَلَى حُكْمِ الْوِدَادِ وَشَـرْعِـهِ
مِـصْـرَاً فَكَانَتْ كَـالسُّـلاَلِ دُخُـولا

١٨- هَدَمَتْ مَـعَـالِمَهَـا وَهَدَّتْ رُكْنَهَـا
وَأَضَـاعَتِ اسْـتِـقْـلاَلَهَـا الـمَـأْمُـولا

١٩- قَـالُوْا: جَلَبْتَ لَنَا الرَّفَـاهَةَ وَالْغِنَى
جَـحَـدُوْا الإِلَهَ وَصُنْعَـهُ وَالنِّـيـلا

٢٠- وَحَـيَـاةَ مِـصْـرَ عَلَى زَمَـانِ مُـحَـمَّـدٍ
وَنُهُـوْضَـهَـا مِنْ عَـهْـدِ إِسْـمَـاعِـيـلا [١]

ولا ينسى الشاعر، خلال هذا النقد اللاذع، حادثة دنشواي التي كانت لا تزال قريبة العهد، فيشير إليها بهذا البيت[٢]:

(١) الشوقيات (طبعة ١٩٢٦) ، ١/١٧٩ ورقم البيت هنا يعود إلى الطبعة المذكورة لا طبعة ١٩٦٤ المعتمدة لدينا (المترجم) .

(٢) الشوقيات (طبعة ١٩٢٦) ، ١/١٨٠ ورقم البيت هنا يعود إلى الطبعة المذكورة لا طبعة ١٩٦٤ المعتمدة لدينا، ويقول في البيت إن كان الخديوي إسماعيل قد أمر في عهده بقتل المفتش إسماعيل باشا، فإن عهد كرومر كان مليئاً بالقتلى على يد الإنكليز، ودنشواي أحد الشواهد على ذلك (المترجم) .

٢٨- أَوْ كَـانَ قَـدْ صَـرَعَ الـمُـفَـتِّشَ مَـرَّةً

فَلَكَم صَنَعْتَ بِدِنْشِـــوَايَ قَـــتِـــيـــلا

وبالنظر إلى كل هذه المصائب، فإن الفوائد، التي تمكنت مصر من الحصول عليها بسياسة اللورد (كرومر)، كانت تبدو لشوقي قليلة النفع، إذ يقول [١]:

٢٠- كَمْ مِنَّةٍ مَـوْهُوْمَـةٍ أَثْبَـعْـتَـهَـا

مَنّاً عَلَى الفَطِنِ الخَـبِـيْـر ثَقِـيـلا [٢]

ثم يشير شوقي إلى التقارير التي كان اللورد (كرومر) يكتبها ويرفعها كل سنة للحكومة البريطانية، منتقداً سياسته في مصر، فيقول [٣]:

٢١- فِيْ كُلِّ تَقْـرِيْرٍ تَقُـوْلُ: خَلَقْـتُكُمْ

أَفَـهَـلْ تَرَى تَقْـرِيـرَكَ الـتَّـنْزِيـلا

٢٢- هَلْ مِنْ نَدَاكَ عَلَى الـمَـدَارِسِ أَنَّهَـا

تَذَرُ الْعُلُوْمَ وَتَأْخُـذُ الْفُـوتْبُـولا [٤]

---

(١) الشوقيات، ١٧٤/١ [أما رقم هذا البيت في طبعة ما قبل ١٩٦٤ فهو (٣٢) وقد أثبتنا هنا رقمه في الطبعة المعتمدة من قبلنا انسجاماً مع الغالبية المطلقة من شواهد الشوقيات في هذا البحث (المترجم)].

(٢) وفي قصيدة أنشأها حافظ إبراهيم سنة ١٩٠٧، أثنى على رحيل اللورد (كرومر) هو أيضاً، وبشكل أوسع فقال (من الطويل) :

٥- فَلِمْ لاَ نَرَى الأَهْرَامَ يَا نِيْلُ مُيِّدَاً وَفِرْعَوْنُ عَنْ وَادِيْكَ مُرْتَحِلٌ غَدَا ؟!

وعدَّد بعض المنافع المسجَّلة له، وخاصة حرية الصحافة، فقال:

١٨- وَسَنَّ لَكُمْ حُرِّيَّةَ القَوْلِ عِنْدَمَا رَأَى القَوْلَ فِيْ أَسْرِ السُّكُوْتِ مُقَيَّدَا

ثم استنكر عليه شاعر النيل مساوئه، وخاصة إعطاءه الأولوية لتعليم اللغات الأخرى غير العربية، وكذلك استئثار السياسة الإنكليزية بالسودان، فقال:

٢٣- قَضَيْتَ عَلَـــى أُمِّ اللُّغَاتِ وَإِنَّهُ قَضَاءٌ عَلَيْنَا أَوْ سَبِيْلٌ إِلَى الرَّدَى

٢٤- وَوَافَيْتَ وَالقُطْرَانِ فِي ظِلِّ رَايَةٍ فَمَا زِلْتَ بِالسُّوْدَانِ حَتَّى تَمَرَّدَا

(انظر: ديوان حافظ إبراهيم، ٢٧/٢و٢٨و٢٩) .

(٣) الشوقيات، ١٧٤/١-١٧٥ [وأرقام هذه الأبيات في طبعة ما قبل ١٩٦٤ هي من ٣٣ إلى ٤٠ (المترجم)].

(٤) كلمة (فوتبول أو فطبول) (أي: كرة القدم) ، هي الكلمة التي درج استعمالها على ألسنة الناس من الإنكليزية football، قبل أن تعرَّب الألفاظ الدالة على أنواع الرياضات ومصطلحاتها منذ السبعينات من القرن المنصرم، ونلاحظ النظرة العميقة في هذا البيت للدور الخطير الذي يلعبه الاستعمار في إلهاء الشعوب بما لا ينفعها (كأنواع الرياضات المختلفة) ، في حين أنه يصرفها عما ينفعها (كطلب العلوم والتعمق في أنواعها) ، والمعروف أن بروتوكولات حكماء صهيون تتبنى السياسة ذاتها وتدعو إليها (المترجم) .

٢٣- أَمْ مِنْ صِيَانَتِكَ الْقَضَاءَ بِمِصْرَ أَنْ
تَأْتِيْ بِقَاضِيْ دِنْشِوَايَ وَكِيلا

٢٤- أَمْ هَلْ يَعُدُّ لَكَ الإِضَاعَةَ مِنَّةً
جَيْشٌ كَجَيْشِ الْهِنْدِ بَاتَ ذَلِيلا

٢٥- انْظُرْ إِلَى فِتْيَانِهِمْ مَا شَأْنُهُمْ
أَوَلَيْسَ شَأْنَاً فِي الجُيُوْشِ ضَئِيلا ؟!

٢٦- حَرَّمْتَهُمْ أَنْ يَبْلُغُوا الرُّتَبَ الْعُلاَ
وَرَفَعْتَ قَوْمَكَ فَوْقَهُمْ تَفْضِيلا

٢٧- فَإِذَا تَطَلَّعَتِ الجُيُوْشُ وَأَمَّلَتْ
مُسْتَقْبَلاً لَمْ يَمْلِكُوا التَّأْمِيلا

٢٨- مِنْ بَعْدِ مَا زَفُّوْا لإِدْوَرْدَ الْعُلاَ
فَتْحَاً عَرِيْضَاً فِي البِلاَدِ طَوِيلا[1]

ويلي ذلك مقطع ذو سخرية جارحة تتأتَّى قوتها من قوله (لو كنتُ) و(أو كنتُ) في أول كل بيت منه، يقول[2]:

٢٩- لَوْ كُنْتُ مِنْ حُمْرِ الثِّيَابِ عَبَدْتُكُمْ
مِنْ دُوْنِ عِيْسَى مُحْسِنَاً وَمُنِيلا

٣٠- أَوْ كُنْتُ بَعْضَ الإِنْكِلِيْزِ قَبِلْتُكُمْ
مَلِكَاً أُقَطِّعُ كَفَّهُ تَقْبِيلا

(١) إدورد: هو ملك بريطانيا العظمى (إدوارد السابع) Edward VII حكم من سنة ١٩٠١ بعد أمه الملكة (فكتوريا) إلى سنة ١٩١٠ . يفضح شوقي، في هذا البيت، من حيث يدري أو لا يدري، سياسة الإنكليز الخبيثة في السيطرة على مستعمراتها، وتتلخَّص في تجنيد أبناء مستعمرة لاستخدامهم في السيطرة على مستعمرة أخرى حيث لا يكون لهم إلا أن يطيعوا قادتهم الإنكليز وتنفيذ أوامرهم التي تخدم مصلحة بريطانيا أولاً وآخراً (المترجم).

(٢) الشوقيات، ١/١٧٥ [وأرقام الأبيات في طبعة ما قبل ١٩٦٤ من ٤١ إلى ٤٨ وقد عبَّر شوقي في هذه الأبيات عن جملة أمانٍ افتراضية يستحيل تحقيقها في مثل حالته، ولكنه أراد من خلالها أن يبيِّن أن اللورد (كرومر) لم يفعل شيئاً – فيما عمل – إلا خدمة لوطنه وأهل وطنه لا للمصريين، ولذلك كان لزاماً عليهم أن يقدروا صنيعه لأجلهم (المترجم)].

٣١- أَوْ كُنْتُ عُـضْـوَاً فِي الْكُلُوْبِ مَـلأْتُهُ
أَسَـفَـاً لِفُـرْقَـتِكُمْ بُكَاً وَعَـوِيلا[١]

٣٢- أَوْ كُنْتُ قِسِّـيْـسَـاً يَهِـيْمُ مُـبَـشِّـرَاً
رَتَّلْتُ آيَـةَ مَـدْحِـكُـمْ تَـرْتِـيـلا

٣٣- أَوْ كُنْتُ صَـرَّافَـاً بِلَنْدَنَ دَائِـنَاً
أَعْطَيْـتُكُمْ عَنْ طِيْـبَـةٍ تَحْـوِيلا

٣٤- أَوْ كُنْتُ تَيْـمِـسَكُمْ مَـلأْتُ صَـحَـائِفِيْ
مَـدْحَـاً يُرَدَّدُ فِي الْوَرَى مَـوْصُـولا [٢]

٣٥- أَوْ كُنْتُ فِيْ مِـصْـرٍ نَزِيْلاً جَـاهِدَاً
سَـبَّـحْتُ بِاسْـمِكَ بُكْرَةً وَأَصِـيـلا

٣٦- أَوْ كُنْتُ سِـرْيُـوْنَاً حَـلَفْتُ بِأَنَّكُمْ
أَنْتُمْ حَـيَـوْتُمْ بِالْقَنَاةِ الجِـيـلا[٣]

ولَم تُوحِ أوسِمة الشرف والألقاب، التي أُنْعِمَ بها على اللورد (كرومر) في بلاده، إلى الشاعر إلاّ بهذه الأبيات التي تستخِفّ بها، إذ يقول [٤]:

٣٩- فَـارْحَلْ بِحِـفْظِ اللهِ جَلَّ صَنِيْـعُـهُ
مُـسْـتَـعْـفِـيَـاً إِنْ شِـئْتَ أَوْ مَـعْـزُولا

٤٠- وَاحْـمِلْ بِسَـاقِكَ رَبْطَةً فِيْ لَنْدَنٍ
وَاخْلُفْ هُنَاكَ غِـرايَ أَو كَـمْـبِـيـلا[٥]

٤١- أَوْ شَـاطِرِ الـمَـلِكَ الْـعَظِيْـمَ بِلاَدَهُ
وَسُسِ الـمَـمَـالِكَ عَـرْضَـهَـا وَالطُّولا

---

(١) الكلوب: النادي، والأصل الإنكليزي club ، ويبدو لنا أن شوقي كان يتظرّف أحياناً باستعمال بعض الألفاظ من اللغة الإنكليزية لكونها شائعة على ألسنة الناس أو دارجة في استعمالاتهم، وهذا معروف عند الشعراء القدماء حينما كان أحدهم يدس في أبياته بعض الألفاظ الأجنبية وخاصة الفارسية (المترجم) .

(٢) يقصد بـ (التيمس)The Times صحيفة (التايمز) اللندنية (المترجم) .

(٣) سريون: هو الفرنسي (دو سريون) الذي كان مدير شركة قناة السويس في زمن كرومر (المترجم) .

(٤) الشوقيات، ١٧٦/١ [وأرقام الأبيات في طبعة ما قبل ١٩٦٤ من ٥١ إلى ٥٤ (المترجم)] .

(٥) ربطة الساق: وشاح تكريمي عند الإنكليز . وغراي وكمبيل: وزيران إنكليزيان.

٤٢- إِنَّـا تَمَـنَّـيْـنَـا عَـلَـى الـلـهِ الـمُـنَـى
وَاللـهُ كَـــانَ بِـنَـيْـلِـهِـنَّ كَـــفِـــيـــلا

غير أن ما يأخذه شوقي على اللورد (كرومر) هو استخفافه بقيم الإسلام ومحاربته إياها. وكان اللورد (كرومر) قد كتب يقول: (إن الاتِّجاه العام للإسلام إنما هو تشجيع التعصُّب وإحداث الكراهية والاحتقار ليس فقط للمشركين، وإنما أيضاً، وبصيغة أخرى، لكل الموحِّدين iconothéistes الذين لا يرغبون في ترديد العبارة التي تعلن أن محمداً رسول الله [١].. وقد صَبّ مؤسِّس الإسلام لعناتٍ شديدةً على كل من لا يُقِرّ بالوحي الإلهي [٢]، وقد وقعت كلماته على أرض خصبة، لأن عدداً كبيراً ممن اعتنقوا الإسلام كانوا شبه متوحِّشين، وغالباً ما كانوا متوحِّشين عُدوانيين [٣].. وقد لُقِّنَ المسلمون أن المبادئ المتوحشة لقانون الثأر [٤] مقبولة في دينهم.. وهكذا يميل

(١) يتحامل (كرومر) بهذه التهمة تحاملاً واضحاً على الإسلام، لأن الإسلام لا يكره ولا يحقد ولا يتعصَّب على من لا يشهد أن محمداً رسول الله، فقد قال تعالى: (لا إكراه في الدين قد تبيَّن الرُّشْدُ من الغَيّ) (انظر: القرآن، ٢/من الآية ٢٥٦) ، كما قال: (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر) (انظر: القرآن، ١٨/ من الآية ٢٩) ، والدعوة مبذولة لكل الناس والاستجابة خيار لهم، لأن كل إنسان يحاسبه خالقه يوم القيامة لا المسلمون في الدنيا . وقد أوصى النبي بحسن معاملة غير المسلمين في ظل سيادة الإسلام، وبحسن الجوار مع من لا يعتدي على المسلمين أياً ما كان دينهم (المترجم) .

(٢) لستُ أدري شاهداً واحداً من القرآن أو سنة النبي (ﷺ) على هذا الزعم والافتراء ، فالمؤمن ليس بلعَّان ولا فحاش كما ذكر النبي (ﷺ) في بعض حديثه، فكيف يكون النبي (ﷺ) نفسه كذلك ؟! (المترجم) .

(٣) العرب منذ أكثر من عشرة آلاف سنة قوم متحضرون صنعوا كبريات الحضارات في جزيرة العرب وبلاد الرافدين والشام، ويكفي أن نذكر الكتابات الأبجدية التي اخترعوها ونشروها في آفاق المعمورة، أما إذا كان يعني بتوحش العرب بداوتهم، فالبداوة ليس توحشاً، لأن البداوة لا تتعارض مع القيم والمثل الإنسانية العليا بأي حال، وقد جاء النبي ليعلن أنه إنما جاء ليتمم مكارم الأخلاق عند العرب، والتتمة شيء يسير يضاف إلى شيء كثير، علماً أن في القرآن وحديث النبي (ﷺ) منظومةً أخلاقيةً لو أخذ العالم كله بها لأصبح مجتمع البشر أقرب إلى مجتمع الملائكة، كما أن كل الأمم مرت بمرحلة البداوة أو النمط الرعوي من العيش، يضاف إلى ذلك أن قسماً من العرب كانوا بداة أما الأغلبية فكانوا من الحضر . وأما وصف المسلمين بأنهم عدوانيون، فينفيها قوله تعالى: (ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين) (انظر: القرآن، ٢/ من الآية ١٩٠) ، وقوله تعالى في الدفاع المحدود عن النفس على قدر العدوان: (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم) (انظر: القرآن، ٢/ من الآية ١٩٤) ، والدفاع عن النفس غريزة شرعتها الأديان السماوية والقوانين الوضعية في كل زمان ومكان (المترجم) .

(٤) لعل كرومر يقصد بـ (قانون الثأر) (القصاص) في الجرائم في قوله تعالى: (ولكم في القِصاص حياة يا أولي الألباب) (انظر: القرآن، ٢/ من الآية ١٧٩) ، وهذا القصاص كما هو معلوم تعمل به كل المجتمعات المتحضرة، وهو الذي ألغى عادة الثأر الجاهلية التي يؤخذ بها البريء بجريرة المجرم ظلماً وعدواناً، وأما مبدأ المحاسبة في الإسلام فمبدأ فردي وشخصي يقوم على قوله تعالى: (ولا تزر وازرة وزر أخرى) (انظر: القرآن، ٦/ من الآية ١٦٤) ، وهذه قمة العدالة الإنسانية والإنصاف الذي هو مطمح كل إنسان (المترجم)

الإسلام، خلافاً للمسيحية، إلى إحياء فكرة أن الانتقام والكراهية، لا المحبة والرحمة، ينبغي لهما أن يكونا أساس العلاقة بين الأفراد..) [١].

وكان المصريون قد شعروا أن البيت الأخيرة من قصيدة شوقي العنيفة هذه كان، بلا أنى شك، الردّ القاسي من الناطق باسم مصر والإسلام على آراء اللورد (كرومر) في الإسلام [٢]، إذ يقول [٣]:

٤٣- مَنْ سَبَّ دِيْنَ مُحَمَّدٍ فَمُحَمَّدٌ

مُتَمَكِّنٌ عِنْدَ الإِلَهِ رَسُوْلا

ولم يكتفِ شوقي، بمناسبة رحيل اللورد (كرومر)، بإنشاء هذا النقد العنيف الذي ظهر وحده في (الشوقيات)، وإنما كانت له قصيدتان أخريان ظهرتا في الفترة نفسها غفلاً من التوقيع في صحيفة (الجوائب المصرية)، في عددي ٣و٤ أيار (مايو) من سنة ١٩٠٧ [٤]، وفي العدد ٩ من (خيال الظل) يوم ١٠ أيار (مايو) من السنة نفسها [٥]: أما القصيدة الأولى فقد قُدِّمَتْ على أنها (لشاعر عظيم وأديب من أكابر الأدباء)، ولجأ شوقي فيها إلى اتِّباع طريقة (التشخيص) [٦] التي أتاحت له أن يجعل تشكيلة واسعة من الاتجاهات السياسية والاجتماعية في الشعب المصري تعبِّر عن نفسها بشأن هذا الموضوع. ولما أعطي الكلام لقرية دنشواي جعلها الشاعر تقول (من البسيط)[٧]:

---

(١) انظر كتاب اللورد (كرومر) : مصر الحديثة (بالإنكليزية) ، ١٣٨/٢-١٣٩ .

(٢) مما يؤسَف له أن اللورد (كرومر) عاش في مصر خمسة وعشرين عاماً، ثم خرج منها شديد الجهل بالإسلام كما دخلها أول مرة، وإن دلّ هذا على شيء، فإنما يدل على استخفافه المبدئي بهذا الدين القيم، وضيق صدره عن فهمه، وعدم وجود نية أصلاً للاطلاع عليه من مصادره المباشرة، ويدل أخيراً على عنجهية الإنكليز وغرورهم، وهم في أوج استعمارهم واتساع إمبرطوريتهم (المترجم) .

(٣) الشوقيات، ١٧٦/١ [ورد في هـ (٢) من الشوقيات في الصفحة نفسها التعليق التالي: (كان اللورد كرومر قد طعن على الدين الإسلامي في تقريره سنة ١٩٠٦، فزعم أنه دين لا يصلح لهذا العصر، فشاعرنا يشير إلى ذلك) . ورقم هذا البيت في طبعة ما قبل ١٩٦٤ هو ٥٥ (المترجم)].

(٤) انظر: الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ٦٨/٢-٧٢ وكانت متعددة البحور، والقافية متنوعة .

(٥) م.س.، ٧٥/٢ من البحر الكامل، والقافية (امَا) .

(٦) كانت كلمة (التشخيص) شائعة بين العامة حتى ما بعد الحرب العالمية الثانية للدلالة على فن التمثيل الذي تقوم به الشخصيات (المترجم) .

(٧) م.س.، ٦٩/٢ .

يَـا لُـورْدُ إِنْ تَـكُ آثَـارُ مُـــــــــخَـلَّـدَةً
فَـــــإِنَّـنِـيْ أَثَـرٌ لِـلْـعَـــــدْلِ مَـلْـحُـــــوظُ
لَـنَشْكُرَنَّكَ مَـــــا دَامَ الخَـــــرَابُ بِـنَـا
وَالصُّنْعُ عِنْدَ كِـرَامِ النَّاسِ مَـحْـفُـوظُ

ويعود الشاعر، في القصيدة الثانية، وهي من عشرة أبيات، إلى دنشواي مرة أخرى، وإلى الطعن الذي وجهه اللورد (كرومر) إلى الإسلام، فيقول (من الكامل) [1]:

١- يَا رَاحِـــــلاً عَنَّا وَذِكْـــــرُكَ خَـــــالِدٌ
أَبَـدَاً لِـيُـــــحْـــــيِيْ بَـيْـنَـنَـا الآلاَمَـــــا
٢- سِـرْ بِـالسَّـلاَمَـةِ حَـامِـلاً زَفَـرَاتِنَا
وَاذْكُـــرْ مَـــقَـــامَكَ بَـيْـنَـنَـا الأَعْـــوَامَـــا
٣- وَاذْكُـــرْ حِكَايَةَ دِنْشِـــوَايَ فَـــإِنَّـهَـــا
كَـمْ خَـلَّـفَـتْ بَـيْـنَ الـرُّبُـوْعِ يَـتَـــــــامَى
٤- وَاعْـلَـمْ بِـأَنَّـكَ قَـــــــدْ أَهَـنْـتَ دِيَـانَـةً
كَـمْ أَخْـضَـعَـتْ لِـنَـبِـيِّـهَـا الأَقْـهَـامَـا
٥- هَلْ يُـنْكِرُ الأَقْـــوَامُ أَنَّ مُـــحَـــمَّـــداً
مَـــلأَ الْوُجُـــوْدَ حَـــضَـــارَةً وَسَـــلاَمَـــا

كان رحيل اللورد (كرومر) والموقف المتساهل الذي اعتمده خَلَفُه السير (إيلدون غورست) Sir Eldon Gorst تجاه الخديوي عباس، قد سجَّلا، لفترةٍ، نهاية انتقادات شوقي السياسية العنيفة. وناب عنه، منذئذٍ، شعراء آخرون في هذا المجال، من أمثال: محمد عبد المطلب (١٨٧٠-١٩٣١)، وأحمد محرَّم (١٨٧١ -١٩٤٥)، وأحمد الكاشف (١٨٧٨-١٩٤٨)، وعبد الحليم المصري (١٨٧٧-١٩٢٢)، وخاصَّةً علي الغاياتي الذي نشر، في تموز (يوليو) من سنة ١٩١٠، كتاباً صارخاً بعنوان (وطنياتي) [2].

(١) م.س.، ٢/٧٥ .

(٢) وطنياتي لعلي الغاياتي، ط٢، القاهرة، سنة ١٩٣٨، وانظر بشأن الغاياتي: الشعر وبناء مصر الحديثة لمنى الخوري (بالإنكليزية) ، ص ٨٨ وما بعدها .

وسيرجع شوقي إلى شعره الانتقادي عندما يخلع الخديوي عباس حلمي عن عرشه[1]، وكان هذا الحدث مناسبة لنظم قصيدة ملتبسة، حاول فيها أن يوَفِّق بين السلطان الجديد (حسين كامل) والإنكليز. والمراد بها تلك القصيدة الشهيرة [2] التي عمد فيها إلى مدح الخديوي إسماعيل والإنكليز بالتناوب، إذ يقول في إسماعيل (من الكامل)[3]:

٣٢- أَأَخُــوْنُ إِسْــمَــاعِــيْلَ فِيْ أَبْنَائِهِ

وَلَقَــدْ وُلِدْتُ بِبَــابِ إِسْــمَــاعِــيــلا

وكان قال في الإنكليز [4]:

١٧- حُـلَـفَــــاؤُنَا الأَحْــــرَارُ إِلاَّ أَنَّـهُـمْ

أَرْقَى الشُّــعُــوْبِ عَــوَاطِفَــاً وَمُــيُــولا

.....

١٩- لَـمَّـا خَــلاَ وَجْــهُ الْبِــلاَدِ لِسَـيْـفِـهِمْ

سَــارُوْا سِــمَــاحَــاً فِي الْبِــلاَدِ عُــدُولا

٢٠- وَأَتَوْا بِكَابِرِهَا وَشَــيْخِ مُلُوْكِــهَــا

مَلِكَاً عَلَيْــهَــا صَــالِحِــاً مــأْمُــولا

ولم يستطع شوقي، مع ذلك، أن يمنع نفسه من أن يعلن، وبطريقة مزوَّقةٍ، بشأن المطامع السرية لإنكلترا في مصر، قوله [5]:

---

(١) كان خلعه عن العرش مع بوادر الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤، أما السلطان الجديد (حسين كامل) ، الذي هو عم الخديوي عباس المخلوع، فقد كان ألعوبة بأيدي الإنكليز (المترجم) .

(٢) ولم تظهر هذه القصيدة في طبعة سنة ١٩٦٤ [لأسباب سياسية تتعلق بمصر الثورة، نظراً لتضمنها امتداح السلطان حسين، والإنكليز، والخديوي إسماعيل، ومحمد علي باشا (المترجم)].

(٣) الشوقيات (طبعة ١٩٢٦) ، ١٨٤/١ .

(٤) الشوقيات (طبعة ١٩٢٦) ، ١٨٣/١ [ظن الباحث أن ما قيل في الإنكليز على طول القصيدة مدحٌ لهم، وإنما نرى فيه سخرية لا ذعة جداً إلى حد بعيد، لأنه يمدحهم بصفات ليست فيهم عن قصد ليثبت لهم عكسها في عيون الناس، كأن تقول عن بخيل إنه (حاتم زمانه !) ، وواضح أيضاً أن وصفه للسلطان حسين لا يقلّ سخرية عنها، ولعل هذا ما أثار نقمة السلطان الجديد والإنكليز معاً عليه وأدى بهم إلى اتِّخاذ قرار نفيه (المترجم)].

(٥) الشوقيات (طبعة ١٩٢٦) ، ١٨٥/١ .

٥٣- وَانْفَضَّ مَلْعَـــبُـــهُ وَشَـــاهِدُهُ عَلَى
أَنَّ الـرِّوَايَـةَ لَـمْ تَـتِـمَّ فُـــــــصُـــــــولا

وقد أغضبت هذه الإشارة، بلا أدنى شك، السلطات البريطانية. ومع ذلك، يبدو لنا من الصعب أن نزعم أن تلك القصيدة كانت السبب الوحيد لإجراء النفي الذي أقدمت عليه تلك السلطات بحق الشاعر. وقد لاحظت منى الخوري (أنه على الرغم من القيود الشديدة التي فرضها غورست، وفيما بعد اللورد كتشنر، على الصِّحَافة وحرية التعبير، يصعب الاعتقاد بأن مثل تلك الإشارة، وما تنطوي عليه، كانت العامل الحاسم أو الحجة القوية لنفيه. والحقيقة.. أن شوقي كان قد اتُّهِم بخيانة بلاده وخيانة سيِّده القديم) [١].

وكان على شوقي أن يدافع عن نفسه من منفاه بإسبانيا، بأن جاهلاً ما فسَّر قصيدته تفسيراً خاطئاً، ولم يتمكن من الوصول إلى إدراك ما فيها من صوت داخلي ينبِّه الشعب على التهديد الذي تشكله بريطانيا العظمى على حريته، ثم أضاف قوله: (يكفي آلافَ الشبان المثقفين أن يعرفوا لغتهم ليدركوا المعنى الحقيقي للقصيدة، التي يحفظها أكثرهم عن ظهر قلب. واللهُ يعلمُ أن بسمارك [٢] Bismarck لو كان مكاني، في الفترة التي حصلت فيها ردة فعل السلطان حسين العنيفة التي تفوق كل وصف على قصيدتي، لما تمكَّن من مغادرة مصر باعتزاز وكرامة كما فعلتُ أنا) [٣].

(١) انظر كتابها: الشعر وبناء مصر الحديثة (بالإنكليزية) ، ص٩٨ .

(٢) بسمارك (أوتّو فون –) (١٨١٥–١٨٩٨) ، سياسي بروسي، كان قد درَس القانون، وعمل محامياً، ثم وزيراً لخارجية بروسيا، ثم رئيساً لوزرائها، وخاض ثلاث حروب منتصرة في سبيل توحيد الألمان المتشرذمين في عشرات الدوقيات المتناثرة: الأولى مع الدانمارك سنة ١٨٦٤، والثانية مع النمسا سنة ١٨٦٦، والثالثة مع فرنسا سنة ١٨٧٠، ووحَّد الألمان في دولة واحدة، وتولى مستشارية الريخ الثاني (من سنة ١٨٧١ إلى سنة ١٨٩٠) ، وعقد حلفاً مع النمسا والمجر وإيطاليا بقي حتى الحرب العالمية الأولى (المترجم) .

(٣) انظر: مذكراتي في نصف قرن لأحمد شفيق، ٢٥٦/٣ .

وكان شوقي يوجِّه في شعره دعوات كثيرة إلى الخلافة [1]، ويكرِّر تأييده لعبد الحميد في أبيات ملتهبة تقدِّم لنا القصيدة التالية مثالاً نموذجياً عليها [2]، إذ يقول (من الخفيف) [3]:

٥- إِيْهِ (عَـبْـدَ الحَـمِـيْـدِ) جَلَّ زَمَـانٌ
أَنْتَ فِـيْـهِ خَلِـيْـفَـةٌ وَإِمَـامُ
٦- مَـا رَأَتْ مِـثْلَ ذَا الَّذِيْ تَبْـتَنِي الأَقْـ
ـوَامُ مَـجْـداً وَلَنْ يَرَى الأَقْـوَامُ
٧- دَوْلَةٌ شَـادَ رُكْنَهَـا أَلْفُ عَـامٍ
وَمِـئَـاتٌ تُعِـيْـدُهَـا أَعْـوَامُ
.....
١٣- شَـرَفٌ بَاذِخٌ وَمُلْكٌ كَـبِـيْـرٌ
وَيَمِـيْنٌ بُسُطٌ وَأَمْـرٌ جُـسَـامُ
١٤- عُـمَـرٌ أَنْتَ بَيْـدَ أَنَّكَ ظِلٌّ
لِلْبَـرَايَـا وَعِـصْـمَـةٌ وَسَـلاَمُ
١٥- مَـا تَتَـوَّجْتَ بِالخِـلاَفَةِ حَـتَّى
تُـوِّجَ الْـبَـائِسُـوْنَ وَالأَيْـتَـامُ
١٦- وَسَرَى الخِـصْبُ وَالنَّمَـاءُ وَوَافَى الْـ
ـبِـشْـرُ وَالظِّلُّ وَالجَنَى وَالْغَـمَـامُ
.....
٢٣- أُمَّـةُ الـتُّـرْكِ وَالْعِـرَاقُ وأَهْلُوْ
هُ وَلُـبْـنَـانُ وَالـرُّبَـا وَالخِـيَـامُ
٢٤- عَـالَـمٌ لَـمْ يَكُنْ لِـيُنْظَمَ لَوْلاَ
أَنَّـكَ الـسِّـلْـمُ وَسْـطَـهُ وَالْـوِئَـامُ
.....

(١) قد يوحي سياق العبارة هنا أن الأبيات التي سيستشهد بها الباحثُ قالها شوقي بعد نفيه إلى إسبانيا سنة ١٩١٤، والحقيقة أنه قالها في زمن السلطان عبد الحميد، كما ذكرنا في الهامش السابق، ولذا يبدو لنا إقحام الموضوع غريباً هنا (المترجم).

(٢) الشوقيات (طبعة ١٩٦٤) ، ٢٣٩/١-٢٤٤ وهي قصيدة من ٦٠ بيتاً بعنوان (ضيف أمير المؤمنين) ، وقالها في شبابه حين كان يمضي بعض الأوقات في الآستانة عاصمة الخلافة يشكر فيها السلطان عبد الحميد، الذي علم بوجود الشاعر في مدينته، فأرسل إليه أنه سيكون ضيفاً عليه مدة إقامته فيها (المترجم) .

(٣) الشوقيات، ٢٤٠/١-٢٤١و٢٤٢ .

٢٨- وَضَعَ الشَّـــــرْقُ فِيْ يَدَيْكَ يَدَيْهِ
وَأَتَتْ مِنْ حُـــمَـــاتِهِ الأَقْـــسَامُ

وربما كان البيت التالي على وجه الخصوص موحياً، وكان له دويٌّ عظيم بتوجيهه نداءً إلى الوحدة تحت راية الإسلام [١]:

٣٤- أَيُّهَـــا النَّافِـــرُوْنَ عُـــوْدُوْا إِلَيْنَا
وَلِـجُـــــوْا الْبَـــابَ إِنَّهُ الإِسْـــــلاَمُ

وكانت خاتمة القصيدة دعوة ملحة إلى (الجامعة الإسلامية) pan-islamisme التي يصعب على بريطانيا العظمى أن تستسيغها، يقول [٢]:

٤١- نَسْـتَـمِـيْحُ الإِمَـامَ نَصْـرَاً لِمِصْـرٍ
مِـثْلَمَـا يَنْصُـرُ الحُـسَـامَ الحُـسَـامُ
٤٢- فَلِمِـــصْـــرٍ وَأَنْتَ بِالـحُبِّ أَدْرَى
بِكَ يَا حَـامِي الحِـمَى اسْـتِـعْـصَـامُ
.....
٤٤- وَإِلَى السَّـيِّـدِ الخَلِيْـفَـةِ نَشْكُوْ
جَـــــوْرَ دَهْـرٍ أَحْـــــرَارُهُ ظُـلاَّمُ
٤٥- وَعَـــدُوْهَا لَنَا وُعُـــوْدَاً كِـــبَـــاراً
هَلْ رَأَيْتَ الْقُـــرَى عَـــلاَهَا الجَـــهَـــامُ
.....
٤٨- فَـارْفَعِ الصَّـوْتَ إِنَّهَـا هِيَ مِـصْـرٌ
وَارْفَـعِ الـصَّـــــوْتَ إِنَّـهَـــــا الأَهْرَامُ
٤٩- وَارْعَ مِـصْـرَاً وَلَمْ تَزَلْ خَـيْـرَ رَاعٍ
فَـلَـهَـــــا بِـالَّـذِي أَرَتْـكَ ذِمَـــــامُ [٣]

(١) الشوقيات، ٢٤٣/١ .
(٢) م.س.، ٢٤٢/١و٢٤٣ .
(٣) في الشوقيات (زِمَامُ) بالزاي، ونظنه تحريفاً أو خطأ مطبعياً لما أثبتنا أعلاه، عن طريق نطق الذال زايا (المترجم) .

غير أننا حين نفكّر بالنقد العنيف الذي كان في الشعر السياسي عند كل من حافظ إبراهيم، فإننا نشهد مع (أربرّي) Arberry، وبشيء من الاستغراب، أن قَدَرَي الشاعرين المصريين الكبيرين حافظ وشوقي مختلفان جداً، فقد كتب يقول: (إن حافظ إبراهيم، الذي كان مواطنوه يَعُدُّونه أكثر شعراء السياسة ثورية، قد أمضى حياتَه كلَّها بهدوء في مصر، أما شوقي فقد عرف النَّفْيَ لبضع سنوات) [1]. ويُفَسَّر هذا النوع من الوقائع الغريبة في الظاهر تفسيراً جزئياً بالنغمة التوفيقية التي كانت تلطِّف عند حافظ، وفي أغلب الأحيان، من وقع أشد القصائد قسوةً، ويبدو لنا أن منى الخوري قد أدركت جيداً ما يميِّز (شاعر النيل) من (أمير الشعراء) حين كتبت تُحَلِّل طبعيهما: (إن القصائد الوطنية، التي كانت تبدو عنيفة جداً قدر الإمكان عند حافظ، كانت تُفْتَتَح بتمهيد ودِّيّ، ثم تُخْتَتَم بدعوة إلى التوافق الذي يقلِّل من حِدَّة روحها الثورية. يضاف إلى ذلك أن حافظ إبراهيم، وعلى الرغم من كونه تلميذاً للشيخ محمد عبده.. بقي شاعراً معتدلاً عموماً، ويؤيِّد سياسة التعاون مع الإنكليز، وهي السياسة التي كان الوطنيون التحرريون libéraux أنفسهم ينادون بها. وفي الوقت الذي نُفِيَ فيه شوقي بسبب قصيدته الشهيرة التي يحذِّر فيها المصريين من احتمال ضمِّ بلادهم إلى الإمبراطورية البريطانية، كان (شاعر النيل) يطالب السلطان الجديد (حسين كامل)، وبإلحاح، بأن يكون حليفاً مخلصاً لسلطة الاحتلال.. ولم تُصِمَّ السلطات البريطانية، من جانبها، الأذن عن موقف التوفيق هذا الذي كان بعضُ آثار حافظ صدًى له، فكانت تغفِر له هجومه الشديد عليها لذلك، وهذا ما كان يتيح له أن يهاجمها. فليس غريباً إذن أن يكون حافظ قد أمضى حياته بهدوء في مصر، وأن يُنْفَى شوقي الناطق باسم جيش من المتحمِّسين المتعصِّبين للخديوي، وللوطنيين، ولأنصار الجامعة الإسلامية المتمردين على

(١) انظر مقالة (آرثر جون أربرّي) Arthur John Arberry حافظ إبراهيم وشوقي (بالإنكليزية) ، في: مجلة الجمعية الملكية الآسيوية JRAS ، مج٣٥، سنة ١٩٣٧، ص٥١ .

الإنكليز. وباتِّخاذ سلطة الاحتلال إجراءً قاسياً جداً بحق شاعر القصر تكون قد اعترفت بتأثير شعره القوي في حركة المقاومة، وبالعدد المتنامي لأنصارها المتحمِّسين في مصر وفي العالم الإسلامي أيضاً) [١].

وكما أشار طه حسين [٢]، فإن شوقي جعل من نفسه، منذ عودته من منفاه على وجه الخصوص، شاعر العاطفة الوطنية المصرية [٣]، وقد بدأت المواضيع الاجتماعية تظهر في (شوقياته) ابتداءً من سنة ١٩١٩، ولم تكفَّ عن التنامي إلى وفاته.

إن سير الأحداث لم يتم- وقد رأينا ذلك – من غير أن يُمْلِيَ على شوقي متطلَّباتٍ جديدةً، وينبغي لنا مع ذلك ألا ننسى أن شوقي كان قد تتلمذ، كالبارودي، وعبد الله فكري، وحمزة فتح الله، على يد حسين المرْصِفي، الذي كانت دروسه في المادة الاجتماعية امتداداً لدروس رفاعة الطهطاوي [٤] [٥]. وقد كانت للمرصفي ثماني كلمات مفاتيح هي (الأمة، والوطن، والحكومة، والعدل، والظلم، والسياسة، والحرية، والتربية)، وكانت جميعاً تشكِّل نسيج قصائد شوقي المخصَّصة لمصر في هذا الشطر من حياته.

---

(١) انظر كتابها: الشعر وبناء مصر الحديثة (بالإنكليزية) ، ص١٠١-١٠٢ .

(٢) في كتابه: حافظ وشوقي، ص٦٦ .

(٣) لفت شوقي، منذ عام ١٩٢٠، الانتباه إلى التوجُّهات الجديدة في شعره بتأليفه مشروع نشيد وطني مصري استُقْبِل استقبالاً حسناً في (نادي الموسيقى الشرقي) الذي كان (جعفر والي باشا) يترأسّه: والمقصود بذلك قصيدة من ١٦ بيتاً، من البحر الوافر، ذات بنية مقطعية تتألف من بيتين تمهيديين قافيتهما (يَا) (في نهاية أشطرهما الأربعة – ، ثم تتغيَّر هذه القافية في الأشطر الثلاثة الأولى من البيتين التاليين، مع بقاء الشطر الرابع ملتزماً بقافية التمهيد (يَا) (وتجد النص الكامل لهذه القصيدة في كتاب: سلاح الأدب في ميدان الجهاد القومي – النشيد الوطني المصري لمحمود محمد صادق، القاهرة، سنة ١٩٥٠، ٥٨صفحة + ٤) . ولكن الحكومة المصرية نظَّمت سنة ١٩٣٦ مسابقة رسمية لتقديم نشيد وطني لمصر، فكان الفائز (محمود محمد صادق) ، وهو الذي لقَّبه سعد زغلول سنة ١٩١٩ بـ (شاعر الثورة) ، وقد تَمَّ اعتماد هذا النشيد، وأُذِيْع في حزيران (يونيو) من سنة ١٩٣٦، وهو نشيد (بلادي بلادي فِداكِ دمي ..) .

(٤) انظر كتاب: الشيخ حسن (كذا!) بن أحمد المرصفي لمحمد عبد الجواد ، القاهرة ، المعارف، سنة ١٩٥٢ .

(٥) رفاعة الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣) درَس في الأزهر ودرَّس، عمل إماماً وواعظاً في الجيش، وأرسل سنة ١٨٢٦ مع البعثة الدراسية إلى فرنسا فدرس الترجمة وتخرج فيها، وأصبح أحد رواد النهضة التربوية والأدبية الحديثة بمصر في القرن التاسع عشر، سجَّل لنا حياة الفرنسيين وعلومهم وعاداتهم وفنونهم وآدابهم وأخلاقهم في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) ، أسس مدرسة الألسن على غرار مدرسة اللغات الشرقية بباريس (المترجم) .

لقد كانت الشبيبة والتربية تقومان، لدى شعب يبدأ حياة جديدة، على قيمة (الإيثار): أقيم احتفال في مدرسة المعلمين العليا، فكان فرصة لشوقي كي يشيد بفضائل المعلمين الذين يتحملون عبء تكوين جيل الشباب، ويفخِّم دورهم الفريد في هذا المجال، بقصيدة[١] يكشف لنا مطلعها عن نغمتها دفعة واحدة، إذ يقول (من الكامل)[٢]:

١- قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِّهِ التَّبْجِيْلا
كَادَ الْمُعَلِّمُ أَنْ يَكُوْنَ رَسُولا

٢- أَعَلِمْتَ أَشْرَفَ أَوْ أَجَلَّ مِنَ الَّذِي
يَبْنِي وَيُنْشِئُ أَنْفُساً وَعُقُولا

ثم يذكِّر بأن شرف هذه المهنة مستمدّ كله من الله تعالى، فيقول [٣]:

٣- سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ خَيْرَ مُعَلِّمٍ
عَلَّمْتَ بِالْقَلَمِ الْقُرُوْنَ الأُولَى

٤- أَخْرَجْتَ هَذَا الْعَقْلَ مِنْ ظُلُمَاتِهِ
وَهَدَيْتَهُ النُّوْرَ الْمُبِيْنَ سَبِيلا

.....

٦- أَرْسَلْتَ بِالتَّوْرَاةِ مُوْسَى مُرْشِداً
وَابْنَ الْبَتُوْلِ فَعَلَّمَ الإِنْجِيلا

٧- وَفَجَرْتَ يَنْبُوْعَ الْبَيَانِ مُحَمَّداً
فَسَقَى الْحَدِيْثَ وَنَاوَلَ التَّنْزِيلا

ثم يشكو الشاعر من التأخُّر الذي حصل لمصر، ويجعل السير (دنلوب) Sir Dunlop مسؤولاً عنه، فيقول في العلم [٤]:

---

(١) وهي بعنوان (العلم والتعليم وواجب المعلِّم) ، وتقع في ٦٦ بيتاً .
(٢) الشوقيات، ١/١٨٠ .
(٣) م.س.، ١/١٨٠و١٨١ .
(٤) م.س.، ١/١٨٢ .

٢٤- كَـانَتْ لَنَا قَـدَمٌ إِلَيْـهِ خَـفِـيْـفَـةٌ
وَرِمَتْ بِـدَنْـلُـوْبٍ فَكَانَ الْـفِـيـلا

٢٥- حَـتَّى رَأَيْنَا مِـصْـرَ تَـخْطُوْ إِصْـبَـعَـاً
فِي الْعِلْمِ إِنْ مَـشَتِ الـمَـمَـالِكُ مِـيـلا

ويُظْهِر الحنينَ إلى الماضي الفرعوني ثانية هنا في قوله [١]:

٢٧- تَـجِـدُ الَّذِيْنَ بَنَى الـمِـسَلَّةَ جَـدُّهُمْ
لاَ يُـحْـسِـنُوْنَ لإِبْـرَةٍ تَـشْكِيـلا

ثم يعود إلى اتِّهام (دنلوب) فيقول [٢]:

٣٥- مَـا كَـان دَنْلُوْبٌ وَلاَ تَـعْلِيْـمُـهُ
عِنْدَ الشَّـدَائِدِ يُغْنِيَـانِ فَـتِـيـلا

ثم أشاد بنَزَاهة المعلِّم، لأنها هي الضمان لصحة الأخلاق في الأمة، فقال [٣]:

٣٩- وَإِذَا الـمُـعَلِّمُ لَمْ يَكُنْ عَـدْلاً مَـشَى
رُوْحُ الْعَـدَالَةِ فِي الشَّـبَـابِ ضَـئِـيـلا

.....

٤٢- وَإِذَا أُصِـيْبَ الْقَـوْمُ فِيْ أَخْـلاَقِـهِم
فَـأَقِمْ عَلَيْـهِمْ مَـأْتَمَـاً وَعَـوِيلا

.....

٤٥- وَإِذَا الـنِّسَـاءُ نَشَـأْنَ فِيْ أُمِّـيَّـةٍ
رَضَعَ الرِّجَـالُ جَـهَـالَةً وَخُـمُـولا

---

(١) م.ن.
(٢) م.ن.
(٣) م.س.، ١٨٣/١ .

وتأتي الخلاصة أخيراً لتختم هذه القصيدة، إذ يقول [1]:

٦٥- مَـــا أَبْعَـــدَ الْغَـــايَاتِ إِلاَّ أَنَّنِيْ

أَجِـــدُ الثَّـــبَـــاتَ لَكُمْ بِهِنَّ كَـــفِـــيـــلا

٦٦- فَكِلُوْا إِلَى اللهِ النَّجَـــاحَ وَثَابِرُوْا

فَـــاللهُ خَـــيْـــرُ كَـــافِـــلاً وَوَكِـــيـــلا

٤ - المرأة والحركة النسائية :

كان شوقي صدَى لحركة تحرير المرأة التي لم يكن يستطيع أن يبقى بعيداً عنها. وفي القرن الأخير التاسع عشر - ، كانت الهِزَّة التي أحدثها الطهطاوي بالإشارة، في كتابه تخليص الإبريز في تلخيص باريز - ، إلى الهوَّة التي كانت تفصل بين حرية المرأة الباريسية، التي كان قد رآها أثناء إقامته في العاصمة الفرنسية، وبين عبودية المرأة المصرية. وسرعان ما وجدت الحركة مروجين متحمِّسين لها مع (ملك حفني ناصف)، المعروفة بلقب (باحثة البادية) (١٨٨٦-١٩١٨)، وهي مؤلِّفة دراسة نسائية بعنوان (نسائيات) (القاهرة، سنة ١٩١٠)، ثم على وجه الخصوص مع (هدى شعراوي) مؤسِّسة (جمعية الاتحاد النسائي المصري)، وقد أنشأت، بغية نشر أفكارها، مجلَّة مصوَّرة تُحَرَّر بالعربية والفرنسية هي مجلة (المصرية) L'Égiptienne، وقد تميَّزت - ضمن أشياء أخرى- بمطالباتها في البرلمان المصري سنة ١٩٢٣ [2]. ثم أصبحت المواضيع النسائية كثيرة بعدما نشر (قاسم أمين) كتابين ثوريين عن هذا الموضوع الملتهب [3].

---

(١) م.س.، ١٨٤/١ .

(٢) وقد قام طلبة مصريون يدرسون في الخارج بنقل حجارتهم أيضاً لهذا البناء: وتلك هي حال منصور فهمي، تلميذ (ليفي - برول Lévi-Bruhl الذي حضَّر بإشرافه أطروحة عن (حال المرأة في التراث وتطور الإسلام) (بالفرنسية) (باريس، سنة ١٩١٣) .

(٣) أحدهما (تحرير المرأة) (الطبعة الثانية، القاهرة، سنة ١٩١٤) ، والثاني (المرأة الجديدة) (الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩١١) .

كان الموضوع متفجِّراً، وقد برهن شوقي، على وجه الإجمال، كما سنرى، على اعتداله فيه. فقد كان يبدو خائفاً على المرأة المصرية من الحضارة الحديثة، ويتمنى في إحدى قصائده [1] أن تتمتَّع المرأة بالحالة التي كانت عليها في صدر الإسلام وفي العصر الذهبي للدولة العباسية، فيقول (من مجزوء الكامل) [2]:

٧- اُذْكُـــرْ لَـهَـــا الْيَـــابَانَ لا
أُمَمَ الْـهَـــوَى الـمُـــتَـــهَـــتِّكَاتِ

٨- مَـــاذَا لَقِـــيْتَ مِنَ الحَـــضَـــا
رَةِ يَـا أُخَـيَّ الـتُّـــــــــرَّهَـاتِ

٩- لَـمْ تَـلْـقَ غَـــــيْـــــرَ الـرِّقِّ مِـنْ
عُـــسْـــرٍ عَـلَى الشَّـــرْقِيِّ عَـــاتِ

١٠- خُـــذْ بِـالْكِتَـــابِ وَبِـالحَـــديْـ
ـثِ وَسِـــيْـــرَةِ السَّلَفِ الثِّـــقَـــاتِ

١١- وَارْجِـــعْ إِلَـــى سُـنَـــنِ الخَـلِـيْـ
ـقَـــــةِ وَاتَّـبِـعْ نُـظُمَ الحَـــيَـــاةِ

١٢- هَـذَا رَسُـــــــــوْلُ الـلـهِ لَـمْ
يُـنْقِصْ حُـــقُـــوْقَ الـمُـــؤْمِنَاتِ

١٣- الْـعِـلْـمُ كَـــانَ شَـرِيْـعَـــةً
لِنِسَـائِهِ الـمُـتَـفَـقِّـهَـاتِ

١٤- رُضْنَ الـتِّـجَـارَةَ وَالسِّـيَـا
سَـةَ وَالـشُّـــؤُوْنَ الأُخْـــرَيَـاتِ

١٥- وَلَـقَـــدْ عَـلَـتْ بِـبَـنَـاتِـهِ
لجُـجُ الْـعُـلُـوْمِ الـزَّاخِـــرَاتِ

(١) وقد ألقيت في اجتماع للنساء المصريات في مسرح حديقة الأزبكية، وتحمل عنوان (مصر تجدِّد نفسها بنسائها المتجدِّدات) ، وتتكون من ٤٣ بيتاً .
(٢) الشوقيات، ١/١٠٣-١٠٤و١٠٥ .

١٦- كَـــــانَتْ سُكَيْنَةُ تَمْـــــلأُ الدْ

دُنْـيَـــــــــا وَتَـهْـــزَأُ بِـالـرُّوَاةِ

١٧- رَوَتِ الـحَـــــدِيْثَ وَفَـــسَّـــرَتْ

اَيَ الْـكِـتَـــابِ الـبَـــــــــيِّـنَـاتِ

١٨- وَحَـــــضَـــــارَةُ الإِسْـــــلاَمِ تَنْـ

ـطِقُ عَنْ مَكَانِ الـمُـــــسْلِمَـــــاتِ

١٩- بَـغْـــدَادُ دَارُ الْـعَـــــــالَـــمَـا

تِ وَمَـنْـزِلُ الـمُـــــــتَـــــأَدِّبَـاتِ

٢٠- وَدِمَـــــشْقُ تَحْتَ أُمَـــيَّـــةٍ

أُمُ الـجَـــــوَارِي الـنَّـابِغَـــــاتِ

٢١- وَرِيَـاضُ أَنْـدَلُـسٍ نَـمَـــــــيْـ

ـنَ الْـهَـــاتِفَـــاتِ الـشَّـــاعِـــرَاتِ

.....

٣٥- مِـــصْـــرُ تُـجَـدِّدُ مَـــجْـــدَهَا

بِـنِسَـائِهَـــا الـمُـــتَـــجَـدِّدَاتِ

وفي مرثيته لقاسم أمين (١٩٠٩م)، يبرهن شوقي على اعتداله في مسألة الحرية التي ينبغي لها أن تمنح للمرأة، وخاصة ما يتعلَّق بلُبْس الحجاب.

وقد لاحظ عمر فروخ أن شوقي لم يكن راغباً في أن يفصح بوضوح عما كان يعتقد في الحجاب، لأن ذلك قد يجلب له عداوة أنصار المرأة أومعارضيهم، وآثر أن يروي المراحل التاريخية لهذه الحركة، من غير أن يحثّ عليها أو يحاربها، ولكنه ذهب إلى أن الإسلام كان قد أعطى المرأة حرية حقيقية، ومنحها المنزلة التي تليق بها [١]، إذ يقول مخاطباً الفقيد (من الكامل) [٢]:

(١) انظر كُتَيِّبَه: كلمة في أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث، ص٣٠ .

(٢) الشوقيات، ٧٨/٣ .

٣٩- مَـاذَا رَأَيْتَ مِنَ الحِـجَـابِ وَعُـسْـرِهِ
فَـــدَعَـــوْتَنَا لِـتَـــرَفُّقٍ وَيَسَـارِ ؟!
٤٠- رَأْيٌ بَدَا لَكَ لَمْ تَجِـدْهُ مُـخَـالِفَـاً
مَـا فِي الْكِتَـابِ وَسُنَّةِ الـمُـخْـتَـارِ
.....
٤٢- وَالْبَـاسِـلاَنِ: شُـجَـاعُ قَلْبٍ فِي الْوَغَى
وَشُـــجَـــاعُ رَأْيٍ فِـيْ وَغَى الأَفْكَارِ
٤٣- أَوَدِدْتَ لَوْ صَـارَتْ نِسَـاءُ النِّيْلِ مَـا
كَـانَتْ نِسَـاءُ قُـضَـاعَـةٍ وَنِزَارِ ؟!
٤٤- إِنَّ الحِـجَـابَ سَـمَـاحَـةٌ وَيَسَـارَةٌ
لَوْلاَ وُحُـوْشٌ فِي الرِّجَـالِ ضَـوَارِي
٤٥- جَـهِلُوْا حَـقِـيْـقَـتَـهُ وَحِكْمَـةَ حُكْمِـهِ
فَـتَـجَـاوَزُوْهُ إِلَى أَذَى وَضِـرَارِ

وقد نشر شوقي أيضاً قصيدة بعنوان (عبث المشيب) خصَّصَها لتبديد الأوهام، وهو يبيِّن الجانب غير الأخلاقي لبعض الزِّيجات التي يقتصر دور الزوجة الشابة فيها على كونها تحفة كمالية ومتعة، إذ يقول (من الكامل) [1]:

١- ظَلَمَ الرِّجَـالُ نِسَـاءَهُمْ وَتَـعَـسَّـفُـوْا
هَلْ لِلنِّسَـاءِ بِمِـصْـرَ مِنْ أَنْصَـارِ
٢- يَا مَـعْـشَـرَ الْكُتَّـابِ أَيْنَ بَلاَؤُكُمْ
أَيْنَ الْبَـيَـانُ وَصَـائِبُ الأَفْكَارِ ؟!
.....
١٨- فِيْ كُلِّ عَـامٍ هَـمَّـةٌ فِيْ طَفْلَةٍ
كَـالشَّـمْسِ إِنْ خُطِبَتْ فَلِلأَقْـمَـارِ
١٩- يَرْشُـوْ عَلَيْـهَـا الْوَالِدَيْنِ ثَلاَثَةً
لَـمْ أَدْرِ أَيُّـهُـمُ الْـغَـلِـيْـظُ الـضَّـارِي

(١) الشوقيات، ١/١٢٩و١٣٠-١٣١ .

٢٠- الـمَـــالُ حَلَّلَ كُلَّ غَـــيْـــرِ مُـــحَلَّلٍ
حَـــــتَّى زَوَاجِ الشِّـــــيْبِ بِـالأَبْكَارِ
٢١- سَـــحَـــرَ الْقُلُوْبَ فَـــرُبَّ أُمٍّ قَلْبُـــهَـــا
مِنْ سِـــحْـــرِهِ حَـــجَـــرٌ مِنَ الأَحْـــجَـــارِ
٢٢- دَفَـعَتْ بُنَيَّـتَـــهَـا لأَشْـأَمِ مَـضْـجَعٍ
وَرَمَتْ بِـهَـــــا فِـي غُـــــرْبَةٍ وَيَسَـــــارِ
.....
٢٤- مَـــا زُوِّجَتْ تِلْكَ الفَـــتَـــاةُ وَإِنَّمَـــا
بِيْعَ الصِّـــبَـــا وَالـحُـــسْنُ بِالدِّيْنَارِ
٢٥- بَعْضُ الزَّوَاجِ مُـــذَمَّمٌ مَـــا بِالزِّنَا
وَالرِّقِ إِنْ قِـــيْـــسَـــا بِـهِ مِنْ عَـــارِ
٢٦- فَـــتَّـــشْتُ لَمْ أَرَ فِي الزَّوَاجِ كَـفَـاءَةً
كَـكَفَـــاءَةِ الأَزْوَاجِ فِي الأَعْـــمَـــارِ

٥ - الحركة العمالية :

لقد كان شوقي يلتزم، في إطار المواضيع الاجتماعية، تمجيدَ دور العامل، وقد فعل ذلك في قصيدة قصيرة ومبتذلة، تتكون من ٣٦ بيتاً، وهي ذات نَفَسٍ قصير [١]،

(١) ونحن نخالف رأي الباحث هذا، ونرى أن قِصَر النَّفَس، هنا، كان مقصوداً، لأن شوقي أراد أن تنطلق قصيدته نشيداً جماعياً يغني به العمال في مصانعهم وأعمالهم المختلفة، وهم منكبون على العمل، أو حتى في الاحتفالات الخاصة بهم، والدليل على ذلك أن شوقي في الأغلبية المطلقة من قصائده تقريباً كان طويل النفس، من حيث البحر وطول القصيدة، كما أن اختياره لمجزوء الرمل يفسِّر قصده، لأن هذا المجزوء ذو إيقاع لطيف ورشيق يصلح للغناء به، والدليل الثالث أن المقطَّعات عند شوقي كانت قليلة محدودة العدد نسبياً قياساً على مجمل إنتاجه الشعري المعروف، والدليل الرابع أن القصيدة ليست قصيرة كما ذكر الباحث، لأنها تبلغ ٣٦ بيتاً، وهذا طول متوسط بين القصائد على الأقل . أما الابتذال فيها فغير وارد، لأن الشاعر يطرح فيها جملة من القيم والمبادئ الأساسية والنبيلة بشأن رسالة العمال في إغناء الحياة وبناء المجتمعات والأوطان بجهودهم المثمرة . وهذه الملاحظات تدلُّنا على أن أذواق الغربيين واستيعابهم لجماليات شعرنا العربي لا تمتلك الآلات المساعدة دائماً (المترجم) .

وقد ذكر فيها حضارة مصر القديمة في عصرها الذهبي، وهذا ما يتناقض مع ما ينبغي لنا أن نسميه (نصائح بورجوازي مِثاليّ صغير). وتبدأ القصيدة بقوله (من مجزوء الرَّمَل) [1]:

٥- أَيْنَ أَنْتُمْ مِنْ جُدُوْدٍ
خَلَّدُوْا هَذَا التُّرَابَا

٦- قَلَّدُوْهُ الأَثَرَ المُعْ
جِزَ وَالْفَنَّ الْعُجَابَا

٧- وَكَسَوْهُ أَبَدَ الدَّ
هْرِ مِنَ الْفَخْرِ ثِيَابَا

٨- أَتْقَنُوا الصَّنْعَةَ حَتَّى
أَخَذُوا الْخُلْدَ اغْتِصَابَا

ويتوجَّه بالخطاب إلى العمال المصريين ليحثهم على إتقان عملهم من أجل قضية مصر، فيقول [2]:

١٠- أَتْقِنُوْا يُحْبِبْكُمُ اللـ
ـهُ وَيَرْفَعْكُمْ جَنَابَا

١١- أَرَضِيْتُمْ أَنْ تُرَى مِصْـ
ـرُ مِنَ الْفَنِّ خَرَابَا

١٢- بَعْدَمَا كَانَتْ سَمَاءً
لِلصِّنَاعَاتِ وَغَابَا

كما يحثُّهم على أن يكونوا ذوي نزاهة جديرة بماضي المسلمين، فيقول [3]:

---

(١) الشوقيات، ٩٠/١ .
(٢) م.س، ٩٠/١-٩١ .
(٣) م.س.، ٩١/١ .

١٧- لَـيْـسَ بِـالأَمْـــــــرِ جَـــــــدِيْـرَاً
كُـــلُّ مَـــنْ أَلْـــقَـــى خِـــطَـــابَـــا

١٨- أَوْ سَـــخَـــا بِـالـمَـــالِ أَوْ قَـــدْ
دَمَ جَـــــــاهَـاً وَانْـتِـــــسَـــــابَـا

.....

