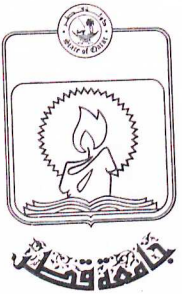

حَوْلِيّة كليّة الإنسَانيَاتْ وَالعُلُومْ الأجْتمَاعِيّة

العدد العشـــرون

١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م

شعر « شوقي » :
بين الوجدان الفردي والجماعي

د · رجاء عيد

أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب ببنها

جامعة الزقازيق

من المعروف أن الوجدان - في علم النفس - جملة الظواهر الانفعالية كالحب أو البغض ، واللذة أو الألم ، وإلى هذه الظواهر الانفعالية ترجع مختلف الأحاسيس النفسية · والشاعر الجيد - وكذلك الكاتب - يكون إبداعهما معبرا عن هذا الوجدان الذي تتشابك فيه - وتتداخل كذلك - جملة الأحاسيس والمشاعر .

ولعل البيتين التاليين من قصيدتين مختلفتين لشوقي قد نلمح - من مجملهما - احتفالا بالقيمة الشعورية ، أو الأثر العاطفي أو الوجداني :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة ... أو حكمة فهو تقطيع أوزان[1]

والشعر من حيث النفوس تلذه ... لا في الجديد ولا القديم العادي[2]

ومهما يكن من شك أو يقين في توافق البيتين بما نحن فيه ، فإن اليقين الذي لاشك فيه أن البحث عن ذات الشاعر وتقصي وجدانه ، أو استكشاف غور شعوره ، واستشفاف عمق أثره وتأثره لا يكون بإلقاء نظرة كسولة ، ترمق - في تراخ - عنوان قصيدة أو قصائد .

إن المعطي الشعري يرتكز - فيما يرتكز - على ما يتشكل في وجدان الشاعر وعلى حسب ما اختزنته أو اكتنزته المشاعر النفسية من عواطف متباينة تجاه صور

الحياة المتعددة ، أو ما تمثله وجدانه من استكناه ما يضطرب في نفوس الآخرين .

وليكن سندنا - في الجملة الأخيرة - هذين المقتبسين الوضيئين من أستاذنا الدكتور عبد القادر القط ، ونلتقطهما من مجمل حديثه عن مسرحية " مجنون ليلى " لشاعرنا : أحمد شوقي ، يقول أولها :

« .... أما في مثل ذلك الموقف من مسرحية " مجنون ليلى " فقد تمثل " شوقي " طبيعة الشخصية ، وعاش معها بعواطفه ، وتخيل كل ما يمكن أن يدور في خبايا نفسها من خلجات ، فجاء تعبيره عنها صادقا يجمع بين ما يحسه الشاكل من أسى ، وما قد يفكر فيه أمام لغز الموت والحياة »[٣] .

ويقول في ثانيهما :

« وشعر شوقي في مسرحياته طراز فريد في الشعر العربي كله ... وقد تجلت عبقرية الشاعر على حقيقتها ، وفي أبدع صورها في تلك " القصائد " التي عبّر بها عن عواطف شخصياته المسرحية وأزماتها وفواجعها .. ولاشك أن هذا التميز الواضح يرجع إلى أن المسرحية بطبيعتها تحتم على الشاعر أن يرتد إلى نفسه وإلى ملاحظاته عن سلوك الناس ومشاعرهم »[٤] .

ولعل المقتبسين السابقين يسمحان لنا بالقول إن منعكسات " الخارج " والتي تشكل ما يعتمل في الذات ، أو ما يصطرع في الشعور ، تكون فاعلة - بالضرورة - في حركة القصيدة ، وعلى حسب كثافة الأثر والمؤثر يكون القول الشعري صدى لها وتعبيرا عنها .

ومن ثم يكون المنتج الشعري تعبيرا عن معاناة فردية ، أو معاناة جماعية ، وفيما نتناوله تحت ما نسميه بالوجدان الفردي والجماعي ، لا يعني - كما نرى - ثنائية تتخالف أو تتفارق إن ترافقا وإن توافقا يظلان مصطحبين - أو متلازمين - في مجمل الكون الشعري عند " شوقي " . ولعل النموذجين التاليين من قصيدتين مختلفتين يكونان شاهدا ودليلا على تشابك الفردية والجماعية ، وتمازج الذات بذوات سواها ، أو تلبس الأنا بأنوات الآخرين :

يقول " شوقي " :

وإنـي لغريد هذي البطاح ... تغـذي جناهـا وسلسالها
ترى مصر كعبـة أشعـاره ... وكـل معلقـة قالهـا
أدار النسيـب إلى حبهـا ... وولى المدائـح إجلالهـا[٥]

ويقول في أبيات أخرى مشهورة لها شجو وشجن :

ربَّ جـار تلفتت مصـر ... توليه سؤال الكريم عن جيرانـه
بعثتني معزيـا بآقـي ... وطني أو مهنئـا بلسانـه
كان شعرى الغناء في فرح ... الشرق وكان العزاء في أحزانه
قد قضى اللـه أن يؤلفنا ... الجرح وأن نلتقي على أشجانه[٦]

ولعل المقتبس التالي من مقدمة ديوانه ، يؤكد إدراك الدكتور محمد حسين هيكل لما ارتأيناه ، وإن كان في مفتتح قوله - كما سيتضح - كأنه انساق إلى هرطقة بعض شانئ " شوقي " حين " يفصلون " ما يبتغونه على " مقاس " أحادي مصطنع .

إن الجملة الأولى في قـول " هيكل " : « على أن شـوقي وإن كـان شـاعـر مـصـر وشاعـر العرب وشـاعـر المسلمين .. فله ذاتيتـه التي لا تخفى .. » . كأنهـا - تلك الجـملة - تكرس ثنائيـة بين أولاها وأخراها ، وكـأن أخـراها : « فله ذاتيـتـه التي لا تخفى» مدافعة أو منافحة عن " شوقي " ، وما كان الدكتور " هيكل " بحاجة إليـها لولا ضجيج تلك السطوة المعروفة ، والعنف الذي تعرفه فيمن أشاع ما أشاع ، وأسرف فيما أسرف حول ما دعاه بـ " الغيرية " في شعر " شوقي " .

