الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمـي
جـامعة زيـــان عـاشـور بالجلفــة
كلية الآدب واللغات والفنون

مطبوعة بعنوان :

محاضرات في الأدب الحديث

موجهة إلى طلبة السنة الأولى ماستر ، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
السداسي: الأول

إعداد الدكتور: قناني ميلود

السنة الجامعة : 2020 / 2021

المحاضرة الأولى

الأدب الحديث

عوامل النهضة الأدبية و الفكرية في القرن 19.

تمهيد:

إن سوء الأحوال السياسية قبل العصر الحديث في ربوع البلاد العربية – و بالأخص مصر– كان بسبب، الفوضى التي صاحبت الحياة الاجتماعية و السياسية أثناء حكم المماليك و الباشا التركي، و قد انعكست هذه الفوضى بشكل واضح على الأدب شعره و نثره.

وسبب ذلك أن الحكام لم يكونوا ممن يتذوقون الشعر، و لا يشجعـــون عليه، و لذلك انصرف الشعراء الى أمور أخرى تمكنهم من الرزق .

يقول الدكتور حامد حفني داود في ذلك: « كان الشعراء قلة و كانوا شعراء شعب لا شعراء بلاط أو ديوان و ندر المجودون منهم و انحط الذوق الأدبي بسبب انتشار الألفاظ التركية في ثنايا اللغة العربية و لا سيما العامية ...لأن اللغة الرسمية في ذلك الوقت كانت تركية، و قد انتشر الكثير من ألفاظها[1]» في جميع مجالات الحياة ، فحرص الشعراء على تجويد ألفاظهم و تنميق عباراتهم حتى أصبح شعرهم عبارة عن حلى لفظية خالية، تنعدم فيها القيم الفنية و الجمالية.

وعلى العموم يمكـــن القول أن أدب هـــذه المرحلة قد اتسم بالضعف و التخاذل باستثناء بعض ما كان من النصوص الشعرية لشعراء المدرستين المشهورتين في ذلك الوقت هما المدرسة البكرية و المدرسة العلوية.

أما المدرسة البكرية، فهي نسبة إلى أبي بكر الصديق ، و من تعلق به، في حين أن المدرسة العلوية تنتهي الى علي بن ابي طالب و أتباعه، و كلاهما أكثر في تناول موضوعات التصوف و المديح النبوي والتفـــاخر بالأنساب و سير السلف .

أغراض وموضوعات الأدب عامة و الشعر منه بالخصوص – في تلك المرحلة– تتمثل في تصوير البيئة المصرية و ما أصابها من انحطاط و تخلف اجتماعي و فكري جراء انصراف الحكام عن الانشغال بالشعب و بمشاكله والانغماس في ترف الحياة و ملـــذاتها. و قد استغـــــل بعض الدخلاء هذا الفـــــراغ السياسي الرهيب، فراحوا باسم الدين و التصوف يوظفون الخرافات و الأباطـــــــيل

---

[1] – دحامد حفني داود ،تاريخ الأدب الحديث ،تطوره معالمه الكبرى مدارسه دص 14 الجزائر 1983.

و السحر لخداع العامة، و نتج عن هذه الأوضاع ركود تام للحركة الأدبية زمنا طويلا،تجمدت خلاله القرائح الحية، و بقي الشرق بعد الحروب الصليبية مغلقا على نفسه يسير في ظلمة دامسة من الجهل و الفقر الثقافي و قد أطلق عليها النقاد الفترة (المظلمة)، و تبدأ من سقـــوط بغداد في غزو هولاكو سنة1258م، كما يتفق جميع الدارسين، و تنتهي بدخول نابليون مصر 1798م.

استمرت الفترة حوالى ستة قرون، و لا شك أنها كانت مظلمة من النواحي الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية. و أن الشعر العربي تراجع في هذه الفترة المظلمة عما كان عليه سابقا و كان شعر هذه المرحلة يسير في اتجاه الصنعة الفنية الى حدّها الأقصى الذي أوصل إلى الانحطاط.

*** عوامل النهضة و مظاهرها:**

كان لابد من نور غريب ينير الأذهان و يرفعها الى مستوى المجاري الفكرية و الأدبية العلمية. و كان ذلك النور ينبعث شيئا فشيئا من احتكاك الشرق بالغرب. جرى هذا الاحتكاك في لبنان و مصر أولا، و قد كان في لبنان أقدم عهداً .

1 - احتكاك الشرق بالغرب.

ا – احتكاك لبنان بالغرب:

ظهر هذا الاحتكاك بنوع خاص في القرن 16 و ما يليه و هذا بتشجيع حركة البعثات الاوروبية الى الشرق و فتح مدارس بها الى جانب المدارس القديمة كمدرسة «عين ورقة» التي تعد أم المدارس الوطنية في هذه البلاد الى جانب مدرسة أخرى أسسها المعلم بطرس البستاني سنة 1863.

ب – احتكاك مصر بالغرب:

بعد الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798 و التي أسندت الى نابليون الذي أعد الحملة فأيقظ هذا الاحتلال مصر من سباتها العميق،و لاسيما أن نابليون قد ضم الى حملته طغمة من العلماء و أهل العقل و الصناعة، أنشـــأوا في القاهـــرة مدرستيـــــــن لتعليـــم أبناء الفرنسييـــن المولوديـــــــــن بمصر، و أنشـــــأوا « مجمعا علميا» على غرار المجمع العلمي الـــفـــرنسي. و أصدروا صحيفتين باللغـــة الفرنسية هما «بريد مصر» و هي تعد لسان حال الحملة و صحيفة« العشارة المصرية» و هي لسان حال المجمع العلمي[2].

[2] – حنا الفاخوري – تاريخ الأدب العربي ط 10 ص 901 و ما بعدها المكتبة البولسية 1980..

2 – التعليم :

1- خضع التعليم أثناء حكم الأتراك لسياسة العثمانيين التي كانت تهدف إلى محاربة العلم و نشر الجهل ، لكي يتمكنوا من استمرار حكمهم ما عدا مصدرين كانا يخفق فيهما شعاع العلم :

الكتاتيب : و تقوم بتعليم القراءة و تحفيظ القرآن الكريم وقد ساهمت بقسط وافر إذ تخرجت منها جحافل الطلبة الذين بدورهم ساهموا في نشر الحركة التعليمية والفكرية الثقافية.

الأزهر الشريف موطن النور و المعرفة و القيادة الفكرية و الروحية للعالم العربي .

الزيتونة فقد ساهم جامع الزيتونة بتونس في الحركة التعليمية وكان حصنا منيعا من قلاع الحفاظ على الثقافة العربية الاسلامية وكذا جامع القرويين فهو كذالك يعد نبراسا أنار رقعة مهمة من الوطن العربي وساهم في النهضة الحضارية للأمة العربية

2- بعد أن استقل محمد على عن الحكم التركي عمل على نشر التعليم تحقيقا لأطماعه و آماله، فأنشأ المدارس العسكرية و الهندسية و الصناعية، ثم مدرسة للطب، و مدرسة للفنون، و أوفد بعثات إلى أوربا لتعود إلى التدريس في المدارس، و أغلقت هذه المدارس في عهد الخديوي عباس، و أعيد فتحها في عصر الخديوي عباس، و أعيد فتحها في عصر الخديوي إسماعيل، و أضاف إليها مدرسة دار العلوم ومدرسة الحقوق، و مدرسة السنية للبنات .

3- و في أثناء الاحتلال البريطاني لمصر عام 1882م خضع التعليم لسياسة الاستعمار ، حيث اقتصره دناوب الانجليزي على التعليم الذي يخدم الجهاز الحكومي، و وظائف الدواوين، ثم استقبلت مصر البعثات التبشيرية و التي كان هدفها القضاء على الشخصية العربية، و للتصدي لها أنشئت مدرسة القضاء الشرعي، ثم أنشئت الجامعة الأهلية 1908م، و الرسمية 1952م ، إلا أنها كانت مقيدة بالرسوم الجامعية بحيث لا يلتحق بها إلا أبناء الطبقة الغنية، و لا يجرؤ على الالتحاق بها أبناء الكادحين البؤساء .

4- و جاءت ثورة 23 يوليو 1952 م لتحطيم قيود التعليم القديمة فيصير مجانا حسب الكفاءة العلمية لا الدرجة المالية، و توسعت فيه فتعددت المدارس والمعاهد و الجامعات و الكليات، و مراكز البحوث و الدراسات العليا، و التعليم الأجنبي تحت إشراف وزارة التعليم العالي و البحث العلمي و التربية و التعليم، و الأزهر الشريف .

3 – الطباعة :

من العوامل التي أثرت في النهضة العربية الحديثة ظهور الطباعة في الشام،فقد تأسست أول مطبعة أمريكية ببيروت سنة 1834 ثم المطبعة اليسوعية سنة 1848. و قد كان لما اثر ملموس في النهضة الادبية في الشرق العربي .

أما في مصر فقد اشترى محمد علي مطبعة نابليون التي أحظرها خلال حملته عليها و التي كانت نواة لمطبعة بولاق الشهيرة، ثم أنشئت بعد ذلك عدة مطابع كان لها الفضل في طبع الكثير من الكتب و إعادة إحياء التراث العربي وبعث نتاجه الفكري العريق و تمكين العامة من امتلاك الكتب باثمان يسيرة .

4 – الصحافة :

كان لتأسيس الطباعة و تقدمها فضل في ظهور الصحافة و تقدمها، و كانت مصر المهد الأول للصحافة العربية فقد أنشئت سنة 1828 بإنشاء «الوقائع المصرية».

إلا أن الصحافة العربية لم تقم في الحقيقة إلا على أيدي اللبنانيين، الذين اهتموا بها بمجرد أن ترامى اليهم خبرها و ما لها من الاهمية، و قد ارتقت الصحافة المصرية على يد اللبنانيين الذين هاجروا الى مصر في العهد الحميدي(السلطان عبد الحميد)؛ فأنشأ سليم بشارة جريدة «الاهـــرام» و تبعتها جرائد أخرى « كالمحروسة» و « المقطّم» و «المؤيد» و« اللواء» هذا بالإضافة الى ظهور جرائد أخرى في كل من بغداد و سورية. أما المجلات العربية فقد ظهر أقدمها في مصر و هو «اليعسوب» (1865م) .

*** أثر الصحافة في الفكر و اللغة و الأدب :**

ا – عملت على تعميق الفكر و إيقاظ الوعي القومي .

ب – أثرت في الرأي العام و وجهته إلى التقدم في شتى المجالات

ج – خلصت الأسلوب الأدبي من قيود الصنعة و أثقال الزينة .

د – أسهمت في ازدهار النقد الأدبي و السياسي و الاجتماعي .

ه – ربطت الشعب العربي بتيارات الفكر العالمي و الجديد فيه .

5 – المجامع العلمية و الادبية:

من العوامل المؤثرة في النهضة الحديثة المجامع العلمية و الأدبية و الجامعات .

لعل أول مجمع علمي أسس في الشرق العربي بعد فترة الانحطاط المظلمة، هو المجمـــع العلمي الذي أسســـــه نابليون في مصر من 48عضوا و قد قام المجمع بإجراء التجارب العلمية في الطبيعة و الكيمياء، و مكن كبار المصريين من مشاهدة بحوثه و تجاربه، فكان هؤلاء يبدون دهشتهم لما تحقق من نتائج مخبرية على علوم الطبيعة التي كانوا يجهلونها من قبل، ثم تأسست مجامع أخرى كالذي بدمشق وبيروت، و بغداد.

6- المكتبات :

كان لها دور كبير في نهضتنا الأدبية الحديثة ، و قبل ذلك ظل التراث مكدسا في خزائن سلاطين تركيا أو بعيدا في مكتبات أوربا و استطاع علي مبارك أن يصل العالم بتراثه فأنشأ – دار الكتب 1870م – و ضم فيها ما كان مبعثرا في المساجد والتكايا، و سراديب القصور، حتى أصبحت بعد ذلك أكبر مكتبات الشرق .

هذا بالإضافة إلى المكتبات الأخرى في البلاد العربية مثل الزيتونة بتونس، و الظافرية بدمشق، والقرويين بالمغرب ومكتبة المدينة المنورة ومكتبة مكة المكرمة، ثم مكتبة الجامع الأزهر و معاهده، والمكتبات الجامعية و مكتبات وزارة التربية و التعليم في مدارسها .

كل هذه المؤسسات كانت موارد ينهل منها جيل هذا العصر الحديث الذي عرف كيف يعمل وينفض عنه غبار الأيام المظلمة، فراح يؤلف و ينتج و يؤسس الأندية الثقافية و الجمعيات العلمية .

7 – حركة الترجمة و التأليف:

من العوامل المؤثرة في الادب الحديث (الترجمة و التأليف و النشر)، وكان نشاط حركة الترجمة في مصر كبيرا من خلال قيام محمد علي بإرسال البعثات الى أوربا رغبة منه في إيجاد طبقة من المقتدرين على تعليم المصريين العلوم و المعارف الحديثة، ليستطيع أهل البلاد دراستها بلغتهم.

ولذلك فقد قام بتأسيس مدرسة الألسن1836 وعهد بالإشراف عليها لرفاعة الطهطاوي .

وكان للمدارس التبشيرية و الأجنبية في الديار الشامية أثر في إيصال الثقافة الغربية الى السوريين واللبنانيين وكان أساتذة هذه المدارس في الغالب غربيين، و لهذا استطاع من يرتاد هذه المدارس أن يتصل بالثقافة الغربية بصورة مباشرة، كما استطاع خريجوها ممن سافروا لإتمام تحصيلهم في أوروبا أن يكونوا أكثر تفهما للثقافة الغربية و تعصبا لها ممن قرؤوها في الكتب المترجمة .

أما التأليف ، فقد كان بطيئا، و أغلب الكتب التي ظهرت في هذا العهد كانت كتبا مترجمة في شتى العلوم و الفنون، و لم تؤلف إلا كتب قليلة تتعلق بالرحلات،أما الكتب العلمية ، فقد كان أغلبها ترجمة . و يجدر بالذكر ان نهضة التاليف و الترجمة كانت تتجه في مصر منذ بدئها اتجاها علميا بينما اتجهت في الديار الشامية منذ بدئها وجهة أدبية.على أن ثمة اليوم نهضة شاملة في مختلف البلاد العربية ، في حركة الترجمة و التأليف حسب المفاهيم السائدة في بلاد الغرب.

* **أثر الترجمة في النثر الأدبي :**

كان للترجمة أثر كبير في النثر الأدبي وفنونه، حيث أهملت الفنون القديمة كالمقامات و الرسائل، وظهرت المقالة الأدبية و الأقصوصة و القصة والمسرحية و فن التراجم، و فن السيرة .

و لها أثر كبير في مذاهب النثر، فقد ظهر المذهب التحليلي: الذي يعتمد فيه الكتاب على التحليل و التعليل مستمدين فكرهم من الدراسات النفسية – و المذاهب الاجتماعية و الاقتصادية .

و ظهر المذهب الفلسفي و يتجه الى ذكر البراهين و الأدلة و المقدمات و النتائج.

و ظهر المذهب العلمي: الذي يقوم على البحوث العلمية المنظمة القائمة على الحقائق و الأفكار و تنسيقها معتمدة على الملاحظات و التجارب و الاستنتاج . و للترجمة أثر في الأسلوب حيث تخلص كتاب النثر من السجع و الصنعة المتكلفة، و جنح إلى السهولة و الوضوح في الألفاظ، و الاهتمام بالمعنى و الدقة في التعبير .

أثر الترجمة في الشعر:– و ظهر أثرها في فنون الشعر و أغراضه ، فاختفت الأغراض القديمة من المدح الشخصي و الهجاء الشخصي و الرثاء الشخصي، و ظهرت فنون جديدة و هي الشعر المسرحي و الشعر القومي، والملاحم الشعرية .

و ظهر أثرها في مضمون الشعر و شكله، فقد ظهرت التجربة الشعرية و الوحدة العضوية، و العمق في المعنى، و دقته، ومن حيث الشكل الذي تنوعت فيه الأوزان و القوافي و تجلت الصورة الأدبية في أجمل صورها

هذه مجموعة من العوامل الموضوعية و الذاتية التي أسهمت في بعث النهضة الادبية الحديثة و التي كان لها عظيم الأثر في ظهور جيل من الأدباء الذين أسسوا لبناء حركة أدبية و علمية لا يستهان بها[3].

[3] – جودت الركابي – الأدب العربي من الانحدار الى الازدهار ص 260 و ما بعدها . د. م .ج 1985.

8- المسرح التمثيلي:

التمثيل هو عرض واقعة تاريخية أو خيالية على خشبة المسرح بواسطة أشخاص تنطبق أفعـــالهم و أقوالهم على حقيقة الواقع ، و قد نشأ الأدب التمثيلي العربي في لبنـــان، و كان من رواده مارون النقـــاش ثم انتقـــل الى مصر على يد اللبنانيين و السوريين ، وقد ارتقى على يدهم و اشتهر من فرقهم فرقة "يوسف وهبي" و فرقة "محمد تيمور"، و من أشهر من ألفوا المسرحيات الشعرية "أحمد شوقى" و "سعيد عقل".

و لم يعرف المسرح التمثيلي في الشرق قبل القرن التاسع عشر، ثم نشأ على مراحل: -

ظهر المسرح التمثيلي في بيروت في منتصف القرن التاسع عشر.

عرضت أوبرا عايدة في مصر – بدار الأوبرا – بمناسبة افتتاح قناة السويس عام 1869م .

جاء على مصر سليم نقاش و أديب إسحاق و غيرهما ، بفرقهم ليقدموا روايات مترجمة كثيرة .

رجع جورج أبيض من ايطاليا ليؤلف فرقة للتمثيل في سنة 1914م.

ألف يوسف وهبي فرقته في 1923م و تتباعت بعد ذلك الفرق المصرية و بخاصة فرقة نجيب الريحاني.

ظهر كثير من رواد الأدب المسرحي مثل أحمد شوقي في مسرحياته الشعرية و عزيز أباظه و علي أحمد با كتير، و توفيق الحكيم.

*** أثر المسرح التمثيلي:**

نشطت حركة الترجمة، وتعريب المسرحيات الغربية .

عمل المسرح على ازدهار الأدب المسرحي .

أصبح المسرح مدرسة شعبية لها عشاقها .

قام المسرح بتهذيب الذوق و صقله، و تعميق الوعي السياسي و الاجتماعي و النقد الأدبي، و عالج المشكلات الاجتماعية، و نقل إلينا الاتجاهات الجديدة و المذاهب الحديثة في المسرح الغربي الحديث .

9 – الإستشراق:-

أطلق الاستشراق على فئة من علماء الغرب، تخصصوا في دراسة لغة الشرق و علومه و تاريخه و تراثه، و مر الإستشراق بمراحل ثلاثة:-

مرحلة دراسة اللغة العربية و أدبها و فكرها، و ذلك منذ القرن العاشر الميلادي و قبل عصر النهضة .

و المرحلة الثانية ظهرت فيها أغراض المستشرقين من أهداف استعمارية و أخرى دينية تبشيرية، و جندت لذلك مدارس تُعلِّم اللغة العربية لتفهم عقلية أهلها، فيسهل عليم استعمار بلادهم .

وفي المرحلة الثالثة تيقظ الشرق لأهداف المستشرقين الاستعمارية و الدينية و تصدى علماء العرب لهم فحولوا اتجاههم لخدمة البحوث الفكرية و خدمة العلم و التاريخ والفكر الإنساني .

*** طرق الاستشراق :**

كان للمستشرقين مجالات مختلفة ينشرون فيها بحوثهم، و وسائل كثيرة لنشر نشاطهم و إنتاجهم العلمي و هي : -

الجمعيات، و معاهد الاستشراق التي جمعوا فيها ذخائر التراث الشرقي.

خزائن المحفوظات بالمكتبات الغربية، التي نشرت بحوثهم و منها : الجمعية الأسيوية بباريس 1820م، و الجمعية الملكية الأسيوية بلندن 1723م ، و مراكز الاستشراق في مدريد و روما – و موسكو ، و صقلية و غيرها.

في المؤتمرات الدولية التي كان يعقدها المستشرقون، حيث يلتقي فيها العلماء من شتى أنحاء العالم، كما حدث في مؤتمر باريس سنة 1873م، وفي آخر المؤتمرات في أمريكا من المؤتمر السابع و العشرين سنة 1967م.

***– من المستشرقين:**

بروكلمان و ليتمان من ألمانيا، و مرجليوث وجب من إنجلتراودي ساس و ماسنيون من فرنسا، و أمارى و جويدى من إيطاليا، و كراتشوفسكي و خالدوف من روسيا، و جيروهمان من تشيكوسلوفاكيا و غيرهم من مختلف بلاد أوربا.

* أثر الاستشراق في الفكر و اللغة و الأدب العربي :

لا شك أن لهم أثرا كبيرا في شتى الاتجاهات، و إن كان يؤخذ عليهم التعصب الديني، و كثيرا ما كانوا يطعنون في الإسلام من الخلف تحت تستر الاهتمام بالدراسات العربية، و لكن آثارهم تجلت في : -

قام المستشرقون بتأليف دائرة المعارف الإسلامية و نشرها فقد ظهرت سنة 1908م .

كان لهم دورهم في تأسيس الجامعات العربية و التدريس بها، فوجهوا الدارسين إلى الاتجاهات الجديدة في التدريس و الدراسة .

تتلمذ على أيديهم الكثير من رواد الفكر و الأدب في نهضتنا الحديثة .

– نبهوا الشرق إلى عظمة تراثهم فسارعوا إلى حفظه و العناية به و صوروا منه ما كان في مكتبات أوربا ليكون تحت أيديهم .

5 – إن المستشرقين أنقذوا تراثنا العربي من الضياع و حافظوا عليه في مكتبات أوربا الكثيرة.

هذه إذا مجموعة العوامل الموضوعية و الذاتية التي ستفرز الفكر العربي و الأدب العربي. و ستكون عاملا على ولادة كائن جديد في العالم العربي. لقد خضعت الحضارة العربية لجدلية الموت و الحياة ، ذلك القانون الذي يتحكم في كل شيء، و هي الآن تستيقظ من جديد و إن كانت الولادة عسيرة و فترة المخاض طويلة.

و لعل هؤلاء الأقطاب الذين سوف نتعرض لهم هم المساهمون الفعليون في عملية الولادة هذه و هم الذين استطاعوا أن يضعوا الأسس الأولى لفكر و أدب عربيين حديثين.

– فمن هم أقطاب هذه النخبة التي ستقوم على أكتافها النهضة العربية؟

نستخلص من هذه النماذج في تقويم شعر البارودي أن النقاد يرون في شعره ما يلي:–

ا – جلال القديم و فطرته.

ب – الروح العربية الخالدة .

ج – اليقين الكامل باستمرار المجد العربي القديم .

د – الدليل الكامل على أن الحاضر سيتبدّد أمام نور الماضي التّليد.

ه – الثقة الكاملة بالتراث العربي و الشخصية العربية.

يمكن اعتبار هذه الأحكام صادرة في المقـــام الأول عن وضع نفسي و قومي ، يواكب هذه الحكام من الناحية الفنية مايلي:–

ا – الصياغة المتقنة.

ب – مجاراة القدماء و محاكاتهم.

ج – الاعتراف بالقدماء على أنهم أنبياء الشعر ،و من ثم الاعتراف بانه لابدّ من متابعتهم و الاستمداد من مناهلهم.

د – احترم القيود القديمة من القواعد النحوية و البلاغية و اللفاظ و الوزن.

ه – عدم التعقيد في الأسلوب و تمثُّل أفكار القدماء و صورهم و عواطفهم ، لأن العاطفة في نظرهم منشؤها الطبيعة ،و الطبيعة ثابتة لا تتغير ،و من ثم لا مجال لتغيير العواطف ، فالأدب الكلاسيكي (الاتباعي) السليم هو ما التزم عواطف الأقدمين.

تعود إذن تسمية البارودي ب « شاعر النهضة» قياسا الى ما يسمّى بالفترة المظلمة أو «عصر الانحطاط» ،الى الارتباط بالقديم ارتباطا إحيائياً، و كذا الى حركة النهوض السياسي و الثقافي ، و هو ما يعني التخلص من الاستعمار العثماني و الانفتاح على ثقافة الغرب ، و الافادة منها في تطوير الحياة العربية ، مقابل الاتجاهات العثمانية التركية .

و يمكن أن نردّ هذا كله الى اعتبارات نوجزها فيما يلي :-

ا – الاعتبار القومي: فقد كان وجود شعر يذكر العرب بتراثهم الشعري القديم في مناخ الظلامية العثمانية ، سبيلا الى الاعتزاز بالذات من جهة و الى الشعور باستمرار هذا التراث و تفوقه من جهة ثانية ، و الى الوعي بان العرب شخصية متميزة لا يمكن أن تقهر أو تطمس ، و كان في شعر البارودي ما يحقق هذا كله من وجهة النظر التقليدية .

و كان في مثل هذا الشعر استعادة للتراث العربي الشعري ،تُشعر العربي إزاء الغرب بأن له أدبا خاصا يضاهي أدب الغرب ، و هو لذلك ليس في حاجة الى الغرب من الناحية الأدبية و إن كان في حاجة اليه من الناحية العلمية.

ب – اعتبار الفصاحة كخاصية عربية: كان شعر البارودي أيضا استعادة للفصاحة العربية بشكلها الكلاسيكي ،مما جعل العربي يعتقد أنه شعر يقضي على ما سمته النظرة التقليدية بالركاكة فيما يتعلق بالنتاج الشعري الذي ساد في الفترة المسماة بالفترة المظلمة ،و التي بدأت بسقوط بغداد سنة1268م .فهذه الفترة مايئة بشعر مصنوع متكلّف ،فقدَ شرارة الابداع ، و خضع للتصنيع اللفظي و البديعي و نشأ فيها الى جانب ذلك ميلٌ الى هجر اللغة الفصحى و الكتابة باللغة العامية .

ج – اعتبار المحاكاة: إن النظرة التقليدية السائدة ، ترى أن للشعر العربي خصائص مطلقة لا تتغير، و أن على الشعراء اللا حقين التمسك الكامل بهذه الخصائص ، كالديباجة القوية و جزالة اللفظ و متانة العبارة و العمودية الخليلية ، و كان البارودي نموذجا محاكيا لهذه الخصائص، خصوصا أن البارودي :-

1 – قرأ الشعر العربي القديم و حفظه.

2 – فهم مقاصده و تمثل مواقع الجمال فيه.

3 – رواه – أي تمثلت ذاكرته، ألفاظه و تراكيبه.

4 – هكذا تكونت سليقته و هكذا يجب أن تتكون سليقة الشاعر.

وعموما فإن معظم الدراسين يتفقون على أن العوامل التي أدت الى نهضة الادب العربي تتمثل فيما يلي:-

- الحضور الفرنسي في القاهرة بين1798 م- 1805م ، و البعثات الى الخارج بدءاً من 1826م. من النـــــاحية الاولى ، لم يؤثر الحضور الفرنسي في طراز التفكـــــير و حسب ، و إنما أثر كذلك في طراز الحياة .

أما من الناحية الثانية ، فهي إرسال البعثات الى فرنسا بدءاً برفعت رافع الطهطاوي 1801م- 1873م ، تابع دراسته هناك و أتقن الفرنسية و قرأ الكثيرا من الأدب و الفكر اليونـــــانيين بالإضافة الى قراءة راسين و فولتير و روسو و مونتسكيو . فقام هذا الاخير فيما بعد بترجمة و تأليف عدد من الكـــــتب عرض فيها أفكـــــاره الجديـــدة و نظرته الى الحيـــــاة من منظور غربي ، يهدف الى تغيير الواقع بما يتفق و حاجات العصر ،فهو يؤكد عدم تعارض بين الموروث العربي و المدنية الحديثة،و يوفق بين الدين و الحضارة ، و عليه فهو يعتبر نموذجا لفكر « النهضة» الذي ساد الحياة العربية الحديثة .

يعتبر شعر البارودي نقطـــــة فصل بين الفتـــرة المظلمة و عصر النهضة الجديد . فمعظم النقـــــاد يرون أن محمود سامي البارودي (1838 - 1904) يمثل بداية النهضة و هو شاعرها الأول .

يقول مصطفى صادق الرافعي : « أما نمط البارودي في النظم ، فهو غاية في العذوبة و جزالة تلعب بالنفس و سلاسة يستريح في ظلها القلب و تستنشق نسيمها الكبد».

و يقول محمد مندور « و هذا الشعر العظيم و إن يكن قد تخيَّر لشعره الثوب التقليدي. إلا أنه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت إليه لغة الشعر العربي من قوة و جمال...»

و يقول عباس محمود العقاد عنه : « صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر و إنقـــــاذه من الصناعة و التكلف العقيـــم ، و ردّه الى صدق الفطـــــرة و سلامة التعبير».

و هكذا يجب أن تتكون سليقة الشاعر من خلال التمسك الكامل بهذه الخصائص كالديباجة القوية ،و جزالة اللفظ و متانة العبارة ،و العمودية الخليلية[4].

[4] - أدونيس – الثابت و المتحول (3- صدمة الحداثة) ص35 و ما بعدها ط5 – دار الفكر بيروت –لبنان 1986.

المحاضرة الثانية:

الشعر العربي الحديث

ليس بميسور علينا أن نضع تعريفا ثابتا و محددا لمفهوم الشعر ، و بخاصة في الشعر العربي الحديث الذي تعقدت فيه الحياة ، و تشابكت أمورها و تباينت مشاربها ، و لكن الشعر في جوهره حركة فنية في قلب الوجود المتحرك و النامي في دءوبة لا تتوقف ، يأخذ فاعليته من روح الحياة ، كما يأخذ قدرته على التأثير و النفاذ من قدرتها على الاستمرار.

و على ذلك فالشعر خلق فني يأخذ لونه و طعمه و نكهته ، بل و اتجاهه من مجموعة من التجارب الشعرية التي يعايشها شاعر أو شعراء معينون في فترة زمانية معينة و في بيئة مكانية خاصة .

و لما كانت حركة الزمن لا تتوقف ، و قضايا الحياة و الكون ، لا تتخذ طابعا موحَّدا ، لا في إطارها العام ، و لا في وجهها الخاص الذي يكتسبه في لقائها مع الشاعر ، فإن طبيعة الشعر ، في مفهومه و غاياته لابد أن تتغير من عصر الى آخر ، بل و من شاعر لآخر، و منه فإن مفهوم الشعر يختلف من قصيدة الى أخرى ، فكل قصيدة لها كيانها الخاص المتفرد تنبع قوانينه الفنية من داخله مرتكزة على أرض التجربة الشعورية التي نبتت منها[5] .غير أن نظرة القدامى الى مفهوم الشعر لم تكن على هذا القدر من الفهم العميق لماهيته.

1 – مفهوم الشعر:

 طرأ على الشعـــر العربي في السنوات الخيرة تطـــور جذري لا عهـــد له بمثله ، كان نتيجة مفهوم جديد للشعر ، و هو لا يزال يتسع و يعمق و يضرب أصوله في التراث حتى يجعل الحد الحاسم الفاصل بين المفهومين القديم و الجديد حداً حاسما و فاصلا ، كان المفهوم القديم للشعر يتمثل في التعريف المأثور«الشعر هو الكلام المقفى الموزون » ثم أضاف إليه المعاصرون قول الزهاوي:

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه ** فليس خليقا أن يقـــال له شعـــر

أو قول شوقي شارحا سبب هذا «الهز»:

والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة ** أو حكمة فهو تقطيع و أوزان

---

[5] – د. عدنان حسين قاسم – اللأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر ص25ط1 المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع – ج،ع، الليبية 1981.

بهذا كان الشعر حتى منتصف القرن العشرين ، صناعة تتوخى هز الوجدان و العقل عن طريق الوزن و القافية من جهة و الذكرى و العاطفة و الحكمة من جهة أخرى .و هي نظرة تجعـــل للشعر مهمة تعليمية أو إخبـــارية أو وصفية ، كالنثر سواء بسواء.

أما المفهوم الحديث للشعر ، فهو فن ، و الفن لا غاية له سوى التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف و الرؤيا .إنه نرسيس مجاني ، لا عقلي ، بمعنى أنه يخاطب العقل و لا يخضع لقوانينه ، و مهمته التلقائية الفريدة هي النفاذ فيما وراء الظواهر المتناقضة المشوشة المبهمة ، ليكشف بالحدس و الرؤيا أسرار الوجود الحقيقي المليء بالانسجام و النظام و المعنى . و هو يتوسل الى ذلك اللغة ، و لذلك كان الشعر لغة ، أي وليد مخيلة خلاقة لا تعمل عملها الفني إلا باللغة ، و هي مادته و جوهره ، وهي شكله و مضمونه معاً ، فلا انفصال بينهما في عملية الخلق و لا تغليب لواحد منهما على الآخر ، ولا خضوع إلا لطبيعة العمل الفني الذي يفضل حريته و يكره التشويش و الفوضى[6].

و الشعر أيضا رؤية فنية متفردة و منغمة تنغيما فنيا متناسقا و منتظما في إيقاعات خارجية ، و ترنيم داخلي يجعل التركيب اللغوي مقصودا في ذاته يتعذر ترجمته أو نقله الى تركيب لغوي آخر لأن هذه التراكيب في كليتها مرتبطة ارتباطا عضويا بالرؤية الشعرية ، تلك الرؤية التي لا تنبع من صورة و لا من تركيب ، و لا تتمثل في صورة أو تركيب مستقلين إلا بالقدر الذي ينتميان فيه الى الصورة الكلية التي تحمل في مساماتها روح العمل الشعري[7].

على أساس هذا المفهوم الجديد نشأت حركة شعرية ثورية في الشعر العربي لحقت بالشعر المعاصر فى آداب الشعوب الأخرى ، و أعطت نتاجا اتسم بمستوى عال ، فسمى بعضهم هذه الحركة ، حركة الشعر الحر و آثر بعضهم الآخر تسميتها بحركة الشعر الجديد باعتبار أن الحداثة في الشعر العربي ظهرت تباشيرها منذ مطلع هذا القرن عند شوقي و مطران مرورا بالرابطة القلمية و جماعة أبولو جماعة الديوان. و سواء كانت هذه التسمية أو تلك فإن الحداثة في الشعر إبداع و خروج به على ما سلف ، وهي لا ترتبط بزمن . فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما ، و كل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا الى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف.

---

[6] – يوسف الخال . الحداثة في الشعر – ص13،14 ط1 دار الطليعة بيروت ، لبنان 1978.

[7] – د. عدنان حسين قاسم المرجع السابق ص26.

و الحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه ، و لكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة .و هذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في المضمون و الشكل معا ، فليست مجرد أفكار و معاني في الذهن ، تحشد لها الصور الخارجية و الألفاظ البيانية ، بل تخاطبك بوداعة الطفل و شغف المؤمن و حرارة العاشق ، و تواضع الواثق من نفسه ، و تنتصب أمام عقلك و وجدانك بكل فرادتها ، و بكل انكسارها و بكل وحدتها في حضرة المغلق و المجهول و المتناقض ، و بكل تعاستها في انتظار العابر و الآتي ، و بكل انكسارها و انتصاراتها في وجه الحياة و الموت ، و هذا لا يتاح لشاعر إلا بالألم الكياني الرائع كألم الولادة ، فإذا أنت أمام خليقة فنية متكاملة لا تطيق منك العبث بحرف منها و لا أنت تجرؤ على أخذها بعنف ؛ فهي كالحقيقة الساطعة المتجلببة بثوب يتلألأ ببياض الجدة الذي لا عهد لك بمثله ، تظللـــــها غمامة التراث ، فتخرج منها دعوة صارخة الى عالم جديد.

و الحداثة نجدها في كل شيء لا في الشعر وحده ، فهي إذا موقف كياني من الحياة في المرحلة التي نجتازها . فهي ليست أشكالا يقتبسها الإنسان أو زيًّا يتزيى به ، لأن المهم هو ما وراء الأشكال و الأزياء ، هذا الماوراء هو ما نسميه بالعقلية . فإما أن تكون ذا عقلية حديثة أو لا تكون ، بمعنى أن تأخذ بالجوهر لا بالمظهر.

