المنظّمة العربيّة للتّربية والثقافة والعلوم الألكسو

من شعراء الأحياء

أحمد شوقي

معروف الرصافي

محمد الشاذلي خزنه دار

المنظّمة العربيّة للتّربية والثقافة والعلوم الألكسو

مِنْ شُعَراءِ الإحياءِ

أحمد شوقي
معروف الرّصافي
محمّد الشّاذلي خزنه دار

إنجـــاز
د.آمال موسى
د.محمد الغزي
أ.ماجد السامرائي
د.مختار العبيدي

الفهرس

- تصدير 5
- التقديم 7
- الخطاب الشعري الإحيائي :
ثالوث الذاكرة والتراث والهوية 9
د. آمال موسى

- أحمد شوقي والصعود إلى الينابيع 35
د. محمد الغزي

- مختارات من شعر أحمد شوقي 71

- معروف الرّصافي : شاعر تنويري من عصر الإحياء 155
أ. ماجد صالح السامرائي

- مختارات من شعر معروف الرّصافي 187

- الشاذلي خزنه دار : أمير شعراء الخضراء ورائد الشعر الوطني 231
د. مختار العبيدي

- مختارات من شعر الشاذلي خزنه دار 257

- سير الذاتية للشعراء : أحمد شوقي ومعروف الرّصافي
ومحمد الشاذلي خزنه دار 275

تصديـــر

قَالَتْ وقَدْ سَمِعَتْ شِعْرِي فَأَعْجَبَهَا ... إِنّي أَخَافُ عَلَى هَذَا الغُلامِ أَبِـــي
أَرَاهُ يَهْتِفُ بِاسْمِي غَيْرَ مُكْتَـــرِثٍ ... وَلَوْ كَنَى لَمْ يَدَعْ لِلظَّنِّ مِنْ سَبَـــبِ
فَكَيْفَ أَصْنَعُ إِنْ ذاعَتْ مَقَالَتُـــــهُ ... مَا بَيْنَ قَوْمِي وهُمْ مِنْ سادَةِ الْعَرَبِ
فَنَازَعَتْها فَتَاةٌ مِنْ صَوَاحِبِهَـــــا ... قَـوْلاً يُؤَلِّـفُ بَيْـنَ الْـمَاءِ واللَّهَـــبِ
قَالَتْ دَعِيهِ يَصُوغُ الْقَوْلَ فِي جُمَـلٍ ... مِنَ الْهَوَى فَهِـيَ آيـــاتٌ مِنَ الأَدَبِ
وما عَلَيْكِ وفِي الأَسْمَاءِ مُشْتَـــرَكٌ ... إِنْ قالَ فِي الشِّعْرِ يا لَيْلَى وَلَمْ يَعِبِ

محمود سامي البارودي

التّقديـم

الأستاذ الدكتور عبد الله حمد محارب
مدير عام المنظّمة العربيّة للتّربية والثقافة والعلوم

إنّ للشّعر مكانة متميّزة في الحضارة والثّقافة العربيّتين. فهو أحد إبداعاتها الرّئيسة وعلامة بارزة من علامات تفرّدها في ممارسة أرقى التّعبيرات الفنيّة وأكثرها عمقا وإبداعا جماليّا.

ورغم ما يُقال عن هيمنة الثّقافة الماديّة على زمننا الرّاهن وعن تراجع لكل ما يتصل بالجانب الشعوريّ والوجدانيّ والتخيليّ لإنسان القرن الحادي والعشرين، فإن حاجة الذّات الإنسانيّة باختلاف مشاربها الحضاريّة إلى البوح والتّعبير والتّواصل والاتصال بواسطة الشعر، ظلت حاجة حيويّة وأساسيّة.

بل إنّه كلّما ازدادت حياتنا المعاصرة ماديّة وعقلانيّة، تضاعفت الحاجة إلى الرمزيّ والمعنويّ وإلى كل ما يُطفئ ظمأ كيان الفرد.

وتأسيسا على ما يحظى به الشّعر من أهمية مركزيّة، ما فتئت تتراكم وتتعزز في ثقافتنا العربيّة مع تتالي العصور والأزمنة، فإن المنظّمة العربيّة للتّربية والثقافة والعلوم التي تعمل على العناية بالشأن الثّقافيّ في الوطن العربيّ، رأت أنه من المهم أن تبعث تقليدا جديدا، يتمثل في تخصيص يوم عربيّ للشّعر، إذ يبدو من غير المنطقي أن لا يكون للشّعر عيده في رزنامة الأيّام العربيّة المقرّرة، والحال أننا من أكثر الأمم عراقة في قول الشعر والولع به.

وليس من باب المبالغة، القول أن الشّعر يعدّ رافدا أساسيّا من روافد تشكيل المخيال والتّمثلات الثقافية للذات العربيّة، وأحد أهم العناصر المكونة للرأسمال الثقافيّ العربيّ.

فبعث هذا التقليد، سيمثل دعما إضافيّا ليوم اللّغة العربيّة (18 كانون الأول / ديسمبر) من جهة، ولليوم العالمي للشّعر (21 آذار / مارس) من جهة ثانية، وهو اليوم الذي أعلنت عنه اليونسكو، في الدورة الثلاثين لمؤتمرها العام، التي عقدت بباريس في عام 1999.

ولا يخفى أن «تخصيص يوم عالمي للشعر»، إنما كان استجابة لمطلب تقدمت به اللجنة

الوطنيّة المغربيّة للتّربيّة والثّقافة والعلوم.

وكي لا يقتصر احتفالنا الأوّل باليوم العربي للشّعر على إنشاد الشعر وتنظيم جلسات علميّة، فقد ارتأينا أن نصدر بهذه المناسبة كتابا يتناول إحدى المدارس الشعريّة، التي ظهرت في العصر الحديث وهي مدرسة الإحياء والبعث .

واختيارنا لمدرسة الإحياء والبعث، محاولة لاستدعاء بعض رموز هذه المدرسة والتعرف إلى الخصائص الأساسّية، التي ميّزت خطابها الشعريّ سواء من ناحية المضامين أو من ناحية الأساليب.

وإن هذا الكتاب، ليس إلا إضاءة خاطفة للشّعر الإحيائيّ ولثلاثة من شعرائه الكبار وهم الشّعراء أحمد شوقي ومعروف الرّصافي ومحمّد الشّاذلي خزنه دار. وكما تلاحظون فقد حرصنا على اختيار عيّنة تمثيلية عن أعلام المدونة الإحيائية العربية قدر المستطاع.

وقد يكون هذا العمل، حافزا كي ينكب الباحثون في مجال النقد الأدبي على الشّعر الإحيائيّ بالتمحيص والنظر والمقاربة العلميّة.

كما أنّ هذا الكتاب الذي يحمل عنوان «منْ شُعراء الإحياء»، والذي يجمع بين الدّراسات والمختارات الشعريّة، سيكون فاتحة أعمال أخرى، نتناول فيها مدرسة الرومانطقيّة العربيّة وحركة الحداثة الشعريّة وصولا إلى التّجارب الرّاهنة باختلاف تصوراتها الشعريّة .

كلّ عام والشّعر العربي، دليل تعلق الأمة العربيّة بالحياة وبوجودها الفعال في صنع المعنى.

الخطاب الشّعريّ الإحيائيّ:
ثالوث الذّاكرة والتُّراث والهويّة

د. آمال موسى

مدخـــل

عرف الشّعر العربيّ في العصر الحديث مدارس وتيّارات واتّجاهات عدّة، ظهرت بشكل متعاقب منذ بداية عصر النّهضة في الفضاء العربيّ الإسلاميّ. لذلك، فإن عصر النّهضة يمثل تاريخا مفصليّا في تاريخ الشّعر العربيّ ككل، وعاملا مهما في انبثاق النهضة الأدبيّة في العصر الحديث، خصوصا أنه بعد عصور ازدهار الشعر العربيّ، التي تعود إلى الشعر الجاهليّ وصولا إلى الشعر العباسيّ، شهدت الحياة الأدبيّة العربيّة نوعا من الخمول والضعف،أصاب اللّغة العربيّة والكتابة الشعريّة والنثريّة، ومس كذلك اتجاهات الثّقافة الشعبيّة، التي كانت تجنح إلى الإنتاجات الهزلية والخرافيّة، الشيء الذي مثل بدوره سببا أساسيا من أسباب ظهور النّهضة الأدبيّة في القرن التّاسع عشر وأكد الحاجة إليها، إذ النّهضة مدلوليّا تشير إلى حالة من التعارض مع ما سبق، وإلى طموح تجاوز حالة الوهن الحضاريّ وملامحه الدّالة عليه كافة.

وهكذا يتضح لنا، أن كل مقاربة للشعر العربيّ في العصر الحديث وبشكل خاص، تلك التي تهتم بالمدارس الشعريّة الأولى وتحديدا مدرسة الإحياء والبعث، إنما هي بالضرورة مقاربة، تتنزل في جزء من تحليلها ومن استنتاجاتها في إطار عصر النّهضة، باعتبار أن عوامل النّهضة الأدبيّة العربيّة، تساعدنا على فهم طبيعة الخطاب الشعريّ الإحيائيّ وعلى تفسير مضامينه وخياراته الفنية الجمالية وتأويلها.فشأن الشعر من منظور بنيوي وظيفي ماكرو-سوسيولوجي، كشأن سائر مجالات الإبداع كافة. فهو في أحد أهم وجوهه، نتاج ظروف تاريخيّة واجتماعيّة. وذلك من منطلق، أن الشعر هو جزء من الفعل الاجتماعيّ وأحد الحقول الاجتماعيّة المهمة، ويخضع في إنتاجه وتلقيه إلى عملية مُركبة من التّواصليّة والتفاعليّة. بمعنى آخر، لا ينبغي التعامل مع المنتوج الأدبيّ الإبداعيّ «كما لو كان منغلقا على نفسه، متركزا فيها ولا يرتبط بأي شيء خارجه»[1]. فهو– أي الخلق الثّقافي الإبداعيّ- كما ذهب إلى ذلك لوسيان غولدمان(Lucien Goldmann)، نتاج ذات جماعيّة، ويحمل في باطنه رسائل ومعاني كاشفة عن طبيعة ما يسميه عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو (Pierre Bourdieu) « نسق الإحالات المشتركة « للذات الجماعيّة.

إذن ظهرت في العصر الحديث مدارس شعريّة عربيّة متعدّدة، افتتحتها مدرسة الإحياء والبعث، ثم جاءت جماعة «الديوان»، وتولدت المدرسة الرومنطيقية أو الابتداعية، وذلك في بداية القرن العشرين متأثرة برموز الرومنطيقية في الآداب الفرنسيّة والانكليزية.

1 Macherey (Pierre), Pour une théorie de la production littéraire, Paris, François Maspero, 1966, p.66.

وبعدها عرف الشعر العربي جماعة «أبولو»، وأيضا ما سمي أدب المهجر وصولا إلى مدرسة الواقعيّة في الأدب، ويليها ظهور حركة الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة.

ولعل هذا الكم من المدارس والاتجاهات، الذي شهده الشعر العربيّ في العصر الحديث يكشف بدقة ووضوح عن حالة من الحراك الشعريّ، من أهم مظاهرها وعناوينها استعادة قوية لمكانة الشعر في الثّقافة والحضارة العربيتين، واستنهاض لوظيفة الشعر عند العرب وتلبية لحاجة اجتماعية وثقافية ملحة للشعر، بوصفه مجالا من مجالات النّهضة وأحد أبرز مضامينها ومسوغاتها.

وفي هذا الإطار، فإننا اخترنا التوقف عند مدرسة الإحياء والبعث، التي ظهرت في أواخر القرن التّاسع عشر، وهي كما أسلفنا الذكر أولى المدارس الشعريّة العربيّة في العصر الحديث. ويبدو لنا أنه قبل التعرض إلى نشأة هذه المدرسة والتعرف إلى روادها وأهم خصائصها وسماتها ومرجعياتها ومبادئها، وأيضا النقد الذي وجهته لها جماعة «الديوان» بزعامة محمود عباس العقاد، من المهم جدا الانطلاق من العوامل، التي لم تسهم في ظهور مدرسة الإحياء والبعث ذات الخطاب الشعريّ الذي تغلب عليه ظاهرة محاكاة الشعر العربيّ القديم، وإنما أسهمت كذلك في ظهور النّهضة الأدبيّة وانطلاقها من مصر ولبنان. ذلك أنّه في التعرف إلى حيثيات عوامل النّهضة العربية،تأصيلٌ مهم لفهم الظاهر والباطن في الخطاب الشّعريّ الإحيائيّ.

أولا : الإطار التّاريخي العام وظروف النشأة: عصر النّهضة

يكاد يُجمع مختلف الذين درسوا عصر النّهضة العربيّة على الأهمية المركزيّة التي حظيت بها تاريخيا الحملة البونابرتية الفرنسيّة على مصر في سنة 1798م، بل إنهم يُؤرخون لعصر النهضة انطلاقا من تاريخ دخول نابليون إلى مصر وذلك لما مثلته تلك الحملة في جوانب منها من اتصال وتلاقح ثقافيين ما بين الشرق وأوروبا. وأدى استمرار هذا الاحتكاك بين الشرق والغرب على إثر الحملة الفرنسّية على مصر إلى «ظهور النهضة المادية»[2]، فكان دخول المطبعة إلى مصر، من أكبر العوامل التي أسهمت في حدوث النّهضة الثقافيّة، حيث كانت المطبعة آنذاك «وسيلة لنشر التراث»[3]، ومواجهة الصدمة الحضارية

2 السعافين (إبراهيم) ،مدرسة الإحياء والتّراث :دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر، دار الأندلس، بيروت، ص40.

3 المرجع السابق،ص41.

ومظاهر الاستلاب الثقافي، التي عبرت عنها البعثات التبشيرية. فالمطبعة شكلت قاطرة النّهضة الثقافية والأدبية على امتداد القرن التاسع عشر في البلاد العربية، وذلك لكونها مثلت الأداة المادية لتأمين حركة نشر واسعة، شملت بالخصوص التراث العربي فكرا وشعرا ونقدا ونثرا، فكانت العامل الرئيس لظهور النهضة الثقافية والأدبية في مصر وبلاد الشام وانتقالها إلى عواصم عربية أخرى مشرقية ومغربية . ويبرر الدكتور علي شلق انطلاق حركة النهضة في مصر ولبنان بأنهما « كانتا أسبق بلاد العرب إلى مشارف التوعية وأغزرها عطاء أدبيا نظرا إلى موقعها على شاطئ البحر المتوسط ملتقى حضارات الشرق والغرب ولما لهما من مكانة علميّة وينابيع للمعرفة يُقبل عليها العطاش من مختلف بلاد العالم»[4].

وقد شهد المغرب العربي أيضا في القرن التّاسع عشر نهضة مهمة، تمثلت في تونس مثلا في سياسة الإصلاحات التحديثية، التي حصلت في عهد محمد الصادق باي الذي تولى الحكم في منتصف القرن التّاسع عشر (من 1859 إلى 1882م) ،فدخلت الطباعة إلى تونس وأسست أول مطبعة حجرية سنة 1857م وأُنشِئت مدرسة باردو الحربية في عهد أحمد باي (1837 – 1855م) سنة 1840م. فضلاً على إصدار دستور 1861، وقبله وثيقة عهد الأمان سنة 1857 م وتأسيس الوزير خير الدين باشا التونسي (1822 – 1890 م) مدرسة الصادقية سنة 1875م. وكان من نتاج هذا الحراك الإصلاحي في مجالات التعليم والسياسة والفكر والثقافة، انبثاق حركة في القرن التاسع عشر عُرفت باسم «الشعر العصري» وكان من أعلامها المؤسسين محمد السنوسي (1851 – 1900 م) ومن أبرز شعرائها محمد الشاذلي خزنه دار (1881 – 1954 م).

وبناء على هذه المعطيات مجتمعة، يمكننا الاستنتاج أن العواصم العربية، وإن كان بشكل متفاوت ومختلف، كانت قد اتصلت بمظاهر النّهضة وعواملها وتفاعلت معها طبقا لنفس الآليات والمضامين. وهنا نلاحظ أن أهم ما ميّز النّهضة العربيّة إلى جانب عنصر الاتصال بالحضارة الغربية والاستفادة من بعض منجزاتها المادية، هو ظاهرة استعادة الارتباط الوثيق بالتراث العربي الثقافي في أزمنة ازدهاره وإشعاعه وقوته.

ويبدو لنا فعل استدعاء التراث واعيا وتوجيهيا، ويعبر عن اختيار عقلاني ذي أهداف وأبعاد متصلة بالذاتيّة الثقافيّة والحضاريّة العربية. وهو ما يعني أن ظاهرة العودة إلى التراث، التي هيمنت على حركة الطباعة والنشر والإنتاج الفكري والأدبي، إنما هي في

4 شلق (علي)، النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصر النهضة والحديث، دار القلم، بيروت 1974، ص46.

الأساس آلية دفاعية ضد ثقافة الآخر، وخوفا حضاريا من الذوبان والاضمحلال . فنحن أمام رد فعل ثقافي، يرمي إلى التمسك بالهوية الثقافية واستحضار الذاكرة الحضارية، كآليات دفاع وهجوم في الوقت نفسه ضد الغزو الثقافي والسياسي الأجنبي. وهو ما يفسر لنا، لماذا أخذت النّهضة في نسختها العربية مسؤولية بعث مشاعر الهوية العربية وتدارك الواقع الثقافي والاجتماعي المتقهقر بسبب سياسة التتريك التي اتبعتها الدولة العثمانية، والضعف الذي لازم اللغة العربية والأدب في العصر العثماني حيث «اختلف على حكم مصر حكام لا يُحسنون العربية منذ الحكم العثماني بصورة خاصة مما حال دون وجود شاعر أو أديب يتمتع بموهبة متميزة لعدم توفر العوامل الضرورية لنشوء الفكر والثقافة والأدب»[5] .

ولقد أدّى ازدهار حركة الطباعة والنشر وإنشاء دار الكتب المصرية وجمعية المعارف ومجمع اللغة العربية، فضلا على ظهور حركات الإصلاح الإسلامية والجمعيات والأحزاب السياسية وبروز نخبة طلائعيّة ترنو إلى الإصلاح ومواجهة الثقافة الوافدة بسلاح التراث إلى اجتماع عوامل النّهضة، التي انطوت على تصور مخصوص للإصلاح والنهضة، يُهيمن فيه عنصر التراث وتمجيد رموز الماضي العربي المزدهر وإبداعاته في مجالات القول الشعري والنثري والفكري والديني، خصوصا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مع بداية الاحتلال الفرنسي والانتداب البريطاني للبلاد العربية الإسلامية، فتدعم بذلك الطابع الانكفائي للنهضة العربية خصوصا في أطوارها الأولى. وبالتوازي مع النهضة الأدبية، تولدت النهضة الفكرية بزعامة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، حيث ظهر تيار الوعي الفكري الديني لإنقاذ العالم الإسلامي من الاستعمار.

إذن كان القرن التّاسع عشر عصر النهضة العربية بامتياز. ولعل الجانب الأدبي من هذه النّهضة، كان ترجمانا صادقا وتعبيرا متماهيا إلى حد بعيد مع الظروف التاريخية والملابسات الاجتماعية والثقافية والسياسية، التي أدت إلى انبثاق النهضة العربية.

يبدو لنا أن مدرسة الإحياء والبعث، التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر أي بعد قيام دعائم النّهضة الأساسيّة، وذلك كأولى المدارس الشعريّة في العصر الحديث في علاقة تكاد تكون عضوية بظاهرة الانكباب على التراث تمجيدا واقتفاء لآثاره، التي استحوذت على شواغل حركة النشر في القرن التاسع عشر في مصر وبلاد الشام .

لقد عمدنا إلى تخصيص حيز كبير من هذه المقدمة لتناول الإطار التاريخي العام الذي

5 السعافين (إبراهيم)، مرجع مذكور،ص52.

أنتج النهضة الأدبيّة العربيّة لاعتقادنا العميق بأن مدرسة الإحياء والبعث أو كما يسميها البعض مدرسة النهضة الشعريّة، هي نتاج عصر النهضة العربية وثمرة من ثمارها ومرآة يُمكن في ضوئها قراءة الواقع العربي في تلك الفترة من جوانبه الاجتماعية والنفسية والثقافة كافة.ناهيك عن إدراك كيف كان ذلك الواقع متحكما في بروز هذه المدرسة الشعريّة الإحيائية بالذات، وكيف أنها نقلت التّصور السائد، الذي يربط بين تحقق النهضة والعودة إلى التراث و إحيائه.فلا شك في أن لأحداث العصر أثرها في المعجم الرمزي الإحيائي، باعتبارها محدّدة للسياق اللفظي الشعري بشكل من الأشكال. فضلاً على ما يعبر عنه الباحث إبراهيم السعافين بالموقف النفسي للشاعر من الحياة الاجتماعية ومدى انغماسه في جانب من جوانبها، وذلك من منطلق أن هذا الوقف هو نتاج تفاعل مع أحداث العصر بغض النظر عن طبيعة هذا التفاعل[6].

فكيف نعرف مدرسة الإحياء والبعث؟ ومن هم أهم رموزها؟ وما هي أهم المبادئ التي قامت عليها والخصائص التي ميّزت المدوّنة العامة لرواد ورموز المدرسة الإحيائية في قول الشعر؟

ثانيا : الخطاب الشعريّ الإحيائي : الخصائص والمضامين

يعد الشعر الإحيائي مدرسة شعرية كلاسيكية جديدة، ظهرت في عصر النهضة الأدبيّة العربيّة في أواخر القرن التّاسع عشر وامتدت إلى الربع الأول من القرن العشرين.رائدها الأول الشاعر المصري محمود سامي البارودي (1839 – 1904 م)، الذي أشاد عميد الأدب العربي طه حسين بموهبته قائلا: «أصبح فذا من حيث إنه استطاع أن يرد إلى الشعر العربي من القوة وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب ودقة المعنى ما كان قد بعد به العهد وطالت عليه القرون»[7]. لذلك، فإن هذه الحركة الشعريّة مصريّة المولد والنشأة وهو ما يدعم ما ذهبنا إليه سابقا من رصد للعلاقة بين بداية عصر النّهضة العربية في مصر وبلاد الشام وظهور مدرسة الإحياء والبعث، بعد أن تحققت أسباب النهضة الأدبيّة في جوانبها الماديّة وفي تراكم مبرراتها السياسيّة والثّقافيّة في مصر وباقي العواصم العربيّة في ذلك التاريخ.

---

6 يقول الباحث السعافين في هذا السياق إن « القاموس اللفظي ذو دلالة اجتماعية حضارية، يقترن بالتطور وتفاعل الشاعر مع المجتمع ومع أحداث العصر المختلفة .وهو على هذا النحو يختلف من فئة إلى أخرى اختلافا لا ندعي أنه حاسم بصورة قاطعة وإنما يملك من الدلالات المميزة ما يبرز هذا الاختلاف بجلاء .فالقاموس اللفظي العام، متصل بعصور ازدهار الشعر، ...كما أنه يتأثر بأحداث العصر وبخاصة في الفترة المتأخرة من الإحياء» انظر المرجع السابق، السعافين (إبراهيم)،ص52.

7 انظر :حسين(طه)، تقليد وتجديد،دار العلم للملايين،ص80 – 83.

واللافت للانتباه أن الاتجاه الإحيائي الشعريّ قد عبرت عنه تسميات عدّة، يصبُ جميعها في الدلالة ذاتها والتوصيف نفسه .فقد أطلق عليها الدّارسون قرابة خمس تسميات وهي : مدرسة الإحياء والبعث ومدرسة الإحياء والتراث، والمدرسة الاتباعية الإحيائية والمدرسة الاتباعية في الشعر العربي، وأيضا مدرسة النّهضة.

ونلاحظ من خلال هذه التسميات أن توصيف المدرسة، ينحصر أساسا في مفاهيم أربعة هي الإحياء، والبعث، والتراث، والإتباع .وكلها مفاهيم في تواصل دلالي وتشير إلى سجل من الرموز والمعاني المتقاربة المترادفة .بل إن كل المفاهيم حركية(الإحياء- البعث – الإتباع) ، تجسد حركتها وفعلها في نحت علاقة تفاعلية إيجابية مع التراث الشعري العربي.ولا تفوتنا الإشارة في هذه الجزئية إلى أنّ اتصال مدرسة الشعر الإحيائي بالتراث ليس عاما، بل هو اتصال انتقائي، يُوجه بوصلته تحديدا في اتجاه التراث العربيّ، الذي تمّ إنتاجه في عهود ازدهار الشعر العربي وأوج قوته ونهضته الإبداعيّة.

وإذا كان جميع دارسي مدرسة الإحياء والبعث الشعريّة يُقرون بأن محمود سامي البارودي رائدها، فإننا في نفس الوقت نعثر على إشارات صريحة تبين أن بدايات الاتجاه الإحيائي كانت مع الشعراء علي الليثي وعبد الله فكري وعائشة التيمورية. أما أبرز شعراء مدرسة النّهضة الشعريّة، فنذكر منهم أمير الشعراء أحمد شوقي (1869 – 1932 م) ومحمد حافظ إبراهيم (1872 – 1932 م) من مصر وشكيب أرسلان (1869 – 1946 م) وخليل مطران (1872 – 1949 م) وعمر أبو ريشة (1910 – 1990 م) وسليم الزركلي (1905 ـ 1989 م) ومحمد البزم (1887 – 1955 م) وعدنان مردم بك (1917 – 1989 م) من بلاد الشام، ومعروف الرّصافي (1875 ـ 1945 م) وأحمد الصافي النجفي (1897 – 1977) وجميل صدقي الزهاوي (1863 – 1936 م) من العراق، وأسماء أخرى ذات بصمة في شعر الإحياء من اليمن [8] ومحمد بن عثيمين (1854 – 1944 م) من السعودية ومحمد الشّاذلي خزنه دار (1881 – 1954 م) ومحمد غريط (1880 – 1949 م) وأحمد رفيق المهدوي (1898 – 1960 م) وأحمد علي الشارف (1872 – 1959 م) من المغرب العربي[9].

8 شعراء الإحياء في اليمن هم ابن شهاب والسقاف وأحمد عبدالله السالمي والشاطري والزبيري والحامد والموشكي والشامي ...انظر عبادي صالح (عبد الرزاق)،المعجم الشعري لشعراء الإحياء في اليمن، رسالة ماجستير جامعة عدن، اليمن،2008.

9 لا يتسع مجال هذه المقدمة إلى ذكر جميع شعراء الاتجاه الإحيائي في الشعر العربي.

لا شك في أن قائمة شعراء الإحياء أطول ممّا ذكرنا وأنّ لها كشأن جميع المدارس الشعرية روادها المؤسسون ورموزها الأشهر والمنتسبون إليها تحت راية مبادئها الشعرية، والأقل شهرة من الرموز الكبار، ولكن المهم حسب تقديرنا هو أن مدرسة الإحياء هي تصور مخصوص للعملية الشعريّة وللشعر، نجد صداه حتى في الشعر العربي الرّاهن.بمعنى آخر، إنّ ظاهرة الإحياء بصفتها تمثيلا لموقف ثقافي حضاري، ولعلاقة تقوم على تمجيد الماضي والحنين إليه، هي تعبير عن طبيعة الفكر المنتج لذلك النمط من الشعر، باعتبار أن الشعر هو تفاعل بين الفكر والمعرفة وللنظرة إلى العالم والأحاسيس معا.

وممّا تتميز به مدرسة الإحياء والبعث اعتمادها المحاكاة، وهي خاصية تفيد التقليد الذي تواتر في القصيدة الإحيائية، وهي القصيدة التي سعت إلى محاكاة منوال أغراض الشعر العربي القديم ومضامينه والمحافظة على الوزن ونظام القافية الواحدة والتمسك باعتماد البحور الشعريّة الخليليّة المعروفة.

وفي الحقيقة، فإن ظاهرة محاكاة عمود الشعر القديم، تبدو مهيمنة بقوة على مدوّنة الإحيائيين وهي السمة البارزة لهذه المدرسة وسبب محدوديتها في مجال الإضافة الشعريّة الكبيرة في نفس الوقت .ذلك أن المحاكاة في حد ذاتها، تنم عن تقليد وإتباع لا عن إبداع، يجمع بين الوصل والتجاوز .فالطابع المحافظ لمدرسة الإحياء ومحاكاتها السلبية غالبا للقدامى، جعلت سهام النقد تطول رموزها بشكل موضوعي أحيانا ومبالغ فيه في أحايين أخرى.

ويتجلى التأثير القوي للشعر العربي القديم في أشعار المدرسة الإحيائية في مستويات عدّة، تشمل المعجم والبلاغة والإيقاع وغيرها من القوالب التعبيرية الشعرية المتواترة في الشعر العربي القديم والمعبرة عن فضائه السوسيولوجي والسيميائي ولحظته التاريخية، حيث يطغى تقليد القصيدة القديمة ومجاراتها في نمط تعبيرها سواء في غرض الغزل أو في ظاهرة البكاء على الأطلال .فضلا على امتداد أثر الشعر العربي القديم في مستوى التجربة وموضوع القصيدة ومستوى مقروئيتها وتأثيرها في المتلقي.

فعلى مستوى المعجم، يشير صلاح لبكي إلى وصف الطلول والإبل وتواتر ظواهر الاستعارة والتشبيه والنزوع إلى الزخرف اللفظي[10] . ومن جهته يذهب الدكتور إبراهيم السعافين إلى أن شعراء الإحياء كانوا يميلون إلى الأشعار القديمة ويؤثرون شعر الأمراء الفرسان،

10 لبكي (صلاح)،الأعمال الكاملة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1982،ص139 – 140.

كما يميلون إلى شعر الفخر والبطولة والحكمة [11]. بل يذهب هذا الناقد إلى القول إنهم عاشوا « بمزاج القدماء ومثلهم العليا وكان الفرد» النمطي «النموذجي هو الذي يستولي على اهتماماتهم»[12].

إننا أمام مدرسة شعريّة مفتونة بمفهوم الفحولة الشعريّة، فكان أن عمد رموزها إلى تمثل تجارب الشعراء القدامى ومعايشة فروسيتهم واستدعاء ذواتهم الشعريّة والتلبس بها من جديد، وذلك لما يرمزون إليه من قوة الحضارة العربية. ومن ثمّة، تكون المحاكاة في حدّ ذاتها، تلبية لحاجة نفسّية لدى شعراء عصر النهضة عموما ومدرسة الإحياء والبعث تحديدا. بل إنها محاكاة مُفكر فيها ومستندة إلى معرفة وتكوين[13]، ذلك أن المحاكاة – كما حددها الفرنسي عالم النفس الاجتماعي غابريال تارد (Gabriel Tarde) – نوعان: محاكاة ساذجة أو سطحية ومحاكاة عالمة، إن صح التعبير. والظاهر أن التقليد يمثل خاصية أساسية من خصائص القاموس الإحيائي اللفظي والفني، الشيء الذي جعل الدارسين للخطاب الإحيائي بشكل عام، يرون مثلا في تعامله مع الصورة الفنية، باعتبارها أساس الشعر والشعريّة نوعا من الضمور على مستوى الإبداع . وقد اختصر الناقد جابر عصفور هذا الضعف في أربع خصائص تميز طبيعة الصورة الفنية عند الإحيائيين وهي أولا: التفكك والتناقض، وثانيا الجمود والإشارية، وثالثا المبالغة والافتعال، ورابعا النمطية والتعميم[14].

ومن أهم ما اشتهر به أعلام هذه المدرسة هو إنتاجهم للمعارضات الشعريّة وهو في الحقيقة إنتاج، يندرج بشكل عميق ضمن عملية بعث القصيدة القديمة وإحياء أبرز نماذج شعراء العصر العباسي .أي أن معارضة الشعراء القدامى في قصائدهم المشهورة، يمثل استدعاء وبعثا وإحياء لتجاربهم الشعريّة ولزمنهم الحضاري الموسوم بالازدهار الحضاري والقوة الثّقافيّة والسياسيّة. وكما هو موثق في الدّراسات التّاريخية الأدبيّة، فإن المعارضات الشعريّة فن أدبي عريق في الأدب العربي، بدأت تاريخيا تقريبا مع القصيدة التي سميت «البردة» والتي قالها كعب بن زهير بن أبي سلمى في مدح الرسول (ص)، فلاقت هذه القصيدة من فرط إعجاب الشعراء بها معارضات شعريّة كثيرة. كما تعد أيضا قصيدة

---

11 السعافين (إبراهيم)،ص60.

12 المرجع السابق،نفس الصفحة.

13 Gabriel TARDE, Les lois de l'imitation, Réimpression, Paris , Éditions Kimé, 1993,p.28.

14 للأستاذ جابر عصفور رسالة ماجستير حول «الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر « انظر : المرجع السابق،السعافين (إبراهيم)،ص52.

«البردة» [15]،التي كتبها البوصيري في مدح الرسول (ص) ومنها ذاع صيته الشعري، من أكثر القصائد التي عُورضت في الشعر العربي.

لقد ازدهر فن المعارضات الشعرية في العصرين الأمويّ والعباسيّ ولاقى رواجا استثنائيا في الأشعار الأندلسيّة.لذلك، فقد مثلت المعارضات الشعريّة فنا شعريا يثبت من خلاله الشاعر العربي تمكنه من فن الشعر وقدرته على التميز والمباراة الشعريّة والتفوق وإثبات الفحولة الشعريّة.وهو ما يعني أن إحياء فن المعارضات الشعريّة جزء لا بد منه في عملية محاكاة أبهى عصور الشعر العربي القديم.

وكي يتسنى لنا فهم أهمية المعارضات الشعرية في مدرسة الإحياء والبعث، قد يكون من المهم تحديد مفهومها وشروطها.

يُحدد الباحثان في مجال نقد الشعر عبد الرؤوف زهدي وعمر الأسعد مفهوم المعارضة الشعرية بأنها تفيد «المقابلة والمباراة والمعاظمة والمشابهة والمحاكاة»[16].وتقتضي المعارضة الشعرية «أن يُنظم قصيدة في موضوع معين على بحر من البحور وقافية من القوافي فيعجب بها شاعر آخر بسبب من الصياغة المتميزة أو الإيقاع اللافت أو المعاني الظاهرة أو الصورة المعبرة، فينظم على بحرها وقافيتها وموضوعها ملتزما التزاما تاما أو محدودا حريصا على أن يُضاهي الشاعر المعارض إن لم يتفوق عليه»[17].

لقد شكلت المعارضات الشعرية، خاصية أساسية من خصائص مدرسة الإحياء والبعث وسمة من سماتها الكبرى، فكان رموزها من أهم شعراء العصر الحديث إبداعا في هذا الفن، حيث عارض رائد شعر الإحياء محمود سامي البارودي أبرز الشعراء القدامى مثل عنترة والنابغة وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس الحمداني.

ويكاد يُجمع المختصون في مدرسة الإحياء والبعث الشعريّة، بأن أحمد شوقي من أهم رواد فن المعارضات الشعريّة في مدرسة الإحياء والشعر العربي الحديث بشكل عام، حيث عارض ابن زيدون وأبا البقاء الرندي والبحتري وتحديدا في سينيته، التي عارضها بقصيدة يقول في مطلعها :[الخفيف]

---

15 قصيدة البردة أو الكواكب الدريّة في مدح خير البرية، قصيدة مشهورة جدا في مدح النبي محمد ، نظمها الشاعر محمد بن سعيد البوصيري في القرن السابع الهجري الموافق القرن الحادي عشر الميلادي وهناك إجماع بين النقاد على أن هذه القصيدة تعد من أجمل وأقوى أشعار المديح النبوي .

16 زهدي(عبد الرؤوف)،الأسعد (عمر)،«المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي»،دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 36،الجامعة الأردنية، 2009، ص904.

17 المرجع السابق،نفس الصفحة.

اخـتلافُ النّـهار والـليل يُنسي
اذكـرا لـي الصّبا وأيـام أُنسـي
وصـفا لـي مُلاوة مـن شـباب
صُـوّرت مـن تصـورات ومـسّ
عصفت كالصّبا اللـعوب ومـرّت
سـنة حُـلوة ولـذّةُ خـلـس
وسلا مصر: هل سلا القلبُ عنها
أو أسا جُـرحه الـزمان المؤسّـى
كلـما مـرّت الـليالـي عـليـه
رقّ، والعـهدُ في الليالي تقسّـي
مسـتطـارٌ إذا البـواخـرُ رنـّت
أول الـليل، أو عوت بـعد جـرس
راهـبٌ في الضلوع للسفن فطن
كـلما ثُـرن شاعـهن بنـقـس
يا آبـنة اليـمّ، ما أبـوك بـخيـلُ
مـاله مولعاً بمـنع وحـبـس؟
أحـرامٌ عـلى بلابـله الـدو
حُ، حـلالٌ للطير من كل جـنس؟
كـلُّ دار أحـقُّ بـالأهـل، إلا
في خبيث مـن المذاهب رجـس
نفسـي مـرجلٌ، وقـلبي شـراع
بهما في الدموع سـيري وأرسـي[18]

ولا مناص لنا في هذا المستوى من محاولة قراءة مدرسة النّهضة الشعريّة، من البحث موضوعيا عن الأسباب الأساسيّة، التي اقتضت أن يحوم مشروع شعراء الإحياء حول بعث الشعر العربي القديم والسيّر على نهج شعرائه إيقاعا ومعجما وبلاغة. بل وحتى معارضة روائعه من القصائد. ذلك أنه من غير المنطقي، أن تكون عملية إحياء التراث الشعريّة،

18 الشّوقيّات،المجلد الأول،دار العودة،بيروت 1986،ص45 – 46.

فقط من أجل الإحياء من دون أن يرتبط فعل البعث الشعري بأهداف محدّدة ومعلومة ومشروع واضح المقاصد .

فإلى جانب تفسير الميل إلى شعر القدامى بما يرمز إليه هذا الشعر من مرحلة زمنية قديمة صاحبها مجد سياسي وحضاري [19]، فإنّ هناك واقعا تاريخيا وثقافيا، أسهم إلى حد كبير في تحديد حجم ظاهرتي المحاكاة والمحافظة ومديهما.

ويمكن ضبط هذه الأسباب في النقاط التالية:

- لقد تلقى روّاد مدرسة الإحياء والتراث تنشئة ثقافيّة شعريّة أدبيّة، يُهيمن عليها التراث الأدبي القديم، فكانت هذه التنشئة التقليدية محددا رئيسا من محددات إنتاجهم الشعري .بل إنه يمثل أهم عوامل ظهور مدرسة النّهضة الشعرية ذاتها .فالقصيدة هي نتاج ثقافة شاعرها وتكوينه، وفي علاقة عضوية مع تنشئته الأدبية وقراءاته التي طبعت تكوينه الأدبي.وما يؤكد ما ذهبنا إليه هو العرض التوثيقي التحليلي، الذي قام به الباحث إبراهيم السّعافين للأعمال الشعريّة المطبوعة في القرن التّاسع عشر، حيث ركزت المطابع في ذلك التّاريخ على نشر دواوين كبار الشعراء القدامى مثل دواوين امرئ القيس والنابغة الذبياني والخنساء وعروة بن الورد والمعلقات وأشعار أبي تمام وأبي نواس وابن المعتز والمتنبي وذلك من منطلق تصور هؤلاء الرموز بأن التّراث الشّعري في عصور الازدهار، يمثل ««أنموذجا ينبغي أن يُستلهم ويحتذى «[20].

العامل الثاني المهم، يتمثل في محاولة معالجة الضعف الذي أصاب اللغة العربية ومواجهة التحديّات المهدّدة لها، على رأسها سياسة «التتريك» التي تهدف إلى القضاء على اللغة العربية أو بعض الدعوات، التي نادت باعتماد اللهجات العاميّة. ومن هذا المنظور، نفهم بموضوعية أكبر، تعلق شعراء الإحياء بالمعجم اللغوي القديم ونقل ألفاظه المستعملة منها والمهملة، عندما نربطه بما كانت تعرفه اللغة العربية في العهد العثماني من تهميش مقصود. وهنا تتضح جيدا دوافع الاحتفاء باللغة العربية كمكون تراثي عربي قديم ومقوم من مقومات الهوية والشعور القوميين. وهنا نشير إلى أنّ هناك شبه إجماع لدى علماء اللغة والباحثين في مجال الهويّة والثقافة والحضارة على أهمية عنصر اللغة في تحديد البناء الرمزي للهوية الفردية والجماعية وفي بناء الأفق الثقافي للمجتمع.

ولعل قصيدة الشاعر حافظ إبراهيم المعروفة حول اللّغة العربية المنشورة سنة 1903 والتي

---

19 السعافين (إبراهيم)، مرجع مذكور،،ص61.

20 المرجع السابق،ص42..

تحمل عنوانا معبرا جدا «اللغة العربية تنعى حظّها بين أهلها»، تدعم ما ذهبنا إليه من تحليل لهذه النقطة الجوهرية في مشروع الإحياء حيث يقول في مقطعها الأخير: [الطويل]:

أرى كلَّ يوم بالجَرائد مَزْلَقًـــــا ... منَ القبر يُدنيني بغير أنـــــاة
وأسمَعُ للكُتَّاب في مصرَ ضَجّـــةً ... فأعلَمُ أنّ الصَّائحين نُعاتـــــي
أيهجُرُني قومي-عفا الله عنهمُ - ... إلى لغة لمْ تتّصل بـــــــرواة
سَرَتْ لُوثَةُ الافْرَنج فيها كمَا سَرَى ... لُعابُ الأفاعي في مَسيل فُـــرات
فجاءَتْ كثَوْب ضَمَّ سبعين رُقْعـــة ... مشكَّلةَ الألـــوان مُختلفـــــات
إلى مَعشَر الكُتّاب والجَمعُ حافلٌ ... بَسَطْتُ رجائي بَعدَ بَسْط شَكاتي
فإمّا حَياةٌ تبعثُ المَيْتَ في البلـى ... وتُنبتُ في تلك الرُّمُوس رُفاتـــي
وإمّا مَمـــاتٌ لا قيامَـةَ بَعـــــدَه ... مماتٌ لَعَمْري لمْ يُقَسْ بممـــات[21]

فضلا على مسألة أخرى لا تقل أهمية عما سلف ذكره، تتمثل في ضعف الثقافة الشعبية السائدة آنذاك، وهو ما استوجب اعتماد معجم لغوي بلاغي يُعيد إلى اللغة العربية قوتها، لاسيما وأن ازدهار الشعر يوازيه بالضرورة ازدهار اللغة المستخدمة، باعتبار أن الإبداع الشعري إنتاج إبداعي يتم داخل اللغة . ومن ثمّة، فإن الاستغراق في استعمال الزخرف اللفظي والمهمل من اللغة العربية ينطوي على وظيفة بيداغوجية غير مُعلنة، تهدف من جهة إلى رتق علاقة المجتمع المهترئة باللغة العربية وذلك عن طريق الاستقطاب الجماهيري لشعر الإحياء ومن جهة أخرى إلى بعث اللغة العربية في عمقها البلاغي الكلاسيكي، لتكون من أدوات النهضة الرئيسة ومن أهم مضامينها. وبناء عليه، يمكننا أن نستنتج أنّ التركيز المبالغ فيه على الصياغة والإكثار من المحسنات اللفظية والإفراط في تزويق لغة القصيدة واقتباس استعارات وصور شعرية قديمة، إنما يمثل في بعد رئيس من أبعاده رد فعل طبيعيا ضد ما بلغته اللغة العربيّة، باعتبارها موردا من موارد ازدهار الحضارة العربية من تقهقر قبل عصر النّهضة العربيّة.

- هناك ارتباط وثيق بين مشروع مدرسة الإحياء والتراث، الذي يهدف إلى إيقاظ الشعور القومي والتركيز على شحن هذا الشعور وتغذيته بما يسميه بيار بورديو «الرأسمال

21 انظر : ديوان حافظ إبراهيم،تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الابياري،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الطبعة الثالثة،القاهرة 1987،ص354 - 355.

الرمزي الثقافي»، إذ أنه من مقومات الشعور القومي إعلاء شأن اللغة العربية كلغة قومية والاتصال بالتراث الثقافي العربي المرتبط بدوره باللغة التي كانت حاضنة له ومعبرة عنه. ولكن هل تشير خصائص مدرسة الإحياء والبعث، متمثلة في ظواهر المحاكاة والتقليد والمحافظة وشبه الانغلاق على التراث الشعري القديم، إلى أنّ كتابات شعراء الإحياء،كانت نسخة مطابقة للشعر العربي القديم؟ وكيف يمكن إنصاف الشعر الإحيائي وتحديد إضافاته ومدى توفره على شرط معاصرته للحظة التاريخية الذي أُنتج فيها؟

ثالثا: القصيدة الإحيائيّة والمعاصرة ومواطن التجديد: بين النفي والتأكيد

صحيح أن مدوّنة شعراء الإحياء والتراث أو مدرسة الكلاسيكية الجديدة تمثل اتجاها تقليديا محافظا في قول الشعر وأنها قد أعادت في نواح عدّة إنتاج القصيدة العمودية القديمة وأرهقتها بالخطابة وغيرها، غير أن ذلك لا يجب أن يحجب عن أعيننا حقائق أخرى في ذكرها والتوقف عندها إنصاف لرواد مدرسة النّهضة الشعريّة وتعبير عن موقف موضوعي من منجزها الشعريّ وبعض الفتوحات التي تُحسب في رصيد مشروعها، الذي وإن كان تقليديا، فإن ذلك التقليد لم يقف بها عائقا أمام محاولات التجديد عند بعض أعلامها من أمثال أحمد شوقي ومحمد حافظ إبراهيم وخليل مطران خصوصا في مستوى تجديد المضامين وتجاوز حدود الأغراض الشعريّة القديمة كالمديح والفخر والرثاء والغزل والهجاء.

والحق أن واقع الاستعمار الأجنبي، الذي عرفته البلدان منذ أواخر القرن التّاسع عشر إلى حوالي منتصف القرن العشرين، قد كان دافعا للشعراء الإحيائيين نحو خوض مغامرة التجديد والبحث عن مجالات جديدة للقصيدة العربية، فظهر معهم الشعر القومي الوطني، أي أنهم ابتكروا غرضا شعريا جديدا لا علاقة للشعر العربي القديم به. وبدأت القصيدة الإحيائية، تقطع مسافات متقدمة نحو حاضرها متعاطية مع واقعها التّاريخي وغير متعالية عليه بالانكفاء على الماضي، كما ساد ذلك في بدايات ظهورها.

إن نشأة النزعة الوطنية في أشعار رموز مدرسة الإحياء والبعث نقطة مهمة، تكشف عن تحول نوعي في التعامل مع الحاضر وقضايا الأمة العربية وعن اضطلاع الشعر الإحيائي بوظيفة وطنية، تندرج في صلب النضال الوطني ضد الاستعمار، وهي وظيفة نهضت بها تجارب أحمد شوقي ومحمد حافظ إبراهيم وأحمد محرم وجميل صدقي الزهاوي ومعروف الرّصافي وغيرهم، حيث كان لهؤلاء الشعراء الإحيائيين دور بارز في النضال الوطني وفي الدعوة إلى التحريض ضد المستعمر ومقاومته سواء باستنهاض همم الأمة وشحذها أو في

دفعها إلى تجاوز السلبية والرضوخ للواقع الاستعماري .

وفي هذا المعنى يقول معروف الرصافي بنبرة ساخرة ناقدة: [مجزوء الكامل]:

يا قوم لا تتكلمـــوا إن الكلام محـــرم
ناموا ولا تستيقظوا ما فاز إلا النـــوم [22]

وفي الاتجاه نفسه من حث الأمة على المقاومة ورفض الخنوع للاستعمار يقول رائد مدرسة الإحياء والبعث محمود سامي البارودي: (الطويل)

فيا قوم هبوا إنما العمر فرصة وفي الدهر طرق جمة ومنافـــع
وكيف ترون الذل دار إقامـــة وذلك فضل الله في الأرض واسع

وكذلك كان شأن الشاعر حافظ إبراهيم، الذي كثيرا ما يُوصف بشاعر الوطنية وصوت الشعب[23]، فقد كانت له بصمة خاصة في إثراء النزعة الوطنية في الشعر الإحيائي وفي جعل الوطنية، فكرة وشعورا وموقفا، مصدرَ قوة وتجديد ومعاصرة ومصداقية في القصيدة الإحيائية. ومن إبداعاته في مجال الشعر الوطني، نذكر القصيدة، التي أنشدها في حفل أُقيم بمدرسة البنات ببورسعيد في تاريخ 29 ماي 1910 وتغنى فيها بمصر قائلا : [الكامل]:

كم ذا يُكابِدُ عاشِقٌ وَيُلاقـــي
في حُبِّ مِصـــرَ كَثيـــرَةَ العُشّـــاقِ
إِنّي لَأَحمِلُ في هَواكِ صَبابَـــةً
يا مِصرُ قَد خَرَجَت عَنِ الأَطـــواقِ

---

22 انظر : ديوان الرصافي : الجزآن الأول والثاني، الناشر: المكتبة التجارية الكبرى بمصر، الطبعة السادسة، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 1959، ص1448.

23 يقول الأستاذ أحمد أمين في مقدمة ديوان حافظ إبراهيم :»إن ميزة حافظ الكبرى أنه تبلورت في شعره آمال أمته أولا وآمال الشعب العرب ثانيا .كانت الأمة تشكو من فوضى الأخلاق وتشكو من الاحتلال وتشكو من تضييق الغرب على الشرق وكان الخطباء يحاولون إيقاظه وكان حافظ بما له من حس مرهف وعاطفة حساسة يجمع كل ذلك في نفسه، فلما ثار على الشعر القديم وحطمه بنى على أنقاضه شعره الجديد في الوطنيات والاجتماعيات والسياسيات وكان في شعره يقف موقف الصحافة الوطنية والخطباء الوطنيين وقادة الرأي الاجتماعيين، يغشى مجالس كل هؤلاء ويتشرب من أرواحهم ويستمد من وحيهم ويغذي عواطفه من عواطفهم ثم يُخرج ذلك كله شعرا قويا ملتهبا يفعل في النفوس – وذلك شأن الشعر الحي –ما لا تفعله الخطب والمقالات، فكان حافظ –حقا – شاعر الوطنية وشاعر الشعب وشاعر السياسة والاجتماع ولم يجاره أحد في ذلك من شعراء عصره». انظر :ديوان حافظ إبراهيم،، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، القاهرة 1987،ص42 – 43.

لَهفي عَلَيكِ مَتــى أَراكِ طَليقَــةً
يَحمي كَريمَ حِماكِ شَعبٌ راقـــــي
كَلِفٌ بِمَحمودِ الخِــلالِ مُتَيَّـمٌ
بِالبَذلِ بَينَ يَدَيــكِ وَالإِنفـــــاقِ
إِنّي لَتُطرِبُنــي الخِلالُ كَريمَــةً
طَرَبَ الغَريــبِ بِأَوبَــةٍ وتَلاقــي
وَتَهُزُّني ذِكرى المُروءَةِ وَالنَّـــدى
بَينَ الشَمائِــلِ هــزَّةَ المُشتـــاقِ
ما البابِلِيَّةُ في صَفــاءِ مِزاجِهــا
وَالشَّربُ بَيــنَ تَنافُسٍ وَسِبـــاقِ
وَالشَمسُ تَبدو في الكُئوسِ وَتَختَفي
وَالبَدرُ يُشرِقُ مِن جَبيــنِ الساقــي
بِأَلَذَّ مِن خُلُقٍ كَريــمٍ طاهِـــــرٍ
قَد مازَجَتــهُ سَــلامَــــةُ الأَذواقِ
فَإِذا رُزِقتَ خَليقَــةً مَحمُـــــودَةً
فَقَدِ اِصطَفاكَ مُقَسِّـــــمُ الأَرزاقِ [24]

أما على المستوى المغاربي فنشير إلى إسهام الشاعر محمد الشاذلي خزندار وقد تزامن تاريخ مولده مع تاريخ بداية الاستعمار الفرنسي في تونس، وقد اختص بالشعر الوطني السياسي وكرس قريحته الشعرية في الدفاع عن القضية التونسيّة.

ويبدو لنا أن استحداث مدرسة الإحياء والبعث لغرض الشعر الوطني، قد مكّن رموزها وشعراءها من تدارك مسألة جوهرية، تعد من شروط الإبداع الشعريّ وأهم عناصره ومقوماته أي شرط التجربة ومعايشة الشاعر للحدث والحالة الشعريين.ذلك أن الشعر الوطني، فسح المجال لذات الشاعر ولداخله بالبوح والتعبير عن أحاسيسه ورؤيته وأيضا إنتاج رسالة شعريّة حاملة لصوته الشعري الخاص .

لذلك، نجد أن الشعر الوطني هو مجال التجديد الأول في مدرسة الإحياء وفيه برهن أعلامها عن قدرتهم على التجديد، حتى وإن اقتصر هذا التجديد على المضمون والغرض

24 انظر :ديوان حافظ إبراهيم،المرجع المذكور،ص279 – 280.

معتمدا القالب الشعري التقليدي القديم الجاهز.

ففي ضوء ما حركه الاحتلال الأجنبي من مشاعر الغيرة على الوطن، اتخذ مشروع مدرسة الإحياء والبعث، القائم على مجابهة الغزو الثقافي الغربي المستهدف للغة العربية وللتراث العربي منحى أكثر حرارة وصدق ومعاصرة وإحساسا بالمعنى وبمفهوم الرسالة الشعريّة في سياقها المتفاعل ذي العلاقة التبادلية مع اللحظة الزمنية السياسية والاجتماعية والثقافية المنتجة للعمل الإبداعي.وهو ما ذهب إليه المختص في علم اجتماع الأدب جورج لوكاتش(Luckacs George)، الذي يعتبر الأدب ممارسة مندرجة في عملية الإنتاج الاجتماعية، وفي ارتباط جد وثيق بالواقع الاجتماعي التاريخي [25].

وعند الانخراط في مثل هذه القراءة، نجد أنفسنا في عمق البارادیغم البنيوي ونسقه الفكري، الذي ينطلق من مبدأ أن « كل تفكير في العلوم الإنسانية، إنما يتم من داخل المجتمع لا من خارجه وبأنه جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع وبذلك فهو جزء من الحياة الاجتماعية»[26].

وفي إطار هذه التغيرات النسبيّة الطارئة على مراجعة تصور الشاعر الإحيائي لزمنية قصيدته وطبيعة اتصالها بالحاضر السياسي، ندرج ما عرفه المسار الشعري لأحمد شوقي مثلا من تجاوز وتجديد وتطور نسبي أهّله للفوز بلقب أمير الشعراء، حيث كانت تجربة المنفى التي عاشها الشاعر بعد الحرب العالمية الأولى، وخلع الخديوي عباس عن عرش مصر، دافعا إلى الاقتراب من الشعب والالتحام بثورته الوطنية، الشيء الذي أفاد قصيدته كثيرا مضمونا وصدقا فنيا.

إن تركيزنا على استحداث مدرسة الإحياء والبعث للاتجاه الوطني في الشعر لا نقصد منه الغض من قيمة الإضافات الشعرية الأخرى، بقدر ما أردنا به أن نبيّن تأثير هذا الاستحداث في تحقيق نقلة مهمة في الخطاب الشعري الإحيائي ودور الشعر الوطني نفسه في توعية الطليعة الإحيائية بمجالات شعرية أخرى كالشعر الاجتماعي الإصلاحي وشعر الأطفال وابتكار فن المسرحيات الشعرية، الأمر الذي أتاح لهم تجاوز النسق الشعري التقليدي ولو جزئيا والتحرر نسبيا من أغراضه الجاهزة.

وفي هذا السياق، تتنزل دعوات أعلام الشعراء الإحيائيين إلى الإصلاح والمراهنة على

---

25 Luckacs(George) ,La théorie du roman, Paris, Denel,1963,p.28.

26 عزام (محمد)، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003،ص230.

قيم النهضة والتقدم والتحرر مثل العمل والعلم. ومن القصائد الداعية إلى العلم وطلب المعرفة، نذكر ما ورد في قصيدة لمعروف الرصافي يقول فيها: (البسيط)

ابنوا المدارس واستقصوا بها الآملا حتى نطـــاول في بنيانهـا زحـــــلا
لا تجعلوا العلم فيها كل غايتكـــم بل علموا النشىء علما ينتج العملا[27]

وفي إطار نهوض الشعر بوظيفته الاجتماعيّة، أدخل أعلام الشعر الإحيائي كذلك بعض التجديدات على موضوع المرأة في الشعر العربي، إذ لم يتم التعامل معها كموضوع شعري، يُتناول في إطار غرض الغزل، بل حصل نوع من التجاوب مع مقاربة حركات الإصلاح الإسلامية ورواد النهضة العربية الفكرية لمسألة المرأة. لذلك نلحظ تبنيا لأطروحاتهم الداعية إلى نبذ التقليد والتمايز المجحف بين أدوار الجنسين

يقول حافظ إبراهيم في خصوص الأهمية الاجتماعية لتربية المرأة كي تكون فاعلا اجتماعيا يسهم في إبداع الفعل الاجتماعي: [الكامل]:

من لي بتربية النّساء فإنّها في الشّرق علّة ذلك الإخفاق
الأمُ مدرسةٌ إذا أعددتهـــا أعددت شعبا طيّب الأعـراق
الأمُ روضٌ إن تعهده الحيـا بالرّيّ أورق أيّما إيـــــراق[28]

إذن ساعد التواصل والارتباط بالإنتاج الفكري لرجالات النهضة العربية في التوسع وفتح أغراض شعرية جديدة، تتنزل تحت نمط الشعر الاجتماعي ذي النزعة الإصلاحيّة النقديّة.

من ناحية أخرى، نسجل لأعلام الشعر الإحيائي المذكورين سابقا دورهم الكبير في استعادة الشعر العربي جماهيريته ووظائفه، باعتبارهم ساهموا في مصالحة المتلقي العربي مع لغته القومية الحضارية ومع الشعر، بدليل ما وجدته قصائدهم ودواوينهم من رواج وانتشار ومقروئية، منحت بعضهم لقب إمارة الشعر. وها أن هذه الظاهرة التي أصبحت مع مرور الزمن، محلّ استعارة عند أحباء الشعر العربي القديم ومظهرا من مظاهر ازدهار فن الشعر، يعادُ إنتاجها اليوم عبر وسائل الإعلام السمعية البصرية ونقصد بذلك برنامج

---

27 انظر : ديوان الرصافي : الجزآن الأول والثاني، الناشر: المكتبة التجارية الكبرى بمصر، الطبعة السادسة، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، 1959، ص287.

28 انظر :ديوان حافظ إبراهيم،تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الابياري،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الطبعة الثالثة،القاهرة 1987،ص382.

«أمير الشعراء» على قناة أبو ظبي الإماراتية، حيث يتبارى بعض الشعراء المعاصرين للفوز بلقب أمير الشعراء، ناسجين في هذه المباراة القديمة الجديدة على منوال الشعراء القدامى في كتابة القصيدة العمودية وإثبات الانتساب إلى الفحولة الشعريّة القديمة بإظهار «التفوق» من خلال النظم التقليدي للشعر، بل باستدعاء فن المعارضات الشعريّة نفسه.

وإذا ما تأملنا الخريطة الشعريّة الرّاهنة وتفرعاتها وتضاريسها الفنية الجمالية، نصل إلى الإقرار بأن الشعر الإحيائي، وإن ظهرت بعده اتجاهات ومدارس شعريّة مثل الرومنطيقية والواقعية التي عملت على تجاوزه، فإنه لا يزال اتجاها شعريا قائم الذات يعبر عن تصوّر للشعر لا يخرج عن إطار عمود الشعر القديم،وذلك على الرغم ممّا عرفه الشعر العربي من حراك فني، زاوج بين التراث الشعري العربي والانفتاح على التجارب الشعرية الإنسانية الأخرى وفكر الحداثة ومقاربته للقيم والفرد والمؤسسات والحقول الاجتماعية.

رابعا : المدوّنة الشعريّة الإحيائيّة في ميزان نقد «جماعة الديوان» :

لم تمنع الجماهيرية العريضة، التي حظي بها شعراء المدرسة الإحيائيّة، من التعرض لنقد لاذع وعنيف أحيانا. من ذلك، ما تضمنه كتاب «الغربال» الشهير لميخائيل نعيمة (1889 – 1988م)، من آراء نقديّة شديدة ومباشرة، وردت بالخصوص في مقالتي «الحباحب» و«نقيع الضفادع» في الكتاب المشار إليه، وهو ما ذهب إليه الباحث محمد مندور الذي قال إن هدف هذا الكتاب هو: « الهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي المتزمت وعلى التحجر اللغوي ثم على العروض التقليدي «.[29] فضلا على أنه، ذكر بشكل صريح البعض من أعلام المدرسة الاتباعيّة. ويبدو لنا أن المقالات النقدية، التي ضمنها ميخائيل نعيمة كتابه، إنما هي معبرة عن رؤيته للأدب والنقد، وكاشفة عن طبيعة مشروعه الثائر على التقليد، والداعي إلى التجديد في الأدب شكلا ومضمونا وبناء ولغة، مع رفضه ما سماه «معرض الأزياء اللغوية والبهرجة العروضية»[30].وفي هذا السياق، يشير نعيمة إلى الفرنسي موليير قائلا :» نعم، فتشوا عن موليير ليضحكنا ويبكينا ويجعلنا نخجل من ذواتنا في وقت

29 مندور (محمد)،النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة المصرية،القاهرة، 1969،ص29.

30 يقول ميخائيل نعيمة في كتابه «الغربال الجديد»: «لقد كان من ثورة (الرابطة القلمية) على التقليد أن خلفت أدباً إنسانياً شاملاً، وخلقت شعراً لا أثر فيه للفخر والحماسة والهجاء، والتسكع في المدح، والتفجع الكاذب في الرثاء، أما الغزل فقد أقلعت فيه عن أساليب القدامي، وأما القوالب الشعرية فقد زاوجت فيها ما بين البحور الكاملة ومجازيئها..» انظر: نعيمة (ميخائيل)،في الغربال الجديد،دار العلم للملايين،المجموعة الكاملة،المجلد السابع،بيروت،1979،ص438.

واحد. إنما اذكروا أن موليير لا يولد من درس المعاجم والعروض والقوافي وجوائزها من خبن وخبل وطي ورقص. موليير لا تحصره أبحر بين طويلها ووافرها ورجزها ورملها. لا تقف في وجهه خرافات وترهات وشرائع وأوهام»[31].

إلى جانب نقد ميخائيل نعيمة لمدرسة الاتباعية، فإن النقد الأكبر قدمته ما اصطلح على تسميتها «جماعة الديوان» وروادها عباس محمود العقاد(1888 - 1964م) وعبد الرحمان شكري (1886 - 1964م) وإبراهيم عبد القادر المازني(1890 - 1949م). وهي جماعة، تقدم نفسها كصاحبة مذهب «إنساني، مصري، عربي»[32]،عُرفت بامتلاكها لثقافة مزدوجة، تجمع بين التمكن من الثقافة العربية وآدابها والانفتاح على الثقافة الأجنبية. كما تتميز هذه الجماعة، بجمعها بين الإبداع الشعري والممارسة النقديّة في الوقت نفسه. ويتبين المطلع على الأطروحات والمواقف النقديّة،التي ضمنها العقاد والمازني في كتابهما «الديوان في الأدب والنقد « بسهولة أن مدرسة الإحياء والبعث قد مثلت الموضوع الأساس لنقد جماعة الديوان.بل إن التلميح الصريح بالانكباب على نقد مدرسة الإحياء الشعريّة، يبرز منذ الأسطر الأولى من كتاب «الديوان» التي جاء فيها: « وأوجز ما نصف به عملنا –إن أفلحنا- أنه إقامة حدّ بين عهدين لم يبق ما يُسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما»[33]. ونفهم من هذا الموقف، أن مشروع جماعة الديوان ليس فقط في اختلاف جزئي أو نسبي مع مشروع مدرسة الإحياء والبعث، وإنما نحن أمام مشروع في تعارض جوهري مع المشروع الأول.مشروع أخذ أصحابه على عاتقهم وظيفة ضرب خصائص التصور الشعري الإحيائي، وإظهار سلبياته من دون مزاياه. لذلك، فإن آراء «جماعة الديوان»، المُوجهة ضد مدرسة الإحياء والبعث ورموزها وعلى رأسهم أحمد شوقي، هي انتقاد خالص ورفض قوي، أفرغا الشعر الإحيائي من أي إبداع وتميز.أي أننا، أمام آراء راديكالية في رفضها لمدرسة الإحياء، وهجومية في نقدها خصوصا أنّ سهام الانتقاد اللاذعة، قد وُجهت للشاعرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وهما من أكثر شعراء مدرسة الإحياء شهرة وتجديدا للخطاب الشعريّ.

ويُمكن تلخيص الأفكار النقديّة التي جاءت بها جماعة الديوان في رفضها التواصل والتداخل بين الشعر العربي القديم وشعر العصر الحديث. لذلك، فقد أعلن –العقاد والمازني- أن

---

31 نعيمة(ميخائيل)،الغربال،مؤسسة نوفل،الطبعة 16،لبنان، 1998،ص67.

32 العقاد(عباس محمود)،عبد القادر المازني(إبراهيم)،الديوان في الأدب والنقد، مكتبة الأسرة، سلسلة الروائع، 2000،ص5.

33 المرجع السابق، ص4.

عملهما النقدي، يهدف إلى «إقامة حد بين عهدين» وهذا الحد في الحقيقة ليس زمنيا فقط، بل هو حد بين تصورين للقول الشعري وأنموذجين لكيفية بناء العالم الشعري.

وتبدو لنا هذه الحلقة أساسيّة في الفكر النقدي لجماعة الديوان، إذ أنها تمهدُ طريق الفهم واسعة لوضع الآراء النقديّة الفرعية في إطارها العام. ومن هذه الآراء، انتقاد العقاد لاعتماد القصيدة العربية التقليدية قالبا جاهزا، يتم عبره تكرار الأغراض ذاتها وباللغة نفسها وفي بناء فني واحد متكرر. وفي هذا السياق، عبرت «جماعة الديوان» عن موقفها النقدي الرافض لنظام القصيدة الطويلة، التي يتعرض فيها الشاعر لموضوعات عدّة في الآن نفسه، داعية إلى تحرير القصيدة من قيود الوزن والقافية واعتماد التنويع في الوزن بدل التشتت الموضوعاتي والطول غير المبررين، وذلك من خلال إيثار مبدأ الوحدة العضوية للقصيدة شرطا جماليا من شروط كتابة قصيدة قوية من ناحية البنية الإيقاعية والدلالية، فضلا على التحرر نسبيا من أسر هاجس الفحولة الشعريّة.

وإلى جانب انتقاد هذه الجماعة لشعر المناسبات والقول بافتقاره للمعاصرة والصدق الفني والتجربة الذاتية للشاعر الإحيائي، فإن اللغة المستخدمة عند شعراء الإحياء قد أصابتها أيضا سهام جماعة «الديوان» النقدية ، إذ بدت لهم غير معاصرة في معجمها اللفظي وأنها تقوم على الزخرف والمحسنات البديعية ومتكلفة في علاقتها بالمدلولات . وفي هذا الصدد نشير إلى انتقاد العقاد في كتابه «الديوان» لبعض صور التشبيه في شعر أحمد شوقي قائلا:»إن الشاعر هو من يشعر بجوهر الأشياء لا من يُعددها ويُحصي أشكالها وألوانها وليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يُشبه وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به. إن النّاس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس». [34]

وكما نلاحظ، فإن هذا النقد الموجه لطبيعة اللغة المستخدمة في الخطاب الشعري الإحيائي تطغى عليه القراءة السيميولوجية، التي تركز على فهم شبكة العلاقات الدلالية داخل النص في حين أن ربط النظام اللغوي للقصيدة الإحيائية بالشروط الاجتماعية المساهمة في تحديده والتي تفرض معجمية القصيدة، من شأنه أن يساعدنا على فهم منطلقات المشروع الإحيائي ووظائفه. لذلك، فإنه يبدو لنا أنه لا غنى عن التحليل الاجتماعي للغة الشعر الإحيائي، وإلا سقطنا في التحليل السيميائي المنغلق على النص من دون خارجه. وهو في كل الحالات، تحليل وإن كان أساسيا في التحليل النقدي الأدبي، فإنه في المقابل

34 المرجع السابق،

لا يكترث بالبعد السوسيولوجي للغة ولا بكونها – من منظور بورديو[35] –مرتبطة بالواقع الاجتماعي ومتفاعلة معه .

إن المعركة الأدبية التي شهدتها مصر بين عباس محمود العقاد وأحمد شوقي، لم تكن وحدها سببا أساسيا ومباشرا في تأليف العقاد كتاب «الديوان في الأدب والنقد» عام 1921 – حيث خصص فصلا بعنوان «شوقي في الميزان «– فحسب، وإنما هي أيضا معركة رؤى مختلفة حول التّصور الشعري، على الرغم ممّا شابها من منزع شخصي أو إيديولوجي.

لذلك يمكننا أن نستنتج، أنّ جماعة «الديوان» في الوقت الذي تنهال فيه نقدا «مبرحا» لمدرسة الإحياء وأهم رموزها، فإنها تستعرض مشروعها الشعريّ البديل . وإذا كان هذا النقد حادا وغير موضوعي في أحايين كثيرة، إلا أنه كان صائبا في بعض الأحيان خصوصا فيما يتصل بالجوانب الجمالية إضافة إلى كونها - أي أفكار جماعة الديوان النقدية- قد نجحت في خلق حراك نقدي شعري، استفاد منه – وهذا هو الأهم- الشعر العربيّ في العصر الحديث، وربما يكون أسهم في ظهور المدرسة الرومنطيقية وهو ما يفسر لنا مثلا سبب عدول جماعة الديوان عن نقد الشاعر خليل مطران، الذي وإن كان ينتمي إلى مدرسة الإحياء إلا أنه يُعد في نفس الوقت من رواد المدرسة الرومنطيقية في الشعر العربي، التي لم تتوان جماعة الديوان عن تطويرها وإثرائها.

وبشكل عام، نخلص مما تقدم ذكره إلى أنّ مدرسة الإحياء والبعث، هي نتاج مرحلة تاريخية عرفتها الأمة العربيّة الإسلامية، فكانت بحكم ترددها بين زمنيين ثقافيين واجتماعيين، تُراوِح في الكتابة الشعريّة بين قوالب تقليدية فنية جاهزة ومضامين تتميز بدورها بتجاذب بين الماضي والحاضر. وفي هذا المنحى، بدا لنا أن قراءة الخطاب الشعريّ الإحيائي، تقتضي عدم الاقتصار على الجوانب الفنية الجماليّة بل وضع هذا الخطاب الشعريّ في سياقه التاريخي العام لفهمه أولا وللتعرف إلى المبررات لخياراته الفنية خصوصا أن المبررات التي عبّرت عنها رموز مدرسة النّهضة الشعريّة، تكشف عن ظروف إنتاج القصيدة الإحيائية وعن أسباب إنتاجها على تلك الشاكلة. فمشروع مدرسة الإحياء والبعث مُفكر فيه وينطوي على خطة ثقافية واضحة الأهداف والمنطلقات، بل إن التشبث بعمود الشعر القديم نفسه، يندرج في ما يبدو لنا في إطار هذه الخطّة الثّقافيّة. وإذ نركز على ظروف إنتاج القصيدة الإحيائية، فلأن حصرها قسريا في ميزان النقد الفني

35 قدم عالم الاجتماع الفرنسي بيار بورديو أفكارا مهمة تخص ما سماه الحقل الأدبي وعلم اجتماع اللغة والأدب . انظر : Bourdieu(P),Ce que parler veut dire, Paris, Fayard,1982.

الجمالي الخالص، يمس من موضوعية مقاربة هذه المدرسة وربما يبخسُها حقها.
لقد خيّرنا الإطالة في هذه المقدّمة حتى نلمّ بأهم خصائص المشروع الشعري الإحيائي بتنزيله في إطاره العام والتعرف إلى بعض منطلقاته وملامحه، نتناول بعدها بالدارسة والتحليل ثلاثة شعراء أعلام من الاتجاه الإحيائي وهم أحمد شوقي ومعروف الرصافي ومحمّد الشاذلي خزنه دار.

فماهي المقاييس المعتمدة في هذا الاختيار؟

من المهم الإشارة هنا أولا إلى أنه من الصعب في هذا العمل الذي نخصصه لتقديم نماذج من شعراء الإحياء بشكل اختزالي، أن نتطرق إلى شعراء آخرين يمثلون القصيدة الإحيائية. لذلك آثرنا التوقف عند أسماء ثلاثة، تكون بمثابة عينة تمثيلية لرموز الإحياء والبعث. وفي إطار ضمان أقصى ما يُمكن من تمثيلية حرصنا على أن تكون النماذج المنتخبة، ممثلة لنوعين من التجارب الشعرية: الأول والثاني يمثلان الشعر المشرقي الحديث، والثالث يمثل التجربة الشعريّة المغاربيّة.

ولعل القاسم المشترك بين هؤلاء الشعراء الثلاثة، هو أنهم لم يكونوا مغمورين، بل حققوا شهرة واسعة بوأت اثنين منهم وهما أحمد شوقي ومحمد الشاذلي خزنه دار إلى الإمارة الشعريّة والفوز بلقب «أمير الشعراء». في حين سمي معروف الرّصافي شاعر العراق في عصره، وكان يحظى بمكانة شعريّة مرموقة، حتى أقيم له في بغداد تمثال تمجيدا لفنه.

من ناحية ثانية، يُعد أحمد شوقي من أهم رموز مدرسة الإحياء والبعث وأكثرهم تجديدا للقصيدة الكلاسيكية الجديدة. كما أن مسيرته الشعريّة، انطوت على تحولات مهمة جعلت من أشعاره أيام الخديوي عباس في شبه قطيعة من ناحية الغرض الشعري والمضمون مع شعره إبان ثورة 1919 الوطنية المصريّة. ناهيك أن تجربة أحمد شوقي تبقى على الرغم من كل الانتقادات، التي وُجهت لها من التجارب الشعريّة المهمة في العصر الحديث.

أما معروف الرصافي، فقد تميّزت أشعاره بتنوع المضامين والمجالات الشعريّة وكان صوته الشعري يتسم بالحكمة والجرأة، وكانت له رؤية في الإصلاح الاجتماعي والنضال الوطني، حاول التعبير عنها شعرا ونثرا ومقالة.

وأما التّونسي محمّد الشاذلي خزنه دار، الذي ذاع صيته في المحافل الأدبيّة التّونسيّة وانتشرت أشعاره، ممّا جعله يحظى بلقب «أمير الشعراء» [36] والذي وصفه زين العابدين

36 الموسوعة التونسية،الجزء الأول، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون «بيت الحكمة»،قرطاج، 2013،ص736.

السنوسي (1898 – 1965م)، بأنه من أئمة شعراء النهضة الحديثة، فإن أهم ما يميز تجربته الشعريّة أنها تقوم على ما للشعر من دور اجتماعي. وضمن هذه الرؤية الواضحة والمباشرة، تتنزل أشعار خزنه دار الوطنية والسياسية والاجتماعية.على أن المجال الذي ركز فيه أكثر من غيره هو مجال الشعر الوطني النضالي السياسي. لذلك فهو ينتمي إلى حركة «الشعر العصريّ» من زاوية تجديد المضامين ومعاصرتها خلافا للبناء الفني الذي ظل رهين الأنموذج البلاغي التقليدي القديم. وفي هذا الإطار نسوق ملاحظة تنطبق على شعراء الإحياء عامة، وهي أن تصورهم الشعري، قائم على الفصل بين البناء الفني للقصيدة ومضامينها وأغراضها. وهو تصور لطالما مثل نقطة جدل وخلاف وقضية مركزية من قضايا الشعر الشائكة.

ويكفي هذا العمل، أن يحرك ذاكرة الشعر العربي في العصر الحديث فنسترجع الأسئلة ونُعمل التفكير في مدرسة الإحياء والبعث وما تلتها من تيّارات شعريّة، تجاوزتها واستكملت ما قصّرت فيه.

أحمد شوقي والصعود إلى الينابيع

د.محمد الغزي

لعلّ أهمّ ما يشدّ الانتباه في الشوقيات[1] ازدواج خطابها الشعريّ[2]. ففي بعض القصائد نلفي شوقي مشدودا إلى السنّة الشعريّة يسترفد أصولها ويُعيد إنتاج عناصرها محتذيا أنموذجا قائما في الذاكرة اكتسب من أثر تكرار بعد تكرار قداسة متوهّمة.. بينما نلفيه في قصائد أخرى يسعى إلى تأسيس شكل من الكتابة جديد يعقد مصالحة بين عالمين ظلاّ، على امتداد عصور الانحطاط، متباعديْن، بل متنافريْن وهما: عالم النصّ ونصّ العالم.

في القصائد الأولى يدير شوقي أبياته على الأغراض التقليديّة، مستحضرا بهاء الديباجة الأولى، مقتفيا أثر القدامى في صياغة اللفظ وإجراء المعنى، فهو شاعر السليقة العربيّة يردّ عنها غوائل الزمن وعوادي التاريخ لتبقى محتفظة بصفائها الأوّل ونقائها القديم، وكأنّها جوهر ثابت وما عداها أعراض زائلة، بينما نلفيه في القصائد الثانية يسعى إلى الإصغاء إلى اللحظة التاريخية، يشهد لها حينا وعليها حينا آخر بحيث تبدو الشوقيات، في الكثير من الأحيان وكأنّها " اكتشاف للزمن " في تعاقبه وتحوله بعد أن كان الماضي، في المدوّنة الشعرية العربية، يمثّل الحاضر المتدفّق دائما يعمّ كلّ الأزمنة ويستغرقها، أي إنّ الشوقيات تبدو كما لو أنّها خروج على منطق الدهر والجواهر الثابتة وانتساب إلى منطق التاريخ والأعراض المتحولة. شوقي كان من شعراء الإحياء الذين حاولوا أن يلجموا الماضي ويهيّئوا للحاضر أن يكون.

الشوقيات هي هذا التردّد بين زمنين شعريّين مختلفين : زمن داثر، وآخر قادم. شوقي

---

1 خلف شوقي ديواناً ضخماً عرف ب (الشوقيات) يقع في أربعة أجزاء، الجزء الأول ضمّ قصائد الشاعر في القرن التاسع عشر والمقدمة وسيرة لحياته، وقد تمّت إعادة طبعه 1925 م، واقتصر على السياسة والتاريخ والاجتماع والجزء الثاني طبعه 1930م، أي بعد خمس سنوات واشتملت قصائده على الوصف ومتفرقات في التاريخ والسياسة والاجتماع. والجزء الثالث طبع بعد وفاة الشاعر في عام 1936 م، وضمّ الرثاء. وظهر الجزء الرابع عام 1943 م، ضمّ عدة أغراض وأبرزها التعليم..ثمّ قام محمد صبري بجمع الأشعار التي لم يضمّها ديوانه سمّاها « الشوقيّات المجهولة «.

2 ركّز النقاد كثيرا على ازدواج شخصيّة الشاعر الأخلاقية وربطوا ذلك بشعره قال هيكل، في مقدمة ديوان «الشوقيات»: «كأنك أمام رجلين مختلفين... أحدهما مؤمن عامر النفس بالإيمان، حكيم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها، والآخر رجل دنيا يرى في المتاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها، متسامح مع نفسه الإنسانية، ومع الوجود كلّه، ساخر مع الناس وأمانيهم. وأما طه حسين فيخالف هيكل ويقول: «ازدواج الشخصية الذي يلمحه هيكل في شعر أمير الشعراء، لا يدلّ في حقيقة الأمر إلا على أن أمير الشعراء يقلد المؤمنين والمستمتعين كما يقلّد غيرهم من أصحاب الشعر.» ويذهب طه حسين إلى أن شخصية شوقي إنما هي شخصية الداهية الماكر الذي يظهر غير ما يخفي، وفي ذلك يقول: «لم ينهض لخصومة ناقد من نقّاده، بل لم يجرؤ على أن يلقى نقّاده بالعتب، وإنما كان يعاملهم معاملة الأراقم... يغرى بهم ويؤلب عليهم ثم يلقاهم باسماً وادعاً... « و يذهب عبد اللطيف شرارة إلى : « أن شاعرية شوقي انبثقت عن القطب الموجب في اتجاهه وهو حب الحياة، والقطب السالب، وهو الإيمان بالقيم الأخلاقية الدينية، وعاش أيامه على هذه الأرض، وهو يترجح... ولكن بهدوء واتزان بين هذين الجانبين المتعارضين، دون أن يوفّق إلى صهرهما في وحدة متماسكة.»

في بعض قصائده يستأنف كتابة القصيدة الأنموذج التي أثّلت في الشعر العربيّ تقاليد في الكتابة استحكمت صورها في العقول والأذهان حتّى كانت بالقوانين أشبه، غايته من وراء ذلك الاستدراك على شعر عصور الانحطاط الذي جاء مبتسر الصورة، متهافت اللغة، ليس له من فضيلة الشعر غير إقامة الوزن وعقد القوافي.

لكن شوقي في قصائد أخرى يسعى إلى الإفصاح عن جوهر التجربة الحديثة محاولا القبض على لغة شعريّة هي بالزمن الجديد أشكل.

في القصائد الأولى يتعمّد الصعود إلى الينابيع، إلى الأصول الأولى، إلى القصيدة الأمّ، مؤمنا أنّ في تراثنا الشعري نماذج كثيرة مازالت قادرة على عقد أواصر مع القارئ، فحاكاها أو استلهمها ووظّف طاقاتها الخفيّة، وإمكاناتهاّ المضمرة.

وفي القصائد الثانية يحاول الشاعر أن يظفر بلغة جديدة تتلاءم والمضامين الجديدة التي استحدثها، لغة موصولة بالواقع، مرتبطة باللحظة التاريخية التي صدرت عنها.

وقبل أن نفصّل القول في هاتين اللغتين يجدر بنا أن نتأمّل من خلال " الشوقيّات " مفهوم شوقي للشعر، كي نستأنس به في قراءتنا لقصائده.

الشعر الواصف، أو الشعر على الشعر، في الشوقيّات

كثيرا ما تضمّنت قصائد الشوقيات أبياتا تدور حول الشعر تعدّد شرائطه أو توضّح خصائصه أو تبرز وظائفه وربّما تبسّطت فوصفت معاناة الشاعر وهو يروّض اللغة ويعقد القوافي ويقيم الأوزان.هذه الأبيات إنّما تنهض دليلا على وعي شوقي بتجربته، وهو الوعي الذي قاده إلى تأمّل قصائده فيما كان يتأمّل العالم، وإلى استقراء أسرار الشّعر فيما كان يستقرئ أسرار الواقع من حوله.

بسبب من هذا جاءت الأبيات التي تدور حول الشّعر تتأمّله، موصولة بالأبيات التي تلتفت إلى العالم تستكشفه. فهي كلّها، في الشوقيات، في وضع معيّة جامعة..

إنّ تواتر الخطاب الواصف في الشوقيات دليل على أنّ شعر الإحياء احتاج إلى تعليل خطابه الجديد وتأويله لا باعتباره تحوّلا في تاريخ القصيدة العربية فحسب، بل باعتباره توجّها فنّيا جديدا يتجاوز أحيانا مجال الشّعر ليشمل مجمل المواقف الفكريّة والحضاريّة. لهذا تواتر حضور الخطاب الواصف في قصائد الإحياء، وتعدّدت "موضوعاته" وتنوّعت تجلّياته وبات مصطلح الإحياء دليلا على وعي شعري جديد يستهدف استحضار القصيدة الأمّ في أرقى تجلّياتها ليهتدي بها في ليل الكتابة...فليس غريبا بعد هذا أن تتحوّل الكتابة إلى طقس من طقوس استدعاء الأسلاف من أجل الاحتماء بهم، والاهتداء بقصائدهم. فالنّصّ الجديد

لا يحظى بالقبول إلاّ متى استضاف نصّا سابقا يحيا داخله، ويتجدّد من خلاله، ثمّ ينتقل عبره إلى الأجيال اللاّحقة، لهذا كانت إحدى وظائف الأبيات الواصفة في شّعر شوقي، الدّعوة إلى الحفاظ على التّقاليد الشّعريّة، فببقائها يستمرّ الماضي في الحاضر، ويبقى الحاضر على صلة وثقى بالماضي.

لكنّ الالتفات إلى الماضي، في شعر شوقي لا يهدف إلى عقد علائق مع الأسلاف الموتى بقدر ما يسعى إلى عقد علائق مع المتقبلين الأحياء فعندما يستدعي الشّاعر التّقاليد الشّعريّة القديمة فإنّه يهدف إلى شدّ المتقبّل، واصطياده بأقرب الوسائل إلى نفسه وأشدّها لصوقا بوجدانه. فهذه التّقاليد من شأنها، أن تميل نحو الشاعر القلوب وتصرف إليه الوجوه وتستدعي بها إصغاء الأسماع إليه، على حدّ عبارة ابن قتيبة..

استدارت قصيدة شوقي إلى حضورها الذّاتيّ وأبرزت، على وجه الخصوص، الحوار الذي عقدته مع الشّعر القديم، تزكيه مرّة وتنافسه مرّة أخرى ساعية إلى التفوّق عليه. وفي الحالتين كلتيهما بقيت القصيدة منشدّة إلى نظام القصيدة التّقليديّة صورا وطرائق بناء. ففي سياق تزكية القديم، يردّد شوقي، في قصائده، وظيفة الشّعر التّقليديّة، وهي الوظيفة الأخلاقيّة التي تتوسّل بالوعظ والحكمة والنّصيحة من أجل عطف القلوب على القيم.