يقول " هيكل " : « .. وإنك لتعجب أكثر الاحيان حين ترى عنوان قصيدة من قصائده ، ثم لا تجد في القصيدة غير أبيات معدودة تدخل في موضوع العنوان ، بينما سائرها حكمة أو غزل ، أو وصف وما شابه ، لشوقي هواه ، وما أحسب شاعرا بالغ في ذلك ما بالغ شوقي ، فشيطان " شوقي " أشد حرصا على متاعه بالشعر للشعر منه بموضوع خاص . أما الأبيات التي يملك موضوعها أبياتها جميعا فهي القصائد التي

ملك موضوعها " شوقي " ، فأنساه نفسه بما كان له في هذا الموضوع من لذة ومتاع ، وما أفاضته على شاعريته من وحي وإلهام »[٧] .

* * *

من السبيل الذي افتتحنا به القول : ومن المنظور الذي ارتأيناه سوف نعكف على استبصار وجدان " شوقي " فيما ينبث بين مضامين مختلفة ، وفيما يخلص إلى " الذاتية " التي تستخلص لنفسها قصيدة كاملة .

وحسبما استقصينا فإن الانفلات من " الآخر - المناسبة أو الغرض - والخلوص إلى ابتثاث ما يعتمل في الذات تكاد تكون سمة لا تخطئها عين الناظر المتوسم ، والذي يكون بمكنته - كذلك - استبصارها في كثير من تلك القصائد ، والتي كان بعضها صيدا رخيصا لمن في قلبه مرض ، أو لمن " غطى هواه - وما ألقى - على .. " بصره " .

إن " مناسبة " القصيدة سرعان ما تبهت وتشحب حتى في لحظتها المعيشة ، وسرعان ما تختفي وتنطوي حتى في آنيتها المقولة فيها ، وتظل " ذاتية " شوقي - في كثير من تلك القصائد ، تنفث عصارة شجية يرفدها وجدان شاعر أصيل .

ولسنا في مساجلة ندافع فيها عن " شوقي " ولكننا نذكر - فقط - بالمتنبي ، وهل يجحد جاحد كيف تشابك في سيفياته - على سبيل المثال - وجدانه الفردي والجماعي بل وفي سواها كذلك ؟ ونسوق أمثلة لما نقول :

إن قصيدة " شوقي " التالية : " إلى عرفات الله " سرعان ما تخلص من مناسبتها الضيقة ، وهي : حج الخديوي عباس حلمي الثاني ، لتكون - في مجملها - مناجاة ذاتية شاجية . ولعل البيت التالي الذي نتعجل بذكره لا يمكن أن يكون مقصودا به " الخديوي " وإلا كان هجاء أو قدحا :

ويارب هل تغنى عن العبد حجة وفي العمر ما فيه من الهفوات

إن ما يلي من أبيات تنفلت - كما أشرنا - من محدودية وجهتها أو توجهها

لتنطلق إلى فضاء أرحب ، وتتصاعد في ابتهالية روحية شاجية ، أو مناجاة ذاتية ضارعة وتفترش " أناة " الشاعر ساحة قوله :

أرى الناس أصنافا ومن كل بقعة ... إليك انتهوا من غربة وشتات
تساووا فلا الأنساب فيها تفاوت ... لديك ولا الأقدار مختلفات
.. ويارب هل تغنى عن العبد حجة ... وفي العمر ما فيه من الهفوات
وتشهد ما آذيت نفسا ولم أضر ... ولم أبغ في جهري ولا خطراتي
.. ولا بت إلا كابن مريم مشفقا ... على حسّدي مستغفرا لعداتي

وإن مختتم القصيدة يحتضن فردية وجدانه الذاتي ، ليتضام مع شفافية وجدانه القومي بأبعاده المنفسحة ، وتخومه المتسعة ، وكلاهما - عند شوقي - لهما خصيصة حضور يتراوح بين التبدي والتماهي ، كما سيتضح في نماذج تالية .

يقول " شوقي " في مختتم القصيدة مخاطبا رسول الله ﷺ آسياً على حال أمته :

شعوبك في شرق البلاد وغربها ... كأصحاب كهف في عميق سبات
بأيمانهم نوران : ذكر وسنة ... فما بالهم في حالك الظلمات[٨]

إن مثل هذا التضرع ، أو تلك الشكاة الضارعة ، نلحظها - كذلك - في كثير من قصائده ، ونكتفي بالنماذج التالية من قصائد مختلفة :

ما جئت بابك مادحا بل داعيا ... ومن المديح تضرع ودعاء
أدعوك عن قومي الضعاف لأزمة ... في مثلها يلقى عليك رجاء[٩]
يارب هبت شعوب من منيتها ... واستيقظت أمم من رقدة العدم
سعد ونحس أنت مالكه ... تذيل من نعم فيه ومن نقم
فالطف لأجل رسول العالمين بنا ... ولا تزد قومه خسفا ولا تسم[١٠]

وبالمثل نجد هذا الابتثاث لوجدانه الذاتي متجاوزا مناسبة القصيدة ، والتي عنوانها : " ذكرى المولد " :

وأحباب سقيت بهم سلافا ... وكان الوصل من قصر حبابا

(السلاف : خالص الخمر . وحباب الماء : نفاخاته التي تعلوه)

ونادمنا الشباب على بساط ... من اللذات مختلف شرابا
وكل بساط عيش سوف يطوى ... وإن طال الزمان به وطابا (١١)

إن النماذج السابقة تصعد تشكيلاتها من شعور شفيف ، أو وجد تأملي رهيف ، وربما نلحظ - في النموذج الأخير - ما قد يشي بغلبة التفنن على الفن ، أو سطوة التخيل على نفثة التأمل ، ولكننا نتذكر - كذلك - أن الوسيط اللغوي هو المعجم الكلاسيكي في أدبياته الأدائية المعروفة ، والتي قد يكون مثيلها هذه الأبيات التالية ، وكأنها - مع ذلك - تنفث نفثات متقطعات تتواصل برباط خبيئ ، يتخفى خلف " مناسبة " القصيدة ، والتي تكون - هذه المرة - ذكرى " استقلال سوريا " :