٢٠- فَـــتَـــخَـــيَّـــرْ كُلَّ مَنْ شَـــبْـ
ـبَ عَـلَـى الـصِّـــــــدْقِ وَشَـــــــابَـا

٢١- وَاذْكُـــــــرِ الأَنْـصَـــــــارَ بِـالأَمْـ
ـسِ وَلاَ تَـنْـسَ الـصِّـــــــحَـــــــابَـا

.....

٢٥- وَاسْـــتَـــقِـــيْـــمُـــوْا يَفْـــتَحِ اللـ
ـهُ لَـكُـمْ بَـابَـاً فَـــــــبَـــــــابَـا

وهو يرى أن على العامل الجيد أن يتجنَّب شرب الخمر التي تلحق الضرر بعمله، فيقول [1]:

٢٦- أُهْجُـرُوا الـخَـمْـرَ تُطِيْـعُـوا الْـ
ـلَّـهَ أَوْ تُـرْضُـــــوا الْـكِـتَـــــابَـا

٢٧- إِنَّـهَـــــــا رِجْـسٌ فَـطُـوْبَـــى
لامْـــــــــــــرِئ كَـفَّ وَتَـابَـا

٢٨- تُـــرْعِـــشُ الأَيْـــدِيْ وَمَـــنْ يُـــرْ
عَـشْ مِـنَ الـصُّـنَّـاعِ خَـــــــــابَـا

(١) م.ن. كنا نتمنى لو أخذ شوقي نفسه بهذه النصيحة في حياته الخاصة (المترجم).

ويرى أن على العامل أن يكون مقتصداً، وأن يفكِّر في شيخوخته، فيقول [1]:

٣٠- فَـــادْكُـــرُوْا يَوْمَ مَـــشِـــيْبٍ
فِـــيـــهِ تَـبْكُـوْنَ الشَّـــبَـــابَا

٣١- إِنَّ لِـلـسِّـــنِّ لَـهَـــــمَّـــاً
حِـــــيْـنَ تَـعْلُـوْ وَعَـــــذَابَا

٣٢- فَـــاجْـــعَلُوْا مِنْ مَـــالِكُمْ لِلشَّـ
ـشَـــيْبِ وَالضَّـــعْفِ نِصَـــابَا

٣٣- وَاذْكُـــرُوْا فِي الصِّـــحَـــةِ الدْ
دَاءَ إِذَا مَـــــا الـسُّـــــقْمُ نَـابَا

٣٤- وَاجْـــمَـــعُـــوا الـمَـــالَ لِيَـــوْمٍ
فِـــيـــهِ تَلْقَوْنَ اغْـــتِـــصَـــابَا

إنها نصائح حميدة في ذاتها حقاً، غير أن رُكاماً من البديهيات المبتذلة قد أفسدها، ويكشف لنا بيت القصيد على طول النص عن صورة لذوق مشكوك في أمره، حين يقول [2]:

٣٥- قَـــدْ دَعَـــاكُمْ ذَنَبَ الْـهَـــيْـ
ـئَـــةِ دَاعٍ فَـــأَصَـــابَا

٣٦- هِـــيَ طَـــاوُوْسٌ وَهَـــلْ أَحْـــ
ـــسَـــنُـــهُ إِلاَّ الـــذُّنَـــابَـــى

(١) الشوقيات، ٩٢/١ تكشف لنا هذه الأبيات عن جهل شوقي المطبق بحال العمال وأوضاعهم في زمانه، فهو يعتقد أن العامل يحصل على أجر ضخم يستطيع أن يأكل بثلثه، وأن يرفِّه عن نفسه بثلثه الثاني، وأن يدَّخر لأيام شيخوخته ثلثه الثالث، ولا يملك شوقي هنا إلا نظرة ناظم أغنية فريد الأطرش (محلاها عيشة الفلاحة !) الشهيرة (المترجم).

(٢) م.ن. ويريد بقوله (الهيئة) هنا (هيئة المجتمع) ، وقد أبرز شوقي، في هذين البيتين، من حيث لا يدري، كيف كانت نظرة المجتمع المصري في أيامه لطبقة العمال، فهم يرونهم في أدنى السلم الاجتماعي أو في آخره أو كما قال (ذنباً) لهذا المجتمع، وحاول أن يسبغ على هذه النظرة مسحة تجميلية من ذنب الطاووس الجميل، وكأنه كان يفكر بقضية (أنف الناقة) ببيت الحطيئة المشهور الذي رفع به العار عن قوم بني أنف الناقة (من البسيط) :

قَوْمٌ هُمُ الأَنْفُ وَالأَذْنَابُ غَيْرُهُمُ وَمَنْ يُسَوِّيْ بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنَبَا ؟!

(المترجم).

الملهم الخامس - المناسبات

كان شوقي ذا موهبة عجيبة في سهولة النظم، وقد أثبت دائماً أنه قادر على نظم قصائد طويلة ذات نَفَس ملحميّ تَبَعَاً لأحداث الساعة، كما أنه كان قادراً أيضاً على نظم المقطعات أو القصائد القصيرة ذات المظهر الحيوي والفَرِح. وهناك قسم لا بأس به من (الشوقيات) يتألَّف من (قصائد مناسبات) كانت تنتج عن أحداث الساعة. وبهذا المعنى رأينا أن بإمكاننا أن نصنِّف تحت هذا المسمَّى العام جداً قصائد كثيرة التنوُّع: سواء من حيث المضمون أم من حيث الشكل: كالمدائح، والمراثي، ووقائع الحياة اليومية الدقيقة (ومن المناسب أن نضيف إليها قصائد النسيب). وهذه الأنواع الثلاثة تستحقّ أن نسميها قصائد مناسبات، بالمعنى الدقيق strico sensu. وقد كانت قصائد المديح والرثاء دائماً تقريباً ذريعة عند شوقي لتناول المواضيع الدينية، والسياسية، والاجتماعية:

١ - المدائح:

نعلم جيداً مدى استمرارالنقيضين (المديح) و(الهجاء) في الشعر التقليدي عند العرب: فالمديح يرتبط، في الواقع، ارتباطاً قوياً بالهجاء الذي يكون نقيضاً له بشكل من الأشكال، والأمثلة غير قليلة على شعراء كانوا يمدحون أمراء وحماةً للآداب بفضائلهم وكرمهم، ثم راحوا يهجونهم بعد انقلاب الحظ بينهم.

ولا نعرف لشوقي، على أي حال، قصائد هجاء، وكان يسرّ بعضَ النقاد أن يشيروا إلى أن (أمير الشعراء) لم تَطِب نفسُه السَّمْحَةُ أن ترِد (هذا المورِد البشع) [1].

---

(١) انظر مقالة: أثر الأدب العربي في شعر شوقي لأحمد الإسكندري، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج١٣، سنة ١٩٣٣، ص ١٥٨ [ويذكرنا هذا بطبع شاعر النيل حافظ إبراهيم المشابه لطبع شوقي في أمر الهجاء، فقد وصف شوقي قلم حافظ في المرثية التي خصَّه بها فقال (من الكامل) :

٢٠- قَلَمٌ جَرَى الحقَبَ الطِّوَالَ فَمَا جَرَى يَوْمَاً بِفَاحِشَةٍ وَلاَ بِهِجَاءِ

(انظر: الشوقيات، ٢٣/٣) ، فقد كان الشاعران مسالمين لا يحبّان أذى الناس ولا جرح مشاعرهم (المترجم)] .

ومما لا شك فيه أن بعض الشوقيات، وخاصة تلك التي أوحت بها النَّزْعَةُ الوطنية الملتهبة، كانت تحتوي على بعض الأبيات اللاذعة [1]، غير أن هذه الأبيات، مهما بدت عنيفة، لا تنتمي إلى النوع الهجائي، وهي لا تتضمَّن السخرية أو الفحش الذي يميِّز هذا النوع.

ونجد رأي شوقي في الهجاء، فوق هذا، يظهر بوضوح في بضعة أبيات من قصيدة نظمها بمناسبة صدور ديوان ابن زيدون بعناية كامل الكيلاني، فقد قال الشاعر فيها (من مجزوء الخفيف) [2]:

١٥- وَإِذَا الْهَجْوُ هَـــاجَهُ لِـمُعَـانَاتِهِ أَبَـــــى
١٦- وَرَاَهُ رَذِيلـــــــــةً لا تُمَاشِي التَّأَدُّبَـــا
١٧- مَا رَأَى النَّاسُ شَاعِرَاً فَاضِلَ الـخُـلْقِ طَيِّبَا
١٨- دَسَّ لِلنَاشِقِينَ فِـــي زَنْبَقِ الشِّعْـرِ عَـقْرَبَا

ويشغل المديح، كما سنرى، حيِّزاً مهماً في (الشوقيات)، ومن العجيب بعض الشيء أيضاً أن نقرأ، في مقدمة ديوانه الأول [3]، أنه كان يكره هذا النوع من الشعر، كما كان يأخذ على الشعراء القدماء تناولهم إياه، وكان يرغب في أن يكون الشعر خالياً من التنافس بين الشعراء. غير أنه لم يبرهن على رأيه هذا عندما دخل في علاقة مع الأمير [4] وأصبح شاعره [5]، فلم يُخْفِ غيرته من المتنبي لكونه شاعر سيف الدولة. وقد أصبح شوقي، في نهاية المطاف، شاعر الأمير، وصار بإمكانه أن يصرُخ بقوله متباهياً (من المقتضب) [6]:

---

(١) انظر على سبيل المثال القصيدة التي تحمل عنوان (وداع اللورد كرومر) ، في: الشوقيات، ١/١٧٣-١٧٦ .

(٢) م.س.، ٤/٧٨-٧٩ .

(٣) يعني الطبعة الأولى من (الشوقيات) ، سنة ١٨٩٨، غير أن محمد صبري يرجح أن يكون تاريخ هذه الطبعة سنة ١٨٩٩، لأن تاريخ القصائد المنشورة ينتهي في سنة ١٨٩٩، انظر كتابه: الشوقيات المجهولة، ١/٢٦ (المترجم) .

(٤) يقصد به (عباس حلمي بن الخديوي توفيق) الذي أصبح خديوي مصر من سنة ١٨٩٢ إلى خلعه سنة ١٩١٤ (المترجم) .

(٥) وقد خصَّ الخديوي عباس شاعره أحمد شوقي ببضعة أسطر في مذكراته التي ترجمها عن الفرنسية جلال يحيى بعنوان (عَهْدِي) ، دار الشروق القاهرة - بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص١٤٨ فقال: (وتمكَّن أحمد شوقي بك العبقري، ذلك الرجل الذي عرفتُه وأحببتُه، والذي كان مديراً لإدارتي العربية، من أن يحقق للغة العربية وللفكر الوطني نهضة عظيمة. وكان صغير السِّن، وكان كلاسيكياً، وكانت قصائده تظهر في الصباح، لكي يتغنى بها الناس في المساء في جميع أنحاء البلاد . وكانت كلمته متَّسِقَة مع الروح الجديدة لمصر) (المترجم) .

(٦) الشوقيات، ٢/٩ ونلاحظ أنه يصف الأمير بلقب (العزيز) المعروف في سورة يوسف (ع) أي (عزيز مصر) ، وذكره مرة أخرى في القصيدة نفسها فقال: ٧٤ - يَا عَزِيزُ دَامَ لَنَا رَوْضُ عِزِّكَ الأَشِبُ

١٠- شَـــاعِـــرُ الْعَـــزِيْزِ وَمَـــا
بِـــالْـــقَـــلِـــيْـــلِ ذَا الْـــلَـــقَـــبُ

وقد ذكر طه حسين، بذكاء، أن هذا اللقب لم يكن بالقليل في نظر شوقي، لأنها أمنيته حين كان فتى صغيراً، وأمنيته حين أصبح شاباً يطلب العلم في مصر وأوربا، ولم يكن هذا اللقب بالقليل وهو يرى الحظوة التي كان يتمتع بها (علي الليثي) الشاعر لدى الأمير ومعاصريه، ولم يكن بالقليل في هذا الوسط الذي يذكّره دوماً بعهد إسماعيل بما فيه من فضائل ورذائل، وما فيه من مآثر ومخازٍ، كما يذكّره بالجاه الذي يتمتع به القصر ومن كان مقرباً من القصر، كما أن مثل هذا اللقب يمكن أن يفيد في تأجيج جذوة الشعر، وأن يُعَدّ سبيلاً إلى التفوق في الموهبة إن كان الأمير مثقفاً على غرار سيف الدولة [١].

وربما شعر شوقي، بعد تردُّدٍ، في الفترة الأولى، بحاجته إلى تسويغ كتابته المدائح، فعقد نوعاً من التوازي بين طبيعة الشاعر النبيلة وعظمة روح الأمير الذي كان يمدحه، فقال (من الخفيف) [٢]:

٤- يُظْهِـرُ الـمَـدْحُ رَوْنَقَ الرَّجُلِ الـمَـا
جِـدِ كَـالسَّـيْفِ يَزْدَهِيْ بِالصِّـقَـالِ
٥- رُبَّ مَـدْحٍ أَذَاعَ فِي النَّاسِ فَـضْـلاً
وَأَتَـاهُـمْ بِقُـدْوَةٍ وَمِـثَـالِ [٣]

(١) انظر كتابه: حافظ وشوقي، ص٢١٢-٢١٣ .

(٢) الشوقيات، ١٨٨/١ .

(٣) أصاب شوقي في قوله هذا كبد الحقيقة، لأن فلسفة المديح عند العرب كانت تقوم على رسم الصورة المثالية للإنسان المحبوب في المجتمع، بذكر أبرز الصفات التي يتفاخر بها أهل كل عصر في عصرهم، حتى ينجذب الممدوح - الذي قد يمدح بما ليس فيه على الحقيقة - إلى التحلي بما وصفه به الشاعر من كريم صفات وحميد أخلاق، وحتى ينجذب القارئون أو السامعون لهذا المديح إلى التحلي بما رسم لهم الشاعر في شعره من جميل الصفات، ولعلَّ فحوى هذه الفلسفة ما ذكره أبو تمام في قوله المشهور (من الطويل) :
وَلَوْلاَ خِلاَلٌ سَنَّهَا الشِّعْرُ مَا دَرَى بُغَاةُ الْعُلاَ مِنْ أَيْنَ تُؤْتَى الْمَكَارِمُ
(انظر: ديوان أبي تمام، طبعة محمد عبده عزام، ١٨٣/٣) (المترجم) .

٦- وَثَنَاءً عَلَى فَتَىً عَمَّ قَوْماً
قِيْمَةُ الْعِقْدِ حُسْنُ بَعْضِ الْلآلِي
٧- إِنَّمَا يَقْدُرُ الْكِرَامَ كَرِيْمُ
وَيُقِيْمُ الرِّجَالُ وَزْنَ الرِّجَالِ

ويبدو أن النقد، من جانبه، قد أهمل مدائح شوقي في فترته الأولى، لأن بعضها كان قد قبع في ظلمة النسيان، ولم يتم الاحتفاظ بغير مطالعها الغزلية. وهناك مثالان يكفيان لتوضيح وجهة النظر المأسوف عليها هذه:

الأول – قصيدة لم تحتفظ (الشوقيات) [1] منها بغير الأبيات الستة الأولى في النسيب، وليس فيها أي فائدة تذكر، نظراً لابتذالها، ويمكن أن يعطينا المطلع وحده بما فيه من تكرار فكرة عن ذلك، ونصه (من الخفيف) [2]:

١- لَحْظَهَا لَحْظَهَا رُوَيْداً رُوَيْداً
كَمْ إِلَى كَمْ تَكِيْدُ لِلرُّوْحِ كَيْدَا ؟

وتتميَّز أشعار المديح في هذه القصيدة، في المقابل، بقدرتها على البقاء والانتقال إلى المستقبل، وهي تظهر لنا جانباً من شخصية شوقي المدَّاح الذي كان يمزج النصائح بالمدائح كما في الأبيات التالية من تلك القصيدة التي يدعو فيها الخديوي، على وجه الخصوص، إلى ازدهار مصر، وحريتها، وطرد المحتل منها، إذ يقول [3]:

---

(١) ويعني بـ (الشوقيات) هنا الطبعتين الثانية والثالثة، لأن هذه الأبيات الستة كانت في (الشوقيات) (الطبعة الأولى سنة ١٨٩٨) مع أبيات في المديح تبلغ ١٣ بيتاً، أي أن أبيات القصيدة جميعاً ١٩ بيتاً، وكانت قد نشرت في صحيفة (الأهرام) يوم ١٨ آذار (مارس) من سنة ١٨٩٣ بعنوان (تهنئة بشهر الصوم) ، والتهنئة هنا موجَّهة إلى الخديوي عباس لقوله في بعضها: ٨- لَيْسَ لِلدَّهْرِ مِنْ وَفَاءٍ وَلَكِنْ هَابَ فِيْهَا الْعَبَّاسَ أَنْ يَسْتَبِدَّا
(انظر: الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ١٥٢/١) (المترجم) .

(٢) الشوقيات، ١١٨/٢ وقد ظهرت أبيات النسيب الستة في طبعات (الشوقيات) الثلاث جميعاً (المترجم).

(٣) كان شوقي قد أسقط، في حياته، أبيات المديح الثلاثة عشر من الجزء الثاني من شوقياته (وقد تم طبعه سنة ١٩٣٠) ، لأسباب تتعلَّق بالظروف السياسية السائدة فيما نرجِّح، وأبقى على أبيات النسيب فقط، وتكرَّر ذلك في طبعة ١٩٦٤، والترقيمات التي نجدها في أبيات المديح هنا كانت بالنظر لموقعها في القصيدة الكاملة (المترجم).

١٠- وَارْفَعِ الصَّــوْتَ إِنَّ عَــصْــرَكَ حُــرٌّ
لَنْ يَرَى مِنْ سَــــمَــــاعِ صَــــوْتِكَ بُدَّا

.....

١٣- وَمُــــــــــرِ الْـعِـلْـمَ أَنْ يَـزُوْرَ بِـلاَدَاً
عَــهِــدَتْهَــا لَهُ الخَــلاَئِقُ مَــهْــدَا

.....

١٦- وَادْعُ سُــــوْدَانَهَــــا إِلَـيْكَ يُـلَـبِّـيْ
إِنَّـهُ كَــــانَ لِـلأَعِــــزَّةِ عَــــبْــــدَا

.....

١٨- قُلْ لِـرَاجٍ أَنْ يَسْــــتَــــرِقَّ يَـرَاعِيْ
أَنَـا لاَ أَشْــتَــرِيْ بِذَا التَّــاجِ قَــيْــدَا

١٩- نَـوْمَـةُ السَّـيْفِ قَـدْ تَكُوْنُ حَـيَـاةً
وَرَأَيْـتُ الْـيَــــــــــرَاعَ إِنْ نَـامَ أَرْدَى

والثاني- قصيدة لم تحتفظ الشوقيات إلا بنسيبها الافتتاحي المبتذل [١]، وكان نصها الأصلي [٢] يتكوَّن من ٣٣ بيتاً، وقد توجَّه فيها بالتهنئة للسلطان عبدالحميد بمناسبة عيد العرش، فقال (من الكامل) [٣]:

١٩- عِشْ يَا أَمِــيْــرَ الـمُــؤْمِنِينَ لأُمَّــةٍ
تَرْضَــــاكَ فِي الإِعْــــلاَنِ وَالإِسْــــرَارِ

.....

(١) ويتكوَّن من ١٣ بيتاً فقط (المترجم) .

(٢) انظر هذا النص بأكمله في: الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ٢٤٧/١-٢٤٨ وعنوان القصيدة (تهنئة السلطان عبد الحميد بعيد جلوسه) وتاريخ نظمها سنة ١٩٠١، وكانت قد نُشِرت في صحيفة (المؤيَّد) في الفاتح من أيلول (سبتمبر) من السنة المذكورة (المترجم) .

(٣) الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ٢٤٧/١و٢٤٨ .

٢١- إِنَّ الَّذِيْ جَـــعَلَ الخِـــلاَفَـــةَ هَالَةً
قَـــدْ زَانَهَـــا بِالْبَـــدْرِ فِي الأَقْـــمَـــارِ
٢٢- أَلْقَى أَزِمَّـــتَـــهَـــا إِلَيْكَ وَحَـــازَهَا
لَكَ عَنْ خَـــلاَئِفَ أَرْبَعِـــيْنَ كِـــبَـــارِ[١]
.....
٢٩- لَكَ أَنْ تُقِـرَّ الْبِـيْضَ فِيْ أَغْـمَـادِهَا
أَوْ تَتْـــرُكَ الدُّنْيَـــا بِغَـــيْـــرِ قَـــرَارِ
٣٠- فَـــاخْـــتَـــرْ لِبَـــأْسِكَ قِـــرْنَهُ وَارْبَأْ بِهِ
أَنْ يَلْتَـــقِيْ بِسَـــفَـــاسِفِ الأَحْـــرَارِ
٣١- إِنْ يَسْـتَـعِـيْنُوْا بِالسِّـبَـابِ فَـإِنَّهُ
حَـــوْلُ الضَّـــعِـــيْفِ وَحِـــيْلَةُ المِخْـــوَارِ

ويمكن تقسيم مدائح شوقي قسمين: الأول قصائده الامتثالية conformistes [٢] المشغولة جيداً، وهي تؤرِّخ للفترة التي كان فيها شوقي (شاعر الأمراء)، أي حتَّى عودته من منفاه [٣]. والثاني قصائده الأكثر جدية التي نظمها في بقية حياته، وتتناول تشكيلة أوسع من الشخصيات.

والقصيدة الأكثر تمثيلاً للفترة الأولى هي، بلا شك، مدحيته للخديوي إسماعيل[٤]، وهي ذات نَفَسٍ طويلٍ[٥] ولغةٍ متقنة، يقول فيها (من الخفيف)[٦]:

(١) وقد رأى محمد صبري هذا البيت أجود بيت في كل القصيدة، انظر: الشوقيات المجهولة، ٢٤٩/١ .
(٢) الامتثالية Conformisme فلسفة في الحياة تعني ميل المرء إلى التقيُّد بالأعراف المقرَّرة أو السائدة والتمسُّك بالمألوف (المترجم) .
(٣) وهذه الفترة تمتد من بداية نظمه الشعر أيام الخديوي توفيق إلى سنة ١٩١٩ التي عاد فيها من إسبانيا (المترجم) .
(٤) ظهرت هذه القصيدة، وهي بعنوان (الخديو إسماعيل) ، في الطبعة الثانية من (الشوقيات) ، ١٠٦/١-١١٥ ولكنها حذفت برمتها من الطبعة الثالثة (سنة ١٩٦٤) ، لأسباب سياسية تتعلق بمصر الثورة، وكانت القصيدة فيما يبدو لنا مليئة بالحنين إلى أيام الخديوي إسماعيل التي كانت مزدهرة ازدهاراً كبيراً في بعض المجالات وتعجّ بالحيوية والنشاط والإقبال على تطوير الحياة العامة، وكان إسماعيل مولعاً بالفخامة والبذخ ومسرفاً في صرف الأموال حتى أثقل كاهل مصر بالديون التي كانت ذريعة الغرب للتدخل في شؤونها الإدارية والداخلية، ومن ثم استعمارها سنة ١٨٨٢ على يد الإنكليز الذين أخفقت محاولتهم الأولى لاستعمارها سنة ١٨٠٧ (المترجم) .
(٥) لأنها تتكوَّن من ١٠٤ أبيات (المترجم) .
(٦) الشوقيات (طبعة ١٩٢٦) ، ١٠٧/١ .

١٤- يَا أَجَلَّ الْكِرَامِ وَجْـــهَـــاً وَجَـــاهَاً
وَأَبَرَّ الْـوَرَى حَـــفِـــيْـــدَاً وَجَـــدَّا
١٥- وَكَـبِـيْـرَ الـحَـيَـاةِ فِي الْعَـصْر وَالـعَـا
لِيَ فِـــيـــهِ فَـــمَـــا أَرَى لَـكَ نِدَّا
١٦- أَيْنَ كِـسـرَى وَأَيْنَ قَـيْـصَـرُ مِـمَّـا
نِلْتَ بِـالـمَـــجْـــدِ أَوْ بَلَـغْتَ مُـــجِـــدَّا
١٧- لَـبِسَ الشَّـــرْقُ مِنْ لِقَـــائِكَ تَـاجَـــاً
وَتَـلَـقَّى أَيَّـامَ رُشْـــــدِكَ عِـــــقْـــــدَا

ثم يلي هذه المبالغات المتألقة تعدادُ إنجازات الخديوي [1]:

٢٠- كُلَّ يَـوْمٍ صَـــرْحٌ يُشَـــيَّـــدُ لِلْعِلْـ
ـمِ وَظِلٌّ يُـمَـــدُّ فِيْ مِـــصـــرَ مَـــدَّا
.....
٢٣- وَبَـرِيْـدٌ لَـهَـــا بِـهِ تَسِـــيْلُ الْقُـــضْـ
ـبُ وَثَـانٍ بِـالْبَـــرْقِ أَجْـــرَى وَأَهْـدَى
٢٤- وَخُـطُـوْطٌ بِـهَـــا الـتَّـنَـائِـيْ تَـدَانٍ
وَبُـخَـــارٌ بِـهِ الأَقَـــالِـيْـمُ تَـنْـدَى
٢٥- وَبُـيُـــوْتٌ لِـلـهِ تُـرْفَـعُ فِـــيْـــهَـــا
وَقُـــصُـــوْرٌ تُشَـــادُ لِلْحُكْمِ شَـــيْـــدَا
.....
٢٧- وَأَمَـــانِـــيُّ لِـلـرَّعِـــيَّـــةِ تُـوْفَـى
وَحُـــقُـــوْقٌ فِـيْ كُـلِّ يَـوْمٍ تُـؤَدَّى
٢٨- وَوُفُـــوْدٌ إِلَـى الـمَـــمَـــالِكِ تُزْجَى
وَتَـمِـــيْـنٌ إِلَـى الخَـــوَاقِينِ يُـهْـــدَى

(١) م.س.، ١٠٧/١و١٠٨ .

٢٩- وَثَنَاءٌ تَسْمُوْ لَهُ صُحُفُ الْعَصْـ

ـرِ وَذِكْرٌ يَسِيْرُ مِسْكَاً وَنَدَّا

٣٠- وَبِنَاءٌ بِالْمَأْثُرَاتِ جُسَامٌ

يُوْرِثُ الدَّهْرَ وَالأَحَادِيْثَ وَجْدَا

وقد أشاد شوقي كما يجب بشق قناة السويس، وهو الحدَث الذي طبع الفترة، بأبيات مفعمة بالمبالغة [١]:

٤٤- كَانَ يَرْجُو الزَّمَانُ يَا نَاظِمَ الْبَحْـ

ـرَيْنِ أَنْ تَنْظِمَ الْمَمَالِكَ عِقْدَا

٤٥- صِلَةٌ لِلأَنَامِ بَاتَ بِهَا الْوِدْ

دُ شَتَاتَاً وَأَصْبَحَ الرَّحْبُ سَدَّا

.....

٤٧- وَلَوَ انَّا صُنَّا وَصُنْتَ لَعِشْنَا الدْ

دَهْرَ فِي الْعِزِّ وَالسِّيَادَةِ رَغْدَا

وختم شوقي القصيدة بجملة من الحسرات الأليمة، فقال [٢]:

٦٨- وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ اللهِ عَوْنٌ

فَاطِّرَاحُ الآمَالِ بِالنَّفْسِ أَبْدَى

٦٩- مَا لِعَصْرٍ رَاكَ فِي الْعِزِّ لاَ يُرْ

سِلُ دَمْعَاً وَلاَ يَبُلُّ خَدَّا

٧٠- أَيْنَ وِدٌّ عَهِدْتَ مِنْهُ وَعَطْفٌ

وَوَلاَءٌ مُؤَكَّدٌ كَانَ أَبْدَى ؟!

---

(١) م.س.، ١/ ١١٠ .

(٢) م.س.، ١/١١٢و١١٣ .

٧١- وَمُـلُـوْكٌ لَـهُ أَتَـتْـكَ وَسَـــــــــادَا
تٌ حَـــدَاهَا إِلَـيْكَ وَفْـــداً فَـــوَفْـــدَا
٧٣- فَـــرَأَيْتَ الحَـــمِـــيْمَ أَوَّلَ جَـــافٍ
وَوَجَـــدْتَ الْوَلِيَّ فِي الْبُـــؤْسِ ضِـــدَّا
٧٤- وَرِجَـــالاً لَـوْلاَكَ لَمْ يَعْـرِفُـــوا الْعَـيْـ
ـشَ أَبَوْا أَنْ يُقَـــدِّمُـــوْا لَكَ حَـــمْـــدَا
.....
٧٦- بَانَ مَـــجْـــدُ الْبِـــلاَدِ إِذْ بِـنْتَ والصْـ
ـصَـفْـوُ وَكَـانَ الرَّجَـاءُ حَـيَّـاً فَـأَوْدَى
٧٧- وَدَهَتْكَ الـخُطُوْبُ فِـيْـهَـا فَلَمْ تَثْـ
ـرُكْ صَـــوَابَاً لَنَا وَلَمْ تُبْقِ رُشْـــدَا
.....
٨٨- عُـدْ إِلَى مِـصْـرِكَ الْوَفِـيَّـةِ وَانْزِلْ
فِي ثَرَاهَا وَاسْكُنْ مِنَ الـمَـهْـدِ لَـحْـدَا

وقد استلهم شوقي أيضاً شخصية (محمد علي باشا) [1] في قصيدة ذات نغم جميل[2]، أشار فيها إلى العمل النهضوي الذي نفَّذه رجلُ الدولة المصري المشهور، فقال (من الخفيف) [3]:

(١) محمد علي باشا (١٧٦٩-١٨٤٩) ، قائد تركي عثماني، غلب على الظن أنه ألباني لكونه قائد فرقة الألبان التي وصلت إلى مصر لمحاربة الفرنسيين في أواخر عهد حملتهم بمصر، نودي به والياً على مصر سنة ١٨٠٥، وقضى على حملة فريزر على مصر في رشيد سنة ١٨٠٧، كما قضى على بقايا أمراء المماليك في مذبحة القلعة الشهيرة، فخلا له وجه مصر، فبدأ بتحديث جيشها وصناعاتها البحرية والحربية وأرسى قواعد العمران والنهضة العلمية فيها، فصارت له قوة فتح بها السودان والحجاز ونجداً والشام ووصل به الأمر إلى الرغبة في إسقاط الدولة العثمانية العلية نفسها، فاعترضت سبيله القوى الاستعمارية العظمى آنذاك فرنسا وبريطانيا، فقضت على أسطوله البحري سنة ١٨٤٠، واضطرته إلى الانسحاب إلى داخل حدود مصر، وأن يكون الحكم ذاتياً فيها له ولأكبر أبنائه من بعده وراثة حسب مقررات مؤتمر لندن سنة ١٨٤٠، فأجهضت أول محاولة في العصر الحديث لبناء إمبراطورية عربية قوية ناهضة (المترجم) .

(٢) ونصها الكامل في: الشوقيات (طبعة ١٩٢٦) ، ١/١٠٣-١٠٥ وهي بعنوان (محمد علي باشا الكبير) ، وتتكوَّن من ٤٩ بيتاً، وقد حذفت برمتها من الطبعة الثالثة للشوقيات (سنة ١٩٦٤) ، لأسباب سياسية تتعلَّق بمصر الثورية (المترجم).

(٣) الشوقيات (طبعة ١٩٢٦) ، ١/١٠٣ .

١- عَلَمٌ أَنْتَ فِي الـمَـشَـارِقِ مُـفْـرَدْ
لَكَ فِي الْعَـالَمِيْنَ ذِكْـرٌ مُـخَـلَّدْ
٢- حَـبَّـذَا دَوْلَةٌ وَمُلْكٌ كَـبِـيْـرٌ
أَنْتَ بَانِيْ رُكْنَيْـهِـمَـا يَا مُـحَـمَّـدْ

ثم ضخَّم شوقي نغمته ذاكراً أن محمد علي باشا قد أمسك بيده تقرير مصير الشرق للنهوض به من خموله الذي كان قُبَالة الغرب موضعَ التَّبَعية، فقال [١]:

٢٠- يَا مُـدِيْمَ الرُّقَـادِ فِيْ خَـيْـرِ مَـرْقَـدْ
قُمْ فَـمَـا حَلَّ قَـبْلَكَ الأَرْضَ فَـرْقَـدْ
٢١- وَانْظُرِ الشَّـرْقَ كَـيْفَ أَصْـبَحَ يَهْـوِيْ
وَانْظُرِ الْغَـرْبَ كَـيْفَ أَصْـبَحَ يَصْـعَـدْ
٢٢- وَتَـأَمَّلْ مَـمَـالِـكَـاً وَبِـلاَدَاً
لَمَسَ الدَّهْرُ عِـقْـدَهَا فَـتَـبَـدَّدْ
٢٣- كُنْتَ تَحْـمِـيْـهِ وَالسُّـيُـوْفُ عَـوَارٍ
مَنْ لَهُ الْيَـوْمَ بِالـحُـسَـامِ الـمُـجَـرَّدْ
.....
٢٨- مَـا سَـمِـعْنَا بِفَـاتِحٍ سَلَّ سَـيْـفَـاً
يَأْخُـذُ الـمُلْكَ حَـدُّهُ ثُـمَّ أُغْـمِـدْ

وقد كانت أعمال محمد علي باشا نفسها تذكر ذكراً عاماً تماماً في الأغلب، كما هي الحال في المدائح والمراثي، يقول شوقي[٢]:

٣٣- زَعَـمُـوا الشَّـرقَ مِنْ فِـعَـالِكَ قَلْقَـاً
وَأَرَى الشَّـرْقَ فِيْ يَمِـيْنِكَ أَقْـعَـدْ

(١) م.س.، ١٠٤/١ .
(٢) م.س.، ١٠٥/١ .

٣٤- جِـئْـتَـهُ بِالحَـيَـاةِ وَالنُّوْرِ وَالتَّـمْـ
ـدِينِ وَالـرَّأْيِ وَالْـقَـنَـا وَالـمُـهَـنَّـدْ

وأتت الخاتمة التماساً يوجِّهه شوقي إلى مَنْ أَخَذ مِنْ سلالته الكريمة على عاتقه أن يقرِّر بيده مصير الشرق الإسلامي كله، فيقول [١]:

٤٥- يَا كَـرِيْمَ الـجُـدُوْدِ عِشْ لِبِـلاَدٍ
عَـيْـشُـهَـا فِيْ ذَرَى جُـدُوْدِكَ أَرْغَـدْ
٤٦- ذَاقَـتِ الأَمْـنَ فِـيْ ظِـلاَلِ عَـلِـيٍّ
حِـيْنَ لاَ أَمْنَ فِي الـمَـشَـارِقِ يُوْرَدْ
.....
٤٩- وَلَـنَـا فِـيْ عُـلاَكَ مِـنْـهُ بَـدِيْـلٌ
عَلَمٌ أَنْتَ فِي الـمَـشَـارِقِ مُـفْـرَدْ

وفي الفترة الثانية من حياة شوقي، نجده يقول، من ضمن قصائد أخرى، قصيدتين مخصَّصَتين للملك فؤاد الأول: نظم القصيدة الأولى سنة ١٩٢٩ بمناسبة افتتاح (نادي الموسيقى الشرقي)، وقد أشاد فيها بالملك راعي الفنون، وانتهزها فرصة ليشير، في أبيات جاءت على صورة حِكَم، إلى الدور الذي يجب أن تؤديه الفنون في حياة الأمة، فقال (من الكامل) [٢]:

١٩- جَـرِّدْ مِنَ الْفَنِّ الـحَـيَـاةَ وَمَـا حَـوَتْ
تَجِـدِ الحَـيَـاةَ مِنَ الجَـمَـالِ خَـلاَءَ
٢٠- بِالْفَنِّ عَـالجْتِ الحَـيَـاةَ طَبِـيْـعَـةٌ
قَـدْ عَـالجَتْ بِالْوَاحَـةِ الصَّـحْـرَاءَ

(١) م.ن.
(٢) م.س، ٥٠/٤ .

٢١- تَأْوِيْ إِلَيْـهَـا الرُّوْحُ مِنْ رَمْـضَـائِهَـا
فَـــتُـــصِـــيْبُ ظِلاً أَوْ تُصَـــادِفُ مَـــاءَ

وفي ختام أبياتٍ ذات طابع مدحي خالص للملك فؤاد، يكتشف المرء، هنا، رغبة لدى الشاعر كان قد عبَّر عنها في مواضع أخرى، في أن يرى الروابط تقوى بين جميع أفراد الشعب المصري من مسيحيين ومسلمين، إذ يقول [١]:

٣٥- أَنْتَ الْلِوَاءُ الْتَفَّ قَـــوْمُكَ حَـــوْلَهُ
وَالتَّـــاجُ يَجْـــعَلُهُ الشُّـــعُـــوْبُ لِوَاءَ

٣٦- مِنْ كُلِّ مِـئْـذَنَةٍ سَـمِـعْتَ مَـحَـبَّـةً
وَبِـكُلِّ نَـاقُـــوْسٍ لَـقِـــيْتَ دُعَـــاءَ

٣٧- يَتَـأَلَّفَـانِ عَلَـى الْهُـتَـافِ كَـمَـا انْبَـرَى
وَتَـرُ يُسَـــــايِرُ فِـي الْبَـنَـانِ غِـنَـاءَ

واستلهم شوقي القصيدة الثانية، التي كانت مدحيةً وقصيدةَ مناسباتٍ معاً، من زيارة إلى الجيزة قام بها الملك فؤاد في كانون الأول (ديسمبر) من سنة ١٩٣٠، وكانت مفردات المدح فيها من البداية مستقاة من المخزون التقليدي لشاعر المديح (كالغَمَام، والبدر التَّمَام، والغيث..)، يقول (من الوافر) [٢]:

١- بِأَرْضِ الجِـيْـزَةِ اجْـتَـازَ الْغَـمَـامُ
وَحَلَّ سَـــمَـــاءَهَا الْبَـــدْرُ التَّـــمَـــامُ

٢- وَزَارَ رِيَاضَ إِسْـــمَـــاعِـــيْلَ غَـــيْثٌ
كَـــــوَالِدِهِ لَـهُ المِـنَـنُ الجِـــــسَـــــامُ

(١) م.س.، ٥١/٤ .
(٢) الشوقيات، ٧١/٤ .

ثم تابع سرد مبالغاته الجريئة قائلاً [1]:

٩- مَـشَى فِيْ جِـيْـزَةِ الْفُـسْطَاطِ ظِلٌّ
كَـظِـلِّ الـنِّـيْـلِ بُـلَّ بِـهِ الأُوَامُ

١٠- إِذَا مَـا مَسَّ تُرْبَاً عَـادَ مِـسْكَاً
وَنَافَسَ تَحْـتَـهُ الذَّهَبَ الرَّغَـامُ

ثم يستعرض بعض الإنجازات الاجتماعية التي رأت النور في عهد الملك فؤاد، فيقول [2]:

١١- وَإِنْ هُوَ حَلَّ أَرْضَـاً قَـامَ فِـيـهَـا
جِـدَارٌ لِلْحَـضَـارَةِ أَوْ دِعَـامُ

١٢- فَـمَـدْرَسَـةٌ لحَـرْبِ الجَـهْلِ تُبْنَى
وَمُـسْـتَـشْـفَىً يُذَادُ بِهِ السَّـقَـامُ

١٣- وَدَارٌ يُسْـتَـغَـاثُ بِهَـا فَـتَـمْـضِيْ
إِلَى الإِسْـعَـافِ أَنْـجَـادٌ كِـرَامُ

وختم شوقي القصيدة أيضاً بنداء إلى الملك فؤاد يلحّ عليه فيه بأن يُتِمَّ بناء مصر التي لم تَزَل في تحوُّل مستمر، يقول [3]:

٢٥- وَمِـصْـرُ بِنَاءُ جَـدِّكَ لَمْ يُتَـمَّمْ
أَلَـيْسَ عَلَى يَدَيْكَ لَهُ الـتَّـمَـامُ ؟!

٢٦- فَلَسْنَا أُمَّـةً قَـعَـدَتْ بِشَـمْسٍ
وَلاَ بَلَداً بِضَـاعَـتُـهُ الْكَلاَمُ

٢٧- وَلَـكِنْ هِمَّـةٌ فِيْ كُلِّ حِـيْـنٍ
يَشُـدُّ بِنَاءَهَا الْـمَلِكُ الْهُـمَـامُ

.....

(١) م.ن.
(٢) م.س.، ٤/٧١-٧٢ .
(٣) م.س.، ٤/٧٢و٧٣ .

٣٥- لِتَـــهْنَأْ مِـــصْـــرُ وَلْيَـــهْنَأْ بَنُوْهَا
فَـــبَينَ الرَّأْسِ وَالجِـــسْمِ الْتِـــئَـــامُ

ولم يكتفِ شوقي، في هذه الفترة الثانية من حياته، بمدح الشخصيات المصرية أو الإسلامية، فمدح المهاتما (غاندي)[١]، الذي كان في طريقه إلى لندن، سنة ١٩٣١، للمشاركة في (مؤتمر المائدة المستديرة) Conférence de la Table Ronde، وتوقَّف في مصر، وألَحّ في مدحه على إبرازِ سموِّ (مذهب اللاعنف) [٢]، فقال (من الهزج) [٣]:

(١) المهاتما غاندي (١٨٦٩-١٩٤٧) ، معنى (مهاتما) بالهندية (القديس أو صاحب النفس العظيمة) ، كان من أسرة هندوسية محافظة وغنية، ووالده رئيس وزراء مقاطعة غوجارات الهندية، درس القانون في بريطانيا، وعمل في سلك المحاماة في الهند ثم في جنوب أفريقيا، أسس ما يعرف بالمقاومة السلمية للمستعمر البريطاني أو (فلسفة اللاعنف) التي تقوم على فضح مظالم المحتلين وتأليب الرأي العام عليهم لحصر هذا الظلم ومنعه من التفشي والقيام ببعض الإجراءات (كالصيام، والمقاطعة، والاعتصام، والقبول بالسجن، والعصيان المدني، والتزام الصمت) ، اختتمت حياته باغتيال أحد المتطرفين له قبيل استقلال الهند بقليل (المترجم) .

(٢) مذهب اللاعنف: أو المقاومة السلبية والعصيان المدني هو المذهب الذي رأى غاندي أنه سيوصل أهل الهند إلى انتزاع استقلالهم من الإنكليز، والحقيقة أن اتباع هذا المذهب لم يكن وراء استقلال الهند، وربما كان غاندي قد سار على هذا المذهب بإيحاء من الإنكليز أنفسهم، وقاموا بتلميع صورته وبث الشهرة له في الغرب والعالم، حتى لا يواجهوا بمقاومة مسلحة من عملاق كالهند لم يكن يسيطر عليه أكثر من مئة ألف جندي بريطاني، كما نعلم أن بريطانيا قد حقَّقت انتصارها في العلمين بمصر على جيش ألمانيا النازية بقيادة الماريشال (رومل) Rommel ، بخمس وعشرين فرقة أتت بها من الهنود الذين سخَّرتهم في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل، وكانت بريطانيا منذ سنة ١٩٣٣ في حاجة إلى مثل مبدأ (اللاعنف) هذا في مستعمراتها، وخاصة الهند العملاقة، بدليل عقدها اتفاقية ١٩٣٦ مع مصر على مبدأ الاستقلال، كما هدّأت الوضع في فلسطين في السنة نفسها مع الثورة الفلسطينية، وفعلت فرنسا في السنة نفسها أيضاً ما يشبه ذلك مع سورية، لأن بوادر الحرب العالمية الثانية كانت تلوح في الأفق . ولعل ما يؤيِّد عدم قناعة الشاعر بمذهب اللاعنف الغاندوي هذا، ما كان يذهب إليه من قول في الثورة السورية الكبرى على الفرنسيين سنة ١٩٢٥:

٤٤- وَلِلأَوْطَانِ فِيْ دَمِ كُلِّ حُـــرٍّ يَدٌ سَلَفَتْ وَدَيْنٌ مُسْـــتَحَقُّ
٤٥- وَمَنْ يَسْقِيْ وَيَشْرَبُ بِالمَنَايَا إِذَا الأَحْرَارُ لَمْ يُسْقَوْا وَيَسْقُوْا ؟!
٤٦- وَلاَ يَبْنِيْ المَمَالِكَ كَالضَّحَايَا وَلاَ يُدْنِي الحُقُوْقَ وَلاَ يُحِقُّ
٤٧- فَفِي القَتْلَـى لأَجْيَالٍ حَـيَاةٌ وَفِي الأَسْرَى فِدَىً لَهُمُ وَعِتْقُ
٤٨- وَلِلْحُرِّيَّةِ الحَمْرَاءِ بَـــــابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُـــدَقُّ

(انظر: الشوقيات، ٢/٧٦-٧٧ والقصيدة بعنوان: نكبة دمشق) . وكذلك قوله في إحدى قصائده مؤيِّداً لرأي أبي تمام في قصيدة (عمورية) :

١٦- فَقُلْ لِبَانٍ بِقَوْلٍ رُكْنَ مَمْلَكَةٍ عَلَى الْكَتَائِبِ يُبْنَى الْمُلْكُ لاَ الْكُتُبِ

(انظر: الشوقيات، ١/٦٠) (المترجم) .

(٣) الشوقيات، ٤/٨٣-٨٤ وقد استشهد الباحث بستة وعشرين بيتاً من أصل ٣٩ بيتاً، وقد اقتصرنا على الأبيات المختارة التي أثبتناها، لأننا نرى في هذه القصيدة ركَّة وضعفاً لم نلمسهما إلا نادراً عند شوقي، ويشعر القارئ أنه كان متعجِّلاً في نظمها لمجرد أداء واجب بروتوكولي لإظهار التقدير والاحترام، ولم يكن في دخيلة نفسه مقتنعاً بما يقول (المترجم) .

١- بَنِيْ مِـصْـرَ ارْفَـعُـوا الْغَـارَ
وَحَـيُّـوْا بَـطَـلَ الْـهِـنْـدِ
٢- وَأَدُّوْا وَاجِـبَـاً وَاقْـضُـوْا
حُـقَـوْقَ الْعَلَمِ الْـفَـرْدِ
٣- أَخُـوْكُمْ فِي الـمُـقَـاسَـاةِ
وَعَـرْكِ الـمَـوقِفِ الـنَّكْدِ
٤- وَفِي التَّـضْـحِـيَـةِ الكُبْـرَى
وَفِي الـمَطْلَبِ وَالـجُـهْـدِ
٧- قِـفُـوْا حَـيُّـوْهُ مِنْ قُـرْبٍ
عَـلَـى الْـفُـلْـكِ وَمِـنْ بُـعْـدِ
٨- وَغَـطُّـوا الـبَـرَّ بِـالآسِ
وَغَـطُّوا الْـبَـحْـرَ بِـالْـوَرْدِ
.....
٢٤- سَـلاَمُ الـنِّـيْـلِ يَـا غَـنْـدِيْ
وَهَـذَا الـزَّهْـرُ مِـنْ عِـنْـدِي
٢٥- وَإِجْـلاَلٌ مِـنَ الأَهْـرَا
مِ وَالْـكَـرْنَـكِ وَالْـبَـرْدِي
٢٦- وَمِنْ مَـشْـيَـخَـةِ الْوَادِيْ
وَمِنْ أَشْـبَـالِهِ الـمُـرْدِ
٢٧- سَـلاَمٌ حَـالِبَ الشَّـاةِ
سَـلاَمٌ غَـازِلَ الْـبُـرْدِ
٢٨- وَمَـنْ صَـدَّ عَـنِ الْمِـلْـحِ
وَلَـمْ يُـقْـبِلْ عَلَى الشُّـهْـدِ

لم تكن مدائح شوقي، على كونها تقليدية، لتخلو من بعض الهفوات الغريبة التي تدهش المرء، وربما تفاجئه، لأن من ارتكبها شخص قَضَّى شبابه في أوساطٍ مترفة: فقد

قال في قصيدة نظمها بمناسبة الاعتداء المخفِق على الخليفة [1]، في شهر أيلول (سبتمبر) من سنة ١٩٠٥، من قِبَل بعض الأرمن، وهو قول عليه مِسْحةُ خُيلاء المتنبي في الفخر (من الطويل) [2]:

٤٥- وَمَا زِلْتُ حَسَّانَ المَقَامِ وَلَمْ تَزَلْ
تَلِيْنِيْ وَتَسْرِيْ مِنْكَ لِي النَّفَحَاتُ [3]

٤٦- زَهِدْتُ الَّذِيْ فِيْ رَاحَتَيْكَ وَشَاقَنِيْ
جَوَائِزُ عِنْدَ اللهِ مُبْتَغَيَاتُ

٤٧- وَمَنْ كَانَ مِثْلِيْ أَحْمَدَ الْوَقْتِ لَمْ تَجُزْ
عَلَيْهِ وَلَوْ مِنْ مِثْلِكَ الصَّدَقَاتُ [4]

ثم ينتهي هذا المقطع ببيتٍ يسوِّغ فيه، إلى جانب أبيات كثيرة، ما ذاع عن صيت الكبرياء عن أمير الشعراء، إذ يقول (من الطويل) [5]:

٤٨- وَلِيْ دُرَرُ الأَخْلاَقِ فِي المَدْحِ وَالْهَوَى
وَلِلْمُتَنَبِّي دُرَّةٌ وَحَصَاةُ

---

(١) يعني به (السلطان عبد الحميد) (المترجم).

(٢) الشوقيات، ٩٧/١.

(٣) تلتبس كلمة (حسان) هنا في تورية جميلة بين صفة (حَسَن)، ويعني قوله (حسان المقام) أنه (حسن المنْزلة) عند السلطان، وبين اسم (حسان بن ثابت) شاعر النبي (ﷺ)، وهذا ما ذهب إليه شارح الشوقيات (٩٧/١ هـ١) حين قال: (أي ما زلت قائماً منك مقام حسان من النبي عليه الصلاة والسلام. حسان بن ثابت الشاعر والصحابي). ولعلَّ الباحث الفرنسي يستغرب أن يشبه شوقي نفسه بحسان، وما ينجم عنه في المقابل من معنى جَعْلِ الخليفة في مقام ممدوح حسان، وهو النبي (ﷺ)، ويرى في ذلك هفوة من هفواته التي أشار إليها أعلاه (المترجم).

(٤) ويرى الباحث لشوقي في هذا البيت أيضاً هفوة أخرى من هفواته بذكره اسم (أحمد) الذي هو اسم الشاعر، وهو - في الوقت نفسه - من أسماء النبي (ﷺ)، وتبدو هذه الهفوة واضحة تماماً من خلال الشطر الثاني، الذي يرجِّح أن يكون المقصود بـ (أحمد) فيه النبي (ﷺ) لأنه لا يجوز له شرعاً ولا لأحد من بني هاشم أكل مال الصدقات، إبعاداً لهم عن أي شبهة استغلال للدعوة في حياتهم، كما ظن مانعو الزكاة بعد وفاة النبي (ﷺ) من أنها ضريبة يأكلها النبي (ﷺ) وبنو هاشم خاصة، وقريش عامة، فامتنعوا عن دفعها لسوء فهمهم لفريضة الزكاة في الإسلام على وجهها السديد وسوء فهم غاياتها: فكيف يسوِّغ الشاعر لنفسه أن يرقى إلى هذا المستوى من التشبيه؟ أما إذا ذهب المرء إلى أن المقصود بـ (أحمد) هنا الشاعر المتنبي (لأن اسمه أحمد)، بدليل الإشارة إليه في البيت ٤٨، فإنه أمر مستبعد، لأنه لم يعرف عنه عدم أكله الصدقات، ولا يستقيم المعنى أيضاً إذا ذهب المرء إلى أن شوقي كان يقصد بقوله (أحمد الوقت) إلى أنه (متنبي زمانه أو عصره)، وإن كان قال في البيت ٤٤ من القصيدة نفسها (ملكتَ أميرَ المؤمنينَ ابنَ هانئ) يعني الشاعر (ابن هانئ الأندلسي) الذي لقبه النقاد بـ (متنبي الأندلس) (المترجم).

(٥) الشوقيات، ٩٧/١.

٢ - المراثـي:

تكوِّن المراثي وحدها ما يقارب رُبْعَ (الشوقيات) [١]، وقد جُمِعَتْ هذه المراثي معاً في الجزء الثالث [٢] منها، مرتَّبةً حسب التسلسل الهجائي لحروف القافية.

وقد اشتهر شوقي، على وجه الخصوص، من خلال هذا النوع الذي كان يتناوله أيضاً وَفْقاً لمعايير الشعر القديم، بأنه شاعر عصره وشاعر تطلُّعاته، مع أن الرثاء كان في أكثره قصائد مناسبات. ونرى في هذا الرثاء عرضاً للأسماء الكبيرة في عالم السياسة والأدب والموسيقى بمصر، وفي العالم الإسلامي، وحتى في أوربا. وتعطينا قوائم الشخصيات التالية فكرة أولية عن أهمية هذا النوع في إنتاج شوقي الشعري [٣]:

أولاً - الأقارب:

١- جدة شوقي (٣٨/٣).

٢- والدته (٣ / ١٤٦).

٣- والده (٣ / ١٥٤)

---

(١) وكون هذه المراثي بهذا الحجم ظاهرة تستحق الوقوف عليها بدراسة وتحليل خاصين، لأن ربع تفكير الشاعر وربع أوقات حياته الإبداعية في ميدان الشعر قد شُغِل بهذا الموضوع الإنساني المرتبط بالعلاقات بين الناس وبالموت وما يشكله فقدان الناس من فراغ وغير ذلك . وربما تفوق شوقي على كثير من الشعراء العرب القدماء والمحدثين، ونحن بحاجة إلى تفسير هذه الظاهرة عند شوقي لنقف على كوامن شخصيته ونصل إلى مفاتيحها الأساسية (المترجم) .

(٢) مما يؤسف له قلة العناية بهذا الجزء الثالث، لأن شرح المفردات ناقص فيه، كما أن هناك تقصيراً في التعريف بالشخصيات التي رثاها شوقي ولو بنبذ مختصرة، وقد اعتذر محمود أبو الوفا، الذي كُلِّف بنشر هذا الجزء وشرحه، عن ذلك بأنه كان عليه أن ينجز هذا العمل خلال عشرين يوماً (انظر: الشوقيات، ١٨٧/٣) ، وأرى أن الإهمال قد شمل الشوقيات بأجزائها الأربعة، ولذا فهي تستحقّ أن تكون موضوع عمل أكاديمي (للماجستير أو الدكتوراه) لإخراجها إخراجاً جديداً (بما فيها الشوقيات المجهولة) وترتيبها ترتيباً جديداً على أساس مبدأ واحد، مع ضبطها التام بالشكل، وطباعتها بحرف طباعي جميل، وتزويدها بفهارس نوعية تغطي كل جانب من جوانبها تسهيلاً لعمل العاملين في دراسة شيء من شعر شوقي عموماً، ومن العار أن تبقى الشوقيات على ما هي عليه اليوم، ذلك لأن شوقي يشكّل ظاهرة مهمة وانعطافة كبرى في شعرنا العربي ما بين القديم والجديد، فهو بحق آخر القدماء ورأس المحدثين، وهو الوصف الذي وصف به النقاد القدماء محقِّبْنَ بشار بن برد مخضرم الدولتين (المترجم) .

(٣) اتَّبعنا في ترتيب الأسماء، ضمن كل قائمة من القوائم الأربع، التسلسل الذي ظهرت به في الجزء الثالث من (الشوقيات) [(طبعة ١٩٦٤) (وقد أثبتنا إلى جانب كل اسم رقم الصفحة التي تبدأ بها قصيدة رثاء صاحبه من الجزء الثالث، وإذا كان للشخصية أكثر من قصيدة رثاء عطفنا أرقام الصفحات التي وردت فيها على الرقم الأول (المترجم)].

ثانياً- الشخصيات المصرية:

١- سليمان باشا أباظة (٣ / ٣).

٢- مصطفى باشا فهمي (٣ / ٥).

٣- أبو هيف بك (٣ / ٩).

٤- سيِّد درويش (٣ / ١٤).

٥- عبد الحليم العلايلي بك (٣ / ٢٠).

٦- حافظ إبراهيم (٣ / ٢٢).

٧- محمد تيمور (٣ / ٢٦).

٨- يعقوب صرُّوف (٣ / ٢٩).

٩- حسين شيرين بك (٣ / ٣٣).

١٠- محمد عبد المطلب (٣ / ٣٦).

١١- محمد عبده (٣ / ٤١).

١٢- رياض باشا (٣ / ٤٢).

١٣- عثمان باشا غالب (٣ / ٤٩).

١٤- عبد الحي [المغني] (٣ / ٥١).

١٥ - محمد ثابت باشا (٣ / ٥٣).

١٦- محمد فريد بك (٣ / ٥٥).

١٧- عبد الخالق ثروت باشا (٣ / ٦٢).

١٨- عبد العزيز جاويش (٣ / ٦٦).

١٩- عبده الحمولي (٣ / ٧٣).

٢٠- قاسم بك أمين (٣ / ٧٦).

٢١- عمر بك لطفي (٣ / ٨٣ و٨٥).

٢٢- مصطفى كامل باشا ([١ / ٢٢١-٢٢٤][1] و٣ / ٩١ و١٥٧).

٢٣- مصطفى لطفي المنفلوطي (٣ / ٩٤).

٢٤- عاطف بركات باشا (٣ / ٩٧).

٢٥- محمد المويلحي (٣ / ١٠١).

٢٦- إسماعيل باشا صبري (٣ / ١٠٤).

٢٧- علي باشا أبو الفتوح (٣ / ١٢١).

٢٨- سعيد بك زغلول (٣ / ١٣٢).

٢٩- أمين بك الرافعي (٣ / ١٣٤).

٣٠- سلامة حجازي (٣ / ١٣٨).

٣١- بطرس باشا غالي (٣ / ١٤٤).

٣٢- حسن بك أنور (٣ / ١٦١).

٣٣- والدة الخديوي عباس حلمي الثاني (أم المحسنين) (٣ / ١٦٣).

٣٤- الدكتور أحمد فؤاد (٣ / ١٦٦).

٣٥- عبد الله بك الطوير (٣ / ١٧٢).

٣٦- سعد باشا زغلول (٣ / ١٧٤).

٣٧- إسماعيل أباظة باشا (٣ / ١٨١).

٣٨- علي بهجت بك (٣ / ١٨٤) [2].

---

(١) وردت في هذا الموضع قصيدة في الذكرى ١٧ لرحيل مصطفى كامل بعنوان (شهيد الحق) وهي أجدر أن تضاف إلى مرثيتيه الأخريين، ولذا نبَّهنا عليها هنا (المترجم) .

(٢) فات الباحث أن يضيف إلى قائمة الشخصيات المصرية بعض الأسماء التي كان لها قصائد رثاء، وهي: الأميرة (فاطمة إسماعيل) التي رثاها شوقي بقصيدة بعنوان (الأميرة) لما لها من فضل في تأسيس الجامعة المصرية، وتوفيت سنة ١٩٢٠، وهي أخت الخديوي توفيق (انظر نص القصيدة في: الشوقيات، ٨٨/٣) . وهناك قصيدة أخرى في رثاء ابنة الشاعر محمود سامي البارودي التي ماتت في حياته (الشوقيات، ١١٤/٣) . وقد رثى بقصيدة عنوانها (تعزية ورثاء) والد صديقه حامد بك خلوصي، وكان والده الأميرالاي مصطفى بك خلوصي من ضباط البحرية المصرية الكبار (انظر: الشوقيات، ٦٩/٣) ، وهناك جملة كبيرة من المراثي لشخصيات مصرية نجدها لشوقي في (الشوقيات المجهولة) التي عني محمد صبري بتتبعها وجمعها وشرح ظروفها ومواضع نشرها وتواريخها، ولم يرد منها شيء في طبعات (الشوقيات) المختلفة (المترجم) .

ثالثاً - شخصيات العالم الإسلامي:

١- محمد علي [وهو من الهند] (٣ / ١٢).

٢ - عمر المختار [من ليبيا] (٣ / ١٧). .

٣ - فوزي الغزي [من الشام] (٣ / ١٨٧). .

٤ - فتحي ونوري (طياران عثمانيان) (٣ / ١١٦).

٥- جورجي زيدان [من الشام] (٣ / ١٢٥).

٦ - أدهم باشا [قائد عثماني] (٣ / ١٤٠). .

٧ - عثمان باشا غازي [قائد عثماني] (٣ / ١٤٢).

٨ - الحسين بن علي [شريف مكة] (٣ / ١٥٠).

٩ - نجل إمام اليمن [سيف بن يحيى] (٣ / ١٦٩) .

رابعاً - شخصيات من العالم الغربي:

١- فكتور هوغو Victor Hugo [من فرنسا] (٣ / ٧١).

٢ - تولستوي Tolstoï [من روسيا] (٣ / ٨٠)

٣ - فردي Verdi[من إيطاليا] (٣ / ١٨٠)[1].