قال شوقي [الخفيف]:

كان شعْري الغناءَ في فرح الشر ق وكان العزاءَ في أحزانــِهِ

كما قال مفتخراً [الطويل]:

أنا في شمال الحبِّ قلبٌ خافقٌ وعلى يمينِ الحقِّ طيرٌ شادِ

وقال أيضا [الكامل]:

غنيّتُ للشرقِ الجريح وفي يدي ما في سماءِ الشرقِ من أمْجادِ

إنّ غاية الشعر من خلال هذه الأبيات غاية مزدوجة: تربويّة تعليميّة من ناحية، واجتماعيّة سياسيّة من ناحية أخرى.فهو ينهض حارسا للقيم يدفع عنها خطر الموت والبلى من جهة، وينهض، من جهة ثانية، حكَمًا يرفع معشرا ويزري بآخر. فمن الطّبيعي، والأمر كذلك، أن يتحوّل الشعر إلى "ديوان أخلاق" على حدّ عبارة البارودي، من خلاله يكشف الشاعر عن الخصال الممدوحة التي ينبغي التحلّي بها، كما يكشف، في الوقت ذاته، عن الخصال المذمومة التي ينبغي تجنّبها.

لكنّ غاية الشّعر لا يمكن أن تتحقّق إلاّ إذا قدّم الشاعر الرّسالة الأخلاقيّة تقديما فنّيّا يضمّ المعنى الشّريف إلى اللفظ الحسن والتّأليف الجيّد. فإذا تمكّن الشّاعر من الجمع بين الحكمة الموافقة والأساليب المطابقة كان حظّ قصيدته من الذّيوع أكبر.

أمّا في سياق المنافسة فيقول مؤكّدا تفوّقه على الأقدمين [مجزوء الكامل]:

أنَا إن عَجَزْتُ فإنَّ في بُرْدَيَّ أشْعَرَ من جَريرْ[3]

كما يقول في قصيدة أخرى [الطويل]:

ولي درُ الأخلاقِ في المدْح والهوى وللمُتنبـــي درّةٌ وحصـــاةُ

لقد عمد شوقي في الكثير من قصائده إلى مقارنة نفسه بكبار الشعراء العرب مؤكّدا تفوقه عليهم، فهو أشعر من جرير والمتنبّي لأنّه يجيد المديح والغزل في آن ولا يخالط درّه الحصى..

في ضوء ما تقدّم يمكن القول إنّ الخطاب الواصف في شعر شوقي ظلّ يردّد وظائف الشّعر التّقليديّة. وأهمّ هذه الوظائف، إذا أخذنا بعبارات حازم القرطاجنّي "استجلاب المنافع واستدفاع المضار"، ولا يمكن للشّعر أن يحقّق هذه الوظيفة إلاّ إذا توافر فيه ركنان اثنان: الأساليب التّقليديّة والمعاني الأخلاقيّة الإسلاميّة. فالشاعر الإحيائي، كما أوضح أدونيس، لا يتكلّم كلامه الخاص "وإنّما هو ناطق بكلام جماعيّ مشترك، وهو ليس كشاعر موجودا في ذاته، وإنّما هو موجود في هذا الكلام، أي في إنشائيّة الخطاب الشّعري السّلفي. المتكلّم هو التّقليد، والتّقليد لا يؤسّس وإنّما يدعم سلطة الكلام الماضي"[4]

هذا الإغراق في التّقليد رآه البعض أنفع ما في شعر الإحيائيين للأدب الحديث، لأنّه ردّ إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العبّاسيين والمخضرمين في ميدان اللّغة والتّركيب.[5]

والحقيقة أنّ شعر الإحياء لم يول الخطاب الواصف عنايته بل عرّج عليه في سياق أغراض أخرى،إذ جاء منجّما في قصائد معدودة، يدور على وجه الخصوص، على علاقة الشّعر بمكارم الأخلاق

إنّ دالّ الفن يأتي في قصائد شوقي مقترنا بدالّ العقل. فربّما كان الإلهام المصدر الأوّل للفنّ لكنّ وظيفة العقل الذي يعود على أملاه الوحي بالنظر والتنقيح تظلّ ضروريّة، لا

3 الشّوقيّات: ج 1 المكتبة التّجاريّة الكبرى بمصر – دت– ص 138

4 أدونيس: شاعر البيان الأوّل. مجلّة فصول ص 19

5 عبّاس محمود العقّاد: شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي – منشورات المكتبة العصريّة – صيدا بيروت د.ت – ص 122

يمكن إنكارها أو التهوين من شأنها [المتقارب]

وما الفنّ إلاّ الصريحُ الجميلُ إذا خالطَ النّفسَ أوحى لها
وما هو إلاّ جمـالُ العقـولِ إذا هيَ أولتّـه إجمالهـا

وقد وصف حافظ ابراهيم أحمد شوقي قائلا [الكامل]:

تَخِذَ الخَيالَ لَهُ بُراقاً فَاعتَلى فَوقَ السُها يَستَنُّ في طَيَرانِه
ما كانَ يَأمَنُ عَثرَةً لَو لَم يَكُن روحُ الحَقيقَةِ مُمسِكاً بِعِنانِهِ
وأَتى بِما لَم يَأتِـهِ مُتَقَـدِّم أَو تَطمَعُ الأَذهانُ في إِتيانِهِ
هَل لِلخَيالِ وَلِلحَقيقَةِ مَنهَـلٌ لَم يَبغِهِ الرُوّادُ في ديوانِـهِ

إنّ صورة الخيال الجموح تمسك أعنّته الحقيقة من الصور الأثيرة في النقد القديم، فالخيال ظلّ في التراث العربيّ رديف الكذب وسوء الظنّ والخداع، يلفّق الباطل تلفيقا، ويختلق الزور اختلاقا، بينما ظلّ العقل رديف الحقيقة والصدق والمعرفة. فالمتأمل في "أسرار البلاغة"[6] ، على سبيل المثال، يلحظ أنّ الجرجاني يوشك أن يرفض الخيال لأنّه رديف الكذب والباطل في حين يعلن ولاءه للعقل لأنّه قرين الحقّ والمعرفة. هذا الموقف الحذر من الخيال كان سائدا في أوربا خلال عصورها الكلاسيكيّة. إذ أنّنا نجد "ديكارت" رائد الحداثة الفكرية الأوروبية قد َستبعده من نظامه الفلسفي واعتبره "سيد الخطأ والضلال فهو، في رأيه، يشوّش العقل، ويربك نظامه، ويأبى الاستسلام لقوانينه وحدُوده. لهذا دأبت العقلانية الدّيكارتية على إقصاء الخيال، وأقامت حدودا واضحة بين الواقع والمستحيل، بين الأَصْلِ والصّورة، وينبغي انتظار كانط الذي سيعيد للخيال مكانته في الفلسفة الحديثة. هذه المواقف المحتفية بالعقل، المهوّنة من شأن الخيال ستردّد في نصوص شوقي الشعرية والنثريّة في آن. فالشعر، في نظر شوقي، ينبغي ألاّ يبتعد عن الحقيقة ويتوغّل في الخيال.. فكلّ انحراف عن المحسوس يفضي بالضرورة «إلى الإغراق الثقيل على النفوس، والغلوّ

6 يعلّق عبد القاهر الجرجاني على قول القائل "خير الشعر أكذبه" فيقول "من قال أكذبه" ذهب إلى أنّ الصّنعة إنّما يمدّ باعها، وينشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرّع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدّعي الحقيقة فيما أصله التّقريب والتّمثيل، وحيث يقصد التلطّف والتأويل" ولنَسْتَمِعْ إليه بعد ذلك يعلن عن وجهة نظره "هذا ونحوه يمكن أن يتعلّق به في نصرة التخييل وتفضيله، والعقل بعيدٌ على تفضيل القبيل الأوّل وتقديمه، وتفخيم قدره وتعظيمه، من كان العقل ناصره والتحقيق شاهده فهو العزيز جانبه، والمنيع مغالبه وقد قيل: الباطل مخصوم وإن قضي له، والحقّ مفلح وان قضي عليه عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 281.

البغيض إلى العقول».

وبموازاة مسالة العقل والخيال يثير شوقي مسألة «جديد الشعر» وقديمه، مؤكّدا أنّ جيّد الشعر لا يرتبط بزمن مخصوص [الكامل]:

والشعر في حيثُ النفوسُ تلذّه لا في الجديدِ ولا في القديمِ العادي

أو دعْ لسانك واللغاتِ فربّما غنّى الأصيلُ بمنطـق الأجـــدادِ

إن شوقي مثل الشّاعر القديم ينظم قصيدته والمتقبّل ماثل أمامه، حاضر في ذاكرته، لا يفتأ، في كلّ مراحل القصيدة، يومئ إليه أو يحيل عليه. وليس هذا بغريب بما أنّ الشّعر لم ينظر إليه، في الثقافة، على أنّه عمل فرديّ مبتكر وإنّما نظر إليه على أنّه تراث الجماعة أو ديوان العرب أو ملك "للأفراد العاديّين من النّاس. هؤلاء لهم منطق وحكم، وهم أصحاب الشّعر الحقيقيّون"[7] لهذا دأب الشّعراء على استحضار صور هؤلاء كلّما نظموا قصائدهم، واعتبروا القصيدة الجيّدة هي القصيدة التي تحظى بقبول الجماعة فتختزنها في الذاكرة.

بناء على هذا باتت لجودة الشعر دليل واحد، في نظر شوقي، هو مدى تأثيره في نفس السامع، وهذا التأثير لا يمكن أن يتحقّق كما أوضح النقاد إلاّ إذا قرّب الشعر من النفس بعيدا أو أبعد منها قريبا أو جلّل لطيفا أو لطّف جليلا ، فكلّما كان الشعر أغرب كان أعجب.. وهذا الأثر الذي يحدثه الشعر في النفس هو ضرب من الالتذاذ النفسي أو العقلي، أي أنّ قيمة الشعر، في نظر شوقي، تتجسّد فيما يحدثه في النفس من تلذّذ لكنّ هذا الأثر لا يتحقق إلاّ ببراعة الشاعر وحذقه لأصول الصناعة لا بانتسابه إلى حقبة من الأحقاب أو عهد من العهود..بل ربما وجدنا الشعر يطرب الفهم أحيانا إذا استدعى تقاليد الأجداد في الكتابة..أي إذا بعث القديم من رماده..فالمزيّة لا تكمن في مقول القول بقدر ما تكمن في طريقة القول أي في طريقة النسج، وبناء الصورة وتلطيف المعنى. ولا شكّ في أنّ شوقي يلوّح في البيت الأخير لشعراء الإحياء عامّة و لنفسه على وجه الخصوص فهو «الأصيل «الذي غنّى «بمنطق الأجداد..» أي إنّه لم يكن شاعرا محاكيا أو مقلّدا وإنّما كان شاعرا «أصيلا» أي متشبّثا بالأصول يعيد بعثها من جديد..

7 مصطفى ناصف: نظريّة المعنى في النّقد العربي ص 58

الشعر والتراث

استرفد شوقي الكثير من النصوص من المدوّنة الشعريّة القديمة وحوّلها إلى خيط في نسيج قصائده المعقّد. وقد تحدّث النقّاد، في مناسبات عديدة، عن إغراق الشاعر في الاستعارة من النصوص السابقة مقرّين بأنّ نصّه قائم، على جدّته، على التواطؤ والتشابه إذ ظلّ يتغذى من ذاكرة موشومة بآثار نصوص كثيرة. لكنّ الكتابة ، كما أشار النقاد القدامى، ليست توكيدا لوجوه المناسبة التي تجمع الشاعر بالتراث فحسب وإنما هي أيضا توكيد لوجوه المباينة التي تفصله عنه، بل ينبغي أن تكون وجوه المباينة أوفى وأجلى ليكون النتاج الجديد مختلفا، بالضرورة، عن التراث الذي تنحدّر منه. ومن خصائص التراث أنّه لا يعرف الثبات فهو في حركة مستمرة، دائبة، يتجدّد كلّ مرّة بتجدّد شروط تلقّيه التاريخية والاجتماعية. ففعل القراءة هو الذي يجعل هذا التراث يستعيد ذاته بشكل متجدّد من خلال عمليتي التفسير والتأويل.

والمتأمّل في ديوان شوقي يلحظ الحوار الذي عقدته قصائده مع التراث فهذه القصائد تتراءى، في معظم الأحيان، ذات إيقاع مزدوج، فهي تبدو، من ناحية أولى ، وثيقة الصلة بالشعر القديم تستحضر طقوسه البلاغيّة والإيقاعيّة، وتبدو، من ناحية أخرى، منفلتة عن هذا النظام ساعية إلى خلق لغتها وصورها ومجمل رموزها.

هذه الحركة المزدوجة هي التي تدفعنا إلى الإقرار بتداخل شعريّتين اثنتين في مدوّنة شوقي، الشعريّة الأولى قامت على محاكاة القصيدة الأمّ واسترجاع طرائقها في تصريف القول وصياغة الصورة. والشعريّة الثانية عدلت عن تلك القصيدة وخرجت عن قوانينها المقدّرة وقواعدها المسطّرة وسعت إلى تأسيس أفق انتظار جديد. الشعريّة الأولى استندت إلى الذاكرة تستلهمها أمّا الشعريّة الثانية فقد استندت إلى الواقع تحاوره. لكنّ هاتين الشعريّة ظلّتا، في مدوّنة شوقي، مرتبطتين بالنزعة الشفاهيّة التي تقوم على الإنشاد وتلقّف الشعر عن طريق جارحة السمع و آثرتا، من الصور، التشبيه لوضوحه وقرب مأخذه، فلا يحتاج إلى مشاركة فعليّة من المتقبّل ليتأوّله ويبحث عن معانيه المحتملة.

هاتان الشعريّتان تداخلتا في مدونة الشاعر تداخل التسوية والتشابك بحيث لا يمكن فصل الواحدة عن الأخرى، فشعر شوقي هو التواطؤ مع القديم والخروج عليه، وهو الانتصار للتراث والاستدراك عليه..

لكن ماهي النصوص التي استرفدها شوقي وتأثّر خطاها؟

لقد استدعى شوقي عددا من النصوص التي تحققت فيها مجموعة من المقوّمات رفعتها من مستوى التجربة الفردية إلى مستوى التجربة الكليّة فأصبحت نتيجة لذلك قادرة على الهجرة في المكان والزّمان من غير أن يدركها الموت أو يعتريها الذّبول.

والحقيقة أنّ تاريخ الثقافة الإنسانيّة كان دائما تاريخ نسيان نصوص، وربّما إهمالها، وإحياء نصوص ثانية والاحتفاء بها. فكلّ مرحلة من مراحل الحياة الاجتماعيّة تفرض إغفال جانب من التراث والعناية بجوانب أخرى منه "ففي عهود النّكوص التّاريخيّ عندما تفرض على الجماعة خطط ذات طابع أسطوري طاغ يطلب من الجماعة أن تغفل النّصوص التي لا تدرج في مثل هذا التخطيط. هذا بينما تنسج التكوينات الاجتماعيّة –إبّان عهد التقدّم– نماذج مرنة وفعّالة تزوّد الذّاكرة الجمعيّة بإمكانات عريضة وتساعد على تمدّدها واتّساعها"[8].

لهذا القانون المتحكم في الثقافة الإنسانية استجاب شعراء الإحياء فاستبعدوا نصوصا وأقبلوا على استرفاد نصوص أخرى. وفعل الاستبعاد والإقبال لم يكن، بطبيعة الحال، فعلا بريئا، فقد كان هو أيضا ظاهرة تاريخيّة خاضعة لعنصري المكان والزّمان لهذا لم تفصح قراءة الشعراء لتراثنا الشعري عن هواجس الماضي بقدر ما كانت تفصح عن هواجس الحاضر، ولم تكشف عن وعي ألشعراء السابقين بقدر ما كانت تكشف عن وعي شعراء الإحياء ومشاغلهم.

صحيح أنّ زاوية الرؤية تختلف من شاعر إلى آخر وصحيح أنّ طريقة استلهام التراث تتباين من قصيدة إلى أخرى بيد أنّ الأصحّ رغم ذلك أنّ الشعر الإحيائي عني بالتراث كما لم يعن به شعر من قبل وأثبت أنّه (التراث) خطاب مفتوح لم يغلق بعد، وأنّ كلّ توظيف له ليس إلاّ خلقا جديدا لرموزه وصوره وتجاربه. والواقع أنّ هذا العود إلى التراث لاستنطاقه كان أثرا من آثار التأثر بالأدب الغربيّ

ومثلما لاحظ الناقد جابر عصفور فإنّ المدرسة الإحيائية قد نشأت على ضفاف ما نقله الجيل الأول والثاني من المترجمين المحدثين عن المدرسة الكلاسيكية في الشعر الفرنسي، فالطهطاوي ومن بعده محمد عثمان جلال وغيرهما، وجدوا أنفسهم مدفوعين إلى نقل فكر هذه المدرسة دون غيرها من الأطروحات الشعرية الحديثة، لأن الكلاسيكية كانت

---

8 يوري لوتمان ويوريس أوسينسكي: ترجمة عبد المنعم التليمة ضمن كتاب "مدخل إلى السيميوطيقا "منشورات عيون – الدّار البيضاء– 1987 ص 133 وما يليها.

أقرب لذوقهم القائم على الرؤى القديمة. حتى أن عثمان جلال في ترجمته « فن الشعر» لبوالو لم يكتف بنظمها، بل قام بنوع من الرقابة الفنية على فكر بوالو، فحذف ما لا يتوافق مع الذوق العربي، وأضفى لمسات نقدية على النص الأصلي، مما جعلها كما قال عصفور نوعاً من التأليف الجديد وليس التعريب..[9]

لكنّ العود إلى التراث لم تمله أسباب فنّية فحسب بل أملته أيضا أسباب أخرى لعلّ أهمّها سطوة الآخر الغربيّ القادم من العدوة الأخرى.بحيث أصبح التراث في هذا السياق ضربا من ضروب الحماية، درعا من دروع الذات الباقية..

إنّ سؤال الهويّة انبثق في ثقافتنا العربيّة الحديثة من مواجهة هذا الآخر، من الإقرار بتفوّقه وانتصاره، من الاعتراف بانكسار الذات وفشلها.

قصائد شوقي تصوّر ، على نحو استعاريّ، ارتداد الذات جريحة إلى الأصول تعيد استنطاقها بحثا عن عزاء ممكن أو إجابة محتملة أي إنّ هذه القصائد حملت في ثناياها وجع المهزوم وذهول المندهش يكتشف ذاته في مرآة الآخر تجلو له صورته بعد طول احتجاب...لهذا كانت قصائد شوقي في الكثير من نماذجها قصائد محنة حملت في تضاعيفها عذاب الذات وجرحها النرجسيّ الغائر من ناحية، كما حملت من جهة أخرى شوقها إلى ابتكار عالم جديد يختلف عن العالم القديم اختلاف تباين وافتراق.فكأنّ هذه القصائد، إذا أخذنا بعبارات هوبس تمثّل توكيد الإرادة، الإرادة من حيث هي الشهوة الأخيرة التي تتكلّم.

هكذا كان سؤال الهويّة موصولا بسؤال التقدّم مع كلّ ما تنطوي عليه عبارة التقدّم من معان سياسية وثقافيّة وحضاريّة. كان السّؤالان متداخلين، متشابكين بحيث يعسر أن نتأمّل أحدهما بمعزل عن الآخر..

والواقع أن مفهوم الهويّة قد مرّ، لدى شوقي، بمرحلتين هما : مرحلة ما قبل النفي إلى الأندلس في عام 1915، والمرحلة التي عقبته.

في المرحلة الأولى كان شوقي منتصرا للخلافة العثمانيّة، قريبا من سلاطينها، يتغنّى في قصائده بمآثرهم، و يصوّر انتصاراتهم (وقد مدح منهم عبد الحميد الثاني ومحمد الخامس كما مدح من حكّام مصر الخديوي إسماعيل وتوفيق وعباس وحسين وفؤاد). وفي هذه الفترة نظم شوقي أهمّ قصائده الدينيّة. وهي القصائد التي استلهمت المدائح النبويّة القديمة واستمدّت منها صياغتها الشعرية صياغتها، وصورها البيانية .

في المرحلة الثانية التي عقبت نفيه إلى الأندلس بات شوقي أميل إلى الخطاب الوطنيّ

9 للتوسّع انظر :جابر عصفور : في محبّة الشعر، الدار المصريّة اللبنانيّة 2009

المصريّ وربّما إلى القوميّة العربيّة..فما إن ثارت الحرب الكبرى، و انفصلت البلاد العربية عن البلاد التركية، حتى طلع شوقي على النّاس بسينيته المشهورة في الأندلس. فقالوا، كما كتب البعض « الآن بدأ أمير الشعراء يكون شاعر النزعة العربية الكبرى». وفي واقع الأمر شهدت تلك المرحلة ميلاد الوطنية المصرية بقيادة حزب الوفد المصري وغيره من الأحزاب الوطنية، وتعالت الأصوات الداعية إلى التحرر من الاستعمار الإنجليزي لمصر، وإقامة لمؤسسات دستورية في البلاد..

يتجلّى خطاب الهويّة، خلال المرحلة الأولى، في الدعوة إلى إحياء ماضي الأمّة..أي في البحث عن شواجر الأرحام الثقافية والدينية التي تشدّ الذات إلى مجموعة أكبر. ففكرة الأمة توكيد لمعاني المشابهة والمماثلة تجمع بين المسلمين مهما تقاذفت المسافات بينهم. وكانت هزائم تركيا المتعاقبة من الأسباب القويّة التي أججت الشعور الديني لدى عموم المسلمين. يقول محمد حسين هيكل في مقدمة الشوقيات : « كان المصريون، إلى ذلك العهد، يعطفون على تركيا عطف غيرهم من المسلمين ولكنهم كانوا أبدا بعد الفرمان الذي استصدره اسماعيل باشا سنة 1873واستقلّ فيه بإدارة الدولة وبالتشريع لها وبإنشاء الجيش الذي يقوم بحاجاتها ومطامعها، لذلك كان عطفهم على تركيا منبعثا عن شعور ديني بحت لا أثر للتبعيّة السياسيّة فيه، فلمّا حطمت فرنسا وأنكلترا آمال إسماعيل، وقضتا عليه باسم ديون مصر، ودفعتا تركيا إلى عزله وانتهت انكلترا باحتلال مصر بعد الثورة العرابية، ونكثت، بعد الاحتلال وعودها بالجلاء، وأحسّ المصريّون بتدخلها في شؤونهم اشتدّ عطفهم على تركيا وضعف تبرّمهم بسيادتها عليهم، وثبت عندهم اليقين بأنّ دول النصرانية تطارد دول الإسلام، وقويت فيهم النزعة الدينيّة، وكان من ذلك ما زاد النشاط في بعث الحضارة الإسلاميّة والأدب العربيّ في مصر» [10].

إضافة إلى هذه الأسباب الموضوعية التي جعلت شوقي ينتصر للخلافة الإسلاميّة ثمة أسباب ذاتيّة لا يمكن إنكارها أو التهوين من شأنها من ذلك ارتباطه الوثيق بالأسرة العلويّة التي أكرمته ورعته وأولته المناصب العليا في الدولة ، فظلّ، بسبب من ذلك، يلهج بذكرها، مقرّا بفضلها عليه لا يتخلّف عن مساندتها والإشادة بها، وكان لصلته الوثقى بالخديوي عباس أكبر الأثر في مسيرته الشعرية حتّى أنّ جزءا كبيرا من قصائده كان مقتصرا عليه..

10 محمد حسين هيكل، مقدمة الشوقيات، دار العودة، بيروت 1986

لكن شوقي، غداة نفيه في اسبانيا [11]، خلع على مفهوم الهوية معنى وطنيّا ضيّقا لتتحوّل مصر بتاريخها وحضارتها عنوان هذه الهويّة وجوهرها العميق..وإذا استعرنا عبارات محمد حسين هيكل قلنا كأنّنا أمام» شاعرين اثنين الأول متشبّث بالخلافة التركية، منتصر لدولة الإسلام مدافع عن فكرة الأمّة وشاعر ثان مصريّ « يبلغ حبّه مصر حدّ التقديس والعبادة «، لا يفتأ يحتفي بتاريخ مصر الفرعوني، مشيدا بما تركه الأوائل من أوابد خالدة بسبب من هذا تزاحمت في شوقياته زمرتان من الرموز، الزمرة الأولى تحتوي على رموز إسلاميّة، والثانية تحتوي على رموز مصرية يقول "يوري لوتمان" و"بوريس أوسيسكي": «إنّ كلّ حركة فنيّة جديدة تبطل سلطان النّصوص التي اعتدَّتْ بها عهودٌ سبقت، ويتمُّ ذلك بنقل النّصوص إلى صنف اللاّمدوّن، اللاّنصّ، أي إلى نصوص من منزلة مختلفة»[12] لكنّها، في الوقت ذاته تستعيد نصوصا أخرى وتضخّها بدماء جديدة «فالثقافة بطبيعتها ضدّ النّسيان والإغفال، إنها تقهر الإغفال وذلك بتحويله إلى واحدة من آليات الذّاكرة»[13].

هذا القانون لا ينسحب، كما نحبّ أن نزعم، على النّصوص فحسب وإنّما ينسحب أيضا على الرموز التي تهيب بها الشعراء في كلّ مرحلة من مراحل تاريخها لهذا يمكن أن نعدّ له –أي القانون– فنقول: إنَّ كلّ مرحلة شِعريّة تبطل سلطان رموز ملأت ذاكرة قصائد سابقة، وتنتقي من التّراث أخرى تخلع عليها طابع البطولة وتسكنها رحاب الذّاكرة العظيمة. فمن خصائص كلّ حركة شعريّة جديدة أنّها تنفض الغبار عن أبطال وتهيل التراب على أبطال آخرين، تخرج أسماء من مطاوي النّسيان وتهمل، عن وعي عامد، أسماء أخرى. بهذه الطّريقة نجدها لا تعزّز عملية التذكر فحسب وإنما تعزّز عمليّة النّسيان أيضا إذ أنّها لا تكتفي بانتخاب البطل الذي يجب تذكره، وإنّما تعلن بوضوح عن الحدث أو البطل الذي ينبغي نسيانه.

هذه الجدليّة، جدليّة النّسيان والتذكّر، تتجلّى، على نحو واضح في القصائد التي ارتدت أقنعة تاريخية ، واستدعت جملة من الرموز الحضاريّة. ففي هذه القصائد تمّ الاحتفاء بشخصيّات تاريخيّة كانت مهملة، وتمّ إهمال (أو تشويه) شخصيّات كانت محلّ احتفاء

---

11 غداة الحرب العالمية الأولى خلع الإنجليز الخديوي عباس عن عرش مصر، لميله إلى الدولة العثمانية، ونفوا شاعره أحمد شوقي إلى إسبانيا لولائه لخديوي مصر وظل بها مدة أربع سنوات 1915 – 1919 وحين وضعت الحرب أوزارها، رجع شوقي إلى مصر، إبّان ثورة 1919الوطنية ؛ وجد نفسه في خضم الصراع الجماهيري ضد القوى الأجنبية المسيطرة على مصر والمنطقة العربية ؛فانحاز إلى الشعب، وانطلق يتغنى بآماله ويعبر عن آلامه، وشارك الأمة العربية، وانفعل لأحداثها، وانتفاضاتها الوطنية

12 مدخل إلى السيميوطيقا، ص 139.

13 المرجع السّابق، الصّفحة نفسها.

وتمجيد. ففي قصيدة «كبرى الحوادث في وادي النيل» وهي القصيدة التي قالها في المؤتمر الشرقي المنعقد في مدينة جنيف سنة 1894 وكان مندوبا للحكومة المصريّة فيه يستعرض الشاعر تاريخ مصر منذ الفراعنة إلى عهد أبناء محمد علي محتفيا برموز مصر الخالدة، وبآثارها الباقية..ولئن ارتفعت في هذه القصيدة نبرة الفخر فإنّ الغالب عليها الإحساس بالهزيمة، الهزيمة الحضارية في المقام الأوّل، من هنا كان تعداد المآثر شكلا من أشكال الدفاع عن النفس، شكلا من أشكال الاحتماء بالماضي في وجه حاضر قاس وضنين [الخفيف]:

قُل لِبانٍ بَنى فَشادَ فَغالـــى ... لَم يَجُز مِصرَ في الزَمانِ بِنـاءُ
لَيسَ في المُمكِناتِ أَن تُنقَلَ الأَجـ ... ـبالُ شُمًّا وَأَن تُنالَ السَمـــاءُ
أَجفَلَ الجِنُّ عَن عَزائِمَ فِرعَـو ... نَ وَدانَـت لِبَأسِهـا الآنـــاءُ
شادَ ما لَم يُشِد زَمـانٌ وَلا أَذ ... شَأَ عَصرٌ وَلا بَنى بَنّـــاءُ
هَيكَلٌ تُنثَرُ الدِيانـــاتُ فيـهِ ... فَهيَ وَالناسُ وَالقُرونُ هَبـاءُ

وهذه القصيدة تستحضر معلقة الحارث بن حلزة اليشكري ومطلعها [الخفيف]:

آذنتنـــا ببينهـــا أسْمَـــــاءُ ... رُبَّ ثـاوٍ يمــلُّ منـهُ الثواءُ

وهي المعلقة التي استعرض من خلالها الحارث تاريخ قبيلته بكر بن وائل وأمجادها وسيرها وهذه القصيدة هي بالمعارضة الشعرية أشبه، إذ جرت على الوزن الذي جرت عليه المعلّقة والتزمت بالقافية التي التزمت بها..

كما نجد في هذه القصيدة ظلالا من قصيدة عبيد الله بن قيس الرُّقيّات التي يستعيد فيها أمجاد قريش ويمدح فيها مصعبا بن الزبير و يقول فيها [الخفيف]:

أيّها المشتهي فنـاءَ قريـــشٍ ... بيدِ الله عمرُهـا والفنـــاءُ
إن تودّع من البلاد قريـــشٌ ... لا يكنْ بعدَهمْ لحيّ بقـــاءُ

لكنّ الذي نريد الإشارة إليه أنّ هناك رموزا مصريّة كثيرة تسلّلت إلى الشوقيّات لم تكن من قبل محلّ احتفاء وتنويه مثل رموز رمسيس وسيزوستريس وتوت عنخ أمون وأبي الهول وآمون والأهرام...غير أنّ شوقي لم يتغنّ بهذه الأسماء بوصفها شواهد على حضارة مصر وعراقة تاريخها فحسب بل بوصفها رموزا لجملة من القيم الأخلاقية و الحضارية والعلميّة.

كما تعدّدت في الشوقيّات القصائد التي عادت إلى التاريخ الإسلامي تعدّد مآثره وتوظّف

أهمّ رموزه. ففي قصيدة» نهج البردة « يقرّ شوقي أنّه اقتفى أثر قصيدة البردة للبوصيري وانتهج سبيلها معلنا أنّه لم يعمد إلى معارضتها وإنما اكتفى بالنظم على نهجها [14].في كلّ معارضة تحتدّ المنافسة بين الشاعر المستدعى والشاعر المستدعي. هذه المنافسة قد تتحوّل إلى ضرب من المواجهة بين نصين، أي بين خطابين تتعدّد وجوه المناسبة بينهما... وتنتهي هذه المواجهة عادة بانتصار النصّ الأوّل، النصّ الأصل على كلّ المعارضات التي انحدرت منه انحدار الوليد من الوالدة.، لكنّ شوقي يرفض هذه المواجهة ويشير إلى فضل البوصيري عليه، مؤكّدا أنّه مجرّد تابع، معلنا أنّه من زمرة الغابطين له [البسيط]:

المادحونَ وأربابُ الهـوى تبـــعٌ	لصاحبِ البُردةِ الفيْحاءِ ذي القـدمِ
مديحُهُ فيك حبٌّ خالصٌ وهوًى	وصادقُ الحبِّ يُمْلي صـادقَ الكلـمِ
الله يشْهدُ أنّـــي لا أعارضُـــــهُ	من ذا يعارضُ صوبَ العارضِ العرمِ
وإنّما انا بعْضُ الغابطينَ ومـنْ	يغبطْ وليـك لا تذمـــم ولا يلُـــمِ.

ونحن نتأمل قصيدة شوقي نلحظ أنّ الشاعر لم يكتف بتتبع النصّ القديم وترديد وحداته وإنّما عمد إلى استنساخ بعض الصور والرموز كما توضحه الأمثلة التالية:

البوصيري	شوقي
يا لائمي في الهوى العذريّ معـذرةً منّي إليك ولوْ أنصفْتَ لمْ تلُـمِ محضتني النصْحَ لكنْ لست أسمعُهُ إنّ المحبَّ عن العذال في صمَـــــم	يا لائمي في هواهُ والهوى قـــــدرٌ لو شفّك الوجدُ لم تعذلْ ولم تلُـمِ لقد أنلتكَ أذنا غيرَ واعيـــــةً وربَّ منتصتٍ والقلــبُ في صمــمِ
واستفرغ الدمْعَ منْ عينٍ قد امتلأتْ من المحارم والزم حمْيةً النّـــــدم	ركضت في مريع المعصيـــات ومـــا أخذْتُ من حميةِ الطاعاتِ للتخـم
من لي بردِّ جماحٍ من غوايتِها كما يردّ جماحَ الخَيل باللجمِ	تطْغى اذا مكنت من لذةٍ وهوًى طغي الجياد إذا عضّتْ على الشّكم
ولم أردْ زهرةَ الدنيا التي اقتطفتْ بدا زهير بما أثنَى على هرمِ	يزري قريضي زهيرا حين أمدحُهُ ولا يقاس إلى جودته لدى هرمِ

14 يذهب الكثير من الباحثين إلى أنّ شوقي اهتم بمعارضة القصائد القديمة الرائعة، ونظم على وزنها وقافيتها ؛ مدفوعاً بشهوة، هدفها الإبداع والتحدي، ورغبة منه في الوقوف على قدم المساواة مع غيره من فحول الشعراء الأقدمين، بل في التفوق عليهم وعلى معاصريه ؛ ليثبت أنه لا يقل قدراً وقدرة عن أولئك القدماء الذين احتفى بهم النقاد في القديم والحديث.

في هذه القصيدة أحال الشّاعر على عدد كبير من النّصوص الدينيّة والشعريّة وربّما عقد حوارا معها فأضاف وغيّر وحوّر واصلا قصيدته بالتراث الثقافي والذاكرة الأدبيّة. وهذه النصوص هي التي تمثّل مصادر قصيدته، نصوصها الغائبة، «مكتبتها»، على حدّ عبارة النقّاد المعاصرين. فشوقي قد وقف على كمّ هائل من تراث الأقدمين مرورا بعصور الأدب المختلفة. ولم يشأ أن يربط ثقافته بعصر محدّد أو شاعر معيّن بل أراد أن يصنع مزيجا جديدا من كلّ الاتّجاهات الأدبية القديمة.

لقد عارض الكثير من روائع الشعر العربي القديم، حتى أصبحت المعارضات سمة من سمات ديوانه بل ربّما ذهبنا بسبب كثرتها، إلى أنّ شعر شوقي كان في مجمله معارضة للشعر العربي القديم.. مع اختلاف الأغراض أحيانا في معارضاته.

لكنّ الشاعر لم يقتصر في هذه القصيدة على استدعاء النصوص الدينيّة وإنّما استدعى أيضا بعض الأحداث التاريخيّة لاستمداد عظة أو لاستخلاص عبرة.

لقد عمد أحمد شوقي إلى الجمع في مدوّنته، بين معاجم متدابرة متباعدة من ذلك جمعه بين المتوحش الغريب والآهل المستأنس،.. بل ربّما استخدم في بعض الأحيان عبارات تنكب عنها الاستعمال فأحياها بعد موتها وأدرجها في قصائده غير آبه باستهجان القراء ينكرون عليه استخدام ألفاظ سقطت من الذاكرة منذ أمد طويل.

كان شوقي يصبو، من خلال هذا المزج بين معاجم متنافرة، إلى تحقيق غايتين اثنتين :

أولاهما: الخروج على مبدإ بلاغيّ يصل «أشراف الألفاظ بأشراف المعانيّ» ليفتح قصيدته على اللغات في تعدّدها وتنوّعها موظّفا طاقات هذه المعاجم التعبيرية والرمزية، لضخّ قصيدته بدماء جديدة.

أمّا الغاية الثانية فهي طلب الإغراب والتعجيب فاستعمال هذه المعاجم والمعجم القرآني من ضمنها لا يبعد عن استعمال الصور الشعرية... فالشاعر قد هجر المعجم المأنوس واللفظ المتداول وجنح إلى استخدام المعاجم التي لم يألفها المتقبّل طلبا للتعجيب ولفت الانتباه إلى الأداة أي إلى اللغة...

في هذا السياق تتنزّل فتنة شوقي بلغة التراث وصوره وقصصه ورموزه. فهي من هذه الوجهة محاولة لضخ جذع القصيدة اليابس بنسغ جديد.

اقتبس شوقي، في نهج البردة، صورا فنّية من القرآن الكريم فحافظ على بنية بعضها وعمد إلى تغيير بنية بعضها الآخر. لكنّه سعى، في كلّ النماذج، إلى إخضاع الصور إلى سياق قصائده فقدّم وأخّر، وأضمر وأجمل، وأضاف وحذف حتّى يصبح النصّ القديم بضعة من

النصّ الجديد وعنصرا مكينا من عناصره الفاعلة.

والحقيقة أنّ المكان، هذا الحيّز الذي يملأ الإنسان بقدر ما يملؤه، هو الإيقاع المتواتر في الشوقيات. فقد يتبدّى مرّة أولى في صورة فضاء فسيح يشمل العالم الإسلامي بأكمله ومرّة ثانية في صورة الإمبراطورية العثمانية ومرّة ثالثة في صورة مدينة أو قرية..لكن رغم تعدّد الأمكنة واختلافها تظلّ مصر أكثر الفضاءات حضورا في الشوقيات : مصر الحالمة، مصر الغاضبة، مصر المخضوبة بالدماء، مصر المحرّرة، مصر المبدعة.. مصر المتحوّلة المتغيّرة المتجدّدة باستمرار تماما مثل نهر هيراكليتس :

من أيّ عهد في القرى تتدفّقُ وبأيّ كفّ في المدائن تغدقُ

ومن السماء نزلتَ أمْ فجّرت منْ عليا الجنان جداولا تترقرقُ

وبأيّ نولٍ أنت ناسجُ بردةٍ للضفتينِ جديدُها لا يخلقُ

هذا المعجم المائي الذي استخدمه الشاعر إنّما يعيدنا إلى أساطير الخلق في الحضارة المصرية القديمة، وهي الأساطير التي تصوّر انبجاس العالم من المياه الأولى وتصور، في الوقت ذاته، انتصار النظام على الفوضى والضوء على الظلمة.

لكنّ الشاعر لا يحيل على أسطورة بعينها يقتبسها أو يستدعيها وإنما يعمد إلى خلق عالم أسطوري من خلال استحضار عدد من الرموز والاستعارات..وهذه القصيدة أنموذج للقصائد التي تعمّد فيها الشاعر « أسطرة» الواقع وتغريب المألوف.أو إذا استخدمنا عبارات الشكلانيّين الروس قلنا تعمّد إضفاء الغرابة على الأشياء التي تحوّلت بفعل الألفة إلى أشياء كابية لأنّ الغرابة هي التي تتيح للمتقبّل أن يدرك العالم إدراك من يرى الأشياء للوهلة الأولى.

الشعر وإيقاع العصر

لكنّ شوقي، مثلما أسلفنا، لم يقتصر على استدعاء التراث يريد أن يحيي نماذجه الكبرى بل عمل على كتابة قصيدة جديدة لا تتغذّى من الذاكرة فحسب بل تتغذّى من الواقع.أيضا هذه القصيدة المختلفة استتبّت مقوماتها بعد اطلاعه على التجربة الشعرية الأوربية وقد كان من نتائجها أن تعدّدت أشجار نسب القصيدة الشوقيّة حتّى باتت نصّا كثيرا على وحدته، تلتقي في حيّزه نصوص قادمة من أزمنة كثيرة وثقافات شتّى.

والواقع أنّ هذا الالتفات إلى الحاضر لا نعدمه حتّى في قصائد شوقي ذات النزوع التراثي لهذا نخطيء التأويل حين نقول إنّ شوقي قد استنسخ التراث الشعري وحاكاه.. كلاّ شوقي

لم ينقل التراث بل سعى إلى أن يخلق من العناصر التراثية ما يقول تجربته المعاصرة، وما يقول لحظته التاريخية بكلّ ما تنطوي عليه من خصائص فارقة.

إنّ المتأمّل في الشوقيّات يلحظ أنّها ظلّت، على اختلافها وتعدّد أساليبها، يشدّها خيط ناظم وهو الإحساس الفادح بالجور يحوّل الحياة إلى عبء ثقيل ويدفع الشعر إلى أن ينهض بدور سياسيّ... فشوقي إنسان شديد الانهماك في الحياة، والشعر عنده ليس تعبيرا عن حقائق النفس فحسب بل هو تعبير عن حقائق الواقع وقد امتزجت بحقائق النفس.إنّ الإحساس بالخلل ينتاب كلّ شيء إيقاع متواتر في قصائد الشاعر. فالكتابة، عنده، طريقة نقد للحياة، محاولة لتقويم ما اختلّ من أمرها. ولا يعني هذا أنّ الشعر تحوّل إلى محاكاة للعالم الخارجي، أو وثيقة تحيلنا على أشياء قائمة في الواقع الموضوعيّ...كلاّ إنّه حفر في نص العالم، سعي إلى فهم تناقضاته.. طرق على الأبواب المغلقة، احتجاج على ما استقرّ واستتبّ وبات معمّما وسائدا.

وعلينا أن نقرّ أنّ الهاجس السياسيّ كان بمثابة النهر السرّي يجري تحت سطح القصيدة الشوقيّة يغذّي رموزها وصورها وأقنعتها، ويمدّها بماء الحياة والروح..فشوقي لا يحاور السياسة من الخارج كما يفعل الكثير من الشعراء وإنّما يحاورها وهو في كنفها، يسائلها وهي مستظلّ به، فعلاقته بها ليست علاقة ذات بموضوع وإنّما هي علاقة رحميّة فيها تتضايف المعرفة بالوجود بهذا المعنى فهم شوقي السؤال السياسي، وبهذا المعنى أجراه في قصائده..

وفي هذا السياق تأتي قصائده «الاجتماعية» التي يحتفي فيها بالفئات الضعيفة في المجتمع المصري ونقصد بذلك، على وجه الخصوص، فئتي العمال والنساء..مستأنفا عن طريق الشعر خطاب المصلحين المصريين، محاورا، عن طريق قصائده، قادتهم حوار من ينتصر لأفكارهم ويساند مواقفهم..فليس للشعر زمن وللخطاب الإصلاحي زمن آخر وإنّما هناك زمن واحد يجمع بينهما جمع توافق وانسجام هو زمن الثقافة العربيّة التي تشربت قيم المجتمعات الليبرالية الحديثة.

وتتبدّى قصيدة «أيّها العمّال»[15] خير مثال على ذلك.. [مجزوء الرمل]:

15 حظي موضوع العمل باهتمام شوقي فأدار عليه بعض قصائده، منها قصائده الطفلية. انظر قصيدته "النملة الكسولة"

أيّها العُمّالُ أفنــوا ال عُمرَ كَدًّا وَاكتسابَـــا
وَاعمُروا الأَرضَ فَلَولَا سَعيُكُم أَمسَتْ يَبابَـــا
إنّ لي نُصْحًا إلَيكُــم إنْ أَذِنتُمْ وَعِتابَـــا
في زَمانٍ غَبِيَ الـــن صحُ فيهِ أو تَغابـــى
أَينَ أَنتُم من جُــدودٍ خَلَّدوا هَذا التُرابَـــا
قلّـدوهُ الأَثَـــرَ المُعـ جزَ وَالفَنَّ العُجابَـــا
وكسوْهُ أبـدَ الدهـــر منَ الفَخرِ ثِيابـــا
أتقَنوا الصَنعَةَ حَتّـى أَخَذوا الخُلدَ اغتِصابَا
إنّ لِلمُتقِـــنِ عِنـدَ اللّه والنّـاس ثوابـــا

يعدّ اقتحام «العامل» قلعة القصيدة الشوقيّة المنيعة التي تملؤها أسماء السلاطين والزعماء أمرا جديدا وربّما غريبا..فشاعر العزيز، على حدّ عبارته، بات يحتفي بالعامل يتوجّه إليه بالخطاب ويزجي له النصيحة تلو النصيحة. ونحن لا نستبعد أن تكون إقامته في فرنسا هي التي دفعته إلى الالتفات إلى هذه الفئة في عدد من قصائده، كما لا نستبعد أن تكون الأحزاب الوطنيّةّ المصريّة ذات النزوع الاشتراكي الديمقراطيّ قد نبّهته، من جهتها، إلى هذه القوّة الاجتماعيّة الصاعدة.

يذهب الناقد الكبير، رجاء النقاش، إلى اعتبار أحمد شوقي من المؤمنين بالاشتراكية الديمقراطية،فهذا الشاعر الذي ولد في أحد قصور مصر الكبيرة هو، في نظره، أوّل شاعر عربي، على الإطلاق، يستخدم كلمة الاشتراكية في شعره [الكامل]:

الاشتراكيون أنـــت إمامهـــم لولا دعاوي القوم والغلـواءُ
داويت متّئداً وداووا طفـــرةً وأخفّ من بعض الدواءِ الداءُ
أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى فالكل في حقّ الحياة ســـواءُ

إن شوقي في هذه الأبيات يدعو إلى الإصلاح ولا يدعو إلى الانقلاب والثورة، وينادي بالاشتراكية التي تحقق العدالة والمساواة بين الناس، ولكن دون عنف أو إسالة دماء لكنّ الأمر الذي نريد الإشارة إليه هو أنّ الحديث عن فئة العمّال قد سحب وراءه معجما جديدا يفترق افتراقا واضحا عن معجم قصائده «السلطانيّة»، فالكلمات هنا قريبة المأخذ، واضحة المعنى، هجرت، عن وعي عامد، النظام البيانيّ القديم..فقيمة القصيدة في

الرسالة التي تنطوي عليها، في مضمونها، في جملة الأفكار التي تضمّها...أمّا اللغة فتتحوّل هنا إلى مجرّد واسطة.

وشبيهة بهذه القصائد قصائد شوقي في تحرير المرأة حيث أخضع الأسلوب إلى مقتضيات القول. وقد أوضح النّاقد جابر عصفور أنّ هذا الموقف المساند للمرأة، دون لبس، لم يبرز إلاّ بعد ثورة 1919 «فظهر التأييد الواضح لأفكار قاسم أمين الذي كان أحمد شوقي اختلف معه في أفكاره، واختفى أسلوب الرمز والكناية، ليحل محله أسلوب التصريح الذي لا يتردد في إعلان تأييد رائدات العمل النسائي في مصر، خصوصاً السيدة هدى شعراوي التي بفضلها تأسس أول اتحاد نسائي في العالم العربي كله، وانضم هذا الاتحاد إلى الاتحاد النسائي العالمي. وكان ذلك في المؤتمر الذي عقده الاتحاد النسائي العالمي في روما سنة 1923، وحضرته هدى شعراوي ومعها نبوية موسى وسيزا نبراوي، حيث ارتفع العلم المصري في قاعة المؤتمر في روما، دالاً على عهد جديد من تحرير المرأةومنذ ذلك الوقت، ظلت علاقة أحمد شوقي الشاعر بهدى شعراوي وحركة تحرير المرأة العربية علاقة إعجاب واحترام وتقدير من جانب النساء.» [16]

قي هذا السياق نظم الشاعر قصيدته الشهيرة : «قل للرجال» وأنشدها في حفل نسائي عُقد في دار التمثيل العربي برئاسة السيدة هدى شعراوي :

إنّ قراءة متأمّلة لقصيدة «قل للرجال» تكشف عن مدى تأثر شوقي بكتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» فوجوه التماثل بين الأثرين واضحة في المواقف والأفكار وفي المعجم واختيار الكلمات.كأنّ شوقي عقد ما جاء منثورا في كتاب أمين.

في بداية القصيدة يؤاخذ شوقي الرجال على تباطئهم في تحرير المرأة.. وهي الحجة نفسها التي فزع اليها أمين لتبرير تدهور منزلة المرأة في المجتمع المصري، فعلى الرجل أن يتحرّر حتّى يتمكّن من تحرير المرأة وتحرير طاقاتها المغلولة [مجزوء الكامل]:

وسما لمنزله من الدنيا ومنزلــهُ خطيــرْ
ومتى تساس به الرياضُ كما تساسُ به الوكورْ
أو كلّ ما عند الرجال له الخواطبُ والمهورْ
والسجنُ في الأكواخ أو سجنٌ يقال له القصورْ

16 جابر عصفور، جريدة الحياة اللندنيّة 26 /07 /2002

ثمّ يدعو إلى تحرير المرأة موظفا استعارة الطير السجين، وهي الاستعارة التي تردّدت تردّدا لافتا في كتاب تحرير المرأة.. فقاسم أمين ما فتئ يقدّم المرأة المصريّة في صورة «نفس حساسة ترضى بالمعيشة في قفص مقصوصة الجناح مطأطئة الرأس مغمضة العينين، وهذا الفضاء الواسع الذي لا نهاية له أمامها، السماء فوقها، والنجوم تلعب ببصرها، وأرواح الكون تناجيها وتوحي إليها الآمال والرغائب في فتح أسرارها؟».. هذه العبارات نفسها تردّد صداها في القصيدة وكأنّ الشاعر كان يكتب قصيدته وعينه على كتاب قاسم، لا يسترفد أفكاره فحسب وإنّما يسترفد معجمه وصوره.

وبعد ذلك يلتفت إلى قاسم أمين يخاطبه خطابا مباشرا [مجزوء الكامل]:

أقاسم انظر كيف سار الفكرُ وانتقل الشعــورْ
جابتْ قضيّتك البلادَ كأنّها مثلٌ يسيـــرْ
نهض الحفيُّ بشأنها وسعى لخدمتها الظهيرْ
ما في كتابك طفرةٌ تنعَى عليك ولا غرورْ
هذبته حتى استقامت من خلائقك السطـورْ
لك في مسائله الكلامُ العفُّ والجدلُ الوقورْ
ولك البيانُ الجزلُ في أثنائه العلــمُ الغزيـــرْ
حريةٌ خلـق الإناثُ لها كما خُلقَ الذكـــورْ

إن الذي يلفت الانتباه في هذه القصائد التي دارت حول العمّال والنساء : لغتها وطريقة تصريف اللغة فيها. فهذه القصائد تجنبت، عن وعي عامد، النظام البياني القديم والاستعارات البعيدة والرموز الغامضة وجنحت إلى الألفاظ القريبة والمعاني المكشوفة، فالرموز فيها إذا جاز لنا أن نتحدّث عن رموز، من اللوازم القريبة للكلمات.. فالشاعر كان أشدّ اتكاء على العبارة المألوفة وأقلّ عناية بطاقات اللغة الاستعاريّة لهذا وقع الكثير من أبياتها فريسة الأساليب النثريّة التي يندّ عنها طبع الشعر.

إنّ شوقي لا يستلهم، في هذه القصائد، كتاب الذاكرة وإنّما يستلهم كتاب الحياة..ولغة هذا الكتاب، كتاب الحياة، تمثّلها لغة الصحافة أحسن تمثيل.

فحين يقول [مجزوء الكامل]:

هذا رســول الله لــم ينقصْ حقوقَ المؤمنـاتْ
العلمُ كـانَ شريعـــةً لنسائـــهِ المتفقّهـــاتْ
رضْنَ التجارةَ والسيا سةَ والشؤون الأخرياتْ

فالشّعر هنا ذو طبيعة «وظيفيّة» فهو ينطوي على رسالة إصلاحية يسعى إلى تبليغها للمتقبّل وإقناعه بجدواها مستدعيا حججا شتّى.

هذه الطّبيعة الوظيفيّة للشّعر تقتضي الإبانة حتّى يكون هذا الشّعر قادرا على «إنهاض النّفوس» إلى الفعل، على حدّ عبارة القرطاجني. والإبانة هي قرينة الوظيفة التعبيريّة للشّعر حيث تصبح اللّغة وسيطا شفّافا تبين عمّا تحمل من رسائل.. هذا الفهم لفاعليّة الكتابة إنّما يتقاطع، في الواقع، مع الوظائف التّقليديّة للشّعر بوصفه وتحريضا على الفعل. فالشّاعر ههنا لا يتيح للشّعر أن يفصح عن نفسه ويقول ذاته، وإنّما يدفعه إلى أن يقول «خارجه»، ويعبّر عن الواقع المحيط به. وهذا يعني أنّ الشّعر ههنا يستمدّ قيمته من مضمونه، من الأسئلة الاجتماعيّة والسياسيّة التي ينطوي عليها، وليس من طرائق الأداء وأساليب التّعبير.

هل نقول إنّ شوقي قد استرفد لغة الصحافة وطرائقها في إجراء الكلام في شطر كبير من قصائده الاجتماعية؟

قبل الإجابة على هذا السؤال تجدر الإشارة إلى افتتان شوقي بهذه الأداة الإعلامية الجديدة وقد أشاد بها في إحدى قصائده الموسومة بـ «الصحافة» حيث عدّها «آية العصر الحديث» لأنّها إحدى أدوات المعرفة توزّعها على جميع الناس.. لكن قيمة الصحافة الأولى تتمثل في كونها «لسان البلاد ونبض العباد... وكهف الحقوق وحرب الجنفْ». وهذه العبارات «لسان البلاد ونبض العباد وكهف الحقوق» التي استخدمها شوقي هي باللغة النثريّة أمسّ رحما إذ أنّها لا تنطوي على أية طاقة شعريّة فهي من قبيل الكنايات الميّتة التي أصبحت بالحقيقة أوثق صلة.

والسؤال الذي نريد أن نثيره :

ألا يريد شوقي أن ينهض شعره بالوظيفة التي نهضت بها الصحافة ؟أي أن يكون لسان البلاد ونبض العباد؟

ولكن ألا يقتضي النهوض بهذه الوظيفة استعارة لغة الصحافة ؟

ألا يستدعي مقول القول أسلوبا مخصوصا لطريقة القول ؟

هذه القصائد، أعني القصائد الاجتماعيّة، قد سعت، بسبب الرسالة التي تنطوي عليها، إلى مخاطبة الناس بلغة الحياة لا بلغة الشعر القديم، بلغة التجربة لا بلغة الذاكرة، بلغة الحقيقة لا بلغة المجاز. وكأنّ غرض الشاعر هو الظفر بأفق انتظار أوسع.
في هذا السياق نفسه نتأوّل اختيار شوقي للبحور الخفيفة كلّما تعلّق الأمر بهذه الأسئلة الاجتماعيّة.. واختيار هذه البحور ليس له من غرض سوى ترسيخ هذه القصائد في الذاكرة الجماعية.

الشعر التمثيليّ

يذهب الكثير من الباحثين إلى أنّ أحمد شوقي قد استحدث الشعر المسرحيّ في الأدب العربيّ « برغم كلّ البدايات السابقة عليه» على حدّ عبارة محمّدين محمّدين عبد الفتّاح يوسف. فهذا الشاعر كان من الأوائل الذين تفطّنوا إلى أواصر القربى التي تجمع بين المسرح والشعر منذ أقدم العصور فعمل على تطويع اللغة الشعريّة العربيّة إلى مقتضيات هذا الفنّ الموضوعي وسعى إلى إخضاع الإيقاع القديم إلى قوانين العمل الدراميّ وشروطه الفنّية والتعبيريّة. فمن أخصّ خصائص المسرح أنّه يوظّف إمكانات اللغة وطاقاتها التأثيريّة الكبرى لتصعيد الموقف الدرامي وتصوير كلّ أنواع الصراع الإنساني.
اطلع شوقي على الفنّ المسرحيّ قديمه وحديثه أثناء إقامته في فرنسا بين عامي 1891 /1893 وهي الفترة التي قضاها في أوربّا للدراسة والتحصيل على نفقة الخديوي توفيق. وفي هذه الفترة كتب أولى مسرحيّاته التي احتذى فيها الأعمال الدراميّة الكلاسيكيّة، وأرسل نسخة منها عام 1893 إلى رشدي باشا رئيس ديوان الخديوي توفيق.
توالت بعد ذلك مسرحياته الشعريّة التي دارت على مواضيع شتى عاطفيّة وسياسيّة وأخلاقيّة استلهم بعضها من التاريخ وبعضها من الخرافة الشعبيّة وبعضها من الحياة الاجتماعيّة.. ساعيا، من وراء ذلك، إلى تأصيل هذا الفنّ الوافد في أديم الثقافة العربيّة.
أشار النقّاد إلى وجود مرحلتين اثنتين في تجربة شوقي المسرحيّة : المرحلة الأولى يمكن أن نسمّيها تجوّزا مرحلة الدربة وقد كتب خلالها مسرحيّاته الثلاث الأولى : «علي بك الكبير»، و«مصرع كليوبترا» و «قمبيز» أمّا المرحلة الثانية فهي مرحلة استيعاب قوانين الفن المسرحي وشرائط كتابته وقد كتب خلالها مسرحياته الشعرية الثلاث : «عنترة» و «أميرة الأندلس» و«الست هدى».أمّا مسرحيّة : مجنون ليلى فتعدّ حلقة وصل بين المرحلتين، فيها شيء من اضطراب المرحلة الأولى وفيها شيء من خبرة المرحلة الثانية.

المرحلة الأولى استقبلها الصحافيون والكتاب بالنقد الصريح وربّما بالسخرية، أمّا المرحلة الثانية فقد استقبلوها بالإشادة والترحيب.

لكن ما يجمع بين المرحلتين استلهـام مسرح شوقي للتاريـخ، يوظّـف، اهتـداء بالمسرح الكلاسيكي الغربي رموزه وأحداثه وأقنعته.

لكن ينبغي أن نلاحظ أنَّ شوقي في استقرائه التّاريخ، سواء في المرحلة الأولى أم المرحلة الثانية، قد انطلق من الحاضر، من اللحظة الراهنة، من التجربة الحيّة، ونقطة انطلاقه هذه ستحدّد على نحو حاسم، تمثّله للأحداث وتأويله للوقائع، وتوظيفه للشخصيّات التاريخيّة. فالتاريخ الذي سيستحضره الشاعر سيكون مفعما بهواجس الحاضر، مثقلا بهمومه. فهو، من هذه الناحية، يختلف اختلافا بيّنا عن التاريخ الموضوعي إنّه تاريخ مقروء من موقع معيّن في الحاضر من أجل غايات وأهداف تكمن في الحاضر.

فمن الطبيعيّ إذن أنْ يتعدّد الماضي الواحد بتعدّد الكتّاب، وأن تقرأ الظاهرة التاريخيّة الواحدة قراءات عديدة، فكلّ شاعر سينتخب ماضيه من جملة موادّ عديدة ويُشَكِّلُ مادّته التاريخيّة وفق همومه وهواجسه وتطلّعاته. فليس غريبا بعد هذا أن يكون لكلّ كاتب أحداثه ورموزه أيْ أن يكون لكل كاتب تاريخه.لكن رغم اختلاف القراءات وتباينها يظل هدف كتاب المسرح واحدا كلّما ارتدّوا إلى التّاريخ وهو البحث عن الثّابت في الطارئ، والباقي في المتحوّل، والخالد في الدّاثر، أو على حدّ عبارة هيجل البحث عن المضمون الجوهريّ للموقف والقبض على الشخصيّة التي يعيش فيها الفكر والعقل أعظم لحظاته.

استحضر شوقي عددا من الشخصيّات التّاريخيّة التي تحققت فيها مجموعة من المقوّمات رفعتها من مستوى التجربة الفردية إلى مستوى التجربة الكليّة، ونقلتها من حيّز الواقع إلى رحابة الرّمز فأصبحت نتيجة لذلك قادرة على الهجرة في المكان والزّمان من غير أن يدركها الموت أو يعتريها الذّبول.

هذه الرّموز التي احتفى بها شوقي قد تمّ انتقاؤها بعد قراءة للماضي غير بريئة تبطن موقفا سياسيّا واضحا. ففي مسرحيّات المرحلة الأولى وظّف شوقي التاريخ المصري قديمه وحديثه، أمّا في مسرحيّات المرحلة الثانية فقد وظّف التاريخ العربيّ الإسلاميّ..لكأنّ شوقي أراد، في المرحلة الأولى، أن يخاطب المتقبّل المصريّ موظّفا رموزه الحضاريّة والثقافيّة، في حين أراد، في المرحلة الثانية أن يخاطب المتقبّل العربيّ مستحضرا تاريخه السياسيّ والروحيّ.

حاكى شوقي في كل المسرحيّات الشعريّة التي كتبها، باستثناء «الستّ هدى»، التراجيديا

الكلاسيكية وسعى، في أكثر الأحيان، إلى الاستجابة لقوانينها كما استتبّت في الآداب الغربيّة عامّة وفي الأدبين الفرنسي والأنقليزي على وجه الخصوص..، لكنّ هذه الاستجابة، كما سنلاحظ لاحقا، لم تكن كاملة، إذ عمد شوقي، في بعض الأحيان إلى التصرّف في قوانين التراجيديا وتغيير بعض ثوابتها القديمة. أمّا مسرحيّة «الستّ هدى» فقد كانت أقرب إلى الملهاة لغة وبناء وصوغ أحداث وتصوير شخصيّات. وهي تدور في بيئة مصرية شعبيّة.

لم يكن شوقي وهو يستحضر التراجيديا الكلاسيكيّة ليتقيّد، في كثير من الأحيان، بقواعدها المقرّرة بل ربّما استأنس بالمسرح الرومنطيقي الذي تمرّد على تلك القواعد فاستبقى واستبعد وأثبت وألغى. هكذا تعمّد شوقي، اهتداء بالرومنطيقيّين، إلغاء قانون «الوحدات الثلاث» الذي يعدّ من أخصّ خصائص المسرح الكلاسيكي كلّما وجده يحدّ من تنامي الحركة الدراميّة، أو يعرقل تعاقب الأحداث وتماسكها. كما أنّه تعمّد إقحام المشاهد الكوميديّة داخل المسرحيّات التراجيديّة...

لكن هذا لا ينبغي أن يخفي عنّا تعثّر البناء الدراميّ في مسرح شوقي. فهذا الشاعر لم يتمكّن من التحرّر من صوته الغنائيّ المفرد لينفتح على هذا الفنّ في تعدّد أصواته، وتباين تجاربه لهذا وجدناه يحوّل الكثير من المشاهد إلى لوحات غنائيّة، تغيب فيها كلّ حركة دراميّة... بسبب من هذا ذهب طه حسين إلى حدّ القول إنّ شوقي كان يغنّي في مسرحيّاته ولا يمثّل [17] فقد تعدّدت القطع الغنائيّة والإنشاديّة في شعره تعدّدا أخلّ بالحركة المسرحيّة، وبدّد شحنتها الدراميّة كما هو الحال في «مجنون ليلى» و«مصرع كليوبترا» و«عنترة» و«قمبيز»..

إضافة إلى هذا لم يتمكّن شوقي، في الكثير من الأحيان، من بناء عناصر المسرح الخمسة (الشخصيات، المنظر، الحبكة، الحوار، الأحداث) بناء محكما بحيث بدت مسرحياته الأولى، على وجه الخصوص، ذات نزعة إنشائية، حواراتها الخارجيّة تنهض على مجموعة من المقطّعات الشعريّة التي لا تفي بغرض البناء الدراميّ، و حواراتها الداخليّة طويلة، دون أن تقتضي المواقف ذلك.

من وظائف المسرح الشعري إضفاء الطّابع الدراميّ على القصيدة وفكّ إسارها من حدود

17 يقول طه حسين :...أمّا في الغناء فقد أجاد من غير شكّ، وأمّا في التمثيل فقد غنّى فأطرب وأثّر في القلوب، ولكن لم يمثّل شيئا، لأنّ التمثيل لا يرتجل ارتجالا ولا يهجم عليه في آخر العمر، وإنّما هو فنّ يحتاج إلى الشباب ويحتاج إلى الدرس...وقد أضاع شوقي شبابه في القصر وقد أضاع نشاطه وحدّة ذهنه قبل أن يفرغ للدرس، وقد كان شوقي قليل القراءة، فكان تمثيله صورا ينقصها الروح وإن حبّبها إلى النّاس ما فيها من براعة الغناء طه حسين : حافظ وشوقي، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني. 1980 ص196...

الذّاتيّة والغنائيّة. فالدّراما هي رديفة الصّراع والتوتّر. فـ «التفكير الدّرامي لا يتحقّق إلاّ إذا أبصر الشاعر العلاقة بين المتبانيات والمتناقضات فلا يأسره اتجاه واحد، ولا عاطفة واحدة وإنّما يستوعب الكثير ولا يتحيّز إلى القليل فإذا استوعب الكثير تمكّن من أن يلمح الوتر الواحد الذي تشدّ عليه خبرات متنوّعة لا خبرة واحدة»[18]. لهذا كان التفكير الدّرامي تفكيرا من خلال الأضداد والمتباينات، الأمر الذي يتيح للشاعر أن يستبصر تماسكا لكيان الإنسان كلّه ويكتشف الخيط الذي ينتظم الشيء ونقيضه.

ويتميّز هذا التفكير بخصيصتين متواشجتين متلاحمتين:

أ- أنّه تفكير موضوعيّ : «فهو لا ينظر إلى العالم من خلال بؤرة الذّات، وإنّما من خلال علاقة هذه الذّات بذوات أخرى»[19] وليس في وسع الشاعر الذي يدرك هذه الحقيقة إلا أن يتمثّل تجربته في علاقة جدليّة مع تجارب أخرى بحيث تصبح القصيدة موزّعة بين أصوات عديدة في حال من التنافر والتجاذب، والتقارب والتباعد، ممّا يؤدّي إلى انتقال عبر مستويات في الأداء متنوّعة.

كما يتميّز التفكير الدّرامي بالتجسيد : «إنّ الدراما لا تتمثّل في المعنى أو المغزى وإنّما هي تتمثّل فيما قد يؤدّي فيما بعد إلى معنى ومغزى أعني في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة ومن ثمّ كان التفكير الدّرامي تفكيرا بالأشياء ومن خلال الأشياء أي، تفكيرا مجسّما لا تفكيرا تجريديّا»[20] بسبب من هذا لا تكون القصيدة الدّراميّة تجربة يجري التعبير عنها وإنّما تكون تجربة في حال إنجاز وتشكّل، وتأخذ هيئتها الكاملة من خلال القصيدة وبمحضر الشاعر والقارئ في آن.

لم يتمكّن شوقي من إدراك هذه الخصائص التي تميّز الدراما عن بقيّة الفنون ، ولم يتمكّن خاصّة من إدراك أنّ الدراما انفلات مستمرّ من قبضة الذات، فهي فنّ موضوعي يقوم على تعدّد الأصوات وتباين التجارب واختلاف الرؤى. لهذا كان الصراع في مسرحياته في أدنى درجاته، غير قادر على إثارة المشاعر القويّة، وهو في أغلب الأحيان صراع بين الأحاسيس والأخلاق، مع إسراف واضح في المناجاة، والمنولوجات الغنائية التي تقضي على تماسك المسرحيّة وتربك بناءها.

---

18 المرجع السّابق، ص 219.

19 عز الدّين اسماعيل: الشعر العربيّ المعاصر، ص 280.

20 المرجع السّابق، ص 281.

لكنّنا مع ذلك نميل إلى التحفّظ على الآراء التي تنفي عن شوقي إسهامه في تطوير الخطاب المسرحيّ الشعريّ..فهذا الشاعر يعتبر بحقّ مؤسّس المسرح الشعري العربي، فهو الذي طوّع لغتنا إلى مقتضيات الحركة الدراميّة، وحاول أن يفتح الشعر العربيّ على هذا الفنّ الموضوعي. وبرغم كل الهنات التي شابت أعماله المسرحيّة، وهي كثيرة، فإنّه تمكّن من إبداع نصّ مسرحيّ لفت انتباه الدارسين وظلّ إلى اليوم موضوع نظر وتأمّل.

هل كان شوقي رومنطيقيّا؟

دعا الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي النقّاد في دراسة عنوانها «شوقي رومانتيكياً» نشرها في العدد الخاص عن شوقي من مجلة «الهلال» الصادرة عام 1968 إلى إعادة النظر في شعر شوقي من زاوية جديدة وهي دوره في نشوء الرومانتيكية وهو الدور الذي لم يلتفت إليه النقاد ولم يولوه العناية التي يستحقّ. فشوقي قد استجاب لدعوات التجديد في جانب غير يسير من شعره وتأثّر، على وجه الخصوص، بالشعر الرومنطيقي الذي بدأ يغنم مساحات جديدة في شعرنا العربيّ.

والسؤال الذي أثاره حجازي هو: لماذا إذاً هذا الإجماع على أن شوقياً شاعر كلاسيكي ولماذا لم ينتبه أحد إلى هذا الجانب «الرمانتيكي» فيه؟

ويجيب على السؤال قائلا :إن تكن الدراسات التي قرأتها عن شوقي لا تصرّح بشيء عن «رومانتيكيته» بل ولا يلتفت معظمها إلى أن في شعره تجديداً من نوع ثوري فقد لفتتني دراسات المرحوم الدكتور محمد مندور عن مسرح شوقي وعن الشعر بعده فهي وإن لم تعلن وجود هذا الجانب الرومانتيكي لديه إلا أنها وضعت يدي على بدايات فكرة كتابتي لهذا المقال.

يرتدّ حجازي إلى مسرح شوقي ليرصد فيه إرهاصات الرومنطيقيّة الأولى فيجدها متمثلة في قصيدة جبل التوباد، التي جاءت على لسان قيس في مسرحيته «مجنون ليلى» فهذه القصيدة في نظر حجازي تعكس بوضوح الروح الرومنطيقيّة متمثلة في هذا النغم الشجي الوديع الذي يتنفس من أول القصيدة حتى ينتهي في آخرها نهايته المحكمة.

أمّا المثال الثاني الذي يهيب به حجازي فهو نشيد «وادي العدم» من مسرحية كليوباتره.

نحن لا ننكر حضور نبرة وجدانية في قصائد شوقي ، لكنّنا نذهب إلى أنّ هذه النبرة ذات منابت صوفية ورومنطيقية في آن..وهذه النبرة ترتفع ، على وجه الخصوص، في القصائد التي دارت على المرأة والطبيعة..فشوقي في بعض قصائده ، قد عدّ المرأة ، اهتداء بالرومنطيقيين والمتصوفة ، رمز الحقيقة ومَجْلى المُقدّس، في حضرتها يتحوّل الشعرُ إلى

نشيد غزليّ طويل يُعدِّدُ آلاَء الجوهر الأنثوي بوصفه تجسيدًا للمطلق... فيتمُّ الوصلُ من جديد بين الشعر والشعيرة والقصيدة والعقيدة بعد طول افتراق وانفصال [الخبب]:

جحدت عيناك زكيّ دمي — أكذلك خدّك يجحـدُهُ
ويقول تكاد تجن بـــه — وأقولُ وأوشك أعبـدُهُ
مولاي وروحي في يـدهِ — قد ضيّعها سلمت يـدُهُ
ناقوس القلب يدقّ لـه — وحنايا الأضلع معبـدُهُ

من هنا كان شوقُ الشاعر إلى المرأة شوقَ الرّوح إلى وطنها المفقود وحنينه إليها حنين النفس إلى أصل عُنصرها. فإذا كانت الحياة حركة هبوط من السماء إلى الأرض فإنّ الحُبَّ معراجَ الشاعر إلى السماء، الحبّ ارتداد إلى حال الاتحاد الأولى التي تزول معها الاثنينيّة والغَيرية، إذا كانت المرأة تُمثلُ الكونَ الأصغر فإنّ الطبيعة تُميل الكون الأكبر... وبينهما في شعر شوقي تواشج وتمازج. فهما صورتان في مرآة واحدة، أو مرآتان تكشفان عن صورة واحدة! فالإثنينية الظاهرة إن هي إلا صورة للأحادية الباطنة، فهذه عينٌ تلك،طردًا وعكسًا.

إنّ الطبيعة، مثل المرأة، طريق إلى العبور من المعلوم إلى المجهول، ومن المحدود إلى المُطلق... بها يتوسّل شوقي لينفُذَ إلى وراء الأشياء الملفّع بالغموض؛ كُلّ العناصر أضحت في الطبيعة مجازاتٍ، لذا وَجَبَ صرفُ المعاني الظاهرة إلى معانٍ روحيةً أخفى[الكامل]:

آوي إلى الشجراتِ وهي تهزّني — وقد اطمأنّ الطير فيها بالكرى
ويهزّ منـــي الماءُ فـي لمعانـــه — فأميل أنظر فيه، أطمـع أن أرى
حلم أعارتني العنايةُ سمعهـــا — فيه، فما استممتُ حتّى فسّـــرا

في هذه الأبيات يتقاطع نصّان غائبان، الأول النصّ الصوفي والثاني النصّ الرومنطيقيّ النصّ الصوفي تشي به المفردات ذات الشحنة العرفانيّة لعلّ أهمّها عبارة الرؤيا أمّا النصّ الرومنطيقي فتحيل عليه عبارات كثيرة لعلّ أهمها عبارة الحلم..هذا العود إلى الأنطولوجيا القديمة التي تؤاخي بين الطبيعة والمقدّس والإنساني هو عود إلى القانون العضوي الذي ينهض على اعتبار الكون قائما على المشاركة المتبادلة بين الأشياء والكائنات، والإنسان ضمن هذا القانون غير منسلخ عن الأشياء أو منفصل عن العناصر وإنّما هو متزوج بالعالم، ممتزج بروح الكون.

ومن مظاهر هذا النزوع الرومنطيقي لدى شوقي احتفاؤه بالطفولة. والطفولة هي عود إلى الانفعال الأوّل، أي عود إلى المعرفة البدائيّة القائمة على الحسّ والغريزة، ومن شأن هذا الانفعال أن يخلع روعة المجهول على المعلوم ويعيد إلى الأشياء غموضها الأصليّ فيرتدّ الشاعر طفلا يتهجّى الكون من جديد أبجديّة الكون ويتقرّى عناصره بعينين واسعتين وشوق عارم [المتقارب]:

أَلا حَبَّــذا صُحبَــةَ المَكتَــب
وَأَحبِــبْ بِأَيّامِــهِ أَحْبِــــب
وَيا حَبَّذا صِبيَةٌ يَمرَحــــون
عِنــانُ الحَيــاةِ عَلَيهِم صَبــي
كَأَنَّهُمــو بَسَمــاتُ الحَيــــاة
وَأَنفــاسُ رَيحانَهــا الطَيِّــب
يُراحُ وَيُغدى بِهِم كَالقَطيــع
عَلى مَشرِقِ الشَمسِ وَالمَغرِب
إِلى مَرتَــعٍ أَلِفــوا غَيــــرَهُ
وَراعٍ غَريــبِ العَصــا أَجنَبــي
وَمُستَقبَلٍ مِن قُيــودِ الحَيــاة
شَديدٍ عَلى النَفسِ مُستَصعَب
فِراخٌ بِأَيكٍ فَمِن ناهِــضٍ
يَروضُ الجَناحَ وَمِن أَزغَــب
مَقاعِدُهُم مِن جَناحِ الزَمان
وَما عَلِمــوا خَطَــرَ المَركَــب
عَصافيرُ عِندَ تَهَجّي الدُروس
مِهــارٌ عَرابيــدُ في المَلعَــب
خَلِيّونَ مِن تَبِعــاتِ الحَيــــاة
عَلى الأُمِّ يلقونَهــــا وَالأَب
جُنونُ الحَداثَةِ مِن حَولِهِــم
تَضيــقُ بِهِ سَعَــةُ المَذهَــــب

وربّما ذهبنا إلى أنّ النبرة الرومنطيقيّة كانت أعلى في قصائد شوقي العامية وأبعد دلالة. ففي هذه القصائد يستحضر الشاعر معجم الطبيعة يشحنه بدلالات وجدانيّة وأسطوريّة.. يقول في إحدى قصائده العاميّة :

بلبل حيران على الغصون
معني بالورد هايم
في الدوح سهران من الشجون
بكى وغنّى والورد نايم

سكران بغير الكاس... فى مجلس الورد
من عنبر الانفاس... و منظر الخد
يبـــص فوقه... و يبص تحته
يمد طـــوقه... يشم ريحته

مجروح من ساقه ومن طوقه
مادري بالشوك من شوقه
من دوح لدوح... سهر ونوح
ياليل ده طير... بدن وروح

لقد تحوّلت الطبيعة، في هذه القصيدة إلى رمز كبير، على عادة الرومنطيقيين، ومثل كلّ رمز تهيب الطبيعة بالمحسوس لتفصح عن المعقول وتستحضر العينيّ لتعبّر عن المجرّد. لهذا يمكن أن نعتبرها كناية موسّعة. في هذا الأفق الذي تتقارب فيه المتباينات وتتآلف المتباعدات بنتفي منطق الدلالة اللغوي وينفتح الشعر على منطق الحلم الذي يقوم على النقائض تتداخل والأضداد تتصالح.

ولكن ينبغي الاعتراف أنّ هذا الجانب الرومنطيقي في شعر شوقي، كما قال حجازي، ظلّ محدودا «لكنه برغم حجمه المحدود عظيم الدلالة والأهمية لأنه برهان على أن الصراع بين أمير الشعر الكلاسيكي ودعاة الرومانتيكية المتحمسين لم يكن صراعاً سلبياً يتناقض كل طرف من طرفيه مع الآخر في كل شيء حتى يستحيل بينهما التأثر وإنما كان صراعاً إيجابياً لعله بدأ في نفس شوقي قبل أن يبدأ بينه وبين خصومه.».

شعر الأطفال

يذهب الباحث عبد الله حسن منصور في كتابه القيّم : «أساسيّات أدب الطفل»[1] إلى أنّ اختلاط المصريّين بالأوربيّين على عهد محمد علي باشا كان من أسباب ظهور أدب الأطفال في مصر. وأشار إلى أنّ رفاعة الطهطاوي، مسؤول التعليم في تلك الفترة، كان من بين الكتاب الأوائل الذين وضعوا أسس هذا الأدب ، إذ أقدم على إصدار عدد من القصص المترجمة منها : «حكايات الأطفال» و«عقلة الإصبع»، فاتحا بذلك قارّة جديدة لم يكن للأدب العربيّ عهد بها من قبل. وقد أسهم شوقي من جهته في تأسيس شعر للأطفال له خصائصه الفارقة محاكيا في ذلك، حسب عبارته، أسلوب الشاعر الفرنسيّ الشهير «لافونتين» حيث يمتزج الترفيه بالتوجيه.والإمتاع بالإفادة وقد جاء اهتمام شوقي بالأدب الطفليّ أثناء إقامته في فرنسا حيث تمكّن من الاطلاع على هذا الأدب الذي يتّجه إلى النّاشئة متوسّلا بطرائق في تصريف القول مخصوصة، مستحضرا جملة من القصص والحكايات المستمدّة من مصادر تراثيّة شتّى..

نظم شوقي 56 قصيدة موجّهة للنشء الجديد، نشر أولاها في صحيفة الأهرام في العام 1892، وكانت بعنوان : «الهندي والدجاج» وقد استخدم فيها الأسلوب الكنائي على عادة «لافونتين» حيث يتكلّم الشاعر بشيء ويريد غيره، كما جاء في البلاغة التقليديّة.

لاشكّ في أنّ قصائد شوقي الموجّهة للأطفال كانت «تدريبا على الحياة»، فهذا الشاعر لم يعمد إلى كتابة أدب فردوسيّ، يتحوّل فيه الإنسان إلى ملاك، والطبيعة إلى معبد، والمجتمع إلى جنّة عدن..كلاّ فمثل هذا الأدب إنّما يقدّم صورة عن الحياة ضالّة مضلّلة ولا أخال الطفل يصدّقها ويتأثّر بها وإنّما كتب «أدبا أرضيّا»أي أدبا تتعدّد فيه وجوه الصراع ومظاهر التوتّر لكنّه أدب يفتح نافذة على عالم آخر ممكن، عالم أجمل، وأنقى [مجزوء الرمل] :

بـرز الثّعلـبُ يومـا	في ثياب الواعظـينـا
فمشى في الأرضِ يهْذي	ويسُبُّ الماكرينـا
ويـقـول الحمْـدُ ل	له إلـه العالمـينـوا
يا عبـادَ الله توبُـوا	فهو كهْفُ التـائبينـا
وازهـدوا في الطّيـر إنّ	العيشَ عيشُ الزاهـدينا

1 د.عبد الله حسن منصور آل عبد المحسن ،أساسيّات أدب الطفل جائزة الدولة لأدب الطفل ، دولة قطر ، 2007 ، ص53.

و اطلبوا الديك يـؤذنْ لصلاة الصّـبْح فينَـا
فأتـــى الديكُ رسـولاً من إمـام الناسكينـا
عرض الأمْرَ عليـــه وهْو يرجُـو أنْ يلينـا
فأجابَ الّديكُ عـــذرا يا أضَـلَّ المُـهتدينـا
بلّغ الثعلـبَ عنّـــي عن جدودي الصّالحينا
عن ذوي التيجان ممّنْ دخلوا البطْن اللّعينـا
أنهُمْ قالوا و خيرُ القـ ـول قـولُ العارفينـا
مخطئٌ منْ ظـنّ يومًـا أنَّ للثـعلـب دينـا

هذه القصيدة مقتطفة من ديوان «الحكايات» لشوقي، وعبارة الحكايات جاءت ترجمة لعبارة (fables) الفرنسيّة والتي تعني الحكايات الخرافيّة، وقد نظمت بين سنتي 1892 – 1893 في الفترة الباريسّية. كتب شوقي» وجرّبت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب «لافونتين» الشهير، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك. فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريّين وأقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأوّل مرّة، ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره.»[2]

من هذا النصّ يمكن أن نستصفي النتائج التالية :

يقرّ شوقي بأنّ النصوص التي يضمّها ديوان «الحكايات» لم تكن إلاّ تجربة خاضها بتأثير مباشر من الأدب الفرنسيّ الذي يولي «الأليغوريا» أهمّية مخصوصة.

لم يحتكم شوقي، بعد نظمه الحكايات، إلى النقاد يقيّمون عمله وإنّما احتكم إلى الأطفال، أي إلى أفق تقبّل جديد، لم نألفه في تاريخنا الأدبيّ.

اعتبر الشاعر طرب الأطفال، بعد سماعهم الحكايات، علامة على تحقيقها الغرض..

ومن الجليّ أنّ الشاعر قد أجرى هذه القصيدة مجرى القصّة، وجعل الثعلب بطلها الرئيس الذي منه تنطلق الأحداث وإليه ترتدّ، وإلى جانبه هناك الدّيك الذي يحمل معه عبء النهوض بتطوير الحدث. ومن المهمّ أن نذكّر أنّ استلهام الشاعر للتعبير القصصي له ثلاث غايات متعاضدة متساندة، فهو يؤكّد، من ناحية أولى، جانب التجسيد في القصيدة، ويمنع

2 أحمد شوقي : الشوقيّات المجهولة ج1961 ، 1 ، تحقيق محمد صبري، ص22

العبر والمواعظ من أن تكون مجرّدة، وهو من ناحية ثانية لا يفصح عن المعنى الأخلاقيّ مباشرة وإنّما يسلك إليها طريقا غير قاصد، فهو يهيب بعناصر موضوعيّة تنهض وسيطا بين الشاعر والقارئ...والوسيط هنا هو الحكاية التي تنطوي على خبرة إنسانيّة عامّة يريد شوقي تبليغها الطفل..والغاية الثالثة أنّ التعبير القصصي يسهم في جعل النصّ حركة نامية فيشدّ القارئ ويذكي فضوله لمعرفة خاتمة الأحداث...والواقع أنّ شوقي قد جنح للتعبير القصصي في أكثر القصائد التي كتبها للأطفال. فالرؤية القصصية هي ركيزة هذه القصائد وعمادها أمّا الرؤى التصويريّة فهي تمكين لها.

ثمّة ثلاث خصائص تميّز، في نظر محمد الهادي الطرابلسي، هذه الحكايات الشعريّة :

قصر النفس من حيث قصر المدى.

الخفّة والحيويّة من حيث تنوّع القوافي.

سهولة التقصيد وكذلك سهولة الحفظ إذ جلّها على الرجز.

كلّ هذا يجعلها أهلا لتقوم بوظيفة التعليم في صفوف المبتدئين [3]

وفي الأخير نريد أن نلاحظ أنّ شوقي قد تمكّن من نحت لغة للأطفال ملائمة لما ارتاده من المعاني.

لغة فيها نضارة وجدّة نأت عن مبهم المعاني وغريب الألفاظ. لأنّ مثل هذه الألفاظ وتلك المعاني تحول بين القصيدة وتمكّنها من وجدان الطفل فتجمد النفس، كما يقول القدماء، عن التأثر بها لهذا لجأ شوقي إلى مستعمل الكلام واللفظ القريب.

