

## نثر شوقي (\*)

أكان شوقي الشاعر الذي ملأ شعره مسمع الدنيا ، وخفت له قلوب الناس ، وردت إلى الشعر العربي رونقه وبهاءه ، وجلت عنه - بمد البارودي وصبري - ظلمة عصور الانحطاط ، أكان شوقي هذا الذي فعل الأعاجيب في الحياة الفنية الشعرية ، ناثراً من الناثرين الذي يقف عندهم تاريخ الأدب مشيراً إلى أثرهم في سواهم ، دالاً على مكانتهم فيمن حولهم ، مبيناً عما كان من تجديدهم في الأسلوب العربي أو تثقيفهم له ، أو دفعه في مساره الجديدة ؟

أغلب الظن أننا لن نستطيع أن نكتشف شوقي الناثر في شيء من البسر . . . لا لأنه لم تكن له هذه القدرة على النثر الفني المتمكن من الصنعة حتى لتكاد تكون فيه عفواً . . . ولا لأن نثره لم تكن فيه هذه القدرة على الإمتاع . . . لا لشيء من هذا أو ذاك ، وإنما يتجاوز الأمر شوقي نفسه إلى العصر الذي عاش فيه ، وإلى العصر الذي نعيش فيه ، وإلى المواضع التي نظمنا إليها في العمل الفني ، والأسس التي نرتكز عليها في التقدير والتقويم . . . فنحن نحيا في عصر هو أقرب إلى الإطلاق منه إلى التحديد ، وإلى العفوية منه إلى التصنع ، وإلى الإرسال منه إلى القيد ، وإلى الانسجام مع المعنى بأكثر من الانسجام مع اللفظ . . . ونحن اليوم نحب النثر رهواً ، رخاءاً ، طلقاً ، كهذه الأشرطة الخفيفة التي تجري مع النيل ، لا تسمع لها صلصلة ولا جلبة ، ولا تحس لها ضجيجاً ولا عجبجاً ، وإنما هي وصوسة ناعمة كأنها هي همس الموج إلى الجداول ، وتحمية الجداول إلى الموج ، ثم لا يكون بعد ذلك إلا هذا التقدم المنطلق على صنعة الماء .

(\*) الكلمة التي ألقيت في مهرجان أحمد شوقي بالقاهرة .

كذلك نحن نحب النثر اليوم ، وانما تولد عندنا هذا الإعجاب بهذا اللون من النثر المطلق ، وتكون فينا الميل إليه ، واستقر عندنا الأخذ به بعد ذلك والتزامه والانصياع إليه والرضا به - أثراً لسلسلة طويلة متشابهة من العوامل والأسباب . . . بعضها يعود إلى تراثنا العربي النثري في القرون الأولى قبل أن تطفئ الصناعة ، وبعضها يعود إلى طبيعة العصر وروحه العامة ، وبعضها يعود إلى غلبة الفكرة وتقهقر اللفظة التي لا ترتبط بالفكرة ارتباطاً وثيقاً ، وبعضها يعود إلى عوامل أخرى اصطاحت جميعاً على أن تكون عندنا ذوقاً جديداً ، ومقاييس جديدة ، وأساليب تخضع لهذا الذوق وتمضي مع هذه المقاييس .

وأبرز ما في ذلك أننا أدركنا ظهورنا للسجع . . بل أوشك أن أقول إننا كرهنا هذا السجع في كل ما يكون من صورته وألوانه . . وسواء أكان السجع طرياً ندياً أم كان جافاً قاصياً فنحن لا نؤخذ به ولا نظرب له إلا أن يكون ذلك عارضاً أو كالمعارض . وعلى ذلك لا تكاد نتمتع بتجمعات في أسلوب كاتب من كتابنا ، أبرز كتابنا إن شئت ، حتى نتوقف ونثور في نفوسنا النفرة من السجعة قبل أن يثور عندنا الإحساس بجمالها . . إننا حين تمررنا السجعة في صفحة من الصفحات ينبعث عندنا من الإحساس بانكار السجع كله أكثر مما ينبعث من الاطع ثنائيات إليها .

ولقد مضى السجع في طريقه إلى أن ننكره ونفرق منه في مرحلة الصحافة اليومية أولاً ، ثم في مرحلة الأدب الإنشائي كله بعد ذلك في أي لبوس بدا هذا الأدب الإنشائي . . ولم يبق للسجع إلا مجال الخطابة المحتجى بها ويحفظ على نفسه بعض مكانته عند الخطباء الموقنين . . فلما اضمحلت الخطابة من نحو ، واتخذت سبيلها إلى التبسيط الذي يقرتها من العمامة ، وغابت فيها حرارة المشكلة السياسية أو الاجتماعية على اللبوس الفني ، كما نلاحظ في الأعوام الأخيرة ،

خسر السجع آخر معاقله التي التجأ إليها واحتجى بها ، فلم يبق هنالك من ينشئ فيه أثراً فنياً جديداً .

وحين نقول السجع لا نعني السجع وحده ، وإنما نعني كل هذه الطاقة من المحسنات البديعية التي تواكب السجع في كثير من الأحيان : الطباق والمقابلة ومراعاة النظير والجناس والتورية وهذا الحشد من ألوان البديع في معناه الذي نعرفه به في كتب البلاغة المحمّدة . . فقد ارتبطت هذه كلها بالسجع فكان لا يكون - غالباً - إلا معها . . فمافتها أذواقنا أو عافت أكثرها بصورها القديمة مع ما عافت من أمر السجع سواء بسواء .

وفي هذا الانصراف عن المقيد إلى المطلق ، وعن المسجوع إلى المرسل ، تمثل أكبر منعطف في طريق النثر الفني في حياتنا العربية المعاصرة . . ومن المؤكد أن هذا الانعطاف كان من القوة ومن التأثير في نثرنا الحديث وفي تذوقنا الحديث بحيث نملك أن نفترض مطمئنين أن أقوى نص أدبي مُعجب من إنشاء أدبائنا المتميزين لو قدر له أن يصاغ سجعاً لانصرف الناس عنه ولفتشوا عن غيره ، ولقالوا في أنفسهم مُسرّين وفي ألسنتهم جاهرين : إنه السجع . . كأنما يرتزون في هذه الجملة كل أنقال عصور الانحطاط يلبسونها هذا النص ، ويحشون به كل ركعات اللفظ ونقر المعنى الذي نعرفه في إنتاجنا الأدبي خلال أكثر فترات الضعف والتردي .