والجدير بالذكر أن هذه القصائد قد نُظِمَتْ في مناسبات متنوعة يمكن أن نرجعها إلى ثلاثة أيام حسب العادات في البلدان الإسلامية: الأول- يوم الوفاة (أو الأيام التي تليها)، والقصيدة التي تقال حينئذٍ، وهي الحالة الأكثر شيوعاً، تكون بصورة ما وحسب

(١) ويمكن أن نضيف إلى الشخصيات الغربية الثلاث اسم (نابليون) Napoléon ، الذي خصَّه شوقي بقصيدة ليست رثائية خالصة بل عرض لتأملاته في أعمال هذا القائد بعنوان (على قبر نابليون) (انظر: الشوقيات، ٢٥٣/١) . كما يمكن إضافة قصيدة (ذكرى كارنارفون) Caernarvon انظر: الشوقيات، ٨٤/١) ، وهو لورد إنكليزي يعمل في ميدان التنقيب الأثري، وهو مكتشف قبر الفرعون (توت عنخ آمون) سنة ١٩٢٢، والقصيدة تأملات في الحياة والموت، وعظمة الآثار المصرية القديمة، وقد مات اللورد من لسعة بعوضة من قبر الفرعون أو من نوع غامض من الإشعاع الذي امتصه بدنه عند الدخول إلى الضريح، وهو متُّهم باختلاس أغلى ما في الضريح مما خف حمله وغلا ثمنه (كتاج زوجة الفرعون وعقدها، وقد أهدى الأخيرَ إلى ابنة ملك إنكلترا كما مر بنا من قبل) . ونجد أيضاً بعض المراثي في شخصيات غربية في (الشوقيات المجهولة) لمحمد صبري، منها على سبيل المثال قصيدة من ١١ بيتاً في الشاعر الفرنسي المسرحي (موليير) Molière انظر: الشوقيات المجهولة، ٢٤٥/٢-٢٤٦) (المترجم) .

تعبير يحيى حقّي (برقية الشاعر بالتعزية) [1]. والثاني- اليوم الأربعين على وفاة الفقيد. والثالث - يوم الذكرى السنوية لوفاته.

ولكن أياً ما كانت الظروف التي تنظم فيها القصائد، فإن من الخطأ أن يُنْظَر إليها على أنها قصائد بسيطة تقال في مناسبات، لأننا إذا ما وضعنا الفضائل التي ذكرت فيها للفقيد، وجدنا الشاعر يشيد بمصر، وبالعالم العربي، أو بالإسلام.

وقد فسَّر يحيى حقّي [2] موقفَ شوقي هذا بإجراء مقارنة ذكية جداً بين مصر في أواخر القرن التاسع عشر وفي مطالع القرن العشرين وبين القبيلة في العصر الجاهلي، فرأى أن شوقي كان يمثِّل شاعر القبيلة، وهذه القبيلة هي (مصر)، قلبُ العالم العربي الذي يتجمَّع حوله العالم الإسلامي [3]، وحينما كان شوقي يكتب مراثيه، لم يكن غرضه الأول أن يبكي الفقيد وأن يشيد بفضائله وأن يذرف الدموع عليه أو يقدِّم التعازي لأهله، بل كان غرضه كتابة تاريخ القبيلة، وهذا هو سرّ أشعاره الرثائية، ولا يحقّ لنا- بالنتيجة - أن نصنِّف مراثيه على أنها قصائد مبتذلة تقال في المناسبات.

وكان شوقي واعياً أيضاً لأهمية المرثية، ويمكن أن نكتشف من قراءة (الشوقيات)، وخاصَّةً الجزء الثالث، أبياتاً كثيرة على شكل (حِكْمَة) لا تترك مجالاً للشك في مضمونها. ولنذكر على سبيل المثال قوله (من الوافر) [4]:

١- عَظِيْمُ النَّاسِ مَنْ يَبْكِي الْعِظَامَـــا
وَيَنْدُبُهُمْ وَلَوْ كَـــانُوْا عِظَامَـــا

---

(١) انظر مقالته: مراثي شوقي، في مجلة: المجلة، العدد ١٤٤ (وهو خاص بأحمد شوقي) ، كانون الأول (ديسمبر) ، ١٩٦٨، ص٦٢ .

(٢) م.ن.

(٣) كانت المراثي تتسم بأنها كثيراً ما توشَّح بمواضيع تتعلَّق بالرابطة العربية، ففي مرثية (يعقوب صرُّوف) ، كتب شوقي البيت التالي الذي يدخل في معنى ملاحظة يحيى حقّي (من الطويل) :

٣٨- وَمَا الشَّرْقُ إِلاَّ أُسْرَةٌ وَعَشِيْرَةٌ تَلُمُّ بَنِيْهَا عِنْدَ كُلِّ مُصَابِ

(انظر: الشوقيات، ٣١/٣) .

(٤) الشوقيات، ٥٦/٤ .

٢- وَأَكْـــرَمُ مِنْ غَـــمَـــامٍ عِنْدَ مَـــحْلٍ
فَـــتَىً يُحْـــيِيْ بِمِـــدْحَـــتِـــهِ الْكِرَامَـــا

وقوله هذا البيت الذي يذَكِّر فيه بأهمية مراثيه، وهو بيت لا يخلو من نبرة خيلاء المتنبي (من الخفيف) [١]:

٣٠- رُبَّ حُـــرٍّ صَنَعْتُ فِـــيْـــهِ ثَنَاءً
عَـــجَـــزَ النَّاحِـــتُـــوْنَ عَنْ تِمْـــثَـــالِهْ

وكانت ردة فعل بعضهم لوم أمير الشعراء على أنه كان يبكي الكبراء برغبة انتهازية لم يصرِّح بها، ويبدو أن شوقي قد سمع مثل هذا اللوم أو أحس به، فقال (من الطويل) [٢]:

١٣- يَقُـــوْلُوْنَ يَرْثِيْ كُلَّ خِلٍّ وَصَـــاحِبٍ
أَجَلْ إِنَّمَـا أَقْـضِيْ حُـقُـوْقَ صِـحَـابِي
١٤- جَـزَيْتُـهُمُ دَمْـعِيْ فَلَمَّـا جَـرَى الـمَـدَى
جَـعَلْتُ عُـيُـوْنَ الشِّـعْـرِ حُـسْنَ ثَوَابِي

وحين كتب مرثيته في (سعيد زغلول)، ارتاب بعضهم في ذكره لفضائل خاله (سعد زغلول)، فظن أن شوقي كان بذلك يلتمس لنفسه من هذا السياسي المصري الكبير مقعداً في مجلس النواب [٣].

وقد ردّ شوقي على هذه التعريضات المغرضة بقوله (من الخفيف) [٤]:

٢٢- سَـيَـقُـوْلُوْنَ: مَـا رَثَاهُ عَلَى الْفَـضْـلِ وَلَـكِـنْ رَثَـاهُ زُلْـفَـى لِخَـــــــالِهْ

.....

(١) م.س.، ١٣٣/٣ .
(٢) م.س.، ٣٠/٣ .
(٣) انظر مقالة يحيى حقي: مراثي شوقي، ص٦٣ .
(٤) الشوقيات، ١٣٣/٣ .

٢٤- لَـيْسَ بَـيْـنِـيْ وَبَـيْـنَ خَـــــــالِكَ إِلاَّ
أَنَّـنِـيْ مَـــا حَـــيِـــيْتُ فِـيْ إِجْـــلاَلِهْ
٢٥- أَتَمَنَّى لِمِصْـــرَ أَنْ يَجْـــرِيَ الخَـــيْـ
ـرُ لَـهَـــا مِنْ يَمِـــيْنِهِ وَشِـــمَـــالِهْ
٢٦- لَسْتُ أَرْجُـــوْهُ كَـــالرِّجَـــالِ لِصَـــيْـــدٍ
مِنْ حَـــرَامٍ انْتِـــخَـــابِهِمْ أَوْ حَـــلاَلِهْ

ونُفَاجَأ، ونحن نقرأ المراثي المجموعة في الجزء الثالث من (الشوقيات)، بأهمية عرض شوقي المواضيع الوعظية التي تخصّ الموت وباتِّسَاعها، ويحقّ لنا، طبعاً، أن نتوقَّع العثور على حِكَمٍ وعظيةٍ كهذه، لأنها تُستَعْمَل في موضوع الرثاء على نطاق واسع، غير أن الأهمية التي تكتسبُها هذه الحكم هي أنها تدلّ على نوع من وَسْوَاس الموت لدى شوقي.

إن البنية النموذجية لمرثيةٍ ما يمكن أن ترجع غالباً إلى التصوُّر التالي:

١- وجود تمهيدٍ ذي مساحة متغيِّرة يتكوَّن من حِكَمٍ متراصَّة، يمكن أن نكتشف فيها أحياناً بعض الاقتراضات من شعراء العصر القديم، غير أنها غالباً ما تكون أيضاً مصنوعة من تأمُّلاتٍ عامّة وبلا أصالة كبيرة بشأن حديثها عن مصير الإنسان وقِصَر حياته.

٢- مخاطبة الشاعر، من ثَمَّ، للفقيد وسؤاله عن وضعه الجديد، محاولاً أن يكتشف ما يظلّ أعظم الأسرار على الإطلاق عند الأحياء.

٣- ويأتي بعد ذلك عرض المرثية المحضة التي تُستَعْرَض فيها فضائل الفقيد وأعماله، كما تذكَر معها غالباً حِكَمٌ أخرى.

٤- ويستنبط الشاعر، أخيراً، من كل ما تقدَّم، دروساً مفيدة لمصر، وللشبيبة المصرية، ولرجال السياسة أو الأدب، حسب الشخصية المرثية بالقصيدة.

إن التوازن بين هذه الأجزاء الأربعة المختلفة من المرثية متفاوتة جداً، غير أن المواضيع الوعظية عن الموت تبقى مسيطرة عليها دائماً. يقول شوقي في مطلع مرثية (محمد ثابت باشا) (من الخفيف) [1]:

١- سِـــرْ أَبَـا صَـــالِحٍ إِلَى اللـهِ وَاتْرُكْ
مِـــصْـــرَ فِيْ مَـــأْتَمٍ وَحُـــزْنٍ شَـــدِيْدِ
٢- هَـذِهِ غَـــــايَـةُ الـنُّـفُـــــوْسِ وَهَـذَا
مُنْتَـــهَى الْعَـــيْشِ: مُـــرِّهُ وَالرَّغِـــيْـــدِ
٣- هَـلْ تَـرَى الـنَّـاسَ فِـيْ طَـرِيْـقِـكَ إِلاَّ
نَـعْشَ كَـــــهْلٍ تَلاَهُ نَـعْشُ وَلِـيْـــــدِ

وغالباً ما يأخذ هذا التمهيدُ الرثائي شكل عرضٍ له بعض الأهمية، كما تشهد على ذلك الأمثلة التالية، حيث يقول شوقي في مرثية (محمد فريد بك) (من الخفيف)[2]:

١- كُلُّ حَـيٍّ عَلَـى الـمَـنِـيَّـــةِ غَـــادي
تـتَـــوَالَى الرِّكَـــابُ وَالـمَـــوْتُ حَـــادِي
٢- ذَهَبَ الأَوَّلُـوْنَ قَـــرْنَـاً فَـــقَـــرْنَاً
لَـمْ يَدُمْ حَـــاضِـــرٌ وَلَـمْ يَـبْقَ بَـادِي
٣- هَـلْ تَـرَى مِـنْـهُـمْ وَتَـسْـــمَـعُ عَـنْـهُـمْ
غَـــيْـــرَ بَـاقِـيْ مَـــآثِرٍ وَأَيَـادِي
٤- كُـــرَةُ الأَرْضِ كَمْ رَمَتْ صَـــوْلجَـــانَاً
وَطَـوَتْ مِنْ مَـــلاَعِبٍ وَجِـــيَـــادِ
٥- وَالْغُـبَـارُ الَّذِيْ عَلَى صَـفْـحَـتَـيْـهَـا
دَوَرَانُ الـرَّحَـى عَـلَـى الأَجْـــسَـــادِ

(١) م.س.، ٥٣/٣ .
(٢) م.س.، ٥٥/٣ .

٦- كُلُّ قَـبْـرٍ مِنْ جَـانِبِ الْقَـفْـرِ يَبْـدُوْ
عَـلَـمَ الـحَـقِّ أَوْ مَـنَـارَ الـمَـعَـادِ

أو كما يقول في مطلع مرثية (عبد الخالق ثروت باشا)، الذي توفي في فرنسا سنة ١٩٢٨، خلال رحلة في أوربا تدخل في إطار المفاوضات السياسية (من البسيط)[١]:

١- يَمُـوْتُ فِي الْغَـابِ أَوْ فِيْ غَـيْـرِهِ الأسـدُ
كُلُّ الْبِـلاَدِ وِسَـادٌ حِـيْنَ تُتَّـسَـدُ
٢- قَـدْ غَـيَّبَ الْغَرْبُ شَمْسَاً لاَ سَقَـامَ بِهَا
كَـانَتْ عَلَى جَنَبَـاتِ الشَّـرْقِ تَتَّـقِـدُ
٣- حَـدَا بِهَا الأَجَلُ الـمَـحْـتُـوْمُ فَـاغْـتَـرَبَتْ
إِنَّ النُّفُـوْسَ إِلَى آجَـالِهَـا تَفِـدُ
٤- كُلُّ اغْـتِـرَابٍ مَـتَـاعٌ فِي الـحَـيَـاةِ سِوَى
يَوْمٍ يُـفَـارِقُ فِـيـهِ الـمُـهْـجَـةَ الجَـسَـدُ

أو كما قال في مطلع مرثية (مصطفى كامل باشا) (من مجزوء الخفيف) [٢]:

١- لَمْ يَمُتْ مَـنْ لَهُ أَثَرْ وَحَيَاةٌ مِـنَ السِّيَرْ
٢- أُدْعُـهُ غَائِبَاً وَإِنْ بَعُدَتْ غَايَـةُ السَّفَرْ
٣- آيِـبُ الْفَضْلِ كُلَّمَا آبَتِ الشَّمْسُ وَالْقَمَرْ
٤- رُبَّ نُوْرٍ مُتَمِّـمٍ قَدْ أَتَانَا مِـنَ الـحُفَرْ
٥- إِنَّمَا الـمَيْتُ مَنْ مَشَى مَيِّتَ الخَـيْرِ وَالخبَرْ

وكانت الحِكَمُ المتعلِّقَة بالموت تتيح المجال، أحياناً، لعرضٍ فيه شيء من الاتِّسَاع داخل القصيدة. وكان الشاعر يتوجَّه بالخطاب عندئذٍ إلى الفقيد ليسأله عما هو الموت، كالمقطع التالي من مرثية (رياض باشا)، إذ يقول شوقي (من الوافر) [٣]:

(١) م.س.، ٦٢/٣ .
(٢) م.س.، ٩١/٣ .
(٣) م.س.، ٤٥/٣-٤٦ .

٥٣- رَهِيْنَ الرَّمْسِ حَـــدِّثْنِيْ مَلِيَّـــاً

حَـــدِيْثَ الـمَـــوْتِ تَبْـــدُ لِيَ الْعِظَاتُ

٥٤- هُوَ الخَـبَـرُ الْيَـقِينُ وَمَـا سِـوَاهُ

أَحَـــــادِيْثُ الـمُنَى وَالتُّـــــرَّهَاتُ

٥٥- سَـأَلْتُكَ: مَـا الـمَنِيَّـةُ ؟ أَيُّ كَـأْسٍ ؟

وَكَـيْفَ مَـذَاقُـهَـا ؟ وَمَنِ السُّـقَـاةُ ؟

٥٦- وَمَـــاذَا يُوْجِسُ الإِنْسَـــانُ مِنْهَـــا

إِذَا غَـــصَّتْ بِعَلْقَـــمِـــهَـــا الْلَهَـــاةُ ؟

٥٧- وَأَيُّ الـمَـصْـرَعَـيْنِ أَشَـدُّ: مَـوْتٌ

عَلَى عِلْمٍ أَمِ الـمَـــــوْتُ الْفَـــــوَاتُ ؟

٥٨- وَهَلْ تَقَعُ النُّفُـــوْسُ عَلَى أَمَـــانٍ

كَـــمَـــا وَقَـــعَتْ عَلَى الحَـــرَمِ الْقَطَاةُ ؟

٥٩- وَتَخْلُدُ أَمْ كَـــزَعْمِ الْقَـــوْلِ تَبْلَى

كَـــمَـــا تَبْلَى الْعِظَامُ أَوِ الرُّفَـــاتُ ؟

٦٠- تَعَـــالَى اللهُ قَـــابِضُـــهَـــا إِلَيْـــهِ

وَنَاعِـشُـــهَـــا كَـــمَـــا انْتَـــعَشَ النَّبَـــاتُ

٦١- وَجَـــازِيْهَـــا النَّعِـــيْمَ حِـــمَىً أَمِـــيْنَاً

وَعَـــــــيْـــــــشَـــــــاً لاَ تُكَدِّرُهُ أَذَاةُ

.....

٦٣- أَلَيْسَ الحَقُّ أَنَّ الْـعَـــــيْشَ فَـــــانٍ

وَأَنَّ الحَيَّ غَـــــايَتُـــــهُ الـمَـــــمَـــــاتُ

ويحدث كثيراً أيضاً أن معالجة موضوع الموت، الذي ينقطع عند تعداد فضائل الفقيد، يعود ثانية على شكل لازمة تتكرَّر: فمثلاً يقول شوقي في المرثية التي خصّ بها جدَّته (تَمْزَار) [1] (من الوافر) [2]:

١- خُلِقْنَا لِلْحَيَاةِ وَلِلْمَمَاتِ
وَمِنْ هَذَيْنِ كُلُّ الحَادِثَاتِ

٢- وَمَنْ يُوْلَدْ يَعِشْ وَيَمُتْ كَأَنْ لَمْ
يَمُرَّ خَيَالُهُ بِالْكَائِنَاتِ

٣- وَمَهْدُ المَرْءِ فِيْ أَيْدِي الرَّوَاقِيْ
كَنَعْشِ المَرْءِ بَيْنَ النَّائِحَاتِ

.....

٥- هِيَ الدُّنْيَا قِتَالٌ نَحْنُ فِيْهِ
مَقَاصِدُ لِلْحُسَامِ وِلِلْقَنَاةِ

.....

٣٠- وَلَو أَنَّ الجِهَاتِ خُلِقْنَ سَبْعَاً
لَكَانَ المَوْتُ سَابِعَةَ الجِهَاتِ

ويقول شوقي في (ذكرى اللورد كارنارفون) (من الكامل) [3]:

٧- هُوَ مَنْزِلُ السَّارِيْ وَرَاحَةُ رَائِحٍ
كَثُرَ النَّهَارُ عَلَيْهِ فِيْ إِتْعَابِهِ

٨- وَشِفَاءُ هَذَي الرُّوْحِ مِنْ آلاَمِهَا
وَدَوَاءُ هَذَا الجِسْمِ مِنْ أَوْصَابِهِ

---

(١) تمزار: جدة شوقي لأمه، وهي يونانية سبيت في بعض تدخلات محمد علي باشا بأسطوله البحري مع الدولة العثمانية ضد اليونان، وكانت ابنة عشر سنين، وهي زوجة (أحمد بك النجده لي) وهو تركي الأصل من الأناضول، وكانت تمزار قد كفلت حفيدها من ابنتها وربته وأحسنت تنشئته، وتوفيت عن تسعين عاماً (المترجم) .

(٢) الشوقيات، ٣٨/٣و٤٠ .

(٣) م.س، ٨٥/١ .

١٠- مَـــا مَـــاتَ مَنْ حَـــازَ الثَّـــرَى آثَارَهُ
وَاسْـــــتَـــــوْلَتِ الدُّنْـيَـــــا عَلَـى آدَابِـهِ

ويقول في مرثية (يعقوب صرُّوف) (من الطويل) [١]:

١- سَـــمَـــاؤُكِ يَا دُنْـيَـــا خِـــدَاعُ سَـــرَابِ
وَأَرْضُكِ عُـــــمْـــــرَانٌ وَشِـــيْكُ خَـــــرَابِ
٢- وَمَـــا أَنْتِ إِلاَّ جِـــيْـــفَـــةٌ طَالَ حَـــوْلَهَـــا
قِـــيَـــامُ ضِـــبَـــاعٍ أَوْ قُـــعُـــوْدُ ذِئَـابِ

.....

٧- تَسُـــوْقِينَ لِلْمَـــوْتِ الْبَنِينَ كَـــقَـــائِدٍ
يَرَى الجَـــيشَ خَلْقَـــاً هَيِّنَاً كَـــذُبَابِ
٨- رَأَى الحَـــرْبَ سُلْطَانَاً لَـهُ وَسَـــلاَمَـــةً
وَإِنْ آذَنَتْ أَجْـنَـادَهُ بِـتَـــــــبَـــــــابِ

.....

٤٩- وَكُلُّ أَخِـيْ عَـيْشٍ وَإِنْ طَالَ عَـيْـشُـهُ
تُرَابٌ لَـعَـــمْـــرُ الـمَـــوْتِ وَابْنُ تُرَابِ [٢]

ومع ذلك فـإن شـوقي كـان يعـبِّر عن الحكمـة، في أغلب الأوقـات، ببيـتٍ مـفـرَدٍ (وأحياناً ببيتين)، ويكتفي بهما فقط. وهذه بعض أفضل حِكَمه [٣]:

١٦- بَـنِـيْ دِمْـــيَـــاطَ مَـــا شَيْءٌ بِبَـــاقٍ
سِـوَى الْفَـرْدِ الَّذِي احْـتَكَرَ الْبَـقَـاءَ [٤]

.....

(١) م.س.، ٢٩/٣و٣٢ .
(٢) ويذكرنا هذا البيت على وجه الخصوص ببيت كعب بن زهير المشهور (من قصيدة البردة أو بانت سعاد)، على الرغم من اختلاف البحر والقافية: كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلاَمَتُهُ يَوْمَاً عَلَى آلَةِ حَدْبَاءَ مَحْمُوْلُ
(٣) يعبِّر اختيار هذه الحِكَم هنا عن رأي الباحث (المترجم) .
(٤) من مرثية (عبد الحليم علايلي بك) ، انظر: الشوقيات، ٢١/٣ (من الوافر) .

٩ - وَكُلُّ بِسَـــاطِ عَـــيْشٍ سَـــوْفَ يُطْوَى
وَإِنْ طَـالَ الـزَّمَـــــــــانُ بِـهِ وَطَـابَـا [١]

.....

٣- هُوَ الدَّهْرُ: مِـيْـلَادٌ فَـشُـغْلٌ فَـمَـأْتَمٌ
فَذِكْرٌ كَمَا أَبْقَى الصَّدَى ذَاهبُ الصَّوْتِ [٢]

.....

٢١- الجِـــــــدُّ غَـــــــايَـةُ كُـلِّ لاَمٍ لاَعِبٍ
عِنْدَ الـمَنِيَّـــــةِ يَجْـــزَعُ المِفْـــرَاحُ [٣]

.....

٩- لَمْ يُبْقِ لِلضَّاحِكِينَ الـمَوْتُ مَـا وَجَدُوْا
وَلَمْ يَرُدَّ عَلَى الْبَـاكِينَ مَـا فَـقَـدُوْا [٤]

.....

٨- كَـــــــأْسُ الـــمَنِيَّـــــــةِ فِـيْ يَـدٍ
عَـــسْـــرَاءَ مَـــا مِنْهَـــا فِـــرَارْ [٥]

.....

٢٤- وَالْعَـيْشُ اَمَـالٌ تَجِـدُّ وَتَنْقَـضِيْ
وَالـمَـوْتُ أَصْـدَقُ وَالحَـيَـاةُ غُـرُوْرُ [٦]

.....

٢٥- فَـــــــــاطِـمُ مَـنْ يُـوْلَـدْ يَـمُـتْ
الـمَـهْـدُ جِـسْـرُ الـمَـقْـبَـرَهْ [٧]

.....

(١) من النبوية (ذكرى المولد أو سلوا قلبي) ، انظر: م.س.، ٦٨/١ (من الوافر) .
(٢) من مرثية (محمد عبده) ، انظر: م.س.، ٤١/٣ (من الطويل) . وهذه المرثية تتألَّف فقط من ثلاثة أبيات، وهي هزيلة جداً وسطحية المعاني، علماً أن الشيخ الإمام كان علماً عظيماً في تاريخ الأمة، وقد رثى شوقي أناساً لا صيت لهم ولا منْزِلة رثاء مطولاً جداً أحياناً: فما سر هذا التقصير المريع من أمير الشعراء ؟ (المترجم) .
(٣) من مرثية المغني (عبد الحي) ، انظر: الشوقيات، ٥٢/٣ (من الكامل) .
(٤) من مرثية (عبد الخالق ثروت باشا) ، انظر: الشوقيات، ٦٢/٣ (من البسيط) .
(٥) من مرثية في الأميرالاي (مصطفى بك خلوصي) ، انظر: الشوقيات، ٦٩/٣ (من مجزوء الكامل) .
(٦) من مرثية (فكتور هوغو) ، انظر: الشوقيات، ٧٢/٣ (من الكامل) .
(٧) من مرثية (الأميرة) أي (فاطمة إسماعيل) ، انظر: الشوقيات، ٨٩/٣ (من مجزوء الرجز) .

٢٠ - دَقَّـــاتُ قَلْبِ الـمَـــرْءِ قَـــائِلَةٌ لَهُ:

إِنَّ الـحَـــيَـــاةَ دَقَـــائِقٌ وَثَـوَانِي[١]

أما مراثي شوقي لأقاربه، فقد بلغه في أواخر فترة إقامته منفياً بإسبانيا، سنة ١٩١٨، نعيُ أمِّه، فاستلهم من ذلك قصيدة مثيرة للاهتمام لأكثر من سبب. ويجدر بنا أن نبيِّن، قبل كل شيء، ردّاً على بعض الانتقادات المغرضة، أن هذه القصيدة نُشِرَتْ بعد وفاة شوقي، وذلك لأنه - كما لاحظ يحيى حقّي[٢] - ربما كان يعاني من شعور بالحياء من تخيُّلِ أنه كان يعزي فيها نفسه عن فقد أمه، بالبحث عن حِكَمٍ، والعناية باللغة الجميلة، ونظم الشعر.

وحين كان شوقي ينظم هذه المرثية، لم يكن هناك أي شكّ في أنه كان يفكِّر في المتنبي، فالحالة عند الشاعرين، في الواقع، واحدة: حيث تموت أمُّ أحدهما، وتموت جَدَّةُ الآخر- كما يقال - من الفرحة، حين تتلقى الأولى خبر عودة ابنها من منفاه، والأخرى خبر عودة حفيدها من تجواله في البلاد [٣]. فمصدر الإلهام والموضوع واحد تقريباً، وقد استعمل شوقي البحر الذي استعمله المتنبي في رثاء جدَّته (وهو الطويل)، كما استعمل القافية نفسها [مع حركتها أيضاً] (وهي: مَا). يقول المتنبي [٤]:

١- أَلاَ لاَ أُرِي الأَحْـدَاثَ مَـدْحَـاً وَلاَ ذَمَّـا

فَـمَـا بَطْشُـهَـا جَـهْـلاً وَلاَ كَـفُّـهَـا حِلْـمَـا

ويقول شوقي [٥]:

---

(١) من مرثية (مصطفى كامل باشا) ، انظر: الشوقيات، ١٥٨/٣ (من الكامل) .

(٢) انظر مقالته: مراثي شوقي، ص٦٢ .

(٣) ورد في ذكر مناسبة قصيدة المتنبي في رثاء جدته، حين علم بشوق جدته إليه، بعد طول غياب في البلاد سعياً وراء المجد، وتعذَّر عليه أن يأتي إليها في الكوفة، فوجَّه إليها كتاباً بأن تسير إليه في بغداد (فقبَّلت كتابَه، وضُمَّتْ لوقتها سروراً به، وغلب الفرَحُ على قلبها، فقتلها) ، انظر: شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي، ٢٢٦/٤ (المترجم) .

(٤) ديوان المتنبي (طبعة ناصيف اليازجي، دار صادر - دار بيروت، سنة ١٩٦٤) ، ٣٤٣/١ [= شرح ديوان المتنبي للبرقوقي، ٢٢٦/٤] .

(٥) الشوقيات، ١٤٦/٣ .

١- إِلَى اللهِ أَشْكُوْ مِنْ عَوَادِي النَّوَى سَهْمَا
أَصَابَ سُوَيْدَاءَ الْفُؤَادِ وَمَا أَصْمَى [١]

ونجد نبرة المتنبي في المرثية التي خصّ بها شوقي جدَّته (تَمْزَار) [٢] التي يبدو لنا بوضوح أن الشاعر كان يُكِنّ لها احتراماً خاصاً جداً. ونجد النغمة هنا تتعاظم للإشادة بفضائل الفقيدة. وفي المقابل، لم يخرج الشاعر، في القصيدة التي نظمها سنة ١٨٩٧ في رثاء والده (علي بك شوقي)، عن إطار الرَّوَاسِمِ [٣] المتعلِّقة بالموت، والموجَّهة إلى خطاب الفقيد، على الرغم من ظهورها- في مجموعها- بصورة جامدة، وربما كان شوقي يرغب، من وراء ذلك، في أن يُظْهِر رصانةً وتحفُّظاً في التعبير عن الحزن الذي أثَّر فيه تأثيراً عميقاً. وتثبت الأبيات، التي ابتدأ بها الشاعر هذه القصيدة، ذلك بوضوح، إذ يقول (من الرَّمَل) [٤]:

١- سَـــــــأَلُوْنِـيْ: لِـمَ لَـمْ أَرْثِ أَبِـيْ
وَرِثَـــــاءُ الأَبِ دَيْـــــنٌ أَيُّ دَيـــــنْ ؟!

---

(١) يذكرنا هذا البيت بمطلع (اللامية) التي رثى بها المتنبي (سنة ٩٤٨م) والدة سيف الدولة، إذ يقول (من الوافر) :
١- نُعِدُّ الْمُشْرَفِيَّةَ وَالْعَوَالِيْ وَتَقْتُلُنَا الْمَنُوْنُ بِلاَ قِتَالِ
(انظر: ديوان المتنبي [طبعة ناصيف اليازجي] ١٩/٢).

(٢) الشوقيات، ٣٨/٣-٤٠ .

(٣) كلمة (الرَّوَاسِم) هذه (ومفردها: رَوْسَم) أحياها أستاذي الجليل المرحوم الدكتور إبراهيم الكيلاني (المختص بتراث أبي حيان التوحيدي، ومترجم كتب المستعربين الفرنسيين عن الجاحظ، والمتنبي، وتاريخ الأدب العربي، والغزل عند العرب) في ترجمته لكتابي المستعرب الفرنسي ريجيس بلاشير (تاريخ الأدب العربي) و(شاعر من القرن الرابع الهجري: أبو الطيِّب المتنبي) ، تعريباً للكلمة الفرنسية (cliche)التي يستعملها الطباعون كما هي (كليشة، وبالجمع: كليشات أو كليشيهات) ، للدلالة بها على الشيء الجاهز للطبع من نص أو صورة أو رسم أو نقش أو ختم، ويعني بها (العبارات التقليدية الجاهزة) التي تستعمل تقليداً للقدماء كما هي لأنها أصبحت أشبه بالقوالب النصية التي ينقلها المتأخِّر عن المتقدمين لكونها شائعة . وأصل الدلالة كما ورد في: لسان العرب - مادة (رسم) أن (الرَّوْسَم: خشَبَة فيها كِتَابٌ (- كِتَابةٌ - منقوشٌ يُخْتَمُ بها الطعام) ، والمعروف أن هذه العادة كانت لا تزال إلى وقت متأخِّر متبعة في بيادر الفلاحين في الأرياف، فحين يتم الفراغ من فصل القمح عن القش في كومة كبيرة، يلجأ الفلاحون إلى استعمال خشبة عريضة فيها رسم معين يطبع على سطح هذه الكومة كله حتى ساعة تعبئتها في أكياس، حتى لا يمسّها أحد بتغيير أو يأخذ منها شيئاً . وورد في اللسان أيضاً أن (الرَّوْسَم: الطابَع) (المترجم) .

(٤) الشوقيات، ١٥٤/٣ ويلاحظ أن القافية التي اختارها واهية ضعيفة نادرة لم يستعملها - في حدود اطِّلاعنا - في شعره كله إلا في أرجوزة من ١٥ بيتاً مشطوراً (انظر: الشوقيات المجهولة، ٥٢/٢) (المترجم) .

٢- أَيُّهَـــا الْلُـوَّامُ مَـــا أَظْلَمَكُـمْ
أَيْنَ لِي الْعَـقْلُ الَّذِيْ يُسْـعِفُ أَيـنْ ؟ [١]

وتقدِّم لنا الأبيات التي تلي ذلك أفكاراً عامة من غير أصالة تُذْكَر، إذ يقول [٢]:

٣- يَـا أَبِـي مَـــــا أَنْـتَ فِـيْ ذَا أَوَّلٌ
كُـلُّ نَـفْـسٍ لِـلْـمَـنَـايَـا فَـــــرْضُ عَـيْنْ
٤- هَـلَـكَتْ قَـــبْـلَـكَ نَـاسٌ وَقُـــرًى
وَنَـعَى النَّـاعُـوْنَ خَـــيْـــرَ الثَّـــقَلَيْنْ
.....
١٠- أَنَـا مَنْ مَـــاتَ وَمَـنْ مَـــاتَ أَنَـا
لَـقِيَ الـمَـــوْتَ كِـــلانَا مَـــرَّتَـيْنْ

وهناك عواطف شخصية أكثر كانت، مع ذلك، تظهر في بعض الأبيات التي تذكِّر بالروابط العاطفية العميقة التي كانت توحِّد بين الأب والابن، إذ يقول [٣]:

٢٠- مَـــا أَبِـيْ إِلاَّ أَخٌ فَـــارَقْـــتُـــهُ
وُدُّهُ الـصِّـــــــدْقُ وَوُدُّ الـنَّـاسِ مَـيْنْ

وتعود الحِكَمُ إلى الظهور في آخر القصيدة، على الرغم من بقاء مظهرها العام مما هو متَّفَقٌ عليه نسبياً، إذ يقول [٤]:

٢٥- يَا أَبِـيْ وَالـمَـــوْتُ كَـــأْسٌ مُـــرَّةٌ
لاَ تَـذُوْقُ الـنَّـفْسُ مِـنْـهَـــا مَـــرَّتَـيْنْ
٢٦- كَـيْـفَ كَـانَتْ سَـاعَـةٌ قَـضَّـيْـتَـهَـا
كُلُّ شَـيْءٍ قَـــبْـلَـهَـــا أَوْ بَـعْـــدُ هَـيْنْ

---

(١) ورد في الديوان (أين لي العقل الذي يُسْعِدُ أين ؟) ، وأرجِّح أن يكون الأصل في هذا الفعل (يسعف) الذي أثبتناه في المتن، فوقع تحريف من الناسخ أو القارئ الملي على الطابع سماعاً أو من الطابع نفسه، وما أثبتنا أليقُ بسياق المعنى (المترجم) .

(٢) الشوقيات، ١٥٤/٣ .

(٣) م.س.، ١٥٥/٣ .

(٤) م.ن.

وأما مراثي شوقي للشخصيات المصرية، فإنها تشكّل القسم الأساسي من أعماله الرثائية، وقد كان فيها- خارج نطاق النوع الأدبي- صَدَى للأحداث السياسية، والثقافية، والاجتماعية الكبرى. وقد كتب شوقي، عبر حديثه عن فضائل مشاهير المتوفَّيْنِ، صفحةً من تاريخ مصر.

ونجد بين هؤلاء المتوفَّيْنِ أعضاءً في الأسرة الحاكمة (كالأميرة فاطمة إسماعيل)، ورجالَ أدبٍ (كحافظ إبراهيم، ومصطفى لطفي المنفلوطي، ومحمد المويلحي، وأمين بك الرافعي، ومحمد تيمور)، ورجالَ سياسةٍ (كعبد الحليم العلايلي بك، وعاطف بركات باشا، ومصطفى فهمي باشا، ومحمد فريد بك، وبطرس غالي باشا، وعبد العزيز جاويش، إلخ..) [1].

كما أننا نلاحظ أيضاً، وباستغراب، أن شخصيةً من الدرجة الأولى كانت قد لعبت الدور الذي نعلمه هي (الشيخ محمد عبده)، الذي لم يُذْكَر- إن صحَّ القولُ - في (الشوقيات) إلا في ثلاثة أبيات [2]، وهي في المحصِّلة أبيات مبتذلة ابتذالاً غير متوقَّع قياساً على شهرة هذا الإمام الكبير [3]، إذ يقول شوقي (من الطويل) [4]:

---

(١) انظر قائمة المراثي: آنفاً، ص١٢٢ – ١٢٥. .

(٢) م.س.، ٤١/٣ والجدير بالذكر أن شوقي أشاد بفضائل الإمام الشيخ محمد عبده في قصيدة مغفلة من التوقيع (تقع في ٩ أبيات) ، انظر: الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ١٩٨/١ (المترجم) .

(٣) تشكّل هذه الأبيات الثلاثة تناقضاً غريباً مع الإنتاج الغزير الذي قيل في رثاء الشيخ محمد عبده، ولنذكر هنا فقط بعض الأصوات التي أشادت بالفقيد المصري الكبير (كحسن عاصم باشا، وأحمد أبو خَطْوَة، وحسن عبد الرازق باشا، وقاسم أمين بك، وحفني ناصف بك، وحافظ إبراهيم، والأمير شكيب أرسلان، وإبراهيم اللَّقَّاني بك، وعبدالمسيح أنطاكي بك، وأحمد محرَّم، ومصطفى صادق الرافعي، وطنطاوي جوهري، ورفيق العظم بك، والطاهر بن عاشور) ، ومن المناسب أن نضيف إلى هذه القائمة أسماء من شاركوا في الاحتفالات التي أقيمت، يوم ١١ تموز (يوليو) من سنة ١٩٢٢، في الجامعة المصرية، لإحياء الذكرى السابعة عشرة لرحيل الإمام محمد عبده (كلطفي السيِّد بك، ومصطفى عبد الرازق، ومنصور فهمي، وحافظ إبراهيم، ومحمد رشيد رضا) [انظر ملاحظتنا واستفسارنا أيضاً بشأن تقصير شوقي بحق الإمام: آنفاً، ص ١٣٤هـ ٢ (المترجم)].

(٤) الشوقيات، ٤١/٣ وفي ٢٢ آب (أغسطس) نشر حافظ إبراهيم مرثية للشيخ محمد عبده (من ٥٢ بيتاً) ، وكان بحرها وقافيتها (بالمصادفة المحضة بلا أدنى شكّ) هما بحر الأبيات الثلاثة وقافيتها عند شوقي (والحقيقة أن قصيدة حافظ إبراهيم تتفق في البحر الطويل فقط، أما القافية فربما نظر الباحث إلى حرف (التاء) المتفق عليه لدى الشاعرين، غير أن ما قبله مختلف، فهو (وْتِ) عند شوقي، و(اتِ) عند حافظ . ونظن أن ما قصرَّ بشوقي دون رثاء الشيخ وقوعه في شرَكِ هذه القافية التي تندر الكلمات المناسبة للنظم، فاستعمل ثلاث كلمات منها هي (المَوْت، فوْت، الصَّوْت) ثم أجبَل، فأُحبِط، وفترت همته (المترجم) وقد أشادت قصيدة شاعر النيل هذه إشادة فخمة بالإمام الكبير، وتشهد على ذلك أبيات التمهيد التي يقول فيها:

١- سَلامٌ عَلَى الإِسْلامِ بَعْـــــدَ مُحَمَّدٍ ... سَلامٌ عَلَى أَيَّامِهِ النَّضِرَاتِ

٢- عَلَى الدِّيْنِ وَالدُّنْيَا عَلَى الْعِلْمِ وَالحِجَا ... عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى عَلَى الحَسَنَاتِ

٣- لَقَدْ كُنْتُ أَخْشَى عَادِيَ الموت قَبْلَـــــهُ ... فَأَصْبَحْتُ أَخْشَى أَنْ تَطُوْلَ حَيَاتِي

(انظر: ديوان حافظ إبراهيم، ١٤٤/٢) .

١- مُـــفَـــسِّـــرَ آيِ اللهِ بِالأَمْسِ بَيْنَنَا
قُمِ الْيَـــوْمَ فَـــسِّـــرْ لِلْوَرَى آيَةَ الـمَـــوْتِ
٢- رُحِـمْتَ مَـصِـيْـرُ الْـعَـالـمِـينَ كَـمَـا تَرَى
وَكُـلُّ هَـنَـاءٍ أَوْ عَـــــــزَاءٍ إِلَـى فَـــــــوْتِ
٣- هُوَ الدَّهْرُ: مِـيْـلاَدٌ فَـشُـغْلٌ فَـمَـأْتَمٌ
فَـذِكْـرٌ كَـمَـا أَبْقَى الصَّـدَى ذَاهِبُ الصَّـوْتِ

وربما نتج هذا الموقف من أمير الشعراء، حقيقة، من الروابط القديمة والقوية التي كانت تربطه بالأسرة الخديوية [١]، مقابل العلاقات المتوتِّرة التي كانت بين الخديوي عباس حلمي والشيخ محمد عبده، كما لاحظ ذلك عثمان أمين [٢]، الذي يرى باختصار أن السبب المباشر لهذا التوتر يَكْمُن في أن الشيخ محمد عبده والمجلس الأعلى لأملاك الوَقْف كانا معارضينِ صراحة لرغبة الخديوي عباس في إبرام اتفاق مالي مع وزارة الأوقاف، وهذا ما كان أساس نفور الخديوي من محمد عبده وأساس الجهود التي كان الخديوي يبذلها لإعاقة النفوذ الذي كان قد وصل إليه الشيخ لتنفيذ إصلاحاته.

والعلاقات التي كانت قائمة بين شوقي وقصر الخديوي هي التي تفسِّر أيضاً الطابَعَ السطحي الذي يميِّز مرثيتيه في (مصطفى كامل) [٣]. ويبدو أن شوقي لم يبادر، حين توفي هذا الزعيم السياسي المصري الكبير سنة ١٩٠٨، إلى نظم قصيدة رثاء فيه،

---

(١) فشوقي يقول إنه ولد على باب قصر الخديوي (إسماعيل) ، وكان الخديوي (توفيق) ابنه هو الذي أرسله للدراسة في أوربا [فرنسا] ، وكانت علاقته المعروفة، أخيراً، بالخديوي (عباس حلمي) .

(٢) انظر مقالته: أحمد شوقي بين الخديو عباس ومحمد عبده، في مجلة: الهلال، العدد ١١ (الخاص بأحمد شوقي) ، تشرين الثاني (نوفمبر) ، سنة ١٩٦٨ .

(٣) كان مصطفى كامل، الذي ينحدر من البورجوازية المتوسطة، قد ولد في السنة التي ولد فيها عباس، وهي سنة ١٨٧٤ . وقد حصل، في سن العشرين، على الإجازة في القانون من جامعة (طولوز) Toulouse (بفرنسا – – وقد وجَّه إلى مدام (جولييت آدم) Mme Juliette Adam رسالة ملتهبة يعلن فيها أنه مستعد (لعمل المستحيل من أجل مصر) ، انظر بشأن علاقة مصطفى كامل بمدام (جولييت آدم) كتاب: مصر الوطنية والتحرُّرية من مصطفى كامل إلى سعد زغلول (١٨٩٢–١٩٢٧) لإبراهيم أمين غالي (بالفرنسية) ، ص٤٢ .

لأن مصطفى كان قد قطع صِلاتِهِ مع عباس عندما رآه ينخرط في سياسةٍ تحظى برضا السير (غورست Gorst) [١] .

وعلى الرغم من بعض المبالغة، التي يمكن أن تصل إلى حد الإساءة، كقول شوقي (من الكامل) [٢]:

٣٢- يُزْجُوْنَ نَعْشَكَ فِي السَّنَاءِ وَفِي السَّنَا

فَكَأَنَّمَـــا فِيْ نَعْـــشِكَ الْقَـــمَـــرَانِ

٣٣- وَكَـــأَنَّهُ نَعْشُ الـحُـــسَـــيْنِ بِكَرْبَلاَ

يَـحْـــــتَـــــالُ بَـيْـنَ بُـكَاً وَبَـيْـنَ حَنَـانِ

.....

٤٢- أَوْ كَـــانَ لِلذِّكْـــرِ الـحَكِيْمِ بَقِـــيَّـــةٌ

لَمْ تَـأْتِ بَعْـــــدُ رُثِـيْتَ فِي الْـقُـــــرْآنِ [٣]

---

(١) ربما أبطل حجةَ الخلاف بين الخديوي عباس حلمي والشيخ محمد عبده، في تسويغ تقصير شوقي في رثاء محمد عبده، أن الخلاف كان بين عباس حلمي والزعيم مصطفى كامل أكبر بكثير، ومع ذلك لم يمنع هذا الخلافُ شوقي من أن يخصَّ الفقيد بمرثيتين مطولتين لا مرثية واحدة، ولذا فإننا نرجِّح أحد أمرين لهذا التقصير: الأول فني يتعلق بالقافية التي اختارها، وإن كان سبباً ضعيفاً لمقدرة شوقي العجيبة على المناورة الشعرية، والثاني شخصي يتعلَّق – في أغلب الظن – بمستوى تديُّن شوقي العملي، فهو ذو مستوى منخفض عموماً، وربما كان يكره رجال الدين أو علماءه عامة بحكم التربية التي نشأ عليها (أَوَلَمْ يهرب شوقي من موكب الحج الذي سار فيه الخديوي عباس قبل مغادرة القاهرة، ولم يؤدِّ هذه الفريضة بعدُ مع أنه مقتدر عليها، بل إنه زار في أخرياته بيروت وزحلة ودمشق ؟ ثم ألا نجد في سؤاله مَنْ يرثي من الشخصيات عن حقيقة ما بعد الموت وطبيعة الموت مما يدل على عدم تسليم بما يعلمه ديننا الحنيف بشأن كل ذلك ؟ ثم كم شخصية دينية من العلماء رثى في ديوانه علماً أنه لم يقصِّر في رثاء المغنين: كسيِّد درويش، وعبد الحي، وعبده الحمولي ؟) على أن الإنصاف يقتضي أن نشير إلى ثلاثة أبيات وردت في مرثية شوقي لحافظ إبراهيم الذي دفن في مقبرة (صحراء الإمام) نسبة إلى ضريح الإمام الشافعي (رضي الله عنه) فيها، وكان الشيخ محمد عبده مدفوناً فيها أيضاً، يقول فيه:

٥- فَلَقِيْتَ فِي الدَّارِ الإِمَـامَ مُحَمَّدَاً ... فِـيْ زُمْرَةِ الأَبْرَارِ وَالحُنَفَاءِ

٦- أَثَرُ النَّعِيْمِ عَلَـــى كَرِيْمٍ جَبِيْنِهِ ... وَمَرَاشِدُ التَّفْسِيْرِ وَالإِفْتَاءِ

٧- فَشَكَوْتُمَا الشَّوْقَ الْقَدِيْمَ وَذُقْتُمَا ... طِيْبَ التَّدَانِيْ بَعْدَ طُوْلِ تَنَائِيْ

(انظر: الشوقيات، ٢٢/٣) (المترجم) .

(٢) الشوقيات، ١٥٨/٣و١٥٩ .

(٣) يبدو لنا جلياً أننا إذا تسامحنا مع مبالغة شوقي في البيتين ٣٢و٣٣ إلى حد ما، فإننا لن نغفر لشوقي مبالغته المسيئة في هذا البيت، وبأي حال من الأحوال (المترجم) .

فإن الشاعر يبدو أنه كان يبكي مصطفى كامل الإنسان والعالِم أكثر مما يبكي مصطفى كامل الوطني، فهو يقول [1]:

٢٨- هَلْ قَـامَ قَـبْلَكَ فِي الـمَـدَائِنِ فَـاتِحٌ
غَـــازٍ بِغَـــيْـــرِ مُـــهَـنَّدٍ وَسِنَانِ

٢٩- يَدْعُـوْ إِلَى الْعِلْمِ الشَّـرِيْفِ وَعِنْدَهُ
أَنَّ الْـعُلُـوْمَ دَعَـــائِمُ الْـعُـــمْـــرَانِ

إن قراءة أمثال هذه القصائد تترك لدينا انطباعاً بأن شوقي كان يخشى الخديوي، وأنه يرغب في الوقت نفسه أن يرضي الجمهور والشعب الذي يقرأ له، كما كان للمرثية أيضاً هذا الشكل من الحوار حول فلسفة الحياة والموت، وأنه لم يكن يبتعد عنه إلا ليتناول مواضيع أخلاقية.

وأما حياة مصطفى كامل، والخدمات التي أسداها إلى وطنه، والتعلُّق الذي يشهد به المصريون، فقد كان يشير إلى ذلك كله إشارة غامضة وكأنه مغلَّف بالضباب.

وكان اغتيال رئيس الوزراء المصري، بطرس غالي، سنة ١٩١٠، عند شوقي، كما هو الشأن عند الشعراء الآخرين، فرصةً لتوجيه نداءٍ مؤثِّرٍ إلى التضامن الوطني. ولنذكر، باختصار، الأسباب التي أدَّت إلى هذه المرثية: يبدو أن تعيين قبطيّ، هو بطرس باشا غالي، على رأس الحكومة، قد رسَّخ الأُلْفَة بين جميع المصريين. وكان شوقي قد حيَّا هذه الخطوة بقصيدة مغفلة من التوقيع، في صحيفة (الأهرام)، عدد ١٣ تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩٠٨، بهذه الكلمات التي وضعها على لسان غالي، بعد سقوط وزارة مصطفى فهمي باشا (من الوافر) [2]:

---

(١) الشوقيات، ١٥٨/٣ .

(٢) الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ١٠٧/٢ أخطأ الباحث فجمع هذين البيتين – في ترجمتهما الفرنسية – مع الأبيات السبعة التي تليهما على أنها جميعاً قصيدة واحدة، مع أن قافية البيتين (النون المكسورة) وبحرهما (الوافر) ، أما السبعة فقافيتها (ميم مكسورة) وبحرها (مخلَّع البسيط) (المترجم) .

١- يَقُــوْلُ الْيَــوْمَ بُطْرُسُ: يَا لَقَــوْمِيْ
تَعَــــالَوْا بِالصَّـــدَارَةِ هَنِّئُـــوْنِي
٢- لَـئِـنْ أَنْـكَـرْتُـمُ مِـنِّـيْ أُمُـــــــوْرَاً
مَــتَى أَضَعِ الْعِـمَـامَـةَ تَعْـرِفُـوْنِي [١]

كما قال على لسانه أيضاً (من مخلَّع البسيط) [٢]:

١- أَصْـــبَـــحْتُ فِيْ حَـــيْـــرَةٍ وَهَمِّ
مَـــا بَيْنَ مِـــصْـــرٍ وَبَيْنَ فَـــهْـــمِي [٣]
٢- هَـذِيْ تُـنَـادِيْ نِـدَاءَ عَـــــــانٍ
تَـلاَفَ أَمْـــــرِي وَدَاوِ سُـــــقْـــمِي
٣- وَذَاكَ يَـرْجُـــــــوْ رَجَـــــاءَ خِـلٍّ
لَـهُ أَيَـادٍ عَـلَـيِّ تَـهْـــــــــــمِي
٤- دَعْـــــهَـــا تُـنَادِيْ بِـمَـــا تُـنَادِي
وَكُـنْ عَـلَـى خُـطَّـتِـيْ وَرَسْـــــــمِي
٥- فَـــــالسِّلْمُ دَرْسٌ وَقَـــــدْ عَـلِمْنَا
مَـــغَـــبَّـــةَ السِّلْمِ كَـــيْفَ تَحْـــمِي [٤]

---

(١) والشطر الثاني من بيت شهير استشهد به الحجاج الثقفي في أول خطبة له بأهل الكوفة حين وُلِّي عليهم من قبل الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان سنة ٧٥هـ، ونصُّه:

أَنَا ابْنُ جَلاَ وَطَلاَّعُ الثَّنَايَا مَتَى أَضَعِ العِمَامَةَ تَعْرِفُوْنِي

وهذا البيت لسُحَيْم بن وثيل الرياحي (من بني تميم) ، وهو مخضرم بين الجاهلية والإسلام، شريف في قومه، عاش قريباً من المئة عام، اشتهرت له القصيدة التي منها هذا البيت، لتمثُّل الحجاج بها، وقد ضَمَّن الشطر الثاني منه كثير من الشعراء بعد ذلك، ومنهم شاعرنا شوقي في هذا السياق (المترجم) .

(٢) الشوقيات المجهولة لمحمد صبري، ١٠٨/٢ [وقد نُشِرَتْ هذه الأبيات في صحيفة (الأهرام) ، يوم ١٢ تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩٠٨ تحت توقيع (المنجِّم) (المترجم)].

(٣) فهمي: يريد به مصطفى فهمي باشا الذي كان رئيس الوزراء قبله مدة ١٣ سنة، وكان بطرس غالي خلالها وزير خارجيته .

(٤) يعلِّق محمد صبري على كلمة (السلم) قوله: (كلمة السلم هنا تعني مسالمة المحتلين التي كانت شعار نظارة [= وزارة] – مصطفى فهمي ونُظَّاره [= وزرائه] ، وخصوصاً بطرس غالي منذ اتفاقية السودان في سنة ١٨٩٩ .. وقد كانت مغبَّة السلم أن مصطفى فهمي ترك صحيفة سوداء في تاريخ الحكم في مصر، كما أن بطرس غالي لم تَحْمِهِ مغبَّة السلم ناظراً للخارجية، ثم رئيساً لمجلس النُّظَّار، من سُخْط الرأي العام واغتياله بأيدي الوطنيين الأحرار في سنة ١٩١٠) (المترجم).

٦- يَا رَبِّ بِـابْنِ الْبَـــتُـــوْلِ أَحِطْنِي
وَزِنْ مَـــقَـــامِي وَطَـهِّـــرِ اسْـــمِي
٧- فَـــــــــإِنَّـنِـي إِنْ بَـرَرْتُ خِـلِّـي
عَـــقَـــقْتُ لاَ شَكَّ خَـــيْـــرَ أُمِّ [١]

وكانت هذه الحكومة الجديدة تحاول أن تحمي الشعب المصري من استبداد الخديوي واحتلال الإنكليز معاً [٢]. ولكن شعبية الخديوي عباس، التي توطَّدت حين توتَّرت العلاقات بينه وبين اللورد (كرومر)، لم تلبث أن تغيَّرت بسبب العلاقات الجديدة مع السير (إيلدون غورست) [٣] Sir Eldon Gorst، فاتَّهمه الحزب الوطني بالخيانة. وقد أدَّت التوتُّراتُ التي نتجت من ذلك والتفاصيلُ، التي لا نستطيع أن نعرضها هنا[٤]، في يوم ٢٠ شباط (فبراير) من سنة ١٩١٠، إلى اغتيال بطرس غالي، الذي تَمّ صَرعُه بطلقات مسدَّس على دَرَج الوزارة. وقد أعلن الشابُّ الذي قتله، وعمره ٢٤ سنة، وكان عضواً في الحزب الوطني، وطالباً في كلية الصيدلة، واسمُه (إبراهيم ناصيف الوَرْدَاني)، للنائب العام، أن دافعه إلى ما فعل كان خيانة رئيس الوزراء لبلاده حين وقَّع (اتفاق السودان)[٥]، وحين ترأَّس المحكمة الخاصَّة بدنشواي، وحين طبَّق بشدَّة القيود التي فُرِضَتْ على الصِّحَافة بقانون عام ١٨٨١، وحين أبدى رغبته في تمديد امتياز قناة السويس.

وقد استنكرت الصِّحَافةُ الاغتيال، غير أن الأوساط الوطنية لم تستطع أن تمتنع عن إظهار نوعٍ من الإعجاب المبطَّن بمنفِّذه. وقد تفاقمت القضية لكون الضحية قبطياً،

(١) يقصد بقوله (خِلِّي) ، كما هو واضح من السياق، مصطفى فهمي رئيسه الأسبق، وأما (خير أم) فهي مصر (المترجم) .
(٢) وهذا الرأي يتعارض مع ما يعتقده الجمهور في زمن هذه الحكومة كما رأينا آنفاً في تعليق محمد صبري من تعاون هذه الحكومة مع الإنكليز ومسالمتهم (المترجم) .
(٣) وهو المندوب السامي البريطاني الجديد الذي حلّ محلّ اللورد (كرومر) على مصر بعد رحيله عنها (المترجم) .
(٤) وحول أسباب هذه القضية وتطوُّراتها يُرْجَع للإفادة إلى كتاب: مصر الوطنية والتحرُّرية من مصطفى كامل إلى سعد زغلول (١٨٩٢-١٩٢٧) لإبراهيم أمين غالي (بالفرنسية) ، ص٨٥ وما بعدها .
(٥) الذي وُقِّعَ مع الإنكليز، فتولوا بموجبه الانفراد بحكم السودان تقريباً دون المصريين الذين بسطت قواتهم العسكرية بقياة الإنكليز السيطرة عليه (المترجم) .

فقد كانت الطائفة القبطية المصرية، أو قسمٌ لا بأس به من النخبة فيها على الأقل، على قناعة بأن غالي قُتِل لأنه مسيحي، فقادوا حملة عنيفة جداً. وبلغ التوتُّر ذروته حين عقدوا مؤتمراً للاحتجاج في (أسيوط)، رداً على مؤتمر إسلامي عُقِد في (عين شمس Héliopolis) ووصل الجانبان إلى حد القطيعة، فدعاهما الشعراء [1]، ومن بينهم شوقي إلى الاتحاد الوطني.

وكان شوقي قبل ذلك، سنة ١٩٠٦، قد نظم قصيدة في تكريم (واصف غالي)، وهو ابن بطرس باشا غالي، أشاد فيها باتحاد المسلمين والأقباط الذي رسَّخه تاريخ مصر الطويل، فقال (من الخفيف) [2]:

٢٤- إِنَّمَـــا نَحْنُ مُـــسْلِمِينَ وَقِـــبْطَاً
أُمَّـــةٌ وُحِّـــدَتْ عَلَى الأَجْـــيَـــالِ

٢٥- سَـــــبَقَ النِّيْلُ بِالأُبُوَّةِ فِـــــيْنَا
فَـــــهْـــــوَ أَصْلٌ وَآدَمُ الجَـــــدُّ تَالِي

٢٦- نَحْنُ مِنْ طِيْنِهِ الْكَرِيْمِ عَلَى اللّـ
ـهِ وَمِنْ مَـــــائِهِ الْقَـــــرَاحِ الزُّلَالِ

---

(١) وخاصةً إسماعيل صبري، الذي أعلن في قصيدة له رداً على رسالة من ابن الفقيد، قال فيها (من الخفيف) :

١- مَعْشَرَ الْقِبْطِ يَا بَنِيْ مِصْرَ فِي السِّرْ ... رَاءِ قَدْ كُنْتُمُ وَفِي الضَّـرَّاءِ
٢- قَدْ فَقَدْنَا مِنَّا وَمِنْكُمْ كَـــبِيْرَاً ... كَانَ بِالأَمْسِ زِيْنَةَ الْكُبَـــرَاءِ
.....
٤- وَمَزَجْنَا دُمُوْعَنَا بِدُمُـــــــوْعٍ ... بَذَلَتْهَا عُيُوْنُكُمْ عَنْ سَخَـاءِ
.....
١٢ - دِيْنُ عِيْسَى فِيْكُمْ وَدِيْنُ أَخِيْهِ ... أَحْمَدٍ يَأْمُرَانِنَا بِالإِخَـــــاءِ
.....
١٤- مِصْرُ أَنْتُمْ وَنَحْنُ إِلاَّ إِذَا قَـــا ... مَتْ بِتَفْرِيْقِنَا دَوَاعِي الشَّقَاءِ
١٥- مِصْرُ مُلْكٌ لَنَا إِذَا مَا تَمَاسَـكْ ... نَا وَإِلاَّ فَمِصْرُ لِلْغُرَبَـــاءِ

(انظر: ديوان إسماعيل صبري، ص١٨١-١٨٢) .

(٢) الشوقيات، ١/١٨٩و١٩٠ والقصيدة بعنوان (يا شباب الديار) وقد كرَّم بها الشاعرُ واصف غالي بك (وفيما بعد أصبح باشا)، ابنَ وزير الخارجية يومَها، لنشره كتاباً بالفرنسية عن الشعر العربي، يقول شوقي في ذلك:

١٣- وَمُذِيْقُ الْعُقُوْلِ فِي الْغَرْبِ مِمَّا ... عَصَرَ الْغُرْبُ فِي السِّنِيْنَ الخَوَالِي
١٤- فِيْ كِتَابٍ حَوَى الْمَحَاسِنَ فِي الشْـ ... شِعْرِ وَأَوعَى جَوَائِزَ الأَمْثَالِ

٢٧- مَـــرَّ مَـــا مَـــرَّ مِنْ قُـــرُوْنٍ عَلَيْنَا
رُسَّـــفَـــاً فِي الْقُـــيُـــودِ وَالأَغْـــلاَلِ
٢٨- وَانْقَـضَى الدَّهْرُ بَيْنَ زَغْـرَدَةِ الْعُـرْ
سِ وَحَـــثْـــوِ الـتُّـــرَابِ وَالإِعْـــوَالِ
.....
٣١- يَا شَـبَـــابَ الدِّيَارِ مِـــصْـــرُ إِلَيْكُمْ
وَلِـوَاءُ الْـعَـــــرِيـنِ لِـلأَشْـــــبَـــــالِ
.....
٣٥- وَإِلَـى اللـهِ مَـنْ مَـــــشَـى بِـصَلِيبٍ
فِـيْ يَـدَيْـهِ وَمَـنْ مَـــــشَـى بِـهِـــــلاَلِ

وقد منح اغتيال رئيس مجلس الوزراء شوقي فرصةً للعودة إلى هذا الموضوع في إطار مرثية رائعة، يقول فيها (من الكامل)[1]:

١- قَـــبْـــرَ الْوَزِيْرِ تَـحِـيَّـــةً وَسَـــلاَمَـــا
الحِلْمُ وَالـمَـــعْـــرُوفُ فِـــيْكَ أَقَـــامَـــا
.....
١٥- قَـدْ عِـشْتَ تُحْـدِثُ لِلنَّصَـارَى أُلْفَـةً
وَتُجِـــــدُّ بَيْنَ الـمُـــــسْلِمِينَ وِئَـامَـــــا
١٦- وَالْيَـوْمَ فَـوْقَ مَـشِيْـدِ قَـبْـرِكَ مَـيِّـتَـاً
وَجَـــدَ الـمُـــوَفَّقُ لِلْمَـــقَـــالِ مَـــقَـــامَـــا
١٧- الحَقُّ أَبْلَجُ كَـــالصَّـــبَـــاحِ لِنَاظِرٍ
لَوْ أَنَّ قَـــوْمَـــاً حَكَّمُـــوا الأَحْـــلاَمَـــا

(١) الشوقيات، ٣/١٤٤و١٤٥ .