شوقي والموسيقى العربيّة

كان أحمد شوقى شغوفا بالموسيقى، يحتفي بأهلها، وكثيرا ما وضع كلمات أغانيهم. وإذا قلبنا الشوقيات وجدنا بعض القصائد نظمت في الإشادة ببعض المطربين أو في رثائهم. منها قصائده في عبده الحامولي وفي عبد الحيّ حلمي أو في رثاء سلامة حجازي أو سيّد درويش. فالموسيقى، لدى شوقي هي قرينة الشعر وصنوه، فكلاهما نتاج العقل والخيال مجتمعين . ففي إحدى القصائد يرثي الموسيقار الإيطالي فردي : «فتى العقل» حسب عبارته فيقول[المتقارب]:

فيا آل فردي نعزّيكمـــو ونبكي مع الأسرة الباكيـهْ
فقدنا بمفقودكم شاعرا يقلّ الزمـــان له راويـــــهْ

3 محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيّات ،منشورات الجامعة التونسية 1981 ص264

ويشير الشاعر في هذه القصيدة الى خلــود الفنّ وفناء الفنّان، فالأوّل ذو طبيعــة سماويّة / نورانيّة، أمّا الثاني فذو طبيعة أرضيّة / ترابيّة :

لقد شاب فردي وجاز المشيب و(عيدا) شبيبتها زاهيهْ

هذه المعاني ذاتها هي التي تردّدت في القصائد التي احتفى فيها شوقي برجال الغناء والطرب. ففي قصيدة «سيّد درويش» يصبح الشاعر «الشعاع النابغ» الذي هبط من السماء :

يملأ الأسحار تغريـــدا إذا صرفَ الطير إلى الأيْك العشاء

ووظيفة الفنّ في نظر شوقي تتمثّل في إعادة الإنسان إلى السماء بعد أن هبط منها :

حرّك الناي ونح في غابـــه وتنفّس في الثقوب الصعـــداءْ
واسْمُ بالأرواح وادفعها إلـى عالم اللطف وأقطار الصفـــاءْ

لكن شوقي لم يكتف بالإشادة بأهل الطرب بل كتب لهم عددا من الأغاني بعضها بالعاميّة. وتتميّز هذه الأغاني بجدّة صورها وطرافة مضامينها لهذا بدت للسامع العربيّ مفاجئة، غير مألوفة.ومن أشهر هذه الأغاني : النيل نجاشي التي نظمها الشاعر عام لشريط محمد عبد الوهاب «الوردة البيضاء»

النيـــــل نجاشـــــــي حليـــــوه وأسمـــــــرْ
عجـــــب للونـــــــه ذهـــــبْ ومرمـــــــرْ
ارغولـــــه في إيـــــده يسبّـــــــح لسيـــــده
حيـــــاة بلادنـــــا يا ربـــــي زيـــــده
قالت غرامي في فلوكـــــه وساعه نزهه علـى الميّـــة
لمحت ع البعـــد حمامـــــه رايحه على الميه وجايـــه
وقفت أنادي الفلايكـــــي تعال من فضلك خذنـــا
رد الفلايكي بصوت ملايكي قال مرحبا بكم مرحبتين

إنّنا نُدْعى في حضرة هذه المقاطع الشعريّة إلى أن نستقبل الكلمات بوصفها أجراسا وإيقاعات ومصدر إيحاءات جمّة... فالكلمات في هذه المقاطع لا تلفت انتباهنا لما تنطوي

عليه من أفكار أو تنقله من تجارب أو فحسب وإنّما تلفت انتباهنا لأصواتها، لموسيقاها لظلالها الرمزيّة والاستعاريّة أي إنّ الشعر هنا لا ينهض بوظيفة الإفصاح عن التجربة فحسب وإنّما يعمد إلى استجلاء طاقات اللغة الموسيقية.

هذه القصيدة وإن كتبت بالعامية، فإنّها متحت من ثقافة الشاعر ورهافة حسّه وقوّة عبارته. والحقيقة أنّ شوقي لم يسع إلى بعث الشعر الفصيح من رماده فحسب وإنّما سعى أيضا إلى ضخّ الشعر العاميّ بماء الحياة والروح. لغة شوقي في هذه القصيدة وفي الكثير من قصائده العاميّة ليست لغة الذاكرة تستعيد معجم الزجل القديم وإنّما هي لغة جديدة تستدعي الرموز والأساطير وترتدي الأقنعة.

إنّ شوقي في قصائده الفصيحة كما في قصائده العامّية قد روّض عفو البديهة بكدّ الرويّة ودجّن النفس الناطقة بالصناعة الحادثة فجاءت منحوتة بإزميل العقل الذي أبقى على الأصفى والأنقى.

الخاتمــة

لئن ظلّ شوقي متمسّكا بالسنّة الشعريّة يعيد إحياءها، وبالأغراض التقليديّة يجرى عليها قصائده فإنّه عمل، من جهة أخرى، على استحداث أغراض جديدة كالشعر الوطني، والشعر الاجتماعي، والقصص المسرحي، وشعر الناشئة.. فاتحا بذلك مسالك أدبيّة جديدة لم تكن معهودة في الأدب العربيّ من قبل.

هذه الأغراض الجديدة استدعت التوسّل بلغة جديدة تختلف اختلافا بيّنا عن اللغة التقليديّة... لغة تستجيب لأفق متقبّل جديد.. فالشعر الوطني استدعى لغة تتلاءم ومراسم الإنشاد في المحافل ومجامع الجماهير والشعر التمثيلي استدعى لغة تتلاءم ومقتضيات المسرح الدراميّة وشعر الناشئة استدعى لغة تخاطب وجدان الأطفال وتعقد حوارا معهم.

لكنّ، ورغم هذه الإنجازات، فقد آخذ النقّاد الشعر الإحيائي عامّة وشعر أحمد شوقي على وجه الخصوص على ارتفاع نبرته الخطابيّة، وعلى شغفه بالصياغة البيانية وعلى احتذائه قوالب الشعر العربي القديم دون إيلاء التجربة الذاتيّة أيّة عناية.. فقد بدا لهم شعر شوقي قليل الماء، تتوالى في ثناياه الحكم والمواعظ، والمعاني القديمة تأتي في زيّ جديد فالشعر في نظرهم لا تصنعه قوّة النسج ولا جزالة الأسلوب وإنّما تصنعه رهافة الحسّ وتوثّب الخيال.

لقد تحوّل الشعر، مع شوقي، إلى كتابة لتاريخ مصر الاجتماعي والسياسي فعمل على تسجيل أهمّ الأحداث التي مرّت بها، بل نهض بمتابعة نشاط الخديوي، والإشادة بإنجازات مصر الحضاريّة مثل فتح الجامعة وإنشاء بنك مصر وهي مضامين يندّ عنها طبع الشعر. كلّ هذا دفع المازني إلى القول : «إنّ شوقي ليس شاعرا أصلًا، وليس الذي يبديه نشاطًا ولكنما هو حمى، ولا يُعَدُّ هذا إنتاجًا، فإنه أشبه بما يصنعه الأطفال بالرمال البليلة وهم يلعبون ويعبثون، ولا يعرفون كيف ينفقون ما يحسونه من الحيوية في خير من هذا، ويقيني أن شوقي لا يكتب لأن فكرة دارت في نفسه أو شعورًا استولى عليها، بل لأنه يرى الزمن قد سبقه وخلفه وراءه ؛ فهو يهرول محاولًا أن يدركه، ولكن هيهات! فما يثقل الزمن رجلًا ولا يتوقف أو يتلفت أو يتلكأ انتظارًا للمتخلفين وإشفاقًا على الضعفاء والعاجزين»[4] هذه المعاني نفسها يردّدها عباس محمود العقّاد مهوّنا من شأن الشاعر قائلا : «كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كلّ حين، فنمرّ بها سكوتاً، لا استضخاماً لشهرته ولا لمنعة في أدبه عن النقد، فإن أدب شوقي، هدمه في اعتقادنا أهون الهينات ولكن تعففاً عن شهرة يزحف إليها زحف الكسيح»[5].

وإذا علمنا أنّ هذين الناقدين كانا يبشّران بأدب جديد يدور حول الذّات بوصفها مصدر الحقائق فهمنا عندئذ أنّ هذه الصراع هو، في الواقع، صراع بين رؤتين للفنّ أي صراع بين رؤيتين للحياة وللوجود. لكنّ أدب شوقي ظلّ، برغم كلّ ما أصابه من نقد، مجالا للبحث والدراسة، ما فتئ النقّاد ينعطفون عليه بالنّظر والتأمّل ويكاد يحتلّ في الأدب العربي، في نظر البعض، نفس المساحة والمكانة التي يحتلّها شكسبير في الأدب الأنقليزي.

4 إبراهيم عبد القادر المازني ،: نقد رواية قمبيز ، جريدة السياسة 22 ديسمبر 1931

5 عباس محمود العقّاد وإبراهيم المازني: الديوان في الأدب والنقد ، مكتبة الأسرة ، سلسلة الروائع 2000

مختارات من شعـــر
أحمد شوقي

ولد الهدى

وُلِدَ الهُدى فَالكائِنـاتُ ضِيـاءُ
وَفَمُ الزَمـانِ تَبَسُّـمٌ وَثَنـاءُ
الـروحُ وَالمَلأُ المَلائِكُ حَولَـهُ
لِلدّينِ وَالدُنيـا بِـهِ بُشـراءُ
وَالعَرشُ يَزهو وَالحَظيرَةُ تَزدَهي
وَالمُنتَهى وَالسِّدرَةُ العَصمـاءُ
وَحَديقَةُ الفُرقانِ ضاحِكَةُ الرُبا
بِالتُرجُمـانِ شَذِيَّـةٌ غَنّـاءُ
وَالوَحْيُ يَقطُرُ سَلسَلًا مِن سَلسَلٍ
وَاللَـوحُ وَالقَلَـمُ البَديـعُ رُواءُ
نُظِمَت أَسامي الرُسْلِ فَهيَ صَحيفَةٌ
في اللَوْحِ وَاسمُ مُحَمَّدٍ طُغَـراءُ
اسمُ الجَلالَةِ في بَديعِ حُروفِـهِ
أَلِفٌ هُنالِكَ وَاسمُ طَهَ البـاءُ
يا خَيرَ مَن جاءَ الوُجـودَ تَحِيَّـةً
مِن مُرسَلينَ إِلى الهُدى بِكَ جاؤوا
بَيتُ النَبِيّينَ الَّذي لا يَلتَقـي
إِلّا الحَنائِـفُ فيهِ وَالحُنَفـاءُ
خَيرُ الأُبُوَّةِ حازَهُـمْ لَـكَ آدَمٌ
دونَ الأَنـامِ وَأَحـرَزَتْ حَـوّاءُ
هُم أَدرَكوا عِزَّ النُبُـوَّةِ وَانتَهَـت
فيها إِلَيـكَ العِـزَّةُ القَعْسـاءُ
خُلِقَت لِبَيتِكَ وَهوَ مَخلـوقٌ لَها
إِنَّ العَظائِـمَ كُفؤُهـا العُظَمـاءُ

بِكَ بَشّـرَ اللهُ السَمـاءَ فَزُيّنَـت
وَتَضَوَّعَت مِسكًا بِكَ الغَبْـراءُ
وَبَدا مُحَيّـاكَ الَّذي قَسَماتُـهُ
حَقٌّ وَغُرَّتُهُ هُـدىً وَحَيـاءُ
وَعَلَيهِ مِن نـورِ النُبُـوَّةِ رَونَـقٌ
وَمِنَ الخَليلِ وَهَديِـهِ سيمـاءُ
أَثنى المَسيحُ عَلَيهِ خَلفَ سَمائِـهِ
وَتَهَلَّلَت وَاهتَـزَّتِ العَـذراءُ
يَومٌ يَتيهُ عَلى الزَمانِ صَباحُـهُ
وَمَسـاؤُهُ بِمُحَمَّـدٍ وَضّـاءُ
الحَقُّ عالي الرُكنِ فيهِ مُظَفَّـرٌ
في المُلكِ لا يَعلـو عَلَيـهِ لِـواءُ
ذُعِرَتْ عُروشُ الظالِمينَ فَزُلزِلَت
وَعَلَت عَلى تيجانِهِـم أَصـداءُ
وَالنارُ خاوِيَةُ الجَوانِبِ حَولَهُـمْ
خَمَدَت ذَوائِبُها وَغـاضَ المـاءُ
وَالآيُ تَتـرى وَالخَوارِقُ جَمّـةٌ
جِبريـلُ رَوّاحٌ بِهـا غَـدّاءُ
نِعمَ اليَتيمُ بَدَت مَخايِلُ فَضلِـهِ
وَاليُتمُ رِزقٌ بَعضُـهُ وَذَكـاءُ
في المَهدِ يُستَسقى الحَيا بِرَجائِهِ
وَبِقَصدِهِ تُستَدفَـعُ البَأسـاءُ
بِسِوى الأَمانَةِ في الصِبا وَالصِدقِ لَم
يَعرِفهُ أَهلُ الصِـدقِ وَالأُمَنـاءُ
يا مَن لَهُ الأَخلاقُ ما تَهوى العُلا
مِنها وَمـا يَتَعَشَّـقُ الكُبَـراءُ

لَوْ لَمْ تُقِم دينًا لَقامَت وَحدَهـــا
دينًا تُضيءُ بِنــورِهِ الآنـــــاءُ
زانَتكَ في الخُلُقِ العَظيمِ شَمائِلٌ
يُغرى بِهِنَّ وَيولَعُ الكُرَمـــــاءُ
أَمّا الجَمالُ فَأَنتَ شَمسُ سَمائِـهِ
وَمَلاحَةُ الصِدّيقِ مِنكَ أَيـــاءُ
وَالحُسنُ مِن كَرَمِ الوُجوهِ وَخَيرُهُ
ما أوتِيَ القُوّادُ وَالزُعَمـــــاءُ
فَإِذا سَخَوتَ بَلَغتَ بِالجودِ المَدى
وَفَعَلتَ ما لا تَفعَـلُ الأَنـــــواءُ
وَإِذا عَفَوتَ فَقـــادِرًا وَمُقَـدَّرًا
لا يَستَهينُ بِعَفوِكَ الجُهَـــلاءُ
وَإِذا رَحِمتَ فَأَنتَ أُمٌّ أَو أَبٌ
هَذانِ في الدُنيا هُما الرُحَمـــاءُ
وَإِذا غَضِبتَ فَإِنَّما هِيَ غَضبَةٌ
في الحَقِّ لا ضِغنٌ وَلا بَغضـــاءُ
وَإِذا رَضيتَ فَذاكَ في مَرضاتِهِ
وَرِضا الكَثيـرِ تَحَلُّمٌ وَرِيـــاءُ
وَإِذا خَطَبتَ فَلِلمَنابِرِ هِزَّةٌ
«تَعرو النَدِيَّ وَلِلقُلوبِ بُكـــاءُ
وَإِذا قَضَيتَ فَلا ارتِيابَ كَأَنَّما
جاءَ الخُصومَ مِنَ السَماءِ قَضاءُ
وَإِذا حَمَيتَ الماءَ لَم يورَد وَلَو
أَنَّ القَياصِرَ وَالمُلوكَ ظِمـــاءُ
وَإِذا أَجَرتَ فَأَنتَ بَيتُ اللهِ لَم
يَدخُل عَلَيهِ المُستَجيرَ عَـــداءُ

وَإذا مَلَكتَ النَفسَ قُمتَ بِبِرّهـا
وَلَوَ انَّ ما مَلَكَت يَداكَ الشـــاءُ
وَإذا بَنَيتَ فَخَيرُ زَوجٍ عِشـــرَةً
وَإذا ابتَنَيتَ فَدونَكَ الآبـــــاءُ
وَإذا صَحِبتَ رَأى الوَفاءَ مُجَسَّمًا
في بُردِكَ الأَصحابُ وَالخُلَطـاءُ
وَإذا أَخَذتَ العَهدَ أَو أَعطَيتَـــهُ
فَجَميعُ عَهدِكَ ذِمَّةٌ وَوَفـــــاءُ
وَإذا مَشَيتَ إلى العِدا فَغَضَنفَـرٌ
وَإذا جَرَيـتَ فَإنَّكَ النَكبـــــاءُ
وَتَمُدُّ حِلمَكَ لِلسَفيـهِ مُداريًـا
حَتّى يَضيقَ بِعَرضِكَ السُفَهـاءُ
في كُلِّ نَفسٍ مِن سُطاكَ مَهابَـةٌ
وَلِكُلِّ نَفسٍ في نَداكَ رَجـــــاءُ
وَالرَأيُ لَم يُنضَ المُهَنَّدُ دونَـــهُ
كَالسَيفِ لَم تَضـرِب بِـهِ الآراءُ
يأَيُّها الأُمِيُّ حَسبُـكَ رُتبَـــــةً
في العِلمِ أَن دانَت بِكَ العُلَمـــاءُ
الذِكرُ آيَةُ رَبِّكَ الكُبـــرى الَّتي
فيها لِباغي المُعجِزاتِ غَنـــاءُ
صَدرُ البَيانِ لَهُ إذا التَقَتِ اللُغى
وَتَقَدَّمَ البُلَغاءُ وَالفُصَحـــــاءُ
نُسِخَت بِهِ التَوراةُ وَهيَ وَضيئَـةٌ
وَتَخَلَّفَ الإنجيلُ وَهوَ ذُكـــاءُ
لَمّا تَمَشّى في الحِجـازِ حَكيمُـــهُ
فُضَّت عُكاظُ بِهِ وَقـــامَ حِـــراءُ

أَزرى بِمَنطِقِ أَهلِـهِ وَبَيانِهِـــمْ
وَحيٌ يُقَصِّرُ دونَـهُ البُلَغـــــاءُ
حَسَدوا فَقالوا شاعِرٌ أَو ساحِـرٌ
وَمِنَ الحَسودِ يَكونُ الاستِهــزاءُ
قَد نالَ بِالهادي الكَريمِ وَبِالهُدى
ما لَم تَنَل مِن سُـؤدُدٍ سينـــاءُ
أَمسى كَأَنَّكَ مِن جَلالِكَ أُمَّـــةٌ
وَكَأَنَّهُ مِن أُنسِـهِ بَـيـــــــداءُ
يوحى إِلَيكَ الفَوزُ في ظُلُماتِـــهِ
مُتَتابِعًا تُجلـى بِـهِ الظَلمـاءُ
دينٌ يُشَيَّـــدُ آيَـــةً في آيَـــةٍ
لَبِناتُـــهُ الســـوراتُ وَالأَدواءُ
الحَقُّ فيهِ هُوَ الأَساسُ وَكَيـفَ لا
وَاللهُ جَـلَّ جَلالُـهُ البَنّـــاءُ
أَمّا حَديثُكَ في العُقولِ فَمَشـرَعٌ
وَالعِلـمُ وَالحِكَـمُ الغَوالي الماءُ
هُوَ صِبغَةُ الفُرقانِ نَفحَةُ قُدسِهِ
وَالسينُ مِـن سَـــوراتِهِ وَالـــراءُ
جَرَتِ الفَصاحَةُ مِن يَنابيعَ النُهى
مِن دَوحِـــهِ وَتَفَجَّـرَ الإِنشـاءُ
في بَحـرِهِ لِلسابِحينَ بِـهِ عَلـــى
أَدَبِ الحَيـــاةِ وَعِلمِها إِرســـاءُ
أَتَتِ الدُهورُ عَلى سُلافَتِهِ وَلَـم
تَفنَ السُلافُ وَلا سَلا النُدَمـاءُ
بِكَ يا ابنَ عَبدِ اللهِ قامَت سَمحَةٌ
بِالحَـقِّ مِن مَلَـلِ الهُدى غَرّاءُ

بُنِيَت عَلى التَوحيدِ وَهيَ حَقيقَةٌ
نادى بِها سُقـراطُ وَالقُدَمـــاءُ
وَجَدَ الزُعافَ مِنَ السُمومِ لِأجلِها
كَالشَهـــدِ ثُمَّ تَتابَعَ الشُهَـــداءُ
وَمَشى عَلى وَجهِ الزَمانِ بِنورِها
كُهّـــانُ وادي النيـــلِ وَالعُرَفـاءُ
إيزيسُ ذاتُ المُلكِ حينَ تَوَحَّدَت
أَخَذَت قِوامَ أُمورِهـــا الأَشيـــاءُ
لَمّا دَعَوتَ النـاسَ لَبّى عاقِـــلٌ
وَأَصَـمَّ مِنـكَ الجاهِلينَ نِـــداءُ
أَبَوا الخُروجَ إِلَيكَ مِن أَوهامِهِمْ
وَالناسُ في أَوهامِهِمْ سُجَنـــاءُ
وَمِنَ العُقولِ جَداوِلٌ وَجَلامِـــدٌ
وَمِنَ النُفـوسِ حَرائِـرٌ وَإِمـــاءُ
داءُ الجَماعَةِ مِن أَرِسطاليسَ لَم
يوصَـف لَهُ حَتّى أَتَيـــــتَ دَواءُ
فَرَسَمتَ بَعدَكَ لِلعِبادِ حُكومَـــةً
لا سوقَـةٌ فيهـا وَلا أُمَـــــراءُ
اللهُ فَوقَ الخَلـقِ فيهـا وَحـــدَهُ
وَالناسُ تَحـتَ لِوائِهـا أَكفـــاءُ
وَالدينُ يُسرٌ وَالخِلافَـةُ بَيعَـــةٌ
وَالأَمرُ شورى وَالحُقوقُ قَضـاءُ
الإِشتِراكِيّونَ أَنـتَ إِمـامُهُـــمْ
لَولا دَعـاوي القَـومِ وَالغُلَـواءُ
داوَيتَ مُتَّئِدًا وَداوَوا طَفـــــرَةً
وَأَخَفُّ مِن بَعضِ الدَواءِ الـــداءُ

الحَربُ في حَقٍّ لَدَيكَ شَريعَـــةٌ
وَمِنَ السُمومِ الناقِعـــاتِ دَواءُ
وَالبِرُّ عِندَكَ ذِمَّةٌ وَفَريضَـــةٌ
لا مِنَّةٌ مَمنونَـــةٌ وَحِبـــاءُ
جاءَت فَوَحَّدَتِ الزَكاةُ سَبيلَـــهُ
حَتّى التَقى الكُرَماءُ وَالبُخَـلاءُ
أَنْصَفْتَ أَهلَ الفَقرِ مِن أَهلِ الغِنى
فَالكُلُّ في حَـــقِّ الحَياةِ سَـــواءُ
فَلَوَ اَنَّ إِنسانًـا تَخَيَّرَ مِلَّـــــةً
ما اختارَ إِلّا دينَـكَ الفُقَـــراءُ
يأَيُّها المُسـرى بِهِ شَرَفًا إِلـــى
ما لا تَنالُ الشَمسُ وَالجَـوزاءُ
يَتَساءَلونَ وَأَنتَ أَطهَرُ هَيكَـــلٍ
بِالروحِ أَم بِالهَيكَـلِ الإِســـراءُ
بِهِما سَمَوتَ مُطَهَّرَينِ كِلاهُمـا
نـــورٌ وَرَيحانِيَّـــةٌ وَبَهـــــاءُ
فَضلٌ عَلَيكَ لِذي الجَلالِ وَمِنَّةٌ
وَاللَهُ يَفعَـــلُ ما يَـرى وَيَشـاءُ
تَغشى الغُيوبَ مِنَ العَوالِمِ كُلَّما
طُوِيَت سَمـــاءٌ قُلِّدَتـكَ سَمـاءُ
في كُلِّ مِنطَقَةٍ حَواشي نورُهـــا
نونٌ وَأَنتَ النُقطَـةُ الزَهـــراءُ
أَنتَ الجَمالُ بِها وَأَنتَ المُجتَلـى
وَالكَفُّ وَالمِـــرآةُ وَالحَسنـــاءُ
اللَهُ هَيَّأَ مِن حَظيـرَةِ قُدســـهِ
نَزُلًا لِذاتِـــكَ لَم يَجُزهُ عَـــلاءُ

العَرشُ تَحتَكَ سُدَّةً وَقَوائِمًـــا
وَمَناكِبُ الروحِ الأَمينِ وِطـــاءُ
وَالرُسلُ دونَ العَرشِ لَم يُؤذَن لَهُمْ
حاشـا لِغَيـرِكَ مَوعِـدٌ وَلِقـــاءُ
الخَيلُ تَأبى غَيرَ أَحمَـدَ حامِيًا
وَبِها إِذا ذُكِـرَ اسمُـهُ خُيَـــلاءُ
شَيخُ الفَوارِسِ يَعلَمونَ مَكانَـــهُ
إِن هَيَّجَـت آسادَهـا الهَيجـاءُ
وَإِذا تَصَدّى لِلظُبـا فَمُهَنَّـــدٌ
أَو لِلرِمـاحِ فَصَعـدَةٌ سَمـــراءُ
وَإِذا رَمى عَن قَوسِـهِ فَيَمينُـــهُ
قَدَرٌ وَما تُرمى اليَمينُ قَضـاءُ
مِن كُلِّ داعي الحَقِّ هِمَّةُ سَيفِـهِ
فَلِسَيفِهِ في الراسِياتِ مَضـاءُ
ساقي الجَريحِ وَمُطعِمُ الأَسرى وَمَن
أَمِنَت سَنابِـكَ خَيلِهِ الأَشـلاءُ
إِنَّ الشَجاعَةَ في الرِجالِ غَلاظَةٌ
ما لَم تَزِنهـا رَأفَـةٌ وَسَخـــاءُ
وَالحَربُ مِن شَرَفِ الشُعوبِ فَإِن بَغَوا
فَالمَجـدُ مِمّا يَدَّعونَ بَـــراءُ
وَالحَربُ يَبعَثُها القَوِيُّ تَجَبُّـــرًا
وَيَنوءُ تَحـتَ بَلائِهـا الضُعَفاءُ
كَم مِن غَزاةٍ لِلرَّسولِ كَريمـــةٍ
فيها رِضىً لِلحَـــقِّ أَو إِعـــلاءُ
كانَت لِجُندِ اللهِ فيهـا شِـــدَّةٌ
في إِثرِها لِلعالَمينَ رَخـــاءُ

ضَرَبوا الضَلالَةَ ضَربَةٌ ذَهَبَت بِها
فَعَلى الجَهالَـةِ وَالضَلالِ عَفـاءُ
دَعَموا عَلى الحَربِ السَلامَ وَطالَما
حَقَنَت دِمـاءً في الزَمانِ دِمـــاءُ
الحَقُّ عِرضُ اللهِ كلُّ أَبِيَّـــــةٍ
بَينَ النُفوسِ حِمـىً لَهُ وَوِقـــارُ
هَل كانَ حَولَ مُحَمَّدٍ مِن قَومِـهِ
إِلا صَبِيٌّ واحِـــدٌ وَنِســـــــاءُ
فَدَعا فَلَبّى في القَبائِلِ عُصبَـــةٌ
مُستَضعَفـونَ قَلائِلٌ أَنضـــــاءُ
رَدّوا بِبَأسِ العَزمِ عَنهُ مِنَ الأَذى
ما لا تَرُدُّ الصَخـــرَةُ الصَمّـــاءُ
وَالحَقُّ وَالإيمانُ إِن صُبّا عَلـــى
بُردٍ فَفيـــهِ كَتيبَـةٌ خَرســـــاءُ
نَسَفوا بِناءَ الشِركِ فَهوَ خَرائِبٌ
وَاستَأصَلوا الأَصنـامَ فَهيَ هَبـاءُ
يَمشونَ تُغضي الأَرضُ مِنهُمْ هَيبَةً
وَبِهِمْ جِيـالَ نَعيمِهـا إِغضـــاءُ
حَتّى إِذا فُتِحَت لَهُمْ أَطرافُهـــا
لَم يُطغِهِـمْ تَـرَفٌ وَلا نَعمـــاءُ
يا مَن لَهُ عِزُّ الشَفاعَةِ وَحـــدَهُ
وَهوَ المُنَزَّهُ ما لَـهُ شُفَعـــــاءُ
عَرشُ القِيامَةِ أَنتَ تَحتَ لِوائِـهِ
وَالحَوضُ أَنـتَ حِيالَهُ السَقّـــاءُ
تَروي وَتَسقي الصالِحينَ ثَوابَهُمْ
وَالصالِحـــاتُ ذَخائِـرٌ وَجَـــزاءُ

أَلِمثلِ هَذا ذُقتَ في الدُنيا الطَوى
وَانشَقَّ مِن خَلَقٍ عَلَيكَ رِداءُ
لي في مَديحِكَ يا رَسولُ عَرائِسٌ
تُيِّمنَ فيكَ وَشاقَهُنَّ جَلاءُ
هُنَّ الحِسانُ فَإِن قَبِلتَ تَكَرُّمًا
فَمُهورُهُنَّ شَفاعَةٌ حَسناءُ
أَنتَ الَّذي نَظَمَ البَرِيَّةَ دينُهُ
ماذا يَقولُ وَيَنظُمُ الشُعَراءُ
المُصلِحونَ أَصابِعٌ جُمِعَت يَدًا
هِيَ أَنتَ بَل أَنتَ اليَدُ البَيضاءُ
ما جِئتُ بابَكَ مادِحًا بَل داعِيًا
وَمِنَ المَديحِ تَضَرُّعٌ وَدُعاءُ
أَدعوكَ عَن قَومي الضِعافِ لِأَزمَةٍ
«في مِثلِها يُلقى عَلَيكَ رَجاءُ
أَدرى رَسولُ اللهِ أَنَّ نُفوسَهُمْ
رَكِبَت هَواها وَالقُلوبُ هَواءُ
مُتَفَكِّكونَ فَما تَضُمُّ نُفوسَهُمْ
ثِقَةٌ وَلا جَمَعَ القُلوبَ صَفاءُ
رَقَدوا وَغَرَّهُمُ نَعيمٌ باطِلٌ
وَنَعيمُ قَومٍ في القُيودِ بَلاءُ
ظَلَموا شَريعَتَكَ الَّتي نِلنا بِها
ما لَم يَنَل في رومَةَ الفُقَهاءُ
مَشَتِ الحَضارَةُ في سَناها وَاهتَدى
في الدينِ وَالدُنيا بِها السُعَداءُ
صَلّى عَلَيكَ اللهُ ما صَحِبَ الدُجى
حادٍ وَحَنَّت بِالفَلا وَجناءُ

وَاستَقبَلَ الرِضوانَ في غُرُفاتِهِمْ
بِجِنـــانِ عَـدنٍ آلُكَ السُمَحـــاءُ
خَيرُ الوَسائِلِ مَن يَقَع مِنهُم عَلى
سَبَبٍ إِلَيكَ فَحَسبِـيَ الزَهـــراءُ

سلوا قلبي

سَلوا قَلبـي غَداةَ سَـلا وَثابـــا
لَعَلَّ عَلى الجَمـــالِ لَـهُ عِتابـــا
وَيُسأَلُ في الحَوادِثِ ذو صَـــوابٍ
فَهَل تَرَكَ الجَمـــالُ لَهُ صَوابـــا
وَكُنتُ إِذا سَأَلتُ القَلـــبَ يَومًـــا
تَوَلّى الدَمعُ عَن قَلبي الجَوابـــا
وَلي بَينَ الضُلـوعِ دَمٌ وَلَحـــــمٌ
هُما الواهي الَّذي ثَكِلَ الشَبابـــا
تَسَرَّبَ في الدُموعِ فَقُلـتُ : وَلّـــى
وَصَفَّقَ في الضُلوعِ فَقُلتُ : ثابـا
وَلَو خُلِقَتْ قُلـوبٌ مِن حَديـــــدٍ
لَما حَمَلَـتْ كَما حَمَلَ العَذابـــا
وَأَحبـابٍ سُقيتُ بِهِـمْ سُلافًـــا
وَكانَ الوَصلُ مِن قِصرٍ حَبابـــا
وَنادَمنـا الشَبـابَ عَلى بِســـاطٍ
مِنَ اللَذاتِ مُختَلِفٍ شَـــرابـــا
وَكُلٌّ بِساطِ عَيشٍ سَوفَ يُطـــوى
وَإِن طالَ الزَمـــانُ بِهِ وَطابـــا
كَأَنَّ القَلـبَ بَعدَهُـمُ غَريـــبٌ
إِذا عادَتهُ ذِكـرى الأَهـلِ ذابـــا
وَلا يُنبيكَ عَن خُلُقِ اللَيالـــــي
كَمَن فَقَدَ الأَحِبَّـةَ وَالصَحابـــا
أَخا الدُنيا أَرى دُنيـاكَ أَفعـــى
تُبَـدِّلُ كُلَّ آوِنَـــةٍ إِهـابـــا

وَأَنَّ الرُقطَ أَيقَظُ هاجِعـــــاتٍ
وَأَترَعُ في ظِلالِ السِلـمِ نابـــا
وَمِن عَجَبٍ تُشَيِّبُ عاشِقيهـــا
وَتُفنيهِـمْ وَما بَرِحَـتْ كَعـابـــا
فَمَن يَغتَرُّ بِالدُنيـا فَإِنّـــي
لَبِستُ بِها فَأَبلَيـتُ الثِيابـــا
لَها ضَحِكُ القِيـانِ إِلى غَبِـيّ
وَلي ضَحِكُ اللَبيبِ إِذا تَغابـــى
جَنَيتُ بِرَوضِها وَردًا وَشَوكًـــا
وَذُقتُ بِكَأسِها شَهدًا وَصابـــا
فَلَم أَرَ غَيرَ حُكمِ اللهِ حُكمًـــا
وَلَم أَرَ دونَ بـابِ اللهِ بابـــا
وَلا عَظَّمتُ في الأَشيـــاءِ إِلا
صَحيحَ العِلمِ وَالأَدَبَ اللُبابـــا
وَلا كَرَّمتُ إِلا وَجهَ حُـــــرٍّ
يُقَلِّـدُ قَومَهُ المِنَنَ الرَغابـــا
وَلَم أَرَ مِثلَ جَمـعِ المـالِ داءً
وَلا مِثلَ البَخيـلِ بِهِ مُصابـــا
فَلا تَقتُلكَ شَهوَتُـهُ وَزِنهـــا
كَما تَزِنُ الطَعـامَ أَوِ الشَرابـــا
وَخُذ لِبَنيـكَ وَالأَيّامِ ذُخـــرًا
وَأَعطِ اللهَ حِصَّتَهُ احتِسابـــا
فَلَو طالَعتَ أَحـداثَ اللَيالـــي
وَجَدتَ الفَقرَ أَقرَبَها انتِيابـــا
وَأَنَّ البِرَّ خَيـرٌ في حَيـــــاةٍ
وَأَبقـى بَعدَ صاحِبِـهِ ثَوابـــا

وَأَنَّ الشَـرَّ يَصـدَعُ فاعليـــــه
وَلَـــم أَرَ خَيرًا بِالشَـرِّ آبـــــا
فَرِفقًا بِالبَنيـنَ إِذا اللَيالـــــي
عَلى الأَعقابِ أَوقَعَتِ العِقابـــا
وَلَم يَتَقَلَّدوا شُكـرَ اليَتامـــــى
وَلا ادَّرَعوا الدُعاءَ المُستَجابـــا
عَجِبتُ لِمَعشَرٍ صَلّوا وَصامـــوا
عَواهِرَ خِشيَةً وَتُقى كِذابـــــا
وَتُلفيهُـمْ حِيالَ المالِ صُمًّـــا
إِذا داعي الزَكاةِ بِهِـــمْ أَهابـــا
لَقَد كَتَموا نَصيـبَ اللهِ منـــــهُ
كَأَنَّ اللهَ لَم يُحـصِ النِصابـــا
وَمَن يَعدِل بِحُبِّ اللهِ شَيئًـــــا
كَحُبِّ المالِ ضَلَّ هَـوًى وَخابـا
أَرادَ اللَهُ بِالفُقَـــراءِ بِـــــرًّا
وَبِالأَيتـامِ حُبًّـــا وَارتِبابـــــا
فَرُبَّ صَغيرِ قَـومٍ عَلَّمـــــوهُ
سَما وَحَمى المُسَوَّمَـةَ العِرابـــا
وَكانَ لِقَومِـهِ نَفْعًـــا وَفَخـــرًا
وَلَو تَرَكوهُ كانَ أَذًى وَعابـــــا
فَعَلِّمْ ما استَطَعتَ لَعَلَّ جيـــلاً
سَيَأتي يُحدِثُ العَجَبَ العُجابـــا
وَلا تُرهِقْ شَبـابَ الحَيِّ يَأسًـــا
فَإِنَّ اليَأسَ يَختَـرِمُ الشَبابـــــا
يُريدُ الخالِقُ الرِزقَ اشتِراكًـــا
وَإِن يَكُ خَصَّ أَقوامًا وَحابـــى

فَما حَرَمَ المُجِدَّ جَنى يَدَيـــــهِ
وَلا نَسِيَ الشَقِيَّ وَلا المُصابـــا
وَلَولا البُخلُ لَم يَهلِكْ فَريـــقٌ
عَلى الأَقدارِ تَلقاهُمْ غِضابـــــا
تَعِبتُ بِأَهلِهِ لَومًـا وَقَبلـــــــي
دُعاةُ البِرِّ قَد سَئِموا الخِطابـــا
وَلَو أَنّي خَطَبتُ عَلى جَمـــــادٍ
فَجَرْتُ بِهِ اليَنابيعَ العِذابـــــا
أَلَم تَرَ لِلهَواءِ جَرى فَأَفضـــى
إِلى الأَكواخِ وَاختَرَقَ القِبابـــا
وَأَنَّ الشَمسَ في الآفاقِ تَغشـــى
حِمى كِسرى كَما تَغشى اليَبابـا
وَأَنَّ الماءَ تُروى الأُسدُ مِنـــهُ
وَيَشفي مِن تَلَعلُعِها الكِلابـــا
وَسَوّى اللهُ بَينَكُمُ المَنايـــــا
وَوَسَّدَكُمْ مَعَ الرُسلِ التُرابـــا
وَأَرسَلَ عائِلاً مِنكُـمْ يَتيمًـــا
دَنا مِن ذي الجَلالِ فَكانَ قابـــا
نَبِيُّ البِـرِّ بَيَّـنَـــهُ سَبيـــــلاً
وَسَنَّ خِلالَهُ وَهَدى الشِعابـــا
تَفَرَّقَ بَعدَ عيسى الناسُ فيـــهِ
فَلَمّا جاءَ كـانَ لَهُـمْ مَتابـــــا
وَشافي النَفسِ مِن نَزَعاتِ شَـــرّ
كَشافٍ مِن طَبائِعِها الذِئابـــا
وَكانَ بَيانُـــهُ لِلهَـدي سُبـــلاً
وَكانَـت خَيلُـــهُ لِلحَـقِّ غابـــا

وَعَلَّمَنا بِناءَ المَجـدِ حَتّـــــى
أَخَذنا إِمرَةَ الأَرضِ اغتِصابـــا
وَما نَيلُ المَطالِبِ بِالتَمَنّـــي
«وَلَكِن تُؤخَذُ الدُنيـا غِلابـــا
وَما استَعصى عَلى قَومٍ مَنـــالٌ
إِذا الإِقدامُ كانَ لَهُمْ رِكـابـــا
تَجَلّى مَولِدُ الهـادي وَعَمَّـــتْ
بَشائِرُهُ البَـوادي وَالقِصابـــا
وَأَسدَتْ لِلبَرِيَّةِ بِنتُ وَهـــــبٍ
يَدًا بَيضاءَ طَوَّقَتِ الرِقابـــا
لَقَد وَضَعَتهُ وَهّاجًا مُنيـــــرًا
كَما تَلِدُ السَماواتُ الشِهابـــا
فَقامَ عَلى سَماءِ البَيتِ نـــــورًا
يُضيءُ جِبالَ مَكَّةَ وَالنِقابـــا
وَضاعَت يَثرِبُ الفَيحاءُ مِسكًـا
وَفاحَ القاعُ أَرجـاءً وَطابـــا
أَبا الزَهراءِ قَد جاوَزتُ قَـدري
بِمَدحِكَ بَيدَ أَنَّ لِيَ انتِسابـــا
فَما عَرَفَ البَلاغَةَ ذو بَيـــانٍ
إِذا لَم يَتَّخِذكَ لَـهُ كِتابـــا
مَدَحتُ المالِكينَ فَزِدتُ قَـــدرًا
فَحينَ مَدَحتُكَ اقتَدتُ السَحابـا
سَأَلتُ اللهَ في أَبنـاءِ دينـــي
فَإِن تَكُنِ الوَسيلَـةَ لـي أَجابـــا
وَما لِلمُسلِمينَ سِواكَ حِصـــنٌ
إِذا ما الضَـرُّ مَسَّهُـمُ وَنابـــا

كَأَنَّ النَحسَ حينَ جَرى عَلَيهِمْ
أَطارَ بِكُلِّ مَملَكَةٍ غُرابا
وَلَو حَفَظوا سَبيلَكَ كان نورًا
وَكانَ مِنَ النُحوسِ لَهُمْ حِجابا
بَنَيتَ لَهُمْ مِنَ الأَخلاقِ رُكنًا
فَخانوا الرُكنَ فَانهَدَمَ اضطِرابا
وَكانَ جَنابُهُمْ فيها مَهيبًا
وَلَلأَخلاقِ أَجدَرُ أَن تُهابا
فَلَولاها لَساوى اللَيثُ ذِئبًا
وَساوى الصارِمُ الماضي قِرابا
فَإِن قُرِنَت مَكارِمُها بِعِلمٍ
تَذَلَّلَتِ العُلا بِهِما صِعابا
وَفي هَذا الزَمانِ مَسيحُ عِلمٍ
يَرُدُّ عَلى بَني الأُمَمِ الشَبابا

نهج البردة

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَـمِ
أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُـرُمِ
رَمى القَضاءُ بِعَينَي جُؤذَرٍ أَسَـدًا
يا ساكِنَ القاعِ أَدرِك ساكِنَ الأَجَـمِ
لَمّا رَنا حَدَّثَتني النَفسُ قائِلَـةً
يا وَيحَ جَنبِكَ بِالسَهمِ المُصيبِ رُمي
جَحَدتُها وَكَتَمتُ السَهمَ في كَبِـدي
جُرحُ الأَحِبَّةِ عِندي غَيرُ ذي أَلَـمِ
رُزِقتَ أَسمَحَ ما في الناسِ مِن خُلُقٍ
إِذا رُزِقتَ اِلتِماسَ العُذرِ في الشِيَـمِ
يا لائِمي في هَواهُ وَالهَـوى قَـدَرٌ
لَو شَفَّكَ الوَجدُ لَم تَعذِل وَلَم تَلُـمِ
لَقَد أَنَلتُكَ أُذنًا غَيـرَ واعِيَـةٍ
وَرُبَّ مُنتَصِـتٍ وَالقَلبُ في صَمَـمِ
يا ناعِسَ الطَرفِ لا ذُقتَ الهَوى أَبَدًا
أَسهَرتَ مُضناكَ في حِفظِ الهَوى فَنَمِ
أَفديكَ إِلفًا وَلا آلو الخَيالَ فِـدًى
أَغراكَ بِالبُخلِ مَن أَغراهُ بِالكَـرَمِ
سَرى فَصادَفَ جُرحًا داميًا فَأَسـا
وَرُبَّ فَضلٍ عَلى العُشّاقِ لِلحُلُـمِ
مَنِ المَوائِـسُ بانًا بِالرُبى وَقَنًـا
اللاعِباتُ بِروحي السافِحاتُ دَمـي
السافِراتُ كَأَمثالِ البُدورِ ضُحًى
يُغرِنَ شَمسَ الضُحى بِالحَلي وَالعِصَمِ

القاتِلاتُ بِأَجفانٍ بِها سَقَمٌ
وَلِلمَنِيَّةِ أَسبابٌ مِنَ السَقَمِ
العاثِراتُ بِأَلبابِ الرِجالِ وَما»
أُقِلنَ مِن عَثَراتِ الدَلِّ في الرَسَمِ
المُضرِماتُ خُدودًا أَسفَرَتْ وَجَلَتْ
عَن فِتنَةٍ تُسلِمُ الأَكبادَ لِلضَرَمِ
الحامِلاتُ لِواءَ الحُسنِ مُختَلِفًا
أَشكالُهُ وَهوَ فَردٌ غَيرُ مُنقَسِمِ
مِن كُلِّ بَيضاءَ أَو سَمراءَ زُيِّنَتا
لِلعَينِ وَالحُسنُ في الآرامِ كَالعُصُمِ
يُرَعنَ لِلبَصَرِ السامي وَمِن عَجَبٍ
إِذا أَشَرنَ أَسَرنَ اللَيثَ بِالعَنَمِ
وَضَعتُ خَدّي وَقَسَّمتُ الفُؤادَ رُبًى
يَرتَعنَ في كُنُسٍ مِنهُ وَفي أَكَمِ
يا بِنتَ ذي اللَبَدِ المُحَميِّ جانِبُهُ
أَلقاكِ في الغابِ أَم أَلقاكِ في الأُطُمِ
ما كُنتُ أَعلَمُ حَتّى عَنَّ مَسكَنُهُ
«أَنَّ المُنى وَالمَنايا مَضرِبُ الخِيَمِ
مَن أَنبَتَ الغُصنَ مِن صَمصامَةٍ ذَكَرٍ
وَأَخرَجَ الريمَ مِن ضِرغامَةٍ قَرِمِ
بَيني وَبَينُكِ مِن سُمرِ القَنا حُجُبٌ
وَمِثلُها عِفَّةٌ عُذرِيَّةُ العِصَمِ
لَم أَغشَ مَغناكِ إِلا في غُضونِ كَرًى
مَغناكَ أَبعَدُ لِلمُشتاقِ مِن إِرَمِ
يا نَفسُ دُنياكِ تُخفي كُلَّ مُبكِيَةٍ
وَإِن بَدا لَكِ مِنها حُسنُ مُبتَسَمِ

فُضّي بِتَقواكِ فاهًا كُلَّما ضَحِكَتْ
كَما يَفُضُّ أَذى الرَقشاءِ بِالثَـــرَمِ
مَخطوبَةٌ مُنذُ كانَ الناسُ خاطِبَةٌ
مِن أَوَّلِ الدَهرِ لَم تُرمِل وَلَم تَئِـمِ
يَفنى الزَمانُ وَيَبقى مِن إِساءَتِها
جُرحٌ بِآدَمَ يَبكـي مِنـــهُ في الأَدَمِ
لا تَحفَلي بِجَناها أَو جِنايَتِهـــا
المَوتُ بِالزَهرِ مِثلُ المَوتِ بِالفَحَمِ
كَم نائِمٍ لا يَراها وَهيَ ساهِـــرَةٌ
لَولا الأَمانيُّ وَالأَحلامُ لَم يَنَمِ
طَورًا تَمُدُّكَ في نُعمى وَعافِيَـــةٍ
وَتارَةً في قَرارِ البُؤسِ وَالوَصَـــمِ
كَم ضَلَّلَتكَ وَمَن تُحجَب بَصيرَتُهُ
إِن يَلقَ صابا يَرِد أَو عَلقَمًا يَسُـــمُ
يا وَيلَتاهُ لِنَفسي راعَها وَدَهـــا
«مُسوَدَّةُ الصُحفِ في مُبيَضَّةِ اللَمَمِ
رَكَضتُها في مَريعِ المَعصِياتِ وَما
أَخَذتُ مِن حِميَةِ الطاعاتِ لِلتُخَمِ
هامَت عَلى أَثَرِ اللَذّاتِ تَطلُبُهـــا
وَالنَفسُ إِن يَدعُها داعي الصِبا تَهِمِ
صَلاحُ أَمرِكَ لِلأَخلاقِ مَرجِعُـــهُ
فَقَـوِّمِ النَفسَ بِالأَخلاقِ تَستَقِـــمِ
وَالنَفسُ مِن خَيرِها في خَيرِ عافِيَةٍ
وَالنَفسُ مِن شَرِّها في مَرتَعٍ وَخِمِ
تَطغى إِذا مُكِّنَت مِن لَذَّةٍ وَهَـــوًى
طَغيَ الجِيادِ إِذا عَضَّت عَلى الشُكُمِ

إِن جَلَّ ذَنبي عَنِ الغُفرانِ لي أَمَـلٌ
في اللهِ يَجعَلُني في خَيرِ مُعتَصِـمِ
أَلقى رَجائي إِذا عَزَّ المُجيرُ عَلـى
مُفَرِّجِ الكَرَبِ في الدارَينِ وَالغَمَـمِ
إِذا خَفَضتُ جَنـاحَ الذُلِّ أَسأَلُـهُ
عِزَّ الشَفاعَةِ لَم أَسأَل سِـوى أُمَـمِ
وَإِن تَقَدَّمَ ذو تَقـوى بِصالِحَـةٍ
قَدَّمتُ بَينَ يَدَيـهِ عَبـرَةَ النَـدَمِ
لَزِمتُ بابَ أَميرِ الأَنبِياءِ وَمَـن
يُمسِك بِمِفتـاحِ بابِ اللهِ يَغتَنِـمِ
فَكُلُّ فَضلٍ وَإِحسـانٍ وَعارِفَـةٍ
ما بَينَ مُستَلِمٍ مِنـهُ وَمُلتَـزِمِ
عَلَّقتُ مِن مَدحِهِ حَبلاً أُعَزُّ بِـهِ
في يَومِ لا عِزَّ بِالأَنسابِ وَاللُّحَـمِ
يُزري قَريضي زُهَيرًا حينَ أَمدَحُهُ
«وَلا يُقاسُ إِلى جودي لَدى هَـرِمِ
مُحَمَّدٌ صَفوَةُ الباري وَرَحمَتُـهُ
وَبُغيَةُ اللهِ مِن خَلـقٍ وَمِن نَسَـمِ
وَصاحِبُ الحَوضِ يَومَ الرُسلِ سائِلَةٌ
مَتى الوُرودُ وَجِبريلُ الأَمينُ ظَمي
سَناؤُهُ وَسَناهُ الشَمسُ طالِعَـةً
فَالجِرمُ في فَلَكٍ وَالضَوءُ في عَلَمِ
قَد أَخطَأَ النَجمَ ما نالَت أُبُوَّتُـهُ
مِن سُؤدُدٍ بـاذِخٍ في مَظهَرٍ سَنِـمِ
نُموا إِلَيهِ فَزادوا في الوَرى شَرَفًـا
وَرُبَّ أَصلٍ لِفَرعٍ في الفَخارِ نُمـي

حَواهُ في سُبُحاتِ الطُهرِ قَبلَهُـــمُ
نورانِ قاما مَقامَ الصُلبِ وَالرَحِـمِ
لَمّا رَآهُ بَحيـرًا قـالَ نَعرِفُـــــهُ
«بِما حَفِظنا مِنَ الأَسماءِ وَالسِيَـمِ
سائِل حِراءَ وَروحَ القُدسِ هَل عَلِما
«مَصونَ سِرٍّ عَنِ الإِدراكِ مُنكَتِـــمِ
كَم جَيئَةٍ وَذَهـابٍ شُرِّفَـتْ بِهِمـــا
بَطحاءُ مَكَّةَ في الإِصباحِ وَالغَسَـــمِ
وَوَحشَةٍ لِابنِ عَبدِ اللَهِ بينَهُمـــــا
أَشهى مِنَ الأُنسِ بِالأَحسابِ وَالحَشَمِ
يُسامِرُ الوَحيَ فيها قَبلَ مَهبِطِـهِ
وَمَن يُبَشِّر بِسيمى الخَيرِ يَتَّسِـــمِ
لَمّا دَعا الصَحبُ يَستَسقونَ مِن ظَمَإٍ
فاضَت يَداهُ مِنَ التَسنيمِ بِالسَنَـمِ
وَظَلَّلَتهُ فَصـارَت تَستَظِـلُّ بِـــهِ
غَمامَةٌ جَذَبَتها خيـرَةُ الدِيَـــمِ
مَحَبَّةٌ لِرَسـولِ اللَهِ أُشرِبَهـــــا
«قَعائِدُ الدَيرِ وَالرُهبانُ في القِمَمِ
إِنَّ الشَمائِلَ إِن رَقَّت يَكـــادُ بِهـــا
يُغرى الجَمادُ وَيُغرى كُلُّ ذي نَسَمِ
وَنودِيَ اِقرَأ تَعالـى اللهُ قائِلُهـــــا
لَم تَتَّصِل قَبلَ مَن قيلَت لَهُ بِفَـــمِ
هُناكَ أَذَّنَ لِلرَحمَـنِ فَامتَـــلأَتْ
أَسماعُ مَكَّةَ مِـن قُدسِيَّـةِ النَغَـــمِ
فَلا تَسَل عَن قُرَيشٍ كَيفَ حَيرَتُها
وَكَيفَ نُفرَتُها في السَهلِ وَالعَلَـمِ

تَساءَلوا عَن عَظيمٍ قَد أَلَمَّ بِهِـــمْ
رَمى المَشايِخَ وَالوِلدانِ بِاللَمَـــــمِ
يا جاهِلينَ عَلى الهادي وَدَعوَتِـــهِ
هَل تَجهَلونَ مَكانَ الصادِقِ العَلَـمِ
لَقَّبتُموهُ أَمينَ القَومِ في صِغَـــــرٍ
وَما الأَمينُ عَلى قَولٍ بِمُتَّهَـــــمِ
فاقَ البُدورَ وَفاقَ الأَنبِياءَ فَكَـــمْ
بِالخُلقِ وَالخَلقِ مِن حُسنٍ وَمِن عِظَمِ
جاءَ النبِيّونَ بِالآياتِ فَانصَرَمَـــتْ
وَجِئتَنا بِحَكيـمٍ غَيـرِ مُنصَـــرِمِ
آياتُهُ كُلَّما طالَ المَـدى جُـــدُدٌ
يَزينُهُنَّ جَلالُ العِتـقِ وَالقِـــــدَمِ
يَكادُ في لَفظَـــةٍ مِنـــهُ مُشَرَّفَـــةٍ
يوصيكَ بِالحَقِّ وَالتَقوى وَبِالرَحِمِ
يا أَفصَحَ الناطِقينَ الضّادَ قاطِبَـةً
حَديثُكَ الشَهدُ عِندَ الذائِقِ الفَهِـمِ
حَلَّيتَ مِن عَطَلٍ جِيدَ البَيـانِ بِـــهِ
في كُلِّ مُنتَثِرٍ في حُسنِ مُنتَظِـــمِ
بِكُلِّ قَولٍ كَريـــمٍ أَنـــتَ قائِلُـــــهُ
«تُحيي القُلوبَ وَتُحيي مَيِّتَ الهِمَـــمِ
سَرَت بَشائِرُ بِالهـادي وَمَولِـــدِهِ
في الشَرقِ وَالغَربِ مَسرى النورِ في الظُلَمِ
تَخَطَّفَتْ مُهَجَ الطاغينَ مِن عَـرَبٍ
وَطَيَّرَت أَنفُسَ الباغينَ مِن عُجُـمِ
ريعَت لَها شَرَفُ الإيوانِ فَانصَدَعَتْ
مِن صَدمَةِ الحَقِّ لا مِن صَدمَةِ القُدُمِ

أَتَيتَ وَالناسُ فَوضى لا تَمُرُّ بِهِمْ
إِلا عَلى صَنَمٍ قَد هامَ في صَنَمِ
وَالأَرضُ مَملوءَةٌ جَورًا مُسَخَّرَةٌ
لِكُلِّ طاغِيَةٍ في الخَلقِ مُحتَكِمِ
مُسَيطِرُ الفُرسِ يَبغي في رَعِيَّتِهِ
وَقَيصَرُ الرومِ مِن كِبرٍ أَصَمُّ عَمِ
يُعَذِّبانِ عِبادَ اللَهِ في شُبَهٍ
وَيَذبَحانِ كَما ضَحَّيتَ بِالغَنَمِ
وَالخَلقُ يَفتِكُ أَقواهُمْ بِأَضعَفِهِمْ
كَاللَيثِ بِالبَهْمِ أَو كَالحوتِ بِالبَلَمِ
أَسرى بِكَ اللَهُ لَيلاً إِذ مَلائِكُهُ
وَالرُسلُ في المَسجِدِ الأَقصى عَلى قَدَمِ
لَمّا خَطَرتَ بِهِ التَفّوا بِسَيِّدِهِمْ
كَالشُهبِ بِالبَدرِ أَو كَالجُندِ بِالعَلَمِ
صَلّى وَراءَكَ مِنهُمْ كُلُّ ذي خَطَرٍ
وَمَن يَفُزْ بِحَبيبِ اللَهِ يَأتَمِمِ
جُبتَ السَماواتِ أَو ما فَوقَهُنَّ بِهِمْ
عَلى مُنَوَّرَةٍ دُرِّيَّةِ اللُجُمِ
رَكوبَةً لَكَ مِن عِزٍّ وَمِن شَرَفٍ
لا في الجِيادِ وَلا في الأَينُقِ الرُسُمِ
مَشيئَةُ الخالِقِ الباري وَصَنعَتُهُ
وَقُدرَةُ اللَهِ فَوقَ الشَكِّ وَالتُهَمِ
حَتّى بَلَغتَ سَماءً لا يُطارُ لَها
عَلى جَناحٍ وَلا يُسعى عَلى قَدَمِ
وَقيلَ كُلُّ نَبِيٍّ عِندَ رُتبَتِهِ
وَيا مُحَمَّدُ هَذا العَرشُ فَاستَلِمِ

خَطَطتَ لِلدينِ وَالدُنيا عُلومَهُما
يا قارِئَ اللَوحِ بَل يا لامِسَ القَلَمِ
أَحَطتَ بَينَهُما بِالسِرِّ وَانكَشَفَت
لَكَ الخَزائِنُ مِن عِلمٍ وَمِن حِكَمِ
وَضاعَفَ القُربُ ما قُلِّدتَ مِن مِنَنٍ
بِلا عِدادٍ وَما طُوِّقتَ مِن نِعَمِ
سَل عُصبَةَ الشِركِ حَولَ الغارِ سائِمَةً
لَولا مُطارَدَةُ المُختارِ لَم تُسَمَ
هَل أَبصَروا الأَثَرَ الوَضّاءَ أَم سَمِعوا
هَمسَ التَسابيحِ وَالقُرآنِ مِن أُمَمِ
وَهَل تَمَثَّلَ نَسجُ العَنكَبوتِ لَهُمْ
كَالغابِ وَالحائِماتُ الزُغْبُ كَالرُخَمِ
فَأَدبَروا وَوُجوهُ الأَرضِ تَلعَنُهُمْ
كَباطِلٍ مِن جَلالِ الحَقِّ مُنهَزِمِ
لَولا يَدُ اللهِ بِالجارَينِ ما سَلِما
وَعَينُهُ حَولَ رُكنِ الدينِ لَم يَقُمِ
تَوارَيا بِجَناحِ اللهِ وَاستَتَرا
وَمَن يَضُمُّ جَناحُ اللهِ لا يُضَمِ
يا أَحمَدَ الخَيرِ لي جاهٌ بِتَسمِيَتي
وَكَيفَ لا يَتَسامى بِالرَسولِ سَمي
المادِحونَ وَأَربابُ الهَوى تَبَعٌ
لِصاحِبِ البُردَةِ الفَيحاءِ ذي القَدَمِ
مَديحُهُ فيكَ حُبٌّ خالِصٌ وَهَوًى
وَصادِقُ الحُبِّ يُملي صادِقَ الكَلَمِ
اللهُ يَشهَدُ أَنّي لا أُعارِضُهُ
مَن ذا يُعارِضُ صَوبَ العارِضِ العَرِمِ

وَإِنَّما أَنا بَعضُ الغابِطينَ وَمَـــنْ
يَغبِط وَلِيَّكَ لا يُذمَـم وَلا يُلَـــــم
هَذا مَقامٌ مِنَ الرَحمَنِ مُقتَبَـــسٌ
تَرمي مَهابَتُهُ سَحبانَ بِالبَكَـــــم
البَدرُ دونَكَ في حُسنٍ وَفي شَـــرَفٍ
وَالبَحرُ دونَكَ في خَيرٍ وَفي كَـــرَمِ
شُمُّ الجِبالِ إِذا طاوَلتَها انخَفَضَتْ
وَالأَنجُمُ الزُهرُ ما واسَمتَها تَسِـــم
وَاللَيثُ دونَكَ بَأسًا عِندَ وَثبَتِـــــه
إِذا مَشَيتَ إِلى ساح السلاح كمـــي
تَهفـــو إِلَ وَإِن أَدمَيتَ حَبَّتَهـــــا
في الحَربِ أَفئِدَةُ الأَبطالِ وَالبُهَـم
مَحَبَّـةُ اللَهِ أَلقاهـا وَهَيبَتُـــــــهُ
عَلى اِبنِ آمِنَةٍ في كُلِّ مُصطَـــــدَمِ
كَأَنَّ وَجهَكَ تَحتَ النَقعِ بَدرُ دُجًـى
يُضيءُ مُلتَثِمًا أَو غَيرَ مُلتَثِـــــم
بَدرٌ تَطَلَّعَ في بَدرٍ فَغُرَّتُـــــــهُ
كَغُرَّةِ النَصرِ تَجلو داجِيَ الظُلَـــم
ذُكِرتَ بِاليُتمِ في القُرآنِ تَكرِمَـــةً
وَقيمَةُ اللُؤلُؤِ المَكنونِ في اليُتُـــم
اللهُ قَسَّمَ بَينَ الناسِ رِزقَهُـــــــمُ
وَأَنتَ خُيِّرتَ في الأَرزاقِ وَالقِسَـــم
إِن قُلتَ في الأَمرِ «لا» أَو قُلتَ فيهِ «نَعَم»
فَخيرَةُ اللهِ في «لا» مِنكَ أَو «نَعَـم»
أَخوكَ عيسى دَعا مَيتًا فَقامَ لَـــهُ
وَأَنتَ أَحيَيتَ أَجيالاً مِنَ الرَّمَـــم

وَالجَهلُ مَوتٌ فَإِن أوتيتَ مُعجِـزَةً
فَابعَث مِنَ الجَهلِ أَو فَابعَث مِنَ الرَجَمِ
قالوا غَزَوتَ وَرُسلُ اللَهِ ما بُعِثـوا
لِقَتلِ نَفسٍ وَلا جـاؤوا لِسَفـكِ دَمِ
جَهلٌ وَتَضليلُ أَحلامٍ وَسَفسَطَـةٌ
فَتَحتَ بِالسَيفِ بَعدَ الفَتـحِ بِالقَلَمِ
لَمّا أَتى لَـكَ عَفوًا كُلُّ ذي حَسَـبٍ
تَكَفَّلَ السَيفُ بِالجُهّالِ وَالعَمَـمِ
وَالشَرُّ إِن تَلقَهُ بِالخَيرِ ضِقتَ بِـهِ
ذَرعًا وَإِن تَلقَهُ بِالشَرِّ يَنحَسِـمِ
سَلِ المَسيحِيَّةَ الغَرّاءَ كَم شَرِبَـتْ
بِالصابِ مِن شَهَواتِ الظالِمِ الغَلِمِ
طَريدَةُ الشِركِ يُؤذيها وَيوسِعُهـا
في كُلِّ حينٍ قِتالاً ساطِعَ الحَـدَمِ
لَولا حُماةٌ لَها هَبّوا لِنُصرَتِهـا
بِالسَيفِ ما انتَفَعَت بِالرِفقِ وَالرُحَمِ
لَولا مَكانٌ لِعيسى عِندَ مُرسِلِـهِ
وَحُرمَةٌ وَجَبَت لِلروحِ في القِـدَمِ
لَسُمِّرَ البَدَنُ الطُهْرُ الشَريفُ عَلى
لَوحَينِ لَم يَخشَ مُؤذيهِ وَلَم يَجِـمِ
جَلَّ المَسيحُ وَذاقَ الصَلبَ شانِئُـهُ
«إِنَّ العِقابَ بِقَدرِ الذَنبِ وَالجُـرُمِ
أَخو النَبِيِّ وَروحُ اللَهِ في نُـزُلٍ
فَوقَ السَماءِ وَدونَ العَرشِ مُحتَـرَمِ
عَلَّمتَهُمْ كُلَّ شَيءٍ يَجهَلونَ بِـهِ
حَتّى القِتالَ وَما فيهِ مِنَ الذِّمَـمِ

دَعوتَهُمْ لِجِهادٍ فيــهِ سُؤدُدُهُـــــمْ
وَالحَربُ أُسُّ نِظامِ الكَونِ وَالأُمَـــمِ
لَولاهُ لَم نَرَ لِلدَولاتِ في زَمَـــــنٍ
ما طالَ مِن عُمُدٍ أَو قَرَّ مِن دُهُـــمِ
تِلكَ الشَواهِدُ تَترى كُلَّ آونَـــــةٍ
في الأَعصُرِ الغُرِّ لا في الأَعصُرِ الدُهُمِ
بِالأَمسِ مالَت عُروشٌ وَاعتَلَتْ سُرُرٌ
لَولا القَذائِفُ لَم تَثلَمْ وَلَم تَصُـــمِ
أَشياعُ عيسى أَعَدّوا كُلَّ قاصِمَـــةٍ
وَلَم نُعِدَّ سِوى حالاتِ مُنقَصِـــــمِ
مَهما دُعيتَ إِلى الهَيجاءِ قُمتَ لَها
تَرمي بِأُسْدٍ وَيَرمي اللهُ بِالرُجُـــمِ
عَلى لِوائِكَ مِنهُـم كُلُّ مُنتَقِـــــمٍ
لِلهِ مُستَقتِـلٍ في اللهِ مُعتَـــــــزِمِ
مُسَبِّحٍ لِلِقاءِ اللهِ مُضطَـــــــرِمِ
شَوقًا عَلى سابِحٍ كَالبَرقِ مُضطَـرِمِ
لَو صادَفَ الدَهرَ يَبغي نَقلَةً فَرَمى
بِعَزمِهِ في رِحالِ الدَهرِ لَم يَـــــرِمِ
بيضٌ مَفاليلُ مِن فِعلِ الحُروبِ بِهِمْ
مِن أَسيُفِ اللهِ لا الهِندِيَّةُ الخُـــذُمُ
كَم في التُرابِ إِذا فَتَّشتَ عَن رَجُـلٍ
مَن ماتَ بِالعَهدِ أَو مَن ماتَ بِالقَسَمِ
لَولا مَواهِبُ في بَعضِ الأَنامِ لَمــا
تَفاوَتَ الناسُ في الأَقدارِ وَالقِيَـــمِ
شَريعَةٌ لَكَ فَجَّرتَ العُقولَ بِهـــا
عَن زاخِرٍ بِصُنوفِ العِلمِ مُلتَطِـــمِ

يَلوحُ حَولَ سَنا التَوحيدِ جَوهَرُها
كَالحَلي لِلسَيفِ أَو كَالوَشيِ لِلعَلَمِ
غَرّاءُ حامَتْ عَلَيها أَنفُسٌ وَنُهًى
وَمَن يَجِد سَلسَلاً مِن حِكمَةٍ يَحُمِ
نورُ السَبيلِ يُساسُ العالَمونَ بِها
تَكَفَّلَتْ بِشَبابِ الدَهرِ وَالهَرَمِ
يَجري الزَمانُ وَأَحكامُ الزَمانِ عَلى
حُكمٍ لَها نافِذٍ في الخَلقِ مُرتَسِمِ
لَمّا اعتَلَت دَولَةُ الإِسلامِ وَاتَّسَعَتْ
مَشَتْ مَمالِكُهُ في نورِها التَّمَمِ
وَعَلَّمَتْ أُمَّةً بِالقَفرِ نازِلَةً
رَعيَ القَياصِرِ بَعدَ الشاءِ وَالنَعَمِ
كَم شَيَّدَ المُصلِحونَ العامِلونَ بِها
في الشَرقِ وَالغَربِ مُلكًا باذِخَ العِظَمِ
لِلعِلمِ وَالعَدلِ وَالتَمدينِ ما عَزَموا
مِنَ الأُمورِ وَما شَدّوا مِنَ الحُزُمِ
سُرعانَ ما فَتَحوا الدُنيا لِمِلَّتِهِمْ
وَأَنهَلوا الناسَ مِن سَلسالِها الشَبِمِ
ساروا عَلَيها هُداةَ الناسِ فَهيَ بِهِمْ
إِلى الفَلاحِ طَريقٌ واضِحُ العَظَمِ
لا يَهدِمُ الدَهرُ رُكنًا شادَ عَدلَهُمُ
وَحائِطُ البَغيِ إِن تَلمَسهُ يَنهَدِمِ
نالوا السَعادَةَ في الدارَينِ وَاجتَمَعوا
عَلى عَميمٍ مِنَ الرُضوانِ مُقتَسَمِ
دَع عَنكَ روما وَآثينا وَما حَوَتا
كُلُّ اليَواقيتِ في بَغدادَ وَالتُوَمِ

وَخَلِّ كِسرى وَإيوانًـا يَـدِلُّ بِـــهِ
هَوى عَلى أَثَرِ النيرانِ وَالأَيُـــمِ
وَاترُك رَعمَسيسَ إِنَّ المُلكَ مَظهَرُهُ
في نَهضَةِ العَدلِ لا في نَهضَةِ الهَرَمِ
دارُ الشَرائِعِ روما كُلَّمـا ذُكِـــرَتْ
دارُ السَلامِ لَها أَلقَتْ يَدَ السَلَـــمِ
ما ضارَعَتها بَيانًا عِندَ مُلتَـــأَمٍ
وَلا حَكَتها قَضاءً عِندَ مُختَصَـــمِ
وَلا احتَوَت في طِرازٍ مِن قَياصِرِها
عَلى رَشيدٍ وَمَأمونٍ وَمُعتَصِـــمِ
مَنِ الَّذينَ إِذا ســارَت كَتائِبُهُـــمْ
تَصَرَّفوا بِحُدودِ الأَرضِ وَالتُخَـــمِ
وَيَجلِسونَ إِلى عِلـمٍ وَمَعرِفَـــةٍ
فَلا يُدانَونَ في عَقـلٍ وَلا فَهَـــمِ
يُطَأطِئُ العُلَماءُ الهـامَ إِن نَبَســوا
مِن هَيبَةِ العِلمِ لا مِن هَيبَةِ الحُكُـمِ
وَيُمطَرونَ فَما بِالأَرضِ مِن مَحَلٍ
وَلا بِمَن باتَ فَوقَ الأَرضِ مِن عُدُمِ
خَلائِفُ اللهِ جَلّوا عَـن مُوازَنَـــةٍ
فَلا تَقيسَنَّ أَملاكَ الوَرى بِهِـــمِ
مَن في البَرِيَّةِ كَالفاروقِ مَعدَلَـــةً
وَكَابنِ عَبدِ العَزيزِ الخاشِعِ الحَشِمِ
وَكَالإِمامِ إِذا مـا فَضَّ مُزدَحِمًـــا
بِمَدمَعٍ في مَآقي القَومِ مُزدَحِـــمِ
الزاخِرُ العَذبُ في عِلـــمٍ وَفي أَدَبٍ
وَالناصِرُ النَدبُ في حَربٍ وَفي سَلَمِ

أَو كَابنِ عَفّانَ وَالقُرآنُ في يَـــــدِه
يَحنو عَلَيهِ كَما تَحنو عَلى الفُطُـمِ
وَيَجمَعُ الآيَ تَرتيبًا وَيَنظُمُهـــــا
عِقدًا بِجيدِ اللَيالي غَيرَ مُنفَصِـمِ
جُرحانِ في كَبِدِ الإِسلامِ ما التَأَما
جُرحُ الشَهيدِ وَجُرحٌ بِالكِتابِ دَمـي
وَما بَلاءُ أَبـي بَكـرٍ بِمُتَّهَـــــــم
بَعدَ الجَلائِلِ في الأَفعالِ وَالخِـدَمِ
بِالحَزمِ وَالعَزمِ حاطَ الدينَ في محَنٍ
أَضَلَّتِ الحُلمَ مِن كَهلٍ وَمُحتَلِـــمِ
وَحِدنَ بِالراشِدِ الفاروقِ عَن رُشدٍ
في المَوتِ وَهوَ يَقينٌ غَيرُ مُنبَهِـــمِ
يُجادِلُ القَومَ مُستَلًّا مُهَنَّـــــدَهُ
في أَعظَمِ الرُسلِ قَدرًا كَيفَ لَم يَدُمِ
لا تَعذُلوهُ إِذا طافَ الذُهولُ بِـــهِ
ماتَ الحَبيبُ فَضَلَّ الصَبُّ عَن رَغَمِ
يا رَبِّ صَلِّ وَسَلِّم ما أَرَدتَ عَلـــى
نَزيلِ عَرشِكَ خَيرِ الرُسلِ كُلِّهِـــمِ
مُحيِ اللَيالي صَلاةً لا يُقَطِّعُهـــا
إِلا بِدَمعٍ مِنَ الإِشفاقِ مُنسَجِـــمِ
مُسَبِّحًا لَكَ جُنحَ اللَيلِ مُحتَمِـلاً
ضُرًّا مِنَ السُهدِ أَو ضُرًّا مِنَ الوَرَمِ
رَضِيَّةٌ نَفسُهُ لا تَشتَكي سَأَمًـــــا
وَما مَعَ الحُبِّ إِن أَخلَصتَ مِن سَأَمِ
وَصَلِّ رَبّي عَلى آلٍ لَـهُ نُخَـــــبٍ
جَعَلتَ فيهِم لِواءَ البَيتِ وَالحَـــرَمِ

بيضُ الوُجوهِ وَوَجهُ الدَهرِ ذو حَلَك
شُمُّ الأُنوفِ وَأَنفُ الحادِثاتِ حَمى
وَأَهدِ خَيرَ صَلاةٍ مِنكَ أَربَعَـــــةً
في الصَحبِ صُحبَتُهُم مَرعِيَّةُ الحُرَمِ
الراكِبينَ إِذا نادى النَبِيُّ بِهِـــــمْ
ما هالَ مِن جَلَلٍ وَاشتَدَّ مِن عَمَــمِ
الصابِرينَ وَنَفسُ الأَرضِ واجِفَــةٌ
الضاحِكينَ إِلى الأَخطارِ وَالقُحَــمِ
يا رَبِّ هَبَّتْ شُعوبٌ مِن مَنِيَّتِهِـــا
وَاستَيقَظَت أُمَمٌ مِن رَقدَةِ العَــدَمِ
سَعدٌ وَنَحسٌ وَمُلكٌ أَنتَ مالِكُـــهُ
تُديلُ مِن نِعَمٍ فيهِ وَمِن نِقَـــــمِ
رَأى قَضاؤُكَ فينا رَأيَ حِكمَتِـــهِ
أَكرِم بِوَجهِكَ مِن قاضٍ وَمُنتَقِــمِ
فَالطُف لِأَجلِ رَسولِ العالَمينَ بِنــا
وَلا تَزِد قَومَهُ خَسفًا وَلا تُسِـــــمِ
يا رَبِّ أَحسَنتَ بَدءَ المُسلِمينَ بِـــهِ
فَتَمِّمِ الفَضلَ وَامنَح حُسنَ مُختَتَمِ

أنادي الرسم

أُنادي الرَسمَ لَو مَلَكَ الجَوابَـا
وَأُجزيـهِ بِدَمعِـيَ لَو أَثابَـــا
وَقَلَّ لِحَقّهِ العَبَراتُ تَجـــري
وَإِن كانَت سَوادَ القَلبِ ذابَـــا
سَبَقنَ مُقَبِّلاتِ التُـربِ عَنّـي
وَأَدَّينَ التَحِيَّـةَ وَالخِطابَـــا
فَنَثري الدَمعَ في الدِمَنِ البَوالي
كَنَظمي في كَواعِبِها الشَبابَـا
وَقَفتُ بِها كَما شاءَت وَشـاؤوا
وُقوفًا عَلَّمَ الصَبرَ الذِهابـــا
لَها حَقٌّ وَلِلأَحبـابِ حَـــقٌّ
رَشَفتُ وِصالَهُمْ فيها حَبابَـا
وَمَن شَكَرَ المَناجِمَ مُحسِنـات
إِذا التِبرُ انجَلى شَكَرَ التُرابَـا
وَبَينَ جَوانِحي وافٍ أُلـــوفٌ
إِذا لَمَحَ الدِيارَ مَضـى وَثابَـــا
رَأى مَيلَ الزَمانِ بِها فَكانَـت
عَلى الأَيّامِ صُحبَتُهُ عِتابَـــا
وَداعًا أَرضَ أَندَلُسٍ وَهَـــذا
ثَنائي إِن رَضيتِ بِهِ ثَوابَـــا
وَما أَثنَيتُ إِلّا بَعـدَ عِلـــم
وَكَم مِن جاهِلٍ أَثنـى فَعابَـا
تَخِذتُكِ مَوئِلًا فَحَلَلتُ أَنـدى
ذُرًا مِن وائِـلٍ وَأَعَـزَّ غابَـــا

مُغَرِّبُ آدَمٍ مِـن دارِ عَـــــدنٍ
قَضاها في حِماكِ لِيَ اغتِرابـا
شَكَرتُ الفُلكَ يَومَ حَوَيتِ رَحلي
فَيا لِمُفارِقٍ شَكَرَ الغُرابَـــــا
فَأَنتِ أَرَحتِني مِن كُلِّ أَنـــفٍ
كَأَنفِ المَيتِ في النَزعِ انتِصابَـا
وَمَنظَرِ كُلِّ خَـوّانٍ يَرانـــي
بِوَجهٍ كَالبَغِيِّ رَمى النِقابـــا
وَلَيسَ بِعامِرٍ بُنيانُ قَـــــومٍ
إِذا أَخلاقُهُمْ كانَت خَرابَـــا
أَحَقٌّ كُنتِ لِلزَهراءِ ساحًـــا
وَكُنتِ لِساكِنِ الزاهي رِحابَـــا
وَلَم تَكُ جَورُ أَبهى مِنـكِ وَردًا
وَلَم تَكُ بابِلٌ أَشهى شَرابَـــا
وَأَنَّ المَجدَ في الدُنيا رَحيـــقٌ
إِذا طالَ الزَمانُ عَلَيهِ طابَـــا
أُولَئِكَ أُمَّةٌ ضَرَبوا المَعالـــي
بِمَشرِقِها وَمَغرِبِها قِبابَـــا
جَرى كَدَرًا لَهُم صَفوُ اللَيالي
وَغايَةُ كُلِّ صَفوٍ أَن يُشابَـــا
مَشَيِّبَةُ القُرونِ أُديلَ مِنهـــا
أَلَم تَرَ قَرنَها في الجَوِّ شابَـا
مُعَلَّقَـةٌ تَنَظَّـرُ صَولَجـانًـــا
يَخُرُّ عَنِ السَماءِ بِها لِعابَـــا
تُعَدُّ بِها عَلى الأُمَمِ اللَيالـــي
وَما تَدري السِنينَ وَلا الحِسابَا

وَيا وَطَني لَقَيتُكَ بَعدَ يَـــأس
«كَأَنّي قَد لَقيتُ بِكَ الشَبابَـــا
وَكُلُّ مُسافِرٍ سَيَئـوبُ يَومًـــا
إِذا رُزِقَ السَلامَـةَ وَالإِيابَـــا
وَلَو أَنّي دُعيتُ لَكُنتَ دينـــي
عَلَيهِ أُقابِلُ الحَتمَ المُجابَـــا
أُديرُ إِلَيكَ قَبلَ البَيتِ وَجهـي
إِذا فُهتُ الشَهـادَةَ وَالمَتابـــا
وَقَد سَبَقَت رَكائِبِيَ القَوافـي
مُقَلَّـدَةً أَزِمَّتَهـا طِـرابَـــا
تَجوبُ الدَهرَ نَحوَكَ وَالفَيافي
وَتَقتَحِمُ اللَيالِيَ لا العُبابَـــا
وَتُهديكَ الثَناءَ الحُرَّ تاجًـــا
عَلى تاجَيكَ مُؤتَلِقًا عُجابَـــا
هَدانا ضَوءُ ثَغرِكَ مِن ثَـلاثٍ
كَما تَهدي المُنَوَّرَةُ الرِكابَـــا
وَقَد غَشِيَ المَنارُ البَحرَ نـــورًا
كَنارِ الطورِ جَلَّلَتِ الشِعابَـــا
وَقيلَ الثَغرُ فَاتَّأَدَت فَأَرسَـــت
فَكانَت مِن ثَراكَ الطُهرِ قابَـا
فَصَفحًا لِلزَمانِ لِصُبحِ يَـــومٍ
بِهِ أَضحى الزَمانُ إِلَيَّ ثابَـــا
وَحَيّا اللَهُ فِتيانًـا سِماحًـــا
كَسَوا عِطفَيَّ مِن فَخرٍ ثِيابَـــا
مَلائِكَةٌ إِذا حَفّـوكَ يَومًـــا
أَحَبَّكَ كُلُّ مَن تَلقى وَهابَـــا

وَإِن حَمَلَتكَ أَيديهِـمْ بُحــورًا
بَلَغتَ عَلى أَكُفِّهِـمُ السَحابَـــا
تَلَقَّونـــي بِكُلِّ أَغَـــــرَّ زاهٍ
كَأَنَّ عَلى أَسِرَّتِـهِ شَهابَـــــا
تَرى الإيمانَ مُؤتَلِقًا عَلَيـــهِ
وَنورَ العِلمِ وَالكَرَمَ اللُبابَـــا
وَتَلمَحُ مِن وَضاءَةِ صَفحَتَيــهِ
مُحَيّا مِصرَ رائِعَـةً كَعابَـــا
وَما أَدَبي لِما أَسدَوهُ أَهـــلٌ
وَلَكِن مَن أَحَبَّ الشَيءَ حابَــى
شَبابَ النيلِ إِنَّ لَكُم لَصَوتًـــا
مُلَبّى حينَ يُرفَعُ مُستَجابَـــا
فَهُزّوا العَرشَ بِالدَعَواتِ حَتّى
يُخَفِّفَ عَن كِنانَتِهِ العَذابَـــا
أَمِن حَربِ البَسوسِ إِلى غَلاءٍ
يَكادُ يُعيدُها سَبعًـا صِعابَـــا
وَهَل في القَومِ يوسُفُ يَتَّقيهـا
وَيُحسِنُ حِسبَةً وَيَرى صَوابَـا
عِبادَكَ رَبِّ قَد جاعوا بِمِصـرٍ
أَنيلًا سُقتَ فيهِـمُ أَم سَرابَـــا
حَنانَكَ وَاهِدِ لِلحُسنى تِجــارًا
بِها مَلَكوا المَرافِقَ وَالرِقابَـــا
وَرَقِّق لِلفَقيرِ بِهـا قُلوبًـــا
مُحَجَّرَةً وَأَكبـادًا صِلابَـــا
أَمَن أَكَلَ اليَتيمَ لَهُ عِقـــابٌ
وَمَن أَكَلَ الفَقيرَ فَلا عِقابَـــا

أُصيبَ مِنَ التُجارِ بِكُلّ ضـــارٍ
أَشَدَّ مِنَ الزَمانِ عَلَيهِ نابَـــــا
يَكادُ إِذا غَـذاهُ أَو كَســـــاهُ
يُنازِعُهُ الحَشاشَـةَ وَالإِهابَـــا
وَتَسمَعُ رَحمَةً في كُلّ نـــــادٍ
وَلَستَ تُحِسُّ لِلبِرّ انتِدابَـــا
أَكُـلٌّ في كِـتـــــابِ اللهِ إِلّا
زَكاةَ المالِ لَيسَت فيهِ بابَـــا
إِذا ما الطامِعونَ شَكَوا وَضَجّوا»
فَدَعهُمْ وَاسمَعِ الغَرثى السِغابَا
فَما يَبكـونُ مِن ثُكـلٍ وَلَكـن
كَما تَصِفُ المُعَدّدَةُ المُصابَـا
وَلَم أَرَ مِثلَ شَوقِ الخَيرِ كَسبًا
وَلا كَتِجارَةِ السوءِ اكتِسابَـــا
وَلا كَأُولَئِكَ البُؤَساءِ شَـــاءً
إِذا جَوَّعتَها انتَشَـرَت ذِئابَـــا
وَلَولا البِرُّ لَم يُبعَث رَســـولٌ
وَلَم يَحمِلِ إِلى قَـومٍ كِتابَـــا

أنا منْ بدّل بالكتْب الصّحابا

أَنا مَن بَدَّلَ بِالكُتْبِ الصّحابـا
لَم أَجِدْ لي وافِيًا إلاّ الكِتابَـــا
صاحِبٌ إنْ عِبتَهُ أَو لَـم تَعِـــبْ
لَيْسَ بِالواجِدِ لِلصاحِبِ عابَـا
كُلَّمـــا أَخلَقتُـــهُ جَدَّدَنـــــي
وَكَساني مِن حِلى الفَضلِ ثِيابَا
صُحبَةٌ لَم أَشكُ مِنهـا ريبَـــةً
وَوِدادٌ لَـــم يُكَلِّفنـــي عِتابَـــا
رُبَّ لَيلٍ لَم نُقَصِّر فيهِ عَـــن
سَمَرٍ طالَ عَلى الصَمتِ وَطابَا
كانَ مِن هَمّ نَهـاري راحَتـــي
وَنَدامايَ وَنَقلِيَ وَالشَرابَـــا
إن يَجِدني يَتَحَدَّث أَو يَجِـــد
مَلَلاً يَطوي الأَحاديثَ اقتِضابَا
تَجِدُ الكُتبَ عَلى النَقدِ كَمـــا
تَجِدُ الإِخوانَ صِدقًا وَكِذابَـــا
فَتَخَيَّرها كَمـا تَختـــــارُهُ
وَادَّخِر في الصَحبِ وَالكُتبِ اللُبابَا
صالِحُ الإِخوانِ يَبغيكَ التُقى
وَرَشيدُ الكُتبِ يَبغيكَ الصَوابَا
غالِ بِالتاريخِ وَاجعَل صُحفَهُ
مِن كِتابِ اللهِ في الإِجلالِ قابَا
قَلِّبِ الإِنجيلَ وَانظُر في الهُدى
تَلقَ لِلتاريـخِ وَزنًـــا وَحِسابَـــا