و الخلاصة أن الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا كغيره من المذاهب ، بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم و لا تكون وقفا على زمن دون آخر. و حيثما يطرأ تغييـــر على الحيـــاة التي نحياها ، فتتبدل نظرتنا الى الأشياء ، يسارع الشعر الى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة على السلفي و المالوف[8].

2- مفهوم القصيدة :

من الشعراء من يظن أن في قدرته أن يخبرنا بما يجول في خاطره ، فيعمد أحيانا الى تدوينه نثرا على ورقة أو في رسالة الى صديق .و لكن ما أن ينتهي من قصيدته حتى يجد أن ظنه خاب لأن ما أخبرنا به شيء و ما أخبرتنا به القصيدة شيء آخر.ذلك أن القصيدة ، و هي خليقة فنية جماليه لا توجد بمعزل عن مبناها الأخير فما هي معنى محض و لا هي مبنى محض ، بل معنى و مبنى معا .

إن امتحان أصالة الشاعر و موهبته الفنية مرهونة بعاملين اثنين هما:

---

[8] - يوسف الخال – المرجع السابق ص 15 و ما بعدها.

ا – قواعد اللغة و أصولها :

ب – الأساليب الشعرية المتوارثة في تاريخ هذه اللغة الأدبية.

فإن هو خضع لهما تمام الخضوع ، خرجت قصيدته مبذولة جامدة آلية ، و إن تمرد عليهما تمام التمرد، خرجت قصيدته هذرا لا حضور له .

أما الصحيح ، فهو أن يعترف الشاعر الأصيل الموهوب بقواعد لغته و أصولها و بمباديء الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة و المتوارثة في تاريخها الأدبي و في الوقت ذاته يأخذ لنفسه قدرا كافيا من الحرية لتطويع هذه القواعد و الأساليب و نفخ شخصيته فيها .

و في هذا يهتدي الشاعر (بملكة الشعور) هذه الأخيرة هي التي تسدد خطى الشاعر خلال عملية الخلق في اختيار الألفاظ و الصيغ التعبيرية الملائمة ، و هي التي تنبهه في حال تجاوزه حدود حريته في التطويع .

فاللغة نظـــام يعتمد ككل نظام على بعض القواعد و الأصول التي لا غنى عنها، و إخضاع المعنى العفوي الغامض الخام لهذه القواعد و الأصول أمر محتم لتوضيح ماهيته، وهذا يصح كذلك على الأسلوب ، لأنه نظام قائم على بعض الأسس المحتمة ، و إخضاع المبنى له يفصل الشعر عن بقية أنواع الكلام ، مع العلم أن الأسلوب هو في الواقع قواعد مصطنعة تحتضن القصيدة و تعزلها مؤقتا عن الحياة لتتيح للشاعر أن يخلق لها حياة خاصة بها ، وفي حين أن بعض التمسك بقواعد اللغة و أصولها متطلب من جميع أنواع الكلام ، فإن التمسك أيضا و لو جزئيا بأحكام الأسلوب الشعري المتوارث هو الذي يجعل الكلام شعرا ، بل هو الذي يحول التمسك بقواعد اللغة و أصولها الى شيء يتيح للشعر على يد الشاعر المبدع أن يصبح أكثر من مجرد تعبير مألوف.

هكذا نرى أن ما دفع الشاعر الى الخلق ، يجب أن يجتاز عملية صراعية مع اللغة و الأسلوب قبل أن يخرج الى حيز الوجود شعرا سويا ، لا كلام فلسفة أو علم ، وعلى الشاعر في هذا الصراع أن يخرج سيدا منتصرا على حدود اللغة و الأسلوب المتوارث معا. و كلما احتدم الصراع نمت الفكرة البدائية الغامضة في الدقة و العمق و عظم الانتصار . و بقدر ما يكون الشاعر أصيلا يكون علمه بأن ما كانت عليه فكرته عند البدء هي غير ما صارت إليه عند الانتهاء ، إن فردية الشاعر و فرادة عمله تتحققان بقدرته على إنشاء لغة جديدة و طريقة جديدة في التعبير الفني بهذه اللغة ، فالأصول عامة و أما الفروع و ثمار هذه الفروع فهي الفردية و الفرادة .

إذن فكل قصيدة ناجحة لا تكون إضافة على التراث الشعري بل تغيير لغوي و شعري لهذا التراث [9] .

و القصيدة باعتبارها تجربة الشاعر هي قبل كل شيء بناء موضوعي ذو معنى ينعم بوجود خاص به ، و هذا البناء يتميز بالتضمين و تلاقي الأضداد و التلميح ، فبالتضمين تكتسب القصيدة الجدة و الطرافة ، و تعالج القضايا في ضوء تعقيداتها الحقيقية ، و بتلاقي الأضداد تكتسب القصيدة التوتر و الزخم و ترتفع عن مساق الكلام العادي و بالتلميح تكتسب القصيدة الضبابية و السرية اللتين تثيران في القارئ حب الاستطلاع و التشوق و التحدي و المغامرة في المجهول.

و حجارة هذا الموضوعي هي الألفاظ ، إلا أن الألفاظ في الشعر تومئ الي ما وراء المعاني فتضاف إليها أبعاد جديدة ، و بذلك تتجدد و تحيا و بغير ذلك تذبل و تموت، و لذلك كان الشعر ماء حياة اللغة، و كانت اللغة في معنى الشعر لا في مبناه فقط .

هذه الألفاظ تتركب في البناء الشعري على غير ما تتركب في النثر ، بل إن الشعر من شأنه أن يمنع الألفاظ من أن تتصرف تصرفها في النثر ، أي أن تفرغ معانيها مباشرة بلزوم جانب الوضوح و الخلو من التكثف و التعقيد ، و لذلك كانت العبارة الشعرية هي العبارة التي تتجنب تقرير حقيقة مجردة في الذهن.

ثم إن النظر الى القصيدة كبناء عضوي و موضوعي معا يفرض كونها كياناً مستقلا ذا قيمة جمالية و حظور فريد، وهذا يعني أنها تعلن عن نفسها أنها فوق المقارنة مع ما سبقها من الآثار الشعرية و أنها فوق متناول شرح الناقد ، فهي بهذا منفصلة عن التاريخ الأدبي فضلا عن النقد الأدبي .و لكن بإمكان القاريء (و الناقد) أن يعيد خلق القصيدة لنفسه و أن يدخل حرمها عن طريق النقص الذي لابد من أن تشكو منه كل قصيدة . فليس من عمل فني كامل تمام الكمال . و لذلك يُخشى دائما أبدا على القصيدة من أن تصبح ضحية الشرح و التشريح ، فتتهدد حصانة كونها تعبيرا متميزا عن سواه من التعابير.

إن القصيدة في نموها العضوي خلال عملية الخلق تقبض على الجانب الأعمق من التجربة دون سائر الجوانب ، أو بتعبير آخر تبلور التجربة و تصفيها في خلاصة ذات محور واحد تتفرع منه جوانب القصيدة و أبعادها، و للمبنى و المعنى معا أثر في عملية الخلق ، و لذلك تتنوع المباني الشعرية

---

[9] – يوسف الخال المرجع السابق ص18 و ما بعدها.

بتنوع معانيها ، و هو أمر فريد ينطوي على تكيف معين للغرض الخاص بكل قصيدة .و هي فرادة يحققها الشاعر بتطويع – لا بتهديم – الأساليب اللغوية العادية المألوفة في التراث الأدبي ، و يحدث هذا التطويع من دون أن يظهر في القصيدة الناجحة ، بل من دون أن يعلن نفسه للشاعر إلا بعد حدوثه.

المحاضرة الثالثة

المدرسة الاتباعية (الكلاسيكية)في الشعر العربي

– نشأة المذهب الاتباعي العربي و تطوره.

لقد كان حال الأدب العربي قبل عصر النهضة سيئا للغاية و قد وصل الى أسفل دركاته،و لولا من تداركه من أمراء البيان و فرسانه لما اكتسبت اللغة العربية حلتها العصرية الزاهية.

لقد كان لحركتي الإحياء و التحديث قبل نهاية القرن19 رواد كبا ر أصلوا مبادئ الفلسفة الاتباعية في الشعر العربي منهم الشيخ ناصف اليازجي و حفني ناصف و على المبارك و محمد كرد علي و محمود شكري الألوسي و غيرهم.

فهؤلاء أحيوا التراث العربي القديم و قاوموا تدهور الأدب و انحطاط أساليبه في القرن الماضي فعملوا على نشر النماذج الأدبية القديمة الممتازة ثم قلدوها بإنشاء أدب مشابه و لكن بنظرات حديثة، وقد مثل البارودي في نتاجه الشعري نموذج عصر جديد يمكن تسمية مرحلته ب (المرحلة التقليدية) أو المرحلة (الكلاسيكية الجديدة) فقد أعلن صراحة أنه يتكلم كالماضين من الشعراء قبله و طالب أن لا ينتقده غافل لأنه يحاول أن يبعث الشعر بعثا جديدا و يعيد اليه أساليبه في العصور الأولى و انطلق يصوغ الشعر وفق الأغراض التقليدية ، فوقف على الأطلال و بكى الدمن و الآثار و بالغ بالفخر و اتخذ من التراكيب البلاغية القديمة مادة كتابته بعد أن امتلك أسرار التعبير الشعري القديم و أدواته اللفظية ،و دوى اسم البارودي في الأوساط الأدبية و مجد شعره عدد من الشعراء و بينوا ما فيه من حسن يذكر بالشعر الجاهلي و العباسي .

و أسلمت زعامة الشعر التقليدي فيما بعد الى أحمد شوقي الذي أحدثت أعماله الأدبية حركة نشيطة بين النقاد ، و كان قد تغذى بمعين الأدب العربي القديم ،فقدس ما فيه و ارتد اليه يعارض شعراءه و يستوحي عواطفهم فيما ينظم متخذا من لغتهم مادة التعبير ، فظهرت في شعره أنغام الجرس البحترية و معاني الفخر و الحكمة و الرثاء و الغزل التي عرفت في أشعار المتنبي و غيره من فحول الشعر القديم. و هيمنة أرواح شعراء الجاهلية كعنترة و زهير على قصائد الشاعر العراقي (أحمد الصافي النجفي) كما هيمنت على قصائده أرواح ابن الرومي و المتنبي و المعري ، و على الرغم من ظهور مسحة إبداعية جديدة في شعره إلا أن شكل التعبير و أدواته ظلت وفية للأدب العربي و طرق صياغته.

أما الشعراء الاتباعيون في سورية فقد جنحوا الى التشبه بالأقدمين و بعثوا الأمجاد العربية القديمة ، فاهتموا بجزالة اللفظ و رصانة الديباجة ، و اعتبر البعض منهم المتنبي ملكا على أمراء البيان يجب احتذاء نسجه اللغوية ، و من هؤلاء الشعراء محمد البزم و سليم الزركلي و عدنان مردم.

أسهم عدد كبير من الشعراء في دعم هذا المذهب الاتباعي الجديد في التطبيق العملي الماثل في قصائدهم ، و إن كانت شخصية الواحد منهم تتميز عن الآخر بحسب ظروف الحياة و التكوين النفسي و الاجتماعي و الفكري.

كما ترددت أصداء هذا الاتجاه في العراق في دواوين الزهاوي و الرصافي و الكاظمي نفقد مثا هؤلاء ذروة التقليد الأسلوبي و المعنوي في قصائدهم .

غير أن بعض الشعراء حملوا الشعر العربي أغراضا جديدة تتعلق بهموم الوطن و تأخره عن ركب الحضارة مثل شاعر النيل حافظ إبراهيم و خير الدين الزركلي و خليل مردم و غيرهم. و مثل هذا الاتجاه الشعري في ليبيا شاعران كبيران هما أحمد رفيق المهداوي شاعر الوطن الكبير و أحمد علي الشارف ، و في المغرب كان محمد غريط و محمد الجزولي و محمد كنون و غيرهم أقطاب الحركة الاتباعية المهتمة بالأمور الوطنية و القومية.

ومن هنا نستنتج أن رياح التغيير لم تهب على بلد واحد كما رأينا بل أرخت سدولها على سائر البلاد العربية،و قد أثنى على هذه الحركة الناقدان الكبيران عمر الدسوقي و شوقي ضيف و راحا يؤرخان لها و يعدان أعلامها أساتذة الجيل المعاصر، فيتحدثان عن قوة أشعارهم النافذة في أقطار العروبة و تخطيها الحدود و الأسوار بتأثير أشعارها الساحرة في النفوس .

و يجمع النقاد و الدارسين على أن ظهور الشعر العربي الحديث على النحو الذي نشهده اليوم يعود الفضل فيه الى خمس حركات أتت ثمارها هي:-

1 - إحياء التراث القديم و حبه.

2 - الترجمة عن الآداب الغربية و التأثر بها.

3 - الدعوات التجديدية و الهجوم على التقليد.

4 - الثورة على الواقع بغية بناء المجتمع الحضاري العصري.

5 - تحديث لغة الشعر و وظيفته.

أما هذه الحركات فقد أسهمت في ظهور عدة مدارس أدبية ... و الدعوة الى إحياء التراث،أوحت الى أرباب القول صياغة الشعر على نحو اتباعي(كلاسيكي). محافظ على النمطية التعبيرية القديمة.

و الترجمة عن الآداب الغربية – و بخاصة الفرنسية و الانجليزية – ثقفت العقول الظامئة للمعرفة بنماذج فنية ، فاتجه الأدباء الى تقليدها – في بادئ الأمر– ثم تجاوزوا المحاكاة بالرجوع الى أنفسهم و التعبير عن التجربة الوجدانية الذاتية . مع تأثرهم بالنظرات الوجدانية التي لاقت أشد الرواج في الشعر الغربي الرومانسي ، و من هنا كان مولد (المدرسة الإبداعية)العربية أو الرومانسية بحسب التسمية في لغتها الأصلية و انتقل الشعر من التعبير عن الوجدان الفردي الى التعبير عن الوجدان الجماعي.

***المدرسة الاتباعية:**

إن الحديث عن المدرسة الاتباعية العربية و خصائصها و أصحابها له أسبابه ، منها أن كتبا عديدة ، رصدت هذا الاتجاه بطرق مختلفة ، و كان هذا الرصد ممهدا لقيام هذه المدرسة . فالذين أرّخوا للمرحلة التقليدية في الشعر العربي الحديث ، اقتصروا على معالجة الاتجاه الاتباعي في أقطارهم . و قليلون هم الذين درسوا ذلك وفق نظرة شمولية.

أما الذين تناولوا المدرسة الاتباعية وفق نظرة شمولية و أرّخوا لهذا الشعر الاتباعي العربي نجد في هذا المجال– كتابا لعمر الدسوقي (الأدب الحديث) .

فيه يخصص حيزا كبيرا منه للحديث عن المدرسة التقليدية ، و لكنه يتوسع في دراسة الشخصيات التقليدية المصرية ، دون إطلاعنا على سائر أصحاب هذا الاتجاه في الوطن العربي . و تأتي قيمة دراسته من هذا العمق و تلك الدقة في فهم الشعراء و تحليل أشعارهم و ردها الى ينابيعها الأولى.

ثم تأتي أبحـــــاث الدكتور شوقي ضيف– في كتاب (شوقي شاعر العصر الحديث) لتعَمق أبحاثا سابقة و توضح كثيرا من عناصرها على نحو ما نجد في كتاب (الأدب العربي المعاصر في مصر)، ثم كتاب محمد مندور(الشعر المصري بعد شوقي).

و قسم صلاح لبكي في لبنان الشعر الاتباعي اللبناني الى قسمين : جعل القسم الأول منهما الى المحافظين ، و القسم الثاني وصفه ب(المخضرمين) الذين ظهرت في شعرهم ملامح تأثيرات النظريات الرومانسية.

أما في سوريا فنجد سامياً الكيالي يؤرخ للأدب في سورية في كتابه (الأدب العربي المعاصر في سوريه) و يشير إشارات واضحة الى البذور المدرسة الاتباعية في شعر طائفة من السوريين.

أما محمد الطمار في الجزائر ، فقد أرخ الأدب الجزائري تحت عنوان(تاريخ الأدب الجزائري) و أوضح ما في أشعار الجزائريين من ملامح الديباجة العربية القديمة ، دون أن يشير الى هذا المذهب أو يحلل خصائصه.

و قد استوعب أحمد بدوي جميع الآراء التي قيلت في المدرسة الاتباعية العربية ؛ فأصدر كتابه (مختارات من الشعر العربي الحديث) . بالإضافة الى أن هناك الكثير من الكتب القيمة التي تناولت ظاهرة التقليد و الاتباع في أدبنا العربي المعاصر.

أما دراسة المفهوم الاتباعي (الكلاسيكي) في الشعر العربي ، فتقتضي منا أن نحدد المفهوم و المصطلح الأدبي وفق النظرية الأوربية ، لأنه مستمد منها في بعض جوانبه .

1 – الكلاسيكية الأوربية و الاتباعية العربية:

* المصطلح في الأصل اللغوي :

كلمة كلاسيكية مشتقة من التعبير Scriptor Classicu الذي استخدمه المؤلف الاتيني للإشارة الى أن الأدب الأسمى متميز عن أدب الطبقات الدنيا Scriptor Proletarius .و تعتبر الكلاسيكية أول و أقدم مذهب أدبي نشأ في أوربا بعد حركة البعث العلمي التي بدأت في القرن 15 م ، و أساس تلك النهضة قد كان بعث الثقافة و الآداب اليونانية و اللاتينية القديمة ،و الأدب الكلاسيكي يتكون من المؤلفات الإغريقية و اللاتينية القديمة نفيها خصائص فنية و قيم إنسانية.

تنحصر أصول الكلاسيكية في الأدب التمثيلي ، و هو الأدب الذي انصرف اليه جهد الكلاسيكيين و تميزوا به ، أما مهدها الأول فهو فرنسا.

– الكلاسيكية من الناحية الفنية تحرص على:

1 – جودة الصياغة اللغوية و فصاحة التعبير في غير تكلف و لا زخرفة لفظية.

2 – فإذا كانت العبارة أحد أصولها ، فإن الوضوح هو أصلها الثاني .

3 – الاعتماد على العقل الواعي المتزن ، الذي يكبح جماح الغرائز و العواطف ، فهي إذن تشع بضوء العقل و تنفر من كل عنف أو إسراف عاطفي، و لذلك تميزت بالقسط و الاعتدال .

هذه أهم خصائص الكلاسيكية لدي الغربيين من خلال ما ذكره محمد مندور[10].

[10] – محمد مندور – الأدب و مذاهبه ص44 و ما بعدها – دار نهضة مصر القاهرة. بدون تاريخ.

أما الصفات الأساسية للمدرسة الاتباعية العربية (الكلاسيكية) ، فيجملها الدكتور أحمد بدوي في مستويين :-

- المستوى الأول : يوضح لنا الوجدان الاتباعي و أغراضه الفكرية و هو ما نؤثر تسميته ب(الاتباعية المعنوية).

- المستوى الثاني : يعين جوانب الاتباع التعبيري، و هو ما نؤثر تسميته ب (الاتباعية الأسلوبية).

* خصائص الاتباعية المعنوية:

ا - محاكاة الأبنية الفنية القديمة التي أنشأها الجاهليون و الإسلاميون و العباسيون لأن الشعراء الإتباعيين يرون أن كل قديم جميل و رائع و جدير بالمحاكاة، فدعوا الى المحافظة على ((عمود الشعر)) القديم.

ب – توجيه الشعر وجهة تعليمية مؤثرين الظهور بمظهر الانفعال الإنساني المقدس للمروءة و الصدق و القيم الخيرة فمدحوا الأخلاق الفاضلة و نبذوا الأخلاق الدنيئة.

ج – استلهام الموضوعات من الحوادث الكبرى و الأعمال الجليلة ، و من هنا التفت الأدب الى ماضي العرب ،يعيد ذكرى الأمجاد و البطولات التي صنعها عظماؤه .

خصائص الاتباعية الأسلوبية:

ا – قلد الاتباعيون الأساليب التعبيرية القديمة ، فتقيدوا بأوزان الخليل و نظموا القصيدة الطويلة و جعلوها على وزن واحد و قافية واحدة ، و افتتحوا قصائدهم بالتصريع.

ب – تقليد القدامى في أساليبهم البلاغية ، من حيث الصور البيانية و المحسنات البديعية .

ج – لم يشذوا عن الاشتقاقات اللغوية العجمية و أتوا باللفظ الجزل و التراكيب المتينة بقوالبها القديمة الجاهزة.

د – استعمال الكلمة بالمعنى الشائع وحده دون استغلال قواها الكامنة و إشعاعاتها الرمزية.

و علينا أن نسأل الآن ما الدوافع الأولى لهذا الإتباع الأسلوبي و المعنوي؟ و هل للتاريخ شأن في هذا؟ - ما مؤثرات العوامل النفسية و الاجتماعية و السياسية على هذا الشعر ؟

في هذه المرحلة نجد العرب يثبتون وجودهم و يؤكدون كيانهم الثقافي وسط عالمهم المهدد بالقوى الأجنبية و يرون أن الإبقاء على لغة الأجداد إبقاء لشخصيتهم و لذلك لجأوا الى ماضيهم الأدبي يستمدون منه مثلهم العليا في النظم و قيمهم المثلى في الشعر .

كانوا يقدسون اتجاهات الشعر القديم و أساليبه و يعدون الخروج عليه مزريا بأدبهم، مذهبا لقداسة الأصالة العربية و لذلك طبعت قصائدهم بالطابع القديم ، فتراكيبهم فخمة متقنة، و صورهم كلية و خيالهم حسي و أسلوبهم متزن و موسيقاهم اتباعية و موضوعاتهم عقلية، و حين تقرأ هذه القصائد تستشعر أنغام البحتري و صور ابن الرومي و حماسة المتنبي و فخر أبي فراس .

و أكثر الشعراء الاتباعيين في هذا العصر ملمون بحيوات الجاهليين و الإسلاميين و العباسيين و يحفظ الواحد منهم لهؤلاء مئات الأبيات ويعد ذلك عصمة للسانهم من الزلل.و سرُّ ذلك خوفهم على أنفسهم من لإخلال بجمال الديباجة العربية و رونق لفظها الصافي و اعتقادهم أن الشعر الخالد إنما هو الشعر الاتباعي الكلاسيكي ذو القافية الواحدة و التفعيلات الخليلية ثم إجلالهم للغة العربية و ما تنطوي عليه، بالنظر الى أنها تمثل أمتن الروابط القومية .

و من هنا كان الكثيرون منهم ينظرون الى محاولات التجديد نظرة الريب و الحذر و يرون فيها تغريبا لملامح الشعر العربي و تبديلا لمعالم أصالته و عراقته ، و هدرا لإرث شامخ و تقطيعا لأواصر الثقافة القومية .

المحاضرة الرابعة

بعث الشعر و إحياء أنماطه التقليدية

(البارودي نموذجا)

1- حب عميق للأدب القديم و محاكاة ناجحة.

أعلن البارودي في مقدمة ديوانه أنه يحاكي الشعراء الماضين ، و يعارضهم فيما ينظم و وصف الرافضين لهذه الطريقة بالجهل والغفلة فقال :

تكلمت كالماصين قبلي بما جـــرت ** به عادة الإنسان أن يتكلما

فـــلا يعتمـــدني بالإســـاءة غـــافل ** فلا بد لابن الأيك أن يترنما

و على نحو ما انصرفـــت جماعـــة « رونسار » الكلاسيكيـــة الى الأدب اليوناني ، فرضت على نفسها تقديسه و حفظه و محاكاته . انصرف البارودي الى الشعر العربي القديم ، وعكف على دراسته و خرج بأفضل نماذج جمعها في كتابه: « مختارات البارودي » ، يحذوه حب عميق لهذا الأدب، و أمل سعيد بمحاكاته .

انكب البارودي على ينابيع الأدب القديم ، الجاهلي و الأموي و العباسي ، و لم يتركها إلا بعد أن تمثلها و أشربتها روحه ، فصارت جزءا لا يتجزأ من روحه و فنه.

2 – محاكاة القدماء و تقليدهم.

أخذ يصوغ الشعر على طرائق العباسيين و من سبقهم .و اتخذ تقليدهم مذهبا أعلن عنه صراحة . و يعارض النابهين منهم مثل النابغة و امرئ القيس و بشار و أبي نواس و المتنبي و أبي فراس . و الشريف الرضي.

و راح ينسج الشعر على غرارهم محاولا مجاراتهم أو بذهم في ديباجته التعبيرية و أغراضه المعنوية، كان كثيرا ما ينتقل من بيئتة المصرية الحديثـــة الى بيئة بدوية جاهلية ، ثم كان يجعل الغزل و اللهو بالخمر و النساء ، و الحماسة و الفخر أغراضا له في قصيدته الواحدة على طراز من حمل نفسه على معارضتهم. و كانت ذاكرته القوية تواتيه فيما يعارضهم حتى ليختلط عليك الأمر حين تحاول التمييز بين شعره و شعرهم.فما نظرية الشعرعنده ؟

و أية فلسفة تلك التي يقوم عليها فنه؟

3 – نظرية الشعر تقوم على فلسفة عقلية اتباعية:

حدد نظرية الشعر عنده في مقدمة الديوان في قوله:« و خير الشعر ما ائتلفت ألفاظه و ائتلفت معانيه.و كان قريب المأخذ ، بعيد المرمى ، سليما من وصمة التكلف ، برئياً من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة ..»[11] .

و ليس هذا التعريف سوى صدى للكلمات النقدية التي روجها نقاد العصر العباسي و هي تتطابق مع «مذهب الطبع»الذي وصف به «الآمدي» شعر البحتري حين قال:

«...فإن كنت ...ممن يفضل سهل الكلام و قريبه ، و يؤثر صحة السبك و حسن العبارة ، و حلو اللفظ . فالبحتري أشعر عندك..».

و يكاد مذهب الطبع هذا يستحوذ على احترام أدباء العرب في ذلك الوقت. و تتضح أبعاد الفلسفة العقلية التي تحدد نظرية «عمود الشعر» عند العرب في قول المرزوقي: « شرف المعنى و صحته ، و جزالة اللفظ و استقامته و الإصابة في الوصف ، و المقاربة في التشبيه ، و التحام أجزاء النظم و التئامها مع تخير من لذيذ الوزن و مناسبة المستعار منه للمستعار له، و مشاكلة اللفظ للمعنى ، و شدة اقتضائهما للقافية .فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر».

و عمود الشعر هذا لا يتنافى و لا يناقض صفات الشعر الجيد التي رددها البارودي في مقدمة ديوانه بل التشابه بينهما واضح. و هنا تتضح قضية التقارب بين خصائص الكلاسيكية الغربية القائمة على احترام القواعد المرتكزة على الكُتَّاب القدماء ، و بين نظرية الكلاسيكية العربية القائمة على فلسفة عقلية لها قواعد مرتكزة على كتَّاب العرب القدماء .

4 – الفن تهذيب و صقل و تنقية :

آمن البارودي بأن الفن تهذيب و صقل و جهد متصل و تحسين مستمر و أن الطبع وحده لا يكفي ، يقول :

لم تبن قافيـــة فيه على خـــلل ** كلا و لم تختلف في وصفها الجمل

فلا سناد و لا حشوة و لا قلق ** ولا سقـــوط و لا سهـــو و لا علل

و لعله في هذا يذكرنا بمبدأ المدرسة الكلاسيكية الغربية و الذي يعلي أهمية الشكل ...و لو على حساب المضمون.

[11] – نسيب نشاوي . مدخل الى دراسة المدارس الأدبية ص 50. دمشق 1980.

5 – بعث الشعر و إحياء أنماطه التقليدية بداية تأسيس للمدرسة الكلاسيكية:

استطاع البارودي بفلسفته و بقدسية الفن أن يخرج من التكلف الى رحابة اللغة الشعرية في عصورها الأولى. و استطاع أن يعبر داخل الإطار الشعري القديم عن أهم المواقف الانفعالية التي اجتاحت كيانه..و بسبب هذا كان تأثيره عظيما في المدارس الشعرية التالية له . فتخذه إماما لهم كل من أحمد شوقي و حافظ و الرافعي و الرصافي وغيرهم كثيرون على تباين بينم في حظ كل منهم من التجديد و التأثر بثقافة الغرب و مذاهبه. و يقول الدسوقي انه « لا يزال كثيرون في البلاد العربية بعامة ،و في مصر بخاصة يحنون الى ديباجة البارودي و موسيقى مدرسته... و حسب البارودي فخراً أن أحيا الشعر بعد مواته على غير مثال سبق من معاصريه [12]».

6 – أولا : التقليد الأسلوبي:

نلمح أثرا للشعر الجاهلي في شعره من كلمات و عبارات و معارضات و تشبيهات.

ا – **مظاهر الصياغة اللفظية القديمة .**

فهذه ألفاظ امرئ القيس تعيد نفسها في شعر البارودي إذ يقول:

بكى صاحبي لما الحرب أقبلت ** بأبنـــائها، و اليـــوم أغبـــر كالح

فقلت:تعلّـــم إنما هي خطـــة ** يطول بها مجد ، و تُخشى فضائح

وهذه الصياغة اللفظية معروفة مستمدة من قول امريء القيس :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه ** و أيقن أنا لاحقان يقيصرا

فقلت له :لا تبـــــــك عينـــك إنما ** نحاول ملكا أو نموت فنعذرا

و امرؤ القيس الذي قيد بحصانه الأوابد في معلقته ، وسبق الآخرين الى هذا المعنى ، يعيد نفسه في أبيات البارودي في قوله :

يمر بالوحش صرعى في مكامنها ** فما تبين له شدا فتنـــــخذل

زرق حوافـــره ، سود نـــــواظره ** خضر جحافله في خلقه ميل

و يظن أن العناصر الجمالية في شعر عمر بن أبي ربيعة كامنة في ألفاظه و تراكيبه و موسيقاه الشعرية حين يقول بطريقته الحوارية الخاصة:

كلمـــا قلت : متى ميعادنا ؟ ** ضحكت هند و قالت: بعد غد

---

[12] – المرجع نفسه ص52.

فيعيد صياغة هذه العناصر الأسلوبية في معنى جديد قائلا في سجنه :

كلما درت لأقضي حاجة ** قالت الظلمة : مهلا لا تدر

ب – نفحات بلاغية قديمة:

فالصور البيانية و المجازية ، و هذه الصنعة البديعية المتكلفة ، تعيد الى الأذهان مذهب أبي تمام في تجديده لأسلوب الصياغة القائم على الصنعة العقلية و الصنعة اللفظية. و لننظر الى إحدى صوره المتكلفة التي حوت عددا من المحسنات البديعية في قوله:

وصالك لي هجر ، وهجرك لي وصل ** فزدني صدودا مااستطعت و لا تألو

إذا كان قربي منك بعـــدا عن المـــنى ** فلا حمت اللقيا و لا اجتمع الشمل

ثانيا: التقليد المعنوي :

ا – الأغراض التقليدية:

لم يخرج البارودي في معظم ما نظم عن الأغراض الشعرية المعروفة في الأدب القديم كالوصف و المدح والفخر(مع المبالغة فيه) و الرثاء و الغزل (الوقوف على الأطلال) و الحكمة و الزهد و الهجاء.

ا– 1 – الوقوف على الأطلال.

في هذه الأغراض يحافظ البارودي على هيكل القصيدة القديمة ، فيفتتح قصائده بالوقوف على الأطلال و بكاء الدمن و الآثار ، يبكي و يستبكي ، و ينتقل من غرض الى آخر كالغزل أو الوصف ثم ينتهي الى غرضه العام الأساسي.

و من هنا جاء شعره جاهلي الروح و المعنى و الوجه و الزي ، لا يمت الى عصره و عصر الحضارة بصلة ، حيث يقول :

ألا حي من أسماء رسم المنازل ** و إن هي لم ترجع بيانا لســـائل

خلاء تعفتها الروامس والتقـــت ** عليها أهاضيب الغيوم الحـــوافل

فلأياً عرفـــت الدار بعد ترســـم ** أراني بها ما كان بالأمس شاغلي

تمر بنا رعيـــــان كل قبيلـــــة ** بعيدا و لم يسمع لنـــا بطوائـــل

له ولع خاص بقصيدة أبي فراس الحمداني ذات المطلع ، " أراك عصي الدمع شيمتك الصبر" ، و استمع اليه يعارضها ، يقول :

فكيف يعيب الناس أمري و ليس لي ** و لا لامريء في الحب نهي و لا أمر

ا -2 **– مبالغات في الفخر:**

فخره يذكرنا بالمتنبي و بأبي فراس ، حيث يتطرق الى التباهي بالخلال الكريمة و الجلد و الشجاعة ، ويبين أنه محسود المكانة عالي الهمة يصارع المقادير :

علي طلاب العــز من مستقــره ** و لا ذنب لي إن عارضتني المقــادر

فماذا عسى الأعداء أن يتقــولوا ** عليّ و عرضي نــاصح الجيــب وافر

فلي في مراد الفضل خيــر مغبــة ** إذا شــان حبُّــا بالخيــانة ذاكــر

ملكت عقــاب الملك و هي كسيرة ** و غــادرتها في وكرها و هي طائر

فلا غرو أن حزت المكارم عــاريا ** فقد يشهد السيف الوغى و هو حاسر

أنا المرء لا يثنيه عن درك العــلا ** نعيــم و لا تعــدو عليــه المفــاقر

قــؤول و أحلام الرجال عــوازب ** صــؤول و أفــواه المنــأيــا فواغر

و قوله هذا صورة في لفظه و معناه لقول إبي فراس:

علي طلاب العز من مستقره ** و لا ذنب لي إن حاربتني المطالب

و تبدو مبالغاته حين يبين أنه لا يتزعزع أمام صروف الدهر و نوازله

و لا يبتسم لرغد العيش و إقبال الدنيا في قوله :

فلا أنا إن أدناني الدهر باسم ** و لا أنا إن أقصاني العدم باسر

ا – 3 – انتزاع المعاني من الأفكار القديمة .

يظهر لنا البارودي في ديوانه أفكارا قديمة ترددت في أشعار أبي نواس و المتنبي و غيرهما ، فالشاعر يأخذ كثيرا من معاني الوصف و الحكمة و الغزل المتداولة في شعر الفحول السابقين ، نذكر في هذا الصدد مثالا لذلك من شعر المتنبي و هو يصف الحمى و ما يرافقها من آلام نفسية ، يقول :

يقول لي الطبيب أكلت شيئا ** و داؤك في شرابك و الطعام

و ما في طبّــه أنّي جــواد ** أضر بجسمــه طــول الجمام

فيورد البارودي ذلك في ديوانه و يعبر عنها ، يقول :

فدع التكهن يا طبيب فإنما ** دائي الهوى ، و لكل نفس داء

ألم الصبابة لذة تحيا بها ** نفسي و دائي لو علمت دواء

و لشكوى الزمان الطاغية على شعر المتنبي أصداء واضحة تتردد في ديوان البارودي ، فكثيرا ما نعثر فيه على زفرات الألم المحموم ممزوجة بعبير الفخر الصامد أمام نوازل الدهر و صروفه و ما قصيدته :

رضيت من الدنيا بما لا أوده ** و أي امريء يقوى على الدهر زنده

و ما أبت بالحرمان إلا لأنني ** «أود مـــــن الأيـــــام ما لا تـــــوده»

إلا معارضة و تضمين لقصيدة المتنبي التي مطلعها :

«أود من الأيام ما لا توده» ** و اشكو إليها بيننا و هي جنده

ا – 4 – معارضة الشعراء القدامي .