ومن هذا ، فيما أحسب ، كان أعظم الغبن الذي لحق نثر شوقي . . وإذا كانت مواضع العصر ومقاييسه هي التي ألقت على نثر شوقي ، أعني على النثر المسجوع ، هذه الظلال الكثيفة التي تحول بيننا وبين أن نتذوقه ، وبيننا وبين أن نستجيب له ، وبيننا وبين أن نتفاعل معه - إذا كان هنالك هذا السبب الخارجي الذي لا سلطان لشوقي عليه . . فثمة سبب آخر كان شوقي نفسه هو صرّده وهو مصدره . . هو فيه المبدأ وهو فيه النهاية ، وأعني به شعر شوقي . .

فقد ظني هذا الشعر حتى ما يكاد يذكر معه نثر ، وعني الناس بالقصائد ولكنهم  
ماردوا المقالات ، ونهلوا من الشوقيات ولكن «أسواق الذهب» كانت  
- في شيء من التجاوز - كالأخ المنفي بين أجزاء ديوان شوقي ، عليه شكل  
إخوته وله مثل طابعهم الخارجي ، ولكنه لا ينزل من قلوب الناس وأثرتهم  
ولا يكون له في تقديرهم مثل منزلة أخيه ولا قريب منها .

ومن المؤكد أنه لو لم يكن هنالك الديوان ، والشاعرُ الانسانُ الذي  
غنى روائع النشيد وبارع النغم . . . وكان هنالك شوقي الذي يتحدث عن الحياة  
والأمس واليوم والغد ، وعن الأمومة والقلب ، وعن الشهادة والصلاة والزكاة  
والحج ، وعن القناة والجندي المجهول ، وعن الشمس والظبي - لو كان هنالك  
شوقي هذا فحسب لكان له في حساب الحياة الأدبية شيء آخر . . .

ولكن شوقي الشاعر غطى على شوقي الناثر ، كما كسف عصرُ شوقي  
المطلق المرسل شمس السجع التي كانت متوهجة .

وكذلك نرى أننا نستطيع أن نقول في الشعر : هذا عصر شوقي . . . في  
كثير من الاطمئنان . . . ولكننا لانملك مجال - أن نقول في النثر : هذا عصر  
شوقي . . . فلنثر أمراؤه الآخرون : طه حسين والعقاد والملازني والرافعي والزيات  
ومن في طبقتهم في اقليمهم والأقاليم الأخرى . . .

\* \* \*

على هدي من هذه الحقائق الأولى نستطيع أن نتحدث عن نثر شوقي ،  
وأن نتساءل ماذا كان من أمر هذا النثر وما صديقه فيه ؟ ما هي مسالكة التي  
اتخذها وألوانه التي تسربل بها ؟ . . . هناك وراء هذا النثر مذهب معين  
يتجه إليه شوقي ويبشر به أم كان الأمر لا يخضع لغاية ولا يمضي في مذهب ؟ . . .  
أهنالك مراحل مر بها هذا النثر ؟ وماذا كانت دوافع شوقي إليه وعناصره في  
تكوينه وأسلوبه في بنائه وموضوعاته التي صبها فيه ؟ .

وليس في وسعنا أن نعرض كل آثار شوقي الثرية ، فبعض هذه الآثار يعود إلى مطالع حياته ، وتلك 'خطى' قد بُعِثَ بها مؤرخو حياة الأديب وراصدو مسالكه . . . ولكننا نريد اليوم أن نكتفي بالإشارة إليها دون الوقوف عندها . . . ونعني بها هذه الآثار التي كتبها أو ترجمها في صدر حياته : لادياس - عذراء الهند - دلّ وتيمان - وبعض هذه الآثار هي التي تقوِّج اتجاهه النثري وتعبّر عنه في أكل صورته وتلك هي التي سنتوقف عندها ونعني بها « أميرة الأندلس » وأسواق الذهب . . . غير أن أميرة الأندلس عمل مسرحي خالص فيه شوقي من نثره المسجوع إلى النثر المطلق فليس لها إلا هذه الدلالة الضخمة على تطور نثر شوقي ولذلك لن نقف عندها إلا من هذا النحو .

وقد كان لا بدّ لهذا البحث ، كي يأخذ أبعاد آفاقه ، ويسير في أصدق اتجاهاته ، أن يظفر بشيء من رسائل شوقي الخاصة فيما كتب إلى خُلصّ أصدقائه في الشؤون العامة أو في شؤونه الخاصة ، ولكننا لانزال في دراسة الأدب من هذه الغاية على بعد . . . لأننا لم نعود أن نجتمع كل آثار أدبائنا ، ولم نتمكن بعد من النظر إليهم - من خلال آثارهم الخاصة - في غير الصورة التي أرادوا أن يظهروا بها للناس في آثارهم العامة التي نشرها .

\* \* \*

ما الذي نجده في أسواق الذهب ، أبرز آثار شوقي الثرية ؟ حين قدم شوقي لكتابه هذا أشار إلى كتابين آخرين : أحدهما أطواق الذهب للزحشري والآخر أطباق الذهب للأصنهاني فقال : « فهذه فصول من النثر ما زعمت أنها غير زياد ، أو فقر الفصيح من إيراد . . . ولا توهمت حين أنشأتها أني صنعت أطواق الذهب للزحشري ، أو طبعت أطباق الذهب

للأصفهاني ، وإن سميت هذا الكتاب بما يشبه اسميهما ، ووسمته بما يقرب في الحسن من وسميهما . . . »

هذه الجملة التي جاءت في مقدمة أسواق الذهب دفعت بعض الذين كتبوا عن شوقي إلى القول بأنه جرى في كتابه على غط أطواق الذهب وأطباق الذهب . . . أو أن عمله في الأسواق يتطابق مع المقامات وأنه يذهب فيه مذهب الزمخشري من حيث الوعظ والارشاد (١) .