رُبَّ مَن سافَـرَ في أَسفـــارِه
بِلَيالي الدَهـرِ وَالأَيّامِ آبَـــا
وَاطلُبِ الخُلدَ وَرُمهُ مَنـــزلاً
تَجِدِ الخُلدَ مِنَ التاريخِ بابَـا
عاشَ خَلقٌ وَمَضَوا ما نَقَصـوا
رُقعَةَ الأَرضِ وَلا زادوا التُرابَا
أَخَذَ التاريخُ مِمّا تَرَكـــوا
عَمَلاً أَحسَنَ أَو قَولاً أَصابَـا
وَمِنَ الإِحسانِ أَو مِن ضِـدِّهِ
نَجَحَ الراغِبُ في الذِكرِ وَخابَـا
مَثَلُ القَومِ نَسوا تاريخَهُـمْ
كَلَقيطٍ عَيَّ في الناسِ انتِسابَـا
أَو كَمَغلوبٍ عَلى ذاكِـرَةٍ
يَشتَكي مِن صِلَةِ الماضي انقِضابَا
يا أَبا الحُفّاظِ قَـد بَلَّغتَنـا
طِلبَةً بَلَّغَكَ اللَهُ الرِغابَـا
لَكَ في الفَتحِ وَفي أَحداثِـهِ
فَتَحَ اللَهُ حَديثًـا وَخِطابَـا
مَن يُطالِعهُ وَيَستَأنِس بِـهِ
يَجِدِ الجِدَّ وَلا يَعدَمْ دِعابَـا
صُحُفٌ أَلَّفتَها في شِـدَّةٍ
يَتَلاشى دونَها الفِكرُ انتِهابَـا
لُغَةُ الكامِلِ في استِرسالِـهِ
وَابنُ خَلدونَ إِذا صَحَّ وَصابَـا
إِنَّ لِلفُصحى زِمامًـا وَيَـدًا
تَجنِبُ السَهلَ وَتَقتادُ الصَعابَـا

لُغَةُ الذكرِ لِسانُ المُجتَبـــى
كَيفَ تَعيا بِالمُنادينَ جَوابَـــا
كُلُّ عَصرٍ دارُها إِنْ صادَفَـــتْ
مَنزِلاً رَحبًا وَأَهلاً وَجَنابَـــا
ائتِ بِالعُمرانِ رَوضًا يانِعـــا
وَادعُها تَجرِ يَنابيعَ عِذابَـــا
لا تَجِئها بِالمَتاعِ المُقتَنـــى
سَرَقًا مِن كُلِّ قَومٍ وَنِهابَـــا
سَل بِها أَندَلُسًا هَل قَصَّـــرَت
دونَ مِضمارِ العُلا حينَ أَهابَـا
غُرِسَت في كُلِّ تُربٍ أَعجَـــم
فَزَكَت أَصلاً كَما طابَت نِصابَا
وَمَشَت مِشيَتَها لَم تَرتَكِـــب
غَيرَ رِجلَيها وَلَم تَحجِل غُرابَا
إِنَّ عَصرًا قُمتَ تَجلوهُ لَنـــا
لَبِسَ الأَيّامَ دَجنًـا وَضَبابَـــا
المَماليكُ تَمَشّى ظُلمُهُـــمْ
ظُلُماتٍ كَدُجى اللَيلِ حِجابَـــا
كُلُّهُمْ كافورُ أَو عَبدُ الخَنـــا
غَيرَ أَنَّ المُتَنَبّي عَنهُ خابَـــا
وَلِكُلِّ شيعَـةٌ مِـن جِنسِـــه
إِنَّ لِلشَرِّ إِلى الشَرِّ انجِذابَـــا
ظُلُماتٌ لا تَرى في جُنحِهـــا
غَيرَ هَذا الأَزهَرِ السَمحِ شِهابَا
زيدَتِ الأَخلاقُ فيهِ حائِطًـــا
فَاحتَمى فيها رِواقًا وَقِبابَـــا

وَتَرى الأَعزالَ مِن أَشياخِـــه
صَيَّروهُ بِسلاحِ الحَقّ غابَـــا
قَسَمًا لَولاهُ لَم يَبـقَ بِهـــا
رَجُلٌ يَقرَأُ أَو يَدري الكِتابَـــا
حَفِظَ الدينَ مَليًّا وَمَضـــى
يُنقِذُ الدُنيا فَلَم يَملك ذَهابَـا
أوذِيَت هَيبَتُهُ مِن عَجـــزِه
وَقُصارى عاجِزٍ أَلا يُهابَـــا
لَم تُغادِر قَلَمًا في راحَـــةٍ
دَولَةٌ ما عَرَفَت إِلا الحِرابَـــا
أَقعَدَ اللَهُ الجَبرَتِـيَّ لَهـــا
قَلَمًا عَن غائِبِ الأَقلامِ نابَـــا
خَبَّأَ الشَيخُ لَها في رُدنِـــه
مِرقَمًا أَدهى مِنَ الصِلِّ انسِيابَا
مَلِكٌ لَم يُغضِ عَـن سَيِّئَـــةٍ
يا لَهُ مِن مَلَكٍ يَهوى السِبابَـا
لا يَراهُ الظُلمُ في كاهِلِـــه
وَهوَ يَكوي كاهِلَ الظُلمِ عِقابَـا
صُحُفُ الشَيخِ وَيَومِيّاتُـــهُ
كَزَمانِ الشَيخِ سُقمًا وَاضطِرابَا
مِن حَواشٍ كَجَليدٍ لَم يَـــذُب
وَفُصولٍ تُشبِهُ التِبرَ المُذابَـا
وَالجَبَرتِيُّ عَلى فِطنَتِـــه
مَرَّةً يَغبى وَحينًا يَتَغابَـــى
مُنصِفٌ ما لَم يَرُض عاطِفَـةً
أَو يُعالِجُ لِهَوى النَفسِ غِلابَـا

وَإذا الحَيُّ تَوَلّى بِالهَـــــوى
سيرَةَ الحَيّ بَغى فيها وَحابَـى
وَقعَةُ الأَهرامِ جَلَّت مَوقِعًـــا
وَتَعالَت في المَغازي أَن تُرابَـــا
عِظَةُ الماضي وَمُلقى دَرسِـــهِ
لِعُقولٍ تَجعَلُ الماضي مَثابَـــا
مِن بَناتِ الدَهـرِ إِلا أَنَّهـــــا
تَنشُرُ الدَهرَ وَتَطويهِ كَعابَـــا
وَمِنَ الأَيّامِ مـا يَبقـــــى وَإِن
أَمعَنَ الأَبطالُ في الدَهرِ احتِجابَا
هِيَ مِن أَيّ سَبيـلٍ جِئتَهـــــا
غايَةٌ في المَجدِ لا تَدنو طِلابَـــا
اُنظُرِ الشَرقَ تَجِدها صَرَّفَـت
دَولَةَ الشَرقِ استِواءً وَانقِلابَـــا
جَلَبَت خَيـرًا وَشَرًّا وَسَقَـــت
أُمَمًا في مَهدِهِم شُهدًا وَصابَا
في تَصيبينَ لَبِسنا حُسنَهـــا
وَعَلى التَلّ لَبِسناهـا مَعابَـــا
إِنَّ سِربًا زَحَفَ النَسـرُ بِـــــهِ
قَطَعَ الأَرضَ بِطاحًا وَهِضابَـا
إِن تَرامَت بَلَـدًا عِقبانُـــــهُ
خَطَفَت تاجًا وَاصطادَت عُقابَا
شَهِدَ الجَيزِيُّ مِنهُم عُصبَـــةً
لَبِسوا الغارَ عَلى الغارِ اغتِصابَا
كَذِئابِ القَفرِ مِن طولِ الوَغى
وَاختِلافِ النَقعِ لَونًا وَإِهابَـــا

قادَهُمْ لِلفَتحِ في الأَرضِ فَتًـى
لَو تَأَنّى حَظَّهُ قادَ الصَحابَـا
غَرَّتِ النـاسَ بِـهِ نَكبَتُـهُ
جَمَعَ الجُرحُ عَلى اللَيثِ الذُبابَا
بَرَزَت بِالمَنظَرِ الضاحي لَهُـمْ
فَيلَقٌ كَالزَهرِ حُسنًا وَالتِهابَـا
حُلِّيَ الفُرسانُ فيها جَوهَـرًا
وَجَلالُ الخَيلِ دُرًّا وَذَهابَـا
في سِلاحٍ كَحُلِيِّ الغيدِ مـا
لَمَسَت طَعنًا وَلا مَسَّت ضِرابَا
طَرِحَت مِصرٌ فَكانَت مومِيـا
بَينَ لِصَّينِ أَراداهـا جُذابَـا
نالَها الأَعرَضُ ظَفَرًا مِنهُمـا
مِن ذِئابِ الحَربِ وَالأَطوَلُ نابَا
وَبَنو الوادي رِجالاتُ الحِمـى
وَقَفوا مِن ساقِهِ الجَيشَ ذُنابَى
مَوقِفَ العاجِزِ مِن حِلفِ الوَغى
يَحرُسُ الأَحمالَ أَو يَسقي مُصابَا

الصحف

لكلّ زمان مضَى آيـــــــةٌ
وآيةُ هذا الزّمانِ الصحـــفْ
لسانُ البلاد ونبضُ العبـــا
د وكهفُ الحقوق وحربُ الجنفْ
تسيرُ مسير الضحى في البلا
دِ ، إذا العلمُ مزّق فيها السدفْ
وتمشي تُعلّمُ في أمـّـــــةٍ
كثير بها لا يخُط الألـــــفْ
فيا فتية الصّحْف صبْـراً إذا
نبا الرّزْقُ فيها بكم واختلـفْ
فإنّ السعادةَ غيرُ الظهـــــو
ر ، وغيرُ الثراء ، وغيرُ الترفْ
ولكنها في نواحـي الضـــم
ير إذا هو باللؤم لم يكنتـــفْ
خُذوا القصْدَ واقتنعوا بالكفا
ف وخلّوا الفضولَ يغلها السرفْ
ورومُوا النُّبوغ فمن نالـــــه
تلقىّ من الحظِ أسنى التّحفْ
وما الرزق مجتنـب حرفـــة
إذا الحظ لم يهجُر المحترفْ
إذا آخت الجوهريّ الحظـــو
ظُ كفلنَ اليتيمَ له في الصدفْ
وإن أعرضتْ عنه لمْ يحلُ في
عُيونِ الخرائد غيرُ الخـــزفْ

قم للمعلّم

قُمْ للمعلّمِ وَفِّهِ التبجيـــلَا
كادَ المعلّمُ أن يكونَ رســـولا
أعلمتَ أشرفَ أو أجلَّ من الذي
يبني وينشئُ أنفساً وعقـولَا؟
سبحانكَ اللهمَّ خيرُ معلّـــم
علَّمتَ بالقلمِ القـرونَ الأولَى
أخْرجْتَ هذا العقلَ من ظلماته
وهديتَهُ النورَ المبينَ سبيلاَ
أرْسلْتَ بالتوراةِ موسى مُرشداً
وابنَ البتولِ فعلّمَ الإنجيـلاَ
وفجّرتَ ينبوعَ البيانِ محمّدا
فسقى الحديثَ وناولَ التنزيلاَ
إنَّ الذي خلقَ الحقيقةَ علقماً
لم يُخلِ من أهلِ الحقيقةِ جيلاَ
أوَ كلُّ من حامى عن الحقِّ افتنى
عندَ السَّوادِ ضغائناً وذحـولَا؟
لو كنتُ أعتقدُ الصليبَ وخطبَه
لأقمتُ من صلبِ المسيحِ دليلاَ
تجدُ الذين بنى «المسلّةَ» جدُّهم
لا يُحسنونَ لإبـــرةٍ تشكيـلاَ!
الجهلُ لا تحيا عليهِ جماعـةٌ
كيفَ الحياةُ على يديّ عزيلا؟
ربُّوا على الإنصافِ فتيانَ الحمى
تجدوهمُ كهفَ الحقوقِ كهولاَ

فهوَ الذي يبني الطباعَ قويمةً
وهوَ الذي يبني النفوسَ عُدولاَ
وإذا المعلّمُ لم يكنْ عدلاً، مشى
روحُ العدالةِ في الشبابِ ضئيلاَ
وإذا أتى الإرشادُ من سببِ الهوى
ومن الغرورِ، فسَمِّهِ التضليلاَ
وإذا أصيبَ القومُ في أخلاقِهِمْ
فأقمْ عليهم مأتماً وعويــلاَ
وإذا النساءُ نشأنَ في أُمّيَّــةٍ
رضعَ الرجالُ جهالةً وخمولاَ
ليسَ اليتيمُ من انتهى أبواهُ من
همِّ الحيـاةِ، وخلّفاهُ ذليــلاَ
إنَّ اليتيمَ هوَ الذي تلقى بـهِ
أمّاً تخلّتْ أو أبَاً مشغـــولاَ

ألاَ حبّذا

أَلا حَبَّذا صُحبَةَ المَكتَـــبِ
وَأَحبِبْ بِأَيّامِــهِ أَحْبِـــــبِ
وَيا حَبَّذا صِبيَةٌ يَمرَحـــون
عِنانُ الحَيـاةِ عَلَيهِـم صَبـــي
كَأَنَّهُمو بَسَمـاتُ الحَيـــــاةِ
وَأَنفاسُ رَيحانَهـــا الطَيِّـــبِ
يُراحُ وَيُغدى بِهِم كَالقَطيـــعِ
عَلى مَشرِقِ الشَمسِ وَالمَغرِبِ
إِلى مَرتَـعٍ أَلِفـــوا غَيـــرَهُ
وَراعٍ غَريـــبِ العَصـا أَجنَبـي
وَمُستَقبَلٍ مِن قُيودِ الحَيـــاةِ
شَديدٍ عَلى النَفسِ مُستَصعَبِ
فِراخٌ بِأَيـكٍ فَمِـن ناهِـــضٍ
يَروضُ الجَناحَ وَمِن أَزغَـــبِ
مَقاعِدُهُم مِن جَناحِ الزَمـــانِ
وَما عَلِمـوا خَطَرَ المَركَـــبِ
عَصافيرُ عِندَ تَهَجّي الدُروسِ
مِهـارٌ عَرابيدُ في المَلعَـــبِ
خَلِيّونَ مِن تَبِعـاتِ الحَيـــاةِ
عَلى الأُمِّ يلقونَهـــــا وَالأَبِ
جُنونُ الحَداثَةِ مِن حَولِهِـــم
تَضيقُ بِـهِ سَعَـةُ المَذهَـــبِ
عَدا فَاستَبَدَّ بِعَقـلِ الصَبِـــيّ
وَأَعـدى المُؤَدِّبَ حَتّى صَبـــى

لَهُم جَرَسٌ مُطرِبٌ في السَراح
وَلَيسَ إِذا جَدَّ بِالمُطـــــرِبِ
تَوارَت بِـهِ ساعَـةٌ لِلزَمـــــا
نِ عَلى النـــاسِ دائِرَةُ العَقرَبِ
تَشـولُ بِإِبرَتِهـا لِلشَبـــــا
بِ وَتَقذِفُ بِالسُمِّ في الشُيَّـــبِ
يَدُقُّ بِمِطرَقَتَيها القَضـــــا
ءَ وَتَجري المَقاديرُ في اللَولَبِ
وَتِلكَ الأَواعي بِأَيمـانِهـــــم
حَقائِبُ فيها الغَدُ المُختَبَـــي
فَفيها الَّذي إِن يُقِـــم لا يُعَدَّ
مِنَ الناسِ أَو يَمضِ لا يُحسَبِ
وفيها اللِواءُ وَفيها المَنـــــا
رُ وَفيها التَبيعُ وَفيها النَبـــي
وَفيها المُؤَخَّرُ خَلفَ الزِحـــا
م وَفيها المُقَدَّمُ في المَوكِـــبِ
جَميلٌ عَلَيهِم قَشيبُ الثِيـــا
بِ وَما لَم يُجَمَّل وَلَم يَقشِـــبِ
كَساهُم بَنانُ الصِبـا حُلَّـــــةً
أَعَزَّ مِن المِخمَـلِ المُذهَـــبِ
وَأَبهى مِنَ الوَردِ تَحتَ النَـدى
إِذا رَفَّ في فَرعِـهِ الأَهـــدَبِ
وَأَطهَرَ مِن ذَيلِهـا لَـم يَلُـــمّ
مِنَ الناسِ ماشٍ وَلَم يَسحَـبِ
قَطيعٌ يُزَجّيهِ راعٍ مِنَ الـــدَه
رِ لَيسَ بِلَيـــنٍ وَلا صُلَّـــبِ

أهابَـت هِرواتُـهُ بِالرِفـــــا
قِ وَنادَت عَلى الحُيَّدِ الهُـــرَّبِ
وَصَرَّفَ قُطعانَـهُ فَاستَبَـــدّ
وَلَم يَخشَ شَيئاً وَلَم يَرهَـــبِ
أَرادَ لِمَن شاءَ رَعـيَ الجَـــدي
بِ وَأَنزَلَ مَن شاءَ بِالمُخصِـبِ
وَرَوّى عَلى رِيِّهـا الناهـــلا
تِ وَرَدَّ الظِماءَ فَلَـم تَشـــرَبِ
وَأَلقـى رِقاباً إِلى الضاربـــي
نَ وَضَنَّ بِأُخرى فَلَم تُضـــرَبِ
وَلَيسَ يُبالي رِضا المُستَـري
حِ وَلا ضَجَرَ الناقِمِ المُتعَـــبِ
وَلَيسَ بِمُبقٍ عَلى الحاضِـري
نَ وَلَيسَ بِباكٍ عَلى الغُيَّـــبِ
فَيا وَيحَهُم هَل أَحَسّوا الحَيـا
ةَ لَقَد لَعِبوا وَهـيَ لَم تَلعَـــبِ
تُجَرِّبُ فيهِم وَمـا يَعلَمـــــو
نَ كَتَجرُبَةِ الطِبِّ في الأَرنَـبِ
سَقَتهُم بِسُمٍّ جَرى في الأُصـو
لِ وَرَوّى الفُروعَ وَلَم يَنضُـــبِ
وَدارَ الزَمانُ فَـدالَ الصِبـــا
وَشَبَّ الصِغـــارُ عَنِ المَكتَـبِ
وَجَدَّ الطِلابُ وَكَدَّ الشَبـــاب
وَأَوغَلَ في الصَعبِ فَالأَصعَـبِ
وَعـادَت نَواعِـمُ أَيّامِـــــه
سِنينَ مِنَ الدَأَبِ المُنصِـــبِ

وَعُذِّبَ بِالعِلـــمِ طُلّابُـــــــهُ
وَغَصّوا بِمَنهَلِـــهِ الأَعـــذَبِ
رَمَتهُم بِهِ شَهَواتُ الحَيـــــاة
وَحُبُّ النَباهَةِ وَالمَكسَـــــــبِ
وَزَهو الأُبُوَّةِ مِن مُنـجـــــبِ
يُفاخِرُ مَن لَيسَ بِالمُنجِـــبِ
وَعَقلٌ بَعيدُ مَرامي الطِمـــا
حِ كَبيرُ اللُبانَـــةِ وَالمَـــأرَبِ
وَلوعُ الرَجاءِ بِما لَم تَنَـــــلْ
عُقولُ الأَوالي وَلَم تَطلُـــــبِ
تَنَقَّلَ كَالنَجمِ مِـن غَيهَـــــبٍ
يَجوبُ العُصورَ إِلى عَيهَـــبِ
قَديمُ الشُعاعِ كَشَمسِ النَهـار
جَديدٌ كَمِصباحِها المُلهِـــبِ
أَبُقراطُ مِثلُ اِبنِ سينا الرَئيس
وَهوميرُ مِثلُ أَبـي الطَيِّـــبِ
وَكُلُّهُمو حَجَرٌ في البِنـــــاء
وَغَرسٌ مِنَ المُثمِرِ المُعقِـبِ
تُؤَلِفُهُم في ظِلالِ الرَخـــاء
وَفي كَنَفِ النَسَـبِ الأَقـــرَبِ
وَتَكسِرُ فيهِم غُرورَ الثَـــراء
وَزَهوَ الوِلادَةِ وَالمَنصِـــــبِ
بُيوتٌ مُنَزَّهَـــةٌ كَالعَتيـــــق
قِ وَإِن لَم تُستَّر وَلَـــم تُحجَبِ
يُداني ثَراها ثَـــرى مَكَّـــــةٍ
وَيَقرُبُ في الطُهرِ مِن يَثـرِبِ

إذا مـا رَأيتَهُمـــو عِندَهـــا
يَموجونَ كَالنَحـلِ عِندَ الرُبى
رَأيتَ الحَضارَةَ في حصنِهـــا
هُناكَ وَفي جُندِها الأَغلَـــبِ
وَتَعرِضُهُم مَوكِبـاً مَوكِبـــا
وَتَســـأَلُ عَن عَلَمِ المَوكِـــبِ
دَعِ الحَظَّ يَطلَع بِهِ في غَـــدٍ
فَإِنَّكَ لَم تَدرِ مَـن يَجتَبـــي
لَقَد زَيَّنَ الأَرضَ بِالعَبقَـــريِّ
مُحَلّي السَماواتِ بِالكَوكَـــبِ
وَخَدَّشَ ظُفرُ الزَمانِ الوُجوه
وَغَيَّضَ مِن بِشرِها المُعجِـبِ
وَغالَ الحَداثَةَ شَرخُ الشَبـــاب
وَلَو شِيَتِ المُردُ في الشُيَّـــبِ
سَرى الشَيبُ مُتَّئِداً في الرُؤوس
سُرى النارِ في المَوضِعِ المُعشِبِ
حَريقٌ أَحاطَ بِخَيطِ الحَيـــاة
تَعَجَّبتُ كَيـفَ عَلَيهِـم غَبـــي
وَمَن تُظهِـرِ النـــارُ في دارِهِ
وَفي زَرعِـهِ مِنهُمـو يَرعَـــبِ
قَدِ انصَرَفوا بَعدَ عِلمِ الكِتـابِ
لِبابٍ مِنَ العِلـمِ لَـم يُكتَـــبِ
حَياةٌ يُغامِرُ فيهـا امـــــرُؤٌ
تَسَلَّحَ بِالنـــابِ وَالمِخلَـــبِ
وَصارَ إِلى الفاقَةِ ابـنُ الغَنِيّ
وَلاقى الغِنى وَلَـدُ المُتـــرَبِ

وَقَد ذَهَبَ المُمتَلي صِحَّـــةً
وَصَحَّ السَقيـمُ فَلَم يَذهَـــبِ
وَكَم مُنجِبٍ في تَلَقِّ الـدُروس
تَلَقّى الحَيـاةَ فَلَـم يُنـجِـــبِ
وَغابَ الرِفاقُ كَأَن لَـم يَكُـــن
بِهِم لَكَ عَهـدٌ وَلَم تَصحَـبِ
إِلى أَن فَنـــوا ثَلَّـــةً ثَلَّـــةً
فَناءَ السَـرابِ عَلى السَبسَـبِ

زحلـــة

شَيَّعْتُ أحلامي بِقَلْبٍ بـــــاكِ
ولممت من طُرُقِ المِلاحِ شِباكي
وَرَجَعتُ أَدْراجَ الشَبــاب وَوَرْدَهُ
أَمشي مَكانَهُما عَلى الأشـواكِ
وَبِجانِبــي وَاهٍ كَأَنّ خُفوقَـــهُ
لَمّا تَلَفّتَ جَهْشَةُ المُتَباكـــي
شاكي السِّلاحِ إذا خَلا بِضُلوعِهِ
فإذا أُهِيْبَ بِهِ فَلَيْسَ بِشـــاكِ
لَمْ تَبْقَ مِنّا يـا فُـؤادُ بَقيّـــةٌ
لِفُتُوّةٍ أو فَضْلَـــهُ لِعِـــــراكِ
كُنّا إذا صَفّقْتَ، نَسْتَبِقُ الهوّى
وَنَشُدُ شدّ العُصبَةِ الفُتّـــاكِ
واليومَ تَبعَثُ فِيّ حيْنَ تَهُزُنـــي
ما يَبْعَثُ الناقوس في النُسّاكِ
يا جارَةَ الوادي طَربتُ وعَادَنيْ
ما يُشْبِهُ الأحلامَ مِنْ ذِكْراكِ
مَثّلْتُ في الذكرى هَواكِ وَفي الكَرى
والذّكرياتُ صَدى السِنيْنَ الحاكي
ولَقَدْ مَرَرْتُ عَلى الرياضِ بِرَبْوةٍ
غَنّاءَ كُنـتُ حِيالَهـــا ألقــاكِ
ضَحِكَتْ إليَّ وُجوهُها وَعيونُها
وَوَجّدتُ في أنفاسِها رَيّـــاكِ

لَمْ أَدرِ ما طِيْبُ العِناقِ عَلى الهَوى
حتّى تَرَفّقَ ساعِــدي فَطَـواكِ
وتأَوَدَتْ أعْطافُ بانِكِ في يَدي
واحمَرّ مِنْ خَفَريهِما خَـدّاكِ
وَدَخَلْتُ في لَيلَينِ فَرْعَكِ والدُجى
ولَثَمْتُ كَالصُبْحِ المُنَوّر فـاكِ
وتَعَطّلَتْ لُغَةُ الكَلامِ وخاطَبَتْ
عينيّ في لُغَةِ الهَـوى عَيْنــاكِ
لا أَمسِ مِنْ عُمْرِ الزمانِ ولا غَدٌ
جُمِعَ الزَمَانُ فَكانَ يَوْمَ رِضاكِ

خدعوها

خَدَعوها بِقَولِهِم حَسنـــاءُ
وَالغَواني يَغُرُّهُنَّ الثَنـــاءُ
أَتُراها تَناسَت اسمِـيَ لَمّا
كَثُرَت في غَرامِها الأَسمـــاءُ
إِن رَأَتني تَميلُ عَنّي كَأَن لَم
تَكُ بَيني وَبَينَهـا أَشيـــاءُ
نَظرَةٌ فَابتِسامَةٌ فَسَـــلامٌ
فَكَلامٌ فَمَوعِـدٌ فَلِقـــــاءُ
فَفِراقٌ يَكـونُ فيـــهِ دَواءٌ
أَو فِراقٌ يَكونُ مِنـهُ الـــداءُ
يَومَ كُنّا وَلا تَسَل كَيفَ كُنّـا
نَتَهادى مِنَ الهَوى ما نَشاءُ
وَعَلَينا مِنَ العَفافِ رَقيـبٌ
تَعِبَت في مِراسِـهِ الأَهـواءُ
جاذَبَتني ثَوبي العصِيَّ وَقالَت
أَنتُمُ الناسُ أَيُّهـا الشُعَـراءُ
فَاتَّقوا اللَهَ في قُلوبِ العَذارى
فَالعَذارى قُلوبُهُنَّ هَـــواءُ

أداري العيون

أُداري العُيونَ الفاتِراتِ السَواجيا
وَأَشكو إِلَيها كَيدَ إِنسانِهـا لِيـا
قَتَلنَ وَمَنَّينَ القَتيـلَ بِأَلسُـنٍ
مِنَ السِحرِ يُبدِلنَ المَنايا أَمانِيـا
وَكَلَّمنَ بِالأَلحاظِ مَرضى كَليلَةٍ
فَكانَت صِحاحًا في القُلوبِ مَواضِيا
حَبَبتُكِ ذاتَ الخالِ وَالحُبُّ حالَةٌ
إِذا عَرَضَت لِلمَرءِ لَم يَدرِ ماهِيـا
وَإِنَّكِ دُنيا القَلبِ مَهما غَدَرتِـهِ
أَتى لَكِ مَملوءًا مِنَ الوَجدِ وافِيـا
صُدودُكِ فيهِ لَيسَ يَألوهُ جارِحًا
وَلَفظُكِ لا يَنفَكُّ لِلجُـرحِ آسِيـا
وَبَينَ الهَوى وَالعَذلِ لِلقَلبِ مَوقِفٌ
كَخالِكِ بَينَ السَيـفِ وَالنارِ ثاوِيـا
وَبَينَ المُنى وَاليَأسِ لِلصَبرِ هِـزَّةٌ
كَخَصرِكِ بَينَ النَهدِ وَالرِدفِ واهِيا
وَعَرَّضَ بي قَومي يَقولونَ قَد غَوى
عَدِمتُ عَذولي فيكِ إِن كُنتُ غاوِيا
يَرومونَ سُلوانًا لِقَلبي يُريحُـهُ
وَمَن لي بِالسُلوانِ أَشريـهِ غالِيـا
وَما العِشـقُ إِلا لَذَّةٌ ثُمَّ شِقـوَةٌ
كَما شَقِيَ المَخمورُ بِالسُكرِ صاحِيا

لي جـــدّة

لي جَدَّةٌ تَـرأَفُ بـــــي
أَحنى عَلَيَّ مِن أَبـــــي
وكلّ شَـيءٍ سَرَّنـــــي
تَذهَبُ فيهِ مَذهَبـــــي
إِن غَضِبَ الأَهلُ عَلَـــي
يَ كُلُّهُم لَم تَغضَـــــبِ
مَشى أَبي يَوماً إِلَـــــي
يَ مِشيَـةَ المُـــــؤَدِّبِ
غَضبانَ قَد هَدَّدَ بِالضَر
بِ وَإِن لَـم يَضـــــرِبِ
فَلَم أَجِد لِيَ مِنهُ غَـــي
رَ جَدَّتي مِن مَهـــرَبِ
فَجَعَلتنـــي خَلفَهـــــا
أَنجو بِهـا وَأَختَبـــــي
وَهيَ تَقـولُ لِأَبـــــي
بِلَهجَـــةِ المُـــــؤَنِّبِ
وَيحٌ لَهُ وَيـــحٌ لِـــــهَ
ذا الـــوَلَدِ المُعَـــذَّبِ
أَلَم تَكُن تَصنَـعُ مـــــا
يَصنَعُ إِذا أَنـتَ صَبـــي

سجـــا الليـــل

سجا الليلُ حتّى هاج لي الشعرُ والهوى ... وما البيدُ إلا الليلُ والشعرُ والحبُّ

ملأت سماءَ البيدِ عشقـــا وأرضَهـــا ... وحَمّلت وحدي ذلك العشق يـا ربُّ

ألمُّ على أبيـــات ليلى من الهـــــوى ... وما غير أشـواقي دليلٌ ولا ركـــبُ

وباتت خيامي خطـوة من خيامهـــا ... فلم يشْفني منها جـوارٌ ولا قـــربُ

إذا طاف قلبي حولهـــا جنّ شوقـــه ... كذلك يطفي الغلةَ المنهلُ العـــذبُ

يحنّ إذا شطتْ، ويصبـــو إذا دنـــتْ ... فيا ويحَ قلبي كم يحنّ وكمْ يصبُـو

مُضناكَ جَفاهُ مَرقَدُهُ

مُضناكَ جَفاهُ مَرقَـدُهُ
وَبَكاهُ وَرَحَّـمَ عُـــوَّدُهُ
حَيرانُ القَلبِ مُعَذَّبُـــهُ
مَقروحُ الجَفنِ مُسَهَّدُهُ
أَودى حَرَفاً إِلّا رَمَقـــاً
يُبقيهِ عَلَيكَ وَتُنفِـــدُهُ
يَستَهوي الوُرقَ تَأَوُّهُـــهُ
وَيُذيبُ الصَخرَ تَنَهُّدُهُ
وَيُناجي النَجمَ وَيُتعِبُـهُ
وَيُقيمُ اللَيلَ وَيُقعِـــدُهُ
وَيُعَلِّمُ كُـلَّ مُطَوَّقَـــةٍ
شَجَناً فِي الدَوحِ تُرَدِّدُهُ
كَم مَدَّ لِطَيفِكَ مِن شَرَكٍ
وَتَأَدَّبَ لا يَتَصَيَّـــدُهُ
فَعَساكَ بِغُمضٍ مُسعِفُهُ
وَلَعَلَّ خَيالَكَ مُسعِـــدُهُ
الحُسنُ حَلَفتُ بِيوسُفِـهِ
وَالسورَةِ إِنَّكَ مُفـــرَدُهُ
قَد وَدَّ جَمالَكَ أَو قَبَسـاً
حَوراءُ الخُلدِ وَأَمـــرَدُهُ
وَتَمَنَّت كُلُّ مُقَطَّعَـــةٍ
يَدَها لَو تُبعَثُ تَشهَـدُهُ
جَحَدَت عَيناكَ زَكِيَّ دَمي
أَكَذلِكَ خَدُّكَ يَجحَـدُهُ
قَد عَزَّ شُهودي إِذ رَمَتـا
فَأَشَرتُ لِخَدِّكَ أُشهِـدُهُ

وَهَمَمتُ بِجيدِك أَشرَكُهُ
فَأَبى وَاستَكبَرَ أَصيَـدُهُ
وَهَزَزتُ قَوامَكَ أَعطِفُهُ
فَنَبا وَتَمَنّـعَ أَملَـــدُهُ
سَبَبٌ لِرِضاكَ أُمَهِّـــدُهُ
ما بالُ الخَصرِ يُعَقِّـدُهُ
بَيني في الحُبِّ وَبَينَكَ ما
لا يَقدِرُ واشٍ يُفسِـــدُهُ
ما بالُ العاذِلِ يَفتَحُ لـي
بابَ السُلوانِ وَأوصِـدُهُ
وَيَقولُ تَكادُ تُجَنُّ بـــــه
فَأَقولُ وَأوشِكُ أَعبُـدُهُ
مَولايَ وَروحي في يَـده
قَد ضَيَّعَها سَلِمَت يَـدُهُ
ناقوسُ القَلبِ يَدُقُّ لَـهُ
وَحَنايا الأَضلُعِ مَعبَـدُهُ
قَسَماً بِثَنايا لُؤلُؤهـــا
قَسَمَ الياقوتُ مُنَضَّـدُهُ
وَرُضابٍ يوعَدُ كَوثَـــرُهُ
مَقتولُ العِشقِ وَمُشهَدُهُ
وَبِخالٍ كادَ يُحَجُّ لَـــــهُ
لَو كانَ يُقَبَّلُ أَســـوَدُهُ
وَقَوامٍ يَروي الغُصنُ لَهُ
نَسَباً وَالرُمحُ يُفَنِّـــدُهُ
وَبِخَصرٍ أَوهَنَ مِن جَلَدي
وَعَوادي الهَجرِ تُبَـدِّدُهُ
ما خُنتُ هَواكَ وَلا خَطَرَت
سَلوى بِالقَلبِ تُبَـــرِّدُهُ

رثاء عمر المختار

رَكَـزوا رُفاتَـكَ في الرمـالِ لِـواءَ ... يَستَنهِضُ الوادي صَباحَ مَســاءَ

يا وَيحَهُم نَصَبـوا مَنــاراً مِن دَمٍ ... توحي إلى جيلِ الغَـدِ البَغضــاءَ

ما ضَرّ لَو جَعَلوا العَلاقـَةَ في غَدٍ ... بَينَ الشُعــوبِ مَـوَدَّةً وَإِخــاءَ

جُرحٌ يَصيحُ عَلى المَدى وَضَحِيّــةٌ ... تَتَلَمّــسُ الحُرّيَــةَ الحَمــراءَ

يا أَيُها السَيفُ المُجَـرَّدُ بِالفَــلا ... يَكسو السُيوفَ عَلى الزَمانِ مَضاءَ

تِلكَ الصَحــارَى غِمــدُ كُلّ مُهَنَّدٍ ... أَبلــى فَأَحسَـنَ في العَدُوِّ بَــلاءَ

وَقُبورُ مَوتى مِن شَبــابِ أُمَيّــةٍ ... وَكُهولِهِــم لَم يَبرَحوا أَحيــاءَ

لَو لاذَ بِالجَــوزاءِ مِنهُــم مَعقِــلٌ ... دَخَلـوا عَلى أَبراجِهــا الجَـوزاءَ

فَتَحوا الشَمالَ سُهولَـهُ وَجِبالَــهُ ... وَتَوَغّلــوا فَاستَعمَـروا الخَضـراءَ

وَبَنَوا حَضارَتَهُم فَطـاوَلَ رُكنُهــا ... دارَ السَــلامِ وَجلّـقَ الشَمّــاءَ

خُيِّرتَ فَاختَرتَ المَبيتَ عَلى الطَوى ... لَم تَبـنِ جاهــاً أَو تَلُــمَّ ثَــراءَ

إِنّ البُطولَةَ أَن تَموتَ مِن الظَمــا ... لَيسَ البُطولَــةُ أَن تَعُــبَّ المــاءَ

إِفريقيــا مَهــدُ الأُسودِ وَلَحدُهــا ... ضَجّــت عَلَيــكَ أَراجِـلاً وَنِســاءَ

وَالمُسلِمونَ عَلى اِختِلافِ دِيارِهِــم ... لا يَملُكــونَ مَعَ المُصابِ عَــزاءَ

وَالجاهِلِيّــةُ مِــن وَراءِ قُبــورِهِم ... يَبكونَ زيــدَ الخَيــلِ وَالفَلحــاءَ

في ذِمّةِ اللَهِ الكَريــمِ وَحِفظِــهِ ... جَسَدٌ بِبُرقَةَ وُسِّــدَ الصَحــراءَ

لَم تُبقِ مِنهُ رَحى الوَقائِعِ أَعظُمــاً ... تَبلى وَلَم تُبقِ الرِمــاحُ دِمــاءَ

كَرُفاتِ نَسـرٍ أَو بَقِيّــةِ ضَيغَــمٍ ... باتــا وَراءَ السافِيــاتِ هَبــاءَ

بَطَلُ البَداوَةِ لَم يَكُن يَغزو عَلــى ... تَنَكٍ وَلَم يَكُ يَركَــبُ الأَجــواءَ

لَكِن أَخو خَيلٍ حَمــى صَهَواتِهــا ... وَأَدارَ مِن أَعرافِهــا الهَيجــاءَ

لَبّى قَضاءَ الأَرضِ أَمسِ بِمُهجَــةٍ ... لَم تَخشَ إِلّا لِلسَمــاءِ قَضــاءَ

وافـــاهُ مَرفوعَ الجَبيـــنِ كَأَنّـــــهُ ... سُقراطُ جَـرّ إلى القُضـــاةِ رِداءَ

شَيخٌ تَمالَكَ سِنّهُ لَـم يَنفَجِـــــر ... كَالطِفلِ مِن خَوفِ العِقابِ بُكـــاءَ

وَأَخو أُمورٍ عاشَ في سَرّائِهـــــا ... فَتَغَيّرَت فَتَوَقّـــعَ الضَـــــرّاءَ

الأُسدُ تَزأَرُ في الحَديدِ وَلَن تَـــرى ... في السِجنِ ضِرغاماً بَكى اِستِخذاءَ

وَأَتى الأَسيرُ يَجُرُ ثِقلَ حَديـــدِهِ ... أَسَـــدٌ يُجَـــرّرُ حَيّةً رَقطـــــاءَ

عَضّت بِساقَيهِ القُيودُ فَلَـم يَنُـــؤ ... وَمَشَت بِهَيكَلِـــهِ السُنـــونَ فَنـاءَ

تِسعونَ لَو رَكِبَت مَناكِبَ شاهِـــقٍ ... لَتَرَجّلَـــت هَضَباتُـــهُ إِعيـــاءَ

خَفِيَت عَنِ القاضي وَفاتَ نَصيبُها ... مِن رِفقِ جُنـــدٍ قـــــادَةً نُبَلاءَ

وَالسُنُّ تَعصِفُ كُلَّ قَلـــبٍ مُهَذَّبٍ ... عَرَفَ الجُـــدودَ وَأَدرَكَ الآبـــاءَ

دَفَعوا إِلى الجَلّادِ أَغلَبَ ماجِـــداً ... يَأسُـــو الجِـــراحَ وَيُعتِقُ الأُسَراءَ

وَيُشاطِرُ الأَقرانَ ذُخرَ سِلاحِـــهِ ... وَيَصُفُّ حَولَ خِوانِـــهِ الأَعـــداءَ

وَتَخَيّروا الحَبلَ المَهيـــنَ مَنِيّـــةً ... لِلّيثِ يَلفِظُ حَولَـهُ الحَـوبـــاءَ

حَرَموا المَماتَ عَلى الصَوارِمِ وَالقَنا ... مَن كانَ يُعطي الطَعنَةَ النَجـلاءَ

إِنّي رَأَيتُ يَدَ الحَضارَةِ أُولِعَـــت ... بِالحَـقِّ هَدماً تـــارَةً وَبِنـــاءَ

شَرَعَت حُقوقَ الناسِ في أَوطانِهِـم ... إِلّا أُباةَ الضَيـــمِ وَالضُعَفـــاءَ

يا أَيُّها الشَعبُ القَريبُ أَسامِـــعٌ ... فَأَصوغُ في عُمَرَ الشَهيـــدِ رِثـــاءَ

أَم أَلجَمَت فاكَ الخُطوبُ وَحَرّمَـت ... أُذنَيكَ حينَ تُخاطَـــبُ الإِصغـاءَ

ذَهَبَ الزَعيمُ وَأَنتَ بـاقٍ خالِـــدٌ ... فَانقُد رِجالَكَ وَاِختَـــرِ الزُعَمـاءَ

وَأَرِح شُيوخَكَ مِن تَكاليفِ الوَغـى ... وَاِحمِـــل عَلى فِتيانِكَ الأَعبـــاءَ

في رثاء حافظ إبراهيم

قَد كُنتُ أوثِرُ أَن تَقولَ رِثائِـــي
يا مُنصِفَ المَوتى مِنَ الأَحيــاءِ
لَكِن سَبَقتَ وَكُلُّ طولِ سَلامَـــةٍ
قَدَرٌ وَكُلُّ مَنِيَّةٍ بِقَضـــــــاءِ
الحَقُّ نادى فَاستَجَبتَ وَلَم تَــزَل
بِالحَقِّ تَحفِلُ عِندَ كُلِّ نِـــداءِ
وَأَتَيتَ صَحراءَ الإِمامِ تَذوبُ مِن
طولِ الحَنينِ لِساكِنِ الصَحراءِ
فَلَقيتُ في الدارِ الإِمامَ مُحَمَّـداً
في زُمرَةِ الأَبرارِ وَالحُنَفـــاءِ
أَثَرُ النَعيمِ عَلى كَريمِ جَبينِـــهِ
وَمَراشِدُ التَفسيرِ وَالإِفتـــاءِ
فَشَكَوتُما الشَوقَ القَديمَ وَذُقتُما
طيبَ التَداني بَعدَ طولِ تَنائـي
إِن كانَتِ الأُلى مَنـازِلَ فِرقَـــةٍ
فَالسَمحَةُ الأُخرى دِيارُ لِقـــاءِ
وَدِدتُ لَو أَنّي فِداكَ مِنَ الــرَدى
وَالكاذِبونَ المُرجِفونَ فِدائـــي
الناطِقونَ عَنِ الضَغينَةِ وَالهَوى
الموغِرو المَوتى عَلى الأَحيـــاءِ
مِن كُلِّ هَدّامٍ وَيَبني مَجـــــدَهُ
بِكَرائِمِ الأَنقاضِ وَالأُشَـــلاءِ
ما حَطَّموكَ وَإِنَّما بِكَ حُطِّمـوا
مَن ذا يُحَطِّمُ رَفرَفَ الجَــوزاءِ
أُنظُرهُ فَأَنتَ كَأَمسِ شَأنُكَ بـاذِخٌ
في الشَرقِ وَاسمُكَ أَرفَعُ الأَسماءِ

بِالأَمسِ قَد حَلَّيتَني بِقَصيـــدَة
غَرّاءَ تَحفَظُ كَاليَدِ البَيضـــاءِ
غيظَ الحَسودُ لَها وَقُمتُ بِشُكرِها
وَكَما عَلِمتَ مَوَدَّتي وَوَفائـــي
فـي مَحفَلٍ بَشَّرتُ آمالي بـــــهِ
لَمّا رَفَعتَ إِلى السَماءِ لِوائـــي
يا مانِحَ السودانِ شَرخَ شَبابِـــهِ
وَوَلِيَّهُ فِي السِلمِ وَالهَيجـــــاءِ
لَمّا نَزَلتَ عَلى خَمائِله ثَـــوى
نَبعُ البَيانِ وَراءَ نَبعِ المـــــاءِ
قَلَّدتَهُ السَيفَ الحُسامَ وَزُدتَـــهُ
قَلَماً كَصَدرِ الصَعدَةِ السَمـراءِ
قَلَمٌ جَرى الحِقَبَ الطِوالَ فَما جَرى
يَوماً بِفاحِشَةٍ وَلا بِهُجـــــاءِ
يَكسو بِمِدحَتِهِ الكِرامَ جَلالَـــةً
وَيُشَيِّعُ المَوتى بِحُسنِ ثَنـــــاءِ
إِسكَندَرِيَّةُ يا عَـروسَ المـــــاءِ
وَخَميلَةَ الحُكَماءِ وَالشُعَـــراءِ
نَشَأَت بِشاطِئِكَ الفُنونُ جَميلَـةً
وَتَرَعرَعَت بِسَمائِكِ الزَهـــراءِ
جاءَتكِ كَالطَيرِ الكَريمِ غَرائِباً
فَجَمَعتِها كَالرَبوَةِ الغَنـــــاءِ
قَد جَمَّلوكِ فَصِرتِ زَنبَقَةَ الثَرى
لِلوافِديـــنَ وَدُرَّةَ الدَأمـــــاءِ
غَرَسوا رُباكِ عَلى خَمائِلِ بابِـــلٍ
وَبَنَوا قُصورَكِ فِي سَنا الحَمراءِ

وَاستَحدَثوا طُرقاً مُنَوَّرَةَ الهُدى
كَسَبيلِ عيسى في فِجاجِ الماءِ
فَخُذي كَأَمسِ مِنَ الثَقافَةِ زينَةً
وَتَجَمَّلي بِشَبابِكِ النُجَبـــاءِ
وَتَقَلَّدي لُغَةَ الكِتــابِ فَإِنَّهـــا
حَجَرُ البِناءِ وَعُدَّةُ الإِنشـــاءِ
بَنَتِ الحَضارَةَ مَرَّتَينِ وَمَهَّـدَت
لِلمُلكِ في بَغدادَ وَالفَيحـــاءِ
وَسَمَت بِقُرطُبَةَ وَمِصرَ فَحَلَّتــا
بَينَ المَمالِكِ ذِروَةَ العَليـــاءِ
ماذا حَشَدتِ مِنَ الدُموعِ لِحافِظٍ
وَذَخَرتِ مِن حُزنٍ لَـهُ وَبُكـــاءِ
وَوَجدتِ مِن وَقعِ البَلاءِ بِفَقـدِهِ
إِنَّ البَلاءَ مَصارِعُ العُظَمـــاءِ
اللَهُ يَشهَـدُ قَد وَفَيـتِ سَخِيَّـــةً
بِالدَمعِ غَيرَ بَخيلَةِ الخُطَبـاءِ
وَأَخَذتِ قِسطاً مِن مَناحَةِ ماجِدٍ
جَمِّ المَآثِـرِ طَيِّـبِ الأَنبـــاءِ
هَتَفَ الرُواةُ الحاضِرونَ بِشِعـرِهِ
وَحَذا بِهِ البادونَ في البَيـــداءِ
لُبنانُ يَبكيهِ وَتَبكي الضادُ مِـــن
حَلَبٍ إِلى الفَيحاءِ إِلى صَنعـاءِ
عَرَبُ الوَفاءِ وَفَوا بِذِمَّةِ شاعِـــرٍ
باني الصُفوفِ مُؤَلِّفِ الأَجزاءِ
يا حافِظَ الفُصحى وَحارِسَ مَجدِها
وَإِمامَ مَن نَجَلَت مِنَ البُلَغـــاءِ

ما زِلتَ تَهتِفُ بِالقَديمِ وَفَضلِـه
حَتّى حَمَيتَ أَمانَةَ القُدَمـــاءِ
جَدَّدتَ أُسلوبَ الوَليدِ وَلَفظِـــه
وَأَتَيتَ لِلدُنيا بِسِحرِ الطِـــاءِ
وَجَرَيتَ في طَلَبِ الجَديدِ إِلى المَدى
حَتّى اقتَرَنتَ بِصاحِبِ البُؤَساءِ
ماذا وَراءَ المَوتِ مِن سَلوى وَمِـن
دَعَةٍ وَمِن كَرَمٍ وَمِن إِغضـــاءِ
اِشرَح حَقائِقَ ما رَأَيتَ وَلَم تَـزِل
أَهلاً لِشَرحِ حَقائِقِ الأَشيـــاءِ
رُتَبُ الشَجاعَةِ في الرِجالِ جَلائِلٌ
وَأَجَلُّهُـــنَّ شَجـاعَـــةُ الآراءِ
كَم ضِقتَ ذَرعاً بِالحَياةِ وَكَيدِهـا
وَهَتَفتَ بِالشَكوى مِنَ الضَـرّاءِ
فَهَلُمَّ فارِقَ يَأسَ نَفسِكَ ساعَـــةً
وَاِطلُع عَلى الوادي شُعاعَ رَجاءِ
وَأَشِر إِلى الدُنيا بِوَجهٍ ضاحِـكٍ
خُلِقَت أَسِرَّتُهُ مِنَ السَـــــرّاءِ
يا طالَما مَلأَ النَديَّ بَشاشَـــــةً
وَهَدى إِلَيكَ حَوائِجَ الفُقَـــراءِ
اليَومَ هادَنتَ الحَوادِثَ فَاطَّـرِح
عِبءَ السِنينَ وَأَلقِ عِبءَ الـداءِ
خَلَّفتَ في الدُنيا بَياناً خالِـــداً
وَتَرَكتَ أَجيالاً مِنَ الأَبنـــاءِ
وَغَداً سَيَذكُرُكَ الزَمانُ وَلَم يَزَل
لِلدَهرِ إِنصافٌ وَحُسنُ جَـــزاءِ

تِلكَ الطَبيعَةُ

تِلكَ الطَبيعَةُ قِف بِنا يا ســاري
حَتّى أُريكَ بَديعَ صُنعِ البــاري
الأَرضُ حَولَكَ وَالسَماءُ اهتَزَّتــا
لِرَوائِعِ الآيـــاتِ وَالآثـــارِ
مِن كُلِّ ناطِقَةِ الجَلالِ كَأَنَّهـــا
أُمُّ الكِتابِ عَلى لِسانِ القــاري
دَلَّت عَلى مَلِكِ المُلوكِ فَلَم تَــدَع
لِأَدِلَّةِ الفُقَهــاءِ وَالأَحبـــارِ
مَن شَكَّ فيهِ فَنَظرَةٌ في صُنعــه
تَمحو أَثيمَ الشَكِّ وَالإِنكـــارِ
كَشَفَ الغَطاءُ عَنِ الطُرولِ وَأَشرَقَت
مِنهُ الطَبيعَةُ غَيرَ ذاتِ ستــارِ
شَبَّهتُها بَلقيسَ فَوقَ سَريرِهـــا
في نَضرَةٍ وَمَواكِبٍ وَجَــواري
أَو بِابــنِ داوُدٍ وَواسِــعِ مُلكِـــهِ
وَمَعالِمِ لِلعِزِّ فيــهِ كِبـــارِ
هوجُ الرِياحِ خَواشِعٌ في بابِـــهِ
وَالطَيرُ فيهِ نَواكِسُ المِنقـــارِ
قامَت عَلى ضاحي الجِنانِ كَأَنَّها
رَضوانُ يُزجي الخُلدُ لِلأَبــرارِ
كَم في الخَمائِلِ وَهيَ بَعضُ إِمائِها
مِن ذاتِ خِلخــالٍ وَذاتِ ســوارِ
وَحَسيرَةٍ عَنها الثِيابُ وَبَضَّـــةٍ

في الناعمات تَجُرُّ فَضـــلَ إزارِ
وَضَحوكِ سِنٍّ تَملأُ الدُنيا سَنىً
وَغَريقَةٍ في دَمعِهـا المِـــدرارِ
وَوَحيدَةٍ بِالنَجدِ تَشكو وَحشَـــةً
وَكَثيرَةِ الأَتــرابِ بِالأَغـــــوارِ
وَلَقَد تَمُرُّ عَلى الغَديرِ تَخالُـــهُ
وَالنَبتُ مِــرآةً زَهَـت بِإِطـــارِ
حُلوُ التَسَلسُلِ مَوجُهُ وَجَريــرُهُ
كَأَنامِلٍ مَرَّت عَلــى أَوتـــــارِ
مَدَّت سَواعِدُ مائِــهِ وَتَأَلَّقَـــت
فيها الجَواهِرُ مِن حَصىً وَجِمارِ
يَنسابُ في مُخضَلَّةٍ مُبتَلَّـــــةٍ
مَنسوجَةٍ مِن سُندُسٍ وَنُضــارِ
زَهراءَ عَونِ العاشِقينَ عَلى الهَوى
مُختــارَةِ الشُعَـــراءِ في آذارِ
قامَ الجَليدُ بِها وَســالَ كَأَنَّـــهُ
دَمعُ الصَبابَةِ بَلَّ غُضنَ عَــذارِ
وَتَرى السَماءَ ضُحىً وَفي جُنحِ الدُجى
مُنشَقَّةً مِن أَنهُــرٍ وَبِحـــــارِ
في كُلِّ ناحِيَةٍ سَلَكتَ وَمَذهَـــبٍ
جَبَلانِ مِن صَخرٍ وَماءٍ جــاري
مِن كُلِّ مُنهَمِرِ الجَوانِبِ وَالذُرى
غَمرِ الحَضيضِ مُحَلَّلٍ بِوَقــارِ
عَقَدَ الضَريبُ لَهُ عَمامَةَ فــارِعٍ
جَمِّ المَهابَةِ مِن شُيوخِ نِـــــزارِ
وَمُكَذِّبٍ بِالجِنِّ ريعَ لِصَوتِهـــا

في الماء مُنحَدراً وَفي التَيّـــارِ
مَلأَ الفَضاءَ عَلى المَسامِعِ ضَجَّةً
فَكَأَنَّما مَلأَ الجِهاتِ ضَـــواري
وَكَأَنَّما طوفانُ نوحٍ ما نَـــــرى
وَالفُلكُ قَد مُسِخَت حَثيثَ قِطارِ
يَجري عَلى مَثَلِ الصِراطِ وَتارَةً
ما بَينَ هاوِيَةٍ وَجُرفٍ هـــاري
جابَ المَمالِكَ حَزنَها وَسُهولَهـــا
وَطَوى شِعابَ الصِربِ وَالبُلغارِ
حَتّى رَمى بِرِحالِنـــا وَرَجائِنـــا
في ساحِ مَأمولٍ عَزيزِ الجـــارِ
مَلِكٌ بِمَفرَقِـهِ إِذا اِستَقبَلتَـــهُ
تاجانِ تاجُ هُدىً وَتاجُ فَخـــارِ
سَكَنَ الثُرَيّا مُستَقَـرَّ جَلالِـــهِ
وَمَشَت مَكارِمُهُ إِلى الأَمصـــارِ
فَالشَرقُ يُسقى ديمَةً بِيَمينِـــهِ
وَالغَربُ تُمطِرُهُ غُيوثُ يَســـارِ
وَمَدائِنُ البَرَّينِ في إِعظامِـــهِ
وَعَوالِمُ البَحرَينِ في الإِكبـــارِ
اللَهُ أَيَّدَهُ بِآســـادِ الشَـــــرى
في صورَةِ المُتَدَجِّجِ الجَـــرّارِ
الصاعِدينَ إِلى العَدُوِّ عَلى الظُبى
النازِلينَ عَلى القَنـــا الخَطّـارِ
المُشتَرينَ اللَهَ بِالأَبنـــاءِ وَالـ
أَزواجِ وَالأَموالِ وَالأَعمـــــارِ
القائِميـــنَ عَلى لِواءِ نَبِيِّـــــهِ

المُنزَلينَ مَنازِلَ الأَنصـــــارِ
يا عَرشَ قُسطَنطينَ نِلتَ مَكانَـةً
لَم تُعطَها في سالِفِ الأَعصارِ
شُرِّفتَ بِالصَديقِ وَالفاروقِ بَــل
بِالأَقرَبِ الأَدنى مِنَ المُختـارِ
حامي الخِلافَةِ مَجدِها وَكِيانِها
بِالرَأيِ آونَـــةً وَبِالبَتّـــــارِ
تاهَت فُروقُ عَلى العَواصِمِ وَازدَهَت
بِجُلوسِ أَصيَدَ باذِخِ المِقـــدارِ
جَمِّ الجَلالِ كَأَنَّمــا كُرسِيُّـــهُ
جُزءٌ مِنَ الكُرسِيِّ ذي الأَنـــوارِ
أَخَذَت عَلى البوسفورِ زُخرُفَها دُجىً
وَتَلَأْلَأَت كَمَنازِلِ الأَقمـــــارِ
فَالبَدرُ يَنظُرُ مِن نَوافِذِ مَنــزِلٍ
وَالشَمسُ ثَـمَّ مُطِلَّةٌ مِـــن دارِ
وَكَواكِبُ الجَوزاءِ تَخطُرُ في الرُبى
وَالنَسرُ مَطلَعُهُ مِنَ الأَشجـــارِ
وَاسمُ الخَليفَةِ في الجِهاتِ مُنَـوِّرٌ
تَبدو السَبيلُ بِهِ وَيَهدي الساري
كَتَبوهُ في شُرَفِ القُصورِ وَطالَما
كَتَبوهُ في الأَسماعِ وَالأَبصـــارِ
يا واحِدَ الإِسلامِ غَيرَ مُدافِـــعٍ
أَنا في زَمانِكَ واحِدُ الأَشعـــارِ
لي في ثَنائِكَ وَهوَ باقٍ خالِـــدٌ
شَعرٌ عَلى الشِعرى المَنيعَةِ زاري
أَخلَصتُ حُبّي في الإِمامِ دِيانَـــةً

وَجَعَلتُهُ حَتّى المَماتِ شِعــاري
لَم أَلتَمِس عَرضَ الحَياةِ وَإِنَّمــا
أَقرَضتُهُ في اللَهِ وَالمُختـــارِ
إِنَّ الصَنيعَةَ لا تَكونُ كَريمَـــةً
حَتّى تُقَلِّدُها كَريمَ نِجـــارِ
وَالحُبُّ لَيسَ بِصادِقٍ ما لَم تَكُن
حَسَنَ التَكَرُّمِ فيهِ وَالإيثـــارِ
وَالشِعرُ إِنجيلٌ إِذا استَعمَلتَـــهُ
في نَشرِ مَكرُمَةٍ وَسَتــرِ عَــوارِ
وَثَنَيتَ عَن كَدَرِ الحِياضِ عِنانَـهُ
إِنَّ الأَديبَ مُسامِحٌ وَمُــداري
عِندَ العَواهِلِ مِن سِياسَةِ دَهرِهِم
سِرٌّ وَعِندَكَ سائِرُ الأَســرارِ
هَذا مُقامُ أَنتَ فيهِ مُحَمَّـــدٌ
أَعداءُ ذاتِكَ فِرقَةٌ في النـــارِ
إِنَّ الهِلالَ وَأَنتَ وَحدَكَ كَهفُـــهُ
بَينَ المَعاقِلِ مِنكَ وَالأَســـوارِ
لَم يَبقَ غَيرُكَ مَن يَقولُ أَصونُهُ
صُنهُ بِحَولِ الواحِدِ القَهّـــارِ

أبا الهـــول

أَبا الهَولِ طالَ عَلَيكَ العُصُرْ
وَبُلِّغتَ في الأَرضِ أَقصى العُمُرْ
فَيالِدَةَ الدَهرِ لا الدَهرُ شَـبَّ
وَلا أَنتَ جاوَزتَ حَدَّ الصِغَـرْ
إِلامَ رُكوبُكَ مَتنَ الرمـــال
لِطَيِّ الأَصيلِ وَجَوبِ السَحَـرْ
تُسافِرُ مُنتَقِلاً فـي القُـرونِ
فَأَيّانَ تُلقي غُبارَ السَفَـرْ
أَبَينَكَ عَهدٌ وَبَينَ الجِبـال
تَزولانِ في المَوعِدِ المُنتَظَـرْ
أَبا الهَولِ ماذا وَراءَ البَقـاء
إِذا ما تَطاوَلَ غَيرُ الضَجَـرْ
عَجِبتُ لِلُقمانَ في حِرصِـه
عَلى لُبَدٍ وَالنُسورِ الأُخَـرْ
وَشَكوى لَبيدٍ لِطولِ الحَيـاة
وَلَو لَم تَطُل لَتَشَكّى القِصَـرْ
وَلَو وُجِدَت فيكَ يا بنَ الصَفاة
لَحَقتَ بِصانِعِكَ المُقتَـدِرْ
فَإِنَّ الحَياةَ تَفُلُّ الحَديـدَ
إِذا لَبِسَتهُ وَتُبلي الحَجَـرْ
أَبا الهَولِ ما أَنتَ في المُعضِلات
لَقَد ضَلَّتِ السُبلَ فيكَ الفِكَـرْ
تَحَيَّرَتِ البَدوُ ماذا تَكـونُ
وَضَلَّت بِوادي الظُنونِ الحَضَرْ
فَكُنتَ لَهُم صورَةَ العُنفُـوانُ
وَكُنتَ مِثالَ الحِجى وَالبَصَـرْ

وَسِرُّكَ في حُجبه كُلَّمـــــــا
أَطَلَّت عَلَيه الظُنونُ اِستَتَـــرْ
وَما راعَهُم غَيرُ رَأسِ الرجـال
عَلى هَيكَلٍ مِن ذَواتِ الظُفُـــرْ
وَلَو صُوِّروا مِن نَواحي الطِّباعِ
تَوالَوا عَلَيكَ سِباغَ الصُـــوَرْ
فَيا رُبَّ وَجهٍ كَصافي النَميـــرِ
تَشابَهَ حامِلُهُ وَالنَمِـــــــرْ
أَبا الهَولِ وَيحَكَ لا يُستَقَـــلُّ
مَعَ الدَهرِ شَيءٌ وَلا يُحتَقَـــرْ
تَهَزَّأتَ دَهراً بِديكِ الصَبـــاحِ
فَنَقَّرَ عَينَيكَ فيما نَقَـــــرْ
أَسالَ البَياضَ وَسَلَّ السَـــوادَ
وَأَوغَلَ مِنقارُهُ في الحُفَـــــرْ
فَعُدتَ كَأَنَّكَ ذو المَحبِسَيـــنِ
قَطيعَ القِيامِ سَليبَ البَصَـــرْ
كَأَنَّ الرِمالَ عَلى جانِبَيـــكَ
وَبَينَ يَدَيكَ ذُنوبُ البَشَـــــرْ
كَأَنَّكَ فيها لِواءُ الفَضـــــاءِ
عَلى الأَرضِ أَو دَيدَبانُ القَـدَرْ
كَأَنَّكَ صاحِبُ رَملٍ يَـــــرى
خَبايا الغُيوبِ خِلالَ السَطَـــرْ
أَبا الهَولِ أَنتَ نَديمُ الزَمـــانِ
نَجِيُّ الأَوانِ سَميرُ العُصُـــــرْ
بَسَطتَ ذِراعَيـــــكَ مِن آدَمٍ
وَوَلَّيتَ وَجهَكَ شَطرَ الزُمَـــرْ
تُطِلُّ عَلى عالَمٍ يَستَهِـــــلُّ
وَتوفي عَلى عالَمٍ يُحتَضَـــــرْ

فَعَينٌ إلى مَن بَدا للوُجـــــود
وَأُخرى مُشَيِّعَةٌ مِن غَبَـــــرْ
فَحَدِّث فَقَد يُهتَدى بالحَديث
وَخَبِّر فَقَد يُؤتَسى بِالخَبَـــرْ
أَلَم تَبلُ فِرعَونَ في عِـــــزِّه
إلى الشَمسِ مُعتَزِياً وَالقَمَـــرْ
ظَليلَ الحَضارَةِ في الأَوَّليـــنَ
رَفيعَ البِناءِ جَليلَ الأَثَـــــرْ
يُؤَسِّسُ في الأَرضِ لِلغابريـــنَ
وَيَغرِسُ لِلآخَرينَ الثَمَـــــرْ
وَراعَكَ ما راعَ مِن خَيلِ قَمبـي
زَ تَرمي سَنابِكُها بِالشَـــــرَرْ
جَوارِفُ بِالنارِ تَغزو البِـــلادَ
وَآونَةً بِالقَنا المُشتَجِـــــرْ
وَأَبصَرتَ إِسكَندَراً في المَـــلا
قَشيبَ العُلا في الشَبابِ النَضِرْ
تَبَلَّجَ في مِصرَ إِكليلُـــــــهُ
فَلَم يَعدُ في المُلكِ عُمرَ الزَهَرْ
وَشاهَدتَ قَيصَرَ كَيفَ استَبَـــدَّ
وَكَيفَ أَذَلَّ بِمصرَ القَصَـــــرْ
وَكَيفَ تَجَبَّـــرَ أَعوانُـــــــهُ
وَساقوا الخَلائِقَ سَوقَ الحُمُـرْ
وَكَيفَ ابتُلوا بِقَليلِ العَديـــد
مِنَ الفاتِحينَ كَريمِ النَفَـــــرْ
رَمى تاجَ قَيصَرَ رَميَ الزُجـــاجِ
وَفَلَّ الجُموعَ وَثَلَّ السُـــــرَرْ
فَدَع كُلَّ طاغِيَةٍ لِلزَمـــــانِ
فَإِنَّ الزَمانَ يُقيمُ الصَعَـــــرْ

مقاديرُ من جفنيك

مَقاديرُ من جَفنَيك حَوَّلنَ حالِيا
فَذُقتُ الهَوى من بَعدَما كُنتُ خالِيا
نَفَذنَ عَلَيَّ اللُبَّ بالسَّهم مُرسَلاً
وَبالسحرِ مَقضِيّاً وَبالسَيفِ قاضِيا
وَأَلبَسْنَني ثَوبَ الضَّنى فَلَبِستُهُ
فَأَحبِب بِهِ ثَوباً وَإِن ضَمَّ بالِيا
وَما الحُبُّ إِلّا طاعَةٌ وَتَجاوُزٌ
وَإِن أَكثَروا أَوصافَهُ وَالمَعانِيا
وَما هُوَ إِلّا العَيْنُ بِالعَينِ تَلتَقي
وَإِن نَوَّعوا أَسبابَهُ وَالدَواعِيا
وَعِندي الهَوى مَوصوفُهُ لا صِفاتُهُ
إِذا سَأَلوني ما الهَوى قُلتُ ما بِيا
وَبي رَشَأٌ قَد كانَ دُنيايَ حاضِراً
فَغادَرَني أَشتاقُ دُنيايَ نائِيا
سَمَحْتُ بِروحي في هَواهُ رَخيصَةً
وَمَن يَهوَ لا يوثِرُ عَلى الحُبِّ غالِيا
وَلَم تَجرِ أَلفاظُ الوُشاةِ بريبَةٍ
كَهَذي الَّتي يَجري بِها الدَمعُ واشِيا
أَقولُ لِمَن وَدَّعتُ وَالرَكبُ سائِرٌ
بِرُغمِ فُؤادي سائِرٌ بِفُؤادِيا
أَماناً لِقَلبي مِن جُفونِكَ في الهَوى
كَفى بِالهَوى كَأساً وَراحاً وَساقِيا
وَلا تَجعَليهِ بَينَ خَدَيكِ وَالنَوى
مِنَ الظُلمِ أَن يَغدو لِنارَينِ صالِيا
وَلَم يَندَمِل مِن طَعنَةِ القَدِّ جُرحُهُ
فَرِفقاً بِهِ مِن طَعنَةِ البَينِ دامِيا

أتغلبني ذات الدلال

أَتَغلِبُني ذاتُ الدَلالِ عَلى صَبْـري
إِذَن أَنا أَولى بِالقِناعِ وَبِالخِـــدْرِ
تَتيهُ وَلي حِلمٌ إِذا ما رَكِبتُـــــهُ
رَدَدتُ بِهِ أَمرَ الغَرامِ إِلى أَمْـــري
وَما دَفعِيَ اللُوّامَ فيها سَآمَـــــةٌ
وَلَكِنَّ نَفسَ الحُرِّ أَزجَرُ لِلحُـــــرِّ
وَلَيلٍ كَأَنَّ الحَشرَ مَطلَعُ فَجـــرِهِ
تَراءَت دُموعي فيهِ سابِقَةَ الفَجْـرِ
سَرَيتُ بِهِ طَيفاً إِلى مَن أُحِبُّهـــا
وَهَل بِالسُها في حُلَّةِ السُقمِ مِن نُكرِ
طَرَقتُ حِماها بَعدَ ما هَبَّ أَهلُهـا
أَخوضُ غِمارَ الظَنِّ وَالنَظَرِ الشَزرِ
فَما راعَني إِلّا نِســاءٌ لَقَينَنـــي
يُبالِغنَ في زَجري وَيُسرِفنَ في نَهْري
يَقُلنَ لِمَن أَهوى وَآنَسنَ ريبَـــــةً
نَرى حالَةً بَينَ الصَبابَةِ وَالسِحْـرِ
إِلَيكُنَّ جاراتِ الحِمى عَن مَلامَتي
وَذَرنَ قَضاءَ اللَهِ في خَلقِهِ يَجْـــري
وَأَحرَجَني دَمعي فَلَمّا زَجَرتُـــــهُ
رَدَدتُ قُلوبَ العاذِلاتِ إِلى العُـــذْرِ
فَساءَلنَها ما اسمي فَسَمَّت فَجِئنَني
يَقُلنَ أَماناً لِلعَذارى مِنَ الشِعْـــرِ
فَقُلتُ أَخــافُ اللَهَ فيكُنَّ إِنَّنـــي
وَجَدتُ مَقالَ الهُجرِ يُزرى بِأَن يُزري

أَخَذتُ بِحَظِّ مَن هَواها وَبَينهـــا
وَمَن يَهوَ يَعدل في الوِصالِ وَفي الهَجْرِ
إِذا لَم يَكُن لِلمَرءِ عَن عيشَةٍ غِنىً
فَلا بُدَّ مِن يُسرٍ وَلا بُدَّ مِن عُسْـــرِ
وَمَن يَخبُرِ الدُنيا وَيَشرَب بِكَأسِها
يَجِد مُرَّها في الحُلوِ وَالحُلوَ في المُرِّ
وَمَن كانَ يَغزو بِالتَعلّاتِ فَقـــرَهُ
فَإِنّي وَجَدتُ الكَدَّ أَقتَـــلَ لِلفَقْـــرِ
وَمَن يَستَعِن في أَمرِهِ غَيرَ نَفســه
يَخُنهُ الرَفيقُ العَونِ في المَسلَكِ الوَعْرِ
وَمَن لَم يُقِم سِتراً عَلى عَيبِ غَيرِهِ
يَعِش مُستَباحَ العِرضِ مُنهَتِكَ السِتْرِ
وَمَن لَم يُجَمِّل بِالتَواضُعِ فَضلَـهُ
يَبِن فَضلُهُ عَنهُ وَيَعطَل مِنَ الفَخْـرِ

تولستوي

تولُستويُ تُجري آيَةُ العلم دَمعَها
عَلَيكَ وَيَبكي بائِسٌ وَفَقيـــــرُ
وَشَعبٌ ضَعيفُ الرُكن زالَ نَصيرُهُ
وَما كُلُّ يَوم لِلضَعيفِ نَصيـــرُ
وَيَندُبُ فَلّاحونَ أَنــتَ مَنارُهُـــم
وَأَنتَ سِراجٌ غَيَّبــوهُ مُنيـــــرُ
يُعانونَ في الأَكواخِ ظُلماً وَظُلمَــةً
وَلا يَملُكونَ البَثَّ وَهوَ يَسيـــــرُ
تَطوفُ كَعيسى بِالحَنانِ وَبِالرِضى
عَلَيهِم وَتَغشى دورَهُم وَتَـــــزورُ
وَيَأسى عَلَيكَ الدينُ إِذ لَكَ لُبُّـــهُ
وَلِلخادِمينَ الناقِمينَ قُشـــــورُ
أَيَكفُرُ بِالإِنجيلِ مَن تِلكَ كُتْبُـــهُ
أَناجيلُ مِنها مُنذِرٌ وَبَشيـــــرُ
وَيَبكيكَ إِلفٌ فَوقَ لَيلى نَدامَـــةً
غَداةَ مَشى بِالعامِرِيِّ سَريـــــرُ
تَناوَلَ ناعيــكَ البِلادَ كَأَنَّـــــهُ
يَراعٌ لَهُ في راحَتَيكَ صَريـــــرُ
وَقيلَ تَوَلّى الشَيخُ في الأَرضِ هائِماً
وَقيلَ بِدَيرِ الراهِبــاتِ أَسيـــــرُ
وَقيلَ قَضى لَم يُغنِ عَنهُ طَبيبُـــهُ
وَلِلطِبِّ مَن بَطشِ القَضاءِ عَذيرُ
إِذ أَنتَ جاوَرتَ المَعَرِّيَّ في الثَــرى
وَجاوَرِ رَضوى في التُرابِ ثَبيـرُ

وَأَقبَلَ جَمعُ الخالدينَ عَليكُمـــا
وَغالى بمقدارِ النَظيرِ نَظيـــرُ
جَماجِمُ تَحتَ الأَرضِ عَطَّرَها شَذىً
جَناهُنَّ مسكٌ فَوقَها وَعَبيـــرُ
بِهِنَّ يُباهي بَطنُ حَوّاءَ وَاحتَـوى
عَلَيهُنَّ بَطنُ الأَرضِ وَهوَ فَخـورُ
فَقُل يا حَكيمَ الدَهرِ حَدِّث عَنِ البِلى
فَأَنتَ عَليمٌ بِالأُمـورِ خَبيـــرُ
أَحَطتَ مِنَ المَوتى قَديماً وَحادِثـاً
بِما لَم يُحَصِّل مُنكِرٌ وَنَكيـــرُ
طَوانا الَّذي يَطوي السَمَواتِ في غَدٍ
وَيَنشُرُ بَعدَ الطَيِّ وَهوَ قَديـــرُ
تَقادَمَ عَهدانا عَلى المَوتِ وَاستَوى
طَويلُ زَمانٍ في البِلى وَقَصيـــرُ
كَأَن لَم تَضِق بِالأَمسِ عَنّى كَنيسَةٌ
وَلَم يُؤوني دَيرٌ هُناكَ طَهـــورُ
أَرى راحَةً بَينَ الجَنادِلِ وَالحَصى
وَكُلُّ فِراشٍ قَد أَراحَ وَثيـــرُ
نَظَرنا بِنورِ المَوتِ كُلَّ حَقيقَـــةٍ
وَكُنّا كِلانا في الحَيـاةِ ضَريـرُ
إِلَيكَ اِعتِرافي لا لِقَسَّ وَكاهِـــنٍ
وَنَجوايَ بَعدَ اللَهِ وَهوَ غَفـــورُ
فَزُهدُكَ لَم يُنكِرهُ في الأَرضِ عارِفٌ
وَلا مُتَعالٍ في السَمـــاءِ كَبيـــرُ
بَيانٌ يُشَمُّ الوَحيُ مِن نَفَحاتِـــهِ
وَعِلمٌ كَعِلمِ الأَنبِياءِ غَزيـــرُ

سَلَكتُ سَبيلَ المُترَفينَ وَلَذَّ لـــي
بَنونَ وَمـالٌ وَالحَياةُ غُـــــرورُ
أَداةُ شِتائي الدِفءُ في ظلٍّ شاهـق
وَعُدَّةُ صَيفي جَنَّةٌ وَغَديـــــرُ
وَمُتِّعتُ بِالدُنيا ثَمانينَ حجَّـــةً
وَنَضَّرَ أَيّامي غِنىً وَحُبـــــورُ
وَذِكرٌ كَضَوءِ الشَمسِ في كُلِّ بَلدَةٍ
وَلا حَظَّ مِثلُ الشَمسِ حينَ تَسيرُ
فَما راعَني إِلّا عَذارى أَجَرنَنـــي
وَرُبَّ ضَعيفٍ تَحتَمي فَيُجيـــرُ
أَرَدتُ جِوارَ اللَهِ وَالعُمرُ مُنقَـــضٍ
وَجاوَرتُهُ في العُمرِ وَهوَ نَضيـــرُ
صِباً وَنَعيمٌ بَينَ أَهلٍ وَمَوطِـــنٍ
وَلَذّاتُ دُنيـا كُلُّ ذاكَ نَـــــزورُ
بِهِنَّ وَما يَدرينَ ما الذَنبُ خَشيَةٌ
وَمِن عَجَبٍ تَخشى الخَطيئَةَ حورُ
أَوانِسُ في داجٍ مِنَ اللَيلِ موحِـــشٍ
وَلِلَّهِ أُنسٌ في القُلوبِ وَنـــــورُ
وَأَشبَهُ طُهرٍ في النساءِ بِمَريَـــم
فَتاةٌ عَلى نَهجِ المَسيحِ تَسيـــــرُ
تُسائِلُني هَل غَيَّرَ الناسُ ما بِهِـم
وَهَل حَدَثَت غَيرَ الأُمورِ أُمـــورُ
وَهَل آثَرَ الإِحسانَ وَالرِفقَ عالَـمٌ
دَواعي الأَذى وَالشَرِّ فيهِ كَثيـرُ
وَهَل سَلَكوا سُبلَ المَحَبَّةِ بَينَهُـــم
كَما يَتَصافى أُسرَةٌ وَعَشيـــــرُ

وَهَل آنَ مِن أَهلِ الكتابِ تَسامُــحٌ
خَليقٌ بِآدابِ الكتــابِ جَديـــــرُ
وَهَل عالَجَ الأَحياءُ بُؤساً وَشقــوَةً
وَقَلَّ فَسادٌ بَينَهُـم وَشُـــــــرورُ
قُمِ انظُر وَأَنتَ المالئُ الأَرضَ حكمَةً
أَأَجدى نَظيمٌ أَم أَفـادَ نَثيـــــرُ
أُناسٌ كَما تَدري وَدُنيــا بِحالِهـــا
وَدَهرٌ رَخِيٌّ تــارَةً وَعَسيـــــــرُ
وَأَحوالُ خَلقٍ غابــرٍ مُتَجَـــــدِّد
تَشابَـهَ فيهــا أَوَّلٌ وَأَخيـــــــرُ
تَمُرُّ تِباعاً في الحَيـــاةِ كَأَنَّهـــا
مَلاعِبُ لا تُرخى لَهُنَّ سُتـــورُ
وَحِرصٌ عَلى الدُنيا وَمَيلٌ مَعَ الهَوى
وَغِشٌّ وَإِفكٌ في الحَيـــاةِ وَزورُ
وَقامَ مَقامَ الفَردِ في كُلِّ أُمَّـــــةٍ
عَلى الحُكمِ جَمٌّ يَستَبِدُّ غَفيـــرُ
وَحُوِّرَ قَولُ الناسِ مَولىً وَعَبــدُهُ
إِلى قَولِهِم مُستَأجِرٌ وَأَجيـــــرُ
وَأَضحى نُفوذُ المالِ لا أَمرَ في الوَرى
وَلا نَهيَ إِلّا ما يَـرى وَيُشيـــــرُ
تُساسُ حُكومـاتٌ بِهِ وَمَمالِـــكٌ
وَيُذعِنُ أَقيالٌ لَـهُ وَصُـــــدورُ
وَعَصرٌ بَنوهُ في السِلاحِ وَحِرصُـهُ
عَلى السِلمِ يُجري ذِكرَهُ وَيُديـرُ
وَمِن عَجَبٍ في ظِلِّها وَهــوَ وارِفٌ
يُصادِفُ شَعباً آمِناً فَيُغيـــــرُ

وَيَأخُذُ مِن قوتِ الفَقيرِ وَكَسبـــه
وَيُؤوي جُيوشاً كَالحَصى وَيَميـرُ
وَلَمّا اِستَقَلَّ البَرَّ وَالبَحرَ مَذهَبـــاً
تَعَلَّقَ أَسبابَ السَماءِ يَطيـــــرُ

معروف الرُّصافي
شاعرٌ تنويريٌ من عصر الإحياء

أ.ماجد صالح السامرائي

مدخل:

سؤال الشعر.. أسئلة الشاعر

على أي نحو ينبغي علينا أن نقرأ اليوم شاعراً من طراز معروف الرصافي من بعد مرور ما يقرب من سبعين عاماً على وفاته، على مداها بقي الاهتمام به قائماً، والرؤية لشعره ومواقفه الوطنية تتجدد؟

وما الذي ميّز تجربته الشعرية لتتميّز بما أعطت في زمن تحوّل الشعر فيه من «التقليد» إلى ما عُدَّ في وقته «تجديدا» بدأ بالحركة الإحيائية، ليشهد من التحولات ما يمكن أن نعدّ بعضها تحولات جذرية في تاريخ ما سيُعرَف بـ«الشعر الحديث» ببعديه الزماني والفني؟

وهذا الشاعر الذي اقترن اسمه وحضوره الشعري بمنحى اجتماعي ـ نقدي واضح أخذ نفسه فيه بمنطلقات فكرية هي الأخرى واضحة المرامي والتوجهات.. هل لنا أن نعدّ هذا منه منعطفاً في الفكر والتفكير في ذلك العصر، الذي سيكتسب من التسميات ما جعل منه عصر تفاؤل وأمل بما هو مستقبلي، وهو الذي تبنى من الأفكار ما عبّر عن روح النهضة التي انتظرها الواقع، واليقظة التي ستعمّر النفوس، والتنوير الذي سيقترن، معانيَ وأبعاداً، بالرؤى والأفكار التي سيركز عليها ويؤكدها شاعر أراد أن يجعل أنساقاً لفكر الانسان في عصره، فيجعل منها أنساقاً لفكره وتفكيره وشعره، وسبيلاً نحو عصر جديد؟ فإن كان قد كتب نمطاً من الشعر مغايراً، لغة ومضموناً، للسائد، وإن حافظ على عمودية الشكل، فإنه إنما أراد بذلك/ ومن خلاله أن يخلق حافزاً لانسان مجتمعه على إحداث التحول في تفكير الانسان وفكره، وفي واقع المجتمع.

من هنا نجد للرصافي تاريخين متلازمين: تاريخ شعري، وتاريخ سياسي ـ اجتماعي.. وقد حوّل التاريخ الثاني إلى الأول فأغنى رؤيته الشعرية بمضامينه، وتوجّه بالأول إلى الثاني فدعّمَ الوعي فيه وعزّزه بالموقف.

هل كانت «الهوية» تعنيه؟ وبأي بُعد، وأي معنى؟

يلاحظ قارئ شعر الرصافي هذا الجمع المتحقق عنده بين العروبة والإسلام. فهو المسلم القومي المدافع عن عروبته وأمّته.. وهو العربي القومي النزعة المدافع عن الاسلام في أصوله الصحيحة. وما نحاول، ونحرص على تقديمه هنا، في هذه القراءة، هو متابعة الأفكار التي تبناها، والمواقف التي اتخذ انطلاقاً من حالة الانتماء هذه، بما أكد به قيمة الوطن والوطنيّة، معززاً روح المواطنة وجوهر الانتماء إلى أمة لها تاريخ، وحضارة، وأدب، وفكر واستحضر معانيها الكبرى- أي الأمة- في غير قليل مما كتب.

وكما أن الشعر الحقيقي هو من «صُنع» الشاعر الحقيقي، فإن للعقل المفكّر أطروحاته الرائدة التي ستتجلى، بالنسبة إلى الرّصافي، في ما كتبه في «الرسالة العراقية» و«رسائل التعليقات» و«الشخصية المحمديّة...». فهو كما رفض الطبيعة المضطربة لكل من الواقع والانسان تجاه القضايا المصيرية، فإنه سيرفض الطبيعة المضطربة للعقل، آخذاً نفسه وما كتب بمنطق التحوّل الجذري للعقل الحديث، وبروح الحرية في الثقافة الحديثة، رافضاً كل فكر، كما كل موقف توفيقي من شأنه أن يفتح طريق الحاضر أمام الماضي ليتسيّد فيه. فكان، بهذا، حداثي النظرة والتوجّه، وإن جانباً مما كتب، في الشعر وقضايا الفكر، يمكن أن يُنسَب، بثقة، إلى الحداثة، بحكم كونه لا يخرج عما لها من منظور. وفي توجهه هذا، لم يألُ جهداً عن الأخذ/ والدعوة إلى الأخذ بالمبادئ الاشتراكية التي وجد فيها مبادئ إصلاح جذري، إن لم نقل تغييري للواقع، من دون التخلي عن المباديء القومية التي آمن بها.. فقد جعل من اجتماعهما (الاشتراكية من منظور قومي) منطلقاً لبناء الواقع على أسس مستقبلية سليمة. وكان في هذا قد واجه تحديين: التحدي الذي فرضه الغرب بوجوده مستعمراً للوطن وللأمة، وتحدي الأفكار التقليدية.. وهو ما جعل اسمه يرتبط بالأحداث السياسية في تاريخ العراق الحديث، وتحديداً في النّصف الأول من القرن العشرين.. كما ارتبط، اهتماماً، بالتطور الاجتماعي الذي سيكون له، ومعاصره جميل صدقي الزهاوي دور واضح فيه. ولعل هذا ما جعل خطاً مستمراً من التطور ينتظم شعره، وخصوصاً ما يتصل من هذا التطور بالأفكار والرؤية الاجتماعية ـ السياسيّة.

وعلى هذا، فإن الرصافي لم يكن «مصلحاً»، إن في شعره أم في فكره، بالمعنى الذي قدّم فيه الاصلاحيون المسلمون أنفسهم، أو ابتنوا منه «مشروعهم النهضوي»، وإنما كان ثورياً راديكالياً تجاوز بفكره، وباطروحاته فيه، حدود الفكر التقليدي وما أنتج من أنماط التفكير، ليظهر بوعي نقدي بقدر ما أحدث من تأثير وتجاوب في عصره، فإنه لقي من مواجهة أصحاب الموقف التقليدي له ما خرج بمواجهيه من اطار الفكر والحوار الى التشهير والطعن بما أساء إليه اجتماعياً، وأدى به إلى حياة مزرية.. ومع هذا لم يتنازل عما رأى فيه الحقيقة، وظلّ مؤمناً بالفكر الجديد وما يحمل من أفكار داعية إلى التغيير التحول، متخذاً من النقد لما يرفضه، ولا يريد له أن يكون وجهاً للواقع، طريقه إلى الحقيقة.