يقول " شوقي " :

حياة ما نريد لها زيالا ... ودنيا لا نريد لها انتقالا
وعيش في أصول الموت سم ... عصارته وإن بسط الظلالا
وأيام تطير بنا سحابا ... وإن خيلت تدب بنا نمالا
نُريها في الضمير هوى وحبا ... ونُسمعها التبرم والملالا (١٢)

ونكتفي بنموذج أخير ، نستله من قصيدته المشهورة عن " زحلة " حيث يلتفت " شوقي " إلى ذاته مخاطبا قلبه ، أو ابن جنبه :

ويح ابن جنبي كل غاية لذة ... بعد الشباب عزيزة الإدراك
لم تبق مني يا فؤاد بقية ... لفتوة أو فضلة لعراك (١٣)

* * *

ولم يكن ما نقوله وقفا على موضوع بعينه ، أو غرض شعري بذاته ، إن ما يندرج تحت مسماه التراثي : " الرثاء " سرعان ما ينفلت - أيضاً - من قيد " المناسبة"، ومن أسر " المرثي " ، ليكون - المرثي - إذا استعرنا مقولات محدثة ، الشخصية التي

يبكي الشاعر على كتفها ما ينوؤه من شجن ، أو ما ينوشه من ألم ، أو ما يثقله من مرارة الشعور بذلك المتربص بنا منذ صرخة مولدنا ولحظة وجودنا .

ومن ثم تنبعث في " المرثية " نفثات وجدانية ، كأنها لحن جنائزي يأس أو يتأسى ويألم أو يتأمل إن لشوقي قصيدة في رثاء " أمين الرافعي " ، ونلحظ أن تسعة عشر بيتا من مفتتحها تخلص إلى ما أشرنا إليه ، ثم تتابع - كذلك - نفثات تأملية ، تتناثر في سياق القصيدة ، وتتوالى - كذلك - شذرات محملة بذلك القلق الوجودي ، وكأنه نغم القصيدة الخبيئ ولحنها المستتر . يقول منها :

مال أحبابه خليلا خليلا ... وتولى اللذات إلا قليلا
نصلوا أمس من غبار الليالي ... ومضى وحده يحث الرحيلا
جردوا من منازل الأرض إلا ... حجرا دارسا ورملا مهيلا
وتعروا إلى البلى فكساهم ... خشنة اللحد والدجى المسدولا
في يباب من الثرى رده الموت ... نقيا من الحقود غسيلا
طرحوا عنده الهموم وقالوا ... إن عبء الحياة كان ثقيلا
.. رب يوم يناح فيه علينا ... لو نحس النواح والترتيلا
بمراث كتبن بالدمع عنا ... أسطرا من جوى وأخرى غليلا
يجد القائلون فيها المعاني ... يوم لا يأذن البلى أن نقولا[١٤]

ولما كنا لا نستقصي وإنما نمثل ونستشهد فإننا نكتفي بأبيات من قصيدة أخرى وكأنها امتداد الصدى لذلك الصوت الأسيان فيما تنفثه - قديما - شكاة - امرئ القيس :

إلى عرق الثرى وشجت عروقي ... وهذا الموت يسلبني شبابي

وإنه ذلك اليأس اليائس في قول " عدى بن زيد العبادي" :

فا رعوى قلبه و قال : فما ... غبطة حى إلى الممات يصير

وإنه تلك الرغبة الفاجعة في الرحيل في قول " كعب النخعي" :

لم يبق يا أسماء من لداتي ... أبو بنين أو أبو بنات

إلا يعد اليوم في ممات　　هل مشتر أبيعه حياتي

ويقول « شوقي » :

يا خليلي لا تذمّا لي الموت　　فإني من لا يرى العيش حمدا
أنا من بلّ دمعه المهد　　بالأمس ولولا التعليل لم يأو مهدا
ودعته النساء من حيث　　بشرن وليدا جم الحياة مفدى
وتولته في البداية أثداء　　تدر الردى وتحسب شهدا[١٥]

إن البيتين الأخيرين يحتضنان تفارقا يتضام بينهما ، ويضمان تقابلا يتوحد منهما . بينما يكشف البيت الأخير نفثة وجودية ، مصوغة في مكتنز أدائي مهيب ، وإنه ليختصر ساحة أو مساحات تأملية ، تنحو هذا السبيل ، ويختزل مسردا طويلا عن تشابك ثنائية الموت والحياة ، والوجود والعدم ، فيوجز - في جمال وجلال - مضامين قصائد تتناثر وتتجزأ ، ويكون مؤداها مثل هذه المقولات المعروفة : إننا نولد على حافة القبر ، ومثل : « لولا الحياة ما عرفنا الموت » ، كما أنه - البيت الأخير - يتجاوز - كذلك - المباشرة الوعظية والمخاطبة الذهنية في بيت أبي العلاء :

وشبيه صوت النعي إذا قي　　س بصوت البشير في كل ناد

وربما نلحظ في بعض « مراثي شوقي » ما يكاد يكون متنفسا يوميء به لا شعوريا إلى « جماعة » من شانئيه ، وكأنه يلبس ذاته الغاضبة ذات من يرثيه ، ولعل البيت الذي نتعجل بذكره - الآن - كأنه خطاب الشاعر لنفسه متماهيا في مخاطبة من يرثيه :

انظر فأنت كأمس شأنك باذخ　　في الشرق واسمك أرفع الاسماء

ففي النصين التاليين ، كأن شوقي - كما ذكرنا - ينفث في مرثاته ما تكظمه ذاته مما يسوؤها من تطاول أو تجاوز ، وما يؤلمها من سرف بعض ناقديه .

في رثاء شوقي لحافظ إبراهيم ربما نلحظ المراوحة بين مخاطبة « حافظ » وبين محاورة « شوقي » أثر مخاطبته لذاته ، بينما يخلص آخر بيتين - مما يلي - إلى ما

يشبه تحاورا ذاتيا لا يخفى ، ويكون البيت الأخير واضح الإيماء والمغزى . يقول « شوقي » :

ووددت لو أني فداك من الردى والكاذبون المرجفون فدائي
الناطقون عن الضغينة والهوى الموغرو الموتى على الأحياء
من كل هدام ويبني مجده بكرائم الأنقاض والأشلاء

ثم يكون هذان البيتان :

ما حطموك وإنما بك حطموا من ذا يحطم رفرف الجوزاء[١٦]
انظر فأنت كأمس شأنك باذخ في الشرق واسمك ارفع الاسماء

وبالمثل فمرثاته للمنفلوطي لاتخلو - كذلك - من مراوحة بين الراثي والمرثي ، حيث ينتحي " شوقي " بذاته ، يبثها مرارة وشكاة ، أو عزاء ومواساة .