فهل ذهب شوقي مذهب الزمخشري والأصفهاني ، وهل جرى على غط الأطباق والأطواق ؟ أكان عمله يتطابق مع المقامات ؟

قد نستطيع أن نجاري الذين قالوا بهذا إذا نحن تناولنا الأمور تناولاً عاماً ، ووقفنا لا نتجاوز الشكل إلى ما وراءه . . . إن الأطباق والأطواق قائمة في مظهرها الخارجي على السجع ، وكذلك أسواق شوقي . . . غير أن هذا وحده لا يفيح لنا أن نفرق في المقارنة حتى نصل إلى حد المطابقة بين هذه الأعمال الثلاثة .

وصحيح أن شوقي أشار إلى الأصفهاني والزمخشري ، ولكننا يجب أن لا ننسى أنه أشار كذلك إلى زياد بن أيه وقس بن ساعدة الإيادي ، وأنه سرد هذه الأسماء كلها لا على أساس فني ، بمعنى أنه لم يقصد إلى أن يقيم هذه المقارنة أو المطابقة بين صنيعه وبين صنيع هؤلاء الذين تحدث عنهم ، وإنما قصد إلى شيء من الزينة الفنية فحسب حين سمى ضرر زياد وفقر الفصيح من إباد . . . إنه في الواقع كان في نطاق تعداد هو إلى ذكر طائفة من

(١) انظر ما كتبه العلامة المرحوم الأستاذ محمد كرد علي في كتاب ذكرى الشعراء

« الأستاذ أحمد عبيد - ج ٢ ص ٤٣٦ » ، وإشارة الأستاذ الدكتور

شوقي ضيف في كتابه الرائع عن شوقي ص ٢٩٢ « الطبعة الثانية » .

الأسماء اللامعة في النثر العربي ، بعضها إسلامي وبعضها من القرون المتأخرة -  
أقرب منه إلى أي شيء آخر .

وإذن فلبس هنالك هذا النمط المشترك - إن شئنا الدقة - بين الأصواق  
وبين الأطواق والأطباق . . . ولبس هنالك هذه الرغبة في تقليد أثر بعينه . . .  
إن لكل من هذين بناءه وأساسه ووجهته التي يخالف بها عن وجهة الآخر  
وبناؤه وأساسه .

ولذلك ، أعني لهذه المقارنة بين شوقي وبين الزمخشري والأصفهاني فضل  
حديث ندره لكتاب عن نثر شوقي فانتجازه إلى ما وراءه متساثلين  
- في سبيل التعرف الأصيل على أسلوب شوقي - عن الدوافع التي دفعت بالشاعر  
أن يقول هذا النثر المسجوع .

### بواعث السجع

في ذهن كل الذين يقرأون نثر شوقي تحرك هذه الأسئلة المختلفة :  
لِمَ لجأ شوقي إلى هذا النثر وقد 'عصر' تميزه بالشعر وتقدمه فيه سائر طبقات  
المحدثين ؟ ما الذي كان وراء هذا الطريق الذي شقه من بواعث ؟ ألم يكن له  
في المجال الشعري ما يسد كل ظمأه الفني ؟ . . . أكان يحس أن ثمة دفقة  
من نفسه في حاجة إلى أن تبدو للناس في غير قالب الشعري الذي ارتضاه  
سبيلاً ومضى فيه وصقله أربع صقل في تاريخنا الأدبي الحديث ؟ . . . ألم يكن  
يجزى شوقياً أن يقال عنه إنه أمير الشعراء ، وأن يقال بحق عن عصره في  
التاريخ الأدبي إنه عصر شوقي ؟ أكان هنالك دوافع خاصة تدفعه إلى هذه  
المزاوجة بين الشعر وبين النثر ؟ .

وقفتُ طويلاً عند هذه الأسئلة التي كانت تجلجل في صدري وأنا أعالج

نثر شوقي ، ولكنني لم أجِد الجواب الذي أطمئن إليه وأرتضيه . . وأحسب أنه ما لم يُتَّحَ للذين عاصروا شوقياً وخالطوه أن يتحدثوا عن كل ما عرفوا من سيرته أو خبروا من سيرته أو شهدوا من تشابك الملائق في حياته أن يقولوا هذا الذي عرفوا أو خبروا أو شهدوا ، وأن يكشفوا عن كل وجوه هذه السيرة والسريرة والملائق . فان حديث المتحدثين اليوم وغداً ان ينكشف عن شيء وإنما سيظل بدور حبيس الحدس والتنظي .

وصدت ذلك إلى ما نعرف جميعاً من أسر شوقي . . كان شوقي للناس كما يكون البحر إذ تراه هادئاً الصفحة على حين يضطرم داخله بالموج ، وبثور بالحركة ، وبفلي بالانفعال . . والموجة التي تضطرب في داخله لم يكن شوقي ليكتبها وإنما كان يتيح لها أن تتحرك هنا وهناك ذات اليمين وذات الشمال . . ولكن ما أقل ما أتاح لها أن تنطلق فتملاً سطح هذا البحر الذي يراه الناس فيأخذهم انبساطه الهادي وانطلاقه البعيد ووسوسته الناعمة - ضجيجاً وصخباً وحركة . . . ويبدو كأنه في حكم المؤكد أن شوقي كان لا يخرج على الناس إلا بالجانب الحليم العاقل من ذاته العاقلة وذاته الثائرة . . إن نفس شوقي جوهر واحد للذين يلتحمسونها من هذا السطح الظاهري فقد امتطاع أن ينفث جواهره الأخرى . وكما كان في سلوكه الاجتماعي كان كذلك في سلوكه الفني . . فالذين عاصروا شوقياً مجمعون على أن سلوكه الاجتماعي كان غابة في اللين والدمانة ، والرفقة والسلاسة . . وما نحسب أن انساناً ، بله أن يكون شاعراً ، شهد كل أحداث الوطن العربي والاسلامي ، ومدّ يده إلى ما وراء الأفق الإنساني فانتطف هذا الشمر الخالد ، ما نحسب أن انساناً هذا شأنه كان حملاً خالصاً ورقة خالصة . . فؤكد أنه كان كذلك ثورة داخلية عارمة بعانها ، ويتكيف بها ، وتنال من عقله ، وتأخذ نفسه انفعالاً مبهجاً أو محزنًا . . . غير أن شوقي