١٨- أَعَـــهِـــدْتَنَا وَالْقِـــبْطَ إِلاَّ أُمَّـــةً
لِلأَرْضِ وَاحِـــدَةً تَرُوْمُ مَـــرَامَـــا ؟!

١٩- نُعْلِيْ تَعَـالِيْمَ الـمَـسِـيحِ لأَجْلِهِمْ
وَيُـوَقِّـــرُوْنَ لأَجْـلِـنَا الإِسْـــلاَمَـــا

٢٠- الـدِّيْـنُ لِـلـدَّيَّـانِ جَـلَّ جَـــــلاَلُـهُ
لَوْ شَـــاءَ رَبُّكَ وَحَّـــدَ الأَقْـــوَامَـــا

٢١- يَا قَـوْمُ بَانَ الرُّشْدُ فَـاقْصُوْا مَا جَرَى
وَخُـذُوا الحَـقِـيْـقَـةَ وَانْبُـذُوا الأَوْهَامَـا

٢٢- هَـذِيْ رُبُـوْعُـكُـمُ وَتِـلْـكَ رُبُـوْعُـنَـا
مُـــتَـــقَـــابِلِينَ نُـعَـــالِجُ الأَيَّامَـــا

٢٣- هَذِيْ قُـــبُـــوْرُكُمُ وَتِلْكَ قُـــبُـــوْرُنَا
مُـتَـجَـاوِرِينَ جَـمَـاجِـمَـاً وَعِظَامَـا

٢٤- فَـبِـحُـرْمَـةِ الـمَـوْتَى وَوَاجِبِ حَـقِّـهِمْ
عِـيْـشُـوْا كَـمَـا يَقْـضِي الجِـوَارُ كِـرَامَـا

ولم يكن شوقي يكتفي بنظم المراثي في الشخصيات المصرية أو الإسلامية، وذلك لأننا نجد عنده مراثي ألهمه إياها مشاهيرُ غربيُّون من المرتبة الأولى، ويجدر بنا أن نذكر هنا مرثيته في الشاعر والموسيقي الإيطالي الكبير (جوزيبه فردي) (١٨١٢-١٩٠١) Giuseppe Verdi، ملحِّن النشيد الوطني المصري [القديم- ، وكان الخديوي إسماعيل قد طلب إليه أن يضع نصَّ أوبرا (عايدة) Aïda التي خُصِّصَتْ لإحياء أمجاد مصر[١]. وقد أشاد شوقي به وبعمله هذا، وكان يتغنَّى بعظمة مصر القديمة، إذ يقول (من المتقارب)[٢]:

(١) وكان الخديوي إسماعيل قد طلب إلى فردي وضع هذه الأوبرا حتى يشاهدها ملوك أوربا في دار الأوبرا عند الاحتفال بافتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩ (المترجم) .

(٢) الشوقيات، ١٨٠/٣ .

١- فَـتَى الْعَـقْلِ وَالنَّغْـمَـةِ الْعَـالِيَـهْ
مَـضَى وَمَـحَـاسِنُهُ بَاقِـيَـهْ
٢- فَـلاَ سُـوْقَـةٌ لَمْ تَكُنْ أُنْسَـهُ
وَلاَ مَـلِـكٌ لَـمْ تَـزِنْ نَـادِيَـهْ
٣- وَلَمْ تَخْلُ مِنْ طِيْـبِـهَـا بَلْدَةٌ
وَلَمْ تَخْلُ مِنْ ذِكْـرِهَا نَاحِـيَـهْ
٤- يَـكَـادُ إِذَا هُـوَ غَـنَّـى الْـوَرَى
بِقَـافِـيَـةٍ يُنْطِقُ الْقَـافِـيَـهْ
٥- يَتِـيْـهُ عَلَى النَّاسِ بَعْضُ النُّحَـاسِ
إِذَا ضَمَّ أَلْـحَـانَهُ الْغَـالِيَـهْ
٦- وَتَـحْـكُـمُ فِـي الـنَّـفْـسِ أَوْتَـارُهُ
عَلَى الْعُـوْدِ نَاطِقَـةً حَـاكِـيَـهْ
٧- وَتَـبْـلُـغُ مَـوْضِـعَ أَوْطَـارِهَـا
وَتُفْـشِيْ سَـرِيْرَتَهَـا الخَـافِـيَـهْ
٨- وَكَـمْ آيَـةٍ فِـي الأَغَـانِـي لَـهُ
هِيَ الشَّـمْسُ لَـيْسَ لَـهَـا ثَانِيَـهْ
٩- إِذَا مَـا تَنَادَى بِـهَـا الْعَـازِفُـوْنَ
قُلِ: الْـبَـرْقُ وَالـرَّعْـدُ مِنْ غَـادِيَهْ
١٠- فَـإِنْ هَمَـسُـوْا بَعْـدَ جَـهْـرٍ بِـهَـا
فَـخَـفْقُ الـحُلِيِّ عَلَى الْغَـانِيَـهْ
١١- لَقَـدْ شَـابَ فِـرْدِيْ وَجَـازَ الـمَـشِـيْبَ
وَ(عَـيْـدَا) شَـبِـيْـبَـتُـهَـا زَاهِيَـهْ
١٢- تُمَـثِّلُ مِـصْـرَ لِهَـذَا الزَّمَـانِ
كَـمَـا هِيَ فِي الأَعْـصُـرِ الخَـالِيَـهْ

١٣- وَنَذْكُـــرُ تِلْكَ الْلَيَـــالِيْ بِهَـــا
وَنَنْشُـــدُ تِلْكَ الرُّؤَى السَّـــارِيَهْ
١٤- وَنَبْكِيْ عَلَى عِـــزِّنَا الـمُنْقَـــضِيْ
وَنَنْدُبُ أَيَّامَنَا الـمَـــاضِـــيَـــهْ
١٥- فَـــيَـــا (آلَ فِـــرْدِيْ) نُعَـــزِّيْكُمُ
وَنَبْكِيْ مَعَ الأُسْـــرَةِ الْبَـــاكِـــيَـــهْ
١٦- فَـقَـدْنَا بِمَـفْـقُـوْدِكُمْ شَـاعِـرَاً
يَـقِـلُّ الـزَّمَـــــــــانُ لَـهُ رَاوِيَـهْ

وتقوم هذه القصيدة القصيرة، كما نرى، أساساً، على تتابع استعاراتٍ مبالغ فيها أحياناً، وتبدو ذات عيار خفيف قياساً على القصائد الطويلة المحتشمة في الشخصيات الدينية، والسياسية، والأدبية المرموقة. وقد حكم عليه (فرانتشيسكو غابرييلي) F. Gabrieli، فقال: (نحن نفضّل بالتأكيد أن نستحضر، في موت فردي، الأغنية الحزينة القديمة التي تقول: .. Si , chinaron su lui tre vaste fronti، أي: أجل، تنحني له ثلاث جِبَاهٍ عريضة..، ولقد كان لتحية شاطئ النيل لمأثرة غربية وعالمية، بصورة نموذجية تماماً، قيمتها) [١].

ومن مراثي شوقي الأخيرة مرثيته التي نظمها في رثاء مواطنه ومنافسه (حافظ إبراهيم)، ثم لم يلبث أن لحق به شوقي إلى دار البقاء بعد مدة يسيرة [٢]. وكان (شاعرُ النيل) قد كرَّم، قبل بضع سنين [٣]، (أميرَ الشعراء) بقصيدة مشهورة ألقيت في القاهرة بحضور وفود من البلاد العربية.

(١) انظر مقالته: تخليد ذكرى أحمد شوقي (بالإيطالية) ، في مجلة: الشرق الحديث Oriente Moderno ، مج٣٩، سنة ١٩٥٩، ص٤٩٠ .

(٢) ويذكرنا ذلك بوفاة الفرزدق ومن بعده جرير في السنة ١١٤هـ نفسها في العصر الأموي، وكانا نِدَّينِ متنافسينِ أيضاً (المترجم) .

(٣) يعني بالضبط سنة ١٩٢٧ بدار الأوبرا الملكية (المترجم) .

وقد أشار شوقي إلى ذلك وأنه إنما يفي لحافظ بما له عليه من دين (الأبيات من ١ إلى ٢١) [١]، وكانت بقية القصيدة تشتمل على إشادة بمدينة الإسكندرية، إذ يقول (من الكامل) [٢]:

٢٢- إِسْكَنْدَرِيَّةُ يَا عَـــرُوْسَ الـمَـــاءِ
وَخَـمِـيْلَةَ الـحُكَمَـاءِ وَالشُّـعَـرَاءِ [٣]

٢٣- نَشَـأَتْ بِشَـاطِئِكِ الْفُنُوْنُ جَـمِـيْلَةً
وَتَرَعْـــرَعَتْ بِـسَـــمَـــائِكِ الـزَّهْرَاءِ

٢٤- جَـاءَتْكِ كَـالطَّيْـرِ الْكَرِيْمِ غَـرَائِبَـاً
فَـجَـمَـعْـتِـهَـا كَـالرَّبْوَةِ الـغَنَّاءِ

٣ - النسيب؛ [٤]

يمثِّل شعر الحبّ، الذي تناوله شوقي حسب المعايير التقليدية، إن تكلّمنا على كميته، قدراً لا يمكن إهماله في إنتاجه الشعري: فهناك إجمالاً ٥٨ قصيدة

(١) انظر: الشوقيات، ٣/٢٢-٢٣ وتقع القصيدة كاملة في ٥٢ بيتاً .

(٢) م.س.، ٣/٢٣ .

(٣) يبدو لنا هذا البيت المصرَّع مطلع قصيدة عن (الإسكندرية) كان شوقي يهمّ بنظمها مستقلَّة، ثم وظَّفها في مرثيته لحافظ إبراهيم، ولا ندري سبباً لذكر هذه المدينة في هذه المرثية، إلا كون الإسكندرية - كما ذكر - كانت (خميلة الشعراء) ، وهذا أتاح له أن يطرح عليها السؤال التالي:

٣٢- مَاذَا حَشَدْتِ مِنَ الدُّموعِ لحافِظٍ وَذَخَرْتِ مِنْ حُزْنٍ لَهُ وَبُكَاءِ ؟!

وهي تشكل من البيت ٢٢ إلى البيت ٣١ وحدة موضوعية يمكن فصلها من القصيدة بكل يسر (المترجم).

(٤) ورد عند العرب، في التعبير عن شعر الحب، عدة مصطلحات من أبرزها (الغَزَل) و(التشبيب) و(النسيب) : أما (الغزل) فهو - كما ورد في لسان العرب - حديث الفتيان والفتيات) و(اللهو مع النساء) و(محادثتهن ومرَاودتهن) ، ولعل هذه التسمية هي أعم التسميات، وهي التي أصبحت علماً على هذا النوع الشعري الذي يتحدَّث فيه الشاعر عن عاطفة الحب نحو المرأة أو وصف جمالها أو مخاطبتها بالكلام العذب الجميل المؤثِّر في عواطفها . وأما (التشبيب) فجاء في لسان العرب أن تشبيب الشعر إنما هو (ترقيقُ أوَّلِهِ بذكر النساء) ، وهذا يعني أنه ما يرد من ذكر المرأة في مطالع القصائد التي تتناول في أثنائها مواضيع أخرى غير المرأة، وهو ما أشار إليه ابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) ضمن إطار منهج القصيدة العربية التقليدية (أو قصيدة المديح خاصَّة) ، وذكر لسان العرب أيضاً (شَبَّب بالمرأة: قال فيها الغزل والنسيب). وأما (النسيب) فذكر لسان العرب نَسَبَ بالنساء نسيباً: شبَّب بهن في الشعر وتغزَّل). ونخلص من هذا العرض إلى أن الفروق غير واضحة تماماً بين المصطلحات الثلاثة، وأن الجامع بينها الحديث عن المرأة أو إليها أو التعبير عن حبها عموماً . غير أننا نلتزم مصطلح الباحث الذي استعمله في بحثه هذا، وهو (النسيب) (المترجم) .

تتفاوت أطوالها تفاوتاً كبيراً [١]، لأن بعضها يتألَّف من (بيتين) [٢]، وأطولها يتألَّف من (٢٧ بيتاً)[٣].

وإنه لمن الصعب أن نحدِّد تاريخ أغلب هذه القصائد بدقَّة، وهي تقع في الشطر الأول من حياة الشاعر، وتمثِّل جانباً من شعر القصر الذي كان متألِّقاً ورشيقاً، غير أنه لم يكن ماجناً. ويبدو أن شوقي كان – كما لاحظ ذلك أحمد محمد الحوفي– يرغب، على وجه الخصوص، في أن يكشف لنا عن موهبته في النسيب أكثر مما يعبِّر به عن عاطفته الخاصَّة، إذ يقول: (على أن شعره اللاهي كان في فترة من حياته، وكان إلى قلَّته لا يُنبئ عن إغراقٍ في المجانة أو كَلَفٍ بالخلاعة، أو استهانة بإجلال الدين وتوقير أحكامه، وأكثره وصف لا حرارة فيه، وأغلب الظنّ أنه قصد من هذا الوصف إلى إظهار البراعة أكثر مما قصد إلى تصوير عواطفه) [٤].

وهناك خبر كان يسرّ شوقي أن يرويه بنفسه يؤيِّد هذا الانطباع يقول فيه: (حدَّثني سَيِّدُ ندماء هذا العصر المرحوم الشيخ علي الليثي قال: لقيت أباك وأنت حَمْلٌ لم يوضع بعدُ، فقصَّ عليَّ حُلُمَاً رآه في نومه، فقلت له وأنا أمازحه: لَيُوْلَدَنَّ لك وَلَدٌ يَخْرِقُ– كما تقول العامَّةُ – خَرْقَاً في الإسلام. ثم اتَّفَق لي أني عُدْتُ الشيخَ في مرض الموت، وكانت في يده نسخة من جريدة الأهرام، فابتدر خطابي يقول: هذا تأويل رؤيا

(١) يبدو لنا جلياً أن الباحث يعمِّم إطلاق اسم (قصيدة) على كل الأشكال الشعرية في ديوان شوقي، ربما للتسهيل، ولكن من باب التدقيق يمكن التمييز بين ثلاثة أشكال شعرية عند العرب: الأول – البيت المفرد بذاته . والثاني – القطعة الشعرية أو المقَطَّعَة (وتبدأ في حدِّها الأدنى ببيتين وتنتهي في حدها الأعلى عموماً عند عشَرة أبيات) . والثالث – القصيدة (وتبدأ بأحد عشر بيتاً في حدها الأدنى ولا حدَّ أعلى لها) (المترجم) .

(٢) نلاحظ أن الباحث يجعل البيتين قصيدة من باب التعميم، والصحيح أنهما يشكلان قطعة شعرية (المترجم) .

(٣) وقد جُمِعَتْ قصائد النسيب في الجزء الثاني من (الشوقيات) ، بعد القصائد ذات الطابع الوصفي، ولم نُدخل ضمن إحصائها ما كان نسيباً تمهيدياً في مطلع قصائد أخرى ذات مواضيع مختلفة، على الرغم من كون هذه التمهيدات طويلة جداً أحياناً [وهذا يعني أن الباحث اقتصر في إحصائه المذكور على القصائد التي تكون نسيباً فقط من أول بيت فيها إلى آخر بيت، وهذا ما يدخلها في باب القصائد البسيطة، أما ماكان منها نسيباً تمهيدياً في مطلع قصيدة ذات مواضيع متعددة، فهو داخل ضمن مفهوم القصائد المركَّبة . ونلاحظ على الباحث أيضاً أنه أحصى قصائد النسيب في الجزء الثاني من (الشوقيات) ، وأهمل إحصاء هذه القصائد في (الشوقيات المجهولة) ، وهي غير قليلة (المترجم)] .

(٤) انظر محاضرته: الاتِّجاه الروحي في شعر شوقي، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٧، ص١٥ .

أبيك يا شوقي، فوالله ما قالها قبلُ في الإسلام أحدٌ. قلت: وما تلك يا مولاي ؟ قال: قصيدتُك في وصف البال التي تقول في مطلعها (من المقتضب) [1]:

١- حَفَّ كَأْسَهَا الحَبَبُ
فَهْيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ

وها هي في يديَّ أقرؤها، فاستعذتُ بالله، وقلتُ له: الحمدُ للهِ الذي جعل هذه هي الخُرْقَ، ولم يَضُرَّ بيَ الإسلامَ فتيلاً !) [2].

وقراءة قصائد النسيب عند شوقي تُظْهِر لنا الصُّوَرَ التقليدية ورَوَاسِمَ الشعر القديم، ولكن أمير الشعراء يظلُّ فيها دائماً، خلافاً للمتنبي مثلاً [3]، وحسب التعابير الشائعة (عَفَّ اللفظِ، طاهرَ القول).

ولا يفوتنا، هنا، أن نطرح سؤالاً كان يُثَار أحياناً يتعلَّق بالقصائد المعاصرة التي يعود أكثرها إلى فترة شباب الشاعر، ولكن لا يمكن الحصول إلا على أجوبة غامضة عنه، وهو: إلى أي حدّ كانت بعض هذه القصائد تترجِم لنا تجارب شخصية محتملة للشاعر ؟

من الصعب جداً أن نجيب عن هذا السؤال الشخصي في نوعٍ شعري يتناوله الشاعر أصلاً ليظهر لنا مهارته فيه.

---

(١) الشوقيات، ٩/٢ .

(٢) انظر مقدمة شوقي لديوانه: الشوقيات (طبعة ١٨٩٨) ، ص١٥ والخبر في محاضرة أحمد محمد الحوفي: الاتِّجاه الروحي في شعر شوقي، ص٧ .

(٣) من الغريب أن يجعل الباحث في نسيبه على خلاف مع شوقي، علماً أن المتنبي كان أيضاً عَفّ اللسان في ذكر النساء وطاهر القول، أولم يكن هو القائل (من الطويل) :

وَغَيْرُ فُؤَادِيْ لِلْغَوَانِيْ رَمِيَّةٌ وَغَيْرُ بَنَانِيْ لِلزُّجَاجِ رِكَابُ

(انظر: شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي، ٣١٨/١) ، أما إذا أراد الباحث ماجاء في القصيدة التي يُزْعَم أن المتنبي هجا بها ضَبَّة بن يزيد العُتْبِي من فاحش القول بحق أمه (انظر: شرح ديوان المتنبي للبرقوقي، ٣٣٠/١-٣٣٤)، فإننا نرجِّح أن تكون القصيدة برمتها منحولة على لسانه من بعض حسَّاده ليوقع به، فكانت نهاية الشاعر المأسوية بسببها، نظراً لركَّتها وعدم اتِّساقها مع طريقة المتنبي الفخمة في نظم الشعر ولا مع أسلوبه في انتقاء ألفاظه، ثم إن هذه القصيدة ليست في النسيب وإنما في الهجاء (المترجم) .

ومع ذلك يقول سامي الدهان: (ولعلَّ ليلى المجنون هي ليلى شوقي لقيَها في الشرق أو الغرب، فما نظنّ أنه خلا من حبٍّ عنيفٍ فاتكٍ، لأن أشعاره تصوِّر عاشقاً لقِي الحبّ وخَبِر الفِراق، وأحسّ بهذا بكل جارحة من جوارحه، كما أحسَّه العباسيون والأمويون قبله، فاستطاع أن يقف لشعرهم لا عن تقليد، بل عن إحساس وشعور وفهم وذوق) [1].

ونحن نجد فعلاً، في بعض قصائد شوقي، شيئاً من نبرة الحقيقة، كما هو الشأن في هذين البيتين من أحد المطالع (من الكامل) [2]:

١- الرُّشْدُ أَجْمَلُ سِيْرَةً يَا أَحْمَدُ
وُدُّ الْغَوَانِيْ مِنْ شَبَابِكَ أَبْعَدُ

٢- قَدْ كَانَ فِيْكَ لِوُدِّهِنَّ بَقِيَّةٌ
وَالْيَوْمَ أَوْشَكَتِ الْبَقِيَّةُ تَنْفَدُ

فهل كان الشاعر يشير إلى نفسه باستعمال اسمه الأول (أحمد) ؟ لقد تناول شوقي القسم الأعظم من قصائد النسيب في شعره بطريقة غير شخصية، إلا أن النغمة العاطفية وحدها يمكن أن تفضي بالقارئ إلى مشاركة سامي الدهان في رأيه المذكور، يقول شوقي (من مجزوء الرَّمَل) [3]:

١- مِنكَ يَا هَاجِرُ دَائِيْ
وَبِكَفَّيْكَ دَوَائِي

٢- يَا مُنَى رُوْحِيْ وَدُنْيَا
يَ وَسُؤْلِيْ وَرَجَائِي

٣- أَنْتَ إِنْ شِئْتَ نَعِيْمِي
وَإِذَا شِئْتَ شَقَائِي

(١) انظر محاضرته: الوصف والغزل في شعر شوقي، وقد ألقيت في الاحتفال بشوقي في القاهرة سنة ١٩٥٨، ونُشِرَتْ في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٣٤، سنة ١٩٥٩، ص٦٣ .
(٢) الشوقيات، ١١٨/٢ .
(٣) م.س.، ١١٤/٢ .

٤- لَـيْسَ مِنْ عُـــــمْـــــرِيَ يَـوْمٌ
لاَ تَـرَى فِـــيْـــهِ لِقَـــائِي

٥- وَحَـــيَـــاتِيْ فِي الثَّـــدَانِي
وَمَـــمَـــاتِيْ فِي الـتَّـنَـائِي

٦- نَـمْ عَلَى نِسْـيَـانِ سُـــهْـــدِي
فِـــيْكَ وَاضْـــحَكْ مِنْ بُكَائِي

٧- كُلُّ مَـــا تَـرْضَـــاهُ يَا مَـــوْلا
يَ يَـرْضَـــــــــاهُ وَلاَئِـي

٨- وَكَـــمَـــا تَـعْلَـمُ حُـــبِّي
وَكَـــمَـــا تَدْرِيْ وَفَـــائِي

٩- فِـــيْكَ يَا رَاحَـــةَ رُوْحِي
طَـالَ بِـالْـوَاشِـيْ عَـنَـائِـي

١٠- وَتَـوَارَيْـتُ بِـدَمْـــــعِـي
عَنْ عُـــيُـــوْنِ الرُّقَـــبَـــاءِ

١١- أَنَـــــا أَهْـــــوَاكَ وَلاَ أَرْ
ضَى الْهَـــوَى مِنْ شُـــرَكَـــائِي

١٢- غِـــرْتُ حَـــتَّى لَـتَـــرَى أَرْ
ضِيَ غَـــيْـــرَى مِنْ سَـــمَـــائِي

١٣- لَـيْـــــــتَـنِـيْ كُـنْـتُ رِدَاءً
لَـــكَ أَوْ كُـــنْـــتَ رِدَائِـــي

١٤- لَـيْـــتَـنِي مَـــاؤُكَ فِي الْـغُـلْـ
ـلَـةِ أَوْ لَـيْـــتَـكَ مَـــائِي

وسنلاحظ في هذا الموضوع أيضاً، أن القصائد الأكثر ازدحاماً بالرَّوَاسِمِ التقليدية ترقَى إلى الشطر الأول من حياة الشاعر، وأن القصائد الأحدث منها هي التي

كانت تبدو لهذا السبب أقل تقليداً. ولنذكر، على سبيل المثال، هذا النصّ الذي نظمه شوقي في لبنان خلال صيف سنة ١٩١٣ [١]، وقُدِّر له أن يُغَنَّى، وكان النسيبُ فيه سهلاً، لأنه مجرَّد من تقليد القدماء، يقول فيه (من البسيط) [٢]:

١- بِيْ مِثْلُ مَا بِكِ يَا قُمْرِيَّةَ الْوَادِي
نَادَيْتُ لَيْلَى فَقُوْمِيْ فِي الدُّجَى نَادِي

٢- وَأَرْسِلِي الشَّجْوَ أَسْجَاعَاً مُفَصَّلَةً
أَوْ رَدِّدِي مِنْ وَرَاءِ الأَيْكِ إِنْشَادِي

٣- لاَ تَكْتُمِي الْوَجْدَ فَالجُرْحَانِ مِنْ شَجَنٍ
وَلاَ الصَّبَابَةَ فَالدَّمْعَانِ مِنْ وَادِي

٤- تَذَكَّرِيْ: هَلْ تَلاَقَيْنَا عَلَى ظَمَإٍ ؟!
وَكَيْفَ بَلَّ الصَّدَى ذُو الْغُلَّةِ الصَّادِي ؟!

٥- وَأَنْتِ فِيْ مَجْلِسِ الرَّيْحَانِ لاَهِيَةٌ
مَا سِرْتِ مِنْ سَامِرٍ إِلاَّ إِلَى نَادِي

٦- تَذَكَّرِيْ قُبْلَةً فِي الشَّعْرِ حَائِرَةً
أَضَلَّهَا فَمَشَتْ فِيْ فَرْقِكِ الْهَادِي

٧- وَقُبْلَةً فَوْقَ خَدٍّ نَاعِمٍ عَطِرٍ
أَبْهَى مِنَ الْوَرْدِ فِيْ ظِلِّ النَّدَى الْغَادِي

٨- تَذَكَّرِيْ مَنْظَرَ الْوَادِيْ وَمَجْلِسَنَا
عَلَى الْغَدِيْرِ كَعُصْفُوْرَيْنِ فِي الْوَادِي

---

(١) أخطأ الباحث في نقل تاريخ هذه القصيدة من الديوان، فجعله سنة ١٩٣١ (ولم يكن شوقي زار لبنان في صيف هذه السنة) ، بدلاً من ١٩١٣، ثم وَهِم في استنتاج ما استنتج من ذلك التاريخ بالحكم على سهولة هذه القصيدة وبعدها عن تقليد القدماء، لأنها في نظره من شعر شوقي الذي نظمه قبل وفاته بسنة تقريباً، علماً أن مسألة السهولة والصعوبة في الشعر تابعان للموضوع، فإذا انساق الشاعر وراء عواطفه وأحاسيسه الحقيقية جاء شعره أصدق لهجة وأسهل لغة وأقرب صورة إلى واقع ما يرى، بعيداً تماماً عن المخزون الشعري التقليدي الذي يمكن أن يسيطر على المواضيع البروتوكولية أكثر (المترجم) .

(٢) الشوقيات، ٨٧/٤ .

٩- وَالْغُصْنُ يَحْنُوْ عَلَيْنَا رِقَّةً وَجَوًى
وَالمَاءُ فِيْ قَدَمَيْنَا رَائِحٌ غَادِي
١٠- تَذَكَّرِيْ نَغَمَاتٍ هَا هُنَا وَهُنَا
مِنْ لحْنِ شَادِيَةٍ فِي الدَّوْحِ أَوْ شَادِي
١١- تَذَكَّرِيْ مَوْعِداً جَادَ الزَّمَانُ بِهِ
هَلْ طِرْتُ شَوْقَاً وَهَلْ سَابَقْتُ مِيْعَادِي ؟
١٢- فَنِلْتُ مَا نِلْتُ مِنْ سُؤْلٍ وَمِنْ أَمَلٍ
وَرُحْتُ لَمْ أُحْصِ أَفْرَاحِيْ وَأَعْيَادِي

ولنذكر أيضاً، توضيحاً لقصائد النسيب عند شوقي في الشطر الثاني من حياته[1]، هذه القطعة الشعرية التي تمتزج كتابتها البسيطة والعفوية، وبنجاح تامٍّ، بالإيقاع الرشيق لبحر (الرَّمَل)، إذ يقول [2]:

١- رُدَّتِ الرُّوْحُ عَلَى المُضْنَى مَعَكْ
أَحْسَنُ الأَيَّامِ يَوْمٌ أَرْجَعَكْ
٢- مَرَّ مِنْ بُعْدِكَ مَا رَوَّعَنِيْ
أُتُرَى يَا حُلْوُ بُعْدِيْ رَوَّعَكْ؟!
٣- كَمْ شَكَوْتُ الْبَيْنَ بِالْلَيْلِ إِلَى
مَطْلَعِ الْفَجْرِ عَسَى أَنْ يُطْلِعَك
٤- وَبَعَثْتُ الشَّوْقَ فِيْ رِيْحِ الصَّبَا
فَشَكَا الحُرْقَةَ مِمَّا اسْتَوْدَعَك
٥- يَا نَعِيْمِيْ وَعَذَابِيْ فِي الْهَوَى
بِعَذُوْلِي فِي الْهَوَى مَا جَمَّعَك

(١) يقصد به الفترة الممتدة من عودته من منفاه (سنة ١٩١٩) إلى وفاته (سنة ١٩٣٢) (المترجم) .

(٢) الشوقيات، ١٣١/٢[(يكاد المرء يسمع في هذه الأبيات صدى أبيات ابن زيدون الأربعة المشهورة في وَلَّادَة، بدليل اتفاق القطعتين في البحر، وحرف الرويّ وتقييده، وخطاب المحبوب، والجو العام للمعاني، ومنها قوله:

١- وَدَّعَ الصَّبْرَ مُحِبٌّ وَدَّعَكْ ذَائِعٌ مِنْ سِرِّهِ مَا اسْتَوْدَعَكْ

(انظر: ديوان ابن زيدون ورسائله، طبعة علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٧، ص١٦٧) (المترجم)] .

٦ - أَنْـتَ رُوْحِـيْ ظَـلَـمَ الْـوَاشِـيْ الَّـذِي
زَعَـم الْقَـلْبَ سَـــلاَ أَوْ ضَـــيَّـــعَك

٧- مَـــوْقِـــعِيْ عِـنْدَكَ لاَ أَعْـلَـمُـــهُ
آهِ لَـوْ تَـعْـلَـمُ عِـنْـدِيْ مَـــوْقِـــعَك

٨- أَرْجَـــفُـــوْا أَنَّكَ شَـــاكٍ مُـــوْجَعٌ
لَـيْتَ لِـيْ فَـــوْقَ الضَّنَى مَـــا أَوْجَـــعَك

٩- نَـامَـتِ الأَعْـــــيُـنُ إِلاَّ مُـــــقْـلَـةً
تَسْكُبُ الدَّمْعَ وَتَرْعَى مَـــضْـــجَـــعَك

وإلى جانب قصائد النسيب المتقنة هذه، كالتي استشهدنا بها هنا، كانت (الشوقيات) تحتوي على عدد لا بأس به من القصائد التي افتتحت بمقدمة في النسيب: وهذا النوع من النسيب كان في الشعر الجاهلي، ثم أصبح تمريناً حقيقياً على الأسلوب الذي يتمرَّس به شعراء الفترة الكلاسية. ويبدو أن شوقي كان أحد المتأخِّرين الذين يحترمون هذا التقليد المتعلِّق بما تكلَّم عليه أحمد حسن الزيات[١] من (تهيئة الحضور)[٢].

وقد كان هذا التمهيد بالنسيب، في العصر القديم، لازمة من لوازم الذوق، كما يشهد على ذلك بيت المتنبي الشهير (من الطويل)[٣]:

---

(١) انظر كتابه: في أصول الأدب (مختارات ومقالات في الأدب العربي) ، ص١٠٣ .

(٢) الحقيقة أن مفهوم (تهيئة الحضور) أو المستمعين في مجلس إنشاد الشعر ليس مما قال به الزيات، وإنما هو تفسير ابن قتيبة (م ١٧٦هـ) لمهمة (النسيب) في مطلع القصيدة المثالية في شعر العرب، وهي قصيدة المديح، وعنه أخذ الزيات وغيره، يقول ابن قتيبة: (ثم وَصَلَ [الشاعر] ذلك [الوقوف على الأطلال] بالنسيب، فشكا شدَّةَ الوَجْد وأَلَمَ الفِراق، وفَرْطَ الصَّبَابةِ والشوقِ، لِيُمِيْلَ نحوَه القلوبَ، ويَصْرِفَ إليه الوجوه، وليستدعيَ به إصغاءَ الأسماع إليه، لأن التشبيبَ قريبٌ من النفوس، لائطٌ [لاصقٌ] بالقلوب، لِما قد جعل الله في تركيب العِبَاد من محبَّة الغَزَل، وإلْفِ النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلِّقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهم حلالٍ أو حرام) (انظر كتابه: الشعر والشعراء، طبعة أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦، ص٧٥) ، ونلاحظ في كلام ابن قتيبة أنه لا يكاد يميِّز بين المصطلحات الثلاثة (النسيب والتشبيب والغزل) في التعبير عن شعر الحب عند الشعراء عموماً، بل كان يستعملها استعمال المترادفات تماماً (المترجم) .

(٣) ديوان المتنبي (طبعة اليازجي) ، ٢/٧٥ .

١- إِذَا كَـانَ مَـدْحٌ فَـالنَّسِـيْبُ الـمُـقَـدَّمُ

أَكُلُّ فَـصِـيْحٍ قَـالَ شِـعْـرَاً مُـتَـيَّمُ ؟!

وقد أخذ المتنبي فعلاً حريته في التحوُّل عن هذا النسيب التمهيدي، وأفضلُ مثال على ذلك، بلا شك، سَيْفِيَّتُه الشهيرة التي دخل فيها بهذا البيت الخالد إلى المديح دفعة واحدة (من الطويل)[١]:

١- لِكُلِّ امْـرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَـا تَعَـوَّدَا

وَعَـادَاتُ سَـيْفِ الدَّوْلَـةِ الطَّعْنُ فِي الْعِـدَا

وكانت المطالع النسيبية عند شوقي متقنة جداً وواسعة: فالقصيدة المخصَّصَة لمشروع (ملنر) تحتوي على ٢٨ بيتاً في النسيب من العدد الإجمالي لها، وهو ٥٦ بيتاً، وكانت لغتها متكَلَّفَة، كما كانت مفرداتها قديمة، ومنها قوله (من السريع) [٢]:

١- اِئْـنِ عِـنَـانَ الْـقَـلْـبِ وَاسْـلَـمْ بِـهِ

مِـنْ رَبْـرَبِ الـرَّمْـلِ وَمِـنْ سِـرْبِـهِ

٢- وَمِـنْ تَـثَـنِّي الْـغِـيْـدِ عَـنْ بَـانِـهِ

مُـرْتَـجَّـةَ الأَرْدَافِ عَـنْ كُـثْـبِـه

٣- ظِبَـاؤُهُ الـمُـنْـكَسِـرَاتُ الـظُّبَـا

يَـغْـلِـبْـنَ ذَا الْـلُـبِّ عَـلَـى لُـبِّـه[٣]

٤- بِـيْضٌ رِقَـاقُ الـحُـسْنِ فِيْ لَـمْـحَـةٍ

مِـنْ نَـاعِـمِ الـدُّرِّ وَمِـنْ رَطْـبِـه

.....

(١) م.س.، ١٧٩/٢ .

(٢) الشوقيات، ٧٢/١-٧٣ .

(٣) يذكِّرنا الشطر الثاني من هذا البيت بقول جرير المشهور (من البسيط) :

يَصْرَعْنَ ذَا الْلُبِّ حَتَّى لاَ حَرَاكَ بِهِ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللهِ إِنْسَانَا

(المترجم) .

٧- يَمْـــشِـــيْنَ أَسْـــرَابَاً عَلَـى هِيْنَةٍ
مَـــــشْيَ الْقَطَا الآمِنِ فِيْ سِـــــرْبِه
.....
١٠- يَا ظَبْـيَـــةَ الرَّمْلِ وُقِـيْتِ الْـهَـوَى
وَإِنْ سَـــعَتْ عَـــيْنَاكِ فِيْ جَلْبِـــه[١]
١١- وَلاَ ذَرَفْتِ الـدَّمْعَ يَـوْمَـــــــاً وَإِنْ
أَسْـــــرَفْتِ فِي الدَّمْعِ وَفِيْ سَكْبِـــــه
١٢- هَذِي الشَّـوَاكِي النُّحْلُ صِـدْنَ امْـرَأً
مُلْقَى الصِّـــبَـــا أَعْـــزَلَ مِنْ غَـــرْبِه
١٣- صَـــيَّـــادَ آرَامٍ رَمَـــاهُ الْـهَـــوَى
بِشَـــــادِنٍ لاَ بُـرْءَ مِنْ حُـــــبِّـــــه

وهناك مثال آخر عن النسيب التمهيدي تقدِّمه لنا قصيدة نظمها شوقي بمناسبة إطلاق سراح سجناء سنة ١٩٢٤ [٢]، في ظلّ وزارة سعد زغلول [م ١٩٢٧]، ومنه قوله (من الكامل) [٣]:

١- بِأَبِيْ وَرُوْحِي النَّاعِـمَـاتِ الْغِـيْـدَا
الْبَـاسِـمَـاتِ عَنِ اليَـتِـيْمِ نَضِـيْـدَا
٢- الرَّانِـيَـــاتِ بِكُلِّ أَحْـــوَرَ فَـــاتِرٍ
يَذَرُ الخَلِـيَّ مِنَ الْقُلُوْبِ عَـــمِـــيْـــدَا
٣- الرَّاوِيَاتِ مِنَ السُّـلاَفِ مَـحَـاجِـرَاً
النَّاهِـلاَتِ سَـــوَالِفَـــاً وَخُـــدُوْدَا

(١) يذكِّرنا هذا البيت بقول علي بن الجهم المشهور (من الطويل) :
عُيُوْنُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالجِسْرِ جَلَبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِيْ وَلاَ أَدْرِي
(٢) ورد هذا التاريخ في هامش الشوقيات سهواً (سنة ١٩٣٤) ، فصوَّبه الباحث بما هو في المتن، لأن سعد زغلول توفي سنة ١٩٢٧ كما توفي الشاعر نفسه سنة ١٩٣٢، وكان سعد قد بادر بإطلاق الموقوفين من سجناء الرأي المعارضين للاحتلال الإنكليزي في خطوة جريئة منه لم يقدم عليها من سبقه من رؤساء الوزارات (المترجم) .
(٣) الشوقيات، ١٠٩/١و١١٠ .

٤- الْلاَعِبَاتِ عَلَى النَّسِيْمِ غَدَائِرَاً
الرَّاتِعَاتِ مَعَ النَّسِيْمِ قُدُوْدَا
٥- أَقْبَلْنَ فِيْ ذَهَبِ الأَصِيْلِ وَوَشْيِهِ
مِلْءَ الْغَلاَئِلِ لُؤْلُؤَاً وَفَرِيْدَا
.....
٩- أَشْهَى مِنَ الْعُوْدِ المُرَنِّمِ مَنْطِقَاً
وَأَلَذُّ مِنْ أَوْتَارِهِ تَغْرِيْدَا

وأما الموضوع الذي يطرقه في هذه القصيدة فيبدأ بالبيت ١٠ مباشرة من غير تخلُّص[١]:

١٠- لَوْ كُنْتَ سَعْدَاً مُطْلِقَ السُّجَنَاءِ لَمْ
تُطْلِقْ لِسَاحِرِ طَرْفِهَا مَصْفُوْدَا
١١- مَا قَصَّرَ الرُّؤَسَاءُ عَنْهُ سَعَى لَهُ
سَعْدٌ فَكَانَ مُوَفَّقَاً وَرَشِيْدَا

ولنذكر، أخيراً، واحدةً من التمهيدات النسيبية الأكثر إتقاناً عند شوقي، لأنه سخَّر لها كل الوسائل المتاحة له في فن الشعر، إذ يقول (من البسيط) [٢]:

١- رِيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ
أَحَلَّ سَفْكَ دَمِيْ فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ
٢- رَمَى الْقَضَاءُ بِعَيْنَيْ جُؤْذَرٍ أَسَدَاً
يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الأَجَمِ

وقد حرَّضت هذه المهارةُ في اللغة القديمة، وهذا السحر اللفظي، النقاد من أنصار الشعر الحديث، وبالتحديد: الشعر المتحرِّر من الرَّوَاسِم، فتساءل عباس حسن،

(١) الشوقيات، ١/١١٠ (إن لم يكن شوقي قد أحسن استعمال ما يعرف بحُسْن التخلُّص أو التحوّل أو الانتقال من الغزل إلى الإشادة بسعد زغلول، فقد فاجأنا في البيت ١٠ بحسن المزج بين موضوع الغزل وموضوع مأثرة سعد في إطلاق سجناء الرأي حين جعله غير قادر على فك قيود مَنْ سحرتهم عيون الجميلات الفاتنات (المترجم).
(٢) الشوقيات، ١/١٩٠ .

بشأن الكلمات القديمة في (نهج البردة)، قائلاً: هل يمكن أن نغفر للشاعر حديثه عن الظباء والآرام الشاردة في الأرض، بدلاً من أن يصوِّر لنا الفتيات الشابات اللواتي يتهادَيْنَ في عصره في قصور القاهرة، وعلى شواطئ الإسكندرية وبورسعيد، وضفاف البوسفور ؟ [١].

وأما عن لغة النسيب في (الشوقيات) فإن قائمةً بمفرداته توضح لنا إلى حدّ كان شوقي يغترِف من مخزون الشعراء القدماء، ليصوِّر لنا المرأة المثالية بكل زينتها. وإن قائمة منهجية بكل هذه الرَّوَاسِم ستكون طويلة ومُمِلَّة، كما أنها ستكون قليلة الفائدة في المحصِّلة. وقد آثرنا أن نقتصر، في الصفحات التالية، على الخطوط العريضة التي تحتوي، في (الشوقيات)، على معايير الجمال التقليدية، على النحو التالي [٢]:

١ - وصف المرأة:

١ - تشبيهها بالحُوْر:

٧- يَا صُوْرَةَ الحُوْرِ فِيْ جِلْبَابِ فَانِيَةٍ[٣]

٢ - تشبيه نورها بالكوكب:

٧- وكَوْكَبَ الصُّبْحِ فِيْ أَعْطَافِ إِنْسَانِ[٤]

٣ - تشبيهها بالبَدْر:

٤- سَمَّيْتُهُ بَدْرَ الدُّجَى

وَمِنَ الْعَجَائِبِ لاَ أَرَاهْ[٥]

---

(١) لم يوثِّق الباحث هذا التساؤل الذي ينسبه لعباس حسن، وقد غلب عليه في البحث استعمال اسمه مقلوباً (حسن عباس) (المترجم) .

(٢) سوف يذكر الباحث شواهده مجتزأة من سياقها، ولذا جاء ضبط بعض كلماتها متفقاً مع سياقها الأصلي (المترجم) .

(٣) الشوقيات، ١٤٣/٢ (الشطر الأول) .

(٤) م.ن. (الشطر الثاني) .

(٥) م.س.، ١٤٤/٢ .

٤ – تشبيهها ببعض أنواع الحيوان المعروفة برشاقتها، أو رقتها، أو جمال عيونها:

أ – الغزال والظبي:

٦- وَأَقُولُ عَنْهُ أَخُو الْغَزالِ وَلاَ أَرَى إِلاَّ أَخَاهْ[١]

.....

١٠- يَا ظَبْيَةَ الرَّمْلِ وُقِيْتِ الْهَوَى

وَإِنْ سَعَتْ عَيْنَاكِ فِيْ جَلْبِهِ [٢]

ب – الريم:

١- رِيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ

أَحَلَّ سَفْكَ دَمِيْ فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ [٣]

ج – الرشأ والشادن:

٧- وَبِيْ رَشَأٌ قَدْ كَانَ دُنْيَايَ حَاضِرًا

فَغَادَرَنِيْ أَشْتَاقُ دُنْيَايَ نَائِيَا [٤]

.....

١- هَامَ الْفُؤَادَ بِشَادِنٍ

أَلِفَ الدَّلاَلَ عَلَى المَدَى [٥]

د – الجؤذَر:

٦- يَا لحْظَهَا مَنْ أُمُّهَا أَوْ مَنْ أَبُوْهَا في الجَاذِرْ[٦]

---

(١) م.ن.

(٢) م.س.، ٧٣/١ .

(٣) م.س.، ١٩٠/١ .

(٤) م.س.، ١٤٤/٢ .

(٥) م.س.، ١٢٠/٢ .

(٦) م.س.، ١٢٥/٢ .

هـ - المهاة:

٤- قِفْ تَمَـــهَّلْ وَخُـــذْ أَمَـــانَاً لِقَلْبِيْ

مِنْ عُـيُـوْنِ الـمَـهَـا وَرَاءَ السَّـوَادِ [١]

٢ - وصف العيون:

١ - الصور التي تتعلَّق ببريق العيون التي تسحر المحبين:

١- السِّـحْـرُ مِنْ سُوْدِ الْعُـيُـوْنِ لَقِـيْـتُـهُ

وَالْبَـابِلِيُّ بِلَحْظِهِنَّ سُـقِـيْـتُـهُ [٢]

.....

١٢- السَّـافِـرَاتُ كَـأَمْـثَـالِ الْبُـدُوْرِ ضُـحَىً

يُغِرْنَ شَمْسَ الضُّحَى بِالحَلْيِ وَالْعِصَمِ[٣]

.....

١٢- بَيْنَ عَـيْـنَـيْـهِ وَالـمَـهَـا نَسَبُ [٤]

.....

٢- الرَّانِـيَـاتِ بِكُلِّ أَحْـوَرَ فَـاتِرٍ

يَذَرُ الخَلِيَّ مِنَ الْقُلُوْبِ عَـمِـيْـدَا [٥]

٢ - العيون أحد الأسلحة المفضَّلة لدى الغواني:

٣- وَانْظُرْنَ مَـا فَـعَلَتْ أَحْـدَاقُكُنَّ بِـهَـا

مَـا كَـانَ مِنْ عَـبَثِ الأَحْـدَاقِ يَكْفِـيْـهَـا [٦]

.....

(١) م.س.، ٨٨/٤ .

(٢) م.س.، ١٥٠/٢ .

(٣) م.س.، ١٩١/١ .

(٤) م.س.، ١٤/٢ .

(٥) م.س.، ١٠٩/١ .

(٦) م.س.، ١٤٥/٢ .

١- فِيْ مُـقْلَتَـيْكِ مَـصَـارِعُ الأَكْـبَـادِ
اللهَ فِيْ جَنْبٍ بِغَـيْـرِ عِـمَـادِ [١]

.....

٢٥- وَعُـيُـوْنٍ سَـاجِـيَـاتٍ سُـجِّـيَتْ
بِرُفَـاتِ السِّـحْـرِ أو فَلِّ الحَـوَرْ [٢]

.....

٣- وَرَمَتْ بِسَـهْمٍ جَـالَ فِـيْـهِ جَـوْلَةً
حَـتَّى اسْـتَـقَـرَّ فَـرَنَّ فِـيْـهِ رَنِيْنَا [٣]

.....

١٣- وَلَحَـاظٍ مِنْ مَـعَـانِيْ سِـحْـرِهِ
جَـمَعَ الجَـفْنُ سِـهَـامَـاً وَظُبَـا [٤]

.....

٨- تَدْرِيْ وَتَسْـأَلُنِيْ تَجَـاهُلَ عَـارِفٍ:
أَرَنَا بِـعَـيْـنٍ أَمْ رَمَى بِسِـهَـامِ [٥]

.....

٣- وَكَلَّمْنَ بِالأَلحَـاظِ مَـرْضَى كَلِيْلَةً
فَكَانَتْ صِحَاحَاً فِي الْقُلُوْبِ مَوَاضِيَا [٦]

.....

---

(١) م.س.، ١٢١/٢ .
(٢) م.س.، ١٦٢/٢ .
(٣) م.س.، ١٣٩/٢ .
(٤) م.س.، ١١٧/٢ .
(٥) م.س.، ١٣٨/٢ .
(٦) م.س.، ١٤٦/٢ .

١٨- يُحَطَّمُ رُمْحٌ دُوْنَنَا وَمُهَنَّدٌ
وَيَقْتُلُنَا لحْظٌ وَيَأْسِرُ جِيدُ [١]

.....

١٣- الْقَاتِلاَتُ بِأَجْفَانٍ بِهَا سَقَمٌ
وَلِلْمَنِيَّةِ أَسْبَابٌ مِنَ السَّقَمِ [٢]

.....

٩- نَصَبْنَهَا لَكَ مِنْ هُدْبٍ وَمِنْ حَدَقٍ
حَتَّى انْثَنَيْتَ بِنَفْسٍ عَزَّ فَادِيْهَا [٣]

٣ - الثغر والأسنان:

عندما تنفرج شفتا الحسناء تبدو أسنانها منتظمة ببياض ناصع أشبه بالبَرَد أو اللؤلؤ أو قطرات الندى

٥- يَا ثَغْرَهَا أَمْسَيْتُ كَالْـ
ـغَوَّاصِ أَحْلُمُ بِالجَوَاهِرْ [٤]

.....

٣- أَوْ فَمُ الحَبِيْبِ جَلاَ
عَنْ جُمَانِهِ الشَّنَبُ [٥]

.....

١- بِأَبِيْ وَرُوْحِي النَّاعِمَاتِ الْغِيْدَا
الْبَاسِمَاتِ عَنِ اليَتِيْمِ نَضِيْدَا [٦]

---

(١) م.س.، ١٢٠/٢ .
(٢) م.س.، ١٩١/١ .
(٣) م.س.، ١٤٥/٢ .
(٤) م.س.، ١٢٥/٢ .
(٥) م.س.، ٩/٢ .
(٦) م.س.، ١٠٩/١ .

٣٣- عِنْـدَ جُـؤْذَرٍ فَـــــاتِنِ الشَّـنَـبْ [١]

.....

٢- أَبْكِيْ فَـــيَـــضْـــحَكُ ثَغْـــرُهُ

وَالْكِمُّ يَفْـــــتَـــــحُـــــهُ النَّدَى [٢]

٤ - الخدود :

وكانت تتيح المجال لصور النَّضَارة أو الاحمرار من الهوى

٣- الرَّاوِيَاتِ مِنَ السُّـلاَفِ مَـحَـاجِـرَاً

النَّاهِلاَتِ سَـــوَالِفَـــاً وَخُـــدُوْدَا [٣]

.....

٥- أَوْ شَقِـيْقٌ وَجْنَتِـهِ حِـيْنَ لِيْ بِـهِ لَعِبُ [٤]

.....

١٥- المُـضْـرِمَاتُ خُـدُوْدَاً أَسْفَـرَتْ وَجَلَتْ

عَنْ فِـتْنَةٍ تُسْلِمُ الأَكْـبَـادَ لِلضَّـرَمِ [٥]

.....

١- قِـفْ بِـالْـلَـوَاحِـظِ عِـنْـدَ حَـــــــدِّكْ

يَـكْفِـــــيْكَ فِـــــتْـنَـةُ نَـارِ خَـــــدِّكْ [٦]

.....

١٣- مَـــــاءُ خَـــــدِّهِ شَـفَّ عَـنْ لَـهَـبْ [٧]

(١) م.س.، ١٥/٢ .
(٢) م.س.، ١٢٠/٢ .
(٣) م.س.، ١٠٩/١ .
(٤) م.س.، ٩/٢ .
(٥) م.س.، ١٩١/١ .
(٦) م.س.، ١٢١/٢ .
(٧) م.س.، ١٤/٢

٥ - العُنُق :

١٠- مِنْ كُلِّ زَهْرَاءَ فِيْ إِشْرَاقِهَا ضَحِكَتْ
لَبَّاتُهَا عَنْ شَبِيهِ الدُّرِّ مِنْ فِيهَا [١]

.....

٥٠- وَالنُّحُوْرُ قَائِمَةٌ قَاعِدٌ بِهَا الْوَصَبُ [٢]

.....

٣٤- عِنْدَ شَادِنٍ حَاسِرِ الْلَبَبْ [٣]

٦- القَوَام :

وفي وصفه رَوَاسِم كثيرة غالباً ما تكون قديمة كتشبيه القوام بالبان، والقُضُب، والقَنَا السُّمْر

١٢- لَكَ قَدٌّ سَجَدَ الْبَانُ لَهُ
وَتَمَنَّتْ لَوْ أَقَلَّتْهُ الرُّبَا [٤]

.....

٢- وَمِنْ تَثَنِّي الْغِيْدِ عَنْ بَانِهِ
مُرْتَجَّةَ الأَرْدَافِ عَنْ كُثْبِهِ [٥]

.....

٤٤- فَالْقُدُوْدُ بَانُ رُبَاً
بَيْدَ أَنَّهَا تَثِبُ [٦]

.....

(١) م.س.، ١٤٥/٢ .
(٢) م.س.، ١٢/٢ .
(٣) م.س.، ١٥/٢ .
(٤) م.س.، ١١٧/٢ .
(٥) م.س.، ٧٣/١ .
(٦) م.س.، ١١/٢ .

١٢- مَشَتْ عَلَى الجِسْرِ رِيْمَاً فِيْ تَلَفُّتِهَا
لِلنَّاظِرِيْنَ وَبَانَاً فِيْ تَثَنِّيْهَا [١]

١١- كُلَّمَا مَشَى
أَخْجَلَ الْقُضُبْ [٢]

.....

٥- وَدَعَوْتُهُ غُصْنَ الرِّيَا
ضِ فَلَمْ أَجِدْ رَوْضَاً حَوَاهْ [٣]

.....

٢- وَهَزَزْنَ الْقَنَا قُدُوْدَاً فَأَبْلَى
كُلَّ قَلْبٍ مُسْتَضْعَفٍ خَفَّاقِ [٤]

.....

٥- أَعْلَى رِوَايَاتِ الْقَنَا
مَا كَانَ نِسْبَتُهُ لِقَدّْ [٥]

.....

٧- فَلَكَمْ رَجَعْتُ مِنَ الأَسِنَّةِ سَالِمَاً
وَصَدَرْتُ عَنْ هِيْفِ الْقُدُوْدِ طَعِيْنَا ! [٦]

.....

١- عَرَضُوا الأَمَانَ عَلَى الخَوَاطِرْ
وَاسْتَعْرَضُوا السُّمْرَ الخَوَاطِرْ [٧]

---

(١) م.س.، ٢/ ١٤٥ .
(٢) م.س.، ١٤/٢ .
(٣) م.س.، ١٤٤/٢ .
(٤) م.س.، ١٣٢/٢ .
(٥) م.س.، ١٢١/٢ .
(٦) م.س.، ١٤٠/٢ .
(٧) م.س.، ١٢٤/٢ .

٧- يَمْـــشِـــيْنَ أَسْـــرَابَاً عَلَـى هِيْنَةٍ
مَـــشْيَ الْقَطَا الآمِنِ فِيْ سِـــرْبِهِ [١]

٧- الأرداف التي تغري بانحناءتها وتدويرها :

٢- وَمِنْ تَثَنِّي الْغِـــيْـــدِ عَنْ بَانِهِ
مُـــرْتَجَّـــةَ الأَرْدَافِ عَنْ كُـــثْـــبِـــهِ [٢]

٤ - الوصف

إذا ما استثنينا بعض القصائد الرائعة في الوصف، فإن المرء يُدْهَش من المظهر التقليدي والصارم في قصائد كثيرة ومتنوعة ترك لنا فيها شوقي وصفاً لوقائع معينة: كوصف فصل الربيع في وادي النيل، ووصف ضواحي جنيف، ووصف مشهد الحزن الذي أبدته اليابان إثر زلزال عظيم، لأن الشاعر لم يصل إلى حَدّ التحرُّر من قَيْد الرُّوَاسِمِ التقليدية التي كانت تظهر في شعره وكأنها مجتثَّةُ الجذور حقاً من سياقها.

لقد ألهمت فترةُ النفي في إسبانيا الشاعرَ، الذي قدِم إلى الأندلس ورأى أمجاد الإسلام الغابرة فيها، أشعاراً ذات نزعة غنائية عميقة وشخصية[٣]. ونلاحظ أن شوقي لم يصنع خلالها شيئاً سوى إنتاجه تلك المعارضات المتقنة تماماً لقصائد مشاهير الشعراء المتقدِّمين.

كما لم يصنع الوصف الذي أنتجه في الفترة الأخيرة من منفاه شيئاً سوى تأكيده هذا الاتِّجاه.

---

(١) م.س.، ٧٣/٢ .

(٢) م.ن.

(٣) ربما كان ظهور هذه النَّزْعة بسبب بعد شوقي عما يشغل باله في مصر خلال السنوات الخمس التي قضاها في المنفى الإسباني، فتفرَّغ لشواغل نفسه وهمومها الذاتية والإنسانية، بدليل أنه لم يتطرَّق إلى أي موضوع خاص بما جرى في مصر في تلك الفترة في أي قصيدة تُذْكَر، وكأنما كانت مصر، بالنسبة إليه، صفحة مطوية أو مقطوعة من سيرة حياته الشعرية على وجه الخصوص، ولو بقي في مصر لأتحفنا بكل ما جرى فيها من حوادث، صغيرة كانت أم كبيرة، ولرأينا صورتها في صفحة شعره واضحة ناصعة (المترجم)

وقـد أتاحت آثار الزلزال المدمِّـر في اليـابان للشـاعـر أن يعـرض علينا رَوَاسِمَ مستعملة، كقوله (من الخفيف) [١]:

١٣- خَـانَهَـا الجَـيْشُ وَهْوَ فِي الْبَـرِّ دِرْعٌ
وَالأَسَـاطِيْلُ وَهْيَ فِي الْبَـحْـرِ لاَمَـهْ

.....

١٥- اِسْـتَـعَـذْنَا بِـاللهِ مِنْ ذَلِكَ السَّـ
ـسَـيْلِ الَّذِيْ يَكْسَحُ الْبِـلاَدَ أَمَـامَـهْ [٢]

١٦- مَنْ رَأَى جَلْمَـدَاً يَـهُبُّ هُبُـوْبَاً
وَحَـمِـيْـمَـاً يَسُحُّ سَحَّ الْغَـمَـامَـهْ

١٧- وَدُخَـانَاً يَـلُفُّ جُنْحَـاً بِجُنْحٍ
لاَ تَرَى فِـيْـهِ مِـعْـصَـمَـيْـهَـا الْيَـمَـامَـهْ [٣]

١٨- وَهَزِيْمَـاً كَـمَـا عَـوَى الذِّئْبُ فِيْ كُلِّ
ـلِ مَكَانٍ وَزَمْـجَـرَ الضِّـرْغَـامَـهْ

ويمكن أن نحكم على شـوقي أيضـاً بتـراكم الكلمـات المـهـجـورة التي يمكن أن نكتشـفـها في بضـعـة الأبيات هـذه، من مثل (القضـاء، والحـمـامـة، والجلْمَد، والغمـامـة، والذئب، والضرغام،.. وأخيراً: زرقاء اليمامة المعروفة)[٤].

---

(١) الشوقيات، ٨٦/٢ .

(٢) وهو ما يعرف باليابانية باسم (تسونامي) يعني: فيضـان ماء البحر وطغيانه بأمواج عالية عاتية على البر نتيجة زلزال بحري شديد: كالتسونامي الذي ضرب مؤخراً سواحل أندونيسيا وامتدّت آثاره إلى سواحل الهند والسواحل الشرقية لأفريقيا عبر المحيط الهندي، وأوقع خسائر فادحة في الأرواح والأملاك (المترجم) .

(٣) فسَّر شـارح الشوقيات (اليمامة) هنا بزرقـاء اليمامة المشـهورة بحدة بصرها ورؤيتـها الأشياء على مسافات بعيدة جداً، وقد أراد شوقي أن يبـالغ في شدة الدخان الذي حجب الرؤية حتى إن امرأة كزرقـاء اليمامـة لا تكاد ترى معصـميها، وهذا يبيِّن لنا أن تسونامي اليابان الذي يصفه شوقي كان مصحوباً بثورات بركانية هائلة تنفث الحمم والدخان الكثيف جداً بما يخالطه من غازات سامّة قاتلة (المترجم)

(٤) لا نوافق طبعاً على مـا ذهب إليه البـاحث في أن هذه الألفـاظ جميعـاً مـهـجـورة، لأن كلمات مثل (القضـاء، والحـمـامة، والذئب) على الأقل، لا تزال مستعملة في لغة الشعر الحديث بلا أي مشكل (المترجم) .

ولا نستغرب إذا ما رأينا النقد يبدو قاسياً على شوقي هنا، فقد كتب عباس حسن، وهو يحلِّل هذه القصيدة، فقال: (أين هذه الصورة مما وقع ؟ وأين الغمامة وزرقاء اليمامة وصوت الذئب وزئير الضرغام مِمَّا هم فيه ؟) [1].

ومثل ذلك وصف شوقي لضواحي جنيف الذي أصبح نغمة تقليدية، إذ يقول (من الكامل)[2]:

٦٣- أَرْضٌ تَمُـوْجُ بِهَـا الـمَنَاظِرُ جَـمَّـةً
وَعَـــوَالِمٌ نِـعْمَ الْكِتَـــابُ لِمَنْ قَـــرَا

٦٤- وَقُـرَىً ضَـرَبْنَ عَلَى الـمَـدَائِنِ هَالَةً
وَمَـــدَائِنٌ حَلَّيْنَ أَجْـــيَـــادَ الْقُـــرَى

٦٥- وَمَـــــــزَارِعٌ لِـلـنَّـاظِـرِيْـنَ رَوَائِـعٌ
لَـبِسَ الْفَـضَـاءُ بِهَـا طِرَازاً أَخْـضَـرَا

٦٦- وَالْمَاءُ غُـــدْرٌ مَـــا أَرَقَّ وَأَغْـــزَرَا
وَجَـدَاوِلٌ هُنَّ الْلُجَـيْنُ وَقَـدْ جَـرَى [3]

٦٧ - فَـحَـشَـوْنَ أَفْـوَاهَ السُّهُـوْلِ سَـبَـائِكَاً
وَمَـــلأْنَ أَقْـــبَـــالَ الرَّوَاسِخِ جَـــوْهَرَا

كان شوقي، بإقدامه على إلباس (الأفكار الجديدة) أثواب (الأشعار القديمة)، إنما يمثِّل صدًى واضحاً لكل التراث الشعري، فكان صوتُه بذلك صوتاً ذهبياً، غير أنه لم

(١) انظر كتابه: المتنبي وشوقي (دراسة ونقد وموازنة) ، ص٣٧٣ .