يقول شوقي :

سكن الأحبة والعدا وفرغت من حقد الخصوم ومن هوى الأشياع
.. فاذا مضى الجيل الممراض صدوره وأتى السليم جوانب الاضلاع
فأفزع إلى الزمن الحكيم فعنده فقد تنزه عن هوى ونزاع[١٧]

وفي مختتم ما ألمحنا به عن تحولات الرثاء عند " شوقي " لا تفوتنا الإشارة الخاطفة إلى مرثية " شوقي " لأبيه ، وهي من مفتتحها إلى مختتمها ذات قراءة إنسانية بالغة ، تتجلى في مناجاتها الذاتية الشاجية ، وفي عكوفها على تجسيد تذكارات حانية ، وفي خلوصها من أية نبرة خطابية أو زخرفية بيانية ، وحيث تنتفي - كذلك - مألوفات بكائية مكرورة ، وتكرارات رثائية معروفة ، بينما يتكاثف إيقاعها : في اكتناز قرارها النغمي ، وتآلف تماثلاتها الصوتية ، وتبادل تشكيلاتها اللغوية ، يقول « شوقي » :

أنا من مات ومن مات أنا لقى الموت كلانا مرتين
نحن كنا مهجة في بدن ثم صرنا مهجة في بدنين

ثم عدنا مهجـــة في بـــدن ثم نلقى جثة في كفنين
.. ما أبـي إلا أخ فارقتـــه وده الصدق وود الناس مين
طالما قمنا إلى مائـــــدة كانت الكسرة فيها كسرتين
.. وتمشينا يـدي في يـده من رآنا قال عنا أخوين
.. يا أبي والموت كأس مرة لا تذوق النفس منها مرتين
كيف كانت ساعة قضيتهـا كل شيء قبلها أو بعـد هين
.. ليت شعري هل لنا أن نلتقي مـرة أم ذ ا افتراق الملوين
وإذا مت وأودعـت الـــثرى أنلقّى حفرة أم حفرتين[١٨]

(الملوان : الليل والنهار)

* * *

إن مصاحبة « الآخر » في معاناته ، وتحاوره معه أو مناجاته ، فيما يشبه البكاء على كتف الشخصية - كما ألمحنا من قبل - ربما نتحسس ملامحه أو نتبصر معالمه ، فيما يتراءى - بشيء من الأناة - في عدد من قصائد « شوقي » ولعل أبرزها بتشكيل مغزاه ، أو الصقها بتوظيف منحاه ، قصيدته : « صقر قريش » : عبدالرحمن الداخل ، ويحتذى « شوقي » نسق الموشحة الأندلسية ونظامها المعروف . وإنه لإيهام فني جميل . كأنه بهذا الإيماء يستشير ما يتداعى في وجداننا التذكري من وشائج بين الموشح والأندلسي ، أو ما يتلبس خاطرنا من تذكارات . وإذ يفرح «شوقي» من إشاراته لمعاناة « عبد الرحمن الداخل » الأولى لحظة هروبه ، وساعة مصرع أخيه كما نعلم ، فإن « شوقي » سرعان ما يتوحد مع شخصية « صقر قريش » .

ولنلحظ في المحاورة - أو المناجاة - التالية كيف تختزل في كثافتها ، وتختصر في تكثيفها ما يبثه « شوقي » من معاناة باطنة ، وهي معاناة صامتة لا تذرف دمعا ، ولعلنا نتذكر المقولة : « الأحزان العميقة لا تعرف طريق الدموع » ونتذكر - كما سيلي - قول « شوقي » : « شر الدمع ما ليس يراق » :

.. قلت لليل ولليل عواد من أخو البث ؟ فقال : ابن فراق

قلت : ما واديه ؟ قال : الشجو واد ... ليس فيه من حجاز أو عراق
قلت : لكن جفنه غير جواد ... قال : شر الدمع ما ليس يراق

. .

أيها الصارخ من بحر الهموم ... ما عسى يفنى غريق عن غريق
إن هذا السهم لي منه كلوم ... كلنا نازح أيك وفريق
. . خذ عن الدنيا بليغ العظة ... قد تجلت في بليغ الكلم
الأماني حلم في يقظة ... والمنايا يقظة من حلم
كل ذي سقطين في الجو سما ... واقع يوما وان لم يفرس
(السقط : جناح الطائر)
وسيلقى حينه نسر السما ... يوم تطوى كالكتاب الدرس[١٩]

ولا تبتعد عن هذا السبيل ، ولا تفترق عن هذا المتجه ، مناجاة « شوقي » لـ «نائح الطلح » فيما يبثه « شوقي » ما يعتمل في وجدانه ، وفي البيتين الأخيرين - مما يلي . تختفي المباشرة ، ويتماهى كلاهما - الشاعر والطائر - في صاحبه ، ولا نجحد - في هذا السبيل - مستجدات شعرية مفارقة ، ولانتجاهل - بالضرورة - تحولات فنية معاصرة :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا ... نأسى لواديك أم نشجى لوادينا
ماذا تقص علينا غير أن يدا ... قصت جناحك جالت في حواشينا
رمى بنا البين أيكا غير سامرنا ... أخا الغريب - وظلا غير نادينا
. . تجر من فنن ساقا إلى فنن ... وتحسب الذيل ترتاد المؤا سينا
أساة جسمك شتى حين تطلبهم ... فمن لروحك بالنطس المداوينا[٢٠]

وربما تكون قصيدة « شوقي » عن « أبي الهول » ألصق بهذا المنحنى ، وأخلص إلى هذا السبيل . إنها - كما نرى- أقرب إلى مناجاة ذاتية ، تظل في مجال استبصار متوحد ، فيما يشبه إسقاطا وجدانيا ، واستغراقا تأمليا يتكئ على صورة أبي الهول ، وهي - كذلك - تمرق من حدود الوصف التجريدي ، أو جمود الرسم البلاغي .