الذي استطاع أن يخلص سلوكه الاجتماعي من الغضب والطيش والجاهلية وفلتات القول ، وأن يصفى حقد الناس بحلمه ، وطول لسانهم بتهذيب لسانه ، وتطاوهم إلى أن يتألوا منه بمجادلته أن يبلغ اليهم نيله ، هو شوقي الذي استطاع كذلك في سلوكه الفني أن يجنل كل انفعالاته الداخلية صنيعاً فنياً ممتعاً تغطيه الحكمة على حين كانت حروف هذه الحكمة تشتمل أطرافها بالخلق كما تشتمل أطراف الشموع بالنور .

ومن هنا تمذّر التعرف إلى سرّ هذا المنعطف النثري في طريق شوقي الشاعر . . . وليس لنا بعد هذا إلا سلسلة من الافتراضات .  
فنحن نستطيع أن نرى في صنيعه هذا امتداداً لما استقر ، تقريباً ، في تراثنا الأدبي القديم من الجمع بين الشعر والنثر عند كثيرين . . . حتى الذين عرفناهم شعراء كان لهم نثر لم يصلنا منه شيء ، وأبو الفرج في الأغاني يحدّثنا أن بشاراً كان صاحب منشور ومزدوج ورسائل . . . ويبدو أن جمهرة من أدبائنا على مدى تاريخنا الأدبي الطويل حرصوا على أن يجمعوا بين هذين القالبين . . . وكانما استقر عند شوقي أن من تمام التميز في الأدب العربي أن يماشي موكب الشعر عنده موكب من النثر ، وأن تحفه من حوله ، من يمينه وشماله آلهة الشعر وربات النثر . . . وذلك كله - فيما أحسب - استمراراً للتقاليد الأدبية العربية . . . وما من شاعر كشوقي استطاع أن يمدّ خيوط هذه التقاليد من نحو ، وأن يوجهها وجهة جديدة من نحو آخر ، وأن يقيم هذا التوازن بين القديم والجديد من نحو ثالث . . . بل لعلّ حياته ، صيرةً وانتاجاً ، ليست إلا هذا الجمع المتوازن . . . وقد لا يكون هذا التقليد الأدبي هو الذي دفع شوقي في هذا السبيل . . . قد يكون في واقع حياته ، حياته الداخلية التي لا نعرف عنها إلا القليل ، هذا الدافع . . . أنزاهم غيروا شوقي ذات يوم بنقص زاده اللغوي فأراد هذه

المقالات تمثيلاً لقناه في هذا النحو ؟ . . أترام غيروه بالقصور في النثر فرداً عليهم مقالتهم ؟ . . أكان هنالك من حَبَّب إلى شوقي السجع فضى فيه ؟ . . من بدري ؟ ولعله على كل حال شهد تطور النثر نحو الانطلاق ، ولحظ أن هذا التطور مقرون بالكره للسجع والانحراف عنه والعيب عليه فأراد أن يعيد لهذا اللون الأدبي ألقه ، وأن يردَّ عليه حرمة ، وأن يجعل منه هذه القوائد المنثورة ، وأن يخرج به عن نطاقه التقليدي وعن موضوعاته التقليدية في المقامات أو ما في حكمها . فوسَّع ساحته ، ونوَّع موضوعاته ، وأراد أن يتسع لكل هوائف النفس ، وأصوات المجتمع ، ومشاكل العصر .

ويبدو أن هذا هو الذي كان . . فقد كتب شوقي نفسه في « أسواق الذهب » يكشف عن صنيعة ، ويبرزه ، ويعرض لهذا السجع الذي صبَّ فيه بعض انتاجه الأدبي ، ويبين عن مكانته وقيمه ، ويقول عنه إنه يقف على الطرف الآخر من الشعر ليلتقي به لقاء لوتين فنيين متماثلين « السجع شعر العربية الثاني » .

وفي هذه القطعة التي كتبها شوقي نلمح قصة السجع في العصر الحاضر كلها . كيف كان ، وكيف دال ، وما الذي رُمي به . . ولكنها قصة موجزة مركزة وقف شوقي عند خطوطها الكبرى . . أبان عن مكانة السجع ، ثم تحدث عن دوره في الأدب ، ثم بدأ يصور إنكار الناس في عصره له ويقول ان صرنا ذلك إلى الخلل بين السجع المشرق والسجع المظلم ، بين ما سماه الجبل المتفرد وما سماه القبيح المرذول . . وهو على كل حال يريد أن يكون السجع منطوباً على فكرة ، متصلاً برأي ، بعيداً عن الحشو والثرثرة :

« السجع شعر العربية الثاني ، وقواف مرنة ريّضة خصت بها الفصحى ،  
يستريح اليها الشاعر المطبوع ، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله . . . . .  
وقد ظلم العربية رجال قبّعوا السجع وعدّوه عيباً فيها ، وخطأوا الجميل  
المتفرد بالقبیح المرذول منه بوضع عنواناً لكتاب ، أو دلالة على  
باب ، أو حشواً في رسائل السياسة ، أو ثرثرة في المقالات  
العلمية . . . . . »

ونلح في تبرير شوقي للسجع شيئين اثنين أساسيين ربما كان فيهما بعض  
التعبير عن الدفاع التي حدثت به إلى اصطناعه والأخذ به ، وهما الحفاظ الديني  
والحفاظ اللغوي . . . إنه يرى ان القرآن الكريم لجأ الى هذه الفواصل<sup>(١)</sup>  
وما كان أحلاها ، وفي الحديث الشريف من هذا اللون مثل ما في سجع  
الحمام من حلالة ، وفي كلام السلف الصالح منه المأثور الخالد ، فما ينفع  
الناشئة أن تتخلى عنه أو تنكر له : « فيانشء العربية ، ان لغتكم لسربة  
مثرية ، ولن يضيرها عاب ينكر حلالة الفواصل في الكتاب الكريم ،  
ولا سجع الحمام في الحديث الشريف ، ولا كل مأثور خالد من كلام  
السلف الصالح » .

