نص أدبي حديث/ الأستاذة الدكتورة سكينة قدور

المحاضرة الثانية الإحياء الشعري في المشرق

حافظ إبراهيم(1871–1932) وأحمد شوقي(1870–1932):

مدخل: كان البارودي بطريقته الجديدة التي أطلقت الشعر من عقال البديع والزخرف اللفظي، ونفضت عنه غبار الإسفاف وربطت الشعر بالشعور، والحرص على المعاني الجليلة والشريفة زعيم المدرسة الكلاسيكية في الشعر الحديث، بطريقته التي لم تكن نقضا للقصيدة القديمة، وإنما كانت نهضة وإحياء ورجوعا بالشعر إلى صياغته الطبيعية الحرة التي تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته، والتي وجدت القبول في نفوس الشباب الناشئ من الشعراء وعلى رأسهم شوقي وحافظ، وامتد ذلك إلى الذين هاجروا إلى مصر من بلاد الشام، بل وامتد الأثر إلى الشام نفسها. وقد أخذ هذا الاتجاه (الكلاسيكي في الانتشار حتى شمل جيلا من الشعراء يسيرون على نهجه ويترسمون خطاه منهم (إسماعيل صبري1854–1923/أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومحمد عبد المطلب وخليل مطران ومعروف الرصافي(1875–1945) وجميل صدقي الزهاوي (1863–1936) وحفني ناصف (–1919) وعلي الجارم (1881–1949) ومصطفى صادق الرافعي(1880–1937)... وقد صاغوا شعرهم على طريقة البارودي وساروا في فنهم على دربه، فقضوا قضاء شبه تام على الطريقة التقليدية الجامدة.. [i]

وقلة منهم من التزم بمفهوم المحافظة وحرص على المتاح من التراث الإسلامي لا يبغي عنه حولا كحنفي ناصف ومحمد عبد المطلب وعلي الجارم ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم ممن سار على نهج القصيدة العربية في بنائها وأغراضها ومعانيها وأساليبها... وهناك طائفة من الشعراء أضافت إلى ثقافتها العربية ثقافة أخرى أو أكثر كأحمد شوقي وخليل مطران، ومنهم من امتلك قدرة فائقة على معايشة العصر والتفاعل مع أحداثه والتعبير عما في ضمائرهم تجاه المجتمع والحكام وكل المظاهر السلبية خاصة كحافظ إبراهيم، فهذا الثلاثي وإن سار في الاتجاه السابق فقد انطلق إلى آفاق جديدة، وتغنى بعواطف الأمة، وآمالها وآلامها، وجدد في شكل القصيدة ومضمونها وصورها الشعرية وموسيقاها وأضاف جديدا في الأجناس الأدبية، كل ذلك في إطار من الحفاظ على النظام العام للقصيدة العربية مع سلامة في الأسلوب وجمال في الصياغة وجزالة الألفاظ ومتانة التراكيب، فكانوا على تباين اتجاهاتهم ومناهجهم أصحاب اتجاه جديد هو ما يمكن تسميته بالمدرسة الكلاسيكية التي ظلت تحظى بكثير من التقدير والإعجاب.

ومما لا شك فيه أن عوامل أخرى (غير العامل الثقافي وإضافات البارودي) ساعدت الشاعرين على إحداث هذه القفزة في زمانهما في مقدمتها التطورات السياسية والاجتماعية المتسارعة، وتطور الحياة الأدبية في نهاية القرن الماضي وبداية القرن العشرين، ودعوات التجديد والإنفتاح على الثقافات الأخرى، صدرت أول دعوة إلى ترجمة الشعر الغربي والأخذ عنه والسير على نهجه في جريدة المقتطف منها «أما المحدثون فقد اتبع أكثرهم خطة واحدة في الغزل والمدح والرثاء.....وقد استشارنا بعض النابغين من شعراء عصرنا في طريقة تفك الشعر العربي من ربقة القيود التي يتقيد بها فأشرنا عليهم بترجمة أشعار "هوميروس" و "ملتون" وغيرهما من فحول الشعراء فعملوا بمشورتنا، فإذا أتيح لهم أن ينظموا هذه الأشعار ولا يضيعوا شيئا من بلاغتها، رأى فيها أدباؤنا ما يغير رأيهم في الشعر والشعراء، فيغادرون دون الطريقة التي اتبعوها حتى الآن[ii].

وإلى جانب هذه الدعوة نجد دعوات إلى التجديد على أيدي النقاد كالمطالبة بالصدق الفني والصدق في المشاعر وترك الوصف غير المرتبط بالعاطفة والتجديد في المحتوى تجنبا لتكرار صورة واحدة،في ذلك يقول الدكتور نقولا فياض [iii]:«فالشعر عندنا عود ليس فيه إلاّ وتر واحد يضرب عليه الكل فيختلف الصوت تبعا لقوة الضربة وحركة الأنامل، والغريب أن أكثر شعرائنا وكتابنا لا يريدون تغيير القديم، بل ولا يقبلون الجديد، فإن سمع الواحد منهم بيتا جديدا أو معنى جديدا قال: هذه تصورات إفرنجية، كأن الفكر العربي قاصر على الاختراع وليست له قدرة الإبداع" وكتب نجيب شاهين في المجلة نفسها مقالا بعنوان الشعراء المحافظون والشعراء العصريون دعا فيه الشعراء إلى أن يكونوا عصريين وأن يدرسوا الشعر الأجنبي وينبذوا القديم وأغراضه منه «....فما لشعرائنا يطيلون الوقوف على الأطلال وما لهم وذكر