ولا تتأبى - القصيدة - في بعض منحنياتها أن تفسح للناظر المتوسم رؤية أفسح ومدلولا أعمق عن تساؤلات غامضة في غور النفس الأنسانية عن غاية الرحلة والمبتغى :

إلام ركوبك متن الرمال لطى الأصيل وجوب السحر

وعن المصير والمنتهى :

« فأيان تلقى عناء السفر »

وعن عدمنا الآتي وفنائنا المنتظر :

« تزولان في الموعد المنتظر »

يقول شوقي :

أبا الهول طال عليك العُصُر وبلغت في الأرض أقصى العمر
فيالدة الدهر لا الدهر شب ولا أنت جاوزت حد الصغر
إلام ركوبك متن الرمال لطي الأصيل وجوب السحر
تسافر منتقلا في القرون فأيان تلقي غبار السفر
أبينك عهد وبين الجبال تزولان في الموعد المنتظر
كأن الرمال على جانبيك وبين يديك ذنوب البشر
كأنك صاحب رمل يرى خبايا الغيوب خلال السطر[٢١]

ونكتفي باللمحة التالية - في البيت التالي - والتي تؤكد ما ألمعنا إليه من الإسقاط النفسي :

أبا الهول ماذا وراء البقاء إذا ما تطاول غير الضجر ؟

* * *

في قصيدته « مصاير الأيام » يظل عنوانها حاضرا في بنيتها ، وفاعلا في كينونتها . إن الصور تتلاحق كمن يتتابع ، أو فيض يتوالى : وكأنها في نهر القصيدة ترصد حركة « الزمن » ، وترقب دورة الحياة ، وتكاد تلك الصورة في تواكبها

وتتابعها - تنافس كل واحدة أخراها أثراً وتأثيراً ، وتزاحم سواها رهافة تصوير وفرادة تعبير .

ولا يخفى في مسار تلك الصور ذلك الوجد الروحي ، ولا يغيب - في مدارها - ذلك الحنين الغامض لنداوة العمر وطراوة الصبا ، وإنه - كذلك - ذلك الوجدان الذاتي الذي يفترش ساحة القصيدة ، وينسج خيوطها اللغوية ، ويطرز تشكلها الأدائي .

إن تلك القوافي السلسة القارة في موقعها ، والمستقرة في موضعها كأنها خلقت وتخلقت في كينونة البيت الشعري ، لتصبح من لحمته وسداه .

إن النفثة الأولى مهاد شجيٌ لتذكارات شاجية مطرزة بالحنين والتحنان :

ألا حبذا صحبة المكتب وأحبب بأيامه أحبب
ويا حبذا صبية يمرحون عنان الحياة عليهم صبي

ولكن قبسة خاطفة تتسلل كومضة بارقة ، تومئ إلى « مصاير الأيام » :

مقاعدهم من جناح الزمان وما علموا خطر المركب

وسرعان ما يخفت هاجسها ، وقد خلفت لمحة من قلق غامض ولمعة من خشية وتوجس ، ليعود - في بهاء وصفاء - ما يسترجعه « شوقي » من نقاوة الطفولة وأفراحها الفضة والتي يستعيدها - بعده - كذلك - أبو القاسم الشابي في قوله :

أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
ووداعة العصفور بين جداول الماء النمير
أيام لم تعرف من الدنيا سوى مرح السرور (٢٢)

يقول « شوقي » في صياغته المتفردة :

فراخ بأيك فمن ناهض يروض الجناح ومن أزغب
عصافير عند تهجي الدروس مهار ، عرابيد في الملعب
خليون من تبعات الحياة على الأم يلقونها والأب

إن القصيدة ينفسح عطاؤها ، ويتسع فضاؤها ، فهي قصيدة الزمن ، أو هي الزمن في القصيدة . ونكتفي - مسرعين - بالتقاط خاطف لحركة القصيدة ، وهي ترقب - في مدارها التأملي - تحولات الزمن وترصد دورة الأيام . إن القبسة الخاطفة والتي أشرنا إليها :

وما علموا خطر المركب

تكاد تكرس محور القصيدة ، وتشكل جوهر تحولاتها ، فهي ركيزة ما ينبثق من محنياتها وما يتدفق في سياقها ، وما يتولد من تأملاتها .

ولنلحظ - في أول ما يلي - كيف يكتنز شوقي في صوغه وصياغته ذلك الاستشراف للآتي :

.. وتلك الأواعي بأيمانهم حقائب فيها الغد المختبي
ففيها الذي إن يقم لا يعد من الناس أو يمض لا يحسب
وفيها المؤخر خلف الزحام وفيها المقدم في المركب

وتستجد زمنية تنفي سابقها وتمهد للاحقها . وإن ايقاعا شاجيا يصحب خطوط الزمن ، ويصاحب رفقة الصبا الأول :

أ - ودار ← الزمان
ب - فدال ← الصبا
ج - وجدّ ← الطلاب
د - وكدّ ← الشباب
هـ - في الصعب ← فالأصعب

.. ودار الزمال فدال الصبا وشب الصغار عن المكتب
وجد الطلاب وكد الشباب وأوغل في الصعب فالأصعب

ثم ترصد القصيدة بحدقة بصيرة متبصرة ، قرب المختتم ، ودنو المنتهى ، وتتشكل جسارة تصويرية ، تنبثق من نفثة وجدانية ، تبث شجوها وشجاها :

أ - وخدش ظفر الزمان
ب - وغيّض من بشرها
ج - وسرى الشيب متئدا

.. وخدش ظفر الزمان الوجوه وغيض من بشرها المعجب
سرى الشيب متئدا في الرؤوس سُرى النار في الموضع المعشب

ولعلنا نلحظ الإفادة من : « واشتعل الرأس شيبا » وكيف تنامت الصورة في « سوى النار في الموضع المعشب » .. ولعلنا نلحظ كيف يبرع شوقي « في التشكيل الصوتي للبيت نفسه ، حيث تتباطأ مدات الحروف في تنقلاتها ، وكأنها الزمن في تسلسله السري وفي سيره الخفي ، ولنلحظ استخدام المفردة : سرى :