### الموضوعات

لم تكن الموعظة والزهد الفرض الأساسي عند شوقي ، ولم تكن  
الحكمة والمثل كذلك من هدفه الأول وان أشار اليها وأشاد بها في مقدمة  
الأسواق « الحمد لله الذي علّم بالقلم ، وألهم نوابغ الكلم ، وجعل الأمثال  
والحكيم ، أحسن آداب الأمم » على كثرة ما تقع له الحكمة . . وواضح

(١) كان شوقي شديد الدقة شديد البراعة حين استعمل هذا التعبير في مقطورة عنوانها :  
السجع . . لم يشأ أن يسمي ما في القرآن سجماً ارتداءً به عن أسلوب البشر  
من نحو ، وتنزيهاً له عما نزه عنه نفسه حين اتهم بأنه قول كهان . .

أن شوقي لم يقصد كذلك الى موضوع واحد - أو موضوعات متقاربة -  
يمثله أو يعبر عنه عدد من الشخصيات على مثال ما أنشأ بدبع الزمان  
والحريري في القرن الرابع والخامس والمولحي واليازجي في العصر الحاضر  
مقاماتهم . وإنما نوع شوقي بين موضوعاته تنوعاً كبيراً ، وكان في  
أسواق الذهب ، مثله في الشوقيات ، يتراوح بين الموضوعات الذاتية والموضوعات  
الاجتماعية في ألوانها المختلفة . . . . . ويطالع الإنسان في كتابه صوراً من المدعى  
العمومي إلى حديث عن الزهرة ، ووصف للشمس وحديث عن الطلاق ،  
ووقفه طويلة عند الحياة ووقفه قصيرة عند الموت . . . إن آفاق شوقي في  
الأسواق من التنوع ومن الامتداد في هذه الوجة أو تلك بحيث تدفعنا  
الى القول بأنه لم يكن يقصد إلى الإنشاء من حيث هو إن شاء بقدر ما كان  
يقصد إلى التعبير عما حوله وعما في نفسه .

على أن هذه الموضوعات لم ترتب وفاق شكل معين ، فلم تفرد الموضوعات  
ذات الصبغة المعينة في قسم خاص وإنما جاءت ، شأنها في ذلك شأن الشوقيات ،  
متداخلة متعاقبة .

ولست هذه الموضوعات جديدة كلها ، وليست كذلك قديمة كلها . . .  
بعضها من هذه الموضوعات الانسانية المشتركة التي لا يفنى فيها القول ، وبعضها  
من هذه الموضوعات الطارئة التي توحى بها الساعة وإن كان شوقي ، على ما نعرف  
من أمره في الشعر ، أقدر الناس على أن يستخلص من الحادثة الطارئة المعنى  
الثابت ، وأن يمتصر من البارقة الخاطفة الضوء المديد .

وقد وفق شوقي في تجديد موضوعاته النثرية توفيقاً بارعاً . . . . . تجاوز  
النطاق التقليدي أو الذي آل أن يكون تقليدياً في اختيار الموضوع ،  
فاستمد موضوعاته من كل ما حوله : من الدين ، ومن المجتمع ، ومن

السياسة ، ومن صراع الفكر ، ومن هذه القضايا التي كانت تنيرها روح العصر . . .  
فحدثت عن الشهادة والصلاة والصيام والزكاة والحج ، وعن العدل والظلم وشاهد  
الزور ، وشهادة الدراسة وشهادة الحياة ، وعن الأهرام والبحر المتوسط والجندي  
المجهول ، وعن الظبي والأسد والشمس ، وأشار الى الوطن والوطنية ،  
والاشتراكية والشيوعية ، والحرية والاستقلال .

ولكن يجب ان نستدرك . . فشوقي حين طرق هذه الأشياء كلها إنما  
طرقها ليصنع منها عملاً فنياً لا ليعالجها أو يشرحها . . . إن بناء الأثر الفني  
هو الذي كان يستبد بكل قواه ؛ ومن هنا مصدر أكبر الفرق بينه وبين الذين  
عاصروه من النادرين المرسلين .

### العناصر

وإذا كانت موضوعات شوقي في هذا النوع فما هي العناصر التي كانت  
تدخل في تركيب مقالات شوقي وفي إقامة بنائها .  
العنصر التاريخي :

نستطيع أن نلمح بوضوح أن ثقافة شوقي التاريخية تؤلف عنصراً أساسياً في  
تكوين موضوعاته . . بل ان هذه الثقافة التاريخية هي التي كانت تبعث لبعض  
مقالاته أن يطول . . . وحيث يكون التاريخ يمتد نفس شوقي ، كأن التاريخ  
نبعة يرتوي منها ويتزود ما وسعه الارتواء والتزود .

ونحن نظفر بهذا العنصر التاريخي في شكلين :

أحدهما هذا الشكل الاستعراضي الذي يمضي فيه شوقي مع مراحل الزمن ،  
كما فعل في قطعة القناة وفي الجندي المجهول إذ بنى المشاهد ويعرض الصور .  
والآخر هذا الشكل الموجز الذي يكتفي فيه ببعض الأقباس فيذكر بعض

الأشخاص أو بلغت إلى بعض الأمكنة ، أو بلقي بعض الأسماء ، ليكون  
لهذه الأسماء والأمكنة والأشخاص دور الإيجاء والإثارة .

وهذا الاحتماء بالعنصر التاريخي في نثر شوقي ليس بدعاً جديداً . . . فنحن  
إذا كنا نراه أو نلحه في نثر شوقي فقد لحناه كذلك من قبل في شعره .  
إنه ركيزة أساسية من ركائز العمل الفني عند شوقي الشاعر وشوقي الناثر .

### العنصر اللغوي :

إفراغ الأثر الفني في قالب السجع يقتضي بطبيعته مادة لغوية ثرة . .  
ونحن لا نستطيع أن نتصور نثراً مسجوعاً لا يكون لغزارة اللغة ووفرة مفرداتها  
نصيب كبير فيه .