العقيق والأبلق ودار مية و وادي الغضا، وهم لا يعرفون إلا أسماءها فما أحرى الشاعر المصري أن يتناسى "وجرة" وماءها ويتغزل بالنيل إذا شاء..." [iv]

وفي مجلة الهلال ترجم سليمان البستاني إلياذة هوميروس وقدم لها ببحث عميق (من مائتي صفحة تحدث فيه عن علاقة الأوزان والقوافي بالمعاني، ونشرت الهلال دعوة صريحة إلى التوجه بالشعر هذا الاتجاه «إن الإلياذة العربية بما فيها من الأبحاث الشعرية المبتكرة جديرة بأن تكون بدء نهضة في الشعر العربي، فتتجه عناية شعرائنا إلى نظم الشعر القصصي أو الوصفي، بعد أن تبين من نظم الإلياذة أن اللغة العربية متسعة لذلك، والنهضة العمومية تستلزم هذا الإصلاح وأن تصرف القرائح في الشعر الموسيقي عن الأساليب القديمة كالاستهلال بالتشبيب أو ذكر الخمر أو الزهر أو التخلص إلى المدح أو غيره، فيسير الناس على ما يقتضيه نور العلم في تحدي العقول والاقتراب من الحقيقة بقدر الإمكان ففكتور هوجو وأهل طريقته لا يرون شيئا من الحس في هذه التشابيه والاستعارات المدرسية.....بل يجدونها من المعاني السخيفة خرج بها أصحابه على الذوق..." وأسهم نقولا رزق في الحملة على القديم بقصيدة يدعو فيها الشعراء إلى ترك المديح الذي لا يخرج عن دائرة الاستجداء المذل لكرامة الإنسان، ووصلت بعض الدعوات إلى الهجوم العنيف على المقلدين والغض من شأن القديم والتعريض به.

1–التجديد في المعاني والأغراض عند شوقي وحافظ: إن سار هؤلاء على درب الأقدمين في بناء القصيدة فقد توسعوا في موضوعاتها لا سيما الوطنيات وبعض الحوادث العالمية الكبرى إسلامية وإنسانية، وخاضوا كثيرا في السياسة المصرية والعربية والإسلامية، كما تناولوا القضايا الاجتماعية والفكرية والثقافية والأخلاقية، والتفتوا إلى الماضي القريب والبعيد وساهموا في حركات النضال (ضد الاستعمار والتخلف والظلم...)، وعموما فقد عمقوا الاتجاه التجديدي عند البارودي وقطعوا فيها شوطا بعيدا.

أ–الشعر السياسي والاجتماعي:

1–عند أحمد شوقي: اقتنع الشاعران ومن عاصرهما أن وظيفة الشعر إنما هي التعبير عن أحاسيس الجماعة وآمالها وآلامها وصراعها في الحياة، ولذلك رأيناهما يشاركان في الحركة الوطنية ويعبران عن كل مظاهرها السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية، فمع ارتباط شوقي بالقصر الذي رباه وعلمه وأوصله إلى ما بلغه من جاه وشهرة فإنه لم يغفل المناسبات الوطنية العامة كافتتاح المدارس أو أخذ الخذيوي عباس بنظام الشورى ومغاضبته الانجليز أو حجه. من ذلك اغتنامه خروج "عباس حلمي الثاني" إلى البقاع المقدسة سنة 1910، ليلفت انتباهه إلى حاضر الأمة وغفلتها فقال:

–إذا زرت يا مولاي قبر محمد وقبلت مثوى الأعظم العطرات
فقل لرسول الله: يا خير مرسل أبثك ما تدري من الحسرات
شعوبك في شرق البلاد وغربها كأصحاب كهف في عميق سبات
بأيمانهم نوران: ذكر وسنة فما بالهم في حالك الظلمات؟
وذلك ماضي مجدهم وفخارهم فما ضرهم لو يعملون لآتي؟

ومن ذلك قصيدته عقب كلمة "رياض باشا" التي ألقاها في افتتاح مدرسة محمد علي الصناعية التي أنشأتها جمعية العروة الوثقى بالإسكندرية (1904) بعد أن تملق اللورد كرومر في خطبته،وكانت كلمات شوقي كالسهام تنوش رياض باشا منها قوله:

غمرت القوم إطراء وحمدا وهم غمروك بالنعم الجسام
رأوا بالأمس أنفك في الثريا فكيف اليوم أصبح في الرغام
خطبت فكنت خطبا لا خطيبا أضيف إلى مصائبنا العظام
لهجت بالاحتلال وما أتاه وجرحك منه لو أحسست دام (الشوقيات 259/1)

فقد أسقط شوقي حواجز الحذر والتحفظ التي كان يبديها مجاملة للقصر ويقف بها في وطنياته عند الحدّ الذي يرضاه القصر ويقره السلطان