سرى الشيب متئدا في الرؤوس سُرى النار في الموضع المعشب

وينتهى المسار . ويتوقف الترحال .
ولم يبق للرحلة - والرحالة - سوى حط الرحال

ولا ندري - في آخر البيتين الأخيرين - مدى ما تثيره المفردة : « السراب » والتي تتجاوز حدها التشبيهي الضيق ، لتنفتح على مشاعر متعددة ، ولنلحظ - في أولهما أيضا - كيف يعبر باقتدار عما عبر عنه « متمم بن فويرة » القديم في رثاء أخيه

فلما تفرقنا كأني ومالكا لطول اجتماع لم نبت ليلة معا

يقول « شوقي » :

وغاب الرفاق كأن لم يكن بهم لك عهد ولم تصحب
إلى أن فنوا ثلة ثلة فناء السراب على السبسب[٢٣]

* * *

ولعل ما شاع ويشيع من رطانة نقدية حول ما قد يسمى بالنظرية الحيدية

للطبيعة، ربما يحتاج في كثير منه إلى شيء من التريث ، وشيء من العدل النقدي ، وليكن لنا هذا السؤال : ما الذي يدفع إلى وقفة أمام الطبيعة ، تطول أو تقصر ، تسهب أو توجز ؟ . وكما يقول : إن أفضل الأسئلة هي التي لا تحتاج إلى جواب .

ومن ثم فإننا نجيب عن السؤال بسؤال آخر : ما الذي انفعل له - وبه - ذلك الشاعر القديم في أبيات تدور في فلك بيته المشهور عن « السحاب » .

دان مسق فريق الأرض هيديه يكاد يمسكه من قام بالراح

ألبس دافعه ما فاض من دهشته واندهاشه ، أو ما استثار وجدانه من عجب وإعجاب ، أو ما شاع في نفسه من رضاء وغبطة ، أو ما راقه وشاقه من احتشاد سحب يرتقب غيثها وما ينسكب من ريها ، ومثيله - أو قسيمه - ما عقده أبو تمام في بيته المشهور :

مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد من النضارة يمطر

ولتكن معنا - أول الأمر - هذه الأبيات المعروفة عن « الجزيرة » في قول شوقي :

وكأني أرى الجزيرة أيكا نغمت طيره بأرخم جرس
حسبها أن تكون للنيل عرسا قبلها لم يجن يوما بعرس
لبست بالأصيل حلة وشى بين صنعاء في الثياب وقسِ

(ثوب قسى - وتكسر قافه - منسوب إلى قس ، وهو موضع قرب العريش من أرض مصر) .

فداها النيل فاستحت فتوارت منه بالشط بين عرى ولبس[٢٤]

إن الأبيات السابقة تتجاوز سكونية الوصف ، وتفارق ماديته الجامدة ، وإن « شوقي » في مخيلته التصويرية - أو ملكته التخييلية - يلتقط برهافة بالغة شتات ما يتناثر ويتجزأ ، فيلم شذراته ، ويوحد فلذاته ، فتتغام وتتراس ، ثم تتمازج وتتشاكل .

فالجزيرة تتدفق في جنباتها حيوية الحياة ، وتنبعث عروسا شابة ، وفي زفاف

النيل بهـا .. نغـمت « طيـرها بأرخم جـرس » وثوب الجـزيرة العـروس مطرز مـوشي الأصـيل : « لبست بالأصيـل حلة وشى » وفـيمـا يخلو من شجـر أو يتـغطى ، يكون الثـوب : « بين عـرى ولبس » ويقـبل النيل على عـروسـه الذي « قـبلهـا لم يجن يومـا بعـرس » ، وهو - النيل - لم يعد مـاء صـامتـا أو مـوجا صـموتا ، فإنه نافث الحيـاة فيـهـا : قُدها النيل » ، ولا يغفل شـوقي في دقتـه التصـويرية ، خجل « العـرس » : « فاستحت فتوارت منه بالشط بين عري ولبس » .

* * *

وربما يتسرب هاجس يتشكك في التقاطنا ما سبق من سينية « شوقي » الطويلة، وهي غير مقصورة على ما نحن فيه ، ولذا نشير - فيما يلي - وبإيجاز إلى قصائد تخلص إلى ما نحن فيه .

وليكن معنا - من هذا السياق - أبيات من قصيدتين مختلفتين ، حيث تخلص كل منهما - من المفتتح إلى المختتم - إلى الطبيعة متخذة منها إطارا ومتكأ يحتضن - في الأولى - ما ينبث في بنيتها من حنين وتحنان ، وما يبتعث - في الثانية - من تأمل وتذكر . ونعني بالأولى قصيدته عن « غاب بولون » وإنها - القصيدة لنفثه ممرورة ، تنحني فيها الذات على ذاتها ، لتبث شجوها وشجاها ، وتعكف على ابتعاث ما يعتمل في وجدان شوقي ، ولنلتقط هذين البيتين دليلا وشاهدا :

حلم أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيد
وهب الزمان أعادها هل للشبيبة من يعيد

وإنهما - كذلك - يكشفان خيبة الأمل في اللاأمل ، ولنلحظ كيف يلهث إيقاع الشطر الأول - من أولهما - وكأنه انخطاف لا شعوري :

حلم أريد رجوعه

وسرعان ما يتسرب بثه ، وينضمر صوته ، لتتوالى - فيما بعده - مدات

الأحرف، وتتباطأ إيقاعية الأصوات ، كأنها نفثة ممتدة تطول شكاتها ، لتنفتح في آخر شطر على شكاة أخرى :

« هل للشبيبة من يعيد »

وتتجاوز القصيدة « غاب بولون » - تكرارية السرد الوصفي للطبيعة في صورها المتعددة ، لتكون مراوحة بين الأسى والتأسي والشكاة والتعزي :