وإذا كان هذا صحيحاً فنحن لا نحتاج أن نقف وقفة طويلة عند هذا العنصر  
الذي يدخل في عمل شوقي النثري . . غير أننا لانملك السكوت عن  
ملاحظة أن شوقي استطاع أن يجاري الفحول في استخدام المادة اللغوية واستثمارها . .  
ان مقالاته في أسواق الذهب كشفت عن مقدرته اللغوية البارعة . . وإذا  
كان هذا شيئاً طبيعياً من أمثال الحريري وبديع الزمان والزمخشري واليازجي  
من الذين نشأوا في رحاب المعاجم العربية واتصلوا بالثقافة اللغوية اتصالاً مستمراً  
دائماً - فإنه من الأمر الخارق الذي بلغت النظر حقاً أن استطاع شوقي  
- وبديته هي بديته التي تتمازج فيها العناصر الأعجمية وتتغلب فيها اللغات الأجنبية :  
التركية والفرنسية - أن يستعلي على هذه البيئة من نحو وأن يمك بزمام اللغة  
العربية وأن يسخرها كيف يشاء ، فتأين له بين يديه وتطويعه في نثره في  
انطلاق واستماعة وشيء من عفوية كثير ، وأن يضرب في هذه اللغة بطلب  
ما يقتضيه السجع فلا يفوته اللفظ وإنما يسلس له كما يريد في نطاق الصنيع  
الفني الذي أخذ نفسه به .

إنه ليس شيئاً عادياً أن يمتلك شوقي كل هذه القدرة اللغوية التي دل عليها نثره بأكثر مما دل عليها شعره نتيجة لتبعمه الشخصي ومطالعته الخاصة وحسه المرهف ، دون أن يكون واحداً من الذين نشأوا في رحاب الأزهر أو درسوا على أساتذته أو كانوا قريبين من معاقل الفصحى .

### العنصر التأملي :

وتأملات شوقي عنصر ثالث من عناصر مقالاته . . . وإذا كان بعض هذه المقالات كما يقول هو « من شؤون المجتمع وأحواله ، وصفات الانسان وأفعاله ، أو ماله علاقة بأشياء الزمن ورجاله - ص ٤ » فان بعضها كذلك كما يقول « قد نبع من القلب وهو عند استحيام عفوه ، وطلع في الذهن وهو عند تمام صحوه وصفوه » .

وليس معنى هذا العنصر التأملي في بعض هذه المقالات أنها تتجرد عن الدافع الاجتماعي أو الباعث النفسي ، فما إلى ذلك قصدت . . . وإنما أردت أن حظها من التأمل الفكري واستملائه أكثر من حظها من مشاهدة الواقع واستمداده . . . إن الكثرة الكاثرة من مقالات الزمخشري تعود إلى هذا التأمل ، ولكن بعضها كالحديث عن الوطن مرده التأمل فيه إلى باعث نفسي ، وبعضها يعود إلى دافع من الحياة . . . ومقالات شوقي يرجع بعضها إلى هذا العنصر التأملي كما في حديثه عن البيان ، واللسان ، والمال ، والحياة ، والموت وما إلى ذلك .

### العنصر الواقعي :

ومع ذلك فان الجانب الأكبر من مقالات شوقي يرتد في أصله الذي نجم عنه أو في تفاصيله التي ينشعب فيها ، إلى هذا العنصر الواقعي من حياة الشاعر أو مما يشاهد في مجتمعه ، مما يفرح به أو يشكوه منه ، مما ينكره أو مما يمتناه . . . ولو رحنا نستقصي هذا العنصر من مواضع شوقي لطال بنا الطريق ، ذلك أنك

نجده في أكثر المقالات . . وقد يكون هو الذي يولد بعض معانيه أو يلوّن الحديث عنه . . ففي قطعه عن « الجندي المجهول » نستطيع أن نلح بوضوح كيف انعكس بعض العناصر الواقعي في حياة شوقي أو مجتمعه على هذه القطعة فولد فيها بعض معانيها . . إن شوقي يشهد كيف يسير الناس في الجنائز ، وينالون وهم يشبهون الأموات ، من الأموات والأحياء على السواء ، ويلفون في الأعراض والحرمات وهم يرون عاقبة الحياة . . إن هذه الصورة الاجتماعية المنفرة ولدت عند شوقي في حديثه عن الجندي المجهول هذه الفكرة : ( . . . إلا هذا الجندي المجهول ، فقد خلت جنازته من الهامس والهاضر ، والغامط والفاطر ، فقل لمن لم يعرفه الناس : طوبى لك ، ما أنعم بالك ، وما أنقى كفنك ومصرالك - ص ٢٤ ) .

وشوقي كذلك يشهد في مجتمعه كيف يكون تجني الشيع والاحزاب ، وكيف يتسلح غير ذي مجد بأذيال ذوي المجد ، وكيف يحاول الفاشلون من الأبناء أن يستغلوا سمعة آبائهم . . فاذا ذلك كله انعكس كذلك في مقالاته ويولد عنده هذا المعنى الذي صاغه في الجمل التالية : ( . . . ذهب رحمه الله لا عن ولد يرمينا بجنادل أبيه ، ولا أخ يسحب علينا أكفان أخيه ، وكفانا تجني الشيعة ، وإدلال الصنيعة ، وكل حرباء يتساق الناس شجراً إلى الشمس ، يعيدها على مناكبهم من المهد إلى الرمس - ص ٢٥ » .

### الأسلوب

حين نتحدث عن الآثار الفنية التي أنشئت في قالب السجع يفلب على أذهاننا معنيان اثنان : أحدهما هذه المحسنات البديعية المختلفة التي تواكب السجع من مثل الجناس والطباق والتورية ومرعاة النظير وما إلى ذلك . . والآخر هذا الفقر المعنوي الذي نلحه في كثير من الآثار المسجوعة ، وهذا التفليب للجانب

م (٦)



اللفظي الذي يخرج الأثر الفني عن هدفه الأول الى شيء من الثثرة أو الحشو كما عبر عن ذلك شوقي نفسه .