وعاد عام1920 من منفاه وقد تغير تغيرا جذريا وأصبح من أبناء الشعب يحزن لأحزانه ويأسى لمآسيه ويشاركه مشاركة فعلية وقولية، "ينزل إلى الشارع ويطوف فيه حيث يلقى الناس ويتحدث إليهم ويسمع منهم ويشاركهم لذاتهم وآلامهم ثم يرقى إلى سماء الشعر فإذا هو ترجمانهم الصادق، فلم يترك مناسبة وطنية إلا وقال فيها شعرا، فهو يتحدث عن عودة الزعيم سعد زغلول من المفاوضة، وعن مظاهرة السيدات المصريات وعن الامتيازات الأجنبية وعن مشروع ملنر وتصريح فيفري 1922 والاعتداء على سعد زغلول وحرية المطبوعات والحكم النيابي وذكرى الشهداء، وحل البرلمان وعيد الجهاد[v]، سنة 1934 نادى باستقلال مصر والسودان في حفل تكريم الشباب المجاهدين الذين كانت المحكمة العسكرية الانجليزية قد أدانتهم:

جادوا بأيام الشباب وأوشكوا يتجاوزون إلى الحياة الجودا
طلبوا الجلاء على الجهاد مثوبة لم تطلبوا أجرا للجهاد زهيدا
وجد السجين يدا تحطم قيده من ذا يحطم للبلاد قيودا؟
يا فتية النيل السعيد خذوا المدى واستأنفوا نفس الجهاد مديدا (الشوقيات 127/1)

وأبدي شوقي اهتماما واضحا بالدستور وبفضل الشورى وحكم الشعب وتسييره أموره بنفسه بدل نظام الحكم المطلق، وعالج ذلك في أكثر من قصيدة، منها التي قالها بمناسبة اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون:

زمان الفرد يا فرعون ولّى ودالت دولة المتجبرينا
وأصبحت الرعاة بكل أرض على حكم البرية نازلينا
فعجل يا ابن إسماعيل عجل وهات النور واهد الحائرين

وله قصيدة "شهيد الحق" في ذكرى مصطفى كامل عام 1924 يوجه الملك فؤاد إلى ما يحتاج إليه الوطن من إصلاح ولا ينسى الإشارة إلى الدستور حتى يمكن أن نعده ناصره والمنافح عنه بخلاف حافظ الذي لم يذكره إلاّ بضع مرات بكثير من التكلف ويعبر شوقي عن مشاعر الأمة نحو زعيمها سعد زغلول وفرحتها بنجاته من حادث الاغتيال الذي نفذه أحد الشباب الطائشين، يقول:

نجا وتماثل ربانها ودق البشائر ركبانها
وقتك العناية بالراحتين وطوق جيدك إحسانها

وفي سينيته التي نظمها (في المنفى) وعارض بها سينية البحتري، خير دليل على هذه الروح الوطنية:

وسلا مصر، هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي
وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

وبعد عودته من المنفى نزل إلى الشارع يتغنى بآمال الناس ويواسيهم ويشاركهم آلامهم «فليس هناك من حادث يمر به إلا ويستخلص له من حكمة وعظة، وليس هناك من كارثة تنزل به إلا ويقف بقربه يعزيه»، من ذلك إحساسه بخطر الصراع بين حزب الوفد والدستوريين، وقد دعاهم إلى الوحدة[vi].

إلام الخلف بينكم إلام وهذي الضجة الكبرى علام؟
وفيم يكيد بعضكم لبعض وتبدون العداوة والخصاما؟

ولما اجتمعت كلمة الأحزاب على إنقاذ الدستور وانعقد المؤتمر التأسيسي في 19 فيفري 1926 تملكته الفرحة وكل الشعب فأنشد:

الله ألف للبلاد صـــــــدورها من كل داهية وكل صراح
صوت الشعوب من الزئير مجّمعا فإذا تفرق كان بعض نباح

وله في كل مناسبة وطنية قصيدة (إنشاء بنك مصر–إنشاء الجامعة– مشروع القرش–الهلال الأحمر–إصلاح الأزهر–إنشاء نقابة الصحفيين–حريق ميت غمر–طيران أول طيار مصري–سفور المرأة...) هذا وقد سبق عصر التمهيد للفكر الاشتراكي موضحا ما تقوم

عليه الاشتراكية الحقة وكان أول شاعر عربي يورد الكلمة في شعره:

بك يا ابن عبد الله قامت سمحة بالحق من ملل الهدى غراء
فرسمت بعدك للعباد حكومة لاسوقة فيها ولا أمراء
والدين يسر والخلافة ببيعة والأمر شورى والحقوق قضاء
الاشتراكيون أنت إمامهم لولا دعاوى القوم والغلواء.
أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى فالكل في حق الحياة سواء
فلو أن إنسانا تخير ملة ما اختار إلا دينك الفقراء.

ولم ينس ما انجر عن الحرب العالمية الأولى من غلاء واحتكار للسلع... كما لم ينس العمال بنصائحه وتمجيده لهم،وفي قصيدة "عبث المشيب" نموذج رائع للدعوات الإصلاحية في مجال الأسرة واستقرار العائلة (انتقد فيها الشيوخ الأثرياء من بلاد عربية أخرى لم يردعهم المشيب عن الزواج بالأبكار الصغيرات بشرائهن من الآباء، و انتقد ما يقدم عليه بعض البائسين ممن أخفقوا في امتحاناتهم في قصيدة انتحار الطلبة، والقصيدتان أنموذجان رائعان لشعر الفكرة والإحساس بالمسؤولية تجاه الآفات الاجتماعية.