(٢) الشوقيات، ٣٦/٢ [وتقع القصيدة في ٦٨ بيتاً، وقد نظمها - فيما يبدو لنا - أثناء وجوده في جنيف لحضور مؤتمر المستشرقين الدولي المنعقد فيها سنة ١٨٩٤، وهو المؤتمر الذي ألقى فيه قصيدته الملحمية (كبار الحوادث في وادي النيل) (المترجم)].

(٣) يبدو أن شوقي كان قد قال هذا البيت ليكون مطلعاً مصرَّعاً لقصيدة يصف فيها جمال محيط مدينة جنيف، ولذلك أطلق فتحة (الراء) ألفاً في فعل التعجب (أَغْزَرَ) المعطوف على قوله (ما أرقَّ) في نهاية الشطر الأول، وفي هذه الحالة كان البيتُ مَنْزُوع (الواو) في أوله، فلما غير رأيه بعدُ أدخل هذه (الواو) في أوله، ثم أدخل البيت في سياق القصيدة، فأصبح الإطلاق عنده في هذا الموضع مستقبحاً، كما هو ظاهر، حتَّى إن طابع الديوان (طبعة ١٩٦٤) وضع بعد (أغزرا) علامتي تعجُّب (أغزرا !!) ، والغريب أن شوقي لم ينقح هذا الخطأ مع قدرته عليه بلا أدنى شك (المترجم)

يكن صوتَه. وقد أحسسنا ذلك، وبوضوح، حين كان يأخذ بالحسبان الطرائق القديمة في الأسلوب. وهذا ما جعله فناناً مستهلَكاً ومتباطِئاً على أرضٍ مألوفة لديه. وهكذا نجده، في هذه القصيدة، يستلهم مثلاً، عن وعي أو غير وعي لايهم، البيت الشهير الذي وصف به امرؤ القيس فرسه [١]، ليكدِّس لنا الصفات المتناقضة دلالياً[٢]، مع مطابقة إيقاع البحر الكامل تماماً، مستحضراً في ذهنه بشيء من السعادة بعض الألعاب المائية المختلفة، إذ يقول [٣]:

٢٧- مُتَصَوِّباً مُتَصَعِّداً مُتَمَهِّلاً

مُتَسَرِّعاً مُتَسَلْسِلاً مُتَعَثِّرَا [٤]

وهذه هي الرَّوَاسِم التي وجدها لوصف المعالم الأثرية لوادي النيل الأعلى في القصيدة المهداة إلى الرئيس روزفلت [٥] Roosevelt، والتي يقول فيها (من الخفيف)[٦]:

٣- قِفْ بِتِلْكَ الْقُصُوْرِ فِي الْيَمِّ غَرْقَى

مُمْسِكَاً بَعْضُهَا مِنَ الذُّعْرِ بَعْضَا

٤- كَعَذَارَى أَخْفَيْنَ فِي المَاءِ بَضَّاً

سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدَيْنَ بَضَّا

٥- مُشْرِفَاتٍ عَلَى الزَّوَالِ وَكَانَتْ

مُشْرِفَاتٍ عَلَى الْكَوَاكِبِ نُهْضَا

---

(١) وهو قوله في المعلَّقة:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

(٢) وهو يصف كثرة الماء وغزارته ووفرته وأشكالَ سيلانِه وانبعاثه فيما حول جنيف من ضَواحٍ في شهر أيلول، بعد قوله:

٢٦- وَالْمَاءُ مِنْ فَوْقِ الدِّيَارِ وَتَحْتَهَا وَخِلاَلَهَا يَجْرِيْ وَمِنْ حَوْلِ الْقُرَى

(٣) الشوقيات، ٣٤/٢ .

(٤) ونجد شوقي يستعمل معظم مفردات الشطر الأول من بيت امرئ القيس في حوار مطوَّل ورد على لسان كليوباترا (ضمن مسرحية شوقي المأسوية الشعرية: مصرع كليوباترا – في المنظر الأول من الفصل الأول، إذ تقول (من الخفيف) :

لاَ تَرَى فِي الْمَجَالِ غَيْرَ سَبُوْحٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مِكَرٍّ مِفَرٍّ

(٥) يبدو أن الرئيس الأمريكي روزفلت قد زار السودان ومصر في أول فترة ولايته الأولى (المترجم) .

(٦) الشوقيات، ٥٧/٢ .

٦- شَـابَ مِنْ حَـوْلِهَـا الزَّمَـانُ وَشَـابَتْ
وَشَـبَـابُ الْفُنُوْنِ مَـا زَالَ غَـضَّـا

ونفهم هنا أيضاً قسوة النقد الذي عبَّر عنه قلم عباس حسن، حين كتب يقول: (وأوصافه – على قلتها أو كثرتها– يغلب عليها طابع التعميم والإجمال، فلستُ أعرف له وصفاً تناول فيه أجزاء الموصوف، وخصائصه التي تميِّزه من سواه، تناولاً حميداً) [١].

وقد أثار وصف شوقي للطبيعة، على وجه الخصوص، أعنف الانتقادات، وخاصَّة في قصيدته (الربيع ووادي النيل) [٢] التي أهداها للكاتب الروائي الإنكليزي (هول كين) Hall Cayne، وقد عمد فيها إلى استعراض جميع أدوات صنعته الشعرية أكثر من استعراضه نزعته الغنائية الشخصية، ويكفي هذا الأمر لتفسير وجهات النظر المتناقضة تماماً، كوجهة نظر سامي الدهان ووجهة نظر عباس محمود العقاد، فقد كتب الأول، وهو يفكِّر لسببٍ ما في الصنعة، فقال: (وقد رأينا أنه استعرض صوَر القدماء، وطمع في أن يكون أميراً في الشعراء، وأن يصبح لعصره كما كان جرير والبحتري وأبو نُوَاسٍ لعصورهم، فلم يَضِرْهُ عِرْقُهُ، ولم يفسِده القانون، ولم يحبسه زمانه وحسّاده ونقّاده عن امتلاك مكانٍ رَحْبٍ في جِنان الخلود، فكسب المعركة سواء أَوَقَع في التقليد أم انفرد في الإبداع) [٣].

غير أن الناقد الحسَّاس للصنعة يبدو أنه يمزج الشعر، في حالته النقية، بالمهارات البرَّاقة لدى شاعرٍ متمرِّس باستعمال الاستعارات، ونظنّ أننا لا نستطيع متابعته حين يكتب في موضوع هذه القصيدة [٤] قائلاً إن الأدباء يمرون بجناح شوقي في متحف الشعر العربي (ويقرؤون شعره مثلاً في الربيع فيجدون أن الطبيعة هي الطبيعة وأن الغيم هو الغيم، نرسمه كالنعام حين نستسلم لأحلام الطفولة، ونشبِّه

(١) انظر كتابه: المتنبي وشوقي، ص٣٦٣ .
(٢) ونصها في: الشوقيات، ٢/٢٢–٢٥ (وتقع في ٥٢ بيتاً) .
(٣) انظر مقالته: الوصف والغزل في شعر شوقي، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٣٤، سنة ١٩٥٩، ص٥٧–٥٨و٥٩ .
(٤) يعني قصيدة (الربيع ووادي النيل)

الشمس بعَسْجدٍ وضَّاحٍ أو كعروس يوم الزِّفَاف، ونجد السَّواقي نَوادِب تشكو خلودها على الزمان، تدور وتدور فما تعرِف الهدوء والقَرار، تغرِف الماء وتسكبه، وما تدري ما تفعل، لأنها كالعبيد في العصور الوسطى، أو كالأسرى في وُحُول الفولغا القيصرية، تغنِّي باكيةً حظَّها.. والألواح في المتحف ما تزال كثيرة، في الربيع والشُّرْب والشارِبِين، تشبه ما في ديواننا من البحتري وابن المعتز وأبي نواس، بل تزيد عليها فتثير البلابل وتحرِّك الوُرْقَ كأنها جوقة من راهبات في صحن كنيسة يوم عيد الفصح، وقد انتشر البَخُور وعلا النشيد الجميل)[1].

وقد نظم شوقي، في موضوع أكثر روعة من قدوم الربيع إلى وادي النيل، هو (عيد شَمِّ النَّسِيْم)، وهو العيد الأكثر شعبية من كل الأعياد المصرية، أشعاراً رائعة حشَد فيها الاستعارات، كما في المقطع التالي، الذي يستعرضُها فيه، وبطريقة مفرطة في التكلُّف نسبياً في رأينا، إذ يقول (من الكامل)[2]:

١٦- مَلِكُ النَّبَاتِ فَكُلُّ أَرْضٍ دَارُهُ
تَلْقَاهُ بِالأَعْرَاسِ وَالأَفْرَاحِ

١٧- مَنْشُوْرَةٌ أَعْلاَمُهُ مِنْ أَحْمَرٍ
قَانٍ وَأَبْيَضَ فِي الرُّبَا لَمَّاحِ

.....

١٩- يَغْشَى المَنَازِلَ مِنْ لَوَاحِظِ نَرْجِسٍ
اَنَاً وَاَنَاً مِنْ ثُغُوْرِ أَقَاحِ

٢٠- وَرُؤُوْسُ مَنْثُوْرٍ خَفَضنَ لِعِزِّهِ
تِيْجَانَهُنَّ عَوَاطِرَ الأَرْوَاحِ

٢١- الْوَرْدُ فِيْ سُرُرِ الْغُصُوْنِ مُفَتَّحٌ
مُتَقَابِلٌ يُثْنِيْ عَلَى الْفَتَّاحِ

(١) انظر مقالته: الوصف والغزل في شعر شوقي، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٣٤، سنة ١٩٥٩، ص٥٧ .
(٢) الشوقيات، ٢/٢٣و٢٤ .

٢٢- ضَاحِي المَوَاكِبِ فِي الرِّيَاضِ مُمَيَّزٌ
دُوْنَ الزُّهُوْرِ بِشَوْكَةٍ وَسِلاَحِ
.....
٢٦- وَيَقَائِقُ النَّسْرِيْنِ فِيْ أَغْصَانِهَا
كَالدُّرِّ رُكِّبَ فِيْ صُدُوْرِ رِمَاحِ
٢٧- وَالْيَاسَمِيْنُ لَطِيْفُهُ وَنَقِيُّهُ
كَسَرِيْرَةِ المُتَنَزِّهِ المِسْمَاحِ
.....
٢٩- وَالجُلَّنَارُ دَمٌ عَلَى أَوْرَاقِهِ
قَانِي الحُرُوْفِ كَخَاتَمِ السَّفَّاحِ
٣٠- وَكَأَنَّ مَحْزُوْنَ الْبَنَفْسَجِ ثَاكِلٌ
يَلْقَى الْقَضَاءَ بِخَشْيَةٍ وَصَلاَحِ
٣١- وَعَلَى الخَوَاطِرِ رِقَّةٌ وَكَآبَةٌ
كَخَوَاطِرِ الشُّعَرَاءِ فِي الأَتْرَاحِ
٣٢- وَالسَّرْوُ فِي الحِبَرِ السَّوَابِغِ كَاشِفٌ
عَنْ سَاقِهِ كَمَلِيْحَةٍ مِفْرَاحِ
٣٣- وَالنَّخْلُ مَمْشُوْقُ الْعُذُوْقِ مُعَصَّبٌ
مُتَزَيِّنٌ بِمَنَاطِقٍ وَوِشَاحِ

إن استعراض الزهور هذا الذي يقدِّم لنا على التوالي (المنثور، والورد، والنَّسْرين، والياسمين، والجلَّنار، والبنفسج)، يشكِّل ما يشبه الألعاب النارية البرَّاقة، غير أن روح الشاعر لا تنفعل بهذه الاستعارات البارعة التي تبدو بها نضارة الطبيعة شاحبة تحت وطئها، كما لاحظ ذلك بذكاء شوقي ضيف حين قال: (فالطبيعة في شعر شوقي جامدة، قلَّما تتحرَّك، وقلَّما تنطِق أو تتكلَّم، وشعره فيها يجري على عمود الشعر العربي من

حيث كثرة الأخيلة، وتحويل صورها إلى أصداف من التشبيهات والاستعارات، وهي أصدافٌ قد تلمع، وقد تضيء بجمال في التصوُّر على نحو ما نجد في قصيدته: الربيع ووادي النيل، إذ ملأها بالتشبيهات والاستعارات المادية) [1].

وهناك مثال آخر على الصنعة التي خنق بها الشاعر كلَّ نزعة غنائية حقيقية، تقدِّمه لنا القصيدةُ التالية التي نظمها شوقي بمناسبة الاحتفال الذي نُصِّب فيه (أميراً للشعراء) يوم ٢٩ نيسان (أبريل) من سنة ١٩٢٧. ويصِف لنا القسم الأول من هذه القصيدة، التي ألقاها عنه توفيق دياب، في دار الأوبرا الملكية، عودةَ الربيع بطريقة متكلَّفة وبصور سطحية، يبحث فيها المرء عبثاً عن نفحة غنائية أصيلة، فبعد مقدِّمة امتثالية يقول فيها (من الخفيف) [2]:

١- مَـــرْحَـــبَـــاً بِـالرَّبِيْعِ فِيْ رَيْعَـــانِهْ
وَبِـأَنْـوَارِهِ وَطِـيْـــبِ زَمَـــــــــانِـــهْ

يعقِد هذا التشبيه غير الموفَّق [3]:

٣- نَزَلَ السَّـهْلَ ضَـاحِكَ الْبِـشْـرِ يَمْـشِيْ
فِـيْـــهِ مَـشْيَ الأَمِـيْـــرِ فِيْ بُسْـتَـــانِهْ

وقد استخدم عباس محمود العقاد هذا البيت وحده حجَّة للتعبير عن مآخذ، معلَّلَةٍ بلا شك، غير أنها تحولت هجاء صريحاً للشاعر، يحكم المرء بعنف لهجته، فهو يقول إن هذا هو كلُّ الشعر الذي أعدَّه الشاعر لاستقبال ضيوفه بحفاوة، وأراد به أن يبيِّن لهم أنه يبدع في الوصف وأنه لا يقتصر في شعره على المديح والتقليد، ثم يضيف قوله: (كلُّ ما يبقى بعد ذلك أن الربيع يمشي في السهل مشيَ الأمير في بستانه.. فأما أن الربيع يمشي في السهل مشي الأمير في بستانه فيصح أن تكون كلمةَ موظَّف في شارة الوظيفة لا كلمة إنسان في نشوة السرور بجمال الحياة.. والأمير أيضاً قد يكون شيخاً

(١) انظر كتابه: شوقي شاعر العصر الحديث، ص٩١ .
(٢) الشوقيات، ١٩٠/٢ .
(٣) م.ن.

فانياً، لا حِسّ فيه ولا عاطفة، وقد يكون فتى دميماً لا بهجة له ولا وسامة، وقد يكون أميراً كأمير الشعراء، لا حسّ فيه ولا عبقرية. فماذا من إحساس الإنسان، فضلاً عن الإنسان الشاعر في ذلك التشبيه الذي جعل لنا الربيع ملحقاً بالميزانية والتشريفات والدواوين ؟.. فإن كان ثَمَّ إمارة كذابة في الدنيا فهي إمارة هذا الذي لا يكفيه أن يعد شاعراً، حتَّى يُعَدّ أمير الشعر، وحتَّى يقال إنه عنوانٌ لأسمى ما تسمو إليه النفسُ المصرية من الشعور بالحياة) [1].

يجب علينا أن نسجِّل، هنا، أن الإحساس بالطبيعة عند شوقي كان مخنوقاً بزخارف الأسلوب، وأن وصفه لا يثير فينا شيئاً، غير أنه حين بدأ يتناول، في القصيدة نفسها، المواضيع السياسية والدينية الكبرى، تعاظم لفظه، كما هو الشأن في الخاتمة التي انتهت بهذه الملاحظة عن الرابطة العربية panarabisme الموجَّهة إلى الوفود الكثيرة القادمة من أنحاء العالم العربي، إذ يقول [2]:

٥٧- كَانَ شِعْرِي الْغِنَاءَ فِيْ فَرَحِ الشْـ
ـشَرْقِ وَكَانَ الْعَزَاءَ فِيْ أَحْزَانِهْ

٥٨- قَدْ قَضَى اللهُ أَنْ يُؤَلِّفَنَا الجُرْ
حُ وَأَنْ نَلْتَقِيْ عَلَى أَشْجَانِهْ

٥٩- كُلَّمَا أَنَّ فِي الْعِرَاقِ جَرِيْحٌ
لَمَسَ الشَّرْقُ جَنْبَهُ فِيْ عُمَانِهْ

.....

٦١- نَحْنُ فِي الْفِقْهِ بِالدِّيَارِ سَوَاءٌ
كُلُّنَا مُشْفِقٌ عَلَى أَوْطَانِهْ

(١) انظر كتابه: ساعات بين الكتب، ص١٠٩ [من المؤسِف أن نقرأ للعقّاد كلاماً كهذا بحق عبقرية شوقي الشعرية، لأننا نشعر أنه كلام امرئ حاقد، حاسد من نوع فريد، يتأكّله الغيظ من الداخل، ولا يكاد يبقي فيه بقية، لم يستطع أن يطاول قامة شوقي الشعرية بشعره الذي لا يزيد على أن يكون نظماً باهتاً لا روح فيه ولا رونق، ولا ماء يترقرق، فلم يجد بداً لإطفاء نار غليله من حمل معول الهدم والتحطيم بمسوِّغ وبلا مسوِّغ .. وكأنما بناء الأدب الجديد لا يقوم إلا على تحطيم الأدب القديم أو على الأقل تحطيم ما نكره (المترجم)].

(٢) الشوقيات، ١٩٣/٢ .

ويمكن إبداء الملاحظات نفسها أيضاً بشأن القصيدة القصيرة (غابُ بولونيا) le Bois de Boulogne، التي يخاطب الشاعر الغابَ فيها بأبيات تقليدية تأخذ مرة أخرى موضوعها من الزمن الغابر ومن فترة الشباب الذي ولَّى، إذ يقول (من مجزوء الكامل)[1]:

١- يَا غَـــــــــابَ بُـوْلُـوْنَـا وَلِـيْ
ذِمَمُ عَـلَـيْكِ وَلِـيْ عُـــــهُـــــوْدُ [2]

٢- زَمَـنٌ تَـقَـــــضَّى لِـلْـهَـــــوَى
وَلَـنَـا بِـظِـلِّـكِ هَـلْ يَـعُـــــوْدُ ؟! [3]

٣- حُـلُـمٌ أُرِيْـدُ رُجُـــــوْعَـــــهُ
وَرُجُـــوْعُ أَحْـــلاَمِيْ بَـعِـــيْـــد

.....

٥- يَـا غَـــــــابَ بُـوْلُـونَـا وَبِـيْ
وَجْـــــدٌ مَـعَ الـذِّكْـــــرَى يَـزِيْـدُ

٦- خَـــــفَـــــقَتْ لِـرُؤْيَـتِكَ الـضُّلُـوْ
عُ وَزُلْـزِلَ الْـقَلْـبُ الْـعَـــمِـــيْـــدُ

---

(١) م.س.، ٢/٢٧ وقد نظم شوقي هذه القصيدة سنة ١٨٩١ في أواخر فترة إقامته في فرنسا [وتعدّ غابة (بولوني) الشهيرة هذه، في الحقيقة، مُتَنَزَّه أهل باريس، ومتنفَّسهم الطبيعي . ونحن نستغرب تقييد روي القصيدة (الدال) مع أن رفعها مطَّردٌ في كل أبياتها، والتحريك أقوى من التقييد، كما أن التقييد شديد الضعف بعد حرفي المد (الواو والياء) ، ولذا حركنا هذه (الدال) بالضمة (المترجم)].

(٢) ورد الرَّسم في (الشوقيات) (يا غابَ بولونَ ولي) ووزنها العَروضيّ (مُتْفاعلن مفْتعلن) ، وتكرَّر الرسم في البيت ٥، وكان الأولى بشوقي أن يرسم الاسم إذا كان ينوي إشباع فتحة النون لتصبح ألفاً (وهو غير جائز) على شكل (بولونا) كما أثبتنا على أنه تحوير للاسم الأصلي، وهو أمر مألوف في تطويع الأسماء الأجنبية للشعر العربي، وقد ورد مثل هذا التطويع في قصائد كثيرة من شعر شوقي، وإلا فيمكن إثبات الاسم بالرسم الذي ورد في عنوان القصيدة (بُوْلُونْيَا) وبه يسلم الوزن العروضي ليصبح (مُتْفاعلن مُتْفاعلن) ويزول اللبس (المترجم) .

(٣) يتعارض التساؤل الوارد هنا من قبل الشاعر مع ما ذكره الباحث في: ص١٧٧ هـ١ آنفاً، من أنه نظم القصيدة وهو طالب في باريس، ويبدو أنه قالها في إحدى زياراته لباريس بعد تقدُّمه في السن، لأنه يحن إلى أيام شبابه الزاهر في تلك الربوع (المترجم) .

وكان ذكر الطبيعة فيها يقتصر على بيتين باهتين لا يحرّكان فينا شيئاً هما قوله[١]:

١٩- وَالْغُصْنُ يَسْجُدُ فِي الْفَضَا
ءِ وَحَبَّذَا مِنْهُ السُّجُوْدُ

٢٠- وَالنَّجْمُ يَلْحَظُنَا بِعَيْـ
ـنٍ مَا تَحُوْلُ وَمَا تَحِيْد

وتكون هناك، أحياناً، لمسةٌ من الغنائية lyrisme تُفْسِدها ملاحظة مزعجة من النَّزْعَة العصرية : modernisme ففي القصيدة المخصَّصة مثلاً لوصف ضواحي جنيف، كتب شوقي، الذي جعل من نفسه شاعر التقدم التقني [٢]، يقول (من الكامل)[٣]:

٢٣- وَالنَّجْمُ يَبْعَثُ لِلْمِيَاهِ ضِيَاءَهُ
وَالْكَهْرَبَاءُ تُضِيْءُ أَثْنَاءَ الثَّرَى [٤]

وهذه الحماسةُ للمخترعات التقنية، في القرن التاسع عشر، تنتهي بنا إلى أن نفكّر في قصيدة (مكبِّرة الصورة) pathos visionnaire عند هوغو V. Hugo، وكانت باريس، التي كان شوقي الشاب يزورها، لا تزال واقعة تحت تأثير الحماسة التي تثيرها الخطوط الأولى لسكك الحديد بين (باريس) و(سان جرمان) Saint-Germain وبين (باريس) و(فرساي) Versailles، وقد ألهمت الشاعر (بارتيليمي) Barthélemy هذه الأبيات الفخمة:

---

(١) الشوقيات، ٢٨/٢ .

(٢) وخاصّة (الطيران) في القصائد المخصَّصة للطيَّارَيْنِ الفرنسيين (فدرين) Védrines و(بونييه) Bonnier ، وللطيَّارَيْنِ العثمانيين (فتحي) و(نوري) .

(٣) الشوقيات، ٣٤/٢ .

(٤) ويبدو أن محمود سامي البارودي، الذي لم يفسح إلا مجالاً ضيِّقاً في شعره للمخترعات الحديثة، خلافاً لشوقي، كان هو أيضاً متأثِّراً بالكهرباء التي قدَّمت له في الديوان صوَراً كان الذوق فيها مشكوكاً بأمره غالباً، كقوله (من الكامل) :

١- الحُبُّ مَعْنًىً لاَ يُحِيْطُ بِسِرِّهِ وَصْفٌ وَلاَ يَجْرِيْ عَلَيْهِ مِثَالُ
٢- كَالْكَهْرَبَاءَةِ دَرْكُهَـا مُتَعَذِّرٌ وَنَسِيْمُهَا مُتَحَدِّرٌ سَيَّـال
٣- وَكَذَلِكَ الأَرْوَاحُ يَظْهَرُ فِعْلُهَا وَيَغِيْبُ عَنَّا سِرُّهَا الْفَعَّـال

(انظر: تاريخ الأدب العربي لبروكلمان – الملحق، ١٠/٣) .

مدينة باريس تركضُ بسرعة
على عربات خرافية تقودها فوهة بركان
ويهديها الله إلى غايتها والبخار مخيف
على سكة حديدٍ تخترق الآفاق
كأن ملاكاً يقف على حديدها الصاخب

وهذا التفخيم نفسه هو الذي نلقاه هنا أو هناك في (الشوقيات)، وموضوعه (المخترعات الحديثة)، وكان الأمر يتعلق بالإشادة بها أو فضح أضرارها. وقد كانت القصيدة، المخصَّصة لحادثة نسف الباخرة (لوزيتانيا) Lusitania، تحتوي على وصفٍ للغوَّاصة (التي يسميها الشاعر: دبَّابة) يصل إلى حد السخرية، إذ يقول شوقي (من الطويل) [1]:

٧- وَدَبَّابَةٍ تَحْتَ الْعُبَابِ بِمَكْمَنٍ
أَمِيْنٍ تَرَى السَّارِيْ وَلَيْسَ يَرَاهَا
٨- هِيَ الحُوْتُ أَوْ فِي الحُوْتِ مِنْهَا مَشَابِهٌ
فَلَوْ كَانَ فُوْلاَذاً لَكَانَ أَخَاهَا

.....

١٠- خَؤُوْنٌ إِذَا غَاصَتْ غَدُوْرٌ إِذَا طَفَتْ
مُلَعَّنَةٌ فِيْ سَبْحِهَا وَسُرَاهَا

.....

١٢- فَلَوْ أَدْرَكَتْ تَابُوْتَ مُوْسَى لَسَلَّطَتْ
عَلَيْهِ زُبَانَاهَا وَحَرَّ حُمَاهَا
١٣- وَلَوْ لَمْ تُغَيَّبْ فُلْكُ نُوْحٍ وَتَحْتَجِبْ
لَمَا أَمِنَتْ مَقْذُوْفَهَا وَلَظَاهَا

.....

١٥- وَأُفٍّ عَلَى الْعِلْمِ الَّذِيْ تَدَّعُوْنَهُ
إِذَا كَانَ فِيْ عِلْمِ النُّفُوْسِ رَدَاهَا

(١) الشوقيات، ١٠٩/٢ .

الملهم السادس - الأماثيل [١] (أو الخرافات) [٢]

تُعَدّ (الأماثيل)، بلا شك، الجانب الأقلّ فائدة في الإنتاج الشعري المتنوع جداً عند شوقي. وقد عرف الجيل الذي سبق جيل شوقي مباشرة هذا النوع بفضل محمد عثمان جلال (١٨٢٩–١٨٩٨)، الذي قام بترجمة (أماثيل لافونتين) Fables de La Fontaine بعنوان (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ) [٣]، ونُشِرَتْ في القاهرة سنة ١٩٠٨. وقد جُمِعَتْ (أماثيل شوقي) في (الشوقيات) تحت عنوان (حكايات)، وعددها ٥٥ حكاية، ولم يُسْتَلْهَم أيٌّ من هذه الحكايات مباشرة من أيّ موضوعٍ تناوله (الأماثيلي) [٤] fabulisteالشهير (لافونتين) [٥][٦].

---

(١) اختلف الباحثون والنقاد في ترجمة كلمة (fable) فترجمها بعضهم (حكاية) ، وبعضهم (خُرَافة) ، وبعضهم (أسطورة)، وبعضهم (مثلاً) ، وهذه الأخيرة أشهرها، لأن أباً من الكنيسة يدعى (نقولا أبو هنا المخلِّصي) ترجم طائفة لا بأس بها من (أماثيل لافونتين) ترجمة شعرية بعنوان (أمثال لافونتين) . وقد رأينا أن ندلي بدلونا في ترجمة هذه الكلمة ترجمة أدق وأقرب إلى مضمونها بكلمة (أمثولة) بمعنى (المَثَل) وهو الشيء الذي يضرب لشيء مثلاً، كي لا يلتبس مفهوم (الأمثال) الذي هو نوع أدبي مستقلّ بمفهوم (الأماثيل) الذي نذهب إليه، وهكذا يمكن تعريف (الأمثولة) بأنها الحكاية التي تتم أحداثها بين الحيوانات المختلفة والطير، وقد يشترك الإنسان فيها أيضاً، ويوضع على ألسنتها حوار منسوج للتعبير عن حالة إنسانية مماثلة يتعذَّر التعبير عنها مباشرة، فيلجأ الكاتب إلى التعبير عنها عبر عالم الحيوان والطير، وإنما القصد هو عالم الإنسان وقضاياه ومشاكله من باب إسقاط الشيء على الشيء، وتتضمن الأمثولة عادة عبرة أو درساً مفيداً أو عظة أو حكمة يمكن أن تؤثر في سلوك القارئ وفلسفته في الحياة، وتتميز هذه الأمثولة بأن نصها الشعري أو النثري قصير أشبه بالأقصوصة أو أقصر، وتكون الأماثيل من هذه الناحية خالدة في عالم الأدب، وهي مفيدة للصغار من الناشئة والكبار على حد سواء (المترجم) .

(٢) يَدْخُل موضوع هذا العنوان عادة في إطار نوع شعري آخر هو (الشعر القصصي) لا (الشعر الغنائي) ، ونشعر أنه مقحم هنا إقحاماً واضحاً، إلا أننا ترجمناه ضمن إطار هذا الفصل التزاماً منا بما أثبته الباحث نفسه فيه (المترجم) .

(٣) غير أن ترجمته كانت، للأسف الشديد، بالرَّجَز العامي (انظر: شوقي شاعر العصر الحديث لشوقي ضيف، ص٨٧) (المترجم) .

(٤) الأماثيلي: يعني كاتب هذا اللون من الحكايات التي ندعوها (أماثيل) (المترجم) .

(٥) مع أن أمثولة شوقي (الكلب والببغاء) [وهي مزدوجات من بحر الرجز متنوعة القوافي] تذكِّرنا تذكيراً غامضاً بأمثولة (لافونتين) التي تحمل عنوان (الغراب والثعلب) .

(٦) لا يهم – في رأينا – أن يكون شوقي متأثِّراً بأماثيل (لافونتين) ، لأن (لافونتين) نفسه كان متأثِّراً بما نُقِل إلى سمعه مشافهة، أو بما قرأ من ترجمات جزئية لأقاصيص (كليلة ودمنة) لابن المقفَّع، فقد كتب (لافونتين) ، في مقدمة (أماثيله) ، يقول:
Seulement je dirai par reconnaissance , que j'en dois la plus grande partie à Pilpay , sage indien . Son livre a été traduit en toutes les langues (du sanscrit en persan , arabe , grec , hébreu , latin et les principales langues d'Europe)

أي: وسأقول عرفاناً بالجميل فقط إنني أدين في القسم الأعظم منها إلى بيلبي (= بيدبا) ، الحكيم الهندي، الذي تُرْجِم كتابه إلى كل اللغات (من السنسكريتية إلى الفارسية، والعربية، واليونانية، والعبرية، واللاتينية، واللغات الرئيسية في أوربا) (المترجم) .

ولا تشكّل لنا هذه الأماثيل وحدةً تأليفية، لأن القسم الأعظم منها (وهو ٣١ أمثولة) كتب على بحر (الرجز) وبقافية متنوعة [١]، في مقابل (٢٤ أمثولة) نظمت على البحور الأخرى، وكانت كلٌّ منها موحَّدة القافية على طريقة القصيدة التي لا تتناسب صرامتها (حتى لو استعمل الشاعر مجازيء هذه البحور) مع الحوارات الرشيقة بين الحيوانات فيها. ونلاحظ أيضاً أن الحِكَم المتقنة كانت نادرة فيها نسبياً، وأن أماثيل كثيرة كانت تنتهي من غير تعبير أخلاقي، ولم يسمح هذا الأمر للشعر بشيء ولو قليل من المفاجأة.

ولا تبدو لنا الأماثيل التالية، التي نقدِّمها هنا على سبيل المثال، في حاجة إلى أي تعليق:

١ - **دودة القَزّ والدودة الوَضَّاءة** [٢] (من المجتثّ):

١- لِـدُوْدَةِ الْـقَـــــزِّ عِـنْـدِي وَدُوْدَةِ الأَضْـــــــــــوَاءِ
٢- حِكَايَةٌ تَشْـتَـهِـيْـهَـا مَـــسَـــامِعُ الأَذْكِـيَـــاء
٣- لَـمَّـــــا رَأَتْ تِلْكَ هَذِي تُنِيْـــرُ فِي الـظَّلْمَـــاء
٤- سَـعَتْ إِلَيْـهَـا وَقَـالَتْ: تَعِـيْشُ ذَاتُ الضِّـيَـاء!
٥- أَنَا الـمُـؤَمَّلُ نَفْـعِي أَنَا الشَّـهِـيْـرُ وَفَـائِي
٦- حَـلاَ لِيَ النَّفْعُ حَـتَّى رَضِـيْتُ فِـيْـهِ فَنَائِي
٧- وَقَـــدْ أَتَيْتُ لأَحْظَى بِـوَجْـــهِكِ الْـوَضَّـــاء
٨- فَـهَلْ لِنُوْرِ الثَّـرَى فِي مَـــوَدَّتِيْ وَإِخَـــائِي؟!
٩- قَـالَتْ: عَـرَضْتِ عَلَيْنَا وَجْـهًـا بِغَـيْـرِ حَـيَـاء
١٠- مَنْ أَنْتِ حَـتَّى تُدَانِي ذَاتَ الـسَّـنَـا وَالـسَّـنَـاء؟

(١) وسبب تنوع القافية أن شوقي قد اتبع في نظمه أبيات الأمثولة على ما يعرف بالمزدوجات من بحر الرجز السهل القابل للتطويع حسب الفكرة، ويكون البيت الواحد عادة من شطرين مصرَّعين بحرف يختلف عما في البيت السابق أو اللاحق، على طريقة نظم (ألفية ابن مالك في النحو) ، ومنظومة ابن المعتز التاريخية، ومنظومة شوقي التاريخية (دول العرب وعظماء الإسلام) ، إلخ . (المترجم) .

(٢) الشوقيات، ١٧٦/٤-١٧٧ .

١١- أَنَا الْبَدِيْعُ جَمَالِـــي أَنَـا الرَّفِـــيْعُ عَـــلاَئِي
١٢- أَيْنَ الْكَوَاكِبُ مِنِّـــي بَلْ أَيْنَ بَدْرُ السَّـــمَـــاء؟
١٣- فَامْضِيْ فَلاَ وُدَّ عِنْدِي إِذْ لَسْتِ مِنْ أَكْـــفَـــائِي
١٤- وَعِنْدَ ذَلِكَ مَـــــرَّتْ حَـــسْنَاءُ مَعْ حَـــسْنَاء
١٥- تَقُـوْلُ للهِ ثَوْبِـــــي فِيْ حُـــسْنِهِ وَالْبَـــهَـــاء!
١٦- كَمْ عِنْدَنَا مِنْ أَيَـــادٍ لِـلـدُّوْدَةِ الْـغَـــــرَّاء
١٧- ثُمَّ انْثَنَتْ فَـأَتَـتْ ذِي تَقُـوْلُ لِلْحَـمْـقَـــاء:
١٨- هَلْ عِنْدَكِ الآنَ شَـــكٌّ فِيْ رُتْبَـتِي الْقَـعْـسَـاء
١٩- وَقَـدْ رَأَيْتِ صَنِيْـعِي وَقَـدْ سَـمِـعْتِ ثَنَائِي
٢٠- إِنْ كَانَ فِـيْكِ ضِيَـاءٌ إِنَّ الثَّنَاءَ ضِـيَـائِي
٢١- وَإِنَّهُ لَضِـيَـــاءٌ مُـــؤَيَّدٌ بِالْبَـــقَـاء!

٢ - **الليث والذئب في السفينة** [1] (من مزدوجات الرَّجَز):

١- يُقَـــالُ إِنَّ اللَّيْثَ فِيْ ذِي الشِّـــدَّهْ
رَأَى مِنَ الذِّئْبِ صَـــفَـــا الـمَـــوَدَّهْ
٢- فَـقَـــالَ: يَا مَنْ صَـانَ لِيْ مَـحَلِّيْ
فِيْ حَـــالَتَيْ وِلاَيَتِيْ وَعَـــزْلِي
٣- إِنْ عُـــــدْتُ لِلأَرْضِ بِإِذْنِ اللهِ
وَعَـادَ لِيْ فِـيـهَـا قَـدِيْمُ الجَـاهِ
٤- أُعْطِيْكَ عِـــجْلَيْنِ وَأَلْفَ شَـــاةِ
ثُـــمَّ تَـــكُـــوْنُ وَالِـــيَ الْـــوُلاَةِ
٥- وَصَـــاحِبَ الْلِوَاءِ فِي الذِّئَابِ
وَقَـــاهِرَ الرُّعَـــاةِ وَالْكِلاَبِ

(١) م.س.، ١٦٤/٤ .

٦- حَـــتَّى إِذَا مَـــا تَمَّتِ الْكَرَامَـــةْ

وَوَطِئَ الأَرْضَ عَلَى السَّـــلاَمَـــةْ

٧- سَـعَى إِلَيْـهِ الذِّئْبُ بَعْـدَ شَـهْـرِ

وَهْوَ مُطَاعُ النَّـهْيِ مَـــاضِي الأَمْـــرِ

٨- فَـــقَـــالَ: يَا مَنْ لاَ تُدَاسُ أَرْضُـــهُ

وَمَنْ لَـهُ طُوْلُ الْفَـــلاَ وَعَـــرْضُـــهُ

٩- قَـــدْ نِلْتَ مَـــا نِلْتَ مِنَ التَّكْرِيْمِ

وَذَا أَوَانُ الـمَـــوْعِـــدِ الْكَرِيْمِ

١٠- قَـــالَ: تَجَـــرَّأْتَ وَسَـــاءَ زَعْـــمُكَا

فَـــمَنْ تَكُوْنُ يَا فَـــتَّى وَمَـــا اسْـــمُكَا ؟

١١- أَجَـــابَهُ: إِنْ كَـــانَ ظَنِّيْ صَـــادِقَـــا

فَـــإِنَّنِيْ وَالِـي الْوُلاَةِ سَـــابِقَـــا !

٣ - **اليمامة والصيَّاد** [1] (من مزدوجات الرَّجَز):

١- يَمَـامَـةٌ كَـانَتْ بِأَعْلَى الشَّـجَـرَهْ

آمِنَةً فِي عُـشِّـهَـا مُـسْـتَـتِـرَهْ

٢- فَـــأَقْـــبَلَ الصَّـــيَّـــادُ ذَاتَ يَوْمِ

وَحَـــامَ حَـــوْلَ الرَّوْضِ أَيَّ حَـــوْمِ

٣- فَلَمْ يَجِـــدْ لِلطَّيْـــرِ فِـــيْـــهِ ظِلاَّ

وَهَـمَّ بِالرَّحِـــيْلِ حِـــيْـنَ مَـــلاَّ

٤- فَـبَـرَزَتْ مِنْ عُـشِّـهَـا الحَـمْـقَـاءُ

وَالـحُـــــمْـقُ دَاءٌ مَـــــا لَـهُ دَوَاءُ

---

(١) م.س.، ١٧٢/٤ .

٥- تَقُـولُ جَـهْـلاً بِالَّذِيْ سَـيَـحْـدُثُ:

يَا أَيُّهَـــا الإِنْسَـــانُ عَمَّ تَبْـــحَثُ ؟!

٦- فَـالْتَـفَتَ الصَّـيَّـادُ صَـوْبَ الصَّـوْتِ

وَنَحْـــوَهُ سَـــدَّدَ سَـــهْمَ الـمَـــوْتِ

٧- فَـسَـقَطَتْ مِنْ عَـرْشِـهَـا الـمَكِيْنِ

وَوَقَـــعَتْ فِيْ قَـــبْـــضَـــةِ السِّكِّيْنِ

٨- تَقُـــوْلُ قَـــوْلَ عَـــارِفٍ مُـــحَـــقِّقِ:

مَـلَكْتُ نَفْـــــسِيْ لَـوْ مَلَـكْتُ مَنْـطِقِي!

٤ - **الجمَل والثعلب** [1] (من مزدوجات الرَّجَز):

١- كَـــانَ عَلَى بَـعْـضِ الدُّرُوْبِ جَـــمَلُ

حَـــمَّلَهُ الـمَـــالِكُ مَـــا لاَ يُحْـــمَلُ

٢- فَـــقَـــالَ: يَا لَلنَّحْسِ وَالشَّـــقَـــاءِ !

إِنْ طَـالَ هَـذَا لَـمْ يَـطُـلْ بَـقَـــــــائِـي !

٣- لَـمْ تَحْـمِلِ الجِـبَـالُ مِـثْلَ حِـمْلِي

أَظُـنُّ مَـــــــوْلاَيَ يُـرِيْـدُ قَـــــــتْـلِـي

٤- فَـــجَـــاءَهُ الثَّـــعْلَبُ مِنْ أَمَـــامِـــهْ

وَكَـــانَ نَـالَ الْقَـــصْـــدَ مِنْ كَـــلاَمِـــهْ

٥- فَـقَـالَ: مَـهْـلاً يَا أَخَـا الأَحْـمَـالِ

وَيَا طَـوِيْلَ الْبَـــاعِ فِـي الجِـــمَـــالِ

٦- فَـــأَنْتَ خَـــيْـــرٌ مِنْ أَخِـــيْكَ حَـــالا

لأَنَّـــنِـــيْ أَتْـــعَـــبُ مِـــنْـــكَ بَـــالا

---

(٢) م.س.، ١٧٨/٤ .

٧- كَـــــــــأَنَّ قُـــــــــدَّامِـيَ أَلْـفَ دِيْـكِ
تَسْـــأَلُنِيْ عَنْ دَمِـــهَـــا الـمَـــسْـــفُـــوْكِ
٨- كَـــــــــأَنَّ خَـلْـفِـيْ أَلْـفَ أَلْـفَ أَرْنَـبِ
إِذَا نَـهَـــــــضْتُ جَـــــــاذَبَتْـنِـيْ ذَنَـبِـي
٩- وَرُبَّ أُمٍّ جِـــــئْـتُ فِيْ مُنَاخِـــــهَـــــا
فَـجَـعْـتُـــهَـا بِالْفَـتْكِ فِيْ أَفْـرَاخِـهَـا
١٠- يَبْـــعَـــثُنِيْ مِنْ مَـــرْقَـــدِيْ بُكَاهَا
وَأَفْـــــــتَـحُ الْـعَـــــــيْـنَ عَـلَـى شَكْوَاهَـا
١١- وَقَـــدْ عَـــرَفْتَ خَـــافِيَ الأَحْـــمَـــالِ
فَـــاصْـــبِـــرْ وَقُلْ لأُمَّـــةِ الجِـــمَـــالِ:
١٢- لَـيْسَ بِـحِـــمْلٍ مَـــا يَمَلُّ الظَّهْـــرُ
مَـــا الحِـــمْلُ إِلاَّ مَـــا يُـعَـــانِي الصَّـــدْرُ

****

الفصل الثاني

الفن الشعري عند شوقي

تمهيد :

كتب شوقي، في قصيدة طويلة من ديوان (الشوقيات)، تحمل عنوان (على سفح الأهرام)، هذا البيت الذي يمكن أن نجده في شعر أي شاعر من الشعراء الكبار في العصر القديم (من الكامل)[١]:

إِنَّ الَّذِيْ مَـلأَ اللُّغَـاتِ مَـحَـاسِنًا
جَـعَلَ الجَـمَـالَ وَسِـرَّه فِي الضَّـادِ

ويظهر لنا تحليل الفن الشعري عند شوقي، حقيقةً، استعمالَه الواسع لأدوات هذا الفن في عصره الذهبي، ولتذوقه الفطري لسحر الألفاظ، الذي غالباً ما يصل إلى حدّ تقديم الشكل على المضمون، مع استعماله كنوز ذلك العصر اللغوية والإيقاعية التي لم تكن دائماً نتيجة عملٍ جادٍّ كما يمكن أن نعتقد للوهلة الأولى.

كما أن تفحُّص المخطوطات[٢] يكشف لنا عن تعديلات قليلة، ولدينا شهادات على طريقة الإبداع الشعري عند شوقي من معاصريه، ولا نرى بأساً من سردها كاملة in extenso وكان شوقي يظهر في هذه الشهادات بمظهر بوهيمي[٣] نسبياً: فهو ينظم الشعر عندما تتجلَّى له ربة هذا الشعر أو عندما يُطْلَب إليه أن ينظم قصيدة، ولا

---

(١) الشوقيات، ١١٦/١.

(٢) يعني الكتابات الشعرية التي وصلت إلينا بخط الشاعر نفسه (المترجم).

(٣) البوهيمي: هو الذي يتبع نمطاً من العيش تسوده الفوضى وعدم المبالاة بالمظهر الخارجي ولا بالنظام أو الترتيب أو العادات والقوانين من حوله (المترجم).

يهمّه أين يتم ذلك، ولا كيف يتم، ولا عن أي موضوع يكتب، وتكون كتابته غالباً نهائية بلا مراجعة. يقول داود بركات[1]: (كانت الحادثة من الحوادث تقع صباحاً، فلا يحلّ المساء حتَّى تُذَاع بين الجمهور بقصيدة لشوقي[2]، لأنه كان للحوادث تأثير شديد عليه، يهز أعصابه، ويستثير نفسه، ويحفز خياله. وكان أكثر ما ينظم الشعر وهو ماشٍ أو واقفٌ أو جالس إلى أصحابه، يغيب عنهم بذهنه وفكره، فقلَّما يجلس إلى مكتبه للتفكير وعصر الذهن، فإذا جلس إلى المكتب فلتدوين ما يكون قد نظمه واستوعبه في ذاكرته، فبين سيكارة وأخرى يجد فكرته، وبين كلمة وأخرى يجد الظرف الموافق لهيكل الفكرة)[3].

وهناك ذكريات عن شوقي، من هذا النوع، يرويها لنا كاتبه (أحمد عبد الوهاب)[4] فيقول: (مرَّةً، منذ عشرة أعوام [سنة ١٩٢٢ [جاء من منْزِله في الْمُطَرِيَّة، فوجدني بالمكتب في الساعة الحادية عشرة ونصف، فأملى عليَّ ٢٨ بيتاً من قصيدته التي مطلعها: قِفِيْ يَا أُخْتَ يُوْشَعَ خَبِّرِيْنَا[5]. ثم قال لي: لا تبعد عني، حتَّى إذا جاءني شيء أمليته عليك، وخرج يمشي حول العمارة، فكان كل بضع دقائق يعود فيملي عليَّ خمسة أو ستة أو سبعة أبيات، وأخيراً دخل المكتب، وجلس على مقعد، وأخذ يمر براحته اليسرى على رأسه، ففهمت أنه ينظم في سِرّه، لأنه كثيراً ما كان يفعل ذلك أثناء النظم، ثم قال: اكتب، فكتبت، وكتبت، ونظرنا الساعة، فإذا هي الواحدة بعد الظهر، فقال: كفى، أعطني ما كتبت، لأني على موعد في هذه الساعة مع داود بركات، فقدمتها له،

---

(١) كان داود بركات رئيس تحرير صحيفة الأهرام معاصراً لشوقي (المترجم).

(٢) ويُسْهِم هذا الصنيعُ، المقبول عموماً، بلا شك، في تفسير الاستياء الذي استقبلت به الأوساط الوطنية المصرية نشرَه المتأخِّر للقصيدة المخصَّصة لحادثة دنشواي.

(٣) انظر كتابه: شوقي شاعر العصر الحديث، ص٥٨ [يبدو أن شوقي ضيف نقل هذه الشهادة عن كتاب: ذكرى شاعرين (حافظ وشوقي) لأحمد زكي، ص٣٧٠ (المترجم)].

(٤) عمل أحمد عبد الوهاب كاتباً وسكرتيراً عند أحمد شوقي من سنة ١٩٢٠ إلى وفاة الشاعر سنة ١٩٣٢، وكانت ثمرته كتابه (اثنا عشر عاماً في صحبة أمير الشعراء) (المترجم).

(٥) انظر نص القصيدة في: الشوقيات، ٢٦٦/١-٢٧٤ وهي بعنوان (توت عنخ آمون) وهي تقع في ٧٢ بيتاً (في طبعة ١٩٦٤) وقد حذف منها ١٢ بيتاً في مدح الملك فؤاد وذكر الدستور لأسباب سياسية تتعلَّق بمصر الثورة (المترجم).

بعد أن عددت أبياتها، ووجدتها ٨٤ بيتاً[١].. وقال لي صديق له: لقد لازمته في ليلة في مطعم (دي لا بروميناد[٢]) على كوبري قصر النيل، وكان ذلك قبل الحرب، فشرع يعمل في قصيدة النيل، وكان كل نصف ساعة يركب مركبة خيل، ويسير في الجزيرة بضع دقائق، ثم يعود إلى المنضدة التي كان يجلس إليها، فيكتب عشرة أبيات أو اثني عشر بيتاً، وهكذا حتَّى انتهت القصيدة في ليلة إلا بيتاً استعصى عليه، ولم يتمكَّن منه إلا بعد يومين.. وكان إذا شغلته أشياء عن قصيدة طُلِبَ إليه عملُها، ولم يتذكَّرها إلا قبل ميعادها بساعات أو عند طلبها ابتسم، وطلب أن يتناول ثلاث بيضاتٍ يشربها نيِّئة، ثم يبدأ في النظم، فلا تمضي ساعة، حتى تكون القصيدة في يد طالبها)[٣].

وقد روى لنا الانطباعات نفسها مغني شوقي وصديقه (محمد عبدالوهاب)، ونقلها لنا شوقي ضيف قائلاً: (وأذكر أني قرأت لمغنيه محمد عبد الوهاب، في إحدى الصحف السيارة، أنه]يعني الشاعر [كان حين يعتزم تأليف أغنية له يقوم فيمشي ذهاباً وجيئة، ويتحرَّك بسرعة، ثم يطلب بيضاً نيِّئاً ويشربه، ثم يهدأ قليلاً، ويتناول

(١) وهذه المعلومات، التي يقدِّمها أحد من عاشوا مع شوقي في علاقة حميمة، تؤكِّدها أيضاً الملاحظات التي قدَّمها خليل مردم بك بقوله: (ويُقَال إن طريقته في قرض الشعر أن ينظم القصيدة كلها في ذهنه، ثم يمليها، وهو لا يُنْشِد شعره بنفسه، بل يتلوه سواه، ولعلَّه يعتبر ذلك من مقتضيات الترفُّع والإباء والشَّمَم. ويريد أن يجري على سنن بعض كبراء الشعراء: فقد كان أبو تمام الطائي لا ينشد شعره بنفسه، بل كان له غلام لا عمل له غير الإنشاد. وأبو الطيِّب المتنبي كان ينشد شعره بحضرة الملوك قاعداً لا قائماً)، انظر: مراجعة خليل مردم بك للشوقيات في جزئها الأول [يعني طبعة ١٩٢٦]، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٦و٨، آب (أغسطس)، سنة ١٩٢٦، ص٣٥٤ [وتعليقاً على ما ذكره خليل مردم بك عن أن شوقي كان يمتنع عن إلقاء شعره ترفعاً وإباء وشمماً، نقول إنه ظلمه هو وغيره في ذلك، لأن لشوقي عذره، وقد خَمَّنه خليل مردم بك نفسه بعد عباراته السابقة فقال: (هذا إذا لم يكن لدى شوقي سبب يمنعه من الإنشاد: كخفوت الصوت أو عدم ممارسة ارتقاء المنابر) (م.ن.)، فقد كان شوقي حقاً ضعيف الصوت، ولا يصلح لإلقاء أشعاره. ويذكرنا هذا بعذر أبي تمام نفسه إذ كانت بلسانه لثغة أو تمتمة تعيب شعره إذا أنشده. وكان زياد الأعجم في العصر الأموي يتخذ غلاماً لإنشاد شعره بين أيدي الكبراء، لأنه كان يبدل بعض أصوات الحروف العربية ببعض على طريقة الأجانب في يومنا عند الكلام بالعربية، وليس في اتخاذ المنشدين ضير في مثل هذه الأحوال، لأنه ضرورة (المترجم)].

(٢) هكذا أثبتها شوقي ضيف بـ (التاء)، أما الباحث فقد أثبتها بـ (الدال) وهو صواب أصل الكلمة الفرنسية، واسم المطعم (مطعم المتَنَزَّه) Restaurant de la promenade (المترجم).

(٣) انظر: شوقي شاعر العصر الحديث، ص٥٩-٦٠ [نقلاً عن كتاب: اثنا عشر عاماً في صحبة أمير الشعراء لأحمد عبد الوهاب، ص١٩ (المترجم)].

القلم، ويبحث عن ورقة، وقد لا يجد ورقة، فيخرج صندوق التبغ من جيبه، ويكتب على غطائه بيتاً أو بيتين، ثم يجلس هادئاً، ويَسْبَح في ملكوت شعره، فلا يحسّ بوجود أحد، وقد يُمْضِي في ذلك ساعات، وقد يروح في إغفاءة قصيرة، ثم يتحرَّك باحثاً عن ورقة أو عن غطاءٍ لصندوق تبغٍ آخر، ويكتب بيتاً أو بيتين، وهكذا لا يزال يسجِّل الأبيات. وأخيراً يخرج ما جمعه من أغطية صناديق التبغ ومن الأوراق الصغيرة ويجمع ذلك، ويقرؤه، فتكون الأغنية الجديدة)[1]. ثم يعلِّق شوقي على ذلك قوله: (وطبيعي أن من له هذه الموهبة لا يكدّ نفسه ولا يجهدها في صناعة الشعر، فالشعر يجري على لسانه تاماً كاملاً، وقلما احتاج إلى إصلاحه وتنقيحه، ويرى القارئ مُسوَّدة لإحدى قصائده، وهي تضم ١٨ بيتاً من قصيدته في انتصارات مصطفى كمال: اللهُ أَكْبَرُ كَمْ فِي الْفَتْحِ مِنْ عَجَبِ[2]. وكل الأبيات التي رجع يُصْلِح فيها أربعة) [3].

وقد رسم محمد كرد علي، من جانبه، لوحة كانت روايتها من ذات المعين، فقال: (هو يرتجل الشعر إذا أراد، ولكنه يؤثر أن يجوِّده قبل أن يخرجه للعالم، ويختار للنظم في العادة الهزيع الثاني من الليل، وقد رقدت العيون وعم السكوتُ والسكون، كأن الزُّهَرَة، ربة الجمال، لا تتجلَّى له، فتملي عليه، إلا في تلك الساعات الهادئة. ويقول فيه صديقه وعشيره خليل مطران بك[4] إنه ينظم بين أصحابه، فيكون معهم وليس معهم، وينظم في المركبة، وفي السكة الحديدية، وفي المجتمع الرسمي، وحين يشاء، وحيث يشاء، ولا يعرف جليسه أنه ينظم إلا إذا سمع منه بادئ بدءٍ غمغمةً تشبه النغم الصادر من غور بعيد، ثم رأى ناظريه وقد بَرَقَا، وتواترت فيهما حركة المَحْجِرَيْنِ، ثم بَصُر به وقد رفع يده إلى جبينه، وأمرَّها عليه إمراراً خفيفاً هُنَيْهَةً بعد هنيهةٍ، فإذا قوطع في خلال النظم انتقل إلى أي حديث، يباحث فيه حاضرَ الذهن صافيَه، جميل البادرة

(١) شوقي شاعر العصر الحديث لشوقي ضيف، ص٦١.

(٢) ونص القصيدة في: الشوقيات، ٥٩/١-٦٤ وتقع في ٨٨ بيتاً (المترجم).

(٣) شوقي شاعر العصر الحديث لشوقي ضيف، ص٦١.

(٤) خليل مطران (١٨٧١-١٩٤٩) شاعر لبناني، ولد في بعلبك، وتعلَّم في بيروت، وأقام في مصر، تولّى تحرير صحيفة الأهرام لسنوات، لُقِّب بـ (شاعر القطرين) أي الشام ومصر، له ديوان شعر وبعض المؤلفات، توفي في القاهرة (المترجم).

كعادته في الحديث، ثم استأنف ذلك المنظوم، ولو بعد أيام طِوَال، وعاد إليه كأنه لم ينقطع عنه)[1]، ثم يضيف قائلاً: (ومن جميل بديهته المطواعة ما شهدتُه منه ليلة تكريمه في المجمع العلمي العربي، فقد نظم قصيدة، ثم أبطلها لأنه ما ارتضاها، ونظم في الحال غيرها بمحضر من أصحابه في دار فخري بك البارودي[2]، وأجمع العارفون بالشعر أنه لم تُمْدَح دمشق بمثل هذا اللسان[3]) [4]، ثم قال: (وهناك ظاهرة غريبة في معاناة شوقي للشعر، وهو أنه بقي يجيده أيام الهرم على نحو ما كان يبدع هذا الإبداع النادر في كهولته وصباه)[5].

١ - شوقي والقدماء:

إن لغةً متقنةً جداً، تستدعي كل أدوات فن الشعر العربي التقليدي، وتوجد فيه المفردات الأساسية لما يسمى الشعر القديم، لم يكن بإمكانها إلا أن تثير، عشية تكريم الشاعر[6]، بعض المقارباتِ، لا بل بعض المقارناتِ مع كبار الشعراء في العصر القديم. وقد أظهر النقد اللاحق إلى أي حدٍّ كانت هذه المقاربات سطحية في الأغلب.

وربما أسهم شوقي نفسه مباشرة، وهذا أمر صحيح، في إجراء مثل هذه المقارنات: أوَلَمْ يكن يردِّد بسرور أنه أبو نُوَاسِ عصرِه ؟ وعلينا أن نرى في تسميته

(١) انظر مقالته: حياة أحمد شوقي، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج١٣، سنة ١٩٣٣، ص٧٤.

(٢) فخري البارودي (١٨٨٧-١٩٦٦) شاعر وسياسي سوري، ولد في دمشق، وتعلم فيها، وعمل في الصحافة مع محمد كرد علي في صحيفته (المقتبس)، عارض الاستعمار الفرنسي لسورية، لقب بـ (زعيم الشباب)، عمل ضابطاً في الدرك برتبة مقدم، ثم كان نائباً في البرلمان السوري، والتحق بالجيش الوطني برتبة عقيد سنة ١٩٤٦، كتب بعض الأناشيد الوطنية، ومن أشهرها نشيد (بلاد العرب أوطاني) (المترجم).

(٣) ويقصد بذلك قصيدته الخالدة (من البسيط): **قُمْ نَاحِ جِلَّقَ وَانْشُدْ رَسْمَ مَنْ بَانُوا مَشَتْ عَلَى الرَّسْمِ أَحْدَاثٌ وَأَزْمَانُ** وهي قصيدة من ٤١ بيتاً، قالها في الحفل التكريمي الذي أقيم للشاعر، سنة ١٩٢٥، أثناء أول زيارة له إلى دمشق، فكان تكريمه الحافل بدمشق تمهيداً لتكريمه بعد سنتين في القاهرة على المستوى العربي (انظر: الشوقيات، ٢/١٠٠-١٠٣) (المترجم).

(٤) انظر مقالة محمد كرد علي: حياة أحمد شوقي، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج١٣، سنة ١٩٣٣، ص٧٥.

(٥) م.ن.

(٦) يعني الاحتفال بالشاعر في دار الأوبرا الملكية بالقاهرة سنة ١٩٢٧ (المترجم).

دارته باسم (كرمة ابن هانئ)[1] رغبة منه في تحقيق هذا التماثل. ولا يفوتنا أن نسجِّل، مع ذلك، أن هناك بعداً كبيراً بين نبرة الصِّدق عند أبي نواس (والصِّدق فيما يفضح خاصَّة) والنَّزْعَة الامتثالية[2] عند شوقي. ثم كيف يمكننا أن نوازي بين مشاهد مجالس الشراب كما يصفها أبو نواس في قصور الخلفاء العباسيين وقصائد شوقي التي يصف فيها الاحتفالات الراقصة في قصر الخديوي عباس أو في الاستقبالات الرسمية التي ينغمس فيها الناس في جو بروتوكولي؟

يبدو لنا عباس محمود العقاد، الذي لا يمكننا أن نوافقه دوماً في انتقاداته اللاذعة لأعمال أمير الشعراء، على حقٍّ في إشارته إلى الطابع السطحي لمثل هذه المقارنة حين يقول إن التشابه بين شوقي وأبي نواس بعيد، لأنك إن قرأت بضعة أبيات هنا وهناك في ديوان أبي نواس عرفتَ كيف كان الشاعر في حياته العامة والخاصَّة، وإذا كنتَ مُصَوِّراً كان بإمكانك أن ترسم له لوحة في الخيال، ثم تضعها على الورق. وفي المقابل اقرأ ديوان شوقي كله، فلن تستخلص منه أي سمة حقيقة عن شوقي الإنسان [3].