وهنا يأتي السؤال عن الرؤية الثقافية والاجتماعية الجديدة، التي حملها الرصافي إلى إنسان مجتمعه، وعمل على إقامتها في هذا المجتمع، جاعلاً منها عماد التفكير والتوجّه فيه؟

يمكن القول إن الرصافي أخذ نفسه، فكراً وتفكيراً ورؤية شعرية، بمنطق التحديث الثقافي ـ في ما يحمله هذا التحديث من رؤية ينبني عليها كل من الحاضر والمستقبل، وهي رؤية علمانية تقوم على دفع الوهم عن عقل الانسان ومجالي تفكيره، ونقض كل ما من شأنه أن يأخذ بمبدأ إضفاء الحقيقة على الماضي بكلية ما كان فيه، أو جاءنا منه.

غير أن هذه المواقف، على حدّتها، بحسب ما جاءت في أطروحاته الفكرية وفي شعره، لم تجعل ما كتب فيها/ ومن خلالها يتخذ صيغة ردّ الفعل، وإنما نجد سعيه لتكريس ما جاء به ضمن مباديء ورؤية واضحة. وهذا ما تحاول الصفحات التالية أن تجلوه.

شـــاعر ومرحلة: جدليّة الشّعر والواقع التاريخيّ

كانت المرحلة التي عاشها الشاعر معروف عبد الغني الرصافي (1875ـ 1945م) مرحلة تاريخية بحق وحقيقة، وإن حفلت بالتداخلات السياسية (المربكة في أحيان كثيرة)، ولكنها قادت الى تغيرات وتبدلات شهدها الواقع العراقي بوجه خاص، والعربي، المحيط به، بوجه عام، بحيث يمكن وصفها بأنها مرحلة صناعة الوعي والموقف. وسيكون للرصافي، الشاعر والمفكر، دور واضح في ذلك، وفي مستويين: المستوى السياسي ـ الاجتماعي، ومستوى الشعر ـ بأن جعل منه، في ما كتب، تعبيراً عن رؤية جديدة كان أن دعا إنسان مجتمعه، من خلالها، إلى بناء موقفه، والاضطلاع الايجابي والفاعل بدوره الاجتماعي بما يخرج بهذا المجتمع من أزماته، وفي المقدمة منها الفقر والجهل والمرض.. حتى أن شاعراً مثل بدر شاكر السياب سيرى، وهو ينظر في تجربته في مستوييها هذين، أنه «لو لم يكن الرصافي شاعراً عظيماً لكَفاه أنه كان رجلاً عظيماً».

وعلى الرغم ممّا ساد عصره/ مرحلته من إرباك سياسي، وتداخل في المواقف، انعكست بدورها على وضع المجتمع وحياة الإنسان فيه، فإنه ـ بحسب رؤية السياب ـ «أدرك موقفه (...) خيراً ممّا أدركه معاصروه من الشعراء والأدباء». ويشير السياب إلى/ ويلاحظ أن وعي الرصافي الاجتماعي كان متفوّقاً على وعيه السياسي. وعلى هذا فـ «إن أهم ما خلّفه لنا الرصافي من تراث هو القصائد الاجتماعية التي أخذت شكلاً قصصياً في الغالب»، وهو الذي ـ كما يرى السياب ـ أراد لنفسه أن يكون واقعياً في شعره القصصي، في الوقت الذي لم تكن فيه حدود الأدب الواقعي واضحة في العراق، فانصرف إلى «السرد المفصّل»، وإن كان ذلك قد انعكس بصورة فنية سلبية، صورة وأسلوباً، في بعض القصائد ـ وقد أعاد هذا إلى «حياة البؤس» التي عاشها، وتحسسها بعمق في الواقع، ومن خلال حالات عبّر عنها أجلى ما

يكون التعبير. وهذا ما جعل السياب يذهب إلى أن الرصافي الشاعر لم يجعل الشعر غاية في ذاته، وإنما هو عنده «وسيلة للتعبير عن فكرته السياسية والاجتماعية»، وقد عدّه، في هذا التوجّه منه، «مدرسة جديدة للشعر...»[1]

كان للأوضاع التي مرّ بها العراق، والأحداث التي عاشها على المستويين السياسي والاجتماعي، وقد مثّلت حقبة حفلت بالصراع، أثرها في تكوين الشاعر بشخصيته الاجتماعية والسياسية هذه منذ أن كان العراق تحت الإدارة العثمانية، ومن ثم وقوعه تحت هيمنة الاستعمار البريطاني.. فقد رافقها، وكان له رأي واضح وصريح بها، وموقف منها، فضلاً عن رؤيته الواضحة للمستقبل الأفضل للعراق، وكيف ينبغي أن يكون.. فوجدناه يربط استقلال الأمة السياسي باستقلالها الفكري، عاقداً الصلة بين العلم والتكوين العلمي للمجتمع وإنسانه وبين حرية الفكر:

أُحبّ الفتى أن يستقلّ بنفسه فيُصبحُ في أفكاره مُطْلَقاً حُـــرّا
وأكرهُ منه أن يكون مُقلِّـــداً فيُحشرُ في الدنيا أسيراً مع الأسرى

كما ربط العلم بالأخلاق فأكد أن «ليس منتفعاً بعلم.. فتىً لم يُحرز الخُلَقَ النضيرا»، معتبراً الخُلُق «عماد بيت المجد»، فالنور عنده لمن هو اسلمَ ضميراً. كما تمثّل المدارس روضاً «يُنْبتُ المجدَ والعُلى والفَخارا». ومن جانب آخر نجده يخص المرأة وما يرى لها من دور ينبغي عدم الحدّ منه، نافياً ما يقول به البعض من أن في «شرع النبي محمد شيئاً يُخالفُ شرعة التمدين.»

ولنا أن نعدّ الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشها العراق، والأحداث التي مرّت به على عهد الشاعر الرصافي بها دوافع أساسية وقفت وراء كثير مما كتب. وفي هذا لعله من بين أوائل الشعراء الذين تحرر شعرهم من النزعة الفردية، وقد تغلبت على كثير من شعر من سبقه، زمنياً، من شعراء القرن التاسع عشر، والتي ستتعزز على نحو آخر/ تجديدي على عهد الشعراء الرومانسيين في أوائل القرن العشرين.. ليكون الرصافي الشاعر الذي يشارك الشعب أمانيه وتطلعاته، ويتحسس معاناته الاجتماعية (من فقر، وعوز، وتأخر)، ويكون نداء الحياة والحرية من أعلى النداءات التي ارتفع بها صوت قصيدته المشحون

---

1 المقال تعود كتابته الى آذار/ مارس 1952، ونشر يومها في صحيفة "الثبات" البغدادية، بعددها الصادر في 17 منه. والمقتبس عن: محمد صالح عبدالرضا: بدر شاكر السياب، مقدمات وصفحات نادرة. تموز للطباعة والنشر. دمشق 2013. ص :73 ـ 79

بروح الغضب، المتفجّر بالآلام.. فقد أرهقته الحياة بواقعها هذا كما أرهقت شعبه.. ولعله، في هذا المنحى الذي اتخذ، أول شاعر، على عهده حياةً، ينزع بالشعر نزعة شعبية، متحسساً أوجاع الناس ومعاناتهم، ومستقصياً أسباب آلامهم، ومستبطناً جذور المشكلات التي تواجه حياتهم، ومتبنياً قضاياهم.. وكان في هذا صادق القول والموقف، ومعبراً عن روح انتماء حقيقي إلى هذا الشعب- الذي وجده، من جانبه، أقرب شعراء عصره إليه. فهو لم يجعل قضية الشعر والشاعر قائمة على ما قامت عليه عند البعض من شعراء عصره، والرومانسيين منهم بخاصة، الذين أقاموها على البُعد والتباعد فقالوا بأنّ لكل شيء مكانه: فالشعرُ هنا، وهناك الواقع.. وإنما هدم «جدار العزل» هذا جاعلاً من الواقع قضية الشعر، ومن المجتمع، بقضاياه ومعاناة الإنسان فيه، مدار الرؤية الشعريّة عنده، فإذا هو يمتلك صفة الثوري الذي يدرك موقعه، كما يُدرك مسؤولياته وينهض بها.

ونتيجة لموقفه الواضح، والمعلن، ممن يقف وراء هذا كله، بدءًا بالسطان العثماني عبد الحميد، وصولاً إلى الانكليز البريطانيين الذين احتلوا العراق، وتتابعاً إلى ما أقاموا فيه من «صنائع وطنية» ووجوه تابعة لهم سياسة، وموطدة لوجودهم سلطة وحكماً... نتيجة لهذا كله، وفضحه ما انطوى عليه «الحكم الوطني» من تبعية واستتباع للمحتل، كان أن تعرض للنفي غير مرة، ومُبعداً عن كل ما كان حرياً به من مواقع في الدولة، الأمر الذي جعله يحيا حالات قاسية من الفقر والحرمان وشظف العيش، ما قاده إلى الاستنجاد بالأخيار من مواطنيه، لا بوجوه السلطة والحكم، مستعيناً بهم على الحياة، وجاعلاً من دعمهم له دعماً لروح المقاومة فيه.. فأعانوه، بما ضمن له استمرار صوته الرافض، وضمن تصاعد لغته الغاضبة، وقدم السند له في مواجهة كل ما وجده يُفرّط بحقوق الوطن السيادية، وبالعيش الكريم لإنسانه. فإذا ما أردنا توصيفاً له شاعراً، ولشعره الذي نحى فيه هذا المنحى، وصفناه بـ«الشاعر الوطني» بامتياز، «الملتزم موقفاً»، «المنتمي انتماءًا عضوياً» لقضيته: الوطن والإنسان. وقد امتدت تجربته هذه لتصوغ وجودها الأكمل من خلال ما نجد فيه تجارب حية هي من بعض ما اضطرب به واقع البلاد السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي.. وبدرجة أكبر: الإنساني في ما شهد من تموجات قاسية.. فانصبّ «الموضوع الشعري» عنده أكثر ما انصبّ على الجانب السياسي في بُعديه: الاجتماعي، بما ساد المجتمع من فقر وعَوز واهمال.. والسياسي، بما في ذلك السلطة ونظام الحكم والانتداب البريطاني على بلده.. حتى وصفه بعض دارسي شعره وتجربته في هذا المجال بـ«الموضوع السياسي الثوري» الذي يُعد «أرقى مثال في العربية للشعر الذي تجدد بتأثير

العوامل المباشرة الخارجية، من سياسية واجتماعية»، حتى ليعزو هؤلاء ما حدث من «نموّ فني عظيم الشأن» إلى بلوغ «الوعي بالذات» في المجال السياسي.[1]

من خلال هذا/ وبه تحددت «هوية الشاعر». فهو إن كان ولد لأب ينحدر من أصول كردية، ومن أم عربية الأصول، فإنه كان يؤكد بشدة عروبته. وقد عبّر أوضح ما يكون التعبير عن نزعته العربية هذه، داعياً إلى ما يدعو إليه أصحاب الفكر القومي ومريدوه من تمسك بما للأمة من مُثُل أخلاقية، وتأكيد ما لها من مقومات الوجود التاريخي.. وقد منح نفسه، عن فخر واعتزاز، لقب «شاعر العرب»، إذ يقول مخاطباً نفسه:

عهدتُكَ شاعرَ العرب المُجيدا فما لكَ لا تُطارحنا النشيدا

ولعل ما انفرد به الرصافي وتميّز موقفاً أنه كان شاعراً مؤمناً برسالته الوطنية/ القومية.. فقد «آمن بأن الأمة العربية يجب أن تنال ما تناله كل أمة حرّة أبيّة من العزة والكرامة والمجد والسؤدد. وآمن أن لهذه الأمة حياة.. وأن حياة هذ الأمة في تحررها واستقلالها ووحدتها...»[2]

وكان نزوعه الاجتماعي نزوعاً اشتراكياً، تجاوز فيه الاصلاح والنزعة الاصلاحية. فقد تبنى مشكلات الفقراء، وعرض مآسيهم جراء العبودية والاستغلال، ودعا الى أن يعيش الانسان بحرية وكرامة، بعيداً عن كل تسلط واستغلال، فضلاً عن دعوته الى فك ارتباط الاقتصاد الوطني بالآخر. الاستعمار الذي لا يمثّل عنده إلا وجه الاستغلال والهيمنة على مقدرات الأمم. لذلك اقترنت دعوته الى الاستقلال السياسي ببناء اقتصاد مستقل يقوم على عماده الخاص، أو ما يمكن أن ندعوه بـ «التنمية الوطنية»:

لو جعلنا كلَّ شيءٍ وطنيا لقطفنا ثمرَ المجدِ جَنيّا

ويأخذ على «السياسيين المتعصبين»، ومنهم من دخل السياسة من طريق الدين، فشلهم، إذ جاءت «أجلّ أعمالهم غير منطبقة على السياسة المتينة المتطورة (...) بل عكفوا على سياسة صلبة صلداء، وأصروا على تنفيذها» فـ «أضاعوا ما كسبوه في الزمن القديم»، وأوقعوا «البلاد في ضيق من المعنويات والماديات على السواء»، مشيراً إشارة تأكيد منه إلى أن «عصرنا اليوم عصر حركة وتطور، لا عصر تصلّب وتعصّب».

---

1 سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ بيروت2001 ـ ص 49.

2 رؤوف الواعظ: معروف الرصافي، حياته وأدبه السياسي. دار الكتاب العربي بمصر ـ د. ت. ص9

3 المصدر نفسه ـ ص 249 .

لقد بنى الرصافي مواقفه السياسية والاجتماعية على ما تحقق له من إدراك الواقع بما فيه من حراك سياسي واجتماعي.. وبذلك يمكن أن نعدّه «جَدَليّ الرؤية»، وإن لم يُدرك الجدلية في أساسها المعرفي. كان يفكر بالواقع، ويُحدّد دوره/ تأثيره الممكن فيه. وكان في هذا كله حرَّ الرؤية والتفكير.

بين مدينتين
(بغداد ـ اسطنبول ـ بغداد)

على الرغم من أن الرصافي ولد ببغداد، وتعلّم وعاش حياته الأولى فيها، فإنه استحبّ الحياة في تركيا، وفي اسطنبول منها تحديداً، وتزوّج من امرأة تركية الأصول، وعمل في صحافتها، وجرى تعيينه نائباً في مجلس المبعوثان العثماني، ونال الحظوة عند بعض رجالاتها من السياسيين واصحاب الفكر والقلم... إلا أن ما يؤكده كتّاب سيرته هو أنه، على ما أحرز من مكانة، لم ينتم «إلى حزب من الأحزاب التي كانت موجودة في ذلك العهد»، بل «كان دائم الاتصال بالهيئات والجمعيات التي كانت تعمل في سبيل القضية العربية». وعلى الرغم من أنه «كان يشعر بالعلاقة القوية التي تربط بينه وبين السلطة العثمانية، باعتباره أحد رعاياها المسلمين، بيد أنه، والحق، كان لا يتوانى في إظهار عروبته، والحرص عليها، وكان لا يتأخر عن بذل الجهد في تدعيم غاياتها، ويدعو إلى ما كانت تدعو إليه، ويكافح التدخل الأجنبي الذي كان يروم استغلال تلك الحركات الوطنية.»[1]

وفي هذه الفترة قويت عنده «بعض المباديء السياسية، والمُثل الانسانية، وازدادت رسوخاً». ويُعيد بعض دارسيه هذا التطور عنده إلى تأثره «بمعاني فكرة الثورة» التي جاءت بها الثورة الفرنسية، «والتي كانت تنادي بالعدل والحرية والمساواة.»[2]

ويذكر دارسوا هذه الحقبة من تاريخ الدولة العثمانية، الثقافي والفكري، ما يمكن أن يُعدّ تحولاً فعلياً في الواقعين الثقافي والمجتمعي في تركيا، والتي كانت لها انعكاساتها عليه، فكراً وتوجهات، بحكم وجوده في هذا المحيط الاجتماعي من خلال ما كان له من مواقع، وتفاعله مع «التيارات المجدّدة» فيه، ومنها التي حملت الدعوة إلى التغيير، ما جعل «روح الثورة» روحاً قائمة. فقد «ساد الأدب التركي تياران»، الأول منهما سمي «أدبيات جديدة»، ويعزو

1 رؤوف الواعظ: معروف الرصافي حياته وأدبه السياسي. دار الكتاب العربي بمصر. د.ت. ص68
2 المصدر نفسه. ص70

الباحثون ظهوره الى التأثر «بالمدرسة الكلاسيكية الفرنسية»، مشيرين إلى زعيم هذا التيار، الشاعر نامق كمال، الذي عُدّ وقتها أبا الوطنية في ما عُرف بـ«العالم العثماني». وأما التيار الثاني فسمي «أدبيات جديدة حديثة»، وظهر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وقد وجده بعض من درس الحقبة التي ظهر فيها تياراً يؤكد من المعاني ما هو أبعد من معاني التجديد.[1] وقد تحسس الرصافي هذه «المعاني الجديدة»، وأثّرت في فكره وانعكست على أسلوب «تفكيره السياسي والأدبي»، حتى أنه ترجم إلى العربية بعض أعمال روّاد هذين التيارين.

ويذهب بعض من تناول الرصافي وفكره بالدراسة والتحليل إلى أنه، على الرغم من غضبه من السلطان العثماني والسلطنة العثمانية، لم يكن من الداعين إلى انفصال «الدول العربية عن الخلافة العثمانية»، وإنما كان يدعو « إلى إصلاح أوضاع البلاد العربية ضمن السلطنة العثمانية». ولذلك لم يكن على توافق مع الداعين، من رجالات العرب، إلى هدم «كيان السلطنة العثمانية، وانفصال البلاد العربية عنها»، لأن الاصلاح المنشود، بحسب رأيهم، لا يتم إلا بذلك ـ وهو بخلاف رأي الرصافي.[2]

ونجده حتى يوم إعلان الدستور العام 1908،(وقد استبشرت فيه الأمة خيراً) لا يذهب مذهب معاصريه من الشعراء الذين أوسعوا السلطان عبدالحميد مديحاً وثناءً، وإنما يُعيده إلى ثورة الشعوب التي تأخذ حقّها بانتصارها على مستلبيه. ولم يسلم عبدالحميد من تعريض الرصافي به

وهو يحتفي بالدستور.. فهو، ناطقاً بلسان الشعب، يأبى «على الطاغي تهضمنا»، مقرّعاً القابلين بالذلّ قائلاً:

لا عاشَ منْ لا يخوضُ الموتَ مُرتضياً بقاءه بعصا الذلّ مركوزا

وهو الذي طالب بخلع السلطان قبل إعلان الدستور، ولم يجعله هذا الاعلان يتنازل عن مطلبه، فقال في قصيدة له تحت عنوان «رقية الصريع»:

أبتْ السياسة أن تدومَ حكومةٌ خصّت برأي مقدّس من يسألُ

مَثَلُ الحكومة تستبدّ بحكمها مَثَل البناءً على نقًا متهيّل

واصفاً تلقّبه بـ «ظل الله على الأرض» بالحماقة التي «لا حماقة مثلها حُمقاً».. وكان «من

1 نفسه ـ ص: 73، 74

2 الواعظ : المصدر السابق ـ ص 76

أشد مناصري الثورة عليه، وقد زحف جيشها ليجعل «قصر يلدز» ينحدر من علوّ سمائه فإذا به ينحطّ «أسفلَ سافلينا».

إلا أن إقرار الدستور وزوال ظل السلطان عبدالحميد لم يجعله يسكت عن «الاتحاديين» الذين استبدلتهم الثورة به، لما اتخذوا من مسالك الخرق لبنوده، والعسف في الحكم، والفساد في الادارة،، فيخاطب الدستور قائلاً:

بكَ اليومَ أشقانا الأُلى أنتَ مسعدٌ لديهم، فيا لله للمسعدِ المُشقي
نراكَ بأيديهم على الخلق حجّةً وأنتَ عليهم حجّةً لا على الخلق (...)
أترضى بأن تختصّ بالحكمِ معشراً وتُصبحَ للباقين حبراً علـى رِقّ

في هذه الحقبة كان الوعي القومي في بلدان مثل سورية والعراق ولبنان ومصر قد نما وتطور بفعل عاملين أساسين:

- الأول، نموّ نزعة التعصب عند الجانب التركي، والتي ستكون البداية لنزعة «التتريك» التي اتبعتها الدولة العثمانية في سنواتها الأخيرة، وأثارت بها حفيظة العرب، إذ جعلت من الدولة العثمانية «دولة تركية» قائمة على أسس قومية من بعد أن كانت «دولة إسلامية» الدين والتوجّه.

- والثاني، بروز القوى الاستعمارية الغربية وتحركها بأطماعها بالمناطق المنضوية تحت الحكم العثماني.

ومع أن «الثورة العربية الكبرى» التي قادها الشريف حسين جاءت تحت عنوان: «نيل العرب حريتهم واستقلالهم»، قد أعلنت البداية بأول اطلاقة تنطلق من قصره في 5 حزيران/ يونيو 1916، فإن الرصافي لم يقف منها موقفاً ايجابياً، مناصراً أو مؤيداً، لأنها قامت على تفاوض مع بريطانياً وفاقاً لشروط وضعتها، أبرزها: عقد تحالف دفاعي بين بريطانيا والدول العربية التي ستنال استقلالها وانفصالها عن «الجسد المريض»، (وهو ما وُصفتْ به الدولة العثمانية في حينه بنتيجة ما أصابها من تفكك وانحلال).. وقد أعاد بعض دارسي هذا الموقف من الرصافي الى الولاء للدولة العثمانية، دولةً لا سلطاناً. وقصيدته «الوطن والجهاد» واضحة الموقف، إذ عدّ الدولة العثمانية «وطناً»، والثائرين ضدّها «أعداءً» للوطن:

يا قوم إن العدا قد هاجموا الوَطنا فانضُوا الصوارمَ واحموا الأهلَ والسَكنا

كما أنكر على الآخرين مشايعتهم الانكليز - وعدّهم تابعين، وعدّ موقف الشريف حسين بأنه «أخزى البيتَ والحرما»، متفجّراً بغضب الناقم على فعلته :

فأنت يا أرضُ ميدي تحته جَزَعاً ويا سماءُ امطري عليه نقَما

وحين كانت الحكومة، التي لم تكن بحسب ما رآها فيه، أكثر من واجهة للانتداب البريطاني على بلده، وقف موقفه الجريء منها غير هيّاب ولا وجِل، أو خائف من أن يُعدّ «شاعراً متطرفاً»، فوصفها ـ وهو العارف بها، كما أكد، وقال:

عَلَمٌ ودستورٌ ومجلسُ أمّـــةٍ كلٌّ عن المعنى الصحيح محرّفُ
أسماءُ ليسَ لنا سوى ألفاظها أما معانيها فليستْ تُعـــرَفُ
مَنْ يقرأ الدستورَ يعلَمُ أنّـهُ وفقاً لصكّ الانتـداب مصنَّفُ

منذراً الحاكمين الصوريين:

الشعبُ في جزعٍ فلا تستبعدوا يوماً تثورُ به الجيوشُ وتزحفُ

فإذا كان «بالحكومة والسياسة أعرف» من سواه فذلك لأن السياسة عنده، كما حددها بنفسه، «علمٌ واسع النطاق، هو أرفع من أن تنوشه أيدي الجهلة الأغرار، وفن دقيق قد يُكتسَبُ بالممارسة والتجربة أكثر مما يُكتسب بالدرس في المدارس والجامعات.»[1]

إن جرأة الرصافي في ما كتب ونشر من قصائد تُعارض واقع الحكم العثماني، قد زيّنتْ للبعض من خارج العراق أنه «اسم مستعار لشاعر عراقي كبير». كما ذهب في ذلك الشاعر اللبناني بشارة الخوري (الأخطل الصغير) الذي أُعجب بما له من جرأة الموقف وجسارة القول. . فكتب متسائلاً: كيف يجسر رجل يُظلّه خيال عبدالحميد، ورجال عبدالحميد، على بعث هذه الثورة في قلب البلاد العثمانية، ينفخ في موقد الإصلاح الإسلامي في بلد كبغداد حيث تسود الرجعية الدينية وتطغى»، مدللاً على ما يقول، وداعماً تساؤله بقوله في قصيدة له بعنوان «سجن بغداد»:

بلادٌ أناخَ الذلّ فيها بكلكلٍ على كل مفتول السبالين أصيدِ

أو في قصيدة أخرى له في «التربية والأمهات»:

وقالوا شرعةُ الاسلام تقضي بتفضيل الذينَ على اللَّواتي
لقد كذبوا على الاسلام كَذباً تـزولُ الشُمُّ منه مزلـزلات

وسترافقه الجرأة وجسارة القول في ما رأى فيه انحرافاً عن درب الحقيقة الوطنية إبان ما عُرف بـ «الحكم الوطني».[2].

1 عن الواعظ. مصدر سابق. ص248

2 عن: الواعظ. مصدر سابق. ص86. وقد نُشر في صحيفة "البلاد" البغدادية لصاحبها روفائي بطي. العدد188 ـ1930

في المدينتين اكتشف ما للحرية من بُعد حياة ومعنى وجود وذلك من خلال ما شاع فيهما من استبداد الحاكم، سلطاناً وملكاً.

الشّاعر والحاكم: (الرصافي والملك فيصل)

ما يبدو من مسار حياة الرصافي، وما تتجلى عنه صفحات شعره، أن علاقته بالحاكم كانت، على الدوام، سلبية. فهو لم يمدح حاكماً، ولا تقرّب من حاكم، أو مالأ سدّة حكم، بل كانت هناك، على الدوام، علاقة متوترة بين الشاعر والحاكم، إن كانت قد بدأت مع السلطان العثماني عبدالحميد فإنها ستتواصل لتبلغ فيصل، أول ملك على العراق.

لم تكن حالة التجافي بين الرصافي والملك فيصل ولادة العراق، وإنما تعود جذورها الى هجائه الشريف حسين، والد فيصل، عندما أناب نفسه عن العرب في إعلان الحرب على الدولة العثمانية بهدف الانفصال عنها، والوقوف منها موقف المعارض، وجاءت معارضته واعتراضه من خلال النظر إلى الشريف حسين بصفته النسَبيّة والدينية، إذ إنه، وبحسب هذه الصفة، «لا يجوز له أن يثور باسم القومية، ولا أن يخرج على دولة اسلامية جائرة إلا بعد دعوتها إلى العدل، فإن أبتْ جازَ له أن يخرج عليها لا باسم القومية العربية بل باسم الديانة الاسلامية التي يمتّ هو بنسبه إلى صاحبها»[1]. ويوم نُصّبَ فيصل ملكاً على سورية لم يكن مرحّباً، ولا راضياً بوجود الرصافي في دمشق ـ عاصمة مملكته ـ التي جاءها مؤملاً نفسه بما كان يأمل من منصب وحضوة.. فغادرها مغضباً، وتوجّه إلى فلسطين من بعد أن كتب قصيدته «بعد براح الشام» التي صبّ فيها «جام غضبه على أولئك الذين خذلوه واذلّوه من رجال الحكم»: [2]

قد كنتُ أُنيط للقريض قريحةً ... بمفاخر العُرب الكرام تفيضُ
ولَكَمْ وقفتُ من السياسة موقفاً ... محياي فيه علَى النوى معروضُ
مستنهضاً بالشعر قومي للعُلى ... إذا كان فيهمُ فترة وربوضُ
أيامَ لم ينطق بذلك شاعرٌ ... قبلي، ولم يُنشد هناك قريضُ
حتى إذا دار الزمانُ مداره ... خابَ القريضُ وعاد وهو جريضُ
وغدا يُنازعني الحرورة شاعرٌ ... ما كان حرّاً شعره المقروضُ
ويبزّ في ثوب الأمانة خائنٌ ... كأبي براقش طبعه المرفوضُ
من كلِ عَبْد في السياسة باعَه ... وشَرَاه هذا الدّرهم المقبُوضُ
كم مدّعٍ دعَواي في وطنيةٍ ... أنا كنتُ صاحبها وكانَ يقوضُ

1 الرسالة العراقية في السياسة والدين والاجتماع. دار الجبل. بغداد 2007ـ ص172

2 الواعظ. ص 77

ويعود إلى بغداد العام 1920، مغادراً القدس التي حظي فيها بالتكريم والاحترام، وقد دُعي إلى العودة للمشاركة في المعركة السياسية التي ستكون على جبهتين:

- جبهة مواجهة الانكليز لانهاء احتلالهم العراق وتسلطهم على مقدراته..
- وجبهة تحقيق الحكم الوطني فيه...

فإذا هو يخوض المعركة مع هذه الحكومة التي نصبها الانكليز واختاروا فيصل ملكاً على عرش العراق، بينما كان هو من الداعين «الى تنصيب رجل من العراقيين أنفسهم، ذلك هو السيد عبدالرحمن النقيب، أحد أشراف بغداد، ورئيس الحكومة العراقية المؤقتة.»[1]

وتستمر المعركة، وتتواصل: فهو يواجه السطة الحاكمة، من طرف، وهي، من طرفها، تستبعده من المناصب الحكومية التي كان يأمل بالرفيع منها في ضوء مواقفه الوطنية الواضحة، وشهرته، وبما يلائم طموحه ومكانته الثقافية والاجتماعية.. فإذا ما أسندتْ إليه وظيفة وجدها ليست له، وإنما يمكن أن تكون لمن هو أقلّ منه مكانة واسماً ومؤهلات، فضلاً على كونها أقرب ما تكون الى «وظيفة شكلية»، وهو من هو في نظر نفسه (صقر بغداد) إن لم يكن في نظر مجتمعه.. فما كان منه إلا أن يعود إلى الملك، ليقول فيه:

لنا مَلكٌ تأبى عصابة رأسه لها غير سيف التيمزيين عاصبا
وليسَ لنا من أمره غير أنّه يُعدّد أياماً ويقبضُ راتبـــا

وحين واجهه فيصل متسائلاً عما إذا كان ما يزال يعتقد أنه (أي فيصل) «يعدد أياماً ويقبض راتبا»، أجابه: «أرجو أن لا تكون كذلك»، نافياً أمامه أن يكون منافساً له - ما أثار غضب فيصل الذي قابله معاتباً فردّ الرصافي عليه ردّ خصم.. وغادر مكتبه غاضباً... وسيغادر، من بعد هذا، الى الاستانة، ومنها الى بيروت العام 1922 جاعلاً منها منتسبه، ومؤملاً: «لعل بيروت بعد اليوم تُؤويني» وقد:

خابت ببغـداد آمالٌ أؤملها فهل تخيب إذا استذرتْ بصنّينِ؟

معلناً بصراحته ووضوح القول مقصداً منه:

عاهدتُ نفسيَ والأيام شاهدة ألاَّ أقرَّ على جور السلاطينِ
ولا أصادقُ كذّاباً ولـــو ملكاً ولا أخالطُ إخوانَ الشياطينِ

إلا أنه لم يمكث هناك طويلاً، فعاد إلى بغداد العام 1923 ليصدر صحيفة باسم «جريدة الأمل» التي ما لبثت أن احتجبت عن الصدور من بعد ثمانية وستين عدداً صدرت منها.

---

1 الواعظ - نفسه - ص79

وإذا كان قد عُيّنَ «نائباً في المجلس النيابي العراقي»، وتقلّب في كرسيّ النيابة ثمانية اعوام متتالية (نائباً عن المنتفك ـ الناصرية الواقعة جنوبي العراق)، فإن الأمر الذي تمّ من قبل الحكومة، وهوالمعارض سياستها، يأتي في سياق ما عمدت إليه من «اصطناع» معارضة قليلة العدد بالقياس على كثرة أنصارها ومؤيدي سياستها ممن وُصفوا بالمأجورين والطامعين.. فمثل هذه المعارضة، التي لن تكون لها سلطة التأثير على القرار الذي تتخذ، من شأنها أن تُضفي الشرعية على مشروعاتها وقراراتها.. إلا أن موقفه كان واضحاً، وهو الذي جرّد شعره «من ثياب ريائه» ولم يُكسه «إلاّ معانيه الغرّا».

وإذا كانت هذه المواقف منه قد أثارت غضب السلطة الحاكمة عليه، ودفعتها إلى محاربته والتضييق عليه، حتى في عيشه، فإنه، على شدّة ما واجه، لم يُعلن عن استسلامه لها حتى يوم وجد نفسه في أخريات حياته يعيش أقسى حالات الفقر والفاقة والعوز:

إذا ابتسمتْ لي عزّتي ونزاهتي فلستُ أبالي بالزمان المُعَبَّس

وهو ما اندفع به اندفاعاً ذاتياً صادقاً إلى تصوير مشاهد البؤس في حياة المجتمع، والتعاطف مع فقرائه، حتى أن القول الذي يُنسب إليه: «كانت مشاهد البؤس من أشد الدواعي عندي إلى نظم الشعر»[1] يحمل التنصيص الصريح والواضح مقصداً على ما اتخذ من توجه في ما نسج من قول.

فمن خلال ذلك كان أن أعلن حربه على الاستغلال، والتفاوت والتمييز الطبقي، ما جعل بعض دارسيه ينسب إليه التوجّه الاشتراكي في بعض ما كتب من الشعر[2]، إذ وجد أن إحقاق الحق هو في «المذهب الاشتراكي» وليس في سواه:

إنّما الحقُّ مذهَب الاشتراكية في ما يختصّ بالأموالِ
مذهبٌ قد نحا إليه «أبو ذرّ» قديماً في غابر الأجيالِ
ليس قدر الفتى من العيش إلا قَدْرُ انتاج سعيه المتوالي

وكأنه يشير الى القاعدة في الفكر الماركسي : «لكل بحسب طاقته، ولكل بحسب انتاجه».

ومن خلال هذا نظر نظرة ناقد فصيح اللغة في ما يُعدّ من «أمراض المجتمع»، كالاستغلال، والكذب، والنفاق، والرياء.. فقد رأى فيها عيوباً ذميمة، وهو القائل، وقد سلك السبيل المعارض لذلك:

---

1 جاء هذا القول مسنداً إليه في كتاب الدكتور بدوي طبانة: معروف الرصافي، دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية ـ ط2 ـ مطبعة الرسالة ـ القاهرة 1957ـ ص171.

2 تفاصيل هذا الموقف نجدها في كتاب هلال ناجي: القومية والاشتراكية في شعر الرصافي ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ 1959

أحبّ صراحتي قولاً وفعـلا وأكرهُ أن أميل الى الرياءِ
فما خادعتُ في أحدٍ بأمـــرٍ ولا أضمرتُ حسواً في ارتغاءِ
ولسنا من الذين يرون خيراً بابقاءِ الحقيقةِ في الخفاءِ

حياة.. ومعترك: القصيدة بوصفها شهادة وموقف

فإذا ما نظرنا في حياة الشاعر في سياق العصر الذي عاشه وأكد حضوره الشعري والاجتماعي والفكري فيه، من حيث سعة الاهتمام، سنجدها حياة طويلة، على الرغم من أنه لم يتجاوز السبعين من سنيّه.. وذلك لسببين، أو بفعل عاملين:

- الأول منهما هو هذا الامتداد في أزمنة سياسية صاخبة وحاسمة الأحداث، وفي أمكنة شهدت أرضها صراع هذه السياسات وتبدلاتها والتغيرات التي أحدثتها، وحضوره فيها حضور الفاعل والمشارك، وإن بالرأي والكلمة والموقف...

- والثاني هو إن الشعر الذي كتبه فيها/ ومن خلالها يُغطي حالات الصراع هذه، فضلاً عن كونه «شـهادة من موقف» على ما كان يجري ويحصل. فإذا كانت شـخصيته قد اقترنت حضوراً بالرفض والتمرد، وجاء صوته الشعري مشحوناً بنبرة الحرية، فإن هذا هو ما جعل أثر ما يرى ويقول فعالاً في الواقع الاجتماعي. وإذا جاز لنا القول إن السياسة والمجتمع شكلا بنية «عقله الشعري»، فإن هذا هو الأقرب إلى ما كان، أو انفطر عليه من قيم ومعانٍ وطنية فائقة.

إلا أنه لم يُترك وشأنه، كما أنه لم يترك الحكومة التي نصّبها المحتل البريطاني تعبث بشأن البلاد ومقدرات شعبها. فإذا كانت «حربه» عليها قد بدأت من رفض الاحتلال فإنها امتدت إلى رفض تولية فيصل أميراً، ثم ملكاً على العراق، منتصراً لأنداده من الوطنيين العراقيين. وقد وجد في هذه التولية انتصاراً لإرادة المحتل- الذي ظلّت أمور البلاد خاضعة لوصايته ونفوذه، آخذةً بتوجيهاته، إذ نصّت معاهدة 1922 المعقودة بين العراق وبريطانيا في أحد بنودها على «أن على ملك العراق استشارة الحكومة البريطانية في جميع الأمور المهمة التي تمسّ بتعهدات ومصالح بريطانيا الدولية والمالية، وفي كل ما يؤدي الى سياسة مالية ونقدية سليمة». ولم تختلف عنها معاهدة 1930 التي أكدت، هي الأخرى، على ربط العراق الى عجلة المحتل البريطاني بما ألزمته به من قيود...

وقد جوبهت هذه المعاهدة، كما سابقتها، بغضب شعبي عارم كان الرصافي، موقفاً وشعراً، صاحب حضور كبير فيه، إن لم نقل إنه من «قادة الرأي» المعارضين للمعاهدتين. ولم يكن، في موقفه هذا، بعيداً من «حركة مايس 1941» التي قام بها الجيش العراقي يؤازره الشعب الرافض أساساً لكل ما كان يأتي من المحتل، أو تأتي به حكومة تأتمر بأمره.. فكان الرصافي من الداعين إلى فتح طريق التحوّل الديمقراطي بكل ما يحمل من وعود بالتطور المستقل. لقد أدرك أن الخلاف الوطني مع الاستعمار لا يُحلّ إلا بالثورة القومية الثورية. ومن هنا جاء تأييده «حركة مايس» والانتصار لمبادئها.

نتيجة ذلك تعرّض لكل ما يسد أبواب الحياة والعيش الكريم بوجهه، حتى وجد نفسه يسكن «الخان» من بعد أن تعسرت عليه سكنى الدار التي تحفظ عزّه:

سكنتُ (الخان) في بلدي كأنّي أخو سَفَرٍ تَقاذَفُهُ الدروبُ
وعاش «معيشة الغرباء فيه لأنّي اليومَ في وطني غريبُ»

ومما تحفل به سيرة حياته، ويبين عنه شعره، أنه كان كثير الخصوم والخصام، وقد مرّ على غير خصم من خصومه المنتقصين من مكانته الشعرية في غير قصيدة له، منها ما جاء فيها قوله:

يا لاهجين بشتمي في مجالسكم ناموا على الأمن في أحضان غُفراني
لولا ترفّع نفسي عن سفاهتكم أحرقتكُم من لظى هجوي بنيرانِ

فهو واضح في ما يتخذ من موقف، صريح في ما يقول في الأشخاص، والمواقف، والحالات، حتى لقد وُصفت صراحته بـ «الصراحة المتجرِّدة»، فقد «كان يتصرف في حياته على الطبيعة، فلا يُخفي عملاً يعمله، ولايكتم رأياً يعتقده، ولا يُداهن شخصاً يكرهه.»[1]

الرّصافي والإحياء: السؤال، والمكاشفة، والنقد

ليس الإحياء في حقيقته والواقع الفني الذي يمثّله أكثر من «مصطلح تجميلي» للتقليد والاستعادة. ويبدو الشاعر الاحيائي وكأنه يعيد بناء ذاته الإبداعية، وبالنتيجة المتحصلة إعادة بناء قصيدته، من حيث البنية الشعرية وابدالاتها، على الأسس التي وضعها الشاعر العربي القديم في عصور ازدهار الشعر وتطوره، إذ وجد هذا الشاعر (الاحيائي) أن الخروج بالشعر العربي من أزمته التي أورثه إياها عصر الانحطاط لا يكون إلا بالعودة

1 يوسف عزالدين: الرصافي يروي سيرة حياته. ص53

إلى الماضي الشعري في عصور ازدهاره، وتمثّل شروطه الابداعية التي لم يكتسب منها إلا روح التقليد، و«النموذج المقلِّد»، الأمر الذي يجعلنا ننظر إلى «الشعر الإحيائي» كونه حالة شعرية مغلقة على الماضي، ومنضوية تحت «شروط تقليده» أو «محاكاته» في بعض ما وجد فيه هذا الشاعر «نموذجاً حياً» يحقق الحياة لقصيدته من خلال تقليده والنسج على منواله نسج تقليد كثيراً ما بدد الروح الحيّة لهذا الشاعر.

وإذا كان المصطلح (الاحيائي) يدعونا إلى ضبط الأطر النظرية له، وتعيين الأساسيات «الابداعية» التي مثلته، أو تمثل فيها نقول: إن هناك «رؤية مهيمنة» على النمط الإحيائي هي رؤية الشاعر الأصل، و«تفاعل تقليد» متحقق لنمطه.. بل هناك ما يمكن أن نعدّه «حالة مسترسلة» من التصورات، والبناء اللغوي، وأسلوب الأداء والتعبير، بما جعل منه «النموذج المهيمن» على قصيدة الشاعر الإحيائي، حتى أصبح شائعاً ما يمكن أن نُطلق عليه «مشترك البنية الشعرية» بين النموذجين/ النمطين : المقلَّد، والمقلِّد.

وإذا كانت التسمية مؤشراً على الانتقال من عصر إلى عصر آخر، بكل ما عرفت عملية الانتقال هذه من تغيّر، فإن الإحياء نفسه شهد انتقالاً من مرحلة الى أخرى. فالتطور، إذا ما تواصل، سيمثّل حركة دائمة ـ وهذا ما كان: فمن «القصيدة الإحيائية» التي اتخذت بُعد التماهي مع نماذج شعرية من التراث، إلى ما أفضى بالقصيدة الى ما نجد فيه خصوصية الرؤية والتعبير، وصولاً إلى «الحركات» التي حملت طابعاً تجديدياً في الرؤيا الشعرية للشاعر، وفي اللغة، وأسلوب الأداء الشعري (كما في الحركة الرومانسية، ومدرستيّ أبولو والمهجر)، إلى «القصيدة الجديدة» و«الشعر الجديد» ـ بما مثّلا من خيار صعب في حركة التطور هذه.

يمكن وضع الرصاف، الشاعر والشعر، في هذا السياق، وإن في حدود معينة قد تنحصر في المضمون واللغة وأسلوب الخطاب الشعري، وهو ما يُبرز التغاير والتطور الذي أصبح عليه شعره، وقد جاء معظم هذا الشعر كما لو أنه استجابة، حيّة وحيويّة، لهموم المرحلة التي عرفت من حالات التغيّر وتطور الوعي السياسي والاجتماعي والثقافي ما أسبغ على قصيدته خصائص وسمات لا يمكن، بحال، عزلها عن الواقع، أو النظر إليها بعيداً عنه.

فكما أراد أن يجعل للشعر «سلطته» على الواقع، ببثّ أفكار التغاير من خلاله واشاعة روح التغيير فيه، كانت لهذا «الواقع سلطته» عليه بما استأثر به منه من القول الناهض بهذا الواقع، الذي هو أساس «الموضوع الشعري» عنده، ومنطلقه، مستأثراً باهتمامه، وسيبني به/ ومن خلاله «رؤية مغايرة» لـ«شعر مغاير» من حيث الروح والجوهر وطبيعة التوجه التي ستحكم خطابه الشعري هذا.

من هنا فإن إعادة قراءة الرصافي، شاعراً وشعراً، قراءة لـ«ذات شاعرة» مجتمعية التكوين والاهتمام، تاريخية التطلّع، هي إعادة قراءة للتطلّع الذي احتكم إليه المجتمع في مواجهة كل ما يمكن أن يكون له تأثيره السلبي على إرادته التاريخية، فضلاً عن مواجهة الاستعمار والحكومات التابعة له، محدداً ما ينبغي هدمه وإزالته عن أرض هذا الواقع، ومعيّناً ما ينبغي أن يُبنى بديلاً وعلى أية أسس. وسيؤثر هذا الموقف، بما احتكم إليه من رؤية، في لغته الشعرية، وطريقة بناء قصيدته، إن من حيث أسلوب الأداء أو خصوصية المضمون والدلالة.. إذ عمد الى كشف المسكوت عنه، واطلق «المكبوت»، أو «المحرّم سياسياً» بحسب منطق السلطة القائمة يومها.

إلا أنه على الرغم من كل ما حقق/ وتحقق له من خلال هذا التوجه الواضح بما يتواصل وروح العصر الذي عاشه من تطلعات، وكان له فيه تجارب ورؤى جديدة، فإن البُعد الذي يُنسب إلى الجانب الإحيائي ظل، في نظر نفر من نقاده، قائماً في بعض من شعره، ليجد هؤلاء النقاد قصيدة له مثل «الأرض» على شيء يقترب بها من «الموشحة».. «من حيث موضوعها»، أو هي أقرب إلى ما يسمى «شعر المتون»، وهو ما «اعتاد نظمه الفقهاء من متون اللغة والحديث والمصطلحات الفنية.»[1] كما عُدّ «الضرب البياني» في بعض قصائده «ضرباً جاهليّ النَفَس والمنحى»، الى جانب عنايته بـ«المعاني القديمة» التي راح ينظمها «بأسلوب فخم رائق.»[2]

ومع أن الرصافي ولد قبل ولادة «عصر الواقعية» بمفهوماته ومحدّداته الفكرية في الأدب العربي، وفي الشعر منه بخاصة،، فإننا يمكن أن ننسبه، شاعراً وشعراً، إلى هذه «الواقعية»، فنحن نجد في شعره ما يمكن أن نعدّه استجابة، إن لم نقل «تأسيساً فعلياً» لهذا المفهوم، سواء في ما أخذ به من اتجاه، أو حكم شعره من توجّه.

فقد كان السؤال الذي واجهه هو «سؤال الواقع» مطروحاً على الشاعر والشعر وليس «سؤال الشعر» مطروحاً على الشاعر، كما هو الأمر مع «الشعراء الإحيائيين». وكان الدافع المحرك له في مثل هذا التوجه هو اختلال العلاقة بين الواقع ـ في ما هو متعيّن به من حال سياسية وسلطة حاكمة ـ وإنسان هذا الواقع بما يحكمه من تطلّع إلى ما هو أفضل، ويجعل لهذا

1 الشيخ جلال الحنفي: الرصافي في أوجه وحضيضه ـ ج1ـ مطبعة العاني ـ بغداد 1962ـ ص40

2 المصدر نفسه ـ ص 49

الإنسان دوراً ايجابياً وفاعلاً بايجابيته هذه فيه، لا أن يُفرض عليه الوقوف إزاءه مسلوب الإرادة ومستلب الفعل.

وإذا كان السؤال عن أسباب «تأخر العرب وتقدّم سواهم» قد أثير في عصره، ولم يكن سؤالاً عابراً بل سؤال بحث عن الجذور، فإن جواب الرصافي الشاعر سيكون في إعادة أسباب تأخر العرب إلى الاستعمار والأنظمة والسلطات الحاكمة التي جاء بها، وأن تقدم الآخرين، أمماً وشعوباً، قد تمّ لها من خلال ما أحرزت من تحرر. لذلك نجده يترسّم هذا البعد في قوله:

للانكليز مطامع في بلادكم لا تنتهي إلا بأن تتبلشفوا

وقد توسّم فيه «روح الثورة» في «مثالها الروسي»، بجذرية التغيير التي جاءت بها، ولم يكن دعوة إلى «البلشفية» في بُعديها السياسي والفكري.. فقد كان ما يعنيه هو «المثال»، لا «روح التوجّه» بما يحمل من محددات فكرية.. إذ لا حلّ جذرياً للمشكلات التي تعترض سبيل النمو الاجتماعي إلا بالثورة التي تنهي التناقض الداخلي في المجتمع، وهو التناقض بين «الفئة الحاكمة» والشعب.

إن ما أقدم عليه الرصافي، ومعاصره جميل صدقي الزهاوي (1863ـ 1936) يتجلى، أكثر ما يتجلى، في مجالين:

ـ الأول : تجديد التصورات. فهما لم يظلاّ واقفين عند حدود النظرة القديمة، أو يدوران في مدارها، وإنما كان كل منهما أن أوجد أنساقاً من الرؤية الشعرية المجدِّدة لواقع الحياة والإنسان، استتبعتها أنساق تعبير جديدة في مستوى القول الشعري، ستمثّل، هي الأخرى، خطوة تقدم وتجاوز.

ـ الثاني، الذي انصبّ على طريقة التعاطي مع الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي تعني إنسان هذا المجتمع، فضلاً عن اللغة المعتمدة في بناء التعبير الشعري، والأسلوب الذي يتحقق به، ما جعل غير دارس لشعرهما يعدّه «بداية مجدِّدة» لها حقائقها الفنية ومضامينها الموضوعية.

وكما كان لهذا، في ما تحقق فيه، دلالته الذاتية ـ الاجتماعية والثقافية، كانت له دلالته في تكوين وبناء وعي شعري جديد اعتمد الواقع المعيش، بمشكلاته وقضاياه، موضوعاً.. فكان أن مثّل كل منهما تاريخية شعرية جديدة على غراره الخاص.

قامت أطروحة الرصافي الشعرية على ثلاثة عناصر شكلت أبعادها الواضحة في قصيدته، هي: السؤال، والمكاشفة، والنقد، بما يخلص منه الى «تقديم البديل». فقد انطلق من/

وابتنى شعرية منفتحة على العصر، بُعداها الموضوعيان: الإنسان، والواقع، من دون إهمال لمسألة الاشتغال على الفن الشعري، الذي لم يكن اشتغالاً لذاته.

كتب الرصافي شعراً لا سلطة لنموذج الماضي ونمطه عليه، بخلاف ما كان الأمر عند معظم الاحيائيين الذين تغلّب النموذج الشعري العربي المُحيا على قصيدتهم، فتداخلوا معه متماهين مع ما للأسلاف من أنماط القول.

وإذا كان الرصافي قد أخذ نفسه بالهمّين السياسي والاجتماعي فكان «رائد الواقعية» في عصره، فإن شاعراً مثل محمود سامي البارودي (1839ـ1904) كان أن نظر الى الشعر من أفق أقرب الى التخييل منه الى الواقع (الذي تحصّنَ به الرصافي)، إذ رأى، كما جاء في مقدمة ديوانه، أن «الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماء الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي لدليلها السالك». وعلى هذا، فعنده أن «خير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليماً من وصمة التكلّف، بريئاً من عشوة التعسف، غنياً عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيدة»، كما رأى.

أما الشاعر في نظر أحمد شوقي (1868ـ1932) فهو «من وقف بين الثرى والثريا يُقلّب إحدى عينيه في الذرّ ويُحيل أخرى إلى الذرى»، فضلاً عن نظرته للشعر كونه إلهاماً يفتح الله به على الشاعر «فإذا الخاطر أسرع والقول أسهل، والقلم أجرى، والمادة أغزر.»[1]

الرّصافي والتجديد: «عقلنة» الشعريّ

من خلال قراءة الرصافي شعراً نستشف أن روح التجديد كانت تُداخل ما يقول، فالتجديد في الصلب من فكره النقدي، إلا أنه لم يمتلك وسائل تمثيل ما لهذا التجديد، في الصورة التي سيكون عليها عند الجيل التالي، من جوهر حي في اللغة، والأسلوب الشعريين، الأمر الذي قاده، في نظر بعض دارسيه، الى «الاهتمام بالمعنى. وبذلك خرج من حصار اللفظ إلى سعة المعاني والآراء الحديثة والتيارات الفكرية والعلمية العصرية.»[2]

وقد عُدّ «شاعراً مجدداً» بالقياس إلى المرحلة الشعرية التي كان من أعلامها ورموزها الحية.. وقد تميّز شعراً في واقع شعري كان الجانب الأكبر منه «يكرر معاني السابقين، ويجترّ منهم كل دواعي الشعر واغراضه المختلفة»، فضلاً عن استعادة «أخيلة الأقدمين

1 انظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته ـ ج1ـ دار توبقال ـ البيضاء1989ـ ص81ـ82

2 يوسف عزالدين: الرصافي يروي سيرة حياته ـ دار المدى ـ دمشق 2004ـ ص10 .

وأساليبهم في نظم الشعر وعنايتهم بالمحسنات البديعية...»[1] وإن رأى بعض دارسي شعره أنه من الشعراء (ويذكرون الزهاوي وشوقي) الذين توسطوا «ما بين التقليد والتجديد. لم يُقلّدوا التقليد الأعمى، ولم يرفضوا الرفض البات. نقلوا الموضوعات الشخصية الضيقة في القرن التاسع عشر إلى عالم الناس والمجتمع، وجرت الآراء الجديدة على ألسنتهم، وثاروا على قيم بعينها، اجتماعية وسياسية وفنية، ولم تعرف ثورتهم ابعاداً، أو اطاراً ينتظمها. إلا أنهم بالرغم من ذلك أضاءوا الطريق للأجيال القادمة.»[2] فتجديدهم لم يكن من خلال ابتكار أسلوب فنيّ خاص، وإنما عُدّ انتقالهم إلى المجتمع ومشكلاته، والإنسان وما ينبغي أن يتطلّع إليه، تجديداً. فهم بهذا قد مهّدوا لنهضة شعرية جديدة،»وجعلوا للمعنى المنزلة الأولى.»[3]

هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن قصيدته تبدأ من موضوعها/ وبموضوعها، فلا «مقدمات»، ولا «مداخل» يُمهّد بها لما يقول. وبهذا يكون قد فارق النهج الشعري الذي ظلّ عليه بعض مجايليه من الذين لم يتخلوا عن ضروب الاستهلال التقليدية. فقد تحرر من أثقال التعبير البلاغي، متحولاً بقصيدته، ومقترباً بها مما يمكن أن نسميه «لغة الحياة اليومية»، بما حملته هذه اللغة عنده من هموم وتطلعات... فضلاً عن أن الشعر «لا يحسن... إلاّ وهو مبتكَرٌ».. وقد أخذ المَثَلَ من نفسه وشعره في ما له من إبداع وابتكار فيه.

كما أن ما كان يهمه في خطابه الشعري الحفاظ على ما يمكن الاصطلاح عليه بـ»المقومات السياقية» للخطاب، والتي يعيد فيها انتاج خبرته بالواقع ـ في ما يتوجّه به/ ومن خلاله إلى إنسان هذا الواقع، مؤسساً لرؤية مستقبلية عمادها: التحرر من الاستعمار وسلطاته الحاكمة، والتأسيس لنظام وطني بحق.

وما عُدّ تجديداً من الرصافي، وبعض مجايليه، هو تجاوز واقع التقليد الذي أغرق قصيدة معظم من سبقهم. وكان تجاوز واقع التقليد قد ترسّم معالم، وامتاز بخصائص وسمات طبعت قصيدته بطابعها، وأخصها انفعالات الشاعر وأحاسيسه، إذ جعل من التعبير عن الحياة المعيشة وما تشهد من تبدلات وتحولات فضاءه الشعري بما اجتمع له منه من معطيات. وهذا ما جعل بعض دارسي شعره يجدون أنه، ومعه الزهاوي، قد أدخل إلى الشعر ما جاء «منتزعاً من لسان العامة.»

---

1 الواعظ ـ مصدر سابق ـ ص46.

2 جلال الخياط: الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ـ دار صادر ـ بيروت 1970ـ ص73.

3 جلال الخياط ـ المصدر السابق ـ ص77.

فإذا ما جئنا الى معانيه فهي معانٍ تصدر عن/ وترتبط باحدى حالتين: فأما الواقع المباشر بما يفرز من معطيات كان الكثير منها يمثّل الوجه السلبي لهذا الواقع.. أو التجربة والمعاناة بما كان يواجه، هو نفسه، في هذا الواقع مما يخرج على السياقات الذاتية التي اتخذ في مساره الحياتي، الفكري والتفكيري، وهو ما يرتفع بمستوى التعبير عنده بما يحقق تواصل القاريء/ المتلقي معه تواصلاً قائماً على الاستجابة والتفاعل. فهو كما ثبته في ديباجة كتابه «الرسالة العراقية...» مما كان قد قاله من قبل:

ركبتُ بحورَ الشّعرِ رهواً ومائجاً وأقحمتُ منها كلّ هولٍ يُراعيا
وسيّرتُ سفني في طِلابِ فنونه وألقيتُ في غير المديح المراسيا
وقلتُ:أعصني يا شعر في المدح إنني أرى الناسَ موتى تستحقّ المراثيا
ولو رَضيتْ نفسي بأمر يشينها لما نطقتْ بالشعر إلاّ أهاجيا

ولم تكن لغة الرصافي الشعرية لغة تكتفي بملامسة السطح والظاهر، وإنما هي لغة تتواصل بمسارات فكرية واجتماعية لما نجد فيه «علمانية ـ تنويرية» احتكم في ما يقول لمنطقها. وهذه اللغة هي ما أكد «المعنى» عنده، جاعلاً لهذا المعنى ترابطاته بعالم ينحو منحى التغيّر والتغيير.

ومع أنه كان دائم الدعوة الى التجديد، والجديد، فإن هذا لم يظهر على نحو جليّ في شعره، إلا ما برز من ذلك في طبيعة معانيه، وفي مقابسة الحياة الحديثة همومها وتطلعات إنسانها، داعياً إلى أن نتقمّص منها ما تجددا، ما حدا ببعض نقاده ودارسي شعره إلى أن يأخذ على ألفاظه أنها «غير شعرية»، بينما نجد لغته تنفتح، في ما يقول، على عالمين: عالم المعجم الشعري العربي بلغته الحيّة، وعالم الحياة اليومية، بما لها من حركية الحياة.

ولكن، هل جعل للغته هذه شعريتها، أم أنه اكتفى منها بإبلاغ المضمون؟

ما تنفتح عنه قصائده لقارئها هو إدراك هذا القارئ أن للشاعر رسالة يعمل على نقلها/ إبلاغها لقارئه/ متلقيه.. لذلك لا بدّ من لغة تيسّر إبلاغ المعنى المراد. وقد «سيّس» هذه الرسالة بما يستوعب موقفه، ويحمل وجهة نظره، ويعبّر عن رؤيته.

إلا أنه، ومع اقتران تعبيره بالإبداع والتصوير، كان أن شاب بعض شعره شيء من ركاكة التعبير وضحالة المعنى، على الرغم من تمتعه بثقافة لغوية عالية. ومع أنه لم يكن يعوزه اللفظ فإننا نجد التعبير عنده لا يتنامى في نسق تصاعدي، فهو بين هبوط وارتفاع ثم

هبوط. وقد أخذ بعض نقاده عليه ذلك في أثناء حياته، إلا أنه نفى ذلك، وقال بتنزيه شعره من كل قول ركيك (**كما نُزِّهتُ من شعر ركيكِ**).. وتساءل من موقع الدفاع عن نفسه وشعره:

وهل يخطرُ الشعرُ الركيكُ بخاطري إذا كان في طوعي احتساب متينه؟

وفي غير الشعر، فهو في ما جاء به في كتبه ذات الطابع الفكري، من «رسائل التعليقات» و«الرسالة العراقية...» وصولاً إلى أخطرها فكراً وجرأة فكرية، وأضخمها حجماً «الشخصية المحمدية...» إنما أراد أن يساعد في بناء وعي من شأنه تجديد الحياة من خلال تجديد التفكير بالظواهر الفكرية والتاريخية فيها، والتركيز على ما هو أساس للفكر الانساني الحر الذي يرمي إلى تحرير العقل الإنساني من الملابسات التاريخية التي حدّت أو عطلت دور هذا العقل في بناء وعي يتجاوز المواقف التوفيقية. فقد أخضع غير يسير من الافكار والمعتقدات السائدة، والتي اتخذ بعضها بُعد الحضور التاريخي لمنطق العقل المتحرر من كل قَبْليات سائدة...

هذا الوعي سيتشكل عنده على نحو نقدي.. إذا كنا نجده قد أخذ عند مجايله جميل صدقي الزهاوي بعداً اجتماعياً تناول التقاليد التي وجد الكثير منها رثّاً داهمه البِلى، ودعا إلى وعي ينبني من خلال/ وبالقدرات الذاتية لإنسان هذا المجتمع على التحرر من قيودها، فضلاً عن دعوته إلى تأكيد الحرية الفردية.. فإن الأمر، عند الرصافي، سيأخذ بُعداً سياسياً، وسيعتمد النقد الجذري القائم على موقف واضح من الاستعمار وأنظمة الحكم التي جاء بها لتعزيز وجوده وضمان استمرار هيمنته. وقد وجد أن هذا لا يمكن أن يتحقق ويتم إلا باعادة بناء المعرفة، وبالتالي الفكر المعرفي المعتمد مجتمعياً بالاعتماد على ما للإنسان من قدرات عقلية ينبغي أن تنفتح على ما للعصر من تطورات، وليس على التسليم بما جاءنا من الماضي على غير صورته/ صيغته الحقيقية.

من هنا سيأخذ عمله الشعري والفكري ثلاثة أبعاد أساسية:

- هجومية (بلغة الهجاء) على كل ما وجده يخرج على ما للانسان المستنير من إرادة عقلية في عصر عدّه عصراً معرفياً بامتياز.
- ودفاعية عن قيم ومباديء ومعارف فكرية جديدة اخذ نفسه بها، وتبناها، وأراد لها أن تكون مشروع عصره.
- وتأصيلية لمفهومات مثل: الحرية، وإرادة العقل المتحرر من الملابسات التاريخية...

وقد أظهر وعياً واضحاً في توجهه هذا، وهو الذي كتب ما كتب على أسس ومعايير عقلية

متحررة من كل ما كان يجد فيه «ملابسات تاريخية».. فأخذ مفهوم التحرر عنده بعدان: بُعد التحرر من الأفكار السلفية والفكر السلفي، وبُعد التحرر من الاستعمار ـ الذي وجده من أكبر عوامل تكريس التخلف في المجتمعات المستَعمَرَة.

لقد تزامن الإحساس عنده بضرورة التغيُّر لانجاز التغيير المطلوب مع الإحساس بالجديد وضرورة التجديد في الأدب والفكر، ومن تلاقي هذين الاحساسين وتفاعلهما ذاتياً تكوَّنت قوّته المبدعة. فإذا كان التجديد هو التغيّر والتحوّل، فإن نظرته إليهما كانت نظرة جذرية.. وتتجلى هذه النظرة على نحو واضح في ما توجه به في خطابه الشعري الى القوى الفاعلة في المجتمع، ومنها العمّال.

من هذه الزاوية لم يكن الواقع، في منظوره، ساكناً، وإنما هو حركية دائمة غالباً ما تقود إلى تحولات كيفية، إذا ما وجدت الراعي والموجِّه. ولعل هذا ما حدا به إلى أن يتخذ من «الثورة البلشفية» مثالاً لحركة التغيير الجذري التي أرادها لواقعه العراقي، وهي الثورة التي انبنت على منهج جدلي عَيَّنَ الحركة في صورتين: صورة تطورية، وأخرى ثورية. فقد كان ما يدعو إليه هو: اقتلاع نظام قائم بكل قيمه القديمة وما له من ارتباطات التبعية، واحداث تحولات كيفية تمهيداً لاقامة نظام جديد لا بدّ أن يكون للثقافة والفكر والأدب دور فيها، ولذلك ينبغي أن تتجدد جوهراً.

الرسالة الشعريّة لقصيدة الرّصافي: حريّة الفكر من حرية الإنسان

كان الرصافي يرى أن العراق «لاحريّة فيه للكلام، ولا حرمة فيه للرأي والفكر..»[1] وهو من المناضلين في سبيل حرية الفكر التي أنزلها المنزلة الكبرى في حياة الناس والأوطان:

إذا كان في الأوطان للناس غايةٌ فحرية الأفكار غايتها الكبرى
فأوطانكم لن تستقلّ سياسة إذا أنتم لم تستقلوا بها فكرا
إذا السيف لم يعضده رأي محرَّرٌ فلا تأملن من حَدّه ضربة بكرا

فهو ينظر إلى «حرية الفكر» من خلال ما يرى من أن الفكر عماد عقل الأمة. ولذلك نجده يتساءل:

متى تُطلق الأيام حريّة الفكر فينشط فيها العقل من عُقلة الأسر
ويصدعُ كلّ بالحقيقة ناطقاً ويُتركُ ما لم يُدرَ منها لمن يدري

1 الرسالة العراقية في السياسة والدين والاجتماع. بغداد 2007. ص38

وهو من منح نفسه حرية القول، ولم يطلبها من أحد. وتجلّت «حريته» هذه في مستويين:
- سياسي، في ما يتصل بالحاكم والسلطة..
- وذاتي - اجتماعي، بما يؤكد فيه ممارسته حياته كما يريد ويرغب، لتاخذ هذه الحرية بعدها المجتمعي، متجليةً في إطار فكري يخصّ الرؤية للسائد والمألوف مما يُعبّر به المجتمع عن نفسه، ليفصل بين الصحيح والزائف. وفي الحالتين كان أن قدّم مثالاً جلياً لعقدة التحرر من الخوف، سواء كان مصدر هذا الخوف السلطة أم المجتمع.

وإذا كانت السياسة بتداخلاتها قد استأثرت بجانب كبير من شعره، فإن الجانب الآخر الذي يوازي اهتمامه السياسي هو ما كان يراه ويلمسه بتأثر ومعاناة من مظاهر البؤس المجتمعي، والشقاء، وشيوع التأخر، وهي ظواهر وجد فيها «أدواء مجتمعية» من شأنها أن تحدّ من تطور المجتمع وتقدمه. وقد ربط هذا كله بالحكم، سياسة ونظاماً:

من أين يُرجى للعراق تقدّمٌ وسبيل ممتلكيه غير سبيله
لا خير في وطن يكون السيفُ عند جبانه والمالُ عند بخيله
والرأي عند طريده، والعلمُ عند غريبه، والحكم عند دخيله
وقد استبدَّ قليله بكثيره ظُلماً، وذُلَّ كثيرُه لقليله

ولعل ما جعل من الحرية مبدءًا راسخاً من مباديء حياته نزعة التمرد الثوري عنده. فهو شخصية متمردة، رافضة لكل ما يخرج على قناعاتها ولا يتوافق وما تؤمن به من مباديء. أما ما عُدّ موقفاً من الدين فليس بالأمر الدقيق. فموقفه لم يكن من الدين في ما له من حقيقة وجوهر ثقافي وحضاري، وإنما كان موقفاً من بعض الأفكار والممارسات التي تجري باسم الدين وهي ليست منه، وقد عدّها، كما عدّها سواه، دخيلة على الدين وليست منه، وهو ما يتجلى في قوله:

لُقّنْتُ في عصر الشباب حقائقاً في الدين تقصُرُ دونها الأفهامُ
ثمّ انقضى عصرُ الشباب وطيشُه فإذا الحقائقُ كلُّها أوهامُ

ويبدو «الموقف العقلي» منه أوضح في قصيدة أخرى يقول فيها متحدّثاً عن رجال الدين:

لا دَرَّ درُّ رجالِ الدينِ إنهمُ قد أظهروا فيه غير ما كتموا
واستعملوه كما تهوى مآربهُم كأنه ليسَ إلاّ آلةً لهمُ
تا اللّه ماكان في الاسلام من حَرَج على الأنام، ولا في نهجه غَممُ
بل كُلُّه جاءَ تيسيراً وتبصرةً للعاملين، وأحكاماً بها حَكموا

لكنما القومُ ظلّوا جامـدين على ما منه قد وهّموا، يا بئس ماوهّمـــوا
إذا سَلَكتَ الى الاصلاح مسلكـه فأنتَ في رأيهم بالكفرِ متّهَـــــمُ
وإنْ تصادمتَ بالعادات تُنكرهـا فأنتَ في زعمهم بالدينَ تصطـدمُ
وإنْ أتيتَ ببرهانٍ فأعجزهـــم لم يُحسنوا الردّ بل من عَجْزهم شتموا
خلائقٌ كظلام الليل مَن يرهـا يقُل: بأمثالِ هـــذه تُمسـخُ الأمـــمُ

واضح من هذا أنه يدين حالات سائدة في الدين وهي ليست من الدين، ويدافع عن نفسه في ما قال أو أفصح عنه من أفكار وحقائق عدّوها «مروقاً». وهو في قصيدته هذه بقدر ما يدافع عن نفسه وموقفه، فإنه يكشف عن نظرته وموقفه العقلي. فهو، كما جاء في تقديم كتابه عن «الشخصية المحمدية...»، إنما يكتب «للحقيقة لا للتاريخ»، مؤكداً: «لئن أرضيتُ الحقيقة بما أكتبه لها لقد أسخطتُ الناس عليّ، ولكن لا يضرّني سخطهم إذا أنا أرضيتها...»

لقد افترض الرصافي، وعدد غير قليل من مجايليه، أن ما عُرف بـ «أسئلة النهضة» التي صاغتها اطروحات النهضويين العرب في القرن التاسع عشر، والتي صاغوها بـ «روح تنويرية»، وفي المقدمة منها «سؤال الحرية»... افترضوا، وهو افتراض واقعي، أنه لايمكن أن ينشأ فكر جديد وينهض بتوجّه مجتمعي جديد إلا في واقع تسوده حرية الفكر ويتمتع مواطنوه بحرية التفكير. فكان أن مشى بهذا طريق الاختيار الصعب، وتكلم في ما اتخذ من مسار عليه، وكتب مقتحماً حواجز السلطة، وحالات التأخر المجتمعي والارتداد العقلي الذي ارتهن للماضي، مجافياً ما للتنوير من آفاق حضارية وثقافية هي عنوان التطور والتقدم.
إن دعوته هذه إلى «حرية الفكر» جعلته ينتصر لعلي عبدالرازق الذي أحيل الى القضاء وتعرّض للمحاكمة بسبب ما جاء في كتابه «الاسلام وأصول الحكم»، كما انتصر لطه حسين الذي تعرض لموقف مماثل بسبب ما جاء في كتابه «في الشعر الجاهلي».. وقد دعا الحكومات والدول أن تصون حرية الفكر، لأن الفكر عماد عقل الأمة وإنسانها.

على سبيل الخاتمة:
تنويريٌّ من عصر الإحياء

إذا كان الرصافي قد ولد، ونشأ نشأته الأولى في عصر عُرف بـ «عصر الاحياء»، الذي شهد حالة خروج بالشعر العربي من وضع التقليد الى ما أصبح به في نظر بعض الدارسين: حالة توسط ما بين التقليد والتجديد.. فإن شاعرنا تكوّن شعرياً، وتطور في مرحلة يمكن أن نعدّها من أغنى مراحل التاريخ الحديث بما شهدت من تحولات، أو عرفت من حركات تطور وتقدم في المجالات كافة، الثقافية والأدبية والسياسية والاجتماعية، بما عُدّ مرحلة حضارية جديدة يعيشها الواقع العربي، وقد تطلّع الإنسان فيها إلى تحقيق كيان جديد للأمة يتوازى وما لها من تاريخ حضاري وثقافي... فكان عهداً جديداً بالمعاني كلّها.

فإذا ما استحضرنا ما كان الشعراء الإحيائيون عمدوا إلى تحقيقه في مستوى عملهم الشعري، وعددناه محاولة استعادة الشاعر العربي أصالته التي جرّده منها «عصر الانحطاط».. فإن ما نستخلصه من قراءة الرصافي الشاعر أنه لم يتواطأ، كما تواطأ بعض مجايليه، مع «المظاهر البلاغية» التي طغت على المعنى، وجرّدت التعبير مما يمكن أن يكون له من تطورات يمكن أن تُنسب لـ«العصر الحديث».. لنجده يؤكد، في ما يقول، على معرفة الذات الشاعرة بمشكلات واقعها، وأزمات هذا الواقع.. فيكون توجهه هذا «توجها استطرادياً»، إذا جاز التعبير، وهو الذي بدأ من الذات (ذاته هو) في إدراكها الواقع، ومعرفته، ثم يأخذ التعبير عنده بعداً اجتماعياً ذا طابع سياسي، وكان ما يهمه من هذا هو تحقيق التواصل بين «الفكرة المتبناة» شعرياً، من قِبله، والقارئ/ المتلقي.. فالشاعر عنده، كما تبلور حضوره من شعره، شاعر قضية، وصاحب رسالة اجتماعية. وبذلك يكون الرصافي نموذج «المثقف العضوي» الذي يتعيّن حضوره عبر ثلاثة مفاصل تمثّل أبعاداً متحققة في ما يمكن أن ندعوه «القصيدة الرصافية»:

- فأولاً، هناك الذات الشاعرة في ما تستوعب من مشكلات العصر وقضايا الإنسان فيه، أو ما يرسم هذا الإنسان من رؤية مستقبلية يتطلع إلى أن يرى نفسه وواقعه متحققان فيها.
- وثانياً، هناك امتلاك هذه الذات لما يشكل أمامها حقيقة وجودية تتواصل بها/ ومن خلالها مع العالم.
- وثالثاً، وبديل أن يأخذه «همّ الأصالة» الذي ركّز «الشاعر الإحيائي» عليه معظم جهده الشعري، أخذه همّ تحقيق المقاربة بين الذات الشاعرة والواقع - بما له من وجود مجتمعي

يعيش من المشكلات الحياتية والانسانية ما يشكل استمرارها عائقاً أمام كل تطور تاريخي منشود. لذلك نجد ما أخذ به شعره أكثر من سواه هو ما استند إليه من قيم تنويرية كانت لها سياقاتها الواضحة في قصيدته.

وإذا كان لنا أن نعدّ «الاحيائية في الشعر» نظيراً متزامناً مع «النزعة الاصلاحية في الفكر»، وهي ما تبناه عصر الرصافي، فإنه سيحرص، من جانبه، على تجاوز الحالتين معاً، مركّزاً الفكر منه والتفكير على ما يجعلهما في «سياق تنويري»، والتنوير، بالضرورة، ينطوي على «روح ثوري. علماني» هو ما تمثّل في أفكار الرصافي التي عبّر عنها شعراً، وأشاعها، مجتمعياً، من خلال الشعر.. فإذا هو في الصميم من مشكلات الواقع الذي سيواجه فيه مشكلات التخلف الثقافي، والتأخر الحضاري، فضلاً عن أعباء الاستعمار وما فرض على مجتمع الشاعر من تبعية جرّدته من كل ما له من امكانات على تحريك عوامل التقدم، تاركة إياه لماضيه.. يشاركها ويكرس توجهها التيار التقليدي الذي انبني/ وأراد بناء الفكر والتفكير على ما عدّه «أسس الحقيقة» كما وضعها الماضي، في وقت دعا الرصافي فيه إلى وضع تلك «الحقيقة» موضع المراجعة والنقد لتحرير «عقل المجتمع» من الأوهام التي سكنته واستقرت فيه.. وعمد مشايعوها إلى عدم الاكتفاء بتمجيد الماضي وإنما الدعوة إلى الاكتفاء بذلك الماضي الذي دعوا إلى استعادته والأخذ به، مع كل ما علق به من أوهام.

هنا وجد الرصافي أن جوهر المشكلة في «الأشخاص» و«الأفكار»، فواجه الاثنين، ما أثار حفيظة كثيرين عليه، حتى اتهموه بالمروق في ما تناول من «قضايا» نُسبت إلى الدين، ولكنه في ردّه عليهم، جردّها منه.. حتى ليمكن القول: إنه تعاطى في ما قال وكتب مع الأسئلة الأساس التي أثارها الفكر النهضوي العربي، فتعاطى مع هذه الأسئلة في ما تحمل/ ويحمله هو من منظور تقدمي كان منطلق خطابه الشعري/ النقدي والأساس الذي قام عليه، مع إدراكه أن هذا التوجه الذي اتخذ سيواجه تحديات كبيرة، وقاسية ـ وقد كان.

فإذا ما أردنا تعيين العصر الذي عاشه الرصافي يمكن تسميته «عصر الصراع» الذي تميّز بضربين، وإن كانا متلازمين:

ـ فهو صراع أفكار ـ ولا نسمّيه «صراعاً فكرياً»، وإن كان سيتحول، من بعد، الى ذلك. فهو صراع أفكار يحملها عصر جديد كان أن استقبل التيارات الجديدة، بما فيها تيار التحديث متمثلاً في ما تعارفنا على تسميته «الفكر النهضوي العربي» الذي أثار أسئلة جوهرية تتصل بطبيعة الفكر والتفكير، وتستشرف المستقبل الأفضل من خلال علاقة متوازنة المصالح مع «الآخر. الغربي» الذي لم يكن في سياساته وطموحاته الاستراتيجية مع ما احتازه العصر

من فكر تنويري. هذا من جانب، ومن جانب آخر كان صراع أفكار مع تيارات تراثوية ـ سلفية اتخذت من الماضي العربي مثالها، ومن تراثه موردها ومرجعها.

ـ ثم ما لبث هذا الصراع أن تحوّل صراعاً سياسياً.. فإن كان هذا الصراع قد بدأ مع الحقبة الأخيرة من حياة الدولة العثمانية، فإنه سرعان ما تحوّل إلى «صراع مع الغرب»: بين أمّة، هي الأمة العربية، بأقطارها الطامحة الى الاستقلال وبناء واقعها بما يجعل السيادة على حاضرها ومستقبلها وما لها من مقدرات، ثم أصبح «صراعاً وطنياً» بين قوى وحركات وشخصيات جعلت افقها السياسي ـ الوطني مرتبطاً بالاستقلال والسيادة، وأنظمة حُكم جعلها الاستعمار الغربي، من خلال تنصيبها على عرش البلاد، خادماً له، مؤتمراً بأمره ومحققاً لغاياته ومراميه.

ـ وهو، إن أردنا الاضافة والشمول، صراع أزمات اجتماعية ذات بُعد ثقافي بين «تخلّف واقع» و«تقدّم مرجوّ».. بين «ثقافة» أنشب التخلف فيها أظفاره بما أشاع من «أفكار تقليدية»، وما أصبح في هذا الواقع من رؤية جديدة تُطلّ بكل من الإنسان والواقع على عالم مغاير من الأفكار والرؤى، وتفسح للعقل مساحات أوسع للحركة والعطاء.. بين أفكار تقليدية متحجرة، بعضها منسوب، عسفاً، إلى الدين، وبين ما للعقل المتحرر من فتوحات تحديثية جذرية.

في ضوء هذا يمكن تعيين الهيكل المفاهيمي لبناء فكر الرصافي، وهو ما نجده يقع في صلب الايديلوجيا مفهوماً وحركة فكر وتفكير.. ما جعل من «المواجهات» التي خاضها مواجهات تنطلق من «حقيقة متبناة» لها أساسها في ما اتخذ من موقف يمكن أن نتحسس روح الرفض والثورة فيه، وهو ما أبعده، شخصاً وافكاراً، عن أي «مسلك توفيقي».

من هنا جاء ما أحدثه الرصافي من «تحوّل» في الخطاب الشعري في عصره، وفي مستويين أساسين، هما: مستوى المعنى (في ما يصدر عنه مضمون القصيدة من معانٍ، والمحرّك الموضوعي لها)، ومستوى البناء الشعري للقصيدة بما فيه من لغة جديدة:

ـ ففي المستوى الأول نجده يركز أكثر ما يركز على المعاني/ الأبعاد الاجتماعية التي توزعت في حالتين: حالة الرفض لكل ما انطوى على «قيم متهرئة»، وحالة القبول بما اتخذ منه منطلقاً لدعوته التي تمثّل فيها المسار الجديد، الذي ينبغي أن يكون، لعصره.

ـ وأما في مستوى البناء الشعري فسيتحوّل بقصيدته من ثقل البلاغة التي طوّقت التعبير الشعري بموروثها، فهي «الارث الشعري» الأبرز لشعراء الإحياء. وقد تحوّل الرصافي (ومعه الزهاوي) بالقصيدة إلى ما يمكن نسبته إلى «لغة الحياة اليومية»، بما تحمل من

دلالات الإشارة والمعنى التي تعقد التواصل الحي بينه وبين المخاطَب.. في وقت كان أسلوب غير شاعر من معاصريه «أسلوباً بلاغياً» مثقلاً بالصياغات التراثية والكلمات التي تحتاج الشرح والتوضيح لبلوغ معناها. فهو كلما تقدّم به العمر والشعر نفر من «التكلّف للأسلوب الفخم»، ماضياً بالشعر إلى عصره هو، وليس الى عصور الشعراء الأقدمين. فهو، كما قال في وصف شعره وما يقوم به فيه، إنما ينتزع «المعنى الصحيح على عُرَى» فيكسوه «لفظاً قُدَّ من دُرَرِ» فما كان يهمه أكثر من سواه هو أن يجيء شعره موشىً «بوشي العصر» الذي هو عصره. وبذلك كان أن زحزح الشعر العربي في عصره عن موقفه القديم.

وعلى الرغم من أنه ولد، ونشأ، وتعلّم وعمل في مجتمع فَعَلَ فيه التفتيت الاستعماري فعله بتقسيمه إلى عشائر وانتماءات إثنية وفرقية مذهبية، فإنه سيركز ويؤكد على الأمة، والوطن، والمجتمع المدني، رافضاً النظام الأبوي بأي شكل جاء. وقد اجتمع له هذا الموقف من خلال «وعي مفتوح» راح به يؤسس إلى كل ما يمكن أن يحتكم إليه من تأصيل إبداعي وتحديث جذري.. وقد جاء هذا منه من خلال رؤية نقدية انطلقت من/ وتعيّنت في ما وجد فيه قطب الحقيقة. وفي هذا كان له أن رفض التعصّب، وعمل على إشاعة كل ما من شأنه أن يحقق للعقل حريته من أجل تحرير الواقع. ولعل هذا هو ما جعله بعيداً عن أي فكر/ أو توجّه توفيقي.

وإذا كان الرصافي قد وجّه عنايته الأكبر إلى «المعنى» في القصيدة، فإن «المبنى» عنده هو ما يمثّل «الشكل العام» الذي يحتوي «المعنى» ويبلّغه. فما كان يتقدم عنده على الجانب الفني هو «المضمون الفكري». لذلك لا نجده مقلِّداً الأسلاف، كما أنه لم يتأثر بأساليب الكتابة الشعرية التي شاعت في عصره، واخصّها ما مثّلته «الحركة الرومانسية» من تطور في مستوى البناء الفني، فضلاً عن «التكوين الموضوعي» للقصيدة.

وهنا تأتي اللغة. فقد كتب الرصافي بلغة نجدها «لغة خشنة» بفعل تعبيرها، غالباً، عن حالات تتمتع بصرامة الموقف.

فإذا كان قد بدأ حياته بما يمكن أن نتمثّل فيه «عاصفة سياسية» جعل من شعره ركيزة لها ومنطلقاً بما كتب وقال في مدى نصف قرن من الزمان. وليس الزمان الذي عاشه وكتب ما كتب فيه مثله مثل أي زمان آخر، سبقه أو أعقبه، وإنما «زمان عاصف» هو الآخر في ما شهد من أزمات، وعاش، أو حصل فيه، من تحولات، وتطورات في الموقفين: السياسي، والثقافي- المجتمعي..... فإن سنواته الأخيرة ستشهد «عاصفة فكرية» أطلقها في مباحث وكتب كانت

خلاصة لتجربتين أخذتا مسارهما عنده في ما كان له فيهما من نضج عقلي، وتطور في المنظور الفكري لقضايا المجتمع والإنسان والوجود.. وهما:

- تجربة البحث عن الذات الاجتماعية في ما ينبغي أن تكون به/ ويكون لها من معايير العقل والعقلانية في ما ترى، وبه تقول، ومن خلاله تحكم على مسار المجتمع، حياة وتاريخاً...

- وتجربة «العقل المُفكّر» الذي سينتقل بالشاعر الى حلبة صراع أخرى وذلك بانتقال النظر منه الى ما وجد فيه «تخلفاً مركَّباً»: فمن تخلّف الواقع المجتمعي، إلى تخلف العقل المجتمعي في ما له من رؤية للواقع، لنجده يعمد، في ما كتب في مرحلته الفكرية هذه، الى تجريده من «ثوابته الزائفة» التي لم تبن/ ولا صدر عنها إلا ما وجد فيه «وعياً زائفاً» عمل على تجريد عقل الإنسان العصري منه.

وإذا كان المدى الشعري الذي أخذه قد تعيّن في نقد المواقف، والحالات، والنظم القائمة وسياساتها...

فإن الحدّ الفكري عنده سيتعيّن في ما مثَّلَ به/ ومن خلاله «نقداً عقلياً» قائماً على أسس عقلانية في الفكر والتفكير، وجاء هذا النقد موجهاً الى أفكار، ومذاهب، ويقينيات سائدة وجد فيها كلّها مرتعاً للتخلف، ومآلاً للتراجع الثقافي والحضاري. وقد تمثَّلَ هذا النهج منه، بمعطياته الفكرية والنقدية، أكثر ما تمثّل، في كتبه: «رسائل التعليقات»، و«الرسالة العراقية»، و«الشخصية المحمدية».