2–عند حافظ إبراهيم: هو شاعر المجتمع دون منازع، جاء من طبقاته الكادحة وترجم عنها، شارك في حركات الإصلاح وشخص مشاكلها الأخلاقية والاجتماعية والثقافية وعبر عنها تعبيرا صادقا بإحساس مرهف جعل منه بطل الميدان، أنشد الكثير من الأشعار في حفلات أقيمت لجمع التبرعات للمنكوبين، وفي افتتاح مؤسسات للمشردين/ وفي الحث على تخفيف المصاب ومسح دموع الباكين، فمصر ملكت عليه قلبه ووجدانه:

لعمرك ما أرقت لغير مصر ومالي دونها أمل يرام
ذكرت جلالها أيام كانت تصول بها الفراعنة العظام
فأقلق مضجعي ما بات فيها وباتت فيه مصر فهل ألام

عالج في شعره كل عيوب المجتمع التي صنعتها آلة المستعمر وأذنابه، فقد حارب في شعره الفقر والجهل ودعا إلى الرفق بالطبقات البائسة وإلى النهوض بالتعليم، ولم تعرف العربية شاعرا اجتماعيا قبله "على هذا النحو يريد أن يصلح أمته ويثيرها ضد نقائصها، وكان صديق الشعب كله، نشأ بينه وعانى ما عاناه، ذاق مر الفقر ونار الفاقة وعرف ذل الحاجة والبؤس وبخاصة في بداية حياته، واكتوى بمرارة اليتم وتبعاته...كان متأثرا بمبادئ الحزب الوطني الرامي إلى الإصلاح الديني والاجتماعي كالشيخ محمد عبده ومصطفى كامل وسعد زغلول وقاسم أمين، وارتبط بمبادئهم الوطنية فجاء "تصويره لحياة المجتمع المصري تصويرا صادقا، يقول في غلاء الأسعار ومتهكما بالانجليز:

أيها المصلحون ضاق بنا العيـــــــــش ولم تحسنوا عليه المقاما
عزت السلعة الذليلة حتى بات مسح الحذاء خطبا جساما
وغدا القوت في يد الناس كاليـــــــاقوت حتى نوى الفقير الصياما
ويخال الرغيف من بعد كد صاح: من لي بأن أصيب الإداما؟
أيها المصلحون أصلحتم الأرض وبـــــــتم عن النفوس نياما
أصلحوا أنفسا أضرّ بها الفقـــــــــر وأحيا بموتها الآثامـــــا

–ومن الآفات الاجتماعية داء الرشوة والفساد الذي استشرى في المجتمع فكشفه ويكشف الستار عن المحتالين باسم الدين، وعن الأدباء والكتاب اللاهثين وراء مطامعهم وأهوائهم، ويدعو إلى رعاية الأطفال المحرومين من حنان الآباء ودفء الأسرة في قصائد كثيرة منها رعاية الأطفال 1910، وفي ملجأ رعاية الأطفال سنة 1911 وفي حفل إقامته جمعية رعاية الطفل 1913 وفي دعوة للإحسان 1915 وفي الجمعية الخيرية الإسلامية 1916 وفي إعانة العميان 1916/ وفي ملجأ الحرية سنة 1919 وجمعية الطفل 1928، ويشيد حافظ

بأعمال جماعة رعاية الأطفال وما تقدمه من خدمات للطفولة البائسة:

وإذا بأيد طاهرات عودت صنع الجميل تطوعت في الحال

جاءت تسابق في المبرة بعضها بعضا لوجه الله لا للمال

جاءوا بأنواع الدواء وطوفوا بسرير ضيفتهم كبعض الآل

وعجزت عن شكر الذين تجردوا للباقيات وصالح الأعمال

وهي القصيدة التي جعلت المنفلوطي ينصف الشاعر ويعده مجددا بعد أن قسا عليه في حكمه في كتابه النظرات، لما فيها من صدق ومشاعر متدفقة . ولا يكل الشاعر من الوقوف في محافل البرّ والدعوة لها ويشارك في كل مناسباتها، فقد كان يحس في أقصى ضميره أنه طفل كبير محروم من مباهج الحياة. وإن قصائده الاجتماعية جعلت منه مصلح العصر الذي يصف أدواءه ويستدر أنبل ما في المجتمع من مشاعر الرحمة والإحسان. ومن شعره المؤثر قصيدته في حريق "ميت غمر" الذي شب يوم الخميس 01 ماي 1902 واستمر إلى اليوم الثامن ودمر الدور والمتاجر وأزهق الأرواح، ويصور ما حل بالقوم من دمار وخسائر ويصور ألسن اللهب والجماعات الملتمسة للنجاة حافية عارية تاركة أهلها وكل متاعها للنار:

سائلوا الليل عنهم والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى؟

كيف أمسى رضيعهم فقد الأمّ وكيف اصطلى مع القوم نارا

كيف طاح العجوز تحت جدار يتداعى وأسقف تتجارى

رب إن القضاء أنحى عليهم فاكشف الكرب واحجب الأقدارا

ومر النار أن تكف أذاها ومر السيل أن يسيل انهمارا

وقد استحق حافظ لقب "شاعر النيل" عن جدارة فقد كان شعره استجابة لدور الشعر في مجال النضال من أجل حياة شريفة "فهو في هذا اللون من الشعر الاجتماعي سابق لشعراء العرب جميعا "وحتى الرثاء حوله من طابعه الفردي إلى رثاء شعبي وجد نفسه مدفوعا إليه مستجيبا لمشاركة الشعب رزاياه في عظمائه من القادة والمصلحين أمثال الشيخ محمد عبده، فقد كانت نفسه تمتاز بإجادة الرثاء وإتقانه والبراعة فيه، كانت قوية الحس، وفية لا تحتفظ إلا بالمعروف ولا ترى للإحسان والبرّ جزاء يعدل الإشادة به والثناء عليه، فهو في مراثيه يصور إلى جانب مشاعر حزنه لوعة الأمة، من مراثيه رائعته في رثاء محمد عبده (1905) التي نلمح في أبياتها من الحزن العميق والإحساس بعظم المصاب، وإن المتلقي ليشعر بفداحة الخسارة وبآلام الشاعر وفجيعته، وبطوفان أحزانه:

سلام على الإسلام بعد محمد سلام على أيامه النضرات

علي الدين والدنيا على العلم والحجا على البر والتقوى على الحسنات

وقفت عليه حاسر الرأس خاشعا كأني حيال القبر في عرفات

فيا سنة مرت بأعواد نعشه لأنت علينا أشأم السنوات

حطمت لنا سيفا وعطلت منبرا وأذويت روضا ناضر الزهرات

وفيها قال طه حسين: "لو أني ذهبت أحلل القصيدة كلها وأختار منها لما تركت منها بيتا واحدا فكلها جيد، إما لحدة المعنى، وإما لرصانة اللفظ وإما لصدق اللهجة، وإما لهذه ...كلها مجتمعات" ومراثيه في زعيم الأمة الشاب "مصطفى كامل" مثال آخر على براعته في الرثاء الوطني الجماهيري على لسان الشعب، فقد اختصه بثلاث مرثيات ألقيت الأولى على القبر ساعة دفنه والثانية في ذكرى الأربعين والثالثة في ذكراه الأولى وفي كل منها ذوب نفس الشاعر ولوعته، كقوله:

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة فكبر وهلل والق ضيفك جاثيا

أيا قبر لو أنا فقدناه وحده لكان التأسي من جوى الحزن شافيا

ولكن فقدنا كل شيء بفقده وهيهات أن يأتي به الدهر ثانيا.

-كما رثى الزعيم الشعبي سعد زغلول (1860-1927) الصديق الحاني والمؤنس والرفيق بمرثية أطول نفسا فقد التفت حوله الجماهير علقت عليه الآمال وشهدت مواقفه الصامدة واحتماله آلام النفي والاضطهاد(برغم الشيخوخة) من صورها الصادقة ومشاعرها الفياضة:

إيه يا نيل هل شهدت المصابا كيف ينصب في النفوس انصبابا؟

قدّ يا ليل من سوادك ثوبا للذراري وللضحى جلبابا

قل لها: غاب كوكب في الأر ض فغيبي عن السماء احتجابا

فهو لا يصور لوعته وحزنه في رثائه وإنما يصور لوعة وحزن أفراد الشعب، وفوق هذا فإن رثاءه لم يكن صورة لنفسه ونفس الشعوب فحسب، وإنما يصلح أن يكون مصدرا من مصادر التأريخ السياسي والاجتماعي لأنه برغم غلوه ومبالغاته لم يكن يفسد الحقائق ولا يعبث بها، فكان بذلك مؤرخا صادقا للحوادث مثلما كان مصدرا للنفوس وكل مراثيه تكشف عن حبه الصادق للوطن ولرموزه وعن حرصه على نصرة الأمة وإعزازها ، يقول في رثاء محمد فريد (1867-1919):

قل لصبّ النيل إن لا قيته في جوار الدائم الفرد الصمد

إن مصرا لا تني عن قصدها رغم ما تلقى، وإن طال الأمد

فاسترح واهنأ ونم في غبطة قد بذرت الحب والشعب حصد

-العروبة والإسلام في شعر احمد شوقي: تحول شوقي بعد الحرب العالمية الأولى تحولا كبيرا، التفت إلى رسم مشاعر الناس وآلامهم وانفتح على العالم العربي والأمة الإسلامية، متأثرا بالأحداث المؤلمة التي عاناها العرب في وطنهم الكبير خاصة وقد تمت مبايعته بإمارة الشعر، يقول في مصر وسوريا:

لمصر أم لربوع الشام تنتسب هنا العلا وهناك المجد والحسب

ركنان للشرق لا زالت ربوعهما قلب الهلال عليها خافق يجب

خدران للضاد لم تهتك ستورهما ولا تحول عن مغناهما الأدب

-من ذلك رثاؤه للشهيد عمر المختار:

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء

إفريقيا مهد الأسود ولحدها ضجت عليك أراجلا ونساء

والمسلمون على اختلاف ديارهم لا يملكون مع المصاب عزاء

-وقوله في نكبة دمشق على أيدي الفرنسيين:

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق

وبي مما رمتك به الليالي جراحات لها في القلب عمق

بني سورية اطرحوا الأماني وألقوا عنكم الأحلام ألقوه

-وله اهتمام بالسودان الشقيق وتغن برباط الأخوة العميق بينهما وله في العراق مفاخر منها:

-كلما أن بالعراق جريح لمس الشرق جنبه في عمانه

-دع عنك روما وآثينا وما حوتا كل اليواقيت في بغداد والتوم

دار الشرائع روما كلما ذكرت دار السلام لها ألقت يد السلم

-وعبر في لوعة وأسى عن مأساة مدنية "أدرنة" (المقدونية التي كانت في ظل الخلافة الإسلامية وانتزعها البلغار عام 1912...