كما يعمد المصورون في استكمال ثقافتهم الفنية الى لوحات الأساتذة القدماء في المتاحف ، فيروضون ريشاتهم على محاكاتها ، كذلك نجد في عهد النهضة كبار الشعراء الذين جددوا فن الشعر و أحيوا عموده القديم و بعثوا لفظه النبيل و تركيبه الفصيح يعمدون الى بعض القصائد القديمة المشهورة، فيعارضونها و ينظمون في وزنها و على رويها و قد عمد البارودي الى ذلك مرات، و في هذا يتبين لنا مدى نسجه على منوال القدماء ، كما فعل في رائية أبي نواس المشهورة في المدح ، يقول :

أجـــارة بيتنـــا أبـــوك غيـــور ** و ميسور ما يرجى لديك عسير

فيقول مستهلا :؛

أبى الشوق إلا أن يحن ضمير ** و كل مشوق بالحنين جدير

و يقول الشريف الرضي :

لغير العلا مني القلا و التجنب ** و لولا العلا ما كنت في الحب أرغب

و يعارضه البارودي :

سواي بتحنان الأغاريد يطرب ** و غيري باللذات يلهو و يعجب

و يقول أبو فراس :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر ** أما للهوى نهي عليك و لا أمر

فقال البارودي في الوزن و الروي :

طربت و عادتني المخيلة و السكر * * و أصبحت لا يلوي بشيمتي الزجر

لقد أوردنا مطالع هذه القصائد لنبرز أن هدف الشعر في بداية النهضة هو معارضة الفحول الأقدمين و مباراتهم بالنسج على منوالهم و عدم التقصير عن مداهم.

7 – روائع شعرية رفيعة :

هذا لا يمنع من أن نجد للبارودي فرائد شعرية رفيعة ، سكب فيها عواطفه على نحو صادق عميق ، نابض بالحياة ، و فيها انطلقت ألفاظه و تعابيره ضاجة بالموسيقى و لاسيما الحزينة الوقع المؤلمة الرنين ، ففي رائيته التي يصف فيها سجنه الأول يقول :

شفني وجدي و أبلاني السهر ** و تغشتني سمـــاديـــر الكدر

فسواد الليـــل ما أن ينقضي ** و بياض الصبح ما أن ينتظر

لا أنيـــس يسمـــع الشكـــوى ** و لا خبر يأتي و لا طيف يمر

بين حيطـــان و باب مـــوصد ** كلمـــا حركـــه السجـــان صر

إلى أن يقول :

فاصبري يا نفس حتى تظفري ** إن حسن الصبر مفتاح الظفر

هي أنفـــــاس تقضى و الفتى ** – حيث ما كان – أسير للقدر

و للبارودي أبيات سارت مسرى المثل ، و من ذلك قوله في الحكمة :

إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت * * عليه فلا يأسف إذا ضاع مجده

و أقتـــل داء رؤيـــة العين ظـــالما ** يسيء و يتلى في المحافل حمده

علام يعيش المرء في الدهر خاملا ** أيفـــرح في الدنيـــا بيـــوم بعده

يرى الضيم يغشـــاه فيلتـــذ وقعـــه ** كذي جرب يلتـــذ بالحـــك جلده

و خلاصة القول ، إن البارودي لا ينفي عن نفسه صفة الاتباع التي يراها تحديثة ، بمعنى أنه يرى رسالته في الشعر إنما كانت رسالة إحياء للأنماط القديمة في أطر حديثة.

8– البارودي بين أيدي النقاد المعاصرين:

التمس النقاد أعذارا كثيرة للبارودي فيما يتعلق بظاهرة التقليد . فقال عمر الدسوقي عن معرضاته و تضميناته:

«البارودي لم يسرق و لم يتعمد أخذ هذه الأبيات و السطو عليها ؛ و إنما كثر محفوظه منها و تأثر بها كل التأثر ، و لا سيما إذا كان يعارض قصيدة لشاعر مجيد ، فإنه يجاريه ...حتى يختلط عليه شعره بشعره و تتعذر عليه التفرقة بينهما ، و ذلك لجودة محاكاته و سلامة طبعه».

أما شكيب أرسلان فكان أكثر تعصبا له.إذ رأى في معارضتها لأولين لصواب عينه.

و قد امتدح طريقته في قصيدة مطولة أرسلها اليه ؛ فرد عليه البارودي بقصيدة قال فيها عن شكيب:

أحيا فيها رميم الشعر بعد همومده ** و أعاد للأيام عصر الأصمعي

و رفع الدكتور مصطفى بدوي شأن البارودي ، لأنه تمكن من الجمع بين لعودة الى صفاء العبارة ، و كلاسيكية العباسيين ؛ و بين المقدرة على التعبير عن تجربتة الفردية... و رأى أن النهضة الحديثة إنما تبدأ حقاً بالبارودي،لأنه جدد الصلة بين الشعر العربي و بين أمور الحياة الجادة بعد قرون من الانحطاط.

و رد محمد حسين هيكل جميع أشعار البارودي الى الأصالة و الطبع ، و قَدّم لديوانه بمقدمة مطولة.

و وصفه الدكتور شوقي ضيف بانه أول المجددين في الشعر العربي الحديث .و قال؛إن تجديده يقوم على أصلين : بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود اليه جزالته و رصانته ، و تصوير الشاعر لنفسه و قومه و بيئته و عصره تصويرا مخلصا صادقا.

و لا يبعد هذا الرأي عن رأي عبد الكريم اليافي الذي يقول:« لقد أعاد البارودي الشاعر المبرز في عصره الى التعبير أصالتَه و الى البيان رونقه و قوته و ماءه.و لذلك خصصناه بالذكر و آثرناه بالتنويه».

و منذ ذلك الوقت عرف الشعر العربي الصحيح القوي نشاطا بالغا في البلاد العربية ، و نشأ شعراء نوابغ بعثوا في هيكل الشعر حياة جديدة قوية و غنوا فيه ما شاء الغناء[13].

و الحق أنه فتحت عيون أمتنا على سنا فجر أدبي جديد ، بدأ منذ أواخر القرن الماضي ... « وهب في تلك المرحلة شاعر موهوب راح يبعث شعرنا العربي و يرد اليه الحياة ..ذلك هو الشاعر الثائر محمود سامي البارودي الذي نفر مما كان به سابقوه و معاصروه من أحداث الشعر المكفن بالمطرزات و المزوقات. و أكب على الرائع من الشعر القديم يقرؤه و يتمثله ثم ينسج على منواله ، فأنتج شعراً أشبه بالتراث العربي في عصوره الزاهرة أيام بني أمية و بني العباس و أطلع الناس بإنتاجه على شعر قديم حديث – مع ما فيه من طابع قديم – حي مشرق ، قد أعادت نماذجه الحياة الى الشعر العربي روحه و جماله معاً. فكانت حركة البارودي بعثا حقيقيا لشعرنا العربي ..[14]» و ما لبثت تلك الحركة الى أن تحولت الى مدرسة بفضل جهود كريمة و إنتاج رفيع .و تلك المدرسة هي « المدرسة المحافظة البيانية » أو الاتباعية التي رادها فيما بعد حافظ ابراهيم و أمير الشعراء « أحمد شوقي » .

---

[13] – المرجع نفسه مدخل الى دراسة المدارس الأدبية ص62.

[14] – المرجع نفسه.

حافظ إبراهيم :

مُحمّد حافظ إبراهيم، هو من أشهر شُعراء العرب المُعاصرين عامّة ومِصر خاصّة، وهو صاحب ألقاب "شاعر النّيل" و"شاعر الشّعب"، والذي عُدّ أحد أعضاء مدرسة الإحياء والبعث الخاصّة بالشِّعر التي اشتُهرت بانتماء العديد من الشُّعراء إليها، مثل أحمد شوقيّ، ومحمود سامي البارودي، وغيرهم، كما كان له صداقة قويّة مع أمير الشُّعراء أحمد شوقيّ استمرّت إلى مماته، ومن الجدير بالذِّكر أنّه تمتّع باحترام عالٍ عند من يؤيّدونه وعند خصومه كذلك؛ فهو على الرّغم من اختلافه مع العقّاد، وخليل مطران في المذهب الشِّعري إلّا أنّهما ما كانا يُكنّان إليه إلّا كلّ تقدير وإنصاف لموقعهِ في الأدب الشِّعريّ.[15][١] مولد ونشأة الشّاعر حافظ إبراهيم لم يكن تاريخ مولد حافظ إبراهيم معلوماً ولا حتّى في أوراقه الرّسميّة الموجودة في ملّفات خدمته، إلّا أنّه بعد أن عُيِّن في دار الكتب طُلب منه تعيين يوم مولده، فتمّ إرساله في الرّابع من شهر شباط لعام 1911م إلى لجنة طبيّة مُخوّلة للنّظر في هذه الأمور لتقدير عُمره، فكان لهم أنْ قدّروه بتسعة وثلاثين عامًا، وعلى إثر هذا التّقدير تم الإقرار بيوم مولده أن يكون في الرّابع من شهر شباط لعام 1872م، ويقول الأستاذ أحمد أمين في وِلادته على صفحة النّيل: "كان إرهاصاً لطيفاً، وإيماءً طريفاً، إذا شاء القدر إلّا بولد شاعر النّيل إلّا على صفحة النّيل"، فمن الجدير بالذِّكر أنّ حافظ إبراهيم وُلد في سفينة "ذهبية" كانت راسية على شاطئ النّيل، ووالده هو المُهندس المصريّ إبراهيم فهمي، وهو من المُهندسين الذين أشرفوا على قناطر بلدة ديروط، أمّا أمّه فهي "هانم بنت أحمد البورصه لي"، وأصلها تُركيّ من أسرة مُحافظة تُسمّى الصّروان، حيث كانت تقطُن هذه الأسرة في أحد الأحياء القديمة والشّعبيّة في مدينة القاهرة، واسمه "حيّ المغربلين"، وسُمّيت الأسرة بذلك لأنّ جدّ حافظ لأمّه كان أميناً للصرّة في موسم الحجّ.[٢] حياة وتعليم الشّاعر حافظ إبراهيم نشأ والد حافظ إبراهيم "إبراهيم فهمي" في بلدة ديروط التابعة لبلدان الصّعيد، وفي عام 1870م أصبح مسؤولاً مع غيره من المُهندسين المصريّين على القناطر التي تُقام على نهر النّيل، وكان قد سكن في سفينة ذهبيّة مع زوجته هانم التي فيها كان مسقط رأس

1"محمد حافظ إبراهيم"، www.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 27-12-2019. بتصرّف. ^ أ ب أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري (1987)،

2ديوان حافظ إبراهيم (الطبعة 3)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، صفحة 92،93،18،14،13. بتصرّف. ^

حافظ إبراهيم، إلّا أنّه قد فارق الحياة وحافظ في عُمر الرّابعة، فعَمَدت أمّه إلى الانتقال به إلى مدينة القاهرة فكفله خاله الذي كان يعمل مُهندس تنظيم، فرعاه وقام بتربيته كما أنّه أرسله للالتحاق بالكُتّاب وبعد ذلك إلى المدرسة، لكنّ حافظ كان يعيش حياة مُضطّربة لأنّه كان يتنقّل بين مدارس مُختلفة حتّى التحق بآخرها وهي المدرسة الخديويّة، إلّا أنّه وفي نفس الوقت تمّ نقل خاله إلى بلدة طنطا فأخذه معه، لكنّ حافظ إبراهيم لم يلتحق بالمدرسة وهو في هذه البلدة إذ التحق بالجامع الأحمديّ بشكل غير مُنتظم، فحظي في هذا الجامع بالعديد من الدّروس التي تُشابه تلك التي تُلقى في الجامع الأزهر.[16][٣] كان ممّا يتمّ مناقشته في الجامع الأحمديّ بين الطّلاب استعراضهم لأصحاب طرائف الشِّعر القديم، والمُحدّث مثل البارودي، فأثناء ذلك لُوحظ ميل حافظ إبراهيم للشِّعر والأدب، ثمّ قرّر بعد مُدّة أن يُحاول الحصول على قوته بنفسه، فتوجّه للدّخول في مهنة المُحاماة لما يملكه من طلاقة في اللّسان، ومنطقاً سليماً يُجارى، وكانت المُحاماة آنذاك مهنة حُرّة، فتمّ إلحاقه للعمل لدى بعض المحامين، إلّا أنّه سُرعان ما انتقل إلى مدينة القاهرة فالتحق في مدرستها الحربيّة حتّى تخرّج منها عام 1891م، وعلى إثر ذلك عُيّن في وزارة الحربيّة، فبقي فيها ثلاثة أعوام، وبعد ذلك تحوّل إلى وزارة الدّاخليّة ليعمل فيها عاماً وأكثر قليلاً، ثمّ عاد ليعمل في الحربيّة، ومن الجدير بالذِّكر أنّ حافظ إبراهيم بدأ مُحاولته للعيش بنفسه لشعوره بالملل أثناء عيشته عند خاله، بالإضافة إلى اضطراب حياته لأنّه كان يأخذ الأمور على محمل غير جادّ، لكنّه عندما أخذ قراره ذلك كتب أبياتاً في خاله أبيات، وهذه هي:[٣] ثقُلتْ عليك مؤونت ي إنّي أراها واهيهْ فافرحْ فإنّي ذاهبٌ متوجّهٌ في داهيهْ عمل الشّاعر حافظ إبراهيم مرّ حافظ إبراهيم بالعديد من المراحل في حياته المليئة بالقلق وضِيق العيش كونه من أسرة مُتوسطّة الحال، بالإضافة إلى نشوئه يتيماً، فكان في حالة تجعله مُحتاجاً للعمل لإعالة نفسه، فعمل حتّى أُحيل إلى التّقاعد، ومن الجدير بالذِّكر أنّ حافظ كان صاحب إحساس رقيق ممّا جعله يشعر بعمق الأسى الذي يعيشه، إلّا أنّه تجاوز ذلك في حياته إذ حاول العمل في صحيفة الأهرام، لكنّها لم تقبله فعَمَد إلى مُلازمة الشّيخ محمد عبده، وقال حافظ في ذلك: "فلقد كنت ألصقَ النّاس بالإمام، أغشى داره، وأردّ أنهاره، وألتقط ثماره"، وفي عام 1911م تمّ تعيينه بدار الكُتب المِصريّة في

---

16 3 كامل محمد محمد عويضة، حافظ إبراهيم –شاعر النيل–، سلسلة أعلام الأدباء والشعراء، بيروت: دار الكتب العلمية، صفحة 11،12،13،15، جزء 39. بتصرّف.

4 خالدة عثمان فتاح (2008)، "الرثاء في شعر حافظ إبراهيم، دراسة فنية موضوعية"، كلية العلوم الإسلامية، العدد 18، صفحة 233،234. بتصرّف.

قسمها الأدبيّ تحديداً، ومن قِبل وزير التّربية والتّعليم حشمت باشا، كما كان لوظيفته أثر فيما ينظمه من الشِّعر؛ فتوقّف عن نظم الأمور السّياسيّة والاجتماعيّة كما كان يفعل قبل توظيفيه في هذه المِهنة والتي بقي فيها حتّى عام 1932م.[٣] زواج الشّاعر حافظ إبراهيم تزوّج حافظ إبراهيم عام 1906م من ابنة أحد أغنياء حيّ عابدين، إلّا أنّ هذا الزّواج لم يستمر طويلاً فقد دام أربعة أشهر فقط، فبعدها انفصلا و لم يُقبِل بعدها على زواج آخر، كما لم يكن للمرأة مكان في مسيرته إلّا زواجه ذاك؛ وذلك بسبب ما لاقاه من ظروف حياته ووطنه، ففضّل أن يتّجه بهذه العاطفة إلى هموم وطنه وشعبه، إذ ظهر أثر ذلك في ديوانه الشِّعري الذي لا يحتوي إلّا على ثلاث صفحات من شِعر الغزل، حتّى أنّها ليست أبياتاً طويلة، فهي لا تتجاوز البيتين للمقطوعة الواحدة، ومنها ما هو مُترجم عن جان جاك روسو، وفي عام 1908م توفّت أمّه مهمومةً على حال ابنها ثمّ توفّى خاله بعدها، لذا بقي عند زوجة خالته التي أمّنت له أسباب العيش.[17][٤] أساتذة الشّاعر حافظ إبراهيم أخذ حافظ إبراهيم العلم والمعرفة من أشهر عُلماء الأدب والعلم في عصره، فكان يحضر مجالسهم التي تواجد فيها العديد من العلماء، والشُّعراء، والأدباء فكان يسمع منهم، ومن أعلام عصره هؤلاء السّيد توفيق البكري الذي لم يتوانى حافظ في الذّهاب إلى بيته الواقع في حيّ الخرنفش، وكان يلتقي هناك بالعديد من العلماء الذين يتحدّثون في الأدب، واللّغة، وكونه صاحب ذاكرة تعي ما تسمع بالإضافة إلى مَلَكة الحفظ لديه فذلك أدى إلى جعله مُلمّاً بمُفردات اللّغة وتراكيبها على قَدر جيّد ممّا كان يتلّقاه، كما كان ممّن يتردّدون إلى بيت السّيد توفيق: الشّيخ الشّنقيطيّ، والشّيخ محمّد الخضريّ، والشّاعر اللّغويّ حفني ناصف.[18][٥] إنّ بيت إسماعيل صبريّ "شيخ الشُّعراء" لم يسلم كذلك من حافظ إبراهيم، حيث كان الأخير كثير التّردّد إليه ليرى العديد من الشُّعراء الذين كانوا يعدّون الشّاعر إسماعيل أستاذهم، فكانوا يأخذون برأيه في أشعارهم، ومن هؤلاء الشُّعراء: أحمد شوقيّ، وخليل مطران، وأحمد نسيم، كذلك محمّد عبد المُطّلب، وعبد الحليم المِصريّ، وغيرهم من الشُّعراء الشّباب آنذاك، كما أقرّ حافظ بما للشّاعر إسماعيل من فضل عليه في نُضج شِعره وصقله، ويجب الإشارة إلى أستاذين كذلك كان أيضًا لهما فضل كبير في ثقافة حافظ، وعقله، وشِعره، وهُما: الشّاعر محمود سامي البارودي، والأستاذ الإمام محمّد عبده.[٥] صفات وشخصيّة الشّاعر حافظ إبراهيم تمتّع حافظ

---

[17] 5 عبد الحميد سند الجندي، حافظ إبراهيم، شاعر النيل (الطبعة 4)، القاهرة: دار المعارف، صفحة 82،83،129. بتصرّف. ^

6 محمد ثابت (2016)، أروع ما كتب حافظ إبراهيم، شاعر النيل (الطبعة 1)، القاهرة: كنوز للنشر والتوزيع، صفحة 6،7.

[18] بتصرّف

إبراهيم بالعديد من الصّفات التي جعلت منه شاعراً فريداً في زمانه، ومنها جزالة الشِّعر الذي كتبه، وقوّة ذاكرته التي بقيت كمِيزة له طوال عمره حتّى عمر السّتين، كما أنّ ذاكرته كانت مليئة بآلاف القصائد العربيّة سواءً القديمة أم الحديثة، كذلك كانت تحتوي على عدد كبير يصل إلى المئات من الكُتب. كما شهد له أصدقاؤه باستطاعته قراءة ديوان شِعريّ كامل أو كتاب ما في دقائق معدودة، حتى كان يذكر ممّا قرأه بعد ذلك قَدْراً جيّداً وذلك كلّه لامتلاكه مَلَكة القراءة السّريعة، بالإضافة إلى قدرته على تأدية سُور القرآن بعد سماعها مُباشرةً بنفس الطّريقة التي سمعها بها، وكان له ذلك أثناء سماعه لقارئ القرآن عند خاله، وشهد له أصدقاؤه بذلك أيضاً.[٦] على الرّغم من قدرة حافظ إبراهيم على القراءة الكثيرة والسّريعة، إلا أنّه لم يقرأ أثناء عمله في رئاسة القسم الأدبيّ لدى دار الكُتب أيّ كتاب، رغم احتوائها على العدد الهائل من الكُتب، كما قِيل إنّ السّبب وراء ذلك يعود لكثرة الكُتب فيها التي أشعرته بالملل، ومنهم من يُشير إلى ضُعف نظره خلال تلك المُدّة كسبب لعدم قراءته خوفاً أن يُصيبه ما أصاب الشّاعر البارودي، فقد كان في آخر حياته أعمى، كما كان يتمتّع بحِسّ فُكاهيّ في شخصيّته فكان ينشُر البهجة والسّرور في المجالس التي يحلّ فيها لسرعة بديهيته، إلّا أنّه كان يُؤخذ عليه مأخذ واحد، وهو أنّه كان شديد التّبذير في ماله، فيقول العقّاد فيه تبذيره: "مُرَتّب سَنة في يد حافظ إبراهيم يُساوي مُرَتّب شهر"، حتّى قِيل في أحد مظاهر تبذيره قيامه باستئجار قطار ليوم كامل كيّ يوصله بعد عمله إلى حيث كان يسكن في منطقة حلوان.[٦] شِعر حافظ إبراهيم وأبرز موضوعاته الشِعر السّياسيّ: اتّضح هذا اللّون في شِعر حافظ إبراهيم في طابعه الوطنيّ والمُتمثّل في الآمال الحالمة لأمّته، فاستخدم فيه مُفردات كان يشكو فيها ما يتعرّض له وطنه من قضايا ومشاكل، بالإضافة إلى الأحداث التي تُزعزع الأخلاق وتزرع حالة من الحماس فيه ليكتب في إصلاح ما هو فاسد، بالإضافة إلى أنّه كان لِشِعره موقف مُساعد للصّحافة الوطنيّة، والرّأي السّياسيّ، والاجتماعيّ للقادة، فقد كان يتردّد إلى مجالسهم التي تُثير مشاعره، فيكتب ما لا تستطيع المقالات والخُطب إيصاله، فهو شاعر الحياة السّياسيّة، والاجتماعيّة؛ فلا تخلو قضيّة سياسيّة أو اجتماعيّة إلّا وتتعلّق كتاباته بها والعكس كذلك، وهكذا كان شِعر حافظ بين الجانبين، وليس عجيباً أن يكون حافظ إبراهيم شاعر الشّعب كذلك لما حمله من حبّ لوطنه وأهله، وممّا قال فيه:[19][٧] متى أرى النّيل لا تحلو موارده لغير مرتقب لله مُرتقِبِ فقد غدت مِصرُ في حال إذا ذُكرتْ جاءت جُفوني لها

[19] 7 د. عبد المنعم إبراهيم الجميعي (2012)، شاعر النيل حافظ إبراهيم، سلسلة رواد التنوير، مصر: الهيئة العام للاستعلامات، صفحة 37،36،35،10. بتصرّف.

باللؤلؤ الرّطبِ كأنّي عند ذكري ما ألمّ بها قرم تردّد بين الموت والهربِ الشِّعر الاجتماعيّ: تميّز هذا اللّون عند حافظ إبراهيم جلّياً بسبب البيئة التي نشأ فيها بين العلماء والعباقرة رغم ظروفه الصّعبة، بالإضافة إلى مُخالطته لأبناء بلده في مِصر، وانخراطه في عاداتهم، وآدابهم، وأخلاقهم، فكان يُجيد إضفاء حالة من الضّحك على وجوههم تارة، والبكاء في أخرى أثناء نقده للواقع الذي يعيشون فيه، كما أنّه لم يتوانى عن إبراز تلك القضايا بأيّ شكل من الأشكال؛ فقد كان جريئاً في طرحه لأوجاع الشّعب وقضاياه بين الأسى، والدّهشة، ومُستعرضاً فيه غفلة النّاس عن مصالح حياتهم، وحقوقهم المُهملة بسببهم أنفسهم، وذلك تجاه حياتهم ووطنهم لإثارة نُفوسهم وتهذيبها نحو الإصلاح، وما كانت القضايا التي يتناولها خاصّة في وطنه فقط إنّما في الوطن العربيّ كافّة، ومن الجدير بالذِّكر أنّ حافظ إبراهيم تأثّر بالأفكار التي يعرضها كلّ من البارودي، والشّيخ محمّد عبده، وقاسم أمين، وسعد زغلول، وغيرهم.[٧] شِعر المديح للغة العربيّة: اتّضح أهميّة هذا اللّون في شِعر حافظ إبراهيم جليّاً بعد محاولات إلغاء وجود اللّغة العربيّة، وذلك أثناء الاستعمار البريطانيّ، وفي المُقابل تعزيز وجود اللّغة الإنجليزيّة كبديل لها؛ لجعل مِصر مفصولة تماماً عن الدّول العربيّة الأخرى، فقد كتب قصيدة على لسان اللّغة العربيّة عام 1903م مادحًا فيها اللّغة الفصيحة، ومُدعّماً بأنّها لُغة القرآن، ويتحدّث بلسانها، وهي تستهجن أفعال أبنائها، ومُثيراً بذلك المِصريّين؛ ليقفوا تجاه التّحدّيات الدّاعية لإلغاء وجودها. بالإضافة إلى إشارته أنّ إلغاء وجود اللّغة العربيّة ما هي إلّا محاولة لإلغاء القوميّة، وإبعاد النّاس عن تُراثهم وثقافتهم التي يعتزّون بها، ومن الأبيات التي كتبها في قصيدته تلك:[٧] رجعتُ لنفسي فاتّهمتُ حُصاتي وناديتُ قومي فاحتسبت حياتي رموني بعُقم في الشّباب وليتني عقمتُ فلم أجزع لقول عداتي وُلدتُ ولّما لم أجد لعرائسي رجالاً وأكفاء وأدت بناتي شِعر الرِّثاء: عُدّ هذا اللّون في شِعر حافظ إبراهيم الأكثر بُروزاً في شِعره وأشعار مُعاصريه، إذ اتّضحت في رِثائه مشاعره الوافرة بالوفاء؛ فقد كان شديد التّأثّر عند موت أحد أصدقائه، فما وجد إلّا الشِّعر كمخرج يُعبّر فيه عن حُزنه الشّديد، ويعود هذا الإبداع في شِعر الرِّثاء إلى أمور مُختلفة، ومنها:[٥] نفسه الرّاضية، والمُصاحبة للإحساس القويّ، فقد كان يُحسن إلى النّاس خيراً، ومعروفاً، وبِرّاً على قدرٍ جعل النّاس تُشيد به وتُثني عليه. شخصيّته المنطوية على الحُزن، والأسى لما قاساه في حياته، ولعلّ اليُتم كان أبرزها. سِمات وخصائص شِعر حافظ إبراهيم يتّسم شِعر حافظ إبراهيم بالعديد من السِّمات،

ومنها:[20][٨] انتظام الشِّعر والاجتهاد فيه، مع الطّابع الحادّ في النّظم. عدم استخدامه لأساليب الاختراع، والابتكار، ومُبتعداً بذلك عن الخيال. نظم الشِّعر عنده كان مقروناً فيما يُطلب منه من المواضيع. اعتباره من أفصح أشعار العرب التي كُتبت في الجرائد والصُّحف، وأكثرها إيصالاً للمعنى المُراد منها. استخدام المعاني ذات المُفرادت البسيطة. التّطرُّق لأمور الحياة، والطّبيعة، والعقل، وكلّ ما له علاقة بالنّفس في شِعره. الصِّياغة الشِّعريّة النّقيّة؛ فهو مُستوحى من الطّبيعة ومن خلجات نفسه. نظم الشِّعر بإفراط مُتكلّف، مع العمل الجادّ والكبير عليه. العناية بالألفاظ بشكل كبير على حِساب المعنى أحياناً. شاعِريّة حافظ إبراهيم في شِعره يتمثّل شِعر حافظ إبراهيم في كونه شِعراً يُخاطب الوِجدان؛ فهو يُعبّر عن مشاعره على اختلافها، الحزينة منها والسّعيدة، ويشتمل على عاطفته تجاه القضايا والمشاكل العالميّة، إلّا أنّ أعظم شِعره يتمثّل في حديثه عن وطنه مِصر، فهو يُسهب في الحديث عن حبّه لها، كما يُسدي إليها النُصح والإرشاد ويُدافع عنها بشِعره، كذلك لم يتوانى في السُّخرية ممّن حاولوا إضعاف الإيمان والجهاد في نفسه أو أن يُكمِّم أشعاره، ومن الجدير بالذِّكر أنّه كان مُتفرِّداً غير مُقلِّد لأحد في أشعاره كما فعل شوقيّ في مُحاكاته لأشعار المُتنبّي، والشّاعر عبد المُطلّب في مُحاكاته لأشعار البدو، بالإضافة إلى الشّاعر الجارم عند مُحاكاته للشّعر العباسيّ؛ وذلك لأنّ منبع أشعاره كانت من إيمانه وعاطفته الكبيرين، كما أنّ هناك العديد من الحِكم لحافظ إبراهيم، والذي قام "أحمد عبيد" في كتابه "مشاهير شعراء العصر" بجمع بعضها، ورُغم الطّابع الواقعيّ لِشِعره إلّا أنّه يتّصف في أحايين قليلة بالطّابع القصصيّ، كما يظهر ذلك في قصيدته "بنت مِصر، وبنت الشام"، وقصديته "المُناجاة"، وفيما يلي بعضٌ من أعماله الخالدة:[٩] قصيدة دنشواي. قصيدة مِصر. قصيدة محمّد عبده، وهي رثاء. قصيدة مُصطفى كامل، وهي رثاء. قصيدة حطمتُ اليراعَ. قصيدة راعية الطّفل. قصيدة المُناجاة. قصيدة مُظاهرات السّيدات. مؤلّفات الشّاعر حافظ إبراهيم ديوان حافظ إبراهيم تُعدّ الأشعار التي وصلت النّاس لحافظ إبراهيم هي التي نشرتها الصُّحف والمجلّات له، بالإضافة إلى القليل ممّا احتفظ به هو وتلك الموجودة عند أصدقائه، وإلّا ما كانت الأشعار قد وصلت إلينا هذا اليوم، وذلك بحسب ما قاله الكاتب أحمد أمين، وأشار إلى أنّ سبب ذلك يعود لكتابة حافظ إبراهيم أشعاره على أوراقه في أيّ مكان يقع، وهذا غير التي لم يُدوّنها أصلاً، كما وضّح أحمد أمين ما مرّ معه أثناء

---

[20] 8إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ، صفحة 9،10،11. بتصرّف. ↑ أحمد زكي أبو شادي (26-8-2012)، قضايا الشعر المعاصر، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، صفحة 57،58،59،60. بتصرّف. ↑

9" سؤال وجواب"، www.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 27-12-2019. بتصرّف

رحلة البحث عن أشعار حافظ هو، وإبراهيم الأبياريّ، وأحمد زين، فيقول: "ولكن ما ورد في ذلك كلّه ليس وافياً، ولا مُستقصياً، فاضطّررنا إلى أن نرجع إلى المجلّات، والصّحف نتصفّحها عدداً عدداً من يوم أن نُشر له، إلى يوم وفاته"، وبعد عناء البحث قاموا بترتيب ديوان شامل لأشعار حافظ إبراهيم، كما وضّح أحمد أمين ما نُشر من أشعاره، سواء ممّا جُمع في حياته، أو بعد وفاته، وهي كالتّالي:[٢] في حياته: جُمعت له في حياته ثلاثة أجزاء صغيرة، نُشر الجزء الأول منها مع تعليق "محمّد إبراهيم هلال بك" عليها عام 1901م، والثّاني عام 1907م، والثّالث نُشر عام 1911م، أمّا عن شِعره بعد هذا العام، لم يُنشر لعدم جمعه في حياته. بعد وفاته: قام أحمد عبيد، وهو أديب دمشقيّ بجمع بعض أشعار إبراهيم حافظ ونشرها في دمشق عام 1933م، وكانت تلك الأشعار ممّا لم يُنشر من ديوانه، وقام أحمد عبيد كذلك بجمع ما قام به شوقي بالإضافة إلى أشعار الرِّثاء فيهما، وما كتبه هو عنهما في كتاب أسماه "ذِكرى الشّاعريْن". نشرت مكتبة الهلال القائمة في مِصر ديواناً شِعريّاً عام 1935م، وجمعت فيه الأجزاء الثّلاثة التي جُمعت سابقاً، بالإضافة إلى ما نشره أحمد عبيد في "ذِكرى الشّاعريْن". الدّيوان المُصّنف بحسب الموضوعات، والذي جمعه أحمد أمين، وإبراهيم الأبياريّ، وأحمد زين، وذلك عام 1937م، وكان الدّيوان مُقسّماً، فيذكُر المديح، ثمّ الهجاء، ويستعرض تاريخ قوله للأبيات وهكذا، بالإضافة إلى أنّ الدّيوان مُفهرس بطريقة هجائيّة ليسهل على القارئ الرّجوع إلى القصيدة، بحسب قافيتها، كما تمّ تناول الدّيوان نوعين من الشّرح للأبيات، أولّها تضمّن ظروف القصيدة، وتاريخ نشرها لإدخال القارئ في أجوائها، والثّاني تضمن شرحاً لُغويّاً لتراكيب الأبيات، ومُفرداتها، مع الإشارة إلى الأحداث التّاريخيّة الواردة فيها، وقال أحمد أمين واصفاً الشّرح الذي تناوله في هذا الدّيوان: "وقدّرنا أنّ الدّيوان ستتناوله أيدي الطّلبة في المدارس الثّانويّة، ومن في مستواهم، فقصدناهم بالشّرح، ونظرنا إليهم في البسط."