(١) وابن هانئ هو الحسن بن هانئ، أحد كبار شعراء العصر العباسي الأول، اشتهر بكنيته التي لقب بها منذ الصغر، وهو غلام ناشئ في البصرة، وهي (أبو نُوَاسٍ)، لأنه كان جميل المحيا، وكان إذا طلب إليه أحدهم خدمة راح يجري لتلبيتها، فتنوس له خصلة شعر طويلة كانت له، فأطلق عليه بعضهم هذه الكنية فلصقت به. وقد اشتهر بالخمريات، إلى جانب الأنواع الشعرية الأخرى، وكان مبدعاً في الوصف، واختص بالخليفة العباسي الأمين إلى أن قتل ببغداد، ولم يلبث أن مات بعده سنة ١٩٨هـ (المترجم).

(٢) لأن مثل هذه النَّزْعة تدعو صاحبها – حين تسيطر عليه – إلى مداراة الناس ومسايرتهم، والالتزام بالأعراف السائدة والأخلاق والقوانين ومراعاة جانبها دوماً، والخوف من الفضيحة والتستر على رذائل الذات وأخطائها وانحرافاتها المدانة اجتماعياً، فلا يعبر الشاعر – في نهاية المطاف – عن حقيقة مشاعره وأفكاره، بل يعكس مشاعر محيطه وأفكاره، وهذا يدخل الشاعر في باب النفاق وانتفاء الصدق في كثير من الأحيان (المترجم).

(٣) انظر مقالته: معراج الشعر (عن الموهبة الشعرية عند شوقي وحافظ)، في مجلة: الكِتاب، عدد تشرين الأول (أكتوبر)، سنة ١٩٤٧، ص١٥٠٧ وما بعدها.

اشتهر شوقي، ضمن أمور أخرى، كما نعلم، بـ (سينيته)[1] التي يعارض بها (سينية البحتري)[2]، التي وصف فيها إيوان كسرى، وهكذا فُرِضَتِ المقارنة أيضاً بين الشاعرين على ما يبدو. وقد ذهب عباس محمود العقاد بشأن ذلك إلى أن التشابه بين شوقي والبحتري كان بعيداً أيضاً، لأن البحتري اجتهد في وصف الإيوان، وبحرَة المتوكّل وقصره، وقد فعل ذلك بفعل (الطبع) لا (الصنعة)، ولم ينْزِع ظهور الصنعة في شعره صفة الشاعر المطبوع عنه[3].

غير أن المقارنة الأكثر شيوعاً والأدق منهجية أيضاً تَمَّتْ مع المتنبي. والشواهد على ذلك كثيرة في الحقيقة: فنحن أمام شاعرين حساسين لسحر الكلمة، وكلٌّ منهما وضع قلمه في خدمة أمير يناصر الآداب، وعند كلٍّ منهما ذات الميل إلى المبالغة، لا بل الغُلُوّ الذي يتجاوز أحياناً الحدود، ولديهما ذات الميل إلى البحث عن الحكمة.

ويرى شوقي ضيف أن التوحُّد بين الشاعرين أعمق من ذلك أيضاً، ويتجاوز إطار الحكمة، ويمتدّ إلى طريقة نظم كل منهما لقصائده، فيقول: (والتشابه بين الشاعرين أعمق من الارتباط بالحِكَم، بل هو ارتباط في البناء كله، بل هو ارتباط أيضاً في النفسية. فقد عاش شوقي يصوِّر غيره، ولم يكن من الضروري أن يؤمن بما يصوِّره، وخاصَّة حين كان يعيش في القصر خاضعاً لصاحبه في كل ما يأتي ويدع، وكذلك كان المتنبي، فإنه مدح كافوراً وغير كافور، وهو لا يؤمن به، وذكَر كثيراً من الأفكار في شعره، ودعا إليه كدعوته لعدم التناسل، ولم يطبِّق الدعوة على نفسه، ولا حاول أن يعتنقها. ومع ذلك كان المتنبي مجوِّداً في مديحه لكافور وغيره، وفي صياغته لمثل هذه

(١) ومطلعها (من الخفيف): اخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِيْ ... اُذْكُرَا لِي الصِّبَا وَأَيَّامَ أُنْسِي

(٢) ومطلعها قوله (من الخفيف): صُنْتُ نَفْسِيْ عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِيْ ... وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ

ولم تكن غاية الشاعر وصف إيوان كسرى بحد ذاته وإنما الاعتبار بمصائب الزمان والتعزي عنها لما رأى من غدر ابن الخليفة المتوكل بأبيه وقتله (انظر: ديوان البحتري، طبعة حسن كامل الصيرفي، ١١٥٢/٢) (المترجم).

(٣) انظر مقالة العقاد أيضاً: معراج الشعر، في مجلة: الكِتاب.

الدعوة، إذ كان يتقن تصور ما لا يعتقده. وعلى هذه الشاكلة كان شوقي، ولذلك يكون من الخطأ أن يُلْزِمه بعضُ النُّقاد أن تكون حكمته وأخلاقيته التي يدعو إليها في شعره بنتَ الحِسّ والتجربة، فذلك لا يضير شوقي كما أنه لا يضير المتنبي، فيكفي أن يكون الشاعر ماهراً بارعاً في تصوير ما يقوله) [١].

وإذا كان شوقي ربما لا يُقَارَن بأبي نُوَاسٍ أو بالبحتري، فمن غير الممكن، وبأي شكل، أن يقارن، في رأي عباس محمود العقاد، بالمتنبي، على الرغم من استعماله الحكمة في شعره على نطاق واسع كما فعل المتنبي، لأن الحكمة عند أبي الطيب مستمدة من تجاربه الخاصة ومما يشعر به، وليس عنده بيت واحد لا نجد فيه علامة من حياة المتنبي الإنسان أو مما جرَّبه أو اختاره. أما حكم شوقي فليست من هذا النوع، لأنها تمثل مظهراً للجزء المشترك بين من يملكون أخلاقاً متشابهة [٢].

وسيكون من السهل علينا أن نصنع كشفاً طويلاً ودقيقاً نستخلصه من (الشوقيات) بالمقاطع والأبيات التي تشهد على اقتراض شوقي، عن وعي أو غير وعي، من شاعر ينتمي إلى العصر الجاهلي أو شاعر من العصر القديم عموماً، غير أنه سيكون كشفاً متَكَلَّفاً وعديم الفائدة، وسيطيل إطالة كبيرة هذا الفصل المخصَّص للفن الشعري عند شوقي، وربما قُدِّمت فيه مقارباتٌ خَطِرة. لقد كان شوقي، في الواقع، يستعمل – كأيِّ مثقَّفٍ يعرف آداب أمته القديمة – كلماتٍ ومواضيعَ، وطرائقَ في الأسلوب هي جزء من المضمون الأدبي والتراث، وأما نصيب إبداعه الشخصي فلن يتبيَّن فيها دائماً بوضوح كافٍ.

(١) انظر كتابه: شوقي شاعر العصر الحديث، ص٨٣ .

(٢) انظر مقالة العقاد: معراج الشعر، في مجلة: الكِتاب، عدد تشرين الأول (أكتوبر)، سنة ١٩٤٧، ص١٥٠٧ وما بعدها.

٢ - بعض المواضيع الكبرى :

١- على مستوى القصيدة:

نجد في بعض المواضيع الكبرى اقتراضات[١] قائمة على اختيار موضوع محدَّد جداً يُعْرَف به شاعرٌ مشهورٌ، مع استعمال ذات البحر، وذات القافية في أغلب الأوقات.

ومن ذلك القصيدتان الطويلتان اللتان تُعَدَّان، بلا نزاع، من أشهر القصائد في (الشوقيات)، وتدفعان بنا مباشرة إلى التفكير بالشاعر (البوصيري): الأولى قصيدة (الهمزية النبوية)[٢]، وتحتوي على ١٣١ بيتاً، وهي من البحر الكامل، وقافيته (اءُ). والثانية القصيدة المسمَّاة (نهج البردة)[٣]، وعدد أبياتها ١٩٠ بيتاً، من البحر البسيط، وقافيتها (مِ)[٤]. وكذلك الأمر مع القصيدة التي تحمل، في طبعات (الشوقيات) المختلفة، عنوان (الرحلة إلى الأندلس)[٥]، ولكن محبِّي تراث شوقي يسمونها تسمية أكثر شيوعاً هي (سينية شوقي)، تشبيهاً لها بـ (سينية البحتري) الشهيرة التي وصف فيها إيوان كسرى. وفي هذه القصيدة اقتراضٌ لموضوع عام هو أن (عظمة قصور الأندلس تُذَكِّر

---

(١) يستعمل الباحث كلمة (اقتراض أو اقتراضات) للدلالة على مواضع تأثير القدماء في أشعار شوقي، سواء أتعلَّق الأمر بالمعنى أم ببعض التعابير أو التراكيب اللغوية أو حتَّى الكلمات المفردة نفسها، إضافة إلى تأثره بالبحور المختارة، وحروف الروي، وحركات هذه الحروف: في قصائد المعارَضة خاصَّة. وهذا ما اختلف القدماء في المصطلح الذي يطلق عليه: فذهب بعضهم إلى أنه أمر طبيعي تقتضيه طبائع الأشياء، وبعضهم سماه تسمية قاسية هي (السرِقات)، وسوَّغ بعضهم ذلك بأنه من باب وقع الحافر على الحافر أو توارد الخواطر، وأما النقاد الغربيون فقد أطلقوا عليه اسماً ألطف هو (التناصّ) textualité، ويعنون به ظهور بعض خيوط من نصوص قديمة في نسيج نص جديد لشاعر أو ناثر على حد سواء، وهو أمر لا يخلو منه أي مبدع تمام الخلوّ، إلا أن نسبة هذه الخيوط تتفاوت كثرة وقلة بين مبدع وآخر، وهنا يكمن معيار درجة الاستقلالية والعبقرية في الإبداع أو التبعية والخضوع للمتقدمين (المترجم).

(٢) انظر نصها في: الشوقيات، ١/٣٤-٤١ وتعرف بين الجمهور - كما مر بنا من قبل - بأول كلمتين من مطلعها (وُلِدَ الْهُدَى)، وتغني كوكب الشرق أبياتاً مختارة منها (المترجم).

(٣) انظر نصها أيضاً في: الشوقيات، ١/١٩٠-٢٠٨ وقد غنت أم كلثوم بعض أبيات مختارة أيضاً منها (المترجم).

(٤) وتدين هاتان القصيدتان في شطر كبير من شهرتهما، وبلا أدنى شك، لصوت المغنية الشهيرة أم كلثوم التي عرَّفتهما للجماهير الشعبية.

(٥) ونصها في: الشوقيات، ٢/٤٥-٥٢ وهي تقع في ١١٠ أبيات (المترجم).

بفخامة قصر كسرى)، وفيها اقتراض للبحر (وهو الخفيف)، وللقافية (وهي: سِ). ويظهر لنا المطلع المصرَّع نيَّة الشاعر في القصيدة وظرف إنشائها[١].

كما أن إسبانيا الإسلامية[٢] هي التي قدَّمت لنا أيضاً نموذجاً آخر للاقتراض المدروس بعناية، هو القصيدة التي تحمل عنوان (أندلسية)[٣]، وتقع في ٨٣ بيتاً، من البحر البسيط، والقافية (يْنَا، وْنَا)، وهي تذكِّرنا بـ (نونية ابن زيدون[٤])[٥].

ولنذكر أيضاً القصيدة التي تحمل عنوان (النَّفْس)[٦]، وأبياتها ٤٥ بيتاً، من البحر الكامل، والقافية (عِ). وهي قريبة من (عينية ابن سينا) التي يقول في مطلعها عن النفس:

---

(١) يقول شوقي فيه: اِخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِيْ اُذْكُرَا لِي الصِّبَا وَأَيَّامَ أُنْسِي

فالشاعر يحنّ إلى أيام الشباب ويتحسَّر عليها، كما يرى أن مصائب الإنسان الكبيرة إنما ينسيها مرور الزمان، فيشفي المرء من آلامها الممضّة. وفي الشطر الأول حكمة جميلة، وإن كانت غير مبتدعة ويعرفها الناس جميعاً بالتجربة والإحساس، وكثيراً ما انتقد النقاد هذه المسألة عند شوقي (المترجم).

(٢) يقصد بها إسبانيا التي فتحها العرب سنة ٧١٤ للميلاد وأُخْرِجُوا منها سنة ١٤٩٢ للميلاد، وأطلقوا عليها من باب التعميم اسم (الأندلس) وهو اسم المقاطعات الجنوبية من شبه الجزيرة الإيبيرية، ولا تزال تحمل هذا الاسم الإسباني أصلاً إلى يومنا وهو (أندلوثيا) (Andalucia) المترجم).

(٣) والمعروف أن شاعرنا شوقي استلهم من تاريخ الشعر العربي الأندلسي هذه القصيدة التي عارَض بها (نونية ابن زيدون) الشهيرة في محبوبته ولاَّدة. وتجد نصها في: الشوقيات، ١٠٤/٢-١٠٨، ومطلعها قوله:

يَا نَائِحَ الطَّلْحِ أَشْبَاهٌ عَوَادِيْنَا نَشْجَى لِوَادِيْكَ أَمْ نَأْسَى لِوَادِيْنَا؟! (المترجم).

(٤) ابن زيدون (٣٩٤هـ-٤٦٣هـ)، من أشهر شعراء الأندلس، اشتهر بعشقه ولادة بنت الخليفة المستكفي، ولم يفارقه حبها إلى الممات. ولد بقرطبة ونشأ وترعرع فيها، وكانت حاضرة الأندلس، وشهد سقوط الخلافة الأموية فيها، وسُجِن في عهد أبي الحزم ابن جَهْوَر الأمير الجديد لقرطبة من ملوك الطوائف، ثم فر من سجنه إلى إشبيلية، وكان المعتضد بن عباد أميرها، ثم عاد إلى قرطبة في عهد ابنه أبي الوليد ابن جَهْوَر، وعمل في سفارات له، ثم تعكَّر صفو الود بينهما، فاستقدمه المعتضد إلى إشبيلية، فأقام عنده وجعله من خواصه ثم أصبح مستشاره، وسفَر له، ثم جعله كبير وزرائه وكاتبه، وظل في صحبته عشرين سنة، ولما تولى المعتمد بن المعتضد بن عباد وكان شاعراً وتتلمذ في الشعر على ابن زيدون، حافظ الشاعر على منْزِلته عنده، وفتحت قرطبة بمعونته وتدبيره، ثم حصلت فتنة في إشبيلية والمعتمد في قرطبة، فأمر ابن زيدون بالتوجُّه إليها على رأس جيشه وكان مريضاً وشيخاً كبيراً، فاعتذر فلم يعذره، فكانت في مشقة السفر إلى إشبيلية منيته، وقد ترك لنا ديواناً ضخماً ورسائل نثرية رائعة (المترجم).

(٥) ومطلعها قوله (من البسيط): أَضْحَى التَّنَائِيْ بَدِيْلاً مِنْ تَدَانِيْنَا وَنَابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِيْنَا

(انظر: ديوان ابن زيدون ورسائله، طبعة علي عبد العظيم، ص١٤١) (المترجم).

(٦) وقد أشار إليها خليل مردم بك في القصيدة التي ألقاها في الاجتماع المنظَّم، في الفاتح من آب (أغسطس) سنة ١٩٢٥، في مجمع اللغة العربية بدمشق، حين قال (من الكامل): وَكَشَفْتَ سِرَّ النَّفْسِ وَهْوَ مُقَنَّعٌ ضَلَّتْ مَحَجَّةَ كُنْهِهِ الأَوْهَامُ

(انظر: ديوان خليل مردم بك، ص ٢٦٠).

هَـبَـطَتْ إِلَـيْكَ مِنَ الـمَـحَـلِّ الأَرْفَـعِ
وَرْقَـاءُ ذَاتُ تَـعَـزُّزٍ وَتَـمَـنُّـعِ

ويقول شوقي في المطلع [1]:

ضُـمِّيْ قِنَاعَكِ يَا سُـعَـادُ أَوِ ارْفَـعِيْ
هَذِي الـمَـحَـاسِنُ مَـا خُلِقْنَ لِبُـرْقُعِ

وقد أثبتت (الشوقيات)[2]، بشأن موضوع هذه القصيدة، ما ورد في صحيفة (المقتطف) عن الشاعرين (شوقي وابن سينا)، وهو قولها: (والاثنان جريا مجرى أفلاطون في حُسْبان النفس روحاً كانت عند الخالق، ثم هبطت ودخلت جسم الإنسان، إلا أن أفلاطون تصوَّرها فرساً مجنَّحَة، غذاؤها الجمَالُ، والحكمة، والصَّلاح، فلما هبطت فقدت جناحيها، ودخلت في جسم الإنسان. والفلاسفة يشعرون بشيء لا يستطيعون معرفته، فيصفونه كما يتصوَّرونه، ويجاريهم الشعراء في التصوُّر، ويفوقونهم في الوصف)[3].

ويقترِض شوقي، أخيراً، وبوضوح، حين رثى أمَّه، المضمونَ دون الشكل، من مرثية المتنبي في أم سيف الدولة، ويكفي أن نورد، هنا، مطلعي هاتين القصيدتين، يقول المتنبي في مطلعه[4]:

نُعِـدُّ الـمَـشْـرَفِـيَّـةَ وَالْعَـوَالِيْ
وَتَقْـتُلُنَا الـمَنُوْنُ بِلاَ قِـتَـالِ

ويقول شوقي في مطلعه [5]:

---

(١) انظر نصها في: الشوقيات، ٢/٦٠-٦٣.

(٢) من الملاحظ أن قصيدة (النَّفْس) هذه معارَضة لقصيدة ابن سينا العينية، لوجود شروط المعارضة من نحو، ولتقديم شوقي، الذي أشرف بنفسه على طبع الجزء الثاني من (شوقياته) سنة ١٩٣٠، لقصيدته هذه بثمانية أبيات من قصيدة ابن سينا من نحو آخر (المترجم).

(٣) الشوقيات، ٢/٦٠.

(٤) انظر: ديوان المتنبي، طبعة اليازجي، ٣/٨.

(٥) الشوقيات، ٣/١٤٦.

إِلَى اللهِ أَشْكُوْ من عَـوَادِي النَّوَى سَـهْمَـا
أَصَـابَ سُـوَيْدَاءَ الْفُـؤَادِ وَمَـا أَصْـمَى

فالبحر والقافية مختلفان بينهما، ولكن لايمكننا الامتناع عن عقد موازاة بين حالتين موحَّدتين[1]، وربما لم يتردَّد أمير الشعراء – كما نعلم في مِرارٍ كثيرة – في أن يدَع الرأي الراسخ عنده عن آثاره يشِف عن نفسه هنا. وقد كان يدرك، وهو ينظم هذه القصيدة، أنه كان المتنبي الثاني في هذا اليوم على الأقل.

٢- على مستوى الأبيات:

وإذا كان من السهل جداً رصدُ الاقتراضات على مستوى القصيدة، كما رأينا آنفاً، فليس الأمر كذلك لدى من لا يهتمون، أغلبَ الأوقات، بغير البيت المفرَد. وإذا ما وضعنا جانباً بعض الحالات المحدودة جداً، فمن الصعب علينا أن نقرِّر، لأن بعض هذه الاقتراضات، التي اكتشفها عباس حسن[2]، لا تبدو لنا واضحة تماماً: ففي القصيدة التي تتناول الحرب اليونانية التركية واتفاقية (لوزان)، كتب شوقي البيت التالي واصفاً فيه الخيول المندفعة والفرسان الأتراك البُسلاء عليها، فقال (من البسيط) [3]:

كَـمَـا وُلِدْتُمْ عَلَى أَعْـرَافِـهَـا وُلِدَتْ
فِيْ سَـاحَـةِ الـحَـرْبِ لاَ فِيْ بَاحَـةِ الرَّحَبِ

ويمكن أن نضع في موازاة هذا البيت قول المتنبي في الخيل أيضاً (من البسيط)[4]:

(١) لا نوافق هنا الباحث على رأيه هذا، نظراً لأن شكل البيتين والقصيدتين مختلف، وإن كانتا في موضوع واحد هو الرثاء، لأن مضمون الرثاء كان مختلفاً: فالمتنبي يرثي أم صديقه سيف الدولة، وأما شوقي فيرثي أمه التي ولدته، والمتنبي يعد أنواع السلاح ليقتل الأعداء به أو ليقتله به الأعداء، والنتيجة قتل الزمان أم صديقه بلا سلاح، أما شوقي فيذكر أن نعي أمه قد أتاه على البعد سهماً جرحه ولكنه لم يقتل، ليعبِّر بذلك عن شدة ألمه من هذا الخبر. والمتنبي يقر حقيقة واقعية يسلم بها كل الناس، أما شوقي فكان يشكو من مصائب الغربة والبعد عن الأوطان، ومن ذلك حرمانه من توديع أمه الوداع الأخير، وهذا في بيتين من القصيدتين: فكيف لو رصدنا كل أبياتهما ؟ (المترجم).

(٢) انظر كتابه: المتنبي وشوقي، ص١٨٦ وما بعدها.

(٣) الشوقيات، ٦٢/١.

(٤) انظر: شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي، ٣٥١/١.

فَكَأَنَّمَـا نُتِـجَتْ قِـيَـامَـاً تَحْـتَـهُمْ

وَكَـأَنَّهُمْ وُلِدُوْا عَلَى صَـهَـوَاتِهَـا

وفي قصيدة نُظِمَتْ بمناسبة تتويج ملك إنكلترا (إدوارد السابع)[1] Edouard VII، يقول شوقي (من الطويل) [2]:

إِذَا سَـارَ فِـيْـهِ سَـارَتِ النَّاسُ خَلْفَـهُ

وَشَـدَّتْ مَـغَـاوِيْرَ الـمُلُوْكِ رَكَـائِبُـهْ

فقد رأى فيه عباس حسن ، وهو محق فيما رأى، كما يبدو لنا، اقتراضاً من بيت الفرزدق[3] التالي (من الطويل)، نظراً لتماثل بنية الشطرين الأولين وتماثل الألفاظ [4]:

تَرَى النَّاسَ مَـا سِـرْنَا يَسِـيْـرُوْنَ خَلْفَنَا

وَإِنْ نَـحْنُ أَوْمَـأْنَا إِلَى النَّاسِ وَقَّـفُـوْا

وكذلك الأمر في مرثية (عمر بك لطفي)، إذ يقول شوقي البيت التالي (من المتقارب)[5]:

حَـيَـاتُكَ كَـانَتْ عِظَاتٍ لَهُمْ

وَمَـوْتُكَ بِالأَمْسِ إِحْـدَى الْعِـبَـرْ

(١) وقد تولى بعد وفاة أمه الملكة (فكتوريا) Victoria، التي حكمت بريطانيا أكثر من نصف قرن، حتى عرف عصرها بها فقيل (العصر الفكتوري)، وحكم (إدوارد السابع) من سنة ١٩٠١ إلى سنة ١٩١٠ فقط (المترجم).

(٢) أسقطت قصيدة هذا البيت من طبعة (الشوقيات) سنة ١٩٦٤ (المترجم).

(٣) الفرزدق (٢٠هـ-١١٤هـ) هو همام بن غالب التميمي، أحد ثلاثة فحول من الشعراء في العصر الأموي، والآخران جرير التميمي والأخطل التغلبي، ولد في بادية كاظمة (وهي واحة في شمال الكويت اليوم)، ثم انتقل إلى البصرة وتوفي فيها، طرق بشعره كل الأنواع الشعرية السائدة في زمانه، وكان سيداً في قومه، واشتهر بنقائضه مع جرير، له ديوان شعر ضخم، وشعره متناثر في معظم كتب التراث العربي القديم (المترجم).

(٤) ديوان الفرزدق، طبعة علي فاعور، ط١، سنة ١٩٨٧، دار الكتب العلمية ببيروت، ص٣٩٣ (المترجم).

(٥) الشوقيات، ٨٤/٣.

وهذا يدفعنا إلى التفكير ببيت أبي العتاهية [1] الذي نجده في قطعة شعرية رثائية قالها في علي بن ثابت [الأنصاري] (من الوافر) [2]:

وَكَـــانَتْ فِيْ حَـــيَـــاتِكَ لِيْ عِظَاتٌ

وَأَنْتَ الْيَـــوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَـــيًّـــا

ومثل ذلك قول شوقي في قصيدة (الربيع ووادي النيل) المهداة إلى الكاتب الروائي الإنكليزي (هول كين) (من الكامل)[3]:

صَـفْـوُ أُتِيْحَ فَـخُـذْ لِنَفْسِكَ قِسْطَهَـا

فَـالصَّـفْـوُ لَيْسَ عَلَى الـمَـدَى بِمُـتَـاحِ

فهو يذكِّر بقول عمر الخيام [4] (من السريع) [5]:

اِغْنَمْ مِنَ الـحَـــــاضِـــــرِ لَـذَّاتِـهِ

فَلَيْسَ فِيْ طَبْعِ الْلَيَـــالِي الأمَـــانْ

(١) أبو العتاهية (١٣٠هـ-٢١١هـ)، هو إسماعيل بن القاسم، ولد بالكوفة، وكان من كبار الشعراء الذين ظهروا في العصر العباسي الأول، كان في الشطر الأول من حياته غزلاً ماجناً يمدح ويهجو، وكان هارون الرشيد اصطحبه في إحدى صيفياته إلى الرُصافة قرب الرَّقَّة السورية على نهر الفرات، فقرأ أشعار سابق البربري مولى بني أمية في الزهد، وكانت منتشرة هناك، فتأثَّر بها تأثُّراً عميقاً، فهجر كل ما كان عليه وتحوَّل إلى شعر الزهد، على الرغم من عدم تنسكه أو سلوكه مسلك الزهاد في حياته اليومية، ويقال إنه أحرق ما كان من شعر له في الشطر الأول من حياته، ويزعم بعضهم أن الرشيد سجنه ليعود إلى ما كان عليه، فأبى، وكان مطبوعاً في الشعر حتى قال مفتخراً (لو شئت أن أجعل كلامي كله شعراً لفعلت !)، وكان ينظم على غير أوزان العروض أحياناً، فيراجع في ذلك فيقول: (أنا أكبر من العروض !) (المترجم).

(٢) انظر: ديوان أبي العتاهية، بيروت، سنة ١٩٠٩ [(أبو العتاهية (أشعاره وأخباره)، طبعة أستاذي الجليل المرحوم الدكتور شكري فيصل)، مكتبة دار الملاّح بدمشق، ص٦٧٩ (المترجم)].

(٣) الشوقيات، ٢٢/٢.

(٤) عمر الخيام (٤٣٣ هـ - ٥١٧ هـ)، هو أبو الفتح غياث الدين (عمر بن إبراهيم الخيام)، اختلف في البلد الذي ولد فيه بإيران، إلا أنه توطَّن بنيسابور،كان ضليعاً في علوم الحكمة: الفلك والرياضيات والأنواء، والطبيعة، وله مرصد فلكي، كما كان متمكناً في علوم اللغة، والفقه، والتاريخ، توفي بنيسابور ودفن فيها، من أشهر ما خلَّد ذكره في ميدان الأدب مجموعة رباعياته التي ترجمت إلى العربية مراراً، كما ترجمت إلى كثير من لغات العالم الحية في الغرب والشرق، وغنت كوكب الشرق أم كلثوم بعدد مختارٍ منها بترجمة الشاعر العبقري أحمد رامي (المترجم).

(٥) انظر: رباعيات الخيام، ترجمة أحمد رامي، دار العودة ببيروت، سنة ١٩٧٧، ص٥٧ (المترجم).

وعلى الرغم من التشابه الكبير جداً في المعنى بين هذين البيتين، فإننا نتجنَّب أن نستنتج على عجل وجود اقتراض، خصوصاً إذا علمنا أن هذا المعنى شائع في المجالات الحكمية[1].

وسنتجنَّب أيضاً، في ميدان آخر، هو ميدان (النسيب)، القيام بمقارناتٍ بيتاً بيتاً، ففيه اقتراض لا يمكن إنكاره حقاً، وهو اقتراض تام، لأن كل بيت فيه من قصائده يمكن أن يجد له ما يشبهه في الإنتاج القديم الواسع. وسيُعفينا مثالٌ واحد فقط من أن نعرِض هذا الموضوع عرضاً مطولاً لا طائل فيه، وهو أن مشية الفتاة الشابة، اللينة، البطيئة، المهيبة تُشبَّه بمشية (القَطَا)، وهو تشبيه شائع، ونحن نقرأ لشوقي في ذلك قوله في المقدمة النسيبية لقصيدة بعنوان (مشروع ملنر) (من السريع)[2]:

يَمْشِيْنَ أَسْرَاباً عَلَى هِيْنَةٍ
مَشْيَ الْقَطَا الآمِنِ فِي سِرْبِهِ

فنفكِّر حقاً في قول المنخِّل اليَشْكُرِيّ، حين يصف حسناء كانت مشيتها تشبه مشية القطاةِ التي تذهب نحو غدير ماء لتروي ظمأها منه (من مجزوء الكامل):

فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ
مَشْيَ الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرْ

ومثل هذه التشبيهات كثيرة الشيوع حتَّى ليبدو لنا من العبث أن ننسب أبوتها لشاعر محدد، وأن نعتقد بوجود اقتراض واعٍ ودقيق فيها.

ونكرِّر القول، هنا، إن هناك اقتراضاً عاماً للأنواع والطرائق، وهذا ما تكشفه لنا، على وجه الخصوص، دراسة المطالع الشعرية.

---

(١) ونحن نتفق مع الباحث في عدم التسرُّع في استنتاج أن شوقي قد أخذ هذا المعنى عن الخيام، لأن ترجمات رباعياته من الفارسية كانت متأخرة عن زمن الشاعر، إلا إذا كان قرأها بترجمة تركية لأنه كان يجيد هذه اللغة أو بالفارسية نفسها إن كان يلمّ بها، وهو احتمال ضعيف، ثم إن هذا المعنى وارد في الخمريات العربية القديمة، وهو معنى شائع حتى بين عامة الناس (المترجم).

(٢) الشوقيات، ٧٣/١ .

٣ - المطالع الشعرية :

يُعَد الخطاب الموجَّه في البيت الأول من القصيدة، كما نعلم، واحدة من السمات الأساسية في الشعر القديم[١]. وقد استعمل شوقي هذا النهج، وعلى نطاق واسع، في قصائد ذات إلهام متنوع، تكون نغمتها في حاجة إلى شيء من التفخيم. وسنلاحظ أيضاً أن قصائد أخرى، حتى من بين الأكثر شهرة منها، كانت تبدأ بغير هذا الخطاب[٢].

وقد عُرِض هذا الخطاب، على وجه الخصوص، بصيغة الأمر (قِفْ) أو (قُمْ)، حسب التقليد القديم الذي يطلب (الوقوف) أو (القيام) أمام ما يريد أن يبكيه أو يشيد به، غير أن هذين الفعلين، اللذين يمثِّلان سمة لا تزال قائمة من سمات القديم، لم يكونا يستعملان دوماً عند شوقي بالضرورة:

١- المطالع التي تبدأ بصيغة الأمر (قِفْ):

١ - قِفْ نَاجِ أَهْرَامَ الجَـــــلاَلِ وَنَادِ:

هَلْ مِنْ بُنَاتِكَ مَـــــــجْلِسٌ أَوْ نَادِ [٣]

.....

١ - قِفْ بِالْلَوَاحِظِ عِنْدَ حَـــــــدِّكْ

يَكْفِـــــيْكَ فِـــــتْنَةُ نَارِ خَـــــدِّكْ[٤]

.....

(١) يبدو لنا أن الباحث قد قرأ مطالع بعض القصائد الجاهلية، وخاصة المعلَّقات، فوجد فيها البيت الأول يبدأ بصيغة أمر أو نداء أو استفهام على غرار (قفا نبكِ..) و(يا دارَ مَيَّة..) و(هل غادر الشعراء من متردَّم ؟)، فعمَّم الاستنتاج ظناً منه أن هذا اللون من الخطاب لازمة تقليدية للشعر القديم، وهو أمر غير مطَّرِدٍ كما نعلم (المترجم).

(٢) وهذه هي حال (الهمزية النبوية = وُلِدَ الهدَى) الشهيرة مثلاً، فهي تبدأ بقوله [وهو داخل في باب الإخبار] (من الكامل):

وُلِدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءُ وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءُ

(انظر: الشوقيات، ٣٤/١)، ونجد المطلع في قصيدة (نهج البردة) قوله [وهو داخل في باب الإخبار أيضاً] (من البسيط):

رِيْمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَالْعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِيْ فِي الأَشْهُرِ الحُرُمِ

(٣) الشوقيات، ١١٣/١ من الكامل.

(٤) م.س.، ١٢١/٢ من مجزوء الكامل.

١ - قِفْ بِهَذَا الْبَحْرِ وَانْظُرْ مَا غَمَرْ
مَظْهَرُ الشَّمْسِ وَإِقْبَالُ الْقَمَرْ [١]

.....

١ - قِفُوْا بِالْقُبُوْرِ نُسَائِلْ عُمَرْ
مَتَى كَانَتِ الأَرْضُ مَثْوَى الْقَمَرْ ؟ [٢]

.....

١ - قِفْ بِالْمَمَالِكِ وَانْظُرْ دَوْلَةَ الْمَالِ
وَانْظُرْ رِجَالاً أَدَالُوْهَا بِإِجْمَالِ [٣]

.....

١ - قِفْ بِطُوكْيُوْ وَطُفْ عَلَى يُوْكُوهَامَهْ
وَسَلِ الْقَرْيَتَيْنِ كَيْفَ الْقِيَامَهْ ؟ [٤]

.....

١ - قِفْ بِرُوْمَا وَشَاهِدِ الأَمْرَ وَاشْهَدْ
أَنَّ لِلْمُلْكِ مَالِكاً سُبْحَانَهْ [٥]

.....

١ - قِفْ عَلَى كَنْزٍ بِبَارِيْسَ دَفِيْنْ
مِنْ فَرِيْدٍ فِي الْمَعَانِيْ وَثَمِيْنْ [٦]

.....

١ - قِفِيْ يَا أُخْتَ يُوْشَعَ خَبِّرِيْنَا
أَحَادِيْثَ الْقُرُوْنِ الْغَابِرِيْنَا [٧]

.....

---

(١) م.س.، ١٦٠/٢ مطلع قصيدة (مصرع اللورد كتشنر) من الرَّمَل.

(٢) م.س.، ٨٣/٣ مطلع مرثية عمر بك لطفي من المتقارب.

(٣) م.س.، ١٨٤/١ مطلع قصيدة (بنك مصر) من البسيط.

(٤) م.س.، ٨٥/٢ مطلع قصيدة (طوكيو) حين وقع فيها الزلزال المدمِّر، من الخفيف.

(٥) م.س.، ٢٥١/١ مطلع قصيدة (روما) التي أهداها الشاعر للمؤرِّخ إسماعيل بك رأفت، من الخفيف.

(٦) م.س.، ٢٥٣/١ مطلع قصيدة (على قبر نابليون) من الرَّمَل.

(٧) م.س.، ٢٦٦/١ مطلع قصيدة (توت عنخ آمون) من الوافر.

١ - قِفْ حَيِّ شُبَّانَ الحِمَى
قَبْلَ الرَّحِيْلِ.. بِقَافِيَهْ [١]

٢- المطالع التي تبدأ بصيغة الأمر (قُمْ):

١ - قُمْ حَيِّ هَذِي النَّيِّرَاتِ
حَيِّ الحِسَانَ الخَيِّرَاتِ [٢]

.....

١ - قُمْ فِيْ فَمِ الدُّنْيَا وَحَيِّ الأَزْهَرَا
وَانْثُرْ عَلَى سَمْعِ الزَّمَانِ الجَوْهَرَا [٣]

.....

١ - قُمْ نَادِ أَنْقَرَةً وَقُلْ يَهْنِيْكِ
مُلْكٌ بَنَيْتِ عَلَى سُيُوْفِ بَنِيْكِ [٤]

.....

١ - قُمْ لِلْمُعَلِّمِ وَفِّهِ التَّبْجِيْلا
كَادَ المُعَلِّمُ أَنْ يَكُوْنَ رَسُوْلاَ [٥]

.....

١ - قُمْ سُلَيْمَانُ بِسَاطُ الرِّيْحِ قَدْ قَامَا
مَلَكَ الْقَوْمُ مِنَ الجَوِّ الزِّمَامَا [٦]

.....

١ - قُمْ نَاجِ جِلَّقَ وَانْشُدْ رَسْمَ مَنْ بَانُوْا
مَشَتْ عَلَى الرَّسْمِ أَحْدَاثٌ وَأَزْمَانُ [٧]

.....

---

(١) م.س.، ٦٩/٤ مطلع قصيدة مهداة إلى الطلبة المصريين في أوربا، من مجزوء الكامل.

(٢) م.س.، ١٠٢/١ مطلع قصيدة مهداة إلى المرأة المصرية، من مجزوء الكامل.

(٣) م.س.، ١٥١/١ مطلع قصيدة (الأزهر) من الكامل.

(٤) م.س.، ١٦٣/١ مطلع قصيدة (تكليل أنقرة) العاصمة الحديثة لتركيا، من الكامل.

(٥) م.س.، ١٨٠/١ مطلع قصيدة مهداة إلى المعلمين بعنوان (العلم والتعليم وواجب المعلِّم) من الكامل.

(٦) م.س.، ٨٨/٢ مطلع قصيدة عنوانها (الطيارون الفرنسيون) من الرَّمَل.

(٧) م.س.، ١٠٠/٢ مطلع قصيدة (دمشق) من البسيط.

١ - قُمْ سَابِقِ السَّاعَةَ وَاسْبِقْ وَعْدَهَا
الأَرْضُ ضَاقَتْ عَنْكَ فَاصْدَعْ غِمْدَهَا[١]

وغالباً ما كان شوقي يستعمل فِعْلَي الأمر هذين أيضاً، ولو في أضيق الحدود، داخل قصائده. وقد سَوَّغ عباس حسن ذلك، ناسياً أن شوقي كان تقليدياً، وأنه لم يصنع شيئاً سوى الخضوع للتراث، فقال: (إن شوقي لا يجيء بواحد منهما إلا حين يتكلم عن أمر له حظه من القداسة والإكبار: كالأهرام، والأزهر، والمعلِّم، وأنقرة، أو حين يطلب الوقوف، ولكن بمعنى التمهُّل والتأمُّل في شيء لنتبصَّر أمره، ونستمد منه الخبرة والمعرفة، أو حين يرثي الموتى. وهو في الحالة الأولى يطالبنا بالوقوف الحقيقي، على عادتنا - معشرَ الشرقيين؟ من الوقوف أمام الجليل العظيم، إكباراً له وتكريماً.. وهو في الحالة الثانية لا يطلب الوقوف الحقيقي لما قلناه، وكذلك في الثالثة لاستحالته، وإنما يطلبه تمنياً ليكون أثر الشعر أقوى وأبلغ، ووقع الكلام أشد: وهذا نهجٌ شعريٌّ سبقه إليه نظراؤه من الشعراء)[٢].

وقد كانت لغة المطالع ضعيفة أحياناً، لا بل كانت مبتذلة، ولم تكن الفكرة التي تعبِّر عنها تتمتع بالأصالة. وهكذا فإن القصيدة التي نُظِمَتْ في افتتاح جامعة القاهرة على يد الأميرة (فاطمة إسماعيل) بدأت ببيت كانت كلماته سطحية ومكرَّرة[٣]:

يَا بَارَكَ اللهُ فِي الدُّنْيَا بِعَبَّاسِ
وَبَارَكَ اللهُ فِيْ عَمَّةِ عَبَّاسِ

ويمكننا بهذه الطريقة أن نستخرج من (الشوقيات) عدداً لا بأس به من القصائد التي تَمّ افتتاحها بمطالع سيئة الإحكام أو فيها نداء مبتذل وكلمات تخلو من أي شُحْنَةٍ شعريةٍ خاصَّةٍ[٤]. ونذكر، هنا، على وجه الخصوص، الشواهد التالية عليها:

(١) م.س.، ١٥٨/٢ مطلع قصيدة (توت عنخ آمون والبرلمان) من مشطور الرَّجَز.
(٢) انظر كتابه: المتنبي وشوقي، ص ١٩٩-٢٠٠.
(٣) أُسقطت قصيدة هذا البيت من طبعة (الشوقيات) سنة ١٩٦٤ لأسباب سياسية تتعلَّق بمصر الثورة (المترجم).
(٤) وهذه (المطالع الرَّديئة) قليلة، وقد ذهب عباس حسن إلى حد تأكيده أن المتنبي نفسه قد أتى أيضاً بمطالع رديئة كمطالع شوقي.

أَيُّهَـــا الْكَاتِبُ الـمُـــصَـــوِّرُ صَـــوِّرْ
مِـــصْـــرَ بِـالـمَنْظَرِ الأَنِيْقِ الخَلِيْقِ [١]
.....
أَيُّ الـــمَـــــــمَـــالِـكِ أَيُّـهَـــــا فِـي الـ
ـدَّهْرِ مَـــا رَفَـــعَتْ شِـــرَاعَكْ ؟! [٢]
.....
رَضِيَ الـمُـــــسْلِمُـــوْنَ وَالإِسْـــــلاَمُ
فَـــرْعَ عُـــثْـــمَـــانَ دُمْ فِـــدَاكَ الدَّوَامُ [٣]
.....
يَا قَـوْمَ عُـثْـمَـانَ وَالدُّنْيَـا مُـدَاوَلَةٌ
تَعَـاوَنُوْا بَيْنَكُمْ يَا قَـوْمَ عُـثْـمَـانَا[٤]
.....
مَنْ ظَنَّ بَـعْـــــدَكَ أَنْ يَـقُـــــوْلَ رِثَـاءَ
فَلْيَـــرْثِ مِنْ هَذَا الْوَرَى مَنْ شَـــاءَ [٥]

ويحدُث أحياناً أيضاً أن يبدأ المطلع بكلمة مألوفة، غير أن المعنى المجمل له يبقى غامضاً[٦]. وفي قصيدة نظمها شوقي بمناسبة افتتاح مؤتمر الأحزاب السياسية

(١) الشوقيات، ٧٩/٢ مطلع قصيدة (مصر) من الخفيف.

(٢) م.س.، ٨٠/٢ مطلع قصيدة (البحر الأبيض المتوسط) من مجزوء الكامل.

(٣) م.س.، ٢٣٩/١ مطلع قصيدة (ضيف أمير المؤمنين) من الخفيف.

(٤) م.س.، ٢٤٥/١ مطلع قصيدة (الهلال الأحمر) من البسيط (وقد ورد في هامش العنوان ذكر المناسبة: (كانت جماعة الهلال الأحمر المصرية قد أحيت ليلةً تجمع بها التبرُّعات لإعانة المقاتلين في طرابلس الغرب من الجيش العثماني حين أغارت إيطاليا عليها، فقال في ذلك هذه القصيدة)، وكانت إيطاليا قد بدأت بانتزاع ليبيا من الدولة العثمانية سنة ١٩١١، فتم لها ذلك سريعاً (المترجم).

(٥) الشوقيات، ٣/٣ مطلع مرثية (سليمان باشا أباظة) من الكامل.

(٦) كان شوقي أحياناً يبدو غامضاً، كما يظهر لنا، لا بسبب استعماله بعض الغريب الذي يمكن معرفة معناه، وإنما هو غامض في المعنى المجمل للبيت الذي يبقى عصيًّاً على أي تفسير. ولا شك أن هناك ظاهرة انزياح décalage بين الخيال الفائض والتعبير اللفظي. وهكذا نجد في البيت الخامس من قصيدة (ذكرى كارنارفون) هذا العَرْض الغريب لموضوع حِكْمَةٍ عن الموت، إذ يقول (من الكامل): وَالنَّفْسُ حَرْبٌ المَوْتِ إِلاَّ أَنَّهَا أَتَتِ الحَيَاةَ وَشُغْلُهَا مِنْ بَابِهِ
(انظر: الشوقيات، ٨٤/١) (ونحن لا نوافق الباحث على ما ذهب إليه من غموض معنى هذا البيت، لأن شوقي أراد أن النفس التي دخلت عالم الحياة من باب عالم الموت، كأنما كانت في عالم الأموات ثم عرفت بهجة الحياة من خلال عالم الجسد، ومع ذلك نجدها تناصب الموت العداء لأنه سيحرمها مما هي فيه من بهجة ومشاغل وهموم، فهي تكره أن تعود إلى العالم القديم من الباب الذي دخلت منه، لأنها ألفت الحياة وتعودت عليها) (المترجم).

المصرية، المنعقد سنة ١٩٢٦، برئاسة سعد زغلول (لإنقاذ الدستور)، نقرأ البيتين التاليين (من الكامل)[١]:

صَـرْحٌ عَلَى الْوَادِي الـمُـبَـارَكِ ضَـاحِيْ
مُـــتَظَاهِرُ الأَعْـــلاَمِ وَالأَوْضَـــاحِ
ضَـافِي الجَـلاَلَةِ كَـالْعَـتِـيْقِ مُـفَـضَّـلٌ
سَـاحَـاتِ فَـضْلٍ فِي رِحَـابِ سَـمَـاحِ

فنحن لا نعلم ما هو هذا (الصَّرح) الذي أشار إليه. ولقد كان شوقي، بلا شك، يعلم على أي شيء يتكلَّم، غير أن البيت يبقى غامضاً على القارئ[٢]. وقد أبدى عباس حسن بشأن هذا الغموض الملاحظة التالية: (تلك شِنْشِنَةٌ [٣] أعرفها من شوقي: تهزُّه حادثةٌ عامَّة أو خاصَّة، وتثير وجدانَه مناسبة طارئة، فيندفع في الحديث عما يحسه ويشعر به، لا يبالي أَفَهِمَ الناسُ كل مراميه أم فهموا بعضها. ولا يبالي أَخَفِيَ غرضُه على الأجيال المتعاقبة أم وضَح لهم. وليس بعذرٍ أن يكون لديه من الدواعي السياسية أو غير السياسية ما يحمله على هذا الغموض وهذا الإبهام) [٤].

وقد تعرَّض البيتُ، الذي افْتُتِحَتْ به القصيدة المخصَّصة للحرب اليونانية التركية واتفاقية (لوزان)، للنقد بسبب التجنيس الذي يقابل في الشطر الثاني منه بين (مصطفى

---

(١) الشوقيات، ١٥٣/٢.

(٢) ونحن لا نرى المعنى بهذا الغموض الذي وصفه الباحث هنا، لأنه لو قرأ الأبيات التي تلي البيتين، لوجد الجواب في البيتين التاليين اللذين يبدو لنا أن (الصرح) المقصود إنما هو (هيكل الحرية) الذي تجتمع كل أحزاب مصر لبنائه في هذا المؤتمر والذي يكفله الدستور المنشود فيه:

هُوَ هَيْكَلُ الحُرِّيَّةِ الْقَانِيْ لَهُ مَا لِلهَيَاكِلِ من فِدَىً وَأَضَاحِي
يُبْنَى كَمَا تُبْنَى الخنَادِقُ فِي الوَغَى تَحْتَ النِّبَالِ وَصَوْبِهَا السَّحَّاحِ

(انظر: الشوقيات، ١٥٣/٢) (المترجم).

(٣) الشِّنْشِنَة: الخُلُق والطبيعة.

(٤) انظر كتابه: المتنبي وشوقي، ص٢٠٢. ويمكن أن نفترض أيضاً أن الأمر يتعلَّق، في بساطة أكثر، بالمبنى الذي ينعقد فيه المؤتمر.

كمال) الذي أشار إليه باسم (خالد التُّرْك) و(خالد بن الوليد) الذي يسميه تلبية لحاجة القافية (خالد العرب)، وجاءت هذه المقارنة بعد قوله (الله أكبر) (من البسيط)[1]:

اللهُ أَكْـبَـرُ كَمْ فِي الْفَـتْحِ مِنْ عَـجَبِ
يَا خَـالِدَ التُّـرْكِ جَـدِّدْ خَـالِدَ الْعَـرَبِ

ويدافع عباس حسن، مرَّةً أخرى، عن أمير الشعراء محتجاً، فيقول: (يرى بعض الناقدين أن البيت الأول من القصيدة فاتر ركيك، هو بصوفيٍّ متبتِّل أليقُ منه بشاعر يصف انتصاراً باهراً هزَّ أركان الدنيا، وكان من الأحداث العالمية الخطيرة التي قلَّ أن شهدت الأرض لها مثيلاً، ويقول: أين خالد العرب: خالد بن الوليد، في بداوته وأولية وسائله، ونقص معارفه من خالد الترك: مصطفى كمال، في براعته وجِدَّة وسائله، وعظيم فنه، وجليل آثاره الحربية. إن في الموازنة بينهما استهانة بالفن، وإهانة لخالد الترك. ذلك مجمل ما يقولون. فأما أن الانتصار باهر فصحيح، وأما أن البيت ركيك، وأن الموازنة بين البطلين غير سائغة فلا، أو على الأقل: فيها نظر، كما يقول المتحفِّظون، لما نعرِض له الآن: فقد غاب عن الناقدين أن شوقي يكثر من الإشارات التاريخية في المطالع وغيرها، ويستعيد الماضي، ليستعين به في تصوير الحاضر، فيَخْفَى على الشادين في الأدب غيرِ الضالعين في أشتات الثقافة كثير من المعاني السامية، وألوان الجمال في شعره. أما مَنْ لهم حظٌّ من التاريخ، وألوان الثقافة، فإنهم يجدون في شعره وإشاراته ورموزه متعة ولذة لا يجدونهما في شعرٍ آخر) [2].

ثم يضيف قوله: (فهل تمثَّل الناقدون تلك الحوادث وعقدوا المشابهة بينها وأدركوها ؟ وهل استلهموا التاريخ قبل أن يطلقوا ألسنتهم بالنقد ؟ إنهم لو فعلوا ما وجدوا في بيت شوقي عيباً، ولا رأوا غضاضة في تشبيه: مصطفى كمال، خالد الترك،

(١) الشوقيات، ٥٩/١ والقصيدة بعنوان (انتصار الأتراك في الحرب والسياسة).
(٢) انظر كتابه: المتنبي وشوقي، ص١٩١.

بخالد العرب، فكلاهما البطل الفَذُّ في عصره، وفي ميدانه. وكلاهما المنافح المدافع عن دينه وبلاده، والمغامر الأول بحياته من أجلهما: وهل أراد شوقي بالتشبيه غيرَ هذا؟)[1].

ويجب أن نعترف، هنا، أن هذا البيت يتيح المجال لنقده، وإذا ما كان نقده، نظراً لذلك، سهلاً، فلأن الفن فيه كان أقل بكثير، ونحن نميل إلى تصنيف هذا المطلع في عِداد تلك المطالع، التي هي أكثر عدداً بكثير، وتتميَّز بأن الشكل فيها متقنٌ جداً، لاستعمال الشاعر كل أدوات الفن الشعري عند العرب. وقائمة تلك المطالع طويلة جداً، ولذا نقتصر هنا على إيراد بعضها على سبيل المثال:

١ - سَمَاعُكِ يَا دُنْيَا خِدَاعُ سَرَابِ
وَأَرْضُكِ عُمْرَانٌ وَشِيْكُ خَرَابِ [٢]

.....

١ - عَادَتْ أَغَانِي الْعُرْسِ رَجْعَ نُوَاحِ
وَنُعِيْتِ بَيْنَ مَعَالِمِ الأَفْرَاحِ [٣]

.....

١ - آذَارُ أَقْبَلَ قُمْ بِنَا يَا صَاحِ
حَيِّ الرَّبِيْعَ حَدِيْقَةَ الأَرْوَاحِ[٤]

.....

١ - قَلْبٌ يَذُوْبُ وَمَدْمَعٌ يَجْرِيْ
يَا لَيْلُ هَلْ خَبَرٌ عَنِ الْفَجْرِ ؟! [٥]

.....

---

(١) م.س.، ص١٩٥.

(٢) الشوقيات، ٢٩/٣ مطلع مرثية (يعقوب صرُّوف) من الطويل.

(٣) م.س.، ١٠٥/١ مطلع قصيدة يبكي فيها إلغاء الخلافة، من الكامل.

(٤) م.س.، ٢٢/٢ مطلع قصيدة (الربيع ووادي النيل) من الكامل.

(٥) م.س.، ١٢٧/٢ مطلع قطعة شعرية بلا عنوان، من الكامل.

١ - قِـفُـوْا بِالْقُـبُـوْرِ نُسَـائِلْ عُـمَـرْ:
مَـتَى كَـانَتِ الأَرْضُ مَـثْـوَى الْقَـمَـرْ ؟! (١)

.....

١ - اِخْـتِـلاَفُ النَّـهَـارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِيْ
أُذْكُـرَا لِي الصِّـبَـا وَأَيَّامَ أُنْسِي (٢)

.....

١ - الْـعَـامُ أَقْـبَـلَ قُمْ نُـحَـيِّ هِـلاَلاَ
كَـالتَّـاجِ فِي هَامِ الْوُجُـوْدِ جَـلاَلاَ (٣)

.....

١ - إِلَى اللهِ أَشْكُوْ من عَوَادِي النَّوَى سَهْمَا
أَصَـابَ سُـوَيْدَاءَ الفـؤاد وَمَـا أَصْـمَى (٤)

.....

١ - يَا نَائِحَ الطَّلْحِ أَشْـبَـاهٌ عَـوَادِيْنَا
نَشْـجَى لِوَادِيْكَ أَمْ نَشْجَى لِوَادِيْنَا ؟! (٥)

.....

١ - مَـنْ لِـنِـضْـوٍ يَـتَـنَـزَّى أَلَمـاً
بَـرَّحَ الـشَّـوْقُ بِـهِ فِـي الْـغَـلَسْ(٦)

وكما يمكن أن نتوقَّع من شاعرٍ يأخذ في الحسبان بالقول المشهور (لنصنع حول الأفكار الجديدة أبياتاً قديمة) sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques، فإن الصِّيَغ القديمة كانت تظهر، على وجه الخصوص، في المطالع. وقد تعرّضَتْ غالباً

(١) م.س.، ٨٣/٣ مطلع مرثية (عمر بك لطفي) من المتقارب.
(٢) م.س.، ٤٥/٢ مطلع قصيدة (الرحلة إلى الأندلس = سينية شوقي) من الخفيف.
(٣) م.س.، ١٨٥/١ مطلع قصيدة (الهلال)، قيلت في رأس سنة ١٣٢٩ للهجرة = ١٩١١ للميلاد، من الكامل.
(٤) م.س.، ١٤٦/٣ مطلع مرثيته في والدته، من الطويل.
(٥) م.س.، ١٠٤/٢ مطلع قصيدة (أندلسية) من البسيط.
(٦) م.س.، ١٧١/٢ مطلع قصيدة (صقر قريش = عبد الرحمن الداخل) من الرَّمَل (وهي متنوعة القوافي).

لنقد لاذع صدَر عن شعراء الأجيال الجديدة الذين يميلون إلى أن يصنعوا حول الأفكار الجديدة أبياتاً جديدة، متخلِّين عن القصيدة موحَّدة القافية، وعن المفردات التي يُحْكَم عليها بأنها مهجورة.

ولا نُفَاجأ حين نجد هذه الانتقادات الشكلية صادرة عن أحد الكُتَّاب الأكثر انفتاحاً على التأثيرات الغربية وأحد الممثِّلين الرئيسيين للمهاجرين إلى أمريكا[١] أيضاً، وهو (ميخائيل نعيمة)[٢]، الذي قال في (الغربال)[٣]، بخصوص (الدُّرَّة الشوقية)[٤] الجديدة المنشورة في مجلة (الهلال)، لشهر نيسان (أبريل)، من سنة ١٩٢٠، إنه توقَّف في قراءته القصيدة لحظة، وهو لا يدري إن كان يقرأ قصيدة جاهلية أم قصيدة حديثة، لأن بعض أبياتها كانت تدخل إلى فهمه مباشرة مليئة بذكر الأطلال، والرسوم، والدموع، كما كان القدماء يقولون (لخولة أطلال..) و(قِفا نبكِ..) و(عفتِ الدِّيارُ..) [٥].

ثم يرى ميخائيل نعيمة أن هذه اللغة مجرَّدة من التكلُّف عند امرئ القيس، غير أنها نشاز بقلم شوقي. ولا يمكننا، في الحقيقة، أن ننفي الطابَع التقليدي والمتكلَّف

(١) يقصد بذلك أنه أحد ممثلي ما يعرف بـ (أدب المهَاجَر)، المشهور بـ (أدب المَهْجَر) أو (الأدب المهْجريّ)، وهو الأدب العربي الذي نشأ بين المهاجرين العرب إلى أمريكا الشمالية، وإلى دول أمريكا الجنوبية خاصَّة، وله خصائص وسمات مشتركة خاصَّة به، نتيجة احتكاكه بشعوب تلك البلدان ولغاتها وآدابها، إضافة إلى التجربة المعيشية التي مرَّ بها هؤلاء الأدباء العرب هناك، وكان أكثرهم من بلاد الشام (وخاصة سورية ولبنان)، وقد تطوَّرت أحوال جيل الأحفاد أو أبنائهم واندمجوا في الحياة العامة، وخاصة السياسية، حتى أصبح منهم رؤساء لدولهم (من أمثال كارلوس منعم سوري الأصل في الأرجنتين) أو رؤساء وزارات ووزراء (المترجم).

(٢) ميخائيل نعيمة (١٨٨٩-١٩٨٨) درَس في بسكنتا بلبنان، ثم في أوكرانيا، ثم في الولايات المتحدة، حيث تجنَّس أمريكياً سنة ١٩١١، وانضم هناك إلى (الرابطة القلمية) التي أسسها أدباء المهجر من العرب هناك، وكان الكاتب جبران خليل جبران رئيسها، وكان نعيمة نائباً له فيها، عاد نعيمة إلى بسكنتا سنة ١٩٣٢ وتوفي فيها، له مؤلفات كثيرة في الأدب والنقد منها (الغربال) و(الغربال الجديد) (المترجم).

(٣) وهو من أشهر كتبه النقدية (المترجم).

(٤) إن كان يعني هنا بـ (الدرة الشوقية) قصيدة (توت عنخ آمون) التي وجَّه إليها طه حسين أيضاً سهام نقده، مع أنها من روائع الشاعر حقاً، فإنها لم تنشر سنة ١٩٢٠، كما ذكر في المتن هنا، وإنما نشرت في مجلة (سركيس)، عدد كانون الثاني (يناير) من سنة ١٩٢٣، لأن اكتشاف قبر هذا الفرعون تم في سنة ١٩٢٢ على يد اللورد الإنكليزي (كارنارفون) (المترجم).

(٥) انظر كتابه: الغربال، ص١٢٢-١٢٣.

للدَّفْق الشعري عند أمير الشعراء: ولكن كيف لشاعر تقليدي أن يتمكَّن من إهمال السِّجِلِّ الشعري الذي تُعَدّ وظيفته الأساسية أن يهز المشاعر ؟ وهل يستطيع منهجياً أن يفضِّل كلمة (وجه) على كلمة (مُحَيَّا) أو كلمة (أرض) على كلمة (ثَرَى) أو كلمة (دَمْع) على كلمة (عبرات) ؟ إننا نرى إلى أين تقود مثلُ هذه الانتقادات في النهاية. ولا يمكننا أيضاً أن نقبل تماماً السخرية التي تظهر بقلم الناقد عندما يرى أن الشاعر كان يتوقَّف لمخاطبة الأطلال، وذَرْف الدموع، ويذكر أن دموعه المنسكبة لم تكن غزيرة بما فيه الكفاية، وأنها تبقى على الأرض كالقُبَل[1].

وقد نسي سريعاً تقريباً أن هذا السِّجِلّ الشعري لا يعنيه وحده، وإنما هو مُعَدّ ? ونستعمل هنا لغة الموسيقيين؟ لتوليد (نغمات). قد لا تدرك الأجيال الجديدة هذه النغمات، وهذا ممكن جداً، ولكن ذلك يثير قضية أخرى تُهِمّ الشعر العربي المعاصر: فشوقي شاعر تقليدي، ولعلَّه آخرُ هذا الصِّنْف من الشعراء وهو يكتب لجمهور محدَّد، وفي ظروفٍ محدَّدة، كما ينبغي لنا أيضاً أن نحكم على شعره تَبَعَاً للمنطق الداخلي في النَّزْعَة الكلاسيِّيَّة.

ونورد فيما يلي مطلعاً شهيراً تناوله الشاعر بالطريقة القديمة، وكان موضوعاً لذات النوع من الانتقاد، وهو قول شوقي (من البسيط)[2]:

رِيْمٌ عَلَى الْقَــاعِ بَيْنَ الْبَــانِ وَالْعَلَمِ
أَحَلَّ سَــفْكَ دَمِيْ فِي الأَشْــهُــرِ الحُــرُمِ

فقد كتب عز الدين التنوخي في هذا الموضوع يقول: (فمِمَّا انتُقِدَ عليه قوله:

رِيْمٌ عَلَى الْقَــاعِ بَيْنَ الْبَــانِ وَالْعَلَمِ
أَحَلَّ سَــفْكَ دَمِيْ فِي الأَشْــهُــرِ الحُــرُمِ

---

(١) م.ن.

(٢) الشوقيات، ١٩٠/١ مطلع قصيدة (نهج البردة).