وعموما فقد كان شوقي بشعره القومي والإسلامي صوتا مميزا كشف عن حبه للوطن والأمة والدين كله، وكانت قصائده فرائد في الإسلام

وتاريخه ومآثره ومفاخره والاعتزاز بكتابه.

–ولا تخفى علينا مدائحه الكثيرة في الرسول والتي اتخذ منها وسيلة لإذاعة بطولاته وجهاده ونشر مزايا الإسلام واستنهاض همم المسلمين ودعوتهم إلى المثل العليا وإلى الاقتداء بنبيهم، منها "الهمزية" "وذكرى المولد" و"نهج البردة" عبر فيها جميعا عن حبه للمصطفى:

زانتك في الخلق العظيم شمائل يغرى بهن ويولع الكرماء

وإذا سخوت بلغت بالجود المدى وفعلت ما لا تفعل الأنواء

وإذا عفوت فقادرا ومقدرا لا يستهين بعفوك الجهلاء...

–تاريخيات شوقي: أ–استعرض التاريخ المصري واستخلص منه العبر واتخذه وسيلة لاستنهاض الهمم وإثارة النفوس، فالشعر عنده ابن أبوين التاريخ والطبيعة (كما قال في مقدمة قصيدته "رومة")

وأنا المحتفي بتاريخ مصر من يصف مجد قومه صان عرضا

لم تمت أمة ولا باد شعب أقرضوا الذكر والأحاديث قرضا

فله قصائد كثيرة منها: كبار الحوادث في وادي النيل/ذكرى كارنارفون/على سفح الأهرام/أبو الهول/ توت عنخ آمون /قفي يا أخت يوشع/ أنس الوجود/درجت على الكنز القرون/قم سابق الساعة/أيها النيل/تمثال نهضة مصر..... [vii]«ولا ريب أن شوقي كان صادقا في تاريخياته التي تجلت فيها عبقريته ولم يبزه فيها أحد.

ب– لم تقتصر تاريخياته على مصر القديمة وملوكها، فامتدت إلى فضاء العالم الإسلامي الكبير تتغنى بأمجاد العرب والمسلمين، نظم سلسلة من القصائد في التاريخ الإسلامي طبعت في كتاب عرف ب"دول العرب وعظماء الإسلام" أفرد لدمشق القصائد الغراء..وهدفه من وراء كل ذلك استعادة مجد الآباء والأجداد واستنهاض الهمم وهو رائد الفن وفاتحه أمام الشعراء ولا شك أن ذلك كان خطوة من خطوات التجديد الشعري عند شوقي وكان مقدمة لكتابة شوقي رواياته التاريخية التي عدت فتحا كبيرا في الشعر العربي الحديث، علما أن البارودي كان المؤسس لشعر الآثار المصرية بقصيدة "الأهرام وأبي الهول"

–التجديد الفني عند الشاعرين (الأسلوب/الخيال/الموسيقى):

أ– حافظ إبراهيم: للشاعر اهتمام خاص بالألفاظ والعبارات وتلاحم النسيج ورصانة القافية لأنه كان يعتمد على الإلقاء بالدرجة الأولى لما أوتيه من فصاحة وصوت مؤثر فهو لا يعتمد على الخيال المحلق البعيد الغور، بل على العاطفة القوية الصادقة "يشكو فلا يرتاب أحد في أن مصر هي الباكية"، هذا وقد أوتي قدرة فائقة على رسم المشاهد رسما دقيقا وهندستها في دقة فائقة أشار إليها طه حسين "إن طبيعة حافظ يسرة جدا لا غموض فيها ولا عسر ولا الدواء"لن تجد في هذا الشعر عمقا، ولئن حللته وأخرجته من صورته. من ذلك وصف رحلته إلى إيطاليا، عند هيجان البحر وثورة أمواجه في روعة تصوير ودقة تعبير وحسن إيقاع، يقول:

عاصف يرتمي وبحر يغير أنا بالله منهما مستجير

وكأن الأمواج وهي توالي محنقات أشجان نفس تثور

أزبدت ثم جرجرت ثم ثارت ثم فارت كما تفور القدور

ثم أوفت مثل الجبال على الفلك وللفلك عزمة لا تخور

ويبدو تفوق حافظ في رسم المشاهد المروعة، فهو لا يستطيع أن ينفلت من شجونه ومخاوفه التي لازمته طوال حياته حتى في مجال الطبيعة الساحرة والمناظر الخلابة التي يطبعها بعاطفته الحزينة ويخرجها في صور تعبر عن مخاوفه ونفسه المضطربة، فقد كان حافظ"وصافا للطبيعة الحزينة" ومن روائعه في هذا المجال قصيدتاه "في زلزال مسينا" و "حريق ميت غمر" الذين وافقا نفس حافظ العبقرية في التقاط مشاهد الألم وفي هذا المنظر يبرز "الخطب في صورة حية تنفطر لها القلوب أسى، ولا تفقد روعتها على مرّ السنين، وقد أعانه على هذا التصوير البديع ما عاناه في صباه وفي شبابه الأول من ألوان البؤس والشقاء فكان يجيد تصوير الأسى والبؤس والشكوى، ولننصت إليه يصف هول