مختـارات من شعـــر
معروف الرّصافـي

العالم شعر

قرأتُ وما غير الطبيعة من سِفرِ ... صحائفَ تحوي كلّ فنٍّ من الشعرِ
أرى غُرَر الأشعار تبدو نضيدةً ... على صفحات الكون سطراً على سطرِ
وما حادثات الدهر إلاّ قصائد ... يفوه بها للسامعينَ فمُ الدهرِ
وما المرء إلا بيت شعر عروضه ... مصائب لكنّ ضربه حُفرة القبرِ
تنظمنا الأيام شعراً وإنما ... تردّ المنايا ما نَظَمْنَ إلى النثرِ
قمنا طويلٌ مُسْهَبٌ بحر عمره ... ومنّا قصير البحر مختصَر العُمر
وهذا مديحٌ صيغَ من أطيب الثنا ... وذاك هجاءٌ صيغَ من مَنطقٍ هُجْرِ

***

صحائفَ تحوي كلّ فنٍّ من الشعرِ ... بمُنْهَلٍّ دمعٍ لا يُنَهنَهُ بالزجرِ
على صفحات الكون سطراً على سطرِ ... على الدار يدعو دارس الطلل القفرِ
يفوه بها للسامعينَ فمُ الدهرِ ... إلى زَفَراتٍ قد تصاعدنَ من صدري
مصائب لكنّ ضربه حُفرة القبرِ ... عهوداً مضت منكمُ وأنتمُ على الظهر
تردّ المنايا ما نَظَمْنَ إلى النثرِ ... وكنتم أولي الديباجِ والحُللِ الحُمرْ
ومنّا قصير البحر مختصَر العُمر ... فكيف رقدتمْ والجنوب على القفرِ
وذاك هجاءٌ صيغَ من مَنطقٍ هجرِ ... بها ساكنَ الصحراءِ من ساكنِ القصرِ
صحائفَ تحوي كلّ فنٍّ من الشعرِ ... ليحتارَ في مثوى ذويك أولو الفكرِ
على صفحات الكون سطراً على سطرِ ... ألا إنّ هذا الشعرَ من أفجعِ الشعرِ

***

وليلٍ في غُدَا الجناحَيْن بُتُّه ... أسامرُ في ظلمائه واقعَ النّسر
وأقلع من سفن الخيال مَراسياً ... فتجري من الظلماء في لُجَجٍ خُضْرِ
أرى القبّة الزرقاء فوقي كأنها ... رُواقٌ من الديباج رُصّعَ بالدرِّ
ولولا خروق في الدجى من نجومه ... قبضتْ على الظلماء بالأنمل العشرِ
خليليّ ما أبهى وأبهجَ في الرُّؤى ... نجوماً بأجواز الدجى لم تزل تسري

إذا ما نجوم الغـــرب ليلاً تغوَّرتْ ... بَدَتْ أنجمٌ في الشرق أخرى على الأثر
تحوّلت من حسن الكواكب في الدجى ... وقُبّحَ ظلامُ الليلِ في العُرفِ والنُكرِ
الى أن رأيتُ الليلَ ولّت جنـــوده ... على الدُّهمِ يقفوإثرها الصبح بالشُّقْرِ
فيا لكَ من ليلٍ قرأتُ بوجـهــه ... نظيمٌ إليها في نثر أنجمه الزُّهْـرِ
فقلتُ وطَرْفي شـاخص لنجومه ... ألا إنّ هذا الشعر من أحسن الشـعرِ

***

ويوم به اسـتيقظتُ من هجعة الكرى ... وقَدْ قَدَّ درعَ الليل صَمصامَةُ الفجـر
فأطربني والديك مشـج صـياحه ... تَرَنّمُ عُصفورٍ يزقزقُ في وَكْرِ
ومما ازدهى نفسـي وزاد ارتياحـها ... هبوبُ نسـيمٍ سَجْسَجٍ طيّبَ النشـرِ
فقمتُ وقـامَ الناسُ كلٌّ لشـأنه ... كأنا حجيجُ البيتِ في سـاعة النفرِ
وقد طلعتْ شـمسُ النهـار كأنـها ... مليكٌ من الأضواء في عسـكرٍ مَجـرِ
بدت من وراء الأفق ترفلُ للعُلى ... رويداً رويداً في غلائلـها الحُمْـرِ
غَدَتْ ترسـلُ الأنوارَ حتى كأنّـها ... تسيل على وجه الثرى ذائب التبـر
إلى أن جَلَتْ في نورها رَوْنَقَ الضحى ... صقيلاً وفي بحر الفضاء غدتْ تجري
وأهدَتْ حيـاةً في الشـعاع جديـدةً ... إلى حيوان الأرض والنَّبْت والزّهْـرِ
فقلتُ مشـيراً نحوهـــا بحفـاوةٍ ... ألا إنّ هذا الشّعرَ من أبدع الشـعرِ

في سبيل حريّة الفكر

كتبتُ لنفسي عهدَ تحريرهـــا شِعْرَا ... وأشهدتُ في ما قد كتبتُ لها الدهرا
ومن بعد إتمامي كتابـــةَ عهدِها ... جعلتُ الثُّريّا فوق عُنوانه طُغرا
وعلّقتُه كـــي لا تناولـــهُ يـــــدٌ ... بمنبعث النوار من ذروة الشِّعْرَي
لذاك جعلتُ الحقّ نُصْبَ مقاصدي ... وصيَّرتِ سرَّ الرأي في أمره جَهرا
وجرَّدتُ شعري من ثيابِ ريائـــــه ... فلم أكسِـــه إلاّ معانيَه الغُـــــرّا
وأرسلته نظماً يروق انسجامـــــه ... فيحسَبُهُ المصغـــي لإنشاده نَثرا
فجـــــاءَ مضيئاً ليلُـــه كنهـــاره ... وإن كان بعضُ القوم يَزعمه كفرا
أضمّنه معنى الحقيقـــــة عارياً ... فيحسبُهُ جُهّالُهُ مَنطقاً هُجـــــرا
ويحمله الغاوي على غير وجهـه ... فيُوسعني شتماً وينظرني شَـــزْرا
رُوَيدَكَ إن الكفرَ مـــــا أنتَ قائلٌ ... وإن صريح العُرف ما خلته نُكـــرا
هل الكفرُ إلا أن تـــرى الحقَّ ظاهراً ... فتُضربُ للأنظار من دونه ستـــرا
وأن تُبصرَ الأشياء بيضاً نواصعاً ... فتظهرها للناس قانيـــةً حَمْـــرا
وإذا كان في عُري الجسوم قباحةٌ ... فأحسن شيء في الحقيقة أن تَعْرى
فَيَلْمَسُها من مارستْ عينُه عمىً ... ويُبصرها من كابدت أُذْنُه وَقْرا
أحبّ الفتى أن يستقلَّ بنفسه ... فيُصيح في أفكاره مطلقاً حُـــرّا
وأكرَهُ منه أن يكـــون مقلَّداً ... فيُحشَرُ في الدنيا أسيراً مع الأسرى
وما هذه الأوطانُ إلا حدائـــــق ... بها تُنبتُ الأفكارُ من أهلها زَهرا
وما حُبّها إلا لأجـــــل تحـــرُّرٍ ... يكونُ إلى العَلياء بالناس مُنجَرّا
وما حُسنُهـــــا إلاّ بأنّ سماءَهـــا ... تُضاحكُ من أحرارها أنجماً زُهرا
إذا كان في الأوطانِ للناس غايةٌ ... فحريّة الأفكار غايتُها الكبرى
فأوطانُكم لـــــن تستقلّ سياســـــةً ... إذا أنتم لم تستقلـــوا بها فكرا

إذا السيفُ لم يَعضُدْه رأيٌ محرَّرٌ ... فلا تأملَنْ من حدّه ضربةً بِكْرا

سواء على الإنسان بعـــــد جموده ... أحلَّ بقفر الأرض أم سكنَ المِصرا

إذا لم يعشْ حُرّاً بموطنه الفتـــــى ... فسمٌّ الفتَى مَيْتاً وموطنَـــــه قَبْرَا

أحريّتي إني اتخذتُـــــك قبلـــــةً ... أُوَجِّهُ وجهي كلّ يوم لها عشـــــرا

وأمسكُ منها الركنَ مُسْتَلِماً لـــــه ... وفي ركنها استبدلتُ بالحَجَر الحِجْرا

إذا كنتُ في قَفْرٍ تَخذتُك مؤنســـــاً ... وإن كنتُ في ليلٍ جعلتُك ليَ بدرا

وإن نابني خَطبٌ ضمَمْتُك لاثماً ... فقبّلتُ منك الصدرَ والنحرَ والثَغْرا

وإن لامني قومٌ عليـــــك فإنّنـــــي ... لملتمس للقوم من جهلهم عـــذرا

نحن والماضي

عهدتُكَ شاعرَ العـــربِ المُجيـــــدا ... فما لك لا تُطارحُنـــا النَشيـــدَا
فنحنُ إليكَ بالأسماع نصغـــــي ... فهل لك أن تَفيدَ فتستفيـــــدا
بشعرٍ لا تزال تَنوط منـــــه ... بجيد بائــع الدنـــي عقـــودا
إذا أنشَدْتَهُ الحسناء تاهـــــتْ ... كأن قَلَّدْتَهـــا دُرّاً فريـــــدا
وأنتَ إذا قرعتَ به عَبيـــــداً ... رددتَ إلى الحرار به العبيـــــدا
ولو تستنهض الجبنـــــاء يوماً ... به لتقحَّمـــوا الهيجـــا أُسودا
ولو كرّرتـــــه للقـــوم ألْفاً ... لأقسمَ سامعـــوه بأن تُعيـــــدا
وكم تهتزّ أعطـــافُ المعالـــي ... إذا ما قلتَ قافيةً شـــــرودا
فلو أنشدتنا في الفخر شعـــــراً ... تذكَّرْنا به العهـــدَ البعيـــــدا
تذكَّرنا الأوائل كيف ســـــادوا ... وكيف تبوَّأُوا الشرفَ المديـــــدا

***

فقلتُ لـــــه وقد أبدى ارتياحـــاً ... إليَّ إذ ارتجلـــتُ لـــه القصيدا
أجَلْ إنّ القبائلَ مـــن مَعَـــدٍّ ... عَلَوْا فتسنّمـــوا المجدَ المجيـــدا
وإنَّ لهاشمٍ فـي الدّهـــر مجـــداً ... بناه لـــــه الذي هَشَـمَ الثريـــدا
ومُذْ قام ابن عبـــد اللّه فيهـــمُ ... أقام لكلِّ مَكْرمـــــةٍ عمـــــودا
وأنهضهم إلى الشّـــرف المُعلّـــى ... وكانوا عنـــه قبلئذٍ قعـــــودا
فأصبحَ وارياً زَنْدُ المعـــالـــي ... وقبلاً كان مَقْدَحُـــه صَلُـــــودا
فهُمْ فتحوا البلادَ ودوّخوهـــــا ... وقادوا في معاركهـــا الجنـــودا
وهم كانوا أشدَّ النـــــاسِ بأســـاً ... وأمْنَعَ جانباً وأعـــمَّ جُـــودا
وأرجَحهمْ لدى الجُلّى حلومـــــاً ... وأصلبَهم لـــــدى الغَمراتِ عودا
ولكن أيهـــا العربيّ إنـــــــيّ ... أراكَ لغيْرِ ما يُجدي مُريـــــدا
وما يُجدي افتخارك بالأوالي ... إذا لم تفتخرْ فَخْراً جديـــــدا

***

أرى مستقبلَ الأيامِ أولـــــى ... بمطمحٍ منْ يُحاولُ أن يســـــودا
فما بلغَ المقاصدَ غيْرُ ســـــاعٍ ... يُردّدُ فـــي غدٍ نظراً سَديـــــدا
فوجّه وَجْهَ عزمكَ نحو ســـــاعٍ ... ولا تَلْفتْ الى الـماضينَ جيـــــدا
وهل إن كانَ حاضرُنـــــا شقيـــاً ... نسودُ بكـــــونِ ماضينـــا سعيـــدا
تقَدَّمْ أيهـــــا العَربـــيُّ شوطـــاً ... فإنّ أمامَكَ العيشَ الرَّغيـــــــدا
وأسِّسْ في بنائكَ كلّ مجـــــــدٍ ... طريفٍ واترُكِ المجـدَ التليـــــــدا
فَشَرُّ العالمينَ ذوو خُمُـــــــولٍ ... إذا فاخَرْتَهمْ ذكروا الجـــــدودا
وخيرُ الناسِ ذو حَسَبٍ قديـــــمٍ ... أقامَ لنفســـه حَسَباً جديـــــدا
تراهُ إذا ادّعى في الناس فَخْـــــراً ... تُقيمُ لـــــه مكارمُه الشهـــــودا
فَدَعْني والفخارَ بمجدِ قـــــوم ... مضى الزمنُ القديمُ بهِمْ حميـــدا
قد ابتسَمَتْ وجوهُ الدهـــــرِ بيضاً ... لهمُ ورأيننا فَعبسْنَ سُـــــــودا
وقد عَهِدوا لنا بتُراثِ مُلْـــــــكٍ ... أضعنا فـي رعايتـــه العُهـــودا
وعاشوا سادةً في كـــــلّ أرضٍ ... وعِشنـــا فـــي مواطننا عَبيـــــدا
إذا ما الجهْلُ خَيَّمَ فـــــي بـــــلادٍ ... رأيتَ أسودَها مُسِخَتْ قُـــــرودا

السجن في بغداد

سَكنّا ولم يسكنْ حَـــــراكُ التبدُّدِ ... مواطنَ فيها اليومُ أيمـــــن من غَدِ
عفى عَنْكَ مَغنى العزِّ منها كما عَفَتْ ... «لخولةَ أطلالٌ ببرقةِ ثَهْمَـــــــدِ»
بلادٌ أناخَ الذُلُّ فيهـــا بكلْكَـــلٍ ... على كلّ مفتول السِّبالَيْنِ أصْيَـدِ
معاهدُ عنها ضَلَّ سابـــق عزّهـــا ... فهل هو من بعد الضَلالة مُهْتَـــدِ
أحاطتْ بها الأرزاءُ من كلّ جانـــبٍ ... إلى أن محتها مَعهَداً بعدَ مَعْهَـــدِ
وحلّقَ فـــي آفاقهـــا الجَـــوْرُ بازياً ... مُطلاً عليهـــا صائتاً بالتهـــــدُّدِ
وينقضّ أحياناً عليهـــا فتـــــارةً ... يروحُ وفي بعض الأحايين يغتـدي
فيخطَفُ أشلاءً من القـــــوم حيّةً ... ولم يَقُدِ المقتولَ منها ولـــــمْ يَدِ
ويرمي بها في قَعر أظلمَ مُوحـــــشٍ ... به أينَ تسقطْ جذوة الروحُ تَخْمُدِ
هو السَجْنُ ما أدراكَ ما السَجنُ إنّه ... جِلادُ البلايا في مضيـــــق التجلّدِ
بناءٌ محيطٌ بالتعاسة والشَقـــــــا ... لظلمِ بريءٍ أو عقوبةِ مُعتَـــــــدِ

***

زُر السجنَ في بغداد زَوْرَةَ راحـــــمٍ ... لتشهدَ للأنكـــــاد أفجعَ مَشهـــدِ
مَحلٌ به تهفو القلوبُ من الأســـــى ... فإن زرته فاربطْ على القلب باليـــدِ
وقد وصلوا ما بين ثانٍ وثالـــث ... بمعقـــودِ سَقْفٍ بالصخور مُشَيَّـــدِ
وفي ثالث الأسوار تُشجيكَ ساحـــــةٌ ... تمورُ بتيّارٍ من الخَسْف مُزبـــــدِ
ومن وَسَط السور الشماليّ تنتهـــي ... إليها بمسدود الرّتاجين مُوصَـــــدِ
هي الساحةُ النكراءُ فيها تلاعبـــتْ ... مخاريقُ ضيْمٍ تخلـطُ الجِدّ بالـــدَّدِ

سياسة لا حماسة

الشِّعرُ مفتقرٌ منّـــي لمبتَكِـــر ... ولستُ للشعـرِ في حالٍ بمفتَقِـــرِ
دَعوْتُ غُرَّ القوافي وهي شـــاردةٌ ... فأقبلتْ وهي تمشي مشـيَ مُعتذِرِ
وسَلّمتني عن طَوْعٍ مَقادتَهـــا ... فرحتُ فيهنَّ أجري جَريَ مُقتدِرِ
إذا أقمتُ أقامتْ وهي من خَدَمي ... وأينما سِرْتُ سارتْ تقتفي أثَرِي
صرَّفْتُ فيهنَّ أقلامي ورحتُ بهـــا ... أعرِّفُ الناسَ سِحْرَ السَمعِ والبَصَرِ
ملكنَ من رِقَّةٍ رِقَّ النفوس هـــوىً ... من حيثُ أطرَبْنَ حتى قاسيَ الحَجَرِ
سقيتُهنَّ المعاني فارتوَيْنَ بهـــا ... وكُنَّ فيها مكانَ الماءِ في الثمرِ
كم تشرئبُّ لها الأسماعُ مصغيـــةً ... إذا تُنُوشِدْنَ بينَ البدوِ والحضَرِ
طابَقْتُ لفظيَ بالمعنى فطابَقـــهُ ... خلْواً من الحَشْوِ مملوءً من العبَرِ
إنّي لأنتزعُ المعنى الصحيحَ علـــى ... عُرْيٍ فأكسوهُ لفظـــاً قُدَّ من دُرَرِ
سَلِ المنازلَ عنّي إذْ نَزَلْتَ بهـــا ... ما بينَ بغداد والشهباء في سَفَرِي
ما جئتُ منزلةً إلا بنيتُ بهـــا ... بيتاً من الشِّعْرِ لا بيتاً من الشَّعَـــرِ
وأجود الشِّعرِ ما يكسوهُ قائلُـــه ... بوَشْيِ ذا العصر لا الخالي من العُصُرِ
لا يَحْسُنُ الشِّعْرُ إلا وهو مُبتَكَرٌ ... وأيُّ حُسْنٍ لشعرٍ غيرِ مُبتَكَـــرِ
ومَنْ يكُنْ قالَ شِعراً عن مفاخرِه ... فلستُ واللهِ فـــي شِعرٍ بمفتخـــرِ
وإنما هي أنفاسٌ مُصَعَـــــدةٌ ... ترمي بها حَسَراتـــي طائرَ الشَرَرِ
وهُنَّ إن شئتَ منّي أدمـــعٌ غُزُرٌ ... أبكي بهنَّ على أيامنـــا الغُـــرَرِ
أبكي على أمّةٍ دار الزمانُ لهـــا ... قَبْلاً ودار عليها بَعْدُ بالغيَـــرِ
كَمْ خلَّدَ الدهرُ من أيامهم خَبـــراً ... زانَ الطروسَ وليـس الخُبْر كالخَبَرِ
ولستُ أَذَّكُرُ الماضينَ مُفتَخِراً ... لكن أقيمُ بهم ذكرَى لمُدَّكـــرِ
وكيفَ يفتخرُ الباقونَ في عَمَـــهٍ ... بدارسٍ من هُدى الماضينَ مندثـــرِ
لهفي على العُربِ أمسَتْ من جمودهمُ ... حتى الجمادات تشكو وهي في ضَجَرِ

أينَ الجحاجِحُ ممّن ينتمـــون إلى ذؤابة الشّرف الوضّاح من مُضَـــــر
قَوْمٌ هُمُ الشمسَ كانوا والـورى قَمرٌ ولا كرامـــــةَ لولا الشمسُ للقمرِ
راحوا وقد أعقبوا من بعدِهمْ عِقَباً ناموا عن الأمر تفويضاً إلى القَدَرِ
أقولُ والبرقُ يسري فـي مراقدهمْ «يا ساهرَ البرق أيقظ راقدَ السَمَرِ»
يَأيها العُرْبُ هبّوا من رقادكمُ فقد بدا الصُبحُ وانجابتْ دُجَى الخَطرِ
كيفَ النجاحُ وأنتم لا اتفاقَ لكـــمُ والعُودُ ليس له صوتٌ بـــــلا وَتَرِ
مالي أراكم أقلّ الناسِ مقـــدرةً يا أكثرَ الناس عَدّاً غيرَ مُنْحَصِـــــرِ

إلى أبناء المدارس

كفى بالعلـم في الظُلمـاتِ نـــورا ... يُبيّنُ فـي الحياة لنا لأمـــورا
فكمْ وَجَدَ الذليلُ به اعتـــزازاً ... وكم لبسَ الحزينُ به ســـرورا
تزيدُ به العقولُ هدىً ورُشـــداً ... وتستعلي النفوسُ به شعـــورا

***

إذا ما عَقَّ موطنَهُـمْ أنـــاس ... ولم يبنوا به للعلـــمِ دُورا
فإنّ ثيابَهـــمْ أكفـــانُ مَوْتـــى ... وليـــس بيُوتهـــم إلا قبـــورا
وحُقَّ لمثلهم فـي العيـــش ضنك ... وإن يدْعوا بدنياهمُ ثُبـــورا
أرى لُبّ العُلـــى أدباً وعلـــماً ... بغيرهما العُلى أمستْ قشـــورا

***

أأبناء المدارس إنّ نفســـي ... تؤمّلُ فيكـمُ الأملَ الكبيـــرا
فسُقياً للمـدارس من ريـــاض ... لنا قد أنبتتْ منكم زهـــورا
ستكتسبُ البـلادُ بكـــم عُلُـــوّاً ... إذا وجدَتْ لها منكم نصيـــرا
فإنْ دَجَتِ الخُطوبُ بجانبيهـــا ... طلعتمْ فـــي دُجنّتها بـــدورا

***

إذا ارتوت البلادُ بفيض علـــم ... فعاجزُ أهلها يُمســـي قديـــرا
ويقوى من يكون بهـــا ضعيفاً ... ويغْنَى من يعيشُ بها فقيـــرا
ولكن ليس منتفعاً بعلـــم ... فتىً لم يُحرز الخُلـــق النّضيرا
فإنّ عمادَ بيت المجد خلـــقٌ ... حكى في أنـــفٍ ناشقه العبيرا
فلا تستنفعـوا التعليـــم إلا ... إذا هذّبتـــم الطبْعَ الشَريرا
إذا ما العلمُ لابس حُسْنَ خُلـــقٍ ... فَرَجٌ لأهله خيراً كثيـــرا
وما إن فازَ أغزرُنـــا علوماً ... ولكن فازَ أسلمنا ضميـــرا

في منتدى التهذيب

تُريدُ ليَ الأيـــــامُ أنْ أتقيّدا ... وأطلبُ فيها أن أكونَ المُجدِّدا
وتقعدُ بي دون المدى في خطوبها ... وغايةُ همّ النفسِ أنْ أبلغَ المَدى
كفى لصريح العقلِ قيْداً لمُطلَقٍ ... من الناس يبغي أن يكونَ مقيَّدا
لَعَمْرُ الهدى إنَّ النُّهى ليس من صُوىً ... سواها لمن ضلّوا الطريقَ إلى الهُدى
فما بالُ هذا العقلِ أمسى معطَّلاً ... لدينا كأن الله أوجده سُدى
أيُخْلقنا كرّ الجديدين ضَلَّةً ... ولم نتقمَّصْ فيهما ما تجددا
فيا مُنجدي في ما أريد من العُلى ... ولولا العُلى لم أطلب الدَّهرَ مُنجدا
أَعِني على ما لو تحقّقَ كونُه ... لما كانَ لي بل للأناسيِّ مُسْعِدا
تجهَّزْ من الحُسْنى بما أنتَ قادرٌ ... عليه ولا تقبلْ سوى العقل مُرشِدا
وأحْسِنْ إلى منْ قد أساءَ تكرّماً ... وإنْ زادَ بالإحسانِ منكَ تمرّدا
وحِبّ الذي عاداكَ إن رُمتَ قتلَه ... فإني رأيتُ الحُبَّ أقْتَلَ للعِدا
فليسَ مُضرّاً في العُلى بالذي أرى ... على كلّ حالٍ أن تُحِبَّ من اعتدى
إذا دُفِعَ الشَرُّ القبيحُ بمثله ... تحصَّلَ شرٌّ ثالثٌ وتولَّدا
وأمسَتْ دواعي الشرّ ذات تسلسلٍ ... مَديدٍ وصارَ الشرُّ في الناس سَرمدا
فما الرأيُ عندي إن تمخضتِ الوغى ... سوى أن يظلَّ السيفُ في الغِمْدِ مُغمَدا
وأنّ تجمّعَ الدُنيا على ردِّ طامعٍ ... أشارَ إلى أسيافه متهدِّدا
فإنْ كانَ هذا في العصور التي خَلَتْ ... عسيراً ففي هذا الزمانِ تمهَّدا
فإن جميع الأرض أمستْ كبلدةٍ ... بها كل جمعٌ عُدَّ في الحكم مُفردا
ولي خُلُقٌ يأبى عليَّ انطباعه ... على الخير تسليمي الى الشَّرّ مِقْوَدا
وأضربُ عن جهل الجهول ولم أكن ... لأضربَ في الأيام للغدر موعدا
إذا أيقظتْني للعَداء اعتداءةٌ ... شَربتُ لها من خالص العفوِ مُرقدا
وتكرهُ نفسي كلَّ عَبْدٍ مُذلّلٍ ... فقد كرهتُ حتى الطريقَ المُعبَّدا

إذا ما اتقتْ نفسٌ رَداها بذلةً ... فعنديَ نفسٌ تتقي الذُّلَّ بالرَدى

ولو طَلَبَتْ نفسي الغِنى بامتهانها ... لأصبحتُ في المُثْرينَ أطولهم يدا

ولكنني آليتُ أن لا أذيقهـــــا ... من العيش إلا ما استُطيبَ وحُمِّدا

سجيَّة نفس لم أحُل عن عهودهـــا ... وإن لامني الأعمى عليها وفنَّدا

وما ضَرَّني إذ عضَّني متشادقٌ ... شَحا بفمٍ قد كانَ في العضِّ أدردا

ولي وطنٌ أفنيتُ عُمـــــري بحبِّه ... وشتَّتَ شملي في هواهُ مبدّدا

ولم أرَ لي شيئاً عليه وإنّما ... عليَّ له في الحـــــبّ أن أتشدَّدا

تعلّقتُه منذ الصبا مُغْرَماً كما ... تعلّقَ ليلى العامـــــريُّ مُعمَّدا

وسيَّرتُ فيه الشعرَ فخراً فطالما ... شَدَوْتُ به في مَحفلِ القوم مُنشدا

وكم رام إسكاتي أناسٌ أبى لهـــم ... خَنا الطّبع إلا أنْ يُرَوْا لي حُسَّدا

ومن عَجَبٍ أن يَعشَقَ الروضَ بلبلٌ ... ويمنعه دِبّانـــــه أن يُغـــرِّدا

وما الناس إلا اثنان في الشرق كلِّه ... جَهُولٌ تلهّـــى أو حليـــــمٌ تبلَّدا

ولم أرَ مثلَ الفضل في الشرق مُخفّقاً ... ولا مثل جَدَّ المرءِ للمـــرءِ مُسْعِدا

تأمّلْ قليلاً في بنيهِ مُفكـــــراً ... لتشهدَ منهمُ للعجائب مَشهدا

فتُبصرُ أيقاظاً يُطيعونَ هُجَّدا ... وتُبصرُ أحراراً يخافونَ أعبدا

وكم فأرةٍ في الشرق تُحسَبُ هِرَّةً ... وكم عقْعَقٍ في الشرق سُميَ هُدهُدا

ألا رُبَّ شاكٍ قال لي وهو آسفٌ ... أما آنَ للتهذيب أن يتبغددا

فقلتُ له أبشِرْ بخيرٍ فإنّه ... ببغدادَ للتهذيب أسّسَ منتدى

الصديق المُضاع

عَلامَ حُرمنا منذُ حيــنٍ تلاقيـــا ... أفي سَفَرٍ قد كنتَ أم كنتَ لاهيا
عهدناك لا تلهو عن الخِلِّ ساعةً ... فكيفَ علينا قدْ أطلْتَ التجافيا
وما لي أراكَ اليوم وحدكَ جالساً ... بعيداً عن الخُلاّن تابى التدانيا
أنابك خطـــبٌ أم عراكَ تعشُّقٌ ... فإني أرى حزناً بوجهكَ باديـــا
وما بالُ عينيكَ اللتين أراهمـــا ... تُديران لحظاً يحملُ الحزنَ وانيا
وأيُّ جَوىً قد عُدْتَ أصفرَ فاقعاً ... به بعدَ أن قد كنتَ أحمرَ قانيا
تَكلَّمْ فما هذا الوجومُ فإننـــي ... عَهدتُكَ غرّيداً بشعركَ شاديـــا
تجلَّدْ تجلّد يا (سليمُ) ولا تكنْ ... بما نابَ من صَرْف الزمان مباليا
ولا تبتئس بالدهر إن خُطوبَـــه ... سَحابةُ صيفٍ لا تدومُ ثوانيا

***

فقالَ ولم يملك بوادرَ أدمُـــعٍ ... تناثرنَ حتى خِلْتُهُنَّ لآليـــا
لقد هجْتَني يا أحمدُ اليومَ بالأسى ... وذكَّرْتني ما كنتُ بالأمس ناسيا
أتعجَبُ من حزني وتعلمَ أننـــي ... قريعُ تباريحٍ تُشيبُ النواصيـــا
لقد عشتُ في الدنيا أسيفاً وليتني ... ترَحَّلْتُ عنها لا عليَّ ولا ليـــا
وقد كنتُ أشكو الكاشحين من العِدى ... فأصبحتُ من جَوْر الأخلاّء شاكيا
وما رحتُ أستشفي القلوبَ مُداوياً ... من الحِقدِ إلا عُدْتُ عنها كما هيا
وداريتُ حتى قيلَ لـــي مُتعلِّقٌ ... وما كان من داءِ التملُّق دائيـــا
وحتّى دعاني الحزمُ أنْ خلَّ عنهُمُ ... فإنّ صريح الرأي ألا تُداريـــا
ورُبَّ أخٍ أوقرْتُ قلبي بحبِّـــه ... فكنتُ على قلبي بحبَّيهِ جانيا
أرادَ انقيادي للهوان وما دَرى ... بأني حرّ النفس صَعْبٌ قياديا
إذا ما سمائي جادَ بالذُّلِّ غَيْثُها ... أبيْتُ عليها أن تكونَ سمائيا
ألا فابْكِني يا أحمدُ اليومَ رحمةً ... ودعني وشأني والأسى وفؤاديا

فإنَّ أحقَّ الناس بالرحمة امـرؤ أضاعَ وداداً عندَ منْ ليس وافيا

وما كان حظّي وهو في الشعر ضاحكٌ ليظهرَ إلا في سوى الشِّعرِ باكيـــا

ركَبْتُ بحورَ الشعرِ رهـــــواً ومائجاً وأقحمتُ منها كلِّ هوْلٍ يَراعيا

وسيَّرتُ سُفْني في طِلاب فنونـــه وألقيتُ في غير المديح المراسيا

وقلتُ اعْصِني يا شعرُ في المَدْحِ إنّني أرى الناسَ مَوْتَى تستحقُّ المراثيـــا

ولو رضِيَتْ نفسي بأمرٍ يشينُهـا لَما نطقتْ بالشعرِ إلا أهاجيـــا

وكم قامَ ينعَى حينَ أنشدتُ مادحاً إليَّ النَّدى ناعٍ فأنشدتُ رائيـــا

وكم بشَّرَتْني بالوفاءِ مقالـــةٌ فلما انتهتْ للفعل كانت مناعيا

بَعْدَ البَين

لقد طوَّحتني في البلادِ مُضاعا ... طوائحُ جاءتْ بالخطوبِ تِباعا
فبارحتُ أرضاً ما ملأتُ حقائبي ... سِوَى حُبِّها عندَ البَراحِ مَتاعا
عَتَبْتُ على بغدادَ عَتْبَ مُـــــودّعٍ ... أمَضَّتْهُ فيها الحادثاتُ قِراعا
أضاعتْنيَ الأيامُ فيها ولـــــو دَرَتْ ... لعَزَّ عليها أن أكونَ مُضاعا
لقد أرضعتني كلّ خَسْفٍ وإنّنـــي ... لأشكرها أنْ لمْ تُتِمَّ رَضاعا
وما أنا بالجانـــي عليها وإنما ... نهضتُ خِصاماً دونها ودِفاعا
وأعملتُ أقلامي بهـــــا عَربيَّة ... فلم تُبْدِ إصغاءً لها وسماعا
ولو كنتُ أدري أنها أعجميّةٌ ... تخذتُ بها السيف الجُرازَ يراعا
ولو شئتُ كايَدْتُ الذين انطوَوْا بها ... على الحِقدِ صاعاً بالعِداءِ فَصاعا
ولكنْ هي النفسُ التي قد أبتْ لها ... طباعُ المعالي أن تسوءَ طِباعا
أبَيْتُ عليهم أن أكونَ بذلّةٍ ... وتأبى الضّواري أن تكونَ ضِباعا
على أنني داريتُ ما شاءَ حقدَهم ... فلم يُجْدِ نفعاً ما أتيتُ وَضاعا
وأشقَى الورى نفْساً وأضيعهم نُهَىً ... لبيبٌ يُداري في نُهاه رَعاعا
تركتُ من الشعر المديحَ لأهله ... ونزَّهتُ شعري أن يكون قِذاعا
وأنشَدْتُه يجلو الحقيقةَ بالنُّهى ... ويكشفُ عن وجه الصواب قِناعا
وأرسلْتُه عفواً فجاءَ كما ترى ... قوافيَ تجتابُ البلاد سِراعا

نحنُ في بغداد

أيا سائلاً عنّا ببغـــــــدادَ إنّنا ... بهائمُ في بغدادَ أعوزهـــــا النَّبْتُ
عَلَتْ أمّة الغرب السماءَ وأشرقتْ ... علينا فظَلْنَا ننظرُ القومَ من تحت
وهم ركضوا خيْلَ المساعي وقد كَبَا ... بنا فَرَسٌ عن مقْنَبِ السعي مُنْبَتُّ
فنحنُ أناسٌ لم نزلْ في بَطالةٍ ... كأنّا يهودٌ كلُّ أيامنا سَبْتُ
خضعنا لحكّامٍ تجورُ وقد حلا ... بأفواهها من مالنا مأكلٌ سُحْتُ
كما قامرتنا ساسةُ الأمر خِدْعَةً ... فتمَّ علينا بالخِداع لها الدَّسْتُ
لماذا نخافُ الموتَ جُبناً فلم نقم ... الى الذَّبِّ عنّا من أمورٍ هي الموتُ
إذا كنتُ لا ألقى من الموتِ موئلاً ... فهلْ نافعي أنْ خِفْتُه أو تَهيَّبْتُ
والمَوْتُ خيرٌ من حياة تشوبُها ... شــوائبُ منهاالظلمُ والذُلُّ والمَقْتُ

بين تونس وبغداد

(أنشدها في حفل التأهيل والترحيب بالزعيم التونسي الشيخ عبد العزيز الثعالبي عند قدومه إلى بغداد العام 1925)

أتونسُ إنّ في بغدادَ قوماً ... تَرِفُّ قلوبُهُمْ لكِ بالوِدادِ
ويجمعهمْ وإياكِ انتسابٌ ... إلى منْ خُصَّ مَنطقهم بضادِ
ودين أوضحتْ للناس قبلاً ... نواصعُ آيه سُبْلَ الرشادِ
فنحنُ على الحقيقة أهل قُرْبَى ... وإن قضَتِ السياسةُ بالبعادِ
وما ضَرَّ البِعادُ إذا تدانتْ ... أواصرُ من لسانٍ واعتقادِ
وإنّ المسلمين على التآخي ... وإن أغرى الأجانبَ بالتعادي

***

أتونس إنّ مَجْدَكِ ذو انتماءٍ ... الى عُليا نِزارٍ أو إيادِ
لنا بثعالبيْكِ خيرُ مُلْتقٍ ... على أشتاتنا حَبْلَ اتحادِ
وأكبرُ حاملٍ بيد اعتزامٍ ... لحُبِّ بلاده عَلَمَ التفادي
وأسمى منْ سَما أدباً وعلماً ... وأفصحُ منْ تكلَّمَ عن سِدادِ
دعِ القولَ المُريب وقائليه ... وسَلْ عنه المنابر والنوادي
تجده خطيبها في كلّ خَطْبٍ ... ومِدْرَهها لدى كل احتشادِ
فتىً صَرُحَتْ عزائمه وجَلّتْ ... عن الرَّوَغانِ في طلب المُرادِ
تغرّبَ ضارباً في الأرضِ يبغي ... مَدىً من دونه خَرْطُ القَتادِ
فأوغلَ في المفاوز والموامي ... وطوَّفَ في الحواضرِ والبوادي
وكانَ طُوافُه شرقاً وغرباً ... لغير تكسّبٍ وسِوى ارتفادِ
ولكنْ ساحَ لاستنهاضِ قومٍ ... حَكَوا بجمودهم صفةَ الجمادِ
يغارُ على العُروبةِ أن يراها ... مُهدَّدةَ المصالح بالفسادِ
فأنّى سارَ كان له هديرٌ ... يَهُزُّ دَوِيُّه أقصى البلادِ

وكمْ قد قامَ في نـــــــاد خطيباً ... بمُحكمة المقاصـــــدِ والمَبـــــادي

تُنيرُ بكَهْربائيٍّ المعانـــــــي ... أموراً كُنَّ كالظَّلمَ الـــــــدءادي

تحلّ من القلوب إذا وعتهـــــــا ... مَحَلّ الحُبِّ من شَغَف الفـــــــؤادِ

إلى أن جاءَ حاضرةً نماهـــــــا ... أبو الأمناء ذو الشَّـــــــرف التِّلادِ

فكانَ نُزوله في ساكنيهـــــــا ... نزولَ الماء في المُهَجِ الصّـــــــَوادي

فيا عبدَ العزيز أقمْ عزيـــــــزاً ... بحيث الأرضُ طيّبةُ المَـــــــرادِ

يُحيّيك العراقُ برافدَيْـــــــه ... تحيَّةَ مُخلص لك في الـــــــوِدادِ

الفنون الجميلة

إن رُمْتَ عيشاً ناعماً ورقيقـــــــا ... فاسلك إليه من الفنون طريقـــا
واجعلْ حياتَكَ غَضّةً بالشعـــــر ... والتمثيل والتصوير والموسيقـــى
تلك الفنون المُشتهاة هي التـــــي ... غُصنُ الحياة بها يكون وريقا
وهي التي تجلو النفوس فتمتلـــــي ... منها الوجوه تلألؤاً وبريقـــا
وهي التي بمذاقها ومشاقهـــــا ... يُمسي الغليظ من الطِباع رقيقـــا
تمضي الحياةُ طريّةً في ظلّهـــا ... والعيشُ أخضرَ والزمانُ أنيقـــا
إنّ الذي جعلَ الحياةَ رواعـــــداً ... جعلَ الفنونَ من الحياةِ بُروقـــا

وأدرّها غيثَ اللّذاذة منبـــــتاً ... زهرَ المسرّة سوسناً وشقيقـــا
وأقامَ منها للنفـــــوس حوافـــزاً ... تَدَع الأسيرَ من القلوب طليقـــا
فتحلّ عقدة من تـــــراه مُعقَّداً ... وتفكّ رِبْقةَ من تـــــراه رَبيقـــا
تلك الفنون فَطِرْ إلى سعة بهـــا ... إن كنتَ تشكو في الحياة الضيقـــا
وإذا أردتَ من الزمان مُضاحِـــكاً ... فتُحسّ منهـــا قرقفاً ورحيقـــا
ما فازَ قطّ بوصلها من عاشـــقٍ ... إلا وكـــان لعارفيه عشيقـــا
فهيَ ابتسامات الدُّنى وبغيرهـــا ... ما كان وجه الحادثات طليقـــا

***

رَطِّبْ حياتكَ بالغناء إذا عـــرا ... همٌّ يُجفِّف في الحلوق الريقـــا
إنّ الغناءَ لَمُحْدِثٌ لكَ نشـــوةً ... في النفس تُطفيء في حشاكَ حريقا
واتركْ مجادلةَ الذين توهمـــوا ... هَزَج الغناءُ خلاعةً وفُسوقـــا
أفأنتَ أغلظَ مهجةً مـــن نوقِهم ... فقد استحثّوا بالحداء النوقـــا
أرقى الشعـــوب تمدّناً وحضارةً ... من كانَ منهم في الفنـــون عَريقا
وأحطُّهم من إنْ سمِعْتَ غناءهم ... فمن الضفادع قد سمِعـــتَ نقيقا
فالفنُّ مقياسُ الحضارة عندَ مَـــنْ ... حازوا الرُّقيَّ، وناطحوا العيُّوقـــا

***

الشعرُ فنٌّ لا تزال ضُروبُـــــه تتلو الشعورَ بألسن الموسيقـــــى
ويُجيدُ تقطيرَ العواطف للورى فتخالــه لقلوبهـــم أنبيقـــــا

***

ومسارحُ التمثيل أصغر فضلها جعلَ الكليلَ من الشعور ذليقـــــا
وإذا رأى فيها الوقائعَ غافلٌ من نوم غفلته يكون مُفيقـــــا
تُنمي الحميدَ من الخصال وتنتقي ما كانَ منها بالفَخار خَليقـــــا
وتجيء من عِبَرِ الزمان بمشهد يُلقي خشوعاً في النفوس عميقـــــا
ويكونُ منظرُه الرهيـــــب مُمهَّداً لمشاهديه إلى الصلاح طريقـــــا

***

أما المصوِّرُ فهو فنّانٌ يـــــرى ما كانَ من صور الحياة دقيقـــــا
تأتيكَ ريشتُه بشِعْرٍ صامـــــتٍ ولقد يفوقُ الشاعرَ المِنْطيقـــــا
وبدائعُ التصوير من حسنـــــاتها أن يستفيدَ بها الشعورُ سُموقـــــا
فهيَ الجديرةُ أن تكون ثمينـــــةً وتكون أنفقَ من سواها سوقـــــا
إنّ الحياة على الكدورة لم تجـــــد مثل الفنون لنفسها راووـــــــا

بني الأرض

بني الأرض هل من سامعٍ فأبثَّه ... حديثَ بصيرٍ بالحقيقة عالمِ
جُبِلنا على حبّ الحياةِ وإنّها ... مخيفة أحلام أطافتْ بحالمِ
سعى الناسُ والأقدار مخبوءة لهم ... وناموا وما ليل الخطوب بنائمِ
جَرَتْ سُفُنُ الأيام مشحونةً بنا ... على بحر عيشٍ بالرّدى متلاطمِ

***

تأملتُ في الأحياء طُرّاً فلم أجد ... بهم باسماً إلا على ألفِ واجمِ
ورُبَّ سعيدٍ واحدٍ تمَّ سعدُهُ ... بألفِ شقيٍّ في المعيشة راغمِ
وما المرءُ إلا دَوْحةٌ في تنوفةٍ ... مُلَوَّحةٌ أغصانها بالسمائمِ
لها وَرَقٌ قد جفَّ إلا أقلّهُ ... وعيدانُها بين النُيوب العواجمِ
ولا بُدَّ أن تُجْتَثَّ يوماً جُذورُها ... وتَقْتُلُها إحدى الرّياحِ الهواجمِ

***

أرى العُمْرَ مهما ازدادَ يزدادُ نقْصُه ... إذن نحن في نقصٍ من العُمْرِ دائم
ولولا انهدامٌ في بناء جسومنا ... لما احتيجَ في تعميرها للمطاعمِ
لحى الله بأساءَ الحياة كأننا ... نُكبَّلُ من حجاتها بالأداهمِ
نروحُ كما نغدو نجاهد دونَها ... أموراً دعتنا لارتكاب الجرائمِ
فلو كنتُ في هذا الوجود مُخَيَّراً ... وفي عَدمي لاخترته غير نادمِ
هل الموت إلا سالكٌ وحياتنا ... إليه سبيلٌ مُستبين المعالمِ
وما زالَ هذا الدّهرُ غضبانَ آخذاً ... على الناس من سيف المنون بقائمِ
تَبصَّرْ تجد هذي البسيطةَ منزلاً ... كثير اليتامى عامراً بالمآتمِ
وليس الذي آسى له فقدَ هالكٍ ... ولكن ضياعُ المُفجَعات الكرائمِ
أرملُ تستذري الدموعَ وحولها ... يتامى كأفراخ القَطا والحمائمِ
وكائن تَرَى مخدومةً في جلالها ... سَعَتْ حيث أبكاها الرَدى سعيَ خادمِ
فليتَ المنايا حين قَوَّضْنَ بيتها ... بدأنَ بها من قبل هدم الدعائمِ

***

أرى الخيرَ في الحياة ومضَ سحابــة ... بدا خُلَّباً والشرّ ضربـــــةَ لازمِ
إذا ما رأينا واحداً قامَ بانياً ... هناكَ رأينـــــا خَلْفَه ألفَ هـــــادمِ
وما جاءَ فيهم عادلٌ يستميلهمْ ... إلى الحـــــقّ إلا صَدَّهُ ألفُ ظالمِ
جَهلت كجهل الناس حكمةَ خالـــــقٍ ... على الخلقِ طُرّاً بالتعاسة حاكـــــمِ
وغاية جَهدي أنني قد علّمته ... حكيماً تعالى عن ركوب المظالـــــمِ

***

دأبتُ لنفسي في الحيـــــاة كأنني ... من العيش مُلقىً في شُدوق الضراغمِ
يُخاصمني منها على غير طائلٍ ... أناس فأبْدي الصفحَ غير مُخاصـــــمِ
وأقنع بالقوت الزهيد لطيبـــــه ... حِذارَ وقوعي فـــــي خبيث المطاعمِ
وأترك ما قد تشتهي النَفْس نَيْلَـــــه ... لما تشتهيه قِلّة من دراهمـــــي
وكمْ ليَ في بغدادَ مـــــن ذي عَداوةٍ ... وما أنا فـــــي شيءٍ عليه بجـــــارمِ
إذا جئتُ بالقلب السليم يجيئنـــــي ... بقلبٍ له من كثرة الحِقـــــد وارمِ

عهد الصبا.. أو نهر الحياة

عَهدُ الصِّبا سَقياً لأيامِ الصِّبـــــا ... أشْبَهُ شيءٍ بأزاهير الرُّبـــــى
إنّ الصِّبا كالورد في نَضْرتـــــه ... وعُمْره واللون منـــــه والشّـــــذا
واهاً على شَرْخ الشباب المُشتهى ... خلَّفَ ذكـــــراه بقلبي ومضـــــى
لقد ذوى غصن حياتـــــي بعدَهُ ... وكان ريّانَ التصابـــــي والمُنـــــى
أطيب عيش المرء فـــــي شبابـــــه ... فإن تولّى فهـــــو عيشٌ مُزْدرى

***

إنّ حياة المرء ما عاشَ تُرى ... أحوالُها مختلفاتٍ فـــــي الرُّؤى
كالنَّهَرِ الجاري الذي تغيَّرتْ ... أوضاعُه في الأرض كلما جـــــرى
فهو لدى المنبع ضَحْضاحٌ وفـــــي ... مَصَبِّه تلقاه بحراً قد طَمـــــا
بيناه يجري في الثَرى مُنعطفـــــاً ... إذا بواديهِ تمطّى واستـــــوى
طَوْراً كأسيـــــافِ الوَغى مُنْحنياً ... في الأرض ينســـــابُ وطوراً كالقنا
وربما عادتْ مجاريـــــهِ بـــــه ... راجعةً من حيثُ جاءَ القَهْقَرى
وربما صادفَ غَوْطاً فانهـــــوى ... فيه وقـــــد خَرَّ خريراً ورَغـــــا
والماءُ فيه قد يُرَى منبسطاً ... وتـــــارةً منزوياً فوق الثـــــرى
وتارةً تلقاهُ فـــــي مَشجَـــــرَةٍ ... يجري وأخرى بين أصلادِ الصَّفا
حتى إذا أبحرَ مجـــــراهُ بـــــه ... كان إلى الدأماءِ منه المنتهـــــى
وهكذا أنهارُ أعمارِ الـــــورى ... تجري فتنصبُّ الى بحـــــرِ الرَّدى

لبنان

أرى الحُسْنَ في لبنان أينعَ غَرسُهُ ... وقارب حتى أمكنَ الكفَّ لَمسُهُ
إذا ما رأته عينُ ذي اللُّبِ مُشْرِقاً ... تنزَّتْ به في مَدْرَج الحُبِّ نفسُه
زكا مَغْرَساً فالذامُ ليس يؤمُّه ... وطابَ جَنىً فالسوءُ ليسَ يَمَسُّه
قسا صخرُه لكن تفجَّرَ ماؤهُ ... فلانَ بكفٍّ العيش منه مجَسُّه
لقد لَبِسَ الجوَّ اللطيفَ فزانَهُ ... بما فيه من غُرِّ المحاسنِ لِبْسُه
ففي الليل لم يُزعجْكَ بَرْدُ نسيمه ... وفي الظّهر لم تلفحكَ بالحَرِّ شمسُه
وقدْ عُبِّدَتْ للسالكين طريقُه ... وحُرِّرَ أهلوه وبورِكَ أنْسُه
فمن كان في طُرْق التواصل عَثْرَةً ... فقد جازَ في شرع المحبَّة دَعْسُه
تُضيء نجومُ السّعدِ واليُمْن فوقَه ... فينجابُ شؤمُ الدهر عنه ونُحسُه
ويهمِسُ في أذْن الطبيعة جَوُّه ... فيُضحكها فوق الرَبى الخُضْر همسُه
كأنَّ النسيم الطَلْق بين جنانه ... غناء حبيبٍ يُطرب النفس جَرْسُه
كأنَّ «جبالَ المَتْنِ» حَدْبَةُ عابدٍ ... هوى ساجداً شكراً وبيروتُ رأسُه
يُقالُ عن الأضواء في جَوْف ليلهِ ... ببيروتَ إذْ يَغْشى من الليل دَمْسُه
تزوَّجَ «صنّينُ» الفتى بنتَ جاره ... فأضواءُ بيروتَ الوسيطة عُرْسُه
ونَبْعُ الصَّفا والقاعُ فيه كلاهما ... من الحُسْنِ مَلأى بالبدائع كأسُه
جرى الماءُ في واديهما متدفِّقاً ... بأنشودة الإطرابِ تنطُقُ خُرْسُه
وإنْ تزر «الشاغورَ» يوماً تجدْ به ... من الحُسْن ما قد خُصَّ بالفضل جِنسُه
جرى ماؤه العَذْبُ الزُّلالُ محاكياً ... به الماسَ صَفْواً أو هو الماسُ نفسُه
ترى طَبْعَ واديه رءوفاً بأهله ... شديداً على ما يُزعجُ النفْسَ بأسُه
فمن زاره مستوحشاً فهو أنسُهُ ... ومن جاءه مستنزهاً فهو قُدسُه
فيا لائمي في حبّ لبنان إنني ... أحسُّ لعَمْري منه ما لا تُحسُّه
إذا كان لبنانٌ كـ«ليلى» محاسناً ... فلا تعجبوا من أنني اليوم «قيسُه»

وإن تَحمدوا منه «الأياديّ» فإنني ... أنا اليوم من بعد الأياديِّ قَسُّه

عجبتُ لمدفونٍ به بعد موتـــــه ... ولم ينتفض حيّاً وينشقُّ رَمْسُه

فمن لم يزره وهو ربُّ استطاعةٍ ... تحتَّمَ في سجن الحماقة حَبْسُه

ومن زاره مستشفياً زاره الشّفا ... وإن كان قبلاً يائساً منه نُطْسُـــــه

ولو جاءه من فيه مَسٌّ وجنَّـــــةٌ ... لما حلّه إلاّ وقد زالَ مَسُّه

وما حلّه مستوحش النفس واجـــــمٌ ... من الناس إلا تمّ بالضحك أنْسُه

محلّ اصطياف الأغنياء من الوَرى ... يعيشُ عزيزاً فيه منْ ذَلَّ فِلْسُه

فمن يبذل الدينار في ما يريده ... فمأواهُ محمودٌ وإلا فعكسُـــــه

كمثل الذي لا تصرفُ الفِلْسَ كَفُّه ... ولو كان دونَ الفِلْسِ يُقْلَعُ ضِرْسُه

كتبتُ كتابَ المَدْحِ في وصف حُسْنـــــه ... فضاقَ ولم يستوعب الوصفَ طِرْسُه

فما كل ما قالت به شعراؤه ... سوى ثُلْث ما يحويه بل هو خُمْسُه

ألا إنّ في لُبنان جَوّاً مُرَوَّقاً ... إذا ما شَفى المسلولَ لم يُخْشَ نُكْسُه

على الجسر..

لا تبكِ أَرْبُعَهمْ ولا الأطلالا ... واربأْ بحبِّكَ أن يكونَ خيـــالا
واترك سؤالكَ للرّسوم فإنّهـــا ... ممّا يَزيدُكَ بالسّؤال ضَـــلالا
وانظر الى حُسْن الطبيعة إنّـــه ... حُسْنٌ يَفيدُكَ في الحياة كمـــالا
حُسْن يُقيِّدُ مـــن رآه بحُبِّـــه ... ويَفكّ مـــن أفكاره الأغـــلالا
ويطيرُ في جَوِّ الســـرور مُرَفْرِفاً ... بالمشتكيـــنَ كآبـــةً ومَـــلالا
أوَ ما ترى البدرَ المنيرَ إذا بدا ... يكســـوالدُّجىمننـــورهسربالا

وقفة في الروض

ناحَ الحمامُ وغرَّدَ الشُّحـــرورُ هذا به شَجَـــنٌ وذا مســـرورُ
في روضةٍ يُشجي المَشوقَ ترقـــرق للمـــاء في جنباتها وخريرُ
ماءٌ قد انعكسَ الصفاءُ بوجهه وصَفـــا فلاحٌ كأنّـــه بلّـــورُ
قد كان يمكن عند ظنّي أنـــه بالـــماس يُوشَرُ منه لي مَوْشورُ
وتسلسلَتْ في الروض منه جداولٌ بين الزهـــور كأنهنَّ سُطـــورُ
حيثُ الغصون مع النسيم مَوائلٌ فكأنهنَّ مَعاطِـــفٌ وخُصـــورُ

***

ماذا أقولُ بروضةٍ عن وصفهـــا يَعْيا البيانُ ويَعجزُ التعبيرُ
عُنيَ الربيعُ بوشيها فتنوّعَتْ للعَين أنـــوارٌ بها وزهـــورُ
مَثَلتَ بها الأغصانُ وهي منابرٌ وتلَتْ بها الخطباءُ وهي طيورُ
متعطِّرٌ فيها النسيمُ كأنمـــا جَيْبَ النسيم على الشـــذا مزرورُ
للنرجس المطلول ترنـــوأعيـــنٌ فيها وتبســـمُ للأقـــاح ثغورُ
تخذتْ خُزاماها البنفسَجَ خِدْنها وغدا يُشيرُ لوردهـــا المَنثـــورُ
وكأنّ محمرَّ الشقيق وحولـــه في الروض زَهْر الياسمين يمـــورُ
شَمْعٌ توقَّدَ فـــي زجاج أحمـــرٍ فغدا حواليه الفَراشُ يـــدورُ
وتروق من بُعدٍ بهـــا فوّارةٌ في الجوِّ يَدْفُقُ ماؤها ويفـــورُ
يحكي عمودُ الماء فيهـــا آخـــذاً صُعُداً عمودَ الصبح حين يُنيرُ
ناديتُ لمّا أن رأيـــتُ صفـــاءه والنورُ فيـــه مغلْغلٌ مكســـورُ
هل ذاكَ ذَوْبُ الماس يجمد صاعداً أم قد تجسَّمَ في الهـــواء النورُ
تتناثرُ القَطَرات في أطرافهـــا فكأنما هـــي لؤلـــؤ منثـــورُ
ينحلُّ فيها النّورُ حتى قد تـــرى قَوْسَ السَحاب لها بها تصويـــرُ

***

كم قد لَبست بها الضُّحى من روضـــــةٍ ... فيها عَلَتني نَضرَةٌ وســـــرورُ

فأجلْتُ فـــــي الأزهار لحظَ تعجبي ... ولفكرتي بصفاتهنَّ مُـــــرورُ

فنظرتُهـــــنّ تحيُّراً ونظرننـــــي ... حتى كلانا ناظرٌ منظـــــورُ

فكأنَّ طرفَ الزهرِ ثمّةَ ساحـــــرٌ ... لمّا رَنا وكأننـــــي مسحـــــــورُ

إنّ الزهورَ تُكنّهنَّ براعـــــمٌ ... مثل العلوم تجنهنَّ صـــــدورُ

وتضَوُّعُ النفحات منها مثلـــــه ... تبيينها للنـــــاس والتقريـــــرُ

وبتلكَ قلب الجهل مصدوع كمـــــا ... ثوب الهموم بهـــــذه مطـــــرورُ

والزَّهْرُ يُنبته السحابُ بمائـــــه ... كالعِلْمِ يُنبتُ غرسَه التفكيـــــرُ

إن كان هذا في الحدائق بهجـــــة ... يزهو فذلكَ في النُّهى تنويـــــرُ

أو كانَ هذا لا يدومُ فـــــإن ذا ... لَيدومُ ما دامـــــت تكرُّ عُصـــــورُ

الأمة العربية (ماضيها وباقيها)

هِمَمُ الرجالِ مَقيسةٌ بزمانهـــا ... وسعادة الأوطـــان في عُمْرانِها
وأساس عُمران البلاد تعاونٌ ... متواصلُ الأنسابِ من سُكّانهـــا
وتعاون الأقوام ليس بحاصـــلٍ ... إلا بنشر العِلْمِ في أوطانهـــا
والعلمُ ليس بنافـــعٍ إلا إذا ... أجرتْ به الأعمالُ خَيْلَ رِهانها
إنّ التجاربَ للشيوخ وإنما ... أملُ البلاد يكونُ في شبّانهـــا
هذي لدى العُرب الكرام مبادئ ... نَزَلَتْ بها الآيات في قرآنهـــا
والعُرْبُ أكبرُ أمّة مشـــهورة ... بفتوحها وعلومها وبيانهـــا
كم قد أقامت للعلـــوم مدارساً ... يعيا ذوو الإحصاء عن حِسبانهـــا
وبَنَت بأقطار البلاد مصـــانعاً ... تتحيَّر الأفكار في بُنْيانهـــا
فالمجدُ مأثورٌ بكل صراحـــةٍ ... عن قيْسها أبداً وعن قَحْطانها
طُبِعَتْ على حُبِّ العَلاء فسعيها ... للمكرُمات يُعدُّ من دَيْدانها
نهضَتْ بماضي الدّهر نهضتها التي ... خَضعَتْ لها الأفلاك في دَوَرانهـــا
حَسُنَتْ عواقبُ أمرها حتى لقد ... بَهَرَتْ بني الدنيا جلالة شانها
فهم الألى فتحوا البلادَ ونشَّرو ... رايات مَعْدَلةٍ على قطّانها
وهمْ الألى خضعتْ لهم أمم الورى ... من تُركها طُرّاً إلى اسبانها
والرومُ قد نزلتْ لهم عن مُلْكها ... والفُرسُ عمّا شيدَ من إيوانها
يا أمةً عاشَ البريّةُ أعصُراً ... في عَدْلها رَغَداً وفي إحسانها
ثمَّ انقضَتْ تلك العصُورُ فجاءها ... زمنٌ به انقادتْ إلى عُبدانها
فنَضَتْ ملابسَ عِزِّها وتثاقلتْ ... في الذُّلِّ راسفةً بقَيْدِ هوانها

أنا والشعر

أرى الشِّعرَ أحياناً يَجيش بخاطري ... ويَبذُل ما قد عزَّ لي من مَصُونِه
ويسكن أحياناً فأشجَى وإنما ... تحرُّك شَجوى ناشيءٌ من سكونه
وقد أتوخَّى الهَزلَ منه مُجارياً ... لدهرٍ أراهُ مُوغلاً في مُجونه
ولكنَّ نفسي وهْي نفسٌ حزينةٌ ... تَميل إلى المُشْجي لها من حزينه
وقد عَلِمَ الراوونَ شعري بأنّهم ... إذا أنشدوه أطرَبوا بلحُونِه
وإنّي إذا استنبطتُه من قريحتي ... شفيَت صَدى الراوي ببرْد مَعينِه
وإنّي على عِلْمٍ طويتُ سهولَه ... ولم أتحيّر خابطاً في حزُونِه
وإنّي لمحّاصٌ له بسليقـــــة ... أبتْ غَثَّه واستوثقتْ من سَمينِه
وهل يخطُرُ الشعرُ الركيك بخاطري ... إذا كان في طَوْعي اختشاب متينِه
ألا لا اهتدتْ للشعر يوماً هواجسي ... إذا هي لم تنزع إلى مُستبينِه
ولا غُصْتُ في بحر القريض مُخاطراً ... إذا لم أفز من دُرِّه بثمينِه
على أنّ لي طبعاً لبيقاً بوشيهِ ... نَزوعاً إلى أبكاره دون عُونِه
إذا انتظمت أبياتُه في قصائدي ... ترى كلّ بيتٍ مُمسكاً بقرينه
وما كان دَوْحُ الشعر يوماً لَتُجتَنى ... بغير اليد الطُولى ثمارُ غصونه
ولم يستقِدْ إلا لذي ألمعيَّةٍ ... يكون كرأي العين رَجْمٌ ظُنُونُه
وإنّي قد مارستـــــه بفَطانةٍ ... يلوح سناها غُرَّةً في جبينه

***

لَعَمْرُكَ إنّ الشعر صمّام حكمةٍ ... وإنّ النهى معدودة من قُيونه
إذا جَنَّني ليل الشكوك سَلَلْتُه ... عليه ففرّاه بفجر يقينه
وما الشعر إلا مؤنسي عندَ وحشتي ... مُسَلّي فؤادي عند وَرْي شُجونه
تقومُ مقامَ الدمع لي نفثاته ... إذا الدهرُ أبكاني بريْبِ مَنونِه
فأبصرُ أسرارَ الزمان التي انطوتْ ... بما دارَ في الأحقاب من مَنْجَنونه

وللشعر عينٌ لو نظرت بنورها إلى الغَيب لاستشفَفْتَ ما في بطونه
وأذْنٌ لو استصغيتَها نحو كاتمٍ سمِعتَ بها منه حديث قَرُونه

***

وليلٍ إلى شِعراه أرسلتُ فكرتي رسولاً بشعري حاملاً لِرَقينه
سلِ الليلَ عنّي نَسْرَه وسِماكَه ونجمَ سُهاه والجُدَيّ خَدينِه
فكم بُتُّ في نهر المجرَّة في الدُجى من الشعر أجري مُنشئات سفينِه
هو الشعرُ لا اعتاضُ عنه بغيره ولا عن قوافيه ولا عن فنُونه
ولو سَلَبتْنيه الحوادث في الدُنا لما عشت أو ما رُمتُ عيشاً بدونِه
إذا كان من معنى الشعور اشتقاقُهُ فما بعدَهُ للمرءِ غير جُنُونه

الدين والوطن

لا يخدعَنْكَ هتاف القوم بالوطنِ ... فالقَوْمُ في السرِّ غيرُ القوم في العَلَنِ

أحبولة الدين رَكَّت من تقادمها ... فاعتاضَ عنها الورى أحبولةَ الوطنِ

فما لهم غير صيد المالِ من غَرَضٍ ... في اليوم والغد والماضي من الزمنِ

لم يقصدوا الخيرَ بل يستَذْرِعونَ به ... رمياً إلى الشرِّ أو قَصداً إلى الفتَنِ

فإن تهاون قومٌ فانتظرْ شغباً ... إذْ ليسَ هُدْنَتُهم إلا على دَخَنِ

ذات الشَّعْر الأبيض

ومليحـــــــةٍ أوصافُهـــــــــا ... تدعو القلوبَ إلى التصابـــي
بيضـــــاءَ أمّا شَعـــــرُها ... فبِلَـــوْنِ أنوارِ الشبـــــابِ
قد لاحَ يضـــــربُ للبيـــــا ... ضِ، وذا من العَجَـــبِ العُجابِ
كشُعاعِ أنـــــوارِ النجـــو ... مِ إذا تـــلألأَ باضطـــرابِ
يمتدُّ فـــــوق جبينهـــــا ... كضيـــاءِ منقـــضِّ الشِّهـــابِ
فكأنَّ غُـــرّةَ وجههـــــا ... بدرٌ تكلّـــلَ بالسَحـــــابِ
أو قُـــرْصُ شمـــــسٍ قد تجلَّـ ... ـلَى بالرقيـــق من الضبابِ

ما وراء القبر

مَتى تُطلقُ الأيامُ حريَّةَ الفكْرِ ... فينشطَ فيها العقلُ من عُقْلةِ الأسْرِ
ويصدَعَ كلٌّ بالحقيقة ناطقاً ... ويتركُ ما لم يَدْرِ منها لمن يدري
أرانا إذا رُمنا بيانَ حقيقة ... عُزينا، معاذَ الله، فيها إلى الكُفْرِ
جَهِلْنا أشدَّ الجهل آخرَ عُمْرِنا ... كما قد جهلنا قبله أولَ العُمْرِ
هما ساحلا بحرٍ من العيش مائج ... ففي أيِّ أمرٍ نحن بينهما نجري
ومن أينَ جئنا أم إلى أين قضصْدُنا؟ ... وفي أيِّ ليلٍ من تشكّكنا نسري؟
كأنّا أتينا والمعيشةُ لُجَّـــةٌ ... أنعبُرَ والأعمارُ جِسْرٌ إلى القبر
وماذا وراءَ القبر مما نُريدُه ... وهل من مَدى بعدَ العُبورِ على الجسرِ
تُسائلني نفسي وللموتِ صَوْلةٌ ... ألا هل لكسر الموت وَيْحَكَ عن جَبْرِ
لعلّ حياة المرءِ ليلٌ ستنجلي ... غياهبه من سَكرة الموتِ بالفَجرِ
فإن كانَ ذا حقّاً فإنّ حياتنا ... كما قيلَ سِتْرٌ والرَّدى كاشفُ السِّترِ
وقد قيل إنّ الروحَ تبقى فهل لها ... عُروجٌ إلى الأعلى إلى الأنجمِ الزُّهْرِ
وهل تعرفُ الجثمانَ بعدَ عُروجها ... فتمكثَ منه في السماء على ذكْرِ
إذا أرضُنا كانت سماءً لغيرها ... فما من عُروجٍ بل نزول إلى القَعْرِ
وهل عَرَجَتْ أرواحُ مَنْ في عُطاردٍ ... إلى الأرض أم هذا الكلامُ من الهَذْرِ
خيالٌ به رُحنا نعلِّلُ أَنْفُسًا ... هَزَأْنَ به لمّا رَجَعْنَ إلى الحجْرِ
وشَبَّهَ بالنهرِ الحياةَ مَعاشرٌ ... فمنْبعُه في رأيهم قِدَمُ الدَّهْرِ
ولكنهم أعيـــــا عليهـــم مَصَبُّه ... وإنْ رَجَّموا بالظنّ في منبَع النهرِ
فيا ليتَ شعري أينَ ينصبُّ جارياً ... أعَوْداً لبَدْءٍ أم إلى غايةٍ يجري
لَعَمْرُكَ ما هذي الحياة وما الذي ... يُرادُ بنا فيها من الخَيْرِ والشَّرِّ؟
نحاولُ علماً بالحياة وإنَّ ذا ... مَنوط إلى ما ليس يُدْرَكُ بالفَرَ
ونسلُكُ منها في مَجاهلَ قفرةٍ ... فنخرُجُ من قَفْرٍ وندخلُ في قَفرِ
على أننا نمضي إلى أمرِ رَبِّنا ... كما أنّنا آتونَ من ذلك الأمرِ

الأرملة المُرضِعَة

لقيتُها ليتني ما كنتُ ألقاها ... تمشي وقد أثْقَلَ الإملاقُ ممشاها
أثوابُها رَثّةٌ والرِجلُ حافيةٌ ... والدَمع تَذْرُفه في الخَدِّ عيناها
بَكتْ من الفَقْرِ فاحمرَّتْ مدامعها ... واصفرَّ كالوَرْسِ من جوعٍ مُحيّاها
ماتَ الذي كانَ يحميها ويُسعدها ... فالدَّهرُ من بَعْدِه بالفَقْرِ أشقاها
الموْتُ أفجَعَها والفَقْرُ أوجعها ... والهمّ أنْحَلَها والغمّ أضناها
فمنظرُ الحُزنِ مَشهُودٌ بمنظرها ... والبؤسُ مَرْآهُ مَقرونٌ بمَرآها
كَرُّ الجديدين قد أبلى عباءَتها ... فانشقَّ أسفلُها وانشقَّ أعلاها
ومَزَّقَ الدهرُ ـ ويلُ الدَّهرِ ـ مِئزَرَها ... حتى بدا من شقوق الثَوْب جنْباها
تمشي بأطمارها والبَرْد يلسعها ... كأنّه عَقْربٌ شالت زُباناها
حتى غدا جسمها بالبرد مرتجفاً ... كالغُصْنِ في الريح واصْطكَّتْ ثناياها

في القطار

(قالها وقد ركب القطار من الاستانة الى سلانيك سنة 1898)

تذكَّرْتُ في أوطانيَ الأهلَ والصَحبا ... فارسلتُ دمعاً فاضَ وابلُهُ سَكْبا
وبتُّ طريدَ النوم أختلسُ الكرى ... بشاخصِ طَرْفٍ في الدُّجَى يرْقُبُ الشُّهبا
كئيبٌ كأنّ الدهرَ لم يَلْقَ غيرَه ... عَدُوّاً فآلى لن يُهادنَه حَرْبـــا
يُقلّ كروباً بعضها فوق بعضها ... إذا ما رَمى كَرباً رأى تحته كَربا
وإنّي إذا ما ادهرُ جَرَّ جريرةً ... لَتأنفُ نفسي أن أكلِّمه عَتبا
وقد عَلِمَ القومُ الكرامُ بأنني ... غُلامٌ على حُبِّ المكارم قد شَبّا
وأني أخو عزمٍ إذا ما انْتضيْتُهُ ... نَبا كلُّ عَضْب عنه أو أنكرَ الضربا
وأنّي أعافُ الماءَ في صَفوِه القذى ... وإن كان في أحواضِه بارداً عَذْبا
ولكنْ لي في موقف الشوق عَبرةٌ ... تُساقطُ من أجفانيَ اللؤلؤَ الرَّطبا
إذا ضربت أوتارَ قلبي شُجُونُه ... بدتْ نغماتٌ تُرقِصُ الدمعَ مُنْصَبّا

***

وقاطرةٍ ترمي الفضا بدُخانها ... وتملأُ صدرَ الأرض في سيرها رُعْبا
لها مَنْخَرٌ يُبدي الشُّواظَ تنفُّساً ... وجَوْفٌ به صارَ البُخارُ لها قَلْبا
تمشَّتْ بنا ليلاً تجرُّ وراءها ... قِطاراً كصفِّ الدَّوْح تسحبُه سَحْبا
فطَوْراً كعصفِ الريح تجري سريعةً ... وطَوْراً رُخاءً كالنسيم إذا هَبّا
تساوى لديها السهلُ والصعبُ في السُّرى ... فما استسهلَتْ سَهْلاً ولا استصعبتْ صَعْبا
تدُكّ مُتون الحَزْن دكاً وإنهـــا ... لتنهب سهلَ الأرضِ في سيرها نَهْبا
يمرّ بها العالي فتعلو تسلُّقاً ... ويعترضُ الوادي فتجتازه وَثْبا
وتخترقَ الطَوْدَ الأشمَّ إذا انبرى ... وقد وجدَتْ من تحت قُنَّته نِقْبا
يرنُّ بجوف الطَّوْدِ صوتُ دويِّها ... إذا وَلَجَتْ في جوفه النفَقَ الرَّحْبا

لها صيحةٌ عند الوُلوج كأنها تقول بها يا طَوْدُ خلِّ ليَ الدَّرْبا
وتمضي مُضيَّ السَهْم فيه كأنما ترى أفعواناً هائجاً دَخَلَ الثُّقْبا
تُغالبُ فعلَ الجذْب وهي ثقيلـــــةٌ فتغلُبُ بالدَفع الذي عندها الجَذْبا
طَوَتْ بالمسير الأرضَ طيّاً كأنها تُسابقُ قُرْصَ الشمس أن يُدركَ الغَربا
وما أنْ شَكَتْ أيْناً ولا سَئمَتْ سُرىً ولا استهجنت بُعداً ولا استحسنتْ قُربا
عشيّةَ سارت من فروق تُقلّنـــــا وتقذفُ من فيها بوجه الدُّجى شُهْبا
فما هي إلا ليلةٌ ونهارُها وما قد دَعونا من «سلانيك» قد لَبّى
فجئنا ولم يُعْيي السِّفارُ مَطيَنا كأنْ لم تكن سَفْراً على ظهرها ركبا

***

تعاليْتَ يا عصرَ البُخارِ مُفضلاً على كلّ عصر قد قضى أهلُه نَحْبا
فكم ظهرتْ للعلم فيكَ مَعاجِزٌ بها آمنَ السَّيفُ الذي كذَّبَ الكُتْبا
تظاهرتَ من فعل البخار بقوّة يُذلِّل أدنى فعلها المَطلَبَ الصَعْبا
وأقسمُ لولا الكهرباءةُ فوقَه لقلتُ على كل القوى تهْ به عُجْبا
هو العلمُ يعلو بالحياة سعادةً ويجعلُها كالعِلْم مَحمودة العُقْبَى
فكلّ بلادٍ جادها العِلْمُ أمرَعَتْ رُباها وصارتْ تُنبتُ العزَّ لا العُشْبا
متى يُنشيء الشرقُ الذي اغبرَّ أفقُهُ سَحابةَ علْمٍ تُمطرُ الشَرَف العَذْبا
فإنّ دَبور الذُّلّ ألْوَتْ بعِزِّه وكادت سَموم الجهل تُحرقُه جَدْبا
تبصَّرْ إذْ دارت رَحى الشرق هل ترى سوى الجهل في أثناء دورَتها قُطْبا

إلى الجواهري

بكَ الشّعرُ، لا بِي، أصبحَ اليومَ زاهرا ... وقد كنتُ قبلَ اليوم مثلَكَ شاعرا
فأنتَ الذي ألْقَتْ مقاليدَ أمرِها ... إليه القوافي شُرَّداً ونوافرا
إذا قُلْتَ شعراً قُلْتَه في بَداعةٍ ... فكانَ به المعنى بديعاً وباهرا
وإن أنتَ أطلقْتَ النفوسَ من الأسى ... بإنشاده يوماً أسَرْتَ المشاعرا
بَلَغْتَ من الإبداع أرفعَ ذروةٍ ... هوى النجمُ عنها صاغراً متقاصرا
وإنّكَ أرقى الناطقينَ تكلُّماً ... بحقٍ وأنقى الساكنين ضمائرا
إذا شِيءَ ظُلْمٌ قُمتَ للظلمِ رادعاً ... وإن سِيءَ حقٌّ قمتَ للحقِّ ناصرا

***

لئنْ كُنْتَ تُنْمَى للجواهرِ نِسبةً ... لقد كنتَ تحلو بالبيان جواهرا
نماكَ أبٌ بالعلم شيَّدَ مجدَهُ ... وخلَّدَ منه في الزمان المآثرا
ومدَّ من الآداب فيه سُرادقاً ... وأكثرَ فيه للبنينَ المَفاخرا
فلا عَجبٌ أن تنظمَ الشعرَ رائعاً ... أنيق المعاني زاهيَ اللفظ زاهرا
و قد تُبصرُ الماءَ الزُّلالَ به القَذَى ... فتُغْمِضَ عنه بالإباءِ النواظرا

إيقاظ الرّقود

إلى كمْ أنتَ تهتـفُ بالنشيـدِ وقد أعياكَ إيقاظُ الرّقـــودِ
فلستَ وإن شددتَ عُرى القصيدِ بمُجْدٍ في نشيـدكَ أو مُفيـدِ
لأنَّ القـــوم فـي غيٍّ بعيـــــدِ

إذا أيقظتهـــم زادوا رقـــادا وإن أنهضتهم قعـدوا وثـــادا
فسبحـــان الذي خَلَقَ العبـــادا كأنّ القوم قد خُلِقـوا جَمـــادا
وهـل يخلـو الجماد عن الجمـودِ

أطلتُ وكـــادَ يعييـــني الكلامُ مَلاماً دون وقعتـــه الحســـامُ
فمـــا انتبهـــوا ولا نَفَـــع المَلامُ كأنّ القـــوم أطفـــالٌ نيـــامُ
تُهزّ من الجهالـــة في مهـــودِ

إليكِ إليكِ يا بغـــدادُ عنّي فإني لستُ منكِ ولستِ منّي
ولكنـــي وإن كبُرَ التجنّـــي يَعِزُّ عليَّ يا بغـــدادُ أني
أراكِ على شَفـــا هـــولٍ شديـدِ

تتابعتِ الخطـوبُ عليـكِ تَترى وبُدِّلَ منكِ حُلـــوُ العيـشِ مُرّا
فهلاّ تُنجبين فتـىً أغـــرّا أراكِ عَقَمْتِ لا تلدينَ حُـــرّا
وكُنتِ لمثلـــه أزكـــى وَلـــودِ

أقامَ الجهـــلُ فيكِ لـــه شهودا وسامكِ بالهوانِ له السجـودا
متى تُبدينَ منـكِ له جحـــودا فهلاّ عُدتِ ذاكـــرةً عُهـــودا
بهنَّ رشـــدتِ أيـــامَ الرشيـــدِ

الحريّة في سياسة المستعمرين

يا قَـــومُ لا تتكلمـــــوا ... إنّ الكـــلامَ محـــــرَّمُ

نامـــوا ولا تستيقظـــوا ... مـــا فـــازَ إلاّ النُـــوَّمُ

وتـــأخروا عن كلّ مـــا ... يقضـــي بأن تتقدمـــوا

ودَعـــوا التفهُّمَ جانبـــاً ... فالخيـــرُ ألاّ تفهمـــوا

وتثبتـــوا في جهلكـــم ... فالشـــرَّ أن تتعلمـــوا

أمّا السياســـة فاتركـــوا ... أبـــداً وإلاّ تَندمـــوا

إنّ السياســـة ســـرّها ... لـــو تعلمـــونَ مُطَلْسَـــمُ

وإذا أفضتـــم في المبـــاح ... من الحديـــث فجمجمـــوا

والعَدْلَ لا تتوسمـــوا ... والظلـــمَ لا تتجهَّمـــوا

مـــن شاءَ منكـــم أن يعيـــش ... اليـــومَ وهـــو مكـــرَّمُ

فليُمـــسِ لا سمـــع ولا ... بصرٌ لديـــه ولا فـــمُ

لا يستحـــقّ كرامـــةً ... إلاّ الأصـــمّ الأبكـــمُ

و دَعُـــوا السعـــادة إنمـــا ... هـــي في الحيـــاة توهُّـــمُ

فالعيـــشُ وهـــو مُنَغَّـــمٌ ... كالعيـــش وهو مُذمَّـــمُ

فارضَـــوا بحكـــم الدّهر مهما ... كـــانَ فيـــه تحكُّـــمُ

وإذا ظُلمتـــم فاضحكـــوا ... طَرَبـــاً ولا تتظلَّمـــوا

وإذا أهنتـــم فاشكـــروا ... وإذا لُطمتـــم فابسمـــوا

إنْ قيـــلَ هذا شهدُكـــم ... مُرٌّ، فقولـــوا: عَلْقَـــمُ

أو قيـــلَ إن نهارَكـــمْ ... ليلٌ، فقولـــوا: مُظلِـــمُ

أو قيـــلَ إنّ ثمادكـــم ... سيلٌ، فقولـــوا: مُفْعَـــمُ

أو قيـــلَ إن بلادَكـــم ... يا قَوْم ســـوف تُقَسَّـــمُ

فتحمَّـــدوا،وتشكَّـــروا ... وترَتَّـــحوا،وتَرَنمـــوا

قصر الحمراء

قِفْ على الحمـــراء وانْدُبْ ... مُضَرَ الحمـــراءِ فيـــهِ
واســـألْ البنيـــان يُنبِئـــ ... ـك بأنـــبـــاء ذويـــــهِ
ويُحدّثْـــكَ حديـــث الـــ ... ـمَجدِ والعيـــش الرَّفيـــهِ
بكـــلامٍ مُحْـــزنِ اللهـــ ... ـجـــةِ يبكـــي مَن يعيـــهِ
فيقـــول القلـــبُ آهـــاً ... وتقـــول الأذن إيـــهِ
صـــاحِ لـــو كانَ لذا الدَّهـــ ... ـــرِ حيـــاءٌ يَقتنيـــهِ
مـــا رمى العُرْبَ أبـــاةَ الـــ ... ـضَيمِ بالخَطـــبِ الكَريـــهِ
لا ولا جـــرَّ بِغَرنـــا ... طـــةَ أذيالَ سَنيـــهِ
حيثُ هذا القصـــرُ أمســـى ... خاليـــاً من مُبْتَنِيـــهِ
فازْدَرِ الدهـــــرَ وسَفِّـــه ... كلّ مَنْ لا يزدريـــــهِ
وإذا كنـــتَ حليمـــــاً ... فابكِ من دَهْرٍ سَفِيـــهِ

الشّاذلي خزنه دار:
أمير شعراء الخضراء ورائد الشّعر الوطنيّ

د. مختار العبيدي

تـوطئـة

عرفت البلاد التونسيّة عبر تاريخها الطويل حياة أدبيّة نشيطة احتضنتها عواصمها الثلاثُ الكبرى القيروان والمهديّة وتونس ونهضَ بتلكم الحياة شعراءُ فحولٌ وأدباءُ بارزون ونحاةٌ ولغويّون ضليعون. وقد جادت قرائحهم بأفضل المنظوم وأمتع المنثور وذاع صيتهم في المشرق والمغرب والأندلس واصطنعهم أولياء النعم تقديرا للعلم وتبجيلا لرجاله. ومضت على أولئك الشعراء والأدباء الأزمنة والسّنون ولم تندثر أسماؤهم ولا نَقُصَ شيء من طرافة مؤلّفاتهم وإبداعاتهم وقد صحّ فيهم قول من قال :

(الخفيف)

تلك آثارنا تدلّ علينا فاسألوا بعدَنا عن الآثار

وإذا ما اكتفينا بذكر الشعر والشعراء – والمقام يدعو إلى ذلك – حَضَرَ في أذهاننا بكر ابن حماد ومحمد بن هاني والحسن ابن رشيق وابنُ شرف وعلي الحصري ومحمد السنوسي وأبُو القاسم الشابي والطاهر الحدّاد وسعيد أبو بكر ومصطفى آغة والشاذلي خزندار وغيرُ هؤلاء كثير.

وكانت الحركة الأدبيّة التونسيّة التي أشرنا إليها موضوع دراسات وبحوث كثيرة[1] أماط أصحابها اللّثام عن أدباء تونس المغمورين وكتّابها المنسيّين بحكم طغيان المنظوم والمنثور الوارد من المشرق العربي على بلدان المغرب الإسلامي والاعتقاد سائد بأنّ ما يُكتب ويُنشد بالمغرب تقليد ونسخٌ لما يكتب ويُنشد بالمشرق زيادة على أنّ تعريب إفريقية ودخول أهاليها

---

1 انظر بصفة خاصّة : ح.ح. عبد الوهاب ، مجمل تاريخ الأدب التونسي، مكتبة المنار، تونس 1968 ؛ ورقات من الحضارة العربية بإفريقية التونسية، مكتبة المنار، تونس 1965 ؛ بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق ، مكتبة المنار ، تونس 1970؛ محمد الفاضل بن عاشور ، الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس في القرنين 13 – 14 ه/ – 20 م) المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة 2009 ؛ محمد اليعلاوي ، الأدب بإفريقية في العهد الفاطمي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان 1968 ؛ ابن هاني شاعر الدّولة الفاطميّة ، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان 1985 ؛ وانظر أيضا :

Bouyahia(Ch.), La Vie littéraire en Ifriqiya sous les Zirides, Société Tunisienne de Diffusion, Tunis 1972

Yalaoui (M.), Un Poète chiite d'occident au IV/X siècle. Il Hānī al-Andalusī, Tunis 1976

وانظر :

محمد المختار العبيدي، الحياة الأدبيّة بالقيروان في عهد الأغالبة ، نشر مركز الدراسات الإسلاميّة بالقيروان ودار سحنون للنشر والتوزيع، تونس 1994 ؛ الحياة الأدبيّة بإفريقية في العصر الفاطمي، منشورات كلية الآداب بالقيروان 2004 ؛ أحمد الطويلي ، الحياة الأدبيّة بتونس منشورات كلية الآداب بالقيروان 1996.

الإسلام وقيام أوّل دولة عربيّة بها قد تمّ في فترات متأخّرة نسبيّا قياسا بما كان عليه الأمر بالمشرق[1] .

ولا نروم في هذا البحث الذي سنقصره على التعريف بعلم من أعلام تونس المشهورين في مجال الشعر وهو محمّد الشاذلي خزندار أن نقف على خصوصيات الحركات الأدبيّة التي عرفتها تونس منذ قيام أوّل دولة عربيّة بها وهي الدّولة الأغلبية سنة 184 هـ/800 م إلى فترة ما قبل الاستقلال وإنّما نشير فقط إلى أنّ تاريخ الأدب والثقافة في تونس قد عرف أربع فترات كما بيّن ذلك حسن حسني عبد الوهاب في «مجمل تاريخ الأدب التونسي»[2] وهي على التوالي :

الفترة العربيّة الأولى وبدايتها الفتح الإسلامي سنة 27 هـ /647 م ونهايتها سقوط الدّولة الأغلبيّة وقد شهدت تسمية ولاة عرب على إفريقية من الخلفاء الأمويين والعباسيين إلى قيام دولة الأغالبة وبقاء حكمهم إلى الإطاحة بهم من قبل العبيديين سنة 297 هـ /909 م.

الفترة العربية الثانية وقد امتدّت من تاريخ ذهاب الأغالبة ومجيء الفاطميين إلى انتقال ملك هؤلاء إلى مصر سنة 362 هـ /973 م.

الفترة البربريّة الصنهاجيّة من سنة 362 هـ إلى سنة 950 هـ/1543 م وهي الفترة التي عرفت فيها البلاد نهضة أدبيّة مشهودة دفعت بعض الباحثين إلى الإقرار بوجود مدرسة أدبيّة عاصمتها القيروان[3].

---

1 تأسّست أوّل دولة عربيّة بإفريقية وهي دولة الأغالبة على يد إبراهيم بن الأغلب وبأمر من هارون الرشيد سنة 184 ث/800 م ودام حكم أمرائها مائة وثلاث عشرة سنة.

2 انظر أطروحة الشاذلي بويحيى ، «الحياة الأدبيّة» المذكورة أعلاه.