يا غـاب بولـون ولي ... ذمـم عليك ولـي عهود
زمـن تقضي للهـوى ... ولنا بظلك هـل يعود ؟
حلـم أريـد رجوعـه ... ورجوع أحلامـي بعيد
وهب الزمـان أعادهـا ... هل للشبيبة من يعيـد ؟
هـلا ذكرت زمان كنا ... والزمـان كما نريـد
حتى إذا دعـت النوى ... فتبدد الشمـس النضيـد
بتنـا ومـا بيننـا ... بحر ودون البحر بيد (٢٥)

ونعرض للأبيات التالية من قصيدته « الهلال » وكأنها - كذلك - جملة تأملية ممتدة ، تحتضن في تتابعها - وتلاحقها - نفسا شعريا واحدا ومتوحدا :

سنون تعاد ودهر يعيد ... لعمرك ما في الليالي جديد
أضاء لآدم هذا الهـلال ... فكيف تقول : الهلال الوليد
نعـد عليه الزمان القريب ... ويحصي علينا الزمان البعيد
ومن عجب وهو جد الليالي ... يبيد الليالي فيما يبيد (٢٦)

وواضح - كذلك - أن كلتا القصيدتين تتعدى الاحتفال الكلاسيكي برصد الشكل ولقط المظهر ، وتتجاوز الاحتفاء برصانة المعجم وفخامة التعبير والتصوير ، ومن ثم تنتقي سكونية الوصف وتقليدية الاداء ونمطية المضمون .

وهل تتفاوت قصيدته عن « النيل » عما نحن فيه ؟

والقصيدة - كما نعلم - قصيدة ممتدة ، ويستحيل أن تكون نفثة مغلقة ، أو

دفعة منغلقة ، وكما الموسيقى في تعدد القفلات - أو تنوع النقلات - تتعدد - كذلك - وحدات القصيدة ، التي قد تنفسح وتتسع ، أو تضيق وتقصر .

وربما يجوز القول بأن تسلسلا سريا لما يعرف بالتداعي قد يتيح لكثير من تلك الوحدات أن تنفتح على سواها ولا تنعزل عن غيرها ، وكأن خيطا خفيا يلم بنيتها ويضم حركتها .

وليس تبريرا ما نقوله ، وليس مناطحة لمفهومات نقدية معروفة ، بقدر ما يكون تفسيرا لما نلحظه بشيء من الأناة والتأني في مراقبة بنية القصيدة والتي تكاد تكون في رأينا ابتهالية شعرية ، تتفرع لتتجمع ، وتتعدد لتتوحد « فبدءا من المفتتح الابتهالي عن قدم النيل :

من أي عهد في القرى تتدفق وبأي كف في المدائن تغدق

والذي يستمر متلبسا هذا الطقس الابتهالي ، بدءا من تتابع أبيات تحتشد بتساؤلات محملة باكبار وإجلال مثل :

- ومن السماء نزلت . .
- أم فجرت من عليا الجنان . .
- وبأي عين أم أية مزنة . .
- أم أي طوفان . .
- وبأي نول أنت ناسج بردة . .

ومرورا بعرفان فضله واجلال قدره مثل :

- فإذا حضرت اخضوضر الإستبرق .
- في كل آونة تبدل صبغة .
- تسقى وتطعم . . *

وتستمر هذه الدائرة إلى البيت الحادي والعشرين :

وإليك بعد الله يرجع تحته ما جف أو ما مات أو ما ينفق

لينفتح البيت السابق - مختتم الوحدة - على ما يكاد يكون شاهدا أو شهادة ، بدءا من البيت الثاني والعشرين :

أين الفراعنة الأولى استذرى بهم عيسى ويوسف والكليم المصعق

وحتى في هذه الدائرة لا يغيب « النيل » . فثمة حضور له يفترش تسعة عشر بيتا ، تخلص إلى « عروس النيل » من أول قوله :

ونجيبة بين الطفولة والصبا عذراء تشربها القلوب وتعلق

وفيها تعكف - تلك الأبيات - على تشكيل مسرد تصويري وقص حركي لـ : «مهرجان هزت الدنيا به أعطافها » - على حسب شوقي - ، وكأننا نرقب المشهد أو نشهد المهرجان .

ومع ما استغرقته تلك التذكارات - أو التداعيات - فثمة عودة لما انشعب وتشعب ، أو للدائرة التي انفتحت على دوائر تبعد أو تقرب ، وتلك العودة يحتضنها ما يمتد في مسار القصيدة ، وما يتوالى حتى مختتمها في سبعة وعشرين بيتا ، بدءا من :

أصل الحضارة في صعيدك ثابت ونباتها حسن عليك مخلق
ولدت فكنت المهد ثم ترعرعت فأظلها منك الخفي المشفق
.. تابوت موسى لا تزال جلالة تبدو عليك له وريا تنشق
وجمال يوسف لا يزال لواؤه حوليك في أفق الجلال يرنّق
ودموع إخوته رسائل توبة مسطورهن بشاطئيك منمق
وصلاة مريم فوق زرعك لم يزل يزكو لذكراها النبات ويسمق
وخطى المسيح عليك روحا طاهرا بركات ربك والنعيم الغيدق[٢٧]

وإنها - الأبيات السابقة - لحميمة الصلة بذلك الطقس الابتهالي ، والذي يكاد يشكل محور القصيدة ، فمن بين استذكار لمدلولات دينية ، واستجلاء لتذكارات روحية وابتثاث لوشائج تاريخية ، تتواكب وماضوية النيل القديم ، من بين ذلك كله تنسبغ - على النيل - أثر قداسة وإجلال ، ومأثور مهابة وإكبار كقوله أيضاً :

فتنت بشطيك العباد فلم يزل قاصٍ يحجهما ودانٍ يرمق

ولنلحظ على عجل - كيف تتوثب فلذاتها التصويرية ، وكيف تتكشف إيماءاتها واستلهاماتها السابقة ، والتي تنعطف - بحتمية النسق - وتنضاف إلى النيل نفسه وكأنه ملاذ خائف ومأمن مرتاع ، ومجلي جمال وأفق جلال ، ومنزل عبادة ومحراب صلاة ، كما الأبيات السابقة .

ولسنا في مجال تحليل لجماليات الأداء ، ومن ثم تكفينا الإشارة إلى البيتين الرابع والخامس ، وما بهعما من تشاكل وتشابك وتمازج وامتزاج ، وما يتولد بهما من شذرات تصويرية ، لتتضام في تناسق تصويري فريد ومنفرد .