الناس وفزعهم رغم بعد المسافات:

رب طفل قد ساخ في باطـــــــــــــن الأرض ينادي أمي أبي أدركاني

وفتاة هيفاء تشوى على الجمر تعاني من حرّه ما تعاني

وأب ذاهل إلى النار يمشي مستميتا تمتد منه اليدان

باحثا عن بناته وبنيه مسرع الخطو، مستطير الجنان

غصت الأرض، أتخم البحر مما طوياه من هذا الأبـــــدان

والمقطع الشعري يؤكد إجادة حافظ وبراعته في تصويره ما يتقاطع ومشاعره الحزينة ونفسه القلقة الشاكية، هذا ولابد من ملاحظة ضيق مجالات الخيال المبدع المنطلق في عالم الرؤى والأحلام عند حافظ لأنه يحب الاتجاه إلى الحقيقة والتأثير المباشر الفعال في السامعين والوصول إلى قلوبهم من أقصر طريق، ساعده على ذلك لغته الصافية وديباجته المشرقة وعباراته المنظمة وموسيقاه الرائعة، "حتى تخال البيت إذا تلاه حافظ يدوي كالقذيفة وينفذ كالسهم، فإما أن يخلق في نفس السامع عقيدة، وإما أن يهدم إيمانا، وهو في كلتا الحالتين يتملك العقل، ويخلب اللب، ويتولد عنه الإعجاب والإقناع" وأي نفس لا تستثار بمثل قوله يصف هلال غرة السنة:

أطلّ على الأكوان والخلق تنظر هلال رآه المسلمون فكبروا

يكفي أن ننشد معه قوله في قصيدة "في شؤون مصر السياسية" عهد وزارة إسماعيل صدقي، وقد نظمها بعد إحالته إلى المعاش 1932:

قد مرّ عام يا سعاد وعام وابن الكنانة في حماه يضام

صبوا البلاء على العباد فنصفهم يجبي البلاد ونصفهم حكام

ودعا عليك الله في محرابه الشيخ والقسيس والحاخام

لا هم أحيي ضميره ليذوقها غصصا وتنشق نفسه الآلام

ولحافظ منظومة تمثيلية في حادثة ضرب الأسطول الإيطالي مدينة بيروت أجرى الحوار فيها بين جريج وزوجته ، ولكنها باردة لا تتوفر على عناصر المسرح.

ب- أحمد شوقي: كثيرة هي ابتكارات شوقي في الأساليب والصور، فقد استطاع أن يكون لنفسه أسلوبا أصيلا لا يتحرر من القديم ولكن في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره، ساعد على ذلك خياله المحلق وحسه المرهف وحياة الرغد والهناء، وقراءاته المتنوعة في الشرق والغرب وكثرة أسفاره ومشاهداته، فابتكر في أساليبه وابتدع في أخيلته ...فهو فنان ماهر يرسم المنظر في براعة تعبر عن افتنانه وما في نفسه من أسرار تمكن الجمال من وجدانه ومشاعره، وأظهر ما يكون ذلك عندما يصور مشهدا من مشاهد الطبيعة، فقد كانت عينه موكلة بالحسن والجمال، وذلك ما جعله في "طليعة الوصافين من شعراء الضاد"، بل أسبقهم جميعا إلى هذا الميدان" [viii]مثل وصفه "المنار".

-لا يكتفي شوقي في أوصافه برصد المشاهد وعرضها في صور حسية، فيستخرج منها العبر والعظات ويثريها بالحكم المهونة قساوة الحياة، كقوله: فما للغروب يهيج الأسى وكان الشروق لنا أي عيد(26/2)

كذا المرء ساعة ميلاده وساعة يدنو الحمام العنيد

ومثله قوله في جبال عين شمس:

فشروقها الأمل لحبيب لمن رأى وغروبها الأجل البغيض لمن درى

إني لأذكر بالربيع وحسنه عهد الشباب وطرفه الممراح

هل كان إلا زهرة كزهوره عجل الفناء لها بغير جناح

-ولكنه في وصف الطبيعة (برغم إجادته) لا يخرج عن الوصف الصامت الخارجي، فهو لا يندمج مع مشاهده ولا يمتزج بالطبيعة كامتزاج

أبي ماضي أو مطران في قصيدتهما "المساء" لأنه لم يتأثر بالمذاهب الغربية(الرومانسية والرمزية) برغم إطلاعه على الثقافة الأجنبية فهو يتأمل لوحاته الموصوفة من الخارج ويشكلها برؤى حسية ظاهرية دون أن يمتزج بالموصوف أو يضفي عليه مشاعره النفسية[ix] وقلة هي حالات اندماجه كقصيدته في "غاب بولونيا" وقصائده في النيل 76/2 ووصفه بردى (122/2) ووصفه لآثار مصر وآيا صوفيا (27/2) والبوسفور 48/2 آثار الأندلس 52/2-باريس 98/2 طوكيو 103/2-مرقص 111/2-الهلال 134/2. وكلها آيات مبهرة في دقة رسم وإحكام وصف.