أفنجيد مثل هذا عند شوقي حين نقرأ أسواق الذهب ؟ وهل استطاع أن يتجنب العيوب التي رمي بها السجع أو التي أضفيت عليه ؟ وما بلغ من أمره في هذا السبيل ؟

من الحق أن نذبه قبل كل شيء إلى أن شوقي استطاع أن ينجو مما سماه الثثرة ، وارتفع بأثره الأدبي عن مستوى الآثار المسجوعة التي سيطرت في بعض فترات الانحطاط . . . وبوجه خاص استطاع أن يسود المعنى ، وأن لا يفضط الفكرة ، وأن يجعل نقطة انطلاقه التعبير عما في نفسه ، لا مجرد التعبير . . . إن كثيرين من الذين كتبوا سجعاً لم تكن تهبش في أذهانهم فكرة معينة ، وإنما كانت تهبش في ذاكرتهم ثروة لغوية خصبة تفيح لهم هذا السجع وما يتصل به من محسنات . . . فلما أرادوا لهذه الثروة اللغوية أن تبدو ، ولهذه القدرة أن تتضح للناس ، أخذوا يفتشون . . . بمعنى أن الدافع الأول - أغلب الظن - كان يكمن في الرغبة في استعمال هذه الثروة والإبانة عنها ، وكان يتمثل بعد ذلك في هذا الأثر الأدبي أو ذاك . . . إن نقطة الانطلاق كانت في كثير من المرات اللفظ نفسها . . . ولكن شوقي لم يكن كذلك ، فلم تكن الرغبة في الإيدلال بقوة اللغوية - فيما يبدو حقاً - مصدر هذا العمل الفني ، وإنما كان هنالك فكرة معينة تطيف بذهنه ، أو تأمل يسيطر عليه ، أو انفعال يخامر فؤاده ويضمه ، فإذا هو يهبر عنه هذا التعبير المسجوع ، تماماً كما كان يهبر عن هذه الأشياء بالشعر .

ولكي نؤكد هذه الحقيقة يكفي أن نذكر ما فعله الأصفهاني في أطباق الذهب . . . إن مقاماته كانت عرضاً لغناه اللغوي . . . ذلك لأننا نعدم عنده الفكرة فأفكاره هي أفكار الزمخشري ، ونعدم عنده الانفعال فانفعاله يأتي طارئاً ،

باتي متأخراً لا ينبع من ذاته وإنما يأتيه من قراءة الزمخشري عن طريق العدوى ، ولا نكاد نجد عنده إلا هذه التوسعة اللغوية - إن صححت التسمية - لما قاله الزمخشري .

ولعلّ شيئاً من هذا أو هذا كله هو الذي فعله اليازجي في مقاماته « مجمع البحرين » فقد كانت عرضاً لبراعته اللغوية في أكثر المرات ، وفي مقامة كالمقامة اللبنانية مثلاً نجد أنه استعرض الأفعال التي تدل على معاني القمع والأفعال التي تدل على معاني الكسر والفروق الدقيقة بينها ثم نظمها . .

ومعاً بكن من أمر فنحن لا نستطيع أن ننفي - حتى في الآثار التقليدية الصرفة - وجود الفكرة ووجود الانفعال أحياناً . . غير أننا نفرق بين فكرة وفكرة وانفعال وانفعال بالدرجة أولاً والأصالة والتقدم ثانياً . . فالزمخشري أعدى الأصبهاني بانفعاله ، ولكن من المؤكد أن الأصبهاني عانى نوعاً من الانفعال ، هو على الأقل انفعال الرغبة في إنجاز الأثر الفني ، وانفتح له بعض الجديد في المعنى ، هو على الأقل الشرح والتوسعة . . ولكننا في تقويم الأثر الفني لا ننظر الى وجود هذا العنصر أو ذلك وإنما نلتفت إلى درجته من نحو كما نلتفت الى أصالته ومكانته من نحو آخر : أكان عنصراً أصيلاً دافعاً أم كان عنصراً ثانوياً لاحقاً ؟ . . أكان له دور الإثارة والتفتيح أم كان له دور التقليد والمتابعة . . ومن هنا نؤكد ما لاحظناه من أن شوقي وضع الرغبة في إنشاء أثر فني بكل ما يحتاج إليه هذا الأثر من فكر وانفعال وصنع ، قبل أن يضع الرغبة في اظهار البراعة اللغوية . . على حين كانت البراعة اللغوية موجّهة أول في بعض الآثار المسجوعة الأخرى .

ومن هنا يصح لنا أن نلاحظ أن شوقي كان ينظر بعينه الى السماء أو الطبيعة أو النفس أو المجتمع ثم ينظر الى المعجم أو بفنّال المعجم على لسانه . . أما بعض

الذين صلكوا السجع فقد كانوا ، أغلب الظن ، ينظرون الى المعجم اللغوي ، ولا يتركون لعقولهم وأحلامهم وأهوائهم دورها أن تنهض بمهبتها في انشاء الأثر الفني .

واذن فقد وفق شوقي في انشال السجع من هدهته التي رُدّي فيها حين بدأ انطلاقه فيه من الفكرة . . . ولم تكن الفكرة أو الحادثة أو الشيء الذي يراه بعينه ليصفه ، مجالاً لتصيد الألفاظ اللغوية التي يمكن أن تدور في فلك هذه الحادثة أو هذا الموصوف والكتنبا كانت لتعبّر عنها ولتتلاءم معها ، لا لتتلاءم مع التعبير الجاهز أو التعبير المختلب .

ولهذا فنحن نجد أن لمقالات شوقي عناوين : الأمد - الجمال - الذكري - الأهرام - الطلاق . . . . ولكننا لا نجد لمقامات الزمخشري عنواناً وبالتالي لا نجد عنواناً كذلك لمقامات الأصفهاني . . . وفي مقامات الحريري لا يفتي العنوان دائماً . . . وعناوين « مجمع البحرين » غريبة جداً لأنها مصطنعة اصطناعاً واضحاً ( المقامة المصرية - الرشيدية - الفرائية - اللبنانية - الحموية ) فهي لا تدل على شيء مما وراءها ، ولذلك لما صنعوا فهرس هذه المقامات كتبوا العنوان وكتبوا الى جانبه ما تتضمنه المقامة . . . ان العنوان الصحيح يعبر عن الحادثة أو الفكرة التي أراد الكاتب أن يتحدث عنها لا الحادثة المنتملة التي أراد الكاتب أن يجمع حول نواتها الألفاظ اللغوية المختلفة .