سؤال وجواب يُعدّ هذا الكتاب بمثابة الطّريقة المُثلى التي ودّ حافظ إبراهيم أن يكون العالم بها، والمُتمثّلة في رغبته لبناء جيل يسعى لتحقيق هذه الطّريقة، فجعلها في هيئة أسئلة وأجوبة على لسان أبٍ وابنه بشكل مُختصر وبسيط ليتناولان العديد من مُفرادت الحياة ومعانيها، مثل النّجاح، والسّعادة، والإخلاص، وغيرها من معاني الحياة، كما أنّ القارئ لهذا الكتاب يُخيّل له أنّه في عالم لا اختلال فيه؛ فالدّقة والوُضوح سمات هذه الإجابات الواردة في الكتاب، بالإضافة إلى سمة البساطة التي جعلت منه كتاباً يُخاطب فيه الفئات العُمريّة المُختلفة دون أن يكون مُعقدّاً، وهذه علامة الفِكر

الراقي، واللّغة السّليمة، كما يُعدّ هذا المُصنّف أحد أهمّ أعمال حافظ إبراهيم النّثريّة.[21][١٠] ليالي سطيح يتناول هذا الكتاب حالة نقديّة للقضايا الاجتماعيّة والأدبيّة لِما يحمله من الأخلاق والعادات المُنتشرة في مِصر، فتدور أحداث الكتاب حول أحد سُكّان النّيل مع أحد الكهنة القدماء العرب، واسمه "سطيح"، كما إنّ الطّابع الأدبيّ العامّ للكتاب طابع نثريّ يقترب من كونه مقامة أدبيّة لثبات المكان فيها وغَلبة أسلوب الحوار فيه، كما أنّ الشّخصيّات فيه لا تظهر بشكل حقيقيّ إنّما استعرضها حافظ لإيصال أفكاره من خلالها بالإضافة إلى اعتماده الأساليب التّقريريّة وليست التّصويريّة فيه، ومن الجدير بالذِّكر أنّ هذا الكتاب يُعدّ مُحاكاة للمقامات الأدبيّة لعيسى بن هشام في أسلوبه الكتابيّ إلّا أنّ حافظ إبراهيم يقلّ عنه في الجانب التّخيُّليّ.[22][١١] مؤلّفات أخرى من المؤلّفات الأخرى لحافظ إبراهيم:[١٢] تعريب رواية البؤساء لصاحبها فيكتور هيجو عام 1903م. المُوجز في علم الاقتصاد الذي كتبه بمُشاركة خليل مطران، وهو يتكّون من جزئين عام 1913م. التّربية والأخلاق وهو مُكوّن من جُزئين. كتاب عُمر: مناقبه، وأخلاقه، والمُسمّى ب"عُمريّة حافظ" عام 1918م. وفاة الشّاعر حافظ إبراهيم تُوفّي حافظ إبراهيم يوم الخميس صباحاً في الحادي والعشرين من شهر حُزيران لعام 1932م، ودُفن في إحدى مقابر السّيدة نفيسة، ومن الجدير بالذِّكر أنّه قبل يوم من وفاته تحديداً في ليلة العشرين دعى حافظ صاحبين له على طعام العشاء لكنّه لم يتناول معهما الطّعام لشعوره بالمرض، إلّا أنّ المرض اشتدّ عليه بعد أن غادرا بيته، فجعل خادمه يطلب له الطّبيب لكنّ حافظ إبراهيم فارق الحياة قبل قدومه، وأثناء إعلان وفاته كان الشّاعر أحمد شوقيّ في مدينة الإسكندرية، فلم يعلم بخبر وفاته لتكتّم سكرتيره على الخبر؛ حرصاً منه على إبعاد هذا الخبر السيئ عنه خاصّة بمعرفته قوّة الرّابطة بينهما، إلّا أنّه بعد معرفة شوقيّ بوفاته أخذ يسرح للحظات، وبعدها رفع رأسه وقال أبياتاً في رثاء صديقه حافظ، وكانت أولّ أبيات في مرثّيته، وهذه هي:

قَد كُنتُ أوثِرُ أَن تَقولَ رِثائي

يا مُنصِفَ المَوتى مِنَ الأَحياءِ

---

[21] 10" ليالي سطيح"، www.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 27-12-2019. بتصرّف

[22] 11د.فؤاد صالح السيد (2015)، أعظم الأحداث المعاصرة (1900 - 2014 م) (الطبعة 1)، بيروت: مكتبة حسن العصرية، صفحة 193. بتصرّف. ↑

12 عبدالله صالح الجمعة (2008)، أيتام غيروا مجرى التاريخ (الطبعة 2)، الرياض: العبيكان، صفحة 124،123. بتصرّف

لَكِن سَبَقتَ وَكُلُّ طولِ سَلامَةٍ

قَدَرٌ وَكُلُّ مَنِيَّةٍ بِقَضاءِ

الحَقُّ نادى فَاِستَجَبتَ وَلَم تَزَل

بِالحَقِّ تَحفِلُ عِندَ كُلِّ نِداءِ

وَأَتَيتَ صَحراءَ الإِمامِ تَذوبُ مِن

طولِ الحَنينِ لِساكِنِ الصَحراءِ

فَلَقيتُ في الدارِ الإِمامَ مُحَمَّداً

في زُمرَةِ الأَبرارِ وَالحُنَفاءِ

أَثَرُ النَعيمِ عَلى كَريمِ جَبينِهِ

وَمَراشِدُ التَفسيرِ وَالإِفتاءِ

فَشَكَوتُما الشَوقَ القَديمَ وَذُقتُما

طيبَ التَداني بَعدَ طولِ تَنائي

إِن كانَتِ الأُلى مَنازِلَ فِرقَةٍ

فَالسَمحَةُ الأُخرى دِيارُ لِقاءِ

وَدِدتُ لَو أَنّي فِداكَ مِنَ الرَدى

وَالكاذِبونَ المُرجِفونَ فِدائي

الناطِقونَ عَنِ الضَغينَةِ وَالهَوى

الموغِرو المَوتى عَلى الأَحياءِ

مِن كُلِّ هَدّامٍ وَيَبني مَجدَهُ

بِكَرائِمِ الأَنقاضِ وَالأُشَلاءِ

ما حَطَّموكَ وَإِنَّما بِكَ حُطِّموا

مَن ذا يُحَطِّمُ رَفرَفَ الجَوزاءِ

أُنظُرهُ فَأَنتَ كَأَمسِ شَأنُكَ باذِخٌ

في الشَرقِ وَاِسمُكَ أَرفَعُ الأَسماءِ

بِالأَمسِ قَد حَلَّيتَني بِقَصيدَةٍ

غَرّاءَ تَحفَظُ كَاليَدِ البَيضاءِ

غيظَ الحَسودُ لَها وَقُمتُ بِشُكرِها

وَكَما عَلِمتَ مَوَدَّتي وَوَفائي

في مَحفَلٍ بَشَّرتُ آمالي بِهِ

لَمّا رَفَعتَ إِلى السَماءِ لِوائي

يا مانِحَ السودانِ شَرخَ شَبابِهِ

وَوَلِيَّهُ في السِلمِ وَالهَيجاءِ

لَمّا نَزَلتَ عَلى خَمائِلِهِ ثَوى

نَبعُ البَيانِ وَراءَ نَبعِ الماءِ

قَلَّدتَهُ السَيفَ الحُسامَ وَزُدتَهُ

قَلَماً كَصَدرِ الصَعدَةِ السَمراءِ

قَلَمٌ جَرى الحِقَبَ الطِوالَ فَما جَرى

يَوماً بِفاحِشَةٍ وَلا بِهِجاءِ

يَكسو بِمِدحَتِهِ الكِرامَ جَلالَةً

وَيُشَيِّعُ المَوتى بِحُسنِ ثَناءِ

إِسكَندَرِيَّةُ يا عَروسَ الماءِ

وَخَميلَةَ الحُكَماءِ وَالشُعَراءِ

نَشَأَت بِشاطِئِكَ الفُنونُ جَميلَةً

وَتَرَعرَعَت بِسَمائِكِ الزَهراءِ

جاءَتكِ كَالطَيرِ الكَريمِ غَرائِباً

فَجَمَعتِها كَالرَبوَةِ الغَنّاءِ

قَد جَمَّلوكِ فَصِرتِ زَنبَقَةَ الثَرى

لِلوافِدينَ وَدُرَّةَ الدَأماءِ

غَرَسوا رُباكِ عَلى خَمائِلِ بابِلٍ

وَبَنَوا قُصورَكِ في سَنا الحَمراءِ

وَاِستَحدَثوا طُرقاً مُنَوَّرَةَ الهُدى

كَسَبيلِ عيسى في فِجاجِ الماءِ

فَخُذي كَأَمسِ مِنَ الثَقافَةِ زينَةً

وَتَجَمَّلي بِشَبابِكِ النُجَباءِ

وَتَقَلَّدي لُغَةَ الكِتابِ فَإِنَّها

حَجَرُ البِناءِ وَعُدَّةُ الإِنشاءِ

بَنَتِ الحَضارَةَ مَرَّتَينِ وَمَهَّدَت

لِلمُلكِ في بَغدادَ وَالفَيحاءِ

وَسَمَت بِقُرطُبَةَ وَمِصرَ فَحَلَّتا

بَينَ المَمالِكِ ذِروَةَ العَلياءِ

ماذا حَشَدتِ مِنَ الدُموعِ لِحافِظٍ

وَذَخَرتِ مِن حُزنٍ لَهُ وَبُكاءِ

وَوَجدتِ مِن وَقعِ البَلاءِ بِفَقدِهِ

إِنَّ البَلاءَ مَصارِعُ العُظَماءِ

اللَهُ يَشهَدُ قَد وَفيتِ سَخِيَّةً

بِالدَمعِ غَيرَ بَخيلَةِ الخُطَباءِ

وَأَخَذتِ قِسطاً مِن مَناحَةِ ماجِدٍ

جَمِّ المَآثِرِ طَيِّبِ الأَنباءِ

هَتَفَ الرُواةُ الحاضِرونَ بِشِعرِهِ

وَحَذا بِهِ البادونَ في البَيداءِ

لُبنانُ يَبكيهِ وَتَبكي الضادُ مِن

حَلَبٍ إِلى الفَيحاءِ إِلى صَنعاءِ

عَرَبُ الوَفاءِ وَفَوا بِذِمَّةِ شاعِرٍ

بانِي الصُفوفِ مُؤَلِّفِ الأَجزاءِ

يا حافِظَ الفُصحى وَحارِسَ مَجدِها

وَإِمامَ مَن نَجَلَت مِنَ البُلَغاءِ

ما زِلتَ تَهتِفُ بِالقَديمِ وَفَضلِهِ

حَتّى حَمَيتَ أَمانَةَ القُدَماءِ

جَدَّدتَ أُسلوبَ الوَليدِ وَلَفظِهِ

وَأَتَيتَ لِلدُنيا بِسِحرِ الطاءِ

وَجَرَيتَ في طَلَبِ الجَديدِ إِلى المَدى

حَتّى اِقتَرَنتَ بِصاحِبِ البُؤَساءِ

ماذا وَراءَ المَوتِ مِن سَلوى وَمِن

دَعَةٍ وَمِن كَرَمٍ وَمِن إِغضاءِ

اِشرَح حَقائِقَ ما رَأَيتَ وَلَم تَزَل

أَهلاً لِشَرحِ حَقائِقِ الأَشياءِ

رُتَبُ الشَجاعَةِ في الرِجالِ جَلائِلٌ

وَأَجَلُّهُنَّ شَجاعَةُ الآراءِ

كَم ضِقتَ ذَرعاً بِالحَياةِ وَكَيدِها

وَهَتفتَ بِالشَكوى مِنَ الضَرّاءِ

فَهَلُمَّ فارِق يَأسَ نَفسِكَ ساعَةً

وَاِطلُع عَلى الوادي شُعاعَ رَجاءِ

وَأَشِر إِلى الدُنيا بِوَجهٍ ضاحِكٍ

خُلِقَت أَسِرَّتُهُ مِنَ السَرّاءِ

يا طالَما مَلَأَ النَدِيَّ بَشاشَةً

وَهَدى إِلَيكَ حَوائِجَ الفُقَراءِ

اليَومَ هادَنتَ الحَوادِثَ فَاِطَّرِح

عِبءَ السِنينِ وَأَلقِ عِبءَ الداءِ

خَلَّفتَ في الدُنيا بَياناً خالِداً

وَتَرَكتَ أَجيالاً مِنَ الأَبناءِ

وَغَداً سَيَذكُرُكَ الزَمانُ وَلَم يَزَل

لِلدَهرِ إِنصافٌ وَحُسنُ جَزاءِ

المحاضرة السادسة

أحمد شوقي

التّعريف بالشاعر أحمد شوقي:[23]

أحمد شوقي هو أحد أعمدة الشعر العربي الحديث، ورائد النهضة الشعرية العربية، اعتلى عرش الشعر العربي فلُقب بأمير الشعراء عام 1927م، وكان قبل ذلك قد نُفي إلى إسبانيا في الفترة الممتدة بين عامي 1914-1919م، وحين عودته سيطر على الساحة الأدبية في مصر، وقد عُرف شوقي بغزارة إنتاجه الشعري، كما امتاز شعره بغرابة الألفاظ وسهولة الأسلوب، وكتب مسرحيات حاكى بها نماذج الشعراء الغربيين من أمثال: شكسبير، وكورني، وراسين.[١] نشأة وحياة الشاعر أحمد شوقي ولد أحمد شوقي علي أحمد شوقي بك في القاهرة عام 1869م، نشأ وترعرع فيها، وقد حمل اسم جده لأبيه ولقَبُه أحمد شوقي، وانحدر الشاعر أحمد شوقي من أسرة اختلطت دماؤها بأصول خمسة، هي: الكردية، والشركسية، والعربية، واليونانية، والتركية، فجده لأبيه كردي الأصل تولى عدة مناصب إدارية في زمن سعيد باشا كان آخرها أمين الجمارك المصرية، وجده لأمّه تركي الأصل واسمه أحمد حليم النجدلي، وكان وكيلاً لخاصة الخديوي إسماعيل، أمّا جدته لأمّه فكانت يونانية وتعمل وصيفة في بلاط الخديوي، وقد تولّت أمر رعايته في طفولته، فنشأ في ظل القصر نشأة ارستقراطية، ما جعله يتفرغ للشعر ويخلص له، فلا يشغل باله غيره، وكان محاطاً بعناية العائلة بأكملها، لا سيما أنّه كان وحيد والديه.[24]321 تلقّى أحمد شوقي علومه الأولى في سن الرابعة في كُتَاب الشيخ صالح، وأتمّ تعليمه الثانوي في سن مبكرة عام 1885م، ثمّ التحق بمدرسة الحقوق حيث درس القانون، وإلى جانبه درس ترجمة اللغة الفرنسية، وانتهى من دراسته عام 1889م، وأثناء دراسته كان يتتلمذ علوم الأدب على يدي حسين المرصفي، والشيخ حفني ناصف، والشيخ محمد البسيوني البيباني، وبعد تخرجه من مدرسة الحقوق أرسله الخديوي توفيق إلى فرنسا لإتمام دراسة الحقوق، حيث قضى أربع سنوات في مدينة باريس ومونبلييه، ثمّ عاد إلى مصر عام 1892م، ومن الجدير بالذكر أنّ شوقي كان قد تزوج من السيدة خديجة شاهين وله منها ثلاثة

1العربية وشاعرها الأكبر أحمد شوقي، محمد اسعاف النشاشيبي، مطبعة المعارف، القاهرة، 1346هـ/1928م .ـ

2أ ب عمر الطباع، الشوقيات، بيروت- لبنان: دار الأرقم للطباعة والنشر، صفحة 5،6، جزء الأول. بتصرّف

أبناء، هم: حسين، وأمينة، وعلي.[٢][25][٤][26][] مصادر ثقافة الشاعر أحمد شوقي كان أحمد شوقي مثقفاً ثقافة متنوعة الأركان، فقد انكب على قراءة كتب الأدب العربي وداوم على مطالعتها، لا سيما كتب فحول الشعر أمثال: أبي نواس، والبحتري، والمتنبي، وأبي تمام، وكتب كبار الأدباء ككتاب الحيوان للجاحظ، إضافة إلى كتب اللغة، والفقه، والحديث، وإلى جانب ثقافته العربية فقد كان متقناً للغة للفرنسية، بسبب الفترة التي قضاها في فرنسا والتي مكّنته من الاطلاع على آدابها، والنهل من فنونها، والتأثر بشعرائها وأدبائها الذين كان متصلاً بهم اتصالاً مباشراً، إضافة إلى إتقانه للغة التركية والتي اكتسبها من بيته وعائلته، وتأثر الشاعر أحمد شوقي من إقامته في إسبانيا أثناء المنفى حيث اطلع على مظاهر الحضارة الإسلامية هناك، واستشعر خسارة المجد العربي الإسلامي الزائل فيها.[27]

7.6.5بواكير الشاعر أحمد شوقي في الشّعر بدأ الشاعر أحمد شوقي بنظم الشعر أثناء دراسته الحقوق، وحين كان يتتلمذ على يدي الأستاذ محمد البسيوني البيباني شاعر توفيق باشا، فكان أحمد شوقي يطلع على قصائد البيباني، ويقوم بمراجعتها وتنقيحها وتهذيبها، ما أسعد أستاذه كثيراً بذلك، إذ رأى في شوقي مشروع شاعر مبدع وتوسم فيه خيراً، فقدمه للخديوي توفيق وأخبره عن موهبته الفذة، فاستدعاه الخديوي واطلع على شعره.8 مؤلّفات الشاعر أحمد شوقي ديوان الشوقيّات هو ديوان يتألف من أربعة مجلدات، طبع أول مرة بين عامي 1888-1889م في مطبعة الآداب والمؤيد، ثمّ أُعيد طبعه عام 1911م دون أيّة إضافة إليه، كما وقُسّمت الشوقيات إلى أربعة أجزاء، طبع الجزء الأول 1926م دون أيّة إضافة إليه، ثمّ طبع الجزء الثاني عام 1930م، وبعد وفاة أحمد شوقي طبع الجزء الثالث الخاص بالرثاء عام 1936م، ثمّ طبع الجزء الرابع عام 1943م الروايات كتب الشاعر

3أمهاني محمد، عائشة الصديق، هناء محمد، وآخرون، أمير الشعراء أحمد شوقي، السودان : جامعة السودان للعلوم والتكنيلوجيا، صفحة.

4أ ب ت منتصر أحمد (2018)، الصورة البيانية في شعر أحمد شوقي، السودان: جامعة السودان للعلوم والتكنيلوجيا، صفحة 8،7.

5أ ب ممدوح الشيخ (2008)، أمير الشعراء أحمد شوقي

6 كريمه فرحون، رشيد غنام (2013)، الجملة الإعتراضية في شعر أحمد شوقي، الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي، صفحة 51. بتصرّف

7أ ب عبد الهادي محمد (2009)، "الأخلاق في شعر أحمد شوقي"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس، ه وشعره (الطبعة الثانية)، مصر: دار الورد للنشر، صفحة 8- 10. بتصرّف.

8 سلماني الزهرة (2015)، شعر الأطفال في قصائد أحمد شوقي، المسيلة: جامعة محمد بوضياف، صفحة 30،31. بتصرّف.

9 أ ب أحمد جان، شمس ظهير (2017م)، "أمير الشعراء أحمد شوقي نثره الفني ومنهجه"، الإيضاح، العدد 34، صفحة 232،233.

10 كور نعيمة، قريش أحمد (2012)، مسرحية كيليو باترا بين أحمد شوقي ووليام شكسبير، الجزائر: جامعة تلمسان، صفحة 8،9.

أحمد شوقي ثلاث روايات، هن: عذراء الهند: هي رواية عن تاريخ مصر القديم أيام الملك رمسيس الثاني، وقد ألفها عام 1897م. لادياس: كلمة (لادياس) تعني آخر الفراعنة، وهي أيضاً عن تاريخ مصر القديم، وتعكس حالة مصر قبل القرن الخامس الميلادي، أي بعد عهد بسمافيك الثاني. ورقة الآس: هي أيضاً رواية تاريخية وقعت أحداثها في زمن سابور ملك الفرس. مذكرات بنتاؤر: هي رواية تدور حول معتقد مصري قديم وهو أنّ بعض الناس بإمكانهم التكلم مع الطيور والتعبير عنهم بألسنتهم، فكانت الرواية عبارة عن حوار دار بين طائر الهدهد الذي يرمز إلى الشاعر ذاته وطائر النسر الذي يرمز إلى الشيطان الذي كان يسكن بنتاؤرو الشاعر المصري القديم.9 المسرحيّات اعتُبر الشاعر أحمد شوقي رائد المسرح العربي، إذ ملأ فراغاً في الأدب المعاصر، فوضع عدداً من المسرحيات الشعرية تناولت مادتها الأولية من التاريخ القديم ومن الحياة الاجتماعية المعاصرة، وجعل لكل مسرحية من مسرحياته هدفاً متمثلاً باتجاه معين أو عبرة أو قيمة أخلاقية، وقد اتسم أدب شوقي المسرحي بتأثره بالأدب الأوروبي، حيث استفاد من مطالعاته الأدب الفرنسي والإنجليزي، وهذه المسرحيات فهي:10 مسرحية مصرع كليوباترا ومسرحية قميز: تناولتا تاريخ مصر القديم، واعتمد في كليوباترا الاتجاه الوطني وامتازت بكثرة الغنائية الشعرية، أمّا مسرحية قميز فاتجاهها التضحية الوطنية. مسرحية علي بك الكبير: استقى الشاعر مادتها من تاريخ مصر القريب، واعتمد فيها الاستقلال الوطني، لكنه غير في بعض أحداثها الحقيقية، إذ زاد من صفة الخير للشخصيات بشكل مناقض للواقع التاريخي. مسرحية الست هدى: استوحى الشاعر أحداثها من الحياة الاجتماعية المعاصرة، وهي مسرحية ساخرة انتقد فيها النفعيين والانتهازيين. مسرحة عنترة ومسرحية مجنون ليلى: استلهمهما أحمد شوقي من تاريخ العرب القديم، وأكثر فيهما من الغنائية الشعرية، وركز في مسرحية عنترة على العفة في الحب، وعلى التقيّد بالتقاليد في مسرحية (مجنون ليلى). مسرحية أميرة الأندلس: كتب الشاعر هذه المسرحية بطريقة نثرية، وهي مستوحاة من التاريخ العربي، وأساسها الوفاء والالتزام بالعهد. مسرحية البخيلة: تُعدّ مسرحية كوميدية ناقدة مستوحاة من الحياة الاجتماعية المعاصرة، وقد اتجه شوقي فيها إلى طبقة البسطاء أو الأشخاص العاديين مبتعداً تماماً عن تلك الطبقة الارستقراطية، فالبخيلة هي امرأة عادية تدخر الثروة وتحرم نفسها من كل شيء.11[28] الكتب لم يكتب الشاعر أحمد شوقي

---

[28]11أحمد شوقي، "البخيلة"، www.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 2020-3-18. بتصرّف. ↑

12جواد زادة، "جذور أدب المقاومة في شعر أحمد شوقي"، الكلية العلمية الجامعة، العدد 532، المجلد 1، صفحة 366. بتصرّف.

13↑ أحمد شوقي، "دول العرب وعظماء الإسلام"، www.hindawi.org، اطّلع عليه بتاريخ 2020-3-20. بتصرّف. ^

الكثير من الكتب، واقتصر على كتابين هما: كتاب أسواق الذّهب: هو عبارة عن نصوص نثرية بمفردات صعبة لأمير الشعراء، تناول فيها أموراً متعلقة بالحياة البشرية، وقد عرّفها في مقدمة الكتاب قائلاً: (إنما هي كتاب، اشتملت على معان شتى الصور وأغراض مختلفة الخبر، جليلة الخطر، منها ما طال عليه القدم، وشاب على تناوله القلم، وألم به الغُفل من الكُتاب والعلم، ومنها ما كثر على الألسنة في هذه الأيام وأصبح يعرض في طرق الأقلام وتجرى به الألفاظ في أعنة الكلام؛ من مثل: الحرية، والوطن، والأمة، والدستور، والإنسانية، وكثير غير ذلك من شؤون المجتمع وأحواله). كتاب دول العرب وعظماء الإسلام: يُعدّ هذا الكتاب علامة بارزة في تاريخ الأدب العربي، فهو عبارة عن أراجيز مزدوجات تتألف من ألفي بيت، نظّمها الشاعر أحمد شوقي بإبداع، تحدث فيها عن سيرة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وسيرة الخلفاء الراشدين، وسير رجال آخرين، وذكر دول العرب في العصور الأمويّة، والعباسيّة، والفاطميّة.13.12

خصائص شعر الشاعر أحمد شوقي :

أغراض شعر أحمد شوقي نظمّ شوقي الشعر في عدة مجالات مختلفة ومتنوعة، حيث كتب الشعر السياسي والوطني، بالإضافة إلى شعر الرثاء، والمدح، والغزل، والوصف، والحكمة، وقد أبدع شوقي في نظْمه حتى صعد إلى القمة، ومن خلال شعره كان يعكس الشاعر أحمد شوقي ما في نفسه من حب للوطن، والدين، والحياة، والحرية، وقد جاء متسماً بقوة العاطفة، وسعة الخيال، وسلاسة الألفاظ وعذوبتها، وقوة التراكيب.14 الأخلاق في شعر الشاعر أحمد شوقي أكثر الشاعر أحمد شوقي من ذكر الأخلاق في شعره والحث عليها، فبها تحيا الأمم، وبها يسعد الأفراد، وقد شغلت قضية الأخلاق بال شاعرنا فكانت بالنسبة إليه قضية مهمة سعى جاهداً لإيصالها إلى الناس بطريقة إبداعية مميزة ما جعلهم يُحسون به ويتفاعلون معه ويدركون أهمّيتها عليهم وعلى من سيأتي من بعدهم، وقد حقق شوقي مبتغاه إذ جعل من موضوع الأخلاق هدفاً إنسانياً مهماً، فعبر عن ذلك بمفردات واضحة المعنى والمغزى.

14 أ ب نضال العماوي (2015)، الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي، غزة: الجامعة الإسلامية، صفحة 21،22. بتصرّف.

التأثيرات الإسلاميّة في شعر الشاعر أحمد شوقي:

ظهر تأثر الشاعر أحمد شوقي بالجانب الإسلامي بقوة في شعره، لا سيما تأثره بالقرآن الكريم الذي يُعتبر المرجع الأول لكافة المسلمين بما فيهم الشعراء والأدباء، فآيات القرآن الكريم هي المصدر الأول الذي استقي منه أمير الشعراء استشهاداته على ما وصف في شعره، والتي يرى شوقي فيها السبيل لحفظ كرامة المسلمين وإقامة العدل الذي أمر الله بإقامته. اللغة والإيقاع الموسيقيّ في شعر الشاعر أحمد شوقي كان الشاعر أحمد شوقي متمكناً لغوياً، فقد امتلك ثروة لغوية غزيرة، كان لها أثر في شعره، إذ أكسبته السمات الآتيةالمعرفة الجيدة بالتراث العربي والعمل على إحيائه والاستلهام منه، فقد نَظَمَ قصائد استلهمها من العصر العباسي وعارض بها شعراء أمثال البحتري. هدوء العاطفة وضبط النفس. تجلي الموسيقى في شعره وقدرته على استخدامها بذكاء لإظهار المعنى المُراد إيصاله. انبثاق صور فنية عديدة من الصورة الفنية العامة للعمل الفني. مرض ووفاة الشاعر أحمد شوقي أصيب أمير الشعراء وهو على أعتاب الستين بمرض تصلب الشرايين، وفي عام 1930م أصيب بمرض آخر مفاجئ أنهك قواه وألزمه الفراش لمدة أربعة أشهر، ورغم مرضه وضعفه إلّا أنّ قريحته للكتابة كانت قَوِيَة وزاد إنتاجه الشعري، فقد ألّف في تلك الفترة القصيرة: مجنون ليلى، وقمبز، وعلي بك الكبير، والبخيلة، والست هدى، وفي مساء 13 تشرين الأول/أكتوبر عام 1932م أفلت شمس الشاعر المبدع أحمد شوقي، وسلّم الروح وسط ذهول الحاضرين عنده والذين حاولوا إنقاذه من ضيق النفس ونوبة السعال التي أصابته، وتلقى العرب في جميع الأقطار نبأ وفاة شوقي بالحزن الشديد، ونعته الصحف والمجلات، وظلوا يتحدثون عن شعره وعن حياته لفترة طويلة، كما ورثاه الأدباء والشعراء بكل ألم وأسى، وحين دُفن كُتب على قبره بيتان من قصيدة (نهج البردة) التي نظمها في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، إذ كان قد وصى بذلك قبل موته، وهذان البيتان هما16[29] يَا أحمدَ الخَيْرَ، لي جاهٌ بِتَسْمِيَتِي وَكَيْف لا يَتَسامى بالرَّسولِ سَمِيّ؟ إنْ جَلّ ذَنْبِي عَنِ الغُفْرانِ لي أَمَلٌ فِي اللهِ يَجْعَلُنِي في خَيْرِ مُعْتَصمِ أبيات من قصائد الشاعر أحمد شوقي الأبيات الآتية من قصيدة (مضناك جفاه مرقده17 مُضناك جفاهُ مَرْقَدُه وبكاه ورَحَّمَ عُوِّدُهُ حيرانُ القلبِ مُعَذّبُهُ مقروح الجفنِ مسهّدُه أودى حرفاً إلا

16[29]عبد المجيد الحر، أحمد شوقي، بيروت: دار الكتب العلمية، صفحة 75-78. بتصرّف.

17 أحمد شوقي، "مضناك جفاه مرقده"، www.adab.com، اطّلع عليه بتاريخ 2020-3-22. بتصرّف.

18أحمد شوقي، "هذي المحاسنُ ما خلفتَ لِبُرقُع"، www.adab.com، اطّلع عليه بتاريخ 2020-3-22. بتصرّف.

19أحمد شوقي، "ريم على القاع بين البان والعلم"، www.aldiwan.net، اطّلع عليه بتاريخ 2020-3-22. بتصرّف

رمقاً يُبقيه عليك وتُنْفِدهُ يستهوي الوُرْق تأوّهه ويذيب الصخرَ تنهّدهُ الأبيات الآتية من قصيدة (هذي المحاسنُ ما خلفتَ لِبُرقُع18 ضُمّي قِناعَكِ يا سُعادُ أَو اِرفَعي هَذي المَحاسِنُ ما خُلِقنَ لِبُرقُعِ الضاحياتُ، الباكياتُ، ودونَها ستر الجلالِ، بعدُ شأو الملطع يا دُمْيَةً لا يُستزاد جمالُها زيديه حُسْنَ المُحْسِن المتبرّع ماذا على سلطانه من وقفة للضّارعين، وعَطْفةٍ للخُشّع؟ الأبيات الآتية من قصيدة (ريم على القاع بين البان والعلم19 ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعَلَمِ أَحَلّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ رَمى القَضاءُ بِعَينَي جُؤذَرٍ أَسَدًا يا ساكِنَ القاعِ أَدرِك ساكِنَ الأَجَمِ لَمّا رَنا حَدَّثَتني النَفسُ قائِلَةً يا وَيحَ جَنبِكَ بِالسَهمِ المُصيبِ رُمي جَحَدتُها وَكَتَمتُ السَهمَ في كَبِدي جُرحُ الأَحِبَّةِ عِندي غَيرُ ذي أَلَمِ

معروف الرصافي

تعريف الشاعر: يعتبر الشاعر معروف الرّصافيّ واحداً من أشهر الشعراء والكتّاب العرب الذين شاركوا في ترسيخ قواعد الفكر الحضاريّ الحديث، حيث ترك وراءه إرثاً عظيماً تنوّع بين النثر، والشعر، واللغة، والأدب عامة، وقد أهّله هذا الإرث إضافة إلى التجارب الحياتيّة التي اكتسبها أثناء مروره بالعديد من البلدان لأن يكون خير مَنْ يقود راية الإصلاح والتجديد بين كتّاب وشعراء عصره، فقد أجاد الرصافي من خلال أشعاره التي كانت متميزة بالشكل والمضمون من وصف مظاهر الحياة التي عاشها شعبه، وبرع في نقل الأحداث التي مرّ بها عصره، سواء أكانت اجتماعيّة أم سياسيّة، وقد امتازت هذه الأشعار بالسلاسة، وظهر فيها اهتمام الشاعر بالقوافي الموسيقيّة وبصياغة الألفاظ.[30] حياة معروف الرصافي وُلد الشّاعر معروف الرصافي عام 1875م ببغداد في منطقة تسمى الرّصافة، وتلقّى دروسه الابتدائيّة في الكتاتيب، والمدرسة الرّشيدية، ولكنّه لم يستطعْ الحصول على الشهادة، فترك المدرسة والتحق بدروس العلّامة محمود شكلي الآلوسي، وخلال فترة تلقيه الدورس كثّف جهوده في دراسة علوم اللغة العربية والمنطق، وبعد أن أكمل الرصافي تعليمه، وأتقن اللغة العربيّة عمل محرراً في عدّة أماكن، ومن هذه الأماكن جمعية الاتحاد والترقي، ومجلة "سبيل الرثاء"، ثم انتقل بعد ذلك للعمل في مهنة تدريس للغة العربيّة في عدّة مدارس عراقيّة، ومنها السلطانيّة،

---

[30]1 ـــــــ د/ محمد شيخة، خطاب الواقعية ومقومات الفكر الحضاري في شعر معروف الرصافي، الجزائر: جامعة حمه لخضر- الوادي، صفحة 63-64.

2 ـــ READING MODERN ARABIC POETRY ، Dr. Sainuddeen P.T (2017)، :- UNIVERSITY OF CALICUT - SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION، صفحة 46-47..

3 ـــ محمد الباوي (2000)، عمالقة الأدب العربي المعاصر، القاهرة – مصر : دار الأرقم، صفحة 17.

والوعاظ.2 تقلّد الرصافي بعد ذلك منصب نائب الرئيس للجنة الترجمة والتعريب، وفي عام 1923م تولّى إصدار جريدة "الأمل" اليوميّة، واستمر في التنقل بين الوظائف المختلفة حتى أُسند إليه منصب المفتش العام في المعارف، وأصبح مدرساً للغة العربيّة وآدابها في دار المعلمين، ثمّ انتقل بعد ذلك لرئاسة لجنة الإصلاحات العلميّة، وفي عام 1927م استقال من جميع الوظائف الحكوميّة، وانتُخب عضواً في مجلس النواب العراقيّ خمس مراتٍ، وقد توفيّ الرصافي في مسقط رأسه في بغداد عام 1945م وقبل وفاته كتب وصيّته التي قال فيها: "كل ما كتبته من نظمٍ ونثرٍ لم أجعل هدفي منه منفعتي الشخصيّة وإنما قصدت به منفعة المجتمع3 شاعرية معروف الرصافي اكتسب الرصافي شهرة واسعة بلغت الآفاق بفضل القصائد والأشعار التي نظّمها، إذ لم يترك غرضاً من أغراض الشعر إلا وتناوله؛ فنظم شعراً في المدح، والفخر، والرثاء، والغزل، والهجاء، وعاصر الرصافي الشاعر جميل صدقي الزهاويّ وتبارى معه في الهجاء فترة من الزمن، وسعى للمزج بين العلم والأدب، وإلى نشر ما اكتسبه من نظريات وعلوم، ولكنّه لم ينجحْ في ذلك، إلا أنّه أجاد طرح المواضيع السياسيّة والاجتماعيّة، وصوّر ببراعة مشاهد الشقاء والبؤس وحالات الفقر التي كان يعاني منها المواطن العراقي، وكانت هذه الصور الشعريّة مستمدة من عمق الواقع الاجتماعي البائس آنذاك؛ فنادى بالتغيير، ونبذ الجهل، ونشر العلم، ومناصرة قضايا المرأة، والقضاء على التعصّب الطبقي والظلم، وإنصاف الطبقة البائسة، ورغم شعوره الوطني المتأجج إلا أنّ أسلوبه كان خالياً من العاطفة، وسعة الخيال، وقوة التعبير ورغم ثورته على كل قديم إلا أنّ هذه الثورة اتّصفت بالهدوء، وممّا قاله في هذا الصدد: "أمّا التقليد إن كان في الأمور العقلية قبيح فهو في المسائل الأدبيّة أقبح 4 المظاهر الأسلوبية في شعر معروف الرصافي تعدّدت المظاهر الاسلوبيّة التي استخدمها الرصافي في شعره، وفيما يلي عرض لبعضٍ منها5 الشعر القصصي أو الروائي تناول الرصافيّ القصة الشعريّة في شعره، ويرجّح الدارسون أنّ السبب في ذلك يعود لاعتقاده بأنّ صياغة الشعر على نحوٍ مباشر وتقريريّ، لتصوير الواقع وما يحدث فيه من مآسٍ لا يؤدي للنتيجة المرجوّة؛ الأمر الذي دفعه لنظم الشعر القصصي؛ ليحقق ما يسعى إليه لخدمة المجتمع وقضاياه، وقد منحت هذه الخطوة للرصافي الفرصة بأن يصبح رائداً لهذا النمط الأدبيّ، ومن العوامل التي ساعدت في اتّجاهه لهذا النوع الشعري تأثّره بالمذهب الواقعيّ، فكان دوره الإصلاحيّ كشاعرٍ لا يقلّ مكانةً عن دور المُصلح الاجتماعيّ، وخاصةً أنّ قصص الرصافيّ كانت تتسم بالواقعية البعيدة عن الخيال؛ كونها مستمدّةً من البيئة التي عاش فيها، ومما سمعه ورآه بنفسه أيضاً، ومن هذا الشعر القصصيّ: قصيدة "الفقر والسقام"، و"المطلقة"، و"اليتيم في العيد"، وقد امتازت هذه القصص بالحبكة الفنيّة، والعاطفة

الصادقة استخدام الألفاظ والتراكيب السهلة اتسمت الألفاظ والتراكيب في لغة الرصافي الشعريّة بالسهولة والبساطة التي تشبه إلى حدٍ بعيد مفردات الخبر الصحفيّ، وكانت هذه السهولة في لغته مظهراً من مظاهر التجديد في شعره، ولا سيما في الأغراض الشعريّة الجديدة التي تطرّق إليها، وتعتبر أبيات قصيدته "خواطر شاعر" مثالاً على ذلك، ونذكر منها ما يلي:[31] وللنّفس في أفق الشعور مخايلٌ إذا برقت فالفكرُ من برقها قطرُ وما كُلُّ مشعورٍ به من شؤونها قديرٌ على إيضاحه المنطقُ الحُرُّ ففي النفس ما أعيا العبارة كشفهُ وقصّر عن تبيانه النُّظمُ والنّثرُ كما اهتم بدراسة اللغة العاميّة، وأدخلها في شعره بعد أن رأى أنّ اللغة وسيلة من أجل إيصال المعنى إلى المتلقي، فلا ضرر إن كانت فصحى أو عاميّة، ومع ذلك لم يدعُ الرصافيّ بترك اللغة الفصحى وإنما شجّع على التواصل بها والاعتماد عليها، لأنّه يرى أن الاعتماد عليها أصبح مقتصراً على ما نراه في المعاجم؛ مما أدّى إلى جمودها وضعفها وتوقفها عن النموّ مقارنةً بلغات الأمم الأخرى رغم ما تتّصف به من مزايا عديدةٍ افتقدتها اللغات الأخرى بيّن الرصافي في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" السبب الذي جعله يعتمد على اللغة العاميّة في بعض شعره بقوله إنّ متطلبات العصر الذي يعيش فيه يحتاج إلى لغةٍ تتماشى معه، بحيث تتطور عبر مراحله المختلفة؛ فاللغة عنده هي أداةٌ تعبّر عن أفكار الناس وحاجاتهم الحياتيّة، ولا شك أنّ هذه الحاجات تختلف من زمن لآخر، ولهذا أصبح من الجائز عدم التقيّد بلغة من سبق وعاش في الزمن الماضي، بل أصبح لزاماً النهوض باللغة وتحريرها من الجمود بحيث تكون صالحة لحاجات وأفكار الحاضر التي تعبّر عنه، وقد اعتبر الدارسون رأي الرصافي هذا بمثابة دعوة للتواصل مع لغة حيّة تناسب العصر الذي وجدت فيه، وتكون قادرةً على احتواء أفكار جديدة، وأن تكون أيضاً قابلةً للتطوّر بالتزامن مع التطور الذي يطرأ على متغيّرات العصر. معروف الرصافي شاعر الاجتماع قام الرصافي الشاعر والمفكّر بدور المصلح الاجتماعي في المجتمع الذي عاش فيه؛ ناقداً للظروف الحياتية المحيطة به، وداعياً إلى إصلاحها، وقد أشارت الصحافة العربيّة إلى أنه مبتكر الشعر الاجتماعيّ، وذلك بعد نشر ديوانه الأول، ومن ملامح شعر الرصافي الاجتماعي ما يلي:[32] 6 المرأة حظيت المرأة بصورها المختلفة،

---

[31] 4 ـــــ د. ساجدة خلف (2013)، "اللغة الشعرية لدى معروف الرصافي وأثر الإيقاع فيها "، سرمرى، العدد 38، المجلد 8، صفحة 127.