3 انظر بصفة خاصّة :

محمد الحليوي ، في الأدب التونسي، الدار التونسية للنشر، تونس 1969 ؛ عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، القاهرة 1971 ؛ منجي الصيّادي ، الجمعيّة الخلدونيّة (1896 – 1958) الدار التونسية للنشر، تونس 1975 ؛ ابن أبي الضياف، الإتحاف، الدار التونسية للنشر، تونس 1990 ؛ محمد الفاضل بن عاشور أركان النهضة الأدبية بتونس ، مكتبة النجاح ، تونس 1965 ؛ أرنولد قرين، العلماء التونسيّون (1873 – 1915 م) ترجمة حفناوي عمايرية وأسماء معلّى، نشر بيت الحكمة ودار سحنون ، تونس 1995 ؛ محمد النيفر ، عنوان الأريب عمّا نشأ بالمملكة التونسية من عالم أديب ، تونس 1931 ؛ وانظر أيضا :

Abdessalem Ahmed, Les Historiens Tunisiens des XVIII, XVIII, XIX siècles, Essai d'histoire littéraire, Paris 1973 ; Ben Halima Hamadi, Un Demi siècle de théâtre arabe en Tunisie (1907 – 1912), Publications de l'université de Tunis, Tunis 1972 ;

Canal Albert, La vie Littéraire et La presse tunisiennes de l'occupation à 1900, Paris sd ;

Chatelain Yves, La Vie Littéraire et intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937, Paris 1973 ; Demersman (A.) « Soixante ans de pensée tunisienne à travers les revues de langue arabe », Ibla, n° 62, 1953, p 113-205 ; Majed Jaafar, La Presse Littéraire en Tunisie de 1904 à 1955, P.U.T., Tunis 1979 ; Zmerli Sadol, Figures tunisiennes, Les Contemporaines et les autres, M.T.E., Tunis 1972.

الفترة الحديثة و (تليها المعاصرة) وهي الموسومة بالفترة الحسينيّة وقد بدأت سنة 1117 هـ/1705 وانتهت بحصول البلاد التونسية على الاستقلال سنة 1956 م.

ديوان الشاذلي خزنه دار

ظهر ديوان خزنه دار أوّل مرّة في جزئين وصاحبه على قيد الحياة ، وكان ذلك سنة 1924 بالنسبة إلى الجزء الأوّل ، وظهر الجزء الثاني سنة 1926 بمطبعة دار العرب ؛ وقد صُدِّرَ الجزء الأوّل بتقديم بقلم محيى الدين القليبي ألمّ فيه إجمالا بمراحل حياة الشاعر وبخصائص فنّه وقدّم للجزء الثاني الأديب والصحفي زين العابدين السنوسي، باعتباره من العارفين بالأدب التونسي وبمختلف مراحله ورجاله وبصفته مساهما في تطوّر الحركة الأدبيّة والفكريّة في عصره. ثمّ نَفِدَتْ الطبعة الأولى ، فاضطلعت الدار التونسية للنشر بإعادة طبع الديوان بعد مضي ثمانٍ وأربعين سنةً على صدور أوّل مرّة. ثمّ سعى نجل الشاعر المنجي خزنه دار إلى جمع ما تناثر من شعر والده وما جاء أوزاعا في الصحف والمجلات من قصائد ومقطوعات ونُتف ونشر ذلك على مراحل، فجاء الجزء الثالث (وهو تتمّة للجزئين المذكورين) حاملا عنوانا لافتا للانتباه وهو «المنصفيّات» (وهي القصائد التي قالها الشاعر في مدح الملك محمد المنصف باي (1361 هـ – 1362 هـ /1942 – 1943 م) قبل اعتلائه العرش وبعد عزله ؛ فقد حكم البلاد سنة واحدة نفته إثرها السلط الفرنسية في جنوب فرنسا (في منطقة البو) فظلّ الشاعر يزوره وهو في سجنه ويَنْظِمُ فيه المطوّلات متغنّيا بأمجاده ، مشيدا بخصاله، وواصل ذلك إلى ما بعد موت ممدوحه : «فرثاه بالدمع الغزير داعيا إلى استلهام العبرة من مواقفه الرائدة في الإصرار على المبدأ ...»[1]. وظهر الجزء الرابع (1994) حاملا عنوانا هو «المغاربيّات» وهو جامع لمواضيع شتّى تدخل في باب الإخوانيات ، فقد كانت للشاعر صداقات وعلاقات متينة مع أصدقاء «مغاربيّين» كان يتبادل معهم الرسائل والتهاني نثرا وشعرا، وذاك ما دفع الناشر إلى أن يجمع إلى الشعر النثرَ، فجاء حجم الديوان كبيرا تتخلّله نصوص نثرية وصور للشاعر ولأصدقائه زيادة على مقالات تشيد بفنّ الشّاعر ونضاله.

أمّا الجزء الخامس فقد ظهر سنة 1996 في مجموعة سراس – مثل سابقه – حاملا العنوان التالي :

«الخزندايات» وقدّم له الحبيب شيبوب بقوله : «[...] وإذا ما كان محمد الشاذلي

1 الشاذلي خزنه دار ، الديوان ، ج 5 ، تقديم الحبيب شيبوب ، ص 8.

خزنه دار، لم يظفر في حياته ولا بعد مماته بما هو جدير به من العناية والدراسة ومزيد الاعتبار، فإنّ توالي إصدار أجزاء ديوانه [...] خير دافع للتكفير عن ذنب التقصير في جنب هذا الشاعر الجهير وإيلائه المكانة التي يستحقّها ولفت أنظار شباب الدارسين والباحثين لاقتحام مجاهل عوامله وتحليل شاعريته والتعريف به التعريف الذي يستحقّ».

ولا ندري بالضبط وجه تسمية هذا الجزء من الديوان «الخزندايات» والحال أنّه مزيج من الأغراض والمواضيع على غرار ما هو موجود في الأجزاء الأربعة المذكورة. وكان يحسن أن تكون «الخزندايات» عنوانا لكامل الأثر الشعري، باعتبار الأجزاء الخمسة هي لشاعر واحد ونسبة القصيدة الواحدة إليه تُعطي خزندارية والجمع خزندايات كقولك مفضّلية وجمعها مفضّليات وأصمعيّة وجمعها أصمعيّات ،مع فارق وهو أنّ المفضّليات أشعار اختارها المفضّل الضّبي والأصمعيّات مختارات شعريّة أيضا اصطفاها الأصمعي من بين شعر كثير وليست الخزندايات نصوصا اختارها خزندار للمتعلّمين ولغيره من السامعين والقارئين، وإنّما هي ممّا جادت به قريحته وأفرزه إبداعه، لذلك فضلنا أن تكون التسمية التي حملها الجزء الخامس من الديوان عنوانا لكامل أشعار خزنه دار.

لقد تضمّن الديوان قصائد عديدة في أغراض الرثاء والمدح والفخر والغزل، كما تضمّن قصائد وطنيّة كثيرة وأخرى سمّاها جعفر ماجد «سجنيّات»[1]، وأعرض تماما عن غرض الهجاء لعدم حاجته إليه وطيب معاشرته للناس وحسن علاقاته مع متقبّلي أدَبه ممدوحين كانوا أو مرثيّين (المقصود بالمتقبّل ، الموجّه إليه الكلام (le destinataire) أو نساء مُشبّبا بهنّ.

الشعـر الوطنـي: الحماسة والثوريّة

استمدّ خزنه دار شهرته ولقب أمير شعراء الخضراء ،الذي أسند إليه من أشعاره الوطنيّة

1 يرى جعفر ماجد (La Presse tunisienne, p 110) أنّ ما أسماه سجنيّات إنّما هو غرض جديد لا يعلمه في عصر الشابي إلاّ قلّة من الناس وقد تأسّس على يد خزنه دار :

« Il donne néanmoins naissance à un genre peu connu à l'époque, la poésie de prison (Sijniyyat) qui se confond dans une certaine mesure avec la poésie Politique » p 110.

ونحن لا نشاطره الرأي لأنّ أدب السجون أو أدب الأسر معروف منذ القديم وآثاره ساطعة في أشعار علي بن الجهم وأبي فراس الحمداني والمعتمد بن عبّاد وابن زيدون وغير هؤلاء ، ولا نظنّ أنّ التونسيّين المثقّفين في عصر الشاذلي خزنه دار كانوا يجهلون هذا النوع من الشعر وسوق الشعر المشرقيّة والأندلسيّة رائجة نافقة في بلاد المغرب العربي.

بلا ريب ؛ ويشهد بذلك كثرة الدراسات والشهادات التي قدّمها النقّاد في شأنه، ففيها تأكيد لما ذهبنا إليه وتركيز على وطنيّة الشّاعر وتنويه بدوره في استنهاض الهمم والحثّ على الصّمود في وجه المستعمر المستبدّ.

ويرى بعض النقّاد أنّ الدافع إلى هذه الوطنيّة[1] المبالغ فيها أمران مهمّان يتعلّقان بحياة الشّاعر وبنفسيته، أوّلهما سجن السّلط الفرنسيّة للشّاذلي خزنه دار ولو لمدّة قصيرة ورغبته في الثّأر لنفسه بالدعوة إلى محبّة الوطن والدّفاع عنه والتصدّي للمغتصب. وثانيهما تجميل صورة جدّه الوزير الأكبر مصطفى خزنه دار المتّهم بسرقة أموال الإيالة وتهريبها إلى البلاد الأوروبية والتخفيف من وطأة هذه التهمة التي ألصقت بعائلة خزنه دار وبكلّ من انتمى إليها من قريب أو من بعيد ، يقول جون ڤانياج (Jean Ganiage) : «إنّ السياسة الوحيدة التي اتّبعها مصطفى خزنه دار بشيء من المواظبة مدّة تولّيه الوزارة الكبرى هي إخفاء الملايين ،التي سرقها وحوّلها إلى أوروبّا وضمانٌ حمايةٍ لنفسه من قبل القوى الأوروبية»[2].

ويستغرب البعض الآخر من توجّه خزنه دار نحو الشعر الوطني لاعتقاده أنّ ذلك متناقض مع ما عُرف عن الشّاعر من انتماء إلى عائلة ارستقراطيّة قد لا يهمّها شيء من هموم الشعب ولا شيء من نضالاته ، فقد قال محمد العياري : « ولعلّ المرء يعجب من هذا الشذوذ (كذا) الغريب من شاعر مولع بوطنه في مسرّاته وأحزانه يتغنّى به سرّا وعلانيّة رغم أنّه ينحدر من أسرة أرستقراطيّة مترفة. وقلّما ينشغل المترفون بالوطن وهمومه وشؤونه، فهو يتّصل من جهة الأب بالوزير مصطفى خزنه دار [...] ويتّصل من جهة أمّه بفرحات قرجي أمير لواء الخيّالة في عهد الصادق باي. رغم هذا النسب الأرستقراطي كان خزنه دار وطنيّا كبيرا ألقى بنفسه في خضمّ المشاكل الوطنيّة يعالجها في شعره ويخصّها بأوفر قسط في ديوانيه[3] ولعلّ ذلك ليثأر لنفسه من التاريخ ...» [4].

لقد كان هناك إجماع من النقّاد على أنّ خزنه دار كان وطنيّا مخلصا لبلاده غيورا على

---

1 انظر : La Presse Littéraire ص 110 حيث يقول جعفر ماجد :

« Les thèmes nationalistes continuent à dominer en quantité, la production poétique. Kaznadar fier d'avoir été, emprisonné, ce qui avait atténué chez lui, semble-t-il un complexe de culpabilité hérité de son grand père, se lance dans le fakhr ».

2 Les origines du Protectorat français en Tunisie (1861 – 1881), P.U.F., 1959, p83

3 في الواقع هو ديوان واحد واستعمل محمد العياري المثّنى لأنّ الديوان طبع في جزئين عند نشره لكتابه ولم تظهر بقيّة الأجزاء إلاّ في السّنوات التسعين من القرن العشرين.

4 محمد العياري ، المرجع المذكور ص 30.

مكاسبها وكرامتها وفيّا لمبادئه بغضّ النظر عن انتماءاته الأسرية. فشعره الذي بين أيدينا يشهد بأنّه كان بحقّ شاعرا ملتزما بقضايا وطنه لا يخاف في قول الحقّ لومة لائم، ولا تهديد مستبدّ مثله كمثل أبي القاسم الشابي ومصطفى آغه والطّاهر الحدّاد. وقد عدّد محمد الفاضل ابن عاشور خصاله في مجال شعره الوطني فقال : جاءت قصائد خزنه دار حماسيّة تفخر بالانتصارات وتثور في وجه الاعتداءات ، تصدر بمناسبة المواقع الكماليّة وحفلات الهلال الأحمر وحوادث التنكيل بالوطنيّين والابتهاج برجوع المُبدعين وخروج المساجين ووصف المظاهرات وتشييع الوفود وانعقاد المجامع السياسيّة وتفيض كلّها حماسا ووثوقا بانتصار الحق وحسن عاقبة الصدق ، ويقوم فنّها الشعري على وحدة الغرض وتسلسل عناصره وطول النفس وتلاقي الفِقَر على طريقة الإطناب ، فكانت قصائده كالخطب لها من الأثر في السّامعين وقت إنشائها ما لا يستطيع الناقد أن يكشف عنه ما لم يجدّد الظروف التي مكّنت لها حسن القبول»[1].

أدرك الشاذلي خزنه دار أنّ استقلال البلاد ونهضتها وتفتّح العقول وتبصّرها وتذليل الصّعاب وتخطّيها لا يكون جميعها إلاّ بمحبّة الوطن والمحافظة عليه والتضحية في سبيله حتّى لا يُداسُ ولا تنتهك حرمته

«فحبّ الوطن من الإيمان»، كما جاء في إحدى نونيات خزندار، وما قيمة الإنسان إذا ما كان بلا وطن، بلا عنوان على حدّ عبارة محمود درويش. وإذا ما توفّر للوطن أمنه واستقراره، وتوضّحت شخصيته وسماته جاء دور العلم والعمل، اللّذين تقدّمت بفضلهما البلدان الأوروبية وحقّقت لشعوبها السؤدد والرخاء فضلا عن حرّية الفكر والمعتقد. فنادى خزنه دار التونسيّين في الكثير من قصائده إلى الأخذ من الغرب والنسج على منواله دون تنكّر للأصالة العربيّة والإسلاميّة ولا تفريط فيما حَسُنَ.

(الكامل)

فَتَشَجَّعُوا بِمَعَارِفٍ وَتَمَوَّلُوا ... فَمَعَرَّتَانِ : الجَهْلُ وَالإِقْلاَلُ

وَتَوَسَّعُوا فِي كُلِّ عِلْمٍ صَالِحٍ ... فَبِدُونِهِ لاَ تَسْتَقِيمُ الحَالُ

وَتَمَسَّكُوا بِالدِّينِ لاَ تَسْتَنْكِفُوا ... عَنْهُ فَإِلْحَادُ الفَتَى إِخْلاَلُ

إنّ الدّعوة التي ما انفكّ المصلحون يدعون إليها مند القرن التاسع عشر وهي قائمة على

1 محمد الفاضل ابن عاشور ، المرجع المذكور ، ص 192.

مبدأ أنّ لا إفراط ولا تفريط، وقد انبهر الكتّاب والشعراء مشرقا ومغربا بالحضارة الغربية لِماَ شاهدوه في بعض البلدان التي زاروها من تقدّم صناعي واقتصادي ولما عاينوه من حرّية تفكير وطمأنينة أنفس ينعم بهما الناس دون مراعاة للجنس ولا للدّين ولا للمراتب الاجتماعيّة. ولا غرو أن كان خزنه دار العصامي التكوين قد تأثّر بدعوات الأفغاني والطهطاوي ومحمد عبده ورشيد رضا وقاسم أمين وفارس الشدياق وخير الدين التونسي وابن أبي الضياف وغير هؤلاء من المفكّرين والمصلحين الذين عرفت بلدانهم الاستعمار وعاش أهاليها الضيم والقهر والاستبداد ، فكان ذلك مدعاة إلى التعلّم والتفقّه والأخذ بأسباب الرقيّ والتقدّم لرفع الجهل عن العقول والتصدّي للمغتصب والخروج بالبلاد من ظلمة الجهل والاستبداد إلى نور العلم والانعتاق.

ولا نشكّ لحظة في أنّ الشاذلي خزنه دار كان على دراية بما كان يحدث في البلدان العربيّة المجاورة من حركات تحرّرية وانتفاضات شعبيّة من أجل تخليص الوطن العربي من براثن الاستعمار ؛ وكان يرى في المقاومة المصريّة، التي بدأت تقوى ويشتدّ عودها في الرّبع الأوّل من القرن العشرين خير مثال يُقتدى به في تونس وفي غيرها من البلدان العربيّة التي استولى عليها المستعمر، فقال متباهيا بالمصريين داعيا إلى النسج على منوالهم.

(المتقارب)

أَمَا تَنْظُرُونَ إِلَى المِصْرِيينَ فَهَلاّ بِنَخْوَتِهِمْ نَقْتَدِي
فَكُونُوا لِكِلْمَتِنَا جَامِعِينَ لكي مَا يَتمَّ بِهَا مُقْتَدِي
وُكُونُوا لِرَايَتِنَا رَافِعِينَ فَهَلْ لِلْعَزِيمَةِ مِنْ مُوقِدِ

ولا يجد الشاعر ضيرا في مخاطبة شعبه باستعمال أساليب إنشائية تجعل منه الآمر الناهي والمرشد الناصح لكلّ من تقاعس وتخاذل في خدمة الوطن كما تجعله يعتقد أنّ التغنّي بالأمجاد كافٍ لِيرفع عن النّاس الجهل ويُخلّص البلاد من الاستعمار فقال متحمّسا :

(البسيط)

أَيْقِظْ شُعُورَكَ وَاطْرَحْ بُرْقُعَ الكَسَلِ وَشَمِّرِ الذَّيْلَ وَاستَوْفِزْ إِلَى العَمَلِ
مَضَى زمَانُ تَقَالِيدٍ نُقَدِّسُهَا وَلاَ نُشَاهِدُ مَا فِيهَا مِنَ الخَلَلِ
وَللتَّقَالِيدِ آجَالٌ مُحَدَّدَةٌ وكُلُّ عَصْرٍ وَمَا فِيهِ إِلَى أَجَلِ

ونجد في هذا الأسلوب الخطابي الحماسي صدًى لبعض أشعار أبي القاسم الشّابي الوطنيّة، فالشّاعران قد ثارا في وجه المستعمر الغاصب ورفضا الإذعان والاستسلام وألهبا

مشاعر معاصريهما ليتصدّيا لحركات التغريب والتجنيس والنيل من عزّة الشّعب وكرامته. فقد قال الشّابي (1906 – 1934) في لهجة ثائرة :

(المتقارب)

أَلاَ أَيُّهَا الظَّالِمُ المُسْتَبِدُّ حَبِيبُ الظَّلاَمِ عَدُوُّ الحَيَاهْ
سَخِرْتَ بِأَنَّاتِ شَعْبٍ ضَعِيفٍ وكَفُّكَ مَخْضُوبَةٌ مِنْ دِمَاهْ
رُوَيْدَكَ لاَ يَخْدَعنكَ الرّبِيعُ وصحْوُ الفَضاءِ وضَوْءُ الصَّبَاحْ
فَفِي الأُفُقِ الرَّحبِ هَولُ الظَّلامِ وَقَصْفُ الرُّعُودِ وعَصْفُ الرِّيَاح

ويتدعّم هذا الجانب الوعظي الخطابي في القصائد الوطنيّة والحث على الإقلاع عن الانحباس في الماضي المجيد والتباهي بالمآثر المحمودة ،بدعوة النّاس إلى الاقتداء بالسلف والنسج على منوالهم دون تقديسهم ،حتّى لا يطغى الكسل على العمل والجمود على الحركة والتخلّف على التّقدم ، وفي ذلك يقول خزنه دار :

(الكامل)

هَذي تَواريخُ الجُدُودِ وكُلُّهَا صُحُفٌ تَطِيبُ بِذِكْرِهَا الأَنْبَاءُ
لَمْ يَكْفِ فَخْرُكَ بالتّليد وإنَّمَا تَنْحُو خُطَى آبَائِهَا الأَبْنَاءُ

لقد جاء البيت الثاني بليغا في لفظه ومعناه وزانه الأسلوب الحكمي مشفوعا بجناس غير تامّ انغلق به البيت الثاني في قول الشاعر : «إنّما تنحُو خُطى آبائها الأبناء». فهو يحارب عقلية رجعيّة ماضويّة تكرّس الخنوع والتواكل وترى في الماضي ملاذا يقي من الأخطار وترياقا لما تفشّى من العيوب والأمراض. ولم يُحجم خزنه دار عن الإعلان عن انبهاره هو الآخر بالغرب المتقدّم والإشادة بعلم الغالب وتقدّمه في مقابلته بجهل المغلوب وتخلّفه. ولقد كان للنهضة الاقتصاديّة والصّناعيّة الأوروبيّة دور كبير في تحريك مشاعر المثقّفين في القرنين التّاسع عشر والعشرين وشحذ عزائمهم لبناء مستقبل منشود على أنقاض حاضر مقيت :

(الخفيف)

فَلْتُزِيحُوا مَا كَانَ مِنْ عَهْدِ عَادٍ واسْتَفِيدُوا مَا أَحْدَثَتْهُ العُصُورُ
فالمَنَاطِيدُ تمْخُرُ الجَوَّ سبحًا والقِطَاراتُ في الفَيَافِي تَطِيرُ
فانْظُرُوا للسِّلاَحِ كَيْفَ تَرَقَّى وَلَهُ اليَومَ في الحُصُونِ زئِيرُ

هذه معانٍ جديدة ومصطلحات حديثة تدخل شعر خزنه دار وشعر معاصريه تدعو النّاس

إلى العلم والعمل وتحذّرهم من مغبّة التواكل وتبيّن لهم أنّ الغلبة والتفوّق للقويّ العتيد لا للمتخاذل المستكين. ولعلّ شاعرنا متأثّر في هذا المجال أيّما تأثّر مثله كمثل معاصره الشاعر مصطفى آغه (1877 – 1946) ومحمّد السويسي (1850 – 1900) الأديب والكاتب التونسي صاحب الرحلة الحجازيّة الذي زار باريس وانبهر انبهارا شديدا بحضارتها ورقيّها وكان من الأوائل التونسيّين الذين خلّفوا قصائد في وصف المخترعات الغربيّة الحديثة، كوصف القطار والسكك الحديديّة والتليفون والتلغراف والآلات الكهربائيّة [1]؛ وكان يريد بذلك تحميس بني بلده حتّى ينهضوا من سباتهم ويقلعوا عن التشبّث بالماضي والتباهي بالأمجاد ،دون سعي جدّي إلى مواصلة ما بناه المتقدّمون ولا حرصٍ إلى منافسة الغرب في عملهم ورقيّهم.

ولشدّ ما كان الشاعر متخوّفا من تخاذل صنف من التونسيّين رَانَ على قلوبهم الخوف والجزع وحرّكتهم الأطماع والتزلّف وأغرتهم المناصب[2] ، فلم يغاروا على حرمة البلاد ولا انخرطوا في الحزب[3] المقاوم للمستعمر بل ظلّوا صامتين متزلّفين كالطفيليات تنمو وتحيا على أوراق النبات وجذوعه. فقدّم خزنه دار كشفا سلبيّا مخيفا عن الوضعيّة التي كان عليها بعض التونسيين فقال :

---

1 انظر نماذج من هذه الأشعار في كتاب حسن حسني عبد الوهاب، مجمل تاريخ الأدب التونسي ، ص ص 289 – 293.

2 انظر بصفة خاصّة عينيّة الطاهر الحدّاد (1901 – 1935) التي قالها سنة 1932 عندما سعت حكومة الحماية إلى إدماج الشعب التونسي قهرا في الجنسيّة الفرنسيّة ودعت إلى ذلك بتوفير منح قيّمة لمن يقبل التجنيس ، فممّا قاله في هذه القصيدة :

(طويل)

أتونس عندي في هـواك تـولّـــع	وإنّك من نفسي عليك تقطـــعُ
نسيت بك الدنيا وعيشي وراحتـي	أريد لك الحسنى وخصمك يمنعُ
يريد انقراض الأهل منـك ليبتنـي	هنـا دار ملـك آبـد لا يُـزَعـــزَع
... بجهـلٍ بتفليس بتحـويج أنفسٍ	بخلـق رؤوس تُستهان فتـركـــع
تسـاوم في حقّ البـلاد عـدوّهـــا	وتحتال في صوغ الكلام فتخـــدعُ

مجمل تاريخ الأدب التونسي ، ص ص 305 – 306.

3 هو الحزب الدستوري القديم الذي أسّسته نخبة من المناضلين والمثقّفين يتقدّمهم عبد العزيز الثعالبي وكان ذلك في مارس سنة 1920 بعد نضال مرير من الشعب التونسي للحصول على حرّيته وكرامته وعملا بدعوة ويلسن الرّئيس الأمريكي سنة 1919 إلى الإحسان إلى الشعوب المستعمرة وتهيئتها لإدارة شؤونها بحرّية.

(مجزوء الهزج)

رَأَيْتُ النَّاسَ أَقْسَامًا ... أَعَارِيبًا وأعجَامًا
... فَقسْمٌ جَامِدٌ ثَاوٍ ... أَمَامَ القَوْمِ أهْرَامًا
أَنَانِيّ بِلاَ رَيْبٍ ... يَرَى الأَحْرَارَ أَخْصَامًا
ذِئَابٌ فِي مَرَاعِينَا ... رأت فِي الحَيِّ أَغْنَامًا
دَعَوْنَاهُم لِدُسْتُورٍ ... فَكَانُوا فِيهِ أخْصَامًا

ويقابل تخاذل المتخاذلين وتهاونهم في خدمة الوطن عزم المناضلين المخلصين الذين عرفوا القمع والإبعاد والتشريد ، وضحّوا بأنفسهم وأموالهم ليعلو صوت الحقّ ويبطل الباطل ، لذلك لم يتوان خزنه دار في تقريظ المناضلين والإشادة بفضائلهم ، وكان عبد العزيز الثعالبي في نظره أحقّ المناضلين بالإشادة بأفعاله وتعداد خصاله ، فقال فيه شعرا كثيرا في حياة الثعالبي وبعد موته يُبيّن فيه تصوّره للوطنيّة الحق والغيرة الصادقة على الوطن ؛ فممّا قاله فيه مباهيا بفضله في تمكين البلاد بعد تشريد وسجن وتعذيب من دستور يحفظ كرامتها ويكرّس سيادتها :

(الطويل)

أَبَى اللهُ إلاّ أَنْ تُعَظَّمَ مُطْلَقًا ... لَكَ الفَخْرُ مَسْجُونًا لَكَ الفَخْرُ مُطْلَقًا
كَتَبْت عَلَى النَّفْسِ الكَرِيمَةِ غَمْرَةً ... تَحُومُ بِهَا حَوْلَ الخُطُوبِ مُحَلِّقًا
تَكَبَّدْت فِي الدُّستور كُلَّ مَشَقَّةٍ ... وَقْدَ كَانَ فِي الخضراء[1] بَابُهُ مُغْلَقًا
ركبتَ لَهُ البُحْرَ الخِضَمَّ تَشُقُّهُ ... بِعَزْمَةِ حُرٍّ لَيْسَ يَعْرِفُ مَا الشَّقَا

وقال يرثيه في بائية تكشف عن صدق مشاعر صاحبها ومحبّته لكلّ من أخلص للوطن بالقول والفعل وتوجيه طاقاته الإبداعيّة إلى نصرة الحقّ والإطاحة بالظالم المستبدّ :

(البسيط)

صَدْرُ المَحَافِلِ بَيْنَ السَّادَةِ الزُّعَمَا ... بَدْرُ المَنَابِرِ بَيْنَ القَادَةِ النُّخَبِ
فِي كَلِّ قَلْبٍ بُذُورٌ مِنْ مَغَارِسِهِ ... يَفْنَى الزَّمَانُ وَلاَ تَفْنَى مَعَ الحِقَبِ
كَمْ نَاصَرَ الحَقَّ حَتَّى ضَاقَ جَاحِدُهُ ... ذَرْعًا وَجَادَ لِمَنْ نَاوَاهُ بِالعَجَبِ

1 صفة لتونس عرفت بها منذ القديم لكثرة حقولها ومراعيها في كامل أنحاء البلاد.

وقد مضى خزنه دار في تقريظ الزعماء الوطنيّين دون أن تكون له إيديولوجية معيّنة ولا انتماء حزبي واضح بعد أن انسلخ من الحزب الدستوري القديم سنة 1946 ليخلُدَ إلى الرّاحة والاعتكاف ؛ فلا غرو أن جمع في قصيدة واحدة بين مناضلين اثنين يفخر بخصالهما ويعترف لهما بالفضل والجميل على تونس فقال عند عودة الحبيب بورقيبة إلى الوطن سنة 1949 جامعًا بينه وبين الزعيم الثعالبي :

(الكامل)

عَادَ الحَبيبُ وَحَفَّهُ التَّكْريمُ وَخَيَالُ ذَاكَ الشَّيْخ[1] فيهِ يَهيمُ
وَعيُونُ شِعْرِي في السِّجِلِّ كَأَنَّهَا للمُدْلجين المُبْصِرينَ نُجُومُ

قصائد الشّاعر الوطنيّة أو «سجنيّاته»

نصل الآن إلى ضرب آخر من المقاومة والدّفاع عن الوطن وهو ما سمّاه جعفر ماجد – كما سبق أن ذكرنا- السجنيات وهي الأشعار التي قالها الشاعر وهو في سجنه أو بُعيد الخروج منه باعتبار أنّ السّلط الفرنسيّة ،قد سجنته مدّة قصيرة لنشاطه السّياسي وتعاطفه مع السّياسيّين ولإلقائه قصيدة في تقريظ عبد العزيز الثعالبي إثر خروجه من السّجن «وقد عدّت السّلط احتفاء الشاعر بالثعالبي تجاوزا لحدود الوظيف وشقّا لعصا الطّاعة في وجهها وموقفا خطرا قد يخلق مناخا سياسيا ساخنا بين الجماهير عامّة وفي محيط الأجناد خاصّة، والسّلط السياسيّة تحرّم على العساكر الخوض في السياسة لأنّهم حملة بنادق لا حملة أقلام ومبادئ[2]. ولئن كان سجنه عقابا ردعيّا تأديبيّا إذ لم يتجاوز أسبوعين، فإنّه يُنبئ بالدّور الذي كان للمثقّف في تلك الفترة في حث الهمم وفتح البصائر والتأثير في النّفوس. وقد جادت قريحة خزنه دار وهو سجين ومن بعد سجنه بما يقارب العشرين نصّا شعريّا بيّن فيها إصراره على مواصلة النّضال وتشبّثه بمبادئه ونصرته لتونس التي أحبّها لأنّها الوطن ولأنّها مسقط الرأس ومنبع الإباء والكرامة، فقد قال :

(الطويل)

فَتَحْتُ لَهَا صَدْري وَقُلْتُ تَفَضَّلي فَقَالَتْ وَهَلْ فَارَقْتُ يَوْمًا مَكَانيَا
... سَأَحْيَا لَهَا فِكْرًا وَجِسْمًا مهمّة وَهَاهِيَ فِي قَلْبِي وَهَاهِيَ هَاهِيَا

1 المقصود بالشيخ عبد العزيز الثعالبي.

2 محمد العياري ، المرجع المذكور ، ص 66.

فهو فخور بانتمائه إلى تونس ، عازم على مواصلة النّضال من أجلها كلّفه ذلك ما كلّفه ؛ وهو عارف بأنّ قضيّته وقضيّة التونسيّين جميعا قضيّة عادلة ومطالبهم شرعيّة وهدفهم مشترك. ولم يجد خزنه دار غير الشعر سلاحًا يُبيِّنُ به عن مواقفه ويعبّر به عن رغباته :

(الوافـر)

أُنَـادِيهَا وَمَـالِـي لاَ أُنَـــادِي بِـلاَدِي تُـونِسُ الخَضْـرَا بِلاَدِي

سُجِـنْـتُ لِحُبِّـهَـا فَازْدَدْتُ حُبًّا وَقُلْتُ اليَـوْمَ قَدْ عَرَفْـــتُ وِدَادِي

ولقد أدرك خزنه دار أيّما إدراك أنّ للنضال مسالكَ عديدة منها قوّة السّلاح وشراسة المقاومة والإصرار على العصيان، ومنها أيضا الإنصات إلى الخطباء والشعراء، ممّن علت أصواتهم بنصرة الحقّ والتصدّي للظلم والعدوان:

(الكـامـل)

زَعَمُوا بِـأَنَّ لَـدَيَّ خطَّـة ضَابِـطٍ وَنَسُوا بِـأَنَّ لَـدَيَّ خطَّـة شَاعِـرِ

جَعَلُوا الوَظِيفَ وَسِيلَةً لِعُقُوبَتِي فَسُجِنْتُ تَـرْضِيَـةً لِـذَاكَ الخَاسِرِ

... هَا إِنَّنِي بِالـرَّغْمِ عَنِّي قَـائِـد مَـا بَيْنَهُمْ لَكِنْ بِـدُونِ عَسَاكِـــرِ

لقد آثر خزنه دار خطّة شاعر على خطّة ضابط ، وفضّل أن يكون قائدا بالكلمات على أن يكون قائدا بالعساكر لأنّ كلمات الشّاعر ليست ككلمات كلّ النّاس، وقَبِلَ الشّاعر أن يكون الوظيف الضامنُ للقوت سببا إلى السجن لذلك أكّدنا أنّ للنّضال أبوابا ومسالك متعدّدة لعلّ من أهمّها بالنسبة إلى شاعرنا مسلكَ الشعر والقوافي.

ولم يبخس خزنه دار الصحافيّين ولا الإعلاميّين حقّهم في الوطنيّة والغيرة على مصالح البلاد، فما أن أعيدت الحريات السياسيّة والصحافيّة إلى البلاد سنة 1920 بفضل مساعي الزعيم عبد العزيز الثعالبي لدى الفرنسيّين حتّى انبرى خزنه دار يمدح الإعلاميّين ويعرّف بالدّور الرّيادي الذي كان لهم في مقاومة المستعمر والتصدّي للمناوئين والمتخاذلين والمتزلّفين. ولا يخفى علينا في هذا المجال ما أقدمت عليه السّلط الفرنسيّة من تنكيل بأهل الفكر النيّرين وأصحاب الأقلام الملتزمين، فقد عمدت سنة 1924 إلى محاكمة

1 انظر محمد العياري، المرجع المذكور، ص 72 ، هامش 2. وانظر فيما يخصّ الصحف التي كانت رائجة في النصف الأول من القرن العشرين وقد نشر في أغلبها خزنه دار مقالاته وأشعاره القائمة التي تصدّرت الجزء الرابع من الديوان الذي عنوانه «مغاربيات»، ص 8 – 9 وانظر أطروحة جعفر ماجد المذكورة أعلاه.

الصحافيّين العاملين في جريدة العصر الجديد[1] لكسر شوكتهم والنيل من عزيمتهم، فقال الشاعر في الثناء عليهم والفخر بنفسه في آن :

(الوافـر)

سأرفع[1] عن لسان الشعب شكري لأربـاب الصحـافـة أجمعينـا
وأرفـع عن لسـانهمـو ثنـائـي لأحـرار البـلاد المخلصـينـا
بأيـديهم لبسـت الفخـر تـاجـا وكنـت لأجـل صالحهم سجينا

إنّ الكلام على أحرار البلاد المخلصين يخفي في طيّاته ما سكت الشّاعر عن التصريح به وهو التعريض ضمنيّا بالمتحالفين مع المستعمر الساكتين عن الجور ممّن اعتبرهم «جامدين ثاوين كمثل الصخر»[2] «أنانيّين بلا ريب» [3] و«ذئابا في المراعي»[4]. ورغم خوفه من أولائك المتخاذلين، فقد كان متفائلا بالمستقبل محتفيا بظهور الدستور آملا في انبعاث صحوة تغيّر وجه البلاد وتُعيد إلى نفوس التونسيين الأمن والاستقرار وهو بذلك ينخرطُ في توجّه شعراء المقاومة والحماسة في عصره أبي القاسم الشابي ومصطفى آغه والطاهر الحدّاد وغيرهم.

وإنّ من ينظر في الجزء الثالث من الديوان المعروف باسم المنصفيات والجزء الرابع المعروف باسم «المغاربيات»، يلحظ بيسر أنّ الشاعر قد ضرب بسهم في أكثر أغراض الشعر من مدح وغزل ورثاء، من ذلك أنّه خصّ بعض أمراء تونس وأصحاب الجاه بقصائد مطوّلة نوّه فيها بوطنيتهم وأشاد بخصالهم في حياتهم .ولم يتوان في رثائهم بعد موتهم. وقد كانت له صحبة خاصّة بالأمير المنصف باي (1942 – 1943)، فقال فيه قصائد مطوّلة تبرز المكانة التي كان يحظى بها عند أعلى هرم في السلطة باعتباره كان ضابطا في القصر الملكي ومن المقرّبين إلى الأمير. ويرى الناقد حبيب شيبوب أنّ مدائح خزنه دار في المنصف باي قلّ أن جادت بها قرائح الشعراء وهو يشير بذلك إلى صدق الشاعر وثباته على المبدأ وحبّه لممدوحه حبّا مقترنا بمحبّة الوطن ؛ فقد قال الحبيب شيبوب في تقديمه لديوان المنصفيات : «لا أغالي إذا قلت أنّ هذا الديوان وعنوانه منصفيات لا نظير له في

1 الأبيات من الوافر ، وقد اضطرّ الشاعر – إقامة للوزن – استعمال حرف القطع «عن» في قوله مرّتين : سأرفع عن ... والصواب أن يقول : سأرفع على لسان الشعب أي باسم الشعب.

2 الديوان، ج 1 ، ص 27.

3 نفسه ، نفس الصفحة.

4 نفسه ، نفس الصفحة.

الأدب العربي قديمه وحديثه إذ المعروف أنّ الناس يمدحون ويشيدون بصاحب العرش والصولجان ما دام الأمر في يده حتّى إذا دارت عليه الدوائر وتنكّرت له الأيّام انفضّوا من حوله وتناسوا أمجاده وأياديه»[1]. يشير مقدّم الديوان في بعض فقرات تقديمه إلى قِصر مدّة حكم المنصف باي (1942 – 1943) وإلى نفي السّلط الفرنسيّة له – رغم مكانته وعلوّ شأنه بين قومه – إلى منطقة البو (Pau) بفرنسا. فظلّ شاعرنا مُتنقّلا بين تونس وفرنسا ليشدّ أزر ممدوحه ويخفّف عنه من مصيبته ومصيبة التونسيين فيه، وليبعث فيه بشعره الأمل في العودة. فقد قال فيه قبل نفيه في لغة خلت من كلّ تكلّف وترفّعت عن كلّ تزلّف : (مجزوء الكامل).

سَحَرَ العقول بلطفه ملكُ البلاد المنصفُ
جَمعَ القلوب حياله فغدت عليه ترفرف
ماذا يقولُ شَاعرٌ مثلي وباعي يضعف
إلاّ الدّعا ببقائه فليَبْق فينا المُنْصِف

وأطول مدحة في الأمير محمد المنصف باشا باي فيما سمّي المنصفيات بخمسة وثلاثين بيتا (الديوان، ج 3 ص 55 – 57) وأقصرها ببيتين (الديوان ج 3 ص 150 ، 55) فيكون بذلك قد نظم خزنه دار المطولات والنّتف والمقطّعات التي لا تتجاوز السبعة أبيات وهي كثيرة جدّا. وهو لم يشذّ فيها عن المدائح التقليديّة الموجّهة للملوك والأمراء ولأولياء النعم إجمالا وهي تقوم على امتداح الكرم والوفاء فيهم والإيثار والعفّة والشجاعة والصبر على الملمّات مع اختيار الألفاظ الجزلة والمعاني القريبة والصور البليغة يقول في ذلك ابن رشيق: «وسبيل الشاعر إذا مدح ملكا أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقيّة غير مبتذلة سوقيّة ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل، فإنّ للملك سآمة وضجرا ربّما عاب من أجلها ما لا يعاب وحرَم من لا يُريد حرمانه [...] وقد حكى عن عمارة أنّ جدّه جريرًا قال: يا بنيّ إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة فإنّه يُنسي أوّلها ولا يُحفظ آخرها[2].

وقد لفت انتباهنا كثرة المقطّعات والنتف التي تدعو إليها بعض المناسبات ،فكان الشاعر يرتجلها لتوالي فرص اللّقاء مع ممدوحه وهو بالقصر الملكي ثمّ بمنفاه في منطقة «البو»

1 الديوان ، ج 1 ، ص 24 – 25.
2 (العمدة ، تح محيي الدين عبد الحميد، مطبعة القاهرة ، ط أ 1934، ج 2 ، ص 122).

بفرنسا. لذلك تفاوتت مدائحه قيمةً وتأثيرًا في المتقبّل، بل إنّ كثيرًا من المقطّعات جاء ضعيفًا لفظا ومعنى لم يجمع بين المقطّعات سوى الوزن والقافية كأن يقول : (ص 55)

(الخفيف)

زادك الله رفعـــة وجـــلالا هكـذا الملك هكـذا أو فـلا لا

إن شكـر الإله فيـك وجوبـي فلـه الشكـر جلّ ربّـي تـعالـى

وممّا يؤكّد ما ذهبنا إليه من سرعة بديهته وقدرته على الارتجال ولكن على حساب بلاغة الصورة وجزالة اللّفظ فيما يتعلّق بالنتف والأبيات المتفرّقة – نظمُهُ لثلاثة أبيات عند مشاهدته لصورة ممدوحه الأمير محمد المنصف باشا باي عند تعليقها ببهو القصر لأوّل مرّة :

(مـجـزوء الكامل)

لله صـورتـــه التـــي تهـدي القـلـوب إلـى الهـدى

مـدّوا لـه الأيـدي فقـد مـدّ اليـتـيـم بهـا اليـــدا

ولـيحيـا مـنصف تونس رمـــز الهـدايـة والنّـــــدا

وإلى الارتجال ضمّ الديوان قصائد مصنوعة عن رَويَّةً كشفت عن قدرة صاحبها على الإجادة فيما أجاد فيه القدامى من شعراء المدح من حيث قوّة الجرس واختيار القوافي وجودة المطلع وحسن التخلّص وجدّة المعاني.

والطريف في مدحه وثنائه على ممدوحه إغداق صفات عليه تكثر عادة في غرض الغزل وهي ممّا يحسن في تصوير المرأة عند مقارنتها بمثيلاتها من النساء كأن يقول فيه :

(الكامـل)

الشمـس أنـت ومـا عـداك كـواكب فيهـا لـديـنـا مـن سنـاك ظهـورُ

وقد تردّد في شعر الغزل تشبيه الحبيبة بالشمس والبدر وتشبيه غيرها من النساء بالنجوم والكواكب التي يعلوها البدر كمالاً وضياء، فقد قال عمر بن أبي ربيعة :

(الطـويـل)

هي البـدر حسنـا والنسـاء كـواكـب وشتّـان مـا بين الكواكـب والبـدر

كما يكثر في قصائده الكلام على «لطف» الممدوح و«رشاقته» و «سحره» (!) ممّا لا يُستساغ كثيرا في مدح الرجال، وما ذلك في نظرنا إلاّ من تأثير حياة النّاس المتطوّرة وأذواقهم المتجدّدة.

الغـزل : هو غرض قديم ارتبط بظهور القصيدة العربيّة عموما وقصيدة المدح بصفة خاصّة. ونعني بالغزل ذاك الغرض الذي استقلّ عن سائر الأغراض الشعريّة وضمن للقصيدة العربيّة استقلالها ؛ فلم يعد مجرّد نسيب تُسْتَهَلُّ به القصائد ولا مجرّد أبيات في التشبيب بالمرأة وذكر خصالها ومحاسنها.

فقد ظهر هذا الغزل مستقلاّ عن غيره من الأغراض بالحجاز في القرن الأوّل الهجري لأسباب سياسيّة واقتصاديّة وثقافيّة وكان ذلك على أيدي شعراء قصروا شعرهم أو كادوا على غرض الغزل نذكر منهم عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وجميل بن معمر ووضّاح اليمن وكثير وعبد الله بن قيس الرقيّات.

والغزل الذي ينطبق على شعر خزنه دار إنّما هو هذا المزيج من توجّهات مدرستين شعريّتين ظهرتا بمدن الحجاز وبواديها فكان حضريّا حينا بدويّا حينا آخر دون أن يكون نسيبا خادما لغيره من الأغراض. ولنا في شعره ما يدلّ على أنّه كان عاشقا للمرأة مشبّبا بمحاسنها لا فرق عنده بين مترفات القصور وراقصات الملاهي والمجالس. فقد كان على دين الشعراء «المحقّقين» (حسب عبارة طه حسين في حديث الأربعاء) الذين «يتبعون الجمال حيث كان» ولا يهمّ إن كانت المتغزّل بها مُتْرَفَةً، ذات حسب ونسب أو كانت من عامّة النساء أو من طبقة اجتماعيّة متوسّطة.

ولسنا على رأي محمّد العيّاري الذي ربط غزل الشاعر بفترة شبابه واعتبر ذلك انعكاسا لنزوة عابرة تعكس طيشا تجاوزه صاحبه عندما تقدّمت به السنّ وهو غزل في نظره عفيف شبيه بغزل العذريّين ، يقول : « ولخزنه دار أسلوب في الحبّ شبيه بأسلوب العذريّين ، فكما كان العذريّون يحبّون بكلّ جوارحهم ويتفاوتون دون أن يخضعوا لنداء الغريزة، كان خزنه دار يحبّ بنفس الأسلوب لأنّ الدين والخلق الكريم عصما الرجل من الفحشاء والمنكر وجعلاه ككلّ شاعر مفتونا بالجمال في المقام الأوّل وبذلك يبقى شاعرنا عربيّا في ذوقه عذريّا في حبّه... ولا يتجاوز العذريّين في فهم الحبّ على أنّه لقاء بين الأرواح التائهة منذ الأزل ...»[1].

لا يصمد هذا الموقف الانطباعي أمام محتوى غزليات قالها خزنه دار في نساء يرتدن الملاهي والمجالس ويعرضن محاسنهنّ على الرّجال. فقد افتتن الشاعر بالفنّانة حبيبة مسيكة وهي إحدى المغنّيات اللاّتي أسهمن في تطوير الأغنية التونسيّة وشحذ قرائح

1 محمد العياري، المرجع المذكور، ص 144.

الشعراء لمزيد من الإبداع ؛ يقول عن «مسيكة» التي صادت فؤاده بريّاها الطيّبة :

(مجزوء الكامل)

مَـسَـكَـتْ فُـؤَادِي بـالهَـوى فَغَـدَوْتُ مُـرْتَـاحًـا لِمَـسْـكِي
هَـذِي الحَبِيبـةُ كَاسْمِـهـا ومسيكـةُ تصغـيـرُ مِسْـــكِ
رَاشَــتْ بِـرِيشَــةِ عُـودِهَــا سَـهْـمًـا فَصَـادَتْ طَيْـرَ نُسْـكِي
أَلْـقَــتْــهُ فِـي يَـمِّ الصَّبَــا بَـةِ حِينَ لاَقَـتْـنِـي بِـفُـلْـكِــي
بَيْـنِـي وَبَـيْـنَ عَــوَاذِلِــي مَــا بـيـنَ يُـونَـانٍ وَتُـــرْكِ
الـجَـاذِبِيّـةُ لـطـفـهَــــا وَأَنَـا بِـهِ المَجْـذُوبُ سِلْكِــي
فَـتَـحَـتْ بِعَيْـنِ الصدق قَـلْـ ــبَ مـحـبِّـهَـا لاَ عَيْـنَ إِفْـكِ

ويحاول خزنه دار اقتفاء طرائق الغَزِلينَ من الشعراء في الكلام على «الرقيب» و «العاذل» و «الكاشح» باعتبارهم عراقيل في وجه العاشق المتيّم بحبّ من يهوى. ولكن هذه العراقيل لا تصمد كثيرا أمام الشاعر الغزل، فيغامر خزنه دار من أجل الوصول إلى الحبيبة وقضاء وَطَرٍ منها على طريقة عمر بن أبي ربيعة في غزليته الرائية المشهورة :

(الطويل)

أمـن آلِ نُعـم أنـت غـادٍ فمبكـرُ غـداة غـدٍ أم رائـح فمهـجّـرُ

فيقول شاعر تونس في ميميّة له مشهورة :

(الكامل)

أنا يا مليحة من عَلمت أنـا أنـا وحياة رأسك ضاع لي اُسْمِي مِـن فَمِي
ردّي لجثمـاني الشعـورَ فإنّـه قد كـادَ يَجمـدُ في شراييـني دَمِـي
مَالي أؤنّب في التطوّح عندمـا لاحـت لفـاتِنَتـي وجـوه تـتيـمّـــي
خَـلِيَ المكانُ من الرّقيب وإنّتي مستـوثـق بمغيـبـه فَلْتَعْلَمِـــي
فَعَلاَمَ هَذَا الانزعاج ومَا لنـــا مـن ثـالث حتّى يعاين مَقْدَمِـي
صغَري غَرامي ثرْوتي جَاهي فَهَـ ــذه كلُّها لك في سبيل تـنعُّمـــي
فَلْتُدْخلِيني بالسّلام لِجَنَّتِـــي أَو خَلِّديني في عذاب جَهَنَّـــم

فلا مجال في نظرنا إلى الكلام على شعر عذريّ كما ذهب إلى ذلك محمد العياري وقد

بَدَا لنا الشاعر حريصا على استعمال عبارات وألفاظ توحي باللّقاء والوصال والوله كقوله : «تتيّمي» ومقدَمي و«غرامي» و «تنعّمي» و«جنّتي» وهي من معجم الغزل المحقّق كما لا يخفى. ويكشف لنا شعره الغزلي عمّا كان يدور في البلاطات والمجالس الفخمة من حفلات ومآدب وسهرات يُدعى إليها عليةُ القوم والشعراء والمغنّون والمغنّيات. فقد دعيت المغنّية المصريّة لوردكاش إلى قصر الأمير محمد باي سنة 1949 وشنّفت الحضور بأحلى أغانيها وأعذبها، فلم يتوانَ خزنه دار في الاحتفاء بها والإشادة بخصالها ، فقد قدّم لقصيدته التي تضمّنت خمسة وعشرين بيتا بقوله[1] : «وقلت في حفلة طرب أقيمت تكريما لجوقة لوردكاش المصريّة في قصر صديقي المحترم الأستاذ الأمير سيدي محمّد باي وذلك في شهر ذي القعدة سنة 1368هـ/سبتمبر 1949 م» . ومن هذه القصيدة قوله :

(مجزوء الكامل)

لله حَفْلٌ شَيِّقٌ ... يَزْهُو بِهِ خَيْرُ القُصُورْ
فِيهِ الثُّغُورُ بَوَاسِمًا ... لِلزَّائِرِينَ وَلِلْمَزُورْ
لله جَوقَةُ « لُورْدَكَـ ... ـاش» وَمَا لِمَحْمَلِهَا نَظِيرْ
وَ«لِغُصْنِهَا» الزَّاهِي الفَرِيـ ... ـدِ وَمَا يَلِيهِ مِنْ بُدُورْ
تَسَّاقَطُ الزَّهَرَاتُ فِي الـ ... رَّوْضِ المُضَمَّخِ بِالعُطُورْ
مَا حلّت الحَسْنَاءُ إلاَّ ... وَاسْتَوَى مَعَهَا السُّرُورْ

وقد يجمع الشاعر بين طريقتين اثنتين في الغزل، فيبدو محقّقا إباحيّا تارة ومتعفّفا محروما تارة أخرى وقد أدرك أنّ من الجمهور المتقبّل من يحنّ إلى طريقة العذريّين المحرومين من اللّقاء والوصال ومنهم من يحنّ إلى طريقة المحقّقين الذين لا تصمد العراقيل في وجوههم. ولعلّ الذائقة العربيّة قد استساغت الشعر الباكي الحزين ،الذي يكون الشاعر فيه طالبا والمرأة هي المطلوبة وهو العاشق وهي المعشوقة ؛ هي المرأة الموصوفة بالكمال وصعبة المنال بل هي أكثر من ذلك ، هي الأميرة البعيدة بعدًا حقيقيا وبُعدا مجازيا (Princesse lointaine) كما وصفها ريجيس بلاشير، وكما ظهرت في أشعار الشعراء الجوّالين (Les troubadours) في أوروبا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر،

1 الديوان ، ج 3 ، ص 189.

ومن ثمّ اتّصافها بالجمال والكمال وحرصها على أن تتعفّف حتّى يهيم الشاعر بها ولا يرتضي بغيرها بديلا، فها هو يقول على لسان المرأة:

(الكـامـل)

فتصبّب المخجول من تقريعها عرقا وخالجه ارتعاش المجرمِ
وتراجعت بهما الخطى أدراجَها ما بين مرحمة وبين تكتُّمِ

لَم نعثر في الواقع على تجديد في غزل خزنه دار سوى هذا الجمع بين هاتين الطريقتين في الغزل إضافة إلى وصفه لمجالس الأنس والشراب، التي كان لقاء النّساء فيها يسيرا متواترا، وهي مجالس من طراز خاصّ لأنّ أغلبها يُقامُ في القصور والبلاطات بحكم وظيفة الشاعر وانتمائه إلى الأسرة الحاكمة.

ويعثر القارئ في الديوان على مراثٍ كثيرة قالها في رثاء عمر المختار وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي والأمير محمد المنصف باي وهي تعداد لخصالهم ومآثرهم لا غير. وإنّ ما يلفت الانتباه في هذه المراثي هو إطلاع الشاعر على ما كان يحدث في العالم العربي وما كان يجدّ فيه من أحداث مفرحة ومحزنة على السواء.

وتبقى في الأخير أسئلة «حارقة» تطرح على قارئ شعره وهي: لمَ وُصف خزنه دار بأمير شعراء الخضراء؟ ألكونه طرق أبوابا من الشعر لم يطرقها غيره من الشعراء؟ ألكونه اختصّ في الشعر الوطني وفيما سمّي سجنيات؟

نرجّح أن تكون جميع هذه الاحتمالات قد أعانت على تسميته أمير شعراء الخضراء.

الوطني والسياسي في قصائد خزنه دار

ولا غرو أن امتزاج ما هو وطني بما هو سياسي في شعر خزنه دار خاصية مركزية. ذلك أنّ الدّفاع عن الوطن المغتصب يقود حتما إلى ولوج عالم السياسة لفهم غايات المستعمر والتصدّي له والحدّ من هيمنته. فقد كانت للشاذلي خزنه دار مواقف سياسية عديدة نوّه بها معاصروه، ضمّنها في أشعاره منها تصدّيه لليهود وموقفه من حوادث الزلاّج وحوادث التراموای. ومن يقرأ شعره يتبيّن إيمان الرجل وتعلّقه بالقوميّة العربيّة والمبادئ والقيم الإسلاميّة في نضاله السياسي. فقد تصدّى بشعره للطائفة اليهوديّة المقيمة في تونس، التي كانت تدّعي أنّ العدل مفقود في المحاكم الشرعيّة التونسيّة وطالبت باللّحاق بالمحاكم

الفرنسيّة التي تعتبرها عادلة وجديرة بأن ينظمّ إليها اليهود « فشعر خزندار بأنّ موقف اليهود كان ضربة قاصمة ،داست شرف البلاد وعرّضته للخزي والعار خاصّة بعد الجدل الحاد الذي دار بسينما البالماريوم بين دوكرنيار (De Carnière) رأس المعمّرين الفرنسيّين وعبد الجليل الزاوش، وقد هزأ دوكرنيار من الإسلام ونظمه وقوانينه هُزْءًا أثار حفائظ التونسيّين ودفعهم في مسيرات غاضبة وصفها أمير الشعراء وصفا جمع فيه بين الغضب المحتدم في الصدور وبين طرائق التعبير المتحضّرة التي سلكها الغاضبون ليعبّروا عن غضبهم دون صلف أو رعونة [...] لذلك هدّد رأس الحركة اليهوديّة تهديدا جعله تعبيرا صادقا عن غضب التونسيين»[1]. ولكن اللاّفت للنظر هو أنّ أشعاره في هذا الغرض لم يَكن جميعها في مستوى غضبه وطموحاته ولعلّه كان يرتجل بعضها فتأتي عفوية في لغة مترهّلة لا تنمّ عن جودة قريحة ولا عن عمق في التفكير و لا عن بحث عن العبارة البليغة والصورة الموحية، يقول في رائية يتجلّى فيها الضعف والتكلّف :

(الخفيف)

يا بني إسرائيل مهلا لماذا تطلبون المُروقَ وهو خطيرُ
إن تغيضُونا فالتقاطع أنكى حيث منه أسواقكم ستبور

فلا أثر لشاعرية تُذكر في البيتين ولا لصور موحية ولا لعبارة بليغة بل أكثر من ذلك فعَجُزَا البيتين ضعيفان لولا القافية والتفعيلات لقلنا إنّهما من الكلام الدارج الخالي من كلّ جمال وإيحاء وتأثير. وتكرّر مثل ذلك في بعض الأشعار، التي قالها في حادثة «الترامواي»، التي نتج عنها نفي بعض القياديين التونسيّين بعد دعوتهم الشعب إلى الكفّ عن الركوب في الترامواي قصد إضعاف اقتصاد المستعمر ، فقال في هذا المعنى مُشيدا بصنيع القياديين باكيا على فراقهم :

(الكامل)

أبكي لفرقتهم وهم أحياء سبعا بكتهم تونس الخضراء
ما كان في كفّي الحسامُ وإنّما من تحت فكّي حيّة رقطاء
أرسلتها حصبا على مغتالهم فتريه ماذا يفعل الشعراءُ

وقد كانت مثل هذه الأشعار سببا في توجيه النقّاد نقدهم للشاعر خزندار فعَابَ عليه

1 محمد العياري ، المرجع المذكور ، ص 37 – 38.

إبراهيم السامرائي[1] تخلّيه عن بعض القواعد الصرفية والنحوية ولُجُوءَهُ أحيانا إلى اللغة الدارجة التونسيّة مستغربا ما وصف به الشاعر من كونه أمير الشعراء في تونس الخضراء فقال ما نصّه : « إنّه لم يبلغ من روعة الشعر ومستوى الإبداع ما يجوّز مبايعته أميرا للشعراء ولم يأت منه إلاّ رصف القوافي بعضها إلى بعض»[2] . وقد قال ذلك بعد أن نشر مقالا في مجلّة «الأديب العراقي» بعنوان«إمارة للشعر وأمير للشعراء» بيّن فيه أنّ خزنه دار : «يستمرّ في هذا النظم الذي يعوزه وحدة البناء واتّساق بين المعاني بحيث تأتي وكأنّها قد أفرغت في وحدة متماسكة ولكن الشاعر يملك شَتيتا من الأفكار العامة يوزّعه على عدّة هذه الأبيات فيلتزم طابع الموعظة وأسلوب النصيحة وما أظنّ أنّ في ذلك شيئا يمسّ الفن الرفيع»[3]. ومثل هذا النقد يدفع إلى التساؤل عن سبب إلحاق صفة أمير الشعراء بالشاعر خزنه دار والتساؤل عن الشخص أو المؤسّسة التي منحته هذه الصفة ؟ يبدو أنّ صفة أمير الشعراء، قد شاعت بين المثقفين قبل صدور الجزء الأوّل ثمّ الجزء الثاني من ديوان خزندار وهو لقب شرفته به مجلة مصرية صدرت سنة 1910 كما جاء في كتاب محمود أصلان (Etudes littéraires arabes) ، وفيه استجوب المؤلّف الشاعر وأبرز بعضًا من خصائص أدبه[4]. أمّا الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور ، فإنّه يُرجع سبب شهرة خزنه دار وذيوع صيته وتلقيبه بأمير الشعراء إلى تحزّب الشاعر ودفاعه عن وطنه واتصاله الوثيق بالشيخ عبد العزيز الثعالبي ، فيقول : « وتلقّفتهما (يعني بالمثنّى محمد الشاذلي خزنه دار ومصطفى آغا) ميادين الحياة السياسيّة [...] فاحتضن الحزب الدستوري محمد الشاذلي خزنه دار وكان وثيق الصلة بالشيخ الثعالبي شديد التأثر به والإعجاب بفكره وبيانه [...] فارتبطت محرّكات شعره بالأحداث الوطنيّة ذات الصدى البعيد، ورتّلت ألسنة الوطنيّين قصائده وأناشيده ، وتهافتت الصحف الدستوريّة على نشر شعره والتنويه به وإشاعة سمعته ، فعظم مقامه الشعري عند الخاصّة والعامّة واضطهد بالعزل عن وظيفته والسجن فزاد ذلك في رفعة مقامه وَوَسَمَتْهُ الصحف : بأمير الشعراء كما سمّي شوقي بمصر»[5].

ومهما يكن من أمر، فإنّ ما يلحق بعض أسماء الشعراء من صفات هو تكريم لهم وتشريف لأعمالهم بغضّ النظر عن اتّصافهم حقا أو عدم اتصافهم بتلكم الصفات ، فمن الشعراء من اعتبر فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة ومنهم من عُرف بالشاعر الضلّيل ومنهم

1 إبراهيم السامرائي، الإقليمية والنقد الأدبي ، مجلة الفكر العدد 9 ، السنة 8 ، جوان 1963.

2 مجلّة الفكر ، ص 65.

3 نفسه ، ص 67.

4 Mahmoud - Aslan, Etudes littéraires arabes, Si Chedly Khaznadar prince des poètes tunisiens, Ed. . Cénacle littéraire, 1947.

5 الحركة الأدبية والفكرية في تونس ، ص 191 – 192.

من عُرف بشاعر الحكمة ومنهم من وصف بكونه زعيم مدرسة الغزل الحضرية تمييزا له عن معاصره زعيم مدرسة الغزل البدوية. فقد اعتُبر خزنه دار أميرا في بلده لأنّه كان من المكثرين، وقال في جميع الأغراض الشعرية وحمّس الجماهير وتصدّى للمستعمر ولم يقدر جميع شعراء عصره في تونس أن يكونوا مثله ، ولذلك حظي في نظرنا بهذه التسمية.

أعمال خزنه دار النثريّة :فن الترسّل والخاطرة الأدبيّة

لئن كانت شهرة خزنه دار وذيوع صيته راجعين إلى علوّ منزلته في مجال الشعر، فإنّ القليل ممّا تركه نثرا يدلّ على أنّه كان يحسن جنسيْن أدبيّين هما فنّ الترسّل وفنّ الخاطرة الأدبيّة. فقد جمع لنا نجله فيما نشر في أعماله جملة من الرّسائل الإخوانيّة التي كان يتبادلها مع الأمير المنصف باي مدّة نفيه بمدينة « بُو» الفرنسيّة ورسائل عديدة أخرى كان يرسل بها إلى أصدقائه مهنّئا أو راثيا أو معاتبا أو ملاطفا.

كما ضمّت بعض أجزاء الديوان حكما جادت بها قريحة الشاذلي خزندار وهي في الحبّ والبلاغة والمعرفة والإيمان والإسلام والحقّ والباطل.

وزيادة على الرّسائل والخواطر، فقد نشر خزنه دار نصّ محاضرة مطوّلة ألقاها في جمعيّة الخلدونيّة سنة 1920 تناول فيها «حياة الشعر وأطواره» ولعلّه أراد بذلك أن ينسج على منوال أبي القاسم الشابي الذي نبغ في الشعر ولم يترك لقرّائه إذا استثنينا الدّيوان سوى محاضرة عن « الخيال الشعري عند العرب» وجملة من المذكّرات حمّلها رؤاه في الصداقة والثقافة والعلاقات بين المثقّفين إجمالا. ونقدّم فيما يلي جملة من خواطر خزندار ،تكشف لقرائها مواقفه من الحياة والحب والنور والظلمة والمعرفة والماضي والحاضر :

الماضي

يا ثالث الثلاثة. يا وحدة الكائنات. ويا مجمع الكل. ويا هوّة الجميع ما أعمق غورك. وما أوسع فضاءك . ويا ما أشدّ اتصالنا بك، فبك المبدأ وإليك المنتهى، وفيك الوجود وفيك الفناء. إن قلنا هل امتلئت. قلت هل من مزيد.

ما أسرع خُطاك . وما أطول سيرك. نمشي بك الأمام. وإلى الخلف المصير. ما أبعدك منّا وما أدناك. وما أعكفنا عليك وما أجفاك إلى م هذا الصدود. وفيم هذه القساوة . أما لك من عطفة. أما لك من عودة. فقد أمضنا الحنين ولكن لاتحين.

خاطرة في الحب

حرفان. حرفان. ويالهما من حرفين. ضمهما لسان يعرب. وجعل من مدلولهما كلمة – ما أحلاها وما أمرها. وما أشقانا بها وما أسعدنا. يتطلّبها الكل. ويدعيها البض ويشتكيها آخرون. وقلّ من فقه معناها. وتضوّع بريّاها.

كلمة من حرفين. يتركبان من مهمل فمعجم هما : الحاء والباء. حلقيّ وشفويّ ويا للّه لابن الفارض في قوله : هو الحبّ فاسلم ... وإلى الآخر في قوله : فلله ما أحلى الهوى وأمره ...

البلاغة

ليست البلاغة في نظري هي ما حدده بها السابقون من علماء الكلام. بما اصطبغت به العقول ما تدرج الكتاب في نظمها يتنافسون ... فتضخّمت الكلمات وتفخّمت الألفاظ وتقيدت المعاني بأساليبها الحديدية فلا يكاد يتبيّن اللب مما عليه من قشور ومما غشيه من تمويه فكأنّها عُسَيْلة «الخرنوب» ما تصل لحلاوتها إلاّ بعد جهد وعناء.

وإنما البلاغة عندي هي ما استجلّته لك الحقائق الناصعة في أجلى المظاهر دون استعمال أيّ وسيلة من وسائل الإيضاح ولا اتخاذ أيّ طريقة من طرائق التحاليل.

استحالة المعرفة

انحصارك في الجهات الست واستبقاؤك من المشاعر الخمسة وانقلابك في الأزمة الثلاثة وكينونتك من شيئين عرض وجوهر وموقفك بين العدم والوجود واتصالك بالعالمين علوّيه وسفليّه وأطوارك فيهما المشاهد منها والمجهول هذه الحالات كلّها يستوي فيها ما سوى اللّه. ومن المستحيل استيعابها والخوض فيها جنون. فأين نحن حينئذ ومعرفة المولى، فالاستسلام أحرى بنا وأولى.

لا تعدّد ولا انفراد

لا جديد ولا قديم ولا ماض ولا مستقبل وإنّما هو الحاضر ليس إلاّ. يتقمّص الأشخاص وحالاتها فلا هي واحدة ولا هي متعدّدة بالمعنى الأتم فالخيال والحقيقة والجواهر والأعراض أسماء وألقاب لغير مدلول، فلا ضدّية ولا تضارب. فأنت وأنا ونحن وهم وهذا وهؤلاء تفرقة في تجمع وتعدّد في توحيد فلا الصحّة ولا الأسقام ولا الراحة ولا التعب ولا الأفراح ولا الأحزان ولا الآلام ولا اللذائذ ولا الحركة ولا السكون ولا الضعف ولا القوة ولا الموت ولا الحياة ولا الخير ولا الشرّ ولا الحق ولا الباطل ولا العدل ولا الجور ولا العلم ولا الجهل ولا الفضيلة ولا الرذيلة ولا الحسن ولا القبح ولا النحس ولا السعد ولا الضلالة ولا الهدى فيما عليه هذه العوامل كلّها بالمفهوم لدينا فهما مدققا بحيث تستطيع التخبير بين هويّة هذه المضادات وما السر الغامض والعجز والاستطاعة في الكفتين مستويان.

الإيمان والإسلام

أثران جليلان. أولهما : «لا يكون المؤمن مؤمنا حتّى يحب لأخيه ما يحبّه لنفسه» ، وثانيهما: «المسلم من سلم الناس من يده ولسانه».

من أمعن النظر جيّدا فيما يتضمن هذان الأثران وعلم علم اليقين ما يحتويان عليه من حكمة بالغة، وإرشاد اله، يتضح أمامه جليا ما يتطلّبه الخالق سبحانه من عبده المهتدى الذي

يندرج حقّا تحت هاتين الصفتين اللاّزمتين شرعا لكل متبع لدين الحق . وما هما إلا : الإيمان والإسلام. فجعل سبحانه المحبّة بين المؤمنين خاصّة من حيث أنّها كالإيمان مناطها القلب واشترط فيها المماثلة في المقدار بين الأَخَوَيْن المؤمنين فلا يشوبها خداع ولا يعترضها دجل فهما الذات الواحدة فلا يتصور أن يختال المرء نفسه أو يغالطها، والإيمان هو الرابطة الوحيدة للمحبّة بين الجانبين . فإذا وقع الخدش في أحد الطرفين تسرّب إلى الآخر فانخرم الهيكل المقصود من تشييده بالمحبة الصادقة فبزوالها زوال الإيمان. فالعداوة والبغضاء حينئذ بين المؤمنين من أشدّ المناكر والله جلّ جلاله يريدنا أن نكون كالبنيان المرصوص يشدّ بعضه بعضا.

وأمّا الأثر الثاني المرتكزة عليه دعامة هذا الدين السمح هو الإسلام وما يتطلّبه هذا الاسم الشريف من عمل في الحقل البشري الجامع لسائر المخلوقات وأن لا يصحّ الاتصاف به إلاّ لم سلمت الناس من يده ولسانه. فالمسلم الحق من ابتعد عن الشر وسعى للخير وعمل للصلاح ودعا للسّلم وهذا هو الصراط المستقيم صراط الذين أنعم الله عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين.

الحقّ أحق أن يتبع

لا أظنّ أنّ أحدا من النّاس يقدر أن ينكر أو يجحد ما عليه العالم اليوم عموما من ضلالة وفساد وانحطاط في الأخلاق وانغماس في الآثام وتماد في الشّرور وارتباك للمظالم. وإن الممالك كلّها في حيرة واضطراب وما ذلك كلّه إلاّ لانتشار الإلحادية وعدم الاعتراف بخالق الكون الذي بيده الحول والطول ، فلن تجد موسويّا ولا عيساويّا ولا محمّديا عاملا بمقتضى ما يرتضيه الدّين الحقّ ، فالانحراف شمل الجميع والذّبذبة والمروق ديدن الكلّ والحجّة البالغة في جميعهم أنّ التديّن لا يلائم هذه الحياة وحسبه منّا الانتساب فقط والاقتصار عن وجود معابد تؤدّي فيها الطقوس وبعض إجراءات طفيفة إن أمكنت والإيمان مناطه القلوب والله غفّار الذّنوب ، وأمّا العمل في مصالح دنيانا فلا مساغ لارتكازه على قاعدة التديّن والأديان قد كانت سببا للتفريق بين النّاس وهي التي أحدثت البغضاء والأحقاد في النّفوس ولن ترض الأشياع بالرّضوخ لبعضها بعضا والرضاء بتفوق ملّة على أخرى فبالنّظر لهذا التحرّج أخذ النّاس في تسطير القوانين الوضعيّة وتعميمها بينهم للخروج بهم من المأزق الذي لا يتفق والسّير التّمديني في صعيد واحد . ألا ساء ما صنعوا ؟ ألا قبْحا لما فعلوا ؟ وهذه شواهد الحال دالّة دلالة صريحة على خامة العقبى وتعاسة المصير. ولا حول ولا قوّة إلاّ بالله !

هذه نماذج قليلة من نثر الشاذلي خزنه دار الذي وصل إلينا مطبوعا ، وقد وعد نجله السيد المنجي خزنه دار بنشر أدب والده كاملا ولو على مراحل ، فلعلّ الأيّام القادمة تكشف لنا عن درر أخرى من نشره وعن قصائد أخرى لم تر النّور، فتتّضح بذلك أكثر فأكثر مميّزات فنّه الإبداعي الشعري والنثري على السّواء.

مختـــارات من شعـــــر
الشّاذلي خزنه دار

صـوت الأمّـة

(الكـامـل)

يَـا أُمَّـةً شَهِـدَ الكتَـابُ بِـفَـضْلِـهَـــا ... مُذْ قَـالَ فيهَـا : أُخْـرِجَتْ للنَّـــاس
هَـذي الصَّحِيفَةُ بِاسْمِكُمْ خَرَجَتْ إلَى ... فَلَك الشُّـعُـور وَعَـالَـم الإحْسَـــاس
سَبَحَتْ فَسُبِّحَت الصَّحَائِفُ عِنْـدَهَا ... بِاسْم الخَـبِـيـر بِحُـرْمَـة الأَجْنَـــاس
وَتَـوَجَّهَتْ نَحْوَ العُبَاب لِخَوْضِـه ... فِي الحُلَّتَيْـن : الحِبْـر وَالقِرْطَـاس
كَتَبَتْ يَـرَاعَتُهَا عَلَى أَرْبَابِهَـــا ... إخْـلاَصَهَا فِي خِدْمَـة القِسْطَـــاس
تَـرْنُو إلَى العَضُد المَتِين أَمِيرِهَـا ... نَعْمَ البِنَـاءُ مَدَعَّمًـا بِأَسَـــــاس
مَنْ سَاسَ قَوْمَهُ بِالعَـدَالَـة كَانَ مِنْ ... خَيـر المُلوك وَخِيـرَة السُـــوَّاس
كَمَلِيكِنَا البَرِّ الوَفِـيِّ بِعَـهْـــدِه ... حُـرِّ الضَّمِيـر السَّـاطِع النِّبْـرَاس

* * *

يَـا أَيُّهَـا الشَّعْـبُ الكَرِيمُ تَـيَقَّظًـا ... هَبَّتْ رِيَـاحُكَ وَالزَّمَـانُ مُـؤَاسِـــي
كُنْ فِي المَبَادِئ صَادِقًا وافْتَحْ لَهَا ... نَهْـجَ الثَّبَـات وَأَعْيُـنَ الحُـــرَّاس
كُلٌّ لَـه وَطَنِيَّـةٌ يَجْـرِي بِهَـــا ... تَيَّـارُهُ «الصَافِي» مَعَ الأَنْـفَـــاس
فَاضْرِبْ عَلَى الأَوْتَـار ضَرْبَـةَ لاَزِب ... وَاشْرَبْ مَـعَ الأَحْـرَار نَخْبَ الكَـاس
وَقُلْ : الشَّـرَابُ مَـعَ النَّشِيد مُسَـوَّغٌ ... وَقُل : النَّشِيدُ مَعَ الشَّـرَاب حَمَاسِي
وَسُـقِ القُلُـوب إلَى المَوَارِد وَاسْقِهَـا ... خَمْـرَ الحَيَاة وَجُسَّ نَبْضَ الحَاسِي
وَقِس الخُطَى بَيْنَ النَشَاوَى ضَابِطًا ... مِقْـــدَارَ مَـا تَخْطُوه بِالمِقْيَـــاس
وَاصْعَـدْ لِمَـرْقَاة العُلاَ مُـتَـدَرِّجًـا ... فِيهَـا وَحَـاذِرْ طَفْـرَة الإِرْهَـــاس
وانْشُـرْ مَبَادِيكَ الصَّحِيحَـةَ بَيْنَهُمْ ... عَلَنًا وَقُـلْ : هَلْ مِـنْ فَتًى حَسَّـاس
وَاجهـرْ بِمَا سَمَحَ الزَّمَانُ بِـجَهْـرِه ... وَاسْلُكْ بِنَهْضَتِهِم سَبِيـلَ سِيَاسِـي
وَاضْرِبْ بِسَهْمِكَ بَيْنَ أَسْهُمِهِمْ وَقُـلْ ... سَهْـمُ الحَيَاة يَشُـقُّ قَلْبَ اليَـــاس
وَإِذَا يُكَافِحُـكَ العَصِيبُ مَـرَاسُــهُ ... قُـلْ هَكَذَا عِنْـدَ الكِفَـاحِ مِـرَاسِـــي
وَادْفَعْ خُصُـومَـكَ بِالتِي ... وَدَعِ السِـوَى
يَـضْـرِبْ لَـهَـا الأَخْـمَـاسَ فِـي الأَسْـدَاس
وَامْـدُدْ إلَى الضُعَفَا سَوَاعِدَ رَحْمَة ... مَا دَعَّهَا الفَـظُّ الغَلِيـظُ القَاسِـي
وَإِذَا دُعِيتَ إلَى المَبَـرَّة لاَ تَقُـل : ... إنَّ العَطَـاءَ يَجُـرُّ لِلإِفْـلاَس

وَاعْلَمْ بِأَنَّ المَالَ مَاءٌ مَا جَرَى ... يُنْبُوعه إلاَّ لِنَفْعِ النَّاس
مَا كَانَ مُكْتَنِزًا لَهُ إلاّ الذي ... غُلَّتْ يَدَاهُ بِعُقْدَةِ الأَكْيَاس
فَاصْرِفْ لِعَصْرِ الرَّاشِدِينَ بَصِيرَةً ... وَانْظُرْ بِهَا الطَّودَ العَظِيمَ الرَّاسِي
كَانُوا وَكَانَ الأَمْرُ شُورَى بَيْنَهُمْ ... كَانُوا وَكَانَ الحَقُّ غَيْرَ مُدَاس
لَبِسُوا الفَضَائِلَ حُلَّةً مَنْسُوجَةً ... بِدَلَ الدمقس فَكُنَّ خَيْرَ لِبَاس
رَفْعُ المَصَاحِفِ فِي المَوَاقِفِ بَيْنَهُمْ ... قَدْ صَحَّ فِي الشُّورَى عَلَيْهِ قِيَاسِي
الدِّينُ رَائِدُهُمْ وَهُمْ حُرَّاسُهُ ... فَافْتَحْ عُيُونَكَ لاَتَ حِينَ نُعَاس
مَا كَانَ رَبُّكَ مُرْسِلاً لِمُحَمَّدٍ ... وَقْفًا عَلَى جِنْسٍ مِنَ الأَجْنَاس
أَبْقَى كِتَابَ اللهِ بَيْنَ عَبِيدِهِ ... مَا شِئْتُمُو فِي تِلْكُمُ الأَطْرَاس
هُوَ مَرْجِعُ الإِسْلاَمِ فِي أَحْكَامِهِمْ ... نُورُ الهُدَى مِنْ ذَلِكَ المِقْبَاس
وَبِهِ الخَلاَئِفُ خَلَّفَتْ آثَارَهَا ... كَبَنِي أُمَيَّةَ أَوْ بَنِي العَبَّاس
سَاسُوا المَمَالِكَ بِالعَدَالَةِ أَيْنَمَا ... حَلُّوا فَتَاجُ العَدْلِ فَوقَ الرَّاس
قِسْ قَوْلَ – يَاابْنَ الأَكْرَمَيْنِ- الدِّينِ سَوَّى اليَوْمَ بَيْنَكُمَا بِأَيِّ قِيَاس
وَاذْكُرْ أَبَا الحَسَنِ المُحَاذِي خَصْمَهُ ... مُذْ قَالَ : لم كَنَّيْتَنِي فِي النَّاس ؟

* * *

قُلْ هَؤُلاَءِ هُمُ الجُدُودُ فَدُونَكُمْ ... فِي الرُّشْدِ سعي أُولَئِكَ السُّوَّاس
عَارٌ عَلَيْنَا أَنْ نُخَالِفَ خِطَّةَ الـ ... - آبَا فَنَخْطُوَ خُطْوَةَ النَّكَّاس
وَلِذَا تَرَابَطَتِ القُلُوبُ بِبَعْضِهَا ... وَتَكَهْرَبَتْ بِأَشِعَّةِ الإِحْسَاس
وَسَعَتْ إِلَى اسْتِنْهَاضِهَا سعي الكِرَا ... م فَأَرْضَتِ الآبَاءَ فِي الأَرْمَاس
وَأَقَامَتِ البُرْهَانَ عَنْ تَأْهِيلِهَا ... فَأَبَانَتِ الأَثْمَارَ فِي الأَغْرَاس
وَتَتَابَعَتْ رُسُلُ الوُفُودِ وَخَاطَبَتْ ... أَحْرَارَهُمْ فِي القِسْطِ والقِسْطَاس
وَتَكَفَّلَتْ صُحُفُ البِلاَدِ وَإِنَّهَا ... نُوَّابُهَا بِرِعَايَةِ الأَحْلاَس
واستلفتتْ نَظَرَ المُقِيمِ إِلَى الثَّمَا ... نِيَةِ البُنُودِ وَحُرْمَةِ الأَحْبَاس
أَلْقَى إِلَيْنَا السَّمْعَ فِي الشَّكْوَى كَمَا ... أَلْقَاهُ فِي فَحْصِ العَلِيلِ نِطَاسِي
كُلُّ تعلُّتُه التَعَشُّمُ فِي الذي ... يَبْدُو عَلَى هَذَا الحَكِيمِ الآسِي
فَاصْدَعْ بِمَا يَشْفِي الغَلِيلَ فَمَا عَلَى ... مُجْرِي العَدَالَةِ فِي الوَرَى مِن بَاس

كأسُ الأدب

(البسيط)

كَأسٌ مِن الرَاح أم كَأسٌ مِنَ الأَدَبِ ... دَارَتْ عَلَيْنَا فَحَيْعَلْنَا عَلَى الطَرَبِ

عَاطيتَنَا اللُّطْفَ في أَقْدَاحِ تطريةٍ ... فَاحْمَرَّ مِنْ خَجَلٍ وَجْهُ ابْنَةِ العِنَبِ

هَارَوتُ سِحْرِكَ في إِبَّانِ بَابِلِـــهِ ... آتٍ لِيَقْتَنِصَ الأَلْبَابَ بِالعَجَـــبِ

مِمَّا تَخُطُّه في الأَوْرَاقِ مِنْ نَفَثٍ ... سِيمَت صَحَائِفُهُ الزَّهْرَاءُ بِالعَجَبِ

تَسْبِي العُقولَ وَتَسْتَسْبِي عَوَاطِفَنَا ... مُرْهَا تُطعك وسلْ عمّا تشا تُجِبِ

الله الله في الإِحْسَاسِ مُنْسَلِبًـــا ... هَلاَّ تَرَكْتَهُ عَفْوًا غَيْرَ مُنْسَلِـــبِ

مَا انْفَكَّ مُوْهِبُكَ الإِقْبَالَ رَائِدُنَا ... إِلَيْكَ فَاسجُدْ لِبَارِي الخَلْقِ وَاقْتَرِبِ

سُبْحَانَ كَاسِيكَ مِنْ إِنْعَامِهِ حُلَلاً ... لاَزِلْتَ تَمْرَحُ فِي أَثْوَابِكَ القُشُـــبِ

للهِ أَنْتَ وَإِنْ أَمْسَيْتَ مُسْعِفَنَـــا ... كَمْ فِيكَ مِنْ مُهَجٍ ضَلَّتْ فَلَمْ تَثِـــبِ

لَمَّا اقتعدتَ مِنَ العَلْيَا مِنَصَّتَهَا ... كُنْتَ الجَدِيرَ بِمَا أُلْقَيْتَ مِنْ خُطَبِ

فَادْأَبْ عَلَى الفَضْلِ وَاسْتَثْمِر نَتَائِجَهُ ... واحْيِ المُدَبَّجَ أَسْفَارًا مِنَ الكُتُـــبِ

هَاكَ الثَّنَاءَ مِنَ الصَّدِيقِ لاَقِحَةً ... أَزْهَارُ رَوْضَتِهِ مِنْ هَاطِلِ السُحُـــبِ

أَنْتَ المُرَفَّعُ شَأْنًا بَيْنَ عِتْرَتِـــهِ ... وَالصَّالِحِ المُنْتَقَى في العُنْصُرِ العَرَبِي

لِي بِالقَرِيضِ لأَحْرَانَا بِهِ صِلَةً ... تَزْكُو وَتَرْبُو عَلَى الإِدلاَءِ بِالنَّسَـــبِ

لَوْلاَ اهْتِمَامُهُ بِالآدَابِ مَا انْبَعَثَتْ ... بَوَاعِثُ الودِّ فِي القَلْبَيْنِ كَالشُّهُـــبِ

أَعْظِمْ بِهِ الأَدَبَ المَحْجُوبَ مِنَ سَبَـــبٍ ... يُدنى الزَّمِيلَيْنِ بَلْ نَاهِيكَ مِنْ سَبَبِ

مَازِلْتُ أَذْكُرُهُ حِينَ العُرُوجِ بِـــهِ ... إِبَّـانَ إِشْرَاقِـــهِ فِي هَالَـــةِ الأَدَبِ

خُذْهُ لِرَوْضِكَ صدَّاحًا تُجَاوِبُـــهُ ... مِنْكَ البَلاَبِلُ بَيْنَ الدَّوْحِ والقُضُبِ

وَاغْضُضْ جُفُونَكَ عَمَّا فِيهِ مِنْ سَقَطٍ ... مَالِي لَدَيْكَ سِوَى الإِغضاءِ مِـنْ أَرَبِ

التّمثيل

(البسيط)

هِيَ الحقائقُ هَبْهَا اليوم تمثيلاَ ... لله مُجْمَلَةً كَانَتْ وتفصيلاَ

ذْكْرَى تُثيرُ من الرَّائي عواطِفَهُ ... بَيْنَ اليَوَاقِظ لا حُلمًا وتأويلاَ

مما تُفيدُهُ للأبْصارِ موعظَةً ... تُريكَ للدَّهْرِ تحويلاً وتبديلاَ

تِلْكَ الصحائفُ للآباءِ ناصعةٌ ... بِيضٌ تُرَتّلُهَا الأيَّامُ تَرْتِيلاَ

انهضْ بهمّتكَ القَعْسَا كما نَهَضُوا ... واستحصلْ المجدَ للآباء تحصيلاَ

* * *

هَذَا لعمري صلاحُ الدّين خالدةٌ ... آثارُه الغُرُّ مُذْ أَوْلَتْهُ تَبْجِيلاَ

وَكَمْ تخلّدُ في تاريخنا الذَهْبِي ... ممّا يكللُ تاج العُرْبِ تكليلاَ

* * *

نَحْنُ الذينَ علَى منوالهم نَسَجُوا ... مَا أَهَّلَتْنَا ظروفُ الحالِ تأهيلاَ

فَلْتَحْيَ يَا تونسَ الخضرَا بهمّة مَنْ ... يستسهلُ الصَّعْبَ في إرْضَاكِ تسهيلاَ