قالوا: لقد كان بإمكانه أن يشبِّب بريمٍ مصريٍّ يرتعُ بين الجيزة وحلوان أو النيل والأهرام، فيقول مثلاً:

رِيْمٌ عَلَى الـمَـرْجِ بَيْنَ النِّيْلِ وَالْهَـرَمِ
أَحَلَّ سَـفْكَ دَمِيْ فِي الأَشْـهُـرِ الـحُـرُمِ

ولكنه جرى تقليداً على أسلوب من سبقه من شعراء الجاهلية الذين كانوا يتغزَّلون بما يعرفون في جزيرة العرب وما يشاهدونه ويشعرون به، وأمَّا من ترسَّم آثارهم من التابعين: فأيةُ علاقة لهم بالبان والعلم وكاظمة وذي سلم، والرَّوْحاء ودارة العلم، وأيُّ ذكرى تَهيْجهم لذِكْرها ووصفها، فإن قلنا لهم إن شوقي ما تشوَّق إلى البان والعلم؟ وهو في هذا الموطن صحيح؟ إلا لاتِّصَال هذين الموضعين بمدينة النبي العربي المبين، قالوا: فما باله إذن لا يترك مثل هذا التشبيب في قصيدة يقولها في (مشروع ملنر) (من الرَّمَل)[1]:

اِثْـنِ عِـنَـانَ الْـقَـلْـبِ وَاسْـلَـمْ بِـهِ
مِـنْ رَبْـرَبِ الـرَّمْـلِ وَمِـنْ سِـرْبِـهِ

وما باله يقول في قصيدة أخرى أنشدت في حفلة تكريم لمعتقلين يخرجون من السجن (من الكامل)[2]:

يَـحْـدِجْنَ بِـالحَـدَقِ الحَـوَاسِـدِ دُمْـيَـةً
كَظِبَـاءِ وَجْـرَةَ مُـقْلَتَـيْنِ وَجِـيـدَا

مقلِّداً في ذلك قول امرئ القيس وبينهما ما بينهما من القرون (من الطويل)[3]:

تَصُـدُّ وَتُبْـدِيْ عَنْ أَسِـيْلٍ وَتَتَّـقِيْ
بِـنَـاظِرَةٍ مِـنْ وَحْـشِ وَجْـرَةَ مُـطْفِلِ

(١) م.س.، ٧٢/١.
(٢) م.س.، ١١٠/١ .
(٣) البيت من معلقة امرئ القيس.

ألا سمعتَ ما قاله القاضي في وساطته: ولا تلتفتنّ إلى ما يقوله المعنويون في وجرة وجاسم، فإنما به يطلب بعضهم الإغراب على بعض، وقد رأيتُ ظباء جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء، وسألتُ من لا أحصي من الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلاً عن وحش ضَرِيَّة وغزلان بسيطة، وقد يختلف خَلْقُ الظباء وألوانُها باختلاف المنشأ والمرتَع، وأما العيونُ فقلَّ أن تختلِف لذلك.

وهذا لا يمنع أن شوقي كان واقفاً على أسرار العربية، عارفاً بفرائدها الفصحى، مميِّزاً بين معسولها ومرذولها، وأنه كان لا يستعمل الوحشي الغريب إلا إذا عزَّ وجودُ الإنسي القريب..) [1].

٤ - الظواهر الأسلوبية:

إن تفحُّص (الشوقيات) يكشف لنا عن استعمالٍ واسعٍ لطرائق فن الشعر القديم وظواهره. ويظهر لنا شوقي، في هذا المجال أيضاً، موهبة لغوية حقيقية، وقد اعترف حتَّى أقسى النقاد عليه بأنه مؤلِّف أشعار مدهشة جداً وجديرة بالخلود مع أفضل كنوز أبي تمام، والبحتري، والمتنبي. ونلاحظ، مع ذلك، غُلُوَّه في بعض الظواهر، وهو ما أدَّى به إلى التلاعب اللفظي الخالص، إن لم نقل إلى التنافر الصوتي أيضاً.

وليس هناك مجال لأن نصنع كشفاً كاملاً بهذه الظواهر في إنتاج الشاعر الواسع جداً، غير أن الصفحات التالية ليس لها همٌّ سوى تقديم بعض المختارات التي تمثِّلها قدر الإمكان، ومن أبرزها:

١- ظاهرة (الجناس):

نعرِف جيداً هذه الظاهرة التي عُنِيَ بها كلّ الشعراء، ولكن بحظوظ متفاوتة، وأَطْلَق عليها النقدُ اسم (الجناس) أو (التجنيس)، وهي ظاهرة قائمة على التشابه

(١) انظر مقالة عز الدين التنوخي: لغة شوقي، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج١٣، سنة ١٩٣٣، ص ٨٩-٩٠ .

اللفظي في الشكل بين كلمتين، مع اختلافهما في المعنى: ويسمَّى هذا التجنيس (التجنيس التام) عندما يكون التشابه اللفظي تاماً. وتقدِّم لنا (الشوقيات) أمثلة جيدة على ذلك، فقد كتب شوقي في مطلع قصيدته (على سفح الأهرام) يقول (من الكامل)[١]:

قِفْ نَاجِ أَهْرَامَ الجَلَالَ وَنَادِ:
هَلْ مِنْ بُنَاتِكَ مَجْلِسٌ أَوْ نَادِ[٢]

ومثال آخر على الجناس التام ما ورد في قصيدة نظمت لتكريم (واصف بطرس غالي باشا) بين اسم (غالي) وفعل الأمر (غالِ) من الفعل (غالى يغالي) [٣]، يقول شوقي (من الخفيف)[٤]:

غَالِ فِيْ قِيْمَةِ ابْنِ بُطْرُسَ غَالِيْ
عَلِمَ اللهُ لَيْسَ فِي الحَقِّ غَالِي

ومثال ثالث على الجناس التام ما ورد في بيت اتَّخذ شكل حكمة، يقول فيه شوقي (من الوافر) [٥]:

عَظِيْمُ النَّاسِ مَنْ يَبْكِي الْعِظَامَا
وَيَنْدُبُهُمْ وَإِنْ كَانُوْا عِظَامَا[٦]

ومثال رابع على التام قول شوقي (من الخفيف) [٧]:

---

(١) الشوقيات، ١١٣/١.

(٢) والجناس تم في البيت بين فعل الأمر (نادِ) من نادى ينادي، والاسم (نادٍ) الاسم المنقوص المرفوع من كلمة (النادي) أي الندوة أو المنتدى، فاللفظ واحد والمعنى مختلف، وهذا هو التام (المترجم).

(٣) ورد في البيت (غالِ وغالي الأولى، وغالي الثانية)، فإذا ذهب الباحث هنا إلى أن (غالي الأولى) فعل أمر يؤكِّد (غالِ) في صدر البيت، فإن الجناس يكون بين (غالي الأولى) التي تعني الأمر بدفع أعلى ثمن و(غالي الثانية) التي تعني (العزيز) أو (المحبوب)، ولكن يُرَجَّح عندنا أن (غالي الأولى) إنما هي اسم أسرة الفتى المكَرَّم (المترجم).

(٤) الشوقيات، ١٨٨/١ وهو مطلع قصيدة بعنوان (يا شباب الديار) سنة ١٩٠٦ .

(٥) م.س.، ٥٦/٤.

(٦) وواضح أن الجناس كان بين كلمة (عظام الأولى) التي هي جمع عظيم، و(عظام الثانية) التي هي جمع عَظْمَة (المترجم).

(٧) الشوقيات، ٤٦/٢ من قصيدة (رحلة إلى الأندلس) (= سينية شوقي).

وَسَـلاَ مِـصْـرَ هَلْ سَـلاَ الْقَلْبُ عَنْهَـا
أَو أَسَـا جُـرْحَـهُ الزَّمَـانُ الـمُـؤَسِّي [١]

وقد تم تدعيم الجناس التام في البيت بجناس ناقص بين الفعل الماضي (أسا) واسم الفاعل (المؤَسِّي).

ومثال خامس جاء في بيت نسيب، يقول فيه شوقي (من الخفيف) [٢]:

مَـا لِرَبِّ الجَـمَـالِ جَـارَ عَلَى الْقَلْـ
ـبِ كَـأَنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ الْقَلْبُ جَـارَا ؟! [٣]

وفي الأمثلة التالية [٤]، نجد الكلمتين تتشابهان على الرغم من الاختلاف الطفيف بينهما في حرف واحد في أغلب الأوقات، غير أنهما تزوِّدان الأذن بجَرْسٍ لطيف، وخاصَّة في مطلع (سينية شوقي) الشهيرة (من الخفيف)[٥]:

اِخْـتِـلاَفُ النَّهَـارِ وَالْلَيْلِ يُنْسِيْ
أُذْكُـرَا لِي الصِّـبَـا وَأَيَّامَ أُنْسِي [٦]

وفي قوله (من الخفيف) [٧]:

زَارَ وَالحَـرْبُ بَيْنَ جَـفْنِيْ وَنَوْمِيْ
قَـدْ أَعَـدَّ الدُّجَى لَهَـا أَوْزَارَا

ونلاحظ، في المثال الأخير، أن كلمة (أوزار) كانت صدَى لكلمة (زار)، وقد قابلتها كلمة (حرب) التي توحي بـ (أوزار الحرب).

---

(١) والجناس بين (سلا) من فعل الأمر الموجَّه إلى اثنين من فعل (سأل يسأل) والفعل الماضي (سلا يسلو) بمعنى تعزَّى عن المصاب ونسيه) (المترجم).

(٢) الشوقيات، ١٢٩/٢.

(٣) والجناس بين الفعل الماضي (جار) من الجَوْر، والاسم (جار) من الجِوار (المترجم).

(٤) عن الجناس الناقص كما هو واضح (المترجم).

(٥) الشوقيات، ٤٥/٢.

(٦) والجناس بين كلمتي المضارع (ينسي) من النسيان، والاسم (أُنْس) المضاف إلى (ياء) المتكلم (المترجم).

(٧) الشوقيات، ١٢٩/٢.

وقد يكون هناك جمعان لهما معنيان مختلفان، ويشكلان عنصري تجنيس، كما هو الشأن في هذا البيت من مرثية مصطفى كامل باشا (من الكامل)[1]:

دَقَّـــاتُ قَلْبِ الـمَـــرْءِ قَـــائِلَـةٌ لَهُ:
إِنَّ الحَـــيَـــاةَ دَقَـــائِقٌ وَثَوَانِي [2]

ونلاحظ أخيراً أن البحث المفرط عن القوافي والجناسات يقود الشاعر، أحياناً، إلى نوع من التلاعب اللفظي الخالص: ولْنُشِرْ إلى الانتصار الذي أحرزه على اليونان مصطفى كمال في (سخاريا)، وهو نهر بالأناضول يصبُّ في البحر الأسود، فقد لعب شوقي على الكلمات في هذا البيت الذي أفسد إلهامَه فيه بعضَ الشيءِ تنافرُ الأصوات (من البسيط) [3]:

مَـا كَـانَ مَـاءُ سَـقَـارِيًّا سِوَى سَـقَـرٍ
طَغَتْ فَـأَغْـرَقَتِ الإِغْـرِيْقَ فِي اللَّهَبِ[4]

وقد كتب طه حسين بشأن هذا الموضوع قائلاً: (لو أنه وضع: اليونان، موضع: الإغريق، لاجتنب هذا الجناس الثاني، ولاحتفظ لبيته بشيء من الجمال الشعري، فالصور لا بأس بها، ولكن جناسين خليقان أن يُفْسِدا أجملَ الصُّوَر وأروعَها) [5].

٢- ظاهرة (الطباق):

اكتشفت بحوث البلاغة وفن الشعر وحلَّلت، تحت تسمية (الطباق)، الاستعمال الواسع لهذه الوسيلة التي تقوم على استعمال الشاعر، داخل البيت الواحد، كلمتين بمعنيين متناقضين تماماً.

---

(١) م.س.، ١٥٨/٣.

(٢) الجناس الناقص بين (دقات) جمع دقة، و(دقائق) جمع دقيقة (المترجم).

(٣) الشوقيات، ٦١/١.

(٤) والجناس الناقص بين كلمتي (سقاريا) و(سقر)، وكلمتي (أغرقت) و(الإغريق) (المترجم).

(٥) انظر كتابه: حافظ وشوقي، ص٤٤ .

وأمثلة الطباق كثيرة في (الشوقيات)، ففي البيت التالي نجد كلمة (حاضر) بمعنى (قريب) تعلن عن كلمة القافية (ناءٍ) أي (بعيد) (من الطويل) [1]:

وَبِيْ رَشَـأٌ قَـدْ كَـانَ دُنْيَـايَ حَـاضِـرَاً
فَـغَـادَرَنِـيْ أَشْـتَـاقُ دُنْيَـايَ نَائِيَـا

وكذلك البيت التالي في النسيب (من الطويل) [2]:

وَكَلَّمْنَ بِالأَلْـحَـاظِ مَـرْضَى كَلِيْلَةً
فَكَانَتْ صِحَاحَاً فِي الْقُلُوْبِ مَوَاضِيَا[3]

إن بعض هذه المتناقضات تكون سهلة وتنتمي إلى الرواسم: كالتناقض بين كلمة (داء) وكلمة (دواء) مثلاً في قول شوقي (من مجزوء الرَّمَل) [4]:

مِنْكَ يَا هَاجِرُ دَائِيْ وَبِكَفَّيْكَ دَوَائِي

وتكون بعض الصِّيَغ غنية باحتمالات التناقض، فصيغة الجمع (فِعَال) أعطتنا طباقين في البيتين التاليين من قصيدة نسيب، مع أن التعبير سطحيّ والمفردات عامّة، يقول شوقي (من الخفيف)[5]:

يَا لَيَـالِـيَّ لَمْ أَجِـدْكِ طِوَالاً
بَعْـدَ لَيْلَى وَلَمْ أَجِـدْكِ قِـصَـارَا
إِنَّ مَنْ يَحْـمِلِ الـخُطُوْبَ كِـبَـاراً
لاَ يُبَـالِيْ بِحَـمْلِهِنَّ صِـغَـارَا

(١) الشوقيات، ١٤٤/٢ [والطباق واقع أيضًا بين كلمتي (حاضِر) وغادَرَ) (المترجم)] .
(٢) م.س.، ١٤٦/٢.
(٣) نلاحظ أن الطباق وقع بين كلمتي (مرضى) و(صحاح)، وكلمتي (كليلة) و(مواضٍ) بمعنى قواطع (المترجم).
(٤) م.س.، ١١٤/٢.
(٥) م.س.، ١٢٩/٢.

وفي بعض الأبيات التي تكون الظاهرة مدفوعة إلى أقصاها، نجد جميع الكلمات في البيت تتجاوب، مكوِّنة تفاعلاً حقيقياً بين الكلمات المتناقضة، ففي قصيدة تحمل عنوان (توت عنخ آمون) يقول شوقي (من الوافر) [1]:

وَأَخْـــــذُكَ مِنْ فَمِ الـدُّنْـيَـــــا ثَـنَـاءً
وَتَرْكُكَ فِيْ مَـــسَـــامِـــعِـــهَـــا طَنِيْنَا

ففي هذا البيت نجد التناقض بين كلمتي (أَخْذ) و(ترْك)، وكلمتي (فَم) و(مسامع)، وكلمتي (ثناء) و(طنين).

ونجد هذه الظاهرة، أخيراً، مستعملة على نطاق واسع في القصائد الطويلة ذات النَّفَس الملحمي تقريباً، من مثل قصيدة (نهج البردة) التي يقول شوقي فيها (من البسيط)[2]:

رِيْمٌ عَلَى الْقَـاعِ بَيْنَ الْبَـانِ وَالْعَلَمِ
أَحَلَّ سَـفْكَ دَمِيْ فِي الأَشْـهُـرِ الـحُـرُمِ
لَقَـــدْ أَنَلْتُكَ أُذْنَاً غَـــيْـــرَ وَاعِـــيَـــةٍ
وَرُبَّ مُنْتَـــصِتٍ وَالْقَلْبُ فِيْ صَـــمَمِ[3]
يَا نَاعِسَ الطَّرْفِ لاَ ذُقْتَ الْـهَـــوَى أَبَدَاً
أَسْـهَـرْتَ مُضْنَاكَ فِيْ حِـفْظِ الْـهَوَى فَنَمِ

٣- ظاهرة (التشبيه):

يبدو لنا شوقي، في كثير من النصوص الوصفية في آثاره، كما هو الشأن في القصائد ذات الطابع الغنائي، مقلِّداً للقدماء، ولا يمكننا أن نؤكِّد أنه جاء في ميدان

(١) م.س.، ٢٦٨/١.

(٢) م.س.، ١٩٠/١ (البيت ١) و١٩١ (البيتان ٧و٨).

(٣) عندما اختارت أم كلثوم بعض أبيات (نهج البردة) لتغنيها، وقفت على كلمة (مُنْتَصِتٍ) في هذا البيت، فلم يَسْتسغها ذوقها الرفيع والحسَّاس، واستبدلت بها كلمة على وزنها وبمعناها لتكون أروع في السمع والوقع هي كلمة (مُسْتَمِعٍ)، وكانت تفعل مثل ذلك في سائر الأشعار التي تغنيها (المترجم).

التشبيه بشيء جديد. ولا نستغرب منه إذا شاهدناه في قصائده التي تشيد بأمجاد الإسلام الماضية، وهي ذات نغمة تفخيمية عامَّة، يستدعي تشبيهاتٍ جامدةً أصبحت منذ وقتٍ مبكِّرٍ أشبه بالرَّوَاسِم: فهو حين يصف صفوف الأعمدة في المسجد الكبير بقرطبة، يدع جانباً كلَّ انْطِباع شخصيّ ليقدِّم لنا هذا التشبيه المستعمل (من الخفيف)[1]:

وَسَـــوَارٍ كَـــأَنَّهَـــا فِي اسْـــتِـــوَاءٍ
أَلِفَـــاتُ الْوَزِيْرِ فِيْ عُـــرْضِ طِرْسِ[2]

وبعد بيتين يشبِّه سقف المسجد بثياب، ويرى نقش الآيات على الجدران كأنها محفورة على درجات سُلَّم [3]، فيقول [4]:

كَـــأَنَّ الرَّفِـــيْفَ فِيْ مَـــسْـــرَحِ الْعَـــيْـ
ـنِ مُـــلاَءٌ مُـــدَنَّرَاتُ الـدِّمَـــقْسِ [5]
وَكَـــأَنَّ الآيَـاتِ فِيْ جَـــانِبَـــيْـــهِ
يَـتَـنَـزَّلْـنَ فِيْ مَـــعَـــارِجِ قُـــدْسِ

وأما المشهد الفخم لجبال (سييرا)[6] la Sierra التي تغطيها الثلوج الدائمة، فكانت توحي إلى الشاعر بتشبيه مبتذل هو عمائم القطن، إذ يقول[7]:

جَلَّلَ الثَّلْجُ دُوْنَهَـــا رَأْسَ شِـــيْـــرَى
فَـــبَـــدَا مِنْهُ فِيْ عَـــصَـــائِبِ بِرْسِ

(١) الشوقيات، ٢/٥٠ والبيت من سينيته (الرحلة إلى الأندلس).

(٢) فُسِّر الوزير في الهامش بأنه (ابن مقلة) الوزير والخطَّاط المبدع الشهير، ولا شيء يدل عليه لولا هذا الشرح، وضبطت كلمة (عَرْض) بفتح العين، وقد رأينا ضمها أوجه في السياق (المترجم).

(٣) نلاحظ في كلام الباحث هنا عن البيت ٧٤ فهماً مسطَّحاً للمعنى، حين رأى أن المعارج مجرَّد سلَّم مادي عادي، وفهم من الفعل (يتَنَزَّلْن) أيضاً المعنى المادي للنُّزُول أيضاً، ولعل ما ضلَّله في ذلك اعتماده على شرح كلمة (معارج) في الهامش، وإنما أراد الشاعر أن الآيات المنقوشة على جدران المسجد كأنما تتنَزَّل من السماء في مسالك هي أطهر المسالك وأقدسها (المترجم).

(٤) الشوقيات، ٢/٥٠.

(٥) الرفيف: السقف، وأصله (رفيف الفسطاط) أي: سقف الخيمة (المترجم).

(٦) وهي سلسلة جبال عالية تطل على غرناطة من جهة الشمال، ونلاحظ أن شوقي طوَّع اسم هذه الجبال في شعره على عادته في تطويع الأسماء الأجنبية، فأصبحت (سِيِيرًا) (شِيْرَى) (المترجم).

(٧) الشوقيات، ٢/٥٠.

ولم تكن القصائد المنظومة في مواضيع حديثة هي أيضاً تحمل لنا، في أغلب الأوقات، سوى رَوَاسِمَ مُقَوْلَبَةٍ؛ وهكذا نجد قصيدة غَضَّة جداً، وذات إيقاع مَرِح، في وصف احتفالٍ راقصٍ سنة ١٩٠٤ في قصر (عابدين)[١]، ويستعمل فيها الشاعر كلِمات مثل (مها، وجؤذَر، وشادن) في تشبيه الجميلات.

وكان التشبيه فيها غير موفَّق أحياناً، فقد أورد محمد المويلحي قول شوقي (من المقتضب)[٢]:

فَـــــهْـــــوَ بَـيْـنَـهُـمْ عُـــــمَـــــرُ
وَالْـوُفُـــوْدُ تَـــنْـــتَـــــــــــــدِبُ

وعلَّق على مضمونه بسخرية جارحة لاذعة أن الشاعر يشبه محبوبه [٣] بعمر رضي الله عنه، في هذا الجمع الذي تعزِف فيه الموسيقى، ويرقص الراقصون، ويأكل الآكلون، وتترنح فيه قامات الحسان اللينة، وتتمايل خدودها وأعناقها، وتهتز نهودها. ومثل هذا التشبيه غير مناسب هنا، ثم إن الشاعر لم يكن يفكّر، وهو يذكر (عمر)، لا من قريب ولا بعيد، بعمر بن أبي ربيعة[٤].

---

(١) ونص القصيدة في: م.س.، ٢/١٤-١٧ وعنوانها (مَرْقَص).

(٢) الضمير (هو) يعود على الخديوي عباس، و(عمر) هو الخليفة الفاروق عمر رضي الله عنه. وهذا البيت من القصيدة التي تحمل عنوان (أثر البال في البال)، وقد تلاعب شوقي في هذا العنوان بالألفاظ، لأن كلمة (بال) الأولى فرنسية هي (bal)، وتعني (الحفلة الراقصة)، وأما (بال) الثانية فتعني (النفس أو الخاطر)، وكانت القصيدة في وصف ليلة راقصة أيضاً في قصر (عابدين)، ومطلعها: حَفَّ كَأْسَهَا الحَبَبُ فَهْيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ
ونصها في: م.س.، ٢/٩-١٣ غير أن البيت المذكور حُذِف من طبعة ١٩٦٤ لأسباب دينية، نظراً للنقد الشديد الذي وُجِّه إليه من محمد المويلحي وغيره، وهو يدلّ على طيش شوقي في تلك الفترة، ويبدو لنا أن القصيدة معارَضة استلهمها من مقطوعة أبي نواس المشهورة، وأولها: حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ يَسْتَخِفُّهُ الطَّرَبُ
بدليل الاتفاق معها في البحر والروي وحركة هذا الروي والجو العام (المترجم).

(٣) الراجح عندنا من السياق أن شوقي يريد بضمير (هو) الخديوي عباس لا محبوبه، لأنه خصَّه في آخر القصيدة بأبيات كثيرة، منها قوله عن تلك الليلة: يَكْفُلُ الأَمِيْرُ لَنَا أَنْ تُعِيْدَهَا الحَقَبُ
عَاشَ لِلنَّدَى مَلِكٌ سَـــــيِّدٌ لَنَا وَأَبُ
(انظر: الشوقيات، ٢/١٣) (المترجم).

(٤) انظر مقالة محمد المويلحي: نقد ديوان شوقي (وهو مراجعة للطبعة الأولى سنة ١٨٩٨ من الشوقيات)، في: مختارات المنفلوطي، القاهرة، ١٣٣٠هـ (= ١٩١٢)، ص١٥٧ (يبدو لنا من هذه المعلومات أن البيت، موضوع النقد هنا، ينتمي إلى قصيدة تعود إلى ما قبل سنة ١٨٩٨ حين كان شوقي والخديوي عباس في ريعان الفتوة والشباب خلافاً لقصيدة (مَرْقَص) التي تشبهها إلا أنها كانت سنة ١٩٠٤) (المترجم).

ونختم، أخيراً، بذكر هذه التشبيهات المتوالية والمتنافرة لملكة النَّحْل، والتي يظهر فيها ضعف التماسك ورداءة الذوق، إذ يقول شوقي (من مجزوء الرَّجَز) [١]:

تَـقَـلَّـدَتْ إِبْـرَتَـهَـا
وَادَّرَعَـتْ بِـالـحَـبَـرَهْ
كَـأَنَّـهَـا تُـرْكِـيَّـةٌ
قَـدْ رَابَـطَـتْ بِـأَنْـقَـرَه
كَـأَنَّـهَـا جَـانْـدَرْكُ فِي
كَـتِـيْـبَـةٍ مُـعَـسْكِرَه[٢]

٤- ظاهرة (الكناية):

يوجد في ظاهرة (الكناية) ذات الوجوه المتعدِّدة هذه (تغيُّرٌ في المعنى المنطقي والتباسٌ مقصود بين الظاهر والحقيقي)[٣] يسمح للشاعر بأن يتجنب كلمةً مبتذلة ليُحِلّ محلّها كلمةً لها وقع أجمل، ولا تنتمي إلى اللغة العادية، أو ليُحِلّ محلّها عبارة لها قدرة إيحائية أكبر، وفيها شحنة شعرية أقوى.

وقد استعمل شوقي، وعلى نطاق واسع، هذه الكناية المعروفة جيداً عند القدماء بحظوظ متفاوتة، فهو يستبدل في البيت التالي من قطعة شعرية في النسيب - مثلاً كلمة (عقيق) بكلمة (دم) المفردة، يقول شوقي (من الكامل) [٤]:

رِفْـقَـاً بِجَـفْنٍ كُلَّمَـا أَبْكَيْـتِـهِ
سَـالَ العَـقِـيْقُ بِهِ وَقَـامَ المَـاءُ

---

(١) الشوقيات، ١/ ١٤٧.

(٢) جاندرك: وبالفرنسية (جان دارك) Jeanne d'Arc (١٤١٢م - ١٤٣١م) فتاة فرنسية شابة قادت جموع الفلاحين الفرنسيين في أرياف مقاطعة (بريتاني) Bretagneالفرنسية ضد الاحتلال الإنكليزي لبلادها، أُسِرَتْ وأعدمها الإنكليز حرقاً بالنار وهي حيَّة، وهي رمز من رموز المقاومة الوطنية في العالم، وقد كُرِّست قديسة فيما بعد (المترجم).

(٣) انظر: معجم فن الشعر والبلاغة لموريه (H. Morier بالفرنسية)، باريس، المطابع الجامعية بفرنسا PUF، ١٩٦١، ص٢٥٩.

(٤) الشوقيات، ٢/ ١١٢ .

وكذلك الأمر في قصيدة بعنوان (مرحباً بالهِلال)، فقد أشار شوقي إلى المسيح (عليه السلام) ومحمد ﷺ بصفتين عبَّر فيهما بالمجرَّد عن المحسوس (من الكامل)[1]:

مِـيْـلاَدُ إِحْـسَـانٍ وَهِجْـرَةُ سُـؤْدَدٍ
قَـدْ غَـيَّـرَا وَجْـهَ الْبَـسِـيْطَةِ حَـالاَ

وقدَّم اسم شجيرة (الضَّال)، في قصيدة أخرى، وسيلة للإشارة بطريقة غير مباشرة إلى الجمَّالين، يقول شوقي (من الخفيف)[2]:

وَبَيَـانٍ كَـمَـا تَجَلَّى عَلى الرُّسْـ
ـلِ تَجَلَّى عَلَى رُعَـاةِ الضَّـالِ

وفي مرثية (سيد درويش) أشار إلى محمد عبد الوهاب، الذي كان يعرفه منذ سنة ١٩٢٤ في الإسكندرية، إشارة غير واضحة، بكلمة بسيطة هي (بُلْبُل) الذي كان يُعَدّ في الشرق مثالاً للمغنين، نظراً لنقاء صوته، فقال (من الرَّمَل) [3]:

إِنَّ فِيْ مُلْكِ فُـؤَادٍ بُلْبُـلاً
لَمْ يُتَحْ أَمْـثَـالُهُ لِلْخُلَفَـاءْ

ونلاحظ، هنا أيضاً، استعمالاتٍ متعسِّفةً، وتكديساً للألفاظ المهجورة التي كانت، في النهاية، تفسدِ بعض النصوص. وهكذا نجد شوقي يكتب، وهو يشيد بالانتصارات العسكرية للأتراك على اليونان، بعدما استولت عليه الحماسة (من البسيط) [4]:

قَـذَفْـتَـهُمْ بِالرِّيَاحِ الْهُـوْجِ مُـسْـرَجَـةً
يَحْـمِلْنَ أُسْـدَ الشَّرَى فِي الْبَـيْضِ وَالْيَلَبِ

(١) م.س.، ١٨٦/١.
(٢) م.س.، ١٤٧/١.
(٣) م.س.، ١٦/١.
(٤) م.س.، ٦١/١ البَيْض: الخُوَذ. واليلب: الدروع.

وهذا الميل إلى المغالاة لا يمكن إلا أن يذكّرنا ببعض أشعار المتنبي: ففي قصيدة (نهج البردة) يأتي شوقي، بعد المطلع، بالبيت الثاني الذي كانت فيه كلمة (جُؤْذَر) دالة على المحبوبة، وأما كلمة (الأسد) فتدل على العاشق الذي كان يتأوَّه من سلطان الحب عليه (من البسيط) [1]:

رَمَى الْقَضَاءُ بِعَيْنَيْ جُؤْذَرٍ أَسَدَاً
يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الأَجَمِ

وقد يبلغ الغلو حدّ الإساءة كما في البيتين التاليين اللذين صرخ الشاعر فيهما، وهو يخاطب وطنه، عشية عودته من منفاه بإسبانيا، قائلاً (من الوافر)[2]:

وَلَوْ أَنِّيْ دُعِيْتُ لَكُنْتَ دِيْنِيْ
عَلَيْهِ أُقَابِلُ الحَتْمَ المُجَابَا
أُدِيْرُ إِلَيْكَ قَبْلَ الْبَيْتِ وَجْهِيْ
إِذَا فُهْتُ الشَّهَادَةَ وَالمَتَابَا

وفي مرثية (مصطفى كامل باشا)، ذهب شوقي إلى حدّ استخدام القرآن الكريم ليقدِّم مزيداً من المغالاة في رثائه، فقال (من الكامل) [3]:

أَوْ كَانَ لِلذِّكْرِ الحكِيْمِ بَقِيَّةٌ
لَمْ تَأْتِ بَعْدُ رُثِيْتَ فِي الْقُرْآنِ

---

(١) م.س.، ١٩٠/١.

(٢) م.س.، ٦٦/١ من قصيدة عنوانها (بعد المنفى).

(٣) م.س.، ١٥٩/٣ [لا شك في أن هذا البيت وأمثاله عند شوقي وغيره إنما تعبِّر عن مبالغة شديدة في التعبير عن المحبة أو الكره أو الإعجاب، وهذا يخدش إيمان المرء ويقدح في سلامة عقيدته، وهو قول يذكّرنا ببيت لابن هانئ الأندلسي (م ٣٦٣ هـ)، الذي كان يلقب بـ (متنبي الأندلس)، في مدح المعزّ لدين الله الفاطمي وتفخيم أمره) (من الكامل)]:

مَا شِئتَ لاَ مَا شَاءَتِ الأَقدَارُ فَاحْكُمْ فَأَنتَ الوَاحِدُ القَهَّارُ

كما يعد مثل ذلك نوعاً من الاستخفاف بالدين أيضاً، فتعالى الله عزَّ وجلَّ عما يصفون أو يدَّعون (المترجم)].

٥- ظاهرة (التورية):

وهناك ظاهرة أخرى، جعلها الاشتراك اللغوي[١] الشائع في العربية ممكنة، هي التي أطلق عليها النقد عموماً اسم (التورية). وهي تقوم على استعمال كلمةٍ في سياقٍ ما، يبدو أن لها معنى محدَّداً جداً، غير أنها توحي إلى القارئ المتعجِّل أو قليل التفتُّح بمعنى آخر يفكِّر فيه للوهلة الأولى. ويتعلَّق الأمر، إجمالاً، بإبهامٍ مقصود يتطلَّب من جانب الشاعر، كما يتطلَّب من جانب قارئه، معرفة جيِّدة بالكنوز المخبوءة في اللغة. وتكون هذه التورية بالتأكيد على درجات متفاوتة.

فهناك حالة من التورية المبتذلة جداً تَمَّ تقديمها لنا، مثلاً، باستعمال كلمة (شرق) التي ظهرت في البيت التالي، بعد كلمتي (شمس) و(ضحى)، في قول شوقي (من الرَّمَل)[٢]:

شَـيَّـعُـوا الشَّـمْسَ وَمَـالُوْا بِضُـحَـاهَا
وَانْـحَنَى الشَّـــرْقُ عَلَيْـــهَـــا فَـــبَكَاهَا

---

(١) أي تعدُّد معاني الكلمة الواحدة، ككلمات: الشارع، والعين، والقانون وغيرها (المترجم).

(٢) الشوقيات، ١٧٤/٣ التورية هنا بكلمة (الشرق) التي تعني (الجهة) التي تشرق منها الشمس، وتعني (أهل الشرق) وكانت تعني في زمن الشاعر العرب وحدهم كما قال حافظ إبراهيم (وهذي وفود الشرق) أي العرب، وقد تعني العرب والمسلمين معاً أحياناً. أما (الشمس) و(ضحى الشمس) فهي كناية عن الفقيد (سعد زغلول) زعيم مصر أقرب منها إلى التورية، وإذا أردنا التدقيق أكثر في المصطلح قلنا إن (الشمس) رمز لهذا الزعيم، لأنه كان ينير على مصر وأهلها بفكره ومبادئه وقيمه، وكان دفنه غروباً لنورها. ويذكرنا هذا المثال برسالة رمزية في الجاهلية صدرت من أسير يدعى الأعور العنبري عند قوم كانوا يعدون العدة للإغارة على قومه وهم غارُّون، فأراد أن ينذر قومه وينقذهم من غارتهم، وكان لآسريه أسير عند قومه بني العنبر، فسألهم رسولاً يبعثه من طرفه ليوصي قومه خيراً بأسيرهم فأتوه بغلام لهم، فقال: لقد أتيتموني بأحمق وما أراه مبلِّغاً عني. فقال الغلام: لا والله ما أنا بأحمق، وقل ما شئتَ فإني مبلِّغه. فملأ الأعور كفَّه من (الرمل) فقال: كم عدد هذا الذي في كفي من الرمل ؟ قال الغلام: شيء لا يُحْصَى كثرة ! ثم أومأ إلى (الشمس)، وقال: ما تلك ؟ قال: هي الشمس ! قال: اذهب إلى قومي، فأبلغهم عني التحية، وقل لهم يُعْرُوا جملي الأحمر، ويركبوا ناقتي العيساء، بآية ما أكلتُ معهم حَيْسًا، ويَرعُوا حاجتي في بني مالك، وأخبرْهم أن العوسج قد أورق، وأن النِّساء قد اشتكَتْ، ولْيَعْصُوا همام بن بشامة، فإنه مشؤوم محدود، ويُطيعوا هُذَيْل بن الأخنس، فإنه حازم ميمون. فلما بلغ هذا الرسول بني العنبر رسالة أخيهم، ومضى، قال لهم الأخنس: يا بني العنبر، قد بيَّن كم صاحبكم. أما (الرمل) فإنه يخبركم أنه أتاكم (عدد لا يُحْصَى).. وأما (العوسج الذي أورق) فيخبركم أن (القوم قد لبسوا السلاح).. وقوله (بآية ما أكلت معكم حيساً) يريد (أخلاطاً من الناس قد غزوكم) (انظر: العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، ١٨٢/٥-١٨٤). فكانت كل كلمة أو عبارة رمزاً لشيء، وقد تم إنقاذ قومه بهذه الرسالة الشفوية المليئة بالرموز. انظر كتابنا: تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية، ص٢١٨ (المترجم).

وهذا مثالٌ آخر أكثر تميُّزاً ولا ينكشف إلا للقارئ المتيقِّظ: ففي قصيدة بعنوان (بعد المنفى)، كان شوقي مسروراً بالعودة إلى مصر، بعد نفيه إلى إسبانيا، ولكنه كان يرغب في أن يسجِّل امتنانه لأرض الأندلس، فكتب هذا البيت الذي تدوِّي في قافيته كلمة غامضة هي (غُراب)، فقال (من الوافر)[1]:

شَكَرْتُ الْفُلْكَ يَوْمَ حَـــــوَيْتِ رَحْلِيْ

فَـــيَـــا لِـمُـــفَـــارِقٍ شَكَرَ الْغُـــرَابَا !

فالكلمة (فُلْك) في الشطر الأول توحي بمعنى أول لهذا (الغراب)، وهو معنى (المُقَدَّر)، غير أن السياق كان فيه معنى (الرحيل) أو (الرحيل المؤلم)، ولا يمكننا إلا أن نفكِّر بـ (غُرابِ البَيْن) الذي كان ذكْرُه شائعاً جداً في مواضيع الفراق، على الرغم من كوننا، هنا أيضاً، في المحصِّلة، أمام كلمة قديمة [2]. وهناك سبب إضافي لا نشك فيه إن كان له حاجة، وهو كلمة (مفارق) التي سبقت قوله (شكر الغُرَابَ). ويقدِّم لنا هذا البيت، إجمالاً، التصورين التاليين من التطابق[3]:

فُلْك --------- **غُرَاب**

مُفَارِق ------ **غُرَاب** [!]

---

(١) الشوقيات، ٦٥/١.

(٢) يبالغ الباحث جداً، أحياناً، في الحكم على الكلمات التي يستعملها شوقي بأنها قديمة (أي: غريبة أو مهجورة أو ساقطة من الاستعمال، ولا يُدْرَك معناها إلا من خلال المعاجم)، فيشمل في إطارها كلمات عادية الاستعمال يعرف معناها الصغير والكبير، ككلمة (غراب) هنا التي يقول عنها إنه (أمام كلمة قديمة)، وسنرى لاحقاً في حديثه عن (المعجم اللغوي القديم لشوقي) أمثلة كثيرة على هذه المبالغة في تصنيف الكلمات أو التمييز بينها، مما لا نقرُّه على كثير منها (المترجم).

(٣) يبدو لنا الباحث هنا مضطرباً في فهم معنى هذا البيت، مع أن المعنى ظاهر جلي من خلال قراءة الأبيات التي سبقت هذا البيت في القصيدة، وهو باختصار أن الشاعر كان كئيبًا عند مفارقته وطنه مصر إلى إسبانيا، وكانت السفينة التي نقلته إلى هناك بمنْزِلة غراب البين الذي ينذر بالفراق، لا بل يسهم في تحقيقه في حالة السفينة هنا، ولكن الشاعر حين نزل أرض الأندلس، وضمت رحله ومتاعه، ورأى ما فيها من جمال وروعة وعبقِ تاريخٍ مجيدٍ، شكر هذا الغراب الذي هو السفينة على ما أسهم فيه من فراق لشدة سروره بتلك الأرض فليس كل مفارق يلقى سوءاً بفراقه، بل كثيراً ما يلقى خيراً مما ترك وراءه من أهل وأحباب وأصدقاء وعلوم وفنون وآداب وأموال، وكثيراً ما عبَّر الشعراء عن هذه المعاني، وللإمام الشافعي أبيات لطيفة في فوائد الأسفار (المترجم).

٦- ظاهرة (الحشو):

كان النقاد يميلون كثيراً إلى الحديث عن استعمال (الحشْو) القائم، كما نعلم، على حَشْر كلمة أو تعبير لسدّ فجوة في الوزن الشعري، مع أنهما لا يحملان أي إضافة تتعلَّق بالمعنى العام. والكلمات المختلفة التي تدخل في هذه الظاهرة تبيِّن لنا أن منها ما هو جيِّد ومنه ما هو رديء: فما يسمَّى (التَّتْمِيْم) هو حشو بارع يُرَمِّمُ البيت بلُطفٍ. وأما ما يسمَّى (الإيغال) فهو الحشو في القافية، وأما (الحشو) الذي تُعَدّ الكلمة الدالة عليه وحدها منحطَّة فهو ما يسمَّى (الملْء) أو (الْهَذْر) غير المفيد الذي لا يُخْفي حاجة الشاعر إلى إتمام بيته به وبأي ثمن[١].

إن أفضل الشعراء كانوا يأتون بشيء من الحشو الرديء. وإنه لمن السهل أيضاً أن نصنع قائمة بهذا الحشو، غير أن هذا العمل لا فائدة فيه. ولْنُشِر؟ مع ذلك؟ إلى بعض الأمثلة المتميِّزة بالقافية المحشوة التي تثقل البيت عند شوقي، وهي بصراحة أمثلة رديئة، كقوله (من البسيط)[٢]:

خَـيْلُ الرَّسُـوْلِ مِنَ الْفُـوْلاَذِ مَـعْـدِنُهَـا
وَسَـائِرُ الخَـيْلِ مِنْ لـحْمٍ وَمِنْ عَـصَبِ

وقوله في القصيدة نفسها[٣]:

نَشْـوَى مِنَ الظَّفَـرِ الْعَـالِيْ مُـرَنَّحَـةٌ
مِنْ سَكْرَةِ النَّصْـرِ لاَ مِنْ سَكْرَةِ النَّصَبِ

وإذا كان شوقي قد وقع، على غِرَار أفضل الشعراء، وهو يستعمل الظواهر الأسلوبية، في أخطاء واضحة في الذوق، فقد أثبت فيها، بالتأكيد، صنعته الكبيرة جداً

(١) انظر بشأن هذا الموضوع كتاب أمجد طرابلسي: نقد الشعر عند العرب حتَّى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) (بالفرنسية)، منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، سنة ١٩٥٦، ص١٣٤ وما بعدها.
(٢) الشوقيات، ٦٢/١ من قصيدة (انتصار الأتراك في الحرب والسياسة).
(٣) م.س.، ٦٣/١.

التي ألحقت الضرر – ويجب أن نقول ذلك – بالنَّفَسِ الغِنائي عنده، وبالشعر الأصيل الذي لا يمكن أن يكتفي بتكديس هذه الزَّخَارِف. ولا شك في أن التفوُّق المتكرِّر للصنعة هو الذي يُسَوِّغ انتقادات عباس محمود العقاد، الذي لا يرى، في كلّ هذا العَتَاد، سوى عبثٍ برَّاقٍ، وهو باختصار لا يرى غيرَ تفوُّق الصنعة على الطبع، إذ يقول: (اعلَمْ أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدِّدها ويُحْصي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزيةُ الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف عن لُبابه وصلة الحياة به. وليس همُّ الناس أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع، وإنما همُّهم أن يتعاطفوا ويُوْدِع أحَسُّهم وأطبعُهم في نفس إخوانه زبدةَ ما رآه وما سمعه، وخلاصةَ ما استطابه أو كرهه. وإذا كان وَكْدُكَ من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار، فما إنْ زدتَ على أن ذكرتَ أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك. وما ابتُدِع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتُدِع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور وتيقُّظه وعمقه واتِّسَاع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه.. وصفوة القول أن المِحَكّ الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطِّلاء، وإن كنتَ تلمح وراء الحواسّ شعوراً حيَّاً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الأزاهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية) [1].

(١) انظر: الديوان، الطبعة الثانية، ص١٦.

٥ - البحور المستعملة في (الشوقيات) :

تتيح لنا الدراسة الإحصائية لدرجة شيوع البحور الشعرية العربية في (الشوقيات)[١] أن نستخلص الملاحظات التالية [٢]:

١- هناك بحر كان أثيراً عند الشاعر على نطاق واسع هو (البحر الكامل)، فقد استعمله في ١٥٢ قصيدة، من أصل ٥٠٦ قصائد في (الشوقيات) [٣].

٢ - ثم تأتي بعد (الكامل) بحورٌ متوسِّطة الشيوع في (الشوقيات) هي على التوالي:

الرَّجَز	**٥٩ قصيدة**
البسيط	**٥٧ قصيدة**
الوافر	**٤٩ قصيدة**
الخفيف	**٤٥ قصيدة**
الرَّمَل	**٣٨ قصيدة**
الطويل	**٣٥ قصيدة**
المتقارب	**٢٣ قصيدة**

(١) يبدو لنا من خلال إحصائية الباحث لعدد قصائد شوقي أنه لم يقتصر على القصائد الواردة في (الشوقيات)، وإنما شمل بإحصائه القصائد الواردة في (الشوقيات المجهولة) أيضاً، لأنه حين يحصي استعمالات حروف الروي - فيما بعد - لا يذكر سوى (مئتي قصيدة وقصيدتين) من أصل ٣٧١ قصيدة في (الشوقيات) بعد إهماله عدداً كبيراً منها لأسباب سيذكرها لنا لاحقاً (المترجم).

(٢) علينا أن نأخذ إحصائية الباحث، عموماً، على عِلاَّتها مع التنبيه على أنه قد يكون وَهِم أحياناً في تحديد البحر الشعري، وإن كان ذلك قليلاً ونادراً، كذكره في (ص ١٤٦ هـ ٤) من بحثه بالفرنسية أن قصيدة (أثر البال في البال) (انظر: الشوقيات، ٢/٩-١٣) من (المتقارب)، وإنما هي من (المقتضب)، وذكره في (ص ١٦٦ هـ ٢) أن قصيدة (ذكرى كارنارفون) (انظر: الشوقيات، ١/٨٤-٩٠) من (الرَّجَز)، وإنما هي من (الكامل)، كما أنه لم يكن يميِّز أحياناً أخرى بين البحر التام ومجزوئه في التسمية، فقد ذكر في بحثه (ص ١٦٤ هـ ٤) أن قصيدة (ذكرى مصطفى كامل) (انظر: الشوقيات، ٣/٩١-٩٣) من (الخفيف)، وإنما هي من (مجزوء الخفيف)، وذكر في (ص ١٦٧ هـ ٨) أن مرثية (الأميرة = فاطمة إسماعيل) من (الرَّجَز)، وإنما هي من (مجزوء الرَّجَز)، إلخ (المترجم).

(٣) ولم ندخل شعر شوقي التمثيلي (المسرحي) في هذه الإحصائية فالمناجيات (الحوارات الداخلية monologues)، وهي كثيرة حقاً، كانت تشكِّل أطوالاً متفاوتة كما هو الشأن في القصائد، أما الحوارات والردود عليها فقد كانت تشكل فسيفساء حقيقياً من البحور. ونعتقد - مع هذا - أن بإمكاننا التأكيدَ أن شيوعَ البحور كان هو نفسه في مسرحيات شوقي الشعرية.

٣- وتأتي بعدها مجموعة بحور كانت قليلة الاستعمال، وهي على التوالي:

السريع	**١٩ قصيدة**
الْهَزَج	**١١ قصيدة**
الْمُجْتَثّ	**٧ قصائد**
المتدارَك	**٥ قصائد**
المديد	**٣ قصائد**
الْـمُقْتَضَب	**قصيدتان**
الْـمُنْسَرِح	**قصيدة واحدة**

٤ - ويبدو أن شوقي لم يستعمل البحر (المضارع)[١] في (شوقياته).

٥ - وهناك ٥ قصائد غير محدَّدة البحر هي ذات الأرقام[٢] : ٨٩، ٣٣٢، ٣٣٩، ٣٧٥، ٣٧٧[٣].

---

(١) ووزنه مفاعيلن فاعلاتن (المترجم).

(٢) اتَّبع الباحث على طول بحثه في الإشارة إلى قصائد (الشوقيات) وتخريج أبياتها على ترقيمات متسلسلة وضعها هو لما ورد فيها من قصائد، ومنها هذه القصائد التي يشير إلى أرقامها، وكان الأساس الذي اعتمده في ترقيماته هذه هو ترتيب قصائد الشوقيات حسب (التسلسل الأبجدي) لحروف الروي في طبعتيها (١٩٢٦-١٩٤٣) و(١٩٦٤) فكانت أرقامها من ١ إلى ٣٧٨، ثم واصل الترقيم على ذات الأساس في (الشوقيات المجهولة) التي احتلت الأرقام من ٣٧٩ إلى ٤٩٤، ولذا نجده يعتمد على طول بحثه، في توثيق القصائد، ذكر رقم القصيدة ثم رقم البيت فيها، في حين أننا اعتمدنا الجزء والصفحة ورقم البيت في القصيدة للإشارة إلى القصائد أو توثيق أبياتها. وقد ذكر، قبل قليل، أن مجموع القصائد في (الشوقيات) (٥٠٧ قصائد)، والصواب أن يقول إن (مجموع الشوقيات)، لأن هذا العدد يشمل - كما ذكرنا آنفاً - قصائد شوقي في (الشوقيات المجهولة) التي جمعها محمد صبري، ومن خلال تتبع إحصائيات الباحث نجد تفاوتاً يصل إلى حدود عشرة أبيات ونيِّف (المترجم).

(٣) بمراجعة هذه القصائد بأرقامها وجدنا أن القصيدة رقم (٨٩ = الشوقيات، ١٢٢/٢) من البحر المتدارَك (مُصْنَاكَ جَفَاهُ مَرْقَدُهُ) وهي مما شهره الموسيقار محمد عبد الوهاب بغنائه به، وهي من روائع شوقي التي عارض بها الحصري في قصيدته الشهيرة أيضاً (يَا لَيْلُ الصَّبُّ مَتَى غَدُهُ؟) وتغنيها السيدة فيروز. وأما القصيدة رقم (٣٣٢ = م.س.، ١٤٥/١) فهي مثنوية من البحر المتدارك أيضاً (الْيَوْمَ نَسُوْدُ بِوَادِيْنَا). والقصيدة رقم (٣٣٩ = م.س.، ١٠٠/٤) مزدوجة من الرجز (يَا حَبَّذَا أَمِيْنَةُ وَكَلْبُهَا) وأمينة ابنتها وكانت طفلة صغيرة. والقصيدة رقم (٣٧٥ = م.س.، ١٩٥/٤) مثنوية من البحر المتدارك (النَّيْلُ الْعَذْبُ هُوَ الْكَوْثَرْ). والقصيدة رقم (٣٧٧ = م.س.، ١٩٩/٤) مثنوية من البحر المتدارك (نَحْنُ الْكَشَّافَةُ فِي الْوَادِي). وهكذا يزيد إحصاء البحور لتصبح قصائد (البحر المتدارك) خمساً بدلاً من واحدة، وتصبح قصائد الرجز تسعاً وخمسين بدلاً من ثمانٍ وخمسين (المترجم).

٦ - القوافي التي استعملها شوقي :

يكفي أن نتصفَّح (الشوقيات) لنُدْهَش من غِنى قوافيها: ومن المعروف أن علم العَرُوض العربي التقليدي يسمّي الحرف الذي يظهر في آخر البيت الأول من القصيدة (حرف الروي) الذي يُلْتَزَم به حتَّى آخر القصيدة. وإذا كان هذا الحرف مسبوقاً، هو نفسه، على طول القصيدة بحرف صائت، فيمكن أن ننظر في تصنيف القوافي تَبَعَاً لعناصرها من (الصوامت) consonnes و(الصوائت) voyelles التي تظهر فيها بصورة ثابتة ونهائية.

وإذا ما استثنينا من (الشوقيات) القصائد ذات القوافي المتنوعة (في ديوان الأطفال خاصَّة)[١]، وتلك التي كانت قافيتها تقتصر على شكل (حرف صامت + حرف صائت) أو (حرف صائت + حرف صامت)، فإننا نكون أمام عدد كبير من القوافي يمكن أن نَعُدَّها غنية.

[وقد جَرَدْنا، فيما يلي، قائمة بهذه القوافي مرتَّبة حسب التسلسل الهجائي لحرف الروي (من الهمزة إلى الياء). وقد بدأنا بحرف المد السابق للروي مباشرة على التوالي (الألف، فالواو، فالياء)، واستنفدنا بعد كل منها الحركات الثلاث على التوالي (الفتحة، فالضمة، فالكسرة)، وانتقلنا بعد ذلك إلى الحروف الصوامت التي تتصل بحروف صوامت قبلها، وبذات ترتيب الحركات، وقد ألحقنا ما اتصلت به هاء أو كاف بعد حرف الروي بالحرف المتحرك بذات حركته، أما الروي المقيد، فجاء في آخر قائمة حرف الروي نفسه، على النحو التالي][٢] (المترجم)[٣]:

(١) يقصد بذلك، على وجه التحديد، المزدوجات التي استعملها شوقي في أماثيله وقصائده الموجَّهة إلى الأطفال، وحتى في بعض قصائده الموجهة إلى علية القوم (المترجم).

(٢) اتَّبع الباحث طريقة في الترتيب تناسب اللغة الفرنسية والحرف اللاتيني، كالتسلسل الأبجدي لحروف الروي مثلاً، فنقضنا ترتيبه وأعدنا بناءه على الأساس المذكور في هذه الفقرة لكونه أنسب للعربية والشائع والمألوف في ترتيب فهارس الأشعار عند المحققين (المترجم).

(٣) أحصينا القصائد التي رصد الباحث قوافيها فوجدناها (٢٠٢)، لأنه اعتمد على ديوان (الشوقيات) وحده دون الشوقيات المجهولة، كما أنه راعى بعض المعايير المتعلقة بالصوائت الطويلة (أي حروف المد الثلاث: الألف والواو والياء) والصوائت القصيرة (التي هي: الفتحة والضمة والكسرة)، ولم يراع القوافي المقيدة (الساكنة)، وقد وضَّح آنفاً بعض الاستثناءات التي أهملها. وقد جَرَدنا نحن قصائد الشوقيات (والمقطَعات ضمناً) فكان مجموعها (٣٧١)، وهو الظاهر في هذا الجدول الذي رتبناه على طريقة ترتيب الباحث، ولكن وفق التسلسل الهجائي العربي لا التسلسل الأبجدي الغربي الذي يصنف (الدال مع الضاد، والحاء مع الهاء، والعين مع الهمزة، إلخ). وعمدنا في (المزدوجات) إلى أخذ قافية البيت الأول منها فقط نظراً لتنوع قوافيها، وفعلنا مثل ذلك في (المثنويات)، ونبهنا على النوع الأول في هذا الفهرس بحرفي (مز)، وعلى الثاني بحرفي (مث) (المترجم).

القافية	الجزء والصفحة
قافية الهمزة	
اءَ	٣/٣
	٩/٣
	١٧/٣
	٢٠/٣
	٤٩/٤
	٢١٠/٤
اءُ	١٧/١
	٣٤/١
	٦/٢
	١١٢/٢ (١)
	١١٢/٢(٢)
	١١٢/٢ (٣)
	١٧٤/٤ (مز)
اءِ	١١٣/٢
	١١٤/٢ (١)
	١١٤/٢(٢)
	٥/٣
	٢٢/٣
	١٣٦/٤ (مز)

القافية	الجزء والصفحة
	١٧٦/٤
ائِهِ	١٢/٣
اءْ	٣/٢
	١٤/٣
	٣٨/٤ (مز)
قافية الباء	
ابَا	٦٤/١
	٦٨/١
	٩٠/١
ابُ	١١٥/٢
ابِ	٢٦/٣
	٢٩/٣
ابِهِ	٨٤/١
	٣٣/٣
وْبْ	١١٧/٢
يْبُ	١١٤/٢
بَا	٧٦/١
	١١٥/٢
	١١٦/٢
	٥٧/٤

	٧٨/٤
	١٨٥/٤ (مز)
بَهْ	١٣٠/٤ (مز)
بُ	٤٢/١
	٩/٢
	١٦٥/٤ (مز)
	١٨٠/٤
بُهَا	١٠٠/٤ (مز)
بُهُ	٨٠/١
بِ	٥٩/١
	١٤٧/٢
	١٤٢/ (مز)
	١٦٠/٤ (مز)
	١٦٦/٤ (مز)
	١٨٩/٤
بِهِ	٧٢/١
بْ	١٤/٢
	٣٦/٣
	٦٠/٤
	٦٤/٤
	٧٥/٤

قافية التاء

اةُ، اتُ	٩٢/١
	٤٢/٣
	٧٤/٤
	٢١٢/٤
اةِ، اتِ	٩٨/١
	١٠٢/١
	١١٧/٢
	٣٨/٣
	٤٩/٣
	١١١/٤
اتِهِ	٢٠٤/٤
تُهُ	١٥٠/٢
تِ	٤١/٣
	٩٧/٤
	١٢٢/٤

قافية الحاء

احَا	٢٩/٤
احُ	٥١/٣
احِ	١٠٥/١
	٢٢/٢

١٥٣/٢
١٥٦/٢

قافية الدال

ادَا ١٤/٣
ادِ ١١٣/١
١٢١/٢
٥٥/٣
٨٧/٤
٨٨/٤
ادْ ١١٦/١
١٣٢/٤
وْدَا، يْدَا ١٠٩/١
وْدُ، يْدُ ٢٧/٢
١١٩/٢
٦٣/٤
وْدِ، يْدُ ٥٣/٣
٦٦/٣
١١٢/٤
وْدْ، يْدْ ٢٩/٢
٣٠/٢
دَا ٢٨/٢

١١٨/٢ (١)
١١٨/٢(٢)
١٢٠/٢
١٩٢/٤
دَهَا ١٥٨/٢
دَهْ ١٦٤/٤ (مز)
١٧١/٤ (مز)
دُ ١١٨/٢ (١)
١١٨/٢(٢)
١١٩/٢
١٢٠/٢
١٢١/٢
٥٩/٣
٦٢/٣
دُهُ ١٢٢/٢
دِ ٢٥/٢
٢٤/٤
٨٣/٤
٩٦/٤
دِكْ ١٢١/٢
دْ ٢٦/٤

١٥٦/٤

قافية الراء

ارَا ١٢/٢

ارَهْ ٢١٤/٤

ارُ ١٦٤/٢

١٦٩/٢

١٨١/٤

ارِ ١٢٩/١

٣١/٢

١٢٥/٢

١٢٦/٢

٧٦/٣

٦١/٤

٩٢/٤

١٥٢/٤ (مز)

ارِهْ ٧٣/٣

ارْ ٦٩/٣

وَرُ، يَرُ ٧١/٣

٨٠/٣

وَرِ، يَرِ ١١٩/١

٣٦/٢

١٦٦/٢

٩٥/٤

وَرْ، يَرْ ١٠٥/٤

ـرَا ١٥١/١

٣٣/٢

٨٥/٣

٤٥/٤

٦٦/٤

١١٤/٤

١٤٧/٤

ـرَهْ ١٤٥/١

٨٨/٣

١٢٥/٤ (مز)

١٥٧/٤ (مز)

١٧٢/٤ (مز)

١٨٢/٤ (مز)

ـرُ ٤٠/٢ (مث)

١٠٢/٤

ـرِ ١٤٩/١

١٢٣/٢

١٢٦/٢

١٢٧/٢

٤٤/٤

رِ ١٢٥/١

١٣٢/١

١٢٤/٢

١٦٠/٢

٨٣/٣

٩١/٣

٩١/٤

١١٧/٤

١٩٥/٤ (مث)

قافية الزاي

زْ ١٠٩/٤

قافية السين

اسُ ٤٣/٤

وْسِ ١١٥/٤

سْ ٥٢/٢

سِ ٤٥/٢

١٧١/٢ (*)

٨٩/٤

قافية الشين

اشِ ١٤٤/٤ (مز)

قافية الضاد

ضَا ٥٧/٢

قافية العين

اعَا ١٥٤/١

٩٧/٣

اعَكْ ٨٠/٢

اعُهْ ١٠١/٣

اعِ ٩٤/٣

(*) جاء تصميم هذه القصيدة خاصًّا: فقد بدأ شوقي ببيتين اختتم شطريهما الأولين بحرف الميم المفتوحة المطلقة (مَا)، واختتم الشطرين الآخرين بحرف السين المكسورة (سِ)، وبعد ذلك كان يأتي بثلاثة أبيات أشطرها الأولى مختتمة بحرف روي آخر واحد مع حركته، وكذلك يختتم الأشطر الأخيرة بحرف واحد مختلف عما في الأشطر الأولى، ثم يعود فيأتي ببيتين على نمط البيتين الافتتاحين من (مَا) و(سِ)، ويتكرَّر هذا الشكل مع التغيير والثبات إلى آخر القصيدة، مع ثبات بحرها، وهو (الرَّمَل) (المترجم).