ولشوقي قدرة فائقة على الإيقاع وحسن التطريب، وله موشحات"صقر قريش"، أحيا المقتضب في قصيدته ليلة راقصة في قصر عابدين على إيقاع أبي نواس: حف كأسها الحبب فهي فضة ذهب (من المقتضب الذي أنكره الأخفش وكذلك فعل البارودي....)وله قصيدة "في وصف مرقص" على وزن (مستفعلن فاعلن) وهو ما لم يقل به أحد العروضين إلا أن يعد مشطور البسيط وهو شاذ لا يقاس عليه.

-كما اختار الأوزان القصيرة لشعره المسرحي كالرجز والمتقارب والرمل والبسيط والهزج والمجتث ومجزوءات الرمل والرجز والكامل، وله في مسرحياته تنويعات صوتية وانتقالات من قافية إلى أخرى واستطاع أن يخضع فيها الأوزان للمحاورات الطويلة وقد لجأ إلى الجمع بين أكثر من بحر في الموقف الواحد .

-**تجديد شوقي في أجناس القصيدة:** -ألف شوقي مسرحية "علي بك الكبير" عام 1893 وحجبها لضعفها ثم أعاد كتابتها عام 1932. كما كتب مسرحيات "إلاس" و "لادياس" بمزيج من النثر المسجوع والشعر....- لم يكن شوقي أول من ذلل الشعر العربي للمسرح ولا هو مبتدع المسرحية الشعرية، وإن كانت المحاولات الأولى بسيطة ضعيفة الأداء واهية النسيج ضعيفة الشعر.

-المسرح الشعري عند شوقي: ألف شوقي عدة حكايات على لسان الحيوان محاكاة ل "لافونتين" ومسرحية "البخيل" (1907هـ)، أحس شوقي بعد مبايعته بالإمارة، وبارتفاع صيحات المطالبة بالتجديد (من داخل المشرق العقاد وطه المازني وشكري... ومن خارج البلاد العربية (ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال..." فاستجاب لدعوات نفسية داخلية وأخرى خارجية فكانت الفترة ما بين 1927-1932 من أخصب سنوات حياته الفنية، كتب كليوباترة (1927) وقمبيز (1930) وأميرة الأندلس (1932) والست هدى (1932) وأعاد كتابة على بك الكبير (1932) وأميرة الأندلس (1932) وأخرجهما في شكلهما الجديد، فمجموعها ست مآس وملهاة واحدة، وفيها جميعا ينتصر للواجب والعقل على الرغبة والعاطفة، ففي سبيل أهدافه الأخلاقية يسمح شوقي لنفسه بتغيير بعض التفصيلات التاريخية ويحور في بعض الأحداث غير الرئيسية. أما ملهاة "الست هدى" فخصها لحاضره الاجتماعي، سخر فيها من الطمع والجشع والأنانية. وقد استطاع شوقي الموازنة بين التقاليد الموروثة وبين ما يراد للشعر العربي الحديث من تجديد ومسايرة للعصر والبيئة، وعليه فإن مسرحياته هي "محاولة للتجديد في فن الشعر بعامة"، وله باعه أيضا في مجال الحكاية: نشر في أكتوبر عام 1892 حكايته الشعرية "الهندي والدجاج البلدي"في جريدة الأهرام بامضاء "نجي الخرس". وفي نوفمبر من السنة نفسها نشر حكاية "الثعلب والديك"، واستمر في نظم حكاياته حتى بلغت حصيلته (907 أبيات في الحكي على لسان الحيوان[x] له "ملك الغربان وندور الخادم" 107/4، "حكاية أمة الأرانب والفيل" 114/4، نديم الباذنجان 95/4، الأسد ووزيره الحمار 119/4. فلشوقي إسهام في الشعر الرمزي بهذه القصص والحكايات على لسان الحيوان وكذا قصيدته "بين الحجاب والسفور"، وله شعر في الفكاهة، وله شعر الخصوصيات نظمه في الأسرة والأولاد والأحفاد و رثاء الوالد.

ختاما فإن "شوقي لم يبلغ ما بلغ حافظ من الرثاء، ولم يحسن ما أحسن حافظ من تصويره نفس الشعب وآلامه وآماله ولم يتقن ما أتقن حافظ من إحساس الألم وتصوير هذا الإحساس وشكوى الزمان، ولم يبلغ شوقي من هذا ما بلغ حافظ، وهو بعد هذا أخصب من حافظ طبيعة، وأغنى منه مادة وانفذ منه بصيرة، وأسبق منه إلى المعاني، وأبرع منه في تقليد الشعراء المتقدمين، لأن حافظ كان يقلد من الألفاظ والصور، وكان شوقي شاعر الغناء غير مدافع، وشوقي شاعر الوصف غير مدافع، وشوقي منشئ الشعر التمثيلي في اللغة العربية"[xi]

وفوق هذا فشوقي رائد كل الفنون لاتجاهات الأدبية وهو شاعر العروبة والإسلام والعظمة والعظماء والتاريخ والتمثيل والحكايات، إنه رائد المدرسة الكلاسيكية الجديدة، ومن الذين ترسموا خطاه عزيز أباظة (1898-1973) الذي واصل الفن التمثيلي بنظم (قيس ولبنى-

العباسة–الناصر–شجرة الدر–غروب الأندلس–شهريار، وأحمد محرم(1877–1945) شاعر العروبة والإسلام بمطولته "الإلياذة الإسلامية" استوعب فيها أمجاد الإسلام وعلى محمود طه (1901–1945) شاعر الحب والجمال والطبيعة[xii]