5 ـــــ سفانة سلوم (2007)، ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي ، العراق: جامعة بغداد – كلية التربية– ابن رشد، صفحة 151-152، 143-145

[32] 6 ـــ "الأدب العصري في العراق العربي: القسم الاول (المنظوم) - "، https://www.hindawi.org/،

سواء أكانت أمّاً، أم حبيبة، أم أديبة، أم امرأة محسنة تساعد الفقراء والمحتاجين، أم مناضلة تدافع عن وطنها بنظرة الاحترام والتقدير لدى الرصافي، حيث نادى في أشعاره إلى ضرورة رفع شأنها ومكانتها؛ باعتبارها النصف المكمل للرجل في المجتمع، ونظراً لأهمية المرأة البالغة عنده الرصافي أصبحت مصدراً لإلهامه، فقد كان يستمد منها أفكاره ونتاج شعره لأنّها برأيه بهجة الحياة، ومصدر للإبداع، ورمزٌ للجمال المطلق، فكان يصفها بأجمل الأوصاف، ويتغنى بها بأسلوب عاطفي غزلي بعيد عن الرومانسيّة الفلسفيّة بلغة مشوقة وصور شفافة، ومن أبرز هذه الصور صورة المرأة البائسة التي ظهرت في شعره بصورة حيّة ومؤثرة.7 دعا الرصافي في شعره إلى النهوض في دور المرأة، حيث تكون عضواً فعّالاً في المجتمع العراقي، وأن تتبوأ فيه مكانة مرموقة كحال الرجل، كما أشار إلى ضرورة الدفاع عن قضاياها حتى تتمكن من الحصول على حقوقها كاملة، ومن أهم قضايا المرأة التي تناولها في شعره نذكر ما يلي: تعليم المرأة: نادى الرّصافيّ في العديد من قصائده إلى لزوم تعليم المرأة، وتحريرها من الجهل، وكان يهدف من دعوته هذه إلى تأهيل الأم وإعدادها إعداداً سليماً للقيام بواجباتها نحو أبنائها، لينشأ جيل متعلم واعٍ يسمو بالأخلاق والقيم العالية، ويساهم في رفع قدر الأمة ونهضتها، كما دعا إلى إتاحة الفرصة لها لاكتساب أكبر قدر من التعليم، لتستعين به لتوفير حياة كريمة لها ولأبنائها في حال تعرّض الزوج للمرض أو الموت، ومن الشواهد الشعريّة للرصافي في قضية تعليم المرأة نذكر ما يلي فحضن الأم مدرسة تسامت بتربذية البنين والبنات وأخلاق الوليد تُقاس حسناً بأخلاق النساء الوالدات وليس ربيب عالية المَزايا كمثل ربيب سافلة الصفات اختيار الزوج: نادى الرصافي بوجوب منح المرأة الحرية الكاملة في اختيار الزوج الذي يتصف بالاستقامة، والصلاح، والخلق الحسن، كما يرى أنّ المرجع الرئيسي في دوام الزواج هو الحب والتراضي بين الطرفيْن، وقد وجّه من خلال شعره رسالة إلى الآباء الذين يفاوضون في مهور بناتهم، وخاصةً ممن يرغمن بالزواج برجلٍ كبير في السن من أجل ماله، ومن الشواهد الشعريّة للرصافي في قضية اختيار الزوج نذكر ما يلي بيت الزواج إذا بنوه مجدداً بالمال لا بالحب عادا مخربا أن الزواج محبّةٌ فإذا جرى بسوى المحبّة كان شيئاً متعبا العلم والجهل دعا الرصافي في قصائده إلى ضرورة التعلم ونبذ الجهل، واستشهد بأهمية العلم في المجتمع بتسليط الضوء على حضارة العرب وحكمهم للعالم عندما كان العلم ساطعاً ومنتشراً في

---

7 ـــــ د. كوثر كريم، م.م. منى حسن (2014)، "نظرات في نسائيات معروف الرصافي"، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد 15، صفحة 423-428، 430- 432..

أوطانهم في العهد الأموي والعباسي والأندلسي، ويجدر بالذكر أنّ الرصافي كان دائم السعي لشحذ الهمم للإقبال على العلم والتعلم؛ دائم التشجيع في طلبه؛ لأنّه يعتقد أنّ الدعوة إلى العلم هو إخلاص للوطن وخلاص للشعب، فكان يحتفل بافتتاح المدارس، وتكريم المعلمين والمتعلمين على حدّ سواء، كما كان دائم الذكر لفوائد العلم في رفع قيمة ومكانة الإنسان، وهو الضمانة في الحصول على حياة عزيزة، ومن خلاله يمكن للإنسان اكتشاف طاقته، وقدرته على الإنجاز، والاختراع، ومما قاله في الدعوة إلى العل[33]8 بالعلم تنتظم البلادُ فإنّهُ لِرُقيِّ كُلّ مدينةٍ مِرْقاةُ وفي أبيات أخرى يقول: كفى بالعلم في الظلمات نورا يبيّن في الحياة لنا الأمورا فكم وجد الذليل به اعتزازًا وكم لبس الحزين به سرورا تزيد به العقول هُدًى ورشدًا وتستعلي النفوس به شعورا البؤس والفقر تحدّث الرصافي في الكثير من قصائده عن الموضوعات الاجتماعية، وبخاصّة موضوع الفقر، والحرمان، واليتم، وقد لقّب بشاعر البؤساء، ومن أبرز الأسباب التي كانت وراء تسميته بهذا الاسم ما يلي9 السبب النفساني: احتلّت والدة الرصافي منزلة عالية لديه، فبسبب تغيّب والده شعر باليتم المبكّر والحرمان، حيث عاش منذ سنواته الأولى وحيداً مع أمّه، مما زاد من تعلّقه وحبّه لها، فكان إذا غادر العراق يصبح قلبه متحرّقاً لفراقها، ومتشوقاً لرؤيتها، ومن الأشعار التي ورد فيها ذكر أمه ما يلي وطفقت أذكر العراق فعاد صفوى ذا كدور وذكرت من تبكي هناك عليّ بالدمع الغزير يا أم لا تخشى فإنّ الله يا أمي مجيري ودعي البكاء فإن قلبي من بكائك في سعير بيئة الشاعر: تعتبر البيئة العراقيّة الملاذ الأول للرصافيّ، وكان لها الأثر الواضح في شعره الذي عكس الكثير من الأوضاع التي عانى منها المحتاجين واليتامى في وطنه من فقر وحرمان، فكان يبذل قصارى جهده في تصوير ذلك في شعره؛ قاصداً استثارة مشاعر الآخرين، ومعالجة أوضاعهم، إذ كان يدرك أنّ الشاعر إذا تجرّد من إنسانيته أصبح شعره مجرد مهاترات لا فائدة منه، كما عُرِف الرّصافيّ بحساسيته العالية، ومن الأبيات التي عكست ذلك ما قاله في أرملة يُذكر منها ما يلي

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها

تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

8ـــــ حنا الفاخوري (1986)، الجامع في تاريخ الأدب العربي/ الأدب الحديث (الطبعة الأولى)، لبنان : دار الجيل- بيروت، صفحة 488-489، 497.

9 ـــــ إسماعيل نادرى، "معروف الرصافي محلّل اجتماعي للفقر والحرمان "، مجلة التراث الأدبي، العدد الثامن، صفحة 113-114.

أثوابها رثة والرِجْل حافية

والدمع تذرفه في الخد عيناها

معروف الرصافي شاعر الحكمة إنّ المتصفّح لديوان الرصافي يجد فيه قصائد كثيرة من شعر الحكمة، بحيث يظهر فيها الرصافي بمثابة المعلم والمرشد لأبناء وطنه، وإن كانت تنقصه الرؤية الفلسفية العميقة، والقدرة على التحليل النفسيّ إلا أنّ تلك الأشعار صيغت بعاطفة صادقة وهدف نبيل قصد منها الرصافي أن يلعب دور المفكّر، وقد كانت أشعار الرصافي في الحكمة متعددة الأغراض، معظمها كان منتشراً على ألسنة العامة من أصحاب الخبرة، وأهل المعرفة، وتعدّ هذه الأشعار مثالاً حيّاً على الطريقة التي كان يفكّر بها، والتي تعكس قناعته التامة بالمبادئ التحرريّة التي نادى بها، ومن هذه الاشعار نذكر ما يلي لَعَمْرُكَ مَا كُلُّ انْكِسَارٍ لَهُ جَبْرُ، وَلا كُلُّ سِرّ يُسْتَطاعُ بِهِ الجَهْرُ وَمَا النّاسُ إلّا خَادِعٌ أَدْرَكَ المُنَى، وَآخَرُ مَخْدُوعٌ لَها غَيْرُ مُدْرِكِ معروف الرصافي وأدب الأطفال أدب الأطفال هو فنٌ أدبيّ حديث أدخله الرصافي في كتاباته، لغاية الخروج عن الأساليب التربويّة القديمة، لأنّه يرى أنّ رفعة ومكانة الأمة وتطورّها يأتي بإصلاح الأجيال الناشئة، وقد بيّن الرصافي في مقدمة كتابه "تمائم التعليم" أنّ الطفل يستمد ثقافته من مصدريْن، وهما: الأم والمدرسة، فإذا اكتسب ثقافته منهما بشكل سليم بقي على هذه الصورة مدى الحياة، وإن فشل أصبحت مهمة تعليمه صعبة، لأنّ عقول الأطفال – حسب اعتقاده– تكون قابلة للتعلّم، وقادرة على تلقّي المعلومات وفهمها، وبذلك يقول: إن الغصون إذا قوّمتها اعتدلت ولا يلين إذا قوّمته الخشبُ وقد صاغ الرصافي أبيات مختلفة من الشعر المدرسي في كتابه "تمائم التربيّة والتعليم"، وفي هذا الكتاب أورد قصيدة باسم "الأغنياء والفقراء"، ومن أبياتها يُذكر ما يلي أيها الناظر ذا الفقر بعين الازدراء. لا تزد بلواهُ من فعلك هذا ببلاء. إنه يكفيه ما يجرعُ من مر الشّقاء. أنت تغدو بكساءٍ وهو من غير كساء. وشواء تتغذى وهو من غير غذاء. ديوان معروف الرصافي يُعدّ ديوان الرصافي من الموسوعات الشعريّة للعصر الذي عاش فيه؛ فقد تناول فيه قضايا هامة، ومنها: قضية أثر الطلاق الاجتماعي على المرأة، والاهتمام بالأطفال وخاصة الأيتام منهم، كما أشار إلى ضرورة إجراء إصلاحات سياسيّة، وطالب بالنهضة والتطوّر، والحضّ على العلم، وفتح المزيد من المدارس، ودافع عن الدين الإسلامي مبيّناً رفضه لما نُسب إليه بأنّه كان عائقاً أمام التقدم، وورد في ديوانه رثاءً للعديد من الشخصيات، مثل: الشاعر أحمد شوقي، والحسين بن

علي الذي أسماه بأبي الملوك[34]10 ومن الجدير بالذكر أنّ ديوان الرصافي نُشر لأول مرّة سنة 1910 في بيروت، وقد توزّع على أربعة أبواب، وهذه الأبواب هي: الكونيّات، والتاريخيّات، والاجتماعيّات، والوصفيّات، وعندما صدرت الطبعة الثانيّة في عام 1932 زادت أبوابه وبلغت أحد عشر باباً، وهي كالآتي: الكونيّات، والاجتماعيّات، والفلسفيّات، والتاريخيّات، والوصفيّات، والمراثي، والحريقيّات، والسياسيّات، والمقطعات، والحربيّات، والنسائيّات11

[34]10 ـــــ مصطفى الغلاييني (2014)، "ديوان معروف الرِّصافي".

11 ـــــ معروف الرصافي: حياته وأعماله، -: -، صفحة 90، **95**

المحاضرة السابعة

- النص الإبداعي الرومانسي -

1 – الحركة الرومانسية في الآداب الغربية:

لقد وجدت الرومانسية في المجتمع الغربي تربة صالحة لتطوها و بروزها خلال القرنين الماضيين، و قد أصيب هذا المجتمع على المستوى الاجتماعي و الفكري بخيبة أمال كبيرة من نتائج الثورات البرجوازية التي لم تحمل معها سوى استعبادا آخر للإنسان في شكل الهيمنة الرأسمالية فتحولت كل القيم الى سوق من المنافسة و الجشع ، و لم يكن للأديب أو الفنان أن يتقبل هذا الوضع المهين و أن يعيش في مجتمع مندحر ، لذلك نمت فكرة استمدت جذورها من فلسفة(هيغل و كانط) و من الروحانية المسيحية القائلة بفردية الفنان و غربته في الوجود، وارتفعت الدعوة الى هجر المدينة و اللجوء الى البراري .

و من أبرز رواد الرومانسية في الآداب الغربية نجد " فيكتور هوجو" ، و " لامارتين "، و " الفريد دي موسيه" في الدب الفرنسي ، و" شيكسبي"، و "بايرون" ، و" شيلي" ، و " كولريدج" في الأدب الانجليزي ، لقد كانت أشعارهم زاخرة بالعاطفة الجياشة و الإحساس العميق و الفردية المتطرفة و الغموض الميتافيزيقي ، و كان لديهم إيمان عميق بأن الشاعر لا يكتب إلا عن طريق الوحي و هذا الوحي ياتي عن طريق الحلم.

و حسب الدكتور مندور ،فإن هذا المذهب الذي اتخذ من الأدب وسيلة للتعبير عن الأحاسيس الشخصية قد أسرف في اتجاهه هذا ...حتى أصبح في كثير من الأحيان صرخات عاطفية أو أنات شعورية ذلك أنه لم يعد يحفل بغير الترجمة عن العاطفة الشخصية.

و قد تميز هذا التيار بخصائص تتعلق بالمضمون و بالناحية الفنية.

ففيما يتعلق بالمضمون، فإن مجمل خصائص المدرسة الرومانسية الغربية تتمثل فيما يلي:

1 – طلب الحرية و الإغراق في الغنائية.

2 – التعبيرلا عن تأزم الفكر و الإرادة و القلق و الكآبة و التشاؤم و التمزق.

3 – تقديم الخيال على العقل و الهرب من الواقع و الالتجاء الى الحلم و طلب الانعتاق و الرحيل عبر المكان بريادة البلدان البعيدة أو عبر الزمانن بالارتداد الى القرون الغابرة.

4 – الميل الى الغوامض و الخوارق والأساطير ورؤية الطبيعة ملاذا و اتخاذها رفيقا أنيسا و محاورا في تحليل الانفعالات النفسية.

5 – بروز الفردية و تضخمها ،و انتفاضتها على الموضوعات الكلاسيكية و أصولها و عبادة الذات و المغالاة في عرض شؤو نها.

6 – الدفاع عن الضعف المتمثل في النبتة و الحيوان و الإنسان المضطهد و الشعب المستعمر و التوق الى عالم فاضل تسوده مباديء العدل و المساواة و المحبة .

فالرومانسي الغربي إجمالا إنسان غامض ، لا يثق بالنهج العقلاني ، يفضل الشعر على الفلسفة و العاطفة على المنطق و المثالى على الواقعي ، أما على صعيد الشكل الفني فإن الرومانسشية تنادي بتحطيم القيود و القواعد و التقاليد و تركز على التلقائية و الغنائية و الفطرة و السليقة و الموهبة و الخلق ، و اعتبر الرومانسي الخيال مولدا للصور، و الصور وسائل تجسم الأحاسيس و الأفكار ، فغدت القصيدة غنائية ذات وحدة عضوية تنمو داخلها في اتساق تام حتى نهايتها.

و يحترم الرومانسيون قواعد الكتابة و إن كان المضمون و الأفكار عندهم أهم من الأسلوب، لكنهم يرفضون اللغة المتكلفة و يستخدمون أنغاما و ألوانا جديدة ضمن إطار لغوي دقيق ينسجم مع أسرار لغتهم فكان " فيكتور هوجو " و "قوتيه" و " بايرون" و" بوشكين" و أمثالهم على علم عميق و اطلاع واسع على فصاحة لغاتهم يجيدونها و يعرفون أصول قواعدها.

و إذا كانت هذه هي حال الرومانسية في الغرب فكيف تجلت سماتها في الأدب العربي الحديث ؟ و ما هي أبرز العوامل و الظروف التي ساعدت على ظهورها في الشعر العربي ؟ .

2 – السمات العامة للرومانسية العربية:

يبدو الشعر الرومانسي الإبداعي العربي متأثرا الى حد بعيد بمثيله الغربي ، فمن حيث محتواه نجد أن النزعة الذاتية مسيطره على الأعمال الشعرية التي صنعها الابداعيون العرب، و أنهم يحتفون بالنفس الانسانية كل الاحتفاء و يرفعونها الى مرتبة التقديس كما يمجدون الألم الانساني و الذاتي ، و يلجؤون الى الطبيعة في غاباتها البكر و قد الهمتهم هذه الطبعة صورا خيالية منحت أشعارهم الحيوية و الجدة و شحنوا صورهم المبتكرة بعواطف رقيقة نبيلة إلا أنها جاءت متباينة الوقع ، فقد نلمح فيها الفرح الغامر عند بعضهم و قد نحس بالسوداوية و التشاؤم عند بعضهم الآخر و قادهم اهتمامهم بالوجدان الانساني في مرحلة الاستعمار الغربي الى الدفاع عن الانسان العربي في ساعات المحن و العسر و الغضب لما يلاقيه من ظلم أو اضطهاد.

و من الناحية الفنية لإننا نجد الشعراء العرب قد جددوا اساليب التعبير و نوعوها ، و أبدعوا الصور الفنية الجديدة ، و سخروا اللغة الشعرية لتصوير الشحنات العاطفية المتدفقة في نفوسهم ،و اتى اللفظ موحيا بالمعنى لما فيه من رقة و عذوبة و حرارة غنائية و وضوح ، وإذا كانوا قد تجنبوا التراكيب القديمة الجاهزة و الصور البلاغية البديعية و البيانية المتداولة ن فما ذلك لضعف في قاموسهم اللغوي، فقد كان معظمهم يجيد العربية و يعرف اسرارها كبشارة الخوري وخليل مطران، وأبي شبكة، وعلى محمود طه ، وغيرهم....فقد جددوا جميعا لغة الشعر وأوزانه وصوره، و يمكن تلخيص صور التجديد والابداع عندهم فيما يلي:

1- الصورة الشعـــرية:

أطلق الرومانسيون العنان لخيالاتهم و تجاوزوا الصور القديمة و حلقوا بخيالاتهم في آفاق رحبة حرة ، فأبدعوا صورا أدبية نضيرة مبتكرة و شحنوها بعواطف إنسانية حارة تفيض حماسة و رقة. الصورة في الشعر العربي الشعر نصٌّ إبداعيّ، فالشاعر يعبّر فيه عن رؤيته بطريقة غير تقليديّة، ويستخدم أساليب تعبيرية متعددة، ومن هذه الأساليب: التشبيه أو الاستعارة أو المجاز وغيرها، وكان الشاعر القديم يستخدم هذه الأساليب في شعره، ويرسم الصور الفنية التي تعطي للشعر الصفة الإبداعية التي يتميز بها عن غيره من النصوص، ويؤثر في المتلقي، و لم يكن الاهتمام في الصورة الشعرية محصورًا بالشعر في العصور السابقة، بل إن الشاعر الحديث اهتمّ بها اهتمامًا كبيرًا، وحاول أن يجدّد فيها بما يتواءم مع التجديد في الشعر الحديث من حيث الشكل والمضمون، ولذلك فإن الشعراء المُحدَثين استخدموا الصور بأسلوب أكثر حداثة، واجتهدوا في تجنّب الصور المستهلكة، وحاولوا جَعْل هذه الصور أكثر تمثيلًا للواقع والمجتمع الذي يعيشون فيه.

مفهوم الصورة الشعرية في الشعر الحديث الصورة وسيلة للتعبير عن الشعور أو الفكرة في أبسط معانيها، ولا يمكن الفصل بين الشعور والفكرة في تشكيل الصورة الشعرية، ولكن هذه الصورة لا تتشكّل بصورة مباشرة أو حرفيّة، بل إن الشاعر فيها لا يرتبط بنسق الأشياء كما هي في الحياة، بل يلجأ إلى اللاوعي يستمدّ منها الرموز المتباعدة في الزمان والمكان؛ ليعبّر عن فكرة أو شعور أو رؤية أو تجربة مرَّ بها في قصيدته، فالقصيدة تتشكل من مجموعة من الصور التي قد لا ترتبط ببعضها في الواقع، ولكن الشاعر بخياله الابتكاري يستطيع الربط بينها، لإقناع المتلقي بأسلوب فني إبداعي بلاغي يؤثر في نفسه، ويثير عاطفته وفكره، ويحفزه على الفَهم والتفسير للنصّ الشعري. ويؤدّي الخيال الإبتكاري دورًا مهمًّا في تشكيل الصور الشعرية، بهدف التعبير عن معنى جديد، وتُسهم اللغة أيضًا في

تشكيل الصورة الشعريّة، فلا يستخدم الشاعر المعنى المعجميّ المباشر للفظة، إنّما يعيد تشكيلها بصورة خاصّة، أيْ استخدام التعبير الأدبي الذي ينطوي على الانزياح الأسلوبي الذي المتلقي إلى التأويل والتفسير، وهذا ما يجعل النص الشعري يمتلك خصوصية، فقد ينظر إليه كل قارئ من زاويته الخاصة، ليكون النص الشعري ينطوي على معانٍ وتأويلات متعدّدة. علاقة الصورة الشعرية بالخيال الأدبي إن الشعر مزج بين الحقيقة والخيال، أو هو استخدام الخيال لفَهم الحقيقة وفهم الكون والإنسان والحياة، وطرح الأسئلة المتجذّرة في نفس الإنسان، لتشكيل موقف ما تجاه أمر ما، فالخيال أصل الصورة الشعريّة، ولا تتشكل الصورة إلا به، فهو الخيط الذي يجمع عناصر الصورة، ويشكلها في نص شعري إبداعي، يخالف بذلك النصوص المألوفة العادية، فالشاعر يبحث عن اللامألوف؛ ليفهم المألوف أو ليسعى إلى فهمه، وهذا ما يجعل صاحب النص شاعرًا يستحقّ هذه التسمية؛ لما يضفيه على شعره من شعوره، وتمتزج عاطفته بخياله، فيخلق ويبدع نصًّا يحقق له التفرد والتميز عن غيره من الناس، فما يجعل هذا الإنسان مبدعًا أو شاعرًا هو اختلاف نظرته للأمور، وإعماله لعقلِه ومخيّلته التي ترى الأشياء المألوفة، فتحولها إلى أشياء غير مألوفة، فتُحدِث الإدهاش للقارئ وتُسحره، بل تجعله يشارك في تأويل النص الشعري الذي يصبح بوجود الصورة الشعرية فيه مفتوحَ الآفاق للقول فيه ولذلك فالسؤال الذي يُطرح على النصّ الشعريّ: كيف يقول الشاعر ما يقول، لا ماذا يقول، فالموضوعات مطروحة في الطريق، وكذلك الألفاظ، لكن التعبير عن المعنى بالصور هو الذي يجعل الموضوع متميزًا، فقد يجمع الشاعر بين عناصر متنافرة لا علاقة حقيقية بينها في الواقع، ولكن ينسجها بخياله فتصبح معبرة دون أن تبوح، وتبتعد بذلك عن المباشرة والتقريريّة، وهذا ما يجعل الصورة الشعرية جوهر العمل الشعري، فهو تشكيل بالصور مستعينًا بالطاقة اللغوية التي تمنح الشاعر قدرته على التعبير، وتحقيق الانسجام في الصورة الشعرية مما يضفي بعدًا جماليًّا على النص الشعري، وطاقة إيحائيّة تعبر عن نفسية الشاعر، وتجربته الشخصية التي تتعدى الذاتية، وتكتسب بعدًا إنسانيًّا بهذه الصور الشعرية إذا استخدم الشاعر الرمز والأسطورة ببراعة لكي يربط الأزمان ببعضها في الرمز، ويجرد نصه من البعد الزماني والمكاني المؤطّر بوجود الأسطورة. وتعدّ الصورة الشعريّة وسيلة للتجديد في النص الشعريّ؛ لأنها تجعل النص متجددًا نابضًا بالحركة والحياة، فضلًا عن أنّ الصورة الشعرية تجعل النص الشعري يتجاوز حدود زمانه ومكانه، فتكون سببًا من أسباب خلودِه عن طريق إضفاء بعد إنساني يتوزّع في أجزاء النص عامةً، لذلك يشعر القارئ أنّ الشاعر يخاطبه في القصيدة.

2 – اللغة الشعرية :

تطلب التجديد تطويرا للغة الشعرية فاستعمل الشعراء اللغة المأنوسة المألوفة القريبة من حياة الناس و شحنوها بطاقات عاطفية و خيالية رقيقة مصورة و تناغمت الألفاظ مع بعضها فولدت علاقات إيحائية جديدة ، و لم يشذوا في هذا كله عن الاشتقاقات اللغوية المعجمية أو القواعد النحوية و الصرفية ، وإنما وفروا للتراكيب الشعرية المتانة و القوة في انسجام و رقة.

3 – الموسيقى الشعـــرية :

وفّر الأدباء لأشعارهم غنائة عذبة إذ اهتموا بالموسي الداخلية التي تصدر من رقة الصياغة و انسجام اللفظ كما اهتموا بالموسيقى الخارجية التي تأتي من الأوزان العروضية حين تنسجم مع المضمون و ينساب فيها النغم بطلاقة و رقة.

4 – الرؤية الشعـــرية :

أعطت الرؤية الرومانسية الشعر روحا سلبية حزينة أحيانا تجلت في التشاؤم و الياس و الكآبة، و لكنها أعطته أيضا في أحايين أخرى روحا إيجابية تجلت في الفرح تارة و بالتحدي و التمرد و التطلع الى الحرية و الثورة على المستعمر تارة اخرى ، وأعلت منزلة النفس الانسانية و دعت الى الحق و الخير و الجمال ، و كانت روح الأدب القومي رومانسية ثورية فيها حس عفوي بإمكان الترحر و التخلف و الظلم من خلال العمل و النضال المخلص النبيل.

نشأة المدرسة الرومانسية و عوامل ظهورها:

ليست هناك سنة محددة تماما ولدت فيها المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث كما أنها لم تظهر بشكل مفاجيء ، و ما من شك أن ما عاناه الإنسان العربي من إخفاقات في كثير من قضاياه المصيرية ولد عند بعض الأدباء العزلة و الضياع و الشعور بالغربة و التفرد في مجتمع لم يستطع الفنان أن يندمج فيه .

و يشير الدكتور جبور عبد النورالى أن الإشعاعات الأولى لهذا التيار في أدبنا العربي بدأت تظهر ملامحها في الدواوين الستة للشاعر اللبناني "خليل الخوري" الصادرة كلها قبل عام 1880 الذي كان عاى اتصال تراسلي مع قمة من قمم الرومانسية الفرنسية و هو لامارتين (1790م- 1869 م) ، فهو إذا من الأوائل الذين فتحوا باب الاطلاع على الآداب الأوربية و بخاصة الفرنسية و أظهر تقاربا بين المدرسة الرومانسية العربية و نضيرتها الغربية ، غبير أن هناك عوامل و ظروف متنوعة أدت الى تألق هذا المذهب في أدبنا العربي .

– عوامل ظهور التيار الرومانسي في الأدب العربي:

1 – **تأثيرات الغرب.**

قوي الاتصال بالثقافة الغربية في بداية القرن الماضي و أخذت البعثات تقصد أوربا للتزود بالعلوم الجديدة فتأثرت بها و عادت تحمل هذا التأثير و وصل الى المثقفين ماتوصل اليه الغرب من أسرار الصياغة الشعرية و وسائل التصوير و الإيماء و كثرت الترجمات و المطالعات في كتب الغربيين و تنبه الأدباء و النقاد العرب الى أن هناك أغوارا في النفس الانسانية و أسرار في الطبيعة لم يقعوا عليها ، بينما نفذ اليها الغربيون و بهذا أثرت هذه التيارات الفكرية و الشعورية في تطور الشعر العربي الحديث .

1– التجمعات الأدبية المجددة :

كمدرسة الديوان و الكتر الذهبي التي تزعمها العقاد و المازني اللذان سقط في أيديهما مجموعة لمختارات الشهيرة مما كتبه الشعراء الانجليز من شعر غنائي وجداني التي سميت(الكتر الذهبي) ، فنهل منها العقاد و المازني و ظهرت فيما بعد آثار هذا الكتر في المعاني الشعرية التي تخللت شعر هذه المدرسة ، كما كان للرابطة القلمية بالمهجر بزعامة جبران خليل و رفاقه الفضل الجليل في تحرير الشعر من القيود التي فرضت عليه و قد ساهمت جماعة أبولو في التطلع نحو الغرب و موازنة آدابه بآداب الشرق حيث انتظم فيها معظم الشعراء الرومانسيين الذين تبلور على أيديهم هذا المذهب.

2– **المجلات و الصحف الداعية للتجديد.**

أسهمت المجلات الأدبية في هذه الحركة التجديدية الحديثة و حملت صفحاتها الأعمال الأدبية التطبيقية لهذا التجديد

* **الانتقادات التي وجهت الى الاتباعيين :**

شن أنصار التيار الرومانسي حملات قوية على الأدب الكلاسيكي الذي تزعم مدرسته البارودي و شوقي ، و قد تركز الهجوم على الأغراض الشعرية و قالب التعبير و الصنعة و تفكك القصيدة ثم امتد فيما بعدالى النثر و قد تجلى هذا النقد فيما يلى :

ا – **الهجوم على الأغراض التقليدية .**

تركزت الحملات على الأغراض التقليدية و تفكك القصيدة و التصنع البلاغي فيها و كان الشعر الاتباعي منذ نشأته و كذا الأغراض التقليدية التي أدار المتمسكون بالديباجة العربية حولها

تجاربهم أشدها عرضة للهجوم ، فقد تركز النقد عليها و هي نقطة ضعف لم يستطع الاتباعيون الدفاع عنها بشكل جاد.

ب – **الهجوم على قوالب التعبير**.

سخر المجددون من قوالب التعبير الضيقة التي التزم بها التقليديون و لم يبرحوها ، فكانت قصائدهم صورا منسوخة من نماذج الشعر القديم ، فقد هاجم خليل ثابت شعر الفخر و الغزل و المدح و الرثاء و الوصف الذي ورثناه عن الجاهليين و يتعجب من الشعر الذي لايزال يصور حدوالإبل و ما فعلته رياح الشمال و الجنوب بآثار بيت الحبيبة.

ج – الهجوم على الصنعة:

بين سليمان البستاني في مقدمته عن الإلياذة (1904) زيف الصنعة و نقص فهم المقلدين لحقيقة الشعر و كذلك فعل أمين الريحاني حين هاجم الصنعة و الكذب في الأدب .

د – **الهجوم على تفكك القصيدة**.

نادى المجددون بضرورة الوحدة العضوية في القصيدة و ذموا تقطع أوصالها و اشتمالها على أغراض متنوعة على نحو ما فعل العقاد في الديوان و الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه (النقد الأدبي الحديث) و كانت نظرية الوحدة العضوية المستوحاة من كولريدج أو أرسطو تلقى لدى العقاد و هلال اهتمام خاصا ، وهما يقصدان بها إدخال الفكر و المنهجية في القصيدة و عدم إحلال عضو محل آخر حتى تكون القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ، يؤدي بعضها الى بعض عن طريق التسلسل في التفكيرو الاحساس.

ه – **امتداد الصراع الى ميادين النثر** .

امتدت عدوى الصراع بين القديم و الجديد الى ميادين النثر و تجلت في النقاش الذي دار بين الرافعي و طه حسين ، حيث تمسك الرافعي بالقيم الموروثة ، و ربط هذا الصراع الفكري بالدين الاسلامي ، و راى أن أية دعوة من جديد قد تمس اللغة و تمس المثل ، و لذلك فهي تمس الدين ، في حين يرى طه حسين أن التجديد ضرورة ملحة في الأدب العربي ليساير روح العصر.

المحاضرة الثامنة

المدرسة الرومانسية – أبو القاسم الشابي نموذجا–

لقد بلغت المدرسة الرومانسية ، أوجها على يد الكثير من الشعـــراء ، نذكر منهم الشاعر الرومانسي الصرف "على محمود طه" في مصر و الشاعر " أيليا أبو ماضي" في لبنان و "أبو القاسم الشابي" في تونس ، هذا الأخير كان نموذجا للمدرسة الرومانسية المتألقة ، لذا سنتناوله بالدراسة على اعتبار أنه واحد من أعلام هذا التيار الذين عبروا بأسمى العواطف الممزوجة بالحب و الطبيعة .

تغني أبو القسم الشابي بالحب و أشرك الطبيعة في هذا الغناء الوجداني و ثار على الواقع إيمانا منه بأن الشعر يعبر عن العواطف ، و يصور بدائع الكون . و قد بث في قصيدته " يا شعر " فلسفته الخاصة في هذا المجـــال ، فهو يمعن في الحديث عن قلبه المتعلق بالحياة .

و تتحقق في شعره جميع صور الرومانسية ، بما فيها الخروج عن المألوف و الثورة على التقاليد الاجتماعية و التعبير عما يجري في الجوانح من صراع عنيف .

انضم الشابي الى مدرسة أبولو ولكنه انفصل عنها و ولى وجهه شطر المهجر ثم برزت ذاتيته الخاصة و اصبح له حدسه و لحنه ومدرسته المميزة عن مدرستي المهجر و أبولو . و هي المدرسة التي سماها محمد صالح الجابري "بالثالوث الرومانسي" بتونس . و تقوم مدرسته على الأدب التقليدي متأثرا في ذلك بالعقاد[35].