١٥١/٤

عَا ١٣٠/٢

عَكْ ١٣١/٢

عُ ١٥٥/١

١٢٩/٢

عِ ٦٠/٢

١٧٠/٤

عْ ١٥٨/١

قافية الفاء

افِ ١٠٤/٣

١٢١/٤ (مز)

١٢٩/٤ (مز)

يْفَهْ ١٨٨/٤

يْفِ ١٢٨/٤ (مز)

١٨٤/٤ (مز)

فَا ١٣٢/٢

فُ ١٣٢/٢

فْ ١٥٩/١

قافية القاف

اقَا ٨٠/٤

اقِ ٦٣/٢

٧٧/٢

١٣٢/٢

اقِهِ ١٠٧/٤

وْقِ، يْقِ ٧٩/٢

١٤٠/٤ (مز)

قُ ١٦١/١

٦٥/٢

٧٤/٢

١١٠/٣

١٩١/٤ (مز)

قِ ١١٦/٤

١٩٣/٤

قُوْهُ ٨١/٢

قافية الكاف

اكَا ٢٠٢/٤

اكِ ١٧٨/٢

اكْ ١٣٣/٢

وْكِ، يْكِ ١٦٢/١

١٦٣/١

٨١/٢

١٣٥/٤ (مز)

لكِ ٩٨/٤

قافية اللام

الاَ ١٨٥/١
١٣٤/٢
١٨١/٢
الَهَا ١٨٤/٢
الَهْ ٨٤/٢
الُ ١٤٩/٤
الِ ١٨٤/١
١٨٨/١
١١١/٢ (مز)
١٢٥/٣
١٢٨/٣
١٣٧/٤ (مز)
الهِ ١٦٩/١
الهْ ١٣٢/٣
وْلاَ، يْلاَ ١٧٣/١
١٨٠/١
١٣٤/٣
٧٦/٤
وْلُ، يْلُ ١١٦/٣
وْلِ، يْلِ ١٣٨/٣
يْلْ ٤٨/٤
٥٢/٤
لَهْ ١٥٣/٤
لُ ١١٤/٣
٨٦/٤
١٧٨/٤ (مز)
لِ ١٧٦/١
٨٣/٢
١٣٤/٢
١٣٥/٢
١٢١/٣
٩٤/٤
لْ ١٧٥/٤ (مز)

قافية الميم

امَا ٢٢١/١
٨٧/٢
٨٨/٢
١٤٤/٣
٥٦/٤
امَهْ ٨٥/٢

	١٦٨/٤
	١٧٣/٤ (مز)
امُ	٢٣٠/١
	٢٣٩/١
	٢٤٤/١
	١٣٥/٢
	١٣٧/٢
	١٠/٣
	١٤٢/٣
	٧١/٤
	٨١/٤
امِ	٢٠٨/١
	٢٢٦/١
	٢٣٠/١
	١٣٨/٢
	١٧/٤
امْ	١٣٦/٢
وْمَا، يْمَا	٣٢/٤ (مز)
وْمُهَا	١٠٨/٤
وْمِ، يْمِ	٢١٨/١
	١١٣/٤
	١٤١/٤
مَا	٢١٥/١
	١٣٧/٢
	١٤٦/٣
مَهْ	١٨٦/٤
مُ	٢١١/١
	١١٠/٤
	١٦٧/٤
	٢١٧/٤
	٢١٨/٤
مُهُ	١٣٨/٢
مِ	١٩٠/١
	٢٢٥/١
	١٨٧/٢
	١٤٠/٣
	٢١٩/٤
مْ	٩٢/٢
	١٥٠/٣
	١٤٨/٤
قافية النون	
انَا	٢٧٥/١

	٢٧٨/١
	١٨٨/٢
	١٥٤/٤
انَهْ	٢٥١/١
انُ	٢٤٥/١
	١٠٠/٢
	٢٠٦/٤
انُهَا	٢٦٢/١
انِ	١٤٢/٢ (١)
	١٤٢/٢(٢)
	١٤٣/٢
	١٥٧/٣
	١٣٣/٤ (مز)
	١٥٨/٤ (مز)
	١٦١/٤
	١٧٩/٤ (مز)
انِهْ	٢٥٩/١
	١٩٠/٢
انْ	١٤٠/٢
	١٤١/٢
وْنَا، يْنَا	٢٦٦/١

	٢٨٠/١ (مث)
	١٠٤/٢
	١٣٩/٢
	١٦٦/٣
	١٥٠/٤
وْنِ، يْنِ	٢٥٣/١
وْنْ، يْنْ	٩٥/٢
	١٦٣/٣
	١٣٤/٤ (مز)
ـنَا	٢١/٤
ـنَهْ	١٠٣/٢
	١٥٩/٤ (مز)
	١٦٣/٤ (مز)
ـنُهْ	١٤١/٢
ـنِ	١٦٢/٤ (مز)
	١٩٦/٤
	١٩٩/٤ (مث)
ـنْ	١٥٤/٣
	١٦١/٣
	١٦٩/٣
	١٩٠/٤

قافية الهاء

اهَا ١٠٩/٢

١٧٤/٣

١٢٧/٤

١٨٣/٤ (مز)

اهُ ١٤٣/٢

اهِ ١٧٢/٣

يْهَا ٢٨٦/١

١٤٥/٢

٢٠٨/٤

قافية الواو

وَا ٢١١/٤

وَهْ ١٠٦/٤

قافية الياء

ايَهْ ٢٩/١

يَا ١٤٤/٢

١٤٥/٢

١٤٦/٢

١٨١/٣

١٨٤/٣

٥٥/٤

١٢٠/٤ (مز)

١٩٧/٤ (مث)

يَهْ ١٨٠/٣

٦٩/٤

٩٩/٤

يِهِ ١١٠/٢

[وبنتيجة الإحصاء السابق يكون لدينا ٣٧٦ قصيدة، فإذا استثنينا منها المزدوجات والمثنويات وقصيدة صقر قريش نظراً لتنوع القوافي فيها، وعددها ٤٦ قصيدة، يبقى لدينا ٣٣٠ قصيدة، فإذا أحصينا حروف الروي حسب عدد دورانها في هذا العدد من (الشوقيات)، ثم رتبناها من الأكثر استعمالاً إلى الأقل، حصلنا على الجدول التالي[١] (المترجم)] :

ت	حرف الروي	عدد القصائد
١-	الراء	٥١
٢-	الميم	٤٦
٣-	النون	٤٣
٤-	الدال	٤٠
٥-	الباء	٣٥
٦-	اللام	٣٣
٧-	الهمزة	٢٤
٨-	التاء	١٥
٩-	القاف	١٥
١٠-	العين	١٣
١١-	الياء	١٣
١٢-	الفاء	٩
١٣-	الهاء	٩
١٤-	الكاف	٨
١٥-	الحاء	٦

(١) يلاحظ المرء من تحليل اختيارات شوقي لقوافيه أنه لم يكن يغامر في اختيار الحروف التي يندر استعمالها عند الشعراء (كالثاء، والخاء، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والغين) وقد نظم على (الزاي) قطعة واحدة، ونظم قصيدة على (الضاد)، وهذا يعني أنه ترك نفسه على سجيتها، ومع أن بعض الحروف تبدو لنا سهلة، فهو لم ينظم عليها نهائياً ونعني بالتحديد حرف (الجيم)، وأكثر الحروف سيطرة على قوافيه كما نرى تلك الحروف الخمسة كثيرة الاستعمال حسب تسلسلها من الأكثر إلى الأقل عنده، وهي (الراء، والميم، والنون، والدال، والباء) (المترجم).

١٦-	السين	٦
١٧-	الواو	٢
١٨-	الزاي	١
١٩-	الضاد	١

[وإذا نظرنا إلى كثرة تردُّد حركات حروف الروي المذكورة في الجدول السابق وإلى تقييدها في الشوقيات التي تبلغ (باستثناء المزدوجات والمثنويات متنوعة القافية وعددها ٤٦ قصيدة) ٣٣٠ قصيدة، فيمكن أن نتبين ميول شوقي في اختيار الحركات والسكنات حسب الجدول التالي (المترجم)]:

١	الكسرة	١١٨ مرة
٢-	الفتحة	٩٠ مرة
٣-	الضمة	٧٧ مرة
٤-	السكون	٤٥ مرة

٧ - المعجم اللغوي القديم في آثار شوقي :[١]

إن الألفاظ القديمة ترصِّع كل آثار شوقي[٢]، غير أنها شائعة - على وجه الخصوص - في قصائده الطويلة التي تقترب، بالنَّفَسِ القوي، من الملحمة. ومن هذه

(١) نلاحظ أن الباحث لم يقتصر على (الشوقيات) فقط، وإنما كان يستمد شواهده، هنا، من بعض مسرحياته الشعرية، وعلى وجه الخصوص مسرحية (عنترة) ومسرحية (مجنون ليلى). ونضيف إلى ذلك ملاحظة أخرى مهمة، هي أن الباحث يحصي هنا ألفاظاً يعدها من الألفاظ القديمة أو المهجورة، مع أن الشعراء المحدثين في أيامنا يستعملونها بسهولة ويسر، كما أن جمهورنا العربي يفهمها أيضاً بسهولة ويسر، فهي من الألفاظ الحية في أيامنا، ومع ذلك حافظنا عليها كما ذكرها الباحث الذي كان يستشهد على كل لفظة منها ببيت أو جزء من بيت يحتوي عليها من شعر شوقي. كما أن ترتيبه للألفاظ العربية جاء وفق كتابتها بالحروف اللاتينية وحسب الترتيب الأبجدي في اللغة الفرنسية، ولذلك كان يجمع ما أوله عين مع ما أوله همزة، وما أوله حاء مع ما أوله هاء، وما أوله ضاد مع ما أوله دال، وما أوله غين مع ما أوله جيم..، وكان يذكر الكلمة كما هي من غير الرجوع إلى جذرها الثلاثي أو الرباعي في العربية، وقد سايرناه في ذلك، إلا أننا رتبنا الكلمات عمودياً وأفقياً حسب التسلسل الهجائي لحرفها الأول فالثاني فالثالث (المترجم).

(٢) لايضير شوقي أن يكون استعمل في أشعاره كلمات قديمة، لأن طبيعة ثقافته التراثية كانت واسعة وعميقة، ومخزونه من

القصائد (كبار الحوادث في وادي النيل، والهمزية النبوية، ونهج البردة، وصدى الحرب)، وفي المسرحيتين اللتين تجري أحداثهما في إطار جزيرة العرب قبل الإسلام في مسرحية (عنترة)، وفي العصر الأموي في مسرحية (مجنون ليلى). وهذه الملاحظات لا يمكن أن تكون محصورة بها، لأننا رأينا شوقي يستعمل بكثرة المعجم اللغوي القديم ووسائل التعبير القديمة في قصائد كانت تعالج مواضيع حديثة، وهذا ما لامه عليه بعض النقاد.

وهذه الملاحظات لا يمكن أن تكون محصورة بها، لأننا رأينا شوقي يستعمل بكثرة المعجم اللغوي القديم ووسائل التعبير القديمة في قصائد كانت تعالج مواضيع حديثة، وهذا ما لامه عليه بعض النقاد.

ولما كان صنع كشف منهجي لهذا المعجم اللغوي القديم، ووسائل التعبير التي ظهر بها، مهمَّةً ضخمةً لا تتناسب مع قدراتنا، فقد آثرنا الاقتصار على اختيار بعض الكلمات المستعملة في القصائد الأكثر تمثيلاً له، لنكشف مضمون هذا المعجم الغنيّ والمحيِّر الذي يعرض علينا عالَم الإنسان الأعرابي (كالمضارب، والخيام، والصحراء وحيوانها، والأمطار، والغيوم المختلفة، ومفردات الحرب، إلخ).

ولئلا نثقل هذا الكشف بإفراطٍ لم نتردَّد في عدم الاستشهاد بغير الجزء الذي يشكِّل وحدةً دلالية كلما كان الأمر ممكناً.

وقد أحلنا، فيما يتعلَّق بـ (الشوقيات)، على القصيدة والبيت[1]، وأما المسرحيات: فقد أحلنا على الفصل والمنظر في (مجنون ليلى)، وعلى الفصل والمنظر والمشهد في (عنترة).

(١) أحال الباحث على القصيدة (عن طريق ذكر الرقم) وعلى رقم البيت فيها، وقد رأينا أن نحيل على الجزء والصفحة ورقم البيت في (الشوقيات) طبعة ١٩٦٤، لأن ترقيمات الباحث غير متوافرة في أي طبعة للشوقيات، مع أن طريقته أسهل لو رُقِّمت قصائد (الشوقيات) في تلك الطبعة، فكانت مهمتنا شاقة لأن الشاهد كان في أغلب الأحيان مجتزءاً من البيت (المترجم).

وقد أضفنا بعض الكلمات بين قوسين قائمين ضمن بعض الشواهد، وهي مستمدة من بيت سابق غالباً، لتسهيل فهم الشاهد، وأما الأبيات الغامضة فلم نصنع مثل ذلك فيها عمداً. ولم يكن علينا الإكثار من الشواهد على الكلمة المستعملة مراعاة لعدم الإثقال أيضاً. فجاء الكشف على النحو التالي:

الهمزة

آب:

وَكُلُّ مُسَافِرٍ سَيُؤُوْبُ يَوْمًا
إِذَا رُزِقَ السَّلاَمَةَ وَالإِيَابَا
(٦٦/١ ب٢٧)

إِبِلٌ:

وَلَسْتُ بِجَاعِلٍ مَهْرَاً لِبِنْتِيْ
هِجَانَ الإِبْلِ وَالخَيْلَ الْعِتَاقَا
(عنترة، ٢، ٢، المشهد ٢)

أبيض:

السَّيْفُ أَبْيَضُ خَاطِفٌ (٥٠/١ ب١٢١)

أَجَمٌ (= **أجمات، آجام**):

وَهَذِهِ ضَجْعَةُ الآسَادِ فِي الأَجَمِ (٢٢٥/١ ب٢)

أَدْبَرَ:

فَلَمَّا مَشَيْنَا أَدْبَرَتْ [سَرَايَاهُمْ] لاَ تُعَقِّبُ (٥٥/١ ب٢٠٨)

آسٌ:

وَالآسُ مِنْ خُضْرِ الخَمَائِلِ قُوْتُهُ (١٥١/٢ ب٩)

أَسَدٌ:

كَأَنَّا أُسُوْدٌ رَابِضَاتٌ (١/٥٤ ب١٩١)

يَحْمِلْنَ أُسْدَ الشَّرَى فِي الْبَيْضِ وَالْيَلَبِ (١/٦١ ب٤٦)

الأَسَدُ الشَّتِيْمُ (١/٢٢٠ ب٤٨)

أَسَلٌ:

مِثْلَمَا الْتَقَتْ أَسَلٌ (٢/١٢ ب٤٨)

أَسْمَرُ:

فَتَىً كَالأَسْمَرِ الْلَدْنِ (عنترة، ٢/المشهد ٧)

أَعْيَسُ (والمؤنث عَيْسَاءُ):

كَالْعِيْسِ بَيْنَ تَنَشُّطٍ وَرَزَاحِ (٢/٢٤ ب٤٤)

إِفْرِنْدٌ (وفِرِنْدٌ):

[فتى] **كَالصَّمْصَامِ إِفْرِنْدَاً وَمَاءَ** (٣/٢٠ ب٦)

البـاء

بَادُوْنَ (جمع بَادٍ):

وَحَدَا بِهِ الْبَادُوْنَ فِي الْبَيْدَاءِ (٣/٢٤ ب٣٦)

بَادِيَةٌ (مفرد بَوَادٍ):

هَزَارُ الْبَوَادِيْ طَارَحَتْهُ بِشَجْوِهَا (عنترة، ٣، المشهد ٩)

بَانٌ:

فَالْقُدُوْدُ بَانُ رُبَاً (٢/١١ ب٤٤)

مِنَ الْمَوَائِسِ بَانَاً بِالرُّبَا وَقَنَاً (١/١٩١ ب١١)

بَدْرٌ:

سَمَّيْتُهُ بَدْرَ الدُّجَى (١٤٤/٢ ب٤)

كَضُحَى الشَّمْسِ أَوْ كَبَدْرِ التَّمَام (عنترة، ١، المشهد ٢٠)

بُغَامٌ:

وَكَانَتْ فِي حَلاَوَتِهَا بُغَامَا (٢٢٤/١ ب٤٥)

بَهْمَاتٌ (جمع بَهْم):

سَوَّتِ الحَرْبُ بَيْنَ الْبَهْمِ وَالْبُهَمِ (٢٢٥/١ ب٧)

بَيْتٌ (مفرد بُيُوْتٍ):

.. فَتَاةٌ حُرَّةٌ مِنَ الْبُيُوْتِ الْعَلِيَّهْ (عنترة، ٤، المشهد ٢)

بَيْدَاءُ (مفرد بِيْدٍ):

كَهِضَابٍ مَاجَتْ بِهَا الْبَيْدَاءُ (مجنون ليلى، ١، المنظر ٦)

يَا مَعْشَرَ البِيْدِ اسْمَعُوْا (عنترة، ٢، ٢، المشهد ١١)

يَا بِيْدُ هَا أَنَذَا أَنَا حَامِيْ حِمَاكِ وَرَبُّ غَابِكْ (عنترة، ٢، ٢، المشهد ١٢)

التـــاء

تَنُوْفَةٌ:

لِمُظْهِرِ دِيْنِ اللهِ فَوْقَ تَنُوْفَةٍ وَبَانِيْ صُرُوْحِ المَجْدِ فَوْقَ فَلاَةِ

(١٠١/١ ب٣٤)

الثـــاء

ثَبِيْرٌ:

إِنَّ الْقَضَاءَ إِذَا رَمَى دَكَّ الْقَوَاعِدَ مِنْ ثَبِيْرِ (١٢٢/١ ب٤٤)

ثَرَى:

لَمْ يَرُعْنِيْ سِوَى ثَرَى قُرْطُبِيٍّ (٤٩/٢ ب٥٣)

الجيم

جُؤْذَرٌ (مفرد جَآذِرَ):

رَمَى الْقَضَاءُ بِعَيْنَيْ جُؤْذَرٍ أَسَدَاً (١٩٠/١ ب٢)

جَحْفَلٌ (مفرد جَحَافِلَ):

إِذَا زَحَفَتْ مِنْ أَرْضِ كِسْرَى الجَحَافِلُ (عنترة، ٣، ١، المشهد ٩)

جَهَامٌ:

وَقُلْتُ غَمَامٌ يُمْطِرُ الحيَّ فِيْ غَدٍ فَكَانَ جَهَامَاً مَا لَنَا فِيْهِ طَائِلُ

(عنترة، ٣، ١، المشهد ٩)

جَهَامَةٌ:

لَوْلاَ ابْتِسَامُ الْفَنِّ فِيْمَا حَوْلَهُ ظَلَّ الْوُجُوْدُ جَهَامَةً وَجَفَاءَ

(٥٠/٤ ب١٨)

جَوَادٌ (مفرد جِيَاد):

وَكُلُّ جَوَادٍ فِي السِّيَاسَةِ كَابِي (٣١/٣ ب٣٥)

جَوْزَاءُ:

.. نُوْرٌ سُلِبَتْهُ النُّجُوْمُ وَالجَوْزَاءُ (٣٠/١ ب٢٠٧)

الحـــاء

حَدَا:

يَسُوْقُ وَيَحْدُوْ لِلنَّجَاةِ كَتَائِبَاً (٥٣/١ ب١٧٦)

حُدَاءٌ:

كَالْهَوَادِيْ يَهُزُّهُنَّ الحدَاءُ (١٧/١ ب٨)

حِدَأَةٌ (مفرد حِدَاءٍ وَحِدَأ):

وَلِيْمَةَ الحِدَاءِ وَالْغِرْبَانِ (عنترة، ٢، ٢، المشهد ١٢)

حُسَامٌ:

قَلَّدْتَهُ السَّيْفَ الحُسَامَ (٢٣/٣ ب١٩)

فَنِعْمَ الحسَامُ (٤٢/١ ب٤)

هِيَ الدُّنْيَا قِتَالٌ نَحْنُ فِيْهِ مَقَاصِدُ لِلْحُسَامِ وَلِلْقَنَاةِ (٣٨/٣ ب٥)

حَنْظَلٌ:

شُهْدُ الحَيَاةِ مَشُوْبَةً بِالرِّقِّ مِثْلُ الحَنْظَلِ (١٧٨/١ ب٢٥)

حَيَاً:

وَسَقَى صَفْوَةَ الحَيَا مَا أُمَسِّي (٤٩/٢ ب٥٤)

الخاء

خِبَاءٌ:

يَا صَخْرُ إِنَّ فِي الخِبَاءِ جَارِيَهْ تَهْوَاكَ فِي السِّرِّ وَفِي الْعَلاَنِيَهْ

(عنترة، ٤، المشهد ٢)

خَطّ:

رِمَاحَ الخَطِّ وَالْقُضُبَا (٧٧/١ ب٦)

خَطَّارٌ:

بَيْنَ الْقَنَا الخَطَّارِ (١٥١/٢ ب٨)

خَطَرَ:

خَطَرَتْ [الرماح] كَأَسْمَرِ قَدِّكِ المُتَقَوِّمِ (عنترة، ٣، ٢، المشهد ٢)

الدال

دِمْنَةٌ (مفرد دِمَنٍ):

الدِّمَنُ الْبَوَالِي (٦٤/١ ب٤)

الراء

رِئْبَالٌ (مفرد رَآبِيْلَ):

أَنَا أَخُو الأَشْبَالِ مِثْلُ أَبِي الرِّئْبَالِ (عنترة، ٤، المشهد ٢)

رَأْدٌ (مفرد آراد):

مَهْدُ الشُّمُوْسِ وَمَسْقَطُ الآرادِ (١١٤/١ ب١٦)

رَازِح (مفرد رَزَاحَى):

تَرَكْنَ النَّاسَ بِالْوَادِيْ قُعُوْدَاً مِنَ الإِعْيَاءِ كَالإِبِلِ الرَّزَاحَى (٢٩/٤ ب١١)

رَاشَ:

الحَقُّ سَهْمٌ لاَ تَرِشْهُ بِبَاطِلٍ (١١٢/١ ب٤٩)

رامٍ (مفرد رُمَاةٍ):

وَقَالُوْا: رَمْيَةٌ مِنْ غَيْرِ رَامِ (٢٠٩/١ ب٤)

رَبْرَبٌ (مفرد رَبَارِبَ):

اِثْنِ عِنَانَ الْقَلْبِ وَاسْلَمْ بِهِ مِنْ رَبْرَبِ الرَّمْلِ وَمِنْ سِرْبِهِ (٧٢/١ ب١)

رَجْعٌ:

بِذَاتِ الرَّجْعِ (٢٢٩/١ ب٢٩)

رَزَاح:

كَالْعِيْسِ بَيْنَ تَنَشُّطٍ وَرَزَاحِ (٢٤/٢ ب٤٤)

رَسْمٌ (مفرد رُسُوْم):
أُنَادِي الرَّسْمَ لَوْ مَلَكَ الجَوَابَا (٦٤/١ ب١)

رَسُوْمٌ (مفرد رُسُم):
مِنْ حَوْلِهِنَّ النَّوَى والأَيْنُقُ الرُّسُمُ (٢١٣/١ ب٢١)

رَشَأٌ (مفرد أَرْشَاءٍ):
وَبِيْ رَشَأٌ قَدْ كَانَ دُنْيَايَ حَاضِرَاً (١٤٤/٢ ب٧)

رَقْشَاءُ (مفرد رُقْشٍ):
كَمَا يُفَضُّ أَذَى الرَّقْشَاءِ بِالثَّرَمِ (١٩٣/١ ب٢٦)

رَقْطَاءُ (مفرد رُقْطٍ):
حَيَّةٌ رَقْطَاءُ (١٩/٣ ب٢٦).

رَقِيْبٌ (مفرد رُقُبٍ ورُقَبَاءَ):
.. دَاهِيَةٌ جَاءَتْ بِهِ الحَرْبُ مِنْ حَيَّاتِهَا الرُّقُبِ (٥٩/١ ب١٢)

رُمْحٌ (مفرد رِمَاحٍ وأَرْمَاحٍ):
وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ (عنترة، ٣، ٢، المشهد ٢)

رِيْمٌ (مفرد آرَامٍ وأَرْآمٍ):
رِيْمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ (١٩٠/١ ب١)

السين

سَبْسَبٌ (مفرد سَبَاسِبَ):
إِلَى أَنْ فَنُوْا ثُلَّةً ثُلَّةً فَنَاءَ السَّرَابِ عَلَى السَّبْسَبِ (١٥٠/٢ ب٦٨)

سَمْرَاءُ (مفرد سُمْرٍ):
السُّمْرُ الخَواطِرْ (١٢٤/٢ ب١)

سَنَامٌ (مفرد أَسْنِمَةٍ):

إِذَا جِئْتَ المَنَابِرَ كُنْتَ قُسًّا إِذَا هُوَ فِيْ عُكَاظَ عَلاَ السَّنَامَا (٢٢٣/٣ ب٣٥)

سِنَانٌ (مفرد أَسِنَّةٍ):

وَأَنْتَ سِنَانٌ وَالزَّمَانُ قَنَاةُ (٩٦/١ ب٤٠)

سُهَى:

فِتْيَةٌ يُمْسُوْنَ جِيْرَانَ السُّهَى (٣/٢ ب١١)

مُنَوِّرَةٌ كَالْبَدْرِ شَمَّاءُ كَالسُّهَى (٩٩/١ ب١٦)

سَيْفٌ (مفرد سُيُوْفٍ وأَسْيَافٍ):

فَجَرِّدِ السَّيْفَ فِيْ وَقْتٍ يُفِيْدُ بِهِ فَإِنَّ لِلسَّيْفِ يَوْمَاً ثُمَّ يَنْصَرِمُ

(٢١٤/١ ب٣٩)

لَمَعَتْ [السيوف] كَبَارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ (عنترة، ٣، ٢، المشهد ٢)

كَسَيْفِ المَوْتِ يَفْرِيْ وَلاَ يُفْرَى (عنترة، ٤، المشهد ٢)

الشين

شَادِنٌ (مفرد مَشَادِنَ ومَشَادِيْنَ):

هَامَ الْفُؤَادُ بِشَادِنٍ (١٢٠/٢ ب١)

شَبَاةٌ (مفرد شَبَا وشَبَوَاتٍ):

وَلَّتْ سُيُوْفُهُمَا وَبَانَ قَنَاهُمَا وَشَبَا يَرَاعِيْ غَيْرُ ذَاتِ بَرَاحِ

(١٠٨/١ ب٤٠)

شِبْلٌ (مفرد أَشْبَالٍ):

أَنَا أَخُو الأَشْبَالِ (عنترة، ٤، المشهد ٢).

شَرَى:

ذَوْدَ الْلَبَاةِ عَنِ الشَّرَى (١٦٤/١ ب٢)

حَلَّ الذِّئَابُ سَاحَتِيْ إِلَيَّ يَا لَيْثَ الشَّرَى (عنترة، ١، المشهد ١١)

شَهْبَاءُ:

وَقَرِيْعُ شَهْبَاءٍ وَكَبْشُ نِطَاحِ (١٠٧/١ ب٢٢)

الصاد

صَحْرَاءُ (مفرد صَحَارَى وصَحَارِيْ وصَحْرَاوَات):

نَحْنُ بَنُو الشَّمْسِ وَالصَّحَارَى (عنترة، ٣، ٢، المشهد ١)

صَعْدَةٌ:

صَعْدَةٌ سَمْرَاءُ (٣٩/١ ب٩٥)

صَفْحٌ (مفرد صِفَاحٍ):

وَفُتُوْحُ أَنْوَرَ فُصِّلَتْ بِصِفَاحِ (١٠٨/١ ب٣٩)

صَمْصَامٌ:

مَنْ أَنْبَتَ الْغُصْنَ مِنْ صَمْصَامَةٍ ذَكَرٍ (١٩٢/١ ب٢٢)

الضاد

ضَادٌ:

يَا أَفْصَحَ النَّاطِقِيْنَ الضَّادَ قَاطِبَةً (١٩٧/١ ب٧٢)

رَافِعَ الضَّادِ لِلسُّهَى (٢٤٤/١ ب٥٦)

ضَارٍ (مفرد ضَوَارٍ):

أَلَيْثٌ غَضَنْفَرٌ مِنَ التُّرْكِ ضَارٍ ؟ (٤٨/١ ب٩٤)

ضَالٌ:

تَجَلَّى على رُعَاةِ الضَّالِ (١٨٩/١ ب١٨)

ضِرْغَامٌ (مفرد ضراغِم):

أُسْدُ غَابٍ ضَرَاغِمٌ (٤٤/١ ب٣٩)

ضَيْغَمٌ (مفرد ضَيَاغِمَ):

يَا عَبْلُ كَمْ بَيْدَاءَ جُبْتُ مَخُوْفَةٍ قَذَفَتْ إِلَيَّ بِذِئْبِهَا وَالضَّيْغَمِ

(عنترة، ١، المشهد ٢١)

الطاء

طِرْفٌ:

إِنِّيْ لَأَذْكُرُ بِالرَّبِيْعِ وَحُسْنِهِ عَهْدَ الشَّبَابِ وَطِرْفَهُ المِمْرَاحِ

(٢٥/٢ ب٤٦)

طَعْنٌ:

.. **كَأَنَّكَ هَالِكٌ مِنَ الخَوْفِ قَبْلَ الطَّعْنِ وَالضَّرْبِ** (عنترة ، ٣، ١، المشهد ٩)

طَلَلٌ (مفرد أَطْلاَلٍ وطُلُوْلٍ):

طَلَلٌ عِنْدَ دِمْنَةٍ عِنْدَ رَسْمٍ كَكِتَابٍ مَحَا الْبِلَى عُنْوَانَهْ (٢٥١/١ ب٤)

طَوَى:

وَكُلُّ بِسَاطِ عَيْشٍ سَوْفَ يُطْوَى وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ وَطَابَا (٦٨/١ ب٩)

طُوِيَ الْبِسَاطُ (٥١/٣ ب١)

لَمْ يُطْوَ مَأْتَمُهَا (٢٣١/١ ب١)

الظاء

ظُبًا (= ظُبَاتٌ) (جمع ظُبَةٍ):

تَرُوْمُ بِمَنْفِيْسَ بِيْضَ الظُّبَا (١٤٢/١ ٦٢)

ظَبْيٌ (جمع ظِبَاءٍ وظُبِيٍّ وظَبَيَاتٍ):

يَا ظَبْيَةَ الرَّمْلِ (٧٣/١ ب١٠)

وَالظِّبَاءُ تَنْسَرِبُ (١١/٢ ب٣٩)

كَظِبَاءِ وَجْرَةَ مُقْلَتَيْنِ وَجِيْدَا (١١٠/١ ب٦)

العين

عَرَاءٌ:

وَالزَّائِرَاتُكَ فِي الْعَرَاءِ النَّائِي (٨/٣ ب٤٦)

عَرْبَاءُ:

عَرَبٌ عَرْبَاءُ (مجنون ليلى، ٤، المنظر ٧)

عَرِيْنٌ:

فِي الْبِيْدِ يَا عَبْلَةُ فِيْ عَرِيْنِ اللَّيْثِ (عنترة، ١، المشهد ١٧)

عَشِيْرَةٌ:

المسلمون عَشِيْرَةٌ (٢٣١/١ ب١٠)

عِقَالٌ:

وَالْعَقْلُ إِنْ هُوَ ضَلَّ كَانَ عِقَالاَ (١٨٧/١ ب٣٩)

عَقِيْقٌ:

سَالَ الْعَقِيْقُ بِهِ وَقَامَ المَاءُ (١١٢/٢ ب٦)

عَلَمٌ:

وَكَيْفَ نُفْرَتُهَا [قُرَيْش] فِي السَّهْلِ وَالْعَلَمِ (١٩٦/١ ب٦٤)

عَنْسٌ:

الرِّيْحُ عَنْسِيْ (٤٨/٢ب٥٥)

عَنْقَاءُ:

طَيْفُكِ فِي الْكَرَى الْعَنْقَاءُ (٢/١١٣ ب٦)

الغين

غَابٌ (جمع غَابَةٍ):

كَلَيْثِ الْغَابِ إِقْدَامَا (عنترة، ٢، المشهد ٢)

غُبَارٌ:

.. **هَلْ تَرَى إِلاَّ غُبَارَ كَتِيْبَةٍ وَلِوَاءِ** ؟ (٣/٧ ب٢٩)

غَبْرَاءُ:

تَضَوَّعَتْ مِسْكَاً بِكَ الْغَبْرَاءُ (مجنون ليلى، ٢، المنظر ١٣)

غُرَاب (مفرد غِرْبَانٍ وأَغْرِبَة):

شَكَرْتُ الْفُلْكَ يَوْمَ حَوَيْتِ رَحْلِيْ فَيَا لِمُفَارِقٍ شَكَرَ الْغُرَابَا! (١/٦٥ ب١٤)

غَزَالٌ (مفرد غِزْلاَنٍ):

وَأَقُوْلُ عَنْهُ أَخُو الْغَزَا لِ وَلاَ أَرَى إِلاَّ أَخَاهْ (٢/١٤٤ ب٦)

غَضَا:

وَذَاكَ يَبْكِي الْغَضَا وَالشِّيْحَ وَالْبَانَا (١/٢٤٦ ب٨)

غَضَنْفَرٌ:

إِنِّي أَنَا الْغَضَنْفَرُ الْعَبْسِيُّ تَعْرِفُنِي الرِّمَاحُ وَالْقِسِيُّ (عنترة، ٤، ٢)

غَمَامٌ (جمع غَمَامَةٍ):

فَأَنْتَ غَمَامٌ وَالزَّمَانُ خَمِيْلَةٌ وَأَنْتَ سِنَانٌ وَالزَّمَانُ قَنَاةُ (١/٩٦ ب٤٠)

غَيْثٌ (مفرد غُيُوْثٍ):

[كَـ] **الغُيُوْثِ نَوَالا** (١٨٧/١ ب٣٤)

غِيْلٌ:

قُلْ لِلَيْثٍ خُسِفَ الْغِيْلُ بِهِ (١٦٢/٢ ب٢٦)

غَيْمَةٌ (مفرد غُيُوْمٍ وَغَيْمَاتٍ):

الغَيْمُ فِيْهِ كَالنَّعَامِ (٢٤/٢ ب٣٦)

الفاء

فَتَىً (مفرد فِتْيَةٍ وفِتْيَانٍ):

وَفِي البِيْدِ كُلُّ فَتَىً كَالسِّرَاجِ إِذَا أَظْلَمَ الْلَيْلُ أَوْ كَالشِّهَابْ

(عنترة، ١، المشهد ٦)

فَحْلٌ (مفرد فُحُوْلٍ):

أَوْ مِثْلُ حُبِّ نَجِيْبَةٍ مَجْنُوْنَةٍ فِيْ فَحْلِهَا (عنترة، ١، المشهد ١)

فَلاَةٌ (مفرد فَلَوَاتٍ وفَلاَ):

ضَجَّتْ ضَرَاغِمُ الْفَلاَ مِنْ حَمَلاَتِي الْمُنْكَرَهْ (عنترة، ٤، المشهد ١)

فِيْلٌ (مفرد فِيَلَةٍ وأَفْيَالٍ):

كَانَتْ لَنَا قَدَمٌ عَلَيْهِ خَفِيْفَةٌ وَرِمَتْ بِدَنْلُوْبٍ فَكَانَ الْفِيْلاَ (١٨٢/١ ب٢٤)

فَيْلَقٌ (مفرد فَيَالِقَ):

فَيَالِقُ أَفْشَى فِي الْبِلاَدِ مِنَ الضُّحَى (٤٤/١ ب٤١)

القاف

قَاعٌ (مفرد قِيْعَانٍ وأَقْوُعٍ):

لاَ تَنْثَنِي الآرَامُ عَنْ قَاعِهِ (١/٧٣ ب١٦)

يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الأَجَمِ (١/١٩٠ ب٢)

قَسْوَرَةٌ (مفرد قَسَاوِرَ):

أَنَا الَّذِيْ لَقَّبَنِيْ أَبِيْ وَأُمِّي الْقَسْوَرَهْ (عنترة، ٤، المشهد ١)

قَطَاةٌ (مفرد قَطَاً):

يَمْشِيْنَ أَسْرَاباً عَلَى هِيْنَةٍ مَشْيَ الْقَطَا الآمِنِ فِيْ سِرْبِهِ (١/٧٣ ب٧)

يَا لَيْتَ حُبَّكِ عَبْلَ لِيْ حُبُّ القَطَاةِ لِشَكْلِهَا (عنترة، ١، المشهد ١)

قَفْرٌ (أو قَفْرَةٌ) (مفرد قِفَارٍ):

ذِئَابُ قَفْرٍ مَشَتْ إِلَيْنَا كَوَالِحاً (عنترة، ١، المشهد ١٦)

تَعَالَيْ نَعِشْ يَا لَيْلَ فِيْ ظِلِّ قَفْرَةٍ (مجنون ليلى، ٤، ١)

قَنَاةٌ (مفرد قَنًا):

بَيْنَ الْقَنَا الخطَّارِ (٢/١٥١ ب٨)

سُمْرُ الْقَنَا (٢/١٥٧ ب٢٥)

الشَّارِعَاتُ الْهُدْبَ أَمْثَالَ الْقَنَا (٢/١٥١ ب٥)

وَالأُسْدُ شَارِعَةُ القَنَا تَحْمِيْكِ (١/١٦٤ ب١٢)

قَوْسٌ (مفرد أَقْوَاسٍ وَقِسِيٍّ):

وَوَتَّرُوْا بِالذُّلِّ أَقْوَاسَ الظُّهُوْرِ (١/١٢٢ ب٤٠)

وَالقَوْسُ فِي حُضْنِيْ كَمَا تَحْتَضِنُ الأُمُّ الْوَلَدْ (عنترة، ٢، ٢، المشهد ١٠)

الكاف

كَتِيْبَةٌ (مفرد كَتَائِبَ):

جَزَعَ الْكَتَائِبِ قَدْ فَقَدْنَ لِوَاءَ (٩/٣ ب٤)

عَلَى الْكَتَائِبِ يُبْنَى الـمُلْكُ لاَ الْكُتُبِ (٦٠/١ ب١٦)

خَرَجَ الْقَوْمُ فِيْ كَتَائِبَ صُمٍّ (٥١/٢ ب٩٨)

كَمِيٌّ (مفرد كُمَاةٍ):

وَسَيْفُ الـمَوْتِ فِيْ هَامِ الْكُمَاةِ (٣٩/٣ ب١٥)

كِنَاسٌ (مفرد كُنُسٍ):

يَرْتَعْنَ فِيْ كُنُسٍ مِنْهُ وَفِيْ أَكَمِ (١٩٢/١ ب١٩)

كِنَانَةٌ:

وَكَانَتِ السِّهَامُ فِيْ كِنَانَتِيْ بِلاَ عَدَدْ (عنترة، ٢، ٢، المشهد ١٠)

اللام

لَبَاةٌ (ولَبْوَةٌ أو لَبُؤَةٌ):

ذَوْدَ الْلَبَاةِ عَنِ الشَّرَى (١٦٤/١ ب٢)

لِبْدَةٌ (مفرد لِبَدٍ):

كَبُرَ الشِّبْلُ وَشَبَّتْ نَابُهُ وَتَغَطَّى مَنْكِبَاهُ بِالْلِبَدْ (٢٦/٤ ب٢)

يَا بِنْتَ ذِي الْلِبَدِ الـمحْمِيِّ جَانِبُهُ (١٩٢/١ ب٢٠)

لِوَاءٌ (مفرد أَلْوِيَةٌ):

أَنْتَ الْلِوَاءُ الْتَفَّ قَوْمُكَ حَوْلَهُ (٥١/٤ ب٣٥)

يَقُوْدُ سَرَايَاهَا وَيَحْمِيْ لِوَاءَهَا (٤٥/١ ب٤٧)

وَمَا رَاعَنِيْ إِلاَّ لِوَاءٌ مُخَضَّبٌ (٤٨/١ ب٩٣)

مُنِيْفِيْنَ مِنْ حَوْلِ اللِّوَاءِ (١/٤٩ ب١٠٥)

مُقَدَّمٌ كَلِوَاءِ الحقِّ مُنْفَرِدٌ (٣/٦٣ ب١٦)

الحَامِلاَتُ لِوَاءَ الحُسْنِ (١/١٩١ ب١٦)

لَيْثٌ (مفرد لُيُوْثٌ):

أَلَيْثٌ غَضَنْفَرٌ ؟ (١/٤٨ ب٩٤)

اللُيُوْثُ مَاثِلَةٌ وَالظِّبَاءُ تَنْسَرِبُ (٢/١١ ب٣٩)

مَا الذِّئْبُ مُجْتَرِئَاً عَلَى لَيْثِ الشَّرَى (١/١٧١ ب٢٨)

واللَيْثُ دُوْنَكَ بَأْسَاً عِنْدَ وَثْبَتِهِ (١/٢٠٠ ب١٠٨)

الميم

مُحَجَّلٌ:

أَرَادَ لِيَرْكَبَ المَوْتَ المُحَجَّلْ (١/٢٨٣ ب٥٠)

مُذْئِبٌ:

قَطِيْعٌ مُذْئِبٌ (١/٥٤ ب١٩١)

مُذَرَّبٌ:

وَلاَ سُلَّمٌ إِلاَّ الحَدِيْدُ المُذَرَّبُ (١/٥٦ ب٢١٩)

مِرْقَمٌ:

مِرْقَماً أَدْهَى مِنَ الصِّلِّ انْسِيَابَا (٢/٢٠ ب٤٥)

مُرْهَفٌ:

لَدَى ظِلِّ الْقَنَا وَالمُرْهَفَاتِ (٣/٣٨ ب١٤)

وَيَوْمَ تُسَلُّ المُرْهَفَاتُ أُسُوْدُ (٢/١٢٠ ب١٧)

مُزْنٌ (جمع مُزْنَةٍ):

وَادِي الـمُلُوْكِ بِكَتْ عَلَيْكَ عُيُوْنُه بِمُرَقْرَقٍ كَالـمُزْنِ فِيْ تَسْكَابِهِ (٨٩/١ ب٤٦)

مَشْرَفِيَّة:

أُخِذَتْ بِحَدِّ الـمَشْرَفِيَّةِ (١٧٠/١ ب٢٥)

مَا خُنْتُ رَبَّ الْقَنَا وَالـمَشْرَفِيَّاتِ (١١٧/٢ ب١)

مَطِيَّةٌ (مفرد مَطَايَا ومَطِيَّاتٍ):

أَهَذَا مَطَايَا مَنْ إِلَى الـمَجْدِ يَرْكَبُ ؟ (٥٧/١ ب٢٣٥)

مُنْصُلٌ (مفرد مَنَاصِلَ):

وَتَقَلَّدُوْا أَمْضَى الـمَنَاصِلِ (عنترة، ٣، ٢، المشهد ٢)

مَهَاةٌ (مفرد مَهَا):

بَيْنَ عَيْنَيْهِ وَالـمَهَا نَسَبُ (١٤/٢ ب١٢)

مُهَنَّدٌ:

أَخَرَّتُ رُمْحِيْ وَادَّخَرْتُ مُهَنَّدِي (عنترة، ١، المشهد ٢١)

مَوْئِلٌ:

تَخِذْتُكِ مَوْئِلاً (٦٥/١ ب١٢)

مَوَاتٌ:

مَآثِرُ تُحْيِيْ الأَرْضَ وَهْيَ مَوَاتُ (٩٥/١ ب٢٧)

النون

نَاقَةٌ (مفرد أَيْنُقٍ ونُوْقٍ):

كَأَنَّ خِيَامَ الجَيْشِ فِي السَّهْلِ أَيْنُقٌ

نَوَاشِزُ فَوْضَى فِيْ دُجَى اللَّيْلِ شُزَّبُ (٥٤/١ ب١٩٢)

نَاهِلٌ (مفرد نَوَاهِلَ):

وَلَقَد ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ (عنترة، ٣، ٢، المشهد ٢)

نَجِيْبَةٌ (مفرد نَجَائِبَ):

أَوْ مِثْلُ حُبِّ نَجِيْبَةٍ مَجْنُوْنَةٍ فِيْ فَحْلِهَا (عنترة، ١، المشهد ١)

نَسْرٌ (مفرد نُسُوْرٍ وأَنْسُرٍ):

كَالنَّسْرِ أَعْيَا فَوَافَى الْوَكْرَ فَاعْتَصَمَا (١/٢١٦ ب١٩)

نَقَدٌ:

وَمَلَّ طُوْلَ النِّضَالِ الذِّئْبُ والنَّقَدُ (١/٦٤ ب٢٨)

نَقْعٌ:

كَأَنَّ وَجْهَكَ تَحْتَ النَّقْعِ بَدْرُ دُجَىً (١/٢٠٠ ب١١١)

الهاء

هيجاءُ:

أَفِي الْوَغَى وَرَحَى الْهَيْجَاءِ دَائِرَةٌ (١/٧٩ ب٢٣)

الواو

وَحْشٌ (مفرد وُحُوْشٍ):

تَعْرِفُنِي الرِّمَاحُ وَالْقِسِيُّ وَالْوَحْشُ فِي الْفَلاةِ وَالإِنْسِيُّ (عنترة، ٤، المشهد ٢)

وِرْدٌ:

السَّلْسَبِيْلُ مِنَ الجَدَاوِلِ وِرْدُهُ (٢/١٥١ ب٩)

وَطِيْسٌ:

وَالسُّيُوْفُ نَخْوَتُهَا فِي الْوَطِيْسِ تَتَّقِدُ (٣/٦٠ ب٢٤)

وَغَى:

كَأَنَّ أُنُوْفَ الخيْلِ حَرَّى مِنَ الْوَغَى
مَجَامِرُ فِي الظَّلْمَاءِ تَهْدَا وَتَلْهَبُ (١/٥٥ ب١٩٩)

الياء

يَبَابٌ:

وَاعْمُرُوْا الأَرْضَ فَلَوْلاَ سَعْيُكُمْ أَمْسَتْ يَبَابَا (١/٩٠ ب٢)

يَراعٌ:

وَهَبْتُكَ غَيْرَ هَيَّابٍ يَرَاعَاً أَشَدَّ عَلَى الْعَدُوِّ مِنَ الحسَامِ (١/٢١١ ب٣٦)

****

فهرس مصادر التأليف والترجمة

١- أبو العتاهية (أشعاره وأخباره) لشكري فيصل - مكتبة دار الملاّح بدمشق.

٢- الاتجاه الروحي في شعر شوقي لأحمد محمد الحوفي - محاضرة نشرها في كتيِّب معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، سنة ١٩٥٧.

٣- أثر الأدب العربي في شوقي لأحمد الإسكندري - مقالة في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج١٣، سنة ١٩٣٣، ص ١٥٦-١٦١.

٤- أحمد شوقي بين الخديو إسماعيل ومحمد عبده لعثمان أمين - مقالة في مجلة: الهلال، العدد ١١ (الخاص بأحمد شوقي)، تشرين الثاني (نوفمبر)، سنة ١٩٦٨، ص١٨٤-١٨٧.

٥- الإسلام وأصول الحكم لعلي عبد الرازق - القاهرة، سنة ١٩٢٥.

٦- أماثيل مختارة للافونتين La Fontaine , Fables choisies , librairie Larousse , Paris

٧- تاريخ الأدب العربي لبروكلمان وملحقه:

- Brockelmann (Karl) , Geschichte der Arabischen Literatur , 2e éd. , 2 vol. Leyde, 1943-1949 ; Supplement-Band , 3 vol. , Leyde , 1937-1942 .

٨- تاريخ الترسُّل النثري عند العرب في الجاهلية لمحمود المقداد - الطبعة الأولى، دار الفكر بدمشق، سنة ١٩٩٣.

٩- تخليد ذكرى أحمد شوقي لغابرييلي - مقالة في مجلة: الشرق الحديث، مج٣٩، سنة ١٩٥٩، ص٤٨٦-٤٩٧:: in Gabrieli (Francesco) , Commemorazione di Ahmed Shawqi , -
Oriente Moderno , 39 , 1959 ,pp.486-497 .

١٠ - تركيا في العالم لنوربير بيشوف، باريس، سنة ١٩٣٦:

- Bischoff (Norbert de ?) , La Turquie dans le monde , Paris , 1936 .

١١- تطوُّر مصر (من سنة ١٩٢٤ إلى سنة ١٩٥٠) لمارسيل كولومب، المجلد التاسع في مجموعة (إسلام الأمس واليوم)، باريس، دار ميزونّوف وسي، سنة ١٩٥١:

- Colombe (Marcel) , L'évolution de l'Égypte , 1924-1950 , volume IX de la Collection Islam d'hier et d'aujourd'hui , Paris , G.-P. Maisonneuve et Cie , 1951 .

١٢- توت عنخ آمون لكابار ومعاونيه، بروكسيل:

- Capart (Jean) et ses collaborateurs , Tout-Ankh-Amon , Éd. Vromant , S.A. , Bruxelles , s.d. .

١٣- الجوانب الداخلية في الإسلام للأب عبد الجليل (وخاصَّة الصفحات من ٨١ إلى ١١٦ التي يحلِّل فيها كتاب طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، القاهرة، سنة ١٩٣٨):

- Abd el-Jalil (Père -) , Aspects intérieurs de l'Islam , Paris , 1949 .

١٤- حافظ إبراهيم وشوقي لآرثر جون أربرِّي - مقالة في: مجلة الجمعية الملكية الآسيوية، مج٣٥، سنة ١٩٣٧، ص٤١-٥٨:

- Arberry (Arthur John) , Hafiz Ibrahim and Sawqi , in : JRAS , vol. XXXV , 1937 , pp.41-58 .

١٥- حافظ وشوقي لطه حسين - مجموعة مقالات نشرت في مجلات (السياسة) و(الجديد) و(المقتطَف) و(الهلال)، ثم جمعت في كتاب صدرت طبعته الأولى في: القاهرة، الاعتماد، سنة ١٩٣٣ [وقد اعتمدناها في توثيق الاقتباسات (المترجم)]، والطبعة الثانية سنة ١٩٤٠ (؟). وصدرت الثالثة في: مكتبة الخانجي، سنة ١٩٥٥. والرابعة في: مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد. والخامسة في: مكتبة الخانجي، سنة ١٩٦٦.

١٦- حياة أحمد شوقي لمحمد كرد علي - مقالة في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج١٣، سنة ١٩٣٣، ص٦٩-٧٧.

١٧- دنشواي (مسرحية مأسوية في أربعة فصول) لحسن مرعي - القاهرة، سنة ١٩٠٧.

١٨- الديوان (كتاب في الأدب والنقد) لعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وعبدالرحمن شكري - القاهرة، مكتبة السعادة، سنة ١٩٢٠-١٩٢١.

١٩- ديوان ابن زيدون ورسائله - طبعة علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٧.

٢٠- ديوان أبي تمام - طبعة محمد عبده عزام، أربعة أجزاء، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٦.

٢١- ديوان أبي العتاهية - طبعة بيروت، سنة ١٩٠٩.

٢٢- ديوان إسماعيل صبري - القاهرة، سنة ١٩٣٨.

٢٣- ديوان حافظ إبراهيم - طبعة مصورة في دار العودة ببيروت عن طبعة مصرية أصلية (نشرت سنة ١٩٣٧) هي طبعة أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري.

٢٤- ديوان خليل مردم بك (١٨٩٥-١٩٥٩) - بشرح ابنه عدنان مردم بك، تحقيق جميل صليبا، مطبعة مجمع اللغة العربية بدمشق.

٢٥- ديوان الفرزدق - طبعة علي فاعور، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية ببيروت، سنة ١٩٨٧.

٢٦- ديوان المتنبي - طبعة ناصيف اليازجي، دار صادر - دار بيروت، سنة ١٩٦٤.

٢٧- ديوان محمود سامي البارودي - طبعة علي الجارم بك ومحمد شفيق معروف، في مجلدين، القاهرة، المطبعة الأميرية، سنة ١٩٤٨.

٢٨- ديوان ولي الدين يكن - القاهرة، مطبعة المقتطف، سنة ١٩٢٤.

٢٩- الذئب والفهد (١- مصطفى كمال أو موت إمبراطورية) لبنواست - ميشان، باريس، سنة ١٩٥٤:

- Benoist-Méchin , Le loup et le léopard , 1. Mustapha Kémal ou la mort d'un empire, Paris , éd. Albin Michel , 1954

٣٠- رباعيات الخيام - ترجمة أحمد رامي، طبعة مصورة بدار العودة ببيروت عن طبعة مصرية أصلية، سنة ١٩٧٧.

٣١- ساعات بين الكتب لعباس محمود العقاد - القاهرة، سنة ١٩٢٩ (وخاصة من ص١٠٦ إلى ص١١٥ عن شوقي).

٣٢- سلاح الأدب في ميدان الجهاد القومي (النشيد الوطني المصري) لمحمود محمد صادق، القاهرة، سنة ١٩٥٠.

٣٣- شاعر العرب (قصيدة من ٨١ بيتاً) لشفيق جبري - ألقاها في مهرجان أسبوع شوقي في القاهرة (تشرين الأول/ أكتوبر، سنة ١٩٥٨)، في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٣٤، سنة ١٩٥٩، ص٤٢-٤٧.

٣٤- شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي - أربعة أجزاء في مجلدين، طبعة مصورة بدار الكتاب العربي عن طبعة مصرية أصلية، بيروت.

٣٥- الشعر وبناء مصر الحديثة (١٨٨٢-١٩٢٢) لمنى الخوري، مطبعة بريل، ليدن، سنة ١٩٦٩:

- Khoury (Mounah A.) , Poetry and the making of modern Egypt (1882-1922) , E.J. Brill , Leyde , 1969 .

٣٦- الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري (م ٢٧٦ هـ) - طبعة أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٦٦.

٣٧- شوقي (بعض ذكريات عبدالعزيز الإسلامبولي عن شوقي) - مقالة في مجلة: المعرفة، عدد تشرين الثاني (نوفمبر)، سنة ١٩٣٢، ص٧٧٣-٧٧٩.

٣٨- الشوقيات لأحمد شوقي - الطبعة الأولى في مجلد واحد سنة ١٨٩٨، القاهرة. والطبعة الثانية في أربعة أجزاء: الأول سنة ١٩٢٦، والثاني ١٩٣٠، والثالث سنة ١٩٣٦، والرابع ١٩٤٣، القاهرة. والطبعة الثالثة في أربعة أجزاء أيضاً سنة ١٩٦٤، القاهرة واعتمدنا في تخريج شواهد البحث من طبعة مصورة عن هذه الطبعة بدار الكتاب العربي ببيروت، وهي الطبعة الحادية عشرة، سنة ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م (المترجم).

٣٩- الشوقيات (الجزء الأول) لأحمد شوقي (مراجعة خليل مردم بك) - مقالة في: مجلة مجمع

اللغة العربية بدمشق، مج٦و٨، آب (أغسطس)، سنة ١٩٢٦، ص٣٤٨-٣٥٩.

٤٠- الشوقيات المجهولة لمحمد صبري - جزءان، الطبعة الثانية، مصورة عن الطبعة الأولى في مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، سنة١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.

٤١- شوقي شاعر العصر الحديث لشوقي ضيف - القاهرة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٩٥٣ وقد أحلنا اقتباسات الباحث على: الطبعة ١٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨.

٤٢- الشيخ حسن (!) بن أحمد المرصفي لمحمد عبد الجواد، القاهرة، المعارف، سنة ١٩٥٢.

٤٣- صيد الحمام في دنشواي لمسافري - مقالة في: مجلة العالم الإسلامي، مج٣، سنة ١٩٠٧، ص٥٠٤-٥٠٩:

- Mosaferi , La chasse aux colombes , ou l'affaire de Denshawai , Spectacle dramatique , sujet d'actualité , pièce historico-politique en 4 actes par Hasan Mercy .. , in : Revue du Monde Musulman , tome III , pp.504-509 .

٤٤- عنترة (مسرحية مأسوية) لأحمد شوقي.

٤٥- عهدي (مذكّرات عباس حلمي الثاني خديو مصر الأخير ١٨٩٢- ١٩١٤) - ترجمة: جلال يحيى، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة - بيروت، سنة ١٩٩٣.

٤٦- الغربال لميخائيل نعيمة - القاهرة، سنة ١٩٢٣.

٤٧- في أصول الأدب (محاضرات ومقالات في الأدب العربي) لأحمد حسن الزيات - القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٣٥٣هـ/١٩٣٥م.

٤٨- في ظلال كرمة ابن هانئ لشفيق جبري - قصيدة من ٨٠ بيتاً في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج١٣، سنة ١٩٣٣، ص١١٠-١١٣.

٤٩- كلمة في أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث لعمر فروخ - الطبعة الثانية، بيروت، سنة ١٩٥٩.

٥٠- لغة شوقي لعز الدين التنوخي - مقالة في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج١٣، سنة ١٩٣٣، ص٨٦-١٠٠.

٥١- اللورد كرومر والإسلام لروبيرت تيغنر - مقالة في مجلة العالم الإسلامي، مج٣، سنة ١٩٦٢، ص٢٢٣-٢٣٣:

- Tignor (Rbert L.) , Lord Cromer on Islam , in : The Muslim World , vol. III , 1962 , pp.223-233 .

٥٢- المتنبي وشوقي (دراسة ونقد وموازنة) لعباس حسن - القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، سنة ١٩٥١. والطبعة الثانية في: دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٤.

٥٣- مجنون ليلى (مسرحية مأسوية) لأحمد شوقي.

٥٤- مذكّراتي في نصف قرن لأحمد شفيق - في مجلدين، مطبعة مصر، القاهرة، سنة ١٩٣٤-١٩٣٦.

٥٥- مراثي شوقي ليحيى حقي - مقالة في مجلة: المجلة، العدد ١٤٤ (وهو خاص بأحمد شوقي)، كانون الأول (ديسمبر)، سنة ١٩٦٨، ص٦٢-٦٧.

٥٦- مصر الحديثة للورد كرومر، جزءان في مجلد واحد (٥٩٤ص+٥٨٣ص)، شركة ماكميلان، نيويورك، سنة ١٩١٦:

- Cromer (Earl of -) , Modern Egypt , New York , The Macmillan Company , 1916 (549p.+583p.) .

٥٧- مصرع كليوباترا (مسرحية مأسوية) لأحمد شوقي.

٥٨- مصر الوطنية والتحررية من مصطفى كامل إلى سعد زغلول (١٨٩٢-١٩٢٧) لإبراهيم أمين غالي، لاهاي، سنة ١٩٦٩:

- Ghali (Ibrahim Amin) , L'Égypte nationaliste et libérale de Moustapha Kamel à Saad Zagloul (1892-1927) , Martinus Nijhoff , La Haye , 1969 .

٥٩- معجم فن الشعر والبلاغة لموريه - باريس، المطابع الجامعية بفرنسا، سنة ١٩٦١:

- Morier (Henri) , Dictionnaire de poétique et de rhétorique , Paris , Presse Universitaire de France (PUF) , 1961 .

٦٠- معراج الشعر لعباس محمود العقاد - مقالة عن الموهبة الشعرية عند شوقي وحافظ، في مجلة: الكِتاب، تشرين الأول (أكتوبر)، سنة ١٩٤٧، ص١٥٠٤-١٥٠٨.

٦١- الموازنة بين الشعراء (أبحاث في أصول النقد وأسرار البيان) لزكي مبارك - القاهرة، مطبعة المقتطف والمقطّم، سنة ١٩٢٦ (وهي دراسات نشرت في مجلة المقطم خلال صيف سنة ١٩٢٥).

٦٢- موت أمير الشعراء العرب أحمد شوقي بك لإدغار جلاّد، مقالة في صحيفة: أخبار أدبية، العدد ٥٦٠، يوم ٨ تموز (يوليو)، سنة ١٩٣٣، ص٨، العمودان ١و٢:

- Gallad (Edgar) , La mort du Prince des poètes arabes Ahmed Chawky Bey , in : Nouvelles Littéraires , nº 560 du juillet , p.8 , colonnes 1-2 .

٦٣- نقد ديوان شوقي (مراجعة لطبعة ١٨٩٨) لمحمد المويلحي - مقالة في كتاب: مختارات المنفلوطي، القاهرة، سنة ١٣٣٠هـ/١٩١٢م، ص١٣٨- ١٥٨.

٦٤- نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس الهجري لأمجد طرابلسي، منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، سنة ١٩٥٦:

- Trabulsi (Amjad) , La critique poétique des Arabes jusqu'au Ve siècle de l'Hégire (XIe siècle de J.-C.) , Damas , PIFD , (publi-cations de l'Institut Français de Damas) , 1956 .

٦٥- الهند ومصر في نظر روسيا لجوزيف كاستاني، مقالة في: مجلة العالم الإسلامي، سنة ١٩٢٥:

- Castagne (Joseph) , Les Indes et l'Égypte vues de Russie , in : Revue du Monde Musulman , 1925 .

٦٦- الوصف والغزل في شعر شوقي لسامي الدهان - مقالة في: مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٣٤، سنة ١٩٥٩، ص٤٨-٦٥.

٦٧- وطنياتي لعلي الغاياتي - الطبعة الثانية، القاهرة، سنة ١٩٣٨ .

✱✱✱✱

المحتوى

- **التصدير، عبدالعزيز سعود البطين** ٣

- **مقدمة المترجم** ٥

الفصل الأول

مصادر الإلهام عند شوقي

- الملهم الأول - مصر الفرعونية ١١

- الملهم الثاني - الإسلام ٢١

- الملهم الثالث - تركيا العثمانية ٣٥

- الملهم الرابع - مصر الحديثة (زمن الاحتلال البريطاني): ٦٧

  - ثورة عرابي باشا ٦٧
  - قضية دنشواي ٧٣
  - استقالة اللورد (كرومر) ورحيله ٨٠
  - المرأة والحركة النسائية ٩٨
  - الحركة العمالية ١٠٢

- الملهم الخامس - المناسبات: ١٠٦

  - **المدائح** ١٠٦

● **المراثي** ١٢٢

● **النسيب** ١٤٩

● **الوصف** ١٦٨

- الملهم السادس - الأماثيل (أو الخرافات) ١٨٠

الفصل الثاني

الفن الشعري عند شوقي

- **تمهيد** ١٨٧

١ - **شوقي والقدماء** ١٩١

٢ - **بعض المواضيع الكبرى:** ١٩٥

● على مستوى القصيدة ١٩٥

● على مستوى الأبيات ١٩٨

٣ - **المطالع الشعرية:** ٢٠٢

● المطالع التي تبدأ بصيغة الأمر (قِفْ) ٢٠٢

● المطالع التي تبدأ بصيغة الأمر (قُمْ) ٢٠٤

٤ - **الظواهر الأسلوبية:** ٢١٤

● ظاهرة (الجناس) ٢١٤

● ظاهرة (الطباق) ٢١٧

● ظاهرة (التشبيه) ٢١٩
● ظاهرة (الكناية) ٢٢٢
● ظاهرة (التورية) ٢٢٥
● ظاهرة (الحشو) ٢٢٧
٥ - البحور الشعرية المستعملة في (الشوقيات) ٢٢٩
٦ - القوافي التي استعملها شوقي ٢٣١
٧ - المعجم اللغوي القديم في آثار شوقي ٢٤٣
- فهرس مصادر التأليف والترجمة ٢٦٥
- فهرس المحتويات ٢٧٠

****