والحق أننا ، في سلسلة الآثار المجموعة في الأدب العربي ، نستطيع أن نلح هذه الأنواع المختلفة : آثار تقوم على تغليب اللفظ - وآثار تقوم على تغليب الحادثة - وآثار تقوم على تغليب الفكرة مع رعاية مقام اللفظ .

في الأولى تتضاهل الفكرة وتختفت ، وتبدو من وراء ضباب ، ويسيطر

اللفظ بكل ما يتصل به من جناس وطباق وصراعة نظير . . كما في بعض مقامات اليازجي .

وفي الثانية تحاول الحادثة أن تخفف من سيطرة اللفظة ولكنها توفق أحياناً في مفاجأتها أو طرافتها شأن بعض مقامات البديع والحريري ، ونفشل أحياناً في رتابتها وتكرار شخصها وضيق أفقهم وتناولهم التناول الخارجي .

وفي الثالثة تسيطر الفكرة ولكنها لا تجلب جمال اللفظ ، وتبدو الفاصلة وكأنها جاءت لتمكن لما يحسن به المنشئ أو للذي يجول في ذهنه .

وأغلب الظن أن سجع شوقي كان من هذا النوع .

. . .

ولم يوفق شوقي في أن ينجو بالسجع من الفقر في الفكرة والتفاهة في المعنى ، وإنما وفق كذلك في أن ينجو من سيطرة المحاسن اللفظية التي تواكبها . . .

ان الطباق والجناس بأنواعها يشغلان حيناً كبيراً في الآثار الأدبية المسجوعة ، ويقصد اليها في بعضها قصداً ، ويتولد المعنى الصغير حيناً منها ، وقد يلتفتان الحديث عن مجراه . . . وما أكثر ما كانت هذه الأشياء تجتلب اجتلاباً يتضح للقارئ دون ريب أنه اجتلاب مفتعل . . .

أما شوقي فالذي تبسر له من ذلك بنبيء عن أنه لم يكن مقصوداً إليه كل القصد وبصورة خاصة ما يسميه البديعيون صراعة النظير . . وأحسب أن الذي جاء عنده من الطباق والجناس إنما كان أثراً من آثار نشدان السجع نفسه . .

فاللفظة المسجوعة تستدعي لفظة أخرى قد لا تشاركها في الحرف الأخير فحسب ، ولكنها تشاركها في أكثر من حرف فيتولد هذا الجناس الناقص . . ولعلنا حين نقرأ مثلاً حديثه عن اليوم « ص ٧٢ » وعن الفد « ص ٧٣ » نجد أبرز القطع التي تتجمع منها هذه العناصر البديعية .

وما نعتي شوقي من قدرٍ من التكلف في اصطناع هذا البديع اللفظي ،  
ولكننا ننفي عن سببه أن يكون قد غرق في المحسنات فضلت به المحسنات عن  
معناه . . . إن وجود هذه المحسنات التي تواكب السجع أمر لا مفرّ منه عند  
اصطناع هذا الأسلوب . . . ولكن كثرتها وغلبتها هي التي تقيم المخالفة بين  
أثر وأثر : تجعل من أحدهما أثراً مقبولاً أو محبوباً ، ومن الآخر أثراً  
ممجوراً أو مرفوضاً .

ان شوقي أراد من السجع كما قال حلالة الفواصل وهدبل الحمام بأكثر مما  
أراد إلى القيد والتكلف والالتزام .

. . .

على أن شوقي لم يلتزم هذا السجع دائماً ، ولعل من الغريب أن نلاحظ أنه  
في الأقسام الأخيرة من أسواق الذهب انحرف عن التزام السجع . . . بل انه  
حتى في القطعة التي كتبها للدفاع عن السجع في الأسواق تحرّراً من هذا القيد  
وبدا أشدّ ميلاً إلى الأسلوب المرسل وان كان التزم الازدواج وتوازن الفواصل .  
إن هذا التخلل كان بداية طريق جديدة في نثر شوقي . . . كان بداية  
الطريق الى النثر المطلق الذي بدا في أميرة الأندلس .

وكذلك ينضح أن نثر شوقي جرى مع شعره في طريقتين متوازيتين : كان  
شوقي أول الأمر شديد الصلة بالقديم وكان نثره شديد الارتباط بالسجع . . .  
فلما مضى شعره في موضوعاته وأصاليه حرّاً خالصاً من قيود القصر ، انطلق كذلك  
نثره حرّاً خالصاً في أميرة الأندلس .

وهما بكن من تقديرنا لهذا النثر فلننا نملك أن نقول الذي قاله الأستاذ  
المرحوم شكيب أرسلان من أن نثر شوقي قتل شعره أو فنك به فلبس في

الحياة الأدبية هذا . . . لكننا نميل إلى القول ان آلهة الشعر التي قامت عن ميامنه « كما قال الشيخ بشارة الخوري في رثائه » قد استبدت به فلم تترك لربات النثر التي قامت عن ميامره أن تستقل بهذا الشاعر الملمم . . . شدته الى موسيقاها ، موسيقى الخليل ، فلما تفاضت عنه بعض الأحيان شدته النثر الى أساليبه وفواصله .

ان نثر شوقي في مثل منزلة الشعر . . . بل انه شعر اذا نحن التزمنا تعبيره . . .  
إنه شعره الثاني (١) .

### الركنور شكري فيصل

أستاذ الأدب العربي بجامعة دمشق

—————

(١) يرجو صاحب البحث كل الذين يملكون بعض النصوص او الرسائل من نثر شوقي ،  
ما لم يطبع ، أن يفضلوا بهدايته اليها أو اطلاله عليها .