*** مكونات الشعر عند الشابي :**

1 – الإطار العام لشعره : رغم قصر حياة الشابي فقد انبثقت موهبته في سن مبكرة ساعدت عليها العوامل الثلاثة الآتية:

ا – عامل موضوعي يتصل بظروف تونس تحت وطأة الاحتلال الفرنسي .

ب– عامل ثقافي يرجع الى ثقافته و ما اطلع عليه من شعر قديم و حديث.

ج – عامل عاطفي يرجع الى فقدان حبيبته و أبيه و إصابته بمرض أدى به الى الموت .

2 – المضمون الشعري عند الشابي : يدور شعر الشابي في اتجاهين عامين :

---

[35]- المرجع نفسه ص 285.

ا- الاتجاه الوجداني العاطفي: كانت حساسية الشابي قوية ، اتحدت مع الخلق الشعري لتعطينا أدبا متميزا في ديوانه " أغاني الحياة " و لهذا كانت سمة شعره الأساسية ، الوجدانية و العاطفية القوية، و قد تشكلت هذه الوجدانية وفق العناصر التالية :

1 – **الحب** :

يشكل الحب عنصرا هاما داخل شعر الشابي ، و كيف لا و هو الذي أصيب بفقدان حبيبته و قد شكل الحب له أحزانا متواصلة ، حيث يقول:

أيها الحب أنت ســـر بلائي * وهمومي و روعتي و عنائي

و نحولي و أدمعي و عذابي * و سقامي و لوعتي و شقائي

و قد امتزج هذا الحب بالطبيعة و أصبح منصهرا معها ، فالحب في رأيه :

يملأ الدنيـــــــا فإني سرت في الدنيـــا أراه

فإذا ما لاح فجـــــــــر، كان في الفجر سناه

و إذا غرد طير، كان في الشدو صداه

و إذا ما ضاع عطر كان في العطر شذاه

2- **المأساوية:**

و الحب كما يرتبط بالفرح ، يرتبط بالحزن و الآلام ، فأشعاره جراحات غائرة في وجدانه أحدثتها النكبات التي توالت عليه، إذ يقول :

صـــاح ! إن الحياة أنشودة الحزن * فرتـــل على الحيـــــــاة نحيبي

إن كأس الحيـــاة متـــرعـــة بالدمـــع * فاسكب على الصباح حبيبي

الى أن يقول :

ليس في الدهر طائر يتغنى في ضفاف الحيـــاة غير كئـــيب

خضب الاكتئـــاب أجنحة الأيام بالدمـــع و الدم المسكـــوب

و عجيب أن يفرح الناس في كهف الليالي بحزنها المبوب

يا لقلب تجرع اللوعة المرة من جدول الزمـــان الرهيب!

3 – **الوحدة و التفرد** :

دفعت هذه الكآبة الحزينة بالشاعر الى التغني و نشدان الوحدة :

و أود أن أحيا بفكـــــرة شـــــاعـــــر * فأرى الوجود يضيق عن أحلامي

إلا إذا قطعت أسبابي عن الدنيا * و عشت لوحـــــدتي و ظلامي

و يقول أيضا في قصيدة أخرى بعنوان " الأشواق التائهة " :

يا صميم الحياة ! إني وحيد * مدلج تائـــه فـــأين شـــروقك ؟

يا صميم الحياة ! إني فـــؤاد * ضائع ظامئ فأين رحيقك؟

يا صميم الحياة! فقد وجم الناي * و غام الفضا فأين بروقك؟

يا صميم الحياة ! أين أغانيك * فتحت النجوم يصغي مشوقك

4 – **القلق و الموت** :

و في أغاني الحياة نجده أيضا يعاني من القلق و الخوف و من الموت ، فقد خطف الموت حبيبـــــته و والده و يهدده هـــــو نفسه ، فيخاطب الموت قائلا في قصيدة " يا موت ":

يا موت قد مزقت صدري * و قصمت بالأرزاء ظهري

و يكفي أن نتعرف على أسماء بعض القصائد من ديوانه لنعرف أسس اتجاهه الوجداني ، فنجد أسماء مثل (من وراء الظلام – مأتم الحب- الكآبة الجهولة – السآمة – الدموع – الأشواق التائهة – أغنية الأحزان - المساء الحزين ...) .

ب- الاتجاه الوطني :

التحم الشابي بقضايا تونس متغنيا بالحرية و آلام الإنسانية ن و قد تمثل اتجاهه الوطني في العناصر التالية :

1 – **الدعوة الى الحياة و الحرية** :

إذا الشعب يوما أراد الحياة * فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليـــل أن ينجـــــلي * و لا بد للقيـــد أن ينـــكسر

فالشابي يركز في مفهومه للحرية على إرادة الشعب في التحرر و على عمله و تحركه، و لهذا تميزت قصائده الوطنية بالتغني بالشعب ، بل إن لغته نفسها ببساطتها تقرب الشاعر من الشعب.

2 – **النزعة الإنسانية** :

و الملاحظ في ديوان الشابي أنه لا يقتصر في

حديثه على تونس وحدها بل تطبع ديوانه نزعة إنسانية تخاطب الإنسان حيثما كان ؛ يقول :

و قالت لي الأرض لما سالت * أيا أم هل تكـــرهين البشر

أبارك في الناس أهل الطموح * و من يستلذ ركوب الخطر

3 – **النزعة الغنائية** :

الشابي حين يخاطب الشعوب و ينادي بالحرية ، فإن شعره يبقى عاطفيا طافحا بصدق الإحساس ، و لهذا لا نجد في شعره تلك الخطابية الحماسية التي نلمسها عند الكلاسيكيين كما لا نجد في شعره مواكبة الأحداث و تسجيلها بقدر ما نجد نزعة غنائية عاطفية ، فهو يعاتب شعبه و يشارك معه كل الطبيعة :

سألت الدجى: هل تعـــيد الحيا * ة ؟ لمـــا أذبلتـــه ربيع العمر

فلم تتكـــم شفـــاه الام و لم * تتـــــرنم عـــــــذارى الســـــر

و قـــال لي الغـــاب في رقـــة * محببـــة مثـــل خـــفـــق الوتـــر

يجيء الشتاء ، شتـــاء الضباب * شتـــاء الثـــلوج شتاء المطر

فينطفئ السحر، سحر الغصون * و سحر الزهور و سحر الثمر

لقد انصهرت ذات الفنان الشابي مع ذات شعبه فأعطتنا أنشودة وطنية تناقلتها كل الأسماع ،ألا و هي "إرادة الحياة" ؛ فما هو إذن الشكل الفني الذي يطبع شعر الشابي ؟.

3 – الشكل الفني في شعر الشابي :

لا ننطلق من مفهوم يفصل الشكل على المضمون. و هذا ما يدفعنا الى القول بأن الشكل عند الشابي يتحدد بالمضمون و العكس يبقى صحيحا ، و لعل الاتجاه الوجداني عنده قد حدد لنا اتجاهه الشكلي المنبثق عن النزعة الرومانسية التي تظهر معالمها على المستويات التالية :

ا – **الحلول في الطبيعة** .

في شعر الشابي تندمج الطبيعة بذات الشاعر لتصبح ذاتا موحدة لا يمكن الفصل بينها ، و تصبح هذه الطبيعة تتحدث من خلال الأشخاص و باسم الشعب أيضا فهو يقول :

و دمدمت الريح بين الفجاج * و فوق الجبال وتحت الشجر

إذا ما طمحـــت الى غـــاية * ركبت المنى و خلعت الحذر

و قالت لي الأرض لما سألت: * أيا أم هل تكـــــــرهين البشر؟

أبارك في الناس أهل الطموح * و من يستلذ ركـــــوب الخطر

و ألعن من لا يماشي الزمـــان * و يقنع بالعيش عيـــش الحجر

هو الكون حي يحب الحيـــاة * و يحتقر الميت المنـــــدثر

إن الخيال الشعري عند الشابي يبقى في ذاته خيالا رومانسيا يتصل بالطبيعة اتصالا حميما تتشابك فيه حدود الحب و الجمال و الطبيعة:

عذبـــة أنت كالطفـــولة كالأحلام * كاللحن كالصباح الجديـــد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء * كالورد كابتســـام الوليـــد

أنت أنـــودة الأناشـــيد غنـــاك * إلـــه الغنـــــاء رب القصيد

أنت أنت الحيـــاة في رقـــة الفجـــر * و في رونق الربيع الوليد

أنت أنت دنيا من الأناشيد والأحلام * و السحر و الخيـــــال المديد

ب – **الألفاظ الشعرية** : و إذا نحن عاينا المعجم الشعري الذي ينهل منه الشابي فإننا نجد أغلبه معجما رومنسيا ، ممتلئا بكلمات كالفجر و المساء و النور و الضياء أو القدس و المعبد و الغاب و الأحلام و الخيال ؛ و هي مجموعة من الأوصاف التي يلصقها الشاعر ب(الأنت) حبيبته ، فالطفولة و ابتسامات الوليد تعني الوداعة ، و الأحلام تعني الخيال و اللحن يعني نشوة السمع و الصباح يعني الأمل ن و السماء الضحوك و الليلة القمراء تعني ضياء الفرح الذي احسه الشاعر ،و كلها أوصاف تشارك فيها الحواس ، السمع و البصر و الحس ،فهي إذن لغة جديدة ليست كالتي اعتدنا سماعها في الشعر الكلاسيكي .

ج – **الموسيقى**:

يأتي بعد ذلك النغم الموسيقي ليخلق إيقاعا شعريا جميلا داخل النص الشعري للشابي عن طريق تكرار الكلمات و الحروف و تلاحقها المكثف داخل النص. يقول الشاعر:

من وراء الظـــــلام * هـــــدير الميـــــاه

قد دعاني الصبـــاح * و ربيـــــع الحيـــاة

لم يعـــــد لي بقـــاء * فوق هذي البقـــــاع

الـــــوداع الـــــوداع * يا جبـــال الهمـــوم

د – البساطة و الوضوح :

تقترب قصائـــــد الشابي من الوضوح الشعري ، بعيدة عن كل تعقيد لأنها تأخذ مادتها من الحياة و الطبيعة لا من المعاجم و القواميس .فاللغة الشعرية عنده شفافة واضحة كشفافية الحياة و وضوحها .إنها نتيجة الوحدة الفنية التي تعبر عن الوحدة النفسية التي ينطلق منها الشاعر في صدق و عفوية .

و نخلص الى القول ؛ إن الشابي كما يقول الدكتور كاظم في كتابه ((دراسات في الأدب العربي)) «أعطى الشعر في المرأة و العواطف و الإنسانية، فنسجه من قلبه و دمه و من روحه و مشاعره ، فجاء هذا الشعر واضحا شفافا ينطلق من معاناته الوجدانية الذاتية و من معاناة شعبه تحت نير الاحتلال » ، و لعل عبد السلام المسدي يلخص لنا شاعرية الشابي بعمق قائلا: «انعكست كل هذه الخصائص على شعر الشابي فجاءت به أدبا خالصا بقلقه ، صادفا بحيرته ، عنوان الطبع الأصيل و وجّهته تحت ما في الذات الموجعة ، فكان أدب التحدي للأنماط الزائفة بغية إقامة دعائم لقيم الحق ، و كان أدب الرفض الخلاق...36 »

الأشواق التائهة

" لأبي القاسم الشابي " 26ديسمبر1930

دراسة تحليليةللقصيدة:

في المعاجم أن الشوق و الاشتياق ،نزوع النفس إلى الشيء . و الشوق حركة الهوى ، و هو في كتاب العشق توق تحركه حرقة البعد و هيجان القلب عند تذكر الأحبة و الشوق عذاب و ضنى ما لم تعرف النفس ما اليه تترع و به تعلق ، فتذهب في البحث كل مذهب قلقةً و نفورا ، ما إن تطأ دربا حتى تغلّق دونها المسالك و تنسد أمام ناظريها الأفاق فتولي كسيرة تراودها الرحلة و يلح عليها عنيف الاضطراب و القلق حتى تنكشف لها الحقيقة .

و الشوق في العنوان أشواقٌ فيشتد التروع و ينفك المشتاق عن وضعه و زمانه ، حركة في اتجاه المأمول تبحر في مجاهل الزمن السحيق بحثا عن الصورة الضائعة.

36- أبو عوص أحمد و عبد اللكيف الفرابي – الحركات الفكرية و الأدبية في العالم العربي . ص 357.[36]

و هي أشواق تائهة لا تهتدي برسم و لا تعرف إلى غرضها منفذا ، و إنما هو البحث المرهق المُمَضِّ ، الضارب في كل حدب و صوبٍ عساه يقع على الرغبة فيجليها و على الهوى المكنون فيبينه، و ليس في العنوان إلا الاضطراب و الحرقة.

فالقصيدة مبينة على مقاطع موزعة بشكل يمكن ملاحظتها من خلال تعدد حرف الروي و تنوعه، ففي المقطع الأول جاء حرف الكاف رويا مقيدا مع اختلاف في التوجيه و هو حركة حرف ما قبل الروي . فكانت ضمة في الأبيات الأربعة الأولى و كسرة في البيتين الأخيرين من نفس المقطع و كان حرف الروي على مدار بقية المقاطع دالا و سينا و هاء و لاما و نونا .على الترتيب.

لقد أفاد الشاعر من كل الإمكانات الحركية في العربية لبناء القافية (ضمة ، فتحة ، كسرة) فالقصيدة من هذا الوجه لا يقر لها قرار و لا تلتزم نمطا موحدا في بناء أواخرها ، يباشر فيها الشاعر ضربا من الخروج عن الطرق العادية في كتابة الشعر، و يدفع بها في مسالك شتى ، إما صورة من صور التيه و البحث الدائب عن المستقرِّ، و إما شعور بأن الدفق الشعري أكبر من أن يحتويه روي مفرد و أن تحيط به نغمة رتيبة نمطية، و في هذه الحالة يكون التنويع رديف الثراء و قرينته بحيث جاءت القصيدة قصائد يطابق جمعها بعض ما وعد به عنوانها.

في المقطع الأول يفتتح الشاعر البيت بالنداء و يغلقه بالاستفهام و هي وحدة مقفلة مشحونة بالتوسلو الاستنجاد، و قد استدعى الإدلاج و التيه الشروق، و كان الرحيق مناسبا للظمأ، و غيم الفضاء و لا يشقه إلا البرق إذا أراد السَّاري أن يتبين إلى مسْعاه سبيلا .و لتحديد المنادى " صميم الحياة " في النص عمد الشاعر إلى توظيف علاقات الخلاف و التقابل بين حقلين دلالين يشمل الأول اللازمة المفتاح "صميم الحياة "، الأفق في البيت 2 .

ويشمل الثاني "الوجود" مجردا(بيت8و17) أو مقترنا باسم الإشارة (بيت16) مما يولّد التقابل ،إذ يصبح النداء على هذا النحو مقابلا للتعيين و الإشارة، و يقوم كل من الاسمين خطا فاصلا بين عالمين متقابلين:

عالَمٍ يعرفه الشاعر ، يشير إليه و يعينه . و عالم لا يحيط به و لا يعرفه إلا من صورة نقيضة ، فتراه يجري وراءه ، يتشبّثُ به ، يناديه ، و يلحّ في النداء ، و لكن لا سبيل إلى دخول مدائنه إلا باللغة و الاختلاف.فالوحدة والادلاج يؤديان بصفة عادية إلى التّيه ، و الوحدة قرينُ الغرق و الخوف و الغربة ، تجعل البحث عن الحماية و الأمن شيئا طبيعيا ، فالشروق نور و النور هدايةٌ و ذهاب إلى

الظلمة ، و النور إلى كل ذلك أنسٌ ، فكان لا بد من كل هذا التبديد حال الضياع التي تعصف بالمتكلم (الشاعر)و مفهوم الضياع يجسّدُهُ الظمأ الذي استدعى الرحيق، و الرحيق عصارة الشيء و هو هنا في تناغم مع الصميم، ثم إننا إن قارناه بالفؤاد تبين أنه ظمأ مجازي إلى معين الشعر و مورده ليقول الشاعر ما يجيش بكيانه.فالفؤاد و الضمأ و الناي و الغناء كلها منابت التجربة الشعرية و منبعها ،إن حديث الشاعر هنا يتعلق بتجربته الفنية و شعوره العميق بالحاجة إلى الاستزادة من هذه العناصر لتغطية الجدب المحيط بالعالم الذي يتحرك فيه، فهو "مشوق" و متعلَق شوقه " صميم الحياة " و من أغراض الشوق و أعراضه، الذكرى و التلذذ بحديث الوصل قبل الانقطاع و الافتراق، و جاء ترتيب البيت الرابع يفتح المرحلة الموالية إلى النص للصلة المتينة القائمة بين نهاية البيت الرابع (مشوقك)و فتح الباب على الماضي في البيت الخامس.و هكذا كانت نهاية المقطع (1) مجازا إلى المقطع الموالى و خروجا بالقصيدة من زمن الشعر و حاله إلى حديث النشأة الأولى الحنين إلى الأصل قبل ميلاد الشعر و الشاعر بالإبحار في الزمن الماضي في مسار معكوس بحثا عن إطلاقة الشروق و مقاطع النور لترتفع عن الشاعر الحجب و تلاشى العتمة التي تلفه ، هو قتل للزمن المقبل و رفض للحاضر .

في هذا المقطع وظف الشاعر عددا من المظاهر البنيوية و المعنوية لبناء المقابلة ،كالفصل في مستوى الروي بحيث جعل الدال مشفوعا بالكاف الساكنة في البيتين الخامس و السادس على حين أطلقه في البيتين الموالين السابع و الثامن . كما فصل بينهما بعلامة لغوية دالة على العطف و التعاقب و هي "ثم" تشي بالفصل عما سبق بتغيير نوع الجملة في المطلع، فجاءت فعلية تعبيرا عن الحدث الموحي بالتغيُّر و تبدل الحال.و قد أقام الشاعر من جهة أخرى بؤرتين معنويتين متقابلتين في مستوى العنصر الأساسي تقابلا دالا:

فجرُك	≠	الدُّجى
الحلم		أوراقٌ بدادٌ
العطر		ذابلات الورود
النشوة		ضباب
النشيد		هول
الورود		صمت...
يرفّ		يتلاشى (الفعل الوحيد في الطرف الثاني)
ينهل		
يصغي		

فالشاعر يبني باللغة مشهد العالم الغائب ، عالم المأتَى الخفي، عالم الشوق و

الحلم، يبحث عنه مخرَجا من العذاب ، عالم الغيبة و الذهول و الانطلاق، عالم الحركة البطيئة الرقيقة كحفيف الأوراق أو ضوء الشذى ، عالم النسيان و التبتُّل و النشوة القصوى ، إنه عالم الشعر ، يصوغه الشاعر بالوصف و شفافية الرؤية و الهواجس الغلبة .

و يأتي "الدجى" يقابل الفجر و تتغير الأحوال و يعقُبُ زمنٌ زمناً، لكن صورة العالم الماضي الجميل تبقى عالقة بالشاعر أو يبقى هو متعلقا بها إلا أن الصورة الثانية تدل على هول الفاجعة " الدجى " فتفصل الشاعر عن عالمه الأول كالطفل يفصل عن أمه في حال الرضاعِ. فالصورة فيها مقابلة بين قطبين دلاليين متناقضين يشكلان تعاكسا في منحى حياة الشاعر ،ففي القطب الأول نجد الفجر و العطر و الورود، و في القطب الثاني نجد الغيم و الضباب و هول الدجى و صمت الوجود ، ففي حين كانت الصورة الأولى غارقة في النشوة و الفرح و الطمأنينة ،أصبحت في الطرف الثاني قاتمة مغروسة في الخوف و الموت (صمت الوجود).تكبر مساحة العالم و تتسع آفاق الحلم و ينقبض الواقع و ينْحسِر في بيت ، فتأتي المقابلة متفاوتة الأطراف يغطي محورها الأول ثلاثة أبيات (9،10،11)، على حين يحتوي الثاني بيتا واحدا(12) و التقابل هنا خفي لأنه يقوم على مقابلة الوحدات و المعاني المفردة ، بل هي الصورة تستمِد معناها و فعاليتها بوضعها إزاء صورة

أخرى.فلرسم الطرفين اللذين تتحرك القصيدة فيهما،اضطر في البيت الأخير (12) من المقطع ، إلى اختزال كل الفضاء الشعري السابق بأخباره و أفعاله و مفاعيله و صفاته في كلمة "الأفق" حتى تقابل " صميم الوادي " فالطرفان المحيطان بالمقابلة هما "صميم الحياة" و "صميم الوادي" و ما عدا ذلك فكل المادة اللغوية التي بسطها في الطرف الأول لا نجد ما يقابلها في الطرف الثاني إلا التمييز " ترابا" (12).

و الفعل المرافق له الواصل بين الطرفين "انحدرت" و هو فعل مشحون بكل الإرث الفلسفي و الديني الذي يدور حول بداية الحياة فوق الأرض.

إذن في كل الوحدات – الاخبار – يساوي معنى السمو و الارتفاع ،و كذلك فيها إشارات واضحة إلى العالم السحري الذي يلُفُّ تجربة الشاعر .فالطرف الأول فضاء (بيت9) لا يحيط به حدٌّ و لا يأتي عليه رسم ، هو عالم الأهازيج و الأناشيد الرقيقة ، أناشيد العبادة و الخشوع و التهجد ، حيث يختلط الغناء برائحة البخور تُشيعُ في الجو نوراً خافتا قلقا لا يستقر ، إيذانا بأن الحياة زائلة واقعة على حدٍّ مسنون، هي أيضا أناشيد الإنسان سارحا في الطبيعة تغمر روحه الراحة و الطمأنينة في عالم سحري يردد خلاله في نشوة لا تعْدِلُها نشوة ، "أغاني الحياة و جمال الكون".هو عالم الشاعر ينيه بالرؤية و يقُدُّهُ من الضِّياءِ و يسعى إلى إذابته في أبنيته اللغوية ليُعمِّر به فضاءَ رؤَاهُ.إن حكاية الحياة ، حكاية الشاعر ،و لا يعدو– ما يقوله – أن يكون ترجمة لها و تاريخا ، للتأكيد على كونه شاعرا.، فتلك حياته من قبل و من بعد.

أما الأفعال الصفات فحركة خفيفة تتسربُ في الكون، و تسري في أوصاله عليها آثار النشوة ، وبعض هذه الأفعال يشي بما أخفاه الشاعر في العنوان مثل فعل "عانق" (البيت11) في قصيدة مطلعها الأشواق .و بهذا نتبيّن الضنى الذي يدمي أوصال الشاعر ،و نفهم أهمية التاريخ في النص ، إذْ هو حديث عن زمن كان ينعم فيه بوصال من يحبُّ في صورة أثرية عجيبة ، تقوم على استعارتين : استعارة الضياء للحديث عن نفسه ، و استعارة العالم الرحب للحديث عن المحبوبة "ضياء يعانق العالم الرحب " (بيت11).فالشوق تائه لا لأنه لا يعرف متعلق شوقه ، فلقد أبرزه هنا حرية و انطلاقا و آثارا علوية متخلصة من شوائب المادة ، و لكنها تائهة إذْ تسعى إلى ما تعرف أن إدراكه صعب و إلى حالات لا يعيشها المرء إلا بخياله .و من ثم يصبح التاريخ ذاته حكاية و ضربا من الوهم و الخرافة .

أما المفاعيل و ما قام مقامها فتُبْرِزُ سعي الشاعر إلى المطلق و الشمول و الانعتاق و التخلص من قيود الوجود ظاهرا و باطنا.

فالفضاء فراغ و انفتاح ، و الضياء نورٌ لا يطوِّقه طوقٌ و لا يحيط به حدٌّ ، إنهما يرسمان صورة العالم بلا قيد و لا عائق ، لا بداية له و لا نهاية ، واقعا في المطلق متقوقِعا في الأبد، هو البديل عن العالم الذي يتحرك فيه الشاعر تلك إذن قصة هذا الشاعر : فجوة عميقة بين ما كان و ما هو كائن ، بين الكون – الحلم ،و الكون – الواقع ، قصة القطع و الانفصال ، و في هذه الفجوة العامرة بالخوف و الرعب و الألم ينْبُتُ شعر و يحفِرُ مجراهُ مستقبلا وجهة الماضي هروبا من الزمن الحاضر، و لهذا جاء بناء القصيدة من الإنشاء إلى الخبر ، من حال النفور و الرفض إلى سببها عودًا على بدءٍ في محاولة جاهدة لإيقاف تقدم الزمن ،و قتل الفعل الذي يعيد قصة التكوين و الهبوط و تدور الصور و العوالم و القيم .

إن الشعور بالهوة و القرار و الانقطاع عن العالم العلوي ، عالم السحر و الرؤى ولّدَ في المقطع الثالث عدة ظواهر " العودة إلى النداء و إصرارا على رفض الواقع و التشبث بالصورة النقية التي رسمها لعالم ما قبل الكون . كما ولّدَ على صعيد البنية اللغوية التعجب الدال على الكثرة (بيت13) حتى توافق الكثرة عمق الهوة الفاصلة بين العالمين ، و في مجرى التعجب نشأ المعنى الشعري الأساسي الدائر حول مسالة الحنين إلى الأصل و البحث عن عالم المثال و هو معنى الغربة .و الغربة معنى شعري في هذه القصيدة متولِّد عن صورة مهمة قوامها ثنائية (الانفصال/الاتصال)بوصفها حركة متواصلة مترددة بين الواقع و المثال ، و في الفضاء السحيق الفاصل بينهما ينمو الشعر ، و يستمد عناصره ، فتكون التجربة كلها منغمسة في آلام الانقطاع و حرقة الفرقة .و الإحساس بالغربة من جوهر العملية الشعرية ذاتها ، فهو إما ناتج عن قدرة الشاعر على إدراك ما لا يدركه غيره ، أو لأن ثنائية الواقع و المثال لا تعدو أن تكون حلماً و مورداً من موارد الشعر ، و إذ ذاك يكون الحلمُ الشعرَ ذاتَهُ، و تكون آلام الشاعر و عذابه من قدرته على بناء المثال بناء فذًّا ينْحتُهُ من محض خياله ، فيكون التمزق و الانقطاع حالة لا وجود لها خارج الشعر و الشاعر ، و تكون غربة الشاعر من غربة رؤاه و من قدرته على رؤية ما لا يراه غيره ، و تصَوُّر ما لا يتصوره.و في هذا المقطع تبرز المقابلة المسيطرة على القصيدة و الغالبة على الشاعر ، وهي مقابلة المطلق ≠ المقيّد أو المكان – القيد ≠ الفضاء .لكن هذه المقابلة لم تتضح معالمها لأن العنصر الأساسي المولد لها لم يبرز إلا في البيت12 و هو الانحدار الذي تم تعيينه بالإشارة أو بالاسم (الدنيا، هذا الوجود) . و النداء كاستغاثة و جريٌ وراء الحلم . و هذا

ما يفسر معنى القيد و الحصار الغالب على المقطع . و قد ظهر الحصار في أشكال و قوالب تعبيرية مختلفة :

- حصر بالنبذ و التفرد - غريب – (بيت 13).
- حصر مكاني فيه ضيق شديد – بين قوم – (بيت14) ،و هو حصر فيه انقطاع في التفاهم و التواصل بإضافة الجملة الصفة (لا يفهمون) بيت 14 .
- حصر حصر مكاني بواسطة الجار و المجرور – في الوجود – بيت 15 .
- حصر بالصورة المحسوسة – مكبل بقيود – بيت15 .

إن تكثف المحاصرة على هذا النحو يؤكد أن الشوق العام الذي يهزُّ الشعور بالحصار المجسد في :

- في الدنيا غريب
- بين قوم لا يفهمون
- في وجود مكبل بقيود.

فالموضوع قيد و المحمول قيد ، أي الصفة قيد و الموصوف قيد ، فتشتد الوطأة على الشاعر،و هذا ما يهيء بصفة طبيعية لبروز الأمر المربوط بالفاء (فاحتضني –بيت 16).فالمقطع من أوله إلى آخره بناء للقيود ، و أطواق داخل أطواق تشد كلها على رقبة الشاعر، فينحبِسُ نَفَسُه و يحس بالخوف و الضياع و انسداد الآفاق في وجهه و ضيقه بالأرض و الناس .و لا يخرج اسم الفاعل " تائه"بيت15 عن كل هذه المعاني لاتصاله بالعتمة و الانسداد و المحاصرة (تائه في ظلام شك و نحس)، و جاء فعل الأمر مرتين متتاليتين نحتًا من فعلين يدلاّن على التطويق و الاشتمال ، و لكن بمعنى مقابل للمعاني السابقة ، لأنه ينبع من الحنو و الحماية من خلال طلوع صورة الأم جلية لتفك الشاعر من حالة الوحشة و الرعب المتأتية من الشعور الحاد بالغربة ، كما تأكد صورة الاتصال – الانفصال ، إذ يبحث الشاعر عن عالم ما قبل الولادة ،و قد بعثه في البيت بالإشارة إليه (كالماضي) محفوفا بكل المعاني التي سبق أن نسجها. فصميم الحياة هو الأم ، و الشاعر طفل مرهق انقطعت أواصره منذ غادر الرحم الدافئ ، و لم يستطع أن يجد في الأرض الطمأنينة و البراءة و الرقة ، فاحتمى بصورها و راح يجري وراءها في لهفة تقطع الأنفاس ، ظهرت آثارها على بنية القصيدة ، حيث زاوج بين الإنشاء و الخبر .

و السمة الغالبة على القصيدة هي الحنين العميق إلى الأصل، و الجري المضني وراء المطلق الحر بديلا عن القيد و السجن ، إنه شعر مشدود شدًّا إلى وضع الكمال و الحرية ، يبنيه الشاعر باللغة فنًّا بعيدا عن مضايقات الحياة اليومية

المحاضرة التاسعة

- جماعة الديوان –

ا – جماعة الديوان :

تكونت علاقة صداقة بين عبد الرحمن شكري و ابراهيم عبد القادر المازني و كان هذا الأخير يعتبر شكريا « أستاذا له في فن الشعر و في النظر الى الأدب الحديث37 » و كان للصحافة فضل في تعرف المازني على عباس محمود العقاد ، و بعد اللقاء ستة 1910 نلم يفترقا بل شاركا في تحرير مجلة البيان سنة1911 بالإضافة الى نشاطات مختلفة جعلت الأديبين «لا يكاد يذكر أحدهما دون الآخر38»

أما تعارف شكري و العقاد فيرجع الفضل فيه الى المازني(توفي سنة 1949) الذي كان في انكلترا و كان يتحدث كثيرا عن شكري و عن اتجاهه الأدبي في رسائله. و لما عاد شكري الى مصر سنة 1913 تم اللقاء بينه و بين العقاد ، و بهذا تشكل عقد «جماعة الديوان».

وكان الثلاثة يجيدون اللغة الانجليزية على ثقافتهم العربية الواحدة ، و على الرغم من عصامية العقاد. هؤلاء الثلاثة اطلعوا على مشاهير الثقافة الانجليزية التي كان لها أثر في الشعور بوحدة الاتجاه في الشعر و النقد.

ا – التجديد في الشعر :

إن وحدة الثقافة ، و اتفاق النظرة الى الأدب ، و الاتجاه الجديد الذي أرادوا أن يمنحوه للأدب ، و الاشتراك في الظروف الإجتماعية و الأدبية ، هي العوامل التي شكلت هذا الاتجاه. أما الظروف التي كانت في المجتمع المصري فتتمثل في:

أن المجتمع المصري كان خاضعا للنظام الإقطاعي.

أن شعراء جيل شوقي كانوا يسخرون مواهبهم لخدمة الطبقة العليا من المجتمع.

---

[37] – د. محمد مصايف – جماعة الديوان في النقد . ص 45. نشر البعث قسنطينة الجزائر.

[38] – المرجع نفسهص46.

عمل أعضاء جماعة الديوان على المحافظة على وحدتهم رغم لحصار الذي كان مفروضا عليهم من طرف هؤلاء الشعراء و المعجبين بهم .

كانت لهم ذاتية معتدلة في الشعر حينا و متطرفة أحيانا أخرى و أعرضت في العموم عن شعر المناسبات الذي كان الموضوع المحبب لشعراء الجيل السابق ، بالإضافة الى الآثار الهامة في النثر ، في ميدان النقد.

1 - الخصومة بين شكري و المازني:

لم تدم تلك الوحدة طويلا ، و حل خلاف بين شكري و المازني ، أما هجوم هذا الأخير الشديد على صديقه القديم شكري في كتاب (الديوان) فيرجعه البعض أولا :-

الى الاتهامات التي قدمها شكريا في ديوانه (الجزء الخامس منه) و هي « أن المازني اقتبس كثيرا من الأدباء القصائد و المقالات لكتاب و شعراء غربيين مشهورين دون أن يشير الى مصادر اقتباسه 39...» ثانيا: أن ثقة شكري بالمازني عظيمة لدرجة أنه اندهش شديد الاندهاش لصنيع المازني، و كان يعتقد أن تنبيهه له علنا لا يفسد علاقتهما بدليل إهدائه الجزء الثالث من ديوانه له . فوقعت القطيعة بينهما ، خاصة و أن المازني ثار على شكري ، فرماه بما تجاوز به الحد المعقول . حاول المازني الدفاع عن نفسه في الجزء الثاني من ديوانه ن ثم يشير الى أن ما صنعه أخذت به جماعة الديوان كلها ، و يؤكد أنه لم يفعل شيئا من هذا الذي اتهم به .

ثالثا : استغل خصوم جماعة الديوان و هم من أسماهم «قتلى المذهب العتيق » فحملوا عليه و أحدثوا ضجة كبرى حول هذا الموضوع.

لجأ المازني الى اتهام شكري بالجنون محاولا التدليل على ذلك بشعره و بكلامه في كتاب«الاعتراف» و هي التهمة التي كان لها شديد الأثر على نفسية شكري . هذا الأخير لم ينجو من اتهامات المازني ، فقد رماه بالخرس و بجمود الطبع ، و بتقليد السخفاء من القدماء ، و بالتكلف و قلب الحقائق ..40

2 - أثر الخصومة في نفسية شكري:

اعتزل شكري صاحبيه ، و انطوى على نفسه . و لعل من أحسن ما فسر به انطواء شكري ما كتبه العقاد سنه 1958، فهو يذكر لهذا «سببين رئيسيين:

الأول : هو الخيبة التي أطبقت على شكري من كل جانب .

---

[39] - المرجع السابق – جمتعة الديوان.ص 49.

[40] - المرجع السابق – جماعة الديوان.ص55.

الثاني : هو الدسائس الكثيرة التي حيكت حول شخصه و مذهبه و مهنته41» . قال العقاد عن السبب الأول « و لكن صدمات الخيبة أطبقت عليه من كل جانب ، فلم يصبر عليها ، و لم يشأ أن يستكين لها ، و لكنه تلقاها بالأنفة و الإعراض ، و أشاح بأنظاره عن الدنيا كما أشاحت بأنظارها عنه ». و قال عن الدسائس في نفس المقال :« و أثقل من ذلك على هذا الحس المرهف أنه ابتلي بالدسائس في الحياة الأدبي...فخاب أمله في أدبه ، كما خاب أمله في عمله ، و لم يكن له – مع هذه الخيبة هنا و هناك – ملاذ هادئ من حياته الوجدانية ، فاستراح آلي اليأس من كل شيء 42».

و على العموم فشكري – على تشاؤمه – و هو ما يظهر من خلال الدواوين الاولى له أو مما كتب « الاعتراف » و « الثمرات » ، فإنه يعترف بأن الأمل ضروري و لعل للثقافة الانجليزية أثر كبير في هذا التشاؤم الذي مني به .