مسح الجفـون

وقال في الغزل : (الكامل)

مَسَحَتْ بأَطْرَافِ البَنَانِ جُفُونَهَا ... وَتَفَرّسَتْ فِي وَجْهِهِ المُتَلَثّمِ
تَرْنُو رُنُوَّ الظبْيِ فِي فَلَوَاتِهِ ... مُذْ أذْعَرْتُهُ خطرةُ المتهجِّمِ
وَجَمَتْ فُتَيَّتُنَا لِوَقْفَةِ طَارِقٍ ... بَابَ الحَدِيقَةِ فِي الهَزِيعِ الأظْلَمِ
مَنْ أنْتَ؟ مَا شأْنُ المُرَوِّعِ فِي الدُّجَى؟ ... أَمِطِ اللِّثَامَ لِمَ القُدُومُ ؟ تَكَلَّمِ
فَتَوسَّمَتْ لَمَّا أَزَاحَ قِنَاعَهُ ... فِيهِ مُحَيَّا المسْتَهَامِ المُغْرَمِ
فَسَعَى لَهَا متعَثِّرًا فِي خَطْوِهِ ... مَا بيْنَ هَمْهَمَةٍ وبينَ تَلَعْثُمِ
أنَا يَا مَلِيحَةُ مَنْ عَلِمْتِ أَنَا أَنَا ... وحَيَاةِ رأسِكِ ضَاعَ لِي آسْمِي مِنْ فَمِي
رُدِّي لِجُثْمَانِي الشُّعُورَ فإنَّهُ ... قَدْ كَادَ يَجْمُدُ فِي شَرَايِينِي دَمِي
مَالِي أُؤَنِّبُ فِي التطوّعِ عندَمَا ... لاَحَتْ لفَاتِنَتِي وُجُوهُ تَتَيَّمِي
خَلِيَ المَكَانُ مِنَ الرَّقِيبِ وإنَّنِي ... مُسْتَوْثِقٌ بِمَغِيبِهِ فَلْتَعْلَمِي
فَعَلاَمَ هذَا الانزعاجُ وَمَا لَنَا ... مِنْ ثَالِثٍ حَتّى يُعَايِنَ مَقْدَمِي
صِغَرِي غَرامِي ثَرْوَتِي جَاهِي فَهَـ ... ـذِهِ كُلُّهَا لَكِ فِي سَبِيلِ تَنَعُّمِي
فَلْتُدْخِلِينِي بالسَّلاَمِ لجَنَّتِي ... أَوْ خَلِّدِينِي فِي عَذَابِ جَهَنَّمِ

***

قَالَتْ مَكَانَكَ أَيُّهَا الجَارُ الشَّقِي ... لاَ بَلْ فَوَلِّ قَفَاكَ شَطرَ المَجْثَمِ
لِيَ حَارِسٌ من وَازِعٍ يَحْمِي الحِمَى ... وَكَذَاكَ بالتَّوْفِيقِ شأْنُ المُسْلِمِ

***

فَتَصَبَّبَ المَخْجُولُ مِنْ تَقْرِيعِهَا ... عَرَقًا وَخَالَجَهُ ارْتِعَاشُ المُجْرِمِ
وتَرَاجَعَتْ بِهِمَا الخُطى أَدْرَاجَهَا ... مَا بَيْنَ مَرْحَمَةٍ وَبَيْنَ تَكَتُّمِ

فاجعـــة مأسويّـــة

(في رثاء الملك الشعبي المناضل المنصف باي)

(الكامل)

بلـد بأسـره ساخـطٌ متـأَلِّـــمُ ... وبكـلِّ قـلـب يا لتونسَ مَـأْتَـــمُ
نبـأ أسـال مـن المحاجـر أعينـًـــا ... فانهـال منها في الشّراييـن الـدَّمُ
ستظلُّ رنّـات الأسى ملءَ الفضَـا ... ولنـا من الأَتَـاث فيهـا أسْهـــمُ
لمن العـزاءُ مـوجَّـه وجميعنـــا ... فيه المصـاب مـوزّع ومـقَسَّـــمُ
ويلاك كارثة الكوارث في الحمى ... لا خطب دونك في الحمايـة أعظم
صدّعت بالأيـدي الأثيمة أكبـدًا ... فيهـا انتقشت بأحـرف تتجسَّـم
قد كان أفضعهـا الوقيعـة بيننـا ... من ذا الـذي منا الغشـومُ المجرم
ما ذنب هذا الشهـم لـولا فضلـه ... وطموحه والجانب المستحـــرم
نكروا الاباءة وهي شيمة يعـربٍ ... نكـروا العدالة وهـو فيهـا المسلم
مات البريء مجاهدًا في حصنـه ... والله أرأف بالـشهـيـد وأرحـــم
لـو كنت شتّـاما لقلـت لشامـــت ... كوفيت أنـك بالشّماتـة تشتـم
ما مات حتف الأنف حلفَ رباطـه ... لكن بصرح المجد فـاظ الضّيغمُ
ما مات من ترك الضّمائر مَنجَما ... لفُيـوضـــه لله ذاك المـنجـــمُ
للمنـصفيّـة كـلّ فضـل مُنتـــم ... بالمنصفيـة كـلّ شخص يوســـم
قد علّم الأملاك مـا معنى الفِدى ... مرحَى لمـن عـن مثلـه يتعلّـــم
ما العـرشُ بالمؤتي المجادةَ وحـده ... كلاّ بـل البـانـي أعـزّ وأكـــرم
هذا الـذي اقتعـد القلـوب أريكـةً ... لمَّا اعتـدَى عن عرشه المتهجّـم
هذا الأمير المرتضى في شعبـــه ... رغـم العـدا والاعْتِـدا وهُـمُ هُـــمُ
في كلّ تضحيـة لذكـراه هـــدًى ... كالشّمس تسترعي سناها الأنجم
لـه في سبيـل الله أجـرُ مجاهـــدٍ ... ممّـا بـه الآن الفقيـدُ منعّـــمُ
لـه فيكم الآثـار وهي خـوالـــدٌ ... في مصحف الأخيـار والدنيا الفم
كونوا كما قـد كان بل قوموا بما ... قد قـام هـذا الواجـب المتحتِّـــم
قـد كـان أثبتَ من أُسامـة موقفًـا ... في المدهلـمّ فـلا تـــراه يُحجـم

قد كان في وسط اللّفيف كواحدٍ ... منهم وفيما هَمَّهم يُستخدم
لم يجن من دنياه إلا حُبَّهم ... فهو الذخيرة عنده والمغنمُ
أما العقول فإنّها منهوبة ... أما الروائع فهو فيها الملهم
لي فيه ما للناس من نفحاته ... أرج يطيب به الثّناء ويُرْقم
وَلَهُ الخِلال الناطقات سواجعا ... بلسان صدق في الورى تتكلّم
عَزَّ الثَّناءُ وهل تطيق مشاعري ... ذكرى الجنان وفي الفؤاد جهنّم
لما يزل في العين شخصك ماثلا ... لما طوى الأسبوع منّي المقدم
مازال في سمعي انعطافك مونسي ... يوم ارتحالي هل أنا بك أحلم
عهدي بك المنضمّ حول حجيجه ... وحيال كعبتك الجموع القُوَّم
ما بالك المحمول فوق رؤوسهم ... إن أنت إلاّ الفارس المتلثّم
سر في الكلاءة ما سرى الذكر الذي ... أبقيته وهو التراث الأضخم
سجّلت في سفر الوجود صحائفًا ... فيها الدراري الزاهرات تنظّم
قارعتَ طغيان الزّمان بهمّةٍ ... خرّت بها الشمّ العوالي السُّهَّمُ
ودَعَوْتَ أركان الخطوب فطأطأت ... برؤوسهنّ الطائرات الحُوَّمُ
زلزلتَ صرحَ الظّلم فهو مضعضع ... ولسوف بالصعقات منّا يهدم
قوضت بالخمس السنين ونيّف ... مالا يكاد بدونهنّ يحطّم
فجّرت في الأكباد ما استجريت من ... عَبراتها فالكون منها مفعم
حقّرت كلّ كريهة فتضاءلت ... حتّى اعترى منك الجبان توهّم
صغّرت بالجَلد المصائب فهي لم ... تُبْق الكؤود وإن علاها الأرقم
ما الموت إلا حادث مستشبع ... من في البرية من سهامه يَسلمُ
ما كنت أدري أنّ يومَ وداعنا ... سيليه بعد ثلاثة ما يُؤْلم
ما كان ظنّي غير تهنئتي به ... وبها له ولشعبه أتقدّم
هذا الذي في كلّ قلب ذكرُه ... والذكر أبقى في الحياة وأدْوم

رثاء المجاهد عمر المختار

(البسيط)

للّه أَنْتَ هُوَ المُخْتَارُ يَا عُمَرُ ... حَيْثُ الشَّهَادةُ مَخْتُومٌ بهَا العُمُرُ
يَا لَيْثَ بَرْقَةَ والحَامِي الذِّمَارَ بهَا ... يُحْيِيكَ بالذِّكْرِ فِيهَا الصَّارِمُ الذَّكَرُ
عِقْدَان فِي الدّهْرِ بَلْ فِي جِيدِ مَلْحَمَةٍ ... حَبَّاتُ سِلْكِهِمَا الطَّعْنَاتُ لا الدُّرَرُ
عِشْرُونَ عامًا ولما .. حيث ما فَتِئَتْ
تَفْرِي غَيَا هِبَهَا غَارَاتُهَا الغُرَرُ
هِيَ البَسَالَةُ فِي الأَبْطَالِ مُسْتَنَدٌ ... مَا للضَّرَاغِمِ إلاَّ النَّابُ والظّفُرُ
فِي ذِمّةِ اللّه مَا ذَبُّوا وَمَا دَرَأُوا ... وَلاَ عَلَيهِمْ إذْ قَامُوا بمَا أُمِرُوا

***

نِلْتَ الشَّهَادةَ فِيمَا نِلْتَ مُحْتَسِبًا ... يا ابنَ العُروبةِ ولْيَشهَدْ لكَ الأثَرُ
أَبَيْتَ إلاَّ الوَفَا بالعَهْدِ مصطبِرًا ... بُشْرَاكَ فِي الخُلْدِ فالْحَقْ بالأُولَى صَبَرُوا
إنْ صَلَبُوكَ لِيَشْفُوا فِيكَ غِلَّتَهُمْ ... فالأَخْذُ بالثّأرِ مَقْرُونٌ بِهِ الظَفَرُ
ذَرْهُمْ ومَا اقْتَرَفُوا فالنَّارُ كامِنَةٌ ... والرّيحُ فِي ضِمْنِهَا مَا هَبَّتِ الشَّرَرُ
تَحَفَّزَ الشَرْقُ فالنَّهْضَاتُ تَالِيَةٌ ... بَعْضًا لِبَعْضٍ وأُخْرَى إثْرَهَا أُخَرُ
كُلٌّ تَمَشَّى بِمَا يَقْضِيهِ مَوْقِفُهُ ... مِنْ حَيْثُ يَجْرِي قَضَاءُ اللّه والقَدَرُ
لَنَا كَمَا عَهِدُوا فِيمَا انْقَضَى وَمَضَى ... فَلاَ أُعِيدَتْ لَيَالِيهَا ولاَ النُّهُرُ
فِيكَ ابنُ رُومَةَ يُخْزِي مِنْ مَشَارِقِهَا ... وَفِيكَ يَلْتَهِبَانِ البَدْوُ والحَضَرُ
مَا اسْطِيعَ قَتْلُكَ لَوْلاَ الغَدْرُ أَوْصَلَهُمْ ... إلى اقْتِنَاصِكَ فاغْتَالُوكَ وافْتَخَرُوا

رثاء حافظ إبراهيم

(الطويل)

أَبَى اللهُ إلاّ أَنْ أُرى لكَ رَاثِيَا ... وَقَدْ شَاءَتْ الأَقْدَارُ أنْ لاَ تَلاَقيَا
وأُمْنِيةٍ قَدَّرْتُ فيكَ مَنَالَهَا ... أَضَعْتُ بهَا عُمْرًا تَقَضَّى أَمَانيَا
مُلِئْتُ اشْتِيَاقًا يا مُتَيّمَ شَوْقِهِ ... فَمَا لَكَ لاَ تَزْدَادُ إلاَّ تَنَائِيَا
تَصَوَّرتُ في مَاضيكَ أَقْيِسَتي التي ... نَسَجْتُ عَلَى منْوَالِهَا مَا بَدَا لِيا
تَذَكّرْتُ تَذْييلي إلَى عَمريَّةٍ[1] ... بهَا الشعْرُ في الإعْجَازُ أَلْقَى المَرَاسِيَا
وَلَسْتُ بنَاسٍ «لاَ رَعَى اللهُ عهدَها»[2] ... وتَخْميسُهَا قَاضٍ بأَنْ لاَ تَنَاسيَا
فَكَمْ كُنْتُ رَيَّانًا بشعرِكَ حَافظًا ... وَكَمْ كُنْتُ صدَّاحًا بِهِ مُتَفَانِيَا
أُغَذِّي بِهِ فِكْري فيَرتَاحُ خَاطِري ... وحَسْبُكَ بي عَنْ شَاعِرِ النيلِ راويَا
بَنَاتُهُ في الضَّادِ الأَبْيَاتُ أَنْجُمٌ ... بِهِنَّ اغْتَدَى جِيدُ العروبةِ حَاليَا
بَنَاتُه هَارُوتُ البيانِ بِسِحْرِهِ ... إذَا مَا انْبَرَى باللّفْظِ يكْسُو المَعَانِيَا
سَلُوا عَنْهُ أَبوابَ الكلامِ بأَسْرِهِ ... فَلَمْ يَكُ بَابٌ من خَيَالِهِ خَاليَا
فَفِي كُلِّ ضَرْبٍ فَحْلُهُ مُتَقَمِّصٌ ... وَعَنْ كُلِّ قَوْسٍ كَانَ بالسّهْمِ رَاميَا
حَكيمٌ إذَا اسْتَرعَى المشَاعِرَ مَاهِرٌ ... تَقَلّبَ دَهْرًا في المُوَاسَاةِ آسِيَا
يَلِينُ لَهُ الجُلْمُودُ يَنْحَطُّ منْ عَلِ ... وَيَقْتَادُ لَيْثَ الغَابِ في الغَابِ جَاثِيَا
فَكَمْ شَقَّ في الأَزْمَاتِ بدْرُهُ غَيْهَبًا ... وكَمْ خَاضَ بَحْرًا في المُلِمَّاتِ طَاميَا
فَلاَ اليُتْمُ مجْفُوٌّ ولاَ الأَيْمُ مُغْفَلٌ ... وَلاَ البؤسُ مَهْجُورٌ وَلاَ هَابَ عَادِيَا
وَمَنْ حَلَبَ الأَيَّامَ أَشْطُرَهَا فَلاَ ... وَرَبِّكَ ممَّنْ يَصْحَبُ النّاسَ غَافِيَا
مَشَى مِشْيَةَ الرَّاعي بقَوْمِهِ حِقْبَةً ... فَمَنْ يَكُ للإحْسَاسِ غِبُّهُ رَاعِيَا
وَهَاهِيَ في الآفَاقِ أَعْلاَمُ شِعْرِهِ ... تَسِيرُ بِهَا الرُّكْبَانُ سَيْرًا مُوَالِيَا

---

1 - يشير إلى عمريّة حافظ التي طالعها :

حسب القوافي وحَسْبي حين ألقيها ... أنّي إلى ساحة الفاروق أهديها

2 - يشير إلى قصيدته في خَلْع السلطان عبد الحميد :

لا رعى الله عهدها من جُدودِ ... كيف أمسيتَ يا ابن عبد المجيدِ

تَـدَرَّعَ للبَـاغيـنَ بالحَـقِّ وانْتَضَـــى ... مِنَ الهِمّةِ القَعْسَـا السيوفَ المَواضيَا
وَأَلْقَى عَصَاهُ حينَ أَلْقَوْا حبَـالَـهُـمْ ... وَفِي الحَيَّةِ الرّقْطَاءِ مَا كَانَ شَـافِيَـا
يَـرُدُّ عَـلَى الأعْقَـابِ كلّ مُكَابِـــرٍ ... فَيَهْبِطُ مِـنْ صَرْحِ الجَهَالَةِ هَاوِيَـا
وَمَـا كَانَ للتّنْـزِيلِ وَيْحَكَ مُظْهِرًا ... يَعُـدُّهُ ثَـوْبًا ذُو النَّقِيضةِ بَـالِيَـــا
هِيَ اللّغَةُ الفُصْحَى سَتَبْقَى بِأَهْلِهَا ... كَمَا هِيَ فِي الحِفْظِ الإلَهِي كَمَا هِيَا
سَيَحْيَا بِهَا مِنْ حَيْثُ أَحْيَا شَبَابَهَـا ... وَلاَزَالَ فِي دِيوَانِـهِ الضَّخْمِ بَـاقِيَـا
عَرَفْنَاهُ فِي الإحْسَاسِ سِلْكًا مُكَهْـرِبًا ... يَحُوكُ مَتَى اسْتَصْغَى الجِبَالَ الرّوَاسِيَا
قَـرِيعُـهُ دَهـرٌ قَـدْ تَبَـيَّـنَ كُنْهَـــهُ ... فَبَيِّـض كَالأَيّـام مِـنْـهُ اللَّيَـالِيَـــا
ومَـا هُـوَ فِـي الأَرْمَـاسِ إلا كَشِعْـرِهِ ... تَخَـلّلَ فِي أَبْيَـاتِـهِ العُصْـمِ ثَـاوِيَـــا
تَـأَمَّـلْـهُ مِنْ أَيِّ النّـوَاحِي تَجِدْ بِهِ ... مَجَالاً لِمَا يُوحِيهِ إِنْ كُنْتَ قَارِيَـــا
مَـقَـامُـهُ مَا بينَ الإمَـامَيْـنِ شَـافِـعٌ ... وَنَـاهِيكَ مَنْ مَـوْلَـى لعبدِهِ دَاعِـيَـا

***

عَلَيْـكَ سَـلاَمُ اللّهِ يا قَبْـرَ حَافِـظٍ ... وَعَنْ تُـونِسَ الخَضْرَا تَقَبَّـلْ سَـلاَمِيَا
تَـلَـقَّـتْـكَ أَمْلاَكُ السَّمَـاءِ بِنَفْحَـــةٍ ... رَوَائِـعَ فِـي أَكْنَـافِهَـا وَغَـوَادِيَـــا
وَفِي الوَاجِبِ المَقْضِيِّ أَرْسَلْتُ دَمْعَـةً ... تُعَبِّـرُ عَنْ فِكْرٍ تَقَضَّـى تَـلاَشِيَـــا
وَلَسْتُ بِمُوفِيكَ الـذّي تَستحِـقُّـهُ ... وَلَوْ صُغْتُ بِالشِّعْرِ الرَّقِيقِ الغَوَالِيا
لَئِنْ قَامَ غَيْـرِي بِالفُـرُوضِ فَعَـدَّهَا ... مُـوفِيَـةً مَـا كَـانَ وَحْـدَهُ قَـاضِيَـــا
لِمَنْعَاكَ يَا فَخْـرَ الكِنَـانَـةِ مَـوْقِـــعُ ... أَلِيـمٌ عَلَـى الأَسْمَـاعِ مَازَالَ دَاعِيَـــا
حَيَـاتُكَ فِي الأُولَـى حَيَـاةُ مُجَاهِـدٍ ... عَـرَفْنَـاكَ مِقْـدَامًـا عَرَفْنَـاكَ غَـازِيَـا
أَلَيْسَتْ صُـدُورُ النّـاسِ أَوْعِيَـةً لِمَـا ... نَفَـثْتَـــهُ فِيهَـا رَائِـدَ الخَيْـرِ هَـادِيَـــا
فَفِي كُلِّ سَمْـعٍ مِن زَبُورِكَ نَغْمَـــةٌ ... إِذَا مَـا تَلَـوْنَـاهَـا نَسِينَـا الأَغَـانِيَـــا
لَكَ الشِّعْـرُ تَارِيـخٌ لَكَ الشِّعـرُ خَالِـدٌ ... أَبَـى الشِّعـرُ إلاّ أَنْ يُعِيـدُكَ ثَانِيَـــا

مدح صاحب الجلالة محمد الخامس ملك المغرب

(البسيط)

سُلْطَانُ مَغْرِبِنَا الأَقْصَى وَحَسْبُكُمْ ... يَا أُمَّةَ الشَّرْقِ بَلْ يَا أَيُّهَا الأُمَمُ

سُلْطَانُ مَغْرِبِنَا الأَقْصَى مُحَمَّدُهُ ... بِجَدِّهِ مُقْتَدٍ بِاللهِ مُعْتَصِمُ

سُلْطَانُ مَغْرِبِنَا الأقصى وَمُنْهِضُهُ ... وَهَكَذَا فَلْيَكُنْ فِي قَومِهِ الحَكَمُ

سَنَّ المَكَارِمَ فِي أَحْرَارِ أُمَّتِهِ ... فَاهْتَزَّتِ الفُضَلاَ وَانْهَالَتِ الدِّيَمُ

فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ نَبْعٌ لِنَائِلِهِ ... فِي كُلِّ قَلْبٍ مَكَانٌ مِنْهُ مُحْتَرَمُ

يَحْمِي حِمَى الدِّينِ فِي أَعْقَابِ مِلَّتِهِ ... مِنْ فِيهِ يَزْكُو لِخَيْرِ المُرْسَلِينَ دَمُ

يَا أَيُّهَا الحَكَمُ التُرْضَى حُكُومَتُهُ ... رَغْمَ المُعَارِضِ فَلْتَرْسَخْ لَكَ القَدَمُ

أَنْتَ المُهِينُ فِي الأَبْطَالِ مُدَّرِعًا ... بِقُوَّةِ اللهِ وَهْيَ الحِصْنُ وَالحَرَمُ

المَالُ وَالعِلْمُ رُكْنَانِ التَمَاسُهُمَا ... تَرْعَاهُ هِمَّتُكَ القَعْسَاءُ وَالكَرَمُ

أَنْبَاءُ سُمْعَتِكَ المُنْبَثُّ رَيِّحُهَا ... مِنْهَا تَأَرَّجَتِ الأَنْفَاسُ وَالكَلِمُ

عَلَى الأَثِيرِ مَذَاييعُ البِلاَدِ شَدَتْ ... بِمَا تُسَجِّلُهُ فِينَا لَكَ الهِمَمُ

فِي كُلِّ جَارِحَةٍ مِنْهُمْ لِسَانٌ ثَنَا ... عَلَيْكَ وَالكَوْنُ سِفْرٌ وَالزَّمَانُ فَمُ

وَفِي السُّلاَلَةِ مَنْ غَذَّيْتَهُمْ شَرَفًا ... وَفِي الأَطَايِبِ نَفْسًا تُثْبِتُ الشِّيَمُ

هَذَا وَلِيُّكَ لِلْعَهْدِ الفَتَى حَسَنٌ ... مَا كَانَ مِنْكَ فَفِيهِ النَصُّ يَرْتَسِمُ

وَهَذِهِ الدُرَّةُ العَصْمَاءُ عَائِشَةٌ ... فِيهَا المَعَارِفُ فِيهَا الرُّشْدُ وَالحِكَمُ

وَفِي الشَبَابِ حِيَالَ العَرْشِ جَمْهَرَةٌ ... تَشُقُّ بَحْرًا مِنَ الأَمْوَاجِ يَلْتَطِمُ

وَفِي نَفَائِسِ مَا تُمْلِيهِ مِنْ خُطَبٍ ... فِيمَا وَعَيْنَاهُ مَا تَحْيَا بِهِ الرِّمَمُ

كَذَلِكَ السَّعْيُ لاسْتِقْلاَلِ مَمْلَكَةٍ ... وَهَكَذَا العَمَلُ المَبْرُورُ وَالخَدَمُ

فَلِلْعُرُوبَةِ فِيكَ اليَوْمَ مُتَّجَهٌ ... وَجَانِبٌ مِنْ قُوَى الإِسْلاَمِ يَغْتَنِمُ

وَفِي المُشَرَّفَةِ الخَضْرَاءِ رَايَتُكُمْ ... هِلاَلُ رَايَتِنَا الحَمْرَاءِ يُسْتَلَمُ

وَفِيكَ نَحْوَ المَلِيكِ الحُرِّ مُنْصَفِنَا ... مَا فِي قُلُوبِ جَمِيعِ النَّاسِ يَضْطَرِمُ

وَفِي مَوَاطِنِنَا مَا فِي مَوَاطِنِكُمْ ... مَصَالِحٌ بَعْضُهَا بِالبَعْضِ يَصْطَدِمُ

وَالحَقُّ قُوَّتُنَا وَالصَّوْتُ مُرْتَفِعٌ ... وَلاَ عَلَيْنَا إِذْ قَالُوا بِنَا صَمَمُ

فَللشُّعُـوبِ حُقُـوقٌ سَـوْفَ تَبْلُغُـهَـــا رَغْمَ الأُنُوفِ وَرَبُّ العَـرْشِ مُنْتَقِـــمُ
وَللزَّمَـانِ نِهَايَـاتٌ كَمَـا ابْتَـــدَأَتْ وَهَكَذَا الحَـالُ مَبْـدُوءٌ وَمُخْتَتَـــمُ
وَفِي الكِتَـابِ تَعَـالِيـمٌ تُعَـرِّفُنَـــا مَعْنَى الحَيَاةِ وَفِيهَا الحُكْمُ وَالنُّظُـمُ
وَفِيكَ يَا ابْنَ رَسُولِ اللهِ بَـارِقَـــةٌ فِيهَا الصَّلاَحُ وَفِيكَ الخَيْرُ مُتَّسَـــمُ
بِالأَمْسِ كُنَّا وَنَـــارُ اللهِ مُـوقَـــدَةٌ وَاليَوْمَ رَائِدُنَـا التَّوْفِيـقُ وَالسَلَـــمُ

أطلال دقـة

(الكامل)

أَطْـلاَلُ «دُقَّـة» والرُّسُـومُ خَـوالِ ... مَا للمبَـانِي الخَاويَـاتِ ومَالِـي

عَبَثَ الـزَّمَـانُ بِهَا كَمَا عَبَثَـتْ بِهِ ... فَكِلاَهُمَا فِي صَدْمَـةٍ وَنِـزَالِ

وَقَفَتْ دَعَائِمُهَا مُوَطَّدَةٌ عَلَـى ... قِمَمِ الرَّوَاسِي وقفةَ الرِّئْبَالِ

وَقَفَتْ يُنَاطِحُـتهَا السَحَابُ فَتَسْتَقِي ... تلكَ الطلُولُ بِدَمعِـهِ الهَطَّـالِ

وَقَفَتْ وقَـدْ سَارَ الزّمَانُ حِيَالَهَـا ... فَكَأَنَّمَـا هِي كَعْبَـةُ الأَجْيَـالِ

وَقَفَتْ وَسَارتْ بالعُصُورِ يتيمَـةً ... وَاهٍ لَـهَا مِنْ وَاقِـفٍ جَـوّالِ

نَطَقَتْ بِدقَّةَ صَانِعيهَا (دُقّـةٌ) ... رَغْمَ امتِدَادِ الدَّهْرِ والإِهْمَالِ

شَاهَدتُهَا وكأَنَّنِي فِي عَصْرِهَـا ... شَاهَدتُ مَا شَاهدتُ لا فِي الحالِ

فيهَا الجَلاَلُ مُجَسّمُ فكَأَنَّمَـا ... رَبُّ الأَريكَةِ فِي المَقَامِ العَالِـي

رَسَخَتْ أَسَاطِيـنُ البَلاَطِ وَمهّدَتْ ... فِيهِ الفسيفسَـةُ البسَاطَ الغَالِي

مُسْتَحْكَمَ الإِبْدَاعِ فِي تَنْسِيقِـهِ ... مُتَغَايِرَ الأَلْوانِ والأَشْكَالِ

تَسْرِي البُروجُ بِصَحْنِهِ مرمُوقَةً ... كَالأُفْقِ فِي التغْيِيرِ والإِبْدَالِ

للهِ مَسْرَحُهُ البَهِيجُ تَحُوطُـهُ ... طَبَقَاتُ مَدْرَجِهِ عَلى استِهْلالِ

بَلَدٌ تَعَاظَمَ فِي الزّمانِ مَقَامُـهُ ... وكَسَاهُ طُولُهُ هيبَةَ الإِجْلاَلِ

بَلَدٌ تَحُفُّ بِهِ المُروجُ نَضَـارةً ... حَيْثُ الطَّبيعَـةُ تَزْدَهِي بِجَمَالِ

شَاهَدْتُ فِيـهِ مَا يُفَتِّتُ أَكْبُـدًا ... مِنْ وطْءِ مَاشِيَةٍ ومِنْ أَوْحَالِ

عِظَـةُ الزَّمَانِ وكَمْ لَهُ مِنْ مِثلِهَـا ... ضُرِبَتْ لَدَيْنَا مَضرِبَ الأَمثَالِ

طَيَّ السّجِلّ قُرُونُهَا وشُعُوبُهَـا ... فِيهِ انطَوَتْ نُهُرٌ لَهَا ولَيَالِ

قَـرْطَاجنِيُّ البَربري (كنعَانُـهُ) ... رُومَانُـهُ عَرَبِيُّـهُ المُتَعَالِـي

أُمَمٌ تَوَالَـتْ عِندَهُ وَتَتَابَعَـتْ ... والدّهْـرُ يَعْكِسُ تَـارة وَيُوَالِـي

هَذِي المَآثِـرُ والتراثُ تُرَاثُنَـا ... فِيهَا تُحَيِّـي بَـارِقَ الآمَـالِ

مَجْـدُ الأَوائِلِ فِي الرّسُومِ مُخَلّـدُ ... الذِّكْرِ بَاقٍ والجُسُـومُ بَوالِي

مجلس أدبي

(الكامل)

هـذا الأميـر وهــذه إخـوانـــــه ... والصفـوة السعـداء من خُلَصائهِ
ضمّ الصفاء جميعهم في شخصـه ... يتمتّعـون اليـوم في أرجائـه
أولـوا العهـودَ الأقدمـون تقرّبـًا ... من عرشـه الموفون طبق وفائه
لو لم أكن منهم وشـأني الصّدْق في ... قـولي، مزجـتُ ثنـاءَهم بثنـائه
لو لم أكن منهم لفـاخرات السّمـا ... ونجومَهـا بنجومهـا وسمـائـه
لَـوْ لم أكـن منهم وكـلّ مُتْحَـــفٌ ... لجـررت ذيل العجب تحت لـوائه
«دار السـلام» دريّـة بعراقـــــة ... في الـودّ منهم واشتمـال ردائه
شعـري توارثه الملوك متوّجـــا ... بالصّـدق والخلاص في إلـقـائه
حقّـا أنـا منهم ولسـت بخيـرهـــم ... لكن أنا في الجمع مـن شعـرائه
شعري تخلّد في الصدور خلاصـة ... ممّـا اقتنتـه قـريحتي لصفـائه
مـالي وقـد حاولـت إيفـائي بـــه ... حقّ الأميـر فبـاء دون قضائـه
قد شاهـد اليوم السماحة والندى ... قد أعجـزاه فحـاد عـن إطرائه
وتكفّلت هذي البـلاد بأسـرهـــا ... تطريه من ألـف المديـح ليـائه
لم تلق في خضرائه من ناطـــق ... إلا بشكـر الله في نعـمـائـه
أنسى الورى ما هم عليه من الشقا ... وسرى السـرور بجمعهم لفنـائه
فالله يحـفـظـه ويحفـظ آلـــَـه ... ووليّ عهـده في بني خضرائـه

الدردنيل

(الكامل)

أَقْلِعْ بِقَشِّكَ أَيُّهَا الأسطـــولُ ... إنّ التي هاجمتَ أسلامبولُ
أَتُهَاجِمُ الآسَادَ في آجَامِهَـــا ... وعرينُها بِلُيوثِه مأهولُ
أَبْحَرْتَ نَحْوَ الدردنيلِ لِفَتْحِهِ ... فرأَيتَ أنّ َ الدردنيلَ مَهولُ
يَتَفَاخَرُونَ جهالةً بعديدهِمْ ... فليكثُروا «إنّ الكرامَ قليلُ»
فتحيّرُوا ومنَ المُحَالِ إيَابُهُـــمْ ... وتوقّفُوا ومن المُحال دُخُولُ
تلقاءهُمْ ما لم يكنْ بحسابِهِمْ ... وأمامهُم مستقبلٌ مَجْهُولُ
شاهدتمُوها والسماءُ تلبّدتْ ... ورأيتُمُوا كيفَ الجِبَال تَزُولُ
هذَا وأنَّ اللهَ يعلمُ وحـــــده ... أيَّان مُرْسَاهَا وكيفَ تؤولُ
كلّ يؤمّلُ من رآها خُطـــوَةً ... والغيبُ عندَهُ ذلكَ المأمولُ
فمتى تحطّ عن الوَرَى أوزَارَهَا ... ما العيشُ إلا الحِلْمُ والتأويلُ
نَقضِي الحَيَاةَ على تنازعنا البَقَا ... والكُلُّ عنهُ في غدٍ مسؤولُ
ما الحقُّ يُعْرَفُ يومَهَا دون امْترا ... ويطابقُ المنقولُ والمعقولُ
ويُصَاخُ بالإذعانِ للأمْرِ الذي ... قَدْ قَالَهُ للأنبيَا التنزيلُ
فَدَعِ ابنَ دُنْيَا الآنَ في غَفَلاَتِهِ ... حَتّى يُفِيقَ لأنَّه مَشْمُولُ

رسالة شعرية

(الوافر)

ذكرتك لا على أنّي بنـــاس ... ولا أنا في مقام أبي نـــواس
ذكرتك والنّسيم يهبّ لُطفًا ... لما لك رقة به من مســاس
ولست بناظر إلا انعطافـــي ... وإن قوبلت فيه بانعكاس
فَغَضُّ الطرف أُسٌّ في التآخي ... وتشييد البناء على أساس
لئن غفل الحبيب على حبيب ... فقلب ذوي التّسامح غير قاس
تناول من دنان الودّ كأســا ... فنشربه معا كأسا بكأس
فلي من خمر إحساسي انتشاء ... تمشي في الشعور مع الحمــاس
وإن قد بيّضت شَعْري الليالي ... فشِعري في الشّعاع كشَعر رأسي
كسوته بالخضاب كما كسته ... من اليرناء قبلي خير ناس
وما للسنّ دخل في المعالـــي ... ولا للفضل دخل في اللّباس
فكم هتك المشيب ذَوي انتقاض ... كما شَانَ الشباب ذوي انتكاس
فردّد في ضميرك فهو حـــي ... كلامي وانغمس فيه انغماسي
وحافظ في كيانك عن مثالي ... وقس ما اسطَعْتَ منه على قياسي
وجاهد إن يكون لديك سيف ... وجاهد إن تكون أبا فراس

السّيرُ الذاتيّة للشّعَراء:

أحمد شوقي
معروف الرّصافي
محمّد الشّاذلي خزنه دار

أحمد شوقي (1869 - 1932 م)

ولد أحمد شوقي في القاهرة عام 1868 في أسرة موسرة لأب شركسي ويقال كرديّ، وأمّ يونانيّة. تكفلت بتربيته جدته لأمه، وكانت تعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل، فنشأ معها في كنف الأسرة الحاكمة .

حين دخلت به جدّته على الخديوي إسماعيل وهو في الثالثة من عمره وكان بصره لا ينزل من السماء من ارتجاج أعصابه،طلب الخديوي قطعا من الذهب ثم نثرها على البساط عند قدميه، فوقع شوقي على الذهب يشتغل بجمعه واللعب به .فقال الخديوي لجدته «اصنعي معه مثل هذا، فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض». قالت : «هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك يا مولاي». قال : «جيئي به إليّ متى شئت إني آخر من ينثر الذهب في مصر». اختلف في طفولته إلى كتَاب الشيخ صالح – بحي السيدة زينب – ثم إلى المدرسة الابتدائية، فالمدرسة التجهيزية (الثانوية) حيث حصل على المجانية كمكافأة على تفوقه، وبعد الانتهاء من دراسته الثانوية، التحق بمدرسة الحقوق، وانخرط في قسم الترجمة بها .

كتب في هذه المرحلة الكثير من القصائد مستأنسا بكتاب (الوسيلة الأدبية) للشيخ حسين المرصفي (ت 1889) ، وما اشتمل عليه من مختارات الشعر الجيد للقدماء، ونماذج من شعر البارودي.

يقول الشيخ أحمد زكي – وكان زميلاً لشوقي في مدرسة الحقوق – إن الشيخ البسيوني البباني من علماء الأزهر، كان يدرّس علوم البلاغة في كتابه « حسن الصنيع في المعاني والبيان والبديع « .وكان ينظم القصائد في الخديوي توفيق،كلما أهلّ موسم أو أطلّ عيد، فرأى في تلميذه شوقي بشائر العبقرية، وبوادر المواهب الربّانية، فعني الأستاذ بعرض قصائده على تلميذه قبل إزجائها إلى المعية السنية وإلى صحيفة» الوقائع المصريّة» وغيرها من الصحف. فكان شوقي ببساطة الناشئ، يشير بمحو أو حذف أو تصحيح أو إثبات في القوافي. فما كان من الأستاذ إلاّ أن يقدر ما يشير به تلميذه .

تحدّث الشيخ البسيوني عن هذا النابغ الباكر إلى أصحاب السلطة . فكانت هذه الشهادة الموثوقة الحافلة بالفرح والاغتباط من أعظم الأسباب، التي جعلت الخديوي توفيق يهتّم بأمر شوقي، فدعاه إلى القصر وتعرّف إليه، ثمّ أوفده إلى فرنسا لمتابعة دراساته القانونية

واللغوية، فالتحق بجامعة «مونبلييه» لمدة عامين لدراسة القانون، ثم انتقل بعد ذلك إلى جامعة باريس، حيث حصل على الإجازة في الحقوق سنة 1893م، ثم أقبل مدّة أربعة أشهر على دراسة الأدب الفرنسي قديمه وحديثه. وقد مكنته إقامته في فرنسا من الاطّلاع على الحياة الثقافية فيها، إذ تردّد أثناء تلك الإقامة على مسارحها وحفلات الموسيقى فيها .. ضمه الخديوي توفيق ، بعد عودته من فرنسا سنة 1894، إلى حاشيته، وولاّه رئاسة قسم الترجمة في ديوانه. وعندما ولي عباس الحكم أصبح شوقي شاعره ورفيق مجالسه وأحد مستشاريه المقرّبين. وكتب فيه مدائح كثيرة. بل إنّ شعره أصبح، كما ذهب أحد النقّاد « مقصوراً - في غالبه - على ما يتصل به من قريب أو بعيد، فهو يمدحه في جميع المناسبات، وهو يشيد بالترك والخلافة العثمانية، إرضاءً له، وتقرباً إليه». ويجمع الباحثون على أنّ صلة شوقي بالخديوي عباس الثاني، لم تسهم في بناء شخصيته السياسية فحسب، بل أسهمت أيضا في بناء شخصيته الأدبية ،إذ ساعدته على فتح آفاق تعبيرية جديدة، وارتياد مواضيع مستحدثة.وكما أشار بعض المؤرخين، باتت وظيفة شوقي داخل القصر تتمثل في « متابعة نشاطات الخديوي، وتحسين مواقفه السياسية للرأي العام المصري، والإشادة بإنجازات مصر الحضارية ؛ مثل فتح الجامعة، وإنشاء بنك مصر، والانفعال بأحداثها الجديدة ».

ساند شوقي الخديوي عباس حلمي في صراعه مع الإنجليز مساندة قوية. وهذه المساندة،لا تسوّغها مناهضة شوقي للمستعمر ولمن والاه فحسب، بل يسوغها تعاطفه مع صديقه ووليّ نعمته . في هذا السياق، نفهم غضب شوقي على رياض باشا رئيس النُظّار، حين ألقى خطابًا أثنى فيه على الإنجليز وأشاد بفضلهم على مصر، وقد هجاه شوقي بقصيدة جاء فيها:

غمرت القوم إطراءً وحمـــــدًا وهم غمروك بالنعم الجســـام
خطبتَ فكنتَ خطبًا لا خطيبًـــا أضيفَ إلى مصائبنا العظـــام
لهجتَ بالاحتلال وما أتـــــاه وجرحُك منهُ لوْ أَحْسسْـــت دام

خلع الإنقليز الخديوي عباس عن عرش مصر،غداة الحرب العالمية الأولى لمساندته للباب العالي، وولوا بدلاً منه عمه السلطان حسين كامل . وكان مصير أحمد شوقي النفي إلى إسبانيا لولائه لعباس. وقد أشار نجل شوقي إلى أن السلطات البريطانية، قد صادرت عشية نفيه إلى إسبانيا عام 1915 كل أعماله ومخطوطاته، وعند عودته من المنفى حاول

استرداد ما صودر، بيد أنه لم يُفلح.

بقي شوقي في المنفى مدة أربع سنوات (1915 - 1919). زار خلالها الآثار العربية في إشبيلية وقرطبة وغرناطة . وقد لاحظ النقاد أنّ إقامته في المنفى قد فتحت له آفاقاً جديدة من المعاني، إذ دفعته إلى الاهتمام بتاريخ المسلمين عامة، وبتاريخ الأندلس خاصة. أمّا على مستوى الأساليب، فقد شهد شعره تحوّلا واضحا في طرائق صياغة الصورة وبناء القصيدة. ويصف الدكتور طه حسين هذا التحوّل في شعر أمير الشعراء بالقول «إنه كان خطيراً حقاً، ولا نكاد نعرف له نظيراً عند غيره من الشعراء الذين سبقوه في أدبنا العربي. إن شعره التقليدي،قد تحرّر من التقيّد بظروف السياسة واستكشاف نفسه؛ وإذا هو شاعر قد خلق ليكون مجدّدا». وفي منفاه نظم أرجوزته «دول العرب وعظماء الإسلام»، وهي تضم أكثر من ألف بيت موزعة على (24) قصيدة، تحكي تاريخ المسلمين منذ عهد النبوة والخلافة الراشدة، على أنها رغم ضخامتها أقرب إلى الشعر التعليمي، وقد نُشرت بعد وفاته.كما نظم في منفاه، معارضة لسينية البحتري تضم أكثر من مائة بيت أتى فيها على وصف معالم مصر كما أتى على وصف بلاد الأندلس وقد جاء فيها:

وطني لو شُغلت بالخُلد عنه ... نازعتني إليه في الخلد نفسي

شهد الله لم يغبْ عنْ جفوني ... شخْصُهُ ساعة ولم يخْلُ حسّي

وينبغي الإقرار بأن شوقي قد أفاد كثيرا من الشعر الفرنسي وهو الذي أدمن قراءة ثالوث الشعر الفرنسي : فيكتور هيغو وألفونس دي لامارتين وألفريد دوموسيه. وكلهم كانوا من رموز التيّار الرومانسي الفرنسي.وقد تأثّر بصورهم وأساليبهم في الكتابة وبسبب من هذا التأثر رقّ شعره، ولطفت صوره، وتعددت مصادر الإيقاع في قصائده وقد قال شوقي نفسه عن هؤلاء الشعراء الثلاثة : «كدت أفني هذا الثالوث الشعري الفرنسي ويفنيني».

يذكر شوقي أنّه تعرّف إلى الشاعر الفرنسي الشهير فرلين في أحد مقاهي ميدان السوربون. ويقول إن فرلين، كان لا يكف عن الشراب لحظة، وكانت الخمر تتساقط على ذقنه فلا يعنى بمسحها، إذ كان شاعراً بوهيمياً، وكان طلبة السوربون الذين يمرون بين يديه وهو على تلك الحالة، يرفعون له قبعاتهم إجلالاً له، بينما هو لا يشعر بهم، فهو سابح في عالم الشعر والخيال..

ومن علامات التأثر بالثقافة الغربيّة، إقدامه على كتابة المسرح الشعريّ يتناول من خلاله مواضيع تاريخية على صلة قوية بالحاضر. وقد أراد من خلال ذلك، كما قال أن

يخلّد ما خلّده شكسبير في اللغة الإنكليزية.

عاد شوقي إلى مصر في سنة 1920م، وقد قويت شوكة الحركة الوطنية بعد ثورة 1919،فاستقبلته حشود الناس استقبالا كبيرا واحتشد الآلاف لتحيته، وكان على رأس هؤلاء الشاعر الكبير «حافظ إبراهيم». يقول شوقي ضيف : «حتى إذا رجع إلى وطنه من منفاه، وسقطت الخلافة التركية، أصبح خالصاً لشعبه المصري، والشعوب العربية، فتغنى بمشاعرهم وأحاسيسهم، في قصائد تحملها صدورهم، وكأنها تعاويذ سحرية.» انتصر شوقي لنضال شعبه، ودعا إلى تحريره من ربقة المستعمر وانطلق يتغنى بآماله ويعبر عن آلامه، وشارك الأمة العربية تطلعها إلى الحريّة فنظم في «نكبة دمشق» وفي «نكبة بيروت» وفي ذكرى استقلال سوريا وذكرى شهدائها.

لكن نزوعه الوطني لم يشغله عن الدفاع عن دولة الخلافة العثمانية،التي يعتبرها خيمة لكل المسلمين ، حتى إذا أعلن «مصطفى كمال أتاتورك» إلغاء الخلافة سنة 1924 كتب ينعاها في قصيدة مطلعها :

عادت أغاني العرس رجع نــواح ونعيت بيـن معالم الأفـــــراح
كُفنت في ليل الزفاف بثوبـــــه ودفنت عنـد تبلّج الإصبـــــاح
ضجّتْ عليك مآذنٌ ومنابـــــرٌ وبكتْ عليك ممالـكُ ونـــواحي
الهند والهةٌ ومصرُ حزينـــــةٌ تبكي عليـــك بمدمع سحَّـــاح

أصبح شوقي بعد عودته شاعر الأمّة دون منازع، وكان أن بايعه شعراؤها بإمارة الشعر سنة 1927 في حفل أقيم بدار الأوبرا بمناسبة اختياره عضوًا في مجلس الشيوخ، وقيامه بإعادة طبع ديوانه «الشوقيات». وصف الناقد جابر عصفور هذا الحفل فقال : «ابتدأت الحفلة الرسمية بدار الأوبرا الملكية تحت رعاية حضرة صاحب الجلالة فؤاد الأول ملك مصر في يوم الجمعة 29 أبريل سنة 1927. وكان برنامجها يضم كلمات لصاحب الدولة سعد زغلول باشا وصاحب السعادة أحمد شفيق باشا والأستاذ أحمد حافظ عوض مع قصائد لكل من شبلي الملاط شاعر الأرز وخليل مطران شاعر القطرين وحافظ إبراهيم شاعر النيل. ووضع الموسيقار سامي الشّوَّا مقطوعة موسيقية للمناسبة بعنوان (تحية الشعر). وتتابعت الاحتفالات ما بين تياترو حديقة الأزبكية ودار الجمعية الجغرافية وقاعة الاقتصاد السياسي ودار الموسيقى الشرقية وكازينو الجزيرة. ولم يخل الأمر من نزهة نيلية إلى القناطر الخيرية ألقيت فيها قصيدة محمد بن هاشم في الذهاب وقصيدة حليم

دموس في الإياب، واستمرت الحفلات إلى السادس من مايو 1927. وخلالها نال شوقي نخلة من الذهب الخالص وجناها لؤلؤ متدلٍّ هدية من أمير البحرين، وكأسا ذهبية من الاتحاد النسائي المصري، وقلما ذهبية من النادي العربي بعدن، وعلبة فضية وداخلها إطار من الفضة حول قصيدة (قم ناج جلق) من النادي العربي في بومباي».

بايعه حافظ إبراهيم بإمارة الشعر، بحضور عدد كبير من الشعراء والنقّاد والمثقفين العرب.

وأنشد قصيدته العينية :

بلابل وادي النيل بالشرق اسجعي ... بشعر أمير الدولتين ورجِّعي
أعيدي على الأسماع ما غردت به ... يَراعَةُ شوقي في ابتداء ومقطع
أمير القوافي قد أتيت مبايعا ... وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

وقرأ شوقي بهذه المناسبة قصيدته

مَرحَباً بالرَبيعِ في رَيعانِه ... وَبأَنواره وَطيب زَمانِه
رَفَّت الأَرضُ في مَواكِب آذا ... رَ وَشَبَّ الزَمانُ في مهرَجانِه
نَزَلَ السَهلَ ضاحكَ البشر يَمشي ... فيه مَشيَ الأَمير في بُستانِه
عادَ حَلياً براحَتَيه وَوَشّيا ... طولُ أَنهاره وَعَرضُ جنانِه
لَفَّ في طَيلَسانِه طُرَرَ الأَر ... ض فَطابَ الأَديمُ من طَيلَسانِه
ساحرٌ فتنَةَ العُيونِ مُبينٌ ... فَصَّلَ الماءَ في الرُبا بِجُمانِه

لكن تقلّد هذه الإمارة الشعريّة، لم يكن موضع إجماع الشعراء. فلقد ناهضه الكثيرون منهم على رأسهم عباس محمود العقاد، الذي وصف شوقي بأنه شاعر من خزف.. وبأنه يزحف إلى الشهرة زحف الكسيح، وله في كلّ يوم زفة، وعلى كلّ باب وقفة. أما الناقد اللبناني مارون عبود، فقال بعد نهاية مراسم المبايعة لشوقي: لعنة الله على هذه الإمارة الجوفاء، فهي سخافة بلقاء.

والواقع أنّ العقاد كان من أكثر النقاد تتبعا لسقطات شوقي ..وقد قوّم شعره اعتمادا على مقاييس ثلاثة، الأوّل : أنّ الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية، والثاني : أنّ القصيدة، بنية حيّة وليست قطعا متناثرة، وثالثا : أنّ الشعر تعبير والشاعر الذي لا يصبر على نفسه صانع وليس بذي سليقة إنسانيّة. وذهب العقاد أنّ نصيب شوقي ضئيل إن طبقت عليه تلك المقاييس.

ذكرت «كريمة زكي مبارك» في مقدمة الكتاب، الذي جمعت فيه مقالات والدها عن أمير الشعراء ووسمته بـ(أحمد شوقي) وأصدرته دار الجيل اللبنانية في 1988، أنّ شوقي وبعد العودة من منفاه كان لا ينشر قصائده الجياد إلا في جريدة الأهرام. وكانت الجريدة تسميه أمير الشعراء غير منازع ولا مدافع، حتى ينتقل إلى جريدة السياسة عندما تعلن أنها ستقدم 50 جنيها إلى الجمعية الخيرية الإسلامية في كل مرة تنشر فيها قصيدة من قصائد شوقي. ومع هذه الحيلة البارعة من الجريدة، رأى الشاعر الكبير، أنه لا مفر من أن يختصها بأشعاره، وكما انتقل شوقي من الأهرام إلى السياسة تنتقل الأهرام في وصفها له فلم تعد تسميه «أمير الشعراء غير منازع ولا مدافع» في كل مناسبة يذكر فيها وبدأت تسميه صاحب العزة أحمد بك شوقي. وقد تنبه إلى ذلك زكي مبارك مع صديق له د.سعيد عبده وكان طالبا في مدرسة الطب، فكتبا لوما لجريدة الأهرام،نُشر في جريدة الصباح ليقرأه شوقي ويطرب به ويرسل ابنه في دعوتهما للغداء بكرمة ابن هانئ في المطرية، وكان اليوم هو بداية صداقة حقيقية بين شوقي وزكي مبارك، ثم توثقت الصلة بعد ذلك.

ولمبارك اهتمام كبير بشوقي، يظهر جليا في عدد من مؤلفاته،ومقالاته،وبرغم أن صداقتهما لم تدم طويلا إلا أن د.زكي مبارك ظل منصفا لشوقي، وكانت الشوقيات سببا في التباعد، فيشير د.مبارك إلى أن اعتذاره عن كتابة مقدمة للشوقيات كان سببا في الانقطاع بينهما. اهتمّ شوقي، على إثر هذا التكريم، بفن الدراما يطوعه لمقتضيات الشعرية العربيّة، وكان قد بدأ في ذلك أثناء إقامته في فرنسا،لكنه عدل عنه إلى فن القصيد.وأخذ ينشر على الناس مسرحياته الشعرية الرائعة، استمد اثنتين منها من التاريخ المصري القديم، وهما: «مصرع كليوباترا» و«قمبيز»، والأولى منهما هي أولى مسرحياته ظهورًا، وواحدة من التاريخ الإسلامي هي «مجنون ليلى»، ومثلها من التاريخ العربي القديم هي «عنترة»، وأخرى من التاريخ المصري العثماني وهي «علي بك الكبير»، وله مسرحيتان هزليتان، هما: «الست هدي»، و«البخيلة». و كتب مسرحية «أميرة الأندلس» نثرًا، و بطلها الشاعر المعتمد بن عباد.

وصفه أحد معارفه فقال: «منح الله شوقي موهبة شعرية فذة، وبديهة سيالة، لا يجدُ عناء في نظم القصيدة، فدائمًا كانت المعاني تنثال عليه انثيالاً وكأنها المطر الهطول، يغمغم بالشعر ماشيًا أو جالسًا بين أصحابه، حاضرًا بينهم بشخصه غائبًا عنهم بفكره؛ ولهذا كان من أخصب شعراء العربية؛ إذ بلغ نتاجه الشعري ما يتجاوز ثلاثة وعشرين ألف بيت

وخمسمائة بيت. ولعل هذا الرقم لم يبلغه شاعر عربي قديم أو حديث».

وقد كان الأستاذ محمد الهادي الطرابلسي أكثر دقّة، إذ أحصى في الشوقيات 11320 بيت وفي أرجوزة «دول العرب وعظماء الإسلام» 1395 بيت وفي الشوقيات المجهولة 4700 بيت مضيفا أن محمد صبري الذي جمع الشوقيات المجهولة، لم ينشر كل ما اهتدى إليه من شعر شوقي فهو يقول : « وقد حذفنا المديح من قصائد كثيرة ....وأخيرا أغفلنا قصائد كثيرة غير منشورة في الديوان ولكنها ليست من جيّد شوقي أو ممّا يستسيغه مريدوه، ولم ننشر من (المحجوبيّات)إلاّ قصائد معدودات عليها مسحة من ملاحة شوقي وبالجملة أسقطنا كلّ ركيك أو غثّ ...».ويضيف الأستاذ الطرابلسي قائلا :»فإذا جمعنا تحصّلنا على مجموع يقرب من 17500بيت معروف من شعر شوقي وهو عندنا الرقم القياسي، الذي أمكن لشاعر عربي أن يصل إليه شعره إذ هو يتجاوز المقدّر من مجموع أبيات ابن الرومي (من 16000 إلى 17000) والذي اتخذ مثالا للحب في الشعر العربيّ».

ويستدرك الباحث قائلا : «وإذا ضممنا إلى المجموع المذكور عدد أبياته في مسرحه الشعري (6179) وأخذنا بعين الاعتبار ما أغفله محمد صبري، وما لم يزل ضائعا من شعر الشاعر،فإنّ الحاصل يتجاوز إذّاك 23500 بيت. وبذلك يكون شوقي من أكثر شعراء العربية القدماء والمحدثين خصبا على الإطلاق» .

عرف عن شوقي أنّه «كان ذا حافظة لاقطة، لا تجد عناء في استظهار ما تقرأ ؛ حتى قيل بأنه كان يحفظ أبوابًا كاملة من بعض المعاجم، وكان مغرمًا بالتاريخ يشهد على ذلك قصائده التي لا تخلو من إشارات تاريخية لا يعرفها إلا المتعمقون في التاريخ ».

أشار الكثير من أصدقائه إلى أنّه كان يخشى الموت، ويفزع منه شديد الفزع،كما كان يخاف ركوب الطائرة، ويـرفض أن يضع ربطة العنق، لأنّها تذكّره بالمشنقة، وكان ينتظر طويلاً قبل عبور الشارع، لأنّــه كان يشعر أن سيّارة ستصدمه في يوم من الأيّام .ويذكر حسين شوقي في كتابه «أبي شوقي» : «في عام 1930 توفيت عمتي فسافر أبي بعد تشييع الجنازة مباشرة إلى الإسكندرية، أي أنه لم يحضر ليالي المأتم فانتقده بعض الأقارب على هذا التصرف. والواقع أن تخلفه عن تأدية هذا الواجب، لم يكن جحودا بأخته وإنما هو حساسية شديدة، استدللت على هذا بأننا نحن أولاده وكان يحبنا حبا جما، عندما يمرض أحدنا مرضا شديدا، كان يهرب من البيت. بل يسافر إلى الإسكندرية، ويظل هناك حتى يزول الخطر. ومن الأدلة على هذه الحساسية الشديدة، أن والدته لمّا توفيت في حلوان

وكنا إذ ذاك في أسبانيا رثاها بمرثية طويلة ثم طوى هذه المرثية، فلم ينشرها طوال حياته ونشرناها نحن بعد وفاته ذلك لأنه من فرط تأثره بها، تحاشى أن ينظر إليها فيما بعد».

يؤكد مبارك أن حياة شوقي، كانت من أسباب خمول الشعراء المعاصرين، فقد فعل ما فعله أبو تمام الذي أخمل 300 شاعر في حياته، معتبرا أن الخلافة في الشعر صارت سنة لا تلائم سنن العصر الحديث، طالبا أن يظل كل شاعر خليفة نفسه إن شاء.. إلى أن يوجد بينهم من يملك،ما كان يملك شوقي من المال والفراغ والعبقرية،معتبرا أن هذه الأمور الثلاثة مجتمعة،هي التي تمكن الشاعر من الإمارة.. أما الشعراء الصعاليك، الذين يجمعون بين الفقر والشرف، ليس لهم أن يتساموا إلى إمارة الشعر، لأن غنى القلوب، أضعف من فقر الجيوب.. فكيف تنتظر أن يصير الشاعر أميرا في أمته وهو ليس أميرا في بيته.

استمر شوقي في نظمه للشعر،حتى لبَّى داعي ربه في أكتوبر 1932. يصف حسين شوقي أباه في أيامه الأخيرة، فيقول في كتابه «أبي شوقي» : « في يوم الوفاة أي 13أكتوبر عام 1932 خرج يتروّض في السيارة مع سكرتيره في ضاحية مصر الجديدة،وقد تحدث معه يومها في موضوعات دينية.وقد سأله بوجه خاص وكأنه قد أحسّ بدنو أجله عن التوبة والغفران. ثم زار في مساء اليوم نفسه الأستاذ محمد توفيق دياب في مكتبه بجريدة الجهاد. فقد كان يحب الأستاذ دياب ويرتاح إلى مداعباته وقد نظم له بيتا جعله شعارا لجريدته «الجهاد» .وقد توفى نحو الساعة الثانية صباحا، أيقظني الخادم قائلا إن أبي تعبان وأنه أرسله في طلبي، كما أرسله في طلب أمي، فأسرعت إلى حجرته. فوجدت أمي بجانب السرير قلقة تناديه: ما بك؟ ما بك؟ ولكنه لا يجيب، إذ كانت روحه، قد فاضت وذهبت إلى ذلك العالم المجهول، الذي طالما تساءل عنه وتمنى لو عرف أسراره. وقد كتبنا على قبره عملا برغبة أبداها يوما البيتين التاليين،وهما من قصيدته «نهج البردة» في مدح الرسول:

يا أحمد الخير لي جاه بتسميتي ... وكيف لا يتسامى بالرسول سمي

إن جَلّ ذنبي عن الغفران لي أمل ... في الله يجعلني في خير معتصم

وبعد عشر سنوات - يروي حسين شوقي - سأل الطبيب النمساوي عن سبب موت أبيه، برغم أنه لم يكن متقدماً في السن، إذ توفي في الثانية والستين، فقال له: «نعم لم يكن مسناً، لكن أعصابه مع الأسف كانت بالية، كانت أعصاب شيخ في الثمانين».

أقام أحمد شوقي كرمة ابن هانىء على نيل الجيزة على مقربة من ترعة صغيرة،

كما أقام إلى جوارها بيتا آخر لسكنى ابنته أمينة .وقد خلع شوقي على بيته، هذا الاسم لافتتانه بشعر الحسن بن هانىء الملقّب بأبي نوّاس.في الكرمة،استقبل شوقي شاعر الهند الكبير طاغور و قد حضر حفل الاستقبال الكثير من الأدباء والكبراء، على رأسهم الزعيم سعد زغلول، الذي أخر اجتماع مجلس النواب ساعة آنذاك، كي يتسنى للأعضاء المدعوين إلى الحفل تلبية الدعوة. وفي هذا الحفل، أثنى طاغور على شعر شوقي لأن قراءه هم العالم العربي كله، بينما قراءه لا يتجاوز عددهم عشرة ملايين نظراً لأن كل ولاية هندية تتكلم لغة تختلف عن لغة الأخرى. وقد غنى محمد عبد الوهاب في هذا الحفل مقطوعة من رواية «مصرع كليوباترا» لأحمد شوقي احتفاء بطاغور.

أصدر الرئيس الراحل أنور السادات قرارا بنزع ملكيّة كرمة ابن هاني وتحويلها إلى متحف في 3 مايو 1972. وفي 17يونيو 1977افتتح المتحف هذا المعرض ليحتضن أنشطة ثقافيّة مختلفة.

آثـــاره الأدبية :

أ - الآثار الشعريّة :

1 - ديوان الشوقيات : « في أربعة أجزاء» .

وقد طبع ديوانه لأول مرة سنة 1889م، وأعاد طبعه سنة 1911،قسمت بعد ذلك الشوقيات إلى أربعة أجزاء طبع الجزء الأوّل سنة 1926 كتب مقدمته محمد حسين هيكل. وقد ضمّ قصائد في السياسة والتاريخ والاجتماع وأشرف عليه الشيخ عبد العزيز البشري، طبع الجزء الثاني سنة 1930واحتوى علىّ قصائد الوصف والنسيب وطبع الجزء الثالث سنة 1936 وشمل قصائد الرثاء وطبع الرابع سنة 1943 يعد وفاته وقدّمه محمد سعيد العريان واحتوى على قصائد في مواضيع مختلفة والطريف أنّ هذا الجزء ضمّ الحكايات وهي قصائد تدور حول عالم الحيوان مستلهمة من قصص كليلة ودمنة وقصص لافونتين وديوان الأطفال .

2 - الشوقيات المجهولة : وهي مجموعة شعرية، جمعها ودرسها الدكتور محمد صبري ونشرها بعد وفاة الشاعر. وتضمّ 130 قصيدة سبق نشرها بتوقيعات مستعارة لشوقي، وأحيانا بلا إمضاء، ومن التوقيعات المستعارة التي اتخذها شوقي: النديم، سائح، أنا، شاعر المعارف، لاقطة، عربي، شيخ التوباد، شاب، محتفل، شاب مصري.

3 – المسرحيات الشعرية : « وضعت بين 29 – 1932»

– المآسي : مَصْرع كليوباترا – قمبيز – علي بك الكبير– عنترة – مجنون ليلى.

– الملهاة : الست هدى.

4 – ديوان « دول العرب وعظماء الإسلام « وهي قصيدة طويلة، نظمها في الأندلس.

ب –الآثار النثرية :

1 – مسرحية : أميرة الأندلس .

2 – كتاب (أسواق الذهب): وهو عبارة عن مقالات اجتماعية في مختلف الموضوعات، جمعت عام 1932.

3 – خاض أحمد شوقي غمار العمل الروائي، و كانت تجربته الروائية الأولى رواية (عذراء الهند) كتبها عام 1897م، ثم كتب بعدها رواية ثانية بعنوان (لادياس أو آخر الفراعنة) عام 1898م، ثم رواية ثالثة بعنوان (دل وتيمان أو آخر الفراعنة) كتبها عام 1899، كما كتب شوقي محادثات (شيطان بنتاءور) عام 1901م، وهي أقرب إلى المقامة منها إلى الفن الروائي، وأخيرا اختتم شوقي أعماله الروائية ب (ورقة الآس) عام 1911م.

معروف الرّصافي : (1875 - 1945 م)

- ولد معروف عبد الغني الرصافي ببغداد العام 1875 لأبٍ ينحدر من أصول كردية، وأمّ عربية.. وكان الأب عريفاً في الجيش العثماني، وتوفي ومعروف ما يزال صغيراً، فتربى في كنف أمّه التي رعته رعاية خاصة، على الرغم من حالة الفقر والعَوَز التي أحاطت حياتها من بعد فقْد المُعيل.

- وكانت نشأته في بغداد، وكذلك تعليمه ودراسته. فقد بدأ، شأنه شأن أبناء جيله، من الكتاتيب التي منها بدأ تعليمه وكان تكوينه الأول، ثم في «المدرسة العسكرية» التي لم يلبث أن غادرها منتقلاً إلى المدارس الدينية التي كانت تعنى بتدريس العربية، لغتها ونحوها إلى جانب الأدب والشعر منه بخاصة.. ثم دراسة الشريعة والعلوم في مدرسة الداودية» في جامع الحيدر خانة ببغداد.

- كان أبرز من تلقى علومه هذه على أيديهم الشيخ العلامة محمود شكري الآلوسي الذي قال عنه الرصافي بأنه «من المتضلعين في العلوم العربية».. إذ لازمه، شخصاً ودرساً، اثنتي عشرة سنة لقي في أثنائها عناية خاصة منه لما توسم فيه من نبوغ مبكّر. وهو مَنْ لقّبه بـ«الرصافي» ليكون، كما ورد عنه، مقابلاً في الصلاح والشهرة والسمعة الحسنة لمعروف الكرخي، الذي يحتلّ مقامه جانب الكرخ من بغداد، وقد تلقّبَ قبله باسم المكان.

- انتظم في سلك التعليم معلماً، ثم مدرّساً للأدب العربي في المدرسة الإعدادية على أيام ولاية الوالي العثماني نامق باشا الصغير العام 1902.. وظلّ في عمله هذا إلى إعلان الدستور العثماني العام 1908، ليغادر بغداد قاصداً اسطنبول التي لم يحظ فيها بما كان يأمل، إذ عُيّنَ مدرّساً لمادة اللغة العربية في «الكلية الشاهانية»، الى جانب عمله محرراً لصحيفة «سبيل الرشاد» العام 1909.

- العام 1912 جرى انتخابه نائباً في «مجلس المبعوثان» العثماني، وأعيد انتخابه العام 1914.

- في فترة إقامته في الحاضرة العثمانية تزوّج من امرأة تركية ما لبثت أن فصلته عنها الأيام، إذ لم تصاحبه يوم قرر مغادرتها عائداً إلى بغداد.

- العام 1920 غادر متوجهاً إلى القدس، وسيُعيّن مدرّساً في دار المعلمين فيها، وقد حظي

باهتمام أوساطها الثقافية.

ـ العام 1921، عام تنصيب الأمير فيصل بن الحسين ملكاً على العراق، عاد إلى بغداد، وقد دعاه إلى العودة عبد الرحمن النقيب الذي أراده أن يكون في طليعة الداعين إلى تولية عراقي على عرش العراق، وكان ينافس فيصل على الولاية.

ـ من بعد صدامه مع الملك فيصل، وكان أن عارض أباه الشريف حسين بن علي وثورته على الدولة العثمانية بقصد الانفصال عنها، وعدم اهتمام فيصل به يوم توليته على الشام التي قصدها طمعاً بما يليق به من مقام.. كان أن غادر بغداد قاصداً الأستانة العام 1922، ليعود ثانية إلى بغداد العام 1923 فيصدر صحيفة «الأمل» التي لم تستمر إلاّ نحو ثلاثة أشهر فتوقفت من بعد العدد الثامن والستين منها. وفي هذا العام جرى انتخابه عضواً في «مجمع اللغة العربية» بدمشق.

ـ العام 1924 عُيّنَ مفتشاً في مديرية المعارف ببغداد...

ـ العام 1927 عُيّن أستاذاً للغة العربية في دار المعلمين العالية ببغداد.

ـ في فترة استقراره ببغداد (1923 ـ 1933) خاض معترك الحياة السياسية العراقية على جبهتين: جبهة مقاومة المحتل البريطاني وجوداً على أرض العراق، ونفوذاً في توجيه السلطة الحاكمة الوجهة التي يريد، وبما يخدم مصالحه محتلاً.. وجبهة السلطة ونظام احكم الذي أقامه هذا المحتل وأخضعه لإرادته. وفي هذه الفترة أنتخب عضواً في مجلس النواب العراقي أربع مرات نائباً عن لواء المنتفك (الناصرية) يوم حاولت السلطة الحاكمة أن تُوجد أصواتاً معارضة ضمن برلمانها، لكنها كانت مستلبة الدور.

ـ العام 1933 قرّر مغادرة بغداد والذهاب إلى مدينة الفلوجة (الواقعة إلى غربها)، وجعلها مستقراً له، متفرغاً لانجاز أعماله التي اتسمت بطابع فكري، وأثارت عليه حفيظة التقليديين والمتزمتين فكراً.

ـ ويوم احتل الانكليز الفلوجة العام 1941 في أعقاب ما عُرف بـ «ثورة رشيد عالي الكيلاني»، اضطر لمغادرتها، واستقرّ في حي الأعظمية من بغداد. وفي هذه الفترة عرفت حياته أقسى حالات الشقاء والفاقة والعَوَز بسبب موقفه المناهض للحكومة القائمة آنذاك، وتعريضه بها وبرجالاتها.

ـ وفي العام 1945، ليلة الجمعة 16 آذار / مارس توفي الشاعر معروف الرصافي في داره

الواقعة في محلة السفينة في الأعظمية، وجرى تشييعه بموكب مهيب شارك فيه أدباء بغداد وأعيانها ورجال الصحافة فيها، وغاب عنه أي تمثيل حكومي.. ودُفن في «مقبرة الأعظمية».

*كتبه ومؤلفاته

- ديوان الرصافي - تقديم وشرح محيي الدين الخياط - بيروت1910

- ديوان الرصافي - تقديم الشيخ عبد القادر المغربي - مطبعة المعارف - بيروت 1931 (وصدر بطبعات أخرى السادسة منها عن المكتبة التجارية الكبرى بمصر العام 1959، مضافاً إليه قصائد لم تنشر في الطبعات السابقة).

- ديوان الرصافي - شرح وتقديم وتعليق مصطفى علي (وهو الطبعة الأولى والأكمل والأشمل لشعر الشاعر) - خمسة أجزاء، صدر الأول منها العام 1972 والخامس 1977- وزارة الثقافة - بغداد.

- نفح الطيب في الخطابة والخطيب - محاضرات ألقاها على طلبة دار المعلمين العالية ت بغداد 1917

- نظرة انتقادية في الأدب - نُشر منجّماً في مجلة «الأمل» - بغداد 1923

- طبقات الشعراء - نشر منجماً في مجلة «الأمل» 1923

- محاضرات في الأدب العربي - ألقاها على طلبة دار المعلمين العالية ببغداد 1928

- رسائل التعليقات - بغداد 1944

- على باب سجن أبي العلاء - مطبعة الرشيد - بغداد 1946

- الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه (وآراء أبي العلاء) - بغداد 1955

- نظرة إجمالية في حياة المتنبي - تحقيق إبراهيم العلوي - بغداد 1959

- الآلة والأداة وما يتبعهما من الملابس والمرفق والهنات - عمل معجمي - علّق عليه ونشره عبد الحميد الرشودي - وزارة الثقافة - بغداد1980

- رسائل الرصافي جمعها وقدم لها عبد الحميد الرشودي - المؤسسة العربية - بيروت1994

- الرسالة العراقية في السياسة والدين والاجتماع - دار الجمل - بغداد 2007

- الشخصية المحمدية أو حل اللغز المقدّس - دار الجمل - كولونيا2002

محمّد الشاذلي خزنه دار : (1881 – 1954 م)

علم من أعلام تونس المشهورين في مجال الفكر والأدب، ومناضل إبّان الحركة الوطنيّة عرف الظلم والقهر والسجن، وشاعر فحل دافع عن استقلال البلاد ونظم المصائد الطوال مُشهّرا بالاستعمار وداعيا إلى الصمود والنضال مفاخرا بالمآثر والأمجاد. ولد محمد الشاذلي خزنه دار بمنّوبة إحدى ضواحي العاصمة سنة 1881 وهي السنة التي ابتُليت فيها البلاد بانتصاب الحماية الفرنسيّة على كامل التراب التونسي، وتوفّي سنة 1954، سنتين قبل حصول البلاد على استقلالها التّام ؛ فلم يعرف خزنه دار فعليّا معنى للحرّية ولا أُدرك مغزى لما سمّي ديمقراطيّة ما دامت البلاد تحت سيطرة الأجْنبي يبتزّ خيراتها وينتهك حرماتها ويفعل فيها ما يشاء وتلك هي علاقة الغالب بالمغلوب كما صوّرها العلاّمة ابن خلدون.

لقد كانت لخزنه دار منذ صغره صِلات بأُسَر البايات الحاكمة باعتباره أحدَ حفدة الوزير الأكبر مصطفى خزنه دار الذي استوزره كلّ من أحمد باي ومحمد باي والصادق باي مدّة تزيد على الثلاثين سنة مكّنت الشاعر من الاطّلاع كثيرا أو قليلا على ما كان يجري في المجتمع من تململ شعبي وعلى ما كان يجدّ في البلاط من أحداث ومفاوضات بين الفرنسي المستعمر والبايات الذين كانوا في الحكم. ووالدة الشاذلي خزندار هي الأميرة فاطمة بنت فرحات قرجي أمير لواء الخيّالة في عهد الصادق باي وهذا يدعّم ما ذهبنا إليه من أنّه كان قريبا من الأوساط السياسيّة دون أن يكون فاعلا في الأحداث لحداثة سنّه. ولسنا نعلم شيئا كثيرا عن تربيته الأولى ولا عن مستواه العلمي، وكلّ ما نعلمه هو أنّه تلقّى في منزل أبويه تعليما أرستقراطيا تقليديّا مكّنه من تعلّم القراءة والكتابة وحفظ نصيب من القرآن الكريم زيادة على جلوسه إلى الشيخ الطيب بوشناق ليتفقّه في اللّغة والبلاغة والعروض، وهذا ما أكّده حسن حسني عبد الوهّاب في تقديمه للشيخ الشاذلي خزنه دار يوم ألقى هذا الشاعر محاضرة بجمعيّة الخلدونيّة عن «حياة الشعر العربي وأطواره» فقال عن تكوينه : « وممّا يزيد الإعجاب والافتخار بالشاذلي خزنه دار أنّه ابن كدّه وثمرةُ عمله ونتيجةُ سعيه الذاتيّ فهو لا زيتونيّ ولا مدرسيّ وإنّما أمير الشعر التونسي» .

لقد تمكّن الشاذلي خزنة دار رغم عصاميته من الضرْب بسهم في الشعر والنثر وخلّف

آثارًا شعريّة ونثريّة تشهد بجودة قريحته وتنوّع مواهبه ورفعة فنّه، وهو ما أهّله ليكون عند المثقّفين أمير الشعراء في تونس الخضراء وأكثر من ذلك فقد نعته حسن حسني عبد الوهاب بكونه « شاعرَ القطر وبُحتريّ العصر».

ولئن كان اطّلاعُنا على سنوات حياته الأولى (1881 – 1960) سطحيّا لا يفي بالحاجة إلى معرفة خصوصيّات تربيته وتكوينه فإنّ باقي سنوات حياته كان معروفا متداولا بين النّاس لتطوّع الشاذلي خزنه دار للدّفاع بشعره عن الوطن ونظم قصائد ملتزمة ألهبت عند نشرها مشاعر الجمهور من التونسيين وألّبت على صاحبها في ذات الوقت السّلط الفرنسيّة التي كانت بالمرصاد لكلّ من تعتبره مُثيرا للفتن ومشجّعا على العصيان. فما إن بلغ الشاعر سنّ العشرين حتّى دُعي إلى الانخراط في جيش الناصر باي برتبة ضابط فزاد اتّصاله بالقصر الملكي وَلم يتوانَ في مدح وليّ نعمته ودعوة التونسيين إلى الالتفاف حوله خدمة للوطن وترسيخا للوحدة الوطنيّة وترهيبا للمستعمر. وصادف أن كان بعث الحزب الدستوري التونسي سنة 1920 بفضل نخبة من المناضلين الصادقين يتقدّمهم عبد العزيز الثعالبي فسارع خزنه دار إلى الانخراط فيه مبديا إعجابه بما تضمّنه من مبادئ سامية مقدّرا لرجال الإصلاح سعيهم الدؤوب من أجل تحقيق العزة والكرامة والسؤدد، ولا يكون ذلك إلاّ بالاستقلال. يقول محمد الفاضل ابن عاشور عن احتضان الحزب للشاذلي خزندار : « فاحتضن الحزب الدستوري محمد الشاذلي خزندار وكان من الشخصيّة الوثيقة بالشيخ الثعالبي وشدّة تأثّره بمحبّته والإعجاب بفكره وبيانه وما وقف شعره على حياة الحزب وعظمة زعيمه، فارتبطت محرّكات شعره بالأحداث الوطنيّة ذات الصّدى البعيد، ورتّلت السنة الوطنيّة قصائده وأناشيده، وتهافتت الصحف الدستوريّة على نثر شعره والتنويه به وإشاعة سمعته، فعظم مقامه الشعري عند الخاصّة والعامّة « . وكان من نتائج هذه العلاقة الحميمة بين الشاعر والحزب أن أصبح الشاذلي خزنه دار « مكلّفا بالسفارة بين القصر والحزب، كما بذل جهدا رائعا في حثّ ساكني القصر على التحزّب، وكلّما تحزّب أحدهم أقسم بين يدي الشاعر على الثبات والوفاء « . وظلّ سنوات طويلة يجمع بين العمل في القصر الملكي برتبة ضابط مقرّب من البايات والارتباط المتين بالحزب يدافع عنه وينشر مبادئه ويدعو إلى الانخراط فيه. وكانت السلط الفرنسيّة تتابع تحرّكات المناوئين لها فقبضت عليه وسجنته خمسة عشر يوما في ثكنة باردو، لعلّها تضع بذلك جدّا لنشاطه السياسي . وما أن خرج من سجنه الذي اعتبرته فرنسا سجنا تأديبيّا ترهيبيّا حتّى عاد من جديد إلى قول الشّعْر والتنديد بالمستعمر وحثّ التونسيّين بجميع شرائحهم

إلى القيام في وجهه.

ولعلّ أبرز ما ميّز نشاط خزنه دار النضالي هو تسخير طاقاته الإبداعيّة الشعريّة والنثريّة لخدمة القضيّة التونسيّة من ذلك تصدّيه لحركة التجنيس التي أرادت السّلطات الفرنسيّة جبر النّاس عليها واستنكاره لحملات الإقصاء والنفي التي شملت الكثير من المناضلين أمثال عبد العزيز الثعالبي وعلي باش حانبه وحسن القلاتي وغير هؤلاء كثير. وكانت سنة 1922 قاسية على الشاذلي خزنه دار لأنّه أُبْعِدَ فيها عن القصر وأوقف عن مباشرة العمل بوفاة الملك محمد الناصر باشا باي. فآثر العزلة دون الكفّ عن قول الشعر وابتعد عن الحزب سنة 1946 و»أصبح يميل أكثر إلى الحياة الروحيّة منصرفا إلى العبادة والراحة ؛ أضف إلى ذلك أنّ بوارق الأمل في الخلاص من الاستعمار لم تشرق في الأفق لتشجّع الشاعر الشيخ على الثبات والصمود» .

عاش الشاذلي خزنه دار حوالي خمسة وسبعين عاما حافلة بالأحداث والأفراح والأتراح والأمل والألم وقد أعانته قريحته على تخليد أهمّ ذكرياته وانطباعاته ولقاءاته في أشعار كثيرة وَسِعَتْها خمسة دواوين من الحجم الكبير.

وتوفّي في الثاني عشر من جانفي سنة 1954 ودفن في مقبرة الزلاّج.

أهمّ المحطّات في حياة الشاعر محمّد الشاذلي خزنه دار (نَقْلاً عن الترجمة المختصرة التي قدّمها نجله المنجي خزنه دار، الديوان، الجزء الرابع الذي عنوانه «المغاربيات «، مجموعة سراس، 1994، ص 7 – 9).

– ولد محمد الشاذلي خزنه دار في 2 صفر الخير 1299 ه الموافق ديسمبر 1881 بقصر جدّه المعروف الآن ببلدة – خزندار – من أحواز العاصمة قرب «باردو».

– والده أمير الأمراء محمد المنجي ابن الوزير الأكبر مصطفى خزنه دار مؤسّس العائلة.

– والدته فاطمة ابنة فرحات قرجي، أمير لواء الخيالة بالجنديّة التونسيّة.

– له أخ : اسمه محمود، وأخت اسمها كلثوم.

– زاول تعلمه الابتدائي على يد والدته وأقرأته القرآن الكريم بواسطة مؤدّب اسمه عبد السّلام في بيته، ثمّ بواسطة استاذين الشيخ عثمان بن المكّي والشيخ علي ساسي معهما شرع في اقتباس مبادئ العلوم العربيّة في اللّغة والأدب.

– تتلمذ بعدهما على الشيخ الفاضل الطيّب بوشناق فتعلّم عنه ولقّنه العلوم الدينيّة والأدبيّة ومن بين ما أخذ عنه علم العروض والقوافي. وبعد ذلك شق طريقه بعصاميّة

نادرة.

– تزوّج في جمادى الأولى سنة 1330 بالأميرة حسينة بنت محمد المأمون باي وأنجب منها : جميلة والمنجي.

– خلّف أحفادا من نجله وهم : محمود وحذام وبلقيس.

– بعد زواجه بنحو شهر طلب منه الملك محمد الناصر باشا باي الانخراط في سلك ضباط القصر المعروف بسلك «المُعينات». فدخله برتبة ملازم.

– انضمّ إلى الحزب الحر الدستوري في رمضان 1339 بصفة عضو عامل في اللّجنة التنفيذيّة.

– سجن بباردو لنشاطه السياسي وغرس روح الوطنيّة والشعبيّة وسط البلاط الملكي وفي الأمير نفسه.

– ابعد عن القصر برفت الادارة العسكريّة له من وظيفه بوفاة الأمير الناصر لاعتقاد الحكومة أنّه هو الذي قام بحوادث البلاط (رغبة الملك في التنازل على العرش) التي تسبّب عنها واقعة 5 أفريل 1922.

– آثاره المطبوعة : مسامرة بعنوان : حياة الشعر وأطواره سنة 1920، جزءان من ديوانه: الأوّل سنة 1924، والثاني سنة 1926. أُعيد طبعهما ثانية سنة 1972، نفحة الوردة على تشطير البردة – ديسمبر 1987، الجزء الثالث من ديوانه وعنوانه : المنصفيّات، جوان 1991. مسامرة : حياة الشعر وأطواره : طبعة ثانية.

– آثاره المخطوطة : ديوان شعر في أربعة أجزاء، شعره الملحون، جزءان. مجموعة فصول عن الحركة السياسية والدينيّة، رسائل ومناجيات.

– أبرز ما كتب عنه : الأدب التونسي في القرن الرابع عشر – الجزء الأوّل – وتراجم الأعلام...

– نظم ونشر في : – الفجر – البدر – السعادة العظمى – النديم – النهضة – الزّهرة – الزهو – الإرادة – الأسبوع – الصريح – الأفكار – لسان العرب – الزيتونة – الندوة – الأخبار – الحقيقة – الحريّة – ثابر – البيان – العالم الأدبي – الأنيس – المغربيّة – الأنوار المغربيّة – صوت المسجد الجزائريّة – العرب الباريسيّة – المعتمد (تطوان).

– رحل إلى الجزائر سنة 1928، ومدينة – بو – في جنوب فرنسا سنتي 1947 و 1948 في

ضيافة الأمير الشهيد محمد المنصف.

– عاجلته منيّته يوم 12 جانفي 1954 ودفن صباح الغد في مقبرة الزلاج تحت شباك بيت الذكارة.

– أقامت له الراشديّة ذكرى الأربعين برئاسة شيخ الأدباء محمد العربي الكبادي ومشاركة السادة : محمود بورقيبة – محمد زيد – محمد المرزوقي – عثمان الكعاك – الصادق مازيغ – عبد العزيز قاسم – أحمد اللغماني – محمد العيد – أحمد خير الدين – جلال الدين االنقاش – الحفناوي الصّديق.

– أحيت ذكراه دار لثقافة ابن رشيق بتونس في 25 /11 /1390 هـ الموافق لـ 22 جوان 1971 وأقامت معرضا وثائقيّا ببهو الدار دام أسبوعا.

– أقيمت له تظاهرات بدار الثقافة محمد الشاذلي خزنه دار بحلق الوادي الأخيرة منها سنة 1992.

– أحيت شعبة الكرم مهرجانا تحت اسم : مهرجان محمد الشاذلي خزنه دار مدّة أسبوع وملتقى بناديها تحت إشراف الأستاذ عبد القادر القليبي رئيس اللجنة الثقافيّة الجهويّة سابقا وأقامت معرضا وثائقيّا.

– أقامت جمعية قدماء تلامذة المدرسة الصادقية بمقرها ندوة بمناسبة مرور 40 سنة على وفاته يوم 5 مارس 1994.