وفي مختتم القصيدة ، كأن « شوقي » يتوحد بقصيدته الابتهالية ، وكأنه - كذلك - يودّع النيل - وقد دنا الرحيل - ويودعه خلفه وولده :

مما يحملنا الهوى لك أفرخ سنطير عنها وهي عندك ترزق
تهفو إليهم في التراب قلوبنا وتكاد فيه بغير عرق تخفق

ولنلحظ كيف ينفث البيت الأخير شجوا بالغا ، ويكاد الشطر الأخير يتملك فرادة وتفردا في تصويره الرهيف لحنوه وتحنانه ، ولا يخلو بيته الأول من تلك اللمسة الحانية والتي يماثلها قوله في قصيدة أخرى :

كسيت أفرخي بظلك ريشا وربا في رباك واشتد غرس

* * *

ولا يمنعنا احتفاؤنا بذلك المنتحى الوجداني ، والذي انتجعه « شوقي » - في شعر الطبيعة - فيما سبق ، ولا يدفعنا احتفالنا بقدرته على تطويع المعجم الكلاسيكي ، وترويض بلاغته الجامحة ، لا يمنعنا ذلك من الإشارة الخاطفة إلى قصائد - في المنحنى نفسه - تقع تحت سطوة المعجم الكلاسيكي وتسلط تكويناته البيانية المسرفة أو تشكيلاته التصويرية المترفة .

ولعلنا نتذكر - وما زالت على بعد صفحات - قصيدته السابقة عن « الهلال » وما بثه « شوقي » وابتثه فيها من نفثات تأملية ، ولنلحظ المفارقة التالية في قصيدة تكون - هذه المرة - عن « البدر » - لا الهلال - أو على حسب عنوانها : « منظر طلوع البدر من سفينة » يقول فيها :

وافى بك الأفق السماء فأسفرت عن قفل ماس في سوار نضار
الماء والآفاق حولك فضة والشهب دينار لدى دينار
والفلك مشرقة الجوانب في الدجى يبدو لها ذيل من الأنوار
بينا تخطر في لجين مائج إذ تنثني في عسجد زخار[٢٨]

ومثيله من قصيدة أخرى :

غشيتك والأصيل يفيض تبرا وينسج للربى حللا ويكسو
وتذهب في الخليج له وتأتي أنامل تنشر العقيان خمس

(العقيان : الذهب)

وفي جيد الخميلة منه عقد وفي آذانها قرط وسلس

(السلس : الخيط الذي ينظم به الخرز الابيض)

ولألات الجبال فضاء سفح يسر الناظرين ونار رأس[٢٩]

ونكتفي بنموذج آخر :

ولقد تمر على الغدير تخاله والنبت مرآة زهت بإطار
حلو التسلسل موجه وخريره كأنامل مرت على أوتار
مدت سواعد مائه وتألفت فيها الجواهر من حصى وجمار[٣٠]

(جمار : جمهرة وهي الحصى)

ينساب في مخضلة مبتلة منسوجة من سندس ونضار

ومن اللافت أن لشوقي قصيدة عن « مدينة جنيف » تنفلت في بعض أبياتها ، من حرفة الصنعة ، وتفر من مهارة التصنيع من خلال مسرد قصصي ، تتوالى به

الأفعال - حاملة الحركة - وتغطي - تلك الأفعال - مساحة الشطر الأخير من الأبيات التالية :

.. حتى اذا هدأ الملا في ليله جاذبت ليلى ثوبه متحيرا
وخرجت من بين الجسور لعلني أستقبل العرف الحبيب إذا سرى
آوى إلى الشجرات وهي تهزني وقد اطمأن الطير منها بالكرى
ويهز مني الماء في لمعانه فأميل أنظر فيه أطمع أن أرى[٣١]

إن تلك المراوحة بين إغراء تصنيع وإغراء تصنع ، وبين ما ينبثق من شعور ، وما يتدفق من مشاعر ، تنجو منها أعمال « شوقي » المسرحية ، والتي تجسد إبداعا شعريا له سموق وبهاء ، وله جمال وجلال ، وربما تتذكر ما اقتبسناه من قول الدكتور عبد القادر القط : " وشعر شوقي في مسرحياته طراز فريد في الشعر العربي كله " .

المراجع والهوامش

١- ديوانه ، ط دار الكتب المصرية ، ١٩٤٦ ، جـ ١ ، ص ١٢١ .

٢- السابق ، جـ ، ص ١٢٥ .

٣- الاتجاه الوجداني - القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٧٩ .

٤- السابق ، ص ٧٦ .

٥- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ٢٣١ .

٦- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ٢٤٣ .

٧- مقدمة « الديوان » ، ص ١٤ .

٨- ديوانه ، جـ ١ ، ص ٩٠ .

٩- ديوانه ، جـ ١ ، ص ٣٩ .

١٠- ديوانه ، جـ ١ ، ص ٢١٦ .

١١- ديوانه ، جـ ١ ، ص ٢٩٥ .

١٢- ديوانه ، جـ ١ ، ص ٦٢ .

١٣- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ٢٢٤ .

١٤- ديوانه ، جـ ٣ ، ص ١٣٤ .

١٥- ديوانه ، جـ ١ ، ص ١٠٦ .

١٦- ديوانه ، جـ ٣ ، ص ٢٢ .

١٧- ديوانه ، جـ ٣ ، ص ٩٦ .

١٨- ديوانه ، جـ ٣ ، ص ١٥٤ .

١٩- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ٢١٤ .

٢٠- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ١٢٧ .

٢١- ديوانه ، جـ ١ ، ص ١٣٧ .

٢٢- « أغاني الحياة » ، تونس ، ١٩٧٠ ، ص ١٤٠ .

٢٣- ديوان شوقي ، جـ ٢ ، ص ١٨٢ .

٢٤- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ٥٥ .

٢٥- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ٣٠ .

٢٦- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ٣٤ .

٢٧- ديوانه ، جـ٢ ، ص ٨٥ .

٢٨- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ٣٧ .

٢٩- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ٦٢ .

٣٠- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ٤٤ .

٣١- ديوانه ، جـ ٢ ، ص ٣٩ .