3 – التصالح :

تلك الخصومة التي دامت ما يقرب من عشرين سنة ، أبى المازني إلا أن يكون هو الأول الى التصالح ، معلنا تراجعه عن الكلام الذي صدم به شكريا ، معترفا له بالفضل في نشأته الأدبية ، فيقول بأنه الصديق الذي أبت له «مروءته أن يتركني ضالا حائرا أنفق العمر سدى ، وأبعثر في العبث ما لعله كامن في نفسي من الاستعداد ».43

ب – الأصول الغربية لثقافة جماعة الديوان:

لعله يتضح مما سبق أن هناك علامات تشير الى الثقافة الغربية لجماعة الديوان إذ أنها تأثرت بالرومانسية الانجليزية « و قد اعترفت جماعة الديوان بهذا التأثر، و عدته فتحا جديدا على الأدب العربي الحديث44 ». و هاهو العقاد يؤكد أن « هزليت هو إمام مدرستهم (يعني مدرسة جماعة الديوان) كلها في النقد ، لأنه هو الذي هداها الى معاني الشعر و الفنون و أغراض الكتابة45... ».

قضايا كثيرة تأثرت فيها جماعة الديوان بالرومانسية الانجليزية أهمها :

---

41 – المرجع نفسه. 55

42 – المرجع نفسه ص56

43 – المرجع نفسه .ص 60

44 – المرجع نفسه .ص70.

45 – المرجع نفسه.

ج – موقف جماعة الديوان من شوقي ، و وجهة نظره في معنى الشعر ، و الخيال الشعري ، و لغة الشعر

ترى أن «الشعر تعبير عن نفس صاحبه ، فكان التعبير كجرد وسيلة لتشخيص هذا المضمون ، و من هنا كان التعبير مجرد وسيلة لتشخيص هذا المضمون[46] ».

د – موقف جماعة الديوان من حافظ و شوقي:

رأت جماعة الديوان أن في شعر حافظو شوقي التقليد في الموضوعات الشعرية و التحجر في العبارات و القوالب ، ما جعلها لرفضه؛ وقد تنبه الدكتور محمد مندور للفارق الفني الذي كان يفصل بين جماعة الديوان و بين جيل شوقي ، فشعراء جيل شوقي و مطران يعبرون عن «الأفكار الجديدة و أحداث العصر» في لغة شعرية تليدة ، أما جماعة الديوان فعبروا عن أنفسهم مع لغة ليس فيها أكثر من السلامة و الصحة في القواعد . « و لم يفرقوا في المعجم الشعري بين الكلمات المبتذلة و غير المبتذلة» .

أما تأثر جماعة الديوان بالرومانسية الانجليزية هي المفهوم الذي أعطته كل منها للشعر و هو:

مفهوم الشعر عند جماعة الديوان:

تحدث ورد زورث عن العملية الشعرية فقال : «لقد قلت أن الشعر انسياب تلقائي للمشاعر القوية.[47]..» و يؤكد هذا التحليل مبدأين أساسيين في مذهب الرومانسية :-

– أولهما : أن الشعر حقا تعبير عن النفس و مشاعرها .

– ثانيهما: أن هذا التعبير مطبوع لا تكلف فيه.

وهي نفس الرؤية التي يراها شكري تقريبا في قوله« انفعالا عصبيا »يسبق عملية الشعر، و أن الشعر « تدفق الأساليب الشعرية كالسيل » تدل على الطبع في التعبير الشعري الرومانسي و عند جماعة الديوان ، و هكذا تتألف العملية الشعرية من مرحلتين ؛ الأولى ، تثور فيها عواطف الشاعر ، و الثانية ، يتأمل فيها الشاعر عواطفه ،و يضبطها ، و يكوّن منها ما هو أصلح للتعبير الشعري .

فالشعر في نظر جماعة الديوان كما هو في نظر الرومانسيين الانجليز .تعبير عن النفس و مشاعرها .و هذه أبرز قضية في مذهب جماعة الديوان. يقول هازليت «إن أصدق تعريف يمكن أن يعرف يه الشعر هو أنه الصورة الطبيعية لأي غرض أو حادثة . فإن قوته تولد الخيال و العاطفة حركة غير

---

[46] – المرجع نفسه.ص72.

[47] – المرجع نفسه. 73

إرادية ، و تبعث رخامة في الاصوات المعبر عنها48» ، فالعواطف في نظر جماعة الديوان و الرومانسيين الانجليز، هي المنفذ الوحيد الذي يطل منه الشاعر على العالم الخارجي وشؤونه ، و تعبير شكري عن اتصال عواطف الانسان بالعالم الخارجي أجمل و أعمق من تعبير« هازليت » ، فهو يشبه قلب الانسان بالاركستر الكثير الآلات و الأنغام ؛ علاوة على أن شكريا يقسم الشعر بين العواطف الخالصة ، و هي العواطف التي هي تعبير عن مظاهر الوجود.

و يدخل في المفهوم الشعـــري عند جماعة الديوان، لعواطـــف والطبيعة ؛ فالطبيعة في نظرهم طبيعتان:

ا – طبيعة تحيط بنا و يمكن للشاعر الكبير أن يتصل بها و أن يحول موضوعها بشعره عن طريق الخيال و العواطف.

ب – طبيعة توجد في نفس الشاعر ، و هي قدرته على التوفيق بين حياته الباطنية و بين حياته الخارجية التي هي جزء من الحياة العامة.

* وظيفة الشعر في نظر جماعة الديوان: تحدد الرومانسية للشعر هدفين اثنين:

الاول: توفير المتعة للقارئ عن طريق اشتراكه في المتعة الوجدانية التي يحس بها الشاعر.

الثاني : هو الكشف عن الحقيقة في أعمق صورها و أتمها .

و جماعة الديوان تلح في كثير من أقوالها على هذه الوظيفة للشعر .قال شكري: « إن وظيفة الشاعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود و مظاهره و الشعر يرجع الى طبيعة التأليف بين الحقائق.49..» و هنا تتفق جماعة الديوان مع الرومانسية الانجليزية في أن الهدف الاساسي للشعر هو الكشف عن الحقيقة ، و توفير المتعة الفنية للقاريء عن طريق التعبير المناسب عن هذه الحقيقة المكتشفة.

*** جماعة الديوان و التراث:**

أولت جماعة الديوان للتراث اهتماما كبيرا خاصة في دراستها للشعراء العرب القدامى المشهورين ، فحاولت أن تحدد الصلة بين الأثر و بين نفس صاحبه . و بالنظر الى الدراسات التي خلفتها جماعة الديوان في ابن الرومي ، يتضح لنا أن هذه السمات يرجع بعضها الى المضمون ن و يرجع بعضها الى الشكل و الصناعة .فقد تحدث الثلاثة في شعر ابن الرومي ؛ أما المازني فذكر أن أول

---

48 – المرجع نفسه ص 75.

49 – المرجع نفسه ص 83

ما يلفت النظر في شعر ابن الرومي نوع احاسيسه بالطبيعة و الثاني أن ابن الرومي رغم استغراقه في الطبيعة و مظاهرها ...لا يفقد شعوره بنفسه و بالحياة .

اكتشفت جماعة الديوان سمة أساسية في شعر ابن الرومي و هي سمة الاتصال بالطبيعة ، و طريقة هذا الاتصال و وسائله .

و يضيف العقاد الى السمة الأولى سمة ثانية و هي أن ابن الرومي طويل النفس في المعنى شديد التقصي فيه.

و قال شكري في ابن الرومي : « بسط معناه بسطا كما تتسع دائرة الحجر في الماء ، او كما يبسط الخباز الرقاقة50 » يقول ابن الرومي:

ما بين رؤيتها في كفه كرة ** و بين رؤيتهـــا قـــوراء كالقمر

إلا بمقـــدار ما تنداح دائرة ** في لجة الماء يرمي فيه بالحجر

و تناول شكري الشاعر ابو تمام بدراسة خاصة ،كما تناول المازني المتنبي و العقاد ، ابونواس .

جماعة الديوان بين القديم و الجديد:

تتمحور الظروف التي ظهرت فيها جماعة الديوان في شيئين اثنين:

1 – ان شكريا و المازني و العقاد كانوا منذ ظهورهم في ميدان الشعر و الأدب يحلمون باحتلال مكانة بارزة في النهضة التي أخذت تزدهر في عهدهم.

2 – صعوبة تحقيق الحلم لسبق جماعة من الشعراء و الأدباء الى احتلال المكانة فقط لكبر سنهم.

و من هنا برزت معركة شديدة بين العقاد و المازني ضد شوقي و حافظ و المنفلوطي ، و كانت وسيلة جيل شوقي و المنفلوطي تعتمد على الثقافة الفرنسية ، و على السلطة الحاكمة ، فقد اعتمد العقاد و صديقاه على الثقافة الانجليزية و على إرادتهم في التحرر، و من حرية تعبيرهم عن نفوسهم و آمالهم و مطامحهم .

ورغم مشاركة الأولين في ثقافة عالمية ، و هي الثقافة الفرنسية ، فإنهم ظلوا محافظين في طريقة التفكير و التعبير.و من هنا جاء هذا الطابع التقليدي الظاهر في القصيدة العربية علىعهد شوقي ،و هذا الدفاع المستميت عن القيم الإسلامية ، و عن الخلافة العثمانية.

---

[50] – المرجع نفسه ص 129

في حين أن جيل العقاد الذي كانت ثقافته انجليزية ، اتجه نظر شعرائه و نقتده صوب التراث العالمي من فكر و حضارة و أدب يعبُّون منهما بنهم شديد.إذن لم يكن اختلاف الاتجاهين نابعا من اختلاف الثقافتين و إنما كان مصدره الظروف و الإمكانات التي كانت لكل منهما ؛ فشوقي و معاصروه كانوا يعيشون في ظل الخديوي و الخلافة العثمانية .و شكري و المازني و العقاد فضلوا أن يعيشوا أحرارا يعبرون عما يحلو لهم ، و لم يهتم كل منهم بشعر المناسبات.

و لعل أهم ما يعبر عن رأي جماعة الديوان ، رأي شكري الذي لا يقنع بتقسيم الشعر الى قديم و حديث ، كما فعل العقاد ، بل يأبى إلا أن يعتبر حديثهم رجعيا ، لأنه يدعو الى العودة الى طريقة العصور الاولى في الشعر.

فالقديم إذن في نظره هو ما تبع فيه الشاعر المتأخرين من شعراء عصور الانحطاط أو أصحاب الصنعة البديعية في العهد العباسي الأخير، و الحديث هو ما عاد به صاحبه الى طريقة شعراء الجاهلية و صدر الاسلام ، فعبر فيه عن خصائص نفسه و فكره و طرق فيه معاني لم تتحجر على يد المتأخرين.و أما المازني ، فذهب الى إنكار التقسيم من أساسه.

و خلاصة القول أن جماعة الديوان ظهرت بعد ما مهدت لها المدرسة التقليدية ، و أن اتجاهها في الشعر و اتجاه هذه المدرسة يختلفان اختلافا عظيما ، و أبرز مظاهر هذا الاختلاف أن جماعة الديوان تعتبر الشعر صورة صادقة لنفس قائله ، و هذا المبدأ جعلها ترفض كل شعر تشتم منه رائحة الصنعة و المحاكاة و التقليد من جهة ،و بين مدى التجديد الذي اعتبروا كل شعر قيل في الأغراض الشعرية القديمة ليس بشعر عصري و من جهة ثانية ، فهي تريد أن ترى شعرا يعبر عن نفس صاحبه و مشاعره بغض النظر عن الموضوع الذي قيل فيه.

*** موقف جماعة الديوان من الشعر العربي و قضاياه:**

تريد جماعة الديوان من الشعر العربي أن يعبر عن الروح العربية الصحيحة غير المزيفة ، و تريد له أن يكون فنا إنسانيا عالميا ، يتمتع بنفس الشهرة و الخلود اللذين يتمتع بهما الشعر الأجنبي.

*** الصورة الشعرية عند جماعة الديوان:**

اهتم أفراد جماعة الديوان بالإحساس و الشعور في دراستهم الأدبية اهتماما شديدا ، و هذا الاهتمام نابع من مفهوم الشعر عندهم،فالصورة الشعرية في نظرهم إنما تقوم أساسا على هذه الملكات و العواطف الإنسانية نتيجة اتصال الشاعر بالطبيعة؛يتلقى رموزها و صورها ثم يحول هذه الرموز و الصور الى خواطر و رموز مجردة ذاتية ، و في المرحلة الثالثة تتدخل هذه «الملكة الخالقة» التي تعتمد

على الشعور الواسع و الدقيق.و بإدراك الشاعر للحدث الرئيسي في مضمون القصيدة و ترتيبه للأحداث الثانوية ترتيبا منطقيا و ضروريا، تتشكل هذه الصورة الشعرية التي لم يتحدث عنها أفراد جماعة الديوان.

و منه فالعناصر الثلاثة ، الإحساس و الخيال و التشبيه يحتاجها الشاعر في عملية التعبير ، يضاف اليها عنصر اللغة التي هي من العناصر الهامة في التعبير التي أولاها أفراد جماعة الديوان عناية خاصة.

*** اللغة والتعبير الشعري عند جماعة الديوان:**

تعتبر جماعة الديوان الألفاظ رموزا للمعاني و المشاعر و الأفكار ، فالألفاظ لا قيمة لها في ذاتها ، و أن قيمتها فيما ترمز اليه من معانٍ.

يرى العقاد أن رمزية الألفاظ هي السبب المباشر في قيام المشاكل بين الأفراد و الأمم .

و يقف المازني موقفا مماثلا من اللغة إذ ير أن قصور اللغة يعوض برموز و صور لما في الصدور.

و عموما فإن موقف جماعة الديوان من اللغة يتلخص في الدعوة الى الحرية في التعبير فقط و المحافظة على سلامة اللغة و صحتها.

*** – الوحدة العضوية :**

يعترف العقاد أن شكريا كان أسبق منه و من المازني في الحديث عن الوحدة العضوية ؛ و من السمات التي يمتاز بها الشعر الذي تتوفر فيه الوحدة العضوية هي:

1 – طول النفس ، وهي السمة الأولى في نظر العقاد.

2 – صلاحية القصيدة الواحدة من هذا الشعر أن يوضع لها اسم ، و أن تقع تحت تحت عنوان ، و لتحقيق ذلك لابد من :

ا – أن تكون لها خصائص معينة تصلح لأن يشار اليها باسم من الأسماء.

ب – ذات موضوع واحد يمكن وضعه تحت عنوان.

و إذن فالوحدة التي دعت اليها جماعة الديوان ، إنما هي وحدة القصيدة في الشعر الغنائي.

المحاضرة العاشرة

– مدرسة أبولو

ا – مدرسة أبولو:

نشأت هذه المدرسة سنة 1932 في القاهرة على يد جماعة من الشعراء و الأدباء و النقاد ، اتفقوا على ميلاد مدرسة جديدة في الشعر بريادة الدكتور أحمد زكي أبو شادي ؛ و هي مدرسة أبولو ، و تظم هذه المدرسة في صفوفها أحمد محرم و إبراهيم ناجي و علي محمود طه و كامل الكيلاني و أحمد ضيف و أحمد الشايب و محمود أبو الوفا ، و حسن كامل الصيرفي ، و غيرهم.

اختير أمير الشعراء أحمد شوقي رئيسا لهذه المدرسة ، غير أنه وافته المنية بعد أشهر ، ثم أسندت الجماعة رئاستها إلى الشاعر خليل مطران كما أسندت منصب الوكالة إلى أحمد محرم شاعر العروبة و الإسلام ، ثم أصدرت الجماعة مجلة تحمل اسمها و تذيع أدبها و تدافع عن مبادئها ، و كانت أول مجلة خاصة بالشعر و نقده ، ويكشف الشاعر أبوشادي عن هدفها في صدر العدد الأول : نظرا للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب ، و لما أصابه و أصاب رجاله من سوء الحال ، بينما الشعر من أجل مظاهر الفن ن و في تدهوره إساءة للروح القومية ، لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة ...و في الختام يقول : و كلما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس و الشعر و الموسيقى ، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات التي أصبحت عالمية بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي و بنفوس شعرائه[51] . و من ثم فإن اختيار هذه الجماعة لاسم أبولو جاء موافقا لما ذهبوا إليه من تحرر في انطباعاتهم الفنية و تأثرهم بالمذاهب الفنية المعاصرة في أوربا[52].

*** نشأة أبولو و نشأة الرومانسية الغربية :**

نادى أحمد زكي أبو شادي بضرورات التجديد في الشعر العربي و جرى في أثره بعض الشبان الذين سبق ذكرهم ، و لكنهم لم يعيشوا في مذهب أدبي موحد ينظمون فيه بل توزعتهم الاتجاهات المختلفة ، و ظل بجانبهم فريق يتمسكون بالإطار القديم و مترع شعراء النهضة .

يلاحظ أن موجة حادة من النزعة الرومانسية غلبت على كثير من الشعراء حينئذ و لم يكن مبعثها اطلاعهم فقط على نماذج الجيل الجديد و شعراء المهجر الأمريكي الشمالي و شعراء لبنان ، بل كان

---

[51] – من الأدب الحديث – د. علي علي مصطفى صبح .د ، م ، ج ، ج . ص 52. الجزائر 1984

[52] – تاريخ الأدب الحديث. المرجع السابق. ص 62 .

مبعثها الحقيقي أن مصر كانت في ذلك العهد الذي ظهرت فيه هذه الجماعة ن حلقة من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث ، و هي حلقة فقد فيها الشعراء حرياتهم بسبب الظروف السياسية التي كانت سائدة آنذاك ؛ حيث انطوى الشعراء على أنفسهم يجترون الألم و الحزن و يعكسونهما على ما حولهم من الطبيعة ، فإذا هم رومانسيون في أشعارهم ن و في دواوينهم نفسها : فلأبي شادي " الشعلة " ،و " فوق العباب" . و لإبراهيم ناجي " وراء الغمام" ، و لعلي محمود طه " الملاح التائه " و لحسن الصيرفي " الألحان الضائعة " و لمحمود أبي الوفا " الأنفاس المحترقة " .

و يعتقد بعضهم أن الرومانسية في الوطن العربي بلغت ذروة مجدها في مدرسة أبولو .

*** صلة أبولو بالرومانسية .**

اتخذت جماعة أبولو الاتجاه الرومانسي في الشعر لأنهم ثاروا على التزام الكلاسيكية في القصيدة بالصياغة الجيدة و التعبير الفصيح و محافظتها على القواعد في الآداب القديمة و جعلها المثال المحتذى و إهمال العاطفة أمام القيود السابقة ن لذلك ثار الاتجاه الرومانسي على ذلك و نادى بتحطيم القيود الكلاسيكية ، و راعى العاطفة و الحرية و البساطة و الوحي و الخيال الشرود و الخروج على القواعد الفنية و اللغوية المتوارثة و الهيام بالطبيعة و الريف ، و الذاتية في الشعر ، و التحرر من أثقال المادة و الفطرة و الإلهام في الشعر و إشاعة القلق و الألم و الحزن و السام.

*** خصائص القصيدة عند مدرسة أبولو.**

1- **التجربة الشعرية :**

لم تعد القصيدة عند مدرسة أبولو استجابة لمناسبة طارئة أو حالة نفسية عارضة ، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر حين يتأثر بعامل معين ، و يستجيب له استجابة انفعالية ، قد يكتنفها التفكير أو لا يكتنفها ، و لكن لا تتخلى العاطفة عنها أبدا ، كما يقول أبوشادي في ديوان " وحي السماء "- و هذا اتجاه رومانسي في القصيدة و في الانفعال بها ، و يقول ناقد هذه المدرسة ؛ و هو مصطفى السحرتي : إن القيمة الفنية للقصيدة هي في تواؤم تجربتها الشعرية مع صوغ هذه التجربة . و يمكن التعرف على التجربة الشعرية في قصيدة " العودة " لإبراهيم ناجي أو في قصيدة " المساء " لمطران أو قصيدة " الأشواق التائهة " للشابي ، من هذا المنطلق .

و من أجل ذلك حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات ، و دعت إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس و تأملات الفكر و هزات العواطف ، كما دعت إلى الطلاقة و الحرية الفنية و ظهور الشخصية الأدبية ، و إلى الطاقة الشعرية الاتباعية ، و عملت على توكيد الدعوة إلى البساطة و صدق التعبير ،

و طالما نادت بان الشعر بأحاسيسه و ارتعاشاته و نبضاته ، و من ثم لم يقبلوا على قصائد المدح و التكريم و المناسبات الطارئة.

2 – **الوحدة العضوية** :

و دعت هذه الجماعة إلى الوحدة العضوية في للقصيدة ، وليس المقصود بها وحدة الموضوع ، كما كان يفهم ذلك العقاد في كتاب الديوان ، حين نقد أحمد شوقي ، وعاب على قصائده هلهلتها و اضطرابها و تفكك أجزائها ، و هذه الوحدة العضوية التي يفضل بعض النقاد تسميتها بالوحدة الفنية و التي هي اتجاه رومانسي واضح. فعند الرومانسيين أن القصيدة في داخل التجربة تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية[53].

و هي في نظرهم بنية عضوية حية ، تتفاعل عناصرها ، تمتزج بعضها بالبعض ، و تنمو العناصر نموا داخليا حتى يتكامل الموضوع ، و يتم على أكمل وجه ، و في أجمل نسق ، وذلك مثل الأعضاء في جسد الإنسان القوي ، النامي ، الحسن المنظر ، و تظهر في قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي الذي يقول فيها[54] :

وهي تجسد معاناة شاعر فارق محبوبته .. في ألفاظ غاية في العذوبة والسلاسة

كتبها الشاعر إبراهيم ناجي عندما فارقته حبيبته، فقد غادر ناجي لدراسة الطب، وعندما عاد علم أن حبيبته تزوجت، وذات ليلة سمع طرقًا شديدًا على باب منزله، فقام من سريره ليعرف من الطارق، فكان رجلا يريد طبيبًا لمساعدة زوجته، التي كانت في حالة ولادة متعسرة؛ فأخذ ناجي حقيبته، وذهب مع الرجل إلى بيته، حيث كانت زوجته بوضع صعب، اقترب منها ناجي ليجدها حبيبته، وهنا كتب قصيدة الأطلال.

وتقع الأطلال في 130 بيت من الشعرمن الحسن والعذوبة شيئا كثيرا

يا فؤادي رحم الله الهوى ..... كان صرحا من خيال فهوى

اسقني واشرب على أطلاله..... وارو عني طالما الدمع روى

كيف ذاك الحب أمسى خبرا..... وحديثا من أحاديث الجوى

وبساطا من ندامى حلم ..... هم تواروا أبدا وهو انطوى

ياریاحا ليس يهدا عصفها ..... نضب الزيت ومصباحي انطفا

---

[53] – المدارس الأدبية – المرجع السابق، ص 227.

[54] – من الأدب الحديث ، علي علي مصطفى صبح . ص 54.

وأنا أقتات من وهم عفا.. ..... وأفي العمر لناس ما وفى

كم تقلبت على خنجره ..... لا الهوى مال ولا الجفن غفا

وإذا القلب على غفرانه.. ..... كلما غار به النصل عفا

ياغراما كان مني في دمي ..... قدرا كالموت أوفى طعمه

ما قضينا ساعة في عرسه ..... وقضينا العمر في مأتمه

ما انتزاعي دمعة من عينيه..... واغتصابي بسمة من فمه

ليت شعري أين منه مهربي..... أين يمضي هارب من دمه

لست أنساك وقد اغريتني ..... بفم عذب المناداة رقيق

ويد تمتد نحوي كيد..... من خلال الموج مدت لغريق

اه يا قيلة أقدامي إذا ..... شكت الأقدام أشواك الطريق

يظما الساري له ..... أين في عينيك ذياك البريق

لست أنساك وقد أغريتني ..... بالذرى الشم فأدمنت الطموح

أنت روح في سمائي ..... وأنالك أعلو فكأني محض روح

يا لها من قمم كنا بها ..... نتلاقى وبسرينا نبوح

نستشف الغيب من أبراجها ..... ونرى الناس ظلالا في السفوح

أنت حسن في ضحاه لم يزل ..... وانا عندي أحزان الطفل

وبقايا الظل من ركب رحل ..... وخيوط النور من نجم أفل

ألمح الدنيا بعيني سئم ..... وأرى حولي أشباح الملل

راقصات فوق أشلاء الهوى..... معولات فوق أجداث الأمل

ذهب العمر هباء فاذهبي ..... لم يكن وعدك إلا شبحا

صفحة قد ذهب الدهر بها ..... أثبت الحب عليها ومحا

انظري ضحكي ورقصي فرحا..... وأنا أحمل قلبا ذبحا

ويراني الناس روحا طائرا ..... والجوى يطحنني طحن الرحى

كنت تمثال خيالي فهوى ..... المقادير أرادت لا يدي

ويحها لم تدر ماذا حطمت ..... حطمت تاجي وهدت معبدي

يا حياة اليائس المنفرد ..... يا يبابا ما به من أحد

يا قفارا لافحات ما بها ..... من نجي .. يا سكون الأبد

أين من عيني حبيب ساحر..... فيه نبل وجلال وحياء

واثق الخطوة يمشي ملكا..... ظالم الحسن شهي الكبرياء

عبق السحر كأنفاس الربى.....ساهم الطرف كأحلام المساء

مشرق الطلعة في منطقه..... لغة النور وتعبير السماء

أين مني مجلس أنت به..... فتنة تمت سناء وسنى

وأنا حب وقلب هائم..... وخيال حائر منك دنا

ومن الشوق رسل بيننا..... ونديم قدم الكاس لنا

وسقانا فانتفضنا لحظة..... لغبار ادمي مسنا

قد عرفنا صولة الجسم التي..... تحكم الحي وتطغى في دماه

وسمعنا صرخة في رعدها..... سوط جلاد وتعذيب إله

أمرتنا فعصينا أمرها..... وأبينا الذل أن يغشى الجباه

حكم الطاغي فكنا في العصاه..... وطردنا خلف أسوار الحياه

يا لمنفيين ضلا في الوعور..... دميا بالشوك فيها والصخور

كلما تقسو الليالي عرفا..... روعة اللالام في المنفى الطهور

طردا من ذلك الحلم الكبير..... للحظوظ السود والليل الضرير

يقبسان النور من روحيهما..... كلما قد ضنت الدنيا بنور

أنت قد صيرت أمري عجبا..... كثرت حولي أطيار الربى

فإذا قلت لقلبي ساعة..... قم نغرد لسوى ليلى أبى

حجبت تأبى لعيني مأربا..... غير عينيك ولا مطلبا

أنت من أسدلها لا تدعي..... أنني أسدلت هذي الحجبا

ولكم صاح بي اليأس انتزعها..... فيرد القدر الساخر: دعها

يا لها من خطة عمياء لو..... أنني ابصر شيئا لم اطعها

ولي الويل إذا لبيتها ..... ولي الويل إذا لم أتبعها

قد حنت رأسي ولو كل القوى..... تشتري عزة نفسي لم أبعها

ياحبيبا زرت يوما أيكه..... طائر الشوق اغني ألمي

لك إبطاء المدل المنعم..... وتجني القادر المحتكم

وحنيني لك يكوي أضلعي..... والثواني جمرات في دمي

وأنا مرتقب في موضعي ..... مرهف السمع لوقع القدم

قدم تخطو وقلبي مشبه..... موجة تخطو إلى شاطئها

أيها الظالم بالله إلى كم..... أسفح الدمع على موطئها

رحمة أنت فهل من رحمة ..... لغريب الروح أو ظامئها

يا شفاء الروح روحي تشتكي ..... ظلم اسيها إلى بارئها

أعطني حريتي اطلق يدي..... إنني أعطيت ما استبقيت شي

اه من قيدك أدمى معصمي..... لم ابقيه وما أبقى علي

ما احتفاظي بعهود لم تصنها..... وإلام اللأسر والدنيا لدي

ها أنا جفت دموعي فاعف عنها..... إنها قبلك لم تبذل لحي

وهب الطائر عن عشك طارا..... جفت الغدران والثلج أغارا

هذه الدنيا قلوب جمدت..... خبت الشعلة والجمر توارى

وإذا ما قبس القلب غدا..... من رماد لا تسله كيف صارا

لا تسل واذكر عذاب المصطلي..... وهويذكيه فلا يقبس نارا

لا رعى الله مساء قاسيا..... قد أراني كل أحلامي سدى

وأراني قلب من أعبده..... ساخرا من مدمعي سخر العدا

ليت شعري أي أحداث جرت.....أنزلت روحك سجنا موصدا

صدئت روحك في غيهبها..... وكذا الأرواح يعلوها الصدا

قد رأيت الكون قبرا ضيقا..... خيم الياس عليه والسكوت

ورأت عيني أكاذيب الهوى..... واهيات كخيوط العنكبوت

كنت ترثي لي وتدري ألمي..... لو رثى للدمع تمثال صموت

عند أقدامك دنيا تنتهي..... وعلى بابك امال تموت

كنت تدعوني طفلا كلما..... ثار حبي وتندت مقلي

ولك الحق لقد عاش الهوى..... في طفلا ونما لم يعقل

ورأى الطعنة إذ صوبتها..... فمشت مجنونة للمقتل

رمت الطفل فأدمت قلبه..... وأصابت كبرياء الرجل

قلت للنفس وقد جزنا الوصيدا.....عجلي لا ينفع الحزم وئيدا

ودعي الهيكل شبت ناره..... تأكل الركع فيه والسجودا

يتمنى لي وفائي عودة..... والهوى المجروح يابى أن نعودا

لي نحو اللهب الذاكي به..... لفتة العود إذا صار وقودا

لست أنسى أبدا..... ساعة في العمر

تحت ريح صفقت..... لارتقاص المطر

نوحت للذكر..... وشكت للقمر

وإذا ما طربت..... عربدت في الشجر

هاك ما قد صبت..... الريح باذن الشاعر

وهي تغري القلب.....إغراء النصيح الفاجر

أيها الشاعر تغفو..... تذكر العهد وتصحو

وإذا ما إلتأم جرح..... جد بالتذكار جرح

فتعلم كيف تنسى..... .وتعلم كيف تمحو

أو كل الحب في رأيك..... غفران وصفح

هاك فانظر عدد.....الرمل قلوبا ونساء

فتخير ما تشاء..... .ذهب العمر هباء

ضل في الأرض الذي..... .ينشد أبناء السماء

أي روحانية تعصر..... من طين وماء

أيها الريح أجل لكنما..... هي حبي وتعلاتي ويأسي

هي في الغيب لقلبي خلقت..... أشرقت لي قبل أن تشرق شمسي

وعلى موعدها أطبقت عيني..... وعلى تذكارها وسدت رأسي

جنت الريح ونا..... دته شياطين الظلام

أختاما كيف يحلو.....لك في البدء الختام

يا جريحا أسلم ال.....جرح حبيبا نكأه

هو لا يبكي إذا ال.....ناعي بهذا نبأه

أيها الجبار هل .....تصرع من أجل امرأه

يالها من صيحة ما بعثت..... عنده غير أليم الذكر

أرقت في جنبه فاستيقظت..... كبقايا خنجر منكسر

لمع النهر وناداه له..... فمضى منحدرا للنهر

ناضب الزاد وما من سفر..... دون زاد غير هذا السفر

ياحبيبي كل شيء بقضاء..... ما بأيدينا خلقنا تعساء

ربما تجمعنا أقدارنا..... ذات يوم بعدما عز اللقاء

فإذا أنكر خل خله ..... وتلاقينا لقاء الغرباء

ومضى كل إلى غايته..... لا تقل شئنا! فإن الحظ شاء

يا نداء كلما أرسلته..... رد مقهورا وبالحظ ارتطم

وهتافا من أغاريد المنى..... عاد لي وهو نواح وندم

رب تمثال جمال وسنا..... لاح لي والعيش شجو وظلم

إرتمى اللحن عليه جاثيا..... ليس يدري أنه حسن أصم

هدأ الليل ولا قلب له..... أيها الساهر يدري حيرتك

ايها الشاعر خذ قيثارتك .....غن أشجانك واسكب دمعتك

رب لحن رقص النجم له ..... وغزا السحب وبالنجم فتك

غنه حتى نرى ستر الدجى ..... طلع الفجر عليه فانتهك

وإذا ما زهرات ذعرت ..... ورأيت الرعب يغشى قلبها

فترفق واتئد واعزف لها ..... من رقيق اللحن وامسح رعبها

ربما نامت على مهد اللأسى ..... وبكت مستصرخات ربها

أيها الشاعر كم من زهرة .....عوقبت لم تدر يوما ذنبها.

فهو في ملحمته هذه نموذج لأصالته و شاعريته ، فهو يحكي قصة حبه الفاشل على لسان الريح التي تخيلها صاحب " الأطلال " تنصحه على التمادي في الحب المعذب بعد أن صار هو أطلال روح و هي – صاحبته – أطلال جسد.

3 – التعبير بالصورة :

إن أهم ما تطورت إليه القصيدة الجيدة هو انتقالها من التعبير بالألفاظ و الجمل إلى التعبير بالصور الشعرية و في هذا يقول إبراهيم ناجي: « الشعر موسيقى و خيال و إمتاع و صور ... و أما الصور الشعرية فنعني بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء و كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد و مجسم اتجاه بصرك [55]» . و يقـــــــول أيضا : « الأسلوب التصويري في مذهب الصوريين ، من مظاهر التطور في الأدب الأوربي الحديث ، و يبني الصوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أ، يكون صورا متلاحقة » [56]، و لا شك أن ذلك كان نتيجة تأثرهم بالمدرسة الرومانسية الانجليزية في الشعر المعاصر.

4 – الطبيعة عند شعراء أبولو :

غالى الشعراء في حب الطبيعة حتى أصبحت عندهم الأم الرؤوم و الملاذ الذي يجدون السكينة في جواره ، بعيدين عن زيف المدينة و صخبها ، م هم لا يقبلون عليها واصفين ، و لا يصفونها مادحين ، و إنما يندمجون في روحها ، و يعانقونها عناق الأحباب و يصفون إحساسهم و مشاعرهم نحوها أكثر مما يصفون مشاهدها الجميلة ، و هذا اتجاه رومانسي واضح أجاده مطران و شكري و أبو شادي و ناجي و الشابي و علي محمود طه و سواهم من شعراء أبولو[57].

5 – الإيحاء في اللفظ :

لابد أن يكون اللفظ في الصورة عندهم موحيا تتعدد معانيه، و الكلمة مشعة ترسل خيوطها العميقة في كل مكان . فإن كثرة المعاني و الاتجاهات للكلمة الواحدة ، تكتب للقصيدة الخلود و تبقى حية متجددة تجد موقعا حسنا من كل قارئ ، فيفسرها حسب ذوقه و عمق فكره ، و لذلك بقيت قصائد شكسبير و غيره خالدة ممن اهتم بوحي الألفاظ ، و مثل قصائد : " رسائل محترقة" لناجي و "البحر و القمر" لعلي محمود طه، و قصيدة " مناجاة" للشابي التي يقول فيها :

أنت يا شعـــر فلـــذة من فـــؤادي * تتغنى و قطعة من وجودي
فيك مـــا في جوانحي من حنين * أبـــدى إلى صميـــم الوجود
فيك ما في طفولتي من ســـــلام * و قنوع و غبطـــة و معـــود

---

[55] – الدكتور نسيب نشاوي . المدارس الأدبية – المرجع السابق ص228.
[56] – دكتور علي علي مصطفى صبح ـــ المرجع السابق ص54.
[57] – المرجع نفسه . ص 228.

فيـــك ما في شبيبتي من أمـــان * باسمات و من غرام سعيـــد

فيك ما في شبيبتي من قنـــوط * مدلهم و حيـــرة و جمود

أنت يا شعر صفحة من حياتي * أنت يا شعر قصة من وجودي

6 – صوفية الحب العذري:

و هذه النزعة في الحب ... عرفها شعراء أبولو و أخذوها تيارا عاطفيا يتمثل في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب و الحرمان و الألم و العذاب و الضنى و الأرق ، فالحب عندهم متعة للروح لا للجسد.

7 – نزعة الحرمان :

سادت في شعر جماعة أبولو نزعة الحرمان و الندم و الحزن و السقم و الكآبة و الألم و الحديث عن الموت و الفناء و العدم إلى غير ذلك من ألوان التشاؤم و القلق و الحيرة و الدموع ضرورية للعبقرية كما يقول الأديب الفرنسي "اسكندر ديماس" و الحزن السامي يجعلنا نقدر اللذة ، كما يقول ألفريد ديموسيه و ذلك هو ما يقوله حسن كامل الصيرفي ، صاحب ديـــوان « الألحان الضائعة »[58] :

دمـــوعـــي كنت آمـــالا * تـــمد القـــلب بالبشـــر

و كانت هـــذه الآمـــا * ل كالأننغـــام في الفجـــر

7 – ثورة التجديد :

قام شعراء أبولو بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفني ، فأعلنوا الشعر الحر و احتفظوا بالشعر المرسل و نوعوا الأوزان و جددوا فيها ، و نادوا بتحرير القصيدة في شكلها و مضمونها و فكرتها و صورتها الموسيقية من قيود كثيرة و رددوا : مذهب الفن للفن و مذهب الفن للحياة ، و أن الشعر عاطفة و خيال و موسيقى و صورة و نـــادوا كما كان ينـــــــــادي " ورد زورث" بتجنب تلك التشبيهات التي كان يتوارثها الشعراء و طعموا شعرهم بألوان من الرمزية و السريالية و الواقعية .

هذه إذا هي أهم الخصائص التي اتسم بها شعر جماعة أبولو في انطلاقه و تجديده و حريته من القيود الكلاسيكية القديمة ، و ثار – حول هذه الخصائص بما فيها قضايا الأدب و مفاهيمه – جدل كثير

---

[58] – د. نسيب نشاوي ، المرجع السابق ص 229.

بين الأدباء و النقاد ، و بعض هذا الجدل دار حول المذهب الأدبي و بعضه دار حول الشعر الجاهلي الذي كتب أحمد أمين عنه بعنوان (جناية الشعر الجاهلي على الأدب العربي) و رد عليه بعض الأدباء . و بعضه كان حول قضية اللفظ و المعنى . و اشتدت الخصومة آنذاك بين أبي شادي و العقاد و أنصار كل منهما ، و كان للعقاد آنذاك حزب سياسي يناصره و كان يرى أن و راء أبولو أيد سياسية [59].

[59] – المرجع نفسه ص 229.

المحاضرة الحادية عشرة

مدرسة المهجر

هاجر بعض الأدباء العرب من الشام إلى الأمريكتين لأسباب كثيرة منها الثراء، و الضيق بالحكم التركي، و الهروب من الجيش، و كبت الحريات ثم التطلع إلى فكر أعمق.و انشأوا هناك رابطتين للأدب

العربي:

1 – الرابطة القلمية في نيويورك عام1920، و أسسها عبد المسيح حداد و من روادها جبران و الريحاني و أيوب و ميخائيل نعيمة و أبو ماضي و نسيب عريضة و غيرهم.

2 – العصبة الأندلسية التي أسسها ميشال معلوف عام1932م و من روادها القروي، و شفيق المعلوف، و إلياس فرحات، و شكر الله الجر و غيرهم.

و عملت الرابطتان على النهوض بالأدب العربي في مهاجرهم، والتأثر بالأدب الغربي في مذاهبه الحديثة .

*** العوامل التي أثرت في أدبهم:-**

1 – المؤثرات الموضوعية:

كانت ظروف العالم العربي بالشام (سوريا و لبنان) تعيش في ظل ظروف اجتماعية و سياسية و اقتصادية خانقة . فبعد أن ظل الشام يرزح تحت سيطرة العثمانيين تقلص حكمهم ليفسح المجال لاستعمار آخر مثله الفرنسيون الذين عملوا على تفريق البلاد و إذكاء نار الصراعات الطائفية مستغلين هذه الاختلافات العقائدية لصالحهم.

و أمام تفاقم الظروف و ترديها بدأت الهجرة تنشط هربا من أساليب الظلم و الطغيان أو بحثا عن الرزق و تنفس الحرية فترح أغلب شباب هذه البلاد و كانت وجهتهم على العموم نحو أمريكا، و ما إن وضعت أقدامهم الأرض الأمريكية حتى لمسوا مدى الفارق الصارخ بين مجتمعهم المتخلف والمجتمع الجديد المتحضر، فاختلطوا بهذا المجتمع و تعرفوا على قيمه و أفكاره و عايشوا مشاكله فتولدت لديهم رؤية جديدة إلى الأشياء أبعد ما تكون عما اعتدنا أن نراه عند المفكر العربي الذي ظل يعيش في مجتمعه.

2 – المؤثرات الثقافية :

نزح المهجريون إلى البلاد الجديدة و هم يحملون معهم تراثهم و عاداتهم، و كانت نواقيس الكنيسة لا زالت تقرع في ذاتهم، و لا زالوا يحملون في قلوبهم ذكريات طبيعة بلادهم الجميلة، كما يحملون الإحساس بمشاكل مجتمعهم. و نزحوا إلى المجتمع الجديد فالتقوا بأفكار جديدة و تعرفوا على الثقافة الغربية و تمرسوا بها، فكون لديهم هذا طابعا فريدا تمتزج فيه كثير من الثقافات، فقد أخذوا من الثقافة الإسلامية تاركين ما اهتم به الكلاسيكيون، و اتجهوا صوب الصوفية و الفلسفة الإسلامية و تأثروا بالأدب الأمريكي الجديد و خصوصا أدباء الرومانسية الجديدة و الشاعر الأمريكي الكبير "ولت ويتمان"، كما تأثروا بالحضارة الهندية من ديانات الهندوكية و الإبراهيمية و البوذية. و لعل أهم ما نلاحظه من خلال هذا هو عدم اقتصارهم على التراث العربي فقط و إنما وسعوا مداركهم و معارفهم، فكان هذا عاملا على تميزهم بطابع خاص و فريد في الأدب العربي .

لقد لعبت المدرسة المهجرية دورا طلائعيا في الأدب العربي متفتحة على الثقافات العالمية رافضة التقديسية و التقوقع داخل جدران التراث القديم، و لهذا استطاعت أن تخلق من الأدب العربي منابع حية دافقة بالتجديد و الابتكار و الخلق.كل ذلك كان نتيجة لما يلي:-

1 – اتصالهم بالثقافات الغربية و بالاتجاهات الغربية الحديثة، و النزعات الروحية و التأملية.

2 – تجاوب شخصياتهم مع الشخصيات الغربية .

3 – حنينهم إلى وطنهم و ذكرياتهم فيه .

4 – اعتزازهم بقوميتهم العربية و بتراثهم الأدبي .

*** خصائص أدبهم :**

1 – النزعة الروحية:

و كانت نتيجة لتأثرهم بالفلسفة الغربية و امتزاجها بالفلسفة الشرقية، و كانت أيضا نتيجة للتمرد على طغيان المادية الجارفة ، و نزع النفس إلى التأمل في الحياة و أسرارها بعيدا عن مادياتها الجارفة. يقول ميخائيل نعيمة :-

ها أنت من الأمواج جئت **ها أنت من البرق انفصلت

أم من الرعد انحـــــدرت **هل مـــن الفجـــر انبثقـــت

أم من الشمس هبطـــــت **هل مـــــن الألحـــان أنت

2 – النزعة الإنسانية :

شاع في أدبهم التسامح الذي يقوم على المحبة للمجتمع الإنساني كله من غير تعصب لقوم أو دين أو مذهب . يقول جبران :-

((احبك يا أخي ساجدا في جامعك، و راكعا في هيكلك، و مصليا في كنيستك، فأنت و أنا أبناء دين واحد هو الروح)).و يقول إيليا أبو ماضي:

إن نفســـا لم يشرق الحب فيها ** هي نفس لم تدر ما معاها

أنا الحب قد وصلت الى نفسي ** و بالحب قد عرفـــت الله

3 – الحنين الى الوطن:

و دفعهم البعد عن وطنهم و الفراق عن أهليهم إلى حرارة الشوق لأوطانهم . يقول ندرة حداد : –

أيها الآتي من الأوطان** و الأوطان حلوه

لم أجد عنها و إن طال** زمان البعد سلوه

وطني أصبح مذ فارقته** في القلب جذوه

4 – النزعة القومية :

ظل المهاجرون مرتبطون بأوطانهم و أحداث قومهم يتألمون لاستعماره و يعملون على إيقاظ الوعي و إثارة الضمير العالمي ضد المستعمرين .يقول:-

أنا و إن تكن الشآم ديارنا ** فقلوبنـــا للعـــرب بالإجمال

بنا و ما زلنا نشاطر أهلها ** مر الأسى و حلاوة الآمال

5 – النزعة التأملية :

هربوا الى الطبيعة فارين من صخب المدينة و ضجيج المصانع ، فوجدوا فيها سحر الوجود، و جمال الحياة فأحبوها و أحبتهم، و كلموها و كلمتهم. يقول إيليا أبو ماضي :-

قلبك الليل راهبي و شموعي ** الشهب و الأرض كلها محرابي

و كتابي الفضـــاء أقرأ فيـــه ** صورا مـــا قرأتهـــا في كتـــاب

و صلاتي الذي تقول السواقي** و عنـــائي صوت صبـــا الغاب

6 – الرمزية :

و قد تأثر بفلسفة الغرب و مذاهبها الأدبية حيث اتخذوا من المحسنات في الحياة رموزا يعبرون بها عن أغراضهم و معانيهم، فقد رمز الريحاني عن حبه لوطنه بغصن من الورد، و أبو ماضي، عن قيمة الشيء الضعيف في الحياة بالحجر الصغير، و جبران عن السعادة بالبلاد المحجوبة و غيرها[60] .

[60] – من الأدب الحديث – د.علي علي مصطفى صبح (د.م.ج.ج) 1984.

المحاضرة الثانية عشرة

الرمزيّة في الأدب العربي الحديث

تفيدنا (الموسوعة العربية الميسّرة) ، الصادرة في لبنان في عام 1987 ، أن الرمزية في النتاجات الأدبية هي المدرسة التي ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، مُتخذةً التعبير عن الإنطباعات النفسية عن سبيل الإيعاز أو التلميح، بدلاً من الأسلوب التقريري المباشر. كان ظهور المذهب الرمزي أولاً في الشعر، ثم ظهر في الدراما عند (مترلنك)، وفي النقد الأدبي عند ريمي دي جورمون)، وفي الموسيقى عند (دي برسي). والرمزيون الأوائل ــ فيرلين، ملارميه،) رامبو ــ أُتُهِموا باعتلال الذوق، وذلك من جهة إستخدامهم الخيال بكونه حقيقة. وقد أدّت تجربتهم إلى ظهور الشعر الحر، وكان تأثير الرمزيين بعيد المدى، وظهر في تطوّر الشعراء التصويريين والأدباء الإباحيين، كما ظهر في مؤلفات (ت.س.إليوت) وروبرت فروست وجيمس جويس وجرترود شتاين (1874 ــ 1946).

أفاد أنطون غطّاس كرم اللبناني، في توطئته لكتابه القيّم (الرمزية والأدب العربي الحديث) بأنه قد عمد إلى بعض المراجع الأولى القليلة جدًا بخصوص الرمزية، منها مؤلفات الرمزيين بنوع خاص، ومنها المترجَم المستعرِض، والمحلِّل المرتكِز على الوسائل الرمزية المُشيح عن التاريخ والترجمة، فلم يجد مؤلَّفًا يضم جميع نواحي الموضوع. لكن موجَز ما جاء عن هذا الضرب من النتاج الأدبي في الشرق، كان مُجمَلاً وسطحيًا، منه لعباس محمود العقّاد، أو تاريخيًا مستعرِضًا للدكتور نقولا فيّاض (منقولاً دون إشارة إلى مرجعٍ)، أو تجاريًا على شكل دراسات عامّة معدّة للصفوف الثانوية لكتّاب في رمزية الشاعر الشريف الرضي. لذا ارتأى أن يحدد الرمز بمعناه العام، ثم بمعناه الخاص كما أورده الفلاسفة، مستندًا إلى الفيلسوف الألماني (كانت) في كتابه "نقد العقل الصرف". بَيدَ أنه لم يَرَ مَحيصًا عن عرض العناصر الأدبية والتوجيهات الفلسفية والعقائد الدينية والتيارات الإجتماعية والبوادر الإقليمية، وثم إيضاح المراحل الكبرى التي نما خلالها هذا النتاج، واستمرّ نموه حتى بلغ أقصاه، وذبل حتى تحوّل إلى ضروب أخرى، وهذا شأن كل نوع حياتي، وقد فصّل أنطون هذا في تضاعيف كتابه بإسهاب وإجادة.

كانت الرمزية رد فعل في وجه الرومانتيكية والبَرناسية أيضًا (نسبةً إلى جبل بَرناس في وسط بلاد اليونان، فكُرِّس لأبولو واعتّبر مهبِط الإلهام للشعر والفنون، وفي سفحه مدينة (دلفي)، لأن البرناسيين شعروا بضعف ما تفتّح في الشعر الرومانتيكي من عاطفة باهتة سطحية؛ وفي حين كان البرناسيون واقعيين، موضوعيين وحِسيين إيجابيين، كان الرمزيون وهميين باطنيين (ص32). ويرى المؤلف أن شعراء فرنسا المتميِّزين لم يُنسب أدبهم إلى مدرسة من المدارس، بل خلقوا لهم لونًا من الأدب خاصًا بهم، فلا هو رومانتيكي ولا هو طبيعي ولا واقعي ولا برناسي، فسُمِّيَ عرَضًا رمزيًا، وعنى بهم بودلير وفيرلين ورامبو وملارمه. وهذا الأخير يُعد هو مشترع الرمزية ومحققها، إستنادًا إلى إربعة أعمال من نتاجه، منها قصيدة (هيروديه) مأساة فكرية، وقصيدة أخرى (رمية نرد).وفصّل مزايا الأربع قصائد، فقد تميّز ملارمه في تأثّره بالفلاسفة المثاليين،وبفلسفة القديس توما الأكويني و(كانت) والرسّامين الإيحائيين بنوع خاص؛ وكان حُلمه إدراك عالم الجواهر والمُثل، يساوِقُه استخدام لغة غير مألوفة، فهو إذ يرفض الواقع ، يفرّ إلى الحُلم والإلهام (ص63).

مراحل الرمزية :

ومرّت الرمزية بثلاثة مراحل: الأول في بلوغها الذروة، حين حاولت تطبيق جميع نظرياتها لّما أدركت أن الشعر ينبغي أن يكون مثاليًا، وأنّ الفكرة لا يُعبّر عنها بشكل مباشر من خلال نقاب من الأساطير الرمزية؛ والطور الثاني في تدرّج شعرائها نحوَ رمزية معتدلة تمثّلت برجوعهم إلى التقليد: تقليد البرناسية والرومانتيكية أو الكلاسيكية؛ أما الطور الثالث، فقد عدّهُ أنطون كرم من سُنّة الحياة: ولادة فنموّ فتداعٍ فموت. إذ إن المدارس الأدبية الفرنسية خلال القرن التاسع عشر كانت عديدة، لكنها لم تُعمّر طويلاً، فالرومانتيكية (1860) لم تتجاوز ثلاثين عامًا، والبرناسية عشرين عامًا (1890)، والرمزية أقلّ منهما، وقد شُيّعت بشيء من الإبتهاج غِبَّ أقل من خمس عشرة سنة، وذلك لأن الرمزية كانت متعرّضة للدمار، أكثر من سواها، لعوامل شتى: 1 ــ بُعد ما بين الأهداف وصعوبة تحقيقها 2 ــ توخّي الرمزيين المطلق في خلقهم لغة جديدة في اللغة 3 ــ إختلاف الناس في قيمة نتاجاتهم الأدبية (ص 67). ففي عام 1894 أفاد أحد الرمزيين (ريتيه) إن الأستاذ ملارمه لم يكن مفكّرًا عظيمًا ولا شاعرًا عظيمًا؛ وأفاد رمزيٌّ آخر في العام نفسِه إن الرمزية خارت وانطفأت. فلمّا هلّ العام 1900 نشأت إثنتا عشرة مدرسة هي بالأحرى مذاهب فردية حملت أسماء ''مدرسة''

لتدرأ عنها هجمات النقّاد أو لتثبيت معتقداتها الشخصية، منها المدرسة الإنسانية والطبيعية والمستقبلية والتوافقية! وقد حاول (كاتول مانديس) تصنيف الشعراء الفرنسيين بحسب طبقاتهم، فكان أولهم فكنور هيجو، ثم لامارتين ودي موسيه ودي ليل وملارمه. وختم أنطون كرم هذا الجزء بشرح أهداف الرمزية العشرة: أولها الإتجاه الفلسفي الغيبي، ورابعها التخلّص من العنصر النثري، وآخرها الغموض، فقال فيه: '' لم يكن الغموض هدفًا من أهداف الرمز، بل كان نتيجة طبيعية للجهود الواعية التي صرفوها في الخلق الشعري (ص 103). وأُورِد في هذا الصدد مقولة أناتول فرانس في أحد أقطاب الرمزيين الفرنسيين وهو (فيرلين): '' إنه شيخ مُتعَب من الشرود والهيام في الطرقات مدى ثلاثين عامًا : إن منظره يكلُم النفس، ويصدم النظر: إنه يجمع بين الشراسة والوداعة، سقراطي بالفطرة، أو خيرٌ من ذلك؛ حيوان غابة، مخلوق خرافي، نصفه حيوان ونصفه إنسان، نصفه وحشٌ ضارٍ ونصفه إلاه : هائلٌ كقوة طبيعية غير خاضعة لشريعة ما، فهو شبيه فيلون ونِدِّهِ وضريبه : إنهما ولدان شرّيران،رُزقا التعبير وأُوتيا البيان، فباحا بأجمل ما في الدنيا من الأشياء والأحلام !! (كتاب علي محمود طه '' أرواح وأشباح'' ص 17).

الرمزية في الأدب العربي الحديث:

في تمهيد أنطون غطّاس كرمّ في جزئه الثاني عن الرمزية في الأدب العربي الحديث، أفاد إن الأدب العربي منذ عصوره الأولى في مطلع الجاهلية الثانية، حتى أواخر العصر الأموي، كان في مجمله أدبًا نائيًا عن المجرّدات في طريقة نقله ووصفه للعالم الخارجي، وفي تصويره للخلجات الداخلية في الإنسان. فالعقلية السامية في جاهلية العرب لم تخرج إلى ما وراء حدود المادة المرئية، بل تقيّدت بها إلى حد تفصيل أجزائها، حتى غدا أدبها الوصفي لوحات بيّنات كاملات كما لو كانت صُوَرًا تُلمس وتُرى. فالعرب في جاهليتهم وبعدها بقرن كان أدبهم واقعيًا ماديًا أقرب إلى الوضوح منه إلى الغموض والتجريد. لذا كان الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي خاليًا من صنف الأدب الرمزي المتّسم ببعده عن الوضوح المألوف، وعن الواقع الملموس في البيئة العربية السامية آنئذٍ، لأن الأدب الرمزي يتميّز بسعيه إلى بلوغ الأفكار المجرّدة، وإلى سَبر غور الأعماق النفسية. لكن أحوال العصر العبّاسي أتاحت إختلاط العرب بأقوام أخرى أعمق منهم حضارةً، وصهروا العناصر المتباينة من تراث الهند وفارس والإغريق في عناصرهم الأصلية، ونتج من ذلك الإمتزاج والإنصهار أدبٌ هو ثمرة من

مزيج شعوب متباينة العادات والمقاييس والمذاهب والفكَر، فبرزت مرحلة جديدة ذات لونَين هما: ألأدب الصوفي والأدب المتأثّر بالفكر اليوناني (ص 111 ــ112 من كتاب '' الرمزية والأدب العربي الحديث'' دار المكشوف ــ بيروت 1949). ففي الأدب الصوفي يلتقي جوهره بالنزعات الرمزية الفلسفية العامة في مواطن عدّة؛ وفي الأدب المتاثّر بالفكر اليوناني إنصرف بعضه عن المادة والواقع الحسّي، وغاص على الفكر المجرّد.

أبدى أنطون إن إيرادَه هذين اللونين من الأدب العباسي، في هذا السياق، لم يقصد به اعتبارهما رمزيَين، بل لتقديره أن بينهما وبين بعض مزايا الإتجاه الرمزي خيوط صِلة. فثمة تشابه في الوسائل،لا في الجوهر، واشتمال شيء على بعض مزايا شيء آخَر لا يجعله مطابقًا له، ولا يُثبت كونَه منه، بل يجعل بينهما نَسَبًا في بعض المظاهرــ كما حاول البعض أن يجعل من الشريف الرضيّ (بودلير) العرب، واضع أسس الرمز في الشعرالعربي، ويقابل بينه وبين الشعراء الرمزيين في مواضيع شتى. ويستطرد المؤلّف في هذا العرض السريع، قائلاً إنه إذ يرى أن شعر الشريف الرضيّ مغاير تمامًا عن أسس الرمزيين ونتاجاتهم، فشعر الرضيّ هو من جوهر آخَر، والمهم عنده هو التعويل على الأدب الحديث دون غيره (ص 113). ظهرت للعيان إتجاهات جديدة في الأدب العربي الحديث في مطلع القرن العشرين، أي قبل قليل من الحرب العالمية الأولى وبعد قليل منها، إذ إن شعراء القرن التاسع عشر كانوا ــ في الأغلب ــ محافظين جدًا على القديم، وغير عابئين بالإبتكار والتجديد، بل بدوا مستمدّين من آثارهم، خلا قِلّة منهم وقفت على الثقافة الأجنبية، وتأدبت بأدب الغرب، فكان لهم حظ طفيف من الجديد، نظير نجيب حدّاد (ت 1899 صحافي وشاعر وروائي، صاحب مجلة ''لسان العرب'' 1894). وكانت نزعة التجديد في لبنان أسبق مما كانت في مصر. وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى نشأت فئة تلقّت الثقافة الأجنبية بشكل عام، والفرنسية بشكل خاص؛ وطبقًا لشريعة العمران بحسب إبن خلدون، التي مغزاها تأثّر المغلوب بالغالب، نجم صراع بين القديم المحافظ وبين الجديد التحديثي الذي ينبذ التقليد والجمود، فكان أن جاءت صياغة نتاجات الجيل الناشئ بعد الحرب العالمية الأولى أضعف إجمالاً من صياغة المُخضرمين، إذ أُولع جيل المجددين باقتناص الألفاظ الموسيقية البرّاقة ليلوّنوا بها صُوَرَهم الإبداعية الغربية، ولا يستثنون من ذلك حتى عناوين القصائد. أما غموض المعنى في شعرهم، فقد نتج من إغراقهم في اختيار الألفاظ، وإفراطهم في الإعتماد على التشابيه والإستعارات الشاذّة، وجاءت أساليبهم الشعرية وصورهم الخيالية وأغراضهم ومعانيهم

مصطبغة بألوان الأدب الغربي، فاتبعوا الفئة المتحررة (الرومانتيكية) والفئة المتجرّدة والفئة الرمزية (يسند أنطون كرم هذه الرؤية إلى الأديب والموسوعي بطرس البستاني في كتابه '' أدباء العرب'' ج3 ص 158 ــ159). ويستطرد كرم قائلاً: '' إن ما يسترعي الإنتباه في درجات الإتّباع، أنها بدأت بالمتحررة (الرومانتيكية) حتى إن أحمد شوقي حين رحل إلى فرنسا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر (أوج حركة الرمزية) لم يعبأ بها، بل عكف على مطالعة كورناي وهيجو، وتلاه متأثرون بهذا الأدب عن طريق الترجمة كالمنفلوطي في ما عرّبه بالأقتباس، والأخطل الصغير، وألياس أبي شبكة ويوسف غصّوب وآخرين.

ذروة الادب :بلغ الأدب الرمزي ذروتَه إبان عهد الإنتداب الفرنسي في لبنان بعد عام 1919 ، بعامل انتشار الآداب الفرنسية حتى غدت أساسًا ثقافيًا، وأغرق الأدباء العرب في استقصائها في لبنان ثم في مصر بمقدار أقل. فبعد أن زالت المصالح السياسية في مصر، تبقّت المصلحة الثقافية،لكن بوادرها في مصر ولبنان ظهرت للعيان في عام 1928، إستنادًا إلى المجلات الأدبية في القطرين، في حين إستمرّ هذا الإتجاه على الإحتمار حتى بلغ أشُدّه في عام 1936 . بفضل الإطلاع على المجلات الأدبية والمجموعات الشعرية، يتضح أن التيّار التجددي قد تضخّم وفاض، وأن المتأدبين عكفوا على ترجمة الأدب الرمزي بعد 1936. فلو إقتصرنا في إطلاعنا العاجل على محتويات مجلة (المقتطف) فقط، لوجدنا ما يأتي من المنشورات فيها :عام 1934 :ندامة بعد الموت قصيدة مترجمة عن بودلير ص 358عام 1935 :فرلين الشاعر مقال لعلي محمود طه ص 153 عام 1937 : مسرحية سميراميس ترجمة خليل هنداوي عن بول فاليري عام 1937 : مسرحية أمفيون ص 185عام 1937 : قصيدة جبال بافاريا لبشر فارس مجلد 90عام 1938 : مسرحية مفرق الطريق لبشر فارس ص 355 مجلد 92 قصيدة إلى زائرة مجلد 104 ص427 رحلة خابت مجلد 105 ص302 حرقة مجلد 102 ص 144 كلمة الشاعر مجلد 106 ص 363 وفي المجلة نفسها نُشرت موضوعات مختلفة وقصائد أخرى نَمّت على الإتجاه الرمزي والإهتمام به واستيعابه من قِبل القرّاء. من ذلك ترجمات لبودلير وغيره من الشعراء المنتسبين إلى الرمزية، أو أبحاث في هذا الأدب أو ما يمتّ إليه بنسَب كالتصوّف أو علم معاني أصوات الحروف. أمّا في مجلة (المكشوف الأدبي) اللبنانية لعام 1936 ، فقد احتوت على '' عشتروت والصدى البعيد'' وعلى '' حجر موحش''. وليوسف غصّوب في عام 1937 نشرت ''الرعشة الأولى'' و

''المتجرِّدة''. ولعام 1942 قصيدة '' أرجوحة القمر'' لصلاح لبكي. وحفلت [المكشوف] حتى أوائل الأربعينيات بعدة أبحاث ودراسات عن الرَّمزية بين مؤلَّف ومترجَم. وبعد أن صمتت المكشوف، أعقبتها مجلة [ألأديب] في عنايتها بهذا الضرب الرمزي من النتاجات، ثم مجلات أخرى صدرت لاحقًا، بعضها عارِض، شارِح، وبعضها مُتهجِّم. من ذلك فصل موجز للأستاذ عباس العقاد ظهر في مجلة (الكتاب) لشهر كانون الثاني 1947 تحت عنوان ''ألمدرسة الرمزية''. وفي أدناه نموذج رمزي من قصيدة ''رحلة خابت'' لبشر فارس، نظمها في لندن عام 1936 :

أما سمعتم معي صوتًا صريعَ النغَم

تلفظه أضلعي منخلعات الهِمم؟

أضلعُ صدرٍ هفا وما علم إلى خليج الشفا من الندم

هناك حيث انفصم

ماضي العمُر فلا أثَر

طوى الجراحَ العدَم.

لم تكن الرمزية مقتصرة على الشعر، بل تعدّته إلى النثر، وبعض ما يمثّل ذلك مسرحيًا توفيق الحكيم في '' شهرزاد'' و ''أهل الكهف''.وأُضيف أنا إلى نموذجّي توفيق الحكيم بعضَ مقالات جبران خليل جبران في [ألعواصف] مثل ''ألأضراس المسوّسة'' ، فضلاً عن عملَيه الإنكليزيين ـــ بفضل ترجمتهما إلى العربية، أولهما ''آلهة الأرض''، وثانيهما '' ألتائه'' في العديد من حكاياته وأمثولاته. فهذان العملان لم يذكرهما أنطون كرم في سياق تطرّقه إلى إسهامات جبران في مجال تحديث الأدب العربي في لبنان في لجّة الصراع بين القديم والجديد، بين التقليد والإبتكار من جهة وبين الجمود ومحاكاة ما حملته إليهم الثقافة الغربية الحديثة من أفكار ومجرّدات مصقولة بالفن ، من ناحية أخرى، إضافةً إلى ما استمدّوه من استعارات وتشابيه وأوصاف من الطبيعة اللبنانية المختلفة عن طبيعة الأقدمين المتمسكين بالألفاظ الحوشية والصحراوية ، إذ قال كرم: '' على أن جبران ـــ وقد

قبس عن الكتاب المقدس، وعن مذهب القوة النيتشي، ومن الطبيعة اللبنانية، كما قبس عن الرومانتيكية، لم يترك في هذا الباب زيادةً لمستزيد، فنحا نحوَه من كان بعده، غير أن تقليدهم له وللأدب الفرنسي جاء شاحبًا سطحيًا، يكاد يكون مستكرَهًا لما فيه من تقليد وميوع. فحدث رد فعل كالذي حدث في فرنسا في الربع الأخير من القرن التاسع عشر.'' (ص 138) . وفي مجموعتَي الشاعر اللبناني يوسف غصّوب : العوسجة الملتهبة و القفص المهجور، نلاحظ شعرًا قريبًا من النهج الرمزي.

من مزايا الشعر الرمزي كونه قائمًا على محاولة الدخول إلى أعمق أعماق الذات إلى حد خروج يد المنطق صِفرًا وغلق الباب دون العقل المُحلِّل، مُتيحًا دخول الحدس الأعمق وحدَه؛ ومن مظاهر ذلك قصيدة عنوانها (أنا الشرق) لسعيد عقل، جاء فيها:

أنا جِبتُ ذاتي وأفرغتُ أغنيةَ المطلبِ

أنا ثروةٌ كالكآبةِ عمقًا وكالغيهبِ

قلِ الفتحُ غمَّك في الذاتِ كفًّا من الصلبِ

ورشفُكَ نفسَكَ رشفَ العتيق من المشربِ

وعلّق أنطون كرم على هذه الأبيات بالقول: '' فهذا الإنطواء على الذات يربطه بجوهر الأشياء، ويربط الجواهر جميعًا بالحقائق الكونية، ويصِل نفس الشاعر بهيكل الوجود، بالله''

المصادر والمراجع:

1. أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري (1987)،
2. أمهاني محمد، عائشة الصديق، هناء محمد، وآخرون، أمير الشعراء أحمد شوقي، السودان : جامعة السودان للعلوم والتكنيلوجيا.
3. حافظ إبراهيم الديوان (الطبعة 3)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،
4. عبد الهادي محمد (2009)، "الأخلاق في شعر أحمد شوقي"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الخامس،
5. عبدالله صالح الجمعة (2008)، أيتام غيروا مجرى التاريخ (الطبعة 2)، الرياض: العبيكان، ،.
6. عدنان حسين قاسم – اللأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر ط1 المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع – ج،ع، الليبية 1981.
7. عمر الطباع، الشوقيات، بيروت- لبنان: دار الأرقم للطباعة والنشر، جزء الأول.
8. محمد اسعاف النشاشيبي، العربية وشاعرها الأكبر أحمد شوقي مطبعة المعارف، القاهرة، 1928م .ـــ
9. محمد مصايف – جماعة الديوان في النقد .. نشر البعث قسنطينة الجزائر.
10. نضال العماوي (2015)، الغربة والحنين في شعر أحمد شوقي، غزة: الجامعة الإسلامية،
11. إبراهيم عبد القادر المازني، شعر حافظ، أحمد زكي أبو شادي
12. أبو عوص أحمد و عبد اللكيف الفرابي - الحركات الفكرية و الأدبية في العالم العربي .
13. جواد زادة، "جذور أدب المقاومة في شعر أحمد شوقي" الكلية العلمية الجامعة العدد 532، المجلد 1،
14. جودت الركابي – الأدب العربي من الانحدار الى الازدهار . د. م .ج 1985.
15. حامد حفني داود ،تاريخ الأدب الحديث ،تطوره معالمه الكبرى مدارسه الجزائر 1983.
16. خالدة عثمان فتاح (2008)، "الرثاء في شعر حافظ إبراهيم، دراسة فنية موضوعية"، كلية العلوم الإسلامية،

17. سلماني الزهرة (2015)، شعر الأطفال في قصائد أحمد شوقي، المسيلة: جامعة محمد بوضياف،

18. عبد الحميد سند الجندي، حافظ إبراهيم، شاعر النيل (الطبعة 4)، القاهرة: دار المعارف،

19. عبد المجيد الحر، أحمد شوقي، بيروت: دار الكتب العلمية،

20. عبد المنعم إبراهيم الجميعي (2012)، شاعر النيل حافظ إبراهيم، سلسلة رواد التنوير، مصر: الهيئة العام للاستعلامات،.

21. علي علي مصطفى صبح من الأدب الحديث – (د.م.ج.ج) 1984

22. فؤاد صالح السيد (2015)، أعظم الأحداث المعاصرة (1900 - 2014 م) (الطبعة 1)، بيروت: مكتبة حسن العصرية،

23. كامل محمد محمد عويضة، حافظ إبراهيم –شاعر النيل–، سلسلة أعلام الأدباء والشعراء، بيروت: دار الكتب العلمية،.

24. كريمه فرحون، رشيد غنام (2013)، الجملة الإعتراضية في شعر أحمد شوقي، الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي،

25. محمد ثابت (2016)، أروع ما كتب حافظ إبراهيم، شاعر النيل (الطبعة 1)، القاهرة: كنوز للنشر والتوزيع،

26. محمد مندور – الأدب و مذاهبه و ما بعدها – دار نهضة مصر القاهرة.

27. مصطفى الغلاييني (2014)، "ديوان معروف الرِّصافي"،.

28. ممدوح الشيخ (2008)، أمير الشعراء أحمد شوقي

29. منتصر أحمد (2018)، الصورة البيانية في شعر أحمد شوقي، السودان: جامعة السودان للعلوم والتكنيلوجيا،.

30. نسيب نشاوي . مدخل الى دراسة المدارس الأدبية. دمشق 1980.

31. يوسف الخال . الحداثة في الشعر - ط1 دار الطليعة بيروت ، لبنان 1978.

32. أحمد جان، شمس ظهير (2017م)، "أمير الشعراء أحمد شوقي نثره الفني ومنهجه"

33. أدونيس – الثابت و المتحول (3- صدمة الحداثة) و ما بعدها ط5 – دار الفكر بيروت –لبنان 1986.

34. إسماعيل نادرى، "معروف الرصافي محلّل اجتماعي للفقر والحرمان "، مجلة التراث الأدبي، العدد الثامن،

35. حنا الفاخوري – تاريخ الأدب العربي ط 10 المكتبة البولسية 1980..

36. حنا الفاخوري (1986)، الجامع في تاريخ الأدب العربي/ الأدب الحديث (الطبعة الأولى)، لبنان : دار الجيل- بيروت،.

37. ساجدة خلف (2013)، "اللغة الشعرية لدى معروف الرصافي وأثر الإيقاع فيها "، سرمرى، العدد 38،.

38. سفانة سلوم (2007)، ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي ، العراق: جامعة بغداد – كلية التربية- ابن رشد،

39. كوثر كريم، م.م. منى حسن (2014)، "نظرات في نسائيات معروف الرصافي"، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية،.

40. كور نعيمة، قريش أحمد (2012)، مسرحية كيليو باترا بين أحمد شوقي ووليام شكسبير، الجزائر: جامعة تلمسان،

41. محمد الباوي (2000)، عمالقة الأدب العربي المعاصر، القاهرة – مصر : دار الأرقم،.

42. محمد شيخة، خطاب الواقعية ومقومات الفكر الحضاري في شعر معروف الرصافي، الجزائر: جامعة حمه لخضر- الوادي،

43. Dr. Sainuddeen P.T (2017)، READING MODERN ARABIC POETRY، SCHOOL OF DISTANCE - UNIVERSITY OF CALICUT :- EDUCATION